

BEVEZETŐ

Vajdaságban mintegy 300 000 főnyi magyar népesség él nagyobb tömbökben vagy szórványokban más népek között. Területileg a Vajdaság Bácskát, Bánátot és Szerémséget öleli fel, a hajdani Bács-Bodrog (és részben Csongrád), Torontál (és Temes) és Szerém megyéket.

A török megszállás alatt ez a vidék szinte teljesen elnéptelenedett. Újratelepítése különböző népekkel a török leverése után kezdődött, és még a múlt században is folyt. A magyarság az 1700-as évek első felétől térhetett csak vissza. Magyarország szinte minden megyéjéből telepedtek itt le. Legnagyobb számban a túlnépesedett észak-magyarországi megyékből érkeztek. Az észak-bánáti falvak, a közép- és dél-bánáti Muzslya, Torontálvásárhely stb., de a Tisza bácskai oldalán fekvő Kanizsa és Adorján is, most is a szegedi dohányosok ő-ző nyelvjárását beszéli. A Duna mellékére dunántúli telepések érkeztek. Kupuszina lakói részint a Felföldről (Nyitra megye) származnak, ez beszédükön még ma is érződik. A múlt század végén Dél-Bánátban három falu létesült bukovinai székelyekből, többségük ma is tudatosan őrzi származását. A településtörténeti kutatások a Vajdaságban közel sincsenek befejezve, sok helyen el sem kezdődtek.

Ballada-, betyár- és pásztordalgyűjtések a Vajdaságban

A vajdasági magyar népdalkincs kutatására nem jellemző a tematikus gyűjtés, mégis a balladák és az „epikus” jellegű betyár- és pásztordalok iránti érdeklődés kiemelkedő helyen áll. Az ilyen jellegű közlések száma kisebb-nagyobb terjedelmű kiadványokban és cikkekben elég jelentős. A 60-as évek elején a Zentai Múzeum kiadványaiként látott napvilágot Burány Béla *Zentavidéki népballadák* című füzeté 1964-ben, majd a zentai gyűjtők anyagát felölelő *Száraz kútgém, üres vályú* című füzet Burány Béla összeállításában 1966-ban, mely a balladákon kívül betyár- és pásztordalokat is tartalmaz. A 70-es évektől az újvidéki Hungarológiai Intézet és a Forum Könyvkiadó jóvoltából jelentek meg Kovács Ilona–Matijevics Lajos gombosi balladáit (1975), Tóth Ferenc észak-bánáti balladáit (1975), Burány Béla *Hallották-e hírét* című kötete (1977), Tóth Ferenc topolyai balladáit (1981) és Silling István kupuszina balladáit (1989). Különböző cikkekben tettek közzé balladákat és balladás dalokat Penavin Olga az al-dunai székelyektől és Topolyáról (1971 és 1975), Matijevics Lajos Ludasról (1971), Burány Béla pedig a Vajdaságból ritka magyar népballadákat (1983). A magyarországi kutatók közül Ujváry Zoltán publikált Hertelendyfalváról (1968) és Paksa Katalin az észak-bánáti falvakból (1970).¹ A legtöbb gyűjtemény olyan folkloristák vagy lelkes műkedvelők érdeme, akik nem zenészek, főleg

¹ A pontos adatokat lásd az irodalomjegyzékben.

a szövegre figyeltek, a dallamokhoz kevesebbet értettek, műdalokkal, töredék- és romlott dallamokkal is beérték. Ezenkívül a szöveg szempontjából nem tematikus, dallam vagy egyéb szempontú gyűjtésekben is található balladák, betyár- és pásztordalok. Így Kiss Lajos zombori származású magyarországi népzene kutató *Délvidéki daloskönyvében* (1943) horgosi, gombosi és al-dunai köteteiben (1974, 1982, 1984), Király Ernő különböző népdalfüzeteiben (1962, 1965, 1966, 1972, 1973, 1991), Székely Mária dunatáji gyűjteményében (1981), Paksa Katalin *A szögedi nemzet zenéje* című munkájában, melyben észak-bánáti falvaink is szerepelnek (1980) és Bartók Béla 1906-os horgosi gyűjtésében.² Bartók Béla néhány napos horgosi vendégeskedése alkalmával lejegyzett, mintegy 40 dallama egyben első kottás gyűjteményünket képviseli.

Végül szólunk kell Kálmány Lajos szegedi származású papról (1852–1919), aki a Dél-Alföld szellemi folklórájának legjelesebb múlt századi gyűjtője. Észak- és Közép-Bánát falvaiból³ számos balladát, népdalt, mesét, betlehemes játékot, pünkösdlőt, hiedelemleírást stb. hagyott ránk. Dallamokat sajnos nem jegyzett fel (az ő idejében ez még nem számított követelménynek), de ő mentett meg számunkra több olyan balladát, melyek nálunk ma már sehol sem találhatóak, mint *A nászmenetben haladókó menyasszony* (Szaján, Egyházaskér), a *Két rab testvér* (Szaján), *A törökrabolta lány* (Magyarszentmihály), *A töröktől hazaszökött lány* (Magyarpadé) és a *Cinegemadár* (Hosszúhát/Horgos). Különösen sok *Rabéneket* köszönhetünk neki, ezek legrégebbi alföldi hagyományaink igen szép képviselői (102. a, 103. a, 104. a, 106. a, 121. a sz.). Kálmány nyomán indulva a későbbi gyűjtőknek sikerült megtalálniuk és a dallammal együtt rögzíteniük számos balladatípus változatát, mint például a *Három árva*, *A szeretet próbája*, a *Kétféle menyasszony* és a *Rabénekek* – hogy csak néhányat említsünk. Gyűjteményei, a kétkötetes *Koszorúk az Alföld vadvirágaiból* (1877–78) és a háromkötetes *Szeged népe* (1881–82, 1891) a múlt század 70-es, 80-as éveiben még élő régi alföldi népdalhagyományok ékes tanúbizonyságai. Annak ellenére, hogy dallamokat nem hagyott ránk, a népelet teljes közegében mozgott, kutatói magatartása és módszerei sok szempontból ma is példamutatók, követendőek.

A jelenlegi kötet tartalmának összegyűjtésében, mint láttuk, sok hazai és magyarországi kutató vett részt. Az eddigi publikációk száma nem kevés, beszerezhetőségükkel mégis baj van: szinte egyet sem lehet megvásárolni ma már. A publikációk célja is különböző, legtöbbször pusztán anyaggyűjtés, és nem népdalainkra jellemző, reprezentatív válogatás, amit külön szakmai hozzáértés nélkül is biztonságosan forgathatunk, terjeszthetünk. Az élő népi gyakorlatból egyre inkább hiányoznak a jó „nótafák”. Hiteles népi előadást közvetlenül az „életből” tehát egyre kevesebbet tanulhatunk. A valódi megismerést szolgáló hangzó élményt eddig csak kevés kiadvány biztosította. Ilyenek a Magyarországon kiadott *Magyar Népzenei Antológia* lemezalbum-sorozatok, melyeken több-kevesebb vajdasági magyar népzene is hallható, és a *Vajdasági Magyar Népdalok* című lemez (1984, 1989, 1992).⁴ Ma már valamennyi nehezen elérhető vagy beszerezhetetlen.

Az utóbbi években alakuló, egyre gyarapodó vajdasági magyar népzenei archívum jóvoltából lassanként lehetőség nyílik a népszerűsítésre szánt kiadványokat hangzó felvételekkel is ellátni. Ennek első eredménye a kötethez mellékelte két hangkazetta is.

² A pontos adatokat lásd az irodalomjegyzékben.

³ Gyűjtött például Csókán, Egyházaskércen, Gyálán, Hódcsyházán, Hosszúhátton, Kanizsamonostoron, Magyarmaidányban, Magyarpadén, Magyarszentmihályon, Morotvapusztán, Nagybecskerekken, Rábén, Szajánban, Terjányon, Tiszahegyesen és Törökbecsén.

⁴ Pontos adataikat lásd az irodalomjegyzék lemezei, kazettái között.

A vajdasági magyar népballadák, betyár- és pásztordalok

Jelen pillanatban a népzene kutatás 66 vajdasági magyar balladatípust tart számon összesen 1152 változatban. Ez azt jelenti, hogy a Vargyas Lajos könyvében⁵ tárgyalt, a teljes nyelvterületre érvényes 134 típusnak mintegy fele nálunk is megtalálható. Ezek között néhány ma már nem létezik, csak Kálmány Lajos múlt századi feljegyzéseiből ismerjük, néhányuknak pedig csupán töredékes változatai kerültek elő.⁶ Balladáinkat Vargyas tanulmányainak⁷ tükrében jellemezzük.

A ballada hagyományos énekelt-verses elbeszélő műfaja a legtöbb európai népnél megtalálható. A középkori parasztság új társadalmi igényeinek szellemi terméke, mely a hősepikát váltotta fel, és a 14. században már virágzott. Újdonsága az ember lélektani szemlélete, lényege az emberek érzelmeinek, szenvedélyeinek és társadalmi helyzetének konfliktusai. Témái a magánélet szférájából származnak: szeretet és szerelem, hűség, hűtlenség, szüzesség, család, próbatétel, társadalmi különbségek stb. Művészi megformálásban ezek szolgáltatják az erkölcsi példázatot a közösség helyeslésére vagy elítélésére. A példázat mindenre érvényes, mert tipikus, stilizált világot ábrázol egyéni vonások nélkül.

Fölpítésében háromféle alapvázat különböztethetünk meg. Az első párbeszéddel vagy monológgal indul, ez előre jelzi a konfliktust. Ezután színváltozás következik, valaki elmegy, vagy valaki messziről érkezik, esetleg mindkettő. A harmadik mozzanat a dráma teljes kifejlődése, a valódi tartalom, ezután már csak a tanulság következik stilizált összefoglalás, átok vagy más „ítélet” formájában, de sohasem hosszas moralizálásban. Legtöbb balladánk ilyen (pl. a *Halálra táncoltatott lány*, a *Halálraitélt húga*, a *Szégyenbe esett lány*, a *Zsivány felesége*, a *Gunaras lány*, a *Bárolány és a juhász*, a *Háromszoros magzatgyilkos* és mások). A másik szerkezet az ún. „strófaismétlő” ballada, a középkori parasztság jellegzetes formái leleménye. Egy többször ismétlődő, esetleg végig azonos versszakban valami változik, s ezzel halad a cselekmény előre (pl. a *Megszólaló halott*, a *Szeretet próbája*, a *Révészek nótája*, a *Kétféle menyasszony*, a *Cinegemadár* és mások). A harmadik alapvázat az újkorban keletkezett betyárballadák képviselik: a betyárélet jellegzetes helyzeteinek vagy dicsőségének felvillantása, a veszéllyel dacoló hősiesség, végül az elkerülhetetlen bukás.

A fölpítésben az ismétlés több módja jut jelentős szerephez. Ismételhető minden sor, két sor, fél sor, de tetszés szerint bármely sor is. Az első eset archaikus hagyományt őrző területeinken gyakori (pl. Moldva)⁸, a többire taláunk több példát is a gyűjteményben. Ilyenek: „Hoztam neked *tál aranyat*, *Tál aranyat*, *tál ezüstöt*” (*Halálraitélt húga*, 24. sz.), „Én vagyok, én vagyok Szegény csikós legény. *A lábam is fájik, Köpönyegem ázik. A lábam is fájik, Köpönyegem ázik*, Sötét pej paripám Kert mellett szigorgik” (*Jó ló volt a fakó*, 65. sz.), „Kint van a kiskertbe, *Virágot szedeget, Virágot szedeget*, Koszorút kötöget” (*Szégyenbe esett lány*, 11. sz.), „Zavaros a Tisza, Nem akar higgadni, Az a híres

⁵ Vargyas, 1976, II: 820–822. I. Ezeket a típusokat a mutatók után mellékeljük. Vargyas Lajos felosztásába soroltuk a középkori eredetű trubadúrműfajt, a *hajnali éneket*, Kádár István vitézi énekét, a *Testvérgyilkosság* (Dánel Gyuri és Józsi) balladáját, és különféle helyi eseményeket megéneklő balladákat is. Ez utóbbiak változatsámát azonban nem vettük tekintetbe, mivel nincs is róluk pontos áttekintésünk. Sokfélék és esztétikailag csekélyebb értékűek, de ma is jól gyűjthetők.

⁶ Kálmány ma már nem található balladait a gyűjtésekről mondottaknál említettük. Töredékek pl. a *Falba épített feleség*, *A gyermekét elhagyó elcsalt menyecske*, a *Fia-rabolta anya* és más balladák, melyeket már nem tudtak énekelni, csak elmesélni rövid tartalmukat.

Számon tartott balladáink mennyisége Vargyas felosztásához viszonyítva a következőképp oszlik meg százalékban, koronként: legrégebb (középkori) balladák és balladaszerű régi énekek: 35% (33 típus 437 változatban), az újabban alakult balladák közül a 19–20. századi ponyvaballadák: 75% (6 típus 88 változatban), a betyárballadák: 78% (15 típus 360 változatban), az új balladák: 75% (12 típus 262 változatban).

⁷ Vargyas, 1976, I–II., Vargyas, 1979, Vargyas, 1988

⁸ De ilyen sorismétlésben fogalmazott a válogatásunkban idegen dallama miatt nem szereplő *Verekedés fog lenni* című népszerű új ballada is, pl.: „Bakony erdő gyászba van, Bakony erdő gyászba van, Rózsa Sándor fogva van, Rózsa Sándor fogva van” stb.

