

Miért és hogyan gyűjtsünk népzene?

„La mélodie populaire... n'existe réellement qu'au moment où on la chante ou la joue et ne vit que par la

(Brailoiu: Esquisse d'une méthode de folklore musical.)

Vagy másfélszáz évvel ezelőtt – mikor Európa-szerte felébredt az érdeklődés a falu művészete iránt és megindult a népdalgyűjtés – esztétikai szempontoknál egyéb aligha vezette a gyűjtőket. Az a cél adta kezükbe a tollat és papírost, hogy minél szebb, művészi szempontból minél értékesebb szövegekre, dallamokra tegyenek szert. Iparkodtak is a népdaloknak lehetőleg „eredeti”, „romlatlan” formájára rábukkanni; ha ez nem sikerült, akkor inkább több változatból próbálták meg a – szerintük – helyesebb alakot rekonstruálni. *Az így átfésült, „kiigazított”* anyagot kinyomatták a közönség gyönyörködtetésére, a művészek okulására. A költők és zeneszerzők okultak is, utánozgatni kezdték több-kevesebb szerencsével a népi szövegeket, régi dallamokat; hangszeres vagy vokális kísérettel látták el a dallamokat, mert a közönség ilyen köntösben szívesebben fogadta be őket, mint amúgy csupaszon; fantáziákat, rapszódákat és egyéb szerzeményeket írtak népi dallamokra stb. Ez volt az akkori gyűjtésnek gyakorlati és egyúttal egyetlen célja.

Idővel azonban a gyűjtők munkájuk közben sajátos jelenségeket kezdtek észrevenni. Ráeszméltek arra, hogy a népdalvariánsok eltéréseiben igen gyakran *bizonyos törvényszerűség* mutatkozik! Márpedig ha ez így van, akkor talán nem is volna szabad a variánsoknak egymástól való eltéréseit csak úgy röviden egyrészt hibának, romlásnak, másrészt igazi eredeti alaknak nevezni. Összehasonlítva különböző nyelvű népek dalanyagát, meglepődéssel fedeztek fel közös dallamokat, közös szövegeket, hasonló dallamstílusokat; vagy pedig – ennek ellenkezőjeként – azt látták, hogy bizonyos dallamok vagy dallamstílusok szigorúan elhatárolt területre szorítkoznak. Csodálkozva észlelték, hogy bizonyos – hangadásban, hangszínen, tempóban és sok más apróságban megnyilvánuló – előadásmódok egy-egy népnél vagy egy-egy területen nagyon jellemző hozzátartozói a népi zenének: tehát nem csupán a dallam leírható hangjai a fontosak, hanem a dallam előadásával járó sok egyéb tulajdonság is, mint a dallam megjelenítő eszköze. Rájöttek lassanként arra is, hogy a versszakról versszakra történő apróbb változásoknak – főként a dallam cifrázó hangjaiban – nem az az oka, hogy az énekes nem biztos a dolgában, illetve hogy „rosszul” tudja a dallamot, hanem hogy a népi dallamoknak egyik legjellemzőbb, róluk le sem fejthető sajátosága éppen ez a változékonyság; a népi dallam olyan, akárcsak egy élőlény: percről percre, pillanatról pillanatra változik. Tehát nem

mondhatom: ez meg ez a dallam ilyen, amilyenek itt meg itt lejegyeztem, hanem csak azt, hogy

ak

kor, abban a percben

olyan volt, feltéve persze, hogy helyesen jegyeztem le. (Mellesleg megjegyezve, a népzenenek ez az előadásmódja nagyon hasonló a nagy előadóművészek előadásmódjához: nem betanult egyformaság, hanem változó sokféleség.) És végül kezdtek észrevenni, mennyire nem *egyéni*

művészet a népzene, mennyire lényegéhez tartozik az, hogy megnyilatkozásának módja kollektív legyen. Ezzel kapcsolatban a gyűjtők figyelme ráterelődött arra a jelenségre, hogy a népzene tulajdonképpen szerves hozzátartozója a falusi élet minden fontosabb mozzanatának: hogy eredetileg nyilván mindenfajta népzene a falu életének csakis valamilyen kollektív megnyilvánulásához volt kötve.

Mindezek a felismerések lassanként teljesen megváltoztatták a népdalgyűjtés módját, céljait. A régi amatőr gyűjtési munka helyébe rendszeres tudományos kutatás lépett. Az első gyűjtők, még ha akartak volna, sem tudtak tudományos szempontból kielégítő eredményt elérni, hiszen éppen a legeslegfontosabb műszert, a fonográfot, nélkülözték. A maiak a legkülönbébb mérő- és rögzítő-szerszámokkal látnak munkához, hogy az egyes dallamok „pillanatfelvételéről” minél pontosabban leírt képet tudjanak adni. De nem elég a tökéletes tárgyi felszerelés: éppoly fontos a minél tökéletesebb *szellemi* felszerelés. 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 folklórismeretek teszik csak lehetővé, hogy a gyűjtő a népzene és a népszokások összefüggését a legapróbb részletekig megállapíthassa; szociológusnak kell lennie, hogy a falu kollektív életét meg-megzavaró változásoknak a 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.

Megközelítően tökéletes eredményt talán munkamegosztással lehetne elérni, ha – mondjuk – két kutató, pl. egy nyelvész és egy zenész dolgozna együtt. De ez a megoldás általában véve – anyagi és egyéb okokból – nehezen valósítható meg.

Ha a legújabb módszerekkel végzett kutatás eredményeképpen egy-egy zárt terület népzene szempontjából többé-kevésbé jól megismertünk, következik a kutatás második része. Össze kell hasonlítani az egyes területek anyagát egymással, és megállapítani, mi az, ami bennük közös, mi az, ami eltérő. Vagyis a leíró zenefolklór nyomába az összehasonlító zenefolklórnak kell lépnie. Ennél az összehasonlító kutatásnál, akárcsak édestestvérénél, az összehasonlító nyelvtudománynál, sokszor meglepőbbnél meglepőbb jelenségek tárulnak elénk. Csak két példát akarok idézni. 1912-ben a máramarosi románoknál egy bizonyos, keleties színezetű, erősen cifrázott és improvizálás-szerűen előadott dallamfajtát fedeztem fel; 1913-ban Közép-Algériának egy Szahara-menti falujában ehhez hasonló dallamstílust találtam; bár első hallásra feltűnt a hasonlóság, mégsem mertem benne mást látni, mint véletlen egyezést. Ki gondolhatta volna, hogy a két terület közt levő több mint 2000 km-nyi távolság áthidalható volna okozati összefüggéssel! Később aztán – egymás után – kiderült, hogy ugyanez a dallamfajta Ukrajnában, Irakban, Perzsiában és a régi Romániában is közismert. Ekkorra már nyilvánvaló volt, hogy véletlen egyezésről szó sem lehet: ez a kétségtelenül perzsa-arab eredetű dallamstílus, egyelőre megállapíthatatlan úton-módon (hiszen még nem tudjuk, megvan-e, vagy megvolt-e az ozmanli-törököknél, bolgároknál), egészen Ukrajnáig hatolt föl.

