



Zerkula János. © Tóth László

 Endrődiné Pásku Veronika

Zerkula János, a gyimesi népzene énekes-hegedűs előadója

Akinek valamilyen kötődése van a magyar népzenehez, vagy régóta gyakori táncházlátogató, biztosan hallotta már Zerkula János gyimesi hegedűs nevét, a szerencsésebbek akár még személyesen is találkozhattak vele.

Nagyon alaposan kikérdezett zenésről van szó, akitől közel öt évtized alatt sokan, sokszor és sokat gyűjtöttek. Neve hallatán elsőre virtuóz hegedűjátékára asszociálhat az olvasó, de emellett a helyi énekes hagyománynak is kiváló képviselője volt. Énekét saját hegedűjátékával kísérte, ami a magyar néphagyományban közel sem átlagos jelenség.



Zerkula János

Zerkula 1927. augusztus 27-én született Gyimesbükkön. Nagyapja és apja is primás volt.¹ Édesapja halála után, 1936-ban sógorához, a szintén hegedős Sinka Jánoshoz került, ő kezdte el tanítani. 1947-ben ismerkedett meg feleségével, leánykori nevén Fikó Reginával, aki életében és a muzsikálásban is társa volt. Zerkula kisgyermekkorától fogva – egy baleset következtében – folyamatosan veszítette el a látását, és végül teljesen megvakult.

Származása szerint cigány volt, és bár a falusi cigányzenészek többsége a 20. század folyamán sem élt meg pusztán zenélésből, ő a látása elvesztése miatt más fizikai munkára nem volt alkalmas, csak a zenélésből tarthatta el családját és önmagát. A cigány kifejezés egyaránt utalt származására és hivatására is.² Környezetében nem léteztek számottevő cigány etnikumú közösségek – általában a zenészek egy része volt csak cigány Gyimesben –, így hegedős és énekes stílusa, repertoárja is a helyi magyarok stílusát és repertoárját képviseli.

A hagyományos gyimesi népzene kitűnő ismerete mellett a városi urak nótarepertoárját is jól tudta, de tökéletesen tisztában volt azzal, hogy mely dallamok részei a falusi hagyománynak, és melyek nem azok. Zerkula Jánost 1997-ben a Népművészet Mestere díjjal tüntették ki. 2008. május 7-én hunyt el.

Először az 1960-as években gyűjtöttek tőle zenét,³ kiemelkedő muzsikus lévén szívesen látogatták a népzene kutatók, és később a táncmuzsika lelkes gyűjtői is. A táncmuzsika úgy mond „felkapta”, és azon túl, hogy sokféle gyűjtő sokféle anyagot kért tőle, az 1990-es évektől rendszeresen vitték Magyarországra és külföldre is zenélni.