Bogár Imre *Átal akar menni. Átal akar menni, Lovat akar lopni* stb. (Bogár Imre, 57. sz.), és még sorolhatnánk. Az ismétlések a mondanivalót emelik ki, de megtörik az énekelt strófa egyhangúságát is, ugyanis a magyar népdalok zömében dallam és szövegstrófa azonos, azaz minden dallamsornak megfelel egy szövegsor. Különösen gyakori eset, mikor ismétléssel a négysoros szakaszt hat- (esetleg több) sorossá növelik. Számtalan példáját találjuk a kötetben. Az európai balladában oly gyakori refrénes formák a magyarban ritkák (kötetünkben egyetlen ilyen a *Kétféle menyasszony*, 47. sz.).

A balladák teljes hossza átlagosan 40–120, ritkábban 12–20 sor (míg a hősének hossza 1000–1200 sor, olykor jóval több is). Jellemzője tehát a rövidség. A mai balladák általában már rímeseek. Régebben rímtelenek voltak, ellenben betűrímet (alliterációt) annál többet használtak. Ezeknek még ma is sok nyomát találjuk. Csak néhányat említünk: „Arcom piros vérem veri”, „Vérrel virágzott” (4., 66. sz.), „Mikor fésüli fejemet”, „Keserű a más kenyere”, „Cserefának füstje Kicsalta/Kihúzta a könnyem”, „Szívem szoringatja, piros vérem szíjja, Gyöngé derekamat kétfelé szakítja”, „Zöld erdő zúgása” (5., 13., 35., 66. sz.).

A látószögnek abban a magasságában, ahonnan a ballada szemléli az eseményeket, csak a jellemző körvonalak látszanak, a műfaj ezeket emeli ki, válogatja, stilizálja. A *Szeretet próbájában* a mérges kígyó a hős kebelében a valóságban képtelenség, de az erkölcsi példázat, az áldozat vállalása vagy megtagadása valódi. A kígyó csak szimbolikus kellék. A strófaismétlő forma maga is a stilizálás olyan kiérlelt módja, mellyel a valóság szinte sablonszerűen alakítható költészetté. Tipikussá érlelt költői képekkel formuláz a mondanivaló: „Vérem a véreddel egy patakot folyjon” (10–11. sz.), vagy „Mikor jobbra vágok, gyalogösvényt vágok” (54. sz.) stb. Az emelkedett nézőpont emelkedett fogalmazási stílust kíván. A költészet nyelve olyan kifejezéseket használ, ami a mindennapokban nem szokványos. A *Három árva* anyja nem kelhet fel, mert befogta a föld ruhája, elenyészlettek hamvai, az árváknak vértől himzlik ruhácskája, a rabló oda van kereszttűt állani stb. A testi szerelmet, akárcsak a lírai dalokban, jelképes beszéd fejezi ki. „Szabó Vilma kiment a kiskertbe, Lefeküdt a diófa tövébe” jelzi a szerelmi bonyodalmat (a virágoskert, „kiskert” mindig a lány szerelmének szimbolikus színhelye). A párbeszédben lepergetett történet nem csupán drámai forma, a párbeszéd és monológ maga is lelkiállapotot fejez ki stilizálva: „Szállj le, holló, szállj le, Majd üzenek tőled Apámnak, anyámnak, Jegybéli mátkámnak! Kérdezik: hol vagyok? Mondjad, hogy rab vagyok, Kilencedik tömlőc Fenekébe vagyok!” A panasz a világhoz intézett képzelte mozdulatával nyer közvetlenséget, de személytelen marad. A fogalmazási sajátosságok közé tartoznak az állandó jelzők is, mint pl. *gyenge derekam, jegybéli mátkám* stb. A klisék (formulák) használata összeköti a különböző típusú balladákat, minthogy ugyanaz a klisé többféle balladában is előfordul.⁹ A ballada emelkedettsége egy magasságban lebeg a lírai népdalokéval: tipikus helyzetekben tipikus magatartást ábrázol általános érvényű képekkel. „Annyira magasból láttat, hogy szinte már nem is látjuk, csak halljuk az eseményeket.”¹⁰

Eredetét tekintve, Vargyas Lajos feltevése szerint, a balladával a magyar parasztság a franciák révén ismerkedett meg magyarországi vallon–francia telepések és a 12–14. századi élénk vallon–magyar kapcsolatok révén, szinte egy időben az új műfaj kialakulásával és divatjával. A 15. században ezek a kapcsolatok már megritkultak, így az átvett magyar balladák is a legkorábbi francia típusokat képviselik, a későbbiek már nem. Francia eredetűek vagy valószínűsíthetően azok pl. a *Száláskereső Jézus*, a *Három árva*, a *Háromszoros magzatgyilkos* és a *Halálra táncoltatott lány*, továbbá a *Révészek nótája*, a *Megszólaló halott*, a *Halálraitélt húga* és a *Szégyenbe esett lány*. A feltevést a balladák, illetve formuláik nemzetközi, európai elterjedése támogatja.¹¹ Ezek közül a *Háromszoros magzatgyilkos* és a *Megszólaló halott* újkori megfogalmazásban átalakult, a *Halálra táncoltatott*

⁹ A szöveggösszefüggésekre a balladák előszavában, a betyár- és pásztoraloknál a jegyzetekben utalunk.

¹⁰ Vargyas, 1988: 310. l.

¹¹ Vargyas, 1976, I: 57–68. l. 27 párhuzamot tart számon. Kötetünkben az egyes balladatípusok előszavában szerepel a nemzetközi elterjedés felsorolása is.

lány és a *Halálraitélt húga* viszont ismét divatosá váltak a szokatlan ritmusú, hatásos dallam, illetve a betyárköltészettel rokon tematika miatt. Régi, középkori átvétel még – bár nem tartozik a balladák műfajába – az ún. *hajnali ének*, trubadúrműfaj is (193–198. sz.). Közlebbi eredete egyelőre ismeretlen a *Szeretet próbája* és a *Tücsöklakodalom* típusoknak, bár nagyon sok népnél megtalálhatók, de egymástól igen eltérő fogalmazásban. A középkori nyugati ballada mintájára alakulhattak azok a magyar balladák a 14–15. században, melyeknek nemzetközi párhuzamai ismeretlenek, tehát önálló típusoknak tekinthetők, mint a *Zsivány felesége*, a *Cinegemadár*, a *Kétféle menyasszony*, a *Gunaras lány* és a 17. századi *Kádár István vitézi énekének* népi változatai. Ez utóbbi azonban nem ballada, azonkívül műköltői eredete is elég kifejezett. Más népektől is kerültek hozzánk balladák, legfőképpen újkori ponyva átvételek, különösen a németektől sok, de a morvaktól és a szlovákoktól is. Moldvában és Erdély egy részében román átvételek is élnek. Betyárballadánk és legtöbb új balladánk magyar eredetű.

A középkori ballada műfaja Európa központi részén kiszorította a hőséneket a divatból. A magyar balladákban mégis található korábbi hősénekből örökölt elemek, amelyekben az elveszett honfoglalás kori hősepika egyes motívumai és stílusfordulatai ismerhetők fel. Ilyen a *Szégyenbe esett lány* záróformulája: „*Vérem a véreddel Egy patakot mosson, Testem a testeddel Egy sirba nyugodjon, Lelkem a lelkeddel Egy Istent imádjon.*” Ennek megfelelőivel kötnek a hősök barátságot, szövetséget a szibériai énekekben. Ilyen szertartásos szövegformulával pecsételhetette meg a „vérszerződést” a hét honfoglaló törzs vezére is. A nyugati balladák ilyenkor mondatott formulája viszont: „*Te haltál meg értem, Én halok meg érted.*” (12. sz.) Még *Kádár István* 17. századi vitézi énekében is a harcot érzékeltető tömör formula: „*Mikor jobbra vágok, szekérutat vágok, Mikor balra vágok, gyalogösvényt vágok*” – belső-ázsiai hősepikai elem, amit a *Háznépe védelmében elesett hős* eddig balladának hitt, valójában az altaji török–mongol hősepikához közelebb álló ének is megtartott. A késői korokig (a halotti búcsúztatókban egészen máig) fennmaradt az a fogalmazásbeli sajátság, hogy a történetet maguk a hősök mondják el első személyben. *Kádár István* is első személyben búcsúzik vitéztársaitól. Vogul rokonaink a halott medve szájába adva éneklük meg elejtésének történetét.

A balladák motívumai nemzetköziesek, de nemzeti nyelven megszólaló variánsaik és azok sajátos fordulatai egyediek.

Az európai ballada műfajának kialakulása egybeesik azokkal a gazdasági-társadalmi változásokkal, melyek a 13–14. században végbementek. A földművelés tökéletesedése, az áruterelés nagyarányú kibontakozása eredményezte a polgárosodást és a parasztságon belüli vagyoni különbségek elmélyülését. A magyaroknál a 14. század elején következik be az a változás, ami Nyugaton a középkor két utolsó századára jellemző. Nálunk viszont még évszázadokig megmaradt a török hódoltság és az ún. „második jobbágyság” következtében. Az addigi gazdálkodási egység, a nagy család kis családokra bomlott. A nagyobb biztonságban élő társadalom igényei megnőttek az étellel szemben. A fennmaradás pusztá tényéért érzett közösségi szorongást a magánélet iránti érdeklődés váltja fel, az egyéni, főleg családon belüli boldogság, az élet emberi megélésének kérdései. A feltörekvő társadalom ítéletet mond a társadalmi korlátokról. A ballada „államtalan”, „ellenségtelen” szellemében az általános emberi problematikáé a szó. Az emberi érzések küzdenek a nagycsalád, a családfő rideg anyagi érdekei ellen, saját sorsukról maguk akarnak dönteni. A szereplők nem „mitikus hősök”, hanem a legkívánatosabb életforma kereteibe képzeltek emberek, legtöbbször nők. Még a természet feletti elemeket tartalmazó legendaballadák, mint a *Három árva* és a *Szálláskereső Jézus* igazi tartalma is emberi probléma. A ballada a késő feudális életforma tipikus helyzetét ábrázolja, így mindenütt átveszik, ahol az életforma azonos: főurak és parasztek egyaránt. Új tömegműfaj születik, a népballada, az új életforma kifejezője, melyre a népi előadásmód jellemző.

Gyakran vitatott kérdés, főúri vagy népi alkotás-e a ballada. A népi alkotás mellett számos érv szól, többek között a népdalok és balladák látószögének azonos magassága és a népi alkotói eljárás-

sok egyezése. Ilyen eljárások pl. az európai ballada közös építőköveinek (előre gyártott elemek, klisék)¹² használata és a variálás. Mindemellett a műfaj iránti élénk főúri érdeklődést számos adat igazolja, különösen a 16. században. Ez az érdeklődés a 17. század végére kialapszik, az írott főúri feljegyzéseket a ponyva váltja fel. Az a társadalmi forrongás, ami egykor a ballada stílusforradalmát kiváltotta a 13–14. század folyamán, erre az időre már kifutotta magát.

A ballada új virágzásának lehetünk tanúi a 19. századi magyar betyárköltészetben. Ezt a kivirágzást hosszú társadalmi folyamat előzte meg. Maga a betyárvilág kialakulása is egészen a Rákóczi-felkelés (1703–1711) leveréséig nyúlik vissza. A betyárok törvényen kívüli szegénylegények, kezdetben kuruc kori bujdosók, majd katonaszökevények, akik az erőszakos verbuválás elől menekültek vagy a 12 éves katonáskodásból megszöktek, de olyanok is, akik paraszti ellenállásból kényszerültek betyáréletre. Soraik gyarapodtak a nincstelenné vált pásztorokkal is, akiknek nomád életformáját és megélhetését a földművelés fokozott terjedése, a bontakozó technikai civilizáció és a polgári államberendezés egyre inkább veszélyeztette. Egyre-másra születnek szigorú rendelkezések a betyárok és a velük egy húron pendülő pásztorok ellen. A 18. század végén Békés, Csanád, Csongrád és Arad megye gyakran rendez közös hajtóvadászatot a betyárok, katonaszökevények és kóborlók ellen. A rossz közbiztonsági állapotoknak Ráday Gedeon vértörvényszéke (1868–1871) vetett véget. A betyárvilág legnagyobb méretű kibontakozása az abszolutizmus idejére esik. Antifeudális ideológiai tartalma a 48-as szabadságharctól még fokozottabb erkölcsi alapot kapott. A parasztság a maga emberi álmait látta megtestesülni a betyárok tetteiben. Tragikus hősként látja őket, virtuskodásuk meglepő elnézésre, rokonszenvre, bűnhődésük igaz emberi részvétre talál.

A betyárvilág első verses dokumentumai a 18–19. század fordulóján kezdenek feltűnedezni ponyvai fogalmazásban vagy népies műköltői versekként, mint pl. *Angyal Bandi* éneke. Ezek segítségével és a betyárok életrajzi adataival a betyárköltészet kialakulása jól követhető, egyben értékes útbaigazítást ad a népköltészet és a ballada alakulására. A századfordulóra tehetőek ugyanakkor a népi betyárköltészet kezdetei is, mivel az egyik legkorábbi betyáréneke, a *Jó ló volt a fakó* már érett népköltészeti alkotásként jelentkezik egy század eleji váci ponyvafüzetben. A legtokéletesebb tragikumot és balladai stílust azok az alkotások mutatják, melyek legutoljára keletkezettek, 1862–1873 után, mint pl. *Bogár Imre*, mely egyben a jellemző betyáralképzést is képviseli: a hetyke, halálmegvető bátorságot, a túlerővel is kiálló lázadást, majd a bukást. A bűn, amiért bűnhődés jár, a társadalom bűne is, amely ellen a betyár magányosan lázad, ez a lázadás pedig erkölcsi érték. A társadalommal szembekerülő kiváló egyéniség bűnbe keveredése és elbukása ugyanaz a költői élmény, ami a korábbi balladák legszebbjeit is létrehozta.