A másik példa számunkra még érdekesebb. Már jó 25 éve tudjuk, hogy a legrégebb magyar népi dallamok legfőbb sajátága egy bizonyos pentaton rendszer és egy bizonyos, ún. „ereszkedő” dallamszerkezet. Bár az akkor ismert kínai zene pentaton rendszere nem egészen egyezett a miénkkel, dallamszerkezete meg éppenséggel elütő volt, mégis – már akkor – valamilyen ázsiai zenekultúra nyomait sejtettük a mi pentatóniánkban. És íme, a nemrég megismert volgamenti cseremisiz dallamok jó része akkori sejtésünket igazolja: ugyanazt a pentaton rendszert, ugyanazt az ereszkedő dallamszerkezetet, sőt még magyar dallamok változatait is találjuk bennük.

Hogyan és mivel magyarázhatók ezek az egyezések? Milyen úton-módon maradhatott fenn sok-sok évszázadon át egymástól több ezer kilométernyire szétdobott népeknél egy és ugyanaz a zenekultúra? Ezekkel a kérdésekkel a népdalkutatás legizgatóbb fejezetéhez érkeztünk el, ahhoz a fejezethez, amelyet „oknyomozó zenefolklór”-nak neveznék.

Ez a legizgatóbb fejezet egyúttal a legelszomorítóbb is. Mert mire van elsősorban szükségünk, hogy okokat kinyomozhassunk, összefüggéseket kibogozhassunk? Adatokra, adatokra és megint csak adatokra százezerszámra! Viszont mit tapasztalunk? Azt, hogy alig van egynéhány ország, amelyben rendszeres tudományos kutatás folyik; azt, hogy népzenei kiadványok csak a legnagyobb nehézség árán látnak napvilágot; azt, hogy fontos területek, mint pl. Görögország, Törökország, egész Közép-Ázsia népzenei szempontból úgyszólván teljesen ismeretlenek. Ha valahol, akkor ezen a téren volna a legégetőbb szükség a nemzetek egymást serkentő szellemi együttműködésére. De ez a máris hírhedtté vált „együttműködés”

ezen a téren is, csakúgy, mint minden egyéb téren, szinte teljesen csődöt mond. Szó esik róla ugyan sok, de a gyakorlatban bizony alig-alig látjuk gyümölcsét ennek a sok beszédnek. Pedig mennyi kérdés vár feleletre a népzene kutatásban. Egymástól messzire került népek ősrégi kulturális kapcsolatait lehetne és kellene kimutatni; települési, történelmi kérdésekre lehetne fényt vetni; szomszéd népek érintkezési formájára, lelkületük rokonságára vagy ellentétes voltára lehetne rámutatni. Ilyen kérdéseknek boncolgatása volna a népdalkutatás végső célja: ha ez a fiatal tudományág ezt a szinte már gyakorlatinak mondható célt lelkiismeretesen fogja szolgálni, méltán sorakozhatik majd idősebb társai mellé. Amellett pedig megmaradhat az a haszna is, amelyet a kutatások megindulásakor mint egyedülit tekintettek: esztétikai örömet szerezhet mindazoknak, akikben még van érzék a – vadvirágok szépsége iránt. Talán mondanom sem kell, hogy még ezt a célt is jobban szolgálja tudományos igényeknek megfelelő hiteles közlésekkel, mint szép szabályosan nyesett, „javított” népzenei anyag kiadásával.

*

Eddig arról volt szó, mi legyen a célja a népzene gyűjtésének. A következőkben arról szeretnék egyet-mást mondani, hogyan is gyűjtsünk népzeneét.

Első tennivalónk a gyűjtési munkára való felkészülés, mégpedig azzal, hogy nagyjából áttanulmányozzuk a már összegyűjtött anyagot. Erre azért van szükségünk, hogy lássuk az előbbi gyűjtések hézagait és hogy saját munkánkat ezekhez igazítsuk. Pl. ha azt látjuk, hogy az előbbi gyűjtők anyagában bizonyos fajta dalok alig vannak, vagy egyáltalán nincsenek, akkor ezeket a fajtákat különösebb igyekezettel fogjuk majd kutatni. Ha azt látjuk, hogy bizonyos területekről még nem gyűjtöttek, akkor inkább ezeket a területeket fogjuk felkeresni. Viszont ezzel teljesen ellenkező irányú útbaigazítást is meríthetünk a már meglevő gyűjtésekből: ha a bennük levő és egy bizonyos területről származó bő anyag arra vall, hogy azon a területen még nagyon sok ismeretlen dallam lappanghat, akkor természetesen ezt a gazdagnak és még ki nem merítettnek látszó területet nem fogjuk elkerülni. Hasznos a már összegyűjtött anyagnak minél alaposabb ismerete azért is, hogy a fontosabb variáncsoportokat jól megismerjük; így aztán saját gyűjtőterületünkön tervszerűen nyomozhatunk ki esetleg ott is meglevő variánsokat. Hogy az a szellemi felszerelés, amelyről fentebb szóltam, minél tökéletesebb legyen, az magától értetődik. A gyűjtőterület megválasztásánál még történeti, néprajzi és egyéb okok is irányadók. Több eredménnyel kecsegtethetnek olyan falvak, amelyekben kevesebb az idegen hatás, kevesebb a városi befolyás. Pl. bányavidék nem éppen kifogástalan terület, mert ott – hogy úgy mondjam – túl nagy az „idegenforgalom”. Túl sokat jövő-menő, házalni járó falusi nép szintén kevésbé ajánlatos. Legjobbak a minél régebben települt falvak, ahol a falusi élet századokon át a falu íratlan törvényei szerint folyt és folyik. Éppen ezért pl. nagy uradalmak bérestanyáin általában véve nem kaphatunk egészen jó anyagot, mert lakóik különféle tájakról verődnek össze és mert náluk hiányzanak a falusi életnek egybefogó, zárt korlátai.

