

SZÉKELY NÉPZENE ÉS NÉPTÁNC

SZERKESZTETTE
PÁVAI ISTVÁN ÉS SÓFALVI EMESE

Hagyományok Háza – Budapest
Pécsi Tudományegyetem – Pécs
Pro Énlaka Alapítvány – Énlaka

2018

A ROMÁN NÉPZENE „SZÉKELYES-MAGYAROS” DIALEKTUSA – BARTÓK MEZŐSÉGI GYŰJTÉSEIRŐL

Bartók első nemzetiségi gyűjtései, mint köztudott, a népzenei kölcsönhatások tanulmányozásának jegyében zajlottak. Bár kezdetben kizárólag a magyar népzene jellemző vonásainak meghatározása volt a korabeli Magyarország kisebbségi népei, a románok és szlovákok népzeneje megismerésének célja, a gyűjtőutak hamarosan ráirányították figyelmét e népek zenéjének sajátos jellegére. A román népzenevel való első találkozásának benyomásait Bartók elsőként művészi formában, népdalfeldolgozások és ún. „romános” darabok által örökítette meg.¹ Akárcsak kompozíciós munkájában, e népzenei anyag későbbi tudományos értékelésében is, Bartók figyelme elsősorban az ősi, eredetinek vélt dallamtípusokra összpontosult. Román népzeneről szóló írásainak egyik rendszerint visszatérő gondolata az „ősiség”: a primitív társadalmi állapotoktól a népszokások szigorú rendjéig, a dallamok változatosságától némely dallamtípus egzotikusságáig Bartók lenyűgözve tapasztalta a román nyelvterületnek a magyarokéhoz viszonyítva érintetlenebb, ősbibb voltát. A gyűjtések megszakítását követően 1920-ban egy amerikai lap felkérésére készült kiadatlan írásában nosztalgikus hangon emlékezik vissza:

„[...] a románoknál ez az igen jellegzetes őállapot – egy darab középkor – egészen napjainkig eredeti állapotban és romlatlanul fennmaradt. Ezzel az őállapottal különösen Biharban (Nagyvárad körül) és Hunyadban (Erdély délnyugati részén) találkozunk, ahol kis falvak százait szinte kivétel nélkül írástudatlanok lakják – valóságos Eldorádó ez a kutatónak, aki úgy érzi, mintha sok száz évvel visszakerült volna a múltba. Ha nagy fáradsággal sikerült felülkerekedni a lányok szegénylösségén, ha abbahagyják végre az örökös »mi-e ruşine!«-t (»szégyellem magam!«), s a 3-4 lánytorokból hajszálpontos összhangban, telt mellhangon felhangzik a csodálatos díszítésű, le s föl hullámozó rubato-dallam, az ember varázslatos mesevilágban érzi magát.”²

1 Vö. *Vázlatok* op. 9b BB 54 5. (Román népdal) és 6. (Oláhos) darabja; *Két román népdal* BB 57; *Két román tánc* op. 8a BB 56 1. darabja; *Két kép* op. 10 BB 59 2. darabja (A falu tánca). Lásd: LÁSZLÓ 1995, 416–422. o.; LÁSZLÓ 2003, 114–115. o., 132, 154–166 o.

2 „[...] die Rumänen diesen höchst charakteristischen Urzustand – ein Stück Mittelalter – in unserer Zeit wohlkonserviert und unvermischt herübergerettet haben. Diesen Urzustand trifft man namentlich in Bihar (um Nagyvárad), in Hunyad (südwestlicher Teil Siebenbürgens) an, wo hunderte von kleinen Dörfern fast ausnahmslos von Analphabeten bewohnt sind – ein wahres Eldorado für den Forscher, der sich dort wie um viele Jahrhunderte zurück versetzt fühlt. Hat man nach etlicher Mühe die Schamhaftigkeit der Mädchen gebrochen, hört das endlose »mi-e ruşine!« (ich schäme mich!) endlich auf, und es ertönt eine wunderbar verzierte, auf und ab wallende Rubato-Melodie in vollem Brustton aus den 3-4 Mädchenkehlen in haarscharfer Genauigkeit des Zusammensingens, dann fühlt man sich in eine zauberhafte Märchenwelt versetzt.” (BARTÓK 1920, 37. o.)

Bihar és Hunyad zenéje képviseli Bartók román népzenevel foglalkozó tudományos igényű vagy ismeretterjesztő jellegű írásában elsősorban az autentikus román népzeneét. Elég itt csupán két nagyobb tanulmányt kiemelni. 1933-ban a *Schweizerische Sängerschaft*ban megjelent *Rumänische Volksmusik* című tanulmányában Bartók a parlando dalok kategóriájának „legjellegzetesebben romános” dallamaiként beszél a háromsoros bihari hórákról; a szöveg Frankfurtban felolvasott előadás-változatának ugyanezen pontján két hunyadi dallampéldát mutat be.³ 1934-ben közreadott nagyszabású összehasonlító népzene tudományi tanulmányában, a *Népzeneink és a szomszéd népek népzenejében* pedig a bihari és a hunyadi dallamokat egymás mellett említi, mint „az egész erdélyi románságnak legjellemzőbb dallamai”-t, hangsúlyozva ugyanakkor, hogy e két terület alkalomhoz nem kötött dallamai és a magyar népi dallamok között semmiféle kölcsönhatás nincs.⁴ Álláspontja élete végéig, nagy román gyűjteményének, a *Rumanian Folk Music* bevezető értekezésében mondottakig kisebb-nagyobb módosulásokkal érvényben marad.⁵

