

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28-as számú művészet- és művelődéstörténeti besorolású doktori iskola

INTERETNIKUS ÉS AREÁLIS
KAPCSOLATOK BARTÓK BÉLA 1914-ES
MAROS-TORDA MEGYEI GYŰJTÉSÉNEK
FURUYAANYAGÁBAN

SALAMON SOMA

TÉMAVEZETŐ: DR. PÁVAI ISTVÁN

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2021

Dsupin Pál emlékére

Tartalomjegyzék

Köszönetnyilvánítás	I
Bevezetés	II
1. A magyar népzene interetnikus kapcsolatainak vizsgálatáról	1
2. A gyűjtőterület története, táji tagolódása, társadalmi és etnikai jellemzői	8
3. A gyűjtőterület zenei jellemzői	14
3.1. A tánczenétől eltérő funkció a gyűjtött anyagban: <i>A juhait kereső pásztor</i>	14
3.2. A Nyárád menti székelyek hangszeres tánczenéje, fő tánc típusai.	17
3.3. A Felső-Maros vidéki románság hangszeres tánczenéje, fő tánc típusai	27
4. Az 1914-es Maros-Torda megyei gyűjtőúton dokumentált furulyaanyag áttekintése	41
4.1. A Felső-Maros menti román gyűjtés furulyaanyaga	43
4.2. A Nyárád menti magyar gyűjtés furulyaanyaga	55
4.3. A gyűjtőút felvételein használt furulyatípusok	59
5. A gyűjtött adatok összehasonlító elemzése	67
5.1 A gyűjtött dallamanyag Bartók tipológiája szerint.	69
5.2. A magyar és a román furulyás anyag formai és funkcionális kapcsolatai	82
5.3. Repertoárbeli kapcsolatok a magyar és a román anyagban	88
5.4. A hangszerhasználat, a dallamképzés és a díszítőtechnikai formanyelv összehasonlítása	106
5.4.1. A gyűjtött anyagban azonosítható furulyás fogásrendek	106
5.4.2. Összefüggések a dallamformálási gyakorlatban	112
5.4.3. A dallamdíszítés technikai összefüggései	116
Összefoglalás	124
Függelék	126
Bibliográfia	133

Köszönetnyilvánítás

Értekezésem elkészültéért legfőképpen témavezetőmnek, Pávai Istvánnak tartozom hálával, aki munkám során mindvégig atyai mentorként állt mellettem. Áldozatos segítsége, türelme, kritikai észrevételei és felbecsülhetetlen szakmai tanácsai nélkül dolgozatom nem születhetett volna meg. Köszönet illeti zeneakadémiai főtárgytanáraimat, Juhász Zoltánt és Dsupin Pált, akik a Nyárád mente furulyazenéjével megismertettek. A téma iránti mélyebb érdeklődésem azonban talán soha nem bontakozik ki, ha nem csatlakozhatok Ségercz Ferenc barátom Görgény-völgyi utazásaihoz. Ezeken a gyűjtőutakon részt vett Szokolay Dongó Balázs, Molnár Bálint és édesapám, Salamon Ferenc is. Segítségük és társaságuk nélkülözhetetlen tényezője kutatásomnak, ezért mindannyiuknak hálával tartozom.

Köszönet illeti a BTK Zenetudományi Intézet munkatársait, elsősorban Benyovszky Máriát és Bácsi Fannit, akik a könyvtárban töltött kutatómunkámat segítették. Köszönettel tartozom a Bartók Archívum munkatársainak, főképp Bíró Violának és Vikárius Lászlónak, akik Bartók gyűjtőfüzetének tanulmányozását lehetővé tették számomra. Hálával tartozom Richter Pálnak munkám önzetlen támogatásáért és Dalos Annának, aki a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Doktori Iskolájának oktatójaként hasznos tanácsokkal segítette kutatásomat. Köszönettel tartozom Németh László barátomnak szakmai meglátásaiért, valamint testvéremnek, Salamon Gáspárnak, aki szintúgy értékes kritikai észrevételekkel járult hozzá értekezésem főfejezetének véglegesítéséhez. Köszönetet mondok emellett Prof. Paul-André Bempéchatnak a disszertáció angol nyelvű tézisének korrektúrájáért. A dolgozatban közölt térképek sablonjának elkészítéséért köszönet jár Horváth Balásznak. Köszönet illeti Kacsó Hanga Borbálát is, aki a Nyárádremetéről szóló monográfiákat rendelkezésemre bocsátotta. Hálával tartozom Mihó Attila barátomnak és doktorandusztársamnak, aki a doktori képzés éve alatt s a disszertáció elkészítése közben támogatta munkámat. Legvégül köszönet és hála illeti édesanyámat, nagyszüleimet, feleségemet és két fiamat, hogy türelemükkel, támogatásukkal és szeretetükkel segítettek értekezésem elkészültét.

Bevezetés

Bartók Béla úttörő munkássága megkérdőjelezhetetlen sarokkő a népek közötti zenei kölcsönhatások kutatásának egyetemes történetében. Már gyűjtői pályájának hajnalán felkeltette figyelmét a Kárpát-medence népeinek zenei gazdagsága, dallamanyaguk sokszínűsége. Népzenekutatói munkásságának korai éveitől kezdve következetes alaposítással gyűjtötte a magyar mellett a román, szlovák, rutén, délszláv népdalok tömegét, s a hangszeres népzeneét is. A megismert anyag terebélyesedésével együtt tárult fel szeméi előtt az egymással évszázadok óta együtt élő etnikumok hagyományos zenéjének összefonódása. Gyűjtői törekvései nem csupán a Kárpát-medence népeire irányultak, hisz arab és török népzeneét is dokumentált.

Tevékenysége a kezdetektől túlmutat a népzene helyszíni rögzítésén. A feltárt dallamok sokféleségének hatására elemző, összehasonlító, rendszerező munkát végzett. Az egyes népek zenei anyagán belül lényeglátóan ismerte fel a dallami jellegzetességeket, s ennek nyomán az etnikumok jellemző repertoárját további csoportokra, stílusrétegekre osztotta. A különböző népcsoportok zenéjét egymással összehasonlítva kapcsolatok hálózatát tárta fel. Tudatosan kereste a Kárpát-medence olyan régióit, ahol régiesebb formák túlélését sejtette, s alapos és szelektív gyűjtői módszereinek, kutatói zsenialitásának köszönhetően utazásairól értékes dallamanyagot őrző hengerekkel tért haza.

Bartók 1914 áprilisában az erdélyi Maros-Torda megye magyar- és románlakta falvaiba tett látogatást feleségével. Gyűjtőútjai közül minden bizonnyal ez a legizgalmasabb a hangszeres anyag interetnikus kutatását tekintve. Nagyobb lélegzetvétellű korábbi gyűjtéseire ugyanis sokszor homogén etnikai környezetben került sor, noha előfordult, hogy egy-egy gyűjtőút keretei közt több népcsoporttól is gyűjtött. Az 1914 tavaszán bejárt útvonal azonban bőségesen merített a magyar s a román anyagból egyaránt: a Felső-Maros vidékének román népességű területei felől a Marosszéki és Felső-Maros menti magyarság és a szomszédos román népesség nyelvi-etnikai határvonalán keresztül a Nyárad mente magyarlakta területeire vezetett. Bartók így egy gyűjtőút keretei között készíthetett gazdag dokumentációt homogén magyar és román lakosságú területekről, s a két nép kulturális kontaktzónájában fekvő falvakból is. A gyűjtött dallamállományhoz felesége Ziegler Márta is hozzájárult, akit ugyanezekben a napokban Bartók – talán korábbi mezőszabadi látogatásának folytatása

céljából – a Felső-Maros mente déli szakaszához közel fekvő román falvakba küldött, hogy ott térképezze fel a helyi dallamrepertoárt. Az 1914-es áprilisi utazás volt Bartók utolsó nagy erdélyi gyűjtőútja az I. világháború kitörése előtt. A pár hónappal később kezdődő világegés, s az azt követő történelmi folyamatok végleg elsöpörték a parasztszenének azt az állapotát, melyet az itt készített felvételek őriznek. Az interetnikus viszonyok feltérképezése szempontjából igen értékes adatok ezek, melyek a falusi társadalmak hagyományos kultúráját gyökeresen átalakító 20. századi események megtörténte, s a néphagyományt globalizáló technológiai vívmányok – rádió, televízió, internet – térhódítása előtt kerültek rögzítésre.¹

A gyűjtőút sikerességét mutatja az is, hogy a vokális anyagon túl – mely egyebek mellett a Cantata Profana komponálásához biztosított inspirációt² – jelentős mennyiségű hangszeres zene is rögzítésre került. Ezek között 110 furulyás dallamot találunk magyar és román adatközlők előadásában vegyesen.³ Jelen értekezés ennek a páratlanul értékes anyagnak az összehasonlító vizsgálatát kísérli meg. Ezek a felvételek ugyanis nem csupán az interetnikus kapcsolatok s a gyűjtőterületen belüli areális jellegzetességek szempontjából tanulságosak, de közöttük találjuk Bartók furulyás gyűjtéseinek talán legszebb darabjait is. A hangszerjáték, az ornamentika, a dallamformálás valóságos ékkövei ezek a dallamok, elsajátításuk embert próbáló feladat, ezt népzenezőként magam is számtalanszor tapasztaltam.

Bartók 1914-es gyűjtésének furulyás dallamaival először a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Népzene Tanszékének elsőéves hallgatójaként kerültem kapcsolatba Juhász Zoltán főtárgyóráin. Először a Nyárad mentén rögzített magyar anyaggal ismerkedtem, melyek közül a székelyhodosi Kornya Sándor dallamait hallgattam, játszottam a legszívesebben. 2015-ben jártam a Felső-Nyárad mentén – többek között Székelyhodoson – még élő magyar furulyások nyomában, ám sajnos csekély sikerrel. 2017 tavaszán csatlakoztam Ségercz Ferenc és Szokolay Dongó Balázs gyűjtőútjához a Görgény völgyében. Ottlétünk során Bartók nyomát követve jutottunk el Kincsesfőre, Görgényhodákra, Erdőidecsre, Alsóidecsre. Ezekben a falvakban számos furulyás adatközlőtől készítettünk felvételeket. Erdőidecsen a már Bartók által is dokumentált *fluier mare* elnevezésű peremfúvós hosszúfurulya használatát fedeztük fel,

¹ A népzenei anyag tanulmányozásának irányelveiről lásd: Dobszay László: „A »haldokló« népzene” In: Fekete Éva (szerk.): *Múltunk jövője. Szabadelvűek a népi kultúráról.* (Budapest, T-Twins Kiadó, 1993.) 33–44.

² László Ferenc: „A Cantata profana keletkezéstörténetéhez.” In uő.: *Bartók Béla. Tanulmányok és tanulságok.* (Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1980.) 215.

³ Lásd a Függelék táblázatát (126. oldal).

Görgényoroszfaluban egy, a revival számára eddig ismeretlen primástól vettünk föl több táncdallamot. Abban az évben még két alkalommal jártam a térségben Pávai Istvánnal, Ségercz Ferencsel, Salamon Ferencsel és Molnár Bálinttal. Ennek során ellátogattunk Felsőrépára és Marosligetre is. Bartók 1914-ben mindkét településen gyűjtött, s mi sem távoztunk üres kézzel: Felsőrépán hegedűs, Marosligeten furulyás dallamokat vettünk fel.

Bartók hangszeres gyűjtéseihez hasonlóan, a térség magyar és román zenéje is úgyszólván kimeríthetetlen forrása a monografikus igényű kutatásnak. A Görgény völgyétől északra fekvő román területek zenéje és táncai azonban eddig kimaradtak a szomszéd népek hagyományai iránt máskülönben igen fogékony magyarországi revival és népzene kutatás fókuszából. Ennek egyik oka a térségben az 1989-es romániai fordulat után tapasztalható magyar-román etnikai feszültség, mely az 1990-es marosvásárhelyi „fekete március” eseményeiben csúcspontot ért el. Bartók gyűjtött anyaga ugyanakkor rávilágít a két etnikum évszázados együttélése nyomán kialakult népzenei kapcsolatrendszerre, mely a 20. század viharainak ellenére – vagy tán épp azok miatt – méltó terepe a tudományos vizsgálódásnak. Bízom benne, hogy értekezésem felkelti az érdeklődést a térség zenéjének további interetnikus vizsgálata irányába, s ösztönzést ad Bartók hangszeres gyűjtéseinek monografikus kutatására is.

Mivel jelen dolgozat témája az 1914-es gyűjtés anyagán belüli kapcsolatok feltárása, a térségben végzett későbbi zenei kutatásokat csupán akkor veszem számításba, amennyiben az épp tárgyalt jelenség magyarázata megköveteli. Az általam használt forrásanyag nagy része ugyan 1914 után keletkezett, ám retrospektív munkákból áll, melyekre bizalommal támaszkodhatunk a Maros-Torda megyei gyűjtőút történéseinek értelmezésénél, az ott rögzített dallamanyag vizsgálatánál. A fentiekben említett gyűjtőútjaimon szerzett saját tereptapasztalataimra csak néhány alkalommal hivatkozom, mivel a Bartók korabeli népzenei viszonyok összehasonlítása a néphagyomány maradványának mai állapotával további kutatómunkát igényel, mely meghaladja jelen értekezés kereteit.

Munkám során törekedtem arra, hogy a téma értelmezéséhez szükséges forrásanyagot minél átfogóbban megismerjem mind magyar, mind román oldalról. Meggyőződésem ugyanakkor, hogy a kutatás által körvonalazott kép teljesebb lenne, ha lehetőségem lett volna a helyszínen tanulmányozni a Szászrégeni Néprajzi Múzeum állományát. Ide ütemezett utazásomat azonban a koronavírus-járvány megghiúsította.

A vizsgált furulyás anyag túlnyomó része táncdallam, indokolt tehát a gyűjtőterület hangszeres tánczenéjének, s táncéletének, táncciklusainak áttekintése. Disszertációm ugyanakkor nem etnokoreológiai igényű, a hagyományos táncformák tudományos szempontú elemzésével nem foglalkozom. Az értekezés fő fókusza a furulyazene, mely a vonós tánczenéhez számos ponton kapcsolódik. A terület vonós zenéjének részletesebb, technikai szempontú elemzése azonban nem célom, mivel az ilyen irányú vizsgálódáshoz olyan perspektívák szükségesek, melyek nem férnek e disszertáció határai közé.

Értekezésem egyik legfontosabb forrásmunkája a Bartók román gyűjtéseit összegző posztumusz kiadású, angol nyelven megjelent, *Rumanian Folk Music* címet viselő nagymonográfia első, a hangszeres dallamokat közreadó kötete.⁴ Mivel meglehetősen sokszor hivatkozom rá, így a főszövegben *RFM* rövidítéssel jelölöm, a lábjegyzetek között rövidítés nélkül szerepel a disszertációhoz előírt formai követelmények szerint. Mivel ezen kívül más szakirodalom esetében nem láttam indokoltnak rövidített forma használatát, a disszertáció nem tartalmaz rövidítésjegyzéket.

Dolgozatom kottapéldáiban a Sárosi Bálint által közölt irányelvek szerint, *c'* alaphangú furulyának megfelelően jegyzem le a dallamokat.⁵ Kivételt képeznek ez alól azok a kották, kottasorok, melyek az *RFM* lejegyzéseinek tipográfiailag hív másolatai vagy kiegészítései. A lejegyzéseken feltüntettem az archív felvételen hallható hangszer elnevezését az *RFM* szerint. Ennek a román anyagban van különösebb jelentősége, mivel a magyar adatközlők anyagát rögzítő támlapokon egységesen a *furulya* megnevezés szerepel.⁶ Az archívumi támlapokról másolt kották tipográfiáján nem változtattam, amennyiben szükségesnek ítéltem meg, azokat az előbbieken leírtak szerint transzponáltam. Az aszimmetrikus lüktetésű táncdallamok lejegyzési irányelveit az 5. fejezetben ismertetem. Fakszimileként az *RFM*-ben közreadott lejegyzéseket és a Bartók-rendben online hozzáférhető támlapokat, illetve azok kivágatait használom.⁷ A gyűjtés felvételeinél múzeumi hengerjelzetüket is megadom. A jelzet a Néprajzi Múzeum fonográffelvételeinek hengerszáma, MH rövidítésből és az azt követő négyjegyű

⁴ Bartók Béla: *Rumanian Folk Music, Volume One. Instrumental Melodies*. Ed. Suchoff, Benjamin (The Hague: Martinus Nijhoff, 1967.)

⁵ Sárosi Bálint: „A magyar népi furulya” *Ethnographia* 73/4 (1962.): 590–611. 600. A furulya lejegyzésére vonatkozó megjegyzés a 15. lábjegyzetben olvasható.

⁶ Lásd a Függelék táblázatát (126. oldal).

⁷ A támlapok MH jelzet alapján keresve hozzáférhetőek itt: BTK Zenetudományi Intézet. Bartók-rend. <http://systems.zti.hu/br/hu> (utolsó megtekintés dátuma: 2021. 05. 02.).

hengersizámból áll, a hengerek egyes dallamait kisbetűs szuffixum jelöli. A felvételek hengerszám alapján keresve meghallgathatóak a Néprajzi Múzeum Online Hangtárában.⁸ A magyar adatközlőktől gyűjtött anyag a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézetének internetes adatbázisában, a Bartók-rendben is hozzáférhetőek.⁹ Az adatbázisok elérési útvonalatát a fejezetek első idevonatkozó hivatkozásánál adom meg.

Az értekezésben használt térképi ábrákat Horváth Balázs készítette QGIS Desktop 3.16.1 térinformatikai szoftverrel, a térképek az általa készített térképsablon kivágatai, módosításai.¹⁰ A térképeken a gyűjtőpontok mellett Marosvásárhely, Szászrégen, valamint a Felső-Maros völgyének egyes magyarlakta települései is megtalálhatóak referenciapontként.

⁸A felvételek a keresőfelületen a jelzet számainak és szuffixumainak megadásával kereshetők. Néprajzi Múzeum Online Gyűjtemények. Hangtár. <https://gyujtemeny.neprajz.hu/neprajz.06.12.php?bm=2&kv=761420> (utolsó megtekintés dátuma: 2021. 05. 02.).

⁹ BTK Zenetudományi Intézet. Bartók-rend. <http://systems.zti.hu/br/hu> (utolsó megtekintés dátuma: 2021. 05. 02.).

¹⁰ A térképi adatok forrása az OpenStreetMap. <https://www.openstreetmap.org/copyright> (letöltés dátuma: 2021.02.14.) A történelmi térképi adatoknak a GISta Hungarorum (OTKA K 111766) fejlesztés szolgált forrásul https://www.gistory.hu/g/hu/gistory/otka#2_Letolthet%C5%91%20anyagok (utolsó megtekintés dátuma: 2021. 05. 02.)

1. A magyar népzene interetnikus kapcsolatainak vizsgálatáról

A fősodrú magyar népzene kutatás az évszázados együttélés és interakció nyomán kialakult jelenségként tekint a Kárpát-medence népeinek zenei hagyományaira. Ennek eredményeképpen népzene kutatóink a kezdetektől fogva kiemelt figyelmet fordítanak a szomszédos etnikumok hagyományos zenéjének kölcsönhatására a magyarság népzenejével. Történelméből és földrajzi adottságaiból kifolyólag térségünk több népcsoport otthona, s az itt élők egymásra gyakorolt hatása a Kárpát-medence kulturális gazdagságának egyik fontos pillére. Ez a sokszínűség fokozottan érvényes Erdély folklórája, amely sajátos arculatát jelentős részben soknemzetiségű jellegének köszönheti. Az itt élő etnikumok néphagyománya számtalan ponton fonódik össze egymással, így endemikus sajátosságok mellett közös használatú elemekben is bővelkedik. Az értekezés az erdélyi magyar és román népesség egyik fő kontaktzónájában mindkét etnikum adatközlőitől egyazon gyűjtőút keretei között rögzített dallamanyagot elemzi, így szükséges a disszertáció elején az interetnikus átvétel releváns fogalmi keretének áttekintése.

A szomszéd népektől származtatott, de magyar használatban is megjelenő dallamokat már a 20. század korai gyűjteményeinek szerzői is közölnek, a dallamok vélt, vagy valós eredetének megjelölésével.¹ Ezek a gyűjtemények azonban nem a tudományos rendszerezés igényével készültek, továbbá túlnyomórészt népies műdalokat tartalmaznak, így csupán az interetnikus vizsgálatok előfutáraiként érdemelnek említést. A magyar népzene és a Kárpát-medence egyéb népeinek zenei hagyománya közötti kapcsolatokat elsőként Bartók vizsgálta tudományos alaposan. Több etnikum körében végzett kiterjedt gyűjtőmunkája közben hamar felkeltették a figyelmét a románok, szlovákok, rutének, szerbek, horvátok dallamkincsének s a magyar parasztzene repertoárjának átfedései. *Népzene és a szomszéd népek népzeneje* című, 1934-ben közölt írásában így foglalja össze az átvétel lehetséges fajtáit:

Népzenei kölcsönhatás többféle módon történhetik: 1. mint nagyjából hű átvétel; 2. az átvett dallamokon lényegtelen változás mutatkozik, pl. bővülés vagy csonkulás, ami

¹ Két példa az ilyen jellegű forrásokra a teljesség igénye nélkül: Fabó Bertalan: *A magyar népdal zenei fejlődése. Ezer kótapéldával, számos hasonmással és képpel.* (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1908.) 210. Fabó könyvében megkísérli az általa népdalnak vélt adatok interetnikus viszonyainak feltérképezését. Lásd: Fabó, i.m., 480–493. Lásd még: Réthei Prikkel Marián: *A magyarság táncai.* (Budapest: Studium, 1924.) 90–93.

sokszor az átvett dallam eredeti szerkezetének meg nem értéséből eredő torzulásnak látszik; 3. az átvett dallamok lényegesen, az átvevő nép érzésének megfelelően, megváltoznak; 4. csupán idegen szerkezetek, idegen ritmus-alakulatok stb. átvétele.²

Írásában Bartók főképp a gyűjtött anyag felmérését végzi el, és szerkezeti sajátosságok alapján szedi lajstromba a vizsgált dallamok tömegének interetnikus vonatkozásait. Mivel a *Népzeneék és a szomszéd népek népzeneje* analitikai igényű mű, nem tér ki az átvételt előidéző társadalmi, történeti tényezőkre. Bartók ugyanakkor a hagyományos zene jelenségeit nem kizárólag a muzikológiai elemzés látószögéből vizsgálta. A népi dallam kontextusára vonatkozó zenei adatok gyűjtésének fontosságát több művében is hangsúlyozza. Az *RFM* első kötetének angol nyelvű bevezetőjében az alábbiak szerint ismerteti saját tapasztalatait:

Munkám ismertetésére visszatérve, sajnálattal kell bevallanom, hogy az első két évben nem ügyeltem a néprajzi gyűjtőmunka minden elvárására [...] A táncoknak csupán a dallamait rögzítettem, nem ügyelvén azok koreográfiájára, vagy megnevezésére. Nem jegyeztem le az előadók nevét, életkorát egyéb körülményeit sem. Mi több, nem vizsgáltam a népzene élő jelenségként, különös figyelmet szentelve rá, mint a falusi élet kifejeződési formájára. Ezek a hiányosságok idővel eltűntek, így az utolsó évek gyűjtőmunkája már megfelelőbb.³

Bartók önreflexiójából látható tehát, hogy már munkásságának első néhány éve után korán felismerte, hogy a népzene gyűjtés nem korlátozódhat csupán a zenei anyag rögzítésére. Sorai tanúsítják, hogy a népzene jelenségeinek beható vizsgálatához a dallam adatok zenei értelmezése mellett a kontextust meghatározó néprajzi-kultúranropológiai körülményrendszer megismerését is fontosnak tartotta. Bartók 1914-es Maros-Torda megyei terepkutatásának helyszíni gyűjtőfüzete is számos olyan adatközlői megjegyzést tartalmaz, mely a táncnevekről,

² Bartók Béla: *Népzeneék és a szomszéd népek népzeneje. 127 dallamal.* [=Molnár Antal (szerk.), *Népszerű zenefüzetek*, 3.] (Budapest: Somló Béla Könyvkiadó, 1934.) 7.

³ Bartók Béla: *Rumanian Folk Music, Volume One. Instrumental Melodies.* Ed. Suchoff, Benjamin (The Hague: Martinus Nijhoff, 1967.) 3. „Returning to the description of my own work, I have to confess with regret, that I did not heed all the requirements of folklore research in the first two years. [...] I collected only the melody of the dances not heeding their choreography or designation [...] I did not take down the names, age, and other circumstances of the performers either. Moreover, I did not examine folk music as a living phenomenon with a special view to its being a form of expression of life in a rural community. These deficiencies disappeared gradually so that the collection work of the last years was quite adequate.”

lokális hangszerelnevezésekről, táncciklusokról, a dallamok használatát befolyásoló nem zenei tényezőkről, fogalmakról adnak értékes információt. Bartók ilyen jellegű megfigyelései néha nem csupán kutatott terület zenéjére, hanem annak tárgyi anyagára is kiterjedtek.⁴ A *Miért és hogyan gyűjtsünk népzenet?* címmel, 1936-ban közölt írásában úgyszintén a népzene folklórkörnyezetének alapos kutatására, mélyebb megismerésére ösztönzi az olvasót.

Hiszen az ideális népzene gyűjtő valóságos polihisztor kell hogy legyen. Nyelvi és fonetikai tudásra van szüksége, hogy a tájkiejtés legapróbb árnyalatait észrevehesse és lejegyezhesse; koreográfusnak kell lennie, hogy a népi zene és tánc közötti kapcsolatokat pontosan leírhasssa; 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 megmagzavaró változásoknak a népzeneire 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. Olyan gyűjtő, akiben ennyi képesség, tudás és tapasztalat összpontosult volna, tudtommal még nem volt és nem is fog talán akadni soha. Úgyhogy mostani felfogásunkhoz mérten teljesen kielégítő népzene kutató-munkát egy ember nem is teljesíthet.⁵

Ugyanitt hívja fel a figyelmet a dallamok „való életét” meghatározó paraméterek részletes dokumentálásának fontosságára.⁶ Az alapos gyűjtői szemlélet jó példajaként Constantin Brailoiu kutatói munkásságát említi.⁷ Ugyancsak az *RFM* előszavában jelzi a különböző etnikumú adatközlőktől gyűjtött dallamrepertoár részletesebb összehasonlításának szükségességét, mely a magyar anyag összkiadásának hiánya miatt nem készülhetett el.⁸

⁴ A tárgyi kultúrát illető interetnikus hatás megfigyeléséről tanúskodik Bartók Nyárádremetén kelt levelének egy részlete. Ifj. Bartók Béla (szerk.): *Bartók Béla családi levelei*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1981). 228–229.

⁵ Bartók Béla: *Miért és hogyan gyűjtsünk népzenet? A zenei folklóre törvénykönyve*. [=Molnár Antal (szerk.), *Népszerű zenefüzetek*, 5.] (Budapest: Somló Béla Könyvkiadó, 1936.) 4–5.

⁶ Bartók: i.m., 15.

⁷ Bartók: i.m., 15–18.

⁸ Bartók Béla: *Rumanian Folk Music, Volume One. Instrumental Melodies*. Ed. Suchoff, Benjamin (The Hague: Martinus Nijhoff, 1967.) 56.

Az 1930-as évek második fele utáni publikációiban Bartók következetesen a népzene etnikai kölcsönhatásainak vizsgálata mellett foglal állást. Az interetnikus kutatásokat veszélyeztető, a kutatói objektivitást befolyásoló tényezőnek tekinti az európai közhangulatot ez idő tájt meghatározó szélsőséges nacionalizmust. Szavai napjainkban is irányadóak:

Minden kutatótól, tehát a zenei folklór kutatójától is az emberileg lehetséges legnagyobb tárgyilagosságot kell megkövetelni. Munkája közben „igyekeznie” kell felfüggeszteni a maga nemzeti érzését mindaddig, amíg az anyag összehasonlításával foglalkozik. Az „igyekezni” szót szándékosan használom és különösen hangsúlyozom, mert ez a követelmény elvégre is csak eszmény, amelyet lehetőleg meg kell közelíteni, elérni azonban aligha lehet. Mert végre is az ember tökéletlen teremtmény és gyakran érzéseinek rabja. És éppen az anyanyelvvel és a hazai dolgokkal kapcsolatos érzések a legösztönszerűbbek, a legerősebbek. De az igazi kutatóban okvetlenül legyen annyi lelki erő, hogy ezeket az érzéseket, ahol kell, megfékezze és visszaszorítsa.⁹

Bartók a népek közötti zenei kölcsönhatás mechanizmusát fejtegeti *Race Purity in Folk Music* cím alatt angolul közölt esszéjében is.¹⁰ Felhívja a figyelmet a népzenei átvétel folyamatának összetett mivoltára, s arra, hogy a kelet-európai térség zenei hagyományának gazdagsága és sokszínűsége épp az itt élő népcsoportok közötti zenei kapcsolatoknak köszönhető.¹¹ Írásai ismeretében belátható, hogy interetnikus kutatómunkája, az egyes népek repertoárjának feltérképezése közben mindvégig a tudományos objektivitásra törekedett. Világossá válik továbbá, hogy igényét a csak az adott etnikumra jellemző dallamkészlet és az átvett anyag megkülönböztetésére, valamint a népek közötti dallamátvétel irányának meghatározására épp a Kárpát-medence népzenei sokszínűsége inspirálta. Fontos adalék, hogy Bartók ezt a munkát olyan időszakban végezte, amikor épp az egyre nagyobb teret kapó etnikai alapú sovinizmus határozta meg a kultúrpolitikai közhangulatot. A népek alá-fölé rendeltségét hirdető egyre szélsőségesebb nacionalista eszmék által uralt, a trianoni döntés nyomán kialakult feszültségektől terhes miliőben a Kárpát-medence népeinek kulturális egybefonódásáról

⁹ Bartók Béla: „Népdalkutatás és nacionalizmus.” *Tükör* 5/3 (1937. március): 166–168. 168.

¹⁰ Bartók Béla: „Race Purity in Music” In: Suchoff, Benjamin (szerk.): *Béla Bartók Essays*. (London: Faber and Faber Limited, 1976.) 29–32. Első megjelenés: *Modern Music* 19/3–4 (1942.): 153–155.

¹¹ Bartók: i.m., 30.

tudósító Bartókot több kritika is érte, ám munkáját ezek ellenére, példamutató tudományos elfogulatlansággal végezte a gyűjtött dallamanyag osztályozását, s az egyes népek által jellemzően használt dallamcsoportok feltérképezését. Az általa létrehozott dallamtípológiai rendszerek a korabeli ideológiai kontextust évtizedekkel meghaladó progresszív modelljei a népzenei anyag strukturált értelmezésének. Mindezek fényében megalapozatlannak tekinthetőek azok a vélemények, melyek elemző és rendszerező tevékenységét a nacionalizmus ethosának jegyében végzett áltudománynak tartják.¹² Ezek az inszinuáló álláspontok vélhetően a Bartók-életművel kapcsolatos tájékozatlanságból fakadnak. Szerzőik Bartók írásait csak felületesen ismerik – jellemzően csupán az angolra lefordított műveket, vagy azok közül sem mindeniket¹³ –, s ebből kifolyólag közreadott kutatási eredményeit, gondolatait félreértelmezik, vagy félremagyarázzák. Az általuk megfogalmazott vádak tehát könnyen cáfolhatóak, jóllehet nem jelen értekezés keretei között.

Bartók román gyűjtése és összehasonlító munkája adta az inspirációt Lajtha László interetnikus kutatásai számára is. 1954-ben adta közre a mezősegi Szépkényerűszentmárton népzenejét bemutató monográfiáját, melynek előszavában a bartóki alapelvek hangsúlyozásával mutatja be kutatásmódszertanát.¹⁴ Bevezetőjében Bartók kutatástörténeti jelentőségét és tudományos objektivitását méltatja:

Bartók az ideális népdalkutató példaképe. Különösképpen magyar-román viszonylatban volt objektív, és ezért állta és verte vissza a mindkét oldalról megindított támadások pergőtüzét. Főlényes volt. Nemcsak tárgyi tudása, hanem erkölcsi magatartása is azzá tette. Cikkéből idézett részlet kívánalmait kiegészíteném.¹⁵ Az

¹² Bohlman, Philip Vilas: „The Musical Culture of Europe” In: Bruno Nettl – Charles Capwell – Philip V. Bohlman – Isabel K. F. Wong – Thomas Turino (szerk.): *Excursions in World Music. Second Edition.* (Upper Saddle River, New Jersey: Prentice-Hall, 1997.) 191–223. 198. „Clearly, identifying the songs in the old style provided a strong argument for Hungarian nationalism. Recognizing that songs in the new style had been influenced by the outside [...] made an equally strong nationalistic appeal.” Bertsch, Colleen: *Performing Câmpia: Processes of Ethnic Identification in Transylvanian Folk Music.* PhD disszertáció. Minneapolis: University of Minnesota, 2019. (kézirat). Internetes elérési hely: University of Minnesota Digital Conservancy, <https://hdl.handle.net/11299/211785> (utolsó megtekintés dátuma: 2021. 04. 27.) 111. „I refute such approaches to melodic analysis based on the simple fact that Bartók created the categorization system starting from his own predetermined concepts of Hungarian (and later Romanian) music – an unscientific approach from the outset.” 114. „Bartók’s truly influential addition to the pseudo-science of folk music categorization was his inclusion of style in his analyses.”

¹³ Ez a vonatkozó írások bibliográfiája alapján belátható.

¹⁴ Lajtha László: *Szépkényerűszentmártoni gyűjtés.* (Budapest: Editio Musica, 1954.) 3–7.

¹⁵ Bartók Béla: „Népdalkutatás és nacionalizmus.” *Tükör* 5/3 (1937. március): 166–168. 168.

általam ajánlott kutatási módba csak olyan zenefolklorista kezdjen, aki egyformán értékeli mindkét nép zenéjét, egyformán látja mind a kettő szépségeit és néprajzi értékét. Így mind a kettőt szeretve, és ezenfelül a bartóki szigorúságot, alaposágot és pártatlanságot soha el nem feledve fog az közelebb jutni igazsághoz.¹⁶

Írásában Lajtha a dallamanyag átvételi mechanizmusait és az együtt élő etnikumok repertoárjában betöltött szerepét képszerű saját terminussal *népzene-biológiának* nevezi. Lajtha jó érzékkel ragadta meg az interetnikus kölcsönhatás vizsgálatának lényegét azzal, hogy kutatásával egy olyan falu zenei életét térképezte fel, mely vegyes lakosságú, így kiváló terepe a zenei átvételnek. Munkájában nagy hangsúlyt fektetett a tánczenére, számos táncalkalmat figyelt meg. A dallamgyűjtés mellett alaposan kikérdezte azok adatközlőit.¹⁷ Interetnikus kérdésekben a magyaroknak és a románoknak egyaránt muzsikáló cigányzenészeket faggatta.¹⁸ Közlésük alapján tudósít arról a jelenségről, amikor egyazon dallamot az egymáshoz közel fekvő falvakban különböző etnikumoknak kell játszani, így ami az egyik faluban magyar dallamként ismert, azt egy másikban románoknak játsszák, vagy fordítva.¹⁹ Vizsgálódásait nem kizárólag a Mezőségen végezte, hanem egyéb területeken Bihartól a Székelyföldre.

Az interetnikus kapcsolatok hagyományt gazdagító és differenciáló szerepét a későbbi kutatások is kiemelt jelentőségüként kezelik. Martin György ezek eredő okaként a különböző népmozgásokat – spontán népmozgás, háború miatti migráció, betelepítés – tekintette.²⁰ Az egyes népcsoportok hagyományos kultúrelemeinek cseréjéhez viszont nem elegendő maga a migrációs esemény, szükséges az érintett népek hosszabb egymás mellett élése, interakciója is. A népzenei anyag interetnikus átvétele következik az egyes régiók, hagyományos közösségek népességének etnikumváltásából is. Az asszimilálódott települések lakói családjukban, tájszavaikban, tárgyi kultúrájukban, népzenei- és táncrepertoárjukban is őrizhetik közösségük korábbi etnikai jegyeit. Ez a folyamat akár etnikumváltás nélkül is értelmezhető, például abban az esetben, ha ugyanahhoz a népcsoporthoz tartozó, azonban

¹⁶ Lajtha, i.m., 7.

¹⁷ Lajtha, i.h.

¹⁸ Lajtha, i.m., 5–6.

¹⁹ Lajtha, i.m., 5. „Táncmulatságokon sokszor ugyanaz a cigánybanda játszik mindkét népnek. [...] Tőlük tudtam meg, hogy egy-egy dallamot egyik faluban románoknak, másik faluban magyaroknak kell muzsikálni.”

²⁰ Martin György: *Magyar tánc típusok és táncdialektusok*. (Budapest: Népművelési Propaganda Iroda, 1970). 16–17.

távolabbi vidékről érkező lakosság telepedik meg egy területen.²¹ Pávai István *Az erdélyi magyar népi tánczene* című könyvében a jelenséget az interetnikus kölcsönhatások egyik fő tényezőjeként mutatja be, és számos példát sorol fel az asszimilációs eseményekre Erdély történetében.²² Ez a jelenség erős összefüggésben van Lajtha kutatásával, hisz a vegyes népességű település az etnikumváltást megelőző állapotnak tekinthető.

Jelen értekezésben az interetnikus vizsgálat nem érint vegyes lakosságú hagyományos közösségeket. A gyűjtés falvai etnikailag homogének, jóllehet némelyikük az elmúlt évszázadokban etnikumváltáson ment keresztül. Kutatásom a magyar és a román hagyományos furulyajátékot elsősorban az adatközlők által birtokolt kodifikált szellemi apparátusnak, azaz *kompetenciának* tekinti,²³ és ennek megfelelően veti össze. A vizsgálat természetesen a gyűjtés hangfelvételeit veszi alapul, így megköveteli a kompetencia adatközlői kifejeződésének, azaz a *performanciának* az elemzését is, annak esetlegességeivel együtt.²⁴ A gyűjtött dallamok összevetése által ugyanakkor nem az egyes adatközlők repertoárja, játékmódja közötti összefüggések bemutatása a cél, hanem a gyűjtőterület magyar és román furulyazenéje közötti interetnikus és areális kapcsolatrendszer feltárása.

²¹ Lásd még *A gyűjtőterület története, táji tagolódása, társadalmi és etnikai jellemzői* című fejezetet.

²² Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*. (Kolozsvar: Kriza János Néprajzi Társaság, 2012.) 99–105.

²³ A *performancia* – *kompetencia* fogalom párt Chomsky vezette be a kognitív tudományokban. Alkalmazásáról a folklórkutatásban lásd: Pávai, i.m., 374–375. Lásd még: Chomsky, Noam: „Current Issues in Linguistic Theory.” In: Fodor, Jerry Alan – Katz, Jerrold Jacob (szerk.): *Readings in The Philosophy of Language*. (Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, Inc., 1964.) 50–108.

²⁴ Pávai, i.h.

2. A gyűjtőterület története, táji tagolódása, társadalmi és etnikai jellemzői

Bartók Béla és Ziegler Márta 1914-ben az erdélyi Maros-Torda megye öt magyar- és tíz románlakta településén rögzített furulyás dallamanyagot. Ezek a falvak a Nyárad mentén és az azt északról és nyugatról szegélyező, a Felső-Maros térségéhez tartozó területeken helyezkednek el. Utóbbi régiókban Bartók és felesége románoktól, Marosszéken pedig magyar adatközlőktől gyűjtött. A rögzített furulyás dallamanyag interetnikus összefüggéseinek vizsgálatához szükséges a térség történetének, társadalmi sajátosságainak, az itt élő etnikumok kapcsolatának rövid áttekintése.¹

A román furulyás anyag lelőhelyei nagyobb területen, több különálló régióban találhatóak. A Bartók által rögzített magyar furulyás dallamok azonban öt faluból származnak, melyek közül négy – Nyáradremete, Nyáradköszvényes, Székelyhodos, Ehed² – egymáshoz jóval közelebb, Marosszéken, a Nyárad mente felső részének északi vidékén fekszik.³ A kistájt az itt élők katolikus vallása miatt a szomszédos területek református lakossága tréfásan Szentföldnek nevezi.⁴ S valóban, az erdélyi katolikus művelődéstörténet egyik legfontosabb intézménye található e vidéken.⁵ A Bartók által felkeresett falvak közé ékelve találjuk Mikházát. A falu ferences kolostorának egyik házfőnöke Kájoni János volt, akinek a magyar zenei történet egyik legértékesebb forrásmunkáját, a Kájoni-kódexet köszönhetjük.⁶ A zárda alapításáról, s az itteni katolicizmus történetéről Orbán Balázs sorai tudósítanak:

Csak hagyomány az, hogy a keresztyénség első századaiban a bekecseni szerzetesek voltak azok, kik onnan a tatárok által elzavartatva, Mikházára vonultak. Ezt támogató semminemű adat birtokában nem vagyunk. Ha volt is régen ott ilyen kolostor, azt a reformatio elsodorta, s éppen mivel Marosszék népe nagyrészt áttért a reformált hitre, hogy legalább e havasalji néhány falu megmentessék, a bozniai ferencesek (patres Bosnenses) közül kettő, Salinay István és Lapati István küldettek ki. Ezek Köszvényesre települve, Szováthát, Remetét, Köszvényest, Mikházát és Hodost megtartották a

¹ A gyűjtött furulyás adatokról részletesebben lásd a Függelék táblázatát (126. oldal).

² Ide tartozik Jobbágytelke is, ahol Bartók szintén készített gyűjtéseket 1914 áprilisában, de innen furulyás dallamokat nem ismerünk.

³ A Nyárad menti székelység korai történetéhez lásd: Kakucs Lajos: *Nyáradremete. Falumonográfia.* (Marosvásárhely: Mentor Kiadó, 2008.) 27–30.

⁴ Barabás László: „Marosszék néprajzi táj és kulturális régió.” *Ethnographia* 127/1 (2016.): 66–107. 66., 79.

⁵ Magyar Zoltán: *A magyar népi kultúra régiói 2. Felföld, Erdély, Moldva.* (Budapest: Mérték Kiadó, 2011.) 343.

⁶ Dobszay László: *Magyar zenei történet.* (Budapest: Mezőgazda Kiadó, 1998.) 80.

katholikus hitben; de állandó lakásuk nem levén, Mikházán Márkodi Gergely és neje Derzsi Erzsébet asszony 1636-ban egy telket ajándékoztak, hogy oda templomot és kolostort építsenek, miért Márkodinak 100 forint ajándékot adnak.⁷

A mezőgazdasági tevékenységre alkalmasabb Alsó-Nyárád menti településekkel ellentétben a Szentföld természeti viszonyai mostohábbak a növénytermesztéshez, így e falvak lakói fakitermeléssel és állattenyésztéssel is foglalkoztak. Orbán Balázs a nyárádremeteieket „ép alkatú havasi népként” jellemzi, amely „marhatenyésztés és fakereskedéssel pótolja kopár, terméketlen talajának sovány termékei által csak kismérsékben fedezett szükségleteit.”⁸ Az itt nevelt fehérmarhák valóban nagy keresletre tartottak számot a környékbeli nagyobb állatvásárokon.⁹

Az imént felsorolt falvak mellett Bartók Székelyvaján is gyűjtött furulyazenét 1914 tavaszán.¹⁰ A falu a Szentföldtől kissé távolabb, a földművelés számára kedvezőbb fekvésű, jelentős zöldségtermesztése miatt tréfásan Murokországnak nevezett Alsó-Nyárád mentén fekszik.¹¹ Mindkét kistáj az 1876-os megyerendezés előtt az egységes, fiúszekek nélküli Marosszékhez tartozott.¹² Ezt követően Maros-Torda vármegyéhez került. Lakossága mind a mai napig őrzi székely identitását, mind a szomszédos Felső-Maros mente magyarjaitól, mind a tőlük északra élő románoktól elkülönült etnokulturális csoportként.¹³

Ahogy már a korábbiakban említésre került, az 1914-es gyűjtőút során meglátogatott román települések elszórtan, több régióban találhatóak. Bartók a Nyárád mentétől északra elhelyezkedő vidéken, a Maros-szorostól nyugatra, majd az Idecs-patak mentén, a Görgény völgyében, végezetül a Bölkény völgye és a Nyárád mente közötti átmeneti zónában készített gyűjtéseket. Ezzel egyidőben Ziegler Márta a Felső-Maros mente déli területeitől nyugatra

⁷ Orbán Balázs: *A Székelyföld leírása. Történelmi, régészeti, természetrajzi s népismei szempontból. Negyedik kötet.* (Pest, Ráth Mór kiadása, 1870.) 89.

⁸ Orbán, i.m., 93.

⁹ Gerendás Lajos: „A nyárádmenti települések, és vonzáskörzetük vásárai.” *Honismeret* 33/4 (2005. augusztus): 45–60. 46.

¹⁰ Székelyvaja mellett a közeli Kisgörgényben és Ákosfalván is készített felvételeket, ám furulyás anyagot itt nem gyűjtött.

¹¹ Ez a táji felosztás népzene-dialektológiai szempontból is érvényes. Lásd: Pávai István: „A népi tánczene kistáji tagolódása Erdélyben.” In: Richter Pál (főszerk.): *Magyar Népzenei Antológia Digitális összkiadás.* DVD-ROM. (Budapest: FolkEurópa kiadó és Magyar Tudományos Akadémia, 2012.).

¹² Barabás, i.m., 70. „Marosszék sajátossága, hogy a századok során szervezetileg egységes maradt, nem alakult ki területén társszék vagy fiúszekek. A szék a törvénykezéseit Nyárádszeredában tartotta, de Szeredaszék nem vált területi-közigazgatási egységgé.”

¹³ Magyar, i.m., 342–343.

fekvő román falvak és a Marostere román dallamanyagát tárta fel. Célszerű tehát a felkeresett régiókat, településeket ebben a csoportosításban bemutatni.

A Bartók által bejárt Felső-Maros menti terület etnikai képe több betelepítés eredményeképpen alakult ki. A térségben az 1241-1242-es tatárjárás súlyos pusztítást végzett, számos település végleg eltűnt, a vidék lakossága megritkult. Az elnéptelenedett régióba Losonczi (III.) Dénes kezdi meg a magyar, szász és román lakosság betelepítését.¹⁴ Érdekesség emellett, hogy ebben az időben jelentős szláv nyelvű etnikum is érkezik a térségbe.¹⁵ Emléküket az „orosz” falvak (Görgényoroszfalu, Marosoroszfalu, Oroszidecs, Alsó- és Felsőoroszi Felsőidecs és Idecspataka) elnevezése őrzi. A tatárjárást követően az 1349-es pestisjárvány, a 15 éves háború és a 17. század második felének török-tatár dúlásai is átformálták a vidék etnikai összetételét. A járványok, rablóhadjáratok eredményeképp a magyar és szász lakosság megfogyatkozott, helyükre román jobbágyokat telepítettek.¹⁶ A terület etnikai tagolódása is ennek megfelelően alakult ki. A Maros völgyének mezőgazdasági tevékenységre alkalmasabb, ám a támadásoknak jobban kitett településeit magyarok és szászok, az ettől távolabb eső hegyi falvakat románok lakták. A román népesség több betelepítési hullámban érkezik a területre Erdély egyéb területeiről és Moldvából. A moldvai eredetű románság hatása igen erősen érvényesül a térség folklórájában.¹⁷ A szláv települések lakói idővel asszimilálódtak, a térség kulturális arculatát a magyar, román és szász etnikumok határozzák meg a 20. század első feléig, így Bartók gyűjtésének idejében is.¹⁸

A gyűjtés alkalmával meglátogatott legészakibb román lakosságú falvak Felsőrépa és Marosliget. A Maros kanyarulatától északnyugatra, a Répa-patak völgyében találjuk őket egymás szomszédságában. A gyűjtőút román népességű állomásai közül e két település fekszik a legtávolabb a Maros és mellékfolyói magyarlakta területeitől. Felsőrépa és a szomszédos Alsórépa a 14. században még szász falu (Alsórépa neve ekkor Szászdisznajó), csak később románosodik el. Pantilimon Cioată felsőrépai születésű történész kutatása szerint a betelepülő románság jelentős része moldvai eredetű, melyre a faluban elterjedt családnevek alapján

¹⁴ Palkó Attila: „Adatok a Felső-Maros mente etnikai változásaihoz” In: Kiss András – Kovács Kiss Gyöngy – Pozsony Ferenc (szerk.): *Emlékkönyv Imreh István születésének nyolcvanadik évfordulójára*. (Kolozsvár: Erdélyi Múzeum Egyesület, 1999.) 362–373. 363.

¹⁵ Kérdéses, hogy az ide telepített, oroszként említett népesség azonos-e a mai oroszokkal. Lásd: Palkó, i.h.

¹⁶ Palkó, i.m., 367.

¹⁷ E hatás feltérképezése a Bartók-gyűjtés furulyaanyagában az értekezés egyik fő feladata.

¹⁸ Palkó, i.m., 366.

következtet.¹⁹ Bartók gyűjtésének következő állomása, a Marovéccsel szomszédos Idecspataka a Maros völgyének magyar településeihez közelebb fekszik. A 14. században oroszok lakják, a későbbiekben románosodik el. A terület lakói főképp erdőgazdálkodással, az erdőirtások nyomán keletkező legelőkön transzhumáló állattartással foglalkoztak.²⁰

A gyűjtés során meglátogatott Görgény-völgyi falvak Görgényhodák, Libánfalva és Görgényorsova a magyarlakta Görgényszentimrénél feljebb egymáshoz közel fekszenek.²¹ A hegyes vidéken számos sóforrás tör a felszínre, vizüket a helyiek ételeik sózására, húsfélék, zöldségek tartósítására használják.²² A terület ugyanakkor földművelésre kevésbé alkalmas, az itt élők főképp állattenyésztéssel és erdőgazdálkodással foglalkoznak.²³ A kitermelt fát nyáron és kora ősszel a 20. század elejéig a Maroson úsztatva szállították,²⁴ ez fontos megélhetési forrás volt a környéken, s egyben a magyarlakta területekkel tartott interetnikus kapcsolat egyik fontos pillére is. A Szászrégen és Laposnya között kiépített keskeny nyomtávú vasút 1905-ös átadása után a faanyagot már ezen szállították, így a tutajozás háttérbe szorult.²⁵ Bartók e falvak meglátogatását követően délre tartott és a Nyárád mente felé közeledve Kincsesfőn és Felsőoroszin gyűjtött. Előbbi Görgényorsovától délnyugatra, egy katlanszerű völgyben fekszik, utóbbi a Bölkény forrása mellett helyezkedik el. Bartók április 13-án kelt levele szerint ezekben a falvakban már a viselet egyes elemein, a használati tárgyakon és a helyiek jövevényszavain erősen érezhető a Nyárád mente közelsége.

¹⁹ Pantilimon Cioată idevonatkozó írása Felsőrépa község önkormányzatának honlapjáról származik. Cioată, Pantilimon: „Istorie” <https://www.e-comune.ro/primaria-vatava-ms/informatii/istorie> (utolsó megtekintés dátuma: 2021. 04. 17.). „Satele Rîpa de Sus și Rîpa de Jos s-au dezvoltat din grupele de case aflate în poienile cu izvoare din satului Rîpa de Jos și centrul actual al satului Vătava. Cu timpul satele s-au extins crescând numărul de locuitori datorită unei bune natalități, dar și datorită infuziei de populație de peste munți, din Moldova, ca rezultat al transhumanței, dar și datorită refugiului din fața năvălitorilor. Așa se explică existența unor nume de familie de origine moldovenească: Șendrea, Nicoară, Boilă, Bodea, Moțoc, Bondrea etc.” Lásd még: Tomșa, Mihai: *Oglinda unui sat de la poalele Călimanilor- Râpa de Jos - Date monografice 1332-1975*. (Beszterce: Editura George Coșbuc, 2010).

