

PARADIGMAVÁLTÁSOK A FOLKLORISZTIKAI TEREPMUNKA
TÖRTÉNETÉBEN A 19–20. SZÁZAD FORDULÓJÁN
ÉS A 20. SZÁZAD ELSŐ FELÉBEN

A magyar folklorisztika keveset foglalkozott saját történetével, nem értékelte újra időről-időre saját múltját, szabta újra határait, rendezze át fogalmi hálóját. Az utóbbi két évtizedben nagy lépéseket tett e tudomány szak annak érdekében, hogy ez a helyzet változzon.¹ Ez a dolgozat a *Magyar népköltészeti lexikon* munkálatai során körvonalazódott, ahol a folyamatosan készülő szócikkek kritikai vitája során számos általános tudománytörténeti és elméleti probléma vetődik fel. Bár jelen kötet, és a kötet összeállítását megelőző konferencia elsősorban a recens terepmunka-tapasztalatok kicserélésére szerveződött, talán nem teljesen érdektelen egy ilyen tudománytörténeti értekezés sem.²

A terepmunka vagy, ahogy a folklorisztikában hívják, a *gyűjtés* szükséges, de nem elégséges feltétele a folklorista munkájának, s az a kérdés, hogy a gyűjtő vagy a szakma mit kezd a felgyűjtött adatokkal, legalább annyira fontos, mint az, hogy miként jutott annak birtokába. Mivel a folkloristák idejének nagy részét a folklór-előadások összegyűjtése, rögzítése és filológiai apparátussal ellátott közlése foglalta le, kevesebb maradt az összegyűlt tudásanyag elrendezésére, értékelésére és értelmezésére. Mára több száz folyóméternyi folklórszöveg és dallam gyűlt össze hivatásos néprajzosok és önkéntes gyűjtők együttműködésének köszönhetően, amelyek más-más történeti korszakok eltérő gyűjtői magatartásának lenyomatai. Egy tudománytörténeti áttekintés során nem hanyagolható el ez utóbbi szempont: hogy *milyen módszerrel gyűjt valaki*, hiszen az alapvetően határozza meg a létrejövő gyűjtés milyenségét,

¹ Legfrissebb áttekintés: GULYÁS et al., 2011.

² E sorok íróját érte a nehéz, de megtisztelő feladat, hogy a népköltészeti kutatás szempontjából is releváns népzene-kutatók és fogalmak szócikkeinek java részét megírja. Az itt felsorakoztatott adatok így tehát nem alapkutatáson nyugszanak, hanem mind ismertek voltak korábban is. E dolgozat a folklorisztikai gyűjtés történetének hangsúlyait kívánja csupán áthelyezni, az egyes csomópontokat kívánja új megvilágításba helyezni. A jelen kötet alapját jelentő műhelykonferencia résztvevői nagy empátiával és érdeklődéssel viszonyultak az ott elhangzott problémafelvető előadáshoz. Ezúton szeretném megköszönni Juhász Katalinnak, Landgraf Ildikónak és Vargyas Gábornak kérdéseiket és megjegyzéseiket, kommentárjaik jelentősen szélesítették a dolgozat látószögét, gazdagították szempontrendszerét.

s a különböző szemléletű gyűjtők által létrehozott produktumok egymás mellé rendelése nem feltétlenül indokolt.

Egy tudományág történetét több nézőpontból is meg lehet írni, s nem feltétlenül szükséges azt lineáris cselekményű fejlődésregény narratívába ágyazni. A tudománytörténet ugyanis nem a progresszív evolúció sémájával működik, sokkal inkább hasonlítható egy szinusz-görbéhez, amely hullámhegyeket és hullámvölgyeket alkot. A hullámok a folklorisztikát sem kerülték el, s ha valaki valamilyen téren előrelépett a tudományos gondolkodásban, attól más területeken még lehetséges, hogy semmi újat nem hozott, vagy éppenséggel visszalépésként értékelhető tevékenysége. A tudománytörténetek egyik gyermekbetegsége, hogy a nagy egyéniségek olykor teljesen akaratlanul is árnyékot vetnek a körülöttük munkálkodó kismesterekre, az utókor kultuszépítkezése pedig az alkotók életében kialakult hierarchiát tovább erősítheti. Az a tény, hogy a 20. század magyar zenefolklorisztikája nem csupán a népzene kutatás, vagy általában a zenetudomány számára hozott fontos eredményeket, hanem lényegében az egész magyar és egyetemes folklorisztika zászlóshajója volt, nem üres frázis. E kijelentés mögött csupán azt látni azonban, hogy a 20. századi egyetemes zenetörténetet két zseniális férfival ajándékozta meg a magyarság, akik nem melleleg az egyetemes folklorisztikát is fontos újításokkal gazdagították, a helyzet némileg leegyszerűsítő megközelítése. Ahhoz kétség nem fér, hogy Bartók Béla és Kodály Zoltán mind művészetében, mind tudományos működésében hatalmasat alkotott. E dolgozat a két mestert az őket körülvevő zene- és szövegfolkloristák hálózatában kívánja elhelyezni, rávilágítva módszerük erényeire és árnyoldalaira is. Ugyanakkor a nagy zenefolkloristák munkásságának tükrében más fénytörésbe kerülnek a folklorisztika egyéb területein, így a szövegfolklorisztikában munkálkodók eredményei és módszerei is.

A következőkben a 19–20. század fordulója és a 20. század közepe között eltelt időszak folklorisztikai teremunka-módszertanának főbb állomásait fogom bemutatni, az egyes fontosabb csomópontok történeti, társadalmi, sőt gazdasági, politikai és ha szükséges, személyes aspektusainak hozzárendelésével.³ A kulturális antropológiában a legelfogadottabb módszerré az *állomásozó terepmunka*, illetve a *résztevő megfigyelés* vált, amelynek létrejöttében ugyan nagy szerepet játszottak a véletlenek, s keletkezése óta sok kritika éri, de máig ideált jelent minden – földrajzi vagy társadalmi térben – távoli kultúra megismerésében. A magyar folklorisztika történetét úgy is megírhatjuk, mint az ezen ideál felé való konvergálás történetét. Ennek során a 19. század óta kitüntetett,

³ Az értékelés elsődleges szempontjai a szakmai, történelmi, társadalmi aspektusok. A továbbiak, tehát a politikai, gazdasági, magánéleti szempontok a lábjegyzetekben kapnak majd helyet.

nagyra becsült műfaj, a népdal iránti érdeklődésnek, amely fokozatosan a népzene s a néptánc iránti érdeklődéssé szélesedett, lényegében sikerült is megközelítenie azt. Ebben a folyamatban a szövegfolklórisztikának csak kisebb szerep jutott, s csak időnként sikerült átvennie az irányítást.

A dolgozat megkísérli a terepmunka-módszertan evolúciójának fonalára felfűzni a 20. század zene- és szövegfolklór kutatását, minden korábbi rangsort félretéve. A hangsúlyok kijelölése, ami a zenei kompozíciókban is igen fontos feladat, elengedhetetlen a történeti folyamatok ábrázolásánál is. E munka nyomon követi továbbá a terepmunka-módszertan változásainak hatását a gyűjtés során létrehozott produktum mibenlétére, s az eltérő jellegű és minőségű folklór-adatok közti összehasonlítás problémáira is. Emellett hangsúlyozza, hogy a 19–20. század fordulójának, valamint a 20. század első felének szöveg- és zenefolklórisztikai kutatásai mennyire nem figyeltek egymásra, milyen sokszor beszéltek el egymás mellett. Végignézve a korszak tudományos eredményeit az a benyomásunk alakulhat ki, hogy tudományterületünk két nagy szegmense nem, vagy csak nagyon felszínesen érdeklődött egymás eredményei iránt. S nem egyszer fordult elő az a helyzet, hogy a két területen egymástól függetlenül fedezték fel nagyjából ugyanazt – anélkül, hogy egymás felfedezéseire reflektáltak volna. A zenefolklórisztika több tekintetben is megelőzte korát, évtizedekkel előbb alakította ki azokat a metódusokat, illetve tette fel azokat a kérdéseket, amelyek később a szövegfolklórisztikában is meghatározókká váltak.

A 19–20. század fordulója, a „boldog békeidők” utolsó három évtizede, a hobszawmi hosszú 19. század utolsó negyede a magyar művelődés történetének kiemelkedő időszaka. A gazdaság és a technológia rohamos változása a magyar társadalomban is megágyazott a modernségnek, ami egy teljesen új világnézet és ízlésirány áttörését hozta, ezt minden középiskolai tankönyv leírja. A technológia fejlődése a folklór vizsgálatának két alapvető kérdésében is gyökeres változást hozott. A folklórisztika ugyanis két alappilléren nyugszik: egyrészt az adatközlőnek nevezett személy megközelítésének kérdésén, vagyis azon, hogy ki, hol, milyen körülmények között teremt kapcsolatot tudományágunk alanyával, a népnek nevezett entitás valamely tagjával, illetve azon, hogy az általa elmondottak miképpen kerülnek a papírra, vagyis a folklórelőadás pillanatfelvétele milyen fázisokon keresztül és milyen minőségben jut el lehetséges olvasójához. A legfontosabb kérdés az, hogy hogyan lehetséges, vagy lehetséges-e egyáltalán áthidalni a szóbeliség és írásbeliség közti szakadékot – s e kérdésre a különböző időszakok nagyon eltérő, egyúttal a saját korukra nagyon jellemző válaszokat adtak.

