

**ZENETUDOMÁNYI
DOLGOZATOK**

1982



ZENETUDOMÁNYI DOLGOZATOK

1982

© A Magyar Tudományos Akadémia
Zenetudományi Intézete
Budapest, 1982.

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

1982



Közéteszi
az MTA Zenetudományi Intézete
Budapest

Felelős kiadó: Falvy Zoltán
Szerkesztette: Berlász Melinda
Domokos Mária
Lektorálta: Maróthy János

Tartalomjegyzék

Falvy Zoltán: A világi monódia spanyol központja: Bölcs Alfons udvara	7
Szendrei Janka: Az organális többszólamúság újonnan talált emléke a XV. századi Erdélyből	19
Dobszay László: Egy epikus tónus maradványai népzeneinkben	39
Rennerné Várhidi Klára: Népzeneinkben ma is hangzó XVI. századi nyolcas verseink	57
Bárdos Kornél: Adatok a kassai „városi trombitások” történetéhez	75
Miháltzné Tari Lujza: Népzenei- és néprajzi adatok két XVIII. sz-i gazdasági könyvben	85
Mona Ilona: Kéziratos „magyar nóták” a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola – volt Nemzeti Zenede – Könyvtárában	97
Gupcsó Ágnes: Jakkó László tábori dalgyűjteménye	121
Ujfalussy József: Domináns szeptimhangzatok és hangsoraik	129
Eckhardt Mária: Liszt és a Doppler-testvérek szerepe a Filharmóniai Társaság alapításában	133
Berlász Melinda: A Magyar Művészeti Tanács szerepe zeneéletünk megújulásában. 1945–1950	141
Breuer János: Román népi táncok. Egy Bartók-mű két láppangó átírata	155
Borsai Ilona: A „Mátrai képek” dalai	159
Martin György: A Maros-Küküllő vidéki magyar táncdialektus	183
Németh István: A gyimesi „féloláhos” dallamkészlete	205
Virágvölgyi Márta: Szabó István széki primás „lassú” dallamai	229
Paksa Katalin: Soreleji megtámasztás és sorkezdő díszítmény a régi magyar parasztelőadásban	253
Csapó Károly: Egy gyermekjátékdal újabb szövegváltozatai	265
Pálfy Gyula: Szerkezet, arány, sűrítés – egy moldvai balladában	273
Kapronyi Teréz: Az első hangú tropár dallamtípusa a magyar görögkatolikus közösségek gyakorlatában	281
Kovalcsik Katalin: A királylány lett juhász – egy cigány epikus dal	291
Lázár Katalin: Egy osztyák dallam két változata	301
Vikár László: Régi rétegek a Volga-Káma-i finnugor és török népek zenéjében	323

Bibliográfia

A magyar zenetudomány bibliográfiája 1981. Kiegészítés 1980. Összeállította: Pogány György	349
--	-----

Falvy Zoltán:

A VILÁGI MONÓDIA SPANYOL KÖZPONTJA: BÖLCS ALFONS UDVARA

Az aragóniai uralkodóház már a 12. század közepétől kezdve jelentős központja volt a trubadúr-művészetnek, de nemcsak központja, hanem otthona, sőt menedékhelye, különösen az albigensek ellen indított hadjáratok idején. II. Alfons királyt (1162–1196) a trubadúrok jeles pártfogójaként tartották számon, maga is trubadúr volt, utóda II. Péter (akinek testvére volt a Magyarországra küldött Konstanca) is szívesen látta a költőket, muzikusokat, de az igazi felvirágzás minden művészeti ág terén a kastíliai X. Bölcs Alfons udvarában következett el (felesége: Jolanta, II. András unokája volt). A több mint 400 dallamból álló, jelentős hangszerábrázolásokat is magában foglaló Cantiga-kézirat, amely Bölcs Alfons nevéhez fűződik, a 13. század közepén már csak egy korábbi irodalmi és zenei gyakorlatot tükrözött, összegezett. A kéziratból megismert dallamok, valamint hangszerek, érdekes képet festenek az Ibér-félsziget összetett művelődéstörténetéről. A kódex az egyik legfontosabb összekötő kapocs a mediterrán kultúra és a trubadúr zene bizonyos jelenségei között, továbbá a Földközi-tengert övező országok hangszeres kultúrája és az európai hangszertípusok kialakulása között.

Frank István (a trubadúr és trouvère irodalom Franciaországban működött kiváló magyar kutatója) spanyol irodalmi forrásokban 50 provanszál trubadúr-nevet talált, olyanokét, akik hosszabb-rövidebb ideig a félszigeten éltek, továbbá 15 katalán trubadúrt, akik provanszál nyelven írtak.¹ Ez a szám csökken, ha a fentmaradt dallamokat nézzük, vagyis ha azokat a trubadúrokat vesszük számba, akiknek dallamai is ránkmaradtak. Az aragóniai uralkodóháznál kedvező légkör fogadta a trubadúrokat, de emellett számolnunk kell az expanziós lehetőséggel is, amely a Pireneusoktól északra kialakult történelmi helyzet miatt jött létre. Az eretnekmozgalom ellen indított háború három irányba szórta szét a trubadúrokat, részint Észak-Franciaország felé, részint Észak-Itáliába, részint az Ibér-félszigetre. Említésre érdemes, hogy az európai társadalomtörténetben – a század első felének kutatói – a közelkeleti és ezzel az arab hatást a keresztesháborúk következtében kialakult kapcsolatoknak tulajdonították. A 450. név szerint is regisztrált trubadúr közül mindössze 10 volt Keleten, közülük egy csak a balkáni 4. keresztesháborúban vett részt a konstantinápolyi latin császárság életrehívása idején: Raimbaut de Vaqueiras (1180–1207), aki költeményeire igen sokféle zenei típust használt fel. Itt jegyezzük meg, hogy a keresztés-ének csak szövegében jelent kü-

¹ Frank, I.: Die Rolle der Troubadours in der Entstehungsgeschichte der modernen Lyrik. (Der provenzalische Minnesang, szerk. Baehr, R.) Darmstadt. 1967. 494. l. – Franciául: Du rôle des Troubadours dans la formation de la lirique moderne. Mélanges de Linguistique et de Littérature Romanes offert à Mario Roques. Paris 1950. 1. köt. 63–81. l.

lön műfajt, zenéjében nem, általában valamelyik himnusz- vagy litánia-típus kategóriájába tartozik.

Mіндеzt azért bocsátottuk előre, mert fejezetünkkel a régi romantikus nézeteket szeretnők megcáfolni, hiszen itt a trubadúr-költészet szomszédságában erőteljesen virágzott a közlekeleti kultúra, amely a maga teljes tarkaságával a Földközi-tenger mentén Aragóniáig, Kastíliáig terjedt. A trubadúrok nem egyszerűen egyik pártfogójukat, menedéküket látták a Fél-sziget kultúrájában és uralkodóházaiban, hanem spanyol utazásaik során egy új kulturális horizont bontakozott ki előttük, amely nemcsak nyomot hagyott költészetükön, zenéjükön, zenei praxisukon, hanem erőteljesen befolyásolta is tevékenységüket.

A 12. század közepén, az első trubadúrok közül még senki sem látogatott spanyol földre: sem Guillaume IX, sem Marcabru, sem Jaufre Rudel, sem Bernart de Ventadorn, egészen Beatriz de Dia-ig. Bertran de Born nyitotta meg a sort, párhuzamosan az albigensek ellen indított első háborúkkal (1180 táján); ugyanezekben az években érkezett Giraut de Borneilh, Floquet de Marseilla, Montando szerzetes-énekes, valamivel később, de még II. Alfons idejében Peire Vidal és Gaucelm Faidit. Őket követte Aimeric de Peguilhan, Pistoleta, Raimon de Miraval (talán már az 1200-as évek után). A legnagyobb csoport 1230 körül távozott el Provence-ból.

A pontos időhatárokat azért nehéz megvonni, mert a vidékből elsősorban az aktív alkotó-korszakokat tudjuk meghatározni és csak ritkán az életkorokat. Az 1230-as években általánosult az inkvizíció a volt albigens területeken, ezután ezekben az években vált egyre kegyetlenebbé a katharizmussal rokonszenvezők üldözése. Bizonyos, hogy a legtöbb trubadúr az utolsó periódusban keresett menedéket Aragóniában vagy Kastíliában. Közéjük tartozott Perdigo, Gui d'Uisel, Guillem Magret, Cadenet, Peire, Cardenal, Aimeric de Belenoi, Albertet de Sestaro, Pons d'Ortafas és az igen termékeny, közel 50 dallamot alkotott Guiraut Riquier.

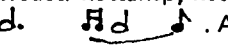

A spanyol földön utazó trubadúrok közül Cadenet és Riquier költeményeiből, ill. életrajzi adataiból lehet határozott kapcsolatot kimutatni Bölcs Alfons udvarával, mindazzal a kulturális és eszmei áramlat-körrel, amely Alfons udvartartását jellemezte. Cadenet-nek egyetlen költeménye maradt fent dallammal.² Gennrich közli a dallamot, de „értelmezett” átírással és néhány esetben bizonyos korrekcióval.³ A dal kezdete „S'anc fu belha ni prezada” (Pill. 106.14), formája a himnusz-típusok *Oda continua* csoportjába sorolható, de első dallamsorának megisméltlése miatt a *Kanzone*-tól sem áll messze. Bölcs Alfons cantiga-gyűjteményében a 340. szám alatt található: „Virgen, madre gloriose” címmel. Formáját részletesen elemezte Gennrichen kívül H. Anglés is.⁴ A cantiga-gyűjtemény hasonmás kiadásában a 340. ének előtt egy hangszeres kép található. A képen két paraszt-muzsikus egyenes-furulyát fúj. A kiadvány rossz minősége

² Appel, C.: Der Trobador Cadenet. Halle 1920. 80. l.

³ Gennrich, Fr.: Der musikalische Nachlass der Troubadours. I. Teil. Kritische Ausgabe der Melodien. Darmstadt 1958. 173.l.

⁴ Anglés, H.: La música de las Cantigas de Santa Maria del rey Alfonso el Sabio. III. Estudio crítico. Barcelona 1958. 351–352. l.

miatt a két hangszerről nem lehet pontos leírást adni, de a hangszer-típus világosan látható. A cantigákat általában nem hozzuk kapcsolatba a hangszerekkel, mégis mindannyiszor felmerül a kérdés, hogy a kódex bizonyos helyein nem volt-e egy-egy hangszerek-kép elhelyezése tudatos. A 340-es cantiga esetében, amely egyben egy trubadúr-dallammal azonosítható, érdekes ligatúrák-conjunktív megoldásokat találni. Emiatt a hangszer és a dallam kapcsolata kézenfekvő lenne, de a korábbi modális-ritmusú, vagy a másként ritmizált átírások elmosásák a zene karakterét. Az általunk használt „neutrális” dallamközlés közelebb hozza a kottaképet az illusztrációban rejlő népies interpretáció lehetőségéhez. Az összehasonlítás bemutatja Gennrich értelmezését⁵, Anglés átírását⁶.

A cantigát Anglés 1934-ben publikálta és a menzurálisnak nevezett notációt a modális ritmusok 2. típusával, a jambikus indítású Modus Jambus-sal írta át. Már számára sem volt elég az alapjaiban 3-as metrum, kétféle meghatározást használt: 4(3). Ezen a módon mindenre lehetősége nyílt, kivéve a ligatúrák, elsősorban az összetett ligatúrák pontos metrumba erőltetésére. Ezeket a helyeket a szubjektív intuícióval hidalta át. Más utat választott Gennrich, aki az 5. módussal, a Modus Spondeussal próbálkozott. Angléstól egészen eltérő ritmusképet alakított ki, sok helyen „gorombán” ellentétes véleménye – az azonos dallamvonal megtartásával – merőben új, de a kottakép szempontjából teljesen félreértett dallamot eredményezett. Elég, ha a 8. sor 3. ütemére figyelünk, ahol egy virgá-ból és egy climacusból (végén egy distrófás képlet, amely plica-val zárul) áll az eredeti kottakép, két szótagon; Gennrich egy egészen bonyolult ritmust „alkotott”: . Anglés ugyanezt a helyet 2 ütemre bontotta: . Egyik sem adja vissza azt a könnyed mozgást, amely a kézirat szerint világos és egyszerű. A kérdésre csak azért tértünk ki, mert itt az erőltetett „elmélet” ugyanazt a dallamot két egymásnak ellentmondó úton rekonstruálta. (L. az 1. kottapéldát.)

Cadenet trubadúr-dalával való összehasonlításhoz a „neutrális” átírást használjuk. Előbb a két szöveget közöljük, majd tanulmányunk végén az összehasonlítást. (L. a 2. kottapéldát.)

CADENET

S'an fui belha ni presada
 Qu'a un vilain sui donada,
 Tot per sa gran manentia:
 E murria,
 S'ieu fin amic non avia,
 Cuy dissés mon marrimen;
 E, guaita plazen,
 Que mi fes son d'ALBA?

CANTIGA 340.

Virgen, madre gloriosa
 De Deus, filla et esposa,
 Santa, noble, preciosa,
 Quen te loar saberia
 Ou podia?
 Ca Deus, que é lun'e dia,
 Segund' a nossa natura
 Non viramos sa figura
 Se non por ti, que fust'ALVA.

⁵Gennrich, Fr.: Der musikalische Nachlass der Troubadours. Bd. IV. Kommentar. Darmstadt 1960. 91. l.

⁶Anglés, H.: La música de las Cantigas de Santa Maria del rey Alfonso el Sabio. II. Transcripción musical. Barcelona 1943.

Cadenet szövegében az egyik korai Albá-val találkozunk.⁷ A szöveget és a két szöveg egymással való kapcsolatát Spanke elemezte⁸. Annak ellenére, hogy Cadenet – életrajzi adatai szerint – korábban volt spanyol földön, mint ahogyan a cantigákat összeállították, mégis a cantiga-dallam korábbi feljegyzésben maradt fent, mint a Cadenet-dal legelső feljegyzése (a trubadúr-dalt az *R* jelű provanszál kézirat őrizte meg, Paris, Bibl. Nat. franç. 22.543). A két dallam összefüggése egészen világos, felépítésük is azonos: A A B C D E C F G. A cantiga annyiban tér csak el, hogy első öt sorát minden versszak után megismételték, így a trubadúr *Oda continua*, Bölcs Alfonsnál *rondel*-típusra módosult.

Cadenet egyetlen dallama jelzi, hogy a cantiga-kódex a 13. század közepén még a trubadúr zene szempontjából is milyen jelentős szerepet töltött be. Cadenet esetében a trubadúr-literatúra és az Ibér-félsziget művelődéstörténete között az összekötő-kapocs a zene volt.

Guiraut Riquier 10 éven keresztül élt Bölcs Alfons udvarában: 1269–1279 között. Ő volt az utolsó „nagy” trubadúr; 47 költeménye maradt fenn dallammal. Igen jellemző, hogy valamennyi dallama egyetlen kódexben található, az *R*-jelű provanszál kéziratban (Paris, Bibl. Nat. franç. 22.543). Ez annál is érdekesebb, mert az ő életében már megkezdtek a trubadúr-dalok összeírását: ebben az időben, a 13. század közepe után készült az *X*-jelű lotharingiai kézirat, de ebben egyetlen Riquier-dal sem szerepel. Azt kell hinnünk, hogy az északi részeken nem ismerték. Elgondolkoztató, hogy mi lehetett a trubadúr-dalok topográfiai hatóköre, mi okozta a dalok népszerűségét, milyen kritérium alapján kerültek be egy kéziratba, vagy maradtak ki egy kéziratból. A kérdés külön kutatást és módszeres összehasonlítást kíván.

A trubadúr zenével foglalkozó irodalom nem tulajdonított az egykori interpretációs gyakorlatnak különösebb jelentőséget. Általában megemlítik, hogy a trubadúrt egy jongleur kísérte, aki vagy hangszeres zenész volt, vagy énekes, esetleg mindkettő. Az bizonyos, hogy nem minden trubadúr volt zenész, nem kellett zenésznek lennie, mert elsősorban költészetének mesterfogásaival kellett képességeiről tanúságot tenni. Ha maga ezen felül még elő is tudta adni költeményeit vagy dallamot is készített hozzá, az külön erényei közé tartozott. Miután zene nélkül a trubadúr költészet legtöbb típusa (pl. Kanzone-k, Alba-k, Pastourelle-ek, Sirventes-ek) nem volt possibili, a költőnek meg kellett teremtenie az előadáshoz való körülményeket. A közreműködők javadalmazása tekintetében bizonyára félreértések voltak, hasonló jogokat (ez elsősorban az adományt jelentette) követeltek maguknak, mint amiben a költeményeket alkotó trubadúrok részesültek. A zavar nagy lehetett, mert Riquier éppen Bölcs Alfons udvarában lépett fel azzal az igénnyel, hogy a király rendelettel szabályozza a trubadúrok kategóriáit, ami magával vonhatta a differenciált javadalmazást is. 1274-ben a „Pos Deus ni a dat saber” kezdetű epistolájában négy csoportot akart megkülönböztetni. A

⁷Schmidt, J.: Die älteste Alba. Zeitschrift für deutsche Philologie. 1881. 331. l.

Stengel, E.: Der Entwicklungsgang der prov. Alba. Zeitschrift für romanische Philologie. 1886. 407–412. l.

Scudieri, J.M.: Per le origini dell’ alba. Cultura Neolatina. 1943. 191–202. l.

⁸Spanke, H.: Die Metrik der Cantigas. Ld. Anglés, H.: La música de las Cantigas... III. Estudio crítico. Barcelona 1958. 216–217. l.

csoportok lentről felfelé: 1. *jongleur*-ök, akiket vásári mutatványosoknak, kötél tánco-soknak, állatidomítóknak nevez, 2. *menestrel*-ek, akik szerinte az énekesek, a dalok terjesztői, a költészet ismerői, 3. *trubadúr*-ok, akik a dalokat kitalálják és megkomponálják, 4. *trubadúr-mester*-ek (az alkotás tanítómesterei = doctores de trobar), akik a legtekintélyesebb, kiemelkedő alkotók.⁹ Riquier bizonyára saját tapasztalatai alapján állította fel a kategóriákat és nincs okunk kételkedni, hogy a példákat Bölcs Alfons udvarának valóságos életéből merítette. A *jongleur*-re vonatkozóan azonban nem lehet egészen hiteles Riquier leírása. Egy középkori *jongleur* nem *csak* vásári mutatványos, nem *csak* kötél tánco-s, és nem *csak* állatidomító. Riquier kortársa és életének egy szakaszán jó ismerőse: Guiraud de Calanson írta le, hogy egy *jongleur*-nek mit kell tudnia és milyen hangszereken kell játszania: „Sache bien trouver et bien rimer, bien parler, bien proposer un jeu-parti. Sache jouer du tambour et des cliquettes et faire retentir la symphonie. Jongleur, sache jouer de la citale ou sistole et de la mandole, manier la manicarde et la guitare qu'on entend volontiers; garnir la roue avec sept cordes [vielle?] jouer de la harp et bien accorder la guigue pour égayer l'air du psaltérion”.¹⁰ A tabló mind a tudás-anyag, mind a hangszerek szempontjából igen nagy és a Riquier által felállított első három csoport csaknem valamennyi kívánalmát tartalmazza. Ha most az egész kérdéscsoport Bölcs Alfons személyére és személyén keresztül udvartartására is vonatkozik, akkor egy virágzó, költészeti és zenei szempontból egyaránt fontos kulturális központot jelez.

X. Bölcs Alfons személyében a spanyol történelem egyik legjelentősebb királyát tisztelik. Több hadjáratot vezetett a mórok ellen, megíratta az ország történetét, kísérletet tettek udvarában egy világtörténelem összeállítására, lefordíttatta a Bibliát, tájékozott volt a kémia és a bölcselet kérdéseiben, Salamancán egyetemet alapított, ahol egy igen híres zenei tanszék is működött (itt egy orgonamestert évi 50 maravedi-vel honorált), de emellett költő is volt: több galíciai nyelvjárásban írt költeményeket. Zeneszerzői képességeiről senki sem tudott, de zenei ízléséről annál többet elárul a középkori társadalomtörténet egyik legnagyobb és legjelesebb dalgyűjteménye: a 400-nál is több darabot tartalmazó Cantiga-kézirat. Ez a kézirat az európai világi monódia leggazdagabb tárháza.

Amikor Alfons 1252-ben, 31 éves korában, X. Alfons néven Kastília és Leon királya lett, a muzulmán arab hatalomnak már alig volt bázisa a félszigeten. Az utolsó Almohad-okat 1225-ben kiűzték Spanyolországból, kénytelenek voltak Észak-Afrikában berendezkedni. Az általuk alapított dél-spanyolországi kis-államok, mint Cordoba, Valencia, Sevilla vagy Cadiz, fokozatosan behódoltak a spanyol uralomnak. Egyedül Granadában és környékén maradt mór államhatalom, amelyet 1231-ben alapított I. Muhammad al Ahmer, de úgy maradhatott önálló, hogy elismerte maga fölött Kastília királyait, ami egyben egy állandó kulturális és politikai kapcsolatot jelentett. Ebben az időben kezdték építeni (13. sz.) a granadai Alhambrát is. Annak ellenére, hogy 1236-ban a kalifátus székhelye, Cordoba is a spanyoloké lett, nem szűnt meg az arab

⁹Gennrich, Fr.: Der musikalische Nachlass der Troubadours. III. Prolegomena. Langen bei Frankfurt 1965. 80. l.

Stäblein, Br.: Schriftbild der einstimmigen Musik. Leipzig 1975. 81. l.

¹⁰Cordes, L.: Troubadours aujourd'hui. Lodève 1975. 75. l.

misztikusok, írók, énekesek tevékenysége. Sőt, mintha maga Bölcs Alfons abban látta volna a kulturális fejlődés egyetlen lehetőségét, hogy mindazokat, akik művészettel foglalkoznak, saját udvarába összegyűjtse: nemcsak bizonyos jelenségek, hanem a nagy Cantiga-gyűjtemény is arról tanúskodik, hogy maga körül tudta azokat — a társadalom különböző szociális rétegéből származó — tudósokat, írókat, muzsikuskokat, akik az arab kalifátusban is fontos szerepet játszottak. A cordobai kalifátusban pedig az egész arab és mediterrán világ művészete jelen volt. Mint itt, úgy Alfons udvarában is megtaláljuk az északról jött trubadúrok mellett a mór, a zsidó és az arab írókat, muzsikuskokat, akik saját művészetükkel gazdagították az Ibér-félsziget Európa felé közvetítő kultúráját. A „művészet” alatt ott érthetjük az elméleti munkákat, az irodalmi és költészeti formákat, a hangszertípusokat, a zenélési alkalmakat és az interpretációs megoldásokat, vagyis mindazokat a jelenségeket, amelyeket a mediterrán kultúrában közönsnek, „zenei köznyelv”-nek lehetett nevezni. Bölcs Alfons udvarában szabadon érvényesülhetett minden zene, minden költészet, noha Alfons a megjelenési formákat saját ideológiájának rendelte alá, a tartalom és a forma úgy egészítette ki egymást, hogy abban a 13. századi társadalomtörténet számos kérdése helyet kapott. A zenetörténet számára legnagyobb műve — a már említett — Cantiga-kézirat¹¹. A több mint 400 éneket és 40 hangszeres miniatúrát tartalmazó kéziratot főként a király felügyelete mellett állították össze. Az énekek szövegeinek és dallamainak a megszerkesztésében Alfons személyesen is részt vett. Erre enged következtetni a prológ hangvétele: (szabad fordítás) Ahhoz, hogy valaki jól énekeljen, komoly hozzáértés kell; akkor, ha ez nekem nincs is meg olyan mértékben, ahogy ez kívánatos lenne, remélem, hogy legalább egy részét ki tudom fejteni annak, amit szeretnék; az egyetlen, amit kívánok, hogy Mária elfogadjon engem trubadúrnak. — Íme az arab nő-tisztelet, a keresztény középkor marianus-gondolata, a kor divatos világi zene-gyakorlatával párosul: csak a trubadúr lehetett az a középkori társadalomban, aki ezen a módon szólalhatott meg. Az énekek tartalmában ott bújkálnak a középkori ember nehéz társadalmi kérdései és ott a mindennapok gondjai: pogány bálvány-jelképek, szociális gondok, elszegényedett lovagok, zarándoklaton résztvevő éhes tömegek vágya az evésre, a jóllakásra stb. A legtöbb cselekmény zarándoklat közben történik. Compostela, a középkori híres zarándokhely az emberek ezreit vonzotta Franciaországból és Európa más részeiből. Párizs és St. Martial (Limoges) mellett itt virágzott ki az európai többszólamú zene már a 12. században. A zarándok-menetek útvonala mentén városok alakultak ki, és ez együtt járt a kereskedelem fellendülésével.

Néhány ének tartalmáról: a 118. cantiga arról szól, hogy egy Zaragoza-i asszony-nak több gyermeke halva született, a harmadik halott gyermek után egy viaszbábút ajánlott fel Máriának, de a negyedik is meghalt születése után, az asszony azt kérte mégis, keltse életre a negyedik gyermeket. Ennek a 10-es cantiga-sorozatnak (110–119) a bevezető miniatúráján 2 muzsikust egy-egy rebec hangszerral ábrázoltak. A gyermek-

¹¹ Anglés, H.: *La música de las Cantigas de Santa Maria del rey Alfonso el Sabio*. Barcelona. A munka összesen 4 kötetben a következő rész-kiadásokban jelent meg: 1943 II. kötet *Transcripción musical*; 1958 III. kötet két részletben: primera parte — *Estudio crítico* (Abhandlung von Hans Spanke — *Die Metrik der Cantigas*), secunda parte — *Las melodías hispanas y la monodia lírica Europea de los siglos XII—XIII.*; 1964 I. kötet *Facsimil del códice j.b. 2 de el Escorial*.

halandóság után egy másik cantigában ismét – valószínűleg – társadalmi kérdéssel találkozunk: a 79.-ben egy kurtizánról van szó, egy fiatal „könnyűvérű” lányról, akit Musanak hívtak és akit Mária álmában felszólított, hogy legyen komoly, hagyja el rossz tulajdonságait, jutalmul 30 nap múlva az égi asszonyok között lehet. Musa megváltozott, de 30 nap múlva meghalt. – Ehhez a témakörhöz tartozik az 58. ének, amelyben egy apácát megkísértenek, hogy legyen egy lovag szeretője. Már megbeszélték a szökés idejét, a találkozó helyét, ami előtt az apác. álmot látott nagy szakadékkal, ahová a „gonosz” lelkeket lökték, s köztük magát is. Felébredt, majd kérte a rá várakozó lovagot, hogy menjen el nélküle.

Több énekben szerepel a vagyonát veszített gazdag ember, aki pl. a 216. énekben a saját feleségét ajánlja fel az „ördög”-nek, hogy visszanyerje vagyonát. Az énekekben többféle betegséggel találkozunk – az arab orvosi könyveknek egész sorát fordították le, vagy készítették éppen az európai kalifátus területein¹² –, paralízis a 166. énekben fordul elő, egy béna asszony a 179.-ben. Különös, hogy mindkét betegség esetében Salas város és kolostora (Ovideo közelében) nyújt gyógyulást. Igen nagy helyet foglalnak el az énekek tematikájában a zárandoklatok. Sohasem a menet célja a fontos, hanem az útközben történt események: a kilenc részre osztott húsból egy részt ellopnak főzés közben (159. ének), vagy az egyik zárandok ellopja társa pénzét (302). Ugyancsak a pénz vagy inkább a pénzkölcsönzés témájával foglalkozik a 25. ének; az esemény során megtudjuk, hogy a pénzt kölcsönadó zsidó milyen módon válik kereszténnyé.

A *cantigák szövegei*, amelyeket galíciai (gallego) nyelven írtak, általában 4 soros strófákból állnak párosrímű refrénnel, amely minden versszak előtt és után megismétlődik. Zenei struktúrájuk szempontjából 3 típusba sorolhatók: virelai, rondeau és canzone (cançon). A cantigákat erős szálak fűzik a latin conductusokhoz. A *zenei típusoknál* – bármely formáról van szó – az a jellemző, hogy valamilyen refrénes formában jelenik meg, hasonlóan a szöveg karakteréhez. A dalok formai analízisét Spanke kimerítően elvégezte¹³.

Néhány példa a zenei típusokból: 2 részes strófáknál a b//a'(260.); a csaknem 80 változatban található 4 részes strófáknál a b//a'a'/a b (299., 61., 114., 74., 86. stb.) vagy a a'//b b/a a' (123., 226., 307. stb.), továbbá a b//b'b'a'b (21., 63., 131., 186., 275.), a b//c c/a b (83., 375., 24., 68., 92., 17., 44., 58., 118., 126., 339., 317., 145., 265., 78., 93.); a 8 zenei részből építkező formák 135 változatban fordulnak elő, mindannyiszor refrénnel, pl.: a b a c//a c a c/a b a c (293.) vagy a b c d//a e a e/a b c d (196., 323., 325.), továbbá a b'a'c//a c a c/a b a' c (194., 297., 335., 355.), gyakori még a b a'b'//c b c b'/a b a b' (152., 199., 301., 303., 304., 338., 347.) vagy a b c d//c d c d/ a b c d (177., 235., 238., 245., 291., 295., 313., 324., 337., 351., 382., 388.).¹⁴

A zenei sorok refrénnel 12 frázisig bővülnek. Refrén nélkül (csak a zenei refrénekre gondolunk) mindössze 10 cantiga készült. – Mi a refrénes formának igen nagy jelentőséget tulajdonítottunk vizsgált kéziratunkban. Nem azért, mert ez a „felfedezés”

¹²Rhazes (Ar Rázi 864–926) 25 kötetes orvostudományi munkája és Avicenna (Ibn Sziná 980–1037) Kanon c. művén alapult a 16. századig az európai orvostudomány.

¹³Spanke, H.: Die Metrik der Cantigas. op.cit.

¹⁴A következő számok az Anglés-féle cantiga-kiadvány dallamszámaira hivatkoznak. L. a 11. jegyzetet.

ezekben az évtizedekben, századokban kezdi meghódítani az európai zenét, hanem azért, mert ez volt az a közös gondolat, amely az új európai típusokat a mediterrán kultúrával, a költészeti és a zenei típusokon keresztül összekapcsolta. A cantiga-kézirat ebből a szempontból is rokonságot tart fent a trubadúr-zene azonos típusaival, de bizonyos dallamszerkesztési elvek is hasonlóak: így pl. a *psalmodizáló* jelleget több cantigánál regisztrálhattuk (6., 43., 60., 62., 68., 83., 121., 125., 213., 231., 232., 234., 236., 255., 320., 322., 328., 335., 344., 347., 351., 354., 371., 385., 391.), a psalmodizálás hagyományos mediterrán, közel-keleti típusa mellett gyakori a *recitativikus* előadási mód, anélkül, hogy a psalmodizáló initium szerephez jutna (1., 26., 33., 40., 63., 81., 91., 119., 120., 149., 157., 162., 166., 313.), nem ritkák az *ereszkező* dallamkezdetek (20., 24., 27., 87., 88., 96., 103., 113., 114., 115., 117., 122., 133., 137., 142., 155., 156., 171., 182., 202., 204., 233., 263., 272., 334., 338., 349., 350., 352., 387.), sőt a számok tanúsága szerint a cantigák egyik fontos szerkezeti elemét alkotják. A fenti ismérveken túl a szillabikus dallamok is nagy helyet foglalnak el a kéziratban, az énekek csaknem egyharmada készült ligatúrák, díszítő-jelek nélkül.

A fejezet első részében, a trubadúr-Bölcs Alfons kapcsolatokat vizsgálva már utaltunk Cadenet részére. A cantigák zenei nyelve azonban sok más szállal is kapcsolódott a provanszál trubadúr zenéhez. Az általunk részletesen bemutatott Peire Vidal dallamai között több olyan motívumot találtunk, amelyeket a cantiga-zene is felhasználott. Nem a közvetlen kapcsolat, átvétel vagy egymásra való hatás miatt említjük, hanem azért, mert egy olyan „levegőben levő” motívumkincsre gondolunk, amelyet itt is, ott is felhasználtak. Vidal 1. dalának (Anc no mori per amor) motívumait a 224. és a 307. cantigában láttuk viszont; a 2. dal (Baro, de mon don covit) tánc-ihletésű motívumait megtaláltuk az 1., a 8., a 159., a 341. és a 360. cantigában; a 3. (Bem pac d'ivern) részleteit a 133. cantigában, a 4. (Ges pel temps) motívumait a 333. cantigában; a 6. (Nuls hom no pot d'amor) énekét a 382. cantigában; a 11.-ét (S'eu fos en cort) a 39. és a 48. cantigában végül a 12.-ét (Tart mi veiran) a 41. cantigában.

Megannyi, társadalmat foglalkoztató, a középkori spanyol társadalmat formáló, alakító kérdés, amelyben a költészet és a zene éppolyan fontos szerepet játszott, mint a provanszál kultúra trubadúr énekeiben. A cantigák zenéjét a fentiekben — legalább példaként — jelzett társadalomtörténeti háttér ismerete nélkül aligha lehet megérteni. Tovább szélesítve: a trubadúr zene megismerése sem nélkülözheti a cantigák világát. A két nagy középkori világi zene-csoport „corpusa” úgy egészíti ki egymást, hogy ezáltal fényt vet a középkori társadalom fontos és aktuális kérdéseire. A cantigák zenéjével kapcsolatban sokan felvetették az arab eredet kérdését (csakúgy, mint a trubadúr-zene esetében). Anélkül, hogy a kialakult iskolákat, az egymással vitatkozó, az egymásnak ellentmondó nézeteket ismertetnénk, csak arra utalunk, hogy a kódexben lejegyzett több mint 400 dallam valamint az iniciálékban szereplő több mint 80 hangszerábrázolás milyen megoldási lehetőségeket rejt magában.¹⁵ A 10. századtól kezdve kialakuló világi monódia történetében a 13. század végéig még alig jelentkeztek igazi csúcspontok, de a jelenség sokszínű tarkasága a kialakulás első századaiban már azt jelezte, hogy megszületése az új társadalom igényét fejezi ki. A zene, évszázadok óta érlelődő költészeti törekvésekre a maga módján most, ezekben az évszázadokban válaszolt, költésze-

¹⁵Falvy Z.: Bölc Alfons cantigáinak hangszerábrázolásairól. Magyar Zene, 1977. XVIII. évf. 184–190. l.

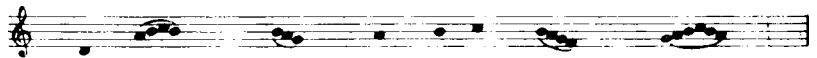
tével analóg formákat hozott létre, s ezekkel a Mediterrán-medencében kialakult zenei formákkal a következő századok európai zenéjének új alapformáit teremtette meg.




S'ans fúí bel-ha ní pre-za-da, Or suí d'aunten bas tor-
 Uít-gen, ma-dte gro-tí-o---za De Deus fíl-la et es-
 na-da, Quà un ví-lan suído-na-da Tot per sa gran
 po-sa, San-ta, no-bre, pre-cí-o---sa Quen te lo-at
 ma-nen-tí-a; E mur-rí---a, S'ieu fín a-míc
 sa-be-rí-a Ou po-dí---a? Ca Deus, que e-
 non a-oi-a Cuy di's-ses no ma-ri-men
 líia et dí-a, Segund'a nos sa na-tu-ra Non ví-
 E guai-ta pia-zen Que mí fes son al---ba.
 ra-mos sa fí---gu-ra Se non portí, que fust' al---va.

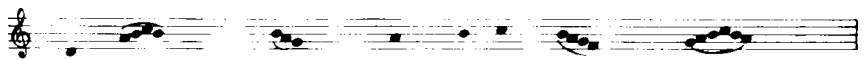
GENNRKTH 
Vir - gen, mad - re gro - ri - o - - za

ANGLËS 


Vir - gen, mad - re gro - ri - o - - sa

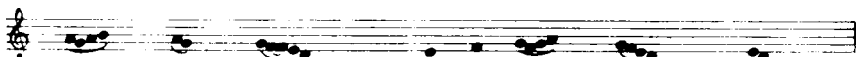
GENN 
De Deus fil - la et es - po - - sa,

ANG 


de Deus, fi - lla et es - po - - sa,


GENN 
san - ta, nob - - re, pre - ci - o - - sa

ANG 


san - ta no - - bre pre - ci - o - - sa

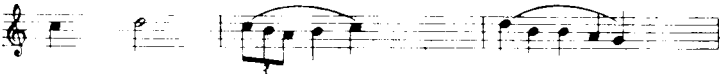
GEN. 
 Quen te lo - ar sa - be - ri - a

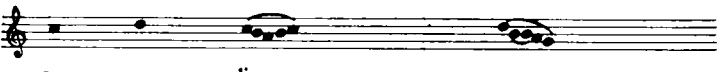
ANG. 


 quen te lo - ar sa - be - ri - a



GEN. 
 Ou po - di - - - a

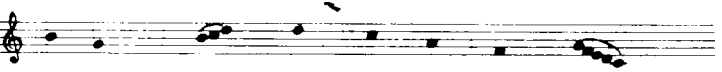
ANG. 


 ou po - di - - - a



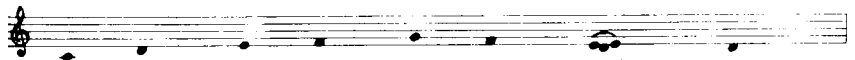
GEN. 
 Ca Deus, que e hua et di - a

ANG. 



 Ca Deus que é lû - a et di - a

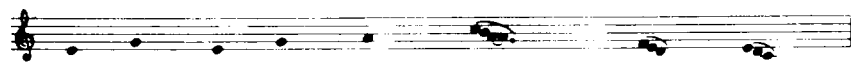
GEN. 
Se - gund' a nos - sa na - tu - ra

ANG. 


se - gund' a nos - sa na - tu - ra

GEN. 
Non vi - ra - mos sa fi - - gu - ra

ANG. 


non vi - ra - mos sa fi - - gu - ra

GEN. 
Se non por - ti que fust' al - - va

ANG. 


se non por - ti que fust al - - - va

Szendrei Janka:

AZ ORGANÁLIS TÖBBSZÓLAMÚSÁG ÚJONNAN TALÁLT EMLÉKE A XV. SZÁZADI ERDÉLYBŐL

Az Országos Széchényi Könyvtár Erdélyből előkerült XIV. századi Psalteriumáról (Cimae 366) régóta tudott már, hogy a középkori magyar művelődéstörténetnek igen becses emléke. Lukinich első híradása után¹ részletes leírást adtak róla Bartoniek Emma², majd Radó Polikárp³, himnusz dallamait pedig a középkori magyarországi himnuszok összkiadásának keretében kiadta Rajeczky Benjamin⁴. Újabban Domokos Pál Péter elemezte részletesen a kódex keletkezési körülményeit⁵, s arra a megállapításra jutott, hogy a XIV. századi rész nem erdélyi, hanem moldvai származású⁶, s a könyv csak később került erdélyi használatba.

Bizonyára a kódexszel kapcsolatos vizsgálendő anyag sokrétűsége volt az oka, hogy mindeddig elkerülte a kutatók figyelmét a benne található talán legérdekesebb feljegyzés: a 6. folio – egy utólagosan beillesztett, gyenge minőségű, lukacsos pergamenlap – több szólamú, organum-stílusú darab kottáját tartalmazza.^{6a}

E 6. folioról Bartoniek E. annyit jegyez meg, hogy XV. századi kéz írása, Radó P. pedig a tartalmi ismertetés során megjelöli a tételt: Liber Generationis Jesu secundum Mattheum, cum notis musicis. Hozzátehetjük: a Genealógia kottája *háromszólamú előadasmódot* ad meg, a stílus improvizációs jellegének megfelelően *vázlatos lejegyzésben*. A kottairás pedig – egészen más jellegű ez, mint a Psalterium írása –, mint látni fogjuk, fontos információkat kínál e zene életmódját, környezetét illetően.

¹Lukinich I.: Magyar Psalterium a XIV. századból. MKSz 1904, 253–4. l.