²⁰ Marc, Dorel: „Peisaj etnografic în zona Mureșului Superior. Peisaj agropastoral și peisaj forestier. Raporturile cu plutăritul tradițional pe râul Mureș și afluenți.” In: *Caietele Aser 10/2014. Peisajele culturale din România astăzi. Actualizarea zonelor etnografice*. Coordonatori volum: Ioana Frunteletă, Gabriel-Cătălin Stoian, Emil Țircomnicu. (Bukarest: Editura Etnologică, 2015.) 20

²¹ Görgényhodák és Libánfalva a Görgény két oldalán, egymás tőszomszédságában helyezkedik el.

²² Vasile Moldovan görgényhodáki furulyakészítő mester közlése alapján. Elmondása szerint a telkek túlyomó része rendelkezik saját sóskúttal. A hodáki sósvíz nem telített, de sótartalma így is magas, tehát csak megfelelő hígítással használható a fent leírt célokra.

²³ Marc, i.m., 21., 27–30. Palkó, i.m., 372.

²⁴ Marc, i.m., 29.

²⁵ Bíró Donát: *Szászrégen és vidéke. Településtörténeti adatok*. (Marosvásárhely: Mentor Kiadó, 2006.) 102.

Amint a székelység felé haladtam, egymásután bukkantak fel a székely nyomok: először a pruszlik, aztán a székely kancsók, székely csempék magyar „fecit”tel („készítette”), végül a bárbunc és a mi a legfurcsább: hogy a menyasszonybúcsuztatót Oroszin már „șiratău”-nak nevezik.²⁶

Mind a Görgény-völgyben, mind az attól délre eső átmeneti terület román falvaiban a lakosság jelentős része foglalkozott juhtartással. A kincsesfői Mihai Feier juhász közlése szerint az itteni pásztorok gyakran szegődtek el a Nyárád mente falvaiba a 20. század második felében, ő maga is Nyárádremetén töltötte fiatal éveit.²⁷ A Feier által elmondottak vélhetően a Görgény völgyének pásztorságára is érvényesek, s az is valószínű, hogy a Marosszéken a korábbi időkben is rendszeresen fogadták meg a vidék román juhászait.

Felsőrépát és Marosligetet leszámítva az 1914-es Maros-Torda megyei gyűjtőút román falvai földrajzi elhelyezkedésük és lakóik életvitele következtében közeli kapcsolatban álltak a közelebb fekvő magyarok településekkel. A tutajozás és a román pásztorság fluktuációja mellett a Nyárád mente és a Felső-Maros mente etnikumai a különböző vásárok alkalmával is érintkeztek. A nyárádszeredai, szászrégeni nagyvásárookra a Szentföldiek élőállatot, vesszőkosarakat, az Alsó-Nyárád mentéről zöldségeket, a görgényi területek és az attól északra fekvő román falvak juhsgazdái sajtot, túrót hoztak eladásra. Az április 23-án, Szent György napján rendezett görgényszentimrei leányvásárt a Görgény-völgy lakossága mellett a Felső-Maros mente Szászrégentől északra fekvő magyar falvainak fiataljai is látogatták.²⁸

A Maros túlsó oldalán, Szászrégentől délnyugati irányban, a Sár-patak völgyében helyezkedik el Bala és Mezőmajos,²⁹ ahol Ziegler Márta készített furulyás gyűjtést.³⁰ A 15. századi források már juhötvenedet (quinguagesimát) fizető román lakosságról tesznek említést

²⁶ Ifj. Bartók Béla (szerk.): *Bartók Béla családi levelei*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1981). 228–229.

²⁷ Feier Mihaitól és Moldovan Ioantól 2017-ben készítettem felvételeket Kincsesfőn és Alsóköhéren. Lásd még: Keszi Kovács László: „A közös fejős-juhnyájak tejhasznásvételi formái Erdélyben 1900 körül.” In: Diószegi Vilmos (szerk.): *Népi Kultúra – Népi Társadalom. A Magyar Tudományos Akadémia Néprajzi Kutatócsoportjának évkönyve I.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1968.) 9–50. 9. Vö. a tanulmány hivatkozott oldalán található 3. lábjegyzettel. Birtók Kovács Ferenc: *Nyárádremete monográfiája*. (Csíkszereda: Státus Kiadó, 2003.) 118–119.

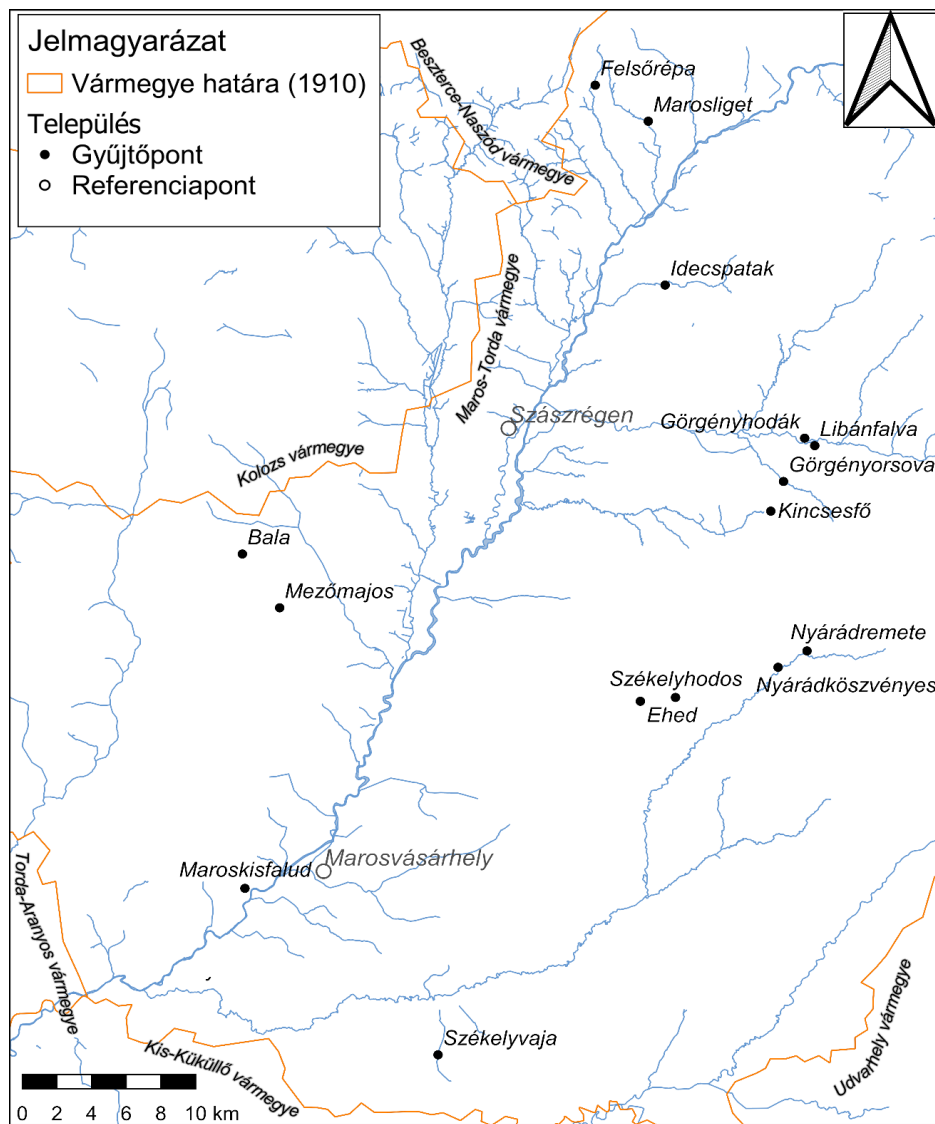
²⁸ Barabás, i.m., 84.

²⁹ Ifj. Bartók Béla *Apám életének krónikája* című, Bartók életének kronológiáját ismertető műve szerint a balai és körtekapui gyűjtéseket Bartók készítette. Azonban a Néprajzi Múzeum hengeradatai alapján a gyűjtő Ziegler Márta volt. Értekezésemben a balai furulyás gyűjtések gyűjtőjeként Ziegler Mártát jelölöm. Lásd: Ifj. Bartók Béla: *Apám életének krónikája*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1981). 67. Vö: *A Néprajzi Múzeum onográfhengereinek leltárkönyve. 3.* (Budapest.) 12.

³⁰ Ziegler Márta a szomszédos Toldalagon, Unokán és Körtekapun is gyűjtött, ám ezekben a falvakban furulyás anyag nem került rögzítésre.

e falvakban.³¹ A települések mind a Marosszék északnyugati sarkához, mind a Felső-Maros mente magyar falvaihoz igen közel, magyar-román kontaktzónában helyezkednek el. Hasonlóan erős kapcsolat valószínűsíthető a Marosterén, Marosvásárhely közvetlen szomszédságában fekvő Maroskisfalud esetében is, mely a két világháború között Názánfalvával egyesült.

1. térkép. Bartók Béla és felesége 1914-es Maros-Torda megyei gyűjtési területe. A térképen feltüntetett gyűjtőpontokat azokat a településeket jelzik, ahonnan a gyűjtőút anyagának furulyás felvételei származnak.



³¹ Palcu, Vasile: *Moișă. File de monografie*. (Marosvásárhely: Editura Veritas, 2016). 18. Palkó, i.m, 367.

3. A gyűjtőterület zenei jellemzői

Bartók furulyás adatközlőinek zenei jellegzetességeit saját közösségük erős lokális és regionális jegyeket hordozó zenei közege alakította ki. A gyűjtésen hallható repertoárjuk túlnyomórészt falujukra, vidékükre jellemző táncdallamokból áll. Ahhoz, hogy ezeket a dallamokat megfelelő kontextusban tudjuk értelmezni, szükséges azok tánczenei környezetének áttekintése is. Fontos említést tenni továbbá a furulyás anyaghoz erősen kötődő, s 1914 tavaszán Bartók által több adattal dokumentált *A juhait kereső pásztor* elnevezésű zenei ciklusról is. Ennek megfelelően a továbbiakban a pásztordallamokból képzett programzenei szerkezet, majd a gyűjtési terület magyar és román tánczenéjének, tánc típusainak leírása olvasható.

3.1. A tánczenétől eltérő funkció a gyűjtött anyagban: *A juhait kereső pásztor*

A következőkben röviden ismertetett műfaj szoros kapcsolata a furulyahasználattal, furulyás előadásmóddal aligha meglepő. *A juhait kereső pásztor* dallamkészlete ugyanis erősen összefonódik a pásztorkultúrával, s így annak Erdély-szerte legjellemzőbb hangszerével, a furulyával.

Az állatait kereső pásztor története és a hozzá kapcsolódó programzenei forma rendkívül elterjedt a Kárpát-medencében, de Moldvában és Havasalföldön is. Egyik legkorábbi és legtöbbet idézett említése Balassi Bálinttól származik. *Régi szerelmem nagy tüze* kezdősorú 1588-89 körül írt versének nótajelzése: „Arra az oláh nótára, az mint az eltévedt juhokat siratja volt az oláh leány”.¹ Később Andreas Frank szász követ országgyűlési jegyzőkönyvbejegyzésében így tudósít II. Rákóczi György fejedelem 1659. szeptember 29-i marosvásárhelyi ünnepi bevonulásáról:

Notandum tamen, quod musicus militum wayvodatum vulgo töröksipos, vallachicum istam notam in ingressu continuat, quae hungarice vocatur, az oláh fáta nótája, mikor

¹ Balassi Bálint: *Balassi Bálint összes művei. I.* Összeállította Eckhardt Sándor. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1951.) 87.

kaprait az havasson elvesztette volna, és magát siratván, bujdosván keresné s siratná elveszett caprait.²

A 20 században *A juhait kereső pásztor* számos változata került elő a magyar és a román nyelvterületről egyaránt. Ez utóbbiról Gottfried Habenicht 1968-ban közzétett tanulmánya ad bővebb ismertetést, míg a magyar vonatkozású anyagról Faragó József és Pesovár Ferenc közléseiben olvasható részletes leírás.³ Az eddigi kutatások alapján a történet és a hozzá kapcsolódó ciklikus zenei forma román irányából, átvétellel került a magyar hagyományba. Az évszázadokon keresztül főként transzhumáló pásztorkodó életmódot folytató románság népzenejének ugyanis a magyarokénál jellemzőbb eleme mind a történet, mind a hozzá kapcsolódó programzenei szerkezet, így a román anyag jóval nagyobb mennyiségű, gazdagabb és szélesebb körben elterjedt, továbbá tisztán szöveges formájú, balladisztikus jellegű adatokat is magába foglal. *A juhait kereső pásztor* története ráadásul a magyar népi köztudatban is főként a románokkal összefüggésbe hozott műfajként él, amit nem csupán Balassi és Andreas Frank fenti megjegyzése bizonyít. A magyaroktól dokumentált vonatkozó adatok ugyanis még a románlakta vidékektől távolabb is igen gyakran románként említik a pásztor, vagy annak román elnevezését használják.⁴

A történet főszereplője az állatait (általában juhait vagy kecskéit) elvesztő pásztor, egyéb megnevezései szerint *pakulár*, *csobán*, vagy épp *oláh leány*, a hidegségi magyaroknál és a Timok völgyében lakó románoknál ismert változatban öregasszony.⁵ Nyájának elvesztése feletti bánatát és a kilátástalan keresés folyamatát a programzenei ciklus változóan kötetlen szerkezetű *parlando-rubato* tétele illusztrálja. A pásztor ezután valamilyen tereptárgyat

² Szilágyi Sándor(szerk.): *Erdélyi országgyűlési emlékek. Történeti bevezetésekkel. XII.* (Budapest: A Magyar Tudományos Akadémia Könyvkiadó-Hivatala, 1887.) 385–386. A félig latin, félig magyar szövegrészlet egy lehetséges fordítása: Megjegyzendő, hogy a vajdaság [valószínűleg az Erdélyi Principátus, Havasalföld vagy Moldva] katonáinak zenésze, egy egyszerű töröksípos a bevonuláskor ama oláh nótát játszott, melyet magyarul így hívnak: az oláh fáta [leány{román}] nótája, mikor kaprait [kecskéit{román}] a havasson elvesztette volna és magát siratván, bujdosván keresné s siratná elveszett caprait.

³ Habenicht, Gottfried: „Povestea ciobanului care și-a pierdut oile. Geneză, evoluție, tipuri.” *Revista de Etnografie și Folclor.* 13/3 (1968.): 235-250., Faragó József: *Balladák földjén. Válogatott tanulmányok, cikkek.* (Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1977.) 458–468. Pesovár Ferenc: *A juhait kereső pásztor. Fejér megyei néptáncok.* [=Fitz Jenő (szerk.): *Az István Király Múzeum Közleményei. A. sorozat 26.*] (Székesfehérvár: Az Amatőr Néptáncosok Területi Tanácsa és a Fejér megyei Művelődési Központ, 1983.) 67–80.

⁴ Néhány példáért lásd: Pesovár Ferenc: i.m., 83–85, 95–96. Ez összefüggésben áll azzal, hogy sokszor magyarul lakta területeken is román pásztorok szolgáltak. Lásd az értekezés 12. oldalát.

⁵ Pesovár Ferenc: „Oláh leány tánca.” In Ortutay Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon IV.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1981.) 80–82.

távolról állatainak vél, s úgy hiszi, megtalálta nyáját. Ettől igen jó kedve támad, sok változatban ő maga is táncba kezd. A megtalált állatok fölött érzett öröme a történet kísérőzenéjében *giusto* táncdallamként jelenik meg. Azonban a vidámságnak hamar vége szakad, mikor kiderül, hogy a megkerült nyáj csupán illúzió, a pásztor tehát ismét búsulni kezd, s a keresés kezdődik előlről. A ciklus tetszőlegesen ismételhető, a táncdallam mindig magában hordozza a lezárás lehetőségét, ám az előadó és a hallgatóság kedvétől függően többször is visszatérhet a lassú tétel. Végül az állatok általában megkerülnek, így *giusto* dallammal zárul a történet.

A dokumentált változatokat számos esetben szöveges narráció kíséri; ennek funkciója a hagyományban a mai napig nem teljesen tisztázott, hisz a történetet sokszor vélhetően csak a gyűjtési szituáció kedvéért meséli el az adatközlő. Több olyan adatot ismerünk azonban, ahol a programzene mellett dramatikus-pantomimikus tánc is megjelenik. Az értekezés témáját adó gyűjtőtűt helyszíni gyűjtőfüzetében Bartók egyik Nyárádköszvényesen írt bejegyzése ilyen táncfajta meglétéről tanúskodik.⁶ A 20. század későbbi évtizedeiben több helyről is ismerünk ilyen adatokat tréfás lakodalmi szokásként, vagy a juhbemérés alkalmával eljár, a juhászok által előadott táncként.⁷ A hangszeres adatok Erdélyben sokszor furulyás előadásban ismertek, de a furulya hangjának, játékmódjának imitációja, s így a román pásztor személyének szinekdochikus megidézése a vonósok által játszott változatoknál is gyakran előfordul. A zenei ciklus dallamainak skálája gyakran egyezik a román pásztorság egyes furulyatípusaira jellemző bő kvartos hangsorral, mely leginkább az összhangzatos moll skála negyedik móduszára hasonlít.⁸ Ez a jelenség még a Dunántúlon is megfigyelhető,⁹ s nem kizárt, hogy valóban a román pásztorság zenei anyagára utal, ennek bővebb bizonyításához ugyanakkor

⁶ Lásd: M. VI. gyűjtőfüzet: BH I/111, fol. 35r. „a kecskék táncát 2 ember szokta járni (egyik a földön 4kézláb, a másik a »cáp« körbetáncolja)».

⁷ A táncos szokás néhány gyűjtött adata a teljesség igénye nélkül: Gönyey Sándor 1932-ben Kunszentmiklóson, Tokai Gyula 1942-ben Biharkeresztesen, Elekes Dénes 1949-ben Széken, Andrásfalvy Bertalan és Martin György 1959-ben Madocsán, ugyancsak Martin György 1962-ben Jobbágytelkén, Pesovár Ferenc 1966-ban Perkátán, ugyancsak Pesovár Ferenc és Tötszegi Károly 1969 szeptemberében Magyarlónán dokumentálta *A juhait kereső pásztor* történetének dramatikus-pantomimikus táncos formáját. Lásd még: Faragó József: *Balladák földjén. Válogatott tanulmányok, cikkek.* (Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1977.) 458–468.

⁸ Pesovár Ferenc: *A juhait kereső pásztor. Fejér megyei néptáncok.* [=Fitz Jenő (szerk.): *Az István Király Múzeum Közleményei. A. sorozat 26.*] (Székesfehérvár: Az Amatőr Néptáncosok Területi Tanácsa és a Fejér megyei Művelődési Központ, 1983.) 156. Erdélyi hangzó példáért lásd Kallós Zoltán, Pálffy Gyula és Szőkéné Károlyi Annamária 1977. október 10-én a kalotaszegi Türebén készült felvételét a *pakulárnóta* giusto tételéről. A felvétel ZTI_Mg_03735B03b jelzet alatt érhető el a Zenetudományi Intézet Hangarchívumának honlapján: <https://zti.hungaricana.hu/hu/audio/9680/#record-159916> (Utolsó megtekintés dátuma: 2021. 03. 31.)

⁹ Pesovár Ferenc: i.h.

további kutatás szükségeltetik. Habenicht tanulmánya szerint a lassú tétel dallama a románoknál önálló formában is használatos – erre Bartók Maros-Torda megyei anyagában is találunk példát¹⁰ –, emellett olyan változat is ismert, ahol kettőnél több zenei tétel váltakozik, mivel a történet is bonyolultabb.¹¹ Az értekezés témáját adó furulyaanyagban több felvétel is *A juhait kereső pásztor* dallamköréhez tartozik.¹² A *parlando-rubato* tétel elnevezése Nyárádköszvényesen *Az elveszett kecskék elsíratása*, román falvakban *Când păcurarul a pierdut oile*, de ide sorolhatóak a *Hora ciobanului* megnevezésű dallamok is.¹³ A *giusto* tétel megnevezése Nyárádköszvényesen *A kecskék tánca*, a román anyagban *Când păcurarul a găsit oile pierdute*. A lassú és a gyors tétel együttes elnevezése Székelyhodoson *A kecskéké*, Eheden *Kecskedal*.¹⁴ *A juhait kereső pásztor* zenei jellegzetességeit az 5. fejezet ismerteti bővebben, a következőkben a gyűjtési terület magyar és román tánczenéjének áttekintése olvasható.

3.2. A Nyárád menti székelyek hangszeres tánczenéje, fő tánc típusai

Ahhoz, hogy a Bartók által a Nyárád menti furulyás adatközlőktől rögzített dallamokat megfelelő zenei kontextusban értelmezhesük, szükséges feltétel a régió hangszeres zenéjének áttekintése. S mivel Bartók vonatkozó furulyás gyűjtéseinek jelentős része *giusto* táncdallam, kiemelt figyelmet érdemel a Nyárád menti székelység tánczenéjének, jellemző tánc típusainak vizsgálata is. Ez a fejezet elsősorban az 1914-es Maros-Torda megyei gyűjtőút idejében fennálló hangszeres-tánczenei állapot áttekintését célozza, ám a – népzeneileg egyébként is aránylag kevésbé feltárt – területről a 20. század első évtizedeiben keletkezett kortárs forrásmunkák csekély száma miatt a későbbi kutatások eredményeinek felhasználása is indokolt a térség hangszeres zenéjének retrospektív vizsgálatához.¹⁵ A múlt század második

¹⁰ Bartók Béla: *Rumanian Folk Music, Volume One. Instrumental Melodies*. Ed. Suchoff, Benjamin (The Hague: Martinus Nijhoff, 1967.) 55. „The slow part is in many areas, especially in Transylvania, nothing else than a variant of the *Cantec lung*. In other areas (Bihar, Hunedoara, and so forth) it is one of the respective *parlando* melodies originally sung with text (generally always the same melody in a restricted area).”

¹¹ Habenicht, i.m., 235–238.

¹² MH jelzeteik: 3539b, 3549b, 3549c, 3549d, 3550a, 3553a, 3553b, 3554a, 3581c, 3581d, 3622b, 3625a, 3625b, 3636a, 3636b, 3715a, 3725a, 3729a. Pontos elnevezésükért lásd a Függelék táblázatát (126. oldal).

¹³ Az MH 3550b jelzetű dallam kivételével. Lásd a 44. oldalt. Lásd még: Habenicht, i.h.

¹⁴ A Függelékben a magyar anyag egyazon MH jelzetű *A juhait kereső pásztor* dallamait külön sorba vezetem be. Amennyiben a tételeknek nincs külön jelzése, a lassú tételt I-gyel, a gyorsat II-vel jelöltem. Lásd a Függelékben (126. oldal).

¹⁵ A térség Bartók korabeli hangszeres tánczenéjének feltérképezéséhez használható fontosabb forrásmunkák (a teljesség igénye nélkül): Kodály Zoltán: *A magyar népzene*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1969)., Martin György: *Magyar tánc típusok és táncdialektusok*. (Budapest: Népművelési Propaganda Iroda, 1970). Pávai István: *Az*

felében végzett vonatkozó tudományos tevékenység ugyanis – különös tekintettel az 1950-es évektől nagy lendülettel meginduló néptánckutatásra¹⁶ – olyan információkkal szolgál a területről, melyek korábbi forrásokból nem ismertek, ám feltételezhetően Bartók 1914-es utazásának idejében is jellemzői voltak a vidék zenefolklórjának. Ugyanakkor a későbbi kutatások vizsgálatakor azt is figyelembe kell vennünk, hogy a 20. század második felétől kezdve – hasonlóan a magyar nyelvterület csaknem egészéhez – a Nyárád mente hangszeres zenéje is számos olyan, a repertoárt, tánc típusokat, jellemző hangszereket, zenekari felállást érintő globalizált, modern hatást olvasztott magába, ami a hagyományos paraszti társadalom megszűnésének következményeképpen került be a lokális használatba.¹⁷ E jelenségek Bartók idejében feltételezhetően még nem képezték részét a térség zenei hagyományának, így – jóllehet a fejezetben említés szintjén szóba kerülnek – vizsgálatuk az értekezés szempontjából nem releváns. Mivel a furulyazene a dolgozat fő témája, e fejezetben a térség – hivatásos cigányzenészek által játszott, jellemzően vonószekari felállásban megszólaltatott – tánc kíséretű zenéjének áttekintésére kerül sor, a furulyás dallamokkal, a furulya szerepével, az értekezés egyéb fejezetei foglalkoznak.

A marosszéki székelyek hangszeres zenéjének legkorábbi szabatos leírása Seprődi János nevéhez fűződik. Az *Erdélyi Múzeum* folyóirat által 1909-ben közölt tanulmánya – alcíme szerint: „1908. április 29-én tartott bemutató előadás” – az *A székely tánczokról* címet viseli.¹⁸ Benne Seprődi saját szülőfaluja, Kibéd táncéletéről ad átfogó ismertetést, ezen belül kitérve a hangszeres tánczene főbb jelenségeire. Ugyan Kibéd területileg a Nyárád mente határain kívülre, a Felső-Kis-Küküllő mentére esik, ám Seprődi gyűjtésének idejében táncrendje a Nyárád mentivel azonos, és tánczenei szempontból nem különül el lényegesen attól.¹⁹ Seprődi leírása tehát értékes forrás a Nyárád menti hangszeres zene vonatkozásában is,

erdélyi magyar népi tánczene. (Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 2012.), Pávai István: *A Sóvidék népzeneje. The Folk Music of Sóvidék.* (Budapest: Hagományok Háza – MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2016.), Tari Lujza: *Bartók Béla hangszeres magyar népzene gyűjtése.* (Dunaszerdahely: Csemadok Művelődési Intézete, 2011.).

¹⁶ Martin György: „Beszámoló a Népművészeti- és Népművelési Intézetben végzett tánckutató munka eredményéről.” *Ethnographia* 76/2 (1965): 251-259. 252-253.

¹⁷ Bővebben lásd: Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene.* (Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 2012). 187-189., 334-341.

¹⁸ Seprődi János: „A székely tánczokról. 1908. április 29-én tartott bemutató előadás.” *Erdélyi Múzeum* 4 (régii folyam 26.)/4 (1909. július): 323-334.

¹⁹ Pávai István: „A Székelyföld népi tánczene szempontú táji tagolódása.” In: Pávai István – Sófalvi Emese (szerk.): *Székely népzene és néptánc.* (Budapest: Hagományok Háza, 2018). 15-46. 36-37.

kivált Bartók Maros-Torda megyei gyűjtésének összefüggésében. Seprődi ezenkívül 323 dallamot tartalmazó, monografikus igényű gyűjteményt is készített szülőfalujában – részben saját emlékei, részben gyűjtései alapján –, melyek közt 44, fonográfhengerről lejegyzett hangszeres zenei tétel található.²⁰ Tanulmánya és kéziratai emellett számos, a hangszeres népzenei hagyományhoz kapcsolódó szöveges folklórelemet (például táncszókat) tartalmaznak.²¹

A tanulmányban 26, Seprődi által Kibéden rögzített táncelnevezéssel találkozunk; ezek jelentős része egymás szinonimája, a táncrepertoár tehát csupán hat-hét táncból áll.²² A polgári eredetű táncokat (*sormagyar, körmagyar, ceppeli, valcer*²³) leszámítva az elnevezések pontosan meghatározzák a Kibéden – és az egész Marosszéken, így a Nyárad mentén is²⁴ – jellemző „törzsökös” táncokat²⁵: a *jártatóst*, a *forgatóst*, a *sebes csárdást*²⁶ és a *csürdöngölőként* is ismert *verbunkot*.

Seprődi igen részletes leírását adja, a Marosszék-szerte elterjedt, így Kibéden is használatban levő *verbunk*, avagy *csürdöngölő* nevű férfitáncnak, mely alapvető elnevezésein kívül *legényes*²⁷, *udvarhelyszéki* és *korondias*²⁸ néven is ismeretes volt a faluban a tanulmány keletkezésének idejében.²⁹ A férfitáncok többségéhez hasonlóan itt is a táncrend elején szerepel,³⁰ noha ekkorra már kezd kikopni a rendszeres használatból.³¹ A Seprődi által gyűjtött

²⁰ A Seprődi-gyűjtések fonográfhengerei sajnos elvesztek, így e dallamokat csak a lejegyzések után ismerjük. Lásd: Pávai, i.m., 36.

²¹ Almási István: „Seprődi János marosszéki népzene gyűjtése.” In: Pávai – Sófalvi (szerk.): i.m., 47–57. 47.

²² Seprődi János: „A székely táncokról. 1908. április 29-én tartott bemutató előadás.” *Erdélyi Múzeum* 4 (régii folyam 26.)/4 (1909. július): 323–334. 324–325.

²³ Seprődi, i.m., 325. A szerző e táncokra „úri táncok” néven hivatkozik.

²⁴ Pávai, i.m., 37.

²⁵ Seprődi, i.m., 328.

²⁶ Seprődi a *sebes csárdást* elsősorban *csárdásként* említi – ez is jelzi a *csárdás* elkülönülését a *jártatóstól* –, ám, a későbbi néptáncutatók főképp a *sebes csárdás* nevet használja.

²⁷ Nem összetévesztendő a régebbi eredetű erdélyi legényesekkel.

²⁸ Seprődi, i.m. 328–329. A *Korondias* elnevezés kifejezetten a Siklódon járt változatra vonatkozik. Lásd: Benkő András – Almási István (szerk.): *Seprődi János válogatott írásai és népzenei gyűjtése*. (Bukarest: Kriterion Kiadó, 1974). 419–420.

²⁹ A tánc egyik korabeli megnevezése a Nyárad mentén *szeredai négyenyüstös*. Lásd: Veress Gábor: „A székelyek zenéje.” In: *A nagyenyedi ev. Ref. Bethlen-kollégium 1904–1905. tanévi értesítője*. (Nagyenyed, 1905.) 1–22.

³⁰ Mivel jelen fejezet elsődlegesen a hangszeres- és tánc kísérelő zene tárgykörével foglalkozik, a Seprődi-féle leírás koreológiai vonatkozásaira nem tér ki.

³¹ Seprődi, i.m., 330. „Kár, hogy a nép anyagi helyzetének romlásával az egyszerű primitív igények eltűnésével megcsappant az a fékevesztett jókedv, mely ehez a tánczhoz szükséges, s így ez a táncz is ma már csak ünnepszámba megy. Rendesen és állandóan nem járják ma már a csürdöngölőt, s nem lehetetlen, hogy 20–30 év múlva alig is lesz, ki járn tudja. 20 évvel ezelőtt pld. Még minden táncz ezzel kezdődött; ma is néha ráeröltetik magukat, de még a cigány is fitymálva emlegeti, hogy a mai legények nem tudják. Így marad ki lassanként ez a táncz a kibédi székelység törzsökös, mindennapi táncz-sorozatából.”

hangszeres dallamok között is találunk több példát a *csúrdöngölőre*,³² s átfedést is megfigyelhetünk a Bartók által Marosszéken rögzített számos *verbunk* dallammal.³³ Általánosságban elmondható, hogy ezen a területen a 20. században dokumentált *verbunk* dallamok többsége feltételezhetően újabb keletű zenei hatásról tanúskodik.³⁴ Ezt legfőképp a típusdallamok javarészt funkciós-akkordikus ideák mentén építkező formai karaktere bizonyítja. A dallamívek pillérhangjai ugyanis legtöbbször funkciós alapakkordok – az I., IV. és V. fok dúrhármasainak – felbontásaira épülnek, a dallam e meghatározó főhangok között vagy ugrálva, vagy jellemzően dúr-diatonikus skálaszerű futamok formájában jár.³⁵ E táncdallamok zenei jellege tehát eltér a magyar népzene régebbi rétegeinek sajátosságaitól, s erőteljesen érezhető rajta a műzenei, vagy a németes eredet.³⁶ Az a néhány *verbunk*, mely ettől eltérő karakterű, több esetben más táncból származó dallam, amit az adatközlő mégsem eredeti funkciójában használ vagy nevez meg.³⁷ A Marosszéki táncrend tehát hagyományosan ezzel a férfitanccal kezdődött, ezt követte a *jártatós*, a *forgatós* és a *sebes csárdás*.

A páros táncok közül a táncrendben a *jártatós* az első, melyre a *lassú*, *lassú jártatós*, *jártatós*, *lassú forgatós*, *keserves*, *zöld keserves*, *lassú csárdás* elnevezéseket egyaránt használták.³⁸ Seprődi e táncnevek közül a *jártatóst* jelöli eredeti, legkorábbi

³² Benkő – Almási (szerk.), i.m., 406–410., 419–420., 440.

³³ Az átfedést jól példázza a Bartók által gyűjtött, MH 3705b számú és az MH 3708c jelzetű dallamok összevetése egy Seprődi által gyűjtött (104., Phon. V. 1.) *csúrdöngölő* dallammal, továbbá az MH 3714b jelzetű dallam összehasonlítása a Seprődi-gyűjtemény 99. számú kottájával. Lásd: Tari, i.m., 244., 252., 259–260., vö.: Benkő – Almási (szerk.), i.m., 403., 406–409.

³⁴ Ez egybevág azzal a ténnyel is, hogy a *verbunk* az újabb táncréteghez tartozik. Bővebben lásd.: Martin, i.m., 60–63.

³⁵ Példáért lásd: Benkő – Almási (szerk.), i.m., 406–410.

³⁶ E dallamok eredetéről, továbbá a *csúrdöngölő* és a *verbunk* közötti különbségekről bővebben lásd: Kodály Zoltán: *A magyar népzene*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1969). 90., Tari Lujza: „A művészi tudás végső próbája. Kodály a népdalfeldolgozásról.” *Magyar Zene* LV/3 (2017. augusztus): 314–335. 326., Pávai István: „Kodály Zoltán és a magyar néptánc.” *Művelődés*, XLII/2 (1993. február): 31–32., Pávai István: „Kodály Zoltán és a magyar tánc.” *Magyar zene* LVI/2 (2018. május): 161–178. 167–170.

³⁷ E jelenség jellegzetes példái a Maros-Torda megyei Bartók gyűjtés MH 3713c, MH 3714b, MH és MH 3730a jelzetű felvételei. E dallamok eltérő eredete megnevezésükben is visszaköszön (MH 314b, MH 324b, MH 3730a). A jelenségre Bartók is felfigyelt, erről az MH 3713c jelzetű felvétel támlapján szereplő megjegyzése is tanúskodik. Az MH 314b és az MH 3724b jelzetű darabok vokális változata is ismert. Lásd: Tari Lujza: *Bartók Béla hangszeres magyar népzene gyűjtése*. (Dunaszerdahely: Csemadok Művelődési Intézete, 2011). 255–256., 259–260., 266–267., 292–293. A *sebes csárdás* és a *verbunk* közötti összefüggésekhez lásd: Pávai István: *A Sóvidék népzeneje. The Folk Music of Sóvidék*. (Budapest: Hagományok Háza – MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2016.). 86.

³⁸ Seprődi, i.m., 326. „Ha az eredeti székely táncz menetét figyelemmel kísérjük, három főszakaszt veszünk észre benne. Kezdődik egy lassú menetű tánczczal. Ezt a következő nevekkal illetik: *Lassú*, *Lassú jártatós*, *Jártatós*, *Lassú forgatós*, *Keserves*, *Zöld keserves* és *Lassú csárdás*”

megnevezésként.³⁹ Leírása szerint mind a tánc, mind az azt kísérő zene jellege eltér az általa *lassú csárdásként* ismert táncstílustól.⁴⁰ Az elnevezés és a tánczene keveredésének oka, hogy ennek dallamaira a *jártatós* is táncolható, így – főképp Seprődi fiatalabb cigányzenész-adatközlői esetében – újabb stílusú és népies műzenei eredetű *lassú csárdás* dallamokkal hígul fel a *jártatós* hagyományos tánckísérő repertoárja. Ez még inkább fokozza Seprődi tanulmányának tudománytörténeti jelentőségét, hisz szerzője az elsők közt ismeri fel és írja le az egymást követő adatközlő-generációk közötti játéktechnikai-repertoárbeli különbségeket s az újabb keletű zenei megoldások térhódítását a tánczenei hagyományban.

A *jártatós* leírásakor két kibédi prímás – a gyűjtések idejében harminchárom éves Muszka Károly és az ötven esztendő László Ilyés – repertoárját állítja szembe egymással,⁴¹ jó érzékkel mutatva rá a két zenész játéka, a régi és az új elemek használata közötti eltérésekre. Ez – főképp a tanulmánynak a hazai népzene kutatás szempontjából igen korai keletkezése tükrében – figyelemreméltó kutatói igényességről tanúskodik. Seprődi egyszersmind felhívja a figyelmet arra is, hogy tánckíséret szempontjából a *lassú csárdás* idővel magába olvasztja majd a *jártatóst*.⁴² Feltételezhetően e folyamat a magyar nyelvterület túlnyomó részén már hamarabb, a népzene- és néptáncgyűjtés megkezdése előtt lezajlott; az újabb keletű, divatszerű, egységes jellegű *csárdások* maguk alá gyűrték a korábbi párostáncokat, s azok elemeinek, dallamainak, táncfiguráinak bekebelezésével nyerték el lokális vonásaikat. Ismerünk számos olyan páros táncot Erdély-szerte, mely valójában csak nevét tekintve *csárdás*, mind

³⁹ Seprődi, i.h., „E nevek közül a táncz lényegét leghűbben a »jártatós« adja vissza s nem lehetetlen, hogy ez is az eredeti, legrégebb elnevezés.”

⁴⁰ Seprődi, i.h., „A mi pedig a *Lassú csárdás* elnevezést illeti, ezt egészen újabb keletűnek kell tartanunk, a mely nem is talál erre a tánczra, s legfennebb csak félreértéseket szülhet. A kibédi nép ugyanis, s mondhatjuk, vele együtt Marosszék és a többi székelység jórésze, azt a tánczot, melyet az úri nép *Lassú csárdás* név alatt tánczol, nem ismeri. Az a *lassú táncz*, melylyel a kibédiek rendes táncza kezdődik, sem zenéjében, sem mozdulataiban nem azonos a *Lassú csárdással*.”

⁴¹ Seprődi, i.h., „A 33 éves Muszka Károly pl. Kéry Gyula dallamát (Udvaromon van egy magas eperfa) húzta bele a fonográfba *jártatós* táncz képpen. Igen, mert ő – a mint egyik falusi ember találóan megjegyezte – már nem *muzsikás*, hanem *zenész*; s csakugyan így is kiáltotta bele a nevét a fonográf XIX. sz. [számú] hengerére. Muszka Károly már ugyanevezett modern falusi cigány, a kit 2–3 falu messzeségre elvisznek, sőt néha napján Parajdra is felkerül, a hol már *uraknak* muzsikál s nem tánczot, hanem *bált*. Az 50 éves László Ilyésnek már csak a fiával történhetik ilyesmi. Ő maga már kivénült, hogy új dolgokon kapkodjon; ezért megmaradt a régi mellett, s azokat a *lassú csárdásokhoz* egyáltalában nem hasonlító dallamokat húzza, melyeket Muszka Károly is tud, de nagyobb zajjal, mint eredetiséggel.”

⁴² Seprődi, i.h., „Íme, így indul zavarodásnak a régi *jártatós* táncz. Méltán lehet félni, hogy a bőven tenyésző s népszerű *lassú csárdás* dallamok ma-holnap teljesen félre fogják szorítani azt a *lassú tánczdallamot*, melyre oly kitűnően talál a *keserves* és *zöld keserves* jelző, s a melynek 8–16 ütemű *fordításai* (a periodusok népies neve) a legeredetibb dallam-meneteket, záradékai a legkülönösebb harmoniai sajátosságokat mutatják.”

kísérőzenéje, mind figurakészlete régebbi eredetet igazol.⁴³ Ezenfelül számos esetben a táncelnevezések is tanúskodnak a *csárdás* előtti páros táncok egykori létéről.⁴⁴

Seprődi hangszeres gyűjtésében kilenc *jártatós* dallamot találunk, ezek egy részét Bartók is dokumentálta Maros-Torda megyei gyűjtőútja során.⁴⁵ Külön említést érdemel a *jártatósok* esetében gyakorta megfigyelhető jellegzetes dallamritmika, mely éles határvonalat húz a hangszeres *csárdás* dallamok és a régebbi zenei hagyományt képviselő *jártatós* közé. Míg előbbi karakterét a pontozott alkalmazkodó ritmus uralja, addig a *jártatós* esetében sokszor a jellemzően két szótagnyi ritmusértékű félütemek hármas ritmikai tagolást kapnak. E hármas osztatú ritmus vagy negyedekből és nyolcadokból álló daktilus, vagy triolák formájában jut kifejezésre. Ez a gyakorlat már Seprődi idejében is veszt jelentőségéből,⁴⁶ a 20. század második felére pedig egyes székelyföldi területeken olyannyira eltűnik a népi emlékezetből, hogy románnak vélik, ha valamilyen módon mégis találkoznak a dallamritmizálás e régebbi formájával.⁴⁷

A *jártatós* behúzással ér véget, majd rövid pihenő (*szakasztás*⁴⁸) után a táncrend a *forgatóssal*, Marosszék talán legemblematikusabb táncával folytatódik. Egyéb nevei a faluban: *sebes forgató*s, *nyárádmelyéki*, *vármegyés*, *korcsos*, *csángó nóta*.⁴⁹ A tánc e neveken ismeretes a Marosszék egyéb területein is, a Nyárád mentén – főképp a népnyelv által Szentföldnek nevezett északi területen – a *vármegyés*, *vármegyei*, *vármegyei sebes* elnevezések a Felső-Maros mente vármegyei (nem Székelyföldhöz tartozó) részeiről, interregionális hatással a Marosszékre került és ott alkalmilag ismert *sebes fordulót* takarják. A szerző külön figyelmet

⁴³ Martin, i.m., 228–229., Pesovár Ernő: „A csárdás kialakulása.” In: Lelkes Lajos (szerk.): *Magyar Néptánc-hagyományok*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1980). 283–284., Pávai István: *Az Erdélyi Magyar Népi Tánczene*. (Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 2012). 260–262.

⁴⁴ Martin, i.m., 39., 63–65.

⁴⁵ Például Bartók MH 3713d és MH 3726b jelzetű felvételei. Lásd: Tari, i.m., 256–257., 276–277., vö. Benkő – Almási (szerk.), i.m. 399. (93. kotta), 412. (107. kotta).

⁴⁶ Bővebben lásd: Seprődi, i.h.

⁴⁷ Pávai István: „A népi és a nemzeti kultúra viszonyának néhány zenei vetülete Erdélyben.” In: Pozsony Ferenc (szerk.): *Népzenei Tanulmányok*. (Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 1999). 142–161, 152–153.

⁴⁸ Seprődi, i.m., 327. „Ha ezt a lassú tánczot [a *jártatóst*] a cigány »béhagyta«, meg volt az első »szakasztás«. Egy pár perczig pihenő van, míg a tánczosok állóhelyükben beszélgetnek, a cigány pedig gyantáz vagy hangol. Ez meg lévén, következik a táncz második szakasza.”

⁴⁹ Seprődi, i.h. „A felsorolt nevek közül erre a tánczra vonatkoznak: *Forgató*s, *Sebes forgató*s, *Nyárádmelyéki*, *Vármegyés*, *Korcsos és Csángó-nóta*. Ezek a nevek is mind ugyanazt a tánczfajtát jelentik. Legeredetibb és legősibb lehet köztük a »*Forgató*s« elnevezés, mert ez teljesen megfelel a táncz mozdulatainak. A *Sebes forgató*s név az előbb tárgyalt lassú tánczsal áll összefüggésben; a *Nyárádmelyéki*, *Vármegyés*, *Csángó-nóta* e táncz földrajzi elterjedését és népszerűségét mutatja; míg a *Korcsos*, az előadó cigány felvilágosítása szerint e táncz oláhos változatára vonatkozik.”

szentel a tánc zenéjének is, írásában kitér annak sajátos, ütemek közötti átkötött nyolcadok által meghatározott ritmikájára,⁵⁰ mellyel Bartók gyűjtésében is találkozhatunk.⁵¹ A Seprődi által fonográfra rögzített forgatók között olyan dallamot is lelünk, mely *jártatósként*, sőt *sebes csárdásként* is szerepel a gyűjteményben.⁵² A *Székely tánczok* e szakasza a hangszerjátékról is hasznos információkkal szolgál, s külön kitér a hegedű, a klarinét és a cimbalom heterofon játékmódjára,⁵³ lejegyzései között pedig találunk Nagy Gergely klarinétos, továbbá László József és Muszka Elek cimbalmos adatközlőktől rögzített dallamot is.⁵⁴ A kíséret jellegét a tanulmány nem részletezi, de hasonlóan Udvarhelyszék egyes területeihez, Kibédén és a Nyárád mentén is a brácsa nélküli zenekar, illetve a heterofon dallamjátészó kíséret rögzült hagyományosan.⁵⁵ Ezalól kivételt jelentenek azok a területek, ahol szomszédos régiókból megfogadott cigánybandák szolgáltatták a zenét, például a már fent említett Szentföld, ahol – főképp a 20. század második felétől – helyi zenekar hiányában gyakran fogadtak meg Felső-Maros menti (legtöbbször magyarpéterlaki), brácsással kiegészült cigánybandát.⁵⁶ Ez részben magyarázza a *vármegyeiként* emlegetett *sebes forduló* jelenlétét is a térségben. Általánosságban elmondható tehát, hogy a *forgatók* dallamok – jóllehet találunk közöttük későbbi eredetről árulkodó, a *csúrdöngölőkéhez* hasonló zenei elven építkező darabokat is⁵⁷ – igen karakteres és kiváltképpen értékes dallamai mind Seprődi kibédi, mind Bartók Maros-Torda megyei hangszeres gyűjtésének.

⁵⁰ Seprődi, i.h. „Érdekes e táncznak a ritmusa. Tele van összevont (syncopált) ritmikai képletekkel; de a mi nagyon különössé teszi: az összevonások (syncopák) soha sem az ütemnek közepére esnek, hanem kivétel nélkül mindig két ütem közé, illetőleg egyik ütem utolsó nyolczada van összehúzva a következő ütem első nyolczadával, a miből érdekes hangsúlyozási különlegesség származik. Erről az összevonásról lehet legbiztosabban felismerni ezt a tánczot s a gazdag, sokszor meglepő ügyességű cifrázatok mellett, legjellemzőbb sajátosága ennek a táncznak éppen ebben van.”

⁵¹ Ennek szemléletes példája Bartók MH 3703c jelzetű felvétele. Lásd: Tari, i.m., 235–237.

⁵² A jelenségre Seprődi felfigyel és a klasszikus zenéből ismert proporcióval hozza összefüggésbe. Lásd: Seprődi, i.m. 328.

⁵³ Seprődi, i.h. „Nagyon érdekes ennek a táncznak a zenéje. Tele van rakva sújtással és cifrázattal; főképpen a cimbalom uralkodik itt, a mely, mint mindig itt is a fődallamot viszi, de a hegedű és klárinét cifrázott dallamait még újabbakkal fonja körül.”

Példákért lásd: Benkő András – Almási István (szerk.): 415., 420–421., 423–424.

⁵⁵ Pávai István: *A Sóvidék népzeneje. The Folk Music of Sóvidék.* (Budapest: Hagományok Háza – MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2016.). 61–62.

⁵⁶ Pávai, i.m., 32.

⁵⁷ Például Bartók MH 3701a, MH 3702a és MH 3702b jelzetű felvételei. Lásd: Tari, i.m., 221., 226., 227–228.

Újabb *szakasztást* követően a táncrend az utolsóként járt *sebes csárdásba* fordul.⁵⁸ Seprődi e táncra – melyre a *serény csárdás* és a *cigánycsárdás* megnevezések is használatosak – elsődlegesen *csárdásként* hivatkozik. Akárcsak a *jártatós*nál, Seprődi adatközlőinek repertoárján itt is a régebbi és az újabb táncfajta keveredése – a *sebes csárdás* esetében egy Seprődi által *ugrósként* említett tánc beolvadása – figyelhető meg.⁵⁹ Ezek alapján tehát feltételezhető – ismerve a tulajdonképpen azonos jelentésű és az esztamos kíséretű gyors párostáncokra Erdély-szerte sokfelé használt *szökő*, *szöktető* elnevezéseket –, hogy a *csárdás* elterjedését megelőző „törzsökös” páros táncrend a Marosszéken *jártatós*ból, *forgatósból* és *ugrósból* (avagy *szöktetőből*, *szökőből*) állt, s az eltérő ritmikájú *forgatóst* leszámítva e táncok oldódtak bele fokozatosan a *csárdásokba*. Seprődi – e tánczenei átrendeződés tanújaként – egzakt leírást ad a folyamatról, mely a Nyárád mentén is feltételezhetően ekkoriban zajlott.

A *Székely tánczok* a táncrend, a tánc típusok bemutatása mellett a hangszeres tánczene előadásmódbeli sajátosságaira, formai plaszticitására, a falusi cigányzenészek ösztönszerű játékmódjára is kitér.⁶⁰ Seprődi a hangszeres népzene kutatás és a fonográfos gyűjtések egyik úttörőjeként az elsők között szembesült a népdalok és a hangszeres zenefolklór – különösképpen a tánczene – közötti szerkezeti, előadásmódbeli eltérésekkel, egyszersmind a hiteles dokumentáció kihívásaival is.⁶¹

⁵⁸ Seprődi, i.h. „Ha ennek a járásába is belefáradnak, a cigány hamarosan *béahagyja* s ezzel megtörténik a 2-ik *szakasztás*. Utána 3-ik és utolsó szakaszul jön a *Csárdás*, melyet még *Sebes csárdás* és *Serény csárdás* néven is emlegetnek. A mit pedig *Czigány-csárdásnak* kereszteltek, tulajdonképpen egy trefás mulató nóta, melyre legfennebb csak a *cigány* illik, ellenben a *csárdás* inkább pongyolaságból, vagy alkalmasabb név híján került föléje.”

⁵⁹ Seprődi, i.m., 327–328. „Muszka Károly pl. ilyenül ismét ismeretes dallamokat húzott, mint a híres Tolnai lakodalmas egy-két fordítását (periodus) s az eredetileg orosz Szép Minka dallamát. László Illyés dallamai már inkább a régi ugrós tánczra emlékeztetnek. Mindenesetre utat mutat ez a jelenség arra, hogy a régi ugrós tánczot a Tolnai lakodalmas közvetítésével a mai sebes csárdással összeköthessük; de egyszersmind arra is figyelmeztet, hogy valamint a *Jártatós* táncz a lassú csárdással kezd összezavarodni, úgy itt is valami ilyen folyamat mehetett végbe.”