Néhány példát érdemes részletesebben is megnézni a hangrögzítés létrejöttét megelőző időkből. A 19. századi folklórgyűjtést a közvetettség fogalmával

írhatjuk le: az adatközlő és a redakció készítője többnyire nem azonos személy, Kriza János, Ipolyi Arnold, vagy akár Erdélyi János nem maga gyűjtötte az általa közölt szövegeket, hanem úgynevezett gyűjtőhálózat segítségével dolgoztak; diákokból, helyi értelmiségiekből álló szervezetük történetének szálait még csak most, a 21. század elején bogozgatják a kutatók.⁴ Az elhangzásától a lejegyzéséig, vagy akár nyomtatásban való megjelenéséig a folklórszöveg több kézen is átment, s közben változhatott, csiszolódhatott. Nagyon hasonló kép rajzolódik ki a korabeli kottás népdalgyűjtemények szemlélése során, amelyek szintén gyűjtőhálózatok segítségével alakultak ki, s a publikálás itt is – nagy vonalakban – a potenciális olvasóközönség, a zeneértő polgárság igényeit vették figyelembe a lejegyzések készítése közben, akárcsak a népmese- vagy népdalszöveg-gyűjtemények esetében (vö. PAKSA, 1988).

A folklorista szakma gyűjtőre, lejegyzőre, kiadóra való szétbontásának korát a tölcseres fonográf megjelenése zárta le, Vikár Béla alkalmazta minden valószínűség szerint az egész világon először a folklorisztikában, ő gyűjtött először folklórt fonográffal, de legalábbis az elsők között volt.⁵ A hármas szereposztás egy nevezőre került azzal, hogy a tölcserbe éneklés képes volt rögzíteni a pillanatot. A fonográf ugyanakkor az elvben legalábbis korlátlan visszahallgatást is lehetővé tette, ami a lejegyzések készítésénél szinte tökéletes pontosságot implicált. Vikár ugyan maga nem jegyezte le dallamait, nem a zenei lejegyzés úttörője volt, de több ponton is paradigmaváltónak tekinthető, még ha a közvetlen utókor nem is ismerte fel minden újításának jelentőségét (LANDGRAF, 2010, 514–515.). Egyfelől, mint fentebb már szó volt róla, a hangrögzítésben rejlő lehetőségek felismerőjeként és kiaknázójaként emlékezhet rá az utókor. Másrészt, s ezt már kevesebben tudják, a kifejezetten szövegfolklorista Vikár az elsők egyike volt a gyorsírás lejegyzésben való alkalmazásában is, mert bár a módszer öelőtte is ismert volt, s a folklór iránt érdeklődők is tudtak róla, gyorsírásos lejegyzésű folklórszövegek eddig nem kerültek elő nagy számban az archívumokból.⁶ Továbbá, és ez talán legnagyobb érdeme, bár nem élt falusi kör-

⁴ Kriza gyűjtőhálózatáról lásd SZAKÁL, 2012. A korabeli gyűjtőkről és gyűjtésről, valamint a gyűjtőhálózatok egyes tagjairól és az adatközlőkről legrészletesebben: DOMOKOS, 2015. Erdélyi munkamódszere valamelyest eltér Ipolyi vagy Kriza esetétől, hiszen ő a Kisfaludy Társaság pályázatára levélben beérkezett adatokat használta fel jeles gyűjteményeiben. Így tehát nem hogy adatközlőit, de gyűjtőit, beküldőit sem ismerte személyesen, s így az adatok minősége még bizonytalanabb, mint a másik két gyűjtés esetében.

⁵ Vikár Béla elsőségéről és az erről szóló vitáról lásd SEBŐ, 2006, 24–29.; LANDGRAF, 2010, 514–515.

⁶ Vikár gyorsírással lejegyzett, majd később átírt, de máig publikálatlan vegyes műfajú népköltészeti és népszokás gyűjtése az MTA Kézirattárában található: LANDGRAF, 2010, 517–519. Pápay József szibériai terepmunkája során szintén alkalmazta a gyorsírást jegyzetek készítésére, emellett folklóradatok lejegyzésére is. Ezek egy részét átírták, másik része máig gyorsírásos formában férhető hozzá. Ezért az információért Vargyas Gábornak tartozom köszönettel.

nyezetben, mint például a vele egy időben vidéki lelkészként szolgáló Kálmány Lajos, mégis maga ment gyűjteni, s nem csak hogy falura szekerezett „le” emiatt, hanem adatközlőit saját otthonukban igyekezett felkeresni. Vikár számára fontos volt a miliő, dalosai, mesélői környezetének megismerése is, a falusi emberekkel való kapcsolat minél szorosabbra fűzése (LANDGRAF, 2010, 516.). Azt ugyan nem állíthatjuk, hogy idehaza Vikár lett volna az első résztvevő megfigyelést folytató személy, azt azonban igen, hogy személyében az adatközlő fogalmának teljes körű átértékelőjét is tisztelhetjük.

Vikár személye azért is kiemelkedő jelentőségű, mert ő egyszerre ismerte fel a szöveges és zenés műfajok gyűjtésének jelentőségét, s nem gondolta elválaszthatónak a kettőt egymástól. Ha nem is mozgott mindkét területen egyenlő rutinnal, általa találkozott egy pillanatra és egy ponton a szövegfolklorisztika a zenefolklorisztikával, hogy aztán útjaik újra elváljanak.

E tekintetben Bartók Béla és Kodály Zoltán gyűjtői működése akár viszszafejtésnek is tekinthető. Ők is maguk mentek gyűjtéseik helyszínére. Mind Bartók, mind Kodály hangsúlyozta, s többször megfogalmazták, leírták, hogy életük legnagyobb élménye volt a gyűjtés, pályafutásuk legboldogabb pillanatai a falusi emberekkel való találkozások voltak, hogy az eldugott településeken töltött órák és napok egészen más emberré formálták őket. Egy-egy településen azonban nem időzhettek sokat, hiszen koncepciózus kutatókként, totalitásra törekedve, az egész nyelvterületet kívánták felgyűjteni. Bartók még a magyarokkal együtt élő nemzetiségek zenéjét is a maga teljességében kívánta megismerni. Kodály pedig a történeti források feltárását tartotta második legfontosabb tudósi hivatásának. Nem rajtuk múlt, hogy a nagy terv nem sikerülhetett. Bartók, az elvek embere, Trianon után nem volt hajlandó többet gyűjteni, s Kodály is viszonylag keveset tudott erre szánni az idejéből, az elvi okok mellett mindkettejük esetében anyagi, valamint magánéleti, illetve művészi karrierjükkel összefüggő okai is voltak a gyűjtőutak elmaradásának.⁷

⁷ Bartók élete folyamán számos nyilatkozatában, vallomásában beszélt kategorikus döntésének okairól. Ezekben nem teljesen konzekvensen indokolja gyűjtői tevékenysége feladását. Elsődleges érve az volt, hogy a határok lezárásával a számára legkedvesebb régiók – Erdély és a Felvidék – elérhetelenné váltak (pl. egy a *Pesti Hírlap* 1925. május 31-én megjelent számában Kosztolányi Dezsőnek adott interjújában. Lásd BARTÓK, 2000, 57–61. különösen 59.). Gyakori érve volt még, hogy a folklorisztikai gyűjtésre az ország nehéz gazdasági helyzete miatt a két világháború között szinte lehetetlen volt támogatást szerezni (lásd *Önéletrajz*, in BBÖI 1966, 8–11, 11.). Ehhez társul még az a tény is, hogy a Monarchia felbomlása után akadémiai tanári fizetése csökkent, s nem fedezte megfelelő mértékben maga és családja létfenntartásának költségeit, mint korábban. (Bartók Béla 1906-tól, diplomaszerezését követő évtől 1934-ig volt a Magyar Királyi Zeneakadémia, a mai Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem jogelődje, Zongora Tanszékének tanára. Ezt a foglalkozást nem különösebben kedvelte, sokszor hiábavalónak érezte, de megélhetésének alapja volt egészen addig, amíg 1934-ben az MTA kutatói álláshelyet nem szervezett számára a nép-

Módszerükre jellemző, hogy többnyire nem saját portájukon látogatták meg a dalolni, muzsikálni tudó parasztokat. A levelezésből rekonstruálható, hogy egy-egy faluba való megérkezésük előtt minden esetben tájékozódtak a helyi viszonyokról: felvették a kapcsolatot a helyi értelmiséggel, akik előkészítették számukra a gyűjtést, például azzal is, hogy kiválogatták a megfelelő énekeseket, akiket egy adott időpontra az iskola, parókia stb. elé rendeltek (BARTÓK, 1955). Mindkét előző állítás csak részben igaz persze, hiszen mindennek az ellenkezőjére is akad példa. Egy érdekes esetet érdemes hosszabban is idézni.

