

A gyermekjátékok nem csak néprajzilag, de zeneileg is elkülönülnek a magyar népzene zömmel strofikus, kötött szerkezetű dalaitól. Nem hangzanak fel bármikor, gyakran csoportos mozgással járnak együtt, szerkezetük kötetlen. Ide tartoznak, többek között, a gyermekdalok és a szokásdalok egy része. Önálló zenei stílust képviselnek szerkezeti és dallami tulajdonságaik, használati módjuk és szerepük révén.

Vajdasági népi gyermekjáték-kutatás

A gyermekjátékok műfajának az 1800-as évek vége felé megkülönböztetett figyelmet szenteltek. Ennek eredményeként született Kiss Áron *Magyar gyermekjátékgyűjtemény* című könyve 1891-ben. Ez a mű külföldi összehasonlításban is megállja a helyét, ezen túl pedig úttörő munka is, mivel a folklór területén kívül eső játékokat kihagyja, a játékokat több változatban szerepelteti egymás mellett, a szövegek dallamait és játékaik leírását is közli. Nekünk, vajdasági magyaroknak még külön is jelentős: legkorábbi kottás adataink itt láttak először napvilágot (pl. 146, 349, 370, 588. sz.).

Kiss Áronnál egy évtizeddel korábbi Kálmány Lajos szegedi származású pap, jeles folkloristánk *Szeged népe II. Temesköz* című kiadványa 1882-ből. Ebben is nagy számban szerepelnek bennünket érintő adatok. A szövegekhez játékleírást is mellékel, de dallamot sajnos, nem. Felidézésük későbbi rokon szövegek mellett mégis becses adalékul szolgál (26 különböző játékot közlünk, legtöbbit Szajánból és Padéról).

A 20. században jó pár évtizedet kell várni az újabb gyermekjáték-kiadványokra. Az újvidéki *Kalanga* nevű folyóirat közléseiből ránk vonatkoznak Batta Péter kanizsai és Kiss Lajos gombosi és hertelendyfalvi játékgyűjtései. Batta Péteré 1933-ban jelent meg (sajnos dallam nélkül), Kiss Lajosé 1941-ben. Gépi felvételeket készítve azonos helyszíneken Kiss Lajos maga is ellenőrizte régi gyűjtéseit az 1960-as évek végén (pl. 68–70. sz.). A kanizsai játékokat érdekes élmény volt újra hallani az 1990-es években a Kanizsa környéki Völgyesen és Tóthfaluban (312–313, 465. sz. és jegyzet). Ezekhez az írásokhoz társul még két jóval későbbi 1996-ból, mindkettőt a *Létünk* közölte Burány Béla, illetve Bodor Anikó tollából.

Az 1951-ben megjelent **Magyar Népzene Tára** *Gyermekjátékok* című I. kötete ránk vonatkozó anyagát Kiss Lajos 1938–1941 közötti gombosi és al-dunai gyűjtéseiből, valamint Kiss Áron kötetéből közli.

Burány Béla orvos, legjelesebb gyűjtőink egyike, 1972-ben jelentette meg *A mi utcánk játéka* című írását az újvidéki *Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményében*. A terjedelmes beszámoló felöleli az összes játékot, amit az író saját gyermekkorában a fiúk játszottak. A következő évben, 1973-ban látott napvilágot önálló gyermekjátékkötete, 120 vajdasági magyar gyermekjátékdal, a *Hej, széna, széna. A Nádsípot fújtam* – Vajdasági magyar népi mondókák és játékok apró gyermekeknek című kötetét 1988-ban adta közre a Forum Könyvkiadó.

Az önálló, különböző horderejű gyermekjáték-kiadványok sora még folytatódik, ha nem is hosszasan, de egészen napjainkig, és remélhetőleg még sokasodni fog.

Csorba Béla temerini népi gyermekjátékok I. füzetét tette közzé 2003-ban (dallam nélkül).

Rind Melitta Zöldy Pál hagyatékát rendezte sajtó alá 2005-ben. Zöldy Pál topolyai származású szegedi postatisztviselő 1957 és 1978 között állította össze gyermekkorának topolyai gyermekjáték-gyűjteményét a saját és ismerősei emlékezetének alapján. Néprajzi hitele tehát nem maradéktalan, mégis becses adalék gyermekjátékaink műfajához és a közép-bácskai táj népzenei ismeretlenségének felszámolásához.

Szécsi Zsolt horgosi játékokat adott ki önálló füzetkében 2006-ban, Korcsik Anikó és Cseszák Balázs óbecsei játékokat közöltek 2008-ban. Egyéb kiadványok, melyekben több-kevesebb gyermekjáték szerepel: *Horgosi népdalok* (Kiss Lajos, 1974); *Föld, föld...* – Gyűjtés a Dunatáj szellemi néprajzi hagyományából (Székely Mária, 1981); *Gombos és Doroszló népzeneje* (Kiss Lajos, 1982); *Az al-dunai székelyek népdalai* (Kiss L. – Bodor A., 1984); *Gyöngykaláris* – Jugoszláviai magyar népelemek (Király Ernő, 1999); *A juhászok így élnek, úgy élnek I.* Egy juhászcsalád szellemi népi hagyománya (Burány Béla, 2004); a *Vajdasági magyar népdalok* című hanglemezen hiteles előadásban hallható néhány énekes gyermekjáték (Bodor A. – Németh I., 1992).