A hiteles adatokkal is igazolható betyárnevek, színhelyek és epizódok az egyes alkotásokban sohasem pontos képmásai a valóságnak. A betyárok nevei szabadon cserélhetők, a túlerővel való szembezállás és az elkerülhetetlen bukás, a vármegye megvesztegetése, a csárdák mint bűvőhelyek, mulatózások és elfogatás színhelyei, továbbá a hősök vágyakozása a visszatérésre a családi életbe – valamennyi szerepel *Bogár Imre* balladájában (57–63. sz.) – mind-mind igazolhatók, de sohasem a konkrét alkotások elmondott tényei. A betyár rendezett élet utáni vágyát a „bölcsőt akar venni” és a nem létező „Duli Marcsa”, aki a babája, és „el akarja venni” fejezik ki. A költemények a valóság belső lényegét ábrázolják, és nem a konkrét eseteket, mint a ponyva. Rózsa Sándor (1813–1878), a legendás szegedi betyár, akinek neve számtalan dalban szerepel, de saját balladája nincs, többször ült börtönben, onnan többször megszökött, csapatával részt vett az 1848-as szabadságharcban, sőt felajánlotta, hogy maga is segít a „kacabetyárok” kézre kerítésében, de mégsem sikerült a rendes tár-

¹² Jól bevált formavázak, témák, alapötletek, azonos szövegtömbök, közös formulák. A kész fogalmazási részletekből összcálított alkotói eljárást példázza 12. számú balladánk is, melyet ezek a kész részletek több különböző balladához is odakapcsolnak. Lásd a *Zsvány felesége* ballada előszavát.

sadalomba visszatérnie. A szamosújvári börtönben halt meg. Talán ez a kivégzés nélküli, kései börtönhalál volt az oka, hogy róla személyesen nem született ballada.

A betyárballadák jellemző ága, a rabénekek, tulajdonképpen cselekmény nélküliek. A bennük megfogalmazott börtön szenvedéseinek képe is stilizált, mégis reális módon jelenik meg. A rabsorsot a parasztság nagy szerencsétlenségnek tartotta, mindannyiuk közös szerencsétlenségének, melyről ítéletet mondott.¹³ Mélyen átértett szövegeikhez méltó dallamokat választottak a régi stílus legszebbjeiből. A rabénekek általában az Alföldön, a Dunántúlon és a palócság Alfölddel kapcsolatot tartó részein képeznek gazdag hagyományt. Kálmány Lajos a múlt század utolsó évtizedeiben Észak-Bánátban különösen sok és szép rabéneket gyűjtött, a régi alföldi tradíció legnemesebb rétegét. Közülük nem egynek archaikus dallammal együtt századunkban is gyűjtötték változatait (pl. 103., 104., 105. sz.). Fél évszázadba tellett, mire a nép életét megrázó közös társadalmi izgalomból remekművek születtek, a betyárköltészet balladaremekei. „A nyelvterület közepén az új társadalmi mozgás hozta létre a betyárköltéssel együtt; s még egyszer, utoljára fellobbant benne régi balladánk és régi népköltészetünk minden költői értéke”¹⁴ – írja Vargyas Lajos.

A betyárköltészet eleveenségére tanúbizonyság, hogy más jellegű középkori vagy új balladákat is át- meg áthat, mint pl. a *Háromszoros magzatgyilkos* (14. sz.), a *Halálraítélt húga* (20–28. sz.), a *Szeretet próbája* (36. sz.), *Megszólaló halott* (29–34. sz.), *A báró lány és a juhász* (122. sz.) és *A gyilkos feladja magát* (126., 127. sz.).

A betyárköltéssel egy időben keletkezett balladák már nem jutottak el a költői kifejezés középkori balladaremekeinek szintjére. A hagyomány felbomlásának idején keletkeztek, sem idő, sem igény, sem szándék nem volt kiérlelésükre. Még a sikeresebb balladák is inkább lírába oldódó helyzetképek, mint cselekményes balladák, általában nehezen tudnak drámai történeté épülni. Az általánosan elterjedt „helyi” balladák közül *A gyilkos feladja magát* (126., 127. sz.) Kálmány gyűjtötte változataiból nyomon követhető, hogy bennük sikeresen formulázott kész részletek keresik a balladai konfliktust; a *Cséplőgépbe esett lány* (128., 129. sz.) lírai ötletekkel megtűzdelt története inkább bal-eseti beszámoló, mint ballada. Egyedül *A báró lány és a juhász* (122. sz.) általános, közös problematikája, a tragikus végű, társadalmi korlátokon áttörő szerelem képvisel valódi konfliktust. Ennek megfogalmazása is a leghatásosabb. A betyárköltészetből kölcsönvett akasztófa találóan jelképezi a tragikus véget, bár valóságos hitele nincs: a ballada korában már sehol sem történhetett meg, hogy ilyen vétségért valakit felakaszthatnak. Az új balladák nagy része megmarad helyi eseményt megéneklő történetnek. A ponyvahistóriák stílusa is inkább a rémtörténetek felé tereli a népi fogalmazást. Nincs már olyan közösségi téma, ami balladai stílust alakíthatna. Az ipari forradalom megszűnteti a régi népeletet, a hagyományos műfajok éltető közegét.

Balladát ma már egyre nehezebb gyűjteni. Ha sikerül is, inkább egyéni tudást jelent, mint közösségét. Spontán összefüggések alkalmával már nem éneklük. Nálunk a ma 50–60 évesek lakóhelyüktől távol eső napszámosmunkára menet vagy jövet énekeltek „történeteket”, mint a *Három árva*, a *Szégyenbe esett lány*, a *Halálra táncoltatott lány*, a *Háromszoros magzatgyilkos* stb. egyéb betyár-, ponyva- és új balladákkal együtt. Egyik énekes közlése szerint a szajáni lányok szépen tudták a *Szeretet próbája* balladát énekelni a csókai Rétmajorban, ahol több hónapos idénymunkán tartózkodtak. A ballada műfaja erősen kihalóban van, most már csak intézményesen, visszatatanulva élhet

¹³ A parasztság együttérzését hivatalos dokumentumok is igazolják, nemcsak a népköltészet felhangjai. Egy somogyi betyárbanda felszámolására kiküldött teljhatalmú kormánybiztos bizottságának megszüntetését a belügyminisztérium ilyen indoklással utasítja vissza 1867-ben: „...mert a rablófőnököknek sikerülhet egy új bandát alakítani egy olyan megyében, melynek köznépe a rablófőnökből hőst csinálva azt a nép ajkán forgó versekben megéneklí, egyáltalán nem felesleges, hogy az a nép, mely a társadalom ellen elkövetett bűnt átérteni nem látszik, legalább anyagilag érezze súlyát azon rendkívüli intézkedéseknek, melyek mulasztásával és bűnös közömbösségével részben ő maga tett szükségessékké”. (Idézi Vargyas, 1976, II.: 673. l.)

¹⁴ Vargyas, 1976, II. 744. l.

tovább. Ideje, hogy szájhagyományunk átalakuljon „nemzeti műveltségé”, azaz a kivesző hagyomány helyét a felújítás foglalja el. Újabbban a spontán együtténeklés alkalmait szándékos összejövetelek váltják fel az egyre sokasodó „pávakörök” formájában. Itt visszatanzulják az elfelejtett régi népdalokat, ritkábban a balladákat is.

Balladáink – kor és eredet mellett – feloszthatók tartalom szerint is: legendaballadák, tragikus balladák és víg balladák. A legendaballadákban szereplő keresztény csoda és keresztény égi lény szerepeltetése szimbolikus, stilizált formában kerül felhasználásra. Valódi tartalmuk emberi vagy szociális probléma (*Három árva, Szálláskereső Jézus*). Számbeli fölényben a tragikus balladák vannak, még a víg balladák problémafelvetései is általában nagyon komolyak, mint pl. a *Kétféle menyasszony* vagy a *Szeretet próbája* stb. A valódi víg balladák, mint a *Cinegemadár* mulatságos karikatúrája vagy a *Gunaras lány* derűs története, jóval kevesebbet fordulnak elő, mint a tragikus összeütközések.

A balladák területi megoszlása véletlen jellegű, a valaha egységes hagyományból a különböző vidékek különböző mennyiséget őriztek meg. A peremterületeken és az elzártabb Erdélyben jóval több megtalálható a régi költészetből. A hajdani egységről az egymástól távol eső peremterületek, mint pl. a Zoborvidék és Erdély egyezései tanúskodnak. A peremhelyzet mellett a földrajzi vagy társadalmi okokból szegényebb vidékek is általában hagyományőrzőbbek, mivel lakosságuk lassabban követi a fejlődés ütemét. A központi fekvésű Alföld és a hozzá csatlakozó dunántúli és északi területek elől jártak a fejlődésben, itt terjedtek el először a legújabb divatok, mint a betyár- és új balladák, innen sugárzott szét az új stílus, egyúttal itt őriztek meg legkevesebbet a régiből, melyet az új időben lezajlott műveltségváltás elfeledtetett. Kálmány Lajos gyűjtései a szegedi kirajzás telepesei között azonban még tanúskodnak a régi balladaanyag alföldi jelenlétéről, nemcsak változatokban, de típusokban is, mint a *Gyermekét elhagyó elcsalt menyecske* és a *Törökrabolta lány*, melyek csak a szegedi kirajzás hagyományából ismertek.

A betyár- és pásztordalokat egymástól is, és a líraibb jellegű betyárballadáktól is nehéz elválasztani (pl. 133. sz.). A balladáktól, rabénekektől sokszor csak a felépítés árnyalati különbségei határolják el. A párbeszédes formában felvillantott betyár- vagy pásztoréletrajz az epika határát súrolja (pl. 172–179. sz.). A pásztor- és betyárdalok motívumai gyakran a betyárballadákban is szerepelnek, és fordítva. Ugyanaz az alkotói eljárás (emelkedettség, stilizálás, költői képek, klisék, állandó jelzők stb.) jellemzi ezeket is, mint a balladákat.

A betyárdalok idealizált hősei név szerint szerepelnek ugyan, de rendszerint szabadon cserélhető nevekkal. A nevek egy része valós, más részük nem létező személyeket takar. Rózsa Sándor neve, mint fentebb említettük már, különösen sok dalban szerepel. A hősök itt is első személyben szólalnak meg, mint az népköltészetünkre általában jellemző.

A pásztorkodás ősi foglalkozás. Szabad életformájából adódóan a pásztozást kevésbé köti a falu hagyománya, így szabadabban variálja dalait, ugyanakkor repertoárja konzervatívabb, régiesebb hagyományt őriz, mint a falu közössége. A pásztordalok nagy része régi stílusú ereszkedő dallam, melynek parlado előadása is egyedi énekstílust képvisel a hagyományban. Ebben a lírában őrzik a középkori trubadúrköltészet *hajnali ének* (aube, Tagelied) műfaját (193–198. sz.) is. A kötetlen, társadalmon kívüli életmód és a sajátságos társadalmi állapotok miatt a pásztor és a betyár sorsa gyakran egybefonódik. Nem csoda hát, ha a betyárdaloktól nem különül el élesen.

Pásztor- és betyárdalaink nagy bősége elsősorban az Alföldre jellemző. Ebből a lírából váltak ki a kései keletkezésű betyárballadák. Kevés a pásztor- és betyárdal az al-dunai székelyeknél, de furcsamód feltűnő a hiányuk a bácskai Duna mentén is, holott ennek a területnek a népzenei nyelvjárása az Alföld egyik tájegységét képviseli, igaz, jó néhány dunántúli jellemzővel.

A vajdasági magyar balladák, betyár- és pásztordalok dallamainak jellemzői

A ballada énekelt-verses elbeszélés. Az ének versszakokban folyik, tehát kötött szerkezet. A versszakok, mint a magyar népdalok zöme is, 4 sorosak, ritkábban 3, 5 vagy 6 sorosak. A magyar népzeneire általában jellemző, hogy dallam- és szövegtípus között alig van összefüggés. Azonos dallamtípusra többféle szöveget énekelnek, és fordítva: ugyanaz a szövegtípus többféle dallamon is előfordul. Még a népszokásokhoz és hangszerkezekhez kötődő dallamok is csak részben különböznek zenei szempontból az alkalomhoz nem kötött daloktól, így balladának és lírának sincs külön zenei stílusa. Ennek ellenére a balladák, betyár- és pásztordalok általában a magyar népzenei örökség archaikus rétegéhez vonzódnak.

Vajdasági balladáink, betyár- és pásztordalaink is nagyrészt legősibb magyar népi dallamainkat őrizték meg.

A magyar népzene kutatás jelenlegi eredményei alapján a kötetben szereplő dallamok stíluscsoportjai kor és eredet szerint nagyjából a következők: *török eredetű régi stílus* (öt fokú ereszkedők, kvintváltó és nem kvintváltó szerkezet), *ugor eredetű régi stílus* (hét fokú ereszkedők), *új stílus* (visszatérő szerkezet). Ezenkívül hangnemi és formai jegyeik, továbbá dallamjárásuk alapján elkülönülnek még egyéb alcsoportok is.

