



A NÉPI ELŐADÓ-MŰVÉSZETI
ALKOTÁSOK MINŐSÍTÉSÉNEK
ZSÚRIZÉSI SZEMPONTRENDSZERE



Hagyományok Háza

A NÉPI ELŐADÓ-MŰVÉSZETI ALKOTÁSOK
MINŐSÍTÉSÉNEK ZSŰRIZÉSI SZEMPONTRENDSZERE



A NÉPI ELŐADÓ-MŰVÉSZETI
ALKOTÁSOK MINŐSÍTÉSÉNEK
ZSŰRIZÉSI SZEMPONTRENDSZERE



Hagyományok Háza

BUDAPEST, 2019

A NÉPI ELŐADÓ-MŰVÉSZETI ALKOTÁSOK MINŐSÍTÉSÉNEK
ZSÚRIZÉSI SZEMPONTRENDSZERE

ISBN 978-615-5927-06-5

SZERKESZTETTE: SZÉKELY ANNA

SZAKMAI LEKTOROK: ÁRENDÁS PÉTER, DALA SÁRA, KARÁCSONY ZOLTÁN

FELELŐS KIADÓ: KELEMEN LÁSZLÓ FŐIGAZGATÓ

HAGYOMÁNYOK HÁZA

KORREKTÚRA: KOVÁCS ZSUZSANNA

GRAFIKA, NYOMDAI ELŐKÉSZÍTÉS: OUTSIDE DESIGN KFT.

NYOMDAI MUNKA: LOMBOS NYOMDA KFT.

TARTALOM

ELŐSZÓ	7
--------------	---

NÉPZENE

DR. PÁVAI ISTVÁN: Hitelesség a népzeneben	12
VAKLER ANNA: Stílusismeret	15
EREDICS GÁBOR: Előadói egyéniség	19
EREDICS GÁBOR: Színpadi megjelenés, viselkedés	21
JUHÁSZ ERIKA: Színpadi megjelenés, viselkedés (énekes)	22
DR. ÁRENDÁS PÉTER: Zenei összeállítás szempontjai (hangszeres)	25
JUHÁSZ ERIKA: Zenei összeállítás szempontjai (énekes)	28
DR. ÁRENDÁS PÉTER: Zenei megformálás (hangszeres)	31
VAKLER ANNA: Zenei megformálás (énekes)	33
VAVRINECZ ANDRÁS: Hangszeres dallamok kiválasztásának szempontjai	37
JUHÁSZ ERIKA: Énekes dallamok kiválasztásának szempontjai	39
VAVRINECZ ANDRÁS: Technika (Hangszeres)	42
VAKLER ANNA: Technika (Énekes)	43

NÉPTÁNC

KOCSIS ENIKŐ: Koreográfiaszerkesztés és dramaturgia	48
LÉVAI PÉTER: Tánctechnika	52
LÉVAI PÉTER: Előadásmód, kommunikáció	56
KARÁCSONY ZOLTÁN: A tánc megformálása	57
DR. RATKÓ LUJZA: Stílusismeret	59

KARÁCSONY ZOLTÁN: Folklorisztikai hitelesség	63
DR. RATKÓ LUJZA: Színpadi megjelenés, viselet	65
VAVRINECZ ANDRÁS: Zenei szerkesztés, a zene és a tánc összhangja, ének ...	70
BUSAI NORBERT: Hagyományörző csoportok minősítésének kérdései	72

NÉPMESE

SZABAD BOGLÁRKA: Meseválasztás, színpadi viselkedés, megjelenés	76
SZABAD BOGLÁRKA: Színpadi viselkedés, megjelenés	79
DR. SÁNDOR ILDIKÓ: Előadói egyéniség	81
DR. SÁNDOR ILDIKÓ: Előadásmód, kommunikáció, interakció a közönséggel	83
DR. AGÓCS GERGELY: A tájnyelv és a mesei nyelvezet, mint előadói eszközök a magyar mesemondás hagyományában	86
DR. RAFFAI JUDIT : A mesemondás kommunikációs technikái (nonverbális eszközök)	91
DR. RAFFAI JUDIT : Folklorisztikai hitelesség	95

AJÁNLOTT SZAKIRODALOMJEGYZÉK	99
---	----

ELŐSZÓ

Az, hogy az olvasó ezt a tájékoztató füzetet tarthatja a kezében, egy hosszú és bonyolult folyamat eredménye, mely a megélt tapasztalatok szerint mindenképp előremutató. A népművészeti mozgalom két évtizedig egy jelentős hiátussal élt és működött, mégpedig azzal, hogy az 1997-ben megalkotott kulturális törvényünk nem rendelkezett külön a népi kultúra és népművészet állam által felvállalt feladatairól.

Sok évtizede kimondott, már-már közhely, hogy a kultúránk fundamentuma a saját hagyományaink megtartása, azoké a hagyományoké, melyek a nép kezén, nyelvén, tárgyaiban, szellemi alkotásaiban nyilvánulnak meg.

Az, hogy elérkeztünk a mai álláshoz, egy tudatos folyamat eredménye. A muzeális intézményekről, a nyilvános könyvtári ellátásról és a közművelődésről szóló 1997. évi CXL. törvény és egyes kapcsolódó törvények módosításáról szóló 2017. évi LXVII. törvény egyik jelentős vívmánya, hogy a muzeális intézményekről, a nyilvános könyvtári ellátásról és a közművelődésről szóló 1997. évi CXL. törvény (a továbbiakban: Kultv.) közművelődésről szóló rendelkezései közé beillesztette a hagyományőrzéssel és a néphagyomány gondozásával kapcsolatos állami feladatok meghatározását tartalmazó III/A. fejezetet, valamint a felhatalmazó rendelkezések között megállapította a kapcsolódó kormányrendeleti szintű szabályozás kereteit.

Ennek eredményeként született meg az 530/2017. (XII. 29.) Kormányrendelet a hagyományőrzéssel és a néphagyomány gondozásával kapcsolatos állami szerv kijelöléséről, valamint a népi iparművészeti és népművészeti alkotások minősítéséről. Ennek a felhatalmazásnak köszönhetően folytatja a Hagyományok Háza mint állami költségvetési intézmény a tárgyalgó népművészet területén a korábbi évekhez – 2004-től – hasonlóan a zsűrizéseket és minősítéseket, és kezdte meg mindezt a népi előadó-művészet területén is.

Ez a tájékoztató, a minősítő rendszert bemutató füzet, annak a sorozatnak része, melyet a – több évtizedes, számos kérdésben megújult – kézműves szakterület indított útjára, segítve a népi kézműves alkotók eligazodását a minősítő rendszerében, bemutatva a követelményeket, a szakmai szempontokat, a zsűrizés és a minősítő

címek megszerzésének folyamatát. Ebben a folyamatban a szakma, felismerve a népi szellemi kulturális örökségek jelentőségét, annak szerteágazó területét, sokszínűségét, valamint a benne működő közösségek szakmai, módszertani felkészültségének különböző stációit, megfogalmazta igényét, hogy ez a terület is kerüljön bele az állami minőségbiztosítás rendszerébe, nem mellőzve a civil szakmai szervezetek sok esetben több évtizedes tapasztalatait.

A hosszú előkészítő folyamat és a számos műfajban már meglévő gyakorlat eredményeként jöhetett létre az a minőségbiztosítási rendszer, mely garantálja a népművészetünk szellemi részének művelői körében a szakmai elfogadottságot és minőséget, mindezt az állam által adott garanciával.

A népművészet területén a minőségbiztosítás során jelentős a mintaközvetítés értéke, a minősítés hozzájárul a népművészeti hagyományok hiteles őrzéséhez. A minősítő folyamat erősíti a közösséget, ösztönzi a szakmai munkát, mert elismeri az elért eredményeket, útmutatást és biztatást ad a munka továbbfolytatására.

A folyamat megerősíti a magyarországi hagyományőrzés szakmai alapelveit, a hagyományokon alapuló közösségek és egyéni alkotók kulturális kötődését. A népi kultúra területére vonatkozó szabályozásban új elemként jelennek meg a népi előadó-művészet területére vonatkozó minőségbiztosítási részletszabályok. Egységes szakmai szempontokat határoz meg valamennyi népművészeti tevékenységet folytató szervezetre, személyre, annak működési formájától függetlenül.

Erre tekintettel, a szakmai szervezetek részéről jelzett igénynek megfelelően egészült ki 2017-ben a Kultv. és írta elő, hogy a népi iparművészeti alkotásokhoz hasonlóan a népművészeti alkotások előállítói, bemutatói – különös tekintettel a népi előadó-művészet ágazatainak művelőire – is szerezhessenek minősítési címet. A minősítés iránti igény indoka, hogy a minősítésben való részvétel nagy motivációs erővel bír a népi előadó-művészet területén is, mert az egyének és a szervezetek megmutathatják a folyamatos és magas színvonalú munkájukat a népi előadó-művészet folklorisztikai hitelességgel végzett továbbéltetésében, szerepüket a közösségteremtés terén.

A fenti eljárások jelen jogi környezetben nem hatósági eljárás keretében, hanem ex gratia pályázati eljárás keretében kerülnek lefolytatásra.

Ugyanakkor a minősítő címről szóló hatósági igazolvány kiállítása már hatósági eljárás keretében történik. Az igazolvány a minősítő címek esetében az általános forgalmi adóról szóló 2007. évi CXXVII. törvény 85. § n) pontja szerinti mentesítésre való jogosultság igazolására szolgál.

Az eljárások kialakítása során figyelembe vettük az előző, jogszabályokban meghatározott minősítési eljárások folyamatát, valamint azokat a körülményeket, tapasztalatokat, melyeket az elmúlt évek során az országos szakmai szervezetek halmoztak fel a témában. Emellett kapcsolódik a minősítések megnevezése egy egységes kialakult „brand”-hez, a „Pává”-hoz. A kézművesség területén 2011 óta kapható meg ez a védjegy, mely a zsűrizett alkotások népszerűsítéséhez járul hozzá, és igazolja annak eredetiségét.

Nagy segítségünkre szolgáltak a Magyar Népművészeti Tanács (MANÉTA) tagjainak tapasztalatai, amelyeket megosztottak velünk, hogy egy jól működő, szakmai konszenzus alapján kialakított, az állami garanciavállaláshoz méltó minőségbiztosítási folyamat alakuljon ki.

Ebben a füzetben a népi előadó-művészet néptánc, népzene és népmese szakági minősítésére vonatkozó részletszabályok, és azok zsűrizésének szempontrendszerei találhatók meg.

Mivel a népi előadó-művészet több ágában is új folyamatként jelenik meg a minősítés, ezért szeretnénk sarkallni mennél több közösséget és egyéni előadót, hogy vegyen részt ebben a folyamatban, ha másért nem is, azért mindenképp, hogy a szakmai munkája visszaigazolásán túl egy nagyobb átfogó közösség részévé válhasson, hiszen szeretnénk, ha a legszélesebb körben jelennének meg a közösségek ezeken a fórumokon, a hagyományőrző közösségektől kezdve a hivatásos együttesekig.

Legyen ez egy közös ünnep.

Tóth János

NÉPZENE

DR. PÁVAI ISTVÁN

HITELESSÉG A NÉPZENÉBEN

Hogy mit nevezhetünk hiteles népzeneinek, az elsősorban attól függ, hogy mit nevezünk népzeneinek. Fontos előre leszögezni, hogy az alábbiakban a népzene jellemzőiként felsorolt sajátosságok egy ideális elméleti népzenekepet modelleznek. A gyakorlatban nincsen éles határ népzene és nem népzene (pl. műdal, slágerzene) között. Annál inkább a népzenehez sorolható egy dallam, minél erőteljesebben jelen vannak benne a továbbiakban tárgyalandó jellemzők. Ugyanakkor a népies műdalok, városi slágerek is rendelkeznek részlegesen olyan tulajdonságokkal, amelyek a népzeneire jellemzőek, de ettől még nem válnak egészében népdalokká. A két műfaj határterületén is sok dallamot találhatunk. A népzene avatott városi előadótól elvárható, hogy repertoárdarabjait az erőteljesebben népzenei karakterű dallamokból állítsák össze, hiszen az említett, népzene-műzene közötti elmosódó határvonalon túl, mindkét oldalon tömegével találunk olyan dallamokat, amelyek egyértelműen népdalok vagy egyértelműen műdalok.

Már Bartók is megkülönböztetett tágabb értelemben vett népzénét a **szűkebb értelemben** vett népzénétől, és természetesen utóbbit tartotta hitelesebbnek. A színpadi népzenei mozgalmak és a táncházmozgalom szakmailag kevésbé tájékozott szereplői között gyakori az a szemlélet, hogy elégségesnek tartanak akár egyetlen szempontot ahhoz, hogy valamit hiteles népzeneinek gondoljanak. Így például népzeneinek tekintenek bármilyen zenét, ami népi hangszerezen szólal meg, vagy bármilyen zenét, amit falusi előadó szólaltat meg. Pedig Kodály is figyelmeztetett arra, hogy a falusi ember a maga gyártotta hangszerein is játszhat műzenét, és a gyári hangszereken is megszólaltathat eredeti népzénét. Eredeti környezetében a népzene az együtt élő, hagyományos közösségek közös zenéje volt, amely mindig az elődöktől öröklődött, s folyamatos, de lassú átalakuláson ment keresztül, **változatokban élt, sajátos stílussal és táji sajátosságokkal** rendelkezett.

Mit jelent itt a hagyományos közösség? Olyan emberek együttélését, akik közeli és távoli, de számon tartott rokonok gazdag hálózatát képezték, kiegészülve a műrokonsági kapcsolatokkal (komaság), a szomszédság intézményével, s akik többnyire személyesen ismerték egymást. Nagyobb községek esetében a községen belül kialakultak olyan kisebb falurészek (szegek, tízesek stb.), amelyeken belül ez a közösségi kohézió nagyobb volt, akik közösen szervezték táncalkalmaikat, együtt élték meg közösségi szokásaikat. A falu vagy falurésznyi közösség generációs és/vagy nemenként kialakult kisebb csoportokból tevődött össze (fiatalok táncháza, házasemberbál, leányfonó, asszonyfonó közönségei), de a generációk között nem volt éles a kulturális határ. Az ifjabbak nem arra vágytak, hogy az idősebbektől eltérő kultúrát hozzanak létre, hanem arra, hogy házassá válva az idősebbek módjára dalolhassanak, táncolhassanak. Ez az egyik jelentős különbség a népzene és a nem

népzene (például a városi slágerzene) között, s emiatt a népzene a hagyományos közösségekben élő generációk közös kultúrája.

Már a 19. század óta a népzene fontos jellemzőjének tartották az anonimitást, amit akkoriban úgy értettek, hogy van szerzője, de nem ismert. A későbbi kutatások árnyaltabb értelmezése szerint ez azt jelenti, hogy a népzene belső átalakulási folyamataiban nincsen szerzője egyetlen dalnak sem, hanem az egyéni variációk sok évtizednyi, évszázadnyi közösségi összegződése hozza létre az újabb dalokat. A hagyományos népzenei előadásmód a népzene lassú belső átalakulásának eleme, ahol minden előadás egyben újraalkotás is. De itt nem tudatos újraalkotásról van szó, ahol szándékosan változtatunk valamit, hanem spontán, ösztönszerű önkifejezésről, amelyben az egyéni ízlés érvényesül, de nem lépi túl a közösségi elvárás határát.

Természetesen külső hatásként bekerültek a falusi közösségek hagyományába olyan dallamok is, amelyek eredetileg műzenei alkotások voltak. Ezek a variáló hagyományos közösség gyakorlatában esetenként eljutottak a népdallá válás fokozatáig. Lényeg, hogy közben a szerző ekkor sem volt ismert, vagy ha mégis (pl. Petőfi az iskolai oktatás miatt), akkor sem volt fontos, tehát a következő generációk már nem tartották számon. Máskor a kívülről bekerült műdalok kihullottak a **közösségi ízlés** szűrőjén, vagy csak ideig-óráig maradtak fenn egyes egyének repertoárjában. Ha ezalatt készültek róluk felvételek, azok megtévesztőek lehetnek, népdalnak gondolhatja ezeket a dalokat a tájékozatlanabb érdeklődő. Ezért kell egy faluból sok változatban ismerni egy-egy dalt, s azon belül is észrevenni, hogy eléggé variált formában él-e, és eljutott-e abba a fázisba, hogy az **adott tájra jellemző stílusjegyekkel** rendelkezzen. A táji jelleg ugyanis nagymértékben erősíti a dallamok népzeneihez való tartozását.

A **variabilitás** a folklór továbbadási folyamatában is fontos szerepet játszik. A dalt, hangszeres dallamot a hagyományban élő gyermek már sokszor és sokféle változatban hallja, mielőtt megtanulná. Amikor maga is aktívan kezdi elsajátítani, ez a sokféleség összetettségében hat rá, így maga is természetesnek érzi, hogy a dalnak nemcsak egyféle formája van, s önkéntelenül maga is variánsokban viszi tovább a hagyományt. Ebben szerepet játszik a **hagyományozás módja** is, amit az énekes folklórra vonatkozóan szájhagyományozásnak szoktak nevezni. A hangszeres népzene, tánc stb. vonatkozásában azonban ezt nem szó szerint kell érteni, hanem úgy, hogy a hagyományozódás spontán folyamat, amelyben nem játszik szerepet olyanszerű kodifikációs rendszer, mint az írás. A felső kultúra hatására (templom és iskola) a falu társadalmát is elérte egy idő után az írás elsajátításának kényszere. Így alakult ki a népi írásbeliség is. Azt gondolhatnánk, hogy ez még jobban elősegíthette a folklór fennmaradását, hiszen legalább a dalok szövegeit leírhatták, s így utódaiknak hiánytalanul továbbadhatták. Az írás azonban egyetlen változatot rögzít, ami ugyanabban a formában kerül továbbadásra, megtanulásra, így a folklór fontos jellemzője, a változatképződés korlátok közé szorul. S itt nem csupán az egy-egy versszakon belüli néhány szó kicserélődését jelentő variabilitásról van szó. A versszakok vagy sorparok szabadon kombinálható egymásutánja, a balladák felépítésének belső szerkezete merevvé válhat.

Mindez tanulságot hordoz a népzenei mozgalmak tudatos előadói számára is, abban a vonatkozásban, hogy milyen mértékben és miként érdemes használniuk a dallamlejegyzéseket, a kottát a tanulás folyamatában. Vannak, akik közülük büszkén vallják, hogy nem használnak kottát, mindig hangfelvételtől tanulnak, ez biztosítja a hitelességet. Valóban, az előadásmód részleteinek pontos leutánzásához alkalmasabb a hangfelvétel vagy a videófelvétel. Ám a **variáló ösztön kialakításához** nem-hogy nem járul hozzá, hanem kifejezetten elfojtja azt. Ugyanannak a felvételnek a sokszori egymásutáni meghallgatása, az utánzás gyakorlása olyan berögzülésekhez vezet, amelyeket később még tudatosan is nehéz leküzdeni. Mi akkor a megoldás? Leginkább az, ha egy-egy vidék népzenejét megpróbáljuk megismerni eredeti előadóik környezetében, spontán dalolási, zenélési alkalmakkor. Tudom, hogy erre ma már egyre kevésbé van lehetőség, ezért mégis az **archívumok hangfelvételeihez és a lejegyzésekhez** kell folyamodnunk. Érdemes minél több gyűjtést megszerezni egy-egy vidék népzenejéről, a felvételeket dalokra szegmentálni, majd a lejátszót véletlen sorrendre állítva hallgatni napokon át a felvételeket. Így kiküszöbölhetőek az egy adott alkalmat rögzítő felvételek ismételt meghallgatásából eredő berögződések. Addig nem érdemes tanulásba fogni, míg az adott vidék zenéjéből nagyobb mennyiségű dallamot sok változatban nem ismertünk meg egyelőre passzív módon, hallás útján. Ezután, ha egy-egy konkrét felvételt próbálunk részleteiben megtanulni hangfelvétel és kotta segítségével, a tudatunkban tárolt sokféle változat úgymint érvényt szerez magának, és nem egy adott felvétel utánzói leszünk, hanem a helyi hagyomány képviselőihez hasonlóan birtokoljuk az adott vidék folklóralkotásait, s azok hiteles előadásmódját.

AJÁNLOTT SZAKIRODALOM

PÁVAI ISTVÁN

- 2008 *Bartók Béla, a népzene kutató.* Hagyományok Háza, Budapest
- 2008 *A népzene kutató Kodály Zoltán.* Hagyományok Háza, Budapest
- 2009 *Lajtha László, a zene folklorista.* Hagyományok Háza, Budapest
- 2011 *A folklorista Vikár Béla.* Hagyományok Háza, Budapest

VAKLER ANNA

STÍLUSISMERET

A népzene stílusával kapcsolatban két, egymással elválaszthatatlanul összefüggő nagy témát kell érintenünk, melyeket a **mit** és **hogyan** kérdésekre adott népzenei vizsgálatokkal jellemezhetünk. A zsűrizések és értékelések is egyik leggyakrabban hangsúlyozott, kiemelt szempontja a két kérdést egymás összefüggésében megválaszoló **stílusosság**.

Szeretném leszögezni, hogy az előadásmódra lefordítható stílusismeret nem sajátítható el betanítással. Elméleti és/vagy gyakorlati stílusismeret kizárólag **nagy mennyiségű népzenei anyag hallgatása, megfigyelése, elemzése, megtanulása, adaptálása, interiorizálása** (belsővé válás) nyomán alakulhat ki, vagy – hagyományörzők esetében – beleszületéssel. Kialakult stílusismeretünk mindkét esetben erősen függ a használt forrásoktól **mennyiségi, milyenségi és minőségi** értelemben is. A folklorisztikai hitelesség alaptényezője a **források hitelessége**. A táncházmozgalom nyomán a népzeneoktatás által kialakított népzenei stíluskép azonban még sokszor kettős. Konkrét előadók konkrét felvételein alapul, ugyanakkor az így megtanult előadásmódot gyakran tájra, műfajra és zenei anyagra általánosítják, az idődimenziótól is függetlenül. Az oktatás és a népzenei mozgalom felelőssége, hogy a **népzene kutatás publikált eredményeit** követve visszaforgassa annak megállapításait a gyakorlatba.

A magyar népzene áttekintő rendszerezési kísérleteiben a kutatók zenei, történeti, táji, műfaji jellemzők mentén különítettek el, fogalmaztak meg stílusokat, stílusrétegeket, stílustömböket, stílusegységeket. Elsőként Bartók Béla 1924-ben *A magyar népdal* című tanulmányában adott összefoglaló választ a *mit* kérdésre. Zenei leíró-rendszerező megközelítésmódja a megismert népdalokat három nagy stílári csoportra osztotta. Ez a felosztás – régi és új stílus, vegyes osztály – a közoktatás hatására beégett a köztudatba, máig meghatározó a népdalok stílusáról szóló közbeszédben. A későbbi rendszerezéseknél a kutatók újabb szempontokat vontak be, illetve a gyűjtött anyag minél szélesebb körének felhasználásával az új kutatások eredményeinek tükrében, az áttekinthetőséget is szem előtt tartva alakították ki kategóriáikat, írták meg összefoglalóikat. A legfontosabbak: Kodály Zoltán történeti-összehasonlító munkája (1936), Járdányi Pál a dallamvonalak rajzolatát figyelembe vevő típuskiadványa (1975), Szendrei Janka és Dobszay László összegző népzenei típusrendje (1988), Bereczky János az új stílust bemutató, hangzó melléklettel ellátott kötetei (2013).

Az összehasonlító népzene tudomány a népdalstílusok eredetét, fejlődését is vizsgálta. Így tárult fel a rokon, a szomszéd népek, valamint Európa zenekultúrájával való kapcsolat, a műzene és népzene kölcsönhatása. Ezeket az eredményeket foglalja össze Paksa Katalin *Magyar népzene történet* című könyvében, nyomon követve a népzenei stílusok és stílusrétegek „életét”, fejlődési vonalát. Tankönyvében számos hangzó példával teszi jól követhetővé gondolatait.

Bartók a megismert népzenei anyag alapján már *A magyar népzene* című munkájában négy földrajzi területre osztotta a magyar nyelvterületet, majd a moldvai magyarság vokális népzenejének felfedezése után Moldvát önálló, ötödik népzenei dialektusként határozta meg. A természetes földrajzi határokat követő nagy dialektusokon belül kisebb néprajzi-népzenei egységeket különböztetünk meg. Ezeken a tájakon a földrajzi, történelmi, gazdasági, etnikai, vallási okok összefüggésében a hagyományörzés különböző fokán találkoztak a népzene gyűjtők a magyar népzenevel. Az egyes dialektusok adottságaiból fakadó egyenetlen fejlődés mellett a helyi társadalom és kultúra eltérő belső fejlődése, a helyi szokásrendszer egyedi összetétele is árnyalja az egyes néprajzi tájak népzenejét. Pl. az egész magyar nyelvterületen általánosan, sok változatban elterjedt az ereszkedő ötfokú dallamstílus. De vannak tájak, ahol bizonyos stílusrétegek nagyobb számban, jellemzőbben maradtak fenn: pl. a Felső-Tisza-vidéken a régi stílus az újabb táncokhoz kötődő dallamokban is, Erdélyben a jaj-nóták, Moldvában a kisambitusú és pszalmódizáló dallamok stb. Összefoglalóan elmondhatjuk, hogy az egyes tájakon a helyi tradíció eltérő arányban és módon őrizte meg a régi stílus rétegeit. A tájegységek jellemző dallam- és műfajtypusait a Magyar Népzenei Antológia lemezsorozat mutatja be átfogóan.

A paraszti életmódban betöltött **funkció**, a népzene használatának alkalmi jól körülhatárolható műfajokat, népdalszövegtípusokat hoztak létre, melyek stílári jellemzői összefüggenek más folklórműfajokkal is (pl. néptánc, gyerekjáték, népszokások, népi vallásosság), és ráirányítják a figyelmet a megszólaltatásukban is tapasztalható előadásmódbeli sajátosságokra. A nyolckötetes *Magyar Néprajz* elektronikus könyvtár online is elérhető kötetekben egy-egy fejezetben összefoglalták a néprajzkutatók az elmúlt száz év folklórkutatásának eredményeit (V–VII. kötet) is.

Az eddig felsorolt szakirodalom mellett két további összefoglalás segítheti az átfogó stílusismeret kialakítását. Sebő Ferenc *Népzenei Olvasókönyvében* az elmélet mellett bőszeges és izgalmas olvasmányanyag segítségével léphetünk be a gyűjtők, kutatók műhelyébe. Paksa Katalin pedig a *Magyar Népi Énekiskola I.* kötetében tekinti át vokális népzeneinket a kötetben szereplő népdalok példáit felhasználva.

Az énekes és hangszeres népzene kutatás már kezdetektől felfigyelt az **előadás-módban megragadható sajátosságokra**, az elméleti összefoglalók természetes része az előadásmódbeli sajátosságok bemutatása, elemzése. Vargyas Lajos remek összefoglalását idézem:

„Bármiféle stílus sava-borsa az előadásmód. Minden stílus meg is teremti a maga sajátos előadási fogásait. A régi népdalok itt-ott még hallható énekmódjában az a legfeltűnőbb vonzóerő, amiért ma annyian lelkesednek érte; ezzel az énekmóddal »felöltöztetve« lesznek jelentősek néha egészen jelentéktelen dallamok is, sokszor stílusban idegen, pár hangnyi dúr dalocskák is. Melyek tehát a megvalósításnak azok a sajátosságai, amelyek kívül esnek a dallam szigorúan értelmezett, saját tulajdonságain? Ilyen az énekes hangszíne, a választott hangmagasság, az egyéni vagy területenként szokásos tempó, a kezdő lendület, amely a dallam tempóját, ritmusát is befolyásolja; ilyen az előadás színezése vagy a színezéstől való tartózkodás, és mindenképp a díszítés, a

dallamhangokon felül alkalmazott díszítő hangok, amelyekkel az énekes körülfonja a dal alaphangjait. Ezek mellett hozzátartoznak még az előadás stílusához olyan elemek is, amelyek a dallamnak is sajátosságai, de az énekes az előadás folyamán pillanatnyi ihlete szerint rögtönzi, változtatja: ilyen a pontozás egyéni alkalmazása, és ilyen a varíálás.”

A megjelent anyagközlésekben, egy-egy gyűjtés közlésében, a táji, műfaji monográfiákban szintén mindig olvashatunk előadásmódra vonatkozó megállapításokat is, ha másutt nem, a bevezetőben. Az **egyéniségkutatás** kibontakozása új távlatokat nyitott meg ebben a folyamatban. A megjelent személyi monográfiák, egy-egy énekes vagy hangszeres adatközlő teljes vagy reprezentatív anyagát bemutató kiadványok többnyire nemcsak anyagot közölnek, hanem a hangszeres vagy énekes életén keresztül rávilágítanak a zene szerepére, a tanulás folyamatára, a használat egyéni és közösségi módjára stb. A népzene ösztönösségéről kialakított képet jelentősen árnyalja a kikérdezések során megfigyelt **tudatosság** megléte: anyagban és előadásmódban egyaránt. A gyűjtések alkalmával tapasztalható a kiváló adatközlők saját ízlésén túlmutató stílusbiztonsága. A saját örökölt és felépített, általuk használt anyagtól a már vagy még idegen zenei anyagot meg tudták különböztetni, de a sajátjuktól eltérő egyéni előadói stílusokat is elkülönítették: pl. Magyarorszáton az énekes asszonyok Maneszes Márton kántor éneklési módját, vagy a mindenkori palatkai zenekar megkülönböztette, hogy melyik faluban, melyik etnikumnak, melyik korosztálynak mit és hogyan kell játszani.

Összegzően azt mondhatjuk, hogy akkor lesz autentikus – teljesen hitelt érdemlő – az előadásmódunk, ha folklorisztikailag hiteles források alapján, a kiválasztott tájra reprezentatív, nagyobb anyagok megismerése és megtanulása után, saját egyéni képességeinknek, alkatunknak és beállítódásunknak megfelelően választjuk ki, szerkesztjük meg és formáljuk az előadandó népdalokat, népzenet. Minél nagyobb népzenei anyagot hallgatunk, sajátítunk el és használunk rendszeresen, annál nagyobb és árnyaltabb lesz stílusérzékenységünk, válik kiforrottabbá stílusérzékünk. Így következett a zsúri a fentiekben felsorolt zenei, táji, műfaji, előadásmódbeli tényezők összefüggésében stílusismeretünkre.

AJÁNLOTT SZAKIRODALOM

BARTÓK BÉLA

1924 *A magyar népdal*. Rózsavölgyi és Társa Kiadó, Budapest

Online elérhető: <http://mek.oszk.hu/14800/14873/>

BERECZ ANDRÁS

2003 *Magon kött énekesek iskolája I*. Vallomások, párbeszédék, képek a hagyományos dalolásról, éneklésről. Akadémiai Kiadó, Budapest

BERECZKY JÁNOS

2013 *A magyar népdal új stílusa I–IV*. Akadémiai Kiadó, Budapest

Bodza Klára – Paksa Katalin

2015 *Magyar Népi Énekiskola I*. Hagyományok Háza, Budapest

DOBSZAY LÁSZLÓ – SZENDREI JANKA

1988 *Magyar népdaltípusok katalógusa*. MTA BTK ZTI, Budapest

JÁRDÁNYI PÁL

1961 *Magyar népdaltípusok I–II*. Akadémiai Kiadó, Budapest

KODÁLY ZOLTÁN

1976 *A magyar népzene*. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest

Magyar Néprajz II–VIII. Akadémiai Kiadó, Budapest

1988–2002 Online elérhető: <https://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tkt/magyar-neprajz-magyar/adatok.html>; <http://mek.niif.hu/02100/02152/html/>

MAGYAR NÉPZENEI ANTOLÓGIA

2012 Digitális összkiadás. MTA BTK ZTI – FolkEurópa Kiadó, Budapest

PAKSA KATALIN

1999 *Magyar népzene-történet*. Balassi Kiadó, Budapest

2014 „Énekeltem én...” Kiváló népi énekesek antológiája. Premontrei Szent Norbert Gimnázium, Egyházzenei Szakközépiskola és Diákotthon, Gödöllő. Online elérhető: <http://real.mtak.hu/20736/>

PÁVAI ISTVÁN

2013 *Az erdélyi magyar népi tánczene*. 2. kiadás: Kriza János Néprajzi Társaság – Hagyományok Háza, Budapest

SEBŐ FERENC

2009 *Népzenei olvasókönyv*. 3. átdolgozott, CD-ROM melléklettel bővített kiadás. Hagyományok Háza, Budapest

VARGYAS LAJOS

2006 *A magyarság népzeneje*. Mezőgazda Kiadó, Budapest

EREDICS GÁBOR

ELŐADÓI EGYÉNISÉG

A színpadra termettség képessége nem tanítható, de körülírható. Színpadra termett, aki:

Jó kiállítás – biztonságot jelenít meg, harmonikus személyiség benyomását kelti, jó megjelenésű; fegyelmezett, kontrollálja magát, tudja, hogy mit akar, magabiztos, az önértékelése reális, a szereplés inspirálja. „Kiválasztottságát”, kivételes tehetséget, adottságait megjeleníti a hallgatóság felé, de azt is, hogy az ezzel járó felelősséget is – a munkabefektetés kötelességét is – vállalja, biztos tudást, jó felkészültséget jelenít meg magáról. Mindaz, amit és ahogyan közölni akar, hihető, azonosul azzal, amit élénk tár; véleménye van a világról, hatást akar gyakorolni a közönségre. Tud feszültséget kelteni és oldani; érződik, hogy elkötelezett az előadott anyag iránt, tiszteli azt. Képes meggyőzően megjeleníteni az anyag és saját értékeit egyaránt; nem őt érezzük fontosnak, hanem az általa előadottakat, ugyanakkor nem vonul a háttérbe, de mégis a mű elsődlegességét tudja érzékeltetni. Élvezi saját énekét/játékát, partnerei énekét/játékát; természetes megnyilvánulásnak éli meg, hogy közönség előtt ad elő. Személyesen is jelen van az adott „műben”, az adott hagyományban, az adott zenei folyamat/szöveg/tartalom a sajátja. Figyelmével, szuggesztivitásával ráhagyatkozást, önkéntes követést vált ki a hallgatóságból. Ez tehát kommunikáció, aminek legmagasabb, művészi foka a katarzis.

Kommunikáció – célja a katarzis. A hallgató sem passzív befogadó, az előadás mozgósítja érzékeit, teljes személyiségét, ez így már kölcsönös kommunikáció. Ehhez differenciált eszköztárat kell birtokolnia az előadónak. A legkülönbözőbb emberi érzéseket (örömet-fájdalmat, elfogadást-elutasítottságot) a néphagyományban elfogadott módon, visszafogott eszközrendszerrel kell tudnia megjeleníteni. De szintén ide, a kommunikáció tárgyköréhez tartozik a tempóválasztás, énekeseknél a szövegejtés kérdése, a helyes prozódia, a tiszta intonáció, az adott stílusnak, tájegységi kritériumoknak való megfelelés is.

A tájnyelvi dialektus használata különösen érzékeny területe a kommunikációnak: lehet természetes módon, erőteljes hatást elérve, és modorossággal, álnépies előadással e hatást lerontva használni. A kommunikáció témakörébe tartozik továbbá az arányérzék kérdése: a zenei összeállítás minősége, kontrasztáló, egységet létrehozó részek aránya, a zenei építkezés, a csúcspont elérésének technikái, a megérkezés, a lezárás megoldásai. Hangszereknél a virtuozitás, a zenei kifejezőerő jelenléte, együtteseknél az együtt hangzás csiszoltsága, kiértelt arányai, hagyományközelisége, ezzel együtt megnyilvánuló egyedisége.