A gyűjtések az 1970-es évektől állandóan folynak több-kevesebb intenzitással, de nem csupán a gyermekjátékokra irányulnak. Célirányos gyermekjátékdal-gyűjtés 1994–1995-ben történt Magyarokánisán és környékén. Lázár Katalin gyermekjáték-gyűjtőakciója 1996-ban a saját és a táncoktatói iskolát végző tanítványai gyűjtéseiből mintegy 100 gyermekjátékot eredményezett. (Az adatok néprajzi hitelessége sokszor megbízhatatlan.)

Kötetünk legkésőbbi gyűjtési dátumai 2006-ból valók Torontálországiról és Bácskertesről.

A játékdalok általános jellemzői

Szerkezetüket vizsgálva, a gyermekjátékban a ritmus feszes, a forma laza: egységei az ütempárok (olykor ütemek). Ezek szabadon sorakoznak, nem hoznak létre zárt formát, csak az egységek láncolatát. Ami fontos, az az egész ütem, ütempár vagy négyütemes motívum állandó időtartama. Eleve megadott és feszesen kimért, valószínűleg a mozgással megszabott időtartam jelentkezik, ezt töltik ki két, három vagy négy hanggal, illetve ezeket az egységeket osztják fel különböző részekre. (Hat szótag ugyanannyi ideig szól, mint tizenégy.) Az egységekhez alakítják a szövegeket. A szöveg szótaghosszúsága nem határozza meg a ritmust, legfeljebb az ütemegységek aprózása függ tőle. Az előadásmód független a szó természetes hangsúlyától. Egyenletesen lüktető negyed értékekre hangsúlyoz, és általában pontozás nélküli. Az ütempárok gyakran négyütemes egységeket alkotnak (vágáns vagy kolomejka ritmus), ritkábban sorokká tapadnak össze (dudanóták) vagy más heterometrikus strófákat alkotnak, mint a kanásztánc vagy szaffikus versformák.

A többféle lehetőség és különböző átmeneti formák ellenére a gyermekjátékdalok szerkezetét többnyire az ütempárok uralják. Az ütempár a főalak. Az ütemek felosztása páros, de nemritkán páratlan (háromas felosztású) ütemek is keverednek közéjük.

Ezek a szerkezeti vonások kötetünk anyagának is jellemzői.

A zömmel *ütempár* szerkezetek mellett az együtemes egységek is tettenérhetők. Sok az *együtemes* egység az altatókban és a felnőttek egyéb játékaiban ölbeli gyermekekkel (pl. 1, 2, 11–13, 15, 17, 26–28, 43. sz.), de egyebütt is. Ütempár megtoldva egy záróütemmel háromütemes egységet alkot (pl. a kiolvasókban elég gyakori: 169, 223, 224. sz. stb.). Háromütemes egységekkel egyébként is gyakran találkozunk (pl. 170, 172. sz.). Háromütemessé dagadhat a motívum a ritmusérték augmentációjával. Az ütem két nyolcad és egy negyed (títi tá) ritmusában a két nyolcad negyedde duplázódik, így két ütemre terjedő negyed értékű hangokká (tá tá tá szünet) növekszik (pl. 261. sz.). A háromütemes egységek a harmadik ütem megismétlésével négyütemessé válhatnak (pl. 550. és

533–534. sz.), de egy ütem háromszori megismétlésével, majd annak lezárásával is létrejöhet kanász-vágáns sor (pl. 588. sz.). Az ütempáros közegben gyakoriak a *négyütemes* egységekké összeállt *kolomejka* (vágáns) sorok. Innen már rövid az út a lazább strófászerkezetek felé, mint a kanásztáncok (pl. 422–432. sz.) vagy a dudanóták (pl. 542. sz.). Az ütempáros közegbe egész strófák is bekapcsolódhatnak. Ilyen pl. az *Elvesztettem zsebkendőmet* kezdetű, kanásztánc ritmusú kendős tánc (562, 576. sz.). Ez egy másik kanásztáncsal, az ún. *Oláhos*-sal karöltve is felbukkan (588. sz.).

Strófászerkezeteink:

A kolomejka (vágáns) ritmusú *kanásztáncok* (422–432, 562, 576, 588. sz.).

Dudanóták (411 – háromsoros, 490, 533, 542. sz.). A strófászerkezeteknél lényegesen több az ütempáros közt lappangó, egyenletes negyedekben lüktető 6 vagy 8 szótagú dudamotívum (pl. 555–584, 591–601, 614. sz., de van még több is).

Volta dallam (371, 412–413. sz.) „[...] ennek a XVI. században járványszerűen elterjedt táncnak” (Kodály, 74) mind 8, mind 16 ütemes változatai kerültek elő a Szerémségben mint gyermekjátékok. Ugyanitt kifordulás körjátékként is szerepel, de szerkezete lazább. Az ütempáros felé húz, csak 14 ütemre terjed (371. sz.). A hármas lüktetésű *volta* a lakodalom dalanyagában *Legényválogató* szöveggel került elő Torontálvásárhelyről (VMND III: 75. sz.), az észak-bánáti Oroszlámoson betlehemes játék pásztortánca. Valamennyi jellemzője a $\frac{3}{4}$ -es ütem. Kiss Áron kötetében van $\frac{2}{4}$ -es zempléni változata is (Kiss Á., 271).

