

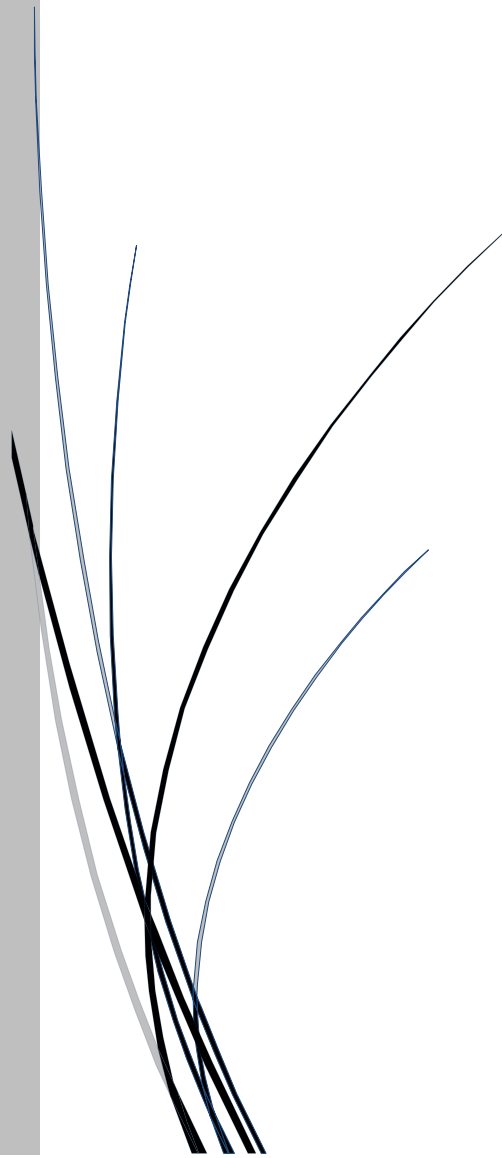


2023.01.07.

A zenei átadás és átvétel gyakorlatai Kárpát-medencei népzenetáborokban

Egy kutatás első tanulságai

Musica04



Tartalomjegyzék

1.	PROBLÉMAFELVETÉS	2
2.	A TEREPEK BEMUTATÁSA	4
2.1.	A táncművelés kezdetei.....	4
2.2.	Intézményes zeneoktatás	5
2.3.	A népzenei táborok	6
3.	FORRÁSOK, MÓDSZEREK.....	6
3.1.	Források	6
3.2.	Módszerek	7
3.2.1.	Interjúk.....	7
3.2.2.	Többszínű etnográfia.....	7
3.2.3.	Terepmunka és résztvevő megfigyelés - kutatói én keresése	9
3.2.4.	Kérdőíves felmérés.....	11
4.	FOGALMAK, MEGKÖZELÍTÉSEK.....	11
4.1.	Biműveltség	12
4.2.	Zenei átadás-átvétel.....	12
4.3.	„Testet öltött tudás”	13
5.	A TÁBORI ÁTADÁS-ÁTVÉTELI VISZONY ÉRTELMEZÉSE A „TESTET ÖLTÖTT TUDÁSON” KERESZTÜL.....	14
5.1.	Mitől tábor a tábor?	14
5.1.1.	Tábori tanítás és évközi (intézményes) oktatás kapcsolata – célok, intenzitás	15
5.1.2.	Elvárások, teljesítményorientáció intézményes és tábori oktatás kapcsán – vizsga vagy koncert?	16
5.2.	Táncműveléshez kapcsolódó gondolati struktúrák	21
5.3.	Zenei átadás-átvétel mélyebb rétege – a „testet öltött tudás”	22
6.	ÖSSZEGZŐ GONDOLATOK	25

1. PROBLÉMAFELVETÉS

Dolgozatom célja a táncházmozgalom, az intézményes népzeneoktatás és a hagyományos, falusi környezetben történő zenei belenevelődés, átadás-átvételi viszony kapcsolatának feltárása.

Érdeklődésem a téma irányában részben klasszikus hegedűsként az intézményes oktatásban eltöltött több mint egy évtizedes tapasztalataimból, részben pedig a népzenehez és a népzenei táborokhoz kapcsolódó élményeimből fakad. Az első népzenei táboromban 2015-ben vettem részt, mely nagy hatással volt rám, ezek után pedig majd minden évben résztvevője lettem, és nem csak annak az egynek¹. Így első kutatásom is erre a terepre terelt vissza. Kezdetben tehát résztvevőként a haladó vagy középhaladó hegedűs csoportok tagjaként jártam népzenei táborokba, majd 2022-ben már kutatási igénnyel vettem részt bennük.

A kutatásom fő motivációja annak a folyamatnak a vizsgálata, mely hatására a népzene városi szervezetségi és műveltségi szintre emelték a táncházmozgalom elindítói, újjáélesztve így a hangszeres népzene, a 21. századi városi ember igényeinek megfelelően, - és az általuk ismert - pedagógiai módszerekkel, klasszikus zenei technikák, módszertan beemelésével kezdték „tanítani”, és tanulni többezren Magyarországon.

A népzene városban való tanítása és a klasszikus zenei módszerek beemeléseinek ellentmondásossága következtében bennem megszületett, az alábbiakban megjelölt kutatói kérdésekre kerestem a választ a táborokban tanítók és tanulók körében:

1. Mi határozza meg a tábori tanítás átadás-átvételi mechanizmusait? Mi különíti el az év közbeni tanítástól, tanulástól, más célok kapcsolódnak-e egyik-másik tanulói szintéhez?
 - a. Hogyan gondolkodnak a résztvevők a csoportos oktatásról/ közösség erejéről?

¹ Az kutatásom kezdetéig (2022) általam megismert népzenei táborokban (Méta Tábor – Karád, Dűvő Tábor - Kiscsősz, Homokháti Népzenei Tábor - Üllés) és hétfői kurzusokon (Piliscsabai Táncház Egyesület kurzusai) szerzett tapasztalataim határozták meg az előzetes elképzeléseimet és preconcepcióimat a népzenei táborokban való kutatással kapcsolatban. A kutatásaimat ezekkel szemben más szervezésű és profilú táborokban (VII. Moldvai Tánc Tábor - Lányik, XXXVII. Csutorás Tábor - Örkény), és hétfői kurzuson (Gyöngyvirágos Vándorkurzus - Városlőd) kezdtem meg. Mind a résztvevőként, mind a kutatóként szerzett tapasztalataimat, gondolataimat beépítettem a dolgozatomba.

2. Milyen attitűdök lelhetők fel a táncházmozgalommal kapcsolatban a népzenei táborok résztvevői között?
 - a. Hogyan értelmezik a rendelkezésre álló anyagokat (gyűjtésfelvétel, lejegyzés)?
 - b. Hogyan értékelik a zenei kreativitás lehetőségét a zenélésben?
 - c. Ez a hozzáállás hogyan hat a tanulókra? Hogyan határozza meg az átadás-átvételi folyamatot?
3. Mi a szerepe a testbe ágyazott tudásnak a zenei átadás-átvételben kutatásom alanyai szerint?
 - a. Milyen kapcsolatban áll az ének – mint a hangszeres népzene alapja – ma az oktatásban a hangszertanulással és tanítással? Hogyan hat ez a résztvevők tudásmegtestesítésére?

Ezek alapján az általam néprajzi és antropológiai módszerekkel vizsgált közösségben kialakult gondolati struktúrákat, és a népzene tanulásához és tanításához kapcsolódó egyéni és kollektív motivációkat tártam fel eddigi kutatásaim során. Kutatásom fő irányvonalát két - a nemzetközi szakirodalomban használt - fogalom adta, a *transmission*², és az *embodiment*³. Mindkettő a népzene-tanulás és tanítás, illetve magának a *tanulás* folyamatának mozgatórugója, így a későbbiekben tisztázom ezeket mind fogalmi szinten, mind egymással való viszonyukban, mind saját tapasztalataim és kutatási eredményeim viszonylatában.

Jelen dolgozatomban célja egy elméleti modell felállítása, mely a munkának az eddigi fázisában elvégzett irodalomfeldolgozásra, illetve empirikus vizsgálatok (kérdőíves felmérés, terepmunka, megfigyelések, interjúk) eddig megszerzett eredményeire épül. A modell kiegészítésére és igazolására, egyes elemeinek esetleges cáfolására szakdolgozatomban kerül majd sor, ehhez további terepmunka fog adatokat szolgáltatni.

Az egyik legnépszerűbb tanulási és szórakozási forma hazánkban a népművészeti (népzene, néptánc, népi kézművesség) táborokban való részvétel, mely több ezer embert érint évente. 2022-ben június és augusztus között 76 magyar népzenei, néptánc és népművészeti témájú tábor szerveztek, ebből kettő kivételével, - melyeket az Egyesült Államokban rendeztek meg, - a Kárpát-medence különböző régióiban tartottak meg.⁴ Magyarországon eddig

² A továbbiakban átadás-átvételi viszonyként kezelem

³ A „testbe ágyazott tudás” fordításban alkalmazom a fogalmat. További lehetséges fordításai: „testet öltött tudás”, „megtestesült tudás”. A „testtechnika” Mauss-i fogalom is erre utal.

⁴ <https://folkradio.hu/folknaptar/listak/nyaritaborok/2022>

etnomuzikológiai és antropológiai kutatások nem vizsgálták a népzenei táborokban történő zenei átadás-átvételt, ezért kutatásom hiánypótló.

2. A TEREPEMUTATÁSA

A kutatási témám kontextusa tágabb értelmezésben a táncmozgalom, ezen belül pedig a népzenei táborok intézménye, melyet elemzésem az intézményes oktatás tapasztalataival, sajátosságaival szembehelyezve értelmez.