A török eredetű ősréteg (rég stílus) öt fokú, nagy terjedelmű dallamai nagy lépésekben vagy ugrásokban mozognak. Szerkezeti felépítés szerint tovább oszthatók, egy nagy csoportjukban ugyanis a magas felső rész öt hanggal lejjebb megismétlődik, ezek a lejtő *kvintváltó* szerkezetek (kötetünkben 11 típus).¹⁵ Egy részük egyetlen dallamgondolatból építkezik, ún. egymagú dallam, mint a *Cinegemadár* ballada (48. sz.), nagyobb részük azonban kétmagú, azaz két dallamgondolatból építkezik. A kétmagúak klasszikus példája legnépszerűbb vajdasági „fődallamunk”, mint pl. *A bugaci úrúfalka* kezdetű pásztordal (178. sz., a kötetben 22 változata szerepel), ennek jelenleg összesen 90 változatról tudunk. Klasszikus és betyárballadák, legfőképpen betyár- és pásztordalok, de egyéb lírai dalok, sőt obszcén szövegek is kapcsolódnak hozzá. A típusnak rokon népi csuvas és cseremis változatait tartja számon a kutatás, ismeri az egész magyar nyelvterület, de az Alföldön fordul elő leggyakrabban a nagy alföldi típusok egyike. A csoport másik jelentős típusa nem túl népes, ez a részben kvintváltó, általában *Lóra, csikós* szövegkezdetű, rendhagyó ötsoros dallamunk, valamint négy- és hatsoros rokonai (pl. 38., 96. és 110. sz.).

Öt fokú dallamaink *nem kvintváltó* szerkezeteit valamennyivel több típus (16) képviseli, mint a kvintváltókét.¹⁶ Ezek között is található egy népes tagsággal rendelkező nagy alföldi típus, másik legnépszerűbb vajdasági dallamunk, mint pl. a *Lova lába megbottolt* ballada (67. sz., a kötetben 19 változata szerepel), ennek jelenleg összesen 60 változata ismert. Betyár- és új balladákkal, betyár- és pásztordalokkal fordul elő, de egyéb lírai szövegekkel is. A dallam góca az Alföld, kisebb részben a vele szomszédos határterületeken is ismerik. A bukovinaiak (köztük al-dunai székelyeink is) ponyvaballadát énekelnek rá, egy sárközi altípusára pedig karikázót járnak. Egy nagy alcsoportot képviselnek azok az öt fokú, többmagú dallamok, melyek kvint-kvart táján kezdenek, majd onnan lendülnek az oktávra.¹⁷ Közöttük szerepel egy jellegzetes alföldi típus, pl. a *Halálraitélt húga* ballada dallama (22. sz.), melynek góca az Alföld északkeleti része, de nálunk is megtalálható. Típusrokonai (100., 173. sz.) és rövidült, háromsoros változatából (28. sz.) arra következtethetünk, hogy valaha elterjedtebb lehetett, csak a használatból valószínűleg kiszorította legjellemzőbb nyolc szótagú „fődallamunk” (pl.

¹⁵ Kötetünkben: 1., 3., 8., 9., 23., 25., 26., 38., 48., 73., 77., 85., 96–98., 103., 109., 110., 117., 133., 165., 168., 170–172., 174–179., 182., 193–195. sz.

¹⁶ Kötetünkben: 2., 24., 27–30., 37., 49., 55., 64., 67–70., 72., 91., 92., 104., 105., 123–125., 135., 142–147., 151., 153–155., 160., 161., 167–169., 203., 204. sz.

¹⁷ A kötetben: 22., 24., 27., 28., 49., 55., 64., 72., 100., 153., 160., 161., 173., 180., 181. sz.

178. sz.). Meg kell még említeni *A juhászok így élnek* kezdetű, ritmikailag többarcú táncdallamunkat is (203. és 204. sz.). Adatainak zöme, kevés kivétellel a Dél-Alföldről került elő, összváltozatainak többségét pedig vajdasági variánsok teszik ki. Ritkaságainkat képviseli a *Hallották-e híret* kezdetű kis terjedelmű ötfokú rabénekünk (104. sz. és változatai: 37. és 105. sz.). Dallamának magva mindössze három hang, amely az alsó és felső oktávval bővül anélkül, hogy a közbeeső fokokat érintené.¹⁸

Az ugor eredetű ősréteg (régí stílus) vagy sirató stílus hétfokú dallamai egyrészt kötetlen szerkezetű siratóink dallamvilágával, másrészt históriás énekeinkkel tartanak szorosabb kapcsolatot. Legfőbb jegyeik a kis lépésekben mozgó diatonikus dallam és az egymástól kvart távolságra ereszkedő zárlatok. Nálunk viszonylag kevés típus (a kötetben mindössze 7) képviseli ezt a stílust.¹⁹ Legjellemzőbb csoportjukat a tizenkét szótagú parlando-rubato dalok alkotják, mint pl. a *Szeretetpróba* ballada egyik dallama (35. sz.), egy olyan típusnak dél-alföldi ága, mely elsősorban a nyelvterület keleti részén otthonos, továbbá az al-dunaiak egyik „fődallamához” kötődő tizenkét szótagú *Rabének* (112., 113. sz., ezek többségükben „keservesek” dallamai) és *Kádár István históriás éneke* (54. sz.). A siratókkal azonos dallamjárása ide köti a *Halálraitélt húga* ballada egyik nyolc szótagú dallamát is (21. sz.). Az ugor réteg másik csoportját táncdalok képviselik kvartisméltéses zárlatokkal, azaz a sorvégi zárlatokat hangisméltéssel mintegy „kikopogják”. Ilyen a *Cseplőgéphe esett lány* balladája (129. sz.) és a *Nem bánom, hogy juhásznak születtem* kezdetű, ritmikailag többarcú népszerű táncdallamunk (201., 202. sz.), melynek előtagja feljebb csúszott: kvint és kvart helyett egy hanggal magasabban, a sexten és kvinten zár.

A pentaton török eredetű régi stílusnak általában cseremisiz, csuvas, nogáj-tatár, burját, halha-mongol és kínai párhuzamait tartja számon a kutatás, a hétfokú ugor eredetű régi stílusnak pedig osztyák és vogul párhuzamait.

A török és sirató stílus nem különül el élesen. Ötfokúság és hétfokúság kölcsönösen egymásra hat a népzene életében. Pentaton fogantatású dallamokba utólagos diatónia, hétfokúságban fogantakba pedig ötfokú fordulatok kerülhetnek (pl. 100., 169., illetve 11., 35., 111., 120. sz.). Ugyanez érvényes a kvintváltó felépítésre is: elmosódott a kvintváltás, csupán a záróhangok árulkodnak róla az al-dunai *Három árva* ballada ötfokú, fríg elszíneződésű dallamában (1. sz. a második és negyedik sorban 4. és VII. fok), viszont kvintváltás nyomait fedezhetjük fel ugor ereszkedő dallamokban, mint pl. néhány *Rabénekben* vagy a *Szeretet próbája* balladában (111., 120. sz., illetve 35. sz.). Mind a török, mind az ugor régi stílushoz kötődik egy meglehetősen gazdag változatkörű, jelentős típusunk, melyhez általában a *Szeretet próbája* ballada és *Rabénekek* társulnak (35., 39., 40. sz., illetve 106., 115., 120. sz.), de egyéb lírai, tréfás és obszcén szövegek is. Záratai és motívikája a török ereszkedő *Lóra, csikós* típus öt- és négy soros alakjaihoz kapcsolják (96–98. sz., illetve 8., 38. sz.), motívikája ugyanakkor szorosan kötődik a felező tizenkettes sorú ugor ereszkedő *Szeretet próbája* balladához, és ennek dallamával rokon *Rabénekekhez* (35., 114., 120. sz.). Mintha a tizenkettes dallamsorok felébből építkeznének a hat szótagos alakok.²⁰ A kapcsolatot megerősíti, hogy mind a tizenkét, mind a hat szótagú sorokra azonos vagy közeli szövegváltozatokat énekelnek (114. a és 115. sz., ill. 120. és 121. sz.). Ez a sajtáságos dallamtípus főleg a Vajdaságban, a bácskai Tisza mentén és Észak-Bánátban otthonos (21 változat). A dunántúli Somogyból és Zalából van még róla nagyobb mennyiségű adat (11, illetve 2 változat), egyébként az Alföld többi részéről is csak szórványosan került elő.

¹⁸ Terjedelme tehát: 1+ b3-5 + 8. Törökkanizsai változatai kitöltik a hiányzó fokokat lefelé az alsó oktávig, ugyanakkor felfelé nem.

¹⁹ A kötetben: 21., 35., 54., 108., 111–114., 120., 129., 201., 202. sz.

²⁰ Pl. a 36. sz. dallam sorai a következőképpen alakulnak a 35. számú dallamhoz viszonyítva: 36. első sor = 35. első sorának első fele; 36. második sor = 35. második sorának második fele; 36. harmadik sor = 35. második sorának első fele; 36. negyedik sor = 35. negyedik sorának második fele. Ezt a kapcsolatot igazolja még az is, hogy a verssorokat egyes változatokban nem kétszer hatként, hanem egyszer tizenkettőként értelmezik, ahol a cezúra ráadásul nem is sorfelező (106. sz. 2. vsz.): *Hallottad-e hírit / A mátrai hegynek, / Hát a híres szege- / di Csillag bőrtönnek?*

Az új stílus (visszatérő szerkezet) szerény szerepet játszik balladánk dallamvilágában. Leginkább az új és ponyvaballadák jár együtt, ritkábban a betyárballadák, és kivételesen a régi középkoriakkal. A visszatérő szerkezet típusainak száma nem elenyésző ugyan (33 típus), de általában kevés, vagy csak egyetlen változat képviseli őket, tehát esetlegesen kapcsolódnak egyes balladához, nem pedig népes variánstömeeggel, mint a török vagy ugor ereszkedők. Kivételt képez egy nyolc szótagú, ún. *mazurka ritmusú*, mind dúr, mind moll jellegű hangnemben előforduló dallam – nálunk szinte kizárólag ezen hallható a *Szilaj csikó nem eladó* betyárballada (86–90. sz., kötetünkben 10 változata szerepel), amely vonzódik még *A betyár utazólevele* balladához, a betyár- és pástordalokhoz, sőt ritkán a *Három árva* balladával is előfordul. Rokonságban van az egyházi népének egy fajtájával.

Az új stílus uralkodó rétegét a nagy hangterjedelmű, viszonylag nagy szótagszámú, feszes tempójú giustók alkotják (kötetünkben 14 típus). A balladához azonban kis ambitusú dallamok társulnak inkább, számbelileg ezek vannak főlényben (19 típus).²¹ Közülük több típusnak nyolc vagy hat szótagúak a sorai (gyakran heterometrikus 6, 6, 8, 6 vagy hasonló; pl. 4., 15., 34., 75., 138., 159., 188., 196. sz.), a tíz szótagos *Ki sem megyek, meg sem adom magam* ballada dallama (82–84. sz.) pedig lényegileg rubato, tehát nem jellemzően új stílusú egyikük sem. A *Halálra táncoltatott lány* dallama (15., 16. sz.) csupán látszatra visszatérő szerkezetű, dúr jellegű változatából (17. sz.) kiderül, hogy voltaképpen ereszkedő, hüposkálájú dallam. Ugyancsak esetleges alak a *Három árva* egyik középkori himnuszról származtatható visszatérő szerkezete is (4. sz.).

A nagy ambitusú új stílus tagjai között érdekes jelenségnek lehetünk tanúi: jó néhány esetben új stílusú dallamok hordoznak olyan, eredetileg kis szótagszámú szövegeket, melyek korábban régi stílusú dallamokhoz kapcsolódtak. A tizenkettes és hatos szótagszám vonzódását már a régi stílus esetében is tapasztalhattuk (pl. a *Szeretlepróba* hat és tizenkét szótagú változataiban, 35. és 36. sz.). Itt is elsősorban a hat szótagú verssorok alakulnak szívesen tizenkét vagy ennél nagyobb szótagszámú sorokká, de tizenegy szótagú vagy 6, 6, 8, 6, illetve 8, 5, 8, 5 szerkezetű heterometrikus strófák is átértelmeződnek. Az ilyen képződmények főként a betyár- és pástordalok között jönnek létre, mint az *Elveszett a (kis pej) lovam* kezdetű dalokban 191., 192. sz.)²², vagy a *Bogár Imre* betyárballadában (63. sz.), de előfordulnak középkori balladákban is, mint a *Halálra táncoltatott lány* és a *Gunaras lány* (18., 19., illetve 50., 51. sz.).²³ Sorképletük általában az újabb alakulatnak tekinthető ABBA vagy a legfiatalabb AABA forma. Ez utóbbihoz a betyárdalok és betyárballadák vonzódnak. Az átalakulás fordított útja is tetten érhető: új stílusú, nagy szótagszámú, AABA sorképletű dallam harmadik és negyedik sora önállósult nyolc szótagú strófává a *Három árva* ballada egyik dallamában (5. sz.). Ezek a jelenségek belső fejlődés eredményei, és rávilágítanak a népzene egészséges formálórejére és a népi alkotói eljárásokra is. A középkori balladák közül a *Megszólaló halott* fordul még elő régies új stílusú dallamon (34. sz.). A *Háromszoros magzatgyilkos* felújult balladája kizárólag új stílusú formákkal párosul (14. sz.), ezenkívül leggyakoribb „saját” dallama műdalos fordulatokkal tűzdelt.

Egyéb, kisebb csoportok hangnemi, formai és egészében kirajzolt dallamvonaluk alapján különülnek el az előbb tárgyalt nagy stílustömböktől. Ebben a csoportban található legtöbb típus: 44. Ide tartoznak többek között a mixolid ereszkedők (66., 78., 107., 118., 119., 130–132., 141., 183., 185.,

²¹ Kis ambitusú visszatérő szerkezet: 4., 14–16., 19., 34., 56., 58., 60., 75., 82–84., 86–90., 93., 95., 126–128., 138., 156–159., 186–188., 196., 199., 200. sz. Összesen 19 típust tesznek ki.

Nagy ambitusú új stílusú dalok: 18., 50., 51., 63., 71., 94., 136., 139., 149., 152., 163., 164., 189–192. sz. Összesen 14 típust tesznek ki.

