

ZENETUDOMÁNYI DOLGOZATOK

1981



ZENETUDOMÁNYI DOLGOZATOK

1981

© A Magyar Tudományos Akadémia
Zenetudományi Intézete
Budapest, 1981.

Példányok megvásárolhatók:
MTA Zenetudományi Intézet Könyvtára
1014 Budapest, I. Országház u. 9.
Rózsavölgyi Zeneműbolt
1052 Budapest, V. Martinelli tér 5.

ISSN 0139–0732

ZENETUDOMÁNYI DOLGOZATOK

1981

Közzéteszi
a MTA Zenetudományi Intézete
Budapest

Felelős kiadó: Falvy Zoltán

Szerkesztette: Berlász Melinda

Domokos Mária

Lektorálta: Sz. Farkas Márta

Tartalomjegyzék

Rajeczky Benjamin: A korareneszánsz zenéje Magyarországon	9
Ferenczi Ilona: Vokális és instrumentális művek egy marosvásárhelyi kolligátumban	17
Szendrei Janka: Újabb azonosított hangjegyes töredék	33
Domokos Pál Péter: Új énekek – amellek Farkas Pál tamási nótárius által költetek üdőről üdőre 1773 és 1810 között	47
P. Eckhardt Mária: Csermák-művek egy varsói kéziratban	77
Gupcsó Ágnes: Zenés színhátság Debrecenben (1800–1810)	101
Dobszay László: A szonáta-forma realizálása egy Haydn szimfónia-tételben . .	117
Berlász Melinda: Két ismeretlen Bartók-levél a párizsi UNESCO Archívumban	135
Maróthy János: A szimfónia újjászületése a tragédia szelleméből. Adalékok a „Sosztakovics-esethez”	143
Frigyesi Judit: A ritmus szerepe a 20. század második felének irodalmában . .	151
Szeverényi Erzsébet: „Folk-mozgalom” Magyarországon. (Rövid történet és egy vizsgálat tanulságai)	161
Martin György: Az erdélyi férfitáncok kutatása	173
Halmos Béla: Közjátékok egy széki vonósbanda tánczenéjében	191
Virágvölgyi Márta: Egy magyar parasztprímás Széken	221
Borsai Ilona: Bartók, Kodály és a summások	233
Csapó Károly: Gyurka Mihályné „Szép fehér pakulár”-ja	251
Kovalcsik Katalin: A Szatmár megyei oláh cigányok lassú dalainak többszólamúsága	261
Ullmann Péter: A zsámbéki németiség népdalai	273
Vikár László: Két osztják ének	287
Lázár Katalin: Rodope-vidéki pentaton népdalok	307
Kapronyi Teréz: Jellegzetes motívumok iraki gyermekjátékok és mondókák dallamaiban	315
Falvy Zoltán: A hangszerkiállítások elméleti és gyakorlati kérdései	331
Pécsi L. Dániel: A Zenetudományi Intézet új otthona	337
Rác Ilona – Szalay Olga: Mutatók Bartók dallamrendjéhez	353

Zenetörténetírásunk múltjából

Szőnyiné Szerző Katalin: Hajdú László cikke elé	399
Hajdú László cikkeinek jegyzéke	404
Hajdú László: A Rákóczy nóta és a Rákóczy induló	406

Bibliográfia

A magyar zenetudomány bibliográfiája 1980. Kiegészítés 1979. Összeállította Pogány György	409
---	-----

A Zenetudományi Intézet munkatársai szeretettel köszöntik Domokos Pál Pétert és Rajeczky Benjamint, akik 1981-ben töltik be nyolcvanadik évüket. Munkásságuk és tanításuk méltó útmutatást jelent az újabb nemzedékek számára. A népzene és zenetörténet fáradhatatlan munkásainak még sok, eredményekben gazdag, alkotó esztendőt kívánunk születésnapjukon.

Rajeczky Benjamin:

A KORARENESZÁNSZ ZENÉJE MAGYARORSZÁGON

Hazai antifonáléink kutatása közben került sorra a budapesti Egyetemi Könyvtár 119 számú kódexe (Radó—Mezey katalógusában¹ a 178 szám II. kötete); a leírás szerint egy 14. századi ferences antifonálének *De tempore pars aestiva a Pascha usque Dom. XXIII. post Pentec.-része*, 128 fólió, 48.5x33.5 cm; a kötéshez egy kódex pergamenlapjait használták fel (15. század)². A kötés hátán az igen sok kézbevevéstől elmosódott, de mégis kivehetően fekete notációs menzurális írás látszott. A Mezey László vezette töredékkutató munka során a hátlapot lefejtették; a töredékekből egy körülbelül 44x27 cm-es tükrű fólió állt össze, melynek közepe hosszában mintegy 7 cm szélességű csík hiányt mutat. Az elegáns, franciás-olaszos hangjegyzírású lap recto oldalán egy Gloria diskantszólama jó öt és fél sort tölt ki; az Amen majdnem egy sort vesz igénybe. A folytatólagosan írt Tenor (benne két vörös ternaria) feltűnően rövid: másfél sornyi, szöveg nélkül, hozzákapcsolódó háromnegyed sornyi Amennel. A Kontratenor felírása a kiszakított részre esik; szövegnélküli egy és háromnegyed sora valószínűleg a lap alján fejeződik be, lévén fólióformájú kóruskönyvről szó. A verso-oldalon három egymást követő Sanctus-Benedictus-szólam áll, szöveggel. Sajnos, az egész töredék nemcsak elmosódott, hanem erősen átütéses is; emiatt és a középrész hiányából kifolyólag igen nehéz összefüggő dallamtartalmat írni át belőle, szólamegyeztetésre pedig csak az Amen discantjának és tenorjának egy rövid szakasza ad alkalmat. Bármennyire szegényesnek tetsző is ez a töredék, zenetörténetünknek mégis igen értékes forrása, hiszen egyetlen kantiléna-típusú miseordináriumunk a 15. század első feléből, abban az *Ars nova*-modorban, melyhez képest Zsigmond-kori töredékeink *Credo*-ja³ régies, organális hagyatéknak tekinthető. A jelen töredékben már a trecento vívmányaira találunk, és így a korareneszánsz hazai emlékéiről beszélhetünk. Egyben párhuzamot nyújthatunk a lengyel Radomi Miklós ilyen stílusú műveihez; azok a flamand-olasz-francia Ciconia, Zacharias, Antonius de Civitate és Grossin munkáival együtt kerültek feljegyzésre a szerencsésebb sorsú lengyel forrásokban.⁴ Szerény forrásunk tehát újabb adalék egy kelet-középeurópai *Ars nova*-kör (Krakkó-Prága-Buda) feltételezéséhez.

¹ Radó Polikárp: *Libri liturgici manuscripti bibliothecarum Hungariae et limitropharum regionum*. Revideálta Mezey László. Budapest 1973.

² i. m. 523. l.

³ Rajeczky Benjamin: Többszólamú zenénk emlékei a XV. század első feléből, in: *Népzene és zenetörténet I.*, Budapest 1972, 89. l.

⁴ *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (továbbiakban MGG) 10, Hieronim Feicht: Polen

Zenetudományi dolgozatok 1981 Budapest

Közhely, hogy a korszakváltásban a letűnő már tetőpontján találkozik a jelentkezővel. Ennek példázására túlzás nélkül idézhetjük elsősorban a zenetörténetet. Philippe de Vitry, akit barátja Petrarca 1350-ben „poeta nunc unicus Galliarum”-nak nevezett (Machaut életében!) 1320 körül írta „Ars nova” című munkáját; tisztelője, a matematikus Johannes de Muris 1319-ben az „Ars nova musicae”-t. Mind a ketten még a középkori scientia musicae képviselőiként, a Boethius-féle „numerus” alapján tárgyaltak a zenéről, de mégis új beállításban: a műalkotást állítva a középpontba. Ugyanakkor feltűnnek és hírnevet igényelnek a zeneszerző egyéniségek: franciák, olaszok egész sora (Machaut zenei önéletrajzot ír és már világhírré tesz szert). A jelentkező újjal szemben megmozdul a tipikus konzervativizmus is: XXII. János Avignonban kiadja a „Docta sanctorum patrum”-ot (1324–25), melyben felemeli szavát a „novellae scholae discipuli” többszövegű motettaival szemben, kifejezetten a régi stílus mellett foglalva állást (a speciálisan „egyházias” stílus problémájának első felvetése). Az ugyancsak konzervatív elméletíró Lüttichi Jakab is „aliqui nunc novi”-t és „moderni cantores”-t emleget a Speculum musicae-jében.⁵

A régi és új találkozásában és kereszteződésében századunk zenetörténeteinek elég gondjába került meghatározni, mi volt az Ars novában a gótika befejezése és mi a reneszánsz felé fordulás. Riemann (nyilván még a múlt századi Burckhardt hatása alatt) az egész új irányt a reneszánszhoz számította,⁶ az ő befolyására terjedt el az „olasz Ars nova” kifejezés is (alapjában véve Bessler is az ő felfogására hajlik⁷). Reese ezzel szemben a későközépkor és a reneszánsz egymásbafolyó jellegét veszi irányadónak; annyiban meggondolandó módon, hogy hiszen az organummal rokonságot tartó technikák – főként a tökéletes konzonanciák alapvető szerepe – még a 16. században is otthonosak maradtak; erről régebben felszínre került töredékeinkkel kapcsolatban írtunk. Másrészt meg már Machautnál – és még jobban a trecento olaszainál – feltűnik a tonika-domináns viszony vonzása. A századvég és a 15. század elejének kantiléna-tétele pedig már a terc és szext döntő értékelésére mutat.⁸ Ilyen kantiléna-tétel az itt szereplő Gloria; ilyen Walter Frynak európaszerte kedvelt Ave regina coelorum-ja, melyet a kassai töredékekből mutattunk be;⁹ ilyen vonásai miatt mondta reneszánsz típusúnak Hughes a mi Zsigmond-kori töredékeink Verbum caro factum-át: ez kimutathatóan velencei párhuzammal rendelkezik.¹⁰ Az ilyen vonások készítették Reesét arra, hogy az olasz trecento zenéjét a reneszánsz felé fordulónak mondja.¹¹ Tegyük hozzá, hogy nem kis mértékben növelte az új jelleget az erős realista tendenciákat érvényesítő chascaccia és madrigál térhódítása.

Kurt von Fischer a fentebb említett organummal rokon műfajokhoz megjegyzi,

⁵ Heinrich Bessler: Ars nova in: MGG 1.

⁶ Hugo Riemann: Handbuch der Musikgeschichte II/1, Leipzig 1907, 13–17. l.

⁷ Bessler, i. m.

⁸ Gustave Reese: Music in the Renaissance, New York 1954, 3–4. l.

⁹ Rajeczky Benjamin: Többszólamúság a középkori Magyarországon, in: Magyar zenetörténeti tanulmányok I., Budapest 1968, 131–133. l.

¹⁰ Anselm Hughes: In hoc anni circulo, in: The Musical Quarterly 1974, 43. l.

¹¹ Gustave Reese: Music in the Middle Ages, New York 1940, 360. l.

hogy még a tercben és szextben bővelkedő kétszólamúságot és a 16. században tért foglaló kancionáltétel-jellegű akkordos stílust is (mint a koraprotestáns korált) úgy lehet tekinteni, mint az organum direkt származékát; erre az átmeneti típusokat sorolja fel, mint amilyen a Zsigmond-kori *Verbum caro*. Mind a két stílus forrását elsősorban az egyszerű monasztikus liturgiában látja.¹² Erre vonatkozólag meg kell jegyeznünk, hogy hazánkban túlnyomóan székesegyházi környezetből maradtak fenn a retrospektív többszólamúság emlékei, és ugyanez állapítható meg a krakkói anyagról is.

A magyar korareneszánsz és a későközépkor kapcsolatára nyilván szintén jellemző a korszakfordulókra érvényes ozmózisra való hajlam. Mint Klaniczay írja: „A 14. század második felétől kezdve a magyar királyok nemcsak a Nyugat-Európában már hanyatló lovagi kultúra képviselőivel voltak kapcsolatban, hanem az Itáliában már bontakozó új műveltségnek, a reneszánsznak és humanizmusnak első képviselőivel is. Nagy Lajos Petrarccával és a nagy firenzei kancellárral, Coluccio Salutati-val levelezett, a jeles padovai humanista, Giovanni da Ravenna, Lajos orvosának a fia, pedig Magyarországon is született. Lorenzo da Monacis, a velencei humanizmus egyik úttörője, Mária királynő udvarában teljesített fontos diplomáciai küldetést. Még inkább megsokasodtak a humanista kapcsolatok Zsigmond korában, amikor az olasz reneszánsz olyan képviselői tartózkodtak hosszabb-rövidebb ideig Magyarországon, mint a condottiere Ozorai Pipo, a humanista Branda Castiglione bíboros, Masolino, a reneszánsz festészet egyik nagy kezdeményezője, valamint a filológus-humanizmus olyan nagy alakjai, mint Francesco Filelfo, Ambrogio Traversari és Pier Paolo Vergerio... A *Divina commediát* már Lajos korában ismerték Magyarországon.”¹³ De ne mellőzzük el Kardos Tibor észrevételét sem az említett Mária királynőről: „Eustache Deschamps francia költő a magyar udvarban jár a Valois Lajossal kötendő házasság ügyében, és elragadtatott hangú énekekben emlékezik meg a magyar királynőről. Csodálattal írja le, hogy milyen kedves és szelíd akkor is, amikor énekel. A magyar királyok udvarából még nem volt bizonyítékunk arra, hogy a királyné maga is pengetett volna lantot és énekelt volna hozzá, csak sejthető volt, mint-hogy hozzátartozott az udvari élethez.”¹⁴ Zenetörténetünk egyik legfontosabb tényezőjét vonultatja fel itt Kardos: az idegen származású középkori királynék és főúri aszonyok befolyását a zeneélet alakulására. Jelentős sor: III. Béla második felesége, Capet Margit a francia király lánya, Imre királyé Constanza aragóniai királylány; II. Endre feleségei: a meráni Gertrud, a francia Courtenay Jolán és az olasz estei Beatrix; mindezek a nyugati költészet és zene központjaiból hozták magukkal baráti körüket, zenészeit és énekeseket, hazai zenés szokásaikkal együtt. Lovagkori műveltségükhöz hozzátartozott az éneklés és zenélés művészete. Mint Dechampstól tudjuk, folytatták ezt a hagyományt az Anjou udvarban is, ahová Olaszországból a trecento művészete áradt, nemcsak olyan hatásokkal, mint a Vatikáni Képes Legendárium vagy a Képes

¹² Kurt v. Fischer: *Organal and Chordal Style in Renaissance Sacred Music*, in: *Aspects of Medieval and Renaissance Music* (Red. Jan La Rue), New York 1966, 180–181. l.

¹³ Klaniczay Tibor, in: *A Magyar Irodalom Története*², Budapest 1973, 73. l.

¹⁴ Kardos Tibor: *Középkori kultúra, középkori költészet*, Budapest é. n. 170. l.

Krónika miniatúrái, hanem a madrigálok és balladák dallamaival is. Az északi és déli művészet találkozása már Róbert Károly udvarában megtörtént: Erzsébet királyné anynyira szerette a táncot és zenéjét, hogy Nagy Lajos idejében, mint lengyel regens, 70 éves létére is táncosokkal vette magát körül Krakkóban.¹⁵ A zenei gyakorlat folytonosságára nemcsak a Máriára vonatkozó fentebbi híradás mutat: Hedviggel kezdődik Lengyelországban a zenei életnek az a fellendülése, melyre éppen az olasz és francia hatások jelentkezése jellemző.¹⁶ Ez a kezdemény, lengyel előzmények hiányában, csak avval a zenei bőséggel magyarázható, melyből az idegenbe származó királynőnek is túlarádoan jutott: a hazai királyi udvar már hagyományosnak mondható zenei műveltségével. Zsigmondról és feleségéről, a kimondottan mulatós Cillei Borbáláról sincs okunk feltételezni, hogy az udvari hagyományt visszafejlesztették volna. Ha pl. a lengyel zene-történet külön számontartja, mekkora muzsikális megtermékenyítéssel járt a konstanzi zsinaton járt 800 lovas küldöttség külföldi tartózkodása az otthoni művészeti életben¹⁷, akkor a magyar zenetörténésznek még több joga van hasonló eredményekre következtetni, főként tekintetbe véve Zsigmond udvarának erős politikai idegenjárását. A magyar udvari zenének útját a Mátyás korában már tüneményesnek mondható korszakig a királyi kápolna intézményével kapcsolatban kell figyelemmel kísérenünk.

Mint a középkori életé általában, a zenei élet mozgató tényezője is főként intézményes volt: világi téren az udvar rendje, egyházi téren a liturgiáé. A kettő találkozására és szimbiózisára a királyi és főúri kápolnák kialakítása utánozhatatlanul jellemzően középkori példa: hivatal és művészet azóta sem élt ily szoros egységben.

A királyi kápolna története messzire nyúlik vissza. „Capella”-nak egy 7. századi oklevélben olvassuk a Meroving királyok féltett ereklyéjét, Szent Márton köpönyegét. A karoling korban az azt őrző udvari és táborig papokat nevezték capellani-nak. Nagy Károly korától az udvari papok kollégiuma, vagy egy királyi Pfalz oratóriuma a capella; az elnevezés csak a 9. század után terjedt át az egyházi oratóriumokra. Testületi értelemben a világi és egyházi méltóságok káplánjai (capellani) elsősorban az istentisztelet végzését tudták feladatuknak, de rájuk, mint írástudókra tartozott az adminisztráció, valamint a jogi és diplomáciai tevékenység is. A gregorián korszakban kimondott énekesi szerepet tulajdonképpen csak a szólóénekesek játszottak; a többszólamúság elterjedésével erre már csak egyesek specializálták magukat, és a 14. századi kápolnában a papság és az énekesek (akik különben majdnem mindig klerikusok voltak) eléggé elkülönültek, a gyermekekkel együtt. De magát az énekesek testületét nem nevezték kápolnának, aminthogy ennek feje sem az énekesek közül került ki. Aragóniai III. Péternek (1335–1387) 6 papja volt a liturgia végzésére és egy sor spanyol-francia-németalföldi énekes; a francia V. Károlynak 1365-ben 5 káplánja és 6 kóristája. A spanyol udvari kápolnában 1404-ben 26 tagból még csak 9 énekes; ezek száma fokozatosan emelkedett: 1491-ben 14, 1508-ban 32.

¹⁵ Hieronim Feicht: Krakau, in: MGG 7.

¹⁶ u. o.

¹⁷ Hieronim Feicht: Polen, in: MGG 10.

Más kezdetekből indult a pápai énekkar: zenei intézményként szerepel a Liber pontificalisban II. Deusdedit (672–76) idejében, mint Schola cantorum. Ez valószínűleg hosszú időn keresztül fejlődött a pápai liturgia papságából különálló testületté; vezetője, a primicerius a 10. századra már magas állásokat töltött be. A Schola mintájára vált ki a középkor folyamán a székesegyházak papságából is a „chorus”, mint az énekesek együttese. Az avignoni tartózkodás idején a Schola Rómában maradt (1305), szerepét Avignonban új énekkar vette át, melybe XII. Benedek már francia énekeseket vett fel; vezetőjük címe 1341-től már Magister capellae. A visszatérés után ez az énekkar szívta fel magába a rómaiakat és lett a Cappella Sistina és Cappella Giulia őse.¹⁸

Hazai királyi kápolnáinkról a közelmúltban hárman is tudósítottak: Kumorovitz L. Bernát¹⁹, Szigeti Kilián²⁰ és Zolnay László²¹. Ez utóbbi felsorolásából kétségtelenül kiviláglik, hogy királyaink is átvették a Nyugat-Európa udvartartási rendjéhez tartozó kápolnaállítást, fel egészen Zsigmond építkezéséig, idézve Kumorovitzot, akinek megállapítása szerint a Szent Zsigmond prépostság alapítása az udvari káplánok ellátásával függött össze.²² Szigeti valószínűsítette, hogy Zsigmond IV. Károly példájára járt el a királyi palota átépítésekor és a rendezésben követte édesapját, aki előírta, hogy a káplánok testületnek legalább fele (24-ből 12) zeneileg képzett legyen. Ugyancsak Szigeti ismertette Kumorovitz után Petüs Péter fia, Miklós kanonok pályafutását: már 1398 előtt királyi káplán, majd, mint az általa alapított híres garamszentbenedeki oltár felirata után, már Knauz Nándor 1890-ben közölte, „Canonicus ecclesie Jaurinensis, Cantorque Capellae Regie maiestatis”.²³ Nem valószínűtlen Zolnay feltevése, hogy ő vezette Zsigmond énekkarát Konstanzban, Bazelben és a király franciaországi útján, nyilván nagy zenei nyereségére is hazai művelődésünknek, hiszen tudjuk, mit jelent egy mai testület életében is egy évekig tartó hangversenykört!

Zsigmond énekkarának nívója nem csupán a király külföldi fényes fellépéseinek függvénye volt. Hogy szolid zenei tudás és tartós hagyomány volt fenntartója, arra rövid uralmú Albert királyunk idejéből idéz egy fontos forrást Zolnay.²⁴ 1438-ban Csehországba készülvén a király utasította Sopron városát, hogy a rárótt adóból sürgősen fizessen 300 aranyat, hogy „cantores nostri cum maiestate nostra procedant, ne capella regia, que est decor curie nostre et augmentum divini cultus, quomodolibet negligatur...” (énekeseink a mi felségünkkel együtt utazzanak, nehogy a királyi kápolna, mely udvarunk ékessége és az istentisztelet gyarapítása, valahogyan elhanyagoltassék). A rendelkezés az énekesek szolgálzatát is említi: „...cantoribus nostris aut hominibus eorum...” (énekeseinknek vagy azok embereinek). Kitűnik ebből, hogy az énekkar tartós intézmény, melyet nem Mátyás (és még kevésbé Beatrix) vezetett be,

¹⁸ Martin Ruhnke: Kapelle, in: MGG 7.; Kapelle, in: Riemann Musiklexikon, Sachteil.

¹⁹ Kumorovitz L. Bernát: A budai várkápolna és a Szent Zsigmond-prépostság történetéhez, in: Tanulmányok Budapest múltjából XV., Budapest 1963.

²⁰ Szigeti Kilián: A budai hajdani várkápolna zenei élete a XIV–XVI. században, in: Magyar Zene 1968.

²¹ Zolnay László: A magyar muzsika régi századaiból, Budapest 1977.

²² Zolnay i. m. 183. l.

²³ Szigeti i. m. 407–408. l.

²⁴ i. m. 192–193. l.

továbbá hazai viszonylatban is alátámasztást nyer a Riemann Lexikon megállapítása, hogy a 14. századtól az énekesek csoportja szám és tekintély alapján a kápolna meghatározó eleme lett. (Zolnay helyesen jegyzi meg, hogy a szóbanforgó kápolna nem lehet Albert alapítása: ő oly rövid ideig uralkodott.)

Bár a székesegyházakat eddig úgy emlegettük, mint egy konzervatív irányú többszólamúság otthonait, ezzel egyáltalán nem zárhattuk ki az udvari kápolnáknak, mint az új zenei irányok képviselőinek hatását. Az egri ordinárius századforduló körüli utalása négy- és ötszólamú darabokra világosan mutatja a Mátyás-kori kápolna vonzerejét, viszont kényszerítően feltételezti az újabb technikákra irányuló hagyományos készséget is. Az udvari kápolna nyilván a zenei gyakorlat mintája is volt. Talán nem tévedünk, ha ezt a szerepet még gregorián területen is elfogadjuk, ha az „új” befogadásáról van szó. Bizonyítékul hazai Kyrie-dallamainkra hivatkozhatunk: a 15. század közepén már szokásosnak mondható egyes dallamok hely- vagy családnevekhez való kapcsolása (Kyrie Baxa, Kyrie Gálbíró, Kyrie Rosomberg). A 14. század folyamán divatba jött, erősen dúr jellegű Kyrie Angelicum neve több forrásunkban „Kyrie Kápolna”. A legelfogadhatóbb magyarázat erre az elnevezésre az a feltételezés, hogy ezt a dallamot külföldi kapcsolatai útján az udvari kápolna honosította meg és adta tovább a székesegyházak kórusainak.

Zsigmond-kori töredékeink viszont azt a hatást tükrözik, melyet az Ars nova útján járó főúri zeneélet a városi polgárság templomi muzsikálására gyakorolt (egyenesen olasz hatást is közvetítve). Ruhnke kiemeli,²⁵ hogy a városi kórusok nem a székesegyházak és főúri kápolnák egyházszerkezeti alapján, hanem világi értelmiség bevonásával is alakultak. A gyermekhangokat azonban mind a három típus a liturgiában is résztvevő iskolásokból válogatta (a felnőtt énekesek túlnyomó része is ezekből képződött tovább; szólóénekes gyermekek a mutáció után magasabb stúdiómokra kaptak stipendiumot). A 14. század elején már több városunkban említik a skolárisok bevonását; különösen ki kell emelnünk Zolnay adataiból²⁶ Firenze város levelét Cossa Boldizsár bíborshoz, melyben kéri, küldje vissza azt a két magyar énekes gyermeket, aki Flandriai János mester muzsikusként a tanítványa (1406). Ez nemcsak olasz kapcsolatainkat támasztja alá, hanem értékes bizonyítéka egy olyan zenei nevelésnek, mely magasabb külföldi tanulmányokra is képesített.

A világi zenélés, hangszeres gyakorlat terjedésére és népszerűsödésére Kubinyi tanulmánya szolgál kitűnő statisztikákkal.²⁷ Hadd idézzük itt a zenész családnevekre vonatkozó számokat, melyek a korareneszánszra jellemzők. Az oklevelekben az ilyen nevek 1370-től 1400-ra majdnem megháromszorozódnak, 1430-ra a hétszeresükre, 1460-ra a tizenkétszeresükre emelkednek, annak jeléül, milyen mértékben veszik fel a hazai erők a versenyt a külföldi vándorzenészekkel. Salmen kimerítő felsorolást ad a 15. században külföldet járó, nem egyszer kiemelt kitüntetésben részesülő magyar muzikusokról, akik legtöbbször királyi zenész címen szerepelnek.²⁸ Ennek a külföldjárásnak

²⁵ i. m.

²⁶ i. m. 186. l.

²⁷ Kubinyi András: Adatok a középkori magyarországi népi muzikusok elhelyezkedéséhez és társadalmi helyzetéhez (kézirat), 25–28. l.

²⁸ Walter Salmen: Der fahrende Musiker im europäischen Mittelalter, Kassel 1960, 148–156. l.

nyilván Zsigmond útjai nagy előkészítő szolgálatot tettek, de hogy az Anjou zenei műveltség érdemét se hagyjuk figyelmen kívül, arra a lengyel szakirodalom biztat, amikor ténynek fogadja el, hogy a „hejnal” nevű trombitajelzés nevestől Nagy Lajos uralkodása alatt Magyarországról átvett és Hedvig uralma idején elterjedt szokás (ittthon csak a 17. században, a Vietórisz kódexben találkozunk Hajnal nevű zenedarabbal).

A késő lovagkor és a korareneszánsz idején hazánkban is az Ars nova hatása alá került mind a két zenét hordozó régi intézményünk: az udvari kápolna és az egyházi kórus. Most hozzájuk csatlakozott a városi polgárok zenei tevékenysége is. E három tényező mind jobban duzzadó erőiből első ízben futotta már külföldi szereplésre is, ami viszont további termékenyítő benyomásokkal készítette elő Mátyás korának kivirágzó zeneművészetét.

Ferenczi Ilona:

VOKÁLIS ÉS INSTRUMENTÁLIS MŰVEK EGY MAROSVÁSÁRHELYI KOLLIGÁTUMBAN

*A 80 éves Rajeczky Benjaminsnak
tisztelettel*

A marosvásárhelyi (Tîrgu Mureş) Bolyai Könyvtár egyik kolligátumába a 16. század első feléből származó motettákat és hangszeres tételeket tartalmazó gyűjteményt kötöttek be. A teljes és töredékes művek ismertetéséhez és rekonstruálásához nem áll rendelkezésünkre minden szükséges adat és anyag, de a birtokunkban levő fotokópiákból és az 1960-as években végzett kutatások jegyzékéből¹ megkísérelhetjük e kéziratot rész összeállítását. (A helyszíni kutatás lehetőségének híján egyelőre csak a már meglévő adatokra támaszkodhatunk.)

A gyűjtemény két jelzettel szerepel (Ms 382 és 383), mert a műveket két notátor jegyezte le. A kolligátum kötésén az 1579- és 1587-es évszámok olvashatók, így valószínű, hogy a század utolsó negyedében állították össze. A század első feléből származó kottás rész a kolligátum végén foglal helyet, eléje pedig egy századeleji német nyomtatványt² kötöttek. Ez a tény, valamint az egyik műnek bártfai anyaggal való egyezése arra enged következtetni, hogy a gyűjtemény német földről került Marosvásárhelyre. (Elképzelhető, hogy egy német egyetemen tanuló erdélyi diák hozta magával tanulmányainak befejeztével.)

A kézirat 17. eredetileg számozatlan fóliót tartalmaz (a meglévő fotókon csak néhol látszik az utólagos fóliójelzés), s ezekből 8 teljes és egy töredékes mű állítható össze. — Ha az egymásután következő hangszeres tételekről bebizonyosodik, hogy összetartoznak, úgy ez a szám hétre redukálódik.

A műveket kétféle írásmóddal, mindkét esetben fehér menzurális notációval jegyezték le. A notáció alapértékein és egyszerű hangcsoportjain kívül — különösen a cantus firmus-szólamokban — többtagú (néhol 7–8 hangú) bonyolultabb ligatúrák is előfordulnak. Az első kéz négyszögletes, rombusz alakú kottafejeket használ, mint általában a korabeli nyomtatványok. Ezzel írták le a Nr 1,2,3,5,6,7 művet; ez a rész készíthetett el először. A második kéz a nagyobb hangjegyértékek és a ligatúrák kivételével — több délnémet kézirathoz³ vagy a Brassói Graduále többszólamú *Asperges* művé-

¹ A fotokópiákat Rajeczky Benjamin, az incipit-jegyzéket Papp Géza bocsátotta rendelkezésemre.

² Joannis Stöffler: *Tabula astronomica*. Tubinga 1514.

³ Id. Steude, Wolfram: *Untersuchungen zur mitteldeutschen Musiküberlieferung und Musikpflege im 16. Jahrhundert*. Leipzig 1978. tanulmányában a függelék facsimile-illusztrációit, köztük a bártfai Ms mus. 22 és 23-at.

Zenatudományi dolgozatok 1981 Budapest

hez hasonlóan – háromszógalakú kottákat formál. Ezzel az írásmóddal jegyezték le a két utolsó művet (Nr 8,9) és a 3–3 mű (Nr 1–3, 5–7) között üresen hagyott oldalakon a 4. sz. *Gloria, laus* himnusz. Későbbi keletkezését bizonyítja, hogy ez utóbbi mű basszus szólamának végét helyhiány miatt a megelőző rezponzórium verzusának basszus szólama alá másolták le. Ugyanezzel az írásmóddal került be a 6. sz. hangszeres tételbe néhány javítás (bár a tétel így sem rekonstruálható maradéktalanul), valamint a *Petre amas me* rezponzórium Simon Ioannis verzusának helytelen szólamba írt kánon-értelmezése is.

A vokális művek különböző ünnepkörökhöz (virágvasárnap, pünkösd, Péter-Pál napja) és általában a vespera szertartásához tartoznak, de a gyűjtemény sem az ünnepi elrendezést tekintve, sem pedig műfajilag nem összefüggő, ezért a kézirat közvetlen rendeltetését is nehéz megállapítani. A 3–4 szólamú hangszeres tételek az ismert hangszeres műfajokba nehezen sorolhatók be, de feltételezhető, hogy ezeket is egyházi használatra írták. (A művek incipitjeit ld. a kottafüggelék végén.)

Nr 1. (f1v–2r) háromszólamú hangszeres tétel. Az egyetlen mű, amelynél szerzői megjelölés szerepel, a feliratnak azonban csak a vége olvasható Josquin nevével. A 16. században egy Josquino della Sala nevű római komponista is tevékenykedett, a bajor udvari kápolna jegyzéke szerint pedig egy lantjátékos Josquinot is ismertek.⁴ Ebben a kéziratban azonban olyan bonyolult metrikai és ritmikai megoldások találhatók, hogy nincs kizárva a németalföldi mester szerzősége. (A mű a meglévő Josquin összkiadás kötetekben nem szerepel.)

A discant szólam első hét üteme – bár az általunk kialakított ütem, mint egység a későbbiekben nem játszik szerepet – jellemzi a művet; jelzi, hogy a tételben fontos a tercviszony. (A hét ütem indító hangjai: d,f,a,h,a,f,d.) A tételt felépítő különböző hosszúságú szakaszokat általában tercekben szekvenciázó motívumok alakítják ki. Egy-mással párhuzamosan vagy szembeállítva több ilyen motívum is megjelenik, ezek egymást ritmikailag, dallamilag kiegészítik, ellensúlyozzák és a metrumot teljesen elmosásák. A tétel színvonalá nem egyenletes, előfordul benne néhány laposabb ütem is, melyek nyugvópontként nem értelmezhetőek. Ezek azonban ott jelentkeznek, ahol a kéziratba hiba csúszott; pl. a 24–26. ütem discant szólamát valószínűleg hiányosan jegyezték le. (A tételt felépítő szekvenciasejteket és a teljes tételt ld. a kottafüggelékben.)

Nr 2. (f2v) feltehetően egy háromszólamú mű discant szólama, az előző tételhez is tartozhat, annak zárlatához kapcsolódhat. A Josquin-tétel utolsó ütemeiben ugyanis még úgy tűnik, hogy *d*-akkordon végződik, és csak az utolsó akkord előtti ütem kanyarodik az – esetleg nagyterces – *a*-akkord felé. (Mivel a teljes művet nem jegyezték le – bár az üresen hagyott másfél oldalon lett volna rá hely –, a tételt nem jellemezhetjük.)

A *Petre amas me* (Nr 3., f3v–4v) imitációs stílusú, ötszólamú rezponzórium (a meglévő anyag alapján teljesen nem rekonstruálható). A mű elején és a főbb cantus firmus sorhatároknál négy szólam egy-egy rövid gregorián idézettel előlegezi a tenor belépését. A tenor cantus firmus hosszú értékei csak a zárlatoknál aprózódnak. A rezponzórium verzusa a tenor és a discant közötti kvintkánonra épül, melyet a cantus firmus

⁴ Eitner, Robert: Biographisch-Bibliographisches Quellenlexikon der Musiker und Musikgelehrten. 1–10. kötet, Leipzig 1900–04. 8. kötet 388. l.

indulásával ellentétes irányú rövid, imitálásra alkalmas sejtek díszítenek. Ez a folyamat a *tu scis, Domine* szövegrésznél szűnik meg, ahol a zene is állító jellegűvé, akkordikussá válik.⁵

A *Gloria, laus* processzió himnusz-feldolgozás (Nr 4., f5r, 4v – basszus szólamkiegészítés –, 5v, 6r) szerepel az egyik Bártfán használt nyomtatvány kéziratot függelékében (Mus. pr. Bártfa 6 koll. 2. 48; 48; 38; 65).⁶ A mű megfelel az ismert többszólamú processzió himnuszok – pl. a Brassói Graduale *Salve festa dies*⁷ – formai megoldásának. A refrénként használt első versszak ebben az esetben is megosztható: hol a teljes strófa, hol pedig annak második fele szerepelhet a verzusokat követően. Ezen felül itt még az első gregorián sor végén is zárlatot találunk, ami arra utal, hogy a bevezetést kisebb létszámú együttes intonálhatja. A verzushoz az 1. 3. 4. verzus szövegkezdetét írták be, így minden második verzust egyszólamúan kell megszólaltani (mint általában a himnuszok és Magnificatok többszólamúságot egyszólamúsággal felváltva használó alternatív praxisánál). A mű előadása a következőképpen történhet.⁸

1a	Gloria, laus et honor tibi sit	– többszólamúan, intonálás kisebb együttesel
	rex Christe, redemptor	– többszólamúan, teljes együttesel
b	Cui puerile decus prompsit Hosanna pium.	
2	Israel es tu rex	– többszólamúan, kisebb együttesel
1b	Cui puerile decus	– többszólamúan, teljes együttesel
3	Coetus in excelsis	– egyszólamúan
1	Gloria, laus	– többszólamúan, teljes együttesel
4	Plebs Hebraea	– többszólamúan, kisebb együttesel
1b	Cui puerile decus	– többszólamúan, teljes együttesel
5	Hi tibi passuro (ered. többsz.)	– egyszólamúan
1	Gloria, laus	– többszólamúan, teljes együttesel
6	Hi placuere tibi	– többszólamúan, kisebb együttesel
1b	Cui puerile stb., végén:	– többszólamúan, teljes együttesel
1	Gloria, laus	– többszólamúan, teljes együttes

A négy soros refrénstrófa az intonáció-bevezetés hosszabb kiépítése miatt ebben a többszólamú feldolgozásban ötsorossá bővül (1+2+2 zenei sor). A discant szólam nagy felületre kiterített cantus firmusát mozgalmas alsó szólamok színezik. A verzus-strófa-

⁵ A rezponzórium (hasonlóan a másik *Apparuit* is) a 16. század folyamán különféle formai feldolgozásokban jelenik meg. Pl. a Rhaw nyomtatványokban Resinariusnál a teljes szöveg megzenésítése szerepel, az Anna Hannsen Schuman kódexben (Knauz 11) csak a verzusé és a repetendáé.

⁶ A Bártfai Gyűjtemény kéziratot anyagában ezen kívül még több *Gloria, laus* himnuszfeldolgozás található.

⁷ Id. Ferenczi Ilona: A Brassói Graduale többszólamú függeléke. Zenatudományi dolgozatok 1980. 224., 231. skk. I.

⁸ Szövegét Id. Dreves, G. M.: Ein Jahrtausend Lateinischer Hymnendichtung I. Leipzig 1909. 71 l.

ban az előzővel ellentétes jellegű alapidallam tömörítettebben jelenik meg s a többi szólam ritmikai játéka (különösen az 5–9. ütemekben) még elevebbé válik (ld. a kottamellékletet).

A Nr 5. és Nr 6. (a f6v és 9r közötti oldalakon) hangszeres tételeket leginkább vonós együttes szólaltathatja meg. Az első mű (vagy tétel) újabb és újabb motívumok bemutatásával és azoknak imitációs továbbfejlesztésével épül. Hol szólampárok szövik tovább a zenei anyagot, hol pedig két ellentétes karakterű téma, melyre a tételindító dis-cant-tenor szólamok egy helyben járó vagy mozgó témáinak egyidejű szembeállítására a legjobb példa. Az esetleg hozzákapcsolódó, hibásan lejegyzett következő hangszeres tétel az előzővel ellentétes, páros metrumú. Összetartozásukat az is igazolhatná, hogy felépítésükben hasonlóak (ez utóbbi hosszabban kidolgozott), néhány jellegzetes közös motívum és azonos szekvenciális megoldás is előfordul bennük.

A négyszólamú *Magnificat* (Nr 7., f9v–12r, jelenleg az első négy tételt és az ötödik tétel indítását ismerjük belőle) nem szerepel a többszáz 15–16. századi Magnificatot nyilvántartó incipit-katalógusban.⁹ Azt a Magnificat-feldolgozási módot követi, melynél csak a páros verseket éneklék többszólamúan, a többit egyszólamban. Az alapul vett 2. tónus csak az indításnál és a záratoknál, vagyis a jellegzetes lépéseknél és ugrásoknál (s természetesen a hangnemválasztásban) nyilvánvaló. A tételek többségében egyik szólam sem nevezhető kifejezetten cantus firmust hordozó szólamnak, mert a zsolnárdallam imitálásában, figurális továbbfejlesztésében mind a négy szólam részt vesz. Gyűjteményünk első hangszeres tételéhez hasonlóan metrikailag igen bonyolult, hosszan kifejtett szekvenciameneteket találunk a *Fecit potentiam* tételben: az alt és tenor egyszerre indítja a szekvenciasort egy ötnegyedes (!) alapmotívummal, majd a dis-cant egy negyeddal később a tenor szekvenciáját kezdi – kvinttel magasabban. (Formailag, valamint a mozgalmas és álló részek váltakozását tekintve ez a tétel kiemelkedik a többi közül.)

A *Regina coeli letare* (Nr 8., f12v és 15r között; csak az első két szövegsor megzenésítése ismert) négyszólamú Mária antifóna-feldolgozás, szintén imitációs stílusban. A 6. tónusú antifóna a többszólamú változatban is f-re (F-dúrba) kerül, mint ahogy a gregorián dallamok feldolgozásai általában egy-egy konkrét, az eredeti dallammal összefüggésben levő hangnemhez illeszkednek. A 7–8. tónusú cantus firmust alapulve művekben a g-mixolíd az uralkodó (pl. a gyűjtemény Nr 9. darabja, az *Apparuit*), vagy az 1–2. tónusnál a g-dór (ld. Nr 7., *Magnificat*). A 3–4. tónusú gregorián használatánál is előfordul a g-dór, de *d*- vagy *a*-zárlattal, hogy a gregorián *a*-záróhang a kvintbe vagy oktávba kerülhessen (Nr 3. *Petre amas me* responzórium).

Az *Apparuit apostolis* (Nr 9., f15v–17r) ötszólamú responzórium, a teljes szöveg megzenésítésével. „Domináns” hangnemben, d-dórban induló verzusa (*Loquebantur*) nem zárul le, hanem beletorkollik az imitációs *Seditque* repetícióba. Ez a megoldás eltér attól az általános gyakorlattól, mely a verzust és a repetítiót mereven szétválasztja.

A felsorolt vokális és instrumentális tételeket tartalmazó gyűjtemény marosvásárhelyi használatáról semmit sem tudunk. A benne található (néhány esetben kiegészítésre váró) unicumszámba menő művek egyébként sem helyi vonatkozásuk, hanem a sokrétű és bonyolult zeneszerzői technikák alkalmazása miatt kelthetnek figyelmet.

⁹ Kirsch, Winfried: Die Quellen der mehrstimmigen Magnificat- und Te Deum-Vertonungen bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. Tutzing 1966.

A Nr. 1. Josquin hangszeres tétel szekvenciái

8. ütem $5/2$ 17. ü. $6/2$

D 

9. ü. $5/2$ 21. ü. $6/2$

T 

B 

14. ü. $2/2$ 22. ü. $4/2 + 4/2$

D 

B 

28. ü. $4/2$

B 

41. ü. $6/2$ 31. ü. $5/2$

D 

T 

B 

Josquin

2=0

5

**

[b]

** valószínűleg

vagy

10

[#] 4,

[#]

1, MS ritmus: 0

15

Musical score system 1, consisting of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in treble clef, and the bottom in bass clef. The music features a sequence of eighth and sixteenth notes in the upper staves, with a flat symbol [b] appearing in the middle staff.

Two empty musical staves, one in treble clef and one in bass clef.

20

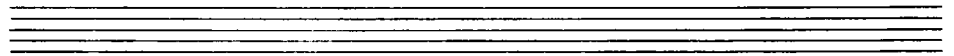
Musical score system 2, starting at measure 20. It consists of three staves. The top staff has a treble clef, the middle a treble clef, and the bottom a bass clef. The music includes various note values and rests, with flat symbols [b] in the middle and bottom staves.

25

Musical score system 3, starting at measure 25. It consists of three staves. The top staff has a treble clef, the middle a treble clef, and the bottom a bass clef. The music includes various note values and rests, with a sharp symbol [#] in the top staff and a flat symbol [b] in the bottom staff.

30 [b] 35

Musical score for measures 30-35. The score is written on three staves: Treble, Alto, and Bass. Measure 30 starts with a flat [b] in the Treble staff. Measure 35 ends with a flat [b] in the Alto staff. The music consists of eighth and sixteenth notes in the Treble and Bass staves, and quarter notes in the Alto staff.



41 [b] 40 [b]

Musical score for measures 41-40. The score is written on three staves: Treble, Alto, and Bass. Measure 41 starts with a flat [b] in the Treble staff. Measure 40 ends with a flat [b] in the Alto staff. The music consists of eighth and sixteenth notes in the Treble and Bass staves, and quarter notes in the Alto staff.

1, MS ritmus : o.

Two empty musical staves, one Treble and one Bass, with a double bar line at the end.

45

Musical score for measures 45-45. The score is written on three staves: Treble, Alto, and Bass. Measure 45 starts with a flat [b] in the Bass staff. The music consists of eighth and sixteenth notes in the Treble and Bass staves, and quarter notes in the Alto staff.

Gloria, laus

♩ = 0

5

Glo - ri - a Laus

[Glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, laus

[Glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, laus

[Glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, laus

10

et ho - nor [ti - bi]

et ho - nor, ho - nor, et ho - nor ti - bi

et ho - nor, ho - nor, ho - nor ti - bi

et ho - nor, et ho - nor, et ho - nor ti - bi

1. ms. d

[4] 15

bi sit, et honor ti - bi sit
 sit, ti - bi, ti - bi sit, et ho - nor ti - bi sit rex - Christe re - dem
 sit, ti - - bi, ti - bi sit et ho - nor ti - bi sit
 sit, ti - bi sit et ho - nor ti - bi sit rex Christe re - -

20

rex - Christe, re - dem - ptor, Cu - i pu -
 ptor, re - - dem - ptor, re - dem - ptor Cu - i pu - e - rile, pue - ri - le
 rex - Christe re - dem - ptor Cu - i pu - e - rile, pu -
 - dem - ptor, Christe re - dem - ptor Cu - i pu - e - -

1, MS ritmus: o

e - ri - le de - cus

de - - - cus, pu - e - - ri - le pue - ri - le de - cus

e - ri - le de - cus, de - cus, de - - - - - cus

ri - le, pu - - - e - ri - le de - - - - - cus

25

prom - - - psit Ho - - - san - na pi - um

prom - - - psit Ho - san - na - pi - um

prom - - - psit Hosan - na - pi - um

prom - - - psit Ho - san - na pi - um

1. a fotokópián nem látszik.

Israel es tu rex / Plebs Hebraea tibi / Hi tibi passuro

Is-ra - el es tu rex [Da - vi - dis

[Is - ra - el es tu rex Da -

[Is - rael es tu rex Da-vi-

[Is - ra - el es tu rex Da -

5 2....

et in - cly-ta pro - les

- - vi-dis et in-cly-ta pro - les, et in-cly - ta pro - les pro -

- dis et in--cly-ta pro - - les, et in-cly-ta pro - les, pro -

- vi-dis et in - cly-ta pro - - les, et in - cly-ta pro - les, pro -

1, MS = $\overset{\circ}{\circ}$ 2 MS ritmus 10 d

10

No - mi - ne qui in Do - mi - ni, Do - mi - ni -
 - les No - mi - ne qui in Do - mi - ni -
 - les No - mi - ne qui in Do - mi - ni -
 - les No - mi - ne qui in Do - mi - ni -

15

ni, rex be - ne - di - cte ve - nis,]
 rex be - ne - di - cte ve - nis, be - ne - di - cte ve - - - - nis]
 ni, rex be - ne - di - cte ve - nis,]
 rex be - ne - di - cte ve - nis, rex ve - - - - nis]

Josquin

[1]

[2]

[3]

[Petre amas me] Discantus ex tenore canitur
in epidyapente

[Petre amas me] [Simon Ioannis]

Petre amas me [Simon Ioannis]

[Petre amas me] [Simon Ioannis]

[Petre amas me] [Simon Ioannis]

[4]

Gloria, laus Israel es tu rex

Gloria, laus [Israel es tu rex]

Gloria, laus [Israel es tu rex]

Gloria, laus [Israel es tu rex]

[5]

[6]

[7] [Magnificat]

Et exultavit [Quia fecit]

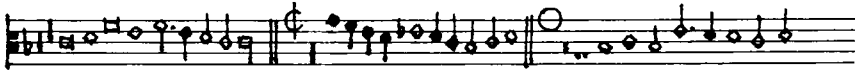
Et exultavit [Quia fecit]

Et exultavit [Quia fecit]

Et exultavit [Quia fecit]



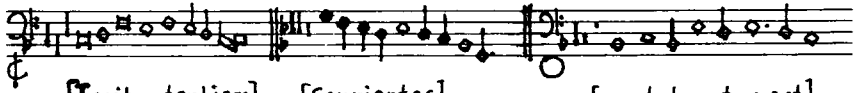
[Fecit potentiam] [Esurientes] [Sicut locutus est]



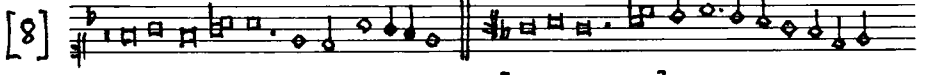
[Fecit potentiam] [Esurientes] [Sicut locutus est]



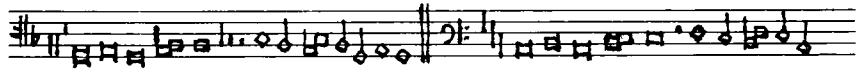
[Fecit potentiam] [Esurientes] [Sicut locutus est]



[Fecit potentiam] [Esurientes] [Sicut locutus est]



Regina celi [Regina celi]



Regina celi [Regina celi]



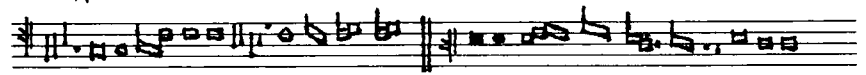
Apparuerunt Loquebantur



Apparuerunt Loquebantur



Apparuerunt Loquebantur



Apparuerunt Loquebantur



Apparuerunt Loquebantur

Szendrei Janka:

ÚJABB AZONOSÍTOTT HANGJEGYES TÖREDÉK

Az Akadémiai Könyvtár Kézirattárának kódex-töredékei között a T 44 jelzetű tétel egy nagyformátumú, XV. század végi hangjegyes kódex öt kisebb darabja. A darabok között négy szabálytalan alakú keskeny csíkot s egy viszonylag nagyobb – mintegy három csík terjedelmű, ám az eredeti fóliónak még mindig csak kisebb részletét képező – lapot találunk. A csíkok közül az egyik nem tartalmaz írást: egy hatalmas fólió széléről, valószínűleg alsó feléről való. A fennmaradó három csík közül a leghosszabb (T 44a, maximális mérete 303x72 mm) egy kottasort és némi csonka szövegírást tartalmaz, szélétében nem éri el az eredeti méretet: (1–2. *facsimile*).

Ennél valamivel kisebb a T 44b (248x60 mm) töredék, csak egyetlen, szöveg nélküli kottasort őriz: (3–4. *facsimile*).

A harmadik beírt csíkon (T 44c, 130x80 mm) szintén csak hangjegyírás van, betűk nélkül (5–6. *facsimile*).

A gyűjtemény legnagyobb darabja (T 44d, cca 210x260 mm) négy szöveg- ill. három kottasorból ad viszonylag keskeny metszetet: (7–8. *facsimile*).

Vajon egy kódexből származnak e töredékek? A közös jelzeten kívül erre utal azonos betű- és kottaírásuk, a hangjelzésben egységesen alkalmazott négy piros vonal, a custosnak és a betűkulcsnak alakja, a tükör 11 mm-es kerete. Zavarólag csak az hat, hogy a T 44d írása – a teljesen azonos formák mellett is – arányosan kisebb a három csík írásánál¹. Magyarázatot ad azonban erre is a helyszíni vizsgálat. A méretek változását e legnagyobb darabnál a pergamen állapota, összezsugorodott, hullámosodó anyaga magyarázza. A formai jegyek tehát közösek: úgy látszik, hogy a T 44 részletei egy kódexből, mégpedig nagyformájú, díszes kóruskönyvből származnak.

A töredék *anyagának* elolvasása után ennél többet állíthatunk: az eredeti kódex *Graduale* volt, s a megmaradt darabok egyetlen fóliójának részletei. Noha betűírás e csíkokon alig maradt ránk, a dallamolvasat lehetővé teszi, hogy az egyes töredékek közti összefüggést és sorrendet megállapítsuk, s a részleteket így egy nagy fólió alsó felének maradványaiként lássuk. (9–10. *facsimile*)

A fólió-részlet (folytonossági hiányokkal) a *Dedicatio Ecclesiae* mise anyagát tartalmazza. A recto-n a *Graduale Locus iste* verzusának (*Deus cui adstant*) vége maradt fenn, részben csak szöveggel, részben csak dallammal; ezt követi az *Alleluja Vox exultationis* egy része, majd a verso-n egy másik idevágó *Alleluja: Benedic domine* verzusá-

¹ A három keskeny csíknál (T 44a–c) a négyvonalas kottasor több, mint 4 cm széles (41 mm), a T 44d-nél viszont az első sor 33 mm, a második 3 cm, a harmadik helyenként csak 29 mm. A vonalak görbülnek, a pergamen gyűrött, zsugorodott, áttetsző.

nak első fele². E tételek átírását a XIV. századi Esztergomi Missale Notatum (Gr. Locus iste és Alleluja Vox; fol 201^v–202), illetve a Futaki Graduále változatával (Alleluja Benedic; fol 204^v–205) összehasonlítva adjuk³. A töredéken is meglevő betűket aláhúzással emeljük ki a szövegben: 1–4 kotta.

A két hagyományos liturgikus tétel (Graduale Locus iste és Alleluja Vox) esetében feltűnő a töredékek egyezése a közel két századdal régebbi esztergomi forrással. A töredékhez korban közelebb álló Futaki Graduáléval nem ilyen erős a zenei megfelelés (lásd Alleluja Benedic) – igaz, hogy itt olyan divatos, középkorvégi tétel lejegyzéseit vetettük össze, melynek dallama a régi anyagnál változékonyabb természetű.

Vajon töredékünk a *hazai* források számát gyarapítja-e? Kétségtelenül ezt igazolja a *kottairás*, mely jelrendszerének összetételét nézve sajátos hazai képződmény (metzigót-magyar keveréknotáció)⁴, továbbá az „esztergomi dallamváltozat”, s nem utolsósorban az, hogy az Akadémiai Könyvtár e töredékeket Knauz Nándor hagyatékaként tartja nyilván. Középkori kottás forrásainkat áttekintve azonban e töredékek hangjelzése ennél is többet mond: képe feltűnően megegyezik a Bakócz Graduále⁵ írásképevel, mely viszont néhány apró technikai fogása, modorbeli sajátága révén elég erősen egyéni megoldást tükröz azon hazai iskolán belül, melyben keletkezett. (Lásd például az alapneumák, különösen a pes, scandicus, torculus, porrectus záróelemének rombusztól eltérő, sajátos formáját; az erős esztergomi tradíció hatásaként az önálló és

2 A Dedicatio Ecclesiae miséjének följegyzésekor a középkorban szokásos volt bővebb Alleluja-változatot adni. A Futaki Graduále például három alkalmas tételt sorol el e helyen (Alleluja Adorabo ad templum; Alleluja Vox exultationis; Alleluja Benedic; lásd fol 204^v).

3 Miss Not = Esztergomi Missale Notatum 1324 és 1341 közöttől, mai őrzési helye: Bratislava, Archiv Mesta (Városi Levéltár) EC Lad 3, ill. EL 18. Lásd Knauz N.: A pozsonyi káptalannak kéziratai. Strigoni 1870: 10. szám, 13–14. old.; Zenetörténeti vonatkozásban Szendrei J.: Az esztergomi Missale Notatum hangjelzése. Zenetudományi Dolgozatok. Budapest, 1979, 47–69; Szendrei J.: Középkori zenetörténetünk hangjegyes forrásai. Műhelytanulmányok a Magyar Zenetörténethez. Budapest, 1981, itt további irodalom a kódexről.

Fu Gr = Magyarországi Graduále, mai őrzési helye Istanbul, Topkap Seray 2429. Írását a kolfon szerint 1463-ban fejezte be Franciscus de Futhak. Lásd Deissmann, A.: Forschungen und Funde im Serai. Mit einem Verzeichnis der nichtislamischen Handschriften im Topkapu Serai zu Istanbul. Berlin, 1933: 68. sz. Vö. Csapodi Cs.: The Corvinian Library. History and stock. Budapest, 1973: 833. sz. 422. old. Szendrei J.: Középkori zenetörténetünk hangjegyes forrásai. Műhelytanulmányok a Magyar Zenetörténethez. Budapest, 1981.

4 Lásd Szendrei J.: A „magyar notáció” története. Kéziratok kandidátusi értekezés.

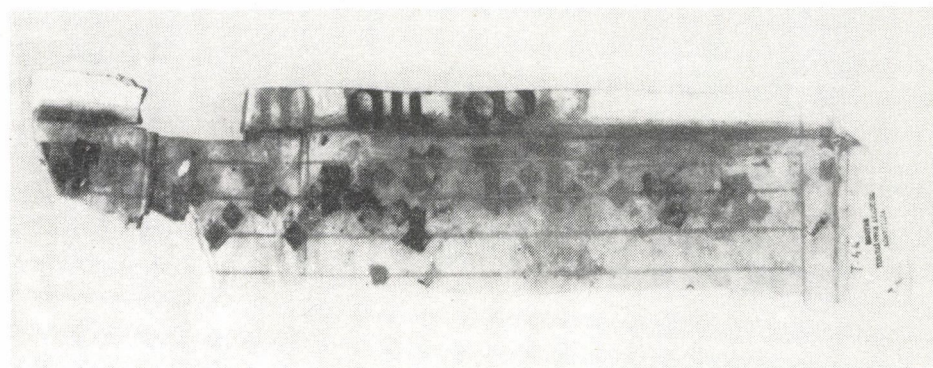
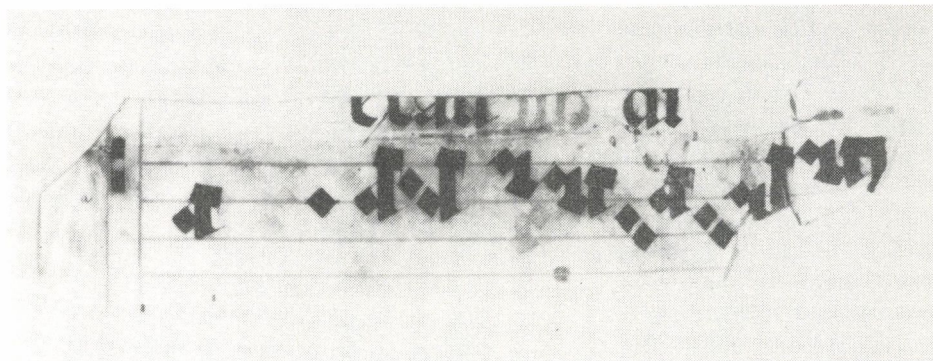
5 Esztergom, Főszékesegyházi Könyvtár Ms I. 1 és 3b; vö. Radó P.: Libri liturgici manuscripti bibliothecarum Hungariae et limitrophum regionum. Budapest, 1973: 511–513. Berkovits I.: Főszékesegyházi Könyvtár. In: Genthon I.: Esztergom műemlékei. Budapest, 1948: 9. sz. Berkovits I.: Magyar kódexek a XI–XVI. században. Budapest, 1965: 84–85. Szigeti K.: Denkmäler des gregorianischen Chorals aus dem ungarischen Mittelalter. Stud Mus. IV. 1963: 134, 142. Facsimile uo. 145. A kódex hangjegyírásáról Szendrei J.: A „magyar notáció” története. Kéziratok kandidátusi értekezés. A Bakócz Graduále, mint Esztergomot képviselő zenetörténeti forrás, lásd Szendrei J.: Középkori zenetörténetünk hangjegyes forrásai. Műhelytanulmányok a Magyar Zenetörténethez. Budapest, 1981. Könyvtörténeti szempontból újabb említés Kőrmendy K.: A Knauz-hagyaték kódextöredékei és az esztergomi egyház középkori könyvtárának sorsa. Budapest, 1979, 25–26, vö. 50–51.

csoportindító climacusok kezdetének sztereotip kettőzését.) Vajon a Bakócz Graduále műhelyének újabb emlékére találtunk?

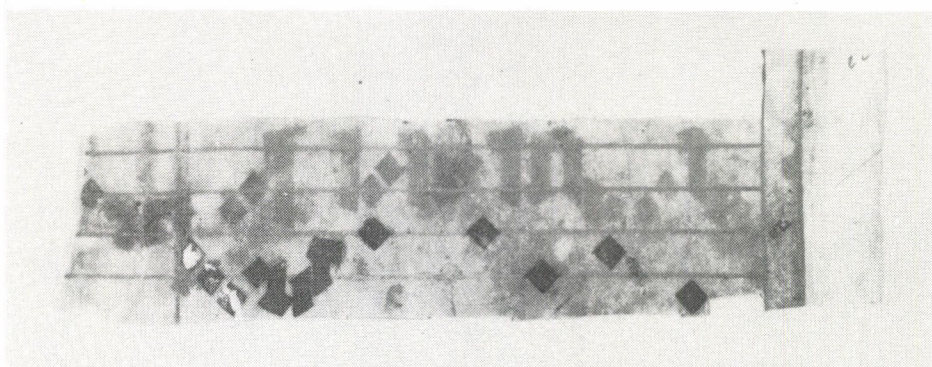
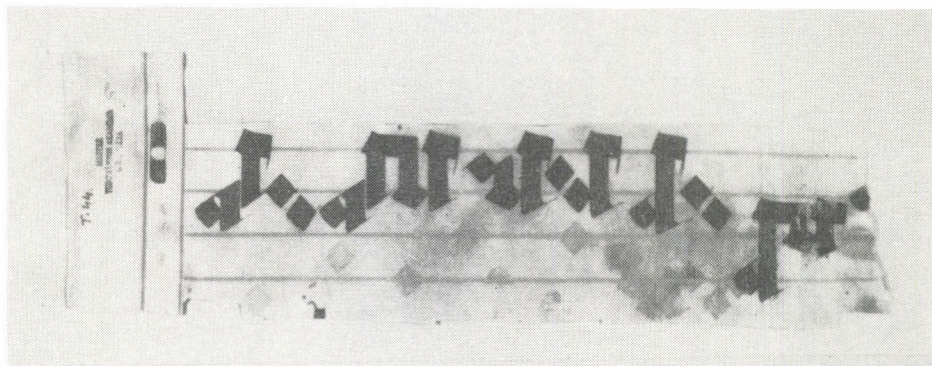
Bármennyire kívánatos volna e művészetet több forrásból megismerni, töredékünk erre nem ad módot. Az alaposabb elemzés kimutatja, hogy nem újabb, eddig ismeretlen kódex maradék tanúja, hanem magának a *Bakócz Graduále I. kötetének részlete*: a kódex hiányzó CCXIV fóliója (régí számozás szerint). Az azonosítást nem csak a méretek és a forma részletekbe menő, aprólékos egyezése teszi bizonyossá⁶, hanem az a szerencsés véletlen is, hogy a kódexben ma is föllelhető még az a (régí CCXV) fólió, melynek tartalmához töredékünk anyaga szervesen csatlakozik.

A teljes folyamatossághoz csak három hang (és két szótag kiírása) hiányzik, amit T 44c állapota elegendően magyaráz (a darab a kottasor vége előtt van elvágva). A Bakócz Graduále új lapszámozásakor (ez a kérdéses helyen folyamatosan halad) töredékünk, s előtte még egy fólió, már nem volt a kódexben. A könyvtörténeti kutatás bizonyosan magyarázatot talál majd arra, hogyan kerültek a CCXIV fólió részletei Knauz N. tulajdonába. A dallamolvasat, a zenei íráselemzés csupán a töredék azonosítását teszi lehetővé – talán ez is jelent azonban egy lépést az utóbbi években feltárt számos kódextöredék rendbetételének útján.

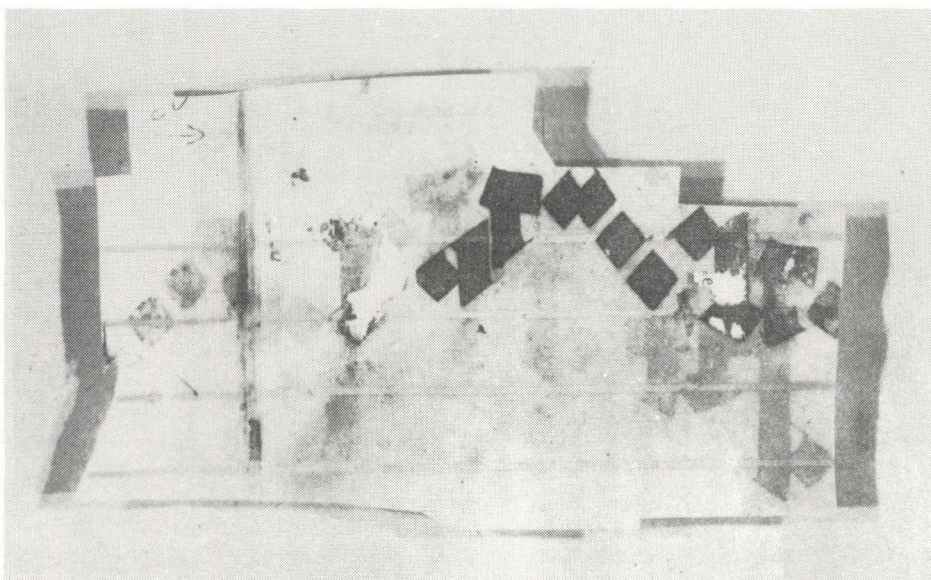
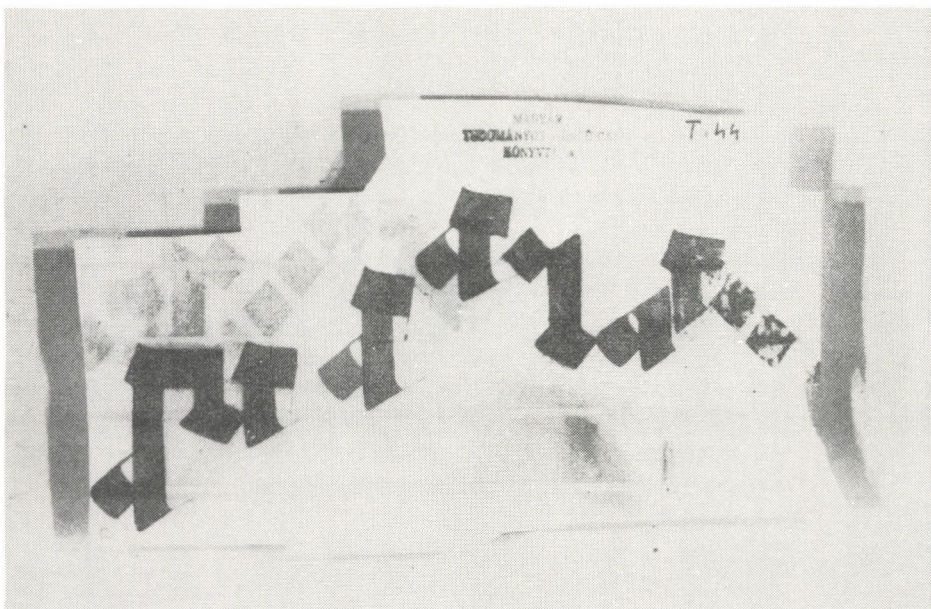
⁶ Késői humanista betűformák, pontosan olyan tollkezeléssel, mint a Bakócz Graduáléban (vö. pl. az „o” rajzát, „d” és „o” kapcsolatát stb.); kirajzolt kezdőbetű (csonka nagy „B”) a kódexben is több helyen kimutatható megoldással; A-iniciálé helye üresen hagyva, mint rendszeresen a kódexben is; azonos tégasságú kottavonalazás, tükör-keret; azonos rajzú betűkulcs; a custosforma (jobbra húzott vonallal) pontosan megfelel a Graduále I. kötetének végén már recto-n, verso-n egyformán alkalmazott custosnak. A hangjegyformák a töredéken és a kódexben azonos hangköz esetén tökéletesen fedik egymást – s egyelőre teljes hagyományanyagunkban nincs még egy emlék, melyről ugyanezt elmondhatnánk.



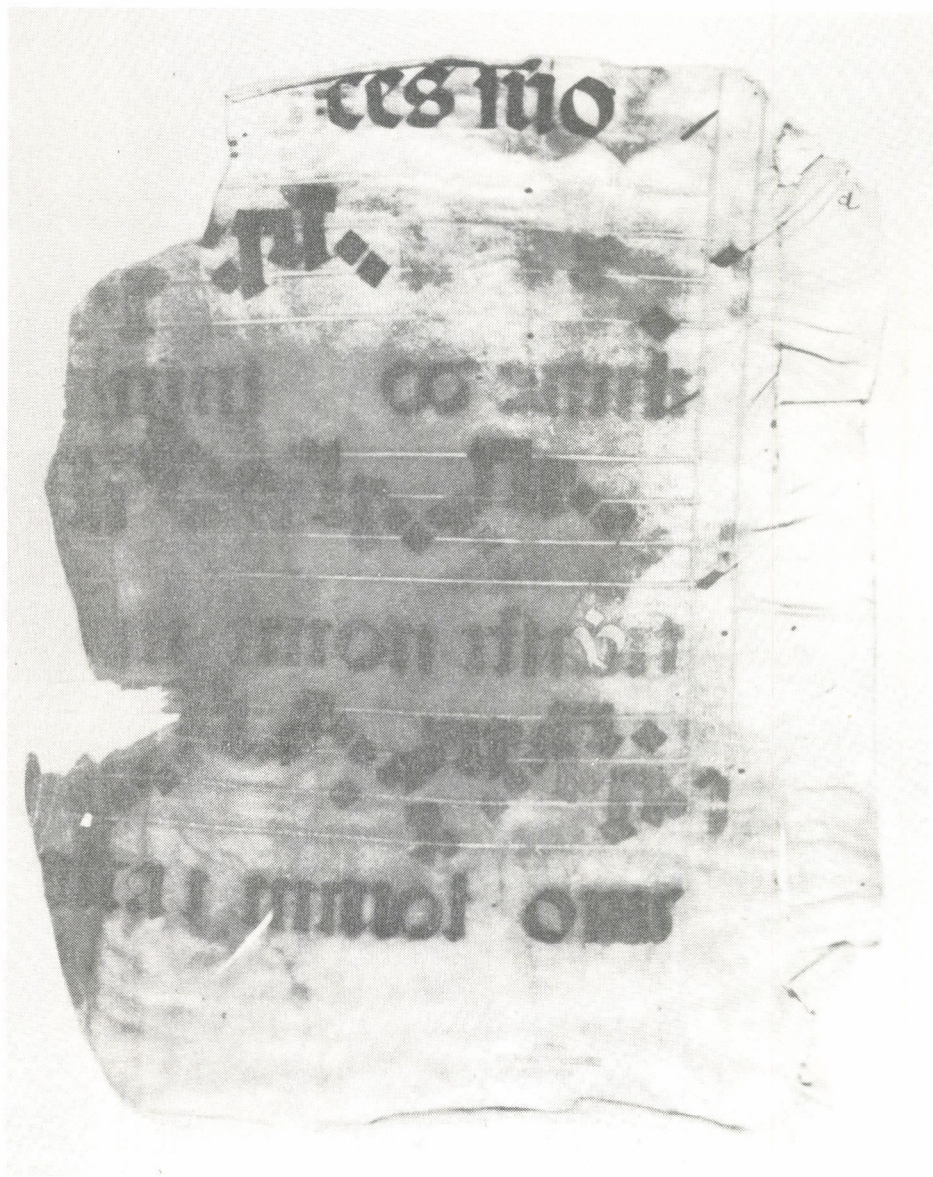
MTA T 44/a töredék
(1–2. facsimile)



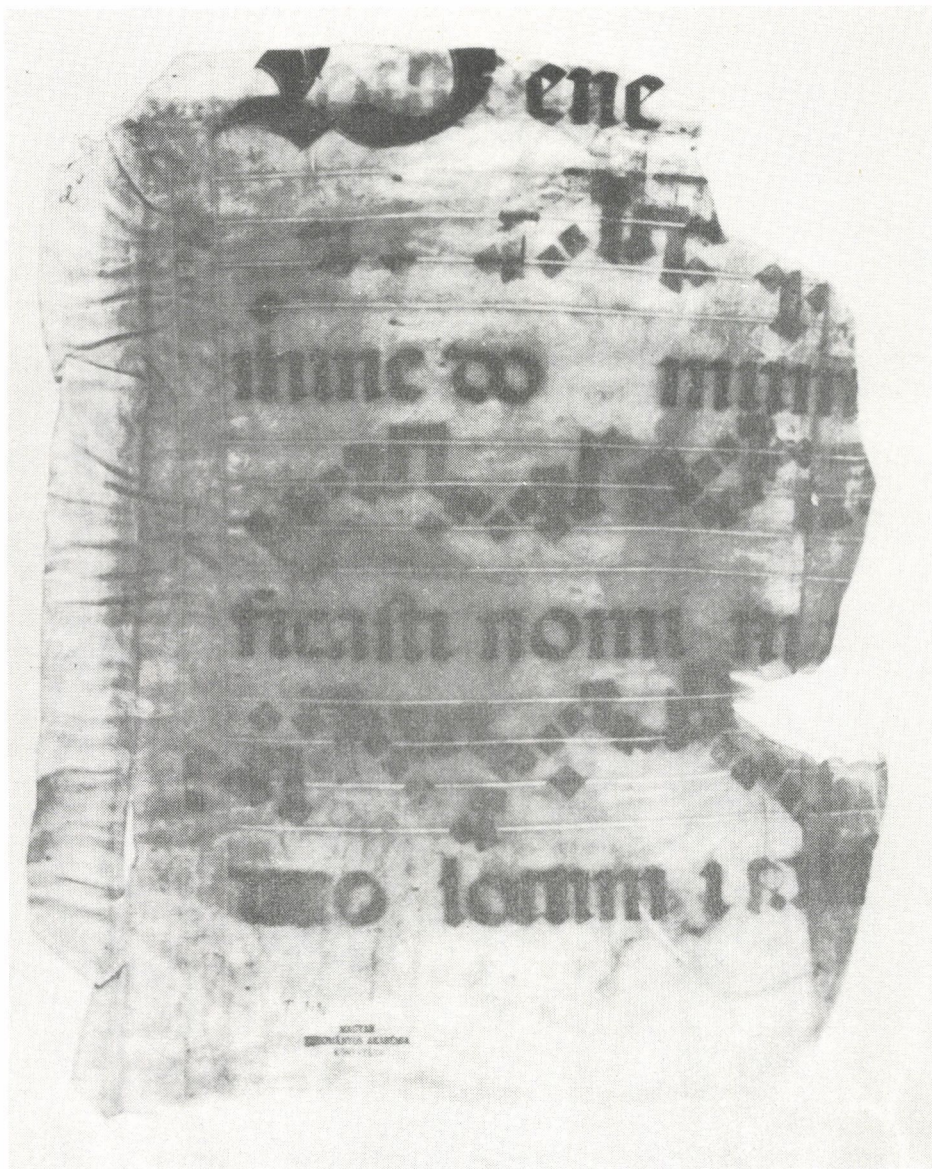
MTA T 44/b töredék
(3–4. facsimile)



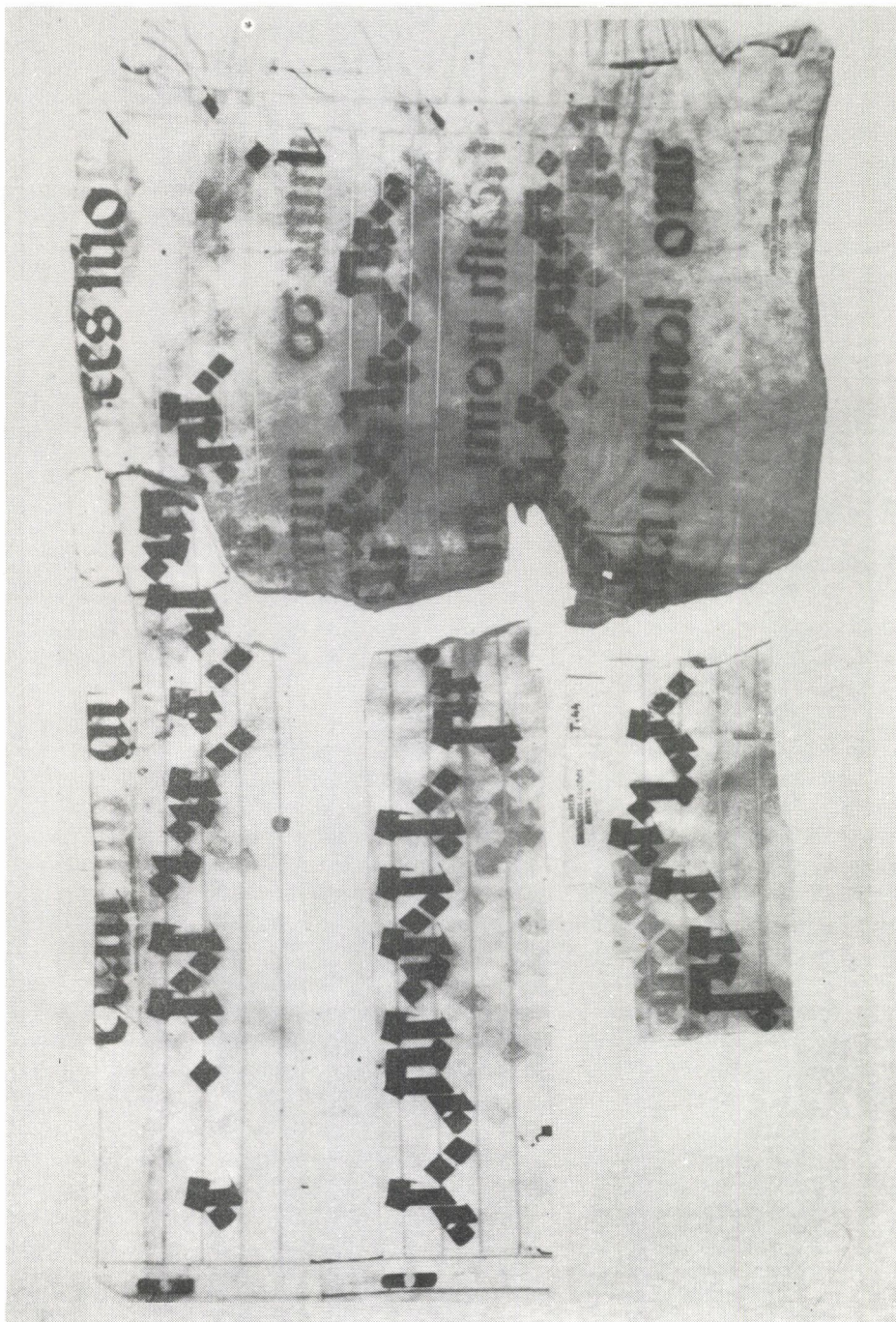
MTA T 44/c töredék
(5-6. facsimile)



MTA T 44/d töredék
(7. facsimile)



MTA T 44/d töredék)
(8. facsimile)



MTA T 44/a–d eredeti helyzete
(9. facsimile)

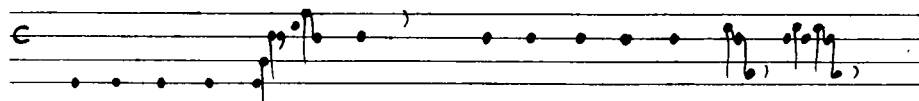


MTA T 44/a–d eredeti helyzete
(10. facsimile)

Miss Not



Gr. Lo-cus i-ste a De-o fa-ctus est ... etc.



V. Deus, cu-i ad-stant ange-lo-rum cho-ri



exau-di pre-ces

Miss Not

Miss Not

Al-le — lu — ja

T 44

Miss Not

Vox ex — sul — ta — ti —

T 44

Miss Not

- o - nis et sa - lu — tis ... etc.

T 44

Fu Gr

Al-le - lu - ja . X. Be - ne -

T44v

Fu Gr

- dic Do - mi - ne

T44v

Fu Gr

do - mum i - stam quam ae - di - fi -

T44v

do - mum

Fu Gr

- ca - sti no - mi - ni tu - o

T44v

Fu Gr

ve-ni-entem in lo-cum i-stum

T44v

Fu Gr

ex-au-di pre-ces in ex-

T44v

Fu Gr

-cel-so so-li-o glo-ri-ae

Fu Gr

tu-ae ... etc.

Domokos Pál Péter:

ÚJ ÉNEKEK – AMELLEK FARKAS PÁL TAMÁSI NÓTÁRIUS ÁLTAL KÖLTEK ÜDÖRÖL ÜDÖRE 1773 ÉS 1810 KÖZÖTT

Szekszárdon a „Tolna Megyei Levéltár” egy nagy fólió alakú, félbörbe kötött, kemény táblájú, cím- és jelzés nélküli, kézzel írt, kottavonalozott és kottázott, kétszázötven oldal terjedelmű kéziratot őriz. Hadnagy Albert, a levéltár akkori vezetője 1950-ben Tolnatamásiból vitte munkahelyére a több szempontból figyelmet érdemlő írást. A tamási tanács padlásán, zúzdába indítandó írásközül kotorta elő. A terjedelmes iratot egyetlen kéz írja: Farkas Pál, Tolnatamási jegyzője, akkori szóhasználat szerint nótáriusa. Ő a mű szerzője, gyűjtője, másolója, írója, idegen kéz csupán néhány bejegyzést ír.

A kézirat első öt lapján semmi írás. A hatodik lapon az alábbi szöveg: „Paratus hic liber rerum memorialium condignus sumptibus Oppidanis ex emolumento et industria Pauli Farkas Notarii Tamasiensis. Anno Aetatis suae 57 die 24 Juny 1806 sub Judicatu Stephani Simon.” Azaz: az emlékezésre méltó dolgok feljegyzésére készült ez a könyv a városiak költségén Farkas Pál tamási jegyző szorgoskodásából, akinek életkora 57 év 1806 június 24-én Simon István bírósága idejében. A kézirat készítőjének születési éve ezek szerint 1749.

Farkas Pál további latin sorai a hivatali utódot a könyv gondozására kérik. A lap alján az író kezétől elűtő három kéz latinul és keverten magyarul bejegyzi, hogy Farkas Pál tamási nótárius 1810. november 4-én halt meg. Sírja a temetőben, a kapun áthaladva, a kapu mellett jobbra van. Az utolsó szavak mellett aláírás: „Papp plebános”.

A kézirat első részében Farkas szavainak megfelelően az emlékezésre méltó dolgok feljegyzéseit találjuk. Ilyen fontos dolgokról a plébánia Domus Historiájából értesül és onnan másolja át könyvébe. Pl.: „Temető kápolna állíttatott fel a pestis ellen Anno 1742-ben”... (tehát Farkas születése előtt hét évvel). Részletesen leírja egy Mária szobor állításának körülményeit, mely Tamásiban, az ő működési idejében történt. „Érdemes magyarzatbeli mondások”-nak nevezi nem éppen érdektelen négy találós kérdését. A Tamásira vonatkozó feljegyzéseit király-, püspök-változások megemlézése, éghajlati eseményeket, tüzeket, szeleket emlékezetbe idéző leírása követi. Rajzos magyarzatát adja a „nap-óra” készítésének. Szóvá teszi a jezsuita- és pálos rend XVIII. századvégi eltörlésének ügyét. Részletesen megírja a tamási normális nemzeti iskola építésének történetét, megjelölve, hogy kik, milyen összeggel járultak hozzá az építés költségeihez. Leír egy boszorkány pert, jövedelmeket idéz, plébánosok, káplánok, kántorok és tanítók névsorát és jövedelmét örökíti meg.

Új fejezetcím arra figyelmezteti az olvasót, hogy a kézirat prózai részének végére ért. Az író további közlendőit versben mondja el, sőt verseit dallammal is ellátja. (Ezt

Zenetudományi dolgozatok 1981 Budapest

a szándékát a legtöbb vers alá kézzel húzott, de sajnos a legtöbb esetben üresen maradt kottavonalak igazolják.)

Következnek azon új énekek amellyek Farkas Páll tamási Notarius által költek üdőről-üdőre

Első ének a Politicusról

Világnak nagy változását könnyen tapasztalhatod,
Tündéres szín álnokságát kézzel tapogathatod,
Politicus mostan, Uralkodik bátran,
Tsalárdságát röjtögetve, hamisságát elszinezve
Árulgattya sátorán.

2

Mézes beszéddel barátit élteti és táplálja
kedves ölelgetésekkel szüntelen vigasztalta,
mindent ígér, fogad, de jól meg vizsgálád
más a nyelve, más a szive, Akit ölel nem mind hive
miveli azt hasznára.

3

Róka bőrben ha öltözik, játszodozik világgal,
most víg, most sír, mindent ígér, szinezi azt vigsággal,
szemben színben (:gyakran mint jön :) fordul bátran
Akár mit mond, más a célja, kereng, forog a fortélla
Áll mint mátska egéért.

4

Erkölsének elsősége, tettetés és halgatás
Mik nintsenek lenni vallja, valót, hogy nints halgatás
csak tessék unszolja, ámbár káros látja
min esküszik azt hazudja, mit más tagad, azt jól tudgya
ezer nyelven szól szája.

5

Éltét szivét és mindenét szájjal másnak áldozza
Annál inkább így meg tsallja, más nem is álmodozja,
Ugy foltattya dolgát, hogy tölthesse gyomrát,
mint a Róka megbetegszik, A tyuk előtt halva fekszik
hogy légyen az prédája.

Költ Farkas Pál által Ao 1776. Akiis Tamásiban jött Ao 1773 notarius. (Dallamát L. 1. kottapélda)

Az ötsoros, első két sorában rímes, többi sorában rímtelen, 15–15–12–16–7 szótagszámú strófaból álló vers magánosnak látszik a magyar irodalomban. Az alája kottázott dúr dallam AABCCD szerkezetével, az oktávot alig fél hanggal meghaladó ambitusával szintén magában álló dallam, melynek megfelelőjére nem találok.

Farkas Pál politikusról költött és dallammal is ellátott énekét mintegy száz további vers követi. A legtöbb vers előtt néhány szóval, vagy fejezetcímmel megmondja, hogy miről fog új éneke szólni. Az is előfordul, hogy versét a megénekelt esemény in-

spirálja, a vers a történéis alatt, mások szemei előtt, mások jelenlétében „in statu nascendi” születik. Ha verseit témák köré csoportosítjuk, akkor lelki szemeink előtt valósággal megelevenedik Tolnatamási városocska XVIII. századvégi élete és benne főként a megéneklés és éneklés terén tevékenykedő Farkas Pál életrendje. Versei a mindennapi élet eseményeiről (nő, férfi, házasélet, keseregés, bánat), családjáról (feleségéről, Terézia nevű leányáról), az általa alapított, kedves barátság ápolását célzó Szív Társosságról (tagfelvétel, elbocsátás, évforduló), az Oskola majálisról (szervezése, énekek megírása, a majális lefolyása, visszaérkezés), az Eszterháziakról (vadászat, verbuválás), az aratókról, szántóvetőkről szólnak. A versek között mintegy tíz Faludi Ferencz vers is szerepel. Legtöbb ilyen vers élén az „Ex Faludi” szavak ráirányítanak a vers származására, de nehánynál hiányzik az eligazító szópár.

A kézirat olvasása közben szembeötlő, hogy Farkas Pál élete vége felé, mintegy záró akkordként az újonnan épített tolnatamási nemzeti iskola ifjúsága számára „fel-frissítés” céljából majálist tervez. Kizárólag e célból a majálishoz tartozó énekek sorát írja meg. Tervét megvalósítja, majd azután a nagy eseményt prózában így írja le:

„Következik a Tamási Majális Recreationak leírása de Anno 1807 Farkas notárius által:

T. N. Tolna vármegyében helyeztetet Tamási Mező Városának május holnapnak 12-ik napján mi némű solennitással tartattatva az Majális recreatio az nemzeti oskolában No 182 tanuló rész szerint leányi személyekből álló gyöngye ifjuság részére, az tanulásban nagyobb előmozdittásnak okáért. Le írás:

1. Minden tanuló ifju és leányi személy szép diszes és ünneplő ruhában föll öltözvén a Sz. Mise hallgatás után 8 orakor a Tanítottók által párossan rendbe állittattak a Tanuló ház előtt. A hol is: 2. Egy erősebb ifju, két nemes ifju melléje rendöltetvén ki vont karddal mint zászló őrzők az oskola érdemjegyek nyakokban függvén, az gyöngye seregnek előtte az ujonnan bötükkal és virágokkal kiiratott Fötske-farku vörös selem damasztbul készült oskola zászlójukat fölemelvén, lassu módos léptekkel megindultak. 3. A musikusok a seregnek közepén menvén, két Clarinét, Fagot, Dob, Trombita, három kis hegedű Musika eszközökkel, az ifjuság Mars énekeit (Vide Pag. 173. No. 1-mo): „Induljunk már szép sereggel, kedves uri vendégekkel” gyönyörű hangzással elkezdvén, versenkint énekelték: minden vers után a Musika hangzás gyakoroltatott.

4. Az Ifjuság a városbul ki érvén, mellette oldalaslag számos jeles nép késérvén sub No 2. „Szép zöld erdő hozzád jöttünk” énekjeket mondották musika hangzással.

5. Erdős tanyájukra eljutván a Várostul fél óra járásnyira, szép térségű pázsitos gyöpön meg telepedvén, azhol is 6 öll hosszúságú zöld levél szín ebédlő hely készitve vala, mellette közel pázsitos konyha: zászlójokat leállitván sub No 3 „Langadozik szivünk” éneklették. Utánna dalokat No 4. „Mostan kiki táncoljon” ... foltatták. Az musika harsogván, az egész ifjuság táncolt.

6. Ezek után étel, ital Fölstökömrre adatott nékiek.

7. Az tanítottók által a férfiui gyermekek rendbe szedettetvén, a katonai egrecérozásban gyakorlották Magokat egy óráig, amelyben minden héten tavasz üdőben egy fél napi szabadság üdején szokták magokat próbálgatni Tanítottójok által a sik mezőn.

8. Ezt elhagyván a Gyermekek sereg labdázott, a Leányi sereg a maga módja szerint jádzott. Az érdeemes vendégek pedig az musika zöngés halgatással, ki pedig sétálásal, ki az Ifjuság játékának nézésével töltötték idejüket ebédlésig.

9. Az ebéd üdeje eljövén Trombita szó által jel adattatván. Az uri személyek, Érdemes előljárók Válogatva köz nép az levél színbe letelepedvén ebédlettek.

Mely üdő alatt az Ifjuság külömbféle Énekek mondásával az Zöld Sátor mellett Musika szóval gyönyörköttették az halgatók sziveiket úgy mint:

Sub No. 5. Nincs gyönyörűbb s kedvesb dolog

6. Ajánljuk ó musák szüz szívünket

7. Oh bölcsesség szüz leányi

8. Szünnyetek világnak

9. Az egek harmatoznak

Az első tábla elvégezvén az ebédélést, Az Második Tábla ebédölt az Levél Szényben fönt forgódók és musikusok, köz nép. Harmadik tábla az Tanétványok zöld sátorán kívül leülvén a Pásitos gyöpön 26 csoportokban ebédelték No 182 akiknek magok az uri személyek udvarlottak, fölt ételeket, kenyeret, Petsenyét, süteményeket osztogatván, kalácsokat s rétegett sunkákat, Amellyekben segetségül voltak a Tanétványok szülői is, módossal borital is adatott Nékiek.

11. Ebédlő személyek közönségesen voltak Minnyájan;

No. 1.	Táblánál voltak az Uri vendégek	No	47
2.	" "	fönt forgolódók, musikusok	21
3.	" "	oskola tanétványok	182
4.	" "	köz lakósok, kotsisok	18
5.	" "	szakátsnék, mosogatók, tüzrakók	13
6.	" "	szegények, koldusok	9
		összesen:	300

12. Ebéd után Labdázta, hindáltak, s más külömbféle játékokban töltötték minnyájan az üdőt jó darabig.

13. Trombita szóval jel adattatván Az Tanuló sereg zászlójok után csoportozván Musika szó között Éneklettek

Sub No. 10. Pag. 181. „Bölcsességnek fajzati...”

11. : „Vigadozzon ki ki itten...”

ezeket elmondván tántzoltak, vigadtak.

14. Ismét a gyermeki sereg katonáskodott. Ennek végével ismét játszottak.

15. Az Nap hanyatlani kezdvén Trombita szó által az Tanuló sereg osonnáló kenyér, kalács, rétes, Sunka Petsenye módossal borital is adattatott Nékiek.

16. Osonnájokot elvégezvén, zászlójokat fölemelvén butszúzó énekjeiket zöngötték Musika hangzással.

Sub No. 12. „Botsássátok el má...”

13. „Üt az óra...”

14. „Mínthogy már most...”

15. „Utzu Pista...”

17. Mindezeknek vége levén az Ifjuság zöld ágakkal Magokot föll bokrétázván, Ékes zászlójokat elől vivén, lassu módos lépésekkel megindulván Sub No 1. „Induljunk már szép sereggel...” Mars nótájokat énekelvén, musika hangzás közt, mely utazó gyöngö ifjuságot oldaloslag Uraságok, Asszonyságok, az egész összegyűlt nép követtek, gyalog sétálgatván, az városban béjutván számos uj nép öszve tódulván látásra és öszve kap-

csolkozván az Tanuló Házig föll késértettek Musika és ének zöngedezéssel és nagy szív-
béli örvendezéssel. Azhol is

18. Az Tanuló seregnek közepette az Ifjuság zászlótartója fönthangzó magyarázat-
tal..." köszönte meg a mulatságot, az adományokat és közreműködést...

Ime a majális éneksora:

*Következnek az Tamási Tanuló Ifjuság Majális Receptiojára Farkas Pál notárius által
elkészített Énekek Amely majális multság tartatott 12 May 1807*

Mars Nota No. 1.

Induljunk már szép sereggel
kedves uri vendégekkel
számos csoportos népekkel
Vigan jó kedvvel:
Örvendezve énekszóval
dob, trombita fujásával
Szív ébresztő hang nótával
híres Bandával
Hegy völgy ma vígadjon buzgóságával
Kapcsoljuk öszve szívünket
szűljön aranyos hegyeket
kik egy kis örömmüket, ünneplésüket
Emeljük, terjesszük, szép seregünket.

2

Sohajtozzunk odamenni
Hova vagyon czélunk lenni
Teljes szívvél igyekezni
Végre eljutni
Ott nyughatunk vígadhatunk
but bánatot távoztatunk
sziveinkből kizárhatunk
vigan mulatunk
békesség és vígság földén lakhassunk
kegyes egek kedvezzenek
segítségünkre legyenek
angyal szárnyon vezessenek
oda vigyenek
örömmel keblébe minket tegyenek.

3

Im az egek már kedveznek
Mezők erdők zöldellenek
Az madarak csicseregnek
Szépen zöngenek
Az gyümölcstfák bimbójokat
tolják s nyittyák Virágjokat
unszolják önként Magokat
Ajándéklyokat
Mindenre ajánlták szolgálattyokat
Zöld mezein sok boglákat
Veteményink bőv hasznokat
szép áldásokat
készek segíteni az mi konyhánkat.

4

Velünk együtt mozduljatok
kik ma vígadni akartok
Zászlónk alá hóduljatok
s iparkoggyatok
mert talán ha kimarattok
tovább majdan szomorkottok
ill vígságba alig kaptok
majd sohajtoztok
Azért tehát hozzánk kapcsolkozzatok
kedvellő nyájosságunkat
Ártatlan társaságunkat
Ajánlott barátságunkat
meg ne vessétek
ill közboldogságban részt vehesetek.

(Dallamát L. 2.sz. kottapélda)

A négy versszakból álló szöveg öt részre oszlik:

- | | |
|-------------------|---|
| I. rész: 8—8—8—5 | szótagszámú sorokból tevődik össze a dallami ismétlésnek meg- |
| II. rész: 8—8—8—5 | — " — felelően. |
| III. rész: 6—5 | — " — |
| IV. rész: 8—8—7—5 | — " — |
| V. rész: 6—5 | — " — |

A felütéssel kezdődő, huszonöt ütem terjedelmű 2/4-es dúr dallam menetelési célra készült a Szerző szavai szerint. Szerkezetét az A–A–B–C–B képlet érzékelteti. A megismételt nyolc ütem adja a képlet első két tagját. A dallam második részét négy-négy ütem azonos, jól ritmizált dallama nyitja és zárja a képlet B tagjának megfelelően és közrezárja a kilenc ütemnyi C részt, mely az A dallamsor közeli rokona. A dallammal szerves kapcsolatban áll Pálóczi Horváth Ádám 214. számú „Kisérő mars”-ának első része.

A midőn a tanuló ifjuság ki fog menni az erdők felé utazás közben fog mondattatni, költ Farkas Pál által 1807. Ad notam: Meum nomen est Adophus. No. 2

<p>Szép zöld erdő hozzád jövünk Rep: hozzád jövünk Víg napunkra szállást kérünk Kebeledbe enyhítsd szívünk Kedves Phoebus! Óh kérünk.</p>	<p>4</p> <p>Phoebus aranyszáll hajait száll hajait Lebegteti mint nyilait, fől buzdította madarait zöngik szép áriáit.</p>
<p style="text-align: center;">2</p> <p>Im Zephyrusz szép hajnalban szép hajnalban Lebeg zölt fák árnyékában Készen vár gyöpös tanyánkban Harmat gyöngyei a nyakában.</p>	<p>5</p> <p>Kövessük mi is ezeket is ezeket Kezgyük renddel énekünket Tölcsök ki hanggal egeket Vidámitsunk sziveket.</p>
<p style="text-align: center;">3</p> <p>Édesgeti szüz szívünket szüz szívünket Rendet csókolgat bennünket frissesíti az testünket neveli örömlünket.</p>	<p>6</p> <p>Siess Flora nagy pompákkal nagy pompákkal Szüz leányid virágokkal Terheld rozmarin szálakkal kedvezz szép illatokkal.</p>
<p>7</p> <p>Készíts elő koszorukat koszorukat köss borostyán zöld ágakat Rakd fejünkre mind azokat im ajánljuk magunkat.</p>	

A hét, mind a négy sorában rímes versszak 8–8–8–7 szótaggal (az első négy szótag mindig megismételve) kéri az erdőt, hogy a legszebbnek és leggyönyörűbbnek mutassa a majális helyét. (*Dallamát L. 3.sz. kottapélda.*)

Az ABCD szerkezetű dúr dallam első sorának négy utolsó hangját ugyanabban a ritmusban magasabban megszólaltatja. Dallamrokonságára nem talállok.

A szép zöld erdőben mondandó ének. Ad notam: Sohajtozik egy szép nimfa magában, No. 3.

1

Lángadozik szívünk szép zöld erdőben
mulatságát helyezteti térségben
Gyöngye nyelvünk áriákat
Zöngjön hangzó vivát szókat... egekben.

2

Ez nap rendöltetett vigságra
készen légyen erőnk, lábunk a tántzra
Mindenféle mulatságra
futkozásra labdázásra... hindára.

3

Mozduljatok hegyek völgyek ez napon
Önként kedves ajándékot konyhánkon
Vig jó kedvet és örömet
Lángoló szeretetet.. bé nyujtson

4

Körül levő zöld erdőnek lakósi
talpon futó szarvas, őz dám vadjai
Siessetek czubrizz mézet (?)
idehozni vadkant őzet... áldozni.

5

Madaraknak szép seregi jőjjetek
piros hajnal sürget, készen légyetek
Im ártatlan mulatságunk
Unhatatlan fáradságunk .. zöngjétek.

6

Emelkedgyél ő szép Flóra pompással
Te is ide jőni siess nagy gyorsan
Zöld koronát nekünk kötni
A fejünkre felemelni módossan.

7

Oh Flórának színes szagos tábora
Indulj hozni kedvességet udvarlva
Rusákkal szűt koszorukat
Aranyszínű bokrétákat.. májnapra.

8

Kősziklával terhes kegyes források
Alat levő pásit lapos öbleid
Kiárasztván megújítottad
harmatos gyönggyel megrakasd.

9

Im ülnek már Musák Nymphák sereggel
kiterjesztett zöld sátorban rendséggel
a bölcs Musák örvendeznek
Ékes Nymphák zengedeznek készséggel.

10

Sárga Ceres már föll vette sarlóját
Sűrű keresztel megrakattya tarlóját
Titirus is legeltesse
Szép hajnalban megfejesse az nyáját.

11

Tejfölt turót brinzát sajtot tetszésen
fogyatkozás ez nap senkit ne sértsen
Pásztorival a tömlőit
billegesse a nótáit .. ékesen.

12

Ti is gyümölcsökkel teljes oltványok
kosarakban körtvélt, almát hozzatok
asztalinkra szép tseresznyét
szagos, izes, ért eperjét .. rakjatok.

13

Szöllelit Bachus gyorsan megnövelle
minden kádját jó borral megtöltötte
aratagokra (?) fejtette
Asztalunkra készítette .. föltette.

14

Orion-Amplion gyűlést tartsatok
Erdők-hegyek zengő Echót adgyatok
ki ki tántzot és hárfákat
Sipot, görbe trombitákat.. fogjatok.

15

Mars Minerva Juno Pallas örülnek
Örömükben tántzhoz fogni készülnek
Valakik is részesülnek
Vig kedvükben elmerülnek.. éljenek.

16

Zöngenek immár a musikák: Hipp-hopp-hopp
Harsognak dobok trombiták: trip-trap-trop
Mozsárgyuk menydörögnek
kisebb puskák vörsönyöznek: zip-zup-zup.

Az erdőt üdvözlő tizenhat versszakos szöveg 11–11–8–11 szótagos sorokkal (a tizenegyes sorok rímelnék) az erdő minden lényét sürgeti az ünnepség mennél díszesebbé tételére.

Dúr dallamának AABC a képlete és szoros kapcsolatban van Pálóczi Horváth Ádám 111. számú dalával. (A dallamokat L. 4.sz. kottapélda.)

A dallamot Bartha Dénes A XVIII. század magyar dallamai c. művében 108. szám alatt közli. A Pataki Dallamtárban 1798-ban fel van jegyezve. Német eredetű dallam, melynek változatai az Erk-Böhme:: Deutscher Liederhort II. 644/a, és 910/a szám alatt szerepelnek.

No. 4. Ad notam: A kajári lapon, elveszett a kalapom

1
Mostan ki ki tántzoljon
kedve szerint ugráljon
Tanítónk is vigadjon
Víg kedvet nekünk adjon.

2
Huzdd a nótát fizetünk,
Hegedükben majd vetünk
Most vagyon legjobb kedvünk,
Kedvünk szerint most élünk
Semmiben sincs szükségünk.

5
Rakd a lábod kegyessen
megy a nóta ékessen
tégy figurát rendessen,
tartsd testedet kénessen

3
Járdd meg Pista tántzodat,
dobd el mostan Teckádat
döntsd ki minden téntádot,
dobáld hajgáld labdádat.

4
Jantsi János jól járgya,
Peti Jóska cifrázza
Cziffra Miska hármozza
sarkantyuját jól rázza.

A gyűjtemény egyik legfontosabb dallama. A következő verbuváló szöveget is erre a dallamra éneklük:

1
A verbunkot hogy nézem,
sorá aztat szemlélttem
egyszer kétszer is vertem,
katonává így lettem.

2
Ide tekints ne oda
it a Császár Verbungja
pasit színű munderja
vörös posztó nadrágja.

3
Sárga csizma a lábán
széles kard az oldalán
Pipázgatik az utzán,
nyargalódik paripán.

4
Katonának illenél,
mi szebb s jobb ez életnél?
tenyerembe ha ütnél,
Te is szépen élhetnél.

5
Én is voltam csikós is,
Ökörcsordás bujtár is.
loptam lovat, ökröt is,
ötött, hatott, hetett is.

6
Szépen éltem akkor is
megfordultam Bétsben is
ha loptam is, ha nem is
zsván voltam én mégis.

7
Lásd vagyok most katona
légy hát te is Regruta
ne járj többet botskorba
se rongyos szür hankóban.

8
Katonának jobb lenni,
legfőbb urat szolgálni
a quartelben nyújtózni,
vagy csapszéken tántzolni.

9

Hadba menni, puskázni,
ellenséget vagdalni
vagy rab szijra föll fűzni
országunkat menteni. Nb. ekkor volt a frantzia háboru.

A kétféle szöveg 14 versszaka 4x7-es sorokból áll; mind a négy sor rímel. Dallamának – melyet rokonságával párhuzamosan mutatunk be – szerkezete A–B – C–C_v, záróhangjai: 1–4–2. (*Dallamát L. 5.sz. kottapélda.*)

Farkas 4x7-es szövegei mind énekelhetők erre a dallamra. Bartha Dénes idézett művében a 34. számú dallam is beletartozik a rokonságba. Az egész irodalmát, hazai és külföldi kapcsolatait Bartha az Ötödfélszáz énekek 395. számú dallamjegyzetében teszi közzé.

A majális beszámoló szerinti ötödik éneke a „Nints gyönyörűbb” kezdetű dal. Ennek élén fontos megjegyzés olvasható: „Első majális Recreationijára Pertich Ferencz oskola mester által készítettett Ének, amely tartatott die 13 May 1806.” Farkas tehát gyűjteményébe beveszi Pertich tanító énekét is. No. 5.

Verbung Notára!

1

Nints gyönyörűbb s kedvesbb dolog Tanulássnál
Szebb Ifjuság ez világon Deákoknál
Az ő éltek nagy szabadság és vigasság
erkölcsökkel gyarapodik az okosság.

2

Az ki fel nyúl paraszt módon, kérdezd mit tud?
szegény tanulatlan Tüled mindgyárt elfutt,
bezeg bánya hogy nem tanult, ha öregszik
ha ámbátor gazdaságban torkig uszik.

3

Nézd meg bővös rosszasággal az ő éltek
erkölcstelen ifjuságban az ő szivek
mert oskolában nem jártak s nem tanultak
Istent félni az Apjuk is majd nem tuttak.

4

Ifju korban van nyelvükön káromkodás
büdös szájjal nagy kevéllen a Pipázás
Zsiros hajjal büszkén jární szép, gondolják
tisztza gyomruak majd magokot el okádják.

5

De akik az oskolákat gyakorlották,
minden jókra tanéttojok tanéttozták
mind isteni, mind emberi tiszteletet
tudnak tenni ditséretes viselletet.

6

Nb.
Lám mely paraszt ha tud inya ditsérettel
Helységében többi között ne vezessen
Bíró páltza annak illik kezében
Az urak is aztat tartják becsületben.

7

Mi Tamási deákok hát rajta legyünk
tanulástul legkevesebbet ne rettegjünk
kedves tanétto urunkat meg betsüljük
az ő szép oktatására figyelmezzünk.

8

Mongyunk végre hálaadást és Örvengyünk,
Tíz vivát szép ifjuság már zöngedgyünk
Vivát vivát jelen levő nép s uraság
Gyarapodgyék általatok a Tanuság
Repetitio:
Vivát vivát nép s uraság a Barátság
Gyarapodgyék vig nyájosság s köz boldogság.

A tanulás szükségességéről, fontosságáról elmélkedő Petrich vers minden vonatkozásban beillik Farkas versei közé és a célt jól szolgálja. A nyolc versszak négyszer tizenkettes soraival rímesen szerkesztett. A dallam szerkezete A—Av—B—Bv, záratai 2—1—2 képet mutatják. A dallam rokonságára nem találtam. (*Dallamát L. 6.sz. kottapélda.*)

Az tanuló Ifjuság a Tudományok Isten Asszonyának kegyelmét kéri, hogy vegye bé Szives Társosságába No. 6.

1
Ajánluk Ó Muzák szüz szívünket,
fogadgyuk s megtartjuk hivségünket
tészünk fogadást, erős hitvallást
tsak hiven föl végyen szív társosság.

2
Hajlandó a szívünk szívért adni
Bölds Muzák szíviért kítserélni
szívünk szivessen mindent megtészen
Bölds szívért vért ontni, adni készen.

3
Vegye bé szívünket Szív Társosság,
fogadgyuk lesz bennünk állandóság
Kít Szív Társosság köteles jószág
nem férhett szívéhez annak hivság.

4
Szívünket feltesszük áldozatul
hogy légyen mindenkor kész zálogul
Szívünk szivesen elejbe borul
hogy elmét töltetek im igy koldul.

5
Bölds Muzák szívéből légyen oltár
szívünket vesztetni nem léssen kár
kész szívünk is már mint Phönix madár
meg égni s bölds lenni örökre már.

6
Ha szívünk nálatok oll kedvet tesz
Hogy szívünk szivektől gráciát vesz
szívünkben ők Muzák im kötelessen
Ajánljuk s áldozzuk örökkössen.

A szöveg 4x10-es, rímes sorokból áll. A dallamot *L. 7. sz. kottapéldában*, párhuzamban Dománffy *Népdaltanulmányok* c. munkájából ismert dallammal.

Az leanyi sereg böltsességre jutván sohajtozik az Arany hegy tetejére följutni. Költ 1807. No. 7.

Ad notam: Magas hegyek, szelid erdők

1
Óh bölcsesség szüz leanyi jer mennyünk el sétálni
Libanus kékes hegyeit titkossan megvizsgálni
Szép zöldellő Cyprus fáknak árnyékában enyhülni
Szüz szívünket szagos tömjén illattyával élesztini.

2
Ezen sűrű erdőségnek siessünk tetejére
Lassu lépéseket tévén, hogy juthassunk végére
de im szüzek mely tövises ennek útján járkálni
Fene vadak s oroszlányok keleptzéit kerülni.

3

Kezeinkben vegyünk lámpást, tölcsük meg bőv olajjal,
mert ha napfény nem tündöklék érünk oda nagy bajjal
sűrű görtssel vagyon rakva Eme ő minten úttya
A szerentsés ki eljuthat, mert arany annak partya.

4

Im távul egy hegyes Jegyes siet előnkbe jönni
Hogy tetőrül, arany székbül fel kelvén felénk térni
ne féljünk már, im készen vár, Olajt fog költsönözni
oh hiv szivek igyekezzünk, karon fog majd vezetni.

5

Ill képpen majd, majd eljutunk Hegydetőnek várában
Jaspiskő és finom arany négyszegletű falában
Zafir és gyöngy ő kapu smaragd kőbül utzái
mint csillagok, úgy ragyognak itt lakósok ortzái.

6

Itt a hegyen ékes Jegyes készen vár nagy vígságra
Itt lesz öröm gyönyörűség, ki nem vágya itt jóra
a bölcsesség kit kit vezet e szerentse partyára
ha föltészi hajlós szívét proba kőnek futnyára [1]

7

Ill jegyesnek ill kegyesnek Szenteljük hiveségünket
arany tálca oltárára tegyük szüz sziveinket
Ajándéku, áldozatul mutassuk be ezeket,
Tömjén füstnek illattyával végezzük énekinket.

A hét versszak szövege 15-ös szótagú áll, páros rímmel. Dallamszerkezete A–Av–B–A, záróhangjai: 2–1–5. (A dallamot L. 8.sz. kottapélda.)

*A leányi böltsességet tanuló sereg az ő Jegyessének áldozza föl szívét. Költ 1807.
No. 8.*

1

Szünnyetek világnak változó napjai
Tőlünk távozzatok hazug áll ortzái
Szivünket megtartjuk
prédára nem adgyuk.

2

Sött mi Jegyesünknek már föll is áldoztuk
Testünket lelkünket neki ajánlottuk.
nem lehet másítani
szentül kell tartani.

3

Testünket, lelkünket nem is árulhattuk
mert illképpen Poklot lelkünknek várhattuk
későn immár az vásár
Árost többet nem vár.

4

Készen van szüz szivünk vegyed kebeledbe
Ajánljuk készséggel szived Rőjtökében
légyen így oltalomban
örök barátságban.

A négy versszakból, soronkint 12–12–6–6 szótagból álló szöveg páronkint rímes.

Az AABC szerkezetű, 3–3–2 kadenciájú dallam magában áll. (A dallamot L.9.sz. kottapélda.)

Dall No. 9

1	5
Az egek harmatoznak Lépes mézet forasztanak Szívünkre árosztanak, minket vidámitnak.	Kedves szagu illatjok, kellemes orcájok mosolygós ajakjuk nincsen pár hozzájuk.
2	6
Piros hajnal ered már, Ágon ülő szép madár Utnak indul immár, kedves nótákra vár.	Itt bővsége gyümölcsnek, bővsége lépes méznek mindenféle íznek drága szagos víznek.
3	7
Zöld fák tolják bimbolják Rosa ágak virágját Kinyujtyák az karjok, Kapcsolnak hozzájuk.	Czitrom narancs sárgulnak, arany almák ragyognak keblünkben potyognak bálsám szagot adnak.
4	8
Rusa kertben sétáljunk, Rusa ágyban nyugudgyunk Rusák közt vigadjunk Rusákkal táncoljunk.	Imhol egypár kezekben röjtsd el méllen szivedben hogy jussak eszedben ha jutz Rosa kertben.

A nyolc versszakból álló szöveg 7–7–6–6-szótagú sorokból áll és mind a négy sor rímben összecseng. A tetrachord hangsorú dallam szerkezete A–A–B–Bv, záróhangjai: 2–2–2. Társtalan dallam. (L. 10.sz. kottapélda.)

A tamási iskola ifjuság Verbung nótája. Költ 1807. No. 10

1	3
Böjtsességnek Fajzasi, oskolánknak Rajzási Szép hajnalban nagy gyorsan midőn reped pirossan Repetitur: Nagy gyorsan, pirossan, nagy gyorsan midőn reped pirossan.	Arany kertnek rusái arany minden ágai Nem hervasztja meleg szél, el nem öli hideg tél. Rep.: meleg széll, hideg téll, meleg széll el nem öli hideg téll.
2	4
Arany kertben Rusakat szedgyünk gyöngyvirágokat rakosgassuk keblünkben röjtsük méllen szívünkben Rep.: Keblünkben, szívünkben, keblünkben röjtsük méllen szívünkben.	Arany kertben ki jádzot, néz másť ámbár ha tántzol ezen kertbűl ki ne lépgy, mert elveszűll mint vak légy, Rep.: ki ne lépgy, mint vak légy, ki ne lépgy mert elveszűll mint vak légy.

5

Syrenesek kedvedet
 Sarkalják szűz szivedet
 nyujtnak mézes édes ízt,
 bé ne fald mert mérges liszt
 Rep.: édes ízt, mérges liszt,
 édes ízt,
 bé ne fald mert mérges liszt.

6

Megcsalato! el veszöl
 arany kertből kiesöl
 sinlődöl mint egy árva
 bé lesz ajtó már zárva
 Rep.: egy árva, már zárva,
 egy árva,
 bé lesz ajtó már zárva.

7

Tengereknek Partyára
 Ülünk hajók szárnyára
 Okossan is evezünk,
 mert különben el veszünk
 Rep.: evezünk, el veszünk,
 evezünk,
 mert különben el veszünk.

8

Bölds ifjak ne rettegjünk
 Syrenektől ne féljünk
 Okosság megelőzi,
 Syreneket meggyötri
 Rep.: előzi, meggyötri,
 előzi
 Syreneket meggyötri.

9

Arany almát osztanak,
 Valakik megmaradnak
 Arany kertnek utzáin,
 Ünek arany Poltzain
 Rep.: utzáin, poltzain, utczáin,
 Ünek arany poltzain.

A kilenc versszakos szöveg olyan hármassorokból áll, melyeknek két első sora 14–14 szótagú, harmadik sora pedig a második sor részeinek ismétléséből áll; végig rímtelen.

Dallamának szerkezeti képlete A–A–B–C, záróhangja III–III–3, ambitusa 1–12 hang. Dallamrokona nem ismeretes. (*L. 11.sz. kottapélda.*)

Dall. No. 11.

Vigadozzon ki ki itten, Lába tántzra készen legyen
 sült gesztenye minden készen, zöng muzsika minden részen
 jó boroknak is bővsége, arany csöppökkel keverve
 híres Tokaj szép Tarhegye, Harsán, Villán tsutsos földgye
 szülték ezt mind kedvünkre.

A kéziratban ennyi szöveg van. Egyetlen négy sorból álló szakasz és egy további fél sor. A szakasz 4x16-os sorokból áll és közülük kettő-kettő rímes.

Dallamát az A–B–(Av)–C–B képlet érzékelteti. Záróhangjai: 2–1–2. Rokonára nem találok. (*L. 12.sz. kottapélda.*)

*Az majális vigassággal bővön megelekedvén, vége felé mondandó ének.
Valedictio a Musis. No. 12.*

1

Botsassatok el már Muzák szüz leáni
lankatt szívünk kezd már titkon el ájulni
hogy tőletek Bőitsek immár meg köll válni
Sajnálátok hosszas utunkat hátrálni.

2

Inkáb készüljetez Rusákat hinteni
Aranyos értzekkel Utunk kirakatni
Bőitsséget adó Házunkig kísérni
Szülőink keblében *deden* helyheztetni.

3

Vallon a szeretet miért szülhet fájdalmat
Vagy társalkodástok miért ad ill jutalmat?
Szívünkben olthattjuk, de ki nem mondhattjuk
Szívünket szerető szívekért adhattjuk.

4

Oh kegyes szerelmünk miért préseled szívünk
hogy öntsön vizgyöngyöt (: bizonyítsd :) szemünk
Szív jutalom bérünk, édes hát győtrealmunk
jutalomban mégyen viszont a szerelmünk.

5

Kedveztetek egek szív óhajtásinknak
im szívünk áldozzuk Mi Szüz Barátinknak
tarcsátok főnt szívünk örök ajándéknak
Mars, Mars, Mars! induljunk, Vége vigséginknek.

Az öt versszakos szöveg 4x12-es sorokból áll, mind a négy sor összerímel. A daltam képlete A–A–B–C, záróhangjai 1–1–V, ambitusa 12 hang. Rokonságára nem találtam példát. (*Dallamát L. 13. sz. kottapéllda.*)

Az tanuló ifjuság butszuzó és hálaadó Éneket mond az Uri vendégeknek. Butszuzó és hálaadó ének. Költ 1807 20 Marty No. 13.

1

Üt az óra, e hang szóra kedves ifjak készüljetez
Mars fújásra, harsogásra játékoktul szünjetez
nints maradás, tovább szállás, szoll trombita köll indulni
Végső Valet, hála Salvét jó Tevőinknek mondani.

2

Szerencsészen, Érdemessen Valakik megjelentetez
Uraságtok, Asszonyságtok, Nekünk kik kedveztetek
hálát mondunk, fejet hajtunk szivességért ti Néktez
Szívből mondgyuk és ohajtjuk, hogy sokáig éljetez
Hiv szívünket, Énekünket tőlünk jó néven vegyetez.

3

Óh Virágok, szép zöld ágok hajullatok vállainkra
 Ékességül, örök jegyül Szűz csókokat homlokinkra
 sűrűn rakván és zokogván léssen mi bucsuzásunk
 Nap nyugvára, pihes ágyra készen vár édesbb szállásunk.

A három versszakos szöveg négy-négy soros (a másodikban kivételként öt sor szerepel). A sorokban 16–16 szótag van, néha 15. Rímei párosak. Dallamának szerkezete A–Av–B–Av, záró hangjai 2–1–5, ambitusa 12 hang terjedelmű. (*Dallamát L. 14.sz. kottapélda.*)

Mindezeket elvégezvén, Utolsó rövid Majális Allegro No. 14.

Farkas a 11. számú majális dallamot hangról-hangra megismétli. Mi újra nem közöljük. Csupán a szöveget idézzük:

Mint hogy már most el kell mennünk
 Szükség lábunk felemelnünk
 Örömjelül öszve vernünk
 víz tsorgással végeznünk
 Vig napunkat bé fejeznünk
 Ti is, mi is örvendezve soká éljünk.

Az egyetlen versszak minden sora összecsengően rímel, a szótagszámok: 8–8–8–8–7–8–12. Az ének elnevezése „m a j á l i s A l l e g r o” ritka és feltűnő. Ez a név nem tempóra vonatkozik. Értelmének talán az „é l e t k e d v t e l j e s” szó felel meg, amely mellé még a gondtalan-t is oda lehetne tenni. A komolyságot, szomorúságot érzékeltető „á r i a” ellentéte. Farkas gyűjteményében több „Allegro” nóta van. (Az „Allegro” mint műfajjal kapcsolatban vö. Szabolcsi Bence: A XVIII. sz. magyar kollégiumi zenéje c. művet. 60. lap.)

Következő dalunk címe szerint is a most említett műfaj reprezentáns alakja; szövege „makkaronikus”, dallamában pedig „Bergamaszka” motívumot rejt.

No 15. Allegro

Utzu Pista Abecista járgyunk még egy Tótt lejtött
 a Tott mondgya gyakran szorgya visholtz klápthé még kettőt,
 jól magassan, nosza gyorsan Ugorgy Pajtás egekig
 a friss ugrást, lejtőjárást járgyuk Jóska végessik.

Egyetlen versszak, páros rímű, 15 szótagú sorokkal. A dallam képlete A–Av–B–Bv, záróhangjai 1–1–2, ambitusa hexachord terjedelmű. (*L. 15.sz. kottapélda.*)

Vége a majális mulatságra készült énekeknek, írja Farkas, és a kiránduló társaság a „Mars” nótájára hazaindul.

A kézirat további része főként szövegeket tartalmaz. Ezeknek cím szerinti felsorolását zenei tárgyú munkánk nem tekinti feladatának.¹ Teljességében csak a dallam-

¹ Farkas Pál kéziratának szöveges, irodalmi vonatkozású részét Haid Katalin készítette elő kiadásra.

mal följegyzetteket közöljük. A hátralevő anyagban 3 dallamos följegyzés szerepel még.

Ismét Therezia Leánkámnak költ általam 4 Apr. 1800.

A szálló fejnek keserves panasza. Ad notam: Meg akarok házasodni.

1
Meg van szívem sebesítvel
buval bánattal terhelvel
fájdalmakkal körül véve
Gyászos sirba eltemetve.

2
Nintsen senki ki segítene
Avagy rajtam könyörülne
Védelmzőm bár úgy lenne
hosszas életet ígérne.

3
Egész világ életemet
Szomjuhozza a véretem
nem sajnálja szépségemet
ártatlan szegény fejemet.

4
Még anyám méhében voltam
már a fegyvert megkóstoltam
Édes tejét alig szoptam
halál törében akadtam.

5
E világra alig jöttem
karó mellé már köttettem
Tolvaj kezekből szenvedtem
szárnyas néptől emésztettem.

6
Jobb lett volna nem születnem
Anyám méhében elveszнем
Mintsem ollan kénon veszнем
amellyeket köll szenvednem.

7
Halálomhoz ha készülnek
Fa tömlötzbe előbb vetnek
Furkos bottal fejbe vernek
ízürl ízre összetörnek.

8
Még it sins vége kinomnak
lábokkal rajtam tipródnak
fa Satuba bé szoritnak
ot is soká sanyargatnak.

9
Még egy Csöpp véretem láttyák
Testemet Addig faggattyák
Végre rézfazékba raktyák
Tűznél csontyaim szárítyák.

10
Illy keserves kénom között
Könyhullásom görgedözött
Csöppönként összegyűjtődött
Orvosságul vetetődött.

11
Kik jó regvel ebből isznak
többször is inni kívánnak
igy már mostan magasztalnak
még a Banyák is áldanak.

12
Aki engem megszerethet
Szem vizemből jó részt vehet
egész nap el nem felejtethet
mert jó kedvet bennem lölhet.

13
Jó ízt szerzek a toroknak
kuszókban sokan eldugnak
kendert, csepüt ennem adnak
Ámbár végre rongyba járnak.

14
De még vérem is betsülik
arany poharakba töltik
kis szük líkon leeresztik
mély bőv sirba eltemetik.

15
De eltemetésem után
bosszut állok énis méltán
kit kit sárba döntök utzán
Azt sem tudja fi-e vagy Leán.

16
Némelyeket ágyba vetek
Sok üdeig sénlöttetek
Kiket jól megverettetek
Sokat vízben eltemetek.

17

De ha engem megbötsülnék
Véremmel módosan élnek
Testükben új erőt vesznek
hosszu életet nyerhetnek.

18

Erőt adok férfiaknak
Jó kedvet az asszonyoknak
sok lábot indítok tántznak
szívben helt nem adok bűnnek.

Appodosis allegoriae, azaz a megírt énekek mélyebb értelme:

19

Oh ember ha megtekénted
Szólló fejjel egyezz élted
mig élsz vagyon sok kereszted
ha meghalsz, tsak akkor végzed

20

Itt nints bele érdemidnek
Erköitsös jámbor éltednek
Veszed hasznát mind ezeknek
ha egyszer sirban bé tesznek.

21

Emlékezz tehát szüntelen
keresztödöt röjtsd el méllen
zárd szivedben, ajald Menyben
égy lesz koronád Egekben.

Dallamának képlete A–B–C–C, záróhangjai 2–3–3. (*Dallamát L. 16. sz. kottapélda.*)

„Bosszankodhatnám erre a kettőre” kezdetű ének és zongorára írt dal.

1

Bosszankodhatnám erre a kettőre:
egyikre szívemre, másokra: szememre.
Ej, ej! ez a kettő megemésztő: ejtett engem törbe.

2

De úgy köllött nékem, hogy essem ill kőre
tudhattam előre, hogy meg tsall a bőre [!]
Ej, ej! mégis vágytam, sohajtoztam illen he... [!]

3

Világnak módgya épül itt fővenre
jó úzú csörgőre mutat, víz dörgőre
Ej, ej! így veszteget és emésztget már most az ő töre.

A három versszak ráütéses három sorból áll, szótagszámai: 11–12–10+6. Dallamának képlete A–B–C, főzárata a második fokon. Moll dallam. (*L. 17.sz. kottapélda.*)

Utolsó dallamunk szövege Faludi vers: „Azon senki ne építsen”. Faludinál a vers hat versszak, Farkas kéziratában kilenc:

Farkas

1

Azon senki ne építsen
hogy engem lát vigadni
mert örömet ahol nintsen
néha lehet mutatni.

Faludi

1

Azon senki ne építsen
Hogy engem lát vigadni
Mert örömet ahol nintsen
Néha lehet mutatni.

2

Hogyha olykor talál érni
Örömöm holmi gőze
másnak okát nem köll kérdni
mert ahoz semmi köze.

3

Vidám legyek, vagy kedvetlen
senki arról nem tehet
indulatom nézhetetlen
Nap világra nem kelhet.

4

Örömömnek víg ösztönét
valamint hogy titkolom
Ugy bánatom eredetét
Másoknak nem panaszlom.

5

Titkomat kijelenteni
Éppen nem is tanácsos
mit használ azt kimondani
nem lehet senki orvos.

6

Az egekre egyedül hát
bizom minden dolgomat
Onnét várja orvosságát
jobithattyák sorsomat.

7

Bút, Vígsgót bár szemléllem
néha néha szivemben
mind a kettőt mérsékellem
latok [!] serpenyőtskémben.

8

A sántával sántikálni
A régi jó, szép tanátslás
A síróval együtt sírni
bus szivnek nagy orvoslás.

9

A víg szívvel vigadozni
Szívet hozzá kaptsolni
kedves illat így áldozni
erkölts éltet így élni.

2

Hogyha olykor talál érni
Örömnek holmi gőze
Másnak okát nem kell kérni
Mert ahhoz semmi köze.

3

Vidám legyek vagy kedvetlen
Senki arról nem tehet
Indulatom szemlélhetetlen
Nap világra nem kelhet.

4

Örömömnek vig
Valamint hogy
Ugy bánatom er.....
Másoknak nem

5

Ebben s abban vo... zem
Mig a szeretntse hagyta
Bút s örömet érzett szivem
Tudja aki próbálta.

6

De már lelkem eztet aztot
Okosan viselheti
Aki mihez hozzászokott
Aztot könnyen türheti.

A párhuzamos szöveg azt mutatja, hogy csak az első négy versszak felel meg egymásnak. Faludi 5–6. versszaka már nem szerepel Farkas szövegében, viszont a Farkas-féle 5–9. szakaszok a Faludi versben nincsenek meg. A versszakok 8–7–8–7 szótagú, ölelkező rímű sorokból állnak. A dallam képlete: A–B–C–D, sorzárói: 4–5–1. (*L. a 18.sz. dallamot.*)

Fontosnak tartjuk a szövegek közül csupán egynek a közlését. Címe a kéziratban: „Egy nemes urfi csikóssá lett, akinek Angyal Miklós volt a neve s Lovakkal kereskedett.”

Az emlékezetes betyár balladáról ez az első adat, a szakirodalom nem ismeri. A második versszakban csak három-, a negyedikben viszont öt sor szerepel.

1

Lám megmondtam Angyal Bandi ne menny az All Földre
Csikósoknak Gulásoknak közibe közibe
mert megtanulsz lovat lopni izibe izibe
Ugy kerülsz a vármegyének kezibe kezibe.

2

Mikor kezdi Angyal Bandi a lovát nyergelni
Czifra csikós kantárjával fékelni fékelni
rajta volt az aranyrojtos gatyája gatyája

3

Magyar süveg volt a fején módossan módossan,
Selem kendő volt a nyakán bokrossan bokrossan
karmaszin czizma a lábán, ezüst sarkanttyussan
Ó be sokan néztek arra gyanusan, gyan-ussan.

4

Rajta ütöt Gönz várossa megfogni megfogni,
Akkor kezdte Angyal Bandi bánkodni bánkodni
Harmincz fontos vasat tettek kezére, lábára
Igy kisírték fegyver között Kassára Kassára
Egy meszőll víz, egy font kenyér a Bandi számára.

Farkas Pál 18–19. század fordulóján készült kéziratának súlypontja zenei szempontból kétségtelenül a majális dal-anyaga. A kéziratban található nagyszámú szöveges-verses anyag – köztük mintegy tíz Faludi költemény – irodalomtörténeti kutatás tárgyát képezi.²

² Haid Katalin: Farkas Pál „A tudományok nagy barátja” címmel tanulmányt írt a tolnatamási jegyző életéről és munkásságáról. 1981 őszén kerül publikálásra a „Somogy” c. folyóiratban.

1.

Világnak nagy vál-to-zás-sát könnyen tapasztalhatod,
Tündéres szün al-nok-sá-gát kézzel tapo-gathatod,
Po-li-ti-cus mos-tan, uralkodik bátran, Tsalárdságát hamisságát
röj-tö-get-ve, el-szi-nez-ve, A-rul-gattya sá-to-rár.

2.

Farkas 1807

Induljunk már szép sereggel, kedves uri vendégekkel
Örvendezve énekszóval, dob, trombita fújásával
Árva fejünk! Jaj, nyomorúlt, Egyedül magára szorólt
számos csopor-tos népekkel Vigán jó kedv-vel:
Szív ébresztő hang nő-tá-val hí-res Banda-val
Bu-ba síra-lomba borult; Édes-atyánk imhol elmegyén
Hegy völgy ma vi-gad-jon buzgó-sá-gá-val
Kapcsoljuk ösz-ve szi-vünket szűljön ara-nyas hegyeket

(kis)

kik egy kicsi örö-müket, ünneplésün- ket
Emeljük, ter-jesz-szük, szép seregün- ket.

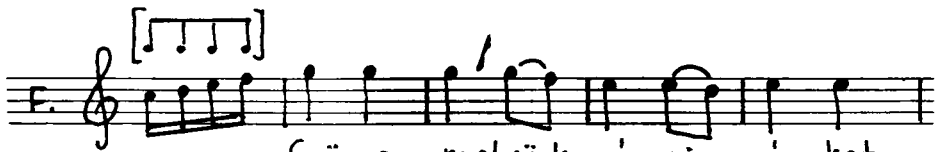
3.

Szép zöld er-dő hozzád jö- vünk hozzád jö- vünk
Vig napunkra szállást kérünk ke-be- led-be
enyhítsd szívünk Kedves Phö- bus! Oh ké- rünk

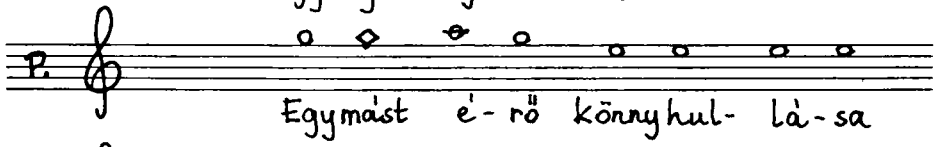
4.

Farkas 1807


Lán-ga- do- zik szí- vünk szép zöld er-dő- ben
mu- lat- sa- gát he- lyez- te- ti térség- ben
Pálóczy 1813 (M. sz.)
So- haj- to- zik egy szép nim- fa maga- ban,
Majd nem le- li se- hol helyét bújá- ban

F. 

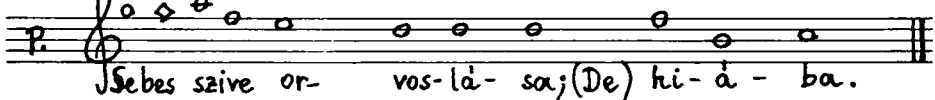
Gyöngé nyelvünk á-ri-á-kat

P. 

Egymást é-rő könnyhul-lá-sa

F. 

Zöngjön hangzó vi-vát szó-kat e-gek-ben.

P. 

Szebes szíve or-vos-lá-sa; (De) hi-á-ba.

5.

Farkas 1804 

Mostan ki ki tántzoljon ked-ve szerint ugráljon

Pálóczi 1843 (395.sz.) 

Azért adtam egy garaszt, Hogy a ti-éd egy araszt;

Mind-szenty 

Licze, Gicze, Süvete, Két más falu mellette,

F. 

Tanítónk is vi-gad-jon Víg kedvet ne-künk ad-jon.

P. 

De ha nem lesz egy a-raszt, Visszaveszem a ga-raszt.

M. 

Murány völgye egy vá-ros, Taplóczával ha-tá-ros.

A. Bet-
lehemi
bakter^v
c. Kará-
csanyi
jötték

Jeruzsálem Jerikó Okos madár a rigó
Eredj zsandár hess hess hess Pukkadjon meg Heró'-des.

6.

Nincs gyö-nyö-rübb s ked-vesbb do-log Tanuláss-nál
Szébb If-ju-ság ez vi-lá-gon Ded-kok-nál
Az ő éltek nagy szabadság és vi-gas-ság
erkölcsökkel gya-ra-po-dik az o-kos-ság.

7.

Far-
kas
1807

A - jántuk ó Muzak szűz szívűn-
fo-gadgyuk s megtartjuk hűségűn-
ket, tészünk fogadást,

A Tisza, a Duna zava-ro-dik, Ne szunyadozz,
A molnár, a molnár álmo-so-dik.

F. *e rős hitvallást tsak híven föl végyen szív tár-sos- ság.*

D. *lisztes mol- nár, A garat, a garat üre-sen jár.*

8.