A kommunikáció differenciáltságának meg kell mutatkoznia a különböző szereplési helyzetekhez való alkalmazkodásban is, egy sportcsarnok tízezres közönségétől egy író-olvasó találkozó 3-4 fős közönségéig. Egyazon célt másként kell szolgálni egy tv-vetélkedőn, mint egy szakmai minősítőn vagy baráti találkozón, ugyanakkor az előadói jelenlét intenzitása ennek nem lehet függvénye. A kommunikáció

intenzitása más vonatkozásban is érzékeny kérdés: a hangerő és tempók fokozása, az extravagáns változatok preferálása és a hatásvadász megoldások ellentétben állnak a hagyomány üzenetével. Vagyis nem ebben kell megnyilvánulnia a mai kor ingerküszöbéhez való alkalmazkodásnak, hanem ellenkezőleg: a kimért tempók, szép sorvégi szünetek, a hagyományos hangvétel felmutatásával tükröt tudunk tartani magunknak, környezetünknek, hogy felismerhessük korunk veszélyforrásait, „diszszonáns trendjeit”.

Városi közegből érkező előadó is birtokolhatja anyanyelvi szinten a hagyomány művészi nyelvezetét, és ahogy régen, úgy ma sem szabad lemondania lelki bajokat, sérüléseket megelőző, azokat kezelő, gyógyító, közösségmegtartó funkcióiról sem. Hogyha az adott előadó ebben is részt vállal, erről finom jelzések tanúskodhatnak (műsorválasztás, szövegválasztás, átélés, elhivatottság).

A verbális megnyilvánulás is fontos; a műsor felvezető, összekötő, záró szövegének, ill. az előadó nyilatkozatainak, összeszedettségének összhangban kell állnia a **színpadi jelenlétével**. A jó verbális készség – amely tanulható –, a tudatosság, az intellektuális felkészültség és a közvetlenség egyensúlyának megjelenítésére ad lehetőséget. A tehetség ebben is meg tud mutatkozni, a műveltség, szakirodalmi tájékozottság úgyszintén.

Így válik az előadásmód filozófiai, életfelfogásbeli véleménynyilvánítássá. Hordoznia kell mindazt, amit a hagyományból meg kívánunk őrizni. Például a *parlando-rubato* dallamoknál a ritmikai szabadságot, a *giusto* táncdallamoknál a ritmikai kötöttséget. Az alkalmazkodó ritmus e két pólus sajátos egyidejűségére ad lehetőséget. A hangsúlyos és hangsúlytalan hangok, a fő- és díszítőhangok hierarchiájának megjelenítése, a frazeálás adekváttsága mind a vokális, mind a hangszeres előadás alapkövetelményének tekinthető.

A művészi kifejezőerő megnyilvánulásának igényétől nem tekinthetünk el hagyomány közeli előadás esetén sem.

A hitelesség kérdése: az az előadó, aki csak a színpadon képvisel olyasmit, amit a civil életben nem, az hiteltelenné válik. Az egység, az azonosság bizalmat szül.

SZÍNPADI MEGJELÉNÉS, VISELKEDÉS

Tudnunk kell, hogy mit közvetítünk, és hogy „szakrális kommunikáció” részesei vagyunk. Ehhez megfelelő külsőt kell hozzárendelni. Az ünnepi megjelenés a befogadást szolgálja. A belső lényeg és a külső megjelenés nem állhat ellentétben egymással. Amit kommunikálni akarok, annak megértését kell segítenie a kiválasztott műnek, az előadásnak, de a megjelenésnek és a viselkedésnek, a gesztusoknak is.

A zenészek/énekesek egymás közötti erős figyelme a hallgatóságban is koncentrált figyelmet vált ki. Ez egymást gerjesztő folyamattá válva elősegíti, hogy az interpretáció egyedi módon válhasson kimagasló értékűvé.

A viselkedés, a megjelenés is **jelentést hordoz**. Például a tetoválás, piercing, harsányság, túlpörgetett tempó stb. hitelességi deficitet okoz, míg a jól megválasztott öltözék és előadásmód a befogadást erősíti.

Milyen legyen az öltözék? Ha népviseletben zenélek/énekelek, annak az az üzenete, hogy része vagyok az adott közösségnek. Viseletet tehát az hordjon, aki azt *viselni* tudja, természetes vagy természetessé vált számára, jól érzi magát benne. Nem jelmezt ölt, hanem viseletet hord. Illeszkednie kell a személyhez vagy az előadott összeállításához. Nehezen kivitelezhető, ha az adott zenei összeállításban több tájegység, etnikum hagyománya jelenik meg, viseletben pedig csak az egyik. Ilyenkor jobb a fellépőruha. A hagyományos zenei anyag mai öltözékben a hagyomány kortárs jelenlétének kifejezését is szolgálhatja. Felhasználhat hagyományos díszítésmódokat, motívumokat, szabást, anyagokat, ezzel valamiféle kontinuitást, hagyomány és korszerűség egységét szimbolizálva. Sablonos megoldások is kialakulhatnak, az ünnepi öltözetjelleg devalválódhat, megkophat. (Népi, buggyos, kékfestő ing, babacipő, standard kiegészítők.) Akkor már jobb az elegáns civil, ahol nincs pátosz, mindenki saját ünnepi öltözékében lép színpadra. Egyszerűség, praktikusság a fő szempontok, ilyen esetben minden hatást az előadott zenei folyamatnak, ill. az előadónak kell tudnia elérni. Veszélye is van, ha civil ugyan a ruha, de nem eléggé elegáns. Pl. egy trikó-farmer öltözékben felálló zenekar ugyanazon a színpadon igényesen öltöztetett táncegyüttessel rendkívül „kontrasztos” élményt ad.

Lehet egységes vagy variált is, az a lényeg, hogy **természetes** legyen és **önazonos**.

A színpadi mozgás csak abban az esetben elvárás, ha az **előadó személyiségéből** következik. Népdalkör például akkor táncoljon, ha úgy meg tudják oldani, mint a hagyományőrzők (pl. karikázó). Pesovár Ernő a viseletbe öltözött lányokat tavaszi, virágba borult termőágakhoz hasonlította.

A színpadi jelenlételem figyellem, figyelmesség, együttműködés kell, hogy jellemezze: észreveszem a kollégám teljesítményét, reagálok rá, ezzel a közönség figyelmét is rá irányítom, elősegítve ezzel a zenei történések mélyebb befogadását. Ha aktívan nem is veszek részt az adott zenei részletben, a színpadon semmiképp nem „unatkozhatok”, szakértő figyelemmel kell követnem a zenei folyamatot ekkor is.

SZÍNPADI MEGJELÉNÉS, VISELKEDÉS (ÉNEKES)

A népzene, néptánc színpadra kerülésével nemcsak az előadandó anyagot szükséges a közönség számára megszerkeszteni, „fogyaszthatóvá” tenni, hanem a színpadi megjelenés, viselkedés alapvető feltételeinek is meg kell felelni. A színpadi megjelenés – az öltözék, az előadók magatartása – üzenet a néző számára: kifejezheti a szereplők együvé tartozását, a népművészethez való viszonyulásukat, elhivatottságukat, de motiváló erővel is hathat a közönségre.

Mind a zenei produkcióra, mind a színpadi kiállásra kellő alaposítással kell tehát felkészülni, hiszen a külsőségek is hozzájárulnak a zenei produkció hatásosságához, hitelesítik az előadókat. Ennek a megállapításnak érvényesülnie kellene minden fellépőre, függetlenül attól, hogy milyen szociokulturális környezetben él, milyen életkorú, a népzene mely területét műveli stb.

A napjainkra kialakult helyzet elég sokrétű. A gyermek és ifjúsági korosztály énekes szólistái és énekegyüttesei ma már többségében az oktatás keretein belül foglalkoznak énekléssel. A falusi vagy városi környezetben működő népdalkörök, páva-körök tagjai inkább az idősebb korosztályba tartoznak, míg a falusi hagyományörző énekesek között fiatalabbak és idősebbek is találhatóak.

Történeti áttekintés

A színpadi viselet szempontjából már a kezdetektől, az 1970-es évek elejétől meglehetősen differenciált volt a fellépők öltözéke. Visszatekintve az induló évekre, az 1969–70-es Röpülj páva versenyre nagyjából háromféle megoldást láthattunk.

- A hagyományörző együttesek, szólisták saját, hiteles viseletben jelentek meg. A női viseletek a tájnak megfelelő eredeti darabok. A férfiak öltözékét az egyszerűbb megoldás jellemezte: fehér ing, mellény, csizmanadrág, csizma.
- A fiatalabbak egy része olyan korabeli divatos ruhát viselt, amit népművészeti motívumokkal díszítettek, kifejezve ezzel az alkalmosságát (*Simon Józsefné, Faragó Laura, Lipták Ágnes*).
- A harmadik lehetőséget az olyan alkalmi ruhák (*férfiak klasszikus öltöny, fehér ing nyakkendő*) jelentették, melyek a korabeli divattrendeknek feleltek meg.

Az 1970-es években a hagyományörző csoportok viselete mellett a vidéki együtteseknél megfigyelhető a férfiak tradicionálisabb öltözéke mellett a nőknél az alkalmi egyenruha viselete, ami a kóruszerű megjelenést követte. A fiatalabbak körében a táncházmozgalom hatására helyenként megjelenik a kívül hordott fehér paraszting fekete vagy sötét szövetnadrággal, esetleg mellénnyel. Emellett a kékfestőből készült ing, fellépőruha is kezd elterjedni. Ez idő tájt a népdalköri mozgalomban – kivéve a viselettel rendelkező csoportokat – még nem igazán

alakul ki a színpadi öltözködés kultúrája. Követendő minta a népdalkörök számára a kórusok színpadi megjelenése (színpadi felállás, öltözködés). Csak elvétve vannak olyan szakemberek, akik érdemi tanácsokat adnának az énekeseknek, zenészeknek. Nem is igazán foglalkoznak ezzel a kérdéssel a szakmai minősítések, találkozók alkalmával.

Az 1980–90-es években a táncművészeti környezetben megjelentek és gyorsan népszerűvé váltak a stilizált, népi stílusú ruhákat és ehhez illő kiegészítőket, ékszereket készítő népi iparművészek (Kovács Klára, Gisztl Anna, Fehér Anna). A táncművészeti közeg öltözködési divathullámai fáziskéséssel, de hatottak a népdalkörök női viseleteinek alakulására is.

Látványosabb, tömegesebb fejlődés az ezredforduló után tapasztalható, amikor főként az oktatási intézményekben működő zenészek, énekesek körében megjelennek a drágább, de esztétikusabb kivitelű népi iparművészeti ruhák. Az utóbbi évtizedben a népi iparművészeti ruhák mellett megjelentek a hagyományos viseletekhez közelebb, stilizált öltözékek. Vidéken is több ruhakészítő vállalja színpadi öltözetek készítését.

A 2012 óta médiában közvetített „Fölszállott a páva” versenysorozat sokak számára követendő mintát mutatott arra, hogyan jelenhet meg tartalmát és formáját tekintve is magas minőségi szinten a népzene, néptánc műfaja. Természetesen ebben az esetben egész szakmai stáb segítette a szereplőket a minél színvonalasabb produkciók megvalósításában.

Az alábbiakra érdemes figyelni a viselet/színpadi öltözék megválasztásakor:

- **A szereplő személye:** milyen **korosztály** számára készül?
- **Motiváció:** mit akar közölni, hogyan kötődik a bemutatott zenei kultúrához?
- **Helyi hagyományok figyelembevétele – tudatosság.** Tágabb értelemben nemcsak a hagyományőrzők tartoznak ide, hanem azok a városi fiatalok is, akiknek lehetnek élményeik, kötődésük a hagyományos kultúrához – magukat a választott öltözék alapján is meghatározzák.
- **Az öltözék modelljének kiválasztása – kifejező** legyen.
- **Az öltözékhez illő anyag** kiválasztása.
- **Tervezés, forma, díszítési technika – színválasztás.**
- **Kivitelezés.**
- **Esztétikum teljessége:** a színpadi megjelenés legyen megkomponált, és az öltözék mellett a további részletekre (hajviselet, lábbeli, viseletkiegészítők) is terjedjen ki. Mutasson egységet, még akkor is, ha a viseleti darabok nem feltétlenül egyformák.

A megfogalmazott elvek meglátásom szerint a körvonalazott kategóriák mindegyikére érvényesíthetők. A megfelelő színpadi öltözék a viselő számára olyan komfortérzetet biztosíthat, ami elősegítheti az oldottabb előadást is.

AJÁNLOTT SZAKIRODALOM

JUHÁSZ KATALIN

- 2006 Öltözködési divatok a táncházmozgalomban. In: Sándor Ildikó (szerk.) *A be-tonon is kinő a fű. Tanulmányok a táncházmozgalomról.* Hagyományok Háza, Budapest

SZATMÁRI IBOLYA

- 2013 Viseletek. In: Illés Vanda (szerk.) *A népi iparművészeti alkotások minősítésének megújult szempontrendszere.* Hagyományok Háza. Népi Iparművészeti Osztály. Budapest. 53–61.

DR. ÁRENDÁS PÉTER

ZENEI ÖSSZEÁLLÍTÁS SZEMPONTJAI (HANGSZERES)

„Népdalok kiadásának kétféle a célja, kétféle a módja. Egyik cél, hogy minden, a néptől került dal együtt legyen, itt a teljesség nézőpontja uralkodik, a dalok kisebb vagy nagyobb értéke nem határoz. Afféle »népdalok nagy szótára« az ilyen. (...) A másik cél, hogy a nagy közönség megismerje és megkedvelje a népdalt. Erre nem alkalmas a »nagy szótár«, mert remek és gyenge vegyesen van benne. Válogatni kell a javából és valamilyen zenei földolgozással közelebb vinni a közönség ízléséhez. Kell rá a ruha, ha már behozzuk a mezőről a városba.”

(Bartók Béla – Kodály Zoltán: A „Magyar népdalok” előszava, 1906)

A bemutatandó népzenei összeállítás egy **alaposan átgondolt, gondosan válogatott** dallamokból készült, és a közönség számára is élvezetes, változatos műsorszám legyen. Az összeállítás dallamainál törekedjünk a **legértékesebb** és esztétikai szempontból is **legigényesebb válogatásra**. A műsorszám zenei anyaga és előadásmódja reprezentálja az adott kistáj legjellemzőbb régi stílusú népzenei hagyományát.

A rendelkezésre álló műsoridő:

- népzenei együtteseknél: 15-20 perc, minimum két összeállítás
- énekegyütteseknél: 12-15 perc, egyenként legfeljebb 6 perces összeállítások
- énekes és hangszeres szólólistánál: 10-12 perc, egyenként legfeljebb 5 perces összeállítások.

Az énekes pályázóknál legfeljebb egy műsorszámot lehet hangszerkísérettel előadni.

A hangszer-összeállítás kiválasztásánál törekedjünk az **adott kistájra/településre jellemző hagyományos hangszerek** bemutatására. Törekedni kell a néphagyományban hosszabb időn keresztül (legalább 100-120 éve) állandósult hangszeres összeállításokra, emellett kerüljük a néphagyományban nem jellemző hangszerpárosításokat (pl. bourdon hangszerek és vonósbanda közös megszólaltatását), és mellőzzük a modernebb hangszereket (pl. szaxofon, elektronikus hangszerek).

A népzenei összeállítás megszerkesztésénél törekedjünk a **hangszerelésbeli, tempóbeli és ritmikai sokszínűség** bemutatására. Hangszeres népzenei együttes esetében szerencsés énekhanggal színeznünk a műsort, akár önálló énekes szerepeltetésével, akár a zenekari tagok énekével. Figyeljünk az énekes részek arányos elosztására a műsoridőn belül. Több hangszeren játszó zenekari tagok esetében használjuk ki a változatos hangszer-összeállítás nyújtotta lehetőségeket. Egyféle hangszer-összeállítást képviselő együttesnél változatosabbá tehető a műsor, ha nem játszik állandóan az együttes összes tagja (pl. ének + dallamhangszer, dallamhangszer + kísérelő hangszer, vagy ének + kísérelő hangszer alkotta duó vagy trió).

A hagyományos népzenei együtteseknél a primás szerepét a hegedűn, prím-tamburán kívül a cimbalom vagy egy fúvós hangszer is játszhatja, azonban a

leginkább friss tempójú táncdallamokban előforduló, kizárólag a hangszeres virtuozitás bemutatását célzó, egy-egy dallamnyi „hangszerszóló” a városi népies műzenéből átvett színpadi jelenség. A műsor összeállításánál figyeljünk arra, hogy ne csak egyféle játékmód (játékstílus), ne csak egyféle karakter (lassú vagy gyors; parlando vagy giusto), vagy ne csak egyféle kísérettípus (pl. lassú dúvó) ismétlődjön hosszabb időn keresztül. Egy kizárólag rábaközi, gömöri, bodroghözi vagy szatmári új stílusú csárdásokból készült népzenei műsor összeállítása nem változatos annak ellenére, hogy több tájegység népzenejéből is válogat.

A műsorszámok megszerkesztésénél törekedjünk az egymástól eltérő tempójú és ritmikájú tételek arányos és változatos megjelenítésére. Egyetlen tánc típust és azonos tempót ne játsszunk túl hosszán, valamint egy-egy dallamot se ismételjünk túl sokszor. Kivételt képezhet, ha a sok versszakot a szöveg indokolja (pl. egy ballada esetében), vagy ha az összeállításban eltérő dallami variánsokat mutatunk be.

A dallamok kiválasztásánál célszerű előnyben részesíteni a kistájra jellemző, jellegzetes régi stílusú dallamokat, az egyedi változatokat, és kerülni kell a népies műdalokat. Ehhez segítséget nyújthat a népzene-tudomány tárgyában megjelent **gazdag szakirodalom**, a különböző **népdaltípusok ismerete**, vagy például Avasi Béla, Kerényi György vagy Sárosi Bálint népies műdalokra vonatkozó írásai.

A magyar népzene elemi stílusjegye a variálódás, ezért egy-egy énekes vagy hangszeres dallam többszöri elhangzásakor törekedni kell a **dallami**, a **harmóniai** és a **ritmikai változatok** bemutatására. Nagyon életszerűtlen az a rossz, elterjedt előadói gyakorlat, amikor egy dallam pontosan ugyanúgy, azonos ritmikával és díszítésekkel hangzik el többször egymásután.

Nagyon fontos az **eredeti gyűjtések helyes megítélése**. Ehhez pontos háttér-információk kellenek a felvétel körülményeiről, az adott zene származásáról, nehogy idegen eredetű dallamokat vagy stílusidegen zenei elemeket tegyünk a műsorba. Fontos az előadók pillanatnyi hibáinak, az esetlegességeknek a kiszűrése (gyakori a töredékes dallam, a dallam második felével való kezdés, a felvételeken előfordulnak összekevert sorok, téves harmóniak és basszushangok stb). Ezek más időpontban vagy a falu más előadójával készült felvételek tanulmányozása alapján kiszűrhetők. Azoknál a népzenei gyűjtéseknél, ahol valamilyen zenei hiányosságok hallhatók (pl. a zenekarból hiányzó hangszerek vagy elhagyott dallamsorok stb.), a megfelelő stílusismeret birtokában célszerű azok kipótlása. Ugyanez vonatkozik kizárólag énekes előadásban fennmaradt népdalok hangszeres bemutatására is. A fentiek helyes megítéléséhez vonósbandák esetében javasolt Pávai István idevonatkozó tanulmányának elemzése. Ebben nagyon hasznos észrevételek olvashatók az adatközlő hitelességéről, a zenekar összeforrottságáról, figyelembe kell venni a gyűjtő hatását az adatközlőre, valamint a gyűjtés egyéb körülményeit.

Mind énekes, mind hangszeres produkció esetében fontos a megfelelő hangnem kiválasztása. Az énekes számára kényelmes **hangmagasság** kiválasztásánál nem a hangnem, hanem a dallam valós ambitusa a mérvadó (nem mindegy, hogy inkább mélyen vagy magasan járó dallamról van szó). Azon hangszerek esetében, amelyek

többször csak egy hangnemet használnak (pl. duda, tekerő), a dallamválasztásnak van meghatározó szerepe. Bizonyos hangszerekből többhangolású is létezik (pl. citera, furulya), ott az éneknek leginkább megfelelő hangolású hangszert célszerű választani. A vonósbandák, tamburabandák alkalmasak a leginkább a több különböző hangnemben való játékra, itt viszont figyelembe kell venni a hangszerjáték kényelmi szempontjait, és kerülni a népzeneben alig használt, kényelmetlenebb hangnemeket. Tájéegységként eltérő a hangszeres gyakorlat abból a szempontból is, hogy míg bizonyos kistájakon (pl. Mezősége) egy dallamot leginkább egy adott hangnemben játszanak, más vidékeken (pl. Kalotaszegen, magyarországi és felvidéki kistájakon) ugyanaz a dallam több különböző hangnemben is eljátszható.

AJÁNLOTT SZAKIRODALOM

AVASI BÉLA

1973 Népies műdalaink. In: Papp Géza (szerk.) *Zeneelmélet 1*. Tankönyvkiadó, Budapest

VIRÁGVÖLGYI MÁRTA – PÁVAI ISTVÁN

2000 *A magyar népi tánczene*. Planétás Kiadó, Budapest

PÁVAI ISTVÁN

2013 A zenei anyag hitelessége. In: Uő.: *Az erdélyi magyar népi tánczene*. Kriza János Néprajzi Társaság – Hagyományok Háza, Kolozsvár, Budapest

VARGYAS LAJOS

2006 *A magyarság népzeneje*. Mezőgazda Kiadó, Budapest

Online elérhető: <https://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tkt/magyarsag-nepzeneje/adatok.html>

MAGYAR NÉPZENEI ANTOLÓGIA

2012 Digitális összkiadás. MTA BTK ZTI – FolkEurópa, Budapest

ZENEI ÖSSZEÁLLÍTÁS SZEMPONTJAI (ÉNEKES)

A zenei szerkesztés feladata szorosan összefügg az **anyagkereséssel**, **dallamválogatással**. Hatékony és alapos munkát akkor végezhetünk, ha a tanulásra kiválogatott dal-mennyiség nagyobb, mint amennyi végül belekerül a végleges összeállításba. Ennek a módszernek számos előnye van. A kiválogatott dalok megtanulásával mélyebben megismerhetjük egy adott vidék zenei előadásmódját, stílusát, dallamrepertoárját. A tanulás során kialakulhat egyféle tetszési sorrend, azaz mely dalokat kedveljük, melyekhez kötődünk kevésbé. Így a lehetőség adott, hogy a szolista vagy a közösség részt vegyen a végleges összeállítás kialakításában. Ez persze nem jelenti azt, hogy csak a népszerű dalok kerülhetnek a csokorba, hiszen alapvetően a zenei és tematikus szempontok figyelembevételével formálódik az összeállítás. A dalok tanulása, gyakorlása eredményesen készítheti elő a végleges népdalcsokor **élményszerű, hiteles előadását**. Gyakran előfordul, hogy egy ilyen tanulási folyamat során a kezdetben kevésbé népszerű dalokat is megszeretik az előadók.

Tematika

Olsvai Imre az idevonatkozó tanulmányában a következő szerkesztési lehetőségeket említi:

- I. a) **Általános** csokor egy bizonyos vidékről
- b) **Tematikus** csokor (pl. *pásztor, katona, párosító, lakodalmas*) egy bizonyos vidékről
- c) Egy bizonyos gyűjtő egy bizonyos vidékről származó **gyűjtéséből** származó válogatás
- II. a) Általános csokor **több (távoli) vidék** anyagából
- b) Tematikus csokor több (távoli) vidék anyagából
- c) Egy bizonyos gyűjtő **több tájegységről** származó gyűjtéséből származó válogatás

A tapasztalatok szerint a legnagyobb gyakorisággal az I/a) és b) „típusú” összeállítások fordulnak elő. A II/a) „típus” (pl. *Rózsacsokor, Tiszai dalok stb.*) inkább korábbi időszakra volt jellemző. A gyakran előkerülő tematikus csokrok is lehetnek újszerűek, ha kevésbé közismert dalokat a megszokottól eltérő módon szerkesztünk, hangszerelünk.

Különösen az oktatás megerősödésével elfogadottabbá vált, hogy a zenei és előadói stílus egységességének jegyében a dallamok egyazon zenei dialektus, alldialektus anyagából származzanak. Többnyire a dalok tartalmi egyezésére is figyelmet fordítanak a csoportok. Fontos, hogy a tematika szinkronban legyen az összeállítás előadóival. Már dallamválasztás idején fel kell mérnünk, hogy **milyen korú, tudásszintű és szociális környezetből** érkező énekesek számára tervezzük a megtanulandó anyagot.

A népdalcsokor szerkesztésének kérdéséhez jól rendszerezett útmutatás ad a *Magyar népi énekiskola IV.* kötete. Itt, valamint Olsvai Imre már említett tanulmányában kész népdalcsokor-összeállításokat és -javaslatokat is találunk, de általában azt is hozzáteszik a szerkesztők, hogy nem kötelező ezek változtatás nélküli átvétele. Magam is úgy gondolom, hogy az előadókra szabott összeállítás sokkal frissebb, hitelesebb, mint egy már kész csokor betanulása, mivel éppen az az élmény és munkafolyamat marad el, amit a bevezetőben hangsúlyoztunk.

Zenei megformálás (dallami, ritmikai komponálás, szövegszerkesztés, „hangszerelés”)

A zenei megformálás szempontjából érdemes Bárdos Lajos vagy Olsvai Imre idevonatkozó írásait elolvasni. A felsorolt írások egyik fontos üzenete, hogy törekedjünk az összeállítás változatos szerkesztésére. Fontos, hogy az összeállításokban szereplő dallamok a stílus, szerkezet/hangnem/szótagszám/ritmus, ütem/tempó szempontjából különbözőek legyenek, hiszen csak így lehetséges bármilyen zenei építkezés, melyre Bárdos Lajos mintaként néhány lehetőséget is bemutat:

- Végig fokozódó tempó: lassú – mérsékelt – élénkebb – gyors
- Fázisváltás: középgyors – csendes – lassú – élénkebb – leggyorsabb
- Középgyors – lassabb – gyors – még lassabb – leggyorsabb
- Rondóelvű: fődallam – másféle – újra a fődallam – megint másféle – ismét a fődallam

A felvázolt formai megoldásokkal kapcsolatban azonban azt is megjegyzi, hogy további egyéni megoldások lehetségesek.

A felsorolt szempontok mellett a változatosságot fokozza a csoportos énekés esetén, ha az egységes hangzást különböző módon megbontjuk. A szólók, duók, kisebb-nagyobb csoportok megszólaltatása a hangzás, a hangszínek változatosságát eredményezi. A Bárdos által használt „hangszerelés” kifejezés jól érzékelteti ezt a technikai megoldást. Arra azonban nagyon fontos figyelni, hogy mindeközben ne essen szét a zenei szerkezet. Nagy koncentrációt és egymásra figyelést kíván az előadóktól.

További lehetőség a **hangszeres kíséret** alkalmazása, de csak megfelelő szintű, biztos játéktechnikával rendelkező zenész vagy zenekar esetén. Ebben az esetben nagyon fontos, hogy a zenészek vegyék figyelembe az előadók hanggi adottságait, és annak megfelelő hangolású hangszereket használjanak.

A szöveg is a kompozíció meghatározó része. Természetes ma már, hogy egy összeállításban nem kell egy népdal összes versszakát elénekelni, ha az nem indokolt. Ugyanakkor, bár nem gyakran, de előfordul, hogy a dallam csak egy strófával szerepel. Ebben az esetben érdemes a **szöveg tematikájához illő** strófát keresni, ha lehet, az adott tájegység szövegeiből vagy minél szűkebb környezetből. Ez az eljárás természetes, a hagyományban is működött.

A **tájszólással** kapcsolatban egyetérthetünk Bárdos Lajos frappáns megfogalmazásával: „*Ne küzdjünk se érte, se ellene! Ha énekeseink beszéd módja bizonyos táj-jelle-*

get mutat – énekük is úgy lesz természetes. (...) Viszont például a fővárosiakkal erőltetni valamely tájszólást? Az csak torz hamisítvány lehet!” Bárdos megállapítását még azzal egészíthetjük ki, hogy a mai gyakorlat szerint sok vidék zenei anyagát tanulhatjuk, énekelhetjük. Szinte lehetetlen, hogy valamennyit a maga természetességével, hitelesen tudjuk megszólaltatni. Csak addig érdemes ezzel kísérleteznünk, amíg a **természetesség** határain belül maradunk, mert azon túl csak paródia válik belőle.

Mennyire legyen „állandó” az összeállítás?

Az átélt, élményszerű előadás folyamatos megvalósítása nem könnyű feladat. Felvetődik a kérdés, hogy ugyanaz az összeállítás változtatás nélkül, sokszor megszólaltatva vajon nem üresedik-e ki, nem válik-e rutinná? Nehéz kérdés, már csak amiatt is, mert fontos, hogy az előadás jól begyakorolt, biztonságos legyen.

Mégis érdemes rajta elgondolkodnunk. Azok az előadók, csoportok, akik már nagy rutinnal és anyagtudással rendelkeznek, vagy olyan hagyományőrző csoportok, akiknek bőséges a saját repertoárjuk, talán megengedhetik maguknak, hogy az alapkészletből egy-egy alkalomra aktualizált összeállítással készüljenek. Ahol ez megoldható, ott szinte biztos, hogy ez a veszély nem fenyeget.

AJÁNLOTT SZAKIRODALOM

BERECZ ANDRÁS

2004 *Bú hozza, kedv hordozza.* Akadémiai Kiadó, Budapest

BÁRDOS LAJOS

1977 *Népdalcsokrok – Az összeállítás szempontjai.* Népművelési Intézet, Budapest. 193–198.

BODZA KLÁRA – PAKSA KATALIN

2010 *Magyar népi énekiskola I. és II. kötet.* Hagyományok Háza, Budapest

BODZA KLÁRA – VAKLER ANNA

2010 *Magyar népi énekiskola III., IV. és V. kötet.* Hagyományok Háza, Budapest

MAGYAR NÉPZENEI ANTOLÓGIA

2012 Digitális összkiadás. MTA BTK ZTI – FolkEurópa Kiadó, Budapest

MAROSI JÚLIA

2007 *Van egy forrás titok alatt.* Masszi Kiadó, Budapest

OLSVAI IMRE

2004 *Népdalkörök kézikönyve I.* Vass Lajos Népzenei Szövetség, Várpalota

2005 *Népdalkörök kézikönyve II.* Vass Lajos Népzenei Szövetség, Várpalota

PAKSA KATALIN

1993 *A magyar népdal díszítése.* MTA BTK ZT, Budapest

SEBŐ FERENC

2011 *PATRIA. Magyar népzenei felvételek 1936–1963.* Hagyományok Háza, Budapest

DR. ÁRENDÁS PÉTER

ZENEI MEGFORMÁLÁS (HANGSZERES)

„Néha a dallam jó, de az előadása nem az: mesterkélt. Mivelhogy nemcsak a dallamoknak, hanem az előadásnak megválasztásánál is rekonstruáló múltbanzés az irányadó, ilyen alkalmatlan módon előadót lehetőleg mellőzzünk. Már évtizedek óta divatos lett, elsősorban férfiaknál, legényeknél, bizonyos hányaveti, hetyke, ide-oda csúszkáló, a táncszerű ritmust érzelmesen össze-vissza nyújtó előadás, ami meggyőződésem szerint a városi cigányzenélésnek, illetve az úri nótázásnak sajnálatos befolyása.”

(Bartók: Miért és hogyan gyűjtsünk népzene-t? 1936)

Egy népzenei összeállításban a kiválogatott dallamoktól nem választható el annak hiteles, stílusos előadásmódja, zeneileg helyes megformálása. Ehhez egyfelől megfelelő szaktudásra, stílusismeretre, valamint népzene-től független, általános zenei érzékre is szükség van. A megszólaló műsorszám karakterénél oda kell figyelni a zenei hangok szép megformálására, de az nem mehet a dinamika rovására. A falusi zenekarok alapvetően hangosan muzsikáltak, a keserveket sem piano játsszák, hanem erős érzelmi töltettel. A dinamikai különbségekkel jól érzékeltethető egy-egy lassú dallam csúcspontja, akár a dallami, akár a harmóniai feszültségoldás. Egy hosszabb tánczenei folyamatban ezzel szemben viszont indokolatlan az időnkénti visszahalkulás, azt végig dinamikusán játsszák.

A zenekar esetében nagyon fontos a primás és a kíséret helyes **dinamikai** és **időbeli viszonya**: a primás a banda élén áll, és a kíséret (amit a falusi zenekaroknál találóan *segítségnek* is hívnak) se nem siet, se nem késik. Úgy biztosítja az állandó zenei alapot, hogy közben érzékenyen reagál a primás zenei jelzéseire. A népies műzenét játszó városi cigányzenekarok játékával szemben a zenekar tagjainak hagyományos hangszerjátékára leginkább a dallamjáték a jellemző: cimbalom esetében prímcimbalmozás; fúvós hangszer esetében a díszített alpdallam (az ellenszólamok és harmóniai felbontások helyett).

„Cserépváralján hallottam egy olyan magyar parasztokból álló bandát, amilyen a cigány. A hegedűs a primás, akit nem lehet hallani, mert a klarinétos mindent elsöpör. Itt se pianót, se decrescendót nem játszottak, minden éles, hasító forte. A cimbalom keményen üti ki ugyanazt a melódiát, amelyet a klarinét rikolt. Az utóbbi évek legerősebb művészi impressziója volt ez számomra, olyan öserő csapott meg, hogy két napig sem tudtam betelni ezzel a muzsikával. Meghallhattam Cserépváralján a cigányokat is; ugyanúgy játszottak, mint a magyar parasztok, és bizonyos, hogy egy budapesti cigány megtagadná őket.”

(Lajtha László: A népzene-ről. 1933)

Szintén nagyon fontos a **megfelelő tempó** megválasztása, akár parlando dallamról, akár giusto táncdallamról van szó. Ez utóbbinál természetesen a táncból kell kiindul-

ni, és ez nemcsak a tempóra, hanem a hangsúlyozásra, a zenekar lüktetésére is vonatkozik. Az eredeti gyűjtéseken hallható tempó nem mindig irányadó, a nem „funkciós”, csupán zenekarral készült felvételeknél – tánc hiányában – gyakran lassabb tempót játszottak. Ez akkor is előfordulhat, ha már nagyon idős a zenész, esetleg évek óta nem muzsikál, és régóta kiesett a gyakorlatból. A lassú, parlando dallamok ne legyenek túlságosan széthúzva, a sorokat össze kell fogni. A különböző énekelt dallamoknak némileg eltérő tempójuk, zenei ívük lehet, ezt figyelembe kell venni, és a dallamot annak alapján szépen megformálni. Az éneket kísérő zenekar esetén természetesen az énekes vezet, a banda pedig őt kíséri. Fontos, hogy a dallamhangszer (hegedű, fúvós, cimbalom stb.) pontosan kövesse az énekes ritmikáját. Az énekszerű előadásmódot az is segíti, ha a hangszeres játék közben énekl magában a nótát. Elengedhetetlen a **dallam főhangjainak helyes értelmezése**: a díszítmények, hegedűs cifrázatok nem ferdíthetik el az alpdallamot. Ez főleg a lassú dallamoknál, keserveseknél gyakran előforduló hiba. A tánczenei folyamatnál alapvetően fontos a tempótartás, az indokolatlan lassulás vagy ritmikái „lötyögés” miatt elveszhet a zenekar lendülete, ereje. Az egységes zenekari hangzás elengedhetetlen feltétele a játszott hangokon felül a zenekari összjáték, a kohézió és a hangszerek közötti folyamatos kommunikáció. Szép és izgalmas zenei megoldás lehet egy zenei tételen belül az alig észrevehető tempóbeli és dinamikai építkezés. Törekedjünk arra, hogy gyorsabb táncok esetén se legyen túl hajszolt a tempó, kapkodós az előadásmód. Ez a napjainkban gyakran előforduló, zeneietlen megformálás leginkább a látványos, virtuózabb megmutatkozás miatt fordul elő, és kifejezetten zavaró lehet egy gyorsan kapkodó, ámde erőtlen és pontatlan banda játéka.

