

TARI LUJZA*

**A NÉPZENE A GLOBALIZÁCIÓ ÉS (VAGY)
INTERKULTURALITÁS RÉSZEKÉNT**

Az itt megjelenő tanulmány kis híján 20 éve jelent meg angolul. A rendszerváltás után az Európában zajló politikai változások következtében a kultúrában megindult változások a nyugati népzene kutatókat is foglalkoztatták. Az adott kor jelenségei, s még inkább például a délszláv háború nyomán kialakult helyzet, majd az Európai Unió létrejöttének lehetséges hatásai alapvetően megváltoztatták még az addig hagyományosnak mondható területek népzenei életét is. A délszláv háborúval kapcsolatban elég a szétrombolt Kórógy és Haraszi falvakra gondolnunk, melyek több évszázados zenei múltja visszatekintő dallamanyagát Kiss Lajos népzene kutató nagy szorgalommal gyűjtötte a szóbeli hagyományból.

Előzetes együttműködés alapján két-két külföldi kollégámmal két konferenciát szerveztünk. 1997-ben a felbomlást vizsgáltuk *Musik im Umbruch. Kulturelle Identität und gesellschaftliche Wandel in Südosteuropa* címmel Berlinben európai és amerikai kutatók részvételével. (A konferenciakötet kiadása: Hg. Bruno B. Reuer in Zusammenarbeit mit Lujza Tari und Krista Zach, München: Verlag Südostdeutsches Kulturwerk, 1999.)

Egy következő konferenciára Ljubjanában került sor 2001-ben. Az európaiak részvételével zajlott nemzetközi kutatócsoport azt vizsgálta, hogy mit jelent a globalizáció a Közép- és Dél-Európában élők számára, mit jelenthet majd az egyesült Európa jövője. Az előadások anyaga *Vereintes Europa – Vereinte Musik? Vielfalt und soziale Dimensionen in Mittel- und Südosteuropa. United Europe – United Music? Diversity and Dimensions in Central and Southeastern Europe* címmel jelent meg: Hrg./Ed. Bruno B. Reuer in Zusammenarbeit mit Svanibor Pettan und Lujza Tari, Berlin: Weidler Buchverlag, 2004.) Ebben a kötetben jelent meg alábbi előadásom: „When did Globalisation really start?” (pp. 163-170.).

A Magyar Rádió Népzenei Szerkesztőségének akkori vezetője, Máder László e témában kért tőlem előadást. A műsor *Európából Európába* címmel a *Hagyományra hangolva* című adásban hangzott el 2004 májusában.

Román népzene kutatók kérésére a Ljubjanában elhangzott, majd megjelent tanulmány újból kiadásra került 2008-ban, a közben eltelt időt is bennfoglaló kis módosítással: „Folk music as part of globalization and (or)

interculturality.” In *Musicometria 1. Concepte si tendinte in muzica contemporana. Concepts and tendencies in contemporary music. Bilingual annual publication specialized on scientific research in the musical field.* (Editorial Board: Petre-Marcel Vărlan, Zoltán Szalay). Transilvania University of Braşov The Faculty of Music, 2008, 145-153.

Az eredeti szövegen nem változtattam, nem építettem be az azóta jócskán kibővült irodalmat. Mindössze a második közlés címét tettem át ide magyarul. A jelen írás így egyben egy kutatástörténeti korszak jelzője. Előadásomban befejezésül eredeti forrásokat és újrafogalmazott változataikat mutattam be a hagyományörzés elfogadható példáiként.

Az a jelenség, amit globalizációnak nevezünk, a 20. század utolsó évtizedében erősödött fel, nőtt világméretűvé. Kelet-közép Európa egykor kommunista vezetés alatt álló országaiban a jelenség hatását növeli, hogy megjelenése időben egybeesett a rendszerváltással (Magyarországon 1989-ben).¹

A globalizáció kifejezés az 1990-es évek elején bevezetett és napjainkra már jól ismert vált fogalom, közgazdasági értelemben a világ nagyvállalatainak az egész földkerekségre irányuló expanzióját jelenti a tőke hiperkoncentrációja segítségével. Közgazdászok azonban maguk is megjegyzik, hogy a globalitás nem új jelenség, „csupán az elnevezés új, alkalmazkodva a jelenkori viszonyokhoz.”² Napjainkra viszont felgyorsult, nagy területeket érint – jelenléte éppen ezért feltűnő –, végkimenetele pedig még nem ismert, minthogy a folyamat ma is zajlik.

Nem szakterületem, ezért csak óvatosan fogalmazom meg gyanúmat, hogy már az ókori nagy civilizációk (kínai, egyiptomi, görög-római) terjeszkedése is ebbe a fogalomkörbe sorolható. Az akkori globalizáció gyökere elsősorban katonai-gazdasági, és a kultúra terjedése (terjesztése) csak másodlagos velejárója a folyamatnak. Az korántsem sem jelentéktelen azonban, gondoljunk az ókori

¹ Lásd: REUER B., Bruno, PETTAN, Svanibor, TARI Lujza, *Vereintes Europa – Vereinte Musik? Vielfalt und soziale Dimensionen in Mittel- und Südosteuropa. United Europe – United Music? Diversity and Dimensions in Central and Southeastern Europe.* Hrg./Ed. Bruno B. Reuer in Zusammenarbeit mit Svanibor Pettan und Lujza Tari., (Berlin: Weidler Buchverlag), 2004.

