

## A BARTÓKI GENERÁCIÓ UTÁN: PARADIGMAVÁLTÁS A NÉPZENEKUTATÁSBAN?

Bartók szakmai életének legnagyobb részét nem komponálással töltötte, s nem is zongorázással a zeneakadémiai tanulóévek után. A gyűjtőutakat, virtuóz pontosságú fonográffelvétel-lejegyzéseket és dallamközléseket jelentő parasztzene-kutatás volt az a szakmai tevékenység, aminek alkotó idejéből legtöbbet szánt, és amit a zeneszerzéssel s zongoraművészi működésével legáltalább egyenrangú fontosságúnak tartott.

Bartók népidallam-rendszerezési elvei, vitája erről Kodályval, vagy az utódok, a közvetlenül őket követő zenetudós-generáció rendszerezési törekvéseinek viszonya a két nagy rendszeralkotóhoz – Bartókhoz és Kodályhoz – viszonylag jól dokumentált kérdéskörök. Bartók, Kodály saját szűkszavú, koncentrált stílusban megfogalmazott népzene-elméleti írásaiból azonban meglepően nagyvonalú képet kapunk azokról az elméleti alapokról, amikre ők Magyarországon úttörőként támaszkodtak a századelőn. Bartók népzene-ről szóló, a gyűjtés körülményeire – módszertanára, céljára – is kitérő elméleti fejtegetései alapján fölvezethetjük, kik voltak Bartók külhoni "teoretikus elődei"<sup>1</sup> (a finn Ilmari Krohn nagy hatású munkája s így tovább). Mégis komoly problémát jelent ezekben a klasszikus, s még a közelmúlt zeneetnológiájában is béműtő befolyású dolgozatokban az elméleti kifejtettség nagyvonalúsága, vagy éppen e kifejtettség hiánya.

Ez a hozzáállás sajátosan jelentkezik a magyar népzene-tudomány téma-választásában egészen máig: a magyar népzene-tudomány elsődleges értéke a nagy rendszerező gyűjtemények, korpuszok kiadása. A népzenei gyűjtés módszertani kérdéseiről szóló elmélyült, a társtudományok – a szociológia, a néprajz, ill. kulturális antropológia, sőt, a tudományfilozófia – területéről is széles körben tájékozódó kutatások azonban, kevés kivétellel, máig késlekedtek Magyarországon.

Az utóbbi időben például Juhász Ildikó mutatott rá,<sup>1</sup> hogy a népzenei elméletalkotásban – tehát a népi zenélés kutatásának módszertanáról, a kutatások értékeléséről és értékeiről szóló szakmai beszédben – inkább más tudományok fordulnának a népzene-tudományhoz, s nem a népzene-tudomány e társtudományokhoz: a lélektanhoz és a szociológiához, az akusztikához vagy éppen az esztétikához – holott a mai társadalomtudományokban elfogadott

---

<sup>1</sup> Juhász (1998).

tudományosság kritériumai megkövetelnék Bartók s Kodály fogalmi rendszerének újragondolását.

Dolgozatom célja rámutatni e "klasszikus", századeleji zeneetnológiai megközelítés néhány olyan vonására, melyek a mai kutatók munkásságában nem vihetők tovább, revideálásra szorulnak. Bemutatok egy olyan társtudományokból származó fogalmi keretet is, melynek segítségével szemléletesen lehet kezelni a népzene emblematikus jellemzőjének, a variabilitásnak néhány sajátos vonását – például azokat, melyek a gyűjtés, az aktuális játék körülményeiből, vagy éppen a gyűjtő–adatközlő kapcsolat sajátosságaiból erednek.

### A kutatás célja: hogyan gondolkodik a népi muzsikus saját játékáról?

Két alapvető, s a modern tudományosság számára kérdéses vonást szeretnék kiemelni a Bartók generációja képviselte népzene-kutatói ideológiából.

