

KULTURÁLIS KIS- ENCIKLOPÉDIA

KOSSUTH KÖNYVKIADÓ · 1986

Főszerkesztő

KENYERES ÁGNES

Művelődéstörténeti lektor

VEKERDI LÁSZLÓ

Szerkesztő

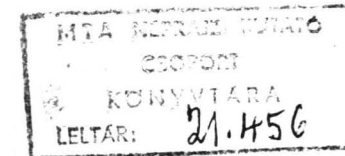
HARGITAI GYÖRGY

Szerkesztőségi munkatársak

BALOGH MIKLÓSNÉ

GALÁCZ ANDRÁSNÉ

KURUCZLEKY ILONA



ISBN 963 09 2783 7

(4135)

Péli János, Stoller Antal, Szigeti Károly, Timár Sándor). Az utóbbi években Molnár Ernő vezetésével filmekben, a televízió szórakoztató és koprodukciós műsoraiban is gyakran szerepelnek. Az 1950-ben megalakult Állami Népi Együttes első programjában, az „Ecséri lakodalmas”-ban Rábai Miklós mintegy meg is határozta az együttes egyik jellemző profilját: az ének-, zene- és tánckar által színre vitt életképek látványos, mozgalmasságú, színes feldolgozásmódját. De mind Rábai, mind fiatalabb munkatársai: Náfrádi László, Létai Dezső, Vadasi Tibor más műfajokban is alkottak. Így a lírai, koncertjellegű táncok csakúgy szerepeltek az együttes repertoárjában, mint a ballada- és mesejáték-feldolgozások. A magyar néptáncokon kívül a hazai nemzetiségek tánc- és szokásfeldolgozásai több műsorral is tesznek ki a társulatnál. Rábai halála után (1974) előbb Létai, majd Timár Sándor került az együttes élére. Timár a korábbi alkotóknál jobban ragaszkodik az eredeti folklór formanyelvéhez és tradicionálisabb a komponálásmódja is. A művek kísérőzenéjét is gyakran ezekhez az archaikusabb formákhoz igazítja. Ugyanakkor tovább ápolja a repertoár korábbi darabjait és alkot olyan műveket is, amelyekben az énekkar, a zenekar és a tánckar együttesen kap szerepet. Az első hivatásos táncos: Molnár István 1952-ben jutott profi együtteshez; de a SZOT Együttes néven létrehozott kollektíva csupán három esztendőig működött. Táncosai 1958-ig amatőr körülmények között dolgoztak tovább mesterükkel, amikor is Budapesti Táncgyűttest néven hivatásos kamaraegyüttes alakulhatott Molnár vezetésével. A mester 1971-ben történt nyugdíjba vonulásáig elsősorban Liszt, Bartók és Kodály, valamint a fiatal magyar zeneszerzők műveire komponált számaival gazdagította az együttes repertoárját. Korábbi technikai rendszerét továbbfejlesztette és így sajátos, egyéni stílust és kifejezőmódot teremtve alkotta kompozícióit, gazdagította a magyar néptáncművészetet. Utána előbb Simon Antal, majd Kricskovics Antal vette át a vezető koreográfus szerepét. Kricskovics elsősorban a délkelet-európai és balkáni folklór, valamint a modern mozgásformák felhasználásával fejezi ki magát főleg drámai hangvételű műveiben. De az együttesnél alkot továbbra is Simon Antal, Molnár Lajos és Szilcsánov Mária. A korábbi karhatalmi alakulatok kisebb csoportjai után 1957 óta működik hivatásosként a BM Duna Művészegyüttese. Első koreográfusa Náfrádi László volt. Utána Somogyi Tibor, majd ismét Náfrádi került a társulat élére. Náfrádi az epikus és balladai hangvételű kívül kedvelte a szatirikus és vidám életképeket, jellembrázolásokat is. Nyugdíjba vonulása után Mosóczi István a vezető koreográfus. Mellette a táncoskar asszisztens Tarczai László, vendégkoreográfusként Béres András, Foltin Jolán, Novák Ferenc, Stoller Antal és Orsovsky István gazdagították az együttes repertoárját. A Népszínház Táncgyűttese 1979-ben