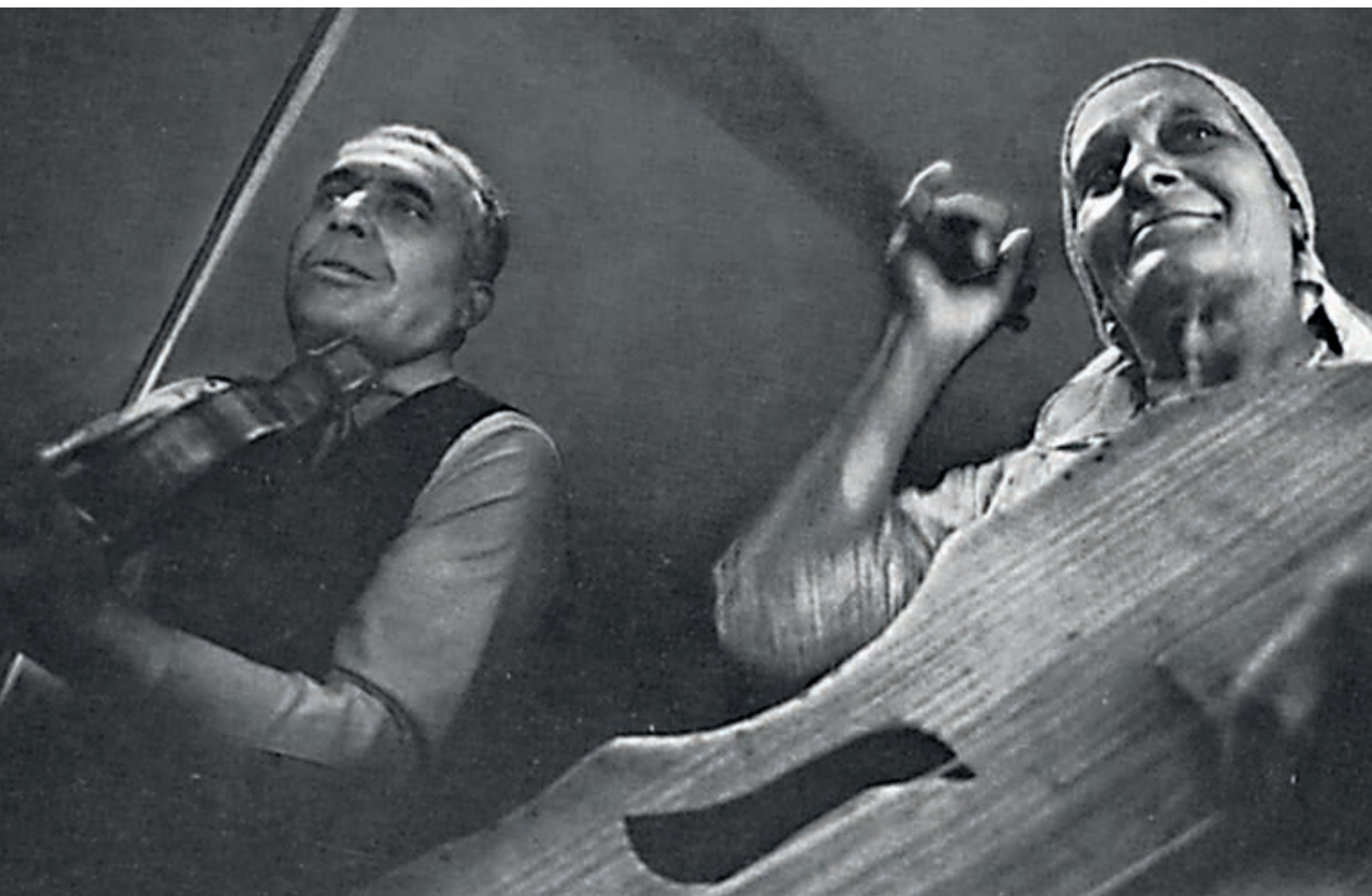
Ezek a tényezők – bizonyos szituációkban – mind erős befolyással lehettek Zerkula néprajzi szempontú hitelességére. Például, ha egy dallamot rendkívül sokszor kértek tőle, az egy idő után egyetlen formában rögzülhetett be, és ezután az adatközlő – a korábbi, gazdagon variált változattal szemben – szinte mindig ugyanúgy, sokszor szegényesebb díszítésmóddal, variációkkal adta elő. Ezen kívül nem tekinthetjük néprajzilag hitelesnek azokat a felvételeket, amelyek valamilyen színpadi előadáson, vagy hagyományból kiszakított (például más városban rendezett) táncmuzsika alkalmával készültek, illetve azokat sem, ahol az előadóval együtt más vidékről származó, vagy nem a hagyományban nevelkedett ember játszik. Egy jó zenész ugyanis, akarva-akaratlanul is alkalmazkodik a környezetéhez, – repertoárban, előadásmódban, stílusban.⁴