Az egyik az értékítélet kérdése. Bartók, Kodály korában erőteljesen értékorientált volt a gyűjtés. Maga Bartók több helyen világosan kifejti, hogy esztétikai–zenei értékkülönbség van a dallamok, a dallamstílusok között, s – tegyük hozzá: – ő mindezt egy kívülről, a műzenéből hozott–átadaptált értékrend alapján számítja. Természetesen vajmi kevés köze volt ennek ahhoz, amit a parasztok gondoltak saját dalaikról. Bartók generációja saját szempontok alapján tervezte meg a gyűjtést – elsősorban azt gyűjtötték, amit gyűjtteni akartak, annak alapján, amilyennek a magyar népzénét látni akarták.<sup>2</sup> Szép, de valótlan kép körvonalazódik így a népi muzsikáról – sarkítva fogalmazva kijelenthetnénk: Bartók generációja nem leírta, sokkal inkább *megteremtette* a magyar népzénét.<sup>3</sup> Csak igen későn, Vargyas és Járdányi egyfalu-monográfiáinak megjelenésével (a negyvenes években) került a magyar népzenei irodalomba olyan *szociológiai, statisztikai tekintetben* hiteles

---

<sup>2</sup> A mai zeneetnológiai kutatások például nem élhetnének a következőhöz hasonló előfeltevésekkel, előre meghatározott irányultsággal: "A gyűjtőterület megválasztásánál még történeti, néprajzi és egyéb okok is irányadók. Több eredménnyel kecsegtethetnek olyan falvak, amelyekben kevesebb az idegen hatás, kevesebb a városi befolyás. Pl. bányavidék nem éppen kifogástalan terület, mert ott – hogy úgy mondjam – túl nagy az »idegenforgalom«. Tülsokat jövő-menő, hálalni járó falusi nép szintén kevésbé ajánlatos. Legjobbak a minél régebben települt falvak, ahol a falusi élet századokon át a falu fratlan törvényei szerint folyt és folyik. [...] Mindezek a megszorítások persze nem föltétlenül tiltók. [...] Mindössze azt jelentik, hogy a jobbat ne szalasszuk el a kevésbé jó kedvéért, és hogy a nem egészen kifogástalan helyről került anyagot nagyobb kritikával, gyanakvással fogadjuk" (*Miért és hogyan gyűjtsünk népzénét?*, BBU3, 278–279., kiemelés tőlem).

<sup>3</sup> Maga a parasztzene fogalma is e normatív, értékítélettel terhes népzene-koncepció születte. Hiszen a parasztzene fogalmának elterjesztésével Bartóknak (és Kodálynak) éppen az volt a célja, hogy a népzénét átértelmezzék azzá a repertoárrá, amit ők a népzeneből értékesnek tartotak.

leírás, ami egy-egy népi közösség – egy-egy falu – teljes zenei repertoárja vizsgálatának eredménye volt.

Természetesen Bartók és Kodály tudatában voltak ennek a módszertani és ideológiai eltolódásnak. A kiveszöben lévő régi stílus előtérbe helyezése a gyűjtésben a huszonnegyedik óra sürgetése volt: e határozott normatív hozzáállás nélkül egy zenei tekintetben értékes repertoár fölgyűjtése kerülhetett volna veszélybe. Céljuk nem is volt valójában, hogy szociológiailag pontos, kutatói értékektől mentes gyűjtést kezdjenek; leegyszerűsítve ezt a messze vezető kérdést azt mondhatjuk, hogy a parasztzene gyűjtésével sokkal inkább zenei, mintsem néprajzi–szociológiai céljaik voltak. A mai, tudományos igényű leírást megkívánó népzenei kutatásokban azonban már nem engedhetjük meg maguknak, hogy Bartók, Kodály munkáját folytatva értékítéleteinkkel, s különösen nem saját, műzenéből hozott értékítéleteinkkel irányítsuk a gyűjtést.

A másik alapvető probléma a népzenei variabilitás, a variációképződés elméleti státuszának meghatározása, s a meglévő lejegyzések alapján történő zenei elemzések kérdése. Bartók így jellemzi *A magyar parasztzenében* a variációiban élő népdalt: “A parasztdallam valami nagyon elasztikus zenei anyag; a lényegét nem érintő külső formája nem állandó, még egy és ugyanannál a személynél sem.”<sup>4</sup> Kutatásmódszertanáról szóló tanulmánya (*Miért és hogyan gyűjtünk népzenei?*) hasonló képet közvetít a variabilitásról: “... talán nem is volna szabad a variánsoknak egymástól való eltéréseit csak úgy röviden egyrészt hibának, romlásnak, másrészt igazi eredeti alaknak nevezni. [...] a népi dallamoknak egyik legjellemzőbb, róluk le nem fejthető sajátága éppen ez a változékonyság; a népi dallam olyan, akárcsak egy élőlény: percről percre, pillanatról pillanatra változik. Tehát nem mondhatom: ez meg ez a dallam ilyen, amilyenek itt meg itt lejegyeztem, hanem csak azt, hogy *akkor, abban a percben* olyan volt, feltéve persze, hogy helyesen jegyeztem le.”<sup>5</sup> Bartók tehát tökéletesen tudta, hogy a lejegyzések tulajdonképpen nem magát a dallamot rögzítik – ráadásul a dallam fogalmát, mint láthatjuk, egyébként is igen nehéz meghatározni –, hanem csak annak egy megnyilvánulását. E bármily pontos lejegyzésekből kiinduló elemzések ezért komoly veszélyeket rejthetnek.