AJÁNLOTT SZAKIRODALOM

VIRÁGVÖLGYI MÁRTA – PÁVAI ISTVÁN

2000 *A magyar népi tánczene*. Planétás Kiadó, Budapest

Hangszeres Népzenei Példatár – Népzenei füzetek megjelent kötetei

Magyar Művelődési Intézet – Hagyományok Háza, Budapest

MAGYAR NÉPZENEI ANTOLÓGIA

2012 Digitális összkiadás. MTA BTK ZTI – FolkEurópa, Budapest

VARGYAS LAJOS

1981 Előadásmód. In: Uő.: *A magyarság népzeneje*, Zeneműkiadó, Budapest

Online elérhető: <http://mek.oszk.hu/02000/02074/html/8.html>

ZENEI MEGFORMÁLÁS (ÉNEKES)

A zenei megformálásban hangsúlyosan, gyakorlatban érhető tetten technikai felkészültségünk, népzenei szakmai tudásunk, szemléletünk és az adott alkotásra vonatkozó zenei elképzelésünk, mondanivalónk. Az adottságainknak, képességeinknek, beállítódásainknak, tudásunknak megfelelő anyagválasztás és szerkesztés, a módszeres anyagelsajátítás, megtanulás, az elképzelt tartalomnak és formának megfelelő technikai felkészültség előfeltétele annak, hogy a zenei megformálásban alkotókészségünket is megmutathassuk. Másképpen fogalmazva: annyiban lesz sikeres alkotásunk, amennyiben a zenei megformálás színvonalában ezt a gyakorlatban is érvényesíteni tudjuk.

A magas szintű zenei megformálás alapelemei:

- a tiszta, magabiztos intonáció,
- megfelelő dallamvezetés,
- helyes ritmusképzés és hangsúlyozás,
- az adott dallamra jellemző lüktetés megvalósítása,
- az átgondolt, funkcionális tempóválasztás,
- a kifejező, a zenei anyaggal összhangban levő, érthető szövegmondás,
- az adott tájra, stílusrétegre és műfajra jellemző stíluselemek megszólaltatása,
- a pontosan, igényesen kidolgozott népdal-összeállítás.

Mindezeknek a tartalom közvetítéséhez szükséges átélt előadásmódot kell szolgáltatniuk.

Az értékelő bizottság minden esetben mérlegeli, hogy népzenei formanyelvünk objektív, tudományos kutatás által megfigyelt, leírt, elemzett, rendszerezett jellemzőit a mindig szubjektív újraalkotás hogyan valósítja meg. Énekelt népzeneink e tekintetben – a helyszíni gyűjtések tanúsága szerint – nagyon rugalmas, illetve sokszínű. Ugyanannak a dallamnak egyazon időszakból és faluból rögzített, különböző egyéniségektől felvett eltérő változatai egyaránt jól formáltak lehetnek. Nincs tehát egyetlen jó megoldás, azonban a zenei formálás magas **színvonala, mélysége és árnyaltsága** minden hallgató számára egyértelmű, akár szólistát, akár csoportot hallgatunk.

Az előadásmód zenei megformálási kérdéseire számos választékosan, ugyanakkor túpontosan megfogalmazott megfigyelést, javaslatot olvashatunk mind a magyar népzene-kutatás alapvető munkáiban, mind a kifejezetten előadásmóddal foglalkozó tanulmányokban. Aki egyelőre félve nyitná ki a népzeneelméleti elemző fejezeteket, azokat is bátorítom, hogy a magyar népzene előadásmódjáról szóló írásokat olvassa, értelmezze rendszeresen!

Kodály Zoltán egyszerű intelme például – mely szerint ne legyen a népdalok előadásmódja operás, operettes, magyar nótás – rávilágít a színpadi éneklés egyes ma

is gyakori **formálási hibáira**: elhúzott sorvégek, hosszú hangok vibrátója, a hangerő nagy amplitúdója, alulról indított érzelmes vagy éppen megnyomott sorindítások, a díszítőelemek túlhangsúlyozása, szövegellenes ritmusformálások, a hatás kedvéért szélsőséges tempóvételek, finomkodás vagy éppen harsányság egyes műfajok megformálásában stb.

Szívből ajánlom egy-egy kiváló énekes mester, falu vagy táj zenei monográfiájához kapcsolódó elemző, értelmező bevezetőket, tanulmányokat. Ezek közül is kiemelkedik a **Magyar Népzenei Antológia** digitális összkiadása, melynek számos tanulmánya ad támpontot az előadásmód táji, műfaji összefüggéseire.

A technikai felkészültségről külön fejezet is szól. Néhány gondolat azonban ide kívánkozik, hiszen a magas szintű zenei megformálás erőteljes **technikai kihívásokkal** is jár.

Jelenlegi biztos hangterjedelmünk határait feszegető dallamokat vagy hangnemi, szerkesztési megoldásokat nem tanácsos alkalmazni, még akkor sem, ha nagyon szeretjük az adott népdalt, dallamokat, vagy tudjuk, hogy remekül illenek egymáshoz, „fejben” nagyon jól szólnak. A dallam magas hangjára alulról kapaszkodó, elfogódott intonáció vagy a záróhang fogott, érdes, meglebegtő formálása egész előadásunkat bizonytalanra teheti; tonális elcsúszás vagy éppen lerekedés lehet a következménye.

A levegőtechnika elégtelensége gyors tempóban, feszes táncdallamoknál vagy nagy szótagszámú dallamsorok egy ívben való megvalósításánál a dal szerkezetének megbomlásához, elakadáshoz, ritmikai és intonációs hibák kialakulásához vezethet.

Az artikuláció fejlesztésével kialakuló pontos hangzójelzés nem csak a szöveg érthetőségét, de a helyes hangkötéseket is segíti. Egy szélsőségesen gyors tempóban azonban a legtökéletesebb hangzóformálás és légzéstechnika birtokában is élettelen, értelmetlenné válhat a szövegmondásunk.

A **szöveg** megformálásának technikai tényezői mellett az előadásmódhoz kapcsolódó értelmezési kérdéseiről is beszélünk kell. Alapelv, hogy anyanyelvi természetességű legyen a prozódia: hangzóformálásban, tempóban, dinamikában egyaránt. Egyes parlando rubato előadásmódú népdalműfajaink megszólaltatásánál – ballada, keserves, történeti ének, egyházi népének, pásztordal stb. – a szöveg formálása az egész zenei alakzatot befolyásolja. Saját adottságaink: beszédtempónk, egyéni érzelmi dinamikánk a beszédszerű formák esetében meghatározhatják előadásmódunk, zenei formálásunk hitelességét.

Ez a tény rávilágít a dalok megtanításának, tanulásának **módszertani** jelentőségére is. A tanítás, majd az azt követő használat során alakulnak ki, rögződnek a zenei formálás alapelemei. Ha figyelembe vesszük az előadók adottságait és képességeit, ha nem csak egyszeri betanításon alapulnak ezek az elemek, ha élő használat van mögöttük, akkor nem lesz merev a megvalósítás színpadon sem. Így csiszolja pl. a táncalkalmakon, táncházban, tánc közben énekelt dallamok előadási arculatát a funkció.

A zenei formálás eddig tárgyalt elemei mellett meg kell említenünk a szólisztikus és **csoportos előadásmód** különbségeit. A folklorisztikai és stilisztikai tényezőket a korábbi fejezetekben leírtuk. A zenei kommunikáció szerepét szintén önálló rész

elemzi. Szót kell ejtenünk azonban a csoportos előadás egységességéről. A népdal-köri mozgalom hagyománya a művelt énekkarok mintájára a kidolgozott egyformaság esztétikáját preferálja. Ezt egészítik ki, bontják meg a szólók, kiscsoportos részletek. Ezek akkor tudják élővé és változatosá tenni az előadást, ha a szólisták valóban egyéni formálással emelkednek ki. Fontos azonban, hogy ne váljon mechanikussá a szólóztatás: nem elvárás, nem kötelező elem.

A magyar népdalok egyszólamúságát megtartja, de az unisono megszólalást gazdagítja a zeneiskolai népdaloktatás által kiérlelt népzenei megoldás: egy-egy dallam esetében egymás után, majd párhuzamosan együtt, diszharmónia nélkül megszólaló változatok előadási lehetősége. Ezek lehetnek egészen leheletnyi, természetes színezések: pl. záróütemek eltérő megoldásai, vagy a dudánóták kvintre, oktávra felugró szétágazásai, egy-egy díszített hang eltérő megvalósítása, egy-egy rövid szöveges betoldás, indulatszóval való felütés, ahogyan ezt a terepmunka során a hagyományos használatban megtapasztalhattuk magunk is. Ez a gondos egymásra figyelmet kívánó együttműködés énekes és hangszerkísérete között is kívánatos. Anyag- és stílusismeret birtokában azonban találkozunk újabban ennél bátrabb megoldással is, mely már szerkesztési munkát kíván, és túlmutat a népdalok összeállításba komponálásánál. Ez a minősítés azonban nem ilyen feldolgozásokat szeretne előtérbe állítani.

A szólisztikus előadások esetében az elmélyült, egyénivé vált tudás megnyilvánulhat rögtönzésben. A felszabadult, átélt, improvizatív interpretáció a magas szintű művészi megformálás sajátja.

A zenei megformálás legfinomabb rétege a tartalom értő átéléséből fakadó megformálási készség: pl. egy párosító cserfes csúfolódásában az átéltség árnyalhatja, határozhatja meg a zenei megformáltság mikéntjét, szintjét.

Az **átélt, önkifejező előadásmódban** megjelenik az érzelmi érintettség. Ennek jellemző alakzatai a magyar népdalvilágban, Olsvai Imre népzenekutató megfogalmazásában: „szemérmes, fegyelmezett, személytelenül befelé forduló – főleg nőktől hallható – éneklés” vagy „kiáradó, expresszív – főleg pásztorokra jellemző – előadási stílus”.

„Összefoglalón annyit kell mondanunk a népi előadásról, hogy az minden nagyfokú tartózkodása és póztalansága ellenére is igen hatásos eljárásokat és énekmódokat alakított ki a zenei hagyomány megszólaltatására; ezek a stílusok megfelelnek a dallamokban is jelentkező stílusérzéknek; közös jellemzőjük inkább az elmélyedés, mint a hatás keresése.”

AJÁNLOTT SZAKIRODALOM

BERECZ ANDRÁS

2004 *Magon kött énekesek iskolája I.* Vallomások, párbeszédék, képek a hagyományos dalolásról, éneklésről. Akadémiai Kiadó, Budapest

DOBSZAY LÁSZLÓ

2007 *A magyar dal könyve.* TimpKiadó – Hagyományok Háza, Budapest
Online elérhető: https://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011_0001_550_a_magyar_dal_konyve/adatok.html

KODÁLY ZOLTÁN

2007 *Visszatekintés 1–3.* Argumentum Kiadó, Budapest

PAKSA KATALIN

1993 *A magyar népdal díszítése.* MTA BTK ZTI, Budapest

2014 „Énekeltem én...” Kiváló népi énekesek antológiája. Premontrei Szent Norbert Gimnázium, Egyházzenei Szakközépiskola és Diákotthon, Gödöllő. Online elérhető: <http://real.mtak.hu/20736/>

SZŐLLŐSY ANDRÁS

1966 *Bartók Béla összegyűjtött írásai I.* Zeneműkiadó Vállalat, Budapest

VARGYAS LAJOS

2006 *A magyarság népzeneje.* Mezőgazda Kiadó, Budapest

Online elérhető: <https://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tkt/magyarsag-nepzeneje/adatok.html>

VAVRINECZ ANDRÁS

HANGSZERES DALLAMOK KIVÁLASZTÁSÁNAK SZEMPONTJAI

Mindig ép, egészséges, hiba nélküli dallamokat keressünk („*Nem mind arany, ami fénylik...*”) **Mire kell figyelni dallamkereséskor?** Ne legyen benne: műdal, idegen eredetű dallam, művies fordulat, oktávtörés vagy másféle dallamromlás.

Hogyan keressünk dallamokat? Csak olyan, **megbízható forrásból** keressünk, amelyekben a dallamok megfelelően adatolva vannak. Ezek a források lehetnek **eredeti gyűjtések** (hangzóanyag vagy videófelvétel) és **kiadványok** (kottás dallamgyűjtemények) is. Természetesen ebben az esetben is szükséges a **forráskritika** használata. Internetes forrásokat lehetőleg ne használjunk, kivételt képeznek a közgyűjtemények adatbázisai, amelyek megbízhatóak:

Ezek az **MTA Zenetudományi Intézet** (<http://db.zti.hu/folklor.htm>), a **Néprajzi Múzeum** (<http://gyujtemeny.neprajz.hu/neprajz.start.php>) és a **Hagyományok Háza** (<http://folkloradatbazis.hu/fdb/index.php>) adatbázisai.

A YouTube-ra feltöltött, bizonytalan eredetű és minőségű felvételeket kerüljük! Egy-egy dallamnál mindig **több változatot hallgassunk meg**, ne csak egyet tanuljunk meg! Vagy az előadótól (adatközlőtől) hallgassunk meg több különböző időpontban készült felvételt, vagy az adott faluból hallgassunk meg több előadótól is az adott dallamot!

Kellő kritikával kell kezelni az adott helyhez, faluhoz kötődő gyűjtéseket! Szakítani kell azzal a dogmával, hogy csak az adott faluban élő zenész játssza hitelesen az oda való tánczenét! A magyar nyelvterület többségén egy adott helyen, adott időszakban több zenekar is kiszolgált a helyi tánczenei igényeket. Szék ebből a szempontból kivételes példa, ahol elsősorban a helyi zenészek muzsikáltak a szegenkénti táncházakban.

Legyen összhang az énekelt és a hangszeres dallamok között, ezek egymáshoz közeli változatok vagy azonosak legyenek. Dallami eltérés esetén nem az énekes dallamot igazítjuk a hangszeres változathoz, hanem a hangszerest az énekeshez! A hangszeres zene **kiszolgáló funkcióban** van, nem meghatározóban! Az énekes zene mindig konzervatívabb, jobban őrzi a helyi sajátosságokat, a stílust. Az énekelt dallamoknál minden esetben figyeljünk a dallamok hangnemére és az énekesek adottságaira. A lányoknak más hangfekvés esik jól, mint a fiúknak. Ennek megfelelően mindkét csoportnak a neki megfelelő hangnemben kell énekelnie. A közösen énekelt dallamoknál különösen figyeljünk arra, hogy megfelelő hangnemben szóljon az ének.

AJÁNLOTT SZAKIRODALOM

BÁRDOS LAJOS

1977 *Az összeállítás szempontjai. Népdalcsokrok.* Népművelési Intézet, Budapest.
193198.

BARSI ERNŐ

- 1997 *Tanácsok népdalcsokrok összeállításához*. Gyurcsó István Alapítvány Könyvek 8., Budapest. Online elérhető: <https://docplayer.hu/5239789-Tanacsok-nepdalcsokrok-osszeallitasahoz.html>

OLSVAI IMRE

- 1982 Népzenei hagyomány és feldolgozás. In: Nagy Judit (szerk.) *Zene, tánc...* Népművelési Intézet – Táncosztály módszertani kiadványa, Budapest. 31–47.

BARTÓK BÉLA

- 1956a Mi a népzene? In: Szöllősy András (közr.): *Bartók Béla válogatott zenei írásai*. Művelt Nép, Budapest. 184–188.
- 1956b A parasztzene hatása az újabb műzenére. In: Szöllősy András (közr.): *Bartók Béla válogatott zenei írásai*. Művelt Nép, Budapest. 189–195.
- 1956c A népzene jelentőségéről. In: Szöllősy András (közr.): *Bartók Béla válogatott zenei írásai*. Művelt Nép, Budapest. 196–200.
- 1956d Zene és faji tisztaság. In: Szöllősy András (közr.): *Bartók Béla válogatott zenei írásai*. Művelt Nép, Budapest. 174–177.
- 1956e Népdalkutatás és nacionalizmus. In: Szöllősy András (közr.): *Bartók Béla válogatott írásai*. Művelt Nép, Budapest. 178–188.

ÉNEKES DALLAMOK KIVÁLASZTÁSÁNAK SZEMPONTJAI

Andrásfalvy Bertalan a *Magyar népi énekiskola 1.* kötetének előszavában a népdal szerepének fontosságát taglalva témánk szempontjából is lényeges, megszívlelendő gondolatot fogalmaz meg:

„(...) a dal szükségletből született; az emberi lélek egészségének a biztosítóka. Nem műsor... szórakoztatás, hanem elemi igény, kenyér a lélek éhségére. (...) Ezekkel a dalokkal vigasztalódott, mondta el bánatát, vallott szerelmet, tudatta a világgal boldogságát és örömét, ezekkel ünnepelt az itt élő nép. Különleges eszköztára volt tehát érzelmei megéléséhez.”

Élményszerű előadás

Jelen esetben ugyan a színpadi megjelenés az elsődleges, ám a népdaloknak ezt az alapvető funkcióját a dallam válogatásánál mintegy vezérelvként fontos szem előtt tartanunk.

Az értékelés szempontjait sorra véve több esetben is meghatározó lehet, hogy mi az „alapanyag”. Az előadók **mennyire érzik magukénak a műsorban bemutatandó dalokat**, mennyire illik az életkorukhoz, egyéniségükhöz. Az ilyen értelemben alkalmas dallamok ugyanis hatással vannak többek között arra, hogy mennyire lesz fesztelen, oldott hangulatú az előadás, milyen kontaktust lesznek képesek kialakítani a színpadon egymással, illetve a közönséggel. Ezek a tényezők a zenei megformálás minőségét is befolyásolják, valamint segíthetik az előadói egyéniségek, közösségek minél teljesebb kibontakozását.

Az élményszerű előadás érdekében tehát az egyik, alapvető fontosságú szempontunk az legyen, hogy kiknek a számára (**korosztály, nem, tudásszint, szociális környezet**) válogatunk. Azáltal, hogy a szólista vagy a csoport magáénak érzi az előadandó anyagot, a hallgatóság felé is lesz mondanivalója, így legalábbis emocionálisan aktivizálhatja a közönséget, valamelyest érzékeltetve e kultúra közösségi jellegét.

Tematika

Az anyagválasztás szempontjához kapcsolódik az is, hogy milyen gondolati egységre építjük az egyes zenei összeállításokat, illetve tartalmilag mennyire igyekszünk összehangolni a műsorban szereplő zenei egységeket, népdalcsokokat.

A minősítő kiírásban megjelölt 10–15 perc két–három összeállítás bemutatására alkalmas. Érdemes tehát figyelniük a műsorszerkesztés és dallamválasztás szempontjából arra, hogy ne csak az egyes összeállításokat, hanem a tervezett műsor egészét fogja össze egyféle tematikai és zenei ív. Emellett természetesen nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt sem, hogy zenei dialektusok, különböző történeti stílusok, tempó, ritmika stb. szempontból is **törekedjünk a változatosságra**.

Népzenei alapismeretek

Az igényes felkészüléshez nagyon fontos, hogy rendelkezünk olyan népzenei alapismeretekkel, ami alapján biztonságosan válogathatunk a meglévő hatalmas anyagból. Tisztában kell lennünk azzal, hogy a magyar népzene milyen sajátosságokkal rendelkezik a használatát tekintve (alkalomhoz kötődő, illetve kötetlenzenealkalmak anyaga), illetve a történeti stílusok, földrajzi tagolódás szempontjából.

Azok számára, akinek nem állt módjukban valamilyen oktatás (szakirányú közép- vagy felsőfokú tanulmányok, tanfolyamok, továbbképzések) keretei között megszerezni ezeket az ismereteket, a *Magyar népi énekiskola* köteteinek bevezető tanulmányai adnak alapvető útmutatást.

Az első kötet rövid áttekintést ad az éneklés hagyományos alkalmairól, használatáról, a zenei rendszerezésről, valamint bemutatja a fő zenei dialektusokat. (23–51.) A kötetben található dallamok ennek a rendszerében kerülnek bemutatásra. Ebből a kötetből akár már kész összeállításokat is átvehetünk: például a karácsonyi ünnepekörhöz tartozó „Bölcsőcske” (150–152.) füzérszerűen összetartozó dallamait vagy a „Szentiváni énekeket”. (141–143.) Még jobb azonban, ha ezeknek a mintáknak az alapján egyedi összeállításokat szerkesztünk, melyhez jól használhatjuk az énekiskola-sorozat dallamanyagát.

A második kötetben Vargyas Lajos hívja fel a figyelmet a **variálódás** jelenségére. A népdal a szájhagyományos létformából következően folyamatosan variálódott, melyet figyelembe kell vennünk nemcsak a népdal tanulásakor, hanem a dallamválasztás alkalmával is. Ahhoz, hogy minél hitelesebben szólaltathassuk meg a népdalt, ajánlott több forrásból megismernünk. Használhatjuk ugyanannak az énekesnek különböző időpontban készült felvételeit, de hasznos más előadóktól származó felvételek tanulmányozása, illetve a capella-előadás mellett lehetőség szerint használjuk a hangszeres előadásban készült felvételeket is. A bevezetőben, Vargyas Lajos gondolataival szinkronban a variálás kapcsán fontos és alapvető kategóriákat ismerhetünk meg (dal, dalvariáns, típus, típuscsalád, stílus), melyek segítségével átláthatóbbá válik a magyar népzene rendszerezése. (7–13.)

A harmadik kötet idevonatkozó része a népi énekkutatás középfokú oktatásra tervezett tanterve alapján ajánl egyféle anyagválasztási lehetőséget a középiskolás korosztályok számára. Ez az iránymutatás támpontokat adhat a dallamválasztás feladatához is. (19–26.)

A repertoár bővítése

A népdalköri mozgalom közel ötvenéves működésének eredménye, hogy a szinte kezdetek óta működő szakmai minősítők, népdalköri találkozók által nagyon gazdag anyag került vissza a köztudatba. Különösen az utóbbi két évtizedben tapasztalható pozitív változás a népzeneoktatás megerősödésének, a színvonalas továbbképzéseknek, a jól képzett szakembereknek köszönhetően. Nagyon kedvezőnek látszik az a tendencia is, hogy a táncházmozgalomban működő zenészek, énekesek egy része is részt vállal ebben a munkában.

A hozzáférhető minőségi **szakmai kiadványok** számának növekedése jó lehetőséget kínál arra, hogy minél igényesebben alakítsuk a repertoárt. A műsoranyag bővítésekor érdemes figyelmet fordítani a következőkre:

- Törekedjünk a kevésbé köztudatban lévő, **értékes dallamok felkutatására**.
- Keressük a közismert dallamok **lokális változatait** – fontos, hogy csak az ép változatokat használjuk!
- A lírai dallamok mellett ismerjük meg az **alkalomhoz kötődő** szokásanyagot is, különösen azokat, melyek a mai kultúrában is aktuálisak (*például a kiemelkedő téli, tavaszi, nyári ünnepekhez kötődő szokásdalok, névnapköszöntők, lakodalmi szer-tartásdalok*).
- Ismerjük meg a magyar **zenetörténet** emlékeit őrző dallamokat.
- Tájékozódjunk a **balladák** műfajában.

Nagyon fontos, hogy ehhez a gyűjtőmunkához **biztos forrásokat használjunk**. Az alább ajánlott gyűjtemények, adattárak egyrészt elérhetőek, másrészt olyan válogatott anyagot tartalmaznak, melyből nagy biztonsággal válogathatunk.

AJÁNLOTT SZAKIRODALOM

BERECZ ANDRÁS

2004 *Bú hozza, kedv hordozza*. Akadémiai Kiadó, Budapest

BODZA KLÁRA – PAKSA KATALIN

2010 *Magyar népi énekiskola I. és II. kötet*. Hagyományok Háza, Budapest

BODZA KLÁRA – VAKLER ANNA

2010 *Magyar népi énekiskola III., IV. és V. kötet*. Hagyományok Háza, Budapest

MAGYAR NÉPZENEI ANTOLÓGIA

2012 Digitális összkiadás. MTA BTK ZTI – FolkEurópa Kiadó, Budapest

MAROSI JÚLIA

2007 *Van egy forrás titok alatt*. Masszi Kiadó, Budapest

OLSVAI IMRE

2004 *Népdalkörök kézikönyve I.* Vass Lajos Népzenei Szövetség, Várpalota

2005 *Népdalkörök kézikönyve II.* Vass Lajos Népzenei Szövetség, Várpalota

SEBŐ FERENC

2011 *PATRIA. Magyar népzenei felvételek 1936–1963*. Hagyományok Háza, Budapest

MTA BTK ZTI

2003–2004. Publikált népzenei hangfelvételek internetes adatbázisa:

<http://db.zti.hu/24ora/dalok.asp>

VAVRINECZ ANDRÁS

TECHNIKA (HANGSZERES)

Alapkövetelmény a népi hangszerek hagyományos játéktechnikájának ismerete, ennek magas színvonalú használata, mivel ez a stílusnak fontos eleme. A **hagyományos játéktechnika** alkalmazása mellett követelmény a **hagyományos felépítésű hangszerek** használata is, pl. rövid, hosszú bőgővonó, bőgő bélhúrok használata, a 3 húros, 4 húros brácsa megfelelő alkalmazása, különféle furulyák használata stb. Példaként néhány hangszernél részletezve:

- *hegedűnél*: hangszertartás, jobbkez-, balkéz-technika ismerete és alkalmazása, a különböző kistajak hegedűseinek játéktechnikái, 3 ujjas játékmód, speciális vonófogás, díszítések stb.
- *furulyásoknál*: dünyögés, „kézrázós” vibrato
- *dudásoknál*: fedett ujjas játék
- *citerásoknál*: nyomós, ujjas játékmód
- *tekerősöknél*: különféle játékmódok ismerete: halk, duda, csárdás, friss, recs-csentések stb.

Fontos a különböző kistajak népzenei-játéktechnikai jellemzőinek ismerete.

Hangképzés

A hagyományos **hangképzés** használata fontos követelmény, mert ez is a stílus része. Például hegedűsöknél a hangszertartásból adódó csukló vibrato kivitelezése, kecsketrilla megszólaltatása stb. A tónus is egyaránt fontos mind a hangszerjátékosknál, mind az énekeseknél. Jellemzője, hogy csak egy bizonyos mértékig utánozható, teljesen nem megtanulható.

Intonáció

Fontos követelmény a hagyományos intonáció használata, ezen belül a **tisztaság** alapkövetelmény! A **táji intonációs jellegzetességek** magabiztos előadása is alapkövetelmény: a dunántúli terc és szeptim, a gyimesi hangszeres muzsika speciális intonációs megoldásai, egy-egy jellegzetes erdélyi vonósbandára jellemző intonáció, a különféle fúvós hangszerek, furulyák, dudák intonációja stb. szintén elvárás.

AJÁNLOTT SZAKIRODALOM

Hangszeres Népzenei Példatár – Népzenei füzetek megjelent kötetei.

Hungarica Könyvtár – Magyar Művelődési Intézet – Hagyományok Háza, Budapest

VAKLER ANNA TECHNIKA (ÉNEKES)

„... bizonyos – hangadásban, hangszínben, tempóban és sok más apróságban megnyilvánuló – előadásmódok nagyon jellemző hozzátartozói a népi zenének: tehát nem csupán a dallam leírható hangjai a fontosak, hanem a dallam előadásával járó sok egyéb tulajdonság is, mint a dallam megjelenítő eszköze.”

A Bartók-idézet mellett valamennyi jelentős, a népdalok előadásmódjáról szóló tanulmányban olvashatunk utalásokat az előadásmód technikai vonatkozásaira. Az összefüggést több oldalról is érdemes átgondolnunk.

A dallam és szöveg első számú, alapvető megjelenítő eszköze a hangunk. Ennek megbiztos használta az alapja minden más kifejező eszköz alkalmazásának. Az énekes hangszere maga a teste, mely születésétől erőteljesen kiszolgáltatott a testen zajló biológiai folyamatoknak. Felnőtt biológikumunk kialakulásáig folyamatosan változik testünk átalakulásával (testmagasság, testtömeg stb.) a hangunk is. Egyrészt nem zárul le a mutálás közvetlen hangszalagokban bekövetkezett változásával hangunk kialakulása, másrészt ez a testi kitettség egész életünkben megmarad. Ez lehetőséget, egyben kötelezettséget is ad számunkra: képezhetjük, élethosszig fejleszthetjük énektechnikánkat. A beszéd és a zenei hangadás, majd később éneklés annyira természetes biológiai-pszichológiai adottságunk, hogy már csecsemőkortól ösztönösen használni tudjuk. Az utánzástól a kifejezés öntudatra ébredésén át ma a tudatos **képzés**hez vezet az út. Ezen az úton legszakszerűbben és leghatékonyabban egy tanár vezethet minket, de az **önképzés**ben is számos szakkönyv segíthet. Bár a hangképzés alapelemei (testtartás, légzés, hangzóéjtés, rezonancia stb.) univerzálisak, az előadásmód sajátos, jelentős, a hanghasználatban is tetten érhető különbségei miatt mégis műfajspecifikus. Érdemes tehát olyan tanárt választani, aki tisztában van a népdaléneklés előadásmód-beli sajátágaival, vagy legalábbis nyitott, érzékeny ezekre.

A népdaloktatásban elérhető ún. természetes hangképzés alapja az **önismeret**: saját adottságaink és szándékaink megismerése, elfogadása és összehangolása. Minden énekes hangképzés a beszédhangok helyes ejtésén nyugvó érthető, kifejező szövegmondáson alapul, különös jelentősége van azonban ennek az anyanyelvű zenei önkifejezésben. Mai kultúránkban nemcsak az énekhang, hanem a beszédünk is számtalan környezeti hatásnak van kitéve: pl. aránytalanul sokat ülünk, mely torzítja a testtartásunkat, légzésünket; kevesebbet beszélünk, de sokat telefonba, visszafogott hangerővel vagy éppen mikrofonba, viszont állandóan hallgatjuk az ún. mesterséges médiabeszédet és a legkülönfélébb zenei műfajokat; kisgyermekkortól általánossá vált az idegen nyelvek tanulása; és nagyon sokat szorongunk, ami alapvető beszédmódbeli szokásokat alakíthat ki. Ezek a hatások kikerülhetetlenek, de tudatossággal csökkenthetőek káros következményei, és kiaknázhatóak minket gazdagító elemei.

Képességeink, adottságaink mellett tehát jól megalapozott, megszerzett technikai tudásunk, valamint **aktuális állapotunk** is meghatározza technikai értelemben

előadásunkat. Ezért fontos, hogy törődjünk magunkkal, technikai felkészülésünk is legyen gondos! Gondoljunk saját tapasztalatainkra! Nézőként az enyhe technikai esetlegességen is kizárólag mélyen átélt, önkifejező, magas szintű művészi előadásnál tudunk átsiklani.

A minősítést meghatározó rendelet meg is nevezi a technikát, mint értékelési kritériumot (kifogástalan, illetve magas színvonal). Az énektechnikára közvetlenül vonatkozó, általunk is használt értékelési **szempontok** az alábbiak:

- Hangképzés, azaz funkcionálisan helyes, „természetes” hanghasználat:
 - Helyes testtartás
 - Egyenletes, megfelelő kapacitású légzés
 - Törésmentes, hangfajnak megfelelő hangterjedelem
 - Jól pozicionált hangzójéjtés, érthető, kifejező szövegmondás
- Hangvétel
- Hangszín
- Hangerő

A zenei megformálás egyes elemei esetében is tetten érhetjük azonban a technikai felkészültség hatását: intonáció, ritmizálás, tagolás, tempótartás, díszítések formálása stb. A meglebégő intonációt kiválthatja pl. a támasz hiánya, az élettelen ritmizálás és hangsúlyozás oka kereshető a szövegmondás renyhességében, a tempótartást akadályozhatja az elégtelen levegőtechnika, és folytathatnánk a példák sorát. Azzal a megjegyzéssel, hogy mindezek összefüggő, egymással logikai kapcsolatban levő technikai elemek.

Fontos beszélünk a stílusosság technikai meghatározottságáról. A stílus- és forrásismeret hiánya lehet az oka, hogy még mindig találkozunk azzal a leegyszerűsítéssel, hogy a népdalok előadása „torokéneklést” kíván. A Magyar Népi Énekiskola egyetlen kötetének végighallgatása is ráébreszthet arra, hogy a hangképzés önmagában nem meghatározó. A moldvai Jánó Anna lírai puhasága, a moholi Vlasityné fuvalázó könynyedsége, az aradványpusztai Simon Mari néni élessége, a pödöripusztai Csirke István nagy ambitusban mozgó szikársága, Szabó Varga György orrhangba hajló feszessége egy-egy hiteles, kiváló éneklő egyéniség énektechnikai szempontból is leírható előadómódja. Ez azonban saját korukban és közösségükben nem alakított ki hangképzési normát. Kizárólag az előadasmód összetettségében, sok szempontúságával írhatóak le egyes tájhoz, foglalkozáshoz, műfajhoz kötődő sajátos megszólalási módok. Valóban érdemes foglalkozni pl. a pásztorok előadasmódjával, fontos azonban, hogy ne általánosítsuk megállapításainkat általában a hagyományos férfiéneklésre!

A **hangideál** a művelt zeneiség kezdeteitől tudatosan jelen van az énekkultúrában. A népzenei mozgalomban a média felerősítette és bemerevítette egy-egy kiváló revival énekes magával ragadó megszólalásának hatását, melynek nyomán divathullámokat követhetünk nyomon az elmúlt évtizedekben. A népdalköri mozgalomban a színpadi követelmények és minősítési kritériumok kialakítottak egy egységes, zenei pontosságra törekvő megszólalási igény szintet. A népdaloktatásban emellett a hagyományba született mesterek hangfelvételeinek szolgai utánzása nyomán is találkozunk ilyen

leegyszerűsítő elképzelésekkel. Az utánzás és mintakövetés természetes része a szocializációnak, de mindenki eljuthat tanulással önmaga megismeréséig és kibontakoztatásáig. Ennek kulcsa, hogy a hangszín helyett elsősorban az előadásmód szakirodalomban jól körülhatárolt és elemzett összetevőit figyeljük és tanuljuk meg. A következő lépés lehet, hogy egyes énektechnikában is megfogható stíluselemeket saját gyakorlatunkban, adottságaink, tudásunk birtokában próbáljunk újrateremteni, adaptálni: pl. a széki férfiénekülés fent említett feszességét, vagy az expresszív pásztor előadásmód technikai megoldásait, Holecz Istvánné Kanyó Margit „hasítós” éneklését, Maneszes „Láli” Józsefné Tóth Mária vagy Ambrus Sándorné Márton Kata „csuklós” éneklését.

Végezetül a **tájnyelv**, mint előadást alakító tényező szerepéről szükséges néhány gondolatot hangsúlyozni. A tájnyelvek számos ejtési tulajdonsága befolyásolja a stílusosság mellett az alapvető zenei megformálást is: ilyen a magánhangzók formálása, a mássalhangzók rövidebb ejtése, az etnikus együttélésekből fakadó eltérő hangsúlyozás, mondattagolás, az egyes műfajokhoz kötődő prózai részek kialakítása. Sokszor tapasztalható, hogy ezeket technikai, illetve zenei megoldással helyettesítjük, és sokszor akként is értékeljük pl. diftongusok, ritmusképzés, illetve a szünetek hossza, lüktetésben is tetten érhető rövidülések, hosszabbodások, sajátos hangsúlyviszonyok, egyes díszítések, intonációra is ható formálás esetében. A „magon kótt” énekeseket arra biztatjuk, őrizzék és használják tájanyanyelvüket! Mindenki mást pedig arra, hogy érzékenyítsék fülüket magyar anyanyelvünk kihalóban levő dialektusainak meghallására, és olvasással, elemzéssel, képzéssel tanulják meg azonosítani a tájnyelv dallam- és előadásmód-alakító tényezőit.