⁶⁰ Seprődi, i.m., 323. „A nép muzsikásának előadása ugyanis a lehető legöztönszerűbb. Ez az ösztönszerűség általános jellemvonása a népköltészetnek, de sokkal inkább észlelhető a népzenenél s éppen a tánczoknál. A falusi cigány másképp húzza, aha jó kedve van, másképp, ha ráijesztenek, másképp, ha jó tánczosok lába alá muzsikál, s ismét másképp, ha csak napszámba veszi a dolgot [...] De ami a legnevezetesebb: a táncz 8 és 16 ütemből álló szakaszait (periodus) minden rend, vagy felismerhető törvény nélkül, annyira ösztönszerűleg keveri, hogy tán a legjobb akarat mellett sem tudna *egy* tánczdarabot kétszer *egyformán* eljátszani. Mint a kaleidoszkop figurái, vagy tavaszi árvízkor a zajló jégtáblák, úgy változtatják ezek a helyüket; sőt egy-egy szakasz egyszerűen el is sikkad az ismétlések során, a mely után igen sokszor hiába érdeklődik a gyűjtő: annyira öntudatlanul történt, hogy maga az előadó sem tud róla számot adni.”

⁶¹ Seprődi, i.m., 324. Lásd még: Almási, i.m.

Másik legfőbb forrásunk Marosszék, azon belül a Nyárad mente 20. század eleji hangszeres népzenejének vizsgálatakor maga Bartók. Ugyan Nyárad menti gyűjtésének fókuszában az énekelt anyag, továbbá az értekezés tárgyát képező furulyazene állt, az általa készített felvételek közt kevés hegedűs tánczenét, valamint egy klarinéton játszott dallamot is találunk. Ezekről – bár a tánczenére Seprődi tanulmánya és gyűjteménye nagyobb rálátást biztosít – említést kell tennünk, különös tekintettel arra, hogy az értekezés tárgyát képező Maros-Torda megyei gyűjtőúton keletkeztek. Mi több, e dallamok jelentősen befolyásolták Bartók hangszeres zenei vizsgálódásának prioritásait, jóllehet kétségkívül a furulyagyűjtések irányába.

A hegedűs felvételeket Bartók Nyáradremetén rögzítette Muszka László 22 éves cigányprímástól 1914. április 12-én. Tapasztalatairól feleségével, Ziegler Mártával váltott, meglehetősen keserű hangvétellű levele tanúskodik:

Mindjárt hogy a kezdet is biztató legyen – a cigány is vonakodott játszani,; hogy ő nem tud, hogy így, hogy ő amugy. Aztán játszott – csupa köpedelmet: „sima sebes” avagy fordulónak nevezett rondaságokat. Kínomban ezt is felvettem⁶²

E „köpedelmek” vizsgálatakor – főképp Seprődi hat évvel korábbi tanulmányának ismeretében – kérdésessé válik, vajon jogos-e a vonós tánczenétől és a cigánybandáktól amúgy is erősen idegenkedő Bartók megvető kritikája. Különösképp, mivel a Bartók-levél elsősorban az előadott dallamokat, nem pedig az egyébként valóban nem kiemelkedő, sokszor kevésbé élvezhető előadásmódot kritizálja,⁶³ noha dehonesztáló véleményének valószínűsíthető oka közvetetten mégis Muszka László játékmódjából következik. A fiatal prímás által játszott dallamokat ugyanis a már fentebb, a *csürdögölőnél* tárgyalt funkciós ideák mentén építkező cifrázatok, díszítmények határozzák meg,⁶⁴ s a *sima sebesek* főhangjai érezhetően elvesznek az előadó sokszor meglehetősen öncélú akkordbontogatása közepette. E gyakorlat, az *ab ovo* funkciós jellegű közjátékokkal, továbbá az adatközlő kissé bizonytalan ritmikájú dallamformálásával⁶⁵ párosulva elegendő lehetett ahhoz, hogy az elsősorban oligochord – s e

⁶² Ifj. Bartók Béla (szerk.): *Bartók Béla családi levelei*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1981). 229.

⁶³ Ebben a tekintetben Tóth György, Bartók másik nyáradremetei hangszeres adatközlője sokkal hitelesebben előadott tánczenét játszott fonográfhengerre.

⁶⁴ Tari, i.m., 219–233.

⁶⁵ Tari, i.h.

tulajdonságuknál fogva ősinek vélt – dallamokat kereső, a cigányzenészekkel szemben egyébiránt is meglehetősen előítélettel viseltető Bartókot még inkább elidegenítse a magyar vonós népzeneről, s egyúttal annak további gyűjtésétől is eltántorítsa.⁶⁶ Holott – főképp a későbbiekben meghatározott népzenei stílusrétegek tükrében – e dallamok jóval többek pusztán „rondaságoknál”.

Adatközlőjük mindegyiket *sima sebesként* és *forgatóként* is említi, valószínűbb azonban, hogy a *forgató* és a *vármegyei sebesforduló*⁶⁷ tánc kísérelő dallamai egyaránt megtalálhatóak köztük. Néhány valóban hallhatóan újabb keletű, műzenei eredetű dallam⁶⁸ mellett találunk a diatonikus siratóstílushoz tartozó⁶⁹ vagy régies kisambitusú példákat,⁷⁰ Bartók furulyás adatközlőitől,⁷¹ sőt Seprődi gyűjteményéből is ismert darabokat.⁷² Összességében elmondható tehát, hogy e dallamok túlnyomó része értékes eleme a Maros-Torda megyei gyűjtésnek, s csupán az adatközlő játékából adódó előadásmódbeli sajátosságok láttatták őket „köpedelemnek”, hatékonyan visszatartva gyűjtőjüket hegedűs dallamok további felvételétől.

A Maros-Torda megyei gyűjtés klarinéton játszott dallamának adatközlője Tóth György, 37 éves nyárádrémetei furulyás, aki a felvétel tanúsága szerint nem csupán a furulyajátéknak volt avatott mestere. Hangszere feltehetően Esz-klarinet.⁷³ Az általa játszott verbunk dallamvonalát tekintve nem hordozza a korábbiakban említett vonásokat.⁷⁴ Bartók ezen kívül kanásztülök-szignálokat is dokumentált Bereczky Imre Mihály jobbágytelki kanásztól;⁷⁵ e felvétel tánczenei témájú hangszeres vizsgálódásunk szempontjából nem érdemleges.

⁶⁶ A Maros-Torda megyei gyűjtőtől vonatkozásában.

⁶⁷ A játszott dallamok tempója alapján következtetésem szerint az MH 3701a, MH 3701b, MH 3702a, MH 3702c jelzetű dallamok inkább *forgató*sok, az MH 3702b jelzetű darab feltehetően *vármegyei sebes*, az MH 3703a jelzetű dallamot Muszka László vélhetően *forgatóként* is használta, a felvétel tempója és dallamformálása azonban *vármegyei sebes* funkciót valószínűsít. Lásd: Tari, i.m., 221–233.

⁶⁸ MH 3701a, MH 3702a, MH 3702b. Lásd: Tari, i.m., 221., 226., 227–228.

⁶⁹ Ilyen az MH 3703a, illetve az ezzel rokon MH 3701b jelzetű dallam. Lásd: Tari, i.m., 232–233., 224–225. Lásd még: Pávai István: *Az erdélyi és a moldvai magyarság népi tánczenéje*. (Budapest: Teleki László Alapítvány, 1993.) 108.

⁷⁰ Régies kisambitusú az MH 3702c jelzetű dallam. Lásd: Tari, i.m., 229–230.

⁷¹ Ilyen az MH 3702c jelzetű dallam. Lásd Tari, i.h., vö. az MH 3703c jelzetű dallammal, lásd: Tari, i.m., 235–236.

⁷² Ilyenek az MH 3701b és az MH 3702c jelzetű dallamok. Lásd: Tari, i.m., 224–225., 229–230., vö: Benkő – Almási (szerk.), i.m., 402. (97. kotta), 440. (303. dallam).

⁷³ Tari, i.m. 246.

⁷⁴ A felvétel jelzete MH 3705c. Lásd: Tari, i.m. 245–247.

⁷⁵ A felvétel jelzete MH 3723a. Lásd: Tari, i.m., 295–296.

A Nyárad mente tánczenéje 20. század későbbi évtizedeiben – hasonlóan a Marosszék egyéb területeihez – számos változáson megy keresztül. A fiatalabb generációk körében a modern táncok előtérbe kerülnek, míg a „törzsökös táncok” jelentősége csökken. A Szentföldön a hagyományos hangszeregyüttes először – köszönhetően a vármegyei hatásnak – előbb brácsával egészül ki, majd a század második felétől a teljes Nyárad mentén megjelenik a zenekarokban a tangóharmonika, a szaxofon, később pedig az elektromos hangszerek (szintetizátor, elektromos gitár). Marosszék peremterületein az erős interregionális hatás kihat a táncrendre is, így Seprődi falujában Kibéden például a 20. század második felében már udvarhelyszéki jelleget mutató tánciklust találunk.⁷⁶ A sajátos lokális jegyeket hordozó táncok és tánc kísérelő dallamok jelentősége vélhetően már az 1970-es évek, a magyarországi és erdélyi táncmozgalom megindulása előtt háttérbe szorul, így e terület soha nem vált a mozgalomban olyan „felkapott” régióvá, mint Kalotaszeg vagy Mezőség. Ennek eredményeképpen – jöllehet a terület néptáncának feltárása az 1960-as évektől megkezdődik – a népzene- és néptánc kutatás a Nyárad mente hagyományos zenéjéből és táncaiból viszonylag kevés anyagot dokumentált. Tánc szempontjából találunk jobban felgyűjtött települést, itt a gyűjtések jelentős részét nem táncmuzsikusok, vagy népzene- és néptánc kutatók, hanem a velük kapcsolatban álló, falusi népművelők, vagy népi együttesek művelődésszervezői készítették.⁷⁷ Megállapíthatjuk tehát, hogy több, mint száz év eltelte után, még mindig Bartók 1914-es gyűjtése a Nyárad mente hangszeres zenéjének legértékesebb dokumentációja.

3.3. A Felső-Maros vidéki románság hangszeres tánczenéje, fő tánc típusai

Mivel az 1914-es gyűjtés Felső-Maros menti furulyaanyagát az értekezés 5. fejezete tárgyalja, az alábbiakban főképp a területen gyűjtött, vonós hangszereken megszólaltatott táncdallamok, jellemző táncrendek ismertetése olvasható.

⁷⁶ Pávai István: *A Sóvidék Népzeneje. The Folk Music of Sóvidék.* (Budapest: Hagományok Háza – MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2016). 36.

⁷⁷ Közülük az egyik legismertebb Balla Antal, aki a jobbágytelki hagyományörző táncegyüttes vezetőjeként táncsoportjával a Duna-menti Folklórfesztiválon keresztül került kapcsolatba Martin Györggyel. Balla Antal később számos, alapvetően nem tudományos igényű gyűjtést készített Nyárad-mentén. Bővebben lásd: Martin György (szerk.): *„Dunának, Oltanak egy a hangja.” Dunamenti Folklórfesztivál.* (Budapest: Hungaroton, 1984). LPX 18100., Horváth Margit – Lőrincz Lajos: *Jobbágytelki táncok.* (Marosvásárhely: Maros–Magyar Autonóm Tartomány Néptanácsa – Népi Alkotások Tartományi Háza, 1965).

A térség hangszeres zenéjének legelső és mindmáig kiemelkedő értékű dokumentációja az 1914-es gyűjtőút során fonográfhangerre rögzített 99 hangszeres, – ezen belül 59 hegedős – dallam, mely az idevonatkozó Bartók levelekkel és gyűjtőfüzet-bejegyzésekkel együtt áttekintő képet ad a gyűjtés során meglátogatott falvak tánczenei repertoárjáról, táncrendjéről. A gyűjtött anyag értékét mutatja, hogy Bartók hét hegedős dallamot is feldolgozott a Felső-Maros menti román gyűjtésből, későbbi kompozícióiban.⁷⁸ A parasztzene régies formáit kereső, minden körülmények között rendkívül szelektíven gyűjtő Bartók vélhetően e hangszeres darabokban jóval kevesebb olyan műzenei, vagy városi cigányzenei eredetre utaló előadásmód- és repertoárbeli elemet talált, melyek az általa hallott magyar vonószenekek játékában jobban reprezentáltak voltak.⁷⁹ A dokumentált táncrendekről Bartók igyekezett naprakész információkat adni feleségének; a helyszínen szerzett tapasztalatait a gyűjtés közben írt leveleiben – egyfajta gyűjtési segédletként – folyamatosan megosztotta Ziegler Mártával. E beszámolók – amellett, hogy szinte naplószerűen követik a gyűjtőút – számos lényegi információt tartalmaznak a gyűjtött anyagról, így megkerülhetetlen forrásai az ezzel kapcsolatos kutatásnak. Áttekintő jellegű leírásokat olvashatunk a legtöbb Felső-Maros mentén gyűjtött román tánc formajegyeiről, s a táncrendekről az *RFM* első kötetének bevezetőjében is.⁸⁰ E leírások mellett néhány térrajz is szemlélteti az egyes táncok koreográfiai sajátosságait. Ugyan Bartók a Felső-Maros vidékének román falvai közül csupán három településen rögzített vonós tánczenét, a hengereken megőrzött táncdallamok mégis reprezentatív képet mutatnak a repertoár areális sajátosságairól; a gyűjtött anyagot, Bartók feljegyzéseit a későbbi kutatások eredményeivel kiegészítve viszonylag pontosan meghatározhatóak a különféle táncok elterjedésének határai.

Bartók a gyűjtést Felsőrépán⁸¹ kezdte, ahol egy jó zenei érzékű, széles repertoárú, magabiztos, érett játéktechnikájú fiatal prímástól, a mindössze 22 éves Ion Popovici-tól vett fel 24 dallamot. Ezek áttekintő metszetét adják a falu tánckészletének, amelyről az április 5-én

⁷⁸ E dallamokat Bartók a BB 69-es számú Szonatinában, az 1. és 2. Rapszódiában és a 38. Hegedűduóban dolgozta fel. Bővebben lásd: Lampert Vera – Vikárius László (szerk.): *Népzene Bartók műveiben. A feldolgozott dallamok forrásjegyzéke.* (Budapest: Hagyományok Háza, 2005) 95. (126. dallam), 131. (222. dallam), 133. (227. dallam), 134. (228. és 229. dallam), 135. (230. dallam), 161. (297. dallam)

⁷⁹ Bartók és a cigányzene kapcsolatáról lásd: Pávai István (szerk.): *Bartók Béla, a népzene kutató. Egy kiállítás képei és dokumentumai.* (Budapest, Hagyományok Háza, 2008.) 63–65.

⁸⁰ Bartók Béla: *Rumanian Folk Music, Volume One. Instrumental Melodies.* Ed. Suchoff, Benjamin (The Hague: Martinus Nijhoff, 1967.) 38–39.

⁸¹ Bővebben lásd: Ifj. Bartók Béla (szerk.): *Bartók Béla családi levelei.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1981.) 226.

kelt levélben részletes leírást találunk. A településen összeírt táncciklus a régies párostáncokhoz tartozó *de-a lunguval*⁸² indul, ezt rendszerint a forgató típusú *învârtita*⁸³ követi, melyből Bartók kétféle, öreges és fiatalabbaknak muzsikált változatot is dokumentál Felsőrépán.⁸⁴ A párostáncok mellett az anyag többféle, férfiak által járt körtáncot is tartalmaz:⁸⁵ ilyenek a *joc fecioresc*, a *de doi*, a *jocul bătrânilor a brâu*, a *mutului*, a bottal járt *de-a sărita*, vagy a *cuișd'eanca*⁸⁶. Ez utóbbi tánc Bartók által festőinek titulált elnevezését⁸⁷ feltehetően a közelben fekvő Maroskövesd régi román neve (Cuișd) után kaphatta.⁸⁸ A táncciklusban egymás után játszott körtáncok a Kárpátokon túlról származnak,⁸⁹ némelyikük megegyezik a Gyimesből ismert, szintén Moldvából eredeztethető, de a Déli-Kárpátok román táncanyagával is kapcsolatba hozható *héjszák* kísérődallamaival.⁹⁰

Említésre méltóak a karácsonyi és a farsangi ünnepkörhöz kapcsolódó kecskealakoskodó szokás alkalmával járt, szintén moldvai eredetű *turkatáncok*.⁹¹ A turkát – azaz a kecskét – alakító szereplő a *turkajálás* alkalmával vastag köpönyeg vagy guba alá rejtőzik, a kecskefejet mintázó, fából készült, alkalmatosságot a köpenyből kinyújtva maga fölé tartja. A kecskefej egy fa nyélre erősített, rögzített fejrészből és egy zsinórral mozgatható

⁸² Lásd: Bartók: i.m., 238. (243aa dallam), 253. (262. dallam).

⁸³ Lásd: Bartók: i.m., 213. (216. dallam), 245. (249. dallam), 264. (283. dallam), 270. (295. dallam), 303. (339. dallam), 396. (475. dallam). Az MH 3542a jelzetű dallam – valószínűleg erős műzenei jellege miatt – a kötetből kimaradt. Archívumi támlapjának alján a „kuptlészerű” megjegyzés szerepel.

⁸⁴ Ezek román elnevezése *învârtita bătrânilor* és *învârtita tinerilor*, vagy *învârtita feciorilor*. Bővebben lásd: Ifj. Bartók Béla (szerk.): i.h., Bartók: i.m., 30.

⁸⁵ Bartók: i.m., 30., 70. (5. dallam), 114. (63. dallam), 116. (70a dallam), 143. (122. dallam), 144. (126. dallam), 218. (226. dallam), lásd még: Ifj. Bartók Béla (szerk.): i.h. „A táncok ezek: I. de-alungu I.a) *învârtita bătrânilor* b) *învârtita feciorilor* (a fiataloké) III. különféle *joc fecioresc* (legény -körtánc) mégpedig a) *die doi*, b) *brâu*, c) *cuișd'eanca*, d) *mutului*, e) *de-a sărita* (földre szegett bottal, körtánc ez is).[...] V. *Jocul bătrânilor* (egyik a másik után, libasorban, öregebb férfiak).”

⁸⁶ Az aposztróffal Bartók a *d* hang lágyulását jelzi.

⁸⁷ Ifj. Bartók Béla (szerk.): i.h.

⁸⁸ Maroskövesd mai román elnevezése *Pietriș*, melyet a magyar településnévből származtatható *Cuișd* helyett, a magyar településnév jelentésének román fordításával kapott a XX. században. Lásd: Palkó Attila: „Adatok a Felső-Maros mente etnikai változásaihoz” In: Kiss András – Kovács Kiss Gyöngy – Pozsony Ferenc (szerk.): *Emlékkönyv Imreh István születésének nyolcvanadik évfordulójára*. (Kolozsvár: Erdélyi Múzeum Egyesület, 1999.) 362–373. 365.

⁸⁹ Bővebben lásd: Bucșan Andrei: *Specificiul dansului popular românesc*. (București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1971). 36–40., 60–66., 88–103.

⁹⁰ Bartók: i.m., 116. (70a dallam), 241. (244. dallam), 256. (268. dallam). Vö: Kallós Zoltán – Martin György: „A gyimesi csángók táncélete és táncai.” In: Dienes Gedeon – Maác László: *Táncstudományi tanulmányok. 1969-1970*. (Budapest: A Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata, 1970.) 195–254. 249. (9. táncpélda), Martin György: „Egyéni és közösségi formátípusok a népi táncalkotásban.” In: Garamvölgyi József (szerk.): *A Magyar Tudomány Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályának közleményei*. XXVI. kötet, 1-4. szám. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1969.) 401–413. 411. (az 1. tánc kottapéldája).

⁹¹ Az értekezésben a *turkajálás*hoz kapcsolódó dallamokat *turkatánc* gyűjtőnévvel jelölöm. A gyűjtött dallamok pontos elnevezéseiről lásd a Függelék táblázatát (126. oldal).

szájrészből áll, amit a köpönyeg alá bújt szereplő kezel, ezzel nem csupán a kecske szájmozgását imitálva, hanem egyúttal csattogó hangot is keltve, mely a *turkatánc* lényeges ritmikai eleme.⁹² A szokás kísérődallamai a Felső-Maros menti gyűjtési terület adatainak tanúsága szerint sokszor a törzstáncokéhoz hasonló ciklusban élnek. Számos esetben megnevezésüket is ezektől a táncoktól kölcsönzik, jóllehet ritmikai-metrikai szempontból nem feltétlenül egyeznek a törzstáncanyaggal. Felsőrépán Bartók két ilyen, valószínűleg táncpárt alkotó, *de-a lungu turcii* és *a turcii* elnevezésű dallamot dokumentál.⁹³ A felsőrépai *de-a lungu turcii* a *turkatáncok* igen gyakran előforduló kísérődallama, mely az aszimmetrikus *de-a lungu* dallamok formai-ritmikai jegyeit nem mutatja, azokkal tehát csupán nevében egyezik; az elnevezés valószínűleg a táncnak a valódi *de-a lunguhoz* hasonló koreográfiájára, esetleg cikluskezdő szerepére utal.

A *turkatáncokhoz* hasonlóan, szintén alkalomhoz kötött zenei tétel a *de ciuit*.⁹⁴ Bartók közlése szerint e dallamokat Felsőrépán lakodalmi menetben és a táncalkalmakba való gyülekezéskor is egyaránt játszották.⁹⁵ A multságba, lakodalomba vonulók eközben a zene ritmusával összhangban *strigăturának* nevezett rigmusokat kiáltanak. A *de ciuit* elnevezés – mely alapvetően a vonulás kísérődallamait jelöli⁹⁶ – is innen származik. Szintén alkalmi jellegű a *jocul cu pierina* elnevezésű párosító tánc is. Ennek csupán a leírását ismerjük, gyűjtött dallam nem tartozik hozzá, jóllehet Bartók megjegyzése szerint az általa a Torontál megyei Fényen felvett, hasonló funkciójú *hora de perina* változatával kísérik Felsőrépán is.⁹⁷

A gyűjtőt követő állomásán, Idecspatakán Iuon Lup primás és az őt háromhúros kontrán kísérő Ila Cacula nyolc dallamot játszott fonográfangerre,⁹⁸ valamint kilenc további dallamot ismerünk csupán a lejegyzésekre támaszkodva.⁹⁹ Ezek túlnyomórészt a Felsőrépáról már ismert páros- és körtáncokhoz tartoznak, ugyanakkor a gyűjtőt során itt találkozunk

⁹² Ujváry Zoltán: „kecskealakoskodás” In: Ortutay Gyula (főszerk.): *Magyar néprajzi lexikon III.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1977.) 111–112.

⁹³ Bartók: i.m., 32., 136. (107. dallam), 142. (119b dallam). lásd még: Ifj. Bartók Béla (szerk.): i.h.

⁹⁴ Bartók: i.m., 30., 129 (90. dallam), 143. (124. dallam), 167. (158. dallam), 216. (221. dallam), 221. (232. dallam), 229. (243f dallam), 244. (247a dallam)

⁹⁵ Ifj. Bartók Béla (szerk.): i.h. Bartók gyűjtőfüzetében a *de ciuit*-ot „táncrahívásként” említi. Lásd: M. VI. gyűjtőfüzet, BH I/111, fol. 19r.

⁹⁶ Bartók közlése szerint a műfaj egyes falvakban a lakodalmi menet mellett a táncalkalmak előtti vonuláskor is használatos, míg másutt kizárólag lakodalmi funkcióban használják. Lásd: Ifj. Bartók Béla (szerk.): i.h.

⁹⁷ Bartók: i.m., 40., 349. (403. dallam)

⁹⁸ Bartók levelében említést tesz a hangszerről és a hangolásáról ifj. Bartók Béla (szerk.): i.m., 227.

⁹⁹ Bartók: i.m., 102. (44. és 45. dallam), 112. (60b dallam), 175. (167. dallam), 204. (205a dallam), 230 (243g dallam), 269. (293b dallam), 348. (400. dallam), 386. (455. dallam), 412. (502. dallam),

elsőként a területen *țigăneasca*, vagy *romănie*¹⁰⁰ néven ismert táncsal, melynek feltűnő analógiája, a magyar területek páros táncaival Bartók figyelmét is felkeltette¹⁰¹. Az itt gyűjtött, a 2. Rapszódia nyitótémájaként felhasznált *țigăneasca* voltaképp két dallam: a második Erdély-szerre elterjedt, számos magyar változata ismert.¹⁰² Itt kerül említésre első ízben a *corceșă*, vagy *corcioșă* nevű tánc,¹⁰³ melynek nevéből – noha Bartók levelében a *kortes* szóból eredőnek véli – a későbbi kutatás fényében valószínűsíthető, hogy mind az elnevezés, mind a tánc maga a Felső-Maros mentén széles körben elterjedt forgató-típusú *korcsos* megfelelője.¹⁰⁴ Ahogy Bartók leveléből és lejegyzéseiből kiviláglik, a *cuișd’eanca* e faluban már *bătușeala jos*, vagy *batușița* névre hallgat.¹⁰⁵ Az idecspataki gyűjtés érdekessége továbbá, hogy nem csupán a Iuon Lup játszott dallamok, hanem a tánczene ritmus- és harmóniakíséretét ellátó háromhúros kontra szólama is hallható a felvételeken, értékes adatokat szolgáltatva ezzel a területre jellemző kísérettípusokról. Ez a felvétel ily módon a régióban jellemző komplex tánczenei kíséret legkorábbi dokumentációja is egyben. Ugyan Ila Cacula kontrakísérete nem minden dallam alatt hallható – a *țigăneasca* felvételét például ritmikus, metronomszerű taps kíséri –, az MH 3558-as henger második dallamáról Bartók két felvételt is készített, második alkalommal közelebb állítva a kontrást a fonográftőlcsérhez, s így jól érthetőek a fogott akkordok, valamint a kíséret ritmikája.¹⁰⁶ Ilyen, kifejezetten a kísérszólamot célzó felvételt nem ismerünk ennél korábbról.

¹⁰⁰ Bartók: i.m., 223 (237. dallam). A *romănie* táncelnevezést Bartók gyűjtőfüzetének vonatkozó bejegyzése is megerősíti. Lásd: M. VI. gyűjtőfüzet: BH I/111, fol. 22r.

¹⁰¹ Ifj. Bartók Béla (szerk.): i.m., 228.

¹⁰² „LXXIX. típus” In: Domokos Mária (szerk.) *A Magyar Népzene Tára IX. Népdaltípusok 4.* (Budapest: Balassi Kiadó, 1995.) 464–493.

¹⁰³ Sajnos a *corceșă* tánckísérő dallamáról Bartók nem készített felvételt a településen, csupán Ziegler Márta távolabbi területről dokumentált mezőmajosi furulyás és nyárádtői hegedűs gyűjtéséből ismerünk rá példákat az 1914-es Maros-Torda megyei gyűjtőút anyagából. Bővebben lásd: Bartók: i.m., 223. (238. dallam), 370. (430bis dallam)

¹⁰⁴ A *Rumanian Folk Music* megjegyzései között immár Bartók is a magyar *korcsosból* vezeti le a román kifejezést. Lásd: Bartók: i.m., 682. (238. megjegyzés). A *korcsos* táncról bővebben lásd: Martin György: *Magyar tánc típusok és táncdialektusok.* (Budapest: Népművelési Propaganda Iroda, 1970). 239.

¹⁰⁵ Bartók: i.m., 102. (44. és 45. dallam).

¹⁰⁶ Lásd az MH 3558b jelzetű *de-a lungu* dallamot. Bartók: i.m., 348. (400. dallam).

1. faksimile. Az MH 3558b jelzetű dallam kottája a Rumanian Folk Music-ban a hegedű és a brácsaszólam lejegyzésével.¹⁰⁷

400. $\text{♩} = 288$ De alunqu 2 violini

M.F. 3558 b), Idicel (Mureş), Ivon Lup (42, analf.) și Ila Lacula (22) țigani, IX. 1914.

¹⁰⁷ Bartók: i.m., 348.

Jóllehet levelének tanúsága szerint a két zenész játéka nem nyerte el Bartók maradéktalan tetszését,¹⁰⁸ az adatközlőktől gyűjtött *romănie*-t később mégis érdemesnek találta a feldolgozásra. Az idecspataikai gyűjtés fontos dallama a 20. század későbbi évtizedeiben a régió több településéről is dokumentált, *cu bota*, vagy *cu bâta* elnevezésű bottal járt férfitánc is.¹⁰⁹

A terület harmadik települése, ahol Bartók jelentős hangszeres tánczenei gyűjtést végez, a Bölkény völgyéhez tartozó Felsőoroszi, ahol a 64 éves Toma Tofolean primás 27 dallamot játszik fonográfhengerre 1914 április 11-én. Felsőoroszi egyszersmind a Felső-Maros menti román gyűjtőút utolsó állomása, Bartók a következő napokat már a Nyárád-menti székelyek között tölti. A Tofoleantól felgyűjtött dallamok – a Ion Popovicival és Iuon Luppall készült gyűjtésekhez hasonlóan – sokat elárulnak a település táncdallam-repertoárjáról. A felvételek és a vonatkozó Bartók-levélrészlet alapján meglehetősen pontossággal meghatározható e falu táncciklusa is. A táncrend Felsőoroszin is a körben járt *de-a lunguval* kezdődött, melyet először a férfiak járnak körben, de összefogódzás nélkül, majd később magukhoz intik párjukat is. Ezt követi a jellegzetes ritmikájú *împcelecata*,¹¹⁰ majd az *învârtitának* megfeleltethető *bătuta*. Ezután a – dallami és ritmikai tekintetben immár egyértelműen a szomszédos székely területek *csárdásainak* jegyeit hordozó – *țigăneasca* következik, végül a táncciklus *bătutával* zárul. Bartók emellett több *turkatáncot* és kétféle lakodalmi női körtánchoz tartozó dallamot is gyűjt *brău* néven, amely moldvai eredetű. Közlése szerint a *brău* funkciójában Libánfalván, Kincsesfőn és Görgényorsován a *marioara* elnevezésű, szintén nők által járt körtánc használatos. A tánc nevét a tánckísérő dallam szövege után kapta, melyről Bartók énekes felvételt is készített.¹¹¹ A Felsőoroszin rögzített *turkatáncok* közül az MH 3600c jelzetű *bătuta turcii* a *marioara* kísérődallamával mutat egyezést. Toma Tofolean anyagában találkozhatunk a megnevezésében és dallamában a székely verbunk

¹⁰⁸ Ifj. Bartók Béla (szerk.): i.m., 227. „Nóta is volt, de már a cigányok komiszul játszottak.”

¹⁰⁹ Bartók: i.m., 366. (426. dallam). Az elnevezés jelentése: „bottal [járt tánc]”. Használatos a *bota* megnevezés is.

¹¹⁰ Ifj. Bartók Béla (szerk.): i.m., 228. „Impcelecata (=akadozó) de-alungaféle, de már rendetlenül páros tánc; lépések, meg megállás és lassú forgás is van benne.”

¹¹¹ Bővebben lásd: Bartók Béla: *Rumanian Folk Music, Volume Two. Vocal Melodies*. (The Hague: Martinus Nijhoff, 1967). 566. (482b dallam).

letagadhatatlan sajátosságait mutató *bărbunc*¹¹² első előfordulásával, mely egyértelműen a szomszédos Nyárad-mente közelségét, tánczenei hatását jelzi.

Az 1914-es gyűjtés vonós tánczenei anyagát tehát alapvetően e három primás fonográfhengerre játszott dallamai alkotják, így ezek alapján alkothatunk – töredékes, de a gyűjtött anyag komplexitásából adódóan mégis átfogó – képet a térség XX. század eleji táncéletéről. A hegedűsök repertoárja ugyanis mindhárom esetben egyértelműen tagolható erdélyi és moldvai eredetű dallamokra, emellett összetételükből lényeges areális tényezők is kiolvashatóak.

Bartók gyűjtésének és levlérszleteinek tanúsága szerint Ion Popvici, Iuon Lup és Toma Tofolean repertoárjában élesen elkülönül az egymással többnyire táncpárviszonyban lévő, táncciklust alkotó páros táncokból valamint a csoportosan, vagy szólóban járt férfitáncokból álló erdélyi törzstánc- és táncdallamtömb a jelek szerint Moldvából származó, regáti stílusú körtáncoktól és az azokat kísérő, azonos gyökerű tánczenétől. A térség táncrepertoárjának kettősségét a későbbi kutatás is megerősíti. Andrei Bucșan *Specificul dansului popular românesc* című 1971-es monográfiájában a területet a román néptáncok nyugati és a körtáncokban gazdagabb kárpáti dialektusának kontaktzónájaként határozza meg. Dialektustérképén hangsúlyozza az Idecspatak térségében és a Görgény völgyében dokumentált körtáncok túlsúlyát.¹¹³ Bartók gyűjtéseit és a későbbi eredményeket is figyelembe véve Oroszidecs és Erdőidecs környékén a repertoár valóban számos regáti eredetű körtáncot tartalmaz, azonban a Görgény menti települések anyagában az erdélyi törzstáncok jelenléte tűnik meghatározónak.¹¹⁴ E párostáncok ciklusa nagyon hasonló képet mutat az 1914-es gyűjtőút által érintett, a Nyárad mentétől északra-északkeletre fekvő román falvakban.¹¹⁵

¹¹² Ifj. Bartók Béla (szerk.): i.m., 228. „Aztán ismerik a magyar »bărbunkot«.” Az összehasonlításhoz jó példa a nyáradremetei Tóth György furulyástól gyűjtött, MH 3705b jelzetű dallam. Bővebben lásd: Tari Lujza: *Bartók Béla hangszeres magyar népzene gyűjtése*. (Dunaszerdahely: Csemadok Művelődési Intézete, 2011.) 244.

¹¹³ Bucșan, Andrei: *Specificul dansului popular românesc*. (București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1971.) 104.

¹¹⁴ Iosif Buta 1937-es születésű görgényoroszfalusi primás közlése szerint az alsóidecsi, felsőidecsi, oroszidecsi és erdőidecsi románok rendszeresen fogadták meg lakodalmakat, táncalkalmakat kísérni. Ezekben a falvakban számos körtáncot kellett játszania a helyiek kérésére. Bartók idejében Alsóidecset és Felsőidecset döntően németek lakták; helyükre költözött be 20. század második felében a Marostól távolabb fekvő falvak román lakossága.

¹¹⁵ Felsőrépán, Marosligeten, Idecspatakon,

A terület egészén ismert *de-a lungu* régies, a középkori eredetű vonulós táncokra jellemző formajegyeket mutat,¹¹⁶ s táncpárt alkot az azt követő, a reneszánsz gyökerű forgós-forgató táncpushoz tartozó *învârtitával*.¹¹⁷ A gyűjtési területen délre haladva a *țigăneasca*, az *împcelecata*, és *corcioșă* is megjelenik a táncrendben. E lassabb és közepesen gyors tempójú tételek mindegyikét az *învârtita* követi, a létrejövő táncciklus így a táncpáros szerkezet sajátos, bővített módosulásaként értelmezhető.¹¹⁸ A Felső-Maros menti gyűjtés helyszíni lejegyzéseit tartalmazó gyűjtőfüzet egyik ceruzás bejegyzésében Bartók pontosan megadja a táncrendben egymást követő tételeket, ez az adat az *învârtita* cikluson belüli ismétlődésének legkorábbi dokumentációja. Ráadásaképp a feljegyzésben Bartók kapcsos zárójellel különíti el a ciklus végén járt, regáti eredetű körtáncokat a törzstáncciklus tételeitől.¹¹⁹ A helyi táncciklus fontos alapjelenségének helytálló értelmezése és szabatos leírása alapján emeli ki Martin György a *Magyar Néprajz* VI. kötetébe írt tudománytörténeti tanulmányában Bartók úttörő szerepét a táncciklusok feltárásában.¹²⁰ Bartók a *RFM* bevezetőjében ismerteti Idecspatak, Görgényorsova, Mezőmajos, Bala és Maroskisfalud táncciklusát, olyan táncokat is megadva, melyekről nem készült felvétel.¹²¹

Az erdélyi törzstáncanyaghoz sorolhatóak egyes férfitáncok is,¹²² ám ezzel kapcsolatban fontos megjegyezni, hogy Bartók nem tesz különbséget a körben járt erdélyi férfitáncok és a csak férfiak által járt moldvai eredetű körtáncok között.¹²³ A Kárpátokon túlról származó körtáncok kísérőzenéje többször egyezést mutat a későbbi kutatások során feltárt, szintén a Regátból eredeztethető, egyes erdélyi területeken meggyökeresedett kör-, vagy lánctáncok dallamaival, belátható tehát, hogy e táncok a Moldvából betelepült népességgel kerültek a Felső-Maros mentére és gyökeresedtek meg a helyi táncrepertoárban. Bartók

¹¹⁶ Térrajzokért és a táncok leírásáért lásd: Bartók Béla: *Rumanian Folk Music, Volume One. Instrumental Melodies*. (The Hague: Martinus Nijhoff, 1967.) 38.

¹¹⁷ Martin, i.m. 58., 86., 94.

¹¹⁸ Martin, i.m. 11., 34–35., 239.

¹¹⁹ M. VI. gyűjtőfüzet: BH I/111, fol. 22v. A táncciklus tételeinek felsorolása a lap bal felső részén olvasható.

¹²⁰ Martin György: „A magyar néptánc kutatása.” In: Hoppál Mihály (szerk.): *Népzene, néptánc, népi játékok*. [=Paládi-Kovács Attila (a szerkesztőbizottság vezetője): *Magyar néprajz. nyolc kötetben. VI.*] (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990.) 187–194. 188.

¹²¹ Bartók, i.m., 34.

¹²² A *cu bota* és a Felsőrépán *de-a sărita* néven ismert botos táncokról bővebben lásd. Martin György: „Fegyvertánc, mutatványos szólótánc, hajdútánc.” In: Lelkes Lajos (szerk.): *Magyar Néptáncgyományok*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1980). 171.

¹²³ Ifj. Bartók Béla (szerk.): i.m. 226. „különféle joc fecioresc (legény -körtánc) mégpedig a) die doi b) brâu c) cuiesd'eanca d) mutului”

gyűjtőfüzetének egyik lapján egy sem fonográfon, sem lejegyzett formában nem dokumentált táncról árulkodó rajzot is észrevehetünk, mely két, a földön keresztbe tett botot ábrázol, ez a *crucea* elnevezésű tánc jelenlétének nyomaira utalhat a terület egyes falvaiban.¹²⁴

A leveleket és az adatközlők repertoárját vizsgálva jól megfigyelhető a tánczenei repertoár areális változása is. A gyűjtési terület északi-északnyugati szegletéből a Székelyföld pereme felé haladva ugyanis csökken a nem erdélyi eredetű táncdallamok részaránya; míg a gyűjtőút elején Felsőrépán öt ilyen körtánc kísérődallama került felvételre, addig az „utolsó faluból”¹²⁵, Felsőoroszból csak a *brău*-t ismerjük – azt is csupán lakodalmi funkcióban – a szinte mindenhol előforduló *turka* dallamok mellett. A felsőrépai anyagban még az erdélyi törzstáncok kísérődallamai között is találunk regáti példákat, e dallamok dominanciája a Nyárád mente felé haladva fokozatosan csökken a repertoárban. Marosszék felé közeledve a regáti elemek fogyatkozásával szinte arányosan erősödik a magyar hatás jelenléte a térség román tánczenéjében. Ennek egyértelmű jele a magyar irányból átvett táncok (*corcioșă*, *bărbunc*) megjelenése, továbbá a feltételezhetően a székely, illetve a Felső-Maros menti magyar anyagból átvett dallamok hangsúlyos szerepe a páros táncok kísérődallamai között. Szemléletes példák erre a Iuon Lup és Toma Tofolean által játszott *țigănească*, melyek dallamai között Felsőorosziban jajnóta-szerkezetűt is találunk.¹²⁶ A Felső-Maros menti román repertoár összetettségének egyik legfőbb oka, hogy a román gyűjtési terület nagyobb, földrajzilag tagoltabb, falvai több, különálló régióhoz tartoznak, melyek a Székelyfölddel és a vármegyei magyar területekkel egyaránt határosak. Ezzel szemben a gyűjtőút magyar anyagának zöme egy jól körülhatárolható régióból, a Felső-Nyárád mente északi területéről származik. A román anyagot ért magyar tájegységi hatások is eltérőek. Míg Idecspataka zenéjét – a közeli Marosvécsnek és Holtmarosnak köszönhetően – főképp a Felső-Maros menti magyarok hagyománya befolyásolhatta, addig a Görgény és a Bölkény völgyének déli-délkeleti részében található települések – Görgényorsova, Kincses, Felsőoroszi – magyaros elemei Nyárád menti átvételt sejtetnek. Általánosan megfigyelhető tehát, hogy a terület

¹²⁴ Lásd: M. VI. gyűjtőfüzet, BH I/111, fol. 19r. Az említett rajz – az azt magyarázó bejegyzéssel együtt – a lap bal alsó sarkában található. Martin György és Emil Petrutiu 1969-es görgényorsovai gyűjtéséből ismerünk – moldvai eredetű – *Crucea* dallamot a területen.

¹²⁵ Ifj. Bartók Béla (szerk.): i.m., 228.

¹²⁶ Bartók: i.m., 223. (237. dallam), 324. (371a. és 371b. dallamok), 371. (431. dallam). Jajnóta-szerkezetű az MH 3599c jelzetű dallam. Lásd: Bartók: i.m., 371. (431. dallam). Az értekezésben a jajnótákra jellemző dallamsorbovulás jelenségét a továbbiakban *jajnóta-szerkezet* terminussal jelölöm. Lásd még: Sárosi Bálint: *A hangszeres magyar népzene*. (Budapest: Püski Kiadó, 1996.) 118–123.

földrajzilag nehezen megközelíthető, hegyek között fekvő román falvai felől a Székelyföld, vagy a Maros völgyének magyarlakta települései felé haladva csökken a regáti elemek dominanciája a tánczenében, és – az április 12-i Bartók-levelében leírt tapasztalatokhoz hasonlóan – egyre hangsúlyosabb szerepet kapnak a magyar eredetű táncok, táncdallamok.

A Ziegler Márta által meglátogatott településeknél szintén szoros kapcsolat mutatható ki, hiszen Bala és Mezőmajos a Felső-Maros mente középső részének magyar falvaival szomszédos, Maroskisfalud pedig Marosvásárhely közvetlen közelében, a Marosterén helyezkedik el. Az utóbbi településen gyűjtött furulyás adatok magyaros jellege egyértelmű, erről az értekezés 5. fejezetében olvasható bővebb elemzés. Bala és Mezőmajos esetében is kizárólagosságot élveznek az erdélyi párostáncok. A térségben használt típusokról Almási István és Iosif Herțea monografikus igényű dallamgyűjteménye ad tájékoztatást,¹²⁷ de Andrei Bucșan már említett összegző publikációja is megerősíti, hogy ebben a régióban regáti eredetű párostáncok már nem fordulnak elő.¹²⁸ Az itt gyűjtött dallamok között is találunk *țigănească* és *corcioșă* egyaránt, melyek feltehetően a Marosszéki Mezőség és a Felső-Maros mente szomszédos magyar lakosságú településeinek irányából kerültek be a falvak repertoárjába. Bartók az *RFM* bevezetőjében ismerteti Bala, Mezőmajos és Maroskisfalud román táncciklusát.¹²⁹

A 20. század későbbi évtizedeiben végzett gyűjtőmunka nagyobb rálátást enged a románlakta gyűjtési terület hangszeres tánczenéjének előadásmódbeli, ritmikai sajátosságaira. Jóllehet e gyűjtések idejére a Bartók által tapasztalt állapotok sokat változtak, a későbbi felvételekből mégis számos következtetés vonható le. A vidék jellemző tánckísérő hangszeregyüttese a hegedűből, háromhúros brácsából és nagybőgőből álló vonósbanda, mely egyes falvakban cimbalommal, majd a 20. század második felében harmonikával, szaxofonnal, dobfelszereléssel egészül ki. Említést érdemelnek a táncdallamok kíséretének karakteres jellemvonásai is. A *de-a lungu*, megakasztott vonással indított, asszimmetrikus ritmikai formulája már Bartók idecspataki gyűjtésén, a jól érthető kontrát rögzítő MH 3558b jelzetű felvételen is megfigyelhető,¹³⁰ e táncot a magyar tánccházmozgalom zenészei számos esetben

¹²⁷ Herțea, Iosif – Almási István: *245 népi táncdallam*. (Csíkszereda: Népi Alkotások Háza, 1970.)

¹²⁸ Bucșan, i.h.

¹²⁹ Bartók, i.m., 34.

¹³⁰ A *de-a lungu* kíséretéről bővebben lásd: Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*. (Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 2012). 255–256.)

hibásan, a Dél-Mezőségen ismert *purtata*, *românește de purtat*, vagy *românește de preumblat* elnevezésű táncok ritmusformuláival kísérik.¹³¹ Figyelemreméltó a térség *învârtitáinak* specifikus kísérete is, ahol a kontra – ellentétben más erdélyi régiók esztamos kíséretű *învârtitáival* – a bőgőhöz hasonlóan, egymástól elválasztott *tenuto* negyedeket játszik.¹³² A *bărbunc*-ot és a *țigănească*t egyenletes lassú düvővel, a *corcioșă*-t gyorsdűvővel kísérik, hasonlóan a székely területek és a Felső-Maros mente magyarok falvainak *verbunkjaihoz*, *jártatós* és *forगतós* típusú táncaihoz. A tánciklusban csupán a *de-a lungu* után és – amennyiben játsszák – a *corceșă* előtt van tényleges lehúzás, az *învârtitából* a kísérő negyedek átkötésével és a tempó mérséklésével, tulajdonképpen szünet nélkül, *attacca* váltanak *țigăneascăra*,¹³³ s annak végeztével egy, a lehúzás három hangjához hasonló, de voltaképpen az *învârtita* tánc tempóját és *tenuto* kíséretét előrevetítő képlettel fordulnak vissza az *învârtitához*. A *bota*, vagy *cu băță* dallamok kísérete egyenletes lassú düvő, a moldvai eredetű körtáncoké a legtöbb esetben esztam, mely több tánc esetében – hasonlóan a Kárpátokon túli *sîrbákhoz* – 2:1 arányú triolás jelleget kap. Az elmúlt évtizedek gyűjtéseinek tapasztalata, hogy a fiatalabb, az '50-es évek után született, a brácsát sok esetben harmonikára cserélő zenészek, ill. a terület falvaiba csak alkalmi jelleggel megfogadott, más vidékről származó kontrások a régió specifikus kíséretirritmusait nem ismerik, a *de-a lungura purtata* kíséretet, az *învârtitára* pedig jellemzően esztamot, vagy gyorsdűvőt húznak.

A 20. század későbbi évtizedeiben több néprajzi kutatóprojekt foglalkozott a Felső-Maros menti régió román folklórájával; ezek egy része helyi érdekeltségű intézmények – mint a Maros Megyei Népi Alkotások Háza, vagy a Maros Művészegyüttes – égisze alatt valósult

¹³¹ A dél-mezőségi vonulós táncokra a magyarországi táncházmozgalomban sok esetben a Felső-Maros és a Sajó mentére jellemző *de-a lungu* kifejezést használják, ami *ab ovo* hibás gyakorlat. A Mezőség adatközlőitől hallott néhány szórványos adat a *de-a lungu* elnevezésre csak a Felső-Maros mentéhez areálisan kapcsolható mezőségi területeken tekinthető hitelesnek, más esetekben inkább a rádió és a 20. század román népművelési törekvéseinek hatásával magyarázható.

¹³² Lásd még: Pávai, i.m. 274–275.

¹³³ Ilyenkor a kísérőzenészeket leginkább a dallamváltás orientálja.

meg¹³⁴, vagy a térségből származó gyűjtők munkája.¹³⁵ A Görgény-völgye néprajzának fontos forrásmunkája az arról készült, főképp román szerzők cikkeit, de Almási Istvánnak a görgényüvegcsúri énekes hagyományról szóló tanulmányát is közlő monografikus kötet is¹³⁶, jóllehet a hangszeres tánczenére vonatkozó anyagot csak csekély mértékben tartalmaz.¹³⁷ A vidék táncainak és tánczenéjének dokumentálásában a '60-as évektől kezdve számos magyar kutató, folklorista, gyűjtő is részt vett számos román és magyar vonatkozású gyűjtéssel, táncfilmmel, tanulmánnyal.¹³⁸ A Görgény völgye román népzeneje az 1997-ben indult Utolsó Óra program állományában is megtalálható, a görgényoroszfalusi Adalbert Lucaciu „Pilu” zenekarának előadásában.¹³⁹

A térség népzenejét kutatva, 2017 óta négy alkalommal jártam a területen, ahol a görgényoroszfalusi Iosif Buta „Bumbucel” és a felsőrépai Dumitru Toderic előadásában számos vonós táncdallamot dokumentáltam gyűjtőtársaimmal. E felvételek közzététele még nem történt meg, ám Bartók anyagát a későbbi kutatásokkal összehasonlítva látható, hogy mind a ciklusba szervezett erdélyi törzstáncanyag, mind a regáti körtáncok használatban maradtak az 1970-es, '80-as évekig. A televízió és a rádió folklórműsorainak hatása természetszerűen a terület dallamrepertoárján is nyomott hagyott. Az elmúlt évtizedekben rögzített regáti eredetű elemek esetében szigorú vizsgálat szükséges, hisz gyakran előfordul, hogy az épp vizsgálat alá vont dallam nem az évszázadokkal ezelőtti betelepítés, hanem a népies műzenét vagy áthangszerelt, átharmonizált és stúdiókörmények közé szorított népi dallamokat sugárzó csatornák hatására, újabban került be a repertoárba. Mindezen hatások

¹³⁴ A főbb megyei érdekességű forrásmunkák (a teljesség igénye nélkül): Horváth Margit: *Suită de jocuri din Săcalu de Pădure și Lueriu*. (Marosvásárhely: Casa Creației Populare a Județului Mureș, 1970)., Lőrincz Lajos: *Hora satului. Jocuri populare de pe Mureșul de sus*. (Marosvásárhely: Casa Creației Populare a Județului Mureș, 1970)., *Pe cumpănă la fintină... Cintece de Rușii-Munți*. (Marosvásárhely: Casa Creației Populare a Județului Mureș, 1970)., Vasile Pop: *Pe Mureș și pe Cîmpie. Culegere de folclor poetic și musical din județul Mureș. Studiu introductiv de Ion Talos*. (Marosvásárhely: Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al Județului Mureș. Centrul de Îndrumare a Creației Populare și a Mișcării Artistice de Masa, 1978).

¹³⁵ Pavel Tornea: *Peste Mureș, peste tău... Culegere de folclor musical-literar de pe Valea Superioara a Mureșului*. (Marosvásárhely: Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al Județului Mureș. Centrul de Îndrumare a Creației Populare și a Mișcării Artistice de Masa, 1978).

¹³⁶ Ion Mușlea – Dumitru Pop – Ion Talos: *Valea Gurghiului. Monografie etnologică. Ediția a doua îngrijită de Ion Cuceu*. (Kolozsvár: Editura Fundației pentru Studii Europene, 2008).

¹³⁷ Emil Petruțiu – Dumitru Pop: „Alte manifestări folclorice. Ocazii folclorice speciale.” In: ¹³⁷ Mușlea – Pop – Talos, i.m., 187–199.

¹³⁸ A térség román hangszeres népzenejének fontosabb magyar gyűjtői: Martin György, Domokos István, Pávai István, Vavrincz András. A '80-as évektől kezdve táncgyűjtéseket végzett a területen a japán Inagaki Norio is.

¹³⁹ Pávai István (szerk.): *Felső-Maros menti népzene. Görgényoroszfalusi Pilu bandája*. Budapest: Fonó Records, 1999. FA-106-1.