² PLENTER János, „Kisállamok a globalizáció kihívása előtt”, *Magyar Nemzet* LXIV, 17 (2001), január 20., 6.

görög-római kultúra máig tartó európai, vagy az ókori Kínának Koreára Japánra, Mongóliára és több más belső-ázsiai országra gyakorolt kulturális (közte zenei) hatására. A középkorban sem ismeretlen jelenség, minden hatalmi törekvés (keresztes háborúk, német-római császárság stb.) hordozott globalizációs vonásokat. Az egész földre kiható, a szó igazi értelmében globális mozgások (gyarmatosítás-hittérítés, tömegtermelés, telekommunikáció) azonban az új-, illetve a legújabb korra jellemzők.

A második világháború után a nagyhatalmak számára bebizonyosodott, hogy a hatalmi törekvéseknek többé nem céljuk új területek valóságos birtoklása, annál inkább azoknak gazdasági érdekszférába vonása. A fogyasztói társadalom eszméje egy új jelenséget eredményezett. Maga a kultúra is, mint a globalizáció korábban csak másodlagos kísérője elsődleges fontosságúvá vált: a világcégek termékeiket egy globalizált kultúrájú föld fogyasztóinak tudják maximális méretekben eladni. A tömegtermelésnek illetve tömegcikként árusításnak a zene, speciálisan a népzene is részévé vált. Az ipari tömegcikkekhöz hasonlóan, a tömegfogyasztásra szánt népzene azonban elveszti legtöbb eredeti jellemzőjét. A népzene, mint tömegcikk, már a többé-kevésbé tudatosan irányított divattól függ, eladhatóságát nagymértékben ez határozza meg. Karakterét a nemzeti zenéket jellemző elemek felszínes, sematikus használata alakítja ki, sőt az eladhatóságot csak növeli, ha egy előadás több nép zenéjének leghatásosabb elemeit keveri (lásd: worldmusic) úgy, ahogyan a hagyományban soha nem szólalt meg.

A worldmusic, mely ma a globalizációnak mintegy zenei jelszava, az ethnomuzikológus számára értelmezhetetlen fogalom. A zene a világon mindenütt ugyanazokból az elemekből, (pl. hangokból, ritmusokból stb.) áll. Önmagukban viszont sem az egyes hangok, hangsorok, sem a ritmusképletek vagy az ütemfajták és dallamszerkezetek, sem pedig az azokat megszólaltató egyes hangszerek nem nép- illetve nemzetfüggők. Igen sok összetevőtől függ pl., mitől válik a világ két különböző pontján két különböző népnél használt egy azonos hangsor speciálisan csak az egyikre, vagy csak a másakra jellemzővé. Ugyanakkor esetenként nyomon követhető az is, melyik dal vagy hangszer melyik néptől került el egy másik néphez. Nyugat-Európába tőlünk került el az üstdob azt követően, hogy László magyar király dobosai 1457-ben feltűnést keltettek Franciaországban majd a Németalföldön. 1542-ben VIII. Henrik angol

király kért magyar dobokat.³ Hangsor szempontjából említsük példaként az anhemiton lá pentatóniát, mely, ha ereszkedő dallamszerkezettel társul, az amerikai indián, a kínai, a magyar és a cseremis népzében egyaránt jellemző⁴, s előfordul más nép szájhagyományos zenéjében is. A dallamok szerkezete és a hangok egymásutánja azonban mindegyik népnél más és más. Lényegesen eltér egymástól azonban még a két egymáshoz legközelebb álló rokonnép, a cseremis és a magyar zenében is.

S még nem is beszéltünk az adott nyelv verbális elemeiről, prozódijáról, a beszédmód jellemző hangfekvéséről, a népesség hangszínéről, s általában az előadásmódról, mely természetesen mind erős hatással van a zenei stílus egészére. Annak pedig sok olyan parányi eleme van, amitől még ugyanaz a dallam is más, s melynek olyan meghatározói, mint pl. nazalitás, torokhang, a levegővétel módja a korrekt lejegyzést igencsak megnehezítő finom különbségeket hoznak létre. Talán sikerült némi magyarázatát adnunk annak, hogy a worldmusic miért nem az a népzene, melyet a kutatás ténylegesen népzének tekint, mely Kodály szavaival: „magas, régi lelki kultúra eredménye.”⁵ A hangszerek esetében akadnak speciálisan egy adott népre jellemző (valamilyen nép által létrehozott) hangszerek, mint amilyen például a J. Schunda és J. Stowasser cég által megreformált magyar tárogató, vagy a Schunda cég által megújított pedálos cimbalom.

A népzeneét összességében mindig spontán folyamatok irányították, amelyben azonban az egymástól tanulás, egymásra hatás mindig is szerepet játszott. Ez biztosan meg fog maradni később is, de hatékonyan valószínűleg ezután is főleg az egymás környezetében és nem az egymástól igen távol élő népek esetében fog működni, feltételezve, hogy valahol megmarad még saját életterében a népzene.

A 20. század előtti századokban Európa lakóinak többsége sosem lépte túl faluja határát. Európa népzeneje mindazonáltal a sok-sok nemzeti különbség ellenére

³ RAJECZKY Benjamin (szerk.), *Magyarország zenei története I. Középkor*, (Budapest: Akadémiai Kiadó), 1988. 102.