Hangszeres és énekes előadásmód

Az énekes előadásmód már Bartókot és Kodályt is foglalkoztatta. Bartók esetében ezt mi sem bizonyítja jobban, mint hogy a lehető legaprólékosabban próbálta lejegyezni a népdalokat, hogy a kottakép minél jobban visszaadja a pillanatnyi megszólalás apró részleteit. A vokális zene lejegyzése mellett mindketten foglalkoztak a hangszeres (magyar és nem magyar) népzene gyűjtésével és tudományos feldolgozásával is. Sajnos életművük e területen kevésbé ismert.⁵ Az egykori Csík megye zene- kultúrájáról, ezen belül a gyimesiekről és hangszeres előadásmódjukról elsőként Dincser Oszkár írt összefoglaló jellegű művet 1943-ban.⁶ A hangszeres kutatás további történetében meg kell említenünk Lajtha László nevét, aki a negyvenes évektől kezdve a falusi cigányzenészek repertoárjának gyűjtéséhez kezdett hozzá, és több hangszeres kiadványa is megjelent, részletes partitúra-lejegyzésekkel.⁷ A hangszeres népzene kutatását a második világháború után döntően befolyásolta a néptánc kutatás fellendülése. Martin György nemcsak a gyűjtemény gyarapításával, hanem a hangszeres zene funkciójának tisztázásával is előrelendítette a kutatást,⁸ Kallós Zoltánnal közösen írt tanulmányuk pedig a gyimesi néptáncok és a táncélet mellett a vidék hangszeres zenéjébe is betekintést nyújt.⁹ A hangszeres magyar népzenei hagyományról Sárosi Bálint készített összefoglalót.¹⁰ Tari Lujza egy tanulmányában két – Kodály által gyűjtött – előadót vizsgált, jelen témához hasonlóan egy hegedűst és egy énekest.¹¹ Hegedűs előadásmóddal kapcsolatban többek között Halmos Béla és Virágvolgyi Márta jelentettek meg tanulmányokat,¹² Pávai István összefoglaló művében pedig az erdélyi magyar hangszeres népi tánczenéről olvashatunk.¹³

Az énekes díszítésekről elsőként Kodály Zoltán írt. *A magyar népzene* c. tanulmányában külön is szól a kutatási feladatok közt a népzenei előadásmód vizsgálatának szükségességéről: „Nincs pontos tudomásunk a nép énektechnikájáról, hangterjedelméről [...]”.¹⁴ Ezen kívül nem egy népzene kutatónk foglalkozott és foglalkozik az énekes előadásmóddal, például Rajeczky Benjamin,¹⁵ Borsai Ilona,¹⁶ és Tari Lujza.¹⁷ Sárosi Bálint a *Sírató és keserves* című cikkében e műfajok előadásmódját is taglalja.¹⁸ Ugyancsak találhatunk információkat a vokális előadásmódról Vargyas Lajos *A magyarság népzeneje* című könyvében.¹⁹ Több ilyen témájú, kisebb tanulmánya után²⁰ az énekes díszítésmódról Paksa Katalin publikált összefoglaló jellegű művet *A magyar népdal díszítése* címmel.²¹

A hegedűs és énekes előadásmód vizsgálatának közös jegyei lehetnek a hangszín, dinamika, tempóválasztás, díszítésmód, a variációk előfordulásának gyakorisága. Míg a hangszín milyenségét az énekes előadásban főként



Zerkula János és felesége, Fikó Regina ütőgardonos. Forrás: Gramofon – archív

az egyéni adottságok határozzák meg, úgy a hegedűsöknél egyrészt függ a hangszer minőségétől, másrészt nagyobb mértékben tanulható, hiszen a hegedűs hangképzés főleg hangszerteknikai kérdés. A szándékos dinamikai árnyalás a népi énekes előadásmódban nem jellemző, bár ez alól is akadnak kivételek. Ilyen például a Tari Lujza által vizsgált kászoni Vánca Vaszi György,²² illetve Paksa Katalin világit rá arra, hogy a pásztorok különleges énekmódjára is jellemző a dinamika használata.²³ Ezen kívül van olyan speciális műfaj, például a sirató, ahol a siratás természetes velejárójaként megfigyelhetők nagyobb dinamikai kilengések. Alapvetően elmondhatjuk, hogy a hegedűjátéknak nem meghatározó előadói jegye a dinamikai árnyalás, de bizonyos műfajokon belül szerepet játszhat az előadói megformálásban. Erre példa a *Juhait kereső pásztor*-típusú dramatikus, szövegesen és hangszerezen előadott műfaj, mely a magyar nyelvterület számos vidékén megtalálható. Zerkula előadásmódjában a természetes dinamikán túl – amikor a magasabb hangok hangosabban, a mélyebbek halkabban szólnak meg – a hegedű és ének együtthangzásakor a hegedű hangerejének csökkenését figyelhetjük meg. Ez egyrészt az énekszólam kiemelését szolgálja, de; az együttes megszólaltatás technikai nehézségei is okozhatják.