Óh bölcses-ség szűz le- a- nyi jér mennyünk el

sé- tál- ni Libanos ké- kes he- gye- it

titkossan meg- vész- gál- ni Szép zöl- del- lő

Cyprus faiknak árnyék- ban eny- hiél- ni Szűzszívün

ket szagos töm- jén illattya- val é- leszt- ni.

9.

Szünyvetek világnak vál-to-zó napja- i
Tö- lünk tá- vozza- tok ha- zug áll ortza- i

Szi-vü-ket még meg-tart-juk pra-e-dá-ra nem ad-gyuk

10.

Az egek harma-toz-nak, Szivünk-re a-roszetnak,
Lépes mézet fo-raszt-nak
min-ket vi-dá-mit - nak.

11.

Böltességnek Fajzasi oskoláknak Rajzasi
Szép hajnalban nagy gyorsan midőn reped pirossan
Nagy gyor-san, pi-ros-san, nagy gyor-san,
mi-dőn reped pi-ros-san.

12.

Vi-ga-dozzon ki ki itten, Lá-ba tántára készen légyen

sült gesztenye minden készen, zöng musika minden részen
 jó bo-roknak is bőv-sé-ge, a-rany csöppökkel ke-verve
 hi-res Tokaj szép Tár-hegye, Harsán, Villán tsutsos föld-gye
 szül-tékezt mind kedvünkre.

13.

[J. ♩]

Bötsással- tok el Muzák
 lankatt szí- vünk kezd már titkon
 szüz le-á- ni, hogy tö-le-
 el á- jul- ni
 tek Böl- tek immár meg köll vál- ni [♩]
 Saj- nál- lá-tok ho-szas utunkat hát-rát- ni.

14.

Üt az ó- ra, e hang szó-ra kedves ifjak készül-

je- tek Mars fu- jás- ra, har- so- gás- ra
 játé- kottul szün- je- tek nints maradás,
 to- rábbszállás, szoll trombita köll indul- ni
 Vég- ső Va- let, há- la Sal- vet Valószínűleg:
 jó Te- vő- ink- nek mondani.

15.

Ut zu Pista A- be- cista jár- gyunk még egy Tött lej- tött
 a Tött mondgya gyakran szorgya vis holtz klápthe még ket- töt,
 jól magassan, no- sza gyorsan Ugorgy Pajtás e- ge- kig
 a fris ugrást, lej- tö- járást jár- gyuk Jóska ve- ges- sik.

16.

Meg van szí-vem se-be-sít - ve!
 bu-val bánat-tal terhel- ve! fáj-dal-mak-kal
 körül ve-ve Gyá-szos sir-ba el-te-met-lve.

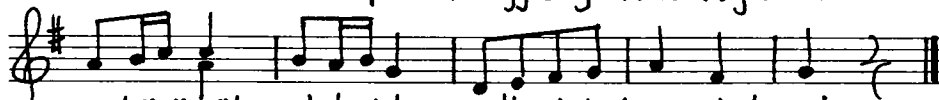
17. Mol G

Boszankod-hat-nám erre a ket-tő-re:
 egyikre szívemre, másikkra szememre. Ej, ej! ez a kettő
 megemésztő: ej-tett en-gem tör-be.

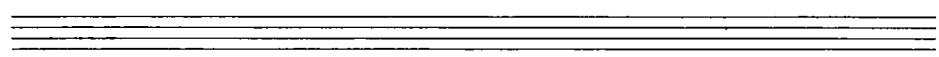
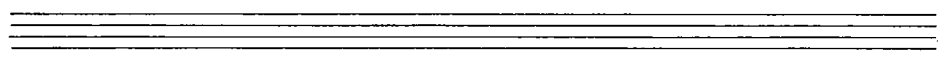
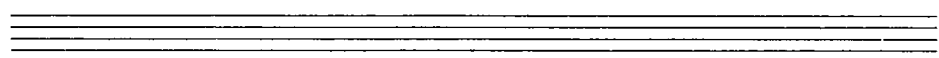
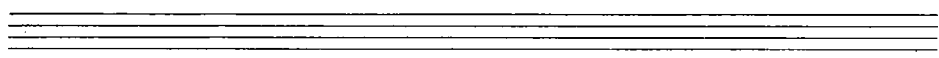
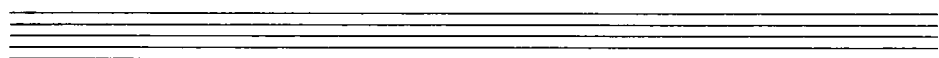
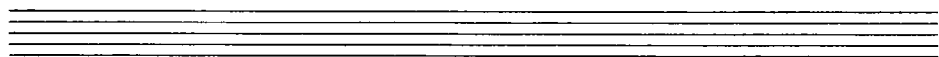
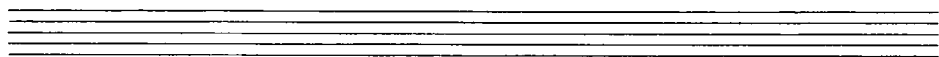
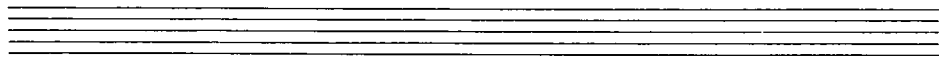
18.



A-zon senki ne építsen hogy engem lát vigadni



mert örömet ahol nintsen néha lehet mu-tat-ni



P. Eckhardt Mária:

CSERMÁK-MŰVEK EGY VARSÓI KÉZIRATBAN

A 80 éves Domokos Pál Péternek
tisztelettel

A varsói Biblioteka Narodowa zenei gyűjteményében Mus. 457 jelzeten őriznek egy négy fólióból álló, 22x32 cm méretű kottakéziratot, mely 1970-ben került – vásárlás útján – a könyvtár állományába. A kézirat, melynek előző tulajdonosáról nincs adatunk, a címlap tanúsága szerint a nagy magyar verbunkos-triász egyik tagjának, Csermák Antalnak (1774?–1822) szerzeményeit tartalmazza. A katalógus – bár kérdőjellel – autográfnek minősíti, s keletkezését az 1830-as évekre teszi, ami Csermák halálzási évének ismeretében eleve önellentmondás.

Bár a kotta első pillantásra is korabeli kéziratnak látszik, az a feltételezés, hogy autográf lenne, nem felel meg a valóságnak. Erről könnyen meggyőződhetünk, ha kottairását (ld. a 2. faksimilét) egybevetjük az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárában található Csermák-autográfok valamelyikével. (Az egyik ilyen OSZK-kézirat, az Ms. mus. 1378 jelzetű „Az intézett veszedelem” kottás részletének hasonmását ld. „A magyar zenetörténet képekgyűjteménye” 166. l.-jának 2. számú képén.) Megtévesztő azonban maga a címlap, mely mind megszövegezésében, mind külső alakjában rendkívüli módon emlékeztet Csermák néhány ismert eredeti kéziratára. A címlapot 1. faksimilénk mutatja be. Mai átírása:

„Vier Neue / Original Hungarischen Melodien / und Verbunk / für dß / Forte Piano und 1 Violin / Unterthänigst gewidmet denen / Hoch und Edlen Hungarn von / Anton Georg Csermák.”

Igen hasonló ehhez, nemcsak a szöveg stílusában, de még a betűk alakjában is, „Az intézett veszedelem” már említett autográfjának német nyelvű címlapja (ld. „A magyar zenetörténet képekgyűjteménye” 166. l.-ján az 1. számú képet), vagy pl. az OSZK Ms. mus. 1382 jelzetű Csermák-kézirata. Utóbbinak címlapszövege: „6 / Original Hungarischen Romanzen, Verbunk samt Trio / für dß / Forte Piano / Unterthänigst gewidmet / Denen Hoch Edlen Hungarn / vom / Chermák Antál A^o Domini 180⁹/₁₀ in Budakeszi”. Ha elfogadjuk, hogy az említett OSZK-kéziratok teljes egészében Csermák kezétől származnak, úgy valószínű, hogy a varsói kéziratot valaki közvetlenül Csermák eredeti kéziratáról másolta, s igyekezett a címlapon még a külsőségeket is utánozni.

Kéziratunk címlapjának jobb alsó sarkában olvasható a másoló vagy a korabeli possessor neve: „Késmarky”. Bizonyítani ugyan nem tudjuk, mégis igen valószínűnek tartjuk, hogy arról a Késmárky Sigmondról lehet szó, aki 1825-ben „Magyar Nóták Forte Pianora Veszprém Vármegyéből” címmel kiadott 6 táncot trióval. Késmárky, aki Ruzitska Ignác nagysikerű sorozatát, a „Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből”-t (I–

Zenetudományi dolgozatok 1981 Budapest

XV. fogás, 1823–1832) kívánta utánozni, mindössze egy füzetet tudott megjelentetni több fogásra tervezett Magyar Nótái-ból. Ez saját szerzeményeit tartalmazza. Mégis nyilvánvaló, hogy érdeklődött a műfaj egyik klasszikusának, a Veszprémben elhunyt Csermák Antalnak darabjai iránt, melyek közül a példaképnek tekintett Ruzitska is többet felvett a maga kiemelkedő jelentőségű, 136 művet bemutató sorozatába.

A varsói kézirat 6 darabot tartalmaz. Az utolsó a másodíknak variánsa, tehát valójában 5 különböző műről van szó, melyek önmagukon belül is több, jól elválasztható tematikus egységre tagolódnak. Az 5 mű közül 1 viseli a „Verbunk” címet, tehát a kézirat tartalma lényegében megfelel a címlapnak: 4 magyar dallam és [1] verbunk található benne. (Az utolsó oldalon – a kézirat alapírásától eltérő kézírással – tartalmilag jelentéktelen skála- és szolfézszyakorlatok vannak.) A lejegyzés kétsoros szisztémában, zongoraszerűen történt; hegedűszólam a kottában nincs. Ennek igazán csak az első darabban érezzük hiányát, melynek faktúrája (pl. az 1–4., 9–12. és 17–22. ütemben) teljességgel kísérszerű. A többi műnél nem hiányzik a dallam a jobb kézről, s a hegedű, mely a „Forte Piano” után második helyre került a címlapon, párhuzamosan játszat a billentyűs hangszerrel.

Mennyiben jelent a varsói kézirat tartalma újdonságot az eddig ismert Csermák-darabokhoz képest?

Csermák Antal műveiről tematikus katalógus eddig nem készült. Számos darabja még életében, vagy röviddel halála után megjelent nyomtatásban; másokat – már erősen átalakítva, feldolgozva – a múlt század utolsó harmadában adtak ki.¹ Modern kiadásban néhány kamaraegyüttesre írt műve is hozzáférhetővé vált.² Nem kevés azonban azoknak a Csermák-kompozícióknak a száma, melyek még ma is kéziratban vannak, s részben a szerző neve alatt, önálló opusokban, de még inkább vegyes tartalmú, részletesen eddig fel nem dolgozott kéziratok gyűjteményekben találhatóak.³

Igyekeztem áttekinteni a meglehetősen szövevényes nyomtatott és kéziratok anyagokat, bár bizonyos, hogy – összefoglaló jegyzék hiányában – nem került a kezembe Csermáknak valamennyi, ma hozzáférhető kompozíciója.⁴ Vizsgálódásaim alapján a varsói kéziratról a következőket tudtam megállapítani:

Az öt darab közül hármat – Csermák műveként feltüntetve – megtaláltam nyomtatott kiadásokban; kettőt közülük kéziratok forrásokban is. (Az egyiknek „figura”-jellegű befejező része eddig mint Ruzitska illetve Bihari szerzeménye volt ismert.) Egy további művet – bár jelentős eltérésekkel – azonosítani lehetett ismert nyomtatott kiadványokban, melyek azonban nem nevezték meg a szerzőt. Ugyanez a darab kéziratok gyűjteményekben is felbukkant, egyszer mint Bihari szerzeménye (az

¹ A korabeli és egyéb 19. századi kiadványokról viszonylag bőséges – de nem teljes – jegyzéket találunk Major Ervin Csermák-szócikkében az 1965-ös Zenei Lexikonban.

² Így Bónis Ferenc gondozásában megjelent „Az intézett veszedelem” („Die drohende Gefahr”, Wien–München 1963, Doblínger) és hat magyar tánc a Keszthelyi Helikon Könyvtár egy kézírata alapján („Sechs ungarische Tänze”, Wien–München 1967, Doblínger).

³ Ilyen vegyes gyűjtemények elsősorban az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárában és a Magyar Tudományos Akadémia Kézirattárában találhatóak.

⁴ A MTA Kézirattárának és Könyvtárának verbunkos anyagát Papp Géza dolgozta fel. Tanulmány (a Magyar Zené-ben) megjelenés előtt áll. Köszönettel tartozom neki, amiért a varsói kézirat anyagát egybevetette az MTA-ban általa feltárt Csermák-dokumentumokkal.

egyik nyomtatványhoz hasonló alakban), egyszer pedig valóban Csermák nevével fémjelezve, kéziratunkkal csaknem teljesen egyezőleg. — Mindössze egy mű maradt (éppen az, amelyik kétszer szerepel kéziratunkban), amit eddig egyetlen nyomtatott vagy kézirat forrásban sem sikerült fellelnem.

A következőkben a varsói kézirat teljes zenei anyagát közöljük, mai átírásban. Előzőleg azonban tekintsük át sorban a darabokat és a fellelt párhuzamokat, melyeknek sora még bizonyára bővíthető. A szögletes zárójelben megadott római számok a daraboknak a kéziratban elfoglalt sorrendjére vonatkoznak. Bevezetésükre azért volt szükség, mert az eredeti sorszámozás nem volt sem teljes, sem következetes.

[I.]

A kézirat 1 versóján. Cím: —. Tempójelzés: Andante Majestoso. Eredeti sorszám: N^o 1^o. Hangnem: Esz-dúr (1–22. üt.) — c-moll (23–32. üt.) — C-dúr (33–37. üt.).

Párhuzamok:

Nyomtatásban: Ruzitska Ignác: Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből. VI^k Fogás [1825], N^{ro} 43. Cím: —. Tempójelzés: Tempo di Verbunk. Lassan. A 23–32. üt. mint Trio, a 33–37. üt. mint Majore.

[II.]

A kézirat 2 rectóján. Cím: —. Tempójelzés: Andante Serioso. Eredeti sorszám: —. Hangnem: C-dúr.

Párhuzamok: —

[III.]

A kézirat 2 versóján. Cím: Magyar. Tempójelzés: — Eredeti sorszám: N^o 1. Hangnem: a-moll (1–18. üt.) — A-dúr (19–26. üt.) — A-dúr (27–34. üt.).

Párhuzamok:

Nyomtatásban: a) 1–26. üt.: Ruzitska Ignác: Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből. V^k Fogás [1825], N^o 36. Cím: —. Tempójelzés: Haikal eltökélve. Andante risoluto. Az 1–18. üt. 1 keresztelőjegyzéssel, de kéziratunkkal egyező hangnemben. A 19–26. üt. mint Trio.

b) 27–34. üt.: Ruzitska Ignác: Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből. III^dik Fogás [1824] N^o 18 (Lassú Magyar) „Figura. Majore”-jaként, 24 ütemnyire bővítve. Szerzőmegnevezés: Ruzitska.⁵

c) 27–34. üt.: Bartay Ede: 30 Eredeti Magyar Zenedarab Régi Magyar zene szerzőktől, Bihari, Csermák, Lavotta, Rózsavölgyi, Ruzitska s.a.t. [1853] 8. l., mint Figura a „Bihary verbungja mikor pénze elfogyott” c. darabban. Csak 6 ütem. — U.a. Wachtel Aurél feldolgozásában az „Apollo” zeneműfolyóirat 1875/11. számában, a 162. l.-on, mint a „Három híres magyar nótá Biharitól. I. Mikor a pénze elfogyott” c. darab „Enyelgő”-je. — U.a. Káldy Gyula feldolgozásában, „A régi magyar zene kincseiből” c. sorozat II. füz. 24. számában, a „Bihari nótája mikor pénze elfogyott” „Figurá”-jaként, zg. 4 kézre [1890] ill. 2

⁵ Erre az összefüggésre Papp Géza volt szíves felhívni a figyelmet, valamint arra is, hogy a dalmot Major Ervin tematikus katalógusában Biharinak tulajdonítja. (A katalógus 66. száma.) — Ruzitskánál a „Lassú Magyar”, tehát a N^o 18 eleje is Csermák-hatást mutat; a varsói kézirat [IV.] számú darabjának moll-részére emlékeztet — attól azonban végülis annyira eltér, hogy ott a párhuzamok közé nem vettük fel.

kézre [1895], kibővítve. — U.a. Huber Sándor feldolgozásában, „Magyar zenei ereklyék a régi magyar zene kincseiből” [é.n.] 16. l. (Káldy nyomán) stb.

Kéziratban: a) 1–26. üt.: OSZK Ms. Mus. 1380. „Egyveleg magyar és német nótákból fuvola, hegedű, és kobozra. Szerzés öszveállítá 1810–1820 között Csermák Antal György Vereben.” (Mátray Gábor címlapja; a kotta maga — Fl., VI., VIc. szólamok — autográf.) Az egyveleg 3. sz. darabja, „Verbunk” címmel. Az 1–18. üt. 1 kereszt előjegyzéssel, de kéziratunkkal egyező hangnemben. A 26. ütem után Da Capo.

b) 1–26. üt.: Keszthelyi Helikon Könyvtár Musica 2062/IX. [Magyar táncgyűjtemény], I. rész, N^o 4. Cím: Isteni Magyar. Tempójelzés: Lasso Lento. A 19–26. üt. mint Trio.⁶

c) 27–34. üt.: OSZK Ms. mus. 1385. „Ungarische Tänze von Verschiedenen Meistern”, 5^v, egy cím nélküli, „von Bihary” szerzőmegjelölésű darab befejező 8 ütemeként. Kéziratunktól eltérő változatban.

[IV.]

A kézirat 3 rectóján. Cím: —. Tempójelzés: —.

Eredeti sorszám: 2. Hangnem: c-moll (1–22. üt.) — C-dúr (23–33. üt.).

Párhuzamok:

Nyomtatásban: a) Ruzitska Ignác: Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből. VII^k Fogság [1825], Nro 55. Cím: Lassú Magyar. Tempójelzés: Adagio non molto. A 23–33. üt. mint Trio, Majore.

b) 1–22. üt.: Mohaupt Ágoston: Nemzeti Magyar Tánczok, mellyeket Csermák, Lavotta, Bihári, és más kedvelt Mesterek szerettek. Heft N^o 3 [1823–24 ?], N^o 4. Cím: —. Tempójelzés: Maestoso.

c) Zsadányi Armand: Régi magyar zenegyöngyei, 48. füz. [é.n., 1879 után], 19. szám. Cím: Hallgató magyar. Tempójelzés: Adagio. — Trio (23–33. üt.): Andante vivo.

Kéziratban: a) Keszthelyi Helikon Könyvtár Musica 2062/IX. [Magyar Táncgyűjtemény], I. rész, N^o 6. Cím: Szomorú. Tempójelzés: Andante. A 23–33. üt. mint Trio.

b) OSZK Ms. mus. IV. 1991, Koll. 1. „Magyar Tánczok. Fortepiánóra.”, 18. sz. Cím: Lassú Magyar. [!] Tempójelzés: —. A 23–33. üt. mint Trio.

c) 1–22. üt.: OSZK Ms. mus. 1385. „Ungarische Tänze von Verschiedenen Meistern”, 2^r. Cím: —. Tempójelzés: Maestoso.

[V.]

A kézirat 3 versóján. Cím: Verbunk. Tempójelzés: —.

Eredeti sorszám: —. Hangnem: C-dúr.

Párhuzamok:

Nyomtatásban: a) Ausgesuchte Ungarische Nationaltaenze im Clavierauszug von verschiedenen Ziegeunern aus Galantha. [Heft] N^o 1. [1803], 9. sz. Cím: —. Tempójelzés: —. Hangnem: B-dúr. Igen erősen eltér kéziratunktól. Szerzőmegjelölés nélkül.

b) 25 Originelle Ungarische Nationaltänze für das Clavier. 4^{tes} Heft.

⁶ Adatunk Bónis Ferenc közlésén alapul, ld. az Irodalomjegyzéket.

[1810–11], N^o 6–7. Cím: —. Tempójelzés: Presto, ill. Largo. Hangnem: B-dúr. Erősen eltér kéziratunktól. Szerzőmegjelölés nélkül.

Kéziratban: a) OSZK Ms. mus. IV. 1991, Koll. 1. „Magyar Tánczok. Fortepiánorá.”, 5. sz. Cím: —. Tempójelzés: Lassatskán Moderato. Csermáknak tulajdonítva.

b) OSZK Ms. mus. IV. 1992, Koll. 6. „12 Válatagott 's Külömbfélé Bihary, Nemzeti Tánczok. A^o 1818.” N^o 4. Cím: —. Tempójelzés: Allegro. Hangnem: B-dúr. Igen erősen eltér kéziratunktól; a Galántai táncok-ban szereplő verzió rokona.

[VI.]

A kézirat 4 rectóján. Cím: —. Tempójelzés: Con Spiritoso.

Eredeti sorszám: 4. Hangnem: C-dúr.

Zenei anyaga — kisebb eltérésekkel — azonos a [II.] darabéval.

Párhuzamok: —.

Átírásunkban két műnél nyomtatott párhuzamokat is bemutatunk. Az [I.] darabnál az indokolja a közlést, hogy kéziratunk egyes részleteinél a kíséretszerű letétből a dallam nem mindig következtethető ki, míg Ruzitska átírata a „Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből” sorozatban a teljes dallamot tartalmazza. Az [V.] darab nyomtatott párhuzamai annyira különböznek Csermáknak kéziratunkban található kompozíciójától, hogy — a többi, csak apróságokban más, a lényegyet tekintve azonban azonos paralelektől eltérően — szükségesnek láttuk őket bemutatni. A darab jellegzetes indítása miatt nem lehet kétséges, hogy (a hangnem és a folytatás igen erős eltérése ellenére) azonos műről van szó. Feltűnő azonban, hogy Csermák kompozíciója mennyivel bonyolultabb, zeneileg mennyivel változatosabb, mint akár a „Galántai táncok”-ban, akár a „25 Eredeti Magyar Nemzeti Tánc”-ban a szerző megnevezése nélkül közölt verziók. Kétféle magyarázat kínálkozik: 1) Az említett nyomtatott gyűjtemények — különösen a „Galántai táncok” — úgy jöttek létre, hogy népszerű, sokat játszott darabokat hallás után lejegyezték. A gyakori előadás, írásbeliség nélküli terjesztés során Csermák darabja egyszerűsödött, sablonossá vált, olyannyira, hogy végül csak indító ötlete maradt változatlan. 2) A fordított eset is elképzelhető: egy népszerű ötletből kiindulva, Csermák utóbb írta meg a maga darabját, mely mintegy parafrázisa, magasabb szintre emelése a nyomtatott gyűjteményekből vagy fülhallás után megismert zenei témának. Amennyiben az első magyarázatot fogadjuk el, további következtetések is adódnak, mégpedig kéziratunk (illetve a forrásául szolgált eredeti kézirat) keletkezési idejét illetően.

A „Galántai táncok” 1803-ban jelent meg. Ha fűzetünk darabjai (miként a címlap sugallja, bár a belső zavaros számozás némiképp kérdésessé teszi) valóban összefüggő műcsoportot alkotnak, s nagyjából egy időben keletkeztek, úgy azokat feltétlenül az 1803 előtti évekből kell kelteznünk. Itt jegyezzük meg, hogy Csermáknak saját neve alatt (eddig ismereteink szerint) először 1804-ben jelentek meg nyomtatásban is kompozíciói.⁷

Érdekes probléma, hogy végül is ki a szerzője a [III.] mű befejező 8 ütemének, mely a nyomtatott párhuzamokban mint Ruzitska illetve Bihari műve szerepel. Ezt —

⁷ „Magyar Nemzeti Tánczok két hegedűre és Bassusra”, Pest 1804, ill. „Romances Hongraises pour le Piano-Forte avec un Violon”, Pest 1804. Ld. Papp cikkeit az irodalomjegyzékben.

a jelenleg rendelkezésre álló adatokból – nem tudjuk eldönteni. Ruzitskával előfordult, hogy saját neve alatt közölte Csermák kissé módosított szerzeményét.⁸ Azok a nyomtatott források pedig, melyek Biharinak tulajdonítják az említett ütemeket, igen késeiek, tehát kevésbé autentikusak. Mégis elgondolkodtató, hogy a kéziratos párhuzamok között szereplő Csermák-autográf nem tartalmazza a kérdéses részt, mely eszerint esetleg idegen toldalék is lehet.

Irodalom

- Bónis Ferenc: Magyar táncgyűjtemény az 1820-as évekből = Zenetudományi Tanulmányok I. Emlékkönyv Kodály Zoltán 70. születésnapjára. Szerk. Szabolcsi Bence és Bartha Dénes. Bp. 1953, Akadémiai Kiadó. 697–732. l.
- Domokos Pál Péter: Hangszeres magyar tánczene a XVIII. században. Bp. 1978, Akadémiai Kiadó.
- Keresztúry Dezső – Vécsey Jenő – Falvy Zoltán: A magyar zenetörténet képekönve. Bp. 1960, Magvető.
- Major Ervin: Bihari János. – Bihari műveinek tematikus katalógusa = Zenei Szemle 1928, 1–27. l. és melléklet 1–8. l.
- Major Ervin kéziratos cédulakatalógusa az MTA Zenetudományi Intézetének könyvtárában.
- Mona Ilona – Kapronyi Teréz: Tematikus katalógus a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola (volt Nemzeti Zenede) Könyvtárában lévő verbunkosokról. Összeáll. ~. Bp. 1974. Kézirat az MTA Zenetudományi Intézetében.
- Mona Ilona: Tematikus katalógus a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola (volt Nemzeti Zenede) Könyvtárában lévő verbunkosokról. 2. sz. Összeáll. ~. Bp. 1975. Kézirat az MTA Zenetudományi Intézetében.
- Mona Ilona – Retkes Csabáné: Fáy István Régi Magyar Zene Gyöngyei. 1–5. Füzet. Tematikus katalógus. Összeáll. ~. Bp. 1976. Kézirat az MTA Zenetudományi Intézetében.
- Papp Géza: Die Quellen der „Verbunkos“-Musik = Studia Musicologica 21 (1979), 151–217. l.
- Papp Géza: A verbunkos kiadványok kronológiájához. = Magyar Zene 1979/3, 239–259. l.
- Szabolcsi Bence – Tóth Aladár: Zenei lexikon. Átdolg. új kiad., szerk. Bartha Dénes – Tóth Margit. I–III. köt. Bp. 1965, Zeneműkiadó (Brodzsky Ferenc, Major Ervin és Szabolcsi Bence szócikkei).

⁸ Egy ilyen esetre Bónis hívja fel a figyelmet a keszthelyi magyar táncgyűjtemény 24. számával kapcsolatban, ld. az irodalomjegyzékben szereplő munka 710. l.-jét.

Andante Majestoso [I.]

No. 1.

f *p* *f* *p* *f*

A kéziratban eredetileg:

Handwritten musical score for a piece in 2/4 time, featuring treble and bass staves. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The first system shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The second system continues the melody and accompaniment, with a circled '3' above the treble staff and a circled '37' above the bass staff. The third system features a circled '4' above the treble staff and a circled '7' below the bass staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

A kéziratban eredetileg:

Handwritten musical notation showing a circled '6' above the treble staff and a circled '7' above the bass staff, indicating original notation.

Az [I.] darab párhuzama:

Ruzitska: Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből, VI. Fogas, N^o 43.

Tempo di Verbenk. Lassar.

Handwritten musical score for a piece in 2/4 time, featuring treble and bass staves. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The first system shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The second system continues the melody and accompaniment, with a circled '4' above the treble staff and a circled '7' below the bass staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

First system of musical notation. The upper staff contains a melodic line with a trill (tr) and a dynamic marking of *p dolce*. The lower staff contains a bass line with chords.

Second system of musical notation. The upper staff features a melodic line with dynamics *f* and *fx*. The lower staff contains a bass line with chords.

Third system of musical notation. The upper staff features a melodic line with various dynamics. The lower staff contains a bass line with chords.

Fourth system of musical notation. The upper staff features a melodic line with dynamics *fx*, *f p*, and *f p*. The lower staff contains a bass line with chords.

Fifth system of musical notation. The upper staff features a melodic line with a trill (tr). The lower staff contains a bass line with chords.

Sixth system of musical notation, labeled "Trio." The upper staff features a melodic line with dynamics *f* and *p*, and trills (tr). The lower staff contains a bass line with chords.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with a forte (*f*) dynamic marking. It features several trills (*tr*) and triplet markings (*3*). The lower staff is in bass clef and provides harmonic support with chords and bass notes, also marked with *f*. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

Majore.

[II.]

Andante Serioso

The second system of music is marked *Andante Serioso*. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and shows a melodic line with a circled first ending symbol (1) above the final measure. The lower staff is in bass clef and provides harmonic support. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat), and the time signature remains 4/4.

Handwritten musical score for a piece, page 87. The score consists of 12 systems of music, each with a treble and bass staff. The music is in 4/4 time and features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. A circled '2' is placed above the first staff of the third system. Measure numbers 9, 13, 17, and 20 are written in the bottom left of the first, second, fourth, and sixth systems respectively.

A kéziratban eredetileg:

Two musical staves showing original manuscript variants. The first staff, marked with a circled '1', shows a sequence of notes in a treble clef. The second staff, marked with a circled '2', shows a different sequence of notes in a treble clef.

Two systems of piano accompaniment. The first system consists of two staves with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second system also consists of two staves with a treble clef and a key signature of one sharp. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various chordal textures. A circled number '3' is present above the second staff of the second system.

A kőziratban eredetileg:

A single staff of music in treble clef with a key signature of one sharp. It contains a short melodic fragment consisting of a series of eighth notes.

[III.]

Magyar.

No. 1.

Two systems of piano accompaniment. The first system consists of two staves with a treble clef and a key signature of one sharp. The second system also consists of two staves with a treble clef and a key signature of one sharp. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various chordal textures. A circled number '3' is present above the second staff of the second system.

Musical score for piano, page 89, measures 10-27. The score is written in treble and bass clefs, with a key signature of one sharp (F#). The music features a complex rhythmic pattern, including triplets and trills. The tempo and dynamics are marked *p. dolce* (piano, dolce). The score is divided into systems, with measure numbers 10, 13, 17, 20, 24, and 27 indicated at the beginning of each system.

Measures 10-12: Treble clef, eighth-note runs. Bass clef, chords and eighth notes.

Measures 13-16: Treble clef, eighth-note runs. Bass clef, chords and eighth notes.

Measures 17-19: Treble clef, eighth-note runs. Bass clef, chords and eighth notes. *p. dolce* marking.

Measures 20-23: Treble clef, eighth-note runs with accents. Bass clef, chords and eighth notes. *sm* marking.

Measures 24-26: Treble clef, eighth-note runs with trills (*tr*) and triplets (*3*). Bass clef, chords and eighth notes.

Measures 27: Treble clef, eighth-note runs with trills (*tr*). Bass clef, chords and eighth notes.

Two systems of piano accompaniment. The first system consists of two staves: the upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. Both are in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The music features a complex, rhythmic melody in the upper staff and a bass line in the lower staff. A box containing the number '30' is located at the beginning of the lower staff of the first system. The second system follows a similar structure with two staves.

[IV.]

A second system of music, labeled '2.' on the left. It consists of four staves. The top two staves are in a 2/4 time signature with a key signature of one sharp. The bottom two staves are in a key signature of two flats. The music includes various dynamic markings such as 'f', 'fx', and 'p'. There are also performance instructions like 'tr' (trills) and 'φ' (accents). Circled numbers 1, 2, and 3 are placed above the notes in the lower staves, likely indicating first, second, and third endings or specific phrasing. A box containing the number '31' is located at the beginning of the lower staff of the third system.

A kéziratban eredetileg:

A musical score for a handwritten original version, consisting of two staves. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. The key signature is two flats and the time signature is 2/4. The music features a melody in the upper staff and a bass line in the lower staff. Circled numbers 1, 2, and 3 are placed above the notes, corresponding to the markings in the system above. A double bar line with repeat slashes is at the end of the piece.

Musical score for a piece, likely a piano or guitar, consisting of six systems of staves. The first system (measures 12-14) features a treble clef with a forte (*fz*) dynamic and a circled '4' above a triplet of eighth notes. The second system (measures 15-17) has a circled '5' above a triplet of eighth notes and a forte (*fz*) dynamic. The third system (measures 18-20) includes a circled '3' above a triplet of eighth notes and a circled '5' above a triplet of eighth notes. The fourth system (measures 21-23) has a circled '6' above a triplet of eighth notes. The fifth system (measures 24-26) shows a treble clef with a circled '6' above a triplet of eighth notes. The sixth system (measures 27-29) continues the melodic line in the treble clef.

A kéziratban eredetileg:

Three musical staves showing the original notation for measures 12, 15, and 21. Each staff has a circled number (4, 5, and 6 respectively) above a triplet of eighth notes.

Handwritten musical score for three systems. The first system consists of two staves. The second system also consists of two staves. The third system consists of two staves. The notation includes treble and bass clefs, notes, rests, and bar lines. Measure numbers 28, 29, and 31 are visible.

A kéziratban eredetileg:

Ruzitskánál 2 utemre szethuava.

Handwritten musical score for two systems. The first system has two staves with a circled '3' above the first measure. The second system has two staves with the text 'Ruzitskánál 2 utemre szethuava.' written above the notes. Measure numbers [V] and [VI] are visible.

[V.]

Verbunk:

Handwritten musical score for two systems in 2/4 time. The first system has two staves. The second system has two staves. Measure numbers [3] and [4] are visible.

First system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the bass staff contains a supporting line with chords and eighth notes.

Second system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff features a more complex melodic line with many beamed notes, while the bass staff continues with a steady eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff includes some slurs and accents, and the bass staff maintains the rhythmic accompaniment.

Fourth system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff shows a continuation of the melodic theme, and the bass staff has some rests in the first measure.

Fifth system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff features a series of beamed notes, and the bass staff continues with the accompaniment. A measure number '21' is written in a box at the bottom left of the system.

Two sets of empty musical staves, each consisting of a treble clef staff and a bass clef staff, located at the bottom of the page.

Az [V.] Verbunk párhuzamaiból:

- a) *Ausgesuchte Ungarische Nationaltänze... von verschiedenen
Kleingruppen aus Galantha, I, No. 9.*

The first system of music for piece a) consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. It features a melody with eighth and sixteenth notes, including some beamed eighth notes. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system of music for piece a) continues the melody and accompaniment from the first system. It maintains the same musical structure and notation.

The third system of music for piece a) features a more complex melody in the upper staff, with many beamed sixteenth notes. The lower staff continues with a steady accompaniment.

The fourth system of music for piece a) concludes the piece with a final cadence in both staves.

- b) *25 Originelle Ungarische Nationaltänze... IV, No. 6-7.*

The first system of music for piece b) is marked "Presto" and is in 2/4 time. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The melody is characterized by a driving eighth-note pattern. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a simple accompaniment.

The image displays a musical score for piano, consisting of six systems of two staves each (treble and bass clef). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The first system features a treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The second system includes the marking "V.S. [at-tacca:]". The third system is marked "Largo" and features a treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The fourth system includes a treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The fifth system includes a treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The sixth system includes a treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

A kezirubon eredetleg:

A balkeben ② A balkeben ③

uzes utem

[VI. = II] Con Spiritoso

4

22 [6]

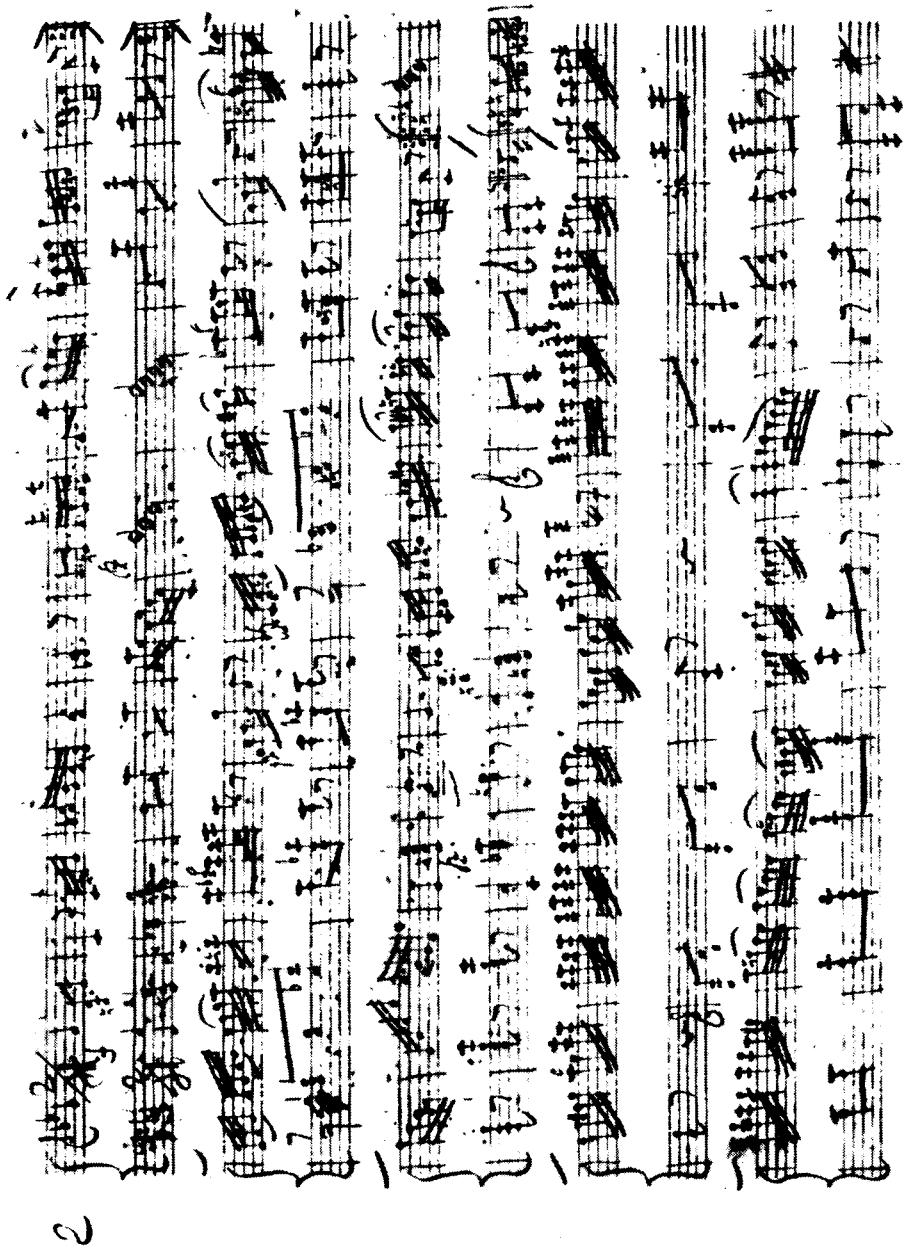
26 ④ ⑤

29 Fine.

A kéziratban eredetileg:

④ ⑤

Für Neue
 Original Ungarischen Melalien
 und Verbund
 Anten Seera Beermat
 No 1507
 Wien 1857



2. faksimile: a kézirat 3. rejtője
(a [IV.] számú darabbal)

Gupcsó Ágnes:

ZENÉS SZÍNJÁTSZÁS DEBRECENBEN (1800–1810)

„Tekentetes Nemes Tanáts! Hogy a Játtzó Szinek melj nagy hasznokra és előmenetekre, és melj nagy bé fojással légyenek a Nemzetek Charactereknek formálásokba, nem szükség azt mutogatni, tiszta vagy az mindenek előtt, melj nagy betsben tartották azt a Régiek, tartják még ma is minden pallerozattabb nemzetek és jól gondolkodo Hazafiak, kik azt többre mint tsak tsupa mulattságra valonak lenni meg esmérék. Egyedül a köz Johoz valo szeretetből törekedvénn ezenn mi Magyar Nemzeti Théátrumunknak is fenn tartásábann; minthogy a tapasztalás azt bizonyította, hogy ezt még most sok okokra nézve állandoul tsak égy helyben fenn tartani nem lehet, hanem ezenn, Ugy mondhatni, két Anya Magyar Városokban ugy mint Debretzenben és Kolosváronn tsak meg lehetössen álhat; és ezenn okbol ugy rendeltem vala el, hogy az ide valo Theatralis épület Nyári lévén, tavasztol fogva őszig itten, őszől fogva pedig tavaszig télen által Kolosváronn fojtassa a Társaság Játékjait: Instállok tehát a Tekéntetes Nemes Magistratusnak, méltotzasson a Theatrum iránt in Anno 1798 Diebus Augusti tett Contractust meg ujjítván ezt újra két esztendőkre által engedni. Personáléi ugyan most ennek égy másra és égy más között valo Ránkor [?!] és egyenetlenségből tagadhatatlan hogy meg gyengültek, de mennél elébb, esmét Ugy a mint illik és szükséges fognak Organizáltatni, lévén minden tisztelettel A Tekéntetes Nemes Tanátsnak alázaatos Szolgája B. Vesselényi Miklos. m:k.a” — olvashatjuk a „Nemes Debretzen Királyi Várossa Tekéntetes Tanátsához bé nyujtott” kérést, mely levél másik oldalán már a válasz is ott áll: „A közelebb jövő Novembernek első Napjától kezdvénn két esztendeig, azaz, usque ultimam Azokig [?!] 1802 az eddig való Conditiók és Arendalis Summa szerént ismét ki fog az itt való Játék Szin a’ M[é]/[tósá]gos Báró Ö Nagyságának Arendába adódni. Debr.[eczini] in Sen.[atu] 16^a Augusti 1800.”¹

Az erdélyi színjátszó társaság 1798–99-iki debreceni vendégjátékainak sikeressége megerősítette Wesselényit abban, hogy ez a város rendelkezik a magyarországi színjátszás meggyökereztetésének lehetőségeivel. A várossal kötött újabb szerződése is e lehetőség kihasználását bizonyítja. A szerződés 1800. november 1 – 1802. október 31-ig szólt, ennek ellenére alig rendelkezünk konkrét adatokkal arra vonatkozóan, hogy ez idő alatt mikor és milyen műsorral jelentkezett Wesselényi társulata a Fejérlő Vendégfogadó udvarán álló deszkaszínházban.

Krónika

1800. A társulat április 6-ig Kolozsvárott játszott, ezt követően utaztak Debrecenbe. Jelenlétükre és az ott eltöltött időre vonatkozólag helybeli adatokat eddig nem sikerült

¹Hajdú-Bihar megyei Levéltár (továbbiakban HBmL) IV. A. 1011/1. Exhibitones 12. csomó, Színházi iratok.

Zenetudományi dolgozatok 1981 Budapest

feltárni, azonban utalást találunk a Magyar Kurir 1800. VII. 22-i számában: „*Miskolc, jun. 27. Az eddig Debrecenben tartózkodó Magyar Jászó-Társaság Miskolcon telepedett le kevés időre. 26-án harmadszor játszott...*”² Ezek szerint valószínűleg május–június hónapban játszottak Debrecenben. Az év folyamán még több alkalommal jártak itt, a szerződés értelmében az augusztusi és októberi vásár idején, de egyetlen színlapot sem ismerünk erről az időszakról.

1801. Erről az évről még ennyit sem tudunk. Későbbi jegyzőkönyv³ ugyan utal arra, hogy 1800–1803-ig is megtörténtek a „szokott kimenetelek” Magyarországra, de konkrét adattal nem rendelkezünk.

1802. Egy rendkívül rosszul sikerült kolozsvári tél után, áprilisban játszott a társulat először Debrecenben. Bár mindössze hat színlapot ismerünk ebből az évből, azok számozása, valamint egy korabeli nyomdai feljegyzés intenzív színházi életről tanúskodik: „1802. Komédia cédulák a Nemzeti Jászó Társaságnak 5600 pld. 68 Ft.”⁴ Az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tárában⁵ található 4 darab áprilisi színlap számozása: Nr. 4, 5, 6, 7, tehát ennél legalább hárommal több alkalommal játszottak. Ugyanez a helyzet az októberből fennmaradt 2 színlap esetében is, az egyik Nr. 4, a másik Nr. 7, ez utóbbin „utolszor” megjegyzés található – tehát ekkor hét előadás hangzott el. Mindkét időpont a szokásos vásárokhöz kapcsolódik. A nyarat valószínűleg Miskolcon töltötték.⁶ Elképzelhető az is, hogy az augusztusi vásárra sem tértek vissza Debrecenbe, mert a városban június 11-én hatalmas tűzvész pusztított, a belváros nagy része leégett, a városi jegyzőkönyv szerint csak az épületkár is tetemes volt. Az ismert előadások között kettőnek van zenei vonatkozása. Április 25-én ugyan csak egy hangszeres betét hangzott el (erről még a zenészek ismertetésénél szólunk bővebben), de október ötödikén új mű, *A kontraktus* című „opera” bemutatására került sor. A Wesselényivel való szerződés október 21-vel lejárt, megújításáról nem tudunk. Ennek ellenére, a következő év adatai a már kialakult rendszer fennmaradását tanúsítják.

1803. Az előző évek anyagi és egyéb nehézségei szükségessé tették egy színházi bizottság alakítását, melynek első ülését I. 28-án tartották Kolozsvárott. Szabályzatot dolgoztak ki és intézkedéseket hoztak a zenészekre nézve is, valamint elkészítették a színdarabállomány leltárát (ezekre még kitérünk). Az új törvényeket a társulat április 16-án elfogadta. Az év folyamán kétszer látogattak el Debrecenbe, augusztus 14–30-ig és október 9–17-ig játszottak itt. A másik két vásáron való megjelenésük azért maradt el, mert Marosvásárhelyen és Szegeden is folytattak – első ízben – vendéjátékokat. A debreceni előadások valamennyi színlapját ismerjük.⁷ Az augusztusi 11 előadásból két alkalommal játszottak zenés művet: 28-án *A prágai két néne*, 30-án *A tündérek* című énekes játék hangzott el. Októberben mindössze hétszer játszottak, de ebből – szokot-

²109–110. old.

³Ferenczi Zoltán: A kolozsvári színészet és színház története, Kolozsvár 1887. 114. old.

⁴Benda Kálmán–Irinyi Károly: A négyszáz éves debreceni nyomda 1561–1961, Budapest 1961.

⁵Továbbiakban: OSzK, SzT.

⁶Bayer József: Miskolcz színészete 1800-tól 1803-ig, Irodalomtörténeti Közlemények 1908/4. 406–413. old.

⁷OSzK, SzT.

lanul jó arány! – három zenés előadás. 9-én *A kontraktus*, 10-én *Az égi háború*, 11-én *A tündérek* volt műsoron. Az összesen játszott négy zenés darabból tehát egyszer ismételték, és volt egy bemutató is.

1804. Teljes mértékben szünetel a színházi élet a debreceni színpadon. Az előző évi marosvásárhelyi vendégszereplés sikerének hatására most az egész nyarat ott töltik. Mégsem eseménytelen az év színháztörténeti szempontból. Ekkor kapja meg a város gróf Károlyi Józsefné megyeri színházának felszerelését. A HBmL-ban⁸ található az adományozó levele s mellékelten egy töredék az átadott leltár-jegyzékből, melyen utalást találhatunk hangszerekre is („*Fagott, Chitara*”). Szerencsére e gazdag adomány még nem volt Debrecenben, mikor a színház deszkaépülete leégett. A város azonban igen gyorsan helyreállította a játszószínt. Így a következő évre új lehetőségek nyíltak a színjátszás számára.

1805. Nagy fellendülés mutatkozik a társulat életében. Három városban osztják meg az évet. Kolozsvárott és Marosvásárhelyen játszanak augusztusig, a zenés darabok mintegy 1/5-ét adják az összes műsornak. Először jelentkeznek balettekkel és új zenés műveket is mutatnak be. Debrecenben a két – augusztusi és októberi – vásáron, illetve azok közötti időben játszanak (VIII. 9 – X. 13-ig), Ernyi Mihály igazgatása alatt. Itt még tovább javul az arány, 34 előadásból 8 zenés darab (3 előadás műsorát nem ismerjük). Újra felelevenítik a rég hallott „*Ama sokszor kedvességet nyert víg Énekes Játékot*”, *Az arany idő-t* (augusztus 12-én); bemutatót tartanak 18-án: *Az újholdvasárnapi gyermek*; szeptemberben négy alkalommal játszanak énekes játékot: 1-én *Az égi háború*, 5-én *A lantosok avagy a víg nyomorúság*, 10-én *A formentérai remete* szerepel műsoron, 24-én itt először hangzik el *A csörgő sapka*; az októberi játékokat a *Salavári Jankó* című énekes játékkal kezdik (elsején), majd még egyszer műsorra tűzik *A csörgő sapkát* (6-án). Kolozsvárra visszatérve egészen 1806. májusáig maradnak.

1806. „*Meg határozottam már most, hogy Magyar Országra is maradandó Teátralistákat küldjek – ezek mennek is ki Sz. György nap után – leg előbb Debretzenbe, 's onnan Szegedre 's másuvá – ... – Szándékom volt régen, hogy a' Theatrumra való super inspectiot néked ajánljam. Most azért, Barátom, ha el fogadod, vedd által az egész országban lévő Super Inspectioját a' Theatrumnak, díszesül a' Nemzet ezzel.*” – írja levelében Wesselényi Kazinczy Ferencnek.⁹ A válasz azonban – bár rendkívül hízelgő Wesselényire nézve – nem kedvező: „*Nagyságod nékem egygy olly megtiszteltetést nyújt, nekem adván a' Színjátékok kormányzását, a' mellynek egész becsét érzem. Nem szükség tehát szóval magyaráznom köszönetemet. Azzal érdemlem meg azt, tisztelt, igen nagy Férfji, hogy el nem fogadom. Távol vagyok azon helyektől, a' hol ők játszhatnak, 's nekem nyúgodalom kell, az pedig sok fáradsággal, bajjal jár és költséggel. ...nem ismerek... senkit a' ki azt vihesse Wesselényin kívül. Neki a' szerencsés születés hazájához, annak nyelvéhez való hűséget is, talentomot is, el nem fáradható 's el nem fárasztható erőt is, 's értéket is adott; erre pedig mind ezek megkívántatnak.*”¹⁰

⁸Id. 1. jegyzet.

⁹„Sibó 1806 9ik April”, Dr. Váczy János: Kazinczy Ferenc levelezése, Budapest 1893. IV/114. old.

¹⁰„Kázmértt, Jún. 3d. 1806.”, Dr. Váczy i. m. IV/176. old.

Wesselényi vállalja tehát továbbra is a felügyeletet, az immár véglegesen Magyarországra távozó színészek fölött is. Ekkor az erdélyi játszóársaság létszáma már 30 körül mozgott. Wesselényi egy kisebb csoportot¹¹ indított Debrecenbe (megosztva a ruhatárat és könyvtárat is), míg a többiek Kótsi Patkó János irányításával Marosvásárhelyre mentek. Az Ernyi vezette társulat V. 16. – X. 14-ig játszott Debrecenben. Műsorukat az előző évek anyagából állíthatták össze, hiszen ez az új próbálkozás meglehetősen terheket rótt a tagokra. A debreceni játékok valószínűleg a későbbi szegedi illetve pesti út előkészítését szolgálhatták. Itt volt alkalmuk hozzászokni a kisebb létszámhoz, a kedvezőtlenebb arányokhoz – ez egyúttal jó iskola is lehetett a fiatalabbak számára. Bár az előző évi változatosságot és színvonalat nemigen érthették el, a város továbbra is pártfogolta őket, költségvetésük szerint nyereséggel dolgoztak.

1807. Néhány hónapos szegedi vendégszereplés után a társulat Pestre indul. Kis kitérőt tesznek azonban Debrecen felé, ahol tavasszal, áprilisban tartanak előadásokat. Sajnos sem színlapokból, sem egyéb feljegyzésből nem ismerjük műsorukat. Pesten már május elsején megtartják első előadásukat, s itt is maradnak a következő évekre.

1808. Egészen július 30-ig nélküli Debrecen a színházi életet. Ekkor azonban Wesselényi újabb kis csoportot indít a városba, s vezetőül Ernyit visszarendeli Pestről. Ebben az évben jelent meg az első itteni játékszíni zsebkönyv, amely meglehetősen pontos adatokat szolgáltat a társulat összetételét és műsorát illetően.¹² A december 29-ig színre került 63 játékból 10 feltételezhetően zenés előadás. Július 30-án *Aurora*, augusztusban *Kiki párjával* (4-én) és *A csörgő sapka* (16-án), szeptember 4-én *A prágai két néne* (csak vígjátékként jelölve), *A falusi borbély* 8-án, *A boszorkányok tánca* 24-én, *Kiki párjával* 27-én kerül előadásra; októberben és novemberben mindössze egy alkalommal, 25-én illetve 29-én játsszák *A havasi juhászeányt*; decemberben csak öt előadás volt, s zenészet csak 22-én, *A formentérai remetét* adták. Első ízben fordult elő, hogy a társulat a télre sem tért vissza Kolozsvárra. Debrecen eddig nyári állomás lévén, nem rendezett előadások tartására télen is alkalmas játszóhellyel. Ezért szüneteltek az előadások december 4–22-ig, ekkorra készült el az első téli színház, az átalakított Varga-színből. A város igyekezett a lehetőségekig támogatni a társaságot, s ez már a Kolozsvártól való végleges elszakadás első lépése volt.

1809. Ez volt az első év, melyet a társulat teljes egészében Debrecenben töltött, mivel a kolozsvári játék lehetősége megszűnt¹³ és egyéb vendégszereplésekre sem került sor. Szilágyi Károly városi aljegyző lelkesen intézte a társulat ügyeit – társulati üléseket rendezett, levelezéseket folytatott, stb. – mai szóval élve a titkári teendőket látta el. Erre igen nagy szükség volt. Ezt bizonyítja az a levél, melyben a társaság kéri, hogy a városhoz tartozhasson, mert Wesselényit egyéb elfoglaltságai elvonják a valóságos felügyeletől.¹⁴ Ekkor ugyan még elutasító választ kapnak, de Wesselényi október 25-én bekövetkezett hirtelen halála után mégis a debreceni tanács veszi át a színtársulat igazgatá-

¹¹Tagjai: Ernyi, Benke, Kántor, Kemény, Némethy, Simonffy, Ernyiné, Lefevre Thérézia, Szikszai Julis

¹²„Magyar játék-színi zsebkönyvetske. az [!] 1808-dik esztendőre. Debreczen [1808].“ OSzK, SzT 326.

¹³Okait Ferenczi részletesen tárgyalja i.m.-ban

¹⁴Id. 1. jegyzet.

sát – ha rövid időre is. Az év folyamán színre kerülő zenés művek kb. egytizedét képezik az összes előadásnak.¹⁵ Megoszlásuk azonban egészen különböző: januárban 16 előadás, ebből *A formentéri remete* 15-én és *A lantosok* 28-án; februárban 15 előadás, 13-án *Kiki párjával*, 21-én *Az arany idő*, 25-én *A kincsesók* (vígjátékként); márciusban 12 előadásból mindössze egy zenés, *A falusi borbély* 26-án; áprilisban 14-ből kettő zenés, *A csörgő sapka* 18-án és *A kincsesók* 23-én; májusban 13-ból szintén kettő, *Az égi háború* 7-én és *A lantosok* 22-én szerepel zenés előadásként; júniusban 15 előadásból háromszor kerül színre zenés darab, 13-án *Az égi háború*, 27-én *Mindenhez kapkodó*, 28-án *Az arany idő*; ezután szinte megszűnnek a zenés előadások; júliusban, szeptemberben, októberben és novemberben egyszer sem fordul elő (13, 10 illetve 11–11 előadásból); az augsztusi 14 játékból csak a 13-án előadott *Az égi háború* és végül decemberben *A falusi borbély* (16-án) az egyetlen zenés mű. *A prágai két nénet* két alkalommal tűzik műsorra, de csak vígjátékként jelölve – január 8-án és november 26-án.

1810. Gulácsy Antal vezetésével új korszak nyílik a debreceni színjátszás történetében. Megvalósul a város rég dédelgetett álma – önálló társulattal rendelkezik.

Új zenés darabok a műsoron

A tárgyalt időszak színlapokból, zsebkönyvekből és egyéb forrásokból összeállítható műsorában a következő zenés művekkel találkozunk: *A boszorkányok tánca*, *A csörgő sapka*, *A formentéri remete*, *A két róka*, *A kincsesók*, *A kontraktus*, *A lantosok*, *A prágai két néne*, *Salavári Jankó*, *A szerelem szigete*, *A tündérek*, *Aurora*, *Az arany idő*, *Az égi háború*, *Az újholdvasárnapi gyermek*, *A falusi borbély*, *A havasi juhászleány*, *Kiki párjával*, *Mindenhez kapkodó* és *Pikko herceg*. A társulat debreceni vendégszereplésének első két évében elhangzott – s már korábban ismertetett¹⁶ – darabokra most nem térünk ki. Az 1800-tól műsorra tűzött új zenés művek eredetét illetően hasonló a helyzet a korábbiakhoz. Többnyire a bécsi színpadokon már előadott,¹⁷ esetleg onnan a pesti német színház által átvett és játszott művek szöveggönyvét fordították le. Előfordult, hogy több változat készült és került színre már Bécsben is, s nem tisztázott, hogy ezekből melyik hangzott el a pesti színpadon. Így egy további áttétel még jobban megnehezíti az eredeti megállapítását. Azonosítani – teljes biztonsággal – még abban az esetben sem tudunk, ha ismerjük pontosan a darab szerzőit, mert az még nem bizonyított arra, hogy Debrecenben az eredeti zene hangzott volna el. Így csak feltételezéseink vannak, melyek szöveggönyvek azonosítása vagy eddig ismeretlen zenei anyag felbukkanása esetén természetesen még változhatnak.

Az új zenés művek sorát *A kontraktus* című darab 1802. X. 5-én elhangzott bemutatója nyitja. (Az első két évből nem ismerünk színlapot, így ezt a dátumot kell elfogadnunk első előadásként.) A színlapon a következők olvashatók: „*A' NEMZETI JÁTSZÓ TÁRSASÁG Igen mulatságos Nagy Operát fog előadni 2. Felvonásban. Ezen*

¹⁵ „Magyar játék-színi sebkönyvszke az 1810-dik esztendőre”, Debreczen é.n., OSzK, SzT. 327.

¹⁶ Gupcsó Ágnes: *Zenés színjátszás Debrecenben (1798–1799)* Zenetudományi dolgozatok 1980 Budapest.

¹⁷ A cenzúra szabályai szerint csak a Bécsben már játszott darabokat adhatták elő.

nevezet alatt: *A' KONTRAKTUS. Avagy AZ EL-VÁLTOZOTT VÖLEGÉNYEK. A' Mu'sikája ama' híres Ditterstől. Jelentés. Ezen Opera, melynek a' Mu'sikájában is sok Mesterséget lehet találni, ezen felül sok szép Soló Áriákkal, és Chorusokkal bővölködik, úgy hogy a' Magyar operák között méltán az elsőnek lehet nevezni.*" Ez utóbbi mondat alapján többek úgy utalnak erre a bemutatóra, mint az első debreceni operaelőadásra. Ezt azonban nem fogadhatjuk el egyértelműen, hiszen a darab ismeretlen, s a színlapon szereplő szövegek gyakran csak a közönség csalogatását szolgálták, igazságtartalmuk megkérdőjelezhető. A műfajmegjelölés önmagában nem lehet mérvadó, már az 1803-as előadás plakátján csak „*Ívagy Énekes Játék*” cím szerepel. Az elnevezéseket gyakorta cserélgették, ami attól is függött, mekkora zenei apparátus állt – vagy egyáltalán nem állt – rendelkezésre. A darabban található „*Soló Áriák és Chorusok*” sem szolgálhatnak bizonyítéknak a mű opera voltához, mert a már korábban játszott énekes játékok – pl. *A lantosok* – szöveggönyve is tartalmaz ilyen betéteket. A darab eredetét kutatva elsősorban a színlap adatára kell támaszkodnunk. Amennyiben valóban Ditters von Dittersdorf műről van szó, egyetlen címet tudunk megközelítően azonosítani: *Lo sposo burlato*, melyet Pesten a német színházban is játszottak 1791-ben, *Der gefoppte* [később „betrogene”] *Bräutigam* címen.¹⁸ Feltételezhető az is, hogy a Kótsi Patkó János által fordított darabhoz¹⁹ Dittersdorf művekből összeállított kísérőzenét alkalmaztak, esetleg eredeti dallamokat Kótsi átírásában.

1803. augusztus 28-án mutattak be egy „*Igen mulatságos Énekes Játékot 2. Felvonásban Ezen nevezet alatt: A' PRÁGAI KÉT NÉNE. Írta Haffner.*” Részleteket már 1799-ben is hallhatott belőle a debreceni közönség,²⁰ de a teljes darab valószínűleg ekkor hangzott el először (korábbi előadásáról nem tudunk). Zenei anyagát nem ismerjük, s mivel sokszor csak vígjátékként adták elő, feltételezhető, hogy nem az eredeti Wenzel Müller zenével játszották. A színlapon olvasható „*Jelentés*” szerint: „*Ezen Játék sok Szép Énekekkel és tréfás jelenésekkel bővelkedvén; azok kik a' Mu'sikában és vidám idő töltésbenn gyönyörködnek, kétség kívül elég alkalmatosságra találnak mai nap: hogy magokat mulassák.*”

Az év másik bemutatója – ösbemutató. „*Igen mulatságos Új Énekes Játék.. 3. Felvonásban Ezen nevezet alatt: A' TÜNDÉREK. Írta Kotsi.*” Itt már pontos információt ad a színlap a zenét illetően: „*Jelentés. TEle vagynak a' Journálok Haidennek a' dítséretével azon mu'sikáról melyet ő a' Teremtés és Esztendő Négy Részéről írt, ezen utólsóból vagyon véve a' mai Mu'sika is, melyben a' Mu'sikának lelke a' telyes Hármónia, lebegő Melodia, és a' szívet oly édesenn elragadó hang, oly pompásonn tündöklük.*” Az októberi előadás színlapján már a másik oratóriumra történik utalás: „*Ezen Játékban elé-forduló Énekek Haidennek a' Teremtésről írt Mu'sikájából vagynak kivételve.*” Érdekességként megjegyezhetjük, hogy az 1810-ben készített kottaletárban²¹ ilyen tétel található: „*Sinfónia Haydntől C-ből.*” Ezek szerint valamiféle Haydn-zenével rendelkezettek, s így alkalmazhatta Kótsi valamelyiket kísérőzenéül.

¹⁸Kádár Jolán: A budai és pesti német színház története 1812-ig, Budapest 1914.

¹⁹Melyet a témával foglalkozók Holbergnek tulajdonítottak.

²⁰Id. 16. jegyzet.

²¹Részletesen tárgyalja Murányi Róbert Árpád: „A Pikkó herceg és a debreceni színjátszás” című kiadatlan tanulmányában.

„Az ÉGI HÁBORÚ. Avagy AZ OSKOLA MESTER QUASI DOCTOR.” című „Nagy Opera” színlapja semmiféle adatot nem tartalmaz a darab eredetére vonatkozóan.²² A különböző forrásmunkák egyöntetűen K. Dittersdorft jelölik itt is zeneszerzőként.²³ Ennek alapjául valószínűleg egy kolozsvári előadás (1803. XII. 18.) plakátján található szöveg szolgált, mely szerint: „Azon igyekezet és fáradság, mellyel a játszó Társaság ezen jeles operát régen tanulja, csak számos nézők meglegedése által jutalmaztatik meg. A Társaság igyekezni fog minden lehető precisióval előadni mind musikáját, mind a decoratiót, úgy, amint azt Dittersz írta, ennél fogva reméljük, hogy a Nagy Érdemű Publikum meglegedését meg fogjuk nyerni.”²⁴ A darab valószínűsíthető eredetijéből *Der Bettelstudent oder Das Donnerwetter* címmel a kor szokásának megfelelően számos feldolgozás készült, ezek közül legnagyobb népszerűsége a P. Weidmann szövegére alkalmazott Peter Winter-féle változat tett szert. Ezt 1801-ben Budapesten is bemutatták németül. De Bécsben 1800. VI. 19-én Wenzel Müller zenéjével is játszottak ilyen című Singspiel-t. Egyes források szerint ez utóbbi a Pesten bemutatásra került változat.²⁵ Valójában nem kizárt, hogy a Kótsi Patkó fordításra az előbbi zenék hiánya vagy megszólaltatásuk technikai akadályai miatt valamilyen Dittersdorf zenét alkalmaztak, de ismert művei között nem található olyan, amely e mű eredetijét képezhette volna.

„AZ ÚJ HÓLD VASÁRNAPI GYERMEK” című „új, igen mulatságos nagy Operát” teljes egészében 1805-ben tűzik először műsorra. Részleteket már ebből is játszottak korábban, 1799-ben a *Quodlibet*ekben.²⁶

Az 1804. III. 15-én, Kolozsvárott bemutatott „igen mulatságos Nagy Operát 3 Felvonásbann ezen nevezet alatt: A' TSÖRGŐ SAPKA.” – Debrecenben először 1805. IX. 24-én játsszák. Emanuel Schikaneder: *Der wohlthätige Derwisch oder Zaubertrommel und Schellenkappe* című librettójának egyik megzenésítése kerül színre ez alkalommal. Zeneszerzőként J. B. Henneberg, bécsi karmestert jelölik az erdélyi színjátszást feldolgozó forrásmunkák. A mű egy kéziratot partitúra példánya megtalálható az OSzK Zeneműtárában.²⁷ A címdalra: „In Musik gesetzt von Herrn Johann Henneberg, Kapellmeister im k. k. privilegierten Theater auf den Wieden” – alatta ceruzával: „[1791-ből]”. Ez utóbbi bejegyzés félrevezető lehet, mert bár a Kelemen-féle társulat Szerelemhegyi András fordításában 1793-ban bemutatta *A csörgő sapkát*, ők csak a szöveget vették át, a bécsi Freyhaus-Theaterben 1792-ben elhangzott F. Gerl- és B. Schack-féle zenét nem.²⁸ Henneberg megzenésítése csak 1811-ben szólalt meg először Bécsben (miután a szerző évekig dolgozott együtt Schikanederrel), tehát a Henneberg-feldolgozás datálása a fenti módon és ilyen korai debreceni előadásának való-

²² Első előadása: Marosvásárhely, 1803. VII. 7. (Ferenczi i.m.)

²³ Ferenczi, i.m. 510. old., Lakatos István: A kolozsvári magyar zenés színpad, Bukarest, 1977. 120. old.

²⁴ Lakatos i.m. 120. old.

²⁵ Kádár Jolán i.m.

²⁶ Id. 16. jegyzet.

²⁷ Népszínház 197.

²⁸ Isoz Kálmán: Buda és Pest zenei művelődése (1686–1873) Budapest, 1926. 157. old.

színüisége kizárható. Isov feltételezi, hogy a pesti, Kelemen-féle előadáson népszerű művekből összeállított zenét alkalmaztak a szöveghez – hasonló lehetett a helyzet Debrecenben is.

1805. október elseje „A’ SALAVÁRI JANKÓ, vagyis A’ FALUSI ÜGYETLEN VŐLEGÉNY” című „új igen mulatságos Énekes Játék” bemutatója. A mű eredetije – Tuczek, Vincenz Ferrerius: *Hans Klachel, oder der Bräutigam von Prelautsch* – 1802. XII. 15-én a pesti német színházban is bemutatásra került, innen vehették át a darabot. A társulat kis létszáma miatt azonban nem minden szerepet tudtak eljátszani, így nyilván jelentősen átírva állították színpadra. A zenével kapcsolatban itt is a már fent említett variációk lehettek érvényben. Talán ismerték az eredeti dallamokat és fel is használták, de mindenképpen saját feldolgozásban. Lakatos István szerint a kísérőzenét Seltzer János írta.²⁹

Mivel az 1808-ig játszott műsort nem ismerjük, néhány darab debreceni bemutatóját nem tudjuk meghatározni. Ilyen például *A falusi borbély*, mellyel Debrecenben először az 1808-as zsebkönyvben találkozunk, de valószínű, hogy már 1804 előtt bemutatták Kolozsvárott.³⁰ A népszerű mű eredetije Josef és Paul Weidmann szövegére készült, Johann Schenk zenéjével, ezt a Singspiel-t 1796-ban mutatták be Bécsben. Elképzelhető, hogy 1808-ban már az eredeti zenét alkalmazták Kótsi Patkó fordítására, ugyanis a szerződöttetett zenészek száma ebben az időszakban már 5–6 fő körül mozgott.

Hasonlóképpen ismeretlen *A kinczsók* című opera bemutatójának ideje is. Debreceni első ismert előadása 1809. február 25-én volt. Kinek a zenéjével, nem tudjuk. Az eredeti mű E. N. Méhul: *Le Trésor supposé, ou Le Danger d’écouter aux Portes* – Bécsben, 1803-ban már J. von Seyfried átíratában szólalt meg. Kolozsvárott 1807-ben Horváth József fordításában mutatták be.³¹

Szerepel még az 1808-as műsoron a *Kiki párjával* c. vígopera is, amelynek eredetéről azonban semmit sem tudunk. Ferenczi és Lakatos szerint³² Holberg-mű, de zeneszerzőjét ők sem ismerik. Szintén Holberg-vígjátékként jelölik a *Mindenhez kapkodó* című darabot – lehetséges, hogy mindkettő csak alkalmi zenével szólalt meg. Ez a feltételezésünk azon alapszik, hogy számos prózai darab előadásán hangzott el zenei betét, gyakran különösebb jelölés nélkül. Ennek bizonyítéka lehet a már említett 1810-es kottaleltár, melyben különböző szimfónia-részletek, áriák, kórusbetétek is találhatók, pl. „Egy chorus, más chorus a’ Templariusokból [színjáték 5 felv.]”³³ A színlapokon is találunk utalásokat, a korábbi időszakhoz hasonlóan. „Jelentés. Bé-végzi ma itten ez úttal Játékait a’ Nemzeti Játészó Társaság egy szép Kar-Énakkal; mellyet a’ kegyes Közönségnek tiszteletére felállított Illuminatio előtt fog élelnelni.” – olvashatjuk *A helytelen szemérmesség* 1805. október 13-iki plakátján. A kor szokásához híven gyakran játszottak „nyitányt” a prózai darabok előtt is.

²⁹i.m. 130. old.

³⁰Enyedi Sándor: *Az erdélyi magyar színjátszás kezdetei 1792–1821*, Bukarest 1972. 134. old.

³¹Alfred Loewenberg: *Annals of Opera 1597–1940*, Genève 1955.

³²i.m. 516. illetve 125. old.

³³Id. 21. jegyzet.

1800 és 1810 között találkozunk a társulat repertoárján olyan művel is, amelynek debreceni előadásáról nem tudunk. Ennek egyik oka lehet, hogy színlapjaink és műsorismeretünk hiányos. Előfordulhat – bár nem valószínű –, hogy nem minden Kolozsvárott játszott darabot vittek át Debrecenbe. Ilyen az Erdélyben többször is játszott másik Méhul-opera, *A két róka* [Une folie – Die beyden Füchse], és *A szerelem szigete* című vígopera, melynek eredetéről Loewenberg „Annals of Opera” című munkájában a következőket közli: Martin y Soler: *L’isola del Piacere*; Budapest 1800 körül, mint *Die Insel der Liebe*, ford. M. Stegmayer; magyarul mint *Szerelem Szigete*, ford. A. Láng, Marosvásárhely 1806. augusztus 10. és Kolozsvár 1806. szeptember 21. Bemutatója tehát akkorra esik, amikor debreceni színlap nem áll rendelkezésünkre.

Végül nem feledkezhetünk meg egy új műfaj, a balett megjelenéséről sem, mely szintén ebben az időszakban történik. 1804-ben szerződtették Reinwart Károly balett-mestert Kolozsvárott, s az ő működése idején néhány táncos játékkal is színesedik a repertoár. *A tengeren való tavaszi sétálás, vagy Szélvész* és *A chinai ünneplés, vagy Ugyan ez egy nap két menyegző* debreceni előadásáról nincs adatunk. (Kolozsvárott és Marosvásárhelyen is játszották 1805-ben.) „*A’ Boszorkányok Tántza a’ Sz. Gellért Hegyén*” című némajáték azonban már itt is színre került. Az 1805. IX. 12-i plakáton ez áll: „*A’ Játéknak, és az eléforduló változásoknak rövid leírása. ... 3-dik Felvonás. ... továbbá változik a’ Szín Bálházzá; itt igen kivilágosított nagy Palota fordul elő, mellybenn a’ vendégek némelly mesterséges Tántzokat eljárván: végződik az egész Játék.*” Lehetséges, hogy az egész játékban mindössze ennyi volt a „balett”, de ezt a zárótáncot már valószínűleg zenére lejtették.

Az *Aurora, vagy A pokol csudája* címen játszott darab műfaját illetően különböző adatokkal találkozunk: táncjáték [Lakatos], tüneményes vígjáték [Ferenczi], de zeneszerzőként mindketten Pacha Gáspárt nevezik meg. A debreceni színlapokon azonban csak „érzékenyjáték” megjelölést találunk, zenére utalás nincs.

Így alakult tehát a zenés színjátszás műsora a XIX. század első évtizedében Debrecenben. Hogy ezenkívül milyen művek kottaanyaga állt a társulat rendelkezésére, arról két ismert Inventarium alapján alkothatunk képet. Az elsőt 1803-ban, az új szabályzat létrehozásával egy időben készítették. A mintegy 300 körüli színdarab jegyzékében kb. 15 zenés mű szerepel (pontos számot nem tudunk adni a címváltozatok miatt).³⁴ Összehasonlítva az 1810-es Inventariummal, alig találunk különbséget. Eszerint a társulat egy évtizeden keresztül sem tudta jelentősen szélesíteni a repertoárt. Pedig mind anyagilag, mind erkölcsileg próbáltak ösztönzést adni zenés darabok írására, fordítására, amint ezt az 1803-as szabályzat 24. paragrafus is megfogalmazza: „*Minden, akár játszó személy, akár idegen legyen az, a ki új darabot fordít a theatrumnak, jutalmul kap az egész első entréjából 10 pro centot. A ki operát vagy énekes játékot csinál, (ideértvén orgester directorát is tartozásán felül) kapja egy negyedét az egész entrénak; de együtt a dichterrel, nem pedig külön mindegyik, mert így csak fele maradna a cassába; mindazonáltal a báró úrtól vagy képviselőitől (tőlem) függ a darab érdeméhez képest többre is határozni a jutalmat.*”

Összefoglalásképpen elmondhatjuk, hogy a játszott zenés művek szövegét általában külföldi zenés, énekes játékokból, operákból fordították. Az eredeti zenét azon-

³⁴Ferenczi i.m.-ban közli a teljes címjegyzéket, 287. old.

ban többnyire nem vették át, hanem a társulatnál működő karmester (vagy inkább vezető zenész) feladata volt a zenei anyag összeállítása. Ezt háromféle módon oldhatta meg: 1. megtartott ugyan egyes részleteket az eredeti zenéből, de alkalmazta azokat a helyi együttes lehetőségeihez; 2. saját maga komponált alkalmi kísérőzenét; 3. ismert – de a szövegkönyvvel eredetileg kapcsolatban nem álló – zeneszámokat használt fel zenei betétként.

Ha figyelembe vesszük a „zenekar” létszámának alakulását (erről a továbbiakban még részletesen beszélünk), nem tudjuk elképzelni különösebben igényes zenei előadások megvalósulását. A törekvést azonban mindenképpen dicséretre méltónak kell tartanunk, hiszen Debrecenben a zenei életet ekkor még többnyire csak ezek az előadások jelentették.

Az előadások közreműködői

A zenészek kilétét illetően első adataink 1802-ből származnak. Az *Itt a középső sor kiadó* című vígjáték (április 25.) színlapján ez olvasható: „*IRCH LEOPOLD, A' Játészó Társaságnak egyik Mu'sikus Tagja fogja magát mái nap az első és második Felvonás közt a' Pethai CITERÁN producálni, reményljük hogy valamint más nagy Városokba, úgy itt is megfogja nyerni a' tellyes megelegetést.*” Irch Leopold jelenléte nem vendégszolgálatnak köszönhető. Később újra találkozunk nevével, *A tündérek* 1803. augusztus 30-iki előadásának plakátján: „*Irch Leopold a Pethea Tziterának ékesebb hangjait a' Felvonások között hallatni fogja.*”

Ez az első év a társulat életében, mikor szerződött, hivatásos zenészekkel dolgozni. Lavotta János, aki már a Kelemen-féle társulatnál is volt zenei vezető az indulás éveiben, most Wesselényi társulatához szerződik. Rendkívül sok a konfliktus azonban közte és a hirtelen természetű Kótsi Patkó János között, aki a társulat vezetője. Erre utal a Comissió levele is Kótsihoz, melyben részben őt teszi felelőssé a belső viszályokért: „*Tavaszzal Lavottát, az orchestrum directorát felpofozta, kit a commissio csak bajjal bírt lecsendesíteni.*”³⁵ Ennek következményeképpen kerülhetett be az 1803-as új szabályzatba a következő pont: „*12-o. A directornak a játészó személyekre semmi szín alatt kezét vetni nem szabad, sem szidalmazni, sem egyébként ok nélkül reprehendálni, ide értetődik az orgester directora s meg a musikások is. Különben a director, valamint az a szerént vétkező büntettség meg (egy frtról négyig), salva tamen amica. Ugyanis a hibázó tagnak törvénye van és az olyatén okot adó nagyobb tetének eligazítása a báró urat vagy képviselőit (engemet) illeti (illet).*”³⁶ Lavotta tevékenysége a társulatnál nem volt hosszú életű, s bár az ő működése idején – 1803-ban – vesz lendületet a zenés darabok színre kerülése, általa szerzett színpadi kísérőzenéről nincs tudomásunk. Az említett szabályzat pedig konkrétan meghatározta a karmester ilyen irányú feladatait: „*4-to. Minden félesztendőre tartozik egy új, a nemzeti játészószínhez alkalmaztatható operát vagy énekesjátékot készíteni, különben ha a félesztendő végivel azt a báró úrnak (nékem) vagy képviselőinek (képvisezőimnek) be nem*

³⁵Ferenczi i.m. 129. old.

³⁶Ferenczi i.m. 119. old.

mutatja, s helyes okokkal meg nem bizonyítja, hogy rajta nem mult légyen el, egy egész hónapi fizetése elvonásával büntetessék.”³⁷ Lavotta ezt a pontot figyelmen kívül hagyta; erre utal egy részlet, Kótsinak a szabályzattal kapcsolatban készült beadványából, miszerint írt egy operát, melynek írói díját többszöri ígéret után sem kapta meg. A bizottság erre így reagál: „Operájáért azért nem fizetett száz és egynehány frtot a bizottság, mert a társaságnak külön karnagya van, mégpedig igen nagy fizetéssel, u. m. 50 rfr. hónaponként, a kinek 'eleitől fogva' kötelessége évenként két énekes játékot 'a magy. játszószínház alkalmazatni' s a ki erre képes is.”³⁸ „Az erdélyi magyar játszószínház constitutioja” több pontban foglalja össze „A musika mesterre vagy orgester directorra” vonatkozó paragrafusokat. „1-mo. A megírt directori kötelességek, a mennyiben reája applicálhatók, ötet is épen úgy kötelezik s azoknak a büntetéseknek van alája vettve. 2-do. A theatrum directorától nem függ, (függ ugyan annyiban, a mennyiben annak a constitutioval s jó renddel megegyező rendelkezéseit tartozik teljesíteni, úgy mindazon által, hogy a theatre director ő maga elsőségével vissza ne éljen), hanem ez bejelenteni a báró úrnak vagy képviselőinek, ha annak a constitutioval s jó renddel meg nem egyező dolgait látja, tartozik úgyszintén az orgester directorra bejelenteni ezt abban az esetben. Mindenekben és mindenkor a theatrum directorra vele, mint egy caracterizált küntstlerrel, úgy hasonlólag mindenbe az orgester directorra a theatrum directorával bánjon. A directorral mindenbe egyetértőleg legyen, a tőle meghatározott időn a próbán megjelenjék, különben a játszó meg nem jelenéseért signált büntetésen maradjon. 3-tio. Mindennap tartozik két órát tanítani musikára, énekre a játszó személyeket a játszószínház helyén, s abban minden szorgalmatossággal lenni, különben toties quoties minden óráért 30 kr. büntetessék. ... 5-to. Tartozik a többi musikásoknál a jó rendet fentartani, az orgesternél való személyeket, kik fizetésért vannak ottan, arra szorítani, az idegeneket pedig szép móddal arra bírni, hogy a publicumnak vagy lármájokkal, vagy akármivel is egyébbel ne alkalmatlankodjanak. 6-to. A theatrumhoz contractusnál fogva lekötelezett musikásokra vigyázni, kötelességükre szorítani, hibájokért őket a báró úrnál vagy képviselőinél (judicialis sessionak) a büntetés végett bejelenteni 1 rfrt büntetés terhe alatt, rájuk is kiterjesztvén a játszó kötelességeiket s büntetéseiket, a mennyiben applicálhatók reájok is.”³⁹ De nemcsak a karmester jogait és kötelességeit rendszabályozták. Intézkedéseik között a zenészeknek szóló utasítással is találkozunk: „... d) a fizetett zenészek a színházat előadásközben oda ne hagyják; e) a zenészek a gyertyákat gondosan oltsák el, mert a gyertyafüst a 'parterre-'i és 'logé-'i nézőknek kellemetlen; f) a játékok megtanulásában és előadásában a legjobb rend és változatosság tartassék meg; g) felvonásközökben a zenészek a zenét a 'cortina' felvonásáig folytatassák; ...”⁴⁰

Lavotta debreceni tartózkodásáról nincs adatunk. Elképzelhető, hogy a Kótsival történt incidenst követően nem utazott el a társulattal Kolozsvárról, bár Szegeden már újra köztük volt. Így nem valószínű, hogy közben elszakadt a társaságtól.

³⁷Ferenczi i.m. 121. old.

³⁸Ferenczi i.m. 130. old.

³⁹Ferenczi i.m. 120–121. old.

⁴⁰Ferenczi i.m. 116. old.

A harmadik zenész, akit név szerint ismerünk ebből az időszakból, Szelzer János. Ő az elkövetkező években jelentős szerepet játszik a társulat életében.

A zenei „apparátus” állandó magjának megalósulása teszi lehetővé intenzívebb zenei élet, igényesebb előadások létrejöttét, új zenés darabok színrehozatalát. Lavotta távozása után, 1804-től Szelzer János veszi át a zenei vezető szerepét, hosszú időre. Az 1805-ös felújítások, új bemutatók és a debreceni vendégjáték alatt tapasztalható jó arányszám a zenés- és prózai darabok között, az ő működését dicsérik. 1806-ban, a társulat kettéválasztásakor sajnos már nem ilyen kedvező a helyzet Debrecenre nézve. Ferenczi munkájában⁴¹ idéz egy Wesselényihez írt Ernyi-levelet, melyből kiderül, hogy a legnagyobb nehézségeik – a kibocsátott társulat kis létszámán és kedvezőtlen összetételén túl – abból adódnak, hogy a zenekari tagok az erdélyi társaságnál maradtak. Nagyobb jövedelmet hozó énekes játékok a közönség kifejezett óhaja ellenére sem adhatnak, mert correpetitoruk nincs, a zenekart pedig csak dilettánsokból, tanuló ifjakkól tudja összeállítani. Ezekkel pedig nem lehetett az előző évi színvonalat produkálni, ezért arra kéri Wesselényit, hogy Szelzert egy-két hónapra küldje Debrecenbe, néhány új opera betanítására. Nem tudjuk, hogyan reagált Wesselényi e levélre, s a kolozsvári zenészek közül ekkor küldött-e valakit Debrecenbe. Miután az előadások színlapjait sem ismerjük, így nem lehet a műsorból sem következtetni a zenész-helyzet alakulására. Vannak azonban egyéb forrásokból származó ismereteink, melyekből arra következtethetünk, hogy a kolozsvári zenészek nem csatlakoztak Ernyi társulatához. A Vereinigte Ofner und Pester Zeitung 1807. II. 5., 8., 12-i számaiban olvasható egy hirdetés: *„Magyar színház keres 6 muzsikust, akik közül 2 legalább jó hegedűművész legyen, a többieknek lehetőleg több fuvós hangszereken is kell játszaniok. Bővebbet meg lehet tudni ápr. 1-ig Szegeden, utána Debrecenben, Ernyi Mihály színházigazgatónál”*. A másik adat Wesselényi válasza Kótsi 1807. június 15-én kelt levelére, melyben elrendeli, hogy a társulat (a Kótsi vezetése alatt Erdélyben maradt csoportról van szó) novemberig menjen Debrecenbe. Ezt az utasítást a zenészek és a színészek egyaránt megtagadják, anyagi problémákra hivatkozva. A hét szerződött kolozsvári zenész ekkor a következő: Joh. Selzer, Balthasar Gingele, Joh. Klein, Joh. Fischer, Jos. Kling, Lorenz Kraus, Mart. Koválszki.⁴²

Gyökeres változás történt azonban 1808-ban. A HBmL-ban⁴³ megtalálhatók Wesselényinek az újonnan kiküldött színészekkel és a zenészekkel kötött szerződésai, így ismerjük nevüket és fizetésüket egyaránt. *„Ezen Paquetba vagynak a Magyar Nemzeti Theatrum mellett Szolgáló személyek közül: Jantso – Szekely – Székelyné – Lopka Rosi – Mohai – Eder – Dimény – Kis – Simonfi – Molnár – Horváth – Seltzer, Kling – Gingeli, Kováski és Kleinnak Egyező Levelei – 16 Darabba.”* *„Szelzer Contractusa”* így hangzik: *„Nevemet alább irt ezen irássom által kötelezem magamat ar[r]a, hogy a máj Naptól fogva Két ~ 2 Esztendeig a Magyar Nemzeti Jádzó Társaság mellett, mint Orchester Director holnaponként 40 ~ Négyven Rfít fizetéssel szolgálni fogok. ~ Báró Wesselényi Miklos Ur eö N[agy]s[á]gától, ugy a Méltosságos Commis-*

⁴¹Ferenczi i.m. 189. old.

⁴²Ferenczi i.m. 221. old. – jegyzetben

⁴³Id. 1. jegyzet.

sioktól tökéletes függéssel lészek, a Constitutiót meg tartom; a Directorát a Társaságnak meg esmerem; de mást senkit se, a Kezem alatt lévő Musikusok közt a jó rendet meg tartom és meg tartatom. # [kiegészítés a bal oldalon:] a' Jádzó Tagokat a' Mu'sikai eneklésre a' Directortól ki rendelendő órákon tanítani. [folytatva a fő szövegben:] Magamat valamint az Orchesterán úgy másutt is úgy visselem hogy a Társaság betsületétt mindenekbe neveljem, és Előjáróim Kedveket meg nyerjem. — A hová Báro Wesselényi Miklos Ur eö N[agy]s[á]ga a Társaság el menettelét szükségesnek tartja, minden magam vonogatása nélkül el megyek. — A Társaságot külömben el nem hagyhatom hanem ha három holnapokal előre Előjáróimnak jelentem. Költ Kolosvárt April 29kén — 808^{dik} Esztendőben [aláírás:] Szeltzer János". A másik négy zenész szerződése hasonló szövegű, ezért csak példaként ragadunk ki egyet, amelyen nemcsak a „Musicus” meghatározás szerepel, hanem a hangszer neve is. „Klein Contractusa. Neveemet alább irt ezen írásom által kötelezem magamat arra, hogy e' Mái Naptól fogva Két ~ 2 Esztendeig a' Magyar Jádzó Társaság mellett, mint Mu'sikus holnaponként 20 ~ husz Rforint fizetéssel szolgálni fogok # [kiegészítés a bal oldalon:] melly sem betegségemben sem ha játékok nem adatnának töllem el ne vonatassék. [folytatva a fő szövegben:] B. Wesselényi Miklos Ur eö N[agy]s[á]gától mint Enterpreneurtól, úgy a' M[é]l[tó]s[á]gos Commissiótól tökelletes függéssel lészek; a' Constitutiót observálni tartozom; a' hová Báró Wesselényi Miklos Ur eö N[agy]s[á]ga a' Társaság menettelét szükségesnek tartja én is minden magam vonogatása nélkül el megyek. Az Orchester Directort Előjáróimnak meg esmérem, és annak engedelmekedem — Magamat valamint az Orchesterán úgy másutt is úgy viselem, hogy a' Társaság betsületét neveljem és Előjáróim szeretetét meg nyerjem — A' Társaságot külömben el nem hagyhatom, hanem ha három holnapal előre Előjáróimnak jelentem. — Költ Kolosvárt Aprily. 29dikén — 808. [aláírás:] Johan Klein Waldhornist". A többiek fizetése a következőképpen alakult: Joseph Kling 18 Rft, Martyn Kowasky 16 Rft, Balthasar Gingélessa 21 Rft.⁴⁴ Az 1808-ban megjelent debreceni játékszini zsebkönyv⁴⁵ is tartalmazza az év folyamán Debrecenben közreműködő zenészek nevét: „Muzikusok: Szeltzer János, Czink Mátyás, Pükk Károly, Krausz Lörintz, Kling Jó'sef, Kovalski Márton.” Még egy fizetésemelési listát is ismerünk,⁴⁶ amely azonban dátum nélküli, de a rajta szereplő nevek alapján ezévre tehető. Itt csak néhány színész fizetése emelkedik, a négy zenészé érintetlen marad: „Muzikus Szelczer volt 40 lessz 40, Pükk volt 25 lessz 25, Czink volt 25 lessz 25, Kovalszki volt 20 lessz 20.”

Miután a szerződéseket általában két évre kötötték, 1810-ig nagyjából ezek a zenészek működtek a társulatnál. Kíségítőiket változatlanul nem ismerjük. Katonazenészek közreműködésére csak egy 1803-as színlapon (október 9. *A kontraktus*) találunk utalást: „Az Orchestrum fog állani a' B. Devins Regimentbéli Bandából.” Később ez a lehetőség is megszűnt, mert a Magyar Kurir tudósítása szerint 1806. február 9-én a békekés helyreállításával a sereget Debrecenből hazabocsátották.⁴⁷

⁴⁴Tájékoztatásul néhány színész fizetése: Jantsó Pál 50 Rft — a legmagasabb, az átlag a 20–30 Rft körül mozog, a legalacsonyabb 15 Rft.

⁴⁵Id. 12 jegyzet.

⁴⁶Id. 1. jegyzet.

⁴⁷1806. III. 4., 263–265. p.

A társulat színész-összetétele a 10 év alatt gyakran változott, ennek ismertetése rendkívüli részletességet követelne meg. Így csak a debreceni színlapok és zsebkönyvek alapján összeállított névsor közlésére vállalkozhatunk, a teljesség igénye nélkül. Eszerint 1800-tól 1810-ig a következő „actorok és actrixek” fordultak meg a debreceni színpadon: Benke József, Demény Dániel, Ernyi Mihály, Ernyiné Termetzky Franciska, Ernyi Aloisia és Antonia, Éder György, Horetzki Terézia, Horváth József, Jantsó Pál, Kemény János, Kis Lőrincz, Kontz József, Kótsi Patkó János, Kótsiné Fejér Rozália, Kótsi Katica, Lapka Rozália, Láng Ádám János, Lángné JárDOS Annamária, Liptai Karolina, Litteráti József, Magyar György, Mohai Sándor, Mólnár József, Némethi Sándor, Némethiné Szikszai Julis, Sáska János, Sáskáné Koronka Borbála, Simonfi György, Székely József, Székelyné Ungár Anikó, Székelyfi, Szétsi János, Tsatt Julis. A Honművészen közölt *Magyar színészet története* című cikksorozatban találunk utalást egyes színészek énekhangját illetően is: „Énekesek voltak Ernyi, Láng (tenor), Kemény, Sáska (bassus), Múrányi (bariton), Simonyi Juliana (később Czagányiné) és Sáskáné.” [ez utóbbiak valószínűleg szopránok.]⁴⁸

Az előadások visszhangja

Rendelkezünk néhány érdekes adattal a színjátszás színvonaláról, fogadtatásáról is. A vélemények erősen megoszlanak a társulat debreceni szerepléseiről, egyáltalán a magyar színészet, magyar zenés színjátszás létjogosultságát illetően.

A Hazai Tudósításokban megjelent egy beszámoló – ismeretlen „Utazó” tollából –, mely parázs vitát robbantott ki mind a lap hasábjain, mind az irodalmi körökben. A Kultsár által közölt levél így hangzott: „*Debreczenben jelen voltam a Magyar játékban, s valamint tsaknem elhagyott a békeséges tőrés, hogy mentől előbb láthassam a játszó személyeket: úgy a játék közt mély bú s szomorúság fogta el szívemet, a midőn látnom kellett, hogy Ernyit kivévén, a ki középszerűn játszik, alig volt egy, a kit unalom s undorodás nélkül nézni lehetett volna. De vallyon Debreczenben, e többnyire ujjonc és talán mester legényekből s leányokból vált játszó kítől tanulhatták meg tsak azt, hogy kell meg állani, lépni vagy magát meg hajtani? holott az egész Debreczeni községben igen durva erköltsököt [!] tapasztaltam. A játékház rakva teli volt; én esmeretlen lévén s egyik helyről a másikra járkálván, egyszer egy szép fiatal menyetske mellett meg állapodtam; megszólítottam őtet és az eránt való tsudálkozásomat, hogy a ház olly annyira meg teltt légyen az emberekkel, nékie jelentvén, mondottam, hogy sajnálom a publicumot, a melly a számosan lett meg jelenése által meg mutatta volna, mely nagyra betsűlné az illyetén jó ízlésre mutató mültságokat: de hogy a játszó társaság olly rossz karban légyen, hogy lehetetlennek tartanám azt, hogy a játékaival a míveltebb embereket gyönyörködtethetné. Mégis a szép aszszonyka azt felelé: mi igen nagyon meg elégedünk véle.*”⁴⁹

A levél nagy felháborodást váltott ki. Cserey Farkas sértőnek és elfogadhatatlannak tartja a tudósítás hangnemét és tartalmát egyaránt, s védelmezi a társulatot Kazin-

⁴⁸1837., 278. old.

⁴⁹Dr. Váczy János i.m. IV/610. – jegyzetben.

czynak írott levelében: „... Ernyi a maga nemébe, az a bizonyos személy elő adásba közép szerű actornál jobb, a többi tagjai is azon Jádzó társaságnak tudtomra nem Mester legényekből szerkesztettek egybe – és a nagy Wesselényinek minden bizonnyal mind több Judítiuma vagyon, mind nagyobb becsüléssel viseltetik ezen Intézet felséges voltához, hogysem mester legényeket vegyen fel. ...”⁵⁰ Kazinczy – bár szintén erősnek érzi a Mesterlegény-kifejezést – nincs ilyen jó véleménnyel a debreceni előadásokról: „Én néked, édes barátom, ezekről a’ mi színjátszóinkról azt mondhatom, hogy soha még őket Debreczenben bosszúság nélkül nem nézhettem, nem hallgathattam. Soha sem tudják leczkéjeket; rossz darabokat választanak a’ játékra; hogy tanulni ne kellessen, Operákat czinczognak stbb. De van három esztendeje hogy őket láttam ’s azolta sok megváltozhatott. ’S vedd hízelkedés nélkül a’ mit mondok, én azt hiszem, hogy azok az emberek érzik hogy Erdélyben cultusabb Publicum előtt játszanak, mint M. Országon.”⁵¹ Cserey Farkas válaszában okát is adja Kazinczy utóbbi megállapításának, sőt a megoldásra is rávilágít. „Jádzó Színünk Tagjai hogy Debreczenben rosszabbul jádzanak mind [!] Erdélybe: egy fő okát aszt is gondolom, hogy ők még egész mívelt-ségbe nem lévén, aszt képzelik, hogy talentumaikkal is csak úgy kell bánni, mind a csiz-madiák, vagy más mester emberek, kik vásárra csak vásári munkát, az az nagyobbára rosszszat készítenek. Nagyob becsbe kék őket tartanunk, nagyob igyekezettel töreked-nünk míveléseken, és egy átaljába Jádzó színünk mivoltát más karba helyeztetnünk; így minden oly kedvetlenség magába el mulna, melly most, magam is meg vallom, méltán érdeklí a cultus’ embert.”⁵²

A zenés színjátszás sorsának alakulása nem elszigetelten debreceni probléma. Törekvésüket, melyet természetesen a lehetőség adta színvonalon tudtak csak megoldani – a korszellem diktálta. A Bécsben virágzó zenés játék-kultusz mellett (melyet a pesti német színház közvetített a hazai közönség számára), az ébredező magyar nyelvű színjátszás sem mehetett el. Bármily kezdetleges színvonalon, bármily gyenge átiratokat játszottak is, a közönség kedvelte és igényelte a zenés műfajt. A színpadi zene felvirágoztatásához előbb azonban a kor önálló magyar zenéjének kialakulására illetve megerősödésére volt szükség. Kazinczy levelezésében többször is találkozunk e probléma megfogalmazásával. Döbrentei Gábor írja (1807. IX. 19-én): „Bár többen is támadná-nak, kik Nemzeti Muzsikánkat tisztogatnák. – Úgy pedig, hogy Teatromainkban is mást lehetne hallani.”⁵³ Csehly József brünni levelében az igazi zenés színjátszás hiányának keserűsége mellett már reményének is hangot ad: „Az itt való theatrumon múlt ízzel Les deux journées, Tage der Gefahr Operát adták... Valljon a mi magyar Színját-szóink mernek e énekes játékokat adni? Országunkban a muzsika sok ideig elhagyatta-tásban volt ’s majd nem egészen Czigányok kezére bízva. Minden musicalis szerszámok helyett az egy pipa forgott kézen. Kivergődünk ebből is üdövel.”⁵⁴

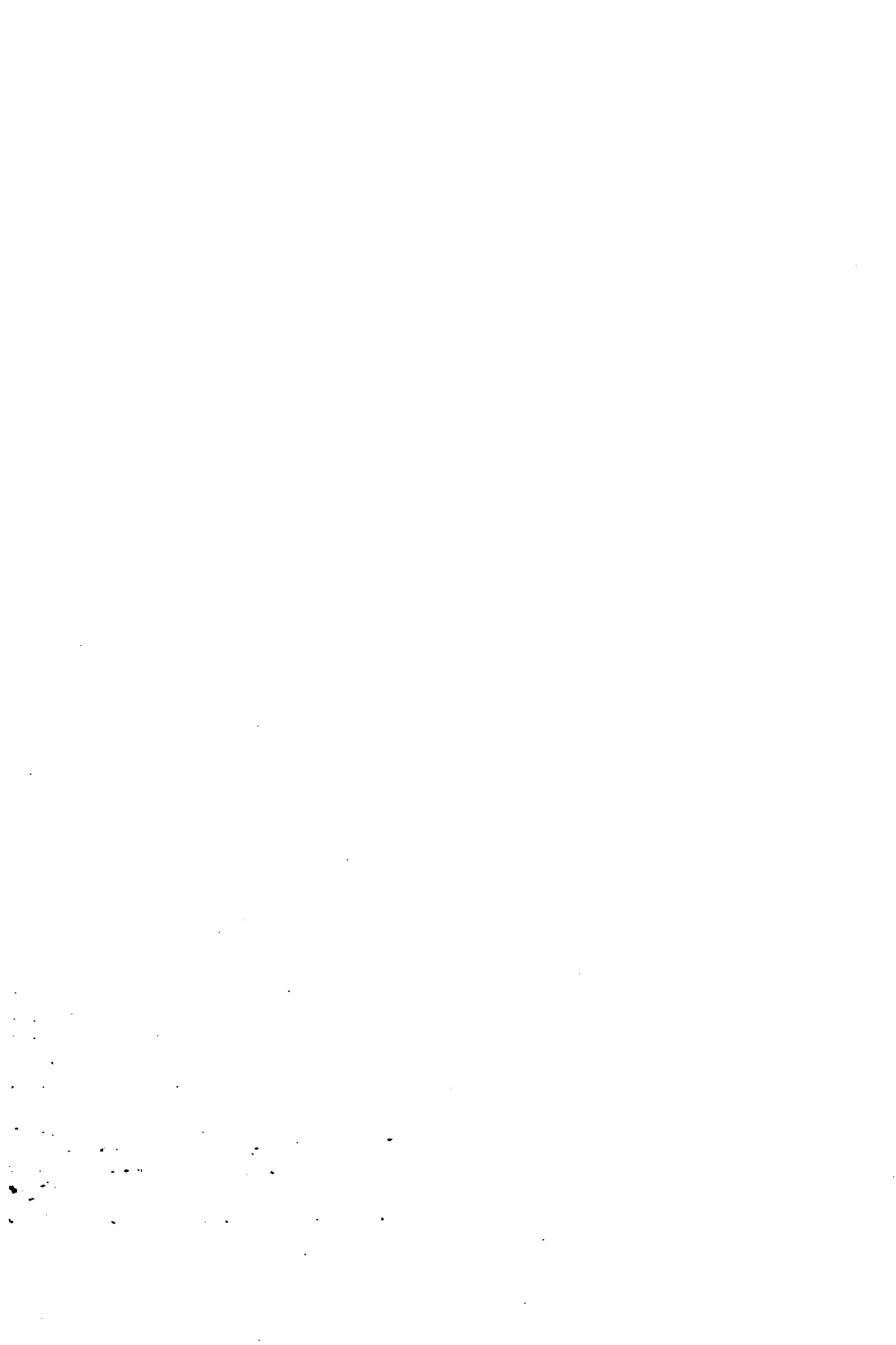
⁵⁰ „Tasnád 3dik Novemb. 1806.” – Váczy i.m. IV/389–390. old.

⁵¹ „Széphalom, Novbr. 15dikén 1806.” – Váczy i.m. IV/397. old.

⁵² „Krasznán 4-dik Decemb. 806.” – Váczy i.m. IV/414. old.

⁵³ Váczy i.m. V/158. old.

⁵⁴ Váczy i.m. V/187. old.



Dobszay László:

A SZONÁTA-FORMA REALIZÁLÁSA EGY HAYDN SZIMFÓNIA-TÉTELBEN

Bárdos Lajosnak

Zeneművek elemzésének többféle módszere az elemzés többféle lehetséges céljához, rendeltetéséhez igazodik. A műnek tágabb vagy szűkebb értelmű keletkezéstörténetébe világít be az az elemzés, mely a szerző és a kor (illetve stílus, műfaj) hasonló darabjaival vagy önnön vázlataival, variánsaival hasonlítja össze az opust (ill. annak harmóniai, formai, ritmikai stb. összetevőit). Ilyenkor az analízis: ancilla historiae. A zeneelmélet inkább a teoretikus kategóriák szempontjából érdeklődik az analízis iránt: mintegy visszatér a műhöz, ellenőrizni e kategóriák érvényességét; összefüggéseiket és változataikat mélyebben megismerve végső soron egyfajta tipológiába akarja beilleszteni a mű minél több sajátosságát. A zeneesztétikai elemzés bizonyos szempontból a zene és a zenén kívüli világ viszonyára keres adatokat a műben. Eközben nagy mértékben támaszkodik a mű hallgatása során tapasztalt emocionális benyomásokra; konkrét zenei megfigyelésekkel igyekszik igazolni és objektiválni az esetleg nehezen megfogható, megfogalmazható, sőt szubjektívnek tűnő reflexiókat. Az *iskolás* elemzés többnyira gyakorló terepnek tekinti az alkotást: azt várja, hogy a növendékek az élő zene menetében is felismerjék, mélyebben magukba véssék az általánosítva megismert alapelemeket, -jelenségeket.

Időről időre felmerül azonban a felsoroltaktól különböző elemzés lehetősége és igénye is. Jelszavául talán Schönberg ismert mondását írhatnánk fel: Nem az a fontos, hogy hogyan lett a mű, hanem hogy mi a mű. Végső soron egy identitás-probléma igazgatja: mi is e műnek zenei értelme, mi benne a lényeges és az hogyan kapcsolódik a részletekkel, valóban az egész ragyog-e át minden részleten? A molekulák, sejtek, a tagok mint egy életműködés hordozói és egyben eredményei — nem pedig mint leltározott alkatrészek — érdeklik. Más hasonlittal élve: nem az individualitást hanem a perszonalitást kutatja; míg az első a többi egyedhez (s az általuk alkotott nemhez) képest szemléli a kiválasztottat, az utóbbi azt keresi, amitől mikrokozmoszá, belső erőből organizálttá, önálló világgá válhatott.

Egy ilyen elemzési kísérlet persze segít a zenetörténetnek is — mint ahogy az említett elemzések nem válnak el élesen egymástól —, hiszen kiemeli a pusztán tények tömegéből a fontos szervező erőket, pontosabb leírást ad arról, *amit* össze akarunk hasonlítani, történeti viszonylatba akarunk helyezni. Segít az esztétikai és zeneelméleti analízisnek, mivel — sikeres munka esetén — a mű hatásának alapvető erővonalaira figyelmeztet. De leginkább segít a zenésznek, mert — ismét: ha jól végezte dolgát — gondolkodásmódját összehangolja a zeneszerzői gondolkodásmóddal. Tulajdonképpen a legalapvetőbb és egyben legmagasabbrendű Aufführungspraxis-problémában segít, ab-

Zenatudományi dolgozatok 1981 Budapest

ban, ami nem apró „stílus-szabályok” betartásán múlik, hanem a mű arányainak, belső viszonylatainak, súlyainak felfedezésén, ezen a mindig új, mindig teljes bentlétet kívánó kalandon.

E szűk keretek közt csak egyetlen tételről lesz szó, s arról sem kimerítően. Jelezzük azonban, hogy a részlet nagyobb egészet képvisel: számos bécsi klasszikus szonátatétel elemzése áll mögötte, s szemléletmódja több évtizedes – tanári gyakorlatba is átültetett – elemző munka eredménye.

Tudjuk, hogy az ellentétes karakterű fő-, mellék-, zárótémára épülő háromrészes szonátaforma – az elmélet által szabványnak tekintett formai rend – ritkán valósul meg a maga ún. tisztaságában. Nem is csak azért, mert a jobbára Beethoven-művekből elvont képlet nem alkalmazható a problémát másfelől megközelítő korábbi mesterekre; de azért sem, mert minden mű sajátos, egyéni módon hozza létre a maga szonátaformáját: minél jelentősebb mű, annál inkább. S ha tudjuk is, hogy a szerző szem előtt tartotta a formai „menetrendet”, mégis elhitheti velünk, hogy a mű öntörvényűen bontotta ki viszonyítás-szerkezetét.

Különleges, de éppen ezért megdöbbentő példa erre Haydn 92. sz. G-dúr (ún. Oxford) szimfóniájának I. tétele. Zavarba jönne az elemző, ha a formatanak eligazítása szerint keresné a karakterisztikus, hangulatilag is elütő témacsoportokat. De már a lassú bevezetésnek néhány mozzanata bevezet olyan hangkapcsolatokat, melyek az egész tétel közlekedés-rendjét befolyásolják, sőt az átvezetőrész és melléktema-terület építkezését is meghatározzák.

Első feltűnő jel a kezdő tonikai akkord felrakása: a kezdetként ritkán használt, itt ismétléssel is nyomatékozott kvint-szoprán. A 2. ütem a tonikát a szubdomináns irányába orientálja; ennek motivikus elősegítését a háromnegyedes ütem kiemelt 4–5–6. nyolcadára bízva. A 3. ütem őrzi a 3/4 ilyen felfogását, míg a 4. ütem késleltetése – látszólag szokványos stílusjegy – később nagy szerephez jutó új ritmuselemet hoz természetes módon használatba. (1. példa)

A következő négy ütem a stílus-szokások szerint szekvenciaszerű, s tonikára érkező hely lehetne. Így is indul. Annál feltűnőbb a 8. ütem fordulata: a basszusban megmaradó *d* hang továbbra is érvényben tartja a dominánst. Ez várákozást kelt a következő egység indító-súlyán megjelenendő hang irányában, ugyanakkor visszamenőleg megkérdőjelezi az 1–8. ütem szokásos jelentését: elintézetlen ügyként hangzik vissza fülnkben az 1. és 5. ütem kapcsolatában megszólalt *d–c* viszonylat, mely nem kapta meg célpontját a várt *h*-ban. (2. példa.)

A következő ütem az összhangzattanok nyelvén: $IV^6 - I^4 / IV - I^6$ harmóniapárokot tartalmaz. Valójában azonban nem így halljuk. Uralkodó hangja nem a *c*, hanem a *g*, mely az előző dominánsnak következménye. (Egyébként a 8–9. ütemben plagális harmónia-kötés lenne!) A *g*-hez hozzáfűzött hangpár jelentkezik, mely az említett bizonytalanságot nem megoldja, inkább még exponáltabbá teszi: az 1. hegedű mintha pótolná a várt *c–h* érkezést, a basszus szextpárhuzama azonban olyan folyamatot indít, mely a szopránt egy voltaképpen *d* hangra kényszeríti vissza. A *d*-t ugyan *g'* helyettesíti, de csak hogy annál félreérthetlenebb legyen a *d* súlyhelyzete a 11. ütem elején. A 9–10. tehát csak látszólag szubdomináns, valójában árnyékoló hangokkal kí-

sért gyenge tonika. Figyelemreméltó ritmikailag is e két ütem: a 4. és 8. taktus késleltetése most átkerült induló, súlyos ütemre (ill. a megismétlés révén: súlyos ütempárra), s ezzel önálló, s késleltetést túlhaladó jelentőségre tesz szert. (3. példa.)

A 11. ütemben tehát lényegében még mindig *d*-n állunk! A számos próbálkozás ellenére a kezdő *d* szoprán érvénye nem szűnt meg, mintha még mindig felső orgonapontként lebegne a részlet-történések fölött. A 11–12. ütem e *d*-t ismét lefelé vezet, de most *cisz*-szel tölti ki a *d*–*c* lépést; továbbhalad kromatikusan (a basszus-párhuzam által is nyomatékozott kromatikával) *á*-ig, ami azonban megint csak *d* kvintjeként értékelődik. A 2. hegedű révén még mindig a *d*-szoprán prolongációját halljuk. (4. példa.)

Eddig háromszor indultunk el, s mindháromszor *plagális* eséssel tonikáról dominánusra jutottunk. Valódi szubdomináns a 3. ütem ráségítő harmóniájától eltekintve még nem hangzott el. Előre jelezzük, hogy ez fogja majd jellemezni és következményeivel meghatározni az expozíció egész szerkezetét is.

Tanulságos harmóniai szempontból a 13–16. ütem felépítése. Véleményem szerint a klasszikus tonális folyamatok megértését legalább annyira nehezíti az akkordszemlélet, mint amennyire segíti. Valójában minden *egyes* hangnak is megkülönböztetett szerep jut e folyamatokban; a fokszámmal kifejezhető akkord ezen hangok összecsendülésre, hangzási kohéziójára figyelmeztet. (Így tapasztaltuk ezt már a 9. ütemben is.) A 12. ütemben az említett *plagális* esés ismét a *d* hangot állította előtérbe: igaz, csak a basszusban, de e hang a hosszú kihangzás és a középfekvés révén ismét szopránértéket nyert. A 2. hegedű tartja ezt a hangot, majd már bejáratott úton megindítja lefelé: a 11. ütem mintájára kromatikusan kitöltve, *d*–*cisz*–*c* menetben; s itt egyelőre meg is áll. Nos, ha a tétel egésze számára „főtémát” akarunk megjelölni, mely átszövi és irányítja az egész szerkezetet, nem is lenne túlzás erre a gondosan bevezetett, lassanként önállósított szerény alap-relációra, amolyan főközlekedési útra rámutatni.

Ahogy azonban a 8. ütemben *plagális*an elért domináns a *cezúra túlsó*, súly-helyzeti oldalán kapott válaszul tonikát, úgy itt is megjelenik az 1. hegedűben a *g* tonika, mint figyelmeztető jel a megoldatlan alapproblémára. A *g* ismét *plagális* vonzódással bír a domináns felé, s ezt húzza alá a basszusban megjelenő *esz* (egyébként a 11. ütem *b*–*á* analógiájára). (5. példa.)

Bár ebben a menetben főhangnak a *g*-t kell tekintenünk (s legkevésbé az *esz*-t, mely a fokszemlélet szerint alaphang lenne), pozíciója átmeneti. A *d*–*cisz* lépés most késleltetésnek hat, s analógikusan magával rántja a *g*-t *fisz*-re; a *d* hang körül szorosabb kapcsolatba lép a *cisz* az *esz*-szel. A *d* tehát *egyrészt* állandó oda-vissza játékot kezdett a *g*-vel; *másrészt* határozottan emlékezetünkbe vésett egy *d*–*cisz* melodikus hajlamot. A más-más értelmű, de egyidőben lejátszódó folyamatok egyre jobban kikristályosodtak a külön-külön megerősödött *g* és *cisz* körül: ezzel kitermelték a tétel alapvető játékszabályait! (6. példa.)

A 16. ütem összefoglalja a tényállást: középén viszonyítási pontként szól a *g*, ennek *d*-re irányulását főntartja az *esz*; kétséges viszont a *cisz* szerepe: lehetne ugyan *esz* hatására *d*-nek vezetőhangja is, ám úgy ismerjük az előbbiekből, mint *d*–*cisz*–*c* melodikus menet egy tagját. (7. példa.)

E kételyeket hagyó, de az eddigieket legalább összefoglaló ütem egy négyütemes formatag zárótaktusa. A szokásos megoldás ez lenne: hosszú domináns-folt következik, moll jellegű váltóakkordokkal *d* orgonapont fölött; majd dominánson nyitvahagyott

lassú bevezetés után tempóváltással is hangsúlyozott G-dúr tonika. Ez esetben a várható továbbépülés ez lenne: a tonikát teljes környezetében bemutató – valószínűleg szubdominánssal is nyomatékozott – főtéma; ennek következtében egy nagyobb energiabevetést igénylő (E-dúr szeptimakkorig elmenő) átvezetőrész, hosszabb *á* kicsengés, végül fej-hangsúlyos melléktéma D-dúrban. (8. példa.)

Ezzel szemben a lassú rész hátralevő négy üteme (17–20.) az elért situációt – megoldás helyett – kiélezi, prolongálja. A lassanként kiérlelt *d–cisz–c* melodikus vonzódás erejét engedi érvényesülni, közben *cisz*-t ismételten összeméri *g*-vel. (9. példa.) Ez azonban az egész tétel struktúráját eldöntő következményekkel jár. A tempóváltás (a gyors rész *induló* súlya) hozza meg a *d–cisz–c* menet záróhangját, *érkezését* (a basszus *esz–d* enharmonikus kisszeptim-párhuzamával is kiemelve). A főtéma feje tehát a dominánst exponálja, sőt éppen leglabilisabb helyzetében: a szeptimhanggal a szopránban (21–24.). A tonika sajátos módon a *válaszó* formarészben fog helyet kapni (25. ütem). (10. példa.)

Különös, felborult helyzetű ez az expozíció. A formailag biztos, stabil helyen harmóniailag labilis hangok szólnak, piano dinamikában, szerényebb zenekari felrakásban. A formailag súlytalanabb, válaszoló szerepű négy ütemben viszont a stabil tonika (20. ütem után végre először nyíltan kimondva), forte dinamikával, fénylő zenekari tutti-állásban. Ritmikailag is figyelemreméltó e hely: a 2. ütemben szinte észrevétlenül bevezetett $\downarrow \uparrow \uparrow \uparrow$ ritmusképleté a főszerep; az egység a korábban késleltetés-logikával megjelent két negyedhangos ütessel zárul ($\downarrow \downarrow \downarrow$); ám ugyanez hirtelen váltással súlyhelyzetbe kerül, s nyomatékozza a tonikát. Szerepe az egész tételben ez lesz: a záróképletnek nyitóképletté változtatásával egy voltaképpen *formailag* árnyékos helyen mondja ki azt, ami a *tonalitás* szempontjából fontos nyilatkozat. A tétel egyik legvonzóbb sajátosága a tonális, dallami, formai folyamatok polifóniája.

A szubdominánssra alig jut hely ebben a felállításban: a zárlat előtt kap épp csak annyi szerepet (30. ütem), hogy utána ismét súllyal indulhasson a tonika. A tonika háromszoros újraindulása, jelentéktelen motivikája stagnálást jelent, negyedszerre valamely kimozdulást kíván: egy éppen csak érintett váltódominánssal fordul át D-dúrra (36. ütem, lásd 11. példa). Ez az egymásután: szubdomináns zárlat – tonikai elidőzés – váltódomináns – domináns: vázlata lehetne ugyan egy „igazi” szonáta-átvezetőrésznek. Ám mindez aránytalanul kisterületű, jelzésszerű (gondoljunk a bevezetés széles formálásával adott léptékre!). Még egy dolog figyelmeztet arra, hogy ne higgyük el a domináns modulációt: a tonika körülírása 4 ütemig tartott (33–36.), az utolsó ütem értékelte ezt át D-dúr szubdominánssá; az egység 5. üteme (37.) már D-dúr tonika, mely a záróformulák halmozásával is kimerül a „periódus” 7. ütemének leütésére (39.). Két teljes ütem marad tehát kihasználatlanul –, vagyis arra, hogy a D-dúr visszahulljon G-dúr dominánssá.

Valóban, a formatag hátralevő két ütemének (39–40.) tercretegzésű szekvenciája (*d–fisz–á–c*) visszavezet G-dúrba, sőt éppen a következő formatag *induló* súlyára (41.) hozza meg a *c*-t, a főtéma már annyira pozicionált kezdőhangját, s így óhatatlanul annak újraismétlését hívja elő (12. példa). A szerző későbbi célja tényleg a domináns hangnem lesz, de egyelőre nem ragaszkodik hozzá. Ez a technika, hogy a később elérendő, meghódítandó területet annak jelzésszerű, átmeneti, azonnal föladott érintése jövendőli meg, a gregoriántól kezdve Bartókig minden zenében kimutatható eljárás.

Az első szakaszt így foglalhatjuk össze: a lassú bevezetés a tonikából plagálishan többször dominánsba esett; amikor ez a közlekedés már kellően bejártott, a folyamat egy *cisz* hanggal elakad; a célpont a váltás utánra, a gyors rész kezdetére jut. Az előbb súlytalan formarészen megjelent (25.), majd súlyra áthelyezett (33.) tonikára sem vár más sors: plagális esését a dominánusra csak kevésbé ellensúlyozza egy gyenge váltódomináns (36.). A 39–40. ütem (voltaképpen üres ütempár) visszamoduláló szekvenciáját plasztikusabbá teszi a 2. hegedű tercpárhuzama, s ismét súlyos helyen indul az első gyors-szakasz megismétlése. (13. példa.)

Itt azonban új értelmet nyer a forte tonikai rész két negyedes ritmusképpel kihangsúlyozott decima-ugrása, a *h* exponálása (melyet egyébként a 17. és 19. ütemében bejártott *b* készít elő). Ismétléskor *e* *h* egy autentikus sorozat kiindulópontjává lesz (47–50.: *g, h—é—á—d*), mely *súlytalanul* éri el a D-dúrt (14. példa), újabb négy ütem alatt megerősíti azt szekvenciával, s a már ismert, de most kvinttel följebb elhangzó váltódominánssal önmaga dominánsára (*á*) esik vissza (56.). Ez nem lenne alkalmatlan hely az *á* kiszélesítésére, s így egy fejjel exponált, szabályos (akár karakter-váltó) melléktéma megjelenésére. Csakhogy már túlságosan megtanultuk (éppen a 39. ütem érkezésénél), hogy a magára maradt és repetált domináns-alaphangra a súlyon majd domináns-szeptimje épül rá, s az alapmotívumot idézi föl. Amellett most egy ütemmel későbbre (egy négyütemes egység *utolsó* taktusára) kerül a domináns-érkezés, kiszélesítésére tehát már nem-igen van idő. (15. példa.)

Így törvénytzerűen épül az *á* fölé ismét *g* (57.), vele együtt föllép a gyors-részt indító motívum is, a már elemezett „sántító” formaképzés is. Egyéni izt csak az ellenmozgó fúvósok által behozott domináns nóna-hang ad e téma-megjelenésnek. Az ismert csapáson haladunk: a súlyos négy ütem (57–60.) a domináns-szeptimé, a felelő formataag súlyára (61.) vár a tonika. Valóban itt, s nem az előkészített fősúlyon kapjuk meg az első egyértelmű nyilatkozatot a *D* tonikáról (16. példa); bizonyítása azonban hosszú, a sorozatos *g—d* esésekkel egyensúlyt tartó területet kíván. Az első négyütemes szakasz (61–64.) kerülő úton, a tonalitást a moll szubdomináns felé kiépitve zár az *á* dominánson. Ismét a cezúra túlsó partján, súlyon adja meg a tonikát (65. ütem: 17. példa). A következő kör már teljesebb körüljárását hozza a *D* tonikának, a szubdominánst egy tercrétegződésű közlekedéssel dominánsig viszi. A domináns érkezését kíséreltetés (*b—á*) és forte emeli ki, majd a hangszereléssel aláhúzott indítással tonikai talpontról kadencia indul. A hangszerelési eligazításra szükségünk is van, mert az előző ütemek a metrika megzavarásával 5 elemnek adtak helyet 4 taktus alatt: *d, d, d + aisz, h + fisz, g + é*. A 65–71. ütem bár csak hét taktus, nyílt periódus érzetét kelti. Többféle-képpen értelmezhető, legvalószínűbb, hogy a szekvenciákkal kiszakított kis 2/4-es formataagok súlya a normál 3/4-es ütemsúlyokat helyettesíti, s így a *d, d, d, h, g, b, á* sorozat — a metrika helyreállítása után — egy nyolcütemes periódus 1–6. ütemeként marad emlékezetünkben. (18. példa.)

Az ún. melléktéma-csopotok elrendezésének döntő kérdése a szonátákban, hogy a tonika még egy-egy zárt (négy- vagy nyolcütemes) szakaszon belül kap-e helyet, vagy nyitva maradó szakaszok után következetesen átkerül-e a cezúra utáni súlyra. A 60. és 64. ütem szakasz-zárásai ritmikailag-funkcionálisan nyíltak, ugyanígy átengedi a tonikát a következő szakasz induló súlyára a 71. ütem is. Ez a formai és harmóniai elgondolás között fönnálló polifónia ad éppen lehetőséget az új hangnemet körüljáró, meg-

erősítő szakaszok folyamatos kapcsolására. (19. példa.) Végül a 72. ütemen kezdődő nyolcütemes szakaszban már mindkét cezúra egybeesik a harmóniai kör lezárásával, szabályos tonika-szubdomináns-domináns-tonika négyütemes kadenciasorokat képezve, a záróelemet ismételve – csupán egyetlen elíziós súlycserével nyomatékozva a 81. ütemnél – zárul új hangnemünk. (20. példa.)

Csak éppen az a kérdés maradt megválaszolatlan, hogy hol is volt a melléktéma. Nem hogy elütő karakterű téma nem jelentkezett, de egyáltalán új tematikus anyag nem mutatkozott. Csupán a bevezetésből örökölt, majd a gyors rész kezdetén exponált tonális-melodikus-formai és ritmikai viszonylatok fejtették ki természetes tendenciájukat. Mozgásukat csak bizonyos analógiák, arány-kívánalmak, s a tényezők egymás ellen ható, mondhatni polifonikus játéka szabályozta vagy éppen lendítette.

Megoldást kapunk-e kérdéseinkre a reexpozíciótól? Most már csak röviden emelhetjük ki néhány fontos pontját:

A kidolgozási rész 110. ütemében *é*-mollig jutottunk. Az abból kielemezt *é–g* terc hozzáfűzött hangokkal szubdomináns irányú átértelmezést kap (111–112.), majd szinte erőszakos fordulattal *a* kvintjévé és szeptimjévé válik (114. ütem; 21. példa). A feloldódó *d*-moll csak a dominánsterület kiszélesítését szolgálja, a 118. ütemben ez G-dúr felé fordul. Sajnos túl korán. (22. példa.) Ami fontos, azt tartogatni kellene – ha „szabályos,” szonátaformával lenne dolgunk. Így előbb a 199.-ben, azután a 121.-ben máris elértük G-dúrt; mit lehet ehhez hozzátenni?

A *g* átirányítását a *d* felé (!), mégpedig a *g*-hez hozzáfűzött *é* és *cisz* hangokkal (122.). Így nézve az előző ütemek a lassú bevezetés közlekedő útjain haladtak a *cisz* irányába: a 111-115. basszusa a *d*-re fordulásnak 11. ütembeli modelljét idézi; a *d* után megjelenő *g*-t hozzáfűzött hangok irányítják vissza *d*-re, a 121. pedig még kvintpárhuzam árán is exponálni akarja a kvintet, nyilvánvalóan a *d–cisz–c* menet érdekében. (23. példa.) A 123–124. fúvós állás (mely ritmikailag is felidézi az alapmotívumot) ugyanúgy visszatartja a formát attól, hogy máris a dominánsba essen, mint tette ezt a lassú bevezetés utolsó szakasza (17–20.). Így természetesen hozza be a nagy cezúra után – szinte tempóváltás hatását keltve – az ismét súlyhelyzetbe került *c* szopránú dominánsszeptimet, s vele a főtémát.

Láttuk az expozícióban, hogy a zenei anyag sajátosságai törvényszerűen, szinte erőfeszítést sem kívánva sodorják a tonikát a domináns felé. Hogyan akadályozza meg a reexpozíció e hajlam érvényesülését?

Nagy mesterre vall az a pont, ahol a reexpozíció eltér az expozíciótól. A korábban tercpárhuzamban vezetett 2. hegedű a második szekvenciatagon uniszono indul (144–145.), majd visszafordul, s ellenmozgó szólamok játékaival behívja a basszus *esz*-t (24. példa). Az *esz* azonban most nem *cisz*-nek, hanem *c*-nek párja; míg a *c* rögzítve marad, az *esz* előbb csak pedzi a kromatikát, majd megindul lefelé, *cisz* irányában (basszusban!!); onnan tovább, a 11. ütemmel egyező módon: *h–b–á*, innen *d*, mindennek következtében a súlyra ismét tonika kerül (149–155.). Van e menetnek egy rejtett tényezője is: a fagott *c–cisz–d–disz* ellenmozgása, mely csak két végpontján szól valósággal. közben azonban sejtethető. Éppen az a „varázslat” pillanata, amikor *c* a hangszereléssel is aláhúzza feladja rögzített helyét. (25. példa.)

A szextakorddal induló tonika tehát határozott akadály a dominánsra irányulás-

nak; de maga még nem erős. Több körüljárás folytán lesz, újból és újból visszafoglalva, meggyőzővé. Először egy gyors autentikus sorozattal közeledünk (159–164.): *á–d, h–é, cisz–fisz*; majd a *fisz* köré építve az ismert dominánsszeptimet, a nónát behozó fúvós ellenponttal (166–169. ütem; 26. példa). Az utolsó két negyed ritmusképletként szekvencionálisan ismétlődik, majd az egyszer már alkalmazott hemiolás sűrítéssel (vö. 67–69.) jelentkezik, még határozottabb autentikus sorozatot hozva: *d, h–é, á–d, g–c, á–d, h–é–á–d* (169–175. ütem; 27. példa). Az *á* is, a *d* is teljes ütemig szól, s eddig nem hallott erővel jelenik meg G-dúr dominánsszeptimje (176.), majd a főtéma módján a második formatagban tonikája is (180. ütem; 28. példa). Az expozícióból ismert szekvenciális körüljárással gyengén visszazárul (187.), szubdominánsról kadenciát indít (188.), de a dominánson nyitvahagyva (29. példa), a súlyra helyezi át a most már nyugodtan periodizáló tonikai fojtót (191. ütem; 30. példa).

Itt végződhetne is a tétel. Haydn azonban olyan kódát fűz hozzá, mely integrálja és megoldja a fölvetett problémákat, tehát nem függelékszerepű, hanem a repríz szerves része, ahogy a lassú bevezetés is az expozíció szerves része volt.

A záróperiódus megerősítő töredéke az ellenmozgó fúvós szólamokban *h*-ra futott (200.) Ismerjük ennek ambivalenciáját: nyitott az *é* felé is. Valóban, a tercsorozat továbbvihető: *hg – gé – éc* (201–), s a következő lépés vagy *ác* (szokványos úton továbbjárva a G-dúr hangjait), vagy mint itt: *á–cisz*, s akkor a tétel alapproblémájához térünk vissza. (31. példa.)

Azon a ponton állunk, mint az expozíció vagy a reexpozió közvetlen előzményeinél. Úgy is indul a zenei anyag (205.), de a *d* prolongációjával (208–211.) végre teljesértékű súlyra kerül a tonika (212. ütem; 32. példa). E *g* hozzáfűzött hangokkal szubdominánson keresztül még egyszer dominánusra jut, miközben felidézi a kidolgozási résznek egy szakaszát, sőt az expozíciónak eddig vissza nem tért *d*-moll egységét is (212–218., vö. 110–115. és 61–64. ütem; 33. példa). Nyitott domináns után megjelenik a tonikai *g* (220.), de hozzáfűzött *cisz*-szel (220–223.). E pillanatban összegződnek a tendenciák. Igazolódik, hogy akkordunk több, más-más jelentésű hang összefűzése; hogy a tonika-domináns plagális esések szerepe összefügg a *cisz*-nek az egész tételt mozgató erejével; s az is, hogy a *g–cisz* viszonylat (vö. lassú bevezetés 17. üteme!) magába rejti az alapmotivika mozgástörvényét is (szűkített kvint bejárása); tehát a horizontális és vertikális, a harmóniai és formai tényezők ugyanazon alapgondolatnak megnyilvánulásai. (34. példa.)

S hogy a cezúra már ne a dominánst engedje súlyhelyzetre jutni, egy plusz-ütem (224.) négy ütem tartalmát (domináns-szeptim!) magába sűrítve abszolút súlyra engedi a tonikát (225.), hogy az ismert nyugodt periodizálással záruljon a tétel.

Valljuk meg, hogy az expozíció végén fölvetett elméleti kérdésre a reexpozió nem adott egyenes választ. A tematikus anyagok sorrendje még fel is cserélődött (pl. az 51., ill. 184. ütemben kezdődő szakasz helyzete), helyenként új anyaggal bővült, jelentős részek pedig elmaradtak, vagy a kódába szorultak (pl. 61–64.). Gyakorlatilag azonban nagyonis eligazító a repríz, mert a tematikus meghatározásról a tonális folyamatra irányítja át figyelmünket. Így nézve világos, hogy a melléktéma szerepét betöltő szakasz az expozícióban a főtémának fúvós ellenmozgással kiegészített indulásánál kezdődött (57.), a reexpozióban ugyanennek visszatérése (161.) fölé magasodik a basszusba átkerült főtéma (176.), ugyancsak melléktéma-funkcióban.

A tétel lezárultával tehát konstatálhatjuk, hogy a szonátaforma egy bizonyos módon kialakult. A folyamatot azonban egészen egyedi, e tételre jellemző tényezők irányították.

Kétségkívül egyedi módja a szonáta-alakításnak Haydn elemzett tétele. Néhány általánosítást azonban — a szimplifikálás veszélyével is — megengedhetünk magunknak:

A szonáta nem fogható fel üres, rekeszes dobozként, melybe a szerző megharmonizált témáit beleönti. Ha a forma-ideál adott is volt a szerző számára, annak új, önmagát indokoló módon kellett életre kelnie minden esetben.

S e folyamatban a témák szolgáló szerepet tölthetnek be, de a hang- és súlymenet egységes működőként alakítja a formát. Az elsőt nézve: az *egyes hang* akár dallamban, akár harmóniában vesz részt, egyszeri, immanens hatóerőt hordoz, pozíciója mértékében. Ilyen értelemben a klasszikus mű is punktuált. Sem a dallam, sem az akkord nem szívja föl az egyes hangot, hanem horizontális illetve vertikális kohéziót biztosít számára más hangok kapcsolatában.

A zene másik viszonyítás-rendszere: a különböző rangú súlyok, az általuk kialakított arányok, s az az induló vagy érkező érték, amit az adott súlyra juttatott hang (funkció, harmónia) a súly által nyer. Ez a súlyérték, s benne letéteményezett induló-érkező érzet független a harmónikus-melódikus vonásoktól, indulás-érkezés érzetektől. Éppen a két réteg konfrontálása adja a tétel egyik legfőbb lendítő erejét. A hangfolyamatok által bejárt út is, a lehető súlyrendi megoldások tekintetében is végtelen gazdagságot kínál a stílus. A kettő kombinációinak száma pedig kimeríthetetlen. Ebben rejlik — bizonyos közös keretek ellenére — a mestermű-szonátáknak mindig egyedi mivolta.

A harmóniai, dallami, ritmikai, formai alaptendenciák egymás ellen ható érvényesülését is ennek hajtóerejét látva hasznosnak ítéelhetjük a modern zene elméletében annyira hangsúlyozott paraméter-szemléletet. A paraméterek azonban itt olyan magasrendű, komplex, árnyalatokkal kidolgozott szervezetben szövődtek össze, hogy azok permutációkkal, kombinációkkal nem követhetők. Csak egy finom és érzékeny belső mérlegen titrálhatók ki, végigkövetve hangról hangra a zenei anyag kibontakozását.

Elemzéseink csak egy-egy pontját képesek kiemelni e soktényezős, komplex és árnyalt rendszernek. Egyensúlyainak, arányainak, a középkori esztétika kulcs-szavai szerint: a *pondus*-, *numerus*- és *mensurán*ak érvényesítését sem az elemzés, sem a stílusjegyek ismerete nem garantálhatja; az interpretálónak a zeneszerző hallási szintjét, bennléti fokát kell ereje szerint megközelítenie.

Az alábbi kottavázlatokban az értelmezést segítő jeleket alkalmaztunk. Jelentésük általában nem szorul magyarázatra. A visszafelé mutató nyíl a plagális kapcsolatra figyelmeztet. Az ütemszám bekarikázása különböző rangú súlyviszonyokat mutat.

① *Adagio* 2 3 4

g ——— (<) ——— d

1. j. j. j. j. j. j.

② 5 6 7 8

- d ——— g - d

③ 1-4. 5- [8.] 8. 9. 10. 11. 12.

T D T D (T) D

j. j. j. j. j. j.

4

11 12

T D

5

11 12 13 14

P d

g (T) d (D)

6

7

16. 17

E a

8

Allegro

Mtema

f

9

18

19

20

p

10

Allegro

p

p

p

p

D -> Tf

24

25

11

21

22

23

24

25

26

p

f

27

28

29

30

31

p

T (S) D

Handwritten musical score for two systems. The first system contains measures 32-36 with circled measure numbers (33, 35) and fingerings 1-4. The second system contains measures 37-40 with circled measure numbers (37, 39) and fingerings 5-8. Chords are indicated by 'T' and 'D' with arrows.