alakult Györgyfalvy Katalin vezetésével. A kamarajellegű profi kollektíva a komponista sajátos érzelmi és intellektuális világát tükröző műveit tolmácsolja magas technikai és előadóművészi fokon. Györgyfalvy a néptánc formanyelvét és az avantgarde közlési módot egyaránt mint saját kifejezési eszköztárát használja. Filozofikus, olykor ironikus, szatirikus hangvétellel alkotott műveit táncosai a többi hivatásos társulattól teljesen elütő profillal viszik színre. A 80-as évek derekán a különböző hivatásos együttesekből kivált fiatalok két kamaraegyüttest hoztak létre a fővárosban és profiként működnek. A Hungária Táncgyűttest Guba László, a Kodály Táncgyűttest Zsurávszky Zoltán és Farkas Zoltán vezeti. A műkedvelő ~ a 60-as évek óta mind pedagógiai, mind művészeti törekvéseiben a különböző korosztályok, rétegek igényei és szakvezetőik képességei szerint, a társadalmi hatóköre alapján látja el feladatát. A legnagyobb szakszervezeti, megyei és városi együttesek művészi színvonala a hazai fesztiválokon és versenyeken mérhető és minősíthető. Szolnokon a koreográfiai, Zalaegerszegen a kamara, Békéscsabán a szolótáncos teljesítmények; Szegeden a szakszervezeti csoportok megmutatkozására nyílik lehetőség. 1970-től kezdve a színpadi művek bemutatásán kívül a táncosok szórakozását szolgáló, klubszerű, mulatság jellegű forma: a táncház is egyre nagyobb népszerűségnek örvend. A társadalmi táncművelés nemcsak megújulása mozgalmá szelődött, amelyet immár képzett vezetők irányítanak. Ezeken a foglalkozásokon külön a gyermekek és külön a felnőttek részére rendezett alkalmon népi zenekari hangvételű játékos kis együttesek kísérik a különféle népi táncrendek szerint felépített szórakozást. Nemcsak a különböző magyar táncstílusok, dialektusok táncait járják ezeken improvizált formában, de kedveltek a hazai nemzetiségek táncai csakúgy, mint a balkáni táncok. A ~ színpadi, együtteses tevékenységének társadalmi irányítását és a táncmozgalmat 1980 óta a Népművelési Intézet mellett alakult Amatőr Néptáncosok Tanácsa látja el. * *Irod.*: A magyar néptáncmozgalom története, I–II. Szerk. Kaposi E. (1964); Táncstudományi Tanulmányok 1969–1970. Szerk. Dienes G.–Maác L. (1970); Magyar táncművészet. Szerk. Kaposi E.–Pesovár E. (1983).

KAPOSI EDIT

népzene, zenefolklore: az a zene, ami a közösségek hagyományos variáló tevékenységéből születik és szájhagyományban él tovább. Általában azoknak a népeknek zenéjét nevezzük ~ nek, amelyek még nem jutottak el az írásbeliséghez, valamint az írásos kultúrájú népeken belül azoknak a társadalmi csoportoknak zenéjét, amelyek írástalan kultúrában élnek s az írásos kultúrával csak laza kapcsolatban állnak. * Ilyen ma Európában többnyire a