2.1. A táncmozgalom kezdetei

A táncmozgalom az 1970-es években indult, és széles tömegeket mozgatóvá vált városi környezetben. Az első tánc Budapest, a Liszt Ferenc téri könyvklubban került megrendezésre 1972-ben a Bihari táncgyűjtés szervezésében. Az egykori meghívó szövegéhez – „zene és tánc, úgy, mint Székén” - hűen az erdélyi, mezőségi Szék falu táncalkalmainak és táncrendjének mintájára szervezték a táncmozgalmat, mivel itt még a '70-es években is szerves része volt az ott élők életének a tánc, míg Magyarországon más vidékeken már kikopott ennek hagyománya. A programra felkért Sebő együttes így széki népzenei játékokat játszott, a táncokat pedig az érdeklődők bevonása érdekében aszerint válogatták az együttes vezetői (Novák Ferenc vezetésével), hogy melyik a legkevésbé ismert táncforma, melyik tűnhet „egzotikusnak”, a legérdekesebbnek egy látogató számára.⁵ Tehát nem a hagyományos széki táncrend megőrzése volt a célja a mozgalmaknak kezdetben.

Martin György néptánckutató folklorista mutatta meg általa gyűjtött felvételeit Sebő Ferencnek és Halmos Bélának, a Sebő együttes tagjainak, akik útra keltek, hogy ezt az addig számukra ismeretlen zenei stílust „az összetéveszthetőségig híven megtanulják.”⁶ Keresték a népzene „új társadalmi funkcióját, és az előadói stílus hitelességét”⁷.

⁵ SIKLÓS: 2006. 11.

⁶ SZÉLL: 1984. 5.

⁷ SZÉLL: 1984. 6.

Ezek a célok kifejezik azt a szellemiséget, amiben a mozgalom a kezdetét vette, és máig meghatározza a népzeneoktatás színtereit. Az autenticitás⁸ a mozgalom egyik fő fogalma, amely az egyik központi elvárása a népzene- és néptáncos társadalomnak ma is. Ez főképp arra utal, hogy a lokális stílusjegyek elkülönítik a különböző régiók zenéjét egymástól. Ezzel megnyílt egy kimeríthetetlennek tűnő forrása a megtanulható anyagnak, így ez az, ami megalapozta a mozgalom folyamatosan növekvő erejét és népszerűségét, mivel „valóságos gyűjtő népvándorlás indult meg”⁹.

Ez az eredetiségre, hitelességre, autenticitásra vonatkozó igény meghatározó a népzene és néptánc művelői körében¹⁰, és ez az intézményes keretek közt történő, ezáltal pedig a tábori népzene- és néptáncoktatásra is rányomja a bélyegét az oktatókban és tanulóknak rejtő elvárások és belső motivációk kialakulása terén is. Ezt az alábbi idézet igazolja:

„A mozgalom úttörői, első tanárai síkban gondolkodnak a népzeneről, ami számomra azért furcsa, mert ők is rengeteget muzsikáltak adatközlőkkel. De hát nekik nehezebb dolguk volt, mint nekünk, ők a nulláról kellett, hogy kezdjék, muszáj volt a kőbe vésni mindent, hogy legyen valami támpont. Mi már ebben nőttünk fel, minden a rendelkezésünkre áll, a felvételek, kották, táncházak.”¹¹ – mondja egy hegedűtanár az általam megfigyelt hétvégi kurzus tanítási idejében.

2.2. Intézményes zeneoktatás

Magyarországon 1990-ben fogadták el az alapfokú művészetoktatási intézményeket közoktatási intézményeknek, ez tekinthető az alapfokú intézményes népzeneoktatás kezdetének. A középfok '93-ban, a felsőfokú oktatás pedig először Nyíregyházán a közismereti tanárképzésben indult el, majd 2007-ben a budapesti Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem is elindította a népzeneiskolai képzést, majd 2009-ben megszületett a Népzene Tanszék.¹²

E rövid áttekintésem célja annak illusztrálása, hogy a táborban oktatóként résztvevők nagyrészt ebben a rendszerben képezték magukat, de gyakori a táborba autentikus zenészek, adatközlők invitálása is, mint „tanár”, „átadó”, de a mozgalom indítói is előbb kezdtek tanítani, minthogy végzettségük lett volna, illetve népdalkörvezetói tanfolyamokon végzett zenészek is

⁸ <http://szellemikulturalisorokseg.hu/doks/nyomtatvanyok/vonos.pdf>

⁹ SZÉLL:1984.5.

¹⁰ <http://szellemikulturalisorokseg.hu/doks/nyomtatvanyok/vonos.pdf>

¹¹ R.M.

¹² BOLYA:2019:14.

oktathatnak táborokban. Ilyen módon elenyésző fontosságú a végzettség jelentősége, mégis főleg a kezdő csoportoknál jellemzően pedagógusok tanítják a diákokat.

2.3.A népzenei táborok

„A népzene- és néptánc-táborok mára már általános nyári elfoglaltságként tarthatók számon a hagyományos tánc és zene iránt érdeklődők körében.”¹³ Dragony Gábor Mihály Gábor és Szathmári Edit munkájára hivatkozva közli a három szempontot, ami általánosságban meghatározza táborok céljait: „közösségépítés a résztvevők között, fejlesztés a tábor tematikájában és általános társas készségekben, valamint maradandó, kellemes élmények szerzése.” A népzenei táborot szaktábornak tekinti a kutató arra hivatkozva, hogy egy speciális terület fejlesztésére koncentrál, és jellemzője a komplexitás.¹⁴

3. FORRÁSOK, MÓDSZEREK

3.1. Források

A téma feldolgozásához elsősorban a nemzetközi etnomuzikológiai kutatásokat, a *transmission*, átadás-átvétel, és az *embodiment* „tudásmegtestesülés” témájában írt munkákat használtam fel. Ezek legtöbb esetben klasszikus zenei ismeretekkel rendelkező, többnyire zenetanárként is dolgozó kutatók a népzenéről folytatott vizsgálatait, melyekre a bimuzikalitás elmélet hat, melyre a fogalmak tisztázásakor reflektálok majd. Ezek a kutatások szolgáltatták a mintát számomra a kutatásom kezdetén, így ebbe a keretbe helyezem be jelen munkámat.

A kontextus bemutatásához a táncmozgalomról és az intézményes zeneoktatásról használtam fel irodalmat a teljesség igénye nélkül.

A népzenei táboroknak nincs irodalma Magyarországon, kivéve Székely Anna az erdélyi néptánc-táborokban szerzett tapasztalatait közreadó tanulmányát, mely a néptáncoktatást vizsgálja, de számomra fontos a tábor terepként való kezelése kapcsán, illetve a „testet öltött tudás” adatközlőkhöz kötésének attitűdje kibontásánál. Ezt, és Dragony Gábornak a népzeneoktatás extrakurrikuláris lehetőségeiről írt munkáját használom fel, ahol fontos szerepet tulajdonít a táboroknak. Ezeken túl csupán egy-egy pályázatiírás, az intézményes

¹³ SZÉKELY:2016.181.

¹⁴ DRAGON:2017.118.

népzeneoktatást bemutató tanulmánykötet részletei, az oktatás témájában tartott konferenciák szövegei, illetve az egyes táborokat szervező együttesek, egyesületek, szövetségek önálló történetei, melyekkel jelen munkámban nem kívánok foglalkozni.

A terep értelmezéséhez, megkonstruálásához az erre utaló fejezetben kerül sor, ennek, és a módszertani részben kifejtendő kutatói pozíció problematikájának tárgyalásához Biczó Gábor: Mi és a másik című írásának vonatkozó fejezeteiből tájékozódtam. A legutóbb említett fejezetben a többszínű etnográfia irodalmát is ismertetem, lévén, hogy ez a fő kutatási módszerem.

3.2.Módszerek

3.2.1. Interjúk

Kutatásom megkezdésekor a terep még nem kristályosodott ki, így informálódás céljával több táncházban készítettem interjúkat ismerőseimmel, majd az általuk javasoltakkal kortól, hangszertől, képzettségi szinttől, foglalkozástól függetlenül. A kritériumom az volt, hogy táncmuzsika zenészek legyenek alanyaim. Utólag realizáltam, hogy majdnem mindegyikük zenei pályafutásában meghatározó szerepe volt a népzenei táborokban való részvételnek, bizonyos esetben ennek szervezésének. Ezáltal a későbbiekben direkt táborban résztvevőket, tanítókat kerestem fel, majd terepmunkám megkezdésekor kifejezetten ezen szerepek betöltőivel beszélgettem tovább, és kérdőívem is folyamatosan alakult, egyre inkább a problémafelvetésben felvázolt kutatói kérdéseimnek megfelelően pontosítottam őket, irányítottam rájuk a beszélgetést. Visszacsatoló interjúk készítésére nem volt alkalmam, ezekkel majd a szakdolgozatomra egészítem ki tanulmányomat.

3.2.2. Többszínű etnográfia

Az említett kutatási módszer George Marcus nevéhez fűződik, és antropológiai vitákat váltott ki a tudományos alkalmazhatósága kapcsán.¹⁵ „A legtöbb támadás három szempontból éri: vitatják a terepmunka mélységét, keveslik annak időtartamát, illetve kétségek merülnek fel a gyűjtött adatok kontextusát illetően (Hage, 2005; Candea, 2009; Cook et al., 2009).”¹⁶ Ezeket a kritikákat azonban megcáfolta több, ennek fényében véghezvitt kutatás, melyek sikere legitimizálja a módszert. Erre példa az előbb idézett Turai Tünde kutatónő munkája is, aki

¹⁵ LAJOS: 2015.170.

¹⁶ TURAI:2016.87.

tanulmányában megfogalmazza a módszer alkalmazásával kapcsolatos kezdeti kétségeit, majd szemléletváltását, és ennek pozitív kimenetelét a kutatásában.