Handwritten musical notation for measure 12, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It includes dynamic markings 'f!' and 'p.' and a circled measure number (1).

Handwritten musical notation for measure 13, starting with a treble clef and a whole note rest.

- | | |
|-------------|------|
| 1. item | 4. |
| (8. | 8.) |
| 9 - | 12 |
| 13 | (14) |
| (15) 16 ? ! | (21) |
| 24, 33 | 40 |

14

45 46 47 48 49 50

f *mf* *f* *f* *f* *f*

f *mf* *f* *f* *f* *f*

h - (e) - e - a - (a) - d

15

51 52 53 54 55 56

f *f* *f* *f* *f* *f*

f *f* *f* *f* *f* *f*

e - a - - - - - d s B D

16

57 58 59 60 61

p *f*

(D) (T)

17

61 62 63 64

T (s) S D -> (T)

18

65 66 (67) (68) 69 70 71

D (T)

19

60 64 71 75 79

D D D T T

20

72 73 74 75 76 77

78 79 80 81 82

D - T D - T D - T

21

110 111 112 113 114

22

115 116 117 118 119

119 120 121 122 123 124

23

111 112 113 114 115-8 119-121 122-4 (125)

10 11 12 13-15 16-20 (24)

24

143 144 145-

25

145 148 149 150 151 152 153 154

26

159 166

a - d h - e' cis-fisg

27

169 170 171 172 173 174 175

h - e' - a' - d, g-c, a' - d, h - e' - a' - d

28

(176) 177 (178) 179 (180) con g^{oa}

(D) (T)

28

(184) 185 (186) 187 (188) 189 190!

(S) → (D) +D!

30

(199)

T S D | T' | T | S | D | T

31

200

(205)

205 206 207 208 209 210 211

d ~~~~~ d

212 213 214 215 216 217 218 219

(1) 2 (3) 4 (5) 6 (7) 8 :)

220 223 224! 225

Berlász Melinda:

KÉT KIADATLAN BARTÓK-LEVÉL A PÁRIZSI UNESCO ARCHÍVUMBAN

1980 nyarán párizsi tanulmányutam alkalmával kutatásokat folytattam az UNESCO Archives-ban. Lajtha Lászlónak népszövetségi munkálkodásával kapcsolatos ismereteim alapján feltételeztem, hogy az UNESCO archivális dokumentum-gyűjteményében maradtak fenn a *Népszövetségnek* és testvérintézményének a *Szellemi Együttműködés Nemzetközi Szervezetének* írásos emlékei. Ebben a gyűjteményben véltem megtalálni Bartóknak és Lajtha Lászlónak 1928-tól kezdődő, Népszövetséghez fűződő kapcsolatának dokumentumait.

A Place de Fontenoy világhírű épülettömbjének alagsorában elhelyezett archívum ténylegesen megőrizte a Népszövetségnek és a Szellemi Együttműködés Nemzetközi Szervezete szakbizottságainak levél- és iratanyagát. Bartók és Lajtha népszövetségi tevékenységének ismeretében figyelmemet a Szellemi Együttműködés Nemzetközi Szervezetében működő szakosztályok közül kizárólagosan két szakbizottság anyagára és arra az időkorre redukálhattam, amelyekben és amikor Bartók és Lajtha körükben tevékenykedett. Az irattári mutatók lehetővé tették, hogy csupán e szakosztályok dokumentum-anyagát tekintsem át: nevezetesen a párizsi Szellemi Együttműködés Nemzetközi Intézetében (L'Institut International de Coopération Intellectuelle) működő *CIAP*-nak (Commission International des Arts Populaires) és a Genfben irányított *Comité Permanent des Lettres et des Arts*-nak (Az Irodalom és Művészetek Állandó Bizottságának) többezres nagyságrendű iratos anyagát. E terjedelmes iratanyag (megközelítően időrendben és néhány tárgykör kiemelésével) feltehetően abban a rendben maradt fenn, ahogyan ezt annak idején a szakbizottságok titkársága őrizte.

Mintegy 25–30 irattartó doboznak az áttanulmányozása során kerültek elő azok a bennünket érdeklő levelek, melyek Bartóknak és Lajthának népszövetségi kapcsolatát közelebbről megvilágították. Az említett szakbizottságok iratanyagában fennmaradt Bartók-korrespondencia elsősorban az 1931–34-es évekre vet fényt tíz neki szóló és két tőle való (autográf) levél formájában. Lajtha népszövetségi kapcsolatát a gyűjtemény dokumentumai részletesebben dokumentálták, mintegy 35 levélből álló iratos anyag vonatkozásában.

Amíg e terjedelmes levélváltás és tanulságai publikussá válhatnak, a Bartók-év alkalmából időszerűnek látszik ez adósságból törleszteni legalább a rendelkezésre álló két autográf Bartók-levelet.

Bartók Népszövetséggel kapcsolatos tevékenysége, a kapcsolat eseménytörténete még részleteiben feldolgozatlan. Hasonlóan feltáratlanok még e kérdés háttérében álló történeti összefüggések, melyek között nem lényegtelen gondot okoznak azon részletkérdések, melyek a Népszövetség intézményes történetével, szervezeti felépítésével

kapcsolatosak. Ezeknek ismerete nélkül nem lehet áttekintést nyerni a Népszövetséghez fűződő személyes tevékenységekről éppúgy, mint ahogy egyén-intézmény együttműködéséről és az egyes akkoriban felmerült tematikákról sem.

Az I. világháború tragikus tanulságainak eredményeképpen jött létre a francia nyelven *Société des Nations*-nak, magyarul *Népszövetség*nek nevezett intézmény. Organizációs centrumául a svájci Genfét választották. Nem sokkal a tényleges működést követően határozott igény merült fel egy újabb testvérintézmény megalakítására, amely az említett szövetség politikai-gazdasági tevékenységét kiegészítően a szellemi együttműködés legkülönbözőbb tematikájú feladatainak ellátására lenne hivatott. Paul Valéry, aki a megalakuló Szellemi Együttműködés Nemzetközi Szervezetében irányító szerepet vállalt, a következőképpen határozta meg ez újabb keletű szervezet funkcióját. Szavai szerint „a nemzetek egyesülete feltételezi a szellemi tevékenységek egyesületét is.”¹

Az intézmény története három fázisban valósult meg. Az 1920-as elvi indítást követően 1922-ben a Népszövetség által megválasztott konzultatív bizottság életbeléptése volt a jelentékenyebb atekintetben, hogy 1926. január 16-án végül hivatalosan felavatták Párizsban a Szellemi Együttműködés Nemzetközi Intézetét (L'Institut International de Coopération Intellectuelle). A párizsi királyi palota egyik (a Montpensier Rue-beli) szárnyában elhelyezett intézet intézményes formában is kifejezésre juttatta a Szellemi Együttműködés Szervezetének viszonylagos önálló tevékenységét a genfi Népszövetség-i centrum viszonylatában.

E 1926–1946-ig működő intézet munkásságának története igen sokoldalú volt. Szervezetileg számos szakosztály és szakbizottság fejtette ki tevékenységét a legkülönbözőbb pedagógiai, tudományos és művészeti ágazatokban. Az intézet működéstörténetét feltáró publikációk² szerint a szellemi élet legkülönbözőbb szféráiban folytak információszerező és információt nyújtó összehangoló tevékenységek. Ezek körébe tartoztak a nemzetközi nevelési, oktatási problémák, a különféle tudományok terén folyó kutatások iránti tájékozódás és együttműködés megszervezése. Külön szakbizottságok foglalkoztak a társadalom- és politikai tudományokkal, mások a természettudományokkal, továbbiak a könyvtár- és levéltárügyekkel, s még további bizottság tekintette ügyének az irodalom- és a művészetek időszerű kérdéseinek intézményes gondozását. E szakbizottságok egyike volt a már említett *CIAP* (Commission Internationale des Arts Populaires), amely 1929-es megalakulását követően a nemzetközi népzene kutatás helyzetével és kérdéseivel foglalkozott. Organizációs központja a párizsi intézet volt. Ugyancsak a Szellemi Együttműködés keretéhez tartozott az 1930 decemberében alakult *Comité Permanent des Lettres et des Arts* nevet viselő szakbizottság, mely az irodalom és művészetek problémáinak gondozását tekintette feladatának. E szakbizottság nem a párizsi intézethez tartozott, hanem a genfi centrumban fejtette ki organizációs tevékenységét.

¹ Valéry, Paul: Qu'est-ce que la Coopération Intellectuelle. L'Année 1933 – de la Coopération Intellectuelle. Bulletin de la Coopération Intellectuelle. Paris, 1934.

² Bonnet, Henri: La Société des Nations et la Coopération Intellectuelle. Cahiers d'histoire mondiale 1966. 198–209. I. L'Institut international de coopération intellectuelle. 1925–1946. Paris. – Répertoire of League of Nations... by Victor Yves and Catherine Ghevalin, vol. II. New York, 1973.

(Ugyancsak más centrumból irányították a filmművészettel kapcsolatos tevékenységet, melynek központjával egy római szakintézetet választottak.) A Genfben működő *Irodalom és Művészetek Állandó Bizottsága* szervezet tagjával kérték fel Bartókot 1930 decemberében³, aki e megtiszteltetést elfogadva éveken át részesévé vált e szakbizottság kezdeményezéseinek.

Mindezen organizáció-történeti kérdéseket tisztáznunk kellett, minthogy a jelenleg publikálásra kerülő két Bartók-levél Bartók népszövetségi tevékenységének két különféle intézményhez, illetve tárgykörhöz való kapcsolatát is szemlélteti.

Az első, az 1931. szeptember 3-án kelt levél a párizsi Institut-ben működő *Bureau de la CIAP* főtítkárának, A. Rossinak szól, és Bartók népszövetségi érintkezésének a népzene kutatás tárgykörét képviselő ágához tartozott. Annak történetét egészíti ki egy további adalékkal.

Mint közismert, Bartók 1928. októberében került kapcsolatba Prágában (az I. Nemzetközi Népművészeti Kongresszus alkalmával) azon törekvésekkel, amelyek a nemzetek és kutatók izolált tevékenységét nemzetközi tudományszervezet egységébe kívánták tömöríteni.

E kongresszus határozatának értelmében jött létre a CIAP elnevezésű szakbizottság, párizsi organizációs központjával. Ugyancsak e szakbizottság első tevékenységének volt az eredménye, hogy két év elmúltával megkezdődtek az előkészületek a prágai kongresszus felolvasásainak, előadásainak publikálására. E tárgyban 1930 óta kezdődött meg az írásbeli érintkezés a magyar népművészeti bizottság titkárával, Lajtha Lászlóval. Ugyanő már 1930 májusában Párizsba küldte a Prágában felolvasott magyar előadások kéziratát.⁴

Egy újabb év elteltével került sor a kiadvány korrektúráinak megtekintésére. Ekkor jelentkezett ismét a CIAP titkársága Bartóknál és Lajthánál. A Bureau de la CIAP főtítkára 1931. augusztus 8-án, Párizsban kelt levél kíséretében küldte meg Bartóknak cikke (*Les recherches sur le folklore musical en Hongrie Art Populaire*) korrektúráját. A küldemény válaszául írta Bartók 1931. szeptember 3-án kelt levelét, melyet először eredeti francia nyelvű formájában, ezt követően magyar fordításban és végül – mellékletként – fotómásolatban adunk közre.

*Budapest, III. KAVICS u. 10.
le 3. sept. 1931.*

Monsieur le Secrétaire,

Votre lettre du 8 Août né m'est arrivé qu'avant-hier; pendant les vacances je ne vais presque jamais à l'Ecole sup. de Musique. En tout cas, il serait préférable de mettre toujours mon adresse privée (indiquée ci-dessus) sur vos lettres.

³ 1930. dec. 26-án kelt levél, Genève-ből érkezett, Gilbert Murray aláírásával. Bartók Archívum, Budapest.

⁴ A párizsi UNESCO Archívum anyagában őrzik a CIAP hivatalának Lajtha Lászlóval folytatott levelezését az „*Art populaire*” című kiadvány publikálásának tárgyában. Itt található egy postai okmány is, amely a magyar előadások feladását igazolja.

Il est peut-être trop tard pour faire des changements. Pourtant, j'ai corrigé l'épreuve (les fautes trouvées n'ont pas une grande importance) que vous trouverez ci-joint.

Veuillez agréer, Monsieur le Secrétaire, l'expression de ma considération distinguée.

Béla Bartók

Budapest, III. Kavics u. 10.

1931. szept. 3.

Titkár Úr!

Augusztus 8-i levelét csak tegnapelőtt kaptam meg; a vakáció idején szinte soha nem megyek a Zeneművészeti főiskolára. Mindenesetre jobb lesz, ha mindig az otthoni címemet (fent jelezve) írja a leveleire.

Talán már túl késő változtatásokat tenni. Mégis, én kijavítottam a korrektúrákat, (a talált hibák nem jelentősek) melyeket itt mellékelve megtalál.

Titkár úr, fogadja nagyrabecsülésem kifejezését.

Bartók Béla

Bartók fenti levelének és korrektúrájának megérkezését az intézet titkársága egy újabb levélben jelezte⁵, s arról is említést tett, hogy Bartók korrekciós útmutatásait nem sikerül maradéktalanul teljesítenie, „mivel munkánk nyomtatásához kiválasztott betűkkel bizonyos jelek nem járnak együtt.” E levéllel zárult az 1931-ben megjelent *Art Populaire, Actes et Mémoires du Congrès international des Arts populaires du Prague* kétkötetes kiadványának előkészületeivel foglalkozó korrespondencia. A későbbi években Bartók és a CIAP kapcsolatában a személyes érintkezés háttérbe szorult. E szakbizottsághoz hivatalos megbízatás nem kötötte – ellentétben Lajthával – s ennek következtében az érintkezés kizárólagosan egy-egy felmerülő szakkérdéshez, kiadványokhoz kapcsolódott.⁶

Bartók Népszövetség-i kapcsolatának jelentékenyebb, ismertebb ága a *Comité Permanent des Lettres et des Arts* nevet viselő szakbizottsághoz fűződött. A felkínált tagságot elfogadva⁷, ténylegesen 1931-ben lett részese mindazon kezdeményezéseknek,

⁵ A levél kelt Párizsban 1931. szept. 16-án D. Secretan intézeti titkár aláírásával. Az 1980 nyarán felkutatott levelek között; kiadása előkészületben. Paris, UNESCO Archives.

⁶ Elsősorban az 1934- és 1939-ben publikált, a Népszövetség által kiadott Dossiers de la Coopération Intellectuelle sorozat két kötetének előkészítéséhez illetve kritikájához járult hozzá. (Musique et chanson populaires, Folklore Musicale.)

⁷ 1931. jan. 13-án kelet levél, melyet Bartók küld Genève-be, s melyben elfogadja a Comité Permanent des Lettres et des Arts tagsági ajánlatát. Bartók B. levelei. Bp. 1976. No 578.

amelyek a bizottság tevékenységét képviselték. Gyakorlatilag évente egyszer ült össze a bizottság, s főként a kialakítandó program és az időszerű kérdések tárgyában alakult ki levélváltás a bizottság vezetője, illetve a titkárság és a tagok között. A Bartóknak szóló hivatalos levelek Genfből érkeztek, s ezen írásos megkereséseknek (1931–34-es évekből) számos dokumentumát sikerült feltárni a párizsi UNESCO Archívumban.

E levélváltás részleteinek ismertetése nélkül, csupán egyetlen 1932. április 30-án kelt Bartók-levelet közlünk. Tárnya a Frankfurt am Main-ban tartandó második szakbizottsági konferencia, melyet 1932. május 12-én hívtak össze a Goethe centenárium alkalmából. E konferencia tárgyában már az év első hónapja óta hat-hétszeres levélváltás történt⁸ Bartók és a Szellemi Együttműködés genfi titkársága között. Az igazgatói-titkársági küldemények felkérések és tájékoztatók voltak az ülészak tematikájáról, programjáról. Ezek szerint a tervezett ülészak első részében a Goethe-centenáriummal kapcsolatos kérdésekről kerül szó, s csak a második részben merülhetnek fel azon egyéb szakmai problémák, melyekről előzetesen a tagok már tájékozódtak, s melyeknek megvitatását tervbe vették.

Ez utóbbi napirend értelmében küldte el Bartók február 17-én nevezetes fogalmazványát „az autentikus szövegek, facsimilék kiadására vonatkozóan”⁹, és ennek a beadványnak lefordításáról és az illetékesekhez való eljuttatásáról adott hírt a továbbiakban a genfi rendezőség.

Április elején újabb két megkeresés érkezett Genfből Bartókhoz. Az egyik a szervezet titkárától küldött további tájékoztatás volt¹⁰, a másik H. Bonnet-tól az I.I.C.I. (Institut International de la Coopération Intellectuelle) igazgatójától érkezett¹¹, melyben felkérte Bartókot véleményének kifejtésére „Goethe és a zene” tárgykörében. Bartók egyértelmű válasza nem kíván tartalmi kiegészítést. Határozott elutasítása törvényszerűen illette a formális-reprezentatív Goethe-ünnepséget, aktív részvétele pedig mindazon kezdeményezéseknek szólt, amelyeknek nemzetközi tisztázását sürgetőnek vélte a zenetörténeti kiadványok tudományossága szempontjából. Vonatkozó levelét ezúttal is elsőként a francia eredeti szöveg közlésével, ezt követően a magyar fordítással és végül facsimile mellékletével bocsátjuk közre.¹²

Budapest, le 30. Avril, 1932

Monsieur le Directeur,

Merci pour vos aimables suggestions du 9. Avril 1932. Malheureusement, je n'ai jamais fait des études sur la question „Goethe et la musique”, mentionnée dans votre lettre,

⁸ 1980 nyarán feltárt levelek; kiadásuk előkészületben.

⁹ A Szellemi Együttműködési Bizottság titkárának 1932. március 2-i levele. Kiadása előkészületben.

¹⁰ 1932. ápr. 9-én kelt levél – melyet a „le Secrétaire de l'Organisation de Coopération intellectuelle” küldött Bartóknak. Paris, UNESCO Archives; kiadása előkészületben.

¹¹ H. Bonnet – Directeur de la I.I.C.I. – levele Bartókhoz. Kelt Genève-ben, 1932. ápr. 9-én. Paris, UNESCO Archives.

¹² A levelek magyar nyelvű fordítása D. Molnár Zsuzsanna munkája.

ainsi je ne pourrais pas dire autre chose à cet égard que ce qui a été dite déjà tant de fois. En consequence, il vaudrait mieux — je crois — de m'abstenir de prendre la parole au cours de l'entretien du 12. Mai à Franckfort.

Agréez, Monsieur le Directeur, l'expression de mes sympathies les plus dévouées.

Béla Bartók

N.b. Ma nouvelle adresse permanente est:
Budapest, II. CSALÁN UT 27

Budapest, 1932. április 30.

Igazgató Úr!

Köszönöm az ön 1932. április 9-i szíves ajánlatát. Sajnos, a levelében említett kérdést „Goethe és a zene” soha nem tanulmányoztam, így etekintetben nem mondhatnék mást, mint amit már annyiszor elmondtak róla. Következésképpen, helyesebb — úgy hiszem — ha tartózkodom a felszólalástól a Frankfurtban rendezett május 12-i beszélgetésen.

Igazgató úr, fogadja legmélyebb rokonszenvem kifejezését.

Bartók Béla

Budapest, III. KAVICS U. 10. ^{9. szept. 1931.}
le 3. szept. 1931.

Monsieur le Secrétaire,

15 9 31
Votre lettre du 8 août m'a bien arrivée (au moment où j'étais en vacances) et je ne vais presque jamais à l'École sup. de musique, en tout cas, il serait honorable de mettre toujours mon adresse vraie (indiquée ci-dessus) sur vos lettres.

Il est peut-être trop tard pour faire des changements. Toutefois, j'ai corrigé à l'épreuve (les lettres rouées n'ont, en ce qui concerne l'impression, que vos nouvelles ci-joint).

Très affectueux, Monsieur le Secrétaire, l'expression de ma
— considération distinguée.

avec
les et minimes

Béla Bartók



Monsieur le Directeur,

6 MAI 1932 - (1932)
Répondre

Avril

répondre pour vos aimables suggestions du 9. ~~mai~~ 1932.

Malheureusement, je n'ai jamais fait des études sur la question
"Goethe et la musique", mentionnée dans votre lettre, ainsi
je ne pourrais pas dire autre chose à cet égard que ce que je
ai dit déjà tout le fois. En conséquence, il vaudrait mieux
— je crois — de m'abstenir de prendre la parole au cours
de l'entretien du 12. mai à Francfort.

Avec, Monsieur le Directeur, l'expression de mes sym-
pathies les plus de vives.

Béla Bartók

Dr. Béla Bartók

Dr. Béla Bartók
Budapest, II. ESALÁN UT 27

Bartók
Léveléjének



1.1.1.

Maróthy János:

A SZIMFÓNIA ÚJJÁSZÜLETÉSE A TRAGÉDIA SZELLEMÉBŐL

Adalékok a „Sosztakovics-esethez”

G. Karginov, a Rodcsenko-ról először magyar nyelven megjelent kitérő könyv¹ szerzője figyelmeztet, hogy a szovjet kultúra történetének első évtizedét később „kissé túl sietősen lapozták át”. Fönnáll a gyanú, hogy hasonló történt a rákövetkező évtizeddel is, mégpedig ismét nem pusztán a szovjet kultúrát illetően. Nyílt kérdések merülnek föl a húszas ill. harmincas évek jellegét, nemzetközi összefüggéseit és a két korszak közti átalakulások természetét illetően.

Nincs is szükség a szokásos fölfogások cáfolatára, mert egymást semmisítik meg. Néhány ilyen verzió:

1. A húszas évek forradalmi művészete valami „gyermekbetegség”, amelyből később, az igazi, humanista, népi stb. hagyományhoz való visszatéréssel szerencsésen kilábolnak.

2. Az „arany húszas évek” rövid virágzást jelentettek, amelyet később a dogmatizmus, az ún. szocialista realizmus, a „zsdanovizmus”, az istenfélő tradicionalizmus, a primitív plakátművészet stb. elhervasztott.

3. „Vörös egyenlő barna”, az igazi zenei haladást a nácik és a kommunisták egyaránt „elfajult művészetként” (lásd még „Formalizmus”, „Dekadencia”) üldözték.

4. „Vörös egyenlő barnaellenes”, vagyis humanista, zeneileg is haladó, mert a humanista zenei hagyomány újjáélesztése, az „átölelt embermilliók” attitűdje az antifaszizmus jegyében nemcsak a szovjet művészekre, hanem Bartóktól Honeggeren át Schönbergig még a korábbi avantgardistákra is jellemző.

Zavar és ellentmondás van nem pusztán az értékelés *módját*, hanem *tárgyát* illetően is. Vajon a húszas évek tipikus (dícsérendő vagy kárhoztatandó) képviselői a prolektultosok (rappisták stb.), vagy ellenkezőleg, olyan „...-isták” (LEFisták, szuprematisták, konstruktivisták stb.), akiket az ötvenes évek szovjet értékelései polgári formalistáknak, tehát a „rappista vulgarizátorok” éppoly hamis ellenpólusainak tekintettek? Bár ez a szembenállás látszólag még szervezeten is megpecsételődött (RAPM, szemben a Modern Zene Nemzetközi Társasága szekciójaként működött ASZM-mel), mégis tény, hogy a LEFisták, szuprematisták, konstruktivisták stb. maguk is a társadalmi forradalomnak elkötelezett művészetet műveltek, nagyrészt még eredményesebben is, mint a „hivatalos forradalmár” rappisták.

Másrészt viszont az 1932-es fordulatot (az egységes művészeti szervezetek létre-

¹ Karginov, German: *Rodcsenko*. Budapest 1975, 7.

hozását előirányzó párhatározattal) sem lehet pusztán az addig szabadon kibontakozó művészeti irányzatok gleichschaltolásának tekinteni. Jelentős művészek 1932 után éppen szabadabbnak érezték magukat, mert enyhült a vulgarizátorok nyomása, és emelkedett a szakmai hozzáértés tekintélye. Prokofjev éppen 1932-ben tért haza végleg (és nem pusztán párizsi kártyaadósságai miatt, mint az apokrif Sosztakovics-„Testimony”² rosszmájúan állítja).

Mindenhogy újra időszerűvé vált a 30-as években, hogy szimfóniák íródjanak. Nem olyan szimfóniákra gondolok, amelyeket epigonok egyszerűen tovább műveltek (mint egyfajta „V. Szimfóniát”, amely Schönbergben azt a kétséget ébresztette, hogy a szerző megírta-e már egyáltalán az Elsőt, a Másodikat stb.), hanem olyanokra, amelyeket éppen a húszas évek legbátrabb újítói fedeztek most föl újra: olyan szimfóniákra, amelyek az elveszett emberi teljesség, a Thomas Mann-i értelemben „visszavett IX. Szimfónia” újragemtalálásának vágyából születtek; abból a vágyból, hogy az emberiséggel ismét „tegeződve” beszéljenek.

De itt új ellentmondás van. Vajon a húszas éveknek csak elefántcsonttorony-avantgardistái voltak? Nem éppen ezt a korszakot jellemezte-e, a Szovjetunió belülről és kívülről, a zenén belül és kívülről az a törekvés, hogy a köznapi emberrel köznapi élete közepette kölcsönös kommunikációt teremtsen? Elegendő, ha az „alkalmazott művészet” fogalmára gondolunk, olyan nevekre, mint Meyerhold vagy Piscator, Majakovszkij vagy Brecht, Sosztakovics vagy Eisler, Tatlin vagy Le Corbusier, Eisenstein vagy Dudow, Rodcsenko vagy a Bauhaus-kör művészei. A zenében ennek hatósugara messzebb ért, mint ahogy szokásosan föltételezik.³

Az ilyesmi nem „az emberiség tegezése”-e, még sokkal inkább, mint ahogyan az a szimfóniában valaha is lehetséges volt? A szimfónia, a polgári hangversenyforma tipikus műfaja, nem inkább a magázódó beszéd példája-e? A „tegezés” föltételezi, hogy a megszólított fél felelhet is...

Még egy ellentmondás: bár Prokofjev a húszas években (még Párizsban, de szovjet állampolgárként) a társadalmilag leghaladóbb értelemben vett „alkalmazott zenét”, Gyagilev számára még egy „bolsevik balettet” is írt, mégis komponált szimfóniát is, a Másodikat (1924) – az évszázad egyik legfontosabb, bár napjainkig igen ritkán játszott zeneművét.

Miért éppen szimfóniát? Talán, mert akkor Párizsban élt, távolabb a közvetlen forradalmi tevékenységtől? Mindenesetre ebből a közvetettségből olyan szimfonikus totalitás született, amely korát csaknem két évtizeddel megelőzte – „vasból és acélból”, mégis a B-A-C-H-hoz és Beethoven op. 111-éhez kapcsolódva; „túl-kromatizáltan” és mégis az archaikus népi zenélés legegyszerűbb formuláit alkalmazva; „az örömből – a szenvedésbe”, de mégis a győzelem fanfárijaihoz is hangokat találva, úgy, ahogyan az

² *Testimony*. The Memoirs of Dmitri Shostakovich as related to and edited by Solomon Volkov. New York 1979, 36.

³ Erről egy sereg fontos új információt és értékes elemzést tartalmaz az AS 24 jelű, nemrég megjelent *Argument* különszám: *Angewandte Musik der 20er Jahre*. Exemplarische Versuche gesellschaftsbezogener musikalischer Arbeit für Theater, Film, Radio, Massenveranstaltung. Szerk. Dietrich Stern. (Nyugat-) Berlin 1977.

Honeggernek csak 1941-ben (Vonószenekari szimfónia trombita-korállal), Bartóknak 1943-ban (Concerto), Schönbergnek 1947-ben (Varsói túlélő) sikerült.

Csodálatos kivétel. Ugyanis még mintegy tíz év telt el, mire a szimfónia újra korszerűsüklletté vált – ezúttal is a Szovjetunióban éppúgy, mint más országokban. Kulcs-évként 1936-ot választom: Bartók *Zene húros-, ütőhangszerekre és celestára* és egyben Sosztakovics IV. *Szimfóniája* születési évét. Eisler már 1935-ben megkezdte soká elhúzódo munkáját a *Német Szimfónián*.

A szimfonikus gondolat ilyen újraéledésének az okai hasonlóak és mégis különbözök. Közös a forradalmi közvetlenség visszaszorulása Hitler hatalomrajutása után, amely persze világméreteklben hatott, mert Németország addig a továbbhaladó forradalom legfőbb európai bázisa volt. Még a szovjetunióbeli (politikai és művészi) visszahagyományosodás sok vonása is ennek az új helyzetnek a kényszerúségeivel függött össze, miután a forradalmi fejlődés útja átmenetileg eltorlaszolódoott. Ezért az emancipatórikus mozzanat a napi gyakorlatból sokszor a bensőséglbe vonul vissza, ahol már csak közvetve, a hangversenyformán keresztül teremthet emberi kapcsolatokat. Innen adódik a humanizmus lehetséges győzelmének föltételezett-elvont, részben illuzionisztikus mintázása (ennek ellentmondásairól lásd Somfai László: „*Per finire*”!⁴), ami logikusan vezet az európai hagyomány újrafölfedezéséhez is. Így az „elfajult művészet” kezd „visszaegészségesedni”, mégpedig nem engedelmességből, hanem ellenállásból – hogy az embereknek ígérates alternatívát, „éneklő holnapokat” mutathasson.

De ahol elképzelés szerint festünk szép Margitot, az könnyen változhat át Mefisztó rútl ábrázatává. Ez Bartók kulcskérdése ebben az időben, mert a harmónia, amelyre törekedett, túl sok hasonlóságot mutatott a triviális műfajok „homlokzatharmóniájával”. És ez eléglé tragikus volt, hiszen a külviláglbeli ostobaság, rútság, emberellenesség Bartók számára *zeneileg* – mint bárgyú derú vagy gépies brutalitás, mint *burletta* vagy *marcia* – éppen a triviális műfajokban vált megragadhatóvá. A *Zene húros-, ütőhangszerekre és celestára* a harmóniának ezt a két verzióját, a fenséglést és a triviálist még elkülönítve, ellenpólusokként mutatja be. Az apoteózis csúcspontján feledésbe merül, hogy pokoljárásunkat is népszerű hangok kísérték. A triviális és a fenséglés lehetséges összefüggésére már az 1934-es V. *Vonósnéglyes* zárótételében megjelenő különös *Allegretto, con indifferenza* (700–721. ütem) utalt, de kettejük kapcsolatának teljes kibontása a VI. *Vonósnéglyesben* (1939) következik be. Itt minden fáradozás a pozitív kibontakozásért, a lehetséges harmóniáért, beleértve a nemzeti hagyományt is a verbunkostól Kodályig, gyilkos elidegenedésen megy keresztül. (Ugyanez az eljárás ismét egyetlen *intermezzo interrotto*-vá zsugorodik az 1943-as *Concerto*-ban, epizódoá az emberi kiteljesedés föltartóztathatatlanság menetében.)

Eislernél másképp jelentkezik a kérdés. Ő, Bartóktól eltérően, már a húszas éklben változatos érintkezésbe került a triviálissal. Induló, tánczene, dal, korál – elidegenítéssel vagy anélkül. Ez persze az ő gyakorlatra irányuló beállítottságával függött össze. Egyszerű átvétel vagy pusztá elutasítás helyett, az ő eljárását a triviális, vele az emberi tudat, vele maga a világ *megváltoztathatóságáról* vallott meggyőződés itatta át. Hogy teljesen-e? Efölötti saját kétségei az induló műfajával kapcsolatos megújuló töp-

⁴ Somfai László: „*Per finire*” – gondolatok Bartók finálé-problematikájáról. Magyar Zene 1970/1–4, 3–15.

rengéseiben jelennek meg, egészen a háború utáni időkig. Maga a *Német Szimfónia* inkább eltávolodás a triviálistól, egy magasabb absztrakció irányába. Ezzel függ össze a tizenkétfokú technikához való visszatérése is. A triviális műfajokra történő utalások itt jobbra csak közvetettek, és többjelentésűek is, mint az *induló ütem* („Marschtempo”), ha az *osztályellenség* menetel, és *ugyanez*, ha *mi* menetelünk — noha az utóbbi tempóutasításhoz még a „hősiesen” (*eroico*) jelzőt is hozzáfűzi. De — a kérdéses tételben megzenésített brechti szavakkal élve — van-e dobszó, amely elfödhet *ilyen* különbséget?

A triviálishoz való viszonyt illetően Sosztakovics harmadik változatot képvisel. A húszas években az eisleri, a harmincasokban viszont a bartóki verzióhoz állt közelebb. Így, veszélyes egyszerűsítéssel, a következő táblázatot állíthatnánk össze:

A triviális:	20-as évek	30-as évek
Bartóknál	nincs	van, tragikus
Eislernél	van, komikus	nincs
Sosztakovicsnál	van, komikus	van, tragikus

Jó adag „borssal”: a „nincs” a harmincas évek Eislerénél inkább tendencia, a húszas évekbeli „komikus” pedig inkább általános értelemben jelent fölülkerekedést egy adott élethelyzetben. Ebben a vonatkozásban Eisler *Kleine Sinfonie*-ja (1932) a „nagy”, tragikus *Deutsche Symphonie* szöges ellentéte, tehát *Sinfonie versus Symphonie*.

A „komikust” illetően a fentiek Sosztakovicsra is érvényesek. Semmiképp nem állítom, hogy az ő változtatás triviális-értelmezései a húszas években mindenfajta tragikus-makabreszk mozzanattól mentesek voltak. Elég, ha *Az orrt* említtem. A triviálishoz való viszonyában mégis ő volt fölül, míg ez a harmincas években megfordult: most már, elidegenedett hatalomként, a triviális került földre — mintha Sosztakovics saját orra lépett volna elő államtanácsossá.

A Bartók-eset vagy az Eisler-eset már világossá teszi, hogy bár a szimfónia újjászületését a harmónia utáni vágy ihlette, alapjában mégis „a tragédia szelleméből” fakadt. Tragikus volt már maga a társadalmi helyzet, amelyben fölmerült, de tragikusak voltak azok az ellentmondások is, amelyek — ismét Brechtel szólva — az „alantasságot” és annak „kigyomlálását” ilyen, szinte az összecsérélhetőségig menő közelségbe hozták egymással.

A Sosztakovics-eset viszont kétszeresen tragikus. A forradalom visszavonulása itt magának a forradalomnak az országában ment végbe, s olyan emberek művészetének, sőt személyének a tragikus sorsával kapcsolódott össze, akik a forradalom elkötelezettjei, egyben Sosztakovics közeli barátai és munkatársai voltak. A Pravda baljóslatú cikkei („Zürzavar zene helyett” és „Balletthamisítás”, 1936. január 28. ill. február 6.) ráadásul derült égből jövő villámcsapásként hatottak, hiszen mindkét szóban forgó Sosztakovics-művet (*A Mcenszk-i járás Lady Macbethje* c. operát és a *Tiszta patak* c. baletet) már Moszkvában is, Leningrádban is hosszabb ideje és nagy közönségsikerrel játszották.

Sosztakovicsot illetően sokat beszélnek Mahler hatásáról. De még nem vizsgálták meg közelebbről, mikor és hogyan kezdett érvényesülni ez a hatás. Bár már az *I. Szimfóniában* van egy és más, aminek közvetve köze lehet Mahlerhoz, a fiatal Sosztakovics

mégis még sokkal inkább Stravinskyhoz állt közel, különösen legfontosabb korai művében, *Az orrban*. A fordulatnak ezen a téren is a harmincas évek elején kellett beállnia. Ő maga említi közeli barátja, Ivan Szollertyinszkij szerepét, aki Mahlert az újabb zene egyik legfontosabb alakjának tartotta. Nos, Szollertyinszkij könyvet írt Mahlerról, amely éppen 1932-ben, az egységes művészeti szövetségek alapítását előirányozó párthatározat évében, „a szocialista realizmus születési évében” jelent meg. E könyv egy fejezete újabban 1963-ban már a második leningrádi kiadást érte meg⁵, éppen Sosztakovics előszavával, amelyet Szollertyinszkijnek *A szimfonikus dramaturgia történeti típusai* c. tanulmányából vett idézettel zár. A szovjet szimfónia hangját – írja itt Szollertyinszkij – „hallgatja majd a világ minden becsületes zenésze, aki kiútra vágyik a *nyomasztó, távolról sem mindig végleg legyőzött ellentmondásokból*” (11. lap, az én kiemelésem). Szollertyinszkij 1932-ben megjelent Mahler-könyve Mahler szimfonikus zenéjének „leleplező jellegét” emeli ki, amely a zeneszerzőt a groteszk módszeréhez vezeti. Scherzo-ít Szollertyinszkij Goya, Rops és George Grosz „karikaturisztikus plaszticitásához” hasonlítja, majd Bosch és Brueghel látomásaival veti egybe. Az I. Szimfónia gyászindulójában „lidércnyomás, irónia, grimasz és komolyság elválaszthatatlan egymástól.” Egyidejűleg hangsúlyozza, hogy Mahler groteszkjének szerinte „semmi köze sincs a XX. századi urbanisták, Stravinsky és Křenek groteszkjához és ‘parodizmusához’”, ahol a groteszk „inkább formális szellemeskedés vagy ugyanilyen formális paródia”; ez a fajta „deszentalizálás” „kasztrál” a zenéből „minden patetikus, romantikus, lélektani vagy problémázó-filozofikus tartalmat”. (Id. kiad. 323–324.)

Hogy maga Sosztakovics *Az orrt* a harmincas években már ilyenfajta „deszentalizálásnak” tartotta-e, az erősen kérdéses. Inkább Szollertyinszkij volt az, aki a Stravinsky-estet erős leegyszerűsítéssel ítélte meg. De a harmincas években már mindenképpen régebbi értelemben vett szimfóniát kellett írni, mert már elmúlt az „utca-szimfóniák” (mint még a Második és a Harmadik) vagy a Meyerhold-féle „totális színház” ideje. (Magát Meyerholdot a harmincas években már élesen támadták, 1939-ben pedig letartóztatták.)

Tehát nem gondolom, hogy a fordulópont Sosztakovics számára pusztán „Stravinskytól Mahlerhoz” tartalmú volt. Ő sohasem volt Stravinsky és sohasem vált Mahlerrá; mindig önmaga volt, szovjetorosz zeneszerző a szó legmélyebb értelmében. *Az orr*-ral kezdődött úton tovább halad, a IV. Szimfónián át a IX.-ig és még sokkal tovább. Más kérdés, hogy annak, ami *Az orrban* még közvetlen nyilvánosságként jelent meg, később a bensőségbe kellett visszavonulnia. És ebben a vonatkozásban Mahler zenéje biztosan ihlető hatással volt Sosztakovicsra.

A fordulat gyújtópontja a *IV. Szimfónia*. Későbbi fejlemények Sosztakovicsot időnként „Doppelgängeré” tették, de itt szörnyű-csodálatos, koncentrált szintézisben jelenik meg minden, ami meghal és ami születik. Prokofjev II. Szimfóniájához hasonlóan századunk egyik legnagyobb művével állunk itt szemben, amelyet egyébként éppoly kevésbé játszanak. (A szerző 1936-ban még a próbák folyamán visszavonta művét, és pusztán 1962-ben mutatták be – sok elismeréssel és kevés következménnyel.)

„Megsemmisítő hatású” mű, minden értelemben. Csak az a kérdés, ki mit, vagy mi kit semmisít meg? Sosztakovics-e az, aki a számára eddig pozitívabbnak, vagy minden-

⁵ Szollertyinszkij, Ivan: *Istoricsezkije etjudi*. Leningrad 1963. Az idézet: 11.

esetre joviálisabbnak látszó zenei attitűdöket elidegeníti, vagy maguk az elidegenültté vált zenei karakterek azok, amelyek most Sosztakovicsot megsemmisítéssel fenyegetik? Egyáltalán, mivel magyarázható, hogy az, amit a húszas évek Sosztakovicsa még komikusként érzékelt, mostanra tragikussá vált? Az akkor bírált attitűdök talán még a múlt tartozékainak látszottak (kispolgári magatartásmódok; az állam mint elidegenült erő stb., ezért kell a polkákat, indulókat, himnuszokat parodizálni) – és éppen ezért közösen leküzdendőnek, leküzdhetőnek tekintették őket; most viszont ugyanezek azzal fenyegettek, hogy jelenné, vagy éppen jövővé válnak, s hogy az ellenük vívott harcban az ember egyedül is maradhat.

A IV. Szimfónia dramaturgiájának alapelve mindenhogyan egy szakadatlan út a fényből a sötétségbe – nagyban éppúgy, mint kicsiben, s még a látszólag legpozitívabb értékeket sem kímélve. Így pl. a barokk motorizmus, különösen fanfár karakterű intonációkhoz társulva, az új tárgyiasság „dinamikus” attitűdjeként még pozitív töltést hordozott (egyébként már Eislernél kétértelművé vált). Bartók is ezzel kezdi *II. Zongoraversenyét* (I. 1. kotta).

Sosztakovicsnál még az ilyen formulák is kezdettől fogva hidegek, rikoltók, elidegenülten gépiesek, mintha csak Bartók a maga idézett dallamát a *Zene...* „metallikus pokoljeleneteivel” társította volna. Ehhez persze mindkettejükénél hozzátartoznak a jeges xilofón-hangzások is, mint mindjárt a IV. Szimfónia elején, összekapcsolva a fafúvók legmagasabb oktávjainak unisono-jával, továbbá a kürtök és a tremolózó vonósok éles kísérő disszonanciájával; a folytatás persze itt is a trombitáké és harsonáké: I. 2. kotta.

Ambivalenciák sorozata áll elő már a tonalitás többértelműségéből is (C vagy A, dúr vagy moll, keresztkapcsolatokban is, ebből „tritonusz-tengely”, akár Lendvai E. Bartók-elemzéseinek „tengelyében”), amely a témák hermafroditizmusával is összefügg: dúr fölül és moll alul vagy megfordítva. Szakadatlan a törekvés valamiféle „melódia” – mint egy „éneklő melléktéma” vagy egy pasztorál-karakter – kialakítására. De ez már megvalósulása pillanatában meghiúsul, s rövidebb és hosszabb távon még további elidegenítő eljárásokon is keresztülmegy – a bábszerű stilizálástól a haláltáncig. Sziszüfoszi munka, olyan hátborzongató pillanatokkal, mint az I. tétel kísértetiesen száguldó vonós fugato-ja.

Ilyen összefüggésekben a konszonzanciák talán még több borzalmat ébresztenek, mint a legélesebb disszonanciák. Általuk Sosztakovics a háromtételes szimfónia fináléjában még tovább tudja fokozni a drámaiságot. Látszólag megfordítja az eddigi folyamatot: most a sötétségből halad „a hajnal felé”. Ugyanis a tétel gyászindulóval kezdődik, de beethovenszerű győzelmi fanfárokba torkollik – hogy ezután (még egy visszatérést és egy „diabolikus scherzo”-t követően) mindent, ami az európai hagyományban „optimistának” számít, a madárcsicsergéstől a koloratúrariáig, a galopptól és keringőtől a szovjet tömegdalig, tarka kavalkádban vonultasson föl. Marina Szabinyina, aki elméletileg bátor és mélyen elemző monográfiát írt Sosztakovics szimfóniáiról⁶ (amelyet minél hamarabb ki kellene adni más világnyelveken is), „zsánerszerű karakterszámok egész szvitjéről” beszél, benne polkával, indulóval, galoppal, egy dallal, amely „meglepően hasonlít a 30-as évek igazi [szovjet] népszerű dalaihoz”, és időről-időre összesen

⁶ Szabinyina, Marina: *Sosztakovics – szimfónyszt.* Moszkva 1976. Az idézetek: 112–113.

három keringő is föltűnik, amelyek fokról-fokra naivabbá, merevebbé, „bábszerűen” gépiesebbé válnak. A „végső diadal” (amelybe most a gyászinduló visszatérése is beleolvad) csak ismétlődik, ismétlődik, ismétlődik, mígnem egy hosszas halkulási folyamat során a dúr hangzatok csaknem észrevehetetlenül moll hangzatokká válnak, s a hosszan tartott hangoknak ebben „a többi néma csend”-jében már csak a celesta „órája” (*ma-jatnyik vremenji*, ahogyan Szabinyina nevezi) méri a kiürült időt.

Pesszimizmus? A szépítésben több pesszimizmus rejlik. Annak, aki a legszörnyűbb rettenettel is szembe mer nézni, végső soron optimistának kell lennie. Amit Sosztakovics ellenséges erőként érzékelt, az végül is ugyanaz az elidegenedés volt, amelynek a forradalom üzent hadat, de amely, átmeneti visszavonulások során, időről időre újraéledt. („Milyen alantasságot el nem követsz, hogy az alantasságot kigyomláld!”) És éppen az orosz forradalmi hagyomány folytatása volt, hogy Sosztakovics soha sem jutott el a *l’art pour l’art*-hoz, tehát az igazi pesszimizmushoz; s hogy sohasem szüntette meg a harcot az „alantasság” ellen: még az *Ének az erdőkről* évében sem, mert ugyanakkor ellenképét, a *IV. Vonósnégyest* is megkomponálta!

Igaz, hogy abban a különválásban már jelen lesz az a bizonyos „zeneszerzői tudathasadás”. Itt viszont, ebben a *IV. Szimfóniában*, gyászinduló és táncszvit, keringő és fúga, fenséges és triviális, menny és pokol bámulatos egységbe kovácsolódik. Egy pillanatra újjászületett a szimfonikus totalitás — a tragédia szelleméből.

Trombita

1.

2.

Trombita és harsona

Frigyesi Judit:

A RITMUS SZEREPE A 20. SZÁZAD MÁSODIK FELÉNEK ELEMZŐ IRODALMÁBAN¹

Az 1950-es években új korszak kezdődött a zenei elemzés történetében. A darmstadti iskola a szerializmus kialakításával párhuzamosan az ennek megfelelő elemzési módszert is kidolgozta. A szerializmus a zene összetevőinek totális meghatározottságát tűzte ki célul², a hangmagasság mellett az időtartam, a hangszín, a hangszerelés szigorú, egymástól független, de egymásnak megfelelő megszervezését. Az elemzés híven követte ezt a komponálási módszert: a különböző paramétereket külön-külön vizsgálták. Így valamiféle többszintes analízis jött létre, amelyben az egyes független szintek ugyanakkor egymásra vonatkoztathatóak és az összefüggések gazdag láncolatát mutathatják meg. Kiemelkedő példája ennek Hans-Peter Raiss Webern-analízise. Raiss az 5. bagatell (op.9.) szervezését 14 különböző szempontból világítja meg, és ezt egymásnak megfelelő táblázatokba sűrítve, mintegy egymásra vetíthetően ábrázolja.³

Az elemzések mindenekelőtt a hangmagasságok szervezésével foglalkoznak, a többi paraméter legfeljebb ugyanolyan jelentős szerepet kap, általában azonban kisebbet. A leírások formája állandó, a paraméterek csaknem mindig ugyanolyan sorrendben követik egymást. Hacsak nem szándékosan ritmikai elemzésről van szó,⁴ a ritmus csak a hang-reihe elemzése után kerülhet sorra. Mintapéldája ennek a módszernek Ligeti elemzése Boulez „Structures”-jéről: az első a hangmagasság, a második az időtartam, majd a hangerő és a hangszín következik.⁵

¹ Ez a cikk Bartók ritmikájáról szóló diplomamunkám első fejezete.

² „total determinierte Musik”, Id. KŘENEK, Ernst: Bericht über Versuche in total determinierter Musik. DARMSTÄDTER/I 17–21. old.

³ RAISS, Hans-Peter: Analyse der Bagatelle op. 9. No. 5. von Anton Webern. VERÖFFENTLICHUNGEN/ VERSUCHE 50–60. old.

⁴ BORRIS, Siegfried: Vergleichende Stilanalyse: Alban Berg – Paul Hindemith. VERÖFFENTLICHUNGEN/VERSUCHE 35–41. old.; BOULEZ, Pierre: Stravinsky demeure. = Relevés d'apprenti. Paris 1966: 75–145. old.; ENKE, Heinz: Charles Ives' „The Unanswered Question”. VERÖFFENTLICHUNGEN/VERSUCHE 30–34. old.

⁵ LIGETI, György: Pierre Boulez. Entscheidung und Automatik in der Structure la REIHE/JUNGE 38–63. old.; Id. még: BAUR, Jürg: Über Anton Weberns „Bagatellen für Streichquartett”. VERÖFFENTLICHUNGEN/NEUE WEGE 62–68. old.; BENARY, Peter: Die Technik der musikalischen Analyse dargestellt am ersten Lied aus R. Schumanns „Dichterliebe”. VERÖFFENTLICHUNGEN/MUSIKTHEORETISCHEN 21–29. old.; KAUFMANN, Harald: Figur in

A darmstadti vonalat az Egyesült Államok-beli princetoni iskola folytatta, továbbfejlesztve a szeriális művek hangviszonyainak elemző módszerét. A princetoni elemzések még inkább a Reihe használatára, a 12 hanggal való komponálás technikájának leírására irányultak.⁶ Az atonális zene elemzési módszerét jelentősen továbbfejlesztették, és – Milton Babbitt kezdeményezésére⁷ – kidolgozták a szeriális zene elméletének alapvető terminológiáját is.⁸ A korábbiakat jelentősen fölülmúló tudományos elemzési technikát hoztak létre, amelynek legteljesebb összefoglalása Allen Forte „The Structure of Atonal Music” című könyve. Forte munkája a zeneelméletben csaknem egyedülállóan tudományos, matematikai apparátusra támaszkodó elemzési módszer.

Az a tudományos igényesség, amely Allen Forte könyvét és a darmstadti-princetoni elemzéseket jellemzi, korántsem egy kifinomult, szűk kör divatja. A tudományos gondolkodás minden téren rányomta a bélyegét a század második felének zenei felfogására; a zenébe behatoltak a tudományos eljárás módszerei, az elvont gondolkodás kategóriái.⁹ A tudományosság alkotói-művészi ideál lett, amely különböző formában közvetlenül is éreztette hatását a komponálásban. Ennek fő tünete nemcsak az elektronikus és computerrel készült darabok számszerű gyarapodása. Nem egyedülálló Xena-

[5. lábjegyzet folytatása]

Weberns Erster Bagatelle. VERÖFFENTLICHUNGEN/NEUE WEGE 53–61. old.; Struktur in Schönbergs Georgeliedern. VERÖFFENTLICHUNGEN/NEUE WEGE 67–72. old.; NONO, Luigi: Die Entwicklung der Reihentechnik. DARMSTÄDTER/I 25–37. old.; STEPHAN, Rudolf: Gedanken zu Arnold Schönbergs Bläserquintett op. 26. VERÖFFENTLICHUNGEN/VERSUCHE 47–49. old.; Hans Werner Henze. REIHE/JUNGE 32–37. old.

⁶ BABBITT, Milton: Three Essays on Schoenberg. PERSPECTIVES/SCHOENBERG 47–60. old.; LEWIN, David: Moses und Aron: Some General Remarks and Analytic Notes for Act I, Scene 1. PERSPECTIVES/SCHOENBERG 61–77. old.; SPIES, Claudio: Notes on Stravinsky’s Abraham and Isaac. PERSPECTIVES/SCHOENBERG 186–209. old.; Some Notes on Stravinsky’s Requiem Settings. PERSPECTIVES/SCHOENBERG 223–249. old.; Notes on Stravinsky’s Variations. PERSPECTIVES/SCHOENBERG 210–222. old.

⁷ Some Aspects of Twelve-Tone Composition. Sc XII (1955); Twelve-Tone Invariants as Compositional Determinants. MQ XLVI (1960) 246–259. old.; Set Structure as a Compositional Determinant. JMT V (1961) 72–94. old.; Twelve-Tone Rhythmic Structure and Electronic Medium. PERSPECTIVES/THEORY 148–179. old.

⁸ CHRISMAN, Richard: Describing Structural Aspects of Pitch-Sets Using Successive Interval Arrays. JMT XXI (1977) 1–28. old.; FORTE, Allen: A Theory of Set-Complexes for Music. JMT VIII (1964) 136–183. old.; The Domain and Relations of Set-Complex Theory. MT IX (1965) 173–180. old.; LEWIN, David: A Theory of Segmental Association in Twelve-Tone Music. PERSPECTIVE/THEORY 180–207. old.; A Label-Free Development for Twelve-Pitch-Class System. JMT XXI (1977) 29–48. old.; MARTIN, Richard: On the Proto-Theory of Musical Structure. PERSPECTIVES/THEORY 91–96. old.; MARTINO, Donald: The Source-Set and Its Aggregate Formations. JMT V (1961) 224–273. old.; WINHAM, Godfrey: Composition with Arrays. PERSPECTIVES/THEORY 261–285. old.; WITTLICH, Gary E.: An Examination of Some Set-Theoretic Applications in the Analysis of Non-Serial Music. Diss. Iowa 1969.

⁹ BALLANTINE, Christopher: Towards the Aesthetics of Experimental Music. MQ LVIII (1977) 224–246. old.; BUTCHER, Christopher: The Random Arts: Xenakis, Mathematics and Music. T No.85 (1968) 2–5. old.; LISSA, Zofia: A zenei műalkotás lényegéről. = Zene és csend. Zene-

kis módszere sem, aki az épület-tervezésből veszi egy-egy zenei megoldás ötletét. Stockhausen – aki egyébként is számtalanszor érvel a tudományos elvek művészi felhasználása mellett¹⁰ – lényegében ugyanúgy gondolkodik. Egyik jellemző technikáját, hogy a pillanatnyi hangzás belső életét kivetítse, a matematikában és fizikában használatos „időpillanat” fogalma inspirálta.¹¹

A darmstadti és princetoni elemzések hangsúlyozott tudományossága, a táblázatok és a levezetések matematikai precizitása híven követi a zenei gondolkodásban végbement változást, azt a folyamatot, amely voltaképpen már a század első felében megkezdődött.¹² A tudományos módszer és nyelv használata lassanként a zenei elemzés általános követelménye lett. A *Perspectives of New Music* folyóirat egyik célja már a sorozat indításakor a zeneelméleti nyelv fejlesztése volt („to evolve linguistic modes for communication”)¹³; a hatvanas évek cikkeinek írói a tudományos leírást tekintik a zeneelméleti megközelítés egyetlen lehetséges módjának. „A kérdés – írja Babbitt¹⁴ –, hogy a zenei értekezés vagy – pontosabban – a zeneelmélet alá kell-e hogy vesse magát a módszertani ismérveknek és az ehhez kapcsolódó tudományos nyelvnek, valóban kérdés, de nem a 'legyen' vagy 'lenni kell' normatív kérdése, hanem a 'van' tárgyi kérdése, nem a zeneelmélet természetéből adódóan, hanem a tudományos módszer és nyelv természete és kerete miatt, amelynek alkalmazási területe olyan, hogy ha az nem érvényes a zeneelméletre, akkor a zeneelmélet nem elmélet s semmilyen értelemben, amelyben ezt a fogalmat valaha is használták.”¹⁵

A tudományos gondolkodás lényeges változást hozott a zene idő-dimenzióinak felfogásában. A hagyományos ritmikai (ritmus, metrum) és formatani (periódus, mondat, frázis) terminusok helyett egyre inkább a „zenei idő szervezéséről” kezdtek beszélni. A szeriális, majd még inkább az elektronikus daraboknál a zenei idő különböző léptékű belső rétegződése, az időtartamok viszonyának megszervezése vált központi kérdéssé. A hagyományos értelemben vett ritmus határai ezzel feloldódtak egy sokkal ál-

[9. lábjegyzet folytatása]

esztétikai tanulmányok. Ford. Soltész Gáspár. Budapest 1973: 27–37. old.; STOCKHAUSEN, Karlheinz: Die Einheit der Musikalischen Zeit. = Texte zur elektronischen und instrumentalen Musik. Köln 1963: 211–221. old.; STUCKENSCHMIDT, Hans Heinz: La musique du XX^e siècle. Texte français de Gaston Duchet Suchaux et Paule Druihle. Paris 1969: 193–212. old.

¹⁰ Conversation with Suzuki: Artificial Versus the Natural. = COTT, Jonathan: Stockhausen. Conversations with the Composer. London 1974: 29–30. old.

¹¹ uo. 31–32. old.

¹² STUCKENSCHMIDT, Hans Heinz: Neue Musik. Zwischen den beiden Kriegen. Berlin 1951: 161–163. old.

¹³ id. BERGER, Arthur: New Linguistic Modes and New Theory. PERSPECTIVES/THEORY 22–30. old.

¹⁴ BABBITT, Milton: The Structure and Function of Musical Theory. PERSPECTIVES/THEORY 13. old.

¹⁵ Saját fordításom.

talánosabb kategóriában, a „zenei idő”-ben, elválaszthatatlan egységben a zenei artikulációval, tagolással, formával.¹⁶

A darmstadti és princetoni elemző módszer felbecsülhetetlen tudománytörténeti értéke, hogy a korábbi leíró, bemutató – bizonyos fokig pedagógiai célzattal készült – elemzések helyett a technikai apparátusnak és ezzel összefüggésben a mű belső struktúrájának tudományos szintű feltárását tűzte ki célul. Mind Darmstadtban, mind Princetonban az új elemző iskola a zenei gyakorlattal szoros kapcsolatban állt: az elemzések zeneszerzők számára készültek és nagyrészt zeneszerzők tollából kerültek ki. Egymás műveinek, de Schoenberg, Webern vagy Stravinsky műveinek elemzése is a közös zeneszerzői műhelymunka részévé vált: a mű kompozíciós technikájának feltárására irányult, és így közvetlenül a komponálást szolgálta.¹⁷

A sajátos körülmények között létrejött új elemzés-típus ugyanakkor teljes összhangban volt a zenei fejlődés általános folyamatával. A 20. század második felében a zeneszerzők a hangok új kapcsolási lehetőségeit keresték, mintegy újra fölfedezve az egyes hangot, a legegyszerűbb zenei kapcsolatokat. Elkerülhetetlen volt, hogy a múlt zenéjét is új módon közelítsék meg. A klasszikus összhangzattannal szemben, amely kész formációkat (akkordokat) rendszerezett, most a harmóniai folyamat rugalmasabb elemzésére törekedtek, jobban értékelve az egyes hang szerepét.¹⁸ Az ötvenes és hatvanas években a hangviszonyok, a hangok összefüggései álltak az érdeklődés közép-

¹⁶ BEHNE, Klaus Ernst: „Zeitmasse” – zur Psychologie des musikalischen Tempoempfindens. *Mf* XXIX (1976) 155–164. old.; BENARY, Peter: Die Rhythmik als aktuelles Problem. *SM* 100, (1960) 224–229. old.; BORETZ, Benjamin: A World of Times. *PNM* XII (1973) 315–318. old.; BOULEZ, Pierre: Alea. *PERSPECTIVES/THEORY* 45–56. old.; BURROWS, David: Music and Biology of Time. *PNM* XI (1972) 241–250. old.; CAGE, John: Silence. Lectures and Writings. Middletown/Conn. 1961: 18–34, 57–61. old.; FELDER, David: An Interview with Karlheinz Stockhausen. *PNM* XV (1977) 85–101. old.; HAMPTON, Christopher: Anton Webern and the Consciousness of the Time. *MR* XX (1959) 45–51. old.; HARVEY, Jonathan: Stockhausen: Theory and Music. *MR* XXIX (1968) 130–141. old.; LISSA, Zofia: A zene processzualitása. = Zene és csend... (ld. 9. jegyzet) 47–58. old.; MESSIAEN, Olivier: Musikalisches Glaubensbekenntnis. *Melos* (1958) 25. Jg. 381–385. old.; POUSSEUR, Henri: Zur Methodik. *REIHE/HANDWERK* 46–88. old.; The Question of Order in New Music. *PERSPECTIVES/THEORY* 97–115. old. ROHWER, Jens: Anmerkungen zum „seriellen Denken”. *Mf* XII (1964) 245–265. old.; RZEWSKI, Frederic: Nonmetrical Rhythm since 1950. = VINTON, John: Dictionary of Contemporary Music. ed. by ~. New York 1971: 622–624. old.; SCHNEBEL, Dieter: Karlheinz Stockhausen. *REIHE/JUNGE* 119–133. old.; STOCKHAUSEN, Karlheinz: ...wie die Zeit vergeht... *REIHE/HANDWERK* 13–42. old.; Die Einheit der musikalischen Zeit (ld. 9. jegyzet) STRAVINSKY, Igor: Poetics of Music. Transl. Arthur Knodel and Ingolf Dahl. New York 1948 TENNEY, James: Form – Contemporary Music = VINTON: Dictionary... 242–247. old.; VARGA Bálint András: Beszélgetések Iannis Xenakis-szal. Budapest 1980: 75–82. old.; WILLIAMS, B. M.: Time and Structure of Stravinsky's Symphony in C. *MQ* LIX (1973) 355–369. old.; WIORA, Walter: Musik als Zeitkunst. *Mf* X (1957) 15–28. old.

¹⁷ WILHEIM F. András: A komponálás módjának elemzése és a műelemzés. = Zeneelmélet, stíluselmzés. Budapest 1977: 120–124. old.

¹⁸ Magyarországon Dobszay László a hatvanas évek elején hasonló szellemben tervezte az összhangzattan megújítását. ld. DOBSZAY László: Az összhangzattan megújításáról. *Parlando* VI. évf. (1964 júl.-aug.) 52–57. old.

pontjában, a zeneelméleti írásokban túlsúlyba került a harmónia elemzésének, oktatásának problémája.¹⁹

Nem véletlen, hogy ekkoriban – a darmstadti iskola működésével egy időben – kezdődött a schenkerizmus új hulláma.²⁰ Heinrich Schenker, aki kétségkívül e század legeredetibb és leghatásosabb elemző módszerét alkotta meg, gyökeresen megújította a tonális funkciók elméletét.²¹ A schenkeri elemzés indítékai feltűnően hasonlítanak az Allen Forte-féle szeriális elemzéshez: mindkettő a mű alapvető szerkezetét igyekszik föltárni oly módon, hogy új nézőpontból magyarázza a hangmagasság-viszonyokat. A ritmus mindkét esetben másodlagos szerepet kap, mintegy ráakódik a hangmagasságok által létrehozott alapvető építményre. A schenkeri elméletben a darab gyakran harmóniai-kontrapunktikus szerkezetre redukálható tekintet nélkül a formára, a metrumra, a ritmusra, a regiszterre és más paraméterekre.²² Forte elmélete is kizárólag a hangok szervezésének vizsgálatára szorítkozik.²³ Az önmagában teljes rendszer elméletileg kiterjeszhető volna további paraméterekre is, de – bár erre történtek kísérletek²⁴ – kétséges, hogy egy alapvetően hangokra vonatkozó eljárás analóg alkalmazása az egészen más természetű időviszonyokra autentikus módszere volna-e a ritmusvizsgálatnak.

Ilyen kiterjesztés viszont tulajdonképpen már a legkorábbi szerialista elemzésekben fellelhető, minthogy a szerialista komponálás alapötlete éppen ez volt: a zene minden paraméterét, de mindenek előtt a ritmust a reihés technika mintájára szerkeszteni. A ritmus szervezésének problémája a 12 hanggal való komponálást a kezdettől fogva

¹⁹ Pl. a JMT 1958–60-as számaiban, különösen: III/2 (Nov. 1959) és IV/2 (Nov. 1960).

²⁰ BEACH, David W.: A Schenker Bibliography: 1969–1979. JMT XXIII (1979) 275–286. old.; FORTE, Allen: Schenker's Conception of Musical Structure. JMT III (1959) 1–30. old.; JONAS, Oswald: Einführung in die Lehre Heinrich Schenkers. Das Wesen des musikalischen Kunstwerkes. Wien 1972. MANN, Michael: Schenker's Contribution to Music Theory. MR X (1949) 3–26. old.; NARMOUR, Eugene: Beyond Schenkerism. Chicago 1977. SALZER, Felix: Strukturelles Hören. Der tonale Zusammenhang in der Musik. Wilhelmshaven 1977. ZUCKERKANDL, Victor: Schenker System = APEL, Willi: Harvard Dictionary of Music. Ed. by ~. Cambridge/Mass. 3/1970: 754–755. old.

²¹ SCHENKER, Heinrich: Der Freie Satz. Wien 1956; Beethoven: Fünfte Sinfonie. Eine Darstellung des Musikalischen Inhaltes unter fortlaufender Berücksichtigung auch des Vortrages und der Literatur von ~. Wien 1969 (Az 1925-ös kiadás utánnomása); Five Graphic Analyses. Dover 1963.

²² Schenker elméletének bírálatáról ld. BURKHART, Charles: Schenker's Motivic Parallelism. JMT XXII (1978) 145–176. old.; DAHLHAUS, Carl: Schoenberg and Schenker. = Proceedings of the Royal Musical Association 100. (1973–74) 209–215. old.; NARMOUR: Beyond... (ld. 20. jegyzet).

²³ Forte elméletének bírálatáról ld. BOATWRIGHT, Howard: Contemporary Tone-Structures. JMT II (1958) 85–91. old.

²⁴ BABBITT, Milton: Past and Present Concepts of the Nature and Limits of Music. PERSPECTIVES/THEORY 3–9. old.; Twelve-Tone Rhythmic Structure... (ld. 7. jegyzet); ANTOKOLETZ, Elliott Maxim: Principles of Pitch Organisation in Bartók's Fourth String Quartet. Diss. New York 1975. WEINBERG, Henry disszertációját (A Method of Transferring the Pitch Organisation of a Twelve-Tone Set Through All Layers of a Composition: A Method of Transforming Rhythmic Content Through Operation Analogous to Those of the Pitch Domain. Princeton 1966) nem tudtam megszerezni.

végigkísérte. Már Adorno fölhívta a figyelmet arra, hogy a szigorúan, központi rendszer szerint szervezett hangmagasság-viszonyokhoz aligha rendelhető megfelelően strukturált ritmikai rendszer.²⁵ Két megoldás kínálkozott a zeneszerzők számára: a ritmika megkomponálásának hagyományos eljárásai,²⁶ vagy – a totális szerializmusban – a reihés komponálás kiterjesztése a ritmusra.²⁷ Ez a kiterjesztés rendkívül problematikus. Reihés technikával valójában nem a ritmikát, csak az egyes hangok hosszúságát lehet megszervezni; a ritmikai történésnek további lényegi részei, a metrum, a hangsúly, az artikuláció pedig vagy spontán módon, „véletlenül” alakul ki, vagy csaknem teljesen ki van iktatva a darabból (pl. a hangerő hangonkénti változása a reihés szervezésben irrelevánssá teszi a hangsúly kérdését stb.). A szeriális ritmusszervezés és -vizsgálat így meglehetősen egyoldalúan fogja föl a ritmikát: egyes időtartamok a folyamat összefüggéséből kiragadott vizsgálatára szorítkozik.

Ezekkel az problémákkal maguk a szerialisták is tisztában voltak. A hatvanas évek felé az alapvető ritmuselméleti kérdések mind nagyobb súlyt kaptak a darmstadti és princetoni írásokban,²⁸ és sor került a korábbi elemzések általános kritikájára is.²⁹ Megszaporodtak a terminológiát, az analízis módszerét elméletileg tárgyaló értekezések,³⁰ összefoglaló könyvek.³¹

²⁵ ADORNO, Theodor Wiesengrund: *Philosophy of modern music*. Transl. by Anne Mitchell. New York 1973: 71–77. old.

²⁶ Ezért előfordulhat – amint arra Stockhausen is felhívja a figyelmet –, hogy az új bécsi iskola szerzőinek ritmikája – főként a kezdeti időszakban – konvencionális. ld. STOCKHAUSEN, Karlheinz: *Kadenz-rhythmik bei Mozart*. DARMSTÄDTER/IV 38–72. old.

²⁷ BABBITT: *Past and Present Concepts...* (ld. 24. jegyzet); *Twelve-Tone Rhythmic Structure...* (ld. 7. jegyzet) KRENEK: *Bericht über Versuche...* (ld. é. jegyzet) LISSA, Zofia: *A zenei apercepció történelmi változékonysága. = Zene és csend...* (ld. 9. jegyzet) 101. old.; PIKE, Alfred: *The Time Set as a Rhythmic Agent for the Series*. MR XXIV (1963) 168–175. old.

²⁸ DAHLHAUS, Carl: *Probleme des Rhythmus in der Neuen Musik*. VERÖFFENTLICHUNGEN/TERMINOLOGIE 25–37. old.; *Was ist musikalischer Rhythmus?* VERÖFFENTLICHUNGEN/MUSIKTHEORETISCHEN 16–22. old.; POUSSIEUR, Henri: *The Question of Order...* (ld. 16. jegyzet); RANDALL, J. K.: *Two Lectures to Scientists*. PERSPECTIVES/THEORY 116–126. old. WESTERGAARD, Peter: *Some Problems Raised by the Rhythmic Procedures in Milton Babbitt's Composition for Twelve Instruments*. PNM IV (1965) 109–118. old.; *Some Problems in Rhythmic Theory and Analysis*. PNM I (1962) 180–191. old.

²⁹ CONE, Edward: *Analysis Today*. MQ XLVI (1960) 172–188. old.; *Beyond Analysis*. PERSPECTIVES/THEORY 72–90. old.; NORDMARK, Jan: *New Theories of Form and the Problem of Thematic Identities*. JMT IV (1960) 210–217. old.; POUSSIEUR: *The Question of Order...* (ld. 6. jegyzet) RANDALL: *Two Lectures...* (ld. 28. jegyzet).

³⁰ VERÖFFENTLICHUNGEN/TERMINOLOGIE; VERÖFFENTLICHUNGEN/NEUE WEGE; VERÖFFENTLICHUNGEN/MUSIKTHEORETISCHEN; VERÖFFENTLICHUNGEN/VERSUCHE; PERSPECTIVES/THEORY

³¹ DE LA MOTTE, Diether: *Musikalische Analyse I–II*. Mit kritischen Anmerkungen von Carl Dahlhaus. Kassel 1968. KARKOSCHKA, Erhard–BENSE, Max: *Analyse. Text – Graphik*. Herrenberg 1976. LARUE, Jan: *On Style Analysis*. JMT VI (1962) 91–108. old.; *Guidelines for Style Analysis*. New York 1970. RÉTI, Rudolph: *The Thematic Process in Music*. New York 1951. SOMFAI László: *A zenei műalkotás történeti elemzésének szükséges revíziója*. 1980 (kézirat); SCHUHMACHER, Gerhard: *Zur musikalischen Analyse*. Darmstadt 1974.

Edward T. Cone 1967-ben írt tanulmányában két szempontból támadja a szeri-
lista elemzést:

(1) kizárólag olyan összefüggéseket mutat ki, amelyek függetlenek a darab folyamatá-
tól,³²

(2) megelégszik a logikai összefüggések gazdagságának kimutatásával, tekintet nélkül a
darab egyéni stílusára és értékére.³³

Az első kifogás feltűnően egyezik a strukturalista elemzés egyik alapvető vonásá-
val, hogy ti. a feltárt rendszer nem veszi tekintetbe annak időben való lezajlását, csu-
pán az időn kívüli, logikai összefüggéseket. Lévi-Strauss mítoszelemzésében a „mítikus
elbeszélés [...] *logikai operátor*, amely összes elemeivel, egész felépítésével arra szolgál,
hogy szereplőivel, képeivel, helyzeteivel logikai viszonylatokat rögzítsen, s egy mítosz-
szon belül a különböző logikai oppozíciók egymást transzformálják [...]”. „A strukturalista
rendszer szférájába tartozó eseményeket *nem vezérli és nem irányítja* semmiféle
'program', semmiféle 'terv' [...]. Ideje reverzibilis, ami úgy is kifejezhető, hogy az *idő
nem komponense* [...]”. „Lévi Strauss értelmében vett struktúra *a valamely kultúrá-
ban állandóan ismétlődő sztereotíp események egymáshoz való állandó viszonyának
értelmezésére alkalmas logikai rend.*”³⁴

A zenei analízis már jó ideje – a terminus irodalomba való bevezetését lényege-
sen megelőzve – voltaképpen „strukturalista”, vagyis a rendszert önmagából értelmező
elemzés. A strukturalista elemzés legfőbb jellemzője ugyanis az, hogy „a rendszerként
felvett jelenség-halmazban az érdeklő, *ami* nincs kívülről determinálva, ami ennek a
rendszernek, *mint* rendszernek az immanens működéséből áll elő, aminek az éppilyen-
sége a rendszer elemeinek kölcsönös viszonylataiból, egymással való játékából fakad,
így nem vezethető vissza semmi másra; aminek a megértése tehát csakis ebből a játé-
ból lehetséges.” „Egy struktúra mindenekelőtt rendszerjellegűt mutat. Elemekből áll,
amelyek úgy vannak elrendezve, hogy bármelyikük megváltozása valamennyi többi
megváltozását vonja maga után.”³⁵

A fenti leírás pontosan illik a zenei elemzések többségére. Szemléletes példája en-
nek a harmóniai elemzés, amely a rendszer belső törvényszerűségeit tárja föl, tekintet
nélkül a külső (történelmi, társadalmi, életrajzi stb.) tényezőkre, olyan rendszert alkot-
va, amelyben egyetlen elem (hang) megváltozása következményekkel jár. A hagyomá-

32 CONE, Edward: *Beyond Analysis* (Id. 29. jegyzet) 76. old.: „If we search the above-cited essays, we find very little help in deciding just why those compositions lacking a text move in the direction that they do...”

33 Cone, hogy ezt bemutassa, újrakomponálta egy Schoenberg darab részletét, majd ezt elemezte a megadott stílusban. uo. 78. old.: „I am merely trying to show that the analytical methods used by the essays cited offer no criteria for deciding each case between the two versions.”

34 JÓZSA Péter: Lévi-Strauss, strukturalizmus, szemiotika. Budapest 1980: 101, 59, 60. old. (A szerző kiemelései) Id. még: LÉVI-STRAUSS, Claude: *A mítoszok struktúrája*. = HANKISS Ele-
mér: *Strukturalizmus I–II*. Válogatta: ~. Budapest 1971: 136. old.; FODOR István: *Mire jó a
nyelvtudomány?* Budapest 1968: 61–62. old.

35 JÓZSA: Lévi-Strauss... (Id. előző jegyzet) 52, 58. old.

nyos harmóniai elemzés ugyanakkor számol az idő komponensével, a harmóniaknak nem csak a művön kívül álló logikai összefüggése, hanem – sőt elsősorban – a harmóniai folyamat érdekli. Ebben különbözik attól a szűkebb értelemben vett strukturalista elemzéstől, amelyet Cone bírál és amely, nagyjából az irodalmi strukturalizmus virágzásával egyidőben valósult meg a szerialista elemzésekben.

Cone anélkül, hogy leírná a „strukturalista” szót, maga állapítja meg a rokonságot, amikor arról ír, hogy a modern elemzésekben csak a mű szintaxisa tárul fel, míg a klasszikus stílus elemzésében a szintaxis és a szemantika minden nehézség nélkül egybeolvad.³⁶ Ez megint pontosan megfelel a strukturalista analízisnek, minthogy annak legfőbb célja éppen a szintaxis feltárása,³⁷ ami egyben azt is jelenti, hogy nem feltétlenül a darab egyedi tulajdonságának, értékeinek kifejezésére törekszik. A rendszer állandóan ható belső logikáját, grammatikáját föltárni – ez volt a strukturalista elemzés óriási nyelvészeti, etnológiai újítása.

A zenei elemzésnek – az irodalmi strukturalizmustól részben függetlenül alkalmazott – szélsőséges strukturalizmusa semmire nem hatott olyan károsan, mint a ritmus-vizsgálatra. Míg a hangmagasságok „időn kívüli” elemzése bizonyos fokig értékes és hasznos volt, és komoly elméleti eredményeket hozott, a ritmikai folyamat elemzését ez a szemlélet szinte megbénította. A ritmikai összefüggések áttekintéséhez valóban szükség van ugyan bizonyos fokú elvonatkoztatásra, a mű időbeli arányainak (például síkban ábrázolható) a pillanatnyi zenei történéstől eltekintő felfogására, amint az bizonyos fokig a kottaképben meg is jelenik. Ahogy Xenakis megfogalmazta: „A zene alapvetően időn kívüli, és az idő csak arra szolgál, hogy ez az időn kívüliség érvényre jusson”.³⁸ Ritmusról ténylegesen azonban csak akkor beszélhetünk, ha a ritmikai szerkezet az időben valóban érvényre jut. A ritmusbeli jelenségek értéke, funkciója csak a zenei *folyamatban* derül ki.

A ritmus felfogásában ez a két nézőpont a mű egészként és folyamatként való értelmezése szorosan összefügg, bár a kapcsolatuk mindmáig tisztázatlan. „Hogy a zenei műalkotás formájából, amely csupán az élményben adott folyamat, miként lesz utóbb elképzelésünkben e hangzó történéis meghatározott terve, konstrukciós-séma, miként tudjuk elképzelésünkben egészként átélni – mind ez ideig megoldatlan probléma.”³⁹ Ha a ritmust csak az időtől függetlenül vizsgáljuk, az éppen olyan torzulásokhoz vezethet, mint ennek a valóban létező – a hallgató számára is alapvető fontosságú – absztrakciónak az elhanyagolása. A totális szerializmus a végletekig eltúlozta a ritmus időn kívüli felfogását, amikor hang-időtartamokat szerkesztett előre megállapított elvek szerint. Ugyanakkor a darmstadti-princetoni kör teljesen új alapokról, a „zenei idő” forma-ritmikai egysége felől releváns módon kezdte megközelíteni a végigélt zenei folyamat problémáját.

³⁶ CONE: *Beyond...* (ld. 29. jegyzet) 86. old.

³⁷ JÓZSA: *Lévi-Strauss...* (ld. 34. jegyzet) 100. old.; CHOMSKY, Noah: *A szintaxisztranszformációs megközelítése.* = HANKISS: *Strukturalizmus* (ld. 34. jegyzet).

³⁸ VARGA Bálint András: *Beszélgetések...* (ld. 16. jegyzet) 95. old.

³⁹ LISSA, Zofia:
= *Zene és csend...* (ld. 9. jegyzet) 246. old., 27. jegyzet.

Rövidítések jegyzéke

1. Sorozatok és gyűjteményes munkák

- DARMSTÄDTER = Darmstädter Beiträge zur Neuen Musik. 1958—
 PERSPECTIVES/SCHOENBERG = BORETZ, Benjamin—CONE, Edward T. (ed.): Perspectives on Schoenberg and Stravinsky. New York 1972
 PERSPECTIVES/THEORY = BORETZ, Benjamin—CONE, Edward T. (ed.): Perspectives on Contemporary Music Theory. New York 1972
 REIHE/HANDWERK = Die Reihe 3. Musikalisches Handwerk. Wien 1957
 REIHE/JUNGE = Die Reihe 4. Junge Komponisten Wien 1958
 VERÖFFENTLICHUNGEN/MUSIKTHEORETISCHEN = Veröffentlichungen des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung Darmstadt. No. 7. Probleme des musiktheoretischen Unterrichts. Berlin 1967
 VERÖFFENTLICHUNGEN/NEUE WEGE = No. 6. Neue Wege der musikalischen Analyse. Berlin 1967
 VERÖFFENTLICHUNGEN/TERMINOLOGIE = No. 5. Terminologie der Neuen Musik. Berlin 1965
 VERÖFFENTLICHUNGEN/VERSUCHE = No. 8. Versuche musikalischer Analyse. Berlin 1967

2. Folyóiratok

- JMT = Journal of Music Theory
 M = Melos
 Mf = Die Musikforschung
 MQ = The Musical Quarterly
 MR = The Music Review
 PNM = Perspectives of New Music
 Sc = The Score
 SM = Schweizerische Musikzeitung
 T = Tempo

Szeverényi Erzsébet:

„FOLK-MOZGALOM” MAGYARORSZÁGON

(Rövid története és egy vizsgálat tanulságai)

A háború után, már az ötvenes évek első felében kísérletek történtek művészeti – így zenei és tömegzenei – életünk népi-nemzeti jellegének megerősítésére. Számtalan ének- és tánc-csoport alakult ekkor (például a hivatások között a Magyar Állami Népi Együttes is). Tudjuk, hogy egy ideig a szvingtől hivatalosan megfosztott tánc- és könnyűzene is a népi-népies tartalmi-formai elemek felhasználásában keresett kiutat. Ez volt az ún. „pentaton táncdalok” korszaka, legnagyobb hivatalos elismerést kivívott slágera a „Szénát hordanak a szekerek...”¹

Ez a *mesterségesen* teremtett gyakorlat persze darabokra hullott, mielőtt megszünt a fönti irányítás kohéziója. Népi kultúránk és népzeneink újrafelfedezése a hatvanas években kezdődött, most már alulról jövő, spontán kezdeményezések nyomán, valójában egy régebben – a negyvenes évek óta – tartó folyamat késői hatására. E folyamatnak szerves része a *jazz*, de főleg az ettől elszakadó szórakoztató – most már *pop*(uláris) zene – átalakulása. A nemzetközi és a hazai szórakoztató tömegzene közötti aszinkronra jellemző, hogy míg mi elmerültünk a szénásszekér idillekbe, és a befagyasztás miatt éveken keresztül nem volt mozgás a slágerlistán,² addig Amerika, majd később Anglia új, népi alapokra építette új stílusait. Gondolunk itt – közvetlenül a háborút követő években – a *rhythm and blues*-ra és a *country and western*-re, az ötvenes években a *rock and roll*-ra, végül – a hatvanas évek elején – a *beat*-re.

Tehát a hatvanas évek beköszöntésekor az egyre vékonyodó fal túlsó oldalán nem csak a *jazz*, hanem a *rock* és a *beat* is egyaránt bebocsátásra várt.

Ismert, hogy a hivatalos választás a *jazz*-re esett, amely 1962-ben nyert legalitást, és amely iránt a tömeges érdeklődés csak rövid ideig tartott, mert a fejlődésében bekövetkezett változás éppen abban állt, hogy elvesztette tömegzene-jellegét. Így hiába várták, hogy a *jazz* a fiatalok „beat zenét kedvelő tömegeit fokozatosan elvonja a külföldi rádióállomások beat zenéjének rendszeres hallgatásától” és a „közben ügyesen közbeiktatott propagandaszövegek hallgatásától”.³

¹ Hajdú Júlia táncdala

² Néhány példa a Szerzői Jogvédő Hivatal játszottsági mutatóiból:

1954. Majláth Júlia–Szabó Sándor: Nem adlak másnak...

1956. Fényes Szabolcs–Szenes Iván: Túl szép, amit te mondsz...

1957. Fényes Szabolcs–Szenes Iván: Melletted nincsenek hétköznapiak...

1959. Szenes Iván–Szenes Iván: Hosszú az a nap...

1962. Majláth Júlia–ifj. Kalmár Tibor: Valaki kell nekem is...

³ Javaslat a Magyar Jazz-zenészek Klubja megalakítására. MTA. ZTI. Zenezsóc. D.209/II. sz. mell.

Zenetudományi dolgozatok 1981 Budapest

Így jöhetett létre az a furcsa helyzet, hogy „miközben tervek születtek egy Nemzetközi Jazzfesztivál megrendezésére, Rádió és Televízió rendszeresen jazzadásokat sugároz (‘Jazz kedvelőinek’, ‘TV presszó’, stb.), a sajtó jazzkritikákat közöl”, ... „az érdeklődés rohamosan csökken, s míg 1964 tavaszán a jazz-klubban már csak ugyanaz a pár tucat zenész muzsikál hétről hétre, a klubvezetőség tagjai szabadidejük jelentős részét értekezletekkel és meghallgatásokkal töltik”.⁴ Az értekezleteknek az volt a célja, hogy gazdát találjanak a beatnek⁵, a meghallgatásokon pedig minősítették a zenekarokat. A beat klubok gombamódra szaporodtak, hiszen ez volt az egyetlen módja annak, hogy hazai együttes a közönséggel találkozzon. (Az első alkalom, amikor nyilvánosság elé léphetett a beat, az emlékezetes 1966. évi táncdalfesztivál volt.) A klubokat a hatóság állandó megfigyelés alatt tartotta, hiszen ezidőben a hazai beatzene „a nyugat-európai beat funkciójával azonos rendeltetésűnek számított”, ... „az elégedetlenség, a rossz érzés, a tagadás jelképének tekintették. A klubokat időszakonként bezárták, a zenekarokat feloszlatták.”⁶

A fent említett 1966. évi táncdalfesztivál jelentős változásokat hozott: egyrészt a beat fényes győzelmet aratott s ezzel túllépett féllégális korszakán, másrészt azonban egycsapásra megindult a beilleszkedés – a gátlásokat felszabadító, szentségtörően fül-sértő, polgárpukkasztó muzsika egyre közelebb került az érzelmes slágerzenéhez. A Rádió, a Televízió és a hanglemezpiac nyitott kapui pedig a klubélet elsorvadásához vezettek (ma már egyetlen élvonalbeli együttesnek sincs önálló klubja). Ez a megszelídített, komfortos beat már nem tükröz különállást, és nem szimbóluma többé a kispolgári szellem elleni lázadásnak sem. A nyugati országok progresszív beat-irányzataihoz képest nálunk egyre inkább az eredeti tartalom negatív képe valósult meg. Sokan joggal érezték úgy, hogy a beat nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket. Így egy idő múltán az általa felszabadított – addig sosem tapasztalt – tömeges zenélési kedv egy része más csatornákat keresett. Az első figyelemre méltó mozgás a hatvanas évek második felére esik. Ekkor alakultak az első pol-beat együttesek, melyek két alapvető dologban különböztek a hagyományos beat-csoportoktól: direkt-politikai szövegeket zenésítettek meg, és erősítő nélkül dolgoztak. A hazai beat-mozgalom maga is törekedett aktuális közéleti, politikai tartalom kifejezésére, és a magyar beat hőskorának vezető zenekara, az *Illés együttes* és a *Tolcsvay testvérek* újra „fölfedezték” a magyar népzene-t.

De maradjunk még a pol-beatnél: ennek a mozgalomnak – ha szűk tömegbázisa miatt egyáltalán nevezhetjük így – ma már csak nyomai vannak: tömegbázisa azért nem jött létre, mert a direkt módon politizáló szövegek mögött felsőbb irányítás kezét gyanították (jóllehet spontán kezdeményezésekről volt szó), mások pedig – esetenként

⁴ Szeverényi Erzsébet: *A Dália; Magyar jazz 1962–1964. Zenatudományi Dolgozatok 1980.*

⁵ A beat kifejezést Magyarországon jóval tágabb értelemben használták, mint például az angol-szász országokban. Többnyire idesorolták a rock zenét is, de vonatkoztatták viselkedésre, öltözködésre egyaránt.

⁶ Kenedi János: *Ernyedt extázis. Kritika, 1961/11. 27. l.*

pontosan felsőbb irányító szervek képviselői – nem értettek egyet a sokszor erősen kritikus hanggal. Továbbá nem vált hasznára az sem, hogy a tánczenei élet alsóbb régióiból e műfaj segítségével próbáltak „felsőbb osztályba” lépni. (Magay Klementina, az Atlasz együttes stb.)

A pol-beat létezésével felmerült még a politikai és tömegdalok szerepének kérdése. A hagyományos politikai „programzene” szerepe az évek folyamán az ünnepi megemlékezések programjának kötelező részévé szűkült, s az újonnan született tömegdalok sem tudtak ennél messzebbre mutatni – elsősorban álpátoszos, közhelyeket felsorakoztató szövegük, és jellegtelen, sablonokra épülő, minden egyéniséget nélkülöző zenéjük miatt. És természetesen ezek az új típusú politikai-politizáló dalok alkalmatlanként voltak ennek a beszűkült szerepkörnek az ellátására is. E kérdőjelek keresztttüzében kezdett sorvadni a mozgalom.

Mivel az igények változatlanul megmaradtak a *személyes* alkotásra – s változatlanul kielégítetlenek maradtak – új formában törtek elő. A pol-beat apályával párhuzamosan haladt a *magyar és kelet-európai népzene* egyre növekvő térhódítása. A hazai népzenei újjászületés egyik sajátossága, hogy például az angol és az amerikai revivállal (utóbbi esetében helyesebb lenne a survival kifejezés) ellentétben ritka kivételtől eltekintve csak a paraszti folklórból merít. Társadalomtörténeti magyarázata könnyen megragadható: míg Angliában már 1860-ban az összlakosságnak több mint a fele városi volt, ez az arány Magyarországon 1869-ben 13,5, s még 1910-ben is csak 23%.⁷ A probléma nem csak az, hogy a munkásság *számszerűen kevés*, hanem az is, hogy egy részük *idegen ajkú* (például német), ami idegen kultúrát jelent, lassabb integrálódást stb. A munkásfolklor közel sem olyan egységes, mint a paraszti, hagyományai sem olyan mélyek. Az egyetlen igazán jelentős proletár réteg pedig, az agrárproletárok (summások, kubikosok, napszámosok) dalaikban is a parasztihoz állnak közelebb. Ám *e tradíciónak* a létezéséről kevéssé vettek tudomást; mind feldolgozását, mind publikációját elhanyagolták.

A másik két sajátosságot nevezhetjük hiányosságnak is. Az egyik, hogy míg „figyelemre méltó mindenütt az, hogy a kiváló *egyéni* alkotók és előadók nem elnyomják, hanem serkentik a tömeges folklorisztikus jellegű öntevékenységet”⁸, nálunk ez a kapcsolat teljesen hiányzik. Oka feltehetőleg az, hogy a hivatásosak riválisuknak tekintik az amatőr mozgalom legjobbait, s ezen mit sem változtatnak az olyan határozatok, amelyek kimondják: „az amatőr művészeti mozgalom nem is lehet riválisa a hivatásosnak, mert más részt vállal a művészeti nevelés feladatából: az aktív közösségi művészeti gyakorlat fejlesztése útján nevelni a résztvevők általános politikai-erkölcsi-esztétikai magatartását.”⁹ A másik, hogy például Észak- és Dél-Amerikában és a nyugat-európai országokban a népzene újjászületése és a haladó, baloldali mozgalmak sok szállal kapcsolódnak egymáshoz ellentétben a hazai folk revivállal, amely kezdeti, rövid korszak-

⁷ Lackó Miklós: A magyar munkásosztály fejlődésének fő vonásai a tőkés korszakban (Kossuth, 1968.).

⁸ Maróthy János: Zene és polgár, zene és proletár. Akadémiai Kiadó, 1966. 357. l.

⁹ Előterjesztés az Országos Közművelődési Tanácsnak, 1975.

kát leszámítva nem elkötelezett, kifejezetten *apolitikus*. Mégis kikristályosodtak különböző irányzatok, sőt látszólagos szakadás is létrejött: Táncház kontra Új Dal.¹⁰

Valójában egy ifjúsági amatőr mozgalom két oldaláról van szó, melyet szétválasztani nem szabad, s vizsgálni is csak összefüggésükben lehet. Mi az, ami megtévesztő? Sokan nem veszik észre, hogy a folk revival egyszerre több fronton indult meg, és nem csak a zenében. A Táncház elsősorban *amatőr tánc*-, az Új Dal pedig elsősorban *amatőr zenei*-mozgalom, melyek több szállal kapcsolódnak egymáshoz. A legerősebb közös szál a népzene, amelyet különböző formában használnak föl. A másik kapcsolódási pont, hogy a táncház zenészek között szinte egy sem akad, aki megelégszik a népzenei anyag *reprodukálásával*, s nem próbálja meg *feldolgozni* azt. Még többen vannak, akik a népzenei elemeket felhasználva (esetleg egyéb zenei elemekkel gazdagítva) új dalokat komponálnak, verseket zenésítenek meg.

Mivel szerettük volna mélyebben megismerni ennek az ifjúsági zenei mozgalomnak tömegbázisát, zenei felépítésének belső dinamizmusát, és egy későbbi vizsgálat során igazolni kívánt hipotézisünkhöz előzetes adatokat is nyerni, ezért 1977–78 folyamán a Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézetének Zeneszociológiai Osztályán postai kérdőíves vizsgálatot végeztünk az ún. Új Dal mozgalomban zenélő fiatalok között. Vizsgálatunk során a következő kérdésekre kerestünk választ:

1. a megkérdezettek *életkor*, *foglalkozás*, *iskolai és zenei végzettség* szerinti megoszlása;
2. a *zenei ismeretanyag* és a *zenei befogadás szintje*;
3. az *alkotott zene struktúrája*;
4. *jártasság* az ide vonatkozó *nemzetközi zenei* anyagban;
5. a mozgalom *tömegbázisának* változása;
6. a fiatalok kapcsolata *tömegszervezetekkel és intézményekkel*.

Fent említett hipotézisünk pedig a következő volt: Az általános zenei ízlésvizsgálatok az eddigi tanulságok szerint képtelenek voltak túllépni a *szereti?* – *nem szereti?* kérdéssel feltevésen. Ebben az esetben nincs semmi olyan lehetőség, mellyel a válaszadót ellenőrizhetnénk: választát befolyásolták-e az elvárások és egyéb, külsődleges szempontok vagy sem? Nyilvánvaló, hogy a befogadás mélységét *csak ilyen* kérdéssel feltevéssel nem lehet megbízhatóan mérni.

Felmerült vizsgálatunk tervezése során az a lehetőség, hogy ha föltételezzük valamely személy által *alkotott és befogadott zene* összefüggését, akkor az alkotott zene egészéből eredeztethetünk egy *„elméleti befogadott zené”*-t, mely kontrollként szolgálhat.

De térjünk vissza vizsgálatunkhoz: a kérdőívek visszaérkezésére számított hat hét türelmi idő után kiválasztottuk azt a mennyiséget, amelyet részletes elemzésnek vetettünk alá: A = 130.

Nézzük először az általános, tájékozódó jellegű kérdésekre adott válaszok százalékos megoszlását:

¹⁰ Az Új Dal összefoglaló nevet megelőzték a *polbeat*, *folkbeat*, *pol-folk* és *városi népzene* elnevezések, majd külhoni testvéreinek gyűjtőnevet vette át. A mostani, alig pár főt számláló „mozgalom” tagjai ma „folk”-osoknak hívják magukat, megkülönböztetve ezzel csapatukat a táncházasok népes táborától.

életkor:

Válasz	%
nincs válasz	8,5
20 év alatt	13,0
20–24 éves korig	51,5
24 éves kor fölött	27,0
Összesen:	100,0

iskolai végzettség:

Válasz	%
8 általánosnál kevesebb	1,0
8 általános	8,4
8 általános + szakmunkásképző	8,4
technikum	3,0
szakközépiskola	14,6
gimnázium	37,7
8 ált. + szakmunkásképző + gimnázium	5,4
egyetem, főiskola	21,5
Összesen:	100,0

foglalkozás:

Válasz	%
nincs válasz	18,0
szakközépiskolai tanuló	5,0
szakmunkás tanuló	2,0
gimnáziumi tanuló	3,0
egyetemista, főiskolai hallgató	18,5
segédmunkás	1,0
betanított munkás	5,0
szakmunkás	20,5
szellemi alkalmazott	17,0
értelmiségi	10,0
Összesen:	100,0

Ez a tábla tartogatta számunkra az első meglepetést. Előzetes feltevésünk az volt, hogy meghatározó a fiatal értelmiségiek – illetve leendő értelmiségiek (egyetemisták, főiskolai hallgatók) – száma, s alacsonyabb a munkásfiataloké. Az eredmény meglepő: legmagasabb a szakmunkások száma, amely még növekszik, ha hozzáadjuk a szakmunkástanulókat, a segédmunkások és a betanított munkások számát. Így a *munkásfiatalok 28,5 %-ban szerepelnek*, és ez figyelemre érdemes arány.

A vizsgálat során kiderült, hogy mintánknak 70 %-a tanult zenét. Az egy főre jutó zenetanulás átlagos ideje 4,8 év.

a hangszertanulás időtartama szerinti megoszlás:

Hány hangszeren, mennyi ideig	%
egy hangszeren, 1–4 évig	52,0
egy hangszeren, 5–8 évig	11,0
egy hangszeren, 8-nál több évig	7,0
két hangszeren, egyenként 1–4 évig	10,0
két hangszeren, legalább az egyiken 4–8 évig	4,0
két hangszeren, mindkettőn 4–8 évig	1,0
két hangszeren, egyiken 8-nál több évig	4,5
kettőnél több hangszeren tanult	7,5
kettőnél több hangszeren, legalább az egyiken 8-nál több évig	3,0

megoszlás hangszereként:

Hangszer	%
zongora	33,14
hegedű	23,35
gitár	17,92
ének	5,75
gordonka	5,59
bőgő	3,78
fuvola	2,13
klarinét	1,64
Összesen	93,30

A maradék 6,7 %-on osztoznak a következő hangszerek: furulya, blockflöte, trombita, szaxofon, oboa, harmonika, cimbalom és dob.

Másképp alakul a sorrend, ha az előfordulások számát nézzük, függetlenül attól, hogy tanultak-e előzetesen az említett hangszeren vagy csupán játszanak rajta.

Hangszer neve	tanultak (fő)
zongora	39
gitár	36
hegedű	19
ének	14

Vagyis a gitár azonnal előkelő helyre ugrott – csak hárommal kevesebben említették, mint a zongorát.

Talán az első pillanatban feleslegesnek tűnik a „Milyen hangszereken játszol” kérdés, amikor az előzőekben rákérdeztünk: „Zenei képzésben részt vettél-e, milyen hangszereken, hány évig?”. Pedig a két kérdésre adott válaszok összehasonlítása igen tanulságos:

Hangszer	előfordulások száma	az előfordulásokhoz viszonyított	a mintához százalékos megoszlásban
gitár	110	27,3	84,6
furulyák	54	13,4	41,5
zongora	27	6,7	20,7
ütők	25	6,2	19,2
szájharmonika	24	5,9	18,4
mandolin	21	5,2	16,1
hegedű	19	4,7	14,6
bendzsó	18	4,4	13,8
bőgő	17	4,2	13,0
citera	14	3,5	10,7

A gyakorlatban a gitár uralkodó szerepet játszik, jóllehet kevesebben tanultak, mint például zongorázni. Háromszor annyian gitároznak, mint ahányan valaha is tanultak, s emlékszünk: ha tanultak is, átlagban csak 3 évet. (Most nem térünk ki bővebben arra, hogy a különféle típusú hangszerek alapfokú elsajátításához mennyi idő szükséges.)

Fent láttuk a tíz leggyakrabban használt hangszert, összesen azonban negyvenféle instrumentumot említettek (tekerőlant, ütőgardon, klarinét, gordonka, brácsa, mézóségi brácsa, okarina, cimbalom, doromb, mandola, fuvola, tambura, tamburica, buzuki, charango, saz, quatro, okulele, dombra, balalajka, szájfésű, oboa, koboz, török-síp, dudásíp, szaxofon, kaval, harmonika, pánsíp és gadulka). Ez azért is örvendetes, mert a népzene reneszánsza ezek szerint a régi hangszerek reneszánszát is jelenti. „A különlegesebb hangszerek kihalnak”, kesergett Bartók a tízes években.¹¹ A látszólag teljesen elfelejtett hangszerek napjainkban egyre gyakrabban tűnnek fel.

A zenei ismeretekre vonatkozó kérdések a következők voltak: (a) *mi a pentatónia*, (b) *mi a dodekafónia*, (c) *mi a különbség a dúr és a moll hangsor* és a (d) *népdal és a magyarnóta között?*

A *pentatóniánál* teljes válasznak tekintettük, ha a következő kulcsszavak szerepeltek: ötfokúság, népzene – de voltak, akik a pentatónia különböző modusait is felsorolták, külön hivatkozva a magyar népzene jellegzetességére, a *la* pentatonra. Kulcsszavak a *dodekafóniánál*: tizenkétfokúság, Reihe, Schönberg (de elfogadtuk a kromatika szót is, ha nem önmagában szerepelt, hanem a továbbiakban saját szavaikkal körülírták a fogalmat.)

A *dúr és moll hangsor különbségénél* részlegesnek tekintettük azokat a válaszokat, ahol csak a „kemény” illetve „lágý” megkülönböztetés szerepelt. (Ezek teszik ki a részleges válaszok zömét.) De helyesnek fogadtuk el, ha mellette feltüntették: az alaptól számított terc nagy illetve kicsi. (Ilyen válasz is sok akadt.)

A legrészletesebb válaszok a *népdal – magyarnóta* kérdésre érkeztek, a legtöbb helyes és részleges válasz is itt van. A hiányos válaszok nagy része abból adódott, hogy

¹¹ Bartók Béla: Zenei folklór. BÖI 31. 575. l.

jöllehet elutasítják a magyarnótát, de valódi lényege, keletkezésének körülményei (talán éppen ezért) homályosak maradtak előttük. Nincsenek tisztában a magyarnótának a XIX. században betöltött szerepével. Az általánosságokat felemlítő, vagdalkozó válaszokat pedig természetesen nem tudtuk elfogadni.

Az eredmények elemzésénél az is felmerült, vajon a helyes válaszok százalékát hogyan értékeljük? Annak örülünk-e, hogy a pentatóniára 71 %-ban helyesen válaszoltak, vagy azon keseregjünk, hogy egy – elsősorban folklór centrikus – zenei mozgalomban a népdal és a magyarnóta közötti különbséget a megkérdezetteknek alig több mint a fele tudta csak hibátlanul definiálni? Előzetesen feltételeztük, hogy a pentatónia kérdésre a megkérdezetteknek körülbelül 90–95 %-a fog helyesen válaszolni. Ehhez viszonyítva a 71 % igen rossz aránynak tekinthető. Az eredmény azt mutatja, hogy a *gyakorlati zenei képzést* nem követi párhuzamosan a *zene elméletének elsajátítása*, ami bizonyos zenélési szint elérése után kerékkötője a továbbfejlődésnek.

Már említettük, hogy a magyarnóta keletkezésének körülményeivel sokan nincsenek tisztában, csak azt a szerepét veszik figyelembe, amelyet mai tömegzenei életünkben betölt. „Hamisított népdal” – írta az egyik fiatal; vagy egy másik például: „cigányzenekarral kísért népdal”. Egyik válaszadónk magyarnótával kapcsolatos észrevételét érdemes külön kiemelni tömör megfogalmazásáért: „Magyarnóta: műdal. Eredeti formájában nem ismerem, mai formájában pedig leginkább taszít. Mondanivalója általában érzelgős és infantilis, zeneileg igénytelen. Bár technikailag sokszor virtuóz, ennek funkciója nincs. Számomra talány, hogy a TV, a Rádió és a hanglezgyártás miért preferálja. Mert ezzel ők alakítják ki a – sajnos tényleg meglévő – tömegigényt, amire azután folyton hivatkoznak?” Íme a számszerű eredmények:

Mi a pentatónia?

Válasz	%
nincs	8,0
nem tudja	2,0
hibás	8,0
részleges	10,0
helyes	71,0
nem értékelhető	1,0

Mi a különbség a dúr és moll hangsor között?

Válasz	%
nincs	8,0
nem tudja	2,0
hibás	5,0
részleges	24,0
helyes	56,0
nem értékelhető	5,0

Mi a dodekafónia?

Válasz	%
nincs	18,0
nem tudja	15,0
hibás	6,0
részleges	8,0
helyes	48,0
nem értékelhető	5,0

Mi a különbség a népdal és a magyarnóta között?

Válasz	%
nincs	5,0
nem tudja	2,0
hibás	3,0
részleges	25,0
helyes	59,0
nem értékelhető	6,0

A zenei ízlés vizsgálatokor két probléma is fölmerült. Az első tulajdonképpen hi-
ba és mi követtük el azzal, hogy Losonczi Ágnes: *A zene életének szociológiája* c.
könyvéből kritikátlanul átvettük az *opera, beat, modern XX. századi zene, magyarnó-
ta, jazz, klasszikus zene, operett és musical, népzene, tánczene* felosztást, jóllehet már
az első elemzésnél észre kellett volna venni, hogy *műfajt* és *stílust* kevertünk egymás-
sal. A másik nehézség, hogy a válaszok beérkezése után kénytelenek voltunk a kódot
egyszerűsíteni, mivel a válaszadók nagy része nem vette figyelembe azt a kérésünket,
hogy –4 és +4 között értékeljenek. E helyett egyszerűen – vagy + jelet használtak,
vagy csak ennyit jegyeztek meg: „szeretem” – „nem szeretem”. Helyesebbnek láttuk,
ha összevonjuk a válaszokat így: „általában –” „általában +” és „közömbös”. A válaszok
táblázatban a következő képet mutatják:

Megnevezés	V á l a s z			
	Nincs	Általában –	Általában +	Közömbös
Opera	26,0 %	29,0 %	36,0 %	9,0 %
Beat	11,0 %	7,0 %	74,0 %	8,0 %
Modern XX. századi zene	25,0 %	9,0 %	38,0 %	8,0 %
Magyarnóta	25,0 %	62,0 %	8,0 %	5,0 %
Jazz	11,0 %	2,0 %	84,0 %	3,0 %
Klasszikus zene	1,0 %	1,0 %	97,0 %	1,0 %
Operett, musical	24,0 %	52,0 %	18,0 %	6,0 %
Népzene	6,0 %	2,0 %	92,0 %	0,0 %
Tánczene	25,0 %	38,0 %	25,0 %	12,0 %

Másképpen:

klasszikus zene	+ 96 %
népzene	+ 90 %
jazz	+ 82 %
beat	+ 67 %
XX. századi zene	+ 49 %
opera	+ 7 %
tánczene	– 13 %
operett	– 34 %
magyarnóta	– 54 %

Az alkotott zene válaszait egy előre összeállított séma alapján vártuk:

- magyar népzene reprodukálása
- magyar népzene feldolgozása
- nem magyar népzene reprodukálása
- nem magyar népzene feldolgozása
- népzenei elemek felhasználása
- klasszikus zenei hagyományok felhasználása
- XX. századi zenei hagyományok felhasználása
- jazz zenei elemek felhasználása
- beat zenei elemek felhasználása.

A kapott eredmény részekre bontva:

magyar népzene:

Válasz	%
reprodukálása	3,0
feldolgozása	24,0
mindkettő	62,0
nem használ	11,0

nem magyar népzene:

Válasz	%
reprodukálása	9,0
feldolgozása	25,0
mindkettő	54,0
nem használ	12,0

népzenei elemek felhasználása:

Válasz	%
igen	40,0
nem	60,0

klasszikus zenei hagyományok felhasználása:

Válasz	%
igen	28,0
nem	72,0

XX. századi, modern zenei hagyományok felhasználása:

Válasz	%
igen	15,0
nem	85,0

jazz zenei elemek felhasználása:

Válasz	%
igen	27,0
nem	73,0

beat elemek felhasználása:

Válasz	%
igen	29,0
nem	71,0

Most vonjuk össze az alkotott zene elemeit, és erre, mint egészre vonatkoztassuk a részeket:

Az alkotórészek megnevezése	%
magyar népzene reprodukálása	5,66
magyar népzene feldolgozása	14,15
nem magyar népzene reprodukálása	8,50
nem magyar népzene feldolgozása	15,10
népzenei elemek felhasználása	16,35
klasszikus zenei hagyományok felhasználása	11,32
XX. századi zenei hagyományok felhasználása	5,97
jazz zenei elemek felhasználása	11,00
beat zenei elemek felhasználása	11,95

Hasonlítsuk össze a fenti, *alkotott* zene esetében, és a *befogadott* zene esetében kapott sorrendet:

Befogadott zene	Alkotott zene
klasszikus zene	népzene
népzene	beat
jazz	klasszikus zene
beat	jazz
XX. századi zene	XX. századi zene

Két olyan alkotóelemünk van, amelynek helye jelentősen változott: a *klasszikus zene* a befogadás első helyéről az alkotott zene harmadik helyére esett vissza, a másik pedig a *beat*, mely a befogadott zene negyedik helyéről az alkotott zene második helyére ugrott. A klasszikus zene esetében ez azt jelentheti, hogy bár a mintánkban szereplők előnyben részesítik, rendszeresen hallgatják, ám magasabb zenei képzettség híján (emlékezzünk az egy főre átlagosan jutó 4,8 évnyi zenetanulásra) saját zenéjükben igazán érvényesíteni *nem tudják*. Ám hogyan értékeljük azt, hogy valaki elutasítja a beatet, de zenei gyakorlatában használja? Ezt a látszólag skizoid jelenséget egyetlen ok magyarázza: néhányan — *képzelt* elvárásoknak eleget téve — úgy gondolták, hogy „nem vallják be” beat-szeretetüket. S talán nem megyünk messzire következtetéseinkben, ha ezt az „elfojtott” szeretetet összefüggésbe hozzuk a klasszikus zene deklarált szeretetével. Úgy véljük, e néhány kiragadott példa is igazolta feltételezésünket, hogy az elvárásoknak eleget tenni akarás mennyire befolyásolja az ízlésvizsgálatok eredményeinek helyességét.

Végül néhány szót az irodalmi vonatkozásokról: előbb már szó esett arról, hogy nálunk hivatásos zeneszerzőkkel nem teremtett kapcsolatot a folk-mozgalom. Teremtett ellenben hivatásos költőkkel, s valószínűleg ez is közrejátszik abban, hogy e műfaj gerincét jelenleg *megzenésített versek* képezik. „Mely költők állnak hozzád legközelebb?” kérdésünket ezért tettük föl. A válaszokban 85 költő nevét sorolták fel, de a 457 említés több, mint 60 %-át kilenc név teszi ki:

név	említések száma	összes említések százalékában
József Attila	79	17,28
Ady Endre	47	10,28
Weöres Sándor	33	7,22
Radnóti Miklós	26	5,69
Ladányi Mihály	25	5,47
Nagy László	24	5,25
Villon	14	3,06
Arany János	13	2,84
Petőfi Sándor	12	2,62

E táblázat értékelésekor nem szabad figyelmen kívül hagyni azt a tényt, hogy a vizsgálat idején *Ady-centenárium* volt, s kulturális életünk megmozdulásainak jelentős része ennek jegyében zajlott. Feltételezésünk szerint, ha vizsgálatunkat más időszakban végezzük, a sorrend körülbelül a következő: *József Attila, Weöres Sándor, Radnóti Miklós, Ladányi Mihály, Nagy László, Ady, stb.*

Martin György:

AZ ERDÉLYI FÉRFITÁNCOK KUTATÁSA

Az erdélyi férfítáncok kutatása – bármennyire feltűnő, s szinte napjainkig élő, vonzó jelenségről volt is szó – csak lassan bontakozott ki. A néptánc kutatás – a folklorisztika legfiatalabb ágaként – az egyik legnehezebben megörökíthető népéleti jelenség vizsgálatára kényszerül, s ebben éppen a virtuóz férfítáncok megközelítése a legnehezebb feladat. Nem véletlen tehát, hogy az erdélyi népi kultúra legszebb, de legmulandóbb virágainak megőrző kutatási folyamatára az ismeretek lassú bővülése, felhalmozódása jellemző, s a gépi rögzítő eszközök hiánya miatt pontos, részletes összegyűjtésükre csak későn került sor. E kutatás már csaknem évszázados múltra visszatekintő történetét több korszakra oszthatjuk, mely egyben a magyar és kelet európai néptánc kutatás fejlődési szakaszainak szemléletét, módszereit, eredményeit is érzékelteti. Áttekintésünkben figyelemmel kísérjük a férfítáncok fogalmi-tipológiai tisztázódásának folyamatát, amely érthetően csak lassan, az anyagismeret növekedésével, az eszközök tökéletesedésével és a szemlélet kitágulásával következett be. Kitérünk a népzenei kutatás, valamint a román táncfolklorisztika témákra vonatkozó eredményeire is. Az erdélyi férfítáncok *megismerésének korszakai* a következők: 1) 1890–1924; 2) 1925–1947; 3) 1948–1980.

1) 1890–1924

Táncfolklorisztikánk első, kezdeti korszakának eredményei a magyarországi néprajzi kutatás századvégi megszerveződésének köszönhetők. A századforduló ötletszerű, egyéni néprajzi érdeklődését a megalakuló Magyar Néprajzi Társaság és folyóirata, az Ethnographia serkentette, fogta össze és ebben a néptánc témaköre is helyet kapott.

A gépi rögzítő eszközök nélkül dolgozó *korai kutatók* csak helyszíni megfigyeléseikre támaszkodva jellemezheték a táncokat, de mégis néha oly bensőséges részletekig hatoltak, ami a későbbi extenzív kutatásokból már legtöbbször hiányzik. Még nem egyszeri adatok közlésével, hanem általános táncjellelemzésekkel találkozunk, ezek azonban érezhetően többszöri, konkrét táncélményre támaszkodtak. A 19. századi szépirói hagyományokat folytató érzékletes leírások a tánc pontos megfigyeléséről, belső átéléséről, sőt olykor kifejezett gyakorlati táncudásról is tanúskodnak. Az egyszeri adatok rögzítése, a lelőhely s az adatközlők pontos megnevezése helyett javarészt még csak általános kistáji megjelölést alkalmaztak, mint a korábbi népköltészeti gyűjtők. Ugyanakkor a táncnyelvi adatokra, a tárgyi (tánceszközök, viselet), népköltészeti (táncszók) és szokáskörülményekre már figyelmet fordítottak, s a tánczene rögzítése is megkezdő-

Zenatudományi dolgozatok 1981 Budapest

dött. A jellemzések hitelességét, tudományos forrásértékét a mai egzaktabb ismereteinkkel való szembesítés támasztja alá. Vikár Béla, Seprődi János, Bartók Béla, Kodály Zoltán és mások fonográffelvételeivel,¹ Bátky Zsigmond fényképeivel² az erdélyi férfitáncokra vonatkozó első gépi rögzítésű dokumentumok is ekkor születtek meg. Táncaink megfigyelői ekkor már nem estek abba a korábbi – s másutt még kísértő – hibába, hogy a néprajzi jelenség részletes leírása helyett az eredetre vonatkozó kalandos elméleteiket fejtették ki.

A múlt századi szórványos irodalmi ismeretekből kiinduló századfordulói érdeklődés a helyszíni megfigyelésekre támaszkodva forrásértékű táncjellemezések sorát eredményezte, s a szervesen egymásra épülő közlések egymást mintegy kiegészítették. A kutatópontok még véletlen, ötletszerű kiválasztása ellenére is a korszak végére nagyjából kirajzolódik egy vázlatos összkép az erdélyi férfitáncokról. Az *első tájékoztató adatok* vagy *utalások* már csaknem minden erdélyi magyar népcsoport férfitáncára felhívták a figyelmet. A *hétfalusi csángók borica táncáról* Zajzoni Rab István³, Orbán Balázs⁴, Horger Antal⁵, Kolumbán Lajos⁶, Teutsch Gyula⁷, Tóthpál János⁸; a *háromszéki, csiki, udvarhelyi székelység csúrdöngölőjéről, féloláhosáról* Kriza János, Jókai Mór⁹, Orbán Balázs¹⁰, Káldy Gyula¹¹, Veress Gábor¹², Balásy Dénes¹³, Balló János és Imets Fülöp Jákó¹⁴; a *marosszékiek verbunkjáról* Seprődi János¹⁵; a *Maros-Küküllőközies pontozójáról* Lázár István¹⁶; az *aranyosszékiek csúrdöngölőjéről* Jankó János¹⁷

¹ Vikár, Bartók és Kodály fonográffelvételei a Néprajzi Múzeum Zenei Osztályán vannak. Seprődi János hangszeres tánczenéről készült felvételei Kolozsváron tönkrementek. Lejegyzésüket lásd SEPRŐDI János 1974, 399–424.

² Bátky Zsigmond Magyarvalkón készített két fényképfelvétele a legényes táncról a Néprajzi Múzeum fotótárában. Mindkettőt közölte RÉTHEI PRIKKEK Marián 1924, 171, 176. Az egyiket újraközölte VISKI Károly 1937, 56, majd A MAGYARSÁG NÉPRAJZA IV. (1943) XXV. tábla.

³ ZAJZONI RAB István 1862

⁴ ORBÁN Balázs 1868–1873. VI. 148–149.

⁵ HORGER Antal 1899

⁶ KOLUMBÁN Lajos 1903, 90–95.

⁷ TEUTSCH, J. 1903

⁸ RÉTHEI PRIKKEK Marián 1924, 197–199.

⁹ KRIZA János 1911; JÓKAI Mór 1877.

¹⁰ ORBÁN Balázs 1868–1873. I. 142; II. 48; III. 150.

¹¹ KÁLDY Gyula 1896a

¹² VERESS Gábor 1904

¹³ BALÁSY Dénes 1910

¹⁴ RÉTHEI PRIKKEK Marián 1924, 185–186, 189–192.

¹⁵ SEPRŐDI János 1909

¹⁶ LÁZÁR István 1899, 521–522.

¹⁷ JANKÓ János 1893, 224.

és Borbély Sándor¹⁸; a *mezőségiek magyar táncáról* Kocsis Lajos¹⁹; a *kalotaszegiek leányeséről* Jankó János²⁰ és Bátky Zsigmond²¹ adott hírt.

Az erdélyi románság nemzeti tudatának múlt századi kiteljesedése során főként a téli napforduló rituális férfitanca, a nemzeti tánc rangjára emelkedő *călușer* állt a figyelem előterében.²² A századforduló érdeklődése már más férfitanckokra is kiterjedt – pl. a *hăida*-ra, a *bătu*tára, a *botos zsu*kátára – Frincu T., Candrea G.²³, Pârvescu P.²⁴ és főként Moldován Gergely kolozsvári egyetemi tanár munkái nyomán.²⁵ E források az említett táncok Móc-vidéki, Alsó-Fehér megyei elterjedéséről adtak hírt.

Tánczenei tekintetben Bartók gyűjtései tartalmazták a legtöbb adalékot igen széles területről, főleg csak az erdélyi román férfitanckokra vonatkozóan²⁶: *Máramarosból* (joc fecioresc, joc bărbatesc, jocul ursului, ardeleneste), a *Felső-Maros-vidékről* (bătuta, de-a sărita, cu băta, bărbunc, jocul fecioresc), *Hunyad-* (de ponturi, călușer) és *Bihar* megyéből (jocul fecioresc), valamint a *Bánátból* (jocul fecioresc crucea, pre băta, călușul). A táncdallamok pontos terminológiai műfaji megjelölése mellett gyűjtései olykor a táncok tömör meghatározását is tartalmazzák. Ezek javarésze azonban csak több évtizeddel későbbi publikációk nyomán vált hozzáférhetővé.²⁷

A korszak *első összefoglaló*, összehasonlító, történeti *tanulmányaiban*²⁸ az eddig feltárt – székely csürdöngölőre, hétfalusi borica táncra, a román haidăura, a marosmenti pontozóra vonatkozó – adatok egy része már megjelenik, ha ma már vitatható értelmezésben is. A korszak mintegy lezáró összefoglalása *Réthei Prikkel Marián* hosszú ideig készült, s csak 1924-ben megjelent munkája²⁹, amely a tárgyunkra vonatkozó adatokat csaknem mind beillesztette a magyar táncok első átfogó értelmezésébe. A Seprődi János által korainak ítélt vállalkozásában³⁰ Réthei még nem végezhetette el a szórványos, töredékes – és személyes tapasztalatokból nem ismert – erdélyi táncada-

¹⁸ BORBÉLY Sándor 1891.

¹⁹ Seprődi János tanítványa Kocsis Lajos a Borsa-völgyi Felsőtők magyar és román táncairól és tánczenéjéről készített kéziratban maradt tanulmányt 1911-ben. Ebben fordul elő a „magyar tánc” elnevezésű férfitanç említése. SEPRÓDI János 1974, 70; SEPRÓDI János 1909, 149; ALMÁSI István 1980.

²⁰ JANKÓ János 1892, 169, 173.

²¹ Lásd a 2. sz. jegyzetet.

²² EMILIAN St. 1860; NICULESCU-VARONE, G. T. – GĂINARIU-VARONE, E. C. 1979, 40–41.

²³ FRINCU, Teofil–CANDREA, George 1888, 130–133.

²⁴ PÂRVESCU, Pompiliu 1908

²⁵ MOLDOVÁN Gergely 1899, 1022–1026; 1913

²⁶ Bartók Béla – a románhoz képest csekély – erdélyi magyar tánczenei gyűjtése még kiadatlan. Fonográf felvételei a Néprajzi Múzeum Zenei Osztályán.

²⁷ BARTÓK Béla 1923; 1967. I.

²⁸ KÁLDY Gyula 1896a; 1896b; PEKÁR Gyula 1901; PEKÁR Károly 1907; FABÓ Bertalan 1908; RÉTHEI PRIKKEL Marián 1905; RÓHEIM Géza 1925

²⁹ RÉTHEI PRIKKEL Marián 1924

³⁰ ALMÁSI István 1976

tok értelmezését, tipológiai meghatározását. Az erdélyi férfítáncokat egyrészt a csűr-döngölő, másrészt az ettől könnyen elválasztható borica tánc fejezetben tárgyalta. A rituális boricán kívüli erdélyi férfítáncokat viszont mind a *csűr-döngölő* fejezetbe illesztve, s csupán a *székelység körére szűkítve*, differenciálatlanul tárgyalta, noha az adatok ellentmondó sokféleségét minduntalan észlelhette. A középerdélyi magyar népcsoportok férfítáncaira vonatkozó adatok értékelés nélküli beolvasztása vagy elhanyagolása miatt nem ismerhette fel a székely verbunk és a középerdélyi legényes tipológiai különbségeit. Ezt talán az ekkor már megindult modern népzenei kutatások (Seprődi, Bartók) eredményeinek figyelembevétele segíthette volna elő. Csűr-döngölő fejezetének módszertani fogyatékoságát tudományetikai szépséghiba is kísérte: Seprődivel folyton polemizálva – s adatait mind fel is használva – elhallgatta e korszak, s egész néptánc kutatásunk egyik legjelentősebb tanulmányát³¹, amely éppen a néptánc komplex tipológiai és történeti szemléletére nyújtotta az első – hosszú ideig követés nélküli – példát. A magyar néptáncok teljes néprajzi és történeti irodalmát csaknem hiánytalanul felsorakoztató Réthei bibliográfiából nemcsak Seprődi e legfontosabb műve hiányzik, hanem az erdélyi férfítáncokra vonatkozó más olyan fontos munkák is³², amelyeket pedig több ízben eklektikusan felhasznált.

A vázolt *első kutatási időszaknak köszönhetjük* az erdélyi férfítáncok felfedezését, első forrásértékű jellemzéseit és a figyelemfelkeltő említések egész sorát szinte minden fontos területről. Ez adott támpontot a további kutatáshoz, mintegy kijelölve a legfontosabb feladatokat. A néptáncgyűjtés kezdetleges, kialakulatlan módszerei, a rögzítő eszközök s a megfelelő komplex szemlélet hiánya miatt teljesértékű tudományos rögzítésről még nem beszélhetünk. A leírások, közlések csak az érzékeltető tájékoztatás szintjén álltak, s valódi jelentőségüket, értelmezésüket csak a későbbi, már modernebb módszerekkel gyűjtött táncadatokkal való egyeztetések során nyerhették el. A hiányos adatok nyomán Réthei nem valósíthatta meg az erdélyi férfítánc típusok pontos meghatározását és időtálló elhelyezését a magyar tánckincs és tánc történet egészében. Helyszíni tapasztalatok nélkül nem ismerhette fel a székely és más erdélyi férfítáncok eltérő típusait, s így történeti és összehasonlító értelmezése is ingatag talajra épült. A Seprődi és Bartók által ekkor már megkezdett, de még csak korlátozott mértékben megvalósított komplex leíró és összehasonlító szemlélet (a néptánc és tánczene, a román és magyar anyag összefüggésben való vizsgálata) mutatott a jövő fejlődésének irányába.

2) 1925–1947

Az első világháború után az erdélyi magyar férfítáncok kutatása két évtizedre oly mértékben megszakadt, hogy még utalások is alig fordulnak elő a korszak néprajzi irodalmában. A szépirodalmi táncjellemezések közül³³ *Kós Károly* kalotaszegi legényes leírása

³¹ SEPRŐDI János 1909

³² LÁZÁR István 1899; MOLDOVÁN Gergely 1899.

³³ Tamási Áron, Nyíró József, Makkai Sándor műveiben.

néprajzi forrásértékű.³⁴ A magyarországi kutatók a 20-as, 30-as években nem jutottak olyan újabb információkhoz, amelyek lehetővé tették volna a magyar néptáncok két újabb szintézisében az erdélyi férfitáncok megfelelő elhelyezését és világos tipológiai–történeti értékelését. A *Magyarság Néprajzának Tánc* c. fejezete³⁵ a verbunkos kapcsán megemlítette ugyan a kalotaszegi figurást, s az aranyosszéki legényest, de csupán a sárvasári csúrdöngölő leírása és a kecsetkisfaludi székely verbunk fényképei tanúskodnak némi adatbővülésről. *Viski Károly* összefoglalása³⁶ is csupán a korábbi ismeretek, adatok megismétlésére szorítkozott, s továbbra is fogalomkeveredéssel jellemezte könyve Székely legényes c. fejezetében a különböző férfitáncokat.

A *harmincas években* meginduló erdélyi néptáncmozgalom az udvarhelyi és csíki székely férfitáncok újabb változataira hívta fel a figyelmet³⁷, de ennél nagyobb jelentőségű volt *Szentimrei Jenő* kalotaszegi balladacsoportjának hatása, mely több falu (Magyarvista, Türe, Méra, Sztána) *legényes* táncát tette széles körben ismertté.³⁸ A harmincas években felszínre került férfitáncok rögzítésére csak a korszak utolsó éveiben került sor.³⁹

1940-től az erdélyi magyar néptáncok kutatása megélné vált. A magyar néprajz – a háborús viszonyok ellenére is – megfeszített erővel igyekezett az elmulasztott évek pótlására. Az Erdélyi Tudományos Intézet, a Kolozsvári Egyetem, az ifjúsági falujáró mozgalmak, a helyi és országos népművészeti bemutatók, a magyarországi és erdélyi kutatók kiterjedt munkája egyaránt hozzájárult ahhoz, hogy ismét jelentős mennyiségű információ halmozódott fel a legényes táncról, de ez egyben már a tényleges, korszerű tudományos rögzítés kezdetét is jelentette.

A tudományos feltárást elsősorban a helyi és országos népművészeti bemutatók segítették. A *Gyöngyösbokréta* mozgalomba 1940 és 1943 között 15 erdélyi parasztcsoport is bekapcsolódott⁴⁰, melyből 12 férfitáncokkal is szerepelt⁴¹, s közülük 6 középerdélyi legényes táncokat mutatott be (Kide, Szék, Györgyfalva, Nádasdaróc, Inaktelke, Kalotaszentkirály)⁴². Az *Erdélyi Tudományos Intézet*ben a néptáncokra is kiterjedő filmzés indult meg⁴³. Ez az anyag sajnos Budapest ostroma idején elpusztult, s belőle véletlenül csupán egyetlen film (kolozsborsai legényes) maradt meg⁴⁴. Az erdélyi

³⁴ KÓS Károly 1934, 39–41.

³⁵ LAJTHA László–GÖNYEY Sándor 1937

³⁶ VISKI Károly 1937

³⁷ VÁMSZER Géza–BÁNDY Mária 1937; SZILÁDY Zoltán 1934; PÁLFI Csaba 1980

³⁸ Lásd a *Művelődés* (Bukarest) c. folyóirat 1969. 5. számát.

³⁹ MOLNÁR István 1947; ELEKES Istvánné 1947

⁴⁰ Az erdélyi gyöngyösbokrétás csoportokra vonatkozó adatokat lásd: PÁLFI Csaba 1970, 147–157.

⁴¹ Lásd az előző jegyzetet. Férfi táncokkal szerepelt: Józseffalva, Gyimesközéplak, Csíkszenttamás, Csíkménáság, Kecsetkisfalud, Szentgerice, Szék, Kide, Györgyfalva, Nádasdaróc, Inaktelke, Kalotaszentkirály.

⁴² Lásd a 40. jegyzetet.

⁴³ K. KOVÁCS László 1956

⁴⁴ A film a Néprajzi Múzeum filmtárában.

lyi férfitáncokra és zenéjükre vonatkozó információkat Balabán Imre⁴⁵, Csete Balázs⁴⁶, Elekes Istvánné⁴⁷, Gönyey Sándor⁴⁸, Kresz Mária⁴⁹, Lajtha László⁵⁰, László Bencsik Sándor⁵¹, Molnár István⁵² és Sümeghy Vera gyűjtötték⁵³ mintegy 25 községben. A Bokréta bemutatók és a kutatók munkája nyomán ugrásszerűen megszaporodtak a férfitáncok elterjedésére, zenéjére, néprajzi körülményeire, elnevezéseire vonatkozó adatok, megindult a fotózásuk, a zene kottás, fonográfós, hanglemezes és a táncok mozgófilmes rögzítése, valamint részletes lejegyzése.

A korszak lezárását, összefoglalását, az erdélyi férfitáncok tényleges, tudományos rögzítésében az első, igazán jelentős lépést *Molnár István gyűjtő és rendszerező munkája* jelenti, mely egyben a magyar néptánc kutatás legújabb korszakának nyitánya is. Molnár 4 csíki (Gyimesközéplak, Csíktaplóca, Csíkpálfalva, Csíkszenttamás), 1 udvarhelyi (Szentegyházasfalva), 1 Alsó-Fehér megyei (Lőrincréve) és 6 kalotaszegi faluban (Magyarvísta, Méra, Inaktelke, Türe, Jegenye, Magyarfodorháza) gyűjtött.⁵⁴ A 12 erdélyi községben mintegy 20 férfitánc változat rögzítését végezte el mozgófilmmel és fonográfval. Anyagának mintegy fele a Székelyföldről, másik fele Közép-Erdélyből, elsősorban Kalotaszegről származott. A rögtönzött táncokat a filmről való lejegyzés alapján egyszeri formájukban, pontosan közölte, motívumait rendszerezte s elsőként, máig érvényesen választotta el egymástól az erdélyi férfitáncok két nagy családját: a székely verbunkot és a középerdélyi-kalotaszegi legényest. A vidékenként változó, öszszemosódó terminológiák, táncnevek mögött elsőként ismerte fel a valóságos típusokat. Az egész magyar népterületre kiterjedő gyűjtéseit összefoglaló könyvében⁵⁵ az erdélyi férfitáncok először kapták meg a rangjuknak és súlyuknak megfelelő helyet és értékelést a magyar szakirodalomban.

A román táncfolklorisztika a 20-as évektől — a román néptáncmozgalom kialakulásával együtt — indult gyors fejlődésnek. A harmincas évek végére már az iskolai és falusi táncgyűttesek tömege jelentkezett az országos fesztiválon s a román táncfolklorának külföldön is jelentős visszhangja támadt.⁵⁶ Ez az időszak a román néptáncku-

⁴⁵ MF 2779 sz. fonográfhengeren mérái legényes zene a Néprajzi Múzeum Zenei Osztályán.

⁴⁶ CSETE Balázs nyárszói gyűjtése a Néprajzi Múzeum Ethnológiai Adattárában: EA 950–953 Isz. (1942). A gyűjtésből részletet közölt KAPOSÍ Edit–MAÁCSZ László 1958, 231–237; CSETE Balázs 1960.

⁴⁷ ELEKES Istvánné 1947, 132–140, kecssetkisfaludi verbunk és csúrdöngölő.

⁴⁸ GÖNYEY Sándor 1958, nyárszói, zentelki, nyárádszeredai férfitáncokról 2 fényképpel.

⁴⁹ KRESZ Mária 1943, nyárszói legényesről.

⁵⁰ LAJTHA László 1954a; 1954b; 1955; széki, szépenyerűszentmártoni és udvarhelyi férfitáncokról.

⁵¹ LÁSZLÓ BENCSIK Sándor 1955, 30–31, györgyfalvai és diósadi férfitáncokról.

⁵² MOLNÁR István 1947

⁵³ SÜMEGHY Vera 1944, széki táncokról.

⁵⁴ Molnár István felvételei az MTA Zenetudományi Intézet és a Néprajzi Múzeum filmtárában. A magyarfodorházi felvétel lappang vagy elveszett.

⁵⁵ MOLNÁR István 1947

⁵⁶ PROCA, Vera Ciortea 1979; VUIA, Romulus 1935; POENARU, Emil–PUMNEA, Ioan 1971.

tatás első impozáns felkészülési szakaszát is eredményezte. *G. T. Niculescu-Varone* a román néptáncokra vonatkozó minden történeti és néprajzi adatot szótárszerűen feldolgozó 5 kötete⁵⁷; *G. Flințiu* erdélyi román néptáncok legfőbb fajtáit számbavevő munkája⁵⁸, a Román Zeneszerzők Szövetsége által megszervezett népzenei gyűjtőmunka és fonogrammarchívum, valamint *C. Brăiloiu* munkái⁵⁹ a főbb dokumentumai, állomásai e gyors fejlődésnek.

A hagyományos *călușer* csoportokra támaszkodó román néptáncmozgalomban a férfitáncok – különösen Erdélyben – mindvégig központi szerepet játszottak s így érthetően a figyelem előterébe kerültek. Fokozták ezt a *călușer*hez és a *fecioreasca*-hoz kapcsolt romantikus történeti vélekedések – a latin *Salius*-ok fegyvertáncával, ill. a Sabin nők elrablási jelenetével való párhuzamok –⁶⁰, valamint az, hogy a román táncokra vonatkozó legkorábbi, 17. századi forrás is említi a táncot⁶¹. Érthetően terelődött tehát a figyelem a *călușer*-rel formai-zenei tekintetben több szálon rokon, s még mindenütt élő legényes táncokra. A virtuóz, heroikus pátosszal előadott erdélyi román legényesnek, a *fecioreasca*-nak szinte minden táji változatát számbavették: a *fecioreasca*-t (*ficioreasca*, *ficiorește*, *feciorește*, *bătrînește*), a *bărbunc*-ot, a *ponturi*-t, a *haidău*-t és a *bota*-t (*bîta*, *bota*, *de bîta*, *de bota*, *pe bîta*, *pe bota*) mintegy 30 községből regisztrálták a Küküllők vidékéről, Fogaras, Szeben, Brassó, Háromszék, Maros, Naszód, a Szamos és a Körösök vidékéről, valamint Kolozs megyéből. Csaknem egész erdélyi elterjedését felismerték tehát, de az adatok sűrűsége miatt Délkelet-Erdélyt, főként a Küküllők vidékét tartották a tánc igazi hazájának.⁶²

Niculescu-Varone és Flințiu adatgazdag összefoglalásokban hangsúlyozta az erdélyi és az egész román tánckincsben való fontos szerepüket. Megemlítették a *călușer*-rel való rokonságát, a táncciklusban, a párostánc kezdésben való szerepét, részletesen jellemezték szokáskörülményeit, előadásmódját, a táncosok magatartását, a csujogatókat. Az adatok mennyisége és földrajzi kiterjedése felülmúlta ugyan az erdélyi magyar legényesre vonatkozóakat, de a részletes leírások híján még a román tánc kutatásban sem valósulhatott meg a típusok világos meghatározása, elkülönítése. Az érzékletes jellemzések mellett a táncok fényképezése, a tánczene fonografált és hanglemezes felvétele is megindult, de filmezésük még késett. A két háború közötti időszakban tehát a román néptánc kutatás is – a magyarhoz hasonlóan – elvégezte az erdélyi román férfitáncokra vonatkozó alapkutatásokat, részletes, pontos feltárásuk, összegyűjtésük és meghatározásuk azonban a következő kutatási korszakra maradt.