A Bartók által meghatározott román népzenei dialektusterületek közül eredetiség szempontjából a Mezőség zenéje az előbbivel ellentétes pólusú megítélésben részesül. Bartók szerint a székelységgel határos terület román népzeneje a székely régi stílusú dallamok erős hatását mutatja, ugyanis itt „a székelység régi pentaton dallamait éneklék a románok”.⁶ A Bartók által mind népzeneileg, mind alkotóművészileg különösen nagyra értékelt székely pentaton régi stílusú dallamok a magyar népzene par excellence típusait képviselték, így érthető, hogy magyaránnyá jelenlétük a szomszédos románság zenéjében egyben az autentikus román dallamtípusok háttérbe szorulását jelentette Bartók szemléletében. E vegyes lakosságú terület népzenejéhez való ambivalens viszonyulását jelzi többek között, hogy a nagyközönségnek szánt népszerűsítő jellegű, román népzeneét tárgyaló írásaiban Bartók csak futólag, vagy egyáltalán nem említi a Mezőség zenéjét.⁷ Nagy összehasonlító tanulmányában ugyanakkor e kérdéskör jelentős hangsúlyt kap, továbbá A magyar népdal bevezető tanulmánya is részletesen tárgyalja. A *Rumanian Folk Music* vokális kötete bevezetőjének tömör összefoglalójában a szerző, miután felsorolja a mezőségi parlando dallamok zenei sajátosságait, megállapítja: „a mezőségi dialektus felsorolt jellemzői azt mutatják, hogy jelenlétüket székely-magyar hatás beszívargása eredményezi. Mindegyik a székely-magyar »régik« stílusnak lényegi tulajdonsága, sőt más magyar területek dallamaié is [...] S egyikük sem jelenik meg

3 BARTÓK 1933, 82–83. o., 91. o.

4 BARTÓK 1934, 225. o. E kérdés újragondolására készítette a szerzőt e tanulmány nyomdába adása után megismert bukaresti hanglezemgyűjtemény doina-dallamanyaga, amelynek tanulságait utólag zárószóként illesztette a tanulmány végére. Eszerint Bartók a Máramarosban megismert, de bukaresti tapasztalatai szerint a régi Románia egész területén elterjedt hora lungă dallamfajtában a román népzene legősibb, az egész nyelvterületen egységes karakterű stílusát ismerte fel.

5 Lásd *RFM/2*, 14–21. o., 37. o.

6 BARTÓK 1934, 225–226. o.

7 A hunyadi román népzeneéről szóló 1914-es budapesti előadásában a román zenedialektusok legelső meghatározásakor Bartók utalásszerűen említi a „székelységgel határos »magyaros« területet”, az 1931-es Szabolcsi-féle *Zenei lexikon* vagy a *Révai Nagy Lexikon* 1935-ös kiegészítő kötetének „Román népzene” címszavai pedig, szűkszavúan bár, de tárgyalják a mezőségi dialektust. Külföldi közönségnek szánt cikkeiben viszont rendszerint nem kerül szóba a Mezőség. Lásd *BBI/3* 5. sz. és *BBI/4*, 10, 11, 21, 24, 27. sz. szövegeit.

teljességében más román területen”.⁸ Bár megállapításait a román szakirodalom szinte azonnal megkérdőjelezte,⁹ a későbbi kutatások igazolták Bartók feltevéseit, pontosítva azokat: „a magyar hatás nem elsősorban a szomszédos területről való beszivárgás, hanem egy mélyen gyökerező helybeli hagyomány eredménye, amely alapvető stílusjegyeit tekintve szervesen beletartozik az egységes magyar népzene kultúrába”.¹⁰

A következőkben Bartók mezőségi román gyűjtéseinek kronológiáját tekintem át. Az itt gyűjtött anyag leírásához, értékeléséhez alapvetően Bartók megállapításaira támaszkodom, áttekintésemnek nem célja Bartók meglátásainak a legfrissebb népzenei kutatások szerinti aktualizálása.

Mezőségi dialektus alatt Bartók egy viszonylag nagy területet értett, melynek határai a történelmi-néprajzi Mezőség határain jelentősen túlnyúlnak.¹¹ Bartók utolsó megfogalmazása szerint „a Mezőség Közép-Erdély dombos vidéke, amely több megye (Maros, Szamos, Észak-Kolozs és Torda) különböző részeit foglalja magába. Keleten a székelység (Erdély keleti részén élő magyarok) területével határos”.¹² Gyűjtőútjai kiterjedtek a Kis-Szamos völgyétől a Nyárád mentéig, az Aranyos alsó folyásától a Görgény vidékéig. A történelmi Mezőség területén tulajdonképpen csak szűrőpróbaszerű rövid gyűjtései voltak. Legnagyobb hozamú gyűjtése a Maros környékének néprajzilag részben már Székelyföldre tartozó területéről, a Felső-Maros mentétől Marosszékig terjedő vidékéről származik. Bár a terület népzenejének feltérképezése ezáltal vidékenként egyenetlen, mint a gyűjtött anyag jellegéből látni fogjuk, a különböző gyűjtéseknek volt egy közös jellemzőjük, amely alapvetően megkülönböztette a román nyelvterület többi dialektusterületén talált dallamanyagtól: eredeti dallamok helyett a románok feltűnően nagy arányban énekelték itt a magyar népzeneből korábban már megismert régi stílusú dallamokat.

Már első mezőségi gyűjtőútjának tapasztalatai tanulságosak, ugyanakkor érdemes figyelembe venni megvalósulásának körülményeit is. Bartók 1909 augusztusa végén, közvetlenül első bihari gyűjtése után jutott el a dél-mezőségi Mezőkókra és Alsódetrehemre. A bihari gyűjtés hosszú távú, művészi és tudományos alkotásokban megvalósuló hatása közismert. Közvetlen, döntő impulzust jelentő hatásról tanúskodik viszont, hogy a gyűjtőutat követően Bartók rögtön megtanul románul, így a néhány héttel későbbi mezőségi gyűjtésen már ő maga jegyzi le a dallamok szövegeit.¹³ De különösen sokatmondó e tekintetben a gyűjtés idejéből fennmaradt két levelezőlap tartalma. Bartók, miközben jelzi, hogy a „mezőségi oláhok” között gyűjt, egy-egy bihari dallam lejegyzését mellékeli: a Freund Etelkának küldött táncdallmról megjegyzi, hogy „ezt és hasonlókat játszott egy paraszt hegedűs az [!] III.