parasztság, régebben a városi lakosság írástudatlan rétegei is. Az egyén a fejlődésnek ezen a fokon nem hoz létre önálló „alkotást”. Amerikai indiánok közt figyelték meg, hogy a törzs minden emberének van egy saját, titkos dallama, amit avatáskor egy hegyen, magányosan eltöltött éjszakán „megálmodik”, ill. védőszelleme „sugall” számára. A kutató megállapította, hogy egy-egy ilyen „saját” dallam semmiben sem különbözött a törzsben általános dallamoktól, tehát variáns. Lényegesen fejlettebb társadalmakban is, pl. egy sok tekintetben polgárosult Abaúj megyei faluban, Ájban 1940-ben találkoztunk „szerzéssel”: egy legény azt vallotta, hogy egy bizonyos dalt ő „fundált”. A dallam nem volt egyéb, mint egy ismert magyar nóta második fele, amit az új népdalok egyik formájának mintájára átalakított. Tehát variáns. A magyar népdalok összkiadásának VI–VII. köteté mintegy 40 dallamtípust tartalmaz a hozzátartozó több ezer változattal; ezek mind egyetlen zenei alap gondolat variációi. A ~ tehát állandó variálással bővül, fejlődik és új elemeket sarjast ki magából. Időnkint, más népektől érkező példák hatására vagy műzenei ösztönzésekre a variálás nagyobb lendületet vesz és új stílusok keletkeznek. A különböző népek dalainak összehasonlítása, ill. egy-egy nép zenéjében meglevő különböző korú stílusok mutatják a fejlődés útját az egyszerűbbtől a bonyolultabbig. Ennek a fejlődésnek valamikor el kellett kezdődnie, valahol kellett lenni valami „első lépésnek” a dallam keletkezésében, ahonnan kiindulva egyre fejlődött és egyre fejlettebb fokra jutott a zene. Azonban valami közös ősmagot nem tudunk megállapítani a népek zenéjében. * Kétféleképp próbálhatunk eljutni az elemi zenéhez: ha a zene legegyszerűbbnek látszó formáiból indulunk ki, vagy ha a legkezdetelebb kultúrájú népek felől közelítjük meg a kérdést. A dallam legegyszerűbb formája az egyetlen hang ismétlése. Ez ritkán található s akkor is sajátos „műfaji” alkalmazásban. Általánosabb a két szomszédos hangból álló dallam (európai népeknél, magyaroknál is főleg gyermekdalban). Azonban vannak olyan kelet-szibériai népek, akik két-három hangból álló dallamaikban másodlépést még nem is alkalmaznak, tehát a két szomszédos fok nem szerepel zenéjükben, hanem csak ugrások: terc, kvart, kvint sőt szeptim is. Ha most az ismert legősibb kultúrákat vesszük tekintetbe: gyűjtögető társadalmakat, amelyek köeszközökkel, néha pattintott köeszközökkel élnek (ausztrálok, új-guineaiak, egyes melanesiai szigetlakók, közép-afrikai pigmeusok, ceyloni védák, kanadai és grönlandi eszkimók), még kevésbé találunk közös elemeket, s még kevésbé legegyszerűbbnek tartható kis hangkészletet. Kétféleképp egymás melletti hang éppúgy lehetséges náluk, mint oktávról vagy még magasabbról ereszkedő, sok hangból álló dallam; szilárd pentatónia vagy állandóan változó intonálású fokok, sőt egyes braziliai indiánoknál csakis bizonytalanul