Sajnálatosan figyelemreméltó, hogy ezidőtájt sem a magyar, sem a román néptánc kutatás egyetlen említést sem tett arra vonatkozóan, hogy az erdélyi férfitáncok

⁵⁷ NICULESCU-VARONE, G. T. 1930; 1931a; 1931b; 1937; 1938

⁵⁸ FLINȚIU, George 1936

⁵⁹ BRĂILOIU, Constantin 1929–1932; 1938.

⁶⁰ NICULESCU-VARONE, G. T. 1930, 14; FLINȚIU, George 1936, 21, 28–29; PROCA, Vera Ciortea 1979, 2.

⁶¹ CANTEMIR, Dimitrie 1973, 314.

⁶² FLINȚIU, George 1936, 21–22.

ugyanazon a területen a másik nemzetiség körében is élnek. A megelőző korszak elfogulatlanabb, tárgyilagosabb szemlélete ebben az időben összeszűkült: s egyoldalúan csak nemzeti keretben kutatta, vizsgálta a népi tánc kultúrát. Csupán Bartók és Lajtha hangsúlyozta a tánczenei kutatás tapasztalatai alapján a két nép folklórjának szerves kapcsolatát.⁶³

3) 1948–1980

A felszabadulás után Magyarországon és Romániában a *néptánc kutatás intézményes megoldásával* lehetővé vált a tervszerű, folyamatos munka megindulása. Romániában az 1949-ben megalakított bukaresti Folklór Intézet és ennek kolozsvári fiókja máig folyamatosan működik.⁶⁴ Magyarországon több átszervezés ellenére is mindig sikerült különböző intézményekbe átmentve biztosítani a néptánc kutatás folyamatosságát. A Néptudományi Intézetben és a Magyar Táncszövetségben 1948-ban meginduló néptánc kutatás⁶⁵ a Népművészeti- majd Népművelési Intézetben (1950–1965-ig)⁶⁶, a Néprajzi Múzeumban (1960–1970-ig) és az Állami Népi Együttesben (1950–1965) folytatódott, végül a Magyar Tudományos Akadémia Népzene-kutató- (1965–1974), majd Zenetudományi Intézetébe (1975–) került.⁶⁷ Mindkét országban hivatásos kutató gárda alakult ki, amely negyedszázada folyamatosan dolgozik egyre javuló technikai feltételekkel. A szocialista művelődéspolitikai hivatalos támogatásával kifejlődő művészeti mozgalom sok néptáncot felszínre hozott, serkentette a néptáncgyűjtést, segítségével megszokozta a hivatásos kutatók munkájának eredményességét. A felszabadulás utáni első évtized a munka megszerveződésének időszaka volt. A gyűjtés eleinte a felszínen levő anyag rögzítésére, a magától adódó lehetőségek kihasználására szorítkozott, tudományos eredményei még csekélyek voltak. Az ötvenes évek közepétől a mennyiségileg és minőségileg is egyre jelentősebbé váló kutatás Magyarországon és Romániában európai viszonylatban is kiemelkedő *néptáncarchívumok* létrejöttét eredményezte.⁶⁸ Megindult a néptáncok nagyarányú lejegyzése és publikációja is. Az eleinte népszerűsítő kiadványokat a hatvanas évektől már tudományos munkák sora váltotta fel.⁶⁹

⁶³ BARTÓK Béla 1934; 1967; LAJTHA László 1954b

⁶⁴ FARAGÓ József 1980

⁶⁵ MORVAY Péter 1949

⁶⁶ MARTIN György 1965

⁶⁷ MARTIN György 1977b

⁶⁸ Az MTA Zenetudományi Intézet táncarchívuma 1980-ban mintegy 1000 helységről 150.000 méter filmen kb. 15.000 táncváltozattal rendelkezik. A bukaresti Folklór Intézet archívumában 1970-ben mintegy 40.000 méter táncfilm és 5.000 kéziratos tánclejegyzés volt összegyűjtve.

⁶⁹ A legteljesebb magyar néptáncbibliográfiákat lásd: KAPOSÍ Edit—MAÁCS László 1958; MARTIN György 1970–72; 1977b; 1979a; 1979b; MAGYAR NÉPTÁNC HAGYOMÁNYOK 1980; ANTAL László 1980. Román népzenei és néptánc bibliográfiák: ALEXANDRU, Tiberiu 1975; NICULESCU-VARONE, G. T.—GĂINARIU-VARONE, E. C. 1979; valamint a REVISTA de FOLCLOR c. folyóirat (1956–) időszakos bibliográfiáiban.

Az erdélyi férfítáncok kutatása mindkét országban továbbfolyt, de korántsem egyenlő mértékben, hiszen ez akkor már kizárólag a romániai néptánc kutatás feladata lett. Fokozta ezt a két ország nemzetiségi táncainak kutatásában mutatkozó *jelentős aránytalanság* is: a csekély lélekszámú, néhány tízezres határszéli – bihari, békési, aradi, csanádi – magyarországi románság táncinkcsének összegyűjtése pl. még idejében, szinte maradéktalanul megtörtént az ötvenes évek végéig,⁷⁰ a milliós nagyságrendű romániai magyarság táncgyűjtésére azonban a romániai kutatás alig fordított gondot.⁷¹ A bukaresti tánckutatók munkája csak a román táncfolklórra korlátozódott, s a magyar hagyományokat is gyűjtő kolozsvári intézetben – tánckutató nem lévén – csupán a hangszeres tánczene rögzítése gyarapította a magyar néptáncokra vonatkozó adatokat.⁷² Így az erdélyi magyar férfítáncok rögzítésének, kutatásának feladata is a magyarországi kutatókra hárult, noha ennek intézményes lehetősége igen korlátozott volt. 1960-ig mindössze a Magyarországra települt erdélyiek felkutatása révén, s néhány véletlen, szerencsés alkalomnak köszönhetően⁷³ sikerült az erdélyi férfítáncokról újabb információkat szerezni (Gyergyóbéka, Gyergyóditró, Gyergyóremete, Csíkdánfalva, Székelyvarság, Székelyudvarhely, Korond, Siklód, Nyárádmagyarós, Makfalva, Marosmagyaró, Marosbogát, Küküllővár, Lőrincréve, Csernakeresztúr, Györgyfalva, Nyárszó, Magyararkapus, Magyararkapus, Magyarvista). Az 1960-as évek elejétől már lehetővé vált az Erdélyben való néptáncgyűjtés is, de javarészt ez sem hivatalos, intézményes kapcsolatok, közös kutatások⁷⁴ révén folyt, hanem egyéni vállalkozások formájában. A hetvenes években ezt is egyre nehezebbé tették a román hatóságok adminisztratív intézkedései.

Mindennek ellenére a magyar néptánc kutatás – szerény lehetőségeihez képest nagyjából – bár még területileg egyenlőtlenül – elvégezte az erdélyi férfítáncok feltárását, s típusainak meghatározását. Az erdélyi magyar férfítáncok kutatásának 1980-ig elért számszerű eredményei a következők:

⁷⁰ A magyarországi románság táncainak gyűjtése már a negyvenes évek második felétől megindult. Táncfilmzések történtek Méhkeréken, Eleken, Kincigpusztán, Kétegyházán, Pusztatollakán, Gyulán, Pocsajon, Bedőn, Battonyán, Magyarcsanádon. A filmek az MTA Zenetudományi Intézet filmarchívumában továbbá a Néprajzi Múzeum, valamint az Állami Népi Együttes tulajdonában. Közlések: TIMÁR Sándor 1956; 1973; 1974; MARTIN György 1964

⁷¹ Ezt csak csekély mértékben ellensúlyozták a Marosvásárhelyen és Kolozsváron az 1960–70-es években megjelenő, magyar táncokat is tartalmazó kiadványok. DOMBY Imre 1967; 1971; 1972; DOMOKOS István 1964; HORVÁTH Margit–LŐRINCZ Lajos 1965; ANTAL Miklós 1973

⁷² A kolozsvári Folklór Intézet gyűjteményéről való tájékoztatásokat lásd FARAGÓ József 1980; JAGAMAS János–FARAGÓ József 1974

⁷³ Ilyen volt pl. az 1953-as bukaresti VIT, s az 1956 nyarán rövid időre meginduló turista forgalom lehetősége.

⁷⁴ Hivatalos egyezmények keretében mindössze két alkalommal (1963 és 1969) sikerült Romániában jelentős terepmunkát végezni.

Bukovina:	4 helységből	53 táncváltozat
Székelyföld:	34 helységből	157 táncváltozat
Maros–Küküllő köze:	18 helységből	314 táncváltozat
Hunyad megye:	2 helységből	4 táncváltozat
Marosszék – keleti Mezőség:	8 helységből	55 táncváltozat
Szamos-völgyi Mezőség –		
Borsa-völgye:	19 helységből	364 táncváltozat
Kalotaszeg:	20 helységből	608 táncváltozat
Szilágyság:	3 helységből	17 táncváltozat
Összesen:	108 helységből	1572 táncváltozat

A helységek és a táncváltozatok száma nemcsak a gyűjtés intenzitását mutatja az egyes területeken, hanem utal a férfítáncok virágzására vagy pusztulására is. A helyenként még igen gazdag férfítánc kultúrát intenzív gyűjtésekkel sikerült feltárni. A 16 faluból (Andrásfalva, Bogártelke, Bonchida, Búza, Gyimesközéplak, Györgyfalva, Magyarbükös, Magyar királyfalva, Magyarlapád, Magyarpéterfalva, Marosbogát, Nagykapus, Ördöngösfüzes, Szucság, Tordaszentlászló, Válaszút) van pl. 20 fölött a rögzített táncváltozatok száma. Másik hat faluban (Lőrincréve, Magyarózd, Magyarlóna, Magyarvita, Méra, Türe) a félszázat, végül két községben (Inaktelke, Szék) pedig a százat is meghaladják a filmre vett táncváltozatok. A gyűjtés legmélyebben a kalotaszegi, mezőségi és Maros–Küküllő közti magyarság még élő férfítáncait érintette. Igen kevés azonban az információnk a szilágysági és délerdélyi területről, s a nagy kiterjedésű Székelyföld is igen hiányosan kutatott. Szinte semmit sem tudunk még az aranyosszéki, bihari és szatmári területek férfítáncairól. A gyűjtött anyag feldolgozása csak megkezdődött, a tánclejegyzések, publikációk száma még csekély: összesen 66 tánc közlése történt meg 32 községből⁷⁵, vagyis az összegyűjtött anyag mindössze 3,8%-a jelent meg.

A kutatás eredményeként mégis viszonylag teljes kép alakult ki az erdélyi magyar férfítáncokról.⁷⁶ A verbunkok és a legényes táncok közötti különbségek és érintkezések problémája a tánczene és a táncstruktúra részletes vizsgálatával tisztázódott. A középerdélyi legényesnek eddig három fő regionális típusát (mezőségi, Maros–Küküllő közti és kalotaszegi), három *verbunk* típust (székely, marosszéki, középerdélyi), valamint három ún. *ritka legényes* fajtát (mezőségi ritka legényes, Maros–Küküllő közti lassú pontozó és Szamos-völgyi lassú magyar) határozhattunk meg. Emellett még két primitívebb keleti típus (csíki féloláhos és bukovinai silladri) is kirajzolódott. A magyar tánc történetben való helyükre vonatkozó feltevéseink is kialakultak: az erdélyi férfítáncok különböző típusai a régi magyar táncstílus fejlettebb fokozatait képviselik; a táji verziók, altípusok vidékenkénti fáziseltolódásban őrizték meg a régi kanásztánc-ugrós táncok és az új verbunkos stílus közötti átmeneti fokozatokat.

A román néptáncutatók egész Erdélyre kiterjedően elvégezték a férfítáncok rögzítését s megkezdtek az anyag publikálását, értékelését is. E táncok kutatásával a

⁷⁵ ANTAL László 1980

⁷⁶ MARTIN György 1966; 1967; 1969; 1970a; 1970b; 1970–1972; 1973; 1974; 1976; 1978b; 1979b; MAGYAR NÉPTÁNC HAGYOMÁNYOK 1980; MAGYAR NÉPRAJZI LEXIKON I–III.

legintenzívebben C. Costea foglalkozott, s egy összefoglaló monografikus munkában és több tanulmányban summázta a hatvanas évek közepéig felhalmozott ismereteket.⁷⁷ Az erdélyi román legényes táncok 4 típusát határozta meg: 1. a dél-erdélyi „fecioreasca”-t; 2. az észak-mezőségi „bărbunc”-ot; 3. a Maros-Küküllő-vidéki „de ponturi”-t és a 4. Közép-Maros-vidéki „haidău”-t. Emellett a regionális monográfiák is egyre több, legényes táncokra vonatkozó tánc és zenei anyagot közöltek Dél-Erdélyből, a Maros-vidékről, Mezőségről, Máramarosból, Szilágyból, Biharból és Arad vidékéről.⁷⁸ A román tánckincset és tánczenét összefoglaló munkákba is szervesen beépültek az erdélyi férfítáncokra vonatkozó újabb ismeretek.⁷⁹ A *Bucșan* a román tánckincs osztályozása során⁸⁰ a táncok V. osztályának A) csoportjába (Cete ardelenesti = erdélyi csoporttáncok) sorolta az erdélyi legénytáncok általa másként meghatározott 4 típusát (1. Fecioreasca, 2. Bărbunc, 3. Călușer, 4. Soroc). Elsősorban csoportos jellegük által térnek el a román férfítáncok a csaknem mindig individuális, szólisztikus előadású magyar legényes táncoktól.⁸¹

Ebben a legutolsó időszakban a magyar és román néptánc kutatás szinte kizárólagos eszközként alkalmazta már a filmfelvételt és a magnetofont. A gyűjtött táncok javarésze már a zenével szinkronban lejegyezhető és vizsgálható, s az utóbbi másfél évtizedben már a táncok hangosfilmes rögzítése is megkezdődött.⁸² A rögtönzött táncok egyszeri alakjának pontos lejegyzésére Romániában többféle nemzeti jelrást⁸³ és szöveges leírást alkalmaznak, Magyarországon pedig a nemzetközi Laban kinetográfiát. A férfítáncok szerkezeti-morfológiai elemzésében, értelmezésében azonos szempontok

⁷⁷ COSTEA, Constantin 1961; 1963; GIURCHESCU, Anca—COSTEA, Constantin 1962

⁷⁸ Erdélyi férfítánc közléseket tartalmazó fontosabb regionális monográfiák: DANCE, Iacob 1970; 1971; 1978; POPESCU-JUDEȚ, Gheorghe 1963; BACIU, Gheorghe—GHIUR, Gavrilă 1973; DOMBY, Emeric 1976; 1967; 1971; 1972; COSTEA, Constantin 1968; 1972; SZÉKELY Dénes 1968; DOMOKOS István 1970; LŐRINCZ Lajos 1970; HORVÁTH Margit 1970; BUCȘAN, Andrei 1957; BALACI, Emanuela—BUCȘAN, Andrei 1969. Jelentősebb — férfítáncok zenéjét is tartalmazó — zenegyűjtemények: MÎRZA, Traian 1974; FLOREA, Ioan T. 1974; MEDAN, Virgil 1968; HERȚEA, Iosif — ALMÁSI István 1970; WEISZ, R.—BENTOIU, P. 1955; BREDICEANU, Tiberiu 1957; CERNEA, Eugenia 1972

⁷⁹ PROCA, Vera Ciortea 1954; BACIU, Gheorghe 1965a; VASILESCU, Theodor—TITA, Sever 1969; 1973

⁸⁰ BUCȘAN, Andrei 1967; 1971, 37

⁸¹ MARTIN György 1978a

⁸² 1967 óta a következő községek férfítáncairól készítettünk hangos vagy hangosítható filmfelvételeket: Magyarvista, Méra, Andrăsháza, Magyarargorbó, Türe, Bogártelke, Nádásdaróc, Inaktelke, Lőrincréve, Pacalka, Magyarlapád, Bonchida, Szék, Búza, Keménytelke, Makfalva, Jobbágytelke, Füleháza, Marosbogát, Marosújvár, Gyimesközéplak, Andrásfalva, Istensegíts, Hadikfalva. Az MTA Zenetudományi Intézetében levő felvételek magyar és román férfítáncokat egyaránt tartalmaznak. — A román táncfolkloristák a göttingeni filmarchívum munkatársaival a délerdélyi Veștem és a Küküllő-vidéki Blăjeș községben készítették hangosfilmet az erdélyi legényes táncról. BUCȘAN, Andrei 1973a, b

⁸³ A Romániában különböző időszakokban és intézményekben használatos jelírások ismertetését lásd: BACIU, Gheorghe 1965a; 1965b; PROCA, Vera Ciortea 1956; VASILESCU, Theodor—TITA, Sever 1969; ANTAL Miklós 1973

alakultak ki, így a magyar és román táncok közzétett anyaga megfelelően összehasonlítható. Mindkét ország kutatói gondot fordítottak a tánczene vizsgálatára, a típusok tánczenei anyagának s a kapcsolódó csujogatók összegyűjtésére, s ezekből különösen Romániában jelentős publikációk is születtek.⁸⁴ A magyar néptánc kutatás az erdélyi férfitáncok családjában több személyi, falu és táji monográfia elkészítését tervezi⁸⁵ amellett, hogy az újabb összefoglaló munkákban⁸⁶ már megfelelő helyet és szerepet kaptak e táncok. A román szakirodalom és a táncarchívumok anyagának ismerete mellett saját erdélyi román táncokra vonatkozó gyűjtésünk⁸⁷ is lehetővé teszi az erdélyi férfitáncok etnikus változatainak és típusainak összehasonlító vizsgálatát.

IRODALOM

- ALMÁSI István 1976 Réthei Prikkel Marián levelei Seprődi Jánoshoz. Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények 20. 199–203. Cluj-Napoca.
- 1980 Kocsis Lajos századeleji népzene gyűjtése. Zenetudományi Írások 271–297. Bukarest.
- ANTAL László 1980 Néptánc-bibliográfia 1945–1980. (Kézirat)
- ANTAL Miklós 1973 A táncoktató kézikönyve. Sepsiszentgyörgy.
- ALEXANDRU, Tiberiu 1975 Muzica populară românească. București.
- A MAGYARSÁG NÉPRAJZA IV. kötet. 1937 és 1943. Bp.
- BACIU, Gheorghe 1965 a Cartea coreografului amator. București.
- 1965 b Sistemul stenografic pentru notarea dansurilor Gh. Baciu. București.
- BACIU, Gheorghe—GHIUR, Gavrilă 1973 Dansuri populare din Țara Lăpușului și Țara Chioarului I—II. Baia Mare.
- BALACI, Emanuela—BUCȘAN, Andrei 1969 Jocuri din Transilvania de Sud. Brașov.
- BALÁSY Dénes 1910 Régi székely nóták és táncok. Ethnographia XXI. 42, 172, 296.
- BARTÓK Béla 1923 Volksmusik der Rumänen von Maramureș. München.
- 1934 Népzene és a szomszéd népek népzeneje. Bp.
- 1967 Rumanian Folk Music I—III. The Hague.
- BORBÉLY Sándor 1891 Az aranyosszékiek tánca. Ethnographia II. 243.

⁸⁴ Lásd a 78. jegyzetet, valamint MEDAN, Virgil 1969

⁸⁵ A magyarvistai Mátyás István mellett a Iórincrevi Karsai Zsigmond egyéni táncincsének, a Szolnok-Doboka megyei Szék község táncainak, továbbá a kalotaszegi Irányos monografikus feldolgozását és közreadását tervezzük.

⁸⁶ Lásd a 76. sz. jegyzetben idézett munkákat.

⁸⁷ Az erdélyi román férfitáncokra vonatkozó saját gyűjtéseink Fogaras vidékre, a Felső- és Középső Marosvidékre, a Görvény-völgyre, az Aranyosszékre, a Kis-Szamos-völgyi Mezősége, a Borsa-völgyre, Kalotaszegre, a Szilágyságra és Biharra terjedtek ki. A filmfelvételek az MTA Zenetudományi Intézet archívumában.

- BRĂILOIU, Constantin 1929–1932 Viața muzicală a unui sat. Cercetarea repertoriului din Drăgus. C. Brăiloiu: Opere IV. 1979. București. 93–258.
- 1938 Nunta din Feleag. București.
- BREDICEANU, Tiberiu 1967 170 melodii populare românești din Maramureș. București.
- BUȘAN, Andrei 1957 Jocuri din Ardealul de Sud. București.
- 1967 Clasificarea morfologică a dansurilor populare românești. Revista de Etnografie și Folclor XII. 169–186. București.
- 1971 Specificul dansului popular românesc. București.
- 1973 a Südost-Europa, Rumänien. Volkstanz „Fecioreasca” in Veștem. E 1667/1972. Encyclopaedia Cinematographica. Göttingen 1973.
- 1973 b Südost-Europa, Rumänien. Volkstanz „Fecioreasca” in Blăjel. E 1686/1972. Encyclopaedia Cinematographica. Göttingen 1973.
- CANTEMIR, Dimitrie 1973 Descriptio Moldaviae. București.
- CERNEA, Eugenia 1972 Folclor muzical din Sălaj. Sălaj.
- COSTEA, Constantin 1961 Jocuri feciorești din Ardeal. București.
- 1963 Locul jocului fecioresc în repertoriul contemporan de dansuri populare. Revista de Folclor VIII. 85–93. București.
- 1968 Folclor coreografic din Bihor I. Oradea.
- 1972 Folclor coreografic din Bihor II. Oradea.
- CSETE Balázs 1942 Nyárszói gyűjtések. Néprajzi Múzeum EA 950–955.
- 1960 Karácsonyi és újévi népszokások a kalotaszegi Nyárszón. Néprajzi Közlemények V. 1. 122.
- DANCE, Iacob 1970 Jocuri populare din județul Satu Mare. Satu Mare.
- 1971 Jocuri populare Codrenești. Baia Mare.
- 1978 Jocuri populare Codrenești. II. Satu Mare.
- DOMBY Imre 1967 Dansuri populare din regiunea Cluj I. Cluj.
- 1971 Dansuri populare din județul Cluj II. Cluj.
- 1972 Kalotaszegi népi táncok. Cluj.
- 1976 Dansuri populare din județul Sălaj I. Zalău.
- DOMOKOS István 1964 Felcsíki táncok. Marosvásárhely.
- 1970 Favágók. Görgényvölgyi táncok. Marosvásárhely.
- ELEKES Istvánné 1947 Magyar népi táncok. Bp.
- EMILIAN, St. 1860 Istorical renascerii danțurilor noastre naționale. Brașov.
- FABÓ Bertalan 1908 A magyar népdal zenei fejlődése. Bp.
- FARAGÓ József 1980 A mai romániai magyar folklórgyűjtés vázlatja. Népismerteti Dolgozatok 1980. 14–25. Bukarest.
- FLINȚIU, G. I. 1936 Coreografie românească. Târgoviște.
- FLOREA, Ioan T. 1975 Folclor muzical din județul Arad. Arad.
- FRINCU, Teofil–CANDREA, George 1888. Români din Munții Apuseni (Moții). București.

- GIURCHESCU, Anca—COSTEA, Constantin 1962. Haidăul. Revista de Folclor VII. 94—117. Bucuresti.
- GÖNYEY Sándor 1958 Tánctanulás falun. Tánctudományi Tanulmányok 1958. 133.
- HERȚEA, Iosif—ALMÁSI István 1970 245 melodii de joc. Tîrgu Mureș.
- HORGER Antal 1899 A hétfalusi csángók boricatánca. Ethnographia X. 106.
- HORVÁTH Margit 1970 Táncsvit Erdőszakáll és Lővér táncaiból. Marosvásárhely.
- HORVÁTH Margit—LŐRINCZ Lajos 1965 Táncok. Marosvásárhely.
- JAGAMAS János—FARAGÓ József 1974 Romániai magyar népdalok. Bukarest.
- JANKÓ János 1892 Kalotaszeg magyar népe. Bp.
1893 Torda, Aranyosszék, Toroczkó magyar (székely) népe. Bp.
- JÓKAI Mór 1877 Egy az Isten. Bp.
- KÁLDY Gyula 1896 a A régiebb s újabb magyar táncokról. A Magyar Történelmi Társulat Felolvasásai II. sz. Bp.
1896 b Magyar táncok. Pallas Lexikon XII. k. 183—185.
- KAPOSI Edit—MAÁ CZ László 1958 Magyar népi táncok és táncos népszokások. Bp.
- K. KOVÁCS László 1956 Néprajzi filmezések Magyarországon. Néprajzi Értesítő 314—326.
- KOLUMBÁN Lajos 1903 A hétfalusi csángók a múltban és jelenben. Brassó.
- KÓS Károly 1934 Varjú nemzetiség. Kolozsvár.
- KRESZ Mária 1944 A gyermekkor és az ifjúkor néprajza egy kalotaszegi faluban. Ethnographia LV. 143—147.
1960 A fiatalság társas élete a kalotaszegi Nyárszón. Néprajzi Közlemények V. 1. 93.
- KRIZA János 1911 Vadrózák I—II. Magyar Népköltési Gyűjtemény XI—XII. Bp. II. 321—322.
- LAJTHA László 1954 a Széki gyűjtés. Bp.
1954 b Szépkenyerűszentmártoni gyűjtés. Bp.
1955 Kőrispataki gyűjtés. Bp.
- LAJTHA László—GÖNYEY Sándor 1937 és 1943 Tánc. A Magyarság Néprajza IV. k. Bp.
- LÁSZLÓ BENCSIK Sándor 1955 Egy táncsoport útnak indul. Bp.
- LÁZÁR István 1899 Alsófehér vármegye magyar népe. Alsófehér vármegye monográfiája. Nagyenyed.
- LŐRINCZ Lajos 1970 Táncsokor. Marosvásárhely.
- MAGYAR NÉPRAJZI LEXIKON I—III. Főszerk. Ortutay Gyula. Bp. 1977—1980.
- MAGYAR NÉPTÁNCNAGYOMÁNYOK 1980. Szerk. Lelkes Lajos. Bp.
- MARTIN György 1964 Magyar tánc típusok kelet-európai kapcsolatai. MTA I. Osztályának Közleményei XXI. 67—96.
1965 Beszámoló a Népművészeti- és Népművelési Intézetben végzett tánckutató munka eredményeiről. Ethnographia LXXVI. 251—259.
1966 Egy erdélyi férfitánc szerkezeti sajátosságai. MTA I. Osztályának Közleményei XXIII. 201—219.

- MARTIN György 1967 Kalotaszegi legényes. Táncművészeti Értesítő 1967. 3. 126–129.
- 1969 Der siebenbürgische Haiduckentanz. *Studia Musicologica* XI. 301–321.
- 1970 a A marosszéki táncciklus. Táncművészeti Értesítő 1970. 1. 103–121.
- 1970 b Mezőségi férfitáncok. Táncművészeti Értesítő 1970. 2. 20–34.
- 1970–1972 Magyar tánc típusok és táncdialektusok. I–III. Bp.
- 1973 Legényes, verbunk, lassú magyar. Szempontok az erdélyi férfitáncok összehasonlító kutatásához. Népi Kultúra–Népi Társadalom VII. 251–290. Bp.
- 1974 A magyar nép táncai. Bp.
- 1976 Egy improvizatív férfitánc struktúrája. Tánc tudományi Tanulmányok 1976–1977. Bp. 264–300.
- 1977 a A táncos és a zene. Tánczenei terminológia Kalotaszegen. Népi Kultúra–Népi Társadalom IX. 357–389. Bp.
- 1977 b A magyar néptánc kutatás egy évtizede 1965–1975. *Ethnographia* LXXXVIII. 165–183.
- 1978 a A magyar és román táncfolklór viszonya az európai összefüggések tükrében. *Művelődés* 1978. 2. sz. 9–13. Bukarest.
- 1978 b A táncciklus – a néptánc legnagyobb formai egysége. *Magyar Zene* 1978. 2. sz. 197–217.
- 1979 a A magyar körtánc és európai rokonsága. Bp.
- 1979 b Tánc. A Magyar Folklór. Szerk. Ortutay Gyula. 477–539.
- MEDAN, Virgil 1968 160 melodii populare instrumentale. Cluj.
- 1969 1000 chiuitori de pe Someș. Cluj.
- MÎRZA, Traian 1974 Folclor muzical din Bihor. București.
- MOLDOVÁN Gergely 1899 Alsófehér vármegye román népe. Alsófehér vármegye monográfiája. Nagyenyed.
- 1913 A magyarországi románok. Bp.
- MOLNÁR István 1947 Magyar tánc hagyományok. Bp.
- MORVAY Péter 1949 A néptánc-kutatás két esztendeje. *Ethnographia* LX. 387–393.
- NICULESCU-VARONE, G. T. 1930 Jocuri românești necunoscute. București.
- 1931 a Alte jocuri românești necunoscute. București.
- 1931 b Dicționarul jocurilor românești. București.
- 1937 Jocurile noastre naționale. București.
- 1938 Jocurile naționale românești. București.
- NICULESCU-VARONE, G.T.–GĂINARIU-VARONE, E.C. 1979 Dicționarul jocurilor populare românești. București.
- ORBÁN Balázs 1868–1873 A Székelyföld leírása I–VI. Pest.

- PÁLFI Csaba 1970 A Gyöngyösbokréta története. Tánc tudományi Tanulmányok 1969–1970. 115–161. Bp.
1980 Kecsetkisfalud a Gyöngyösbokrétában. Tánc tudományi Tanulmányok 1980–1981. Bp. 317–333.
- PÂRVESCU, Pompiliu 1908 Hora din Cartal. București.
- PEKÁR Gyula 1901 A tánc. Bp.
- PEKÁR Károly 1907 A magyar nemzeti szépről. Bp.
- PROCA, Vera Ciortea 1954 Jocuri populare românești. București.
1956 Despre notarea dansului popular românesc. Revista de Folclor I. 135–171; II. 65–92. București.
1979 The „Căluș Custom” in Rumania. Dance Studies III. 1978/79. Ed. R. Lange. Les Bois, St. Peter, Jersey. 1–44.
- POENARU, Emil–PUMNEA, Ioan 1971 Dansul dăișorean. Brașov.
- POPESCU-JUDEȚ, Gheorghe 1963 Jocuri populare din Oaș și Maramureș. Baia Mare.
- RÉTHEI PRIKKEK Marián 1905 A hajdútánc. Ethnographia XVI. 225–237.
1924 A magyarság táncai. Bp.
- RÓHEIM Géza 1925 Magyar néphit és népszokások. Bp.
- SEPRŐDI János 1909 A székely táncokról. Erdélyi Múzeum 323.
1974 Válogatott zenei írásai és népzenei gyűjtése. Bukarest.
- SZÉKELY Dénes 1968 Bál Rusii Munți-n. Marosvásárhely.
- SZILÁDY Zoltán 1934 A székely tánc lépés. Debreceni Szemle 268–270.
- TEUTSCH, Julius 1903 Die Boritzatanz der Csangómagyaren in Siebendörfen bei Kronstadt. Jahrbuch des Siebenbürgischen Karpathenvereins. 43–54.
- TIMÁR Sándor 1956 Zsok Kincigpusztán. Népünk hagyományyaiból 1956. 133–141. Bp.
1973 Az eleki román táncokról. Sokszínű hagyományunkból I. 133–182. Bp.
1974 Az eleki táncok változása. Síp-pal-dobbal. 3. sz. 24–25. Bp.
- VÁMSZER Géza–BÁNDY Mária 1937 Székely táncok. Cluj.
- VASILESCU, Theodor–TITA, Sever 1969 Folclor coreografic românesc. I. București.
1973 Folclor coreografic românesc II. București.
- VERESS Gábor 1904 A székelyek zenéje. A nagyenyedi ref. Bethlen kollégium 1904/1905. évi Értesítője. 17–21. Nagyenyed.
- VISKI Károly 1937 Hungarian dances. Bp.
- VUIA, Romulus 1935 The Roumanian Hobby-horse, the Călușari. Journal of the English Folk Dance and Song Society II. 97–107. London.
- WEISS, Rodica–BENTOIU, Pascal 1955 100 melodii de jocuri din Ardeal. București.
- ZAJZONI RAB István 1862 A boricza. Ország Tükre 1862. 6. sz. 91–92.

HELYNÉVMUTATÓ⁸⁸

- Andrásfalva – Măneuți, Bukovina
 András háza, Kolozs m. – Rădaia, j. Cluj
 *Bogártelke, Kolozs m. – Băgara, j. Cluj
 Bonchida, Kolozs m. – Bonțida, j. Cluj
 *Búza, Szolnok-Doboka m. – Buza, j. Cluj
 *Csernakeresztúr, Hunyad m. – Cristur, j. Hunedoara
 *Csíkdánfalva, Csík m. – Dănești, j. Harghita
 *Csíkkarcfalva, Csík m. – Carța, j. Harghita
 Csíkménaság, Csík m. – Armășeni, j. Harghita
 *Csíkpálfalva, Csík m. – Păuleni, j. Harghita
 *Csíkszenttamás, Csík m. – Tomești, j. Harghita
 *Csíktaplóca, Csík m. – Toplița Ciuc, j. Harghita
 Diósad, Szilágy m. – Diosod, j. Sălaj
 *Feketelak, Szolnok-Doboka m. – Lacu, j. Cluj
 Felsőtők, Szolnok-Doboka m. – Tiocu de Sus, j. Cluj
 Füle háza, Maros-Torda m. – Filea, j. Mureș
 Gyergyóbékás, Csík m. – Bicăz, j. Harghita
 Gyergyóditró, Csík m. – Ditrău, j. Harghita
 Gyergyóremete, Csík m. – Remetea, j. Harghita
 *Gyimesközélpók, Csík m. – Lunca de Jos, j. Harghita
 *Györgyfalva, Kolozs m. – Gheorgheni, j. Cluj
 *Hadikfalva – Dornești, Bukovina
 *Inaktelke, Kolozs m. – Inucu, j. Cluj
 Istensegíts – Țibeni, Bukovina
 Jegénye, Kolozs m. – Leghea, j. Cluj
 Jobbágytelke, Maros-Torda m. – Sfmbrias, j. Mureș
 *Józseffalva – Vorniceni, Bukovina
 Kalotaszentkirály, Kolozs m. – Sîncraiu, j. Cluj
 *Kecsetkisalud, Udvarhely m. – Păltiniș-Satul Mic, j. Harghita
 Keménytelke, Torda-Aranyos m. – Chimitelnic, j. Mureș
 Kide, Kolozs m. – Chidea, j. Cluj
 Kisbalázsfalva, Alsó-Fehér m. – Blajel, j. Sibiu
 Kolozsborsa, Kolozs m. – Borșa, j. Cluj
 *Korond, Udvarhely m. – Corund, j. Harghita
 *Kökös, Háromszék m. – Chichiș, j. Covasna
 Küküllővár, Kisküküllő m. – Cetatea de Baltă, j. Mureș
 *Lőrincréve, Alsó-Fehér m. – Leorint, j. Alba
 *Magyarbükös, Alsó-Fehér m. – Bichiș, j. Mureș
 Magyarfodorháza, Kolozs m. – Fodoră, j. Cluj
 Magyargorbó, Kolozs m. – Gîrbău, j. Cluj
 Magyarkapus, Kolozs m. – Căpușu Mare, j. Cluj

⁸⁸ A *-gal jelölt községekből közölt eddig férfitáncokat a magyar szakirodalom.

- Magyarkirályfalva, Kisküküllő m. – Crăiești, j. Mureș
- *Magyarkiskapus, Kolozs m. – Căpusu Mic, j. Cluj
- *Magyarlapád, Alsó-Fehér m. – Lopadea Nouă, j. Alba
Magyarlóna, Kolozs m. – Luna de Sus, j. Cluj
Magyarózd, Alsó-Fehér m. – Ozd, j. Mureș
Magyarpéterfalva, Kisküküllő m. – Petrisat, j. Alba
Magyarvalkó, Kolozs m. – Văleni, j. Cluj
- *Magyarvista, Kolozs m. – Viștea, j. Cluj
- *Makfalva, Maros-Torda m. – Ghindari, j. Mureș
- *Marosbogát, Torda-Aranyos m. – Bogata de Mureș, j. Mureș
- *Marosludas, Torda-Aranyos m. – Luduș, j. Mureș
Marosmagyaró, Maros-Torda m. – Aluniș, j. Mureș
- *Marossárpatak, Maros-Torda m. – Glodeni, j. Mureș
Marosújvár, Alsó-Fehér m. – Ocna Mureș, j. Alba
- *Mezőkeszű, Kolozs m. – Chesău, j. Cluj
- *Méra, Kolozs m. – Mera, j. Cluj
Nádasdaróc, Kolozs m. – Dorolț, j. Cluj
Nyárádmagyarós, Maros-Torda m. – Măgheran, j. Mureș
Nyárádszereda, Maros-Torda m. – Miercurea Nirajului, j. Mureș
Nyárszó, Kolozs m. – Nearșova, j. Cluj
- *Ördöngősfűzes, Szolnok-Doboka m. – Fizeșul Gherlei, j. Cluj
Pacalka, Alsó-Fehér m. – Petelca, j. Alba
Sárvásár, Kolozs m. – Șaula, j. Cluj
Siklód, Udvarhely m. – Siclod, j. Harghita
- *Szentegyházafalu, Udvarhely m. – Vlăhița, j. Harghita
Szentgerice, Maros-Torda m. – Gălățeni, j. Mureș
- *Szék, Szolnok-Doboka m. – Sic, jud. Cluj
Székelyvarság, Udvarhely m. – Vârșag, j. Harghita
Szépenyerúszentmárton, Szolnok-Doboka m. – Sînmartin, j. Cluj
Sztána, Kolozs m. – Stana, j. Cluj
Szucság, Kolozs m. – Suceag, j. Cluj
Tordaszentlászló, Kolozs m. – Săvădisla, j. Cluj
- *Türe, Kolozs m. – Turea, j. Cluj
- *Vajdakamarás, Kolozs m. – Vaida-Cămăraș, j. Cluj
- *Választút, Kolozs m. – Răscruți, j. Cluj
Vesztény, Szeben m. – Veștem, j. Sibiu
Zentelke, Kolozs m. – Zam, j. Cluj

Halmos Béla:

KÖZJÁTÉKOK EGY SZÉKI VONÓSBANDA TÁNCZENÉJÉBEN

A hangszeres népzében előforduló közjátékok említésekor általában a klasszikusnak számító megjelenési formára: az ún. „dudaaprájákra”¹ gondolunk. Olyan – 1-2 motívum ismételtetéséből, variálásából származó – közzenét értünk alatta, amit a dudások a dallamok vagy azok versszakai között játszottak el tetszőleges terjedelemben. Vargyas Lajos már 1956-ban kimutatta, hogy a duda milyen hatást gyakorolt a népzene egészére és arra is utalt, hogy az apráják tovább élnek a vonósbandák gyakorlatában.²

A vonóshangszereken előadott, többszólamú népi tánczene – funkciójának és jellegének megfelelő – vizsgálata aktuális adóssága a népzene kutatásnak. Így érthető, hogy a vonószenei közjátékokról lényegében ma sem tudunk többet, mint az említett tanulmány keletkezése idején. Az adott lehetőséggel élve, itt is csak annyira vállalkozhatom, hogy Ádám István, széki prímás és bandája anyagából bemutassam az eddig fellelt közjáték-típusokat – voltaképp csak a reprezentatív adatközlés igényével.

A közjáték a dudát felváltó vonószenei tánczenében is fontos szerepet játszik. Előfordulása az erdélyi dialektus területén a leggyakoribb.

Ádám István a közjátékot „cifrának” nevezi: „...asztán én teszek belé még egy cifrát...vagy egyet-kettőt...ha talál bele s ha nem, nem.”

Funkciójukat tekintve a cifrák megegyeznek a dudaaprájákkal, szerkezetüket formájukat megvizsgálva azonban alapvető eltéréseket, a fejlettebb állapotot igazoló jellegzetességeket figyelhetünk meg.

1. A dúr hangnemű motívumok mellett megjelennek a moll hangneműek is a hegedű szólamban – a közjáték „dallamában” (a kíséret ilyenkor is dúr akkordokat használ, a hagyományoknak megfelelően!).
2. Az akkordkészlet kibővült: az I. és V. fokú³ akkordok mellett kiterjed a II., bIII., IV., VI. és bVII. fokra épített dúr-hármasokra is. Az akkordkészlet meghatározásánál csak a harmóniaváz pilléreit alkotó, nélkülözhetetlen alapakkordokat vettem figyelembe.
3. Több kialakult vagy átvett akkordmenet, fejlettebb séma biztosítja azt a harmóniavázat, amely a 3-tagú banda közös improvizálásának kereteit adja.⁴

¹ Bartók Béla: A hangszeres zene folklórja Magyarországon. Zeneközlöny, 1911. (141–148, 207–213, 309–321), 1912 (601–604). Kodály Zoltán: A magyar népzene. 1971 VIII. (91). Sárosi Bálint: Magyar népi hangszerek. 1973 (79). Cigányzene. 1971 (88, 190). Vargyas Lajos: A duda hatása a magyar népzében. A MTA I. Oszt. Közleményei VIII. 1956 (241–291). A magyarság népzeneje 1981 (173).

² Lásd az 1. alatt.

³ Az akkordok fokát a közjáték záró, dúr-akkordjának hangsora szerint jelöltem.

⁴ Az improvizálásnak ez a módja a jazz-zenészek körében is általánosan ismert.

4. A dudaapráják szerkezetét leginkább jellemző motívum-halmazokat a széki cifrák jelentős részében felváltja az a hierarchikus felépítésű szerkezeti rendszer, ami már a hangszeres és az egyszerűbb vokális dallamokra jellemző.

A fentiek figyelembevételével feltehető, hogy a széki vonószenekari közjátékok kialakulásában a dudaapráják közvetlen hatásán túl egyéb műzenei befolyás is érvényesülhetett. Erdély egykori fejlett, európai színvonalú zenei életét ismerve aligha lehet kizárni a világi zene (a rondó-forma epizódjai, a dalforma közjátékai stb.), az egyházi zene (az orgonajáték interludiumai), és később a verbunkos zene (a verbunkos dísz) hatását egy olyan cigánybanda zenéjéből, amely játékában az egykori főúri udvarok muzsikálási hagyományát is őrzi.

A közjáték kapcsán a népi tánczene életében két, egymással ellentétes irányú folyamat figyelhető meg. Az egyikben a közjátékoknak az esetleges külső hatásokat is megemésztő, öntörvényű fejlődése a hangszeres népzeneben a dallamalkotás egyik lehetséges útjának tűnik. Ugyanakkor a funkció (tánckíséret) és az előadásmód (variálás, improvizálás) keretei között az – akár vokális eredetű – dallamok egy-egy periódusa közjátékká válhat. E két folyamat stációi Ádám István és zenekarának anyagában is megfigyelhetők; néha nehéz is különbséget tenni a közjátékká váló dallam és a dallammá fejlődő közjáték között.

A közjátékok jellemzése tételenként

A széki tánczenei ciklus a következő tételekből építkezhet: *magyar, lassú, lassú csárdás*⁵, *csárdás, porka, hétlépés-előre, sűrű tempó, ritka tempó, verbunk és gólya*. Közülük Ádám István anyagában a *lassú, hétlépés-előre* és a *gólya* tételekben nem találtam közjátékokat. A többi tételekben szereplő cifrák a következő sorrendben szerepelnek a példatárban:

1. – 4. *sűrű tempó*
5. – 8. *ritka tempó*
9. *verbunk*
10. – 29. *magyar*
30. – 32. *lassú csárdás*
33. – 43. *csárdás*
44. – 47. *porka*

Sűrű tempó

A kötött, pontszerkezetű tánchoz alkalmazkodva valamennyi közjáték szabályos, 8 ütemes periódusból vagy periódusokból áll.

1. Minden D-dúrban végződő dallamhoz kapcsolódhat. Előfordul egy transzponált változata is – C-dúrban (a példatárban nem szerepel). A 16 ütemes közjátékban a két periódus között csak a hegedű szólamban van némi eltérés. Akkordkészlete: I. és V.

⁵ A lassú csárdás elnevezést Ádám István nem használja. A tánc nevei Széken: sebes lassú, román lassú vagy cigány lassú.

2. Az A-dúrban végződő dallamokhoz kapcsolódó közjáték csak ebben a hangnemben fordul elő. A periódus rendszerint megismétlődik, ilyenkor a kezdőhang: h^2 . Augmentálódva, szabálytalan formában a *magyar* tételben is használatos típus (22. és 23. sz. példák). Akkordkészlete: I. és V.
3. Csak egy dallamhoz kötődő cifra, második periódusa elmaradhat illetve önállóan nem szerepel. Akkordkészlete: I., II. és V. illetve I., IV. és V.
4. A leggyakrabban játszott, F-dúr hangnemű *sűrű tempó*hoz kapcsolódó közjáték – csak rákérdezésre került elő. Ádám István inkább *magyar*hoz kapcsolt cifraként játssza, augmentálódva, szabályos periódus formában. Akkordkészlete: I., II., V. és VI.

Ritka tempó

Egy kivételtől eltekintve (8. sz. példa) itt is minden közjáték szabályos, 8 ütemes (2/4) periódusból áll. A hangszeres dallamok és a közjátékok még nehezebben különíthetők el egymástól, mint a *sűrű tempó* esetén.

5. A D-dúrban végződő dallamok bármelyikéhez kapcsolható közjáték. Akkordkészlete: I., IV. és V.
6. Az 5. sz. példa oktávval feljebb transzponált változata, csak a „Székelyes” nevű dallamhoz kötődik. Akkordkészlete: I., IV. és V.
7. A „Gyulatelki” nevű dallamhoz kapcsolódó ún. „vastaghúros” cifra. Az első, V. fokon végződő periódusához elválaszthatatlanul kapcsolódik a második. Akkordkészlete: I., II., IV. és V.
8. Az átvizsgált *ritka tempó*kban kivételesen előforduló, egyedi eset; a dallam záróperiódusa kibővült egy 4 ütemes kódával. A *ritka tempó* és a *magyar* kapcsolatára utaló jelenség. Akkordkészlete: I., II. és V.

Verbunk

A közjátéokra emlékeztető *verbunk* dallamok között csak egy határozottan leválasztható közjáték került elő.

9. A közjáték két dallamhoz kapcsolódhat. A periódus nem mindig szabályos; előfordulnak 4, 5 és 7 ütemes változatai is. Akkordkészlete: I. és V.

Magyar

A csak forgásokból álló tánc nem kíván feltétlenül kötött, szabályos zenei formákat. Emiatt a közjátékok terjedelme is változó; 2, 6, 8, 12, 16 és 20 ütemes (2/4) cifrák találhatók a példák között. A *magyarban* a közjátékok nem csak a dallam után szerepelhetnek; a dallamalkotó periódusok, sőt a sorok között is feltűnnek.

10. – 14. Kétütemes, a dallam vagy közjáték zárlatát megerősítő kódák, nem tekinthetők még igazi cifrának. Harmóniavázuk: tonika-domináns-tonika. A 10. és a 14. sz. példákban csak a kíséret játssza a T–D–T sémát, s a hegedű nem mozdul el a tonikáról. A 12. sz. példában viszont a kíséret hagyja ki a T–D lépést és rögtön a domináns akkorddal kezd. A 11. és a 13. sz. példákban a hegedű és a kíséret együtt mozog. Akkordkészletük: I. és V.

15. A g-mollban befejeződő dallamhoz egy G-dúr hangnemű kóda kapcsolódik, amelyben a 2-ütemes T–D–T séma háromszor eljátszva már közjátékra hasonlító egységgé bővül. Az utolsó 4 ütemben a hegedű itt sem mozdul ki a tonika köréből. Akkordkészlete: I. és V.
16. A kétütemes kóda itt is 6 ütemes közjátékcsírává bővült és bár a kíséret D–T sémát játszik a hegedű kettősfogásait figyelve felismerhető a S–D–T harmóniaváz. Akkordkészlete: I., (II;) és V.
17. – 20. A dallamsorok közé beékelődött közjátékokra vonatkozó példák. A 18.–20. sz. alattiak 2-ütemes kóda-formulák T–D–T, T és T–D–T–D harmóniavázal. A 17. sz. példa 6-ütemes, a tonika és a domináns körül burjánzó motívumhalmaz. Akkordkészletük: I. (19.sz.) és I., V.
21. – 29. Változó terjedelmű, különböző akkordkészletű, a dallamok után szereplő közjátékok.
21. Bármely D-dúrban záródó dallamhoz kapcsolható, 8-ütemes, szabályos periódusú cifra, jelen esetben egy 2-ütemes kódával megtoldva. Akkordkészlete: I. és V.
22. Az A-dúrban végződő dallamokhoz kapcsolható közjáték, szabálytalan, 12 ütemes periódussal. Diminuált, 8-ütemes változata *sűrű tempó* közjátékként is előfordul (2. sz.). Akkordkészlete: I. és V.
23. A 22. sz. cifra 16 ütemesre bővült változata, a IV. fokú akkord még csak a hegedű szólamban jelenik meg. Több dallamhoz kapcsolható. Akkordkészlete: I., (IV.) és V.
24. A 21. sz. közjáték továbbfejlődött változata, szabályos periódussal. A közjáték zárlatát egy 2-ütemes kóda-séma erősíti meg. Hangnemi egyezés esetén akármelyik dallam után következhet. Akkordkészlete: I., IV. és V.
25. Egy adott dallamhoz kötődő, 8 ütemes periódusú cifra. A hegedű szólam még nem tisztán moll hangnemű (a kíséret mindig dúr akkordokból áll). Szép példa arra, hogy a közjáték „dallama” mennyire ingadozhat az azonos nevű dúr és moll hangnemek között. Akkordkészlete: I., II. és V.
26. „Vastaghúros cifra”, leginkább egy dallamot követően fordul elő. 20-ütemesre bővült periódus egy 2-ütemes kódával kiegészülve. Akkordkészlete: I., II., IV. és V.
27. Egy dallamhoz tartozó, szabályos periódusú cifra, amelyben megjelenik a ritka, VI. fokra épített dúr-hármas is. Változatlan terjedelmű, diminuált formában *sűrű tempó* közjátékként is találkozunk vele. Akkordkészlete: I., II., V. és VI.
28. Szabályos periódusú, a-moll hangnemű cifra – A-dúr zárlattal. Csak egy dallamhoz kapcsolódik. Akkordkészlete: I., II. és V.
29. Csak az „Árváké” elnevezésű *magyarhoz* tartozó cifra, 8-ütemes periódusa itt kis változásokkal megismétlődik. A hegedűszólam hangneme a zárlatban is g-moll. Akkordkészlete: I. és V.

Lassú csárdás

A dallamoktól határozottan elválasztható közjátékok a verbunkos figuráival, „díszével” mutatnak rokonságot. Formájuk kötetlen és terjedelmes.

30. 10-ütemes (4/4) közjáték-periódus, némelyik motívuma D-dúrba transzponálva a 31. és 32. sz. példákban is előfordul. Akkordkészlete: I. és V.
31. Két, egymáshoz esetlegesen kapcsolódó közjáték-periódus; az első 8, a második 12-ütemes. Az első periódus lényegében egy 2-ütemes motívum ismétléseiből áll, sőt ez a motívum már a megelőző dallam utolsó sorában megjelenik – záratként. Akkordkészlete: I. és V.
32. A hegedű szólamát tekintve d-mollban záródó (régi stílusú!) dallamhoz D-dúr hangnemű közjáték kapcsolódik – 3 szabályos, ütempáros motívumokból felépülő periódus formájában. Akkordkészlete: 1. és 2. periódus I. és V., 3. periódus I., II. és V.

Csárdás

A közjátékok zömében az ütempáros, néha együtemes motívumok szabályos 8-ütemes periódusokká szerveződtek. A dallamhoz rendszerint több periódusnyi terjedelemben kapcsolódnak a cifrák.

33. A teljes közjáték 3 szabályos periódusból áll össze. Az első és a második periódust mindig együtt és ebben a sorrendben játsszák. Az első periódus hegedű szólamában egy 1-ütemes motívum ismétlődik végig. A 2/4-es motívum első fele a tonika, a második a domináns körében mozog. Ugyanekkor a kíséret csak ütemenként váltogatja az V. és I. fokú akkordokat. Emiatt a hegedű és a kíséret együtthangzásában érdekes harmóniai feszültség-hullámzást figyelhetünk meg. A közjáték bármely A-dúrban (mollban) záródó dallamhoz kapcsolódhat.
34. A 2 periódusos közjáték teljesen megegyezik a 33. sz. cifra első két periódusával – C-dúrba transzponálva. Az ún. „vastaghúros”, C-dúrban (mollban) végződő dallamokhoz kapcsolódhat. Akkordkészlete: I. és V.
35. Egy adott dallamhoz kötődő közjáték – zenei anyagát tekintve talán a legjobban hasonlít a duduaprájákra. 2. periódusa 12–12 ütemes. Akkordkészlete: I. és V.
36. Egyedülállóan érdekes, szabálytalan, 10-ütemes periódusú közjáték; az egyetlen G-dúr hangnemű „vastaghúros” csárdásdallam cifrája. Itt is megfigyelhető a hegedű szólamban a hangnemi ingadozás. Akkordkészlete: I. és V.
37. 2 szabályos periódusból álló közjáték, bármely D-dúrban (mollban) záródó dallam után következhet. Akkordkészlete: I. és V.
38. 3 szabályos (8 ütemes) periódusú közjáték, a sorrendben harmadik periódus csak esetlegesen kapcsolódik az előzőkhöz. Hangnemi egyezés esetén bármely dallamhoz kapcsolódhat. Akkordkészlete: I., IV. és V.
39. Dallamként számbavehető, fejlett közjáték. 5 különböző szabályos periódusból áll, teljes terjedelme 48 ütem. A sorrendben ötödik periódus a 33. és 34. sz. példákban is szerepel (transzponálva). A megismételt második periódusból álló, 16 ütemes egység önálló közjátékként bármely A-dúrban (mollban) végződő dallamhoz kapcsolódhat. Az itt közölt teljes cifra D- és A-dúr (moll) hangnemű dallamokhoz egyaránt csatlakozhat. Akkordkészlet: 1. periódus I. és IV., 2., 4. és 5. periódus I. és V., 3. periódus I., IV. és V.

40. Ez a közzjáték is már dallamnak számít – olyannyira, hogy Széken neve is van: „Hóhányó”. Két részre tagolódik. Az első részt csak akkor tekinthetnénk dallamnak, ha az első periódus visszatérne a sorrendben harmadik után (néha előfordul!). A jelenlegi formában nyitva maradó (V. fokon) első, 24 ütemes részt két szabályos közzjáték-periódus zárja le. Utóbbiak önálló cifraként is szerepelhetnek.
41. Az egyik legelterjedtebb típus az erdélyi vonós tánczenében (az I.–V. akkordkészletűek mellett). Feltehetően egy önállósult dallam-periódus vált itt közzjátékká.
 Ádám István a (bVII. + bIII)x3 + V. + I. harmóniavázú⁶, 8 ütemes periódust közzjátékként ritkán játssza. Viszont sok dallamot (sűrű – ritka tempó, magyar és csárdás) ismerünk tőle, amelyekben ez a formula gyakran előfordul – általában a dallam második periódusaként. Olyan dallamok is vannak, amelyek csak ilyen harmóniavázú periódusokból épülnek fel.
 A közzjáték csak moll hangnemű dallamokhoz kapcsolódik. Akkordkészlete: I., bIII., V. és bVII;
- 42 – 43. A 41. sz. közzjáték azonos harmóniavázú változatai, eltérés csak a hegedű szólamában tapasztalható.

Porka

A *porka* zenei anyaga nem éppen a legértékesebb dallamok gyűjteménye. A különböző származású (német, román dallamátvételek, magyar műdalok stb.) dallamok mellett igen fontos szerepet játszanak a közzjátékok. A lassan induló, de egyre gyorsabban folytatódó tánc kísérezében kialakultak azok a – zenének már alig nevezhető – közzjáték-formulák, amelyek viszont rendkívül alkalmasnak mutatkoznak a tempó fokozására.

44. Kivételes eset; a dallam zárata kiegészül egy, a magyarra emlékeztető, 4 ütemes kódával.
45. A közzjáték egy 2-ütemes, I.–V. harmóniavázú motívum ismételtetéséből áll. A hegedű szólama egyre aprózódó ritmikájú motívuma a tempó fokozását szolgálja. Az V. fokon záródó – inkább abbamaradó – közzjáték igényli a folytatást.
46. Szabályos, 8-ütemes periódus, a hegedű motívumai „minimális” zenei tartalmat hordoznak. Akkordkészlete: I., IV. és V.
47. A 45. sz. példához hasonló motívum-ismételtető közzjáték, fordított harmóniavázú (V.–I.) Akkordkészlete: I. és V.

A közzjátékokról egyszerűsített partitúra-lejegyzés⁷ készült. Eszerint a hegedű lekottázott szólama alatt egy kombinált jelölés tartalmazza a kíséret harmóniáit. A jelben a nagybetű a 3-húros kontrán fogott dúr akkordot szimbolizálja, a köré írt számok a hármashangzat felépítésére utalnak. Ha a böggő (cselló) az akkord alaphangját a nagy-

⁶ A 8, 2/4-es ütemekből álló periódusban a kíséret akkordjai ütemenként váltakoznak, a példában szereplő harmóniaváz: G–C–G–C–G–C–E–A

⁷ Halmos Béla: 12 széki csárdás. Egy tánczenei folyamat vizsgálata. Népzene és Zenetörténet IV. (sajtó alatt)

oktávon belül játssza, a betű a basszust is jelenti. Eltérés esetén a kontra-akkord jelét aláhúzva, a basszust szintén a megfelelő betű jelöli.

A közjátékokat kettősvonal fogja közre, előttük mindig szerepel a megelőző dallam (vagy más közjáték) utolsó üteme – feltüntetve a hangnemet, a záróhangot és a záróakkordot.

A példatárban szereplő közjátékok adatai

<i>Sűrű tempó</i>	1. Mgt. 3729/A/16
	2. Ap. 7246/a/1
	3. Mgt. 3730/A/16/a
	4. Mgt. 4135/A/25
<i>Ritka tempó</i>	5. AP. 6937/1
	6. AP. 6937/1
	7. AP. 7305/b/4
	8. AP. 9283/f/1
<i>Verbunk Magyar</i>	9. AP. 7478/c/2
	10. Mgt. 3826/A/1/a
	11. AP. 7236/f/1
	12. AP. 7236/f/4
	13. AP. 7236/f/6
	14. AP. 8622/c/7
	15. AP. 7483/a/1
	16. AP. 8622/c/8
	17. AP. 7496/b/7
	18. AP. 7236/f/6
	19. AP. 7245/a/3
	20. AP. 7245/a/3
	21. AP. 7236/f/2
	22. AP. 7236/f/5
	23. AP. 7245/a/3
	24. AP. 7496/b/3
	25. AP. 7483/a/1
	26. AP. 7236/f/4
	27. Mgt. 3825/B/21/b
28. AP. 7490/a	
29. Mgt. 3825/B/12/a	
<i>Lassú csárdás</i>	30. Mgt. 3826/A/6
	31. Mgt. 3970/B/20/a
	32. Mgt. 3970/B/20/a
<i>Csárdás</i>	33. AP. 9468/a/6
	34. AP. 9468/a/12
	35. AP. 7496/a/8
	36. AP. 7496/a/7

- 37. Mgt. 2740/B/a/4
- 38. AP. 7301/c/2 és AP. 7489/g/3
- 39. AP. 7493/d/12
- 40. AP. 9468/a/5
- 41. AP. 7496/a/8
- 42. Mgt. 3826/A/10/a
- 43. Mgt. 3826/A/10/a
- 44. AP. 8620/e/2
- 45. AP. 7480/b/2
- 46. AP. 7480/b/2
- 47. AP. 7480/b/2

Porka

A lejegyzett közzjátékok hangzó anyaga a MTA Zenetudományi Intézetének archívumában található.

8-----

1

1 $\overset{\vee}{D}\overset{\vee}{v}$ $\overset{\vee}{3}\overset{\vee}{A}_1$ $\overset{\vee}{3}\overset{\vee}{A}_1$ $\overset{\vee}{1}\overset{\vee}{D}\overset{\vee}{v}$ $\overset{\vee}{b\text{VII}}$ $\overset{\vee}{3}\overset{\vee}{A}_1$ $\overset{\vee}{3}\overset{\vee}{A}_1$ $\overset{\vee}{1}\overset{\vee}{D}\overset{\vee}{v}$ $\overset{\vee}{b\text{VII}}$ $\overset{\vee}{3}\overset{\vee}{A}_1$

AD EH AE AE DA

$\overset{\vee}{3}\overset{\vee}{A}_1$ $\overset{\vee}{3}\overset{\vee}{A}_1$ $\overset{\vee}{1}\overset{\vee}{D}\overset{\vee}{v}$ $\overset{\vee}{3}\overset{\vee}{A}_1$ $\overset{\vee}{1}\overset{\vee}{D}\overset{\vee}{v}$ sf

AE DA AE DA

$\overset{\vee}{3}\overset{\vee}{A}_1$ $\overset{\vee}{1}\overset{\vee}{D}\overset{\vee}{v}$ $\overset{\vee}{b\text{VII}}$ $\overset{\vee}{3}\overset{\vee}{A}_1$ $\overset{\vee}{1}\overset{\vee}{D}\overset{\vee}{v}$ $\overset{\vee}{b\text{VII}}$

AE DA AE DA

$\overset{\vee}{3}\overset{\vee}{A}_1$ $\overset{\vee}{1}\overset{\vee}{D}\overset{\vee}{v}$ $\overset{\vee}{b\text{VII}}$ sf $\overset{\vee}{3}\overset{\vee}{A}_1$ $\overset{\vee}{1}\overset{\vee}{D}\overset{\vee}{v}$

AE DA AE DA

2

sf $\overset{\vee}{b\text{VII}}$ $\overset{\vee}{3}\overset{\vee}{A}_1$ $\overset{\vee}{1}\overset{\vee}{b\text{VII}}$ $\overset{\vee}{3}\overset{\vee}{A}_1$ $\overset{\vee}{1}\overset{\vee}{b\text{VII}}$ $\overset{\vee}{3}\overset{\vee}{A}_1$

$\overset{\vee}{b\text{VII}}$ $\overset{\vee}{3}\overset{\vee}{A}_1$ $\overset{\vee}{1}\overset{\vee}{b\text{VII}}$ $\overset{\vee}{3}\overset{\vee}{A}_1$

$\overset{\vee}{b\text{VII}}$ $\overset{\vee}{3}\overset{\vee}{A}_1$ $\overset{\vee}{1}\overset{\vee}{b\text{VII}}$ $\overset{\vee}{3}\overset{\vee}{A}_1$ $\overset{\vee}{1}\overset{\vee}{b\text{VII}}$ $\overset{\vee}{3}\overset{\vee}{A}_1$

$\overset{\vee}{b\text{VII}}$ $\overset{\vee}{3}\overset{\vee}{A}_1$ $\overset{\vee}{1}\overset{\vee}{b\text{VII}}$ $\overset{\vee}{3}\overset{\vee}{A}_1$

3

solo hegedű

sf

8-----

Handwritten musical score for guitar in D major, featuring six systems of music with various chords and fingerings. The score includes:

- System 1: Treble clef, D major key signature. A measure with a fermata and a measure with a *sf* marking.
- System 2: Treble clef, D major key signature. Chords: $\overset{1}{\text{st}} \text{III}$, $\overset{3}{\text{bVII}} \text{D}_7$, $\overset{1}{\text{D}}_7$, $\overset{1}{\text{G}}_3$.
- System 3: Treble clef, D major key signature. Chords: $\overset{1}{\text{G}}_3$, $\overset{2}{\text{C}}_1$, $\overset{1}{\text{G}}_3$, $\overset{3}{\text{bC}}_1$, $\overset{1}{\text{F}} \text{III}$.
- System 4: Treble clef, D major key signature. Chords: $\overset{1}{\text{D}}_7$, $\overset{3}{\text{bVII}} \text{D}_7$, $\overset{1}{\text{G}}_3$, $\overset{1}{\text{D}}_7$.
- System 5: Treble clef, D major key signature. Chords: $\overset{3}{\text{A}}_1$, $\overset{2}{\text{A}}_1$ (with $\overset{2}{\text{E}}$ below), $\overset{3}{\text{A}}_1$ (with $\overset{3}{\text{A}} - \overset{2}{\text{E}}$ below), $\overset{3}{\text{A}}_1$, $\overset{1}{\text{D}}_7$.
- System 6: Treble clef, D major key signature. Chords: $\overset{3}{\text{D}}_7$ (with $\overset{3}{\text{d}} - \overset{2}{\text{A}}$ below), $\overset{1}{\text{D}}_7$, $\overset{3}{\text{bVII}} \text{D}_7$, $\overset{1}{\text{G}}_3$, $\overset{1}{\text{D}}_7$.
- System 7: Treble clef, D major key signature. Chords: $\overset{3}{\text{bVII}} \text{III} \text{E}$ (with $\overset{3}{\text{G}} \overset{3}{\text{B}} \overset{2}{\text{E}} - \overset{2}{\text{E}}$ below), $\overset{3}{\text{A}}_1$, $\overset{3}{\text{A}}_1$ (with $\overset{3}{\text{A}} - \overset{2}{\text{cist}}$ below), $\overset{1}{\text{D}}_7$ (with $\overset{3}{\text{d}}$ below).

7

3 \bar{A}_1 *sf* *sf* \bar{mE}_1 *sf* $\bar{1H}_5$ \bar{mE}_1 *sf*

3 \bar{A}_1 *sf* \bar{mE}_1 *sf* $\bar{1H}_5$ \bar{mE}_1

3 \bar{A}_1 $\bar{1D}_3$

sf $\bar{1D}_3$ \bar{mE}_1 3 \bar{A}_1

3 \bar{A}_1 $\bar{1D}_3$

$\bar{1D}_3$ \bar{mE}_1 3 \bar{A}_1

8

$\bar{1G}_3$ 3 \bar{A}_1 $\bar{1D}_3$ $\bar{1G}_3$

9

1D7 3A1 3A1 3E7
3A1 3E7 3A1
3A1 3A1 1D7

10

2Fm 2C1 2Fm 2C1 2Fm

11

1D7 3A1 1D7 3A1 1D7
d 3

12

3A1 3E7 3A1

13

3A1 2A1 3A1 2A1/E 3A1

14

3A1 3E7 3A1

15

Chord symbols: $1G_3$, $1D_5$, $1G_3$, $1G_3$, $1D_5$, $1G_3$, $1D_5$, $1G_3$

16

Chord symbols: $1D_5$, $\frac{mE}{D}$, $1A_1$, $3A_1$, $1D_5$, $1A_1$, $3A_1$, $1D_5$

17

Chord symbols: $\sqrt{C_1}$, $\frac{3}{G}\sqrt{C_1}$, $\sqrt{C_1}$, $\frac{3}{G}\sqrt{C_1}$, $1G_3$, $1G_3$, $\sqrt{C_1}$, $1G_3$, $\sqrt{C_1}$, $\frac{3}{G}\sqrt{C_1}$, $\sqrt{C_1}$

18

Chord symbols: $\frac{3}{C}\sqrt{C_1}$, $\frac{3}{G}\sqrt{C_1}$, $1G_3$, $\frac{3}{C}\sqrt{C_1}$, $C-G$

19

Chord symbols: $1H_3$, $1H_3$, $\frac{1}{F\#E}\sqrt{C_1}$

H - F#E2 F#E2

20

3 \tilde{A}_1 III \tilde{E}_0 3 \tilde{A}_1 III \tilde{E}_0 3 \tilde{A}_1 III \tilde{E}_0

21

1 \tilde{D}_v \tilde{A} 1 \tilde{D}_v $\overset{b}{VII}$ \tilde{E} 3 \tilde{A}_1 1 \tilde{D}_v

3 \tilde{A}_1 3 $\overset{b}{7}$ \tilde{A}_1 1 \tilde{D}_v 3 \tilde{A}_1 3 $\overset{b}{7}$ \tilde{A}_1

3 $\overset{b}{7}$ $\tilde{A}_{\#1}$ 1 \tilde{D}_v 3 \tilde{A}_1 3 $\overset{b}{7}$ \tilde{A}_1 1 \tilde{D}_v

3 \tilde{A}_1 3 $\overset{b}{7}$ \tilde{A}_1 1 \tilde{D}_v 1 \tilde{G}_2

22

3 \tilde{A}_1 III \tilde{E}_0 1 \tilde{A}_1 $\overset{\#}{1}$ $\overset{b}{VII}$

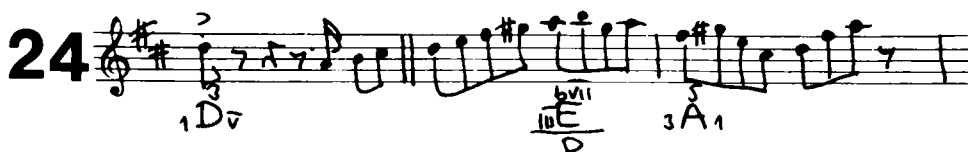
III \tilde{E}_0 $\overset{b}{VII}$ \tilde{E} 3 \tilde{A}_1 $\overset{\#}{1}$ $\overset{b}{VII}$ III \tilde{E}_0 $\overset{b}{VII}$ \tilde{E}

3 \tilde{A}_1 $\overset{\#}{1}$ $\overset{b}{VII}$ III \tilde{E}_0 $\overset{b}{VII}$ \tilde{E} 3 \tilde{A}_1

Handwritten musical notation for guitar, two staves. The first staff contains a melodic line with notes and accidentals, and a bass line with chords and fingerings. The second staff shows a continuation of the bass line with a double bar line.

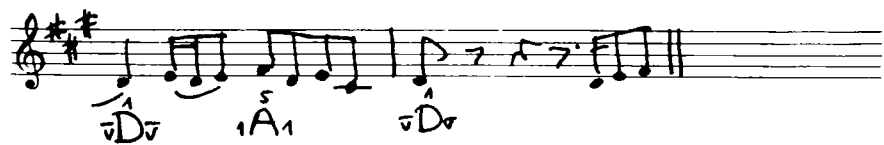
23

Handwritten musical notation for guitar, six staves. The first staff includes lyrics "H - F132" and "H - E". The notation consists of a melodic line and a bass line with various chords and fingerings.

24 

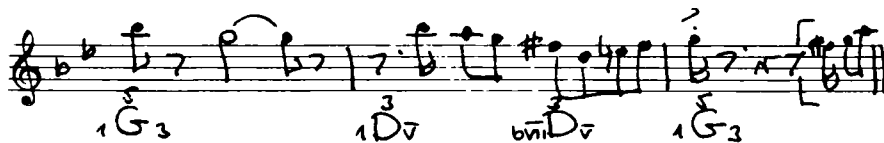


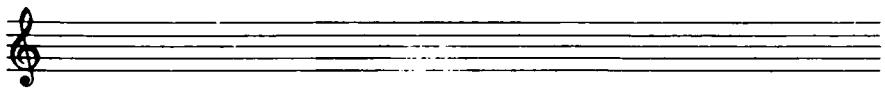




25 



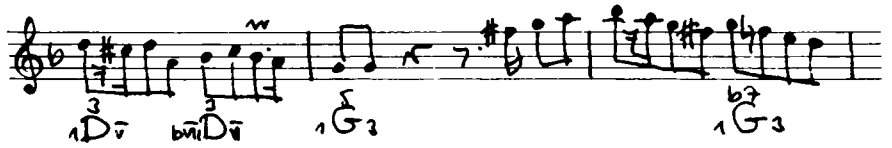


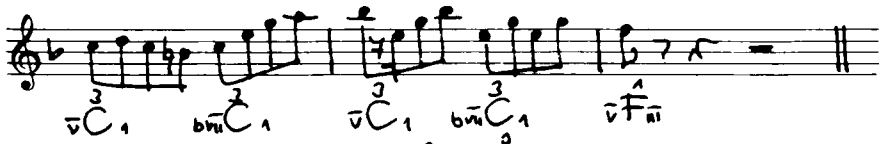


26

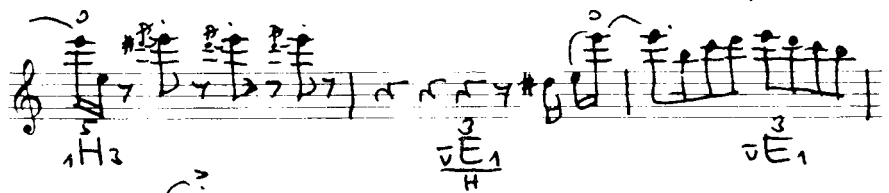
Handwritten musical score for guitar in D major (two sharps). The score consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 7/8 time signature. The melody starts with a quarter note D4, followed by a quarter rest, and then eighth notes E4, F#4, G4, A4, B4, C#5, D5. A triplet of eighth notes (D5, E5, F#5) is marked with a '3' above it. The accompaniment below the staff includes chords: $\text{3 } \overset{\text{5}}{\text{A}}_2 \overset{\text{2}}{\text{A}}_1$, $\text{3 } \overset{\text{3}}{\text{A}}_1$, $\text{3 } \overset{\text{b7}}{\text{A}}_1$, $\text{3 } \overset{\text{1}}{\text{D}}_2$, and $\text{3 } \overset{\text{3}}{\text{A}}_1$. The second staff continues the melody with eighth notes and includes chords like $\text{3 } \overset{\text{3}}{\text{A}}_1$, $\text{3 } \overset{\text{1}}{\text{E}}_2$, $\text{3 } \overset{\text{3}}{\text{A}}_1$, $\text{3 } \overset{\text{1}}{\text{E}}_2$, $\text{3 } \overset{\text{3}}{\text{A}}_1$, and $\text{3 } \overset{\text{1}}{\text{E}}_2$. The third staff features a melody with a slash indicating a rest and chords $\text{3 } \overset{\text{3}}{\text{A}}_1$, $\text{3 } \overset{\text{1}}{\text{E}}_2$, $\text{3 } \overset{\text{3}}{\text{A}}_1$, $\text{3 } \overset{\text{1}}{\text{E}}_2$, and $\text{3 } \overset{\text{3}}{\text{A}}_1$. The fourth staff has a melody with a 'p' dynamic marking and chords $\text{3 } \overset{\text{1}}{\text{E}}_2$, $\text{3 } \overset{\text{1}}{\text{E}}_2$, $\text{3 } \overset{\text{1}}{\text{E}}_2$, $\text{3 } \overset{\text{b7}}{\text{E}}_2$, and $\text{3 } \overset{\text{b7}}{\text{E}}_2$. The fifth staff includes a melody with a 'w' (trill) marking and chords $\text{3 } \overset{\text{3}}{\text{A}}_1$, $\text{3 } \overset{\text{1}}{\text{H}}_2 \overset{\text{b7}}{\text{vii}}_1$ (with 'A' below), $\text{3 } \overset{\text{1}}{\text{E}}_2$, $\text{3 } \overset{\text{b7}}{\text{E}}_2$, $\text{3 } \overset{\text{3}}{\text{A}}_1$, and $\text{3 } \overset{\text{1}}{\text{H}}_2 \overset{\text{b7}}{\text{vii}}_1$ (with 'A' below). The sixth staff has a melody with a 'p' dynamic and chords $\text{3 } \overset{\text{3}}{\text{A}}_1$, $\text{3 } \overset{\text{b7}}{\text{E}}_2$, $\text{3 } \overset{\text{b7}}{\text{E}}_2$, $\text{3 } \overset{\text{3}}{\text{A}}_1$, $\text{3 } \overset{\text{1}}{\text{H}}_2 \overset{\text{b7}}{\text{vii}}_1$ (with 'A' below), $\text{3 } \overset{\text{1}}{\text{E}}_2$, and $\text{3 } \overset{\text{b7}}{\text{E}}_2$. The seventh staff includes a melody with a 'w' marking and chords $\text{3 } \overset{\text{3}}{\text{A}}_1$, $\text{3 } \overset{\text{1}}{\text{H}}_2 \overset{\text{b7}}{\text{vii}}_1$ (with 'A' below), $\text{3 } \overset{\text{1}}{\text{E}}_2$, $\text{3 } \overset{\text{b7}}{\text{E}}_2$, and $\text{3 } \overset{\text{3}}{\text{A}}_1$. The eighth and final staff shows a melody with a 'p' dynamic and chords $\text{3 } \overset{\text{1}}{\text{E}}_2$, $\text{3 } \overset{\text{3}}{\text{A}}_1$, and $\text{2 } \overset{\text{5}}{\text{A}}_1$.

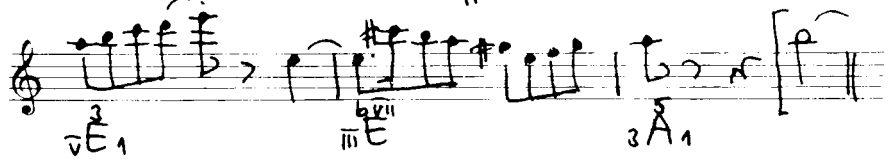
27 





28 





29 



Handwritten musical notation for a piece in G major, consisting of four staves. The notation includes various chords and melodic lines with fingerings and dynamics.

Staff 1: $1 \overset{\uparrow}{D}_v$ $6vii \overset{\uparrow}{D}_v$ $1 \overset{\uparrow}{G}_3$

Staff 2: $1 \overset{\uparrow}{G}_3$ $1 \overset{\uparrow}{D}_v$ $3 \overset{\uparrow}{A}_1$ $1 \overset{\uparrow}{D}_v$ $3 \overset{\uparrow}{A}_1$

Staff 3: $1 \overset{\uparrow}{D}_v$ $3 \overset{\uparrow}{A}_1$ $1 \overset{\uparrow}{D}_v$ $1 \overset{\uparrow}{G}_3$ $1 \overset{\uparrow}{D}_v$ $6vii \overset{\uparrow}{D}_v$

Staff 4: $6vii \overset{\uparrow}{D}_v$ $1 \overset{\uparrow}{G}_3$

30

Handwritten musical notation for exercise 30 in G major, consisting of four staves. The notation includes various chords and melodic lines with fingerings and dynamics.

Staff 1: $3 \overset{\uparrow}{A}_1$ $iii \overset{\uparrow}{E}_v$ $3 \overset{\uparrow}{A}_1$ $iii \overset{\uparrow}{E}_v$

Staff 2: $3 \overset{\uparrow}{A}_1$ $iii \overset{\uparrow}{E}_v$ $6vii \overset{\uparrow}{E}_v$

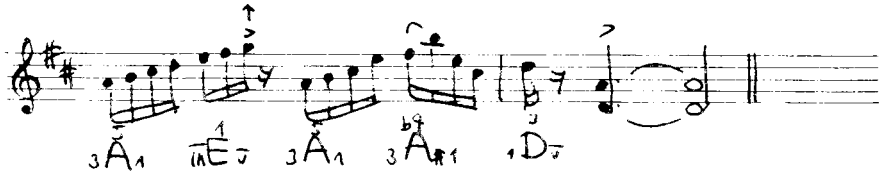
Staff 3: $3 \overset{\uparrow}{A}_1$ $iii \overset{\uparrow}{E}_v$

Staff 4: $3 \overset{\uparrow}{A}_1$ $iii \overset{\uparrow}{E}_v$ $6vii \overset{\uparrow}{E}_v$ $3 \overset{\uparrow}{A}_1$

31

The musical score for exercise 31 consists of eight staves of music in G major (one sharp). The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings. Below the notes, specific fingering and articulation instructions are provided:

- Staff 1: $3 \bar{A}_1$, \bar{E}_v , $3 \bar{A}_1$, \bar{E}_v , \bar{A}_1 , \bar{E}_v , $3 \bar{A}_1$, $3 \bar{A}_1$, $1 \bar{D}_v$
- Staff 2: $3 \bar{A}_1$, \bar{E}_v , $3 \bar{A}_1$, \bar{A}_1 , $1 \bar{D}_v$
- Staff 3: $3 \bar{A}_1$, \bar{E}_v , $3 \bar{A}_1$, \bar{A}_1 , $1 \bar{D}_v$, $3 \bar{A}_1$, $1 \bar{D}_v$
- Staff 4: $3 \bar{A}_1$, \bar{A}_1 , $1 \bar{D}_v$, *sf*
- Staff 5: $3 \bar{A}_1$, \bar{A}_1 , $1 \bar{D}_v$, \bar{A}_3 , $1 \bar{D}_v$
- Staff 6: $3 \bar{A}_1$, \bar{E}_v , $3 \bar{A}_1$, $1 \bar{D}_v$, \bar{A}_1 , $1 \bar{D}_v$, *sf*
- Staff 7: $3 \bar{A}_1$, \bar{E}_v , $1 \bar{D}_v$, $3 \bar{A}_1$, $1 \bar{D}_v$
- Staff 8: $3 \bar{A}_1$, \bar{E}_v , $3 \bar{A}_1$, \bar{E}_v , $3 \bar{A}_1$, $1 \bar{D}_v$



Handwritten musical score for guitar in G major, featuring eight staves of music. The score includes various chords and techniques such as triplets, slurs, and accents.

Staff 1: $3 \bar{A}_1$, $3 \bar{A}_1$, $1 \bar{D}_5$, $3 \bar{A}_1$, $1 \bar{D}_5$

Staff 2: $3 \bar{A}_1$, $1 \bar{E}_7$, $3 \bar{A}_1$, $3 \bar{A}_1$, $1 \bar{D}_5$, $1 \bar{D}_5$

Staff 3: $1 \bar{E}_7$, $1 \bar{D}_5$, $3 \bar{A}_1$, $1 \bar{D}_5$

Staff 4: $3 \bar{A}_1$, $3 \bar{A}_1$, $1 \bar{D}_5$

Staff 5: $3 \bar{A}_1$, $3 \bar{A}_1$, $1 \bar{D}_5$

Staff 6: $3 \bar{A}_1$, $1 \bar{E}_7$, $3 \bar{A}_1$, $3 \bar{A}_1$, $1 \bar{D}_5$, $3 \bar{A}_1$, $1 \bar{D}_5$

Staff 7 (labeled 33): $3 \bar{A}_1$, $1 \bar{E}_7$, $3 \bar{A}_1$, $1 \bar{E}_7$, $3 \bar{A}_1$

Staff 8: $1 \bar{E}_7$, $1 \bar{E}_7$, $1 \bar{E}_7$, $1 \bar{E}_7$, $3 \bar{A}_1$

Additional notation: $E - A$

Musical score for measures 1-4 in treble clef with key signature of two sharps. The notation includes various chords and melodic lines with dynamic markings such as *sf* and accents. Chord symbols include E^1 , E^2 , and A_1 .

34

Musical score for measures 5-8 in treble clef with key signature of two sharps. The notation includes various chords and melodic lines with dynamic markings such as *sf* and accents. Chord symbols include C_1 , G_3 , D_1 , and D_v .

35

1 $\overset{2}{G}_3$ 1 $\overset{2}{D}_4$ 1 $\overset{2}{G}_3$ 1 $\overset{2}{D}_4$ $b\overset{2}{D}_4$

1 $\overset{2}{G}_3$ 1 $\overset{2}{D}_4$ $b\overset{2}{D}_4$ 1 $\overset{2}{G}_3$

1 $\overset{2}{D}_4$ $b\overset{2}{D}_4$ 1 $\overset{2}{G}_3$ 1 $\overset{2}{D}_4$ 1 $\overset{2}{G}_3$

1 $\overset{2}{D}_4$ ($b\overset{2}{D}_4$) 1 $\overset{2}{G}_3$ 1 $\overset{2}{D}_4$ 1 $\overset{2}{G}_3$

1 $\overset{2}{D}_4$ 1 $\overset{2}{G}_3$

36

1 $\overset{2}{G}_3$ 1 $\overset{2}{D}_4$ 1 $\overset{2}{G}_3$ 1 $\overset{2}{D}_4$ 1 $\overset{2}{G}_3$

1 $\overset{2}{D}_4$ 1 $\overset{2}{G}_3$

1 $\overset{2}{D}_4$ 1 $\overset{2}{G}_3$

37

1 \bar{D}_v 1 \bar{A}_1 2 \bar{A}_1 2 \bar{D}_v 3 \bar{A}_1 2 \bar{A}_1 2 \bar{D}_v

1 \bar{A}_1 2 \bar{A}_1 2 \bar{D}_v 1 \bar{A}_1 2 \bar{A}_1 1 \bar{D}_v

1 \bar{A}_1 2 \bar{A}_1 2 \bar{D}_v 1 \bar{A}_1 2 \bar{A}_1 2 \bar{D}_v

1 \bar{A}_1 2 \bar{A}_1 2 \bar{D}_v 1 \bar{A}_1 2 \bar{A}_1 1 \bar{D}_v

38

1 \bar{D}_v 1 \bar{G}_3 2 \bar{D}_v 1 \bar{A}_1 3 \bar{A}_1

1 \bar{G}_3 1 \bar{D}_v 3 \bar{A}_1 2 \bar{D}_v

3 \bar{A}_1 2 \bar{D}_v 1 \bar{A}_1 3 \bar{A}_1

1 \bar{G}_3 1 \bar{D}_v 3 \bar{A}_1 1 \bar{D}_v

3 $\overset{\flat}{A}$ ₁ 3 $\overset{\flat}{A}$ ₁ $\overset{\flat}{D}$ ₅ $\overset{\flat}{D}$ ₅ $\overset{\flat}{G}$ ₃ $\overset{\flat}{D}$ ₅ $\overset{\flat}{D}$ ₅

3 $\overset{\flat}{A}$ ₁ 2 $\overset{\flat}{A}$ ₁ 3 $\overset{\flat}{A}$ ₁ 3 $\overset{\flat}{A}$ ₁ 2 $\overset{\flat}{A}$ ₁ 3 $\overset{\flat}{A}$ ₁ $\overset{\flat}{D}$ ₅

39

3 $\overset{\flat}{A}$ ₁ $\overset{\flat}{D}$ ₅ 3 $\overset{\flat}{A}$ ₁ $\overset{\flat}{D}$ ₅ $\overset{\flat}{D}$ ₅

$\overset{\flat}{E}$ ₅ 3 $\overset{\flat}{A}$ ₁ $\overset{\flat}{E}$ ₅ 3 $\overset{\flat}{A}$ ₁

$\overset{\flat}{E}$ ₅ 3 $\overset{\flat}{A}$ ₁ $\overset{\flat}{E}$ ₅ 3 $\overset{\flat}{A}$ ₁

$\overset{\flat}{E}$ ₅ 3 $\overset{\flat}{A}$ ₁ $\overset{\flat}{E}$ ₅ 3 $\overset{\flat}{A}$ ₁

$\overset{\flat}{E}$ ₅ 3 $\overset{\flat}{A}$ ₁ $\overset{\flat}{E}$ ₅ 3 $\overset{\flat}{A}$ ₁

3 $\overset{\flat}{A}$ ₁ 1H $\overset{\flat}{6}$ $\overset{\flat}{A}$ ₁ $\overset{\flat}{E}$ ₅ $\overset{\flat}{E}$ ₅

Handwritten musical score in D major (two sharps). The piece consists of four staves of music. The first staff contains the following chords: $1 \overset{\vee}{D}$, $3 \overset{\vee}{A_1}$, $4 \overset{\vee}{E}$, and $3 \overset{\vee}{A_1}$. The second staff contains: $3 \overset{\vee}{E}$, $3 \overset{\vee}{E}$, $3 \overset{\vee}{E^{bVII}}$, $3 \overset{\vee}{A_1}$, and $3 \overset{\vee}{A_1}$. The third staff contains: $3 \overset{\vee}{E}$, $3 \overset{\vee}{E}$, $3 \overset{\vee}{E^{bVII}}$, and $3 \overset{\vee}{A_1}$. The fourth staff contains: $3 \overset{\vee}{E}$, $3 \overset{\vee}{E}$, $3 \overset{\vee}{E^{bVII}}$, and $3 \overset{\vee}{A_1}$. There are first and second endings marked above the final two measures of the second staff.

40

Handwritten musical score in D major (two sharps), numbered 40. It consists of four staves of music. The first staff contains: $3 \overset{\vee}{A_1}$, $4 \overset{\vee}{D}$, $3 \overset{\vee}{A_1}$, and $3 \overset{\vee}{E}$. The second staff contains: $3 \overset{\vee}{A_1}$, $3 \overset{\vee}{H^{bVII}}$ (with A below it), $3 \overset{\vee}{E}$, and $3 \overset{\vee}{A_1}$. The third staff contains: $3 \overset{\vee}{E}$, $3 \overset{\vee}{A_1}$, $3 \overset{\vee}{E^{bVII}}$, $1 \overset{\vee}{A_1}$, and $4 \overset{\vee}{D}$. The fourth staff contains: $3 \overset{\vee}{E}$, $3 \overset{\vee}{E}$, $3 \overset{\vee}{E^{bVII}}$, and $3 \overset{\vee}{A_1}$.

Handwritten musical score for guitar, measures 1-10. The score is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Chord diagrams are written below the notes, including triads and dyads. Dynamic markings like 'sf' and 'mf' are present. The notation includes accents, slurs, and vibrato marks.

41

Handwritten musical score for guitar, measures 11-14. The score is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It features eighth and sixteenth note patterns. Chord diagrams are written below the notes, including triads and dyads. Dynamic markings like 'sf' and 'mf' are present. The notation includes accents, slurs, and vibrato marks.

42

3 $\overset{\hat{}}{A}_1$ 1 $\overset{\hat{}}{G}_2$ $\overset{\hat{}}{v} C_1$ 1 $\overset{\hat{}}{G}_2$ $\overset{\hat{}}{v} C_1$

1 $\overset{\hat{}}{G}_3$ 1 $\overset{\hat{}}{G}_3$ $\overset{\hat{}}{v} C_1$ *sf* 1 $\overset{\hat{}}{E} v$ 3 $\overset{\hat{}}{A}_1$

43

$\overset{\hat{}}{v} C_1$ 1 $\overset{\hat{}}{G}_3$ $\overset{\hat{}}{v} C_1$ 1 $\overset{\hat{}}{G}_3$ $\overset{\hat{}}{v} C_1$

1 $\overset{\hat{}}{G}_3$ $\overset{\hat{}}{v} C_1$ 1 $\overset{\hat{}}{E} v$ 3 $\overset{\hat{}}{A}_1$

44

1 $\overset{\hat{}}{D} v$ 1 $\overset{\hat{}}{G}_3$ 1 $\overset{\hat{}}{D} v$ 1 $\overset{\hat{}}{G}_3$

45

1 $\overset{\hat{}}{E} v$ 1 $\overset{\hat{}}{E}$ 2 $\overset{\hat{}}{A}_1$ 1 $\overset{\hat{}}{E} v$ 3 $\overset{\hat{}}{A}_1$ 1 $\overset{\hat{}}{E} v$

3 $\overset{\hat{}}{A}_1$ 1 $\overset{\hat{}}{E} v$ 2 $\overset{\hat{}}{A}_1$ 1 $\overset{\hat{}}{E} v$

3 $\overset{\hat{}}{A}_1$ 1 $\overset{\hat{}}{E} v$ 3 $\overset{\hat{}}{A}_1$ 1 $\overset{\hat{}}{E} v$

3A₁ E⁷ 3A₁ E⁷
 3A₁ E⁷ 3A₁ E⁷

46

3A₁ 3A₁ 3A₁ D⁷ 3A₁
 E⁷ 3A₁ E⁷ 3A₁

47

3A₁ E⁷ 3A₁ E⁷ 3A₁
 E⁷ 3A₁ E⁷ 3A₁
 E⁷ 3A₁ E⁷ 3A₁

Virágvölgyi Márta:

EGY MAGYAR PARASZTPRÍMÁS SZÉKEN

Szék, a hajdani mezőváros ma kb. 5000 lakosú nagyközség. Elzártága miatt máig igen gazdagon és épen maradt tánc- és zenehágyományja, melynek rendszeres gyűjtése mintegy négy évtizede folyik.¹

Az egyik kiemelkedő cigányprímás egyéniséggel legutóbb Halmos Béla foglalkozott.²

Ez a dolgozat egy másik, fiatalabb *magyar parasztprímás*, Szabó István sajátos és rendhagyó életpályáját követi végig. Szabó István zenésztújtát 1969-től kísérjük figyelemmel. Ekkor készült játékáról az első magnetofonfelvétel, s azóta folyamatos a gyűjtés. Repertoárja állandóan gazdagodik, eddig mintegy 160 dallamtípust tartalmaz. Műfajok szerint: sűrű tempó 6, ritka tempó 4, verbunk 1, lassú 35, magyar 30, csárdás 40, porka 5, hétlépés 4, sebes lassú 10, egyéb dallam (lakodalmas, asztali nóta, menyaszszonykísérő, katonakísérő, halottkísérő stb.) 30.

A paraszzenészek, parasztprímások igen ritkák, kivételesek a magyar falvak jelenlegi zenei gyakorlatában, hiszen már régóta a cigányok a vonószene kizárólagos szolgáltatói. Így volt ez Széken is. „A mi falunkban nem volt magyar [zenész] egyáltalában. Csak cigány. A magyar fiatalság nem tud összehozni egy bandát. Mind mennek ki. Egyik iskolába, másik ennek tanul, annak, nincs állandó csoport, csak a cigány.”³ A cigányzenészeknél a zenei hagyomány apáról-fiúra öröklődött, s a gyerekeket már kicsi korukban hangszertanulásra fogták. Legtöbbjük először bőgőzni és kontrázni tanult, s csak később vált el, kiből lesz prímás.

¹ Martin György: Szék felfedezése és tánc-hagyományai (Tánc-tudományi Tanulmányok 1980–1981. 239–277.).

² Halmos Béla: Ádám István, széki prímás (Zenetudományi dolgozatok 1980. 85–113.)

³ A székiek körében a következő prímások emléke él:
Ádám István (őreg Icsán) – Ádám István (Icsán) apja
Ádám István (István báty) – Ádám István (Icsán) unokatestvére
Ferenczi Márton (Zsuki)
Moldován György (Gyurica, Lurcsi György) † 1963
Moldován Miklós (Lurcsi)
Tatár György (Mákó Gyuri) † 1969
Ádám István (Icsán) † 1980
Ma Dobos Károly, Moldován György (Ilka Gyuri), Szabó István, Boli József (Bubuci) és ifj. Moldován György muzsikálnak.
Széken a táncot s más társadalmi összejöveteleket minden falurészben – a Forrószegen, a Felsőszegen és a Csipkeszegen – külön tartották. Ez a magyarázata annak, hogy egyidőben több prímás is megélt Széken a muzsikálásból.

Szabó István ebben a tekintetben is különbözik zenész kollégáitól.

Gyermekkorában — játék közben — egész életére megmaradó gerincsérülést szenvedett, ami meghatározta életútját. Katonának nem vitték el, nehéz fizikai munkát nem tudott végezni, s szinte egyetlen lehetősége maradt, hogy muzsikus legyen. Családjában nem találkozunk egyetlen zenésszel sem, se a közeli, se a távoli rokonságban, így zenetanulása is rendhagyó.

Bár a falu minden zenésztől tanult valamit, a fogások nagyrészét, a repertoárt innen-onnan, a táncon kellett ellesnie. *Csak hegedülni tud.*

Majdnem 30 éves volt, amikor (1963 után) bandát alakított. „A segítsége”, azaz a bandája sokszor változott: sorra meghaltak zenésztársai, s így sok nehézséggel kellett megküzdenie.

Szabó István *tudatosan* gyűjti a régi dallamokat, igyekszik a régi szokásokat megőrizni, életben tartani, s a fiatalokat nevelni. Élvezetesen és színesen beszél a múlt eseményeiről. Az ő szavaiból — széki és budapesti beszélgetéseink magnetofonról leírt, mintegy 200 oldalnyi anyagából — állítottam össze témakörök szerint csoportosítva az alábbi dolgozatot.

Család

Nekünk van egy melléknevünk, azt mondják Kávésak vagyunk. Szabó, de Kávés. Az arcul maradt a Kávés szó, hogy a nagyapámnak volt egy tehene. Hát minden reggel hajtottatni a kútra, a válúra. Aztán mondják, na, há' Pista itatsz? Igen, azt mondja. Há' iszik-e? Jaj te, úgy issza, mint a drága jó kávé, azt mondja, úgy iszik az a tehén. És ez a szó úgy fennmaradt, reámaradt az öregre, s így fiúról-fiúra, Kávés.

Édesapám részéről nem ismertem a nagyszüleimet. Nem ismertem se a nagyanyámat, se a nagyapámat. Talán a nagyapám Szabó Pista volt. A nagyanyám, hát, ha most megölnek, akkor se tudom. Édesanyám részéről az én nagyapám Serestély Mihály volt, s a nagyanyám Székely Sári. Széki származású volt az édesapám is, Szabó Gyuri, édesanyám is. Édesapámnak három felesége volt. Ahogy megházasodott az első feleségével, gazdálkodott egy kevés ideig, de alig voltak két évig együtt, és meghalt. [Balogh Zsuzsa] Beteg lett, de maradt egy lány, ami tesvérem, Sárinak híjják, úgyhogy ő csak apáról édestestvérem, nekije más édesanyja volt. S akkor másodszer megint elvett egy lányt, akit úgy híttak, hogy Bálint Kati, de nem is lány volt, mer' özvegy menyecske. Hát az nem viselkedett úgy, hogy szeresse, mer' rosszul bánt a testvéremmel, a Sárival, a nénémmel. És nem tudtak együtt lenni, úgyhogy külön mentek. Ez volt a második felesége. Vagy fél évet voltak együtt. Csak. És így vette el, aki az én édesanyám, Serestély Sári a leánkori neve az én édesanyámnak. Ez volt a harmadik felesége.

Mi hárman vagyunk, aki a Serestély Sárival lett, lett egy bátyám, akit Mártonnak híjják. Szabó Márton és én, Szabó Pista, és van lány, a Zsuzsi, Szabó Zsuzsa.

Gyerekkor

Én születtem 1934-be, június 2-án. A Zsuzsi született 1945-ben, Forrószegen.

Édesapám ezután, hogy elvette a harmadik feleségét, a komájával nekifogtak baromfi-val és tojással kereskedni. De nagymértékbe. S nagyon jól ment egy pár jó évig. Úgy-hogy akkor közbe egy kicsit gazdálkodott is, de az alapkereset a kereskedés volt az édesapámnak. Úgyhogy olyan jól ment, mer' hát mi szegények voltunk, nem mondhatjuk, hogy na, gazdáknak magunkat. Hát biza összeszedett jó pár hold földet a keresetből az édesapám. Volt a kertünk, ami most még megvan, volt egy szép szőlőnk, ami erősen szép gyümölcsös volt, és a harmadik, az már a határba volt. Három helyt volt gyümölcsösünk nekünk. E mellé is állandóan mind tudta növelni, gyarapítani a helyet, de mind csak ezekből a kicsi kereskedésből. Úgyhogy volt neki kisiparja egy jó pár évig. Ez csak 1941-ig lehetett, már 41-be, hogy kitört a háború, hogy eljutott hozzánk is, nem engedélyezték. S attól a perctől kezdtünk tönkremenni. Apám is gyengült, már nehezedtek az életek.

De hogy mondjam el az én betegségemet, hogy hogy lettem ilyen beteg, ez 1934-be, hogy megszülettem, körülbelül 35-be, még egy évesnél nem lehettem több, ahogy elmondta az édesanyám, én nagyon vizsla gyerek voltam. Nagyon szépen fejlődtem, és volt sok szomszéd gyerek, hát olyan másfél éves lehettem, mer' már járkáltam, ahogy elmondták, hát hancúroztunk, mint kisgyerekek, és rámgrott egy lány, s utána a második. És a hátgerincem, a csigolyám kiakadhatott, vagy mi lehetett belé, kezdtem elő-rehajolni. Azt mondja a sógorom, másnap mikor ez megtörtént, azt mondja, te Sári, ezzel a fiúval valami baj van, nem látod, mint teszi a térgyire a kezét, mind így csináltam. A fiút el kell vinni valamerre, baj van, meg kell vizsgáltatni a hátát. S akkor bevitték Kolozsvárra. Akkor nem volt nálunk buszjárat, vittek Bonchidán keresztül, vonattal, elvittek Kolozsvárra. Hát egy orvos vállalta, azt mondták, hogy kiakadt egy hátgerinc-csigolya. Szigorúan gipszbe kell tenni. Na én ott sírtam, nagyon sírtam, nem akartam ottmaradni. És az orvos vállalta, hogy engemet gipszbe tesznek, és helyrehoznak. De biza látom, ahogy a szüleim elmondta, nem mint a falusi, akkor nem volt olyan felvilágosult mint máma, máma többet adnak egy gyerekre, habár mondjuk legyen több gyerek, de az nem számít, pedig nem voltunk mi is csak négyen voltunk, még meg se volt születve a hugom Zsuzsi, hát azt mondták nekem, hogy hát sajnáltak, mer' nagyon ordítottam, benn nem maradhattak, s inkább hazahoztak. Inkább haza. S akkor mi lett, kaptam hátgerincgörbülést. Kaptam. És sajnos így kellett maradjak. De azt mondhatom, hogy sokszor felhoztam a szülőmnek, hogy lehetett volna ez másképp is, mer' az orvos vállalta, hogy gipszágyba tesznek, és fiatal még, ahogy mondják, a fiatal csemetét még lehet hajlítani így is, úgy is, hát azt mondja sajnáltunk, annyira sírtál, benn nem maradhattunk, inkább elhoztunk haza. S így, hogy így maradtam én, hogy nem tudtak helyrehozni sajnos. Nem éreztem semmi olyan visszatartó dolgot ebből kifolyólag, hogy nem olyan vagyok, mint más. Még idáig. Aztán, hogy ezután mi ér, nem tudom.

Nekem van hét elemi osztályom. Itt Széken jártam. Hát tovább én az őszintét szólva nem tudtam menni, de nekem pedig erősen jó lett volna. Azér' nem tudtam menni, mer' édesanyám meghalt 1951-be, akkor ottmaradtunk apám, én, és az én bátyám Márton, és az én kicsi testvérem Zsuzsi, alig volt hat éves. Édesanyám beteg lett, sokáig betegeskedett, és nem volt lehetőség arra, hogy engemet iskoláztassanak. És meghalt, s odakerült a dolog, hogy én nem voltam olyan nagy erőbe se, örökké ott forgolódtam a konyha körül, úgyhogy biza mikor az anyám meghalt, én lettem otthon a

mindenes. Én főztem, én rendeztem a házi ügyeket, mer' bátyám abba az évbe meg is házasodott, megnősült, és ő elment a háztul, úgyhogy maradtunk hárman. Én, apám és a kicsi hugom, Zsuzsi. És ez is aztán gátolta, béláttam, s nem, né, sajnáltam otthagyni apámat, és a kicsi hugomat. Nem volt erre mód, pedig erősen jó lett volna, hogy valami továbbtanulás az én részemre legyen. Jó lett volna, nagyon jó lett volna. Úgyhogy biza mi összefogtunk, és mi csinálgattuk, ahogy tudtuk, el-elmentünk a mezőre, és csinálgattunk mezei munkákat, kapáltunk, ősszel megszedtük a kukoricát, paszulyt, gyümölcsöt leszedtük, aztán ezeket csinálgattam.

Első zeneélmények

De nekem örökké volt a vágyam a zenére. Nálunk nem sokat énekeltek, hogy énekeljenek a szüleim, mer' az én szüleim szombatosok voltak. De nekünk meg volt engedve, mint gyerekeinek az én szülőmnek, mindegyikünk azt csinálhattunk, amit akartunk, hogy nem volt kötelező, hogy szombatos legyen a gyermek, ahogy akart. Én például református vagyok, van egy testvérem, az pünkösdista, s kettő szombatos. Négyen háromféle vallásúak vagyunk.

Apám nagyon szerette a zenét, azér' örökké, minden alkalomkor a zenészek felkerestek minket. Névnap, ünnepnap, örökké eljöttek, s fogadtuk szeretettel őket. Meghallgattuk a zenét, eljátszottak mindent, csárdást, mindent, és apám azér' nagyon megfizette, aztán fel is keresték örökké a zenészek. Ekkor volt a Zsuki, Ferenczi Márton, volt a Gyurica, volt Icsán Pista bácsi, utána volt Dobos Károly és a Mákó Gyuri. Hát Zsukira én nagyon halványan emlékszek. Emlékszek, hogy egy muzsikálásba, csak az ablakon néztem be, és úgy megbámultam az öreget, amint jádzott. Olyan fekete ujjai voltak, fekete cigán volt erősen.

Leghamarább meghalt a Zsuki, és akkor, amikor Zsuki meghalt, akkor nagyon Gyurica fellépett, ő volt aztán az első.

Első tanulás és a mesterek

Szerettem a muzsikát, s aztán pediglen elmentem a táncba, mint gyerek, s elgondoltam magamba, milyen jó lenne, ha tudnék bár valamennyibe, hogy én muzsikáljak, szóval én legyek a muzsikás, s előttem táncoljanak, milyen örömem lenne nekem ebbe. S ettől a gondolattal nem állottam félre. Én csak állandóan öltem magamat, hogy eztet én meg kell valósítsam, vagy pediglen nem tudom mi lesz vélem. Na akkor legelőbb vett apám nékem egy szájmuzsikát. Hát avval muzsikálgattam, de biza hamar meguntam, hát biza a szájmuzsikát mikor vette, olyan 15 éves voltam. Addig még nem járt nekem a kezembe hegedű, csak szájmuzsika. Azér a fél év alatt én avval levizsgáztam. Meguntam. Na aztán apám mind raznakoltam, hogy kéne egy hegedű, hogy kéne, mer' én gondolom, én tudom, hogy megtanulnék. Na, akkor vett egy hegedűt Kolozsvárt. Voltam egy olyan 17 éves is, mikor a hegedű megkerült. Akkor elmentem a cigányokhoz, *Icsán Pista bácsihoz*, én elmentem oda, csak kevés időt foglalkoztak vélem. Beszélgett előbb rulla, s mégis meg kellett győzzem, mer' nem szívesen mutatta. Mer' meg is

láttam, nem volt idegje hozzája, kellett egy annyi eszem legyen, kifogjam, mikor kapom olyan kedvibe. S a mostani eszemmel, azér' másképp csinálnék, ha most kezdeném. Fialat létemre, s vagy nem volt úgy módom, én sose, én nemigen adtam nem tudom mit Pista bácsinak. Kellott volna kicsit többet áldozzak, hogy tanuljak. De azér' inkább, azér' szerette, hogy valahogy úgy szavakkal ott állott, hogy csináltam annyit a szókkal, hogy mintha nem tudom mit adtam volna nekije, meghallgatott, s akkor leakasztotta a szegrül a muzsikát, s olyan szípen kihoztam a dolgot, hogy észre se vette, s már muzsikáltunk. Na aztán megtanultam az Icsán Pista bácsitul, hogy hogy kell, megtanított előbb, azt tanultam leghamarébb a lakodalmast, hogy „A kapuba a szekér”. Ez volt az első tanulásom. Az Icsán Pista bácsitul.

Aztán én milyen voltam? Gondoltam magamba, hogy lássuk, az mint mond, a Gyurica? Hogy az, na, az hogy akarja? De Pista bácsitul tanultam talán a legtöbbet. Gyurica erősen büszke cigán volt. Nagyon ki kellett fogjam a hangot, szóval a hangulatját, hogy, de volt is alkalmam arra. Én emlékszek, habár fiatal is voltam, mer' ritkán elmentem hozzája, mer' a felesége varrónő volt. Ő varrt nekem ilyen alsógúnyákat. S akkor kicsiket megmutogatott a muzsikálásból, és szóval engem nagyon szeretett. Szeretett, mer' nem voltam olyan, hogy na, valami orcátlan, bémentem, leültem egy helyré, és amit mondott, én arra, ha tudtam, feleltem, ha nem, hallgattam, s észrevettem, hogy megszeret engem a magaviselkedésemér'. S akkor ezen keresztül kezdett, leakasztotta a muzsikát, mer' rendszeren a cigányok így tartják, nem tokba, így felakasztva a hegedűt. Na akkor leakasztotta, s akkor kezdte mondani, a muzsikával hogy kell járni legelébb, hogy hogy kell megfogni, hogy kell felstímolni, hogy hunnét van a kiindulási pont. Azt nem felejtettem el, hogy ű rendszeren az ű muzsikáját a harang, a széki harang után stimmolja fel. Mikor harangoznak reggelre, veszi a muzsikát, s azonnal pengeti az A húrt, de milyen érdekes volt, nem volt A húrja akkor még, csak drót, acéldrótot tett. Finom acéldrótja volt, s aztat stimmolta oda, arra a harangnak a hangjára. Az A húrt az után úgy felvitte, hogy úgy nem volt senkinek a muzsikája felstímolva, de nem is szólott úgy egyik sem, mint a Gyuricáé.

Olyan reguláris ember volt, hogy lehetett félni tüle. Az mikor megkezdett egy párt, ha lassúval kezdte, ha magyarral, annak úgy kellett lenni, mint az óraketyegése. Ha nem ment jól, azonnal így csinált, lecsapta a lábát, s akkor megfogta a kalapját, s feltekerete a kalapját, akkor má tudta a banda hogy baj van. Ott nem volt, hogy most már egy kicsit elgondolkozunk, vagy elgyököntök [elbóbiskol], vagy félrenézek, az pontra, mint a díszmenet. Ott csak olyan állhatott meg táncolni, aki ki tudta vágni magát. Olyan kriminális ember volt. Aztán mutogatott így nekem csárdásokat, hogy hogy kell megkezdenni, melyik hangbul, és csakis csárdásokat, hát akkor kezdtem csak.

Még Mákó Gyuritul is tanultam. Egy nagy komédiás ember volt ez a Mákó Gyuri. Az olyan figurákat csinált, hogy, de igaz neki jól állott. Rettenetes dolgokat leművelt. De szerették, mer' senkinek nem vített, hanem csak kacagást csinált, olyanokat! A lányok sokszor mondták, hogy ez már mégis, na, erősen vastag vicc. Há, nem haragjudjanak, azt mondja, kell kicsit kacagni is, nem mind csak táncolni! Aztán örökké megbocsátottak nekije. Ű úgy kezdte meg, ő gordonos volt legelébb, a Zsuki gordonosa. S ott azon keresztül, hogy a Zsukival muzsikált, megtanult egy kicsit primálni. S mikor Zsuki kihalt, akkor alakított bandát, s így lett ő primás jó pár évig. Hát az meghallotta, hogy már, már valamit tudok, akkor ő muzsikálgatott, volt egy kis bandája nekije. És

ahogy meglátta, hogy ott vagyok a táncon, azonnal, mer' szerette így, ha van olyan aki a táncba, hogy valamennyibe is egy cseppet konyít a muzsikához, adta oda neki, s ő ment, lógott, viccelődött. Á, én úgy örvendtem! Hát én úgy örvendtem, hogy ideadta a muzsikát, elkezdtem muzsikálgatni úgy, amit tudtam, könnyebb csárdást, segítséggel úgy ippeg ment. Ippeg ment. S közbe meg bíztattak is, a fiúk is, a cigányok is, hogy „hát ez jó volt Pista”, na, még olyan hevülést kaptam ettől, hogy erőt, hogy na, alig vártam, hogy jöjjön a vasárnap, hogy legyen tánc, hogy megint menjek, hogy híjjanak muzsikálni, hogy megint adják a kezembe a muzsikát. Úgyhogy ez megtörtént három-szor-négyszer. De közben otthon is gyakoroltam, úgyhogy már tudtam csárdást is egy kicsit, s mindenkől egy-egy kicsit tudtam. Tudtam a magyart is, porkát is, hanem a tempó, az nehezen ment. A tempó, s a lassú. Ez nehezen ment nekem. Ez a kettő.

Tanultam *Károly bácsitul* [Dobos] is egy pár csárdást. Lassút mindegyiktől hal-lottam, amit Károly bácsitul, de egyik így húzza, a másik úgy húzza. Ugyanazt húzzák, de egy kicsi eltéréssel, mindegyiknek van más, más valami elfordítottsága. Icsánnak is, Ilka Gyurinak is, Károly bátyinak is, de Dobos Károly azér', talán én, ahogy gondolom, s ahogy még mondja más is, ú legeredetibben muzsikálja a lassúkat.

Utoljára azt vettem észre, mikor már egy cseppet tudtam valamennyibe, hogy mintha már felvettem volna véllék a harcot, azután azt vettem észre, egyáltalán nem is akartak többet mutogatni nekem. Nem, ott többé nem volt, hogy na, most már így, vagy úgy. Hanem ők már azt mondták, hogy hát Pista már tud eleget, már amennyit tud ebből is, abbul is, ű már megél. Úgyhogy már nem is volt merszem többet, mer' lát-tam, hogy már itt baj van. Itt már irigyelik a kicsi tudományt.

Az első muzsikálások

Aztán Gyurica bácsi beteg lett, Felszezen muzsikált, ű bé volt állva tíz vasárnapra. És szegény nem tudta lemuzsikálni a tíz vasárnapot, mer' beteg lett. S akkor elhívutt, azt mondja, menjek há, s akkor szígyeltem a felszezi fiatalságtul, hogy menjek, s nézz oda, há' hallják, hogy Gyurica hogy muzsikál, s én, ott, ott kínlódom, nem akartam menni, de azér' csak elmentem. Voltam egy párszor Kali néninél a csúrbe, ott aztán muzsikál-tam vagy háromszor avval a bandával [Kontrás: Kovács Sándor (Laci Sándor), gordo-nos: Moldován Károly (Farta Károly)]. ű már akkor is hallották, csak gondolták, há' ebből lesz valami, s nagyon jó tanáccsal láttak is el, s én is figyelem, hogy érdemes meghallgatni a jó szót, mer' megéri, s így aztán, mikor a Gyurica meghalt, az ű bandá-ja lett az enyém. Gyuricát eltemették, megmaradt a Károly, megmaradt a Kovács, a La-ci Sándor. Ők hittak el engem — gyere Pista, azt mondja, fogjunk össze, s menjünk —. Szígyeltem, komolyan mondom, hát gondolom magamba, hát én csak magamnak aka-rok muzsikálni, de azér' alattomba szerettem volna azér', hogy na, mégis, na hát mi-lyen, lesz bandám, s keresek egy kis pénzt is, de hát azér', hattam magam kírelni is, úgy is voltam, de nem kellett sokat kíreljenek.

Meghítták őket, hogy jőjjenek el egy *köszöntőbe*, és híjjanak el engem primás-nak. Ez egy olyan pótolás volt, hogy a *fonóba* készültek az asszonyok, sütöttek-főztek, hogy megtartják a Zsuzsánna napját. Na aztán elmentünk olyan este 10 órára. Na mi-korra már megjöttek a zenészek, akkor lecsapták a guzsalyt, na elég volt idáig, most

már mind ki a guzsallyal, azonnal csináltak nekünk helyet, abba a percbe kezdtük a muzsikálást, jöttek az emberek, olyan köszöntő lett, hogy másnap 10 óráig tartott. Olyan erőt kaptam ezen, á, akkor gondolom magamba, hát mit szígyeljek, ippeg jól, kaptunk egy kicsi pénzt is, aztán a második muzsikálásom már biza egy *lakodalom* volt. Egy olyan könnyebb kis lakodalom, amit este tartottak meg, és aztat muzsikáltuk le.

De aztán nem volt nagy muzsikálásom azér', mer' akkor utcánkint volt, utcám nem volt nekem. Hanem egyszer-másszor elmentünk, ahova elhíttak, csak nem volt nekem azér, hogy állandó muzsikálásom, mer' akkor Forrószegen muzsikált a Dobos Károly bácsi, Csipkeszezen Icsán, s Felszezen azt hiszem Mákó Gyuri volt akkor.

A harmadik muzsikálásom megint egy lakodalom volt, de azt már kellett kísérni. Hú milyen nagy gond volt nekem. Még addig nem kísértem menyasszonyt az utcán, há', mi legyen, gondolom magamba, az előbb mikor megfogadtak azt mondták, hogy csak egy szombat öste lesz. Én úgy örvendtem, nem kell kísérni, gondolom, nehogy ne legyen jól valahogy az utcán. Egyszer gyűnnek, hogy megváltozott, hogy nappal lesz. Jaj, én olyan lázba jöttem, jaj, hogy lehetne, hát mondom, hallgass ide, nem lehetne, hogy há' mér, hát felmentek ti cigány nélkül is, „ne beszélj Pista”, s hõj olyan lázam volt, hogy mit tudok csinálni. De elmentem, láttam, hogy úgy bíztatnak, megindultunk, alig mentünk mondjuk egy 20 lépést, 30-at, nekem úgy ment, elkísértem volna Szamosújvárig üket. Úgy ment a muzsikálás, és nagyon jól sikerült a lakodalom. Én már aztán a tűzkeresztségen evvel keresztülmentem. Aztán mentem ki hova hívott. Akkor is belétõtt egy mondjuk, belétõtt egy jó 5–6 év, ameddig, hogy sikerült, hogy utcába legyek. Forrószegen voltam, aztán muzsikáltam egyfolytába' nyolc évet.

Táncélményei, megfigyelései, táncközbeni gyakorlat

Egy olyan örökölt szokás Széken, hogy az ember, ha akar, hogy ü muzsikusnak maradjon, s legyen jó, kell tudja mindenkinek a csárdását. Ezér' az egész falut kell ismerje egy primás, tudja, hogy neki ez a csárdása, vagy ez a lassúja, vagy ez az ó magyarja, vagy ezt a porkát szereti, s ha eztet nem tudja, nem semmi.

Felszezen voltam lakodalomba, s nálunk az a szokás, hogy mindenki szeretne a cigán előtt egyet fordulni. Még sort állnak, s úgy. Hát jött egy öreg bácsi, s ott táncol, én húzom neki, húzom, eltáncol egy negyed órát. Hát mondom, há' mit akar ez má' itt, mér' nem menyen félre, jüjjön a másik. S egyszer megáll az öreg, azt mondja nekem: „Pista, te nekem nem akarsz muzsikálni?” Há' mondom, hallgasson ide! Lássa bé, fiatal vagyok, há' én nem tudom, há' melyik a maga csárdása? S akkor nekem elfütyörölte, hogy ú azt várta volna, s akkor tudtam, s akkor egyet fordult, egyet jobbra, balra, s na, akkor mondja, köszönöm. S akkor félrement.

S akkor fogant meg, állj meg, itt muszáj megtanuljam mindenkinek a szokását, a csárdását, mer' csak úgy van jól.

Ippeg ez van magyarba' is, hogy az embert egy ilyen nagy multságba teljesen megölik. Úgy kigyengítik, mer' evvel nyújtják a párt, hogy mindenki a cigán előtt akar táncolni egy párt. S mondjuk, ha az ember nem akar kellemetlenségbe kerülni, akkor kell húzza szépen, mer' ha nem, akkor mondjuk azt is megtehetném, hogy egyszerűen

elhúzom, na, vége. Hát akkor megharagítom a bácsikat, s akkor nem akarom azt se, inkább magamat ölöm meg, mintsáb mást megsértsek.

A segítségek mind intettek, löktek oldalba, hogy elég volt, elég volt, de én amikor muzsikálok, nem tudok beszélni. Nem tudok magyarázni, hogy értessek meg vélek, hogy még kell még, legyetek nyugodtak, kell még muzsikálni, mer' ezeket se kell megsérteni, hanem csak intek, hogy hallgass, s húzzátok tovább. Azok aztán nyomják tovább, úgy hogy itt muszáj ők is reám hallgassanak.

De aztán még az is megtörténik, hogy meg is fizetik. Külön, hogy na má, nekije csináltunk egy párt, belenyúl a zsebibe, ad egy 25-öst, vagy 50-est, s akkor az ember már mindjárt, mindjárt nem olyan fáradt.

Inkább ott tanultam meg a munkába, amikor meg voltam fogadva. Hiába jártam fel próbára, mégse fogott az eszem annyit, mint mikor rá voltam kényszerülve, mer' tudtam, hogy pénzt kapok valahogy is, akkor már úgy éreztem magamba, hogy kötelesség is. Kötelesség is, hogy összerakjam azokat a nótákat és a dallamokat, ez vett erőt rajtam, hogy ott tanultam a muzsikálás közben. Akkor úgy jött a fejembe és az ujjamra, hogy azt vettem észre, hogy ott tanulok többet.

Az összekapcsolás, az volt nekem nehéz. Egy kicsit gondba ejt, hogy színezzem is, hogy ne egy lére menjen. Kell járdzódni a vastaghúron is egy darabig, akkor az É húron is, É hűri csárdásokat. Meg aztán össze kell elegyíteni, az nekem nagyon nehéz volt, ameddig belejöttem ebbe, hogy teljesen folyékonyan menjen.

Jelenleg az Ilka Gyurit szeretem a legjobban. Ha olyan kedve van a Gyurinak, hogy direkt székit muzsikál, olyan tisztán, s olyan, nekem erősen finom, finomul hangzik. Szeretem én a Dobos Károlyét is, s az Icsányét is, de én azér' legjobban az Ilka Gyuriét szeretem, ha olyant muzsikál.

„Megfogadás”

Ugye akkor az volt a szokás, 10 vasárnap megfogadtak, és mikor letött a 10 vasárnap, megint megfogadtak 10, ez mind így ment. Akkor 10 vasárnapra egy fiú adott 50 lejt, 60 lejt, de többet nem. Szóval az 50 lejt, mondjuk adott egy fiú háromknak 50, azt az 50 lejt háromfelé kellett osszuk. Mink úgy osztottuk bé, volt harminc fiúnk. Tíz adott nekem, tíz a kontrásnak, tíz a bőgősnek. Vagy pediglen ha nem adott pénzt, akkor adott egy zsák kukoricát. Csöveskukoricát. Úgyhogy jó volt ez, jó volt, s de mér' volt jó, azér', mer' akkortájba minden héten volt négyszer is tánc. Volt kedden, csütörtöken, szombat, vasárnap. A tíz vasárnap két hét alatt lement. Akkor megint kezdtük előlről, megint tíz vasárnap. Úgyhogy akkor nagyon jól ment.

A széki banda, a „segítség”

A széki banda három zenészből áll; hegedűs, kontrás, gordonos. Úgy szép ez a széki zene, hogy a három legyen összeszokva, és teljes átéléssel csinálja, akkor jó. Mikor bandával játszok, akkor tudok alkotni. Amikor van nekem jó segítségem, aztán belé vagyok melegedve, akkor aztán csinállok ilyen csúszásokat, beléjádzásokat, én így vagyok, s így

van minden prímás, a székiek. Hogy akkor tudnak, mikor a bandával vannak. Nekünk, ha bál van, ha lakodalom, nálunk úgy mondják, hogy megcsinálják a cigánypadat. Ami össze van tákolva, hogy nyugodtan 3, vagy 4 személy férjen reája. Az meg volt azon a héten már csinálva, hogy úgy vitték bé, mint egy ágyat. Olyan helyre kell tenni, hogy ne legyünk fordítva ülve, s viszont a gordonos kerüljön a sarokba. Mer' a bőgő csak úgy szól jól. Úgy sorakozunk fel, nálunk nagyon jól szólnak a sarkak.

Jó volt a segítség, olyan kontrás volt [Laci Sándor], olyan bőgős [Farta Károly], hogy az teljesen emelt ki engemet. A kontrások közt is nagy különbség van. Van, aki egy pár hangot megtanul, és avval marad meg egész végig, de vannak olyan kontrások is, hogy sok hangot fog. Hogy ott fog a kontrás is, ahol a prímás. Viszont aztán a bőgős is ott fogjon, ahol a kontrás, aztán azt híjják jó bandának. Úgyhogy énszerintem egy jó kontrás, egy jó bőgős nagyon emeli a prímást, ha egy kicsit gyenge is. Emeli, és arra ösztönzi, hogy még többet tudjon. Még jobb odaadással legyen a tudás iránt, vagy a muzsikálás iránt.

Akivel megkezdtem a muzsikálást ez a Laci Sándor, beteg lett, és alig muzsikáltam véle vagy két évet, ő meghalt. De meghalt a, megholt a Mákó Gyuri is, eltemettük, s akkor aki volt a bandája, a kontrása a Géza, Tatár Géza báty, akkor jött hozzám. Úgyhogy aztán avval muzsikáltam vagy tíz évet. Azt is eltemettem. Közbe összevesztem a gordonosommal [Farta Károly], mer' elment dolgozni, hogy legyenek évei, legyen kis nyugdíja, de csak szombat s vasárnap volt otthon. Télen pediglen nálunk kedden, csütörtöken tánc van. Nem volt bőgősem állandóan. S akkor elhittam Tatár Károlyt. Én avval voltam vagy 4–5 évig. És az hirtelen elhalt. A szivinek volt baja, s használta az orvosságot, s közben ivott is. Meghalt, s akkor most már visszavetem megint az első gordonosomat. Két kontrást temettem el azóta, és egy bőgőst. Mióta muzsikálok.

Tragikus volt Mákó Gyuri halála. Én be voltam állva egy lakodalomba, Pünkösd másodnapjára Széken. Akkor nem volt még utcám. Én estétől kellett volna menjek, s Pista bácsi [Icsán] déltől, ő kísért. És pontosan Pünkösd nagyhetin, kedden délben meghalt apám. S akkor búsultam, ott teljesen egyedül maradtam, egy régi nádfedeles házban laktam, olyan rettenetes nagy nehézség borult rám, úgy éreztem, nem tudok muzsikálni, hiába menyek el, ott erőltessem magam, minden hiába van. Két öste is feljöttek, hogy menjek, hát nem, azér nem szólhat meg engem a világon senki, de nem, nem volt nekem erőm. Szépen elmentem, hogy mondjam, né, ne haragudjanak, né, hogy jártam, de én magam helyett, ha jónak látják, állítok bandát. S akkor az én bandámmal ment el a Mákó Gyuri. S a Mákó Gyuri úgy leitta magát a lakodalom után, mer' máskülönben a szivivel is volt egy kicsi baj a Gyurinak, hogy lezajlítottta szépen a lakodalmat, hazament, s meghalt. Szerda délre meg volt halva Mákó Gyuri. A' volt az utolsó muzsikálása.

Megszakítás nélkül voltam egyszer Forrószegen nyolc évet, s akkor összevesztünk a fiúkkal, ez a valóság. Olyan keveset adtak, hogy mondjuk muzsikáltunk egy egész éjjel, s nem kaptunk csak fejenként 20 lejt. Ez úgy van, olyan dolog, hogy ha sokáig, már annyira megszokottak voltunk, hogy nem is törődtek velünk. S hát mondom, ezen kell segíteni, há', ez nem semmi, csak ippeg mi utcában vagyunk, se pénz, se posztó, s akkor eljöttünk. S akkor visszakerült három évig Ilka Gyuri, s aztán Ilka Gyurival megint

a fiúk vesztek össze, s akkor aztán megint visszahívtak engemet. Úgyhogy aztán most is én vagyok jelenleg is, aztán nem lehet tudni.

Csak roppant kevés Forrószegen a fiatalság. A legkevesebb, mer' ez a legkisebb utca. Hívtak a csipkeszegiek is, s mehettem volna oda is, de mit tudom én, én megszoktam itt, s itt valahogy olyan régi táncház van, már vagy 40 éve, hogy a legmegfelelőbb, nem baj, kapjak kevesebbet, de jól érzem magam, azt nézem.

Ma kontrásom Ádám Sándor bácsi [Ádám István, Icsán testvére] a gordonosom Moldován Károly, a Farta Károly.

Voltam másfelé is, de csak székieknek muzsikáltam. Mondjuk például Székrül elmentek Kackóra, ez a magyar idő alatt volt, a 40–44-ig Kackóra kitelepítettek egy jó pár széki családot. És azok, akik odaszármaztak és családjuk lett, azok azér' mai napig is, ha így esküvő van, mivelhogy van rokonságjuk székiek, úgy csinálják, hogy széki zenekar is legyen. Széki muzsika. Na ott is voltam, voltam Szamosújvárt is, körülbelül 200 családnál több van, már széki család. Azok is a lakodalmat, széki cigán kell nekik. Kolozsvárra is szintén úgy vannak elmenve nagyon sokan, ott is voltam. Bonchidán is voltam. De ugyancsak székies, azér' híjják a széki zenészt, mer' ugyan hiába mentek el, azér' mulatságrul ha van szó, vagy bárhul, széki muzsikás kell, s székit járnak.



Egy magyar parasztprímás Széken: Szabó István

Borsai Ilona:

BARTÓK, KODÁLY ÉS A SUMMÁSOK

Summások életére vonatkozó dalszöveg, mint ismeretes, nyomtatásban Bartók: A magyar népdal c. könyvében jelent meg először¹, az alábbi megjegyzéssel: „Néhány olyan szöveg alakult újabban, melyben az u.n. summások (nagybirtokra szerződött nyári munkások) munkába vonulásáról stb., van szó. Ennek a példának szövege ezek közé tartozik.”² E dallal és jegyzetével kapcsolatban jogosan vetődik fel a kérdés: hol és milyen körülmények között volt alkalma Bartóknak a summások életével és dalaival megismerkednie?

Bartók első feleségének, Ziegler Mártának visszaemlékezéseiben olvashatjuk: „Bartók testvérhúga, Elza (Oláh Tóth Emilné) ... Békés megyébe, pusztára ment férjhez, férje gazdatiszt volt. Eleinte Vésztőn, illetve az ahhoz tartozó Sziladpusztán laktak, később Rudolfmajorban, majd Kertmegen, s végül Szöllőspusztán, ezek a puszták mind a Wenckheim-birtokhoz tartoztak. Vendégszerető házuk mindig nyitva állt a hozzártartozók előtt, akiknek pihenésre, nyugalomra volt szüksége. Bartók is sokszor volt náluk hosszabb-rövidebb ideig, s mint ismeretes, sok népdalt gyűjtött ott. A cselédeket, a summásokat mind megénekelte...”³

A fentieket Bartók húgának leánya, Voit Pálné, az alábbiakkal egészítette ki: „A Békés-megyei vésztői birtok Wenckheim Dénesé volt. Innen Vésztőről, Szilad-pusztáról Dobozra mentünk 1916-ban; ott mindössze másfél évig voltunk, és 17-ben mentünk vissza Vésztőre ... ott laktunk 1921-ig. 21-től pedig Orosháza mellett, Szöllőspusztán... Bartók nem lakott ott, ő csak nyáron volt nálunk, vagy pedig időnként télen is eljött édesanyámhoz, úgy hogy ... a pusztai életet nagyon megszerette és ismerte elég jól. Általában a summásokkal foglalkozott; kiment a határba édesapámmal, vagy sétálni is, és ahogy gyűjtötték a szénát vagy kapáltak vagy kaszáltak, középük ment és ebéd-

¹ Bartók Béla: A magyar népdal. Bp. 1924, 103. sz.: „Darumadár útnak indul hajnalba...” kezdő-sorral 7 összefüggő versszak, újstílusú mixolíd dallammal.

² Minthogy ez a dal – főként szövege – már többször is megjelent, közlésétől ezúttal eltekintünk. Egyébként sem tartozik az igazán jellegzetes summás-szövegek közé. Jogosan írja róla Katona Imre: „a balladás hangulatú dal szemlélete idilli, lojális, alighanem summásgazda lehetett az ismeretlen és névtelen szerző.” (A mezőgazdasági munkásság dalai. In: Katona–Maróthy–Szatmári: A parasztdaltól a munkásdalig. Bp. 1968, 39 l.)

³ Ziegler Márta: Tizenhárom esztendő. Eredetileg német nyelven: Documenta Bartókiana IV., 179. l. – Magyar fordításban idézi: Ujfalussy József–Lampert Vera: Bartók breviárium. Bp. 1974, 579. l.

szünetben vagy közben a jó énekesekkel foglalkozott és énekelte őket... Általában... elment a gazdatiszthez, és akkor ő kiküldte a summásokhoz, ahol dolgoztak, és akkor ott hallgathatta egész nap az éneket, amikor őneki jól esett.”⁴

Istvánffy Gyula 1899-es parádi gyűjtései között találunk egy versszakot, amelyben a „summás” szó már kifejezetten előfordul, s amely e munkások élelmezésének, víz- és tüzelő-ellátásának hiányosságait panaszolja fel.⁵ Ugyanezt a jellegzetes versszak-típust – a „summás” szó említése nélkül – Bartók Béla dallammal együtt jegyezte le 1906-ban, *gyulavári „idősebb férfi”* adatközlőtől. [1/a kotta.]

Bartók kéziratban maradt gyűjtései között az első dal, amelyben a „summás” szó kifejezetten megjelenik, szintén 1906-ból való, *Vésztő* helységnévvvel, adatközlő feltüntetése nélkül. A fenti idézetek, valamint Bartók levelezései alapján a gyűjtés helye Vésztő-Sziladpuszta volt. E dal egyébként [1/b kotta] nem tekinthető a szó szoros értelmében vett „summásdal”-nak, hiszen a summások életének egyetlen sajátos mozzanata sem jelentkezik benne; a nyilvánvalóan summás énekesek ezúttal csak a „betyár” kifejezést helyettesítették „summás” szóval az első két versszakban.

Summás-életre vonatkozó jellegzetes szövegek a „summás” szó kifejezett említésével együtt Bartók 1918 *júliusi* gyűjtései között találhatóak. E gyűjtés támlapjain helységnévként *Körösladány* (Békés) szerepel; Bartók 1918. júl. 4-én, Busiția Jánosnak Belényesre írott levelében azonban ezt olvashatjuk: „Kedves Tanár Ur! – Nyaralásom annyiban módosult, hogy nem megyek Szovátára, hanem ehelyett hugomhoz jöttem Vésztőre kb. 2 hétre hízni és általában pihenni. Szóval júl. 20. tájban érkeznek Belényesre... Csak kérném mielőbbi értesítését Vésztő, (Békés m.) Kertmeg puszta címre...”⁷. Bartók tehát ebben az időben Vésztő-Kertmegpusztán nyaralt, s az ott dolgozó körösladányi summásoktól, főként Kerekes Júlia (Juliska) 17 éves leánytól jegyzett le dalokat, közöttük summás-szövegűeket is. Ez utóbbiak kétféle dallamhoz kapcsolva

⁴ Maróthy János beszélgetése Voit Pálnéval. Hangfelvétel a Zenetudományi Intézetben 1971. III. 19-én. M. 134-es hangszalagról írta: Kapronyi Terézia.