Szaffikus strófák (432, 501, 589, 590. sz.) a klasszikus verselésből ismert szapphói versszak többféle átalakult formában az ütempáros felé határán jelentős helyet foglal el népdalaink között. Az átalakult forma jellemzői: megismételt kezdő sor, összetett harmadik és rövid negyedik sor. A mi változataink négyütemes kolomejka sorokból alakulnak, és az amúgy is laza szabályokat még szabadabban kezelik.

Szerkezetileg kanásztáncra és szaffikus strófára is hasonlít az oktáv terjedelmű dallamok egy csoportja, melyekben előzményként az ún. „*duda-aprāja*” motívikát sejthetjük. A szerb átvételnek tartott *Seljančáról* van szó, amelyre még visszatérünk (legtipikusabb példái: 621–625. sz.). A megismételt kezdő sorok és az ütempárszerű közép- és zárósor a szaffikus formával rokonítja a szerkezetet. A kezdő sorok kolomejka ritmusúak.

Mint látjuk, a gyermekjátékdalok szerkezete egyrészt kezdetleges, másrészt egyéb stílusok szerkezeti jellemzőit is megtalálhatjuk benne. Ugyanez érvényes fordítva is. Az idők folyamán a különböző stílusok egymásba hatoltak. Különösen a hangszeres népzeneben találunk gyakran ütempáros dallamvilágot: *duda-apráják*, *vonószekerek* közjátékok stb. Ezenfelül a lakodalmas zene és a 16–17. századi táncdallamok egy része is tanúsítja az átmenetet ütempáros felé és kötött szerkezet között.

A kis hangterjedelem további jellemző. A zenei elem a dalok egy részében csak a ritmus vagy a köznaptól eltérő hanglejtés. A beszédhez közelebb álló deklamáló hanglejtés szélesebb skálájú az átlagos beszédnél, de hangmagasságait csak körülbelül jelölhetjük, nem kottafejvel, hanem *x*-szel. Vannak dallamok pontosan jelölhető hangmagassággal, mégis a dallamos hanglejtés határain belül maradnak. A dallamos hanglejtés mindössze két hangot érint: egy tengelyhang elmozdul felfelé vagy lefelé nagy szekundot vagy kis tercet, ritkábban nagy tercet, esetleg kvartot. A nagyobb hangközök általában lefelé mozdulnak. Sok a félig mondott, félig énekelt előadás is egyetlen dalon belül.

„A beszédszerű hanglejtés zenei emléke és a tőle független zene határárt valahol a három egymás melletti egészhangban, a trichordban kereshetjük” (Vargyas, 17). A két nagy szekund lépésből álló trichord jelentős mennyiségben képviselt a magyar hagyományban: ereszkedő (*mi-re-do*) és forgó (*mi-re-do-re*) motívumok alakjában nagy számban fordul elő a gyermekdalokban (és pogány tartalmú szokásainkban is).

Gyakoribb háromhangos motívum az ún. *szo-lá-szó-mi*. Mintha kétféle dallamos hanglejtésből állna össze egy forgó motívummá: felfelé szekund, lefelé kis terc. Valódi jelentősége azonban hexachorddát

bővült alakjában mutatkozik meg. Ez a hangkészlet vitathatatlanul uralja gyermekjátékaink dallamvilágát. Európa más népeinél is megtalálható. Kodály *indogermán hexachord*nak nevezi (Kodály, 51). „Mindenütt, amerre hexachord-melodika mutatkozik, elsősorban a németeknél, szlávoknál találhatunk a mienkkel rokon ütempárokat. Még szélesebb körre terjed ki a formája. Az ütempárok, vagy általában végnélküli motívumok ismételtetése, ott van mint jellemző forma, minden primitívebb nép zenéjében, sőt, fejlettebb népek megmaradt ősi hagyományaiban is” (Kodály, 54). Ez a hangkészlet bővíthet a felső oktávig. Ilyenkor a 7. fok vagy nem fordul elő a hangsorban, vagy ha igen, akkor mixolíd vagy dúr sort eredményez. Az ütempárok közé nemritkán valódi dallamsorok is kapcsolódnak, divatos nóták „idézetei”. „Általában a gyermekdalban különös szerepe van ismert dallamok töredékeinek. Parafrazisszerű felhígításban halljuk itt-ott egy felnőtt-dal töredékeit, mintha a gyermekdal két-két ütemes hullámvázába behullott dallam atomjaira bomlana. Körvonalai még látszanak, de alaprajza eltorzul, széttörik. [...] Megkönnyítette a vegyülést a 8-szótagú dudanóták régi formája. Ugyanúgy meg lehet figyelni a mai divatos nóták lecsapódását és felbomlását a gyermekdalban” (Kodály, 53).

A hangterjedelemnek és dallamnak ezek a jellemzői kötetünkben is igazolódnak. Ebben az anyagban is uralkodó a *hexachord* (*hat hangra terjedő sor* – a dallamos mennyiség 40%-a). Dominál a mozgásos játékokban, a párválasztókban és a mondókákban.

Ritmus érvényesül zenei elemként, a kiolvasókban elsősorban (az össz mennyiség 18,6%-a).