⁴ VIKÁR László, *Cheremis Folksong*, (Budapest: Akadémiai Kiadó), 1971. Ismertetése: TARI Lujza, „Cheremis folksongs by Laszlo Vikár and Gabor Bereczky. Akadémiai Kiadó, Budapest 1971. 544. str. + 16 tabla”, *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, Vol. 10. (1974, Zagreb), No. 1., 452-453. (ford. Vinco Žganec).

⁵ KODÁLY Zoltán, *Közélet, vallomások, zeneélet. Kodály Zoltán hátrahagyott írásai I.*, Válogatta, sajtó alá rendezte Vargyas Lajos, (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó) 1989, 334.

is számos egységes, „nemzetek feletti”⁶ vonást mutat, sokféle azonosságot, mint tudjuk többek közt Werner Dancert⁷, főleg pedig Walter Wiora történeti összehasonlító munkáiból.⁸ Ha az egyes népek zenéjét a világ bármely pontján megvizsgáljuk, nagy általánosságban azt tapasztaljuk, hogy az egyes földrajzi területek, népcsoportok, falvak, sőt családok mindenhol rendelkeznek olyan önálló zenei stílussal, mely közvetlen szomszédjuktól megkülönbözteti őket, csakis rájuk jellemző.⁹ Az adott falu, tájegység és ország zeneileg ugyanakkor mégis része egy adott nagyobb földrajzi területnek, földrésznek, ezért beszélhetünk pl. alpesi, mediterrán, Kárpát-medencei, kaukázusi népzeneről, illetve Európa¹⁰, Távol-Kelet, India, az arab illetve a fekete Afrika, Dél-Amerika stb. azonos elemekben bővelkedő zenei kultúrájáról.

Az egyes népek zenei stílusának bizonyos mértékű egységesüléséhez nem volt föltétlenül szükség a közösségek helyváltoztatására. Európában az egyének mozgása csak igen kis mértékben hatott a stílus változására, a zenei stílusok terjedésére. A nagy területeket érintő új stílusok elterjedésében, illetve elterjesztésében – ha úgy tetszik: globalizálásában – nagyobb szerepe volt a vallások elterjedésének, politikai, kereskedelmi és műveltségi kapcsolatok kiépítésének és a háborúknak. Ezekkel mintegy helybejött az adott világ

⁶ KODÁLY Zoltán, *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers. Kodály Zoltán hátrahagyott írásai*. II. Válogatta, sajtó alá rendezte Vargyas Lajos, (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó), 1993, 110. A „nemzet feletti” kifejezést használta Kodály a *Szivárvány havasán* pszalmódizáló dallammal kapcsolatban: *A magyar népzene*. A példatárát szerkesztette Vargyas Lajos, (Budapest: Zeneműkiadó), 1937/³1963, 23.

⁷ DANCERT, Werner, *Das europäische Volkslied*, (Berlin: Hahnfeld), 1939.

⁸ Lásd például WIORA, Walter, *Europäischer Volksgesang: Gemeinsame Formen in charakteristischen Abwandlungen*, in *Das Musikwerk* 4. (Köln: Arno Volk Verlag), 1952.; WIORA, Walter, *Europäische Volksmusik und abendländische Tonkunst*, in *Die Musik in alten und neuen Europa*, (Kassel: Hinnenthal), 1957.

⁹ KUUTMA, Kristin, “Generations in Tradition Transmissing from the Aspect of Family and Society”, *The Family as the Tradition Carrier*, Conference Proceedings I. Ed. by Ingrid Rüütel, Kristin Kuutma, (Tallin: Folklore Dept., Institute of Estonian Language), 1996, 72-76.; OLSVAL, Imre, “Parent and Child, Brother and Sister in Maintaining and Varying the Folk Music Tradition of a Trans-Danubian Family”, *The Family as the Tradition Carrier*, Conference Proceedings I. ed. by Ingrid Rüütel, Kristin Kuutma, (Tallin: Folklore Dept., Institute of Estonian Language), 1996, 106-121.; PAKSA, Katalin, „Outstanding Singers and their Families”, *The Family as the Tradition Carrier*, Conference Proceedings I. ed. by Ingrid Rüütel, Kristin Kuutma, (Tallin: Folklore Dept., Institute of Estonian Language), 1996, 128-138.

¹⁰ Napjainkban az európai többszólamúság kutatása iránt is van érdeklődés: ELSCHÉKOVÁ, Alica, *Typologie der vokalen und instrumentalen Mehrstimmigkeit in der europäischen Volksmusik*”, *Festschrift Walter Wiora*, hrsg. von Christoph-Hellmut Mahling und Ruth Seiberts, (Tutzing: Hans Schneider Verlag), 1997, 61-88.