⁵ „Verd meg Isten a Klein Miksa tanyáját, Éhen, szomjan sanyargatja summását. Fája sincsen, szalmával kell tüzelni, Jó vízért is Fegyverekre kell menni.” (Palóc népköltési gyűjtemény. Istvánffy Gyula születésének századik évfordulója alkalmából sajtó alá rendezte Bodgál Ferenc. Miskolc, 1963, 158. I. 70. sz. 2. vsz. – Ugyanebben a gyűjteményben két másik versszak is utal a summáséletre, ha a „summás” szó nem is fordul elő bennük: „Kis jajhalma bekerítve környezetlen körül” Parád, 1899, 162. I. 83. sz.; „Irnok uram köszönöm a jószívűségét”, Bekölce, 1912, 175. I. 135. sz.

⁶ 2. versszakának szövege: „Azért, hogy én summáslegény vagyok, Egy tinóér nem messze szaladok. Van még tinó elég a gulyában, A kötele a szűröm ujjába.” – A 3. vsz. katonadal, minden átalakítás nélkül, „Meggzóalalt a szászsebesi banda” kezdősorral. Bartók az 1–2. versszakot 1., a 3.-at 2. számmal jelöli. – 1. és 5. példánk ritmusát Bartók eredetileg diminuálva írta le; példánkban azonban az azóta kialakult módon közöljük. Többi példánk híven követi az eredeti lejegyzéseket.

⁷ Demény János: Bartók levelei. Bp. 1976, 248. I. 358. sz.

hangzottak fel: az egyikhez⁸ két, a másikhoz⁹ 8 versszak. 2. sz. példánk versszakait¹⁰ a summások egy akkor jól ismert katonadal szövegéből, s annak dallamára alakították saját életüknek megfelelően: a „katona” – „summáslány” cseréjén kívül szerepel bennük a summások jellegzetes munkaeszköze, a „kapa”; a „négy hónap” – a „hónaposok”-nak is nevezett summások jellemző időhatára; s a „nagy kertnyi puszta” mint munkahely. 3. sz. példánk versszakai már teljesen a summás-életforma mozzanatait tükröző, újabb alkotások; többnyire leíró jelleggel és kevés költőiséggel, de gyakran sajátos humorral és öniróniával villantanak fel egy-egy képet a munkájukról (1. vsz.), sílány, egyhangú, kis mennyiségű étkeztetésükről¹¹, a munkafelügyelők, gazdatisztek gorombaságáról, uraskodásáról¹², a munka befejezésének örömről¹³.

Belényesi román gyűjtése után visszaérkezve, 1918 szeptemberében Bartók hosszabb beszámolót küld Bušija Jánosnak. „Egy heti otthonlét után” – írja – „elmentem Kohnerékhez a nagyúri pompába... Én persze legtöbbit a mosókonyhában tartózkodtam; sok dalt gyűjtöttem ott a mosóasszonyoktól...”¹⁴. Kohnerék egy másik akkori vendége, Kósa György, a következő módon emlékezik Bartók ottlétére: „Kohner báró amatőr hegedűs volt; szeretett otthon kamaramuzsikálni és ehhez engem is gyakran meginvitált. Szászberken, ahol neki nagy birtoka volt, többször ott voltam nála és akkor is muzsikáltunk, kedves vendégereg volt. Egyszer sikerült Bartókot is meginvitálnia azzal, hogy ott egy pajtában tót napszámosok vannak és akkor ott lehet szlovák népdalokat gyűjteni – ami Bartóknak egyik legfontosabb problémája volt. – Egy ebéd után azt mondja nekem Bartók, hogy ő most elmenne a szlovák napszámosokhoz gyűjteni – vitte magával a fonográfot –; ha van kedvem, jöjjenek velem. Hát persze, hogy volt kedvem! Bartók mesterem volt, rajongó tanítványa voltam, – persze, hogy szívesen

⁸ Ld. 2. kottapélda. Dallamformája nyilván AABA; vagy az adatközlő hagyta el az A-sor ismétlését, vagy esetleg Bartók felejtette el kitenni az ismétlőjelet az első sor után. (Ez utóbbi feltételezés kevésbé valószínű). – Az első hang *oktáv törés*; szokásos alakját ld. a IV. sor elején.

⁹ Ld. 3. kottapélda. 10. példánkkal azonos dallam típusának és változatainak részletes ismertetését ld. Kapronyi Teréz: Hagyományos elemek az észak-magyarországi summások dalaiban. Zeneudományi dolgozatok 1979, 241–243. l.

¹⁰ 2. vsz.: „Mikor jöttem summás lánynak, Istenem, hol a szabad életem! Rá van vágva a kapámra, kapám jobb és bal oldalára, Négy hónapunk van még hátra ebbe a nagy kertnyi pusztába.”

¹¹ 2. vsz.: „Kommenció harminchat liter búza, Két kila só, négy kis kila szalonna. Háromszor is fölteszik a mázsára, Még sincs meg a summások szalonnája.” – 3. vsz.: „Kimérik a komenció búzámat, Meg azt a kis pállott bőrű szalonnát. Szegény summás nem ehetik belőle, Mert biz annak csupa szőrös a bőre.” – 4. vsz.: „Kulcsár uram az istenit magának! Ne adja a szalonnát a lányoknak. Vagy egye meg vagy adja a kutyának, Ne adja a hat hónapos summásnak (lányoknak)”.

¹² 5. vsz.: „Nagykertmegnek van egy mérges gazdája, Olyan mint a menydörgős istennyila; A lányok közt ha elkiáltja magát, Ijedtemben elejtem a szalonnát.” – 6. vsz.: „Kasznár uram ha kiáll a csapatba, Keresztbe teszi a lábát a sorba. Kinyújtja az aranygyűrűs két karját; Dógozzatok az anyátok irgalmát.” – 7. vsz.: „Kasznár uram ha felül a hintóra, Nagyot vág a sárga csikó háttára. Sárga csikó szépen rakja a lábát Kaszaj János fogja a hajtószárát.”

¹³ 8. vsz.: „Kasznár uram, ha kiáll a kiskertbe, Onnan nézi, hogy megy a summás befele. Summás lányok vígan mennek befele, Örülnek, hogy kitelik az idejek.” – Az 5–8. versszakokat Bartók eredetileg a) 1–4. számokkal jelölte.

¹⁴ A levél keltezése: Rákoskeresztúr, 1918. szept. 14. In: Demény 1976, 249. l. 360. sz.

mentem a Mesterrel... És eljutottunk oda, ahol ezek a tót napszamosok voltak. Ott informálták Bartókot, hogy van egy öreg néni, aki tud sok dalt, de az bement Ujszászra — ami közel van Szászberekhez —, várjuk meg, amíg az visszajön, és az nyilván szívesen fog énekelni. Vártunk. Hát nem volt nagyon üdítő atmoszféra — és mit tagadjam: bolhák is voltak. De mi vártunk. És gondoltam: ha a Mester tűri ezt, hát nekem igazán nem illik, hogy kifogást emeljek ilyesmi ellen. Szép türelmesen vártunk; és akkor megjött a néni, és ő szépen énekelt szlovák dalokat, amelyeket Bartók fonográfon fölvelt, és ez nagyon érdekes volt. Miután ez megvolt, akkor az történt, hogy az igen előkelő vendégsereg — például Fényes Adolf festő is ott volt, mint jó barát, meg mások is, igen kitűnő emberek — gondolták, hát elmennek mind meglátogatni, hogy a Mester hogy gyűjti a dalokat. Így mind bejöttek a pajtába. Aminek aztán az a természetes következménye volt, hogy amikor vidáman elindultunk a kastély felé, eleinte még restelkedtünk egymás előtt, hogy vakarózunk, de aztán a dolog annyira feltűnő volt és annyira dúslakodtunk — Bartók például — jellemző, hogy remek humora volt, amit csak azok ismernek, akik közelebb kerültek hozzá — azt mondja: — Fogtam egyet! Kell? — és nyújtja felém. Mondom: — Köszönöm, van nekem is! — Szóval így megtelítettünk ezzel a kellemetlenséggel, de sokat nevtünk rajta.¹⁵

Minthogy Kósa György szerint a munkások, akiket fölkerestek, ott laktak abban a „pajtában”, ahol a hangfelvétel történt, nyilvánvaló, hogy nem „napszamosok” voltak, hanem más vidékről hozott *summások*.¹⁶ Fentebb idézett levelében Bartók említést tesz ugyan Szászberken dolgozó summásokról, de egészen más vonatkozásban: „Egy este mezítlábas summáslányok jöttek a kastély elé — ősi szokás szerint — búcsúzni és táncolni. Még a ’méltóságos báró urat’ is táncra kérték!”¹⁷ Nem ír semmit arról, hogy akár a summások, akár a napszamosok között szlovákok is lettek volna; de arról sem ír, hogy summások között is folytatott népzenei gyűjtéseket, pedig ezt számos támlap tanúsítja. A Zenetudományi Intézet népzenei archívumában lapozgatva, egymásra kerülnek elő Bartók által 1918 *augusztusában* lejegyzett dalok, *Jánoshida* (Szolnok) hely-jelöléssel, s az „Előadta” rovatban név helyett „summás lányok Felsőszászberken” megjegyzéssel. A támlapok tanúsága szerint ezek a lányok — mint a summások általában — nagyon sok lírai-, katona- stb. dalt tudtak; ezek mellett azonban — s részben ezekből alakítva — az ő dalaik között is megjelentek saját életkörülményeikre utaló szövegek. Ezek többsége szintén a gazdatiszteket figurálja ki¹⁸; de megtaláljuk ben-

¹⁵ Borsai Ilona beszélgetése Kósa Györggyel. Hangfelvétel 1980 július 28-án, Kósa György lakásán. Saját hangszalagjáról leírta Borsai Ilona. — A történetet kissé kiszínezve és több szempontból eltérően olvashatjuk Szeghő Júlia „Embernek maradni” c. könyvében. Bp. 1975 (IV. kiadás), 281–285. l.

¹⁶ Erre vonatkozó kérdésekre Kósa György így válaszolt: „Ott laktak, ott dolgoztak; hogy aztán milyen minőségben, ezt most nem tudom.”

¹⁷ Demény 1976, 249. l. 360. sz.

¹⁸ Mint 4. példánk 1–2. verse. A 2. versszak szövege: „Intéző úr, ha fölül a lovára, Kivágtat a szászbereki határra, Jobbra-balra hajtogatja a fejit: Dolgozzatok, az anyátok istenit!” — Ebbe a csoportba tartoznak 5. és 7. példánk szövegei is — ez utóbbi a napi munka meghosszabbítása elleni tiltakozással. — 5. példánk támlapján Bartók megjegyzése: „Majer Sándor: a szászberki uradalmi kasznár”.

nük a szerződés¹⁹, fizetés²⁰, búcsúzás²¹, a helybeli legények „ugratása”²², vagy akár az intézővel való évődés²³ motívumait is.²⁴

Az 1918 augusztusában lejegyzett dalokban gyakran előfordul az újszászi Dobóczy Bernátné 26 éves asszony, és a szintén újszászi Kónyár Verka 14 éves leány neve; lehetséges, hogy ők is summásként dolgoztak a szászberki nagybirtokon. Bartók ugyanis – úgy látszik – csak akkor írt „summáslányok” kifejezést az „Előadta” rovatba, ha csoportos dalolás alapján jegyzett le; egyébként az adatközlő nevét tüntette fel; ha ketten voltak, mindkettőjükét. „A felvétel helye” rovatba pedig rendszerint az adatközlő származási helyért írta; csak a jánoshidi summások esetében tünteti fel a származási hely mellett a lejegyzés helyét, Felsőszászberket.

A summásdalok másik nagyobb csoportját Bartók 1926 augusztusában gyűjtötte. Húga családja akkor már 1921-től a közigazgatásilag Orosházához tartozó *Szóllóspusztán* lakott, ahol *endrődi* (Békés m.) summáslányok dolgoztak. Ezek közül leggyakrabban Farkasinszki Maca 19 éves, és Valuska Hermína²⁵ 18 éves leányok nevével találkozunk a legkülönbözőbb dalokat tartalmazó támlapokon; ritkábban előfordul Tímár Marcsa neve is, életkor feltüntetése nélkül. Erre a szóllóspusztai gyűjtésre Voit Pálné így emlékezik: „1926-ban, akkor már elég nagy voltam; nálunk dolgoztak benn a kertben a summások, és ott énekeltek, és az egyiket rögtön odahívta, hogy énekeljen neki. Én nagyon meg voltam sértődve, mert mondtam, hogy én is épp úgy el tudnám énekelni, de Bartók azt mondta: – Az nem jó! Hanem az, amit Farkasinszki Maca énekel, az jó.” – Voit Pálné említi azt is, hogy Szóllóspusztán a summások abban az épületben

¹⁹ Ld. 5. példánk utolsó sorát.

²⁰ Ld. 4. példánk 3. versszakát: „Intéző úr, ha bemegy a szobába, Ráborul a diófa asztalára, Jobbra-balra hajtogatja a fejét: A sok summás mind elhordja a pénzit.”

²¹ Ld. 4. példánk 5–6. versszakát: 5. „Intéző úr, köszönjük a jóságát, Már mi nekünk ne mérjen több szalonát, Vagy egye meg, vagy adja a kutyának, Ne adja a jánoshidi summásnak.” – 6. „Kasznrám, köszönjük a jóságát, Már mi reánk ne koptassa a tollát, Koptassa az orosz foglyok nevére, Akik ott maradnak nála a télre.” (Az utolsó két sorban utalás az első világháború alatt mezőgazdaságban foglalkoztatott orosz hadifoglyokra.)

²² Ld. 6. példa. 2. versszaka, ugyanebből a témakörből: „Nincs édesebb a hevesi szőlőnél, Nincs kényesebb a szászberki legénynél. Háromnak sincs korona a zsebébe, Fene maj megeszi büszkeségébe.”

²³ Így pl. 4. példa 4. vsz.: „Nyitva van a hármastár ajtaja, Benne van az intéző úr kabátja. Benne csörög páros arany gyűrője, Pesti lány az intéző úr kedvese. — 7. példa b) versszaka, közismert párosítóból kialakítva: „Este van már, nincsen meleg, Forog a szerelemkerek. Intéző úr benne forog. A kedvese rámosolyog.” — Ld. még 8. példa.

²⁴ A gazdatiszektől való búcsúzás és az élelmezéssel kapcsolatos visszaélések motívumait tartalmazza az ugyanekkor, ugyanezektől a summáslányoktól lejegyzett „Kasznrám, magáról is megemlékezünk” kezdetű dal, amelynek dallami rokonságára Erkel: Hunyadi László „Meghalt a cselszövő” kezdetű kórusának dallamával Kodály Zoltán hívta fel a figyelmet. (Erkel és a népzene. Előadás Gyulán 1921 ápr. 3-án. „Visszatekintés” II. 92.). — Szövegének összefüggését „A katona búcsúja” c. költemény 6. versszakával – Vikár Béla 1899-es mezőkövesdi gyűjtése alapján – ld. Kapronyi 1979, 241 l. 35. j.

²⁵ Voit Pálné és Farkasinszki Maca nővérének Szidóniának egybehangzó közlése szerint az említett két endrődi lány először summásként dolgozott Szóllóspusztán, majd ott maradtak a Wenckheim birtokon: Farkasinszki Maca mint szakácsnő, Valuska Hermína mint szobalány.

laktak, amelyet télen dohány-simításra használtak, s hogy Bartók „bemehetett oda is, és este, amikor már lefekvés előtt rendszerint énekeltek, akkor ő azt mind hallgathatta.”²⁶

9–12. példánk az ekkori gyűjtésből a summásélethez szorosan kapcsolódó szöve-
gű dalokat mutatja be. 9. példánk 1. versszaka Béres-dalból alakított, a summások
szálláshelyére is vonatkozó szöveg²⁷; 10. példánkhöz – 3. példánkkal azonos dallam-
típussal – 6 jellegzetes summás-versszak kapcsolódik: 1, 2, 6. v. a gazdatisztek maga-
tartásáról, bánásmódjáról szól²⁸; 4–5. vsz. a summások jellegzetes munkájáról, a cu-
korrépa kapálásról²⁹; 3. versszaka a summásgazdától (vagy az uradalmi pallértól) bú-
csúzik³⁰. 11. példánk általánosan ismert katonadal, a summások hazautazására alkal-
mazva; 12. példánk mindkét versszaka³¹ szintén jól ismert katonadalokból alakult, a
summások és a helybeli pusztai cselédség között gyakran kibontakozott melegebb kap-
csolatokra utalva.

Mindezek ismeretében jogosnak érezhetjük Maróthy János kérdését: „Bartókot
nem foglalkoztatta, hogy hogyan élnek ezek az emberek?”³² S bár Voit Pálné nem
emlékezik ilyen jellegű beszélgetésekre, ez nem jelenti feltétlenül, hogy a summások
küzdelmes élete érzéketlenül hagyta volna Bartókot. Hiszen *Kodály Zoltánról* sem tud-
tuk eddig, hogy foglalkoztatta a summások sorsa; mindössze néhány kéziratos gyűjté-
sének szövegéből következtethetünk arra, hogy találkozott summásokkal is: Nyitra
megyében és a Mátra-vidéken, részint már 1909–1912 között, részint 1941-ben. Ko-
dály Zoltán e kéziratos gyűjtéseit 13–16. példáinkban adjuk közre. 13. példánk szöve-
ge a munka elvégzése utáni hazautazás és a munkahely átkozásának motívumait tartal-
mazza; 14. példánk az intéző gorombaságára, a végzett munkára, és a szerződésben

²⁶ Ld. 4. j.; 2–3. l.

²⁷ További három lírai versszakában – „Béreslegény, hova hajtod az ökröt”, „Ha letöröm, megfi-
zetem az árát”, „Árpa kalász szúrta meg a kezemet” – nem találunk utalást a summásélethez.

²⁸ 2. vsz.: „Segédtsizt úr ha kimegy (kijő) a táblára, Keresztbe teszi a lábát a sorba; Kinyújtja az
aranygyűrűs karjait (ujjait) – Dolgozzatok, az anyátok mindenit (istenit).” – Majd „var.” jel-
zéssel: „Nagymérgesen elkáromkodja magát: – Dolgozzatok, az anyátok irgalmát!” (Ezt a
versszak-típust vö. 3. 6. és 4. példánk 2. sz. versével.) – 6. vsz.: „Kaszvár úrnak van egy mér-
ges frnokja, Olyan mint a mennydörgős istennyila; Nagy mérgesen elkáromkodja magát, Assem
tudjuk, hogy vágjuk ki a répát.” (Versszak-típusát vö. 3. példánk 5. versével.)

²⁹ 4. vsz.: „A szőlősi cukorrépa nagy tábla, Áldja meg az isten, aki kapálta. Áldja meg a benne levő
urakat, De még jobban a summás kis lányokat.” – 5. vsz.: „A szőlősi cukorrépa levele Ráhajlik a
gömbölyű kapanyélre. Meg-megállok, tisztítom a kapámat, Hideg vízzel megöblítem (megeny-
hítem) a számat.”

³⁰ 3. vsz.: „Imre bácsi, az ég áldja meg magát! Hat hónapig gondot visel mireánk. De már tovább
nem fogadhatjuk szavát, Mert elértük a szabadulásunk napját.”

³¹ 2. vsz.: „Kis-Szőllősen nem sok időm van hátra, Pakkolok és megyek az állomásra. Két karom-
mal ölelem a szép kedvesem, Hogy még élek én, soha, soha el nem felejem.”

³² A 4. jegyzetben idézett beszélgetés leírásának 2. oldalán.

megállapított munkaidőre utal³³; 15. példánk a „panasz” kategóriájába tartozik. 16. példánk jellegzetes arató-szöveget tartalmaz, amelynek változatát már a múlt század közepe táján feljegyezték Észak-Magyarországon³⁴; az utóbbi évtizedek gyűjtései alapján azonban nyilvánvaló, hogy ez a szövegtípus (többnyire 16. példánk dallamához kapcsolódva) az aratást végző summásoknak is kedvelt dala volt a Mátra-vidéken.

A fenti summás-szövegek mellett, 1980-ban – Kerényi György jóvoltából – hozzájuthattam Kodály Zoltán néhány kéziratos feljegyzéséhez, amelyekben – egyebek között – a summások életével kapcsolatos gondolatait vetette papírra. Kitépett noteszlapra, ceruzával írott sorok ezek a „gondolat-forgácsok”, – sajnos, évszám nélkül. Az egyik lap: „Hogyan terjed a műdal?” kérdéssel indul, majd másik oldalának második bekezdésétől így folytatódik: „A legnagyobb nótavásár csere: ma kétségtelenül a summás. A summáság test-lélek pusztító hatására itt nem térhetek ki, azt népünk hivatásos gondviselőire kell bíznom... (Erdei?) – Summás életet mégis szereti a fiatalság: ott fel van függesztve a falu szigorú életszabálya. Mintegy kirándul. Viseli a kényelmetlenséget nemcsak a téli kenyérért amit másképp megszerezni ma nem tud – hanem a 'szabad' életért. Vállalja ezért a rabszolgasorsot.^{x/}”

A másik lap – bár különböző rekeszből került elő – valószínűleg folytatása az előzőnek: „Ősi nomád ösztön? Előkelő magyarokról feljegyzik 13. száz. utazók, hogy egész nyáron nem hálnak ágyban.” – Majd új bekezdésben, x/ jellel – tehát feltehetően az előző lap x/ jelzésű gondolatát kiegészítve: „Hajnalhasadtától esti harangszóig hajszolt munkát égő napon (sok a jóból is megárt) alig 12 éves gyermeklányok... táplálék: bab meg bab, mosdás : vasárnap – hálás szalmán, pajtában, hodályban – miben különböznek az ültetvények egykori néger rabszolgáinak életétől? Éppen csak a korbács hiányzik.” Majd ismét új bekezdésben hozzáfűzi: „Dallal könnyít magán, mint a négerrek.”³⁵

A summásélet majd 20 éves kutatása után azt kell mondanom: az idézett sorok a summás-életforma szinte valamennyi lényeges mozzanatát tartalmazzák, Kodályra jellemző éleslátással és tömörséggel. Elképzelhető, hogy Bartóknak is hasonló meglátásai voltak, csak még nem kerültek elő az erre vonatkozó adatok. Mindenképpen tény marad azonban, hogy a summásdalok első dallamos feljegyzéseit, századunk elejéről, Kodálynak és Bartóknak köszönhetjük.

³³ A 6 hónap után a „6 nap” az ún. „angáriára” vonatkozik: a summásoknak a hat hónap leteltével rendszerint 3–3 napot ingyen kellett dolgozniuk, szállítási költségeik megtérítésére. (Az „angaria” latin kifejezést – eredeti értelme: szorongatás, szorultság – a középkorban „robot” jelentéssel is használták; így maradt fenn a parasztság emlékezetében a kötelező ingyen-munkák jelölésére.)

³⁴ Pap Gyula: Palóc népköltemények. Sárospatak 1865, 55. l. 71. sz.

³⁵ Az idézetek eredeti kéziratának hasonmását ld. kottapéldánk után.

BR 7830

1. a)

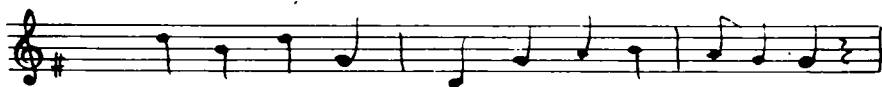
Gyulavári (Bécsi,

Bartók B. 1906. VIII.

idézősként)



kikapta már a gardasszony a babot,



De melleje türevelést nem kapta.



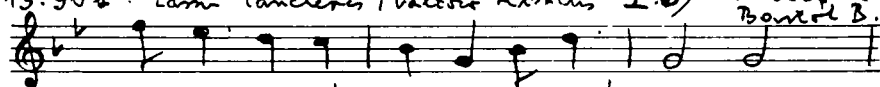
Faja sincsen, faja sincsen, szemével kell türelmi,



Vízér is a Bika-küthöz kell menni.

KR. 13.904. Lami táncdala, váltóritmus 1. b) Vésztő (Bécsi)

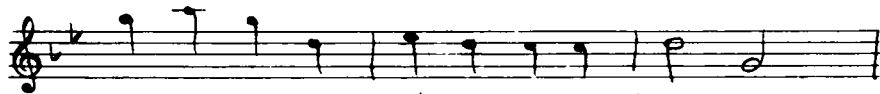
Bartók B. 1906.



1. Azér, hogy én szümmeslegény vagyok,



Egy ember nem messzi szaladtok,



Vom meg ember szíjjal a ménesbe,



Bika kulcsa a belső sebembe.

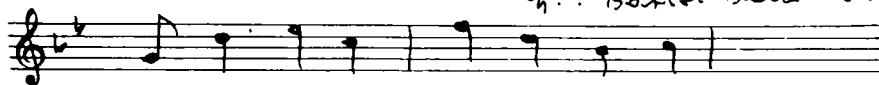
BR . B / 1494. a.

2.

Körösladány (Békés)

el.: Kerkes Zoltán 17 éves

m.: Bartók Béla 1888. VII.



1. Mikor jöttem summaszámpak,



Istenem, hol a szabad életem,



kís kapáimat félveszem,



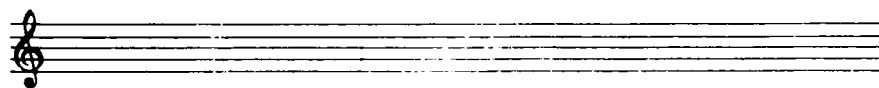
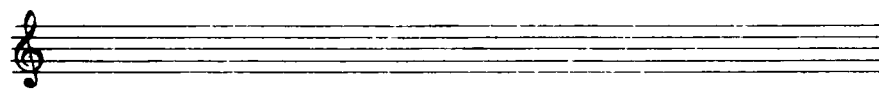
a babámat büszkén ölelem,



Rágnodok a sorsaimra,



Istenem, hol a szabad életem.



BR. 5125.

3.

Körösladány (Békes)

Kerekes Zoltán, 17 éves

többem tudját
Bartók, 1918. VII.

1. Magykertmezei magtárasok fekete,

Mojd kinyitja { Markási úr reggelre.
a magtáros8...
Summa'slányok a zsákokat földszerek,

Mojd a nyáron abba méri a burát.

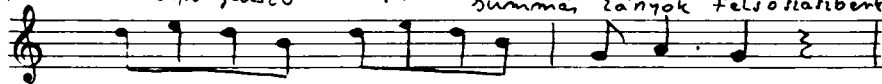
BR. 3/820.

Tempo giusto

4.

Fánoshida (Szólnok)

summa'slányok Felsőrázsbentem

Bartók
1918. VII.

1. Intéző úr, de haragos a szeme,



Talan bizony haragszik valakire.



Ússe föl a fejéből a kalapját,



Vigasztalja meg a nyári summa'sát.

BR. C. I. / 103 a.

5.

Felsőszászberek (szólok)

summás lányok

Bartók Béla, 1918. VIII.

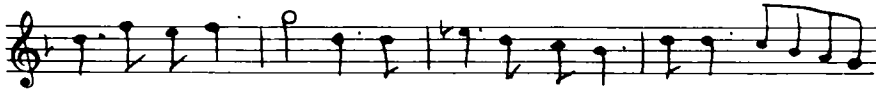
Lépiést (♩)



Ha én aztat tudtam volna előre,



Leszek még a Mojér Sándor kezébe,



Elbujdostam volna, de még tőr éves koromba, koromba,



Hogy ne találta volna a szerződő cédula.

KR. 14. 167.

Tempo giusto

6.

Fehérvári (szólok)

summás lányok Felsőszászbereken

Bartók B. 1918. VIII.



a) Széles pipi segecs van a ruhámon,



En utánam békességem ne járjon,



A haját is hiába fe-süli fel,



Ma' ennekem békességem sose kell.

BR. 3/133.

7.

Fánoshida (fielnok)

Summaislányok Felsőszászberken

Bartók 1948, VIII.

Tempo giusto



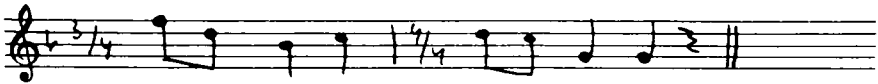
a) Lement a nap, még sincs este,



Kasznár úrnak mos' van kedve.



Ha kedve van, tegye maga,



Summasait

kildöje hara!

Fánoshida (fielnok)

. II. 335 a.

Allegretto

Summa's Lányok

Bartók
1948, VIII.

A szászberki határon,



Intéző úr szamáron,



Inybe, gatyába,



Rojtos széknyába.

BR. B / 789
KR. 18.043

9. Endrőd (Béke's)

Farkasinszki Mára (19)
Valuska Hermina (18)

Bartók
1926. VIII



1. Er a major körül van akácfával,



köze pibe a főkaszár úr lakára,



De ja summás ki van te've ja tabla szélire,



Hogy a láma ne halljon a fülebe.

BR. 5124

Güsts

10.

Farkasinszki Mára (19)
Valuska Hermina (18)

Endrőd (Béke's)

Bartók
1926. VIII



1. Segédtest úr, ha felül a Lovára,



Naoprot vaig a kis pej Lova hátára.



kis pej Lova büsekén rakja a lábát,



Segédtest úr fogja a hajtszárát.

BR. B/353 a.

11.

Endrőd (Béke's)

Farkasinszki Mára (13)

Kaluska Hermina (18) Barát

1926, VIII.



de A szőlősi de vasút álló - mára ,



De sok vonat állott egy sorjába ,



Az elsőnek jaj de füstöl a kéménye ,



de Azon visnek engem kis-endrődre .

BR.

10.112 P.

Lit. n. 19556

Tempo giusto

12.

"Hídei néla" Endrőd (Béke's)

Tímár Marcsa

Barát

1926, VIII.



1. (De) kis-szőlősrön nem sok időt töltöttem ,



Az alatt egy barna legényt szerettem .



Olyan csinos barna legény a kedvesem ,



Hogy míg élek én , soha , soha el nem felejttem .

KR. 8156

13.

Béd (Nyitra)

K. z. 1909.



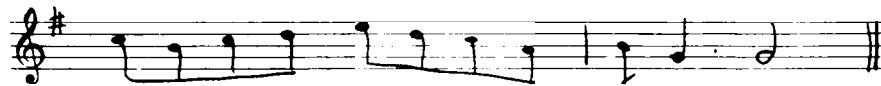
Garda urom arra kérem nem másra



kitéssen el engem az állomásra



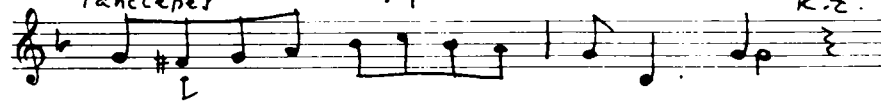
Azután mint felülünk a gőzökre

Ménkü raigyn Dícszeg közepébe . Zsere (Nyitra)

Tánclelés

14.

K. z. 1911.



Intérs' ur az angyalát magának



Mér szidja a mindénit az apámnak



Létöltöttem 6 hónapot, 6 napot



Dícszégén répat árnyi nem fogok.

Lt. m. 19604

15.

Dorogháza (Heres)

Tébi Dren (18)

k. z. 1941. II.

♩ = 100



Bús az idő, bús vagyok én megomlás,



Bús volt nekem még az édes - anyám is,



Bánatába' úgy elsárgult, mint a falevél,



Sírhatm, jó anyám, summa's lánytal neveltél.

KR. 13.929

Tánclelés

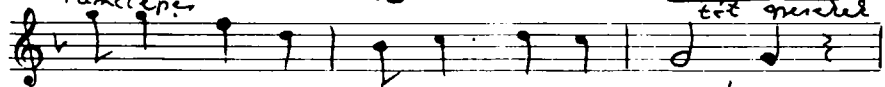
16.

Háros - Huta (Heres)

tűz gyezel

k. z.

1912



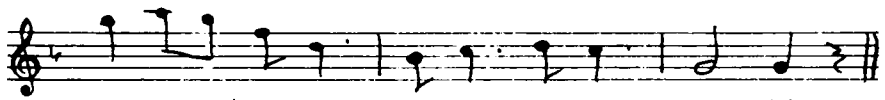
Learttunk világon bűrát



Még sem adott a jó a'do - márá't



Felakasztom karámat a segre



Sej, világon nem arattunk többé!

Ösi nomád öntön ?
 Kékes magról felgy
 13 was utasol, hogy egy új
 nem hálnak egyben
 N) Kárpálher ^{mint} ~~ditel~~ est hamis
 hajkaltu éfő napon (soke
 jobél is megjel) ^{élt} ~~coe~~
 Hromekányok - - - - - táplálék: bab
 meg bab, mosdis, vasárnap
 hála ^{személy}, ^{praktikum}, ^{hárdal}
 miha Kúlömbözet ^{ült} ~~elővezes~~
 (neper ^{nép} ^{nép} ^{let} ^{top!} ^{Építés}
^{egy} ^{kor} ^é ^é
 Dallal köngit magam ^{mind}
 a néges?

Csapó Károly:

GYURKA MIHÁLYNÉ „SZÉP FEHÉR PAKULÁR”-JA

1979 nyarán, a kecskeméti Népzenei Találkozó műsorában hallottam Gyurka Mihály-nétól először a megölt havasi pásztorfiú történetét. Feltűnt, hogy az általam korábban csak négysoros változataiban ismert ballada ezúttal háromsoros formában hangzott el. [*L. kottapélda.*] A következő év koratavaszán felvételeket készítettem vele otthonában, Egyházaskozáron.¹ Beszélgetéseink során kiderült, hogy a balladát 4-5 évvel azelőtt Demse Dávidnétól tanulta, aki az idősebb nemzedék egyik legkiválóbb ballada-énekese volt. Arra a kérdésemre, hogy miért változtatott rajta – hiszen Demse néni négysoros formában énekelte – tulajdonképpen kitérő választ adott, mert visszakérdéztett: „Hát így nem szép?” – „De igen, így is nagyon szép” – válaszoltam őszintén, mert egyéni változatát nagyon érdekesnek találtam és valóban tetszett. A „tettenérés” tényén túl mindenesetre érdekesnek ígérkezett a közösségi szabályok korlátai között munkálkodó újító szándék, az egyéni variáló ösztön irányait és lehetőségeit közelebről is megvizsgálni. Gyurka Mihályné ugyanis a moldvai Gajcsána faluban született és fiatalasszony korában került – a többi csángó-magyar áttelepült viszontagságos sorsában osztozva – jelenlegi lakóhelyére. A Moldvából hazatelepített csángók idősebb nemzedékétől jobbra csak itt vette át a hagyományokat és napjainkban a Népművészet Mestere kitüntetés birtokosaként egyike legismertebb hagyományőrző énekeseinknek. Kétségtelen előadói tehetségéhez az évek során nem kevés szereplési „rutin” is társult és ezért némi tanulsággal kecsegtetett Gyurkáné balladaváltozatát – tartalmi, formai és előadásbeli jegyekre figyelve – az idősebb generációkéval összevetni.

1.

A vizsgálathoz elsősorban a Klézséről származó lejegyzéseket és felvételeket tartottam fontosnak számbavenni több okból is. A legfontosabb mindjárt az, hogy Demse Dávidné ebben a Bákó megyei faluban született 1897. aug. 24-én, és itt élt majd ötven éves koráig, az áttelepülésig. A legrégebb énekstílust képviselő kivételes tehetségét számos hangfelvétel tanúsítja, amelyek már az új hazában, Egyházaskozáron készültek. A népzenei archívumban őrzött felvételek között megtalálható a „Szép fehér pakulár” is.²

¹Mg. 4056 a/2

²AP. 4023/i

Íme Demse néni változata, ahogy 1957-ben énekelte:

Szép fehér pekulár őrizgeti vala
Ezer báránkját, néztelen sok juhát.
S ott elé sétála három purkár legény:
Jó napot, jó napot szép fehér pekulár!

Isten hozott, Isten, három purkár legény!
Eladod e nekünk ezer báránkjádot,
S ezer báránkjádot, néztelen sok johot?
Nem adom, nem adom, nem eladni valók.

Ha nem adod el nekünk, mi fejedet vesszük!
Ha fejem veszitek temessetek ingem,
Temessetek ingem tellám kapujába.
Nagyobb furulyámat fejemhez tegyétek.

Kissebb furulyámat lábamhoz tegyétek.
Ha fejeről fú szellő, fujja, fudogállya,
Ha alurró fú szellő, fujja, fudogállya.
S aki azt meghallya, mindenyik azt mongya.

S aki azt meghallya, mindenyik azt mongya:
Szép fehér pekulár magát havalygassa.
S ehol ti elmentek egy utval mellékest,
S ott nekem es vagyan egy kicsi házecskám.

S abba nekem es van egy öreg mámikám,
S ott nekem es vagyon egy hajadon hugom.
Virágot gyamlálnak, mind éngem gyászalnak,
Jól tudom megkérdik hogy vagyak, min vagyak.

De ti ne mongyátok, hogy fejem vettétek,
Hanem azt mangyátok, hogy megházasadtam.
Napnak e hugával, földnek e zsirjával.
Napnak e hugával, földnek e zsirjával.

A közigazgatásilag Klézséhez – tehát Demséné szülőfalujához – tartozó, de onnan mintegy két kilométernyire fekvő Somoska faluban gyűjtött Veress Sándor 1930 júliusában. Énekese – Bodó Gergelyné, Farkas Rózsa – akkor hetven éves volt, tehát egy jó nemzedékkel idősebb Demse Dávidnénál. Két fonográfhanger őrizi az általa énekelt és a Demse néni változatától alig eltérő balladát.³ Ezt a – balladánknak egyúttal legelső – hangfelvételét kiegészíti Veress helyszíni szövegjegyzése is, amelyet többszöri elmondás után rögzített:

Sziép fejer pekulár ezér báránkjája,
Ezér báránkjája, nincstelen sok juha.
Ugy ménen, ugy ménen három disznófurkár,
„Jó napot, jó napot, sziép fejer pekulár.”

³MH. 2458/a

„Isten hozott üktöket, három disznófurkár,
 Jól tudom, jól tudom, hogy fejem veszíték.
 Ha fejem veszíték, temeszeték ingém,
 Temeszeték ingém tellám kapujához.

Nagyocskám sütümet tegyétek (le) fejemhez,
 Mikor alól fuj sziél, fujja-fujdogálja.
 Eki jaszt meghallja, mingyár es azt mongya,
 Sziép fejér pekulár magát havajgassa.

Kissecskiém sütücskiém tegyéték (le) lábamhoz,
 Mikor felüöl fuj sziél, fujja-fujdogálja.
 Eki jaszt meghallja, mingyár es azt mongya,
 Sziép fejér pekulár magát havajgassa.

Ehol élémenték egy füstös házecsánál,
 Nekém es ott vagyon egy öreg mámikám.
 Szürke gyaput mossa, engemet gyászolgat,
 Jól tudom, jól tudom, hogy mingyár megkiérdik.

Ehol elé menték egy virágos kertnél,
 Nekém es ott vagyon kiét hajadon hugom.
 Virágot ütetenek, engemet gyászolnak,
 Jól tudom, jól tudom, hogy mingyár megkiérdik.

Hogy mingyár megkiérdik, hogy megházásodtam?
 Tuggyad megmondani, hogy megházásodtam.
 E fűődnek zsirjával, e napnak hugával,
 E fűődnek zsirjával, e napnak hugával.

Fontos tény továbbá, hogy a legkorábbi szövegváltozat szintén innen, Klézséről való. Idestova másfél évszázada annak, hogy Petrás Ince János, a moldvai csángó népköltészet úttörő kutatója egy ismeretlen, alsó-klézsei asszony ajkáról lejegyezte azt.⁴ Petrás szövegét betűhív átirásban, de a könnyebb összehasonlítás kedvéért tizenkettes szótagszámú sorokba rendezve közlöm:

Amugy őrzi amott széjep fejéer juhászka
 Ezer baranykáját néztelen szok juhát.

Havassz oldálába havassz kebelibe
 Őesz kitekente havassz tetejire.

Há ugy jó há ugy jó három gonosz tatár
 Ők oda éjérének őkész köszönéjenek.

Jónapot jónapot széjep fejéer juhászka
 Hozott Iszten hozott három gonosz tatár
 Nem adnád-é nekünk néztelen szok johod
 Ezér báránykádót tarka nyájecskádót.

Jól látom jóllátom három gonosz tâtár
 Hogy fejem vésziték ha meg tehetitek

Ha fejem vésziték ez utval mellyekészt
 Ingem temeszetek bárányim vigyétek

⁴Domokos 1956, I. 63. o.

Nagyobb furulyámból széjep sélyéjet csánnyatok
 Küsszebb furujámot lábomhoz tegyétek.
 Hogy mikor  z al széjel fujja fujdogálja
 Ki azt esz meg hallya tudom jól megmondgya
 Itt egy szegéjeny legéjeny magát havalgassza
  jed szit keszergi met meg nem l thassza.
  z utval melly keszt fejéer b r nyk aim
 Sz jepen j czodoznak amugy ugr nczolnak.
 Hol t  el  mentek egy f szth z h zecskn l
 Abba nekem vagyon  gy jó  reg anyám
 Fekete micz t fon mind ingemet gyászol
 Tudom j l megk jerd   z éjen fiam mit cs n
 Tudgy tok mondani hogy megh z sszultam
 Met szokot k nioldtam mitolta elhagytam.
 Azt sz meg k jerd zi vallyon kit vettem el
 Tudgy tok mondani igazat szollani
 E Napnak hug vol föld unokájával
 Világ csud j val tennap elvev dtem.
 Hol t k el  mentek  gy vir gossz kertn jel
 Ott nekem sz vagyon k jet hajadon n jen jem
 Virágot gyomlálnak ing m t gyászolnak
 Ing m t gyászolnak sz ntelen sziratnak
 Tudom  k esz k jerdik hogy éjen moszt mit cs nok
  jelve-e halva-e? Ingem hol l ttotok.
 Tudgy tok mondani, hogy megh zosultam
 E napnak hugával föld unokájával.
 Vigyetek nekiek t llem b kess jeget
 Szívemből  zenek tartosz eg ssz jeget.

Ez az  ssz veg és a három generációt képviselő hangzó anyag áll tehát vizsgálataim középpontjában. Természetesen nem hagyhattam figyelmen kívül a Klézséről származó, valamint a moldvai és erdélyi vari nscsoportokb l eddig publikált egyéb változatokat sem. Sajnos Gyurkáné szülőfalujából és általában a Szeret túlsó oldalán fekvő székelyes-csángó falvakból tudomásom szerint m g eddig nem bukkant elő egyetlen változat sem. (V. .: Faragó 1977, 446–47. o.)

2.

A meg lt havasi pásztorfiú története minden bizonnyal a legismertebb és legnépszerűbb román balladának, a *Miori n nak*  tv tele. Faragó József (1977, 448. o.) szerint a legfejlettebb román változat négy alapmotívumot tartalmaz: „...történetileg legősibb közülük a testamentum, vagyis a balladah s hagyakoz sa temetésre vonatkozólag. Ezt a lírai r szet utóbb egy epikus-dramatikus ind t k: a pásztorok konfliktusa gazdagította, amely a balladah s halálát, illetőleg hagyakoz s t motiválja. Ezután a ballada a táltos bárányka figurájával gyarapodott, amely a h st a halálos veszedelemre figyelmezteti,

míg végül az édesanyának (a leánytestvérnek vagy a szeretőnek) küldött utolsó üzenettel teljesedett ki.” A magyar változatokból általában hiányzik a báránka-motívum, s ez jellemző az általunk vizsgált szövegekre is. Érdekes azonban az alapmotívumokat kissé részletesebben is szemügyre vennünk. A ballada első motívuma az a bizonyos „epikus-dramatikus indíték”, amely a Petrás által lejegyzett összövegben a következő mozzanatokra bontható: A *balladahős* és a *helyszín* bemutatása, a három gonosz *tatár* megjelenése, kölcsönös *üdvözlés*, majd az *alku*, amelyből itt hiányzik a *fenyegetés*, de a juhászka *felismeri* a veszedelmet. Mindez – felező tizenkettesekben számolva – 12 sort tesz ki. A Veress által lejegyzett szöveg ezt a motívumot csupán hat sorban mondja el. Hiányzik a helyszín bemutatása és az alku. Az üdvözlés után közvetlenül a felismerés mozzanata jön, amelynek egyetlen sora már átvezet a következő motívumra. A viaszhangerekről lehallgatott balladaszöveg nem teljesen azonos a lejegyzéssel. Veress, amint azt zárójelben meg is jegyzi, többszöri elmondás után rögzítette a szöveget. A sorisméltésekkel együtt Bodó néni 9 sorban énekelte a fenti motívumot.

Demse Dávidné változatából szintén hiányzik a helyszín bemutatása, viszont elhangzanak az alku rendkívül drámai sorai, amely a fenyegetéssel zárja a motívumot, szükségtelenné téve a felismerés mozzanatát. Ő is 9 sorba tömöríti a mondanivalót, de sorisméltést nem alkalmaz. Jellemző viszont kivételes balladamondó tehetségére, arányérzékére, hogy a további két motívumot is azonos terjedelemre méretezi. A testamentum részletezésére is – egyetlen ismétléssel – 9 sor esik, míg az édesanyának és a leánytestvérnek szóló üzenet 10 sorból áll, a ballada lezárásaképpen megismételt utolsó sorral együtt.

Hasonló arányokat figyelhetünk meg Bodó néni változatában is: Veress lejegyzésében 10, illetve 12 sort találunk. Az „élő” változat, azaz a felvétel ezúttal is valamivel hosszabb az ismétlések miatt. A középső motívum, a hagykozás részletei szinte szóról szóra azonosak a két változatban, sőt a balladának ez a része kötődik leginkább az összöveghez, ami megerősíti a már említett feltevést, hogy ti. történetileg ez a legrégebbi motívuma a balladának.

Más a helyzet a harmadik motívum, az ún. *üzenet* esetében. Petrás szövegének több, mint a felét ez teszi ki. Nyilvánvaló, hogy a későbbi összevonások a balladának ezt a részét érintették leginkább. Mindegyik változatban a (két) hajadon hugocskának és az édesanyának szól az üzenet. Petrás egykori énekese gazdagon részletezi a két különböző helyszínt: a „füsttősz házecska”, ahol az édesanya „fekete miczét fon” és a virágos kertet, ahol a hajadon lányok virágot gyomlálnak. Bodó néni is két helyszínt emleget, de korántsem olyan terjedelmes részletezéssel, mint elődje. Érdekes továbbá, hogy az anya foglalatosságát megelevenítő gypjű-motívum csak a szöveglejegyzésben van meg, a hangfelvételen már kimarad, mintegy érzékeltetve azt a lassú, de következetes sűrítő tendenciát, amely egyik jellemző vonása a magyar népballadának. Ezt a következetességet példázza a fiatalabb korosztályt képviselő Demse néni változata, amelyben a motívum leglényegesebb elemei még ugyan fellelhetők, de az összevonás lehetőségei már csaknem kimerültek. „Nyilvánvaló, hogy a kicsi csobánka balladája, a román folklórból jöve és a magyar folklórból mind mélyebbre hatolva, a magyar balladaköltészetre jellemző tömörülés útját járja. Ezen az úton hullhatott ki a magyarrá lett változatokból a táltos báránka figurája is... Sőt, a lemhényi változat a tömörítés végéig határáig jutva, mindössze két motívumot: a gyilkosság előtti szóváltást és a temetés-

re vonatkozó hagyakozást tartalmazza.” (Faragó: im. 440 o.) Vargyas véleménye szerint „Ami több, nem mindig *eredetibb és jobb*, különösen a művészetben, ahol a „kevesebb több lett volna” elve nagyon is érvényes igazság, és sehol sem annyira, mint éppen a balladában.” (1976, I. 156. o.)

Az eddig látott példák igazolni látszanak a fenti idézetek megállapításait, és egyúttal kiemelik az idő-tényező szerepét a népköltészetben és különösen balladánk életében. Ugyanakkor nem szabad megfeledkeznünk arról, hogy a szájhagyományozás folyamatában néha igen fontos szerep jut a szubjektív tényezőknek is, nevezetesen a balladaénekes személyiségének, tehetségének, ízlésének, hiszen a ballada nem a tömegek műfaja. Gyakran látjuk, hogy szoros közelségben élnek olyan változatok, amelyek lényegesen különböznek egymástól. Jó példa erre balladánknak két másik, szintén klézsei variánsa, amelyet Kallós Zoltán „egyik legkedvesebb adatközlője” énekelt. Miklós Gyurkáné, Szályka Rózsa néni változatai minden tekintetben közelebb állnak a Petrás-féle szöveghez, mint akár a nála 34 évvel idősebb Bodó néni, akár a vele egyidős Dem-séné által énekelt változatok. Ezenfölül Rózsa néni la-pentaton dallamot énekel, míg másik két énekesünk egy másik tetraton dallamot. Az egyéniség szerepének fontosságát hangsúlyozva hadd idézzem végül Kallós megállapítását, aki Rózsa néni gyűjteményes anyagáról szólva így ír: „Ezeket a dalokat tulajdonképpen egy nagy közösség formálta és csiszolta az idők folyamán, a legutolsó simításokat mégis ő maga végezte el rajtuk úgy, hogy bár nem tudjuk pontosan, mit hagyott el és mit tett hozzá a tanult anyaghoz, ott érezzünk annak minden darabjában az ő egyéniségét”. (1973, 9. o.)

3.

Gyurka Mihályné „Szép fehér pakulár”-jának szerencsére ismerjük mintáját, tudjuk, hogy kitől tanulta. Megtudhatjuk talán azt is, hogy újralkotó ösztöne „mit hagyott el és mit tett hozzá a tanult anyaghoz”. Beszéljen mindenekelőtt maga a balladaszöveg:

Szép fehér pakulár őrzgeti vala,
Őrzgeti vala ezer báránkáját,
Ezer báránkáját, végtelen sok juhát.

Arra ment, arra ment három purkár legény,
S arra ment, arra ment három purkár legény.
Jó napot, jó napot, szép fehér pakulár!

Isten hozott, Isten, három purkár legény!
Isten hozott, Isten, három purkár legény!
S eladod-e nekünk ezer báránkádót?

Ezer báránkádót, végtelen johodat,
Ezer báránkádót, végtelen johodat?
Nem adom, nem adom, nem eladni valók!

Ha nem adod nekünk, fejedet vegyük,
Ha nem adod nekünk, fejedet vegyük!
Ha fejem veszitek, temessetek ingem.

Temessetek ingem tellám kapujába,
Temessetek ingem tellám kapujába.
Nagyobb furulyámot fejemhez tegyétek.

Küssebb furulyámot lábomhoz tegyétek,
 Küssebb furulyámot lábomhoz tegyétek.
 Ha alulról fujja, fujja, fujdogálja.

Ha felülről fujja, fujja, fujdogálja,
 S mindenki azt mondja, szép fehér pakulár,
 Szép fehér pakulár magát énekeli.

Ha lefelé mentek, ha lefelé mentek,
 S ott láttok, ott láttok s egy kicsi házocskát,
 Ott lakik, ott lakik s az én jó mámikám.

S az én jó mámikám, hajadon hugocskám.
 Virágot gyomlálnak, s ingem gyászolgatnak,
 Virágot gyomlálnak, s ingem gyászolgatnak.

Ha kérdik hogy vagyok, hogy vagyok, min' vagyok,
 Nehogy megmongyátok, hogy meg vagyok halva,
 S mindig azt mongyátok, hogy megházasadtam.

Hogy megházesodtam Napnak a hugával,
 Napnak a hugával, földnek a zsirjával,
 Napnak a hugával, földnek a zsirjával.

Nem ismerem az eddig előkerült, mintegy harminc Miorița-változat mindegyikét, mivel egy részük még kiadatlan, de úgy gondolom, hogy Gyurkánénak ez a háromsorosa egyedülálló a maga nemében. A magyar népköltészetben aránylag ritka a háromsoros strófa. Különösen balladáink között kevés az ilyen változat, de ha vannak is ilyenek, inkább a régi stílusú és nagy elterjedtségű balladák között bukkanunk rájuk. Vargyas véleménye szerint az ilyen formák csonkulás eredményeképpen jönnek létre. (1976, I. 212. o.) Más helyen például is illusztrálva rámutat az ABBC formából kialakuló lehetőségre, majd később ugyanezen a helyen felhívja a figyelmet a középkori és későbbi egyházi énekek háromsorosságára, amelyekből nem egy folklorizálódott is az idők folyamán. (1981, 129. o.)

Gyurkáné forma-ideálját nem ismerve, csak találgathatunk indítékait illetően. Jómagam afelé hajlok, hogy a tanulás kezdeti stádiumában egyszer-mászor eltéveszthette a dallamot, vagy a szöveget és egy ilyen tévesztett forma rögzítődött a későbbiek során, szerencsésen összetalálkozva az egyénieskedő törekvésekkel. A dallam különben is alkalmas a csonkulásra, hiszen harmadik és negyedik sora lényegében azonos. A szövegsorok szó szerinti ismétlése pedig régi és meglehetősen általános gyakorlat a népköltészetben. Különösen a moldvai csángók élnek vele még napjainkban is, nem is formai okokból csupán. Az ismétlés ideje alatt ugyanis lehet gondolkodni a következő strófán, vagy szövegsoron. Gyurkáné eredeti szándéka véleményem szerint az volt, hogy rátalálva a háromsoros formára, ABC sorképletű strófákkal énekli végig a balladát. A kecskeméti felvételen, amely fél évvel korábban készült, még így énekel. Mindössze két sorismétlést találunk és 12 strófa helyett csak 10-ből áll a ballada. Később, a terjedelmesítés (!) szándékával, alkalmazni kezdi a sorismétlés jól bevált módszerét. Így alakult ki azután a jelenlegi forma, amely a sorképletek tanúsága szerint valószínűleg még nem végleges. Azt látjuk ugyanis, hogy az első strófa ABC képlete után hat AAB strófa következik. Ez egyébként a szokatlanabb forma, hiszen az általános gyakorlat a logikusabb ABB formát követi. Ezek után ismét két ABC strófa jön, majd egy ABB, egy ABC, vé-

gül pedig ismét ABB. Nem zárhatjuk ki természetesen a *rögtönzés* lehetőségét sem, amelynek csodálatos képességével majd minden csángó énekes rendelkezik.

Tartalmilag Gyurkáné „Szép fehér pakulár”-ja teljesen azonos Demséné változatával. Természetesen vannak – a sorisméltések mellett – apróbb módosítások is, amelyek közül kettő különösen figyelemre méltó. Az összes szövegváltozatban a juhászka *néztelen* sok juhot őriz, illetve „magát *havalygassa*”. Gyurkáné ezt a két szót „lefordítja” *végtelen-re* és *énekli-re*, nyilvánvalóan azzal a szándékkal, hogy a mai hallgatóság jobban értse. Kisebb átfogalmazásokat, egyszerűsítéseket is végez, talán a könnyebb megjegyezhetőség érdekében: „Alúlról fúj szellő, fújja, fújdogálja”, vagy „S ehol ti elementek egy útvál mellékest” helyett „Ha alúlról fújja, fújja, fújdogálja” és „Ha lefelé mentek, ha lefelé mentek” található a szövegben. Előszeretettel ismétél fél sorokat, így ezekből is jóval több van nála, mint a Demséné, vagy a Bodó néni változataiban.

A ballada terjedelmessé tételét, a bővítési szándékot szolgálja az előadás tempója is. Gyurkáné feltűnően lassan, vontatottan énekel. Bodó néni a maga 35 soros változatát 4 perc, 20 másodperc alatt énekli, Gyurkáné a 36 sort 6 perc, 10 másodperc alatt. Még feltűnőbb a tempó-különbség, ha Demséné éneklését vesszük figyelembe. A 28 sor eléneklése nála mindössze 3 perc, 14 másodpercig tart. Gyurkáné ezen kívül éles cezúrákkal hatosokra tagolva énekli a strófákat ellentétben Demse nénival, aki még Bodónénál is határozottabban, 12-es sorokkal énekli a balladát.

Végezetül feltétel szót érdemel az a dinamikai árnyaltság, már-már érzélgősség, ami Gyurkáné előadásmódjához szintén hozzátartozik. Nem a klasszikus stílusban megszokott személytelen módon énekel. Ő beleéli magát a történetbe, a juhászka tragikumát mintegy a magáénak érezve énekli el a balladát. Nyilvánvaló, hogy lírai alkata, életsorsa és jelenlegi körülményei jelentősen befolyásolták egyéni énekstílusának kialakulását, de bizonyára nem maradtak hatástalanok azok a benyomások sem, amelyek abban az exponáltabb, elvárásokkal teli szerepkörben érték, amelybe akarva, akaratlanul, az utóbbi évek során belecsöppent. Egyéni stílusa ugyanakkor azt a sokszínűséget is reprezentálja, amely még ma is egyik jellemző vonása a csángó népművészetnek.

A felhasznált irodalom:

Domokos–Rajeczky: Csángó népzene. I. II. Bp. 1956.

Faragó József: Balladák földjén. Bukarest 1977.

Kallós Zoltán: Új guzsalyam mellett. Bukarest 1973.

Vargyas Lajos: A magyar népballada és Európa. I. II. Bp. 1976.

Vargyas Lajos: A magyarság népzeneje. Bp. 1981.

Gajcsána (Moldva) – Egyházaskozár (Baranya)
Gyurka Mihályné Jankó Mária sz. 1920.

Parlando



1. Szép fe - kár pa - ku - lár



őre z - ge - ti va - la



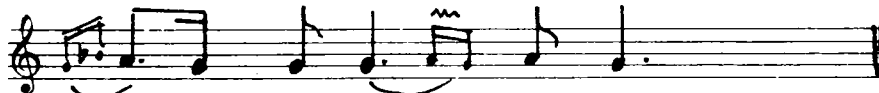
őnöz - ge - ti va - la



É - zer bá - rász - ká - ját



É - zer bá - rász - ká - ját



vég - te - len sok ju - hát.



Kovalcsik Katalin:

A SZATMÁR MEGYEI OLÁH CIGÁNYOK LASSÚ DALAINAK TÖBBSZÓLAMÚSÁGA

A magyarországi cigányok lassú dalát (cigányul: *loki d'ili*, vagy *gil'i*) egyszólamú műfajként tartják számon. Az utóbbi években viszont szinte önálló dialektusterületté váltak a mai Szabolcs-Szatmár megye egyes részei, ahol az ott élő cigányok különböző módon, de többszólamúsítással kísérleteznek előadási stílusuk gazdagítására.¹ Területi határai egyelőre nem körvonalazhatóak pontosan, egyrészt mert kevés és nem szisztematikusan készített hangfelvétel áll a rendelkezésünkre, másrészt mert úgy tűnik, egyre népszerűbbé válik, s a hatása valószínűleg más területekre is kisugárzik. Terjesztésében nagy szerepet játszanak a lakóhelyüktől távol munkát vállaló, munkásszállókon élő cigányok is.

A lassú dalokról általában elmondható, hogy ereszkedő szerkezetűek, 6 és 8 szótagos, viszonylag gyorsan lefutó, mozgékony dallammenetű soraik hosszan kitartott hangokban végződnek többnyire a második és a negyedik sorban.² Élő hagyományú vidékeken egy énekes előadásában is versszakról versszakra változik a dallam, mivel az előadó tudatában nem a hangok pontos egymásutánja, hanem valamilyen dallameszmény él, amely minden ismétléskor új formát ölt.³ Ezért a lassú dalok együttes éneklésekor általában heterofónia alakul ki, vagy – egy központi akaratnak engedve – az előadás sokat veszít variációs gazdagságából. Ez a két sajátosság: a hosszú hangok „üres” hangzása és a spontán heterofónia (amelynek szintén lehetnek sztereotip helyei a dallamsorban) vezethetett el a – megfelelő zenei környezetben és hatásra megszülető – többszólamúsítás megvalósulásához, vagyis a dallammenetnek ezeken a helyein történtek az első próbálkozások.

¹ A stílus újszerűségét a következő idézetek is alátámasztják: „Újabban bizonyos harmonizáló-tercelő hajlamot is meg lehet figyelni a cigányok éneklésében.” (Sárosi Bálint: Cigányzene... Budapest 1971. 27. old.)

„Csoportos előadásban is az egyszólamúság a gyakoribb, csak néha és csak egyes vidékeken próbálkoznak kezdetleges többszólamú fordulatokkal színesíteni a hangzást.” (Víg Rudolf: Magyarországi cigány népdalok SLPX 18028–29, a hanglemez kísérőszövege.)

² Lásd Víg R. i.m.; Hajdú András: Van-e cigány népzene? Hozzászólás a Bazsarózsa c. gyűjteményhez. (Új Zenei Szemle 1955. 10. sz.); Hajdú András: Les Tziganes de Hongrie et leur Musique (Études Tziganes 4^e année No. 1. 1958. 16. old.)

³ „A cigány népdalok kezdő gyűjtőjét kínos meglepetés érheti, ha egy szép cigánydal első elhangzását nem rögzítette, és adatközlőjével ismételtetni akar; az énekes, ha vállalkozik az ismétlésre, ismétlés címén egész mást énekel.” (Sárosi i.m. 27. old.)

A szólóénekest az országban sok helyen úgy kísérik a résztvevők, hogy a sorvégi kitarított hangokat vele éneklük. Kezdetlegesebb megoldásokban ezek alsó, illetve felső tercét igyekeznek eltalálni, pl.: 5-ös főkadencia alá dúrban 3-at, mollban *b*3-at énekelnek, a záróhang fölé ugyanezeket. Gyakori a moll dallam dúr zárlata is (*g* fölött *h*). Ennek továbbvitele egyfelől az egész dallam tercmenetes kísérete, másfelől a zárlatok funkciós hangokkal való körülírási. E kettő kombinációja a csak magyarul beszélő (ún. magyar) cigányok zenéjében teljesebben ki a legjobban, mivel dallamaik közelebb állnak a magyar új stílusú népdalokhoz és magyar nótákhoz, így jellegük miatt is inkább „funkciósíthatóak”. Az ún. oláh cigányoknál (cigányul beszélők) is vannak ilyen törekvések, s ez régies, ereszkedő dallamaikat figyelembe véve nagyon sajátos hangzást mutat. Egy harmadik csoport – e dolgozat tulajdonképpeni témája – olyan, a sorzáró hangokat körüljáró ornamentikát énekel, amely visszamenőleg az alapdallam előadására is döntő befolyást mutat.

A bemutatásra kerülő dallamok adatközlői három, Szatmár megye déli részén, egymáshoz közel levő helységekből: Kántorjánosiból, Nagyecsedről és Nyírvasváriból származnak. Egységes nyelvjárást beszélnek, magukat cerháriak (sátoros) vagy čuráriak (késes, köszörűs) nevezik.⁴ Kis közösségekben élnek, ami az ilyen, bizonyos fokú összeszokottságot igénylő előadásmód kialakulásához és fenntartásához nélkülözhetetlen: a nyírvasváriak otthon egy régi vályogházakból álló cigánytelepen, a többiek egy Szentendre környéki munkásszállón családjukkal együtt, az otthonihoz hasonló körülmények között.

Zenei anyaguk nem különbözik a környezetükben élő cigányokétól, előadásukban azonban a zárlati díszítések annyira túlburjánzanak, hogy a zárlatok szinte leválnak a dallamról, hosszú önálló cifrázatok lesznek. Szövegükben vagy a verssor utolsó szótagjának hangjait ismétlik, vagy valami töltelékszöveget (*ja-ja-jaj; hej, romale, de jaj; o, Devlale*), vagy a szövegsor végét kombinálják a töltelékszöveggel. A cifrázat nem kötidik többé a két főbb zárlathoz, akár minden sor végén lehet a pillanat szülte hangulat szerint különböző hosszúságban, tehát akár az első sor végén lehet a leghosszabb záróformula, de előfordul, hogy a negyedik sor végére már záróhang se kerül. Ez egyébként egyes cigány csoportoknál régről ismert gyakorlat, s ebben a stílusban való gyakorisága is bizonyítja, hogy ezek a formulák nem a lezártág érzetének igényét akarják kielégíteni.

Az érdeklődés súlypontjának a zárlatokra való áthelyeződése nem jelenti a dallammenet elszürkülését. Épp ellenkezőleg: a máskor puritán egyszerűséggel előadott dallam szintén elkezd burjánzani, s így újra helyreáll valamiféle egyensúly. A tempó ingadozóvá válik, széles rubatókat hallunk. Azokon a helyeken, ahol díszítő- vagy átmenőhangok szoktak lenni, most nagy díszítőformulák alakulnak ki, ez különösen a sor utolsó előtti szótagjára vonatkozik, mintegy lélegzetvételnél a következő nekifutáshoz. Néha a tempó rendkívüli módon lelassul (*J* = 40–60 körül!), ilyenkor szinte minden hangra jut díszítés, komótos körüljárás. A más területeken zavaró heterofónia (felvételnél az énekes gyakran szól rá társára: Ne te mondd! Nem jól van!) itt nemhogy tü-

⁴ A cigány törzsekről, dialektusokról lásd: Erdős Kamill: A magyarországi cigányság. Törzsek, nemzetségek (Néprajzi Közlemények III. évf. 1–2, 1958.)

relemre, de bátorításra talál: a vezető énekes gyakran még le is áll egy-egy helyen és ilyenkor társai improvizálnak.

Ez az előadásmód különböző szerepek, szerepkörök kialakulásához vezetett.⁵ Van egy „vezető”, aki elkezdi és éneklí a dallamot; aki a záróformulát éneklí, az „tercel”. A szerepek nem kötöttek: többen tercelhetnek más-más hanggal vagy fordulattal, aztán átvehetik a vezetést. A vezető annyira szerethet záróformulát énekelni, hogy ott-hagyja az alaphangot vagy már be sem éneklí: megvárja, amíg valaki megszólaltatja és már tercel is. Külön szerep tehát azé, aki „kiegészíti” a dallamot. „Amikor én lemaradok, a nőnek kell felvenni a hangot.” (R. D.) Aki „hátl van”, a dallamot kíséri, tercel vagy mindkettőt felváltva, hidat alkothat vezető és tercelő kétféle elgondolása között, aztán átléphet akármelyik funkcióba. Az elnevezések nem teljesen pontosak. Egy-egy felvétel előtt ilyenféle megbeszélések zajlanak le: „Most te vezetsz, ti kiegészítitek, én meg letercelem.” (B. S.) Vagy: „Kezdd csak el, mi majd lekísérünk.” (R. D.) A kíséret fogalmába a tercelés és a kiegészítés is beletartozik, viszont időnként a tercelést is kiegészítésnek nevezik.

Maga az előadás úgy zajlik le, hogy a vezető egyedül elkezdi, szinte intonálja a dallamot, megadja a tempót, az első sor közepe táján belépnek a többiek és többé-kevésbé pontosan követik. A díszítésekben van eltérés, de ezt a vezető mintegy belekalculálja: időnként leáll, szünetet tart. A kísérek is ugyanúgy tesznek más helyeken. Egy dallamívet az együttes előadás ad ki, senki sem éneklí önmaga végig. A sorzáró hangot nagyon intenzív hangerővel tartják a tercelés időtartama alatt, kicsit még tovább is annál. A kísérek egyre aktívabban vesznek részt az éneklésben, a sorok vége felé egyre többet díszítenek, jó összmunka esetén felelgetnek egymásnak és a vezetőnek. Az előadás folyamán előadási utasítások is elhangzanak: „Nyugodtan”, „Tartsad” — törekszenek a lassú tempó megtartására.

Egy-egy lassú dal a pillanatnyi hangulattól függően akár húsz percig is eltarthat. A rendelkezésre álló szövegekészlet nagyon tág teret ad az énekeseknek, akik a sokféle szövegelemből soronként szabadon választanak. Gyakori a soriméltelgetés, a sor végi szótagok elhagyása, szövegelemek kiemelése, magánhangzókon való dúdolás.⁶

Az előadás fontos eleme a sajátos hangképzés: mellből énekelnek, hangjukat erősen rezegtetik, s különösen a kitartott hangokra sok levegőt eresztenek.⁷

Az éneklést sok helyen kézmozdulatokkal kísérik. A sorzáró hangoknál széttárlják karjukat, gyakran még tapsolnak is egyet a nyomaték kedvéért. Ezek a mozdulatok

⁵ Az idézeteket, idézőjelbe tett kifejezéseket, a szerepekről való elgondolásokat Rézműves Dániel kántorjánosi, Balázsí Sámuel nagyecsedí és Rostás Mária nyírvasvári adatközlőimtl jegyeztem fel.

⁶ Hajdú a szöveg háttérbe szorulásának még szélsőségesebb esetét figyelte meg Párizs külvárosában az orosz területekről származó khelderašoknál. (Hajdú András: La loki djili des Tziganes Kélderaš. Arts et Traditions populaires. Paris XII. évf. 2. sz. 1964. 148–149. old.)

⁷ Hasonló a hangképzés a Párizs környéki khelderašoknál. (Hajdú, 1964. 150. old.) Csenki adatközlőinél: „[A dalok] Előadása szenvedélyes elváltoztatott torok hangon történt. Náluk még él az a különleges éneklési mód, amelyről Kodály s előtte Bartalus is megemlékezí.” (Csenki Imre—Csenki Sándor: Népdalgyűjtés a magyarországi cigányok között. Kodály Zoltán Emlékkönyv. Budapest 1943. 352. old.)

irányításra is alkalmasak: a vezető jelzi a tempóváltást, egy-egy hang hosszát, ha sokan énekelnek együtt, szinte vezényel.

Az előadási stílus illusztrálására két olyan dallamot választottam, melyek napjainkban a legnépszerűbbek közé tartoznak a szatmári oláh cigányok között. Mindkettő az újabb gyűjtésekben tűnt fel. A *Bulgaria gelem* egyszerű változata (1. kotta) egy csehszlovákiai kiadású cigány népzenei lemezen található. Ereszkedő pentaton dallamával, előadásmódjával szorosan beletartozik a magyarországi cigány folklór körébe. Az éneklés szinte dísztelen, egyszerű parlando, egy-egy átmenőhang vagy főhang-megelőlegezés kivételével. A főhangok nem változnak a strófák során, csak kisebb ritmikai eltérések vannak. Szatmári változatainál szembetűnő a tempókülönbség: szinte vontatottak. Az első (2. kotta) széles rubatóival, szövegrecitációival tűnik jellegzetesnek. Bár az adott keretben a tempó erősen ingadozik, belső tartása mégis olyan nagy, hogy a cigány népdalokban gyakori sorok közti prózai szövegek, melyek az énekelt eseményekre kérdeznek rá vagy azokat kommentálják, ritmikailag szorosan beletartoznak. Külön érdekesség, hogy nők és férfiak oktávpárhuzamban énekelnek, s – mint ebben az esetben is – férfi a szólólista, s a nők egy oktávval magasabban éneklék a sorzáró hangot, a férfi is fekvést vált, annak megfelelő magasságában tercel, aztán visszatér az eredeti hangfekvésbe.⁸ A záróformulák közül a záróhang alulról-felülről való körüljárására látunk példát (3. sor), a negyedik sorokban pedig az *a* hang recitált ismétlése után (a dallamsor ötödik hangja) az alaphang felső körüljárása következik dūr zárlati jelleggel. A második versszakban egy mollosított domináns jellegű hangzat után még meglepőbb a dūr zárlat, ami azonban ebben az előadási stílusban törvényszerűnek látszik. A dallam menet az átmenőhangokban hétfokúvá egészül ki. A díszítéseknek nagyobb hangközöket kitöltő, főhang-megelőlegező, főhangot alul-felül körüljáró szerepük van. Helyhez kötött sztereotípiáik megállapítása még további kutatások feladata lesz. A sok díszítés azt is lehetővé teszi, hogy a főhangok szinte eltűnjenek közöttük, hangsúlytalanokká váljanak. Erre is bőven találunk ebben a dallamban példát. (Gondoljunk a harmadik sor recitálására vagy a töltelékszöveg főhangon való megjelenésére a második sorok végén, miközben a főszöveg átmenő hangokra kerül.)

Egy másik variánsban (3. kotta) a kiegészítés 6/8-os lüktetése visszahat a dallamra és egy idő után a vezető énekes is átveszi ezt a metrumot és hármas egységekre bontja a dallamot. A példában szereplő belső versszakban – a „jaj-nóták” e késői változatában – a határok már teljesen összemosódtak a dallam és a zárórész között.

A másik közkedvelt dal, a *Cica-cica muri gaži* is ereszkedő szerkezetű, noha ereszkedő formában sohasem éneklék, a második sor után mindig oktávval magasabban folytatják. Szövegének modern tartalma (Cica-cica feleségem, / Főzz nekem egy kávé...) is biztosan elősegíti népszerűségét. Egyik változatát (4. kotta) a második kottában leírt dallammal azonos szereplők énekelték. Itt is látható, hogy azonos elemek más-más formában jelennek meg, majdnem minden sor végére kerül záróformula, a ve-

⁸ A kottapéldákon a 8* utal az oktávval magasabban énekelt alaphangra. A lejegyzésnél nem tűnt ugyanis célszerűnek az ereszkedő dallamvonal kottaképének megtörése különösen azért, mert időnként valóban szólt az alsó oktáv is. A kísérek szólamát csak akkor jelöltem, ha tudatosan eltértek a vezetőétől. Ezért nem tüntettem fel, mikor hány kísérő lépett be vagy hagyta abba az éneklést. A sorok közti prózai szövegek ritmusát a kottavonalakra írt ritmusképek ábrázolják.

zető tudatosan hagyja szinte minden sorban a záróhang éneklését a kísérőkre. Eltérő változatában (5. kotta) a tempó valamivel gyorsabb, a dallamhangok kevésbé díszítettek, inkább komótos tenutónak hatnak. Maga az előadás sokkal összecsiszoltabb: már a legelső sor végén ketten is tudtak záróformulát énekelni, a kísérők sokkal aktívabbak voltak. Úgy tűnik, inkább gondolkoznak akkordokban (néhány háromszólamú helyet is találunk), sokkal inkább funkciós beállítottságúak. A vezető itt is részt vesz a zárlatok formálásában, s a ritmusba beleillő közbeszólásokkal tarkítja előadását.

Az idézett példák alapján arra lehet következtetni, hogy ezek a többszólamúsítási próbálkozások is rokonságot mutatnak a hangszeres népzenevel. A funkciós elemek mellett leglényegesebb vonásuk a *kitartott hang-ideál*: a sorzáró hangok mindig erősen szólnak, ha kerül alájuk-följük valamilyen figuráció. Maguk az adatközlők a dallam kiegészítéseként *élik meg* a sorvégi zárlatok átformálását: szebb, ha funkciós hangok kerülnek köré, de akkor is *szép*, ha ugyanazon a hangon recitál hosszan a kísérő. Újdonság, hogy a lassú dalok előadását együttes törekvés hozza létre (aki az együttest megszokta, nem szívesen énekel már egyedül), a tagok értékelik egymás teljesítményét, esetenként megmutatják, hogyan kellene énekelni, s közben esztétikai elveket fogalmaznak meg. Ezek és egyéb előadási változatok felkutatása még előttünk áll.

A dallampéldák gyűjtési adatai:

1. Romane gil'a. Anthology of Gypsy Songs. Selected from the original on-the Spot recordings in East and South Slovakia, and North Moravia by Dr. Eva Davidova and Dr. Jaromir Gelnar. (Supraphon 017 1389) A old. 3. szám 2. versszak. Gyűjtési helye: Ostrava 1969.

Saját gyűjtésből:

2. Felvétel helye: Izbég (Pest megye), munkásszálló, 1980. dec. 16. Adatközlők nevei: Balázi Sámuel, Nagyecséd – vezet, tercel: Balázi Sámuelné, Nagyecséd – kísér; Rézműves Dániel, Kántorjánosi – kísér. AP 12211/b. részlet.
3. Felvétel helye: u.o. Adatközlők nevei: Lakatos Miklósné Balog Róza, Kántorjánosi – vezet; Lakatos Miklósné, Kántorjánosi – kiegészít; Balázi Sámuelné, Nagyecséd – kísér. AP. 12212/e, 5. versszak.
4. Adatai megegyeznek a 2. kottáéval. 1981. jan. 16. AP 12213/a. részlet.
5. Felvétel helye: Nyírvasvári 1981. márc. 1. Adatközlők nevei: Rostás Mária – vezet; Balog Ádámné, Jónási Erzsébet, Rostás Ferenc, Rostás Tibor – kísérnek és tercelnek. M. 4250/A.

Parlando $\text{♩} = \text{cca } 72$ 

2. Bul - ga - ri - a ge - lem



Bul - ga - ri ker - de[m] ma



Bul - ga - ri ker - de[m] ma



Te na pin - za - re - en[2] ma .

b
↑

Rubato ♩ = cca 40



1. Haj de Bul-gā - ri a - gi - lom, Haj de



Bul-gā - ri ker - d'i - i - lom, de sej



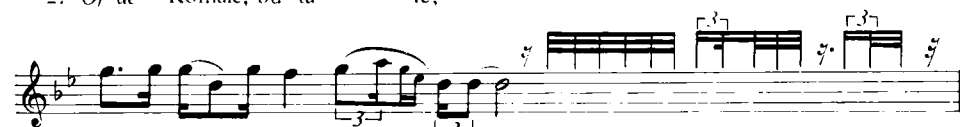
[v]as o de kerəd'ilom me bulgā - ri,



Te na pin-zā - ā - ren.



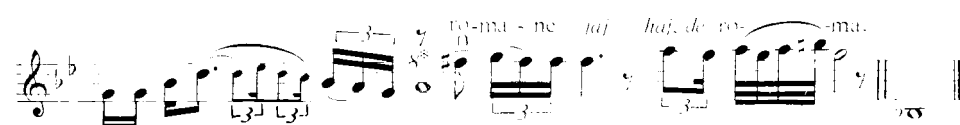
2. Oj de Romale, bu-tā - le,



En - ge - del - mo man - gav. de jaj Sostar mangav engedelmo, romale? Me jekvar:



En - ge - del - mo man - gav de



Maskar adā - ā - le rom

$\text{♩} = \text{cca } 60$

Ja-ja - ja - ja - jaj ja - ja - ja - ja - jaj

Al-di-la to Dela ro - ma-nej *ke*

ja - aj ja - ja - ja - ja - ja ja - ja - ja

So Deva-les pin-za[res] *ja - ja - ja - ja - a ja - ja - ja* *a - ke*

ja - ja - ja ja - ja - ja ja - ja

So Deva-les pin-za - - - - - [res] *O'' ke*

ja - a ja - ja - ja ja - jaj

Mu-ri ... *a - e - - ja*

Rubato $\text{♩} = \text{cca } 52$

Haj de Ci - ca j a - ba mu - ri gā - - - - - ži

$\text{♩} = \text{cca } 40$

Haj, ro - ma - le, de haj

Ke - ro ũ man - ge je kã - vē - - - - - ũ.

$\text{♩} = \text{cca } 58$

Dev - la - le

Ke - ro man - ge je ka - - - - - ũ.

haj, Se - ro de ro - ma - le - haj

Te na dukkal mu - ro - - - - - te mē - rav

Za - vo, za - vo, - - - - - za - vo

$\text{♩} = \text{cca } 44$

Kat - ka čik si, kut - ka pä - - - - - ā - - - - - ji de

haj, māt' - de vej

Mu - ri gā - ži mū - li ma - - - - - ũ de

Ha, mo?

$\text{♩} = \text{cca } 60$

haj, Dev - la - le haj heč'i - sa - ren, ke - ren māt'

Ma - ri gā - ži mū - li mā - - - - - ũ

$\text{♩} = 48$

haj, ro - ma - le, de haj de ro - ma - le

... si ma - ek ...

Dev - la, mo!

Rubato ♩ cca 63

hej ke Ci-ca ci-ca mu-ri gā - ze. de

gā-ze jāj

e - e - e

Ki-rav man-ge jek ka - vē - ē - ja, de

Ke sostar?

Ki - rav man-ge jek ka - vē - ē - ja, ke

Ka - na ke phenel:

Te na dukhal kā - lo - o sē - ē-ro.

2. aj ke Na šin-ger ma, na mu-da - ar ma, ke

a -

Vi šu - kā - re šaj tra - dē - sa ma, ke

Vi šu - kā - re šaj trā - dē - ē - sa ma a-po-

a

Ande luma - ja te de bā[xt]a ā - l'e -

e -

a -



Ullmann Péter:

A ZSÁMBÉKI NÉMETSÉG NÉPDALAI

1979 tavaszán, az akkor 72 éves zsámbéki asszony, Hajdú Jánosné az emlékezetében élő összes német népdal szövegét feljegyezte egy füzetbe, majd kérésünkre magnetofonra énekelte a Zsámbékon egykor ismert német betlehemes játékkal együtt. Ezen felül férjével felidéztek a zsámbéki németek egyházi évhez kapcsolódó népszokásait.¹ Tudomásom szerint Zsámbékon korábban nem gyűjtöttek német népdalokat, ezért ez talán az utolsó alkalom volt a gyűjtésre, minthogy a negyven évvel ezelőtt még egyöntetűen német nemzetiségű faluban már nagyon ritka a német szó.² A gyűjtött anyag feldolgozása során a 61 zsámbéki népdalt összehasonlítottam a Zenetudományi Intézet Európai Dallamtárában feldolgozott 20 német népdalgyűjteménnyel és a hazai németiség körében végzett gyűjtések rendelkezésre álló (viszonylag kevés számú) adatával. A frissemlékezetű idős asszonytól gyűjtött adatok feltehetően reálisan tükrözik a századeleji zsámbéki németiség népdalkészletét, s ezért az összehasonlítás során nyert következtetések általában is érvényesek az egykori zsámbéki népdalkincsre. Jelen dolgozat ennek az összehasonlításnak néhány tanulságát rögzíti.

Észrevételeimet néhány jellemző példán keresztül fejtem ki. – A „*Wirthin Töchterlein*” c. ballada szövegét Johannes Künzig későközépkori táncballadákra vezeti vissza, és állítása szerint elsősorban a német nyelvterület peremvidékein (Lotharingiában és a keleti, délkeleti német szórványokban) terjedt el. Szatmárból és a Volga-vidékről gyűjtött adatait biztosan 17–18. századnak mondja.³ Ez a régi ballada Zsámbékon is ismert (1/a dallampélda). A zsámbékival közel azonos adatot közöltek Pilisszentivánról (1/b dallampélda)⁴. A két dalt azonos „*Mundart*”-ban énekeltek.⁵ A ballada „bu-

¹ A gyűjtést közösen végeztük az előadó lányával, Hajdú Erzsébettel, aki lejegyezte és átírta a szövegeket. A teljes lejegyzett anyagot a közeljövőben adjuk közre. (HAJDÚ–ULLMANN 1981.)

² A premontrei prépostsági egyházáról híres, az Árpád-korban virágzó falu a török idők alatt elnéptelenedett. A 18. sz. elejétől a Zichy-familia más budakörnyéki falvakhoz hasonlóan Zsámbékra is németeket telepített. 1726-ban még azonos volt a zsámbéki magyar és német családok száma, de a század derekán már a németek voltak többségben, és a betelepülés egészen a 19. sz. végéig folyamatosan tartott. 1946-ban a falu német lakosságának 95 %-át a Német Szövetség Körtársaságba telepítették. (MARLOK 1977: 49–51; HAJDÚ 1979: 102–104.)

³ QUELLEN Bd. 4. Textheft 108–109.

⁴ OSZTHEIMER – MANHERZ Nr. 4.

⁵ A Budai-hegyvidék német falvainak (Budakeszi, Budaörs, Pilisvörösvár, Pilisszentiván, Zsámbék stb.) dialektusa az ú.n. keleti dunai bajor „ua” nyelvjárás.

Zenetudományi dolgozatok 1981 Budapest

dai-hegyvidéki" dallamához azonban csak egy lotharingiai adatban – ott is csak töredékesen, a második sortól – találtam párhuzamot (1/c dallampélda).⁶ A délmagyarországi németektől, a bánáti Almáskamarásról ismert változat dallama és ritmusa viszont teljesen eltér a fentiektől (1/d dallampélda).⁷

Másik balladapéldánk az egész német nyelvterületen ismert. „*Es war einmal ein verliebtes Paar*” kezdetű szövege több gyűjteményben megtalálható.⁸ A zsámbéki dallam (2/a dallampélda) azonban a szintén akszak ritmusú szlavóniai párjával (2/b dallampélda)⁹ elkülönül tőlük. Dallamrokonságot ismét csak a német nyelvterület peremvidékéről, ezúttal az északsvájci Aargau kantonból találtam (2/c dallampélda)¹⁰. Ugyanakkor a Tolna-megyei németek teljesen más dallammal éneklék ezt a balladát: a 2/d dallampéldában Hermann Egyed bátaszéki adatának¹¹ csak első két sorát közlöm összehasonlításképp.

Már az első két példából is kitűnik, hogy a magyarországi németek népdalkincse a legkülönbözőbb földrajzi kapcsolatokat mutatja. Ez egybevág azzal, amit a nyelvjáráskutatók és történészek a 18. sz. elején megindult kolonizáció időbeli és földrajzi differenciáltságáról mondanak.¹²

Harmadik példánk még világosabban tükrözi az első két dallampélda egy másik tanulságát: a zsámbéki népdalok közel egyharmada a német nyelvterület nyugati peremén élő népcsoportoknak is sajátja. Sőt Magyarországon másutt más dallammal énekeltek a két balladát, melyeknek zsámbéki dallama a lotharingiai ill. az északsvájci dallammal egyezik. Az „*Ist alles dunkel, ist alles trübe*” kezdetű szerelmi dalt (3/a dallampélda) mind a német nyelvterület délnyugati peremén, Rheinpfalzban, mind az északsvájci németek, mind az elzásziak a zsámbékival azonos dallamra éneklék (3/b–c–d dallampélda).¹³

A „bűszke molnárszönyv éneké”-hez (4/a dallampélda) Zsámbékon induló-ritmusú kódát énekelnek, ami feltehetően késői helyi járuléka az igen elterjedt dalnak (v.ö. 9. dallamcsoport). Ez a dal – mely Louis Pinck lotharingiai népdalkutató szerint 14. századi eredetű¹⁴ – a párhuzamként közölt elzászi dallamon kívül (4/b dallampélda)¹⁵ Lotharingiában¹⁶ és Rheinpfalzban¹⁷ is ismert. Szemben az előző példákkal

⁶ PINCK Bd. 2. Nr. 52.

⁷ QUELLEN Bd. 4. Nr. 26.

⁸ ERK – BÖHME Nr. 52/a; PINCK Bd. 5. Nr. 70; HEEGER – WÜST Bd. 1. Nr. 12.

⁹ QUELLEN Bd. 4. Nr. 31.

¹⁰ GROLMUND Nr. 12.

¹¹ HERMANN Nr. 9.

¹² WEIDLEIN 1940: 412.

¹³ HEEGER – WÜST Bd. 2. Nr. 171/III; LEFFTZ Bd. 3. Nr. 73 és 140; GROLMUND Nr. 56. – Itt emlékeztetek a zsámbéki németiség történetével foglalkozó prof. Anton Jelly (Stuttgart) szíves szóbeli közlésére, mely szerint a zsámbéki német családok között voltak elzászi eredetűek is.

¹⁴ PINCK Bd. 2.: 361.

¹⁵ LEFFTZ Bd. 1. Nr. 40.

¹⁶ PINCK Bd. 2. Nr. 41. és Bd. 5. Nr. 75.

¹⁷ HEEGER – WÜST Bd. 1. Nr. 51.

azonban ausztriai előfordulásai is vannak. A steiermarki adat (4/c *dallampélda*)¹⁸ egy Háromkirályok-játékban a dallamnak csak az első sorát használja, egy déltiroli adat pedig¹⁹ közel azonos a zsámbékiival. — Ebben az esetben már nem lehet a zsámbéki adat földrajzi eredetéről dönten. Ugyanúgy tartozhat a nyugati peremterületekről „magukkal hozott” népdalkincshez, ahogy lehet valamiféle ausztriai import. A Somogy-megyei Szulok községben gyűjtött adat (4/d *dallampélda*)²⁰ dallamában ugyan felismerhető a rokonság, mégis távolabb áll a zsámbéki példától akár az elzászi, akár a déltiroli.

Legnyilvánvalóbb az eredete azoknak a népdaloknak, melyek Zsámbékon és más dunántúli német településeken kívül csak Déltiroiban ismertek (5–8. *dallampélda*)²¹. Lehetséges, hogy a német családok között, amelyek egészen a 19. sz. végéig folyamatosan települtek Zsámbékra,²² voltak ausztriai származásúak is. Nem kizárt természetesen a vándorlegények és a közös katonaság útján történő behozatal sem.

Utoljára maradt a megismert zsámbéki népdalok egy jellegzetes csoportja, amelyet a 9. *dallampélda* képvisel. A budakörnyéki németiség dialektusában hangzó szövegük táncdal, mulatással, ivással kapcsolatos. A 9/a *példa* kisambitusú fríg-pentachord dallama régiesebbnek tűnik a többinél. Csupán szövege és feszes táncritmusa kapcsolja az utána következő dallamokhoz. A 9/b–d *dallampéldákra* egyaránt jellemző a páros metrum (2/4; 4/4), az indulószerű giusto ritmus, mely a zsámbékiak által „pléhzenének” (Blechmusik) nevezett fúvószenét imitálja. Az ebbe a csoportba sorolt német népdaloknak sem a dallamának sem a szövegének nem akadtam nyomára. Esetükben a zsámbéki népdalok legfrissebb rétegéről lehet szó, melyek ha nem is Zsámbékon keletkeztek, de a fúvószenével együtt már századunkban jöhettek divatba a Budai-hegyvidék németajkú falvaiban.

Összegezve az ismertetett példákából, valamint a teljes gyűjtött anyag elemzéséből adódó tanulságokat elmondható, hogy a falu népdalanyagának földrajzi megoszlása nem mutat szignifikáns kapcsolatot egyetlen német népcsoport ill. tájegység népdalkészletével. A nyugati, délnyugati peremterületekkel és Ausztriával való kapcsolat is inkább csak kivételesnek tekinthető, mert az anyag egészének földrajzi eredete szélesebb szóródást mutat.²³ — A népdalok keletkezési idejének megoszlása hasonlóképpen nagy változatosságot mutat, de nagyobbik hányaduk 19–20. századi eredetű. A 12–17. századi datálású német népdalok gyűjteményében²⁴ egyetlen zsámbéki adatot sem tud-

¹⁸ KOTEK – ZODER Bd. 3.: 80.

¹⁹ QUELLMALZ Bd. 1. Nr. 32/b.

²⁰ HOLLÓS – SCHWEIGHOFFER Nr. 8.

²¹ 5. *dallampélda*: b) QUELLMALZ Bd. 1. Nr. 144; c) OSZTHEIMER – MANHERZ Nr. 6. — 6. *dallampélda*: b) QUELLMALZ Bd. 3. Nr. 13; c) KRAMER C/6. — 7. *dallampélda*: b) HOLLÓS – SCHWEIGHOFFER Nr. 23; c) QUELLMALZ Bd. 1. Nr. 79. — 8. *dallampélda*: b) HERMANN Nr. 66; c) QUELLMALZ Bd. 1. Nr. 45.

²² HAJDÚ 1979: 102–103.

²³ A Hajdú Jánosétól lejegyzett többi — itt nem közölt — népdal jelentős hányada a legkülönbözőbb centrális német tájegységeken ismert, és az egész német népdalkincset taglaló klasszikus gyűjteményben, a Liederhortban (ERK – BÖHME 1893) azonosítható volt.

²⁴ BÖHME 1877.

tam azonosítani. — Mindez találkozik a plébániai anyakönyvekből és egyéb történeti forrásokból nyert ismereteinkkel: a zsámbéki német bevándorlókat — más magyarországi német falvak telepeseihez hasonlóan — különböző, egymástól esetleg távolos vidékeken verbuválták. Így más-más vidékek népdalkincséből állhatott össze egy magyarországi német falu népdalkészlete. Hasonlóképpen az anyakönyvek tanúsága szerint egészen a 19. sz. végéig újabb és újabb telepes-családok érkeztek újabb népdalokkal. Ez az újabb, divatos népdalanyag folyamatosan kiszorította a régebbit. Így magyarázható a „régies” anyag nagymérvű hiánya.

A magyarországi német népdalokat ismertető alapvető tanulmányában írta Kramer [Keszti] Imre: „A német nyelvszigetek elzártságukban sokkal konzervatívabbak, magukkal hozott hagyományaikra sokkal féltőbb gonddal vigyázatosak, mint a németiség nagy tömegei, amelyeknek a beolvadás veszélyétől nem kell tartaniok.”²⁵ A fentiek alapján azonban a „nyelvsziget”-teória érvényessége a 18. századi kolonizáció révén keletkezett német falvainkkal kapcsolatban csak kétséggel állítható. — Tapasztalataim inkább Ingeborg Weber-Kellermann véleményét erősítik. Ő a Tolna megyei vegyeslakosságú Mözs község németjeinek népdalkészletét vizsgálva megállapította, hogy a mözsi németek „népdalhagyományai — eltekintve az egyes területi sajátosságoktól — megfelelnek a többi német vidék 19. és 20. századi népdalviszonyainak.”²⁶ Ez elmondható a zsámbéki német népdalokról is.

Irodalom

BÖHME, Franz M.

1877 Altdeutsches Liederbuch. Leipzig. Nachdruck: Wiesbaden 1966.

ERK, Ludwig—BÖHME, Franz M.

1893 Deutscher Liederhort. Bd. 1—3. Leipzig.

GROLIMUND, Sigmund

1911 Volkslieder aus dem Kanton Aargau. Basel.

HAJDÚ Erzsébet

1979 Der Weinbau in Schambek/Zsámbék in Wort und Bild. In: Beiträge zur Volkskunde der Ungarndeutschen. Bd. 2. 99—144.

HAJDÚ Erzsébet—ULLMANN Péter

1981 Der Volksliedbestand einer ungarndeutschen Bäuerin aus Schambek (Zsámbék). In: Beiträge zur Volkskunde der Ungarndeutschen. Bd. 4. (Megjelenés alatt.)

HEEGER, Georg—WÜST, Wilhelm

1909 Volkslieder aus der Rheinpfalz. Bd. 1—2. Kaiserslautern.

HERMANN Eged

1929 A bátaszéki németek és népdalaik. Budapest.

HOLLÓS Ludwig—SCHWEIGHOFFER Julius Gottfried

1979 „Schönster Schatz”... Ungarndeutsche Volkslieder. Budapest.

²⁵ KRAMER 1933: 11.

²⁶ WEBER—KELLERMANN 1964: 123.

- KOTEK, Georg—ZODER, Raimund
 1969 Ein Österreichisches Volksliedebuch. Bd. 1—3. Wien.
- KRAMER [KESZI] Imre
 1933 A magyarországi német népdal. Budapest.
- LEFFTZ, Joseph
 1966 Das Volkslied im Elsass. Bd. 1—3. Paris—Freiburg 1966—69.
- MARLOK István
 1977 Adalékok Pilis megye török utáni település-történetéhez. In: Székesfehérvári Egyházmegye jubileumi névtára. Székesfehérvár. 38—52.
- OSZTHEIMER Katharina—MANHERZ Karl
 1975 Themen und Motive in den Bergmannsliedern aus St. Iwan bei Ofen (Pilis-szentiván). In: Beiträge zur Volkskunde der Ungarndeutschen. Bd. 2. 221—241.
- QUELLEN
- 1969 Quellen zur deutschen Volkskunde. Bd. 4. Balladen aus ostdeutscher Überlieferung. Langspielplatten. Hrsg. von Johannes Künzig und Waltraut Werner. Freiburg i. Br.
- QUELLMALZ, Alfred
 1968 Südtiroler Volkslieder. Bd. 1—3. Kassel—Basel 1968—76.
- PINCK, Louis
 1926 Verklingende Weisen. Lotharinger Volkslieder. Bd. 1—5. Bd. 1. Metz 1926; Bd. 2—5. Kassel 1962—63.
- WEBER-KELLERMANN, Ingeborg
 1964 Der Volksliedbestand in einem deutsch-ungarischen Dorf. In: Jahrbuch des österreichischen Volksliedwerkes. Bd. 13. 99—130.
- WEIDLEIN János
 1940 Siedlungsgeschichte und Mundarten der deutschen in Ungarn. In: Ungarn. Das Antlitz einer Nation. Budapest, 407—417.

1.

a. Zsámbék

Es reiden drei Reider...

b. Pilisszentiván

Es reiden drei Reider...

c. Lotharingia

Es reiten drei Seidenwebern...

d. Almáskamarás

Es reisen drei Goldschmied...

2.

a. Zsámbék

Es ging einmal ein verliebtes Paar...

b. Szlavónia

Es ging einmal ein verliebtes Paar...

c. Aargau

Es ging ein treu verliebtes Paar...

d. Bátaszék (Tolna m.)

Es ging einmal ein verliebtes Paar... etc.

1. 2.

3.

a. Zsámbék

Ist alles dunkel, ist alles trübe...

b. Rheinpfalz

S'ist alles dunkel, s'ist alles trüb,...

c. Elzász

S'ist alles dunkel s'ist alles trübe...

d. Aargau

S'ist alles dunkel s'ist alles trübe...



4.

a. Zsámbék



Es war einmal ein' Mülnerin...

b. Elzász



Es war einmal eine Müllerin...

c. Steiermark



Wir heiligen drei Könige...

d. Szulok (Somogy)



Es war einmal ein' Müllerin...



5.

a. Zsámbék

I bin ta Dud'I Haufa...

b. Déltirol

I bin der Turlhofer...

c. Pilisszentiván

Es war ein Kind zuar Wöld gebuarn...

6.

a. Zsámbék

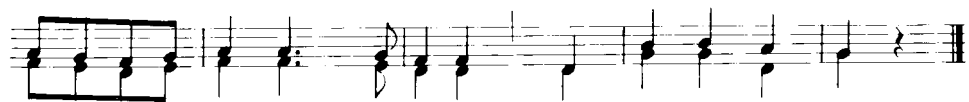
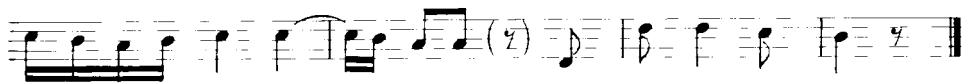
Mei Voda hod a Heisel...

b. Déltirol

I han a kloans Häusl...

c. Szomajom (Somogy)

Mein Großvaters Haus ist...



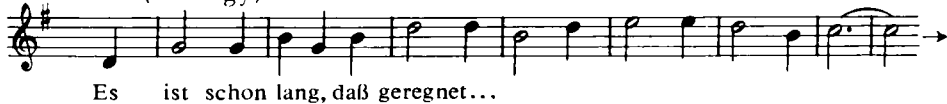
7.

a. Zsámbék



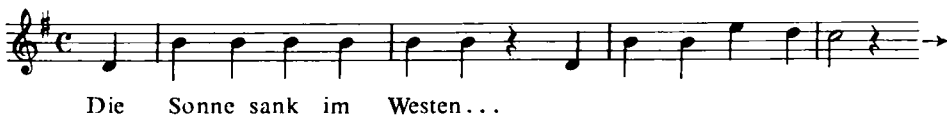
Es hat einmal geregnet...

b. Szulok (Somogy)



Es ist schon lang, daß geregnet...

c. Déltirol



Die Sonne sank im Westen...

8.

a. Zsámbék



Einst tat ein Mann...

b. Báticasék (Tolna)

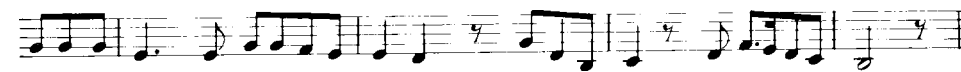
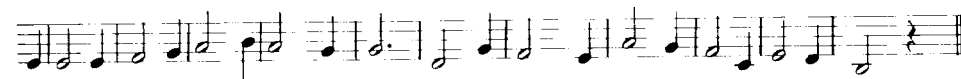
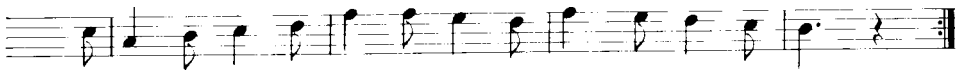


Einst lag ein Weib...

c. Déltirol



Es wollt ein Mann...



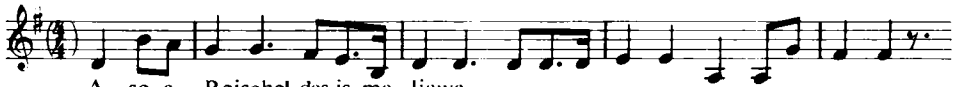
9.

a.



As Lia'l hot an Eind...

b.



A so a Reischel das is ma liawa...



Fine



D.C.al Fine

c.



In Peawai hams' a Richta kseitzt...



d.



Unsa Pepi und ta klauni Tauni...



Vikár László:

KÉT OSZTJÁK ÉNEK

Sajnálatos tény, hogy a finnugor népek közül a nyelv szerint hozzánk legközelebb álló obi-ugorok zenéjét ismerjük legkevésbé. Igaz, a hatalmas területen szétszóródott finnugor népekből az obi-ugorok és mi, magyarok élünk legmesszebb egymástól. Ők már az Uralon túl az északkeleti, mi a Kárpát-medencében a délnyugati szélére kerültünk a nyelvcsaládnak. Ismereteink hiányának mégsem ez a több ezer kilométeres távolság az oka, hanem az, hogy az obi-ugorok körében valójában soha nem volt népzene gyűjtés. Amit a zenéjükéről tudunk, azt elsősorban az ott kutató nyelvészeknek köszönhetjük, és még ma is főleg az ő közvetítésükkel jutunk újabb zenei adatokhoz.

A közel 30.000 lelket számláló obi-ugor közösség háromnegyede osztják (saját nevükön chantí), egynegyede pedig vogul (saját nevükön manysi) nemzetiségű. De e két népet ősidők óta oly sok szál köti össze, hogy anyagi és szellemi kultúrájuk között szinte nincs is lényeges különbség. Tőlük északra és keletre szamojédok, nyugatra zürjének élnek. Délen szoros kapcsolatba kerültek az oroszokkal és a tatárokkal is. Lakóhelyük az Ob és az Irtis, valamint az azokba ömlő kisebb folyók, mint pl. a Jugan, Kazim, Konda, Pelimka, Tremjugan, Vaszjugan, Vah stb. partvidéke. A korábbi vándorló életmódot már feladták, az év nagyobb részét faházakból épült falvakban töltik és az ottani zord éghajlati viszonyoknak megfelelő gazdálkodást folytatnak. Emellett rendszeresen halásznak és vadásznak, a szamojédokhoz közeleső területeken pedig rénszarvasokat is tenyésztenek.

Az obi-ugoroknak ma hozzávetőleg 60%-a beszéli anyanyelvét. Az egymástól messzefekvő településeken erősen eltérő nyelvjárások alakultak ki. Hasonló folyamat mehetett végbe a zenei hagyományukban is. A hatalmas térség különböző részeiről hozzánk eljutott mintegy 400 obi-ugor dallam – a nyelvhez hasonlóan – többféle típusra enged következtetni. De ennyi adat még semmiképpen nem elég ahhoz, hogy végső következtetéseket vonjunk le belőle. Azt mondhatjuk csupán, hogy dalaik nagy részét szerény hangkészlet és a hosszabb-rövidebb motívumok sűrű ismétlése jellemzi. Helyenként ismerik a pentatóniát és egyes dalaikban a strófikus forma is előfordul. A szöveg és a dallam kapcsolata meglehetősen laza. Könnyen változtatják a sorok szótag-számát. Éneklés közben gyakran használnak jelentés nélküli töltő-szótagokat és szívesen élnek az apró rögtönzés és variálás lehetőségeivel.

Az obi-ugorok zenéjéről legbővebben A. O. Väisänen 1937-es könyve¹ tájékoztat, amelyben a sokatmondó fényképekkel és térképpel kiegészített részletes bevezető után 150 vogul és 57 osztják dallam szerepel. Ezek alapos elemzését két évvel később

¹ Väisänen, A. O.: Wogulische und Ostjakische Melodien. Helsinki, 1937.

maga Väisänen külön kötetben² is kiadta. A közzétett anyag nem a saját gyűjtése volt, hanem F. K. Karjalainen és A. Kannisto finn nyelvészeké, akik az obi-ugorok nyelvének tanulmányozása során dalokat is felvettek. Karjalainen 1898 és 1902 között 30 fonográfhangereken osztják, Kannisto 1901 és 1906 között 53 hengeren vogul dallamokat örökített meg. Mivel azonban ők maguk a dallamokat leírni nem tudták, sőt az énekek pontos szövegét sem rögzítették, Väisänen néhány évtized múltán a dallamok szöveg nélküli kiadására kényszerült. Ez alaposan megnehezítette a dallamok értelmezését és lejegyzését, mert a hangsúlyok, az ütemek és a sorok megállapításához nagy szükség lett volna a szövegekre is, de ezeket akkor már nem lehetett megfejteni. Väisänen obi-ugor kötete ennek ellenére értékes dokumentum, alapvető ismereteket tartalmaz, hasznos betekintést enged a távoli nyelvrokonok zenéjébe. Vargyas Lajos is ebből merítette anyagát a magyar népzene ugor rétegéről szóló, fontos összefüggéseket feltáró tanulmányához.³

Az obi-ugorok zenéjét bemutató közleményekből három még a múlt században jelent meg. Brassai Sámuelnek a magyar és a cigány zenéről, 1860-ban kiadott könyvében⁴ 8 dallamot találunk Reguly Antal gyűjtéséből, de anélkül, hogy – Szabolcsi Ben-ce szavaival⁵ – „e vitás pontossággal megörögzített dallamok kapcsolatainak megállapításával, akár vázlatosan megpróbálkozott volna.” Maga Brassai így írt: „Reguly Antal utazó hazánkfia, kinek vesztét mi is fájdalmasan érezzük, szíves volt velünk közleni azokat a ’nótá’-kat, ének- és táncdallamokat, amelyeket a voguloknál való hosszas mulatása alkalmával egyenesen a nép szájából kottázott le s a melyet hiteles másolatban melléklet gyanánt ide illesztünk.” A közlés hitelességét egy, a dallamokat követő, kis záradékkal látta jónak igazolni, melyet Ruzitska György, Gyergyai Ferenc és Hunfalvy Pál írt alá.

A. Ahlquist finn nyelvész az obi-ugorok körében szerzett tapasztalatait 1883-ban, német nyelven jelentette meg.⁶ Gazdag tartalmú útleírásában többször is említést tesz az obi-ugorok zenéjéről. Könyve végén 6 osztják dallamot közölt egyszerű lejegyzésben.

Az Irtis mentén lakó déli osztjákok népköltészetével behatóan az orosz Sz. Patkanov foglalkozott. Kutatásainak eredményét két, német nyelvű kötetben tette közzé 1897-ben és 1900-ban.⁷ A második kötetben az osztják szövegeket német és orosz fordítással, valamint magyarázatokkal is kiegészítette, sőt, a kötet végén, vázlatosan bár, 20 osztják és 3 vogul dallamot is közölt. A dalok szövegei azonban ebben és az előző kiadványokban is hiányoznak.

A két világháború között emigrációban élő nagyhírű német nyelvész, W. Steinitz, az osztják népi szövegek és mesék jeles gyűjtője, két nyelvjárásból állította össze két-

² Väisänen, A. O.: Untersuchungen über die Obugrischen Melodien. Helsinki, 1939.

³ Vargyas L.: Ugor réteg a magyar népzeneben. Zenetudományi Tanulmányok I. Budapest, 1953.

⁴ Brassai S.: Magyar vagy cigány zene. Kolozsvár, 1860.

⁵ Szabolcsi B.: Osztják és vogul dallamok. Ethnographia, Budapest 1937. 4.

⁶ Ahlquist, A.: Unter Wogulen und Ostjaken. Helsinki, 1883.

⁷ Patkanov, Sz.: Die Irtisch-ostjaken und ihre Volkspoesie I–II. St.Petersburg, 1897, 1900.

kötetes szövegkiadványát⁸, melyben a nyelvtani elemzés, a német fordítás és a magyaró jegyzetek mellett 17 dallam is szerepel.

Úttörő munkának számít V. Murov 17 vogul dalból álló füzeté⁹, mely öntevény csoportok számára készült 1958-ban. Tudomásunk szerint ez volt az első kottás kiadvány, amely a Nemzetiségi Terület fővárosában, Hanti-Manyszijszkban – összesen 250 példányban – megjelent.

J. Gippiusz, a szovjet népzene kutatás kimagasló egyénisége a vogulok rituális táncdallamaival foglalkozó cikkében¹⁰ 5 részletesen lejegyzett hangszeres medve-ünnepi dallammal gazdagította ismereteinket.

A moszkvai Csajkovszkij Konzervatórium Folklór Kabinetjében, valamint a leningrádi Puskin Ház (Orosz Irodalmi Intézet) Fonogramm Archivumában is őriznek régebbi és még kiadatlan obi-ugor felvételeket. A leningrádi Archivum idevágó anyagát – sok más dallammal együtt – 1957–58 nyarán volt alkalmunk átjátszani, majd itt-hon lemezre vágni. Az akkor készült másolatok ma az MTA Zenetudományi Intézetében találhatóak.¹¹

Az utóbbi években újabb értékes zenei adatok birtokába jutottunk. Kálmán Béla debreceni nyelvész professzor a különböző helyekről származó, de Leningrádban, illetve Moszkvában tartózkodó obi-ugoroktól gyűjtött 35 vokális és 12 hangszeres dalt. Ezeket Domokos Kinga jegyezte le. A zenei példák Kálmán Béla vogul szöveggyűjteményének¹² a függelékében jelentek meg.

1980 nyarán Schmidt Éva, aki jelenleg aspiráns Leningrádban, személyesen járt az osztjákoknál. Az oktyabrszki kerület Peregroboje, valamint a berjozovi kerület Tugijani nevű falvaiban több héten át egy kazettás magnetofonnal zenei felvételeket is készített.¹³ Bizonyos, hogy ezek az egyedülálló felvételek és a helyszínen szerzett személyes tapasztalatok jelentős mértékben gazdagítják a hazai és a nemzetközi finn-ugor kutatást.

Az alábbi két ének egy-egy minta Schmidt Éva osztják gyűjtéséből. A szövegek leírása, a magyar nyelvű fordítás és a szövegekhez fűzött magyarázat is mind az ő munkája. Ez az első eset, hogy osztják ének (szöveg és dallam) teljes egészében, részletes lejegyzésben kerül az olvasó elé.

Az azonos előadótól származó két osztják ének formája és szerkezete erősen hasonló, annak ellenére, hogy az első alapjában véve *re-*, a második, lényegét tekintve, *la-*penta-

⁸ Steinitz, W.: Ostjakische Volksdichtung und Erzählungen I–II. Tartu (Stockholm), 1939, 1941. Teljesebb új kiadása: Budapest, 1975–76. W. Steinitz gyűjtéséből 15 dallamot I. Rüütel is közzölt a Soome-ugri rahvaste muusikapärändist c. 1977-ben Tartuban megjelent tanulmánykötetben.

⁹ Murov, V.: Szbornyik manyszijszkij narodnüh peszen i tancev. Hanti-Manyszijszk, 1958.

¹⁰ Gippiusz, J.: Rituelle Instrumentale Tanzweisen des Bärenfestes der Obugrier (Mansen) als Musik-historische Quelle. Historische Volksmusikforschung (?)

¹¹ MTA Zenetudományi Intézet, AP 1812–13, 2244–55.

¹² Kálmán B.: Wogulische Texte mit einem Glossar. Budapest 1975.

¹³ MTA Zenetudományi Intézet, AP 12184–12197.

ton. Mindkettőben két- vagy háromsoros zenei egységek követik egymást, aszerint, hogy az énekes megismétli-e a 2. sort vagy sem.

Egy-egy sor két ütemből áll. Az 1. sor első ütemében többnyire kis szeptim vagy oktáv ugrással lendül fel a dallam. A második és a harmadik ütem – külön-külön is – az elért magas pontról a mélyen fekvő záróhangra ereszkedik. A negyedik ütem csak a záróhangot, illetve annak a felső szomszédját érinti. A soronkénti szótagszám 8 és 13 között váltakozik.

A második énekben feltűnő az alaphangtól számított terc szüntelen ingadozása. Az értelem nélküli, ún. töltő-szótagok nagy része ebben az énekben a sorok végére kerül, ahol gyakori a szinkópa is. A dallam némi rokonságot mutat a „Virágos kenderem” kezdetű, Bartók által 1907-ben, Gyergyóújfaluban gyűjtött és azóta már közismert magyar népdallal.

A gömbölyű zárójelbe tett szótagok nem szerves részei a szövegnek. Használatuk – az énekestől függően – rögtönzött. A szögletes zárójelbe tett betűknek viszont a szövegben lenne a helye, de ezek a felvételkor nem hangzottak el. A zárójeles 4/4 a dallamok alapmetrumára utal. Ez alól azonban sok a kivétel.

Az 1. ének szövegének magyar fordítása

Az éneket a Tugijani faluból származó Kresztyinyja Jegorovna Griskina (+ 1969) költötte férjhezmente előtt, kb. 18 éves korában. Előzőleg Larion Ivanovics volt a vőlegénye, de mivel az elhagyta, Szidor Petrovicshez ment férjhez. Két fia és egy lánya volt tőle. Az ének szereplői közül ma már senki sincs életben. Közismert ének Tugijaniban a szöveget és a dallamot is a szerző tulajdonának tekintik.

A bevezető rész „csoport-ének”-re utal, meglehet, hogy valami akkortájt népszerű énekből kölcsönözte a szerző. Az egyívású, egy faluból származó lányok gyakran költöttek magukról „csoport-éneket”.

Hej, énekelünk,
 kis folyó-torkolati kis falunkban, domb-
 tető végi magas falunkban,
 hét cirbolyafenyő állta földünkön,
 5 hat cirbolyafenyő állta földünkön
 keze egyívású (?) öt lány,
 lába egyívású öt lány,
 lányok, énekelünk
 Torkolatos folyónk torkolatánál,
 10 torkolatos patakunk torkolatánál
 Ványka (fia) Iván kis Larionja,
 lány-nemző lányos társ(am)
 tavaszi réce gyengéd hangján,
 őszi réce gyengéd hangján
 15 hiába becégezetem (?),
 északi szél(től) elfordított fél(re forduló) orcáját,
 déli szél(től) elfordított fél(re forduló) orcáját
 félretartja.¹⁴
 Táplálékos Obom másik oldalán,

¹⁴ Rá sem néz a menyasszonyára.

- 20 halas Obom másik oldalán
kis Páska kis Lukerijáját,
lány-szülő lányos társat
talált ő,
tavaszi hófajd szépséges nőt,¹⁵
- 25 őszi hófajd szépséges nőt
talált ő.
(Legyen) az ő kedve (szerint), az ő kedve (szerint),
táplálékos Obom másik oldalán,
halas Obom másik oldalán
- 30 Jegor (fia) Péter kis Szidorját,
Szidorját megtaláltam,
lány-nemző lányos társnak,
fiú-nemző fias társnak
megfogtam őt.
- 35 Orosz-formájú kis Szidort,
osztják-formájú kis Szidort,
Szidort megtaláltam,
szarka-köröm nagy(ságú) szegélydíszt,
varjú-köröm nagyságú szegélydíszt,
- 40 lány, varrok bár¹⁶,
Iván (fia) Ványka kis Larionja,
tavaszi hófajd szépségű nőt
talált ő.

*

- Hej, lányka, hej, lányka¹⁷
- 45 utoljára maradt jó beszédeimnek,
utoljára maradt jó énekeimnek,
Szeburova Matra Grigorjevna,
már vége, köszönöm.

A 2. ének szövegének magyar fordítása

Az éneket Porszkovja Matvejvna Tupoljeva polnovati születésű asszony költötte 1975 körül, mikor hűgánál Kazim községben vendégeskedett. A szerző először a Csueli faluban (*suri-kort*, Csuiljszkije) Grigorij Kurikovhoz ment férjhez, akinek előző házasságából négy fiát és két lányát, valamint közös fiukat felnevelte. Férje elesett a háborúban. Később egy Grigorij nevű polnovati férfihoz ment feleségül. A szerző ma is Polnovátban él. Népszerű ének Tugijaniban.

- ¹⁵ A télen fehér, nyáron tarka tollú hófajddal hasonlíttja össze a fehér bőrű, díszes ruhájú nőt.
- ¹⁶ A női ruhákon, különösen a vászonköpenyen a szélek mentén futó applikált szalagdísz. A nők ügyességét annál magasabbra értékelik, minél kisebbre, finomabbra tudja varrni a mintákat. A szarka/varjú-köröm nagyságú dísz ügyetlen lányra vall. A szerzőt annyira szereti második vőlegénye, hogy azt sem bánja, ha nem remekel a varrásban.
- ¹⁷ A befejező sorokat a gyűjtőhöz rögtönözte az adatközlő, kihasználva az alkalmat a szójátékra, hogy a magyar Évi név az osztják *ewi* 'lány, lánya valakinek, a lánygyermek szülők által használt megszólítása' (családon belül nem használnak személynevet) szóval egybeesik. Köszöni a figyelmet.

-
- Porszkovja asszony énekel hát:
Kazim melletti nagy városba¹⁸
kicsodám kedvéért megyek,
5 Kazim melletti nagy városba,
folyó-széli nagy városba,
fehér-szárnyú szárnyas hajón¹⁹
fehér-szárnyú szárnyas nagy hajón
kicsodám kedvéért megyek?
10 Íncérnát megcsináló jó idő alatt²⁰
fonalat megcsináló jó idő alatt
Kazim melletti nagy városba,
fehér-szárnyú szárnyas nagy hajóra,
fehér-szárnyú szárnyas nagy hajóra
15 Porszkovja asszony, felszálltam hát,
Kazim melletti nagy városba
kicsodám kedvéért mentem el?
Kis Jevdokija húgocskám,
kis Miska sógorkám,
20 az ő kedvükért mentem hát.
Kazim-parti nagy városnál,
hej, énekelek hát,
Porszkovja asszony énekel.
Csueli (falusi) nő szülte lányos házba,²¹
25 Csueli (falusi) nő szülte fiús házba
oda elmentem.
Mondom hát én:
Tugijani (falusi) nő nagy Grigoriját
férjemmé tettem,
30 emberemmé tettem.
Porszkovja asszony énekel hát:
Tugijani (falusi) nő nagy Grigorijának
ettől a Csueli (falusi) nőtől szült lányos házába
száz év(e) levő jó fejemet²²
35 miért dugtam be?²³
Kis Vologya egyetlen fiacskám
miért hagytam el?
Prokopij-őreg kis Natasájának²⁴
három-sarkú sarkos házacskám,
40 négy-sarkú sarkos házacskát
(egész) nagyságában odahagytam,
(egész) magasságában odahagytam,

18 Kazim, nagyközség, járási központ.

19 Repülőgép.

20 Olyan gyorsan odaér, hogy épp csak egy íncérnát lenne ideje megfogni a repülőgépen.

21 Grigorij első feleségének gyerekei.

22 Az adatközlő szerint azért használja a kifejezést, mert idő előtt megőregedett a hat idegen gyerek nevelésében.

23 T.i. férjhez ment.

24 Menye. Mikor másodszor férjhez ment, házat mindenestül ráhagyta fia családjára.

Csueli (falusi) nő szülte kis Grigorijt
férjemmé tettem.

*

45 Kis kedveske, kedveske,
az én énekem befejeződött,
az én beszédem befejeződött.

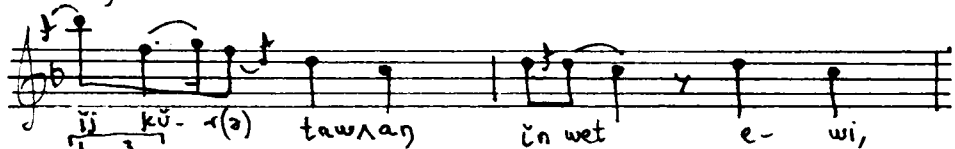
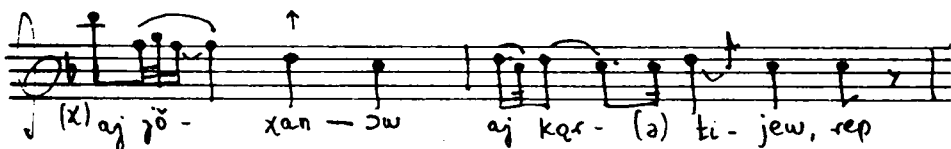
M.G. Griskina

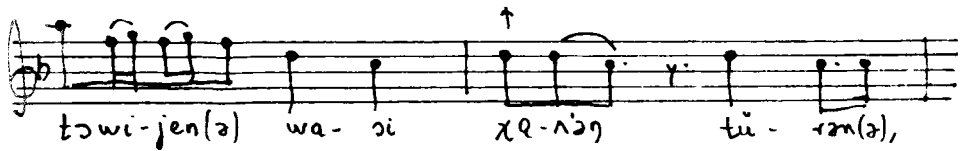
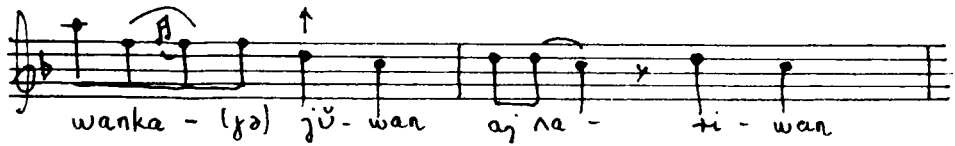
Schmidt Éva, 1980. aug. osztyák
J:72→84 AP 12190 a.

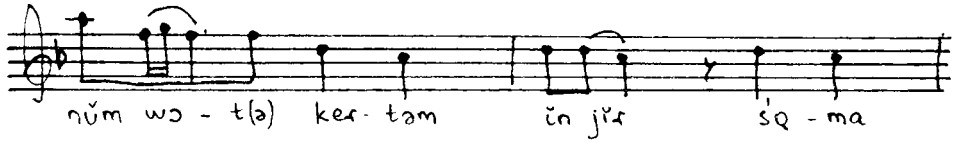
①

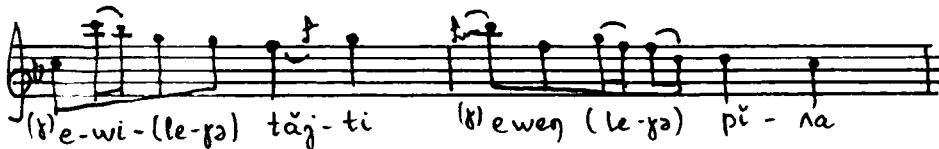
Tugijani (Berjozovi járás)

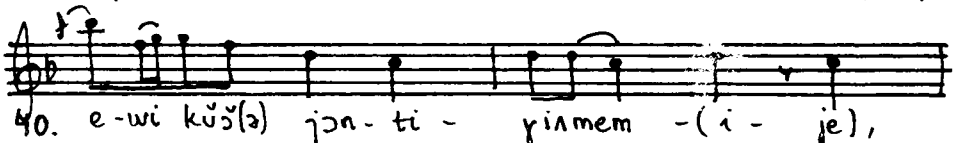
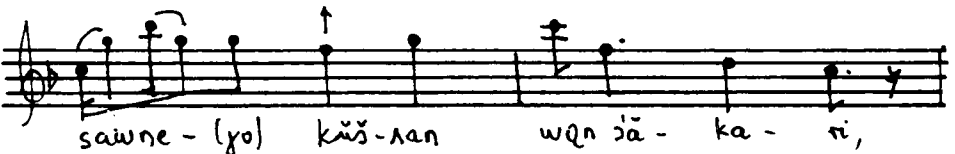
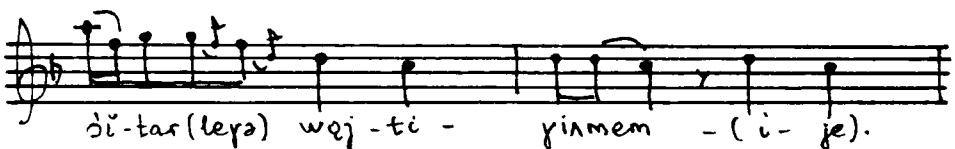
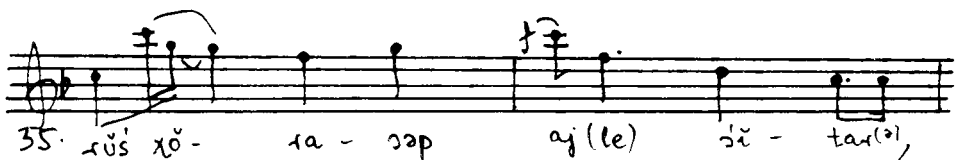
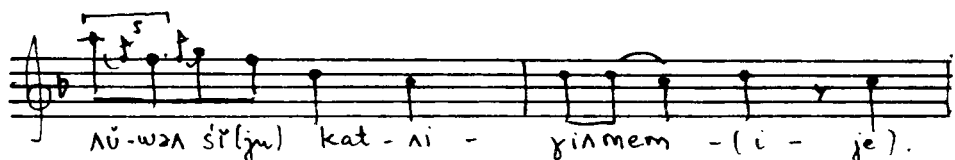
Hanti-Manszi Nemz. Körzet

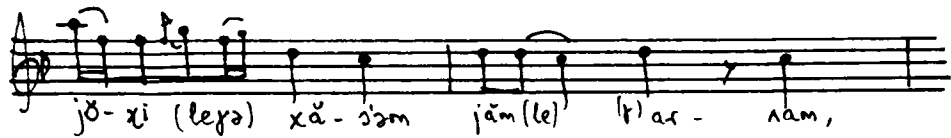
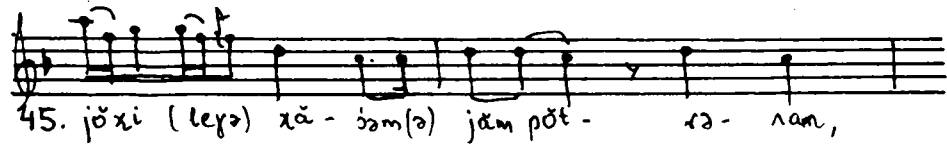
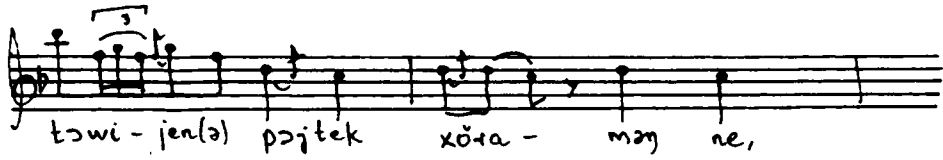
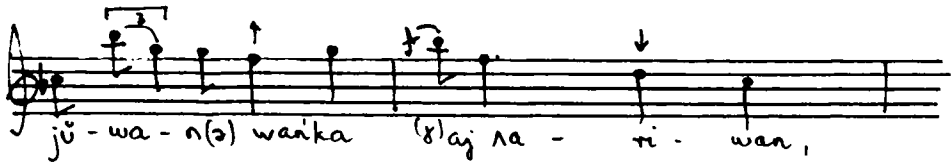












M. G. Griskina

Schmidt Éva, 1980. aug.

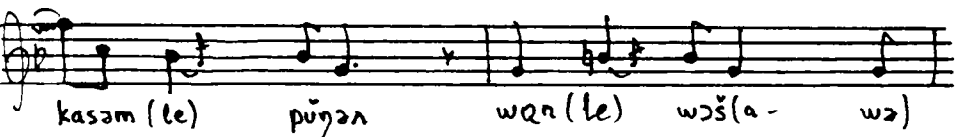
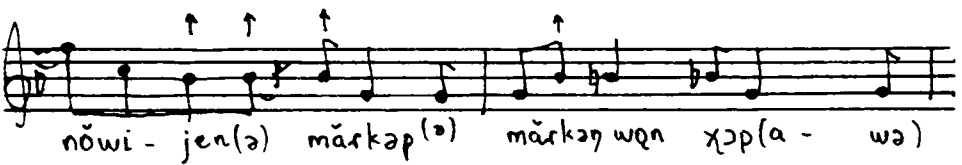
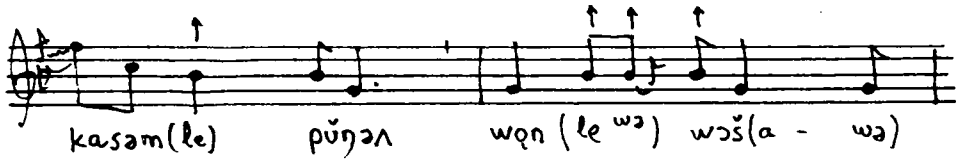
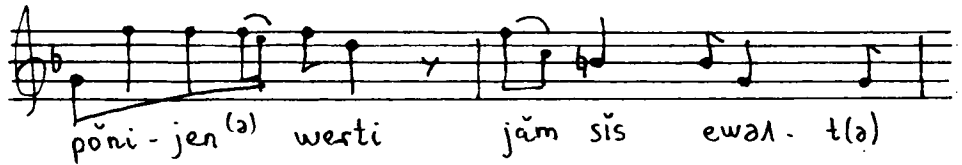
 ②
 OSZTYÁK
 AP 12.190 c.

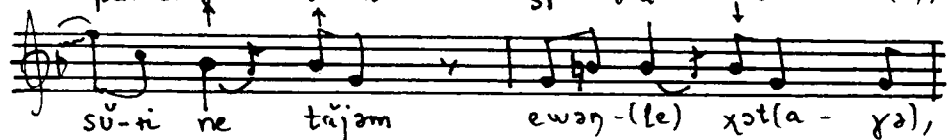
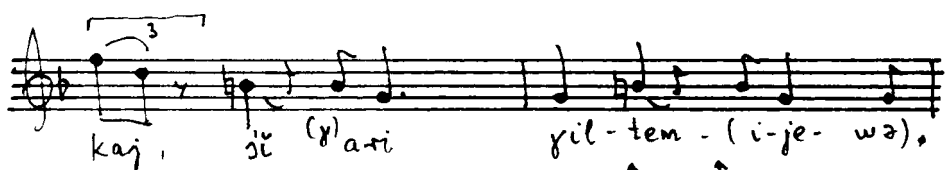
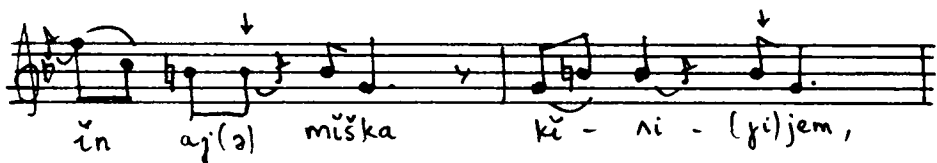
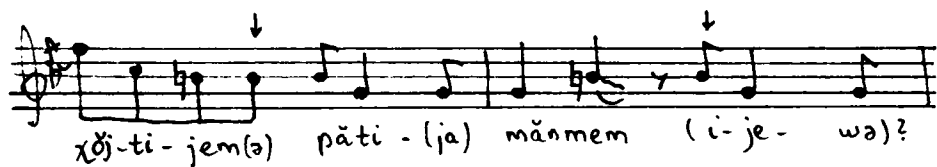
Tugijani (Bezjovovi járás)

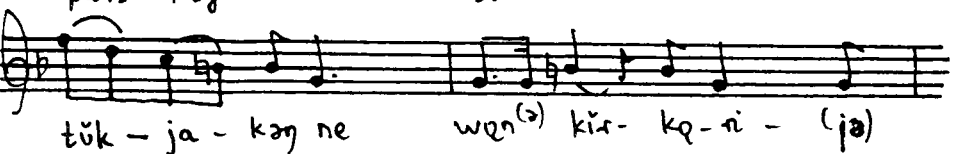
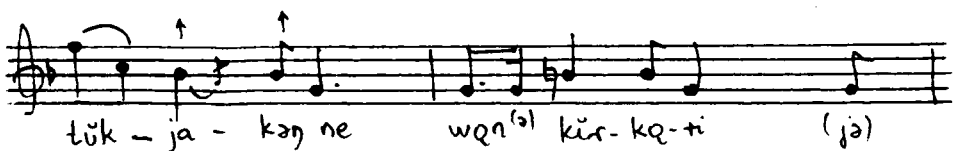
Hanti-Manszi Nemz. Körzet

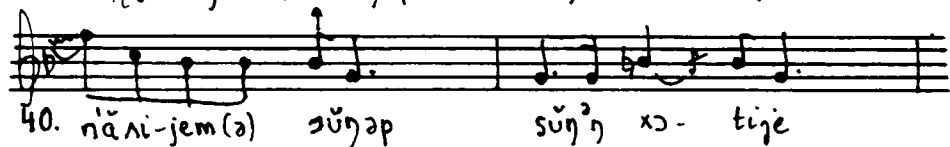
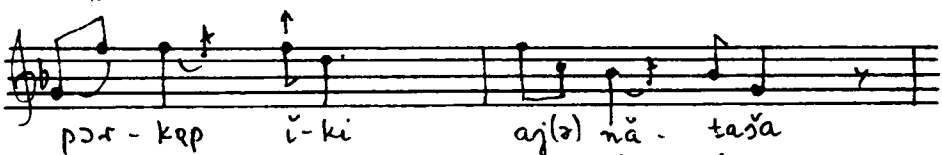
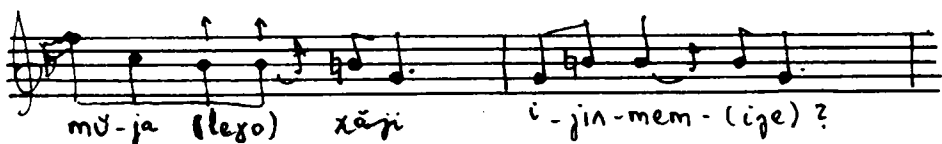
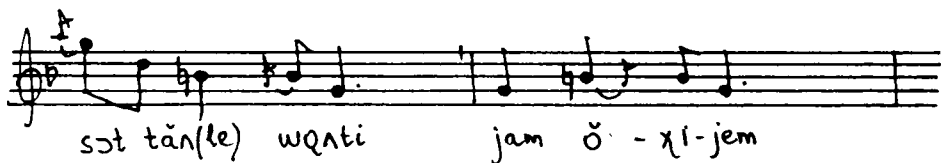
♩ = 84

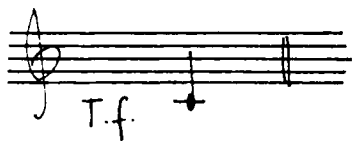
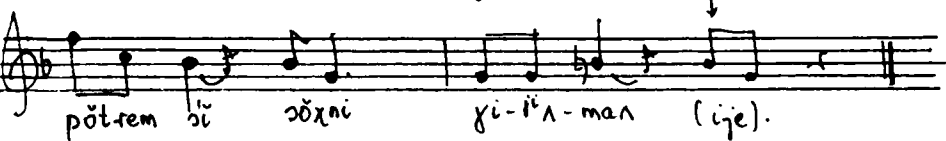
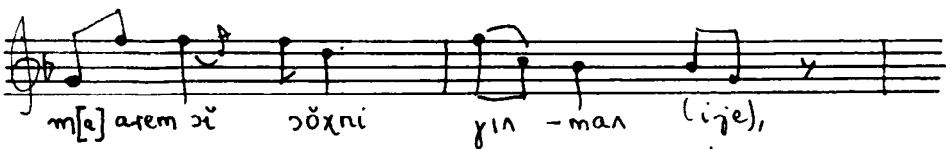
(rə-ɣəj-ɣəj - ɣəjəw - i-je - wə),
 pars-kəj imen ɟi (ɣ) a - ɳita - ʌ(ə):
 kasəm-(le) pūŋəʌ wəŋ(le) wəʃ(ɔ - wə)
 ɣəŋti - jem(ə) pəti - (ɣə) məŋ(ə) tem (i-je - ɣə),
 5. kasəm(le) pūŋəʌ wəŋ(le) wəʃ(ɔ - wə)
 jəŋən(le) kimeʌ wəŋ(le wə) wəʃ(ɔ - wə)
 nöwijen(ə) təxləp təxləp(le) ɣəp(a - wə),
 nö-wi-jeŋ(ə) mərkəp mərkəp wəŋ ɣəp(a - wə)











Lázár Katalin:

RODOPE-VIDÉKI PENTATON NÉPDALOK

A Rodope-hegység Bulgária déli részén fekszik, a szomszédos Pirintől keletre. Bolgár mohamedánok lakta területe néprajzilag, zeneileg egyaránt érdekes. Lehetséges, hogy kultúrájuk még az elszávosodás előtti időkből származó törökös jellegzetességeket is őriz, bár ezeket eddig nem kutatták.