Ó Libánfalva és Hodák! Mi szép emlékek! Elcsapott jegyző helyett ideiglenesen egy magyar »úriember« jegyzősködik (Madaras), aki ugyan a legnagyobb nyájassággal fogadott (a répai is; látszik az alispáni hatás). De ő magyar stílusban képzelte el a gyűjtést; felrendelik az embereket, megparancsolják, hogy énekeljenek, hajdút és egyéb kényszereszközöket nem kímélnék! Ettől eltekintve csak magyarul tud és folyton magyarul és magyarosan nógatta az oláh atyafiakat – a legnagyobb komolysággal; azok persze egy árvaszót sem értettek a beszédéből. [...] Mikor kiderült, hogy a jegyzői irodában nem megyünk semmire, mert a beidézett (és ügyetlenül megválogatott) emberek semmit sem tudtak, kijelentette, hogy parasztházba kell mennünk.⁸

Bartók fennmaradt és kiadott levelezéséből rekonstruálható valamelyest a gyűjtéshez való hozzáállásuk, de azt hangsúlyozni kell, hogy csak valamelyest (BARTÓK, 1955, 1976, 1981). Összességében az mondható el, hogy igen kevésbé reflektálták a gyűjtés hogyanját és mikéntjét. Bartók a családtagjainak írott leveleiben leginkább a gyűjtött anyag mennyiségéről számolt be, vagy ritkán anekdotikus színezettel mesélt az énekesekkel való kapcsolatteremtés nehézségeiről, az idős asszonyok, vagy éppen a fiatal lányok meggyőzésének problémáiról, esetleg életképszerűen a gyűjtés olykor megkapó vagy éppen komikus jeleneteiről.⁹

dal-összkiadás előkészítésére). Az anyagi okok is közrejátszottak abban, hogy nemzetközi művészkariertbe kezdett, s a gyakori külföldi turnék, az oktatás és a komponálás, valamint a korábban felgyűlt folklóranyag feldolgozása mellett ideje sem volt a további gyűjtésre. Bartók terepkutatásainak elmaradásában, s Kodály saját gyűjtéseinek megritkulásában szerepet játszhatott az is, hogy újabb generáció lépett színre, az 1920-as évektől a Kodály által irányított zeneszerzés tanszék bocsátott ki kiváló népzenei szakembereket, akik átvállalták ezt a feladatot.

⁸ Levél Bartók Béláné Ziegler Mártának Marosvásárhelyre, kelt Köszvényesremete, 1914. ápr. 12. (BARTÓK, 1981, 227–228.).

⁹ Utóbbira példa a sokat idézett, Geyer Stefi hegedűművésznőhöz 1907. augusztus 16-án Gyergyókilyénfalváról írott levele, amelyben egy hosszú párbeszédet rekonstruál, amely közte és egy idős parasztasszony közt zajlott le (BARTÓK, 1976, 120–123.). Vagy a Ziegler

Kodálytól egy rá jellemzően szűkszavú, pragmatikus tanácsokat tartalmazó levélrészletet érdemes idézni, barátjának, a népdalgyűjtő-tanár Péczy Attilának írott sorait:

*Különösebb instrukciókat nem tudnék, a gyakorlat a fő, az meghozza ami tán még hiányzik. Inkább több dalt mint kevesebbet feljegyezni, még ha közönségesnek, ismertnek látszik is, rossz, hamis, ritmustalan énekessel nem sokat vesződni, keresni jobbat, ez talán a legfontosabb.*¹⁰

Kodályt és Bartókot nem kisebb terv mozgatta, mint az egész nyelvterület teljes népzenei hagyományának feltárása. A 19. századi gyűjtések a gyűjtés áttekintése, valamint a lejegyzés szabályozatlansága és a befogadói oldal igényeihez való túlzott alkalmazkodása miatt nem minősültek kellőképpen hitelesnek, nem tükrözték eléggé a szóbeliséget, ezért a modern népzene kutatás Kodály és Bartók által kialakított összetett tudományos elemzés céljára alkalmatlannak bizonyultak (lásd erről bővebben PAKSA, 1988). A későbbi tudományos népzene kutatás nem tekintette a 20. századi fonográf felvételekről készült lejegyzésekkel egyenrangú forrásnak a 19. századi kottás dalgyűjteményeket, ezek darabjai egyik rendszerezésbe (például a *Magyar Népzene Tára* köteteibe) sem kerültek be,¹¹ szemben a népköltészeti gyűjtésekkel, így a 19. században lejegyzett népmesékkel, amelyeket a 20. századi meseszövegekkel egyenértékűeknek tekintettek a mindenkor katalógusok. A fent leírt helyzet az oka annak, hogy Kodály és Bartók kifejezetten extenzíven gyűjtöttek, ami megszakította az intenzív gyűjtés felé való elmozdulás Vikár és Kálmány által megkezdett folyamatát.¹²

A terepmunka szemléletében azonban rendkívül újító megfigyelést is tett Kodály. Talán kevesen tudják, bár rendszeresen nem fejtette ki álláspontját, teljesen formabontó módon közelített egyéniség és közösség viszonyához. Szalay Olga a népzene kutató Kodályról írott monográfiájában a keveset és ritkán publikáló szerző megjelent írásaiban és hátrahagyott jegyzeteiben közel tíz különböző adatot talált erre vonatkozóan (SZALAY, 2004, 88.). Bartók és

Mártának, későbbi feleségének írott, Nyitráról 1909. február 4-én kelt levél szép, életkép-szerű beszámolója (BARTÓK, 1981, 187–189.).

¹⁰ Kelt 1925. július 30-án Budapesten (KODÁLY, 1982, 62.).

¹¹ Ez nem azt jelenti, hogy ne ismerték és használták volna őket, sőt, lényegében e kiadványok jelentették a kiindulópontot, például a gyűjtési helyszínek kiválasztásában, később történeti folyamatok vázolásánál is rendszeres hivatkozási alap maradt az összes jelentős 19. századi gyűjtemény.

¹² Kodály és Bartók hátrahagyott művei között nehéz a gyűjtés körülményeire, egyáltalán a gyűjtésről való elgondolásokra utaló nyomokat találni. Tevékenységük ezen részét alig reflektálták, tekintve, hogy a gyűjtés végeredményeként létrejövő produktum, a lejegyzett, letisztázott népdal volt végleges célja gyűjtéseiknek. Erről később bővebben.

Kodály fellépése előtt a közösség alkotó képessége mint a folklór-jelenség magyarázó elve általánosan elfogadott volt. Bár azt már Vikár Béla is felismerte, hogy néhány mesemondó vagy énekes egyéniség többet tud az átlagnál, s megérdemli, hogy teljes repertoárját felgyűjtse, a felismerést nem követte teoretikus megokolás. Kodály számos helyen hívja fel a figyelmet a falusi egyéniségek jelentőségére, illetve az egyéniségnek a közösség tükrében való vizsgálatára. Fontosnak tartja ugyanis, hogy megkülönböztessük az egyes dalosok – mennyiségi vagy minőségi tekintetben – átlagon felüli tudását az átlagostól, s azt is, hogy megvizsgáljuk, egy kisebb-nagyobb közösségben összességében milyen tudás él, s az hogyan oszlik meg az egyének között. Kodály tehát felismerte, hogy az extenzív gyűjtés nem lesz hosszú távon elegendő, tanítványait, így mindenekelőtt a tragikus sorsú Járdányi Pált, valamint Vargyas Lajost településmonográfiák készítésére sarkallta. Járdányi kidei, valamint Vargyas áji gyűjtése megvalósította Kodály terveit, sőt, talán túl is lépett azon, a társadalomtudományi gondolkodás felé szélesítve a folklorisztika horizontját.¹³

Bartók terepmunka újítása szintén az egyéniség–közösség dichotómiában ragadható meg. Számára természetes és magától értetődő volt, hogy az erdélyi és felvidéki magyar falvakban nem csupán a magyarok, hanem a velük együtt élő románok, szlovákok és cigányok zenéjét is gyűjteni kell.¹⁴ Az évszázadok óta együtt élő nemzetiségek ugyanis együtt hozták létre azt a zenei világot, amit a gyűjtő az adott területen találhatott. Az igazság másik oldala pedig az, hogy ha ő és Kodály nem végeztek volna random terepmunkát, egy bő évtized alatt bejárva a magyar nyelvterület, főként Erdély és a Felvidék nagy részét, akkor nem tudták volna megállapítani a népzene dialektikus tagolódását, kronológiáját, s nemzetiségi kölcsönhatásokban elfoglalt helyét, nem tudták volna lefektetni a népzene tudomány alapjait, amit az utána következő nemzedékek sora finomított tovább.