²Bartoniek E.: Codices Latini Medii Aevi. Budapest, 1940, 322. l.

³Radó P.: Index Codicum manu scriptorum liturgicorum Regni Hungariae. Budapest, 1941, 44. sz. Radó P. forrásjegyzéke in Rajeczky B.: Melodiarium Hungariae Medii Aevi I. Budapest, 1956, XIII–XIV. o. Radó P.: Libri Liturgici Manuscripti Bibliothecarum Hungariae et Limitropharum Regionum. Budapest, 1973, 59. sz. 256–9. l.

⁴Rajeczky B.: Melodiarium Hungariae Medii Aevi. Budapest, 1956. R 24 jelzetű közlések.

⁵Domokos Pál P.: A havasalföldi ferencesek zsolnátkönyve 1364-ből. Magyar Történelmi Szemle (Buenos Aires), 1972, tom. 3., No. 1., 131–9. Domokos Pál P.: Mit adott Moldva magyarsága a magyar kultúrának? Katolikus Szemle (Róma), 1973, 253. l.

⁶Az Alexander vajdára vonatkozó naptári beírás („hic obiit Alexander voivoda transalpinus, A. D. 1364”) rejtélyes „hic”-je azonban másképp értelmezendő: nem helyhatározói értelemben, hanem mint a breviárium-naptárakban formulaszerűen használatos: időjelzésnek; tehát az adott naptári dátumnál (nov. 16-án) húnyt el, stb. Így írják be pl. Leleszen az Egyetemi Könyvtár Cod. lat. 67. számú csüti breviáriumba (fol 6V): „Hic obiit serenissimus Rex Mathias anno Domini 1490.” Ezek szerint a beírás a Psalterium moldvai eredetének bizonyítására nem használható.

^{6a}Lásd erről Szendrei J.: A magyar középkor hangjegyes forrásai. Budapest, 1981, 28, 62, 163. l.

A Máté-féle Genealógia ünnepélyes, több szólamú éneklésének több dokumentuma ismeretes már a magyar középkorból: a Thuz Osvát püspök alatt (1466–1499) készült zágrábi intonációs könyv (MR 10) változatát Szigeti Kilián⁷, az Esztergomi Passionále (Mss. I. 178.) följegyzését Rajeczky Benjamin⁸ mutatta be. E kottás emlékeken kívül Ordinárius-adatok is utalnak a tétel több személy által történő előadására⁹. A kottakép elrendezése az esztergomi és zágrábi forrásban első látásra feltűnővé teszi a többszólamúságot, mely mintegy a korális dallam díszítményeképpen, az ünnepélyes recitáció egyes zárószakaszainál jelenik meg, s képe jól kiemelkedik, elkülönül a nagy kezdőbetűk, főképpen pedig a szólamok egymás alá helyezése révén.

A Psalterium toldaléklapján a Genealógia majdnem teljesen folyamatosan, partitúraszerű egységek nélkül került lejegyzésre – ez okozza, hogy futó ránézésre egyszólamúnak hat. A Genealógia-leírásoknál másutt is ismert módszerrel itt csak pár hangos részletek vannak partitúra módjára rendezve – ezek is egy sorban –, éppen annyi, hogy a szólamok egymáshoz való viszonya világosan rögzítve legyen. Magának a szövegnek a végigolvasása során is feltűnik már azonban a többszólamúság: a sorolásban egyes nevek kétszer, háromszor leírva követik egymást, külön kottajelekkel vagy anélkül, mint ugyanannak a résznek különböző szólamai (*lásd a facsimilét*).

A darab átírása, minthogy valóban vázlatos lejegyzésről van szó, meglehetősen sok problémát vet fel, s kielégítő eredményhez csak a variánsok, más lejegyzések segítségével végzett rekonstrukciós munka juttat¹⁰. Éppen ez a tény az azonban – a vázlat-jelleg –, mely az adat mögött álló rendkívül intenzív zenélési praxisra tesz figyelmessé: minél inkább csak jelzésszerű, utalásszerű ugyanis a kottakép, annál inkább elevenen élő szájhagyományos gyakorlatot feltételez.

Két kérdéscsoport vár megoldásra az átíráskor: a helyes kulcsrakás megállapítása – ezzel függ össze magának a dallamtípusnak felismerése is –, majd a többszólamúságra utaló részek értelmezése.

A darab kulcsrakásával kapcsolatban a következő megfigyeléseket tehetjük: 1. Biztos, hogy a kézirat szerinti elrendezés helyenként korrekcióra szorul, mert így nem juttat értelmes zenei szöveghez. 2. A darab elején kimutatható ingadozás után az utolsó kétharmad rész kulcsrakása már következetes, itt jelennek meg elég gondosan a *bé* előjegyzések is. 3. Következetes a lejegyzés abban, hogy sűrűn, minden szakasznál kulcsváltást alkalmaz.

A darab második harmadától (Obeth autem) a kézirat szerinti olvasat határozottan dúr változatot ad (*f* tonika, *bé* jelekkel). Ezzel szemben kínálkozik a kezdőrészek kulcsrakásait figyelembevételre egy dór változat is (*d*-re írva, vö. Phares autem, Aminadab autem, Booz autem). Pontosán a két reális lehetőség merül fel tehát a darab értelmezé-

⁷Szigeti K.: Mehrstimmige Gesänge aus dem XV. Jahrhundert im Antiphonale des Oswald Thuz. StudMus 1964, 107–114. I.

⁸Rajeczky B.: Spätmittelalterliche Organalkunst in Ungarn. StudMus 1961, 15–28. I. Vö. Rajeczky B.: Többszólamú zenénk 15. századi emlékei. Énekszó, 1950, 181–191. I. Más átírásban: Th. Göllner: Die mehrstimmigen liturgischen Lesungen. I–II. Tutzing, 1969, I. 208–9. I.

⁹Ordinarius sive rubricella ad veram notulam alme Agriensis ecclesie (1509); kiadta Kandra K. 1905, 14. I.

¹⁰Göllner (i.m.) által közzétett európai variánsok segítségével.

sével kapcsolatban: köztudomású ugyanis, hogy a Genealógiának Európa-szerte általában két változata ismert, egy *f*-re írott dúr jellegű, s egy *d*-tonalitású moll típus. Az *f*-dallam szerepel többnyire a több szólamú előadáskor, míg a *d*-dallamot Európában egy szólamú formában ismerik; éppen magyar forrásban (MR 10) fordul elő azonban ennek is egy több szólamú megoldása. Bár ez utóbbinak tudatában igen óvatosan mérlegelünk, a Psalterium lejegyzése esetében az összes körülmények figyelembevételével mégis a *dúr* változatot kell felismernünk a darabban, a kulcsrakást tehát ennek értelmében korrigáljuk. Maga a kézirat alátámasztja ezt azzal, hogy notációjá végül az *f*-ben való lejegyzés mellett köt ki. Fontosabb érv ennél azonban, hogy a dallamfordulat-anyag a dúr típusból merít¹¹, míg motívikája a dór jellegű MR 10 változattól erősen különbözik. A szakaszonként történő kulcsváltás ténye is erre utal: a dúr genealógia sajátága ugyanis a szakaszok éles regiszterváltása, mely egybeesik a szereplőváltással, s végül a zenei anyag olyan terraszos elrendezéséhez vezet, melynek leírásához a kulcsváltás valóban szükséges egy négyvonalas rendszerben.

A több szólamú szakaszok hangjelzése, mely a másik két ismert hazai forrásban világos, partitúraszerű elrendezésben (ill. a Passionale esetében oly módon is) maradt fenn, itt rendkívül vázlatos. Hol csak a szóisméltés figyelmeztet rá, a kottában mindössze egy custossal (például: Esrom), sőt van, ahol ebből is csupán a kiemelt custos marad (Salathiel); hol két szólam követi egymást kikottázva (Salomonem). Máskor az egy kiírt, tenor magasságú szólam mellé ugyanabba a kottasorba a másik kettőnek iníciuma, vagy nagyobb részlete kerül (Jacob, Obeth, Achaz). Ez utóbbi eset világossá teszi a szólamok egymáshoz való viszonyát, a teljesen kiírt részletekből pedig rekonstruálható mindháromnak a menete is – az összes megfelelő hely egybevetése tehát kiadja a háromszólamú szakasz kottaképét. A háromszólamú rész a darab folyamán lényegében végig azonos (a szótagszaporítások recitálva, aprózással történnek), s nem más, mint a főszólamhoz felül kvartban, alul kvintben énekelt szigorú párhuzam. E kvint-oktáv hangzás ismert jellemzője a dúr genealógiának, de a szigorú párhuzam kivételesnek látszik¹².

A kulcsrakást a dúr dallam értelmének megfelelően korrigálva, a több szólamú szakaszokat pedig az összes helyek egybevetésével, sőt a hazai és külföldi variánsanyag tanúságai alapján rekonstruálva megállapíthatjuk, hogyan hangzott a Psalteriumhoz fűzött Genealógia (lásd a kottapéldát).^{12a}

E darab típusát, szerkezetét tekintve pontosan beleillik a főként német területen, valamint Közép-Európában elterjedt, orgánumban előadott dúr genealógia variánskörébe. Részletei mégis sok helyen mutatnak önálló, a hozzáférhető külföldi anyagban ismeretlen megoldást. Így, bár nem jelentős eltérés, mégis megemlítenéd, hogy sajátos ál-

¹¹Göllner i.m. I. 188, 195, 202. l.

¹²Lásd a Göllner által közzétett példákban.

^{12a}A kottapéldában a könnyebb olvashatóság kedvéért korrigált kulcsrakást adunk – az eredeti elhelyezés a facsimilén látható. Módosító bé-jelét csak olyankor teszünk ki, amikor azt a kézirat is feltünteti, hangsúlyozva, hogy ott mindig új kulcsrakáshoz kapcsolódó *előjegyzésről* van szó, s nem alkalmi módosításról. (A kulcsrakáshoz kapcsolt bé-jel értelme és érvényességi köre a XV. századi gregorián kottaképeken általában problematikus, és még további vizsgálatra szorul.) Az eredetiben található custosokat az átírásban is feltüntettük. Custos-értelme, figyelmeztető szerepe van a több szólamú részeket megelőző *clavis*-forma jelnek is (lásd például „Esrom” előtt).

talában a kadenciát előkészítő dallamfigurák menete; teljesen szokatlan a több szólamú szakaszokban ilyen hosszú, terjedelmes melizmák alkalmazása (mint ahogy egyedülálló itt a szólamok merev párhuzama); végül hogy míg a Göllner által kiadott külföldi (és részben magyar) genealógia-példákban a több szólamú részek következetesen ugyanazoknál a neveknél jelennek meg, itt „Salamon”-tól kezdődően eltolódik a sor, s végig más nevek kapnak többszólamúság révén kiemelést.

Vajon milyen körből származik, s kiknek az énekgyakorlatát, kottairás-tudását tükrözi ez az organum-feljegyzés? Feltűnő, hogy összhatásában már első ránézésre is mennyire különbözik a kódex főszövegétől, törzsanyagának kottájától. A Clmae 366 kétségkívül ferences Psalterium. Vajon a ferences kolostorok énekanyagából maradt volna fenn a Genealógia is? A liturgiai vizsgálat itt határozottan nemet mond: a ferences liturgikus szokások szerint¹³ e tétel éneklése a repertoárban nem szerepel, főképpen pedig nincs hely ünnepélyes (több szólamú) előadására karácsony napján. Maga a kottairás *módja* sem vall itt ferences munkára. Eddigi adataink szerint a magyar notációt, s annak kurzív változatát a ferencesek a XV. században nem használták; kvadrát hangjelzéssel dolgoztak, mint e könyvben is, a Psalterium-részben¹⁴.

Fontos liturgikus funkciója az ünnepélyes, több szólamú Genealógiának a magyar világi egyházakban volt. Ezek papságának, s az ezek köré kapcsolódó világi értelmiségnek műveltségébe tartozott az itt látható speciális kurzív kottairásmód is.

Lehetett-e ez a XIV. században írt ferences Psalterium a XV. század folyamán világi egyház használatában, s ha igen: hol, milyen körülmények között? A XVI–XVII. századi bejegyzések tanúsága szerint a könyvet akkor már Erdélyben használták, s nincs okunk Erdélyen kívül keresni a XV. századi bejegyzések, köztük a Genealógia (és magyar hónapnevek) bejegyzésének helyét. Juthatott-e azonban itt a ferences szertartáskönyv világi egyház birtokába, kerülhetett-e ilyen helyen használatba? A ferencesek plébániákon való működése Erdélyben már a XV. században szokásban volt. Mód nyílt tehát arra, hogy a Psalterium valamelyik falusi plébániára kerüljön. Ott nemcsak szerzetesek számára, hanem magában a plébániai énekgyakorlatban is használhatók voltak belőle legalábbis a zsoltárok, melyek a könyv törzsanyagát alkották (a XVI. századtól már magyar kezdősoraik is bejegyeztettek a latin fölé!), s bekerülhettek a világi egyház énekrepertoárjából származó följegyzések, így a több szólamú Genealógia is. Minden jel arra mutat, hogy e XV. századi organumtételünk erdélyi falu plébániájának liturgikus zenei gyakorlatából származik.

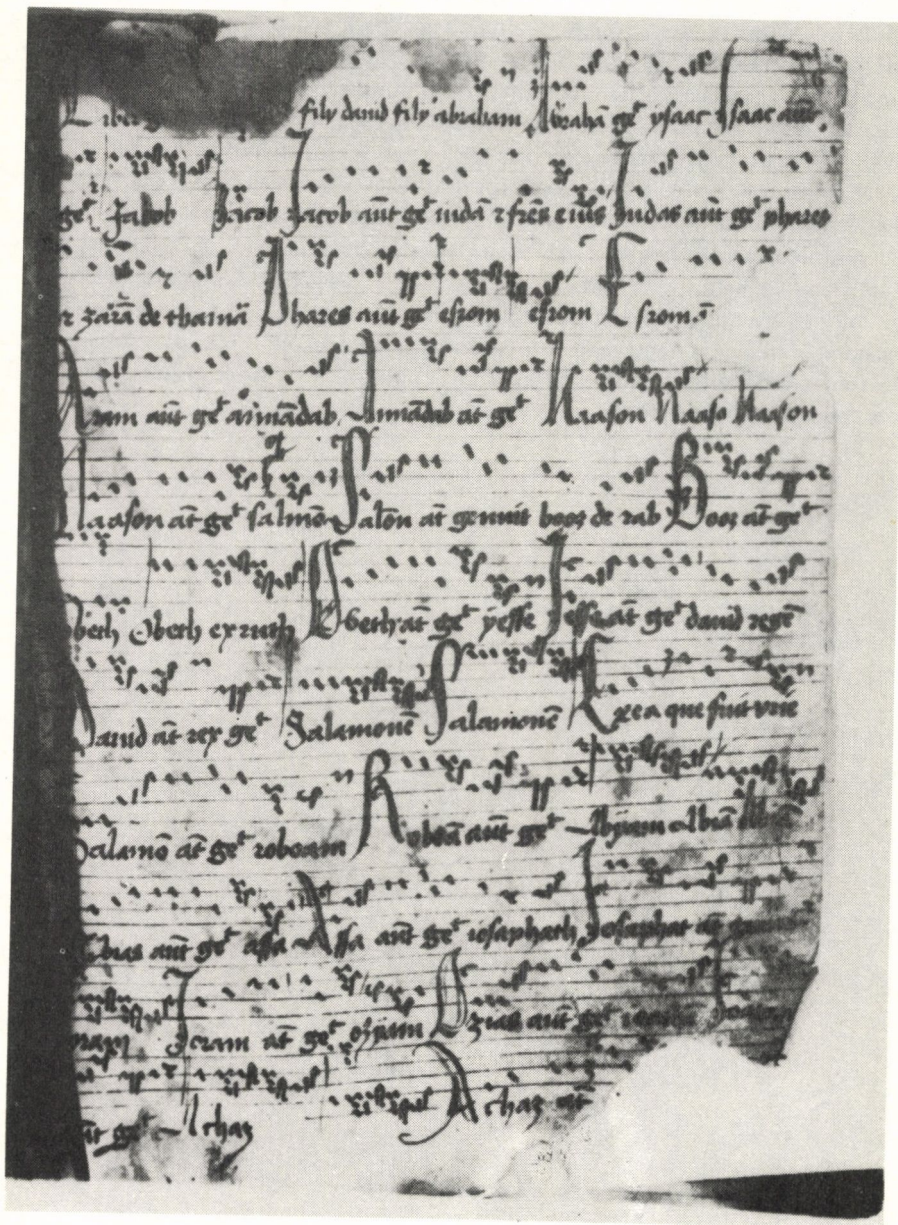
A XV. század végéről való zágrábi kódex (MR 10) több szólamú Genealógiája hivatalos liturgikus könyv kiemelkedő tételeként, díszes és gondos kódex-notációval került leírásra, a püspöki székesegyház énekrepertoárjába illesztve. Az Esztergomi Passionále XVI. századi Genealógiájának feljegyzési módja és körülményei ezzel szemben azt tanúsítják, hogy ez a primitív több szólamú éneklésmód Magyarországon a középkor végén nemcsak mint katedrális szertartás konzerválódott, hanem egyszerűbb körülmé-

¹³Lásd például az Egyetemi Könyvtár Cod. lat. 118. jelzetű ferences Antifonáljének karácsonyi rendjét.

¹⁴Szendrei J.: A magyar notáció története. Kandidátusi értekezés, 1980.

nyek között is életben volt. Amint az egyik, mindeddig kevésbé méltatott, pedig művelődéstörténetileg rendkívül értékes XVI. század közepi kódexünk, a „Patai Graduále” (Gyöngyöspata; OSzK Fol Lat 3522) mutatja, az „egyszerűbb körülmények”-en olykor kifejezetten *falut* kell értenünk, nyilván már a középkor végén¹⁵. Mindehhez a ferences Psalterium toldaléka még meglepőbb adatot szolgáltat. Nem kevesebbet jelent, mint hogy a XV. századi magyar faluban intenzíven, mintegy szájhagyományban és rögtönzésszerűen előadhatóan élt az európai zene történet legarchaikusabb organum-praxisa; annyira elevenen, hogy rögzítéséhez teljesen vázlatos, csupán mintegy emlékeztető jellegű lejegyzés is elegendő volt; hogy folyt tehát ezekben a falvakban is olyan zeneélet, mely lehetővé tette egy-egy nagyobb ünnepen a szertartások díszesebb éneklését, s hogy volt olyan zeneértő, kinek kezéből a Genealógiához hasonló, ügyesen kiírt, lényegét egyénien kiemelni tudó kottaírás származhatott. Meglepő dokumentuma ez annak, hogy mily szívós volt a középkori magyarság hagyományőrzése az egyszer befogadott értékekkel szemben, s hogy mint jutottak el ezek az értékek a középkor végére mind szélesebb társadalmi rétegekig, s álltak azon a ponton, hogy a falusi nép művelődésének is szerves részévé váljanak.

¹⁵ Az írása és tartalma alapján XVI. századra tehető kódexet ismertetői egy utólagos renoválásról tudósító bejegyzés alapján teszik a XVII. századra (lásd Stoll B.: A magyar kéziratok énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája 1565–1840. Budapest, 1963, 86. sz. Vö. Szendrei J.: A magyar középkor hangjegyes forrásai. Budapest, 1981, 33. és 69–70. l.) A falusi használatra készült Graduále a primitív organális többszólamúságnak kiváló példáit tartalmazza.




fol 6: a Genealogia első oldalata

Zechias autem genuit manassen Manasses autem genuit amon
 amon autem genuit iosyam Josyas autem genuit rechia et fies eius
 qm migravit habilloms Et post tris annos com babylonia reor
 genuit Galathiel Galathiel autem genuit zorobabel Josobab
 autem genuit abud Abud autem genuit elyachim Elyachim
 autem genuit azor Azor autem genuit sadoch Sadoch autem genuit achim
 Achim autem genuit elud Elud autem genuit elazar Elazar
 autem genuit mathan Mathan autem genuit iacob Jacob autem
 genuit viru marie De qua nati sunt ihu q' vocat'

et ille perhner ad me et homam / m...
 de sede gerigo nunt uillem perens in pa
 somio 15^o 20. nunt uerz yeratet ad me

Mutat sub scripta dicunt singla inling
 diuisis usq; ad .lxv. Et aklis octobris usq; ad
 uentū domini. In iur. **V**enite exultem dno. In
 uadem teo salutarī nra. ps. Preoccupem. Aliud In iur.
Preoccupem facies domini. Et in psalmis iubilem ei. ps.
Venite. Aliud In iur. **Q**uā dō magnū dōs. Et ter
 magnū sup oīs deos ps. Venite. Aliud In iur. **T**u
 n' tua dūe. Oīs fines tē. ps. Venite. Aliud In iur.
Venite adorem dūm. Qui fecit nos ps. Venite. Ali
 ud In iur. **D**omīnū qui fecit nos. Venite adorem ps.
Venite. **I**te ymnū dicit ad nocturnū in dñis
 dieb' aklis octobris usq; ad uentū dñi. I. ab oc
 traue capite usq; ad dñicam quadrage. ymnū


 nus dierum omnium quo mundus creat

dūm uel quo resurgens aduoc. nos uoce m
 Quis p'ul corpou. sergam oīs dñi
 pui. sic quiam uolū. dñi pres ut sub

Li-ber g[enera-ti-o-nis Je-su Christi] fi-ly Da-vid

fi-ly a-bra-ham

Abra-ham ge-nu-it Y-sa-ac

it
jacob
jacob autem genu-it

judas autem genuit
iudam et fratres eius.

Phares autem genuit
phares et Zaram de Thamar

Esrom
Esrom
Esrom autem [genuit A-ram]

A-ram autem genuit Ami-nadab

Amina-dab autem

ge-mu-it Naason

Naason

Naason

Naason autem genuit

Salmon autem genu-it Booz de Rab

Booz au-

Sal-mon

-tem ge-nu-it Obeth ex Ruth

Obeth ex Ruth

Obeth ex Ruth Obeth

autem genuit Yes - se

Yesse autem genuit David regem

David autem rex ge-nu-it Salamonem

Salamonem

Salamonem

Ex e-a que fuit U-ri-e

Sala-mon autem genuit

Roboam autem ge-nu-it A-bi-

Ro-bo-am

A-bi-

A-bi-

.am
-am
-am A-bi-as autem genuit As-sa

Assa autem genuit iosaphat

iosaphat autem

ge-nu-it

ioram

ioram

ioram autem

genu-it O-zy-am

Ozi-as autem genuit io-a-than

fo-a-than au-tem ge-nu-it [Achaz]

Achaz

[Achaz]

Ezechi-as autem

Achaz autem genu-it [Ezechi-am]

Manasses autem ge-nu-it

genu-it Ma-nas-sen

Amon

Amon

Amon

Amon autem genu- it io- sy- am

Aosy-as autem genuit feco- ni- am et fratres eius [intrans]mi-

Et post transmirationem babylo-nis

gra- tio- ne Babi- lo- nis

feco-ni-as ge-nu-it Sa-lathi-el

Sala-thi-el

Sala-thiel

Zoroba-bel autem

Salathi-el autem genuit Zoro-ba-bel

A-biud autem ge-nu-it

genu-it A-biud

Elyachim

Elyachim

Elyachim

Elyachim autem genu-it A-zor

Sadoch autem ge-nu-it

A-zor autem genuit Sa-doch

Achim

Achim

Achim

Achim autem genu-it E-ly-ud

Handwritten musical score for the first system, featuring three staves. The lyrics are: "Ele-a-zar autem" on the top staff and "Ely-ud autem genuit Ele-a-zar" on the middle staff. The music is written in a simple, handwritten style with a treble clef and a common time signature (C).

Handwritten musical score for the second system, featuring three staves. The lyrics are: "ge-nu-it" on the top staff, "Mathan" on the middle staff, and "Mathan autem genu-" on the bottom staff. The music is written in a simple, handwritten style with a treble clef and a common time signature (C).

Handwritten musical score for the third system, featuring three staves. The lyrics are: "it ja-cob" on the bottom staff and "jacob autem genuit [joseph]" on the middle staff. The music is written in a simple, handwritten style with a treble clef and a common time signature (C).

De qua natus est Jesus

ni-rum Ma-ri - e

qui vocatur Christus

qui vocatur Christus

qui vocatur Christus

Dobszay László:

EGY EPIKUS TÓNUS MARADVÁNYAI NÉPZENÉNKBEN

Kevés figyelemre méltatta népzenekutatásunk azt a dallamot, mely eddig csak a somogyi lakodalom „Kásapénz”-nótájaként került kiadásra (MNT III/A: 586–7. sz.).¹ Tudjuk, hogy a lakodalom (‘Hochzeit’), mint a hagyományos közösség huzamos együttlétének alkalma, valamiképpen összefügg a hajdani nagy lakodalommal (‘Festmahl’), s az akár fejedelmi conviviumoknak örököséként, sokféle funkciójú és eredetű zenei tételnek adott a feledéstől menedéket. A többnapos nagy társasjáték ünnepélyessége és vídamsága, felszabadultsága és egyben kötött rendje, a szokás-mozzanatok és zenei tételek egymást kényszerítően felidéző kapcsolata sokáig biztosította e tételek időszakos újra-idézését.²

A lakodalmi étkezés végén kerül sor a „kásapénz-szedésre”, melyben a vőfély „perorációja” alapján (MNT III/A: 645. o.) a szakácsnő javára gyűjtenek. A szöveg — mint általában a vőfély szertartásos szerepei — 2x12 (olykor 4x12) szótagos strófában szól, s ha éneklik, általában 2x12 szótagos dallam tartozik hozzá. A somogyi dallam azonban nemcsak e jellegzetes szótagszámmal idézi fel epikus szövegeinket (história, ballada), hanem erre éneklik, rögtön a Kásapénz-szöveghez csatolva Kádár István históriáját is („Szörnyű nagy romlásra készült Pannónia”).³ *(Lásd az 1. kottapéldát!)*

1. Érdemes uraim, szomorú hír vagyok,
a szakácsnénk keze sebes igen nagyon.
2. Ott kinn a konyhába kását kevergette,
a tűz a jobb kezét szörnyen megégette.
3. Ennek a számára most erszényt nyissanak,
kisbankót, nagybankót számára adjanak.
4. Hogy Pestről, Budáról flastromot hozzanak,
hogy mérges sebei jól meggyógyuljanak.
5. Ismertem apádat, nagyon jó gazda volt.
kemence tetején hat hold búzája volt.
6. Az Isten ládáját mikoron őrizték,
Hofniszt és Finiászt mikoron megölték.
7. Mikor Héli papnak eztet hírvül vitték,
székéből kibukott és rögtön meghala.

¹Szendrei J.—Dobszay L.—Rajeczky B.: XVI—XVII. századi dallamaink a népi emlékezetben. Budapest, 1979. I. 22–29. és II. 9–12. Dobszay L.: A sirató-stílus dallamköre népzeneinkben és zenetörténetünkben. Megjelenés alatt.

²Magyar Népzene Tára III/A. Lakodalom. Budapest, 1955. XXXI—XXXVII. I.

³Györfi Sándor Gergely, 55. Nemespátró (Somogy); Olsvai I. AP 3399/f. A két szöveg összekapcsolásához lásd MNT III/A: 587. jegyzetét.

8. Többet nem koldulok, mert meggazdagodtam,
koldulásom után kőházat rakattam.

De nemcsak szövegében utal az ének záró versszaka a koldusra. Sokhelyt egy „kódis”, koldusruhába öltözött szereplő mondja a kásapénz-nótát. Ennek ismeretében még feltűnőbb, hogy a gyűjtögető szöveghez (több, egymástól távoleső vidéken is) indokolatlanul koldus-paródia formulák, töredékek csatlakoznak (a fönti 5. és 8. versszak, továbbá MNT III/A: 584, 586, 587/III. sz.). Gondolhatnánk ugyan arra, hogy csak a gyűjtögetés motívuma idézi itt föl a koldus szereplőt és szövegeket. Valószínűleg mégsem erről van szó.

Az énekes „koldus”: a hagyományos falusi társadalomban nem egyszerűen kéregető, hanem egy foglalkozás képviselője, sajátos életmóddal és sajátos szakmai ismeretekkel. Jellegzetes példája tehát egy – a nép közt élő, attól mégis bizonyos „professzionista” vonásokkal elkülönített – rétegnek. Hogy a „homogén” népkultúrán belül efféle szerep-vállalások és hozzá tartozó egyéni ismeretanyagok milyen szerepet játszanak, arra figyelmeztet pl. a vőfély, a virrasztó-előénekes stb. nagyonis jól intézményesült, vagy az intézményességet elhomályosulva őriző jelenléte. A koldus egy testi fogyatékos (többnyire vakság) következtében a termelő munkában részt venni nem tudó, s így a közösség szellemi háztartásában szerepet vállaló személy, aki szórakoztató tevékenységének tartalmát illetően a korábbi mulattatók és a – sokszor szintén vak – énekmondók hagyományaiból él. Így kerül alakja és részben repertoárja a lakodalomba is, hiszen a convivium értelmű lakodalom soha nem lehetett meg az ilyenek jelenléte nélkül. A házigazdának a régi fogalmak szerint azok meghívásával kell a vendégséget kellemessé tennie,

„akik históriákról tudnak szólni,
nagy dolgokról meg tudnak emlékezni,
annak szavát ott is meg kell hallgatni,
néha lantnak, hegedőnek zengeni”

mint Ilosvai írja.⁴ Így szólal meg szájából a „kódisnóta” (MNT III/A: XXXIII. old.), vagyis a Kádár-história is, olyan dallamon, melynek zenei rokonsága igazolja az énekmondó hagyomány föltételezését.

A MNT III/A adatain kívül még két somogy megyei példáról tudunk.⁵ Dallamaik egyeznek a MNT-ben közöltekkel. Igen hasonló dallamok kerültek még elő az ország több vidékéről, „koldus”-szöveggel, vagy határozott szövegműfaj nélkül. E földrajzi szétszórtság magában is régies, de pusztulásban levő anyagra utal.⁶ (*Lásd a 2. kotta-példát!*)

⁴ Horváth J.: A reformáció jegyében. Budapest, 1957. 459. l.

⁵ Vikár L. 1956-os gyűjtésében az 1–4. versszak a kásapénz-szedéshez tartozik, az 5–11. versszak pedig a koldus-mulattató szövegekészletből való, részben kryptadikus.

⁶ A jelen tanulmányban a dallamhasonlítás megkönnyítésére a lejegyzések ritmus-képét egyszerűsítve és némileg egységesítve adjuk. a) Idősebb férfi. Gyanta (Bihar); Bartók B., 1912. MF 1630 = F 456/a. – b) Horváth Antal, 60. Szentistván (Borsod); Seemayer V., 1931. M. Sz. 2586. – c) Nyíregyházi Gusztáv. Nagyecséd (Szabolcs-Szatmár); Dancs L., 1953. – d) Bakos Topa Jánosné, 32. Dorogháza (Heves); Kodály Z., 1923.

A csekély anyag azonban megszaporítható olyan *négysoros* dallamokkal, melyekben nem nehéz fölismerni a variált kétsorosságot. A 3. kotta a) példáját az adatközlő „Sági István vak énekestől” (nyilván koldustól) tanulta. ABB_VB_V szerkezete világosan utal arra a kétsorosságra, melyet a b) példa harmadik sorában az erős szekundra-érkezés már elhomályosít.⁷ A c) példában a 3. sor zárata még variálódik, a d) példában rögzül a szekund-zárlat. (Ugyanilyen még egy Hajdú-, s egy Szolnok-megyei adat; egy további Hajdú-megyei az 1. strófa után végig a 3–4. sort ismételteti.) Az e) példa ugyan ezen a helyen *b3*, de a változatban már *1* kadenciát használ. Az említett példák szövegműfajuk révén is összekapcsolódnak: többségük koldus-ének (az adatközlők mondják is: „énekes koldustól hallottam”), népies vallásos ének (ez a szín a koldus-énekesektől sem idegen), egy ponyvahistória, egy históriás stílusú intőének a világ végéről, egy pedig a középkori látomás-irodalom emléke.⁸ Földrajzilag e kiegészítő adatok Erdély kivételével az egész nyelvterületre legalább jelzés-szerűen utalnak.

Erdély sem marad azonban ki, csak éppen egy gazdagabb, többkadenciás négysorosságot hoz az eddigiek mellé. Az előbbiekkal összevetve úgy értelmezhetjük e dallamokat, hogy az 1. sorban kvart helyett kvint kadencián állnak meg, s azt a lefelé tartó második sor hirtelen visszafordításával (tehát az eddigi jellegzetes elsősor-fordulattal!) a második sor kvart főkadenciájára igazítják ki. A négy erdélyi példa (Bukovina, Csík, Maros-Torda) szövegileg kevésbé meghatározott: egy vallásos história, egy ballada, egy keserves, egy valószínűleg koldusének.⁹ (Lásd a 4. példát!)

Feltűnő még valamennyi példában — s innen visszatekintve a 2. példacsoportban is — a terchang labilitása. Ez nem a dunántúli pentatónia semleges terce, hanem egyrészt a parlando szövegmondás súlytalanságából, másrészt a részletelemeknek egy *g—c—d—f* főhang-sorozathoz való igazodásából adódik (a *b* jórészt a *g—d* hangcsoporthoz, a *h* pedig a *d* főhanghoz csatlakozik).

Nem nagy azon példák száma, melyet e dallamkörbe sorolhatunk. De zenei alkattuk kétségtelen rokonsága, valamint azonos gyökerekre mutató funkcionális sajátosságai ismeretében a földrajzi szóródást csak úgy magyarázhatjuk, hogy egy régi *stílus* maradványai kerültek elénk. Az előadói módszer, a sorszerkezet, a szövegek sajátossága alapján gyaníthatólag egy *epikus* stílusról van szó. Mielőtt továbbmennénk, foglaljuk össze jellegzetességeit:

1. Alapgondolata egyetlen, kis szeptimig, néha oktávig emelkedő, majd vissza-

⁷ Vö. „Siralmas ez világ nekünk bűnösöknek” Kodály gyűjtéséből. Kodály Z.: A magyar népzene⁴ Budapest, 1969. 74. l.

⁸ a) Zsíros Ferencné, 42. Galgahévíz (Pest); Volly I., 1935. — b) Sándor Jánosné Radics Piroska, 47. Kismargita (Hajdú); Borsai I., 1959. AP 3629/a. — c) Sejben Andrásné, 56. Nagybárcány (Nógrád); Kolossa T., 1943. — d) Kozma Jánosné Antal Rozál, 77. Bogács (Borsod); Víg R., 1963. Az 1. versszak szövege: „Minden keresztények, jól meghallgassátok, keserves újságot majdan nektek mondok, utolsó ítélet következik rátok, mi még soha nem volt, olyan csodát láttok.” — e) Munkás Pálné Micai Mária, 83. Kiskőszeg (Baranya); Kiss L., 1944. Az 1. versszak szövege: „Állj fel Péter, állj fel az én balvállamra, amit onnan meglátsz, el ne tagadd soha. Én Uram, Teremtőm, dehogyan tagadom, onnand látom, onnand a pokol kapuját.”

⁹ a) Szabó Ferenc, 50. Nyárádköszvényes (Maros-Torda); Bartók B., 1914. M. H. 3711. — b) „Aszszony”. Csíkjenőfalva (Csík); Bartók B., 1907. Vö. Bartók B.—Kodály Z.: Erdélyi Magyarság. Népdalok. 1923. 125. sz.

ereszkedő nagy dallamív, melyet jól kidolgozott kvart- vagy kvintkadencia bont két részre.

2. A két tizenkettes sor külön-külön is feleződhet, a három kadencia kidolgozására szolgáló menetek hullámzó játékot visznek a nagyív formálásába, anélkül azonban, hogy az alap gondolatot elhomályosítva a strófát 4x6 szótagúvá értelmeznék. A nagyívet az előadás is hangsúlyozza: kisebb tagolások ellenére egy parlando ívben fut végig a 12 szótagon, sőt ha energia-menetét nézzük, akár a 24 szótagot is tekinthetjük egységnek.

3. A dallamvonalból – különösen a kadenciák rendező hatására – kiemelkedik a *g–c–d–f* gerinc. A felső *f* többnyire a kadencia után szólal meg, emiatt az ív bontása nem egyenletes: az első sor némileg stagnáló a második erős íveléséhez képest. Néha azonban már a kadencia előtt felnyúl az *f*-ig, ilyenkor a kadencia előtt és után ismételt kisebb ív hangsúlyozza a felső réteget. (*Lásd az 5. példa a) vázlatát és b) ábráját!*)

4. A dallam tonalitása mixolód, de mivel a terc nem főhang, módosulhat, s így a dallam dór színezetet nyerhet.

5. A 2x12 forma hosszabb szövegeken ismétlődik. Valószínűleg ezek páros öszszefoglalása céljából alakulhatott ki előbb a variált ismétlés, majd egyes differenciáló eszközök megszilárdulása folytán a 4x12 négy soros nagyforma.

A középkori énekmondásról szóló számos említés mellett¹⁰ különösen nagy veszteség, hogy belőle semmit sem tartott fenn írásos rögzítés. Így mind irodalmilag, mind zeneileg csak találgatásokra vagyunk utalva. Az a néhány epikus jellegű szöveg, mely elszórva fennmaradt, nem ezt az énekmondó gyakorlatot őrzi, hanem annak legfőbb oldalhajtsa.¹¹ Az írásbafoglalás ténye, a tematika, a megformálás egyaránt megkülönbözteti ezeket az élő gyakorlatra utalt, elbeszélő-dicsőítő tartalmú, epikus formulákkal dolgozó és – a specializált előadó ellenére – népi vagy legalábbis közgyakorlati jellegű epikától. Ilyen szempontból a XVI. századi históriás ének, átmodernizáltsága ellenére is valószínűleg többet idéz a középkori epika sablonjaiból, mint a középkorban följegyzett szövegek.

Mindez nem jelenti, hogy a Szabács Viadala, a Siralomének, a Cantio Petri Berizlo, a Mátyás-ének, a Geszthy-ének ne állna valamely kapcsolatban ezzel az epikus közgyakorlattal. Föltehetően több-kevesebb írói ambícióval megformált, s a komplex műfaj valamely összetevőjét (búcsúzó-sirató; dicsőítő-himnikus; krónikás, aktualizáló beállítás) kissé elkülönítő, egyedi művé alakított próbálkozások.¹² Dallam azonban, amint a tipikus énekmondói tradícióból, úgy ezekhez az irodalmi szövegekhez kapcsoltan sem maradt fenn, habár az előbbit illetően valószínűsíthető, hogy egyik alapvető dallammodellje lehetett a régi sirató-hősenek recitatív, mely majd a históriás énekben

¹⁰Vö. A Magyar Irodalom Története I. Szerk. Klaniczay T. Budapest, 1964. 179–180. Kardos T.: Középkori kultúra, középkori költészet. É. n. 32, 107, 248. Szabolcsi B.: A Magyar Zenetörténet Kézikönyve. Budapest, 1947. 9–10, 13–14, 16. l.

¹¹Régi Magyar Költők Tára I. Középkori verseink. Szerk. Horváth C. Budapest, 1921. 468–490. l.