A pentatónia értelmezése

A pentatónia ötfokú hangrendszert jelent, melynek számos változata van. A következőkben az ún. anhemitonikus pentatóniáról lesz szó. Ennek hangkészlete *do-so-re-la-mi*, félhang-lépéseket nem tartalmaz, s a hangok a fenti sorrendben összefüggő tisztakvint láncolatot alkotnak.¹ Ez a hangkészlet igen általános, néphez nem kötődik. Annál érdekesebb kérdés, hogy mi az, ami az egyes népek pentaton dalait egymástól megkülönbözteti, mi adja jellegzetességüket. Nyilvánvaló, hogy erre a kérdésre a feleletet nem pusztán az adja meg, hogy milyen hangok alkotják a dallamot, hanem elsősorban az, hogy az egyes népek zenéje hogyan él ezzel az általánosan elterjedt hangkészlettel; milyen hangközöket, milyen dallamfordulatokat használ a leggyakrabban. Ez a magyarázata annak, hogy olykor a 3–4 hangból álló dallamokat is pentatonnak (pontosabban „nem teljes pentatonnak”) lehet nevezni, mert a dallam fordulatai a teljes pentaton dallamokra emlékeztetnek.

Általános jellegzetességek

Nyikolaj Kaufman megállapítása szerint² a Rodope-vidék szmoleni körzetének népdalai nagyrészt *la-ra* végződő anhemitonikus pentaton hangsorúak, ritkábban *do*-pentatonok. Az asszonyok és férfiak dalai különbözőek: az asszonyok dalai általában szűkebb hangterjedelműek, és gyakran nem is teljes pentatonok, 3–4 hangból állnak³. A díszí-

¹Vö. *pentatónia* szócikk, Zenei Lexikon, Bp., 1965. III. köt. 97.

²Vö. Nyikolaj Kaufman: *Narodnyitye pesznyi ot Szmolenszko i Madanszko. Izvesztyija na Insztyituta za Muzika*, knyiga VII, gogyina 1960. Szófia, 1961. 79–199. Orosz nyelvű rezümé: 199–203.

³Kaufman a szmoleni pentaton dallamok négy fázisáról beszél: 1. *do-la*, 2. *re-do-la*, 3. *so-mi-re-do-la-(so-)-la*, 4. *ti-la-so-mi-re-do-la-so-la*. Látható, hogy e hangsorokat attól függetlenül nevezi pentatonnak, hogy hány hangból állnak.

tés is kevesebb bennük. A férfiak dalai nagyobb ambitusúak, ezzel párhuzamosan gazdagabban is díszítettek. Kaufman kimutatja, hogy régebben ezek is szűkebb hangterjedelműek voltak. A további változás iránya pedig megállapítható abból a megfigyelésből, hogy sok *eo* és *dór* dallam régebben tipikus pentaton volt. A díszítésekben a főhangok közé ékelődött *pien*-hangok a díszítés megszilárdulásával, sztereotíppá válásával kaphattak nagyobb hangsúlyt.

Szerkezetileg a dallamok között gyakori a kétsoros forma, melyben a soroknak csak a vége ill. második fele különbözik. Gyakori a szövegsorok ismétlése is, mégpedig úgy, hogy az első versszak második sora a második versszak első sorával, a második versszak második sora a harmadik versszak első sorával egyezik, tehát $a+b$, $b+c$, $c+d$ stb. képlet szerint.

Gyakran támasztják meg alsó hanggal (ez általában alsó *so*) a dallam elejét, ami aztán nem fordul elő többször. Előadásbeli sajáttság az is, hogy sor, sőt olykor szó közben is vesznek levegőt. Előfordul viszont, hogy két sort egybekötnek, köztük a sorvégen sincs levegővétel⁴.

Érdekes megfigyelni, hogy az idézett dallampéldákban a *fa* egyszer sem szerepel *pien*-hangként, csak a *ti* fordul elő. Ez nem véletlen: a *ti* egyébként is összehasonlíthatatlanul gyakoribb a *fa*-nál, nemcsak a kiragadott példákban. Ez talán összefügg azzal, hogy a dallamokban a *so* sokkal ritkább és kevésbé díszített, mint a *do*; a gyakran előforduló *do-la* kisterc viszont szinte vonzza az átmenő *ti* díszítőhangot.

A példák közül még három jellegzetesség első pillantásra szemünkbe tűnik: az egyik, hogy a dallamok mind egyszólamúak, a másik, hogy (egy kivételével) mind kétsorosak, a harmadik, hogy túlnyomórészt kisambitusúak, kvint hangterjedelmen belül mozognak, melyből esetenként fölnyúlik a dallamban kevésbé fontos szerepet játszó felső *so*.

Dallampéldák

1. példánk hangkészlete tetraton: még a díszítésekben sincs *pien*-hang. A dallam magva a *do-la* kisterc, melyhez felváltva *mi* ill. *re* hangok kapcsolódnak.

Az 2. és 3. dallampélda hangkészlete tiszta pentaton (a 3.-é *so* nélkül). Ezeknél a súlypont a *do-re-mi* vonalon van. A 2. példában ebből mintegy „kinyúlik” a felső *so* és az alsó *la*. A 3.-ban a *la* hangsúlyosabb, de csak a *do*-hoz kapcsolódik. Ez a két dallam tehát alapvetően trichord, alsó és felső kiegészítő hangokkal: ez nem ritka a rodope-vidéki bolgár népzeneiben.

4. példánk szintén a *do-re-mi* trichordra épül, itt azonban a *do*-hoz nemcsak a *la* járul kiegészítőként, hanem három *ti* *pien*-hangot is találunk benne.

Az 5. dallamban a *la-do-mi* indítás a hangsúlyos rész, melyet az ismétlés még inkább megerősít. Az első sorból kinyúló felső *so*-ra a második sor alsó *la*-ja „válaszol”.

Ugyanabból a faluból származó énekesek 26 évvel később ezzel csaknem hangról hangra azonos dallamot énekeltek jelentéktelen eltérésekkel (6. dallampélda). A sorok eleje változatlan maradt: ez megerősíti azt, hogy ebben a dallamban az indítások a hangsúlyosak.

⁴Vö. a Bolgár Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézetében őrzött anyaggal. Ugyanez a sajáttság megtalálható a különböző finnugor népek előadásmódjában is, sőt a magyarban is előfordul: ez mutatja, hogy sehmiképpen nem véletlenről van szó.

A 7. példa teljes pentaton dallam, *so-la-do-re-mi-so* hangsorral, egy *ti* díszítő pien-hanggal.

A 8. dallam három változata csak kevésbé tér el egymástól (két változat azonos helyről származik). A 8/a dallampélda valójában tetraton, *so* nélkül. A 8/b és 8/c dallamok azonban azt bizonyítják, hogy a hangkészletbeli különbségek nem mindig jelentősök: mindkettőben van *so* hang, így hangsoruk ötfokúvá bővült.

9. dallampéldánk hangsora is tiszta pentaton. A magyar fülnek szokatlanul hangzik a két föllépő kvarttal való indítás. Idézett példáink közül ez az egyetlen négy-soros, de még a kétsoros dallamok szerkesztésmódja jellemzi: a két féldallam nagyon hasonlít is egymáshoz, és önmagukban, a dallam másik fele nélkül is megállnának.

A 2., 3. és 4. dallampéldák néhány jellemző vonása (kétsorosság, kis ambitus, pentaton hangkészlet, *do-re-mi* trichord mint a dallam súlyvonala) az ún. pszalmodizáló stílusú magyar népdalok egyes jellegzetességeire emlékeztet. Erről a stílusról már Kodály Zoltán megállapította⁵, hogy keleten úgyszólván nemzetközileg elterjedt. Nem valamiféle finnugor vagy török dallamtípusnak, hanem inkább általános, nemzetfeletti ősi recitáló formulának véli, s ebből vezeti le az ötfokú hangrendszert. Összegezésében pedig megállapítja: „Már ma is valószínűnek látszik, hogy zenénknek a márij és csuvas anyaggal egyező formái annak az ó-bolgár hatásnak emléke, melynek nyelvünk mintegy kétszáz szót köszön. Amennyire átalakulhatott e szavak tanúsága szerint az V–VII. században az egész magyar élet, annyira változhatott, gazdagodhatott a zene is.”⁶

Ettől a stílustól azonban az említett három dallamot határozottan megkülönbözteti az, hogy ezekből hiányzik a stílus egyik leglényegesebb eleme, a recitálás.

Kérdés tehát, hogy van-e közük egymáshoz, s ha igen, akkor mennyiben: formai hasonlóságról vagy szorosabb kapcsolatról van-e szó.

A rodope-vidéki pentaton népdalok jellegzetességeinek megállapítása még sok időt és munkát igényel. S ez még csak az első lépés: utána következhet annak kutatása, hogy mik azok a vonások, melyek megkülönböztetik más pentaton zenéktől, ill. összekapcsolják azokkal. Az egyezések és különbségek okainak felderítése pedig már nemcsak a bolgár, hanem más népek zenéjével foglalkozó kutatók számára is érdekes, megoldásra váró feladat.

A dallamok adatai:

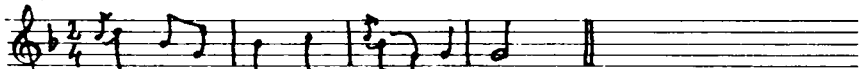
1. *Momcsilovci*, Zseka Dimitrova Radkova, 17 é. Narodnyi pesznyi ot Rodopszkija kraj, Szófia, 1970. 1630. sz. dallam.
2. *Zagrazsden*, Szilvia Dimitrova Kolpakova, 24 é. Saját gyűjtés (1980).
3. *Momcsilovci*, Ivan T. Karabetov, 72 é. l.m. 1623. sz. dallam.
4. *Gela*, Maria Vasziljeva Peltekova, 51 é. l.m. 1332. sz. dallam.
5. *Gela*, Jordana Vasziljeva Bojadzsijeva, 38 é. l.m. 1566. sz. dallam.


⁵Kodály Zoltán: A magyar népzene. Bp., 1971. 35–36. l.

⁶Kodály i. m. 37.

6. *Gela*, Szilvia Dimitrova Kolpakova, 24 é. (sz. Zagrazsden), Sztefka Dinova Marinszka, 35 é. Saját gyűjtés (1980).
7. *Kutela*, Mehmed Asikov, 33 é. I.m. 1424. sz. dallam.
- 8/a. *Gela*, Ekaterina Anasztaszova Balabanova, 25 é. I.m. 1553. sz. dallam.
- 8/b. *Gela*, Sztefka Dinova Marinszka, 35 é. Saját gyűjtés (1980).
- 8/c. *Kutela*, Veszelin Dzsigov, 40 é. Saját gyűjtés (1980).
9. *Arda*, Angel Ilijev Georgijev, 42 é. I.m. 1591. sz. dallam.

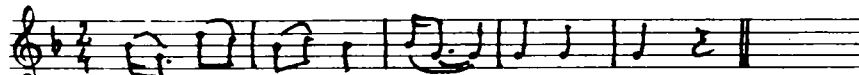
1. 
Пустоно на-ше старчи-ще,

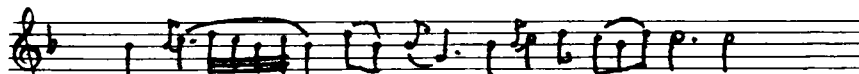

де га то, май-то, пробо - гим.

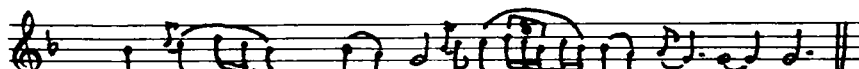
2. 
Да зна-ещ, май-то, га зна-ещ,


кол-то ѝс взо-ра ху-да-во.

3. 
Ю-на-че, лу-го де-ли-ю,


ме-де са спре-ви, ю-на-че.

4. 
Ко-а ху-на ве-ли-ка че-сти-ма,

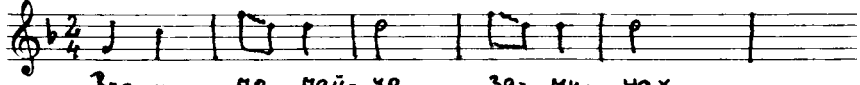

не хи кит-и торба да ис-ле-зи!

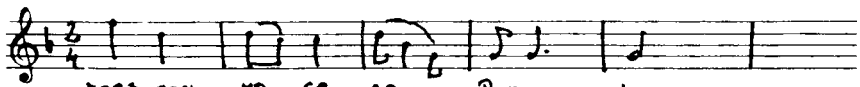
5. 
 Ке-рѹм-ко, Ка-ра-ор-ман-ко, Ма-ри,


6. 
 Ра-гу-ца Ма-ри ху-да-ба,

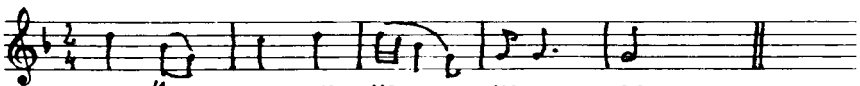

 но-гай Ми стра-чок дѹ-ши-как.

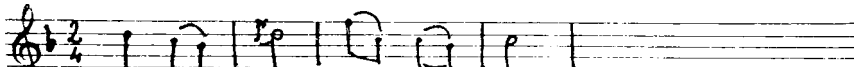

 о-ми на хо-ро не гай-ге.

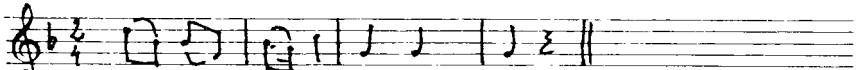
9. 
 Бре-ра но, май-ко, За-ми-нах

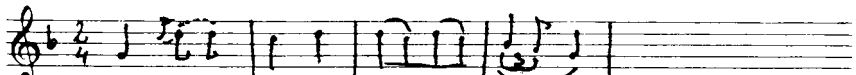

 през гом-но се-ло Рай-ко-во,

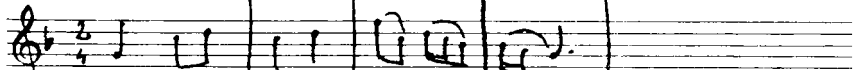

 през гом-но се-ло Рай-ко-во,



 през Чер-мич-ка-на ма-ха-ло.

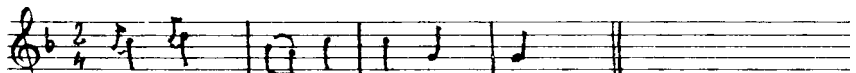
7. 
Ох не- ле, лю- бе не,

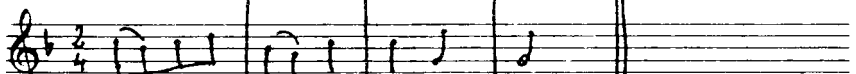

зна- ба- на здо- ле- ве.

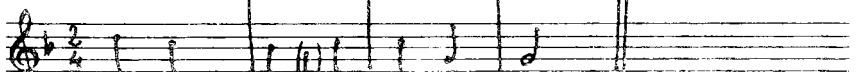
8/a 
Ка- лич- щир- ко, бу- дер- ко,

8/b 
Ка- лич- но мо- я га- щч- роо,

8/c 
Ка- рач- щир- ко, бу- дер- ко,


ми, дер- ве- на йе- бул- ко.


Ка- лич- но шрат- га- щч- ли- на.


ва- ва ва- ва ва- ва ва- ва ва- ва.



Kapronyi Teréz:

JELLEGZETES MOTÍVUMOK IRAKI GYERMEKJÁTÉKOK ÉS MONDÓKÁK DALLAMAIBAN

1973 szeptemberétől a magyar-iraki kulturális csere keretében a bagdadi szimfónikus zenekar egyik csellistája, Hussein Kaddouri tíz hónapot töltött Budapesten. Gordonka tanulmányai mellett rendszeresen feljárt a Zenetudományi Intézet Népzenei Osztályára, és Borsai Ilona vezetésével egy Heves megyei népzenei gyűjtőúton is részt vett. 1974 tavaszán hazájába visszatérve magával vitt egy magyar népi mondóka és gyermekjáték gyűjtéséhez készített kérdőívet. Ennek segítségével szabályos népzenei gyűjtést készített kérdőívet. Ennek segítségével szabályos népzenei gyűjtést végzett Észak- és Dél-Irak több helységében. (Mosul, Baghdad, Basra, Karbela és Samarra környékén.) 1974 szeptemberében tíz kazettával tért vissza, melyek iraki mondókákat és gyermekjátékokat tartalmaztak. 1974 őszétől 1975 májusáig az anyag legnagyobb részét lejegyeztem, Hussein Kaddouri a szöveg lejegyzésében, fordításában és értelmezésében segített.

A lejegyzett mondókák és játékdalok szöveg-funkció, ill. cselekmény alapján az alábbi típusokba sorolhatók:

A) Mondókák

- I. Felnőttek játékaik ölbeli gyermekkel:
 - altató (dilillīl)
 - tapsoltató (li-ta^ḥlīm al-taṣfīḳ)
 - táncoltató (yuraḳḳiṣ)
 - jártató (li-ta^ḥlīm al-maṣḥy)
- II. Természeti jelenségekkel kapcsolatos mondókák:
 1. Időjárás, égitestek
 - naphívogató (il-l-shams)
 - esőbiztató (li-l-maṭar)
 - holdfogyatkozáskor (khuṣūf al-ḳamar)
 2. Állatvilág
 - katicabogárhoz (ila bitt al-shaḳḳa)
 - fülemüléhez (ila-l-bulbul)
 - varjúhoz (ila-l-ghurāb)
 - csigához (li-l-zalaṭṭaḥ)
 3. Növényvilág
 - szíriai gyümölcsökhöz (taḥiyyāt li-fawākih al-shām)

B) Játékok

- I. Egyszemélyes játékok
 - lovagolás (rukūb al-khayl)
 - játék agyaggal, sárral (al-la^cib fī-l-ṭīn)
- II. Kétszemélyes játékok
 - hintáztató (mardjūḥa)
 - háton emelgető (wāḥid yaḥmil al-ākhar min zahrihi)
 - páros forgó (al-dawarān al-zawdjī ma^ca taḳāṭuc al-aydī)
 - páros tapsoló (al-taṣfīk bi-l-taḳābul)
 - kötélhúzás (djarr al-ḥabl)
- III. Kiolvasók (li-l-cadd)
- IV. Fogócskák (li-l-mask)
- V. Bújócska (al-ikhṭifā')
- VI. Gyöngy eldugás (ṭamm khariza)
- VII. Kiforduló körjátékok (raḳṣa dā'iriyya wa-taghyīr al-ittidjāh)
- VIII. Szerepváltó körjátékok (al-raḳṣ al-dā'irī wa-wāḥida fī-l-lwaṣaṭ)

A fenti mondókák és játékok dallamát két-három-négy hangterjedelmű, többnyire ütempáros motívumok alkotják.

Az anyag jellemző dallam-magjai, és az ezekből képzett motívumok:

A) Szekund hangterjedelmű motívumok

- I. 1. emelkedő nagy szekund: 1. *kotta*.
- I. 2. ereszkedő nagy szekund: 2. *kotta*.
- I. 3. tengelyhang felső váltóhanggal: 3. *kotta*.
- I. 4. tengelyhang alsó váltóhanggal: 4. *kotta*.

B) Terc hangterjedelmű motívumok

- II. 1. tengelyhang felső-alsó váltóhanggal: 5. *kotta*.
- II. 2. tengelyhang elugró váltóhanggal: 6. *kotta*.
- III. 1. ereszkedő kis terc: 7. *kotta*.
- III. 2. emelkedő kis terc: 8. *kotta*.
- III. 3. tengelyhangról ereszkedő és visszaugró kisterc: 9. *kotta*.
- III. 4. tengelyhangról emelkedő és visszaugró kisterc: 10. *kotta*.
- IV. 1. alsó tercet és szekundot váltogató tengelyhang: 11.–12.–13.–14. *kotta*.
- IV. 2. felső tercet és szekundot váltogató tengelyhang: 15.–16.–17. *kotta*.

C) Kvart hangterjedelmű motívumok

- V. 1. emelkedő kis terc és nagy szekund hangkészletéből építkező motívumok: 18.–26. *kotta*.
- VI. 1. emelkedő kvart ugrás: 27. *kotta*.
- VI. 2. emelkedő kvart ugrás a tengelyhang szekund és terc váltóhangjaival: 28.–30. *kotta*.

D) Kvint hangterjedelmű tetraton motívum: 31. kotta.**E) Szekszt hangterjedelmű tetraton motívum: 32. kotta.**

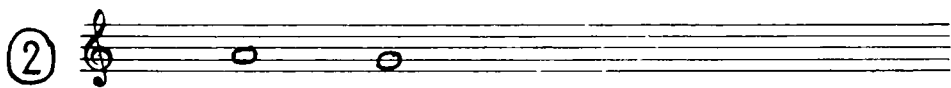
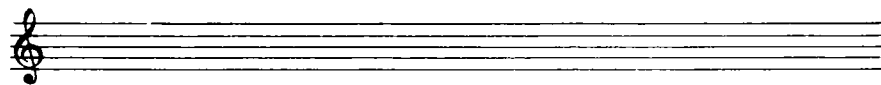
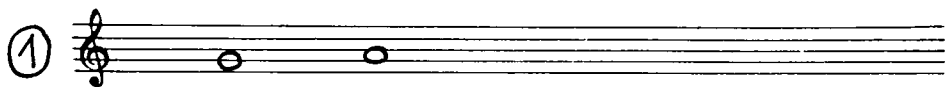
Az I.1., I.3, II.2, III.2, III.4, IV.2, V.1, VII. és VIII. dallamagokból képzett motívumcsoportok mindegyike önmagában is képes dallamalkotásra, egyszerű vagy va-

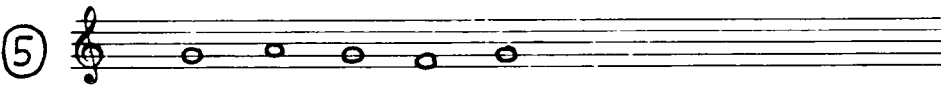
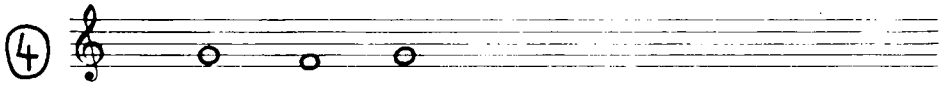
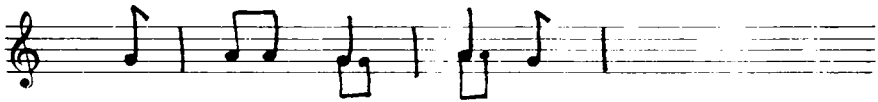
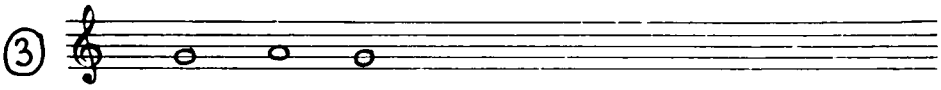
riált ismételtetés által. Gyakran egészülnek ki azonban jellegzetes záró-motívumokkal, mint pl.: VI.1, VI.2, III.1.

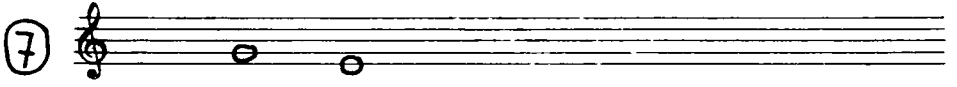
A motívumok általában diatonikusak, csak a finális, ill. tengelyhang alatti hang intonálása ingadozik.

A játékdalokban a Közel-Kelet felnőtt dalainak előadásmódjára is jellemző sajátosságokat figyelhetünk meg:

- szólísta és csoport énekesek váltakozása. Az előénekes dallamát, vagy annak egy részét a csoport refrén-szerűen megismétli.
- Az éneket egyenletes tapssal kísérik.





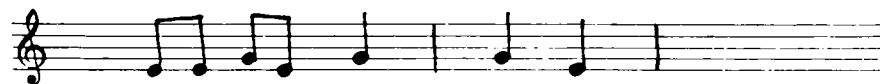
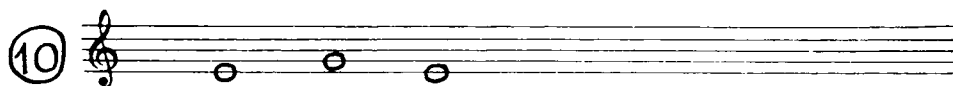


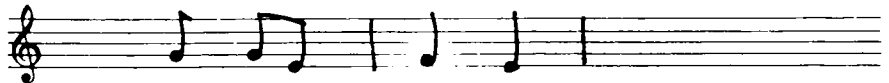
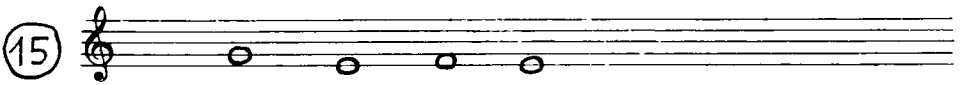
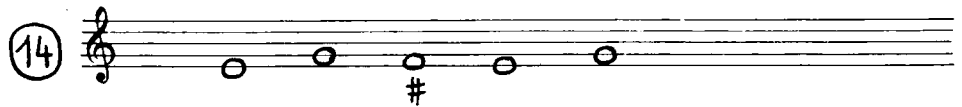
⑧

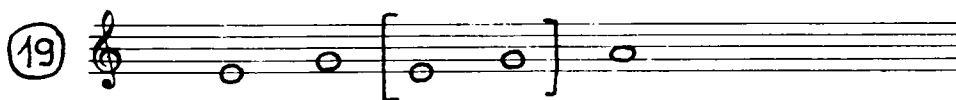
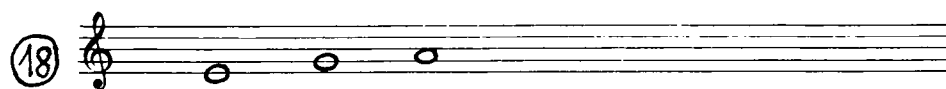


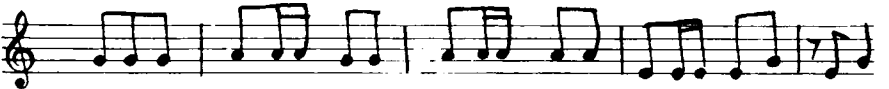
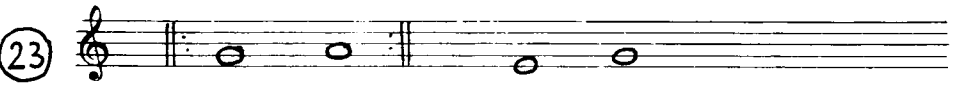
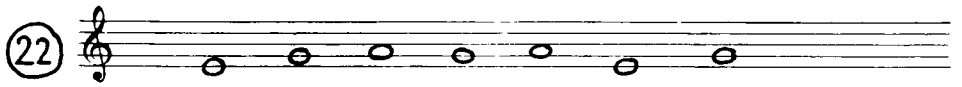
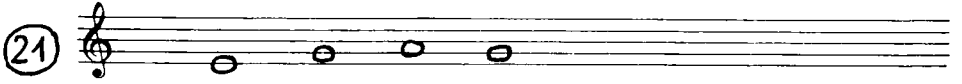
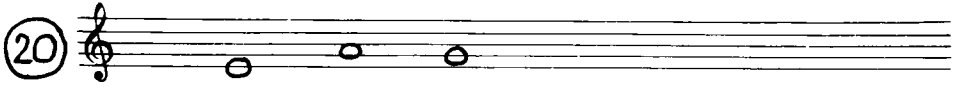
⑨

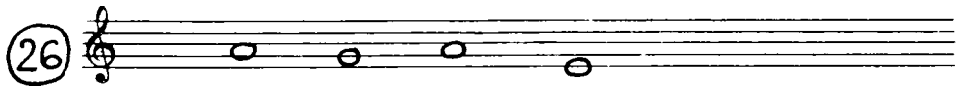
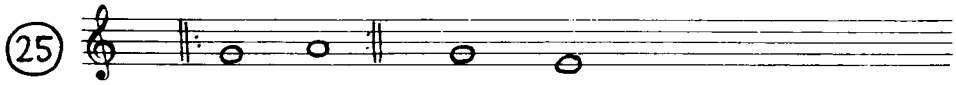
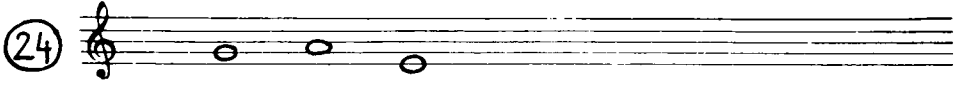
The musical score for exercise 9 consists of eight staves of music in treble clef. The first staff contains three whole notes: G4, A4, and B4. The second staff contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, A4, G4, followed by a quarter rest and a half rest. The third staff contains eighth notes: G4, A4, B4, A4, G4, F4, with a flat sign (b) under the F4 note. The fourth staff contains eighth notes: G4, A4, B4, A4, G4, F4, with a flat sign (b) under the F4 note. The fifth staff contains eighth notes: G4, A4, B4, A4, G4, F4. The sixth staff contains eighth notes: G4, A4, B4, A4, G4, F4. The seventh staff contains eighth notes: G4, A4, B4, A4, G4, F4. The eighth staff contains eighth notes: G4, A4, B4, A4, G4, F4.

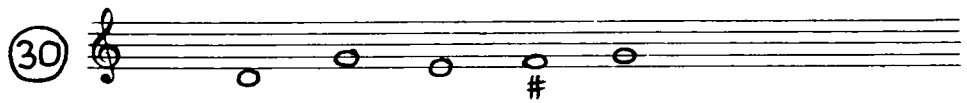
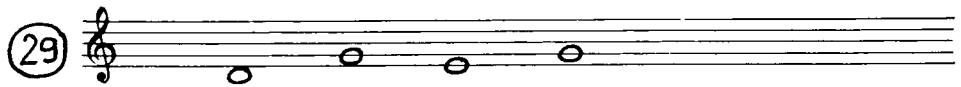
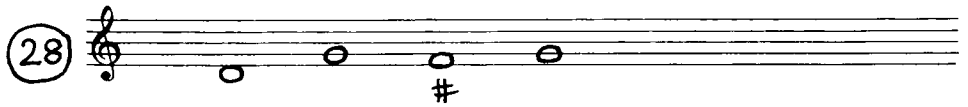




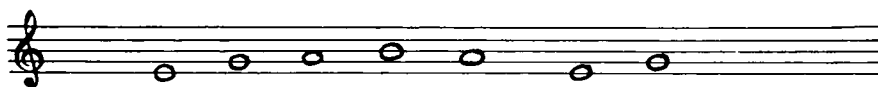




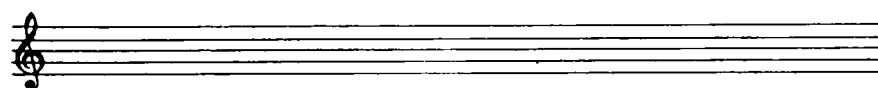
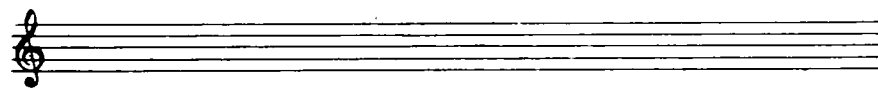
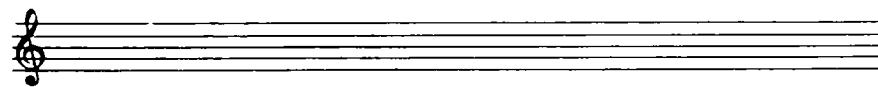
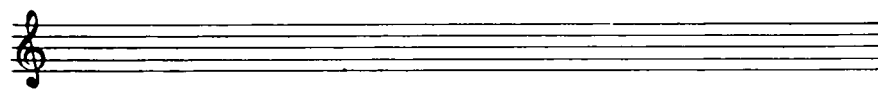





31



32



Falvy Zoltán:

A HANGSZERKIÁLLÍTÁSOK ELMÉLETI ÉS GYAKORLATI KÉRDÉSEI

A világ, de főként Európa hangszergyűjteményei kétféle módon jöttek létre. Az egyik mód az volt, hogy nagy nemzeti vagy városi múzeumok külön osztályokba csoportosították hangszereiket, amelyek később önállósodtak; a másik mód az volt, hogy magángyűjtők saját donációikként azzal a feltétellel adták át gyűjteményeiket valamely városnak, vagy egyetemnek, hogy nyilvános kiállításon mutassák azt be. Mindezen túl maradtak olyan magángyűjtemények, amelyeket a tulajdonos vagy örököse hetenként néhány órára megnyit a közönség előtt. Igen ritka az a mód, amikor a semmiből indul a gyűjtés és egy múzeum, egyetem vagy tudományos intézet vásárlás útján szerzi be valamennyi hangszerét. A nagy, régóta együttlévő hangszergyűjteményeket az évek során egyre ritkábban fejlesztik vásárlások útján, miután az igazán értékes hangszerek árai lassan elérhetetlen magasságba emelkednek, s a múzeumi költségvetés nem engedheti meg magának az aukciókon való részvételt.

Az előljáróban elmondottak lényegesen befolyásolják a kiállítások jellegét, sőt meg is határozzák. Sajnos, gyakran a gazdag gyűjtemények törődnek keveset a hangszerek megfelelő kiállításával. Igaz, az anyag gazdagsága lenyűgöző; néhány, vagy több híres mester szép munkája egy teremben önmagáért beszél, nincs szükség installációra olyan értelemben, mint amilyenre más esetekben mindig gondolnunk kell.

A hangszerkiállítások típusait áttekintve négy nagyobb csoportot különböztethetünk meg: a) a *bemutató* vagy *passzív* kiállítást; b) a teljességre törekvő *komplex* kiállítást; c) a *monografikus* kiállítást; végül d) a *tematikus* kiállítást.

a) A bemutató kiállítást azért neveztem egyúttal passzívnak, mert nincs más feladata, mint válogatás, csoportosítás nélkül egy adott hangszeranyagot bemutatni, a hangszerek készítőinek neveivel, a készítés korával és a hangszerek készítési helyeinek a feltüntetésével együtt. Ez a típus is feltételez bizonyos kommunikációt, de csak a legegyszerűbb *közlés* szintjéig.

b) Az előbbivel szemben a komplex kiállítás teljességre törekszik. Régebben a komplexitás főként a régészeti, történeti, néprajzi kiállításokon volt egyértelmű. Újabban már megtalálható a művészeti, képzőművészeti kiállításokon. Igen fontos lenne, ha megillető helyet kapna a hangszerek körében. Lényege az, hogy a tárgyi emlékeket úgy mutassa be, olyan kiegészítő anyaggal lássa el, hogy ezáltal maga a korszak is megjelenjék, amelyben a hangszerek készültek; ne hiányozzanak a korszak zeneszerzői, fontos zenei műfajai, sőt a szociológiai, társadalmi környezet sem (nevesebb mecénások, műkedvelő zenebarátok). Gyakran ezáltal, a korszak bemutatása által ismerhető meg jobban maga a művészet is, ami a zenénél talán még érdekesebb, mint pl. a képzőművészet esetében. A komplex kiállításnál a kommunikáció oldaláról tekintve már

Zenetudományi dolgozatok 1981 Budapest

nem egyszerű közlésről van szó, hanem *tájékoztatásról* is, sőt az ismeretek magasabb szintű, egymást kiegészítő *fejlesztéséről*, amely azonban már bizonyos alapismereteket feltételez.

c) A monografikus kiállítás az előbbihez viszonyítva nem magasabb szint, hanem eltérő tematika. Az általánostól a speciális felé közelít. Bemutathat hangszerkészítő műhelyt, tradicionális családi manufaktúrát; bemutathat különleges hangszercsoportot; vizuálisan szemléltethet egy különlegesebb restaurálást a hangszer szétbontásától, a restaurálás fokozatain, gondjain és megoldandó kérdésein keresztül a hangszer teljes elkészültéig. Lényege az, hogy *egy témát* mutasson be a legszélesebb dokumentáció segítségével.

d) A tematikus kiállítás hasonló az egytémás monografikus kiállításához, de szélesebb, kiterjedésében nagyobb zenei egységet foglal magában. Bemutat régi hangszertípusokat, bemutat népi hangszereket akár egy országra, akár egy földrészre vagy területre vonatkozóan. Ez lehetne az a típus, amely mint csomagolható vándorkiállítás, vagy ahogyan újabban nevezik, *koffer-kiállítás* utaztatható lehetne egyik országból a másikba, vagy egy országon belül több múzeumba.

A zenei kiállítás, ezen belül a hangszerkiállítás, minden más múzeumi (tradicionális és új) kiállítási típuson túl több lehetőséget rejt magában, s ez az autentikus interpretációval való kapcsolat-teremtés. Ez ma a legkorszerűbb forma, mert itt a muzeológia kapcsolatba kerül a zenetudomány egyik legaktuálisabb problémakörével.

Ha sokszor pejoratív, lekicsinylő módon illetik a múzeumba kerülő hangszereket, mert azok nem felelnek meg a mai nagydimenziós hangversenytermek akusztikai követelményeinek, vagy éppen porosnak említik általában a múzeumi hangszereket, akkor a modern muzeológia és a zenetudományi, organológiai kutatás teremtse olyan körülményeket, amelyekben a negatív vélemények megváltoznak. Véleményem az, hogy egy hangszertörténeti gyűjtemény a régi zene autentikus interpretációjának szempontjából a legfontosabb zenetudományi műhely. Ebben a műhelyben a team-munka keretében egyformán fontos szerephez jut a muzeológus, a restaurátor, a zenetudós és az előadóművész. Munkájuk lényegét négy fázisra oszthatjuk: 1) a hangszertípus vagy típusok kiválasztása; 2) az ikonográfia (mint filológiai kutatás) összehasonlító lehetőségeinek alkalmazása; 3) rekonstrukciós tevékenység, amely kiterjed mind a hangszerre, mind a régi zene forrásainak értelmezésére; 4) interpretáció, amely az első három tevékenység alapján jön létre.

Ha mindez nem úgy jön létre, mintha az előadás egy múzeumi hangverseny lenne, hanem úgy, hogy az előadás a tematikus kiállítás szerves része, akkor teljes a kiállítás.

Tudjuk, hogy szép zenét hallhatunk sok múzeumban fülhallgatón, miközben a kiállított hangszereket nézzük. Néha a hallott zenét éppen a kiállított hangszereken szólaltatják meg. Ez azonban igen passzív még a vizualitás és a zenei recepció együttes hatásával együtt is, különösen azért, mert a vizuális élmény korlátozott (csak a kiállított hangszert nézik) és a hozzá hallott zene nem élő.

Az ideális team-munkának csak ritkán vannak meg a feltételei. Az ideális típus felé az első lépést az ikonográfia széles körű bevonása jelenti. Napjainkban a zene-ikonológia egyre több helyen folyik szervezett módon, különösen a RIDIM megalakulása óta. A több hely alatt részben azt értem, hogy több országban, részben pedig

azt, hogy minden országban más szervezeti keretben. Van, ahol egyetemi intézet gyűjti a zene-ikonográfiai anyagot, van, ahol különböző dotációkból egy-egy kutató, és van, ahol a zenei múzeum. Ezt az utóbbi megoldást tartom a legjobbnak, sőt egyenesen feladatául szabnám a hangszer-múzeumoknak. Ez jelenthetné egy múzeum számára a zenetörténeti kutatómunka alapját. Sokan még most sem vallják a Winternitz által kezdeményezett ikonológiai munkát¹ magukénak; nem hiszik, hogy különösen a korai ábrázolások autentikusak lehetnek. Talán egy-egy ábrázolás önmagában nem is mindig az. Sok hasonló ábrázolás összehasonlító analízise azonban olyan alap, amelynek nyomán már lehetséges a rekonstrukció. A rekonstruált hangszerek pedig már elengedhetetlen tartozékai a mai zenei életnek s egyenes lehetőséget biztosítanak a régi zene hangzás-ideáljának a megközelítéséhez. Sok rekonstrukció készül, a folyóiratok tele vannak hirdetésekkel. Divat régi hangszert készíteni. Ez másik folyamatot indított el: egy-két típus uralkodóvá vált, s lassan az üzleti élet fellendülésével *elszegényedik* az instrumentárium. Azt hiszem, hogy nem megoldás az, hogy pl. egy vagy két fidula-típust gyárt mindenki, vagy az, hogy van egy ír-hárfa és egy gótikus hárfa, amit mindenki gyárt; különösen jellemző a psaltérium esete, amelynek igen sok változata közül alig egy-két típus divat ma. Nem folytatom a sort, de az ikonológiai kutatásnak ezen a téren is fontos szerepe lenne és csak akkor jelentene segítséget, ha a múzeumok nem maradnának szórtanok. Ezen a módon egészséges körforgásban alakulna ki a *nagy team*, és ha a múzeumok egyre többfajta rekonstruált hangszert mutatnának be kiállításaikon, jól szolgálnák a régi zene historikus és autentikus előadási törekvéseit. Sokan az eredeti (rég) hangszert szembeállítják a rekonstruáltakkal és megkülönböztetett körültekintéssel állítják ki. Véleményem szerint a jó kiállítás nem ezt teszi, hanem a *történetiséget* tekinti elsőnek, s nem tesz különbséget a rekonstruált és az eredeti hangszerek között. Illetve a *különbséget* kiállítástechnikai, szerkezeti eszközökkel *érzékeltetí* s ebben az esetben, csak ebben az esetben beszélhetünk *aktív* kiállításról.

Aktív kiállításnak azt nevezem, ha 1. a kiállításnak van vezérgondolata, amire logikusan felépíthetők a részletközlések, a magyarázó információk, az analógiák; ha 2. mindent alárendelek a fenti vezérgondolatnak, mind a technikai segédeszközöket, mind az építészeti megoldásokat, amelyeknek az alapgondolat hangsúlyait kell követniök.

A korábban felsorolt kiállítási típusokkal nem ellentétes az *aktív* kiállítás, nem is további fokozat. Valamennyi lehet *aktív*. A következőket azonban figyelembe kell venni: nem válthat ki *aktív* ingereket az a kiállítás, amelyet *csak* az objektív időrend tart össze, sem az, amelyet a szakemberek érdeklődési körének — az átlagos ember számára — jellegtelen részhatárai tartanak össze: ezek a rendezést statikussá teszik. Ha viszont a rendezés emiatt elszakad a logikai sortól, egyfajta kétarcúság alakul ki, a látogatót összezavarja, figyelmét megosztja. Néha a kiállítás logikája helyett az esztétikum kerül előtérbe, a megjelenés esztétikuma kerül túlsúlyba, a mondanivaló másodrendűvé válik. A szépségtartalom hangsúlyozása tévedés. Gergely István² grafikusan is ábrázolta az *aktív* kiállítás logikai görbéit. A csúcspontok jelentik a legfontosabb tudnivaló-

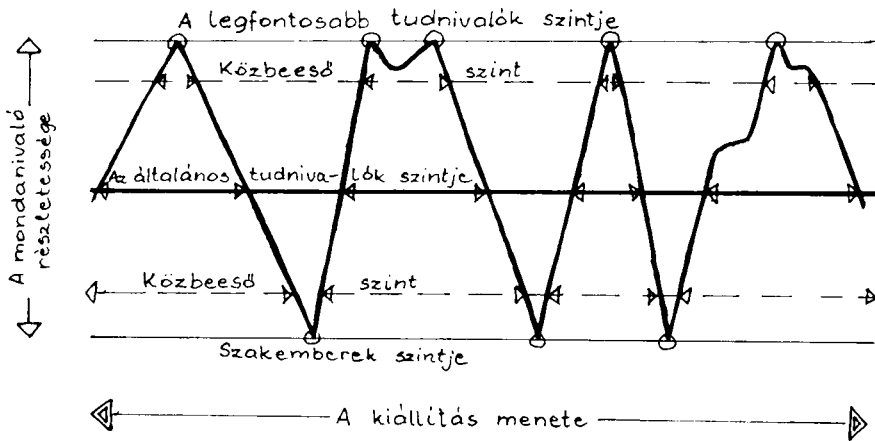
¹Winternitz, Emanuel: Musical Instruments and their Symbolism in Western Art, New York, 1967, 42 l.

²Gergely István: A kiállítás művészete. Elvi és gyakorlati problémák, Budapest 1979.

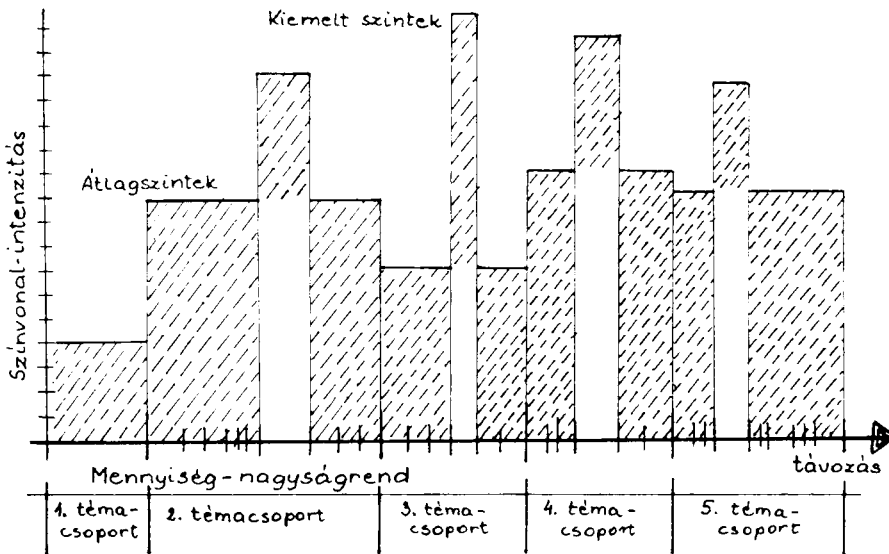
kat, a mélypontok pedig a résztudnivalókat. A középső szintvonal az általános érdeklődés ismeret- és időmennyiségét fejezi ki. (*L. grafikon I.*)

Miután a kiállított tárgyak összefüggő rendszer részei, a tárgyak egymásmelletti-sége nem esetleges. A kiállítás ugyan szubjektív módon rendez, de objektív tényeket, tárgyakat. A teret és az időt ritmizálni lehet és kell egy kiállításon belül: lassításokat, sűrítéseket, kihagyásokat, kiemeléseket alkalmazhatunk. Az élőlényeknek van optimális távolsága, mindenki optimális élettérrel rendelkezik; de a tárgyaknak is van térigényük és néha ezt a térigényt nem a tárgy nagysága szabja meg. Az igazi térmeghatározó elem a szellemi kisugárzás, az intenzitási fok. Ebből a szempontból – ha szélső eseteket akarok említeni – egy pochette térigénye nagyobb, mint egy nagybőgőé.

Befejezésül ismét grafikont mutatok be, amely az érzékeléstől a távozásig öt témakört feltételezve, koordináta rendszerben ábrázolja a színvonal és az intenzitás optimális összefüggését az átlag és a kiemelt szintekkel. (*L. grafikon II.*)



Grafikon I.



Grafikon II.

Pécsi L. Dániel:

A ZENETUDOMÁNYI INTÉZET ÚJ OTTHONA

A jelenleg három különböző helyen működő Zenetudományi Intézet – Bartók Archivum, Zenetörténeti Múzeum, Zenetudományi Szakkönyvtár, Magyar Zenetörténeti, Zeneelméleti, Zeneszociológiai és Gazdasági Osztály (Bp. I. Országház u. 9.), a Népzenei Archivum, Hangszeres Népzenei, Néptánc és Műszaki Osztály (Bp. I. Országház u. 30.) és a Dallamtörténeti Kutatócsoport (Bp. I. Országház u. 28.) – remélhetőleg 1982 szeptemberében költözik végleges közös otthonába, a Bp. I. Táncsics Mihály u. 7. sz. alatti épületbe, amennyiben az építkezésben érdekelt valamennyi vállalat és intézmény betartja ígéretét.

A Zenetudományi Intézet fenti megosztottsága, egyben utal létrejöttének történetére. Elsőként Dohnányi Ernő, Bartók Béla és Kodály Zoltán 1919-ben a Tanácsköztársaság Zenei Direktóriumának szaktanácsadó tagjaiként, felvetették egy zenei kutatásokkal foglalkozó „Zenei Múzeum” felállítását.¹ Akkori elképzelésük csak a II. világháború után valósulhatott meg. Igaz, hogy a Magyar Tudományos Akadémián, már a két háború között is folyt népzene kutatás, de nagyobb lendületet a felszabadulás után vett, amikor 1953-ban Kodály Zoltán vezetésével megalakult az MTA Népzenei Kutatócsoport. Ettől függetlenül, 1961. IX. 25-én létrejött a Bartók Archivum, Szabolcsi Bence igazgatásával. Feladatának a Bartókra vonatkozó dokumentumok gyűjtését és feldolgozását, a magyar és az általános zenetörténet és zeneesztétika, valamint a zeneszociológia kutatását tűzte célul. A Magyar Tudományos Akadémia 1969. január 1-től a Bartók Archivumot Zenetudományi Intézetté minősítette, amely 1974 elején szervezetileg egyesült az MTA Népzenei Kutatócsoporttal.

Ezzel új keretek között, de még mindig a régi feltételek mellett folytatódott az intézeti kutatómunka. A kor igényeinek megfelelő eredményes kutatási feltételeket, az épülőfélben levő új székház fogja biztosítani.

A Magyar Tudományos Akadémia 1970-ben megkapta a Táncsics Mihály utcai épületet a Zenetudományi Intézet új székházának céljára. Korábban az épületben – a II. világháború után 1970-ig – általános iskola volt. Története² azonban a XVIII. századba nyúlik vissza. Erdődy György gróf (1674–1759) – akkori országbíró, a helytartótanács elnöke – 1743-ban Rábel Ádám János kőfaragó mestertől megvásárolta annak a két középkori háznak a maradványát, melyek helyén 1750-ben került sor a palota építkezésére. A tervezésre Nepauert Mátyás híres osztrák építész, a kivitelezésre pedig Deminger Mátyás kőműves mester kapott megbízást. A várnegyed egyik legszebb épülete, mintegy másfél évszázadig volt az Erdődyek tulajdonában (lásd 1–2. ábra). A

¹Ujfalussy József–Lampert Vera: Bartók Breviárium Bp. 1980. 236. oldal

²Dr. Radnai Lóránt: Budapest XIII. évf. Bp. 1975. augusztus

palotát 1912-ben báró Hatvany Lajos megvásárolta a családtól, amit 1913-ban Behr Lajos építésszel nagyrészt átépíttetett. Megszüntették az udvari függőfolyosót, a keleti épületrészben pedig új lépcsőfeljáró létesült. A dunai homlokzat régi erkélyét megnagyobbították és egy kétkarú udvari lépcsőfeljáróval kiképezték emeletesre. A neobarokk átalakítás során kicserélték a homlokzati és tetőtéri ökörszemes kibúvóablakokat, valamint az utcai kapuszárnyakat. Az utcai és dunai homlokzat földszinti ablakait, az udvari épületbejárókat ellátták díszes kovácsoltvas rácoszattal, amely tovább gazdagította az épület nemes arányú architektúráját (lásd 3–4. ábra).

A II. világháború pusztításai a palotát sem kímélték. Komoly károk keletkeztek, melyek során elpusztult a hátsó kertbe vezető kétkarú lépcsősor és az emeleti erkélyrendszer. Hasonló károsodás érte a fölépcsőházat is.

A háború után csak részbeni helyreállítások történtek, mert az épületben 1970-ig általános iskola működött. Ez együtt járt a belső terek átalakításával, ami azok eredeti rendeltetését végleg megszüntette. Ilyen előzmények után döntöttek az épület hasznosításáról, az alábbi szempontok szerint:

1. A műemléki részek restaurálása az eredeti állapotokat megközelítően, de meg hagyva azokat a már műemléknek számító átalakításokat is, amelyek 1913-ban az átépítések során keletkeztek.
2. A kor igényeinek megfelelően, olyan korszerű munkakörülmények biztosítása, amely ideális adottságokat teremt az eredményes kutatómunkához.
3. Mindezekbe, betekintés lehetősége a nagyközönség számára úgy, hogy az ott folyó kutatómunkát ne zavarja, ugyanakkor a közművelődést is a leghasznosabban szolgálja.

A tervezőnek tehát ezeket a különleges szempontokat kellett figyelembe vennie és összehangolnia, hogy a feltételek a valóságban is teljesülhessenek.

Az épület felmérése 1972-ben történt. A nehéz feladatokat először Mandel Tamás a LAKÓTERV építész próbálta megvalósítani, és 1974-ben elkészítette az épületre vonatkozó első tervdokumentációt. Mandel Tamás a jelenlegi kétszintes épületet három szintesre tervezte. Elképzelése szerint a hatalmas, csaknem 1000 m² alapterületű padlásteret is beépítették volna kutatószobák céljára, az alagsorban pedig – az egykori Zenélő Udvar alatt – hangversenytermet és ehhez csatlakozó technikai helyiségeket tervezett. Ennél a kialakításnál, az udvari homlokzaton, a II. emelet ablakai felett, körbehúzódtott egy modern nagyfelületű ablaksor (lásd 5–6. ábra).

A sok egyéb érdekes megoldást tartalmazó tervet, a magas költségvetés miatt a felettes szervek módosították.

Az áttervezésre 1977 júniusában – szerényebb költségkeret mellett – Horváth János építész, ugyancsak a LAKÓTERV munkatársa kapott megbízást. A végső kivitelezési tervdokumentációt, a különböző módosítások után, 1979 márciusában kapták kézhez az építkezésben érdekelték. Ekkor váltak intenzívebbé a kivitelezési munkák. A Mandel-féle tervekhez képest – az ismert népgazdasági okok miatt – elmaradt a padlástéri beépítés, és az alagsori előtérből a II. emeletig tervezett csigalépcső csak a földszintig lesz megépítve. Így az épület a helyreállítás után külső megjelenésében, az eredeti XVIII. századi homlokzat kialakítások mellett, az 1913-as átépítés műemléki értékeit is megtartja (lásd 7–12. ábra).

Amikor a Zenetudományi Intézet tulajdonába került az épület, az intézet vezető-

sége szerződést kötött az MTA Kutatási Ellátási Szolgálatával (KESZ), az építkezés ügyeinek lebonyolítására. Az építkezés kivitelezésére fővállalkozóként, az 1. sz. Fővárosi Építőipari Vállalatot sikerült a KESZ-nek megnyernie. Az épület átvétele után a fővállalkozó vállalat szakértői vizsgálatot indítottak arra vonatkozóan, hogy a régi épületből milyen szerkezeti elemek hasznosíthatók. Kiderült, hogy a tetőszerkezetet és a nyílászárókat, tetőtéri kibúvóablakokat, ajtókat és homlokzati ablakokat gombás fertőzés roncsolta. Ezért ezeket az épületelemeket megsemmisítették, és az egész épületet fertőtlenítették. Az építkezés egyik legnehezebb feladatát az egykori Zenélő Udvar alatti szikla kibontása jelentette. Ennek helyén létesült a 93 főt befogadó hangversenyterem, a hozzá csatlakozó – várhatóan legkorszerűbb elektroakusztikai berendezésekkel felszerelt stúdióval, az ebből nyíló vetítőteremmel és öltözőkkel. Ezek a helyiségek alkotják az alagsor központját. A látogató előcsarnokból juthat a hangversenyterembe, a ruhatárba és a tudományos tanácskozóba. Az alagsor többi részében a klímagépház, hűtőgépház, trafóház, hőközpont, büfé, raktárak és egyéb más helyiségek kaptak helyet (lásd 13. ábra).

Az épület elkészülte után az intézet dolgozóit és a látogatókat, a barokk kapubejáró elhagyásával, az újjávarázsolt egykori Zenélő Udvar fogadja. A kapubejáróból az intézeti dolgozószobákba, az eredeti formájában helyreállított barokk főlépcsőn lehet feljutni.

A földszint északi, keleti és nyugati részében kap helyet a teljesen klimatizált Zenetörténeti Múzeum. Ugyancsak itt található a muzeológusok szobái, a restaurátor műhelyek, a gondnokság és vendégszoba más kisebb helyiségekkel (lásd 14. ábra).

A helyreállított barokk főlépcső az I. emeleti előcsarnokig fog tartani. Az előcsarnokból nyílik majd az igazgatói titkárság, ebből pedig a Táncsics Mihály utcára néző igazgatói és igazgatóhelyettesi szobák, valamint a Zenetörténeti Osztály udvarra néző szobái. A titkárság oldalán egy kis-tanácskozóterem, tudományos titkárság és kutatószobák kaptak helyet. Az I. emelet északi részében a zeneszociológiai és egyéb kutatószobák, a Dunára néző keleti felében a Dallamtörténeti Kutatócsoport és a Bartók Archívum, déli felében pedig a Gazdasági Osztály szobái találhatóak (lásd 15. ábra).

A II. emelet Táncsics utcai részébe a könyv és lemezraktárt, az udvarra néző könyvtári olvasót, északiba a különböző Népzenei Osztályok szobáit, fotolaboratóriumot, a keletibe a Műszaki Osztály helyiségeit, a támlapraktárakat, déli részébe pedig a könyvtári feldolgozót és kiszolgáló helyiségeket helyezték (lásd 16. ábra).

Az egykori, keleti fekvésű és Dunára néző palotakert, melybe az épület alagsori előteréből lehet kijutni, helyreállítása után szintén alkalmas lehet nyaranként szabadtéri kamarahangversenyek megtartására. A kert díszítésére, konzerválás és restaurálás után, elhelyezik azokat a barokk kővázakat, melyek mintegy kétszáz évig az épületen voltak. Ugyancsak egy ilyen barokk kőváza fogja díszíteni az épület barokk főlépcsőjének I. emeleti kiugró mellvédét is.

Az épület fenti kialakításával jól elkülöníthető az intézeti munka a nagyközönségtől. Jelenleg az építkezés már túljutott a félidején. Elkészült az új tetőszerkezet a műemlékileg kialakított ökörszemes és neobarokk kibúvóablakkal. Márciusra elkészült a tető cserepezésének 90 %-a, május végére pedig befejezték a dunai épülethomlokzat kőfaragóipari munkálatait. Az ablakkereteket, a homlokzati kőpárkányzatot részben vagy teljesen kicserélték, és elhelyezték az épületet díszítő új kővázakat. Vala-

mennyi homlokzati ablakkeret külső beüvegezással, szintén a helyére került. Az épület belsejében serényen folynak a különböző szakipari munkálatok. A szellőzés, fűtés, vízvezetékrendszer és villamos hálózat csaknem teljesen elkészült, és az év végére várható az első üzempróbák. Ebben az évben ugyancsak befejeződnek az udvari homlokzat kőfaragóipari, a tetőtér bádogos és a belső terek gipszburkoló munkái. A teljes befejezést – mint azt már a bevezetőben mondtam – 1982 szeptemberére ígérték az építők.

A tervezők nagy hangsúlyt fektettek az épületben kialakítandó *múzeumi környezet* raktáraiban és kiállítóhelyiségeiben elhelyezésre kerülő műtárgyak – hangszerek, szobrok, festmények, grafikák, kéziratok, könyvek, filmek, fényképek, fonográfhengerek, hanglemezek, hangszalagok, gyűjtési adatlapok stb. – környezeti műtárgyvédelmére. Olyan környezetet terveztek, amely ideális „életfeltételeket” biztosít majd a műtárgyaknak. Mindezt a gyakorlatban, a legkorszerűbb *múzeumi technika* alkalmazásával fogják megvalósítani.

Miután a bemutatásra vagy raktározásra szánt tárgyak többsége szerves alapanyagú (fa, csont, bőr, papír, textil), a környezet légnedvességének és hőmérsékletének (klímájának) egyidejű változására érzékenyebben reagálnak. A két jelenség közül különösen a légnedvesség változása okozhat problémákat. Éppen ezért, egy állandó értéken tartott és folyamatosan szabályozott légnedvességet kell ezeknek a tárgyaknak biztosítani. Ott, ahol csak szerves anyagú tárgyak kerülnek elhelyezésre, a javasolt relatív légnedvességnek 60–65 %-nak kell lennie. Ilyen paramétereket állít majd elő remélhetőleg a kiépített klímarendszer.

A Zenetörténeti Múzeum klimatizálásánál, egészen más nehézségek is jelentkeznek. Tekintve, hogy az itt kiállításra kerülő műtárgyak többsége, különböző alapanyagból (szerves és szervetlen) készült hangszer, más szempontok érvényesülnek. A szerves anyagokra magasabb (60–65 %), a szervetlenekre – fémek, kerámia, kő, ásványok – alacsonyabb (50 % alatti) relatív légnedvesség az előírt érték. Különösen a fémhúrozású fa vagy más szerves alapanyagú hangszerek esetében jelentkezik összetettebb probléma. A fémek ugyanis 65 % relatív légnedvesség felett már korrodálnak, a szerves alapanyagok viszont 50 % alatt kiszáradnak, szétrepednek, töredeznék, elszakadnak stb. Ilyen esetben a kísérletileg megállapított ideális értéket – 55 % relatív légnedvességet – kell folyamatosan egy állandó értéken tartani. A környezet folyamatos légnedvességének ellenőrzésére, különböző mérőműszerek szolgálnak, melyek a legkorszerűbb klímatechnika mellett is hasznos információkat szolgáltatnak a környezet légnedvességéről.

A múzeumi környezetet és az ebben levő műtárgyakat károsító másik fontos tényező, a fény és ennek különböző hatásai. Ezért arra kell törekedni, hogy minél kisebb legyen a fényforrások megvilágításának erőssége, és a különböző sugárzások mértéke. (Különösen veszélyes, a szerves anyagú műtárgyakra.) A különböző érzékenységu műtárgyakra, az alábbi megvilágítási erősség a javasolt:

1. Fényre rendkívül érzékeny műtárgyakra max. 50 lux.
2. Fényre érzékeny műtárgyakra max. 150 lux.
3. Fényre nem érzékeny műtárgyakra 150 lux felett.

A sugárzások közül a látható mellett, a nem látható infravöröst (IR), és az ennél is veszélyesebb ibolyántúli (UV) kell mérsékelni. A fényforrások közül a természetes

fényforrás (Nap) sugárzásai a legveszélyesebbek. Egyaránt sok látható, és nem látható infravörös (IR) és ibolyántúli (UV) sugarat kibocsájt. Mesterséges fényforrások az izzólámpák, a gázkisülésű lámpák és fénycsövek. Az izzólámpa sok láthatót, sok infravöröst (IR), viszont kevés ibolyántúlit (UV) sugároz. A fénycsövek sok láthatót, sok ibolyántúlit (UV) és kevés infravöröst (IR) sugároznak. Elsődleges védekezés, a természetes fényforrás (Nap) teljes kizárása fényzáró függönyökkel, vagy sugárzásainak szűrése az ablaküveg felületére felvitt fényvédő folyadékbevonattal és fóliával. A mesterséges fényforrások káros hatásait, speciális fényforrások alkalmazásával, vagy a hagyományos fényforrások fényvédőbevonatos szűréssel lehet mérsékelni.

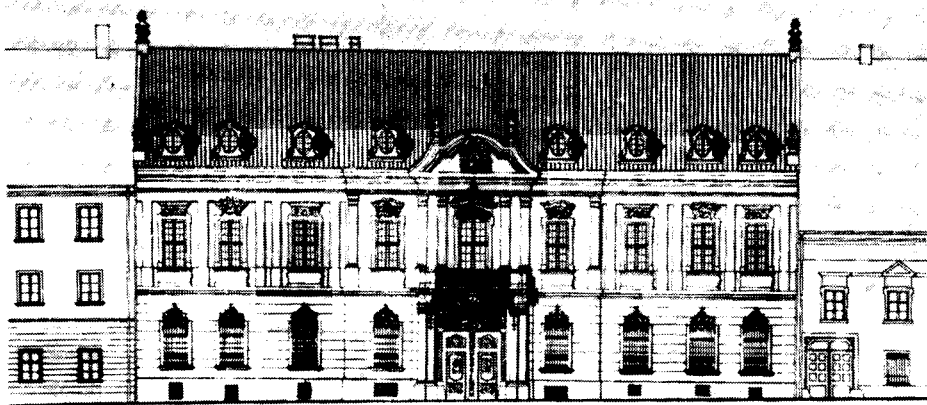
A fenti környezeti műtárgyvédelemre adottak a védekezési lehetőségek. Gyakorlati kivitelezésük is minden nehézség nélkül elérhető a Zenetörténeti Múzeum helyiségeiben, a Bartók Archívum trezorjában, a könyv, a lemez és műtárgyraktárakban is. Amennyiben mindez megvalósul, a szocialista országok viszonylatában is egyedülálló és követendő példája lehet a korszerű környezeti műtárgyvédelemnek.



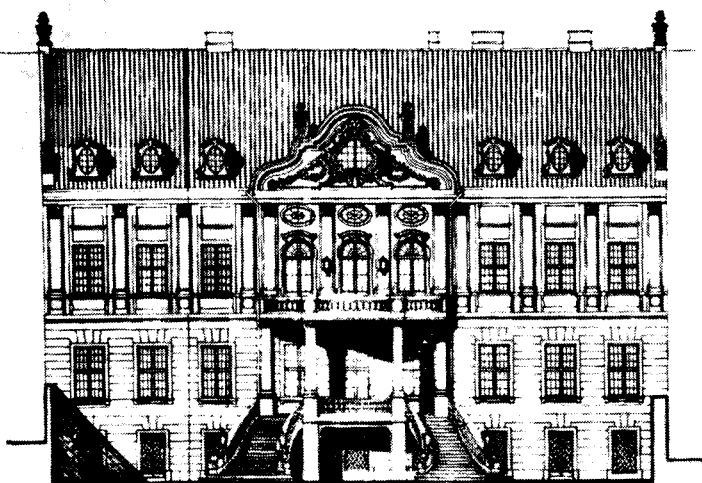
1. ábra. Az Erdődy-palota 1750 körüli állapotának rekonstrukciója.
Nyugati (Táncsics Mihály utcai) homlokzat.



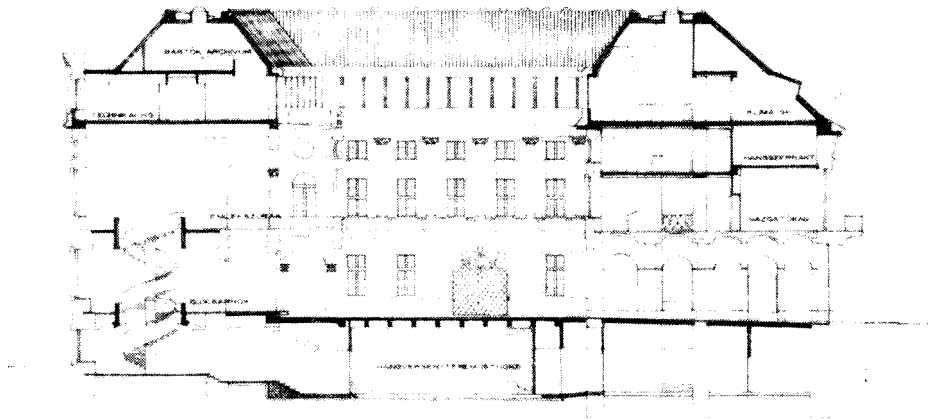
2. ábra. Az Erdődy-palota eredeti, keleti (Dunára néző) homlokzata.



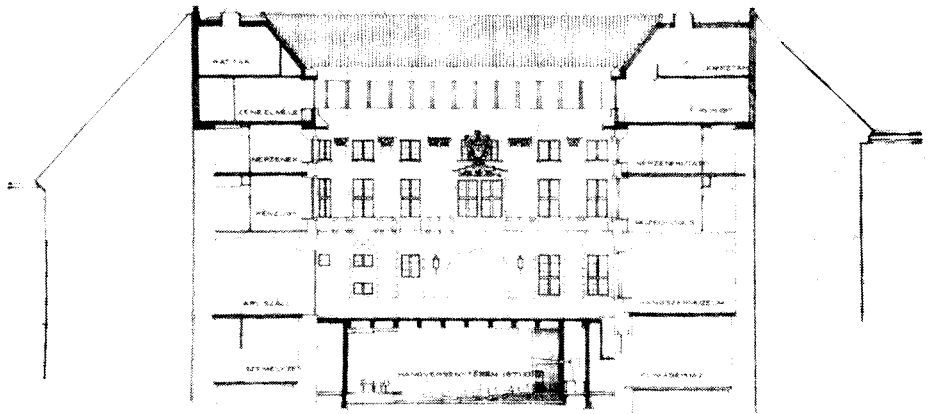
3. ábra. Az 1913-ban átépített Hatvany-palota nyugati (Táncsics Mihály utcai) homlokzata.



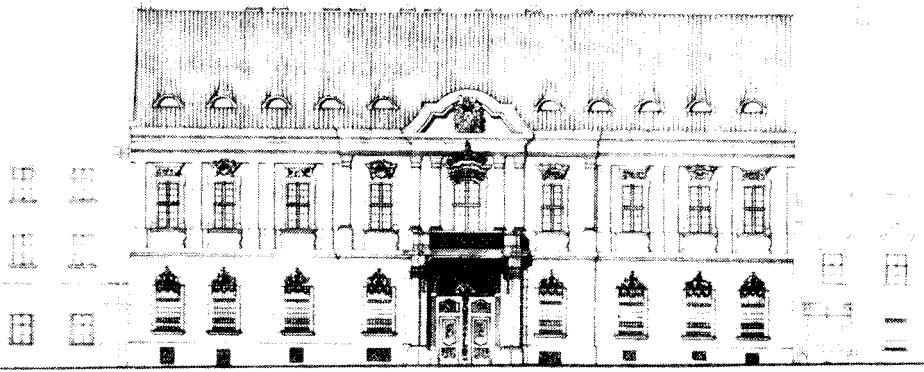
4. ábra. A Hatvany-palota keleti (Dunára néző) homlokzata.



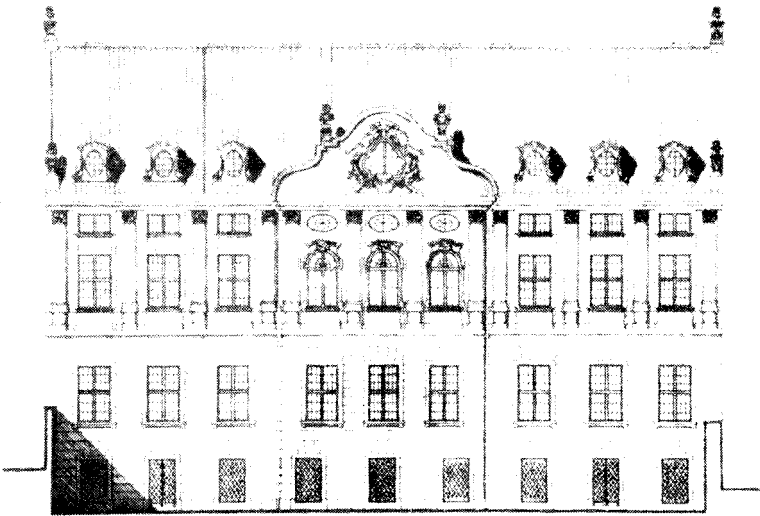
5. ábra. Az MTA Zenetudományi Intézete Mandel Tamás által tervezett déli (udvari) homlokzata.



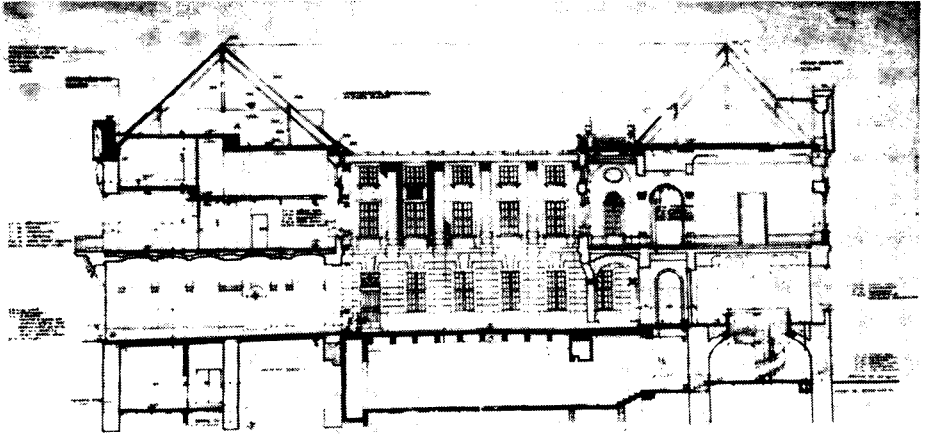
6. ábra. Az MTA Zenetudományi Intézete Mandel Tamás által tervezett nyugati (udvari) homlokzata.



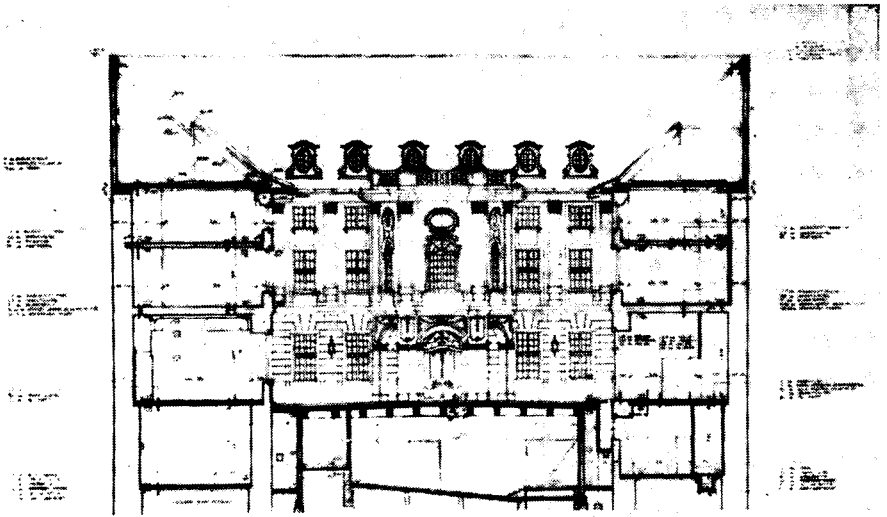
7. ábra. Az MTA Zenetudományi Intézete új székházának Horváth János által tervezett nyugati (Táncsics Mihály utcai) homlokzata.



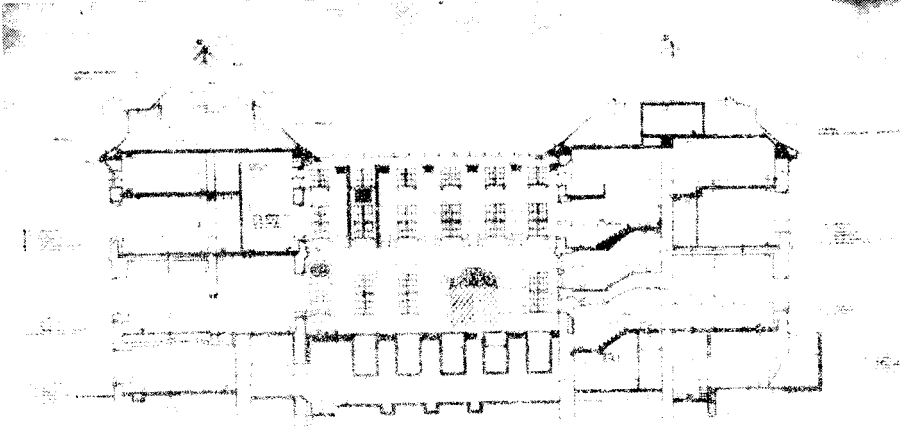
8. ábra. Az új székház keleti (Dunára néző) homlokzata.



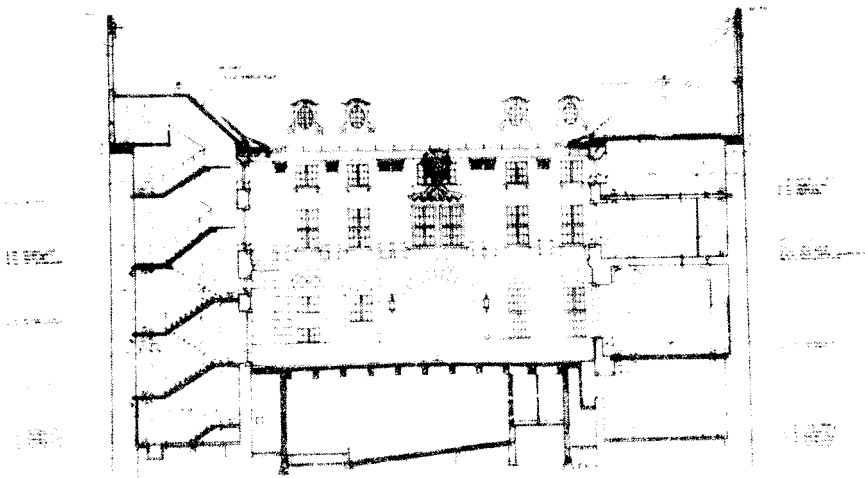
9. ábra. Az új székház északi (udvari) homlokzata.



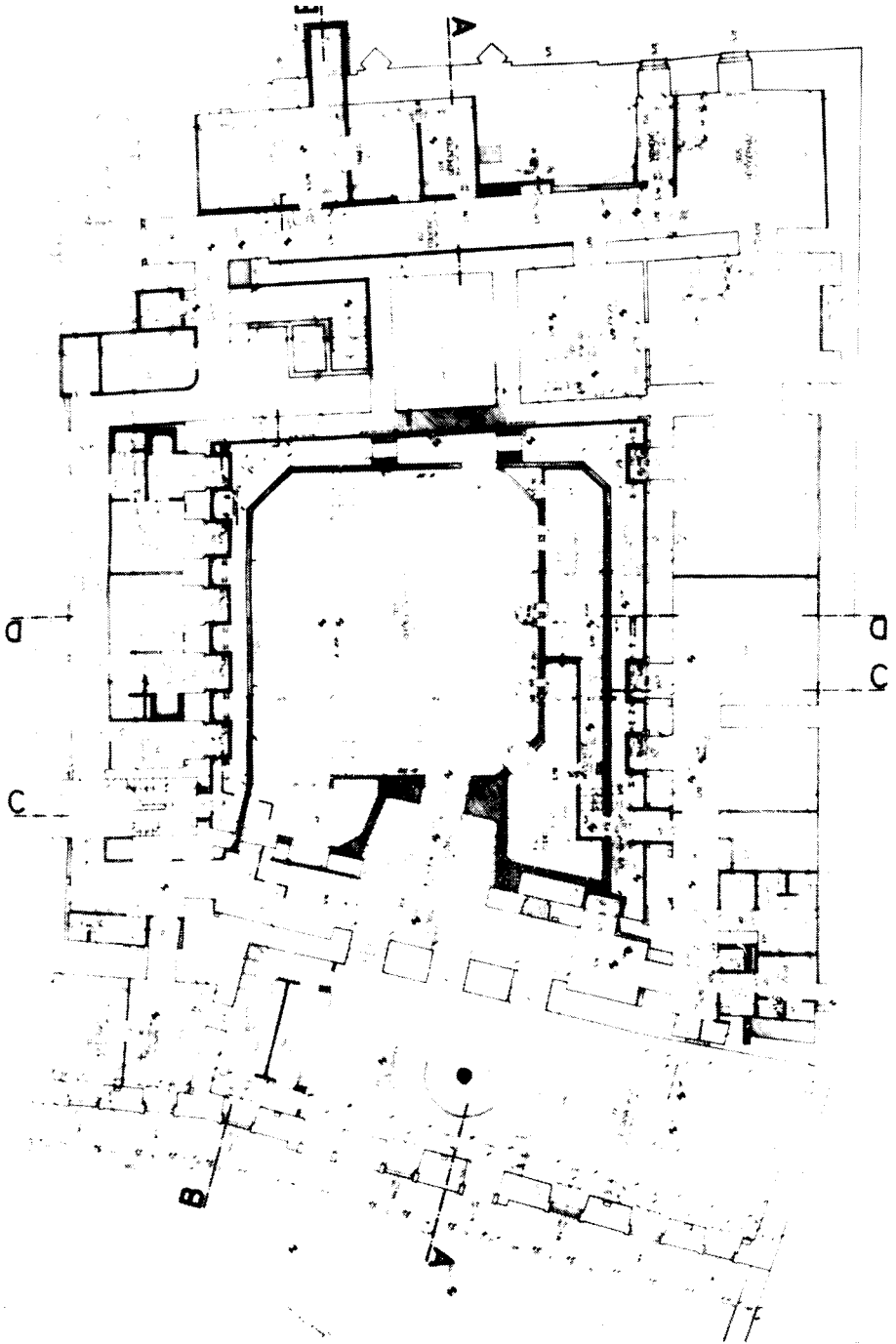
10. ábra. Az új székház keleti (udvari) homlokzata.



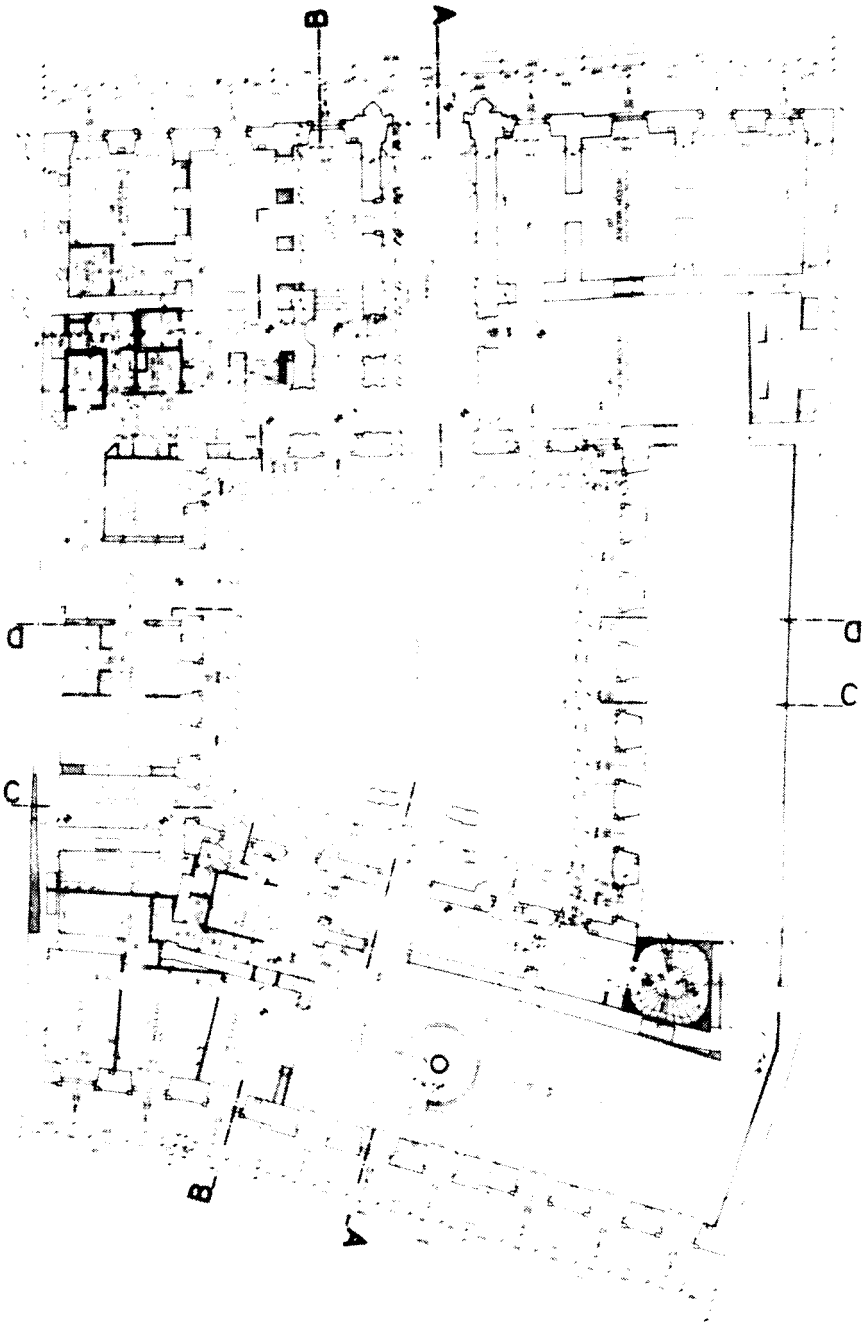
11. ábra. Az új székház déli (udvari) homlokzata.



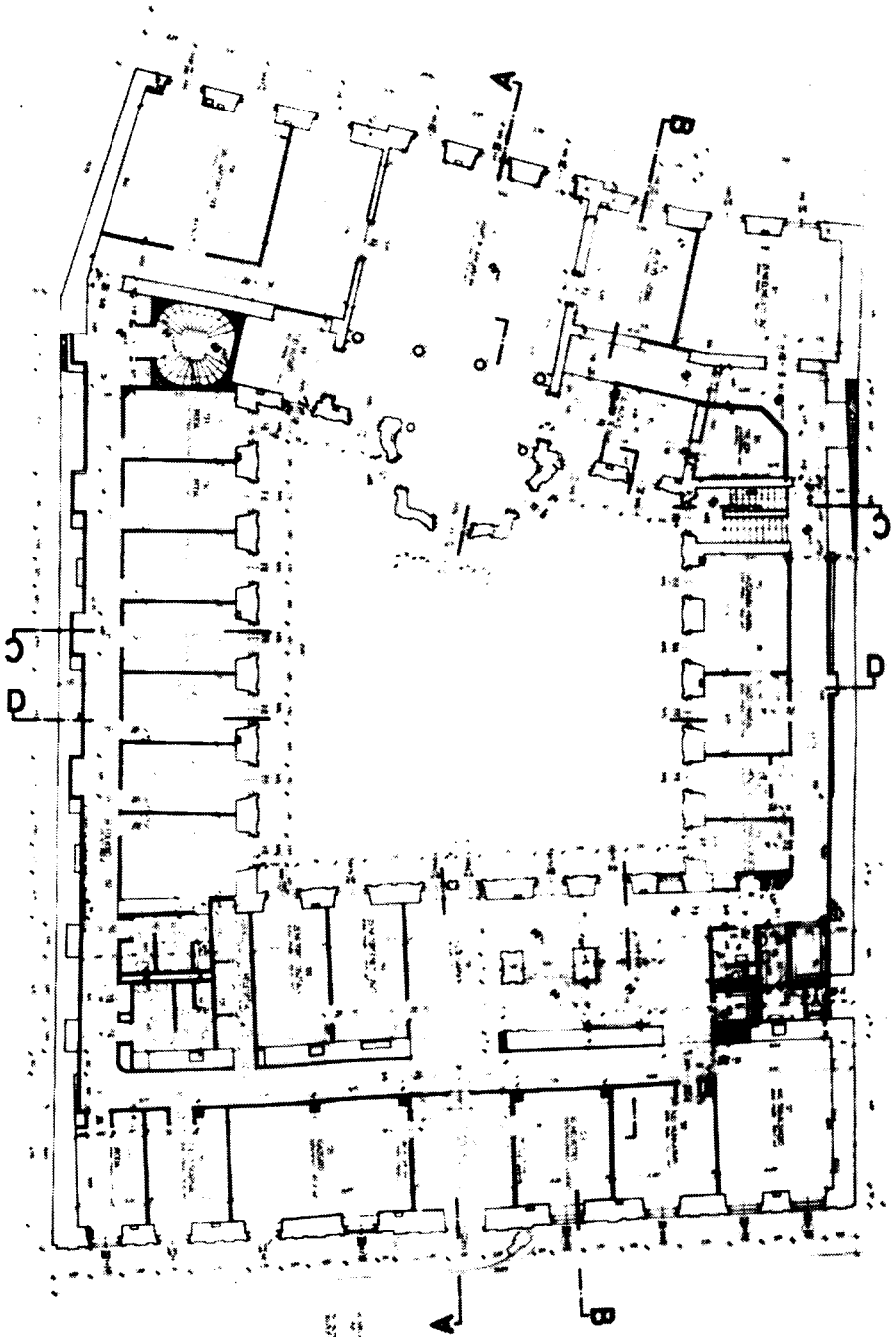
12. ábra. Az új székház nyugati (udvari) homlokzata.



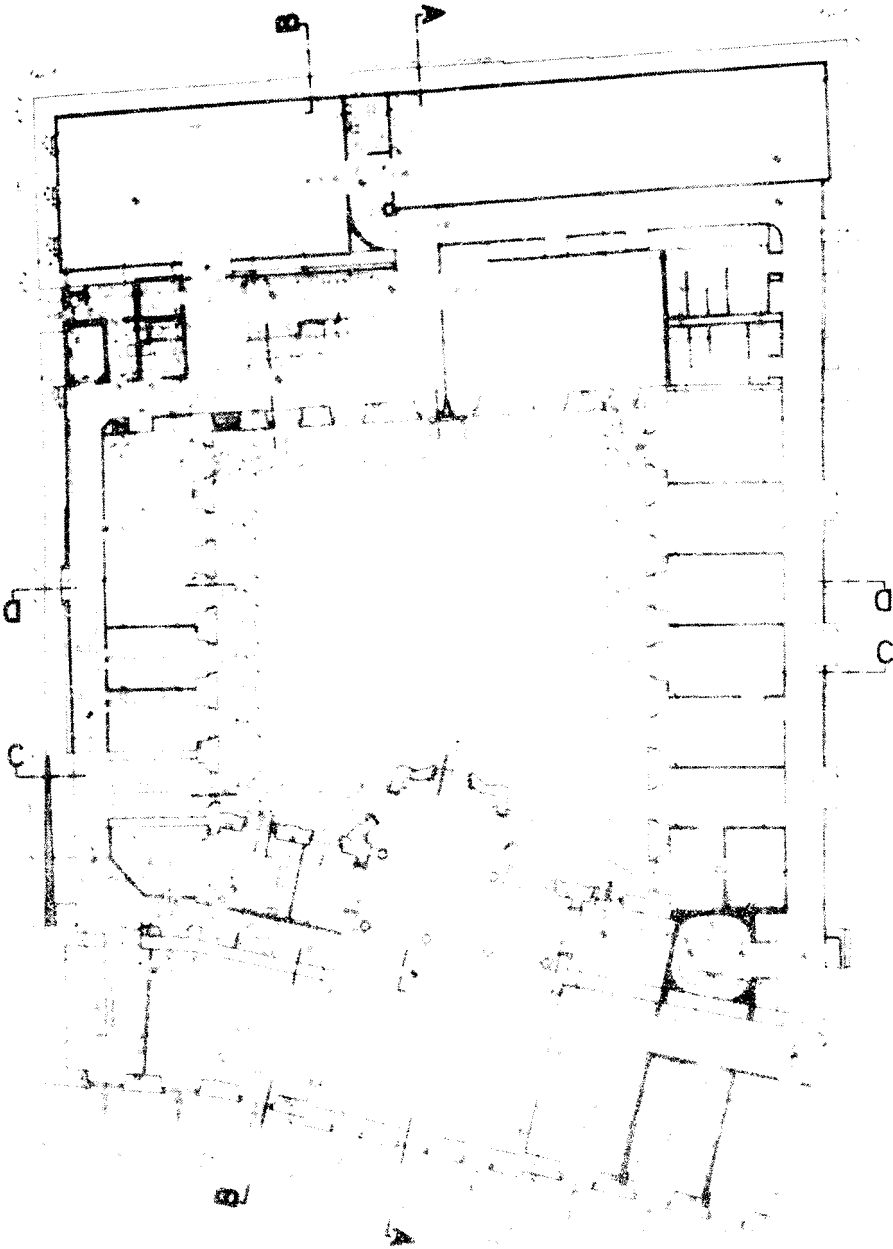
13. ábra. Az új székház alagsori alaprajza.



14. ábra. Az új székház földszinti alaprajza.



15. ábra. Az új székház I. emeleti alaprajza.



16. ábra. Az új székház II. emeleti alaprajza.



Rácz Ilona—Szalay Olga:

MUTATÓK BARTÓK DALLAMRENDJÉHEZ

A Bartók-rend

„A zenefolklore-kutatás célja:

1. *paraszt dallamoknak minél gazdagabb, tudományos zenei rendszerbe foglalt gyűjteményét létesíteni, elsősorban egymással szomszédos és egymással sűrű érintkezésben levő parasztsztyályok zenei anyagából;*
 2. *az így kapott anyagban gondos összehasonlítás alapján megállapítani az egyes zenei stílusokat és azoknak eredetét, amennyire lehetséges, reávilágítani.*
- Ilyen kutatás számára egyike a legalkalmasabb területeknek a régi, csonkítatlan Magyarország volt. Ezen a területen még napjainkban is – szinte a szemünk láttára fejlődtek ki új stílusok; viszont a régi stílusok is, némely vidéken szinte bámulatos épségben, fenn tudtak maradni.”¹*

Az 1921-ben megfogalmazott bartóki program megvalósulásának egyik bizonyítéka, a népzene kutató Bartók számunkra legértékesebb szellemi és tárgyi hagyatéka az a 13.500 magyar dallamot magába foglaló zenei rendszer, amelyet az utókor Bartók-rend néven ismer. Jelenleg a Magyar Tudományos Akadémia tulajdona.

Bartókkal együtt 35 gyűjtő által, a múlt század végétől 1938-ig (a gyűjtemény mesterséges lezárásáig) gyűjtött dallamokból jött létre. Bartók ezekből alkotta meg rendszerét, amelynek első megfogalmazása (az akkori, mintegy 7.800 dallam ismeretében) 1924-ben megjelent „A magyar népdal” c. könyve volt.² Az emigráció előtti években szüntelenül foglalkoztatták a tökéletesítés lehetőségei, amelyek révén rendszerezési alapelveit az eddiginél jobban érvényesítheti. Fő szempontjai az alábbiak voltak:

- a) a strófikus magyar népzene különböző stílusainak történeti ábrázolására való törekvés;
- b) a jellemzően magyar stílusok elkülönítése az idegen vagy műzenei hatásokat mutatóktól.

Tipikusan magyar vonások Bartók szerint: „*az izometrikus dallamversszak-szerkezetekhez és bizonyos pentaton fordulatokhoz*” való ragaszkodás, valamint „*az alkalmaszkodó tempo giusto ritmusnak nagy kedveltsége*”³ különösen az újabb dallamokban.

¹Bartók 1924. VII. 1.

²Bartók 1924.

³Bartók 1924. LXX. 1.

A fentiek szerint épül fel az új, módosított rendszer is⁴, amelynek élére az egységesnek látszó, régebbinek s jellemzően magyarnak tekinthető stílusok kerültek, míg az „ellenpólust” a kevésbé egységes, újabbnak nevezhető, idegen hatásokat mutató stílusok képviselik:

Osztály	alosztály		A típusok főbb jellemzői	típusok száma	dallamok száma
	régi neve	új neve			
Régi Stílus: A	A egy része C I, C V	A I	– 4 soros, izometrikus – ereszkedő (és kvintváltó) dallamszerk. – parlando-rubato v. kötött tempo giusto – pentaton	1.181	3.582
	A egy része, C II	A II	– 4 soros, izometrikus – ereszkedő (és kvintváltó) dallamszerk. – alkalmazkodó ritmusú tempo giusto	403	1.452
Új Stílus: B	nincs		– 4 soros, izometrikus (v. arra visszavezethető) – zárt architektonikus dallamszerkezet – alkalmazkodó ritmusú tempo giusto	1.546	4.556
vegyes osztály, nem egységes stílus: C	C IV	C I	– 4 soros heterometrikus – alkalmazkodó ritmusú tempo giusto	254	833
	C III	C II	– 4 soros, heterometrikus – kötött ritmusú tempo giusto	768	1.858
	C VII	C III	– 3 soros	140	311
	C VI	C IV	– 2 soros (féldallam v. töredék)	167	215

Az osztályokon, alosztályokon belül a típusok variáncsoportjainak sorrendjét az ún. *ritmusjegyzék* rögzíti. Ebben Bartók az osztályra, ill. alosztályra jellemző izoritmikus, majd a heteroritmikus ritmusképleteket állítja a szótagszám növekvő sorrendjébe.

⁴ Rác 1961.

A Bartók-rendbe természetesen *hangszeres gyűjtések*⁵ is bekerültek, azonban ezek rendszerezésével – talán a kis mennyiség miatt – Bartók nem foglalkozott. Ezek, valamint a különböző okok miatt a rendezésből kimaradt ún. *számozatlan dallamok*⁶ a rend függelékét alkotják. Bartók könyvében az „egyéb” kategóriában említi őket.

A Bartók-rend régóta esedékes kiadását 1979-ben határozta el a Zenatudományi Intézet, s előreláthatólag több év múlva zárul le a teljes sorozat.⁷ A dallamok összességét feldolgozó mutatók segítségével, egyfajta földrajzi-statisztikai-időbeli megközelítésben próbáljuk hozzáférhető tenni az értékes, archivális gyűjteményt.

A mutatórendszer három, egymást kiegészítő része:

- a I. Helységnév-mutató
- a II. Vármegye-mutató
- és a III. Gyűjtők szerinti mutató⁸.

Megjegyzések és magyarázat a mutatók használatához

A mutatók készítésekor elsősorban a dallamlejegyzéseken, ún. *támlapokon* szereplő adatokra, megjegyzésekre támaszkodtunk. Más forrásokat csupán a helységnévek egy-ségsítésénél, hivatalos írásmódjuk megállapításához vettünk igénybe.

A több ezer kéziratot tartalmazó gyűjteményhez, mint elsődleges forráshoz való ragaszkodás szándéka miatt a másolásokból, elírásokból, pontatlan lejegyzésekből fakadó bizonytalansági tényezőkkel számolnunk kellett. Szerencsére ezek száma elenyés-ző, s megfelelő helyen felhívjuk rájuk a figyelmet.

A munka során háromféle problémával találkoztunk a leggyakrabban:

1. Az elsőt a *gyűjtési adatok* (helység, megye, előadó neve, gyűjtő, gyűjtés éve) hiányosságai jelentették. Ilyesfélék főként Kodály korai, helyszíni lejegyzéseinél és a Vikár-gyűjtések lejegyzéseinél fordultak elő.
2. Különösen Bartók és Kodály törekedett arra, hogy egy dallam legközelebbi variánsai lehetőleg egy támlapra kerüljenek. Az így született támlap-összevo-násoknál, s néhány egyéb alkalommal is nehéz volt eldönteni, hogy egy-egy dallamlejegyzés valójában hány gyűjtési adatot rejt. A munka során kialakult szempontok végül a következők voltak:

egy gyűjtési adatot jelentettek:

- a) a gyűjtő által készített támlap-összevonások, ha az előadót kivé-ve minden adat azonos;

több gyűjtési adatot jelentettek:

- a) az egy támlapra összevont variánsok akkor, ha az előadót kivéve bárme-lyik más gyűjtési adatban különböz-nek;

⁵ Összesen 344 felvétel.

⁶ 346 dallam. Bartók ilyesfajta megjegyzéseket írt rájuk: „duplum”, „kérdéses”, „osztályozhatatlan”, „zavaros”, „gyanús forma”, „nem népi előadás”, „hiányos” stb.

⁷ Kovács 1981.

⁸ A mutatókkal egyidőben az intézeti munkatársak belső használatára részletes, a helységnév be-tűrendje/gyűjtő/gyűjtési év/a dallam BR száma szerinti keresésre alkalmas katalógus készült.

- b) azok az azonos gyűjtési adatokkal, de külön támlapon szereplő dallamok, amelyek vagy a lejegyzés részletességében, vagy csak a szövegben térnek el, esetleg az azonos dallam újbóli elénekléséből származó variánsok.
- b) azok az azonos gyűjtési adatokkal, de külön támlapon szereplő dallamok, amelyekben a dallameltérések meghaladják az egyszeri előadásból fakadó variálás mértékét.
3. Harmadsorban a dallamok lelőhelyének megállapítása jelentett gondot. Ilyenkor döntéseinket az alábbi szempontok irányították:
- a) elsődlegesen azt vettük a dallam lelőhelyének, amelyet a gyűjtő a gyűjtés helyeként megjelölt;
 - b) amennyiben a gyűjtés helye és az előadó eredeti lakóhelye különbözött, a gyűjtő ezt feltüntette, úgy ehhez az ún. *másodlagos* gyűjtési helyhez utaltuk a dallamokat. Ilyen jellegűek a laktanyai gyűjtések, a summásokkal, cselédlányokkal kapcsolatos gyűjtések.
 - c) a cselédlányoktól való gyűjtés esetén a gyűjtő általában csak az énekes eredeti lakóhelyét adta meg. Ilyenkor, ha biztosak voltunk abban, hogy ez a gyűjtés valódi helyével nem esett egybe, másodlagos gyűjtésként szerepeltettük, anélkül, hogy a gyűjtés valódi helyére utaltunk volna.
 - d) minden alkalommal figyelmen kívül hagytuk a gyűjtő arra vonatkozó megjegyzéseit, hogy az énekes hol született ill. a dalt hol tanulta.

A helységnev-mutató beosztása

H e l y s é g n e v e k . Az 1913-as közigazgatási viszonyokat alapul véve, szoros magyar betűrendben felsoroltuk a Bartók-rendben előforduló összes város- és községnevet, továbbá a hozzájuk tartozó s gyűjtőhelyként megjelölt ún. külterületi lakotthelyeket (tanyákat, pusztákat, majorokat stb.). A községnevek általában a hivatalos nevükön szerepelnek,⁹ míg az egyes puszták, majorok nevei — amelyek amúgy sem tartoznak az államigazgatási nevek körébe —, sokszor a gyűjtő által leírt formában, vagyis a helyi szóhasználatnak megfelelően kerültek a mutatóba.

A helységnevek nyomdai szedés módja egyben a gyűjtés néprajzi jellegére is utal, a következőképpen:

Álló betűs minden valódi gyűjtőhely helységneve. Az itt gyűjtött dallamok néprajzilag is ide tartoznak.

R i t k í t o t t szedésű a valódi gyűjtőhelyek egy speciális típusa. Az itt gyűjtött dalok többsége ugyanis néprajzilag nem erre a helységre vonatkozik (pl. laktanyai gyűjtések), hanem az ún. másodlagos gyűjtőhelyre (pl. a katona eredeti lakóhelyére). Gyakori eset volt, hogy az általánosan ismert dal összes előadójának lakóhelyét a gyűjtő sem sorolta fel, így ezeket mi is a gyűjtés valódi helyének neve mellett tüntettük fel.

⁹ A magyar helyneveket az 1913-as helységnevtár szerint egységesítettük. (L. Magyar 1913.) Az innen hiányzó moldvai és bukovinai helyneveket a romániai magyar gyűjtemények gyakorlatából vettük át. (L. Faragó–Jagamas 1954 és 1974.)

Kurzív szedésű minden, a már említett, ún. *másodlagos* gyűjtés helységneve, azoké, ahol a gyűjtő valójában nem járt. A táblázatban mindig kétszer fordulnak elő. Utalóként, előtte nyíllal a valódi gyűjtőhely neve alatt, majd *betűrendi helyükön* önálló sorszámmal – mellettük zárójelben a gyűjtés valódi helyének sorszáma áll.

A továbbiakban néhány egyéb olyan jelölésmódra, utalófajtára hívjuk fel a figyelmet, amelyek szintén a helységnevekkel kapcsolatosak:

A helységnevek sajátos típusát jelentették az ún. *külterületi lakotthelyek* (–puszta, –major, stb.) nevei. Ezek mindig azzal a helységnévvvel együtt szerepelnek, amelyhez közigazgatásilag tartoznak. A táblázatban kétszer fordulnak elő. Először *utalóként*, másodszer a *fő-helységnév betűrendi helyén*, külön sorszámmal ellátva.

A táblapon régies helyesírással vagy többféleképpen írt helységnevekről az *egyesesre*; a rövidről a *teljes névalakra*; a moldvai román névről a *magyar megfelelőre* egyaránt a *lásd* szó rövidített formájával utalunk. (Pl. Gajcsána I. Magyarfalu.)

A *I. még* típusú utaló azon helységnév sorszáma-ra utal, ahonnan származó gyűjtések az adott helységre vonatkozhatnak. (Pl. Pürkerec I. még 677.)

Amennyiben a gyűjtő által hiányosan vagy rosszul megadott elnevezést a helységnévtárban nem sikerült azonosítani, a *név bizonytalan voltát* az előtte álló [?] jellel érzékeltettük.

S o r s z á m . Minden újabb helységnév és a hozzátartozó külterületi lakotthely sorszámot kapott, hacsak nem utalóként jelentkezett. A II. és III. táblázat ezekre a sorszámkokra épül.

V á r m e g y e . A vármegye-rendszerű Magyarország összes vármegyéje (valamint Horvát-Szlavonországok, Moldva és Bukovina), amennyiben onnan gyűjtés előfordul, első 4 betűjének mechanikusan képzett kódjével szerepel. A rövidített alak feloldását a II. táblázat tartalmazza.

G y ű j t ő . A Bartók-rend gyűjtőinek 2 v. 3 betűs névjele. Feloldása a III. táblázatban található.

A B a r t ó k - r e n d o s z t á l y a i é s a l o s z t á l y a i . Az egyes osztályok megjelölése alatt az egyes helységekben a különböző gyűjtők által gyűjtött, s Bartók által idesorolt dallamok mennyisége olvasható le. [SZN = Szám nélküli, (ún. *Számzatlan*) H = Hangszeres, Ö = Összesen.]

I. HELYSÉGNÉV - MUTATÓ

sor- szám	HELYSÉGNÉV	VM	GY	A1	A2	B	C1	C2	C3	C4	SZN	H	Ö
1.	Abaliget	BARA	KI	–	–	1	–	–	–	–	–	–	1
	Acsa I. Somogyacsa												
2.	Adács	HEVE	VB	–	–	6	–	1	–	–	–	–	7
3.	Adjud → <i>Forrófalva</i>												
4.	Ajak	SZAB	AK	1	–	–	–	–	–	–	–	–	1
5.	Ajnácskő	GÖMÖ	LL	–	–	2	–	–	–	–	–	–	2
	Ajnád I. Csíkszentmihály– ~												
	Aligvármajor I. Alsószenyenyé– ~												
6.	Alsok	SOMO	KZ VB	4 2	– 2	– –	– 2	– 2	– –	– –	– 1	– –	4 9
7.	Alsóbalog	GÖMÖ	KZ	10	5	4	–	5	–	–	2	–	26
8.	Alsóbodok	NYIT	KZ MJ	4 1	1 –	3 –	– –	– 2	– –	– –	– –	– –	8 3
9.	Alsócsitár ¹⁰	NYIT	KZ	18	–	5	1	7	5	3	–	–	39
10.	Alsófalva	GÖMÖ	KZ	6	–	1	2	3	–	1	1	–	14
11.	Alsómesteri	VAS	KZ	3	–	5	–	3	–	–	–	–	11
12.	Alsószece	BARS	KZ	8	–	1	–	8	1	–	–	–	18
13.	Alsószenyenyé – Aligvármajor	ZALA	SV	2	1	1	–	–	–	–	–	–	4
14.	Alsóvárard	BARS	KZ	2	–	2	2	1	–	–	–	–	7
15.	Andocs – Németsűrűpuszta	SOMO	ÁJ	1	–	–	–	–	–	–	–	–	1
16.	Andornak	BORS	VB	–	–	7	2	–	–	–	–	–	9
17.	Andrásfalva	BUKO	BP KZ	9 20	6 5	12 5	5 1	3 2	– 1	– –	– 2	– –	35 36
18.	Apátfalva I. még 689.	CSAN	BB	2	4	14	6	–	1	–	–	–	27
19.	A r a d → <i>Csanádpáca</i> → <i>Mácsa</i>	ARAD	BB	–	1	5	1	–	–	–	–	–	7
	Aranyos I. Csallóközáranyos												
	Atyástanya I. Nagyszalonta-- ~												

¹⁰ A helyszínen járt Olsvai Imre megállapítása szerint a kétféle, Alsó- és Felsőcsitár közül Kodály csakis ebben gyűjthetett. Csitár nevű helység csak Nógrádban van.

sor- szám	HELYSÉGNÉV	VM	GY	A1	A2	B	C1	C2	C3	C4	SZN	H	Ö
20.	<i>Avasújváros (292.)</i>	SZAT	Kné	8	6	78	12	12	1	—	6	—	123
21.	Ács	KOMÁ	KZ	6	2	3	1	—	—	—	—	—	12
22.	Ákosfalva	MARO	BB	1	2	9	2	1	—	—	1	—	16
23.	Árvátfalva	UDVA	VB	1	—	—	1	—	—	—	—	3	5
24.	Ásvány	GYŐR	KGy	—	—	4	—	1	—	—	—	—	5
25.	Átány	HEVE	VB	—	—	1	—	—	—	—	—	—	1
26.	Babindál	NYIT	KZ	2	1	1	—	1	1	—	—	—	6
27.	Bajcsa —Sósmajor	ZALA	SV	2	—	2	—	—	—	—	—	—	4
28.	Bajót	ESZT	KZ	7	4	8	1	8	2	—	—	—	30
29.	Bak	ZALA	SV	—	—	1	—	—	—	—	—	—	1
30.	Bakonybél → <i>Ugod</i>	VESZ	ÁJ KZ	1 2	— —	— 3	— —	— 8	— —	— 1	— —	— —	1 14
31.	Balassagyarmat → <i>Hugyag</i> → <i>Patak</i>	NÓGR	LL	4	—	1	—	1	—	1	—	6	13
32.	Balatonberény	SOMO	BB	3	—	—	—	—	—	—	—	—	3
33.	Balatonederics	ZALA	SV	12	—	7	—	5	1	—	1	—	26
34.	Balatonlelle	SOMO	KZ	6	2	3	—	—	1	—	—	—	12
35.	Balatonmagyaród —Sanyari puszta	ZALA	PA	—	—	—	—	2	—	—	—	—	2
36.	Balatonszentgyörgy → <i>Nagykanizsa</i>												
37.	Balogpádár	GÖMÖ	KZ	7	9	10	3	2	—	—	2	—	33
	Bankháza I. Pereg—												
38.	Baracs	FEJÉ	BB	4	8	32	4	6	—	—	2	—	56
39.	Barslédec	BARS	KZ MJ	19 2	4 1	1 —	1 —	15 3	3 1	1 1	— —	— —	44 8
40.	Bazsi	ZALA	BB	—	—	1	—	—	—	—	—	—	1
	Bábindal I. Bábindál												
41.	<i>Bácsbokod</i>	BÁCS	RI	—	—	2	—	—	—	—	—	—	2
	Bácsfalu I. Hétfalu												
42.	Bágyog	SOPR	VS	1	—	8	2	2	—	—	—	—	13
43.	Bánffyhunяд	KOLO	BB VB	4 12	4 4	— 18	2 1	1 1	— —	2 —	2 —	— —	15 36
44.	Bánokszentgyörgy	ZALA	SV	—	—	3	—	—	—	—	—	—	3
45.	—Bunyai akol	ZALA	SV	8	1	7	2	2	—	—	—	—	20

sor- szám	HELYSÉGNÉV	VM	GY	A1	A2	B	C1	C2	C3	C4	SZN	H	Ö
46.	Bárna	NÓGR	KZ	2	–	9	–	–	–	–	–	–	11
47.	Báta	TOLN	GÁ	7	2	2	–	–	–	–	1	–	12
	Báta (700.)	TOLN	SV	–	–	2	–	1	–	–	–	–	3
			GR	3	–	–	–	1	–	–	–	–	4
48.	Becske	NÓGR	KZ	3	1	–	–	1	–	–	–	–	5
	Beéd												
	I. Béd												
49.	Beleg	SOMO	KZ	1	–	1	–	–	–	–	–	–	2
50.	Belezna	SOMO	SV	1	–	1	–	1	–	–	–	–	3
51.	–Jankapuszta	SOMO	SV	–	–	6	1	1	–	–	–	–	8
52.	–Sándorpuszta	SOMO	SV	8	–	2	–	–	–	–	–	–	10
	Benedekpuszta												
	I. Gyula–~												
53.	Beregújfalu ¹¹	BERE	SzÁ	–	–	–	–	1	–	–	–	–	1
54.	Berencs	NYIT	KZ	6	1	5	–	1	–	1	–	–	14
55.	Berzence	SOMO	SV	22	8	28	2	15	2	2	1	1	81
	Berzence (700.)	SOMO	GR	2	1	–	–	–	–	–	–	–	3
56.	–Lankócpuszta	SOMO	SV	4	2	2	–	–	–	–	–	–	8
57.	–Perdócmajor	SOMO	SV	5	3	4	2	–	1	–	–	–	15
58.	Besenyszög	JÁSZ	BB	1	–	4	–	3	–	–	–	–	8
	–Felsőszászberek												
	→ Jánoshida												
59.	Besztercebánya	ZÓLY	BB	–	1	19	3	–	–	–	1	–	24
	→ Pinc												
60.	Betfalva	UDVA	VB	–	–	–	–	–	–	–	–	13	13
	Bethlenfalva												
	I. Székelybetlenfalva												
61.	Béc	ZALA	SV	16	3	8	1	3	–	–	–	–	31
62.	Béd	NYIT	KZ	20	10	41	5	8	3	2	2	–	91
	Békésgyula												
	I. Gyula												
63.	Békéssámon	BÉKÉ	BB	–	1	–	1	–	–	–	–	–	2
	–Szőlőspuszta												
	→ Endrőd ¹²												
64.	Bélavár	SOMO	SV	–	1	–	–	–	–	–	–	–	1
65.	Bocska	ZALA	SV	18	3	4	–	5	2	–	–	–	32
	Bodok												
	I. Alsóbodok												

¹¹ A dallamot az Ethnogr. 26. évf. 143. lapjáról vágta ki.