Salamon Soma: Interetnikus és areális kapcsolatok Bartók Béla 1914-es Maros-Torda megyei gyűjtésének furulyaanyagában

ellenére mégis elmondható, hogy a terület hangszeres tánczenéje a legutóbbi időkig megőrizte főbb jellemvonásait, s hogy a fentiek tudatában a mai kutató is gyűjthet hagyományos vonós népzenei emlékeket e falvak némelyikében.

4. Az 1914-es Maros-Torda megyei gyűjtőúton dokumentált furulyaanyag áttekintése

A következőkben a Maros-Torda vármegye területén 1914-ben Bartók Béla és felesége által gyűjtött furulyás dallamokat tekintem át etnikumonként külön-külön a Bartók gyűjtőfüzetében található kronológiai sorrendben.¹ Mivel a fejezet leíró jellegű, nem célozom benne az egyes dallamok elemzése. Az irányadó lejegyzések az *RFM* első kötetében, valamint a magyar dallamanyag közreadásában megtalálhatóak, ezért a fejezetben kotta csak abban az esetben szerepel, ha valamelyik adat értelmezésének kontextusa megkívánja, vagy ha a lejegyzés hiányzik.² Ennek megfelelően az egyes felvételeknél tapasztalható zenei jelenségek részletesebb bemutatására is csupán indokolt esetben kerül sor, mivel a repertoárbeli összehasonlítást az értekezés a későbbiekben tárgyalja. A fejezet nem tér ki a gyűjtés énekes anyagára és más hangszereken dokumentált adataira. A gyűjtőút leírását követően az adatközlők által használt furulyatípusok bemutatása olvasható. A Maros-Torda megyei furulyás gyűjtés adatait a rendelkezésünkre álló adatok alapján rekonstruálható kronológiai sorrendet követő táblázatban vezettem, mely a Függelékben található.³ Az egyes falvak meglátogatásának pontos dátumait a felsőorosi primás, Toma Tofolean és Kis Anna adatközlők bemondása és Bartók levelei, továbbá Ifj. Bartók Béla *Apám életének krónikája* című kronologikus kötete alapján a következőképpen rekonstruálhatjuk:⁴

¹ Lásd: M. VI. gyűjtőfüzet: BH I/111, fol. 20r – fol. 39v.

² Bartók Béla: *Rumanian Folk Music, Volume One. Instrumental Melodies*. Ed. Suchoff, Benjamin (The Hague: Martinus Nijhoff, 1967) Tari Lujza: *Bartók Béla hangszeres magyar népzene gyűjtése*. (Dunaszerdahely: Csemadok Művelődési Intézete, 2011).

³ Lásd a Függelék táblázatát (126. oldal).

⁴ Bartók 1914. április 12-én írt nyárádremetei levele a keltezés napját húsvétvasárnapként jelöli. Ennek alapján, illetve öröknaptár segítségével beazonosíthatóak a levelek keltezésének napjai, illetve a különböző, Bartók által emlegetett gyűjtési napok dátumai. Lásd: Ifj. Bartók Béla (szerk.): *Bartók Béla családi levelei*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1981). 226–229. Lásd: Ifj. Bartók Béla: *Apám életének krónikája*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1981). 67. Az általam közölt kronológiai leírás több ponton különbözik az Ifj. Bartók Béla által leírtaktól, ezeknek az eltéréseknek a magyarázata a vonatkozó lábjegyzetekben olvasható.

- 1914. április. 4., szombat – Felsőrépa⁵
- 1914. április 5., vasárnap – Felsőrépa, Marosliget⁶
- 1914. április 6., hétfő – Idecspataka⁷
- 1914. április 7., kedd – Libánfalva, Görgényhodák⁸
- 1914. április 8., szerda – Görgényhodák, Görgényorsova⁹
- 1914. április 9., csütörtök – Görgényorsova¹⁰
- 1914. április 10., péntek - Kincsesfő¹¹

⁵ Bartók 1914. április 5-én kelt levelében így ír: „Tegnap 14 henger történt. Most egy cigányasszony énekel oláh és székely dallamokat cigány szöveggel.” Ennek alapján az említett 14 henger az MH 3533-tól az MH 3546-ig terjed, ezek a gyűjtések április 4-én készülhettek. Lásd: Ifj. Bartók Béla (szerk.): *Bartók Béla családi levelei*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1981). 226–229. Vö. Ifj. Bartók Béla: *Apám életének krónikája*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1981). 67. Utóbbi forrás szerint a gyűjtések Disznajón készültek felsőrépai adatközlőkkel.

⁶ Az MH 3547-es henger – mely csakugyan cigány nyelvű dallamokat tartalmaz – és a felsőrépai gyűjtés többi adata a levél keltezésének napján, vasárnap lett rögzítve. Bartók valószínűleg a szomszédos Marosligetről származó dallamokat is ezen a napon vette fel, s másnap, vagy vasárnap este – vélhetően a disznajói postahivatalt útba ejtve – Idecspatakra utazott. Lásd: Ifj. Bartók Béla (szerk.): *Bartók Béla családi levelei*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1981). 226–229.

⁷ Leveleinek tanúsága szerint Bartók április 6. hétfő és április 9. csütörtök között járt Idecspatakon, Libánfalván, Görgényhodákon és Görgényorsován. A levélbejegyzések alapján tudjuk, hogy Idecspatakon egy teljes napot töltött el, amiről így ír: „A gyűjtés nagyon kellemes volt, mert egy parasztházba egész nap én magam egyedül végeztem a dolgot, asszonyokkal; minden zavaró mellékkörülmény nélkül.” Ez a nap feltehetően április 6., hétfő volt, másnap Bartók a Görgény völgyébe utazott. Lásd: Ifj. Bartók Béla (szerk.): i.h. Ennek fényében nem valószínű, hogy Bartók április 7-én még Felsőrépán tartózkodott volna, jöllehet a Felsőrépán Buşitia Jánosnak írt képeslapot ezen a napon, a Görgényhodákkal és Libánfalvával szomszédos Görgényszentimréről adta fel. Vö. Ifj. Bartók Béla: *Apám életének krónikája*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1981). 67. Lásd még: Demény János (szerk.): *Bartók Béla levelei*. (Budapest, Zeneműkiadó, 1976). 221.

⁸ Bartók április 6-án este, vagy április 7-én kora reggel kelve Libánfalvára utazott. „Innen 26 km.-t tettem meg kocsin (részben esőben) Libánfalváig.” – tudósít levelében. Ez az út a korabeli közlekedési viszonyok és az esős időjárás ismeretében kb. 4–6 órát vehetett igénybe. Libánfalván levelének tanúsága szerint nem talált megfelelő repertoárral rendelkező adatközlőket, így még aznap a település tőszomszédságában fekvő Görgényhodákra ment át. A levelében írtakat a Libánfalván dokumentált adatok csekély száma is megerősíti. Görgényhodákon még másnap is gyűjteni szeretett volna: „Másnapra ugyancsak ott, ½ 11-re találkat kaptam az egyik tanítótól. Odaérek: a lakás zárva. Megyek a kocsmába, hogy ebédeljek: hát ott kártyázik a tanító ur vidáman a 2 pappal és a kocsmárossal!”. A sikertelen találkozó után valószínűleg Görgényorsovára utazott tovább, ahol még aznap készített gyűjtéseket. Lásd: Ifj. Bartók Béla (szerk.): i.m., 228.

⁹ Mivel a görgényorsovai gyűjtés meglehetősen sok – szám szerint 35 – adatot tartalmaz, feltételezhetjük, hogy Bartók legalább egy-másfél napot töltött a településen.

¹⁰ Bartók levelében így ír: „Épen a csütörtöki nagy esőben mentünk át Orsováról Kincsesre.”. Ez feltehetően a nap második felében történhetett, előtte Bartók Görgényorsován készített felvételeket. Lásd: Ifj. Bartók Béla (szerk.): i.h.

¹¹ Erre vonatkozó pontos bejegyzést nem ismerünk, de feltételezhetjük, hogy a pénteket Bartók Kincsesfőn gyűjtötte. Mivel az itteni adatközlők valószínűleg görögkeleti vallásúak voltak, így Bartók a katolikus nagypéntek ellenére felvételeket tudott velük készíteni.

- 1914. április 11., szombat – Felsőoroszi¹²
- 1914. április 12., vasárnap – Nyárádremete
- 1914. április 13., hétfő – Nyárádremete¹³
- 1914. április 14., kedd – Nyárádköszvényes
- 1914. április 15. szerda – Jobbágytelke¹⁴

A további dátumokat – vonatkozó bejegyzések hiányában – nem ismerjük.

4.1. A Felső-Maros menti román gyűjtés furulyaanyaga

Az alábbiakban tehát a Bartók Béla által Felsőrépán, Marosligeten, Idecspatakán, Libánfalván, Görgényhodákon, Görgényorsován és Kincsesfőn gyűjtött dallamok áttekintő leírása olvasható. A Ziegler Márta által Mezőmajoson, Balán és Maroskisfaludon gyűjtött furulyás dallamokat a fejezet végén ismertetem.

A gyűjtőút első falujában, Felsőrépán Bartók – szemben a Ion Popovici-től rögzített gazdag hegedűs dallamanyaggal – csupán egy furulyás adatot rögzített ismeretlen adatközlőtől.¹⁵ A nagymonográfiában *fluier mare* megnevezéssel szereplő hangszer a felvétel alapján feltehetően az Erdély-szerte kevéssé elterjedt, ám a Felső-Maros mente több

¹² Toma Tofolean bemondása az MH 3600-as hengeren: „Am zis eu cu cetera, Tofolean Toma, un om de șaizeci și patru de ani, din Urisiu de Sus. [...] Un' mie nouă sute patrusprezece, unsprezece april.” (Hegedültem én Tofolean Toma, 64 éves felsőoroszi ember [...] 1914, április 11-én).

¹³ A Nyárádremetei levél hosszabb lélegzetvételű, Bartók valószínűleg vasárnap kezdte el írni, de csak hétfőn adta postára. E két napot a faluban tölthette.

¹⁴ „Holnap *kedden* még Köszvényesen próbálkozom meg, aztán szerdán Jobbágytelkén, nem annyira az énekek miatt, mint inkább a furulyás tánczene kedvéért.” – írja Bartók Nyárádremetén, 1914. április 13-án, hétfőn feladott levelében. Ha hihetünk a helyi tanító, Király Ferenc visszaemlékezésének, úgy Nyárádköszvényesen több napot is töltött. „Másnap s harmadnap kimentünk a mezőre, az erdőbe az esztenákhoz, majorházakhoz” – számol be az 1914-es élményekről a sepsiszentgyörgyi Megyei Tükör hasábjain 1970-ben; Király Ferenc visszaemlékezése azonban nem tökéletes, hisz írása szerint a Bartók-gyűjtés nem áprilisban, hanem nyáron zajlott. Nem tudhatjuk tehát pontosan, hogy Bartók a remetei levélben megírtaknak megfelelően, vagy más ütemezés szerint haladt tovább gyűjtőútján. Lásd: Ifj. Bartók Béla (szerk.): i.m., 229., Király Ferenc: „Bartók Nyárádköszvényesen.” *Megyei Tükör* III/151 (1970. október): 7. Jobbágytelkén április 15-én járt, ezt leginkább Kis Anna jobbágytelki adatközlő bemondása erősíti meg az MH 3720 jelzetű henger végén: „És én Kis Anna, Jobbágytelkén, 1914. április 15-én.” Lásd még: Ifj. Bartók Béla: *Apám életének krónikája*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1981). 67. Az itt leírtak szerint Bartók április 16-án a „Görgényorsova-Kincsesfő-Felsőoroszi-Nyárádremete útvonalon” gyűjtött. Mivel a fentebb leírtak szerint ezeket a településeket már korábban meglátogatta, valószínűbb, hogy április 16-án a székelyhodosi és ehedi adatközlőket vette fel.

¹⁵ Bartók: i.m., 606. (746b dallam).

településén is előforduló peremfűvós hosszúfurulya.¹⁶ A rajta megszólaló *Hora ciobanului* dallam *A juhait kereső pásztor* dallamkészletének tág körébe tartozik, mely a programzenei ciklus rubato tételeként, továbbá feltehetőleg önállóan is használatos lehetett.¹⁷

A következő településről, Marosligetről kilenc dallamot ismerünk a térségben *trișca* néven ismert hatlyukú furulyán előadva. Noha a *Romanian Folk Musicban* és az archívumi támlapokban Ion Maroșan, 30 esztendő furulyás van feltüntetve mindegyik marosligeti dallam előadójaként, a gyűjtőfüzet alapján valószínűsíthető, hogy a 3551a dallam adatközlője egy Vasile Macuvescu nevű másik furulyás.¹⁸ Az említett dallam ráadásul hallhatóan egy másik furulyán szólal meg, ami tovább erősíti ezt a feltevést. A marosligeti dallamok között egy *învârțita* és három, lakodalomba, vagy táncmulatságba vonuló menetben használatos *de ciuit* szerepel.¹⁹ Megjegyzendő, hogy Erdély többi területéhez hasonlóan ebben a régióban is falusi cigányzenészek a közösségi zenei igények elsődleges kiszolgálói. Valószínű tehát, hogy a furulyás adatközlők – a közösség zenei és táncéletének aktív résztvevőjeként – a vonószenei előadásból ismert dallamokat adaptálták furulyára, s játszották elsősorban maguk és szűkebb környezetük szórakoztatására, esetleg kisebb táncmulatságokba való gyülekezéskor vagy – mint esetünkben is – gyűjtői kérésre.

A Ion Maroșantól felvett további adatok közül a fennmaradó öt darab a felsőrépaihoz hasonló funkciójú, a pásztorokkultúrához kapcsolható dallamkörbe tartozik. Ezek között találunk *giusto* tételt is²⁰, mely a juhait megtaláló pásztor örömét fejezi ki. Az MH 3550b jelzetű *hora ciobanului* a térség *de-a lunguinak* ritmikái jegyeit mutatja.²¹ Ez a dallam nem szerepel az *RFM*-ben, ráadásul archívumi támlapja is csupán a gyűjtési adatokat tartalmazza, s a kotta a Néprajzi Múzeum leltárkönyve szerint is hiányzik. Ebből kifolyólag az alábbiakban a dallamot saját lejegyzésemmel közlöm.

¹⁶ A Maros-Torda megyei gyűjtés hangszereinek leírásáért lásd *A gyűjtőút felvételein használt furulyatípusok* című fejezetet (59. oldal).

¹⁷ *A juhait kereső pásztor* leírásához lásd az értekezés vonatkozó fejezetét (14. oldal).

¹⁸ M. VI. gyűjtőfüzet: BH I/111, fol. 20r.

¹⁹ Lásd a Függelék táblázatát (126. oldal).

²⁰ Bartók: i.m., 431. (533. dallam).

²¹ A dallam *de-a lungu*-ra emlékeztető ritmikája Bartók figyelmét sem kerülte el, ezt a gyűjtőfüzet bejegyzése is igazolja. Lásd: M. VI. gyűjtőfüzet: BH I/111, fol. 20r.

1. kotta. Az MH 3550b jelzetű hora ciobanului.²²

furulya (trișcă)

$\text{♩} + \text{♩} + \text{♩} = 44$

²² A leltárkönyvi adatokért lásd: *A Néprajzi Múzeum fonográfhangereinek leltárkönyve*. 3. (Budapest.) 6. Az aszimmetrikus lüktetésű dallamok lejegyzési irányelveiről lásd a 75. oldalt.

A gyűjtőút következő állomásáról, Idecspatakáról három, úgyszintén *A juhait kereső pásztor* – körbe tartozó adatot ismerünk, ugyancsak a *fluier mare* elnevezésű peremfűvós hangszeren előadva.²³ Ezek közül az MH 3553a jelzetű dallam nem került be az *RFM*-be. Ennek vélhető oka az, hogy a felvételen a hosszúfurulya alsó regiszterének hangjait az adatközlő nem tudta megfelelően megszólaltatni. Ez adódhatott a játékos technikai hiányosságaiból, vagy a hangképző perem kialakításának hibájából is. A dallamvonal mélyebben járó részei így nehezen értelmezhetőek, nem jegyezhetőek le pontosan. Bartók ezt már a helyszínen megállapítja, a dallam száma mellett szereplő megjegyzés: „rossz”.²⁴ Az adat ráadásul töredékesnek tűnik, nem egyértelmű, hogy egy teljes dallamot, annak töredékét, netán csupán a hangszer „befújását” halljuk-e a felvételen.²⁵ Összesen öt adat áll rendelkezésünkre Libánfalváról és Görgényhodákról. Ezek között azonban már a *de-a lungu* is felbukkan,²⁶ mellyel az eddigi falvakban csak vonós előadásban találkozhattunk;²⁷ Bartók ezen kívül kétféle *turka* dallamot, valamint egy *învârtitát* és egy *lăzeasca* megnevezésű moldvai eredetű férfikörtáncot rögzít.²⁸ A *lăzeasca* MH 3569b jelzet alatt hallható kísérődallama azonos a szintén moldvai eredetű gyimesi *régi héjszáéval*.²⁹ Bartók ugyanezt a dallamot *brâu* néven Toma Tofolean felsőoroszi primástól is rögzítette.³⁰ A Libánfalván és Görgényhodákon gyűjtött dallamok mindegyike mellett az adatközlő neve helyett „un fecior” (egy legény) szerepel Bartók lejegyzéseiben. A libánfalvi furulyás neve valóban ismeretlen, ám a gyűjtőfüzet felfedi a görgényhodáki adatközlőt, a 30 esztendő Florea Popot.³¹

²³ Ezek közül a hangszeres román nagymonográfiában szereplő dallamok: Bartók: i.m., 607. (746c dallam), 173. (165bisd dallam).

²⁴ M. VI. gyűjtőfüzet: BH I/111, fol. 20r.

²⁵ A leltárkönyvi adatokért lásd: *A Néprajzi Múzeum fonográfhangereinek leltárkönyve. 3.* (Budapest.) 6. Online közreadásáért lásd: <https://gyujtemeny.neprajz.hu/neprajz.06.12.php?af=&bm=2&kv=761420>

²⁶ Bartók: i.m., 236. (243u dallam)

²⁷ Bartók: i.m., 220. (231. dallam), 238. (243aa dallam), 240. (243ff dallam), 253. (262. dallam), 348. (400. dallam).

²⁸ Lásd a Függelék táblázatát (126. oldal).

²⁹ Kallós Zoltán – Martin György: „A gyimesi csángók táncélete és táncai.” In: Dienes Gedeon – Maác László (szerk.): *Táncstudományi tanulmányok. 1969-1970.* (Budapest: A Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata, 1970.) 195–254. 223–224. Lásd még: Bucsan, Andrei: *Jocuri din Ardealul de Sud.* (Bukarest: Editura de Stat Didactica si Pedagogica, 1957.) 75. Uő: *Jocuri populare din Muscel si Bran.* (Bukarest: Editura de Stat Didactica si Pedagogica, 1958.) 121. A *régi héjsza* dallamához lásd: Martin György: „Egyéni és közösségi formátípusok a népi táncalkotásban.” In: Garamvölgyi József (szerk.): *A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályának közleményei.* XXVI. kötet, 1-4. szám. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1969.) 401–413. 411. (az 1. tánc kottapéldája). Vö: Bartók Béla i.m., 241. (244. dallam), 256. (268. dallam).

³⁰ Bartók Béla i.m., 241. (244. dallam).

³¹ M. VI. gyűjtőfüzet: BH I/111, fol. 22v.

A görgényorsovai furulyás anyag ennél gazdagabb, a teljes gyűjtőúton ebben a faluban készült a legtöbb ilyen felvétel, mely összesen öt és fél hengernyi tesz ki.³² Az itt gyűjtött anyag túlnyomórészt a helyi táncciklus kísérődallamaiból áll, a négy *de-a lungu*, egy *figaneasca*, egy *învârta* és egy *bătuta* dallam, három *turkatânc*, a *jocul marioară* dallama, egy *brău*, valamint két, *A juhait kereső pásztor* ciklushoz tartozó adat került rögzítésre.³³ Az előadó megnevezésénél a görgényorsovai dallam adatok mindegyikénél „un om bătrân”³⁴ szerepel nem nevesített előadóként. Néhány felvétel előadói stílusa és intonációja azonban eltér a többi, egységes előadásmódú dallamétól. Ez alapján valószínűsíthető, hogy Bartók a görgényorsovai anyagot nem egy előadótól, hanem több meg nem nevezett adatközlőtől rögzítette. Az MH 3580-as jelzetű henger esetében ez az eltérés könnyen felismerhető, hisz a kevésbé kifinomult előadás mellett a hangszer is különbözik: h’ alaphangú, ellentétben a többi felvételen hallható, c” alaphangú furulyákkal.³⁵ Bartóknak az említett henger három dallamához fűzött helyszíni megjegyzései alapján világossá válik, hogy az MH 3580-as hengeren három furulyás játszik ugyanazon a hangszeren.³⁶ A teljes görgényorsovai anyagot többször figyelmesen végighallgatva a c” alaphangú furulyán játszott többi dallamról is megállapítható, hogy az adatközlők azokat is felváltva játsszák, talán ugyanazzal a *trișcăval*. Ezért célszerű a felvételek szétválogatása azok feltételezett előadói szerint.

A gyűjtőfüzet bejegyzése arra következtethetünk, hogy Bartók a *turkatânc* dallamainak különböző változatait kérdezte adatközlőitől, s közben feltehetően hengert kellett cserélnie.³⁷ Az MH 3579 hengeren hangzik el az első *turka* felvétel c” hangolású furulyán, az MH 3580-as elején a másik kettő b’-alaphangún, ezt követi a *jocul marioară*, amit vélhetően az *első turka* dallam előadója játszik. A három zenész játéka már ennek alapján is megkülönböztethető, azonban az előadók egyéni karakterének beazonosításához érdemes összevetni az MH 3578c és 3581b felvételeket, amelyeken egyazon dallam különböző változatai hallhatók.

³² Az MH 3577, MH 3578, MH 3579, MH 3580, MH 3581 jelzetű hengerek végig görgényorsovai furulyazenét tartalmaznak, emellett az MH 3576-os henger b dallama is ide tartozik.

³³ Lásd a Függelék táblázatát (126. oldal).

³⁴ Egy öregember (román).

³⁵ A gyűjtés hangszereinek alaphangjaiért lásd a Függelék táblázatát (126. oldal).

³⁶ M. VI. gyűjtőfüzet: BH I/111, fol. 27r.

³⁷ M. VI. gyűjtőfüzet: BH I/111, fol. 27r.

2. kotta. a) Az MH 3581b jelzetű felvétel dallamának első elhangzása.³⁸ b) Az MH 3578c jelzetű felvétel dallamának első elhangzása.³⁹

The image displays a musical score for two flutes (furulya) in 2/4 time, with a tempo of 156. The score is divided into two systems, each with two staves (a and b). The first system shows the beginning of the piece with various ornaments and trills. The second system continues the melody with more complex ornamentation and trills. The tempo is marked as ♩ = 156. The instrument is identified as furulya (trișcă).

Az elő- és az utótagok kezdő ütemei viszonylag egyeznek, azonban a sorzáró szakaszok dallamvonala eltérő. A két felvétel esetében megfigyelhető ornamentikai-játéktechnikai különbözőség alapján jól azonosítható a többiekhez képest technikailag képzetlenebb furulyás játéktípusa. A fenti lejegyzésben ez az adatközlő játssza az a) kottasor dallamát.

A másik két furulyást előadásmódjuk alapján szintén azonosíthatjuk. Egyikük hangképzése bizonytalanabb. Ennek lehetséges oka, hogy az általa használt furulya talán nem a saját megszokott hangszere volt, hanem egyik társáé lehetett. Ezenfelül trillái, körülírásai is darabosabbak, kevésbé gördülékenyek. Ez az adatközlő az MH 3578-as henger mindhárom dallamát, továbbá a 3580a jelzetű felvételt játssza.

³⁸ A kotta a *Rumanian Folk Music*-ban közölt lejegyzés alapján készült. Lásd: Bartók: i.m., 297–298. (334a dallam).

³⁹ A kotta a *Rumanian Folk Music*-ban közölt lejegyzés alapján készült. Lásd: Bartók: i.m., 298. (334b dallam).

A maradék kilenc dallamot játszó görgényorsovai furulyás a teljes Maros-Torda megyei gyűjtés egyik legérettebb, legszebben játszó hangszeres előadója. Bartók gyűjtőfüzetének egyik megjegyzése szerint feltételezhető, hogy ez a furulyás nem más, mint az MH 3576-os henger elején éneklő Zoltan Macedon.⁴⁰ Erre utal az is, hogy a henger második dallamánál épp az előbb említett, kifinomult furulyajáték hallható,⁴¹ előfordulhat tehát, hogy az énekes adatközlő egyszersmind remek furulyás is volt, s az ő tolmácsolásának köszönhetjük az orsovai anyag játéktechnikai szempontból legértékesebb darabjait. A játékmód vizsgálata alapján a görgényorsovai gyűjtés dallamai tehát az alábbi rövid táblázat szerint sorolhatóak a három előadóhoz.

1. táblázat. A görgényorsovai felvételeken hallható dallamok csoportosítása előadóik szerint.

Adatközlő	Játéktechnikai megjegyzés	Dallamjelzetek
1. Ismeretlen furulyás	gyengébb játéktechnika	MH 3580b, MH 3580d, MH 3581a, MH 3581b.
2. Ismeretlen furulyás	képzett furulyás, ugyanakkor egyes díszítményei kissé pontatlan megformálásúak.	MH 3578a, MH 3578b, MH3578c, MH 3580a.
3. Ismeretlen furulyás, a gyűjtőfüzet alapján valószínűleg Zoltan Macedon énekessel azonos	a legképzettebb a felvételen hallható furulyások közül	MH 3576b, MH 3577a, MH 3577b, MH 3579a, MH 3579b, MH 3579c, MH 3580c, MH 3581c, MH 3581d.

A Felső-Maros menti román gyűjtőút utolsó szakaszának furulyás adatai a Nyárád mentéhez közel fekvő Kincsesfőről származnak. Az adatközlő személyazonossága ez esetben ismert, a dallamokat a 38 esztendő Alexandru Mariș játszotta hengerre, aki a gyűjtőfüzet tanúsága szerint korábban bírói tisztséget is betöltött a faluban, s a teljes gyűjtés legképzettebb

⁴⁰ Zoltan Macedon neve a gyűjtőfüzetben: M. VI. gyűjtőfüzet: BH I/111, fol. 27r. Énekes felvételéhez lásd: Bartók Béla: *Rumanian Folk Music, Volume Two. Vocal Melodies.* (The Hague: Martinus Nijhoff, 1967). 394. (280i dallam).

⁴¹ Bartók Béla: *Rumanian Folk Music, Volume One. Instrumental Melodies.* Ed. Suchoff, Benjamin (The Hague: Martinus Nijhoff, 1967.) 360–361. (420. dallam).

furulyásai közé tartozik. Emellett ő a román anyag egyetlen olyan fűvós adatközlője, akinek egyszer a neve is elhangzik saját bemondásában az MH 3587 fonográfhangereken. Dallamanyaga két *turkatáncból*, emellett két *bătuțăból* és három *țiganeascăból* áll.⁴² Bartók ezt követően Felsőoroszában készített felvételeket – ezek között furulyás adatot nem találunk –, majd a Nyárád mente székely településein folytatta a gyűjtést.

Ezzel egy időben Ziegler Márta a Felső-Maros mente nyugati területéhez tartozó Baláról és Mezőmajosról, valamint a Marosterén található, ma már Náznánfalvához tartozó, de 1914-ben még önálló településként létező Maroskisfaludról gyűjt furulyazenét. Az itt készült felvételek között már nem találunk sem *de-a lungut*, sem körtáncokat. Ehelyett két *învârtita*, egy *de-a sărita*, négy *ungurește*, egy *țigăneasca*, egy lakodalmi szokásrendhez kapcsolódó menyasszonytánc, két *turkatánc* és egy *româneasca* alkotja a gyűjtött táncdallamanyagot.⁴³ A tánczene mellett Ziegler Márta *A juhait kereső pásztor* két tételét és egy furulyán játszott kolindát is felvett, utóbbi a Maros-Torda megyei gyűjtőút román anyagának egyetlen ilyen műfajú darabja. Sajnos az *RFM* hangszeres kötetébe nem került be ez a dallam, így lejegyzése kizárólag archívumi támlapján áll rendelkezésünkre, ahol egyértelmű megjegyzés tanúskodik arról, hogy előadása hibás, közreadása nem javasolt.⁴⁴ Mindezek mellett a balai anyag egy további, nem azonosított dallamot is tartalmaz. Az MH 3634c jelzetű darab – feltehetően a pontatlan játék miatt – nem került lejegyzésre, s így az *RFM*-ben sem található meg. Lejegyzésében a hibás előadásmód következtében vélhetően kihagyott ütemek rekonstruálásával kísérlem meg az utolsó két sor által egyértelműen igazolt eredeti tetrapodikus struktúra szemléltetését.

⁴² Lásd a Függelék táblázatát (126. oldal).

⁴³ Lásd a Függelék táblázatát (126. oldal).

⁴⁴ Ez a támlapbejegyzés a Néprajzi Múzeum Online Gyűjtemények Hangtárában érhető el, a múzeumi hengerjelzet (MH 3635c) alapján keresve. <https://gyujtemeny.neprajz.hu/neprajz.06.12.php?bm=2&kv=761420> (utolsó megtekintés dátuma: 2021. 05. 02.).

3. kotta. Az MH 3634c jelzetű dallam egyetlen teljes elhangzása.

furulya (flüier)

Maroskisfaludról csupán három felvétel áll rendelkezésünkre. Az itt gyűjtött *învârtita* érdekessége, hogy tempóját tekintve közepgyors szemben a Bartók által gyűjtött, gyors táncételként élő *învârtitákkal*.⁴⁵ A szintén ebben a faluban felvett *jocul bătrân* a *țiganească*hoz hasonló ritmusú darab, a *când păcurarul a găsit oile pierdute* pedig *A juhait kereső pásztor* ciklusának *giusto* dallamai közé tartozik.⁴⁶

A mezőmajosi adatközlőket szerencsére név szerint ismerjük. A 77 esztendő Nicolae Numatitól és a 32 éves Toader Olteantól két pásztordallam mellett két *învârtitát*, egy *țiganeascăt* és a teljes gyűjtőút egyetlen furulyás *corcioșă* dallamát rögzítette Ziegler Márta. Kettejük közül a fiatalabb adatközlő, Toader Oltean több dallamot ún. kettős nyelvindítással –

⁴⁵ Bartók: i.m., 215. (220. dallam), 337. (387. dallam).

⁴⁶ Bartók: i.m., 130. (93. dallam), 174. (165bisf dallam).

avagy közismertebb terminus szerint duplanyelv-technikával – frazeál, játéka aprózottabb, virtuózabb, s több *giusto* dallamot is játszik Nicolae Numatinál. Utóbbi rubato, vagy lassabb tempójú *giusto* dallamokat játszik, játékmódja elnyújtott, átkötésekben, tenutokban gazdag. A két adatközlő játéktechnikájának eltérései miatt feltételezhető, hogy az MH 3693b jelzetű, Numati neve alá rendezett felvételt voltaképpen Toader Oltean adja elő.⁴⁷ A furulyásoktól egy-egy megnevezés nélküli felvétel is készült. Toader Olteané feltehetőleg egy több dallamtöredékből álló, pontatlanul előadott *învârțita*. Az *RFM*-be ez a dallam nem került be, archívumi támlapján a megjegyzés: „zavaros”. Az alábbiakban az adatot tisztázott formában, saját lejegyzésemben közlöm.

⁴⁷ Bartók: i.m., 396. (476. dallam). vö. Bartók: i.m., 291–292. (327a dallam).

4. kotta. Az MH 3626c jelzetű dallam.

$\text{♩} = 152$ furulya (flüer)

The musical score is written for a flute (furulya/flüer) in 2/4 time, key of B-flat major. The tempo is marked as quarter note = 152. The score consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and includes trills and triplets. The second staff contains two triplet markings. The fifth and sixth staves include the instruction 'vib.' (vibrato). The score concludes with a final cadence on the eighth staff.



Nicolae Numati megnevezés nélküli dallamának ritmikája eltér a mezőmajosi furulyaanyagból ismert táncokétól. A furulyaszólam dallamritmusa és a lassabb tempó alapján a tánc feltehetőleg a Mezőségen elterjedt *purtata* lehet.⁴⁸

Bartók Maros-Torda megyei román furulyás adatközlőktől gyűjtött anyaga összesen 70 dallamot ölel fel, melyek jól szemléltetik a repertoár gazdagságát. Jóllehet a tánckísérő zene elsődleges szolgáltatói a vonósbandák voltak, a kiemelkedő tudású furulyások remek zenei érzéssel emelték át a népi tánczene egyes elemeit saját repertoárjukba, s ezáltal olyan táncdallamokról is rendelkezünk zeneileg hiteles adatokkal, melyek vonószenei előadásban nem kerültek rögzítésre. A gyűjtés gazdag lenyomatát adja *A juhait kereső pásztor*

⁴⁸ A *purtata* a *de-a lungu*hoz hasonlóan a *jártató*ssal rokon tánc. Lásd: Pesovár Ernő: „Páros táncok.” In: Martin György (szerk.): Magyar Néptáncgyománnyok (Budapest: Planétás Kiadó, 1995.) 265–341. 265., 283.

dallamkészletének is. Sajnálatos, hogy a pásztordallamokat és egy kolindát leszámítva a hengereken nem találunk olyan *parlando-rubato* anyagot (például keserveseket), melyek feltehetően ezekben a falvakban is nagy számban élhettek a 20. század elején. Azonban a dallamanyag ennek ellenére összetett és átfogó jellegű, így bőséges alapot szolgáltat az összehasonlító kutatás számára. A továbbiakban a Maros-Torda megyei gyűjtőút magyar adatközlőktől dokumentált furulyaanyagát ismertetem.

4.2. A Nyárád menti magyar gyűjtés furulyaanyaga

A románlakta Felsőoroszból Bartók a Nyárád mente legészakibb, a román többségű területekkel közvetlenül határos településére, Nyárádremetére utazott, ahol – Ziegler Mártának innen küldött levele alapján – az énekes adatközlők, valamint a helyi primás jóvoltából főképp csalódást keltő gyűjtési élményekben volt része. „Szerencsére kaptunk egy furulyást, a ki az első »cum se cade«⁴⁹ igazi magyar tánczenét produkálta.”⁵⁰ – tudósít levelében. Az emlegetett adatközlő a nyárádremetei Tóth György, akitől valóban jó technikai érzékről árulkodó felvételeket, sőt a furulyás adatok mellett egy klarinéton játszott verbunkot is ismerünk.⁵¹ Az itt rögzített hat *forgatós*, egy *verbunk* és egy – ritmikája alapján *jártatósként* azonosítható – dallam közül több a gyűjtőút egyéb magyar adatközlőitől is ismert. Az MH 3703c jelzetű *forgatóst* a szintén nyárádremetei primástól, Muszka Lászlótól,⁵² az MH 3705d számú *jártatós* énekelt változatát a jobbágytelki Balog Györgynétől és a székelyhodosi Kornya Sándor furulyástól, míg az MH 3704a jelzetű *forgatós* énekes alakját magától Tóth Györgytől rögzítette hengerre Bartók. A *verbunk* egy, a Székelyföldön széles körben elterjedt és a Maros-Torda megyei anyagban is számos alkalommal felbukkanó típusdallam körébe tartozik.⁵³

Bartók a szomszédos Nyárádköszvényesen folytatta gyűjtőútját. Itt végzett furulyás gyűjtésére a helyi tanító, Király Ferenc így emlékezett vissza 1970-ben, a sepsiszentgyörgyi Megyei Tükör hasábjain:

⁴⁹ ahogy illik, rendszeren [játszott] (román)

⁵⁰ Ifj. Bartók Béla (szerk.): *Bartók Béla családi levelei*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1981). 229.

⁵¹ Tari, i.m., 245–247.

⁵² Tari, i.m., 229–230.

⁵³Lásd az értekezés 19. oldalát.

Mikor tanítói lakásomban – Nyárádköszvényesen – felkeresett, jövetelének célját elmondotta, kért, hogy kutató munkájában legyen segítségére. Kérésére lakásomba hívtam az idősebb férfiakat, asszonyokat. Elbeszélgetett velük falusi embert érdeklő dolgokról. (...) Másnap s harmadnap kimentünk a mezőre, erdőbe az esztenákhoz,⁵⁴ majorházakhoz. Ott furulyázó juhászok, bácsok furulyázását hallgatta, s vette fel. A juhászgazda megkínált ordáslevessel, zsendicével. A nagy ordamerítő, liternyi úrtartalmú fakanálból jóízűen ette a zsendicét. Végignézte, hogyan készül a sajt és a túró.⁵⁵

A Király Ferenc által említett „furulyázó juhászok, bácsok”, azaz a 31 esztendő Dósa Ferenc és a 64 éves Moldován Illés összesen tizenkét dallamot játszottak hengerre, melyek közül hét adat *verbunkként* került közlésre. Ez a megnevezés azonban két felvételnél valószínűleg pontatlan, mivel ezek inkább a táncciklus végén járt *sebes csárdásoknak* tűnnek, s ezt a feltevést a dallamok archívumi támlapjainak megjegyzései is igazolják.⁵⁶ A *sebes csárdás* közben, a partner elengedésével, szólóban, férfiak által járt *verbunk*, tehát a kétféle tánc együttes használata ismert jelenség a Székelyföld egyes területein; ebből következik, hogy a hangszeres adatközlők *verbunk* megnevezéssel játszanak páros táncdallamokat is.⁵⁷ A többi dallam adatközlői megjelölése is körültekintően kezelendő: az MH 3713d jelzésű *lassú forgató*s voltaképpen egy táncrendkezdő *jártató*s dallam, ezt a helyszíni lejegyzőfüzet és a támlap megjegyzései is megerősítik.⁵⁸ Ebben az esetben valójában még a táncelnevezés sem pontatlan, hiszen már Seprődi monográfiája is megerősíti, hogy a *jártató*s ezen a néven is ismeretes volt.⁵⁹ Ugyancsak a *jártató*sok közé tartozik az MH 3714c jelzetű dallam, mely

⁵⁴ Lásd: Földes László: „eszténa” In: Ortutay Gyula (főszerk.): *Magyar néprajzi lexikon I.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1977.) 733.

⁵⁵ Király Ferenc: „Bartók Nyárádköszvényesen.” *Megyei Tükör* III/151 (1970. október): 7.

⁵⁶ Tari, i.m., 255–256., 259–260.

⁵⁷ Pávai István: *A Sóvidék népzeneje. The Folk Music of Sóvidék.* (Budapest: Hagyományok Háza – MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2016.) 86.

⁵⁸ M. VI. gyűjtőfüzet: BH I/111, fol. 34v. Az idevonatkozó bejegyzés: „lassú forgató (...) talán jártató forgató”. Ugyanitt az MH 3714b jelzetű dallamról a megjegyzés: „ez is verbunk, leánnyal is”

⁵⁹ Seprődi János: „A székely tánczokról. 1908. április 29-én tartott bemutató előadás.” *Erdélyi Múzeum* 4 (régii folyam 26.)/4 (1909. július): 326. „Ha az eredeti székely táncz menetét figyelemmel kísérjük, három főszakaszt veszünk észre benne. Kezdődik egy lassú menetű tánczczal. Ezt a következő nevekkal illetik: *Lassú, Lassú jártató, Jártató, Lassú forgató, Keserves, Zöld keserves és Lassú csárdás*”

később nem lett leírva, archívumi támlapján is csupán a „hibás” megjegyzés szerepel,⁶⁰ így a dallamot az alábbiakban saját lejegyzésemmel közlöm.

5. kotta. az MH 3714c jelzetű jártatós egyetlen teljes elhangzásának lejegyzése. A dallam kiterjedt rokonsággal rendelkezik a teljes magyar nyelpterületen.⁶¹

♩ = 165 furulya

The musical score is written for a furulya (flute) in 4/4 time. It begins with a tempo marking of ♩ = 165. The key signature has one flat (B-flat). The score consists of six staves of music. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat. The music features a variety of rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign, followed by the dynamic marking *T.f.*

⁶⁰ Ez a támlapbejegyzés a Néprajzi Múzeum Online Gyűjtemények Hangtárában érhető el, az MH jelzet alapján keresve. <https://gyujtemeny.neprajz.hu/neprajz.06.12.php?bm=2&kv=761420> (utolsó megtekintés dátuma: 2021. 05. 02.). Megnevezése a gyűjtőfüzetben: M. VI. gyűjtőfüzet: BH I/111, fol. 34v. „forgató (népdal)”.

⁶¹ A dallamtípus 18.174.0/0 típuszámmal található meg a Dobszay-Szendrei féle típusrendben. Lásd: Dobszay László – Szendrei Janka: *A magyar népdaltípusok katalógusa. Stílusok szerint rendezve. I.* (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézet, 1988.) 174.

Bartók Nyárádköszvényesen rögzíti a magyar gyűjtés első furulyás keservesét. A dallamot a korábbi közreadás a szintén a nyárádköszvényesi hengereken található, MH 3710b jelzetű, *Olyan nap nem jő az égre* incipittel rögzített keserves bővült formájaként azonosítja.⁶² Voltaképpen azonban a dallamjárás, valamint a VII 4 b3 VII VII 1-es kadenciarend azt a zajnótatípust rajzolja ki, melynek legkorábbi gyűjtött alakját – az MH 0465a jelzetű felvételen – Vikár Béla rögzítette 1903-ban Árvátfalván Csiki Mihályné énekes adatközlőtől, illetve Kápolnásfalun Elekes Tamás klarinétostól, s amely dallamot Kodály is felhasználta *Marosszéki táncok* című darabjának *Moderato* epizódjában.⁶³

A nyárádköszvényesi felvételek után Jobbágytelkére, majd Székelyhodosra utazik, ahol a magyar anyag talán legkiemelkedőbb képességű adatközlője, a 40 esztendőes Kornya Sándor, számadójuhász 8 dallamot játszik hengerre. A gyűjtőfüzet tanúsága szerint Kornya budapesti lakcímmel is rendelkezett, s ezt Bartók fel is jegyezte, talán egy esetleges későbbi gyűjtés reményében.⁶⁴ Az itt készült felvételek között találunk két *verbunkot*, egy *lassú forgatót*,⁶⁵ egy forgatósként megnevezett *jártatós* dallamot és egy Felső-Maros menti hatást sejtető *vármegyei sebest*.⁶⁶ Az általa hengerre játszott *keservest* énekkel is előadja;⁶⁷ a dallam a nyárádköszvényesi gyűjtésen is megtalálható MH 3711c jelzettel, továbbá Bartók kisgörgényi anyagában is szerepel MH 3698c szám alatt. Kornya Sándor emellett egy *rubato* és *giusto* dallamból álló *kecskenótát* – *A juhait kereső pásztor* dallamkészletébe tartozó adatot – is játszik gyűjtőjének.

Székelyhodosi gyűjtésével egyidejűleg Bartók a szomszédos Ehedén is készít furulyás felvételeket. Itteni adatközlőitől a 70 éves Nagy Ignáctól két *forgatóst*, két *verbunk* dallamot és egy két tételből álló *kecskenótát* játszik hengerre.⁶⁸ A *verbunkok* közül az MH 3730a jelzetű darab lüktetését tekintve nem sorolható a megnevezése szerinti tánchoz. Vagy *forgatóst* dallam, vagy a térségből a hangszeres népzenei- és táncgyűjtések megkezdése előtt kiveszett legényes-

⁶² Tari, i.m., 263–264.

⁶³ Pávai István: „Kodály marosszéki dallamai.” *A Magyar Kodály Társaság Hírei* 34/3 (2012. szeptember): 6–9. 8.

⁶⁴ Lásd: M. VI. gyűjtőfüzet: BH I/111, fol. 38v. „Kornya Sándor pesti címe: Ujpest arany u. 49.a. Nagy Jánosnál”

⁶⁵ A táncnév ez esetben valóban *forgatóst* jelöl.

⁶⁶ Lásd a Függelék táblázatát (126. oldal).

⁶⁷ Közreadásáért lásd: Bartók Béla: *Magyar Népdalok. Egyetemes gyűjtemény II.* Sajtó alá rendezte: Kovács Sándor és Sebő Ferenc. (Budapest, Akadémiai Kiadó, 2007.) 221–222.

⁶⁸ A *kecskenótánál* az adatközlő Nagy Lőrinc néven szerepel, mely valószínűleg téves adat. Lásd: Tari, i.m., 288.

típusú tánc zenei kíséretének maradványa lehet. Ennek eldöntése további, a néptánckutatást is érintő vizsgálatot igényel.

Bartók a fentebb felsoroltakon kívül a Nyárad-mente déli területétől, az előbbieken említett falvaktól távolabb, Székelyvaján is rögzített négy dallamot Puskás György 60 esztendőes furulyástól,⁶⁹ aki két *verbunkot*, egy *lassú forduló* megnevezéssel közölt *jártatást* és egy *marosmelléki* elnevezésű *forgató*s dallamot játszott a 3733-as hengerre.⁷⁰

A fentiek alapján látható, hogy a viszonylag nagy területet lefedő gyűjtőúton Bartók és felesége jelentős mennyiségű furulyás dallamot rögzített az utókor számára. E felvételek legnagyobb része ráadásul a jórészt román lakosságú régiók és a Székelyföld, valamint a Felső-Maros mente magyarok lakta területei közötti etnikai-nyelvi határhoz közel készült, így a gyűjtések dallamanyagának és zenei sajátosságainak interetnikus vetületű összehasonlító elemzése számos tanulságos eredményt tartogat számunkra.

4.3. A gyűjtőút felvételein használt furulyatípusok

Mind a Felső-Maros menti román, mind a Nyárad menti magyar anyag értelmezéséhez szükséges a gyűjtés adatközlői által használt hangszertípusok organológiai igényű áttekintése. A hangszerek ismertetésénél számba kell vennünk Bartók gyűjtőfüzetének megfelelő oldalait is, ahol a furulya egyes részeinek tájnyelvi megnevezéseivel, a hangszerhasználatra vonatkozó adatközlői megjegyzésekkel találkozhatunk, s maguk a regionális hangszerelnevezések is fontos összefüggéseket tárhatnak fel. Ebben a fejezetben kerül sor az egyes furulyák játékmódjához szorosan kapcsolódó hangszínmódosító technikák ismertetésére is. A hatlyukú furulyán a felvételek alapján azonosítható applikatúrák bemutatása és a játéktechnika elemeinek részletesebb leírása az értekezés 5. fejezetében olvasható.

Az 1914-es Maros-Torda megyei anyagban két furulyatípus azonosítható: a románul *fluier mare* néven adatolt peremfűvös hangszer és a gyűjtés felvételeinek 95%-án hallható hatlyukú furulya.⁷¹ Amíg azonban utóbbi általánosan elterjedt Erdély-szerte a magyarok és a

⁶⁹ Puskás György neve csupán a gyűjtőfüzetben maradt fent. Lásd: M. VI. gyűjtőfüzet: BH I/111, fol. 39v.

⁷⁰ Lásd a Függelék táblázatát (126. oldal).

⁷¹ A népi furulyatípusok bővebb leírásáért lásd: Brauer-Benke József: *A népi hangszerek története és tipológiája*. (Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Zenetudományi Intézet, 2014.) 82–127. Lásd még: Sárosi Bálint: *Hangszerek a magyar néphagyományban*. (Budapest: Planétás Kiadó, 1998.) 80–91.

románok körében, addig a *fluier mare* kizárólag román adatközlőktől dokumentált. Előfordulása Erdélyben szigetszerű: Máramaroson és a Keleti-Kárpátokon kívül kizárólag az 1914-es gyűjtés által feltárt területen fordul elő. A téma jeles román kutatója, Tiberiu Alexandru – Bartók eredményeivel összhangban – ugyancsak Beszterce és Naszód környékét, valamint Maroshévíz térségét jelöli meg a román népi hangszereket bemutató monográfiájában.⁷²

A *fluier mare* a peremfűvös hosszúfurulyák közé tartozik, s valószínűleg rokonítható a Regátban és a Balkán teljes területén ismert *kavalokkal*, jóllehet hat ujjnyílás található rajta, szemben a Kárpátokon kívüli románoknál ismert ötlyukú hangszerekkel.⁷³ Peremfűvös mivoltára a felvételek alapján is következtetni lehet, de ennél biztosabb támpontot ad Bartók levelének 1914. április 5-én kelt részlete: „Mint hangszer, különös a nag[y] fluier dugó nélkül”.⁷⁴ Bartóktól nem maradt ránk a hangszer ennél részletesebb ismertetése, ám a *fluier mare* felépítéséről mégis kézzelfogható információk vannak, hiszen a Bartók-gyűjtés idejéből származó – vagy még régebbi – hangszerek kerültek elő a térségből néhány évvel ezelőtt.

2017 tavaszán Ségercz Ferenc és Szokolay Dongó Balázs társaságában a Bartók gyűjtési területéhez sorolható Erdőidecsen bukkantunk peremfűvös hosszúfurulyákra egy helyi parasztházban berendezett falumúzeumban, valamint Covrig „Ursacu” Ioan pásztornál. A szomszédos Idecspatakán Bartók 1914. április 6-án készített *fluier mare* felvételeket. Ugyan a furulyákat gyűjtőutunk adatközlői *caval fara dop*, tehát „dugó nélküli *kaval*” néven emlegették, mind a hangszer hangszíne, mind Idecspatak közelsége egyértelművé teszi, hogy a *fluier mare*ként adatolt típus példányait találtuk meg. A hangszerek ránézésre és tulajdonosaik közlése alapján feltehetően több mint százévesek, már valószínűleg a Bartók-gyűjtés idejében is használták őket. A hangszereken pontos mérést végeztünk, a következőkben tehát ezeket a paramétereket ismertetem, melyek feltételezésem szerint nagyjából megfelelnek a Bartók által megtalált *fluier mare* morfológiai adatainak.

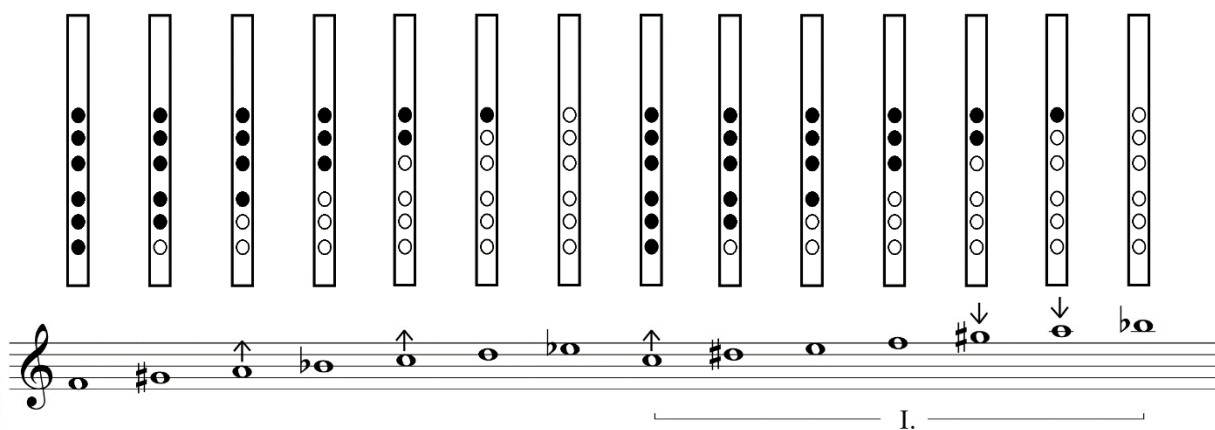
⁷² Alexandru, Tiberiu: *Instrumentele muzicale ale poporului Român*. (București: Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956.) 57. „Fluierele fără dop cu șase deschizături pentru degete se mărginesc la o arie de răspindire care cuprinde partea de miazănoapte a Moldovei [...] și ținuturile învecinate ale Ardealului (unele părți din raioanele Năsăud, Bistrița și Toplița)”

⁷³ Az ötlyukú kavalok általános leírásáért lásd Salamon Soma: *A klézsei Hodorog András kaval-játéktechnikájának elemzése és felhasználási lehetőségei a művészetoktatásban*. TMA szakdolgozat. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2017. (Kézirat). 3–9.