A hangrögzítés folklorisztikai felhasználásának egyik legfontosabb hozadéka a tökéletes szemléletváltás, ami elválasztja egymástól a 19. és a 20. század folklorisztikáját, s nem csupán a folklórgyűjtését. A fonográf ugyanis, köszönhetően a végtelen visszahallgatás lehetőségének, a korábbinál pontosabb írásos rögzítést tett lehetővé, sőt, az Bartók működésében és a nyomában járókéban, elemi követelménnyé vált.¹⁵ Az egyéniség fontosságáról Bartók is értekezett.

¹³ JÁRDÁNYI, 1943; VARGYAS, 2000. Vargyas Áj-monográfiájáról ebben az összefüggésben részletesen: MIKOS, 2015.

¹⁴ Erről mindenekelőtt *Népzeneink és a szomszéd népek népzeneje* című terjedelmes, egykor önálló füzetként is megjelent tanulmányában értekezett. Lásd BBÖI, 403–461.

¹⁵ Lásd erről FUTÓ Andrásnak adott nyilatkozatát, amely a *Magyar Dal* című folyóirat 1936. januári számában jelent meg (BARTÓK, 2000, 156–159.).

Egyik jelentős, a gyűjtés célját és mikéntjét taglaló írásában részletesen foglalkozott az előadás szerepével, a paraszténekesek előadását – nyilvánvalóan saját előadóművészi tapasztalatai tükrében – a kiváló zeneművészekéhez hasonlította, akik minden alkalommal kicsit másként szólaltatják meg ugyanazt az alkotást (BBÖI, 1966, 582.). Bartók egész életében küzdött az általa hallottak és a hagyományos kottázás adta lehetőségek közti szakadék áthidalásával. Többször hozott döntést új kottajelek bevezetéséről, s élete folyamán számtalanszor hallgatta újra felvételeit, finomított korábbi kottáin (Vö. KERÉNYI – RAJECZKY, 1963).¹⁶ Az ő lejegyzései – szemben például Kodály dallamrögzítéseivel (lásd SZALAY, 2004, 84–95.) – az atipikusat keresik minden egyes előadásban, a pillanatot, az egyedit kívánják megragadni. Bartókkal a kutatás a típusról végérvényesen a variánsra irányította a figyelmet, ami alapvető szemléletváltást eredményezett, s valamelyest hozzájárult ahhoz is, hogy a hazai folklórgyűjtés a mennyiségi szemléletből a minőségibe fordulhatott át.

A szöveges folklórműfajok lejegyzése körül ugyanakkor jelentős polémikák nem voltak a 20. század első felében. A folklórszöveg-lejegyzés körüli heves viták a 19. század utolsó évtizedeiben zajlottak, legtöbbször a folklórögzítés hitelessége volt e viták tétje, amelyeknek a lejegyzés módja is részét képezte. A 20. század elején valamelyest nyugvópontra jutott a kérdés, ahonnan a fonográf megjelenése sem tudta kibillenteni.¹⁷ A 20. század első felének gazdasági-pénzügyi és intézményes körülményei nem kedveztek a terjedelmes prózafolklór műfajok gyűjtésének, a háborúban meggyengült országban nem volt központi akarat és igény a folklórgyűjtések támogatására. Nem ebben az időszakban jöttek létre a jelentős népköltészeti gyűjtemények Magyarországon, hanem az előtte lévő fél évszázadban, s különösen az 1840-es és 1850-es években, majd a kiegyezést követő időszakban, illetve a második világháborút követő három évtizedben.¹⁸ Az ekkor, a két világháború között intézményes

¹⁶ Az szintén a Bartók-család tagjainak visszaemlékezéseiből tudható, hogy Bartók számára mindennapos elfoglaltságot jelentett a fonográf-hengerek hallgatása, a lejegyzések pontosítása (Bartók szigorú időbeosztásáról, s benne a népdallejegyzés szerepéről: BÜKY szerk., 2009).

¹⁷ Lásd a Folklóre Fellows Magyar Osztálya megalakulása után kiadott részletes tájékoztatót, amely a népzenei gyűjtés szabályait is lefekteti, s a várható lejegyzés szempontjait is szem előtt tartja: SEBESTYÉN – BÁN, 1912.

¹⁸ A gazdasági viszonyok, az anyagi lehetőségek bizonyosan alapvetően befolyásolják azt, hogy mely időszak milyen mennyiségű és minőségű folklórgyűjtést hagy maga után. Erdemes volna alaposabban körüljárni, hogy mely időszakokban kik és milyen mértékben támogatták anyagilag a folklórisztikai terepmunkát. Nem lenne hiábavaló feladat a fennmaradt dokumentumok összegereblyézése és kiértékelése annak érdekében, hogy nyilvánvalóvá váljon, mely politikai kurzusok milyen intenzitással támogatták a témát, illetve mikor volt jelentős a magánadományok szerepe a népköltészeti és népzenei gyűjtések finanszírozásában.

keretek közt dolgozó folkloristák leginkább kultúrtörténeti, illetve történeti-összehasonlító vizsgálatokat végeztek (a legjelentősebbek e szempontból Solymossy Sándor, illetve Honti János),¹⁹ s nem a jelenkutatás és a recens folklóradatok utáni kutatás volt a tudományszak prioritása.²⁰ A különbséget a két terület lejegyzéshez való viszonya között az is okozhatta, hogy a zenei írás-olvasás készsége nem annyira magától értetődő, mint a szövegírás, sőt, a hallás utáni kottázás kifejezetten nehezen, hosszas gyakorlással megszerezhető képesség, ráadásul előfeltétele a jó zenei hallás és széles körű zenei műveltség is, amivel az átlagember nem feltétlenül rendelkezik. Ugyanakkor talán nem lett volna, s ma sem lenne érdektelen összehasonlítani a zenei és szöveglejegyzés elvei közti különbségeket, a kettő alakulástörténetének párhuzamait és ellentéteit. Bartók nem melleleg a szövegek lejegyzésének pontosságát is igen fontosnak tartotta. Ennek érdekében, bár saját bevallása szerint nem volt különösen jó nyelvérzéke, megtanult románul és szlovákul is, de anyanyelvi segítőket is igénybe vett a fordításokhoz, azon kívül a nyelvjárási sajátosságok rögzítését is elengedhetetlenül fontosnak tartotta, legyen szó bármilyen nyelven előadott folklóralkotásról.²¹

A terepmunka és lejegyzés kérdésében fontos előrelépést jelentettek Lajtha László kutatásai. Lajtha a többszólamú hangszeres népzene első módszeres gyűjtője és értelmezője volt Magyarországon, aki mintegy öt évtizeden át járta a magyar tájakat.²² Ez az időtáv lényegesen hosszabb, mint akár Bartók, akár Kodály gyűjtői karrierje. A technika változásai is segítségére voltak, hiszen újabb fél évszázaddal a fonográf megjelenése után, az 1930-as és 40-es évek fordulójától immár jobb hangzásminőséget és hosszabb folyamatok felvételét biztosító gramofon lehetővé tette számára a zenekari repertoár mind ponto-

¹⁹ Solymossy Sándor (1864–1945) 1929-től a Szegedi Egyetem professzora, a folklór első egyetemi tanára, akinek nagy jelentősége volt Ortutay Gyula folklorista pályájának elindulásában is. Honti János (1910–1945) a Néprajzi Múzeum, majd az OSzK munkatársa volt, így lényegében már ő is hivatásos folkloristának tekinthető, mindössze harmincöt év adatott meg neki, ennek ellenére jelentős teoretikus és kultúrtörténeti életművet hagyott hátra.

²⁰ A fent vázolt helyzet és a nehezebb anyagi körülmények dacára azért létre jött néhány jelentős gyűjtemény, elsősorban Berze Nagy János baranyai mesegyűjteménye, s számos vegyes gyűjtés is tartalmaz jelentékeny folklórananyagot a korszakból.

²¹ Vö. BBÖI, 1966, 582–583., vö. Kodály Zoltán: *A folklorista Bartók* című cikkével, ahol Bartók román fordítójával, a nyelvész, tankönyvíró Alexics Györggyel és matematikus fiával való kapcsolatáról is ír (KODÁLY, 1974, 2., 450–455., különösen 452–453.). Élete nagy vágya volt a szerb népzene és népköltészet tanulmányozása, amihez csak élete utolsó évében, New Yorkban juthatott hozzá.