¹²Kardos T. i. m. 20, 248, 251, 19–20, 26, 30. Jakubovich E.: Honfoglaláskori hősi énekeink előadásformájához. Magyar Nyelv, 1931. 265–276: 275. Gerézy R.: A magyar világi líra kezdetei. Budapest, 1962. 79–80, 89–90. l.

jelenik meg újból, már strófává formálva; a Cantio Petri Berizlo szövegét meg valószínűleg egy Pange Lingua dallam-származékra énekelték.¹³

Emiatt nagy figyelmet érdemel a Szent László éneknek nemrég előkerült dallama,¹⁴ mely ugyan késői, de az eredetihez valószínűleg közelálló lejegyzés. Az éneket régebbi irodalomtörténet-írásunk himnuszaként emlegette. Alaptalanul, hiszen nem liturgikus használatra szánt darab (ritmusképletében, tartalmában is idegen a himnuszoktól), liturgikus használatba soha nem is került, sőt kétséges, hogy egyházi népének nevezhető-e. A nagy királyról szóló dicsőítő ének ez, természetesen a *szent* király érdemeit is elősorolva, s inkább az epika dicsőítő válfajához sorolható, mintsem az anyanyelvű népének közé.¹⁵ Jellemző, hogy a Gyöngyösi kódexben leírását rögtön a Mátyás-ének követi (Néhai való jó Mátyás király), ugyanezen versformában, valószínűleg ugyanerre a dallamra.¹⁶

A László-ének dallamát a latin verzióra hivatkozva (*Salve benigne rex Ladislae*) adnotam-ként idézik — a 128. zoltár-parafrazis szövegéhez: Boldogok azok, kik Istent félik — a XVI. századtól kezdve a protestáns énekeskönyvek.¹⁷ Ezek a hivatkozások nemcsak a László-vers énekelt voltát teszik kétségtelenné, de bizonyítják azt is, hogy a dallam általánosan ismert volt. Máskülönben aligha választaná a protestáns zoltár-gyakorlat mintadallamul éppen egy szentről — akinek kultuszát egyébként gúnyversben ítélték el¹⁸ — szóló vers „nótáját”. A zoltárszöveghez eddig ismertük a dallamot az Eperjesi Graduálból¹⁹, de a 150 év távolság, a kódexnek a magyar hagyományban elszigetelt helyzete kétséget támasztott, valóban a *Salve benigne* dallamához jutottunk-e. Huszár Gál énekeskönyvének nemrég előkerült, eddig ismeretlen része azonban a zoltárszöveghez az Eperjesiéhez igen hasonló dallamot illeszt, csupán ritmusa tér el attól, talán parlando-szerű előadást érzékeltetve. Erre a dallamra a László-ének, s hasonlóképpen a Mátyás-ének is énekelhető, csak éppen a szótagszám-ingadozás okoz nehézséget. Nehéz lenne eldönteni, vajon a dallamot kellett-e némileg variálni a változó szótagszám szerint, vagy szövegromlásokkal kell-e számolnunk. Ez természetesen összefügg a László-ének sokat vitatott versformájával. Véleményünk szerint több-kevesebb pontossággal az a strófa-idea jelenik meg benne, melynek alapképlete az ún. „volta-ritmus”, két ilyen ötszótagos elem tesz ki egy teljes sort, majd a strófa lezárásának érzékeltetésére az utolsó sor második fele egy szótaggal (s egyben egy ütemmel, tripodikussá) bő-

¹³Csomasz Tóth K.: Régi Magyar Dallamok Tára I. A XVI. század magyar dallamai. Budapest, 1958. 225. sz. Vö. Szendrei J.—Dobszay L.—Rajeczky B.: i.m. I. 88–9. és II. 42–3. l.

¹⁴Borsa G.: 16. századi magyar nyomtatványok Stuttgartban. MKSz 1976. 42–60. l.

¹⁵Gerézdi R.: i.m. 140–192. l.

¹⁶Régi Magyar Költők Tára I. Budapest, 1921. 480. l.

¹⁷Csomasz Tóth K.: i.m. 659. l.

¹⁸Bálint S.: Ünnepi kalendárium I. Budapest, 1977. 487. l.

¹⁹Csomasz Tóth K.: i.m. 124. sz.

vül.²⁰ Az énekelhetőség érzékeltetésére kisebb kiigazítással adjuk a szöveget a 6. példában.^{20a}

A dallam variált ismétléssel kétsoros dallamgondolatot kapcsol egy négysoros szöveghez. Az Eperjesi Graduál változata Huszár Gáléhoz képest a 3–4. sor variált ismétlésének tűnik, míg Huszár Gál éppen a sorindításnál (az 1. és 3. sor viszonyában) mutat eltérést. Itt a harmadik dallamsor a középtájon indulva az előző résszel való kapcsolatot szolgálja, a 4. sor eleje a merev ismétlést elkerülő művészi alakítás; a sor egyszótagos bővülése pedig (3+2, 3+2+1) a históriás énekekben is majd kedvelt szakasz-záró megoldás.²¹ Véleményünk szerint azonban mindkét forrás már másodlagos a föl-tételezhető középkori alakhoz képest.

Az első sorpár egyetlen dallamgondolatot tagol ketté, s a szembeállítást a kétszeres felső ív hangsúlyozza. Összevetve a népzenei példákban szemléltetett stílussal, közös vonásuk éppen e mixolid nagyív képzése, a tonalitás kezelése, a formaalakítás és a motivika, továbbá az ismételt variálással kimunkált négysorososság. Eltérő viszont, hogy amazok kvart-kadenciáját itt kvint-kadencia helyettesíti. Az erdélyi típusban ugyan láttunk kvint-kadenciás kezdősort, de laposabb felsőívvel, bár igen hasonló folytatással. Viszont ott a dallam kvartkadenciás sorral folytatódik, s négysoros nagyformává fejlődik. Az országos kétsoros forma egészében közelebb áll a László-énekhez, de ott az első kadencia kvart, s előtte gyakori a völgy-motívum; ugyanakkor szinte hangról-hangra egyezik a második sor.

Zenei megfigyeléseink — összevetve mindazzal, amit az idevont népdal-anyag funkciók háttéréről sejtettünk —, ha nem is bizonyítják a tényleges összetartozást, továbbnyomozásra indítanak. További korabeli feljegyzés híján elsősorban a László-éneket követő korszak epikus hagyományától remélhetünk megerősítést.

A XVI. századi magyar ún. históriás dallam-stílus gyökereit keresve sokáig inkább föl-
tevéseket, mint konkrét összefüggéseket olvashattunk a szakirodalomban. Így hol a témából, versformákból megsejtett külföldi indítékok, hol a csupán ritmus-hasonlóságokkal alátámasztott hazai, „népi” előzmények kerültek előtérbe. Az elemzést nehezítette, hogy a históriás énekekben az egyéni, stilizált, olykor szinte önkényes alakítás meglehetősen eltakarja a közös stílusvonásokat (főként az irodalomtörténet által előtérbe állított Tinódi esetében). Jelentős eredmény volt a régi „sirató”-stílus jegyeinek fölismérése²² a Hofgreff-féle, valamint a későbbi gyűjtemények által fönntartott dallamok

²⁰ A versformával kapcsolatos vitához lásd Vargyas L.: A magyar vers ritmusa. Budapest, 1952. 103, 113. l. Vargyas L.: Magyar vers — magyar nyelv. Budapest, 1966. 81–3. és 232–3. l. A régebbi irodalomból: Horváth J.: A középkori magyar vers ritmusa. Budapest, 1928. Császár E.: A középkori magyar vers ritmusa. ItK 1929: 29–47, 155–178, 271–300. l. Horváth C.: László versekről. ItK 1936. 133–9. Kardos T.: Huszita típusú kantilénáink. ItK 1953. 81–95. l. Csomasz Tóth K.: i.m. 146–8. l.

^{20a} Az a) példa az Eperjesi Graduált, a b) Huszár Gál változatát idézi. A c) példában — az énekelhetőség érzékeltetésére — rekonstruált ritmusú alakot adunk.

²¹ Legismertebb példája a „Mikoron Dávid nagy búsultában”.

²² Vargyas L.: Ugor réteg a magyar népzeneben. Zenetudományi Tanulmányok I. Budapest, 1953. 611–657. l. Csomasz Tóth K.: Halottas énekeskönyveink dallamai. Zenetudományi Tanulmá-

közt, s így egy valóban hazai, sőt bizonyos értelemben „népi” hagyomány-gyökér anyagszerű kimutatása. Nemcsak tárgyilag, hanem módszertanilag is fontos volt ez, mert világossá tette, hogy nem a mai népzénet kell keresni a históriás énekek világában, hanem a mai népzene *segítségével* kell fölismerni az akkori, akár félhivatásos *közgyakorlat* elemeit a históriás énekek *stilizált*, többé-kevésbé már egyéni dallam- és formaalakítása mögött.

Ilyen eljárással, úgy látszik, Tinódinál is kimutatható egy olyan dallam-sablon, melyet az egyes dallam konkrét formaalakítása és egyéni dallamvezetése némileg eltakar. A Tinódi-kronika „Buda veszéséről és Török Bálint fogságáról” szóló históriájának dallama²³ nemcsak felépítésében (négyesorossá variált periódus), hanem dallamrajzában is egészen közel állna a Kásapénz-dallamhoz, ha záróhangja nem lenne amahhoz képest 2. fokon. Nem lehet ez a tonika-elcsúszás véletlen, mert igen hasonló dallamot kapunk a Hofgreff-gyűjteményből is.²⁴ (Lásd a 7. kottapéldát!)

A két dallamváltozat valószínűleg nem vezethető le egymásból, hanem közismert formula jelenik meg kétféle feldolgozásban. A szekund-zárlat előttünk már ismert a népzenei anyagból is, de csak itt jelentkezik végső zárlatként. Lehetséges talán, hogy ez volt eszköze a hosszabb epikus szövegek előadásánál a dallamgondolat folytathatóságának, s csak a szakaszok végén jelent meg a valódi zárlatváltozat? Erre jó példát adna a 8. példában olvasható halottas.²⁵

ABA_VB_V felépítésű, 4–2–4 zárlatképző darabokat még többhelyt találunk a históriás anyagban. A kvart-kadenciájú sorok jól beleilleszkednek az eddig megismert változatok sorába (lásd a 9. példát!)²⁶, a 2 és 1 kadenciájú sorok viszont mélyebb járású, s ha jól olvassuk, dúr-szeptimes dallama stílus-idegen szerzői lelemény (lásd a 10. példát!).²⁷

Az azonos építkezési elvek, dallammenetek jelentkezése különböző, de egymással rokon területeken, műfajokban aligha véletlen. Az anyag elemzése megengedi azt a következtetést, hogy a László-énekekben, históriásban, koldusénekekben, halottasokban jelentkező közös momentumok (tehát a kvart-, esetleg kvint-kadenciás első, és szeptimről ereszkedő második sor; a négyosorrá bővülés módja) a középkorra visszanyúló, az epikus énekmondás sablonjaiból jövő hagyomány. Világos az is, hogy itt nem egyetlen hiteles, eredeti kiinduló dallammal kell számolnunk, hanem az énekmondás rögtönző természetének megfelelő variatív formálással: inkább dallamtónussal, mintsem konkrét dallammal. Ami viszont a felsorolt tételekben e variabilitáson *túlmenő* különbség, az másodlagos, a dallam speciális életkörülményeitől függő módosulás. A népzenei példák

[22 lábjegyzet folytatása]

nyok I. Budapest, 1953. 320–323. Dobszay L.: Comparative Research into an „Old Style” of Hungarian Folk Music. *Studia Musicologica* 1973. 51–60. l.

²³Csomasz Tóth K.: Régi Magyar Dallamok Tára I. Budapest, 1958. 32. sz.

²⁴Ugyanott 16. sz.

²⁵Lajtha L.: Sopronmegyei Virrasztó Énekek. Budapest, 1956. 151. sz.

²⁶A dallamrészletek a Régi Magyar Dallamok Tára I. sorszámai szerint: 42. sz. 1. sor; 453. l. Heltai-dallam, 1. sor; 26. sz. 1. sor; 48. sz. 1. sor; 42. sz. 3. sor; 453. o. Heltai-dallam, 3. sor; 26. szám. 3. sor.

²⁷A dallamrészletek a Régi Magyar Dallamok Tára I. sorszámai szerint: 42. sz. 2. sor; Heltai-dallam, 2. sor; 26. sz. 2. sor; 48. sz. 2. sor; 42. sz. 4. sor; 48. sz. 4. sor.

– úgy látjuk –, többet őriznek az eredeti sajtóságokból, bár itt más népzenei stílusok – így pl. búcsúénekek és más egyházi dallamok, az erdélyi változatnál más eredetű balladák – behatásával is számolni kell. A históriás dallamoknál a XVI. századi dallamizlés változása és a szerzők egyéni alakításra törekvése, a László-éneknél viszont talán a 7. tónusú gregorián tételek kvintkadenciája hozott egyéni színezetet.

A most kimutatott stílus összefoglaló jellemzése céljából a 11. példában a fontosabb dallamcsoportok egy-egy példányát táblázatba foglaljuk.

Eddigi adataink nem elegendőek annak megítélésére, vajon stílusunk közös európai epikus hagyomány magyar hajtása-e, vagy hazai gyökérből nőtt-e az európai környezetben. Ennek eldöntésére zenei rokonságát kellene látnunk, de az eddig általunk átvizsgált anyagban csak távoli analógiákat találtunk.

Az európai népzeneben mixolid tonalitású íves dallam-periódusok, ha nem is túl gyakran, előfordulnak. Többségük azonban kvint-kadenciás, a sorok belső formája, motívikája, ritmusa erősen eltér a magyaroktól; nem is alkotnak saját népzenei környezetükben sem összefüggő típus-, vagy éppen stílus-kört. Funkciós rokonságot sem tudtunk kimutatni.²⁸ Nem találtunk közelebbi párhuzamot a középkori és XVI. századi műzenében sem. Itt is a kvintkadencia a tipikus, a motívika is csak távolról hasonlít.²⁹

Ha nem is a dallamok, de a formai eljárás – egyszerű kétsoros dallamos képlet hosszabb szövegek hordozására – a német hivatásos énekesek különböző elnevezésű „hang”-jaira (Ton) emlékeztetnek.³⁰ Az európai zenei környezetre utal még – szembeállítva régebbi, honfoglalás előtti stílusainkkal – a dallam és forma íveltsége, az alaphangon való erősebb megtámaszkodás.

Meglehetősen társtalan dallamstílusunk a magyar népzene belől is. Két nagyobb stílus hozható vele kapcsolatba, de inkább alkalmi keveredés, mint közös származás értelmében.

A „sirató”-jellegű epikus dallamcsalád funkciója s néhány rokon kadenciális pontja (kvart és szekund zárlatok) révén érintkezik a tárgyalt stílussal. Számottevők azonban a különbségek: a sirató stílus ereszkedő, emez íves formálású; a kadenciarend ott bővülés, toldás, itt pedig variált ismétlés útján állt elő; az alapgondolat ott recitatív,

²⁸ Még a magyarhoz legközelebb álló külföldi példák is inkább a stílus-különbségek érzékeltetésére alkalmasak; ilyenek: C. J. Sharp: *English Folks Songs from the Southern Appalachians*. London, 1932. 20/l. sz., II. 177/b. sz. R. X. Brednich–W. Suppan: *Gottscheer Volkslieder*. Mainz, 1972. II. 177/b. M. et R. D’Harcourt: *Chansons folkloriques Françaises au Canada*. Québec–Paris, 1956. 42. sz. A. Favara: *Corpus di musiche popolari Siciliane*. Palermo, 1957. 464. sz. F. Poloczek: *Slovenské L’udové Piesne*. Bratislava, 1952. II. 479. sz. Áttekintésünk alapja az MTA Zenetudományi Intézet Európai Dallamtárának mintegy 80.000 adata.

²⁹ Lásd például: *Qant li rosignols s’escrie*. *New Oxford History of Music II*. London, etc. 1955. 239. l. „O divina virgo”. Uo. 268. l. „Spirito Sancto glorioso”. Uo. 268. „Es wolt ein Jäger jagen.” W. Baumker: *Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen*. Freiburg im Breisgau, 1886. I. 18/II. sz. (Corner énekeskönyve alapján). F. M. Böhm: *Altdeutsches Liederbuch*. Hildesheim, 1966. 222. sz.

³⁰ Vö. B. Stäblein: *Deutschland – Mittelalter*. in *MGG 3 (1954)*. Sp. 272–286; 279–283. l.

itt a szótagszám-ingadozás ellenére nagyjából kimért a hosszúság (10–12 szótag) és dallamos a sorpár; ott a kisterc kizárólagos és lényegi, itt a nagyterc vagy váltakozó terc a tipikus. Egy-két különleges — speciális elágazásként felfogható példa, mint a 12. szám alatt közölt — innen is, onnan is magyarázható.³¹

Közelebbi a rokonság középkori eredetű nagy szertartási dallamcsaládunkkal, a „Révész”-dallamkörrel.³² Ha megjelölhetünk egyáltalán egy kiterjedtebb stíluskörnyezetet epikus dallamunk számára, csak ez jöhetne szóba. Az érintkezés különösen az erdélyi — de kétségtelenül már származékos, sőt talán éppen a Révész-típusok hatása alatt formált — csoportnál szembeötlő. A különbségek itt sem elhanyagolhatók. A Révész-dallam kis motivikus magnak szinte szekvenciális továbbépítésével alkot nagyobb formát, míg epikus dallamunk egyívű sorral dolgozik; amaz összetettebb, többelemű dallamgondolatot hordoz, emennek alapideálja igen egyszerű; amaz többnyire szext-ambitusú, alacsony járású, a kis ambituson belül inkább ereszkedő hajlamú, emez eleve szeptim-ambitusban gondolkodik és „kupolás” formájú. Megemlíthető azonban, hogy a Révész-családban igen kiemelkedő szerepet játszik az a volta-képlet, sőt annak 5+6 (bővült) összetétele is, melyet a László-, és Mátyás-énekekben megtaláltunk. A két dallamcsalád közti összefüggést és különbséget egy, a Révész-kör eredeti formálásmódjára jellemző példával, s egy négy soros mellékalakkal jellemezzük a 13. számnál közölt kottában.³³

A rokonság megállapítására vonatkozó kérdést tehát válasz nélkül kell hagynunk. Mindenesetre elkülöníthető, ha csak utolsó maradványaiban, mégis stílust képviselő dallamanyagot ismertünk meg, melynek érvényességi körét és eredetét további kutatás talán még kinyomozhatja.

³¹ Gáspár S. Antal, 60. Istensegítség (Bukovina) — Nagyvejke (Tolna); Domokos Pál P., 1955. AP 6946/h. Vö. a 3. példacsoport ereszkedő soraival.

³² Szendrei J.—Dobszay L.—Vargyas L.: Balladánk kapcsolatai a népénekekkel, Ethn. 1973. 437–443. I. és 4. dallamtáblázat.

³³ a) Magyar Népzene Tára III/A. 261. sz. b) Miklós Jánosné, 64. Klézse (Moldva); Kallós Z., 1956. M. Sz. 6348.

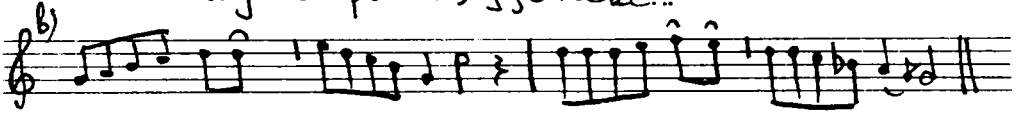
①



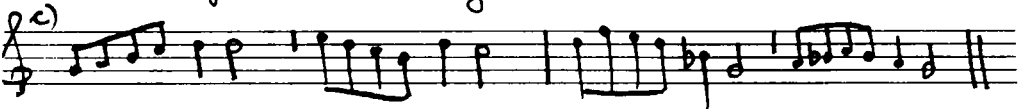
② Erdemes uraim, szomori hír vagyok...



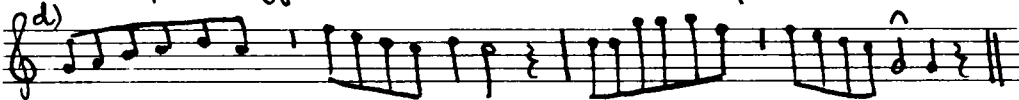
Potrohos anyának potrohos gyermeke...



Akkor várjad, babám, hazajövetelem...



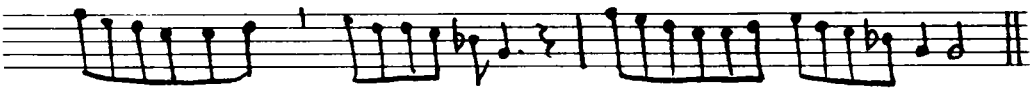
Het nap van egy héten, hetedik vasárnap...



③ 4 Mátra jódalba két fa nyött magába...

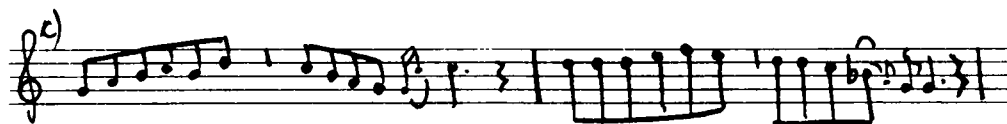
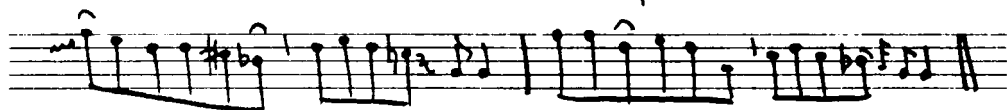


Áldja meg az Isten a jó édesanyát...

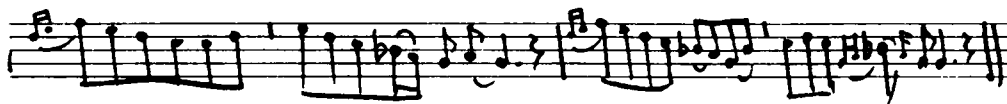




Nézzed, aki lenéz a szent keresztfáról...



Nézzed, aki víz le a szent keresztfáról...

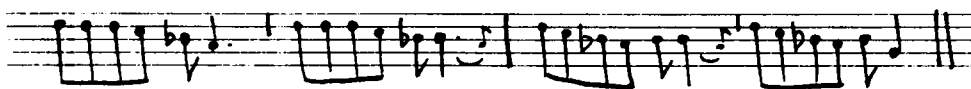


Minden keresztények, jól meghallgassátok...

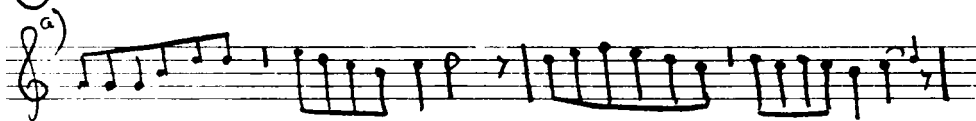




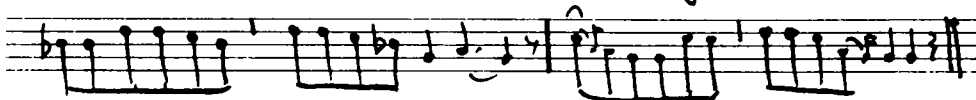
Állj fel Péter, állj fel az én balvállamra...



④



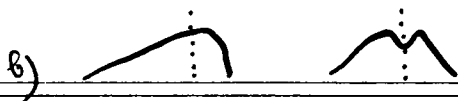
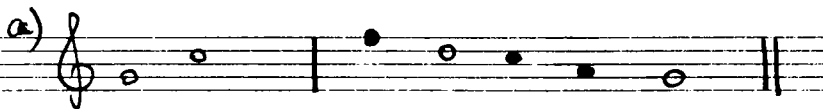
Párisintós udvaron lakik a szegényjéj...



Istenem, Istenem, szerelmes Istenem...



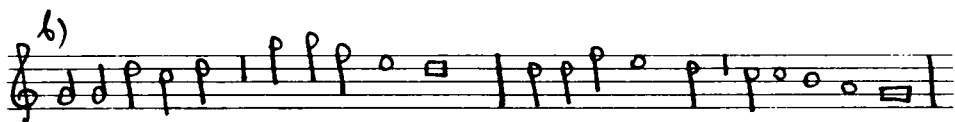
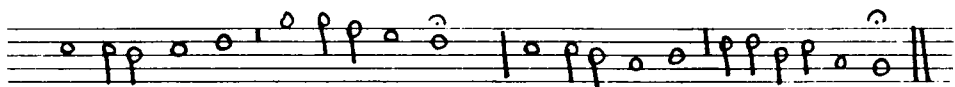
⑤



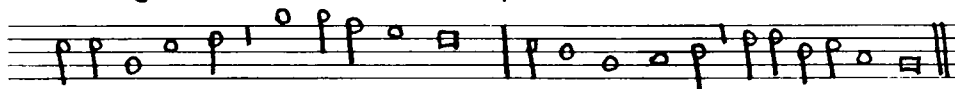
⑥



Boldogok azok, kik Istent félik ...



Boldogok azok, kik Istent félik...

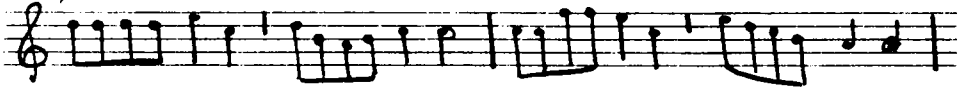


Süverég, kegyelmes szent kőszőlő kertől, Magyarországának édes oltalma,

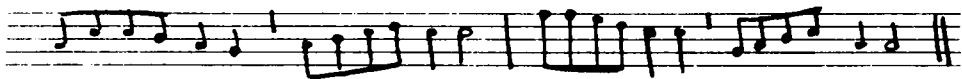


szent kerályok közt drágalátus gyöngy, csillagok között fényességes csillag.

7
a)



Siralom adaték sok rendbéli népnek ...



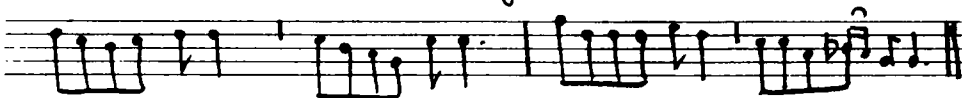
Sok erős vitéz volt ez világban...

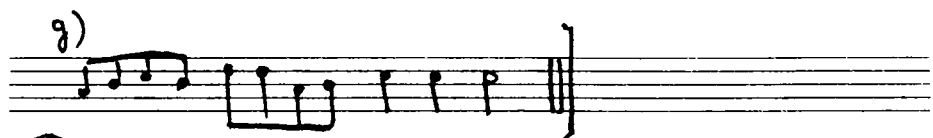


8



Példtlen embernek utolsó órája ...





(11)

= 2/a pl.

= 2/d pl.

= 1. pl.

= 4/8 pl.
stb.

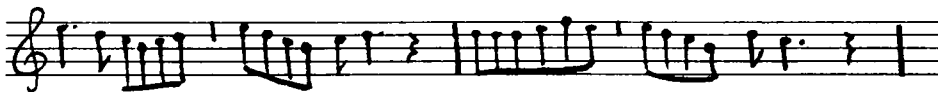
xvi. sz. = 7/8 pl.

...

= 8. pl.
stb.

= 6/c pl.
stb.

12



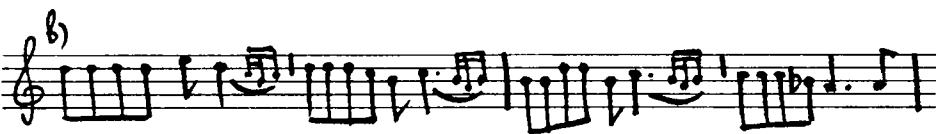
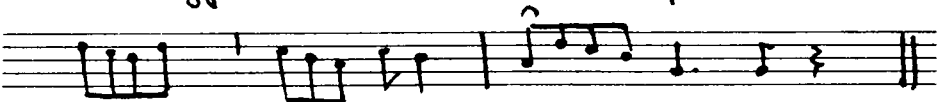
Szentül énekeltek egy kalott énekben...



13



Isten legyen hozzád, édes kedve, apám...



Ifjú Mátyás király olyan álmost látott...





Renneré Várhidi Klára:

NÉPZENÉNKBEN MA IS HANGZÓ XVI. SZÁZADI NYOLCAS VERSEINK

Századunk egyik jeles filológusának, Roman Jakobsonnak állítása szerint az irodalmár, aki nem nyelvész is egyben, s a nyelvész, akinek nincs *füle* a nyelv poétikai funkciójához: egyaránt anakronizmus.¹ Talán hozzátehetjük – különösen a régi magyar irodalom szakembereinek aspektusából – hogy épp ilyen korszerűtlen felfogásában az az irodalomtörténész, aki nem zenetörténész is egyben, és egyúttal nem rendelkezik legalább alapvető népzenei ismeretekkel. Ideje múlhatna már annak a pozitívista versmegközelítésnek, amely a régi magyar verset, mely eredendően – azaz születése pillanatától fogva – *ének*vers volt, pusztán szövegi váza alapján óhajtja értelmezni és vizsgálni, holott annak szövege és dallama egyidejűleg, egymásra gondolva született meg. Ez a mélyről fakadó kívánság hangzik fel Kodály Zoltán Árgirus nótája c. már 1920-ban megjelent korszakalkotó tanulmányában², amikor – a szándéka szerint nagyobb tudományos objektivitásra törekvő pozitívista irány legjelesebb képviselőjére célozva – a következő észrevételének ad hangot: „Verstörténetünk homályának eloszlatására újabban Horváth János tett jelentős lépést (M. Nyelv XIV. 49.), mikor verstani kronológiát sürget, s azt a *nyolc*asra nézve össze is állítja. A magam részéről csak kettőt szeretnék hozzátenni. Egyik, hogy minden típus vizsgálatánál első kérdés legyen: van-e melódiája?, énekelték-e? vagy csak olvasták? Énekszövegek ritmizálása a dallam mellőzésével vagy illuzórikus, vagy egészen lehetetlen. A másik az, hogy aki verstanulmányozó céllal temetkezik régi irodalmunkba, vigye oda magával mindazt a tanulságot, amit csak az eleven, *dallamával együttélő népdal* megfigyelése nyújthat.” Kodály, aki népzenegyűjtő útjain munkája során nemcsak zenei szempontokra figyelt, hanem fejében tartotta régi magyar irodalmunk minden jelentősebb szövegemlékét is, nem véletlenül asszociált az Árgirus-nótáról Tinódi históriás énekeire, melyeket írott forrásból is behasonlíthatott. A tizenkét szótagú magyar alexandrinus fejlődéstörténetét vizsgálva mondta ki e hatalmas távlatokat nyitó módszertani irányelvét, hallgatólagosan egyetértve nagy szellemi elődjének, Arany Jánosnak a megfigyelésével, miszerint: „A XIV.–XVII. század összes írott költészete – némely igen gyér kísérleteket leszámítva – a magyar népdal ritmusát fogadta el versei alkotásában.”³ „Régi jó verselőinket semmi sem

¹ Roman Jakobson: Hang – Jel – Vers. Budapest, 1972. 2. bőv. kiad.

² Kodály Zoltán: Árgirus nótája. Ethn. 1920. 31. Kiny. 1921.

³ Arany János: A magyar népdal az irodalomban. (Hátrahagyott prózai dolgozatai. Budapest, 1889.)

vezette imez alakításban, mint a népi dallamok és daloknak *öntudatlanul* bennük zengő ritmusa.⁴

E „régii jó verselőink” azonban — kerülhettek ki mind a társadalom legalsó, mind annak legfelső rétegéből — egészen a XVIII. század elejéig ugyanazon a közös nyelven, és ugyanabban az egységes stílusban szóltak meg; s ez egybehangzik irodalomtudományunk nem is oly rég kialakult állásfoglalásával, hogy az Arany által fent nevezett korszakot a közköltészet korának nevezzük, amikor még nem alakul ki a mai értelemben vett műköltészet, hanem egységes, a középkorból örökölt verselő-zenélő gyakorlat jellemző a társadalom egészére. Eleven még a kapcsolat az írott, kéziratos hagyomány, és az élő, ekkor még mindig primérnek számító orális gyakorlat között, mely utóbbi a maga sajátos alakító-formáló kohójában hozza létre a közös forma- és motívumkészletet, a bevett poétikai fordulatokat, nyelvi automatizmusokat, a tipikusan közköltészetre jellemző toposzokat és az eredetükben népi ritmusszémákat. Ez utóbbi jelenségek, de főként az emlékezést nagyban segítő népi ritmusszémák lecsapódását láthatjuk régi írott forrásaink énekversein. „Régi kéziratos dallamaink egy része” azonban „fennmaradt a nép közt szinte napjainkig. Ha ezek *élő hangzásával fülünkben* közeledünk a kéziratokhoz, lassan megnyílik titkos értelmük. ... Természetesen bele kell vonnunk az összehasonlításba az *egész élő és írott hagyomány anyagát, az egyházit is.*”⁵ Ennek az óriási munkának az elvégzését köszönhetjük a „XVI—XVII. századi dallamaink a népi emlékezetben” című kiadvány (Bp. 1979. Akad. Kiad.) szerzőinek (Szendrei Janka, Dobszay László és Rajeczky Benjamin), akik két kötetes művükkel, mely méltó betetőzője a RMDT első és második részének, megvetették az alapját minden további dallam- és verstörténeti kutatásnak. Széles perspektívákat nyitó rendszerező összefoglalásuk forrásról forrásra haladva dokumentumszerűen sorakoztatja fel XVI—XVII. századi énekverseinket, és ezeknek a népi gyakorlatba vezető útját. A dallamtáblázatok fejlődészerűen mutatják ennek az útnak különböző állomásait, a feltüntetett szövegek pedig ékesszólóan tükrözik az eleven népi alkotóerő működését, a népi variációs technika leleményességét, egy szóval: az írott hagyomány máig ható elevenségét. Ahogy az előszóból kiderül: „... a XVI—XVII. század följegyzett *énekvers*készletének mintegy jó fele maradt fenn — főként középkori eredetű vallásos gyakorlat kapcsán — igen kisrészt travesztált alakban.” Hogy a falusi jelenben az országos múlt jelentékeny része ott él: nem lehet kétséges többé. Különösen meggyőzőhet erről az „országos múltnak” az a része, mely írott forrásaink nyolcas verseiből maradt fenn a következő tarka képet mutató szövegek tanúsága szerint népünk emlékezetében:

RMDT II/90

Veni Creator Spiritus	CC 1651	
Áldja Ielkem Jézus nevé	Csík m.	
Kálvária véres orma	Csongrád m.	<i>egyházi népének</i>
Királyi zászlók lobognak	Heves m.	
Kiment Jézus éjszakára	Csongrád m.	

⁴ Arany János: A magyar nemzeti versidomról. Nagykőrös, 1856. Ref. Főgimn. Ért.

⁵ Kodály Zoltán: Néprajz és zenetörténet. Ethn. 1933. 44.

A temető kapujába
Fehér László lovat lopott
A gyulai törvénytérre

Békés m.
Abaúj-Torna m.
Békés m.

világi rőpballadák
világi betyárnóta

Mint azt a gyűjtőhelyek földrajzi megoszlása mutatja, valóban az ország egészét átöleli a tradíció, amelyet ez az egyetlen nagy egészből kiragadott példa szemléltet. Egyúttal azonban a népdal-hagyomány nagy körén belül az egyházi jellegű csoport kiemelkedő elhelyezkedését is szembeszökő módon láthatjuk a RMDT I/162. példa esetében is, ahol a „Jövel Szentlélek Úristen, látogasd meg” kezdetű XVI. századi nyolcas versünk dallama a következő változatos szövegeket veti a mai népzene felszínére: „Mivel már besetédett” – egyházi népének; „Isten veled, víg Bodony faluja”, „Kéri Simon szép ember volt”, „Zörög a citróny a kertbe” – világi népdalok. Mind nagyszerű bizonyosságai a ténynek, hogy a megújított vallás protestáns nézeteitől szélteiben-hosszában áthatott országban a XVI. század embere nem érzett éles különbséget szakrális és profán témák között, s így történhetett, hogy egy-egy egyházi „nota”, sokszor a legprofánabb világi szövegeket ölthette magára. Néha azonban az ellenkezője sem lehetett ritka, mint ahogy ez 1560-ban Huszár Gál fölháborodásából is kitűnik, mikor az emberi nemzet vakságát és szertelenségét így ostromozza: „Annac felette pedig az Isteni Dichereteckel sem élne természete ellen a korchomakon es egyéb zabalo helekenn, hanem igaz isteni felelemben tisztelné hala adással es könyörgessel az ő teremő es meg valto Istenét.”⁶

Mivel e korban a zenei írástudás igen ritka volt, e tudást nem pazarolhatták világi énekekre, mint azt Balassi kis híján el nem veszett világi énekeinek példáján is láthatjuk. Megmaradt tehát az egyházi énekek műfaja, melyek e korszakban szinte egyedül láthatnak nyomdafestéket. Szerencsésnek mondható azonban, hogy e zenetörténeti dokumentumok élő formában is hangzanak mai népzeneinkben, s így eleven tanúi közel öt évszázad verselő-zenélő gyakorlatának. Népzeneink egyházi népének rétege, illetőleg e réteg zenetörténeti kutatása⁷, már eddig is sokban megváltoztatta letűnt századok kultúrájáról alkotott képünket, e csoport még közelebbi vizsgálata azonban ennél is meglepőbb összefüggéseket fog feltárni egyházi és világi műveltség szoros összefonódását illetően. Az egyházi népének műfaji elszigeteltségéről alkotott téves elképzelésünket egy csapásra megváltoztathatják a népzenei gyűjtésekből előkerülő mind több és több hiteles írott forrásra visszavezethető népi variánsok, melyeknek hangzásával fülünkben az írott források „holt” szövegeit és merev kottaképeit életre tudjuk kelteni, segítségükkel a hatalmas mennyiségű szöveg- és kottahalmazban el tudunk igazodni. E ma hangzó irodalom- és zenetörténeti dokumentumok kikristályosodott zenei karakterükkel lehetővé teszik számunkra a főbb dallamcsaládok megállapítását, mivel fáklyaként világítanak bele a régi nótajelzések sokszor nagyon is összekuszált birodalmába. „Régi írásokba, könyvekbe temetkező tudósaink *bizonyos lenézéssel* tekintenek az *élő forrásokból* merített adatokra. Pergament és papírkönyvtárak katonái nem ismerik el az *eleven* könyvtárnak *hitelességét*. Pedig számos kérdésben a papírkönyvtárak cserbenhagynak, s csak az élő hagyomány nyújt valamelyes felvilágosítást.”⁸

⁶Huszár Gál előszava az általa kiadott (1560) első magyar nyelvű hangjegyes énekeskönyvünkhöz.

⁷Szendrei Janka—Dobszay László—Vargyas Lajos: Balladáink kapcsolatai a népénekekkel. Ethn. 1973. 4.

⁸Kodály Zoltán: Néprajz és zenetörténet. Ethn. 1933. 44.

Mégsem indultunk el igen-igen sokáig ezen a Kodály által ismételt hangsúlyozott úton, holott legkorábbi irodalmi nevezhető emlékeinket épp e napjainkban is hangzó egyházi népénekeink szövegei között találhatjuk meg – mint látni fogjuk – sok esetben változatlan tartalommal és töretlen formában. E népénekeink első XVI. századi forrásainak, az ún. gyülekezeti népénekeskönyveknek a jelentőségére is elég későn ébredtünk csak rá, hisz sokáig inkább a bibliai történeteket és egyéb világi történeti énekeinket tartalmazó gyűjtemények fontosságát hangsúlyoztuk.

Egyházi népénekeink szövegforrásai között első helyen említhetjük a középkori, bár elég kevésszámú népéneket, a szintén középkori eredetű graduális himnusz-anyagot, valamint a XVI. századi ún. bibliai oktató történeteket. Nem ritka azonban, hogy egy-egy népénekeink világi eredetű történeti ének szövegére megy vissza, sőt gyakori eset, hogy már név szerint is ismert XVI. századi költő műve (zsoltárparafraze, vagy németből, például Luther-ből fordított verse) válik lassú asszimilációs folyamatban sokszor legszerveesebb részévé a néphagyománynak, és alakul az idők folyamán népénekké.

Fontosabb azonban e műfaj zenei gyökereit fölkeresni, melyeknek egyik legfontosabbika a középkor összeurópai zenéje: a gregorián. Ennek hangzásvilága nálunk – mint újabb elemzések nyilvánvalóvá tették – sajátosan ötvöződött egybe a magyar népzene ősi rétegével, kialakítva így egyfajta külön magyarországi tonalitást, amely minden valószínűséggel fölismerhetően jelentkezik a megbízható hagyományt őrző vidékek népének anyagának idevonatkozó részében. A reformáció idején azonban – mint Csomasz Tóth Kálmán is kimutatta – számolnunk kell egyfajta nyugateurópai, főként német, továbbá cseh-lengyel szomszédnépi zenei hatással is. Sajátos zenei ötvözetével népzeneinknek talán épp ez a csoportja mutathatja meg azt a kultúrákeresztetést, amely Kelet és Nyugat között történt – nálunk a kereszténység fölvétele és elterjedése révén, s egyházi népénekeink éppen átmeneti jellegűknél fogva tölthettek be közvetítő szerepet ősi dallamkincsünk és a nyugateurópai dallamformák között.