Mik ezek a veszélyek? A zenei pillanatfölvételekből nem következtethetünk például a zenész által intencionált (kifejezni kívánt) formára, mely könnyedén eltorzulhat számos külső, az előadás körülményeihez kapcsolódó tényező okán. Ezek a lejegyzések nem is alkalmasak elemzésre, legfőljbbe csak igen nagy háttértudással rendelkező kutató részére. Kizárólag a lejegy-

<sup>4</sup> BBI/3, 149. Kiemelés tölem.

<sup>5</sup> BBI/3, 275–276. A kiemelés eredeti.



zések alapján véghezvitt elemzések során könnyen juthatunk hamis adatokhoz a darab zenei tulajdonságairól.

A zenélést korlátozó külső tényezők elemzésére, s az intencionált, vagyis a népzeneész által ideálisan, ideálisként elképzelt variáns(ok)<sup>6</sup> és az aktuálisan hangzó, gyűjtött variáns egymástól való elkülönítésére egy megismeréskutatásból kölcsönvett fogalmi keretet szeretnék bevezetni ebben a dolgozatban. Ezt az fogalmi keretet éppúgy fölhasználja a modern nyelvészet, mint a megismeréstudomány<sup>7</sup> számos kutatási területe, így a zenepszichológia kognitív elemzései is.<sup>8</sup>

A következőkben egy olyan elemzési szempontot mutatok be, mellyel a mentális folyamatok, a reprezentációk szerepét ragadhatjuk meg a népi zenélésben. Juhász Ildikó említett, a Kodály-módszer népzenei vonatkozásait bíráló írásának zárszavában néhány olyan új zeneetnológiai témakört vet föl, melyekkel a modern kutatásoknak el kell számolniuk<sup>9</sup> – írásom részben válaszul Juhász cikkére, útmutatás kérdéseinek mind elméleti, mind gyakorlati kidolgozásához. Dolgozatomban útmutatást közlök egy olyan vizsgálathoz is, mely a gyakorlatban szolgálja kutatásaink új elemző szempontjainak érvényesítését.

### Vizsgálat a népzeneész nem tudatos tudása és hangzó muzsikájának szerkezeti jegyei közötti különbség föltérképezésére

A zenei megismerés kutatásának újabb, vállaltan megismeréstudományi szemléletű – a kognitív pszichológia *reprezentációelméletéből* kiinduló – kutatásaiban már a hetvenes évek óta velünk van az ún. *kompetencia* és *performancia* elkülönítése. A fogalompár az elméleti nyelvészetben már évtizedekkel azelőtt, Chomsky 1957-es klasszikus munkájától kezdve elfogadott s kihasznált volt.

---

<sup>6</sup> Természetesen dallami és harmóniai variánsról is beszélhetünk itt. Kérdés továbbá ezzel kapcsolatban, milyen lehet egy ideális változat elgondolása (például milyen mértékű eltéréseket enged meg), s az is, mennyire tudatos(ak) a muzsikos számára saját ideális variánsa(i).

<sup>7</sup> A mai lélektanban vezető szerepű megismeréstudományi (kognitív) szemlélet a világot modellező embert helyezi mind a lélektan, mind az egyes humán szaktudományok vizsgálódásainak középpontjába, s a világról annak ember alkotta fejbéli modelljein keresztül szerez tudást. A századunk hatvanas éveitől kibontakozó, s a mai humán, ill. társadalomtudományokban széles körben elfogadott és kihasznált kognitív szemlélet magja az a meggyőződés, hogy az ember a világot *modelláló* lény, s hogy viselkedése *mentális* (elmebeli) *modelljeiből* vagy *mentális működéséből* kiindulva érthető meg, és ezek terminusaiban, ezek alapján írható le.