Hogy lehetőleg csakis helyszínen, vagyis magukban a falvakban gyűjtsünk, azt *külön* kell hangsúlyoznom. Nem nagyon ajánlatos idegenbe vetődött falusiaktól, pl. fővárosba került cselédektől, házalóktól, hadifoglyoktól gyűjtenünk. Otthonuktól elszakadt emberek annyira kieshetnek otthonuk zenei közösségéből, hogy még előadásuk is megváltozik. De ha nem is változott volna meg és jó dalokat jó előadásban kaphatunk is tőlük, egy nagy hiány mégiscsak meglesz ilyen gyűjtéseknél: hiányozni fog a kölcsönös reakció az énekes és falubeli társai közt; hiányozni fog a gyűjtésnek az az eleveisége, ami csakis akkor alakulhat ki, ha sok falubeli jelenlétében történik a gyűjtés. Mert ilyenkor az egyik ember produkciójára reagálnak a többiek, helyreigazítólág, emlékezetet felfrissítőleg; egyiknek a szaváról a másiknak más, esetleg igen fontos kiegészítő szó, illetve dal jut eszébe. Arról nem is szólva, hogy a dalok valóságos életét, funkcióját csakis közösségben figyelhetjük meg.

Mindezek a megszorítások persze nem föltétlenül tiltók. Nem jelentik azt, hogy béréstanyákon, városba került egyes emberektől világért se gyűjtsünk. Mindössze azt jelentik, hogy a jobbat ne szalasszuk el a kevésbé jó kedvéért és hogy a nem egészen kifogástalan helyről került anyagot nagyobb kritikával, gyanakvással fogadjuk.

Föltétlenül tilalom azonban a következő: úriemberektől sehol és semmikor nem szabad, mert nem lehet népzene gyűjteni. Szinte fölöslegesnek látszanék ennek a kijelentése manapság, amikor mindenki, aki népzenevel foglalkozik, legalább nagyjából mégiscsak ismeri annak természetét. Fölöslegesnek látszanék, ha... ha nem történt volna meg még csak nem is olyan régen, mindössze másfél esztendővel ezelőtt, hogy egy idősebb folklórkutatónk, maga is népdalgyűjtő, nem ajánlott volna egészen komolyan a Magyar Tudományos Akadémia néptudományi bizottságának figyelmébe egy vidéki úriembert, aki „valóságos tárháza” a népdaloknak.

A mai népzene kutatás már mellőzhetetlen föltételnek tekinti a fonográffal vagy gramofonnal való gyűjtést. Tudományos szempontból tulajdonképpen csak az igazán hiteles anyag, amiről fölvétel is készült. Legyen bármilyen ügyes is a lejegyző, bizonyos apróbb finomságokat (futólagosan elsuhanó hangokat, csúszásokat, az értékviszonyokat legapróbb részletekig menve) nem jegyezhet le egészen pontosan, már csak azért sem, mert ezek az – első tekintetre inponderabiliáknak látszó – apróságok előadásról előadásra változnak; akárhányszor ismételtetjük is el a dallamot: ha a főhangok nem is, de ezek a kisebb díszítőelemek minden alkalommal mások lesznek. Tehát legjobb esetben csupán annyira-amennyire jó átlagfölvételek érhetünk el, de amely végeredményben olyan formában mutatja a dallamot, amilyenben tulajdonképpen sohasem volt meg. – De még ha valamilyen természetföltött képességű gyűjtőnek sikerülne is dallamokat egyszeri hallásra minden finom árnyalataikkal együtt lejegyeznie, akkor is marad valami, amit egyáltalában nem lehet lejegyezni, mert nincs

erre a célra jelrendszerünk: és ez a valami a népi ének hangadása, a *hangszín*. Ezt legfeljebb magyarázni lehetne körülményesen, de ilyen magyarázatnak sok haszna nincs, mert ennek nyomán senki a hangszínt elképzelni úgysem tudná.

Ezért

oly fontos a fonográffal való gyűjtés! – Más, bár nem annyira elsőrendű haszna is van a fonográfnak: kíméli az énekest, játékos, gyűjtőt egyaránt, hiszen nem tízszer vagy hússzor, hanem csak egyszer kell vele beleénekelteni a dalt, vagy csak két-háromszor belejátszatni a dallamot. Elképzelhető, mennyi időt takarít meg a gyűjtő így. Továbbá: a fonográf-felvétel lejegyzésénél lassúra állíthatjuk a forgási sebességet (legcélszerűbben a fölvétel sebességének a felére, amivel persze a fölvétel hangmagasságának egyoktávnyi mélyülése is együtt jár); ezzel a fogással nagyon bonyolult vagy alig hallható cifrázatokat, ritmuskülönbségeket akkora pontossággal jegyezhetünk le, mint természetes ének akárhányszori meghallgatásával is soha. És végül: a fonográf egyike a legjobb segítő-eszközöknek annak az ideális célnak elérésére, hogy a szubjektív elemet lehetőleg kikapcsoljuk népdalgyűjtő és népdal-tanulmányozó munkálataink folyamán. Persze csak segítő, de nem megvalósító eszköz. Mert ez az ideális cél nem érhető el mindaddig, amíg nem bízhatunk minden munkát gépre (márpedig ez aligha lesz valaha is lehető); ameddig emberi munka is fog beékelődni az eljárásba, addig bizony hol több, hol kevesebb szubjektív elem lesz a lejegyzésben, az osztályozásban stb. Hiszen az ember nem alakulhat át géppé!

A kellő előkészületek után következik a helyszínre való kivonulás. A kivonulás időpontja sem közömbös dolog: ajánlatos olyankor menni gyűjtőútra, amikor a falubeliek leginkább érnek rá; ha valamilyen szokással kapcsolatos zenélést a népszokással együtt akarunk megfigyelni, akkor persze az illető népszokás dátuma az irányadó.

*

A következő kérdés ez: *mit* gyűjtsünk?

Az ideális általános közvélemény szerint mindent össze kell gyűjteni, ami a népzene fogalma alá esik, vagyis minden területen valamennyi dallamot, amelyről föltehető, hogy bizonyos ideig külső kényszer nélkül általánosan el volt terjedve a falusiak közt. Tehát: ne gyűjtsünk olyan dallamot, amit csak egyetlenegy falubeli tud, ha kiderül, vagy föltehető, hogy azt valahonnan idegenből, elsősorban városból hordta haza. Természetesen nem fogunk iskolában vagy rádióból tanult dalokat gyűjteni, mert az ilyeneket külső beavatkozás ojtotta a falu népébe. *Minden*

gyebet
minden

egyes faluban – elvben legalábbis – össze kellene gyűjteni. Ez a követelmény azonban pénz, idő és munkaerő hiányában gyakorlatilag megvalósíthatatlan. Sok esetben meg nem is szükséges. Pl. száz meg száz közismert dallamot tudnak még jelenleg is falvainkban mindenütt (olyan dallamokra gondolok, mint pl. „Szeretnék szántani”, „Debrecenbe kéne menni”, „Kerek ez a zsemle” stb.). Ezeket mindenütt annyira egyformán énekelik, hogy száz- meg százszori feljegyzésükre időt pocsékolni igazán fölösleges volna. Eddigi följegyzéseink arra mutatnak, hogy az egész magyarlakta területen nagyjából egyformán közismertek ezek a dallamok. Ezt az elfogadhatónak látszó megállapítást további följegyzésekkel és időpazarlással megerősíteni káros dolog volna, mert ezzel más, fontosabb adatok megszerzésének lehetőségét szalasztjuk el. Ha azonban történetesen egy ilyen, egészen az elcsépeltségig közismert dallamnak olyan változata bukkanna fel, amelyben valami érdekes, eddig ismeretlen fordulat van, akkor természetesen ezt már gyűjtendő anyagnak kell minősíteni.