¹² Voit Pálné szíves közléséből tudjuk, hogy Bartók itt valójában nem járt. (L. még a jelen kötetben Borsai Ilona tanulmányát.)

sor- szám	HELYSÉGNÉV	VM	GY	A1	A2	B	C1	C2	C3	C4	SZN	H	Ö
	Csincsetanya I. Mezőkeresztes—~												
	Csitár I. Alsócsitár												
	Csíkcsobotfalva I. Csobotfalva												
	Csíkgyimes I. Gyimes												
103.	Csíkjénőfalva	CSÍK	BB	14	6	5	3	1	—	1	—	—	30
	Csíkkarcfalva I. Karcfalva												
104.	Csíkménaság	CSÍK	LL	4	3	1	1	—	—	—	—	—	9
105.	Csíkrákos	CSÍK	BB	14	7	7	4	5	1	5	2	—	45
106.	Csíkszentdomokos	CSÍK	LL	2	2	—	—	—	—	—	—	—	4
107.	Csíkszentmihály	CSÍK	BB	1	—	2	1	1	—	—	—	—	5
108.	—Ajnád	CSÍK	LL	9	2	1	1	1	—	2	2	1	19
109.	Csíkszentsimon	CSÍK	VB	3	—	—	—	—	1	—	—	—	4
110.	Csíkszenttamás	CSÍK	BB	17	1	3	1	1	1	1	3	—	28
	Csíkvacsárcsi I. Vacsárcsi												
111.	Csíkverebes	CSÍK	LL	4	1	—	1	—	—	—	—	—	6
112.	Csobotfalva	CSÍK	LL	4	—	—	1	—	—	—	—	—	5
	Csoknya I. Mezőcsokonya												
	Csomafalva I. Gyergyócsomafalva												
113.	Csongrád	CSON	BB PA	3 —	1 —	— 1	1 —	— —	— —	— —	— —	— —	5 1
114.	Csonkahegyhát	ZALA	SGy	—	—	—	—	1	—	—	—	—	1
115.	Csorna (81.) Csorna	SOPR	KZ Kné	— —	— —	1 —	— —	— 2	— —	— —	— —	— —	1 2
116.	Csököly	SOMO	SV	2	—	4	—	—	—	—	—	—	6
117.	Csőnge	VAS	KZ	7	2	5	—	3	—	—	—	—	17
118.	Csőrnycsőföld	ZALA	SV	2	—	—	—	—	—	—	—	—	2
119.	Csurgó	SOMO	VB	—	—	1	—	—	—	—	—	—	1
120.	Csurgónagymarton	SOMO	KZ SV	1 —	2 1	1 —	— —	2 —	— —	— —	— —	— —	6 1
121.	[?] Dávidháza (292.)	BERE	KZ	—	—	1	—	—	—	—	—	—	1
122.	Decs	TOLN	GÁ	4	—	1	1	—	—	—	—	—	6
123.	Dejtár	NÓGR	MA	—	—	10	1	—	—	—	1	—	12

sor- szám	HELYSÉGNÉV	VM	GY	A1	A2	B	C1	C2	C3	C4	SZN	H	Ö
	Deménd I. Demjén												
124.	Deményháza	MARO	VB	1	–	1	–	–	–	1	–	–	3
125.	Demjén	HEVE	VB	2	1	2	1	–	–	–	–	–	6
126.	Dercen	BERE	BB	11	5	4	3	5	1	–	1	–	30
127.	Dercsika	POZS	KZ	–	–	1	–	–	–	–	–	–	1
	Derecske I. Mátraderecske												
128.	Deresk	GÖMÖ	KZ	10	3	8	–	6	1	–	–	–	28
129.	Devecser	VESZ	SGy	–	–	–	–	1	–	–	–	–	1
130.	Dég	VESZ	VB	–	–	–	1	–	–	–	–	–	1
131.	Dés (426.) I. még 692.	SZOL	KZ	–	–	4	–	–	–	–	–	–	4
132.	Déva –Csángótelep	HUNY	VB	2	–	–	–	–	–	–	–	–	2
133.	Diósad Diósad (426.)	SZIL SZIL	LL KZ	6 –	10 –	14 2	4 –	1 –	– –	– –	3 –	1 –	39 2
134.	Diósjenő	NÓGR	KZ	2	1	–	1	–	–	–	–	–	4
135.	Diószeg	MOLD	DPP LG	– 3	– –	1 –	– –	– –	– –	– –	– –	– –	1 3
136.	Disznóshorvát	BORS	SV	4	–	–	–	–	–	–	–	–	4
137.	Ditró	CSÍK	KZ LL	7 3	1 1	– 1	– –	3 –	– –	– –	– –	– –	11 5
138.	Doboz	BÉKÉ	BB Bné	33 1	24 1	60 6	14 1	19 1	3 1	1 –	2 –	– –	156 11
	Dobó I. Székelydobó												
139.	Domaháza	BORS	SV	–	1	–	1	–	–	–	–	–	2
140.	Domoszló (471.)	HEVE	KGy	1	–	–	–	–	–	–	–	–	1
141.	Dorogháza	HEVE	KZ	8	2	14	1	3	–	–	–	–	28
142.	Dömsöd	PEST	KZ	4	1	3	–	3	–	–	–	–	11
143.	Drávapalkonya	BARA	KGy	–	1	–	–	4	–	–	–	–	5
	Drávazsitva I. Vízvár–Zsitfapuszta												
144.	Dudar	VESZ	KGy KI VS	1 – 4	4 – 3	6 – 21	1 – 3	1 – 5	– 1 1	– – –	– – –	– – –	13 1 37
	Dudar (700.)	VESZ	GR	1	–	–	–	–	–	–	–	–	1
145.	Dunapentele	FEJÉ	BB	3	1	5	–	3	–	–	1	–	13
146.	Ecseg (81.) Ecseg	NÓGR	KZ KZ	6 9	2 2	17 6	6 –	5 1	1 –	1 –	– 1	– –	38 19

sor- szám	HELYSÉGNÉV	VM	GY	A1	A2	B	C1	C2	C3	C4	SZN	H	Ö
147.	Edelény	BORS	SV	1	–	–	–	–	–	–	–	–	1
148.	Eger Eger → Nagyfűged	HEVE	SV VB	1 4	– 2	2 8	– 4	– 1	1 1	– –	– –	– –	4 20
149.	Egeres	KOLO	BI	1	–	–	–	1	–	–	–	–	2
150.	Egerszalók	HEVE	LL	–	–	3	–	–	–	–	–	–	3
151.	Egervár	VAS	VB	–	–	1	–	–	–	–	–	–	1
152.	Egyházashetye	VAS	KZ	10	5	–	2	10	1	–	1	–	29
153.	Egyházaskesző	VAS	VS	–	–	2	–	–	–	1	–	–	3
154.	Ehed	MARO	BB	5	2	1	2	4	–	–	–	4	18
155.	Emőd Emőd (502.)	BORS	SV KZ	– 1	2 –	– 1	– –	– –	– –	– –	– –	– –	2 2
156.	Endrőd (63.)	BÉKÉ	BB	7	11	49	11	9	4	3	–	–	94
157.	Erdőhorváti	ZEMP	CzL	–	1	–	–	–	–	–	–	–	1
158.	Erdőkövesd	HEVE	VB	5	1	1	–	–	–	–	–	–	7
159.	Erdőszentgyörgy	MARO	VB	–	–	–	–	2	–	–	–	–	2
160.	Erzsébetváros	KISK	RI	1	–	–	–	–	–	–	–	–	1
161.	Eszteregnye	ZALA	SV	3	2	2	–	1	–	–	–	–	8
162.	Ete	KOMÁ	KZ	7	1	4	1	13	1	–	–	–	27
163.	Etes	NÓGR	JM	–	–	1	–	–	–	–	–	–	1
164.	Énlaka	UDVA	VB	6	–	2	–	4	–	–	1	–	13
165.	Érd (81.)	FEJÉ	Kné	16	7	46	10	28	7	2	8	–	124
166.	Érsekvadkert	NÓGR	LL	5	2	10	1	2	1	–	–	6	27
167.	Értarcsa	BIHA	Kné	1	–	–	–	–	–	–	–	–	1
	Farkasd I. Vágfarkasd												
168.	Farkasfa	VAS	VB	3	1	5	–	3	2	–	–	–	14
169.	Farkaslaka	UDVA	VB	1	–	–	–	–	–	–	–	–	1
	Fazekasdencs I. Inkeyantalfa--~												
170.	Fedémes	HEVE	KGy	2	1	7	–	–	–	–	–	–	10
171.	Fehérgyarmat	SZAT	LL	4	1	–	–	–	–	–	–	–	5
	Feketehalom I. Szalkszentmárton--~												
	Felsőágazáspusztá I. Inkeyantalfa--~												
	Felsőboldogasszonyfalva I. Felsőboldogfalva												
172.	Felsőboldogfalva	UDVA	VB	3	3	1	2	1	–	–	–	–	10

sor- szám	HELYSÉGNÉV	VM	GY	A1	A2	B	C1	C2	C3	C4	SZN	H	Ö
173.	Felsőireg	TOLN	BB	63	35	129	21	43	3	4	5	4	307
	Felsőistvándpuszta I. Bak												
	Felsőnána I. Kiséna												
174.	Felsőnyárad	BORS	SV	2	2	9	7	1	1	1	3	–	26
175.	Felsőnyék	TOLN	BB	3	–	3	–	–	–	–	–	–	6
176.	Felsőrás	GÖMŐ	KZ	11	1	4	2	6	–	–	1	–	25
177.	Felsőseged	SOMO	SV	2	–	–	–	–	–	–	–	–	2
	Felsőszászberek I. Besenyszög–~												
178.	Felsőszecse	BARS	KZ	1	1	–	1	3	–	–	1	–	7
179.	Felsőszeli	POZS	KZ	1	–	8	2	–	–	–	–	–	11
180.	Felsőszemenye	ZALA	SV	–	–	2	1	1	–	–	–	–	4
181.	Felsőtárkány	HEVE	VB	5	–	12	1	2	–	–	–	–	20
182.	Felsőzsid	ZALA	ÁJ	3	–	–	1	2	–	1	–	–	7
183.	Felvinc	TORD	PA	2	2	–	1	–	–	–	4	–	9
	Fenekpuszta I. Keszthely–~												
184.	Fenyéd	UDVA	VB	2	–	–	–	–	–	–	–	–	2
	Fintafa I. Zajk–~												
185.	Firtosmartonos	UDVA	VB	4	2	–	1	2	–	–	–	–	9
186.	Firtosvára	UDVA	VB	3	1	–	3	5	2	1	1	–	16
187.	Fityeház	ZALA	SV	–	1	1	–	–	–	–	–	–	2
188.	Fogadjisten	BUKO	BP	3	–	4	1	–	–	–	–	–	8
			KZ	5	1	2	–	4	–	–	–	–	12
189.	Fornos	BERE	BB	7	4	3	3	3	–	–	–	–	20
190.	Forrófalva	MOLD	DPP	2	–	–	–	1	1	–	–	–	4
			VS	–	2	4	–	–	–	–	1	–	7
	<i>Forrófalva (3.)</i>		SzB	1	–	–	–	–	–	–	–	–	1
191.	Fót I. még 690.	PEST	BB	4	–	6	–	–	–	–	1	–	11
	Földvartanya I. Nagykőrös–~												
192.	Füzesabony I. még 691.	HEVE	VB ¹³ nn	9	5	11	4	4	–	–	3	–	36
				–	–	2	–	–	–	–	–	–	2
193.	Gacsály	SZAT	KZ	3	1	1	–	2	–	1	–	–	8

¹³ A lejegyző, Lajtha László megjegyzése szerint a gyűjtő talán Vikár Béla.

sor- szám	HELYSÉG NÉV	VM	GY	A1	A2	B	C1	C2	C3	C4	SZN	H	Ö
212.	Gyergyószentmiklós	CSÍK	KZ	13	3	11	5	10	1	1	–	–	44
	Gyergyótekerőpatak I. Tekeőpatak												
213.	Gyergyóújfalu	CSÍK	BB MA	22 6	4 2	7 1	3 3	5 1	1 –	1 –	2 –	2 4	47 17
214.	Gyermely	KOMÁ	KZ	7	–	1	–	3	–	–	–	–	11
215.	–Gyarmatpuszta	KOMÁ	KZ	3	1	–	–	2	1	–	–	–	7
	Gyékényes–Lankóc- puszta I. Berzence–~												
	Gyimesbükk I. Gyimes (676.)												
216.	Gyimesfelsőlók I. még 676.	CSÍK	LL	2	2	–	2	–	–	1	4	–	11
217.	Gyimesközéplók I. még 676.	CSÍK	LL	9	3	2	–	–	–	2	–	–	16
218.	–Hidegség	CSÍK	LL	4	2	3	–	–	–	–	–	–	9
	Gyótapuszta I. Szepetnek–~												
219.	Gyöngyös	HEVE	VB	–	1	4	–	–	–	1	–	–	6
220.	Gyórfiszeg	ZALA	SV	1	–	–	–	–	–	–	–	–	1
221.	Győrtelek	SZAT	LL	2	–	–	–	1	–	–	1	2	6
222.	Gyula	BÉKÉ	BB KZ	11 4	8 2	67 2	11 5	10 1	4 1	1 –	1 –	–	113 14
223.	–Benedekpuszta	BÉKÉ	BB	–	–	1	–	–	–	–	–	–	1
224.	Gyulavári	BÉKÉ	BB KZ	4 3	3 1	9 3	– –	1 –	– –	– –	– –	1 –	18 7
225.	Hadikfalva	BUKO	BP KZ	9 9	3 5	21 10	3 1	4 3	– –	1 –	1 –	–	42 28
226.	Hajdúsámson	HAJD	BB	5	4	39	9	1	–	–	1	–	59
227.	Haraszi	VERŐ	GÁ	5	1	2	–	–	1	1	–	–	10
228.	Harsány (502.)	BORS	KZ	–	–	1	–	–	–	–	–	–	1
	Hasznos-Huta I. Hasznos												
229.	Hasznos	HEVE	KZ	–	–	1	1	–	–	–	–	–	2
230.	Hatvan	HEVE	VB	–	1	1	–	–	–	–	–	–	2
231.	Hegyí (502.)	ZEMP	KZ	–	–	1	–	–	–	–	–	–	1
232.	Hegymeg	BORS	SV	4	–	1	–	–	–	1	–	–	6
233.	Henész	SOMO	GÁ	3	5	–	–	–	–	–	–	–	8
234.	Hernádszentandrás	ABAÚ	SV	–	–	5	1	–	–	–	–	–	6
235.	Hetes	SOMO	VB	7	1	5	–	3	–	–	–	–	16

sor- szám	HELYSÉGNÉV	VM	GY	A1	A2	B	C1	C2	C3	C4	SZN	H	Ö
236.	Héreg	KOMÁ	KZ	6	3	4	1	5	–	–	–	–	19
	Hidalpuszta I. Pogony–Hidaljp.												
237.	Hirics	BARA	KGy	–	–	–	–	1	1	–	–	–	2
238.	Hollóháza (502.)	ABAÚ	KZ	–	–	1	–	–	–	–	–	–	1
239.	Hontfűzesgyarmat	HONT	KZ	10	4	7	1	7	–	–	2	–	31
240.	Horgos	CSON	BB	2	8	25	2	1	–	–	2	–	40
241.	Hosszúfalu I. még (677.)	BRAS	VS	1	–	–	–	–	–	–	–	2	3
242.	Hottó	ZALA	VB	11	1	–	–	5	–	–	1	–	18
243.	Hódmezővásárhely	CSON	FS	1	–	–	–	–	–	–	–	–	1
			KZ	1	1	1	–	3	–	–	2	–	8
			PA	47	38	192	27	19	4	–	16	–	343
244.	–Cinkus		PA	–	–	1	–	–	–	–	–	–	1
245.	–Csicsatér		PA	1	1	1	–	2	–	–	2	–	7
246.	–Csókás		PA	–	–	1	–	–	–	–	–	–	1
247.	–Felsőkopáncs		PA	–	–	1	–	–	–	–	–	–	1
248.	–Külsőszórhát		PA	2	3	8	–	3	–	–	1	–	17
249.	–Mártély		PA	3	–	11	1	–	–	–	1	–	16
250.	–Pusztas		PA	–	–	1	–	–	–	–	–	–	1
251.	–Újváros		PA	–	1	–	–	–	–	–	1	–	2
252.	–Vásárhelykutas → Szeged		PA	–	–	2	–	–	–	–	–	–	2
253.	Hugyag (31.)	NÓGR	LL	–	2	7	–	–	–	–	–	–	9
254.	Iborfia	ZALA	SV	3	2	1	–	4	–	–	–	–	10
255.	Igal	SOMO	ÁJ	15	1	12	2	8	–	–	1	1	40
256.	Iharosberény												
	–Istvánmajor	SOMO	SV	–	1	2	–	–	–	–	–	–	3
257.	–Pádpusztas		SV	–	–	1	–	–	–	–	–	–	1
	Ilkamajor I. Isaszeg–~												
258.	Inkeyantalfa												
	–Fazekasdencs	SOMO	SV	1	1	–	–	–	–	–	–	–	2
259.	–Felsőágazáspuszta		SV	–	–	1	–	–	–	–	–	–	1
260.	–Jolántapuszta		SV	2	–	2	–	–	–	–	–	–	4
261.	Ipolybalog	HONT	LL	2	7	16	1	1	–	–	–	5	32
			MA	3	6	43	5	4	1	1	2	–	65
262.	Ipolydamásd	HONT	KZ	–	–	3	–	1	–	–	–	–	4
	Ipolykelenye I. Kelenye												
263.	I p o l y s á g ¹⁴	HONT	BB	5	1	1	–	–	–	–	–	47	54

¹⁴ Környékbeli dudásoktól való gyűjtés. (L. Bartók: A hangszeres zene folklórja Magyarországon. = Bartók 1966. 65. l.)

sor- szám	HELYSÉGNÉV	VM	GY	A1	A2	B	C1	C2	C3	C4	SZN	H	Ö
264.	Ipolyszécényke	HONT	LL	3	–	5	–	3	–	–	–	–	11
265.	Ipolyvisk	HONT	BB	–	–	2	–	–	–	–	–	–	2
266.	Isaszeg	PEST	KI	–	–	–	–	1	–	–	–	–	1
267.	–Ilkamajor		KI	–	–	–	–	1	–	–	–	–	1
268.	Istenmezeje	HEVE	KZ	2	1	–	–	–	–	–	–	–	3
269.	Istensegíts	BUKO	BP	20	3	9	2	1	1	–	–	–	36
	Istvánmajor I. Iharosberény–~		KZ	56	9	15	1	10	1	2	1	–	95
270.	Izsnyéte (292.)	BERE	KZ	–	–	1	–	–	–	–	–	–	1
	Jakabfa I. Lendvajakabfa												
	Jankapuszta I. Belezna–~												
271.	Jád (426.)	BESZ	KZ	–	–	1	–	–	–	–	–	–	1
272.	Jánoshida (58.)	JÁSZ	BB	3	2	25	7	4	1	1	1	–	44
	Jánosmajor I. Murakeresztúr–~												
273.	Jászalsószentgyörgy	JÁSZ	DF	–	–	3	–	–	–	–	1	–	4
274.	Jászberény	JÁSZ	BB	4	2	17	2	–	1	–	2	–	28
	–Kerekudvar		DF	2	2	27	2	–	1	–	1	–	35
275.	–Kerekudvar		DF	–	–	2	–	–	–	–	–	–	–
276.	Jászfényszaru	JÁSZ	DF	–	–	12	1	–	–	1	–	–	14
	Jászladány		SV	1	–	–	–	1	–	–	–	–	2
277.	Jászladány	JÁSZ	DF	1	1	3	–	2	2	–	–	–	9
	Jásztelek I. Rétság–Jásztelekp.												
	Jásztelekpuszta I. Rétság–~												
278.	Jobaháza	SOPR	BB	1	2	26	5	1	–	–	2	–	37
279.	Jobbágyi	NÓGR	KZ	–	1	1	–	–	–	–	–	–	2
280.	Jobbágytelke	MARO	BB	5	6	14	6	3	–	–	5	1	40
	Jolántapuszta I. Inkeyantalfa–~												
281.	Józseffelva	BUKO	BP	5	2	8	1	2	–	–	–	–	18
	Jugani I. Jugán		KZ	15	2	6	–	6	–	–	–	3	32
282.	Jugán	BUKO	BP	–	1	–	1	–	–	–	1	–	3
	Kadarkút		LG	1	–	–	–	–	–	–	–	–	1
283.	Kadarkút	SOMO	KGy	–	–	4	–	–	–	–	–	–	4

sor- szám	HELYSÉGNÉV	VM	GY	A1	A2	B	C1	C2	C3	C4	SZN	H	Ö
284.	Kadicsfalva	UDVA	VB	6	1	1	–	–	–	1	3	–	12
285.	Kalugar	MOLD	BP LG	4 12	– 1	–	1	2	6 3	2 2	2	6	23 18
286.	Kaposfüred	SOMO	VB	11	2	4	1	4	2	–	2	–	26
287.	Kaposújlak	SOMO	VB	3	–	–	1	–	–	–	–	–	4
288.	Kaposvár	SOMO	VB	3	–	3	1	–	–	–	–	–	7
289.	Karcfalva	CSÍK	BB	9	4	4	3	–	–	1	1	–	22
290.	Karcsa	ZEMP	LL	13	7	16	2	4	–	1	1	–	44
291.	Karos	ZEMP	LL	5	–	5	1	6	–	–	–	–	17
292.	K a s s a → Budapest → Bussa → Csány → [?] Dávidháza → Izsnyéte → Mezőkövesd → Mezőveresegyháza → Nyírbétek → Nyírbogdány → Pustakovácsi → Sarud → Szepesbéla → Töketerebes → Tyukod → Újcsanáros → Vaja → Bereg vm. → Nyírség → Szabolcs vm. → Zemplén vm.	ABAU	KZ	–	4	83	8	5	1	–	3	–	104
293.	Kazár	NÓGR	LL	4	2	22	1	–	1	–	–	–	30
294.	Kákics	BARA	LL	8	5	4	1	7	–	–	–	–	25
295.	Kánya	TOLN	BB	7	1	6	2	1	–	–	2	–	19
	Kápolnapuszta I. Kiskomárom–~												
	Kápolnásoláhfalva I. Kápolnásfalva												
296.	Kápolnásfalva	UDVA	VB	–	2	–	–	–	–	1	–	7	10
297.	Kászonaltíz	CSÍK	KZ	3	–	–	–	1	–	–	–	–	4
298.	Kászonfeltíz	CSÍK	KZ	8	1	–	–	–	1	–	–	–	10
299.	Kászonimpér Kászonimpér (700.)	CSÍK CSÍK	KZ GR	11 5	5 1	–	1	1	–	–	–	–	18 8
300.	Kászonjakabfalva	CSÍK	KZ	5	3	3	1	2	–	–	–	–	14
301.	Kászonújfalva	CSÍK	KZ	17	2	2	1	12	–	–	1	–	35

sor- szám	HELYSÉGNÉV	VM	GY	A1	A2	B	C1	C2	C3	C4	SZN	H	Ö
	Kecset I. Kecsetkiszfalud												
302.	Kecsetkiszfalud (81.)	UDVA	BB	3	–	1	2	1	–	–	–	1	8
303.	Kecskemét	PEST	VB	3	2	3	2	1	–	–	–	–	11
304.	Kelenye	HONT	LL	2	2	6	1	–	–	–	–	–	11
305.	Kemenesmihályfa	VAS	KZ	7	4	8	–	4	–	–	–	–	23
306.	Kemenessömjén	VAS	KZ	3	3	2	–	5	–	–	–	–	13
307.	Kemse	BARA	KGy	4	2	7	3	3	–	–	–	–	19
	Kenész I. Henész												
308.	Kereknye –Kincsestanyahomok	UNG	BB	–	–	–	–	–	1	–	–	–	1
309.	Kertaszentmihályfa	ZALA	VB	2	1	2	–	2	–	–	1	–	8
310.	Keszthely	ZALA	BB	1	3	31	3	1	2	–	2	–	43
311.	–Fenekpuszta		JM	1	–	–	–	–	–	–	–	–	1
312.	Ketris	MOLD	VS	5	–	1	–	1	–	–	–	–	7
313.	Kénos	UDVA	VB	2	2	–	–	5	1	–	3	–	13
314.	Kibéd ¹⁵	MARO	BB	–	4	12	3	2	1	2	–	–	24
315.	Kickófalva	MOLD	BP	2	1	–	–	1	–	1	–	–	5
316.	Kilimán	ZALA	PA	1	–	1	–	–	–	–	–	–	2
317.	Kilyénfalva	CSÍK	BB	7	–	3	–	–	–	1	–	–	11
	Kincsestanyahomok I. Kereknye– ~												
318.	Királyrév (81.)	POZS	Kné	2	2	3	–	1	1	2	4	–	15
319.	Kisar	SZAT	LL	3	1	2	3	2	–	–	1	–	12
320.	Kisbárapáti	SOMO	LL	3	2	2	1	–	–	–	–	–	8
	Kisbonnya I. Bonnya												
	Kiscigánd I. Cigánd												
321.	Kiscsehi	ZALA	SV	–	1	–	–	–	–	–	–	–	1
322.	Kisgörgény	MARO	BB Bné	6 –	2 1	– –	2 –	1 –	– –	– –	– –	– –	11 1
323.	Kisgyarmat	HONT	KZ	8	1	1	–	2	2	–	–	–	14
324.	Kisgyőr	BORS	LL	6	2	5	1	2	–	–	1	–	17
325.	Kiskomárom	ZALA	KZ	2	2	9	2	4	–	–	–	–	19
326.	–Kápolnapuszta	ZALA	PA PA	21 –	14 –	49 2	10 –	12 2	1 –	1 –	2 –	– –	110 4

¹⁵ Voit Pálné szíves közlése szerint a gyűjtés helye a Gömör megyei Gerlice-puszta.

sor- szám	HELYSÉGNÉV	VM	GY	A1	A2	B	C1	C2	C3	C4	SZN	H	Ö
327.	Kiskundorozsma	CSON	LL PA	– 5	3 4	1 6	– 1	– –	– –	– –	– –	– –	4 16
328.	–Kistemplomtanya	CSON	SI	–	–	–	–	1	–	–	–	–	1
329.	Kiskunfélegyháza	PEST	KZ LL	1 6	1 2	1 2	– 1	4 2	– –	– –	– –	– 3	7 16
330.	Kiskunmajsza –Majsajakabszállítás	PEST	PA	–	–	1	–	–	–	–	–	–	1
	Kisléh I. Léh												
331.	Kisnána	HEVE	VB	–	2	3	–	–	–	–	–	–	5
332.	Kisölvéd	HONT	KZ	6	1	2	–	5	2	–	–	–	16
333.	Kispalád	SZAT	LL	3	1	–	–	1	1	–	–	–	6
334.	Kisrákos	VAS	VB	4	1	4	–	–	1	–	–	–	10
335.	Kissáró	BARS	KZ	–	–	–	–	1	–	–	–	–	1
	Kistemplomtanya I. Kiskundorozsma–~												
	Kistild I. Tild												
336.	<i>Kisnyom</i> (81.)	VAS	KZ	–	–	3	1	3	–	–	–	–	7
337.	Kisvisnyó	GÖMÖ	KZ	8	3	4	2	7	2	1	1	–	28
338.	Klézse	MOLD	VS	14	6	3	1	2	1	3	–	–	30
339.	Kocsord	SZAT	KZ	5	3	2	–	1	–	1	–	–	12
	Kohánypuszta I. Rinyaszentkirály–~												
340.	Kolon	NYIT	KZ	14	5	5	–	6	1	3	–	–	34
341.	Kolozs	KOLO	VB	–	1	1	–	–	–	–	–	–	2
342.	Komárom	ZALA	KZ PA	6 –	3 –	9 1	1 –	3 –	– –	– –	1 –	– –	23 1
343.	Komlódtótfalu	SZAT	KZ	2	–	1	–	2	–	–	–	–	5
344.	Konyár	BIHA	LL	6	2	3	3	1	1	–	–	–	16
	Kopárpuszta I. Libickozma–~												
345.	Korond	UDVA	VB	4	1	1	1	–	–	–	2	–	9
346.	Kórógy	SZER	GÁ	9	3	1	–	3	–	–	1	–	17
347.	Körösfb <i>Körösfb</i> (81.) (700.)	KOLO KOLO	BB BB GR	9 – –	11 1 7	26 1 1	5 4 1	1 – –	1 – –	1 – –	5 – –	4 – –	63 6 9
348.	Körösladány	BÉKÉ	BB Bné	1 –	5 –	45 –	7 –	3 1	1 –	– –	1 –	– –	63 1
349.	Köröstárkány	BIHA	BB	13	4	1	2	7	1	1	–	4	33

sor- szám	HELYSÉG NÉV	VM	GY	A1	A2	B	C1	C2	C3	C4	SZN	H	Ö
350.	Kötcsse	SOMO	VB	1	–	1	1	–	–	–	–	–	3
	Köttse I. Kötcsse												
351.	<i>Kraszna</i> (426.)	SZIL	KZ	–	–	4	–	–	–	–	–	–	4
352.	Kunszentmiklós	PEST	LL	–	–	–	–	–	–	–	–	6	6
	Lankópuszta I. Berzence–~												
353.	Lábatlan	ESZT	KZ	10	5	2	–	4	–	–	1	–	22
	Lebujpuszta I. Zalavár–~												
354.	Lelesz	ZEMP	KZ	–	–	6	–	–	–	–	–	–	6
355.	Lendvajakabfa	ZALA	VB	3	1	7	–	3	–	–	–	–	14
	Lengyelfalva I. Székelylengyelfalva												
	Levárt I. Lévárt												
	Lécped I. Lészped												
	Lédec I. Barslédec												
356.	Léh	ABAÚ	SV	–	–	8	–	2	1	1	–	–	12
357.	Lészped	MOLD	DPP LG	9 2	–	5	1	1	1	2	–	–	19 3
358.	Lévárt	GÖMÖ	KZ	4	–	–	–	–	–	–	–	–	4
359.	<i>Libád</i> (81.)	ESZT	RI	–	–	16	–	–	–	–	–	–	16
360.	Libickozma –Kopárpuszta	SOMO	SV	3	1	3	–	3	–	–	–	–	10
361.	Lice	GÖMÖ	KZ	7	2	8	1	3	–	–	2	–	23
362.	Lispe	ZALA	SV	9	–	8	1	5	–	–	–	–	23
363.	Liszó –Ságpuszta	SOMO	SV	–	–	1	–	–	–	–	–	–	1
364.	Lövéte	UDVA	VB	10	1	1	1	4	–	–	2	–	19
	Lujzikalagor I. Kalugar												
365.	Lukanénye	HONT	KZ	5	2	15	1	8	–	–	1	–	32
366.	Magyaratád	SOMO	VB	–	–	3	–	–	–	–	–	–	3
367.	Magyarbikal	KOLO	BI	–	1	2	–	1	–	–	–	–	4
368.	Magyarfalu	MOLD	DPP	6	1	–	–	–	–	–	–	–	7
369.	Magyargyerőmonostor <i>Magyargyerőmonostor</i> (81.)	KOLO	BB	5	6	2	2	7	–	–	1	–	23
		KOLO	LL	2	6	–	2	1	–	–	–	–	11

sor- szám	HELYSÉGNÉV	VM	GY	A1	A2	B	C1	C2	C3	C4	SZN	H	Ö
370.	Magyarkimle —Novákpuzsta	MOSO	KI	—	—	—	—	1	—	—	—	—	1
371.	Magyarszerdahely	ZALA	SV	14	6	23	3	16	2	—	—	—	64
372.	Magyarvalkó	KOLO	VB	1	3	11	1	—	—	—	—	2	18
	Majsajakabszállás I. Kiskunmajsa—~												
373.	[?] Marostere ¹⁶	MARO	CsJ	—	—	—	—	—	—	—	—	9	9
374.	Marosvásárhely Marosvásárhely	MARO	BB VG	1 —	2 1	41 2	4 —	1 —	3 —	— —	1 —	— 7	53 10
375.	Maróc	ZALA	SV	—	1	—	—	4	3	—	—	—	8
376.	Marócsa	BARA	LL	1	—	—	—	—	—	—	—	—	1
377.	Mácsa (19.)	ARAD	BB	—	—	1	—	—	—	—	—	—	1
378.	Mány	FEJÉ	KZ	5	3	2	1	1	—	—	1	—	13
379.	Máréfalva	UDVA	VB	2	—	—	—	1	—	1	—	—	4
380.	Márkháza	NÓGR	ÁJ	5	3	2	1	1	—	—	—	—	12
	Mártély I. Hódmezővásárhely—~												
381.	Mátradercske	HEVE	VB	6	1	9	—	1	—	—	1	—	18
382.	Mátramindszent	HEVE	KZ VB	4 —	— 1	6 —	1 —	1 1	— —	— —	— —	— —	12 2
383.	Mátraverebély	NÓGR	ÁJ KZ	1 3	— 2	— 1	— —	— —	— —	— —	— —	— —	1 6
384.	Medesér	UDVA	VB	—	—	1	—	1	—	—	—	2	4
385.	Menyhe	NYIT	KZ	21	5	38	7	15	6	4	1	—	97
386.	Mezőcsokonya	SOMO	VB	—	—	—	—	1	—	—	—	—	1
387.	Mezőkeresztes	BORS	SV	2	—	2	—	1	—	—	—	—	5
388.	—Csincsetanya	BORS	VB	5	7	13	7	1	—	—	3	—	36
389.	Mezőkövesd (292.) Mezőkövesd Mezőkövesd (499.) I. még 691.	BORS	KZ LL SV VB VS	— — 15 24 1	— — 10 19 3	— 1 57 37 16	— — 11 4 —	1 2 18 11 —	— — 4 — —	— — 2 — —	— — 2 7 —	— 4 — — —	1 7 119 102 20
390.	Mezőpanit	MARO	LL	—	—	1	—	—	—	—	—	—	1
391.	Mezőveresegyháza (292.) (426.)	SZOL	KZ KZ	1 —	— —	— 1	— —	— —	— —	— —	— —	— —	1 1
392.	Méra I. még 678.	KOLO	BI	3	4	4	2	3	—	—	—	10	26
393.	Mikháza	MARO	VB	2	—	1	—	—	—	—	—	—	3

¹⁶ Bartók: A hangszeres zene folklórja Magyarországon. = Bartók 1966. 60. lapján talált utalás szerint a helység feltehetően Marosvásárhely környéki.

sor- szám	HELYSÉGNÉV	VM	GY	A1	A2	B	C1	C2	C3	C4	SZN	H	Ö
394.	Mikosszéplak	VAS	BB	2	2	2	–	1	–	–	–	–	7
395.	Mikófalva	HEVE	LL	5	3	15	2	3	–	–	2	–	30
396.	Mindszent <i>Mindszent</i> (693.)	CSON CSON	PA PA	1 –	– –	1 –	– –	– –	– –	– –	– 1	– –	2 1
	Mindszent I. Mátramindszent												
397.	Miskolc	BORS	SV	6	–	1	1	4	–	–	–	–	12
398.	Mohi	BARS	KZ	45	7	14	6	35	3	1	4	–	115
399.	Monor	PEST	LL	3	–	1	–	–	–	–	–	–	4
400.	Móricz hely –Szaplányosakol	SOMO	SV	1	–	1	–	–	–	–	–	–	2
401.	[?] Mukucsfalva	ZALA	SV	1	–	–	–	–	–	–	–	–	1
402.	Murakeresztúr	ZALA	SV	20	9	37	6	5	–	–	–	3	80
403.	–Jánosmajor		SV	1	–	–	–	7	–	–	–	4	12
404.	Murarátka	ZALA	SV	5	2	2	–	3	–	–	–	–	12
405.	Nagyatád	SOMO	SV	3	3	6	–	3	–	–	–	–	15
406.	Nagybajom	SOMO	KZ	1	–	7	–	1	–	–	–	–	9
407.	Nagyborosnyó	HÁRO	LL	–	–	1	–	2	–	1	–	–	4
	Nagycigánd I. Cigánd												
408.	Nagydorog	TOLN	LL	6	–	18	4	5	–	–	2	–	35
409.	Nagyecsed	SZAT	KZ	6	2	2	–	2	–	–	–	–	12
410.	<i>Nagyfüged</i> (148.)	HEVE	VB	–	–	1	–	–	–	–	–	–	1
411.	Nagyút	BERE	BB	1	–	–	–	1	–	1	–	–	3
412.	<i>Nagykanizsa</i> (36.)	ZALA	PA	–	–	1	–	–	–	–	–	–	1
413.	Nagykálló	SZAB	KZ	11	5	6	2	10	–	–	–	–	34
414.	Nagykáta	PEST	BB	–	–	1	–	–	–	–	–	–	1
415.	Nagykede	UDVA	VB	2	1	–	–	–	–	–	–	–	3
416.	Nagykőrös	PEST	LL VB	1 –	3 –	8 –	– –	1 1	– –	– –	– –	– –	13 1
417.	–Földvártanya		LL	–	3	3	2	–	1	–	–	–	9
418.	Nagylengyel	ZALA	SV	3	–	7	1	1	–	–	–	–	12
419.	Nagymegyer	KOMÁ	BB	34	14	1	1	14	5	8	2	7	86
420.	Nagyod	BARS	KZ	4	–	1	1	7	–	–	1	–	14
421.	Nagypatak	MOLD	DPP	1	–	–	–	1	1	2	–	–	5
422.	Nagypáli	ZALA	VB	3	1	1	1	–	–	–	2	–	8
423.	Nagypezsek	HONT	KZ	6	2	10	–	7	–	–	–	–	25
424.	Nagyrákos	VAS	VB	6	2	3	2	6	2	–	–	–	21
425.	Nagysáp	ESZT	KZ	10	–	3	–	2	1	–	1	–	17

sor- szám	HELYSÉGNÉV	VM	GY	A1	A2	B	C1	C2	C3	C4	SZN	H	Ö
453.	Nyulfa	GYŐR	KGy	-	-	-	-	1	-	-	-	-	1
454.	Okorág	BARA	LL	1	-	-	-	-	-	-	-	-	1
455.	Olád	VAS	VB	-	-	3	1	2	-	-	-	-	6
	Oláhfa I. Szentegyházfa												
	Onesti I. Onest												
456.	Onest	MOLD	DPP	2	1	4	1	-	-	-	-	-	8
457.	Oroszhegy	UDVA	VB	10	1	-	1	2	-	-	-	1	15
458.	Orosztony	ZALA	PA	-	-	1	-	-	-	-	-	-	1
459.	Ókéske	PEST	RI	-	-	4	-	-	-	-	-	-	4
	Ötvös I. Ötvöskőnyi												
460.	Ötvöskőnyi	SOMO	KZ	2	-	3	-	1	-	-	-	-	6
461.	Őcsény	TOLN	LL VB	14 12	8 3	32 23	3 2	4 -	- 1	1 -	- -	- -	62 41
462.	Őriszentpéter	VAS	VB	4	1	3	-	2	-	-	-	-	10
463.	Őrszentmiklós	PEST	KZ	3	-	1	1	-	-	-	-	-	5
464.	Pacsá	ZALA	SGy	-	-	-	-	1	1	-	-	-	2
465.	<i>Paks</i> ¹⁷	TOLN	BB	2	-	-	-	-	1	-	-	-	3
466.	Palást	HONT	VB	-	2	10	1	1	-	-	-	-	14
467.	Palotás	NÓGR	KZ	4	4	2	-	1	-	-	2	-	13
468.	Pankasz	VAS	VB	4	-	1	2	4	1	-	-	-	12
469.	Papkeszi	VESZ	KZ	-	1	1	-	1	-	-	-	-	3
470.	Parád	HEVE	VB	3	-	4	-	-	-	-	-	-	7
471.	-Sándorréti pusztá → <i>Domoszló</i>		KGy	2	2	3	-	1	-	-	-	-	8
472.	<i>Patak</i> (31.)	NÓGR	LL	-	-	-	-	-	-	-	-	6	6
473.	Pápa	VESZ	VB	7	5	5	1	2	-	-	3	-	23
474.	Páskaháza	GÖMÖ	KZ	14	4	18	5	12	1	-	4	-	58
475.	Pásztó	HEVE	KZ	3	-	7	-	-	-	-	-	-	10
476.	Páty	PEST	KZ	9	3	9	1	4	-	-	-	-	26
	Perdócmaior I. Berzence—~												
477.	Pered	POZS	KZ	1	-	7	1	1	-	-	-	-	10
478.	Pereg	PEST	LL VI LL	1 - -	1 - 1	16 - 2	- 1 2	1 - 1	1 - -	- - -	- - -	3 - -	23 1 6
479.	-Bankháza												

¹⁷ Voit Pálné közlése szerint Bartók itt nem járt, a gyűjtés másutt történt.

sor- szám	HELYSÉGNÉV	VM	GY	A1	A2	B	C1	C2	C3	C4	SZN	H	Ö
480.	Perjése	GÖMÖ	KZ	7	5	3	2	6	–	–	1	–	24
481.	Perőcsény	HONT	KZ	6	2	5	–	3	–	–	1	–	17
482.	Petneháza	SZAB	VB	1	1	–	–	–	–	–	–	–	2
483.	Pély	HEVE	VB	4	5	13	2	–	–	–	3	–	27
	Péterfalva I. Tiszapéterfalva												
484.	Pilismarót	ESZT	KZ	14	3	2	2	10	–	–	–	–	31
485.	Pilisszántó	PEST	DF	–	–	4	–	–	–	–	–	–	4
486.	<i>Pinc</i> (59.)	NÓGR	BB	–	2	10	–	1	–	–	–	–	13
487.	Pogony –Hidaljpuszta	NÓGR	KZ	–	1	–	–	–	–	–	–	–	1
488.	Pográny	NYIT	KZ MJ VB	5 – 9	5 – 2	1 – 9	1 – 2	5 1 4	2 – 2	1 – –	– – –	– – –	20 1 28
489.	Porcsalma	SZAT	LL	8	–	1	2	1	–	–	1	1	14
490.	Pozsony	POZS	BB	–	1	24	2	1	1	–	–	–	29
491.	<i>Pusztafalu</i> (502.)	ABAÚ	KZ	–	1	–	–	–	–	–	–	–	1
492.	Pusztaföldvár	BÉKÉ	VB	9	–	–	2	2	–	–	1	–	14
493.	<i>Pusztakovácsi</i> (292.)	SOMO	KZ	–	–	1	–	–	–	–	–	–	1
494.	Pusztarádóc	VAS	GGy	–	–	–	1	–	–	–	–	–	1
495.	Pusztaszentimre	PEST	KőGy	–	–	7	–	–	–	–	–	–	7
496.	Pürkerec I. még 677.	BRAS	VG VB	– 6	– 1	– 2	– –	– –	– –	– 2	– –	5 –	5 11
497.	Püspökbogád	BARA	LL	4	–	10	2	2	–	1	–	–	19
498.	Rafajnaújfalu	BERE	BB	5	3	1	2	10	1	2	1	–	25
499.	Rábaszentandrás –Vincefőpuszta → <i>Mezőkövesd</i>	SOPR	VS	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
500.	Rábaszovát	SOPR	VS	6	1	3	1	–	–	–	–	–	11
501.	Rákoskeresztúr	PEST	BB	1	3	13	4	–	–	–	–	–	21
	Rákospalota I. 690.												
502.	R á n k f ü r e d → <i>Emőd</i> → <i>Harsány</i> → <i>Hegy</i> → <i>Hollóháza</i> → <i>Pusztafalu</i> → <i>Rudabánya</i> → <i>Bereg</i>	ABAÚ	KZ	1	2	23	1	1	–	–	2	–	30
503.	Ráró	GYŐR	KGy	2	1	9	1	3	–	1	–	–	17

sor- szám	HELYSÉGNÉV	VM	GY	A1	A2	B	C1	C2	C3	C4	SZN	H	Ö
531.	Somoska	MOLD	DPP VS	– 2	– –	– –	– –	1 –	– –	– –	– –	– –	1 2
	Sósmajor I. Bajcsa–~												
532.	Surd <i>Surd</i> (700.)	SOMO SOMO	SV GR	8 3	2 –	4 –	1 –	– –	– –	– –	– –	1 –	16 3
533.	Sümeg	ZALA	Kné	–	1	10	3	3	–	–	–	–	17
534.	Szabófalva	MOLD	VS	1	–	–	–	–	–	–	1	–	2
535.	Szajla	HEVE	KGy	1	1	15	1	3	–	–	–	–	21
	Szakatura I. Szeketura												
536.	Szalakusz	NYIT	KZ	–	–	1	–	–	–	–	–	–	1
537.	Szalkszentmárton –Feketehalom	PEST	LL	–	–	1	–	–	–	–	–	–	1
538.	Szalóc	GÖMÖ	KZ	4	3	11	3	2	–	–	1	–	24
	<i>Szamosújvár</i> I. 692.												
539.	Szanda	NÓGR	KZ	10	2	7	–	7	1	–	–	–	27
540.	Szany	SOPR	VS	16	9	24	4	11	–	3	–	1	68
	Szaplányosakol I. Móriczhely–~												
541.	Szaporca	BARA	KGy	1	1	–	–	1	1	–	–	–	4
542.	Szarvas → <i>Nagyszénás</i>	BÉKÉ	BB	–	–	–	–	1	–	–	–	–	1
543.	Szarvasgede	NÓGR	KZ	6	1	6	2	5	1	1	–	–	22
544.	Szatta	VAS	VB	3	–	9	–	4	–	–	–	–	16
545.	Szárhegy	CSIK	KZ	10	5	–	–	1	–	1	–	–	17
546.	Szászfá	ABAÚ	SV	1	1	–	–	1	–	–	–	–	3
	Szecső I. Vésztő–~												
547.	Szeged	CSON	BB KZ PA PA	6 – – –	9 – 1 –	30 2 – –	3 – – 1	1 – – –	– – – –	– – – –	– – – –	1 – – –	50 2 1 1
548.	<i>Szeged</i> (243.) I. még 689. –Alsóváros	CSON	LL	–	–	8	–	3	–	–	1	–	12
549.	Szegvár	CSON	PA VB PA	– 9 –	– 8 –	5 10 1	– 4 –	– 8 –	– – –	– – –	– 1 1	– – –	5 40 2
550.	Szeketura	MOLD	DPP	2	–	–	–	–	–	–	–	–	2
551.	Szemcséd –Csehipusztá	TOLN	BB	–	–	1	–	–	–	–	–	–	1

sor- szám	HELYSÉG NÉV	VM	GY	A1	A2	B	C1	C2	C3	C4	SZN	H	Ö
552.	Szena	SOMO	LL SV	14 1	8 –	15 –	2 –	15 2	1 –	– –	– –	– –	55 3
553.	Szenta	SOMO	SV	1	–	–	–	–	–	–	–	–	1
554.	Szentábrahám	UDVA	VB	–	2	2	–	–	–	–	–	1	5
	Szentegyházsoláhfalv I. Szentegyházásfalv												
555.	Szentegyházásfalv	UDVA	VB	28	7	4	1	9	–	3	1	–	53
556.	Szentes ¹⁸	CSO	BB	5	3	4	2	2	–	–	–	6	22
557.	Szentgál	VESZ	LL	4	–	4	–	4	–	–	2	2	16
558.	Szentgerice	MARO	VG	–	1	–	–	–	–	–	–	–	1
559.	Szentgyörgyvölgy	ZALA	VB	11	1	7	2	8	2	–	2	–	33
560.	Szentistván	BORS	LL SV	1 23	– 18	– 36	– 11	3 20	– 5	– 2	– –	– 9	4 124
561.	Szentkirályszabadja	VESZ	KI	–	–	–	–	1	–	–	–	–	1
562.	Szentlászló	VERŐ	GÁ	2	1	–	–	–	–	–	–	–	3
563.	Szentmargitfalva	ZALA	SV	5	1	–	1	2	–	1	–	–	10
	Szentsimon I. Csíkszentsimon												
564.	Szenyér	SOMO	SV	2	–	1	–	2	–	–	–	–	5
565.	Szepesbéla (292.)	SZEP	KZ	–	1	–	–	–	–	–	–	–	1
566.	Szepetnek –Cseresmajor	ZALA	SV	17	3	13	2	6	–	1	–	–	42
567.	–Gyótamajor		SV	4	2	13	3	1	–	–	–	–	23
568.	Szécsény	NÓGR	Kné	–	–	–	–	1	–	–	–	–	1
569.	Székelybetlenfalva	UDVA	VB	2	1	2	–	1	–	–	–	1	7
570.	Székelycsóka	MARO	VG	1	–	–	–	–	–	–	–	–	1
571.	Székelydobó	UDVA	KZ	1	–	–	–	2	–	–	–	–	3
572.	Székelyhodos	MARO	BB	1	3	–	1	–	–	–	–	7	12
573.	Székelylengyelfalva	UDVA	VB	17	1	3	2	5	2	–	–	–	30
574.	Székelyudvarhely	UDVA	VB	6	4	7	1	3	1	–	2	–	24
575.	Székelyvaja	MARO	BB	10	3	–	–	2	1	–	1	3	20
576.	Szihalom	BORS	EL	–	–	–	–	1	–	–	–	–	1
577.	Szilágynagyfalv (426.)	SZIL	KZ	–	–	1	2	1	–	–	–	–	4
578.	Szilágypercse (426.)	SZIL	KZ	–	2	3	1	–	–	–	–	–	6
579.	Szilice	GÖMÖ	KZ	8	3	18	2	10	–	–	–	–	41
580.	Szinérváralja	SZAT	Kné	–	–	1	–	–	–	–	–	–	1
	Szinérváralja I. Szinérváralja												

sor- szám	HELYSÉGNÉV	VM	GY	A1	A2	B	C1	C2	C3	C4	SZN	H	Ö
608.	Tiszapéterfalva	UGOC	BB	1	–	–	–	–	–	–	–	–	1
609.	Tokod	ESZT	KZ	1	–	–	–	1	–	–	–	–	2
610.	Tokorcs	VAS	KZ	1	–	2	–	–	–	–	–	–	3
611.	Tolmács	NÓGR	KZ	–	2	14	–	4	–	–	–	–	20
612.	Tordátfalva	UDVA	VB	2	2	–	–	2	–	1	–	–	7
613.	Torockó	TORD	BB	3	2	2	1	–	–	–	–	–	8
614.	Tótszerdahely	ZALA	SV	–	–	1	–	–	–	1	–	–	2
615.	Tök	PEST	KZ	5	3	8	1	3	–	–	–	–	20
616.	Törökkopány	SOMO	BP	2	–	–	–	–	–	–	–	–	2
			LL	4	1	8	–	6	–	–	–	–	19
	<i>Törökkopány (700.)</i>		GR	1	–	–	–	–	–	–	–	–	1
617.	<i>Tőketerebes (292.)</i>	ZEMP	KZ	1	–	–	–	–	–	–	–	–	1
618.	Trunk	MOLD	DPP	16	1	3	–	2	2	1	–	–	25
			LG	–	–	–	–	–	–	1	–	–	1
			VS	24	3	2	2	6	1	3	–	–	41
	<i>Trunk (700.)</i>		GR	10	–	–	–	1	1	–	–	–	12
619.	Tunyog	SZAT	LL	5	9	16	3	4	3	–	3	–	43
620.	Tura	PEST	BB	41	22	58	4	16	3	2	5	–	151
			SV	2	–	1	–	1	1	–	–	–	5
621.	Tusnád	CSÍK	LL	–	–	–	–	–	–	1	–	–	1
622.	Túrricse	SZAT	KZ	5	4	5	2	9	1	–	1	–	27
	Türkös I. 677.												
623.	Tyukod	SZAT	LL	5	1	5	1	3	–	–	–	1	16
	<i>Tyukod (292.)</i>		KZ	–	1	3	–	1	–	–	–	–	5
624.	<i>Ugod (30.)</i>	VESZ	ÁJ	–	–	1	–	–	–	–	–	–	1
625.	Uzód	PEST	KGy	–	–	1	–	–	–	–	–	–	1
626.	<i>Újcsanáros (292.)</i>	ZEMP	KZ	–	–	1	–	–	–	–	–	–	1
627.	Újszász	PEST	BB	21	7	73	5	23	4	2	8	–	143
628.	Úny	ESZT	KZ	12	4	7	–	12	–	–	–	–	35
629.	Vacsárcsi	CSÍK	BB	17	11	27	5	4	3	5	1	–	73
	Vadkert I. Érsekvadkert												
630.	[?] Vadkertpuszta	PEST	RI	–	–	1	–	–	–	–	–	–	1
631.	<i>Vaja (292.)</i>	SZAB	KZ	1	3	4	–	–	–	–	–	–	8
632.	Vajdácaska	ZEMP	LL	7	2	5	2	2	–	–	–	–	18
633.	Valkonya	ZALA	SV	6	1	7	1	3	–	–	–	–	18
634.	Váchartyán	PEST	KZ	2	–	5	1	1	–	1	–	–	10
635.	Vácszentlászló	PEST	BB	1	–	11	–	–	–	–	–	–	12
636.	Vág	SOPR	VS	2	–	1	–	1	–	–	–	–	4

sor- szám	HELYSÉGNÉV	VM	GY	A1	A2	B	C1	C2	C3	C4	SZN	H	Ö
637.	Vágfarkasd	NYIT	KZ	3	3	5	–	1	–	1	–	–	13
638.	Vágkirályfa	NYIT	KZ	7	2	7	2	3	1	2	–	–	24
	Vásárhelykutas I. Hódmezővásárhely–~												
639.	Velem	VAS	VB	6	–	7	–	7	–	–	3	–	23
	Verőce I. Nógrádverőce												
640.	Vésztő	BÉKÉ	BB	13	8	82	15	14	4	1	3	–	140
641.	–Szecső	BÉKÉ	BB	1	–	–	–	–	–	–	–	–	1
642.	Vicsápapáti	NYIT	KZ	20	6	4	2	4	1	2	–	–	39
	Vincefőpuszta I. Rábaszentandrás–~												
	Visk I. Ipolyvisk												
643.	Viszák	VAS	VB	5	4	1	1	3	–	–	–	–	14
644.	Vitnyéd (700.)	SOPR	GR	–	–	–	–	1	–	–	–	–	1
645.	Vizslás	NÓGR	KZ	4	1	5	–	1	–	–	–	–	11
646.	Vízvár	SOMO	SV	1	–	–	–	–	–	–	–	–	1
647.	–Zsitfapuszta	SOMO	SV	1	–	5	–	1	–	–	–	–	7
648.	Zabar	GÖMÖ	KZ	2	3	5	1	2	–	–	–	–	13
649.	Zajk	ZALA	SV	3	–	15	1	1	–	–	–	–	20
650.	–Fintafa	ZALA	SV	–	–	1	–	–	–	–	–	–	1
651.	Zajzon	BRAS	VG	–	1	–	–	–	–	–	–	–	1
	I. még 677.		VB	1	2	1	–	–	1	–	1	1	7
652.	Zalaba	HONT	KZ	7	2	8	1	6	1	1	–	–	26
653.	Zalaboldogfa	ZALA	VB	4	–	1	1	1	–	–	–	–	7
654.	Zalakaros	ZALA	KZ	3	–	3	–	–	–	–	–	–	6
655.	Zalasantbalázs	ZALA	nn	–	–	–	1	–	–	–	–	–	1
656.	Zalasantgrót	ZALA	SV	–	–	–	–	2	–	–	–	–	2
657.	Zalasantjakab	ZALA	SV	1	–	1	–	1	–	–	–	–	3
658.	Zalaújlak	ZALA	SV	2	1	2	1	1	1	–	–	–	8
659.	Zalavár –Lebujpuszta	ZALA	PA	–	–	1	–	–	–	–	–	–	1
660.	Zaláta	BARA	KGy	1	1	3	2	–	1	–	–	–	8
661.	Zágon	HÁRO	LL	1	1	1	–	–	–	–	–	–	3
662.	Zentelke	KOLO	VB	6	9	6	9	3	–	–	–	–	33
663.	Zetelaka	UDVA	VB	12	3	2	3	3	1	–	4	–	28
664.	[?] Zöldhalom ¹⁹	[?]	VB	–	–	2	–	1	–	–	–	–	3

¹⁹ Bartók a támlapra Zala megyét írt, míg Gergely Pál Pest megyét említi. (L. Gergely 1947.)

sor- szám	HELYSÉGNÉV	VM	GY	A1	A2	B	C1	C2	C3	C4	SZN	H	Ö
665.	Zsére	NYIT	KZ	23	8	36	6	15	2	3	1	2	96
666.	Zsida	VAS	VB	2	–	2	–	3	1	–	1	–	9
667.	Zsigárd	POZS	KZ	2	2	12	3	2	–	–	–	–	21
	Zsitfapuszta I. Vízvár–~												
A GYŰJTÉSEK PONTOS HELYE NINCS FÖLJEGYZVE:													
668.	Bácska	BÁCS	RI	–	–	2	1	–	–	–	–	–	3
669.	<i>Bereg vm.</i> (502.) (292.)	BERE	KZ	–	–	1	–	–	–	–	–	–	1
			KZ	–	–	1	–	–	1	–	–	–	2
670.	<i>Borsod vm.</i>	BORS	BB	–	–	–	1	–	–	–	–	–	1
671.	Csíkcsék	CSÍK	VB	1	2	1	–	1	–	–	–	–	5
672.	Erdély		MA	–	–	–	1	–	–	–	–	–	1
673.	–	FEJÉ	BB	–	1	2	–	1	–	–	–	–	4
674.	–	GÖMÖ	BB	–	–	–	–	–	1	–	–	–	1
675.	Gyergyó	CSÍK	MA	1	–	–	–	–	–	–	–	–	1
676.	Gyimes	CSÍK	LL	1	–	–	–	–	–	1	1	–	3
			VB	16	6	1	1	–	1	–	–	–	25
677.	Hétfalu I. még 239., 495., 651.	BRAS	VB	3	–	–	–	–	–	–	–	–	3
678.	–	KOLO	BI	2	3	1	–	1	1	–	–	4	12
679.	–	KOMÁ	BB	–	–	1	–	–	–	–	–	–	1
680.	–	MOLD	DPP	1	–	–	–	–	–	–	–	–	1
681.	<i>Nyírség</i> (292.)	SZAB	KZ	–	–	1	1	–	–	–	–	–	2
682.	<i>Szabolcs vm.</i> (292.)	SZAB	KZ	–	–	2	–	–	–	–	–	–	2
683.	–	SZAT	BB	–	–	–	1	–	–	–	–	–	1
	–		KZ	1	–	–	–	–	–	–	–	–	1
684.	Székelyföld ²⁰		VB	2	–	–	–	–	–	–	1	–	3
685.	–	JÁSZ	BB	–	1	–	1	–	–	–	–	–	2
686.	Tiszavidék		VB	1	–	–	–	–	1	–	–	–	2
687.	–	UDVA	VG	–	–	–	–	–	–	–	–	2	2
	–		VB	1	1	2	–	–	–	–	–	–	4
688.	<i>Zemplén vm.</i> (292.)	ZEMP	KZ	–	–	1	–	1	–	–	–	–	2
689.	Szeged v. Apátfalva		BB	–	–	–	–	–	1	–	–	–	1
690.	Fót v. Rákospalota	PEST	BB	–	–	3	–	–	–	–	–	–	3
691.	Mezőkövesd v. Füzes- abony		VB	–	–	2	–	–	–	–	–	–	2
692.	<i>Szamosújvár v. Dés</i> (426.)	SZOL	KZ	–	–	–	1	–	–	–	–	–	1

²⁰ Bartók megjegyzése a táblapon: „nyilván Székelyföld, előtte, utána Maros-Torda.”

sor- szám	HELYSÉGNÉV	VM	GY	A1	A2	B	C1	C2	C3	C4	SZN	H	Ö
693.	vonaton → <i>Mindszent</i> → <i>Szegvár</i>		PA	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
694.	hely nélkül		BI	–	–	3	–	–	–	–	–	–	3
			BB	1	1	2	1	–	–	–	–	–	5
			MA	–	–	1	–	–	–	–	–	–	1
			VB	2	1	–	1	–	–	–	–	–	4
KIADVÁNYOK, LEMEZFELVÉTELEK:													
695.	Bartalus ²¹			171	48	55	26	106	20	2	12	–	440
696.	Kiss Áron ²²			28	–	1	–	16	1	–	1	–	47
697.	Kiss Dénes ²³			–	–	–	–	–	–	–	–	1	1
698.	Színi Károly ²⁴			47	12	12	6	31	9	2	4	–	123
699.	Magyarország és Erdély ²⁵ képekben			–	–	–	–	1	–	–	–	–	1
700.	PÁTRIA – lemezfelvételek ²⁶ → <i>Báta</i> → <i>Berzence</i> → <i>Borsosberény</i> → <i>Dudar</i> → <i>Kászonimpér</i> → <i>Körösfő</i> → <i>Nemespátró</i> → <i>Surd</i> → <i>Tiszacsege</i> → <i>Törökkoppány</i> → <i>Trunk</i> → <i>Vitnyéd</i>			38	13	–	3	12	1	–	1	–	(68)

²¹ Bartalus 1873–1896.

²² Kiss 1891.

²³ A támlapon szereplő forrás: Kiss Dénes Muz. 1254. 45. l. 1896. 15/11 kézirat.

²⁴ Színi 1865.

²⁵ A dallam forráshelye: Magyarország és Erdély képekben. 4. köt. Pest, 1853. 83–84. l.

²⁶ Az itt összegzett dallamok az alábbi helységek énekeseitől felvett dallamok újbóli felsorolásai, tehát a táblázatban már egyszer szerepeltek.

II. V Á R M E G Y E - M U T A T Ó

(Magyarország, Horvát-Szlavonországok, Moldva és Bukovina)

A vármegye-mutató beosztása:

A vármegyék neveinek betűrendjében:

4 betűs kódjel, ahogyan az I. táblázatban szerepelt;

A vármegye nevének feloldása;

A vármegyéből származó összes dallamlelőhelyek mennyisége;

Az ezekben gyűjtött összes dallamok száma;

A vármegyéből gyűjtőhelyként szereplő helységek sorszámai az I. táblázat alapján.

A táblázatot a vármegye nélküli gyűjtések adatai, valamint azoknak a vármegyéknek a felsorolása zárják, ahonnan nincsen gyűjtés.

ABAÚ	Abaúj-Torna vm. 8 helységből ö: 158 dallam 234., 238., 292., 356., 491., 502., 546., 581.	BERE	Bereg vm. 8 helységből ö: 84 dallam 53., 121., 126., 189., 270., 411., 498., 669.
ARAD	Arad vm. 2 helységből ö: 8 dallam 19., 377.	BESZ	Beszterce-Naszód vm. 1 helységből ö: 1 dallam 271.
BARA	Baranya vm. 10 helységből ö: 85 dallam 1., 143., 237., 294., 307., 376., 454., 497., 541., 660.	BÉKÉ	Békés vm. 12 helységből ö: 546 dallam 63., 138., 156., 222., 223., 224., 348., 429., 492., 542., 640., 641.
BARS	Bars vm. 10 helységből ö: 263 dallam 12., 14., 39., 102., 178., 198., 335., 398., 420., 603.	BIHA	Bihar vm. 6 helységből ö: 302 dallam 167., 208., 344., 349., 426., 427.
BÁCS	Bács-Bodrog vm. 2 helységből ö: 5 dallam 41., 668.	BORS	Borsod vm. 25 helységből ö: 627 dallam

- 16., 67., 71., 84., 101., 136.,
139., 147., 155., 174., 228.,
232., 324., 387., 388., 389.,
397., 512., 514., 520., 560.,
576., 582., 607., 670.
- BRAS Brassó vm.**
4 helységből
ö: 30 dallam
241., 496., 651., 677.
- BUKO Bukovina**
6 helységből
ö: 346 dallam
17., 188., 225., 269., 281.,
282.
- CSAN Csanád vm.**
3 helységből
ö: 33 dallam
18., 92., 93.
- CSÍK Csík vm.**
34 helységből
ö: 1000 dallam
77., 103., 104., 105., 106.,
107., 108., 109., 110., 111.,
112., 137., 209., 210., 211.,
212., 213., 216., 217., 218.,
289., 297., 298., 299., 300.,
301., 317., 545., 601., 621.,
629., 671., 675., 676.
- CSON Csongrád vm.**
21 helységből
ö: 610 dallam
113., 240., 243., 244., 245.,
246., 247., 248., 249., 250.,
251., 252., 327., 328., 396.,
516., 547., 548., 549., 556.,
597.
- ESZT Esztergom vm.**
7 helységből
ö: 153 dallam
- 28., 353., 359., 425., 484.,
609., 628.
- FEJÉ Fejér vm.**
6 helységből
ö: 366 dallam
38., 90., 145., 165., 378.,
673.
- GÖMÖ Gömör és Kis-Hont vm.**
16 helységből
ö: 366 dallam
5., 7., 10., 37., 128., 176.,
205., 337., 358., 361., 474.,
480., 538., 579., 648., 674.
- GYŐR Győr vm.**
3 helységből
ö: 23 dallam
24., 453., 503.
- HAJD Hajdú vm.**
2 helységből
ö: 62 dallam
226., 606.
- HÁRO Háromszék vm.**
5 helységből
ö: 36 dallam
66., 407., 521., 522., 661.
- HEVE Heves vm.**
32 helységből
ö: 368 dallam
2., 25., 85., 97., 125., 140.,
141., 148., 150., 158., 170.,
181., 192., 219., 229., 230.,
268., 331., 381., 382., 395.,
410., 470., 471., 475., 483.,
504., 515., 535., 589., 593.,
595.
- HONT Hont vm.**
17 helységből
ö: 411 dallam
95., 197., 239., 261., 262.,

- 263., 264., 265., 304., 323.,
332., 365., 423., 466., 481.,
602., 652.
- HUNY Hunyad vm.**
1 helységből
ö: 2 dallam
132.
- JÁSZ Jász-Nagykun-Szolnok vm.**
8 helységből
ö: 148 dallam
58., 272., 273., 274., 275.,
276., 277., 685.
- KISK Kis-Küküllő vm.**
1 helységből
ö: 1 dallam
160.
- KOLO Kolozs vm.**
11 helységből
ö: 269 dallam
43., 149., 341., 347., 367.,
369., 372., 392., 443., 662.,
678.
- KOMÁ Komárom vm.**
15 helységből
ö: 262 dallam
21., 91., 98., 162., 214.,
215., 236., 419., 430., 435.,
437., 585., 594., 596., 679.
- MARO Maros-Torda vm.**
19 helységből
ö: 305 dallam
22., 124., 154., 159., 280.,
314., 322., 373., 374., 390.,
393., 441., 442., 530., 558.,
570., 572., 575., 586.
- MOLD Moldva**
16 helységből
ö: 304 dallam
- 68., 135., 190., 285., 312.,
315., 338., 357., 368., 421.,
456., 531., 534., 550., 618.,
680.
- MOSO Moson vm.**
1 helységből
ö: 1 dallam
370.
- NÓGR Nógrád vm.**
31 helységből
ö: 416 dallam
31., 46., 48., 76., 82., 87.,
123., 134., 146., 163., 166.,
200., 253., 279., 293., 380.,
383., 439., 440., 467., 472.,
486., 487., 507., 509., 511.,
539., 543., 568., 611., 645.
- NYIT Nyitra vm.**
17 helységből
ö: 761 dallam
8., 9., 26., 54., 62., 204.,
340., 385., 444., 445., 446.,
488., 536., 637., 638., 642.,
665.
- PEST Pest-Pilis-Solt-Kiskun vm.**
36 helységből
ö: 701 dallam
69., 81., 86., 142., 191.,
207., 266., 267., 303., 329.,
330., 352., 399., 414., 416.,
417., 459., 463., 476., 478.,
485., 495., 501., 537., 598.,
599., 604., 615., 620., 625.,
627., 630., 634., 635., 690.
- POZS Pozsony vm.**
9 helységből
ö: 98 dallam
127., 179., 196., 318., 432.,
477., 490., 591., 667.

- SOMO Somogy vm.**
64 helységből
ö: 695 dallam
6., 15., 32., 34., 49., 50., 51.,
52., 55., 56., 57., 64., 72.,
74., 79., 83., 96., 116., 119.,
120., 177., 206., 233., 235.,
255., 256., 257., 258., 259.,
260., 283., 286., 287., 288.,
320., 350., 360., 363., 366.,
386., 400., 405., 406., 433.,
436., 438., 460., 493., 510.,
526., 527., 528., 529., 532.,
552., 553., 564., 587., 590.,
592., 600., 616., 646., 647.
- SOPR Sopron vm.**
9 helységből
ö: 143 dallam
42., 70., 100., 115., 278.,
500., 540., 636., 644.
- SZAB Szabolcs vm.**
11 helységből
ö: 55 dallam
4., 413., 447., 448., 449.,
450., 452., 482., 605., 631.,
682.
- SZAT Szatmár vm.**
17 helységből
ö: 322 dallam
20., 171., 193., 221., 319.,
333., 339., 343., 409., 431.,
451., 489., 580., 619., 622.,
623., 683.
- SZEP Szepes vm.**
1 helységből
ö: 1 dallam
565.
- SZER Szerém vm.**
1 helységből
ö: 17 dallam
346.
- SZIL Szilágyményes vm.**
4 helységből
ö: 55 dallam
133., 351., 577., 578.
- SZOL Szolnok-Doboka vm.**
3 helységből
ö: 7 dallam
131., 391., 692.
- TOLN Tolna vm.**
11 helységből
ö: 618 dallam
47., 122., 173., 175., 203.,
295., 408., 461., 465., 518.,
551.
- TORD Torda-Aranyos vm.**
3 helységből
ö: 25 dallam
183., 525., 613.
- TORO Torontál vm.**
2 helységből
ö: 13 dallam
428., 588.
- UDVA Udvarhely vm.**
34 helységből
ö: 408 dallam
23., 60., 78., 80., 99., 164.,
169., 172., 184., 185., 186.,
194., 284., 296., 302., 313.,
345., 364., 379., 384., 415.,
457., 513., 523., 524., 554.,
555., 569., 571., 573., 574.,
612., 663., 687.
- UGOC Ugocsa vm.**
1 helységből
ö: 1 dallam
608
- UNG Ung vm.**
1 helységből
ö: 1 dallam
308.

- VAS Vas vm.**
24 helységből
ö: 263 dallam
11., 75., 117., 151., 152.,
153., 168., 305., 306., 334.,
336., 394., 424., 455., 462.,
468., 494., 519., 544., 584.,
610., 639., 643., 666.
- VERŐ Verőce vm.**
2 helységből
ö: 13 dallam
227., 562.
- VESZ Veszprém vm.**
9 helységből
ö: 113 dallam
30., 129., 130., 144., 469.,
473., 557., 561., 624.
- ZALA Zala vm.**
67 helységből
ö: 979 dallam
13., 27., 29., 33., 35., 40.,
44., 45., 61., 65., 89., 94.,
114., 118., 161., 180., 182.,
187., 195., 199., 201., 202.,
220., 242., 254., 309., 310.,
311., 316., 321., 325., 326.,
342., 355., 362., 371., 375.,
401., 402., 403., 404., 412.,
418., 422., 434., 458., 464.,
505., 506., 508., 533., 559.,
563., 566., 567., 583., 614.,
633., 649., 650., 653., 654.,
655., 656., 657., 658., 659.
- ZEMP Zemplén vm.**
12 helységből
ö: 131 dallam
73., 88., 157., 231., 290.,
291., 354., 517., 617., 626.,
632., 688.
- ZÓLY Zólyom vm.**
1 helységből
ö: 24 dallam
59.
- Ismeretlen vármegyéből:**
7 helységből
ö: 25 dallam
664., 672., 684., 686., 689.,
691., 694.
- Az alábbi vármegyékből nincs gyűjtés:
Alsó-Fehér vm., Árva vm., Be-
lovár-Körös, Fogaras vm., Kras-
só-Szörény vm., Lika-Korbava
vm., Liptó vm., Máramaros vm.,
Modrus-Fiume, Pozsega, Sáros
vm., Temes vm., Trencsén vm.,
Turóc vm., Varasd., Zágráb.

III. GYŰJTŐK SZERINTI MUTATÓ

A gyűjtők szerinti mutató beosztása:

A gyűjtők neveinek betűrendjében:

A gyűjtő I. táblázat szerinti névjele;

A gyűjtő névjelének feloldása;

A Bartók-rendben az adott gyűjtőtől fellelhető valamennyi gyűjtésből az első és utolsó gyűjtés évszáma;

A gyűjtő által a gyűjteménybe beadott összes dallamok száma;

Évek szerinti bontásban azoknak a helységneveknek a sorszámai, ahonnan az adott gyűjtések származnak;

É.n. (= év nélkül) – amennyiben valamelyik helységből csak egyetlen évszám nélküli adat is van, azoknak sorszámát itt is felsoroltuk.

- AK** Arató Kálmán: 1933
3 helyről, összesen 3 dallam
1933: 4., 450., 605.,
- ÁJ** Ádám Jenő: 1927–1929
10 helyről, összesen 100 dallam
1927: 15., 74., 182., 255. 1928: 255., 380., 383., 439., 598. 1929: 30., 624. é.n.: 255.
- BI** Balabán Imre: 1912
5 helyről, összesen 47 dallam
1912: 149., 367., 392., 678., 694.
- BP** Balla Péter: 1933–1938
10 helyről, összesen 189 dallam
1933: 17., 188., 225., 269., 281. 1934: 17., 68., 225., 269., 281., 282., 285., 315. 1938: 616. é.n.: 188.
- BB** Bartók Béla: 1902–1935
92 helyről, összesen 2834 dallam
1902: 694. 1904: 314. 1905: 138., 640. 1906: 18., 32., 38., 40., 70., 113., 138., 145., 173., 222., 223., 224., 226., 240., 278., 310., 314., 394., 414., 428., 501., 547., 556., 599., 620., 635., 640., 673., 679., 689., 694. 1907: 103., 105., 107., 110., 173., 175., 191., 210., 213., 274., 289., 295., 317., 347., 551., 601., 629., 683., 690. 1908: 43., 556., 613. 1909: 22., 640. 1910: 263., 369., 419. 1912: 126., 189., 208., 308., 349., 411., 498., 608. 1914: 154., 265., 280., 322., 441., 442., 501., 572., 575., 1915: 501. 1916: 59., 374., 486. 1917: 19., 92., 377., 490., 501., 640., 674. 1919: 58., 272., 348., 429., 501., 542., 627., 640., 670., 685. 1924: 156. 1926: 156. 1932:

63. 1933: 347., 465. 1935: 302. é.n.: 138., 210., 213., 265., 272., 289., 322., 419., 442., 498., 547., 601., 627., 629., 640., 641., 694.
- Bné** **Bartók Béláné: 1914–1918**
3 helyről, összesen 13 dallam
1914: 322. 1917: 138. 1918: 348.
- CzL** **Czirák László: 1933**
1 helyről, összesen 1 dallam
1933: 157.
- CsJ** **Csík János: é.n.**
1 helyről, összesen 9 dallam
é.n.: 373
- DF** **Deák Ferenc: é.n.**
7 helyről, összesen 78 dallam
é.n.: 273., 274., 275., 276., 277., 485., 507.
- DPP** **Domokos Pál Péter: 1929–1932**
11 helyről, összesen 88 dallam
1929: 68., 135., 368., 456., 618. 1932: 68., 190., 357., 421., 531., 618., 680. é.n.: 190., 550.
- EL** **Erdős László: 1933**
1 helyről, összesen 1 dallam
1933: 576
- FS** **Faragó Sándor: 1932**
1 helyről, összesen 1 dallam
1932: 243.
- GÁ** **Garay Ákos: 1907–1910**
7 helyről, összesen 58 dallam
1907: 122. 1910: 346. 1912: 47. é.n.: 47., 122., 227., 233., 346., 510., 562.
- GGy** **Gueth Gyula: 1914**
1 helyről, összesen 1 dallam
1914: 494
- JM** **Jaksich Mihály: 1929**
2 helyről, összesen 2 dallam
1929: 163., 311.

- KI Kenesei Ilona: 1889–1916**
7 helyről, összesen 7 dallam
1889: 144. 1904: 1. 1907: 561. 1912: 370. 1913: 266., 267., 1916: 86.
- KGY Kerényi György: 1929–1943**
22 helyről, összesen 220 dallam
1929: 24., 453., 503. 1932: 83., 144., 438., 600. 1933: 85., 140., 170., 471., 535., 595. 1934: 625. 1935: 143., 237., 307., 518., 541., 660. 1936: 283., 518. 1943: 211. é.n.: 518.
- KZ Kodály Zoltán: 1904–1935**
195 helyről, összesen 3546 dallam
1904: 207., 1905: 127., 179., 196., 432., 477., 547., 591., 637., 665., 667., 1906: 8., 26., 46., 54., 62., 87., 134., 204., 268., 340., 354., 385., 445., 487., 488., 638., 642., 648., 665. 1907: 9., 26., 39., 54., 204., 340., 445., 536., 665., 1908: 54., 445. 1909: 62., 444., 445. 1910: 62., 95., 137., 209., 211., 212., 365., 385., 398., 445., 545., 571. 1911: 212., 385. 1912: 7., 10., 12., 14., 37., 128., 178., 197., 198., 229., 239., 262., 297., 298., 299., 300., 301., 323., 332., 335., 337., 398., 420., 423., 469., 480., 481., 602., 652. 1913: 7., 10., 81., 115., 128., 146., 176., 205., 239., 336., 337., 358., 361., 474., 480., 538., 579., 1914: 9., 17., 39., 188., 225., 281., 269., 398., 538. 1915: 81., 204., 665., 1916: 46., 73., 81., 82., 97., 121., 131., 133., 155., 204., 228., 231., 238., 270., 271., 292., 351., 389., 391., 426., 448., 449., 452., 491., 493., 502., 512., 515., 565., 577., 578., 617., 623., 626., 631., 665., 669., 681., 682., 688., 692. 1917: 426., 427. 1921: 193., 214., 215., 222., 224., 236., 339., 343., 594., 622., 1922: 6., 11., 21., 28., 30., 48., 49., 72., 75., 90., 98., 120., 146., 152., 279., 305., 306., 353., 383., 406., 425., 437., 460., 467., 475., 484., 511., 539., 543., 585., 593., 604., 609., 610., 611., 615., 622., 628., 634., 645. 1923: 141., 142., 406., 430., 463., 476., 589., 596. 1914: 34., 162. 1925: 94., 325., 342., 654., 1926: 141., 382. 1928: 409., 413. 1932: 243. 1933: 243., 329. 1935: 117. é.n.: 7., 8., 9., 10., 17., 26., 28., 37., 39., 54., 62., 90., 128., 134., 141., 146., 176., 198., 204., 207., 209., 211., 212., 229., 239., 268., 269., 281., 297., 305., 337., 340., 361., 365., 378., 382., 385., 398., 413., 420., 445., 446., 476., 480., 488., 511., 539., 545., 579., 596., 602., 604., 628., 638., 642., 665., 667., 681., 683.
- Kné Kodály Zoltánné: 1917–1921**
10 helyről, összesen 319 dallam
1917: 20., 165., 200., 318., 533. 1918: 20., 81., 165., 167., 318., 533. 1919: 20., 568., 580. 1920: 20., 1921: 20., 115., é.n. 20., 165., 200., 533.
- KőGy König György: é.n.**
1 helyről, összesen 7 dallam
é.n.: 495

- LL Lajtha László: 1911–1938**
77 helyről, összesen 1200 dallam
1911: 5., 104., 106., 112., 216., 217., 407., 522., 661. 1912: 108., 111., 137., 217., 218., 261., 390., 621., 676. 1913: 304., 435., 461. 1914: 133. 1921: 88., 203., 290., 291., 408., 517., 632. 1922: 69. 1923: 74., 320., 526., 527., 616. 1925: 478. 1929: 67., 101., 324., 389., 497., 557. 1930: 31., 69., 253., 294., 327., 329., 395., 417., 472., 478., 537., 548. 1932: 416., 479. 1933: 171., 369., 431., 619. 1934: 221., 293., 319., 333., 451., 489., 552., 560., 619., 623. 1935: 150., 166., 344., 399. 1936: 518. 1937: 443. 1938: 443., 509. é.n.: 69., 150., 217., 221., 261., 264., 352., 376., 435., 454.
- LG Lükő Gábor: 1932–1933**
6 helyről, összesen 45 dallam
1932: 68., 135., 282., 285., 618. 1933: 68., 285. é.n.: 68., 285., 357.
- MJ Manga János: 1937.**
6 helyről, összesen 20 dallam
1937: 8., 39., 91., 102., 488., 603.
- MA Molnár Antal: 1911–1912**
9 helyről, összesen 289 dallam
1911: 209., 210., 213., 601., 672., 675. 1912: 123., 261. é.n.: 209., 210., 694.
- PA Péczely Attila: 1910–1937**
32 helyről, összesen 565 dallam
1910: 325. 1912: 325. 1913: 316., 325. 1914: 316. 1915: 36., 412. 1916: 547. 1920–1922: 325. 1923: 195., 325., 342., 458., 659. 1924: 325. 1925: 35., 325., 326. 1927: 325. 1928: 325., 327. 1929: 325., 327. 1930: 248., 243., 327. 1931: 243., 245., 248., 325. 1932: 243., 245., 246., 248., 252., 516., 547. 1933: 183., 243., 248., 516. 1934: 183., 243., 245., 248., 249., 251., 330., 396., 516., 549., 693. 1935: 183., 243. 1936: 243., 244., 250., 327., 396., 516., 549., 597. 1937: 113., 243., 247., 249., 327., 584. é.n.: 325., 326.
- RI Rác Ilona: 1917–1938**
6 helyről, összesen 27 dallam
1917: 668. 1924: 160. 1932: 359., 630. 1937: 459. 1938: 41.
- SGy Sebestyén Gyula: 1898–1899**
7 helyről, összesen 10 dallam
1898: 114., 202., 464. 1899: 100., 129., 519., 584.

- SV Seemayer Vilmos: 1921–1937**
 93 helyről, összesen 1285 dallam
 1921: 147. 1924: 71., 397., 546., 581. 1925: 234., 532. 1926: 66., 397.
 1927: 389., 397. 1928: 84., 389., 397. 1929: 84., 174., 389., 397., 520.,
 582. 1930: 389., 582. 1931: 136., 148., 155., 232., 276., 356., 387., 389.,
 447., 514., 560., 607. 1932: 13., 27., 33., 44., 45., 52., 55., 56., 57., 61.,
 65., 81., 201., 220., 254., 256., 363., 371., 389., 400., 401., 402., 403., 404.,
 418., 529., 560., 566., 567., 633., 656. 1933: 33., 55., 65., 79., 96., 116.,
 177., 206., 257., 258., 259., 260., 360., 371., 405., 552., 564., 566., 592.,
 649., 650., 657., 658. 1934: 33., 64., 118., 120., 180., 321., 362., 375.,
 436., 563., 646., 647. 1935: 50., 51., 65., 161., 187., 371., 403., 436.,
 508., 532., 614. 1936: 47., 436., 532., 553., 620. 1937: 139., 560. é.n.:
 29., 174., 389., 405., 436., 582.
- SI Siposs Ilona: 1933**
 1 helyről, összesen 1 dallam
 1933: 328.
- SzB Szabolcsi Bence: 1926**
 1 helyről, összesen 1 dallam
 1926: 190.
- SzÁ Színi Árpád: 1915**
 1 helyről, összesen 1 dallam
 1915: 53.
- VG Veress Gábor: é.n.**
 9 helyről, összesen 31 dallam
 é.n.: 77., 194., 374., 496., 530., 558., 570., 651., 687.
- VS Veress Sándor: 1930–1937**
 16 helyről, összesen 283 dallam
 1930: 68., 190., 312., 338., 531., 534., 618. 1934: 42., 500. 1935: 153.,
 389., 499., 540. 1937: 144., 540., 636. é.n.: 241., 338.
- VB Vikár Béla: 1898–1910**
 121 helyről, összesen 1539 dallam
 1898: 6., 388., 528., 549. 1899: 43., 148., 192., 303., 366., 389., 410., 483.,
 496., 525., 662. 1900: 158., 164., 186., 345., 372., 381., 415., 549., 612.
 1901: 286. 1902: 78., 99., 184., 185., 284., 313., 364., 440., 461., 488.,
 513., 523., 555., 569., 573., 663. 1903: 109., 172., 379., 457., 521., 554.,
 676. 1904: 132., 586., 676. 1905: 664. 1906: 242., 355., 422., 434., 505.,
 559., 639. 1907: 303. 1908: 334. 1909: 199., 505., 506., 583. 1910: 93.,
 168., 424., 462., 544. é.n.: 2., 6., 16., 23., 25., 43., 60., 78., 80., 89., 93.,

99., 109., 119., 124., 125., 130., 132., 148., 151., 158., 159., 164., 168.,
 169., 172., 181., 184., 185., 186., 192., 199., 219., 230., 235., 242., 284.,
 286., 287., 288., 296., 303., 309., 313., 331., 334., 341., 345., 350., 355.,
 364., 366., 372., 379., 381., 382., 384., 386., 388., 389., 393., 410., 415.,
 416., 422., 424., 433., 434., 440., 455., 457., 461., 462., 466., 468., 470.,
 473., 482., 483., 488., 492., 496., 504., 505., 506., 513., 521., 523., 524.,
 525., 528., 544., 549., 554., 555., 559., 569., 573., 574., 583., 586., 587.,
 588., 590., 603., 612., 639., 643., 651., 653., 662., 663., 664., 666., 671.,
 676., 677., 684., 686., 687., 691., 694.

VI **Volly István: 1933**
 1 helyről, összesen 1 dallam
 1933: 478.

n.n. **név nélkül**
 2 helyről, összesen 3 dallam
 é.n.: 192., 655.

IRODALOMJEGYZÉK

Bartalus István	1873–1896	Magyar népdalok. Egyetemes gyűjtemény. 1–7. köt. Bp.
Bartók Béla	1924	A magyar népdal. Bp. Rózsavölgyi és Tsa.
Bartók Béla	1966	~ összegyűjtött írásai. 1. köt. Közreadja Szöllősy András. Bp. Zeneműkiadó.
Faragó József		
– Jagamas János	1954	Moldvai csángó népdalok és népballadák. Bukarest.
Faragó József		
– Jagamas János	1974	Romániai magyar népdalok. Bukarest.
Gergely Pál	1947	Vikár Béla gyűjtőútjai nyomán. = Ethnogr. 58. évf. 82–84. l.
Kiss Áron	1891	Magyar Gyermeekjáték-gyűjtemény. Bp. Hornyánszky Viktor.
Kovács Sándor	1981	A „Bartók-rend” történetéhez. = Magyar Zene, 22. évf. 72–85. l.
Magyar	1913	A Magyar Szent Korona Országainak helységnevtára. Bp. M. Kir. Stat. Hiv.
Rácz Ilona	1961	Bartók utolsó évei a Magyar Tudományos Akadémián. = Magyar Tud., Új folyam 6. évf. 383–387.l.
Színi Károly	1865	A magyar nép dalai és dallamai. Pest.

ZENETÖRTÉNETÍRÁSUNK MÚLTJÁBÓL

Szőnyiné Szerző Katalin:

HAJDÚ LÁSZLÓ CIKKE ELÉ...

„A mely nemzet nyelvét, öltözetét, zenéjét – e hármass palládiumát – megőrzi, megbecsüli: annak van élete, van jövője.”¹

Hajdú László a múlt század 60-as éveinek egyik legfigyelemreméltóbb zenei publicistája volt. Markáns hangvételű, eredeti gondolatokat felvető írásaiival, főleg a Zenészet Lapokban kifejtett fontos elvi állásfoglalásaival, zenei múltunkat kutató bátor szellemű vitaindító cikkeivel, kortárs zenei kiadványok igényes kritikáival, jelentékeny részt vállalt abból a – Mosonyi és Ábrányi körül kibontakozó – eszmei mozgalomból, melynek végső célja az önálló nemzeti zenekultúra megteremtése volt.

Hajdú László életéről meglehetősen keveset tudunk. Major Ervin szerint 1817-ben (vagy 1818-ban) született², annak a muzsikuszemzedéknek a szerényebb képviselője tehát, melyet Erkel, Liszt, Mosonyi, Bartalus, Ábrányi neve fémjelez. Az életrajz fő állomásait elsősorban Hajdú – önéletrajzi utalásokat is tartalmazó – írásaiából rekonstruálhatjuk.

Ifjúkora – egész későbbi gondolkodását meghatározó – legfontosabb színhelye a Debreceni Református Kollégium volt. 1832 és 1837 között Hajdú a debreceni kántusban szerzi alapos zeneelméleti felkészültségét, itt szívja életreszólóan magába a kollégiumi melodiáriumok és a református népének arany gazdag zenei hagyományát. – A jellegzetesen vokális kultúrájú, még a XIX. század elején is hangszerellenes református zenei műveltségesszennnyel magyarázható, hogy hangszerismereteit már önképzéssel, az iskola falain kívül, muzsikusz cigányoktól kellett elsajátítania. Boka Miska cigányklarinétos és társai többféle fúvóhangszeren is megtanítják játszani, s nekik köszönheti, hogy 1842-ben már úgy tartják számon környezetében, mint aki „többféle fúvóhangszernek [is] hangjegyek szerinti kezelője”.³ – A cigánymuzsikuszok játékból nem csak a fúvóhangszerek játékmódját, hanem a repertoárjukat alkotó klasszikusz verbunkos stílus legszebb darabjait is megismeri. Diákéveiben, jórészt Boka Miska és Boka Károly játéka nyomán kezd el annak a tekintélyes verbunkos gyűjteménynek a lejegyzését, mely a század végén Káldy Gyula verbunkos-kiadványainak legfontosabb forrása lesz majd.

¹ Hajdú László cikkének első mondata. – Zenészet Lapok, 1861. febr. 27. 22. sz. 169. o.

² Zenei Lexikon, Budapest, 1965. II. kötet, 105. o.

³ Vasárnapi Ujság, 1859. okt. 27. 45. sz. 534. o.

A diákévek elmúltával 1859-ig, Hajdú első nyilvános publicisztikai jelentkezéséig, csak néhány mozaikszerű adat segít az életpálya felvázolásában. 1841-től 1843-ig a kisújszállási zeneegylet tagja (feltehetően ezekben az években ott is élt), az egyesületben klarinétosként játszott. 1846-ban rövid ideig Szarvason tanított, a szabadságharcban huszárfőhadnagyként vett részt. Az önkényuralom korában hosszú ideig nem tudjuk hol élt, mivel foglalkozott. Egy levelének tanúsága szerint még 1860-ban is csupán „cim és jövedelemnélküli quietált ügyvéd”.⁴

1859 valamelyest enyhülő politikai légköre – sok társával együtt – végre Hajdú László számára is megteremtette a közéleti szereplés lehetőségét. Kazinczy születésének centenáriumán (okt. 27.) „Nagykun-Túrkeve” műkedvelő muzsikusaként jelentkezik először a nyilvánosság előtt. A Vasárnapi Ujság hasábjain közölt két cikke⁵ a Fáy István gróf kezdeményezésére kibontakozó emlékezetes tárogató-vitához kapcsolódik. Már ekkor szembetűnő, hogy a „rebellis” hangszer rekonstruálásával kapcsolatos gyakorlati elképzelései alapos zenei felkészültségről és távlatokban gondolkozó, tettekre kész személyiségről vallanak. Egy évvel később, a Zenészeti Lapok megindulásakor (1860. okt. 3.), az első magyar zenei folyóirat szerkesztőinek éppen ilyen lelkes, hozzáértő külső munkatársakra volt szüksége. Az új lap életképessége nem utolsósorban éppen azon múlt, hogy hosszú távon meg tudja-e nyerni a Hajdú László és hozzá hasonló kvalitású vidéki muzsikuskok, műkedvelők támogatását.

Hajdú – a Zenészeti Lapok szerkesztői üzeneteit tartalmazó „Nyílt posta” tanúsága szerint – már az első számok után, 1860 októberében jelentkezik a lapnál, közlésre szánt írásaival. Hónapokig úgy tűnik, hiába. Bár Mosonyi nagy örömmel üdvözli őt a lap olvasói között⁶, stiláris okokból, a cikkeiben kívánatos „módosítás és szelidítés” szükségessége miatt halogatják az írások közlését. Amikor a Zenészeti Lapok 1861. febr. 27-i és azt követő számaiban végre megjelenik Hajdú László első cikksorozata („Nemzeti táncunk, és népzenénk a mint van s kellene lennie”), a szerkesztői jegyzetek alapján gyanítható, hogy a cikkek végső alakjához Mosonyi tapintatos szerkesztői munkája is hozzájárult. Ez a stiláris „szelidítés” azonban nem jelenthetett többet, mint bátorító, kezdő segítséget. A „Nemzeti táncunk...” gondolatai a tárogató-cikkeiben előrevetített emberi és szakmai hitvallás újabb, izzó hangvételeű dokumentumai. Írójuk a zenei múlt, a klasszikus verbunkos korszak értékeinek összegyűjtésére, megőrzésére, értő restaurálására buzdít, s miközben a régi zene, régi tánc megbecsülése és a legjobb hagyományok szellemében való továbblépés mellett érvel, a nemzeti zene felemelésének egyik lehetséges útját is kijelöli.

További cikkeivel Hajdú már hamarosan országos figyelem középpontjába kerül. 1862 januárjában, a szabadságharc eszményeihez hű hajdani huszárfőhadnagy gesztusával, megírja „A Rákóczy-nóta és Rákóczy-induló” című írását. A cikk nyomán széles körű sajtóvita bontakozik ki, mely elsősorban az induló szerzőjének kiléte körül lángol

⁴ Hajdú László levele Simonffy Kálmánnak. — OSzK Kézirattár, Fond XII/384. sz.

⁵ A tárogatót illető ajánlat (Vasárnapi Ujság, 1859. okt. 27. 45. sz. 534. o.); Vélemény a közelebb fölfedezett tárogatóról (Vasárnapi Ujság, 1860. jan. 1. 1. sz. 7–8. o.)

⁶ Zenészeti Lapok, 1860. okt. 31. 5. sz. 40. o. Nyílt posta: „Ön sorait örömmel olvastuk, mert azokból kitetszik, hogy önben eggyel több azon kevesek száma, kik zenénkről sarkalatosabban gondolkoznak.”

fel. Figyelemreméltó azonban, hogy már 1862/63-ban sem a végeredmény, Bihari, Scholl vagy Ruzicska szerző-voltának eldöntése volt a legfontosabb. A hagyomány-örzés misszióját magára vállaló Hajdú elérte, amit akart: a hosszú ideig némaságra ítélt nemzeti induló keletkezéstörténete közügy lett, s mintegy három éven át a Zenészeti Lapok mellett a többi magyar sajtóorgánium számára is fontos, jelképes politikai mondanivalót hordozó témává vált.

1863 júliusában Hajdú újabb, vitákra készítő cikkek sorozatát indítja el a Zenészeti Lapokban. Írásainak apropója Szotyori Nagy Károly és Ivánka Sámuel néhány, közelmúltban megjelent református egyházzenei kiadványa.⁷ A Debreceni Kollégium egykori diákja valószínűleg már jó ideje elégedetlen lehetett a korabeli református népénekelés egyre silányodó zenei színvonalával. Az újabb kiadványok megjelenésével aggodva figyelt fel a veszélyre: az új népénekeskönyvek ahelyett, hogy visszatérnének a genfi zsolnárok és a régi magyar istenes énekek, himnuszok eredeti ritmikái és dallambeli szépségéhez, a korabeli romlott állapotokhoz igazodnak, s a népének hangnemi torzulásainak, monoton, kiegyenlített ritmikájának a rögzítésével voltaképpen a hibás gyakorlatot szentesítik. Hajdú László cikksorozata („Énekügy a magyar reformált egyháznál”), mely a megbírált Ivánka Sámuel válaszaival 1863 őszétől terebélyes vitává szélesedett, más oldalról szerencsésen kapcsolódott a lap aktuális szerkesztői koncepciójához: Ábrányi éppen ezekben a hónapokban tűzte napirendre a katolikus egyházi zene magyar szellemű reformjával kapcsolatos vitákat is. Hajdú megnövekedett tekintélyének, munkatársi rangjának bizonyítéka, hogy a szerkesztőség álláspontját képviselő cikkek megfogalmazását a református felekezeten belül éppen őrá bízták. Ez a gesztus ugyanakkor már nem csak a kérdés szakértőjének, az „alaposan képzett zenetudós”-nak és „buvár”-nak szólt.⁸ Hajdú bírálati, a gyülekezeti ének reformjára vonatkozó konkrét javaslatai, messze túlmutattak az adott egyházzenei kérdés részletproblémáin. Az egyházi zene ügye – Mosonyihoz hasonlóan – annak a nagyszabású tervnek a részeként fogalmazódott meg írásában, mely a nép igényes zenei nevelésével, a legszélesebb társadalmi rétegek bevonásával akarta felépíteni az ország zenekultúráját.

Ehhez a programhoz kapcsolódott a „hangászegyesületek” kiépítendő hálózatának Hajdú-féle terve is. Visszatérő motívumként újra és újra megjelenik cikkeiben a vidéki városokban szórványosan működő polgári zeneegyletek jelentőségének méltatása. Ezek az egyletek, a dalárdákkal karöltve, egy-egy körzet intézményes zenei központjaiként – úgy vélte – már sikeresen szállhatnak szembe a cigányzenekarok által terjesztett parlagi, félművelt zenei kultúrával. Az újabb zenekarok összeállításában fontos szerepet szán a fúvósoknak. Mint írja: „Mi többé nem csupán cimbalmos, bőgős, hegedűs cigány-bandákat, hanem kifejlesztett zenekari magyar zenét is akarunk; – ide pedig fúvóhangszerek, és azok tanulmányozása kellene.”⁹

Természetesen tudnunk kell, hogy amikor Hajdú a „vidék”-ről beszél, elsősorban szűkebb hazájára, a Tiszántúlra gondol. Túrkevét, Mezőtúrt, Kisújszállást és a többi al-

⁷ Szotyori Nagy Károly: Templomi és halotti karénekes könyv, 1859.; Ivánka Sámuel: Énekészi vezérkönyv, 1862.; Ivánka Sámuel: Egyházi Énektár, 1863.

⁸ Ábrányi Kornél: A magyar zene a XIX. században. Budapest, 1900. 53. o.

⁹ Zenészeti Lapok, 1870. jan. 9. 15. sz. 233. hasáb.

földi mezővárost szeretné a korszerű nyugati mintájú, de műsorpolitikájában, résztvevőivel magyar szellemiségű, polgáriasult zenekultúra színvonalára emelni.

A kortárs zenei kiadványokról írt recenziói szintén ezt a célt szolgálják. Mátray Gábor és Bartalus István régi magyar zenei forráskiadványaiban éles szemmel mutat rá a zenei szövegközlés hibáira, fontosnak tartja a kiadási elvek pontos rögzítését. — Szenvédélyes hangon bírálja azokat az új zenei fércműveket, melyeket a vidéki, kisebb tehetségű naturalisták jelentetnek meg. A hallgató nóták és a mértéktelenül szaporodó csárdáskiadványok tömkelegében egyenesen nemzeti zenénk „rákfenéjét” látja. Amikor csak teheti, tollat fog, hogy a magyar zene rangjára számottartó művekben a káros idegen hatásokra, a „valcer-reminiszcenciákra” rámutasson. Programja ezen a ponton fedi fel korlátait. Amikor az új magyar műzene lehetséges távlatait kutatja, sok kortársához hasonlóan általánosságoknál, féligazságoknál ő sem jut messzebbre. Az új zenei áramlaktól való merev elzárkózása ugyanakkor veszélyes zsákutcára figyelmeztetett.

Jól látta ezt maga Mosonyi Mihály is, aki pedig a folyamatos levélbeli kapcsolat fenntartásával sokat tett azért, hogy Hajdú László a lap állandó munkatársa legyen. 1862. október 30-án nyílt levélben fordul pártfogoltjához, s néhány kisebb tehetségű „népzeneszerző” működéséről szólván Hajdú László nézeteinek hibás szélsőségeire is rámutat. Hajdú, aki a klasszikus verbunkos stílus, a „Bihari, Csermák s Lavotta által képviselt régi magyar zene” párthíve, nem veszi észre, hogy „A korszellem mindenben óriási léptekkel halad tovább.” Hajdú, Mosonyi szerint „beéri s megáll a magyar zene pátriárkáinál. De ugyan képzelheti-e ... a mai kor mozdonyvezetőit, vasúti őreit vagy konduktorait hosszú hajporos copfokkal s vendéghajakkal?” — Mosonyi az idegen hatásokban, így a „valcerizmus”-ban sem lát nagy veszélyt. Türelemre int az idegen mintákat utánzó kisebb zeneszerzőkkel szemben, s bár műveiket ő sem tartja „a magyar zenepatak tiszta vizé”-nek, nézete szerint munkásságuk mégis lehet „a folyam árkának szélesbitő tényezője”.¹⁰

A kisebb nézetkülönbségek ellenére Mosonyi és Hajdú kapcsolata a nyílt levélváltás után is baráti és szívélyes maradt, és nem kerülheti el figyelmünket, hogy a Hajdú-cikkek kétharmad része addig kapott nyilvánosságot, amíg Mosonyi a Zenészeti Lapok munkatársa volt. Kiválásával, 1866 őszétől Hajdú is hosszú időre elhallgat, vagy ha írt is, a hetedik évfolyamtól kezdődően három éven át nem közlik írásait.

Ábrányi elzárkózását sok olyan tényező indokolhatta, amit ma már csak találgathatunk. Minden bizonnyal szerepet játszott benne a Zenészeti Lapok 1866-os nagy válsága, az anyagi okok miatt bekövetkező kényszerű szünet,¹¹ majd az újonnan beinduló lap programjának módosulása, melynek szerényebb igényeit már az új alcím is kifejezte. „A hazai dal- és zeneegyletek hivatalos közlönye” egyre jobban eltávolodott a 60-as évek elejének népből és nemzeti zenében gondolkozó átfogó, nagyívű programjától, és egyre kevésbé illeszthette az új, fiatal munkatársak csevegő hangú tárcacikkei közé Hajdú László nehézeretű, a régi eszményekhez még mindig hű írásait. Amikor 1869 novemberétől elvéve ismét találkozunk nevével a lap hasábjain, zeneirői munkásságának újabb szakasza olyan epilógus, mely fő motívumaiban sok újat már nem tartogat: ismétlése és összefoglalása a nemzeti zenéről alkotott korábbi nézeteinek.

¹⁰ Zenészeti Lapok, 1862. okt. 30. 5. sz. 33–37. o.

¹¹ A lap 1866. máj. 6. és okt. 7. között nem jelent meg.

1880 júliusában a Vasárnapi Ujság rövid hírben tudósított Hajdú László haláláról: „Hajdu László, volt jász-kun-körületi főügyész, a szabadságharcban huszár főhadnagy, [meghalt] 63 éves korában Turkeviben.”¹²

Hajdú László munkásságának dokumentálására a továbbiakban két mellékletet közlünk. Az első, Hajdú László nyomtatásban megjelent írásainak jegyzékét tartalmazza. — A jegyzéket követően a Rákóczi-nóta és az induló eredetét felvető nevezetes írását adjuk közre. Azt a munkáját, mely 1862-ben országosan ismertté tette a nevét, s az induló keletkezéstörténetével foglalkozó mai kutató számára azóta is alapvető, történeti értékű dokumentum.

Irodalom

Ábrányi Kornél: A magyar zene a XIX. században. Budapest, 1900.

Árokháty Béla: Szenczi Molnár Albert és a genfi zsoldárok zenei ritmusa. Kecskemét, 1934.

Bajkó Mátyás: Kollégiumi iskolakultúránk a felvilágosodás idején és a reformkorban. Budapest, 1976.

Csomasz Tóth Kálmán: A református gyülekezeti éneklés. Budapest, 1950.

Csomasz Tóth Kálmán: Maróthi György és a kollégiumi zene. Budapest, 1978.

Domokos Mária: A Rákóczi nóta családfája. — Magyar Zene, 1980/3. 249–263. o.

Fabó Bertalan: Mosonyi Mihályról. — Zeneközlöny, 1915. ápr. 15. 2. sz. 22–27. o.

Gábry György: A tárogató. — Folia Archaeologica, 1966/67. 251–262. o.

Isoz Kálmán: Zenei kéziratok. I. Budapest, 1924. 164–166. o.

Legány Dezső: A magyar zene krónikája. Budapest, 1962.

Molnár Antal: Csokonai és a műdal. Debrecen, 1929.

Sz. Farkas Márta: Bartalus István. Budapest, 1976.

Szabolcsi Bence: A magyar zene évszázadai. II. XVIII–XIX. század. Budapest, 1961.

Várnai Péter: Mátray Gábor élete és munkássága a szabadságharctól haláláig (1846–1875). — Zenetudományi Tanulmányok IV. Budapest, 1955. 193–201. o.

¹² Vasárnapi Ujság, 1880. júl. 25. 30. sz. 490. o.

HAJDÚ LÁSZLÓ CIKKEINEK JEGYZÉKE

- A tárogatót illető ajánlat* – Vasárnapi Ujság, 1859. okt. 27. 45. sz. 534. o.
- Vélemény a közelebb fölfedezett tárogatóról* – Vasárnapi Ujság, 1860. jan. 1. 1. sz. 7–8. o.
- Nemzeti táncunk, és népzenénk a mint van s kellene lennie* – Zenészet Lapok,¹³ 1861. febr. 27. 22. sz. 169–172. o.; 1861. márc. 6. 23. sz. 177–179. o.; 1861. márc. 13. 24. sz. 185–186. o.
- A Tárogató tökéletesítése* – ZL. 1861. aug. 14. 46. sz. 365–366. o.
- A Rákóczy-nóta és Rákóczy-induló* – ZL. 1862. jan. 23. 17. sz. 129–131. o.; 1862. jan. 30. 18. sz. 138–140. o.
- Zenekulcsok és kardalosított népdalok* – ZL. 1862. márc. 13. 24. sz. 186–188. o.; 1862. márc. 20. 25. sz. 193–194. o.
- Észrevételek a Mátray úr által 1859-ben kiadott XVI-ik századi dallamokra* – ZL. 1862. aug. 28. 48. sz. 377–380. o.
- Nyílt levél Palotási Jánosnak* – ZL. 1862. okt. 16. 3. sz. 22–23. o.
- Válasz Mosonyi Mihály urnak* [A Zenészet Lapokban 1862. okt. 30-án megjelent Hajdú Lászlónak címzett Mosonyi-levélre.] – ZL. 1863. jan. 8. 15. sz. 113–115. o.
- Viszontválasz Mosonyi Mihály úrnak* [Mosonyi 1863. jan. 22. és jan. 29-i nyílt leveleire] – ZL. 1863. ápr. 9. 28. sz. 222–223. o.
- Ki volt a Rákóczy nóta és induló valóságos szerzője?* – ZL. 1863. ápr. 23. 30. sz. 235–237. o.
- Elmefuttatás (a Rákóczy-induló ideális elemzése fölött.)* – ZL. 1863. máj. 14. 33. sz. 261–262. o.
- Egy pár szó Egressy Béni dalai elemzése fölött* – ZL. 1863. jún. 11. 37. sz. 293–294. o.
- Utolsó szó a Rákóczy-induló eredetéről* – ZL. 1863. júl. 2. 40. sz. 320–321. o.
- Énekügy a magyar reformált egyháznál* – ZL. 1863. júl. 9. 41. sz. 325–326. o.; 1863. júl. 16. 42. sz. 334–336. o.
- Ismét Énekügy a magyar reformált egyháznál, (és egy kis polémia.)* – ZL. 1863. okt. 1. 1. sz. 5–7. o.
- A fúvóhangszerek és a magyar zene* – ZL. 1864. jan. 7. 15. sz. 117–118. o.; 1864. jan. 14. 16. sz. 124–127. o.
- Följegyzésre méltó* – ZL. 1864. jan. 7. 15. sz. 119. o.
- Énekügy a magyar reformált egyháznál* – ZL. 1864. jan. 21. 17. sz. 132–133. o.
- Énekügy a magyar reformált egyháznál (Folytatás és egy kis visszapillantás)* – ZL. 1864. jan. 28. 18. sz. 141–142. o.
- Énekügy a magyar reformált egyháznál* – ZL. 1864. febr. 4. 19. sz. 150–151. o.; 1864. febr. 11. 20. sz. 156–157. o.

¹³ A továbbiakban: ZL.

- A zeneszerzési viszketeg. (Böjti elmélkedés)* – ZL. 1864. febr. 11. 20. sz. 152–153. o.; 1864. febr. 18. 21. sz. 161–164. o.
- A volt Nagykún hangász-egyesület* – ZL. 1864. ápr. 7. 28. sz. 222–224. o.
- Énekügy a magyar reformált egyháznál* – ZL. 1864. máj. 12. 33. sz. 260–263. o.; 1864. máj. 19. 34. sz. 269–270. o.; 1864. máj. 26. 35. sz. 277–279. o.; 1864. jún. 2. 36. sz. 289–290. o.
- A szent s titokteljes hetes szám. (Mint kuriózum zenészeti szempontból is.)* – ZL. 1864. okt. 13. 2. sz. 12. o.
- Könyvismertetés [Ivánka Sámuel: „Karénektár” c. munkájáról]* – ZL. 1865. szept. 21. 51. sz. 403–405. o.
- Egy népdalgyűjtemény ismertetése [Szini Károly: „A magyar nép dalai és dallamai”, 1865. c. kiadványáról]* – ZL. 1866. márc. 4. 22. sz. 172–174. o.; 1866. márc. 11. 23. sz. 180–181. o.; 1866. márc. 18. 24. sz. 188–189. o.; 1866. márc. 25. 25. sz. 196–199. o.
- Énekügy a magyar reformált egyháznál s a „Hornyánszky-Traeger” kiadású énekeskönyv* – ZL. 1869. nov. 21. 8. sz. 120–122. hasáb.
- A trombita- vagy kürtnemű ércfűhangszerekről* – ZL. 1870. jan. 9. 15. sz. 233–235. hasáb; 1870. jan. 16. 16. sz. 248–250. hasáb.
- A „magyar Orpheus” [Bartalus gyűjteményének kritikája]* – ZL. 1870. jan. 30. 18. sz. 280–284. hasáb.
- Fölvívás. Az országos daláregyleti közgyűléshez 1870. augusztus havában* – ZL. 1870. aug. 21. 47. sz. 714–715. hasáb.
- Zenemű-ismertetés. Nyílt levél. Palotási János, és Riszner József urakhoz Jász-Berényben* – ZL. 1870. aug. 21. 47. sz. 715–717. hasáb; ZL. 1870. szept. 4. 49. sz. 749–751. hasáb; ZL. 1870. szept. 18. 51. sz. 781–783. hasáb.
- Nyílt-levél. Szotyori Nagy Károly urhoz. (Utóhangul a Csokonai emlék ügyben.)* – Debreczen, 1871. okt. 28. 213. sz.; u. a. ZL. 1871. nov. 5. 6. sz. 87–88. hasáb.
- Még egy pár szó a Csokonai-féle dallamok ügyében* – ZL. 1872. márc. 3. 23. sz. 359–360. hasáb.
- Áldomásdal* – ZL. 1873. máj. 25. 20. sz. 158. o.
- Nemzeti zenénk s annak különböző válfajairól* – ZL. 1873. júl. 13. 27. sz. 212–214. o.; 1873. júl. 20. 28. sz. 220–221. o.; 1873. júl. 27. 29. sz. 229–230. o.
- Ismét a Rákóczy Nótája (válaszul Rhadamanthosznak)* – ZL. 1873. aug. 3. 30. sz. 237–238. o.

Hajdú László:

A RÁKÓCZY-NÓTA ÉS RÁKÓCZY-INDULÓ¹⁴

A Rákóczy-indulót – mely előbb a Peleskei nótárius elős utózenéjéből, aztán pedig és leginkább, a fővárosi fiatalság által 1840-ben a nagy *Széchenyi* tiszteletére rendezett zászlós és fáklyás zene alkalmával (ha jól emlékszem) a *Ceccopiéri* olasz gyalogezred zenekarának jelesül hangszerelt előadása után lett a közönség előtt ösmeretesebb, s nyert általánosb elterjedést és közkedvességet, – a magyar közönség nemzeti dallamúl elfogadta, és méltán is. Épen azért előrelátom, hogy mily nagy fába vágtam a fejszét, kimondván, hogy az induló magyar zenészeti szempontból még sem oly correct mű, nem oly „*noli me tangere*” („ne nyulj hozzám”), hogy egykét utólagos helyreigazítást vagy simítást meg ne szenvedne. – Mielőtt a *miért és mikéntről* szerény nézeteimet előterjeszteném: el kell mondani véleményemet afelett, hogy az *ős Rákóczy-nóta* hol vehette eredetét? melyik annak föltehetőleg leghitelesb leirata, vagy kiadása? aztán melyikből, ki által, mikor, s miként történt indulóvá váló átalakíttatása? – Lehet hogy nézeteimben csalatkozom, de fölshóllásom még akkor is arról teend tanúságot, miként vannak, s vagyunk szerteszt a honban – bár a zenészet titkaiba kevésbé avatottak, – kik nemzeti zeneügyünkről szeretünk és szoktunk is gondolkozni.

Fáy István gróf „*Magyar Zene Gyöngyei*” IV-ik füzete előszavában a közlött „*Originális Rákóczy nóta 1702*” hitelességét támogatandó elmondja hogy:

- a) azt Barna Miska Rákóczy udvari cigánya szerezte.
- b) arra ő maga unokáját Cinka Pannát betanította.
- c) Cinka Panna után Vacek kanonok ur hangjegyre tette.
- d) a gróf e leirat szerint kiadta.

Mellőzve, hogy maga a kútfő Cinka Panna is azon cigány fajból való, melyről tapasztaljuk, hogy saját idéetlen fércelményeit hires neves zenészek műveiként, ezeket ellenben saját szerzeményeiként árulni igen hajlandó: (vobis dico avaril ti sok divat-zeneszerzők!) meg kell vallanom, hogy ha a két utóbbi tételnek hitelt adok is: a két előbbinek hitelességében alapos okaim vannak kételkedni, mert először: Rákóczynak nyílt föllépése *Buday* szerint 1703-ban májusban törtévnén: szerencsétlenségén 1702-ben megelőzőleg keseregni, valamint 1704-től 1710-ig bukásán síránkozni (mert a Rákóczy siralma innen venné nevét) képtelenség lett volna; – de másodsor: tudjuk azt is, hogy valamint ma is, el nem fájult magyar köznépünknél, ugy őseinknél is, dallam és szöveg (nóta név alatt) oly elválaszthatatlanok, miként egyik a másik nélkül nem is képzeltek. – Már ama *Cinka Panna*-féle nóta oly túlságosan kipitykézett rendetlen zagyvalék, hogy arra a Rákóczy-nóta szövege épen nem alkalmazható; abban, a szöveg ösmeretes dallamából, valamint a Rákóczy-indulóból egy két hang is alig fölthalálható, (pedig hic esset cardo rei – ez lenne a dolog veleje –) ugy hogy szeretnék látni poétát ki ahoz verset írni, s egy új szent Dávidot, ki azt képes lenne el is énekelni!

¹⁴ A cikk szövegét betűhíven, a korabeli nyilvánvaló sajtóhibák javításával adjuk közre.

A *Bartay Ede* ur által kiadott Rákócy-síralmáról hasonlóan, dallamtalansága és túlságos cikornyóssága miatt, eredetiség s hitelesség tekintetében, bizony nem lehetek kedvezőbb véleményben.

Láttam oly szöveget is, melynél a dalhangok a szótagok fölibe betűkkel valának jelölve; azonban ezt is minden egyszerűsége mellett több hiányok miatt ismét el nem fogadhattam hitelesül [...]

Valljuk be őszintén; hogy szerzőjét, mint számtalan kedvelt népdalainkét homály födi; s talán az igazat, a valót legjobban megközelítjük, ha a Rákócy nóta szövegének jelleméből s dallama színezetéből következtetve elfogadjuk azon hypothésist, hogy a Rákócy katasztrófa a Szathmári békekötéssel 1711-ben – és pedig végjeleneteivel Erdélyben – folyván le: e dalban – mint korunkban is hasonlókat tapasztaltunk – a népköltészet jajdúlt fel névtelenül, teremtvén szövegéhez vagy eredeti dallamot, vagy alkalmazván azt valamely közkedvességű dallamra; s hogy egy ilyen dallam kivált Erdélyben, – hol, mint Magyarországon is példáit látjuk, a külön nemzetiségek egymás dallamait kölcsönösen elsajátítják, és átídomítják – egy szomorú, egy búskomoly oláh nóta lehetett; tehát hogy a Rákócy nóta dallama oláh eredetű legyen: ez azok előtt különösen, kik az oláh dallamokat, s a Rákócy nótát öszve hasonlítólólag tanulmányozták, alig szenved kétséget.

Épen ezért egy régebben kézen forgott ilyen oláhos jellemű, s mind az eredeti szöveg dallamát, mind az induló hangjait nagyrészt tartalmazó példányt, több rendtelenségei s túlzott cifráságai mellett is elfogadhatónak tartottam volna: ha egy ötödiknek is, – mit ime beküldök – következő módon nem jutok vala birtokába; – „diák koromban 1832–1837, ösmertem Debrecenben egy Boka Miska nevű könnyelmű s bortszerető, de ügyes és – mit Erdélyben (talán Kolozsvárott) valamely rendezett zenekarnál tanult – hangjegyeket is értő klarinétos cigányt, ki az oláh nótákat mindig *erdélyi nóta* néven címezvén, a régi Rákócy nótát mint ilyet, – (azonban némely méreteket ad libitum többször vagy kevesebbszer ismételve, s most egyszerűbben, majd cifrábban variálva) – játszotta;” az ő játéka után s mintegy segítségével sikerült a fölmutatott dallamot úgy a mint van hangjegyekre tennem, melynek eredetiségében s hitelességében annyival inkább bizom, mert első részében a régi szövegei, – triójában egy az „*Országunkban futkározó*”-ra illő dallamot, az egészben pedig az Induló hangjait minden más példányok fölött legtökéletesebben föl találtam. – Im a kérdéses régi Rákócy nóta: (lásd az 1-ső sz. péld.)

Bátran állítom azért, hogy az induló vagy ez, vagy az előbbi, vagy egy ezekhez hasonló példány után dolgoztatott. – De ki által? – Gróf *Fáy* szerint *Ruzicska* által; (quod erat demonstrandum) – Itten ismét, néhai *Kálmán Sándor* jász kun nádori alkapitány, egy nem zenész, de zenekedvelő becsületes magyar uri ember után egy új adatnak vagyok nyomában; – így beszélé ő: „Pesten laktában *Bihary*, kinek már akkor (1818–1820.) napja lefelé hanyatlott, harmad-negyed magával gyakran megfordult lakásán, s előtte többször emlegeté, hogy 1814–1815-ben egy ideig naponként be kelle az Eszterházy ezred karmesteréhez járnia, s ott órák hosszúig a *Rákócy-nótát* szépen játszania, mignem néhány hét múlva így szólott hozzá a karmester: no hallja Bihary! ilyen marsot csináltam én a Rákócy nótából; – Bihary azt néhányszor figyelmesen végig hallgatván felelé: no majd én is megpróbálom holnapra; s másnap csakugyan megje-

lenvén, saját ízlése szerint kiigazitva eljátszotta azt hozzátevén: „így szeretném én azt uram!” – s a karmesternek valóban meg is tetszett és aszerint újra lekótázta.”

Ha ez áll; kérdés, volt-e Ruzicska 1814–1815 körül az Eszterházy ezred karnagya? s ha igen, szerintem nagyon hihető, hogy a gr. Fáy által kiadott, de azon alakban soha el nem terjedt fragmentum volt az, melyből Bihary lángesze mai indulónkat teremtetten. – Csodálatos véletlen, hogy a múlt 18-dik század második tizedében keletkezett Rákóczy nóta, egy század mulva a folyó 19-dik századnak szinte második tizedében halottaiból föltámadva s nemzeti indulóvá átszellemülve, saját százados jubileumát megünnepelte!

A régi Rákóczy nóta.

(1-ő sz. péld.)

Lassan.

The musical score is written for a single melodic line in G major and 3/4 time. It begins with a forte (f) dynamic. The first staff contains the opening melody with several trills. The second staff includes a triplet and a first ending (1ma.) leading to a second ending (2da.). The third staff continues the melody with more trills. The fourth staff is marked 'Trio.' and features a change in dynamics to piano (p). The piece ends with a double bar line.

A MAGYAR ZENETUDOMÁNY BIBLIOGRÁFIÁJA
1979 (kiegészítés)
1980

Összeállította:
Pogány György

BEVEZETÉS

Bibliográfiánk két részből áll. Az első a *Zenetudományi dolgozatok 1980*-ban közzétett 1979-es bibliográfia kiegészítése. Azoknak a publikációknak az adatait tartalmazza, amelyek a kézirat lezárása után jutottak tudomásunkra.

A második rész az 1980-ban kiadott magyar zenetudományi irodalmat, valamint a magyar zenével foglalkozó egyéb szakirodalmat regisztrálja. Pontosabban szólva: jegyzékünk magába foglalja (1) valamennyi magyarországi szerző hazai és külföldi kiadványban megjelent publikációját, (2) a külföldön élő magyar szerzők hazai kiadványban közzétett publikációit, valamint (3) a külföldi szerzők magyarországi kiadványban a magyar zenéről közreadott tanulmányait. Mindazokat a publikációkat, melyek ugyan a magyar zenével foglalkoznak, de a fenti kritériumok alapján kizorultak volna a bibliográfiából, a *Függelék*-be soroltuk.

Forrásként az MTA Zenetudományi Intézet könyvtárának dokumentációját használtuk, amely a *Magyar Nemzeti Bibliográfia* (Könyvek Bibliográfiája, Időszaki Kiadványok Repertórium), *Hungarica Irodalmi Szemle* és a *Külföldi Magyar Nyelvű Kiadványok* alapján tartja nyilván több évre visszamenően a magyar zenetudományi irodalmat. Dokumentációnk azonban nem tartalmazza a kereskedelmi forgalomba nem kerülő kiadványokat, s ezért ki kellett egészítenünk. A kiegészítés részben saját gyűjtés, részben a munkatársak bejelentése alapján történt.

A zenetudomány fogalmát kissé tágabban értelmeztük, így kerültek a bibliográfiába olyan fejezetek, mint pl. „Zeneélet”, „Zenepedagógia” stb. Továbbá, nemcsak könyveket, tanulmányokat és hosszabb lélegzetű cikkeket vettünk bele, hanem kisebb terjedelmű közleményeket is. Bibliográfiánk készítésekor ugyanis lényeges szempont volt, hogy az intézet dolgozóinak egész évi szakirodalmi munkásságáról, lehetőség szerint, teljes képet adjunk. Terjedelmi okokból azonban figyelmen kívül kellett hagynunk pl. a Műsorfüzet ismertetéseit, a napilapokban megjelent kritikákat stb. Az előző évtől eltérően, a kritikai jellegű kottakiadásokat külön csoportba soroltuk.

A fontosabb tanulmányköteteket szerzők szerint, analitikusan dolgoztuk fel, s ezt a tanulmánykötet leírásánál minden esetben jeleztük. A folyóiratcímeket általában nem rövidítettük; ahol igen, annak feloldását a Rövidítésjegyzékben adjuk. A bibliográfia szerkezeti beosztása — az első rész kivételével — a következő:

- I. Általános művek
- II. Általános zenetörténet
- III. Magyar zenetörténet
- IV. Népzenetudomány

Zenetudományi dolgozatok 1981 Budapest

- V. Zenepedagógia
- VI. Zeneélet
- VII. Zeneművek

A szakcsoporton belül az önállóan megjelent műveket és a cikkeket, tanulmányokat külön-külön szerzők szerinti betűrendben soroltuk fel.

Budapest, 1981. május 15.

Rövidítésjegyzék

AEthn

Acta Ethnographica, Tomus XXIX.

BulletinKodály

Bulletin of the International Kodály Society

ÉI Élet és Irodalom

Ének-zene Tan.

Az Ének-zene Tanítása

Ethn

Ethnographia

FK Filológiai Közlöny

A hét zeneműve 1980/1–4

A hét zeneműve 1980/1, 2, 3, 4. (Szerk. Kroó György.) Budapest, 1980, Zeneműkiadó.

1. 107, [5] l.

2. 117 l.

3. 107, [2] l.

4. 111, [1] l.

It Irodalomtörténet

ItK Irodalomtörténeti Közlemények

Kr Kritika

Magyar néptáncgyománnyok

Magyar néptáncgyománnyok. (Szerk. Lelkes Lajos.) (Előszó Vargyas Lajos.) Budapest, 1980. Zeneműkiadó. 384 l.

Muzs. Muzsika

Műv. Művelődés

MZ Magyar Zene

Népi kultúra – népi társadalom

Népi kultúra – népi társadalom. A Magyar Tudományos Akadémia Néprajzi Kutató Csoportjának Évkönyve 11–12. Főszerkesztő Ortutay Gyula. (Szerk. Kósa László.) Budapest, 1980, Akadémiai Kiadó. 589 l.

NHQu

The New Hungarian Quarterly

Nógrádsipek

Nógrádsipek. Tanulmányok egy észak-magyarországi falu mai folklórjáról. (Szerk. és a bev. írta Szemerikényi Ágnes.) Budapest, 1980, Akadémiai Kiadó. 711, [1] l., 12 t. (Néprajzi Tanulmányok.)

Parl. Parlendo

StudMus. Tomus XX.

Studia Musicologica Tomus XX.

StudMus. Tomus XXI. Fasc. 1–4.

Studia Musicologica Tomus XXI. Fasc. 1–4.

Szemelvények a zenehallgatáshoz.

Szemelvények a zenehallgatáshoz. Tanári kézikönyv. (Szerk. Kovács Sándor.) (Előszó Kroó György.) Budapest, [1979], Tankönyvkiadó. 266 l.

Táncműv.

Táncművészet

Zenetudományi írások

Zenetudományi írások. Szerk. Benkő András. Bukarest, 1980, Kriterion. 327, [5] l., 13. t.

ZTdolg 1980.

Zenetudományi dolgozatok 1980. (Szerk. Berlász Melinda, Domokos Mária.) Közzéteszi az MTA Zenetudományi Intézet. Budapest, 1980. 406 l.

a) *Önállóan megjelent munkák*

1.
(ARANY Sándor)
Magyar zsolnárok. Genfi zsolnárok magyar szerzők feldolgozásában. (A kötet anyagát összegyűjtötte és gondozta ~.) Budapest, (1979), Református Zsinati Iroda. 351 l.
2.
BOGÁTI FAZAKAS Miklós
Psaltérium. Magyar zsolná. Kit az üdökbéli történetek értelme szerint külön-külön magyar ékes nótákra, az Isten gyülekezeteinek javára fordított ~. (A válogatás, a dallamok azonosítása és a jegyz. összeáll. Szabó Géza munkája. Az utószót Dán Róbert írta.) [Budapest], 1979, Magyar Helikon. 287 l.
3.
DOMMETT, Kenneth
Bartók [Béla]. Borough Green, Sevenoska, Kent, 1978. Novelo. 23 l.
/Novelo short biographies./
4.
HAYDN, Michael
Completorium. Vegyeskar és zk. (Klafsky IV:7a.) C-dúr. Közreadja Eckhardt Mária, P[árkainé]. A continuót kidolgozta Mező Imre. Budapest, [1979], Ed. Musica. (Z. 8334). 52 l.
5.
MATTHEY, Jean-Louis—FARKAS András
Inventaire du fonds musical Ferenc Farkas. Catalogue des oeuvres. Par ~, avec la collab. de Ferenc Farkas. Lausanne, 1979, BCU. XIV, 49 l., 1 t.
6.
NÉMETH Amadé
Erkel [Ferenc]. 2., jav., bőv. kiadás. Budapest, 1979, Gondolat. 253, [1] l.
/Zenei Kiskönyvtár./
Műjegyzék és bibl.: 229–244. l.
7.
ROBINSON, Paul
Solti [György]. Discography by Bruce Surtees. London, 1979, Macdonald. 168 l., 4 t.
/The art of the conductor 3./
8.
SCHUMANN, Robert
Das Paradies und die Peri. Oratorium für Solostimmen, Chor u. Orch. Op. 50. Dichtung aus Lalla Rookh von Th[omas] Moore, Deutsch von Emil Flechsig. Hrsg. von Antal Jancsovics. ([Vorwort] Rita Gerencsér) Budapest, [1979], Ed. Musica. (Z. 7834). [3], 320 l.
/Musicotheca Classica 11./
9.
Szemelvények a zenehallgatáshoz. Tanári kézikönyv. (Szerk. Kovács Sándor.) (Előszó Kroó György.) Budapest, [1979], Tankönyvkiadó. 266 l. Részletezését ld. a szerzőknél.
10.
SZIGETI Kilián
Régi magyar orgonák. Pécs. Budapest, 1979, Zeneműkiadó. 240 l., 44 t.
11.
SZÓNYI Erzsébet
Zarys metody Kodaly'a [Zoltán]. (A summary of the Kodály method.) (Tlucz. Alicja Slabon.) Katowice, 1979, Panstwowa Wyzsza Szkola Muzyczna. 27 l.
12.
TERÉNYI Ede
Zene marad a zene? Bukarest, 1978, Kriterion. 151 l.
13.
TERVONEN, Viljo
Kuoliaaksi tansitettu tyttö. (A halálra táncoltatott lány.) Unkarilaisia kansanballadeja. Valikoitun suomentanut ~. Puupiirroksat: Béla Gy. Szabó. (Vargyas Lajos: Unkarilaiset kansanballadit.) [Helsinki], 1979, Suom. Kirjall. Seura. 72 l., 10 t.
/Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia. 351./
14.
TÓTH-KURUCZ Mária
Daloló öregamerikások. Cleveland, 1976, PRINTCO. 42 l.

b) cikkek, tanulmányok

15.
BÁRDOS Lajos
On Kodály [Zoltán]s' children's choruses. = BulletinKodály. 1979. 2. 36–43. l.
16.
BATTA András
Schubert, Franz: Erfkönig. = Szemelvények a zenehallgatáshoz. 109–118. l.
17.
BATTA András
Schumann, Robert: A két gránátos. = Szemelvények a zenehallgatáshoz. 119–125. l.
18.
BENKŐ András
[Zenetudományi dolgozatok 1978. Szerk. Berlász Melinda–Domokos Mária. Budapest, 1979] (ism.) = Utunk. 1979. 33. 6. l.
19.
BERLÁSZ Melinda
Hat évtized. Zenetörténeti visszatekintés a Tanácsköztársaság 60. évfordulóján. = Ifjú Zenebarát. 1979. 2. 1–2. l.
20.
BÓNIS Ferenc
[Csomasz Tóth Kálmán: Maróthi György és a kollégiumi zene. Budapest, 1978, Akadémiai.] (ism.) = MZ 1979. 4. 438–439. l.
21.
BORONKAY Antal
Bach, Johann Sebastian: C-moll prelúdium és fuga. – Wohltemperierte Klavier 1. = Szemelvények a zenehallgatáshoz. 46–50. l.
22.
BORONKAY Antal
Beethoven, Ludwig van: V. szimfónia. = Szemelvények a zenehallgatáshoz. 102–108. l.
23.
BORSAI Ilona
Deux chant caractéristiques de la Semaine Sainte Copte. = Studies in Eastern Chant IV. [Oxford, 1979], 5–27. l.
24.
BORSAI Ilona
Magyar népi gyermekjátékok és mondókák. = Gyermekdramaturgia 2. Oktatási segédanyag. Budapest, 1978, Népművelési Intézet. 7–24. l.
25.
BREUER János
[Boros Attila: 30 év magyar operái. Budapest, 1979, Zeneműkiadó.] (ism.) = MZ 1979. 4. 437–438. l.
26.
BREUER János
[Várnai Péter: Beszélgetések Ligeti Györggyel. Budapest, 1978, Zeneműkiadó.] (ism.) = MZ 1979. 4. 435–436. l.
27.
BREUER János
[Zenetudományi dolgozatok 1978. Szerk. Berlász Melinda–Domokos Mária. Budapest, 1979.] = MZ 1979. 4. 433–435. l.
28.
CSOMASZ TÓTH K[álmán]
Hymnologische Forschung in fremdsprachigen Ländern. Ungarn. = Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie. 22. Band. 1978. 267–270. l.
29.
DEMÉNY Attila
A zenei közérthetőség. = Korunk. 1979. 11. 847–850. l.
30.
ELEKFI László
Föltámadott a tenger. Hangsúlyozás és mondanivaló a versben és a zenei áttételben. = MZ 1979. 4. 391–422. l.
31.
GÁBRY György
Egy hangszer típus útja Ázsiától Európáig. 1. = MZ 1979. 4. 350–373. l.
32.
GODA Imre
Az Erkel Kórus jubileumán. = Vasi Szemle. 1979. 4. 543–554. l.

33.

GRABÓCZ Márta

Händel, Georg Friedrich: Messiás — Halleluja kórus. = Szemelvények a zenehallgatáshoz. 57–62. l.

34.

HALMOS István

Benyomások a pakisztáni zenéről. Zenei intézmények. 2. = MZ 1979. 4. 423–432. l.

35.

HANKÓCZY Gyula

A tekerőlant Lakitelek, Alpár, Tiszaújfalu, Bokros és Csongrád népi kultúrájában. = Stúdium. 1979. 9. 117–137. l.

36.

HOMOLYA István

Sosztakovics, Dmitrij: XI. szimfónia, op. 103. = Szemelvények a zenehallgatáshoz. 262–265. l.

37.

KAPOR Elemér

Az Egri Dalkör története. = Archivum. 1979. 62–99. l.

38.

KÁRPÁTI János

Bartók Béla: Cantata profana. = Szemelvények a zenehallgatáshoz. 187–200. l.

39.

KÁRPÁTI János

Bartók Béla: A kékszakállú herceg vára. = Szemelvények a zenehallgatáshoz. 176–186. l.

40.

KÁRPÁTI János

Bartók Béla: Szonáta 2 zongorára és ütőhangszerekre. = Szemelvények a zenehallgatáshoz. 201–212. l.

41.

KÁRPÁTI János

Kodály Zoltán: Galántai táncok. = Szemelvények a zenehallgatáshoz. 231–236. l.

42.

KÁRPÁTI János

Kodály Zoltán: Psalmus Hungaricus. = Szemelvények a zenehallgatáshoz. 219–230. l.

43.

KÁRPÁTI János

Stravinsky, Igor: Petruska. = Szemelvények a zenehallgatáshoz. 237–245. l.

44.

KOVÁCS János

Beethoven, Ludwig van: Appassionata-szonáta. = Szemelvények a zenehallgatáshoz. 94–101. l.

45.

KOVÁCS Sándor

Bach, Johann Sebastian: Máté-passió. = Szemelvények a zenehallgatáshoz. 35–45. l.

46.

KOVÁCS Sándor

Monteverdi, Claudio: Poppea megkoronázása. = Szemelvények a zenehallgatáshoz. 22–29. l.

47.

KOVÁCS Sándor

Schoenberg, Arnold: Egy varsói túlélő. = Szemelvények a zenehallgatáshoz. 255–261. l.

48.

KOVÁCS Sándor

Stravinsky, Igor: Oedipus rex. = Szemelvények a zenehallgatáshoz. 246–254. l.

49.

LEGÁNY Dezső

Kodály [Zoltán]'s world of music in his childhood and early youth. = BulletinKodály 1979. 2. 3–9. l.

50.

MEIXNER Mihály

Liszt Ferenc: Les Preludes. = Szemelvények a zenehallgatáshoz. 131–133. l.

51.

MOLNÁR Antal

Bartók Béla és a kultúrtörténet. — Magyar zenepolitika. — Honegger művészete. [3 tanulmány.] = MZ 1979. 4. 335–349. l.

52.

PÁNDI Marianne

Muszorgszkij, Mogyeszt Petrovics: Egy kiállítási képei. = Szemelvények a zenehallgatáshoz. 146–153. l.

53.
PAPP Márta
Liszt Ferenc: Esz-dúr zongoraverseny. = Szemelvények a zenehallgatáshoz. 126–130. l.
54.
PAPP Márta
Verdi, Giuseppe: Don Carlos. = Szemelvények a zenehallgatáshoz. 134–145. l.
55.
PÉTERI Judit
Bach, Johann Sebastian: II. Brandenburgi verseny. = Szemelvények a zenehallgatáshoz. 51–56. l.
56.
PÉTERI Judit
Bartók Béla: Concerto. = Szemelvények a zenehallgatáshoz. 213–218. l.
57.
PÉTERI Judit
Haydn, Joseph: Oxford-szimfónia, Nr. 92. = Szemelvények a zenehallgatáshoz. 70–74. l.
58.
PÉTERI Judit
Mozart, Wolfgang Amadeus: D-moll zongoraverseny, K. 466. = Szemelvények a zenehallgatáshoz. 75–80. l.
59.
PINTÉR Éva
Vivaldi, Antonio: A négy évszak. Tavasz, Tél. = Szemelvények a zenehallgatáshoz. 30–34. l.
60.
SOMFAI László
Haydn, Joseph: D-dúr vonósnégyes („Pacsirta”), Op. 64. No. 5. = Szemelvények a zenehallgatáshoz. 63–69. l.
61.
SZABADOS György
Jegyzőkönyv olyan beszélgetésekről, melyek a szabad és emberarcú zenéről, a zene szabadságáról és emberségéről szóló vallomásokat tartalmaznak. = Új Symposion. 1979. december. 449–458. l.
62.
SZERZŐ Katalin, [Szőnyiné]
Erkel Ferenc: Bánk bán. = Szemelvények a zenehallgatáshoz. 154–166. l.
63.
SZERZŐ Katalin, Szőnyiné
Mihalovich Ödön zeneműveinek jegyzéke. = MZ 1979. 4. 374–390. l.
64.
TALLIÁN Tibor
Dufay, Guillaume: Missa L’homme armé. = Szemelvények a zenehallgatáshoz. 9–13. l.
65.
TALLIÁN Tibor
Mozart, Wolfgang Amadeus: Figaro házassága. = Szemelvények a zenehallgatáshoz. 81–93. l.
66.
TALLIÁN Tibor
Palestrina, Giovanni Pierluigi da: Nigra sum – motetta. = Szemelvények a zenehallgatáshoz. 14–21. l.
67.
UJFALUSSY József
Debussy, Claude: Noktürnök. = Szemelvények a zenehallgatáshoz. 167–175. l.
68.
UJFALUSSY József
Wieder einmal über die „ungarische” Variation in Beethovens Eroica-Finale. = Kontakte Österreichischer Musik nach Ost und Südost. Graz, 1978. 1–6. l.
69.
VARGA Imre
Barangolás Baranyában zeneoktatási ügyben. = Szocialista Művészetért. 1979. 5. 8. l.
70.
VARGHA Dezső
A Pécsi Dalárda megalakulása és tevékenysége az 1847-es első alapszabály tükrében. = Baranyai Művelődés. 1979. 1. 84–86. l.

I. ÁLTALÁNOS MŰVEK

a) önállóan megjelent munkák

71.

FEUER Mária—STRÉM Kálmán
Zenei intézményvizsgálatok. (Kiad. a Kulturális Minisztérium Tudományos Koordinációs Bizottsága.) Budapest, 1980, 37 l.

/Közművelődéskutatás./

72.

LENDVAI Ernő
Polimodális kromatika. [Kiad. a] Népművelési Intézet — Kodály Zoltán Zenepedagógiai Intézet. Budapest—Kecskemét, 1980. 76 l.

73.

LOSONCZI Ágnes
Bedarf, Funktion, Wertwechsel in der Musik. Musiksoziologische Untersuchung des Musiklebens in Ungarn nach 1945. (A zene életének szociológiája. Kinek, mikor, milyen zene kell?) Budapest, 1980, Akadémiai Kiadó. 184, [2] l.
/Musicologica Hungarica 7./
Bibl.: 183—185. l.

74.

MARÓTHY János
Zene és ember. Budapest, 1980, Zeneműkiadó. 326 l.

75.

PONGRÁCZ Zoltán
Az elektronikus zene. Budapest, 1980, Zeneműkiadó. 183, [1] l., 2 t.

76.

SÁGI Mária
Zenei generatív készségek kísérleti vizsgálata. [Budapest], 1980, Népművelési Intézet.
2. [kötet] Petőfi [Sándor] — dalok összefoglalása. 281, [5] l.

77.

SÁGI Mária
Zenei generatív készségek kísérleti vizsgálata. Improvizációk Ady E[ndre] és József A[ttila] egy-egy versrészletére. [Kiad. a] (Népművelési Intézet.) Budapest, 1980. 130, [1] l.

78.

SÁGI Mária
Zenei generatív készségek kísérleti vizsgálata. Improvizációk funkciós akkordokra. Budapest, 1980, (Népművelési Intézet). 163 l.

79.

SÁGI Mária
Zenei generatív készségek kísérleti vizsgálata. Improvizációk funkciós akkordokra. Dallamkiépzítések. Budapest, 1980, (Népművelési Intézet) 199 l.

80.

SÁGI Mária
Zenei generatív készségek kísérleti vizsgálatának összefoglalása. Budapest, 1980, (Népművelési Intézet) 135, [9] l.
Bibl.: [137—144.] l.

81.

UJFALUSSY József
Zenéről, esztétikáról. Cikkék, tanulmányok. Budapest, 1980, Zeneműkiadó, 207 l.

82.

(UJHELYI Tiborné)
Bolgár népzene. [Népzenei ajánló bibliográfia.] (Összeáll. ~. [Kiad. az] Eötvös Károly Megyei Könyvtár. Veszprém.) [1980]. 31 l.

83.

(UJHELYI Tiborné)
Csángó népzene. [Népzenei ajánló bibliográfia.] (Összeáll. ~. [Kiad. az] Eötvös Károly Megyei Könyvtár. Veszprém.) [1980.] 116 l.

84.

(UJHELYI Tiborné)
Lengyel népzene. [Népzenei ajánló bibliográfia.] (Összeáll. ~. [Kiad. az] Eötvös Károly Megyei Könyvtár. Veszprém.) [1980.] 46 l.

85.

(UJHELYI Tiborné)
Szerb-horvát népzene. [Népzenei ajánló bibliográfia.] (Összeáll. ~. [Kiad. az] Eötvös Károly Megyei Könyvtár. Veszprém.) [1980], 40 l.

86.

(UJHELYI Tiborné)
Szlavónia népzeneje. [Népzenei ajánló bibliográfia.] (Összeáll. ~. [Kiad. az] Eötvös Károly Megyei Könyvtár. Veszprém.) [1980], 142, [2]

87.
 (UJHELYI Tiborné)
 Zobor vidék népzeneje. [Népzenei ajánló bibliográfiája.] (Összeáll. ~. [Kiad. az] Eötvös Károly Megyei Könyvtár. Veszprém.) [1980], 69 l.
88.
 VARGA Bálint András
 Beszélgetések Iannis Xenakisszal. Budapest, 1980, Zeneműkiadó. 155, [1] l.
89.
 (VARGA Ildikó)
 Hangfelvételek bibliográfiai leírása. Útmutató. [Kiad. az] Országos Széchényi Könyvtár Könyvtartudományi és Módszertani Központ. Budapest, 1980. 29 l.
90.
 Zenetudományi dolgozatok 1980. (Szerk. Berlász Melinda—Domokos Mária.) Közzéteszi az MTA Zenetudományi Intézete. Budapest, 1980. 406 l.
 Részletezését ld. az egyes szerzőknél.
- b) cikkek, tanulmányok*
91.
 ALBERT Péter
 Kísérlet az orgonahangzás elektronikus szintézisére. = Kép — Hangtechnika. 1980. 3. 75—84. l.
92.
 BÁRDOS Lajos
 Csak finálisz. 1—4. = Parl. 1980.
 9. 7—11. l.
 10. 7—11. l.
 11. 3—10. l.
 12. 10—16. l.
93.
 BÁRDOS Lajos
 „Miért hívják dominánsnak?” — Ének-zene Tan. 1980. 3. 106—111. l.
94.
 BÁRDOS Lajos
 Mikrokozmosz problémák. = Parl. 1980. 7—8. 7—17. l.
95.
 BÁRDOS Lajos
 Mixtúrák. Chopin dícsérete. = Parl. 1980. 6. 9—16. l.
96.
 BÁRDOS Lajos
 Modális válasz. = Ének-zene Tan. 1980. 1. 16—27. l.
97.
 BÁRDOS Lajos
 Nápolyi dominánsok. = Parl. 1980. 1. 20—28. l.
98.
 BÁRDOS Lajos
 Periódus-dallamok. = Ének-zene Tan. 1980. 6. 262—269. l.
99.
 BÁRDOS Lajos
 Plagális formaterv. 1—2. = Parl. 1980.
 2. 19—25. l.
 3. 4—8. l.
100.
 BÁRDOS Lajos
 Ritkább népdalformák. = Ének-zene Tan. 1980. 5. 218—225. l.
101.
 BÁRDOS Lajos
 Vikariáló hangok dallamban és harmóniában. 1—2. = Parl. 1980.
 4. 23—25. l.
 5. 21—28. l.
102.
 BENZA Béla—DEBRECZY Etelka
 Gondolatok a zene befogadásának lélektanáról. Az akusztikus ingerpercepciótól a zene befogadásáig. = Kultúra és Közösség. 1980. 2. 66—71. l.
103.
 BÓNIS Ferenc
 [RISM. A/I/5: Einzeldrucke vor 1800. Red. Karlheinz Schlager. C/I—II—III: Directory of music research libraries. Rita Benton, Ed. London, 1975, Bärenreiter.] (ism.) = MZ 1980. 2. 211—212. l.
104.
 BREUER János
 „Ebben van humanizmus.” Társadalomkritikai elemek Arnold Schoenberg írásában. = Világosság. 1980. 5. 313—318. l.

105.
[BREUER János]
[Ostleitner, Elene: Musiksoziographie in Österreich. Wien, 1980, Universal Edition. — Music life. Structures and changes in the seventies a bibliographical survey from Hungary and Austria. Budapest, 1980, Institute for Culture.] (ism.) = MZ 1980. 4. 441–442. l.
106.
BREUER János
[Schönberg, Arnold: Stil und Gedanke — Aufsätze zur Musik. Frankfurt am Main, 1976, Fischer.] (ism.) = MZ 1980. 2. 210–211. l.
107.
BREUER János
[Ki kicsoda a magyar zenei életben? Szerk. Székely András. Budapest, 1979, Zeneműkiadó.] (ism.) = MZ 1980. 2. 209–210. l.
108.
BREUER János
[Ujfalussy József: Zenéről, esztétikáról. Budapest, 1980, Zeneműkiadó.] (ism.) = Társadalmi Szemle. 1980. 5. 106–108. l.
109.
[FITTLER Katalin] F. K.
[Molnár Antal: A zene birodalmából. Budapest, 1979, Gondolat.] (ism.) = MZ 1980. 2. 215–216. l.
110.
HESZKE Béla
[Zenetudományi dolgozatok 1979. Szerk. Berlász Melinda — Domokos Mária. Budapest, 1979.] (ism.) = Parl. 1980. 9. 26–27. l.
111.
HUTIRA Albin
[Ujfalussy József: Zenéről, esztétikáról. Budapest, 1980, Zeneműkiadó.] (ism.) = Parl. 1980. 4. 28. l.
112.
KOKAS Klára
A zene és a mozgás együttes felhasználása a szemlélyiségformálásban. = Pedagógiai Szemle. 1980. 6. 528–537. l.
113.
KOMLÓS Katalin
[Zenetudományi dolgozatok 1979. Szerk. Berlász Melinda — Domokos Mária. Budapest, 1979.] (ism.) = Muzs. 1980. 9. 42–44. l.
114.
KÖRTVÉLYES Géza
Meditáció a zene- és táncművészet kapcsolatáról. = Muzs. 1980. 11. 9–15. l.
115.
LENDVAY Kamilló
A filmzene: magasrendű alkalmazott művészet. = Filmkultúra. 1980. 1. 56–58. l.
116.
LENDVAY Kamilló
A zene és a vizualitás újszerű kapcsolata: operakomponálás televízióra. = Filmkultúra. 1980. 2. 70–72. l.
117.
MAGYAR Imre
Zene. = Magyar Imre: Behrens doktor és társai. Budapest, 1980, Gondolat. 215–225. l.
118.
MARÓTHY János
Emberi zene [Ujfalussy József: Zenéről, esztétikáról. Budapest, 1980, Zeneműkiadó.] (ism.) = Muzs. 1980. 4. 32–33. l.
119.
MARÓTHY János
Európa zenei intézményei. [Institutionen des Musiklebens in Europa. Hrsg. von Irmgard Bontinck und János Breuer.] (ism.) = Muzs. 1980. 4. 37–38. l.
120.
MARÓTHY János
[Jiranek, Jaroslav: Tajemství hudebního vyznamy. Praha, 1979, Academia.] (ism.) = StudMus. Tomus XXI. Fasc. 2–4. 353–354. l.
121.
MARÓTHY János
[Knepler, Georg: Geschichte als Weg zum Musikverständnis. Zur Theorie, Methode und Geschichte der Musikgeschichtsschreibung. Leipzig, 1977, Verlag Philipp Reclam.] (ism.) = StudMus. Tomus XX. 462–463. l.

122.
MARÓTHY János
[Lloyd, A. L.: Come all ye bold miners. Ballads and songs of the Coalfield. Compiled by ~. London, 1978, Lawrence et Wishart.] (ism.) = StudMus. Tomus XX. 461–462. l.
123.
MARÓTHY János
[Födermayr, Franz: Zur Gesanglichen Stimmgebung in der Ausseuropäischen Musik. Wien, 1971] (ism.) = Muzs. 1980. 5. 43–44. l.
124.
MOLNÁR Zsuzsanna, Dzsibrailné – POGÁNY György
A magyar zenetudomány bibliográfiája 1979. (Kiegészítés 1978.) = Ztdolg 1980. 365–406. l.
125.
MÓRA Imre
A zenei szerzői jog kialakulása és mai helyzete. = Gazdaság és Jogtudomány. 1980. 1–2. 185–195. l.
126.
PERNYE András
Provincializmus a zenében. = Kr. 1980. 4. 18–19. l.
127.
PERNYE András
Zene és emberség. = Kr. 1980. 9. 9. l.
128.
PERNYE András
Zenei ismeretterjesztésünk helyzete. = Kr. 1980. 3. 13–14. l.
129.
PETHŐ Bertalan
Egy skizofrén zeneszerző műveiről, tizenhárom éves katamnesztikus vizsgálat alapján. = Ideggyógyászati Szemle. 1980. 9. 393–404. l.
130.
SKALICZKI Judit
Helyzetkép az „A”-típusú könyvtárak zenemű- és hangtári részlegeiről. = Könyvtáros, 1980. 7. 391–396. l.
131.
Studia Musicologica. Register Tomus I–XX. 1961–1978. Compiled by Szepesti Zsuzsanna and Wilhelm András. = StudMus. Tomus XXI. Fasc. 1. 77 l.
132.
SZÁLE László
Szórakoztatózene, avagy a kifordított kalap. = Muzs. 1980. 10. 1–10. l.
133.
SZEMERE Anna
[Whose music? A sociology of music languages. John Shephard, Phil Virden, Graham Vulliamy, Trevor Wishart. London, 1977.] (ism.) = StudMus. Tomus XX. 482–489. l.
134.
TARNÓCZY Tamás
A hangszín. = Kép – Hangtechnika. 1980. 3. 65–73. l.
135.
VARGA Ildikó
A hangfelvételek ISBD-alapú bibliográfiai leírása. = Könyvtáros. 1980. 8. 468–470. l.
136.
VÉBER Gyula
Überlegungen zum Ursprung der Zägal-Struktur. = StudMus. Tomus XXI. Fasc. 2–4. 267–276. l.
137.
WANITS Hilda, Schmidtné
A zene szerepe a bábjátékban. = A bábjáték. Szerk. Híves László, Tarbay Ede. Budapest, 1980. 2. kötet. 5–12. l.
138.
WILHEIM András
A barátka és társai. [Magyarország madárhangjai. Hungaroton LPX 19051.] (ism.) = Muzs. 1980. 10. 47–48. l.
139.
WILHEIM András
„Minden esetben a semmiből indulok ki.” [Varga Bálint András: Beszélgetések Iannis Xenakis-szal. Budapest, 1980.] (ism.) = Muzs. 1980. 12. 42–43. l.

II. ÁLTALÁNOS ZENETÖRTÉNET

a) önállóan megjelent munkák

140.

FÖLDES Imre

Bach, Johann Sebastian élete és művei. Kézirat. Budapest, 1980, Tankönyvkiadó. 183 l., 2 t.

141.

A hét zeneműve 1980/1–4. (Szerk. Kroó György.) Budapest, 1980, Zeneműkiadó.

1. Január–március. 107, [5] l.

2. Április–június. 117 l.

3. Július–szeptember. 107, [2] l.

4. Október–december. 111, [1] l.

Részletezését ld. a szerzőknél.

142.

MOLNÁR Antal

Romantikus zeneszerzők. Budapest, (1980), Magvető. 171, [5] l.

143.

NÁDOR Tamás

Csajkovszkij, Pjotr Iljics életének krónikája. Budapest, 1980, Zeneműkiadó. 143, [5] l.