<sup>8</sup> Részletesen e témáról megjelenés előtt álló cikkemben olvashatunk.

<sup>9</sup> Így például Juhász szerint: "mentális folyamatok és reprezentációk, memória szerepe, tanulási folyamat, észlelés és befogadás problémái, tulajdonságok és képességek listái", "az adat fogalmának viszonylagossága, körülmény és kontextus feltérképezése, kutató-előadó-zenei anyag kapcsolatrendszere" s így tovább.



A kompetencia (1) szűkebb meghatározásában egy beszélő/zenész<sup>10</sup> nyelvről/zenéről alkotott, tudatosan nem föltétlenül hozzáférhető tudását, gondolati, elméleti modelljeit, elméleti szabályrendszerét jelöli. (2) Tágabb értelmében azonban beletartozhat minden olyan gondolat, tudás, ismeret, ami ehhez a szabályrendszerhez, ill. általában a nyelvhez/zenéhez akár tudatosan is köthető. Bár számos esetben szükségtelen a szűkebb s a tágabb értelmezés között választóvonalat húzni, fontos itt rámutatni arra a tényre, hogy a tudatosan általában nem hozzáférhető tudás és az arról alkotott tudatos reflexiók, értelmezések egymással gyakran lehetnek összemérhetetlenek (a nem tudatosan használt tudásról alkotott tudatos értelmezéseink könnyen lehetnek hamisak). Éppen ezért van igen nehéz helyzetben az a kísérleti – pl. anyaggyűjtő – tudós, aki előbbit vizsgálja: mint lentebb, a kérdőív-részben rá fogok mutatni, a kérdezős – s pl. nem kísérletes vagy megfigyeléses – vizsgálat olykor vitatható eredményekkel szolgálhat az előbbi (első) értelemben vett kompetencia meghatározásában. A kognitív pszichológia kutatási módszere ezért a megfigyelés és a kísérletezés, s elhanyagolható szerepet kap az ön megfigyelés (introspekción).

A kompetencia fogalompárja, a *performancia*, vagyis, (1) első értelmezésében, a kompetencia kihasználásának szabályrendszere – köznapian fogalmazva, a nem tudatos tudás megvalósításnak módja – olyan cselekvési (produkciós) szabályokat tartalmaz, melyek egy-az-egyben átfordíthatók, visszafordíthatók a kompetenciában, a nem tudatos tudásban foglalt szabályokba.<sup>11</sup>

(2) Elképzelhető azonban, hogy a két szabályrendszer egymással matematikai értelemben nem is izomorf (vagyis szabályai nem feleltethetők meg egymásnak): a kompetenciában foglalt szabályok számtalan megvalósulási formát ölthetnek, egyazon hatást kiváltva.<sup>12</sup> E második értelmezésében a

---

<sup>10</sup> Ez természetesen nem föltétlenül hivatásos muzsikust jelent: minden zenélő ember beletartozik e körbe, szaktudásától függetlenül.

<sup>11</sup> Tehát nemcsak egyszerűen átértelmezzük a kompetencia-szabályokat cselekvési szabályokká (pl. azt a kompetencia-szabályt, mely arról a tudásunkról ad számot, hogy, tegyük föl, "a zenedarab végén le kell lassítani", egy olyan performancia-szabállyá [cselekvési szabállyá] értelmezzük át, amely kimondja, hogy "mihelyt a tétel utolsó hangjaihoz érünk, lassítsuk le fokozatosan a tempót").

<sup>12</sup> Ismét nézzünk egy leegyszerűsített példát! Tegyük föl, hogy hallgatólagosan tudjuk, hogy egy népdal második sora első sorának variánsa, tehát az első sor A, a második sor A<sub>var</sub>-ként jelölhető. Ez kompetenciánk egy szabálya. Ezt a tudásunkat azonban számos egyenértékű módon valósinhatjuk meg (s fogalmazhatjuk át cselekvési szabállyá – például: "énekelj egy olyan második sort, ami az elsőől csak egy-két hangban tér el, de az mindegy, hogy melyik az a két hang"); ha adva van a dallam első sora, sokféle variánst képezhetünk belőle. Ezek a variánsok – vagy legalábbis egy részük – egyenrangúnak tekinthetők, mert a köztük lévő különbség elhanyagolható abban az értelemben, hogy bármelyik variánst is válasszuk második sorként, az ugyanazt az érzetet fogja kelteni, mint bármely másik változat; esetleg nem is tartjuk érdemesnek megkülönböztetni e variánsokat. Szerkezeti különbségeket találunk e variánsok között, de gondolati (kognitív) különbségeket nem. – Érzékeltethetők volna az előző példánkban közölt lassítás-szabállyal is a