Dallamos hanglejtés két hang hangkészlettel: bichord (*szó-lá* vagy *mi-re*; 1,8%) és biton (mindig lefelé *szó-mi* vagy *szó-re*, ritkán *mi-dó*; 4,7%). Beszéddel és deklamáló hanglejtéssel vegyesen is szól. Az altatókra különösen jellemző, de a felnőttek egyéb játékaira a legkisebekkel is (pl. 11–13, 16, 20, 28, 42. sz. stb.).

Három hangra terjedő dallam: trichord (*mi-re-dó* és *mi-re-do-re*, olykor *lá-szó-fá* vagy *szó-fá-mi* is; 4,8%). Leginkább a mondókákban, majd a mozgásos játékokban hallhatók (68–70, 92–94, 312, 416. sz. stb.). A triton hangkészlet oroszlánrészét a *szó-lá-szó-mi* motívum uralja (ritkább motívumok a *szó-mi-dó*, *szó-mi-re*; *mi-dó-lá*; *mi-re-lá*; *mi-re-ti*; összesen 8,3%). Birodalmuk a mozgásos játékok, a mondókák és a felnőttek játékaiban öbéli gyermekekkel, abban is főként az altatók (37–39, 86, 90, 100, 137–139, 283, 325. sz. stb.). Mind a trichord, mind a triton hangkészlet deklamáló hanglejtéssel és beszéddel elegyesen is szól.

Négy hangra terjedő dallam elég kevés van: tetrachord (zömmel *lá-szó-fá-mi*, *fá-mi-re-do* és *szó-fá-mi-re*; 2,1%). Hanglejtéssel és prózával vegyesen is hallani. Tetraton készlet valamivel több van (3,6%), és jelentősége is nagyobb: *mi-re-dó-re* + *mi-szó-mi-dó* motívumok arányos kombinációja, ahol változatosság és egység kiegyensúlyozottan érvényesül az ütempáros szerkezeten belül, de már a művészileg szép határán. A mozgásos játékokban és leánykérőkben fordul elő gyakrabban (pl. 8, 50, 143, 294, 326, 374, 396, 596, 607. sz. stb.), de találkozunk vele a felnőttek játékaiban a legkisebekkel, az egyéb mondókákban és a kiolvasókban is. Zentán és környékén a pünkösdköszöntőket is erre a sablonra énekelték. Hanglejtés és beszéd nem érvényesül bennük, csak a tiszta dallamosság.

Öt hangra terjedő dallam: pentachord (*lá-szó-fá-mi-re* és *szó-fá-mi-re-dó*; 2,7%) és pentaton (*lá-szó-mi-re-dó* és *lá-szó-fá-mi-dó*; 2,1%). Minden fejezetben akad belőlük néhány.

A *hat hangra terjedő készlet*: hexachord, mint tudjuk, a legtöbb (40%). Bővílni is szokott a felső oktávval, anélkül, hogy a szeptimet érintené. A bővülés főként a mozgásos és párválasztó játékokat jellemzi (334, 495–497. sz. stb.).

Hétfokú hangkészlet: heptachord mixolíd sorokban nyilvánul meg (3%). Egy-egy esetben dúr, illetve eol sor, vagy dúr és mixolíd felváltva (mixolíd: 523, 544, 581, 592. sz. stb.; dór: 588. sz.; eol: 24, 427. sz.; dúr-mixolíd: 286. sz.).

Nyolcfokú, oktáv terjedelmű hangkészletből viszonylag sok van (8,3%). Ennek egy kisebb része mixolíd sorú, azaz kis szeptim jellemzi, nagyobb része azonban már nagy szeptimes, vezérhangos dúr hangsor (pl. mixolíd sorú mindegyik strofikus dudanótánk: 411, 490, 542. sz.; dúr hangsorú: 350–356, 363–366. sz. stb.).

Minél nagyobb a hangterjedelem, annál gyakoribbak a kanásznotha-ritmusképletek és a strofikus képződmények. Legtöbb a hét- és nyolcfokúakban, majd a hatfokúakban. Igaz, az ötfokúakban is akad néhány (pl. 533, 623–625; 422–432; 501. sz.).

„Dúr-hexachord” dallamosságban a záróhang az esetek döntő többségében az első fok. Vannak azonban példák arra is, hogy a dallamot a hangkészlet *második fokán zárják*. Ez különösen gyakori a *mi-re-do-re* tengelymozgást végző trichordnál. Ez esetben a második fokra mindig alulról lép fel a dallam. A mozgásirány megvalósul akkor is, ha a dallam trichordnál nagyobb terjedelemben mozog (trichord: 49, 55, 69, 70, 78, 159, 161, 400, 414, 433, 440. sz.; tetraton: 397, 608. sz.; tetrachord: 417. sz.; pentaton: 153. sz.; hexachord: 284. sz.; a 150, 473 és 573. sz. nem a forgó motívum sablonja szerint zár, hanem felülről lelépve zár második fokon *mi-re* lépéssel). Ezek az esetek valószínűleg azt az állapotot őrzik, amikor még nincs kifejlődve az az érzék, hogy az első fok a hangnem központja. Egyfajta közömbösségről tanúskodnak a „hangnem” iránt.