Mivel irodalom- ill. verstörténeti munkálkodásunk során az ún. ősi nyolcas frásos és hangzó nyomait próbáltuk felderíteni⁹, s annak XVI. századi történetét kíséreltük meg fölvezetni, igéretesnek látszik ezúttal e kérdés zenei történeti, illetőleg népzenei megközelítése: egyházi népénekeink ma hangzó nyolcas szótagszámú csoportjának vizsgálata egy-egy kiragadott példán szemléltetve.

Hogy a fent említett szövegforrásoknak lehetőleg mindegyike képviselve legyen, három XVI. századi nyolcas énekverset veszünk szemügyre: egy ismert szerző zsoltárfordítását, egy német eredetűre visszamenő, de a néphagyományban tökéletesen felszívódott halottas éneket, s végül egy – a középkorig visszavezethető – XVI. századi himnuszfordítást. Első nyolcas énekversünk az ismert, és hős halált halt tokaji várkapitánynak, Németi Ferencnek a műve: „Az Úristent magasztalom” kezdettel, mely a 77. zsoltár (Voce mea ad Dominum clamavi) szabad költői átformálása: parafraze. Körülbelül 1561–65 között keletkezhetett. Először az 1566-os Várad énekeskönyv (a továbbiakban: VÁR) hozza (80. l.): „ad notam: Magasztalom én Istenem”; előfordul még Szegedi Gergely énekeskönyvében (SZG 1569 49. l.), Huszár Gálnak az 1574-es gradu-

⁹ Rennerné Várhidi Klára: Nyolcas verséink XVI. századi története folklór és irodalomtörténet összefüggésében. Budapest, 1979. november. Bölcsészdoktori disszertáció.

áljához csatolt énekeskönyvi részében (HG 1574 68. l.), Bornemissza Péter 1582-es gyűjteményében (BO 111. l.) s végül közzéteszi a Bártfai énekeskönyv is (BÁ 1593 156. l.) az alábbi megjelöléssel: „Következnek *közönséges dicsiretek*, szent Haromsag napiatul foguan es Eztendötül egész Aduentus vasarnapig”. Ebből világosan kitetszik, hogy e strófikus zsoltárt a nagy kiterjedésű egész évközi idő alatt énekelte a nép, az egész gyülekezet. Hogy a XVII. század folyamán is nagy népszerűségnek örvendett, mutatja Kájoni énekeskönyve (KÁJ 712. sz.), s úgy véljük – erre a gyűjtés helye is utal – mind a mai napig való fönmaradását nagy mértékben ez utóbbinak köszönheti. (Népekeink ma hangzó alakját a kottamelléletekben közöljük.)

írott forrás¹⁰

1. Az Vr Istent magasztalom,
Io voltarol emlekezem,
Mindenkor hozza foliamom,
Mert meg halgat ozt iol tudom.
2. Szamtalan kinokban valec
Büneymert kit erdemlec,
De ismeg meg könniebülec,
Mihelt vigasztalast hallec.
3. Nag haborusag leltemben,
Soc retteges volt sziuemben,
Nyomorult valec testemben,
Tellyes minden eletemben.
4. El terieztuen kezeymet,
Kyaltottam Istenemet.
Czac be sem huntam szememet,
Nem leltem sohol helyemet.
5. Magamban en dolgaimrol,
Elöbeni eletemről,
Nag kedues nyayasagomrol,
Gondolkottam enekemről. (sic!)
6. Enel inkab busytottam,
Magamat szomorytottam,
Lelkemben czac haborgottam,
Tusakoduan ezt mondtottam.
7. Töle Isten mind öröcke,
Hiueit el vethetye?
Kegelmet meg vonhattya?
Vallyons meg tagadhattya?
8. Istennec nag esküese,
Fia által tött kötese,
Ezer valo vegezese,
El mulhatike bezedo.

élő forrás (l. 1. kotta)

- Az Uristent magasztalom,
Jóvoltáról gondolkozom,
Mindenkor hozzá folyamodom,
Mert meghallgat, azt jól tudom.
- X
- Nagy háborúság leltemben,
Sok rettegés volt szívemben,
Nyomorult valék testemben,
De bíztam én Istenemben.
- Elterjesztvén kezeimet,
Felemelvén szemeimet,
Kiáltottam Istenemet,
És meghallgatott engemet.
- Vígasztalást hogy nem leltem,
Istenemről emlékeztem,
Jóvoltában gyönyörködtem,
Ugyan elbágyadt a lelkem.
- Éjjelenként sem aludtam,
És nem szólván csak hallgattam,
Mert igen megháborodtam,
Magamban így gondolkottam.
- Vajon Isten mindörökké
Önmagától elvethet-e,
Kegyelmét megvonhatja-e,
Irgalmát elrejtethi-e?
- Istennek jobb
Változ búsultomban,
Vígasztalásom azonban,
Kezdetik nékem újonnan. ¹¹

¹⁰VÁR 80. l. (betűhív átrásban): „Szent Davidnac 77. Soltaranac ad notam Magasztalom en Istennem”.

¹¹Lövete (Udvarhely), Tókos Péterné Orbán Rozália, 64; Vikár László, 1962. dec. AP 4489/c

A 24 versszakos kompozíciónak tehát első nyolc strófája maradt fenn népzeneinknek parlando–rubato jellegű népénekcsoportjában. A nótajelzéseként említett „Magasztallak én Istenem” kezdetű énekvers dallama sehol sem bukkan fel, viszont igen sok versünk idézi ugyanilyen módon.

Magasztallak én Istenem (VÁR 181.)

(Névtelen: Dícséret) 1559

Az Uristent magasztalom (VÁR 80.)
(Németi Ferenc: 77. zsolt.) 1561–65

Uram Isten magasságban (SZG 209.)
(Tordai Névtelen) 1544

Én Istenem benned bíztam (VÁR 116.)
(Névtelen: 31. zsolt.)

Bár az ős dallam eddig még nem került elő, Csomasz Tóth Kálmán felhívta a figyelmet e dallamkörnek az „Ave fuit prima salus” dallamcsaláddal való rokonságára, mely példa viszont fölmerül a RMDT népi emlékezetben szereplő tételei között (I/59: Üdvözítőnk édesanyja), ahol mint ádventi Mária-antifóna jelentkezik népénekváltozata. E dallam írásos forrásai több nyolcas versünket idézik a XVI. századból:

„Az ki akar idvözülni”

(Ezen hűtnek vallása)

„Az ki veti segedelmét”

(Ps. 90.)

„Istenünkhöz fohászokodván”

(De miseriis humanis...)

„Nagy Ur Isten ne hagyj minket”

(Szép dícséret)

(HG 1560 120. kottával; VÁR 36. SZG 171.)

HG 1574 102. v. kottával; BO 37. BÁ 154.)

(HG 1560 321. kottával; VÁR 85. SZG 52.)

HG 1574 II. 73. BO 115. BÁ 91.)

(VÁR 114. HG 1574 II. 99. BO 137.)

(SZG 208: visszautal az előző „Magasztallak én Istenem” nótájára)

Mint említettük, egyes népénekeink szövege külföldi mintára megy vissza. Ilyen például Michael Weisse: „Nun lasst uns das Leib begraben” halott-temetésre szerzett éneke, melynek fordítóját nem ismerjük, de bárki volt is, tősgyökeres népi ritmusérzékkel ültette át a német eredetit magyar nyelvre. Először HG 1560-as énekeskönyvében (136.) találjuk hangjegyes változatban „Jer temessük el az test(et)” kezdettel, majd a VÁR 108. lapján ilyen megjelöléssel: „Cantio quando cadaver in terram ponitur”, mely világosan utal a halottas-ének műfajára. Ez utóbbiak között találjuk még: SZG 186. HG 1574 II. 126. BO 161 v. Útját végig követhetjük egészen az 1593-as Bártfai énekeskönyvig (401.), ahol egy rokon-szövegű, más forrásokból eddig nem ismert variánsa is fölbukkan: „Jer tegyük el az testeket” (412.). A „Jer temessük el az testet” mint legfőbb képviselője a „halott-temetés-korra való énekek”-nek minden gyűlekezeti népénekeskönyvünkben megtalálható. E nyolcasunkat idézik nótajelzésükben az „Adj idvösséges ki mulást” és „Az Istennek jó voltáról” kezdetű énekverseink, melyek általában „Alius. Ugyanazonról” vagy „Mas. Azon notara” megjelöléssel szokták követni főnti énekünket. A halottas énekeknek szintén érdekes műfaji megjelölését viseli VÁR-ban az „Az Istennek jóvoltáról” kezdetű ének: „Cantio funebris cum cadaver reconditur” (136. I.). Kiss Lajos 1960-ban Verőcén (Jugoszlávia) végzett gyűjtéséből került ki a „Jer temessük el az testet” dallama, mégpedig „Jer hagyjuk itt őt alunni” szöveggel, s így sze-

repel a „XVI–XVII. századi dallamaink a népi emlékezetben” c. mű első kötetében is. (1/80. 50. old.) Eddig csak az 1791-es Debreceni Halottasból volt ismeretes a dallama, első hangjegyes népénekeskönyvünk felfedezésével (Stuttgart, 1975) azonban bebizonyosodott Csomasz Tóth Kálmán (RMDT I/220) és mások sejtése, miszerint e dallam „a XVI. században is megvolt valamilyen alakban”. Most hogy HG 1560 élénk tárja (136. l.) akkori formáját (*l. 2. kotta*), megállapíthatjuk, hogy az azóta eltelt négy évszázad alatt alig változott valamit is a népi ajkán. (Élő és írott forrás csak a 3. sor kancsijában tér el.)

Ha a népi változat szövegét összehasonlítjuk az írott forrással, kitűnik, hogy a népi strófa, melyet a „halott lábánál” szoktak énekelni, az írott változat (Jer temessük el az testet) hetedik versszakát képezi.

írott forrás

„Jer hadgyuc itt öt alonni,
Christus Iesusban nyugodni,
Es szorgalmason vigyazzunc,
Mert nekünk is meg kelly halnunc.”

élő forrás¹²

„Jer, hagyuk itt öt alunni,
Krisztus Jézusban nyugonni,
És mű szüntelen vigyázzunk, m-
Mert nekünk is meg kell halnunk.”

A Váradi énekeskönyv – érdekes megjegyezni – éppen ezt az indító versszakra jellegzetesen emlékeztető hetedik versszakot így variálja: (108. l.)

„Serkenjünk fel keresztyének,
Minket intnek szent írások,
És szorgalmatosson vigyázzunk,
Mert nekünk is meg kell halnunk.”

Hogy miért nem az *egész* mű ment át népünk virrasztó gyakorlatába, miért csak ennek az egyetlen versszaknak bukkanhatunk élő nyomaira, már a múlt rejtélye, de talán érdemes eltűnődni a tanulmányunk elején már említett Jakobson véleményén: „Valamely folklórképződmény *léte* akkor kezdődik, amikor egy közösség elfogadta, és *csak annyiban* létezik, amennyit ez a közösség kisajátított belőle.”¹³

Ha tehát valamely forma vagy alkotás egy közösség számára bármilyen szempontból funkcionálisnak bizonyul, az bekerül e közösség szokásanyagába, s bizonyosra vehető, hogy fennmarad a néphagyományban.

Ez történt még az „Adj iduösséges ki mulást” kezdetű, szintén XVI. századi versünkkel, melyet Dézsi András 1550 előtt szerzett szintén „halott-temetéskorra”, s melynek *első öt versszaka* szó szerint megegyezik a ma élő azonos kezdetű változattal.¹⁴

¹²Szentlászló = Laslovo (Verőce: Jugoszlávia), Gyöke Illésné Kántor Mária, 79; Kiss Lajos, 1960. okt. 11. AP 1826/c

¹³Roman Jakobson: Hang – Jel – Vers. Budapest, 1972. 2. bőv. kiad.

¹⁴A) írott forrás: „Azonról a Conditor alme Notaiara” : „Adgy iduösséges ki mulást” (HG 1560 133. l.)

Népzeneinkben ma is élő XVI. századi verseink tehát, s épp azok, melyeknek nemcsak dallama, de szövege is autentikus formában maradt fenn, a népszokások legősibb rétegéből a „para” liturgikus félig-meddig templomon kívüli halotti virrasztások anyagából kerültek elő.

Nem hagyhatjuk el a halotti ciklusról szólván a „Seregeknek szent Istene” kezdetű egyik legszebb népénekünket sem, amely a XVI. században „Jézus Krisztus Istennek szent Fia” verzióban jelenik meg. (D 1590, BÁ 1593.) A népi változat fel-feltörő refrénére az írott változat negyedik versszakában ismerhetünk rá: (BÁ 417.)

írott forrás

„Ne hagy, ne hagy oh Christusom,
Segély utolsó oramon.”

élő forrás¹⁵

„Jöjj el, jöjj el én Krisztusom,
Ne hagyj utolsó óramon!”

„Az Halálról” elmélkedik még egy XVI. századi nyolcas versünk, mégpedig Tuba Mihálynak 1578 előtt keletkezett „Megértések keresztyének” kezdetű éneke. Először BO 252. lapján fordul elő „Mindennek Teremtője” vagy „Jer temessük” nótajelzéssel, de BÁ 413. lapján is megtalálhatjuk, ahol „Notaia: *Mindennek teremtőie*”.

Halottas ciklusunk tehát egy érdekes nótajelzéssel vezet át XVI. századi nyolcas énekverseink legterebélyesebb csoportjához: a graduális anyagba tartozó középkori eredetű himnuszokhoz. Származásukat közelebről megtekintve érdemes megjegyezni, hogy latin előképeik már a III–IV. században megjelennek, igazi elterjedtségüket azonban szent Ambrus, milánói püspöknek köszönhetik, aki első himnuszait nyolcszótagú jambikus dimeterekben és nyolc strófában írta 386 körül, amikor a milánói egyházat megtámadó ariánusok eretnek tartalmú himnuszainak szegezte szembe a saját – tartalmukban eredeti keresztény tanítást hangsúlyozó – énekeit. Sokáig a latin egyházi ének atyjának tekintették, s himnuszait, valamint stílusának jegyeit viselő és a milánói liturgiába korán (V–VIII. század) bekerült himnuszokat „ambroszián(us)” névvel illették. E középkori jambikus himnuszok első magyar nyelvű fordításai között találjuk a főnti nótajelzésben szereplő „Mindeneknek teremtője” azaz „Conditor alme siderum” himnuszt, mely már 1508-ban feltűnik „Hugyak felséges szerzője” kezdettel. (Döbrentei kódex 235. l.) Ugyanerre a latin összövegre megy vissza a Batthyány kódex „Mindeneknek Teremtője” (11. l.) és „Csillagoknak teremtője” (14. l.) kezdetű nyolcas himnusza. Ezeknek dallamát viszont csak a későbbi HG 1574-es graduálban találjuk (142. v.) a „déleesti éneklések” között: „Hymnus. Conditor alme etc. *Divi Ambrosii*”¹⁶ megjelöléssel. Ugyanitt a következő lapokon (143–144. l.) azonban még egy verzióját

[14. lábjegyzet folytatása]

B) élő forrás: Lövéte, Homoródalmás (Udvarhely), Tókos Péterné Orbán Rozália, 64; Vikár László, 1963. jan. AP 4497/c. Szerepel még népi változata a RMDT I/208/d alatt, és a II/64. daltáblázat szövegvariánsaként is hallható az AP 4497/c lemezen.

¹⁵ A „Seregeknek szent Istene” kezdetű népének hallható többek közt a következő felvételeken: AP 4620/d; 4640/d,f; 4641/a; 4884/b; 5311/c; 5363/k; 6019/h; 6527/d; 7280/e;

¹⁶ Bár a „Conditor alme siderum” a hymnológiai kutatások újabb álláspontja szerint nem Ambrustól származik, mégis ősi ambroszián sajátosságokat mutat.

találjuk, s ez a változat egyezik meg a Batthyány graduáléval, sőt *Bornemissza Péter 1582-es énekeskönyvének* változatával is (166. v.), ahol szintén ez a dallama: „Mas *Hymnus* Conditor alme Notara”, szövege pedig csak halvány árnyalatokban tér el a Batthyány graduálétól.¹⁷

Íme egy kirívó példa éppen nyolcas énekverseink köréből, mely világosan elénk tárja a tény, hogy rövidebb-hosszabb utat megtéve, *himnuszaink* a XVI. században széles körben elterjedt *népénekké* is válhattak, hiszen miért szerepelnének egyéb okból a különben csak gyülekezeti énekeket tartalmazó *népénekeskönyvekben*?

Hasonló „átfedési területet” képeznek még a graduális és gyülekezeti-népénekeskönyvi anyag között a következő mindkét forráscsoportban közzétett XVI. századi „népének-himnuszaink”: (A táblázat középső oszlopa az írott források két fő műfaji csoportját mutatja: élén a graduális, majd alatta a népénekeskönyvi résszel; harmadik oszlopa pedig énekverseink forráson belüli liturgikus elhelyezkedését, használati körét, tehát korabeli „funkció”-ját tükrözi.)

1.			
Immáran az nap fel jövén	Ba 115. Kcs 1. HG 1574 5. l.	Hymni Quotidiani ad <i>matutinas</i> preces Regveli éneklések: <i>primák</i> himnuszai Vasárnapon való <i>reggeli</i> dicséret	
Immáran a Nap fel iöüén	BO 165. v.	Az híveknek <i>regveli</i> könyörgések az Anyaszent-egyháznak szükségéért: <i>Hymnus</i> lam lucis orto	
Immáron az nap eljövend A Nap fel-jövén immáron	BÁ 1. KÁJ 662. sz.	Adventustul fogan Christus születése napiaig: <i>Hymnus</i> , lam lucis orto sidere etc. Notaiara Jam lucis orto sidere etc.	
2.			
Oh mennyei mi szent Atyánk	Ba 124. Kcs 33. HG 1574 48. v.	Hymni Quotidiani ad <i>matutinas</i> preces <i>Regveli</i> éneklések <i>Péntekre</i> való regveli dicséret: Ez Hymnust mondhatni a Rector potens nótájára is.	
O Mennyei mi szent Atyánc	BO 166. r.	Az híveknek <i>regveli</i> könyörgések... Mas <i>Hymnus</i> az Rector potens Notaiara.	

¹⁷ A „Bibliotheca Hungarica Antiqua” sorozat hatodik faksimile kiadványában megjelentetett Bornemissza énekeskönyv kísérő tanulmányában (Budapest, 1964.) Kovács Sándor Iván is megállapítja, hogy Bornemissza a 164.–167.-ig terjedő leveleket utólag illesztette bele gyűjteményébe. Ha ezt szükségesnek látta, erre nézve nyomós okai lehettek. E levelek tartalmát vizsgálva ugyanis főfigyelhetünk arra, hogy az öt darab utólagosan befűzött énekvers közül három a HYMNUS megnevezést viseli: „Immáran a Nap fel iöüén”: 165. v.; „Oh mennyei mi szent Atyánk”: 166. r.; „Mindeneknek Teremtője”: 166. v. S ha Huszár Gál a graduáljához csatolt népénekeskönyvi rész végére (1574) szintén utólag nyomatja ki „az híveknek nagy vigasztalásokra szolgáló” nyolcas zsolnárokat és halottas énekeket, úgy véljük, Bornemisszát is hasonló indítékok vezethették, amikor sehogy sem akarta elhagyni gyűjteményéből az ekkor már minden bizonnyal közkedvelt és népszerűvé vált népének-himnuszokat.

3.

Hugyak felséges szerzője	Dk 235.	Adventba <i>vecsernyei</i> hymnus
Mindeneknek Teremtője	Ba 11.	Hymni De Adventu Domini
Csillagoknak Teremtője	Ba 14.	Hymni De Adventu Domini
Mindeneknek Teremtője	HG 1574 142. v.	<i>Déleleti</i> éneklések. Hymnus: Conditor alme etc. Divii Ambrosii
Mindeneknek Teremtője	HG 1574 143. v.	Mas Hymnus azon notara
Mindeneknek Teremtője	BO 166. v.	Az híveknek <i>régveli</i> könyörgések: Mas <i>Hymnus</i> Conditor alme Notara
Mindeneknek Teremtője	KÁJ 39. sz.	Hymnus in Adventu: Conditor alme

4.

Jövel Szentlélek Uristen, bánatinkban	Ba 87. HG 1574 147.	Hymnus in die Pentecostes <i>Primára</i> Hymnus
Jövel Szentlélek Uristen, bánatinkban	BO 32.	<i>Hymnus</i>

5.

Jövel Szentlélek Uristen, látogasd meg	HG 1574 313.	Hymnus: Veni creator S.
Jövel Szentlélek Uristen, látogasd meg	BÁ 145.	<i>Hymnus</i> Az Sz. Lelekről Az <i>Pünköst</i> napiaikort valo diczirettek

6.

Jövel Szentlélek Uristen, ki Atyával	Ba 88.	Hymnus in die Pentecostes
	Kcs 38. HG 1574 147.v.	Hymnus ad melodiam Veni redemptor gentium <i>Primára</i> Hymnus
Jövel Szentlélek Uristen, ki Atyával	BO 32. v. BÁ 146.	Megis mas <i>Hymnus</i> Mas vgyan azonrol

7.

Úrnak végvacsorájára	Ba 386. Kcs 39. HG 1574 287. v.	Áldozó énekek Hymnus. Ad coenam agni providi Hymnus. Ad coenam
Úrnak végvacsorájára	SZG 136	<i>Hymnus</i> Ad coenam agni

Graduál nem volt a nép kezében, hiszen egynél több nem lehetett belőle a gyülekezetben. „A nép azonban megtanulhatta belőle a könnyebb és *használatosabb* dallamokat...

és a kántor vezetésével énekelhette őket. A nép kezében csak a „kancionálé”-nak nevezett gyülekezeti énekeskönyv forgott...”¹⁸

A graduális és népénekeskönyvi anyag egymással megegyező részterületeinek a felderítése megvilágító erejű módszert kínál. Ha ugyanis a népénekeskönyvek tartalmát rávetítjük a graduális anyag óriási halmazára, a közös átfedési területek megállapításával kiszűrhetjük az írásos anyagnak azt a részét, törzsanyagát, amely a főnti kifejezéssel élve „használatosabb”-nak, azaz funkcionálisnak bizonyult a szélesebb tömegek, a nép számára, s így fölvette azt eleven gyakorlatába, biztosítva így a további hagyományozás menetét, s egyidejűleg az írott anyag évszázadokon át sokszor változatlan formában és tartalomban való fennmaradását.

A funkcionális szempontot akkor tartjuk helyesen szem előtt, ha írásos adataink műfaji hovatartozását, liturgikus elhelyezkedését stb. figyelembe vesszük. Mint látjuk, az ún. átfedési területek anyaga jórészt a „regveli éneklések”-ből került ki, s egyben dokumentálja, hogy a megreformált egyház protestáns keretek közt, a hét egyes napjaira szétosztva folytatta bizonyos ideig a zsolozsma katolikus hagyományát, hiszen a reggeli éneklések himnuszai megegyeznek a katolikus „prima”, valamint az ún. kis órák (tertia, sexta, nona) himnuszaival.¹⁹ De találok a „déleesti éneklések” megjelöléssel is (HG 1574), mely lényegében megfelel a középkori katolikus hagyomány késő-délutáni vesperás-gyakorlatának. Ennek bevett-voltát jelzi a XVI. század végén kiadott Bártfai énekeskönyv is, melynek tartalomjegyzéke a következő népszerű és hiteles középkori eredetre visszamenő vesperás-himnuszok incipitjeit tartalmazza: Jövel népeknek megváltója (Veni redemptor gentium), Teljes ez széles világon (A solis ortus cardine), Heródes dihős ellenség; Gonosz, kegyetlen Heródes (Hostis Herodes impie). Van azonban egy hasonlóképpen régi, jambikus nyolcása is: a „Krisztus, ki vagy nap és világosság” kezdetű: „Hymnus. Christe qui lux es et dies” (320. l.), mely azon ritka jambikus *hymnuszaink* közé tartozik, amelyek mind a mai napig fennmaradtak *népzenénkenben*, annak is egyházi népének csoportjában. Az ambrozián stílus jegyeit magán viselő latin eredeti kb. a VII. században keletkezett. Jóllehet e nyolcasunk a késő esti zsolozsmaóra, a kompletórium himnusza, mégis első magyar változatát *vesperás*-himnuszok társaságában találjuk a Döbrentei kódexben. Bár már itt, a század legelején jelentkezik, legközelebbi írásos előfordulása a már említett századvégi Bártfai énekeskönyv. A változatos földrajzi helyekről és különféle dallamokkal²⁰ felgyűjtött „Krisztus, ki vagy nap és világ” népének-himnusz már egészen a fülünkben zengett, amikor végre rábukkantunk ma hangzó szövegének XVI. századi tökéletes megfelelőjére a „Gratiarum actio cum adiuncta precatione” címzést viselő gyűjteményben (A.5.r.), melyet Nicolaus Agrius 1597-ben adott ki Debrecenben.²¹ A himnuszunkat megelőző lapon „a kicsin

¹⁸Bárdos Kornél–Csomasz Tóth Kálmán: A magyar protestáns graduálok himnuszai. Népzene és zenetörténet. III. Ed. Musica, Budapest, 1977. Szerk.: Vargyas Lajos.

¹⁹A csaknem valamennyi graduálunkban megtalálható „kis órák” himnuszai Kálmáncsehi Sánta Márton (Kcs) „Regveli éneklései”-től (1561) egészen a Kájoni *népénekeskönyvig* (1676) nyomkövethetők, ahol fordításuk az Öreg Graduálét követi.

²⁰Abauj-Torna, Bács-Bodrog, Nyitra és Verőce. Ld. a RMDT I/229. a népi emlékezetben, valamint a következő felvételeket: AP 1924/c; 4618/a; 4642/c; 5277/h; 7273/f; 7277/b; 7888/d.

²¹Gratiarum Actio cum adiuncta precatione. Debrecen, 1597. Hungarica Vitebergensia. Phototypi-

gyermeknek „estvéli könyérgése”-nek második bekezdésében, mely után közvetlenül következik e nyolcas énekversünk, ezt olvashatjuk: „... adgy egesseget, lelki testi bekesseget, Es *io Etzakat*, Szent Fiadnak az Iesus Christusnak általa, Amen.”

frott forrás

1. Christus ki vag nap es világ,
Minket setetsegben ne hagy,
Igaz világosság te vagy,
Kárhozatra mennünk ne hagy:
Kárhozatra mennünk ne hagy.
2. Teged kerünk Szent Ur Isten,
Oltalmaz minket ez eyiel,
Nyugodalmunk bened legyen,
Az mi lelkünk el ne vesszen,
Az mi lel:
3. Nehéz alom el ne nyomyon,
Az ellenség meg ne csallyon,
Testünk hozza ne haiolyon,
Es haragodban ne hozzon.
Es:
4. Mi szemeink ha alusznak,
Sziuünk rejad vigyazanak,
Te hatalmadnak ereje,
Legyen hiueknek őrzője.
Legyen hiue:
5. Vr Isten hozdad kialtunk,
Legy kegyelmes gonduiselönk,
Őriz megh ellenseginktül,
Ördögnek csalardsagatul:
Ördögnek csalardsagatul:
6. Parancsollyad Angyalidnak,
Hogy minket megh őrizzenek,
Az mi gonosz ellensegünk,
Hogy taoul iaryon mi töllünk:
Hogy taoul iaryon mi tölünk.
7. Emlkezzel megh mi rolunk,
Ioi tudod mely garlok vagyunk
Kiket vereddel megh valtal,
Ur Isten kerünk ne hadgy el:
Vr Isten.
8. Dicsőssegh legyen Attyanak,
Ű Szent Fianak Christusnak,
Szent Lelekkel egyetemben,
Örökkön öröкке, Amen.
örökkön öröкке Amen.

élf forrás (I. 3. kotta)

- Krisztus, ki vagy nap és világ,
Minket sötétségben ne hagyj,
Igaz világosság te vagy,
Kárhozatra mennünk ne hagyj,
Kárhozatra mennünk ne hagyj!
- Téged kérünk ó Úr Isten,
Oltalmaz minket ez éjjen,
Nyugodalmunk benned legyen,
Az mi lelkünk el ne vesszen,
Az mi lelkünk el ne vesszen.
- Nehéz álom el ne nyomjon,
Gonosz lélek meg ne csaljjon,
Testünk hozzá ne hajoljon,
És haragodba ne hozzon,
És haragodba ne hozzon!
- Mi szemeink ha alusznak,
Szíveink rád vigyázzanak,
Ereje te hatalmadnak
Légyen őrzője nyájadnak,
Légyen őrzője nyájadnak!
- X
- Parancsoljad angyalidnak,
Hogy mi reánk vigyázzanak,
A mi gonosz ellenségünk,
Hogy távol járjon mitőlünk,
Hogy távol járjon mitőlünk!
- Emlékezzél meg mirőlünk,
Jól tudod mily gyarlók vagyunk,
Kiket megváltál véreddel,
Urísten, kérünk ne hagyj el,
Urísten, kérünk ne hagyj el!
- Dicsőség légyen Atyának,
Ő szent Fiának, Krisztusnak,
Szentlélekkel egyetemben,
Örökkön örökké, ámen,
Örökkön örökké, ámen!

[21. lábjegyzet folytatása]

ce describendos curavit ediditque: Dr. Béla Obál, Halis Saxonum, 1909. (Libri unici ex bibliotheca nationis hungaricae Universitatis Halensis cum witebergensi consociatae).

Mivel az élő változat²² nem a Döbrentei kódex középkori fordításához erősen ragaszkodó Bártfai énekeskönyv verzióját mutatja, hanem a Gratiarum Actio-féle újabb, protestáns változatot, mely utóbbi pusztán négy évvel a Bártfai énekeskönyv után jelent meg, s mit sem tud annak archaikus változatáról, gyanítható, hogy nemcsak a reggeli-, és délelti énekléseknek, hanem a zsolozsma későesti kompletóriumának is volt, lehetett protestáns hagyományága a katolikus mellett. A gyűjtő kérdésére, hogy mikor szokták énekelni e tételt, az adatközlő vértanuln ezt válaszolja: a halott-virrasztás leg-elejeén; s valóban a „Krisztus ki vagy nap és világ” kezdetű himnusz a „Sopron megyei virrasztó énekek” című gyűjtésében Lajtha László is szerepelteti. Nem elképzelhetetlen tehát, hogy egy-egy kompletórium-himnusz hajdan közvetítő szerepet töltött be a templomi liturgikus virrasztó zsolozsmák (matutinumok) és a templomon kívüli félvilági halott-virrasztások, virrasztó népszokások között. Erre utal az a számos népének-szöveg, mely a napnak befejeztét és az esti nyugovóra térést gondolatilag párhuzamba állítja az egész élet befejeződésével, magával a halállal és a koporsóba téréssel. Mint a mai népi adat éneklője is zengi:

„Igaz világosság te vagy,
Kárhozatra mennünk ne hagyj!”

(az „örök” alvás, a halál gondolata)

„Oltalmaz minket ez éjen”
„Nehéz álmom el ne nyomjon”

(a naponkénti alvás és esti lefekvés gondolata)

Népünk emlékezetébe azonban a középkorig visszavezethető *vesperás*-himnuszok is mélyen bevésődhettek, mint azt a „*Királyi zászlók lobognak*” kezdetű nemes veretű népénekünk is meggyőzően tanúsítja. Csomasz Tóth Kálmán a RMDT. I. kötetében (110. l.) még így vélekedett: „Olyan hatalmas dallamú és nevezetes énekek, mint a „*Veni creator Spiritus*”, „*A solis ortus cardine*” vagy „*Vexilla regis prodeunt*” nyom nélkül merülnek alá.” Lám, a „XVI–XVII. századi dallamaink a népi emlékezetben” c. kiadványban talán épp az általa említett nagyszerű gregorián példák magyar népzenei továbbgyűrűzésének hallhatjuk-láthatjuk legszamosabb tanújelét. (RMDT I/162, II/90, I/168). A zenetörténeti elemzések eddig is sejteni engedték, hogy a gregorián minták magyar egyházi variánsai, vagy éppen népzenei átsugárzásai rendkívül érdekesek és sokat ígérők, az élő példa bizonyító ereje azonban mindez ideig hiányzott. Most azonban élénk tárulhat az azóta kibővített és az írott notációs források segítségével rendszerezett népzenei gyűjtések anyagából az a példatár, amely képes bizonyítani, hogy ezek a gregorián középkori minták – nyolcasainkról szólva a himnuszok – sokkal hamarabb befogadásra és sajátelvé elsajátításra jutottak népünk gyakorlatában, mint például Szenci Molnár Albert genfi zsolttárai, melyek – kevésszámú kivételtől eltekintve – visszhang nélkül maradtak népzeneinkben. A gregorián himnuszok bonyolult, melizmatikus dallamvonala a népi változatban a főbb kadenciahangok megtartása mellett kristályosodott ki, s így megtartotta lényeges zenei karakterét. A részletező és terjen-gős dallamív a népi változatban „mindig megsűrűdést: vonal- és felépítésbeli tisztulást

²² Menyhe (Nyitra), Fülöp Ferencné, 70; Bengyák Ágota, 59; Rajeczky–Dobszay–Szendrei; 1970. szept. AP 7276/c.

eredményezett.”²³ Nem sikerült volna azonban ma, a XX. században eleven példáira bukkanni ezeknek a nyolcas népének-himnuszoknak, ha az idők folyamán a hagyományozást biztosító liturgikus gyakorlat megszakadt volna. S valóban, adatok bizonyítják, hogy hazánkban némely vidékeken még századunk elején is magyarul énekelte a nép az esti „vecsernyét”, s bennük ambroziánus himnuszainkat. „Die Vesper wurde an manchen Orten selbst in unserem Jahrhundert mit der Teilnahme des Volkes vollbracht. Der Text seiner Hymnen wird auch in den Gesangbüchern der XVII–XVIII. ten Jahrhunderte lateinisch und ungarisch zitiert. Die Mehrheit unserer mittelalterlichen Hymnenübersetzungen stammt auch von den im Vesper gebräuchlichen Hymnen.”²⁴

A hagyományozás folyamatosságáról szólva azonban meg kell emlékezni a deákok, skolárisok, mendikánsok, rekordálók stb. kulcsfontosságú társadalmi elhelyezkedéséről, hiszen *ennek* következményeként tölthettek be egyfajta közvetítő szerepet a kultúra letéteményesei (az iskola illetőleg a templomi „schola”) és a kevésbé művelt alsóbb néposztályok között, melyeknek soraiból nem ritkán ők maguk is kikerültek. E skolárisok énekükkel rendszeresen résztvettek a vesperáson, melynek zenei anyagát, beleértve a gregorián himnuszokat is, már az alapfokú oktatás során elsajátíthatták.²⁵ Kikerülvén a „scholá”-ból az élet tágabb mezejére: feladatuknak tekinthették az ott elsajátított kulturális-szellemi értékek szélesebb néprétegekkel való megismertetését is. Ennek a rendszeres közvetítő munkálkodásnak, valamint népünk hallatlanul fogékony prozódiai érzékének, zenei intelligenciájának és rugalmas befogadó képességének köszönhető az is, hogy e jambikus, sokszor késő-római metrikus hagyományokra, még a karoling időkbe visszavezethető himnuszok – hosszas asszimilációs folyamatban – alkalmassá váltak arra, hogy magunkkal hozott ősi zene- és versképleteinkkel kereszteződjenek, azokkal mintegy elválaszthatatlan egységbe ötvöződjének. Nyolcas himnuszaink eleven gyakorlatát a nép körében tehát a vesperás késő-délutáni rendszeres szertartása biztosította; (mely utóbbi nem tévesztendő össze a „para”liturgikus népies ajtosságformával: a litániával). A gregorián zenei alapvázból hosszas alkotó-reprodukáló folyamatban oldottabb népének-szerkezet jött létre, s a dallamnak ebben az önmagát leegyszerűsítő folyamatban nem minden esetben volt szüksége a cseh, lengyel vagy német minta „oldó” közvetítésére; megbirkózott e feladattal az egyedülállóan szép: régi stílusú népzenevel rendelkező, jófülű magyar parasztság is. Veleszületett intelligenciájával magához tudta idomítani a felsőbb néposztályokéból „alászállt” (lesüllyedt?) kulturális értékeket (l. a „gesunkenes Kulturgut” látszaton alapuló hamis vádját), s azokat képes volt a saját ősi kifejező erejével mintegy „újjászülni”. S ha erre képes volt, ez már *önálló* alkotó folyamatot jelent a szó eredeti, funkcionális értelmében. A középkori

²³Csomasz Tóth Kálmán: Halottas énekeskönyveink dallamai. Budapest, 1953. Zenetud. Tan. I. Akad. Kiad.

²⁴Mezey László: Die Literaten und Europa. Budapest, 1967.

²⁵Dobszay László: Der Weg einer sapphischen Melodie in die Volksmusik. Stud. Mus. 1971. 13. „Als erstes muss die Vesper-Hore unserer Prüfung unterworfen werden, die, systematisch *gesungen* mit Teilnahme der Studenten stattgefunden hat. Ihre Hymnen gehörten in das grundlegende Musikmaterial des Elementarunterrichts.”

ún. ambroziánus nyolcas népzeneinkben való asszimilált jelenléte erőteljesen szólít fel az e sorfajról kialakult²⁶ téves verstani nézeteink revideálására is.

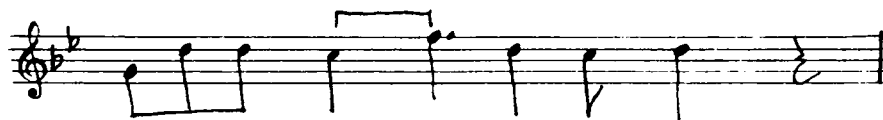
XVI. századi nyolcas énekverseinknek – a föntiekben fölvázolt képe szerint – nagy hányada ma élő változatban tesz tanúbizonyságot sok egyéb között arról is: miként jöhet segítségére papírkönyvtárak „gyenge katonájának” parasztságunk szívós hagyományozó ereje múltba vesző zenélő-verselő gyakorlatunk sajátosságainak felismerésében. Kodály Zoltán megszívlelendő tanácsa ily módon az írott és élő hagyomány állandó szembesítésére vonatkozóan talán szerény kezdeményezésünk szempontjából sem maradt eredménytelen, s a további munkálatok is – írott és ma hangzó prozódia közös jegyeinek feltárásával – az Árgirus-cikkben kijelölt nyomvonalakon haladhatnak előre.

Rövidítések

Dk	1508	Döbrentei kódex
Ba	XVI. szd.	Batthyány kódex
HG	1560	Huszár Gál első népénekeskönyve (hangjegyes)
Kcs	1561	Kálmáncsehi Sánta Márton: Regveli éneklések
VÁR	1566	Várad énekeskönyv
SZG	1569	Szegedi Gergely énekeskönyve
HG	1574	Huszár Gál graduálja és második énekeskönyve
BO	1582	Bornemissza Péter énekeskönyve
BÁ	1593	Bártfai énekeskönyv
KÁJ	1676	Kájoni János énekeskönyve
RMDT	I–II.	Régi Magyar Dallamok Tára

²⁶Horváth János idevágó verstani nézetei az általa mindvégig idegennek tartott középkori jambikus nyolcásról.

1.