²² A gyűjtést még akadémiai növendékként kezdte 1911-ben, Bartók irányításával, s 1963-ban bekövetkezett haláláig folytatta, lényegében csak a két világháború utolsó szakasza szakította meg azt hosszabb időre (BERLÁSZ, 1984; TARI, 1992).

sabb rögzítését, illetve utóbb a partitúrák lejegyzését is.²³ A fonográf ugyanis több párhuzamos szólamot még nem tudott elfogadható minőségben visszaadni. Továbbá alig néhány percet lehetett vele rögzíteni, utána cserélni kellett a tekercset, ami kiválóan alkalmas egy négysoros népdal néhány versszakos előadásának rögzítésére, de alkalmatlan a hangszeres, főként tánc kíséretére szolgáló zene hosszú periódusainak – fődallamok és az azokat elválasztó közjátékok, például „apráják” hosszú láncolatának – felvételére.²⁴ Ez is hozzájárulhatott, hogy Bartók és főleg Kodály csak viszonylag ritkán gyűjtött hangszeres zenét.²⁵

Lajtha érdeklődése földrajzi tekintetben is szélesebb volt a két nagy elődénél, mert Bartók életében csak epizód volt rövid alföldi gyűjtése,²⁶ s szinte csak a Felvidéken és Erdélyben kutatott, Kodály szintén csak rövidebb dunántúli és alföldi utakat tett.²⁷ Az 1940-es években Lajtha előtt újra megnyílt a lehetőség, hogy akárcsak pályája kezdetén, az 1910-es években, Erdélyben gyűjtsön.²⁸ Ekkor azonban már nem a számára is ismerős, s a folkloristák körében igen népszerű Székelyföldet, hanem a folklorisztikai szempontból még alig feltárt közép-erdélyi szórványvidéket kereste fel, nevéhez fűződik tehát a Mezőség „fölfedezése”. Ő is, akárcsak Kodály tanítványai, településmonográfiákat hozott létre (Szék, Szépenyerüszentmárton, Kőrispatak), amelyek csak több mint egy évtizedes késéssel jelenhettek meg (LAJTHA, 1954a, 1954b, 1955).

Az 1950-es évekre, a határok lezárulásával az erdélyi gyűjtés lehetősége végleg megszűnt a számára. Ekkor kezdett a Nyugat-Dunántúl iránt érdeklődni, ez az a terület, amelyet erősen polgárosult jellege miatt az archaizmusokat

²³ Lajtha László: *A gramofonlemezre való népdalgyűjtés muzeológiai jelentősége*. (LLÖI, 1992, 95–99.); *In vivo – in vitro. A magyar népzene tudomány technikai előfeltételei* (LLÖI, 1992, 136–142.).

²⁴ Erről bővebben lásd HALMOS, 2013, 56–57.

²⁵ Ennek ellenére Kodály hangszeres népzenei gyűjtése sem elhanyagolható. Lásd TARI, 2001. Az ő számukra a hangszeres zene elsősorban az egyszólamú paraszti hangszeres zenét jelentette, előszeretettel gyűjtöttek jelző, illetve szignálhangszereket, valamint pásztorfurulyán megszólaltatott dallamokat.

²⁶ Rövid, de annál jelentősebb epizód. Uradalmi intéző feleségként Békés megyei pusztákon élő húgát Bartók rendszeresen látogatta, itt szerezte első népzenei tapasztalatait, itt gyűjtötte az első népdalokat, s első folklór-ihletésű művei is innen származnak. Lásd rokonai, így unokahúgai Kós Albertné Oláh Tóth Magdolna és Voit Pálné Oláh Tóth Éva, valamint utóbbi férje, Voit Pál visszaemlékezéseit (BÓNIS szerk., 1995, 64–75.).

²⁷ Kodály gyűjtéseiről, annak tudományos, politikai, személyes aspektusairól alapos feltáró elemzést nyújt: SZALAY, 2004, 31–81.

²⁸ A szaktudomány négy korszakot különít el Lajtha gyűjtői pályáján. Az első az 1910-es években, főként a Székelyföldön zajlott, a második az 1920-as és 1930-as években egyes helyszíneken, egyebek mellett a Palócföldön és az Alföldön. A gramofon a harmadik korszakban, 1940 és 1944 között vált jelentőssé (BERLÁSZ, 1984, 107–142.).

kereső gyűjtők többnyire mellőztek.²⁹ Holott itt Lajtha legalább annyi régies dallamot talált, mint újszerűt, s gyűjtési módszerében is sok módosulás történt. Az 1950-es évek elejétől 1960-as évek elejéig Lajtha asszisztenseként tevékenykedő Erdélyi Zsuzsanna visszaemlékezései szerint szabadidejükben, amikor már elfáradtak a sáros falvakat járni, „cigányoztak”, azaz városi cigányzenekarokat figyeltek meg eredeti közegükben. A zenészek széles repertoárja, a régi és újabb dallamok soksága már önmagában is érték volt a gyűjtők számára (lásd ERDÉLYI, 2010). Lajtha a zenészekkel, a cigányzenekarok tagjaival, illetve primásokkal egyre mélyebb kapcsolat kialakítására törekedett, egyes zenekarok és zenészek háza táján rendszeres vendég lett. Ennek köszönhető a posztumusz megjelent primás-monográfiája Tendl Pálról, a nyugat-dunántúli cimbalmos-primásról, amely vállalkozása máig egyedülálló (LAJTHA, 1988).³⁰ Egyetlen párhuzamaként a Lajtha művéhez hasonlóan posztumusz megjelent munka, Martin György Mátyás István Mundrucról, Kalotaszeg legjelentősebb táncos egyéniségéről írott monográfiája említhető (MARTIN, 2005).

Partitúra-lejegyzéseiben, amelyeket Avasi Béla és Rajeczky Benjámín segítségével készített, Lajtha nem csupán a dallamra, hanem az eredeti hangszerelésre és harmonizálásra is figyelemmel volt, az eredeti hangzás rögzítését tartotta szem előtt (AVASI, 1993). A lejegyzés módszerében Bartók útját követte, aki egyéb tekintetben is rendkívül erős hatással volt rá (Vö. SOLYMOSSI TARI, 2007).

Lajtha elsőként foglalkozott tudományos igényességgel a magyar népi tánc-hagyományok feltárásával, rendszerezésével is. Bár nem volt képzett táncos, nem volt rest megtanulni a mozdulatokat, mert rájött arra, hogy csak így tudja

²⁹ Lajtha nyugat-magyarországi gyűjtő útjainak megindulásában nem annyira az idősödő mester személyes érdeklődése, mint inkább a politika játszott szerepet. 1949 és 1952 között a hatalom teljesen ellehetetlenítette a rendszerrel azonosulni semmilyen formában nem kívánó, s véleményének minduntalan hangot is adó tudós művészt. Eltávolították tanári állásából, átszervezték ugyanis a Nemzeti Zenedét, amelynek három évtizeden át tanára volt, s létrehozták belőle a Bartók Konzervatóriumot, a későbbi Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskolát, ahol azonban már nem alkalmazták. Műveit idehaza nem mutatták be, így jogdíjakat sem kapott, külföldre pedig nem engedték ki. Éveken át értéktárgyai eladásából tartotta fenn magát. 1952-ben a rendszer megengyhült irányában, s létrehoztak számára egy kutatócsoportot, kirendeltek mellé két asszisztent, a zenetudós, egykori apáca Tóth Margit, és a szintén politikailag üldözött Erdélyi Zsuzsanna személyében. 1963-ban bekövetkezett haláláig tíz éven át lényegében a gyűjtésből élt Lajtha. Vö. BERLÁSZ, 1984, 60–73.; ERDÉLYI, 2010. A korszak lélektanáról ad látéletet, hogy Lajtha László 1951-ben, mellőzésének kellős közepén népzene kutató munkásságáért Kossuth-díjat kapott (BERLÁSZ, 1984, 70.).

³⁰ Lajthának több hasonló vállalkozása is volt, ezek azonban nem kaptak hasonló visszhangot, így a másik szombathelyi primás, Csejtei István (BERLÁSZ, 1984, 174–175.; 232.), illetve a salgótarjáni banda (TARI, 1992, 142.) anyaga máig kiadatlan.

pontosan elemezni azokat.³¹ A résztvevő megfigyelés szempontja itt tehát egészen új fénytörésbe került. Lajtha László arra is rájött, hogy a zömmel tánckíséret funkcióját ellátó hangszeres népzene struktúrájának megértése sem lehetséges a tánc ismerete nélkül (VOLLY, 1970; DÓKA, 2007). A táncos és a zenekar, főként a primás között folyamatos dialógus van, hiszen a zenész egyfajta szolgáltató, akit a mulatni vágyó ember fizet meg, s ennek fejében teljes körű alkalmazkodást vár el. Lajtha nevéhez fűződik egy további technológiai innováció is, szorgalmazta a hangosfilm-felvételek készítését a táncosokról (BERLÁSZ, 1984, 94–95.). Martin György, akit többen Bartók közvetlen utódának tekintenek, sok szalon kötődött Lajthához is, így a táncosokkal való közvetlen kapcsolat, a gyakori visszajárás, valamint a mozdulatsor elsajátítása tekintetében is. Martin számára annyival könnyebb volt a feladat, hogy pályáját hivatásos táncosként kezdte, tehetséges színpadi előadó volt. Lajtha ugyanakkor csak a tudomány érdekében kezdett táncolni, s laikusként tette meg fontos, máig érvényes megállapításait.