Az ingatag „hangnemérzék” másik bizonyítéka az ún. „hangnemi *mutáció*” jelensége (50 – 1/ eltérés, 148, 429, 598. sz.). A kis és nagy terc azonos értelmezéséről van szó: a *szó-mi* kis terc átváltozik *mi-dó* nagy terccé azáltal, hogy a kis tercet lefelé fél hanggal alacsonyabban intonálják, így nagy terc lesz belőle. Ez is egyfajta közömbösség a „hangnem” iránt. Inkább arra utal, hogy kisebb motívumsablonokkal építkeznek, nem hangnem-keretben. A hangnem iránti közömbösség jele az azonos dallamfordulatban jelentkező kis és nagy szeptim *mixolid-dúr* párhuzama is egy előadáson belül (286. sz.).

Regősénekeink ütempáros szerkezetükkel és hangkészletükkel szinte teljesen beleillenek a gyermekdalok világába. Egyetlen elütő jellegük a felfelé ugró *dó-szó* vagy *dó-fá* motívum gyakori megjelenése. A gyermekdalokra inkább jellemző a leugró kvint, *szó-dó*. Ennek ellenére ritkán találkozunk itt is felugró kvarttal (*dó-fá*). Nálunk egyedül Gomboson fordul elő három különböző dalban is (369, 580, 584. sz.).

Későbbi korok dallamosságát képviseli az ún. „*karácsonyi szext*” (*dó-lá-szó* vagy *mi-lá-szó*, *szó-lá-szó* fordulat), ami közös a karácsonyi népelemek és betlehemes játékok dalbetétjeinek barokk kori dúr dallamaival (9, 366, 432, 504, 505, 513, 514. sz.). A Dicsőség mennyben az Istennek kezdetű karácsonyi ének dallamindítása jól példázza ezt a fordulatot.

Dallamidézetek, azaz a már fentebb említett, ütempárok közé kapcsolódó ismert dallamok, divatos nóták megjelenései nálunk is előfordulnak.

Leggyakrabban felbukkanó divatos nóta a már tárgyalt duda-aprája motívikából rögzült, állandó formává merevedett, szerb átvételnek tartott ún. *seljančica* nevű dallam (l. 621–625. sz.). A dallamkörrel bővebben a Függelék fejezeténél foglalkozunk. Itt csak annyit, hogy a duda-aprája a duda befűjásakor szokásos hangszeres rögtönzés dallamjárása ebben a képződményben is nyomon követhető, egy lényeges eltéréssel: a kezdő sor a felső dúr tetrachordban az oktáv – vezérhang fordulatot domborítja ki tüntetőleg. A 13 szótagú kanász-ritmusú megismételt kezdő sorok a tercig esztekednek. Ez a „funkciós” motívika a magyaroknál az 1700-as évektől jelentkezik a betlehemes játékok dallamai közt és a karácsonyi szokásdalokban. Számos játékfajtában felbukkan hosszabb-rövidebb alakban. (Kötetünkben összesen 27 esetben: 122, 341, 350–352, 354, 356, 358, 359, 364–366, 384, 387, 398, 409, 621, 623–625. sz.) Ettől eltekintve a magyar dallamok törzsrétegére nem jellemző, még inkább idegen a kis hangterjedelemben gondolkodó szerb népdalok között. Náluk is stílusidegen, bizonyára divatos jövevény táncdal. Az átvételt segítette az is, hogy a „szerb dallam” tandalként szerepelt a két világháború között. A magyarok már a karácsonyi szokásokból ismerték. Szerb és magyar szövegekkel nem csak a gyermekjátékok, de a felnőttek táncai között is gyakori. Ugrós táncot jártak rá.

Kolozsváros olyan város (Székely népdalok, 94). Mindössze kvint terjedelmű, terc zárlatú, megismételt kezdő sorú négyütemes egység. Tovább rendszerint szekvenciázva éri el a befejezést (498, 499, 501, 502, 507, 509–511, 526. sz.). Olykor a szaffikus forma tulajdonságait ölti magára (501.

sz.). A párválasztókban az Ezt szeretem, ezt kedvelem és az Ég a gyertya, ha meggyújtják szövegrészeket szeretik evvel a dallammal énekelni.

Petri gulyás (Kerényi, 17). Négyütemes dallammenet: dúrhármashangzat-felbontás felfelé, visszafelé simán lépeget a tercig. Szinte ugyanazokat a szövegeket énekelik rá, mint az előző csoportban, csak ez a dallam a párválasztók mellett még egy hidas játékban is felbukkan (489, 495–497. sz.).

Erdő mellett nem jó lakni (Kerényi, 52). Ez esetben a szöveg tűnik népszerűbbnek a dallamnál. Itt is négy ütemen át skálázik visszafelé a dallam a tercig. Iskolai tandalként is kedvelt dallam. Kötetünkben három esetben jelentkezik (583, 583j és 584. sz.), érdekes módon, dallammal együtt csak a gombosiaknál (584. sz.).