A többszinterű etnográfia lényege nem a több terep megismerésében rejlik. Ezen gyakorlat által kristályosodik ki egy „tágabb térben történő jelenség”. Ez nem csak az összehasonlításra és adatgyűjtésre irányuló módszer, hanem „magasabb összefüggésekig” vezet el.¹⁷ A kutató tereptapasztalatai alapján rávilágít arra, hogy a vizsgált jelenség – esetemben a tábori átadás-átvétel – nem lokálisan meghatározható. A több terepen való vizsgálat által a színterek egymás kontextusaivá válnak, és ez vezet el a mélyebb megértéshez.¹⁸ Az én kutatásom eredményei is – a kutató nőjéhez hasonlóan – „egy kevésbé szervezett, időnként spontán vagy sporadikus módon alakuló adatgyűjtéseiből nyerhetőek”¹⁹, és a gyűjtés „lépcsőzetesen inspirálódva folyt”²⁰, a megértésre való igényem vezetett el a korábbi tábori élményeim majd már kutatóként végzett táncházas interjúim után két táborba, a VII. Moldvai Tánc táborba, Lábnyikba, és a XXXVII. Csutorás Táborba, Örkénybe. Ezek után, az utóbbiban tapasztaltak hatására mentem el a Gyöngyvirágos Vándorkurzus Városlődre, hogy más tanulói és tanítási céllal meghirdetett eseményen is megfigyelhessem a tanár tanítási stratégiáit, és hogy ez hogyan hat a tanulókra, ezalkalommal egy sokkal kisebb csoportban.²¹ „Így a terephelyszínek számának növekedése egyre gazdagabbá tette a kutatást”²² számomra is.

Lajos Veronika fogalmazza meg, hogy „az etnográfiai színterek tér- és időbeli kiterjesztésével”²³ probléma lehet, hogy milyen jogon, milyen kritérium alapján határozta meg a kutató a „kutatásra érdemesnek tartott” terepeket, ezeknek „terepmunkára való alkalmasságát” nem önkényesen döntötte-e el. A kutató kihangsúlyozza a „benszülöttek” nézőpontjának vizsgálatát, és ennek fontosságát a probléma kiküszöbölése érdekében. „A tudás termelése közösen történik a „benszülöttekkel”, azaz a napjainkban sokkal inkább konzultánsoknak nevezett helyiekkel, vagyis az értelmezés első szintje a megismerés folyamatában érikus.”²⁴ Ennek fényében választottam ki elvont terepemet, magát a népzenei tábor, előzetes tapasztalatok, és bennem akkor, azok hatására megfogalmazódott kérdések hatására.

¹⁷ TURAI:2016.97.

¹⁸ TURAI: 2016.94.

¹⁹ TURAI:2016.86.

²⁰ TURAI:2016.81.

²¹ A tábori 20-30 fős csoport helyett csak 7 fő volt jelen

²² TURAI:2016.81.

²³ LAJOS:2015.168.

²⁴ LAJOS:2015.168.

Kutatásom kritikája, hogy kutatói szándékkal nem tértem vissza újra ezekre a szinterekre, de újabb szintereim kiválasztását kétségkívül „a „bennszülöttek” nézőpontja vezérli”²⁵, lévén, hogy én is „bennszülött” voltam az első táboraimban. Később pont ez a „bennszülött”, résztvevői, tanulói szerepből való *mesterséges, részleges kiemelkedésem*, vagy inkább *önkiemelésem*, és a kutatói pozíció felvétele okozott nehézségeket.

3.2.3. Terepmunka és résztvevő megfigyelés - kutatói én keresése

Kutatásaim során a haladó hegedűs csoportokban vettem részt a tábori tanításokon, és megfigyeléseket végeztem a formális és az informális tanítási szakaszokban is. Fontosnak tartom, hogy csak a részvétellel tudtam integrálni magamat a csoportba. Shelemay felhívja a figyelmet arra, hogy az etnomuzikológus az átadás-átvételi folyamatnak a részét képezi, a kontinuitás fenntartásában szerepe van, így fontos a reciprocitás, a kölcsönös tanulás-tanítás. Ő egy együtt zenélő közösségben végzett kutatást, és mivel magára vállalta a kultúramentő, közvetítő szerepét, így lehetősége volt arra, hogy kutatóként átvevői, és átadói szerepet is magára vállalhasson ugyanabban a közösségben, szituációban. A népzenei táborokban ennek a pozíciónak a felvétele a szabad gyakorlási időben, és az esti összehúzáson, táncházban való muzsikáláskor vehető fel leginkább. Ezek alapján tehát az antropológus feladata résztvevő megfigyelése során a reciprocitás garantálása, azzal, hogy vizsgálatának „tárgyait” partnereinek tekinti, és motivációja a saját tudásának tesztelése és gyarapítása.²⁶ Ez a hozzáállás segíti az integrálódást, és idővel csökkenti a kutatói jelenlét okozta feszültséget.

A résztvevő megfigyelés során kívülálló „kutató” jelenléte az órákon megzavarta a tanítást. Az első táborban a tanár és a tanulók magatartása is megváltozott, amikor a kamerát beállítottam. Mindenki - tudatosan, vagy tudat alatt - próbálta kikerülni, még a tanár is. „Performatív gesztusokat” váltottunk ki egymásból²⁷. Erre utal azon esetpélda is, mikor a tanár a formális tanítási szakaszban egy csoportjátékot kezdeményezett, melyet mindenki meglepetéssel fogadott, és kereste a lényegét, célját a játéknak. Az egyik tanuló lány megjegyezte, hogy *ő biztos benne, hogy ezt a tanár miattam találta ki, mert én itt kutatom a tanítást.*²⁸

²⁵ LAJOS: 2015. 169.

²⁶ SHELEMAY:1996.38.

²⁷ BICZÓ:2019.220-221.

²⁸ Ezt jeleztem érkezésemkor a csoport tagjai felé, és a tanárnak is

Az első terepkutatásom a Moldvába vezető hosszú utam és a bizonytalanság miatt, a számomra addig ismeretlen kutatói szerep keresése, és a prekoncepcióim „egy moldvai zenetáborral” kapcsolatban kezdetben megnehezítették számomra a hatékony munkát, és a tábor közepéig elkövettem *az összes* kutatói hibát. Ezt az alábbi terepnapló részlettel illusztrálom:

„A későbbiekben (az utazás és az első napi „helykeresésem” után) a kutatásomat az a nyomás, és szerencsétlenkedésem határozta meg, hogy rövid az időm, tennem kéne valamit, nem elég, ha próbálok interjúkat beszervezni, meg is kell őket csinálni. Közben frusztrált az is, hogy kifizettem a tábort és gyakorolnom kéne a tanultakat, hogy tudjam is őket. Emellett eredeti terveimmel ellenben nem tudtam filmezni a tanítást, mivel fejetlenül felkészületlenül érkezve nem volt tárhelyem, a telefonomon se. Arra meg ki ne sajnálná az idejét Moldvában, hogy a telefonjáról, gépéről töltsesse le, törölgesse ki a képeket, videókat. Meg persze a délutáni csendes pihenőben a terepnaplómat is írhattam volna. Meg aludhattam is volna, ahogy minden éjjel sokáig tartott a táncház. Állandó vívódás és versenyfutás vette kezdetét, önmagammal, és az eredeti kutatási terveimmel.”²⁹

A hagyományos antropológiai terepfogalom szerint „minél másabb egy adott kultúra, annál érdekesebbnek bizonyult a kutatásra. Az ideális terep így a kutató – aki többnyire a nyugati civilizáció tagja – életvilágától leginkább különböző, azaz természetközeli, rurális, agrár, állattartó, és ha lehet, még akár vad is.”³⁰ Ez vezérelte a táborozókat, és egy-egy magyarországi tanárt is, így szembesülnöm kellett a ténnyel, hogy a hagyományosan tanult, a zenébe belenevelődött helyiek tanítását nem fogom tudni kutatni.

Ennek megoldására elengedtem azt az igényt a saját kutatói énemmel szemben, hogy a tábor minden percét a kutatásommal kell töltenem, és minél több interjút kell készítenem. Ez az első kutatásom. Azért mentem, hogy a zenei átadás-átvétel és az embodiment kérdésének összefüggéseit vizsgáljam, de mindezt nem lehet annak hiányában, hogy odafigyeljek erre a foglalkozásokon. Így elkezdtem nyitott szemmel járni a táborban a harmadik naptól kezdve, és megnyíltak előttem a kutatás új perspektívái. Lettek beszélgetőtársaim, mert rájuk figyeltem, és alábbhagytam a kutatói én-kereséssel. Próbáltam úgy viselkedni, mint egy táborozó, aki tanulni van ott, ugyanúgy, mint mindenki más. Ezzel pedig sikerült visszaillesztenem magamat a táborozók közösségébe egy idealizált kutatói szerepből kiemelkedve.

²⁹ Részlet a terepnaplómból, az első napokra visszaemlékezve. Tóth Viktória Sára, 2022.

³⁰ TURAI:2016.82.

Így első terepmunkám anyaggyűjtés és kutatói énem fejlődése szempontjából is sikeresnek bizonyult. Önreflexív gondolkodással sikerült elfogadnom és tudatosítanom magamban az elkövetett hibákat, mivel végső soron nem vett el kutatásom színvonalából és jövőbeli kutatási sikereim lehetőségéből.

A hétvégi népzenei kurzuson sikerült megszemélyesítenem a kutatói ént, amit addig csak kerestem. Részt vettem az oktatásban, átadtam magam a tanulásnak, és rögzítettem az oktatást kamerával, így utólag összevethettem a saját tapasztalásaimat a megfigyeltékkel, és a tanár tanításhoz való hozzáállása nagyban előrevitte a kutatásomat.