⁷⁴ Ifj. Bartók Béla (szerk.): *Bartók Béla családi levelei*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1981). 226.

Az erdőidecsi tájházban őrzött hangszer korpusza 883 mm hosszú, alsó végénél a csőátmérő 17.8 mm. A furulya felső végénél befúvóperem található, a lumen átmérője itt 16.4 mm. A cső alsó felén hat ujjnyílás található. Ezek hossz tengely-irányú átmérője átlagosan 7.4 mm, erre merőlegesen 7.1 mm. A hangszertest befúvóperemmel átellenes vége oktagonális hasáb formájára faragott, a perem alatt dekorációs célú horony található abban fémintarzia nyomaival. A csövön nyolc helyen található rézdrótozás, ez részben szintén a díszítést szolgálja, részben a korpusz hosszanti repedéseinek javítása. A hangszert megszólaltatható állapotban találtuk, alaphangja f², hangsora az alábbiak szerinti:

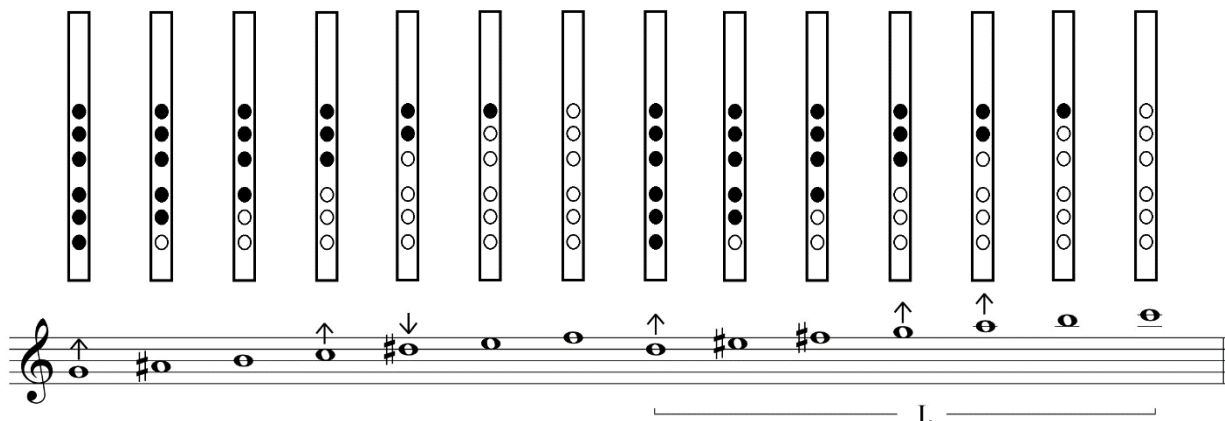
1. ábra. Az erdőidecsi tájházban őrzött flüier mare hangsora és fogástáblája.



Covrig „Ursacu” Ioan hangszerének hossza 790 mm, a csőátmérő a befúvóperemnél 21.3 mm (a lumen átmérője itt 16.3 mm), a korpusz átellenes végén 23.8 mm (a lumen átmérője itt 16.4 mm). A hangszeren hat, a hossz tengely mentén átlagosan 8.5 mm, azzal merőlegesen 6.5 mm széles, elliptikus formájú ujjnyílás található a befúvóperemtől 407, 445, 484, 559, 597 és 634 mm távolságra. A furulya anyaga az adatközlő elmondása szerint szilvafa, a hangszer repedéseinek javítása céljából a korpuszt két végén állati bél borítja. A hangszerre adatközlője a *caval fara dop* megnevezést használja. A *flüier maren* előadva kizárólag a pásztorrepertoár dallamairól készült felvétel, Bartók adatközlőitől és az erdőidecsi furulyástól egyaránt.⁷⁵ Covrig Ioan hangszerének alaphangja g², hangsora az alábbiak szerinti.

⁷⁵ A Bartók által felvett *flüier mare* dallamok adatait a függelék táblázata tartalmazza (126. oldal).

2. ábra. A Covrig „Ursacu” Ioan tulajdonában levő fluiet mare hangsora és fogástáblája.



Bartók *fluiet mare* felvételeinek hangsora a Regátban elterjedt *kavalok* jellemző skáláját, az összhangzatos moll sor IV. móduszát követi. Ennek alapján feltételezhető, hogy a hangszer első átfújásában az alaphangtól számított második fokot használták tonális centrumként. Ezt valószínűsíti az MH 3554a jelzetű felvételen hallható VII#. fok is, melyet egyéb applikatúrában csupán nehézkesen lehet megszólaltatni. A *fluiet mare* egykori játékosai valószínűleg villa- és félfogások segítségével finomították az általuk játszott dallam skáláját. Az összhangzatos moll skála IV. módusza mindenesetre a román pásztorság hosszúfurulyákon megszólaltatott dallamainak talán legjellegzetesebb hangsora, így erősen kapcsolódik zeneiségükhöz. A román pásztorok furulyázását utánzó, egyéb hangszeren megszólaltatott darabok is gyakran e skála használatával kapnak pásztorzenei jelleget.⁷⁶ A peremfúvós *fluiet mare* hangszíne ajakkal és karral képzett *vibratóval* nem árnyalható, a furulyás csupán a torokban képzett, gutturális hanggal színezheti a hangképet. Covrig Ioan is így szólaltatta meg hangszerét, s ugyanezt a hangszíndúsító technikát figyelhetjük meg Bartók felsőrépai és idecspataki *fluiet mare* felvételein is. A megszólaltatáshoz a hangszer peremére a levegőt meghatározott szögben kell ráfújni, az ehhez szükséges ajakpozíció kitapasztalása sok gyakorlást igényel.

A Maros-Torda megyei gyűjtés furulyaanyagának túlnyomó része hatlyukú magrésfurulyán szólal meg. A felvételek tanúsága szerint nincs olyan számottevő morfológiai különbség az adatközlők által használt hangszerek között, ami miatt érdemes lenne azokat egyesével részletezni, így elegendő az Erdély-szerte elterjedt hatlyukú furulyatípus általános

⁷⁶ Salamon, i.m., 6.

bemutatása. A hangszer megnevezése a gyűjtési terület Nyárad-mentétől északra fekvő román falvaiban *trișcă*. Ziegler Márta gyűjtőpontjain *fluier*.⁷⁷ Előbbi terminus egyértelmű jel arra nézve, hogy a Felső-Maros mente északi részét lakó románság nagy arányban tartalmaz a Regátból áttelepült etnikai csoportokat. A *trișcă* elnevezés ugyanis elsősorban Moldvában ismert, ahol a peremfurulyára, mi több a tömlő nélkül megszólaltatott dudasípszárra is használják.⁷⁸ A gyűjtött anyagon hallható hangszerek alaphangjai g' és d'' közöttiek, a legmélyebben szóló furulyákat a marosligeti Ion Maroșan és a nyáradremetei Dósa Ferenc, a legmagasabbakat a székelyhodosi Kornya Sándor és a nyáradremetei Moldován Illés József használják. A gyűjtésen dokumentált hangszerek paraméterei csak hozzávetőlegesen ismertek.

A fenti alaphangtartományba eső furulyák hossza körülbelül 275–395 mm. Anyaguk legtöbbször puha, vagy közepesen kemény fa. Gyakori választás a kutyabenge, bodza, mogyoró, a gyümölcsfák közül a szilva-, Barack-, cseresznyefa, vagy a dió. A puhább alapanyagok könnyű megmunkálhatóságuk,⁷⁹ a gyümölcsfák megbízható, ellenálló anyaguk miatt számítanak gyakori alapanyagnak. Furatuk a korpusz vége felé kónikusán szűkül, vagy egyenes; utóbbi esetben a lumen alsó végére faragott, vagy ott rögzített szűkítőgyűrűvel csökkentik annak átmérőjét. A furat alsó lyukát Székelyhodoson *szuszogó lyuk*, Eheden *váltólyuk*, Székelyvaján *küs lyuk* néven említik.⁸⁰ A hangszer szélcsatornanyílása, más néven *szélhasítója* alsó állású, négyszöges kiképzésű, korabeli elnevezése Nyáradremetén *zegna*, vagy *egna*.⁸¹ A szélhasító fölötti csőtartományba illesztik a magot – közkeletűbb elnevezéssel *dugót* –, szűk nyílást alakítva ki, mely a befűjt levegőt megfelelő szögben irányítja a szélhasító peremére.⁸² A mag és a hangszer csöve közötti rés elnevezése a székelyvajai Puskás György közlése szerint *ontora*.⁸³ A korpuszon 6 felső állású ujjnyílás helyezkedik el, ezeket Bartók gyűjtőfüzetének tanúsága szerint Nyáradköszvényesen és Székelyhodoson *jártató* lyukaknak, Székelyvaján *hangverő* lyukaknak, Eheden *váltó* lyukaknak mondják, ez utóbbi településen a

⁷⁷ Lásd a Függelék táblázatát (126. oldal).

⁷⁸ Tobak Ferenc: „Fűjják és táncolnak utána.« Siposok – csimpolyosok Moldvában.» In: Agócs Gergely (szerk.): *A duda, a furulya és a kanásztüülök. A magyar hangszeres zene folklórja.* (Budapest: Planétás Kiadó, 2001.) 477–488. 484.

⁷⁹ A bodzafa gesztjének eltávolítása fúró nélkül is megoldható.

⁸⁰ M. VI. gyűjtőfüzet: BH I/111, fol. 38v, fol. 39v.

⁸¹ M. VI. gyűjtőfüzet: BH I/111, fol. 32r. Bartók ugyanitt a román *vrana* kifejezést is használja, amit valószínűleg a gyűjtőút korábbi állomásainak adatközlőitől hallott.

⁸² Brauer-Benke, i.m., 91.

⁸³ M. VI. gyűjtőfüzet: BH I/111, fol. 39v.

hangszertestet *aknának* nevezik.⁸⁴ A hangszerek felső és alsó végén, de az ujjnyílások körül is gyakoriak a különféle díszítőelemek: rézveret, faragás, intarzia. A hangszer esetleges sérüléseit cernázással, drótozással, vagy a korpuszra húzott friss fakéreggel, állati béllal javítják. Utóbbiak kiszáradva a hangszerre szorulnak, elzárva annak repedéseit. A játék előtt a furulyába töltött víz is ezt a célt szolgálja; hatása a fa hangszertest megdagad, így a kisebb repedések eltömődnek. A furulyákat sokszor impregnálják, ehhez lenolajat, újabban paraffinolajat használnak.⁸⁵ A kereskedelmi célú háziipari furulyakészítés gyakorlata Bartók Felső-Maros menti gyűjtési területének egyes falvaiban – elsősorban Görgényhodákon és Libánfalván – a mai napig él, a görgényhodáki hangszerek Erdély-szerte népszerűek.⁸⁶

A hangszeren több applikatúrában is lehetséges a játék, erről részletesebben az értekezés 5. fejezete ad leírást. Az ujjnyílások lefogására a játékos jobb- és balkezének második, harmadik és negyedik ujját használja. Az intézményesült zeneoktatásban standardként oktatott, jobb kezes pozíciónál a bal kéz három ujja fogja le a hangszer felső három, míg a jobb kezé a furulya alsó három ujjnyílását. A néphagyományban ilyen szabályszerűség nem figyelhető meg, nagyjából egyenlő arányban találunk jobb- és balkezes pozícióval játszó adatközlőket.⁸⁷ A hangfelvételekről – beleértve Bartók gyűjtéseit is – nem állapítható meg, hogy a játékos milyen pozíciót használ, de ennek nincs is különösebb jelentősége.

A furulyások a hangszínt többféle technikai megoldással árnyalják. Ezek egyrészt a megfelelő intonációban játszanak szerepet, másfelől a hangképet további felharmonikusokkal gazdagítják. Ilyen technika a szélhasító alsó ajakkal történő részleges fedése, mely felhangdúsabbá teszi a furulya hangját és intenzívebb befűjást, ezáltal nagyobb hangerőt tesz lehetővé.⁸⁸

⁸⁴ M. VI. gyűjtőfüzet: BH I/111, 34v, 38v, 39v. A fol. 34v tanúsága szerint Nyárádköszvényesen a furulyajátékra a „tilinkát ereszteti” kifejezés is használatos.

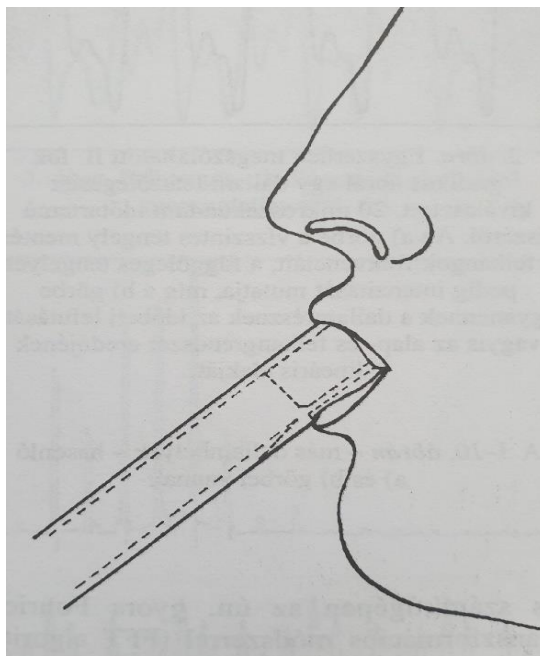
⁸⁵ Sárosi, i.m., 83–84.

⁸⁶ Alexandru, Tiberiu: „Despre meşterii fluieraşii din Hodac” In: *Studii şi cercetări de etnografie şi artă populară. Conducătorul grupului ştiinţific: Bănăţeanu, Tancred* (Bucureşti: Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1965). 271–307. Görgényi gyűjtőútjaim során több helyi furulyakészítő mesterrel volt alkalmam megismerkedni. Elmondásuk szerint hangszereiket Erdély teljes területén örömmel vásárolják.

⁸⁷ Sárosi, i.m., 86.

⁸⁸ Lásd még: Juhász Zoltán: „Magyar furulyások játékának néhány sajátága.” In: Agócs Gergely (szerk.): i.m., 361–371. 361.

3. ábra. Az alsóajkás sípfedés technikájának oldalnézeti képe⁸⁹



Ugyancsak gyakorta alkalmazott effektus a háromféleképpen képzett *vibrato*. Közülük a legjellegzetesebb a karral képzett változat: a játékos ilyenkor a hangszer annak hossz tengelye mentén előre-hátra mozgatja, a székelyhodosi Kornya Sándor elnevezése szerint „sikótatja a hangot”.⁹⁰ A szélcsatorna így hol nyitott állapotú, hol részlegesen fedett az alsó ajakkal, ez eredményezi a vibráló hatást.⁹¹

A *vibrato* az ujjnyílásokon félfogással is képezhető, s ehhez nagyon hasonló effektust eredményez az adott hangot csupán fél-, vagy negyedhangnyival módosító, nem szomszédos ujjnyílások perkusszív, rácsapásszerű, repetált leütése is. A hangszerjátékot a furulyás sok esetben a már korábban említett, torokban intonált mély gutturális hanggal kíséri. Ez egyfajta másodszólamot generál, mely a hangszer saját hangjával interferálva intenzívebb hangzást eredményez, további felharmonikusokkal dúsítva a furulyák hangképét.⁹² A gutturális hang

⁸⁹ Az ábra forrása: Juhász, i.h. Közölve a szerző engedélyével.

⁹⁰ M. VI. gyűjtőfüzet: BH I/111, fól. 38v. Bartók a gyűjtőfüzet megjegyzésében a hangeffektust *tremoloként* írja le.

⁹¹ Lásd még: Sárosi, i.h., Juhász, i.h.

⁹² Juhász, i.h., 364–365., Martin György: *Magyar tánc típusok és táncdialektusok*. (Budapest: Népművelési Propaganda Iroda, 1970). 75., Martin György: „A néptánc és népi tánczene kapcsolatai.” In: Dienes Gedeon (szerk.): *Tánc tudományi tanulmányok. 1965-1966*. (Budapest: A Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata, 1967.) 143–196. 145.

legtöbbször mélyre intonált és állandó magasságú. Bizonyos esetekben – például a *fluier mare* felvételeknél – magasabban is képezhetik, s nem feltétlenül csak egy hangból áll.

A vizsgált anyag furulyásainak státuszáról kevés olyan információ áll rendelkezésünkre, mely közvetlenül kapcsolódik az 1914-es gyűjtőúthoz, ám a későbbi keletkezésű források alapján nagy biztonsággal következtethetünk Bartók adatközlőinek társadalmi helyére a hagyományos közösségekben.⁹³ Foglalkozását tekintve legtöbbjük juhász volt. Némelyikük esetében Bartóknak nincs ilyen irányú konkrét bejegyzése, ám repertoárjuk alapján ez mégis feltételezhető. A furulya vélhetően mind a román-, mind a magyarlakta területen sokszor a pásztorok hangszereként élt, akik nem csupán saját és társaik szórakoztatására vagy unaloműzés céljából, hanem a pásztorok kultúrához kapcsolódó tárgyi és szellemi apparátus meghatározó alkotórészeként használták.⁹⁴ A tőlük felvett anyag a pásztorsághoz szorosan kapcsolódó elemek mellett mégis főképp tánczenei. Nagy részük feltehetően a vonós táncdallamokat imitálja, amit az adatközlők behatóan ismertek, hiszen – közösségük tagjaiként – maguk is a falusi cigányok által szolgáltatott tánczene aktív felhasználói voltak. Ennek szolgáltatására ugyanakkor elsősorban vonós zenekart fogadtak meg. Amennyiben alkalomszerűen mégis furulyás kísérte a táncalkalmat, azt valami rendkívüli körülmény indokolta, s az ilyen atipikus esetek nem voltak elegendőek ahhoz, hogy a táncmulatság kíséretére alkalmazott furulyazene rögzült gyakorlattá váljék. Ez a feltevés leginkább a dallamanyag meghallgatásával nyer bizonyosságot. A furulyás felvételeken megfigyelhető ugyanis, hogy a táncdallamok nem követik a közösség tánczenei elvárásai által kontrollált cigányzenészekre jellemző következetes ritmikai és tempóbeli szabályszerűségeket, így nem valószínű, hogy adatközlőik megfogadott zenészként, rendszeresen játszották volna azokat tánc kíséret céljából. Kivételt képez ez alól a gyűjtőút román falvaiban dokumentált kecskealakoskodó *turkajárás*, melyet sokszor furulyakísérettel adtak elő, így ebben az esetben tudatos, kísérőfunkciójú hangszerjátékról beszélhetünk.⁹⁵

⁹³ Sárosi, i.m., 87–88., Juhász Zoltán: „Magyar pásztorfurulyások és hangszereik.” In: Agócs Gergely (szerk.): i.m., 421–456. 447–453.

⁹⁴ Juhász, i.h. Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*. (Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 2012.) 304.

⁹⁵ Lásd még: Juhász, i.m., 452.

5. A gyűjtött adatok összehasonlító elemzése

Az előző fejezetekben felvázoltak alapján egyértelmű az erős, interetnikus vetületű kulturális kapcsolat Bartók 1914-es Maros-Torda megyei gyűjtésének etnikailag homogén célterületei között. Ez az oda-vissza hatás – az előző fejezetekben taglaltak szerint – számos történeti, földrajzi, társadalmi tényező eredményeképpen jött létre, s *eo ipso* feltételezi hasonló összefüggések vélhető jelenlétét a népi furulyazene vonatkozásában is. Ahhoz, hogy feltevéseink hitelt érdemlő igazolást nyerjenek, a Bartók-gyűjtésből kimutatható formatani, műfaji, tipológiai, játéktechnikai tényezőket, illetve ezek esetleges román-magyar egyezéseit előbb önmagukban elemezve, majd a maguk komplexitásában térképre helyezve kell értelmeznünk.

Vizsgálódásunkhoz Bartók román hangszeres zenei nagymonográfiája jelentős segítség, egyszersmind megkerülhetetlen forrásmunka.¹ Felhasználásakor azonban nem elégedhetünk meg a kötet dallamrendjébe foglalt Felső-Maros menti – tehát témánk szempontjából elsődlegesen releváns – adatok tipológiai besorolásának áttekintésével. Időszerű és indokolt tudniillik, hogy kísérleti jelleggel az 1914-es gyűjtés magyar adatközlőktől dokumentált furulyás anyagát is az imént említett kötet dallamrendezési szempontjainak figyelembevételével tanulmányozzuk, főképp mivel a Nyárád mente magyar hangszeres adatairól hasonló mélységű, rendszerező szándékú kiadvány eddig nem készült.² Ez a módszer ugyanis – amellet, hogy a Bartók-féle hangszeres dallamrendezési szempontrendszer egyes fogalmainak további interetnikus kiterjesztésével kecsegtet – a magyar és a román anyag pragmatikus, tipológiai alapokon nyugvó összehasonlításában is jelentős segítséget nyújt.

A dallamok megnevezését és az alapvető személyes információkat leszámítva a gyűjtéseken játszó magyar és román furulyásoktól viszonylag kevés leíró adat származik, ugyanis a dokumentáció technikai és időbeli korlátai miatt Bartók nem készíthetett a 20. század későbbi évtizedeinek gyűjtésmódszertani gyakorlatában egyre gyakoribbá váló, a rögzített

¹ Bartók Béla: *Rumanian Folk Music, Volume One. Instrumental Melodies*. Ed. Suchoff, Benjamin (The Hague: Martinus Nijhoff, 1967.)

² Lásd: Tari Lujza: *Bartók Béla hangszeres magyar népzene gyűjtése*. (Dunaszerdahely: Csemadok Művelődési Intézete, 2011.) 221–302. A szerző a kötetben részletesen foglalkozik a gyűjtött adatok típusvariánsaival, a lejegyzéseket tartalmazó archívumi támlapok megjegyzéseivel is.

adatokat megfelelő kontextusba helyező *oral history* interjúkat. Ennek következtében az adatközlők nevén, életkorán, esetleg foglalkozásán kívül kevés információ áll rendelkezésünkre. A hangszerjátékukat vélhetően befolyásoló hatások feltérképezésében jelentős segítség lenne, ha ismernénk előéletüket furulyásként, ha tudnánk kitől, s mikor tanulták a furulyajátékot, esetleg egy-egy specifikus dallamot, s ugyancsak megkönnyítené a kutatást, ha bővebb adatközlői jellemzés állna rendelkezésünkre e darabok némelyikéről. A gyűjtésről a helyszínen vezetett M. VI. lejegyzőfüzet ugyan tartalmaz számos háttérinformációt, s ezek az adatszilánkok valóban felbecsülhetetlen értékűek – hisz nem egyszer jelentős segítséget nyújtanak a felvételeken hallható zenei jelenségek értelmezéséhez –, kutatásunkat azonban mégsem alapozhatjuk rájuk teljes egészében.³

Szükséges tehát, hogy egyéb tényezőket is számításba vegyünk, jelesül a repertoár és a játéktechnika, a dallamfrazéálás, továbbá a figurációk, díszítések összefüggéseit. Bartók – ugyancsak a fonográfhengerek korlátozott kapacitása miatt – az adatközlőktől legjobb esetben sem rögzített 10-15 adatnál többet. Hála Bartók felkészültségének és gyűjtői intuíciójának, ezek a felvételek a legtöbb esetben tipikus és karakteres elemei a gyűjtési területek népzenejének s vélhetően az adatközlők dallamkészletének is, mégis joggal feltételezhetjük, hogy a rögzített adatok csupán töredékét képezik a furulyások tényleges repertoárjának, s nem adnak arról teljes keresztmetszetet. Az egyes adatközlők anyagának összehasonlításakor nem elégedhetünk meg a szerkezetileg vagy tipológiailag rokonítható dallamok meghatározásával, ez ugyanis – a vizsgált adatok csekély száma miatt – nem szolgáltatna elegendő információt a kölcsönhatások feltárásához. Tekintetbe kell vennünk tehát a törzsdallamok ritmikai sajátosságait, a rögzített adatok műfaji besorolását, funkcióját s az esetleges formai hasonlóságokat, továbbá szükség esetén a két régió Bartók és Ziegler Márta által rögzített, énekelt és vonós tánczenei anyagát is. További támpontokkal kecsegtet az előadásmód, a játéktechnika, s az ezzel szoros összefüggésben levő ornamentika vizsgálata; az esetleges kapcsolatok feltárásában ezen a ponton célszerű ezeket a jelenségeket nem csupán az elmélet síkján, hanem a furulyás népzene ismerőjeként, tapasztalati perspektíván keresztül is tanulmányozni. A Nyárád menti magyar és a Felső-Maros menti román dallamanyag összehasonlításakor a lehetséges analógiák feltérképezése mellett szükséges a karakterisztikus különbségek feltárása is: így a két terület furulyazenéjének kapcsolódási pontjai mellett a

³ Lásd: M. VI. gyűjtőfüzet: BH I/111, fol. 20r – fol. 39v.

szomszédokra nem jellemző – mi több, akár endemikus – jellegzetességek is meghatározhatóak. A következőkben tehát a fentebb felsorolt lépések mentén haladva az értekezés témáját adó dallamanyag összehasonlító elemzését, s a kapott eredmények kiértékelését kísérelm meg.

5.1 A gyűjtött dallamanyag Bartók tipológiája szerint.

Az *RFM* első, hangszeres népzénevel foglalkozó kötetében Bartók az adatokat saját tipológiai rendje szerint közli, a rendezés szempontjait a kötet bevezetőjében taglalja. A modell páratlan jelentőségű a hazai és nemzetközi viszonylatban egyaránt. Ilyen részletességű, komparatív, kifejezetten a hangszeres népzene osztályozására megalkotott dallamrend ugyanis nem ismert sem korábról, sem a nagymonográfia elkészülte óta.

Bartók a kötet hangszeres adatait zenei sajátosságai alapján öt osztályba rendezi.⁴ Az A osztályba a strofikus, a B osztályba a motivikus szerkezetű táncdallamokat sorolja, a C osztályba vokális népdalok hangszeres változatai, a D osztályba a lakodalmi szokásrendhez kapcsolódó dallamok, az E osztályba a havasi kürtön játszott szignálok, illetve azok egyéb hangszereken imitált változatai kerültek. Mivel a strofikus táncdallamok anyaga zeneileg a legváltozatosabb és a legtöbb gyűjtött adat ide tartozik, az A osztály a legdifferenciáltabb, továbbá ez rendelkezik a legtöbb alegységgel, melyek 4 alosztály, s ezeken belül 13 csoport formájában jelennek meg. Az alosztályok rendezőelve a dallamsorok hossza (a sorok ütemszáma), míg a csoportok szintjén a besorolás alapja a dallamsorok száma, a főkadencia, illetve az ütemszám azokban az esetekben, melyek alosztályi szinten e tulajdonság alapján nem meghatározhatóak. Az egyes csoportokon belüli további rendezés a dallamok kadenciarendje szerint történt, a főkadencia után az első, majd a harmadik kadencia tekintetbe vételével. Azonos kadenciarend esetén a dallam ambitusa, azonos ambitus és kadenciarend esetén a dallamsorok első felének záróhangjai szolgálnak további rendszerezési szempontként. A kötetben a dallamok sorszámait sokszor egyfajta típuszámként is értelmezhetőek: a nagyfokú alaki egyezést mutató adatokat Bartók egyazon szám alá, betűrendes szuffixumokkal rendezi tovább. A fentiek értelmében az A osztály alegységeit az alosztályok és csoportok szintjéig az alábbi táblázat ismerteti. A Maros-Torda megyei gyűjtés román furulyaanyagának ide

⁴ A rendezés leírását lásd: Bartók: i.m., 7–15.

sorolható, számszerűsített adatai a táblázat harmadik oszlopában olvashatóak. Az egyes dallamok pontos adatolását a Függelék táblázata tartalmazza.

2. táblázat. Az A osztály alosztályai és csoportjai Bartók román hangszeres dallamrendjéből.

A.I. Rövid sorú, bipodikus, 2/4-es ütemű dallamok	A.I.1. Kétsoros dallamok	
	A.I.2. Háromsoros dallamok, az első sor végén főkadenciával	
	A.I.3. Háromsoros dallamok, a második sor végén főkadenciával	
	A.I.4. Négyesoros dallamok	13 dallamadat, ebből 3 dallamadat Ziegler Márta felvétele
A.II. Hosszú sorú, tetrapodikus, 2/4-es ütemű dallamok	A.II.1. Kétsoros dallamok	
	A.II.2. Háromsoros dallamok, az első sor végén főkadenciával	
	A.II.3. Háromsoros dallamok, a második sor végén főkadenciával	
	A.II.4. Négyesoros dallamok	32 dallamadat, ebből 15 dallamadat Ziegler Márta felvétele
	A.II.5. Ötsoros dallamok	
A.III. Az A.I. és az A.II. alosztályoktól eltérő sorhosszúságú dallamok	A.III.a. Monopodikus, négyesoros, 2/4-es ütemű dallamok	
	A.III.b. Tripodikus, négyesoros, 2/4-es ütemű dallamok	1 dallamadat
	A.III.c. Oktopodikus, négyesoros, 2/4-es ütemű dallamok	
	A.III.d. Heterometrikus dallamok ⁵	5 dallamadat, amiből 2 dallamadat Ziegler Márta felvétele
A.IV. A fenti alosztályokba nem sorolható, strofikus szerkezetű dallamok		6 dallamadat, amiből 3 dallamadat Ziegler Márta felvétele

⁵ A heterometrikus terminus alatt Bartók az olyan dallamokat érti, ahol a soronkénti ütemszám (szöveges dallamok vonatkozásában a szótagszám) nem azonos a strófa mindegyik sorában. Lásd: Bartók: i.m., 8.

A kötetben szereplő motivikus táncdallamokat Bartók a B osztályba sorolja. Ezek a lejegyzések jellemzően hosszabb terjedelműek, mivel a strofikusnál rövidebb dallami egységekből építkező, de szabadabban variált motivikus struktúra megköveteli a teljes felvétel lejegyzését és közlését. A B osztályon belül a rendezés nem megoldható a strofikus dallamokra alkalmazható elv szerint, így a tájékozódást a kötet Függelékében található motívumtáblázat segíti, amely három, ütemszám alapú csoportra osztható: az első csoport a bipodikus elemeket tartalmazza, a második foglalja magába az olyan tetrapodikus motívumokat, amelyekben a második két ütem az elsőre reflektál eltolt hangsúlyokkal, végül a harmadik csoportba kerültek a másodikba nem sorolható tetrapodikus motívumok. Az egyes csoportokon belül a motívumok további rendezőelve az ütemenkénti ambitus. A B osztály túlnyomórészt dudadallamokat tartalmaz, főképp a Hunyad és Bihar megyei anyagból. Mivel a Maros-Torda megyei hangszeres dallamok közül egy példát sem találunk benne, további részletezése az értekezés témája szempontjából nem indokolt.

Bartók az énekes dallamok hangszeres változatait a C osztályba rendezte. Az osztályozás rendezőelve itt megegyezik az *RFM* második, az énekes anyagot közreadó kötetében alkalmazottal.⁶ Ebben az osztályban az értekezés témáját adó gyűjtésből csupán hét dallamot találunk, ebből kettő Ziegler Márta gyűjtése. A rendezés érdekessége, hogy a Maros-Torda megyei gyűjtésből kizárólag *A juhait kereső pásztor* zenei ciklusának rubato dallamai kerültek a C osztály IV. alosztályába, jóllehet a gyűjtés furulyás anyagában találunk olyan strofikus példát, mely vokális dallam hangszeres megfelelője.⁷ Bartók román rendszerében ezek az elemek azonban a fentebb említett rubato dallam adatok kivételével mind az A osztályba kerültek. Vokális eredetükkel nyilvánvalóan tisztában volt, ám a hangszeres változatokat a táncfunkció által deformált, éneklésre alkalmatlan variánsoknak tekintette. Mivel a C osztályból csak az I. és IV. alosztályban találunk a gyűjtési területről származó dallamokat, így erről az osztályról áttekintő táblázat a továbbiakban nem indokolt.⁸

A lakodalmi szokásrend dallamait tartalmazó D osztály és a havasi kürtön játszott szignálokat magába foglaló E osztály esetében nincs további, osztályon belüli rendezés. Mivel egyikükben

⁶ Bartók: i.m., 15.

⁷ Például: Bartók: i.m., 373. (433b dallam). Énekes változatáért lásd: Bartók Béla: *Rumanian Folk Music, Volume Two. Vocal Melodies*. (The Hague: Martinus Nijhoff, 1967). 624. (583a dallam).

⁸ A nagymonográfia tipológia és lelőhely szerinti statisztikai táblázatának Maros-Torda vármegyére vonatkozó adataiért lásd: Bartók Béla: *Bartók Béla: Rumanian Folk Music, Volume One. Instrumental Melodies*. Ed. Suchoff, Benjamin (The Hague: Martinus Nijhoff, 1967.) 63.

sem található a téma szempontjából releváns területen rögzített dallampélda, további részletezésüktől eltekinthetünk.

Az *RFM* nem csupán a dallami karakterre összpontosító tipológiai szemléletet, hanem ritmikai és formatani leírást is tartalmaz, mely a kötet bevezetőjében olvasható.⁹ Az itt ismertetett fogalmak közül említést érdemel a *bolgár ritmusnak* nevezett terminus, illetve az ehhez kapcsolt ritmusosztály.¹⁰ Bartók ezt a kifejezést elsősorban a negyed- vagy nyolcadalapú metrikától eltérő, aszimmetrikus lüktetésű táncdallamok ritmikájának értelmezésére vezeti be. Érdekesség ugyanakkor, hogy míg a Felső-Maros menti gyűjtés aszimmetrikus *de-a lungu* dallamainak közel fele *bolgár ritmusként* jelölt, $\frac{4+3+2}{16}$ -os ütemmutatóval szerepel, addig a vonatkozó tánc típus furulyás dallamai közül csupán egy példa lett ilyen metrumban lejegyezve.¹¹ Ennek valószínűsíthető oka a furulyás előadásmód sajátosságaiban keresendő. Míg ugyanis a hivatásos muzsikusként működő vonós cigányzenészek játékát uraló ritmikát az általuk kiszolgált közösség tánczenei igényei által támasztott elvárások tartották állandó kontroll alatt, addig a jobbra saját kedvükre zenélő furulyásokat kevésbé befolyásolták ilyen tényezők. A furulyás gyűjtések dallamritmikája így sok esetben jóval kevésbé konzekvens, hiszen táncdallam játszásokor az adatközlő a saját – leginkább a cigány muzikusok által játszott vonós zenéből merített – élményanyaga alapján játszik. Ez a rekonstrukciós folyamat is módosíthatja a ritmikát, a furulyás játéka így szabadabban értelmezett, egyszersmind sok esetben el is tér a funkcionális tánczene rigorózusabb formai-ritmikai kereteitől. Bartók vélhetően emiatt nem ítélte az egyes furulyás *de-a lungu* felvételeket elég aszimmetrikusnak ahhoz, hogy a *bolgár ritmus* szerint jegyezze le és közölje őket. Az *RFM* bevezetőjének szerkezeti felépítést taglaló alfejezete alapján Bartók a Maros-Torda megyében gyűjtött *de-a lungu* dallamok jelentős részét az általa *hősi típusnak* nevezett szerkezeti osztályba sorolja, s *ab ovo* $\frac{2}{4}$ -esnek tekinti, melyek közül néhány aszimmetrikus lüktetésűvé „bolgárosodott”.¹²

A kötet dallamtipológiai rendszere kulcsfontosságú a Maros menti furulyaanyag értelmezése szempontjából. Mindemellett néhány furulyás dallam besorolása további vizsgálatot igényel. Ezekkel az esetekkel legtöbbször olyan felvételeknél találkozunk, ahol a

⁹ Bartók: i.m., 42–61.

¹⁰ Bartók: i.m., 42–44.

¹¹ Bartók: i.m., 236. (243u dallam).

¹² Bartók: i.m., 48.

dallamközlés atipikus. A monográfiában a felvételen hallott dallamszerkezet alapján történik a rendezés; a legtöbb rendhagyóan játszott dallam esetében Bartók az *RFM* végén olvasható jegyzetek közt fel is tünteti azok tényleges tipológiai besorolását.¹³ Emellett a gyűjtés számos dallamának jellemző formai, ritmikai jellegzetességeit a későbbi kutatás is feltárta; ennek ismeretében tehát jogosan merülhetnek fel észrevételek besorolásuk kapcsán.

A furulyás anyag A.IV. alosztályba került adatainál szinte mindegyik esetben vélelmezhető, hogy az egyéb csoportokba történő rendezést vagy az atipikus előadás okozta formai elváltozás,¹⁴ vagy a dallamot annak főbb formai jellegzetességeitől megfosztó proporciós változat nem tette lehetővé. Utóbbira szemléletes példa a Kincsesfőn gyűjtött MH 3587a jelzetű, az A.IV. alosztályba sorolt *bātuta* dallam, mely egy kiterjedt rokonsággal rendelkező jajnótatípus proporciós alakmása. Bartók ez esetben a rendezés revízióját saját maga végzi el a nagymonográfia jegyzetei között.¹⁵

A Görgényorsován gyűjtött 420. számú, *jocul mare (de-a lungu)* megnevezésű dallamot az A.III. alosztály b csoportjában, tehát a négysoros, tripodikus, 2/4-es ütemmutatójú strofikus darabok között találjuk. Az eredeti felvételek figyelmes hallgatása, valamint a lejegyzések összehasonlítása után azonban belátható, hogy a dallam megegyezik a *RFM*-ben 243d. számmal szereplő, ugyanott dokumentált *de-a lunguval*, mely a besoroláskor az A.II. alosztály 4-es csoportjába, a négysoros tetrapodikus, 2/4-es dallamok közé került.

¹³ Bartók: i.m., 677–700.

¹⁴ Ezt a jelenséget jól kifejezi az MH 3549c jelzetű dallam. Lásd: Bartók: i.m., 431. (533. dallam).

¹⁵ Bartók: i.m., 689. „It’s correct place, therefore is immediately after No. 430.” A dallammal – fontos, interetnikus kapcsolatot feltételező adatról lévén szó – a fejezet a későbbiekben részletesebben foglalkozik.

6. kotta. a) *Jocul mare (de-a lungu), Görgényorsova;*¹⁶ b) *De-a lungu, Görgényorsova.*¹⁷ A dallamvonalak egyezése jól megfigyelhető.

The image displays two musical systems, labeled a) and b), each consisting of two staves. System a) shows a melody in the upper staff with various ornaments (trills, mordents) and a triplet in the lower staff. System b) shows a similar melody in the upper staff with ornaments and a sextuplet in the lower staff. The notation is in a key with one flat and a 2/4 time signature.

A két dallamváltozat között – hasonlóságuk ellenére – előadásmódbeli és szerkezeti különbségek is fennállnak. A 420. *de-a lungu* esetében a négysoros AABB szerkezetű dallam jól kivehető a felvételen, mely csak a furulyás adatközlő játékát rögzíti. Ezzel szemben a 243d számú dallamnál ugyanezek a dallamegységek ismétlés nélkül, AB formában jelennek meg, s ebben a formában, a nyolc ütembe lejegyzett A és a B dallamrészt megfelelően értelmezi Bartók a szerkezetet tetrapodikus négysorosként. Ráadásul ennél a felvételnél a furulya mellett a felvételen ún. *strigaturát*, táncszót, a tánc ritmusához igazodó, kiáltott rigmust is hallhatunk, mely a hangszer hangját néhol túlharsogja, így annak értelmezhetőségét kissé megnehezíti. Feltehetően a felvételeken hallható csekélyebb mérvű aszimmetria miatt Bartók végül 2/4-es ütemmutatót és különböző ütemegységeket rendelt alapul a két dallam lejegyzéséhez. Míg a 420. *de-a lungu* esetében főképp ♩-ok és ♪-ek váltakozásával, addig a 243d számú példánál ♩ és ♪ értékekkel írja le ugyanazt a dallamot. Ezzel összhangban a két darabnál jelentősen eltérnek a metronómjelzések is: a 420-as dallamnál ♩ = 60, míg a 243d számúnál ♩ = 160.

¹⁶ A kotta az MH 3576b jelzetű dallam első elhangzásának az *RFM*-ben közölt lejegyzése alapján készült. Lásd: Bartók: i.m., 360–361. (420. dallam).

¹⁷ A kotta az MH 3581a jelzetű dallam első elhangzásának az *RFM*-ben közölt lejegyzése alapján készült az előtag első elhangzását és az utótag utolsó elhangzását alapul véve. A felvételen hallható, és az eredeti lejegyzésben is szereplő *strigatura* szólam feltüntetése a dallami összehasonlítást szolgáló kottában nem indokolt. Lásd: Bartók: i.m., 228–229. (243d dallam).

Amennyiben a két felvételt a *de-a lungu* aszimmetriájának megfelelő 4+2+3 ütemosztás szerint ♪ és ♪ alapértékekkel jegyezzük le, láthatóvá válik, hogy a két változat ugyanannak a tetrapodikus dallamnak a négysoros és kétsoros formája.

A lejegyzések ütemmutatójában az összetett aszimmetrikus ritmusformula miatt ♪ értékek szerepelnek. Bartók is ezt az alapegységet alkalmazza az *RFM* idevonatkozó kottáiban, ugyanakkor ezt csupán a lüktetések arányának matematikai jelzésére használja.¹⁸ A *de-a lungu* lüktetése ugyanis nem ♪ alapú, hanem három, nagyjából 4:2:3 arányú, negyed-nyolcad-pontozott nyolcad értékű ritmikai alapegységből áll. A lüktetések pontos értéke és aránya a különböző *de-a lungu* felvételek esetében enyhe eltérést mutathat, függ az adott terület tánczenei jellegétől, a dallam és a hozzá kapcsolódó kísérettípus érvényességi területétől.¹⁹ A Bartók által *bolgár ritmusnak* nevezett aszimmetrikus ritmikai képletek alaplüktetésének kérdését néhány évtizeddel később Constantin Brăiloiu pontosította.²⁰ A lejegyzéseimben használt metrummal ennek a sajátos jelenségnek a közelítő leírását kísérlem meg: Bartók nyomán az ütemmutatónál a ♪-okban megadott ütemhosszal adom vissza az ütemegységek matematikai arányát, emellett a lüktetés tényleges ritmikai értékeit is feltüntettem.

¹⁸ Lásd: Bartók: i.m. 43.

¹⁹ A *de-a lungu* ritmikai tulajdonságairól és lejegyzésének lehetséges módjairól lásd még: Bartók: i.m., 38–39., 43–45. Bucșan, Andrei: *Specificiul dansului popular românesc*. (București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1971.) 44–50., 56–60. Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*. (Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 2012.) 255–257. Herțea, Iosif – Almási István: *245 népi táncdallam*. (Csíkszereda: Népi Alkotások Háza, 1970.) 33. (57. dallam), 34. (61. dallam), 45. (87. dallam). Martin György: *Magyar tánc típusok és táncdialektusok*. (Budapest: Népművelési Propaganda Iroda, 1970). 90–92.”

²⁰ Brăiloiu, Constantin: „Le rythme Aksak.” *Revue de Musicologie*, 33/99-100 (1951, december): 71–108. 76. „Comment, dès lors, noter ces mesures inaccoutumées? La conférence internationale d'experts, convoquée, à deux reprises, par les Archives Internationales de Musique Populaire de Genève et l'U.N.E.S.C.O., afin d'étudier les problèmes de la notation des mélodies populaires et de tenter leur unification, n'a pas fait sienne la proposition d'inscrire, à la clef, le nombre des temps (2, 3, 2 + 3), etc., mais a accepté de spécifier, par une suscription en notes de musique, la forme des combinaisons rythmiques dont il s'agit, dans chaque cas (p. ex. : croche pointée-croche ou : croche-croche pointée-croche pointée, etc.)”

7. kotta. A 420. számú négy soros *jocul mare (de-a lungu)* dallam főalakjának két elhangzása az MH 3576b jelzetű felvételen.²¹

furulya (trișcă)

The musical score consists of eight staves of music for a furulya (trișcă). The time signature is 4+2+3/16. The tempo is marked as 200. The score includes various ornaments such as trills (tr), vibrato (vib.), and grace notes. There are also 4-measure rests indicated. The piece concludes with a *T.f.* (Foro) marking.

²¹ Bartók: i.m., 360–361. (420. dallam).

8. kotta. A 243d számú kétsoros *de-a lungu fõalakjának* első teljes elhangzása az MH 3581a jelzetű felvételen.²²

A Ziegler Márta által Mezőmajoson gyűjtött, 441. számú *țigăneasca* is feltehetően hasonló, az atipikus előadásnak tulajdonítható okból került a heteropodikus adatokat tömörítő A.III.d csoportba (2. faksimile). Valójában a magyarok körében Erdély-szerte meglehetősen elterjedt, tripodikus új stílusú dallamról van szó,²³ mely a felvételen a rá jellemző AA⁵A⁵B forma helyett A⁵A⁵BA alakban hangzik el. Megemlítendő ugyanakkor, hogy Bartók az *RFM* jegyzetei között erre külön felhívja a figyelmet, emellett jelzi azt is, hogy ez az adat egyike azoknak a ritka eseteknek, amikor kupolás szerkezetű új stílusú dallam fordul elő román repertoárban.²⁴ A magyar anyagban meghatározó szerepű új stílus csekély elterjedtségét a románság körében Bartók a román hagyományos közösségek régi formákhoz való erősebb ragaszkodásával, illetve a 8 szótagos formák dominanciájával magyarázza, mely így az új stílusú adatok jelentős részének átvételi lehetőségét eleve kizárja.²⁵ Ugyan a Bartók halála utáni kutatás némiképp árnyalja ezt a törvényszerűséget, de a kupolás szerkezetű dallamok részaránya az erdélyi románság repertoárjában a későbbi eredmények szerint sem meghatározó jelentőségű.²⁶

²² Bartók: i.m., 228–229. (243d dallam).

²³ Bereczky János: *A magyar népdal új stílusa. III.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2013). 1883–1887.

²⁴ Bartók: i.m., 689.

²⁵ Bartók Béla: *Népzeneünk és a szomszéd népek népzeneje. 127 dallamal.* [=Molnár Antal (szerk.), *Népszerű zenefüzetek*, 3.] (Budapest: Somló Béla Könyvkiadó, 1934.) 23–26.

²⁶ Szenik Ilona: Egy új stílus-mintájú nyugatias dallamcsoport román változatainak folklorizálódása. In: *Zenatudományi írások 1983.* Szerk.: Benkő András. Kriterion, Bukarest, 1983. 118–130.

2. faksimile. Az MH 3626a jelzetű dallam lejegyzése az RFM-ben.²⁷

441. *Țigăneasca* Fluet

Țigăneasca

Fluet

♩ = 160

2. volta

M. F. 3626 a), Moșca (Mureș), Toder Oltean (32), [E. 1914.

Ziegler Márta gyűjtésében két másik olyan dallammal is találkozhatunk, melynek besorolása valószínűleg a hibás előadásnak tulajdonítható. A Balán gyűjtött MH 3607c jelzetű *de-a sărita* megnevezésű dallam esetében egy egységes sorhosszúságú négysoros dallamról van szó, ám az adatközlő a második és a negyedik sor utolsó ütemét többé-kevésbé következetesen elhagyja, ezáltal a felvételen egyfajta ál-heteropódia jelenik meg, mely Bartókot az adat A.III.d. csoportba sorolására készítette. Az alábbi kotta a dallam első elhangzásának a *RFM*-ben megtalálható lejegyzése alapján készült, az elhagyott ütemek feltüntetésével.

²⁷ Bartók Béla: *Rumanian Folk Music, Volume One. Instrumental Melodies*. Ed. Suchoff, Benjamin (The Hague: Martinus Nijhoff, 1967.): 377. (441. dallam).

9. kotta. Az MH 3607c jelzetű dallam első elhangzása az RFM lejegyzése alapján.²⁸

♩ = 152 furulya (flüier)

Az MH 3634b jelzetű balai *figăneasca* feltehetően szintén egy bővített dallamsorú jainóta deformálódott hangszeres változata. A gyűjtésen rögzített állapot az izopódia látszatát kelti, ezért a dallam az A.II.4-es csoportba került. Mindazonáltal a bővítményes sorokra utaló jelek, a funkció és az előadásmód elegendő indokot szolgáltat, hogy a dallamot a jainóta-szerkezetű adatokkal összefüggésben tárgyaljuk a továbbiakban.

Az MH 3693b jelzetű, Mezőmajoson gyűjtött, az A.IV. alosztályba sorolt *învârtita* esetében a felvétel zavaros, közjátékszerű szakasszal indul, és a tényleges dallam csak ezután kezdődik el. Bartók – hasonlóan az MH 3587a jelzetű kincsesfői *bătută*hoz – az RFM megjegyzései között tisztázza az adat megfelelő helyét a dallamrend A.II.4. csoportjában.

Ha a magyar adatközlőktől dokumentált hangszeres dallamokat az előzőkben bemutatott elveknek megfelelően rendezzük, meglepő analógiákra derül fény. Ám mielőtt ezt a műveletet elvégeznénk, néhány esetben pontosítás szükséges, mivel a román anyaghoz hasonlóan a magyaroktól rögzített felvételek között is előfordulnak olyan atipikus előadású darabok, melyek – ha csupán a felvételre hagyatkozunk – megnehezítik a pontos besorolást. Az ilyen, vitatható esetekben az adott dallam más felvételekről származó, általánosabb formájú

²⁸ Bartók: i.m., 370. (430. dallam).

és előadásmódú változatai nyújthatnak segítséget a megfelelő rendezéshez. Ennek a vezérelvnek megfelelően a Nyárád menti anyag verbunk dallamainak túlnyomó részét a tetrapodikus négysoros 2/4-es ütemmutatójú dallamokat magába foglaló A.II.4 csoportba soroltam.²⁹ Olyan példa is előfordul, ahol az adott dallam *parlando-rubato* tempójú, jöllehet egy főképp *giusto* változatai alapján ismert jajnóta jellemző alakját ismerhetjük fel benne.³⁰ Ez esetben tehát a – Bartóknak a négysorosokra alkalmazott elvét követve – ezt a dallamot az A.III.d. csoportba rendezem. *A juhait kereső pásztor* ciklushoz tartozó rubato dallamokat – a nagymonográfia rendezéséhez hasonlóan – a C osztályba sorolom. A magyar anyag ide tartozó *giusto* darabjai közül kettő az *RFM*-ben 165. számmal jelzett típusdallam változata, a harmadik egy eredetileg nem ebbe a körbe tartozó adat, mely eredeti tánczenei funkciójának megváltozásával kerülhetett a pásztor dallamok közé. A magyar dallamanyag Bartók hangszeres dallamrendjéhez igazított csoportosítását az alábbi táblázat ismerteti.

²⁹ Bartók: i.m., 377. (441. dallam). 690.