Összefoglalóan elmondhatjuk, hogy a magyar népdalok kutatása rendelkezik azokkal az eredményekkel, a magyar népdaloktatás pedig azokkal a módszerekkel, melyek segítségével technikai értelemben is magas színvonalú énekes előadást tudunk megtanulni, kiérlelni, megvalósítani. Virágh László műfajok feletti intelme mindenkihez szólhat, aki erre törekszik:

„Különféle korok és kultúrkörök más és más fogalmat alkottak maguknak az éneklés szépségéről, jóllehet ezek között sok közös jegy is található. Tekintsünk el most ezektől a különbségektől és tegyük fel általános formában a kérdést: mi a szép ének? Szépnek, a helyi konvenciókkal egybevágó, olyan éneklést tartunk, amely a legtöbbet tudja közölni a mű és az előadó érzelmi töltéséből.”

NÉPTÁNC

KOCSIS ENIKŐ

KOREOGRÁFIASZERKESZTÉS ÉS DRAMATURGIA

Dramaturgia

A dramaturgia a görög *dramatourgia* szóból ered, mely a *dramatosz*, dráma és az *ergosz*, dolgozó szóból áll. A színjátszás elméleti kérdéseit kutató tudomány, mely a színpadi művészet törvényszerűségeivel, a szerkezeti felépítésével, a hatás eszközeivel foglalkozik.

Dramaturg az előadás előkészületeiért felelős személy. Emellett segít a szöveg- vagy a témaválasztásban, **szerkeszti a szöveget, aktualizál, hozzáír, értelmez, elemez és kutatásokat végez** a művel kapcsolatban. Ezek fontos részei annak is, ha néptáncot szeretnének színpadra helyezni. A dramaturgokra hídként tekinthetünk, akik félúton dolgoznak elmélet és gyakorlat, gondolat és cselekvés között, ők a színpadi működés szakértői, akik elengedhetetlen társaként segítik a rendezőt és a koreográfust. A dramaturg a rendező és a koreográfus „barátja”, irodalmi, színházi szaktanácsadó, a koreográfus ötleteit segíti a színpadra alkalmazni, egyszóval a színpadi működés szakértője. Amint egy koreográfus-rendező színpadi produkció létrehozását tűzi ki célként, kötelessége a tehetségen, invención túl tisztában lenni a színpad, a színjátszás törvényszerűségeivel. Ezeknek az ismereteknek a hiánya a szerkezet széteséséhez vezethet, mely a cselekmény érthetőségét és követhetőségét gátolja. A fentiek egyaránt vonatkoznak a táncszínházi produkciókra és az autentikus előadásokra is, s bár öröndetes, hogy egyre több rendező kér fel színházi dramaturgot alkotó társnak táncszínházi előadások színpadra állításakor, mégis sok esetben épp az átgondolt dramaturgiai munka hiánya miatt veszítenek művészi erejükből az alkotások. Ennek egyik oka az is lehet, hogy a dramaturgia megjelenése új keletű a táncművészetben. Pina Bausch alkalmazott először dramaturgot a táncszínházi előadásaihoz 1980–1990 között Raimund Hoghe személyében, aki a közös munkáról a következőképpen nyilatkozott: „*Ez egy egyszemélyes együttműködés volt. Ugyanazokat a dolgokat kerestük. Néha zenétet, néha szöveget vittem, melyeket az előadásaiban használt, de leginkább azért voltam mellette, hogy az előadások struktúrájában segítsék és összeszerkesszem a különböző részeket!*” A következőkben néhány olyan színpadi „törvényszerűséget” sorolok fel, mellyel közelebb kerülhetünk a koreográfia alkotásához.

A táncszínház nyelve a mozdulat

Hinni kell a mozdulat, a tánc, a ritmus, a zene kifejező erejében. A világosan felépített szerkezet érthetővé teszi a szimbolikus jeleket is. Fogadjuk el, hogy szövevényes, bonyolult, epikus történetek megfogalmazására nehezen használható a tánc nyelve. A táncosok szövegmondásával civillé válhat az előadó, ezáltal maga az előadás is, hiszen nem a szakterülete a táncosoknak a beszéd. Ilyenkor szokott előfordulni, hogy a táncművészek prózai színészi feladatot kapnak, gyöngítve az előadás hatását. Az

a történet, ami csak szövegmondással válik érthetővé, nem a táncművészet asztala. Az érthetőséget a mozdulat ereje és a szereplők egymáshoz való viszonya segíti elő. Szövegmondás tekintetében kivételt képeznek a dramatikus népszokások, ahol viszont eredetileg sem hivatásos színészek, hanem arra rátermett, jó kiállású falusi emberek (vőfélyek, násznagyok stb.) szólaltak meg. Ebben az esetben az előadásmód naiv, természetes, aminek megvannak a sajátosságai, így olyan táncost kell erre választani, aki ennek közvetítésére alkalmas.

Valóságos konfliktus működteti az előadást

A színpadi történetek lényege a konfliktus, amely működteti az előadást, ez minden alkotás fontos része. Az előadásokban, hogy ha valami mondanivalót vagy érzelmi állapotot szeretnénk kifejezni vagy egy mesét dramatizálni, akkor annak valódi tétje legyen. Például, ha egy boszorkányt jelenítünk meg a színpadon, az valóban félelmetes legyen, mert akkor lesz erős a karakter. Helyzetet kell a színpadon teremteni, tét nélkül nincs konfliktus, konfliktus nélkül nincs feszültség, feszültség nélkül pedig nincs színház.

A színházi sűrités

A sűrités történhet **húzással**, **kihagyással**, illetve **összevonással**, jelenetek, szerepek **elhagyásával**. A színházi élmény halála a kiszámíthatóság. Például a fontos pontok kiemelése, az ismétlések variálása, sűritése, a karakterek összevonása orvosolhatja ezt a problémát. Az elmesélt történet jellemzően jelentősen hosszabb időt ölel fel, mint egy előadás időtartama. Fontos pontokat kell kiemelni, amit a rendező közölni akar, ebben is egy külső szem, a dramaturg segítséget adhat. A színésznek, táncosnak sűritett időben kell állapotokat létrehoznia, sokkal intenzívebben kell léteznie, mint ahogy az életben történni szokott. Az autentikus néptánc nyelvezete alkalmas arra, hogy táncszínházat tudjon teremteni, mégis megtartsa annak **folklorisztikai hitelességét**. Az előadás fontos pontjait, gondolatait, amit a rendező láttatni akar, kiemeli. Ha a szakralitás miatt háromszor megismételünk valamit (fontos lehet), törekednünk kell arra, hogy az ne legyen unalmas, vagy kiszámítható.

Ok-okozati szerkesztés

Elsősorban a **történetmesélős táncszínházi produkciók** esetében fontos szerkesztési elv ez, az érthetőség, követhetőség miatt. Az akció-reakció összefüggésre épül a játék, az egyik jelenetből következik a másik. A néző számára **befogadhatóvá** váljon az előadás, a cselekmény hasson, ezért kell érthetővé, tisztává tenni az ok-okozati összefüggéseket. A színpadon nem véletlenül történnek meg az események, mindennek oka van, minden jelent valamit. Az autentikus táncműsorok szerkesztésében a jelenetek összekapcsolásánál fontos az ok-okozati következetesség. Amennyiben egy táncgyűttes összefüggő etűdöket helyez egymás után a színpadra, azt is összekapcsolással, összekötéssel tegye meg. Kerülendő a koreográfiák egymás utáni összefüggéstelen bemutatása.

Színházi eszközök

A rendező munkájának lényeges eleme, hogy az előadás egységes művészi kompozícióját megteremtse, beleértve a színpadkép megkomponálását, a szereplők, a táncosok elhelyezését, mozgását. A jelenetek feszültségét megteremtő **dinamikai elemek** (pl. hangsúlyok, szünetek, maga a csend, gyorsítás, lassítás, sötét, színek, zene, zörejek stb.) is azt a célt szolgálják, hogy a rendező **üzenete, gondolatai, érzései** érvényre juthassanak. Tehát minden, ami a színházi világot működteti, a hatást erősíti, eszköze a színpadi művészetnek.

Előadói egyéniség

Az alkotónak, a rendezőnek ismerni kell az anyagot, amivel dolgozik, illetve azt, hogy melyik táncosa mire képes. Nagyon fontos része az előadásoknak maga az előadó személye, személyisége, a rendező, koreográfus és a táncos egymásra hangolódása. A rendezőknek meg kell vitatni az előadás témáját a táncokkal, mellyel az előadó közelebb kerül a **közölni kívánt mondanivalóhoz**. Régen a falvakban is a kiemelkedő táncos egyéniségek voltak a legjobb előadói, ismerői a helyi táncletnek, akik erős hatással voltak a közösségre. A táncos előadó-művészet esetében is korlátlan távlatai vannak a kifejezés tökéletesedésének. A tanulás folyamata soha nem állhat meg. Az előadó hitelessége, őszintesége és kisugárzása fontos része a produkcióknak.

Koreográfia

A koreográfia a táncok létrehozásának művészete, a táncok komponálása, rendezése, a mozdulatok, a tánc és a zene összhangja egyesül benne. Fontos lenne a mai néptánc színpadi művészetében is, hogy **egyedi, eredeti, személyes hangvételű** koreográfiák szülessenek. Elengedhetetlen a műveltség, a mesterségbéli tudás, a tehetség érvényesítésének képessége, s az, hogy az alkotói vágy közlési kényszerből fakadjon: „Fontos gondolatom van, el akarom mondani mindenkinek!”

A koreográfus egyik legfontosabb feladata a **zene** és az adott **táncanyag tanulmányozása**. A tánctanításon túl fontos, hogy megossa a táncosokkal a darabról való elképzeléseit, vízióit, hogy ők is részesei lehessenek az alkotásnak. Ettől válhatnak a koreográfia hiteles közvetítőivé. Az alkotás elengedhetetlen része a **kreativitás!** Merjünk nagyot álmodni! – mindamellet, hogy betartjuk a táncok folklorisztikai hitelességét. A személyes élmények a néptánc műfajában nélkülözhetetlenek, mert csak akkor leszünk hitelesek, ha magunk is személyesen átítatódunk a hagyomány-nyal, a népi kultúrával, amiből újra és újra merítünk.

Táncszínházi előadásoknál először is megszületik az **ötlet**, aminek testet kell öltetnie térben (képben, hangban) és időben, ehhez kell a dramaturgia. A koreográfus ötletét a dramaturg dolgozza ki, amiből előadást lehet létrehozni. A dramaturg színpadra alkalmazza az ötletünket, ami a nézőközönség számára érhető és olvasható lesz, és fokozza ezzel a befogadhatóság élményét. Merjünk nyugodtan **bevonnai szakembereket** ebbe a folyamatba. A dramaturgia megszületése után a zenei szer-

kesztővel vagy a zenekarral való egyeztetés következik. Egy **autentikus folklórelőadás** esetében is a dramaturg bevonása az előadás érthetőségében, az összefüggések átláthatóságában játszik fontos szerepet. Például egy lakodalom színpadra tételekor is meg kell szerkeszteni az előadás dramaturgiáját, vázát egy olyan szakember bevonásával, aki a sűrítéseket, kihúzásokat, kiemeléseket végzi, hogy az egy külső szem számára is érthető, befogadható előadás legyen. A bemutatandó tájegységhez, táncanyaghoz kapcsolódó zenekart vagy zenészeket érdemes felkeresni, akik a legjobban megszólaló, hiteles zenei tudással emelhetik az előadás minőségét.

A koreográfia létrehozásával valamilyen **célt** kívánunk elérni, melynek megvalósításához rendezői elv és eszköz szükséges. A táncműnek tartalma és témája van, fontos a táncanyagban való hiteles, magas szintű elmélyült tudás bemutatása.

AJÁNLOTT SZAKIRODALOM

BENEDEK ANDRÁS

1975 *Színházi dramaturgia nézőknek*. Gondolat Kiadó, Budapest

KÖRTVÉLYES GÉZA

1999 *Művészet, tánc, táncművészet*. Planétás Kiadó, Budapest

MARTIN GYÖRGY

2004 *Mátyás István 'Mundruc'. Egy kalotaszegi táncos egyéniségvizsgálata*.

MTA BTK ZTI – Mezőgazda Kiadó, Budapest

1980 Rögtönzés és szabályozódás a magyar néptáncokban. In: Ortutay Gyula (szerk.)

Népi Kultúra – Népi Társadalom XI–XII. Akadémiai Kiadó, Budapest. 411–449.

SZILÁGYI ZSOLT

2017 *Bevezetés a koreografálás világába*. Magyar Kultúra Kiadó, Budapest

LÉVAI PÉTER

TÁNCTECHNIKA

Tartás

Egyrészt olyan táncos testtartásról beszélünk, amely tükrözi az adott tánc jellemző testtartását, pl. a **szólisztikus férfitáncokban** is többféle testtartás jelenik meg, amelyet erőteljesen befolyásol az előadandó tánc típus. Jellemző például, hogy a mutatványos szólótáncokban gyakori a hátul összefogott vagy csípőre tartott kéz, aminek itt funkcionális tartalma van. Az ilyen módon megtartott felső végtagok éppen a táncos mozdulatok megvalósításának és azok mozdulatfűzésének „gátjai”, viszont éppen ezek jelentik a mutatványosság funkcióit: vagyis azt, hogy akár a kezek-karok segítő mozdulatai nélkül is meg lehet valósítani a táncfolyamatot, vagyis a virtuozitást. A másik jellemző az, amikor olyan szólisztikus férfitáncot láthatunk, amelyben a testtartás éppen a tánc feszességét hivatott kifejezni. Ez jellemzően a legényesek sajátja, amelyben ennek a testtartásnak igen fontos szerepe van, hiszen a testközéppontot szilárdan tartva a végtagok a mozdulatpárokat sokkal könnyebben és gyorsabban tudják egymásutániságukban végrehajtani. Egyes szólisztikus férfitáncokban a testtartás – és ehhez kapcsolódóan a felső és alsó végtagok mozdulatai – a nagyfokú mozgásszabadságot tükrözi. Ilyenkor kétféle formában lehet (és kell is) értelmezni a tartást és a gesztusok egyidejűségét: vannak olyan mozdulatok, amiket a tánc kivitelezése alatt muszáj megvalósítani, mert az egyensúlyi helyzetek ezt megkívánják. Ilyenek az alsó és felső végtagok ellentétes irányú elmozdulásai. Vannak viszont olyan tartások és végtagmozgások, amelyek kimondottan esztétikailag emelik a látnivalót. Ilyenek a törzscsavarok, tarkótámasztások tenyérrel, vagy a csizmaorrpöccintések. A lényeges szempont az, hogy a megfelelő mozdulatok és mozdulattársulások jelenjenek meg az adott tánc reprezentációjában, de egyéni és nem pedig (filmről) másolt formában. A másik idetartozó tartásforma a páros táncokban megjelenő és jellemző **összekapaszkodás és testtartás**. Megfigyelhető, hogy a dunai és a tiszai, illetve az erdélyi dialektusban – főként, amikor páros forgásban vagy egymással szemben állva táncolnak – más és más jellemző képet mutat a párok összekapaszkodása. A lippentő-mártogató párosoknál általában a támasztó lábak vannak a térben egymástól messzebb és a zárt összekapaszkodásban lévő felsőtest pedig közelebb, mintegy az „A” betűképhez hasonlító páros viszonyt megjelenítve. A tiszai, illetve az erdélyi dialektusban azonban a gyors páros forgások és a jellemzőbb oldalirányú összekapaszkodások helyett inkább a „V” betűre hasonlító tánckép a jellemzőbb. Természetesen ez esetenként változhat, de az összekapaszkodás és annak táncképi megjelenítése lényeges esztétikai szempont is. Ebből adódik, hogy csak az adott **táncformára jellemző összekapaszkodási módok** jelenjenek meg a bemutatás során, vagyis pl. egy mezősségi átvető során nem szerencsés, ha a kezek/tenyerek nem a párnak a testfelületén jelennek meg, hanem pusztán kézvezetéssel (nyílt összekapaszkodás) kerül a lány egyik oldalról a másikra.

Súlyvételek

A súlyban lévő mozdulatok – lépés, ugrás stb. – a zenei lökületrendszerben pontosan jelenjenek meg. Itt – a tánc típusától függően – meg kell jeleníteni a lökületési értékekre vagy a lökületések közé („esztamra”) megvalósuló pontos támasztékritmusokat. A páros táncokra és a verbunkokra jellemző, hogy a lökületési értékekre történik a súlyvétel, amelyet esetenként még a zenei lökületési értékhez képest is meghosszabbítanak. A legényes táncokra viszont éppen az esztamos súlyvétel a jellemző, sőt az sem mindegy, hogy a talp melyik felületén, hiszen a zeneileg pontos kivitelezést éppen az segíti, ha a teljes talpfelületen jön létre a súlyvétel. A vertikális mozgást pedig a térd hajlításai-nyújtásai adják, nem pedig a féltalp-talp váltogatásának megjelenítése, habár fontos szerepet tölt be a súlytalanítás helyben maradásnál. A súlyvételek a tánc sajátos izlésvilágába illeszkedően megfelelő irányba és távolságra (vertikalitás, horizontalitás) jelenjenek meg. Vagyis a túlméretezett térmozgások, a lányok nagy ívű vezetése, a kellenél jóval szélesebb pozíciók vagy továbblépések nem válnak hasznára a bemutatandó tánc típusnak. Fontos megkülönböztetni a súlyvételek különböző kategóriáit: úgymint a teljes, fél, negyed és háromnegyed súlyvételt. A közép-erdélyi legényesek jellegzetes súlyvételi játéka az ún. átmenő súlyok gazdag – sokszor díszítő funkciójú – alkalmazása. Az ugrással végrehajtott mozdulatoknál pedig meg kell különböztetni a normál és a lefelé irányulót, amire újabban már a notációs gyakorlat is kialakult.

Irányok

A bemutatók során el kell fogadni azt, hogy az eredeti környezetéből kiszakított formában, vagyis színpadszerűen jelenik meg a tánc. Azt, hogy a tánc, vagyis a pályázati mű mennyire viseli magán azt a sajátos megjelenítési formát, amely eredeti környezetében jellemző volt rá, érdemes követni. Mivel azonban az eredeti táncformáknak csupán rekonstrukciói láthatók, így nem érdemes abban az „eredetiséget” olyan fokon megjeleníteni, ahogyan azt az eredeti felvételeken lehet látni, de mindenképpen arra kell törekedni, hogy ne csak a színpadi „1-es” térben jöjjenek létre a motívumok. A tánc **sajátos motívumrendszere** és **formai megjelenítése** (pozíciók és gesztusok irányai, az elmozdulások fokozatai) az eredeti környezetben lévőhöz hasonlítson, ne koreográfiai elemek felsorolása legyen, hanem a táncműforma sajátosságát tükrözze a közönségen belül. Nem tánc házat kell megmutatni, hanem tánc tudást és annak a közösségi megvalósítását.

Gesztusok

A táncidegen gesztusrendszer megjelenésének visszaszorítása fontos kritérium. Ez nemcsak a kezek-karok felnagyított, sokszor karikírozott, ezáltal modoros megjelenésére vonatkozik, hanem a felsőtest dőléseire, gyakran erőszakos viselkedésformáira, amivel felnagyítódnak egy-egy adatközlő csak rá jellemző mozdulatai és egy egész csoport vagy együttes megjelenésében manifesztálódnak. Mindezek mellett értelmezni kell a proxemika, taglejtés, tartás és távolságszabályozás, valamint a mi-

mika jelentéstartalmait is, hogy ezek szorosan együtt és organikusan jelenjenek meg az előadás során. Az esztétikus táncos megjelenés és a gesztusok elsődleges **jelentéstartalmait** mindenképpen tisztázni kell az adott táncműforma kapcsán. A páros viszonyban megjelenő, a csalogatás – udvarló, szerelmi – magatartást erősítő, nem staccato jellegű kéz- és felsőtestmozdulatok, a kézfejek és tenyerek irányai, irányváltásai, jelzései a pár másik tagja felé elvárandók.

Páros viszony

Csak kimondottan az adott táncra jellemző páros viszonyok előtérbe kerülése az elfogadható. Ezek megléte és feltárása csak szisztematikus elemző munkával értelmezhető, nem pedig a „nekünk van egy olyan filmünk, amin a bácsi meg a néni így csinálja” szakmailag helytelen érvelés elfogadása. A páros viszonyban gyakran azt is értelmezni kell, hogy az eredeti felvétel vagy leírás alapján a táncoló pár milyen relációban van egymással. Vagyis pl. házások-e vagy csak alkalmi összeállásról van szó, gyakran táncoltak/táncolnak-e egymással, milyen rokonsági fokban vannak, vagy életkori különbségeik mekkorák. Az adott csárdásokra, vagyis a lokálisan általában megjelenő páros táncra jellemző-e az összekapaszkodásuk, a páros forgásuk lendülete, irányváltásaik, motívumkincsük. A táncban a figurázás, forgás, csalogatás formái általában találkoznak-e a tájegység vagy település más táncosainak megoldásaival? Itt megint csak azt lehet érteni, hogy a paraszti kultúrában is megjelent a (polgári) táncdivat, ami sok esetben életkor szerint is befolyásolta az adatközlőket, így a hitelesség esetenként megkérdőjelezhető (lásd bővebben a *Folklorisztikai hitelesség* című fejezetben).

Forgás-forgatás

A táncok alapvető forgás-keringés irányainak értő megléte és alkalmazása. A forgós-forgatós táncokra jellemző motívikai és funkcionális formák megléte. A négyféle karakterű táncforma – forgós, forgós-figurázó, forgós-forgatós, forgós-forgatós-figurázó – az adott bemutatóban **jól kivehető és értelmezhető** legyen. Általános példának érdemes megfogadni, hogy amennyiben egy forgós-forgatós típust szeretnénk megmutatni, akkor a hatás fokozásának kedvéért ne legyenek benne táncidegen, pl. figurázó elemek, csak azért, hogy jobban „üssön”, és elhiggyék, hogy az előadó ilyet is tud. Alapvetésként a tiszta és technikailag magas szintű táncolás, valamint a párkapcsolat és motívikai eszköztár alkalmazása legyen a mérvadó a páros táncok bemutatásakor. A páros forgások jellegéhez illő tánctechnikai kivitelezés, vagyis a zenei lökötésekkel megegyező perdülő és perdülés nélküli, valamint fogasolt forgások megléte, azok tudatos, de készségi szintű alkalmazása. A kar alatti forgatások dinamikájának megléte, a forgatás kezdő- és végpontjának párkapcsolati és mozdulatdinamikai megjelenése is szemléltesse a táncos elmélyült értelmezését és a kivitelezést. A lányok magasba törő karjai a forgatások alatt nemkívánatosak, ugyanúgy, mint a hátulra „becsukló, megtörő” kartartás. A fiúktól elvárható legyen az, hogy a lányt a kar alatti forgatás közben megfelelő erővel, de nem erőszakosan rángatva forgassák.

Ritmika

A megjelenített táncra jellemző motívikai formák (augmentálás/diminuálás) képességének megjelenítése alapvető követelmény, de ezek az eljárások csak ott jelenjenek meg, ahol ez folklorisztikailag indokolt, azaz előfordult a népi gyakorlatban is. A motívumok támasztékainak ritmikai képletei a súlyvételekben tisztán hallhatók legyenek, valamint a támasztékritmusok és a kiegészítő (hatásritmusok) jól hallhatóan elkülönüljenek egymástól, de egyben a motívumban a ritmikai elemek megfelelő erőfok használatával kiegészítsék egymást. Vagyis a csúsztatott érintések – sarokkal vagy talppal – a koppantások/toppantások dinamikailag ne legyenek túlzottan felerősítve. A legényes táncokban az ujjpattintások minden esetben megfelelően kísérik a láb ritmikai formáit. A „fütytyögetés” nemcsak a láb, hanem az egész testre vonatkozó akusztikus kísérő, ill. kiegészítő jelenség. A táncokra jellemző ritmikai formák megjelenése elfogadható, a táncra nem jellemző túlzott akusztikai elemek (főleg a hangerő) megjelenését kerülni kell. A színpadi megjelenéskor gyakori probléma, hogy a láb támasztékainak hangzó létrejötté nem áll arányban az egész test előadásmódjának dinamikájával. A zárt, dobozszerű előadói (lég)térben a színpadi vagy próbatermi deszkázathoz hozzászokott táncos gyakran túldimenzionálja a hallható akusztikai-ritmikai elemeket. A paraszti kultúrában a földön való táncolás sokkal gyakoribb volt, így viszont a láb dobogásai, vagyis az így keletkező ritmikai képletek a hallható dinamikai tartományban nem voltak olyan jelentőségtesek. Sokkal jobban domináltak a látható dinamikai formák, vagyis a vertikális (fent-lent mozgás) a testnek a lábon kívüli, vagyis a nem hangerőt fokozó mozdulatformái. A bemutató alkalmával – bár nyilván nem falusi környezetben történik a bemutató – ezekre az arányokra fokozottan érdemes figyelni.

A **párral való kapcsolat** tükrözze az eredeti környezetben megvalósuló szokásrendeket, kiemelten kezelve az udvariassági, valamint a párkapcsolati íratlan szabályokat. Ezeknek a feltárásáról a minősülést kezdeményező pályázati leírásban adjon helyet, ahol bemutatja, hogy milyen alapvető formákat szeretne megmutatni, valamint azt is ismertesse, hogy milyen feldolgozási mechanizmus alapján jutott a következtetéseire.

A **zenekarral való kapcsolat** legfontosabb szempontjait a tánc típusok vagy altípusok közötti tempóváltásokban, a vokális dallamanyag megjelenésében és azoknak mindkét nemre jellemző fekvésében kell értelmezni. A zenekar részese, nem csak „lekísérője” a produkciónak, így őket aktívan fel kell használni a minősíteni kívánt alkotás során.

A **színpadi jelenlét** elsősorban a viselkedésformára utaljon. A táncrend a táncokra jellemző sorrendben és tempóban, valamint motívikai, szerkezeti és csoportdinamikai formában jelenjen meg. Az előadásban itt nem a szereplés, hanem a **táncok ismeretének minősége** jelenjen meg, ami természetesen magában foglalja, hogy nem egyformán kell tudni táncolni, de a csoporton belül (valamilyen szintű) saját tudással mindenki rendelkezzen. Mivel elsősorban a táncos népművészeti örökségünk reprezentálása a cél, ezért az egyéniség megjelenése ne nyomja el a tánc típus sajátosságait. A táncos ebben az esetben „mellérendelő” viszonyban jelenjen meg, és ne hajtsa „uralma alá” a tánc motívikai, formai és koreográfiai részeit.

Az **előadásmód-kommunikáció** kapcsán: a tapsok és a csapások funkciója a komplex ritmus részeit jelentik, melyek figyelemfelkeltőek, de nem öncélúak. A táncokat kísérő verbális elemeket (csujjogatók, rikoltozások) nem érdemes túlzásba vinni, mivel a táncokban nem a szerelmi líra fog kiteljesedni, hanem az erőszakosság, a rátelepedés a másokra, és a táncidegen viselkedésmód.

AJÁNLOTT SZAKIRODALOM

MARTIN GYÖRGY

- 1980 Rögtönzés és szabályozódás a magyar néptáncokban. In: Ortutay Gyula (szerk.) *Népi Kultúra – Népi Társadalom XI–XII*. Akadémiai Kiadó, Budapest. 411–449.
- 1990 A magyar néptánc kutatása. In: Dömötör Tekla (főszerk.) *Magyar Néprajz VI. Népzene, néptánc, népi játék*. Akadémiai Kiadó, Budapest. 187–189. Online elérhető: <http://mek.niif.hu/02100/02152/html/06/20.html>

PESOVÁR ERNŐ

- 2004 *A magyar tánc történet évszázadai*. Hagyományok Háza, Budapest

SZÉKELY ANNA

- 2015 Az autentikusság kérdése a néptáncversenyek kapcsán. *Magyar Etnokoreológiai Társaság*. Online elérhető: <https://www.youtube.com/watch?v=L5iTg-8NIwY>

KARÁCSONY ZOLTÁN

A TÁNC MEGFORMÁLÁSA

Motívumkészlet, táncszerkesztés, változatosság,
improvizációs készség, térhasználat

Motívumhasználat

Elvárható, hogy a pályázók tisztában legyenek a választott táncanyag kisebb és nagyobb szerkezeti egységeivel, azok meghatározási elveivel. Ismerjék a motívum-fogalom definiálásának hat elvét, amelyek egyrészt formai-morfológiai (ismétlődés és visszatérés), másrészt folklorisztikai (a hagyományozódási képesség megléte), harmadrészt alkotás-lélektani (szervesség és táncos tudatában való felidézhetőség), negyedrészt funkcionális-esztétikai (elemi formaalkotó képesség és érzelmi-tartalmi jelentésárnyalat birtoklása) megközelítéssel bírnak. Elengedhetetlen a motívumok hierarchikus rendjének felismerése, a különböző taxonómiai szintek (motívumcsalád, -típus, -variáns, szubvariáns stb.) meghatározása. Minimális kívánalom még a motívumnál kisebb és nagyobb egységek szerveződési elveinek (szimmetrikus és aszimmetrikus tükröződések, bináris oppozíciók) ismerete. Amennyiben létezik hozzá szakirodalom, akkor a nagyobb struktúrák (motívumpár, motívumsor, szakasz [periódus], tétel, rész stb.) felismerése és alkalmazása is elvárt kívánalom. Lényeges, hogy az alkotók/pályázók tisztában legyenek az adott táncanyag uralkodó-, mellék- és szóránymotívumaival, s azokat folklorisztikailag hitelesen jelenítsék meg. (Nem szerencsés szóránymotívum- és alkalmi figurákkal teletűzdelni egy koreográfiát, mert az a folklorisztikai hűséget gyengíti.) Nagyon fontos a variáns, invariáns motívumok felismerése és elkülönítése.

Táncszerkesztés

A nagyobb strukturális egységek felépítése tükrözze a helyi néphagyományban megjelenő mintákat. (Tartózkodni kell attól a gyakorlattól, hogy a művészi-koreográfiai mondanivaló felülírja a néprajzi valóságot.) A különböző részek, tételek felépítése-terjedelme egyszerre feleljen meg a népi gyakorlatnak és a színpadi produkció kívánalmainak. Fontos az egyes tételek, tánc típusok tánckezdésének, felépítésének és befejezésének hiteles megjelenítése, valamint annak olcsó színpadias felfogásának kerülése.

Változatosság

Az állandó újdonságkeresés nem igazán fedi a folklóralkotások valódi tartalmát, jelentését. Az ismétlődéseknek is megvan a maguk funkciójuk, s figyelmen kívül hagyásuk nem szerencsés. A különböző műfajokkal, műnemekkel foglalkozó művészetelméletekben, esztétikákban e témakör nagyon komoly szakirodalommal bír. A néprajzon belül a folklorisztika – főleg a szövegfolklor és a tárgyi népművészet kutatása – foglalkozott ilyen irányú vizsgálatokkal. Esetünkben fontos, hogy a pályamű visszatükrözze a folklór táncok ismétlésre vonatkozó szabályait.

Improvizáció

E tekintetben a magyar és nemzetközi táncfolklorisztika meglehetősen gyermekcipőben jár, s valószínű lemaradását – a hagyományos folklór elmúlásával – már nem is tudja bepótolni. Amennyiben felfedezhetők még olyan közösségek, ahol ezek a táncok még szervesen élnek, sürgősen ki kellene terjeszteni a kutatást ilyen irányban is. Ettől függetlenül nem zárjuk ki, hogy napjaink folklórában is létezhetnek efféle improvizációs technikák, de az összehasonlíthatóság hiánya miatt ezek nem feleltethetők meg a néptáncok hasonló gyakorlatával. A fenti nehézségek ellenére a színpadi megjelenítés során törekedni kell arra, hogy a feldolgozott táncok koreográfiászerűen ne merevedjenek meg. A Tímár-féle módszerhez hasonlóan – ha az indokolt – fel lehet kínálni felkészült táncosoknak, hogy rövid betéteket alkalomról alkalomra önállóan fogalmazzanak meg. Ezek a részletek azonban nem negligálhatják a tudományos eredményeket. Természetesen ez a megkötés nem vonatkozik a hagyományőrző csoportokra.

Térhasználat

A korábbi kutatástörténeti korszakok táncgyűjtési módszere, adatrögzítési gyakorlata – technikai okok miatt – nem tette lehetővé a néptáncok térhasználatának tökéletes megörökítését. Csak a néprajzi gyűjtők helyszíni megfigyeléseire támaszkodhatunk. A technikai fejlődés következtében az újabb szemléletű kutatások már megengedhetik maguknak az ilyenfajta képi rögzítést. E témakörben ajánlatos Varga Sándor tanulmányaiban elmélyedni.

AJÁNLOTT SZAKIRODALOM

MARTIN GYÖRGY

- 1964 *Motívumkutatás, motívumrendszerezés. A sárközi-Dunamenti táncok motívumkincse.* Népművelési Intézet, Budapest
- 1977 *Egy improvizatív férfitánc struktúrája.* In: Kaposi Edit – Pesovár Ernő (szerk.) *Táncstudományi Tanulmányok 1976–1977.* Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata, Budapest. 264–300.
- 1980 *Rögtönzés és szabályozódás a magyar néptáncokban.* In: Ortutay Gyula (szerk.) *Népi Kultúra – Népi Társadalom XI–XII.* Akadémiai Kiadó, Budapest. 411–449.
- 2004 *Mátyás István 'Mundruc'. Egy kalotaszegi táncos egyéniségvizsgálata.* MTA BTK ZTI – Mezőgazda Kiadó, Budapest

MARTIN GYÖRGY – PESOVÁR ERNŐ

- 1964 *A motívumtípus meghatározása a táncfolklorban.* In: Dienes Gedeon (szerk.) *Táncstudományi Tanulmányok 1963–1964.* A Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Bizottsága, Budapest. 193–233.

VARGA SÁNDOR

- 2015 *Térhasználat a mezőszegi táncos házban.* In: Bereczki Ibolya – Cseri Miklós – Sári Zsolt (szerk.) *Ház és ember.* A Szabadtéri Néprajzi Múzeum Évkönyve 27. Szentendre. 87–100.

DR. RATKÓ LUJZA

STÍLUSISMERET

Ma a néptáncszínpadokon az együttesek repertoárjának túlnyomó többsége úgynevezett autentikus koreográfiákból áll, amelyek a különböző táncanyagokat néprajzilag hiteles módon, vagyis az eredeti táncot, zenét és viseletet alapul véve mutatják be. A hiteles bemutatás egyik nagyon fontos tényezője az egyes táncok stílusának ismerete. Ezzel kapcsolatban azonban nincsenek kidolgozott elemzések, lefektetett szabályok, hanem az oktatók egyéni meglátásaik alapján tanítják egy-egy adott tánc stílusát. Nézzük meg, hogyan lehet a stílusismeretet objektívebb keretek közé terelni, és ezáltal a különböző táncok bemutatását minél hitelesebbé tenni!

A néptánc-szakirodalom a „stílus” kifejezést – a népzenei régi és új stílus fogalmát átvéve – csak történeti értelemben, azaz a régi és új stílusú táncok megnevezésére alkalmazza. A gyakorlati táncoktatás ezzel szemben a „stílust” a tánc előadásmódjának értelmében használja. Az irodalomban elszórta lehet találni ugyan egy-egy adott tánc előadási módjára vonatkozó megjegyzéseket, leírásokat, de szisztematikus stíluselemzések nem léteznek. Ebben a témában mindössze egyetlen tanulmány született eddig, amely lefektette a „táncstilisztikának” – mint a táncstudomány egyik lehetséges új ágának – az elvi alapjait.