3.2.4. Kérdőíves felmérés

A táborban tanító tanárok és résztvevő tanulók számára külön-külön létrehozott Google Forms formátumú online kérdőíveket 2022.11.02. és 11.08. között osztottam meg Facebookon a saját idővonalamon, *Szeged és Környéke Néptáncosainak és Népzénészeinek Csoportjában*, *A MAGYAR NÉPZENE: a magyar lélek tükre* c. csoportban, *Csutorás Tábor* privát, és nyilvános csoportjában, illetve weboldalán. Az adatok 2023. január 6-án kerültek letöltésre. A résztvevői kérdőívet 67 válaszadó töltötte ki a kérdőívet. A kitöltők többsége nő (62,7%), és a legidősebb kitöltő 79, a legfiatalabb 12 éves. A minta nem reprezentatív, így az általánosításokat elkerülöm. A tanári kérdőív 10 kitöltőjével nem elemezhető statisztikai szempontból, így ebből csak a kifejtős kérdések válaszainak feldolgozását emelem be a dolgozatomba. Itt a kitöltők 70%-a nő, és a legidősebb kitöltő 51, a legfiatalabb 18 éves. A két kérdőív kérdései az I. számú mellékletben találhatóak. Az adatfeldolgozás és statisztika-készítés megkönnyítése végett „kisebb” és „nagyobb” táborokként kategorizáltam az online kérdőívben megemlített, informátoraim által látogatott táborokat.

4. FOGALMAK, MEGKÖZELÍTÉSEK

Fogalmaim közül tisztázni kívánom a tanulás és tanítás megtestesítőinek, kutatásom alanyainak kategorizálását. Az online kérdőív elkülöníti a két válaszadói csoportot, de mégis ajánlott együttes értelmezésük, mivel hatnak egymásra, és önként, tudatosan, vagy tudat alatt helyezkednek bele egyik-másik szerepbe. A szerepeket itt helyesebbnek vélem átvevőnek és átadónak definiálni. Egyik megfigyelésem során a tanár felhívta a figyelmet a szituatív átvevői és átadói szerepekre, mely az informális tábori tanítási szakaszban fordulhat elő leginkább.

"Ez nem úgy van, hogy én vagyok a tanár és hú, hanem együtt muzsikálunk, együtt lélegzünk, ez a lényeg. Egymásra figyelünk, és azon gondolkodunk, hogy hol tudjuk kiegészíteni a másik játékát, hogy a végeredmény, együtthangzás, minél jobb legyen. (...) Az a lényeg, hogy töltsd be a zenét, foltozd be egy kicsit, ahol kell, de ne bántsad."

A moldvai tábor egy résztvevője, francia nemzetiségű furulyás férfi megjegyzi, hogy amint megtanulta a darabot, ő már „tanár”, mert ahogy játssza, közreadja a zenét.³¹ Nem fűzött a tanári szerep³² betöltéséhez semmilyen pedagógiai eszközök használatára utaló feltételt, csupán az átvett zene átadásában látja a tanítás lényegét.

A két esetpélda szemlélteti a fogalomhasználat problematikáját és igényli a rugalmas kezelését a két szerepnek egymásrahatásuk elemzésénél. A követhetőség végett az adatfeldolgozás során megnevezem az adatközlőim tanár, tanuló szerepét, mindig azt, amelyikbe épp az idézettekkel belehelyezkedtek.

Kutatásomban énikus szempontból közelíthettem meg a táborban tanulók csoportját egyéni és közösségi szinten is, viszont minden egyes tábort étikus szempontból is figyeltem, mivel a helyszínek, programok, emberek számomra ismeretlenek voltak.

4.1. Bimuzikalitás

Az improvizatív jellegű zenei stílusokra, így a népzeneire is jellemző, hogy hallás után tanulják meg a zenészek. Hood 1960-ban alkotta meg a fogalmat arra utalóan, hogy az etnomuzikológusoknak a klasszikus zenei tudásukon és kutatásaikon túl a „nyugati zenén” túl meg kell tanulnia „hallani”, hallás után játszani.³³

Ezt azért tartom fontosnak megemlíteni, mert én is ilyen alapokkal, hozzáállással, nehézségekkel kezdtem a népzene gyakorlását és megtestesülésének megfigyelését.

4.2. Zenei átadás-átvétel

³¹ J.S.

³² A „teacher” (tanár) szót használta

³³ GRAU:2007.4.

Az angolszász szakirodalomban a zenei átadás-átvétel viszonyrendszerre a „transmission” fogalom utal. Ez az a magatartásforma, mód, amellyel a zene az idő múlásával mindig egy meghatározott környezetben megjelenik, tolmácsolódik, átadódik.³⁴

A fogalom egyaránt jelenti egy zeneműnek az írásos formában, egy zeneszerző által papírra vetett (elsősorban klasszikus zene) továbbadását, illetve az inkább a népzeneire jellemző, „szájról szájra” történő átadást. Előbbit egyféleképpen vehetjük át, az alkotót vezérlő gondolat, struktúra mind a kottában láthatóak, míg a népzeneész a saját zenei tudását, elképzeléseit, egy konkrét dallam előadásánál végtelenféle variációban jeleníti meg, itt a gondolat, struktúra egy-egy ötlet változatos tolmácsolásában valósul meg.³⁵ Ennek a zenei gondolatnak és egyéni variánsainak az átvevői mind végtelenféleképpen értelmezhetnek, képezhetnek le egy dallamot, ami nincs a saját szerzője által papírra vetve.

A téma kutatásainak fókuszában az áll, hogy hogyan formálódik az átadott, átvett anyag a közösségben, csoportban, és az egyén értelmezésében. Az átvétel maga közösségi és társasági, de a folyamat működése mélyen egyéni és sajátos.³⁶

4.3. „Testet öltött tudás”

„A zene fizikai megvalósítása nélkül nem lehetséges a megértése, mindannak meghallása, ami a zenében benne van.”³⁷ A test használatának, a gondolkodásnak és a megértésnek a viszonyrendszerére utal a fogalom. Mauss a testtechnikák fogalmát használja, amikor mozgásformák szociokulturális értelmezése során megállapítja, hogy a test eszköze és tárgya a kulturális gyakorlat véghezvitelének. Ezek a minták szocializációval jönnek létre, de úgy jelennek meg, ahogy az ember tudatába beépül a folyamat, és azt jeleníti meg a testével.³⁸ „Az előírások, a folyamatos gyakorlás és az elődök utánzása révén taníthatók és tanulhatók meg.” Ezek olyan technikák, amik a tevékenységet segítik, így az ember „teszi, amit tud, és tudja, amit tesz.”³⁹ Így a zenébe való belenevelődésnél is az adott zenéhez legmegfelelőbb testtechnikák öröklődnek tovább zenészek között.

³⁴ SHELEMAY:1996.35.

³⁵ KLEEMAN:1986.1.

³⁶ SHELEMAY:1996.48.

³⁷ GRAU: 2007.3.

³⁸ SCHÜTTPELZ <https://tiszatajonline.hu/semleges/erhard-schuttpelz-testtechnikak/>

³⁹ SCHÜTTPELZ <https://tiszatajonline.hu/semleges/erhard-schuttpelz-testtechnikak/>

A táncházmozgalom nemzedéke így olyan testtechnikák mesterséges elsajátítására törekszik, amik a technikák „alkalmazóinak” természetesen történt.⁴⁰ Ambrazevičius lengyel kutatónő bemutatja az „adatközlő” – tanár – diákok átadás-átvételi láncot, melyből az „adatközlő” – tanár kapcsolódásában definiálja a „testet öltött tudás” fontosságát⁴¹. Ez a minta adódik tovább a diákoknak.

5. A TÁBORI ÁTADÁS-ÁTVÉTELI VISZONY ÉRTELMEZÉSE A „TESTET ÖLTÖTT TUDÁSON” KERESZTÜL

Eddigi kutatásaim során a táncházmozgalom, az intézményes zeneoktatás és a tábori tanítás-tanulás közötti kapcsolat feltárására törekedtem, mindezt a zenei átadás-átvétel folyamat értelmezésén keresztül. Ezt a kapcsolódó szakirodalom és gyűjtött anyagaim (online kérdőívek válaszai, interjúk, megfigyeléseim) alapján végzem el, a Problémafelvetés fejezetében felvázolt kutatói kérdések megválaszolásán keresztül.

5.1. Mitől tábor a tábor?⁴²

Székely Anna szerint a népművészeti, ezen belül a népzenei tábor egy „szervezett társadalmi összejövetel”, ami elsősorban a hagyományos tánc, zene, és népművészetek művelőit, illetve érdeklődőit érinti.⁴³ Társadalmi meghatározottsága azért is fontos, mert egy komplex esemény lévén az egy hetes időintervallum alatt különböző korú, nemű, foglalkozású, képzettségi szintű, zenei előképzettségű, érzékű, gondolkodású és igényű ember gyűlik össze tanulni, és hasonlóképp konstruálódik meg a tanárok csoportja is. Emellett a szerepek (és a szervezők, tábori dolgozók, kisegítők) mellett pedig megjelennek a vendégként érkező hagyományörző zenészek, táncmuzsika zenekarok, illetve az előzetesen megrendezett népművészeti versenyen elért helyezésekkel kiérdemelten, támogatottan résztvevő zenészek, tanulók.⁴⁴ Ezek együttese határozza meg azt a keretet, amiben a lehetséges tanulási folyamatok gyökereznek.

⁴⁰ SCHÜTTPELZ - természetes és mesterséges testtechnikák

<https://tiszatajonline.hu/semleges/erhard-schuttpelz-testtechnikak/>

⁴¹ AMBRAZEVIČIUS:2020.78.

⁴² A hétvégi továbbképző kurzusokat, stíluskurzusokat is idekapcsolom a táborok szervezeti egységéhez, mivel a zenei átadás-átvétel szempontjából – az időtartamtól és ezen eltérés egyértelmű hatásaitól eltekintve, és egy-két a későbbiekben kifejtendő különbségtől eltekintve – hasonlóképpen vizsgálható. A táborokban szerzett tapasztalataimhoz a tanár személye köti, aki a haladó hegedűs csoport tanáraként részt vett mindkét eseményen.

⁴³ SZÉKELY:2016.181.