³⁰ A szóban forgó adat az MH 3715b jelzet alatt található. Kapcsolatait a fejezet a későbbiekben tárgyalja.

3. táblázat. A Nyárad menti magyar adatközlőktől gyűjtött dallamanyag besorolása az RFM tipológiai rendszere alapján.

A.I. Rövid sorú, bipodikus, 2/4-es ütemű dallamok	A.I.1. Kétsoros dallamok	
	A.I.2. Háromsoros dallamok, az első sor végén főkadenciával	
	A.I.3. Háromsoros dallamok, a második sor végén főkadenciával	
	A.I.4. Négyesoros dallamok	1 dallamadat
A.II. Hosszú sorú, tetrapodikus, 2/4-es ütemű dallamok	A.II.1. Kétsoros dallamok	1 dallamadat
	A.II.2. Háromsoros dallamok, az első sor végén főkadenciával	1 dallamadat
	A.II.3. Háromsoros dallamok, a második sor végén főkadenciával	
	A.II.4. Négyesoros dallamok	24 dallamadat
	A.II.5. Ötsoros dallamok	
A.III. Az A.I. és az A.II. alosztályoktól eltérő sorhosszúságú dallamok.	A.III.a. Monopodikus, négyesoros, 2/4-es ütemű dallamok	
	A.III.b. Tripodikus, négyesoros, 2/4-es ütemű dallamok	
	A.III.c. Oktopodikus, négyesoros, 2/4-es ütemű dallamok	
	A.III.d. Heterometrikus dallamok ³¹	6 dallamadat
A.IV. A fenti alosztályokba nem sorolható, strofikus szerkezetű dallamok		2 dallamadat
C.I. meghatározott szerkezetű <i>parlando-rubato</i> dallamok		4 dallamadat

³¹ Lásd e fejezet 5. lábjegyzetét.

5.2. A magyar és a román furulyás anyag formai és funkcionális kapcsolatai

A fenti összesítést a román adatok A osztályának korábban ismertetett táblázatával összehasonlítva hamar feltűnik a rövid dallamsorú, kétütemes négysorosok egyenlőtlen eloszlása. Míg a Nyárád menti felvételek között csak egy ilyen példát találunk, addig a román gyűjtés állományában ezek a dallamok jóval elterjedtebbek. A bipodikus négysoros forma azonban a román anyagban is csupán a *de ciuit*, és *turca* dallamoknál, továbbá a körtáncok kísérezőzenéjében fordul elő, s az erdélyi törzstáncciklushoz³² tartozó adatok közül hiányzik. Ez az eloszlás azt valószínűsíti, hogy a rövid dallamsoros formák egy része szorosan kapcsolódik a regáti eredetű körtáncokhoz és szokásdallamokhoz; ezt a feltevést erősíti a Bartók vonós adatközlőitől dokumentált idevágó repertoár, melyben szintűgy találunk a Kárpátokon túlról eredeztethető darabot is.³³ A Nyárád menti székelyek körében sem a *turkajárás*, sem a körtáncok, nem terjedtek el, s a *de ciuitnak* megfelelő vonuláskísérő zenei műfajt sem dokumentáltak. Ehhez hasonlóan, úgyszólván hiányzik a román anyagból a *verbunk*: szórványos használatáról a Nyárád mentével szomszédos román falvakban csupán Bartók egyik levelének megjegyzése és a felsőoroszi Toma Tofolean primástól rögzített egyetlen *bărbunc* adat tanúskodik.³⁴ A két repertoár összehasonlításából világosan kiderül: legyenek akár regáti, akár erdélyi eredetűek, a kétütemes négysorosok csupán a román dallamanyagra jellemzőek, s a magyar adatok közül a gyűjtések tanúsága szerint – egy példát leszámítva – teljességgel hiányoznak.³⁵

A magyar és a román repertoár tengelyét egyaránt a tetrapodikus négysorosok tömege adja. Ezek túlnyomórészt a törzstáncciklus kíséredallamai: ide tartozik a román anyag *de-a lungu* és *învârtita* dallamainak, a székely terület *verbunk*, és *forgatós* adatainak zöme, egyben a teljes dallammennyiség nagyjából fele. Ráadásásképp az A.II.4 csoportba sorolható dallamok mindkét területen nagyjából ugyanolyan meghatározó arányban, a magyar és a román gyűjtés uralkodó dallamfajtájaként fordulnak elő; belátható tehát, hogy az erdélyi endemikus törzstáncrepertoár azonos formájú kíséredallamainak tömege a magyar és a román

³² A törzstáncokról bővebben lásd az értekezés 34–36. oldalát.

³³ Bartók: i.m., 116. (70a dallam).

³⁴ Lásd: Ifj. Bartók Béla (szerk.): *Bartók Béla családi levelei*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1981). 228. Bartók: i.m., 416. (511. dallam). Egyértelműen a székely területekről átvett dallamváltozatról van szó.

³⁵ A szóban forgó példa az MH 3704a jelzetű *forgatós* dallam, mely ugyanezen a hengeren énekes változatban is rögzítésre kerül.

dallamanyag egyik legalapvetőbb átfedése. Ezt a formai analógiát már az egyes dallamok összevetése előtt is megfogalmazhatjuk, hiszen nem csak a tánczenei anyag, hanem az azt alkalmazó törzstáncciklusok is rokonságban vannak.³⁶ Mindemellett a négyütemes sorokból álló táncdallamok szintjén is konkrét kapcsolatokat tárhatunk fel, ezzel erősítve feltevésünket a tetrapodikus négysorosok között fennálló tényleges formai-funkcionális összefüggésekről.

Ebbe a csoportba tartozik *A juhait kereső pásztor giusto* dallamainak zöme is. Ezek nagy formai hasonlóságot mutatnak, jó részük néhány típusdallam változata a magyar és román furulyásoknál egyaránt, tehát ugyancsak olyan keresztmetszetet körvonalaznak, amelyre a következőkben érdemes lesz nagyobb részletességgel kitérni.

Szintén nagyjából megegyező a heteropodikus (soronként eltérő ütemszámú, vagyis változó sorhosszúságú) dallamok száma mindkét etnikum adatai közt. A román gyűjtés furulyaanyaga azonban mennyiségét tekintve kétszerese a magyarnak, így a heteropodikus négysorosok részaránya utóbbiban kétszer nagyobb. Az ide sorolható dallamok túlnyomórészt a bővült strófájú jajnóták közé tartoznak, melyeket Bartók az *RFM*-ben az A.III.d. csoportba sorolt, s ezen belül a soronkénti ütemszámok által kirajzolt szerkezeti képletek alapján rendezett tovább.³⁷ Az értekezés témáját adó anyagban ez a szerkezet táncfunkcióban román területen szinte kizárólag a *țigăneasca* kísérődallamai közt fordul elő, ám ott abszolút dominanciával bír, s szerepe ugyancsak kiemelt a székely területek *jártatásai* közt is. E két táncdallamanyag rokonsága egyértelmű, már Bartók figyelmét sem kerülte el, hogy a *țigăneasca* a magyar *jártatások* átvétele.³⁸ A mindkét táncfajta lüktetését meghatározó $\frac{4}{4}$ -es metrum mellett a *țigăneasca* használatának földrajzi elterjedése is ezt a felvetést igazolja, hisz a tánc – és az abban uralkodó érvényű jajnóta-szerkezet – kifejezetten magyarlakta területekkel határos román falvakból ismert, az etnikai tömb belső területei felé haladva használatával már nem találkozunk. Az 1914-es gyűjtés adatai között is a Felső-Maros menti magyar településektől nem messze fekvő Idecspatakáról, Baláról és Mezőmajosról, valamint a Nyárad menti székely területekhez igen közel eső Kincsesfőről, Görgényorsováról és Felsőoroszból

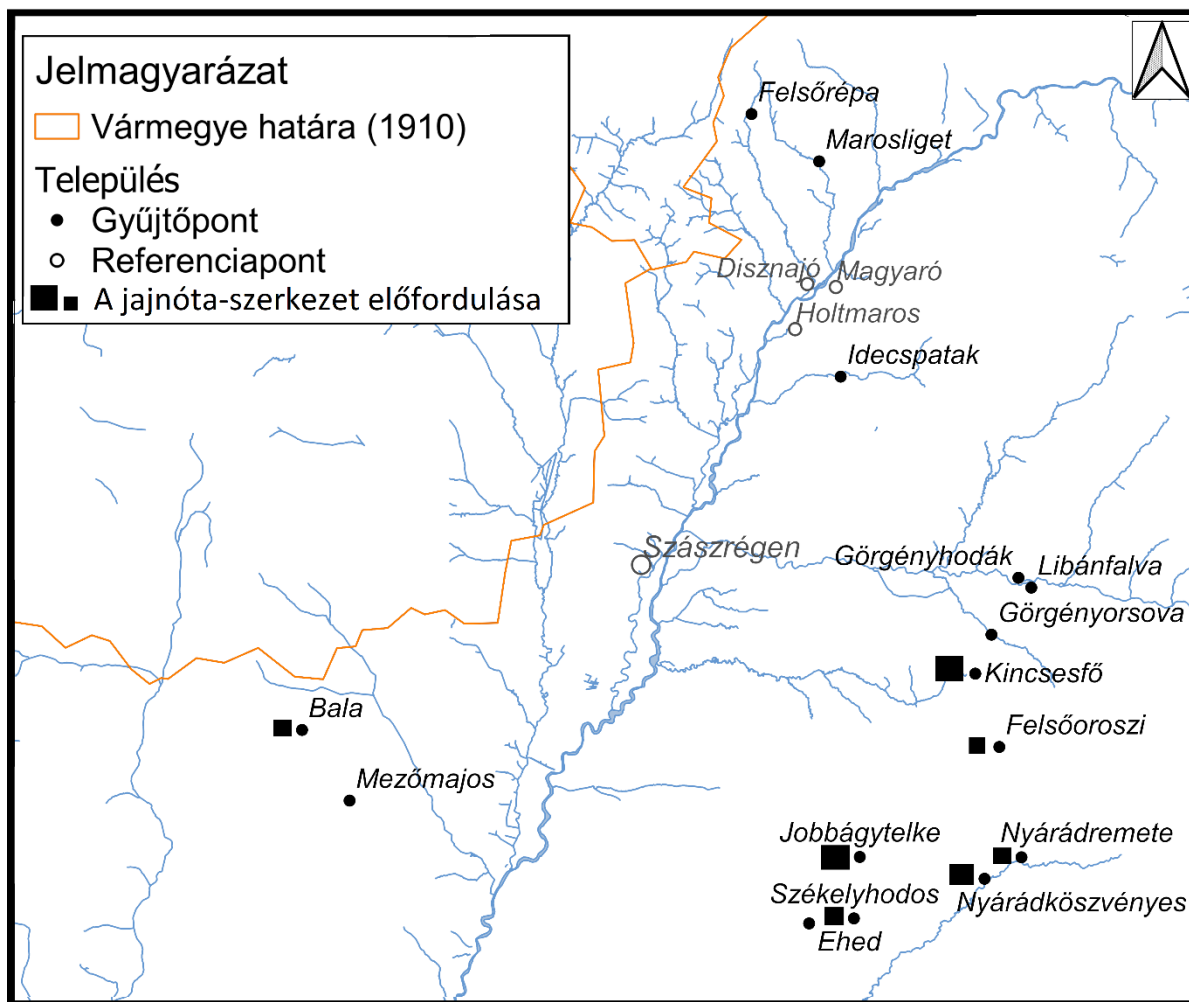
³⁶ A tágabb terület táncciklusairól lásd: Martin György: „A páros táncok hagyományos rendje a marosszéki táncciklusban.” In: Lelkes Lajos (szerk.): *Magyar Néptánchagyományok*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1980). 325–330.

³⁷ Bartók: i.m., 368–377.

³⁸ Ifj. Bartók Béla (szerk.): i.h. Bartók Béla: *Népzene és a szomszéd népek népzeneje. 127 dallamal.* [=Molnár Antal (szerk.), *Népszerű zenefüzetek, 3.*] (Budapest: Somló Béla Könyvkiadó, 1934.) 29.

ismerünk ilyen adatokat, míg a Görgény völgye településeinél, valamint Felsőrépán és Marosligeten hiányoznak.³⁹

2. térkép. A jainóta-szerkezet előfordulása a gyűjtési terület északi részének anyagában. Az egyes jelek mérete az adott településről származó adatok számát mutatja.

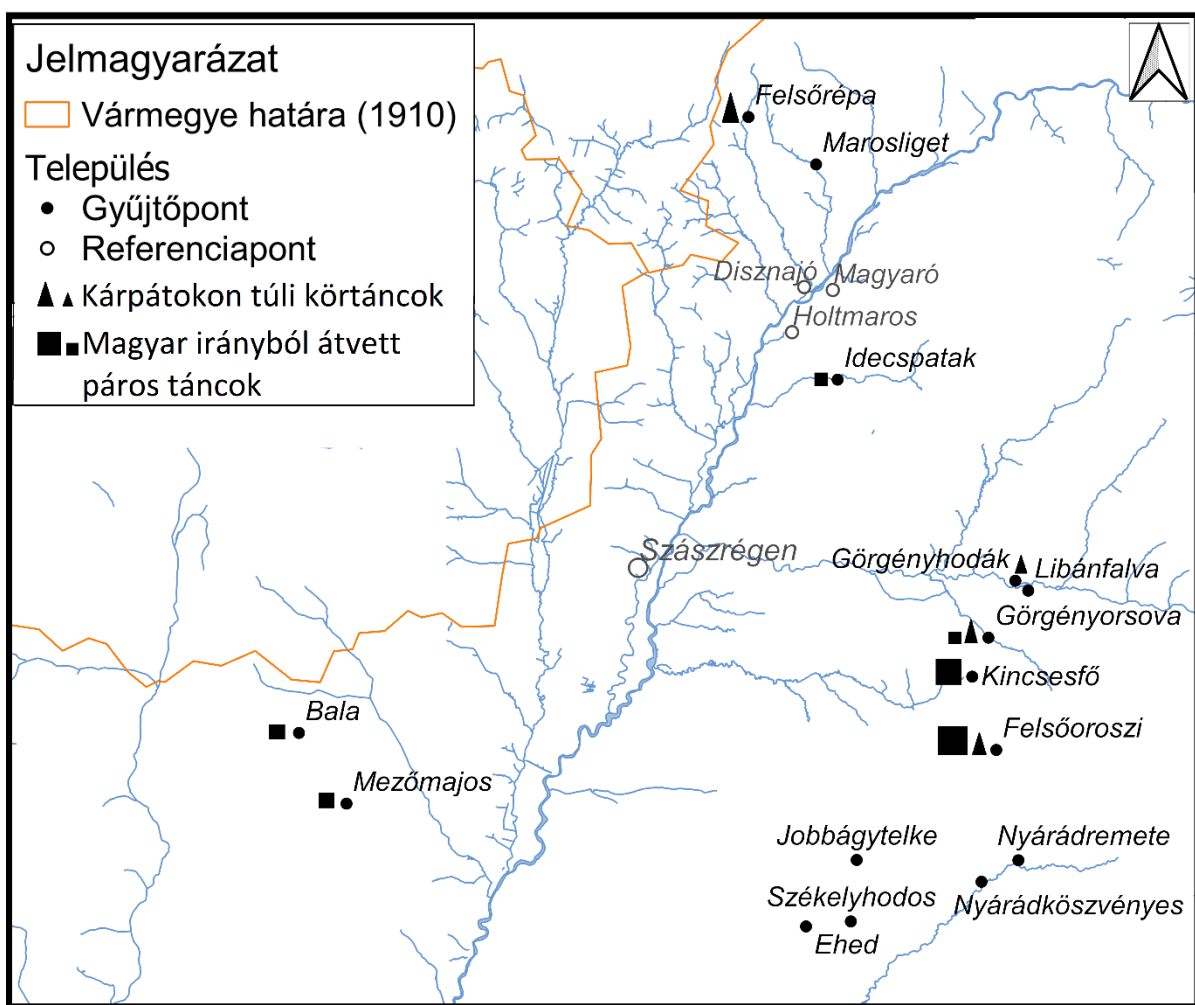


Fontos adalék az is, hogy a *jártatós* átvételével kialakult *țigăneasca* egyik román faluban sem vette át annak a székelyföldi táncrendben elfoglalt, a páros táncok ciklusát kezdő szerepét, s nem szorította ki helyiértékéről a térségben nyitótáncként járt *de-a lungut*. Ez is a *țigăneasca* jövevény jellegét igazolja, hisz a törzstáncrend hagyományos építkezése a *țigăneasca*t használó falvakban a magyar hatások által kevésbé érintett településekével úgyszólván megegyezik, a magyar irányból átvett tánc a hagyományos táncciklus

³⁹ Lásd a Függelék táblázatát (126. oldal).

dinamikájának felszakítása nélkül az *învârțita* után simul bele a törzstáncok folyamatába. Hasonló átvételi mechanizmus valószínűsíthető a *corcioșă* esetében is, hiszen az a magyar anyagban az *învârțita* funkcionális szerepét tölti be, ám a román táncrendekből nem szorította ki azt.⁴⁰

3. térkép. A Kárpátokon túlról eredeztethető körtáncok és a feltételezhetően magyar átvételű tánc típusok (*țigăneasca*, *bărbunc*, *corcioșă*) elterjedése a gyűjtési terület északi részének román hangszeres anyagában. Az egyes jelek mérete az adott településről származó vonatkozó adatok számát mutatja.



Figyelemreméltó, hogy amely román településekről a *țigăneasca*t ismerjük, ott a körtáncok sokfélesége és hangsúlyos szerepe háttérbe szorul, s ennek ellenkezőjét tapasztaljuk

⁴⁰ A román falvak táncciklusáról lásd *A Felső-Maros vidéki románság hangszeres tánczenéje, fő tánc típusai* című fejezetet (27. oldal).

fordított irányban, a magyar-román etnikai határtól eltávolodva is. Mivel a térség románsága több hullámban telepedett meg a környéken elméletileg feltételezhető lenne, hogy a *țigăneasca* egy esetleges korábbi, erdélyi román hagyomány része, melyet egyes falvakban még ápolnak, míg más településeken a később megtelepedő románok már a Regát körtáncait járják.⁴¹ Ez a hipotézis így kizárná a magyar eredetet, sőt akár az átvétel vektorát is megfordítaná. A felvetés azonban könnyen cáfolható, s ehhez még a magyar anyag vizsgálata sem szükséges. Egyrészt a Bartók leveleiben és gyűjtőfüzetében rögzített adatközlői megjegyzések újabb keletű táncként emlegetik a *țigăneasca*-t,⁴² másrészt a helyi románság endemikus törzstáncai a vidék összes feltárt településén előfordulnak. Amennyiben a *țigăneasca* is ezek közé tartozna, úgy példáit hasonlóképp ismernünk kellene a román falvak mindegyikéből.⁴³

A *țigăneasca*-t uraló jajnóta-szerkezet mindkét területen többféle funkcióban van jelen: előfordulása nem korlátozódik kizárólag a *jártatós* és *țigăneasca* dallamokra, hisz csupán a furulyás adatok között is találunk *bătuțaként*, vagy *keservesként* játszott darabot.⁴⁴ Azonban földrajzi eloszlása, a román *giusto* dallamok közt uralkodó, bővítmény nélküli 8 szótagos szerkezettől eltérő alakja,⁴⁵ a magyar anyagban reprezentált magasabb részaránya és nagyobb változatossága alapján egyértelmű, hogy a jajnóta-szerkezet a környező magyarlakta vidék népzenejének irányából, átvétellel honosodott meg a székely területekkel és a Felső-Maros folyó völgyével szomszédos román falvakban. A jajnóták kapcsolatát a magyar és a román furulyás anyag ebbe a csoportba tartozó közös dallamai, továbbá jellegzetes előadásmódbeli analógiák is erősítik, ezekkel az összefüggésekkel a fejezet a későbbiekben foglalkozik.

A magyar adatközlőktől felvett, *A juhait kereső pásztor* dallamkészletébe tartozó példák *parlando-rubato* tételei a C osztályba kerültek. Érdekes kontraszt azonban, hogy míg a román területek idetartozó dallamait egy kivétellel a kötetlen szerkezetű dallamokat magába

⁴¹ A betelepüléssel kapcsolatban lásd *A gyűjtőterület története, táji tagolódása, társadalmi és etnikai jellemzői* című fejezetet (8. oldal).

⁴² Ifj. Bartók Béla (szerk.): i.h.,

⁴³ A rádió, televízió, az éter szárnyain terjedő tömegkultúra térnyerése előtt készült 1914-es gyűjtés jelentősége, hogy az egyes táncok, dallamok előfordulását objektíven, csupán a néphagyomány változásának természetes folyamatai által befolyásolt formában rögzítette. A 20. század későbbi évtizedeinek kultúrpolitikai motivációjú, a folklórt befolyásoló szellemi áramlatai ezeket az állapotokat sok esetben felrúgták, így egyes tánc típusok, táncnevek tekintetében a később készült gyűjtések megfelelő forráskritikával kezelendők.

⁴⁴ Lásd az MH 3587a és MH 3715b jelzetű felvételeket. Lásd még: Bartók Béla: *Rumanian Folk Music, Volume One. Instrumental Melodies*. Ed. Suchoff, Benjamin (The Hague: Martinus Nijhoff, 1967.) 395. (474. dallam).

⁴⁵ Bartók Béla: *Népzene és a szomszéd népek népzeneje. 127 dallamal.* [=Molnár Antal (szerk.), *Népszerű zenei füzetek*, 3.] (Budapest: Somló Béla Könyvkiadó, 1934.) 23-24.

foglaló IV. alosztályban találjuk, addig a magyar anyag ebbe a körbe tartozó *kecskenótái* a meghatározott struktúrájú I. alosztályba kerültek. Ha a dallambesorolás egybevetése után összehasonlító igénnyel hallgatjuk a gyűjtés idevonatkozó felvételeit, világossá válik, hogy a román adatok változatosabbak, rögtönzöttebbek, a dallamanyag kiforrottabb a román falvakban. Ezzel párhuzamosan a magyar anyagból jóval kevesebb ilyen adatot ismerünk, s azokat is a rögzült forma és a csekély improvizáció jellemzi. Ez *A juhait kereső pásztor* dallamészletének román irányból való átvételét erősíti, ami nem meglepő, hiszen – akárcsak Erdély egyéb magyarlakta területein – itt is elsősorban a románok foglalkoztak a pásztorokodással, így a pásztorokultúrához szorosan kapcsolódó dallamanyag is ebből az irányból gyökeresedhetett meg a Nyárád mente zenéjében.

A IV. alosztályba jórészt a gyűjtés egyéb csoportokba nem sorolható maradéka került. Mivel az alosztályon belül nincs más rendezőelv, az ide beosztott adatok között nem találunk olyan összefüggéseket, mint a többi csoportban, így a magyar és a román IV. alosztály interetnikus formai összehasonlítása sem indokolt. Az ide sorolt dallamok közt azonban több olyat is találunk, melyek más alosztályokba osztható formák származékai, s csak a felvételen hallható variáns sajátossága, vagy épp a rendhagyó előadásmód következményeként kerültek az A.IV-be. Ezeket az adatokat tehát a további összehasonlítási lépések során is számításba kell vennünk.⁴⁶

A fentiekből jól látható, hogy csupán az *RFM* dallamrendező elveinek magyar adatokra történő kiterjesztésével létrehozható a két dallamanyag összevetésének alapja, melyre hatékonyan építhetjük a vizsgálat további szintjeit. Az összehasonlítás következő lépéseként szükséges a formai-funkcionális kapcsolatok alapján az előzőkben kirajzolt dallamcsoportok közötti repertoárbeli érintkezések feltárása. Fejezetünk a következőkben ezeket az összefüggéseket vizsgálja.

⁴⁶ E két dallam közül az MH 3714a jelzetű egy atipikus szerkezetű *verbunk*, az MH 3733a jelzetű pedig egy jajnótából származtatható jártatós.

5.3. Repertoárbeli kapcsolatok a magyar és a román anyagban

Az előzőkben feltárt formai-funkcionális átfedések egyértelműen jelzik, hogy a repertoár konkrét metszeteinek reményében érdemes nagyobb részletességgel is szemügyre venni a hasonló alakú dallamokat tömörítő csoportokat. A Maros-Torda megyei gyűjtés anyagában számos olyan, könnyen beazonosítható dallamtípusokra visszavezethető variánssal találkozhatunk, melyek magyar és román adatközlőktől egyaránt rögzítésre kerültek. Ezeket célszerű a hangszeres dallamrend mentén haladva számba venni.

Egyazon típus két változataként azonosítható a Székelyhodoson Kornya Sándortól gyűjtött *lassú forgató* név alatt közölt adat (3. faksimile) és a Libánfalván gyűjtött *de-a lungu* dallam (4. faksimile). A székelyhodosi felvétel megnevezése kapcsán felvetődik annak gyanúja, hogy tulajdonképpen *jártatósról* van szó,⁴⁷ azonban a dallam tempója és ritmikája egyértelművé teszi, hogy ez esetben ténylegesen *forgatóst* hallunk. A dallamnak szöveges változata is dokumentált, amit ugyanazon a hengeren Kornya Sándor adatközlő el is énekel, továbbá a 3726-os hengeren is belekezd a dallamba, de csupán annak első sorát játssza el. A dallamtöredék az MH 3726a jelzetű improvizatív hangszerbefújás és az MH 3726b jelzetű *lassú forgató* néven rögzített ténylegesen *jártatós* dallam között található meg a hengeren, az alábbiakban saját lejegyzésemben közlöm.

10. kotta. Az MH 3725b jelzetű *lassú forgató* első sorváltozata az MH 3726 hengeren hallható dallamtöredéken.

♩ = 115

furulya *T.f.*

⁴⁷ A *lassú forgató*s elnevezés a térségben erre a tánc típusra használatos, mi több Bartók székelyhodosi és székelyvajai anyagában is találunk ilyen név alatt fűjt *jártatós* dallamot. Lásd: Seprődi János: „A székely tánczokról. 1908. április 29-én tartott bemutató előadás.” *Erdélyi Múzeum* 4. (régi folyam 26.)/4 (1909. július): 323–334. 326. Lásd még a Függelék táblázatát (126. oldal).

3. faksimile. Az MH 3725b jelzetű lassú forgató archívumi támlapja.⁴⁸

2717 F. 13086) csendes, lassú forgató

Tekintélhely: Szeikely hodos, Munkacsanakok 1914. IV Gy Bartók

elővétel: Hornya Pándor, 40 éves analf. kat.

♩ = 110

Furulya

8

1) 2) 3) 4) 5) 6) 7) 8) 9) 10) 11) 12) 13) 14) 15) 16) 17) 18) 19) 20)

II^a:

2. rész:

két 2) van

Az énekes felvétel második sorának elején, illetve a töredéken jól megfigyelhető a 3725b felvételen hallhatótól némiképp eltérő dallamkontúr az első ütemben, mely – ellentétben a végigjátszott furulyás változattal – nem tér ki a 7. fok irányába, hanem alaphang-kvint viszonylaton belül marad.

⁴⁸ A támlapot Bartók revideálta zöld tintás bejegyzéseivel.

A Libánfalván felvett *de-a lungu* dallam a székelyhodosival megegyező járású. A dallam az alaphang-kvint között mozgó szakasszal indul, az utótag magasabban járó része pedig az átfújás hibás intonációja, vagy a hangszer felső regiszterének instabilitása miatt nem a megfelelő felhangokkal hallható, Bartók ezért a dallam második elhangzásának pontosabban intonált utótagját használja közlésében.

4. faksimile. Az MH 3564a jelzetű *de-a lungu* dallam lejegyzése az RFM-ben.⁴⁹

243 u. $\text{♩} = 432$ *De-a lungu* *Trişca*

2. volta

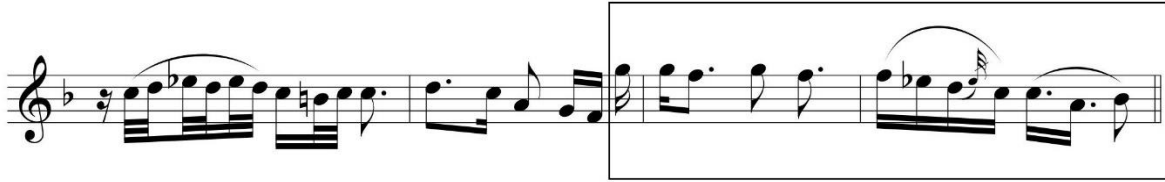
M. F. 3564 a), Ibăneşti (Mures), un fecior, II. 1914.

A dallam székelyhodosi változatából kikövetkeztethető annak főalakja. A hatlyukú furulya technikai paraméterei, illetve az átfújásokkal képezhető lehetséges felharmonikusok ismeretében az első elhangzás 7. fok feletti szakaszában is hozzávetőlegesen meghatározható az adatközlő szándéka szerinti dallamvonal.⁵⁰ Lejegyzésem az RFM-ben közölt kotta alapján, az utótag magasan járó részeinek rekonstrukciójával kiegészítve ábrázolja a dallam harmadik sorát.

⁴⁹ Bartók Béla: *Rumanian Folk Music, Volume One. Instrumental Melodies*. Ed. Suchoff, Benjamin (The Hague: Martinus Nijhoff, 1967.) 236. (243u dallam).

⁵⁰ Pávai, i.m., 374–376.

11. kotta. Az MH 3564a jelzetű dallam harmadik sora az RFM kottája alapján. A bekeretezett rész az első elhangzás hibás dallamszakaszának rekonstrukciója.⁵¹



A dallamtípus további változatai nem kerültek elő énekelt formában magyar anyagból, a dallam utótagja azonban a Felső-Maros mente hangszeres tánczenéjében jelen van *korcsos*ként, egy rendkívül kiterjedt rokonsággal rendelkező siratóstílusú dallamtípus⁵² előtagjával kontaminált formában.⁵³ A libánfalvi *de-a lungu*, és a Székelyhodoson dokumentált *lassú forgató* kottaképeinek összehasonlítása egyértelműsíti, hogy ugyanazon dallam két változatáról van szó, ráadásul funkcióját tekintve mindkettő a magyar, illetve román törzstáncdallamok közé tartozik. Kiegészítésként az előtagok összehasonlító kottájába⁵⁴ az MH 3726-os henger töredékét, a dallam második felének vizsgálatához a Felső-Maros mentéről ismert kontaminált *korcsos* utótagját is közlöm. Az átlátható összevetés végett a dallamokat egységesen d' záróhangra transzponáltam. A dallamrajz főbb hangjainak egyezéseit szaggatott vonalak jelzik.

⁵¹ Bartók: i.m., 236. (243u dallam).

⁵² Dobszay László – Szendrei Janka: *A magyar népdaltípusok katalógusa. Stílusok szerint rendezve. I.* (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézet, 1988.) 302–303. Lásd még: „CXV. típus” In: Paksa Katalin (szerk.): *A Magyar Népzene Tára X. Népdaltípusok 5.* (Budapest: Balassi Kiadó, 1997.) 481–520.

⁵³ Paksa(szerk.), i.m., 518–519. Lásd még: Paksa Katalin: „A néptánc dallamalakító szerepéről.” *Ethnographia* 103/1–2 (1992.): 262–280.

⁵⁴ Mivel az előtag mindhárom esetben a dallam első sora kétszer megismételve, az előtagok összevetéséhez elegendő az összehasonlító kottában a dallamok első sorát feltüntetni. Vö: *nem formaalkotó ismétlés*, Gárdonyi Zoltán: „Népzene és a zenei forma elemei”, in Bartha Dénes és Szabolcsi Bence (szerk.), *Emlékkönyv Kodály Zoltán 70. születésnapjára* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1953), 405–412. 410–411.

12. kotta. a) *Lassú forgató első sora (Székelyhodos, MH 3725b).*⁵⁵ b) *Lassú forgató első sora (Székelyhodos, töredék az MH 3726 jelzetű hengeren).*⁵⁶ c) *De-a lungu első sora (Libánfalva, MH 3564b).*⁵⁷

Three staves of musical notation in treble clef, 3/4 time. Staff a) shows a sequence of notes with slurs and a triplet of eighth notes. Staff b) shows a similar sequence with a different rhythmic pattern. Staff c) shows a sequence with a triplet of eighth notes and a final flourish.

13. kotta. a) *Lassú forgató második elhangzásának utótagja (Székelyhodos, MH 3725b).*⁵⁸ b) *De-a lungu utótagja (Libánfalva, MH 3564b).*⁵⁹ c) *Korcsos (Gernyeszeg).*⁶⁰

Two systems of three staves each, in treble clef, 3/4 time. The first system (a, b, c) shows complex rhythmic patterns with slurs, triplets, and dashed lines indicating connections between notes. The second system (a, b, c) continues these patterns with more complex rhythmic structures and triplets.

⁵⁵ Közreadott változatáért lásd: Tari, i.m., 272–274.

⁵⁶ Lásd: 10. kotta.

⁵⁷ Bartók: i.h.

⁵⁸ Tari, i.h.

⁵⁹ Bartók: i.h.

⁶⁰ Paksa (szerk.), i.h.

A libánfalvi változat lejegyzése az *RFM* vonatkozó kottája alapján készült. Itt a dallamok díszítményei egyenlő nagyságú hangjegyekkel részletesen kiírva szerepelnek, így a kottaképből kevésbé kivehetőek a főhangok. Említést érdemel az utótag első szakaszában a főhangok átütemezett jellege a kontaminált hangszeres változatban. A dallamvonal mindhárom példánál 1-VII lépéssel lép a szubtonikára, ám míg a Bartók által gyűjtött adatoknál ez a lépés az utótag második ütemének végén történik, addig a Felső-Maros mentén gyűjtött *korcsos* esetében a dallam már az első ütemben eléri az alaphangot, s innen a második ütemben ereszkedik tovább. Ez a dallammozgás – hozzávéve a rögtön ezt követő, a 7. fok régiójába irányuló ugrást – az összehasonlítás egyik legfontosabb sarokköve.

A tetrapodikus négysoros dallamok egy figyelemreméltó történeti kontextussal rendelkező példáját találjuk Bartók nyárádrémetei anyagában és Ziegler Márta balai felvételei között. Az MH 3705a jelzetű *forгатós* dallama (5. faksimile) Erdély-szerte elterjedt. Típusának történeti előzményére elsőként Kodály mutat rá, aki *A magyar népzene* című könyvében így ír: „ha jól megnézzük, nem egyéb, mint egy, a XVII. századbeli *Vietorisz-* kódexben hangjegyestül ránk maradt virágének mai változata.”⁶¹

A Kodály által *Marosszéki táncokban* főtémaként használt dallam párhuzamait az erdélyi hangszeres tánczenében Pávai István tárta fel.⁶² Ahogy monográfiájában Kodály is leírja, a dallam a népi használatban gyakorta szerkezeti változásokon ment keresztül; a Bartók által Nyárádrémétén rögzített *forгатós* esetében a dallamváz kupolás alakban jelenik meg, AA⁵BA sorképlettel.⁶³

⁶¹ Kodály Zoltán: *A magyar népzene*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1969). 88–89.

⁶² Pávai István: „A Marosszéki táncok főtémájának folklórkapcsolatai.” In: László Ferenc (szerk): *Utunk Kodályhoz. Tanulmányok, emlékezések*. (Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1984). 69–87.

⁶³ Egyéb formai változatokért lásd: Pávai, i.m., 73–86.

5. faksimile. Az MH 3705a jelzetű forgatós dallam archívumi támlapja.

A Balán gyűjtött *învărtita* (6. faksimile) szerkezete ugyancsak rendhagyó, ám ebben az esetben inkább csonka formáról van szó, hiszen felvételen az adatközlő az előtag második sorával kezdődő, A⁵BA szerkezetet játsza, következetesen, kétszer egymás után. A dallam első sorának hiányára Bartók az *RFM* jegyzetei között hívja fel a figyelmet.⁶⁴ Ugyanitt említi, hogy a hiányzó első sor talán azonos lehet a másodikkal. Feltevése minden bizonnyal helyes, hisz a dallamtípus főalakja ilyen formájú, ugyanakkor azt sem zárhatjuk ki, hogy a dallam egy,

⁶⁴ Bartók: i.m., 687.

a nyárádremeteihez hasonló kupolássá módosult szerkezetből csonkult háromsorossá. Bartók a dallamot Toma Tofolean felsőoroszi primástól is felvette, itt a dallam második elhangzaskor A^5A^5BA formában szólal meg, az első eljátszásnál csak három sorral, ám az első sor ismétlését Bartók feltünteti az *RFM*-ben.⁶⁵

6. faksimile. A Balán gyűjtött, invártita lejegyzése az *RFM*-ben (MH 3607b).⁶⁶

M.F. 3607 b), Bála (Mureș), un fecior, IV. 1914.

A két változat módosulásai ellenére egyértelmű, hogy ugyanaz a dallamtípus jelenik meg mind a magyar, mind a román anyagban. Ez a szoros rokonság az általuk betöltött táncfunkcióra is érvényes, hisz mindkét adat az adott terület törzstáncciklusának középgyors tételeként járt tánc kíséredallamai közé tartozik. A dallam átvételének iránya a kutatás jelen állapota szerint nem eldönthető – s nem is feltétlenül eldöntendő –, mind a magyar, mind a román etnikum zenéjében régóta jelen van Erdély-szerte.⁶⁷ A dallam a Felső-Maros mente déli részének magyarlakta településeihez közel fekvő Balán is feltehetőleg ilyen irányú interakcióval honosodott meg. Megjegyzendő ugyanakkor, hogy a régebbi eredetű törzstáncciklusok egy részénél – jelesül a fenti esetben is – nem feltétlenül szükséges átvételi irányról beszélni, hisz

⁶⁵ Bartók: i.m., 332–333 (382b dallam).

⁶⁶ Bartók: i.m., 337. (387. dallam).

⁶⁷ Lásd Pávai István idevonatkozó tanulmányának dallampéldáit. Pávai, i.h.

egyed, az erdélyi közzenéből származó dallamok párhuzamosan is meggyökeresedhettek a különböző etnikumok repertoárjában.

Még egyértelműbb átvételt jelez a román furulyás anyag egyetlen, Mezőmajosról ránk maradt *corcioşa* felvétele (8. faksimile). A dallam a Marosszéki Mezőségeen, a Nyárad mentén és a Felső-Maros mente magyarok területein is ismert, Tóth György furulyás is hengerre játszotta Nyáradremetén (7. faksimile).

7. faksimile. Kivágat az MH 3704d jelzetű forgató dallam archívumi támlapjáról⁶⁸

⁶⁸ Tari, i.m., 241–242.

8. faksimile. Az MH 3626b jelzetű dallam lejegyzése az RFM-ben.⁶⁹

238. $\text{♩} = 104$ *Corcioșă ** Flaut

M. F. 3626 b), *Moșă (Mureș)*, Todor Albean (32), IX. 1914.

A mezőmajosival együtt csupán két *corcioșă* felvétel ismert az értekezés témáját adó gyűjtőútról. A furulyáson kívül egy hegedűn játszott dallam tartozik ide, melyet Ziegler Márta Nyárádtőn rögzített. Mind a mezőmajosi, mind a nyárádtői felvételen magyar eredetű dallamot hallunk, ami azt sugallja, hogy nem csupán a tánc, hanem annak dallamkészlete is interetnikus átvétellel honosodott meg a román repertoárban, ám erről csak a későbbi kutatás nyújt kellő bizonyítékot.⁷⁰

A *jártatós* és a *țiğăneasca* formai és funkcionális kapcsolatáról, a korábbiakban már szó esett. A két tánc típus szoros rokonsága, és a mindkét anyagból kimutatható bővítményes sorú, jajnóta-szerkezetű adatok jelenléte szükségessé teszi az alaposabb összevetést.

⁶⁹ Bartók: i.m., 223–224. (238. dallam).

⁷⁰ Pesovár Ernő: „Páros táncok.” In: Martin György (szerk.): Magyar Néptáncagyományok (Budapest: Planétás Kiadó, 1995.) 265–341. 330.

Konkrét egyezés két esetben is kimutatható. A Nyárádköszvényesen gyűjtött keserves (MH 3715b), a székelyhodosi Kornya Sándortól felvett *jártatós* (MH 3726b) és Alexandru Mariș egyik kincsesfői *bătuta* dallama (MH 3587a) egyaránt ugyanahhoz az igen elterjedt jajnótatípushoz tartoznak. A román adat formája a proporciós gyakorlat eredményeképpen megváltozott lüktetéssel és tempóval ismert, ám a bővült strófa és a dallamvonal fő inflexiók pontjainak nagyfokú egyezése kétséget kizáróan igazolja a kapcsolatot. Az alábbi összehasonlító kottában az MH 3726b jelzetű dallamot ábrázoló, a-val jelölt kottasor saját lejegyzésem,⁷¹ az MH 3587a jelzetű dallamot ismertető, b-vel jelölt kottasor az *RFM* lejegyzése alapján készült,⁷² az MH 3715b jelzetű dallamot bemutató c-vel jelölt kottasor pedig a Bartók által revideált archívumi támlap (10. faksimile) tipográfiáját követi.⁷³ Mindhárom kottasort *c'* alaphangú furulyának megfelelően, *d'* záróhangra transzponáltam. A dallamváz hangjainak összehasonlítását szaggatott vonalak segítik.

9. faksimile. Az MH 3715b jelzetű keserves archívumi támlapjának részlete.

⁷¹ A dallam közreadásáért lásd: Tari Lujza: 276–277.

⁷² Bartók: i.m., 395. (474. dallam).

⁷³ közreadásáért lásd: Tari Lujza: 263–264.

14. kotta. a) Lassú forgatóós első teljes elhangzása (Székelyhodos, MH 3726b). b) Bätuta első elhangzása (Kincsesfő, MH 3587a). c) Keserves (Nyárádköszvényes, MH 3715b).

The image displays three musical staves, labeled a), b), and c), each representing a different variation of a folk melody. The notation is in treble clef with a key signature of one flat. Staff a) features a '2' above the staff and a '3' below. Staff b) features a '2' above the staff. Staff c) features a '3' below the staff. Dashed lines connect specific notes across the three staves, highlighting similarities and differences in phrasing and ornamentation. The variations show different rhythmic patterns and melodic contours, with some notes being repeated or altered between versions.

Alexandru Mariş repertoárjában az MH 3587c jelzetű *țigăneasca* (10. faksimile) és a Moldován Illés József által *lassú forgató* néven közölt, valójában *jártatósnak* tekinthető dallam (11. faksimile) is azonos eredetű. A jainóták egyik legkiterjedtebb rokonsággal rendelkező típusa ez, amely számos változatban fordul elő Erdély szinte teljes területén.⁷⁴ Mivel a funkció is rokon, határozottan megállapíthatjuk, hogy ugyanarról a táncdallamról van szó a Nyárád mente és a szomszédos románlakta régió határán, jelentősebb strukturális változtatás nélkül, mindkét etnikum használatában.

10. faksimile. Az MH 3587c jelzetű *țigăneasca* kottája az RFM-ben.⁷⁵

433 b. *Țigăneasca* *Țișcă*

*M.F. 3587c, Comori (Mureș), Alexandru Mariș (38, căt., anal.), IV. 1914. Cf. Vol. II, 583.**

⁷⁴ Dobszay – Szendrei, i.m., 167.

⁷⁵ Bartók: i.m., 373 (433b dallam).

11. faksimile. Az MH 3713d jelzetű dallam támlapja. Megnevezése ellenére a táncdallam valójában jártatós, erről a támlap alján olvasható megjegyzés is tanúskodik.

2724

F. 1296 ^{di} / utolsó

Lassu forgató *)

Nyárádkösvényes (Mankóda)

Moldován Illés József (64)

[anal., r. k.]

Furulya T. g. $\text{♩} = 88$
8 --- vissz.

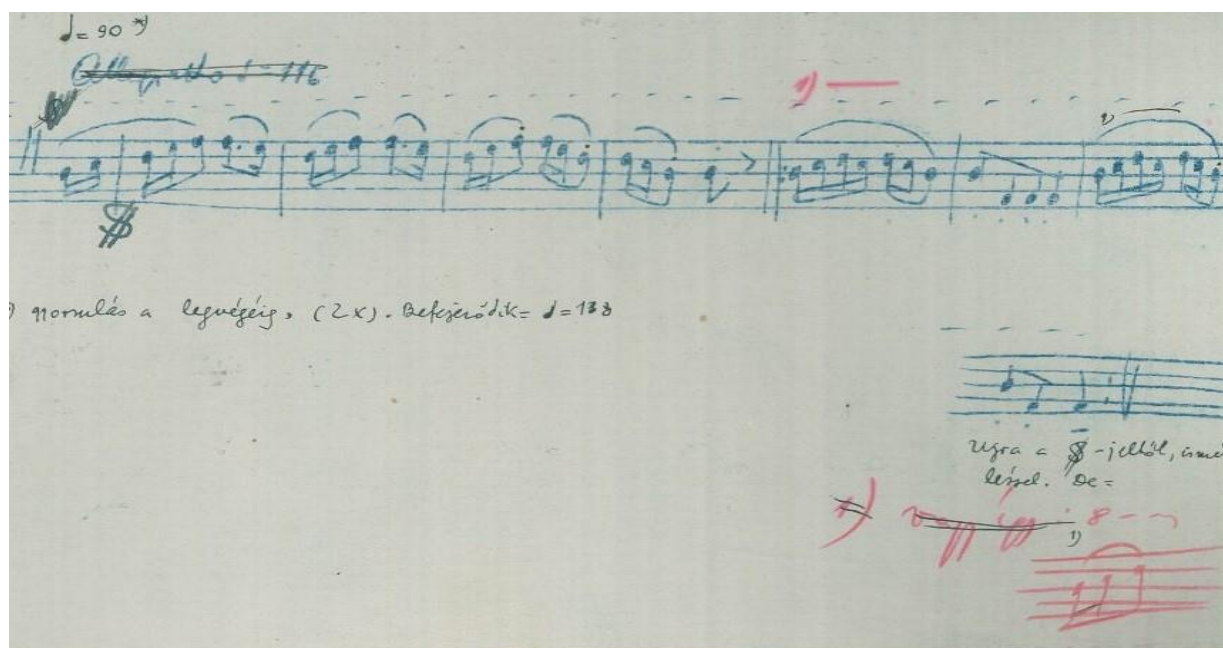
BB. 1910. IV

*) talán „jártatós f.” < körben jártatják is.

A repertoárbeli egyezésének vizsgálatánál nem hagyhatjuk figyelmen kívül *A juhait kereső pásztor* dallamai közé tartozó *giusto* adatokat sem. E téren a román anyag sokkal több példát szolgáltat, mint a csupán 3 idetartozó dallamot tartalmazó Nyárád menti gyűjtés, amelyben *kecskenóta*, *kecskedal*, *kecskék nótája*, *kecskék tánca* megnevezésű darabok

fordulnak elő.⁷⁶ Ráadásul ezek közül csupán kettő, a nyárádköszvényesi és a székelyhodosi tekinthető tipikus változatnak (12. faksimile és 13. faksimile). A harmadik, ehedi felvételen a pszalmódizáló dallamstílushoz tartozó példát hallhatunk,⁷⁷ mely ritmikája és formája alapján feltehetően a *sebes csárdás* funkciójából szivárgott át a pásztorsággal összefüggő programzenei dallamanyagba, így a törzsdallamok összevetése szempontjából ez az adat csekély relevanciával bír (14. faksimile).

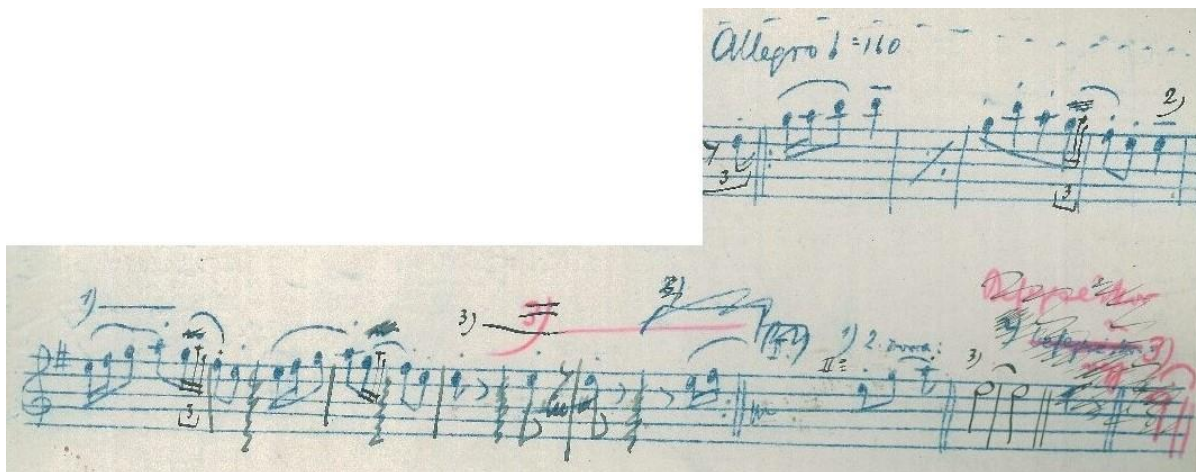
12. faksimile. *Kecskék tánca Nyárádköszvényesről. Kivágat az MH 3715a jelzetű felvétel archívumi támlapjából.*



⁷⁶ A megnevezések az archívumi támlapokról, továbbá a gyűjtőfüzet vonatkozó oldalairól származnak. Lásd: M. VI. gyűjtőfüzet: BH I/111, fol. 33v – fol. 39v.

⁷⁷ A stílus ismérveinek leírásáért lásd: Dobszay – Szendrei, i.m., 55–66.

13. faksimile. Az MH 3725a jelzetű székelyhodosi kecskenóta giusto tétele. Kivágot a dallam archívumi támlapjából.⁷⁸



14. faksimile. Az MH 3729a jelzetű, Eheden rögzített kecskedal giusto része. Kivágot a dallam archívumi támlapjából.⁷⁹



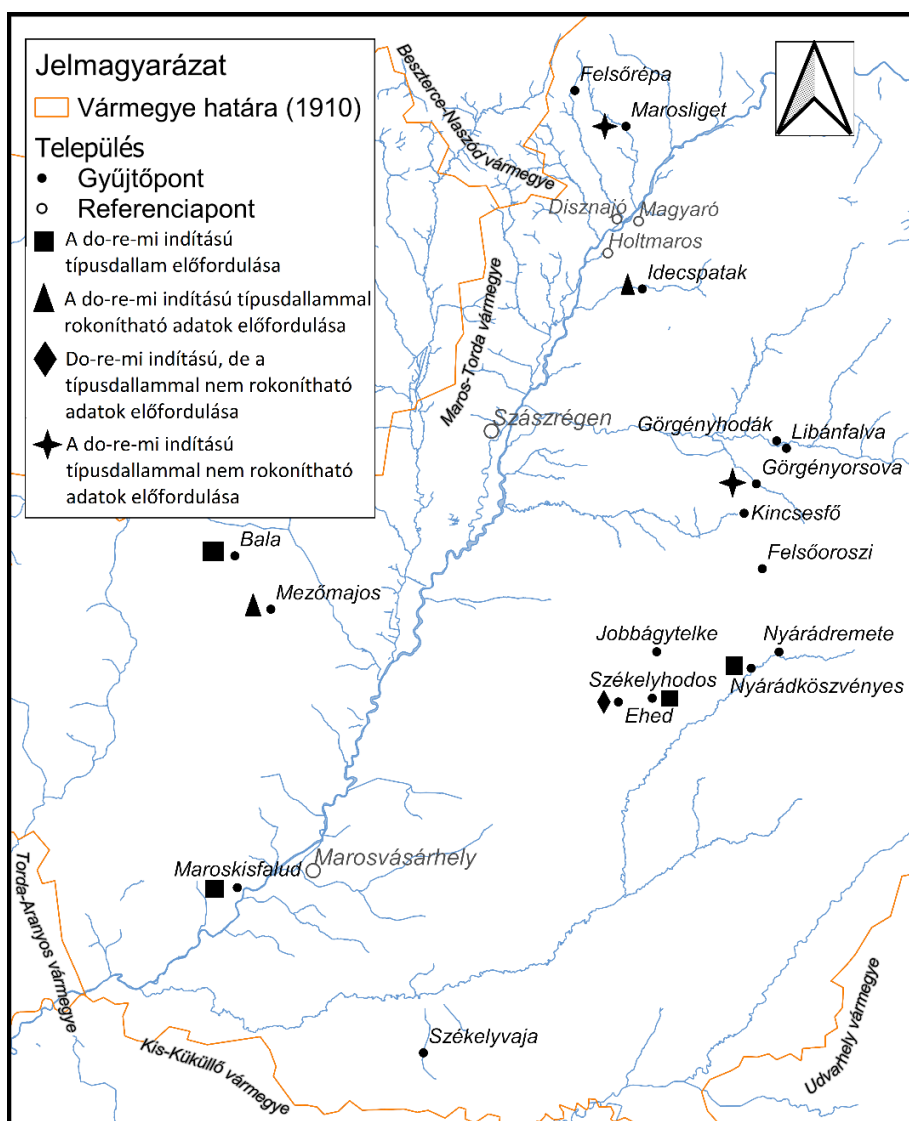
A másik két adat egységes, A juhait kereső pásztor giusto tételének egyik alaptípusához tartozik, mely a román anyagban is jelen van; ezeket – szintúgy a nagyfokú rokonság okán –

⁷⁸ Tari, i.m., 270–271.