Egy dallam díszítésében és variálásában az énekes vagy hangszeres előadónak csak látszólag van nagy mozgástere. Minden vidéknek megvan a saját stílusa, illetve díszítési gyakorlata, amitől az előadó nem szokott eltérni. A gyimesi hegedűjáték díszítésmódjáról Sárosi Bálint *A gyimesi csángó hegedűstílus* c. cikkében ír, eszerint öt kategóriába sorolja a gyimesi hegedűstílus díszítésformuláit: indító, körülíró, kiemelő, áthidaló, záró.²⁴ Úgy, mint általában a hagyományban élő és muzsikáló zenészek, Zerkula a meglévő díszítmény- és formulakészletet pillanatnyi hangulatától függően használja, ám aki a stílust jól ismeri, nagyjából jól tudja, hogy melyik dallamrészben milyen formula szólalhat meg. Így ezek a formulák a dallam lényegét nem változtatják meg, csupán az aktuális előadásmód intenzitását, hangulatát befolyásolhatják. Az éneklés és hangszerjáték összehasonlításában fontos még figyelni az énekes és a rendszerszerűen szolgáltató zenész – mint amilyen Zerkula volt – személye, státusza között felmerülő különbségre. Az énekhang minden ember birtokában van, ebből kifolyólag mondhatjuk, hogy valamilyen szinten mindenki tud énekelni. Ezzel együtt, a népi énekhagyománynak sem volt egyformán részese mindenki: léteztek önálló, vezető énekesek, akiket a falu is különösen jó énekesként tartott számon, volt, aki csak akkor énekelt, ha valaki elkezdte, de egyedül önmagában bizonytalan volt,

illetve a passzív hallgatók is részesei voltak a falu életének. Hivatásos zenészek esetében az előadás csupán egyesek, kevesek dolga, a zenész mindig egyedül vagy kevesedmagával játszott a hallgató tömegnek. Kodály szavaival élve: „Hangszeres zenére nézve: hallgató az egész nép.”²⁵ Közösségi táncalkalom még a legszerényebb körülmények között sem jöhetett létre fogadott zenész nélkül, mely zenei szolgáltatásért mindig fizetség járt.²⁶

Hegedű és ének együtthangzása, egyszerre való megszólalása leggyakrabban a táncalkalmakra, illetve lakodalmakban, asztali, hajnali nóták előadására volt jellemző. Az ének és hangszer együtthangzásának speciális esete az, amikor a hangszeres önmagát kíséri, akárcsak Zerkula János.