A „stílus” szó eredeti jelentése kifejezésmód, jellegzetes formanyelv – gondoljunk a nagy művészeti korstílusokra, vagy például az öltözködési, munka- vagy beszédstílusra, amelyek egy ember egyéniségének karakteres, csak rá vonatkozó jellemzői lehetnek („a stílus maga az ember”). A táncban is létezik ilyen sajátos formanyelv, amely tánc típusonként, vidékenként, sőt egyénenként is változik. Ha a **táncstílust tágabb értelemben** vesszük, akkor röviden így fogalmazhatnánk meg: az a mód, ahogyan a táncos táncol. Ebbe beleértjük a tánc motívikai-szerkezeti felépítését, zenével való kapcsolatát és az előadásmód körébe tartozó stilisztikai-esztétikai vonásait egyaránt. Ebben az esetben a táncfolyamat *egészét* úgy vesszük, mint az adott vidékre, adott táncosra jellemző önkifejezési módot, melynek eszköztárába beletartozik a formanyelv és az előadásmód együttese. Formanyelven a tánc megformálásának azokat az elemeit értjük, amelyek jelírással lejegyezhető (plasztikai-ritmikai-dinamikai vonások, motívumvariálás, szerkesztés stb.), míg az előadásmód körébe a tánc milyenségét meghatározó, jelírással nem lejegyezhető stílusjegyeket soroljuk (pl. a táncos habitusa, a mozgás karaktere, esztétikuma stb.).

A **táncstílus szűkebb definíciójába** viszont csak ez utóbbi stílusjegyek tartoznak, vagyis a táncnak azok a stilisztikai, esztétikai, valamint a táncos egyéniségét kifejező karakterológiai vonásai, amelyek szorosabban meghatározzák a tánc milyenségét. Eszerint a táncstílus nem más, mint a tánc típusra vagy az adott vidékre (falura) jellemző, illetve a táncos személyiségét és pillanatnyi hangulatát kifejező mozgásbeli és hangzó megnyilvánulások, gesztusok, mozdulat- és viselkedésformák együttese.

A táncnak ez a minőségi oldala rendszerint csak valamilyen szubjektív értékelést-minősítést kifejező jelzővel írható le (pl. magamutogató vagy visszafogott, elegánsan, játékosan vagy energikusan táncol).

A táncstílusnak elméleti alapon négy kategóriája állítható fel:

1. Történeti stílus – A táncoknak azok a stílusjegyei, amelyek abból fakadnak, hogy a régi vagy az új stílushoz tartoznak. Ezek meghatározása a tudománynak, és nem a gyakorlati táncoktatásnak a feladata.

2. Típusstílus – Az azonos táncműpushoz tartozó táncok általános stílárís vonásai. (Pl. az ugrós táncoknak – abból következően, hogy egy táncműpushoz tartoznak – lehetnek közös stílusjegyeik, függetlenül attól, hogy melyik vidékről származnak.) Ezeknek a stílusjegyeknek a meghatározása szintén tudományos kutatásokat igényel.

3. Lokális stílus – Egy adott vidékre vagy falura jellemző általános stílusjegyek. (Pl. a rábaközi csárdásnak vannak általános stílusjegyei, de léteznek falvanként eltérő jegyek is.)

4. Egyéni stílus – Egy adott táncosra jellemző, a fizikai adottságától, táncművelésétől, egyéniségétől, hangulatától függő stílusjegyek. Ezek lehetnek állandóak, és lehetnek pillanatnyi helyzetűek – pl. a mulatság hangulatától, a táncos kedvétől, a muzsika minőségétől – függő alkalmi jegyek is.

+ **1 Etnikai stílus** – Egy népcsoportra jellemző sajátos táncolási mód. (Pl. „cigányosan” vagy „románosan” táncol legényest.)

A legátfogóbb kategória a két nagy *történeti stílus* kategóriája; ezeken belül beszélhetünk az egyes *táncműpushoz* jellemző, ugyancsak történetileg kialakult stílusokról; e két nagy kategóriának alárendelve jöttek létre az egyes földrajzi egységekhez köthető *lokális stílusok*; végül a hierarchia alján, mindhárom stílusjegységnek alárendelve helyezkedik el az *egyéni* jellemző stílus.

A **tánc természetes hagyományozódása** a paraszti kultúrában elszévesen, utánzásra alapult: egy falusi gyereknek csak a faluja táncait kellett megtanulnia (máshová való táncanyagokat nem), és ehhez nagyon sok mintát látott kicsi korától kezdve a különböző táncalkalmakon. Így az anyanyelv megtanulásához hasonlóan szinte észrevétlenül sajátította el egyfelől a formanyelvet, másfelől a tánchoz kapcsolódó illemszabályokat, szokásokat. A gyakori táncalkalmak hagyományos kereteket biztosítottak arra, hogy fizikai adottságai, ügyessége szerint *magára szabja* a mozgásformákat, egyéniségének megfelelően „testhezállóvá” formálja a látott mintákat, s így egy saját táncnyelvet, egyéni stílust alakítson ki – de természetesen csak a falura (vidékre) jellemző általános stíluson *belül*. Így vált aztán képessé arra, hogy minden egyes táncoláskor újraalkossa a táncot, amely csak rá jellemzően egyedi volt ugyan, de belesimult faluja táncművelésébe.

A **néptánc elsajátításának mai módja** a *direkt tanítás*, melynek során a táncosok kevés minta (néhány táncoktató) alapján sok táncanyagot tanulnak. A filmről, adatközlőktől, oktatóktól való tanulás a tánc minél *pontosabb* leutáncolását jelenti, ami az egyéni átvétel beszűkülését eredményezi. Így kevés tánc- és stílusvariáns jön létre, már csak a kötött táncfolyamatoknak (koreográfiáknak) köszönhetően is. Míg tehát

régen egy táncanyag variálása volt jellemző tág keretek között, addig ma sok táncanyag variálása zajlik sokkal szűkebb keretek között. A különbség az anyanyelven vagy idegen nyelven való beszédhez hasonlítható: idegen nyelven is meg lehet tanulni, de az nem olyan, mint a kisgyermekkorban „ellessett” anyanyelv.

Mindezekből következik, hogy egy **táncanyag autentikus elsajátítása** nem a pontos utánczást jelenti, hiszen ha lemásoljuk a látott táncos mozgását (legyen az adatközlő vagy oktató), akkor az ő *egyéni* stílusjegyeit vesszük át. A másolás kirívó esetei például, amikor a színpadon jól felismerhetően az oktató(ka)t látjuk megsokszorozva (mintha a táncosok a vezetőik reprodukciói volnának), vagy amikor egy adatközlő nagyon egyéni táncolási módját 12 pár lábán látjuk viszont. Még extrémebb eset, amikor a filmen látott esetlegességeket, tévesztéseket, „poénokat”, groteszk mozdulatokat is pontosan leutánozzák. A stílushű táncolás nem a másolást jelenti, hanem az adott falu vagy vidék *lokális stílusjegyeinek* hiteles tolmácsolását, amelyen belül természetesen megjelenhetnek a táncosok egyéni stílusjegyei is.

Mivel a **lokális stílusjegyek** mindig az adatközlő táncosok egyéniségén (egyéni stílusán) átszűrve jelennek meg, ezért a tanulás során egy alapos, de egyszerű (nem tudományos) elemzéssel szét kell választanunk a kettőt. Első lépésként az adott falu összes filmanyagát megnézve meg kell határozni *általában* a stílusjegyeket, beleértve a formanyelv és az előadásmód sajátosságait egyaránt. Vagyis meg kell figyelni például a visszatérő motívumokat, a táncszerkesztés szabályait, illetve azokat a jellegzetes mozgáselemeket, amelyek több táncosnál is megjelennek – ezek lesznek a falu egészére jellemző lokális stílusjegyek. Oktatáskor ezekre, és nem az egyéni stílusjegyekre kell a hangsúlyt helyezni, és meg kell hagyni a táncosnak a szabadságát abban, hogy saját egyéniségére szabja a táncot. Minél több mintát lát a táncos (filmek, adatközlők), és minél többször tudja szabadon táncolni az adott anyagot, annál nagyobb az esély arra, hogy ráérez a falu táncstílusára, és bele tud illeszkedni a saját táncával – hasonlóan ahhoz, ahogy a hagyományban is működött. Nagyon lényeges, hogy a lokális és egyéni stílusjegyek egyensúlyban legyenek, és a túlzott egyénieskedés ne nyomja el a falura, vidékre jellemző stílusjegyeket. Az is nagyon fontos, hogy a filmeket minél tárgyilagosabb szemmel nézzük: ne a már megtanult, megszokott sztereotípiákat vetítsük bele, hanem valóban azt lássuk, ami rajta van. A tisztánlátásban segíthet egyfelől a mozdulatelemzés, másfelől a stílus fogalmának és kategóriáinak tudatosítása. A stíluselemzés összességében nemcsak a néprajzilag hiteles, autentikus táncudást segíti elő, hanem egy alaposabb, elmélyültebb táncismerethez is nélkülözhetetlen.

AJÁNLOTT SZAKIRODALOM

MARTIN GYÖRGY

- 1977 Az új magyar táncstílus jegyei és kialakulása. In: Hofer Tamás (szerk.) *Ethnographia*. LXXXVIII. évf. Akadémiai Kiadó, Budapest. 31–48. Online elérhető: http://apps.arcanum.hu/app/ethnografia/view/Ethnografia_1977_088/?pg=38&layout=s

RATKÓ LUJZA

- 2003 Mennyiségi és minőségi szempontok a néptánc kutatásban. In: Almássy Katalin – Istvánovits Eszter (szerk.) *A nyíregyházi Jósza András Múzeum Évkönyve*. XLV. évf. Jósza András Múzeum. Nyíregyháza. 179– 190.
Online elérhető: https://library.hungaricana.hu/hu/view/MEGY_SZSZ_Jame_45/?pg=180&layout=s

A *folklorisztikai hitelesség* nem tévesztendő össze a hiteles folklórral. A folklór a nyelvhez hasonlóan folyamatosan megújul, alkalmazkodik, reagál a külső és belső hatásokra, amit normatív előírásokkal nem lehet szabályozni, sőt nem is érdemes. A folklorisztikai hitelesség a folklór adatok korrekt – objektivitásra törekvő – rögzítését, tárolását és közreadását jelenti. Az ilyen módon gyűjtött anyag kezelése, továbbadása – a legprecízebb rögzítés ellenére is – megfelelő forráskritikát igényel, mert a gyűjtés körülményei nagyban befolyásolják a folklór adatok milyenségét, minőségét. E befolyásoló tényezők kiszűrése nem könnyű feladat, de alkalmazását nem lehet megkerülni. A forráskritika pedig pont ezt szolgálja. Ezért kell törekedni a pályázóknak arra, hogy csak kellőképpen ellenőrzött, megfelelő szakmaisággal archivált anyagot használjanak fel pályaművük elkészítésekor. Ebben segítenek az ilyen adatokat tároló közgyűjtemények (Néprajzi Múzeum, MTA BTK Zenetudományi Intézet, Hagyományok Háza, vidéki múzeumok stb.) hagyományos és online adatbázisai. Lehetőség szerint kerüljük az internetre – innen-onnan – felkerült anyagokat, mert azok gyűjtési körülményei és metaadatai sokszor nem megbízhatóak. (Természetesen nem zárható ki annak lehetősége, hogy egy-egy – YouTube-ra feltöltött – anyag megfelel a szakmaiság kritériumának.) Amennyiben a pályázó olyan anyaggal pályázik, amelynek forrása a fentebb megadott intézmények egyik archívumában sem található meg, akkor érdemes csatolni a pályázathoz azokat az elsődleges és másodlagos forrásokat, amelyek alapján az adott pályamű elkészült. Ha a pályázó ragaszkodik a szerzői joghoz, akkor kikötheti, hogy a zsűrizés után archivált forrásait a lebonyolítók zárolják, azaz nyilvánosságra hozatalukat tiltsák meg. (Végső esetben a lebonyolító a források visszaszolgáltatásától sem zárkozhat el.) Hagyományőrző kategóriában viszont előfordulhat, hogy a pályázók olyan természetes, még élő hagyományokkal rendelkező közösségből származnak, hogy a fent említett dokumentumokra nincs is szükségük, ill. sem az archívumok, sem ők maguk nem rendelkeznek ilyenekkel. Ebben az esetben a szakmai zsűri segítséget kérhet a témában jártas kutatóktól vagy a pályázók közösségének egyéb tagjaitól. Az utóbbi esetben szerencsésebb, ha maguk a pályázók is segítséget nyújtanának a terepmunkát végző szakembernek.

Összegzésül: A folklorisztikai (néprajzi) hitelesség elsősorban a revival mozgalmak sajtósági fogalma. Ez a fajta igény elsősorban ott merül fel, ahol a folklór különböző szegmensei saját környezetükből kiszakítva, a hivatalos kultúra keretein belül jelenik meg. (Lásd a Gyöngyösbokréta mozgalomhoz kapcsolódó hitelesítéseket, ill. az 1950-es évek kultúr csoportjait segítő szakmai támogatásokat.) Ezekben az esetekben szükséges a már felgyűjtött archivált anyag – felhasználás előtti – forráskritikája, mert a nélkül a pályamű szakmai-esztétikai értéke csorbát szenvedhet.

Amennyiben a pályázókban kételyek merülnének fel egy-egy adat megbízhatóságával kapcsolatban, nyugodtan forduljanak a korábban említett közgyűjtemények szakmai munkatársaihoz.

AJÁNLOTT SZAKIRODALOM

ANDRÁSFALVY BERTALAN

- 1993 Visszatekintés az 1950-es és 60-as évek néptánc gyűjtéseire. In: Felföldi László (szerk.): *Martin György emlékezete*. Magyar Művelődési Intézet, Budapest. 41–47.

MAÁ CZ LÁSZLÓ

- 2015 Találkozások a táncsal II., V. In: Fügedi János – Szélpál-Bajtai Éva (szerk.) *Maác z*. L'Harmattan Kiadó – MTA BTK ZTI, Budapest. 63–101., 173–201.

MARTIN GYÖRGY

- 1965 Beszámoló a Népművészeti és Népművelési Intézetben végzett tánckutató munka eredményeiről. In: K. Kovács László (szerk.) *Ethnographia* LVII. Akadémiai Kiadó, Budapest. 251–259.

PÁLFI CSABA

- 1970 A Gyöngyösbokréta története. In: Dienes Gedeon – Maác z László (szerk.) *Tánc tudományi Tanulmányok 1969–1970*. A Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata, Budapest. 115–161.

A tánc a hagyományos paraszti kultúrában mindig az alkalomhoz illő viseletben jelent meg; a kettő elválaszthatatlanul összetartozott. Ugyanígy elválaszthatatlanul összetartozik a viselet és a tánc (természetesen a zenével együtt) a színpadi néptáncban. S ahogy a táncok magas szintű színpadra állításának megvannak a maga követelményei és ismérvei, ezzel szoros összefüggésben a színpadi öltözködésnek is megvannak azok az **általános alapelvei**, amelyek nélkül nem képzelhető el hiteles és igényes színpadi megjelenés. Ezek szerint az alapelvek szerint a jó viselet néprajzilag hiteles, esztétikus, alkalmazkodik a színpad sajátosságaihoz és igényesen van felvéve. Nézzük most részletesen az egyes szempontokat!

Hitelesség

Ahogy a táncok, úgy a viseletek esetében is az egyik legfőbb követelmény a néprajzi hitelesség. Ez meglehetősen összetett dolog, hiszen a színpadi jelmeznek tükröznie kell a népviselet bonyolult szabályrendszerét.

1. Legfőképpen meg kell felelnie az adott **vidék/falu** viseletének, visszaadva annak szín- és formavilágát, jellegzetes ruhadarabjait és kiegészítőit. Ne feledkezzünk meg arról, hogy egyszerű táncalkalom megjelenítésekor a néprajzilag hiteles viselet mindenekelőtt az adott tájegységnek megfelelő *táncviseletet* jelenti. A néprajzi szakirodalomnak viszont nagy hiányossága, hogy a tánchoz felvett öltözékekről alig van leírás, s így gyakran az ünneplő ruházat kerül föl a színpadra. A legdíszesebb nagyünneplők, templomba járó viseletek azonban *nem valók* a tánchoz, ezért ezek színpadi használata, illetve hozzájuk hasonló, drága anyagokból, gazdag díszítéssel készült jelmezek alkalmazása csak akkor elfogadható, ha a koreográfia tematikája – például valamilyen ünnepi szokás megjelenítése – indokolja. Kivételként kell megemlíteni a sárközi karikázót, amelyet a játsszókon a lányok hagyományosan teljes ünnepi díszben táncoltak.

A táncviselet megjelenítésére az ünneplőnél sokkal alkalmasabb a vidék *féliünnepi* vagy *hétköznapi utcai viselete*, amelyet egyébként is viseltek a spontán kialakulású, szabadban tartott táncmulatságokban. A szokások hiteles bemutatásához rendszerint speciális öltözetek (pl. menyasszonyi ruha), jelmezek (pl. maskarák, állatmaszkok) és kellékek (pl. vőfélybot, zajkeltő eszközök stb.) szükségesegek.

2. Nagyon fontos követelmény, hogy a színpadi öltözék megfeleljen a táncosok – vagy a koreográfiában megjelenített szereplők – **életkorának**. Ez mindenekelőtt a *színek* helyes megválasztását jelenti. A fiatalság öltözéke hagyományosan mindig a legvilágosabb, legszínesebb volt; a színek sötétedése, illetve ezzel párhuzamosan a ruha egyszerűsödése, díszítetlensége az életkor előrehaladtát jelezte. A sötét színű ruhadarabok a női viseletben tehát általában az asszonyi viselet részei voltak, ezért fiatal lányokra nem illenek, kivéve – például ünnepi

viselet vagy téli öltözék részeként – , ha a koreográfia témája indokolja. A szenior együttesek, hagyományörző csoportok idősebb táncosainak esetében különösen figyelni kell arra, hogy a korukhoz illő színeket, illetve ruhadarabokat (pl. kendőt) viseljük a színpadon.

Az életkor függvényében változhatnak az *öltözékek darabjai* is. Egy egyszerű játék-fűzésben vagy játékot is tartalmazó koreográfiában például a kislányokat 8–10 éves korig érdemes a magyar nyelvterület egészén ismert jellegzetes kis gyerekruhácskába, a „kantusba” („viganó, zubbony” stb.), és nem a felnőtt viselet kicsinyített másába öltöztetni. Érvényes ez a fiúkra is, akikre ilyen esetekben elég egy vászongatya inggel az ünnepi posztó- vagy szövetradrág és csizma helyett.

3. Az egy koreográfiához készült színpadi öltözetek az adott vidék/falu viselet-hagyományának megfelelően rendszerint hasonlóak egymáshoz. Az uniformizálás elkerülésének, az egészséges, mégis sokszínű viseleti összkép megteremtésének fontos eszköze a különböző **kiegészítők** használata. Nőknél elsősorban a kalárisok, ékszerrek, fejdíszek, keszkenők, férfiaknál pedig a bokréták, kalapdíszek, hímzett zsebkenedők alkalmazásával lehet egyeníteni a ruházatot. A hitelességhez tartozó szempont az is, hogy az egyedi ruhadarabokat, ritka öltözetkiegészítőket ne sokszorozzuk meg.

4. Nem szabad megfélekedni az egyes viseletdarabok **szimbolikájáról**; így például a fejkendő, főkötő vagy a moldvai „kerparuha” – a kontyba feltett hajjal együtt – az asszonyiságot jelképezte, ezért kislányokra nem adhatók rá. Egyes falvakban, vidékeken (pl. Ajak, Szék, Gyimes, Moldva) ugyan a lányok is viselhetek kendőt, de az ő esetükben a kendő megkötési módja és/vagy a kendő formája más volt, mint az asszonyoké. Szimbolikus jelentése lehet a hímzett keszkenőnek, a kalap mellé tűzött bokrétának vagy egyéb öltözetkiegészítőknél is, amelyek jól alkalmazhatók egy-egy koreográfia mondanivalójának kifejezésére.

5. A színpadi öltözék kialakításakor lényeges szempont a ruhadarabok **időbeli megfelelése**, vagyis azonos korszakból való válogatása. Ne adjunk például a fiúkra bőgatyát selyemhátú mellénnyel, ugyanis ez a mellényfazon egy sokkal későbbi kor divatja. Ugyanígy (néhány vidéket kivéve) általában az újabb divatú melles kötőt sem viselték már bőszoknyával, csak a szoknya újabb, szabott változatával. Néhány gazdag viseletű vidék, mint pl. Kalotaszeg, Kalocsa-vidék, Sárköz esetében lehet választani a régi és új stílusú öltözékek között, de nem szerencsés keverni a különböző stílusú ruhadarabokat (pl. régies blúzhoz új stílusú hímzett kötő).

6. Hiteltelessé teszi az együttes színpadi megjelenését, ha **modern elemeket**, a népi kultúrától idegen színeket, ruhadarabokat, frizurákat stb. használ. Ilyen például a királykék, „kislíbazöld”, pink vagy neonszínű pántlikák vagy kelmék használata, műszálas anyagok, nejlonharisnyák viselése, illetve lányok esetében az úgynevezett parkettafonás széles körű elterjedése, a festett haj vagy köröm, fiúk esetében pedig a hosszú haj.

7. Az utóbbi évtizedekben egyre több **eredeti népviselet** került föl a színpadra. Ez a jelenség a hitelesség szempontjából egyfelől nagyon kedvező, ugyanakkor több veszélyt is rejt magában.

Ezek a régi, szép, egyedi darabok rendszerint ünneplőviselet részei voltak, s mint ilyenek, *nem valók tánchoz*; értékük szerint múzeumban lenne a helyük, hogy megmaradjanak az utókor számára. Színpadi használatuk pozitívuma, hogy így több emberrel ismertethetők meg, mintha múzeumba kerülnének, sőt a produkció értékét is jelentősen növelhetik – ugyanakkor viszont tánchoz való alkalmazásuk nem felel meg a hagyományos öltözködési kultúra íratlan szabályainak! Mivel a rendszeres használat folyamatosan rontja az állapotukat, ezért élettartamuk meghosszabbítása érdekében csak a legfontosabb, legnagyobb fellépéseken vegyük elő őket! Nagyon fontos ezeket az alapelveket tudatosítaniuk mind az oktatóknak, mind a táncosoknak, és kiemelt figyelmet kell fordítaniuk e viselet-darabok kezelésére, tárolására. A megőrzés érdekében a már leselejtezett, rossz állapotú eredeti darabokat, illetve a még használt eredeti ruháknak legalább a fotóit érdemes valamilyen múzeumba eljuttatni.

A másik veszély, amely különösen a napjainkban falun vásárolt öltözetek esetében állhat fenn, hogy már a hagyományostól eltérő, mai ízlésvilágot tükröző, modern elemeket is hordozó, újfajta viseletet veszünk; attól ugyanis, hogy „eredeti”, még nem lesz *automatikusan* jó. Főként az újonnan készített ruhadarabok között lehetnek csúnyán új stílusúak, csiricsaré színűek, túldíszítettek, ízléstelenek (sok flitter stb.). Gyakori hiba szokott lenni az is, hogy a szükségesnél kevesebb anyagból készül egy-egy darab (pl. kötény, bősoknya vagy bőgatya), ami egyrészt hiteltelenné, másrészt látványában is csúnyává teszi a viseletet. Eredeti helyszínén való viseletvarratáskor is érdemes a népművészet klasszikus korszakához visszanyúlva az értékesebb, régiesebb stílusú darabokat mintául venni, és nem pusztán az új ízlést kiszolgáló helyi varrónőre bízni a ruházat elkészítését.

8. A színpadokon egy-egy koreográfia erejéig időről időre megjelennek az úgynevezett **„kivetkőzős” viseletek**, például az 50-es évek táncfilmjein látható „civil” vagy „szocio”-ruházat (egész ruha, melles kötény, kötött kardigán, pantalló stb.). Színpadra állításuk csak abban az esetben elfogadható, ha a koreográfia tematikája ezt igényli.

Eszztétikusság

A viselet látványát jelentősen befolyásolják a színpad sajátos körülményei; például egy-egy ruhadarab halvány színe, finom díszítései, apró mintái csak közelről szemlélve tapasztalhatók, az erős fényben, nagyobb távolságból nézve eltűnnek. A színpad törvényeit figyelembe kell vennünk ahhoz, hogy a viselet szépsége érvényesülni tudjon. Az esztétikus színpadi öltözék jellemzői: igényesen megvarrt, színvilágában és díszítéseiben ízléses. A látvány befogadhatósága érdekében a viseletnek **egységesnek** is kell lennie, ami *nem egyformát* jelent, hanem anyagában, színében, díszítésében harmonizáló, ugyanakkor változatos ruhadarabok együttesét. A viselethez használt anyagok *jelligükben* hasonlóak legyenek, tehát például egyszerű, apró mintás karton mellé ne tegyünk mintájukban vagy anyagukban nagyon elütő textíliát: például nagyrózsás kelmét, illetve drága bársonyt vagy brokátselymet (kivéve, ha a ko-

reográfia tematikája indokolja). Az adott viselet hagyományos színvilágán belül egymással harmonizáló színeket válogassunk – ugyanakkor tematikus koreográfiákban a színekkel való játék, a pasztell és erős színek dinamikája, valamint a különböző színek nézőkre való hatása is a színpadi mű eszköztárának, a mondanivaló kifejezésének egyik jól használható eleme lehet. A viselet díszítése az egységes formavilágon belül változatos és egyedi legyen, hiszen a falvakban sem volt két egyforma öltözék: még ha azonos anyagból, azonos szabással is készültek, különböző díszítésük mégis egyedivé tette a ruhákat. Kerüljük a túlzásokat, például a rikító színeket, a giccses megoldásokat, túlzásfolt díszítést.

Igényesség

A színpadi viseletekkel kapcsolatban az igényességnek nemcsak a varratásban kell megjelennie, hanem a ruhák **felöltésében** és **viselésében** is. Az eredeti népviselethez szintén elválaszthatatlanul hozzátartozott a falu elvárásainak, a hagyomány íratlan szabályainak megfelelő „jólöltözöttség”. Az igényes színpadi öltözködés az egységes és szép megjelenést, a ruhák gondos, igényes felöltését jelenti: például szépen vasalt ruhadarabokat, a lányoknál egységesen kikeményített és vasalt alsószyonyákat, a szoknyáknak az adott falura jellemző (alsókkal, farpárnával kialakított) formáját és egyformára beállított hosszát, szépen befont hajakat, kifényesített lábbeliket, a fej- és vállkendő helyes megkötését stb. Szép viseletet is fel lehet venni rendetlenül, míg egy kevésbé esztétikus jelmezen is sokat lendít az, ha szépen viselik: adott esetben a látvány esztétikuma még az öltözék néprajzi hiányosságait is feledtetni tudja. Míg a megfelelő viselet megvarratása sokszor az anyagiakon múlik, addig a szép színpadi megjelenés *nem pénzkérdés*, hanem mindig az együttesvezető odafigyelésének, igényességének függvénye. Az igényességhez tartozik az is, hogy külön gondot fordítunk a lányokénál jóval szegényesebb ruhatárral rendelkező fiúk öltöztetésére, viseletük változatossá, egyénivé tételére.

Az igényes megjelenésnek a viselet esztétikuma csupán az egyik oldala, a másik az öltözék *viselési módja*. A legszebb ruha is csúnyán áll a táncoson, ha az illető nem tudja *hordani* azt: nincs meg a megfelelő testtartása, nem szokta meg az öltözék súlyát, a bő ruhadarabok (szoknya vagy bőgatya) tánc közbeni sajátos mozgását. Az erre való ránevelés ismét csak az együttesvezető felelőssége.

Egy adott falu vagy táj viseletének színpadra állítása komoly felkészülést és hozzáértést igényel nemcsak a varrónők, hanem a megrendelők (pl. együttesvezetők) részéről is: erre ugyanúgy fel kell készülni, mint egy koreográfia megalkotására. Nem elég, ha – hozzáértés híján – más együtteseknél látott viselet alapján varratunk, hiszen a táncok esetében sem ezt tesszük, hanem elsődleges forrásokhoz (film, adatközlők) nyúlva közvetlenül, nem másodkézből ismerjük meg az adott táncot. Ha egy együttes jelmezét utánozzuk le, akkor egyfelől nagyon hasonló lesz a mi öltözékünk a másikhöz, másfelől átvesszük, sőt még gyarapíthatjuk is annak esetleges hibáit. Az egyes táji viseletek megismeréséhez bőséges néprajzi szakirodalom áll rendelkezésre, ha viszont még sincs megfelelő leírás, akkor kutatásokat lehet végezni az adott

faluban, hogy eredeti ruhadarabok, szóbeli visszaemlékezések és régi fotók alapján rekonstruálni tudjuk a helyi viseletet. Sok segítséget nyújthatnak ebben a múzeumok viselet- és fotógyűjteményei, adattárai. A cél az, hogy amilyen pontossággal és hitelességgel állítjuk színpadra a különböző táncokat, éppolyan biztos ismeretekre alapozva állítsuk össze a táncokhoz illő viseleteket, hiteles, esztétikus és igényes megjelenést biztosítva ezzel az együttesünknek.

AJÁNLOTT SZAKIRODALOM

FÉL EDIT – HOFER TAMÁS

1981 „Népviselet” szócikk. In: Ortutay Gyula (főszerk.) *Magyar Néprajzi Lexikon 4.* Akadémiai Kiadó, Budapest. 16–27.

FLÓRIÁN MÁRIA

1997 Öltözködés. In: Paládi-Kovács Attila (főszerk.) *Magyar Néprajz IV. Életmód.* Akadémiai Kiadó, Budapest. 585–767.

FÜLÖP HAJNALKA

2013 A táncosok viselete. In: Fügedi János – Vavrincez András (szerk.): *Régi magyar táncstílus – Az ugrós.* L'Harmattan Kiadó – MTA BTK ZTI, Budapest. 21–27.

VARGA MARIANNA

1982 *Magyar népviseletek régen és ma. Néprajz mindenkinek 1.* Tankönyvkiadó, Budapest

ZENEI SZERKESZTÉS, A ZENE ÉS A TÁNC ÖSSZHANGJA, ÉNEK

A dallamválogatás szempontjai

Színvonalú koreográfia készítésekor a kísérőzene minősége alapvetően befolyásolja a produkció színvonalát, sikerességét. Mindig ép, egészséges, hiba nélküli dallamokat keressünk. („Nem mind arany, ami fénylik...”) Mire kell figyelni **dallamkeresés**kor? Ne legyen benne: műdal, idegen eredetű dallam, művies fordulat, oktáv törés, dallamromlás, szövege ne legyen obszcén.

Hogyan keressünk dallamokat? Csak olyan, megbízható forrásból keressünk, amelyekben a dallamok megfelelően adatolva vannak. Ezek a források lehetnek eredeti gyűjtések (hangzó anyag vagy videófelvétel) és kiadványok (kottás dallamgyűjtemények) is. Természetesen ebben az esetben is szükséges a forráskritika használata.

Internetes forrásokat lehetőleg ne használjunk, kivételt képeznek a közgyűjtemények adatbázisai, amelyek megbízhatóak. Ezek a következők: az **MTA Zenetudományi Intézet** (<http://db.zti.hu/folklor.htm>), a **Néprajzi Múzeum** (<http://gyujtemeny.neprajz.hu/neprajz.start.php>) és a **Hagyományok Háza** (<http://folkloradatbazis.hu/fdb/index.php>) adatbázisai.

Kerüljük a YouTube nyilvános videómegosztó webhelyre feltöltött bizonytalan eredetű, kétes értékű és minőségű felvételeket. Kellő kritikával kell kezelni az adott helyhez, faluhoz kötődő gyűjtéseket is. Szakítani kell azzal a tévhitel, hogy csak az adott faluban élő zenész játssza hitelesen az oda való tánczenét. A magyar nyelvterület többségén egy adott helyen, adott időszakban több zenekar is kiszolgált a helyi tánczenei igényeket. Szék ebből a szempontból kivételes példa, ahol elsősorban a helyi zenészek muzsikáltak a külön szegenként megrendezett táncházakban.

Legyen összhang az **énekelt és a hangszeres dallamok** között, amik vagy egymáshoz közeli változatok, vagy azonosak legyenek. Dallami eltérés esetén nem az énekes dallamot igazítjuk a hangszeres változathoz, hanem a hangszerest az énekeshez. A hangszeres zene kiszolgál, nem meghatároz. Az énekes zene mindig konzervatívabb, jobban őrzi a helyi sajátosságokat, a stílust. Az énekelt dallamoknál minden esetben figyeljünk a dallamok hangnemére és az énekesek adottságaira. A lányoknak más hangfekvés esik jól, mint a fiúknak. Ennek megfelelően mindkét csoportnak a nekik **megfelelő hangnemb**en kell énekelniük. A közösen énekelt dallamoknál különösen figyeljünk arra, hogy megfelelő hangnemben szóljon az ének. A táncosoknál is a természetes éneklést erősítsük, ne a túl harsány, erőltetett, kiabáló éneklést.

Zenei szerkesztés

A zene összeállítását bízuk szakemberre, illetve kérjük a segítségét. A házilag, innen-onnan összeszedett zenéből számítógépen összebarkácsolts kísérőzenék használata veszélyes és ezért kerülendő.

A zenei folyamat, a dallamok összekapcsolása szolgálja, segítse a koreográfia mondanivalóját, illeszkedjen hozzá. Igyekezzünk változatos dallamfűzést létrehozni. Két hasonló dallam soha ne kövesse közvetlenül egymást. A dallamok lehetőleg egy hangnemben vagy egymáshoz jól illeszkedve kövessék egymást. A **kísérőzene** legyen változatos, legyen „meghangszerelve”. Legyenek benne hangszerszólók, kisebb hangszercsoportokon megszólaló részek, tutti megszólalással váltakozva. A zene összeállítója használja ki a kísérő zenekar nyújtotta hangszerelési lehetőségeket: többféle dallamhangszer, különleges népi hangszerek vagy csak a kíséret használata.

A hagyományos felépítésű táncrend vagy ennek „kivágatai” mellett javaslom a különböző más zenei műfajok formavilágának ízléses használatát is: pl. a műzenéből ismert formák: triós forma, szvit, rondó stb.

A zene és a tánc összhangja

Amennyiben lehetséges, a pályázó **saját zenekarral** mutassa be műsorát. Az alkalmi zenekari kíséret a **zenész-táncos összeszokottság** hiánya miatt nem lehet teljesen sikeres. A zenekar figyelje a táncosokat, kövesse minden rezdülésüket és fordítva, a táncosok is figyeljenek a zenei kíséretre. Inspirálják egymást a jó előadásra. Alapkövetelmény a jó tempók, a táncnak megfelelő stílus és dinamika használata. Az énekelt dallamok az énekeseknek megfelelő hangnemben legyenek megszólaltatva.

AJÁNLOTT SZAKIRODALOM

BÁRDOS LAJOS

1977 *Az összeállítás szempontjai. Népdalcsokrok.* Népművelési Intézet, Budapest. 193–198.

BARSI ERNŐ

1997 *Tanácsok népdalcsokrok összeállításához.* Gyurcsó István Alapítvány Könyvek 8, Budapest. Online elérhető: <https://docplayer.hu/5239789-Tanacsok-nejpdalcsokrok-osszeallitasahoz.html>

BARTÓK BÉLA

1956a *Mi a népzene?* In: Szöllősy András (közr.): *Bartók Béla válogatott zenei írásai.* Művelt Nép, Budapest. 184–188.

1956b *A parasztzene hatása az újabb műzenére.* In: Szöllősy András (közr.): *Bartók Béla válogatott zenei írásai.* Művelt Nép, Budapest. 189–195.

1956c *A népzene jelentőségéről.* In: Szöllősy András (közr.): *Bartók Béla válogatott zenei írásai.* Művelt Nép, Budapest. 196–200.

1956d *Zene és faji tisztaság.* In: Szöllősy András (közr.): *Bartók Béla válogatott zenei írásai.* Művelt Nép, Budapest. 174–177.

1956e *Népdalkutatás és nacionalizmus.* In: Szöllősy András (közr.): *Bartók Béla válogatott írásai.* Művelt Nép, Budapest. 178–188.