²² Az eredetileg 6, 6, 8, 6 sorszerkezetű strófa: 1. *Elveszett a lovam / Citrusfa erdőbe, / Elszakadt a ráncos csizmám / A sok keresésbe. 2. Ne keresd a lovad, / Meg van már az fogva, / Vásárhelyi városházán / Szól a csengő rajta* – toldásokkal így alakul: *Elveszett a kis pej lovam citrusfa erdőbe, / Elszakadt a ráncos csizmám a sok keresésbe. / Ne keresd a lovad, meg van már az fogva, / Vásárhelyi városházán szól a csengő rajta* – 14, 14, 12, 14 sorszerkezetű strófává (191. sz.). Ugyanez az eset a 192. számú dálnál, ahol az eredeti strófa 16, 16, 12, 16 szerkezetű formálódik át.

²³ A *Halálra táncoltatott lány* Simonffy Kálmán *Ez az én szeretőm, ez a kicsi barna* kezdetű dalából alakult 12 szótagú változata mind nagy (18. sz.), mind kis (19. sz.) ambitusban előfordul.

197., 198. sz.), a hüposkálák, melyek általában kvarttal feljebb mozognak a záróhang felett, ún. *szó* vagy *mi* végűek (15–17., 31., 32., 57–59., 61., 62. sz.). Ez a hangnemi sajátosság az új stílusú dalokban is gyakori (63., 149., 152., 191., 192. sz.). Ide soroljuk az akusztikus hangsorúakat is, melyekre a nagy terc és kis szext jellemző (99. sz.), továbbá a fríg dallamokat (20., 41–45., 74., 134., 162., 184. sz.). Az ún. szaffikus formák azonos zenei tartalmú első két sorral, összetett harmadik és rövid negyedik sorral (a *Révészek nótája* ballada jellemző formája: A Av b+b c, 41., 42. sz.) és a ritkán előforduló refrénes alakok, mint a *Kétféle menyasszony* balladája (47. sz.) szintén ebbe a kategóriába tartoznak. Legnépesebb, bár nagyon heterogén csoportot alkotnak az olyan dallamok, melyek kirajzolódó vonala kupolaszerű, emelkedő.²⁴ Kiválik közülük egy gregorián eredetű család, ennek tagjai mind nyolc, mind tíz, mind tizenegy szótagszámon előfordulnak, ezek a *Bujdosik az árva madár* kezdetű pásztordal (185. sz. és változatai), a *Ki sem megyek, meg sem adom magam* betyárballada egyik jellemző dallama (79–81. sz.) és *A báró lány és a juhász* új ballada egyik saját dallama (122. sz.). Másik népes változatkörrel rendelkező típus a *Megszólaló halott* és a *Bogár Imre* ballada egyik gyakori dallama, valószínűleg műdallamból alakult hüposkálájúvá, azaz plagális fríg hangneművé (31., 32. sz., illetve 57–59., 61., 62. sz.). Az ún. *Rákóczi-dallamkör* szintén jelentős helyet foglal el a balladák világában. A család egyik ága a *Révészek nótája*, a Duna mentén fríg hangnemű, szaffikus formájú (41., 42. sz.), Észak-Bánátban viszont dór hangsorrá értelmezik át azáltal, hogy egy hanggal lejjebb fejezik be a dalt, és a szaffikus formát is megváltoztatják (43., 44. sz.). A Moholról előkerült fríg hangnemű, háromsoros *Révész* alakja pedig megegyezik egyik, Balassi Bálint használta háromtagú verssorral (sorszerkezete 6, 6, 7, ún. Balassi-sor, 45. sz.). A *Rákóczi-dallamkör*be tartozik még két betyárdalunk, *A mindenit ennek a rossz világnak* és a *Hortobágyi kocsmárosné, angyalom* kezdetűek (134., 162. sz.). Mindkettő a verbunkos zene népi ágának tagja (a 134. sz. tempója rubato), az Alföld északnyugati csücskén az 1960-as években még gyűjthető, ún. *Kiskun verbunk*nek rokonai. A funkciós dallamérzék a *Kiskun verbunk* zenekari előadásában már mollosította a záratot, míg a mi változataink megtartották a *mi* végű fríg záróhangot.

A balladákhoz kapcsolódó, „egyéb” címszó alá sorolt dallamok nemcsak számbelileg fontosak, hanem eredetükben, történeti jelentőségükben is, különösen, ha egyes balladák kizárólagos vagy gyakori hordozóiként fordulnak elő, mint pl. a *Szálláskereső Jézus*, a *Halálra táncoltatott lány*, a *Révészek nótája*, a *Cinegemadár*, a *Ki sem megyek, meg sem adom magam* stb. balladák dallamkapcsolatai. Legszámosabbak az egyházi népekekkel rokonítható leszármazottak, nemcsak a balladák, de a betyár- és pásztordalok terén is, mint pl. a *Veni creator spiritus* középkori himnusz két változata is, egyrészt a *Három árva* (4. sz.), másrészt a *Ki sem megyek, meg sem adom magam* (79–81. sz.), a *Betyár lányruhában* (78. sz.), *A báró lány és a juhász* (122. sz.) balladákban, a hajnali énekekben (197., 198. sz.) és egyéb pásztordalokban (183., 185. sz.), ezenkívül a *Szálláskereső Jézus* Európa-szerte elterjedt német eredetű dallama (7. sz.), továbbá a *Jó ló volt a fakó* (66. sz.), vagy az *Erdő, erdő, kerek erdő* kezdetű rabének (116. sz.) szintén egyházi népekekből eredő dallamai. Számos egyházi és világi szövegműfajhoz kapcsolódik a *Rákóczi-nóta* dallamköre is (melyet már fentebb is említettünk) és a *Zsvány felesége* ballada (12., 13. sz.) kis terjedelmű francia jövevénydallama, melynek újólag obi-ugor párhuzamai is előkerültek. A jövevényréteg a visszatérő szerkezetek alakjai között is előfordul, mint a *Betyár utazólevele* és a *Szilaj csikó nem eladó* balladák (75–76., 86–90. sz.), vagy a pásztordalok (187., 199., 200. sz.), de az ugor ereszkedő stílusban is fel-feltűnik rokonságban a históriás énekekkel (54., 112., 113. sz.), vagy más idegen kapcsolatokban (129. sz.). A *Cinegemadár* „saját” dallama viszont a törzsökös hagyomány török eredetű kvintváltó, ötfokú rétegébe tartozik. A történeti adatként is szolgáló idegenből meghonosodott kötődéseken kívül a balladák jó részét régi stílusunk népszerű tagjaival párosítja a népi gyakorlat. Újabban az új stílus képviselői is jelentősebb szerephez

²⁴ Ide tartoznak: 5., 6., 7., 10., 11., 31–33., 57–59., 61., 62., 65., 66., 74., 78–81., 116., 122., 137., 140., 141., 183–185., 197. sz.

jutnak mint balladadallamok. A dallamvilágra mégis a régi magyar zenei hagyomány túlsúlya jellemző. Régies vonások többek között a használt hangkészlet fokainak váltakozó magassága. Ez az ingadozó magasság leggyakrabban a tercre érvényes²⁵, de a szextre²⁶, szekundra²⁷, szeptimre²⁸, ritkán a kvartra²⁹ is. Nagy szeptim és ingadozó terc fordul elő egyik új balladánkban (132. sz.), nagy terc és váltakozó magasságú szext a *Lóra, csikós* balladában (99. sz.), és még sorolhatnánk a fokok rendhagyó viselkedését, mint a fríg hangnemű *Révészek nótája* (41., 42. sz.) és a *Kiskun verbunk* (162. sz.) stb. A pentaton hangsorokból természetszerűleg „hiányzik” a második és hatodik fok. Ha érinti is ezeket a dallam, csak átmenetileg, hangsúlytalan helyen érinti (pl. 34., 140., 105. sz.), de olykor a harmadik fok sem fordul elő (pl. 50., 51. sz.). A hüposkálák általában kvarttal feljebb mozognak a záróhang felett, ezekből többnyire a második és harmadik fok, vagy csak egyikük hiányzik.³⁰ Mindezek a jelenségek régies hangnemérzékéről, a fokok megszilárdulása előtti állapotokról tanúskodnak.

A magyar népdalok zömét négysoros strofikus szerkezetek alkotják, mint már említettük. Ritkán előfordulnak öt- vagy hatsoros strófák is, mint a *Lóra, csikós* ballada és két *Rabének* (95–98., 109., illetve 110. sz.). A hámosoros szerkezetek leggyakrabban négysoros alakokból csonkult formák, mint a *Halálraitélt húga* és a *Kétféle menyasszony* balladák (28., 47. sz.), de van köztük önálló alakulatnak tekinthető forma is, mint a *Révészek nótája* (45. sz.). A *Révészek nótája* egyébként sem tűnik szilárd strófaszerkezetnek, ezt két változata is tanúsítja (44., 46. sz.), mint ahogy nem szilárd strófaszerkezet a lappangó vagy nyílt kétsorosságról árulkodó *Tücsöklakodalom* balladaszerű régi ének sem (52., 53. sz.). Inkább ütempárszerkezet mint strófa egyetlen juhásztáncunk is (205. sz.).

A szakirodalomban uralkodó nézetek egyike-másika a balladát kifejezetten táncműfajnak tartja. A magyar balladák esetében ez nem helytálló. Viszont a gyakorlat is igazolja, hogy az olyan kísérő-dallamokra, melyek ritmusa táncre is alkalmas, táncolnak is, tekintet nélkül a szöveg tartalmára. Ilyenek elsősorban a kolomejka vagy kanásztánc ritmusú dallamok, a dudanóták, az ugor réteg táncdallamai, jó néhány jellegzetes versmértékű heterometrikus strófa, mint a pl. *Megszólaló halott* és a *Bogár Imre* balladák strófái, de minden más új stílusú giusto is.³¹

Balladákkal felhangzanak még – kiváltképpen a polgárosultabb vidékeken – sekélyes divatdalok is, különösen a későbbi korok divatdallamai. Térhódításukban közrejátszott minden idők zenei divatja, melyet a vásári balladaárusok is terjesztettek. Ilyeneket, annak ellenére, hogy a gyakorlatban nagy

²⁵ Lásd 35., 36., 39., 40., 74., 80., 81., 96., 97., 110., 114., 115., 118., 120–122., 132., 162. sz.

²⁶ Lásd 28., 67–70. (és változatai), 79., 99. sz.

²⁷ Lásd 1., 21., 54. sz.

²⁸ *A dunántúli magas intonáció* sajátága, amelyben a szeptimet és a tercet hol magasabban, hol alacsonyabban éneklük.

²⁹ Lásd 35., 114., 120. sz.

³⁰ Pl. 15., 16., 31., 32. és változataik, 106., 139., 149., 164. sz., csetenként átmenetileg a dallam érintheti is a „hiányzó fokokat” 152. sz.

³¹ A kötetben szereplő táncre is alkalmas dallamok a következők:

Kolomejka ritmusú dalok 47., 48., 52., 53., 205. sz.

Dudanóták (7 és 8 szótagos) 130–132., 166–168. sz. A 166. és 167. sz. már átalakult lassú csárdássá, de előtagja a 4+2+2 tagolású dudanótákéval egyezik. A 168. sz. itteni változata rubato, nem tánc.

6, 6, 8, 6 heterometrikus 29–34., 57–62. sz.

6, 6, 8, 2+6 heterometrikus 137., 138. sz.

6, 6, 8, 8, 10, 6 heterometrikus 159. sz.

8, 5, 8, 5 heterometrikus 49. sz.

8, 6, 8, 2+6 heterometrikus 64. sz.

8, 7, 8, 7 heterometrikus 140. sz.

8 szótagú (2+4+2) 188. sz.

10 szótagú 139., 141., 201–204. sz.

2+10, 10, 10, 2+10 heterometrikus 164. sz.

11 szótagú 56., 95., 126–129., 136., 148., 150., 156–158., 162., 163., 186., 189., 190. sz.

népszerűségnek örvendenek, nem közlünk válogatásunkban, mert a hagyomány értékeit nem képviselik, terjesztésre nem alkalmasak.

A klasszikus balladák sorai egyébként 6, 8 és 12 szótagosak, az újabbakban már gyakran előfordulnak 10 és 11 szótagos sorok is. A jövevénydallamokban javarészt bizonyos heterometrikus szerkezetek is strófaalkotók.³²

A régi magyar zenei hagyományban elkülönülnek tájankénti dialektusok, melyeket már Bartók körvonalazott. Vajdaság magyarsága népzeneileg három nyelvjárásba sorolható. Java része az Alföldet képviseli, a bácskai Duna mente több vonása a Dunántúlra utal, dél-bánáti (al-dunai) székelyeink bukovinai hagyományai a keleti (erdélyi) dialektusba tartoznak. A jövevénydallamok, melyek a balladák kísérődallamaiként fontos szerepet játszanak, rendszerint általánosan elterjedtek, tájjellegük legfeljebb a megőrzés fokában nyilvánul meg a balladatípusok elterjedéséhez hasonlóan. Mindazonáltal mindhárom vajdasági dialektusnak megvannak a maga jellemző dallamtípusai.