Már az első útbaigazítás is azt mutatja, hogy bizonyos megválogatással kell dolgoznunk. A további megválogatás arra irányulna, hogy elsősorban olyan anyagot gyűjtsünk, amely legjellemzőbb bizonyos ismert vagy feltételezett régies állapotra. Éspedig vonatkozik ez nemcsak a dallamokra egymagukra, hanem előadásukra is. Ez a megválogatás már nehezebb feladatot ró a gyűjtőre, főleg magyar nyelvterületen. Először is azért, mert nálunk ilyen régies állapottól bizony már szomorúan messze jutottunk. A régies állapotnak mi a legfőbb ismertetője a népzeneben? Elsősorban az, ha a falu zenéje minden egyes ágazatában határozott célt szolgál, a falu íratlan törvényei szerint. Régebben nem azért muzsikáltak és énekeltek falvainkban, mert véletlenül kedvük szottyant hozzá, hanem mert a szokás, illetve a hagyomány, ez a falusi életet szabályozó hatalmas törvény így parancsolta. Ez némileg ellentmondana az annyszor hangoztatott ösztönszerűség kellékének, de csak látszólag: a falubeliek *ösztönszerűleg* vetik magukat alá a hagyomány parancsainak, kikerülhetetlen szükségből. Hogy karácsony ünnepét regöléssel *kellett* megülni, hogy lakodalmat csakis bizonyos szertartásokkal volt szabad megtartani, hogy aratáskor arató-énekeket *kellett* és *csakis ezeket*

illetett énekelni, azt nyilván éppolyan természetesnek és szükségszerűnek tekintették, mint minden más, föltétlenül szükséges életmegnyilvánulást. Viszont regös-, vagy lakodalmas-, vagy aratóéneket máskor, mint karácsonykor, illetve lakodalommal vagy aratással kapcsolatban, csupán nótázási kedvből énekelni teljesen nem illő lehetetlenségnek érezhették. Nálunk a tudományos gyűjtés megindulásakor, ennek a századnak elején, máris elkéstünk ilyen ősalapok megfigyelésétől: valószínű, hogy már jóval előbb kipusztult a magyar terület legnagyobb részében a falusi életnek ilyen szigorú szertartásos megkötöttsége.

Mi 25–30 évvel ezelőtt már csak szórványosan találtunk egy-egy ilyen szertartáshoz kötött dallamot, többet belőlük inkább csak a nyelvhatármenti eldugottabb ősi falvakban (vagy pl. regösénekeket Dunántúl). De a Nagyalföldön nyomuk sem maradt meg. Holott pl. a szlovákoknak minden egyes falujában megvan még most is a lakodalmas-énekek egész sora: a lakodalomnak és előkészületeinek minden egyes mozzanatához külön-külön más és más dal;

megvannak még a szentivánéji, arató-, szénagyűjtő-, húsvéti-, bölcső- stb. dalaik. Hogy nálunk valamikor bölcsődalok is lehettek, azt pl. csupán abból a speciálisan „gyermekrengető” szóból következtethetjük, amely egyik erdélyi balladánk szövegének kezdő soraiban fennmaradt: „*Beli* fiam,
beli,
nem apádtól lettél.”

[\[1\]](#)

Mi maradt tehát mégis fenn a régi időkből? Fennmaradtak. azok a dalok, amelyeket én azelőtt „alkalomhoz nem kötöttnék” neveztem. Egyre valószínűbb, hogy ezek is alkalomhoz, pl. fonóházi együttlélthez, kalákához [\[2\]](#) vagy más, most már ki sem kutatható alkalmakhoz voltak kötve; fennmaradt többé-kevésbé régi tánc-dalainknak és játék-dalainknak egy része is. És végezetül fennmaradtak az úgynevezett újabb dallamaink, hiszen ezek még csak nem is olyan régen alakultak ki. Tehát a mai gyűjtő csak ezekre a most felsorolt fajtákra irányíthatja figyelmét. Nagy nehézséget okoz az, hogy a található anyagnak majdnem 90%-át a most említett újabb dallamok adják. Márpedig ebből a fajtából sok ezerszámra van följegyzésünk és fölvételünk. Nagyon is jól ismerjük már ezeket; tehát a gyűjtőnek a 10%-nyi egyéb dallamra kellene irányítania főfigyelmét. Csakhogy éppen ezeket a legnehezebb megkapni, hiszen már úgyszólván csakis öregek tudnak belőlük valamicskét. Nehéz is eleinte megértetni ezekkel az öregekkel, mit is akarunk tulajdonképpen tőlük. Mert ha régi nótákat kérünk, akkor „Ezt a kerek erdőt járom én” meg hasonlókkal hozakodnak elő, sőt az úgynevezett új dallamokkal is, hiszen utóbbiak már az ő gyermekkorukban is divatban voltak, tehát szerintük „nagyon régiek”. Legjobb ha elénekelünk nekik egynéhány igazán régi dallamot, ezzel lehet legjobban rávezetni őket a dolog lényegére. Ha egyebet nem, esetleg értékes változatokat kaphatunk így; hiszen teljesen ismeretlen dallamok vagy éppenséggel ismeretlen típusok felfedezésére egyáltalán nincs vagy vajmi kevés a remény. Viszont vannak eddigi gyűjteményünkben, méghozzá elég szép számban, „unikum” dallamok, vagyis csak egyetlen példányban levők, vagy pedig csupán 2–3 variánssal képviselt variáns-csoportok. Ezekhez variánsokat felkutatni nagyon fontos és hasznos volna.

Éppoly szükséges volna régi műdalok minél több népi variánsának a felfedezése. Így pl. a „Tiszántúl, Dunántúl” kezdetű dalnak nagyon sok és egymástól nagyon eltérő népi variánsát ismerjük. Ez a dal kétségtelenül egy többszázestendős műdalból származott (a műdal szövegét Thaly* a „Vitézi Énekek” II. kötetében a 308–310. lapon, Erdélyi János* pedig rövidebb változatban a „Népdalok és Mondák” I. kötetében, 266. lapon, 306. sz. alatt közli). Nagyon fontos volna

m

ég

több

népi variánst kapni ehhez a dallamhoz, hátha akadna majd köztük egy-két olyan, amelyik mintegy átmenet a – mindeddig sajnos ismeretlen – műdallamtól a népi alakulatokhoz. Egyáltalán ilyen régi műdalszövegek alapján kellene az újabb gyűjtőknek kinyomozniok, mi és milyen formában maradt még fenn ezekből a régi dalokból falun.