uralkodó dallamvilága, instrumentáriuma és költészetének nyelve. A vallás szempontjából kiváló példa a kereszténység, s vele a gregorián zene (mint az egyik első zenei globalizációs jelenség, az egyetlen olyan műzene, mely 2000 év óta létezik¹¹) elterjedése Európában. Európától szerzett zenei tudásunk persze nem korlátozódik a gregoriánra. Francia telepeseikkel érkezett középkori népballadák, az itáliai Jacopone da Todi, Liuzzi, Steffani laudái, canzonettái jelzik a sort szokás- és gyermekjáték dallamaink közt. 15. századi cseh- és svájci német dallamok társíthatók az egyik zoborvidéki lakodalmashoz. Lengyel, német és korabeli nevén oláh táncdallamok használatáról tanúskodik a Kájoni Cantionale és a Vietórisz kódex. Cseh, morva dallamok kerülnek hozzánk a 16. században. 17. századi német katolikus énekek hagynak nyomot székely, moldvai, bukovinai karácsonyi- és halottas énekeinkben. Említhetjük a reformáció jellemző dallamkészletének, a cseh huszita metrikus énekeknek, a genfi zsoltároknak és a 16. századi koráloknak az elterjedését, illetve az ellenreformációval létrejött katolikus egyházi népénekeket is. A Zoborvidéken lakodalmi hajnalkiáltóként őrződött meg egy 13. századi spanyol dallam. Beépült népzeneinkbe a középkori volta-ritmus. Angol, német, olasz párhuzamok kínálóznak egyes feszes ritmusú, szabadon alakított aszimmetrikus dallamainkhoz. A műveltségi kapcsolatokkal is járó politikai kapcsolatokat illetően elég a középkori királyi udvarok zeneéletére, az udvari ének-és zenekarok nemzetközi összetételére, a Walter Salmen által bemutatott európai vándorzenészek szerepére utalni.¹² A kereskedelem és a vándordíákság mellett az iskola és az egyház is kivette részét a zenei stílusok terjedésében, illetve az új stílus megszilárdulásában. Ám a gregorián és a reformáció dallamanyaga arra is jó példa, hogy a közös zenei stílusba lassan a saját nemzeti jegyek is beépültek¹³ még a középkori notáció szintjén is.¹⁴

Az európai zenetörténeti, illetve népzene és zenetörténeti összehasonlító vizsgálatok és az interetnikus kapcsolatokat feltáró munkák számos esetben rávilágítanak a konkrét dallamkapcsolatokra és a dallamok egykori elterjedésére is. A dallameredet, elterjedtség, kölcsönhatás, variálódás és stílusváltozás

¹¹ RAJECZKY Benjamin, *Mi a gregorián?* (Budapest: Zeneműkiadó), 1981, 156.

¹² Salmen, Walter, *Der fahrende Musiker im europäischen Mittelalter*, (Kassel: Hinnenthal), 1960.; Salmen, Walter, *Der Spielmann im Mittelalter*, in *Innsbrucker Beiträge zur Musikwissenschaft* hrsg. von Walter Salmen Bd.8., (Innsbruck: Edition Helbling), 1983.

¹³ RAJECZKY Benjamin, „Két dallamtörténeti adalék” (1948), *Rajeczky Benjamin Írásai*, Szerk. Ferenczi Ilona, (Budapest: Zeneműkiadó), 1976, 124-126.

¹⁴ SZENDREI Janka, *Középkori hangjegyírások Magyarországon, Műhelytanulmányok a magyar zenetörténethez 4.*, (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet), 1983.

vizsgálata a népzene kutatásnak ma is egyik legfontosabb feladata.¹⁵ Legutóbbi konferenciánkon („*Musik im Umbruch*”, Berlin, 1997) magam például a német népzene hatását mutattam ki a Bukovina területére került székely magyar népcsoport dallamanyagában.¹⁶ Összegezve tehát az elmondottakat: a kölcsönhatás mindig is jelentős tényezője volt a népzene életének.

A zenei globalizálódás kérdésében térjünk vissza a divatra. A dallamok spontán terjedésében az első fázisban nagy valószínűséggel az újdonság a döntő. Idővel azonban elvállik, hogy egy adott dallam vagy dallamtípus-jövevény olyan erős-e, hogy be tud épülni egy nép zenei kultúrájába, vagy a divat elmúltával elfelejtődik. Ez az ún. „divat” azonban még nem a mai irányított, és a telekommunikáció által piacra dobott áru divatja. Ez még a korábbi népzenei gyakorlatot (a néphagyomány viszonylagos érintetlenségét) feltételezi. Ebben a korábbi állapotban a divat-dallam és minden más, az adott kulturális miliőbe bekerült új elem még átment a közösség kontrollján. A befogadáshoz kellett, hogy az új a közösség számára eléggé ismerősen csengjen. „A népzenei területi variánsok azért különülnek el tartósan egymástól, mert a környezet kontrollja csak egy bizonyos határig engedélyezi az egyéni módosítást.” – írta Rajeczky Benjamin.¹⁷

Sok jel mutat arra, hogy a XVI. században a *siciliana* útját is a divat indította el. A *siciliana* valamint a *pastoral* a 17-18. századra virágzott ki, s egyaránt nyomot hagyott a népzeneben és a műzenében. Az egyik első mintát a XVI. századi Fabrizio Caroso da Sermoneta „*Per la Natività di Giesú nostro Signore*” című karácsonyi laudája jelentette, melyet maga Caroso így jellemezett: „Spagnoletta Nuova al modo il Madriglia”.¹⁸ Az ő darabja a divatnak köszönhető elterjedését.

¹⁵ ELSCHKEK, Oskár, „Entwicklungswege und Forschungsziele der europäischen Volkslied- und Volksmusikforschung”, *Festschrift Walter Wiora*, hrsg. von Christoph-Hellmut Mahling und Ruth Seiberts (Tutzing: Hans Schneider Verlag), 1997, 44-60.