/Nagy muzsikusok életének krónikája. Napról napra./

144.

NÉMETH Amadé

Operaritkaságok. Budapest, 1980, Zeneműkiadó. 315, [3] l.

145.

PÁNDI Marianne

Hangversenykalauz 4. Zongoraművek. Budapest, 1980, Zeneműkiadó. 473, [1] l.

146.

SZÓLLÓSY András

Honegger, [Arthur]. 2. kiadás. Budapest, 1980, Gondolat. 314, [2] l.

/Zenei Kiskönyvtár./

Bibl. 287–300. l.

Műjegyzék 265–278. l.

147.

TÓTFALUSI István

Operamesék. 3. kiadás. Budapest, 1980, Zeneműkiadó. 514, [2] l.

c) cikkek, tanulmányok

148.

BATTA András

Berlioz, Hector: Harold Itáliában. = A hét zeneműve 1980/2. 22–29. l.

149.

BATTA András

Bruckner, Anton: 8. szimfónia. = A hét zeneműve 1980/3. 43–51. l.

150.

BATTA András

Mahler, Gustav: 4. szimfónia. = A hét zeneműve 1980/4. 27–35. l.

151.

BATTA András

Strauss, Richard: Alpesi szimfónia, Op. 64. = A hét zeneműve 1980/1. 62–70. l.

152.

BATTA András–GÁDOR Ágnes

Tizenegy kiadatlan Mahler-levél a Zeneművészeti Főiskola könyvtárában. [Gustav Mahler és Mihalovich Ödön levelezése.] = MZ 1980. 1. 85–108. l.

153.

BATTA András–KOVÁCS Sándor

Typbildung und Grossform in Beethovens frühen Klaviervariationen. = StudMus. Tomus XX. 125–156. l.

154.

BÓNIS Ferenc

[Beethoven, Ludwig van. Mit einem Essay von Kurt Dieman und 48 Farbtafeln von Erich Lessing. Freiburg–Basel–Wien, 1979, Herder.] (ism.) = MZ 1980. 2. 213–214. l.

155.

BÓNIS Ferenc

[Hindemith-Jahrbuch 1977/VI. Hrsg. Paul Hindemith Institut, Frankfurt am Main, Mainz, 1978, Schott.] (ism.) = MZ 1980. 2. 214–215. l.

156.

BÓNIS Ferenc

[Stuckenschmidt, Hans Heinz: Zum hören geboren. Ein Leben mit der Musik unserer Zeit. München–Zürich, 1979.] (ism.) = MZ 1980. 3. 331–332. l.

157.
BOSCHÁN Daisy
Pergolesi, Giovanni Battista: La serva padrona (Az úrhathám szolgáló.) = A hét zeneműve 1980/2. 39–46. l.
158.
[BREUER János] B. J.
[Kotlan-Werner, Henriette: Kunst und Volk. David Joseph Bach 1874–1947. Wien, 1977, Europaverlag.] (ism.) = MZ 1980. 4. 443–444. l.
159.
[BREUER János] B. J.
[Mark, Desmond: Zur Bestandaufnahme des Wiener Orchesterrepertoires, Wien, 1979, Universal Edition.] (ism.) = MZ 1980. 4. 442–443. l.
160.
[BREUER János] B. J.
[Pándi Marianne: Maurice Ravel. Budapest, 1978, Gondolat.] (ism.) = MZ 1980. 4. 440. l.
161.
[BREUER János] B. J.
[Somfai László: Joseph Haydn zongoraszonátái. Budapest, 1979, Zeneműkiadó.] (ism.) = MZ 1980. 4. 438–440. l.
162.
DOMOKOS Mária
Schubert, Franz: 4. szimfónia. („Tragikus”) D 417. = A hét zeneműve 1980/4. 103–109. l.
163.
FALVY Zoltán
Bölcs Alfons és a hangszerek. = Műzsák. 1980. 3. 42–43. l.
164.
FARKAS Gyöngyi
A cimbalom európai múltjának titkai. = Muzs. 1980. 11. 15–20. l.
165.
FERENCZI Ilona
Europäischer Melodiekatalog. Prinzipien der Einteilung und Anordnung. = StudMus. Tomus XX. 305–308. l.
166.
[FITTLER Katalin] F. K.
[Bach, Johann Sebastian: 6 Partite per il clavicembalo. Budapest, Ed. Musica. Z. 8636.] (ism.) = MZ 1980. 2. 216–219. l.
167.
FITTLER Katalin
Csajkovszkij, Pjotr Iljics: 4. szimfónia. (F-moll), Op. 36. = A hét zeneműve 1980/2. 111–117. l.
168.
FITTLER Katalin
[Gülke, Peter: Szerzetesek, polgárok, trubadúrok. Budapest, 1979, Zeneműkiadó.] (ism.) = MZ 1980. 1. 109–111. l.
169.
FITTLER Katalin
Így látták Kodályt. [Igy láttuk Kodályt. Szerk. Bónis Ferenc. Budapest, 1979, Zeneműkiadó.] (ism.) = Kr. 1980. 4. 37. l.
170.
FITTLER Katalin
Mozart, [Wolfgang Amadeus] szabadkőműves kompozíciói. = MZ 1980. 2. 159–181. l.
171.
FRIGYESI Judit
Haydn, Joseph: E-moll szimfónia (Gyász), No. 44. = A hét zeneműve 1980/2. 102–110. l.
172.
GÁBRY György
Egy hangszer típus útja Ázsiától Európáig. II. = MZ 1980. 3. 223–248. l.
173.
GÁT Eszter, F.
Belgium és Hollandia hangszergyűjteményeiről. = Folia Historica. [1980], 1979. 209–223. l.
174.
GRABÓCZ Márta
Respighi, Ottorino: Római ünnepek. = A hét zeneműve 1980/1. 47–53. l.
175.
HAMBURGER Klára
Chopin, Fryderyk: Négy impromptu. = A hét zeneműve 1980/4. 45–54. l.
176.
HAMBURGER Klára
Mozart, Wolfgang Amadeus: G-dúr zongoraverseny, K. 453. = A hét zeneműve 1980/3. 85–93. l.

177.

HAUSER Arnold–SZABOLCSI Bence

Hauser Arnold és Szabolcsi Bence levélváltása a zenei manierizmusról. = Nagyvilág. 1980. 10. 1559–1561. l.

178.

HOMOLYA István

Josquin des Prez: Missa „L’Homme Armé” super voces musicales. = A hét zeneműve 1980/3. 71–78. l.

179.

KÁRPÁTI János

Beethoven, Ludwig van: F-dúr vonósnégyes. Op. 135. = A hét zeneműve 1980/3. 58–70. l.

180.

KÁRPÁTI János

[Gluck, Christoph Willibald: Orfeo et Euridice. Lemez melléklet a Hungaroton SLPX 12100-01 lemezekhez, 74 l.]

181.

KÁRPÁTI János

Schoenberg, Arnold: Óda Napóleon Buonapartéhoz. (Napóleon-óda.) = A hét zeneműve 1980/2. 13–21. l.

182.

KECSKEMÉTI István

Dukas, Paul: A bűvészinas. = A hét zeneműve 1980/1. 54–61. l.

183.

KECSKEMÉTI István

[Somfai László: Joseph Haydn élete képekben és dokumentumokban. Budapest, 1977, Zeneműkiadó.] (ism.) = StudMus. Tomus XX. 471–476. l.

184.

KÉRTÉSZ Iván

[Csajkovszkij, Pjotr Iljics: Anyegin. Lemez melléklet a Hungaroton–Melódija C-10 12767-72 lemezekhez, 24 l.]

185.

KOMLÓS Katalin

Beethoven, Ludwig van: 8. szimfónia, Op. 93. = A hét zeneműve 1980/4. 55–62. l.

186.

KOMLÓS Katalin

Haydn, Joseph: C-dúr zongoraszonáta, Hob. XVI:50. = A hét zeneműve 1980/3. 26–33. l.

187.

KOMLÓS Katalin

Mozart, Wolfgang Amadeus: C-moll zongoraver-seny, K. 491. = A hét zeneműve 1980/2. 94–101. l.

188.

KOVÁCS János

Debussy, Claude: Három noktürn. = A hét zeneműve 1980/3. 34–42. l.

189.

KOVÁCS János

Mozart, Wolfgang Amadeus: D-dúr divertimento, K. 334. = A hét zeneműve 1980/4. 21–26. l.

190.

KOVÁCS János

Verdi, [Giuseppe]: Quattro pezzi sacri. (Négy szent ének.) = A hét zeneműve 1980/2. 66–76. l.

191.

KOVÁCS Sándor

Beethoven, Ludwig van: Esz-dúr vonósnégyes, Op. 127. = A hét zeneműve 1980/2. 77–84. l.

192.

[KOVÁCS Sándor] K. S.

[Gülke, Peter: Szerzetesek, polgárok, trubadúrok. Budapest, 1979, Zeneműkiadó.] (ism.) = Kr. 1980. 4. 38. l.

193.

KOVÁCS Sándor

Haydn, Joseph: C-dúr vonósnégyes, Op. 76, No. 3. = A hét zeneműve 1980/4. 36–44. l.

194.

KOVÁCS Sándor

Lutosławski, Witold: 2. szimfónia. = A hét zeneműve 1980/3. 10–18. l.

195.

KOVÁCS Sándor

Mozart, Wolfgang Amadeus: Esz-dúr kvintett oboára, klarinéttra, kürtre, fagottra és zongorára. = A hét zeneműve 1980/1. 14–23. l.

196.
LAKI Péter
Mahler, Gustav: 2. szimfónia. = A hét zeneműve 1980/2. 85–94. l.
197.
LÁSZLÓ Ferenc
[Háromszáz év zongoramuzsikája. Preromantika. Közreadja Zempléni Kornél és Kovács Gábor. Budapest, 1977.] (ism.) = Muzs. 1980. 2. 37–38. l.
198.
MALINA János
Bach, Carl Philipp Emanuel: A-dúr csellóverseny, Wq. 172. = A hét zeneműve 1980/1. 71–78. l.
199.
MALINA János
Zene a középkori társadalomban. [Gülke, Peter: Szerzetesek, polgárok, trubadúrok. Budapest, 1979, Zeneműkiadó.] (ism.) = Muzs. 1980. 2. 34–36. l.
200.
MALINA János
[Vivaldi, Antonio: L'estro armonico, Op. 3. Lezemzelmelléklet a Hungaroton SLPX 12171–73. lemezekhez, 20 l.]
201.
MARÓTHY János
[Mark, Desmond: Zur Bestandaufnahme des Wiener Orchesterrepertoires. Wien, 1979, Universal Edition.] (ism.) = StudMus. Tomus XXI. Fasc. 2–4. 354–356. l.
202.
MARÓTHY János
A szimfónikus zene sorsa. [Mark, Desmond: Zur Bestandaufnahmen des Wiener Orchesterrepertoires.] (ism.) = Muzs. 1980. 1. 39–40. l.
203.
MELLER V. Ágnes
A hat túlélő esete a halott hetedikkel. Vázlat egy rokokó komédiához. [Mozart, Wolfgang Amadeus: Don Giovanni.] = Világosság. 1980. 3. 183–190. l.
204.
MOLNÁR Antal
Mendelssohn-Bartholdy, Felix: Hegedűverseny. = A hét zeneműve 1980/3. 5–9. l.
205.
MONA Ilona
Kották, kottanyomók. 11–12. = Parl. 1980. 1. 28–29. l.
9. 22–23. l.
206.
MURÁNYI Róbert Árpád
[Steude, Wolfram: Untersuchungen zur mittel-deutschen Musiküberlieferung und Musikpflege im 16. Jahrhundert. Leipzig, 1978.] (ism.) = MZ 1980. 3. 329–331. l.
207.
NAGY Olivér
Beethoven [Ludwig van] zenekara a szimfóniák tükrében, = KÓTA. 1980. 2. 2–4. l.
208.
NAGY Olivér
A korai romantika zenekara. = KÓTA. 1980. 3. 2. l.
209.
NAGY Olivér
Mozart, [Wolfgang Amadeus] zenekari művészetéről. = KÓTA. 1980. 1. 3–5. l.
210.
PÁNDI Marianne
Brahms, Johannes: H-dúr zongoratrió, Op. 8. = A hét zeneműve 1980/3. 79–84. l.
211.
PÁNDI Marianne
Grieg, Edvard: Peer Gynt. = A hét zeneműve 1980/4. 97–102. l.
212.
PÁNDI Marianne
Sosztakovics, Dmitrij: E-moll zongoratrió, Op. 67. = A hét zeneműve 1980/1. 102–107. l.
213.
PAPP Márta
Muszorgszkij, Mogyeszt Petrovics: A mutatványos. = A hét zeneműve 1980/1. 5–13. l.
214.
PERNYE András
[Scarlatti, Domenico: 200 sonaten. (Urtext.) Hrsg. von György Balla. Band. 1–4. Budapest, 1977–1979, Ed. Musica.] (ism.) = NHQu Vol. XXI. 1980. No. 80. 187–189. l.

215.
PERNYE András
[Vivaldi, Antonio: Lute concertos and trios. Hungaroton, SLPX 11978] (ism.) = NHQu Vol. XXI. 1980. No. 78. 219–221. l.
216.
PERNYE András
[Weissel, Matthäus: Tabulatura, Ed. by Dániel Benkő. Vol. 1–2. Budapest, 1980, Ed. Musica] (ism.) = NHQu Vol. XXI. 1980. No. 80. 186–187. l.
217.
PÉTERI Judit
Bach, Johann Sebastian: Francia szvittek, BWV 812–817. = A hét zeneműve 1980/2. 5–12. l.
218.
PÉTERI Judit
Händel, Georg Friedrich: Víziene. = A hét zeneműve 1980/3. 52–57. l.
219.
PÉTERI Judit
Stravinsky, Igor: Pulcinella. = A hét zeneműve 1980/4. 11–20. l.
220.
PINTÉR Éva
Britten, Benjamin: Les Illuminations. (Villanások.) Op. 18. = A hét zeneműve 1980/1. 79–84. l.
221.
PINTÉR Éva
Carissimi, Giacomo: Jephta. = A hét zeneműve 1980/3. 19–25. l.
222.
PINTÉR Éva
Monteverdi, Claudio: Il Ballo delle Ingrate. = A hét zeneműve 1980/4. 85–91. l.
223.
(SOMFAI László)
[Bevezetés.] = Salzman, Eric: A 20. század zenéje. Budapest, 1980, Zeneműkiadó. 5–9. l.
224.
SOMFAI László
Haydn, [Joseph] autograph scores reconsidered. = NHQu Vol. XXI. 1980. No. 77. 205–213. l.
225.
SOMFAI László
[Haydn, Joseph: Hat vonósnégyes. Lemezmel-léklet a Hungaroton SLPX 11934–36. lemezek-hez, 24 l.]
226.
SOMFAI László
[Haydn, Joseph: Két zongoratrió. (19. G-moll. – 27. C-dúr.) = A hét zeneműve 1980/1. 37–46. l.
227.
SOMFAI László
Opusz-tervezés és újítás Haydnnál. = MZ 1980. 2. 134–150. l.
228.
SOMFAI László
Self-analysis by twentieth century composers. = Modern Musical Scholarship. Ed. Edward Ollerson. Oxford, 1980, Oriel Press. 167–179. l.
229.
SOMFAI László
A [tizennyolcadik] 18. századi kottapapír. = ZTDolg 1980. 247–257. l.
230.
SOMLYÓ György
A Faun körül. [Debussy, Claude] = Nagyvilág. 1980. 7. 1072–1076. l.
231.
SONKOLY István
A Nagypéntek zenéje. = Vigilia. 1980. 4. 273–275. l.
232.
STRAKY Tibor
Impresszionizmus a zenében Debussy művésze-
te alapján. = Útmutató műelemző baráti körök-
nek. [Összeáll. és szerk. B. Porkoláb Judit.] Bu-
dapest, 1980. 36–44. l.
233.
SÜPEK Ottó
A világi monódia kezdetei. (Meggjegyzések Falvy
Zoltán Összehasonlító zenei és művelődéstörté-
neti vizsgálatok a világi monódia első hangje-
gyes emlékei alapján című doktori értekezésé-
hez.) = FK 1980. 2. 217–223. l.

234.
SZABÓ József
Bach, Johann Sebastian: D-moll hegedű-partita.
= A hét zeneműve 1980/3. 103–107. l.

235.
SZABÓ József
Beethoven, Ludwig van: Hármasszónégyes zongorára, hegedűre és csellóra zenekarral. Op. 56. = A hét zeneműve 1980/1. 24–29. l.

236.
SZERZŐ Katalin, [Szőnyiné]
[Noske, Frits: The signifier and the signified: studies in the operas of Mozart and Verdi. The Hague, 1977, Nijhoff.] (ism.) = StudMus. Tomus XX. 468–471. l.

237.
UJFALUSSY József
Debussy, Claude: Szent Sebestyén vértanúsága.
= A hét zeneműve 1980/1. 30–36. l.

238.
UJFALUSSY József
Egy műfaj és egy zeneszerző közös útja. [Somfai László: Joseph Haydn zongoraszonátái. Budapest, 1979, Zeneműkiadó.] (ism.) = Muzs. 1980. 6. 39–41. l.

239.
VÁRNAI Péter
[Bizet, Georges: Carmen. Lemez melléklet a Hungaroton SLPX 12230–32. lemezekhez, 24 l.]

240.
VESZPRÉMI Lili
Liszt [Ferenc] – Bartók [Béla] – Weiner [Leó] Beethoven Op. 10., No. 1. C-moll Szonátáról. = Parl. 1980. 10. 3–6. l.

241.
WILHEIM András
Berg, Alban: Vonósnégyes, Op. 3. = A hét zeneműve 1980/1. 85–90. l.

242.
WILHEIM András
Egy új összkiadás első kötete. [Janáček, Leoš: Klavierkompositionen. Praha–Kassel, 1978.] (ism.) = Muzs. 1980. 8. 44–45. l.

243.
WILHEIM András
Webern, Anton: Öt tétel vonósnégyesre, Op. 5.
= A hét zeneműve 1980/4. 5–10. l.

III. MAGYAR ZENETÖRTÉNET

a) önállóan megjelent munkák

244.
BÁRDOS Kornél
Győr zenéje a 17–18. században. A művek tematikus jegyzékét összeállította Vavrinecz Veronika. Budapest, 1980, Akadémiai Kiadó. 627, [3] l.
Bibl. 607–611. l.
Műjegyzék 322–604. l.

245.
Bartók [Béla]-breviárium. (Levelek – írások – dokumentumok.) (Összeáll. és [bev.] Ujfalussy József.) (Szerk. Lampert Vera.) (3. kiadás.) Budapest, 1980, Zeneműkiadó. 679 l.
Műjegyzék, bibl.: 613–654. l.

246.
BÓNIS Ferenc
Bartók Béla élete képekben és dokumentumokban. Centenárium kiadás. (2. átdolg. kiadás.) Budapest, 1980, Zeneműkiadó. 287, [1] l.

247.
DÖMÖTÖR Zsuzsa – KOVÁCS Mária – MONA Ilona
Liszt [Ferenc]-tanulmányok. Budapest, 1980, Zeneműkiadó. 153, [1] l.

248.
EŐSZE László
[Száz tizenkilenc] 119 római Liszt [Ferenc] dokumentum. Budapest, 1980, Zeneműkiadó. 184, [4] l.

249.
FALVY Zoltán
A magyar zene története. Budapest, 1980, Tankönyvkiadó. 148 l.
/Ének-zene szakköri füzetek 4./

250.
GOLDMARK Károly
Emlékek életemből. (Erinnerungen aus meinem

Leben.) (Közread., ford., a jegyzeteket és a függelékét írta Kecskeméti István.) Budapest, 1980, Zeneműkiadó. 207, [1] l.

Műjegyzék: 153–185. l.

251.

GYUTAY Tibor

Ötvenéves a Fővárosi Csatornázási Művek Ének-kara. Budapest, 1980, Főv. Csatornázási Művek. 38 l.

252.

HAMBURGER Klára

Liszt [Ferenc] 2., jav. bőv. kiadás. Budapest, 1980, Gondolat. 483, [3] l.

/Zenei Kiskönyvtár./

Műjegyzék és bibli.: 413–465. l.

253.

KROÓ György

Bartók [Béla]-kalauz. (3. kiadás.) Budapest, 1980, Zeneműkiadó. 267, [1] l.

Diszkográfia: 261–266. l.

254.

LENDVAI Ernő

Bartók [Béla] and Kodály [Zoltán] [Publ. by the] Zoltán Kodály Pedagogical Institute of Music. Kecskemét.

Vol. 4.: Kodály seminar. 1980. 99 l.

255.

Magyar Gregoriánium 4. Húsvét. Gregorián és többszólamú énekek a magyar középkorból. Schola Hungarica, vez. Dobszay László, Szendrei Janka. Budapest, 1980, Hungaroton. SLPX 12050.

256.

RÁPOLTHY Viktor

A Jászberényi Vasas Szakszervezeti Munkáskórus története 1960–1980. [Jászberény, 1980, Vasas Munkáskórus] 54 l.

257.

SZIGETI Kilián

Régi magyar orgonák. Eger. Budapest, 1980, Zeneműkiadó. 210, [2] l., 16 t.

258.

VARRÓ Margit

Tanulmányok, előadások, visszaemlékezések. (Vál., jegyz. és az előszót írta Veszprémi Lili, utószó Máthé Miklósné.) Budapest, 1980, Zeneműkiadó. 129, [3] l.

259.

Visszaemlékezések a Szalmás-kórus megalakulásáról és történetéből. (Szerk. Tiszay Andor.) Budapest, 1980, KÓTA. 32 l.

b) cikkek, tanulmányok

260.

ACHÁTZ Imre

Ein unveröffentlichter Liszt [Ferenc]-Brief im Archiv des Komitats Baranya. = StudMus. Tomus XX. 405–412. l.

261.

BABKA József

Negyvenéves a Nyíregyházi Állami Zeneiskola. = Pedagógiai Műhely. 1980. 1. 97–99. l.

262.

BÁN Zoltán

A hivatal védte ízlésteleség. A magyar operett útja 1948-tól 1953-ig. = Mozgó Világ. 1980. 6. 42–52. l.

263.

BÁNKI László

In memoriam Weiner Leó. = Muzs. 1980. 6. 14–15. l.

264.

BÁRDOS Kornél

Menner Bernát, a tatai Esterházyak karnagya és zeneszerzője. = Tata Baráti Körének Tájékoztatója 2. Tata, 1980. 37–46. l.

265.

BÁRDOS Lajos

A Bartók [Béla]-év elé. Sajtóhibák az Egyeteműkarokban. = Ének-zene Tan. 1980. 4. 153–155. l.

266.

BÁRDOS Lajos

„Tetemrehívás”. [Tasi József Kodály Zoltán és József Attila c. tanulmányához, MZ 1980/1. József Attila Végtelen óta és Arany János Tetemrehívás c. versének metrikai hasonlósága.] = MZ 1980. 4. 391–393. l.

267.

BARTÓK Béla – VÁMBÉRY Rusztem

Bartók Béla utolsó interjúja. Bartók Béla és Vámbéry Rusztem nyilatkozata. = Budapest. 1980. 5. 9. l.

268.
Bartók [Béla] Emlékbizottság alakult. = *Él.*
1980. 2. 1. l.
269.
BARTÓK Béla, ifj.
Emlékek apámról. (Lejegyezte C. Szalai Ágnes.)
= *KÓTA.* 1980. 6. 9–11. l.
270.
BERECZ Dezső
Bartók Béla és a soproni irodalmi kör. = *Soproni Szemle.* 1980. 3. 256–257. l.
271.
BERECZ Dezső
[Hetven] 70 éve halt meg Munczy Lajos. = *Soproni Szemle.* 1980. 2. 184–187. l.
272.
BÓNIS Ferenc
Kodály, Zoltán — der Meister der ungarischen Neoklassik. = *Österreichische Musik Zeitschrift.*
1980. 3. 129–143. l.
273.
BORONKAY Antal
Bartók Béla: Mikrokozmosz 5. füzet. = *A hét zeneműve* 1980/1. 91–101. l.
274.
BREUER János
Bartók [Béla]-dokumentumok. Egy „ismeretlen” levél. = *Muzs.* 1980. 9. 1–4. l.
275.
BREUER János
Kodály Zoltán Bartók-képe. = *MZ* 1980. 4. 394–401. l.
276.
CSOMASZ TÓTH Kálmán
[Szendrei Janka — Dobszay László — Rajeczky Benjamin: XVI–XVII. századi dallamainak a népi emlékezetben. Budapest, 1979, Akadémiai Kiadó. 2 köt.] (ism.) = *Ethn* 1980. 3–4. 622–623. l.
277.
DEMÉNY János
Két Bartók [Béla]-levél. = *MZ* 1980. 2. 189–196. l.
278.
DEMÉNY János
Szintézis és dokumentáció. Megjegyzések Ujfalussy József és Németh Lajos előadásához. = „Akarom: tisztán lássatok.” Tudományos ülés-szak Ady Endre születésének 100. évfordulóján. Budapest, 1980. 231–236. l.
279.
DILLE, Denijs
A szarvasok nem tudnak visszafelé menni. [Beszélgetés a Bartók-kutatásról.] [Riporter] Bosnyák Sándor. = *Új Auróra.* 1980. 2. 34–37. l.
280.
DOBSZAY László
Der Begriff „Typus” in der ungarischen Volksmusikforschung. = *StudMus.* Tomus XX. 227–243. l.
281.
DOBSZAY László
Szalkai László jegyzetének zenei példaanyaga. = *ZTdolg* 1980. 215–221. l.
282.
DOMOKOS Mária
A Rákóczi-nóta családfája. = *MZ* 1980. 3. 249–263. l.
283.
ECKHARDT Mária, [Párkainé]
[Liszt [Ferenc] Studien. Bd. 1. Kongress-Bericht Eisenstadt 1975. Graz, 1977, Akademische Druck.] (ism.) = *StudMus.* Tomus XX. 463–468. l.
284.
ECKHARDT Mária, P[árkainé]
Művelődéspolitikai dokumentum a reformkorból. (Auguste de Gerando feljegyzéseiből.) = *ZTdolg* 1980. 275–283. l.
285.
EISEMANN György
Faustus doktor ördögi kísértetei. Egy Kurtág [György]-mű világa. = *Mozgó Világ.* 1980. 5. 86–95. l.
286.
FALVAY Károly
[Domokos Pál Péter: „...édes Hazámnak akarom szolgálni...” Budapest, 1979, Szent István Társulat.] (ism.) = *Magyar Nyelvőr.* 1980. 1. 118–124. l.

287.
FALVY Zoltán
A középkori zene napjai Esztergomban. Bevezető egy rendezvényhez. = Dolgozók Lapja. 1980. július 11.
288.
FALVY Zoltán
[Takács, Jenő Dokumente, Analysen, Kommentare. In Zusammenarbeit mit Lujza Tari verfasst von Wolfgang Suppan. Eisenstadt, 1977.] (ism.) = Die Musikforschung. 1980. 4. 532–533. l.
289.
FARKAS Ferenc
Lellei beszélgetések. Farkas Ferenc zenei emlékezéseiből. = Kr. 1980. 2. 8–9. l.
290.
FARKAS Márta, Sz[ekeresné]
A hegedűkészítés magyar mestere. [Nemessányi Sámuel.] = Magyar Nemzet. 1980. 212. 5. l.
291.
FARKAS Márta, Sz[ekeresné]
Zenetudományunk múltjából. Történeti kol-lázs. = MZ 1980. 2. 126–133. l.
292.
FARKAS Márta, Sz[ekeresné]
Zongoratórténeti adatok publikálatlan Liszt [Ferenc] levelekben. = ZTdolg 1980. 285–299. l.
293.
FASANG Árpád
Bartók Béla Békés megyei népdalgyűjtésének szerepe zeneszerzői munkásságában. = Új Auróra. 1980. 3. 28–33. l.
294.
FERENCZI Ilona
A Brassói Graduale többszólamú függeléke. = ZTdolg 1980. 223–245. l.
295.
FERENCZI Ilona
„Plausus Poli et soli.” Magyarországi zenés születésnap köszöntő. = MZ 1980. 3. 313–318. l.
296.
FISCHER, Wolfgang
A magyar egyházi zene hírnökei külföldön. Ford. Jánossy Imre. = Confessio. 1980. 4. 101–103. l.
297.
FITTLER Katalin
[Bakfark Bálint: Opera Omnia II. A krakkói lantkönyv. Budapest, 1979, Ed. Musica.] (ism.) = MZ 1980. 1. 111–112. l.
298.
[FITTLER Katalin] F. K.
[Doráti Antal: Variazioni per pianoforte sopra un tema di Béla Bartók. Budapest, 1977, Ed. Musica. Z. 8315.] = MZ 1980. 2. 219–220. l.
299.
[FITTLER Katalin] F. K.
[Dubrovay László: Felhangok zongorára. Budapest, 1979, Ed. Musica. Z.8599.] = MZ 1980. 2. 220. l.
300.
[FITTLER Katalin] –fittler–
[Kroó György: Rácz Aladár. Budapest, 1979, Zeneműkiadó.] (ism.) = Kr. 1980. 11. 38. l.
301.
FITTLER Katalin
Two temples of music. [Gábor István: A Vigadó története. Budapest, 1978, Zeneműkiadó. – A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola száz éve. Szerk. Ujfalussy József. Budapest, 1977, Zeneműkiadó.] (ism.) = NHQu Vol. 21. 1980. No. 78. 214–219. l.
302.
FÓNAY Zsuzsa
Az angster orgonagyár ötven éve (1867–1917). = Baranyai Helytörténetírás 1979. [Pécs, 1980], 109–175. l.
303.
FRIED István
Énekes poézis. [Horváth Ádám, pálczi: Énekes poézis. Budapest, 1979, Magyar Helikon.] (ism.) = Ethn 1980. 3–4. 624–625. l.
304.
GÁBRY György
Liszts [Ferenc] Franz Klaviere. = StudMus. Tomus XX. 389–403. l.
305.
GAZDAG István
Adalékok a debreceni Ébredés Dalegylet történetéhez (1922–1931.) = Tanulmányok és források Hajdú-Bihar megye munkásmozgalmának történetéhez 1979–1980. [Debrecen, 1980] 183–189. l.

306.
GRABÓCZ Márta
Az intonáció-öröklés és sajátosságai Liszt zongoraműveiben. = ZTdolg 1980. 301–314. I.
307.
GRABÓCZ Márta
A programszerűség hatása a hangszeres formák fejlődésére Liszt zongoraműveiben. = MZ 1980. 3. 278–300. I.
308.
GUPCSÓ Ágnes
Zenés színjátszás Debrecenben. = ZTdolg 1980. 259–274. I.
309.
HAJDU Mihály
Vincze Imrére emlékezünk. = Tata Baráti Körének Tájékoztatója 2. Tata, 1980. 85–93. I.
310.
HAMBURGER Klára
Documentes-Liszt [Ferenc] à Rome. = StudMus. Tomus XXI. Fasc. 2–4. 319–344. I.
311.
HAMBURGER Klára
Liszt, [Ferenc] Franz et Michelangelo Caetani, duc de Sermona. = StudMus. Tomus XXI. Fasc. 2–4. 239–265. I.
312.
HOMOLYA István
Durkó Zsolt: Turner-illusztrációk. = A hét zeneműve 1980/2. 47–52. I.
313.
JÁKI Tibor
A Haladás Dal és Önképző Egyesület története. = MTA VEAB Értesítője. 1980. 1. 257–275. I.
314.
KÁRPÁTI János
[Magyar Gregoriánium. Hungaroton SLPX 12050. vez. Dobszay László–Szendrei Janka.] (ism.) = ÉI 1980. 35. 12–13. I.
315.
KATANICS Mária, Mohayné
Bartók [Béla]: Bolyongás. = Ének-zene Tan. 1980. 5. 225–232. I.
316.
KATANICS Mária, Mohayné
Bartók [Béla]: Cipósütés. = Ének-zene Tan. 1980. 6. 251–256. I.
317.
KATANICS Mária, Mohayné
Bartók [Béla]: Ne menj el. = Ének-zene Tan. 1980. 4. 147–152. I.
318.
KECSKEMÉTI István
Goldmark Károly: Hegedűverseny. = A hét zeneműve 1980/2. 53–65. I.
319.
KECSKEMÉTI István
A Goldmark [Károly]-jubiläumra. = Part. 1980. 7–8. 1–6. I.
320.
KECSKEMÉTI István
[Goldmark Károly: Sába királynője. Lemezmelleték a Hungaroton SLPX 12179–82. lemezekhez, 84 I.]
321.
KECSKEMÉTI István
Goldmark Károly: Vonósnégyes, Op. 8. = A hét zeneműve 1980/4 73–84. I.
322.
KECSKEMÉTI István
A „Sába királynője” dramaturgiájának kérdéseire. Goldmark Károly születésének 150. évfordulójára. = MZ 1980. 3. 264–277. I.
323.
KECSKEMÉTI István
A százötvenéves Goldmark Károly. (1830–1915) = Muzs. 1980. 5. 25–28. I.
324.
KECSKEMÉTI István
Rácz Aladár monumentuma. [Kroó György: Rácz Aladár. Budapest, 1979, Zeneműkiadó.] = ÉI 1980. 15. 11. I.
325.
KECSKÉS András
Kodály [Zoltán] verstani feljegyzései egy József Attila-kötet kapcsán. = It 1980. 3. 788–807. I.

326.
KECSKÉS András
A Sibenbürger Tantz (Erdélyi tánc) és a Rákóczi-nóta rokonsága. Újabb adalékok egy kelet-európai dallam eredetéhez. = MZ 1980. 2. 151–158. l.
327.
KERÉNYI György
Emlékeim a népdalkutató Bartók Béláról. = KÓTA. 1980. 6. 6–8. l.
328.
KERTÉSZ Iván
The Hungarian opera scene. = Opera. 1980. 2. 138–143. l.
329.
KERTÉSZ Iván
Mozart [Wolfgang Amadeus] 'novelty'. = Opera. 1980. 3. 292–295. l.
330.
KISMARTONY Katalin
A zeneszerző Kodály [Zoltán] és a népzene kapcsolata. = Ének-zene Tan. 1980. 2. 79–84. l.
331.
KOMLÓS Katalin
[Magyar Gregoriánium 4. Hungaroton SLPX 12050. vez. Dobszay László, Szendrei Janka.] (ism.) = Muzs. 1980. 9. 47. l.
332.
KOVÁCS Mária
Ismeretlen Liszt [Ferenc]-levelek. = MZ 1980. 2. 182–189. l.
333.
LÁSZLÓ Ferenc
Új Mikrokozmosz. [Kurtág György: Játékok zongorára. Budapest, 1979, Ed. Musica.] (ism.) = Muzs. 1980. 4. 35–37. l.
334.
LÁSZLÓ Ferenc–BREUER János
Kodály Zoltán három levele Karl Straubéhoz. [Közreadja] ~. = MZ 1980. 4. 430–437. l.
335.
LEGÁNY Dezső
Some problems in Liszt [Ferenc] Research. = Journal of the American Liszt Society. 1980. June. Vol. VII. 17–26. l.
336.
LEGÁNY Dezső
[Véber Gyula: Ungarische Elemente in der Opernmusik Ferenc Erkel's. Bilthoven, 1976, A. B. Creighton.] (ism.) = StudMus. Tomus XX. 476–479. l.
337.
LINDER László
Emlékek, feljegyzések Kodály Zoltán békéscsabai látogatásairól. = Békési Élet. 1980. 1. 100–104. l.
338.
MAGYAR Imre
Szabolcsi Bence: = Magyar Imre: Behrens doktor és társai. Budapest, 1980, Gondolat. 226–228. l.
339.
MARÓTHY János
Az újra időszerű Szabolcsi Bence. = MZ 1980. 2. 118–121. l.
340.
MARÓTI Gyula
Bartók [Béla] és az éneklő munkások. = KÓTA. 1980. 6. 20–22. l.
341.
MERRICK, Paul
Liszt [Ferenc]'s transfer from Weimar to Rome: a Thwarted Marriage. = StudMus. Tomus XXI. Fasc. 2–4. 219–238. l.
342.
MOLNÁR Antal
Kodály Zoltán: Gordonka-zongora szonáta, Op. 4. = A hét zeneműve 1980/4. 92–96. l.
343.
MÓŽI, Alexander
Adalékok a kuruckori népzene magyar-szlovák kapcsolatához. = MTA Nyelv- és Irodalomtudományok Oszt. Közl. 31. kötet. [1980], 97–151. l.
344.
MÓŽI, Alexander
Heyduck dances from the Ugróc Manuscript Collection (Appony – Oponice.) = StudMus. Tomus XX. 75–123. l.

345.
MURÁNYI Róbert Árpád
A veszprémi székesegyház kottatára. = Az Országos Széchényi Könyvtár Évkönyve 1978. Budapest, 1980, OSzK. 439–451. I.
346.
MURÁNYI Róbert Árpád
Zwölf unbekannte Bodenstein-Werke in Sopron. = StudMus. Tomus XX. 381–387. I.
347.
NÁDOR Tamás
Bartók Béla pécsi hangversenye (1923. október 30.) = Dunántúli Napló. 1980. XI. 2. 8. I.
348.
NAGY László
„Nosza rajta jó katonák, igyunk egészséggel.” Gondolatok két kuruc katonadal eredetéről. = Hadtörténelmi Közlemények. 1980. 228–251. I.
349.
NICKSON, Noel
Non-western music and Kodály [Zoltán] education. = BulletinKodály. 1980. 1. 1–9. I.
350.
OLSVAI Imre
Kis kiegészítés Bartók Béla török-magyar dalműpárhuzamaihoz. = ZTdolg 1980. 59–66. I.
351.
PÁNDI Marianne
Petite contribution aux relations hongroise de Ravel. = StudMus. Tomus XXI. Fasc. 2–4. 345–352. I.
352.
PAPP Géza
Die Quellen der „Verbunkos-Musik”. Ein bibliographischer Versuch. = StudMus. Tomus XXI. Fasc. 2–4. 151–217. I.
353.
PÉCZELY László
A Rákóczi-nóta. = Rákóczi [Ferenc]-tanulmányok. Szerk. Köpeczi Béla, Hopp Lajos, R. Várkonyi Ágnes. Budapest, 1980, Akadémiai Kiadó. 543–558. I.
354.
PERNYE András
New records. [Camerata Hungarica, Ars Renata. Dir. by László Czidra. Hungaroton SLPX 11983-84.] (ism.) = NHQu Vol. XXI. 1980. No. 78. 219–221. I.
355.
PETHŐ Bertalan
Bartók [Béla] és a közélet. = Valóság. 1980. 8. 11–23. I.
356.
PETHŐ Bertalan
Bartók Béla személyisége. = MZ 1980. 3. 301–312. I.
357.
PETHŐ Bertalan
Bartók [Béla] természetfelfogásáról alkotás és népzene összefüggésében. = Somogy. 1980. 3. 45–56. I.
358.
PETHŐ Bertalan
Zenében bújdosó. (Tudatosság és spontaneitás Bartók világában.) = Jelenkor. 1980. 4. 352–359. I.
359.
RAICS István
Egy műemlék megújulása. [Gábor István: A Vigadó története. Budapest, 1978, Zeneműkiadó.] (ism.) = Muzs. 1980. 5. 42–43. I.
360.
RAICS István
[Goldmark Károly: Emlékek életemből. Budapest, 1980, Zeneműkiadó.] (ism.) = Muzs. 1980. 10. 46–47. I.
361.
RAICS István
Liszt [Ferenc]-emléktábla Sopronhorpácson. = Muzs. 1980. 8. 8–9. I.
362.
RAJECZKY Benjamin
A készülő új Népénekvár. = Vigilia. 1980. 2. 128–133. I.
363.
RAJECZKY Benjamin
[Tizenhatodik-tizenhetedik] XVI–XVII. századi dallamaink a népi emlékezetben. = MZ 1980. 2. 122–125. I.

364.
RÁSONYI László
Bartók [Béla] levelezőtársa. Beszélgetés ~ professzorral. [Riporter] Szilágyi Ferenc. = Magyar Nemzet. 1980. augusztus 3.
365.
RÓNAY László
A Nyugat és a zene. = Mégis győztes, mégis új és magyar. Tanulmányok a Nyugat megjelenésének hetvenedik évfordulóján. Szerk. R. Takács Olga. Budapest, 1980, 79–100. l.
366.
SALAMON István–WILHEIM András
A Negyvennégy duó első rádió-előadása. [Bartók Béla] = MZ 1980. 2. 197–200. l.
367.
SÁRHELYI Jenő
Az Aurora Kör szerepe Békéscsaba zenei életének fellendítésében. = Új Aurora. 1980. 1. 126–129. l.
368.
SÁROSI Bálint
Arany János és a népzene. = Arany János ma. Szerk. Mezei József. Budapest, 1980, Tankönyvkiadó. 66–73. l.
369.
SCHELKEN Pálma
Liszt Ferenc nyomában az NDK-ban. = Parl. 1980. 10. 21–22. l.
370.
SCHWEITZER Pál
Mann, Thomas ürügyén a filológiai szakszerűségről. = ItK 1980. 4. 451–456. l. [Bartók Béla és Thomas Mann találkozásáról, válasz Demény János Dilemmák Thomas Mann 1936. június 8-i naplófeljegyzése körül, ItK. 1979. 5–6. 601–604. l.]
371.
SOLTÉSZ Elekné
Emlékezés Szabolcsi Bencére. = Parl. 1980. 10. 23–24. l.
372.
SOMFAI László
Bartók Béla: Improvizációk magyar parasztdalokra, Op. 20. = A hét zeneműve 1980/3. 94–102. l.
373.
SOMFAI László
Bartók Béla: Tizennégy bagatell zongorára, Op. 6. = A hét zeneműve 1980/2. 30–38. l.
374.
SOMFAI László
Bartók Béla: Zongoraszonáta (1926). = A hét zeneműve 1980/4. 63–72. l.
375.
SOMFAI László
[Ötszázötvenöt] 555 percnyi üzenet. Centenáriumi Bartók [Béla] lemezek. = Budapest. 1980. 12. 20–23. l.
376.
SONKOLY István
A Bartók Béla gyűjtötte népdalok kórusfeldolgozásainak jegyzéke. = KÓTA. 1980. 6. 24–25. l.
377.
SONKOLY István
Bartók [Béla], a zongorapedagógus. = Ének-zene Tan. 1980. 6. 257–259. l.
378.
SONKOLY István
[Dille, Denis: Thematisches Verzeichnis der Jugendwerke B[éla] Bartóks 1890–1904. Budapest, 1974, Akadémiai.] (ism.) = Ének-zene Tan. 1980. 1. 48. l.
379.
SONKOLY István
Kórusművek József Attila verssoraira. = KÓTA. 1980. 2. 1–2. l.
380.
SÓTÉR István
Szabolcsi Bence. = Sótér István: Gyűrűk. Tanulmányok a XX. századról. Budapest, 1980, Szépirodalmi. 545–548. l.
381.
SZEMERE Anna
Az Auróra-Kör története. Egy vidéki kultúregyesület a század első felében. [Békéscsaba] = Kultúra és Közösség. 1980. 2. 72–91. l.
382.
SZEMERE Anna
Petőfi színház — musical színház? = ZTdolgozó. 1980. 325–333. l.

383.
SZENDREI Janka
Auf dem Wege zu einer neuen Stilordnung der ungarischen Volksmusik. = StudMus. Tomus XX. 361–379. I.
384.
SZENDREI Janka
A Pray-kódex vonalrendszeres kottái. = ZTdolg 1980. 183–213. I.
385.
SZENTKIRÁLYI András
Some aspects of Béla Bartók's compositional techniques. = StudMus. Tomus XX. 157–182. I.
386.
SZERZŐ Katalin, Szőnyiné
„A fából faragott királyfi” szöveges dokumentumai. [Bartók Béla–Balázs Béla.] = ZTdolg 1980. 315–323. I.
387.
SZEVERÉNYI Erzsébet
A Dália. Magyar jazz 1962–1964. = ZTdolg 1980. 335–343. I.
388.
SZIGETI Kilián
Orgelbaugeschichte der Stadt Győr (Raab). = StudMus. Tomus XX. 413–450. I.
389.
SZIGETI Kilián
Székesfehérvár újkori zenetörténete. = Székesfehérvár évszázadai 4. Székesfehérvár, 1980. 175–199. I.
390.
SZILÁGYI János
Reinitz Béla-dokumentumok a Petőfi Irodalmi Múzeumban. = MZ 1980. 2. 200–208. I.
391.
SZKLADÁNYI Péter
Lickl György, a pécsi székesegyház zeneszerzője és karnagya. = Baranyai Helytörténetírás. Pécs, [1980], 13–108. I.
392.
SZKLADÁNYI Péter
Zeneoktatás Pécsen a XIX. század első felében. = Baranyai Művelődés. 1980. 3. 93–99. I.
393.
TALLIÁN Tibor
„Termékeny közszellemet, szabad polifóniát, felszabadult tavaszi légkört...” Szabolcsi [Ben-
ce] a zenepolitikus. = MZ 1980. 4. 402–410. I.
394.
TALLIÁN Tibor
Új magyar opera. Korszak és típusvázlat. = ZTdolg 1980. 345–364. I.
395.
TASI József
Kodály Zoltán és József Attila. = MZ 1980. 1. 20–50. I.
396.
TÓTH Béla
Maróthi György 1715–1744. = Könyvtáros. 1980. 6. 361–362. I.
397.
TUSA Erzsébet
Liszt [Ferenc] karakterdarabok új kiadásban. [Liszt Ferenc: Einzelne Charakterstücke 1. Neue Liszt Ausgabe. Serie 1. Band II. Hrsg. Sulyok Imre, Mező Imre. Budapest, 1979.] (=ism.) = Muzs. 1980. 1. 43. I.
398.
UJFALUSSY József
Ady Endre kapcsolata korának zenéjével. = „Akárom: tisztán lássatok”. Tudományos ülés-
szak Ady Endre születésének 100. évfordulóján. Budapest, 1980. 191–198. I.
399.
VALKÓ Arisztid
Erkel Sándor hivatali működése az ügyiratok tükrében. (Pótlások.) = MZ 1980. 3. 319–328. I.
400.
VARGA László
Heves megye ének- és zenekultúrájának törté-
téből. = MZ 1980. 4. 414–427. I.
401.
VARGHA Dezső
Adatok a Pécsi Dalárda történetéhez 1862–
1902. = Baranyai Helytörténetírás 1979. Pécs, 1980. 117–200. I.

402.
VARGHA Dezső
Országos Zenészet Kongresszus Pécs 1907 július 5–7. = Baranyai Művelődés. 1980. 3. 99–103. l.
403.
VÁRNAI Péter
Magyar vonósnégyesek 1. = Nyelvünk és Kultúránk. 1980. június. 39. kötet. 36–40. l.
404.
VASS István, G.
Újabb dokumentumok a két világháború közötti békéscsabai kórusmozgalom és Kodály Zoltán békéscsabai kapcsolatairól. = Békési Élet. 1980. 1. 88–99. l.
405.
VITÁNYI Iván
Bartók [Béla] és a szocialista kultúra. = KÓTA. 1980. 6. 3. l.
406.
VOLLY István
Vikár Béka munkásdalgyűjtése 1880–1910. = Somogy. 1980. 3. 73–81. l.
407.
WAGNER István
Bartók [Béla]-repertórium 1980. [Bemutatott Bartók-koreográfiák 1975–1980.] = Táncművészeti dokumentumok 1980. 97–101. l.
408.
WILHEIM András
Bartók's [Béla] collection of turkish folk songs. [Bartók Béla: Turkish folk music from Asia Minor. Ed. by Benjamin Suchoff, Princeton—London 1976. — Saygun, Adnan: Béla Bartók's folk music research in Turkey. Ed. by László Vikár. Budapest, 1976.] (ism.) = NHQ Vol. XXI. 1980. No. 80. 200–201. l.
409.
WILHEIM András
„...egyszer elhangzott és úgy látszik, sajnos soha többé...” [Kroó György: Rácz Aladár. Budapest, 1979, Zeneműkiadó.] (ism.) = Muzs. 1980. 2. 32–34. l.
410.
WILHEIM András
Elfelejtett Bartók [Béla] — és Kodály [Zoltán]

nyilatkozat 1923-ból. = MZ 1980. 4. 428–429. l.

411.
WILHEIM András
„Én komplexebben látom...” [Várnai Péter: Beszélgetések Ligeti Györggyel. Budapest, 1979, Zeneműkiadó.] (ism.) = Muzs. 1980. 1. 40–42. l.

IV. NÉPZENETUDOMÁNY

a) önállóan megjelent munkák

412.
BORSAI Ilona—HAJDU Gyula—IGAZ Mária
Magyar népi gyermekjátékok. 4. kiadás. Budapest, 1980, Tankönyvkiadó. 128 l.
/Ének-zene szakköri füzetek 2./
413.
KÚNOS Ignác
Kasantatarische Volkslieder. Auf Grund der Sammlung von ~ herausgegeben Zsuzsa Kakuk. Budapest, 1980, (Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára.) 138, [4] l.
/Keleti Tanulmányok 4./
414.
LAJTHA László
Kőrispataki gyűjtés. [Utánnomás.] Budapest, 1980, (C:1955,) Ed. Musica. 444, [2] l.
/Népzenei Monográfiák 3./
415.
LAJTHA László
Szépkenyerűszentmártoni gyűjtés. [Utánnomás.] Budapest, [1980,] (C:1954) Ed. Musica. 160 l.
/Népzenei Monográfiák 1./
416.
LÁNYI Ágoston
Néptáncolvasókönyv. Budapest, 1980, Zeneműkiadó. 172 l.
/Népzene, néptánc, tánccház./
417.
Magyar hangszeres népzene. Szerk. [és a kísérőfüzetet írta] Sárosi Bálint. Budapest, 1980, Hungaroton. SLPX 18045–47.

418.

Magyar néptáncgyományok. Andrásfalvy Bertalan, Borbély Jolán, Lányi Ágoston, Martin György, Pesovár Ernő, Pesovár Ferenc tanulmányai. (Szerk. Lelkes Lajos.) (Előszó Vargyas Lajos.) Budapest, 1980, 384 l.

Bibl.: 355–364. l.

Zenei vonatkozású tanulmányait ld. a szerzőknél.

419.

Népi kultúra – népi társadalom. A Magyar Tudományos Akadémia Néprajzi Kutató Csoportjának Évkönyve 11–12. Főszerk. Ortutay Gyula. (Szerk. Kósa László.) Budapest, 1980, Akadémiai. 589 l.

Zenei vonatkozású tanulmányait ld. a szerzőknél.

420.

Nógrádsípek. Tanulmányok egy észak-magyarországi falu mai folklórjáról. (Szerk. és a bev. írta Szemerényi Ágnes.) Budapest, 1980, Akadémiai. 711, [1] l., 12 t.

/Néprajzi Tanulmányok./

Zenei vonatkozású tanulmányait ld. a szerzőknél.

421.

PESOVÁR Ernő—LÁNYI Ágoston

A magyar nép táncművészete. Néptánciskola. (A jelírás és a szöveges leírás útmutatója Szentpál Mária munkája.) Utánnomás. [Budapest, 1980,] NPI.

1. [köt.] 205 l.

2. [köt.] 327 l.

422.

PÓCZONYI Mária

Népzene és zeneirodalom. Utánnomás, [Budapest,] 1980, NPI. 160 l., ill.

/Néptáncpedagógusok Kiskönyvtára./

423.

VAJDA József

Hallottad-e hírét Zalaegerszegnek? 333 zalai népdal. (Kiad. a Zala megyei Levéltár.) Zalaegerszeg, [1980,] 362, [2] l.

/Zalai gyűjtemény 10./

424.

(VASS Lajos—OLSVAI Imre)

Száll a páva. 80 magyar népdal a Pávakörök anyagából. (Összeáll. ~) (Budapest,) [1980] NPI. 107 l.

c) cikkek, tanulmányok

425.

ALMÁSI István

Kalauz a ballada hagyományához. [Vargyas Lajos: Balladaskönyv. Budapest, 1979, Zeneműkiadó.] (ism.) = Muzs. 1980. 5. 40–42. l.

426.

BARSI Ernő

A burgenlandi Felsőpulya népzenei hagyományából. = Honismeret. 1980. 6. 48–54. l.

427.

BECK Zoltán

Népdalok egy múlt századi körösnagyharsányi kéziratok könyvből. = Új Aurora. 1980. 2. 129–140. l.

428.

BEGOVÁ CZ Rózsa

Dráva menti horvát húsvéti dalok. Zenei lejegyzés Matusek László. = Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 1979. 24. kötet. Pécs, [1980], 273–300. l.

429.

BÉKEFI Antal

Arbeitslieder aus den Marmorbrüchen im Gerces-Gebirge. = StudMus. Tomus XX. 183–211. l.

430.

Békés megyei cigánydalok. [Közreadja és bev.] Karsai Ervin, Rostás-Farkas György. = Békési Élet. 1980. 1. 105–120. l.

431.

BORSAI Ilona

A magyar népi gyermekmondóka műfaji sajátosságai. = Népi kultúra, népi társadalom. 545–578. l.

432.

FEHÉR Anikó

[Ujváry Zoltán: Gömöri népdalok és népbaladák. Miskolc, 1977, Herman Ottó Múzeum.] (ism.) = Honismeret. 1980. 3. 62. l.

433.

FITTLER Katalin

[Vargyas Lajos: Balladaskönyv. Budapest, 1979, Zeneműkiadó.] (ism.) = Parl. 1980. 10. 27. l.

434.
FRIGYESI Judit
Egyéni invenció és hagyomány a magyarországi zsidó zenében. = ZTdolg 1980. 139–158. l.
435.
FRIGYESI Judit—LAKI Péter
Variantenklassifikation einer Volksliedweise. = StudMus. Tomus XX. 309–317. l.
436.
HALMOS Béla
Ádám István széki prímás. (Részletek egy készülő személyi monográfiából.) = ZTdolg 1980. 85–113. l.
437.
HALMOS István
Egy venezuelai varázsló. = ZTdolg 1980. 175–181. l.
438.
KAPRONYI Teréz
Arató-szokások a summáséletben. = ZTdolg 1980. 37–57. l.
439.
KÁROLY S. László
Formulaszerűség, alkotásmód siratóénekeinkben. = Népi kultúra — népi társadalom. 373–409. l.
440.
KÁRPÁTI János
Hangszeres népzene. [Magyar hangszeres népzene. Szerk. Sárosi Bálint. Hungaroton SLPX 18045–47.] (ism.) = ÉI 1980. 41. 12. l.
441.
KATONA Imre
Az ellentét (antitézis) összehasonlító vizsgálata a magyar népdalokban és népballadákban. = Népi kultúra — népi társadalom. 333–349. l.
442.
KLANICZAY Tibor
[Vargyas Lajos: A magyar népballada és Európa. Budapest, 1976, Zeneműkiadó.] (ism.) = It 1980. 1. 223–231. l.
443.
KECSKÉS András
Newer data on the origin of an eastern European song. = StudMus. Tomus XXI. Fasc. 2–4. 309–318. l.
444.
KOVÁCS Zoltán
[Máramarosi rutén népdalok. Bukarest, 1979, Kriterion.] (ism.) = Ethn. 1980. 3–4. 630–631. l.
445.
KOVALCSIK Katalin
Népi hárfák Magyarországon. Két hangszerkészítő mester. = ZTdolg 1980. 115–130. l.
446.
KRIZA Ildikó
Megjegyzések a falu dalkultúrájának helyzetéről, ízlésvilágáról. = Nógrádsipek. 125–149. l.
447.
KRIZA Ildikó
[Ujváry Zoltán: Gömöri népdalok és népballadák. Miskolc, 1977, Herman Ottó Múzeum.] (ism.) = AEthn. 227–228. l.
448.
KRIZA Ildikó
[Vargyas Lajos: A magyar népballada és Európa. Budapest, 1976, Zeneműkiadó.] (ism.) = AEthn. 225–227. l.
449.
KÜLLŐS Imola
Csángó dalok és balladák kvantitatív módszerű vizsgálata. = Népi kultúra — népi társadalom. 351–371. l.
450.
KÜLLŐS Imola
Csillag Boris. Egy gyermekjátékdal szövegelemzése. = Nógrádsipek. 151–182. l.
451.
LÁNYI Ágoston
A friss csárdás jellemző motívumai: lippentős — bukós — félfordulós. = Magyar néptáncgyománnyok. 306–324. l.
452.
MANDEL Róbert
Egy ősi húros hangszer: a tekerőlant. = Élet és Tudomány. 1980. 28. 887–889. l.
453.
MARTIN György
A botoló és zenéje. = Magyar néptáncgyománnyok. 125–145. l.

454.
MARTIN György
A cigányság hagyományai és szerepe a kelet-európai népek tánckultúrájában. = ZTdolg 1980. 67–74. l.
455.
MARTIN György
Az erdélyi román hajdútánc. = Magyar néptánc-hagyományok. 169–184. l.
456.
MARTIN György
Az erdélyi tánc-hagyomány földrajzi tagozódása. = Magyar néptánc-hagyományok. 37–44. l.
457.
MARTIN György
Feladataink a források megközelítésében, gyermekjátékaink feltárásában. = Táncműv. 1980. 5. 18. l.
458.
MARTIN György
Folklórtalálkozók Csehszlovákiában 1980. = Táncműv. 1980. 10. 29. l.
459.
MARTIN György
A francia reneszánsz branle-ok és a kelet-európai lánctáncok. = Magyar néptánc-hagyományok. 46–69. l.
460.
MARTIN György
Improvisation and regulation in Hungarian folk dances. = Aethn. 391–425. l.
461.
MARTIN György
Javaslatok az oktatási és tudományos szakbizottság munkájához. = A néptáncmozgalom néhány alapvető kérdéséről. Közreadja a Népművelési Intézet Művészeti Osztálya. Budapest, 1980. 40–47. l.
462.
MARTIN György
A Kárpát-medence népeinek tánckultúrája. = Magyar néptánc-hagyományok. 11–16. l.
463.
MARTIN György
A magyar körtánc és kelet-európai kapcsolatai. = Magyar néptánc-hagyományok. 70–91. l.
464.
MARTIN György
A mezőszéki férfitáncok régi és újabb típusai. = Magyar néptánc-hagyományok. 188–229. l.
465.
MARTIN György
Néphagyomány, néptánc. Beszélgetés. [Ripor-ter] Varga Lajos Márton. = Tiszatáj. 1980. 1. 107–112. l.
466.
MARTIN György
Az oktatási szekció. = Táncműv. 1980. 6. 16. l.
467.
MARTIN György
A páros táncok hagyományos rendje a maros-széki táncklubban. = Magyar néptánc-hagyományok. 325–340. l.
468.
MARTIN György
Rögtönzés és szabályozódás a magyar néptáncokban. = Népi kultúra – népi társadalom. 411–449. l.
469.
MARTIN György
Táncdialektusok és történeti táncdivatok. = Néprajzi csoportok kutatási módszerei. Budapest, 1980, Néprajzi Kutató Csoport. 139–148. l.
470.
MARTIN György
Táncház és színpad. = Népszava. 1980. 27. szám. 7. l.
471.
MARTIN György
Weapon dance melodies and rhythmic multiplicity. = StudMus. Tomus XXI. Fasc. 2–4. 79–112. l.
472.
MARTIN György–PESOVÁR Ernő
Az alföldi tánc-hagyomány és Szabolcs-Szatmár megyei táncai. = Magyar néptánc-hagyományok. 29–36. l.
473.
MÓSER Zoltán
Egy hangvilla két ágáról. Jegyzetek és feljegyzések a népdalról és József Attiláról. = Tiszatáj. 1980. 4. 19–20. l.

474.
NAGY József, T.
Tánc, magatartás, lépéshátrány. Jegyzetek a néptáncmozgalomról. = Napjaink. 1980. 4. 38–39. l.
475.
NAGY Zoltán
Népdalszövegek a Vidróczki-dallamra. = Palóc-föld. 1980. 5. 24–25. l.
476.
A néptáncgyűttek zenekísérete. = Táncművészeti dokumentumok. 1980. 101–126. l. [Magyar Táncművészek Szövetsége 1980. II. 15-i vitája, Vavrinecz Béla, Körtvélyes Géza, Sipos Mihály, Végvári Rezső, Rossa László, Vásárhelyi László, Daróczi Bárdos Tamás, Széll Jenő, Sárosi Bálint, Toki Gyula, Nógrádi László, Gulyás László, Galambos Tibor, Simon Antal, Náfrádi László hozzászólása.]
477.
OLSVAI Imre
Hogyan gyűjtünk népzene 1980 táján? = Honismeret. 1980. 1. 62–64. l.
478.
OLSVAI Imre
Melodiensystematisierung der ungarischen Volksmusik bis 1975. Zur Editorischen Arbeit an Band VI und VII des „Corpus Musicae Popularis Hungaricae“. = StudMus. Tomus XX. 319–338. l.
479.
OLSVAI Imre
Summáját írom... Népzene és néptánczene 10 alkalommal. = Táncműv. 1980. 12. 12–15. l.
480.
PAKSA Katalin
Dinamikai árnyalás, mint előadási sajátosság idős pástörök dalaiban. = ZTdolg 1980. 7–17. l.
481.
PAKSA Katalin
A magyar népdalok zenei ékesítése. Díszítés-rendszer a „páva dallamcsalád“-ban. = Ethn. 1980. 3–4. 329–360. l.
482.
PAKSA Katalin
Ütempárosság és strófaszervezet összefonódása a magyar népdalok egyik csoportjában. = Népi kultúra – népi társadalom. 219–243. l.
483.
PESOVÁR Ernő
Bene Vendel tánca és más lakodalmi, halottas táncok. = Magyar néptáncgyománnyok. 350–354. l.
484.
PESOVÁR Ernő
A csárdás kialakulása. = Magyar néptáncgyománnyok. 283–294. l.
485.
PESOVÁR Ernő
Európai táncművelés – nemzeti táncművelés. = Magyar néptáncgyománnyok. 8–10. l.
486.
PESOVÁR Ernő
Ifjú koreográfusok fóruma. = Táncműv. 1980. 2. 4. l.
487.
PESOVÁR Ernő
A körverbunk szerkezeti felépítése. = Magyar néptáncgyománnyok. 252–264. l.
488.
PESOVÁR Ernő
A lengyel tánczene és társastáncok hatása a csárdásra. = Magyar néptáncgyománnyok. 295–305. l.
489.
PESOVÁR Ernő
A művészeti szekció tanácskozása. = Táncműv. 1980. 6. 13. l.
490.
PESOVÁR Ernő
Régi páros táncaink főbb típusai. = Magyar Néptáncgyománnyok. 266–282. l.
491.
PESOVÁR Ernő
The structural characteristic features of the Hungarian recruiting dances. = AEthn. 75–89. l.
492.
PESOVÁR Ernő
A szőlő verbunk szerkezeti sajátosságai. = Magyar néptáncgyománnyok. 241–252. l.

493.
PESOVÁR Ernő
Táncfolkloristák nemzetközi kongresszusa. =
Táncműv. 1980. 12. 10. I.
494.
PESOVÁR Ernő
A táncos verbuválás a hadkiegészítés szolgálatá-
ban. = Magyar néptáncgyományok. 230–
240. I.
495.
PESOVÁR Ernő
A [tizenkettedik] XII. Nyugat-magyarországi
Néptáncos Találkozó. = Táncműv. 1980. 10.
4. I.
496.
PESOVÁR Ernő
Verbuntáncaink szerkezeti sajátosságai. = Népi
kultúra – népi társadalom. 451–467. I.
497.
PESOVÁR Ferenc
A dunántúli táncgyomány történeti rétegei. =
Magyar néptáncgyományok. 19–28. I.
498.
PESOVÁR Ferenc
Az elveszett juhait kereső pásztor története.
= Magyar néptáncgyományok. 342–349. I.
499.
PESOVÁR Ferenc
Mutatványos szőlőtáncaink: kanásztánc, seprű-
tánc. = Magyar néptáncgyományok. 146–
168. I.
500.
RAJECZKY Benjamin
Hüdintés. = Ethn. 1980. 393–396. I.
501.
RUFFY Péter
Lehajlík a földre. [Ág Tibor népdalgyűjtő.]
= Magyar Nemzet. 1980. XI. 2. 5. I.
502.
SÁROSI Bálint
[Almási István: Szilágysági magyar népzene. Bu-
karest, 1979, Kriterion.] (ism.) = Ethn. 1980.
3–4. 621–622. I.
503.
SÁROSI Bálint
Hivatásos és nemhivatásos népzeneészek. =
ZTdolg 1980. 75–83. I.
504.
SÁROSI Bálint
The Hungarian bagpipe. = The Bruxelles Mu-
seum of Musical Instruments Bulletin VIII.
Bruxelles, 1980. 1–15. I.
505.
SÁROSI Bálint
Hungary. = Bulletin of the International Folk
Music Council. No. LVI. 1980.
506.
SÁROSI Bálint
Népzene. 11–14. = Muzs. 1980.
2. 43–44. I.
8. 41–43. I.
9. 45–46. I.
11. 41–44. I.
507.
SÁROSI Bálint
A népzene kutató. [Beszélgetés Sárosi Bálinttal.
Riporter] Kovács Júlia. = Népszava. 1980. jú-
nius 8.
508.
SÁROSI Bálint
Siebente Konferenz der Studiengruppe für Ana-
lyse und Systematisierung der Volksmusik
(IFMC), Debrecen, 4–9 April 1978. = StudMus.
Tomus XX. 451–454.
509.
SZALAY Olga
Egy nyírségi parasztasszony népdalkészletének
földrajzi összefüggései. Ereszkedő és új stílusú
dallamok. = ZTdolg 1980. 19–36. I.
510.
SZATHMÁRI István
A hangszimbolika a magyar népballadákban. =
Népi kultúra – népi társadalom. 299–331. I.
511.
SZOMJAS-SCHIFFERT György
Válasz „A finnugor zene vitája”-hoz c. hozzá-
szóláshoz. = Nyelvtudományi Közlemények.
1980. 1–2. 467–476. I.

512.
SZOMJAS-SCHIFFERT György
Wiederkehrende Liedform in der ungarischen und in der tschechisch-mährischen Volksmusik. (Neuer Stil.) = StudMus. Tomus XXI. Fasc. 2–4. 113–150. l.
513.
UJFALUSSY József
Studiengruppe für Analyse und Systematisierung der Volksmusik (IFMC) 1978 Debrecen. Einleitung. = StudMus. Tomus XX. 213–215. l.
514.
ULLMANN Péter
A harangozás hagyományai egy erdélyi faluban. = ZTdolg 1980. 131–137. l.
515.
VARGA Lajos Márton
[Martin György: A magyar körtánc és európai rokonsága. Budapest, 1979.] = Népszava. 1980. január 13.
516.
VARGYAS Lajos
Ady [Endre] ritmusa Bartók és Kodály dallamaiban. = „Akarom: tisztán lássatok”. Tudományos ülésszak Ady Endre születésének 100. évfordulóján. Budapest, 1980. 209–229. l.
517.
VARGYAS Lajos
Hogyan gyűjtünk népzénet? (2. rész.) = Énekzene Tan. 1980. 1. 28–35. l.
518.
VARGYAS Lajos
Honfoglalás-előtti hagyományok Szent László legendájában. = Athleta Patriae. Tanulmányok Szent László történetéhez. Szerk. Mezey László. Budapest, 1980. 9–18. l.
519.
VARGYAS Lajos
The influence of folk music research on Kodály's works. = BulletinKodály. 1980. 1. 12–25. l.
520.
VARGYAS Lajos
A magyar zene őstörténete 1–2. = Ethn. 1980. 1. 1–34.
2. 192–236. l.
521.
VARGYAS Lajos
A népballada poétikája és stilsztikája. = Népi kultúra – népi társadalom. 289–297. l.
522.
VARGYAS Lajos
Protohistoire de la musique hongroise. = StudMus. Tomus XX. 3–73. l.
523.
VARGYAS Lajos
[Vikár László – Bereczki Gábor: Chuvash folksongs. Budapest, 1979, Akadémiai.] (ism.) = Magyar Tudomány 1980. 5. 407–409. l.
524.
VARGYAS Lajos
[Vikár László – Bereczki Gábor: Chuvash folksongs. Budapest, 1979, Akadémiai.] (ism.) = StudMus. Tomus XX. 479–482. l.
525.
VEKERDI József
Quinze chansons tsiganes dans le Comitat Békés (Hongrie). = Études Tsiganes. 1980. 4. 33–37. l.
526.
VIKÁR László
Miért rokon a finnugor népek zenéje? Beszélgetés Vikár László népzenekutatóval. [Ripor-ter] Ónody Éva. = Népiújság. 1980. VIII. 24.
527.
VIKÁR László
Mordvin siratódallamok. = ZTdolg 1980. 159–173. l.
528.
VIKÁR László
Népdaltanítás – népdalváltozat. = Ének-zene Tan. 1980. 2. 49–52. l.

V. ZENEPEDAGÓGIA

a) önállóan megjelent munkák

529.
CSÁNYI László
Kétszáz kórusmű, kétszáz jó tanács. Gyakorlati kézikönyv az iskolai kórusok vezetőinek. Budapest, 1980, Tankönyvkiadó. 175 l.

530.
SZÖNYI Erzsébet
A zenei írás-olvasás módszertana. Kezdetektől a felsőfokig. Budapest, 1980, Zeneműkiadó.
2. kötet. IX, 233 l.
- b) cikkek, tanulmányok*
531.
APAGYI Mária
Szerkesztés és rögtönzés. Beszámoló a komlói Művészeti Műhely komplex kísérleteiről. 1–8. rész. = Parl. 1980.
1. 4–8. l.
3. 16–20. l.
4. 18–23. l.
5. 14–21. l.
6. 22–26. l.
7–8. 35–45. l.
9. 16–19. l.
11. 11–23. l.
532.
ÁRVAY Ágnes, Czintuláné
A zenei alkotókészség jelentősége a tanulók személyiségének fejlődésében. = Ének-zene Tan. 1980. 1. 45–48. l.
533.
BÁRDOS Lajos
On Kodály's children's choruses. 3. = Bulletin-Kodály. 1980. 2. 44–53. l.
534.
BREUER János
Schoenberg, Arnold pedagógiai koncepciója. 1–2. = Parl. 1980.
5. 8–12. l.
6. 1–6. l.
535.
CZINE Erzsébet – ITTZÉS Mihály – KOKAS Klára
Iskolai énektanításunk jelenéről és jövőjéről. = Muzs. 1980. 7. 7–14. l.
536.
DEMÉNY P. János – KOVÁCS Lajos – PÉCSI Géza
Iskolai énektanításunk jelenéről és jövőjéről. = Muzs. 1980. 6. 4–10. l.
537.
DOBOSZAY László – BALÁS Endre – BARTALUS Ilona
Iskolai énektanításunk jelenéről és jövőjéről. = Muzs. 1980. 4. 1–8. l.
538.
DRABÁN Géza
Az ének-zene hatása a gyermek személyiségére. = A gyorsuló időben. 1980. 6–15. l.
539.
FORRAI Katalin
The influence of music on the development of young children. Music research with children between 6 and 40 months. = BulletinKodály 1980. 1. 40–47. l.
540.
FORRAI Katalin – BORSAI Ilona – SZESZTAY Zsolt
Iskolai énektanításunk jelenéről és jövőjéről. = Muzs. 1980. 5. 8–13. l.
541.
FRISS Gábor
Gondolatok egy új tanári kézikönyv megjelenésekor. [Szemelvények a zenehallgatáshoz. Szerk. Kovács Sándor. Budapest, 1979, Tankönyvkiadó.] (ism.) = Ének-zene Tan. 1980. 2. 54–62. l.
542.
HEIN, Mary Alice
Kodály, Zoltán as educator: the effectes of the Kodály pedagogy on teacher and student. = BulletinKodály. 1980. 1. 40–47. l.
543.
ILLÉS András
Az ének-zenei nevelés elméletének és gyakorlatainak egysége a pedagógusképzésben. = Ének-zene Tan. 1980. 3. 97–100. l.
544.
ITTZÉS Mihály
The musical world of Kodály's instrumental pieces for children. = BulletinKodály. 1980. 2. 13–23. l.
545.
KATANICS Mária, Mohayné
Bárdos Lajos tanári munkája. = Ének-zene Tan. 1980. 3. 112–114. l.

546.
KOKAS Klára
Gyermekek zenei kifejezési formáiról. = Az esztétikai nevelésről. Szerk. Poszler György. Budapest, 1980, Kossuth Kiadó. 305–315. l.
547.
KOKAS Klára
Kodály [Zoltán] nevelési programjáról Arezzóban. = Vasi Szemle. 1980. 2. 221–231. l.
548.
LUKIN László
Public concerts for children in Hungary. = BulletinKodály. 1980. 2. 23–30. l.
549.
MOLNÁR Antal
Kodály [Zoltán] as I knew him. = BulletinKodály. 1980. 1. 48–51. l.
550.
NÉMETH István
Zenei nevelés a tanítóképző és a tanárképző főiskolákon. = Ének-zene Tan. 1980. 1. 1–6. l.
551.
POGÁNY Ferencné – NÉMETH Rudolf – PEJ Mária – KÖRTVÉLYES Géza
Iskolai énektanításunk jelenéről és jövőjéről. = Muzs. 1980. 8. 10–17. l.
552.
RAJECZKY Benjamin – BAKONYI Pál
Iskolai énektanításunk jelenéről és jövőjéről. = Muzs. 1980. 10. 28–34. l.
553.
SERHÓK-SULYOK Gizella
Kísérletező – alkotó munka az ország zeneiskoláiban. = Parl. 1980. 1. 1–4. l.
554.
SERHÓK-SULYOK Gizella
Körkép a hazai zenetanár továbbképzésről. (1). Beszélgetés Palotás Józseffel és Weninger Richárdal. = Parl. 1980. 4. 2–6. l.
555.
SERHÓK-SULYOK Gizella
Körkép a hazai zenetanár továbbképzésről. 2. Beszélgetés Tózsér Dániellel. = Parl. 1980. 6. 6–9. l.
556.
SERHÓK-SULYOK Gizella
Vallomások a zenepedagógiai irodalomról. V. Beszélgetés Károlyi Pál zeneszerzővel. = Parl. 1980. 3. 9–15. l.
557.
SERHÓK-SULYOK Gizella
Vallomások a zenepedagógiai irodalomról. VI. Beszélgetés Szokolay Sándorral és Szabó Lászlóval. = Parl. 1980. 5. 1–7. l.
558.
SZABÓ Helga
Iskolai énektanításunk jelenéről és jövőjéről. = Muzs. 1980. 11. 1–3. l.
559.
SZABÓ Helga
Torzulások a kodályi zenei nevelés általános iskolai alkalmazásában. = Muzs. 1980. 2. 1–5. l.
560.
SZÉL Júlia
Eredményekről – elégedetlenül. A kórusok közösségformáló hatása. = Az esztétikai nevelésről. Szerk. Poszler György. Budapest, 1980, Kossuth Kiadó. 340–351. l.
561.
TOKAJI András
Módszertani javaslat zenei ismeretterjesztésre szocialista brigádok körében. = A korszerű munkásművelődés. (Szerk. és a bev. írta Csoma Gyula.) Budapest, 1980, TIT. 68–84. l.
562.
TUSA Erzsébet – PAPP Géza
Iskolai énektanításunk jelenéről és jövőjéről. = Muzs. 1980. 9. 26–32. l.
563.
UJFALUSSY József
Iskolai énektanításunk jelenéről és jövőjéről. = Muzs. 1980. 12. 2–4. l.
564.
UJFALUSSY József
A jó nevelő munka feltétele: az intézmény egészséges testületi szelleme. = Parl. 1980. 12. 1–5. l.

565.
VARGYAS Lajos – EÖSZE László – TRENCSÉNYI László – LUKIN László
Iskolai énektanításunk jelenéről és jövőjéről. = Muzs. 1980. 3. 19–27. l.

566.
VIKÁR Sándor
Éneklő gyermek Kodály [Zoltán] kórusköltészetében. = Pedagógiai Műhely. 1980. 2. 91–97. l.

567.
VIKÁR Sándor
Énekoktatásunk az „Énekszó” tükrében. = Pedagógiai Műhely. 1980. 3. 49–56. l.

VI. ZENEÉLELT

a) önállóan megjelent munkák

568.
KERTÉSZ Iván
A Magyar Állami Operaház. [Budapest,] 1980, Magyar Állami Operaház. 49 l.

569.
Az Operaház és az Erkel Színház 96. évadja. 1979/80. Kiadja a Magyar Állami Operaház. Budapest, 1980. (Révai ny.) 76 l.

570.
Magyar Televízió III. Nemzetközi Karmesterversenye 1980. IV. 18–V. 12.
Press book a versennyel kapcsolatban írott cikkek alapján. Budapest, 1980, Magyar Televízió. 203 levél.

571.
Tízéves a Kórusok Országos Tanácsa. Szemelvénygyűjtemény. Szerk. Lindner András. Budapest, 1980, KÓTA. 44 l.

b) cikkek, tanulmányok

572.
ALBERT Mária
Bartók-szeminárium – csak vendégeknek? = Muzs. 1980. 10. 17–18. l.

573.
AUGUSZTINOVICS Elemér
Horváth József 1900–1979. = Soproni Szemle. 1980. 1. 83–85. l.

574.
BENKŐ András
Lakatos István 85. születésnapjára. = Muzs. 1980. 2. 30. l.

575.
BERLÁSZ Melinda
Énekes játékok a népszínházi operatársulat programján. = Muzs. 1980. 5. 17–19. l.

576.
BERLÁSZ Melinda
Ránki György folyamatos pályáíve. = Muzs. 1980. 6. 35–36. l.

577.
BREUER János
Búcsú Pernye Andrástól. = ÉI 1980. 15. 12. l.

578.
BREUER János
Kadosa Pál – composer, pianist, teacher. = NHQu Vol. XXI. 1980. No. 80. 190–199. l.

579.
BREUER János
Ki mit üt? A Televízió III. Karmesterversenyéről. = Muzs. 1980. 7. 1–6. l.

580.
BREUER János
Munkás-zenekultúra. = Kr. 1980. 12. 18. l.

581.
BREUER János
Pernye András életműve. = Muzs. 1980. 5. 19–21. l.

582.
CSENGERY Adrienne
Operaénekesnő a színpadon. Beszélgetés. Riporter Feuer Mária. = Színház. 1980. 4. 30–33. l.

583.
DARÓCZI-BÁRDOS Tamás
Az „In memoriam” születése és zenei problémái. Beszélgetés. [Riporter] Kóvágó Zsuzsa. = Táncművészeti dokumentumok. 1980. 93–97. l. [Pergolesi: Stabat Mater]

584.
ECKHARDT Mária, [Párkainé]
Ungarische Liszt-Gesellschaft. – Pflege der Kunst von Liszt in Ungarn 1977/78. = StudMus. Tomus XX. 455–460. l.

585.
EISEMANN György
Az új zene és ami újjá teszi. Sáry László szerzői estje. = *Mozgó Világ*. 1980. 8. 68–73. l.
586.
ERDÉLYI Miklós
Beszélgetés Erdélyi Miklóssal. [Riporter] Feuer Mária. = *Él* 1980. 1. 12. l.
587.
ERDÉLYI Zsuzsanna
Születésnap levél Tóth Margithoz. = *Muzs*. 1980. 6. 37–38. l.
588.
FARKAS Márta, Sz[ekeresné]
Fiatal kutatók Bartók-konferenciája. = *Muzs*. 1980. 11. 34–36. l.
589.
FARKAS Márta, Sz[ekeresné]
Mesteriskola — mesteriskola? = *Muzs*. 1980. 4. 25–26. l.
590.
FEUER Mária
Bátortalan köszöntő. [Molnár Antal 90 éves.] = *Muzs*. 1980. 1. 7. l.
591.
FISCHER Iván
Beszélgetés Fischer Ivánnal. [Riporter] Feuer Mária. = *Él* 1980. 4. 12. l.
592.
FUKÁSZ György
Ujfalussy [József], a tudós és nevelő. = *MZ* 1980. 1. 11–19. l.
593.
GÁTI István
Beszélgetés Gáti Istvánnal. [Riporter] Feuer Mária. = *Él* 1980. 34. 12. l.
594.
GONDA János
Jazz-oktatás — rögtönzés — kreativitás. = *Muzs*. 1980. 3. 1–6. l.
595.
GRABÓCZ Márta
Bemutatók krónikája. = *Muzs*. 1980. 7. 32–33. l.
596.
GRABÓCZ Márta
Bezártság vagy elzárkózás? Gondolatok a főiskolai zeneszerzőkör hangversenysorozata ürügyén. = *Muzs*. 1980. 6. 26–29. l.
597.
GRABÓCZ Márta
A Miskolci Új Zenei Műhely. = *Muzs*. 1980. 10. 18–20. l.
598.
HAMBURGER Klára
Kókai Rezső 75. születésnapjára. = *MZ* 1980. 4. 411–414. l.
599.
HARSÁNYI István
Arcképvázlat Csomasz Tóth Kálmán zenetudós-ról. = *Confessio*. 1980. 1. 114–121. l.
600.
HOLLÓS Máté
Még egyszer Pernye Andrásról. Egy tanítvány búcsúja. = *Muzs*. 1980. 6. 48. l.
601.
HOMOLYA István
Pernye András 1928–1980. = *NHQu Vol. XXI*. 1980. No. 80. 182–185. l.
602.
KELECSÉNYI Zsolt
Bárdos Lajos, a kórusnevelő. = *Ének-zene Tan*. 1980. 2. 67–71. l.
603.
KERTÉSZ László
Beszélgetés Kertész Lászlóval. [Riporter] Feuer Mária. = *Él* 1980. 16. 12. l.
604.
KOVÁCS Sándor
Bemutatók krónikája. = *Muzs*. 1980. 2. 8–10. l.
7. 24–30. l.
8. 20–24. l.
605.
KOVÁCS Sándor
Korunk zenéje 1979. [2] = *Muzs*. 1980. 1. 8–13. l.

606.
KOVÁCS Sándor
Korunk zenéje '80. [1] = Muzs. 1980. 12. 5–11. l.
607.
KÖRBER Tivadar
Auer-[Lipót] emlékünnepe Veszprémben. = Parl. 1980. 12. 16–19. l.
608.
MAKAI Péter
Beszélgetés Makai Péterrel. [Riporter] Feuer Mária. = ÉI 1980. 12. 12. l.
609.
MARÓTHY János
Bemutatók krónikája. = Muzs. 1980.
1. 14–16. l.
7. 31–32. l.
8. 26–27. l.
610.
MARÓTHY János
A közvetítések tudósa. (Ujfalussy József köszöntése.) = MZ 1980. 1. 3–6. l.
611.
MARÓTHY János
Az Új Zenei Stúdió hangversenyei. = Muzs. 1980. 5. 32–35. l.
612.
MARÓTI Gyula
Magyar zeneművészek a nagyvilágban. = Nyelvünk és Kultúránk. 39. kötet. 1980. június. 35. l.
613.
MIHÁLY András
Beszélgetés Mihály Andrással. [Riporter] Feuer Mária. = ÉI 1980. 50. 12. l.
614.
MIKÓ András
Beszélgetés Mikó Andrással. [Riporter] Feuer Mária. = ÉI 1980. 7. 12. l.
615.
OLSVAI Imre
Népdalkörökről – szövetkezeti bemutatók tükrében. = KÓTA. 1980. 3. 7–8. l.
616.
PERNYE András
Bernstein, Leonhard. = Kr. 1980. 2. 24. l.
617.
PERNYE András
Molnár Antal 90 éves. = Kr. 1980. 1. 17. l.
618.
PETROVICS Emil
A váltás mindig frissen hat. [Riporter] Nádor Tamás. = Rádió és Televízió Szemle. [1980] 1979. 4. 50–57. l.
619.
RAICS István
Farkas Ferenc 75. születésnapjának ünnepére. = Muzs. 1980. 12. 18. l.
620.
RAICS István
Kecskeméti István hatvan éves. = Muzs. 1980. 12. 44. l.
621.
RAICS István
Nádasdy Kálmán életútja. = Muzs. 1980. 6. 10–12. l.
622.
RAICS István
Pernye András (1928–1980.) = Kr. 1980. 5. 2. l.
623.
RAICS István – BREUER János – VITÁNYI Iván
Köszöntjük Molnár Antalt 90. születésnapján. = Muzs. 1980. 1. 1–6. l.
624.
REISINGER János
Búcsú Pernye Andrásról. = Vigilia. 1980. 6. 420–421. l.
625.
SÁROSI Bálint
Kiss Lajos köszöntése. = Muzs. 1980. 5. 40. l.
626.
SZABOLCSI Miklós – BARTHA Dénes
Ujfalussy József köszöntése. = Muzs. 1980. 2. 6–8. l.

627.
SZÉLL Jenő
Népzenei új hullám. = Forrás. 1980. 2. 3–6. l.
628.
TAKÁCS Klára
Beszélgetés Takács Klárával. [Riporter] Feuer Mária. = ÉI 1980. 29. 12. l.
629.
TÓBIÁS Áron
Kondor Béla és a zene. Beszélgetés Bagi Évával. = Művészet. 1980. 7. 39–43. l.
630.
TOKAJI András
A „vegyeskarosítás” története. [Kórusok.] = Valóság. 1980. 10. 33–48. l.
631.
UJFALUSSY József
Kérdőjelek zenei művelődésünkben. = Magyar Tudomány. 1980. 7. 537–544. l.
632.
UJFALUSSY József
A Szabolcsi [Bence]-ülésszak elé. = MZ 1980. 2. 115–117. l.
633.
UJFALUSSY József
Utópia-e a művelt muzsikusz? Beszélgetés Ujfalussy József akadémikussal, a Zeneművészeti Főiskola rektorával. [Riporter] – la –, = Magyar Nemzet. 1980. október 26. 9. l.
634.
VÁMOS László
Beszélgetés Vámos Lászlóval. [Riporter] Feuer Mária. = ÉI 1980. 22. 12. l.
635.
VÁNYI Gábor
Dunaújváros zenei élete fejlődésének 30 éve. = Fejér megyei Szemle. 1980. 1. 121–129. l.
636.
VÁRNAI Ferenc
A baranyai népdalgyűjtés történetéből. = Baranyai Művelődés. 1980. 3. 83–86. l.
637.
VÁRNAI Péter
Pethes Iván 1924–1980. = Muzs. 1980. 3. 42. l.
638.
VIKÁR Sándor
Nyírbátori Zenei Napok. Huszonöt éves a Nyíregyházi Vegyeskar. = Pedagógiai Műhely. 1980. 4. 61–70. l.
639.
VÖÖ Imre
Ádám Jenő Emlékház Szigetszentmiklóson. = Honismeret. 1980. 1. 17–18. l.
640.
WILHEIM András
„...Bármilyen kérdést fel lehet tenni...” [Varga Bálint András: Muzsikuszportrék. Budapest, 1979, Zeneműkiadó.] (ism.) = Muzs. 1980. 4. 33–35. l.
641.
WILHEIM András
A Lulu a Komische Operben. = Muzs. 1980. 4. 29–31. l.
642.
WILHEIM András
Studio Neue Musik. = Künstler in Ungarn. Wilhelmshaven. 1980, Kunsthalle. 63–64. l.
643.
ZOLTAI Dénes
Ujfalussy József hatvan éves. = MZ 1980. 1. 7–10. l.

VII. ZENEMŰVEK

644.
BACH, Carl Philipp Emanuel
Concerto [D-moll] in re minore per flauto per flauto solo, archi e cembalo. [Wq 22.] (Partitúra.) Közreadja Malina János. Budapest, (1980,) (C:1980) Ed. Musica. (Z. 8927) 56 l.
645.
BACH, Carl Philipp Emanuel
Concerto [Esz-dúr] in Mi maggiore per oboe solo, archi e cembalo. (Partitúra.) [Wg 165.] Közreadja Mária István. Budapest, (1980) (C:1980) Ed. Musica. (Z.8487) [6], 34 l.
646.
BACH, Johann Christian
Concerto [Esz-dúr] in Mi maggiore per cembalo (Pianoforte) e orchestra. Partitúra. Közreadja Fodor Ákos. Budapest, (1980,) (C:1980) Ed. Musica. (Z. 8622) 39 l.

647.
BACH, Johann Christian
Concerto per fagotto e orchestra. [Esz-dúr] Partitúra. Közreadja Zászkaliczky Tamás. Budapest, [1980,] (C:1979) Ed. Musica. (Z. 8491.) 44 l.
648.
BACH, Johann Christian
Sonata per flauto e cembalo /Pianoforte/ /Urtext./ Közreadja Orbán György. Budapest, [1980,] (C:1980) Ed. Musica. (Z. 8977.) 15, [1] l.
649.
BACH, Johann Sebastian
Brandenburgisches Konzert No. 4. [BWV 1049.] [Partitúra.] Közreadja Máriássy István. Budapest, (1980) (C:1980) Ed. Musica. (Z.8482) 44 l.
/Musicotheca Classica 14./
650.
BACH, Johann Sebastian
Brandenburgisches Konzert No. 5. [BWV 1050.] (Partitúra.) Közreadja Máriássy István. Budapest, (1980) (C:1980) Ed. Musica. (Z. 8835) 40 l.
/Musicotheca Classica 15./
651.
BACH, Johann Sebastian
[Sei] 6 partite per il clavicembalo. BWV 825–830. /Urtext./ Ujjrenddel ellátta és közreadja Pertis Zsuzsa. Budapest, 1980, (C:1980) Ed. Musica. (Z.8636) 123, [1] l.
652.
BARTÓK Béla
Andante hegedűre és zongorára (1902). Dillejegyzék 70. Az eredeti kézirat hasonmása. /Bartók Archívum, Budapest./ (Közreadja Somfai László.) Budapest, (1980,) (C:1980) Ed. Musica. (Z.8944.) [12 levél]
653.
BARTÓK Béla
Andante hegedűre és zongorára. (1902) 1. kiadás. Közreadja Somfai László. Budapest, [1980] (C:1980) Ed. Musica. (Z. 8961.) 7, 2 l.
654.
BARTÓK Béla
Zongoraszónáta /1926/ Az eredeti kézirat /Országos Széchényi Könyvtár, Budapest/ faksimile kiadása Somfai László utószavával. Budapest, (1980) (C:1980) Ed. Musica. (Z.8943) [4], 16, [8] l.
655.
BEETHOVEN, Ludwig van
Sinfonie Nr. 1. (C-dúr) Op. 21. Közreadja Darvas Gábor. [Partitúra] Budapest, (1980) (C:1980) Ed. Musica. (Z.40003) 64 l.
/EMB Study Scores./
656.
BEETHOVEN, Ludwig van
Sinfonie Nr. 2. /D-dúr/ Op. 36. Közreadja Darvas Gábor. [Partitúra] Budapest, (1980) (C:1980), Ed. Musica. (Z.40004) 100 l.
/EMB Study Scores./
657.
BEETHOVEN, Ludwig van
Sinfonie Nr. 3. /Es-Dúr/ Op. 55. (Eroica) [Partitúra] Közreadja Darvas Gábor. Budapest, (1980) (C:1980) Ed. Musica. (Z.40005) 128 l.
/EMB Study Scores./
658.
DONIZETTI, Gaetano
Libera me. Aria per soprano solo e orchestra /con violino obbligato/ [Partitúra.] Közreadja Máriássy István. Budapest, [1980] (C:1980) Ed. Musica. (Z. 8695) 56 l.
/Musicotheca Classica 6/V./
659.
GIBBONS, Orlando
London utcalármája. Cries of London. (Madrigál vegyeskarra és vonószekarra.) (Partitúra.) (Magyar szöveg) Huszár Klára. Közreadja Szekeres Ferenc. Budapest, 1980, (C:1980,) Ed. Musica. (Z.8566) 32 l.
660.
HAYDN, Joseph
Két vonósnégyes. Op. 77. 1779. (Hob.III:82) Az eredeti kézirat /Országos Széchényi Könyvtár, Budapest/ hasonmás kiadása. [Közreadja] Somfai László. Budapest, [1980] (C:1980) Ed. Musica. (Z. 12038) 88 l.
661.
HAYDN, Joseph
Sinfonie Nr. 85 B-dúr. „La Reine”. Hob.I:85. Közreadja Jancsovics Antal. [Partitúra] Budapest, (1980) (C:1980) Ed. Musica. (Z.40017) 36 l.
/EMB Study Scores./

662.

HAYDN, J(oseph)

Sinfonie Nr. 88, G-dúr. Hob.I:88. Közreadja Jancsovics Antal. [Partitúra.] Budapest, (1980), (C:1980) Ed. Musica. (Z.40010). 55 l.

/EMB Study Scores./

663.

LISZT Ferenc

Verschiedene zyklische Werke II. [R 17/1,2; 60/1–5; 71; 72; 76; 77; 112; 534.] Hrsg. von Imre Sulyok, Imre Mező. Budapest. [1980], (C:1980) Ed. Musica. (Z.8459) XX, 175, [1] l.

/Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie I. Bd. 10./

664.

MOZART, W(olfgang) A(madeus)

Sinfonie C-dúr „Jupiter“. KV 551. [Partitúra] Közreadja Darvas Gábor. Budapest, (1980) (C:1980) Ed. Musica (Z.40016) 84 l.

/EMB Study Scores./

665.

MOZART, W(olfgang) A(madeus)

Sinfonia D-dúr. KV 504. [Partitúra] Közreadja Darvas Gábor. Budapest, (1980) (C:1980) Ed. Musica. (Z. 40014) 49 l.

/EMB Study Scores./

666.

MOZART, W(olfgang) A(madeus)

Sinfonie G-moll. KV 550. Közreadja Darvas Gábor. [Partitúra] Budapest, (1980) (C:1980) Ed. Musica. (Z.40013) 60 l.

/EMB Study Scores./

667.

STAMITZ, Carl

Konzert B-dur für Klarinette und Orchester. /2. Darmstadter Konzert./ [Partitúra.] Közreadja Balassa György. Átnézte Hajdu Mihály. Budapest, (1980) (C:1980) Ed. Musica. (Z. 8992) 20 l.

668.

VIVALDI, Antonio

Concerto in [D-moll] re minore per viola, chitarra e archi. RW 540. Partitúra. Átdolgozta és közreadja Benkő Dániel, Bársony László. Budapest, 1980, (C:1980) Ed. Musica. (Z. 8995.) 15, [1] l.

669.

VIVALDI, Antonio

Sonate a due violini. (F XIII/1,2,3,4) Közreadja Pejtsik Árpád. Budapest, (1980) (C:1980) Ed. Musica. (Z.8507) 39, [1] l.

/Régi kamarazene./

FÜGGELÉK

A magyar zene külföldön

1980

(Válogatás)

I. ÁLTALÁNOS MŰVEK

a) önállóan megjelent munkák

670.

Zenetudományi írások. Szerk. Benkő András. Bukarest, 1980, Kriterion. 327, [5] l., 13 t. Részletezését ld. a szerzőknél

b) cikkek, tanulmányok

671.

BENKŐ András
Lakatos István zenei bibliográfiája 1970–1979. = Zenetudományi írások. 310–317. l.

672.

CSERVENÁK Róbert
[Losonczi Ágnes: Zene, ifjúság, mozgalom. Budapest, 1974, Zeneműkiadó.] (ism.) = Létünk. 1980. 1. 258–265. l.

673.

FARBSTEJN, A.
Sirota problematiki, bogatsztvo metoda. /Zametki o muzikalnoj esztetike./ = Szovetszkaja Muzika. 1980. 4. 117–120. l.
[A magyar zeneesztétikáról, Ujfalussy József, Zoltai Dénes munkásságáról.]

674.

KADEN, Christian
[Maróthy János: Music and the bourgeois – Music and the proletarian. Budapest, 1974, Akadémiai.] (ism.) = Musik und Gesellschaft. 1980. januar. 48–50. l.

675.

LÁSZLÓ Ferenc
„Közös dolgaink” és a zenei köztudat. [Nemcsik Pál: Zenei köztudat és nemzetiségi politika. Budapest, 1979, Zeneműkiadó.] (ism.) = Korunk. 1980. 4. 311–312. l.

676.

SIEGMUND-SCHULTZE, Walther
[Zoltai Dénes: Menschenbild moderner Musik. Budapest, 1978, Akadémiai.] (ism.) = Deutsche Literaturzeitung für Kritik der Internationalen Wissenschaft. 1980. 3. 247–248. l.

677.

SZABÓ Gyula
Az Electrecord Hanglemezyár magyar nyelvű hanglemezei. 1979. = Könyvtár. 1980. 2. 12–14. l.

678.

TERÉNYI Ede
Adatok a XX. századi zene harmóniaelméletéhez. Akkordszerkesztési elvek, hangzatmodellek, akkordértelmezési variánsok. = Zenetudományi írások. 206–262. l.

II. ÁLTALÁNOS ZENETÖRTÉNET

679.

KOZMA Máttyás
Enescu, [George] és Marosvásárhely. = Zenetudományi írások. 112–119. l.

680.

LAKATOS István
Brahms, [Johannes] Kolozsváron. = Utunk. 1980. 9. 7. l.

681.

STEVENS, Christopher
[Kaba Melinda: Die Römische Orgel von Aquincum. Budapest, 1976, Akadémiai.] (ism.) = The Galpin Society Journal. 1980. march. Number XXXIII. 144–145. l.

III. MAGYAR ZENETÖRTÉNET

a) önállóan megjelent munkák

682.

GERGELY, [János] Jean

Bartók, Bela compositeur hongrois. Préface de Marc Honegger. 1ère partie: Bartók et le spécificité de la civilisation hongroise. Paris, (1979, Richard-Masse) 88 l.

/ La Revue Musicale. Nr. 328–329./

683.

LÁSZLÓ Ferenc

Bartók Béla. Tanulmányok és tanúságok. Bukarest, 1980, Kriterion. 317, [3] l., 10 t.

b) cikkek, tanulmányok

684.

AUTEXIER, P. A.

[Bakfark Bálint: Opera Omnia II. La Tabulature de Cracovie. Budapest, 1979, Ed. Musica.] (ism.) = Revue di Musicologie. Tome 66. 1980. No. 1. 99–100. l.

685.

BÁZLIK, Jaromir

K povodu Ernő Dohnányiho. = Hudobný Život. 1980. 8. 1. l.

686.

BENKŐ András

Az erdélyi fejedelmi udvar zenei életéről. 1–3. = Műv. 1980.

6. 41–43. l.

7. 41–43. l.

8–9. 68–70. l.

687.

BENKŐ András

Helységeinkben elhangzott Bartók-művek. = Zenetudományi írások. 153–205. l.

688.

BERDE Zoltán

Sepsiszentgyörgy zenei élete /1862–1944/ = Zenetudományi írások. 35–89. l.

689.

BERRY, Wallace

Symmetrical interval sets and derivative pitch materials in Bartok [Béla]' String Quartett No. 3. = Perspectives of New Music. Vol. 18. No. 1–2. 1979–1980. Fall-Winter, Spring-Summer. 287–379. l.

690.

BOROS Zoltán

A Vásárhelyi-daloskönyv. = Műv. 1980. 12. 29–30. l.

691.

BURKHARDT, Brigitte

[Bartók Béla: Mikrokosmos.] Bela Bartóks „Mikrokosmos” auf Hungaroton. = Musik und Gesellschaft. 1980. 9. 563–564. l.

692.

COSSÉ, Peter

Liszt, [Ferenc] Franz und die Schallplatte. Ein Überblick mit Hinweisen auf einige Neuheiten. = Österreichische Musik Zeitschrift. 1980. 3. 176–178. l.

693.

DUSINSZKY, Gabriel

Spomienková slávnosť na Ernő Dohnányiho. = Hudobný Život. 1980. 5. 2. l.

694.

[Eősze László: 119 római Liszt-dokumentum. Budapest, 1980, Zeneműkiadó.] (ism.) = Journal of the American Liszt Society. Vol. VIII. 1980. december. 89–92. l.

695.

FANCSALI János

Könyvészeti adalékok Ady-versek hazai megnevesítéséhez. = Zenetudományi írások. 298–309. l.

696.

FRANK, Norbert

[Liszt, Franz. Beiträge von ungarischen Autoren. Hrsg. Klára Hamburger. Budapest, 1978, Corvina.] (ism.) = Burgenländische Heimatblätter. [1980] 1979. 3. 140. l.

697.

GRGIĆ, Miljenko

Sarajevske večeri muzike Franca Lista. [Liszt Ferenc.] = Zvuk. 1980. 2. 94–95. l.

698.

HANSEN, Bernhard

[Liszt, Franz: Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie 1.] (ism.) = Die Musikforschung. 1980. 4. 549–550. l.

699.
HILL, Nancy Klenk
Landscape, literature and Liszt [Ferenc] = Journal of the American Liszt Society. Vol. VIII. december 1980. 15–24. l.
700.
IESUÉ, Alberto
[Liszt, Franz: Divagazioni di un musicista romantico. A cura di Raoul Maloncelli. Roma, 1979, Salerno Editrice.] (ism.) = Nuova Rivista Musicale Italiana. 1980. 2. 276–278. l.
701.
JEFFERY, Brian
[Bakfark, Bálint: Opera omnia. The Cracow Lute-Book. Ed. István Homolya, Dániel Benkő. Budapest, 1979, Ed. Musica.] (ism.) = Music and Letters. 1980. Number 2. 206–207. l.
702.
JOSEPHSON, Nors S.
Zur Entstehungsgeschichte von Bartóks Klaviersonate /1926/. = Die Musikforschung. 1980. 4. 487–489. l.
703.
KRUSENSTJERNA, Mary
[Bartók Béla – Kodály Zoltán: Works by Bartók and Kodály for flutes and piano. Budapest, 1977, Ed. Musica.] (ism.) = Notes. Vol. 37. 1980. No. 1. 146. l.
704.
LAKATOS István
A Kolozsvári Zenetársaság (1887–1918.) = Zenetudományi írások. 7–34. l.
705.
LAKATOS István
A százhatvan éves erdélyi zeneiskola. = Utunk. 1980. 2. 6. l.
706.
LÁSZLÓ Ferenc
Tíz év a Bartók-kutatásban. Beszélgetés László Ferencsel. [Riporter] Beke György. = Utunk. 1980. 5. 7. l.
707.
METHUEN-CAMPBELL, James
Liszt [Ferenc]'s Transcendental studies. = Records and Recording. 1980. 9. 15–16. l.
708.
MROWIEC, Karol
[Bárdos Kornél: Volksmusikartige Variierungstechnik in den ungarischen Passionen /15. bis 18. Jahrhundert./ Budapest, 1975. Akadémiai.] (ism.) = Muzyka. 1980. 1. 85–88. l.
709.
NAGEL, Louis
[Liszt Ferenc: Rhapsodie Hongroise. Budapest, 1970, Ed. Musica.] (ism.) = Journal of the American Liszt Society. 1980. Vol. VIII. december 94–96. l.
710.
QUENTIN-MAURER, Nicole
Bartók, Béla: Le Château de Barbe-Bleu, (à l'Opéra-Comique.) = La Nouvelle Revue Française. 1980. 327. 151–154. l.
711.
SCHENKMAN, Walter
The Venezia e Napoli Tarantella: genesis and metamorphosis. = Journal of the American Liszt Society. Vol. VIII. 1980. december 44–59. l.
712.
SCHWARZ, Boris
[Waters, Edward N.: The letters of Franz Liszt [Ferenc] to Olga Meyendorff. Washington, 1979.] (ism.) = Notes. 1980. 3. 646–648. l.
713.
SUTTONI, Charles
Liszt [Ferenc]'s letters: Anton Rubinstein at Weimar. = Journal of the American Liszt Society. Vol. VIII. 1980. december. 75–76. l.
714.
SUTTONI, Charles
Liszt's Operatic Fantasies and Transcriptions. = Journal of the American Liszt Society. Vol. VIII, 1980. december 3–14. l.
715.
SZÁSZ Károly
Ismeretlen Erkel Ferencmű. = Zenetudományi írások. 90–111. l.
716.
SZEKERNYÉS János
Ahol Bartók Béla lakott Marosvásárhelyen. = A Hét. 1980. augusztus 22. 2. l.

452

717.

TORKEWITZ, Dieter

Innovation und Tradition. Zur Genesis eines
Quartenakkords. Über Liszts „Prometheus“-
Akkord. = Die Musikforschung. 1980. 3. 291–
302. l.

718.

VALENTE, Erasmo

Luminosa esplorazione del cielo di Bartók. =
L'Unità. 1980. 56. 12. l.

719.

VITA Zsigmond

Áprily Lajos találkozója a Kodály-zenével. =
Utunk. 1980. 16. 4. l.

720.

VOGEL, Johann Peter

Zwischen Weltniveau und Provinzialität. [Bar-
tók Béla: Gesamtausgabe. SLPX 1290–1302
und 11314 und 11655.] (ism.) = Musica. 1980.
2. 188–189. l.

IV. NÉPZENETUDOMÁNY

cikkek, tanulmányok

721.

ÁG Tibor

A Bodrogköz népzeneje. 1. = Hét. 1980. 47.
24. l.

722.

ÁG Tibor

A Cserehát népzeneje 1–7. = Hét. 1980.

39. 24. l.

40. 24. l.

42. 24. l.

43. 24. l.

44. 24. l.

45. 24. l.

46. 24. l.

723.

ÁG Tibor

A Garam mente népzeneje 1–10. = Hét. 1979.

48. 24. l.

49. 24. l.

50. 24. l.

51. 24. l.

1980.

1. 24. l.

2. 24. l.

3. 24. l.

4. 24. l.

5. 24. l.

6. 24. l.

724.

ÁG Tibor

Gömör népzeneje. 1–19. = Hét. 1980.

19–34. szám 24. l.

36–38. szám 24. l.

725.

ÁG Tibor

Az Ipoly mente népzeneje 1–11. = Hét. 1980.

7–11. szám 24. l.

13–18. szám 24. l.

726.

ALMÁSI István

Kiegészítő adatok egy „szilágysági” népdalhoz.
= Műv. 1980.10. 30–33. l.

727.

ALMÁSI István

Kocsis Lajos századeleji népzenegyűjtése. =
Zenetudományi írások. 271–297. l.

728.

BENKŐ András

[Almás István: Szilágysági magyar népzene. Bu-
karest, 1979, Kriterion.] (ism.) = Utunk. 1980.
19. 2. l.

729.

HABENICHT, Gottfried

[Sárosi Bálint: Zigeunermusik. Budapest–Zü-
rich, 1977, Atlantis–Corvina.] (ism.) = Die Mu-
sikforschung. 1980. 3. 378–379. l.

730.

JAGAMAS János

Egy lépéssel közelebb a célhoz. [Almás István:
Szilágysági magyar népzene. Bukarest, 1979.
Kriterion.] (ism.) = Korunk. 1980. 6. 413–
416. l.

731.

JAGAMAS János

A Szilágyság népdalkincse. [Almás István: Szi-
lágysági magyar népzene. Bukarest, 1979, Krite-
rion.] (ism.) = A hét. 1980. 21. 7. l.

732.
JAGAMAS János
A kupolás kvintszerkezetű magyar népdal és a fúga expozíciója. = Zenetudományi Írások. 263–270. l.

733.
JAGAMAS János
Miért nem népdal? 1–3. = Műv. 1980.
5. 30–33. l.
8–9. 48–51. l.
12. 31–33. l.

734.
KÁKONYI Anna
Népzenei példatár. = Műv. 1980. 3. 36–37. l.

735.
LÁSZLÓ Ferenc
Megjegyzések egy szilágysági népdalhoz. = Műv. 1980. 8–9. 64. l.

736.
LÁSZLÓ Ferenc
Ünneprontás? [Almási István: Szilágysági magyar népzene. Bukarest, 1979, Kriterion.] (ism.) = Igaz Szó. 1980. 11. 455–457. l.

737.
LORTAT-JACOB, Bernard
[Bartók Béla: Yugoslav folk music. Ed. Benjamin Suchoff. Vol. 1–4. New York, 1978.] (ism.) = Fontes Artis Musicae. 1980. 2. 118–119. l.

738.
PALKÓ István
Dozmati regös-énekünk képviselője és világhépe. = Életünk. 1980. 9. 767–777. l.

739.
PÁVAI István
Népi harmóniavilág. 2–3. = Műv. 1980.
1. 25–27. l.
3. 27–28. l.

740.
SEBŐK Géza
[Martin György: A magyar körtánc és európai rokonsága. Budapest, 1979, Akadémiai.] (ism.) = Irodalmi Szemle. 1980. 8. 757–758. l.

741.
SEPSI Dezső
Hangszerttechnikai kérdések a széki banda kíséretében. = Műv. 1980. 12. 25–27. l.

742.
SZENIK Ilona
[Almási István: Szilágysági magyar népzene. Bukarest, 1979, Kriterion.] (ism.) = Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények. 1980. 1. 115–116. l.

743.
TOUMA, Habib Hassan
[Bartók Béla: Turkish folk music from Asia Minor. Ed. by Benjamin Suchoff. London, 1976. — Saygun, Adnan A.: Béla Bartók's folk music research in Turkey. Ed. by László Vikár. Budapest, 1976.] (ism.) = Die Musikforschung. 1980. 1. 92–93. l.

744.
VAJDA Zsuzsa
„Száll a madár ágrul ágra, száll az ének szájra szájra.” [Magasan repül a daru. Vái. Dávid András. Újvidék, 1980, Tankönyvkiadó.] (ism.) = Üzenet. 1980. 11. 639–640. l.

VI. ZENEÉLET

cikkek, tanulmányok

745.
ANGI István
[Nyolcvanöt] 85 éves Lakatos István. = Utunk. 1980. 9. 7. l.

746.
Begegnung mit Musik und Interpreten aus Freundesland. Streiflichter von den „Tagen ungarischer Musik in der DDR”. = Musik und Gesellschaft. 1980. 6. 342–349. l.

747.
DORFMÜLLER, Kurt
Pethes Iván. = Fontes Artis Musicae. 1980. 3–4. 214. l.

748.
HOFMAN, Srdan
Kompozicioni postupak Gyorgya Ligetija u delu Lontano. = Zvuk. 1980. 1. 28–43. l.

749.
JÁVOR Kata
Volksmusiktreffen in Kecskemét, 23–26.
August 1979. = Demos. 1980. 1. 62–63. I.
750.
KRAUSE, Ernst
Budapest: Festliche Eröffnung der Redoute und
Opernabende. = Musik und Gesellschaft. 1980.
5. 301–304. I.
751.
KUZMIN, A.
Panorama muzikalnoj zszni. = Szovetszkaja Mu-
zika. 1980. 4. 112–116. I.
[A magyar zenei élet áttekintése.]
752.
LÁSZLÓ Ferenc
Derűsen vállalni. Lakatos István 85 éves. = A
Hét. 1980. 11. 7. I.
753.
LÁSZLÓ Ferenc
[Nyolcvanban] 80-ban Prokofjev [Szergej Szer-
gejevics], 81-ben Bartók [Béla] = Utunk. 1980.
12. 7. I.
754.
M. D. – J. B.
Entwicklungslinien in der Musikkultur Ungarns.
= Musik und Gesellschaft. 1980. 4. 211–216. I.
755.
NAGY Géza
Örök kortárs. Lakatos István köszöntése. = Műv.
1980. 2. 13–14. I.
756.
NEEF, Sigrid
Neue ungarische Opern in den 70er Jahren. Pro-
duktionen für Schallplatte und Rundfunk. =
Musik und Gesellschaft. 1980. 4. 217–220. I.
757.
NIKOLOVSKI, Vlastimir
Debrecen – inspiracija savremene horske muzi-
ke. = Zvuk. 1980. 4. 94–101. I.
758.
NORDWALL, Owe
Ligeti, György 1980. = Österreichische Musik
Zeitschrift. 1980. 2. 67–78. I. [Ligeti múvei-
nek jegyzéke 75–78. I.]
759.
POLEDŇAK, Ivan
Maďarsko opět v souvislosti s hudební výchov-
vou, = Hudební Rozhledy. 1980. 9. 400–401. I.
760.
SCHWARZENLANDER, Martin
Internationales Symposium „Junges Publikum
und Zeitgenössische Musik“ in Budapest. = Ös-
terreichische Musik Zeitschrift. 1980. 6. 322–
323. I.
761.
TRAUB, Andreas
Melodische Artikulation zur „Sonata per Vio-
loncello“ solo (1967) von Sándor Veress. =
Schweizerische Musikzeitung. 1980. 1. 15–
26. I.
762.
VIGH Károly
Losoncról indult el. Losonczy Schweitzer Osz-
kár hegedűművész pályája. = Irodalmi Szemle.
1980. 2. 170–176. I.

NÉVMUTATÓ

Az antikva szedésű számok a szerzőkre utalnak,
a kurzív szedésűek viszont a róluk szóló irodalmat jelölik.

- Achátz Imre 260
 Ádám István 436
 Ádám Jenő 639
 Ady Endre 77, 278, 398, 516, 695
 Ág Tibor 501, 721–725
 Albert Mária 572
 Albert Péter 91
 Alfons, Bölcs, Kasztília királya 163
 Almási István 425, 502, 726–727, 728,
 730–731, 736, 742
 Andrásfalvy Bertalan 418
 Angi István 745
 Apagyi Mária 531
 Áprily Lajos 719
 Arany János 266, 368
 Arany Sándor 1
 Árvay Ágnes, Czintuláné 532
 Augusztinovics Elemér 573
 Auer Lipót 607
 Autexier, P. A. 684
- Babka József 261
 Bach, Carl Philipp Emanuel 198, 644–645
 Bach, David Joseph 158
 Bach, Johann Christian 646–648
 Bach, Johann Sebastian 21, 45, 55, 140, 166,
 217, 234, 649–651
 Bagi Éva 629
 Bakfark Bálint 297, 684, 701
 Bakonyi Pál 552
 Balás Endre 537
 Balázs Béla 386
 Balassa György 667
 Balla György 214
 Bán Zoltán 262
 Bánki László 263
 Bárdos Kornél 244, 264, 708
 Bárdos Lajos 15, 92–101, 265–266, 533,
 545, 602
 Barsi Ernő 426
 Bársony László 668
 Bartalus Ilona 537
 Bartha Dénes 626
 Bartók Béla 3, 38–40, 51, 56, 94, 240, 245–
 246, 253–254, 265, 267, 268–270, 273–
 275, 277, 279, 293, 298, 315–317, 327,
 340, 347, 350, 355–358, 364, 366, 370,
 372–378, 385–386, 405, 407–408, 410,
 516, 572, 588, 652–654, 682–683, 687,
 689, 691, 702–703, 706, 710, 716, 718,
 720, 737, 743, 753
 Bartók Béla, ifj. 269
 Batta András 16–17, 148–153
 Bázlik, Jaromir 685
 Beck Zoltán 427
 Beethoven, Ludwig van 22, 44, 68, 153–
 154, 179, 185, 191, 207, 235, 240, 655–
 657
 Begovác Rózsa 428
 Beke György 706
 Békefi Antal 429
 Benkő András 18, 574, 670–671, 686–687,
 728
 Benkő Dániel 216, 668, 701
 Benton, Rita 103
 Benza Béla 102
 Berde Zoltán 688
 Berecz Dezső 270–271
 Berezki Gábor 523–524
 Berg, Alban 241
 Berlász Melinda 18, 19, 27, 90, 110, 113,
 575–576
 Berlioz, Hector 148
 Bernstein, Leonard 616
 Berry, Wallace 689
 Bizet, Georges 239
 Bogáti Fazakas Miklós 2
 Bónis Ferenc 20, 103, 154–156, 169, 246,
 272
 Bontinck, Irmgard 119
 Borbély Jolán 418
 Boronkay Antal 21–22, 273
 Boros Attila 25
 Boros Zoltán 690
 Borsai Ilona 23–24, 412, 431, 540
 Boschán Daisy 157
 Bosnyák Sándor 279
 Brahms, Johannes 210, 680
 Breuer János 25–27, 104–108, 119, 158–
 161, 274–275, 334, 534, 577–581, 623
 Britten, Benjamin 220
 Bruckner, Anton 149
 Burkhardt, Brigitte 691
 Carissimi, Giacomo 221
 Chopin, Fryderyk 95, 175

- Cossé, Peter 692
 Csajkovszkij, Pjotr Iljics 143, 167, 184
 Csányi László 529
 Csengery Adrienne 582
 Cservenák Róbert 672
 Csoma Gyula 561
 Csomasz Tóth Kálmán 20, 28, 276, 599
 Czidra László 354
 Czine Erzsébet 535
 Czintuláné Árvay Ágnes Id. Árvay Ágnes,
 Czintuláné
- Dán Róbert 2
 Daróczy Bárdos Tamás 476, 583
 Darvas Gábor 655–657, 664–666
 Dávid András 744
 Debreczy Etelka 102
 Debussy, Claude 67, 188, 230, 232, 237
 Demény Attila 29
 Demény János 277–278, 370
 Demény P. János 536
 Dieman, Kurt 154
 Dille, Denijs 279, 378
 Dobszay László 255, 276, 280–281, 314,
 331, 537
 Dohnányi Ernő 685, 693
 Dommert, Kenneth 3
 Domokos Mária 18, 27, 90, 110, 113, 162,
 282
 Domokos Pál Péter 286
 Donizetti, Gaetano 658
 Doráti Antal 298
 Dorfmüller, Kurt 747
 Dömötör Zsuzsa 247
 Drabán Géza 538
 Dubrovay László 299
 Dufay, Guillaume 64
 Dukas, Paul 182
 Durkó Zsolt 312
 Dusinszky, Gabriel 693
- Eckhardt Mária, Párkainé 4, 283–284, 584
 Eisemann György 285, 585
 Elekfi László 30
 Enescu, George 679
 Eősze László 248, 565, 694
 Erdélyi Miklós 586
 Erdélyi Zsuzsa 587
 Erkel Ferenc 6, 62, 336, 715
 Erkel Sándor 399
 Esterházy-család 264
- Falvay Károly 286
 Falvy Zoltán 163, 233, 249, 287–288
- Fancsali János 695
 Farbstejn, A. 673
 Farkas András 5
 Farkas Ferenc 5, 289, 619
 Farkas Gyöngyi 164
 Farkas Márta, Szekeresné 290–292, 588–589
 Fasang Árpád 293
 Fehér Anikó 432
 Ferenczi Ilona 165, 294–295
 Feuer Mária 71, 582, 586, 590–591, 593,
 603, 608, 613–614, 628, 634
 Fischer Iván 591
 Fischer, Wolfgang 296
 Fittler Katalin 109, 166–170, 297–301, 433
 Flechsig, Emil 8
 Fodor Ákos 646
 Fónay Zsuzsa 302
 Forrai Katalin 539, 540
 Födermayr, Franz 123
 Földes Imre 140
 Frank, Norbert 696
 Fried István 303
 Frigyesi Judit 171, 434–435
 Friss Gábor 541
 Fukász György 592
- Gábor István 301, 359
 Gábry György 31, 172, 304
 Gádor Ágnes 152
 Galambos Tibor 476
 Gát Eszter, F. 173
 Gáti István 593
 Gazdag István 305
 Gerando, Auguste de 284
 Gerencsér Rita 8
 Gergely [János] Jean 682
 Gibbons, Orlando 659
 Gluck, Christoph Willibald 180
 Goda Imre 32
 Goldmark Károly 250, 318–323, 360
 Gonda János 594
 Grabócz Márta 33, 174, 306–307, 595–597
 Grgić, Miljenko 697
 Grieg, Edvard 211
 Gulyás László 476
 Gupcsó Ágnes 308
 Gülke, Peter 168, 192, 199
 Gyutay Tibor 251
- Habenicht, Gottfried 729
 Hajdu Gyula 412
 Hajdu Mihály 309, 667

- Halmos Béla 436
Halmos István 34, 437
Hamburger Klára 175–176, 252, 310–311, 598, 696
Hankóczy Gyula 35
Hansen, Bernhard 698
Harsányi István 599
Hauser Arnold 177
Haydn, Joseph 57, 60, 161, 171, 183, 186, 193, 224–227, 238, 660–662
Haydn, Michael 4
Händel, Georg Friedrich 33, 218
Hein, Mary Alice 542
Heszke Béla 110
Hill, Nancy Klenk 699
Hindemith, Paul 155
Hives László 137
Hofman, Srdan 748
Hollós Máté 600
Homolya István 36, 178, 312, 601, 701
Honegger, Arthur 146, 51
Honegger, Marc 682
Hopp Lajos 353
Horváth Ádám, pálóczi 303
Horváth József 573
Huszár Klára 659
Hutira Albin 111
- Iesué, Alberto 700
Igaz Mária 412
Illés András 543
Ittész Mihály 535, 544
- Jagamas János 730–733
Jáki Tibor 313
Janáček, Leoš 242
Jancovics Antal 8, 661, 662
Jánossy Imre 296
Jávor Kata 749
Jeffery, Brian 701
Jiraneck, Jaroslav 120
Josephson, Nors S. 702
Josquin des Prez 178
József Attila 77, 266, 325, 379, 395, 473
- Kaba Melinda 681
Kaden, Christian 674
Kadosa Pál 578
Kákonyi Anna 734
Kakuk Zsuzsa 413
Kapor Elemér 37
Kapronyi Teréz 438
Károly S. László 439
Károlyi Pál 556
- Kárpáti János 38–43, 179–181, 314, 440
Karsai Ervin 430
Katanics Mária, Mohayné 315–317, 545
Katona Imre 441
Kecskeméti István 182–183, 250, 318–324, 620
Kecskés András 325–326, 443
Kelecsényi Zsolt 602
Kerényi György 327
Kertész Iván 184, 328–329, 568
Kertész László 603
Kismartony Katalin 330
Kiss Lajos 625
Klaniczay Tibor 442
Knepler, Georg 121
Kocsis Lajos 727
Kodály Zoltán 11, 15, 41–42, 49, 169, 254, 266, 272, 275, 325, 330, 334, 337, 342, 349, 395, 404, 410, 516, 519, 533, 542, 544, 547, 549, 566, 703, 719
Kókai Rezső 598
Kokas Klára 112, 515, 535, 546–547
Komlós Katalin 113, 185–187, 331
Kondor Béla 629
Kósa László 419
Kotlan-Werner, Henriette 158
Kovács János 44, 188–190
Kovács Júlia 507
Kovács Lajos 536
Kovács Mária 247, 332
Kovács Sándor 9, 45–48, 153, 191–195, 541, 604–606
Kovács Zoltán 444
Kovalcsik Katalin 445
Kováts Gábor 197
Kozma Mátyás 679
Köpeczi Béla 353
Körber Tivadar 607
Körtvélyes Géza 114, 476, 551
Kóvágó Zsuzsa 583
Krause, Ernst 750
Krizsa Ildikó 446–448
Kroó György 9, 141, 253, 300, 324, 409
Krusenstjerna, Mary 703
Kúnos Ignác 413
Kurtág György 285, 333
Kuzmin, A. 751
Küllös Imola 449–450
- Lajtha László 414–415
Lakatos István 574, 671, 680, 704–705, 745, 752, 755
Laki Péter 196, 435
Lampert Vera 245

- Lányi Ágoston 416, 418, 421, 451
 László, Szent, magyar király 518
 László Ferenc 197, 333–334, 675, 683, 706,
 735–736, 752–753
 Legány Dezső 49, 335–336
 Lelkes Lajos 418
 Lendvai Ernő 72, 254
 Lendvai Kamilló 115–116
 Lessing, Erich 154
 Lickl György 391
 Ligeti György 26, 411, 748, 758
 Linder László 337
 Lindner András 571
 Liszt Ferenc 50, 53, 240, 247–248, 252, 260,
 283, 292, 304, 306–307, 310–311, 332,
 335, 341, 361, 369, 397, 584, 663, 692,
 694, 696, 697–700, 707, 709, 711–714,
 717
 Lloyd, A. L. 122
 Lortat-Jacob, Bernard 737
 Losonczi Ágnes 73, 672
 Losonczy Schweitzer Oszkár 762
 Lukin László 548, 565
 Lutosławski, Witold 194
- Magyar Imre 117, 338
 Mahler, Gustav 150, 152, 196
 Makai Péter 608
 Malina János 198–200, 644
 Maloncelli, Raoul 700
 Mandel Róbert 452
 Mann, Thomas 370
 Máriássy István 645, 649–650, 658
 Mark, Desmond 159, 201–202
 Maróthy György 20, 396
 Maróthy János 74, 118–123, 201–202, 339,
 609–611, 674
 Maróti Gyula 340, 612
 Martin György 418, 453–472, 515, 740
 Máthé Miklósné 258
 Matthey, Jean-Louis 5
 Matusek László 428
 Meixner Mihály 50
 Meller V. Ágnes 203
 Mendelssohn-Bartholdy, Felix 204
 Menner Bernát 264
 Merrick, Paul 341
 Methuen-Campbell, James 707
 Meyendorff, Olga 712
 Mezei József 368
 Mezey László 518
 Mező Imre 4, 397, 663
 Mihalovich Ödön 63, 152
 Mihály András 613
- Mikó András 614
 Mohayné Katanics Mária ld. Katanics Mária,
 Mohayné
 Molnár Antal 51, 109, 142, 204, 342, 549,
 590, 617, 623
 Molnár Zsuzsanna, Dzsibrailné 124
 Mona Ilona 205, 247
 Monteverdi, Claudio 46, 222
 Moore, Thomas 8
 Móra Imre 125
 Móser Zoltán 473
 Mozart, Wolfgang Amadeus 58, 65, 170, 176,
 187, 189, 195, 203, 209, 236, 329, 664–
 666
 Mózi, Alexander 343, 344
 Mrowiec, Carol 708
 Munczy Lajos 271
 Murányi Róbert Árpád 206, 345–346
 Muszorgszkij, Mogyeszt Petrovics 52, 213
- Nádasdy Kálmán 621
 Nádor Tamás 143, 347, 618
 Náfrádi László 476
 Nagel, Louis 709
 Nagy Géza 755
 Nagy József, T. 474
 Nagy László 348
 Nagy Olivér 207–209
 Nagy Zoltán 475
 Neef, Sigrid 756
 Nemcsik Pál 675
 Nemessányi Sámuel 290
 Németh Amadé 6, 144
 Németh István 550
 Németh Lajos 278
 Németh Rudolf 551
 Nickson, Noel 349
 Nikolowski, Vlastimir 757
 Nógrádi László 476
 Nordwall, Owe 758
 Noske, Frits 236
- Olleson, Edward 228
 Olsvai Imre 350, 424, 477–479, 615
 Ónody Éva 526
 Orbán György 648
 Ortutay Gyula 419
 Ostleitner, Elene 105
- Paksa Katalin 480–482
 Palestrina, Giovanni Pierluigi da 66
 Palko István 738
 Palotás József 554
 Pándi Marianne 52, 145, 160, 210–212, 351

- Papp Géza 352, 562
 Papp Márta 53–54, 213
 Párkainé Eckhardt Mária Id. Eckhardt Mária,
 Párkainé
 Pávai István 739
 Pécsi Géza 536
 Péczely László 353
 Pej Mária 551
 Pejtsik Árpád 669
 Pergolesi, Giovanni Battista 157, 583
 Pernye András 126–128, 214–216, 354, 577,
 581, 600–601, 616–617, 622, 624
 Pertis Zsuzsa 651
 Pesovár Ernő 418, 421, 472, 483–496
 Pesovár Ferenc 418, 497–499
 Péteri Judit 55–58, 217–219
 Pethes Iván 637, 747
 Pethő Bertalan 129, 355–358
 Petőfi Sándor 76
 Petrovics Emil 618
 Pintér Éva 59, 220–222
 Póczonyi Mária 422
 Pogány Ferencné 551
 Pogány György 124
 Poladňak, Ivan 759
 Pongrácz Zoltán 75
 Porkoláb Judit, B. 232
 Poszler György 546, 560
 Prokofjev, Szergej Szergejevics 753

 Quentin-Maurer, Nicole 710

 Rác Aladár 300, 324, 409
 Raics István 359–361, 619–623
 Rajeczky Benjamin 276, 362–363, 500, 552
 Rákóczi Ferenc, II. 353
 Ránki György 576
 Rápolthy Viktor 256
 Rásonyi László 364
 Ravel, Maurice 160, 351
 Reinitz Béla 390
 Reisinger János 624
 Respighi, Ottorino 174
 Robinson, Paul 7
 Rónay László 365
 Rossa László 476
 Rostás-Farkas György 430
 Rubinstein, Anton 713
 Ruffy Péter 501

 Sági Mária 76-80
 Salamon István 366
 Salzman, Eric 223
 Sárhelyi Jenő 367

 Sárosi Bálint 368, 417, 440, 476, 502–508,
 625, 729
 Sáy László 585
 Saygun, Adnan 408, 743
 Scarlatti, Domenico 214
 Schelken Pálma 369
 Schenkman, Walter 711
 Schlager, Karlheinz 103
 Schmidtné Wanits Hilda Id. Wanits Hilda,
 Schmidtné
 Schoenberg, Arnold 47, 104, 106, 181, 534
 Schubert, Franz 16, 162
 Schumann, Robert 8, 17
 Schwarz, Boris 712
 Schwarzenlander, Martin 760
 Schweitzer Pál 370
 Sebők Géza 740
 Sepsí Dezső 741
 Serhók-Sulyok Gizella 553–557
 Shephard, John 133
 Siegmund-Schultze, Walther 676
 Simon Antal 476
 Sipos Mihály 476
 Skaliczki Judit 130
 Slabon, Alicja 11
 Soltész Elekné 371
 Solti György 7
 Somfai László 60, 161, 183, 223–229, 238,
 372–375, 652–654, 660
 Somlyó György 230
 Sonkoly István 231, 376–379
 Sosztakovics, Dmitrij 36, 212
 Sótér István 380
 Stamitz, Carl 667
 Steude, Wolfram 206
 Stevens, Christopher 681
 Straky Tibor 232
 Straube, Karl 334
 Strauss, Richard 151
 Stravinsky, Igor 43, 48, 219
 Strém Kálmán 71
 Stuckenschmidt, Hans Heinz 156
 Suchoff, Benjamin 408, 737, 743
 Sulyok Imre 397, 663
 Suppan, Wolfgang 288
 Surtees, Bruce 7
 Suttoni, Charles 713–714
 Süpek Ottó 233

 Szabados György 61
 Szabó Béla, Gy. 13
 Szabó Géza 2
 Szabó Gyula 677
 Szabó Helga 558, 559

- Szabó József 234–235
 Szabó László 557
 Szabolcsi Bence 177, 338–339, 371, 380,
 393, 632
 Szabolcsi Miklós 626
 Szalai Ágnes, C. 269
 Szalay Olga 509
 Szále László 132
 Szalkai László 281
 Szász Károly 715
 Szathmári István 510
 Székely András 107
 Szekeres Ferenc 659
 Szekeresné Farkas Márta Id. Farkas Márta,
 Szekeresné
 Szekernyés János 716
 Szél Júlia 560
 Széll Jenő 476, 627
 Szemere Anna 133, 381–382
 Szemerkényi Ágnes 420
 Szendrei Janka 255, 276, 314, 331, 383–384
 Szenik Ilona 742
 Szentkirályi András 385
 Szentpál Mária 421
 Szepesi Zsuzsanna 131
 Szerző Katalin, Szőnyiné 62–63, 236, 386
 Szesztay Zsolt 540
 Szeverényi Erzsébet 387
 Szigeti Kilián 10, 257, 388–389
 Szilágyi Ferenc 364
 Szilágyi János 390
 Szkladányi Péter 391–392
 Szokolay Sándor 557
 Szomjas-Schiffert György 511–512
 Szöllősy András 146
 Szőnyi Erzsébet 11, 530
 Szőnyiné Szerző Katalin Id. Szerző Katalin,
 Szőnyiné
 Sztaravinszkij, Igor Id. Stravinsky, Igor

 Takács Jenő 288
 Takács Klára 628
 Takács Olga, R. 365
 Tallián Tibor 64–66, 393–394
 Tarbay Ede 137
 Tari Lujza, M. 288
 Tarnóczy Tamás 134
 Tasi József 266, 395
 Terényi Ede 12, 678
 Tervonen, Viljo 13
 Tiszay Andor 259
 Tóbiás Áron 629
 Tokaji András 561, 630
 Toki Gyula 476

 Torkewitz, Dieter 717
 Tótfalusi István 147
 Tóth Béla 396
 Tóth Margit 587
 Tóth-Kurucz Mária 14
 Touma, Habib Hassan 743
 Tőzsér Dániel 555
 Traub, Andreas 761
 Trencsényi László 565
 Turner, Joseph Mallord William 312
 Tusa Erzsébet 397, 562

 Ujfalussy József 67–68, 81, 108, 111, 118,
 237–238, 245, 278, 301, 398, 513, 563–
 564, 592, 610, 626, 631–633, 643, 673
 Ujhelyi Tiborné 82–87
 Ujváry Zoltán 432, 447
 Ullmann Péter 514

 Vajda József 423
 Vajda Zsuzsa 744
 Valente, Erasmo 718
 Valkó Arisztid 399
 Vámbéry Rusztem 267
 Vámos László 634
 Ványi Gábor 635
 Varga Bálint András 88, 139, 640
 Varga Ildikó 89, 135
 Varga Imre 69
 Varga Lajos Márton 465, 515
 Varga László 400
 Vargha Deszö 70, 401–402
 Vargyas Lajos 13, 418, 425, 433, 442, 448,
 516–524, 565
 Várkonyi Ágnes, R. 353
 Várnai Ferenc 636
 Várnai Péter 26, 239, 403, 411, 637
 Varró Margit 258
 Vásárhelyi László 476
 Vass István, G. 404
 Vass Lajos 424
 Vavrinecz Béla 476
 Vavrinecz Veronika 244
 Véber Gyula 136, 336
 Végvári Rezső 476
 Vekerdí József 525
 Verdi, Giuseppe 54, 190, 236
 Veress Sándor 761
 Veszprémi Lili 240, 258
 Vigh Károly 762
 Vikár Béla 406
 Vikár László 408, 523–524, 526–528, 743
 Vikár Sándor 566–567, 638
 Vincze Imre 309

- Virden, Paul 133
Vita Zsigmond 719
Vitányi Iván 405, 623
Vivaldi, Antonio 59, 200, 215, 668–669
Vogel, Johann Peter 720
Volly István 406
Vőő Imre 639
Vulliamy, Graham 133
- Wagner István 407
Waisel, Matthäus 216
Wanits Hilda, Schmidtné 137
Waters, Edward N. 712
- Webern, Anton 243
Weiner Leó 240
Weninger Richard 554
Wilheim András 131, 138–139, 241–243,
366, 408–411, 640–642
Wishart, Trevor 133
- Xenakis, Iannis 88, 139
- Zászkaliczky Tamás 647
Zempléni Kornél 197
Zoltai Dénes 643, 673, 676

Ára: 100,— Ft