Zerkulával kapcsolatban felmerülhet a kérdés, hogy hegedűjátéka mellett miért énekelt, mi indította erre, miután ez a fajta előadásmód úgy tűnik, nem tekinthető szoros értelemben véve a hagyomány részének. A közösségi alkalmakkor (pl. lakodalom, táncalkalmak) nem volt szokás, hogy a zenész hegedülése mellett előadászerűen énekeljen, és ilyen jellegű felvétel (más adatközlőtől) is kevés van.²⁷ A népzenei szakirodalomban eltérő információkat találhatunk a témával kapcsolatban. Sárosi Bálint a gyimesi hegedűjátékról szóló tanulmányában olvashatjuk, hogy a cigányzenész általában nem tudja a szöveget, nem is fontos neki, és a tanulmány születésekor a három elismerten jó cigányzenész közül csupán egy énekelt kitűnően, a másik kettő a mindenki által jól ismert szövegeket sem tudta.²⁸ Azt írja továbbá, hogy a dallam, melyet a vokális zenéből átvesznek a zenészek, csupán nyersanyag számukra, mely hangszeres megformálásra vár.²⁹ Ezzel szemben Vargyas Lajos álláspontja szerint ez a fajta előadásmód – melyben a hangszerjátékos saját énekét kíséri hangszerén – egy régi közös magyar hagyomány folytatása, mely már csak a gyimesiek tradíciójában maradt fenn.³⁰ Továbbá, fontos kiemelni, hogy a korai gyűjtések rossz adatolása miatt azt sem tudhatjuk, hogy a gyűjtő mit kért az előadótól. Kevesen tudják például, hogy a Zerkulával készült legkorábbi gyűjtések között található olyan felvétel is, melyen hegedűkíséret nélkül énekel.³¹ Mi lehet mégis az oka, hogy inkább hegedűsként foglalkoztak vele, és az ének mint másodlagos tényező került bele a képbe? Erre egy lehetséges válasz lehet az, hogy – ahogyan a korábbiakban említésre került – sokkal kevesebb jó hangszerjátékos volt, mint jó énekes, és kiváló hegedűs lévén inkább erre voltak kíváncsiak a gyűjtők. A hegedű és ének együttes megszólalásának kérdésével kapcsolatban pedig a külső tényezők befolyását sem hagyhatjuk figyelmen kívül. A gyűjtési helyzet alapvetően kétszereplős (adatközlő és gyűjtő), és eredményessége nem csak az adatközlő tudásától, előadókészségétől függ, hanem legalább ennyire, vagy talán még inkább a gyűjtő személy felkészültségétől, népzenei és néprajzi háttértudásától, a gyűjtés

megtervezettségétől. Így azt is feltételezhetjük, hogy Zerkulától a korai gyűjtések során a gyűjtő kérte, hogy énekeljen – esetleg azt kérdezte, hogy tud-e énekelni –, és mivel egy idő után egyre többen kérték tőle, ezen kívül érezte, hogy ez tetszik az embereknek, így már magától is a továbbiakban ennek megfelelően adta elő a dallamokat.

Összességében tehát az ének és hegedű együtthangzásának kérdésköre Zerkula előadásában még sok szempontból vizsgálendő. Ám éneklésének igen fontos jelentéstartalma van számunkra, mégpedig az, hogy ő tudja és ismeri a hangszeres dallamok szövegeit és énekes díszítéseit. Ennek eredményeképp, miközben játszik, akár éneklés nélkül is, a szöveges dallamok hangszerjátékán is nyomot hagynak.

¹ Virágvolgyi Márta, „Beszélgetés Zerkula János, gyimesi primással”, *Folkszemle* (2013). http://folkradio.hu/folkszemle/viragvolgyi_zerkula/index.php

² Sárosi Bálint, „Hivatásos és nemhivatásos népzeneészek”, *Zenatudományi dolgozatok* (1980), 76.

³ Az első róla készült felvétel egy mozgókép, melyen 14 éves korában táncol, ez a Néprajzi Múzeum archívumában található meg. (*Molnár István néptánc felvételei a Néprajzi Múzeum Filmarchívumból III.*, NM FILM 112, 1941.10.17)

⁴ Zenei hitelességnek nevezzük azt az ideális zenei formát, mely az adatközlő tudatában él, ám teljes egészében soha nem valósul meg. Ezzel szemben a néprajzi hitelesség sokkal több lehetőséget foglal magába, például rendszeresen előforduló tévesztéseket, rossz hangszeres használatát. (Pávai, *Az erdélyi magyar népi tánczene*, 334–335.)

⁵ Kodály hangszeres népzenei gyűjteményét 2001-ben Tari Lujza publikálta *Kodály Zoltán, a hangszeres népzene kutatója* (Budapest: Balassi Kiadó, 2001) címmel.