8 „The enumerated features of the Câmpie dialect indicate clearly that their presence resulted from the infiltration of Székely-Hungarian influence. All are essential characteristics of the Székely-Hungarian »old-style« melodies [...] None occur in their entirety in any other Rumanian area.” (*RFM/2*, 19–20. o. Magyar fordítása In: BERECKZY – DOMOKOS – PAKSA 1982, 6. o.)

9 Lásd a Petranu-vitát (BÖI, 877–896. o.) A későbbi román szakirodalom idevonatkozó megállapításaira e helyen nem térünk ki.

10 BERECKZY – DOMOKOS – PAKSA 1982, 6–7. o.

11 Erdély belső tagolódásáról, a kisebb-nagyobb tájegységek pontos behatárolásának nehézségeiről, értelmezésének kutatástörténeti áttekintéséről lásd PÁVAI 2005.

12 „The Câmpie is a hilly country in Central Transylvania, comprising parts of several counties (Mureş, Someş, Eastern Cluj and Turda). The neighboring area toward the east is that of the Székelys (the Hungarians of Eastern Transylvania).” (*RFM/2*, 18. o.)

13 Lásd Bartók 2. szöveges lejegyzőfüzete, Budapest, Bartók Archívum, BH: I/116.

fekvésben spárgával lekötött hegedűjén”, a Thomán Istvánnak küldött vokális dallamhoz pedig hozzáfűzi, „az oláh dalok a legegzenikusabbak, amifajta melódiát eddig hallottam”.¹⁴ Bartók összehasonlító népzene-kutatói érzékenysége ösztönösen az eredeti dallamtípusokra irányította a figyelmét, így óhatatlanul értékítéletét is meghatározta.

Az összesen 55 dallamot¹⁵ eredményező első mezőségi gyűjtésnek több mint fele magyar dallamok variánsa (lásd az **1. táblát**). Bereczky János, Domokos Mária és Paksa Katalin az RFM vokális kötetének magyar vonatkozású kölcsönhatásait vizsgáló kutatásai kimutatták, hogy a románság a magyar zene régi rétegének ereszkedő, pentaton stílusú anyagából kölcsönzött a legtöbbet.¹⁶ Ilyenből Bartók 18 darabot talált Mezőkókon. Megtalálta a Kádár Kata három román variánsát, köztük egy hatsorosát, furulyás adatközlője pedig ennek hang-

46a *Parlando* M.F. 1047c), Gyergyócsomafalva (Csik), arany, 1907
♩ = 160

Hon-nan jössz te oly le-vél-lel (1) bus paj-tós, Més aie-gyik szé-med job-ban, mint a más?
Més t-l-toh or-cá-don oly nagy bí-na-tot, Mint ha el-múlt vol-na min-dea vig-na pod?

46b *Tempo giusto* M.F. 753 E), Mezőkók (Torda-Aranyos), arany, 1909
♩ = 106

Hăi, Mă-n-ce te fo--cu nă-ca-su, na năi na, İo tē-am fă-cut
İo tē-am tra-su, na năi na. Hăi, İi tē-oi tra-ge căt tē-am tra-su,
căt tē-am tras, Măi și mă duc și te la-su, na năi na.

1. kotta: Pentaton kvintváltó dallam magyar és román variánsa
(Népzeneünk és a szomszéd népek népzeneje, példatár)

14 DEMÉNY 1976, 152–153. o.; a dallamok gyűjteményes kiadása In: BARTÓK 1913, 23. és 310. sz.; RFM/1, 18c sz.; RFM/2, 5. sz.

15 Bartók dallamösszesítéseiben 49 vokális és 4 hangszeres dallam szerepel, két hegedűdallam valószínűleg véletlenül maradt ki a számításából. Lásd RFM/1, 64. o.; RFM/2, 51. o.

16 BEREZKY – DOMOKOS – PAKSA 1982, 8–9. o. A vokális dallamok magyar vonatkozásaihoz alapirodalomként használok e tanulmány dallamösszevetéseit. A hangszeres anyagot illetően hasonló módszerrel összehasonlító tanulmány hiányában alapvetően az RFM/1 bevezető tanulmánya végén közölt idegen eredetű dallamok listájára (RFM/1, 57. o.) és Bartók egyéb megállapításaira támaszkodom.

szeres változatát is ismerte.¹⁷ Szintén több a variánsdallama az *Erdélyi Magyarországban Ezer-nyolcszáznegyvenhatban* címmel közölt dallamnak, illetve ennek aszimmetrikus táncdallam-változatának.¹⁸ Az egymagú kvintváltó dallamok jelentős csoportjából itt Bartók egy olyan 11 szótagú sorokból álló giusto dallamot talált, amelynek román változata régiesebb, tisztábban őrzi a pentatóniát, mint magyar megfelelői.¹⁹ A *Népzene és szomszéd népek népzeneje* példatárában ezt Csík megyei gyűjtésének egyik dallamával együtt közli. **(1. kotta)**

A kvintváltó dallamok egy külön csoportját képezik a kanásztánc ritmussal összefüggésbe hozható vokális és hangszeres dallamok. Bartók még úgy gondolta, a kanásznóta a rutén kolomejkából származik, és előbbiből fejlődhetett ki a kanásztáncok, majd a verbunkos zenéje; ez a fejlődési menet – bár mint megjegyzi, „inkább érzése, mit tudása szerint” – egészen az új stílusú népdalokig vezet.²⁰ A mezőségi románok táncdallamainak egy részét Bartók a régebbi magyar verbunkos dallamok közeli rokonának tartotta, összehasonlító tanulmányában pedig a példatárban idézett dallamokon keresztül felvázolta a kolomejka dallam magyarosításának fokozatait, hangszeres zenéből román párhuzamokat hozva.²¹ Mezőköki gyűjtéséből Bartók itt egy vokális dallamot idéz a *Megszületett már a gyermek* kezdetű dallam variánsaként.²² De megtalálta ugyanennek a dallamnak két hangszeres változatát is, amelyek az RFM hangszeres kötetének 243. számú, legtöbb variánssal képviselt dallamcsoportjához tartoznak.²³ Ez a dallamcsoport típuszerűen a legkülönbözőbb funkciójú, ritmusú vagy tempójú táncfajtákat gyűjti egybe, túlnyomó részük a mezőségi dialektusterületről való. A csoport alapváltozatának tekintett felsőoroszi dallam jegyzetében Bartók közli ennek dallamvázát, és megjegyzi, „ez egy jól ismert magyar dallam, amely a »kanásztánc« típushoz tartozik és az egész magyar területen elterjedt”.²⁴ **(2. kotta)** Talán a *Csóri kanász mit főztél* címmel Felsőireghen gyűjtött dallamot említhetnénk közeli párhuzamaként.²⁵