¹⁶ TARI Lujza, „Modell einer musikalischen Adaptation bei einer ungarischsprachigen Gruppe: Melodien deutschen Ursprungs bei Székelnern aus der Bukowina.” *Musik im Umbruch. Kulturelle Identität und gesellschaftliche Wandel in Südosteuropa*, Hrsg. Bruno B. Reuer in Zusammenarbeit mit Lujza Tari und Krista Zach, (München: Verlag Südostdeutsches Kulturwerk), 1999a, 250-264.; TARI, Lujza, „Német eredetű dallamok a bukovinai székely (hangszeres) népzeneben” *Ethnographia* 110. (1999b), 2., 265-280.; Lásd még TARI Lujza „Beiträge zur Entstehung des Volksliedbegriffes und zum deutschen Material ungarischer Notenhandschriften vom Anfang des 19. Jahrhunderts”, *Festschrift Walter Wiora* hrsg. von Christoph-Hellmut Mahling und Ruth Seiberts, (Tutzing: Hans Schneider Verlag), 1997, 492-536.

¹⁷ RAJECZKY Benjamin, *Mi a gregorián?...*, 1981, 124.

¹⁸ Madriglia, = a spanyol madrilena olasz névváltozata, „(feltehetően Madrid környéki eredetű) spanyol tánc”, mely hasonló a sicilianához. „Madrilena” in *Zenei Lexikon* (Szabolcsi

Pedig a dallam megvolt már korábban. D' Ignoto írta lantra, (Chilesotti adta ki) és ugyanazt írta át évszázadok múlva O. Respighi zenekarra: *Antiche danze e Arie per liuto*.¹⁹

A 20. sz. közepéig használatban maradt magyar halottas-ének (*Kaszás e földön a halál*), mely a Wilhelm Bäumer közléséből ismert német népzenei változatokkal együtt egyaránt olasz gyökerű, kapcsolatban áll az említett „madrilena”-val.²⁰

A 19. századból két példát ragadok ki a globalizációhoz hasonló jelenség korábbi létezésének alátámasztására és a divat meghatározó szerepére. Az egyik a cigányok által játszott magyar zene, amit külföldön sokan ma is tévesen cigány eredetűnek vélnek. A 16-17. századi külföldi kéziratokban *ungaresca*-k, hajdútáncok már jelzik zenénk közkedveltségét. A magyar nemesség 1780 körül vette fel azt az új szokást, hogy sajátos udvari zenészekként cigányzenészeket alkalmazott magyar, vagy külföldi zenészek helyett, ahogy tette azt az előző századokban. Cigányok a XV. század közepétől vannak Magyarországon, de csak ebben az időben kezdtek meghatározó zenei szerepet játszani, annak köszönhetően, hogy számukra a magyar nemesség és a Habsburgok katonai toborzása erre lehetőséget teremtett, s aminek köszönhetően a 18-19. sz. fordulóján kiemelkedhettek az anonimitásból. Az általuk verbuváláskor, bálakon vagy nemesi összejöveteleken játszott zene az előadók etnicitása ellenére magyar volt. Sőt, e zenét – mely külföldön már a 18. század második felében, főleg pedig a 19. sz. folyamán rendkívül divatossá vált – Európa-szerte ismerték és magyarnak ismerték el. Haydn, Mozart, Beethoven, majd Weber, Schubert műveiben *alla ongarese*, *zingarese*, másoknál *Hongroise*, *Saltus Hungaricus* nevű darabok utalnak a magyar zene népszerűségére. A 19. század első felében magyarrá lett németajkú muzikusok népszerűsítik zenénket, melyet Liszt Ferenc éppúgy felkarol, mint többek közt Brahms, idősebb és ifjabb Johann Strauss, Sarasate.²¹ Cigányzenekari apparátusunk minden környező népnek

Bence-Tóth Aladár, Átdolgozott új kiadás), Főszerk. Dr. Bartha Dénes Szerk. Tóth Margit, 2. (Budapest: Zeneműkiadó), 1965, 514.

¹⁹ BONNACCORSI, Alfredo, *Il folklore Musicale in Toscana*, in Biblioteca di Lares Vol. III., (Firenze: Ed. Leo S. Olschki), 1956, 37.

²⁰ RAJECZKY, Benjamin, „Kaszás e földön a halál” (1958), *Rajeczky Benjamin Írásai...*, 1976, 228-231.

²¹ Az európai kutatás részéről az 1990-es évek vége felé erősödött föl a verbunkos iránti érdeklődés. Az ICTM Historical Study Group konferenciáján Koppenhágában elhangzott előadás: TARI Lujza, „'Verbunk' – 'Verbunkos' Interaction between Towns and Villages in an Instrumental Music Genre” *Historical Studies on Folk and Traditional Music*, Edited by

megtetszett, s nevével együtt vette át a verbunkost és a csárdást a szlovák, román és horvát nép. A verbunkoson és a csárdáson kívül az új stílusú népdal a legnagyobb hatással volt a muraközi horvát, a szlovén, a rutén és főleg a szlovák népzeneire. A XIX. század során a délszlávoktól vettük át a tamburát, az osztrákoktól a citerát, a XX. század elején németektől a gombos harmonikát. Tőlük kaptunk kedvet a rezesbandához is. Cserébe a horvátoknak és szlovéneknek Schunda-féle modernizált cimbalmot adtunk, a szerbeknek a modern hegedűt, népi hangszerként. A románok és szlovákok átvették az újabb kori tárogatót is. (Ez olyan jól sikerült, hogy Európa nyugati részén sokan úgy vélik, a tárogató eredetileg is román hangszer, a csárdás pedig eredetileg is szlovák tánc.) Hogy mi egyebet kaptunk és mit adtunk még legközelebbi szomszédainknak, arra Bartók Béla már 1934-ben válaszolt.²²