Öt évtizedet felölelő gyűjtői karrierjének szemléletváltásaira, s módszerének csiszolódására maga is reflektált. Pályája vége felé külföldi tudományos előadásában önmagát már nem a korábban megszokott *etnomuzikológusként*, hanem *antropomuzikológusként* határozta meg (BERLÁSZ, 1984, 239–240.; TARI, 1992, 158.). Itt nem elsősorban a társadalomtudományokban meglévő kettősségre kell gondolni, vagyis Lajtha, aki nem volt képzett néprajzkutató, nem a német eredetű néprajz és a francia szociál-, vagy az angolszász kulturális antropológia közötti váltást demonstrálta szakterülete újradefiniálásával. Csupán annyi történt, hogy a népzénet nem valamiféle etnikus sajátosságként, vagy a társadalom egyes rétegeire, csoportjaira jellemzőként, esetleg kifejezetten csoporthoz, réteghez való tartozás kifejezőjeként határozta meg immár, hanem a zenét – s nem csupán a népzéneket tekintett részét – általános emberiként a maga komplexitásában, társadalmi beágyazottságában kívánta szemlélni. S bár a különböző társadalomtudományokkal való azonosulása nem volt tudatos, a fentiekből is látható, hogy egész zenetudósi pályája a társadalomtudományok felé nyitotta a zenetudomány és a népzene kutatás zárt világát.

Az 1971-ben induló budapesti táncház-mozgalom közvetlenül Lajthától kapta a szellemi inspirációt és a gyakorlati ismereteket. Lajtha ekkor már nem élt. A helyzet paradoxona, hogy életében kissé ellenségesen viszonyult a folklórizmushoz, amit a két világháború közt lényegében a Gyöngyösbokrétamozgalom képviselt (BERLÁSZ, 1984, 101–102.; 116–118.), ám a táncház-

³¹ A tánc és a zene, valamint a tánc és a szokások együttes kutatásának fontosságára már Bartók is figyelmeztetett: BBÖI, 1966, 592–593.; s a gyakorlatban is e szemlélet jegyében járt el.

mozgalomra tett hatását már nem tudta befolyásolni. A mozgalomnak Lajtha alakjában ideológiai támasztéka is lett, mivel a népzenei és néptánc-revival kezdetben a folklorista és zenetudós Bartókkal és különösen Kodállal, valamint összetett társadalmi, művészeti programjukkal nem tudott azonosulni, s a táncház ideológiájában továbbra is nagy a zavar e két folklorista értékelésével kapcsolatban.³² Lajtha publikált széki és más mezősegi gyűjtései a táncházak repertoárjának alapjává váltak, s e tájat keresték fel elsőként a népzénet és táncot gyakorlatban elsajátítani vágyó táncénekesek (MARTIN, 1982; HALMOS, 2013, 15–18.). Bár nem tudunk arról, hogy Lajtha kezébe vette-e a paraszzenészek, vagy a városi cigánymuzikusok hangszereit, hogy hagyta-e magát általuk tanítani, az ő tánctanulásától és prímásmonográfiájától már csupán egyetlen lépés volt, hogy a táncház-mozgalom vezéregyéniségei meg is tanulták játszani a dallamokat, valamint a kíséretet, illetve közvetlenül az adatközlőktől akarták elsajátítani a táncokat is.

A táncház-mozgalom alapítóit a korabeli népzene-tudomány néhány lelkes képviselője, mindenekelőtt Vargyas Lajos és Martin György igyekezett a szárnnyai alá venni, s az új módszert a tudomány igényeinek szolgálatába állítani. Ezt a törekvést Halmos Béla és Sebő Ferenc magas színvonalú kutatásai igazolták is (vö. HALMOS, 2004).

Az egyén és közösség problémájára, mint a folklorisztika egyik alapkérdésére, a 20. század elejének kutatói különböző válaszokat adtak, ami a módszer többféle irányba való elmozdulását eredményezte. Mindazok, akik az empirikus kutatást fontosnak tartják, kezdik felismerni, hogy a folklór nem, vagy nem teljesen úgy kollektív alkotás, ahogy azt a 18. században gondolták. Kodály, Járdányi, Vargyas mind az egység és különbség problémáit járták körül, s ennek mentén végezték terepkutatásaikat. Mind az imént említett monográfiák, mind pedig Lajtha hasonló törekvései sajátos módszertani utat jártak be, vagyis egyik monográfia sem tekinthető egy ideáltípus variánsának, hanem mindegyik külön-külön módszertani újításként értékelhető.³³ Összességében elmondható

³² Ezt a megállapítás nagyrészt személyes tapasztalatokon, ha tetszik táncvárosi terepmunkán alapul. Bartók és Kodály megítélése egyrészt azért zavaros máig a táncvárosi körökben, mert a mozgalom éppen az ellen lépett fel, amit a két zeneszerző kompozíciós életművében maga is képviselt, vagyis hogy a népzénet nem eredeti hangzásában szóltatták meg, nem azokkal a stílusjegyekkel, énektechnikával, esetleg hangszereléssel és harmonizálással, amivel a falusiak használatában élt, hanem jelentősen megváltoztatták, a polgári hangversenytermek igényeihez és saját művészi elképzeléseikhez igazították azt. Ezt a purista táncváros-ideológia nem tudta elhelyezni a maga világában, holott a jelenségnek a maga korában megvoltak a maga sajátos társadalom- és művelődéstörténeti okai. Kodály társadalmi programja, valamint pedagógiai módszerének hazai elterjedése nagyban hozzájárult ahhoz, hogy a magyar művelődés néhány évvel a halála után eljutott a táncváros-mozgalomig.

³³ A három szerző módszerének és szemléletének összevetése külön tanulmányt érdemelne.

róluk, hogy az egyéniségmonográfia helyett az összetettebb, munkásabb közösségmonográfia – mind a falumonográfiák, mind a zenekarmonográfiák esetében valamiféle közösségről van szó – mellett tették le a voksukat. Utólag nehéz kideríteni, mi az oka, hogy ezek egyikéből sem vált a későbbiekben tényleges módszer, s Lajthát kivéve még az egyes gyűjtők életművében sem követte őket hasonló vállalkozás. Az okok között az egyéni életutak sajátosságai mellett a történelmi és társadalmi viszonyok egyaránt említhetők.³⁴ Az első látásra is feltűnő, hogy a fenti monográfiák jelentős része a Felvidéken vagy Erdélyben készült, ezekhez a tájakhoz az 1940-es évek végétől az 1970-es évek elejéig szinte lehetetlen volt hozzáférni. A fenti folyamat egyetlen kései leágazása Halmos István 1959-ben közreadott felső-tiszavidéki falumonográfiája, *A zene Kérsemjénben* (HALMOS, 1959). Vargyas Lajos Kallós Zoltánnal folytatott levelezéséből pedig kirajzolódik egy hasonló terv ötlete, amihez Vargyas igyekezett instrukciókat adni fiatalabb kollégájának, illetve megpróbálta eligazítani őt a falumonográfia kontra egyéniségmonográfia dichotómiában.³⁵ Ez az adat jelzi, hogy a téma terítéken volt még az 1950-es évek folyamán is.

Ortutay Gyula 1940-es Fedics-monográfiája tehát egyfajta korszellembe illeszkedett, s a maga útján igyekezett választ találni a fenti kérdésekre (ORTUTAY, 1940/1978).³⁶ Ortutay műve sajátos szemléletében, a szövegfolklórisztika szociális érdeklődésének, az egyéniségre fókuszáló folklórisztika módszertanának kialakításában hozott újszerűt. E megközelítés szélesebb társadalmi programot is takart, a két világháború közti Magyarország szegényeire irányította a figyelmet, bizonyítva e réteg értékteremtő és -közvetítő képességét. Ortutaynak az 1930-as és 1940-es években létrehozott gyűjteményei, s új gyűjtési módszere elmozdította a mesekutatót korábbi holtpontjáról, kibillentette a megmerevedett, könyvízü 19. századi történelmi érdeklődésből, rávilágított a mesemondás

³⁴ Ezek között a korábban, Kodály és Bartók kapcsán már említett „túlterheltség” a legfontosabb. Példának Járdányi Pál (1920–1966) esete említhető, aki hegedűművészként és zeneszerzőként végzett, emellett néprajzi tanulmányokat folytatott. Élete végéig komponált, rendszeresen írt zenekritikákat, emellett pályája kezdetétől népzenei gyűjtő, rendszerező, később a népdal-összkiadás egyik motorja, volt, 1959-ben történt – politikai okokkal indokolható – eltávolításáig a Zeneakadémián oktatott. Az 1950-es években induló állami zeneoktatás számára tankönyveket (hegedűiskolát, klarinétiskolát) szerkesztett, számos gyerekkarabot komponált, stb. Irodalmi életműve: JÁRDÁNYI, 2000.

³⁵ 1957 nov. 18-i levelében ad zeneszociológiai kérdésekre irányuló tanácsokat (VARGYAS, 2004, 46–47.). Majd 1957. december 22-én az egyéniségmonográfia helyett a falumonográfia mellett érvel (VARGYAS, 2004, 49.).