2. kotta: Az RFM/1 243a dallamának Bartók által lejegyzett vázlata

17 *RFM/1*, 727c sz.; *RFM/2* 278a, 280g–h sz. Lásd BEREZKY – DOMOKOS – PAKSA 1982, 36–39. o.

18 *RFM/2*, 267a–b, f, 215e, 228. sz. Lásd BEREZKY – DOMOKOS – PAKSA 1982, 32–35. o.

19 *RFM/2*, 561a sz.; Lásd BEREZKY – DOMOKOS – PAKSA 1982, 26–27. o.; BARTÓK 1934, 252. o.

20 BARTÓK 1924, 74–76. o.; BARTÓK 1934, 222–223. o.

21 BARTÓK 1934, 230. o. Bartók magyar hangszeres példaként itt Kodály a Szabolcsi-féle *Zenei lexikon* „Magyar népzene” szócikkében idézett, a *Marosszéki táncokban* is feldolgozott dallamára hívja fel a figyelmet. Kodály később a rokonnépi kutatások eredményeként megkérdőjelezi a rutén eredetet és rámutat a kanásztánc ritmus és a pentaton kvintváltó dallamok szoros összefüggésére. Lásd KODÁLY 1937, 62. o.

22 *RFM/2*, 374. sz.; BARTÓK 1934, 263. o. Lásd BEREZKY – DOMOKOS – PAKSA 1982, 19–21. o.

23 *RFM/1*, 243j–k sz.

24 „This is a well-known Hungarian melody belonging to the so-called »Shepherd’s Dance« type and spread over the whole Hungarian territory.” (*RFM/1*, 683. o.)

25 BARTÓK 1924, 303a sz.

A magyar népzene diatonikus sirató stílusával, valamint a dudanótákkal viszonylag kevesebb a román népzene kapcsolata a Mezőség egész területét tekintve. Mezőkökön egy 11 szótagos sirató stílusú dallam csonkult strófaszervezetű román variánsát és két dudanóta változatait találta meg Bartók.²⁶ De szintén mezőszéki gyűjtésein figyelt fel Bartók a jaj-nótákra. A Szilágy és Szatmár megyében talált régi stílusú bővült formájú – Bartók szóhasználatával „szabad szerkezetű” – parlando dalokat összehasonlító tanulmányában és az RFM vokális kötetében önálló kategóriaként tárgyalja, és megállapítja, hogy ezek magyar hatás alatt keletkezett román alakulatok, amelyeket a magyarok ebben az elrománosított formában visszavettek.²⁷ Későbbi népzenei kutatások cáfolják a román eredetet, és kimutatták, hogy a Felső-Tisza-vidéktől a Gyimesig terjedő területeken magasan fejlett hangszeres kultúra virágzik, amely sajátos vokális stílust hozott létre, köztük a jaj-nótákat.²⁸ Bartók mezőköki gyűjtéséből ebben a vonatkozásban egy ilyen vokális táncdallamot kell itt megemlítenünk, az RFM/2 583. számát.²⁹ A nagy román gyűjtemény rendszerében a „pontozott ritmusú” dallamok közé sorolt dallamfajtaról a kötet bevezetőjében Bartók kiemeli ennek bővülését, „heterometrikus” szerkezetét és jellegzetes jambikus sorzáró ritmusát, ugyanakkor megjegyzi, hogy néhányukat Ţigăneascanak nevezik, ami arra utal, hogy ezek hangszeres Ţigăneasca dallamok énekelt változatai.³⁰ Ennek a dallamcsaládnak egy hangszeres változatát – a későbbi maros-tordai gyűjtésekor Felsőoroszin hallott Ţigăneascanak mondott lassú csárdást – dolgozta fel Bartók a 2. *hegedűrapródiá* Lassújának második dallamaként.³¹

Végül, meg kell említenünk még a Bartók által „máramarosi” típusúnak nevezett, pontozott ritmusú, giusto énekelt dallamokat, amelyek között Bartók összehasonlító tanulmányában egy mezőköki példát is idéz.³² Bartók a magyar népzene – rutén közvetítéssel létrejött – hatásának tulajdonította a máramarosi új stílusú órákra általánosan jellemző pontozott ritmus jelenlétét.³³ Ugyanakkor e kategória illusztrálásaként a tanulmány példatárának dallamaihoz fűzött magyarázatában öt példa esetében ki is emeli, hogy ezek „önálló alakulatoknak látszanak”,³⁴ így tehát mezőköki dallamunk a Bartók által felvázolt négyféle kölcsönhatás-fokozat utolsó kategóriájába tartozik.³⁵

Bartók következő két mezőszéki gyűjtése a térség tágabb környezetének zenéjébe nyújtott bepillantást. 1910 márciusában Kalotaszegen gyűjtött magyar és román népzénet, magyargyerőmonostori román anyagának 14 vokális dallamából hatnak van magyar varián-