⁷⁹ Tari, i.m., 288–289.

Bartók az *RFM*-ben tulajdonképpeni típusvariánsokként rendezte egymás mellé. Azonban míg a Nyárad mentéről északra fekvő román településeken gyűjtött adatok inkább csak formai hasonlatosságot mutatnak a magyaroktól felvett dallamokkal, addig Ziegler Márta gyűjtésein az egyezés ennél nagyobb mérvű, a dallamrajzot és a hangkészletet is lefedi. A gyűjtések alapján mindkét területen a határozott, már-már a pszalmódiát idéző *do-re-mi* formulával indító, majd az alaphangra gördülő dallamvonalú forma adják a magyar és a román repertoár markáns átfedését.

4. térkép. A juhait kereső pásztor giusto tételének típusai.⁸⁰



⁸⁰ A do-re-mi indítású típusal való rokonságot a dallamkontúr egyezései alapján vizsgáltam.

A rokonítható *giusto* tételek areális elhelyezkedéséről kapott eredményeinket térképre helyezve, egyértelmű következtetésre juthatunk. A *juhait kereső pásztor* dallamkészletéhez tartozó adatok eltérő formát mutatnak olyan román településeken, ahol a betelepített regáti népesség által meghonosított – a tánczene és a táncciklus kapcsán a korábbiakban említett – zenei elemek figyelhetők meg. Ezzel szemben a magyarlakta területekkel szomszédos románság idevonatkozó dallamai a Nyárád menti magyar adatokkal mutatnak szorosabb egyezést. A fenti észrevétel ugyanakkor nem jelenti azt, hogy *A juhait kereső pásztor* ciklus magyarokéval egyező dallamai magyar irányból terjedtek volna a románok felé. A táncciklus egyes elemeinek a korábbiakban taglalt átvételével ellentétben a *kecskenóták* esetében valószínűbb, hogy a területen pásztorokdással foglalkozó román népesség irányából kerültek a magyarok használatába, amit a gazdagabb román repertoár és a kapcsolódó dallamok nagyobb száma is igazol. A román anyagban tehát az idevonatkozó adatok heterogenitása sokkal inkább arra mutat rá, hogy pásztorrepertoárjukban is hasonló areális eltérések mutatkoznak a Regátból telepítettek és a régebb óta Erdélyben élő, részben a magyarokkal is keveredett népesség között, mint amilyeneket a tánczene esetében már megfigyelhettünk.

Nyilvánvaló tehát, hogy az 1914 tavaszán gyűjtött magyar és román furulyás repertoár összehasonlítása nyomán számos metszéspontra derülhet fény. A kapcsolatok további vizsgálata során a dallamkészletnél mélyebbre, az adatközlők zenei formanyelvének szintjére ereszkedve a játékmód sajátosságainak összevetésével, a dallamformálás és a díszítőelemek technikai analógiáinak vizsgálatával az interetnikus zenei kötelékek újabb bizonyítékaiként szolgáló összefüggések tárhatók fel. A következőkben ezeket a tényezőket vizsgálom.

5.4. A hangszerhasználat, a dallamképzés és a díszítőtechnikai formanyelv összehasonlítása

A hangszeres játékmód elemzése talán a legfontosabb a magyar és a román furulyások játékanak összevetésekor. A repertoár, forma, funkció alapján eleve rokonítható dallamcsoportok számos olyan karakteres előadásmódbeli tulajdonságot hordoznak, melyek szintúgy a két etnikum zenei anyagának jelentős átfedését bizonyítják. Nemkülönb, az adatközlők dallamdíszítéseinek, hangszerhasználatának technikai jellegzetességeiből, egységes, vagy épp különböző jegyeiből is olyan tanulságok szűrhetők le, melyek tovább élesítik a formai-funkcionális és a repertoárbeli összefüggések feltárása során már kirajzolt képet. Ahogy azt korábban már említettem, a Nyárad mentétől északra fekvő területek román pásztorait gyakran fogadták meg székely területekre,⁸¹ ez olyan interregionális fluktuációt eredményezett, mely a magyar és a román anyagot kölcsönösen, a szomszéd etnikum zenei hatásaival gazdagította, nem szólva arról, hogy történeti viszonylatban e folyamat *ipso facto* velejárója volt a magyarlakta vidékeken szolgáló pásztorcsoportok részleges aszimilációja a Nyárad mente népességébe, mely az átvett zenei elemeket ha lehet, még inkább meggyökeresítette a terület furulyazenéjében. Az előadásmód hatékony összehasonlítása érdekében az ide kapcsolódó három legfontosabb attribútum vizsgálata indokolt: az egyes furulyás adatközlők fogásrendjeinek összehasonlítása, a dallamformálás frazeológiai és ritmikai sajátosságainak összevetése, végül a karakteres díszítőtechnikájú furulyások ornamentikai formanyelvének elemzése.

5.4.1. A gyűjtött anyagban azonosítható furulyás fogásrendek

A hatlyukú furulya teljes hangkészletének megszólaltatása többféle applikatúrában lehetséges, melyekre a továbbiakban elsősorban a fogásrend megnevezést használom. A népi furulyazene e téren rendkívül tagolt, akár egy adatközlő anyagán belül is előfordulhat, hogy a játékos egyes dallamoknál más fogásrendet használ. Az ilyen gyakorlat sokszor szorosan összekapcsolódik a játszott anyaggal; bizonyos darabok csak a meghatározott fogásrenddel szólaltathatóak meg megfelelően. Ennek egyik oka, hogy a fogásrendek által képzett skálák a hatlyukú furulya kialakítása, továbbá az átfűvások, a fogásrendhez rendelt módosító technikák (félfedés,

⁸¹ Lásd az értekezés 12. oldalát.

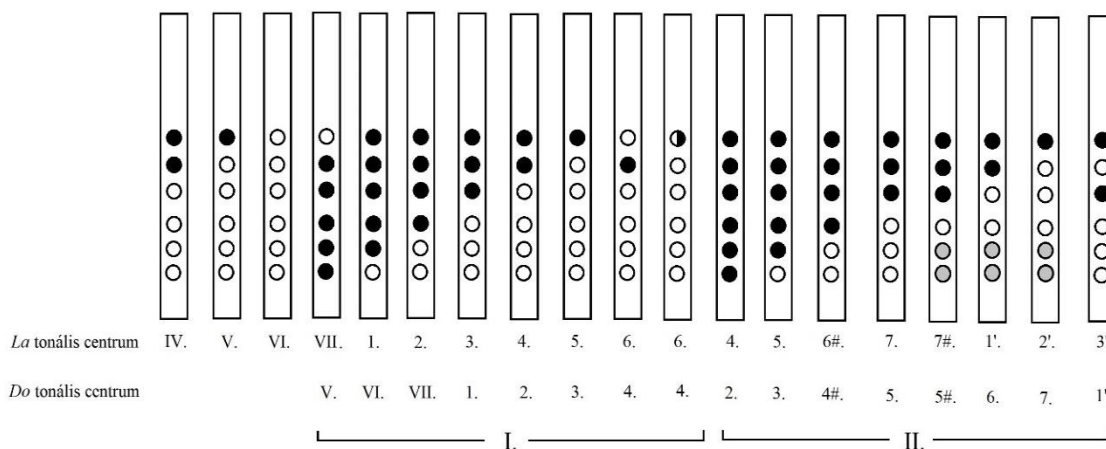
villafogás) miatt nem egyformák. A csupán egy fogásrendet alkalmazó furulyások sokszor minden dallamot az általuk használt rendszerbe illesztnek, beleértve azokat is, melyek megszólaltatására más fogásrendek alkalmasabbak. Ezért az ilyen darabok gyakran torzult változatban, a jellemző hangközviszonyok megváltozásával szólalnak meg a hangszeren. Többnyire esetleges megoldásokról van szó, melyeket a furulyás sokszor csak a gyűjtő kedvéért játszik, s általában jól hallható mind a torzulás ténye, mind az, hogy mi volt az eredeti dallam. Számos esetben azonban az adatközlők hozzáigazítják a dallamvonalat fogásrendjük skálájához, így az némiképp megváltozott kontúrral nyer létjogosultságot; ebben az esetben már tényleges variánsképződésről beszélhetünk. A magas technikai képzettségű, több fogásrendet ismerő, s azokat tudatosan alkalmazó adatközlők bizonyos dallamokat akár több rendszerben is el tudnak játszani, számos specifikus darabot viszont csak egyféleképpen. Gyakran előfordul, hogy játéktechnikájukat alapvetően egy fogásrend dominálja, s csupán kevés dallamhoz használják a többit. Bartók Maros-Torda megyei furulyásai közt e jelenségek mindegyikére találunk példát.

Az egyes fogásrendek beazonosítása a népi furulyajátékban jártas népzeneész számára könnyű feladat, amennyiben az adatközlő játékát élőben, vagy akár videofelvételről figyelheti meg. A felhangok, hangszínek kivehetőségét megnehezítő fonográffelvételről esetében nehezebb a helyzet, bár ilyenkor is akad orientáló tényező: ilyen az egyébként gazdag cifrázatok beszűkülése, elmaradása egyes dallamszakaszoknál; ez rendszerint átfújási pontot jelez, ahol a díszítés jóval körülményesebbé, kényelmetlenebbé válik. Árulkodó jel a záróhangok, és egyes pillérhangok intonációja, díszítése is. Az adott dallam fogásrendjét az adatközlőtől ismert egyéb – esetleg más, könnyebben beazonosítható fogásrendben játszott – dallamok alapján is meghatározhatjuk, amennyiben mindkét adat ugyanazon a furulyán szólal meg (erre a hangszín alapján viszonylag biztosan következtethetünk). A néphagyományban jellemzően nem használtak d'-nél mélyebb, vagy d''-nél magasabb alaphangú hatlyukú furulyát. Előbbi esetben a túl hosszú hangszer, míg utóbbinál a túlzottan magas, sivítő hangok miatt. Mivel tehát alaphang szerint vizsgálva a számításba vehető lehetőségek behatároltak, kifejezetten magas vagy mély abszolút magasságú dallamoknál néhány fogásrend eleve kizárható. A hangszeres adottságaiból vagy a bizonytalan furulyahasználatból adódó, dallamtévesztésként megjelenő véletlenszerű átfújások is támpontot nyújthatnak a használt fogásrend meghatározásához. A fentiek alapján a Maros-Torda megyei gyűjtés

furulyaanyagában az alábbi felsorolásba foglalt, nagybetűvel jelölt fogásrendek előfordulása azonosítható.

A) A legelterjedtebb fogásrend. A tonális centrum dúrterces dallamok esetében a hangszer alaphangtól számított IV. fokán, mollterces dallamok esetén a hangszer alaphangtól számított II. fokán található. A magasabb regisztert rendszerint kvintátfújással (azaz a hangszer harmadik átfújásával) szólaltatják meg, így a *la* végű dallamok dóros, a *do* végűek lídes jelleget kapnak. Ez a hangszer III. fokának fogása mellett a mindkét skála *fi* hangját, a hangszer IV. fokának fogása mellett a skála *szo* hangját, a skála V. fokának fogása mellett a skála *la* oktávját, a skála VI. fokának fogása mellett a skála *ti* hangját jelenti. Amennyiben a dallamvezetés, vagy a díszítések indokolják, a skála *re* és *mi* hangjainak megszólaltatása is történhet az I. és II. fokok fogásának harmadik átfújásával. Az A fogásrend fogástábláját az alábbi ábra ismerteti.

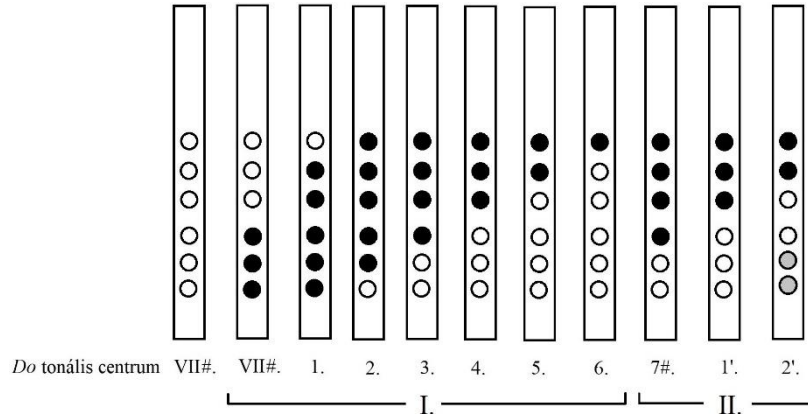
4. ábra. Az A) fogásrend általánosan használt tartományának fogástáblája. A szürke szín a segédfogásokat, az alsó sor római számai az átfújásokat jelölik.



B) Voltaképpen az A) fogásrend az első átfújás alaphangjára helyezett tonális centrummal. Használata kiváltképp hasznos olyan esetekben, ahol a dallam későbbi szakaszában I – IV irányú tonalitásváltozás figyelhető meg. A jelenséget jól szemlélteti az MH 3551a és az MH 3552b jelzetű *de ciuit* felvétel összehasonlításával. A két adat jól hallhatóan ugyanazon dallam két változata, ám az MH 3551a jelzetűt A., az MH 3552b jelzetűt B)

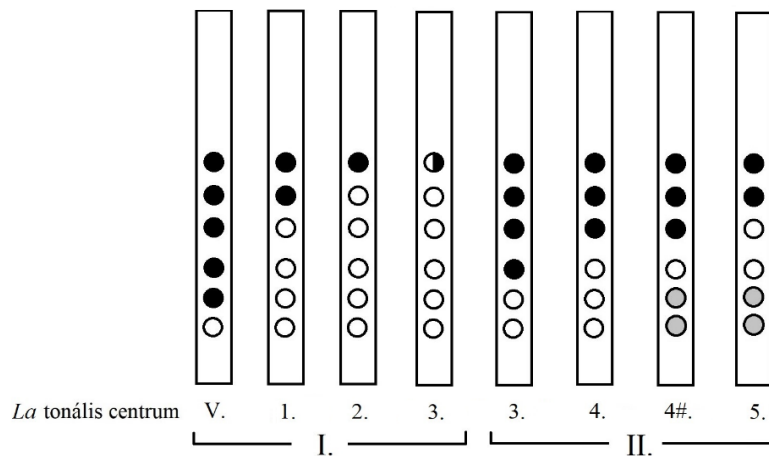
fogásrenddel játssza adatközlője; ezt a dallam egy IV. fokra érkező szakasza indokolja, melyet az A) fogásrenddel csupán körülményesen, esetlenül lehetne megszólaltatni.⁸²

5. ábra. A B) fogásrend általánosan használt tartományának fogástáblája. A szürke szín a segédfogásokat, az alsó sor római számai az átfújásokat jelölik.



C) A tonális centrumot az első átfújás alaphangtól számított 5. fokára helyező sajátos, magasan játszott dallamokhoz alkalmazott fogásrend. Használata kizárólag a román anyagban, ott is főképp *A juhait kereső pásztor* dallamkészletének *parlando-rubato* tételeinél figyelhető meg. Ez összefüggésben lehet azzal, hogy a fogásrend által képezhető skála felemelt IV. foka lehetővé teszi a *fluiet mare* szintűgy bővített kvartot tartalmazó skálájának imitálását a hatlyukú furulyán.

6. ábra. A C) fogásrend általánosan használt tartományának fogástáblája. A szürke szín a segédfogásokat, az alsó sor római számai az átfújásokat jelölik.



⁸² Bartók: i.m., 109–110. (58a dallam).

A gyűjtött anyagban az A) fogásrend előfordulása nagyjából 90%-os. A B) és C) jelűek jóval ritkábbak, ráadásul több esetben az A) fogásrend kiegészítéseképpen jelennek meg, egy darabon belül. A B)-vel és C)-vel jelölt applikatúrák az alábbi táblázatba vezetett dallamoknál figyelhetőek meg.

| B) fogásrendet használó dallamok MH jelzete | C) fogásrendet használó dallamok MH jelzete |
|---|---|
| MH 3550b; MH 3552b; MH 3569a;
MH 3580b; MH 3586d; MH 3622b ⁸³ | MH 3577b; MH 3581c; MH 3625a;
MH 3625b ⁸⁴ |

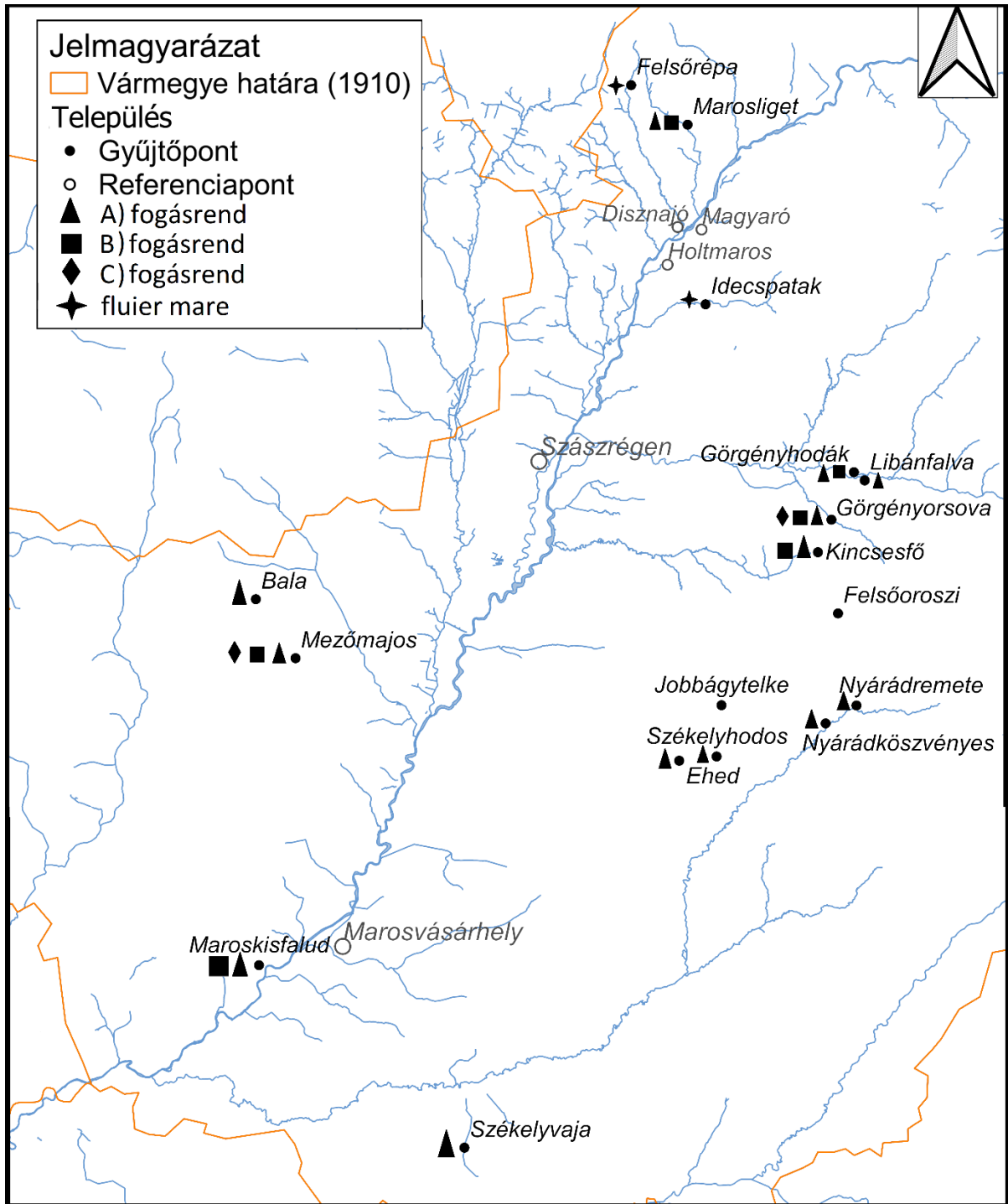
Amennyiben a kapott adatokat térképre helyezük, jellegzetes mintázatot figyelhetünk meg. Szemmel látható, hogy a csupán a román adatközlők körében jelenik meg az A) típustól eltérő fogásrendek használata. Ez a változékonyság azonban nem jelenti, hogy a B) és C) applikatúrák az A)-val megegyező, súlyponti szerepet játszanak. A B) fogásrend előfordulási helyein csak fálvanként egy-két így játszott példa ismert. A C) fogásrend alkalmazása döntően A *juhait kereső pásztor* zenei anyagára korlátozódik, amennyiben elterjedéséhez hozzávesszük a – szintén csak a románoktól ismert – *flurier mare* előfordulását,⁸⁵ a kapott kép egybevág a dallamcsalád román anyagban tapasztalható nagyobb fokú diverzitásával, melyről a fejezetben korábban már szó esett.

⁸³ Bartók: i.m., 109–110. (58a dallam), 195. (189. dallam), 329. (378b dallam), 140. (116. dallam), 174. (165bisf dallam). Az MH 3550b jelzetű dallamhoz lásd az 1. kottát az 45. oldalon.

⁸⁴ Bartók: i.m., 347 (399. dallam), 608–609. (747. dallam), 618–619. (753. dallam), 174. (165bise dallam).

⁸⁵ Lásd a Függelék táblázatát (126. oldal).

5. térkép. A gyűjtött anyagban használt fogásrendek és a fluier mare előfordulása.



5.4.2. Összefüggések a dallamformálási gyakorlatban

A vizsgálat során következő lépése – mely a *giusto* táncdallamokat érinti – kulcsfontosságú az interetnikus kapcsolatok feltárása szempontjából. Az összehasonlítás műveletét célszerű az előbbiekben felsorolt szempontok alapján rokonítható dallamcsoportok mentén haladva végezni. Ennek szellemében a következőkben két olyan dallamformálási sajátosságot ismertetek, mely a magyar és a román furulyás táncdallamanyagban egyaránt fellelhető, s elterjedése interetnikus hatást feltételez.

A Nyárád menti *jártatós* dallamok esetében jól megfigyelhető egy, az értekezés korábbi fejezetében már bemutatott ritmikai jellegzetesség.⁸⁶ Ez a dallamritmust uraló sajátos hármas tagolás, mely az adott dallamnak megfelelően többféleképpen nyilvánulhat meg a triolás alaktól a daktilusig. Használata a Marosköz és a Felső-Maros mente vonós hagyományából jól ismert, s a *csárdás* és a pontozott alkalmazkodó dallamritmus térhódítása előtt feltehetően még elterjedtebb volt.⁸⁷ Bartók román furulyás adatközlőinek anyagát megvizsgálva világossá válik, hogy a dallamritmizálás e formájának előfordulása nem korlátozódik kizárólag a magyaroktól dokumentált anyagra, a gyűjtött furulyás *țigăneasca* dallamok ugyanis kivétel nélkül ilyen ritmusúak, akár csak a Maroskiszfaludon felvett – vélhetően szintén a *jártatóssal* rokonítható – *jocul bătrân* dallam is. A jelenség jól megfigyelhető az alábbi *jártatós* és *țigăneasca* esetében (15. faksimile és 16. faksimile). A *țigăneasca* dallamritmikájának hármas tagolása a kottában a kvintolás képletek főhangokat ismétlő szakaszainál jelenik meg. A negyedes lüktetésű *țigăneasca* lejegyzéséhez Bartók által használt 6/8-os ütemmutató is ezzel a következetesen alkalmazott ritmikai jelenséggel magyarázható.⁸⁸

⁸⁶ Lásd az értekezés 22. oldalát.

⁸⁷ Lásd az értekezés 22. oldalát.

⁸⁸ Bartók a 6/8-ban lejegyzett *țigăneasca* dallamokat szintúgy a *de-a-lungu* esetében már említett *hősi típus* 6/8-os változataként említi a román népzenei nagymonográfiájában. Lásd: Bartók: i.m., 49. Lásd még: Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*. (Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 2012.) 286.

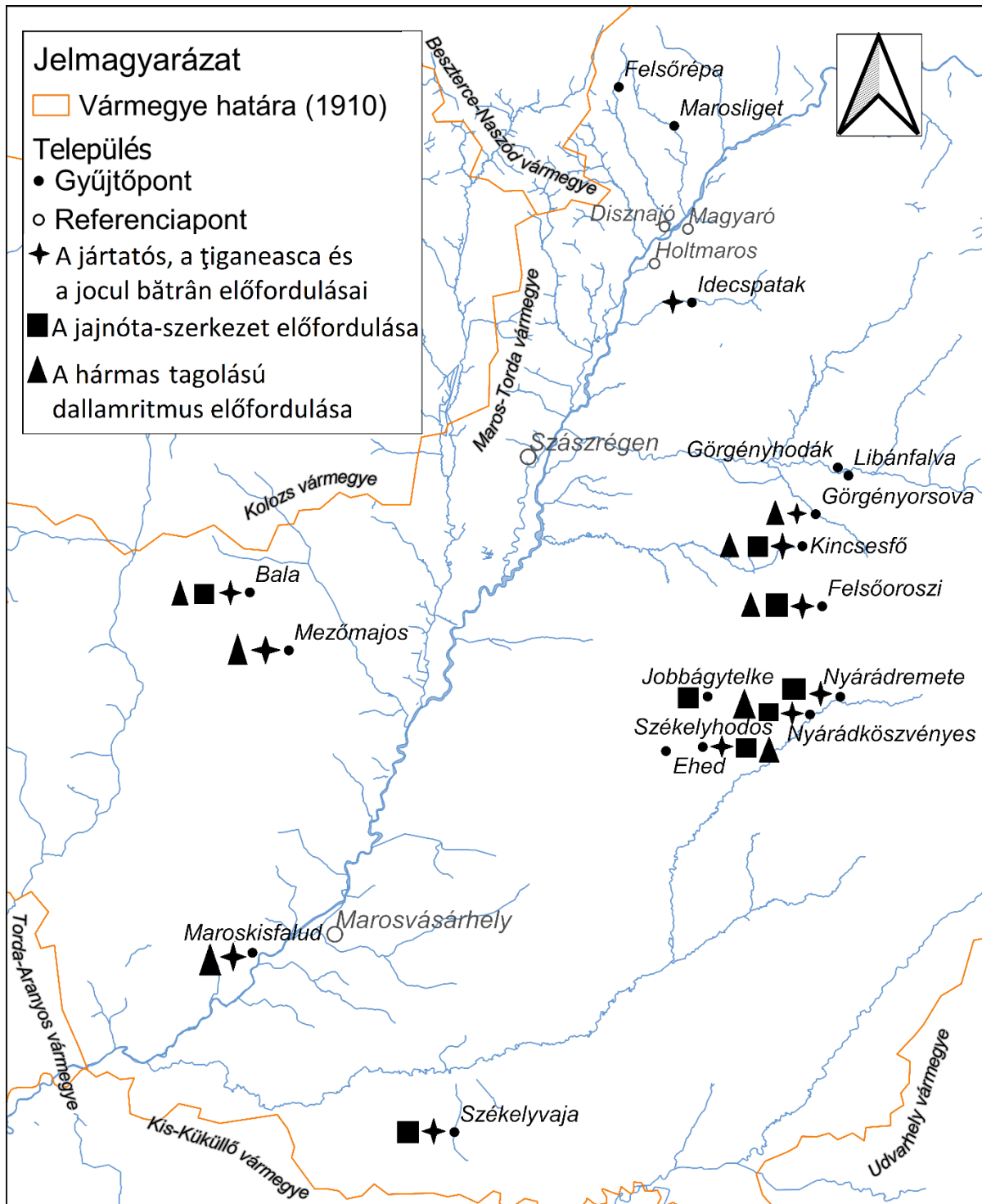
15. faksimile. Az MH 3713d (BR 12.838) jelzetű, lassú forgatósként megnevezett jártatós dallam támlapjának részlete. A triolás dallamritmus jól megfigyelhető.

16. faksimile. Az MH 3587c jelzetű dallam RFM-ben található lejegyzésének részlete.⁸⁹

A jártatós, țigăneasca és jocul bătrân dallamok ritmusában megfigyelhető hármas tagolás előfordulási adatait a jajnóta-szerkezet elterjedési képével összehasonlítva egyértelmű bizonyítást nyer e jelenségek szoros kapcsolata, s további megerősítést kap az a megállapítás, hogy az említett táncok és a szorosan hozzájuk kapcsolódó dallami, ritmikai sajátosságok a román anyagban a magyarlakta területekkel szomszédos települések anyagában fordulnak elő.

⁸⁹ Bartók: i.m., 373. (433b dallam).

6. térkép. A jártatós, a țigăneasca, a jocul bătrân, a jajnóta-szerkezet és a dallamritmikai hármas tagolás előfordulása a gyűjtési területen.



Hasonló összefüggés tárható fel, ha a *forгатósra* jellemző dallamartikulációs gyakorlatot vonjuk vizsgálat alá. A jellegzetes frazeálást a játékos e darabok esetében a ♪-oló dallamszakaszoknál képzi: az egy ♪ értékre eső ♪-ok közül a másodikat mindig a következő ♪ értékre számított első ♪-hoz köti, következetesen alkalmazott nyelvütésekkel, az alábbi példához hasonlóan, ahol jól megfigyelhető ♪-oló szakaszok jellegzetes artikulációja.

15. kotta. Az MH 3705a jelzetű dallam első sorának vázlatos, díszítmények nélküli lejegyzése.



A lassú páros táncokra jellemző hármas tagoláshoz hasonlóan ennek a kötésmódnak az előfordulása is interetnikus kapcsolatot feltételez. A *forгатósok* mellett ugyanis néhány román adathoz is megtalálhatjuk. Fontos azonban elkülöníteni a regáti eredetű, rövid dallamszerű táncoknál megfigyelhető, hasonló artikulációs gyakorlattól, melynek a magyar anyaggal való közvetlen kapcsolata kevésbé valószínű. Ennek értelmében a kincsesfőn rögzített *bătuta* dallamok (MH 3587a; MH 3587b),⁹⁰ a mezőmajosi *corcioșă* (MH 3626b)⁹¹ és a maroskisfaludi *învărtita* (MH 3622a)⁹² előadásmódja rokonítható a *forгатósok* esetében megfigyelhető artikulációs gyakorlattal. Szembeötlő, hogy e dallamok tánczenei funkciója ugyancsak az interetnikus hatást igazolja; a *forгатósra* jellemző artikulációt vagy annak román megfelelőjénél, vagy a román anyagba átvétellel bekerült, magyar eredetű változatánál találjuk meg.

A fentiek alapján belátható, hogy a magyar és a román furulyás dallamok kapcsolata egyes táncdallamok terén a formai, funkcionális, mi több a tipológiai rokonságon is túlmutatva a játéktechnikában, és a dallamok frazeálásának síkján is jól megfigyelhető. A két anyag összehasonlító elemzésének eddigi lépései nyomán feltáruló komplex interetnikus összefüggésrendszer felmérése azonban nem lehet teljes anélkül, hogy ne kísérelnénk meg az egyes adatközlők játékmódját meghatározó ornamentikai formanyelv vizsgálatát is.

⁹⁰ Bartók: i.m., 261. (278a dallam), 395. (474. dallam).

⁹¹ Bartók: i.m., 223–224. (238. dallam).

⁹² Bartók: i.m., 237. (243x. dallam).

5.4.3. A dallamdíszítés technikai összefüggései

A furulyás játékmód jellegét a hangszer organológiai sajátosságaiból adódó kereteken és a megszólaltatás módján túl másfajta mechanizmusok alakítják, mint a vonós tánczenét. Ez utóbbival ellentétben ugyanis a furulyajátékot nem szabályozta a tánczeneszolgáltatásra vonatkozó közösségi kontroll. Ugyanakkor a furulyás adatközlők saját falujuk szerves részeként szintúgy részt vehettek a táncalkalmakon is; zenei élményanyaguk elsődlegesen a vonós tánczenén keresztül alakult ki. Az egyes díszítőelemeket az adatközlők egyrészt ennek hatására, másrészt az egyéb furulyásoktól ellesett technikai megoldásokkal hozzák létre. Furulyajátékuk díszítményeinek eszköztára emiatt egyénibb stílusú. A figurációk megformálását elsősorban a zenész technikai képességei, valamint a játékmód összehasonlításának eddigi lépéseinél tárgyalt tényezők, tehát a használt fogásrendek és az egyes dallamok ritmikai sajátosságai befolyásolják. Mivel a furulyás előadásmód és a díszítmények alkalmazása egyéni sajátosság, az egyes adatközlők játéka közötti összefüggések vizsgálata csak bizonyos mértékig indokolt, s az esetlegesen feltárt kapcsolatból csak kellő körültekintéssel vonhatók le interetnikus viszonyra mutató következtetések.

A következőkben a gyűjtőút furulyás adatközlőit sorra véve, játéktechnikájukat, s az abban előforduló díszítményeket mutatom be. Az ornamensek ismertetése mellett a lehetséges hangszínmódosító technikákról, így a furulya sípnyílásának alsó ajakkal történő részleges fedésével képzett felhangdúsabb hangzásról, a furulyaszólamot kísérő gutturális hang alkalmazásáról és a hangszert annak hossz tengelye mentén történő mozgatásával előidézett *vibratőről* is szükséges szót ejteni.

A fejezet nem foglalkozik részletesen a *fluier mare* előadásmódjával, mivel használata csupán a gyűjtési terület északi-északnyugati részén élő románlakta településekről dokumentált, s ott is meglehetősen korlátozott funkcióban, hiszen az adatközlők kizárólag pásztordallamokat játszanak rajta. Megállapítható tehát, hogy a hangszer e régióban endemikus elemként van jelen, így használatának nincs vizsgálódásunk szempontjából releváns, az előadásmód sajátosságait érintő interetnikus vetülete.⁹³

⁹³ Ezt saját kutatásaim is megerősítik. A térségben végzett terepmunkám során a gyűjtési terület Görgénytől északra fekvő részén – ahol Bartók a *fluier mare* jelenlétét dokumentálja – több mint egy évszázad elteltével

A marosligeti Ion Maroşan játéka változatos ornamensekkel, a dallamvázat átszövő mordentekkel, paránytrillákkal tarkított. Játékának különlegessége a váltóhangként fél- vagy egész hanggal mélyebb szekundot használó, vagy mordenttel indított hosszabb trilla (16. kotta) és a kitartott hangoknál képzett *vibrato*, melyet az adatközlő az adott fogás hangmagasságát csak fél hanggal módosító félfogás billegtetésével hoz létre. Érdekesség, hogy a jól megformált körülírás, az előkék és utókák használata csupán a MH 3552c jelzetű dallamnál figyelhető meg.⁹⁴ Bartók gyűjtőfüzetének tanúsága szerint az MH 3551a jelzetű dallam adatközlője feltételezhetően egy Vasile Macuvescu nevű furulyás,⁹⁵ ám ennek az adatnak a díszítőelemei sem térnek el számottevően Ion Maroşan játékától. Mindkét adatközlő használja a hangszínt dúsító gutturális hangot, mely a pásztordallamoknál magasabban intonált, mint ahogy az a többi felvételen hallható.

16. kotta. Mordenttel indított trilla az MH 3550b jelzetű dallam 4. ütemében.⁹⁶



Kevés ornamens figyelhető meg a Libánfalván gyűjtött dallamoknál: az adatközlő az egyszerű paránytrillákon, a kitartott hangok félfogásos *vibratóján* és a legfelső ujjnyílás billegtetésével képzett, a záróhangra alkalmazott díszítményen kívül nem használ egyebet. A szomszédos Görgényhodákon Florea Pop bátrabban alkalmazza ezeket a díszítőelemeket, mordentet is játszik, s a felvételek tanúsága szerint játékmódja magabiztosabb, mint libánfalvi társáé, ám míg annak két dallamánál gutturális hangot és alsó ajkás sípfedést is megfigyelhetünk, addig Pop esetében egyáltalán nem jelenik meg hangszíndúsító technika.

Ahogy arra az értekezés a korábbiakban rámutatott, a görgényorsovai furulyás felvételek feltehetően három adatközlő játékát örökítik meg.⁹⁷ A legtöbb itt rögzített dallam adatközlője feltehetően az MH 3576-os elején énekesként is felgyűjtött Zoltan Macedon, aki

magam is a hangszer előfordulására bukkantam, míg a Görgény vonalán és attól délre az ottaniak elmondása szerint nem volt használatos.

⁹⁴ Bartók: i.m., 134. (104. dallam).

⁹⁵ Lásd az értekezés 44. oldalát.

⁹⁶A dallam lejegyzéséhez lásd az 1. kottát.

⁹⁷ Lásd az értekezés 47–49. oldalát.

játéktechnikai jártassága alapján kiemelkedik a román dallamanyag, mi több az egész Maros-Torda megyei gyűjtés hangszeres adatközlői közül.⁹⁸ Az általánosan elterjedt applikatúra mellett az előzőkben C)-vel jelölt fogásrendnek is gyakorlott mestere lehetett: erről az MH 3581c jelzetű *A juhait kereső pásztor* dallam és az MH 3577b jelzetű *de-a lungu* ad ékes tanúbizonyságot, utóbbi esetében ráadásul az A fogásrenddel kombinálva, ami kivételes tudatossággal alkalmazott formanyelvének talán legmeggyőzőbb bizonyítéka. Hangszere szinte teljes hangterjedelmét kihasználja játékában, mely úgyszólván teljesen mentes a hibás átfújásoktól, tévesztésektől. Díszítései magas technikai tudásról árulkodnak, szépen formált paránytrillái, mordentjei, körülírásai, trillái nem zavarják össze a dallamot, hanem segítik annak kifinomultabb megnyilvánulását. Artikulációja minden esetben az adott tánc karakterét emeli ki, a *țigăneasca* dallamnál jól kivehető a hármas tagolású dallamritmika. Az egyes darabok belső lüktetését többféle intenzitású nyelvütéssel cizellálja. A hosszabb, kitartott hangokat az elnyújtott trillák helyett a hangszer mozgatásával, vagy félfogással képzett *vibratóval* színezi, játékában emellett a furulya hangját jól kiegészítő gutturális hangot és alsó ajakkal történő sípfedést is megfigyelhetünk. A görgényorsovai anyag másik két adatközlője kevesebb díszítőelemet használ, s az ornamentelek kivitelezése is nehezkesebb, darabosabb, néhány esetben elmosottabb. Mindkettőjükénél hangsúlyosan érvényesül a sípfedés és az intenzív gutturális hang.

A Kincsesfőn felvett Alexandru Mariș ugyancsak kiemelkedő tudású furulyás volt. Esetében fontos megemlíteni az igen precíz megformálású dallamritmikai sajátosságokat: *țigăneasca* dallamait úgyszólván lehetetlen megkülönböztetni a *jártatósoktól*, s a Nyárad menti magyar anyaggal való nagyfokú repertoár- és előadásmódbeli egyezés miatt talán nem túlzás azt állítanunk, hogy egyes darabjainál kifejezetten székelyes jellegű furulyázás hallható. A hangszínmódosító effektusok közül a gutturális hang teljesen hiányzik a kincsesfői felvételekről.

A maroskisfaludi adatok ismeretlen előadójának játéktechnikája ugyancsak nagyfokú hasonlóságot mutat a magyar furulyásokéval. Dallamvezetése egyszerűbb, ornemantikája visszafogott. Az általa játszott, MH 3622b jelzetű pásztordallam közeli alakmása a

⁹⁸ M. VI. gyűjtőfüzet: BH I/111, fol. 27r.

Nyárádköszvényesről és Székelyhodosról ismert *kecskenótáknak*, *învârțita* dallama erősen mutatja a *forgató*s, *țigăneasca* dallama a *jártató*sok korábbiakban tárgyalt ritmikai-artikulációs jellegzetességeit. A három felvételen alsóajkás sípfedés, gutturális hang és a hangszer mozgatóásával képzett *vibrato* is hallható egyidejűleg.

A balai felvételek adatközlőinél – a korábban ismertettek értelmében feltehetően itt is két furulyásról van szó – egymástól kissé eltérő játékmód figyelhető meg. Az MH 3607 és MH 3608 jelzetű hengereken hallható furulyás közepesen díszített dallamainak hangszínét gutturális hanggal és elvéve sípfedéssel dúsítja, ugyanakkor nem alkalmaz semmilyen típusú *vibratót*. Az MH 3636-os felvételen játszó társánál a *vibratók* jól hallhatóak, a sípfedés is jobban érvényesül, ám a furulyás nem használ gutturális hangot. Cifrázatainak változatossága ugyanakkor nagyjából megegyezik a másik balai adatközlőével. Az Alexandru Marișnál, vagy a görgegyorsovai anyagban tapasztalható szépen formált körülírások mindkettőjük játékából hiányoznak.

Nicolae Numatinak, a mezőmajosi anyag idősebb előadójának játéka igen kevés díszítményt tartalmaz, játékának hangzását főképp gutturális hanggal és sípfedéssel árnyalja. A település másik rögzített adatközlője, Toader Oltean nem használ semmilyen hangszínmódosító technikát, azonban ornamensei igen változatosak, s a gyűjtött anyagban egyedülként kettős nyelvindításos *staccaturát* is használ. Két magyar vonatkozású dallamot is játszik: az előadásában rögzített *țigăneasca* dallamritmikájában a hármas tagolás kevésbé figyelhető meg. Ez nem véletlen, hiszen a magyar eredetű új stílusú dallam jellege megköveteli a pontozott alkalmazkodó ritmikát. *Corcioș*a felvétele – mely úgyszintén magyar irányból származtatható – akár egy magyar adatközlő *forgató*sával is összetéveszthető: Oltean e dallamnál és a *țigăneasca* esetében is mellőzi a duplanyelvet és az összetett díszítményeket, s jól hallható tudatossággal imitálja a magyar adatközlők körében elterjedt játékmódot, melyben a tánczenei jelleget kihangsúlyozó artikuláció és a karakteres dallamritmika hangsúlyosabb szerepet játszik, mint az aprózó cifrázatok.

A nyárádremetei Tóth György játékában épp ez a következetesen alkalmazott ornamentika fedezhető fel. A *forgató*s dallamoknál tartózkodik az összetettebb díszítményektől a táncszerűen formált dallamritmus javára. Az általa játszott *verbunkból* úgyszólván teljesen hiányoznak az ornamensek. A tőle felvett *jártató*s esetében azonban szabatosan megformált körülírások, trillák jelennek meg; Tóth tehát rendelkezett a

bonyolultabb díszítésekhez szükséges technikai készségekkel, azonban azok alkalmazása nem minden tánc típus esetében indokolt. Játékát a felvételeken csupán *vibratóval* színezi.

A szomszédos Nyárádköszvényesről Bartók két furulyást is felgyűjtött. Az MH 3708 és MH 3709-es hengereken játszó Dósa Ferentől egy dallam kivételével csak *verbunkokat* ismerünk, a Tóth Görgynél is megfigyelhető, díszítetlen előadásban; ezek közül az MH 3708b és az MH 3709a jelzetű ugyanaz a dallam, egy oktáv eltéréssel megszólaltatva. Az MH 3709b jelzetű adat azonban nem *verbunk*, hanem egy közismert ereszkedő kvintváltó pentaton dallam, mely a tánczenében leginkább a *jártatós* dallamkészletében használatos, azonban a tánc lüktetése a felvételen nem érvényesül olyan mértékben, hogy az adatot *jártatósként* értelmezzhessük.⁹⁹ Dósa Ferenc ezt is szinte díszítésmentesen játssza, tehát a cifrázatok hiánya játékában nem csupán a *verbunkoknál* figyelhető meg. A másik nyárádköszvényesi adaközlő, Moldován Illés József játéka kifejezetten díszített, cifrázatainak hibátlan megformálásáról talán az MH 3715b jelzetű *keserves* tanúskodik leghívebben. A furulya hangszínének árnyalására egyaránt használ *vibratót*, gutturális hangot és sípfedést is.

A székelyhodosi Kornya Sándor technikai készsége kiemelkedő a teljes furulyaanyag viszonylatában. Díszítményei rendkívül komplexek, egyedülállóan pontos megformálásúak, kimagasló technikai érzékről tanúskodnak. Játékában a *jártatós* és a *forgatós* tánczeneszerű artikulációja kevésbé jelenik meg, dallamait viszonylag tág ritmikai határok között játssza. A *keservesében* hallható többszörösen összetett ornamentikai futamok példa nélküliek a gyűjtés teljes furulyaanyagában. Kornya Sándor intonációja talán a legstabilabb a teljes gyűjtött anyagban, játéka közben ugyanakkor nem figyelhető meg gutturális hang alkalmazása. Az A) fogásrendet használja d” alaphangú furulyáján, anyaga a teljes gyűjtés legmagasabban játszott dallamait foglalja magában.

⁹⁹ Tari, i.m., 253–254.

17. kotta. Kornya Sándor összetett ornamenseinek néhány példája. a) Az MH 3727a jelzetű keserves dallam első sorának részlete. b) Az MH 3725b jelzetű lassú forgató dallam harmadik sorának részlete. c) Az MH 3725a jelzetű kecskenóta parlando-rubato tételének részlete.¹⁰⁰

The image displays three musical staves, labeled a), b), and c), each showing a different example of an ornament. Staff a) features a melodic line with a triplet of eighth notes, followed by a sixteenth-note run, and then a triplet of eighth notes. Staff b) shows a melodic line with a triplet of eighth notes, followed by a sixteenth-note run, and then a triplet of eighth notes. Staff c) shows a melodic line with a triplet of eighth notes, followed by a sixteenth-note run, and then a triplet of eighth notes.

Az ehedi Nagy Ignác játéka kissé egyszerűbb, díszítményei kevésbé bonyolultak, a dallamritmikai jellegzetességek a *forgató*soknál erősen érvényesülnek, s a hangszínt módosító effektusok használata is kifejezetten intenzív. Az előforduló hangtévesztések ellenére az adatközlő játékmódja magas fokú zeneiségről árulkodik, hangszertudása magabiztos, érett.

Az Alsó-Nyárád menti Székelyvaján felvett Puskás György készségei meglehetősen elmaradnak a gyűjtött anyag többi furulyásának tudásától. A díszítmények nélküli, esetlenül megformált dallamok felfedik az előadó korlátozott képességeit. A felvételek alapján sajnos nem rendelkezett kellően biztos hangszeres tudással ahhoz, hogy játéka alapján technikai jellegű következtetéseket vonhassunk le.

A magyar és a román furulyaanyag közös karakterű metszeténél tehát nem csupán a forma s a tánczenei funkció mutat rokonságot, hanem konkrét dallamtípológiai egyezések, hovatovább az egyes dallamok megszólaltatásának legfontosabb játéktechnikai elemei is megdöbbentő hasonlóságot feltételeznek. A magyar és a román adatközlők között egyaránt találunk technikailag jobb és kevésbé kifinomult hangszertechnikájú furulyásokat. Azonban amint a fenti elemzés is mutatja, még a gyengébb készségű előadók eszköztárában is előfordulhatnak releváns adatok.

¹⁰⁰ A kottapélda lejegyzései a Bartók által revideált archívumi támlapok ütemeinek átiratai, így híven követik azok tipográfiáját. A támlapok MH jelzet alapján keresve online hozzáférhetőek. BTK Zenetudományi Intézet. Bartók-rend. <http://systems.zti.hu/br/hu> (utolsó megtekintés dátuma: 2021. 05. 02.).

A kapott eredmények egybevágóan az összehasonlítás korábbi lépéseinél felfedezett összefüggésekkel. A gyűjtött anyag a dallamformálást s a díszítményeket tekintve is a Nyárád mente északi települései mellett húzódnó etnikai határ közelében a legváltozatosabb. A román gyűjtési terület északnyugati része a hangszerhasználat szempontjai szerint is elkülönül. A Regátból ide települt népesség zenei stílusa ezekben a falvakban érvényesül a leginkább. A gyűjtött anyag idevonatkozó adatait vizsgálva világossá válik, hogy a tánckészlet, a repertoár és az itt használt *fluier mare* mellett a játéktechnika is endemikus jegyeket mutat. Ez a hatás Idecspatakán, Libánfalván és Görgényhodákon is megfigyelhető, ugyanakkor e három településről a viszonylag kevés felvétel miatt nem állapítható meg teljes bizonyossággal, hogy az itteni furulyazene milyen areális jelleget hordozott 1914-ben. A legvalószínűbb az, hogy egyfajta átmeneti területként tekinthetünk e falvakra az endemikus román anyag által dominált régiók és a magyar eredetű zenei hatásoknak jobban kitett, a Nyárád mentéhez közelebbi települések zenei profiljai között.

Görgényorsova és Kincsesfő adatközlőinek játéka több hasonlóságot mutat a Szentföld magyar furulyásainak technikai sajátosságaival, mint a tőlük távolabbra eső román településeken felvett anyaggal. Mind az itteni repertoárban, mind a furulyások dallamformálási gyakorlatában erősen érvényesülnek a Nyárád mentéről is ismert jelenségek, így az itt gyűjtött adatok a legrelevánsabbak a magyar anyaggal való összevetés szempontjából. A hasonlóság mellett azonban egy karakteres játéktechnikai eltérés is megfigyelhető a román és a magyar táncdallamok megformálásánál. Az előbbieket esetében az ornamensek jelentősége kiemelt, míg utóbbiaknál inkább a pregnáns ritmika érvényesül. A magyar anyagban a díszítmények megformáltságát és változatoságát tekintve a nyárádköszvényesi Moldován Illés József és a székelyhodosi Kornya Sándor játéka emelkedik ki a mezőnyből. Gazdag cifrázatokkal tarkított játékmódjuk leginkább az görgényorsovai és kincsesfői adatközlők hangszertechnikájához hasonlítható, sőt Kornya Sándor *keservesének* összetett díszítményei még a román furulyások szépen kidolgozott ornamenseit is túlszárnyalják. Családneveik és foglalkozásuk alapján mind Kornyaról, mind Moldovánról feltételezhető, hogy asszimilálódott román juhászok leszármazottjai, jóllehet ez nem feltétlenül jelent közvetlen interetnikus összefüggést játékmódjukra nézve. Szinte biztos ugyanakkor, hogy a román területekről a Nyárád menti

falvakban megfogadott *pakulárok* gazdagon díszített játéka hatást gyakorolt ennek a tájnak a furulyazenéjére is, s ahogy a magyar irányból átvett páros táncok és az azok kísérőzenéjére jellemző ritmikai megoldások meggyökeresedtek a román repertoárban, úgy gazdagította cifrázataival a Felső-Nyárád menti települések anyagát a románság pásztorzenéje. E két igen erős hatásból sajátos, kiforrott hangszeres formanyelv született tehát, melyet Bartók az etnikai határ mindkét oldaláról, a magyar és a román lakosság kontaktzónájában dokumentált.