Talán akadhat még elég sok értékes dal az ún. „párosító” vagy „kidanoló” nóták csoportjából is. Ezek ugyan nem tartoznak a legrégebb, évezredek anyagához, de mégis sok tekintetben érdekesek és értékesek. Lehetőleg olyanokat igyekezzünk belőlük szerezni, amelyeket nem az ún. „új” dallamokra énekelnek.

Hogy aztán az énekeseknek bizalmát, főleg az öregeket miként lehet megnyerni, arra vonatkozólag bajosan lehet pontokba szedett tanácsokat adni. *Egy bizonyos – és erről, azt hiszem, minden munkára induló gyűjtő úgyszólván meg van győződve –, hogy parancsszóval nem érhetünk el semmit sem.* Az ilyesmit legfeljebb vidéken élő, parancsolgatáshoz szokott urak képzelik lehetségesnek. – Az öregek néha olyan bánásmódot tesznek szükségessé, hogy a „tömegben”-gyűjtésről le kell mondanunk. Éspedig akkor, ha látjuk, hogy a médium nagyon is röstellkedő. Ilyenkor jobb vele csak kettesben lenni.

A nótázási kedv élénkítését annak idején a fonográf nagyon elősegítette, főleg azzal, hogy a felvételt azonnal le lehetett rajta játszani. A felvétel megszólalása rendszeren igen nagy örömet váltott ki; serkentette az énekeseket az is, ha bemondhatták nevüket („belédúdoltam én, N. N., itt meg itt, ekkor és ekkor”), vagy ha időnként valamelyik nóta után valami tréfás mondást csempészhettek a fonográfba. A tréfás mutatómozgásnak – mármint a gyűjtőnek – rohamosan híre ment az egész faluban, és lassanként úgy megtelt a parasztszoba, hogy lélegzeni is alig lehetett. Ilyenkor rendszeren bővebb volt az aratás, mert a néző akárhányan törte a fejét, mivel hozakodhatna elő, hogy ő is beleénekelhessen a gépbe és viszonthallhassa a hangját.

Általában asszonyok többet tudnak és megbízhatóbban is énekelnek, mint a férfiak. Többféle oka lehet ennek: a férfiak inkább jövő-menők, talán munkájuk természete sem ösztönzi őket annyira dalolásra; kevesebbre is becsülik az olyan – szerintük – semmiségeket, amilyenek a nóták. A kocsmázás nagyobb lehetősége sem teszi őket – a közhittel éppen ellentétben – alkalmasabbá nagyobb dalkincs megőrzésére. Ehhez járult régebben még az is, hogy bizonyos népszokásokkal kapcsolatos dalokat (pl. a lakodalmas- és sirató-énekeket) csak asszonyoknak, lányoknak illett énekelni. Ezért ha úgynevezett „nótafákat” (vagyis olyan parasztokat, akik a falu köztudomása szerint nagyon sok dalt raktároztak el emlékezetükben) keresünk, akkor inkább asszony legyen az a nótafa. Mert a férfi nótafával gyakran rosszul járunk: mindenhol felszedett dalokkal áll elő, olyanokkal, amelyeknek a faluhoz semmi közük sincs.

Hogyha hosszabb rábeszélés után végre dalra zendít az énekes, gyakran meg nem felelő nótával kezdi. Ilyenkor, nehogy kedvét veszítse, ajánlatos lejegyzést színlelni abban a

reményben, hátha később akad valami megfelelőbb is. Ilyen vagy ehhez hasonló más apróbb mesterkedés sokszor válik a gyűjtőnek segítségére.

De akármilyen ügyesen és ügyeskedéssel gyűjtünk is, sokszor bizony mégis csak a véletlen szerencsétől függ – akárcsak a vadászatnál –, kerül-e alkalmas zsákmány a fonográf-tölcsér elé vagy sem. Hiszen annyira pusztulóban vannak már nálunk értékesebb régi dalaink!

*

Néha a dallam *jó*, de az előadása nem az: mesterkéltné. Mivelhogy nemcsak a dallamoknak, hanem az előadásnak megválasztásánál is rekonstruáló múltbanzés az irányadó, ilyen alkalmatlan módon előadót lehetőleg mellőzzünk. Már évtizedek óta divatos lett, elsősorban férfiaknál, legényeknél, bizonyos hányaveti, hetyke, ide-oda csúszkáló, a táncszerű ritmust érzelmesen össze-vissza nyújtó előadás, ami meggyőződéseim szerint a városi cigányzenélésnek, illetve az úri nótázásnak sajnálatos befolyása. Tudományos szempontból ugyan ilyen elváltozott előadásmódot tanulmányoznunk kell, ha mégoly selejtesnek érezzük is esztétikailag. De mert ezt az elváltozott előadásmódot régebbi és újabb felvételek alapján már úgyis *untig* ösmerjük, ajánlatos ilyen előadóktól lehetőség szerint nem gyűjteni.

A dallamok lejegyzésénél a dallamok tempóját minél pontosabban – metronommal – kell meghatároznunk, fonográf nélkül való gyűjtésnél esetleg mérjük le stopperórával a versszakok időtartamát is. Az előadás pontos hangmagasságát is meg kell állapítanunk.

Ha fonográffal gyűjtünk, az a kérdés, hogyan és mit vegyünk fel? – Elvben minden gyűjtött anyagot. De mert a fonográfhenger drága, legtöbb esetben – legalábbis a magyar vagy hozzá hasonló anyag gyűjtésénél – elsősorban azokat a dallamokat vegyük fel, amelyekben nagyobb számban vannak az előbb említett, előadásról előadásra változó díszítő elemek, továbbá a hangszeres zenét; másodsorban a többi, egyszerűbb (tehát hallás után is könnyebben lejegyezhető) dallamokat. Minden dallamnak *legalább két* versszakját, nagyon cifrázott vagy valamilyen más szempontból különösebb dallamoknak több (esetleg valamennyi) versszakját kell felvenni. Ha a dalnak csak egy versszakja van, akkor azt az egyet vesszük fel legalább kétszer.