A bácskai Duna mente dunántúli típusai a *Cinegemadár* (48. sz.) és a *Rákóczi-dallamkörbe* tartozó, szaffikus formájú fríg hangnemű *Révészek nótája* (41., 42. sz.). Érdekessége, hogy annak ellenére, hogy az új stílus legtöbb darabja általánosan elterjedt, tájjellege egy Dunántúlra jellemző új stílusú dallamban is megnyilvánul, a *Nem akar a vezérüröm legelni* betyárballadában (93. sz.). Csak innen került elő több kis szótagszámú, kis ambitusú, általánosan elterjedt új stílusú típus a *Megszólaló halott* és néhány betyárdal dallamaként (34., 60., 138., 159. sz.), továbbá a *Veni creator spiritus* himnusszal rokon fríg változat *A betyár utazólevele* balladával (74. sz.). A *Halálra táncoltatott lány* visszatérő szerkezetet öltött moll jellegű dallamai (15., 16. sz.) is inkább itt fordulnak elő, a dúr jellegűek Bánátban és Bácska egyéb részein (17. sz.). Szembeötlő továbbá az Alföldre annyira jellemző parlando-rubato pásztordalok gyér előfordulása. A dallamtípusok, ha megtalálhatók is, szövegeik ritkán vagy egyáltalán nem pásztordalok. Az egyébként régies hagyományt őrző Dunatájnak feltűnően kirívó furcsasága ez a hiány. Az említettekén túl a bácskai Duna mentére az alföldi népzenei nyelvjárás típusai és az általánosan elterjedt dallamok jellemzők. Valószínűleg a dunántúli dialektusba tartozna Szerémség népzeneje is. Ezt azonban a gyűjtésekből kevésbé ismerjük ahhoz, hogy besorolhassuk valamelyik nyelvjárásba.

Bácskára és Bánátra (a Duna mentét és az al-dunai székelyeket kivéve) az alföldi népzenei nyelvjárás jellemző. Itt az általánosan elterjedt dallamok tömkelegétől eltekintve két nagy alföldi típus olyan nagy változatmennyiségben fordul elő – mint már fentebb is említettük, hogy azok szinte meghatározzák régi népzeneink egész arculatát (pl. 3. sz. és változatai, illetve 67. sz. és változatai). Erre a tájegységre jellemzők továbbá olyan ritkaságok, mint egyes *Rabénekek* vagy a *Szeretetpróba* ballada dallamai (103., 104., 116. sz., illetve 8., 35., 36. sz. és változatai). Ezek, noha a nyelvterület egészét tekintve ritka típusok, ezen a tájon meglepően sok változatuk került elő (36. sz. és változatai). A Dél-Alföldre jellemző táncdallam (203., 204. sz.) változatainak többsége a Vajdaságban fordul elő (ebben a Dunatájnak is komoly része van), pásztorszöveggel viszont csak a bácskai Tisza mentén. A *Kétféle menyasszony* balladája (rendhagyó dallamával együtt) csak Észak-Bánátból került elő (47. sz.). A *Révészek nótája* dór és háromsoros fríg változatait Észak-Bánátban és Moholon gyűjtötték (43–46. sz.), csakúgy, mint a *Gunaras lány* új stílusú dallamát csak a bácskai Tisza mentén (50., 51. sz.). Egyetlen improvizált pásztortáncunkkal, igaz, csupán töredékével (205. sz.), Oromhegyes büszkélkedhet. Csak Horgosról ismerjük a *Lóra, csikós* egyénien alakított, ritka hangsorú változatát (99. sz.). A *Cséplőgépe esett lány* közkeletű vásári műdallama mellett a Vajdaság nagy részén gyakori még a

13 szótagú 50., 51. sz.

14, 14, 12, 14 heterometrikus (AABA forma) 63., 191. sz.

16, 16, 12, 16 heterometrikus (AABA forma) 192. sz.

³² Lásd a szótagszámmutatót.

kötetben közölt hagyományba illő, ötfokú új stílusú alak is (128. sz.), mely a Járdányi-féle típusgyűjteményben nem szerepel. Legfőbb jellemzője ennek a területnek azonban az ereszkedő parlando-rubato pásztor- és betyárdalok nagy bősége. Ezeket régebben jellegzetes, magával ragadó „pásztorelőadásban” lehetett hallani.

Az al-dunai székelyek erdélyi dialektusra jellemző típusai a *Három árva* ballada kétféle típusa (1. és 2. sz.), a gyakorisága miatt az al-dunaiak „fődallamának” tekinthető *Rabénekek* (112., 113. sz.), *Kádár István históriás éneke* (54. sz.) és a *Tücsöklakodalom* (52. sz.) dallamai. Csak tőlük gyűjtötték a Vajdaságban a *Halálraitélt húga* (20. sz.), a *Zsivány felesége* (12., 13. sz.), a *Jó ló volt a fakó* (65. sz.) és a *Mikor Rózsa Sándor* kezdetű (137. sz.) balladák és betyárdalok, főleg a székelyekre jellemző, esetleg több dialektusterületen vagy általánosan elterjedt dallamait. Bukovinai sajátosság az ún. *frígesítés* jelensége, azaz a záróhang előtti szekund alacsony intonálása. Ezt figyelhetjük meg a *Három árva* pentaton dallamában (1. sz.), a *Halálraitélt húga* balladában (21. sz.) és *Kádár István énekében* (54. sz.). A bukovinai hagyomány ismeri az alföldi és az általánosan elterjedt típusok jó néhány képviselőjét is (pl. 55., 72., 148., 166. sz.), és bár az új stílusú dalokat is kedveli, mindössze két betyárdalnak nevezhető változatot párosított új stílusú dallammal (157., 188. sz.), ezek közül is egyik egyházi népének leszármazottja (188. sz.).

Szólnunk kell még néhány szót a népi előadásmódról. A papír szerinti dallamforma mellett a népdalok stílusismeretéhez nélkülözhetetlen a hiteles előadás ismerete is. Nemegyszer hallani a hagyományos dalokat stílustalan, városias, szentimentális kispolgári „átélésben”. Ez a hangvétel idegen elem az igazibb, őszintébb, eredetibb hangvételű népzeneben. Az őszinteség, átéltség keretei többféle árnyalatot foglalnak magukba. Ezek az árnyalatok kottában nem mind rögzíthetők. Ilyen pl. a moldvaiak szemérmes, befelé forduló, dinamikailag egyszintű, szinte személytelen éneke. A balladaelőadást Vargyas Lajos hasonlóan jellemzi: „A balladát nem színezik ki, nem változtatnak hangszínt, hangereőt, hogy egyik vagy másik szereplőt jellemezzék. (...) Az indulat benne van a szövegben. (...) A paraszti társadalomnak nem volt szüksége a mi előadásaink fogásaira, hogy átélje a balladát. (...) Ünnepelesen és mereven énekelték, mereven, szorongva és átszellemülten hallgatták, mert amit énekeltek és hallgattak, nem a valóság volt, hanem a közösség ítélete a valóságról.”³³ Hasonló énekmódot hallunk a *Szégyenbe esett lány* (10. sz.), a *Halálraitélt húga* (21. sz.), a *Szeretet próbája* (35–37. sz.), a *Révészek nótája* (43., 45. sz.) balladákban, *Kádár István énekében* (54. sz.), továbbá a *Jó ló volt a fakó* (65. sz.), a *Mikor Rózsa Sándor* (137. sz.) betyárballadákban és a *Rabénekek* jó részében (104., 112., 114., 116., 117. sz.).

Eppen ellentéte ennek az előadásmódnak a „hullámzóan kiáradó, szenvedélyesen expresszív stílus, mely leginkább férfiakra, kivált pásztorokra jellemző”.³⁴ A pásztorok szabadabb életmódjukból adódóan többet dalolnak egyedül, falusi közösségük hagyományaihoz kevésbé kötődnek, így a szokásosnál szabadabban variálják dalaikat. Egyszersmind régiesebb hagyományt is őriznek, mint a falu közössége. A pásztor „személyében a hagyomány az egyéniséggel ötvöződik”.³⁵ Ez a stílus főleg az ereszkedő parlando dalokban mutatkozik, és elsősorban szólóelőadásban, melyben az egyéniség jobban érvényesül. Ebben a stílusban fordul elő a dinamika bizonyos fajtája is, de egészen másképpen, mint a műzenében. Nincs benne más árnyalás, mint a hangnak föl- és leszállással önkéntelenül váltakozó ereje. Az expresszív énekmód hangereje a dallamvonalat követi: legerősebb a magas régiókban, leghalkabb a legmélyebbekben. Az énekstílus magával ragadó lendülete a dinamikai sajátságokból fakad. A „pásztorrepertoár” megegyezik a hagyományörző földműves parasztokeval, ettől legfeljebb árnyalatban különbözik. Ennek a stílusnak legpompásabb példáit a horgosi pásztor,

³³ Vargyas, 1976, I. 30. l.

³⁴ Olsvai, 1969, 330. l.

³⁵ Paksa, 1980, 8. l.

Gyarmat György előadásában hallani (99., 125., 168. a, 178., 182. b, 186. sz.), de más balladákban, pásztor- és betyárdalokban is (83., 92., 150., 158., 160., 161. sz. stb.), sőt, újabban még csoportos női énekekben is tapasztalható halvány nyomokban (145., 152., 168., 181. sz.).

Az új stílusú dalokra az egyöntetű, harsány dalolás, a messze zengő ének jellemző, főleg csoportos előadásban (15., 55., 75. a, 163. sz. stb.), de szólóban is (pl. 50., 128. sz.). „Az öregek... a közönséges beszédétől elütő, megilletődött ünnepi vagy derűs, egyszóval sokféle hangszínnel énekeltek. A mai fiatalság éneke a beszédétől legfeljebb hangerőben különbözik, s azt sem változtatja, míg a régi ének-módban itt-ott dinamikai árnyalás nyomait is meg lehetett találni.”³⁶ A gyakorlatban sokféle árnyalatát és keverékét találni a tartózkodóbb és harsányabb ének módoknak. Az előadásnak másik, kottában nem rögzíthető eleme a népi hangszín. Ennek különösen szép példáit hallani a bácskai Duna mentén (15. sz.).

Az előadás kottában is kifejezhető elemei közé tartozik a díszítés. A népdalok életében legszerűlenebb az előadásmód. Ebben is az ékesítések estek leghamarabb áldozatul. A magyar tájak eltérnek egymástól a díszítettség mértékében, díszítőfigura-készletben és bizonyos dinamikai megoldásokban. Az eltérések ellenére mégis az ékesítés szabályainak egyezése a jellemzőbb. A népdalok ornamenteinek elhelyezkedése csakúgy, mint az expresszív pásztorstílus dinamikai hullámváltozása a strófa tagolását szolgálja. Kiemeli a fontos szerkezeti egységeket és elemeket. A kadenciadíszítés a sorvégeket lekerekíti, rendszerint sorpárokat (I. és III. sor) fűz össze. A főzáraton ritkán jelenik meg. A főzáratot inkább megelőző cifrázatok hangsúlyozzák (szerény utóka formájában pl. 104. sz.), bár a záróhang előtti hajlítás vagy cifrázat bármelyik sorban is előfordulhat. A sorok belsejében az ütem- és pódiavégeket, illetőleg a súlytalan, páros szótagokat cifrázzák (116., ill. 52., ill. 128. sz.). Ezek a szabályok, tekintet nélkül a díszítettség mértékére, valamennyi tájegységre érvényesek. Ma már csak a nyelvterület keleti részén használnak gazdag ékítménybokat³⁷, míg a többi tájegység szerényebben él vele. Zömmel a szótagoló éneklés az uralkodó, kivált az új stílusban. A fejlődésben élen járó Alföld az új hatások iránti fogékonysága miatt általában kevesebbet őriz a régi hagyományokból. Bár a pásztorénekestílus dinamikai árnyalása az Alföldön is otthonos (az imént felsoroltuk néhány példáját), itt díszítenek legkevesebbet. A hajlítások legfőljebb kéthangnyi főhang erejű melizmára, többségükben azonban *előkére* és *utókára* szorítkoznak. A hajlítás egyik jellemző fajtája a sorvégi lehajlás az I. és III. sorban (161. sz.). A jelenség a dinamikai árnyalással együtt több tájegységet is jellemez. Kötetünkben ez a lehajlás inkább csak a III. dallamsorban észlelhető, nemcsak a régi stílusú dalokban (25., 36., 83., 106. sz.), de olykor az új stílusban is (189., 190. sz.), ahol pedig nem szokványos. A régi székely ornamentika kupolás vonalú sor eleji díszítménybokrait szerény formában ugyan, de megtaláljuk az al-dunaiak előadásában is (112., 137. sz.). Kottában jelölhető előadásbeli pluszt jelentenek a feldobott magas hangok, leginkább a III. sor elején (pl. 3., 25., 53., 77. sz. stb.), de a II. és IV. soron is (97., 98., 106., ill. 109., 110. sz.), vagy sor közben is (pl. 67., 91., 135., 142., 153. sz. stb.). Jelentkezhet ez a földobott hang a záróhang előtt is, ugyancsak az I. és III. sorban (177., 182. sz.), vagy csak a harmadikban (77., 172., 179., 194. sz.). A dallamhoz szervesen nem tartozó hosszabb-rövidebb sor eleji támaszkodók nyögésszerű hangok vagy rövidebb szavak formájában, mint a *hej, sej, de, sej de* stb. (számtalan példájuk akad mind a régi, mind az új stílusban), szintén az előadást színezik. Ez az előadásbeli effektus az új stílusban gyakran formatényezővé szilárdul (120. sz.). A legato jellegű parlando előadás triolás-kvintolás ritmuscsoportjai szintén az érzelmi telítettség velejárói (pl. 84., 135. sz., de ennél jóval több példája is akad). Az ismétlés különböző formái, mellyel a négy soros szerkezeti zártság hatsoros formát ölt, ugyancsak az egyhangúságot törik meg. A balladáknál és pásztoradaloknál igen gyakori ez a jelenség. Az ismétlés nemcsak szó szerinti lehet, de variált is

³⁶ K–V 50. l.