performancia fogalma magában hordozná a kompetencia kihasználásának nem intencionált, variábilis jegyeit is (vagyis előre nem elgondolt hangokat, ritmusokat stb. is; lásd az előző lábjegyzetben közölt példát). Ebben a meghatározásban egy dallam formai szerkezetének, elemeinek, tulajdonságainak nem föltétlenül tudatos tudása, például a dallamban szereplő hangközök vagy ritmikai elemek mentális (fejbéli) reprezentációja képezhetné a kompetencia alapját. A performancia kérdéskörét pedig e dallam *szabálytalan* variánsainak, azaz véletlenszerű és *külön intencionált kognitív mozzanatot nem képező*<sup>13</sup> előadásbeli különbségeinek összessége jelölné.<sup>14</sup>

Összefoglalva tehát a megismeréskutatásban használt fogalom pár népzenei értelmezését: tanácsos elkülöníteni azokat a népzenei variánsokat, melyek az adatközlő szerint "helyes, jó" variánsok (ezek tartoznak bele a népzeneész kompetenciájába),<sup>15</sup> s azokat, melyekben megjelennek véletlen hibázások is, illetve az elégtelen összjáték vagy az éppen használt hangszer hiányosságainak eredményei (ezeket a változatokat a népzeneési performancia fogalma alá tartozónak tekintjük).

Ez az értelmezés a zeneetnológiában gyümölcsöző megközelítést ígér, hiszen meghatározza, mi a variánsok helye a népzeneben.<sup>16</sup>

### A gyűjtésmódszertan új elméleti kérdéseiről

Az elméleti nyelvészet és a pszichológia nem tudatos tudással foglalkozó kutatásainak évszázados tanulsága, következtetése, hogy az önmegfigyeléses – s. persze bármilyen rákérdezős – módszer nem föltétlenül vezet értékelhető eredményekre a belső világ, az elme működésének leírásában: az önmegfigyelés, amely meghatározása szerint *tudatos* reflexió, nem mérhet biztos módon nem tudatos folyamatokat. Egy olyan kutatásban, mely egy-egy

---

kompetencia megvalósulásának sokféleségét (természetesen sokféleképpen lehet lelassítani). A lassítás esetében azonban igen nehéz és kevésbé szemléletes leírni a szerkezeti különbségeket az egyes lassítás-változatok között, ezért választottam új példát, mely jól szemlélteti: szerkezeti különbségek is lehetnek a változatok között, melyek nem tekinthetők kognitív, azaz tudásbeli és intencionált (kijátszani kívánt) különbségeknek.

<sup>13</sup> Vagyis: előre elgondolt különbségeket nem hordozó.

<sup>14</sup> Ezekkel kapcsolatban tehát *csak* strukturális, szerkezeti különbségekről beszélhetünk.

<sup>15</sup> Emlékezzünk továbbá, hogy a kompetencia azon variánsokra utal mindig, melyek csak elgondoltak, sosem szólalnak meg. Ami megszólal, az mind performancia; a kompetencia rejtett tudásunkra utalhat csupán.

<sup>16</sup> Érdekes megemlíteni, hogy Pávai az aleatorikus vs. sztochasztikus improvizáció fogalom pártját említi egy helyen a kompetencia és a performancia most ismertetett klasszikus elkülönítése helyén. "A népzene orális és rögtönzött jellege miatt a zenei folyamat bizonyos pillanataiban nem lehet előre látni a folytatást. Meg kell azonban különböztetnünk az *aleatorikus improvizációt* – amely esetében az adatközlő több lehetséges »jó« megoldás közül választ – a *sztochasztikus improvizációtól*, amelybe a véletlen melléfogások is beletartoznak." (Pávai, 2000: 174., a kiemelések eredetiek)

számunkra rendelkezésre álló népi előadás mögött rejtőző népzenei tudást vizsgálja, a kérdőív éppen ezért nem a legmegfelelőbb mérőeszköz. Elképzelhető, hogy kérdéssel a szorosabb értelemben vett zenészi kompetenciának – lásd fönti *első* értelmezését – számos jegyét meg tudjuk határozni, igen nehéz lehet azonban az adatközlőkkel megértetni vizsgálódásunk célját, központi kérdését. Egy ilyen vizsgálat lehetséges lépése ezért nemcsak kérdőzöködést jelentenek. Jól kiegészíthetnek azonban olyan kérdőív-javaslatokat, amilyeneket az utóbbi időben megjelent szakirodalomban például a Virág-völgyi Márta és Pávai István szerkesztette kötet közöl.<sup>17</sup>