A Felső-Maros völgyének középső szakaszát lakó vármegyei magyarság hatása igen erősen érvényesül a Ziegler Márta által Balán, Mezőmajoson és Maroskisfaludon felvett anyagon. Az északabbra fekvő románlakta falvakból ismert, gazdagon díszített játékmóddal itt nem találkozunk; ehelyett a letisztultabb formákat használó, a székely anyagból ismert furulyajátékkal rokonítható technikai megoldások figyelhetők meg Balán és Mezőmajoson egyaránt. Ez a hatás a maroskisfaludi dallamoknál a legerőteljesebb. Innen csupán három dallam ismert, ám ezek között új stílusú magyar példa is megtalálható, mely a román anyagban csak elvétve bukkan fel.

Összefoglalás

Bartók Béla és Ziegler Márta 1914-es Maros-Torda megyei gyűjtőútjának furulyaanyaga a gyűjtőterület magyar és román lakosságának zenei kapcsolatát számos példával igazolja. A gyűjtés dallamainak interetnikus szempontú vizsgálata a hangszeres zene tekintetében is megerősíti Bartók megfigyeléseit a Felső-Maros vidékének román zenéjében tapasztalható magyar hatás jelenlétéről. Ez a jelenség ugyanakkor nem egyirányú, s intenzitása a gyűjtőterület román falvaiban változó, azok elhelyezkedésétől s a magyarlakta vidékekkel való interakciójuktól függően.

A gyűjtőterület legészakibb településein, Felsőrépán, Marosligeten és Idecspatakán figyelhető meg a legtöbb, a székelyek zenéjére nem jellemző vonás. E településeken Bartók a feltehetően a Kárpátokon túlról származó *fluier mare* használatát figyeli meg s a hangszeres anyagban több regáti eredetű körtánc kíséredallamát rögzítette az erdélyi törzstáncanyaghoz tartozó *de-a lungu* és *învârtita* dallamok mellett.¹ Ezek jó részét vonós előadásban veszi fel, a furulyás adatközlőktől e településeken szinte egyáltalán nem ismerünk táncdallamot. A pásztorrepertoár dallamai közül azonban Bartók többet is gyűjt, változatosságuk a román pászorkultúrához kapcsolódó zenei hagyomány kiforrott jelenlétét bizonyítja. A magyar hatás ezekben a falvakban a legcsekélyebb, ugyanakkor Idecspataka vonós zenészeinek tolmácsolásában egy *țigăneasca* dallamot ismerünk. Jelenléte vélhetően a Felső-Maros mente szomszédos magyar településeinek hatásával magyarázható.

A Görgény-völgy településeinél – Görgényhodákon és Libánfalván – a gyűjtött furulyás anyagban ugyancsak nem jelenik meg hangsúlyosan a székely területek zenéjének hatása, jóllehet repertoárbeli egyezés innen is kimutatható. Görgényorsován és Kincsesfőn azonban már a Nyárád mente közelségének egyértelmű jeleit tapasztalhatjuk. Nem csupán a *jártatós*ból átvett *țigăneasca* több dallama s a *jártatós* dallamritmikájának jellegzetes hármas tagolása, de a jajnóta-szerkezet is megjelenik e falvak anyagában. A furulyazenénél tett megfigyeléseinket igazolja a szomszédos Felsőorosziban gyűjtött hegedűs anyag is, ahol ezeken a jelenségeken túl a *verbunk* átvétele is kimutatható *bărbuncként*. Bartók levele szerint e falvak népe a *corcioșat* is ismeri, ami a Felső-Maros mentén *korcsosnak* nevezett *forgató*s

¹ Bartók a körtáncok regáti eredetéről nem ír.

átvételét jelzi. Sajnos rögzített *corcioșă* dallamot ezekről a településekről nem ismerünk. Görgényorsova, Kincsesfő és Felsőoroszi tehát Marosszék és a tőle északra fekvő román területek zenei kontaktzónájában helyezkedik el, s ezt a területet éppen az e falvakban dokumentált magyar irányból átvett táncok, a magyar anyagra jellemző dallamformák és dallamritmikai megoldások jelölik ki.

A Szentföldön gyűjtött anyagból a körtáncok teljesen hiányoznak. A gyűjtés furulyásai hangszerüknek csupán egy fogásrendjét használják. Játékuk egységesebb, letisztultabb, az összetett cifrázatok helyett a dallamritmikára és a jellegzetes artikulációra épít. Kivételt jelent ez alól a székelyhodosi Kornya Sándor és a nyárádköszvényesi Moldován Illés József, díszítményeik a görgényorsovai és kincsesfői adatközlők játéktechnikájával mutatnak hasonlóságot. A Nyárád mentére a kontaktzóna falvaiból megfogadott román pásztorok zenei hatása érhető tetten a Nyárádköszvényesen, Székelyhodoson és Eheden gyűjtött *A juhait kereső pásztor* dallamoknál is, jóllehet szerkezetük eltér a román gyűjtőterületen felvett hasonló funkciójú dallamok egy részétől.

Az 1914-es Maros-Torda megyei gyűjtőút magyar és román furulyás anyaga számos ponton kötődik egymáshoz. A kutatásomban feltárt összefüggésrendszer az egymás mellett élő népcsoportok zeneiségének szerves kapcsolatát bizonyítja. A közös használatú jelenségek, zenei átvételek alátámasztják az erdélyi hangszeres hagyomány interetnikus vonatkozásának jelentőségét, egyszersmind rávilágítanak az összetett analitikus vizsgálat szükségességére. Bartók kutatói szemlélete a politikai-ideológiai irányelvek követése helyett a gyűjtött adatok tudományosan objektív értelmezésén alapul. Szerteágazó életműve, progresszív módszerei, korát megelőzően részletes és lényeglátó megfigyelései bizonyítják, hogy a Kárpát-medence folklórjelenségeinek minél teljesebb megismerése az ideológiai indíttatású hipotézisek felállítása helyett az interetnikus és areális kölcsönhatásokat szem előtt tartó, elemző, rendszerező és összehasonlító igényű kutatással érhető el.

Függelék

Az alábbi táblázat az értekezés témáját adó gyűjtőút furulyás dallamainak fontosabb adatait tartalmazza. A táblázatban a dallam adatok az MH jelzetnek megfelelően, növekvő sorrendben szerepelnek, a hengerjelzeteket a táblázat első oszlopa ismerteti. A második oszlopban az adott dallam adat gyűjtésének dátuma olvasható. Ez bizonyos esetekben hozzávetőlegesen meghatározható,¹ a többinél 1914. áprilisát tüntetem fel. A harmadik és negyedik oszlop a gyűjtött adatok származási helyeinek neveit tartalmazza. A románlakta gyűjtőpontok esetében a település román nevét is megadtam az *RFM* alapján.

Az ötödik oszlop ismerteti az adatok megnevezését. A román adatok nevét az *RFM* alapján tüntetem fel.² Ha az adott dallam nem szerepel az *RFM*-ben, a megnevezést – amennyiben lehetséges – a Néprajzi Múzeum Online Hangtárában elérhető támlapok alapján pontosítom.³ A magyar adatok megnevezése a Bartók-rendben hozzáférhető támlapok szerint, a táncdallamoknál a specifikus megnevezés nélkül szerepel.⁴ Szükséges esetben zárójelben olvasható az adott dallam feltételezhető valós funkciója.

Az adatközlők nevét az *RFM*, a támlapok és az M. VI. gyűjtőfüzet alapján adom meg.⁵ Bizonyos adatközlők kilétét csupán ennek alapján ismerjük.⁶ Amennyiben ismert, az adatközlő életkora a név mellett zárójelben szerepel. A táblázat nem veszi figyelembe azt az adatot, mely az ehedi Nagy Ignácot vélhetően hibásan Nagy Lőrincként tünteti fel.⁷ A táblázat a hangszerek elnevezésénél a román adatoknál az *RFM*-hez igazodik, a magyar adatok esetében egységesen a „furulya” megnevezés szerepel.⁸ A táblázat ismerteti az egyes hangszerek alaphangját és – a *fluiet mare* felvételek kivételével – az alkalmazott fogásrendeket is.⁹ A 9. és 10. oszlop

¹ Lásd az értekezés 41–43. oldalát.

² Bartók Béla: *Rumanian Folk Music, Volume One. Instrumental Melodies*. Ed. Suchoff, Benjamin (The Hague: Martinus Nijhoff, 1967.)

³ A támlapok hozzáférhetőek a Néprajzi Múzeum adatbázisában. Néprajzi Múzeum Online Gyűjtemények. Hangtár. <https://gyujtemeny.neprajz.hu/neprajz.06.12.php?bm=2&kv=761420> (utolsó megtekintés dátuma: 2021. 05. 02.).

⁴ Például *A Láté verbunkja* helyett csak *verbunk*.

⁵ A gyűjtőfüzet csupán Florea Pop és Puskás György kilétét bizonyítja kétséget kizáróan, a többi adat az *RFM* és a támlapok alapján került a táblázatba.

⁶ Lásd *Az 1914-es Maros-Torda megyei gyűjtőúton dokumentált furulyaanyag áttekintése* című fejezetet.

⁷ Tari Lujza: *Bartók Béla hangszeres magyar népzene gyűjtése*. (Dunaszerdahely: Csemadok Művelődési Intézete, 2011). 288.

⁸ A hangszerelnevezésekhez lásd *A gyűjtőút felvételein használt furulyatípusok* című alfejezetet.

⁹ A fogásrendekhez lásd *A gyűjtött anyagban azonosítható furulyás fogásrendek* címet viselő alfejezetet. A *fluiet mare* fogásrendjéhez lásd *A gyűjtőút felvételein használt furulyatípusok* című fejezetet.

tartalmazza az előadó etnikumát és az illető dallam gyűjtőjének nevét. A 11. oszlopba a román adatok *RFM*-beli száma került. Végül a 12. oszlopban olvasható a dallamok *RFM*-beli besorolása.¹⁰

¹⁰ A magyar adatok besorolásához lásd *A gyűjtött dallamanyag Bartók tipológiája szerint* című fejezetet.

| MH szám | feltételezhető dátum | Gyűjtés helye | román név | megnevezés | adatközlő | hangszer | Alaphang | Fogásrend | etnikum | gyűjtő | RFM szám | besorolás |
|---------|----------------------|---------------|-------------|--------------------------------------|------------------|-------------|----------|-----------|---------|-------------|----------|-----------|
| 3539b | 1914. ápr. 04. | Felsőrépa | Râpa de Sus | Hora ciobanului | un om | fluiet mare | c'' | | román | Bartók Béla | 746b | C.IV.2 |
| 3549b | 1914. ápr. 05. | Marosliget | Dumbrava | Când păcurarul a pierdut oile | Ion Maroșan (30) | trișcă | g' | A) | román | Bartók Béla | 725 | C.I.4 |
| 3549c | 1914. ápr. 05. | Marosliget | Dumbrava | Când păcurarul a găsit oile pierdute | Ion Maroșan (30) | trișcă | g' | A) | román | Bartók Béla | 533 | A.IV. |
| 3549d | 1914. ápr. 05. | Marosliget | Dumbrava | Hora ciobanului | Ion Maroșan (30) | trișcă | g' | A) | román | Bartók Béla | 746d | C.IV.2 |
| 3550a | 1914. ápr. 05. | Marosliget | Dumbrava | Hora ciobanului | Ion Maroșan (30) | trișcă | g' | A) | román | Bartók Béla | 746a | C.IV.2 |
| 3550b | 1914. ápr. 05. | Marosliget | Dumbrava | Hora ciobanului | Ion Maroșan (30) | trișcă | c'' | B) | román | Bartók Béla | nincs | A.IV. |
| 3550c | 1914. ápr. 05. | Marosliget | Dumbrava | Învărtita | Ion Maroșan (30) | trișcă | c'' | A) | román | Bartók Béla | 327b | A.II.4. |
| 3551a | 1914. ápr. 05. | Marosliget | Dumbrava | De ciuit | Ion Maroșan (30) | trișcă | c'' | A) | román | Bartók Béla | 58b | A.I.4 |
| 3552b | 1914. ápr. 05. | Marosliget | Dumbrava | De ciuit | Ion Maroșan (30) | trișcă | c'' | B) | román | Bartók Béla | 58a | A.I.4 |
| 3552c | 1914. ápr. 05. | Marosliget | Dumbrava | De ciuit | Ion Maroșan (30) | trișcă | c'' | A) | román | Bartók Béla | 104 | A.I.4 |
| 3553a | 1914. ápr. 06. | Idecspatak | Idicel | Hora ciobanului | un fecior | fluiet mare | f#' | | román | Bartók Béla | nincs | nincs |
| 3553b | 1914. ápr. 06. | Idecspatak | Idicel | Hora ciobanului | un fecior | fluiet mare | f' | | román | Bartók Béla | 746c | C.IV.2 |
| 3554a | 1914. ápr. 06. | Idecspatak | Idicel | Când păcurarul a găsit oile pierdute | un fecior | fluiet mare | f' | | román | Bartók Béla | 165bisd | A.II.4. |
| 3564a | 1914. ápr. 07. | Libánfalva | Ibanesti | De-a-lungu | un fecior | trișcă | f' | A) | román | Bartók Béla | 243u | A.II.4. |
| 3564b | 1914. ápr. 07. | Libánfalva | Ibanesti | Învărtita | un fecior | trișcă | f' | A) | román | Bartók Béla | 243v | A.II.4. |
| 3568c | 1914. ápr. 07-08. | Görgényhodák | Hodac | A Turcii (de-a-lungu) | Florea Pop (30) | trișcă | b' | A) | román | Bartók Béla | 62b | A.I.4 |
| 3569a | 1914. ápr. 07-08. | Görgényhodák | Hodac | A Turcii (de-a sărită?) | Florea Pop (30) | trișcă | b' | B) | román | Bartók Béla | 189 | A.II.4. |
| 3569b | 1914. ápr. 07-08. | Görgényhodák | Hodac | Lăzeasca | Florea Pop (30) | trișcă | b' | A) | román | Bartók Béla | 268 | A.II.4. |
| 3576b | 1914. ápr. 08-09. | Görgényorsova | Orșova | Jocul mare (de-a-lungu) | un om bătrân | trișcă | c'' | A) | román | Bartók Béla | 420 | A.III.b |
| 3577a | 1914. ápr. 08-09. | Görgényorsova | Orșova | De-a-lungu | un om bătrân | trișcă | c'' | A) | román | Bartók Béla | 243c | A.II.4. |
| 3577b | 1914. ápr. 08-09. | Görgényorsova | Orșova | De-a-lungu | un om bătrân | trișcă | c'' | A)+C) | román | Bartók Béla | 399 | A.II.4. |
| 3578a | 1914. ápr. 08-09. | Görgényorsova | Orșova | Bătuta (=învărtita) | un om bătrân | trișcă | c'' | A) | román | Bartók Béla | 278b | A.II.4. |
| 3578b | 1914. ápr. 08-09. | Görgényorsova | Orșova | Bătuta (=învărtita) | un om bătrân | trișcă | c'' | A) | román | Bartók Béla | 243p | A.II.4. |
| 3578c | 1914. ápr. 08-09. | Görgényorsova | Orșova | Bătuta (=învărtita) | un om bătrân | trișcă | c'' | A) | román | Bartók Béla | 334b | A.II.4. |
| 3579a | 1914. ápr. 08-09. | Görgényorsova | Orșova | Țigăneasca | un om bătrân | trișcă | c'' | A) | román | Bartók Béla | 352 | A.II.4. |

| MH szám | feltételezhető dátum | Gyűjtés helye | román név | megnevezés | adatközlő | hangszer | Alaphang | Fogásrend | etnikum | gyűjtő | RFM szám | besorolás |
|---------|----------------------|---------------|---------------------|--------------------------------------|----------------------|----------|----------|-----------|---------|---------------|----------|-----------|
| 3579b | 1914. ápr. 08-09. | Görgényorsova | Orșova | Brâu (de a sărită) | un om bătrân | trișcă | c'' | A) | román | Bartók Béla | 165 | A.II.4. |
| 3579c | 1914. ápr. 08-09. | Görgényorsova | Orșova | Jocul turcii | un om bătrân | trișcă | c'' | A) | román | Bartók Béla | 74 | A.I.4. |
| 3580a | 1914. ápr. 08-09. | Görgényorsova | Orșova | Bătuta turcii | un om bătrân | trișcă | h' | A) | román | Bartók Béla | 111 | A.I.4. |
| 3580b | 1914. ápr. 08-09. | Görgényorsova | Orșova | Bătuta turcii | un om bătrân | trișcă | h' | B) | román | Bartók Béla | 378b | A.I.4. |
| 3580c | 1914. ápr. 08-09. | Görgényorsova | Orșova | Jocul „Marioară” | un om bătrân | trișcă | h' | A) | román | Bartók Béla | 61b | A.I.4. |
| 3580d | 1914. ápr. 08-09. | Görgényorsova | Orșova | Ismeretlen | un om bătrân | trișcă | h' | A) | román | Bartók Béla | 109 | A.I.4. |
| 3581a | 1914. ápr. 08-09. | Görgényorsova | Orșova | De-a-lungu | un om bătrân | trișcă | c'' | A) | román | Bartók Béla | 243d | A.II.4. |
| 3581b | 1914. ápr. 08-09. | Görgényorsova | Orșova | Bătuta | un om bătrân | trișcă | c'' | A) | román | Bartók Béla | 334a | A.II.4. |
| 3581c | 1914. ápr. 08-09. | Görgényorsova | Orșova | Când păcurarul a pierdut oile | un om bătrân | trișcă | c'' | C) | román | Bartók Béla | 747 | C.IV.2. |
| 3581d | 1914. ápr. 08-09. | Görgényorsova | Orșova | Când păcurarul a găsit oile pierdute | un om bătrân | trișcă | c'' | A) | román | Bartók Béla | 293bis | A.II.4. |
| 3586c | 1914. ápr. 10. | Kincsesfő | Comori | A Turcii | Alexandru Mariș (38) | trișcă | b' | A) | román | Bartók Béla | 62a | A.I.4. |
| 3586d | 1914. ápr. 10. | Kincsesfő | Comori | Bătuta Turcii | Alexandru Mariș (38) | trișcă | b' | B) | román | Bartók Béla | 116 | A.I.4. |
| 3587a | 1914. ápr. 10. | Kincsesfő | Comori | Bătuta | Alexandru Mariș (38) | trișcă | b' | A) | román | Bartók Béla | 474 | A.IV. |
| 3587b | 1914. ápr. 10. | Kincsesfő | Comori | Bătuta | Alexandru Mariș (38) | trișcă | b' | A) | román | Bartók Béla | 278a | A.II.4. |
| 3587c | 1914. ápr. 10. | Kincsesfő | Comori | Țigăneasca | Alexandru Mariș (38) | trișcă | b' | A) | román | Bartók Béla | 433b | A.III.d. |
| 3588a | 1914. ápr. 10. | Kincsesfő | Comori | Țigăneasca | Alexandru Mariș (38) | trișcă | b' | A) | román | Bartók Béla | 440 | A.III.d. |
| 3588b | 1914. ápr. 10. | Kincsesfő | Comori | Țigăneasca | Alexandru Mariș (38) | trișcă | b' | A) | román | Bartók Béla | 439 | A.III.d. |
| 3607a | 1914. április | Bala | Băla | Învărtita | un fecior | fluier | c#'' | A) | román | Ziegler Márta | 220 | A.II.4. |
| 3607b | 1914. április | Bala | Băla | Învărtita | un fecior | fluier | c#'' | A) | román | Ziegler Márta | 387 | A.II.4. |
| 3607c | 1914. április | Bala | Băla | De-a-sărita | un fecior | fluier | c#'' | A) | román | Ziegler Márta | 430 | A.III.d. |
| 3608a | 1914. április | Bala | Băla | Ungurește | un fecior | fluier | c#'' | A) | román | Ziegler Márta | 331 | A.II.4. |
| 3608b | 1914. április | Bala | Băla | Ungurește | un fecior | fluier | c#'' | A) | román | Ziegler Márta | 344 | A.II.4. |
| 3608c | 1914. április | Bala | Băla | Ungurește | un fecior | fluier | c#'' | A) | román | Ziegler Márta | 331 | A.II.4. |
| 3608d | 1914. április | Bala | Băla | Ungurește | un fecior | fluier | c#'' | A) | román | Ziegler Márta | 199 | A.II.4. |
| 3622a | 1914. április | Maroskisfalud | Nasna
[=Micești] | Învărtita | un fecior | fluier | c'' | A) | román | Ziegler Márta | 243x | A.II.4. |
| 3622b | 1914. április | Maroskisfalud | Nasna
[=Micești] | Când păcurarul a găsit oile pierdute | un fecior | fluier | c'' | B) | román | Ziegler Márta | 165bisf | A.II.4. |

| MH szám | feltételezhető dátum | Gyűjtés helye | román név | megnevezés | adatközlő | hangszer | Alaphang | Fogásrend | etnikum | gyűjtő | RFM szám | besorolás |
|---------|----------------------|----------------|---------------------|--------------------------------------|---------------------|----------|----------|-----------|---------|---------------|----------|-----------|
| 3622c | 1914. április | Maroskissfalud | Nasna
[=Micești] | Jocul bătrân | un fecior | fluier | c'' | A) | román | Ziegler Márta | 93 | A.I.4. |
| 3625a | 1914. április | Mezőmajos | Moișa | Când păcurarul a pierdut oile | Nicolae Numati (77) | fluier | a' | C) | román | Ziegler Márta | 753 | C.IV.2. |
| 3625b | 1914. április | Mezőmajos | Moișa | Când păcurarul a găsit oile pierdute | Nicolae Numati (77) | fluier | a' | C) | román | Ziegler Márta | 165bise | A.II.4. |
| 3625c | 1914. április | Mezőmajos | Moișa | Învărtita | Toader Oltean (32) | fluier | a' | A) | román | Ziegler Márta | 327a | A.II.4. |
| 3626a | 1914. április | Mezőmajos | Moișa | Țigăneasca | Toader Oltean (32) | fluier | a' | A) | román | Ziegler Márta | 441 | A.III.d. |
| 3626b | 1914. április | Mezőmajos | Moișa | Corcioșa | Toader Oltean (32) | fluier | a' | A) | román | Ziegler Márta | 238 | A.II.4. |
| 3626c | 1914. április | Mezőmajos | Moișa | ismeretlen | Toader Oltean (32) | fluier | a' | A) | román | Ziegler Márta | nincs | nincs |
| 3634a | 1914. április | Bala | Băla | Ungurește | un fecior | fluier | c'' | A) | román | Ziegler Márta | 204 | A.II.4. |
| 3634b | 1914. április | Bala | Băla | Țigăneasca | un fecior | fluier | c'' | A) | román | Ziegler Márta | 355 | A.II.4. |
| 3634c | 1914. április | Bala | Băla | ismeretlen | un fecior | fluier | c'' | A) | román | Ziegler Márta | nincs | nincs |
| 3635a | 1914. április | Bala | Băla | A Turcii | un fecior | fluier | c'' | A) | román | Ziegler Márta | 55 | A.I.4. |
| 3635b | 1914. április | Bala | Băla | A Turcii | un fecior | fluier | c'' | A) | román | Ziegler Márta | 37 | A.I.4. |
| 3635c | 1914. április | Bala | Băla | Colind | un fecior | fluier | c'' | A) | román | Ziegler Márta | nincs | nincs |
| 3636a | 1914. április | Bala | Băla | Când păcurarul a pierdut oile | un fecior | fluier | c'' | A) | román | Ziegler Márta | 745 | C.IV.2. |
| 3636b | 1914. április | Bala | Băla | Când păcurarul a găsit oile pierdute | un fecior | fluier | c'' | A) | román | Ziegler Márta | 165bisg | A.II.4. |
| 3636c | 1914. április | Bala | Băla | Jocul miresei | un fecior | fluier | c'' | A) | román | Ziegler Márta | 347 | A.II.4. |
| 3636d | 1914. április | Bala | Băla | Romanească | un fecior | fluier | c'' | A) | román | Ziegler Márta | 510 | A.IV. |
| 3693a | 1914. április | Mezőmajos | Moișa | ismeretlen | Nicolae Numati (77) | fluier | a' | A) | román | Ziegler Márta | 529 | A.IV. |
| 3693b | 1914. április | Mezőmajos | Moișa | Învărtita | Nicolae Numati (77) | fluier | a' | A) | román | Ziegler Márta | 476 | A.IV. |
| 3703b | 1914. ápr. 12-13. | Nyárádremete | - | Forgató | Tóth György (37) | furulya | b' | A) | magyar | Bartók Béla | - | A.III.d. |
| 3703c | 1914. ápr. 12-13. | Nyárádremete | - | Forgató | Tóth György (37) | furulya | b' | A) | magyar | Bartók Béla | - | A.III.d. |
| 3704a | 1914. ápr. 12-13. | Nyárádremete | - | Forgató | Tóth György (37) | furulya | b' | A) | magyar | Bartók Béla | - | A.I.4 |
| 3704c | 1914. ápr. 12-13. | Nyárádremete | - | Forgató | Tóth György (37) | furulya | b' | A) | magyar | Bartók Béla | - | A.III.d. |
| 3704d | 1914. ápr. 12-13. | Nyárádremete | - | Forgató | Tóth György (37) | furulya | b' | A) | magyar | Bartók Béla | - | A.II.4. |
| 3705a | 1914. ápr. 12-13. | Nyárádremete | - | Forgató | Tóth György (37) | furulya | b' | A) | magyar | Bartók Béla | - | A.II.4. |
| 3705b | 1914. ápr. 12-13. | Nyárádremete | - | Verbunk | Tóth György (37) | furulya | b' | A) | magyar | Bartók Béla | - | A.II.4. |

| MH szám | feltételezhető dátum | Gyűjtés helye | román név | megnevezés | adatközlő | hangszer | Alaphang | Fogásrend | etnikum | gyűjtő | RFM szám | besorolás |
|---------|----------------------|------------------|-----------|--------------------------------|----------------------------|----------|----------|-----------|---------|-------------|----------|-----------|
| 3705d | 1914. ápr. 12-13. | Nyárádremete | - | nincs megnevezés (jártatós) | Tóth György (37) | furulya | b' | A) | magyar | Bartók Béla | - | A.II.4. |
| 3708a | 1914. ápr. 14. | Nyárádköszvényes | - | Verbunk | Dósa Ferenc (31) | furulya | d'' | A) | magyar | Bartók Béla | - | A.II.4. |
| 3708b | 1914. ápr. 14. | Nyárádköszvényes | - | Verbunk | Dósa Ferenc (31) | furulya | d'' | A) | magyar | Bartók Béla | - | A.II.4. |
| 3708c | 1914. ápr. 14. | Nyárádköszvényes | - | Verbunk | Dósa Ferenc (31) | furulya | d'' | A) | magyar | Bartók Béla | - | A.II.4. |
| 3709a | 1914. ápr. 14. | Nyárádköszvényes | - | Verbunk | Dósa Ferenc (31) | furulya | d'' | A) | magyar | Bartók Béla | - | A.II.4. |
| 3709b | 1914. ápr. 14. | Nyárádköszvényes | - | nincs megnevezés | Dósa Ferenc (31) | furulya | d'' | A) | magyar | Bartók Béla | - | A.III.b. |
| 3713c | 1914. ápr. 14. | Nyárádköszvényes | - | Verbunk | Moldován Illés József (64) | furulya | d'' | A) | magyar | Bartók Béla | - | A.II.4. |
| 3713d | 1914. ápr. 14. | Nyárádköszvényes | - | nincs megnevezés (jártatós) | Moldován Illés József (64) | furulya | b' | A) | magyar | Bartók Béla | - | A.III.d. |
| 3714a | 1914. ápr. 14. | Nyárádköszvényes | - | Verbunk | Moldován Illés József (64) | furulya | d'' | A) | magyar | Bartók Béla | - | A.IV. |
| 3714b | 1914. ápr. 14. | Nyárádköszvényes | - | Verbunk | Moldován Illés József (64) | furulya | d'' | A) | magyar | Bartók Béla | - | A.II.4. |
| 3714c | 1914. ápr. 14. | Nyárádköszvényes | - | Lassú forgató (jártatós) | Moldován Illés József (64) | furulya | b' | A) | magyar | Bartók Béla | - | A.II.4. |
| 3715a | 1914. ápr. 14. | Nyárádköszvényes | - | Az elveszett kecskék elsratása | Moldován Illés József (64) | furulya | b' | A) | magyar | Bartók Béla | - | C.I. |
| 3715a | 1914. ápr. 14. | Nyárádköszvényes | - | A kecskék tánca | Moldován Illés József (64) | furulya | b' | A) | magyar | Bartók Béla | - | A.II.4. |
| 3715b | 1914. ápr. 14. | Nyárádköszvényes | - | Keserves | Moldován Illés József (64) | furulya | b' | A) | magyar | Bartók Béla | - | A.III.d. |
| 3724a | 1914. ápr. 15 után | Székelyhodos | - | Verbunk | Kornya Sándor (40) | furulya | d'' | A) | magyar | Bartók Béla | - | A.II.4. |
| 3724b | 1914. ápr. 15 után | Székelyhodos | - | Verbunk | Kornya Sándor (40) | furulya | d'' | A) | magyar | Bartók Béla | - | A.II.4. |
| 3724c | 1914. ápr. 15 után | Székelyhodos | - | Vármegyei sebesforgató | Kornya Sándor (40) | furulya | d'' | A) | magyar | Bartók Béla | - | A.II.4. |
| 3725a | 1914. ápr. 15 után | Székelyhodos | - | A kecskéké, I. | Kornya Sándor (40) | furulya | d'' | A) | magyar | Bartók Béla | - | C.I. |
| 3725a | 1914. ápr. 15 után | Székelyhodos | - | A kecskéké, II. | Kornya Sándor (40) | furulya | d'' | A) | magyar | Bartók Béla | - | A.II.1. |
| 3725b | 1914. ápr. 15 után | Székelyhodos | - | Lassú forgató | Kornya Sándor (40) | furulya | d'' | A) | magyar | Bartók Béla | - | A.II.4. |
| 3726a | 1914. ápr. 15 után | Székelyhodos | - | befújás | Kornya Sándor (40) | furulya | d'' | A) | magyar | Bartók Béla | - | nincs |
| 3726b | 1914. ápr. 15 után | Székelyhodos | - | Régi lassú forgató (jártatós) | Kornya Sándor (40) | furulya | d'' | A) | magyar | Bartók Béla | - | A.III.d. |
| 3727a | 1914. ápr. 15 után | Székelyhodos | - | nincs megnevezés (keserves) | Kornya Sándor (40) | furulya | d'' | A) | magyar | Bartók Béla | - | C.I. |
| 3728b | 1914. ápr. 15 után | Ehed | - | Sebes forgató | Nagy Ignác (70) | furulya | c#'' | A) | magyar | Bartók Béla | - | A.II.4. |
| 3728c | 1914. ápr. 15 után | Ehed | - | Sebes forgató | Nagy Ignác (70) | furulya | c#'' | A) | magyar | Bartók Béla | - | A.II.4. |
| 3729a | 1914. ápr. 15 után | Ehed | - | Kecskeadal I. | Nagy Ignác (70) | furulya | c#'' | A) | magyar | Bartók Béla | - | C.IV. |

| MH szám | feltételezhető dátum | Gyűjtés helye | román név | megnevezés | adatközlő | hangszer | Alaphang | Fogásrend | etnikum | gyűjtő | RFM szám | besorolás |
|---------|----------------------|---------------|-----------|--------------------------|--------------------|----------|----------|-----------|---------|-------------|----------|-----------|
| 3729a | 1914. ápr. 15 után | Ehed | - | Kecskedal II. | Nagy Ignác (70) | furulya | c#" | A) | magyar | Bartók Béla | - | A.II.4. |
| 3729b | 1914. ápr. 15 után | Ehed | - | Verbunk | Nagy Ignác (70) | furulya | c#" | A) | magyar | Bartók Béla | - | A.II.4. |
| 3730a | 1914. ápr. 15 után | Ehed | - | Verbunk | Nagy Ignác (70) | furulya | c#" | A) | magyar | Bartók Béla | - | A.II.4. |
| 3733a | 1914. ápr. 15 után | Székelyvaja | - | Lassú forgatós (járatós) | Puskás György (60) | furulya | c" | A) | magyar | Bartók Béla | - | A.IV. |
| 3733b | 1914. ápr. 15 után | Székelyvaja | - | Marosmelléki (forgatós) | Puskás György (60) | furulya | c" | A) | magyar | Bartók Béla | - | A.II.4. |
| 3733c | 1914. ápr. 15 után | Székelyvaja | - | Verbunk | Puskás György (60) | furulya | c" | A) | magyar | Bartók Béla | - | A.II.4. |
| 3734a | 1914. ápr. 15 után | Székelyvaja | - | Verbunk | Puskás György (60) | furulya | c" | A) | magyar | Bartók Béla | - | A.II.4. |

Bibliográfia

- Alexandru, Tiberiu: *Instrumentele muzicale ale poporului Român*. București: Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956.
- : „Despre meșterii fluierași din Hodac” In: *Studii și cercetări de etnografie și artă populară*. Conducătorul grupului științific: Bănățeanu, Tancred (București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1965). 271–307.
- Almási István: „Seprődi János marosszéki népzene gyűjtése.” In: Pávai István – Sófalvi Emese (szerk.): *Székely népzene és néptánc*. Budapest: Hagyományok Háza, 2018. 15–46.
- Balassi Bálint: *Balassi Bálint összes művei. I.* Összeállította Eckhardt Sándor. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1951. 87.
- Barabás László: „Marosszék néprajzi táj és kulturális régió.” *Ethnographia* 127/1 (2016.): 66–107.
- Bartók Béla: *A magyar népdal*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 1924.
- : *Népzene és a szomszéd népek népzeneje. 127 dallamal*. [=Molnár Antal (szerk.), *Népzenei füzetek*, 3.] Budapest: Somló Béla Könyvkiadó, 1934.
- : *Miért és hogyan gyűjtünk népzeneét? A zenei folklóre törvénykönyve*. [=Molnár Antal (szerk.), *Népszerű zenefüzetek*, 5.] Budapest: Somló Béla Könyvkiadó, 1936.
- : „Népdalkutatás és nacionalizmus.” *Tükör* 5/3 (1937. március): 166–168.
- : „Race Purity in Music” In: Suchoff, Benjamin (szerk.): *Béla Bartók Essays*. (London: Faber and Faber Limited, 1976.) 29–32.
- : *Rumanian Folk Music, Volume One. Instrumental Melodies*. Ed. Suchoff, Benjamin The Hague: Martinus Nijhoff, 1967.
- : *Rumanian Folk Music, Volume Two. Vocal Melodies*. Ed. Suchoff, Benjamin The Hague: Martinus Nijhoff, 1967.
- : *Magyar Népdalok. Egyetemes gyűjtemény II.* Sajtó alá rendezte: Kovács Sándor és Sebő Ferenc. Budapest, Akadémiai Kiadó, 2007.
- Benkő András – Almási István (szerk.): *Seprődi János válogatott írásai és népzenei gyűjtése*. Bukarest: Kriterion Kiadó, 1974.
- Bereczky János: *A magyar népdal új stílusa. III.* Budapest: Akadémiai Kiadó, 2013.

- Bertsch, Colleen: *Performing Câmpia: Processes of Ethnic Identification in Transylvanian Folk Music*. PhD disszertáció. Minneapolis: University of Minnesota, 2019. (kézirat).
- Bíró Donát: *Szászrégen és vidéke. Településtörténeti adatok*. Marosvásárhely: Mentor Kiadó, 2006.
- Birtók Kovács Ferenc: *Nyárádremete monográfiája*. Csíkszereda: Státus Kiadó, 2003.
- Bohlman, Philip Vilas: „The Musical Culture of Europe” In: Bruno Nettl – Charles Capwell – Philip V. Bohlman – Isabel K. F. Wong – Thomas Turino (szerk.): *Excursions in World Music. Second Edition*. Upper Saddle River, New Jersey: Prentice-Hall, 1997. 191–223.
- Brăiloiu, Constantin: „Le rythme Aksak.” *Revue de Musicologie*, 33/99-100 (1951, december): 71–108.
- Brauer-Benke József: *A népi hangszerek története és tipológiája*. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont – Zenetudományi Intézet, 2014.
- Bucsan, Andrei: *Jocuri din Ardealul de Sud*. Bukarest: Editura de Stat Didactica si Pedagogica, 1957.
- : *Jocuri populäre din Muscel si Bran*. Bukarest: Editura de Stat Didactica si Pedagogica, 1958.
- : *Specificiul dansului popular românesc*. Bucureşti: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1971.
- Chomsky, Noam: „Current Issues in Linguistic Theory.” In: Fodor, Jerry Alan – Katz, Jerrold Jacob (szerk.): *Readings in The Philosophy of Language*. (Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, Inc., 1964.) 50–108.
- Demény János (szerk.): *Bartók Béla levelei*. Budapest, Zeneműkiadó, 1976.
- Dobszay László: „A »haldokló« népzene” In: Fekete Éva (szerk.): *Múltunk jövője. Szabadelvűek a népi kultúráról*. (Budapest, T-Twins Kiadó, 1993.) 33–44.
- : *Magyar zenetörténet*. Budapest: Mezőgazda Kiadó, 1998.
- Dobszay László – Szendrei Janka: *A magyar népdaltípusok katalógusa. Stílusok szerint rendezve. I*. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézet, 1988.
- Domokos Mária (szerk.) *A Magyar Népzene Tára IX. Népdaltípusok 4*. Budapest: Balassi Kiadó, 1995.
- Fabó Bertalan: *A magyar népdal zenei fejlődése. Ezer kótapéldával, számos hasonmással és képpel*. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1908.

- Faragó József: *Balladák földjén. Válogatott tanulmányok, cikkek.* Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1977. 458–468.
- Földes László: „esztena” In: Ortutay Gyula (főszerk.): *Magyar néprajzi lexikon I.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1977.) 733.
- Gárdonyi Zoltán: „Népzenénk és a zenei forma elemei”, in Bartha Dénes és Szabolcsi Bence (szerk.), *Emlékkönyv Kodály Zoltán 70. születésnapjára* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1953), 405–412.
- Gerendás Lajos: „A nyárádmenti települések, és vonzáskörzetük vásárai.” *Honismeret* 33/4 (2005. augusztus): 45–60.
- Habenicht, Gottfried: „Povestea ciobanului care și-a pierdut oile. Geneză, evoluție, tipuri.” *Revista de Etnografie și Folclor XIII/3* (1968.): 235-250.
- Herțea, Iosif – Almási István: *245 népi táncdallam.* Csíkszereda: Népi Alkotások Háza, 1970.
- Horváth Margit: *Suită de jocuri din Săcalu de Pădure și Lueriu.* Marosvásárhely: Casa Creației Populare a Județului Mureș, 1970.
- Horváth Margit – Lőrincz Lajos: *Jobbágytelki táncok.* Marosvásárhely: Maros–Magyar Autonóm Tartomány Néptanácsa – Népi Alkotások Tartományi Háza, 1965.
- Ifj. Bartók Béla: *Apám életének krónikája.* Budapest: Zeneműkiadó, 1981.
- Ifj. Bartók Béla (szerk.): *Bartók Béla családi levelei.* Budapest: Zeneműkiadó, 1981.
- Juhász Zoltán: „Magyar furulyások néhány játékanak sajátsága.” In. Agócs Gergely (szerk.): *A duda, a furulya és a kanásztülök. A magyar hangszeres zene folklórja.* Budapest: Planétás Kiadó, 2001. 361–371.
- : „Magyar pásztorfurulyások és hangszereik.” In. Agócs Gergely (szerk.): *A duda, a furulya és a kanásztülök. A magyar hangszeres zene folklórja.* Budapest: Planétás Kiadó, 2001. 421–456.
- Kakucs Lajos: *Nyárádremete. Falumonográfia.* Marosvásárhely: Mentor Kiadó, 2008.
- Kallós Zoltán – Martin György: „A gyimesi csángók táncélete és táncai.” In: Dienes Gedeon – Maác László (szerk.): *Táncstudományi tanulmányok. 1969-1970.* Budapest: A Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata, 1970.
- Keszi Kovács László: „A közös fejős-juhnyájak tejhasznásvételi formái Erdélyben 1900 körül.” In: Diószegi Vilmos (szerk.): *Népi Kultúra – Népi Társadalom. A Magyar*

- Tudományos Akadémia Néprajzi Kutatócsoportjának évkönyve I.* Budapest: Akadémiai Kiadó, 1968. 9–50.
- Király Ferenc: „Bartók Nyárádköszvényesen.” *Megyei Tükör* III/151 (1970. október): 7.
- Kodály Zoltán: *A magyar népzene.* A példatárt szerkesztette: Vargyas Lajos. Budapest: Zeneműkiadó, 1969.
- Lajtha László: *Székelyerőszenzmártoni gyűjtés.* Budapest: Editio Musica, 1954.
- Lampert Vera – Vikárius László (szerk.): *Népzene Bartók műveiben. A feldolgozott dallamok forrásjegyzéke.* Budapest: Hagyományok Háza, 2005.
- László Ferenc: „A Cantata profana keletkezéstörténetéhez.” In uő.: *Bartók Béla. Tanulmányok és tanulságok.* Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1980.
- Lőrincz Lajos: *Hora satului. Jocuri populare de pe Mureșul de sus.* Marosvásárhely: Casa Creației Populare a Județului Mureș, 1970.
- Magyar Zoltán: *A magyar népi kultúra régiói 2. Felföld, Erdély, Moldva.* Budapest: Mérték Kiadó, 2011.
- Marc, Dorel: „Peisaj etnografic în zona Mureșului Superior. Peisaj agropastoral și peisaj forestier. Raporturile cu plutașitul tradițional pe râul Mureș și afluenți.” In: *Caietele Aser 10/2014. Peisajele culturale din România astăzi. Actualizarea zonelor etnografice.* Coordonatori volum: Ioana Frunteletă, Gabriel-Cătălin Stoian, Emil Țîrcomnicu. Bukarest: Editura Etnologică, 2015.
- Martin György: „Beszámoló a Népművészeti- és Népművelési Intézetben végzett tánckutató munka eredményéről.” *Ethnographia* 76/2 (1965. április): 251-259.
- : „A néptánc és népi tánczene kapcsolatai.” In: Dienes Gedeon (szerk.): *Tánctudományi tanulmányok. 1965-1966.* (Budapest: A Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata, 1967.) 143–196. 145.
- : „A marosszéki táncciklus.” *Táncművészeti értesítő* 8/1 (1970. január): 103–121.
- : *Magyar tánc típusok és táncdialektusok.* Budapest: Népművelési Propaganda Iroda, 1970.
- : „A páros táncok hagyományos rendje a marosszéki táncciklusban.” In: Lelkes Lajos (szerk.): *Magyar Néptánc hagyományok.* Budapest: Zeneműkiadó, 1980.

- : „A magyar néptánc kutatása.” In: Hoppál Mihály (szerk.): *Népzene, néptánc, népi játék*. [=Paládi-Kovács Attila (a szerkesztőbizottság vezetője): *Magyar néprajz. nyolc kötetben. VI.*] Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990. 187–194.
- Martin György (szerk.): *Dunának, „Oltnak egy a hangja.” Dunamenti Folklórfesztivál*. Budapest: Hungaroton, 1984. LPX 18100.
- Muşlea, Ion – Pop, Dumitru – Taloş, Ion: *Valea Gurghiului. Monografie etnologică. Ediția a doua îngrijită de Ion Cuceu*. Kolozsvár: Editura Fundației pentru Studii Europene, 2008.
- Orbán Balázs: *A Székelyföld leírása I-II*. Budapest: Helikon Könyvkiadó – Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülése, 1982.
- Palcu, Vasile: *Moişă. File de monografie*. Marosvásárhely: Editura Veritas, 2016.
- Palkó Attila: „Adatok a Felső-Maros mente etnikai változásaihoz” In: Kiss András – Kovács Kiss Gyöngy – Pozsony Ferenc (szerk.): *Emlékkönyv Imreh István születésének nyolcvanadik évfordulójára*. Kolozsvár: Erdélyi Múzeum Egyesület, 1999. 362–373.
- Paksa Katalin: „A néptánc dallamalakító szerepéről.” *Ethnographia* 103/1–2 (1992.): 262–280.
- Paksa Katalin (szerk.): *A Magyar Népzene Tára X. Népdaltípusok 5.* (Budapest: Balassi Kiadó, 1997.)
- Pávai István: „A Marosszéki táncok főtémájának folklórkapcsolatai.” In: László Ferenc (szerk.): *Utunk Kodályhoz. Tanulmányok, emlékezések*. Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1984. 69–87.
- : *Az erdélyi és a moldvai magyarság népi tánczenéje*. Budapest: Teleki László Alapítvány, 1993.
- : „Kodály Zoltán és a magyar néptánc.” *Művelődés*, XLII/2 (1993. február): 31–32.
- : „Interetnikus kapcsolatok az erdélyi népi tánczenében.” In: Virágvölgyi Márta – Pávai István (szerk.): *A magyar népi tánczene*. Budapest: Planétás Kiadó, 2000.
- : „A népi tánczene kistáji tagolódása Erdélyben.” In: Richter Pál (főszerk.): *Magyar Népzenei Antológia Digitális összkiadás*. DVD-ROM. Budapest: FolkEurópa kiadó és Magyar Tudományos Akadémia, 2012.
- : „Kodály marosszéki dallamai.” *A Magyar Kodály Társaság Hírei* 34/3 (2012. szeptember): 6–9.

- : Az erdélyi magyar népi tánczene. Budapest: Hagyományok Háza – Kriza János Néprajzi Társaság, 2013.
- : *A Sóvidék Népzeneje. The Folk Music of Sóvidék.* Budapest: Hagyományok Háza – MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2016.
- : „A Székelyföld népi tánczene szempontú táji tagolódása.” In: Pávai István – Sófalvi Emese (szerk.): *Székely népzene és néptánc.* Budapest: Hagyományok Háza, 2018. 15–46.
- : „A népi tánczene kistáji tagolódása Erdélyben.” In: Richter Pál (főszerk.): *Magyar Népzenei Antológia Digitális összkiadás.* DVD-ROM. (Budapest: FolkEurópa kiadó és Magyar Tudományos Akadémia, 2012.).
- Pávai István (szerk.): *Felső-Maros menti népzene. Görgényoroszfalusi Pílu bandája.* Budapest: Fonó Records, 1999. FA–106–1.
- : *Bartók Béla, a népzene kutató. Egy kiállítás képei és dokumentumai.* (Budapest, Hagyományok Háza, 2008.)
- Pesovár Ernő: „A csárdás kialakulása.” In: Lelkes Lajos (szerk.): *Magyar Néptánchagyományok.* Budapest: Zeneműkiadó, 1980: 283–284.
- : „Páros táncok.” In: Martin György (szerk.): *Magyar Néptánchagyományok* Budapest: Planétás Kiadó, 1995. 265–341.
- Pesovár Ferenc: „Oláh leány tánca.” In Ortutay Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon. IV.* Budapest: Akadémiai Kiadó, 1981. 80–82.
- Pesovár Ferenc: *A juhait kereső pásztor. Fejér megyei néptáncok.* [=Fitz Jenő (szerk.): *Az István Király Múzeum Közleményei. A. sorozat 26.*] Székesfehérvár: Az Amatőr Néptáncosok Területi Tanácsa és a Fejér megyei Művelődési Központ, 1983. 67–80.
- Petrușiu, Emil – Pop, Dumitru: „Alte manifestări folclorice. Ocazii folclorice speciale.” In: Pop, Vasile: *Pe Mureș și pe Cîmpie. Culegere de folclor poetic și musical din județul Mureș. Studiu introductiv de Ion Taloș.* Marosvásárhely: Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al Județului Mureș. Centrul de Îndrumare a Creației Populare și a Mișcării Artistice de Masa, 1978.
- Salamon Soma: *A klézsei Hodorog András kaval-játéktechnikájának elemzése és felhasználási lehetőségei a művészetoktatásban.* TMA szakdolgozat. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2017. (Kézirat).

- Sárosi Bálint: „A magyar népi furulya” *Ethnographia* 73/4 (1962.): 590–611.
- : *A hangszeres magyar népzene*. Budapest: Püski Kiadó, 1996.
- : *Hangszerek a magyar néphagyományban*. Budapest: Planétás Kiadó, 1998.
- : *A hangszeres magyar népzenei hagyomány*. Budapest: Balassi Kiadó, 2008.
- Sebő Ferenc: *Népzenei olvasókönyv*. Budapest: Hagyományok Háza, 2009.
- Seprődi János: „A székely tánczokról. 1908. április 29-én tartott bemutató előadás.” *Erdélyi Múzeum* 4 (rég. folyam 26)/4 (1909. július): 323–334.
- Szenik Ilona: Egy új stílus-mintájú nyugatias dallamcsoport román változatainak folklorizálódása. In: Benkő András (szerk.): *Zenatudományi írások 1983*. (Bukarest: Kriterion, 1983.) 118–130.
- Szilágyi Sándor(szerk.): *Erdélyi országgyűlési emlékek. Történeti bevezetésekkel. XII*. Budapest: A Magyar Tudományos Akadémia Könyvkiadó-Hivatala, 1887. 385–386.
- Tari Lujza: *Bartók Béla hangszeres magyar népzene gyűjtése*. Dunaszerdahely: Csemadok Művelődési Intézete, 2011.
- : „A művészi tudás végső próbája. Kodály a népdalfeldolgozásról.” *Magyar Zene* LV/3 (2017. augusztus): 314–335.
- Tobak Ferenc: „»Fújják és táncolnak utána.« Siposok – csimpolyosok Moldvában.” In: Agócs Gergely (szerk.): *A duda, a furulya és a kanásztüllök. A magyar hangszeres zene folklórja*. Budapest: Planétás Kiadó, 2001. 477–488. 484.
- Tomşa, Mihai: *Oglinda unui sat de la poalele Călimanilor- Râpa de Jos - Date monografice 1332-1975*. Beszterce: Editura George Coşbuc, 2010.
- Tornea, Pavel: *Peste Mureş, peste tău... Culegere de folclor musical-literar de pe Valea Superioara a Mureşului*. Marosvásárhely: Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al Județului Mureş. Centrul de Îndrumare a Creației Populare și a Mișcării Artistice de Masa, 1978.
- Ujváry Zoltán: „kecskealakoskodás” In: Ortutay Gyula (főszerk.): *Magyar néprajzi lexikon III*. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1977.)
- Veress Gábor: „A székelyek zenéje.” In: *A nagyenyedi ev. Ref. Bethlen-kollégium 1904–1905. tanévi értesítője*. Nagyenyed, 1905. 1–22.