³⁷ Paksa, 1987

(77. sz.). Az ismétlés rendhagyó formái is gyakoriak: ismételhetnek csak egy sort (pl. csak a IV.-et, 25., sz. vagy csak a III.-at, 174. sz.), de előfordul, hogy az utótagot (a III–IV. sort) egynél többször is ismételtetik. Ugyanígy előfordulhat egész vagy fél sor kihagyása is (pl. 10., 35. sz.). Az alkalmi szótagszám-bővülés különféle formái is kedveltek (25., 35., 130–132., 171., 174. sz.). Szótagbeszúrással előidézhető sorvégi ritmusformula-változás is (pl. 61., 62., 84. sz.). A névelőhöz való ragaszkodás előidézhet szintén alkalmi szótagszám-beszúrást. Ugyanígy találkozunk alkalmi szűküléssel is (10., 125. sz.).

Mint láttuk, a hiteles népi előadás számtalan alkotóeleme közül a melizmás éneklés csak egyik arcát képviseli népezenénknek. „Kevésbé vagy nem is díszített dallamaink világában éppúgy megtaláljuk hangszínek, hangvételnak, megszólaltatásnak sokféleségét, személyek – vidékek – daltípusok szerinti váltakozását, mint amazokban. Az átélés mélysége és őszintesége egyenrangúvá avatja őket a gazdagon díszítettekkel.”³⁸ És valóban: szinte teljesen dísztelen előadásban felhangzó pásztordalaink nyújtják a legmaradandóbb hangzó élményt, az alföldi hagyományok legjavát, melyhez a vajdasági magyarságnak is van mit hozzátennie a magáéból, nemcsak anyagában, de előadásában is.

A közreadás szempontjai

Kötetünk forrásanyagául a vajdasági magyar népzenei archívum és az eddigi publikációk szolgáltak. Csak a viszonylagos anyagbőség alapján nyílt alkalmunk kiszűrni az olyan típusokat és változataikat, melyek mind szövegükben, mind dallamukban kiforrott alkotások. A rendelkezésünkre álló anyagmennyiség lehetővé teszi az olyan válogatást, mely idealizálja ugyan népdalkincsünk minőségét, kárpótlásul azonban olyan értékeinkre tereli a figyelmet, melyek ismerete nélkül műveltségünk jóval szegényebb lenne. Elsődleges célunk az értékes hagyomány terjesztése, hagyományaink színéjének megismertetése. Ugyanakkor iparkodunk a nálunk előforduló (vagy hajdanán élt) balladák és egyéb „epikus” jellegű betyár- és pásztordalaink keresztmetszetét bemutatni. Ez a két szempont nehezen összeegyeztethető.

Anyagunk két nagy fejezetre oszlik. Egyik a balladáké, másik a betyár- és pásztordaloké. A balladákat típusok szerint osztottuk külön alfejezetekre. Mindegyiküket külön előszóval láttuk el, melyekben a legszükségesebb tudnivalókat (keletkezés, nemzetközi és hazai elterjedés, dallamvonzataik stb.) közöljük róluk.

A betyár- és pásztordalok szövegei nem osztályozhatók olyan egyértelműen, mint a balladák, ezért alfejezeteik címéül egy-egy, a csoportban jellemzőnek ítélt dal kezdő sorát választottuk.³⁹ Valamennyiükről közös előszóban szövegünk, nem alfejezeteikben, egyenként.

A balladaanyagot Vargyas Lajos típusjegyzéke szerint rendeztük.⁴⁰ Vargyas 134 balladatípusa közül 66 nálunk is előfordul (előfordult). A régi (középkori) balladák közül 13-at (8 tragikus, 5 víg), a balladaszerű régi énekekből 2-t (ezek közül *Kádár István éneke* Vargyas beosztásában nem szerepel), a 19. századi ponyvaballadák közül 1-et, a betyárballadák közül 10-et, az új balladák közül pedig 5-öt közlünk. Legtöbbjük típusát több változat képviseli (a rabénekekét 29 szöveg- és 22 dallamváltozat). Dallamaik közül a leghagyományosabb értékeket képviselő változatok mellett döntöttünk, tehát nem minden esetben a balladatípusra legjellemzőbbek mellett. Néhány esetben (pl. 3., 9., 26. sz.) egyéb módon is „beavatkoztunk”. Természetesen a beavatkozást a gyűjtőtapasztalatra alapoztuk. Nevezetesen az egészséges, ép szövegek töredékes vagy hagyományból kirívó műdallamát törzsökös rétegbe tartozó romlatlan dallammal helyettesítettük. Ilyen eseteket a jegyzetekben szóvá teszünk. A szöveg-

³⁸ Olsvai, 1969, 332. l.

³⁹ Lásd a tartalomjegyzékben.

⁴⁰ Vargyas, 1976, II. és Vargyas, 1979.

dallam csereberét a népi gyakorlat is engedélyezi. Az énekesek sokszor maguk is kedvük szerinti dallamra húznak rá szövegeket. Ezek egyrészt lehetnek olyan régi műzenei átvételek is, melyek a használatban nem módosultak a magyar népzene szellemében, idegenségük kirívó maradt, másrészt lehetnek sekélyes divatzenei termékek is. Az utóbbiak veszélyeztetik leginkább a hagyományos értékeket. A műzenei divat kártékony hatása megmutatkozik stílustalan dallamfordulatokban is a hagyományos dallamokban. Az ilyeneket, valamint a felejtés okozta romlásokat „kijavítottuk” a változatok tükrében (pl. 23., 24. sz.). A magasan intonált 4. fokot és a kvartváltás szellemében jelentkező magasan intonált VII. fokot viszont nem bolygattuk, bár az ilyesmi sem tartozik éppen népzeneink törzsjelenségei közé (pl. 36. sz.).

A kótetből kihagytuk azokat a balladatípusokat, melyeket csak töredékként (szövegükben vagy dallamukban, esetleg mindkettőben) gyűjtötték, továbbá az ép balladákat dallam nélkül, ha utólag sem került elő dallammal gyűjtött változatuk, végül kihagytuk az olyan típusokat, bármilyen népszerűek is, melyek kizárólag idegen vagy műdallamon hallhatók. A közölt és kimaradt balladák áttekinthetők a függelék balladatípus-jegyzékében. Legtöbbet a ponyva- és új balladák közül hagytunk ki, de néhányat a betyárballadák közül is.

A keresztmetszet minél hívebb kirajzolása érdekében a típusok egyikét-másikat, csekélyebb esztétikai értéke miatt kevés, vagy egyetlen sikerültebb változattal mutatjuk be (14., 55., 56., 128., 129. sz.). A teljesség követelményének teszünk eleget akkor is, ha a szövegtípust kevésbé jellemző, de hagyományos dallamelfordulásán közöljük, és ilyenkor több szövegvariánsát is hozzacsatoljuk dallam nélkül. A dalok forrásjegyzéke segítségével az eredeti alak ellenőrizhető.

Szerencsés helyzetben vagyunk, hogy kótetünk anyagát Kálmány Lajos múlt század végi gyűjtéseinek tükrében is be tudjuk mutatni. Hála az ő munkásságának, hagyományos örökségünk folyamatosságára és változásaira világíthatunk így rá, igaz, csupán a szövegekre. Kótetünk összesen 30 változatot közöl Kálmány gyűjtéseiből: 10 klasszikus, 7 betyár- (köztük 5 rabének) és 2 új balladát, továbbá 11 betyárdalt. Zömmel Észak-Bánátból származik valamennyi, de a szövegrokonság csábításának engedve közlünk néhány változatot a Vajdaságon kívül eső Magyarpécskáról, Magyarszentmártonból, Szegedről, Endrődről és Pusztaföldvárról. A gyűjtés helye többször pusztán *Alföld* megjelölésű.⁴¹ Kálmány kiadványainak tartalma javarészt csak közvetett forrásokból hozzáférhető⁴², ezért mellékleteink nem biztos, hogy teljes képét nyújtják a szövegekben idevágó teljes vajdasági anyagnak. Történeti adatként jegyzetben (38., 115. és 121. sz. jegyzetei) mellékeljük a *Szeretetpróba* balladát és két *Rabéneket*. Ezek közül kettő Pálóczi Horváth Ádám 19. század eleji gyűjteményéből való, egy pedig egy 18. század végi kéziratból. Mindhárom adat a hagyomány konzervativizmusáról árulkodik, de egyszersmind az eleven tradíció egészséges formálóerejéről is: a későbbi változatok némelyikének megfogalmazása jóval szebb, költőibb, mint a történeti adatoké.

Dallamokra is, szövegekre is érvényes: minél több változata kering egy-egy típusnak a használatban, annál elevebb hagyományt képvisel. A hagyomány gyakorlat és képesség halmozódása. Minél többen működnek közre az egyes alkotás kialakításában, annál inkább lesz népi a stílusa, annál inkább lesz egyéni vonások nélküli, általános mondanivalója, ami mindenkit kifejez, aki a közösséghez tartozik. Az alakításhoz szükséges a variálók sokaságának csiszoló munkája. A stílust öröklik, a rögtönzést tanulják. A rögtönzés, variálás nemcsak elváltozás, hanem visszaalakulás is a kollektív emlékezet stíluseszményének szellemében. Nem pusztán felejtés, tudatos szelekció is. „A népdalszerűség mértéke ugyanis: egyéni és közösségi hozzájárulási aránya.”⁴³ Az egyéni és közösségi alkotásnak ez az egészséges egyensúlya mára már szinte teljesen kiveszett. Ezért szükséges, hogy a lehetséges hite-

⁴¹ Lásd a helységnevjegyzéket és a térképet.

⁴² Vargyas, 1976, II. Bálint Sándor, Ortutay-Kriza, Bori Imre

⁴³ Vargyas, 1976, I. 149. l.

les alkotói megoldásokból minél többet szemléltessünk, másrészt, hogy a népzene szellemétől idegen, mindenki által folyton azonos módon való megszólaltatást, a tandallá merevedést, amennyire lehet, elkerüljük.

Több hasonló variánst összevont alakban közlünk, részint azért, hogy a népi alkotói eljárás minél több lehetséges megoldását érzékeltessük, részint azért, hogy a változatbőségre, azaz a hagyomány elevenségére utaljunk. Az anyag természete különben is megköveteli, hogy minél több variánsalakot mellékeljünk. Maga az egyedi dallam is elég változékony a sok versszakos előadás folyamán. A kottaképben feltüntetett eltérések vonatkoznak mind az egyes énekesek előadása folyamán előforduló eltérésekre, mind a különböző énekesek kisebb eltéréseire (összevont változatok esetén). Hasonlóan, a szöveg jelentéktelenebb különbségeit dőlt betűs szavakkal érzékeltetjük. Nagyobb különbségek esetén inkább többször is leírjuk ugyanazt a strófát és azonos számon az *ábécé* betűivel különböztetjük meg (pl. 3. a, 3. b stb. jelzésű versszakok). A dallammal közölt alakok alatt önálló szövegrokonaikat is sorakoztatjuk (mint fentebb már említettük) azonos sorszámom, megkülönböztetésül szintén az *ábécé* betűivel (pl. 11. a, 11. b, 11. c, 11. d, 11. e sz.). A dallamtalanul mellékelt szövegrokonoknak vagy egyáltalán nem találtunk vagy csak romlott vagy műdallamát találtuk, esetleg dallamaikban a közölthöz viszonyítva csak csekély különbség mutatkozik. Ilyen különbségeket, ha érdemes, a kottaképen jelölünk.

Második nagy fejezetünkben a betyár- és pásztordalok bősége miatt viszont sok olyan dallamot is mellőznünk kellett, melyek hiteles hagyományt képviselnek, különösen két legnépszerűbb török régi stílusunk esetében (pl. 3. sz. és változatai és 67. sz. és változatai). Itt tehát inkább a dallambőség kényszerített a változatok összevonására. Természetesen ebben a kategóriában is találhatóak szövegfajták, melyek szívesebben hangzanak fel műdallamokon (pl. 136., 139., 141. stb. sz. vagy a 133. sz. egyes szövegfajtái), ezeket romlatlan hagyományba tartozó dallam-előfordulásaikhoz csatoltuk. Az összevont változatokról az énekeseken, helyneveken és a gyűjtő és gyűjtés idején kívül a forrásjegyzék is tájékoztat.

A népi alkotások gyakran használnak sablonokat, jól sikerült kliséket. Ezekkel építkezik ballada is, líra is. A szövegek kapcsolataira az egyes balladák előszavában, a betyár- és pásztordaloknál pedig a jegyzetekben mutatunk rá. A tájékozódásra a kezdő sorok mutatója is ad lehetőséget, itt ugyanis a belső versszakokat is felsoroljuk dőlt betűkkel, könnyítésül az illető versszak sorszámával.

A kötet elrendezése szövegszempontú, így a dallamok egymás közötti rokonsága elsikkad. A dallamtípusokat a bevezetőben már jellemeztük, a jegyzetekben pedig utalunk egymás közötti kapcsolataikra, mégsem haszontalan egy helyen felsorolni egy-egy stílusrétegnek legalább népesebb variánskörét.