26 RFM/2, 567, 237, 536 sz.; Lásd BEREZKY – DOMOKOS – PAKSA 1982, 56–57, 62. o.

27 BARTÓK 1924, 30. o.; BARTÓK 1934, 227–228. o.; RFM/2, 20. o.

28 BEREZKY – DOMOKOS – PAKSA 1982, 7. o.

29 RFM/2, 583. sz.; Lásd BEREZKY – DOMOKOS – PAKSA 1982, 70–71. o.

30 RFM/2, 24. o.

31 RFM/1, 594. sz.; Lásd LAMPERT 2005, 134. o.

32 RFM/2, 546. sz.; Lásd BARTÓK 1934, 58. sz.

33 BARTÓK 1923, XXII–XXIII.; BARTÓK 1934, 228. o.

34 BARTÓK 1934, 228. o.

35 Népzenei kölcsönhatás Bartók szerint a következő módokon történhet: „1. mint nagyjából hű átvétel; 2. az átvett dallamokon lényegtelen változás mutatkozik, pl. bővülés vagy csonkulás, ami 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.” (BARTÓK 1934, 213. o.) Az általam felhasznált irodalom összehasonlító vizsgálatai alapvetően csak az első két fokozatot veszik figyelembe. Lásd BEREZKY – DOMOKOS – PAKSA 1982, 7. o.

sa, köztük a *Kádár Kata*, a kanásznóta és a jaj-nóta már említett típusainak egy-egy példája.³⁶ Szamosújvár környékén ugyanaz év októberében az előzőnél jelentősebb eredménnyel gyűjtött Bartók, bár itt fonográf-felvevőjének „obligát” romlása nehezítette útját.³⁷ Az RFM vokális kötetében közölt 21 dallamnak közel fele magyar vonatkozású.³⁸ Ezek közül most csak a *Népzeneék és a szomszéd népek népzeneje* példatárában idézett két dallamnál állunk meg. A mezőségi terület székely pentaton kölcsöndallamainak sorát nyitja az a Kendilónán gyűjtött dallam, melyet Bartók itt az *Árva vagyok...* kezdetű dallal állít párhuzamba, későbbi közlésekor az RFM idegen eredetű dalait felsoroló jegyzékében pedig a *Magyar népdalban Napom, napom, fényes napom* szöveggel közölt „nagyon jól ismert, széles körben elterjedt erdélyi magyar dallamával” hoz összefüggésbe.³⁹ A példatár ugyanezen kategóriájának giusto 11 szótagos példajaként egy közismert, sirató stílusú magyar dallamfajta – itt *Letörött a bécsi torony teteje* dal – román párhuzamaként idéz Szolnok-Doboka megyéből, valószínűleg szintén Kendilónáról való dallamot.⁴⁰ A hangszeres zene területén ezúttal Bartók nem találkozott magyar anyaggal, egyetlen szamosújvári furulyás adatközlője ugyanis többnyire szertartásokhoz kapcsolódó zenét játszott: pásztorsíratót, menyasszonykísérőt, turka táncot.

Mezőszabadi gyűjtése 1912 áprilisában, bár csak egy napig tartott,⁴¹ jelentős újdonságot hozott Bartók mezőségi gyűjtésébe. Több régi pentaton ereszkedő vagy kvintváltó magyar dallam párhuzamát találta itt meg, köztük a *Kádár Kata*, az *Ezernyolcszáznegyvenhatban* vagy a *Honnan jössz te oly levéllel bús pajtás* szöveggel is ismert dallamokét.⁴² Legjelentősebb felfedezése mégis a *Romlott testem*, Bartók Csík megyei gyűjtése emblematisz pávadallamának román megfelelője.⁴³ Összehasonlító tanulmányában egy kevésbé díszített, a dallamvonal részleteiben a román változathoz közelebb álló magyar variánst közöl Lajtha gyűjtéséből, a magyar eredet hangsúlyozására pedig ezúttal egy cseremiszi párhuzamot is mellékel.⁴⁴ **(3. kotta)** Az RFM vokális köteté bevezetőjének mezőségi dialektusról szóló részében Bartók kiemeli e dalok jellegzetes díszítésmódját, a három különböző díszítésfajta egyikénél, a b3 főcezurát megelőző mordentszerű figuráció illusztrálásaként többek között erre a dallamra is hivatkozik.⁴⁵

Kisszámú hangszeres gyűjtése ugyanakkor nemcsak a népzenekutató, hanem Bartók alkotóművészete szempontjából is megtermékenyítő hatású volt. Ugyanis itt találkozott Bartók először kontrakiséretes hegedűdallamokkal, amelyeknek fonográfhengerre rögzített

36 RFM/2, 254b, 280c, 294, 374e, 435, 583b sz.; Lásd BERCZKY – DOMOKOS – PAKSA 1982, 103. o. Bartók ezen kívül még a 430bis sz. dallamot és ennek hangszeres variánsát (RFM/1, 736 sz.) is magyar eredetűnek gondolja. Lásd RFM/2, 39.

37 „Obligát fonograffomlással záródott ez a kirándulás is [...] Eredmény elég van.” Bartók édesanyjának írt 1910. október 17-én kelt levele. (BARTÓK, IFJ. – GOMBOCZ 1981, 202. o.)

38 BERCZKY – DOMOKOS – PAKSA 1982, 105. o.

39 RFM/2, 251. sz.; Lásd BARTÓK 1934, 43a–b sz.; RFM/2, 39, 731. o.

40 RFM/2, 559. sz.; Lásd BARTÓK 1934, 48a–b sz.; BERCZKY – DOMOKOS – PAKSA 1982, 63. o.

41 LÁSZLÓ 2003, 27. o.

42 RFM/2, 267d, 280d, 561b sz.; Lásd BERCZKY – DOMOKOS – PAKSA 1982, 28–29. o., 32–33. o., 38–39. o.

43 RFM/2, 281. sz.; Lásd BERCZKY – DOMOKOS – PAKSA 1982, 10–11. o. A páva-dallam Bartók alkotóművészetében betöltött szerepéről lásd SOMFAI 2010.