A másik, valódi globalizációs példa a *Stille Nacht* mely verset az osztrák Franz Gruber orgonista-kántor, iskolamester zenésítette meg 1818-ban, melyet barátja, Josef Mohr néhány évvel korábban írt. A kis dal példa nélküli nemzetközi elterjedtségnek örvend. Az abruzzoi zenészek közt *Dolce notte, notte santa!*-ként folklorizálódott; karácsonyi köszöntésükről Alfredo Bonnacorsi írt 1956-ban.²³ Mondhatnánk, hogy a német dallam átvételében közrejátszottak a történelmi körülmények: Itália 1860-70 között osztrák fennhatóság alatt állt és a Habsburg uralom az olasz iskolákra és a zeneéletre egyaránt rányomta bélyegét. Itt azonban tágabb elterjedtségről és népszerűségéről van szó: a nosztalgikus karácsonyi dal nem folklorizálódott formában a szláv területeken, Angliában, Észak-Amerikában, sőt Japánban²⁴ is példa nélküli mértékben elterjedt.

Térjünk azonban vissza a globalizáció mai formájához. Első példáim nem népzeneiek, de jellemzőek. Tipikus globalizációs jelenség az angolszász *Happy birthday to you* dallam közkedveltsége. Lehetséges, hogy amerikai filmek terjesztették el, és ma szinte minden születésnapon köszöntéskor hallható (s ha magyarul szól, a magyar nyelv ellen vétő, ahhoz nem illeszkedő a prozódíája). Utalhatunk az 1990-es évek eleji *Lambada* táncdallam robbanásszerű

Doris Stockmann és Jens Henrik Koudal, (Copenhagen Danish Folk Archive, Museum Tusulanum Press), 1997, 107-119.

²² Bartók Béla, *Népzeneink és a szomszéd népek népzeneje*. Népszerű zenefüzetek 3. (Szerk. Molnár Antal). Budapest: Somló Béla Könyvkiadó.

²³ BONNACCORSI, Alfredo, *Il folklore Musicale in Toscana...* 1956.

²⁴ Személyes élményem: az 1970-es évekelején Japánból karácsonyi üdvözlőlapot kaptam egyik japán kollégától. A keményborítós lap kinyitásával a *Stille Nacht* zenéje csendült föl a lapra ragasztott mini hanglemezzel.

elterjedésére, melynek horvát területen terjedését Svanibor Pettan vizsgálta.²⁵ Saját gyűjtőtapasztalatomból is van hasonló példa. Egy, a legrégebb magyar hagyományokat még ismerő, a Muraközben többnemzetiségű népnek játszó professzionista cigányprímás (Czenner József, Letenye, Zala megye) 1982-ben népzene gyűjtésekor az akkor divatos olasz slágert, a „Kacsatánc”-ot is eljátszotta. Mint mondta, ezt nemcsak hallgatják, a bálakban erre már táncolnak, saját koreográfiája van, a német „Hupi” nevű, szintén divat-dallammal együtt.²⁶ Kodály az 1930- as években tette fel a kérdést: „A föld népei zeneileg közelednek egymáshoz. Vajon szükségszerű következmény, hogy elveszti eredetiségét mindegyik?” Ekkoriban írta a következőt is: „Mihelyt valaki kiszakad a népkultúrából - melynek mindenre van felelete és formája, ízlése tökéletes - ingadozó, tapogatózó lesz, nem találja a helyét, a vásári portéka prédája lesz minden téren.”²⁷

A vásári portékává válás jeleit már Szabolcsi Bence is előrevetítette a XIX. század városi népzenejét vizsgálva, történelmi távlatokban nézve a kérdést: „...elburjánzás és elsekélyesedés – ezek a láthatóbb szimptómák, egyenes folytatásai a XVIII. század végén megindult szélesebb körű polgári zenekultusznak. De mögöttük mégis, más is ott van már, valami, ami kórosabb és félelmesebb, mint a puszta eltömegesedés: az olcsóvá és közönségesse válás, a piaci atmoszféra, a zsibvásár, a »minden eladó« levegője.”²⁸

Az európai, amerikai, ausztrál folk mozgalmak azt mutatják, hogy az 1960-as évek végére sokan érezték a Kodály által említett kiszakadást, s a kényszert, hogy visszaforduljanak a népzenehez. Ez a visszafordulás is már egyfajta válasz volt az akkori csírázó globalizációs zenei jelenségekre, pl. Elvis Presley, majd a Beatles, Rolling Stones és nyomukban más könnyűzenei együttesek világkarrierjére. Magyarországon utólag (1989 után) sokan megideologizálták a népzenehez fordulást, a kommunizmus elleni protestálással, az uralkodó hatalommal szembeni ellenállással magyarázva az okokat. Az ilyen magyarázat – különösen utólag – nem elfogadható azoktól, akiknek fiatal

²⁵ PETTAN, Svanibor, „Romsko glazbeništvo i etnomuzikološki studij prilagodbe”, *Glazba, Folklor i Kultura. Music, Folklore and Culture. Essays in Honour of Jerko Bezić*, Editors Naila Ceribasić, Grozdana Marošević, (Zagreb: IEF-HMD), 1999, 313-322.

²⁶ MTA Zenetudományi Intézet Népzenei adattár: AP 13.077g3-h.

²⁷ KODÁLY Zoltán, *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers....* 1993, 85.