### A gyűjtés új szempontjairól

A téves elemzések elkerülése végett szükséges tehát bevezetnünk olyan elemzési szempontokat, melyekkel eddig keveset foglalkoztak gyűjtőink, vagy éppen nem tulajdonítottak ezeknek megfelelő módon jelentőséget. Az új szempontok háttérben a népzenei saját játékaról szóló tudatos vagy nem tudatos tudásának föltérképezése áll.

A magyar népzenei szakirodalomban rendszeres tárgyalásban Pávai István körvonalazott ilyen rendhagyó elemzési kategóriákat.<sup>18</sup> Pávai elemzése a népi muzsika leíró vizsgálatai során az ún. *népzenei hitelesség* kérdéskörét teszik középpontivá. Pávai meghatározása szerint “népzeneileg hiteles” egy eredeti népi előadás, ha az adatközlő az általa éppen játszott variánst teljes értékű változatnak tartja. El lehet ugyanis képzelni olyan változatot is, amely például a hangszerek fogyatékoságaiból vagy a játék valamilyen szempontból kedvezőtlen körülményeiből fakadva a zenésznek saját maga számára nem lesz hiteles, a közönségnek – például lakodalmas közönségnek – azonban ez is megfelelő játék, “így is jó”. Egy-egy adatközlő el tud számolni azaz, hogy egy-egy általa játszott variáns “helyes”-e, vagy csak olyan, ami “nekik is jó” (ti. közönségének, a lakodalmasoknak stb.); utóbbi lehet nem népzeneileg, hanem “*néprajzilag* hiteles” forma. A népzenei hitelességhez kapcsolódik azután a – Pávai értelmezésében vett – “ideális forma” vizsgálata, mely egy megfelelő tárgyi és tudásbeli feltételek mellett létrejövő előadást jelöl. Ugyancsak ide kapcsolódik az aktuális előadás improvizatív elemeinek elkülönítése; a gyűjtés és az aktuális előadás körülményeivel, például tárgyi korlátozottságával kapcsolatos kérdések előtérbe kerülése s így tovább.

Összefoglalva az új elemzési szempontok főbb típusait, vázlatosan a következő kérdéskörök kerülnek előtérbe a modern kutatásokban:<sup>19</sup>

<sup>17</sup> A kötet ma is többé-kevésbé érvényes, több évtizedes frásokat is újra közzétesz. A kérdőív-javaslatok közül említjük meg e kötetből Bokor Imre dolgozatát.

<sup>18</sup> Pávai (2000).

<sup>19</sup> Utalásszerűen néhány szempontra Juhász Ildikó is rámutat az előbbieken már hivatkozott frászában, Pávai István azonban részletesen kifejtve, példákkal illusztrálva mutatja be az most

- az előadásmód és a szociális státusz összefüggéseinek kérdései,
- muzsikusként és közönségként egymásra hatásaik, s ezek megjelenése a játékokban,
- a gyűjtés körülményeinek, a gyűjtő személyének és szaktudásának hatása a muzsikusként, előadásra,
- a hangszeres és a játékmód technikai korlátainak vizsgálata,
- a népi együttesek, bandák játékában az együttzenélés folyamatában fölmerülő kérdések mozzanatok vizsgálata (például Pávai fontos elemzési szempontja: “a dallamot megszólaltató hangszerjátékos ismétlési és dallamváltási szándékainak követése a kísérőhangszerekek által”).