intonált hangközök. Ha tehát elméleti sorrendet alkotnánk a hangismétléstől a két egymás melletti fokon keresztül a mind nagyobb hangterjedelemig, ezt a fejlődési sort a valóság nem igazolja. Nincs tehát a dallamfejlődésnek valami közös ősi magja; a dallam különböző módon, különböző irányban különböző hangközökkel kezdődhetett. * Minden zenei elem közül már a legkezdetibb fokon is igen fejlett lehet a ritmus. A felsorolt ősi kultúrákban is igen fejlett dob-, csörgő-, xilofon- és fúvós ritmusokat találunk. Énekekben a feszes ritmus bonyolult változataitól a szabad rubatóig és a beszédszerű recitálásig (parlandóig) mindent megtalálhatunk. Fejlettebb fokon megjelenik a díszített rubato (ismeretes pl. magyar, román, szlovák, török és kanadai francia részletes lejegyzésekből). A kötött ritmus még igen magas fejlettségű zenében sem azonos feltétlenül a műzenében megszokott, szabályosan ismétlődő ütemekkel. Török, román, bolgár népzeneben általános egy olyan feszes ritmus, ami magyar és más európai népeknél is kimutatható nyomokban, amelyben egyetlen nyolcadok közt más-más helyen jelentkezik egy-egy negyed, s a rövid-hosszú hangok váltakozása esetenként más-más aszimmetrikus ütemeket ad (cserebiszek vagy vogulok dalaiban is ismerünk sokféle aszimmetrikus, sőt szabálytalanul változó feszes ritmusokat). A legtöbb európai nép zenéjében viszont már csak szabályosan ismétlődő, egyenlő időtartamú ütemek alkotnak feszes (táncszerű) ritmust. * A zenei ritmus nem ritkán kapcsolatban van az illető nép nyelvi sajátosságaival. Afrikaiaknál kifejlődött egy igen magas fejlettségű dobnyelv, amelyben a szavak ritmusának, sőt néha hangmagasságkülönbségeinek utánzásával szöveget tudnak továbbítani nagy távolságra. A magyar énekelt dalokban feszes ritmus esetén alkalmazkodni kell a szótagok hosszúságvizsgálatahoz; ez szabja meg pl. a pontozott negyedek és a nyolcadok állandóan változó kombinációit, ami jellegzetes magyar ritmust hoz létre, s még hangszeres zenében, tehát szövegtelenül is jelentkezik. A germán nyelvek hangsúlya annyira erős, hogy ütemében csak hangsúlyos szótagot tűr meg, s ott lehetőleg a leghosszabb és legmagasabb hangnak is kell állni. A hangsúlyt megelőző hangsúlytalan szótag csak ütemelőző lehet. * Nem igazolta a zeneantológia a ritmusnak munkából és ún. munkadalokból való levezetését. Egyes munkához kapcsolódó dallamok európai népeknél egyszerű ritmusukkal külön fejlődés eredményei. Primitív fokon nagy bonyolultságot tapasztalunk ritmusban, s ezt később váltja föl valami egyszerűsödés és szervezethez. * A dallam lehet ereszkedő, ilyenkor már a legősibb kultúrákban is tekintélyes hangterjedelem szerepelhet: decimáról vagy oktávról az alaphangig fut le a dallam. Emelkedő, inkább domború dallamalkotásban gyakoribb a kis hangkészlet. Európában, úgy látszik, az utóbbi volt a fejlődés alapja, különösen a mediterrán népeknél. A két egymás mellet-