OLSVAI IMRE

1982 *Népzenei hagyomány és feldolgozás.* In: Nagy Judit (szerk.) *Zene, tánc...* Népművelési Intézet – Táncosztály módszertani kiadványa, Budapest. 31–47.

BUSAI NORBERT

HAGYOMÁNYŐRZŐ CSOPORTOK MINŐSÍTÉSÉNEK KÉRDÉSEI

Hagyományőrző csoportok

Azokat az együtteseket, csoportokat, egyesületeket, civil szerveződések (stb.) soroljuk ide, akik **saját településük vagy szűkebb mikrorégiójuk** hagyományos módon kialakult kultúráját, vagy annak egy bizonyos szegmensét a hétköznapi élet keretein belül, folyamatosan fenntartják és művelik. Ezen csoportok célterülete lehet helyi magyar és/vagy nemzetiségi táncművelés felőlelő tevékenység.

A hagyományőrző csoportok feladata

A hagyományőrző csoportok feladata saját lakókörnyezetük, szűkebb régiójuk, hagyományos kultúrájukban használt elemek megőrzése, éltetése, népszerűsítése. Ezt bemutatva a nevezési lapon max. 2500 karakter terjedelemben mutassák be munkásságukat, éves tevékenységüket, a térségben végzett hagyományőrző munkájukat, különböző fesztiválokon, rendezvényeken való részvételüket. Tüntessék fel azt is, hogy mit tesznek a helyi közösségépítésben. A csoport küldetése, különös tekintettel annak a népi előadó-művészet továbbélésében betöltött szerepére, a magyar nemzeti/magyarországi nemzetiségi kulturális identitás és népművészeti hagyományok őrzésében vállalt szerepére, a kulturális érték- és mintaközvetítésére max. 2000 karakterben. Mellékletben a különböző médiatartalmakon (helyi újság, helyi televízió, elektronikus média stb.) fellelhető, az elmúlt öt évben történt, viszszereshető hivatkozásokat is csatolják.

A bemutatók során fontos a generációk megjelenése, megléte. Nagyszülők, szülők, ifjak, gyerekek közös produkciója életszerűen szemlélteti a hagyományőrző átadás-átvétel sajátosságait. A különböző életkorú csoporttagok táncművelésének megfelelő technikai előadói felkészültséget mutasson. Nevezéskor nincs korhatári megkötés. Fontos, hogy milyen minőséget képvisel a csoport. A csoport tagjai ne csak eltáncolják a táncot, hanem a motiváció is mutatkozzon meg az előadásukon. A csoportvezetők fontos feladata olyan példák felállítása és bemutatása, amelyek a rendszeres, „rutinos” gyakorlási folyamatot megújítják, más nézőpont elé állítják.

Hitelesség

Elsődleges szempont a csoport lábában lévő táncanyag hitelességének kérdése. A színpadon bemutatott táncok és az azokhoz kapcsolódó szokásanyag alapja az adott, hiteles információkkal alátámasztott tudásanyag legyen, ne egy meglévő, csak színpadi sémákkal összeállított produktum. A nevezési lapon a források megjelölésével tüntessék fel kiktől, milyen felvételekről, hangzóanyagról vagy saját gyűjtésekből dolgoztak, készültek fel. Ha nem publikus az anyag, tanulmányozási céllal elérhetővé kell tenni a zsűri számára.

A műsor időtartama

A helyi táncgyomány és az ahhoz kapcsolódó szokások színpadi megfogalmazása 30 perc időtartamú legyen, amiben a helyi magyar/nemzetiségi néptánc, népszokás, népzene és népviselet szerves egységet képez. A több korosztályt is felvonultató alkotás része lehet 2–3 perc gyerekjáték is. Az időkorlát nem kötelez senkit arra, hogy egy bizonyos népszokást teljes egészében bemutasson. Egy-egy jellegzetes rész kiemelésével is meghatározható az alkotás vezérfonala.

Külső szakemberek, külső szem bevonása

A színpadi produkció összeállítása során ajánlatos különböző szakemberek bevonása az alkotói folyamatba. Zenei szakértő véleménye alapján összeállított zenei szerkesztés nagyobb nívót eredményezhet. A dallamokat csak egymás után állító, hangnemileg nem átgondolt, zenei hangszerelést figyelmen kívül hagyó, különböző felvételekről eltérő minőségben és tempóban összevágott „koreográfia” zene kerülendő.

Egy „külső szem” időnként olyan dolgokra hívhatja fel a figyelmet, ami a csoportvezető szemének már megszokott dolog, amit már nem is javít, hiszen „mindig így csinálja” a táncos még akkor is, ha az szakmailag helytelen. Külső táncos szakember a technikai hiányosságokra is rávilágíthat, az ő tanácsaitak figyelembe véve megújulhat az előadók motiváltsága is.

Olyan alkotásokat ösztönzünk, amelyek helyi értékeket, hagyományokat mutatnak be a mai kor embere számára is megfelelő minőségben és élvezhető módon.

AJÁNLOTT SZAKIRODALOM

ANDRÁSFALVY BERTALAN

- 1976 Művészet és közművelődés. In: Vas Anna (szerk.): *Amatőr művészeti mozgalom. Helyzetelemzés.* Népművelési Propaganda Iroda, Budapest
- 1977 A népművészet helyes szemlélete. In: Zelnik József (szerk.): *Régi és új formák.* Népművelési Intézet, Budapest

MARTIN GYÖRGY

- 1981 Szék felfedezése és táncgyományai. In: Béres András – Szentpál Mária (szerk.) *Táncudományi Tanulmányok 1980–81.* Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata, Budapest.
Online elérhető: https://folkradio.hu/folkszemle/martin_szek/index.php

MUHARAY ELEMÉR

- 1943 *Hagyományunk, műveltségünk, életünk.* Katolikus Agrárfiújsági Legényegyletek Országos Testülete, Budapest

PESOVÁR ERNŐ

- 1975 Hagyomány és korszerűség a néptáncművészetben. In: Dienes Gedeon (szerk.) *Táncudományi Tanulmányok 1975.* Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata. Budapest. 157–162. Online elérhető: http://real-j.mtak.hu/11878/1/TancudomanyiTanulmányok_08_1975.pdf

RATKÓ LUJZA

- 1999 Hagyomány és korszerűség a néptáncmozgalomban. In: Nagy Zoltán (szerk.) *Savaria. A Vas Megyei Múzeumok Értesítője 22/4 – Pars Ethnographica (1995–1998)*. Vas Megyei Múzeumok Igazgatósága. Szombathely. 59–61.
Online elérhető: https://library.hungaricana.hu/hu/view/MEGY_VASM_Savaria_22_4/?pg=64&layout=s

NÉPMESE

MESEVÁLASZTÁS, SZÍNPADI VISELKEDÉS, MEGJELENÉS

Meseválasztás

A Páva-minősítőre két alapvető irányból – vagy ezek kombinálásával – javasolt népmesét választani (népmesét vagy népmesék füzérét – lásd: az *alkotás* fogalmánál). Az egyik út, amikor a mesemondó a népmesét **írott forrásból**, már lejegyzett formában ismeri meg, és ezt ülteti „vissza” élőlészavas, improvizált, immáron újra a szóbeliségben létező jelenséggé, ebből, ezekből formálja saját alkotását. A másik út, amikor a mesemondó az adott népmesét **auditív befogadással** (eleve élőlészóban) ismeri meg.

Az írott forrás esetében lehetőleg olyan népmesét válasszon a Páva-minősítőre jelentkező, amely népmesét néprajzkutatók által rögzített/kiadott dokumentumok/kiadványok tartalmaznak. Különösen az auditív befogadási mód esetében érdemes néprajzkutató, lehetőleg szövegfolklórral foglalkozó szakembert felkeresni annak a pályázónak, akinek az adott népmese műfaji, előadásmódbeli, szövegmegformálási jellemzői kapcsán aggályai merülnek fel a hitelességet illetően.

Mind a két lehetséges meseválasztási út előtt és után, sőt párhuzamosan is érdemes és ajánlott a választott népmese más elérhető változatait, más mesemondók által elmondott és lejegyzett előfordulásait is megismerni a Páva-minősítésre beküldött videó rögzítése vagy a színpadi bemutató előtt is. A különböző mesetípusok más-más kiadványokban rögzített változatait a Magyar Népmesekatalógus (MNK) kötetében gyűjtötték össze. Azt ajánljuk a jelentkezőnek, népmese-szövegvariánsokat ajánlott irodalomjegyzékünkben keressen!

A Páva-minősítőre hozott alkotásról

Egy alkotásnak minősül egy elejétől végéig elmondott népmese, amennyiben az legalább 20 perc időtartamban elhangzó tündérmese, novellamese, legendamese, tréfás mese, rászedetördög-mese vagy állatmese. Ha olyan népmesei műfajhoz tartozó szöveget választ a pályázó, amely jellegénél fogva lehet rövidebb, akkor több (3–4) rövidebb népmese (állatmese, hazugságmese, tréfás mese, falucsúfoló [rátótiáda], formulamese) összessége, minimum 20 percben ad ki egy alkotást. Amennyiben ez utóbbi megoldást (tehát több rövidebb mesetípus összekapcsolását) választja a minimum 20 perc kitöltésére a pályázó, akkor a magyar nyelvterület népmesekincse nyújtotta példák – tehát a gyűjtött meseanyag tanulságai – alapján mindeképp fontos a különböző népmesei műfajokon belül a kontaminálás (az egyes mesetípusok egymáshoz kapcsolódása) hagyományos formáit figyelembe venni (pl. az állatmesék műfajához tartozó típusok szinte soha nem kapcsolódnak más mesei műfajok mesetípusaihoz, novellamese általában novellameséhez, esetleg tündérmeséhez kapcsolódik, legendamese is inkább a többi legendameséhez illik stb.)!

A népmese szakági minősítő esetében csak a **népmesei műfajok** (tehát tündérmese, novellamese, legendamese, tréfás mese, rászédettördög-mese, állatmese, tréfás mese, falucsúfoló [rátótiáda], csalimese, formulamese) tekinthetők „alkotásnak” vagy az „alkotás” részeinek, tehát a rokon szövegfolklorműfajok (pl. monda vagy legenda) önállóan ezen a minősítőn nem értékelhetők.

A továbbéltetésre szánt (tehát az alkotásként előadott) népmese kiválasztásánál fontos szempont az is, hogy az egy hagyományos **közösség által elfogadott** és hosszabb-rövidebb ideig a szóbeliségben keringő népmese legyen, s ne csak egy egyedi, a közösségi ízlést nem feltétlenül tükröző (vagy egyenesen invariánsként létező) archív folklórszöveg. Ennek a ténynek lejegyzett forrásból választott népmese esetében könnyen utána lehet nézni azokban az elemző, bevezető tanulmányokban, amelyeket a 20. század közepe óta elterjedt egyéniségkutató irányzat jegyében megjelent kötetekben (lásd pl. az irodalomjegyzékben az ÚMNGY kötetei és az MNK) általában a népmeseszövegek közlése előtti fejezetek tartalmaznak.

A meseválasztás kapcsán meg kell jegyezni, hogy a jelentkezési adatlap kitöltésénél mindkét esetben (írott vagy szóbeli forrás) meg kell jelölni azt a **forrásanyagot**, ahonnan a minősítőre jelentkező mesemondó a népmesét választotta. Textualizált, tehát már lejegyzett, kéziratos, avagy nyomtatott formában kiadott népmese (mint írott kiindulási alap az improvizatív mesemondáshoz) esetében a publikáció pontos adatait kell feltüntetni. Ha saját gyűjtésen vagy még kiadatlan audio-, esetleg videóanyagon alapul a népmese előadása, újraalkotása a pályázati videóban és a színpadi bemutató során, akkor szükséges megjelölni a gyűjtés helyét, idejét, a gyűjtésben részt vevőket, az adatközlő nevét, életkorát, a mese címét vagy megnevezését (ha van), a gyűjtés elérhetőségét, lelőhelyét. Már publikált audio- vagy videóanyag esetében a népmese kiadvány könyvészeti adatait (gyűjtő vagy szerkesztő, kiadó, kiadás helye, ideje, oldalszám) szükséges megadni.

Meseválasztás és egyéniség kapcsolata

A Páva-minősítőre szánt mese kiválasztásánál, az alkotás kidolgozásánál az egyik legfontosabb szempont, hogy a mesemondó a **saját egyéniségéhez** illeszkedő népmesét válasszon. Egy törekeny, csendesebb, lírai mesemondó alkat esetében egy pajzán-tréfás („zsiros”) népmese kínos pillanatokat eredményezhet (míg vannak olyan mesemondók, akiknek az ilyen népmesék kifejezetten jól állnak). Sok gyakorlás, az aktív mesemondás által megszerzett sokévnnyi tapasztalat segíthet kialakítani azt a repertoárt, amelyik illeszkedik a mesemondó sajátos attitűdjéhez, egyéniségéhez. (Vö.: Erdész 1968: 5–89 és Ortutay 1940: 5–106 – lásd még a következő fejezetet!)

A meseválasztás és a közönség kapcsolódási pontjai

Egy fontos aspektusból feltétlenül idekapcsolódik a **hallgatóság/közönség/közösség** és a meseválasztás összefüggése. Azt már előre lehet tudni, hogy bár a beküldött videón bármilyen összetételű (életkorú, mesehallgatásban való jártassá-

gú stb.) közönség előtt rögzített mesemondás megjelenhet, a színpadi bemutatón az adott minősítő nap szervezésétől s a programtól függően leginkább felnőtt közönségre lehet számítani.

Ez a tény befolyásolhatja a meseválasztást, ugyanakkor egy gyakorlott, különböző összetételű közönség előtti mesemondásban jártas mesemondó azonnal át tudja alakítani (természetesen a hagyományos nyelvi, műfaji, stílusbeli keretek megtartásával) az adott népmesét a közönség igényeinek folyamatos – mesemondás közbeni – felméréseivel, figyelembevételével. Előfordulhat, hogy kiválasztott egy népmesét, melyet kifejezetten felnőtt közönségnek szánt, de hirtelen a közönség összetétele megváltozik: egy csoport gyermek érkezik. Ezt egy tapasztalt mesemondó figyelembe veszi, és ennek megfelelően alakítja a mesemondást. Nem hagyja figyelmen kívül, ki is hallgatja a mesét.

Meseválasztás és a 19. századi kiadványok

Mivel közismertek és népszerűek, külön kell foglalkoznunk a **19. századi**, bizonyos szempontból klasszikus **népmese gyűjteményekkel**. A 19. századra (tehát még az egyéniségkutató, ún. budapesti iskola szakmai szempontjainak elterjedése előtti korszakra) jellemző gyűjteményekben található népmeséket elsősorban nem kiválasztásra, hanem mint *összehasonlításra* használandó anyagot javasoljuk áttekinteni, mint már jeleztük, érdemes a választott népmese elérhető változatait megismerni! Tény, hogy ezek híres, és legtöbbször valóban (típuszám szerint is besorolható) népmeséket tartalmazó kiadványok, s koruknak fontos gyűjteményei voltak, azonban a korabeli gyűjtők és szerkesztők a szóbeliségre jellemző, a stílus cenzúrára nélkülöző és az élőbeszéd jegyeit visszaadó rögzítés-leírás elvét nem alkalmazták. Sokszor a népmesék stílusa, tartalma, még felépítése is megváltozott ezekben a kiadványokban, elrugaszkodva ezzel a paraszti kultúra szóbeli hagyományaitól, közelebb kerülve a szépirodalom és a kor műveltebb társadalmi rétegeinek esztétikai ízlésvilágához, elvárásaihoz. Az, hogy valaki e szövegbéli és néha tartalmi visszasságokat leküzdje, s hogy az adott népmesét újra vissza tudja fordítani az élőszavas mesemondás gyakorlatába, nem lehetetlen, de legalábbis a következőkre van szükség: kiemelkedő verbális érzék, a magyar népmesekincs alapos ismerete, az adott népmesetípus más és más változatai között való kiigazodás, és magas fokú előadói tehetség/rutin.

Ezért inkább azt javasoljuk, olyan népmese gyűjteményekből válasszon a pályázó, melyeket népmese kutató-folklorista gyűjtött, készített elő kiadásra, amelyekben az adatközlő (a mesemondó) neve, faluja, esetleg a gyűjtés ideje, helye, körülményei is szerepelnek, melyekben a kötet végén a nemzetközi népmese-katalógus típuszámaival határozták meg a népmeséket stb., egyszóval amelyekben nagyobb eséllyel találunk szövegűen lejegyzett, valódi népmesét!

Mesemondói szerep (szereptelenség); eszköztelenség

A viselkedés az ember látható és jól észlelhető megnyilvánulásainak összessége. A viselkedést meghatározza többek között a környezet, az egyén motivációi, mentális, lelki és fizikai állapota.

A színpadi viselkedés ebben az esetben az aktuális helyzet (egy folklorizmus-jelenség részese a mesemondó, és ennek tudatában is van) és a hagyomány (jelen esetben a népmese mint folklórműfaj továbbéltetése) harmóniáját, tehát a jelen és a múlt közötti összhangot jelenti a színpadra kiálló (vagy *kiülő*) ember **önazonos viselkedésmódja** (verbális és nonverbális cselekedeteinek következetes összehangolása) által. Ez a viselkedés a hagyományos mintákra, a magyar nyelvterületen gyűjtött és eddig feldolgozott anyagok tanulságaira kell, hogy épüljön, és a mesemondás hagyományos formáit veszi alapul.

Minősítő zsűriink tehát úgymond *eszköztelenséget* vár el a pályázó mesemondótól, azt, hogy más (folklór)művészeti ágak megnyilvánulásait és/vagy tárgyakat, hangszereket, játékokat, kellékeket ne használjon (pl. nem perdülhet tánra a mesemondó mesemondás közben, nem használhat hangszereket vagy pl. ujjbábót a mesemondáshoz „kiegészítésként”).

A Páva-minősítón a mesemondó színpadi megjelenését illetően elsősorban önazonosságra törekszik. Mivel a *népi előadó-művészeti* teljesítményt vizsgálja a minősítés odaítélője, a legfontosabb irányelv a mesemondó számára, hogy színpadi viselkedésével és előadásával is elsősorban a művészet (jelen esetben a népművészet) területét és nem a szórakoztatóipart képviseli.

Természetesen a mesemondói szerep egy a hétköznapi léttől megkülönböztetett pillanatnyi (a mesemondás aktusának idejéig tartó) szerepet jelent (nemcsak egy személy a teremben, hanem ő az a bizonyos személy, aki verbális és nonverbális eszközökkel, a hagyomány által megkövetelt műfaji, nyelvi, stílusbeli keretek között elmondja a népmesét, míg a többiek hallgatják és figyelik, ahogyan ő mesél, „szavakkal képeket fest”). Azonban ez semmiképpen nem jelenti a színház világából ismert klasszikus értelemben vett „szerep” felvételét. A mesemondó – ellentétben a színésszel – sohasem szakadhat el teljesen a saját egyéniségétől (Sándor 1964: 529). Tehát nem valamiféle álarcban, szerepben lép a színpadra, hanem egyénisége és a hagyomány összhangját képviseli. A mesemondó mindvégig önmaga marad, tehát az „*itt és most /én/ nektek mondom el ezt a mesét*” érzés manifesztálódik előadása (mesemondása) során.

Testtartás, öltözék

A színpadi megjelenés, viselkedés része a hagyományos mesemondáshoz illeszkedő testtartás – ülés vagy állás. Így tehát nem ajánlottak azok a megjelenési és mozgásformák, amelyek idegenek a hagyományos mesemondástól (pl. négykézláb mesét monda-

ni) vagy amelyek indokolatlanok a színpadi mesemondás során (pl. ha a mesemondás egy szituációt eljátszva, begyalogolás közben kezdődik vagy föl-alá járkálva folyik).

A jelenbeli, a mesemondásnak keretet adó ún. „színpadi viselkedés” nem egyenlő a jól összeszokott, hagyományos értelemben vett közösségek múltbeli mesemondó alkalmainak mesemondó-mesehallgató etikettjével.

A mesemondás aktusa, így a színpadi viselkedés sem lehet független a megváltozott, folklorizmusbeli helyzettől. (Hiába volt pl. hagyományos közösségi mesemondási alkalom a kaláka, a tollfosztó vagy a kukoricafosztó, nem ajánlott kukoricát morzsolni sem a színpadon, sem a közönségnek, mert azzal csak eljátszanának egy múltbeli jelenetet, azt a bizonyos „itt és most” jelleget veszítené el a mesemondás.) A közönség a Páva-minősítón „egyalkalmas”, egyszeri mesehallgató „közösség”, a mesemondó viselkedésének ezzel a ténnyel mindvégig összhangban kell lennie.

A színpadi megjelenés egyik fontos tényezője a **mesemondó öltözete**. A mesemondónak ajánlott olyan ruházatot viselnie, amiben komfortosan érzi magát, és ami a közönség számára semmilyen szempontból nem megbotránkoztató. Jó, ha kifejezi a mesemondáshoz fűződő viszonyát: természetes, nem feszélyezetten ünnepélyes, de azért kitüntetett pillanatot, eseményt jelez. Emellett érdemes elgondolkodnunk az öltözék és a fentebb említett két fogalom, az önazonosság és az „álarc” (a színházi értelemben vett és előzőleg már kifejtett) szerep összefüggésén.

A mesemondó öltözéke által is **önazonosságra** törekszik. Ezért nem követelmény a népviselet, sőt, nem is ajánlott, ha viselőjének az valójában színpadi jelmez. Ugyanakkor, ha a mesemondó gyakran, akár minden nap vagy rendszeresen hord népviseletet, bátran viselje azt mesemondás közben is, színpadon is, hiszen ezáltal nem „szerepbe bújik”, hanem önazonos marad. Amennyiben azonban a hagyományos viselet felöltésével egyfajta mai, modern önmagától való eltávolítás, és valamiféle „romantikus parasztképhez” közelítés a mesemondó célja, akkor ez a megjelenés nem javasolt.

AJÁNLOTT SZAKIRODALOM

ERDÉSZ SÁNDOR

1968 *Ámi Lajos mesél I–III*. Akadémiai Kiadó. Budapest, 5–89.

KOVÁCS ÁGNES

1984–2001 *Magyar Népmesekatalógus* kötetei 1–10. MTA Néprajzi Kutatócsoport, Budapest

ORTUTAY GYULA

1940 *Fedics Mihály mesél*. Egyetemi Magyarságtudományi Intézet. Budapest. 5–106.

RAFFAI JUDIT – DALA SÁRA

2005 Napjaink mesemondása. In: Szondi György (főszerk.) *Napút: irodalom, művészet, környezet 2005. január–február – VII. évfolyam 1. szám*. Napkút K. Kft.; Cédrus Művészeti Alapítvány. Budapest

SÁNDOR ISTVÁN

1964 A mesemondás dramaturgiája. In: K. Kovács László (szerk.) *Ethnographia*, LXXV. Akadémiai Kiadó. Budapest. 523–555.

DR. SÁNDOR ILDIKÓ

ELŐADÓI EGYÉNISÉG

A népmese a legtöbb népművészeti műfajjal szemben egyéni műfaj, közösségi jellegét az adja, hogy közösségi előadáshoz kötött. A mesemondás a szájhagyományozó költészet olyan sajátos műfaja, ahol az előadás, a mesélés (szemben a népdalénekléssel vagy pl. a szokásköltészet alkotásaival) **egyénileg**, de (szemben pl. a keservesénekléssel) **közönség/hallgatóság jelenlétében** történik. A mese előadója, a mesemondó egykor (is) különleges, kiemelkedő képességekkel rendelkező egyéniség volt, sokszor nemcsak verbális képességeit illetően, hanem más (folklor)művészeti ágban is, a paraszti közösségek számon tartották, ki a jó mesélő.

Napjaink mesemondó egyéniségeinek, illetve mesemondói teljesítményüknek megítélése során a zsűri az alábbi három szempontot veszi figyelembe:

Meseválasztás

A mesemondó az egyéniségéhez (temperamentumához, karakteréhez) harmonikusan illeszkedő mesetípusú választott-e? „De a mese nem mindenkinek vág hozzá, nem mindenkinek áll jól. Tudni tudja, de nem szájhoz illően mondja, meg nem úgy, hogy a társaságnak megfeleljen.” (Szapu Magda idézi adatközlőjét, Szapu 1985: 18.)

Több variáns megismerése (és kompilációja, összedolgozása) nyomán elmondott mesék esetében elvárás a tartalmi-logikai és kompozíciós egységesség, következetesség, valamint a nyelvi-stilisztikai homogenitás. (Lásd bővebben az előző fejezetben.)

A meseszöveg megformálása, egyénítése („textus”)

A hagyományos mesemondás vizsgálatakor a népmesekutatók kétféle típusú mesemondót írtak le: a meséket minden újrameséléskor szabadon alakító produktív, valamint a reprodukáló mesemondót.

Ugyanígy ma is kétféle mesélővel találkozhatunk. Az előbbi a mese **újraalkotójaként** tartalmi, formai és stilisztika szempontból egyaránt alakítja a történetet. Az utóbbtól többszöri elmondás során nagyjából egyformán hallhatjuk a történetet, csekély tartalmi variálással. Ez azonban nem jelentheti a szó szerint betanult és elismételt szövegmondást.

Mindkét esetben elvárás az **improvizáció**, a rögtönzött elemek beleszövése a mesemondásba. Ugyanakkor arra is érdemes figyelmet fordítani, hogy az újítás ne feszítse szét a mesei műfaj hagyományosan kialakult poétikai kereteit, semmiképp nem mehet a tartalmi, stilisztikai, előadásmódbeli szabályok rovására. Az improvizáció nem lehet öncélú, magamutogató, szervesen kell illeszkednie a mesemondás folyamatába. A mese nyelvi és stilisztikai megformálása során a mesemondó egyéniségének és a népmese hagyományban kialakult normáinak harmóniában kell lennie. Cifra János mesemondó találó szavaival élve: „változtatni nem lehet, csak szebben elmesélni”.

A mese előadásmódja, a szövegen túli előadói eszköztár (metakommunikáció) alkalmazásának módja („kontextus”)

A mese előadásmódja (itt: kontextus) esetében az a vizsgálendő, hogy a mesélés **önazonos-e**, azaz megtalálja-e a mesélő az összhangot saját személyisége, az elmondott mese és a hallgatóság között. A zsűrizés során különös figyelemmel kísérjük, **hogyan teremt kapcsolatot mindenkori közönségével** a mesélő. Mindezekről bővebben szólunk az alábbiakban.

A mese akusztikus megformálása – hangerő, hangszín, beszédtempó – esetében elsődleges a funkcionalitás (legyen jól hallható, tisztán érthető a terem utolsó soraiiban is erőfeszítés nélkül), mindemellett a mese által megjelenített tartalmakhoz igazodjon a hangzás.

A mimika és a testbeszéd legyen **természetes** és **kifejező**. A paraszti mesélők között elkülönült a kétféle jellegzetes előadásmód: a csak hangjukkal megjelenítők (pl. Kurcsi Minya, Ámi Lajos), és a gesztusokat, mimikát gazdagon használók (pl. Czérna Miklós, Görbedi István) egyaránt jelenthetnek előképet napjaink mesemondóinak.

DR. SÁNDOR ILDIKÓ

ELŐADÁSMÓD, KOMMUNIKÁCIÓ, INTERAKCIÓ A KÖZÖNSÉGGEL

„A mese egyenlő a mesemondással, ezért a mesélő, a története és hallgatósága úgy viszonyulnak egymáshoz, mint egyetlen egész alkotórészei, és ez maga a kommunikációs esemény.” (Nagy 2015: 189.) A mese akkor válik teljessé, amikor a mesélő és hallgatósága között olyan kapcsolat jön létre, amelyben nemcsak a szöveg van hatással a közönségre, hanem a mesemondó egész lénye – hangja és mozdulatai is –, és a közönség is teret kap a visszajelzésekre.

A hagyományos mesemondási alkalmak résztvevői észrevétlenül belenevelődve, a maguk közösségében sajátították el azt az íratlan szabályok szerinti viselkedésmódot, amely nélkülözhetetlen ahhoz, hogy a mesélő a mesemondásra összpontosíthasson, és a mesehallgatók átadhassák figyelmüket, illetve megnyilvánulásaikkal bekapcsolódhassanak a mesélés folyamatába.

Napjainkban a mesemondónak kell gondot fordítania arra, hogy a résztvevők tisztában legyenek a **mesemondás-mesehallgatás szabályaival**. Ezt alkalomról alkalomra újra meg kell tenni a mesemondónak, változatos eszköztárral és módszerekkel, hallgatósága kora, szociokulturális jellemzői és a mesehallgatásban való jártassága függvényében.

A társas munkaalkalmak (fosztók, fonók stb.) és virrasztók meséléseinek résztvevői közös tudással és normarendszerrel rendelkező, egymást ismerők csoportjai voltak. A szöveges megnyilvánulások a mesélő és a közönség oldaláról egyaránt tele voltak utalásokkal, amelyeket egymás között nem kellett magyarázniuk. Emellett a hallgatóság a hagyomány megtartásában játszott szerepet, az egyéni alkotókedvet és -készséget a hagyomány szabta keretek közt tartotta megjegyzéseivel, reakcióival (a közönség „kollektív cenzúrájáról” lásd később Raffai Judit fejezetében).

A kapcsolatteremtéshez tartoznak a figyelem fölkeltését szolgáló megnyilatkozások (amelyek még nem a mese szokásos kezdőformulái), a bemutatkozás és a személyes jellegű énközlés, az átvezetés a hétköznapi beszédhelyzetből a mesélésbe. Ha már mindenki figyelme órá irányul, akkor kezdjen csak bele a mesébe az előadó! A hallgatóság és a mesélő közötti szemkontaktus is igen fontos – szükség esetén ennek kialakítása is a mesélő feladata.

A jó mesemondó tehát hallgatóságához igazította, mit és hogyan mesélt, a jó közönség pedig reagált, közbeszólt, együtt élt a mesével. Nem lehet ez másként ma sem, noha – ahogyan tájékoztatónkban ismételten hangsúlyozzuk – a mesemondás körülményei jelentősen megváltoztak. Nagyobbreszt a mesemondó kezében vannak azok az eszközök, amelyeknek köszönhetően napjaink mesehallgatója is aktív részese lesz a mesélésnek. A mesemondói szituációtól is függ persze, de általános szabályként elmondható, hogy egészen rövid **köszönés-bemutatkozás-énközlés** után a mesekezdő formulák, akár egy kis kerek formulamese alkalmazása a tulajdonképpeni

mese (mesék) előtt megteremtí az odafigyelést, a mesei „léggört”, a belehelyeződést. A mesemondó a figyelmet magára, illetve a mesemondásra irányítja, a két fél egymásra hangolódhat, ill. a mesemondó e gesztus segítségével „szerződést köt” a közönséggel arra, hogy itt nem kell pissenés nélkül hallgatni.

A mesemondás közben az előadónak tekintettel kell lennie hallgatósága pillanatnyi figyelmi állapotára, ennek alakulására. Nemcsak a közönség egészének figyelmét kell folyamatosan fönntartania, hanem kellő érzékenységgel kell reagálnia az elkalandozó figyelmű kevesekre, valamit tennie kell azért, hogy visszavezesse őket a mesehallgatás folyamatába.

Ugyanígy reagálnia kell a mesemondást megzavaró váratlan külső akusztikus és vizuális hatásokra (sziréna, harangszó, telefoncsörgés, ajtócsapódás), lehetőség szerint a mesemondás stilisztikai-tartalmi keretein belül, ha erre nincs mód, azon kívül. Nem történhet meg azonban, hogy figyelmen kívül hagyja ezeket, hiszen a hallgatók – és olykor a mesélő is – kizökken ilyenkor. Vissza kell térni a mesemondás kegyelmi állapotába, méghozzá a mesemondó aktív közreműködésével.

Mivel a könyvvalapú irodalmi művek befogadásával (olvasás) szemben a mondott mese esetében térben és időben nem különül el a „kódolás”–„dekódolás”, vagyis az (újra)alkotás és a befogadás egyidejű, így a hallgatóságnak lehetősége van a közvetlen visszajelzésre, és ezek a jelzések alakíthatják a mesélés folyamatát. A szerzőnélküliség, a nyitott szövegformálási lehetőségek nemcsak a mesélő, hanem hallgatósága számára is teret adnak, hogy bekapcsolódjanak az alkotás, mesélés folyamatába. A mesemondó legyen érzékeny a hallgatóság reakcióira! A jó mesélő bevonja hallgatóságát a mesélésbe: ösztönzi őket az aktív részvételre. Legjellemzőbb eszközei a mesemondás folyamatában: a kiszólás, a megszólítás (az egész hallgatóságé vagy épp egy konkrét hallgatóé), egy-egy hasonlathoz a hallgatók (külsőjének, tárgyainak, ruházatának) „felhasználása”, a költői és a valódi kérdés (ez utóbbira valóban választ, reakciót várunk) stb.

A minősítésre szánt mesemondás esetében vizsgálandó, hogy:

- Tett-e kísérletet a mesélő a közönséggel való kapcsolat felvételére és a további, folyamatos interakcióra?
- Milyen gyakran élt ezzel az eszközzel? Nemcsak az baj, ha nem vagy ha kevészer, hanem az is, ha indokolatlanul sokszor, öncélúan szólítja meg a hallgatóságot (optimális gyakoriság).
- Milyen eszköztárat vonultat föl mindehhez (egyéniségéhez, hallgatóságához és a meséhez illeszkedett-e)?
- Milyen hatást ért el: ha a figyelem lankad vagy a közbevetés miatt kizökkennek a hallgatók (vagy akár a mesélő maga), az a mesemondás kárára van.
- Képes-e inspirációt meríteni közönségéből a mesélő (abból, amit ott helyben lát, hall, tapasztal), mindezek befolyásolják-e a mesemondást (kiszól, megszólít, odamutat – „Éppen olyan cipellője volt, mint...”)?
- Reagál-e azokra a közbevetésekre, amelyek a közönség soraiból érkeznek?

- Hogy oldja meg, hogy a mese szövegi és tartalmi világának átéléséhez, megértéséhez közös tudás jöjjön létre: pl. tájszó vagy a mesében megjelenő (és esetleg magyarázatra szoruló) néprajzi jelenség értelmezése a mesébe beleszóve, vagy abból „kiszólva”? Ezzel szoros összefüggésben: a didaktikusság csapdáját hogyan kerüli ki?

A mesemondás elsődlegesen művészeti, az esztétikum hatókörébe tartozó tevékenység, ezért minden mesemondás esetében a művészi élmény és minőség az elsődleges szempontja a mindenkori hallgatónak – és a minősítő zsűrinek is. Ugyanakkor a mesemondás-hallgatás elválaszthatatlan egységet alkotó, a pillanatban megszülető kommunikatív helyzet, amelyben megkomponált és spontán elemek dinamikusan váltogatják egymás. A hosszú történetek előadása különleges előadót és különleges alkalmat kíván. A közönség egykori kontrolláló funkciójának hiányában a kortárs mesélő szabadabb keretek között alkothatja újra a mesét, ugyanakkor a mesemondás műfaji-poétikai szabályainak betartásával kell az új körülményekhez igazodva mesélni.

AJÁNLOTT SZAKIRODALOM

NAGY ILONA

- 2015a A mesemondás forгатókönyve hétköznapi kommunikációs helyzetben.
In: Uő.: *A Grimm-meséktől a modern mondáig*. L'Harmattan – MTA BTK Néprajztudományi Intézet, Budapest. 153 – 160.
- 2015b Női és férfi repertoárok egy családon belül: Mesemondás a 20. század végén.
In: Uő.: *A Grimm-meséktől a modern mondáig*. L'Harmattan – MTA BTK Néprajztudományi Intézet, Budapest. 161 – 172.

NAGY OLGA

- 1991 *Cifra János meséi*. Akadémiai Kiadó, Budapest

SÁNDOR ILDIKÓ

- 2017 *Mesebeszéd* DVD. Hagyományok Háza, Budapest

SZAPU MAGDA

- 1985 *Mesemondó és közössége Kaposszentjakabon*. MTA Néprajzi Kutatócsoport, Budapest, 9–53.