Egy-egy felvételsorozat megkezdése előtt a fonográf forgási sebességét ellenőrizni kell; legcélszerűbb a percenként 160-as forgási sebesség. Minden hengerre valamilyen alkalmas helyen (legcélszerűbb vagy a henger elején vagy legvégén) vegyük fel a normál „a1” diapason hangját is, mégpedig legalább 6–8 mp-nyi időtartamban; ezzel az eljárással megkönnyítjük más sebességű gépeknek a normális 160 p. m-re való beigazítását. A fonográf használata azonban nem menti fel a gyűjtőt, legalábbis a magyar és a hozzá hasonló anyag gyűjtésénél, a helyszíni lejegyzés kötelezettsége alól. Ti. előfordulhat, hogy az énekes a fonográfba éneklésnél következetesen eltorzít valamit; ilyen esetben a helyszíni lejegyzésnek helyesebb (illetve helyesebbnek látszó) alakjára kell utalnunk a felvétel végleges lejegyzési lapján. Továbbá: csakis helyszíni lejegyzés, bármilyen fogyatékos legyen is az, adhat többé-kevésbé áttekinthető képet a már megtörtént gyűjtés anyagáról. Márpedig az áttekinthetőség nagyon fontos momentum; ennek segítségével nyomozhatunk a gyűjtés későbbi folyamán az előbb gyűjtött dallamok variánsai után, ennek segítségével ellenőrizhetjük, hogy a később felbukkanó variánsok mutatnak-e annyi eltérést, hogy érdemes őket fonográf felvenni vagy sem. Hangszeres zene gyűjtésénél inkább tekinthetünk el a helyszíni lejegyzéstől; először is, mert a hangszeres – rendszeren „hivatásos” – muzsikusként általában véve sokkal biztosabbak a dolgukban, tehát alig hibáznak; másodszor pedig, mert hangszeres zeneszámoknál alig akad annyira kevésbé eltérő variáns, hogy nem volna érdemes fölvenni. – A szöveg összes versszakait szintén a helyszínen kell lehető leghívebben lejegyezni, a versszakok legpontosabb megjelölésével. Ha valamelyik későbbi szövegversszakra (szótagszám- vagy versorszám-eltérés következtében vagy más oknál fogva) a dallamot következetesen az addig énekelt formától eltérően éneklik, ezt az eltérést pontosan le kell jegyezni (főleg ha fonográf fel nem vett versszakokról van szó). Íme egy okkal több, hogy a dallamokat a helyszínen is lejegyezzük. – A fonográf felvett versszakok szövegét még külön is meg kell vizsgálnunk azonnal a felvétel után, az énekes jelenlétében: nem énekelt-e az énekes itt-ott a lejegyzéstől eltérő szöveget a fonográfba. Mert ha ezt elmulasztjuk, előfordulhat, hogy otthon hiába vesszük ki az anyagot: ne adj Isten, hogy a fonográfba kiértünk az ilyen szövegeltéréseket.

Eddig csupán a daloknak mint különálló objektumoknak gyűjtéséről volt szó. Azonban ez nem elég. Mert ez olyan volna, mintha a bogarász vagy a lepkegyűjtő megelégednék a bogár- és lepkefajta összeszedésével és kikészítésével. De ha ezzel megelégszik, akkor gyűjteménye csak holt, az élettől elragadott anyag volna. Ezért az igazi természettudós nemcsak állatokat gyűjt és preparál, hanem az állatok életének minden legelrejtettebb mozzanatát is, amennyire csak lehetséges, tanulmányozza és leírja. Igaz ugyan, hogy a legtüzetesebb leírás sem fogja a holtat elevenné varázsolni, de legalább valamiképp belémet az élet ízéből és szagából a holt gyűjteménybe. Ugyanilyen okok parancsolják a népzene gyűjtőjének, hogy az egyes dallamok *való*

életének körülményeit töviről hegyére kikutassa.

Legelőször is az egyes énekesekről kell néhány életrajzi adatot felvenni: hány éves, mi a foglalkozása, mekkora az iskolai tanultsága, járt-e egyebütt, ha igen, hol és mennyit. Férfinál, hogy volt-e katona, hol és meddig; esetleg az énekes gazdasági helyzetével kapcsolatban meg

kell tudni, tehetősebb-e vagy ágrólszakadt szegény; a falubeliek milyen énekesnek mondják; végül néhány jellemző megjegyzés énekmondó készségére és tudására vonatkozólag. Azután a dal és az énekes viszonyáról kell néhány adat: mikor, hol, kitől tanulta a dalt? Kívüle tudják-e mások is, kevesen-e, sokan-e, vagy minden falujabeli? Melyik dalt szereti legjobban, Legkevésbé és miért? Van-e az énekesnek egyéb, följegyzésre érdemes megjegyzése az előadott dallal kapcsolatban? Végül leírás kell a dal szerepéről a falu életében: mikor szokták, mikor kell, miért kell énekelni, milyen népszokással, esetleg játékkal kapcsolatban? (ezzel együtt jár a népszokás, illetve játék lepergésének pontos leírása); ha tánc-zenéről van szó, fontos a tánc nevének, a táncmozdulatoknak lehetőleg pontos lejegyzése, mikor és kik szokták táncolni, ki szolgáltatja a muzsikát, tánc közben a muzsikával együtt *éneklik-e* a dallamot és kik? – csak a táncolók, vagy csak a nézők, vagy valamennyien-e?

Ha a muzsikás muzsikája arra érdemesnek mutatkozik, szintén a gyűjtésbe kell foglalni. Ebben az esetben, ha falusi hangszert (dudát, furulyát, citerát stb.) használ, a hangszernak pontos, mérési adatokkal is ellátott leírására van szükségünk; ezenkívül meg kell szerezni a hangszernak és minden egyes részecskéinek terminológiáját. Egyébként az általános zenei terminológiára is ki kell terjeszteni figyelmünket: minek mondják a dalt, a dallamot, a szöveget, a dal éneklését, zenélését stb. Mert az vidékenként változhatnak.

Hogy más országbeli gyűjtők milyen aprólékos gonddal dolgoznak, azt a következő két, Brăiloiu Constantinnak tanulmányaiból való idézettel próbálom bemutatni.

Brăiloiu nemcsak a románoknak legkiválóbb zenefolklórkutatója, hanem európai viszonylatban is a legjobbak közé tartozik. Egyik, 85 lapra terjedő tanulmányában egyetlenegy Fogass megyei falunak sirató-énekeit közli, illetve az ottani halottsiratást, mint népszokást, szinte a végletekig menő aprólékossággal írja le. [3] Megfigyeléseit úgy szerezte be, hogy a siratóasszonyokhoz a siratás körülményeire vonatkozó kérdéseket intézett és az asszonyok feleletét gyorsírással lejegyeztette.

Eljárásának eredményéből íme egy kis ízelítő (tanulmányának 9–10. lapjáról):

„A halottsiratás hagyományos, és illendőségből kötelező szertartás is. Hagományos, mert:

... ez nálunk a törvény... [4] *Dédapáink, ükapáink is ezt tették, nemcsak mi.* (Közli S.

Miért és hogyan gyűjtsünk népzénét?

Írta: Bartók Béla

2016. november 16. szerda, 07:05 -

Racu.)

Kötelező, mert:

kell siratni... Mert ha valaki nem tenné, az nagy szégyen volna. Azt mondanák, nem is bánja, hogy meghalt valakije... azt mondanák, talán még örült is a halálának (közli ua.).