Az ezekhez hasonló elemzési szempontok nem következetes érvényesítésére tanulságos példával szolgál Avasi Béla híres régi elemző írása a széki banda harmonizálásáról.<sup>20</sup> Míg Avasi a cikk bevezető oldalain megfigyeléseket összegez arról, miként jelenhetnek meg bizonyos rendhagyó, nem kívántnak tekinthető akkordok, harmóniai fordulatok sajátos játéktechnikai okok következményeként, a tanulmányban a későbbiekben részletes, minuciózus, ám éppen e sajátos játéktechnikai mozzanatok jelenléte miatt komoly veszélyeket rejtő harmóniai statisztikai elemzést ad (például a plagális és autentikus akkordkapcsolatok statisztikájáról). Hiszen elképzelhető – s ezt Avasi is jól tudja –, hogy egy-egy harmónia, ill. akkordfűzés játéktechnikai hiányosság okán, vagy éppen a fent felsorolt okok valamelyike nyomán kerül az aktuális játékba, s ez vajmi keveset mond az ideálisan elgondolt zenélésről: a játék ideális formájáról.

### Útmutató a vizsgálat lépéseire

A következőkben olyan útmutatást kívánok megadni a gyűjtő számára, mely egyrészt Pávai elemzési szempontjaihoz, másfelől pedig újabb, a népi muzsikusként saját zenéjéről való gondolkodásának, reprezentációinak kiderítését célzó vizsgálódásokhoz ad alapot. A gyűjtés során a következőképpen tanácsos eljárunk, ill. a következő kérdéseket tanácsos megvizsgálunk:

– Adatközlőnkkel játszassuk el több alkalommal az adott darabot. – A vizsgálat célja ekkor az invariáns strukturális jegyek meghatározása lesz.

– Ha adatközlőnk több hangszeren játszik, ha lehetséges, az adott darabot mindegyiken játszassuk el.

– Kérdezzünk rá, mindig így játssza-e a darabot.

– Elénekeltetni és eljátszatni a darabot. – Ez nem “biztos” módszer: lehet, hogy a különbségek a hangszertechnikából erednek; ez pedig szerves része lehet a darabról alkotott tudásnak, a darab kompetenciájának.<sup>21</sup>

---

említett elemzési szempontokat.

<sup>20</sup> Avasi (1954/2000).

<sup>21</sup> Természetesen leginkább nem tudatos tudásról van szó itt is (lásd a kompetencia értelmezését



– Megkérdezni, “jól játszotta-e” a darabot, voltak-e az aktuális játékban hibák, vagy olyan mozzanatok, melyeket adatközlőnk éppen most nem volt képes ellenőrzése alatt tartani, amit nem tudott, nem sikerült éppen az adott alkalommal lejátszani (tkp. arra kérdezzük ezzel rá, milyen finommotoros kondícióban van a muzsikus).

– Mik azok a cifrázások–díszítések, melyek mindig hozzátartoznak az adott dallamhoz, s miket játszott most ezekhez hozzá? Számot tud-e ezekről adni tudatosan is?

– Az adatközlő szerint befolyásolja-e saját hangulata a díszítéseket stb.? Ha igen, miként?

– Felvételt visszahallgatva megkérdezni, hol a határ az “így is lehet”-változatok s a “nekik [lakodalmas közönségnek stb.] is jó”-változatok között – vagyis a “zeneileg hiteles”, ill. “téves” megoldások<sup>22</sup> között?

– Máshogyan játszik, énekel-e az adatközlő a gyűjtő távollétében?

– Be tudná-e mutatni az adatközlő, hogy hogyan játsszák vagy játszották a darabot mások – pl. az öt megelőző generációkban? – Ez olyan “teszt”, mely föltehetően kivonja a játékból a kifejezetten a gyűjtőnek szánt akár pozitív, akár negatív arculatteremtési hatást, s képet ad bizonyos stílusokról, azok “hiteles változatairól”.

### Paradigmaváltás a népzene kutatásban?

Magyarázattal tartozom még a címben emlegetett paradigmaváltásra. Úgy gondolom, nem helytelen szaktudományos paradigmaváltásként<sup>23</sup> értékelni azt a nézőpontváltást, ami a műzenén iskolázott zenetudós szemszögéből történő népzenei gyűjtési programot és elemzéseket olyan kutatói hozzáállással cseréli le, melynek elsődleges célja a népi zenész elméjében, gondolkodásában megjelenő muzsikának vizsgálata. Olyan ez, mintha a *zenetudós szerinti* ideális népzenei jelenségek – dallamok, játékmódok, dallamvariánsok – kutatását a *népi zenész szerinti* ideális jelenségek, változatok vizsgálatával, megkeresésével helyettesítenénk.