44 BARTÓK 1934, 44. sz.

45 RFM/2, 19. Az említett mordent jelen van a *Romlott testem* Csíkrákoson gyűjtött változatában is; az RFM/2 idegen hatást felsoroló jegyzékében Bartók már ezt adja meg a román dallam magyar megfelelőjeként. (RFM/2, 39.)

felvételein a háromhúros, sajátos *g d'* a hangolású „II. hegedű” anyaga is tisztán hallható.⁴⁶ E kíséretes táncdallamok harmóniakíséretét Bartók már a felvételek alapján készített első lejegyzésein pontosan rögzíti.⁴⁷ Ezt vette alapul Bartók, amikor pár évvel később a *Román népi táncok* első két számaként a mezőszabadi hegedűsök két egymás után hengerre játszott dallamát feldolgozta.⁴⁸ Jellemző módon Bartók a forrásdallamok eredeti hangzásának minél hívebb közvetítésére törekedve feldolgozásában megtartja az eredeti hangzó magasságot, de a dallamot és a harmóniát is többnyire pontosan követi,⁴⁹ az első dallam esetében majdnem változatlanul átveszi.⁵⁰ Mint a darab végleges változata mutatja, a zeneszerző utólag elhagyta az első darabot, talán épp amiatt, hogy „túlságosan hű másolata az eredetinek”.⁵¹

Bartók első Maros menti gyűjtésének tapasztalatai valószínűleg szerepet játszhattak abban, hogy következő mezőszéki gyűjtéséhez 1914 áprilisában épp ide tért vissza. Eddigi szórványos gyűjtéseivel szemben ezúttal azonban módszeresen járta végig a területet, így a feleségével együtt 18 nap alatt végzett vegyes nyelvű gyűjtés számbelileg eddigi legna-

44a *Sarlando*, $\text{♩} = 168$ M.F. 1610B, Esikverebes (Csik), Kovácsfalvas, 61. é., 1912. (Lajtha)

-Ki-e-si ma-dár jaj be fenn szállsz, Mi az o-ka a-lább nem jársz?
-O-lább száll-nék, de nem me-rek, Mer én sen-ki-t sem ús-mé-rek.

44b *Sarlando* M.F. 2038B, Mezőszabad (Maros-Torda), férfi, 1912.

Hai la la la la la la le, — ri — lai lai la la la le — le, —
Pă- - - du-ri... fă ra-nă măn-dră, Pa-să-ri-le 'n tî-ne cân-tă.

3. kotta: A pávadallam magyar és román variánsa
(Népzénénk és a szomszéd népek népzéje, példatár)

46 A hangszeres felvételek múzeumi száma: MH 2039b–2042. Pávai István szerint a hangszeres népzene-gyűjtésben először Bartók mezőszabadi fonográf-felvételei rögzítenek ilyen „zenekari” hangzást. PÁVAI 2012, 59. o.

47 [BH:] I/97, Bp. Fasc., fol. 84^v (Budapest, Bartók Archívum)

48 *RFM*/1 240, 425. sz. Lásd LAMPERT 2005, 96. o.

49 RICHTER 2013, 370–371. o. László Ferenc a második – a végleges változatban első – dallam eredeti vezetőhangos zárlati fordulatainak modálisra módosítását Bartók „vissza-archaizáló” szándékaként értelmezi. Lásd LÁSZLÓ 2003, 118. o.

50 Lásd a kompozíció fogalmazványát: PB 36–37–38PS1, fol. 5^r (másolata a budapesti Bartók Archívumban)

51 SOMFAI 2000, 190. o.

gyobb gyűjtését eredményezte – összesen 559 dallamot.⁵² A párhuzamos gyűjtésből adódóan a Bartók házaspár levélben tartotta egymással a kapcsolatot, így e fennmaradt, különösen értékes dokumentumok révén bepillantást nyerhetünk a gyűjtés menetének részleteibe. Románoknál gyűjtő feleségét, aki a népzenelejegyzésben Bartók nélkülözhetetlen otthoni „segédeként” a nyelvet, szakmát már kellőképpen elsajátította, Bartók részletesen tájékoztatja eddigi eredményeiről és válaszában függvényében tanácsokkal látja el őt: hová mehetne még gyűjteni és milyen útvonalon, milyen táncok, hangszerek után kérdezősködjön.⁵³ Bartók részletes beszámolóit tehát egyúttal népzene tudományi megállapításainak is primer információforrásai. Felsőrépai gyűjtése közben írt levelében például lajstromba veszi a különböző műfajokat: megnevez háromféle siratót, ír az itt horának nevezett „rubato” dallamokról és a De veselie-nek nevezett „máramarosi fajtáról”; valamint felsorolja az itt talált tánc típusokat, hat különböző csoportra osztva aszerint, hogy körtánc vagy páros tánc, esetleg egyéb.⁵⁴ Egy másik levelében pedig – miután jelzi a táncnevek vidékenkénti eltéréseit – egy tánc ciklust is leír.⁵⁵ Az általa különösen kedvelt kolindákról külön megemlékezik: egy helyen megjegyzi hiányukat, máshol jelzi, hogy „legtöbbje egészen más fajta, mint az eddig ismertek”. Ez utóbbi helyen, Idecspatakán találkozott Bartók először a szarvasokká vált vadászfiak kolindájával, amelynek szövege a felsőoroszín gyűjtött hosszabb változattal együtt másfél évtized múlva a *Cantata profana* librettójának alapja lesz.

Kolindákon kívül vokális népzene-t a mezőszegi dialektus anyagából Bartók nem dolgozott fel.⁵⁶ E nagyarányú gyűjtésének énekes anyagában is jelentős mennyiségű magyar vonatkozású dallamot talált.⁵⁷ A már említettekén kívül pedig egy fontos új típus nyolc variánsát találta itt meg, a *Szivárvány havasán* dallamtípus román változatait.⁵⁸ Bár a mezőszegi román dalok Bartók tudományos-elemző munkájában az őket megillető módon, a többi terület anyagához hasonló figyelmet kapnak, kompozícióiban nem juthattak szóhoz, hacsak nem ezek székely-magyar „eredeti” variánsaik.