Az ütempáros szerkezetek dallamvilága a szerkezet kezdetlegességével megegyező. Beszéd és dallam között nincs éles határ. Tanúi lehetünk beszéd és dallam közötti átmenetnek: dallamos hanglejtéssé, majd dallammá váló beszéd és fordítva, beszédszerűvé váló zenei hang. Hangnemérzék előtti állapotok, mint pl. az első fok záróhang-értéke iránti közömbösség (befejezés a 2. fokon), közömbösség a terc és a szeptim nagysága iránt (mutáció és mixolíd-dúr párhuzam). A kezdetleges jellemvonások mellett a hangterjedelem növekedésével a modern hangnemekig a legtöbb hangnemi fejlődési fokot megtalálhatjuk az anyagban.

Szövegek

A beszédyszerű mondóka a gyermek zenéjének legősibb fajtája. „A kiolvasók szövegei még a játékdalokéinál is erősebben bizonyítják, hogy a gyermekeknek elsődlegesen nem a szavak értelme a fontos, hanem azok hangzása: a ritmus, rím, hanglejtés. A sorsolás ősi műveletéhez meg különösen jól illenek a mágikus varázsigékre emlékeztető értelmetlen sorok” (Borsai, 50). A csak bizonyos alkalmakkor használatos mondókák, kiolvasók szövegei gyakran ősi hiedelmek, szertartások emlékét őrzik. Az ősi pogány hitvilág varázslásaival, ráolvasásaival találkozunk bennük. A mágikus rítusok hajdani jelentésüket mára elvesztették, de mint gyermekköltészet fennmaradtak. A dalok jegyzeteiben, a mondókák és kiolvasók fejezeteiben részletesebben szólnunk a régi hiedelmek és szertartások maradványairól.

A szövegben a szavak hangzása (játszi szóképzés, betűrím, ritmus, hanglejtés) fontosabb a szavak értelménél. Erre számos bizonyíték kínálkozik, elsősorban a kiolvasóknál, melyekben a kezdő számsorok (1, 2, 3, 4) is igen gyakran értelmetlenné torzulnak: *egyedem, begyedem, ec-pec, ecem-pecem, ellen-bellen, ettyem-pettyem* stb. Mi több, az *An-tan-ténusz* kezdésű halandzsaszerű kiolvasó kezdetét az indoeurópai számsor elejének fonetikailag torzult alakjának sejtik. Ebből származtatják az *Án-tán-titijom* kezdetű páros szökdelőlőz énekelt dalt is (389. sz.). A számok torzulásán kívül egész sor értelmetlen varázsmondókával találkozhatunk még, mint pl. *Dudalom, dudalom – Kijárom, budárom* (230–232. sz.), *Cikken-cakkon, Cim-cimdráalom – Cincidáalom – Cincidárom* (457–461. sz.) stb. Az értelmetlen zagyaságnak tűnő, különös hangzású, sohasem egyforma mondókák több különböző helyről származnak, ennek ellenére azonosságuk felismerhető. Nem kizárt, hogy idegen nyelvek inspirálták születésüket. Néha egy-egy – számunkra is értelmes – szó becsúszik az értelmetlenségek közé (pl. a 380. sz.-ű tóthfalusi kiolvasó „nema ništa” szerb kifejezése „né, Mariska” alakban köszön vissza a kiskunsági Kecelen).

A szövegromlások sem olyan feltűnőek (még ha értelmileg zavarók is), mint egyéb népdalműfajban. Zentán pl. a *Szederszemű szent Mariska* helyett „szederszínű” torzulás hallható (362, 363. sz.). Völgyesen a *kéreti a kend lányát, szebbiket, jobbikat, a csomagosabbikat* részletben (548. sz.) *karsú magasabbikat* lenne helyes mondani, ahogy a többi változat ezt tanúsítja is. Az énekest ez nem zavarta és többször is ugyanúgy torzulva énekelte ezt a részt, így rögzült benne. A helyi torzulásokon túl vannak általánosabbak is. Ezek pl. az Ég a gyertya kezdetű betét: *Ha fëlgyújtsa, ha legyújtsa, szívem búját szomorítsa része* (489–500. sz.) ilyenekre torzul, mint „holárica” vagy „hóla, csicsa”, „hol a csicsa” (504, 505, 513, 514. sz. Oroszlámoson, Horgoson, Egyházaskéren, Királyhal-

mán). A leghuncutabb – már bizonyára szándékos – átváltozáson egy gyermekjátékban is szereplő virágénekrészlet ment át. A Jász-Nagykun-Szolnok megyéből származó részlet (Kiss Áron: 211–212, kötetünkben 491j): „Nyisd meg, leány, kapudat, / hadd kerüljem váradat! / Rózsafának illatja / az én szívem bizgatja.”

A szerémségi Satrincán így került elő az 1970-es és 90-es években (491. sz.): „Nyisd ki, asszony, kapudat, kapudat, / hagy kerűjjük várodat, várodat! / Ha ja várod illacsa, / disznó seggit bizgassa.” A szöveg ilyenfajta megváltoztatására általában azért kerül sor, mert valakivel vagy valakikkel „ki akarnak tolni”, feltehetőleg „legényforma” fiúk a lányokkal.

A virágénekek részleteinek felbukkanása ebben a stílusban nem magányos jelenség. Kálmány Lajos *Temesköz* című gyűjteményében viszont a fent idézett virágének torontálorszi (Kisorosz) közei változatával találkozunk (kötetünkben 575. sz.):

„Hej, tulipán, tulipán, de sok székfű, székvirág!
Tele kertöm zsáláva’, a szerelöm lángjával.
Mikó rúzsám illattya, akkó szívem biztattya.
[Egyet táncra húz el:]
Nyisd mög, rúzsám, kapudat, hogy kerülöm váradat!
Szita, szita, péntök, szerelöm csütörtök, zab szerda.”