A siratás egyúttal enyhíti is a fájdalmat:

Ha valaki szomorú, a siratástól megkönnyebbül (közli R. Buneriu).

Akinek szíve szakad meg a fájdalomtól, az szüntelen csak siratja halottját (közli M. Lutian).

Ezért nem képzelhető el gyászeset siratás nélkül:

Soha halott nem marad elsiratatlanul, mindenkit elsiratnak (közli S. Racu).

Gyászesetkor a siratás azonnal a kiszenvedés után veszi kezdetét és a sírtól való távozáskor fejeződik be.

Mihelyt meghal valaki, siratni kezdik. A házban siratják, meg akkor is, mikor viszik a temetőbe... meg mialatt ráhányják a koporsóra a göröngyöt (közli R. Buneriu).

A siratás a halottasházban bármikor történik; vagy a gyászceremónia bizonyos fázisaihoz kapcsolódik:

Miért és hogyan gyűjtsünk népzene?

Írta: Bartók Béla

2016. november 16. szerda, 07:05 -

Akkor siratunk, amikor megkívánjuk... Itthon annyiszor siratunk, ahányszor csak akarunk és ahányszor csak lehet (közli S. Racu).

(De egy másik közlő szerint):

Mikor öltöztetik, mikor a koporsóba helyezik, akkor nagyon, nagyon siratják. - Mikor a harang megkondul, akkor kell siratni (stb.).

Csak asszonyok sirathatnak:

Férfiak dehogy is siratnak, ments Isten! Azok csak sírnak (közli S. Racu).

Asszonyok viszont már gyerekkoruktól kezdve siratnak:

Mikor édesanyám meghalt, még csak 9 éves voltam: ilyen pöttömnyigyerekkoromban sirattam őt el (közli ua.).

A gyerekek eltanulják másoktól a siratást:

akkor tanultam, mikor az asszonyokat siratni hallottam... Csak álltam ott és hallgattam őket; úgy belément a fejembe, hogy többé ki se tudott jönni (közli Z. Dobrota)."

(Ezután még kb. 30 megállapításra vonatkozó különféle feleletek következnek.)

Miért és hogyan gyűjtsünk népzene?

Írta: Bartók Béla

2016. november 16. szerda, 07:05 -

Ebből az idézetből világosan láthatjuk, mennyire a végletekig menő, a legalaposabb német tudós aprólékosságát is megszégyenítő részletességgel történhetik valamilyen népszokás leírása. Nyilvánvaló, hogy elvben minden egyes falunak minden egyes népszokással kapcsolatos dallamát ilyen tüzetesen kellene leírni. De gyakorlatban ez kivihetetlen: hiszen akkor száz meg száz kutatónak kellene végkimerülésig dolgoznia; ezer meg ezer szekrény telnék meg irományokkal, amelyeknek útvesztőjében alig is lehetne eligazodni. De egy-egy falut kiszemelni és annak teljes zenei anyagát hasonló módszerrel felkutatni és leírni: ez nagyon is kívánatos volna.

Brăiloiunak egy másik tanulmányából [5] egy dudán előadott táncdallamra vonatkozó (kitöltött) kérdőívet közlök, amely a *Societatea Compozitorilor Români* bukaresti fonogram-gyűjteményéből való:

A fonogram száma: *Rc. 234.*

A felvétel helye és ideje: *Runc (Gorj megye), 14. IV. 1931.*

A felvett szám címe: *Báb-tánc, dudán előadva.*

A közlő neve: *Dumitru D. Vulpe*; hová való: *Valea-Mare (Gorj)*; kora: 45; mestersége: —; írni-olvasni tud-e: *nem*; elhagyta

-e valaha szülőfaluját? ha igen, hányszor? hova ment?:

1

szénagyűjteni volt egyszer Hunyad megyében, 2. résztvett a háborúban, 3. nyájával bejárta falu szomszédságát.

Hol, mikor és kitől tanulta a dalt (dallamot): *otthon, apjától, régen.*

Megjegyzések: *A közlő a báb-táncot mulatságban, vagy pedig jóismerőseinek szokta játszani. Azt hiszi, hogy ez (a táncdallam) szerencsét hoz számára. Az apjától reámaradt bábjátékot*

ellopták tőle, helyette maga készített magának másikat. Táncmulatságban is szokott játszani, ha a falusi muzsikusbanda éppen nem ér rá. Egy táncért 8–10 leut kap (az egész táncmulatság folyamán megkereshet vagy 60 leut is). Van egy kis földescskéje is. Azt mondja: nem lehet minden táncdallamot dudán is játszani. Furulyázni és okarinázni is tud. Azt állítja, hogy aki furulyázni tud, az tud dudálni is. Dudáját saját maga „készítette” (illetőleg: az apjától reá hagyott sípokat tömlőre szerelte. Apja is dudás volt: a dudálás mesterséget a többi dudástól tanulta el. – A közlőről fénykép és hangosfilm is készült. – A báb-tánc leírását lásd : (utalás egy másik kérdőlapra).

Megjegyzés: Ezen a kérdőlapon minden fontosabb adat megvan, kivéve a duda leírását; nyilván ez más alkalommal történt meg.

*

Kíváncsi az eddig említetteken kívül még a következő vizsgálatok megejtése is:

Egy-egy dallamot nemcsak egy énekestől (vagy énekescsoporthoz), hanem egy másik, esetleg harmadik énekestől (énekescsoporthoz) felvenni; ugyanazt a dallamot néhány nap múlva ugyanattól az énekestől (énekescsoporthoz) felvenni, hogy láthassuk, változik-e és mennyiben az előadás tempója, hangmagassága stb.; egy és ugyanazt a dallamot különböző korú énekesektől külön-külön felvenni; bizonyos idő elteltével, pl. 15–20 év múlva ugyanazokat a dallamokat ugyanabban a faluban 1. amennyire lehetséges, ugyanazoktól az énekesektől, 2. fiatalabb nemzedékbeli énekesektől felvenni. Ha egy faluban gyűjtött anyagban különböző hangsorú dallamok (pl. autentikus dúr vagy moll, plagális dúr vagy moll, frígzárlatú*, ún. félzárlatú

ún. tercelő

*

stb.) akadnak, igyekezzünk ilyen különböző hangsorú dallamokat egy és ugyanazon énekesekkel bizonyos megállapított sorrendben egymás után megszakítás nélkül énekelteni, a hangmagasság megválasztását az énekesre bízva (amit különben egyébként is lehetőleg rájuk kell bízni). Ezzel az eljárással megállapíthatjuk, éreznek-e az énekesek ösztönszerűleg bizonyos kapcsolatot az egyes hangsorok közt. Pl. ha egy dúr dallamot

c'

záróhanggal énekeltek, utána pedig egy félzárlatút

*

d'

záróhanggal, akkor ez azt mutatja, hogy a második dallam záróhangját tk. mint az első dallam hangsorának 2. fokát érezték tudat alatt; autentikus-plagális kapcsolat megérzésére vall, ha egy

autentikus hangsorú

*

dallamot

c',

utána egy plagális hangsorút pedig

g

záróhanggal énekelnek; és így tovább.