A Maros-vidék tánczenéje ellenben annál inkább megihlette a komponistát. Már gyűjtőtúrtjának első állomásán, Felsőrépán találkozott egy kiváló hegedűssel, Ion Popovici-csal. Lényegében az ő repertoárját rendszerezte és írta le Bartók feleségének szóló korábban említett levelében. Ugyanakkor nem kevesebb, mint öt dallamát dolgozta fel részben a következő évben íródott *Szonatinában*, részben másfél évtized elteltével a két hegedűrapszódiaiban, majd a *44 duóban*.⁵⁹ A felsőorosi Toma Tofolean játéka szintén a *2. rapszódia* egyik dallamának szolgált később forrásául.⁶⁰ Idecspatakán találkozott Bartók kontrakiséretes hege-

52 LÁSZLÓ 1990; LÁSZLÓ 2003, 32. o.

53 BARTÓK, IFJ. – GOMBOCZ 1981, 226–229. o.

54 „A táncok ezek: I. de-alungu, II.a) invărtita bătrânilor, II.b) invărtita feciorilor (a fiataloké), III. különféle joc fecioresc (legény-körtánc) mégpedig a) de doi, b) brâu, c) cuiesdeanca, d) mutului, e) de-a sărita (földre szegett bottal, körtánc ez is). IV. Kétféle turkatánc. V. Jocul bătrânilor (egyik a másik után, libasorban, öregebb férfiak). VI. Itt is van egy „csökevényes koreográfiai elemeket” mutató tánc, a „de ciuit” [...]”. Bartók 1914. április 5-én kelt Ziegler Mártának írt levele (BARTÓK, IFJ. – GOMBOCZ 1981, 226. o.)

55 Bartók április 12-én kelt levele feleségéhez (BARTÓK, IFJ. – GOMBOCZ 1981, 228. o.)

56 LAMPERT 2005, 101–104. o.

57 BEREZKY – DOMOKOS – PAKSA 1982, 104–105. o.

58 *RFM/2*, 275k–l, p–v. sz.; lásd BEREZKY – DOMOKOS – PAKSA 1982, 52–53. o.

59 LAMPERT 2005, 95, 131, 133, 134–135, 161. o.

60 LAMPERT 2005, 134. o.

dúdallamokkal, előadóirol azonban a gyűjtéskor lesújtóan vélekedett: „de már a cigányok komiszul játszottak”.⁶¹ Másfél évtized múlva *romănie*-nek, azaz *țigăneasca*-nak mondott dallamuk mégis a 2. *hegedűrapszódia* nyitódallama lett, e verbunkos idiómát idéző táncfajta kompozíciójába való beemelésével rávilágítva az erdélyi román és magyar tánczenei hagyomány szoros összefonódásaira.

Végezetül, a következő összefoglaló táblázatban közöljük Bartók mezőségi román gyűjtéseinek magyar vonatkozásait: a számadatok itt csupán tájékoztató jellegűek, a kölcsönhatások pontos megállapítása a vonatkozó források és szakirodalom szélesebb körű vizsgálatát igényelné.

Gyűjtés ideje	Megye: Helység	Összegyűjtött dallamok száma		Magyar vonatkozások száma	
		Vok.	Hgsz.	Vok.	Hgsz.
1909. aug. vége	Torda-Aranyos: Mezőkök (Cooc, ma: Pădureni), Alsódetrehem (Tritenii de Jos)	49	6	28	6
1910. márc.	Kolozs: Magyaryerőmonostor (Mănăstireni)	14	1	6	
1910. okt. 15–17.	Szolnok-Doboka: Szamosújvár (Gherla), Füzemikola (Nicula), Kendilóna (Luna de Jos)	21	8	10	-
1912. ápr. 4. [?]	Maros-Torda: Mezőszabad (Voiniceni)	14	7	7	1
1914. ápr. 3–20.	Maros-Torda: Felsőrépa (Râpa de Sus, ma: Vătava), Marosliget (Dumbrava), Idecspatak (Idicel), Libánfalva (Ibănești), Görgényhodák (Hodac), Görgényorsova (Orșova), Kincsesfő (Chinciș, ma: Comori), Felsőoroszi (Urisiul de Sus); Bala (Băla), Nyárádtő (Ungheni), Maroskisfalud (Micești), Mezőmajos (Moișa), Körtekapu (Curtecap, ma: Poarta)	145	136	66	12
1916. aug. 6–8.	Kolozs: Pusztakamarás (Cămărașu), Gyulatelke (Coasta), Mezőköbölkkút (Chibulcut, ma: Fântânița) Maros-Torda: Marosoroszfalu (Rușii Munții), Erdőszakál (Săcalul de Pădure), Maroshévíz (Toplița)	39	-	17	-

1. tábla: Bartók mezőségi román népzenei gyűjtései⁶²

61 BARTÓK, IFJ. – GOMBOCZ 1981, 227. o. A Iuon Lup és Ila Cacula előadásait rögzítő felvételek első lejegyzéséinél ilyen megjegyzéseket találunk: „nagyon cigányos”, „rettenetes cigánykodás” (Lásd [BH:] I/97, Bp. Fasc., fol. 130^a–131^a)

62 Az összefoglaló táblázat Bartók mezőségi román gyűjtéseinek magyar vonatkozásait az *RFM* idegen hatást mutató dallamjegyzékei (*RFM*/1, 57.; *RFM*/2, 39.), valamint BERECZKY–DOMOKOS–PAKSA 1982 tanulmánya alapján közli. A számadatok csak tájékoztató jellegűek, a kölcsönhatások pontosabb megállapítása az idevonatkozó források és szakirodalom szélesebb körű vizsgálatát igényelné.