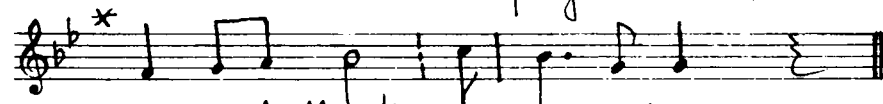
1. Az űris-tent ma-gasztalom,



jövöl-tá-ról gondolkozom,

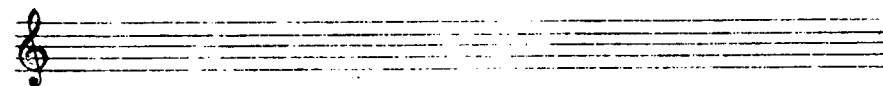
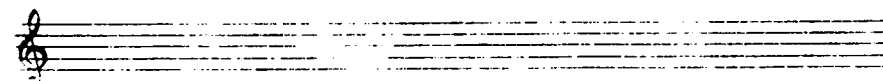
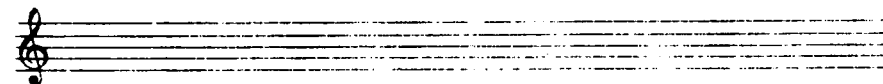


Mindenkor hozzá folyamodom,

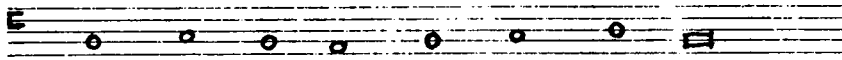


Mert meghallgat, azt jól tudom.

* 2.-6. vsz.

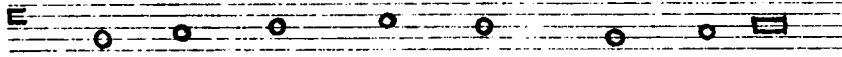


2.

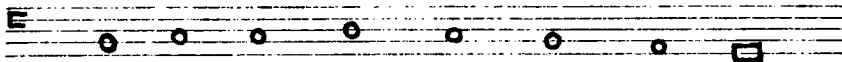


fer temessüc el ez test[et],

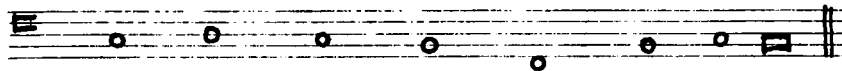
[b]



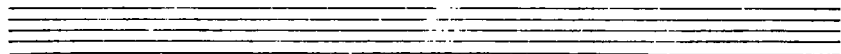
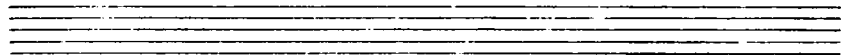
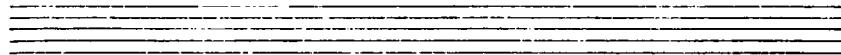
Kivöl ne legyen kétségűnc,



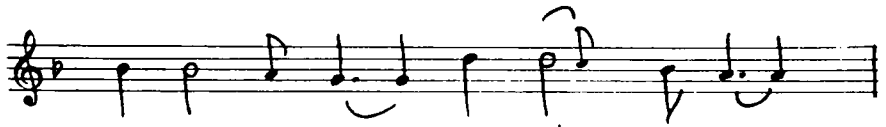
Hogy az ite - letne napian,



Jel ne tamad - na igazan.



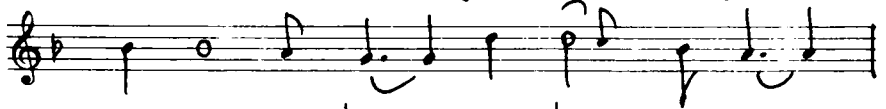
3.



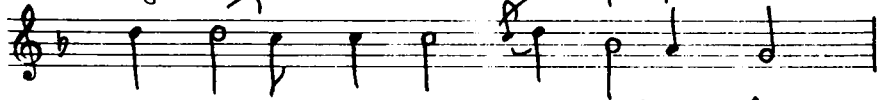
Krisztus, ki vagy nap és világ,



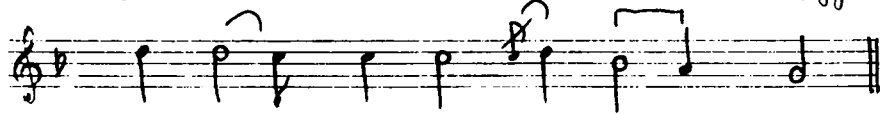
Minket sötét-séiben ne hagyj,



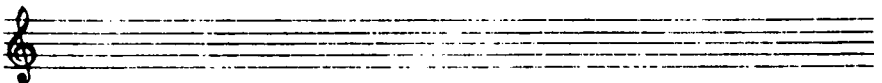
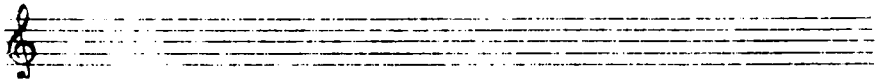
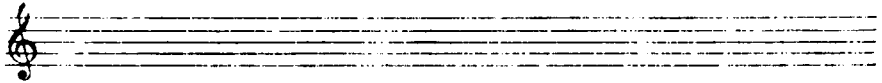
Igaz vilá — gosság te vagy,



Kárho — zatra mennünk ne hagyj,



Kárho — zatra mennünk ne hagyj!



Bárdos Kornél:

ADATOK A KASSAI „VÁROSI TROMBITÁSOK” TÖRTÉNETÉHEZ

A régi szabad királyi városokban Brassótól Bártfáig, Soprontól Pozsonyon, Körmöcbányán át Lőcséig és Eperjesig a 15–18. században a város zenészei a toronyzenészek (Turner) voltak. Nevezték őket még Stadtpfeifer, Kunstpfeifer, Stadttrompeter, tubicines civitatis, városi trombitások néven, sőt a 17. század közepétől az előkelőbb Stadtmusikanten, Stadtmusici, városi zenészek címen is. Azokban a városokban, amelyek csak a 17. század közepe után nyerték el vagy szerezték vissza szabad királyi városi rangjukat, – tudomásunk szerint – csupán Kőszegen és Pesten szervezték meg intézményüket. Győrött, Debrecenben és Pécsen már nem került rá sor.

Első feladatuk a toronyban való őrködés, az óra és a tűz jelzése volt megfelelő szignálokkal. Zenével jelezték és fogadták az érkező, áthaladó és távozó előkelőségeket. Mindjobban bővülő zenei elfoglaltságaik miatt a 17. század végétől harcoltak azért, hogy mentseik fel őket az őrködés és a tűz jelzésének fárasztó és felelősségteljes feladatától. A 18. században jó néhány helyen elérték, hogy e célokra külön toronyőröket fogadott fel a város. A toronyzenészek, a városi trombitások ekkor már kizárólag zenével foglalkoztak: toronyzenét játszottak a nap meghatározott óráiban, muzsikáltak a város ünnepein, mint fúvós- és vonózenészek külön szerződésük alapján rendszeresen részt vettek az evangélikus és a katolikus templomoknak (a pozsonyi székesegyháznak is), sőt az evangélikus és a jezsuita iskoláknak együtteseiben. Zenéltek temetéseken, esküvőkön, lakodalmakon, családi ünnepeken s egyéb szórakozások alkalmával. E téren kizárólagos jogaikért szívósan harcoltak a magánzenészekkel. Gazdájuk, a város legtöbbször megvédte őket: ha nem tiltotta el, legalább kényszerítette azokat, hogy szereplés esetén bizonyos összeget fizessenek a város zenészeinek. A 18. században színházi zenekarban, hangversenyeken, sőt – mint Sopronban tapasztaljuk – a század végén szervezett polgári alakulatok zenekarában is egyenruhába öltözött toronyzenészek muzsikáltak. Egyedül a katonazenekarokban nem találkoztunk velük.

A mester és 2–6 legénye lakásáról (gyakran a toronyban) és fizetéséről a város gondoskodott. A toronyzenész, a trombitás tanulók viszont mesterüknek fizettek a zenetanításért, és eltartásért. Jövedelmük jócskán megnövekedett a felsorolt mellékesekből, amelyek közé még a 17–18. században divatos évi 4–5 kántálást is számíthatjuk. Legtöbb helyen az iskola tanáraival és diákjaival ők ekkor is együtt muzsikáltak.

A korabeli Magyarország városai közül Kassa trombitásaival foglalkozott sajnos eddig legkevesebbet a zenetörténeti kutatás. Pedig még a Daniel Speernek tulajdonított Simplicissimus is éppen a kassai trombitások szerepét hangsúlyozza az 1660-as években. A városbíró-választás ismert reális leírásában hallunk róluk: „Mihelyt a szószóló kikiáltja az új bíró nevét, a két legfőbb tanácsúr egy erre a célra rendelt székhez

Zenetudományi dolgozatok 1982 Budapest

vezeti s leülteti rája. Erre megszólal a városi trombitások és muzsikuskok dobja és trombitája. A négy legifjabb tanácsúr háromszor felemeli a székkal és a község ugyanennyiszor rákiáltja: Vivát! Ezután valamennyien processzióval bevonulnak a templomba, eléneklik a Te Deum laudamust és más énekeket zenekísérettel s meghallgatnak egy-egy rövid német-magyar bíróválasztási predikációt. Végezetül a bíró uramnál lakoma van, amelyre valamennyi nemzetség templomi és iskolai személyzete hivatalos. Ezt jó ének és zene [Vocal und Instrumental Musik] kíséri.”¹

Hasonló szerepükről Kemény csupán három levéltári adatot közölt. Fajka (Fajka) György városi trombitás 1660 körül a városi tanácshoz fordul fizetése javítása ügyében. Kérését a magyar és a szlovák evangélikus lelkész is támogatja: „...Nem kéteklem Uraságtoknál és kegyelmeteknél nyilván vagon, minémü fáradsággal szaporodott meg legyen az én csekély szolgálatomnak hivatalja, minthogy a nemes városnak közönséges akarattából mind a magyar, mind a német és tót natióknak minden áldott vasárnap az én trombitási mesterségemmel, legényeimmel együtt az organum mellett kellek tik szolgálnom. Hogy azért abbeli köteleességem tovább is Uraságtok és Kegyelmetek contentumával [megelégedésével] végben mehessen, bízván Uraságtok és Kegy. atyáskodó gratiájában, könyörgök alázatosan, méltóztassék szokott atyai kegyelméből az én fizetésemet egynéhány köből buzával avagy gabonával megjobbitani, mivel több kilencz köből gabonámnál sem jár, hivatalomhoz képest peniglen felyes cseledet kelleltvén tartanom, esztendő által alkalmas kenyerelem kél legényeimre...servus humillimus Georgius Fajka tubicen.”²

A másik adat már az ellenreformáció első éveiből, 1675-ből való, de az evangélikuskok korszakára utal, mint az előző levél is. Pálffy Tamás kancellár a király nevében szólítja fel a várost, hogy most is tegyen eleget a szabad királyi városi rangjához tartozó patrónusi kötelezettségének: „Jóllehet – miként Őfelségének pontosan jelentették – a protestánsok a toronyzenészeken kívül hat predikátort, az orgonistát, három énekest, a tanítókat és a harangozókat fizették, jelenleg viszont Önök csupán a plébánost, egy káplánt és az iskolamestert tartják el, aki a zenében sem nagyon járatos...”³

Kemény utolsó híradása is a 17. század végéről szól: „Öt trombitásnak, akik choralis musikát a nagytemplomban (Szent Erzsébet egyház) ma elvégeztek, három forint resolvaltattott.”⁴

E néhány adat bizonyítja a városi trombitások zenéjét a város ünnepein és rendszeres részvételüket a templomi kórus munkájában is. Bár a részletekkel adós marad, a lényeget mégis elmondja. Hogy mindeddig ennyivel be kellett érünk, nem csodálható.

¹[Daniel Speer], Magyar Simplicissimus. Szerkesztette és a bevezető tanulmányt írta Turóczi-Trostler József. A jegyzeteket Benda Kálmán állította össze. Budapest 1956. 165. l.; [Daniel Speer], Ungarischer oder Dacianischer Simplicissimus. Herausgegeben von Herbert Greiner-Mai und Erika Weber. Berlin (DDR) 1978. S. 156–157.

²Történeti Tár 1897. 770. l.

³Uo. 1891. 694–695. l.: „Quandoquidem uti maiestati nostrae fideliter relatum esset, acatholici sex praedicantes, organistam, tres cantores, ludimagistros praeter turneros etiam campanatores exolvebant, de praesenti vero vos plebanum cum unico capellano, scholae magistrum, qui ne quidem scholam musicae novit...” (Archiv Mesta Košice Iratok A 9329. sz.)

⁴Történeti Tár 1909. 319. l.

Ellentétben a közelfekvő Eperjes és Bártfa levéltáraival, Kassán a 16–18. századi városi számadáskönyvek, sőt a tanácsi jegyzőkönyvek sok évfolyama is hiányzik, éppen azok a források, amelyek a trombitások korabeli működéséről folyamatosan adnának számot. A megmaradt anyagot a rendelkezésünkre álló rövid idő alatt igyekeztünk részletesen átnézni, s így a városi trombitásokról való képünket és ismeretünket valamivel gazdagítani.

Az említett Pálffy-féle leirat következményeként Fenessy György egri püspök és az egri káptalan 1687-ben tárgyalta a városi tanáccsal a patrónusi ügyben, többek között a Szent Erzsébet templom többszólamú és zenekari kíséretes zenéjéről, valamint az orgonista, a karnagy és a zenészek eltartásáról. Ennek előzményeként tudnunk kell, hogy az egri püspök távozása után a reformáció terjeszkedése miatt 1580-ban az egri káptalan is elhagyta Egert s Kassára menekült. Miután a Szent Erzsébet templom az evangélikusoké lett, 1613-ban a káptalan Jászóra költözött s csak 1650-ben jött vissza Kassára. A szintén hazatért ferencesekkel osztozkodva egyelőre a ferences templom szentélyében végezte az istentiszteleteket. Amikor 1671-ben királyi rendelet alapján a Szent Erzsébet templomot a katolikusok kapták meg, a káptalan 1699-ig, Egerbe való visszatéréséig – kivéve 1682 augusztusától 1686 végéig, amikor a Thököly-megszállás folytán újra az evangélikusoké volt – a plébániával együtt itt működött. Az 1687-es tárgyalás anyaga a püspök, a káptalan és a város részletes javaslatait tartalmazza a zenére vonatkozólag is. Mi most csak a városi trombitásokkal foglalkozó részt idézzük, amely egyúttal a városi tanács válasza is az 1675-ös Pálffy-féle felszólításra: „...És jóllehet a városi trombitás legényeivel és tanulóival összesen hét személlyel fizetésük és terményjáradékuk alapján a város ünnepein kívül a városbíró határozott rendelkezése szerint trombitákkal, fuvolákkal, hegedűkkel, harsonákkal, dobokkal és egyéb hangszerekkel mindezüdig a káptalan ünnepeinek istentiszteletein is részt vett, munkájukért azonban eddig semmi külön jutalomban nem részesültek. Alázatosan kérjük Méltóságodat és Főtisztelendőségedet s a Főtisztelendő Káptalant is, hogy a közös alkalmazottak eltartásához a Főtisztelendő Káptalan is járuljon hozzá.”⁵ A tárgyalás további szakaszát nem ismerjük. Keménynek idézett harmadik adata arra utal, hogy eredményes volt.

Annak igazolására, hogy a trombitások, azaz a toronyzenészek, valóban rendszeresen muzsikáltak ezekben az években a Szent Erzsébet templomban, sőt a jezsuitáknál is, az 1672–92-ből fennmaradt naplóban olvashatunk konkrét bejegyzéseket. A jezsuiták akadémiaja és gimnáziuma 1660-tól működött Kassán, az új kéttornyú templomuk pedig 1671–81 között készült el. A napló által körülhatárolt húsz évben még csak énekeseik és hegedűseik voltak. A nagyobb ünnepeken – a napló tanúsága szerint – a városi trombitások segítették ki őket, mint pl. 1680. okt. 3-án Borgia Szent

⁵ Archiv Mesta Košice Iratok A 10079. sz., 1687. júl. 12.: „Et siquidem Tubicen Civitatis sum suis Sociis et Famulis septem personis praeter servitia Civitatis, in solennitatibus quoque Venerabilis Capituli tubis, tibiis, fidibus, ductilibus, tympanis ac aliis musicalibus instrumentis servitio Divino praesens esse et inservire hactenus ex mandato dumtaxat Domini Judicis praeter ipsius officium ac conventionem coactus fuerit, nulla pro labore suo mercede consecuta. Ut in eandem V. quoque Capitulum tanquam servi communis proportionaliter concurreret tam Illustrissimam ac Reverendissimam Dominationem demisse rogamus, quam Venerabile Capitulum honorificentissime requisimus...” Uo. A 10055. sz., 1687. júl. 5. Puncta boni ordinis...: a püspök és a káptalan javaslatai.

Ferenc ünnepén: „... a főtemplom zenészei a toronyzenészekkel voltak ma nálunk”.⁶ 1673. jún. 14-én is róluk találunk jelentős sorokat: „A magiszterek avatásának ünnepe a kollégiumban 1/2 9-kor kezdődött és 1/2 11-ig tartott. A nemesi konviktusban a konviktus regense a rektorral együtt az összes professzort megvendégelte. Az asztalnál a toronyzenészek muzsikáltak.”⁷ Előtte két nappal, valamint 1674. febr. 11-én és 24-én az akadémia nyilvános vitáján is az ő közreműködésüket jelzik.⁸ Gyakran egyezkedniök kellett, hogy a Szent Erzsébet székesegyházban és a jezsuitáknál is szerepelhessenek. 1672. dec. 24-én az éjféλι misén többszólamú zenés misét adtak elő, de „a trombitások a Credo befejezése után kénytelenek voltak átmenni a káptalan templomába”.⁹ 1678. dec. 8-án a zenés misét „már 8 óra után elkezdték, mivel a zenészek siettek a főtemplomba”.¹⁰ Az is előfordult, hogy a székesegyházbeli elfoglaltságuk miatt nélkülözték őket, mint 1677. júl. 2-án a Mária kongregáció ünnepén, amikor csak néhány vonós hangszer kíséretével énekeltek: „A fuvósok hiányoztak, mert a trombitásoknak a székesegyházban volt elfoglaltságuk.”¹¹ 1677. jún. 13-án és 1680. márc. 17-én viszont azért maradtak fuvósok nélkül, mert a trombitások a ferenceseknél szerepeltek.¹² Szent Ceciliának, a zenészek védőszentjének (nov. 22.) ünnepléséről a 17–18. században rendszeresen szólnak a korabeli naplókban. Szent Mihálynak – mint a fuvósok patrónusának – ünnepéről viszont egyelőre csak Kassán hallunk. 1677. szept. 29-én így írják le a megemlékezést: „Az ünnepi mise alatt a zenészek és a trombitások a saját elhatározásukból trombitákkal és dobokkal muzsikáltak Szent Mihálynak, a fuvósok védőszentjének tiszteletére.” Aznap még szép idő is lehetett, mert a jezsuiták kertjében tartott ebéd tette teljessé az ünneplést, bizonyára jó hangulatban!¹³

Reális képet fest a naplóíró a toronyzenészekről, amikor a jezsuiták 1678. ápr. 9-i feltámadási körmenetéről emlékezik meg, amelyet az egri püspök vezetett: „A főtemplom zenészei és a toronyzenészek nem jelentek meg ezen a körmeneten a német katonazenészek iránt való féltékenységük miatt, akiket meghívtunk erre az alkalomra.”¹⁴ A következő újévkor, a húshagyókeddi és feltámadási körmeneten, valamint húsvét napján valóban Leslie tábornok trombitásai játszottak náluk,¹⁵ de egyébként

⁶Diarium Collegii Cassoviensis...Budapest Egyetemi Könyvtár AB 86. sz. I. k. 217r.: „...adfuerunt Musici summi Templi cum Turneris”.

⁷Uo. 14r.: „Promotio Magistrorum in Collegio incepit media 9^a, usque ad medium undecimae duravit. Tractavit P. Regens convictus omnes Professores etiam Rectorem in convictu. Musicam ad mensam fecere Turneri.”

⁸Uo. 14r.: 26v–27r.

⁹Uo. 2v.: „Musica figuralis cum Tubis. Tubicines post Credo debebant abire ad templum Capitulare.”

¹⁰Uo. 160v.: „...statim post octavam incepit, eo quod Musici properabant ad summum templum”.

¹¹Uo. 109v.: „Tubae ob defectum Tubicinum defuerunt, eo quod in cathedrali debuerunt esse”.

¹²Uo. 108r.: 201 v.

¹³Uo. 115r.: „Sub quo solemnem Musicam fecerunt Musici et Tubicines proprio inductu cum Tubis et Timpanis in honorem S. Michaelis, Tubicinum Patroni.”

¹⁴Uo. 135r.: „Musici summi templi et Turneri non comparuerunt in processione hac, propter aemulationem Musicorum militum Germanorum, quos invitavimus.

¹⁵Uo. 163v–173r. — A jezsuita napló adataiért Renner Gábornénak mondunk hálás köszönetet.

továbbra is a városi trombitások gazdagították a Szent Erzsébet, a jezsuita templom és az akadémia zenéjét.

Néhány számadáskönyvi bejegyzés azt bizonyítja, hogy a káptalan távozása után a 18. században a város, mint patrónus, megfelelően gondoskodott a Szent Erzsébet plébánia templom zenészeinek és a velük együtt muzsikáló városi trombitásoknak a fizetéséről. Az utóbbiak általában évi 190–210 forintot kaptak, de az 1733-as jelentés szerint a templomi szolgálattal velejáró mellékes jövedelmük (rendkívüli ünnepek, temetés, esküvő, kántálás) évi 120 forint körül mozgott. Ugyanezt erősíti meg Esterházy Károly gr. egri püspök 1771-es vizitációjának a szövege is, amely a városi trombitás és három társa fizetéséről és a Szent Erzsébet templombéli mellékes jövedelméről a régi hagyománynak megfelelően számol be.¹⁶

A kassai evangélikus egyháznak 18. századi számadáskönyvei és jegyzőkönyvei hiányoznak, így nem tudjuk megállapítani, vajon a városi trombitások, legalábbis a németeknek a temetőben levő imaházában, a 18. században rendszeresen közreműködtek-e. A fennmaradt leltárak ugyanis a század közepén, Abraham Fajko és Michael Barry kántorok idején, értékes hangszeres kottákról – köztük Christoph Stolzenberg műveiről –, vonós- és fúvós hangszerekről, valamint Johann Korabinsky eperjesi orgonaépítő által 1738-ban épített új, 10 változatú orgonáról számolnak be.¹⁷ Mindezek értékes zenekari kíséretes kóruséltre utalnak. A korabeli országos helyzetre gondolva hiszszük, a város nem akadályozta meg, hogy trombitásai – megfelelő fizetség fejében – itt is muzsikáljanak a nagyobb ünnepeken.

Levéltári bejegyzések alapján sikerült néhány városi trombitás személyi adatait is megismernünk. Mint a többi városban, sajnos Kassán is a 17. században általában csak a keresztnevüket jelzik. 1621-ben András, 1622-ben Lőrinc, 1623-ban Lénárt, 1629–32-ig János nevével találkozunk.¹⁸ János trombitás 1629-ben már távozni készül. A tanács febr. 1-én „Maradjon vesztegh” határozatával maradásra bírja és kérésére májusban 3 köből gabonával emeli a fizetését.¹⁹ A Szent Erzsébet templom egyelőre ismeretlen nevű orgonistája már 1631-ben el akar menni Kassáról, de a tanács ekkor még nem engedi el. Mivel lakásügyét továbbra sem rendezik, 1632. márc. 11-én határozatuk szövege szerint elengedik: „El mehet, ha nem akar maradni.” Távozásával kapcsolatban okt. 7-én olvassuk a lényeges bejegyzést arról, hogy a városi trombitás helyettesíti az orgonistát: „Lenárt Venczel trombitás suppl. [kéri], hogy adatnák megh neki az Orgonánál valo szolgálatnak fizetesse, mivel az Orgonista nem lévén, mostan egyedül eo [ő] szolgál. Del. [Határozat]: Az orgonistának negyven forint jár esztendőre. Annak felét idest [azaz] fl. 20, mellyet is megh adattýák, de nem éppen [épen, vagyis az egész ösz-

¹⁶ Archiv Mesta Košice 11639. sz. 1701. Városi kiadások.; uo. 12607. sz. 1707. Salar, Ord. Reg. ac Lib. Civitatis Cassoviensis.; uo. 20022. sz. 1733. okt. 28.: Jelentés a plébániai fizetésekről a helytartótanácsnak: „Tubicen cum tribus sociis habens fl. 210 ... Tubicen cum sociis ejusmodi accidentiis habet annue etiam plus minus fl. 120.”; Püspöki levéltár Prot. C. Vis. Distr. Abaujvarien-sis 1771. Can. Vis. Eccl. Cassoviensis. 1771. aug. 4.

¹⁷ Evang. Archiv Košice Fasc. 8. Inventáriumok: 1753. jan. 25., 1760. ápr. 29., 1776. jan. 29.; Joh. Korabinsky szerződése 1738. nov. 2.

¹⁸ Archiv Mesta Košice H III/2 re 6. sz. kötet.

¹⁹ Uo. H III/2 pur 16. kötet 1629. febr. 1. 11. l., máj. 17. 34. l.

szeget], mivel eo nem tudgia az orgonátt megh igazítani borulásából.”²⁰

1634-ben Polenszky János jelentkezik városi trombitásnak. A tanács okt. 5-én dönt felvételéről: „Megh adják neki, de igen jól viselje gondját és jó legényeket szerezzen.”²¹ Működéséről részleteket nem találtunk. 1636-ban peres ügyel kapcsolatban mint kassai polgárról írnak róla.²² 1640 februárjában a tanács „Legyen vesztegh” döntésével még nem enged el, de márc. 8-án beleegyezik kérésébe azzal a feltétellel, hogy „két io legényeket szerezzen és elmehet”.²³ Később csak azt tudjuk, hogy 1644-ben Eperjesen volt városi trombitás.²⁴

1640. márc. 29-én már az új trombitásról, Kulhanek Andrásról tárgyal a városi tanács. Most előleget, jún. 14-én pedig a lakodalomhoz 60 forint segítséget kap s jún. 28-án, mivel „a Nemes Tanácsot lakodalomba híja, három tallért kell neki küldeni”. 1642-ben fizetését javítják, 1643-ban pedig házépítéshez kér segítséget. A tanács határozata: „...ha jobban és nagyobb vigyázással viseli tisztiben magát, megh adgyak az nyolcvan forintot avagy hogy azon házat senkinek ne kötthesse s el se adhassa, valamég az Nemes Város pénze ki nem telik...” Ugyanebben az évben megszerzi a kassai polgárjogot is és bírósági ügye is akad.²⁵

Isoz szól arról, hogy 1646-ban egy kassai toronyőrlegény érkezett Körmöcbányára és kérte alkalmazását. A legényről itt az a vélemény, hogy „jófajta, jó zenész és kitünően dobol magyar módra”. Hamarosan Kulhanek András kassai városi trombitás is ajánlkozik toronyzenésznek az ide küldött segédje útján, aki bejelenti, hogy mestere saját költségén jönne át. Írtak neki azonnal levelet, szept. 21-én ismét. Eredménye nem volt, mert Stirbitz János orgonista a besztercebányai toronyzenészt akarta megszerezni, aki azonban magas fizetést követelt. Csak akkor tudtak vele anyagiakban megegyezni, amikor azzal fenyegették, hogy inkább Kulhaneket hívják Kassáról.²⁶

A következő négy évben Kulhanekről nincs adatunk. Azt sem tudjuk, melyik évben nyerte el a kassai trombitási állást az utóda, Bessler Ádám. 1649. márc. 4-én dönt a tanács a kéréséről: „Mivel az Fizető Tisztben levő Uraim 8 forintot az fizetésiben [benn] tartottak, azért hogy 3 napra Eperjesen késedez vala, ott megh betegedvén három hétig mulatta [mulasztotta] el az szolgálattját, reménykedik, hogy az fl. 8 megh adatna az Nemes Tanács, amellet fát is küldenének. — Del. [Határozat]: Szombathon jöjön föl az N. Tanács házára, bizonyos conditioval [feltétellel] megh adgyák neki az fl. 8. Fából is, amikor az töb templombéli szolgáltnak küldenek, akkor neki is.

²⁰Uo. 16. k. 1631. márc. 27. 241. l., máj. 22. 265. l., 1632. márc. 11. 43v.; 17.k. 1632. okt. 7. 77. l.

²¹Uo. 18.k. 1634. okt. 5. 53. l.

²²Uo. Íratok „Supplementum” 1638–43., 1636. máj. 26.

²³Uo. H III/2 pur 19.k. 1640. febr. 23. 38. l., márc. 8. 51. l.

²⁴Archiv Mesta Prešov C 2539. sz. Magisztrátusi restaurációk 1640–1728.

²⁵Archiv Mesta Košice H III/2 pur 19.k. 1640. márc. 29. 58. l., jún. 14. 61. l., jún. 28. 70. l., 1642. márc. 20. 143. l., 1643. márc. 3. 245. l., szept. 24. 295. l., okt. 2. 298. l.

²⁶d'Isoz Kálmán, Körmöcbánya zenészei a tizenhetedik században. Budapest 1907. 20. l.; Ernest Zavorsky, Beiträge zur Musikgeschichte der Stadt Kremnitz. In: Musik des Ostens II (1963). S. 122.

De annak utána ugy visellye az Toronnak [Toronyrak] gongyát, hogy fogyatkozás ne légyen.”²⁷

Bessler hamarosan megkapja az eperjesi városi trombitási állást. 1650. márc. 30-án rövid bejegyzés ad hírt arról, hogy a szokásos működési bizonyítvány ügyében „itt Cassán [Kassán] becsültesen töltöt életéről valo testimonialisert, e mellett fizetése restantiájának megh adásáért” ír a kassai tanácsnak.²⁸ Mivel a tanács még válaszra sem érdemesíti, az új trombitása ügyében dec. 12-i dátummal az eperjesi tanács ír levelet Kassára: „... Hogy az Úr Isten kegyelmeteket fejenkent jó egészségben megh tartsa és mindennemű jó kívánságaiban boldogitsa, szüből kívánnyuk. Kegyelmeteket mint jó akaro szomszéd Attyánkfiat böczültesen kellett megh találunk az mi Trombitásunknak instantiájára [kérésére], azon kérvén szeretettel, hogy amennyire valo restantiája volna mégh kegyelmeteknél ottan valo szolgálattjáert, megh adatni ne difficultallya [halogassa]; ennek előtte egi trombitátis adot kölcsön az kegyelmetek trombitásának, kit megh nem vehetne raita, azt is compellalja [felszólítja], hogy vissza adgia. Mivel azt mondgia, ő jámborul szolgált és ky is szolgált kegyelmeteknél és idején tisztességessen bucsuzott is el kegyelmetektől és így szabadosan elmehegett, a mint ezután is azon szabadsággal élhet, ha szálását ugian választani akarja; es mivel ez idegen Nemzet is, kegyelmetek a maga jo neveért, böcsületiért adassa megh nekie a fizetésekre valo restantiát és az trombitát is, hogy méltán ne conqueralkodhassék [panaszkodhassék]. My is kegyelmetekhez és a kegyelmekeihez minden illendő dologban szolgálni készek maradván ajánlyuk kegyelmeteket az jó Istennek kegyelmes gondviselésében. Datum Eperjes die 12 December Anno Domini 1650...”²⁹

A kassai tanács válaszát nem ismerjük. Döntését azonban a dec. 21-i tanácsülés határozatában olvashatjuk: „Tavalyi Trombitás fizetésének valami restantiáját praeponderálván [hangsúlyozván], ugy mint három holnap salariumot [készpénz fizetését], 28 köből gabonát kérvén s valami trombitáját. Delib. [Határozat]: Nem emlékezik az Nemes Tanács arra, fizetésének valami restantiája maradt volna, hanem dotállya conventiojaval [kielégíti a terményjradékával]. Az trombitát penigh megadattya.”³⁰

Bessler Ádám a levéltári adatok szerint 1679-ig volt Eperjesen városi trombitás.³¹ Azt azonban még későbbi kutatásnak kell tisztáznia, vajon rokona-e Bessler Lőrincnek, aki 1669–1674-ig soproni toronyzenész, majd haláláig, 1696-ig az evangélikus gyülekezet zenésze volt. Moser ugyanis megállapítja róla, hogy egyezik azzal a Bessler Lőrincel, akinek Daniel Speer, az Ungarischer oder Dacianischer Simplicissimus szerzője az 1685-ben megjelent Recens Fabricatus Labor oder Neu-gebachene Tafel-Schnitz c. művét többek között ajánlja.³²

²⁷ Archiv Mesta Košice H III/2 pur 21.k. 1649. márc. 4. 8v.

²⁸ Uo. 22.k. 1650. márc. 30. 49v.

²⁹ Uo. Missiles 1650., 7937/20. sz. – Ugyanezen levél fogalmazványának, amely az eperjesi városi levéltárban található (B 12. sz.), xerox másolatát Dr. František Matušnak köszönjük meg hálásan. A fogalmazvány dátuma: dec. 10.

³⁰ Archiv Mesta Košice H III/2 pur 22.k.. 1650. dec. 21. 110v.

³¹ Archiv Mesta Prešov C 2539. sz. Magisztrátusi restaurációk 1640–1728.

³² Hans Joachim Moser, Daniel Speer. Acta Musicologica 1937. S. 102.; Mollay Károly, Ungari-

Bessler Ádám után Kassán ismét Kulhanek András lesz a városi trombitás. 1651-ben több alkalommal is foglalkozik a tanács a fizetésének ügyével. Arra hivatkozik ugyanis, hogy az elődjét jobban fizették s családja miatt neki is szüksége van nagyobb jövedelemre. A jogos kérést a tanács teljesíti. 1653-ban a felemelt fizetésének pontos kifizetését kéri. Tekintve „hiv szolgálattját”, a tanács eleget tesz kérésének.³³

Azt tudjuk, hogy 1656-ban még Kassán lakik,³⁴ de az bizonytalan, vajon a kissebeni tanács 1658. aug. 31-én a kassai tanácshoz írt sorai vele, vagy utódjával, a már ismert Fajkó György trombitással kapcsolatosak-e? A kissebeni tanács ugyanis elégtelt követel a kassai trombitástól. Amikor Marnitz János kissebeni kántor a szerződésükből folyó kötelezettségének teljesítésére szólította fel, akkor „az említett kántornak becsületét és hírét sértette tiszteletlen és gyalázkodó soraival”.³⁵

Fajkó Györgyről, akinek fontos beadványát Kemény közlése szerint már idéztük, 1672-ig találtunk adatokat: 1666-ban peres ügy tanújaként szerepel, 1672. márc. 29-én „jámbor szolgálattjára nézve” a tanács segíti, hogy házat vehessen magának. Aug. 22-i nyilatkozatában pedig közvetve arról is tanúskodik, hogy a Szent Erzsébet templomban szokott muzsikálni, miként a török követ látogatása alkalmával is: „Én szinte jelen voltam az Nagy templomban, midőn az török követ nézegette az eő Fölsége Officiereivel [tisztjeivel].”³⁶

1703-ban a kassai és a bártfai tanács váltott levelet a trombitás ügyében. A volt kassai trombitás szívesen visszamenne Kassára, és az elbocsátás ellenére is a kassaiak szívesen visszafogadnák. A kassai tanács levelének fogalmazványát nem találtuk meg, de tartalmára a bártfai magisztrátus 1703. aug. 23-án kelt válaszleveléből következtünk: „...Kegyelmetek levelét becsülettel vettük, mit irt legyen Kegyelmetek itt valo Trombitás iránt, meg értettük. Jólllehet ugyan ezen Nemes Városnak is szolgálattjára vagyon szükséghe, kedve ellen mind az által szolgát nem kíván tartani. Ezen Trombitás kegyelmeteknél lévén, teczet, hogy elbocsássa, kit ezen Város nem lévén semmi conditioja [szerződése], Patrociniumja [védelme] alá vette. A mi illeti azért mostani ügyekezetit kegyelmeteknek nem csak aztat meg jelentettük neki, hanem az neki irt kegyelmetek levelét is meg adtuk, micsoda szándékal [szándékkal] legyen tovább valo eletének s a conditiojának mi voltáról, válasz adástábul nem kétlyük [kételkedjük] meg fogia érteni Kegyelmetek.”³⁷ Úgy hisszük, Koromi Pál városi trombitásról tárgyaltak, akít a bártfai számadáskönyv szerint 1701. márc. 22-én szerződtek Bártfán s 1704-

[32. lábjegyzet folytatása]

scher oder Dacianischer Simplicissimus. Filológiai Közlöny 1958. 3–4. sz. 670. l.; Bárdos Kornél, Sopron zenéje a 16–18. században. Kézirat kiadás alatt IV/1 fej. 361–362. l.

³³ Archiv Mesta Košice H III/2 pur 22.k. 1651. máj. 24. 180. l., jún. 22. 187. l., júl. 6. 204. l., 1653. jún. 26. 405. l.

³⁴ Uo. H III/2 re 7. k. 132v.

³⁵ Uo. Iratok, Missiles 845/15. sz. 1658. máj. 31.: „...praefati Cantoris honorem et fanam literis in-honestis et infamatoriis pessumdare non est veritus”.

³⁶ Uo. H III/2 pur 26.k. 1666. ápr. 6. 41v., 29.k. 1672. márc. 29. 52v., aug. 22. 93. l. — Itt azt is bejegyezték, hogy kb. 41 éves: „Georgius Fajko tubicen Civitatis annorum circ. 41”.

³⁷ Uo. Iratok A 12130. sz. 1703.

ben még Bártfán volt. Vajon visszament-e Kassára, nem tudjuk eldönteni már azért sem, mert a bártfai számadáskönyvek sajnos 1705–1707-ig hiányzanak.³⁸

A 18. század első feléből még két városi trombitásról tudunk: 1717-ben peres ügygel kapcsolatban Baranyai nevű trombitásról írnak, 1728-ban pedig annak a háznak a javításáról olvasunk, „mellyet bir actualiter Nemes Városnak előbbeni trombitása Jedloszta Márton”.³⁹ A század második felének városi trombitásáról az Esterházy-féle – már említett – 1771-es vizitációban hallunk részletesebben. A Szent Erzsébet templom zenészei, a basszista és Chori Rector, azaz karnagy, Pethe Antal, a tenorista Gosztonyi Ferenc, a diszkantisták és Pelikán József orgonista után Prihoda János trombitás adatait is közlik. Miként az orgonistát, őt is „vir probus” azaz kitűnő, értékes férfi jelzővel dicsérik. Fizetése évi 200 forint készpénz, 6 köből rozs és 4 köből búza, de jövedelméből kell eltartania három zenészt is, akikkel a templom hangszeres zenéjéről kell gondoskodnia. Részesülnek a mellékesekből is (temetés, gyászmise stb.). A város által biztosított és fenntartott lakásban laknak.

Bevezetésünkben említettük, hogy a 17. század második felétől Stadtmusikanten, városi zenészek néven is szólnak a toronyzenészekről ill. városi trombitásokról. A vizitáció szövegéből arra következtetünk, hogy a 18. század második felében már Kassán is elhagyták a régies trombitás elnevezést: Prihodát Magister Musicorum, a zenészek mestere névvel illetik, amely a társadalmi megbecsülését is jobban kifejezi.⁴⁰ A városi jegyzőkönyvben arról is olvasunk, hogy a városi pénztárból 12 aranyat fizettek ki Prihodának és zenészeinek 1771. szept. 6-án azért, mert a vizitációt Kassán és környékén végző Esterházy Károly gr. egri püspök tiszteletére két héten át muzsikáltak.⁴¹ Úgy tűnik, hogy Prihoda hosszabb ideig viselte aztán a város megbecsült Magister Musicorum címét: az 1788-as városi összeírás szerint ekkor a Forrás utcai házában lakott.⁴²

Utaltunk arra is, hogy a toronyzenészek, a trombitások a 17. század végén már harcoltak azért, hogy a toronyban való őrködéstől mentse fel őket. Daniel Speer Simplicissimusa alapján is úgy látszik, hogy Kassán a toronyban való őrködés a 17. században sem tartozott a trombitások kötelességei közé. A Szent Erzsébet templom leírásánál szól a toronyórségről: „A tornyot éjjel nappal három fegyveres hajdú [drei Trabanten] őrzi. Ha alatta áll az ember, alig hallja a tetején vert dobnak a hangját, amely pedig órányira is, különösen Eperjes felé annyira elhallatszík, mintha mellette áll-

³⁸Statný Archiv Bardejov. Városi számadáskönyv 1682–1704., Sign. 1816.; 1704. év., Sign. 1824.