²⁸ SZABOLCSI Bence, *A művész és közönsége*, (Budapest: Zeneműkiadó), 1964. 67.

korukból kifolyólag közvetlen tapasztalata nem sok lehetett a kommunizmusról, népzenei karrierjüket viszont éppen az 1970–1980 közti időben teremtették meg.

A ma Magyarországon működő számos revival népzenei együttes irányultsága, működési kerete, felkészültsége és avval együtt színvonala igen különböző, csakúgy, mint gondolom a többi ország hasonló együtteseinek esetében. Kezdetben főleg Erdély, azon belül Szék falu (Sic, ma Románia) zenéje volt az együttesek között a legnépszerűbb, nem alaptalanul. Ehhez az élő hagyományon kívül, hangfelvétel és kottaanyag²⁹ egyaránt rendelkezésre állt.

A hangszerek közül igen kedvelt ma a duda, van már duda- valamint tekerőzenekar, s a legnépszerűbb a citera, zenekari formában is. Különbség van abban, hogy az együttesek a tisztább népi formák, vagy az erős feldolgozás felé fordulnak-e. Az utóbbit globalizációs jegyek jellemzik: a dallamhoz kíséretként más ethnikumra jellemző, sőt más népnél használatos hangszerek, hangsorok és ritmusok (főleg a Balkánon jellemző aszimmetrikus ritmusok és bővített szekundus hangsorelemek) kapcsolódnak. Megjegyzendő, hogy a népdalfeldolgozás zeneszerzői feladat, amelyhez egy fajta képzettség – ha nem is feltétlenül képesítés – szükséges, aminek az együttesek tagjai általában nincsenek birtokában.

A működési keret ritkábban egy baráti kör, de lehet iskolai kezdeményezésű csoport, illetve egy falu vagy egy művelődési ház által foglalkoztatott csoport. Felkészültség szempontjából egyaránt vannak klasszikus zenében magas fokon képzett zenészek és kezdők, illetve dilettánsok. Saját tapasztalatom szerint ma az együttesek törekednek arra, hogy legalább egy képzett zenész legyen köztük, aki szólistaként és tuttistaként egyaránt profi, így javítja az együttes előadásának színvonalát (s avval együtt növeli eladhatóságát).

Egyben bizonyos tekintetben még ma is minden együttes közös: a mozgalmiságban, s azzal együtt az egész népzenei mozgalmat átható lelkesedésben, ügyszeretben. E tekintetben is számos különbség van a népdaléneklést, zenélést önzetlenül szerető, a nyilvános szereplésekért sokszor nem kis anyagi áldozatot is hozó (pl. útiköltség, illetve munkakiesés) előadók és az újabb fellépési lehetőségeket, mint kereseti forrást számba vevő színpadra

²⁹ LAJTHA, László, Széki gyűjtés, in *Népzenei Monográfiák II.* Szerk. Lajtha László, (Budapest: Zeneműkiadó), 1954.

vágyók között. Mivel ma már a zenélés sok együttes számára nem csupán kellemes időtöltés, nemcsak a minősítést igazoló verseny, hanem megélhetési forrás, a különböző együttesek ma már természetesen bizonyos értelemben konkurenciát jelentenek egymásnak. Megélni viszont úgy látszik mégis meg tudnak e tevékenységből. Jellemző, hogy az egyik tehetséges fiatal délvidéki népdalénekesünk, aki 2000-ben elnyerte a Népművészet ifjú mestere címet, a kitüntetés utáni interjújában úgy nyilatkozott, hogy bár a szegedi egyetem hallgatója (két szakon, melyek közül az egyik az angol nyelv), leghőbb vágya, hogy majd a népdaléneklésből éljen meg. Presztizskérdés ma már az önálló CD kiadvány felmutathatósága is, amit bármelyik együttes megvalósíthat, ha megfelelő támogatót talál a kiadásához.

A különböző előadók mindamelllett eltérnek abból a szempontból, hogy keresik-e a globalizáció kínálta üzleti eladhatóságot és vele a minél nagyobb anyagi hasznot, vagy megmaradnak az amatőr szórakoztatás keretein belül (az utóbbi ma is leginkább az ún. hagyományőrző együttesekre jellemző). A fiatalokból álló együttesek esetében a magam részéről azokkal szimpatizálok, amelyek a már igen-igen megkopott, de itt-ott még fellelhető élő hagyományból tanulnak, illetve az egykori, gazdagon virágzó élő népzene állapotát még rögzítő archív hangfelvételekre támaszkodnak. Az archaikus anyagot tartalmazó tudományos-ismeretterjesztő népzenei kiadványok nagyközönséghez jutását a magyar népzene tudomány Bartók 1936-os kezdeményezése óta³⁰ lényegében folyamatosan biztosítja, ma már CD, illetve CD-ROM és számos rádió-, vagy egyéb előadás formájában. Ezek azonban – minden reklám ellenére – többnyire csak egy szűkebb körhöz jutnak el. A közönség – számos okból, s legkevésbé sem az ismeretterjesztésben mindig is komoly szerepet vállaló népzene tudomány hibájából eredően – 30 évvel a népzenei és táncművészet után, nagyrészt ma már az akkori első népzenei előadók hangfelvételeit, illetve azok tanítványai előadását tekintti „autentikus”-nak és mintának, s kevés kivételtől eltekintve lényegében mindent elfogad népzenei, amit a piac úgy kínál neki. A „élő” népzenei reklámozó piaci kínálat pedig nagy, ezért sokan informálódhatnak a gyakran ellenőrizetlen, szakszerűtlen szövegek és a lemezek hallható felvételek alapján. Ennek következményeként sokan úgy