Felhasznált irodalom

BARTÓK BÉLA

- 1913 *Cântece poporale românești din comitatul Bihor (Ungaria) / Chansons populaire roumaines du département Bihar (Hongrie)*, București, Librăria Soccec & Comp. și C. Sfetea, 1913.; Faksimile kiadása: Béla Bartók, *Ethnomusikologische Schriften III*, hrsg. Denijs Dille, Budapest, Editio Musica, 1967.
- 1920 Román parasztzene, kézirat, In BBI/4, 35–38.
- 1923 *Volksmusik der Rumänen von Maramureș*, München, Drei Masken Verlag. (Sammelbände für Vergleichende Musikwissenschaft IV.); Faksimile kiadása: Béla Bartók, *Ethnomusikologische Schriften II*, hrsg. Denijs Dille, Budapest, Editio Musica, 1966.
- 1924 *A magyar népdal*, Budapest, Rózsavölgyi és Társa, 1924; újabb kiadása: Bartók Béla írásai 5., közr. Révész Dorrit, Budapest, Zeneműkiadó, 1990.
- 1933 Rumänische Volksmusik, In: *Schweizerische Sängerschaft*, XXIII, 17 (1933. szeptember 1.), 141–142.; 18 (szeptember 15.), 148–149.; 20 (október 15.), 168–169.; Különnyomata: Bern, Unionsdruckerei, 1933.; Magyar fordítása In: BÖI, 477–484. o.; magyarul, az előadás-változattal együtt In: BBI/4, 79–94.
- 1934 *Népzeneink és a szomszéd népek népzeneje*, Budapest, Somló Béla kiadása (szerk. Molnár Antal, Népszerű Zenefüzetek, 3); Újabb kiadása In BBI/3, 210–269.

BARTÓK BÉLA, IFJ. – GOMBOCZNÉ KONKOLY ADRIENNE (szerk.)

- 1981 *Bartók Béla családi levelei*, Budapest, Zeneműkiadó.

BBI/3, 4 = *Bartók Béla írásai 3–4.*, Írások a népzeneről és a népzene kutatásról, közr. Lampert Vera, Budapest, Zeneműkiadó, 1999, 2016.

BÖI = *Bartók Béla összegyűjtött írásai I*, közr. SZÖLLŐSY ANDRÁS, Budapest, Zeneműkiadó, 1967.

BERECZKY JÁNOS – DOMOKOS MÁRIA – PAKSA KATALIN

- 1982 Magyar-román dallamkapcsolatok Bartók román gyűjteményében (Rumanian Folk Music II. kötet), In: szerk. VARGYAS LAJOS *Népzene és zene-történet IV*, Budapest, Editio Musica, 5–109.

DEMÉNY JÁNOS (szerk.)

- 1976 *Bartók Béla levelei*, Budapest, Zeneműkiadó.

KODÁLY ZOLTÁN

- 1937 *A magyar népzene*, Budapest, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1937; újabb kiadása: a példatárat szerk. VARGYAS LAJOS, Budapest, Zeneműkiadó 1971.

LAMPERT VERA

- 2005 *Népzene Bartók műveiben: A feldolgozott dallamok forrásjegyzéke*, szerk. LAMPERT VERA és VIKÁRIUS LÁSZLÓ, Budapest, Hagyományok Háza.

LÁSZLÓ FERENC

- 1990 „Ó Libánfalva és Hodák!” In: szerk. LÁSZLÓ FERENC *Bartók markában*, Kolozsvár, Polis Könyvkiadó, 168–171.
- 1995 *Rumänische Stilelemente in Bartók's Musik*. Fakten und Deutungen. In: *Studia Musicologica*, XXXVI, 3/4 (1995), 415–428.
- 2003 *Béla Bartók și muzica populară a românilor din Banat și Transilvania*, Cluj-Napoca, Editura Eikon.

PÁVAI ISTVÁN

- 2005 Erdély, a néprajz-, a népzene- és a néptánc kutatás tájszemléletében. In: *Zenetudományi Dolgozatok 2004–2005*, Budapest, MTA Zenetudományi Intézete, 193–216.; Újabb kiadása: A népi tánczene kistáji tagolódása Erdélyben, In: főszerk. RICHTER PÁL *Magyar Népzenei Antológia*, DVD-ROM, Budapest, MTA BTK – FolkEuropa Kiadó.
- 2012 *Az erdélyi magyar népi tánczene*, Kolozsvár, Kriza János Néprajzi Társaság.

RFM/1, 2 = Béla Bartók, Rumanian Folk Music, ed. BENJAMIN SUCHOFF, I. Instrumental Melodies, II. Vocal Melodies, The Hague, Martinus Nijhoff.

RICHTER PÁL

- 2013 A népi harmonizálástól a népdalok harmonizálásáig. In: *Magyar Zene*, LI, 2013/4, 369–383.

SOMFAI LÁSZLÓ

- 2000 *Bartók Béla kompozíciós módszere*, Budapest, Akkord.
- 2010 „Romlott tőstem” és a „páva”-dallam. In: *Magyar Zene*, XLVIII, 2010/2, 203–213.

The “Szekler-Hungarian” Dialect of Romanian Folk Music: Thoughts on Bartók’s Mezőség Collections

Analysing non-ceremonial *parlando* melodies in his Romanian folk music collection, Bartók distinguished several music dialects. Among these, he considered the dialect area of Mezőség – or “the dialect of Câmpie”, according to Bartók’s posthumous volume *Rumanian Folk Music* – less authentic because here “Rumanians sing the old pentatonic songs of the Székelys”. It is well known, that Bartók was primarily interested in the most ancient, aboriginal style of the different folk music traditions he studied; this predilection is reflected also in his compositional work, which in the case of the Romanian material shows the prevalence of elements or original melodies from Bihar (Bihar in Romanian) which he considered a dialect of specifically Romanian character. However, in folk dance arrangements of the 1910s and 1920s (*Rumanian Folk Dances*, *Sonatina*, the two *Violin Rhapsodies*) we can find several folk melodies collected in Mezőség. These exploit the highly developed instrumental heritage evolved through centuries by the mixed population of this territory. In this article I examine the Romanian folk music material of Bartók’s several collecting trips to the area of Mezőség, focusing especially on melody types, which are generally considered as showing Hungarian influence. My considerations are based primarily on Bartók’s statements, foremost those found in his large-scale comparative ethnomusicological study, the “Hungarian Folk Music and the Folk Music of Neighboring Peoples” (1934), but I am also referring to the re-evaluation of Bartók’s findings from the view point later comparative analyses by János Berecky, Mária Domokos and Katalin Paksa.