Török ereszkedők

1. *Lóra, csikós* (96–98. sz.) – *Rabének* (109. sz.) (ötsorosak) – *Rabének* (110. sz.) (hatsoros) – *Szégyenbe esett lány* (8. sz.) – *Szeretet próbája* (38. sz.) (négy Sorosak);
2. *Három árva* (3. sz.) – *Halálraitélt húga* (23., 25., 26. sz.) – *A betyár utazólevele* (73., 77. sz.) – „*Betyár vagyok*” (133. sz.) – „*Iszik a betyár a csapon*” (165., 168., 170., 171. sz.) – „*Ma két hete*” (172., 174–179. sz.) – „*Esteledik, alkonyodik*” (182. sz.) – *Hajnali ének* (193–195. sz.) (Legnépszerűbb dallamunk 22 változatban);
3. *Lova lába megbotlott* (67–70. sz.) – *Nem akar a vezérürüm legelni* (91., 92. sz.) – *A báró lány és a gulyás* (123–125. sz.) – „*Betyár vagyok*” (135., 143–147. sz.) – „*Amott legel, amott legel*” (151–155. sz.) (Másik legnépszerűbb dallamunk 19 változatban);
4. *Halálraitélt húga* (22., 24., 28. sz.) – *A betyár utazólevele* (72. sz.) – „*Ma két hete*” (173. sz.) – „*Esteledik, alkonyodik*” (180., 181. sz.);
5. *Szeretet próbája* (37. sz.) – *Rabénekek* (104., 105. sz.) (Ritka darabok);

Ugor ereszkedők

6. *Szeretet próbája* (35. sz.) – *Rabénekek* (114., 120. sz.);
7. *Rabénekek* (112., 113. sz.) – *Kádár István éneke* (54. sz.) (Históriás énekokonok);

Török és ugor ereszkedő

8. *Szeretet próbája* (36., 39., 40. sz.) – *Rabénekek* (106., 115., 121. sz.) (Lásd ugor ereszkedők 35., 114., 120. sz.);

Új stílusúak

9. *A betyár utazólevele* (75., 76. sz.) – *Szilaj csikó nem eladó* (86–90. sz.) – „*Kis pacsirta a magasba*” (187. sz.) – „*Összeveszett vélem a csósz*” (199., 200. sz.);

Egyéb

10. *Megszólaló halott* (31., 32. sz.) – *Bogár Imre* (57–59., 61., 62. sz.);

11. *Betyár lányruhában* (78. sz.) – „*Kis pacsirta a magasban*” (183., 185. sz.) – *Hajnali ének* (197., 198. sz.) (8 szótagúak, részben ide tartozik a fríg *A betyár utazólevele* is, 74. sz.) – *Ki sem megyek, meg sem adom magam* (79–81. sz.) (10 szótagúak) – *A báró lány és a juhász* (122. sz.) (11 szótagú) (A *Veni creator spiritus* himnusz leszármazottai);

12. *Révészek nótája* (41–45. sz.) – „*Betyár vagyok*” (135. sz.) – „*Iszik a betyár*” (162. sz.) (A *Rákóczi-dallamkörbe* tartozó dallamok).

Kötetünkben összesen 205 dallam közül 155 változat régi vagy régies stílusú, 50 pedig új stílusú, de ebből 20 változat az új stílus fejlett alakjaira nem jellemző. A balladáinkkal, betyár- és pász-tordalainkkal társuló dallamanyag tehát igen archaikus. A dallamokról tájékoztat még a szótagszám- és zárlatmutató is, ezek a dallamkeresést is megkönnyítik.

A különböző időben különböző céllal és szakértelemmel gyűjtött dallamok lejegyzése is – természetesen – nagyon különböző. A hangzó alakokkal össze nem hasonlítható kotta alapján viszont nehéz levonni a következtetéseket az előadás kottában is rögzíthető sajátosságairól, mint pl. a tempo, a ritmusfigurák, díszítőhangok, variált ismétlés, az előadás folyamán bekövetkező változások a dallamban stb. A lejegyzéseket szükség és lehetőség szerint közepes részletességű szintre egységesítettük. A kottakép mindenkori fogyatékoságait ezúttal hangzó példák is kárpótolják.

A dallamok záróhangját általánosan elfogadott normák szerint g¹-re transzponáljuk. Kivételt ez alól csak a dór-fríg párhuzam esetében teszünk, ahol a záróhang f¹ (VII – 43., 44. sz.). A közös finalis a dallamrokonság könnyebb megállapíthatósága miatt bevett szokás. Az előadás hangnemére nem kötelez. Mindenki a magának (vagy csoportjának) megfelelő fekvést válassza, akár énekes, akár hangszeres előadásban.

Dallamaink nagy többsége beszédszerű parlando. Ezeknél az ütemjelzés nem szokásos. Nem írunk ütemjelzést a feszes lüktetésű giusto daloknál sem. A tempót viszont mind parlando, mind giusto előadásban feltüntetjük metronómszámmal együtt. A metronómszám a parlando-ban középtéket jelöl. A beszédszerű, érzelmileg tetszőlegesen nyújtott vagy rövidített hangok és hangcsoportok parlando-rubato előadásmódja általában szólóelőadásban hangzik fel. Napjaink népzenei mozgalmában azonban egyre többször hallható csoportosan is, méghozzá elég sokszor hiteles éneklésnél (pl. 145., 168., 181. sz.). Csoportos parlando kivételnél különösen kell ügyelni arra, hogy a sorokat egy lendülettel, egy levegővétellel formáljuk meg, különben szabdalttá és vonzatottá válik.

A ritmus finomságait, főképpen a legato jellegű parlando triolás, kvintolás csoportjait, lehetőség szerint mindig jelöljük, még ha a kottaképet kissé ijesztővé teszi is a kevésbé jártasak számára. Ügyeltünk a díszítőhangok és a sortámasztók jelzésére is. Valamennyiük olyan előadásbeli plusz, ami a népdalok stílusismeretéhez nélkülözhetetlen.

Válogatásunkban gondunk volt arra, hogy a Vajdaság magyarul a vidékeiből lehetőleg minél nagyobb területet fogjunk át. A gyűjtött dalok helyéről a helységnevmutató tájékoztat. Az összevont változatok alatt szereplő helységnevadatok bizonyos mértékben árulkodnak egy-egy típus vajdasági elterjedtségéről is. Az énekesek neveit, ahol csak lehetett (gyakran nem szerepelnek az adatok között), közöltük. Az énekesek jelentik a népdal személyes életét, nekik tartozunk hálával azért, hogy önismeretünkhöz és azonosság tudatunkhoz nélkülözhetetlen népzenei örökségünket, gyökereink egy

fontos részét megőrizték. Legkevesebb, amit megérdemelnek, hogy nevüket dalaik alá írjuk. Fontos adatok még a gyűjtés helyén és énekesen kívül a gyűjtés ideje, az énekes kora és a gyűjtő neve. Ezek az adatok, kivált a régebbi gyűjtésekben nem mindig teljesekek. A változatok alatti jegyzetekben mondjuk el a legfontosabb tudnivalókat a dallamokról, elterjedtségükről és rokonságukról, a pásztor- és betyárdalok jegyzetében a szövegrokonságra is utalunk.

Az eredeti népi előadásmód finom részleteinek megértését, mely a stílusismerethez elengedhetetlen, ezúttal hangzó példák is segítik. A hangzó példák reprezentatív válogatása jóval körülményesebb feladat, mint a papíron rögzített pusztai anyagé. Nálunk az 1960-as évektől gyűjtenek magnetofonnal. Sok felvétel technikai minősége mára már igen megromlott, közlésre alkalmatlan. A népzenei archívum létrejöttéig a felvételek zöméhez nehezen vagy sehogy sem lehetett hozzájutni (sok esetben még ma sem), lévén, hogy a szalagon rögzített anyag intézetek vagy magánszemélyek tulajdonát képezi. Ezen túl, a jó minőségű felvételek sem őriznek minden esetben hagyományos anyaghoz illő hiteles előadást. „Veszélyes és szomorú tény, hogy gyakran épp a legkétségesebb, könnyen – szívesen megszólaló alanyok műdalos – modoros stílusú, elkapott sztárok; míg a hiteles hagyomány őrzői többnyire gátlásosak, zavarba jövők, elgyengült hangúak.”⁴⁴ A stílusos előadás átélésének mélysége, őszintesége azonban bőven kárpótolja az elgyengült hangot, az esetenkénti tisztátalan intonációt és a felvétel gyengébb technikai minőségét. Annál is inkább, mivel kötetünk anyaga a vele együtt élő előadással együtt mára már szinte teljesen eltűnt az élő gyakorlatból.

A népdal énekelt vers, melynek mind dallama, mind szövege az előadásban szerves egységet alkot. A hiteles énekstílus lényeges eleme a romlatlan népi szövegejtés. A tájszólások egyéni színeit ma már mindinkább kiszorítja az iskolában tanult egységes irodalmi beszéd. Az irodalmi nyelv elsajátítási szándéka nem ritkán egyértelmű a tájnyelv üldözésével. A szégyenkezés miatti „lélki terror” egyre kevesebbet tűr meg az egyes vidékek népnyelvének jellegéből. Különösen a kupuszinaiak nyelvjárása veszélyeztetett. Pedig a kétféle nyelvtudás nem zárja ki egymást. Ha idegen nyelvek tanulása nem káros anyanyelvünkre, miért ártanának neki éppen saját nyelvjárásaink?

Lehetőségeink szerint a tájnyelvből minél többet érzékeltetünk. Kálmány Lajos múlt századi gyűjtései példamutatóan törekszenek a nyelvi sajátosságok visszaadására. Az olyan lejegyzéseket, melyeknek hangzó felvételéhez is hozzáfértünk, korrigáltuk, ha erre szükség volt. Alkalom nyílt a korrigálásra a kupuszinaik, az al-dunai, az észak-bánáti és a bácskai Kanizsa és Zenta környéki nyelvjárásokban. A tájszólás szorgalmazásával nem azt célozzuk, hogy a más tájegységbeliek számukra idegen nyelvjárással bajlódjanak, hanem azt, hogy a magukéra odafigyeljenek. A kupuszinaik balladát nem kötelező „kupuszinaik” énekelni, ha valaki, mondjuk újvidéki vagy szabadkai. A kupuszinaiktól viszont igenis rossz néven vesszük, ha saját helyi beszédüket nem használják dalaik éneklése közben. Saját tájszólásának ápolására mindenki maga a legilletékesebb. A helyi népi nyelvek színeitől megfosztva köznyelvünk is, irodalmi nyelvünk is fakóbbá, jellegtelenébbé válik. A tájnyelv jellemzői a hiteles népi beszédben sem fordulnak elő következetesen. Napjainkban meg, sajnos, éppenséggel kikopnak. Nem felesleges hát törekednünk a még életben lévő maradék tájjelleg megőrzésére.

Általános jellemzője köznapi beszédünknek is, tájszólásainknak is a középzárt *ē* hang. Írásjeleink között csak az *e* és *é* hangok jelölésére van mód. Pedig nyelvünkben a kettő között számtalan átmenete él.

A számos vajdasági tájszólás közül csak néhányat említünk futólag. Bánát nagy része, szórványosan a Bácska is *ö*-zik. Az *ö* hang általában a középzárt *ē* helyén foglal helyet (pl. *ēngöm, szömem, mögvötte* = engem, szemem, megvette). Kupuszina sajátos hangjai a magas *á* és mély *ā* (pl. *imādság, arātās* = imádság, aratás), továbbá az *ö* és *ü* hangok helyett *ē* és *í* előfordulása (pl. *zērēg,*

⁴⁴ Olsvai, 1969, 329. l.

ticsék = zörög, tücsök). Az al-dunai székelyeknél a középzárt *ë* és nyílt *e* hangok számunkra szokatlan helyeken is jelentkeznek (pl. *tëngër, lepëdõ, szëmëm, fël* = tenger, lepedõ, szemem, fel/fõl; ezzel szemben nyílt *e* szól a *ne, se, te, le* szócskákban). A Duna menti tájnyelvekben elváltozik pl. az irodalomban „germanizmusként” emlegetett határozói igenév (*meg van fogga / foggal, be van zárral / zárra* = *meg van fogva, be van zárva*), és még sorolhatnánk jó néhány példát valamennyiükbõl.

Általában régies népi beszédben fordulnak elõ a következõ szóalakok, mint pl. *kû, kík, ënnyi, asszon, férhõn, mén, anyámtú* (kõ, kék, enni, asszony, férjhez, megy, anyámtól) stb., vagy a *tisis, nem kék* kifejezések (te is, nem kell). A köznyelvben is gyakori, hogy a mássalhangzók rovására a magánhangzó megnyúlik, pl. *szó'ni lege'ni, bámúni, áni* (szólni, legelni, bámulni, állni), elnyelõdik a mássalhangzó a *-ban, -ben* szóvégekben, helyette *-ba, -be* szól. A *húzi, voni, taszít* (húzza, vonja, taszítja), *ütte, vette* (ütötte, vetette) alakok az irodalmi nyelvbõl számûzöttek, csakúgy, mint a helytelen igemódhasználat, mint pl. *lássá, tilcsá* a látja, tiltja helyett, de népi nyelvben elõfordulnak.

A fonetikus szövegjegyzést a köznyelvi kiejtés és zenei szempontok befolyásolják. A hangtani változásokat a mássalhangzóknál csak olyan esetben jelöljük, ha a helyes köznyelvi kiejtéstõl eltérnek. A helyesírás szabályai szerint írjuk a *mondja, állja, látja* stb. alakokat, amennyiben a kiejtésük megegyezik a helyes köznyelvivel (*tehát mongya, ájja, láttya* stb.). A betû szerinti kiejtést a hitelesség kedvéért a hangzó példánál feltüntetjük (*lát/já, mond/já* stb.), de nem volna kívánatos, ha az egyébként meggyõzõ, õszintén átélt elõadás számos pozitív eleme mellett (és ellenére) ezt a félmûveltségbõl eredõ gyarlóságot is eltanulnánk. Ha az *ly* kiejtése *j*, akkor is a helyesírás szabályait alkalmazzuk. Ettõl eltérõ esetben pl. *foló, ollan/ojjan, Mihál* = folyó, olyan, Mihály) fonetikusan jelöljük a kiejtést. A magán- és mássalhangzók hosszúságát vagy rövidségét a zenei hangsúlyok és ritmus is meghatározhatja, de a beszédszerû parlando-rubato elõadás érzelmi megnyújtásai is.