ti hangból álló dallamok ma már inkább csak kivételként élnek a népek gyakorlatában mint megőrzött ritka régiség. A három egymás melletti hang – nagyterc-hangterjedelem – viszont előfordul mint egy nép teljes zenéje, pl. az orokoknál Kelet-Szibériában. Ugyanakkor nagy mennyiségben található a votjakok dalai közt, karjalaiaknál, votoknál sőt voguloknál előfordul hősénekben is; mindezek kis ereszkedő sort – motívumot – ismételtető dallamfajták. Zürjéneknél ez egy hanggal bővítve, kvartterjedelembe jelenik meg. Úgy látszik, ez volt az elérhető legrégibb közös finnugor dallamstílus. A három egymás melletti hang nemcsak ereszkedően mozoghat, hanem emelkedő-ereszkedően, tehát domborúan – pl. egyes avasi román siratókban – és forgó mozgással: ereszkedve majd a végén egy hanggal emelkedve, tehát a középső hangon végződve (orokoknál vagy a magyarok kisedallamaiban és egyes gyermekdalokban). De már ebben a szűk hangterjedelembe is megjelenhet két sor, illetve két zárlat: a rögtönzött–recitált magyar sirató legszűkebb formájában is, egy moldvai siratóban *mi-re-do* hangterjedelembe már hol a *re-n* (2. fok), hol a *do-n* (1. fok) tart megállást az énekes. * Hangnem és intonálás tekintetében az egyre pontosabb lejegyzés és a szaporodó hangfelvételek alapján kiderült, hogy számos ~ben bizonyos fokok intonációja ingadozó, s ennek következtében a hangnemi hatás is. Európában főleg a terc és szep-tim ingadozik dūr és moll, ill. semleges jelleg közt (magyar, angol, román, szerb), ritkábban a 2. és 6. fok. A terc ingadozása révén igen gyakran félhangos ötfokúság keletkezik, mint pl. a csuvasoknál. Az Amazonas menti nambikvara indiánok 3-4 egymás melletti hangból álló dallamaiban minden hang bizonytalan intonálása. Amennyiben az intonáció megszilárdul, akkor is sokkal több „hangnemet” találunk, mint amit a műzenéből ismerünk. Nemcsak a diatónia összes „megfordítása” szerepel: dūr, dor, frig, lyd, mixolyd, eol, lochrisi (a zongora fehér billentyűin *c-től c¹-ig, d-d¹ stb. h-h¹-ig*), és nemcsak az ötfokúság különböző formái: *la-, do-, re-, mi-, szo-*alapú pentatónia (a zongora fekete billentyűin *es-es¹, ges-ges¹ stb.*), hanem egy olyan diatónia is, ahol a nagymásod- és kismásodlépések másként vannak elosztva, pl. *f-g-a-h-c-d-es-f* (s ennek *f-f¹, g-g¹, a-a¹ stb.* terjedelmű szakaszai, „megfordításai”). Ezekből a legtöbbet megtaláljuk magyar, román, szlovák, morva, délszláv, angol és török dallamokban. Ugyanakkor a pentatónia előzményei is sokfelé megtalálhatók a világban: négy- és háromfokúság. Igen jellemző burját-mongolok és csuvasok dallamaira; hasonló a gyimesi magyarok *re-do-la* vagy *do-szo-la* dallamai, gyimesi, moldvai és mezőszéki magyarok *re-do-la-szo* dallamai. Háromfokú dallam lehet oktavnál nagyobb terjedelmű is, ha az alaphang szep-timét és alsó kvartját éneklük (nyívek Kelet-Szibériában). Európában, úgy látszik, mindjárt a diatónia felé tartott a fejlődés, bár a kelták (skótok, bre-