⁴⁴ Az ő szerepkörük igen összetettnek bizonyult a Csutorás Táborban végzett megfigyeléseim alapján, de jelen dolgozatomban a megemléztükön túl nem áll módomban tovább tárgyalni a kérdéskört.

A táborokban többféle tapasztalat kapcsolódik össze, a tanulás komplex formája valósul meg. Ezek az ismeretterjesztő, néprajzi előadások, szervezett közös daltanulások, koncertek, hangszerbemutatók, de legfőképpen a Székely Anna által *formális és informális* tanítási és tanulási szakaszokként definiált időintervallumok kategóriáiban ragadhatók meg⁴⁵. Előbbit a szervezett délelőtti és délutáni hangszeres, vagy énekes zeneoktatásra, utóbbi pedig a közös muzsikálásokra, énekkíséretre, táncházakra vonatkoztatom. Mégis hangsúlyozom, hogy a táborokban való *folyamatos* egyéni és/vagy csoportos zenélés, gyakorlás, nótázás és mindezekben a tanárokkal együtt való részvétel miatt is a két kategória nem élesen elhatárolható.

5.1.1. Tábori tanítás és évközi (intézményes) oktatás kapcsolata – célok, intenzitás

Mik azok a tényezők, amiktől a táborok speciális szintérré válnak a népzene átadásának és átvételének szempontjából?

Dragony Gábor megállapítja, hogy a zenetábor, így a népzenei tábor is, „a legértékesebb nevelési forma a zenei nevelésben, mert itt együtt van a magas szintű szakmai munka és a szórakozás, kikapcsolódás.”⁴⁶ A táborokat meghatározza a két tényező összekapcsolódása. Élényszerű tanulási tapasztalat jellemzi a tábor formális, és informális tanulási és tanítási szakaszait is. A tábor és az évközi rendszeres oktatást a résztvevők, tanulók és tanárok is egyaránt elkülönítik egymástól technikai tényezők szempontjából⁴⁷. Ezt prezentálja az alábbi résztvevői válasz az online kérdőívből:

„Év közben nagyobb figyelmet kap egyén, technika, fejlődés hangszeren. Táborban inkább a repertoár, minél több dallam elsajátítása az elsődleges cél, illetve az együtt muzsikálás öröme.”⁴⁸ A válaszadó eltérő tartalmakra és célokra hivatkozva választja el a tábori tanulást az évközitől, de véleményem szerint pont az összehasonlítás által kapcsolódik össze a válaszadók gondolkodásában.

Hogyan?

⁴⁵ SZÉKELY:2016.182.

⁴⁶ DRAGON:2017.117.

⁴⁷ Ön szerint miben más a tábori foglalkozás, és az év közbeni zeneóra, próba? Ön számára mi a jelentősége az egyiknek, másiknak? I. melléklet

⁴⁸ Kérdőív kitöltője - résztvevő

Az intézményben tanulók nagy része említi a válaszában, hogy a táborban tanult anyagot viszi tovább, „kidolgozza, finomítja” év közben. Itt ér össze az intézményes oktatás és a tábori zeneoktatás, tehát a kettő kiegészíti egymást. „A táborokban olyan anyagokat is tanulhatok, amelyekre év közben nincsen lehetőség.”⁴⁹

Dragony Gábor kiemeli a táborok célkitűzései és jellemzői kapcsán, hogy itt a tanároknak lehetősége nyílik a diákjaik személyiségének mélyebb megismerésére.⁵⁰ Ez a megállapítás is összekapcsolja az évközi oktatást a táborokkal szervezeti szempontból is. Az egész éves oktatás kiegészítése⁵¹, folytatásaként jelenik meg, és a táborban tanult anyag pontosítására és kidolgozására pedig az intézményben, magántanárnál kerül sor folytatólagos és rendszeres munkával az oktatás keretein belül.

Sokan vannak, akik nem, vagy már nem tanulnak népzénét, de táborokba, továbbképzésekre gyakran járnak. Táborokban folytatott beszélgetéseim során kiderült számomra, hogy sokan táncmuzsika zenészként ihletődnek a táborokban. Meghatározó a közösség ereje, ismerkedni, zenekart szervezni, a közös zenélést gyakorolni, inspirálódni járnak táborba a kutatásom során kérdezett személyek.

5.1.2. Elvárások, teljesítményorientáció intézményes és tábori oktatás kapcsán – vizsga vagy koncert?

A kötetlen szóval fejezik ki a válaszadók, hogy a tábor kevésbé teljesítményorientált, nincs minimum teljesítmény, mint az intézményes oktatásban a vizsgák kötelezettségénél.

A kérdéskör vizsgálatát fontosnak tartom, mert a tábor lezáró koncertre való készülés, illetve a koncerthez kötődő attitűdök is hatással lehetnek a hét során történő tanulásra.

Hogyan viszonyulnak tehát a kitöltők és beszélgető partnereim a koncerthez, és hogyan értelmezhető ez az eredmény?

A kitöltők 65,6%-a tanul, gyakorolja rendszeresen a népzénét (magántanárnál, vagy zeneiskolában, művészeti iskolában, konzervatóriumban, egyetemen, és/vagy játszik zenekarban), 28,3% tanul intézményben zenét, így állandó vizsgakötelezettsége van. A tábor végén szervezett koncert személyes értékelései azonban teljesen megoszlóak, melyekből - a

⁴⁹ Kitöltő válasza a fent tárgyalt kérdésre

⁵⁰ DRAGON:2017.117.

⁵¹ DRAGON:2017.117.

várttal ellentétben - nem vonhatok le az intézményes háttér és a táborzáró koncerthez való viszonyulás kapcsolatát meghatározó következtetést. A koncert kedvelését a táborok méretével, és az egyéni tanulási preferenciákkal kötöm össze. Akik jellemzően nagy, vagy jellemzően kisebb táborok látogatói, magasabb értékelést adtak a kérdésre. Akik többféle táborba is jártak, azok esetében jobban megoszlik a zárókoncertet fontosnak tartók és a nem fontosnak tartók aránya.

Zárókoncert fontosságának és a tábor méretének a kapcsolata

	Nagy tábor	Kisebb tábor	Vegyes
Zárókoncert nem fontos	25,71%	25,00%	45,00%
Zárókoncert fontos	74,29%	75,00%	55,00%
	100,00%	100,00%	100,00%

Egy esetpéldával illusztrálom az évközi elvárások fontosságát:

„Megkérdeztem egy lányt, aki velem együtt a négy csoportból a harmadik nehézségi szintűben volt, hogy ismeri-e a tanárt, tanult-e nála korábban. Nemmel válaszolt, és rögtön magyarázkodni kezdett, hogy ő tulajdonképpen nincs ezen a szinten, és nem is nagyon megy neki, de nem baj, most már marad, mert a szintben eggyel lejjebbi csoport kalotaszegit tanult, és ő azt már tanult a tavalyi évében, ezért marad bonchidaizni, kell neki valami új anyag év közbenre. Érdekes, mert tényleg nem nagyon tudta az anyagot, csak próbálkozott, látszott rajta, hogy nagyon koncentrált, de a fekvéseket sem nagyon ismerte. A tanár szerintem észrevette, de nem szólt, pedig volt már, akit átküldött másik csoportba korábban a szintkülönbség miatt. A zárókoncetról elment a lány. Vajon tényleg megtanult bonchidaizni?”⁵²

A tábori koncert, és az intézményes oktatásban megjelenő tanári elvárások és a „szereplés” – a tanulók részéről való - különböző egyéni megéléseit és kezeléseit a két szintérhez kapcsolódó eltérő tanulási célokkal magyarázom. Az évközi oktatásban meghatározóbb a technika kidolgozása, míg a táborban – az idő hiánya miatt inkább - a repertoár bővítése, további elmélyítésére való motiváció nyújtása a célja az oktatóknak. A

⁵² Tóth Viktória Sára 2021.

Részlet az előzetes tapasztalataimról írt jegyzeteimből, melyeket a terepválasztásomkor, kutatásaimat megelőzőleg rögzítettem 2022-ben. A részlet kontextusa a Méta táborban levő 4 különböző szintet képviselő hegedűs csoport, ami a résztvevők döntése, hogy melyikbe mennek. Nagy csoportok (kb. 30 fő) lévén inkább kisebb csoportokban kéri számon az anyagot, nem egyesével, így a szintkülönbségekre nem feltétlenül derül fény. Mindegyik csoport más tájegység anyagát tanulja.

résztevői kérdőív egy kitöltője szerint a tábori oktatás során „feszültségek lebontására, bátorság nyerésére, többszempontú megerősítésre is van lehetőség.” A táborok a csoportos oktatás miatt kevésbé kényszerítik az egyént a megfelelésre, így itt fontos, hogy a közösségi élmény miatt szabadabb a közeg a „próbálgatásra”, esetleges hibázásra. A zenekarvezetői szerepek is megoszlanak például több primás között is, így ez a színpadi gyakorlat megszerzésére is alkalmas közeg.⁵³

5.1.3. A csoportos oktatáshoz fűződő tapasztalatok és igények tárgyalása

A csoportos oktatás egyik meghatározója a zene megtestesítésének, így a következőkben az egyén és csoport szerepét fogom tárgyalni a tábori tanítás-tanulásban.

A kérdőív válaszadói csoport és egyén szembehelyezésével konstruálják meg a tábori tanulási formát.

A nyáron általam vizsgált két tábor közül a nagyobbikban tapasztaltam a következőket: a nagy létszámú csoportok koordinálása miatt a formális oktatás tartotta a kijelölt kezdést, de mindig előbb fejezte be a tanár, és a további tanulást csupán lehetőségként kínálta fel, ha valaki egyénileg, kisebb csoportban maradna még karakterre, technikára és stílusra vonatkozó plusz tudást elsajátítani. Ebből arra következtetek, hogy a stílusra vonatkozó ismeretek nagy csoportos elsajátítása nem lehetséges, vagy legalábbis nem célravezető, míg a dallam megtanulása, díszítésekkel való kiegészítésére alkalmasnak bizonyult.