⁶ Dincser Oszkár, *Két csiki hangszer. Mozsika és gardon*. (Budapest: Magyar Történeti Múzeum, 1943)

⁷ Pl. Lajtha László, *Széki gyűjtés* (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1954); Uő., *Körispataki gyűjtés* (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1955)

⁸ Sárosi Bálint, *A hangszeres magyar népzene* (Budapest: Püski Kiadó Kft., 1996), 7.

⁹ Kallós Zoltán – Martin György, „A gyimesi csángók táncletele és táncjai”, *Táncudományi tanulmányok* (1969–1970), 195–254.

¹⁰ Sárosi, *A hangszeres magyar népzene*; Uő., *A hangszeres magyar népzenei hagyomány* (Budapest: Balassi Kiadó), 2008.

¹¹ Tari Lujza, „Egyéniség és közösség Kodály Zoltán két kácsi-széki előadójánál” *Magyar Zene*, 24 (1983)/2, 145–187.

¹² Halmos Béla–Virágvolgyi Márta: *A széki férfítáncok zenéje. Széki hangszeres népzene I.* (Budapest: Magyar Művelődési Intézet, 1995); Halmos: „Ádám István széki primás”, in *Zenatudományi Dolgozatok* (1980), 85–113.

¹³ Pávai István, *Az erdélyi magyar népi tánczene* (Kolozsvár – Budapest: Kriza János Néprajzi Társaság – Hagományok Háza, 2013)

¹⁴ Kodály Zoltán, *A magyar népzene* (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1984⁹), 6.

¹⁵ Rajeczky Benjamin, „Későgregorián cífrázatok párhuzamai a magyar népdalban”, in Ferenczi Ilona (szerk.): *Rajeczky Benjamin írásai* (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1976)

¹⁶ Borsai Ilona, „Díszítés és variálás egy mátrai falu dalaiban”, *Ethnographia* 70 (1959), 269–290.

¹⁷ Tari, „Egyéniség és közösség”

¹⁸ Sárosi Bálint, „Sírato és keserves”, *Ethnographia*, 74 (1963), 117–122.

¹⁹ Vargyas Lajos, *A magyarság népzeneje* (Budapest: Planétás Kiadó, Mezőgazdaság Kiadó, 2002⁹)

²⁰ Például Paksa Katalin, Paksa Katalin, „Dinamikai árnyalás, mint előadási sajátosság idős pásztorok dalaiban”, *Zenatudományi dolgozatok* (1980), 7–18.; Uő., *Soreleji megtámasztás és sorkezdő díszítmény a régi magyar parasztelőadásban* (Budapest: MTA BTK ZTI, 1982) Uő., „Népdal díszítés és népzenei dialektusok”, *Zenatudományi dolgozatok* (1987), 151–169.;

²¹ Paksa Katalin, *A magyar népdal díszítése* (Budapest: MTA Zenatudományi Intézet, 1993)

²² Tari Lujza, „Egyéniség és közösség”, 145–187.

²³ Paksa, „Dinamikai árnyalás”

²⁴ Sárosi, „A gyimesi csángó hegedűstílus”; ezen formulák bizonyos típusai nem kifejezetten díszítőhangot jelentenek, hanem a hegedű főhang jelentőségű figurációit, mely a dallam szerves részévé válik.

²⁵ Kodály, *A magyar népzene*, 81.

²⁶ Kodály, *A magyar népzene*, 82–83.

²⁷ Szintén hegedűjátéka mellett énekelt Maneszes Márton, magyarszováti énekes-primás.

²⁸ A tanulmányban név nem szerepel, de feltételezhetjük, hogy ez az énekes-hegedűs Zerkula János volt.

²⁹ Sárosi, „A gyimesi csángó hegedűstílus”, 178.

³⁰ Vargyas Lajos, *A magyarság népzeneje* (Budapest: Planétás Kiadó, Mezőgazdaság Kiadó, 2002), 169. Az idézett dallampélda vélhetően Zerkulától származik, mert egy vak énekes-hegedűs az adatközlő.

³¹ Ea.: Zerkula János; gy.: Kallós Zoltán, Gyimesközéplek, 1962.07–1962.08; jelzet: ZTI_Mg_01362A