DR. AGÓCS GERGELY

A TÁJNYELV ÉS A MESEI NYELVEZET, MINT ELŐADÓI ESZKÖZÖK A MAGYAR MESEMONDÁS HAGYOMÁNYÁBAN

A tájnyelvhasználatról

A magyar népmese gyűjtőinek, amikor a terepen rögzítették a szövegfolklor-alkotásokat, adatközlőik a legtöbb történetet a magyar nyelv valamilyen tájnyelvi változatában mondták el. Igaz, a rögzített népmeséinknek csak elenyésző töredékéről rendelkezünk hangzó- vagy audiovizuális felvétellel, de ezek mindegyikéről elmondható, hogy az előadó tájszólásban beszél. Ennek alapján felmerülhet, hogy aki e felvételek nyomán, hagyományhű módon szeretne mesét mondani, annak az eredeti előadásmód tájnyelvi sajátosságait is követnie kell.

Ugyanakkor, ha hűek szeretnénk lenni a magyar mesemondás hagyományához, tanulságos lehet számunkra az **átadás-átvétel** tradicionális folyamatainak vizsgálata is. A múltban is érintkeztek az egymástól távol eső, egymástól eltérő tájnyelveket használó magyar régiók lakosai. Hogy a műveltségi javak cseréjének jellemző helyszínei közül csak két példát emeljünk ki, elég említeni a hosszú évszázadokon át az ilyen találkozások terepéül szolgáló vásárokat vagy a katonai szolgálatot. Nincs arra vonatkozó adatunk, hogy az ilyen, transzregionális értékátvitel eseteiben az átvevő arra törekedett volna, hogy a hallott mesét annak a másik tájszólásnak a lexikai, hangtani vagy egyéb sajátosságaival együtt építse be a saját repertoárjába. A mesemondó mindig megmaradt a **saját tájszólásánál**, abban mondta el az újonnan tanult mesét.

Ez a felismerés is indokolja, hogy a tájnyelvi sajátosságok megjelenítését célzó törekvéseket a mai, színpadi mesemondásban se tartsuk irányadóknak. A pályázókat biztatjuk, hogy csakis abban az esetben mondjanak nyelvjárásban mesét, ha az a nyelvjárás a **sajátjuk**, vagy legalábbis az adott tájnyelvi környezetből származnak, tehát **természetes módon** képesek felidézni a szóban forgó nyelvjárás sajátos ízeit.

A mesei nyelvezetről

Népmeséink eredeti felvételei ugyanakkor nem csak a hagyományörző mesemondók tájszólása révén képviselnek számunkra különleges dokumentumállományt. Bennük ugyanis megfigyelhető egy sor olyan verbális (és még több nonverbális) jelenség, melynek érzékeltetése nyomtatásban lehetetlen. Ilyenek a hanghordozásnak sokszor kizárólag a mesemondás közben jelentkező sajátosságai. Ilyenek a mesei nyelvezetben a tájnyelv mindennapi állapotához képest is egy fokkal hangsúlyosabban megnyilvánuló, jellegzetes, a dinamikai árnyalást, a beszédtempót, a beszéd dallamát vagy a beszédritmust érintő vonások.

A mesei nyelvezetet, a meseszöveg, azaz a szövegformálás mikéntjét ugyanakkor a közismertnek mondható mesei formulák használatán túl is meghatározza a népnyelv erős táji eltéréseket mutató fogalomkészlete, valamint az anyanyelvi gondolkodás-

ban gyökerező (szintén erős regionális tagoltságban élénk táru) fogalomalkotó, illetve fogalmazó készség. Az e területeken keletkező jellemzők stílusformáló erővel hatottak a mesemondásra, s kialakították a magyar népmese hagyományos előadómódjának sokszínűségében is jól felismerhető, többé-kevésbé egységes stílárú képét.

Az „ami” és az „ahogyan”

A mai, nagyrészt közművelődési keretekben megvalósuló, színpadi mesemondás gyakorlatában gyakran tapasztaljuk, hogy amikor az előadó lelép a narráció hagyománya, a szövegfolklor előadói stílusa által kijelölt ösvényről, a szövegmondás hiteletelenné, élettelené válik. Márpedig az előadóművészi hitelességre a mesemondás esetében is az **értékek közvetítésének** egyik legfőbb eszközeként kell tekintenünk. A rendelkezésünkre álló, nyomtatott népmeseszövegeket tartalmazó kiadványokban valóban szöveghú lejegyzéssel csak nagyon ritkán találkozhatunk. (A közelmúlt mesepublikációi közül pozitív példának számíthat B. Kovács István nyomtatásban megjelent lejegyzései: B. Kovács 1998 és 2016) Még kevesebb az olyan kiadványok száma, melyek hangzó vagy audiovizuális mellékleteiben a gyűjtés menetében rögzített, stúdióban át nem javított felvételt is tanulmányozhatjuk. Pedig kiváló zenefolkloristánk, Lajtha László a népzene tanulmányozásához fűzött megjegyzését a népmesére is vonatkoztathatjuk:

„Az eddigi népzenei gyűjtésekben ui. nagyobb súlyt helyeztünk magára a zenei anyagra, egyszóval az »amire«, mint az »ahogyan«-ra, azaz arra, amiképp azt előadják. Míg tökéletes gépek nem álltak rendelkezésre, erre gondolni sem lehetett. A megszólaló zenei hang képzése, az előadás mikéntje legalább annyira fontos, mint maga a melódiavonal. A gépi felvételek adják meg a lehetőséget arra, hogy a népzene életre válását, életének mikéntjét pontosan megfigyelhessük, s az ez adta eredményeket rendszerezjük.” (Lajtha 1992: 162–163.)

A mesemondás esetében is megállapíthatjuk, hogy bármilyen megkapó, kerek legyen az „ami”, azaz az adott történet, a népnyelv szövetében formálódó verbális, valamint a narratív hagyományhoz kötődő nonverbális eszközök „ahogyan”-jainak megfelelő használata nélkül az előadás nem lehet hiteles. A mesekönyvek szerkesztőinek (valamint a szövegeket összegyűjtő és közreadó folkloristáknak) túlnyomó többsége a szövegek „sajtó alá rendezése” során, az olvasmányosság jegyében átírta, az írott szó követelményeihez igazította a népmesék élőszóban elhangzott (egyben a szóbeliség stilisztikai szabályait követő) szövegét. E szövegeknek az újbóli verbalizálása, azaz a narratív előadói gyakorlatba történő visszaemelésük során minden esetben be kell tartanunk az **élőszavas narráció törvényszerűségeit**. Ezek tanulmányozása nagy körütekintést igényel, de ha valaki egyszer ráérez e művészi kifejezőeszközök használatának ízére, kialakíthatja, majd fokozatosan továbbfejlesztheti magában az élőszavas mesemondás készségét.

E készség, illetve a megfelelő előadói gyakorlat hiányában a legjellemzőbb félreisiklások akkor keletkeznek, amikor valaki a népmese előadására úgy vállalkozik,

hogy a „visszaszóbeliesítés” munkáját nem – vagy nem hagyományhű módon – végzi el. A szövegek gondozói, az átiratok készítői az egyes irodalmi műfajok – elsősorban a novella és a regény – bevett eszközeivel élve egy sor olyan szövegszerű kiigazítást tettek, melyek követése az újbóli verbalizálás során visszásan hat, s az előadást eltéríti mind a művészi, mind a folklorisztikai hitelesség irányából. A jó narratív készséggel megáldott mesemondó gyakran (és előszeretettel) alkalmazza a mese élőszavas előadásának beszéddinamikai, ritmikai, melodikai vagy akár non-verbális elemeit, hogy közelebb hozza hallgatóságát a történet átéléséhez, illetve segítse a meseszöveg szálának követését. Egy ilyen előadó a mesemondás közben nemegyszer felkiált vagy éppen suttogásig halkít, lazít a szövegmondás tempóján, vagy éppen szinte a szavak pörgetéséig felgyorsítja azt, ritmikai elemek segítségével különös hangsúlyt ad egyes kifejezéseknek vagy szövegrészeknek, arcmikájával vagy egyéb gesztusai s más előadói eszközök segítségével valójában előadó-művészeti teljesítményt nyújt. A meseszövegek közreadói régóta tudják, hogy az ilyen megoldások egy szöveghű lejegyzésben, pusztán a betűk által nem érvényesülhetnek, sőt esetenként értelmezési zavarokat okozhatnak, ezért a folklórnarratívák gondozása közben gyakran (az írott szó szabályainak megfelelően, az epikus szálak követhetőségének érdekében is) kénytelenek voltak a következőkhöz hasonló betoldásokat eszközölni:

- *Hm... – csóválta a fejét az öreg király.*
vagy:
- *Hova mész, te kis kanász? – kérdezte az öregasszony.*
vagy:
- *Hú! – kiáltotta...*

Amikor ezek a történetek a mesemondás gyakorlatában újraélednek, ügyelnünk kell arra, hogy tudatosan kerüljük az ilyen és ezekhez hasonló szerkesztői betoldásokat, melyek a néma olvasmányként elgondolt használat érdekében lettek kialakítva, s törekednünk kell arra, hogy a mesék szövegét inkább a szóbeli előadás funkciójának megfelelően adjuk elő.

Archaizmusok, interaktivitás

A mesei nyelvezetet az archaizmusok használata is karakterizálja. A mesemondók előszeretettel tanulták meg és alkalmazták a történetek színesítését, művészi szintre emelését kiválóan szolgáló archaikus kifejezéseket, valamint a már-már költői képekké szilárdult régies hasonlatokat vagy egyéb szókapcsolatokat. Saját népmese-gyűjtési tapasztalatunk azt mutatja, hogy a jó mesemondók a régies kifejezéseknél gyakran megállították a történetet, s ezeket a helyzeteket is kihasználták a közönséggel történő kapcsolatfelvételre, illetve kapcsolattartásra. Ilyenkor általában „kiszóltak” a meséből, s rákérdeztek a közönségnél, hogy az értik-e az adott archaikus kifejezést.

A jó mesemondók ugyanakkor egyéb eszközökkel is törekedtek az előadás interaktivitására. Tudatosan keresték a szemkontaktust, reagáltak minden apró eseményre

(például, ha a hallgatóságban valaki tüsszentett, jó egészséget kívántak), s törekedtek arra is, hogy a közönség soraiból kiválasszanak egyes személyeket, hogy azokkal akár a mese aktuális epizódjaihoz kapcsolódó, rövid párbeszédet folytathassanak.

Aktualizáció

A jó narratív készséggel megáldott mesemondók gyakran törekedtek az aktualizációra is, de minden esetben csakis a történetfűzés mellékszálain, s az aktualizáló betoldásokra itt is legtöbbször egyfajta humorforrásként tekintettek. Ez történhetett úgy is, hogy a mesébe beleszótték az újabb társadalmi jelenségek vagy technológiai újítások kifejezéseit. Ilyenkor a főhős nem *beszekerезik*, hanem *vonatra* száll, vagy egyenesen *taxit* fogad, az ördög nem *üzen*, hanem *letelefonál* a pokolba, az öreg király nem *tanácskozára* utazik el, hanem *konferenciára*, s a királyság ügyeit megtárgyaló méltóságok: *grófok, hercegek, hadvezérek* mellett ott ülnek a *miniszterek*, sőt néha még a *főosztályvezetők* is.

Az ilyen aktualizáció a rendelkezésünkre álló gyűjtések anyagában viszont soha nem érinti a mese fontosabb szerkezeti vagy egyéb állandó elemeit, azaz például a *tizenkét lábú vasderes csikóból* soha nem lesz, mondjuk *huszonnégy hengeres vajszínű terepjáró*.

Az aktualizáció másik megoldása az, amikor a mesemondó nem a közönség viselkedésének mozzanataira, hanem különféle **külső eseményekre reagál**. Ilyenkor a mese történetében szerepet kaphat a váratlanul, de *ténylegesen* megszólaló harangszó, kakaskukorékolás, kutyaugatás, de akár egy, a közelben elhaladó szekér zaja, teherautó motorja, vagy (újabban gyakori esetként) a közönség felől egy mobiltelefon csengőhangjaként megszólaló zenefoszlány is.

A magyar mesei nyelvezet legáltalánosabb jellemvonásaihoz tartozik az is, hogy a jó mesemondó különösen nagy műgonddal dolgozza ki, esetenként az adott szereplőket hangszínváltásokkal jelölve adja elő a párbeszédet. A dialógusok soha nem elbeszélő módban jelennek meg, a mesemondó mindig arra törekszik, hogy a **párbeszéd szereplőit** a lehető legélénkebben **megjelenítse**.

A magyar mesemondás következő, szembeötlő jellemvonása, hogy a jó narratív készségű előadó mindig arra törekszik, hogy **„szavakkal fessen képeket”**. Ez azt jelenti, hogy mesemondó mestereink az egyes epizódokat a legtöbbször úgy adják elő, mintha azokat kivetítve szemlélnék, s a lehető legnagyobb részletezésben mégis, a történet ritmusát meg nem akasztó mértékben „közvetítenék” felénk a látottakat. Sajnos a mesegyűjtemények jelentős részében (elsősorban a gyermekeknek szánt kiadványokban) ezek a részletek a szerkesztői elgondolások, illetve a terjedelmi korlátok áldozataivá váltak, így ezek esetében az árnyalt, képszerű ábrázolásmód sem érvényesülhetett.

A Páva-minősítőn viszont a jelöltnek éppen arra kell törekednie, hogy a magyar mesemondás hagyományos gyakorlatából, melyet a népmesekutatók adatai hitelesítenek, a fentiekben kiemelt jellemvonásokat a lehető legnagyobb mértékben visszaadják.

AJÁNLOTT SZAKIRODALOM

LAJTHA LÁSZLÓ

- 1992 *Gondolatok a népzene gyűjtésének, lejegyzésének és rendszerezésének módszeréről. Lajtha László összegyűjtött írásai I.* (sajtó alá rendezte és bibliográfiai jegyzetekkel ellátta Berlász Melinda) Akadémiai Kiadó, Budapest

B. KOVÁCS ISTVÁN

- 1998 *Szőlő-Szült-Kálmány. Öt gömöri hősmese.* Pozsony
2016 *Világ vitézé. Magyar hősepika.* Gömör-Kishonti Múzeum Egyesület, Rimaszombat

Hangzó- vagy audiovizuális melléklettel ellátott népmese kiadványok

AGÓCS GERGELY

- 2017 *Pál István mesél.* Hagyományok Háza, Budapest

BESZÉDES VALÉRIA

- 2004 *Szőcs Boldizsár meséi.* Hagyományok Háza, Budapest

DALA SÁRA

- 2006 *Czérna Miklós történetei. Mesék, mondák, anekdoták Oromhegyesről.* Hagyományok Háza, Budapest

IANCU LAURA

- 2005 *Az aranyréce. Mesék Moldvából.* Hagyományok Háza, Budapest

ORBÁN DÉNES

- 1997 *Uz-völgyi népmesék. Elmondja Karácsony Gyula.* Szentendre

SEBŐ FERENC

- 2011 *PATRIA Magyar néprajzi felvételek 1937–1942. Hungarian Ethnographical Recordings.* Hagyományok Háza, Budapest

DR. RAFFAI JUDIT

A MESEMONDÁS KOMMUNIKÁCIÓS TECHNIKÁI (NONVERBÁLIS ESZKÖZÖK)

A mesemondók teljesítményét nemcsak a verbális, hanem a nonverbális eszközök tekintetében is a folklorisztikai adatokra támaszkodva, a néprajzi gyűjtések és interpretációk fényében értékeli, értékelheti csak objektíven a minősítő zsűri.

A mesemondó egyéniségek folklorisztikai vizsgálata kapcsán számos alkalommal felmerült a kérdés, hogy a mese előadói mesemondásuk során a szöveg tartalmi elemein kívül milyen eszközökkel kommunikálnak a közönségükkel, a mesemondás előadásának milyen a dramaturgiája, a vizualitása.

E terület kutatásainak megalapozója, Kovács Ágnes már 1943-ban, a ketesdi mesemondók vizsgálatának kapcsán megjegyzi: „A mese csak leírva, kinyomtatva betűsor, a valóságban képek láncolata. Ez a képsorozat él a ketesdi mesemondóban. Szavai csak arra valók, hogy a hallgatóval is láttassák e képeket, átélhessék a kalandokat.” (Kovács 1943: 52.)

A mesei képsorozat megmutatásához a mesemondó többféle technikát alkalmaz, a szövegben található, verbális kommunikáció részeként szereplő, vizualizálást segítő eszközök (leírások, jelzős szerkezetek, mesei formulák, az aktualizálás és a lokalizálást segítő részletek), valamint nonverbális kommunikációs eszközök használatával. A következőkben ez utóbbiakról szólnunk az egyéniségkutató módszer képviselőinek munkái, valamint a hangzó- és videóanyagokból szerzett információk, illetve a terepmunkák tapasztalatai alapján.

Testbeszéd (gesztus, mimika, testmozgás)

A mesemondók előadásáról szóló munkák alapján kirajzolódott kép azt mutatja, hogy a magyar nyelvterületen elkülöníthető a mesemondók azon csoportja, amelyik a mese előadását határozottabb gesztusokkal, mimikával, testmozgással egészítik ki. Az alábbiakban egy példán részletezzük e technika egyes elemeit.

A vajdasági, ludasi Szűcs László mesemondásáról az elsők között készült már videóanyag is, előadásának rögzítése után kísérlet történt – a szövegek lejegyzése mellett – a mesemondás nonverbális elemeinek a leírására (Raffai 2001). Szűcs László a mesei képsorozat megmutatásához **többféle technikát** használt. Változtatta a beszéd ritmusát és gyorsaságát, hanghordozását és hangszínét, arckifejezését, testhelyzetét. Mindezek a vizsgálat szerint **konkrét funkcióval** rendelkeztek. Szűcs együtt mozgott a mese szereplőivel, hanghordozásának és hangszínének a változtatásával, illetve a változatos gesztusaival azonosult a mese szereplőivel, és megpróbált ehhez hasonló hatást elérni a hallgatósnál is. A fej mozdulataival, fejbólintással vagy a fej felemelésével jelezte a párbeszéd kezdetét, a szerepcserét vagy egy új leíró rész elejét. Ezek segítették, hogy a párbeszéd részeknél egyszerre több szereplő személyét el tudta játszani. Mozdulataival és arcjátékával megalkotta a képelt mesei

teret, ezzel **segítette a hallgatóságot**, hogy jobban maga előtt tudja látni a mese cselekményét. Ezt a mesei teret következetesen használta, konzekvensen újra és újra azonos irányba fordította a fejét ugyanazoknak a helyszíneknek vagy történeteknek a megjelenésekor. A gesztusokkal irányt mutatott, hangsúlyozott. Az ismétlődő állandósult formulák esetében a hangsúlyozó kézmozdulatok is ismétlődtek. Egyazon mesének két előadását összehasonlítva megállapítható, hogy a hangsúlyozott részek állandóak, ha a hangsúlyozás eltérő mozdulatokkal is történik, de mindig jelentkezik az azonos szövegrészeknél.

Ez a technika mégsem általános. A kutatók régóta megfigyelték, hogy a mese előadását gesztusokkal, mimikával, testmozgással kiegészítő előadók mellett vannak olyan kitűnő, többnyire csak a hangjukkal (szövegfonetikai eszközökkel) dolgozó mesemondók, akik merev testhelyzetben (gyakran sötétben) mesélnek-meséltek, és „pusztán” a szövegben található vizuális elemek hangsúlyozásával, illetve az izgalmas cselekmény bonyolításával kötik le hallgatóik figyelmét.

Tehát mindkét út járható, mindkét típusú előadásmódnak van létjogosultsága, mindkettő lehet hatásos, hiteles. A pályázó mesemondó maga el tudja dönteni, **egyéniségéhez**, temperamentumához, tágabb környezetének kommunikációs kultúrájához melyik előadásmód illik inkább, illetve mely mesemondó mesterek stílusa áll közelebb hozzá, a felvételeket hallva-látva melyik „ragad rá” jobban.

Szövegfonetikai eszközök (hanglejtés, hangsúly, hangerő, szünet és beszédtempó)

A szövegfonetikai eszközöknek a mesemondáskor is többnyire olyan formában van szerepük, mint a hétköznapi beszédben. Ezeket a mesemondók a mese menetéhez alkalmazkodva használják.

A **hanglejtés** és a **hangsúly** – meseszereplőkkel azonosuló párbeszédés részek kivételével – többnyire természetes formában, a magyar nyelvre, illetve az adott nyelvjáráásra jellemző módon, a beszéddel, azaz az élő nyelvvel azonos formában jelentkeznek mesemondáskor is.

A mesélés **hangerejét** elsősorban a mesemondó egyénisége és a terem akusztikai viszonyai, illetve a mondott népmese tartalmi részei befolyásolják. A mesemondástól idegen, ha nem a mondanivaló szabja meg a hangzást, például öncélúvá válhat a szöveg értelmétől független, indokolatlan halk tónus használata, illetve a hangerő (hangsúly) ingadozása.

A mese menete határozza meg a **beszédtempót**. A cselekmény felgyorsulása a mesemondás tempójának a növelésével jár. A beszédtempót a mesélés gyorsasága mellett többnyire a szünetek befolyásolják. A hagyományos mesemondásra nem jellemző a színművészet világába tartozó hatásszünetek használata, viszont megtalálható időnként az értelmi tagolást szolgáló, valamint a kiemelés elősegítő szünetek alkalmazása. Itt kell megemlítenünk a mesemondásban előforduló diskurzusjelölőket (*no, hát, szóval, ugye, úgyhogy* stb.), illetve azokat a rövid állandósult szókapcsolatokat (*úgy is volt, ugye barátocskám* stb.), amelyek szünetként is funkcionálnak, illetve a be-

szédtempót is befolyásolják, de segítik a mesemondót a mondanivaló továbbvitelében, új szerkezeti részek megkezdésében, párbeszédék imitálásában, a mondanivaló hatásosabbá tételében is.

A ludasi Szűcs László mesemondásának vizsgálata kiterjed a **mesemondás közbeni szünetekre** is. Szűcs László előadásai tele vannak cuppantással és sóhajtással. Ezekhez az állandó hatáskeltő elemekhez egy jellegzetes arckifejezés, gyakran kézmozdulat is kötődik. Leginkább a narráció új szakaszainak elején jelennek meg, használatuk értelme legtöbbször az epizódok elválasztásánál, mintegy szünetként. Ezen kívül Szűcs csak ritkán sóhajt vagy cuppant tartalmi összefüggés miatt, még ritkábban használja retorikai eszközként ezeket az elemeket. A fentihez hasonló funkciója van Szűcs László meseszövegeiben a legnagyobb számban megjelenő, egyéni jegyként is felfogható *hát* diskurzusjelölőnek. Az ilyenfajta szüneteknek sincs nagy szerepük az előadói hatás megteremtésében, csak kissé lassítják a mese menetét. Kiválóak az időnyerésre, levegővételre, az egyik gondolat összekapcsolására a másikkal, és talán pihentetőek is lehetnek. Az események menetének gyorsaságát is befolyásolják. Csak azok a részek vannak teletűzdelve sóhajokkal, cuppantásokkal és a *hát* köztöszóval, amelyek lassú menetűek. Amikor az esemény felgyorsul, a cselekmény pereg – ezt az előadói stílus is követi –, akkor már mind ritkábban és ritkábban fordulnak elő ezek a jegyek.

Az élőszavas mesemondásban a mai, színpadi mesemondó is belevihet előadásába egyéni szövegfonetikai, nonverbális jegyeket, akár az eredeti gyűjtésről „tanulva”, ha tőle nem idegen az adott hatáskeltő elem, akár saját mindennapi nonverbális, metakommunikatív megnyilvánulásainak egyes elemeit a szituáció megkövetelte mértékben „felnagyítva”, de természetesen nem elérve a modorosság határát.

A párbeszédék szerepe

A fenti technikák legjelentősebben a népmesében található párbeszédes részeknél találhatók meg. Mesemondás nincs dialógus nélkül. A párbeszédék jelentősége, előadói megoldása kimondottan fontos a mesemondás folyamatában. Köztudomású, hogy minden mese elbeszélő résszel kezdődik és többnyire elbeszélő résszel zárul, de a mesén belül folyamatosan váltakoznak a párbeszédes és az elbeszélő részek, műfajonként eltérő intenzitással, minimum fele-fele arányban.

A mesében szereplő dialógusok kitűnő lehetőséget biztosítanak a történetmondónak a mesei cselekmény láttatásának szempontjából. Ezek módot nyújtanak a mesélőnek (és a hallgatónak is), hogy nyelvi és nonverbális eszközök segítségével tudja követni a történet menetét, azonosuljon a mese szereplőivel. A mesélők a dialógusoknál a szó átadását és átvételét gyakran nem az *azt mondta* szókapcsolat beiktatásával jelzik, hanem valamilyen mozdulattal, a hangerő, illetve a hangsúly, a hangszín megváltoztatásával. Előfordul az is – ahogyan Szűcs László példáját említettük is már –, hogy az ismétlődő epizódhoz, illetve a mese szereplőjének a tulajdonságához kapcsol a mesemondó egy tipikus arckifejezést, illetve egy gesztust. Ezek az ismétlődő nonverbális elemek segítik a mesemondót a sze-

replő párbeszédeinek a megkezdésében és cselekedeteinek a bemutatásában is. Az **arckifejezés** és a **gesztus** többszöri ismétlése azt eredményezi, hogy a mesemondónak már szóban nem is kell néven neveznie a szereplőt, elég, ha arckifejezéssel vagy gesztussal mutatja a jellemző tulajdonságát.

Zsűrünk ezért figyelembe veszi az értékelésnél, ki milyen mértékben és milyen stílusérzékkel, természetességgel él a fentebb sorolt nyelvi és nonverbális eszközök hagyományhú alkalmazásával.

A felkészüléshez ezért csak azt javasolhatjuk, hogy a pályázók a ma még élő mesemondó mesterektől személyesen tapasztalják meg, milyen a hagyományos mesemondás, és minél több audiovizuális gyűjtés felvételét tanulmányozzák. Mindezek mellett pedig a (sok helyütt még élő) színesebb vagy archaikusabb tájnyelven előadott egyéb folklórműfajoknak, vagy egyszerűen a formulákkal ritualizált mindennapi beszélgetéseknek értő hallgatása is azt segítheti, hogy nemcsak néhány adott meseszöveg élőszavassá alakításának képességét, hanem a mesei nyelvezet improvizatív használatához, a népmesei stílusérzékhez és gondolkodásmódhoz szükséges háttértudást, nyelvérzéklet is elsajátíthassák!

AJÁNLOTT SZAKIRODALOM

BENEDEK KATALIN

- 2013 „Akárki nem tud mesét hallgatni” A (mese) hallgatói szerep. In: Balogh Balázs (főszerk.) *Ethno-lore XXX.*, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Budapest, 69–113. Online elérhető: https://nti.btk.mta.hu/images/evkonyv/2013/04_benedek.pdf

KOVÁCS ÁGNES

- 1943 *Kalotaszegi népmesék.* I–II. (ÚMNGY V–VI.) Pázmány Péter Tudomány Egyetem Magyarágtudományi Intézet és Franklin Társulat, Budapest

RAFFAI JUDIT

- 2001 *A mesélő ember. Egy bácskai parasztember meséi.* Osiris Kiadó, Budapest

SÁNDOR ISTVÁN

- 1964 A mesemondás dramaturgiája. In: K. Kovács László (szerk.) *Ethnographia LXXV.* Akadémiai Kiadó, Budapest. 523–556.

A folklorizmus keretein belül mesélő mesemondó folklorisztikai hitelességének körülírása három (a korábbi szerzők által már részben ki is fejtett) nagy terület (azaz kérdés) köré csoportosítható, ezek a következők:

- a mesemondó (azaz *ki* mesél?),
- a népmese (azaz *mit* mesél?)
- a mesemondás technikája (azaz *hogyan* mesél?).

Akkor találkozhatunk hiteles mesemondással, ha ez a három terület összhangot alkot. Folklorisztikai hitelességről pedig akkor beszélhetünk, ha az összhangba hozott három nagy terület a szóbeliség törvényei szerint, a népmese műfaji jellegzetességeivel a hagyományos mesemondásból táplálkozva a valamikori mesemondáshoz igazodik, *nem* másolatot, hanem önálló *meseváltozatot* létrehozva. Ahogyan Sándor István fogalmazott: „Számot kell vetnünk azzal, hogy a mesemondó (...) nem betanult, emlékezetébe pontosan bevésített szöveget idéz fel gépiesen. A mesélés jóval bonyolultabb lélektani folyamat: a mese vázát, mint dinamikus skémát kell a mesemondónak emlékezetébe idéznie, azután e vázat képzeletében részletről részletre haladva megszínesítenie és mesévé formálnia, emellett a történet átélése során érzelmileg is felforrósítania, továbbá szövegszerűvé formálnia, azaz a mondanivalót stílusosan feldolgozania és kimondania.” (Sándor 1964: 526.)

Ez a folyamat a folklorizmus keretein belül mesélő mesemondótól is elvárható, minősítő zsűriünk is ezt teszi mércévé. Napjainkban is a népmese műfaji jellemzői, a szűzsé, a mesei szerkezet szabályai, a mesemondás logikája, a stílus, a technika, az ismert mesei formulák, illetve a nyelvi megoldások és a mesemondó egyéniségéhez illeszkedő előadás hozza létre a meseváltozatot.

Mesemondó és hallgatósága

A mesemondás hitelességét meghatározó három nagy területhez (kérdéshez) szorosan kapcsolódik a hallgatóság szerepköre, azaz a „**Kinek mesél a mesemondó?**” kérdésköre. A hagyományos mesemondás felnőtteknek szánt közösségi tevékenység volt. A mesemondó előadását a mesemondás alkalmá és a hallgatóság elvárásai is befolyásolták. A közönség és a mesemondó kapcsolatát sajátos, kölcsönös kommunikáción alapuló viszony jellemezte. A mesélő és közönsége olyan közösséget alkotott, amelyben mindenki valamilyen módon – aktívan vagy passzívan – birtokosa volt a hagyománynak.

A mesemondó repertoárját, előadásának módját a hallgatóság normarendszere, „kollektív cenzúrát” betöltő szerepe is alakította. Benedek Katalin a néprajzi adatok alapján a mesemondást a hallgatói szerep oldaláról is vizsgálta: a „(...) mesemondóval kapcsolatban a közösség kinyilvánítja elvárásait: hol, mikor, hogyan, mit kíván/nem kíván hallani. Ennek során a mesemondó és a környezete hallgatólagos

megállapodást köt” – írja. (Benedek 2013: 87.) Kovács Ágnes rámutatott arra, hogy a folklorizmus keretein belül mesélő mesemondók esetében megváltozott a közönséggel való kapcsolat, többek között a hallgatóság repertoárt formáló hatása is: „(...) a mesemondók mindenkor a hallgatók igényeinek megfelelően veszik elő, módosítják vagy állítják helyre a meséket. A hallgatók jelenlétükkel, arckifejezésükkel, magatartásukkal, szavaikkal nagymértékben befolyásolják a mesemondót. (...)

A színpadról, katedráról »előadó« mesemondó és az alkalmanként látott, vele személyes kapcsolatban nem lévő közönség viszonya egészen más, mint az egykori fonók, kukoricamorzsolók, virrasztók együtt élő és együtt haló közönségé. Az idegen közönség tagjai legtöbbször »kívülről jött«, általa nem ismert mese elmondását kérik számon a mesemondótól, s ezzel inkább zavarba hozzák, mintsem segítenék.” (Kovács 1981: 407.) Annak ellenére, hogy a folklorizmus keretein belül mesélő mesemondók esetében többnyire hiányzik a hallgatóság „kollektív cenzúrárt” betöltő szerepe, amely a repertoár alakulására, illetve a mese választására, valamint az egész mesemondás alakulására kihat, a revival-mesemondótól is elvárható, hogy igazodjon a közönsége elvárásaihoz, elérje, hogy a hallgatósága közreműködően befogadja az általa elmesélt történetet, illetve hogy közte és hallgatósága között interakció valósuljon meg. Ez a kölcsönhatás alakítja a mesemondást, a jó mesemondó ebből táplálkozik, előnyt formál belőle.

Homo narrans

A hagyományos közösségekben csak a jó mesemondónak volt hallgatósága, a mesemondás speciális tudást, képességet igényelt: „nemegyszer tapasztaljuk, milyen varázsa van egy-egy mesemondónak. Elvégre is nem betanult szövegek pusztá reprodukálásából áll a mesemondás. Sajátos módon élettél telik meg ilyenkor a szöveg” – írja Sándor István. (Sándor 1964: 525.) Hasonlóan vélekedik Benedek Katalin is: „Jó előadónál a szövegmondás során a közönség a recitálás helyett az előadó egész valóját igénylő művészi önmegnyilatkozással találja magát szemben. A mese sajátos »varázsa« valójában inkább a mesemondó varázsa, aki a szöveget a maga egész mivoltával élményszerűen tolmácsolja.” (Benedek 2013: 71.)

Nem mindenki lesz mesemondó, a kiváló nyelvi kifejezőképességgel, logikus gondolkodással és különlegesen jó memóriával rendelkező személyből lesz csak „mesélő ember” (*homo narrans*). A mesemondáshoz részben veleszületett adottságra, részben pedig a meglévő képességre ráépített, tanult „tudományra” van szükség, amely többéves (évtizedes) rutinnal alakul ki. A mesemondó egyéni adottságai mellett az adott kor, annak kultúrája, hagyományai, társadalmi sajátosságai is formálják a mesélő ember mesemondói egyéniségét, mesélésének menetét, egész mesekészletét. Napjainkban, amikor a népmese a virágkorát éli, számos karizmatikus (egyreszem szerint valóban hitelesnek mondható) mesemondót ismerünk, akinek az előadása élményszámba megy, mesemondása mégsem számít **folklorisztikailag** hitelesnek, mert hiányzik belőle a hagyományos mesemondás eszköztára.

A minősítő zsűri ezért – többek között – nem tartja folklorisztikailag hiteles mesemondásnak azt, ha a jelentkező szövegmondását nem a hagyományos mesemondás törvényei határozzák meg, például, ha a nyelvhasználatát nem a szóbeliség törvényei irányítják, hanem az írásbeliség szabályai, ha népmesei tömörség helyett túlságosan részletez, ha nem természetesen, hanem modorosan mesél, ha a mesemondásában elbeszélő részek dominálnak a párbeszédes részek rovására, ha tündérmesei formulákat használ egyéb műfajok mesélése közben, vagy a nemzetközi anyagból átvett, mesei jellemzőktől megfosztott fordításokat mesél stb.

A zsűri legfontosabb elvárása, hogy a jelentkező a hagyományos mesemondás szabályai szerint alakítsa az alkotását, vegye figyelembe, hogy a tradicionális mesemondás sem volt a hagyomány pusztá utánzása. Ennek értelmében a jelentkezőnek nem egy népmese régies másolatát kell létrehoznia, hanem a mesélő ember tehetségével és eszközkészletével, a hagyomány keretein belül egy saját változatot teremtenie.

AJÁNLOTT SZAKIRODALOM

BENEDEK KATALIN

- 2013 „Akárki nem tud mesét hallgatni” A (mese) hallgatói szerep. In: Balogh Balázs (főszerk.) *Ethno-lore XXX*. MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Budapest. 69–113. Online elérhető: https://nti.btk.mta.hu/images/evkonyv/2013/04_benedek.pdf

KESZEG VILMOS

- 2011 *A történetmondás antropológiája*. Egyetemi jegyzet. (Néprajzi egyetemi jegyzetek 7.) Kolozsvár

KOVÁCS ÁGNES

- 1981 Jegyzetek. In: Sebestyén Ádám: *Bukovinai székely népmesék II*. Tolna Megyei Tanács V. B. Könyvtára, Szekszárd

RAFFAI JUDIT

- 2017 *A magyar mesemondás hagyománya. Útmutató mesemondók, pedagógusok és minden népmesekedvelő számára*. Hagyományok Háza, Budapest

SÁNDOR ISTVÁN

- 1964 A mesemondás dramaturgiája. In: K. Kovács László (szerk.) *Ethnographia* 1964. LXXV. Akadémiai Kiadó, Budapest. 523–556.