³⁶ Ortutay gyűjteményének kb. öt szerzői ív terjedelmű bevezető tanulmányában részletesen beszámol módszerének hazai és nemzetközi előzményeiről: Johann Reinhard Bünker mesélőjétől, Kern Tóbiás soproni utcaseprőtől, Kálmány Lajos mesélőjén, Borbély Mihályon át Berze Nagy János palóc mesélőig; továbbá munkájának orosz, finn, dán párhuzamait is felsorakoztatja. Ezek közt az előzmények közt azonban nem szerepel zenetudományi gyűjtés. Lásd ORTUTAY, 1940/1978, 5–16.

változékonyságára, pillanatnyiségára, a közönség reakcióinak fontosságára, az elsődleges kontextus, a megszólalás minden lehetséges összefüggésének jelentőségére. Találmánya világszerte elterjedt gyakorlattá vált, s hazai követői is bőven akadtak.

Másfelől azonban a rögzítés pontosságát tekintve Ortutay nem követte elődei hagyományait: nem fonográffal vagy magnetofonnal gyűjtött, még csak nem is gyorsírással, hanem diktálás alapján jegyezte le Fedics Mihály történeteit.³⁷ A kézirat első változatát a vonaton hazafelé jövet el is veszítette, így újból kellett rögzíteni a teljes repertoárt (ORTUTAY, 1940/1978, 385–386.). A 21. század digitális világából visszanezve különösen, de talán még Bartók vagy Lajtha felől sem tűnik e módszer korszerűnek, nem eredményezi a szöveges és népzenei lejegyzésekben már sztenderddé vált pontossági, hitelességi fokot.³⁸ S bár Ortutay később rádiós kapcsolatai révén a Pátria-hanglemezsorozat számára készíthetett felvételeket Fedics bácsi mesemondásáról, a korábbi nyomtatott változat nem hangrögzítés alapján készült.³⁹

E ponton magyarázatra szorul, hogy bár a tudományban időről időre megjelennek új, korábban nem ismert eljárások és módszerek, azok alkalmazása nem feltétlenül válik automatizmussá, magától értetődővé. Vagyis a tudományágak alakulástörténete nem evolúciós modellbe illeszkedik. Az okok kiderítésénél ismét csak feltételezésekre hagyatkozhatunk. A fonográf, később a gramofon, sőt még az első magnetofonok is igen nagy, nehéz készülékek voltak, szállításuk a korabeli útviszonyok és közlekedési feltételek mellett nem lehetett egyszerű. A fonográf jobban használható egy néhány perces népdal rögzítésére, mint egy akár többórás tündérmese felvételére. A hengerek, mint ahogy maga

³⁷ Ortutay Gyula Magyar Távirati Iroda elnöke, Kozma Miklós (1884–1941) titkára volt, később pedig a szintén Kozma felügyelete alá tartozó Magyar Rádió munkatársa (1935–1944). Utóbbival párhuzamosan az elnök gyermekeinek nevelőjeként is tevékenykedett, s jó személyes kapcsolatot is kialakított munkaadójával. A hírközléssel való kapcsolata a második világháború után sem szakadt meg, hisz ekkor néhány évig a Magyar Központi Híradó Rt. vezetője volt, s később is erősen kötődött az intézményhez. Enne köszönhetően jött létre a *Kis magyar néprajz a Rádióban* című műsorfolyam (lásd JÁVOR et al szerk., 1978), s számos más rádiós néprajzi ismeretterjesztő műsor is. Ennek fényében nem teljesen érthető, hogy az 1930-as és 1940-es évek fordulóján végzett fontos gyűjtéseinél miért nem sikerült hangrögzítő eszköz birtokába jutnia. Elképzelhető, hogy kispénzű hivatalnokként nem tudta volna anyagilag biztosítani a műszert annak meghibásodása esetén, ezért nem kért kölcsön a Rádiótól, vagy a Néprajzi Múzeumtól. Az sem világos továbbá, hogy az ekkor már széles körben ismert gyorsírás segítségét miért nem vette igénybe.

³⁸ Egy helyütt arról is említést tesz, hogy Fedics Mihály rossz egészsége miatt nem volt hajlandó fonográfba énekelni, mert a tölcserbe való hajlástól fulladt: ORTUTAY, 1940/1978, 58.

³⁹ Az utólagos rögzítés csak a repertoár néhány elemére vonatkozott: *A Szijéplyány Ilonka, a Noé és a gonosz*, valamint *Az aranyhajú két testvér* című meséket vették Pátria-lemezre. Lásd SEBŐ szerk., 2010, 123–125.

a gép is, igen drága volt, s a korabeli gyűjtők többsége nem rendelkezett megfelelő anyagi forrásokkal.⁴⁰

Ortutay 1930-as években megjelent balladagyűjtése, és annak kiadása szintén egy korábbi, még a 19. században kialakult paradigmába illeszkedik. A nyírségi balladák megjelenésekor csak a szövegeket közölte, a dallamokat nem (ORTUTAY, 1933). Az akkor már rendszeresen évtizedek óta gyűjtő Bartók és Kodály, s különösen az utóbbi előszeretettel viseltetett az énekelt poézis minden formája iránt, s Arany János költészetének nagy tisztelőjeként rendkívül fontosnak tartotta a ballada műfaját, amelyet természetesen kottával együtt jegyzett le és közölt. Ortutay viszont természetesen vette a szöveg elsődlegességét, s balladaantológiai, gyűjtései később is mindig a kották mellőzésével láttak napvilágot (pl. ORTUTAY, 1941).

Az egyéniségkutatás módszerének páratlan újítása, amellyel sokat mozdított előre a folklórszítika szemléletén, s megelőzött minden előtte járót, a kontextualizálás igénye. Az elsődleges kontextus rögzítésének szándéka ugyan folyamatosan felmerült korábban is, s például a folklór-előadók személyes adatainak rögzítése már a 20. század elején is alapkövetelmény volt (vö. SEBESTYÉN – BÁN, 1912, 202.), de a száraz tényadatokból Ortutaynál épült fel és lépett be a mesegyűjtemények lapjaira az előadó személyisége, lett kutatás tárgya az előadás minden körülménye, az élőszavas történetmesélés biológiája. Más kérdés persze, hogy az ő halála óta is számos olyan folklór-gyűjtés jelent meg, amely csupán az „adat”-ra szűkíti a közlést.

A népzene és a szöveges folklórműfajok kutatásának története a 19–20. század fordulójától szoros kötelékben, szimbiózisban alakult, még ha az egyes képviselői nem is követték egymás munkásságát. Egy-egy felismerés olykor párhuzamosan is megtörténhetett, s az egyes területek változása nem volt egyenletes. Egy következő előadás, illetve dolgozat tárgya lehetne kideríteni azt, hogy a szöveglejegyzés és a zenei lejegyzés problémái hol kapcsolódnak össze, illetve mely pontokon térnek el egymástól.

⁴⁰ Az alapanyag hiánya még az 1970-es években is gondot okozott a folklórgyűjtőnek. Nagy Ilona visszaemlékezése szerint, aki már orsós magnetofonnal gyűjtött, a hivatalos utasítás az volt, hogy semmi olyant ne rögzítsen a szalagra, ami nem a szó szoros értelmében folklórszöveg.

IRODALOM

AVASI Béla

1993 Lajtha László lejegyzési módszere. *Magyar Zene*, 34, 48–53.

BARTÓK Béla

1955 *Levelei* (3. köt.) *Magyar, román, szlovák dokumentumok*. Szerk. DEMÉNY János. Budapest, Zeneműkiadó.

1966 *Összegyűjtött írásai*. (S. a. r. SZÖLLŐSY András.) Budapest, Zeneműkiadó. (BBÖI)

1981 *Családi levelei*. (Szerk. ifj. BARTÓK Béla, GOMBOCZNÉ KONKOLY Adrienne.) Budapest, Zeneműkiadó.

2000 *Beszélgetések Bartókkal. Interjúk, nyilatkozatok, 1911–1945*. (A kötet anyagát összegyűjtötte, a szöveget gondozta, és a jegyzeteket írta WILHEIM András.) Budapest, Kijárat – Argumentum.

BERLÁSZ Melinda

1984 *Lajtha László*. Budapest, Akadémiai Kiadó. (A múlt nagy tudósai)

BERLÁSZ Melinda (szerk.)

1992 *Lajtha László összegyűjtött írásai* I. Budapest, Akadémiai Kiadó. (LLÖI)

BÓNIS Ferenc (szerk.)

1995 *Így láttuk Bartókot. Ötvennégy emlékezés*. Budapest, Püski Kiadó.

BÜKY Virág (közl., s. a. r.)

2009 Somfai László beszélgetése Pásztory Dittával Bartók halálának 30. évfordulója alkalmából. *Zenatudományi Dolgozatok*, 13–31.

DÓKA Krisztina

2007 *Az erdélyi táncfolklór Lajtha László írásaiban*. http://folkradio.hu/folkszemle/doka_lajtha/index.php#fn3

DOMOKOS Mariann

2015 *Mese és filológia. Fejezetek a magyar népmeseszövegek gyűjtésének és kiadásának 19. századi történetéből*. Budapest, Akadémiai Kiadó.