³⁰ BARTÓK Béla, *Magyar népzenei hangfelvételek Bartók Béla lejegyzéseivel*. Ed. by Somfai László, (Budapest: Hungaroton), 1981, LPX 18058–60. Ismert, hogy ez a próba kiadás igazolta, hogy igény van a magyar népzeneire, s ennek sikere után indulhatott el 1937-ben az ún. Pátria lemezsorozat.

gondolják magukról, hogy jól értenek a népzenehez. Ha ez nem így lenne, nem fordulhatott volna elő, hogy egy egyetemi tanár ismerősöm tőlem kér illusztrációként „magyar worldmusic népzene” (sic) alapanyagot ahhoz, hogy a magyar népzeneről előadást tarthasson külföldi hallgatóinak, mondván, ma a worldmusic a divat.

Napjaink globalizációs jelenségeiről azonban még korai többet mondani.



***Dr. Tari Lujza** népzenekutató, tanár, zenei író, az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet CSc, nyugalmazott tudományos főmunkatársának tanulmánya első ízben olvasható az interneten. Munkájának közzétételét izgalmas tartalmán kívül az is indokolja, hogy a zenetudományok kandidátusa 75 évvel ezelőtt, 1948. október 1-jén született Pásztón. Felsőfokú tanulmányait a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán folytatta 1967–1972 között, majd ezt követően került a Magyar Tudományos Akadémia Népzenekutató Csoportjába, mely 1974-óta Zenetudományi Intézet (Népzene- és Néptáncutató Osztály és Archivum).

Fő kutatási területe:

- népi hangszer-hangszeres népzene, interetnikus kapcsolatok, kisebbségek,
- 18-20. század, műzene- és zenetörténet kapcsolata (Weiner, Takács Jenő, Bartók, Kodály, C. M. v. Weber stb. műveinek népzenei forrásai) tudomány- és kutatástörténeti kérdések,
- kutatói életművek (Bartók, Kiss Lajos, Kodály, Lajtha, Manga János, Rajeczky Benjamin, Molnár Antal),
- a verbunkos írott és hangzó forrásai, cigányzene, 1848-49 emlékezete a népzeneben,
- 19. sz.-i költők, (Kisfaludy K. Vörösmarty, Petőfi) megzenésített versei a szájhagyományban, a regionális kutatásokon belül főleg palóc, szlovákiai magyar és erdélyi területek szájhagyományos zenéje, a népi többszólamúság.

Legfontosabb publikációiból:

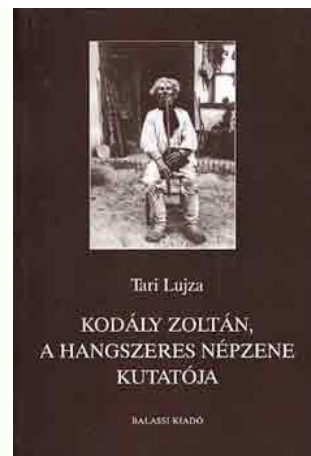
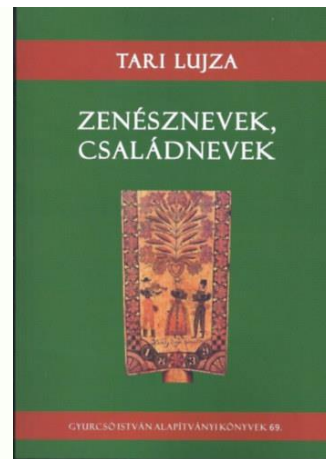
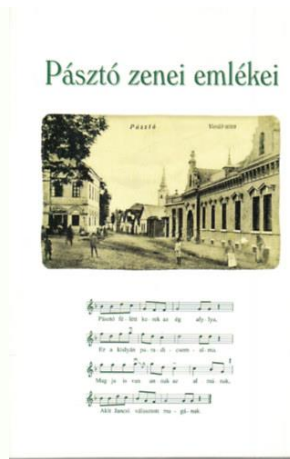
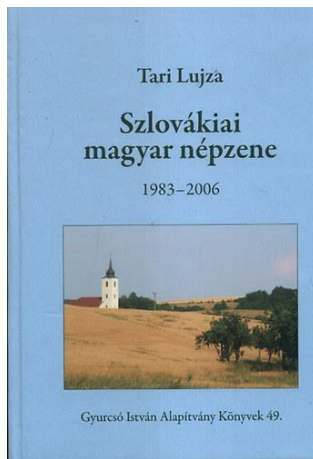
„Lissznyay Julianna hangszeres gyűjteménye 1800”. In *Műhelytanulmányok a magyar zenetörténethez 12.* MTA ZTI Budapest, 1990

„Külömbb féle magyar Nóták...” a 19. század elejéről. – *Allerlei ungarische Melodien von Beginn des 19. Jahrhunderts.* Balassi Kiadó, 1998

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

„Szlovákiai magyar népzene. Válogatás Tari Lujza népzene gyűjtéséből (1983-2006) (2 CD-vel)” In Gyurcsó István *Alapítvány könyvek 49.* Dunaszerdahely, a Csemadok Dunaszerdahelyi Művelődési Intézete 2010.

„Bartók Béla hangszeres magyar népzene gyűjtése. In Gyurcsó István *Alapítvány könyvek 52.* Csemadok Művelődési Intézete Dunaszerdahely, 2011.



Összes publikáció: [Magyar Tudományos Művek Tára](#)