Sok tekintetben hasonló tudományfilozófiai váltásról beszélhetünk ennek kapcsán, mint az elméleti nyelvészetben az 1950–60-as években lezajlott kognitív paradigmaváltás esetén – erre az időszakra tehető a nyelv strukturális (pusztán szerkezeti) vizsgálatáról való áttérés az anyanyelvi beszélő nyelvi

---

főntebb).

<sup>22</sup> Értelmükről lásd főntebb, ill. Pávai (2000), 162.

<sup>23</sup> Thomas Kuhn tudományfilozófiai munkássága nyomán nevezzük paradigmának egy tudomány alapelveinek összességét, ill. e tudomány világszemléletét, melyet az adott tudomány művelői mintegy hallgatólagos megegyezéssel elfogadnak s használnak. Ilyen tudományos világszemlélet, alapelvrendszer gyökeres megváltozására, lecserélésére utalunk, mikor paradigmaváltásról szólnak.

kompetenciájának, nem tudatos nyelvi tudásának kutatására<sup>24</sup> –, vagy, közelebbi példával, a nemzetközi zenetudományban nem sokkal később, a hatvanas–hetvenes években kezdődő hasonló kutatásiprogram-váltásról,<sup>25</sup> mely a zenélő ember kognitív, elméleti modelljeinek kutatását emelte be a zenepszichológia és a hagyományos zenetudomány központi kérdései közé.

### Hivatkozások, rövidítések

BBI/3 = *Bartók Béla írásai, 3. kötet* (Írások a népzene-ről és a népzene-kutatásról). Közr.: Lampert Vera. Budapest: Editio Musica, 1999.

Avasi Béla (1954/2000). A széki banda harmonizálása. In Virágvölgyi Márta – Felföldi László (szerk.): *A széki hangszeres népzene*. Budapest: Planétás Kiadó, 87–108.

Bokor Imre (1982/2000). Kérdőívek hangszeres népzenei monográfia készítéséhez. In Virágvölgyi Márta – Pávai István (szerk.): *Magyar népi tánczene*. Budapest: Planétás Kiadó, 387–395.

Chomsky, N. (1957). *Syntactic Structures*. Hága: Mouton. Magyarul: *Mondattani szerkezetek*. Budapest: Osiris Kiadó, 1995.

É. Kiss Katalin (1998). A generatív nyelvészet mint kognitív tudomány. In Pléh Csaba – Györi Miklós (szerk.): *A kognitív szemlélet és a nyelv kutatása*. Budapest: Pólya Kiadó, 23–39.

Juhász Ildikó (1998). A "Kodály-módszer" problematikája a zeneetológiában. In: Szűcs Alexandra (szerk.): *Hagyomány és modernizáció a kultúrában és a néprajzban*. A Budapesten 1994. augusztus 31. és szeptember 2. között megrendezett Fiatal Néprajzkutatók IV. Konferenciájának előadásai. Budapest..

Pávai István (2000). Sajátos szempontok az erdélyi hangszeres népi harmonia vizsgálatában. In Virágvölgyi Márta – Pávai István (szerk.): *Magyar népi tánczene*. Budapest: Planétás Kiadó, 161–185.

Stachó László (megjelenés alatt). A zenepercepció és a zenei megismerés kutatásának új perspektívái a mai magyar zenetudományban és pszichológiában. *Magyar Zene* (2002).

Virágvölgyi Márta – Pávai István (szerk., 2000). *Magyar népi tánczene*. Budapest: Planétás Kiadó.

---

<sup>24</sup> Lásd erről magyarul például É. Kiss Katalin (1998) írását: "A nyelvtudomány a [kognitív]nak tekinthető – S. L.] generatív nyelvészetet megelőzően egyértelműen társadalomtudománynak minősült. [...] A generatív nyelvészet előtt a nyelvtudomány tárgya a nyelv mint elvont társadalmi képződmény; például a hagyományos magyar nyelvészet tárgya a magyar nyelv mint a magyar nyelvű irodalmi alkotásokban vagy a magyar beszélők megnyilatkozásaiban hozzáférhető absztrakt létező. A generatív nyelvészet tárgya ezzel szemben az emberi *egyén* anyanyelvtudása. E tudás a generatív elmélet feltételezése szerint biológiai entitás: bizonyos agyi struktúrák meghatározott működése." (23., kiemelés tőlem.)

<sup>25</sup> Stachó (megjelenés alatt).