tonok, írek) zenéje ötfokú (inkább dūr-jellegű: *do-és szo-*alapú). * A hangnemérzés aránylag későn alakul ki. Ugyanazon dallammozgásban is különböző fokokon lehet a végső megállás, s az ebből származó különböző hangnemi jellegek későn különülnek el egymástól (pl. a magyar siratóban nemcsak az 1. fok lehet a végső záróhang, tehát később alaphang, hanem a 2. is, ugyanígy a belőlük alakult dallamokban). * A hangszín, a dallamok előadásmódja sokszor jellegzetesebb, mint maguk a dallamok. Mezőszéki énekesek feszített, magas éneklése, gyimesiek preélt díszítőhangjai sokszor különböző jellegű dallamok hatását is egyenlővé teszik. Amerikai indiánok, grönlandi eszkimók, őszibériai népek (csukcsok, ketek, orokok) éneklését sajátos hangminőség, minden időegységre eső erős hangsúly, sajátos pulzáló éneklés teszi rendkívül szuggesztív. Bizonyos csuklásszerű hangok máramarosi románok énekeire jellemzők. Rokona ennek a jódlizó, csuklásszerű hangok használata az afrikai pigmeusok éneklésében; alpesi németek hagyományában ez nyilván nagyon ősi maradvány, s a pigmeus-párhuzam alapján kőkorinak is mondják. Egyes primitív népek dalait értelmetlen szótá-gokra éneklük; ilyen éneklés előfordul a mongolok felett, két oktavnál is nagyobb hangterjedelmű „hosszú énekeiben” is. Az európai népek ~jére általában jellemző egy bizonyos ünnepélyes hangszín, dinamikai árnyalást kerülő, a szöveg pontos kiejtésére törekvő előadásmód. * A többszólamúság már a legelső ismert civilizációs fokon megjelenhet. Már egyes új-guineai és észak-ausztráliai törzsek-nél is kvart-kvint ütközésekkel két-háromszólamú ének fejlődött ki. Közép- és Dél-Afrikából is tudunk ilyen többszólamúságról. Népi többszólamúság egy kitartott bordun-hang fölött szekund-ütközésekben mozgó két szólammal jelentkezik az albánoknál; ismerünk bolgár, kaukázusi többszólamúságot is. A tercelő dūr-moll többszólamúság délnémetek és szomszédai körében már újabb fejlemény lehet. * A zene legkésőbb kialakuló eleme a forma. Európában a középkor alakította ki a strófát a korábbi sztichikus forma helyett. Egyedülálló fejlődés a sztichikus énekből a magyar sirató és obiuor dallamok rendszertelenül változtatott kétféle sorzárlata. A strófa előtt jelenhet meg a fejlődésben a periódus: két egymást kiegészítő sor vagy egyetlen sor kétféle zárlattal való szabályszerű ismétlődése. Török népek körében talán már a népvándorlás korai szakaszán megjelent a strófa. Jellegzetes szibériai-észak-amerikai dallamforma a magasból fokozatosan ereszkedő, téraszos dallam, amelyben különböző részletek ismétlődhetnek kvint-kvart-terc-szekund távolságban. Ennek végső kikristályosodása a kvintváltó forma, amit magyarokon kívül cseremiszeknél és csuvasoknál találunk a két nép nyelvhatárán egy szűk területen. Európai népeknél szórványosan feltűnik egy másik kvintmegfelelés: AB²CB, ahol az alaphang körül mozgó első sor után a második

a kvint fölé emelkedik, majd egy ereszkedő harmadik után a negyedik kvinttel mélyebben ismétli a második sort vagy annak egy részét. Az egész dallam tehát kupolás formát ír le. Másként kupolás a magyarok új stílusa: a két szélső sor azonos, a két középső is, de magasabban mozog, a kvint és oktav között; néha egyetlen sor kvinttel magasabban ismétlődik, majd visszatér az első magasságában (ABBA vagy AA²AA). Franciáknál nagyon sokféle refrénes versszak típus él: a refrén lehet a strófa végén, elején, sőt közepén is megszakítva a tulajdonképpeni szöveget; sőt mindhárom egyszerre is előfordulhat ugyanazon strófában. Legáltalánosabb európai ~i formák a háromsoros és négy-soros versszakok. Szibériában többségben vannak a 2 és 4 soros formák, Kelet-Ázsiában ezek szinte kizárólagosak; mediterrán és középkori dallamokban magas a háromsorosok aránya. * A népek fejlődése nem törli ki nyomtalanul az előző fejlődés eredményeit. A fejlődés inkább halmozódásban jelentkezik: a régi mellé sorakoznak az új fejlemények. A legjobban feldolgozott magyar ~ből hozva a példát a következő rétegeket találjuk egymás mellett: sirató (ugor korból), kiske (még az előbbinél is primitívebb, eredete egyelőre ismeretlen), regősének (valószínűleg honfoglalás előttről, a szokás maga az ugor korból nyúlik vissza), „ugor réteg” strofikus dalainkban, aminek kialakulása már az ugor együttélés idején megkezdődött, négyfokúság, ill. szűk hangkészletű, alacsony járású ötfokú dallamok (valószínűleg az első török-magyar érintkezésből egyidejűleg török jövevényszavaink régi rétegével), ereszkedő-ötfokú és kvintváltó dallamok (egy második török érintkezés, újabb török jövevényszavaink átvételének idejéből még a honfoglalás előtt), gregoriánénekből alakult dallamok, franciáktól átvett ballada- és refrénes lírai dalok, mindezek a középkorból, más középkori zenéi sajátosságok, mint az aszimmetrikus feszes ritmus (*giusto syllabique*), a proporciós gyakorlat (= ugyanaz a dallam más-más ritmussal – $\frac{3}{4}$ – $\frac{3}{4}$, $\frac{1}{2}$ – $\frac{1}{2}$ – $\frac{1}{2}$ váltakozással – és fokozódó gyorsasággal szerepel a táncciklus különböző táncjaihoz), majd a barokk kor hexakord- és dūr-zenéje, egyes kimutatható 16–19. sz.-i műdalok, s végül a 19. sz. utolsó harmadában kialakuló új stílus. * Az egyes rétegek nem mindenütt élnek egyenlő intenzitással. De azért az egyes emberek tudatában is különböző időből származó darabok élhetnek együtt. Egy palóc asszony tudhat siratót, kiske-dallamot, sokféle ötfokú és rengeteg új stílusú dalt. Egy dunántúli asszony fejében együtt lehet sirató, regősének,