Hódegyháza már sajnos, csak kis töredékét sikerült gyűjteni az 1970-es évek elején.

Az *Ormánység* írója, Kiss Géza szerint: „A gyermekjátékok – játék és költészet ölekezése” (Bereczky, 9). Ezt kötetünk változatai bizonyítják is. Ennek a virágének-utódnak más sors jutott: elfeledték, vagy a tréfálkozó hajlam gúnyt űzött belőle, mint a szerémségi változat példázza. A virágénekek maradványairól a párválasztók fejezetében szólunk bővebben.

A mondókák, kiolvasók és egyéb játékfajták szövegében ott lappanganak a ráolvasások, gonoszűző ráimádkozások szertartásai, hiedelmek, babonák, régi szokások a hajdani mindennapokból (tűzkölcsonzés és -vásárlás, vámszedés a hídon, katonatoborzók) és történeti vonatkozások (pl. a törökök emlegetése). Mindezekről a jegyzetekben és a fejezetek előtt bővebben szólunk. A termékeny-ségvárászlás, a megtisztulás – újjászületés emlékei mellett meglepően sok a lakodalomhoz kötődő mozzanat, különösen a vonulásokban, párválasztókban és – természetesen – a leánykerőkben.

Mozgás

A gyermekjátékok nagy része általában csoportos mozgással, táncsal jár, leggyakrabban kint a szabadban. A játszók, azaz játékszínterek a falusi terek, udvarok, utcák, rétek. Legjelentősebb mozgásfajta a különböző vonulások. Láncszerűen haladó, kígyózó mozgások, ún. labirintustáncok. Archaikus kollektív formák, a szertartásos táncok legjellemzőbb típusai. Ezekben is az ősi hitvilág elemei élnek tovább. Utánozzák az égitegek mozgását, a megtermékenyülés és születés útjait, egyben az avatási rítusokban a jelképes halálra és újjászületésre is utalnak. Az énekes-táncos gyermekjátékok mellett főként a lakodalom szertartásos táncaiban és a nász nép szórakoztató jellegű táncaiban élnek tovább (pl. a bukovinaiak „büdös vornyik” tánca, amelyet lakodalmi vendégküldőként és farsangi mulatságokban járnak, pl. VMND III: 47, 170–172. sz.). Főbb típusaik a kanyargós járás három gyermek körül, a sövényfonás, lánckészítés, kezeken sétáltatás, rétestekerés, a bújó-vonuló és kapus-hidas játékok tarka sokféleségében, a térformák elbűvölő változatosságában.

A hidas játékok is ősi mitikus hagyományokat (többek között görög, zsidó, mohamedán) jelképeznek: a lelkek mennyországba, illetve pokolba jutását. Híd vagy aranykapu vezet a holdhoz és a naphoz, az égbe vagy a pokolba, az ördöghöz vagy angyalhoz. A hídon egy sereg akar átkelni, de a híd le van törve. A lelkek maguk csinálják meg, de még így sem kelhetnek át vám nélkül. (A híd vám-

ja a németeknél aranylábú ló, a szlávoknál és magyaroknál egy szép lány.) A vám fejében ottmaradt lelkek az égbe vagy a pokolba jutnak. A lelkek felvonulása az ítéletre, az angyalok–ördögök különválasztása összefügg a középkori misztériumjátékokkal. A hozzájuk kapcsolódó zárójátékok (vesszőfutás, húzás, láncszakító) részben az utolsó ítéletre, részben talán az istenítéletekre (ordaliák) utalnak. Ezek a játékok már a középkorban is ismertek Európa-szerte. A magyar játékokban a mitikus részhez lakodalmi szokások tapadtak. A híd mellett itt gyakran előfordul a kapu is. A víz a Jordán vize, a hidat megcsinálják, pl. diófából aranyszeggel, ingyen aranyozzák, az aranyat Boldogasszonytól kérik (a Boldogasszony alakja a német párhuzamokban nincs meg). Külön érdekessége hidasjátékainknak, hogy a vonulásokban előforduló párbeszédnek közeli változatait a láncszakító játékokban is megtaláljuk (212–213. sz. és 213. jegyzet).

A játékdalok szövegei – hasonlóan a szertartásos dalszövegekhez – elmondják, mi is történik abban a rituális mozzanatban, amelyekhez kapcsolódnak. A játékdalok is utalnak a dalhoz járuló játékfajtára.

A magyar népzeneben talán egy műfajban sem kap a rögtönzés ekkora teret és jelentőséget, mint éppen a játékdalokban, éppen ezért nagyfokú változékonyság jellemzi. A szöveg, dallam, mozgás, játékfajta szerves egységet alkotnak ugyan, de nem merev kötöttségben. Valamennyi elem szabadon társítható, változtatható a stílus alapszabályainak ismeretében. „Itt, mint az apró balatoni kagyló, tapadnak össze a motívumok, mindig másképp; [...]” – jegyzi meg találóan Kodály (MNT I: XIV). Gyermekaink veleszületett könnyed rögtönzőkészsége bámulatos, csak legyen nekik való anyagismeretük, amiből ösztönösen rögtönözhetnek.