³⁹Archiv Mesta Košice. Iratok A 13965. sz. 1717. júl. 17.; uo. 19954. sz. Templomgondnoki számadás 1728. okt. 6.

⁴⁰Püspöki levéltár, lásd 16. sz. jegyzetünket.

⁴¹Archiv Mesta Košice. Tanácsi jegyzőkönyv 1771. szept. 6.: „Joanni Prihoda in condignam fatigiorum et servitiorum Musicalium, quae cum sibi adhaerentibus duarum hebdomadarum spatium, quibus Sua Excellentia Episcopalis in gremio Civitatis hujus et Possessionibus Ejusdem commorabatur, cum distincta sui commendatione praestiterat, remunerationem Duodecim aurei ordinarii, constituentes Rfnos 50 x 48 per Dominos Bonorum Inspectores enumerandi.”

⁴²Uo. Conscriptioes 1788.

nánk.”⁴³ 1609–1617-ig és 1660-ban „Az nemes Város Gyaloginak” fizetési kimutatásában mindegyik évben névszerint felsorolják a „tornyosokat”, évenként öt személyt heti 3 forint fizetéssel.⁴⁴ Nem vitás, hogy e tornyosok nem a trombitások voltak, hiszen a városi hajdúk, drabantok között szerepelnek s 1660-ban Fajkó György városi trombitást sem említik közöttük. Nem szabad viszont megfeledkeznünk az 1649. márc. 4-i tanácsi határozat szövegéről, amelyet Bessler Ádám városi trombitással kapcsolatban idéztünk: „De annak utánna ugy visellye az Toronnak [Toronyinak] gongyát, hogy fogyatkozás ne légyen.” E határozott és világos utasítás szerint mégiscsak volt elfoglaltságuk a templom toronyában. Nem hisszük, hogy csak felügyeltek a toronyra, hanem toronyzenét játszottak fenn a toronyban, mint a többi szabad királyi városban.

Az általunk talált adatok néhány fontosat bizonyítanak a kassai trombitások működéséről: a szabad királyi város saját zenészei voltak, muzsikáltak a városi ünnepeken és a templomokban. Sajnos azonban éppen a szó szerinti toronyzenéről egyelőre nem került elő konkrét leírás. Erre és a város zenéjének sok részletére a szlovákiai kutatóktól várunk teljesebb választ. Reméljük, hogy adataink segítik e munkájukat.

*

A kassai toronyzene rendszeres hagyományáról bizonyítékot a lőcsei városi jegyzőkönyvben találtunk: Jonas Bubenka toronymester kérését az 1706. dec. 3-i gyűlésen olvassák fel. Arra kéri a tanácsot, mentse fel őt és legényeit péntek kivételével a naponta kétszeri toronyzenélés alól s más városok példájára csak heti három napra korlátozza azt. Kérdése az is, vajon idegen lakodalmi vendégeket köteles-e felkeresni a Hajnalnak nevezett korareggeli muzsikával? A tanács megfelelő információk megszerzése után az 1707. febr. 25-i tanácsülésen (30. l.) határoz az ügyben: Napi kétszeri toronyzenéléshez továbbra is ragaszkodik, „mert ez nemcsak e város régi hagyománya, de Kassán is él a szokás, hogy péntek kivételével naponta kétszer muzsikálnak a toronyban”. („... sondern auch zu Caschau bräulich alle Tagen (ausgenommen des Freytags) zweymahl Musikalische Stückl von dem Thurn abzublase(n).”). Tetszésére bízzák viszont – miként Kassán és Eperjesen is –, hogy az idegen lakodalmi vendégeket a Hajnal nevű korareggeli zenével köszöntsék. („Soll ihme frey stehen, gleich wie zu Epperies vndt Caschau, die frembden Hochzeitgäste mit der Früh-Music, sonst Hainal genandt, zubesuchen”).

⁴³ Lásd az 1. sz. jegyzetünket: 160. l. és a német szövegben: S. 150.

⁴⁴ Archiv Mesta Košice. Liber resolutionis Pensi Militiae Civ. Cassoviensis ab Anno 1609 usque 1617. (40/I).; uo. Az nemes város Gyaloginak fizetése 1660.

Miháltzné Tari Lujza:

NÉPZENEI- ÉS NÉPRAJZI ADATOK KÉT XVIII. SZ.-I GAZDASÁGI KÖNYVBEN

A magyar irodalom egyik sajátos fejezete a felvilágosodás korának jezsuita természet-tudományos ismeretterjesztő irodalma. Az ilyen jellegű latin- és magyar nyelvű olvasmányok a művelt nemesség számára gyakorlati céllal íródtak, s az írók az egyházi vita-irodalmi – és az említett természettudományos témakörben – írásaikon kívül mind több világi témájú, latin nyelvű mű magyarra fordítására is vállalkoztak. A természet-tudomány köréből legnépszerűbbek a mezőgazdasági tanköltemények, melyek jelle-
gűknél fogva közvetlenül is érintették a gazdálkodó nemeseket. Ezzel magyarázható, hogy a kor (XVIII. sz.) – minden jel szerint – legismertebb gazdasági könyvét: Jacques Vanière francia jezsuita pap *Praedium Rusticum* c. tankölteményét egymástól függet-
lenül ketten is magyarra fordították.

E munkákat a magyar irodalom- ill. művelődéstörténet is számon tartja, de a művek megjelenésének évszámait a legtöbb forrásban pontatlanul találjuk. A fordítók: Miháltz István jezsuita pap, bölcseleti doktor¹, és Baróti Szabó Dávid.² Miháltz könyvé-
nek címe: „Vanier Jakabnak néhai Jézus Társasága papjának Paraszti Majorja mellyet Magyarra fordított, Versebbe foglalt; sokakat ki-hagyott: többeket hozzá-adott; a’ mellyeket, vagy maga tapasztalt: vagy Könyvekből olvasott: vagy mások tapasztalásából hallott: MIHÁLTZ ISTVÁN Jézus Társasága Néhai Szerzetének Papja, most Apostoli Protonotárius, Királyi Apostoli Missionárius, Erdélyben Aranyas-Széken Sinfalvi Catholika Ecclesiának és Filiálissának Administratora”. Műve 1779-ben jelent meg Sze-
benben. Baróti Szabó Dávid könyve, mely két részben, két egymás utáni évben jelent meg (1779 Pozsony, 1780 Kassa, nem csak 1780-ban, mint ahogy a Magyar Irodalmi Lexikon,³ valamint A magyar irodalom története...⁴ közli), a következő címet viseli:

¹Életének és munkásságának ismertetését, valamint műveinek felsorolását legteljesebben I. Sziny-
nyi József: Magyar írók élete és munkái VIII. kötet Budapest, 1902. 1272–1273. I. E felsoro-
lás nem tartalmazza azt a földrajzi munkát, melyet több tanártársával készített; ennek adatai:
Geographica Globi terraquæ Synopsis. Androvics János–Makó Pál és Miháltz István Nagyszom-
bat, 1759. (A könyvet könyvtárban eddig nem sikerült megtalálnom, egy példányát Dr. Miháltz
Istvánné Faragó Mária geológus tulajdonában volt módomban látni.)

²Róla részletesen I.: Magyar Irodalmi Lexikon, I. kötet, Budapest, 1963. 108–109. I. A jezsuita
irodalomról, nyomdáiokról I. A magyar irodalom története 1600–1772-ig, Budapest, 1964. 397–
421. I., 573–574. I.

³109. I.

⁴574. I. Így közli Kosáry Domokos Művelődés a XVIII. századi Magyarországon c. könyvében is,
Budapest, 1980. 641. I. 6. jegyzet. Ezt az adatot e helyen is köszönöm Bárdos Kornélnak. Meg-
jegyzendő még, hogy Szinyei J. i.m.-ben – I. kötet Budapest, 1891. 608. I. – helyesen találjuk
Baróti könyvének adatait.

Zenatudományi dolgozatok 1982 Budapest

„Paraszti Majorság melyet Vanierből hat lábbal mérsékelt magyar versbe foglalt Esztergam megyebéli pap, Erdélyi Baróthi Szabó Dávid A' Kassai Fő Iskolákban a szelidebb Tudományoknak Első Királyi Tanítója”. Baróti két kötetét követi egy rövidített – egy kötetté –, összevont „Második ki-adás Meg-jobbitva”, mely 1794-ben Kassán jelent meg.

Nemcsak a Baróti-féle fordítás kiadásainak dátumai pontatlanok, hanem már a Miháltz mű alapjául szolgáló latin nyelvű könyv 1772-es dátuma is. Ez ugyan csak anynyiban pontatlan, hogy a latin nyelvű könyvnek nem az első, hanem már a 3. kiadása. Az első kiadás 1727 Pozsony (a könyv egy példányát az MTA Kézirattára 552.209 sz. alatt őrzi), a másodiké 1750 (MTA Kézirattár 524.304 sz.), a harmadiké pedig 1772; a két utóbbi könyvet Nagyszombaton nyomtatták.

Mindezek a dátumok kevésbé fontosak lennének, ha a gazdasági művek nem tartalmaznának zenei és néprajzi adatokat is. Ezek birtokában azonban abban a szerencsés helyzetben vagyunk, hogy a fordításokat nemcsak egymással, hanem az eredeti költeménnyel ill. költeményekkel is módunkban áll összehasonlítani, s belőle a XVIII. sz.-ra vonatkozó tapasztalatokat leszűrni; (pl. hogy csak egyet említsünk, írásos feljegyzésekben amúgy sem bővelkedő népi-hangszer adatainkat gyarapítani).

Fordításokról lévén szó, az irodalom és nyelvtudomány részéről a könyvek – a felvilágosodás korának bő irodalmi termését tekintve – nem tarthatnak számot komolyabb érdeklődésre.⁵ Szakterületünk szempontjából azonban épp e fél-fordítások által válnak értékesek. Ahol ugyanis a szerzők a magyarságra nem jellemző részt találnak, azt szándékos változtatásokkal módosítják (kihagyják, helyébe a magyar jellegzetességeket teszik), s általában e helyeken található a zenetörténet és folklór szempontjából értékes leírások. Mivel Miháltz István műve erősebben eltér az eredetitől⁶, elsősorban az ő könyvére támaszkodunk.

Mielőtt a magyar vonatkozásokat felsorolnánk, előbb egy – a latin nyelvű mű szerzőjére jellemző – zenei adatot közlünk. J. Vanière a kor kiemelkedő jezsuita tudós-filozófus egyéniségének megtestesítője, gyakorlati kérdésekben és általános elvi dolgokban egyaránt művelt. Baróti Szabó Dávid mesterének a halálára írt Eclogájában⁷ Vanière zeneszeretétét is felelmegeti:

„Ahl gyakran láttuk, mikor ő
forgatna nyiretyüt
Vagy pedig hárfájánn ideget pengetne”⁸

⁵ Így is lenyűgöző az a sokféle ismeret és – napjainkban modern eljárásként alkalmazott – módszer, mely a gazdasági oldalt illeti: pl. komposztálás, üvegházi termesztés, sokféle oltás-szemzés-mód, kordonos művelés stb. (más elnevezésekkel).

⁶ Vanière művének műfaja óda, melyet Baróti Sz. D. a hexameterekkel is híven követ, Miháltz I. könyve a műfajt tekintve az óda és epistola közt ingadozik. Stílusa is egyszerű értekező stílus, a rokokó verselésre jellemző sorokkal. Könyvét az eredeti műben nem szereplő résszel zárja: „Paraszti Majorhoz első tóldalék Az Erdélyi Halas-tókról. Második tóldalék Az Erdélyi Vadas-Kertekről.”

⁷ 1794-es kiadás, „Elő-szó”.

⁸ Nyiretyű = hegedű; „hárfáján ideget penget”: ideg = hangszer húrja (lásd: Magyar Értelmező Kéziszótár, 1972. Budapest).

Általános néprajzi vonatkozások:

A témakörök szerint fejezetekre – „könyv”-ekre – osztott művek majd mindegyik fejezete tartalmaz ilyeneket. Többször szóba kerülnek az étkezési szokások. A paraszt-asszony⁹ konyhája így nézett ki Miháلتz leírása alapján:

„Nintsen portzellán edénye;
De meg-vagyon még-is fénye
Tál, és tángyér mázzának:
Bétsi drága tüköröket,
Ritka szépségü képeket
Nem látsz abban függeni:
Hanem téli körtvélyeket,
És muskotály gerezdeket Abrontsokról tsüggeni.”¹⁰

Később, a szüretelés leírásakor a télire elteendő szőlő kiválasztását is megemlíti:

„...Majorné a' szöllöt meg-járja,
Az épít, 's a' szépit le-szedvén el-zárja.
Állani rúdakra, 's abrontsokra tészí,
Télben Aszszonyától ditséretét vészí.
Szedi Malozsának a' nagy szemüeket,
És Liktáriomnak, 's a' leg-édesbeket.
Arra végre forró-vizbe mártogattya,
'S gerezdül a' meleg Napnál szárogattya.
De Liktáriomnak szemét le-szaggattya,
Kementzében, 's Napnál szint ugy szárasztgattya.
Jó, 's kényes portéka Tálban-főtt étkeknek,
És akárminémü Fánk töltelékeknek...”¹¹

Ugyancsak a konyhában függesztették fel a disznóvágás után a füstölt húsokat, melyet előbb:

„A' húst tiz nap sóban tartya,
Meg-forrázván meg-nyomtattya,
'S az után füstölgeti ...¹²

Inkább a' füstös lábokot
Sodorokot, 's oldalokot
Szereti fel-függeszteni;
És az hagyma koszorukkal
Mintsem Városi árukkal
Szemét gyönyörködtetni ...

Ezek pompás jó lakásra,
Sem két, vagy három fogásra
Éppen nem vágyodoznak

⁹Pontosabban az átlag parasztnál jobb módban élő, szokásaiban azonban azzal egyenlő „Majorosné” konyhájáról van szó.

¹⁰I. rész 33. l.

¹¹II. rész 45. l.

¹²I. rész 34. l.

Légyen jó zsiros kásájok,
 Avassal fött Káposztájok
 Böven, 's vigan lakoznak." 13

Sorolhatnánk tovább akár az ételrecepteket is (pl. „Aki az Ugorka salátát szereti, annak készítését én töllem veheti”¹⁴ stb.), de legalább ennyit sorolhatnánk az állattartással kapcsolatos teendőkről, pl. az ökrök járomba-töréséről, a szilajpásztorkodásról, a nyájat kísérő kuvaszok betanftásáról, általában a pásztorok kiválasztásáról, az állatbetegségek különböző orvoslásáról (pl. a juh nyírása közben ejtett seb orvoslásáról). Különösen érdekes, hogy a számos hasznos gyógymód mellett nem egy babonás elem is megjelenik:

„Még a' Disznóknak-is nő gyakran golyvájok,
 Torok-gyéktől támad fulyos nyavalyájok....
 Vagdally varas-békát, 's téjjel elegyitsed,
 Sertés moslékjával elegy meg-készítsed... 15

A kígyómarás gyógyításának sorolásában egymás után írja le a „Napkeletről hozzánk minap hozattatott” „kigyó-követ”, mely viselőjét amulettként őrzi, s a paraszti megfigyelésen alapuló módszert:

„Ha Kigyó megmarja [a tehenet] azt kell emlegetni;
 Hogy tejét a' földre szükség fejegetni...”

Pár sorral később babonás jóslatot találunk:

„Fetske hasa-alatt repül: fly betegség
 Követi; és téjjel vér jó, és genetség...”¹⁶

A gyermekek tanítása, gyermekjátékok

A paraszti asszonysorsot, a gyermekek munkába állítását érzékletesen írja le Miháلتz István.

¹³ I. rész 33. l.

¹⁴ „Tisztítsd-meg, 's aprítsd meg; sóval vizét vond-ki,
 Több nedvességét — is ugyan tsak jól nyomd ki:
 Bors, olaj és etztet néki, Osztán ontsd-ki...” stb.
 II. rész 30. l.

¹⁵ I. rész 58. l.

¹⁶ I. rész 48. l.

„Terhes légyen, nem vitattya,
Dolgát serényen folytattya;
Más ezt fel-nem válalná.
Terhét még számba sem vészi,
Aratás közben le-tészi
Mintha csak úgy találná...”

„Mihelyt kezdnek a' szolláshoz,
Járáshoz, és futkosáshoz,
Fonnyák az ostorokat,
Követvén a' Béreseket,
Próbálgatták erejeket,
Hajtyák a' jármosokat.
Mikor nagyobbakká lésznek
Attyoknak jó hasznot tésznek
Szántásban és vetésben;
Azok eke-szarvát fogják:
Ezek az ökröket hajtyák,
S őrzik legeltetésben.”¹⁷

A növényekkel foglalkozó fejezetben, a rét állagáról szóló részben találjuk a következő játék említését:

„Tiltsd-meg, a' Leányok oda ne járjanak,
Hogy a' gyenge füven tántzot indítsanak,
Alá 's fel ugrálván, hogy Tzitzét fussanak
'S Virág szedés színnel mindent tapossanak.”¹⁸

Mai adataink közt a „cice” „cicke” alakú cica szó csak a Dunántúlról szerepel a gyerek-játékok közt,¹⁹ pedig a szó egyébként általános; Erdélyből egy 1643-as írás említi („tzitzéknek avagy matskáknak...”).²⁰ A növényekről szóló részben találjuk a következőt is:

„A' Lopó-tök fel-mász házak fedelére:
Vagy arra készített fáknak tetejére...
Üznek sok játékot gyermekek héjokkal,
Sok féle *figurat* fejekkel, torkokkal.
Peretzbe tekervén, vadászo kúrteket
Formálnak; Kigyókat és Sárkány kölykeket;”²¹

¹⁷ I. rész 35. l.

¹⁸ II. rész 5. l.

¹⁹ I. MNT I. Gyermekjátékok, kiadja: Kerényi György, Budapest, 1957. II. 239., 613., és 773-as számok.

²⁰ Joh. Amos Comenii Janua linguae latinae referata aurea... Varadini, 1643. in: A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára I. Budapest, 1967. 426. l.

²¹ II. rész 31. l.

Ugyanezen a részen Baróti Szabó Dávid a különböző tökfajták felsorolása közt csak általánosságban említi, hogy a gyerekek: „Rája-tekert zsineggel ezer formára tsigázzák”²² majd később:

„Vagyon még harmad’hasas Tök:
Ez rövidebb, ’s öblös-dereku
készítesd-ki palatzknak:
Óldaladon függvén, szolgálhat
itallal az utonn.”²³

Hangszerek, ünnepi szokások, táncok

Kürtöt vadászattal- valamint ún. „hajnal-nótá”-val kapcsolatban is említi Miháltz István:

„Meg-rivad az erdő a’ sok Kürt bögéstől”²⁴

A mindennapok jelzőeszköze pedig az Erdélyben „szádokkürt” néven ma is használt, hársfából készített természetes trombita.²⁵ E hangszer kezelése a „legénybíró” feladatra, emellett ő ügyel a mulatság rendjére is:

„Te-is, ki Feje vagy az Iffiuságnak
És igazgatója minden mulatságnak,
Mind addig hagyd békét tréfa mulatságnak,
Míg templomban vége nem leszz imádságnak.
Reggel lármát ne fujj hárs *trombitáddal*,
Hanem menny Templomba Legény-társaidal;
Tisztellyed az Istent muzsikásaidal,
Különös mezei ajándékaiddal.
Szent énekléseket Isten Parasztoknak
Szereti...”²⁶

Baróti Szabó Dávid művéből kitűnik, hogy az európai városi életmód vérkeringésébe erősebben bekapcsolódó Felvidéken a zenészek (bizonyára városi toronyzenészek) hangszere trombita és hegedű a hajnali jeladáskor. Ebben az összefüggésben új a hegedű szerepeltetése.²⁷

²² 1794-es kiadás 220. l.

²³ uo.

²⁴ Második toldalék 94. l.

²⁵ Sárosi Bálint: Die Volksmusikinstrumente Ungarns, Leipzig, 1967. 100. l., valamint Tari Lujza: Szignálhangszereink és dallamaik in: Zenetudományi dolgozatok 1978. 126. l.

²⁶ II. rész 9. l. Trombitáddal, általam kiemelt szó. E helyen az írás elmosódott, mintha inkább „trombitáiddal” lenne.

²⁷ Domokos Pál Péter: Hajnal, hajnalnóta, hajnalozás. Ethnographia LXXII. évf. 1961. 237–265. l.

„... nem szóllok azon szomorú hegedű,- vagy trombita szóról
 Melly hallik, mikoronn más nap' piros hajnal hasadtkor
 A' Barom, és Ember dolgozni mezőre ki-mégyen...”²⁸

Mindamellett kürtöt is használtak e területen szignálként:

„... mikor értt Szöllő népet szüretre ki-szóllit,
 készülőt fúván a' Kürtösök; élezik a' kést
 A' forgó köszörű-köveken: fegyverkezik Aszszony
 'S Férjfi: meg-índúlnak más meg'más helyre csoportbann:
 A' pór-szerszámok szekereken vontatnak-előre...”²⁹

Az aratási multság leírása Baróti Szabó Dávidnál egyébként általánosabb, az eredeti latin nyelvű vershez közelebb áll. Még így sem érdektelen:

„... 'S a teli-töltt kancsót ámbár kedvelik emelni,
 A' lant-szóra legott el-rúgják székeket, és a'
 Vig lakozást' félbe hagyván friss tántznak erednek.
 Már fogván kézzel kezeket, nagy rendre kerülük
 A' Várust; már utszának közepette meg-álnak:
 Nézi nagy ablakiról a' Nép: pereg a' Muzsikára
 A' mindent-zavaró Nyelv; a láb hányatik, és a kéz;
 És tsúfos görbitéssel forgattatik a' test.
 Most a' Szil-fa között futnak tsavarogva: megöldvén
 Most kezeket; s kötelet, messzebbre kerülgetik egyy-mást
 Majd, kis idő múltván, ketten szem közbe kerülnek;
 'S fordúlnak már hátra, megint artzával előre.
 A' jel-adó hegedű-szózatra gyakorta sítitnak
 A' pajkosb lfjak kezekenn a' népnek előtte
 Fürge leányzókat földről fel-emelik-magasan:
 Testeket-is gyakran nyugtattyák ülve, de mindgyárt
 Sajnálván a' kis pihenést, új tántzra hevülnek;
 Ugranak, egybe-verik farkok; rombolnak ivölt'nek
 Újra borozgatván, 's új vendégségeket ütven
 Kedveket újittyák, 's erejek bővittik erővel
 Fel-viszik a' koronás poharat versekkel az égig...”

„Még e' trombita-szó' s e' pórság tánttza-kivül van
 Sok más, a' mellyben szeméit kedveli legelni
 A' köz-rendü nép.”³⁰

²⁸1794-es kiadás 185. l.

²⁹ua. 256. l.

³⁰ua. 182. l.

Ugyanennek a „vendégség”-nek³¹ a leírása Miháltz Istvánnál a következő:

„Hoznak a' kásában Lúd aprolékokot,
Laskával készített szép kövér Tyukokot,
Rétzékot, Ludakot, jó sült Malatzokot,
A' tálba-főtt helyett téjjel tölt tálokat.

Majd hevülni kezdenek a' Sertől, 's Boroktól,
De inkább gyuladnak a' muzsika Szóktól,
El-rugják a' székot, 's kelnek asztaoktól,
Ki-kéri a' Léányt tántzra az Annyoktól.

Edgyütt kézen-fogva mind öszve fogoznak,
Tántzal minden útzát egybe kalandoznak.
Már hosszan el-nyulván útzát el-lántoznak,
'S a' néző Véneknek múlatságot hoznak.

Már kerékbe menvén fák alá perdülnek:
Már egymást kergetik: már szembe kerülnek;
A' sok kerengéstől erőssen hevülnek;
El-fáradván, ismét asztahoz le-ülnek.

De az aszta mellett nem sokat henyélnek,
Onnét tántzolásra tsak hamar fel-kelenek;
Hegedü, Lant, Sip szó mellett énekelnek:
Kéz tapsolásával hahotát emelnek.

Jobban, a' Muzsikást, hogy nyomja, nógattyák!
Könnyü Léányokot sebessen forgattyák...³²

Később ezeket olvashatjuk:

„Mások zöld-ágokkal tzifrált szekerekkel
Virág koszorukkal ékesült ökrekkal,
Járják az utzákot vig éneklésekkel
Paraszt munkát áldgyák szép ditséretekkal...
Szomszéd Iffiuság érkezik lovakkal,
Erre hir adatik trombitálásokkal,
Ezek elejekbe ki-mennek sipokkal...³³

Mindhárom költeményben igen színes a *lakodalom*. Vanière művében zenei szempontból csak általánosságot találunk („Tympananque et cytharas inter”³⁴), míg a fordítások – különösen Miháltz Istváné – helyi jellegzetességeket rögzítenek.

Baróti Szabó D.:

„Füstölög e' közben a' konyha: terittik az aszta:
Étel elég vagyon a' Vendég számára; de nintsen

³¹ E kifejezés háttérében valószínűleg ugyanaz a szokás él, amit a Palócvidéken ma is megtalálunk a „vendégség” – „vendégség”-ben. A falu temploma védőszentjének tiszteletére rendezett egyházi ünnepséget követő vendégeskedés alkalmával bárki bárkihez hivatlanul is elmehet, ott szívesen fogadják, meg is vendégelik. Újabbán este tánc zárja e napot. Morvay Judit: Asszonyok a nagycsaládban, 1956. ill. 1981. 185. l., 227. l.

³² II. rész 10. l.

³³ uo. 11. l.

³⁴ 1727-es kiadás 51. l.

A' Vágó-székből: hizott Gödölyöket, Úrüköt,
 Mellyek az éhséget leg-előre pihentetik, önnön
 Nyájok adott; 's régóta nevelt jó számmal ezekhez
 Tik-fiakat, ludat, Réztét e' napra Majorosné.
 Alma, Dió, Körtvély adatik tsemegének helyette.
 E' lakozást élesztí pohár tele-töltve borokkal,
 Sip hegedű, lejtő-járás, darabokra 'örődött
 Kantsók, vig katzagás; itt énekek, ott puha tréfák.
 A' Nép össze-nyomul: ki-rapúl a' lakzinak hire:
 Rólla beszéll ki-ki, 's így szállít nagy örömet Eget meg:
 Áldassék meg haszonra-való magzattal az Uj Pár!"³⁵

Miháltz Istvánnál a lakodalom menete a következő:

„A' szeretet hogy meg-állott
 Az új bor-is már meg-szállott,
 Kelnek a' mátkaságra.
 Meg-jelentik szülőjeknek,
 Váltása lesz a' jegyeknek,
 Készülnek a házasságra.
 Midőn fel-derül a' vártt nap,
 Hogy össze eskesse a' Pap,
 Mind ketten meg-jelennek:
 Vévén a' Paptól oldozást,
 Édes szülőjektől áldást,
 A' Templomba úgy mennek.
 Mennek puska ropogással,³⁶
 Duda, 's hegedű szóllással
 Ruháson, és számosan.
 Hitlés után viszzá-jönek
 Vigabban, 's gyakrabban lönek
 Mivel vannak párosan.
 Zsiros vendégséget ütnek:
 Kolbászt, Májost, 's óldalt sütnék;
 Nem kell nekik tehén-hús,
 Kövér kakas fő laskában,
 Berbéts rotyog a' kásában
 Káposztában disznó-hús.³⁷
 Míg az asztalhoz nem ülnek,
 Pálinkától meg-hevülnek,
 Vigan ropják tántzokot.
 Le-ülvén: új Házasokért,
 Azok boldogulásokért
 Iszszák az áldásokot.
 Nász-nagy a' bort el-köszöni:
 A' vendég viszzá-köszöni
 Járnak az ejtelesek;

³⁵1794-es kiadás 160. l.

³⁶Sárosi Bálint szíves közlése szerint a puskalövés templomba menet a II. világháború előtt még szokásban volt a Székelyföldön; nem egyszer menyasszonyt-kiváltó szerepe is volt.

³⁷MNT III/A Lakodalom, kiadja: Kiss Lajos, Budapest, 1955. XXXI.

Az Aszszonynép mint átollya,
 Még-is az ételt jól fallya,
 S ürülnek az edgyesek.
 Fözök bé-kötött karjokkal,
 Járnak kásás kalányokkal:
 Nyisd-fel vendég Zatskodot.
 Egyél, vagy nem: nintsen mássa:
 Mert itt éget minden kása:
 Tsak tedd-le krajtzárodot.
 Másnap kontyba öltöztetik
 Majd Templomba vezetetik
 A' Meny-Aszszony áldásra.
 Visszá-térvén: el-dugyttyák,
 Vö-féjeknek ki-nem adgyák,
 Pénz nélküлтt áldomásra.
 Vö-féjek hajnal vonással,
 Fényes nap égő lámpással
 Járják a' vendégeket.³⁸
 Tzigányok hegedűjekbe,
 Meg-szikkadott gégójekbe
 Kérnek egy két tseppeket.
 A' küldött ajándékokból
 Tegnapi maradékokból
 Új vendégséget ütnek:
 Vendégek bort hozattatnak,
 Borsal, mézzel forraltatnak,
 Isznak, főznek, és sütnek.
 Éj-fél után el-butusznaq;
 Az új hazosok busulnak,
 Vége Lakadalomnak!"

A hangszernevek közül említésre méltó még a madárcsali, mely itt kivételesen nem hasonlat, mint a kor költeményeiben általában.

„ a' Madarász, 's tsalárd sipjaival
 Mesterséggel rakott Lépes ágaival
 El-fog sok tollas népet.”³⁹

Érdemes mellé tennünk az előző század egyik vers-szerzőjének hasonlatát is; Nyéki Vörös Mátyás „Az Világi Szeretnek, Isteni Szeretet Ellensegenek Pironkodása, a' Nagy Utolso dolgoknak elméllkedése-által nyilatkoztatik ki” c. művében (I. rész 3. vsz.) a következőket találjuk:

„Mert, mint a' Vadásznak nádból chinált sipja,
 Mellyel a' madarat lép-vesszőre hja:
 A' képpen hiteget mindent szódnak hangja...”⁴⁰

³⁸ MNT III/A XXXVII.

³⁹ II. rész 73. l.

⁴⁰ in: Régi Magyar Költők Tára II. XVII. sz. Budapest, 1962. 176. l.

Ezzel nagyjából ki is merítettük a gazdasági könyvek zenei és néprajzi vonatkozásainak bemutatását. Nem idéztünk olyan általánosságokat, melyek az óda műfaj kellékeként szerepelnek: pl. a pásztoridillek leírását, ahol a szereplő hangszerek: síp, dudu, furulya csak a képet színesítő költői eszközök.

Egyetlen táncnevet kell még említenünk. Miháltz könyvében kétszer is szerepel a *menüett* szó, melynek – a saját vidékén akkori idegenségét – a szerző kétféleképp is jelzi. Egyrészt – mint minden idegen szót –, kurzív betűtípussal nyomtatattja, másrészt akrobaták és állatszelídítők (vásári mutatványosok) munkájának zenei aláfestéseként jellemzi. A következő részlet a már idézett aratási ünnep leírásában, a *Játékok* címszó alatt található.

„Tsalják szegényeket Sén-Raritezéssel
Tsalárdul ki-gondolt sok szem-fény-vesztéssel:
Köteleken járó Menuetézéssel:
Pénnz tsaló különös sok játék üzéssel.”⁴¹

A kutya-fajták felsorolása közt pedig erre a sorra bukkanunk:

„Vannak oly Kutják-is kik szépen szolgálnak
És a' füttyöllésre menuetet járnak.”⁴²

A két XVIII. sz-i gazdasági könyv révén lényegében nem jutottunk zenetörténeti és néprajzi ismereteinket – a további kutatásokra nézve – alapvetően befolyásoló és módosító új adatokhoz. Értékük főleg abban van, hogy a már eddig is ismert tényeket erősítették, az adatokat földrajzi szempontból is gyarapították. Mindamellet a művek a korszak anyanyelviségére törekvésének olyan építőelemei, melyek (tudatosan, vagy akaratlanul) az irodalmi népiesség ill. ezen keresztül a majdani néprajzkutatás megindulásához vezettek.

⁴¹ 11. rész 10. l. A kiemelés Miháltz Istvántól való.

⁴² 1. rész 59. l.

VANIER JAKABNAK

NÉHAI JÉBUS TÁRSASÁGA
PAPJÁNAK

PARASZTI MAJORJA.

MELLYET

Magyarra fordított, Versékbe foglalt;
fokakat ki-hagyott: többeket hozzá-adott;
a' mellyeket, vagy maga tapasztalt: vagy Könyvekből ol-
vasott: vagy mások tapasztalásából hallott:

MIHÁLTZ ISTVÁN

JÉBUS Társasága Néhai Szerzetének Papja,
most Apostoli Protonotárius, Királyi Apostoli Misszionárius,
Erdélyben Aranyas-Széken Sinfalvi Catholika Ecclesiának,
és Filialitásának Administratora.



S Z E B E N B E N,

Nyomtatt. HOCHMEISTER MÁRTON Tszázari Kir. Priv.
Typogr. és Bibliopola Bettivel és Költségével.

1 7 7 9.

Mona Ilona:

KÉZIRATOS „MAGYAR NÓTÁK” A BARTÓK BÉLA ZENEMŰVÉSZETI SZAKKÖZÉPISKOLA – VOLT NEMZETI ZENEDE – KÖNYVTÁRÁBAN

1836 szeptemberében új zeneművelő társadalmi egyesület alakult Pest városában: a Pest-Budai Hangászegylet, azzal a céllal, hogy: „... a zenészetnek valódi ismeretét s tökéletes gyakorlatát legjobb módon előmozdítsa...” Alapszabályai már tartalmazzák egy későbbeni nyilvános használatra szánt „hangászati” könyvtár tervét.¹ Az alapítás évében már csírájában megvalósult könyvtár – jelenleg hazánk legrégebb zenei könyvtára –, a Hangászegylet és az Egylet által 1840-ben alapított „Énekiskola” szükségleteit szolgálta. Anyagát közadakozásból hozták össze. Adományoztak a Hangászegylet tiszteleti tagjai, az akkori magyar zeneműkiadók és a hazafiak.² Ami az egykori gazdag állományból a két háború után megmaradt, az híven tükrözi az adományok jellegét: az adományozó a neki már nem jelentős régi anyagot (kéziratot) adott, vagy a kor divatos átlag darabjait. Nagyrészüik egyáltalán nem volt szükséges a tanítás szempontjából, most viszont annál fontosabbak nemzeti zenekultúránk emlékeinek tárgyilagos felméréséhez.

A következőkben ebből a megmaradt anyagból a kéziratos „magyar nótákat”³ mutatjuk be. 4 megnevezett (Bihari, Csermák, Kossowitz, Mátray) és 4 névtelen szerző ill. közreadó 12 füzetét, összesen 78 zenei témát. A szerzők nevének abc rendjében leírjuk a művet. Jelen felsorolás a Zenetudományi Intézet Magyar Zenetörténeti Osztályán levő részletesebb tematikus katalógusok kivonata.⁴

¹ A Pest-Budai Hangászegylet, valamint 1867-től Nemzeti Zenede néven ismert iskolájáról ld. Mátray Gábor: *A' pest-budai Hangászegyesület 's budapesti zeneintézetek története*, in: *A' Pestbudai Hangászegyesületi Zenede évkönyve 1852-re*. Szerkező(1) Mátray Gábor zenedei igazgató, Pest, 1853. 1–41. és 60–75. p., Vajdafür Emil: *A József főherceg ő fenségének fővédnöksége alatt álló Nemzeti Zenede története...* Bp. 1890., Isov Kálmán: *A Pestbudai Hangászegylet és nyilvános hangversenyei*. Tanulmányok Budapest múltjából. III. 1934., Mona Ilona: *Iskolánk története. 1. A Pestbudai Hangászegyesület igazgatása alatti énekiskolától a Nemzeti Zenedéig ...* In: Bpesti Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola. Évkönyve az 1975/76 tanévről. Bp. 1976.

² A hazai zeneműkiadók és szerzők djltalanul juttattak kiadványaikból ill. szerzeményeikből. A Hangászegylet dísztagjái választott bécsi kiadók is kottával viszonyozták a megtiszteltetést. Ld.: *Beitragé zur Beethoven-Bibliographie*. Studien und Materialien zum Werkverzeichnis von Kinsky-Halm. Hrsg.: K. Dorfmueller. München, 1978. 379. p.

³ „Igen ritkán nevezik magukat a magyar kiadványok és kéziratok 'Verbunkos'-nak. A 'Magyar' olyan elnevezés volt, mint az Allemande, Anglaise, Française, Polonaise...” Kodály Z.: *Mihályovits Lukács három Magyar Nótája*. In: *Visszatekintés II*. 273. p. A „Nóta” a korabeli gyakorlatban hangszeres zeneművet jelentett. Jelen anyagban a darabok címe 10 esetben „magyar” és csak kétben „verbunk”.

⁴ Tematikus katalógus a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola (volt Nemzeti Zenede) könyv-

Zenetudományi dolgozatok 1982 Budapest

Mivel az ismertetendő művekben a darabok számozása téves vagy következetlen, az eredetit változatlanul hagyva, szögletes zárójelbe téve, újrászámoltuk a témákat.

Rövidítések: autogr.=autograf; Cb=nagybőgő, h. é. k. n.= hely, év, kiadó nélkül; lev.=levél; ms=manuscriptum; OSZK=Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtára; p=pagina; Q=querform; szd=század; sztl=számozatlan; VI=hegedű; VIa=brácsa; VIc=cselló.

1.

BIHARY Ferenc(I) János

IX. Magyar Nóták két hegedűre alkalmazva szerzé ~. Ms, h.é.n., [12] sztl. p. Jelzet: M 46806.

A kéziratban a „Ferenc” nevet későbbi kéz húzta ki és javította Jánosra. Ezt a gyűjteményt Major Ervin Bihari Műjegyzéke nem tartalmazza.⁵ Mátray Gábor a címlapon a „szerzé” mellé ceruzával ezt írta: „vagy inkább játszá”, a 2. sz. mellé: „Csipb(I) meg bogár ’s a’ t. népdal, nincs egészen híven.” A 4. sz. mellé: „A vén asszony dér-dur népdal”.

- | | |
|------|-------------------------------|
| [1] | 1. Adagio |
| [2] | 2. Allegro „Csipb(I) meg...” |
| [3] | 3. Andante moderato |
| [4] | 4. Allegro „A vén asszony...” |
| [5] | 5. Andante moderato |
| [6] | Trio |
| [7] | 6. Allegro |
| [8] | 7. Allegro |
| [9] | 8. |
| [10] | 9. Allegro |

(L. 1–10. sz. kottapélda)

2.

[CSERMÁK] CHERMÁK, [Antal]

Sechs National Hungarische(I) Romanzen Werbunk sammt Trio für da[s] Piano Forte ... gewidmet Denn H...Hungaren von Antal első n.m. Chermák A[nn]o Domini 1809/10 in Monat August Budán.

Ms. Q. [12] sztl. p. Jelzet: M 1199.

A kipontozott részeket nem tudtuk megfejteni. A címlap írása Mátray Gáboréra emlékeztet, a kotta ismeretlen kéz írása.

- | | |
|-----|-----------------------------|
| [1] | No. 1. Allegretto, Andante, |
| [2] | Trio |
| [3] | No. 2. Andantino |

[4. lábjegyzet folytatása]

tárában levő verbunkosokról. I. Összeáll.: Mona Ilona és Kapronyi Teréz, Bp., 1974., II. összeáll.: Mona Ilona, Bp., 1975.

⁵Major Ervin: Bihari János. Bihari műveinek tematikus katalógusával. Bp., 1928.

- [4] 3. Allegro Spiritoso
- [5] 4. Majestoso, Andante
- [6] Trio
- [7] 5. Adagio
- [8] Trio, Scherzando
- [9] 6. Tempo de Verbunk
- [10] Trio

(L. 11–20. sz. kottapélda.)