A kérdőív kitöltőinek 41,8%-a kért is már segítséget, egyéni foglalkozást a csoportját tanító tanártól, de a többség (64,2%) másik táborozóhoz fordult pontosítás végett. Az is előfordul, - mivel gyakori a több hangszeren is játszó -, hogy más hangszert tanító tanártól kér segítséget, esetleg kísérettel gyakorolt. Ebből látszik, hogy a tábori tanítás egy meghatározó tényezője a csoportban tanulás, a közösségi élmény, de a kérdésre vegyes válaszokat kaptam, mert nagyobb csoportokban problémát okozhat az egyén tanulása. Ilyen nehezítő körülmény, ha nem hallja magát a tanuló hangszeres, és ez a tanuláshoz kapcsolódó céljait is felülírhatja.

Az egyéni gyakorlás jelentősége a nagy táborokban nagyobb, mint a kisebb táborokban, az alábbi keresztábra szerint. A különbség nem jelentős, azonban rávilágít arra, amit az előzőekben említettem, hogy a nagy táborokban, nagy csoportokban nehéz a saját hangszer hangjának kivétele, az összhangzásból nehéz visszavezetni, hogy mennyi az egyén sajátja belőle. Így a

⁵³ B.H.

tananyag elsajátítása céljából a nagyobb táborok kedvelői számára szükséges az egyéni, vagy kisebb csoportokban történő gyakorlás kotta, gyűjtésvétel, vagy pedig a tanár által játszott, tanulóvideók alapján.

	Nem vagy közepesen fontos az egyéni gyakorlás	Fontos az egyéni gyakorlás
Nagy tábor	44,44%	55,10%
Kisebb tábor	27,78%	14,29%
Vegyes	27,78%	30,61%
	100,00%	100,00%

	Nagy tábor	Kisebb tábor	Vegyes	Válaszadók összessége
Gyakorlás átlagos fontossága	7,23	6,75	6,80	7,01

A fontosság átlagos mértéke és a tábor mérete közötti kapcsolat (ahogy az előbbi táblázat is jelezte) valószínűsíthető. A nagy táborokban a fontosság átlagos értéke valamivel nagyobb, mint a válaszadók összességénél, illetve a másik két csoportnál.

„Nekem érdekes módon ez alapvető igényem, hogy jól megtanuljam a dallamot, vagy hogy legyen egy ilyen komplett képem. De azt nem lehet ilyen táborokban. Az ilyen igényt el kell engedni. (...) Ki kell vennem magamat, ez nagyon nagy kihívás volt az elején. Nem tudom megkülönböztetni, mivel ugyanolyan hangszíne van az összes hegedűnek körülöttem, főleg, hogyha mindannyian hamisan játszunk. És ez nagyon nehéz volt, mert akkor nem mersz olyan hangosan se játszani, ha nem vagy biztos a dolgodban. A végén már nem is játszol semmit, csak így próbálsz teszegetni az ujjaidat. Nem akarom növelni azt a már úgyis elég borzalmas hangélményt, ami ott van. Ez sokszor igaz most is az ilyen táborokban. Emiatt igazából ez nagyon gátolja a fejlődést, mert ezáltal nem haladok előre abban, hogy megtanuljam a dallamot egy ilyen nagy csoportos oktatáson.”

Kihangsúlyozta, hogy ez főleg a hangszer tanulása kezdeteinél volt így, és csak a kezdő csoportban, de ennek ellenére legtöbbször még ma is, 5 éves hangszer tanulása után is azt

választja a táborokban, ha csak két (kezdő és haladó) csoport van hegedűből. „Így nem lehet felém senkinek semmilyen elvárása.”

Itt jelenik meg az egyén helyzete a csoportban a tanárok tanítási módszerei, és a csoportos oktatás kezelésének tükrében.

A tanári oldal idekapcsolásával hivatkozom egyik interjúalanyom elbeszélésére: szerinte a csoportban tanításhoz rugalmas hozzáállás szükséges, hogy a tanár felismerje a diákok eltérő haladási tempóját, tanulási stílusait, igényeit, még akkor is, ha többnyire egy szinten vannak.⁵⁴

A legnagyobb létszámú táborokban a népszerűbb hangszereknél sok eltérő szintű csoportot indítanak, és a résztvevőkre van bízva, hogy melyikbe mennek saját felelősségükre. A Csutorás Táborban viszont ettől eltérő módon meghallgatással próbálják megfelelő szintű csoportokba irányítani a szervezők, tanárok a résztvevőket.

„Hogyha nem megfelelő kategóriába, csoportba kerül a gyerek az adott hangszeren, énekkel, táncsal, egyebekkel, kézművességgel, akkor garantált a sikertelenség élménye”⁵⁵

Megkönnyítette a hegedűs résztvevők számára a választást, hogy itt a kezdő és a haladó csoport is ugyanazt a tájegységet, illetve ugyanazokat a dallamokat tanulta, csak külön tanárral, külön tempóban, eltérő igényekkel. A haladó csoportban - ahol résztvevő megfigyelőként voltam jelen – a tanár a tájegység (Kalotaszeg) jellegzetes díszítéseit, az adatközlő („Neti Sanyi”) stílusát, mozgását is megismertette velünk. A kezdő csoport ezzel szemben az alapidallamot tanulta meg, kisebb csoportban (4-5-en voltak, míg a haladó csoportban 20 és 30 fő között), de a hét során 2-3 alkalommal összejátszottuk velük, és a brácsásokkal, bőgősökkel a tanultakat gyakorlás céljából. A záró műsoron a táncosokkal együtt az említett négy hangszeres csoport közös produkciót, kalotaszegi csárdásokat és gyorsakat mutatott be, ami így megkonstruált egy nagylétszámú *kalotaszegi bandát*, és mivel tánc volt rá, így egy táncalkalmat is. A tanulói motivációt pedig serkentette, hogy lehetőség volt „eredeti funkcióban”⁵⁶ zenélni, tánc alá, közösen.

A csoportos tanulás hatása a testet öltött tudásunkra, és az átvétel sikerére tehát a zene közös megtestesítésében ragadható meg. Egyik beszélgetőpartnerem a csoportot úgy értelmezte, hogy

⁵⁴ B.H.

⁵⁵ B.J.

⁵⁶ B.J.

egy közösség, ahol egymásra figyelünk, és egymástól tanulunk. Reflektált az én hangszerkezelésekre is, említett a csoportból mást is, akinek a technikájára, mozgására folyamatosan figyelt, és erre reagálva muzsikált az órán. A zenén, és ennek kivitelezéséhez végzett mozgásunkon keresztül kommunikáltunk egymással.⁵⁷

5.2. Táncházmozgalomhoz kapcsolódó gondolati struktúrák

A táncházmozgalom revival zenekarainak a gyűjtésfelvételek, lejegyzések, és a hagyományos zenészekkel való együttjátszás tapasztalatai szolgáltatták a mintát a zenei anyaguk összeállításához. Egyik adatközlőmet arról kérdeztem, hogy hogyan viszonyul a gyűjtés illetve a táncházas zenekarok felvételeihez. A felvételek minőségére hivatkozva a táncházas zenekarok lemezeit hallgatja, és meglepően ezt a mintát tartja a “fejlődés csúcának”⁵⁸. Ezek a zenészek hozzá tudják tenni azt a technikai (klasszikus képzettségből fakadó) alapot, ami hiányzott az adatközlőkből.

„Én magamat nem nagyon látom ilyen professzionális zenészként sajnos. Nem fogom soha belefektetni azt a macerát, hogy úgy hangozzon, ahogy kell, és ezért valószínűleg prímásversenyeket sem fogok megnyerni (mosolyog), de azt a szintet el tudom érni, hogy együtt zenélünk, és jól érezzük magunkat, szívből játszunk, mint az adatközlők. Csak ha valaki megfigyelne minden hangot, akkor az valószínűleg nem volna olyan megszerkesztett és letisztult, de ez a mai igény csak. (...) Régen nem volt ilyen igény, sőt! Akkor az volt a fő, hogy meglegyen a hangulata, hogy lehessen rá énekelni, táncolni.”⁵⁹

Ebből az rajzolódik ki, hogy a mai igények egy oldalról szakralizálják az “autentikust”, a lokalitást, az eredetiséget, így a gyűjtésfelvételhez ragaszkodnak, másrészt viszont elindult egy “kitisztítása”, “fejlesztése” a népzenenek klasszikus zenei igényeknek megfelelően. Igény, hogy tiszta legyen, kellemes hangzása legyen, ne legyen benne rontás, de emellett az eredeti karaktert, erőt, érzést bele kell tenni.

Egy másik adatközlőm azért tartja fontosnak az adott gyűjtést lekövetni, az adatközlő „után csinálni”, hogy megértsük, hogyan gondolkoznak. Utána már nem muszáj azt csinálni, de ahhoz, hogy megértsd, „azt csak így lehet.” Így tudod „ugyanazt a nyelvet megtanulni, és a saját dolgaidat elmondani rajta.”⁶⁰

⁵⁷ S.J.

⁵⁸ K.B.

⁵⁹ K.B.

⁶⁰ Ú.G.

Az adatközlőm rávilágít arra, hogy megváltoztak az igények a népzeneben, ez pedig a tanulók attitűdjére is kihat.

5.3. Zenei átadás-átvétel mélyebb rétege – a „testet öltött tudás”

A zenei kreativitás lehetősége tehát az előzőekben is említetteket folytatva a többi informátorom számára (tanuló és tanár egyaránt) is elengedhetetlen, és mind fontosnak tartják az adott zenében való gondolkodást. Ez vezet el az átadás-átvétel pontosabb tárgyalásához, mélyebb megértéséhez, és a „megtestesült tudás” kérdéséhez.