A gyermekek társadalomba illeszkedése játék révén nemek és korcsoportok szerint történik.

„A lányok társasjátéka a mozgulatszepségen és költészetten alapszik. Míg a fiú sportol, a lány jobban szeret táncolni, dalolni. Játékaiban az érzelem, a líra uralkodik. Mozgását verses szöveggel, dallal kíséri. [...] A lányok tipikus játékterületét a nótás, táncos játékok töltik be. Ezekben egymással karöltve és nem egymás ellen játszanak. [...] A fiúk játéka a testi erőt és küzdőszellemet, a leányoké viszont a mozgulat ritmikáját és a művészi érzéket fejleszti” (Bereczky, 130). Vannak azonban játékok, melyeket fiúk, lányok egyaránt játszhatnak, különösen a mai koedukált nevelésben. Ezek elsősorban az oktató jellegű, nevelő célzatú (nem mozgásos) játékok, a láncszakító, a versenyfutás, a ludasjáték, a tyúkozás, a sötörés, fogócskák stb. Kissé idősebb, legény- és nagylányforma korban a párosítók műfaja mellett, vagy ahelyett a kendős játék, a vonulások és a párválasztók is alkalmasak a közös játékra – már amennyiben mai kamaszodó fiataljaink időben megismerkedtek az énekes népi játék intézményével, és egyáltalán játszanak.

A mondókák (köztük a hintáztatók) között gyakran hallani vaskosabb kifejezéseket. A természetes szókimondás oka, hogy a falusi gyermekek (kivált a fiúk) egymás közt sohasem finomkodtak.

*

Gyermekjátékaink stílusának jellemzői alapján elemi zenélési formára vallanak. Szabályozatlan formák, amik megelőzik a szabályozott formákat.

A műfajjal valószínűleg a honfoglaláskor ismerkedtünk meg. Az egyes dallammotívumok (hexachord és trichord) jelentősége arra enged következtetni, hogy bizonyos kezdetleges dallamok az új hazában az itt talált népek hasonló dallamaival könnyen ötvöződtek. A hexachord motívika Európa más népeire is jellemző, nem csak ránk. A *mi-re-dó* dallammagot azonban valószínűleg mi hoztuk magunkkal az új hazába, lévén számos pogány kori népszokásunk dallama is ilyen hangkészletű. Európa más népeire ez a dallammag nem jellemző. A honfoglaláskor kialakult forma hagyományozódott máig, de, mint láttuk, a stílus későbbi korok hatását is magán viseli, ugyanakkor más zenei stílusokba is behatolt.

A közreadás szempontjai

Kötetünk 810 változatot tartalmaz főszövegben és jegyzetben, ebből 552 kottás közlemény.

Kotta nélkül tesszük közzé azokat a változatokat, melyek a forráskiadványban is kotta nélküliek; deklamáló hanglegjtésük lejegyzése túl bonyolult ritmusképet eredményezne (ujjasdi – tenyeresdi, ludasjáték, láncszakító stb.); azonos ritmusúak s szomszédos változatokkal, továbbá bizonytalan előadásban hangzanak el. Kotta nélküli 248 változat.

A ritmust és dallamot iparkodtunk minél egyszerűbb kottaképben ábrázolni. Az ütemjelzést azonban megadtuk, éppen azért, hogy a zömmel páros ütemű anyagban a páratlan ütemek felbukkanása szembeötlőbb lehessen. Ily módon a ritka háromnegyedes ütem is kirívóbb (371, 412, 413. sz.).

A gyűjtemény fejezeteiben elől foglal helyet az anyagtól természeténél fogva elkülönülő csoport, melyben felnőttek játszanak a legkisebekkel. A továbbiakban iparkodtunk Lázár Katalin játéktípusrendje szerint rendezni a tartalmat. Sajnos, a játékra vonatkozó adatok sokszor nem állnak rendelkezésünkre, vagy ha igen, nem érthetőek vagy hiányosak. Amikor csak lehetséges, a játékmódot mellékeljük. Néhány esetben rajzokkal is szemléltetjük a térformát és mozgást.

Eddigi köteteink közreadása szövegszempontú volt. Ezt a szempontot most is betartottuk a játéktípusok rendjének kárára is. Így a rokon szövegek egymás mellé kerültek, függetlenül a hozzájuk járuló játékfajtatól. A nagyfokú változékonyság, valamint az, hogy a teljes játékállománynak csak a zenei vonatkozású részét közöljük, ezt az eljárást indokolja is. A szövegfüzetek és motívumok forgatagában a kezdő sorok és motívumok betűrendes mutatója próbál eligazítani.

A szövegeket lehetőség szerint helyi nyelvjárásban közöljük. Az esetleges visszatanuláskor azonban nem javasoljuk más nyelvjáráshoz tartozóknak, hogy – mondjuk – a kupuszinai népnyelvvel viaskodjanak. Viszont a kupuszinaiaktól zokon vesszük, ha saját tájnyelvüktől megfosztanak. A gyermekjátékdalok – mint a kötetből kiviláglik – nem különböznek dialektusonként olyan élesen, mint a felnőttek dalai. Előadásra mindenki válassza a saját helyi beszédét, ha van neki. Egyébként a köznyelv is megteszi.