3.

CSERMÁK, Antoine G[eorg]

6 Ungarische pour le Piano-Forte, Avec accompagnement d'un Violon. Composé par M[onsieu]r ~.

Ms. (Autogr.?) Q, 40 p., 1 lev. Jelzet: M 1200.

A zongoraszólam partitúra is, a hegedűszólam az alsó kottasorban van. A füzet két oldalán folytatólagosan keresztbe írták a művet. Mátray ceruzával ráírta: „Játszák ezeket s[ok]szor? a magyar színházba 1808–1812.” Nyomatásban is megjelentek „Romances Hongraises(!) pour le Piano-Forte avec un Violon. Composées par ~.” címmel. Pest, k.n. 1804.⁶ Q, 7 p. Jelzete: M 1167. A kézirat és a nyomtatásban megjelent mű között néhány lényegtelen eltérést találunk: 10–10 ütem variáns a No. 5 és 6 Triójában, valamint a nyomtatott pld-ból hiányzik a No. 1. Allegro Moderato-ja. A nyomtatott pld. címlapjára Mátray ráírta: „A violin szólam hiányzik, de található a múzeumi 's Mátray-nál lévő példányban. A Nemzeti Zenedének küldé Verebi Végh János úr 1872. dec. 24. Érkezett] 73. jan. 9.”

- [1] No. 1. Andante
- [2] Trio
- [3] All[egr]o Mod[erat]o
- [4] No. 2. Andantino
- [5] Trio
- [6] All[egr]o
- [7] 3. All[egr]o, „La Canonad” (?)
- [8] 4. Adagio
- [9] Trio
- [10] Allegretto, Adagio
- [11] 5. Andante
- [12] Trio
- [13] 6. Allegro
- [14] Trio

(L. 21–34. sz. kottapélda.)

⁶Papp Géza: Die Quellen der „Verbunkos-Musik“. Ein bibliographischer Versuch. *Studia Musicologica* 21, 1979. 151–217. p.

CSERMÁK, Anton Georg

2 Ungarische Tanz Verbung's und 1 Frissen samt Trio. Der zweyete Verbung samt den Frissen sind ganz Neu, und da(?) für 1 Violini und 1 Basset Concertand(!) Gefülliger Widmung, zu gehörig der Freiheits Widmung. Dank(?) ... Edler d'Dluik und Rouhans.

Autogr. é.n. 2 lev. Jelzet: M 46516.

Mátray írásával: „Eredeti kézirat, készült Vereben. A nemzeti zenedének küldé t. cz. Verebi Végh János úr 1872-ki dec. 24.; ide érkezett 1873-ki január hó 9-én”. Címlapon fenn, középen piros ceruzával: „Görgő”. Ceruzával ismeretlen kéz: „(Gr. Fáy István jegyzéke)”, u.e. kéz a version a No. 1-nél odaírta: „Íllyen (Gr. Fáy István)”, No. 2 végén: „VIVAT”.

- [1] No. 1. Andante, Lustig,
- [2] 2. Andante Serioso, Sempre sul D
- [3] Frissen
- [4] Trio

(L. 35–38. sz. kottapélda.)

5.

CSERMÁK Antal György

Ungarische von ~ in 4tett gesetzt. [Partitúra].

h. é. n. 1 lev. Q. Jelzet: M 1192/c

Töredék, Mátray autografja, valószínűsíthetően az ő feldolgozása is.⁷

(L. 39. sz. kottapélda.)

6.

[KOSSOVITS] KOSOVITZ [József]

Un Hongraises(!) par Monsieur ~. N[ume]ro 1. [a., A. VI. 1–2, VIa, VIc.]

Ms., é. n. [cca 1800], VI₁ 2 p, a többi szólam 1–1 p. Jelzet: M 51428.

Autogr.? Borítóját fordítva címezték, a címlap más kéz írása. A Zenei Lexikon mindkét kiadása (1931, 1965) említi a művet, az ott megadott hangnemek után ítélve [a–A, d–D] az egyik elveszett.

- [1] Mod[era]to
- [2] Trio

(L. 40–41. sz. kottapélda.)

7.

MÁTRAY Gábor

Dalváltozatok Sopran-hangra karének kísérettel „Béla futása” magyar daljáték-ból vett dallam fölött. Szerzé ~. Hangszerelte Doppler Ferenc Budán, 1846 dec[ember]ben. [Partitúra]. Jelzet: OSZK Ms. mus. 1621.⁸

⁷Mátray Gábor művei a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola (volt Nemzeti Zenede), Könyvtárában. Összeáll.: Mona Ilona. Bp., 1973. Kézirat a Zenetudományi Intézetben. A tematikus katalógus 65. sz. tétele.

⁸A mű az OSZK Zeneműtárában van.

Mátray új variációkat írt Ruzitska József témájára, ebből kettő „magyar” stílusú.⁹ Előadták 1846. dec. 25-én, a Hangászegylet hangversenyén. (Isoz tévedett, mikor azt írja „A Pest-Budai Hangászegylet és nyilvános hangversenyei” c. művének 10. lapján, hogy Ruzitska kedvelt variációs áriáját adták elő.)

1. Variáció
2. Variáció

(L. 42–43. sz. kottapélda.)

8.

MÁTRAY Gábor

A hon keserve. Ábránd magyar szellemben 5 vonhangszerre. Szerző ~ Buda ostromakor 1849. Máj. 19(?). Wehmut. Phantasie in ungarischen Style für Streichquintett. [Partitúra és szólamok,] VI 1–2, VIa, VIc, Cb. Autogr.¹⁰ Jelzet: M 46930.

(L. 44. sz. kottapélda.)

Ismeretlen szerzők művei:

9.

ANONYMUS 1.

3 Magyarok. [Zongoróra.]

Ms. 18/19.sz.d. fordulója. [6] sztl. p. Jelzet: M 1163.

A címlapon az ismert „tévedős” kéz¹¹ írásával: „Bihary”. A kottapapír vízjele címert ábrázol.

- | | |
|-----|----------------------|
| [1] | 1. Verbungos, Largo, |
| [2] | 2. |
| [3] | Trio |
| [4] | 3. |

(L. 45–48. sz. kottapélda.)

10.

ANONYMUS 2.

Verschiedene Ungarische Tänze fürs Klavier.

Ms. 18/19.sz.d. fordulója. [10] sztl. p. Jelzet: M 1162. Ismeretlen kéztől felirat: „Bihary”. A kottapapír vízjele 3 félhold EGA betűkkel. Az 5. 7–8. tételek azonosak Anonymus 1. 1–3 tételével.¹²

⁹A 7. jegyzetben említett műjegyzék 48. sz. tétele.

¹⁰A 7. jegyzetben említett műjegyzék 50. sz. tétele.

¹¹Az egykori Nemzeti Zenede anyagán ua. kéztől származó számtalan elírás olvasható, megállapításai szinte egytől-egyig tévesek.

¹²Az egyezésekre Murányi Róbert hívta fel a figyelmemet.

- | | |
|------|----------------------|
| [1] | 1. Verbungos, Lissan |
| [2] | 2. Allegro |
| [3] | 2. Lissan |
| [4] | Allegro |
| [5] | 3. |
| [6] | Trio |
| [7] | 4. |
| [8] | 5. |
| [9] | 6. |
| [10] | 7. |
| [11] | 8. |
| [12] | 9. |

(L. 49–60. sz. kottapélda.)

11.

ANONYMUS 3.

Werbung. [Zongorára.]

Ms. 18/19.sz. fordulója. [10] sztl. p. Q. Jelzet: 1166.

Ismeretlen kéztől: „Lavotta?”. A kottarész tintájánál halványabb, elvörösödött tintával: „vom LW”. Vízjel: 3 félhold betű nélkül. 1–2. sz. azonos Anonymus 2, 5. sz. tételével.

- | | |
|------|------------|
| [1] | 1. Werbung |
| [2] | Trio |
| [3] | 2. |
| [4] | Trio |
| [5] | 3. |
| [6] | Trio |
| [7] | 4. |
| [8] | 5. |
| [9] | Trio |
| [10] | 6. |

(L. 61–70. sz. kottapélda.)

12.

ANONYMUS 4.

Magyar nóták Bihary. [Zongorára.]

Ms. cca 18.sz. vége. 12 p. Jelzet: M 1161.

Major E.: Bihari Műjegyzéke szerint apokrif. (25. p.). A kottapapír vízjele 3 félhold, címerrel. Csonka, a 3. számmal kezdődik. Major szerint a 4–5 tétel Bengráf szerzeménye.

- | | |
|-----|----------------------------------|
| [1] | 3. Kedvessen vagyis nyájassan(!) |
| [2] | 4. Lissan, |
| [3] | 5. Frissen |

- [4] 6. Lassan
- [5] 7. Frissen(?)
- [6] Coda
- [7] 8. Lassan
- [8] 9. Frissen

(L. 71–78. sz. kottapélda.)

IX. MAGYAR NÓTÁK

No. 1. ADAGIO

①



No. 2. ALLEGRO

②



No. 3. ANDANTE MODERATO

③



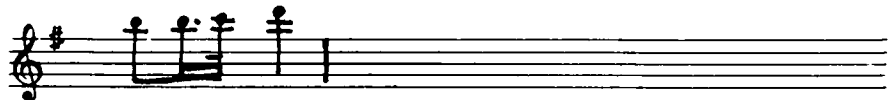
No. 4. ALLEGRO

④



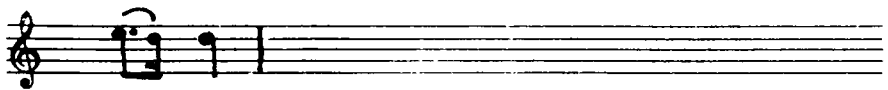
No. 5. ANDANTE MODERATO

⑤



TRIO

⑥



No. 6. ALLEGRO

7



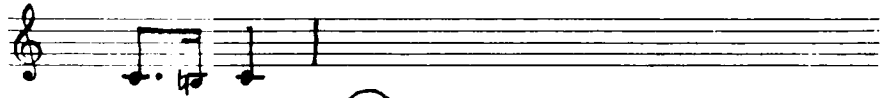
No. 7. ALLEGRO

8



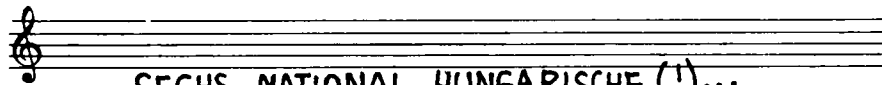
No. 8.

9



No. 9. ALLEGRO

10



SECHS NATIONAL HUNGARISCHE (!)...

No. 1. ALLEGRETTO, ANDANTE

11

CSERMÁK



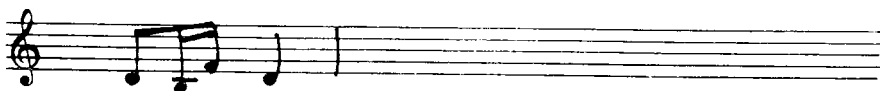
TRIO

12



No. 2. ANDANTINO

13



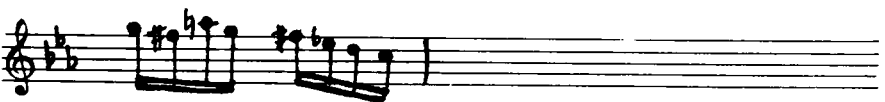
3. ALLEGRO SPIRITOSO

14



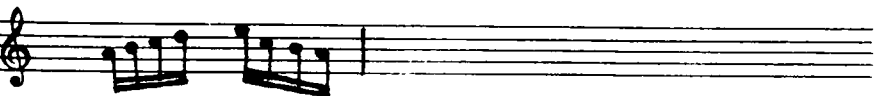
4. MAJESTOSO, ANDANTE

15



TRIO

16



5. ADAGIO

17



TRIO, SCHERZANDO

18



6. TEMPO DE VERBONK

19



TRIO

20



6 UNGARISCHE...

No. 1. ANDANTE

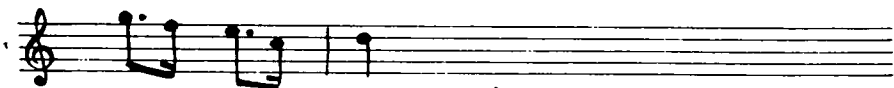
21

CSERMÁK



(22)

TRIO



(23)

ALLEGRO MODERATO



(24)

ANDANTINO



(25)

TRIO



(26)

ALLEGRO



(27)

ALLEGRO LA CANONA



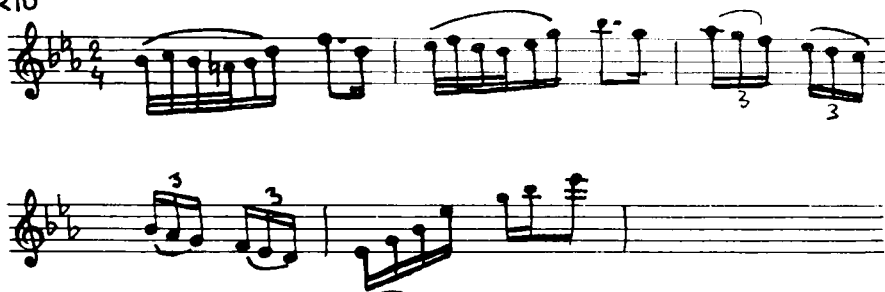
(28)

ADAGIO



29

TRIO



ALLEGRETTO, ADAGIO

30



31

ANDANTE



32

TRIO



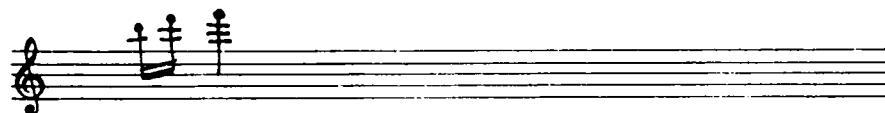
33

ALLERO



34

TRIO



No. 1. 2 UNGARISCHE TANZ VERBUNG'S CSERMÁK

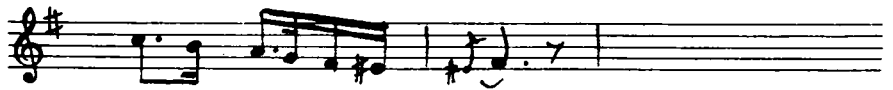
ANDANTE, LUSTIG

(35)



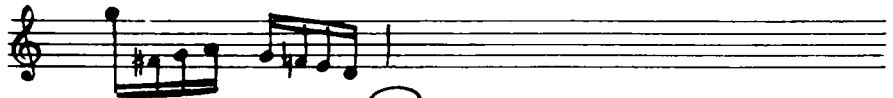
ANDANTE SERIOSO

(36)



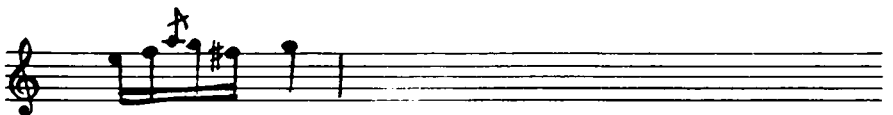
FRISSEN

(37)



TRIO

(38)



UNGARISCHE...

(39)

A CSERMÁK

UN HONGRAISES (!)

MODERATO

(40)

[KOSSOVITS]

TRIO

(41)

DAL VÁLTOZATOK...

(42)

MÁTRAY

HUN - NI - A NYÖG LE - TI - POR - UA

SÍR - NAK A' BÜS MA - GYA - ROK

HUN - NI - A NYÖG LETI -

POR - VA, SÍR - NAK A' BÜS

MA - GYA - ROK

A HON KESERVE

MÁTRAY

3 MAGYAROK

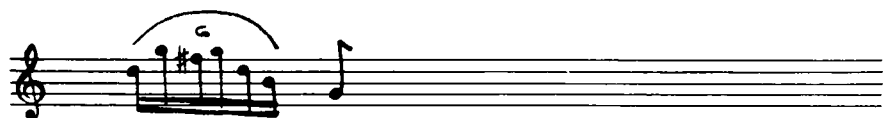
VERBUNGOS, LARGO

45

ANONYMUS 1.

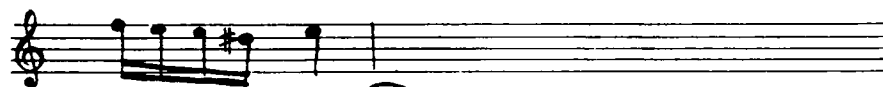


46

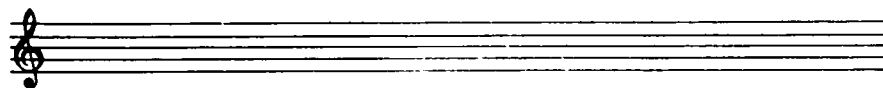
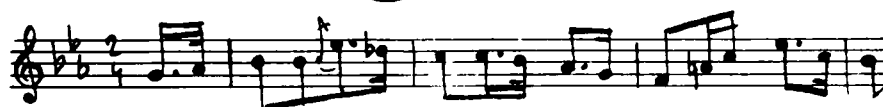


47

TRIO



48

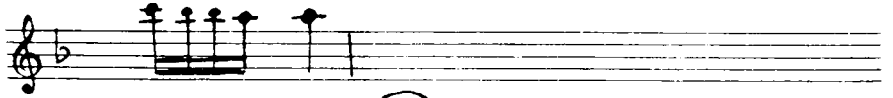


VERSCHIEDENE UNGARISCHE TÄNZE...

1. VERBUNGOS, LASSAN

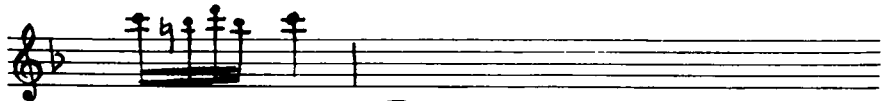
ANONYMUS
2.

(49)



(50)

2. ALLEGRO



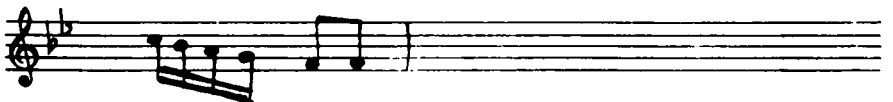
(51)

LASSAN



(52)

ALLEGRO



53



54

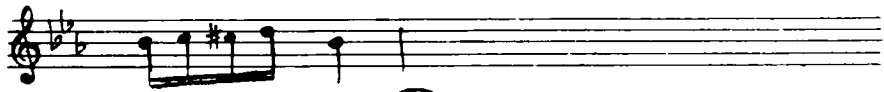
TRIO



55



56



57



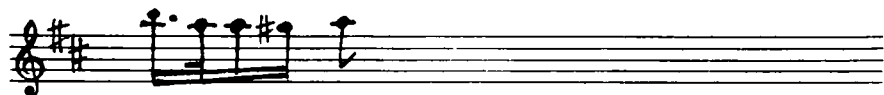
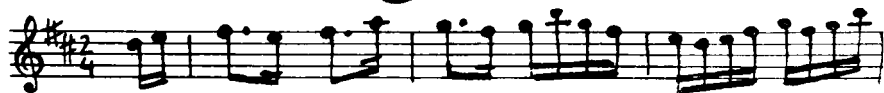
58



59



60



WERBUNG

61

ANONYMUS 3 .



62

TRIO

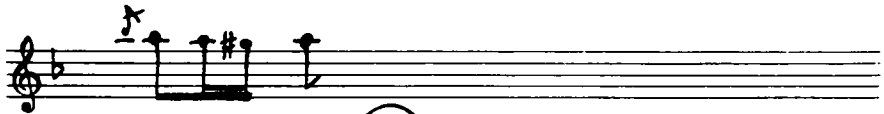


⑥3



⑥4

TRIO



⑥5

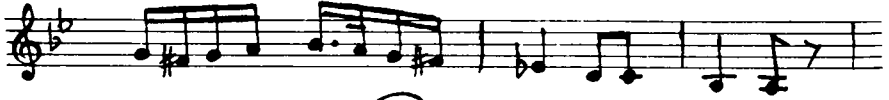


⑥6

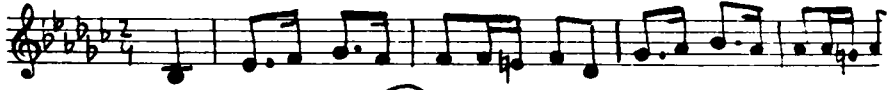
TRIO



67



68

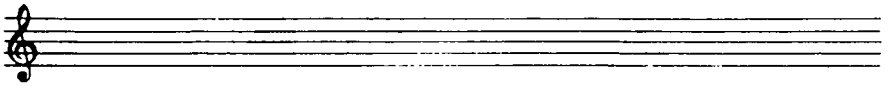


69

TRIO



70



MAGYAR NÓTÁK...

KEDVESSEN, VAGYIS
NYAJASSAN

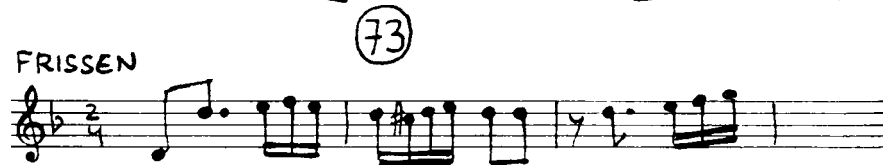
71

ANONYMUS 4.



LASSAN

72



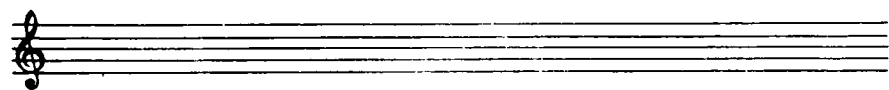
FRISSEN

73



LASSAN

74



75

FRISSEN

Handwritten musical notation for exercise 75, titled 'FRISSEN'. It consists of two staves in G major (one flat) and 2/4 time. The first staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes, including a triplet. The second staff contains a few more notes, including a dotted quarter note.

76

CODA

Handwritten musical notation for exercise 76, titled 'CODA'. It consists of two staves in G major (one flat) and 2/4 time. The first staff features a series of chords, mostly triads and dyads. The second staff continues with chords, ending with a whole note chord.

77

LASSAN

Handwritten musical notation for exercise 77, titled 'LASSAN'. It consists of two staves in G major (one flat) and 2/4 time. The first staff contains a series of chords, mostly triads and dyads. The second staff continues with chords, including some with triplets.

78

FRISSEN

Handwritten musical notation for exercise 78, titled 'FRISSEN'. It consists of two staves in D major (two sharps) and 2/4 time. The first staff contains a series of chords, mostly triads and dyads. The second staff continues with chords, including some with triplets.

Gupcsó Ágnes:

JAKKÓ LÁSZLÓ TÁBORI DALGYŰJTEMÉNYE

Egy ismeretlen kézirat nyomában

A XIX. század eleji nagy nemzeti felbuzdulás termékeként számos kéziratos verses-énekes gyűjteményt őriznek kéziratáraink. Összeírók célja különböző volt, így pl. egyéni kedvtelés, a nemzeti kincs megmentése vagy a gyakorlati hasznosság. Ez utóbbi gondolat késztetett arra egy huszártisztet, hogy katonaeének, tábori dalok gyűjtését kezdeményezze.

Jakkó László nevével a Kazinczy-levelezés¹ magyar zenetörténeti vonatkozású adatainak feldolgozása folyamán találkoztam, s ebből kiindulva, a további kutatások során bontakoztak ki előttem egy eddig ismeretlen sorsú énekgyűjtemény keletkezésének körülményei.

Virág Benedek, aki már 1804-ben felhívja Kazinczy figyelmét a nála jelentkező, irodalmi érdeklődésű huszártisztre, egy 1812. március 29-i keltezésű levélben újabb tudósítással szolgál a közben barátjává fogadott katonairó legfrissebb terveiről: „Szalárdi Jakkó László Fő Hadnagy, Mart. 14d. költ levelében egy munkát ígért, a' mellyben hadi énekek és oratiók fognak lenni. Kért hogy én is segítném őtet. ... a' Magyar Huszároknak oktatásokra egynehány könnyű, szép tüzes tábori dalokat szed össze, és nem sokára ki fogja adni. — Ez szent, igen szent gondolat. A' mellyet több ifjainknak már meg mondtam, és örömmel ígértek segédet. Kérlek, édes barátom, tedd meg, a' mit megtehetsz. Serkentsd a' Patakiakat, mennél előbb serkentsd...”² Kazinczy továbbítja a kérést többeknek is. Április 8-án keltezett levelében Döbrentei Gábornak tesz említést: „S z a l á r d i J a k k ó L á s z l ó F ő H a d n a g y a' Stípsics Huszárjai közt egygy kötet Tábori dalokat és Orációkat akar kiadni. Szégyenli hogy a' Magyar Huszár fr[ancia] és német dalokat énekel, mert Magyar éneke nincs. Segédet kér minden felől. Az Úr e' nemben szerencsés. Ha van valamije, küldje az ő Adresse alatt a' C h a r l e v i l l e par Temesvár...”³ Sárospatakról V. Nagy Ferenc reagál a kérésre: „A' Tábori daloknak gyűjtésében szorgalmatos lések, 's örülni fogok rajta, ha valamivel azon jó czélt szaporíthatom. Szalárdi e' jó szándékért nagy becsületet érdemel, 's méltó hogy segítessék.”⁴ A kollégiumban tanító V. Nagy egy későbbi — 1812. május 7. — leveléből kiderül, hogy Jakkó maga is több helyre írt ez ügyben: „A' tábori Dalokkal kevésre mentem: mert Jako (ha ugyan ez a' Collector neve) Levelet küldött a' Rectorunkhoz,

¹ Kazinczy Ferencz levelezése. Közzé teszi Váczy János. Budapest, 1890. MTA. 23 köt.

² Kazinczy i.m. IX. kötet 370. l.

³ Kazinczy i.m. IX. kötet 388. l.

⁴ Kazinczy i.m. IX. kötet 395. l.

mellyben az *e'* féle Dalok egybegyűjtését kéri, 's kiadatott a' Cantus Praesesnek, kötelességévé tétetvén, hogy az *a'* félékét szedje össze, 's újakat készíttessenek: innen azok is, kikre bíztam, oda fogják által adni..."⁵ A sárospataki kollégiumban azonban sem Jakkónak a rektorhoz frott levelét, sem az ügynek egyéb nyomát nem sikerült megtalálnom.

Mi is volt Jakkó célja a dalok gyűjtésével, s elképzelése milyen jellegű munkát tartak? A gyűjtésre felhívó levelei – legalábbis tartalmilag – szinte azonosak, ezért célszerűnek látszik egy (a Kazinczy-levelezés körén kívül eső, s így abban nem publikált) Döbrentei Gáborhoz szóló levele közlése által bemutatni elképzeléseit.⁶

*A' Bánátból Új Pétsről.
Márcz 6kán 812.*

*Drága Kedves Hazafi
Barátom!*

Örömmel olvastam nevedet, 's jeles ditséretedet a' Grätzi újságokban nemes Hazafil és örvendek rajta, hogy Hazánk' első Poētájának neveztetel benne, hirdetvén magas lelkű énekidet. Minden Magyar örül néked. A' miólta Gyöngyösi, 's Tsokonai elhagytak bennünket! – II – II.. II egy illy jeles Poētának meg jelenése a' Hazára nézve, valósággal nagy nyereség.

Ne ved rossz néven Kedves Hazafil Barátodnak, 's egy Katonának bátorságát, hogy hozzád illy szabadon ír, és téged legelső levelébenn is egy kellemes dologra kér.

Szándékom Kedves Barátom! hogy a' Magyar Huszárok' oktatásokra, nemsokkára egy könyvet adgyak sajtó alá, 's ennek hátúljára akarnék tóldalékúl, némelly tábori Dallokat ragasztani. Minthogy én magam rossz Poëta vagyok, és még eddig ebben a' Matériában igen keveset irtak, némelly jószívű hazafiak, Nemzetünk' jeles Poétáit, 's azok között Tégedet Kedves Barátom! akartalak alázatos Kérésemmel megkeresni, hogy Te is méltóztatnál, az én hazafiu buzgó igyekezetemet, tehetséged szerént előmozdítani.

Tudod Te is, hogy a' Régi Nemzeteknek is vóltak Bárdussaik, 's Éneklők, kikis Hivataljok szerént, a' hadi népet az ütközetre ébresztették, tábori tüzes Dalljaik által őket a' vitézségre gyúllasztották, 's a' vitézek' jeles Tetteiket versekbe foglalván, énekelve magasztalták. Illyen vólt a' Hadakozást szerető Czeltáknál Ossián, 's a' több Bárdusok. Illyen Éneklő vólt a' Sánta Tyrtéus. Illyen Éneklői vóltak magának Átillának is, a' kik – úgy láttzik, mintha az üdötöl fogva, övélle egygyütt ki haltak volna Nemzetünkéből.

Más Nemzetek, szerentsés Próbatételekkel követik ezeket a' Bárdusokat, Valahányszor hadi Seregeik Táborozásokra ki indulnak, mindannyiszor újabb újabb hadi Nótákat adnak vitézzeiknek szájokba, 's minden módon igyekeznek, tábori jeles dalljaik által, hadiseregeikbe Kedvet, – tüzet – 's lelket ébreszteni.

⁵ Kazinczy i.m. IX. kötet 450. l.

⁶ Magyar Tudományos Akadémia Kézirattára, Magyar Irodalmi Levelezések, Levelek Döbrenteihez II. 141. 4-r. 55. sz. A levelet betűhíven közöljük, az értelemzavaró egybeírások megváltoztatásával. Jakkó a hosszú ő és ű hangokat ö és ü-vel jelzi.

Tsak a' Magyar hadisereg az, a' mellynek mostanában nintsenek Bárdussai. Kevés, – igen kevés hadi dalljaink vagynak, mellyekre Katonáinkat taníthatnók, úgy hogy tsudálkozva kellett a' mostani elmúlt Táborozásban tapasztalnom, hogy Katonáink kéntelenek vóltak idegen nemzeteknek német – vagy frantzia dalljaikat megtanúlni, és danolni, mellyekkel magokat, víg kedvekben, vagy mars közben múlathassák.

Tudom, hogy sokkal nagyobb szeretettel viseltetel Kedves Barátom! a' Császári Királyi Magyar hadisereg, – és azoknak vitézzei eránt, mintsem azt meg engedhetnéd, hogy magyar Huszárjaink Németül, vagy Frantziául dúdoljanak. Vagynak pedig magyar Bárdusok, kik mezei könnyű Sipjaikkal, énekelni tudják, a' fegyvertsattogást, a' vérrel béfetskendezett mezőt, a' bátor vitéz Bajnokot, 's az ütközet' pusztá helyyeit.

És éppen ez az én Czélom, Kedves Barátom! hogy a' magyar vitézeket magyar dallokra tanítsam, az az, hogy egy néhány könnyű – rövid – tüzes tábori dallokat szedegessek öszve, és azokat a' fentebb említett munkába, az érdemes szerzőnek neve aláírásával együtt, bé iktassam. Ilyenek lehetnek p:o: mint a' hajdani Belgrádi Nóta: Belgrádra vitézim omoljatok 's a' t: vagy Lóra legény &

Ha Kedves Barátom! némelly rövid, fontos magyar megszólító beszédeket, Orációskákat egy főtisztnek szájába illő biztatásokat fognál egyszersmind véllem közleni, különös köszönettel venném.

Tökéletesen meg vagyok győződve, hogy a katonai ditsősség, 's a' magyar nemes Regementek' szeretete, sokkal méjjebben fekszik Döbrenteynek is a szívéen, mintsem azt megengedhetné, hogy az én elkezdett jóindulatú 's jámbor törekedesem haszontalan lenne.

Ezen meg győződésbe, 's a' feljebb instált Matériáléknak, ezen Titulus alatt való megküldését (: Császári Királyi Báró Stipsitz 10^{dik} Huszár Regementben lévő Szalárdy Jakkó László fő Hadnagy Úrnak. Tömösváron által. Új Péts :) óhajtva elvárván, baráti szeretetedbe való ajánlásom mellett, maradok tökéletes tisztelettel, és szeretettel

Kedves Barátom

*alázatos Szólgád 's barátod
Szalárdy Jakkó László
fő Hadnagy*

Jakkó végül magához Kazinczyhoz fordult a tárggyal kapcsolatban. Levele tartalmilag nem jelent újdonságot az előbbiekhöz képest, de még világosabban kifejti a gyűjtés célját és jelentőségét.⁷

Ez tehát a gyűjtemény előtörténete. Valóságos tartalmát, további sorsát azonban sajnos nem ismerjük. Nyomatásban nem jelent meg, a helytartótanács cenzúra-iratai között sem bukkantam nyomára. Jakkó későbbi, ismert leveleiben semmiféle utalás nincs e munkájára. Két ilyen levelet őriz az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára 1817--18-ból ismeretlenekhez,⁸ melyek nyomatásban is olvashatók Markó Árpád: Egy

⁷ Kazinczy i.m. IX. kötet 502. l.

⁸ Fond 16/842.

elfelejtett magyar író-katona (Jakkó László huszárcapitány. 1781–1833) című értekezésében.⁹ Markó e műve részletesen ismerteti Jakkó életrajzát, megjelent és kéziratban fennmaradt – katonai vonatkozású – műveit is bővebben tárgyalja, de a táborig dalok gyűjteményét, sorsát ő sem ismeri. Egy általa publikált családi levél kapcsán a következőket írja kutatásai eredményéről: *„Hogy milyen munkán dolgozhatott akkor Jakkó László, amiről az 1811. november 26-i levelében tesz említést, arról 3 év múlva tájékoztat minket az Erdélyi Museum. ... A Tudósító Levelek rovatban a következőket olvassuk: 'Szalárdi Jakkó László Ur, főhadnagy a Stipsitz huszárjai között, egy kötet táborig dalokat s beszédeket szándékozik kiadni, hogy a magyar katona magyar hadi énekek által gyuljon csatázásra...' A magyar irodalomtörténet és a napóleoni idők hadiköltészetének nagy kárára, ez a kézirat nem került sajtó alá, és kéziratban sem sikerült azt megtalálnom, bár felkutattam az összes számba jöhető fővárosi levéltárakban Jakkó, Virág Benedek, Kazinczy Ferenc stb. levelezését. ... Jakkó halála után Szatmár megyei kuriájában maradt írásaival együtt valószínűleg ez is vagy a máramarosszigeti gimnáziumhoz került Szilágyi István révén, vagy még ma is valahol ismeretlen helyen lapang.”*¹⁰

Magam is több kísérletet tettem a gyűjtemény fellelérére, sajnos eddig hiába. Mindössze két olyan dokumentumot találtam, melyből kiderül, hogy Jakkó felhívásának konkrét eredménye is volt. Az egyik: Jakkónak Döbrenteihez intézett, az MTA Kézirattárában őrzött,¹¹ 1812. május 16-i levele. Ebben áradozva köszöni meg maga és huszárjai nevében azokat a verseket (huszárdalokat), melyeket Döbrentei az ő kérésére írt. Jakkó levelének csak a tárgyra vonatkozó részleteit közlöm.

Kedves Hazafi

új Barát!

Vettem, – még pedig a legbelsőbb elérékenyedéssel vettem betses Leveledet Májusnak 16^{án} kedves Hazafi Barátom. Ditsérem, és egyszersmind köszönöm búzgoságotat, mellyet Leveledben olly igen meg mutattál. Tsak a szép Lelkek tulajdona az, hogy lángba jő, és a Haza oltárára örömmel teszi azt, a mit tehet. Én felette nagyra betsüllek készségedért. Huszárjaink pedig háládatos tisztelettel köszönik Verseidet. Babért! – babér leveleket is küldenénk Koszórúnak ezüst húrjaidra, ha hogy ezen Magyar Beótiában [?], a Bánátban illyen nemes plánta talaltatna: vedd mind azon által kedvesen nemes lelkű Barátom, szívének mezejéről kötött májusi gyenge virágúnkat, forró köszönetünkkel egyetemben.

[— — —]

Verseid tökéletesek! és Szívemet úgy meg hatották, hogy soha még az elszántság nagyobb mértékre nem hágott lelkembe mint most verseidre; 's az Életet, ditsősség nélkül soha még olly meg vetendő szemetnek nem tudtam képzelni mint miólta a Muszka háború, trombitája meg harsant.

⁹Értekezések a történeti tudományok köréből. Új sorozat 18. Akadémiai Kiadó Budapest, 1960. Markó szerint a két levél Jankovich Miklóshoz illetve Fejér Györgyhez íródott.

¹⁰Markó i.m. 29. l.

¹¹lásd 6. jegyzet II. 140.

Azon tiszta Indulatok eleven érzése melyekkel esméretlen léven erántad viseltem, juszt és bátorságot adnak nékem, tégedet tóvábura is kérni, hogy ennek utánna is közöly vélem, több illy betses Matériálékat, hogy így el kezdet munkámat mennél előbb végezhessem.

[— — —]

Balládádat bátorságossán meg köldheted, a' Haza' szent oltárára tészed fel. Közöly ígéreted szerént némelly hadi meg szállítósi:at is.

[— — —]

A' leg szivessebb kérés is, mellyet hozzád nyújtok ez, hogy tartsd igaz barátodnak a' tégd' szerető, és tsokoló

Jakkó Lászlót.
fő Hadnagy.

Döbrenteinek ezeket a verseit azonban nem ismerjük. Az 1847-ben megjelent *Huszárdalok* című kiadványa későbbi keltezésű költeményeket foglal magában.

Világosabb képet alkothatunk a *Tábori dalok* tartalmát illetően a másik ismert dokumentumból: V. Nagy Ferenc Kazinczyhoz írott — már korábban idézett — levelének mellékletéből.¹² E melléklet tíz dalszöveget tartalmaz, melyeket V. Nagy Jakkó gyűjteményébe szánt.

A dalok kezdősorai a következők:¹³

1. Már a' Had Aspis Istene szűnik góralni Mennyköveit dühösen;
2. Kardra Magyar Nemes! a Francz birtokidat heves haddal sértegeti;
3. Trombitákat harsogtatnak, Mars Vitézek! Mars!!
4. Hát Fijaim! ti Vitéz Nevetek Rablánczal váltjátok é fel?
5. Nosza hív Magyarok! nosza bajnoki Virtusaitok tüze nemesíttse Lelketeket!
6. Kezd már vidorúlni Egünk
7. Kardra teremtetett a' Magyar az eszem adta
8. Már siess hazádba vissza kis Seregem.
9. Vérbe feredő diadalmas Fegyvereitek
10. Új fel Magyar a' Lovadra!

Egyéb forrásaikat, előfordulásuk gyakoriságát kutatva kiderül, hogy valameny nyi ének ismert, több kéziratoss gyűjteményben is előfordul, egynémelyik rendkívül népszerű, szinte mindenhol jelen van. A Sárospataki Kollégium kéziratárának szövegkezdet-katalógusában mind a tíz énekről találunk adatot. A *Pataki Dallamtár*¹⁴ őrzti többszólamú kórusfeldolgozásait is a 3., 4. és 10. kivételével. A 3. *Trombitákat harsogtatnak* kezdetű ének egyszólamú kottáját viszont a *Novák-melodiárium*ban találhatjuk meg, „Szekelyek Marsa.” címen.¹⁵ Káldy Gyula a *Régi magyar harci dalok, ver-*

¹²lásd 5. jegyzet

¹³teljes terjedelmükben: Kazinczy i. m. IX. kötet 451. l.

¹⁴Tiszáninneni Ref. Egyházkerület Könyvtárának kéziratára, Sárospatak (továbbiakban Sp Kt) 1759. és 1761.