AJÁNLOTT SZAKIRODALOMJEGYZÉK

Ajánlott hangzó- és audiovizuális mellékletű népmese gyűjtemények

AGÓCS GERGELY

2017 *Pál István mesél.* (CD- és DVD-melléklettel) Hagyományok Háza, Budapest

BESZÉDES VALÉRIA

2004 *Szócs Boldizsár meséi.* (hangzóanyag-melléklettel) Hagyományok Háza, Budapest

DALA SÁRA

2006 *Czérna Miklós történetei. Mesék, mondák, anekdoták Oromhegyesről.* (DVD-kiadvány kísérfüzettel) Hagyományok Háza, Budapest

FARAGÓ JÓZSEF

2003 *Baka András tréfás beszédei. Moldvai csángómagyar népmesék.* (CD-melléklettel) Kriterion Könyvkiadó, Kolozsvár

IANCU LAURA

2005 *Az aranyréce. Mesék Moldvából.* (hangzóanyag-melléklettel) Hagyományok Háza, Budapest

MAGYAR ZOLTÁN – VIDA ERIKA

2009 *Ördögösfüzesi népmesék. Hideg Anna meséiből.* (Hangzó melléklettel) Mentor Kiadó. Marosvásárhely

ORBÁN DÉNES

1997 *Uz-völgyi népmesék. Elmondja Karácsony Gyula.* (könyv és hangzóanyag-melléklet) Tillingner Péter Nyomdája, Szentendre

SEBŐ FERENC

2011 *PATRIA Magyar néprajzi felvételek 1937–1942.* Hungarian Ethnographical Recordings. Hagyományok Háza, Budapest

AJÁNLOTT NÉPMESEGYŰJTEMÉNYEK

A *-gal megjelölt 19. századi gyűjteményekben található népmeséket elsősorban nem kiválasztásra, hanem mint összehasonlításra használandó anyagot javasoljuk áttekinteni.

ALBERT ERNŐ

1999 *Selyemkert. Gyimesi csángó népmesék.* „Jázdó” Társaság, Sepsiszentgyörgy

ARANY LÁSZLÓ – GYULAI PÁL

1872 *Elegyes gyűjtések Magyarország és Erdély különböző részéről.* (Magyar Népköltési Gyűjtemény I.) Athenaeum Kiadó, Pest*

BÁLINT SÁNDOR

1975 *Tombác János meséi.* (Új Magyar Népköltési Gyűjtemény XVII.) Akadémiai Kiadó, Budapest

BANÓ ISTVÁN

1941 *Baranyai népmesék.* (ÚMNGY II.) Akadémiai Kiadó, Budapest

BANÓ ISTVÁN – FÜLÖP LAJOS

1960 *Régi magyar népmesék Berze Nagy János hagyatékából.* TIT Megyei Szerv. Pécs*

BENE LAJOS

1931 *Kalotaszegi népmesék 1–3.* Budapest*

BENE LAJOS

1941 *Vitéz Palkó. Kalotaszegi népmesék.* Dante Könyvkiadó, Budapest*

BENEDEK ELEK

1894–1896 *Magyar mese- és mondavilág. I–V.* Budapest*

BENEDEK KATALIN

2004 *Három vándorló Királyfirul való História. A sárospataki kéziratos népmesegyűjtemény (1789).* Európai Folklor Intézet – L'Harmattan, Budapest*

2006 *Tengeri kisasszony. Ipolyi Arnold kéziratot folklórgyűjteménye egész Magyarországról 1846–1858.* Magyar Népköltészet Tára VI. – Fontes Musei Ethnographiae 8., Budapest*

2010 *Fanyúvő Jankó. Palócföld meséi és mondái Nagy Zoltán gyűjtésében.* Magyar Népköltészet Tára X., Budapest

2013 *Estefia, éjfélfia, hajnalfia. Csíkszentdomokosi népmesék Belatini Braun Olga gyűjtésében.* Magyar Népköltészet Tára XIV., Budapest

BENEDEK KATALIN – IANCU LAURA

2002 *Johófiú Jankó. Magyarújfalusi csángó népmesék és beszédek.* Somhegyi, Velence Benedek Katalin – Görög-Karady Veronika – Szuhay Péter

2003 *A három muzsikusz cigány. Babos István meséi.* Európai Folklor Intézet – L'Harmattan, Budapest

BERDE MÁRIA

1937 *Főtonfót király. Eredeti székely népmesék.* Hasznos Könyvtár 20, Brassó*

1938 *A gyémánt emberke. Székely népmesék.* Református Könyvtár 52–53., Oradea*

1941 *Az árva királyfi. Eredeti székely népmesék.* Magyar tájak mesekincse 1. Athenaeum, Budapest*

BEREZNAI ZSUZSANNA

1999 *A félegyházi mesekirály. Seres József félegyházi parasztagazda népmeséi.* Katona József Múzeum, Kecskemét

2011 *Tengöri hereberi atyám uram. Palásti Annuska meséi.* Katona Imre csongrádi népmesegyűjtése 1941–42-ből. Csongrád M. Lvt., Csongrád

BERZE NAGY JÁNOS

1907 *Népmesék Heves- és Jász-Nagykun-Szolnok-megyéből.* (MNGY IX.) Athenaeum Kiadó, Budapest*

1940 *Baranyai magyar néphagyományok I–III.* Baranya vármegye közönsége, Pécs

BÉRES ANDRÁS

1967 *Rozsályi népmesék.* (ÚMNGY XII.) Akadémiai Kiadó, Budapest

BESZÉDES VALÉRIA

1978 *Jávorfácscsa. Fél száz szajáni népmese.* Életjel, Szabadka

2005 *Seregék szárnyán. Szócs Boldizsár meséi.* Szabadegyetem, Szabadka

B. KOVÁCS ISTVÁN

- 1990 *Malac Julcsa. Gömöri népmesék.* Madách Könyv- és Lapkiadó, Pozsony
1993 *Barcsai népköltészet. (ÚMNGY XXV.)* Akadémiai Kiadó, Budapest–Pozsony
1998 *Szőlő–Szült Kálmány. Öt gömöri hősmese.* Madách–Posonium, Pozsony

BOJA PATYI SAROLTA

- 2018 *A pipicslámpa fényénél. Moholi népmesék, mondák és más történetek.* Szabadka

BODNÁR BÁLINT

- 1980 *Kisvárda környéki népmesék.* Jóna András Múzeum, Nyíregyháza
Online elérhető: <http://mek.oszk.hu/07800/07864/07864.pdf>

BÖZÖDI GYÖRGY

- 1942 *A tréfás farkas. Bágyi János meséi.* Turul Szövetség Könyv- és Lapterjesztő, Budapest*
1958 *Az özösgyermök. Bözödi népmesék.* Ifjúsági Könyvkiadó, Bukarest*

BÖZÖDI GYÖRGY – B. NÁDOR ORSOLYA

- 1993 *A Nap s a Hold keresése. Bözödi népmesék.* Akadémiai Kiadó, Budapest*

BURÁNY BÉLA

- 1988 *Szomjas a vakló. 66 vajdasági magyar erotikus népmese.* Képzőművészeti Kiadó, Újvidék
1988 *Piros a tromf. 77 vajdasági magyar erotikus mese.* Anikva, Budapest
1990 *A legkisebb királylány kívánsága. 88 vajdasági erotikus obszcén népmese.* Képzőművészeti Kiadó, Budapest
1997 *A menyecske meg a feketerigó. 107 vajdasági magyar erotikus és obszcén népmese.* Bába Kiadó, Szeged
2007 *Mé piros a golya csőre? Erotikus és obszcén magyar népmesék a Délvidékről.* Timp Kiadó, Budapest

CS. MEGGYES MÁRIA – KATONA IMRE

- 1984a *Legeltetés a három sárkány pusztáján. (Dél-alföldi, Szeged környéki népmesék)* Móra Kiadó, Budapest
1984b *A varjúkirály. (A Tolna megyébe települt bukovinai székelyek mesemondójának, Fábian Ágostonnének a meséi.)* Móra Kiadó, Budapest
1985a *Zöld Vitéz és Virág Péter. (Erdélyi magyar népmesék Déva, Brassó, Kolozsvár, Nagyvárad környékéről.)* Móra Kiadó, Budapest
1985b *Fótonfót király. (Békés, Szolnok, Hajdú-Bihar megye)* Móra Kiadó, Budapest
1986a *Szélanyó keresztlányja. (Felső-Tiszavidék)* Móra Kiadó, Budapest
1986b *A madárasszony. (Székelyek, moldvai csángók)* Móra Kiadó, Budapest
1987 *A megpatkolt boszorkány. (Felföld)* Móra Kiadó, Budapest
1988 *Az ólomerdő. (Vas, Veszprém, Komárom, Fejér megyék)* Budapest

DALA SÁRA – IANCU LAURA – PUSKÁS KATALIN

- 2005 *Az Aranyréce – Mesék Moldvából. (Hangzómelléklettel)* Hagyományok Háza, Budapest

DÉGH LINDA

- 1941 *Pandur Péter meséi I–II. (ÚMNGY III–IV.)* Akadémiai Kiadó, Budapest

- 1945 *Bodrogközi mesék.* Anonymus, Budapest
1955 *Kakasdi népmesék I. (ÚMNGY VIII.)* Akadémiai Kiadó, Budapest
1960 *Kakasdi népmesék II. (ÚMNGY IX.)* Akadémiai Kiadó, Budapest

DOBOS ILONA

- 1962 *Egy somogyi parasztcsalád meséi.* (ÚMNGY X.) Akadémiai Kiadó, Budapest
1981 *Gyémántkigyó. Ordódy József és Kovács Károly meséi.* Szépirodalmi Kiadó, Budapest
1988 *Bodrogkeresztúri mesék és mondák.* (ÚMNGY XXII.) Akadémiai Kiadó, Budapest
1989 *Tölggyfa vitéz. (Dél-Dunántúl)* Móra Kiadó, Budapest

DOMONKOS SÁMUEL

- 1968 *Vasile Gurzau magyar és román nyelvű meséi.* Akadémiai Kiadó, Budapest

DOMONKOS MARIANN – GULYÁS JUDIT

- 2018 *Az Arany család mese gyűjteménye.* Universitas Kiadó, Budapest*

DÖMÖTÖR ÁKOS

- 1962 *Sarkadi népmesék.* Gyulai Erkel Ferenc Múzeum, Gyula
Online elérhető: https://library.hungaricana.hu/hu/view/MEGY_BEKE_Gyefmk_34_36/?pg=0&layout=s

EPERJESSY ERNŐ

- 1991 *A három sorsmadár. Őrtilosi beás cigány népmesék.* MTA Néprajzi Kutató Csoport, Budapest

ERDÉSZ SÁNDOR

- 1968 *Ámi Lajos meséi I–III. (ÚMNGY XIII–XV.)* Akadémiai Kiadó, Budapest

ERDÉSZ SÁNDOR – HALMOS ISTVÁN – KOVÁCS ÁGNES –

NYÁRÁDY MIHÁLY – BALOGH LAJOS

- 1968 *Ruszkovics István meséi.* Jósa András Múzeum – Néprajzi Múzeum, Budapest

FÁBIÁN IMRE

- 1984 *Világszép asszony. Koczás Sándor meséi.* Kriterion Kiadó, Bukarest
2001 *Eredeti népmesék Biharból.* Literator Könyvkiadó, Nagyvárad

FARAGÓ JÓZSEF

- 1955 *A szegény ember vására. Székely népmesék.* Új Magyar Könyvkiadó, Bukarest*
1964 *Az aranyhajú testvérek.* Romániai népmesék. Bukarest
1969 *Kurcsi Minya havasi mesemondó.* Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest
1970 *Fehér virág és fehér virágszál. (Magyardécsei népmesék)* Kriterion Kiadó, Bukarest

FORRAI IBOLYA – RAFFAI JUDIT

- 2015 *Kálmány Lajos – Alföldi gyűjtés. (Magyar Népköltészet Tára XVI.; Fontes Musei Ethnographiae 11.)* Balassi Kiadó, Budapest*

GAÁL KÁROLY

- 1985 *Kire marad a kisködmön? Adatok a burgenlandi uradalmi béresek elbeszélő kultúrájához.* Vas Megyei Múzeumok Igazgatósága, Szombathely.
Online elérhető: https://library.hungaricana.hu/hu/view/MEGY_VASM_Sk_1985_Kiskodmon/?pg=2&layout=s
1988 *Aranymadár. A burgenlandi magyar faluk elbeszélőkultúrája.* Vas megyei Múzeumok Igazgatósága, Szombathely

Online elérhető: https://library.hungaricana.hu/hu/view/MEGY_VASM_Sk_1988_Aranymadar/?pg=0&layout=s

GÉCZI LAJOS

- 1989 *Ungi népmesék és mondák.* (ÚMNGY XXIII.) Akadémiai Kiadó, Budapest
1994 *Ondava menti népmesék és mondák.* Madách-Posonium Kiadó, Pozsony

GÖNCZI FERENC

- 1948 *Göcsej népköltészete.* Zalai Táj- és Népkut. Munkaközösség, Zalaegerszeg

GÖRÖG-KARÁDY VERONIKA

- 2009 *Erdős Lajos mesei világa és meséi.* L'Harmattan, Budapest
Online elérhető: <https://www.szaktars.hu/harmattan/view/erdos-lajos-mesei-vilaga-es-mesei-nepmesek-tyukodrol/?pg=0&layout=s>

GÖRÖG VERONIKA

- 1985 *Berki János mesél cigány és magyar nyelven.* (Ciganisztikai tanulmányok 3.) Magyar Tudományos Akadémia Néprajzi Kutató Csoport, Budapest
2012 *A három út. Varsányi cigány népmesék Berki Jánostól.* (Magyar Népköltészet Tára XII.) Balassi Kiadó, Budapest

GÖRÖG VERONIKA – GRÁBÓCZ GÁBOR

- 1992 *Szalonnafa. Varsányi cigány népmesék.* (Mesék, mondák, történetek) Budapest

ISTVÁNFFY GYULA

- 1963 *Palóc népköltési gyűjtemény.* Herman Ottó Múzeum, Miskolc
Online elérhető: https://library.hungaricana.hu/hu/view/MEGY_BAZE_Hom_Nepr_02_Palocnepkoltesi/?pg=0&layout=s

GRABÓCZ GÁBOR – KOVALCSIK KATALIN

- 1988 *A mesemondó Rostás Mihály.* (Ciganisztikai Tanulmányok 5.) Magyar Tudományos Akadémia Néprajzi Kutató Csoport, Budapest

GRIN IGOR

- 2005 *Jafi Meseországban. Lakatos János sarkadi cigány népmeséi.* (Békés Megyei Múzeumok Közleményei 27.) Békés Megyei Múzeumok Igazgatósága, Békéscsaba

HEGEDŰS LAJOS

- 1952 *Moldvai csángó mesék és beszélgetések.* Néprajzi szövegek moldvai telepeseiktől. Közoktatásügyi Kiadóvállalat, Budapest

HETYÉSY KATALIN – SUDÁR LÁSZLÓNÉ – NAGY ILONA – BALOGH LAJOS

- 1996 *A Répce mente meséi és mondái.* Farkas Sándor Egylet, Szombathely

HORGER ANTAL

- 1908 *Hétfalusi csángó népmesék.* (MNGY X.) Athenaeum Kiadó, Budapest*

HORVÁTH ISTVÁN

- 1970 *Egy gyöngyszem, két gyöngyszem. Ózdi mesék.* Ion Creanga Könyvkiadó, Bukarest

HUNYADI ANDRÁS

- 2014 *Erővel is, ésszel is.* Zselyki és décsei népmesék. Mentor, Marosvásárhely*

KATONA IMRE

- 1947 *Csalóka Péter.* Szikra Kiadó, Budapest

KAKAS ZOLTÁN

- 2001 *Felsőcsernátoni népmesék.* György Ignác csernátoni mesemondó meséi.
Kriza János Néprajzi Társaság, Kolozsvár

KALAPIS ZOLTÁN

- 2002 Fodor Erzsébet meséi (I.) *Híd*, 5. 606–639.* Online elérhető: http://adattar.vmmi.org/cikkek/17038/hid_2002_05_10_fodor.pdf
- 2003 Fodor Erzsébet meséi (II.) *Híd*, 2. 252.–273.*
Online elérhető: http://adattar.vmmi.org/cikkek/17173/hid_2003_02_15.pdf

KALLÓS ZOLTÁN

- 2004 *Világszárnya. Moldvai magyar népmesék.* Stúdium Kiadó, Kolozsvár

KATONA IMRE

- 1972 *Sárkányölő ikertestvérek. Kopácsi népmesék.* Forum Könyvkiadó, Újvidék
- 1977 *Tündérmesék Tápéról.* Szegedi Nyomda, Szeged

KATONA IMRE – BORI IMRE – BESZÉDES VALÉRIA

- 1976 *Pingált szobák. Borbély Mihály meséi. Kálmány Lajos gyűjtése.*
Forum Könyvkiadó, Újvidék*

KAZINCZY GÁBOR – TOLDY FERENC

- 1857–1859 *Gaal György magyar népmesegyűjteménye I–III.* Pfeifer Kiadó, Pest*
Online elérhető: <http://mek.oszk.hu/10600/10625/>

KÁLMÁNY LAJOS

- 1877–1878 *Koszorúk az Alföld vad virágaiból I–II.*, Réthy Lipót Kiadó, Arad*
- 1881–1891 *Szeged népe I–III.* Réthy Lipót és fia, Arad*
- 1914a *Hagyományok. Mesék és rokonneműek. I–II.* Néphagyományokat Gyűjtő Társaság,
Vác–Szeged*
- 1914b *Ipolyi Arnold népmesegyűjteménye.* (MNGY XIII.) Athenaeum Kiadó, Budapest*

KELEMEN ZOLTÁN

- 1964 *Tolna megyei székely népmesék.* Szekszárd

KESZEG VILMOS

- 2012 *Történetek és történetmondás Detreheuntelepen.* Erdélyi Múzeum-Egyesület,
Kolozsvár

KONSZA SAMU

- 1957 *Háromszéki népköltészet.* Marosvásárhely
- 1969 *A szegény ember kincse. Háromszéki magyar népmesék.* Ifjúsági Könyvkiadó, Bukarest

KÓSA LÁSZLÓ

- 1979 *Rozmaringkoszorú. Szlovákiai magyar tájak népköltészete.* Madách – Szépirodalmi
Kiadó, Pozsony

KOCSISNÉ SZIRMAI FLÓRIS MÁRIA

- 1956 *Felsőtisza népmesék.* Alföldi Magvető Kiadó, Debrecen

KOVÁCS ÁGNES

- 1943 *Kalotaszegi népmesék. I–II.* (ÚMNGY V–VI.) Akadémiai Kiadó, Budapest
- 1987 *Rózsafiú és tulipánleány. Kalotaszegi népmesék.* (Mesék, mondák, történetek)
Akadémiai Kiadó, Budapest

KOVÁCS FERENC

1958 *Iratosi kertek alatt. Kisiratosi népköltészet.* Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, Bukarest

KRÍZA ILDIKÓ

1990 *Mátyás, az igazságos.* (Mesék, mondák, történetek) Akadémiai Kiadó, Budapest

KRIZA JÁNOS

1911 *Vadrózsák. Székely népköltési gyűjtemény.* (MNGY XII.) Athenaeum Kiadó, Budapest*

KRIZA JÁNOS – ORBÁN BALÁZS – BENEDEK ELEK – SEBESI JÓB

1882 *Székelyföldi gyűjtés.* (MNGY III.) Athenaeum Kiadó, Budapest*

KRUPA ANDRÁS

1984 *Rozprávkynanicky Zofky–Zsofka néni meséi.* Békés megyei Tanács Művelődési Osztály, Békéscsaba

LÁBADI KÁROLY

2012 *Kopács, a mesélő falu.* Eszék

MAGYAR ZOLTÁN

2004a *A herencsényi mesemondó. Herencsényi mesék, mondák és tréfás népi elbeszélések Bartusné Szandai Teréz előadásában.* (Magyar Népköltészet Tára IV.) Balassi Kiadó, Budapest

2004b *Bucsek József mesél. Kiskovácsvágási mesék és mondák.* (Gömör Néprajza LIX.) DTE Néprajzi Tanszéke, Debrecen

2005 *Ésik István meséi. Martonyi mesék, mondák és tréfás elbeszélések Martonyiból.* Galyasági Településszövetség, Perkupa

2007 *Tetűbőr belezna. Ördögösfüzesi népmesék.* Mentor Kiadó, Marosvásárhely

2008 *Így beszéltek Farkasok patakán. Tankó Fülöp Gyugyu történetei.* Mentor Kiadó, Marosvásárhely

2009 *Szilágysági dekameron. Szilágysámsoni tréfás népi elbeszélések.* Mentor Kiadó, Marosvásárhely

2013 *Őrségi mesék és mondák.* (Magyar Népköltészet Tára XV.) Balassi Kiadó, Budapest

2015 *Népköltészeti gyűjtés. Mesék és mesemondók.* (Documentatio folkloristica) MTA BTK Néprajztudományi Intézet, Budapest

MAGYAR ZOLTÁN – VARGA NORBERT

2006 *Három szem klockocska. Egy gömöri pásztor hiedelemvilága és történetei.* Gondolat Kiadó–Európai Folklor Intézet, Budapest

2018 *Ortutay Gyula zaborvidéki folklórgyűjtése.* (Magyar Népköltészet Tára XVII.) Balassi Kiadó, Budapest

MAGYAR ZOLTÁN – VIDA ERIKA

2009 *Ördögösfüzesi népmesék. Hideg Anna meséiből.* (Hangzó melléklettel) Mentor Kiadó, Marosvásárhely

MAILAND OSZKÁR

1905 *Székelyföldi gyűjtés.* (MNGY VII.) Athenaeum Kiadó, Budapest*

NAGY GÉZA

1985 *Karcsai népmesék.* (ÚMNGY XX.) Akadémiai Kiadó, Budapest

NAGY OLGA

- 1958 *A három táltos varjú. Mezőségi népmesék.* Bukarest
- 1969 *Lüderc sógor.* Erdélyi magyar népmesék. Irodalmi Kiadó, Bukarest
- 1973 *A nap húga meg a pakulár. Marosmenti, kalotaszegi és mezőségi mesék.* Dacia Kiadó, Kolozsvár
- 1976a *A szegény ember táltos tehene. Mérai népmesék.* Dacia Kiadó, Kolozsvár
- 1976b *Széki népmesék.* Kriterion Kiadó, Bukarest
- 1977 *Paraszt Dekameron. Válogatás széki tréfákból és elbeszélésekből.* Magvető Kiadó, Budapest
- 1978 *Zöldmezőszárnya. Marosszentkirályi cigány mesék.* Európa Kiadó, Budapest
- 1983 *Újabb paraszt Dekameron. A szerelemről és a házasságról.* Magvető Kiadó, Budapest
- 1988 *A havasi sátoros. Dávid Gyula meséi.* (Ciganisztikai Tanulmányok 6.) MTA Néprajzi Kutató Csoport, Budapest
- 1991 *Cifra János meséi.* (ÚMNGY XXIV.) Akadémiai Kiadó, Budapest
- 1996 *Villási, a táltosfiú. Mezőbándi, szucsági és mérai cigány népmesék.* (Ciganisztikai Tanulmányok 9.) MTA Néprajzi Kutatóintézet, Budapest

NAGY OLGA – VEKERDI JÓZSEF

2002 *A gömböcfiú: erdélyi cigány mesék.* Terebess Kiadó, Budapest

NAGY OLGA – VŐŐ GABRIELLA

2002 *Havasok mesemondója. Jakab István meséi.* (ÚMNGY XXVI.) Akadémiai Kiadó, Budapest

NAGY ZOLTÁN

- 1990 *Az ikertündérek. Zagyvarónai népmesék.* (Mesék, mondák, történetek) Akadémiai Kiadó, Budapest
- 1994 *Az elvarázsolts királyfi. Palóc népmesék.* Balassi Bálint Könyvtár, Salgótarján
- 1999 *Az aranyhajú lány. Palóc népmesék.* Mikszáth Kálmán Művelődési Központ, Balassagyarmat

OLOSZ KATALIN

- 1972 *A kecskés ember. Udvarhelyszéki népmesék.* Kriterion Kiadó, Bukarest*
- 2005 *A rókaszemű menyecske. Kovács Ágnes ketesdi népmesegyűjteménye.* Kriterion Kiadó, Kolozsvár

ORTUTAY GYULA

1940 *Fedics Mihály mesél.* (ÚMNGY I.) Akadémiai Kiadó, Budapest (Második kiadás 1978)

ORTUTAY GYULA – DÉGH LINDA – KOVÁCS ÁGNES

1960 *Magyar népmesék I–III.* Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest

ŐSZ JÁNOS

- é. n. *Marosszéki székely népmesék I.* Budapest*
- 1917 *Marosszéki székely népmesék II.* Lampel Kiadó, Budapest*
- 1940 *A szép királyfi.* Marosvásárhely*

- 1941 *A csudatáska. Eredeti székely népmesék.* Budapest*
- 1969 *Az élet vize. Kisküküllővölgyi népmesék.* Ifjúsági Kiadó, Bukarest*

PATAKY ANDRÁS

- 1964 *Kopácsi népmesék.* In: Dankó Imre (szerk): *Janus Pannonius Múzeum Évkönyve.* Janus Pannonius Múzeum, Pécs. 205–221.*
Online elérhető: https://library.hungaricana.hu/hu/view/MEGY_BARA_JPM_evkonyv_1964/?pg=206&layout=s

PENAVIN OLGA

- 1984 *Jugoszláviai magyar népmesék. I–II.* (ÚMNGY XVI. XIX.) Akadémiai Kiadó, Budapest–Újvidék
- 1993 *Jugoszláviai magyar diakrón népmesegyűjtemény I.* Forum Kiadó, Újvidék
- 1996 *Jugoszláviai magyar diakrón népmesegyűjtemény II.* Forum Kiadó, Újvidék

PENCKÓFERNÉ PUNYKÓ MÁRIA

- 1993 *Tűzoltó nagymadár. Beregújfalusi népmesék és mondák.* Hatodik Síp Alapítvány, Ungvár

POZSONY FERENC

- 1994 *Szeret vize martján. Moldvai csángómagyar népköltészet.* Kriza János Néprajzi Társaság, Kolozsvár

RÁDULY JÁNOS

- 1978 *A vízitündér leánya.* Dacia Kiadó, Kolozsvár
- 1980 *Tündérszép Mosolygó Ilona.* Ion Creanga Kiadó, Bukarest
- 1985 *Az álomfejtő fiú.* Dacia Könyvkiadó, Kolozsvár
- 1989 *Villám Palkó: Kis-Küküllő menti népmesék.* Creanga Kiadó, Bukarest
- 1993 *Táltos Marika.* Korond
- 1994 *Szép Magdolna.* Tinivár Kiadó, Kolozsvár
- 1995 *A király táncos lovai. Székely tréfás népmesék.* Bon Ami Kiadó, Sepsiszentgyörgy
- 2000 *Gyöngyvirág királyfi.* Erdélyi Gondolat Könyvkiadó, Székelyudvarhely
- 2001 *Az igazat éneklő madár. Népmesék.* Erdélyi Gondolat Könyvkiadó, Székelyudvarhely
- 2004 *Az igazságos hazugság. Tréfás és állatmesék, mondák.* Kreatív, Marosvásárhely
- 2002 *Az igazat éneklő madár.* Erdélyi Gondolat Könyvkiadó, Székelyudvarhely
- 2005 *A tulipános láda. A kiskendi Fülöp Károly népmeséi.* Erdélyi Gondolat Könyvkiadó, Székelyudvarhely

RAFFAI JUDIT

- 2000 *A Rézmonyos. Ludasi népmesék.* Palics-Ludas, Szabadka
- 2001 *A mesélő ember. Szűcs László bácskai parasztember meséi.* (Magyar Népköltészet Tára III.) Osiris Kiadó, Budapest
Online elérhető: <https://www.szaktars.hu/osiris/view/raffai-judit-a-meselo-ember-szucs-laszlo-bacsikai-parasztember-mesei-magyar-nepkolteszet-tara-2001/?pg=0&layout=s>
- 2008 *Vajdasági történetek Mátyás királyról.* Forum – Kiss Lajos Néprajzi Társaság Újvidék–Szabadka

RATKÓ LUJZA

1987 *Mesék, mondák Biriből.* Nyíregyháza

SÁNDOR LÁSZLÓ

1988 *Pallag Rózsa. Kárpát-ukrajnai magyar népmesék.* (Mesék, mondák, történetek) Akadémiai Kiadó, Budapest

SEBESTYÉN ÁDÁM

1979–1986 *Bukovinai székely népmesék. I–IV.* Szekszárd

SEBESTYÉN GYULA

1906 *Dunántúli gyűjtés.* (MNGY VIII.) Athenaeum Kiadó, Budapest*

SERES ANDRÁS

1984 *Barcasági magyar népköltészet és népszokások.* Sajtó alá rendezte Keszeg Vilmos. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest

1992 *Kicsi Péter, Nagy Péter. Tréfás mesék, adomák és anekdoták.* Dacia Könyvkiadó, Kolozsvár

SIMONYI ZSIGMOND

1902 *Tréfás népmesék és adomák. Nyelvjárási olvasókönyv.* Athenaeum Kiadó, Budapest

SINKÓ ROZÁLIA – DÖMÖTÖR ÁKOS

1990 *Loló. Cigány mesék és mondák Békés megyéből.* (Ciganisztikai tanulmányok 7.) MTA Néprajzi Kutató Csoport, Budapest

SIPOS BELLA

1949 *Nagyerejű János. Hétfalusi csángó népmesék.* Kolozsvári Petőfi Athenaeum, Bukarest*

SZABÓ JUDIT

1977 *Rózsa királyfi. Berekméri Sándor gernyeszegi meséi.* Kriterion Kiadó, Bukarest

SZABÓ SÁMUEL

2009 *Erdélyi néphagyományok 1863–1884.* Szabó Sámuel és gyűjtői körének szétszórt hagyatékát összegyűjtötte, szerkesztette, bevezető tanulmánnyal és jegyzetekkel közzéteszi Olosz Katalin. Európai Folklór Intézet–Mentor Kiadó, Budapest–Marosvásárhely*

SZAPU MAGDA

1985 *Mesemondó és közössége Kaposszentjakabon.* (Ciganisztikai tanulmányok 4.) MTA Néprajzi Kutató Csoport, Budapest

SZENDREY ZSIGMOND

1924 *Nagyszalontai gyűjtés.* (MNGY XIV.) Athenaeum Kiadó, Budapest*

SZÚCS SÁNDOR

1984 *Madárkereső királyfiak.* Móra Kiadó, Budapest

TIMAFFY LÁSZLÓ

1987 *A tündértó titka.* (Kisalföld) Móra Kiadó, Budapest

TÓTH LÁSZLÓ

1991 *A Szelördög.* (Bács-Kiskun, Heves, Pest) Móra Kiadó, Budapest

TÖRÖK KÁROLY

1872 *Csongrád megyei gyűjtés.* (MNGY II.) Athenaeum Kiadó, Pest*

UJVÁRY ZOLTÁN

- 1986 *Menyecske a kemencében. Világjáró palóc adomák és huncutságok.*
Európa–Alföldi Ny. Budapest–Debrecen
1998 *Huncut adomák.* Csokonai Kiadó, Debrecen

VARGA NORBERT

- 2014 *Kígyótestvér. Népmesék és mondák Balogfalváról Balog Ernő tolmácsolásában.*
Dunaszerdahely

VIKÁR BÉLA

- 1905 *Somogy megye népköltése.* (MNGY VI.) Athenaeum Kiadó, Budapest*

VILLÁNYI PÉTER

- 1989 *Tündérmesék a zabari néphagyományban.* Kossuth Lajos Tudományegyetem,
Debrecen
1992 *Zabari mesék és mondák.* Kossuth Lajos Tudományegyetem Néprajzi Tanszék,
Debrecen

VOIGT VILMOS

- 1989 *A táltoskanca és a libapásztorlány. Híres magyar mesemondók meséi.*
Móra Kiadó, Budapest

VÖÖ GABRIELLA

- 1969 *Többet ésszel, mint erővel. Mesék, tréfák, anekdoták a romániai magyar
népköltészetből.* Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest
1981 *Tréfás népi elbeszélések.* Kriterion Kiadó, Bukarest

ZAKARIÁS ERZSÉBET

- 2009 *Vót, hol nem vót. Moldvai csángó népmesék.* Koinónia Kiadó, Kolozsvár

ZSÓK BÉLA

- 1993 *Az egyszeri ember. Hunyad vármegyébe telepedett bukovinai székelyek körében
gyűjtött tréfás mesék.* Ion Creanga Könyvkiadó, Bukarest

Népmese-katalógusok

AARNE, ANTTI – THOMPSON, STITH

- 1961 *The Types of the Folktale* (FFC 184.) Helsinki

BENEDEK KATALIN

- 1984 *A magyar novellamesék típusai (AaTh 850–999).* (Magyar Népmesekatalógus 4.)
Budapest
2001 *A cigány mesemondók repertoárjának bibliográfiája.*
(MNK 10/1. Összefoglaló bibliográfia) Budapest

BERNÁT LÁSZLÓ

- 1982 *A magyar legendamesék típusai (AaTh 750–849).* (MNK 3.) Budapest

BERZE NAGY JÁNOS

- 1957 *Magyar népmesetípusok I–II.* Pécs

DÖMÖTÖR ÁKOS

- 1988 *A magyar tündérmesék típusai (AaTh 300–749).* (MNK 2.) Budapest
1992 *A magyar protestáns exemplumok katalógusa.* Budapest

HONTI, HANS

1928 *Verzeichnis der publizierten ungarischen Volksmärchen.* (FFC 81) Helsinki

KOVÁCS ÁGNES – BENEDEK KATALIN

1987 *A magyar állatmesék katalógusa (AaTh 1–299).* (MNK 1.) Budapest

1989 *A magyar hazugságmesék katalógusa (AaTh 1875–1999).* (MNK 8.) Budapest

1990 *A rátótiáddák típusmutatója. A magyar falucsúfolók típusai (AaTh 1200–1349).*
(MNK 6.) Budapest

1990 *A magyar formulamesék katalógusa (AaTh 2000–2399).* (MNK 9.) Budapest

MAGYAR ZOLTÁN

2017 *Mátyás király narratív hagyományköre. Típus- és motívumindex.*
Balassi Kiadó, Budapest

SÜVEGH VERONIKA

1985 *A magyar rászédett ördög-mesék típusai (AaTh 1030–1199).* (MNK 5.) Budapest

UTHER, HANS JÖRG

2004 *The Types of International Folktales, A Classification and Bibliography. I–III.*
(FFC 284) Helsinki


VEHMAS, MARJA – BENEDEK KATALIN

1988 *A magyar népmesék trufa- és anekdotakatalógusa (AaTh 1430–1639*).* (MNK 7/B.)
Budapest

1989 *A magyar népmesék trufa- és anekdotakatalógusa (AaTh 1640–1874).* (MNK 7/C.)
Budapest

VÖÖ GABRIELLA

1986 *A magyar népmesék tréfakatalógusa (AaTh 1350–1429).* (MNK 7/A.) Budapest



A NÉPI ELŐADÓ-MŰVÉSZETI
ALKOTÁSOK MINŐSÍTÉSÉNEK
ZSÚRIZÉSI SZEMPONTRENDSZERE

HAGYOMÁNYOK HÁZA
BUDAPEST, 2019