Szakirodalom alapján a megtestesült tudás („bodily experience”) szervesen összekapcsolódik az átadás-átvétel, transmission fogalommal⁶¹, mivel a zene tudatba épülése és megvalósulása a testtudatok, mozdulatbeli érzetek elsajátítása révén történik meg. A tudásátadásban a tanárok a saját tanítási élményeikre, tapasztalataikra reflektálva emelik ki a testtudat szerepét a zene gyakorlatában.

Az átvevőknél a mozgás „leutánzása” is segíti az átvenni kívánt anyag stílusára való ráérzést, és sokszor a hangok megtanulását is, illetve a tanítók munkájában is jelen van ennek tudatos kezelése. Segíti a közvetítést, ha az oktató elnagyolja a mozgásokat, kihangsúlyozza, eltúlozza a zenei löktetés mutatását. Maga az elnagyolás valószínűleg tudat alatt, inkább a tanítás helyzetének köszönhetően történik meg, ezzel szemben viszont a tanításnál, de az önfeledt muzsikálásnál, tánc ház vezetésénél is megtartja az egyes táncformákhoz, tájegységekhez tartozó különféle testmozgásokat, testtechnikákat, melyek az adott régió jellegzetes zenészeihez kapcsolódnak.

A tanulói oldalról egyik informátorom megjegyzi, hogy hiába rendelkezett zenei ismeretekkel, a hangszer új volt számára, így bár a dallamot tudta, a hangszer tartásának nehézségei korlátozták őt a zenélésben. Az a tanári hozzáállás viszont átlendítette ezen, hogy mindenkit egy-egy tanult dallam elkezdésére sarkallt. Informátorom ennek hatására a dallamra kezdett fókuszálni, hogy “kitalálja, hogy mit szeretne”⁶², így ráidomult a keze a dallamra.

Megfigyeléseimkor a hétvégi kurzuson tanító tanár rávilágított az *embodiment* fogalom lényegére:

"Annak van értelme, ha gondolkodsz a muzsikában. Ha elképzeled az adatközlőt, ahogy muzsikál, hogy milyen testmozgása, vonótartása van, hogyan tartja a hegedűt. És végig ez kell,

⁶¹ LIN: 2014. 15.

⁶² K.B.

hogy lebegjen a szemed előtt, ahogyan muzsikálsz. Én mindig úgy próbálok meg stílusban hegedülni, hogy elképzelem, hogy én vagyok Csiszár Aladár (vajdaszentiványi prímás). És látom a videón, ahogy ül, és látom, hogy ekkora vonókat használ (mutatja - nagyot), és így rakja az ujjait, és így vibrál, és én is úgy fogom csinálni. Ez nem másolás, (szünet, gondolkodik) hanem stílusgyakorlat. Így csinálják a cigányzenészek is, így tanulnak egymástól, hogy nézik egymást, és a mozdulatokat átveszik. És sokkal könnyebb. Én nem tudom megcsinálni például a szászcsávásban a cigánycsárdást meg a szökőst, ha nem mozgok bele egy picit úgy, mint a Sanyi meg a Dumnezeu (szászcsávási brácsás és prímás). Ha belerakod ezt a pumpálást, a fölfeléd megkapják úgy az íveket. (...) Sokkal könnyebb palatkait zenélni úgy, ha úgy állsz, mint a Florin (palatkai prímás). Ez a palatkai beállítás, (feláll, mutatja) bal lábad elöl, jobb lábad hátul, ráfekszel a hangszerre, és beleadod az egész testedet, és akkor lesz olyan fölfeléd, hogy leszakad az ég.”⁶³

Römer Ottó hegedűtanár a XXVII. Kecskeméti Népzenei Találkozón megrendezett konferencián beszél napjaink népihegedű-oktatásáról. A fent leírt, a beszélő által a palatkai népzene testi interpretálása felől való megközelítéséhez hasonlóan, de nem a testmozgásra, hanem technikára, vonókezelésre utaló megállapítást tesz: „Közelebb jövök a vonóval a lábhoz, másképp adom a hangsúlyt.” A két tanár ugyanazt a lokális stílust, zenélést verbalizálja. A két idézet kiegészíti egymást.

Ebből az látszik, hogy az improvizáció lehetősége nem a hangok pontos leutánczásában, hanem a mozgás imitálásában, és zene testben való tudatosításában, tudatosulásában fogható meg inkább. Az informátorom a játékát abból építi fel, hogy elemeire bontja, definiálja, és tudatosítja magában, hogy mit csinál az adatközlő, mi az, ami a mozgására hat, felépíti azt. Ilyen elemek a szöveg, énekbeli díszítések megnyilvánulása a hangszeres játékban, és a tánc szerepe a ritmus, lendület, zenei ívek képzésében, és a hangszerkezelésben. Ez a mozgás részben arra épül, hogy minél kevesebb felesleges, fárasztó mozdulatot tartalmazzon, hogy a muzsikus végig bírja zenélni a táncalkalmat. „Ez a legkisebb mozgás elve a népzeneben. Minden pozícióban van, lassabban fáradsz.”⁶⁴

Másrészt pedig a „fogyasztói igények” kielégítése, tehát a népzene funkcionális működése határozza meg a tudás megtestesülését.

⁶³ R. M. a városlódi kurzuson

⁶⁴ R.M.

„Hogyha valaki például táncot nem kísér zenészként, az nagy hiányosság. Mert az eredeti funkciónak egyik legvastagabb lába volt a tánckíséret. Vagy az énekkíséret.”⁶⁵ Az énektudás meghatározó készség a hangszeres népzene megtestesítésében is.

Ugyancsak a hétvégi kurzus tanára hívta fel rá a figyelmünket, hogy előbb mindig énekelni kell megtanulni a dallamot, és ha le tudunk énekelni, füttyülni, dúdolni egy táncrendet, akkor hangszerünkön is menni fog.⁶⁶ A furulyásoknál is bevett módszer először füttyülni megtanulni a dallamot, díszítésekkel együtt, majd a hangszerrel egyesíteni a megtestesült tudást.⁶⁷ A citerások, mivel énekelnek a hangszerjáték mellé, szintén azt prezentálják hangszerükön, amit énekelnek, így az ének szövegét a pengetés ritmusával követik, akkor is, ha éppen nem énekelnek hozzá.⁶⁸

Citerás adatközlőm megjegyezte, hogy ő azért játszik apráját, hangszeres közjátékot, mert aközben tud csak gondolkodni, kommunikálni a zenekar tagjaival, ugyanis az énekes dallamok játszása közben folyamatosan a szöveget mondja magában, és egyik tanítványa is ugyanezt tapasztalatot osztotta meg velem. Mindez a hangszeres zene és az ének elválaszthatatlan kapcsolatát bizonyítja.

A másik – hangszeres zenével szorosan összetartozó - gyakorlat, funkció a tánc kísérete, illetve táncalkalmon a táncmozdulatok megtámogatása. A primás vezeti a zenekart, így a tánchoz megfelelő érzetet a banda pontos együttműködése adja.

„Mindig legyen benne a brácsa vonása is a hegedűjátékodban. Ezzel a kíséret megkapja a megfelelő irányítást, és ez „jól összerántja a zenekart, jól fog kattogni tőle a zene.”⁶⁹

Az előbbieket elmondója reflektál a zene és a tánc elválaszthatatlan viszonyára is, hogy hogyan szolgálta ki a zenész a táncot, és ez hogyan van jelen a zenében formailag és funkcionálisan is, most is.

„Én azt is megfigyeltem, hogy van egy ilyen mozgásuk, miközben hegedülnek (közben mutatja a mozgást, mérő ritmusában mozgatja a bal kezét (hegedűt tartja) le és fel, kicsit köröz vele, lendíti, ezt a jobb kézzel is, a vonóvezetésben is leköveti), mert ugye ezzel veszed az ívet. Ő kicsit úgy mozgatja a kezét, meg magát, mint ahogyan a táncban az összerázás (táncmotívum a vajdaszentiványi és péterlaki táncban) van (mutatja ülve a táncot, lépked, ritmusosan ringatózik). Húzom, tolom, húzom, tolom (elkezd hegedülni, közben mondja, a zene ritmusában). Így sokkal jobban meg tudok lendülni vele... ezt nem muszáj csinálni, mert lehet,

⁶⁵ B.J.

⁶⁶ R.M.

⁶⁷ B.H.

⁶⁸ B.J.

⁶⁹ R.M.

hogy egy kicsit ilyen sarlatánság, népzenei áltudomány, de nekem segít ez a mozgás..., de tényleg. (elkezdi mutatni, mintha a hegedűje lenne a párja a táncban, mutatja az összerázást, dúdol alá, közben mondja, ritmusban) Ahogy a tánc lüktetése van, én is abba mozgok bele. Átvetem, nagy lendületet veszek, azt neked át kell adnod a táncosnak, azt a lendületet, hogy húzza, és tolja, és kilép.”⁷⁰

A zene funkciója a tánc kísérete, így ez körvonalazza az elsajátításhoz fűzött célokat és igényeket is. „Neked ki kell szűrnod a legjobb táncost [a táncban, zenélés közben], és neki húzni.”⁷¹

A kérdőívre érkezett válaszok közül kapcsolok ide, az adatközlő személyének és mozgásának megtestesítésére vonatkozó gondolatot.

Mire figyel az órán? „A stílusra nagyon figyelek, (Netinél az "arcvonásait", a mimikáját is bele kell csavarni a dallamba) díszítések, technikák, tekerések, trillák, kecskevibrátok meg a stílusnak egy úgymond alcsaládja.”⁷²

Az idézett válasz bizonyítja, hogy a tananyag elsajátítása számára egy koncentrált, komplex folyamat, melyben nagy szerepet játszik az adatközlő személyének megjelenítése, imitálása az adott zenében. Az első idézet is erről tanúskodik. A mozzalom szellemisége hatásának vélem, hogy ma is kötjük az improvizáción, egyéni alkotáson alapuló népzene egy-egy muzsikushoz.