Megjegyzendő: különféle nyelvű népeknek – egymástól rendszerint többé-kevésbé elütő karakterű – népdalanyaga esetleg különféle, apróbb részletekben egymástól eltérő gyűjtési eljárást kíván. Éppúgy különféle nyelvű népekkel való bánásmód gyűjtéssel kapcsolatban nem lehet mindig egyforma. Részletekbe bocsátkozni ezt a kérdést illetőleg nemigen lehet; tapasztalt gyűjtő új anyaggal, új néppel való ismerkedés közben úgys elég hamar rájön arra, milyen irányban kell gyűjtési módszerén változtatni. Egy sajátos megfigyelésemet szeretném erre vonatkozólag elmondani, bár ez nem „tudományos”, hanem csak külső technikai módszerváltoztatásra vonatkozik. Az, hogy magyar parasztok tőlem énekükért pénzt kértek volna, sose fordult elő. Megtörtént ugyan, hogy férfiak helyel-közzel célozgattak egy kis itókára, mint emlékezet-felfrissítő és kedvderítő eszközre; ennek a kívánságnak aztán rendszerint – bár nem szívesen – eleget is tettem (nem szívesen, mert egyáltalán nem voltam meggyőződve tapasztalataim alapján az itókának erről a bűvös hatásáról, sőt éppen ellenkezőleg). De ettől eltekintve, másféle ellenszolgáltatást senki, asszony-nép még ezt sem, soha nem kért, nem is várt. Ezzel ellentétben másnyelvű népeknél, néhány ritka kivételtől eltekintve, jóformán meg sem lehetett mozdulni rendszeres pénzosztogatás nélkül. Alig kezdődött meg a gyűjtőmunka, máris megjegyzések hallatszottak: „én bizony nem koptatom ingyen a torkomat”, „lesz az úrnak elég haszna ebből, hadd legyen nekünk is egy kicsi” stb., stb. Úgyhogy később már be sem várva a nyájas célzásokat, megszabott tarifával léptem az énekesjelöltek elé: ki-ki minden egyes (még nem hallott) nótáért ennyit meg ennyit kap. Ha állt az alku, folyt is a nóta és ütötte is az énekesek markát a megszabott díj. – Benyomásom az, mintha a magyar paraszt sokkal büszkébb volna, semhogy ilyen szívességért borraavalószerű pénzt akarna elfogadni. De lehet, hogy tévedek: talán a másnyelvűek bennem mégiscsak a másnyelvűt, a másfajtabelit látták és ösztönszerűleg ki akartak használni.

*

Végezetül pedig arra szeretném a gyűjtők figyelmét felhívni, hogy – ha már hangosfilmfelvétel nem valósítható meg – legalább fényképfelvételek készüljenek a közlőkről, a játék- és táncjelenetekről, a hangszerekről vagy egyéb, a népzene életében szereplő tárgyokról. Ezzel is közelebb juttatjuk gyűjteményünket a való élethez.

A fennebb elmondottakból láthatja a tisztelt olvasó, hogy a népdalgyűjtőnek ugyancsak sok a tennivalója. Sokszor szinte túl sok is, annyira, hogy az elé a dilemma elé kerül, vajon kevesebb számú, de minden hozzátartozó megjegyzéssel ellátott dallamot gyűjtsön-e és ennek kedvéért egy csomó dallamot elszalasszon, vagy pedig több dallamot szedjen össze; de egy részüknél hanyagolja el a megjegyzéseknek egy részét. Hogy melyik megoldást válassza a gyűjtő, azt mindig a körülmények döntenek el.

Nagyarányú rendszeres gyűjtésnek világszerte legnagyobb akadálya anyagi. Főleg fonográfra és fonográfhengerekre – hogy tudományos gramofon-lemezfelvételekről ne is beszéljünk – nincs sehol, soha elegendő pénz. Így pl. az egyébként nagyon serény bolgár gyűjtők, akik eddig már több mint tízezer dallamot gyűjtöttek és részben ki is adták, még egyetlenegy fonográf-felvételt sem végezhetek: nincs rá pénzük. Nem vagyok matematikus, sem közgazdász, de talán nem tévedek, mikor azt mondom: *ha csak azt a pénzt fordítanák népdalkutatásra, amit az egész világon egy esztendőben háborús készülődésekre fordítanak, akkor ezen a pénzen az egész világ népzenejét nagyjából föl lehetne gyűjteni.*

Forrás:

Eredetileg a Molnár Antal által szerkesztett Népszerű Zenefüzetek 5. számaként jelent meg 1936-ban.

[1] Legrégibb adat tudomásom szerint a „Magyar Népköltési Gyűjtemény” III. kötetének (Budapest, 1882) 17. lapján található: Lábával rengeti kis futkosó fiát: „Beli fiam, beli, Mónusi Samuka”. Hogy ez a szó csakugyan gyermekrengető *terminus technicus*, arra a balladaszövegeken kívül egyéb nyomtatott adatunk nincs: a Magyar Etymológiai Szótár, sajnos, kifejejtette ezt a szót. Jelentését megvilágító szlovák nyelvű adatok csupán kéziratban

vannak meg: nyomtatásban meg nem jelent szlovák népdalgyűjteményekben a Zólyom megyei bölcsődalok majdnem valamennyiében előfordul ez a 2 sor (rendesen mint 2 kezdősor): „Beli že mi beli Moj andelik biely!” (= Belli, beli fehér angyalkám!) Ez a szó csakis bölcsődalokban található és mindig ilyesféle tartalmú sorokban; ebből nyilvánvaló szerepe és jelentése. Hogy magyarból került-e szlovákba, vagy fordítva, azt persze nem állapíthatom meg.

[2] Kalákának nevezik azt a közös munkát, amelyet a szomszédok, jóbarátok stb. együttesen és szíves-szívesből végeznek el valakinek; az illető ezt azzal viszonozza, hogy más alkalmakkor, más számára rendezett kalákában ő maga is részt vesz.

[3] *Arhiva pentru Știința și reforma socială* X. évf. 1–4. sz.: *Despre bocetul de la Drăguș* (jud .Făgăraș) București, 1932.

[4] A dűlt betűvel szedett mondatok a parasztasszonyok közlése, a többiek a közlésekből következtetett megállapítások.

[5] Constantin Brăiloiu: *Esquisse d'une méthode de folklore musical*, Extrait de la Revue de Musicologie, No. 40. Paris 1932 ; 14 lap.