több kvintváltó dallam és szintén a sok új stílusú. Egy gyimesi férfi háromfokú dallamra énekelt balladája mellett énekelheti vagy játszhatja hegedűn ütőgardon-kísérettel Tinódi 16. sz.-i históriás-énekét esetleg középkori aszimmetrikus ritmusban, sajátos hangképzéssel gazdagon díszített ötfokú dallamokat. Végül egy alföldi asszony is tudhat még sokfelé siratót, biztosan ismeri az ugor-rétegbe tartozó Kállai kettős valamelyik változatát, és természetesen igen sok új stílusú dalt. * A halmozódás mennyiségben is tükröződik. Egy eldugott román faluban, az Ugocsa megyei Avas hegységben általában egyetlen dallamra énekelnek minden lírai és epikus szöveget: a variált-rögtönzött hora lungăra. Emellett hangszeres darabként ütempáros motívumok variációit játsszák, lényegében tehát szintén egyetlen dallamot; s végül temetésekor a három hangból álló siratót. A faluban tehát tulajdonképp három variált dallam él. Brailou egy Fogaras megyei falu teljes anyagát összegyűjtötte, s ott már kb. 150 dallamot talált. Bartók Felsőíregben 307 népdalt jegyzett föl. Tapasztalata szerint egy szlovák faluban több, egy román faluban kevesebb népdalt tudnak, mint egy magyarban. Az utóbbiakban azonban már a műdalok elterjedésével is számolni kell. Vargyas az Abaúj megyei Ájban kb. 1200 dallamot jegyzett föl, amiből 486 volt népdal, a többi műdal. A műzene hatásával tehát ugrásszerűen megnőtt a dallamkészlet. * Minthogy a hagyományban a közösség, a többség izlése érvényesül, s minthogy hosszú évezredek fejlődésén keresztül hozza létre a dallamokat és az előadástílust, azért minden nép ~je a leginkább közösségi és leginkább nemzeti jellegű. Ezért nőtt ki belőle minden nép műzenéje – a nagy nyugati nemzeteknél a kutatás megindulása előtt, a keleti-eknél szinte a kutatók szeme láttára. S mind közösségi – általános emberi – mind nemzeti jelentősége miatt nélkülözhetetlen a társadalmak életében a műzene kialakulása után és mellett is. * *Irod.*: Bartók B.: A magyar népdal (1924); Bartók B.: Népzene és a szomszéd népek népzeneje (1934); Bartók B.: Rumanian Folk Music, I–V. (The Hague, 1967–1975); Bartók B.: Turkish Folk Music from Asia Minor (Princeton, 1976); Kodály Z.: A magyar népzene. A Példatárt összeállította Vargyas Lajos (1952); Maróthy J.: Az európai népdal születése (1960); K. Sachs: The Wellsprings of Music (The Hague, 1962); Vargyas L.: A magyarság népzeneje (1981); Népzene és zenetörténet. Szerk. Vargyas L. (1974).

VARGYAS LAJOS