6. ÖSSZEGZŐ GONDOLATOK

Tereptapasztalataim alapján a legtöbbször akkor beszélnek a zenészek testet öltött tudásról, ha ismerik személyesen az adatközlőt, láttak róla videófelvevételt. Pusztán hangfelvétel alapján nem mondható meg, hogy milyen mozgással szólaltatja meg a dallamot, és - visszautalva előbb idézett adatközlőre – milyen mimikával hegedül. Az adatközlők személye tehát egybeforrt a tájegységgel, melynek képviselőivé váltak. Ez a jelenség véleményem szerint összekapcsolható a Székely Anna által vizsgált „sztárkultusszal”, ami a zenész és táncos adatközlőket lengi körül. „Az erdélyi adatközlők olyan személyként jelentek meg a tánc táborokban, mint akár a filmsztárok, akiket eddig csak hallomásból vagy archív filmekből

⁷⁰ R.M.

⁷¹ R.M.

⁷² 15 éves hegedűs fiú, tanuló, Szombathely, a tanulói kérdőív kitöltője

ismerhettek a táborozók, (...) nem csupán képességük, hanem különös, egyedülálló személyiségjegyeik miatt, (...) egy adott társadalmi csoport ideáljainak megtestesítői.”⁷³

Informátorai elmondásai alapján a kutatónk eképpen mutatja be a fentebb már említett Codoba Florin, magyarpalatkai prímást. „Egy igen híres személy, aki képviseli és átadja zenei tudását, emellett pedig kulcsfiguraként reprezentálja a mezőségi kulturális értékeket.”⁷⁴ Ezzel pedig a táncházmozgalom kezdetén a lokális stílusjegyeknek fontos szerepet tulajdonító szemlélet elhomályosulásával a magyarpalatkai kulturális értékek képviselése helyett egész Mezőség zenei hagyományát Florinnal és a Palatkai Bandával azonosítja a mai táncházások egy része.

A kérdezett népzene-tanárok tanulásában azonban nagy szereppel bírt és bír az adatközlőkkel való együttzenélés, táncház tartása, vagy koncerten való fellépés. Florin jelenléte hatására egyik kulcsadatközlő hatalmas önfejlődésre hivatkozott. Rendszeresen zenélnek együtt a szászcsávási zenekarral is. Szavai alapján a tudásmegtestesülést az adott zene „első kézből szólása”, és az a nyitott figyelem, kölcsönös tanítás-tanulás segítette elő.⁷⁵

Az Ambrazevičius által bemutatott átadás-átvételi folyamatot prezentáló lánc tehát így az adatközlőtől a táncházmozgalom zenészeiig, tanulóiig ér el. A tudás megtestesülése adódik és vevődik át, csak az átadás-átvétel körülményei, módjai, igényei eltérőek. Míg a tanár utánzással „eltanulja” a zenét folyamatában, majd gyakorlással rögzíti testében, a diákhöz - a tanár által - verbalizálva jut el a zene, amit utána a testére formál a hangszerével. A táborok informális tanulási szakaszát kapcsolom ide, ahol a tanulók együtt muzsikálhatnak tanáraikkal, esetenként adatközlőkkel.

Összességében a tábort egy ellentmondásos terepnek tapasztaltam. A közösségi élményből fakadó jó hangulat palástolja a népzene-tanulás nehézségeit, a résztvevőkben rejtőző belső elvárásokat, kétségeket. Amellett, hogy az autentikusság igénye továbbra is a gyűjtésfelvételek követésében, pontos megtanulásában nyilvánul meg első sorban a mozgalom úttörői körében⁷⁶, de erősen jelen van a kreatív gondolkodást és improvizációt előtérbe helyező gondolkodásmód is a tanárok között. Tapasztalataim arra engednek következtetni, hogy ez

⁷³ SZÉKELY:2016.188.

⁷⁴ SZÉKELY:2016.188.

⁷⁵ R.M.

⁷⁶ R.M.

feszültséget okoz nem csak szakmai berkekben, hanem a zenei pályára készülő növendékek felkészülését, és zenei gondolkodásmódjuk kialakítását is megnehezíti.

Írásomban nem tulajdonítottam figyelmet a különböző hangszereken és szinten való tanítás-tanulás közötti különbségtételnek ezeket pontosító adatok hiányában, ez majd a szakdolgozatom célkitűzése lesz, ahogyan a csatolt online kérdőívek terjesztése, és feldolgozásukban rejlő lehetőségek kiaknázása, továbbá a több interjúrészletben is említett „stílus” és a „karakter” fogalmak értelmezése az átadás-átvételi viszonyban betöltött szerepének definiálása adatközlőim segítségével.

7.FORRÁSJEGYZÉK:

AMBRAZEVIČIUS, Rytis

- 2020 Embodiment in the Context of the Transmission of Vocal Tradition. School of Traditional Music, Poland. *Res Musica* nr 12/2020. 75–91.

BICZÓ Gábor

- 2018 Hol van a „Másik”? – a terepparadigmakritikai antropológiai elemzése. Hol van a terep? – a „hely” fogalma. In: Biczó Gábor (szerk.): *A „Mi” és a „Másik”. A terepmunka a kortárs antropológiában. Az idegen megértésének tudománytörténeti vázlata az antropológiában a 19. század második felétől napjainkig.* 218–248.

BOLYA Mátyás

- 2019 *A magyar népzeneésképzés szakterületi megújítása. Felmérés és koncepció. Képzési szintek szerinti harmonizáció, tudásátadási módszerek és tananyagcsaládok fejlesztése, dinamikus tartalomszolgáltatás megvalósítása infokommunikációs környezetben.* (MTA BTK Zenetudományi Intézet) Budapest

DRAGONY Gábor

- 2018 Extrakurrikuláris lehetőségek a népzeneoktatásban. In: (szerk.): Kerülő Judit és Jenei Teréz. *ÚJ KUTATÁSOK A NEVELÉSTUDOMÁNYOKBAN -2017 „Pedagógusképzés és az inklúzió”.* Debrecen 113–122.

GRAU, Andrée

- 2007 Dance, anthropology, and research through practice. 1–5.

KLEEMAN, Janice E.

- 1985–1986 The Parameters of Musical Transmission. *The Journal of Musicology*. Winter 1985-1986, 4. 1. (University of California Press) 1–22.

LAJOS Veronika

- 2015 Mozgásban a világ. A több színterű etnográfia (multi-sited ethnography) kérdése. In: JakabAlbert Zsolí-Kinda István (szerk.:) *Aranykapu. Tanulmányok Pozsony Ferenc tiszteletére.* (Kriza János Néprajzi Társaság-Szabadtéri Néprajzi Múzeum—Székely Nemzeti Múzeum) Kolozsvár 163–172.

LIN, Shingyi

- 2014 Methodology. In: *Folk Culture Transmission: A Case Study of the Children Creative Lion Dance in Changhua County, Taiwan.* Master's Thesis in Choreomundus – International master in Dance Knowledge, Practice, and Heritage. (NTNU) 15–24.

RÖMER Ottó

- 2021 A népihegedű-oktatás napjainkban alap- és középfokon. In: Tóth Lilla szerk.: *A magyar népzene oktatása Kodály után 50 évvel. A XXVII. Kecskeméti Konferencia kötete.* (Hagyományok Háza) Budapest 59–63.

SZÉKELY Anna

- 2016 Az „adatközlők” szerepe az erdélyi népzene- és néptánc táborokban. In: *TÁNC ÉS TÁRSADALOM. V. Tánc tudományi Konferencia a Magyar Táncművészeti Főiskolán 2015. november 13–14. Magyar Táncművészeti Főiskola.* Budapest, 181–189.

SZÉLL Jenő

- 1984 Előszó helyett. In: Széll Jenő (szerk.:) *Húzzad, húzzad muzsikásom. A hangszeres népzene feltámadása.* (Múzsák Közművelődési Kiadó) Budapest 5–14.

SHELEMAY, Kay Kaufman

- 1996 The Ethnomusicologist and the Transmission of Tradition. *The Journal of Musicology.* Winter, 1996, 14. 1. (University of California Press) 35–51.

SIKLÓS László

1977 Mi a táncház? *Táncház*. (Zeneműkiadó) 11–17.

TURAI Tünde

2016 Ápolónők több helyszínen – Kutatás több szintén. Módszertani döntések, többszínű etnográfia. *Ethno-Lore* XXXIII. évf. 1. sz. 79–101.

Online források:

- Erhard Schüttpelz – Testtechnikák
<https://tiszatajonline.hu/semleges/erhard-schuttpelz-testtechnikak/>
Utolsó letöltés dátuma: 2023.01.11.
- JELÖLÉSI ADATLAP A SZELLEMI KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG NEMZETI JEGYZÉKÉRE TÖRTÉNŐ FELVÉTELHEZ. Megőrzéssel kapcsolatos intézkedések. Jelenlegi és korábbi erőfeszítések az örökség-elem megőrzésére. 8-11. old.
<http://szellemikulturalisorokseg.hu/doks/nyomtatvanyok/vonos.pdf>
Utolsó letöltés dátuma: 2023.01.11.
- <https://folkradio.hu/folknaptar/listak/nyaritaborok/2022>
Utolsó letöltés dátuma: 2023.01.11.

Informátoraim:

- B.H. – 30 év körüli citera, szolfézs és ének tanárnő, Nyíregyháza
- H.Á. – 42 citera, szolfézs és ének tanárnő, Nyíregyháza
- K.B. – 23 éves hegedűs férfi, tanuló, Budapest
- B.J. – 60 év körüli táborszervező, Bp.
- R.M. – 30 év körüli népzeneész, tanár, Bp.
- Ú.G. – 55 éves civil foglalkozású táncmuzsika zenész, furulyás, Bp.
- S.J. – 50 év körüli francia férfi, hegedűs