ERDÉLYI Zsuzsanna

2010 *A kockás füzet. Úttalan utakon Lajtha Lászlóval*. Budapest, Hagymányok Háza.

GULYÁS Judit – SZEMERKÉNYI Ágnes – LANDGRAF Ildikó – BENEDEK Katalin –

MAGYAR Zoltán – TÁTRAI Zsuzsanna

2011 A magyar folklorisztika tudománytörténete. In: PALÁDI-KOVÁCS Attila (főszerk.): *Magyar néprajz* I. 1. 127–212. Budapest, Akadémiai Kiadó.

HALMOS Béla

- 2004 Gitártól a hegedűig, „Röpülj pávától” a Zenetudományi Intézetig. Halmos Béla beszélgetése Vargyas Gáborral. In: ANDRÁSFALVY Bertalan et al (szerk.): *Az Idő rostájában. Tanulmányok Vargyas Lajos 90. születésnapjára* II. 7–26. Budapest, L’Harmattan.
- 2013 *Meg kell a búzának érni... Halmos Béla népzeneésszel beszélget Abkarovits Endre.* Budapest, Kairosz Kiadó.

HALMOS István

- 1959 *A zene Kérsemlénben.* Budapest, Akadémiai Kiadó. A Magyar Néprajzi Társaság könyvtára.

JÁRDÁNYI Pál

- 1943 *A kidei magyarság világi zenéje.* Kolozsvár, Erdélyi Tudományos Intézet.
- [2000] *Összegyűjtött írásai.* (Közreadja BERLÁSZ Melinda.) Budapest, MTA Zenetudományi Intézete.

JÁVOR Kata – KÜLLŐS Imola – TÁTRAI Zsuzsanna (szerk.)

- 1978 *Kis magyar néprajz a Rádióban.* Budapest, Minerva Kiadó.

KERÉNYI György – RAJECZKY Benjámin

- 1963 Über Bartóks Volksliedaufzeichnungen. *Studia Musicologica*, 5, 441–448.

KODÁLY Zoltán

- 1974 *Visszatekintés 1–2. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok.* (S. a. r., jegyz. BÓNIS Ferenc.) Budapest, Zeneműkiadó.
- 1982 *Levelei.* (Szerk. Légány Dezső.) Budapest, Zeneműkiadó.

LAJTHA László (gyűjt., lejegyezte, s. a. r.)

- 1954, 1980² *Székényerűszentmártoni gyűjtés.* Budapest, Magyar Zeneművészek Szövetsége. /Népzenei monográfiák I./
- 1954b, 1978² *Széki gyűjtés.* Budapest, Zeneműkiadó. /Népzenei monográfiák II./
- 1955, 1980² *Kőrispataki gyűjtés.* Budapest, Zeneműkiadó. /Népzenei Monográfiák III./
- 1956 *Sopronvidéki virrasztóénekek.* Budapest, Zeneműkiadó. /Népzenei monográfiák IV./
- 1988 *Instrumental Music from Western Hungary. From the Repertoire of an Urban Gipsy Band.* (Szerk.: Bálint Sárosi.) Budapest, Akadémiai Kiadó.

LANDGRAF Ildikó

- 2010 Vikár Béla tudományos pályája és hagyatéka. In: BALI János – BÁTI Anikó – Kiss Réka (szerk.): *Inde aurum – inde vinum – inde salutem.*

Paládi-Kovács Attila 70. születésnapjára. 513–526. Budapest, ELTE BTK Tárgyi Néprajz Tanszék – MTA Néprajzi Kutatóintézet.

MARTIN György

1982 Széki táncgyományok felfedezése és szerepe a magyarországi folklorizmusban. *Ethnographia*, XCIII, 73–83.

2005 *Mátyás István 'Mundruc'. Egy kalotaszegi táncos egyéniségvizsgálata.* (Szerk. FELFÖLDI László – KARÁCSONY Zoltán.) Budapest, Planétás Kiadó.

MIKOS Éva

2015 Miképp és hogyan (nem csak) esztétikai tudomány a néprajz? Gondolatok Vargyas Lajos Áj-monográfiája kapcsán. In: VARGYAS Gábor (szerk.): *VL100. Tanulmányok Vargyas Lajos születésének 100. évfordulójára.* 47–61. Budapest, L'Harmattan.

ORTUTAY Gyula (gyűjt., szerk., bev.)

1933 *Mondotta: Vince András béreslegény, Máté János gazdalegény. Nyíri, rétközi balladák, betyár- és juhásznóták.* Szeged, Délmagyarország.

1940, 1978² *Fedics Mihály mesél.* Budapest, Magyaraságtudományi Intézet – Akadémiai Kiadó. /Új magyar népköltési gyűjtemény 1./

1941 *Székely népballadák.* 2. bőv. kiad. Budapest, Egyetemi Nyomda.

PAKSA Katalin

1988 *Népzene kutatás a 19. században.* Budapest, MTA Zenetudományi Intézet. /Előtanulmányok a Magyar zenetörténethez/

SEBESTYÉN Gyula – BÀN Aladár

1912 Tájékoztató a Folklore Fellows Magyar Osztályának országos gyűjtéséhez. *Ethnographia*, XXIII, 200–213.

SEBŐ Ferenc (szerk.)

2010 *Patria. Magyar néprajzi felvételek, 1937–1942.* A felvételek története és a kiadás dokumentumai. Hungarian ethnographical recordings, 1937–1942. Budapest, Hagyományok Háza.

SOLYMOSI TARI Emőke

2007 „Bartók Always Called Me Latin”. The Influence of Béla Bartók on László Lajtha's Life and Art. *Studia Musicologica*, 48, 1–2, 215–223.

SZAKÁL Anna (szerk.)

2012 „Így nőtt fejemre a sok vadrózsa...” *Levelek, dokumentumok Kriza János népköltészeti gyűjtőtevékenységének történetéhez.* (Össze gyűjt., s. a. r., bev. és jegyz. SZAKÁL Anna.) Kolozsvár, Kriza János Néprajzi Társaság – Magyar Unitárius Egyház.

SZALAY Olga

2004 *Kodály, a népzene kutató és tudományos műhelye*. Budapest, Akadémiai Kiadó.

TARI Lujza

2001 *Kodály Zoltán, a hangszeres népzene kutatója*. Budapest, Balassi Kiadó.

VARGYAS Lajos

2000 *Egy felvidéki falu zenei világa – Áj, 1940*. (S. a. r. BERECZKY János.) Budapest, Planétás Kiadó.

2004 Kallós Zoltánhoz írott leveleiből. Közzéteszi Vargyas Gábor. In: ANDRÁSFALVY Bertalan – DOMOKOS Mária – NAGY Ilona (szerk.): *Az Idő rostájában. Tanulmányok Vargyas Lajos 90. születésnapjára I.* 37–62. Budapest, L'Harmattan.

VIKÁR Béla

2009 *Vikár Béla népzenei és népköltési gyűjteménye, 1890–1910*. (Szerk. SEBŐ Ferenc.) Budapest, Néprajzi Múzeum – Hagyományok Háza.

VOLLY István

1970 Lajtha László tánczene és néptánckutatásairól. *Táncművészeti Értesítő*, 2, 39–45.

PARADIGM SHIFTS IN THE HISTORY OF FIELDWORK WITHIN
FOLKLORE STUDIES AT THE TURN OF THE 20TH CENTURY
AND IN THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY

The author of the article wishes to compare Hungarian textual and musical folkloristics at the turn of the 20th century with regard to changes in fieldwork methodologies. Hungarian folklore studies in the 19th century preferred text-oriented recording of performances, while by the first half of the 20th century the need for a performance-centered study of folklore with the help of audio recording emerged. Owing to a fundamental change in the method of folklore collection, Hungarian folklorists studying folk music and folk dance by the middle of the 20th century applied the method of participant observation. In the meantime extensive collection gave way to intensive collection focusing on the repertoire of a given local community or of an outstanding performer.

In this process Béla Vikár had a distinguished role as he was the first one to use phonograph in collecting folk poetry and folk music in Hungary, besides which, with the help of stenography, he has a remarkable manuscript legacy of folktales and folk customs as well. The approach and objectives of Béla Bartók and Zoltán Kodály differed from those of Vikár's, since for them quantitative considerations were still important, while Vikár's approach borrowed elements from social sciences as well. The break-through in this respect was marked with the oeuvre of László Lajtha, a disciple of Bartók, who dealt with vocal and instrumental folk music alike. During five decades Lajtha as a collector shifted paradigms a number of times and on the peak of his folklorist oeuvre he published monographs on the use of folk music of bands and villages. His studies inspired György Martin, dance folklorist as well as the revival folk dance movement in the 1970s. The performer-centred study of narration that Gyula Ortutay elaborated on at the beginning of the 1940s proved to be successful primarily in the study of prose epic genres and it unreflexively followed the method of folk musicologists.