¹⁵Sp Kt 1717.

bunkosok-ban kettőt is feldolgozott, a híres *Hertelendi-indulót* (Hát Fijaim!), valamint Pálóczi Horváth Ádám *Napoleon-nótá-ját* (8. sz.).¹⁶ Egy-egy gyűjteményben néha négy-öt ének is megtalálható a felsoroltak közül, így pl. *Battha Bálint Kótatárában*,¹⁷ *Nihelszki Dávid énekeskönyvében*,¹⁸ vagy a *Szendrey Sándor-féle „Nótáskönyv”*-ben.¹⁹ Mindössze az utolsóként jegyzett *Új fel magyar* az, amelynek csupán egy szövegvariánsát sikerült eddig megtalálnom szintén Sárospatakon, „*A Szabolts V. megyei fel ült sereghez. 1809*” címen.²⁰

Nem célom most a dalok további forráskutatása, ezzel a kis kitérővel arra szerettem volna rámutatni, hogy V. Nagy utalása e dalokra: „*A’ mellyeket itt küldök, már sokak előtt isméretesek*”²¹ – igaznak bizonyult. Érdemes megjegyezni, hogy a kort reprezentáló gyűjtemények általam átnézett hányadában alig található ezeken kívül egy-két katonadal vagy „mars”, ahogy a korabeli énekeskönyvek jegyzik. Jakkó megállapítása tehát, hogy nem bővelkedünk e műfajban – tulajdonképpen helytálló.

Mégis miért nem került – kerülhetett – a *Tábori dalok* gyűjteménye nyomtatott formában az olvasók elé? Egyéb – konkrét – adatok hiányában csak feltételezéseink lehetnek. Ha a kor hasonló vonatkozású próbálkozásainak sorsát alaposabban megvizsgáljuk, érdekes párhuzamot fedezhetünk fel. Pálóczi Horváth Ádám: *Ötödfélszáz énekek* című dalgyűjteményének kézírata már 1813-ban készen állt. A kiadásra azonban csaknem másfél évszázadot kellett várnia. Az 1953-ban megjelent kötetben Horváth Ádám egyéb énekgyűjteményeiről is olvashatunk:²² nem lehetetlen, hogy *Magyar Árion*-ja és a *Tábori dalok* között sorsközösség áll fenn. Horváth *Magyar Árion*-jának első 22 éneke tematikailag hasonló a *Tábori dalok*-hoz, melynek a V. Nagy-féle dalok alapján feltételezett tartalmáról az előbbieken volt szó. E 22 ének az 1809-es nemesi felkelés megéneklése, a verseknek az események kronológiai sorrendjében való összeállítás. Egy, a „*Vissza-mars*” (8. sz.) meg is egyezik. A *Magyar Árion* „lázító hangú énekei” miatt vizsgálat tárgyát képezte 1814-ben, s hosszas huza-vona után javasolták csak kiadásra. Ennek ellenére ez a kötet sem láthatott napvilágot, mert a budai cenzúrahivatal a megjelenést nem engedélyezte: „*A cenzor, Trenka Mihály Alajos ellenezte kinyomatását, azzal az indoklással, hogy verseiben tiszteletlenül szól a nemesi felkelésről és Napoleonról, aki pedig egyidőben a mi felségünknek (t.i. az osztrák császárnak) is szövetségese volt az Oroszország elleni hadjáratban.*”²³

A két, kiadásra szánt gyűjtemény egyidejűsége, tartalmi hasonlósága joggal veti fel az esetleg azonos sors gondolatát is. Bizonyosat mondani csak újabb adatok feltárá-

¹⁶Budapest 1894., 28. és 52. l.

¹⁷Sp Kt 1666.

¹⁸Sp Kt 1707.

¹⁹Sp Kt 1669.

²⁰Sp Kt 133./22. l.

²¹lásd 5. jegyzet

²²Ötödfélszáz énekek, Pálóczi Horváth Ádám dalgyűjteménye az 1813. évből. Kritikai kiadás, jegyzetekkel. Sajtó alá rendezte Bartha Dénes és Kiss József. Budapest, 1953. 34. l.: „Horváth Ádám egyéb énekgyűjteményei: a *Magyar Árion* és az *Énekes Poézis*”

²³Pálóczi Horváth i.m. 39. l.

sa után tudnánk. A tény azonban, hogy létezett ilyen kezdeményezés, mely e műfaj termékeinek közkinccsé tételét illetve gyarapítását célozta, önmagában is érdekes, említésre méltó.

Ujfalussy József:

DOMINÁNS SZEPTIMHANGZATOK ÉS HANGSORAIK

Régóta vonzza érdeklődésemet Beethoven 3. Leonóra-nyitányának egy modulációja, illetve a belőle kínálkozó többféle tanulság. Íme, a nyitány 14–17. üteme: (1. *kottapélda*).

1. A moduláció egymagában egyike a leggyakoribbaknak: az V^7 és a $IV_S^{6\#}$ enharmónikus hasonlóságából eredő kétértelműséggel diatonikus félhangnyira modulál. Idézett példánkban b-mollból a-mollba, még ha az a-moll csak átmenetileg jelzi is magát, s a tonális cselekvény mindjárt továbblép e-mollba. Ez az elve az úgynevezett „énektanári” modulációnak. Példát rá százával találni a XVIII–XIX. századi európai gyakorlatban.

2. Többet árul el azonban az 1. hegedű szólamának következő fordulata: (2. *kottapélda*).

Felhívja figyelmünket a dúr-hármas + kis szeptima (~ bő szekszt) jellegű hangzat ilyen vagy olyan értelmezéséhez illeszkedő hangsorra. Ha a szeptimhangzat b-moll V_4^7 -ként fungál, a hozzá illő melodikus moll hangsor ilyen (3/a *kottapélda*). Ezt az értelmezést sugallja még 1. *kottapéldánk* első üteme.

Ha azonban a szeptim-(~ bő szeksztes)hangzatot a-mollban kell értelmeznünk, akkor a hozzá illő hangsor ilyen lesz: (3/b *kottapélda*).

Első tanulságunk: az úgynevezett „akusztikus” hangsor történelmi, még hozzá éppen a temperált tizenkétfokúság, az enharmónia logikájából eredő előzménye áll előttünk.

3. Beethoven – valószínűleg csak az egyszerűbb írás- és olvasásmód kedvéért – a 2. hegedű szólamában lemond az esz-hang diszre igazításáról. De ha nem tenné, akkor is kínálkoznék a fentebbi líd-mixolíd jellegű hangsor kettős tonális elhelyezésének lehetősége, részint az a-moll 6., részint a melodikus c-moll 4. hangjáról kezdve. Kezdődhet végül a B-dúr sor 5. hangján is, emelt kvarttal. Az egyébként, hogy a melodikus moll skála a „heptatonía secunda” egyik modulusa, Bárdos Lajos alapvető tanulmánya óta nem újdonság.

Eszerint maga a „sarok-hangzat”, amelyen Beethoven modulációja „fordul”, 3 különböző hangsor más-más fokán helyezkedhet el.

4. Másfelől nézve, egyazon melodikus moll hangsornak – számolva a lefelé haladó ág „la-szó-fa-mi” sorával és az enharmónikus értelmezés lehetőségével is – IV, V, VI, sőt VII. fokára épülhet V^7 , illetve $IV_S^{6\#}$ jellegű hangzat. A domináns szeptimhangzat, jellegzetes hangzasképletével, mint a dúr és a „harmonikus” moll skála egyetlen ilyen szerkezetű hangzata, a tonális-funkciós logika kialakulása idején egyértelműen azonosult az autentikus zárlati logika prefinális tagjának fogalmával. Érthető hát, hogy a

melodikus moll skálának ez a különössége hozzájárult az egyértelmű tonális viszonylatok többértelművé tételéhez. Mozart például nem egyszer él a melodikus moll $IV_7^\#$ hangzatának kettős, tonalitást oldó lehetőségével, szélsőséges drámai helyzetek, lélektani dilemmák érzékeltetésére.

5. Még messzebb vezetnek következtetéseink, ha 3/a és 3/b példáink mintájára végigjárjuk a melodikus moll hangsor különböző fokaira épülő, ilyen típusú szeptimhangzatok kettős skálavonzatait. Végeredményül a különböző sorok együttes hangkészlete néhol többszörösen is kiadja a temperált tizenkétfokúság minden egyes hangját, ilyen vagy olyan jelöléssel.

A történelmi szál az európai zene múlt századi fejlődésének nem kromatikus ágán a Bartók által polimodális kromatikának nevezett jelenség múltjába vezet. Harvard-előadásainak példatárában maga Bartók is a legtermészetesebben a melodikus moll skála felső tetrachordjával illusztrálta a maga így nevezett eljárás módját.

1.

VI. 1-2.

VI.
Vc. B.

VI. 1-2.

VI.
Vc. B.

2.

3.a.

3.b.

Eckhardt Mária:

LISZT ÉS A DOPPLER-TESTVÉREK SZEREPE A FILHARMÓNIAI TÁRSASÁG ALAPÍTÁSÁBAN

„A két Dop[p]ler, kiknek művészi képességét dicséretesen ismeri fővárosi közönségünk, jövő hó elején kezdődő s nyolcz hétig tartó szabadság-idejüket külföldi műutazásra használadják. Hangversenyeket fognak rendezni Prágában, Drezdában, Lipcsében, Berlinben sat. Nemzeti zenészetünk érdekében csak örvendhetünk e körülménynek, mert meg vagyunk győződve, miszerint e jeles művésztestvérek nemzeties alaphangokra készített ábrándjai, és változatai mindenütt köztetszésben fognak részesülni” – olvashatjuk a Divatcsarnok 1853. május 29-i számában.

A cikkíró aligha gondolt arra, hogy a pesti Nemzeti Színház két kiváló fuvolaművészeinek és karmesterének 1853-as nyári hangversenykörútja egyéb, ennél sokkal jelentősebb eredményeket is hoz majd „nemzeti zenészetünk érdekében”.

Az utazás június 4-én kezdődött.¹ A tervezett nyolc hétnél valamivel rövidebb ideig tarthatott, mivel július 24-én a sajtó jelzi, hogy a művészek „megérkeztek külföldi műutazásaikból”.² Jó egy hónappal ezután, augusztus 30-án pedig megszületik a Doppler-testvéreknek az a híres beadványa, mely lényegében a Filharmóniai Társaság megalapításának első komoly lépését jelenti. „Nehogy művészi tekintetben a kül- és belföld művelt városai mögött maradjunk, alulfrottak megbeszéltük Pest-Buda legjobb művészeivel és hajlandók vagyunk a következő tél folyamán, élünkön Erkel Ferencz-czel, a Nemzeti Színház zenekarának közreműködése, valamint nevezetes művészi erők bevonásával 'filharmoniai hangverseny' címen 4–6 nagy hangversenyt rendezni” – írják Kubinyi Ágostonnak, a Nemzeti Múzeum igazgatójának, kérve őt, hogy engedje át a koncertek céljaira a Múzeum dísztermét.³

A Filharmóniai Társaság történetét tárgyaló valamennyi munka⁴ megemlékezik a Doppler-testvéreknek erről a leveléről, valamint a folytatásról: a Helytartótanácsához intézett szeptember 29-i beadványról, melyet Doppleréken kívül Erkel Ferenc is aláírt, majd az októberben kiállított „Erklärung” című dokumentumról, azaz nyolc művész-

¹ Szépirodalmi Lapok, 1853. jún. 9, 729. l.

² Délibáb, 1853. júl. 24, 130. l.

³ A dokumentum eredeti nyelve német. Fakszimiléjét ld. Mészáros Imre – D'Iszo Kálmán: A Filharmóniai Társaság multja és jelene 1853–1903, Bp. 1903, az 50–51. l. között. A fordítást ugyanezen kiadvány 51. l.-ről idéztük. A fakszimilét közli még Fabó Bertalan: Erkel Ferencz emlékkönyv, Bp. 1910, 132–133. l. között.

⁴ A 3. jegyzetben említettekén kívül: Csuka Béla: Kilenc évtized a magyar zeneművészet szolgálatában, Bp. 1943; Németh Amadé tanulmánya „A Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekarának 125 esztendeje” c. kötetben (szerk. Breuer János, Bp. 1978), 15–30. l.

nek a rendezendő koncertekkel kapcsolatos „Nyilatkozat”-áról, mely lényegét tekintve a Filharmóniai Társaság alapító okmánya.

Arra is rámutatnak a zenetörténetírók, hogy a Filharmóniai Társaság létrejötte nem volt előzmények nélküli esemény. A „Pest-Budai Hangász Egyesület” tevékenysége, a nemzeti színházi zenekar színvonalának fellendülése Erkel Ferenc vezetése alatt, a politikai elnyomás légkörében a kulturális élet területén felhalmozódott energiák mind abban az irányban hatottak, hogy végre induljanak meg a rendszeres és magas színvonalú zenekari hangversenyek Pest-Budán. 1852 végén bebizonyosodott, hogy alkalmas helyszín is áll rendelkezésre a Nemzeti Múzeum dísztermében.⁵

Nem ismert azonban, hogy konkrétan mi adott ösztönzést annak a folyamatnak a megindulására, amelynek kezdetét a Doppler-fivérek 1853. augusztus 30-i beadványa, végét pedig a november 20-i első bérleti filharmóniai hangverseny jelzi. E tárgyban szolgál igen értékes tájékoztatással a most közlésre kerülő, eddig kiadatlan levél, melyet a Doppler-testvérek 1853. december 14-én intéztek Liszt Ferenchez.

Mielőtt a weimari Goethe–Schiller Archívum Liszt-hagyatéki gyűjteményében található levelet⁶ bemutatnánk, néhány szóban meg kell emlékeznünk a Doppler-fivérekről, múlt századi zeneéletünk e két, méltatlanul elhanyagolt jelentős egyéniségéről.⁷

Josef Dopplernak, a Máriássy-ezred karmesterének mindkét kiváló tehetségű zenész-fia Lembergben született: Franz 1821-ben, Carl 1825-ben. A hányatott sorsú, német ajkú Doppler családnak még egy kitűnő muzsikusz gyermeke volt: az 1816-ban született Elisabeth, a későbbi énekesnő. Az apa egy ideig Varsóban működött, mint színházi oboista. Itt adta első fuvolahangversenyét Franz is, mindössze tíz esztendősen, a lengyel szabadságharcosok javára. Épp a lengyel ügy bukása miatt kellett a Doppler-családnak több éves vándorútra kelnie, melynek során Ausztria, Erdély, Románia városait bejárva, végülis Pest-Budán kötöttek ki a harmincas évek végén. Elisabeth 1837-től a budai német színtársulat énekesnője, Franz és Carl 1838-tól ugyanott fuvolások. A két fivér számos önálló hangversenyen is fellép, gyakran kétfuvolás művekkel. Tevékenységük fokozatosan a magyar zene irányába tolódik el, amikor Franz 1841-ben, Carl pedig néhány évvel később a pesti Nemzeti Színház Erkel Ferenc által vezetett zenekarához szerződik. Egyre szorosabb szálak fűzik őket választott hazájukhoz; nevüket is joggal használhatjuk immár – a korabeli sajtó gyakorlatának megfelelően – magyar alakban. 1853-ban mindkét testvér, aki a szabadságharc idején is a magyar ügy mellett állt (Károly Komáromban volt katonakarmester) jelentős hírnévnek örvendő. Nemcsak mint fuvolaművészek és karmesterek ismertek, hanem mint zeneszerzők is. Doppler Ferencnek három operáját is bemutatta már a Nemzeti Színház (Benyovszky 1847, Ilka és a huszártoborzó 1849, Vanda 1853), melyek közül különösen az „Ilka” igazi sikerdarab. Károly most kezdti ontani a népszínmű-kísérőzenéket, főként

⁵ A Hangász-Egyesületi Zenede 1852. december 23-án nagy sikerű hangversenyt rendezett itt, melyen Erkel Ferenc vezényelte a Nemzeti Színház zenekarát, tehát ugyanazt az együttest, amely azután a filharmóniai hangversenyek rendszeres megtartására kötelezte magát. Ld. Mészáros – D’Iszoz i.m. 50. l.

⁶ Jelzete: Liszt–Nachlass 13/5, Nr. 3.

⁷ Az életrajzi adatok egy részének forrása: D’Iszoz Kálmán: Doppler Ferenc 1821–1883 = A Zene, 1933. okt. 1, 7–11. l.

Szigligeti Ede darabjaihoz (A nagyapó 1851, Argyl és Tündér Ilona 1853, A cigány 1853). Mint azt a cikkünk elején álló idézetből is láthattuk, magyaros tematikájú fuvolaműveik általánosan ismertek és kedveltek.

A testvérek hangversenykörútjaik során Európa-szerte megfordulnak, és nyitott szemmel figyelik a zenei állapotokat. Az 1853-as turnéről a Nemzeti Színház folyóirata, a Délibáb közöl tudósítást. Megfigyeléseiket, mint írják, „érdekesnek találjuk ... olvasó közönségünkkel megismertetni, min: adatokat a művészet külhoni viszonyairól, s azoknak vonatkozásairól saját nemzeti intézetünkre. ... Vajha többi hazai művészeink se vonnák meg maguktól a fáradságot, tapasztalataikat a közjő előmozdítására feljegyezni.”⁸

A tudósításból megismerjük az 1853-as turné útvonalát: a testvérek Prágában, Drezdában, Lipcsében, Berlinben és Potsdamban koncerteztek nagy sikerrel. Drezda és Lipcse között pedig „Weimarban meglátogaták művészeink feledhetlen hazánkfiát, a minden művészek fejedelmét, Liszt Ferenczet; ő itt visszavonultan él, de korának művészei által sűrűn látogatva, kik lángszelleme által mint egy új lelkesülést nyernek. A két művésztestvért is meleg rokonszenvvel fogadá, s három napig szünteleni társaságában részesíté.”⁹

Liszt és a Doppler-testvérek már 1846-ban személyesen megismerkedhettek, amikor Liszt másodízben járt nagysikerű hangversenykörúton hazájában. A fiatal művészek és az ünneplott zongoravirtuóz közötti szorosabb kapcsolatra azonban ekkor még bizonyára nem került sor. Erre utal az a félnk és tiszteletteljes levél is, melyben Doppler Ferenc 1848. január 9-én engedélyt kér Lisztől, hogy neki dedikálhassa a Benyovszky c. opera partitúráját, majd az a másik, április 18-i írás, amelyben melegen megköszöni, hogy Liszt elfogadta a dedikációt, és sajátkezűleg válaszolt neki.¹⁰ A most bemutatásra kerülő, az 1853-as weimari látogatás után mintegy fél évvel írt levél bonyolultan udvarias körmondatai olyan mélységes tiszteletről, szinte aláatról tanúskodnak, hogy annak mértékét a korkülönbség aligha indokolja — sokkal inkább az, hogy a Doppler-fivérek nagyonis tisztában lehettek Liszt valódi művészi nagyságával.

A levelet az idősebbik testvér, Ferenc írta, mindkettejük nevében. Szövegét mind az eredeti német nyelven, mind magyar fordításban teljes egészében közöljük.

Pest den 14^{ten}. December 853

Hochverehrter Herr Doctor!

I[h]re uns so unaussprechlich beglückende freundliche Aufnahme — welche während unsers Aufenthaltes in Weimar uns von Ihrer Seite so huldvoll zu Theil ward, und welche Stunden wir nicht allein zu den glücklichsten uns'rer diesjähri-gen Reise, sondern auch zu den schönsten und beglücken[d]sten unsers Lebens zählen, da Sie uns einen der sehnlichsten Wünsche erfüllt werden liessen, nämlich — in Ihrer hochgefeierten Nähe weilen zu können — in Ihrer Nähe — wo man unwillkürlich sich einer schö-

⁸Délibáb, 1853. aug. 7, 188–190. l.

⁹U.o. 189. l.

¹⁰E levelek szintén Weimarban, a Goethe–Schiller Archivumban találhatóak. Jelzetük: Liszt-Nachlass 13/5, Nr. 1 és 2.

neren — geheiligteren Welt anzugehören glaubt — diese beseligende Rückerinnerung auf Ihre huldvolle Güte, gibt mir Muth diese Zeilen an Sie zu senden und Ihnen den innigsten Dank darzubringen: den[n] — ohne dass Sie verehrter Herr Doctor es geahnt, — mit leiser Hindeutung auf das Edle und Schöne, — haben Sie den Funken in uns gew[e]c]kt, alles mögliche zu versuchen in unserm Lande den Sinn für gehaltvolle — wahre Musik, nach langjährigem Schlafe — wieder zu wecken.

Nach unserer Rück[k]unft aus Deutschland, theilten wir unsern[!] genialen Erkel Ihre Ansicht mit, welcher sich sogleich mit begeisterter Kunstempfindung der Sache hingab. Im thätigem[!] Vereine mit mehreren Künstlern unseres Orchesters, haben wir nun — mit der, unsern Localverhältnissen möglichst grossartigsten Art — philharmonische Concerte bewerkstelligt, welche so glücklich ausgeführt werden, dass unser — (:sonst leider nur wenig für diese Art Musik sympat[h]i[sie]rendes Publikum:) nun den höchsten wahrhaft empfundenen Eifer für diese Concerte bezeigt.

Mit unbeschreiblichem Jubel wurden in den beiden bereits stattgefundenen Concerten sämtliche Piecen vom Publikum aufgenommen[!], und seit Ihrer hochgefeierten Anwesenheit in Pesth, haben keine Concerte diesen Enthusiasmus erregt.

Unser Orchester durch ausgezeichnete Dilettanten auf 67 Personen verstärkt, (:leider ist es den Mitgliedern des deutschen Theater-Orchesters von ihrer Direction verboten worden, in unseren Concerten mitzuwirken:) — hat sich unter Erkels ausgezeichnete Leitung neuerdings als ein nur selten findentes[!] bewährt, und Beweise seiner Tüchtigkeit und Präcision gegeben. Ich erlaube mir beiliegend einigen Añoncen und Programme der Tannhäuser-Ouverture, welche uns Alle in eine fast fieberhafte entzückende Aufregung versetzte — zu übersenden: und da Herr Doctor mit dem Compositeur derselben vermutlich in Correspondenz stehen, — wagen wir ergebenst zu bitten, — dem Herrn Richard Wagner in unser Aller Name[!] den innigsten Dank und die tiefempfundenste Verehrung zu bezeugen — für den unbeschreiblich hohen Genuss, welcher uns durch die Auf[f]ührung seines wundervoll-grossartigen Werkes ward.

In der beseligenden Hoffnung, dass wir — jener künstlerischen Mission — welche durch Ihr allesvermögende Wort hervorgerufen[!] uns begeistert, in unserm nunmehrigen Vaterlande Ungarn — nach unsern schwachen Kräften für die musikalischen Zustände zu wirken, und uns dadurch das höchste was uns zu wünschen und zu verlangen Aufgabe bleibt — Ihre wohlwollende Zufrieden[heit] zu erreichen, zeichnen wir uns Euer Hochwohlgeboren ewig tief ergebenste Verehrer und Bewunderer

Franz und Carl Doppler
Capellmeister des National Theaters
in Pesth.

(Nyomdatechnikai okokból a levélben előforduló β betűk közlésünkben ss-ként szerepelnek.)

Pest, 1853. december 14-én

Mélyen tisztelt Doktor Úr!

Kimondhatatlanul boldogító barátságos fogadtatása — melyben weimari tartóz-

kodásunk alatt oly jóságosan részesített bennünket, s amely órákat nemcsak idei utunk, hanem egész életünk legszebb és legboldogtatóbb órái közé soroljuk, mivel Ön teljesítette egyik leghőbb óhajunkat, nevezetesen – hogy az Ön nagyrabecsült közelségében tartózkodhassunk – az Ön közelében – ahol az ember önkéntelenül úgy érzi, hogy szebb, megszenteltebb világhoz tartozik – ez a boldogító visszaemlékezés az Ön kegyes jóságára, bátorságot ad nekem, hogy e sorokat elküldjem Önnek, és kifejezzem szívből jövő köszönetemet: mert – anélkül, hogy Ön, tisztelt Doktor Úr, sejtette volna – a nemesre és a szépre való egy halvány utalásával – Ön élesztette fel bennünk a szikrát, hogy kíséreljünk meg mindent, ami csak lehetséges, azért, hogy hazánkban a tartalmas, valódi zene iránti érzéket sokéves álmából – újra felébresszük.

Miután visszatértünk Németországból, közöltük zseniális Erkelünkkel az Ön nézeteit, s ő lelkes művészi érzékkel azonnal magáévá tette az ügyet. Zenekarunk több művészeivel tevékenyen összefogva, most tehát – helyi viszonyainkhoz képest a lehető legnagyobbszabású módon – filharmónikus koncerteket hoztunk létre, amelyeknek kivitelezése oly sikeres, hogy közönségünk (mely egyébként sajnos kevésbé rokonszenvezik az ilyesfajta zenével) most a legnagyobb és legőszintébb buzgalmat mutatja e koncertek iránt.

Mindkét, eddig lefolyt hangversenyen leírhatatlan ujjongással fogadta a közönség az összes darabot, s az Ön nagy ünneplést kiváltó pesti látogatása óta még egyetlen koncert sem keltett ekkora lelkesedést.

Zenekarunk, melyet kiváló műkedvelőkkel megerősítve 67 főre [egészítettünk ki] (sajnos, a német színházi zenekar tagjainak vezetőségük megtiltotta, hogy koncertjeinken közreműködjenek) – Erkel kiváló irányításával olyan [kitűnőnek] bizonyult, amelyet manapság csak ritkán találhatni; s tanújelét adta szorgalmának és pontosságának. Mellékelten bátorkodom küldeni néhány hirdetményt és programot a Tannhäuser-nyitányról, mely valamennyiünket szinte a lázas elragadtatás állapotába hozott: s mivel Doktor Úr feltehetőleg levelezésben van e mű szerzőjével, ezért merészeljük tisztelettel kérni, hogy Richard Wagner úrnak mindannyiunk nevében fejezze ki szívből jövő köszönetünket és mélységes tiszteletünket azért a leírhatatlanul magasrendű élvezetért, amelyet csodálatos-nagyszabású művének előadása szerzett számunkra.

A boldogító reményben, hogy – ama művészi küldetés[nek megfelelően] – mely az Ön mindenható szavai nyomán lelkesít bennünket, hogy jelenlegi hazánkban, Magyarországon – gyenge erőnktől telhetően tegyünk valamit a zenei állapotokért, s hogy ezáltal elérjük azt, amit továbbra is a mi legmagasabbrendű feladatunk, amit csak óhajthatunk és kívánhatunk: az Ön jóakaró meglegedettségét,

maradunk Méltóságodnak
örökké odaadó tisztelői és csodálói

Doppler Ferenc és Károly
a Nemzeti Színház karmesterei
Pesten.

A levélben említett két filharmóniai hangverseny közül csak az egyikről tudnak a Filharmónikusok történetét tárgyaló eddigi munkák: a legelső filharmóniai bérleti koncertről, melyet 1853. november 20-án rendeztek meg a Nemzeti Múzeum dísztermé-

ben. Műsorán szerepelt Beethoven VII. szimfóniája; egy „Aria di bravura” Mozart „Don Juan”-jából a kiváló lengyel koloratúrszoprán, Luisa Lesniewska előadásában; a „Lakodalmi induló” (Nászinduló) Mendelssohn „Szentivánéji álom” kísérőzenéjéből (a teljes művet a Doppler-testvérek nyári útjukon Drezdában hallották, s igen ajánlották a Nemzeti Színháznak előadásra);¹¹ s végül Meyerbeer Struensee-nyitánya. A második filharmóniai bérleti hangversenyt az eredeti terveknek megfelelően december 8-án tartották meg, s itt a kezdő szám volt Wagner Tannhäuser-nyitánya.¹² Szerepelt még a műsoron Mendelssohn a-moll (Skót) szimfóniája, egy Mozart-ária (a kritikából arra lehet következtetni, hogy az Éj királynőjének valamelyik áriája lehetett a Varázsfuvolából), és megismételték Mendelssohn „Szentivánéji álom” kísérőzenéjének az első koncerten is elhangzott részletét. A Délibáb kritikusa (feltehetőleg maga a szerkesztő-kiadó Festetics Leó, aki meglehetősen konzervatív ízlésű volt) egyáltalán nem osztja a Doppler-testvérek által oly egyértelműnek leírt elragadtatást Wagner művével kapcsolatban. „Mondják sokan, hogy Wagner Tanhauser operája zenéjében a bűvös világot akarja előtűnk feltüntetni! – Meglehet! részünkről azonban felemlítjük a ‘Struensee’ és a ‘Nyáréji álom’ zenéit, és tartózkodás nélkül e zenék szerzőit koszoruzzuk a halhatatlanság bábérjával.”¹³ Ennek ellenére a darab bizonyára valóban tetszett a vezénylő Erkelnek és az előadó zenekarnak, sőt a közönség részéről sem található elutasításra, mert december 22-én, amikor a Filharmónikusok a Budai Országházban újra hangversenyt rendeztek, megismételve a november 20-i műsort, Meyerbeer nyitányát Wagnerével helyettesítették.¹⁴

Hogy a Doppler-testvérek épp a Tannhäuser-nyitány nagy hatásáról számolnak be a legnagyobb lelkesedéssel Lisztnek, az semmiképpen sem lehet véletlen. Köztudomású, hogy az ekkor száműzetésben élő Wagner műveiért senki sem tett annyit, mint Liszt. Elképzelhetetlen, hogy a Doppler-testvérek weimari látogatása alkalmával ne esett volna szó Wagnerről; Liszt éppen akkor készült Zürichbe, hogy találkozzék vele. A „Tannhäuser” 1853-ban Wagner legnépszerűbb operája volt. Ebben nyilvánvalóan nagy szerepet játszott Liszt, aki a Drezdában, 1845-ben bemutatott és korábban csak ott játszott darabot 1849 februárjában – rendszeres karnagyai tevékenységének szinte első mozzanataként – műsorra tűzte Weimarban, sőt elemző tanulmányt is írt róla.¹⁵ Ezután sorra következtek a további előadások: 1852-ben Schwerin, Boroszló, Freiburg, Wiesbaden, 1853-ban Frankfurt, Riga, Lipcse, Posen, Darmstadt, Hamburg, Kö-

¹¹Délibáb, 1853. aug. 7, 189. l.

¹²Délibáb, 1853. nov. 27, 702. l. – előzetes híradás.

¹³Délibáb, 1853. dec. 11, 763–765. l. – kritika.

¹⁴Csuka Béla (s az ő nyomán Németh Amadé is) tévesen ezt a dec. 22-i koncertet tekinti a 2. filharmóniai bérleti hangversenynek. Nem kétséges pedig, hogy ez rendkívüli koncert volt; egyúttal az egyetlen, melyet az évad során nem a pesti Nemzeti Múzeumban rendeztek. Eredetileg ugyan azt tervezték, hogy kellő érdeklődés esetén Budán is tartanak majd rendszeres bérleti hangversenyeket, ez a terv azonban nem valósulhatott meg.

¹⁵Richard Wagner: Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg, in: Franz Liszts Gesammelte Schriften, III/2. Eredeti francia nyelven a párizsi Journal des Débats 1849. máj. 18-i és a Musique 1849. máj. 20-i számában.

nigsberg, Köln stb.¹⁶ Wagner 1853. november 16-án Liszthez intézett levelének függékében 22 olyan színházat sorol fel, amely addig megvásárolta tőle a Tannhäuser előadási jogát!¹⁷ Pesten csak 1862-ben került sor az opera bemutatására, s így annál jobban kell értékelnünk azt, hogy a nagy érdeklődéssel kísért filharmóniai hangversenyeken legalább a nyitány többször is hallható volt.¹⁸

Teljesítette-e Liszt azt a kérést, hogy a pesti művészek tiszteletét és köszönetét tolmácsolja Wagnernak? A nyomtatásban megjelent levelezés tanúsága szerint – nem. Lehetséges persze, hogy levélváltásuk nem minden darabja maradt fenn illetve került kiadásra, de azon sem csodálkozhatnánk, ha egyéb, ennél jóval fontosabb közölnivalók miatt egyszerűen megfeledezett volna róla. Abban a levélben, amelyben Dopplerék üzenete már szerepelhetett volna (1853. december 29-én), a Lohengrin lípcsei bemutatójának előkészületeiről, az opera 9 számából Bülow által készített zongoraátírat kiadásáról, a Tannhäuser megtörtént két decemberi és a Bolygó hollandi tervezett újívi weimari előadásáról van szó, továbbá arról, hogy Liszt elküldi Wagnernak saját „Künstler-Chor”-ját (R. 540), véleményét kérve a kiadás előtt álló darabról.¹⁹ Ilyen jelentős témák mellett valóban háttérbe szorul a pestiek udvarias tisztelgése.

A Doppler-testvérek Liszthez írt levelének bemutatásával nem is elsősorban a hazai Wagner-kultusz történetének egyik fontos mozzanatát akartuk dokumentálni, hanem főként arra kívántunk rávilágítani, hogy Lisztnak – ha csak közvetve is – része volt a rendszeres filharmóniai koncertek létrejöttében. Az ő biztatása adta meg az utolsó lökést ahhoz, hogy a tehetséges és szerény Doppler-fivérek megkezdjék a szervező munkát. Mindez semmiképpen sem csökkenti Erkel Ferenc érdemeit, aki – a Nemzeti Színház zenekarának lelkes művészeire és Pest-Buda képzettebb műkedvelőire támaszkodva – a filharmóniai eszmét ténylegesen megvalósította, s ezzel megvetette a korszerű, színvonalas hangversenyélet alapjait Pest-Budán.

¹⁶A felsorolt adatok forrása: Loewenberg, Alfred: *Annals of Opera*, 2. ed., Genève 1955, I. köt. 849. l.

¹⁷Kloss, Erich: *Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt*, 3. erweiterte Aufl., Leipzig 1910, Nr. 136.

¹⁸Csuka Béla összeállítása szerint Erkel Ferenc a Filharmónikusok élén 1854-ben, 1855-ben és 1860-ban újra műsorra tűzte a darabot.

¹⁹Kloss i.m. Nr. 140.

Berlász Melinda:

A MAGYAR MŰVÉSZETI TANÁCS SZEREPE ZENEÉLETÜNK MEGÚJHODÁSÁBAN 1945–1950

Intézménytörténeti adalék századunk zenetörténetéhez

„vállvetett erőfeszítés”-sel
„az eljövendő jobb kor felé.”
Kodály, 1946¹

„A művészek legfőbb autonóm szerve”-ként² működött a II. világháborút követő években a Magyar Művészeti Tanács. Életrehívója a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium volt, mely azzal a céllal hozta létre, hogy a művészet területét érintő kérdésekben egy valamennyi művészeti ágat képviselő testület szakvéleményére támaszkodhassék. Hasonló tanácsadó testületek már a háborút megelőzően is működtek, így például a Magyar Művészeti Tanács előzményéül az 1935-ben felállított Országos Irodalmi és Művészeti Tanács.³

Az 1945 őszen szervezetileg létrejött Magyar Művészeti Tanács hét művészeti ágazat érdekeit volt hivatott képviselni mindazon kérdésekben, amelyeket e célból a VKM⁴ művészeti osztálya eléje tárt. Gyakorlatilag ez azt jelentette, hogy a szakágakra vonatkozó, legkülönbözőbb társadalmi szinten felmerült kérdésekben a Tanácsnak állást kellett foglalnia és e javaslat figyelembevételével intézkedett a minisztérium.

A Művészeti Tanács működésének történetét, művészetpolitikai szerepét addig aligha lehet teljességében feltárni, amíg az intézmény iratanyaga elveszettnek tekinthető. Az utolsó, 1950. novemberéből való információ szerint⁵ a Tanács összes iratai az egykori Művészetek Házába – a későbbi Fészek Klub – kerültek, amelyeknek azóta nyoma veszett.

A Tanács különféle szakosztályainak működés-történetét tekintve a képzőművé-

¹Kodály Zoltán: Beszéd a Zeneművészeti Főiskola 1946–47. évi tanévnyitói ünnepségén. Visszatekintés I: 191–193. I. Szerk.: Bónis Ferenc, Zeneműkiadó, 1964.

²MMT 1947. dec. 17-én kelt előterjesztésének részlete. Iratok a magyar képzőművészet történetéhez. II. füzet. 44. I., Szerk.: Kiss Dezső. Budapest, 1979.

³Az ideiglenes kormány 10.210/1945. M. E. számú rendelete a Magyar Művészeti Tanácsról 14. paragrafusa.

⁴Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium, jelölése a következőkben VKM.

⁵Népművelési Minisztérium 1701–5–3. sz. ügyirata a Magyar Nemzeti Bank Pénzforgalmi osztályának címezve, Ujfalussy József aláírásával.

zeté viszonylag a legrészletesebben feldolgozott⁶, a zenei tevékenység számos vonatkozására Breuer János összefoglaló munkája mutatott rá, természetesen főként a sajtóforrások vetületében.⁷

Legfrissebb levéltári kutatásaink sok vonatkozásban fényt derítettek a kor zenei eseménytörténetére, intézményi felépítményére és ezen belül a Tanács zenepolitikai jelentőségére is. Ha nem is teljességében tárultak eléink a testület mintegy négy éven át kifejtett művészet-irányító javaslatai, a VKM művészeti osztályának iratanyagához csatoltan igen sok esetben megtalálhatók a Művészeti Tanács írásos véleményei. A mellékelt iratanyag ismeretében, amely mindannyiszor a zenei élet eseményeihez fűződött, némiképp kirajzolódnak a háború utáni magyar művészetirányítás legfőbb tendenciái, amelyek a legtöbb esetben a kultuszminisztérium illetékeseivel együttműködésben bontakoztak ki. (Csak viszonylag ritkán képviselt a Tanács ellenvéleményt a megítélése szerint elengedhetetlenül fontos kérdésekben.)

A Művészeti Tanács felállítása, szervezete

A Tanács szervezésére irányuló törekvések már közvetlenül Budapest ostromának befejeztével kezdődtek. Ekkoriban még a Budapesti Nemzeti Bizottság irányításával, később pedig már a VKM művészeti osztályának közreműködésével, amely 1945. szeptemberében rendelettervezetet készített a tanács felállítására vonatkozóan. Az Ideiglenes Kormány miniszterelnöke elfogadta a tervezetet, s a Tanács az 1945. október 27-i határozattal egyidejűleg életbelépett. Feladatát a következőképpen határozták meg: „A magyar művészeti élet és tevékenység figyelemmel kísérése és fejlődésének előmozdítása...”⁸

A Tanácsban hét művészeti ág képviselőjében hét szaktanács alakult, ezekben az „illető művészeti ág legkiválóbb képviselői” voltak jelen. E szaktanácsok a következők voltak:

1. irodalmi,
2. zenei,
3. képzőművészeti,
4. építőművészeti,
5. iparművészeti,
6. színművészeti,
7. és filmművészeti szaktanács.

A szaktanács tagjait lehetőség szerint úgy választották meg, hogy a legkülönbébb intézmények és munkaterületek is képviselve legyenek. E követelmény kifejezésre jutott a zenei szaktanács tagjainak kiválasztásában is, s mint látható, munkaköri és

⁶Iratok a magyar képzőművészet történetéhez. 1. füzet – 1945., II. füzet – 1946–48. Bp., 1973, 1979. Szerk.: Kiss Dezső. In: a MTA Művészettörténeti Kutató csoportjának forráskiadványai, VIII., XVI.

⁷Breuer János: Harminc év magyar zenekultúrája. Zeneműkiadó, 1975.

⁸A 10.210/1945. M. E. rendelet 1. paragrafusa.

intézménybeli differenciák szándékosan érvényesültek a megbízás során: Kodály Zoltán, Ferencsik János, Kadosa Pál, Nádasdy Kálmán, Szabó Ferenc, Veress Sándor és Zathureczky Ede jelölésében.

A héttagú szaktanácsokon kívül létrejött egy ú.n. „Vegyés Hetes” bizottság, amelyben minden szakbizottságból egy kiválasztott képviselő volt jelen. E testület a legáltalánosabb művészeti kérdésekben is döntésképesen járhatott el a teljes Tanács összehívása nélkül.

Kodály elnöki megbízatása

A Tanács elnökét a teljes ülés tagjaiból javasolt három személy közül a VKM felterjesztésére az államfő nevezte ki. E feltétel alapján 1946. január 16-án a Nemzeti Főtanács, illetve Tildy Zoltán miniszterelnök nevezte ki Kodály Zoltánt a Tanács elnökéül. Kinevezése hat év tartamára szól, viszont a történelmi események e periódust mintegy két évvel megrövidítették. (I. az 1. ábra.)

A Tanács működését és hatáskörét meghatározó ügyrendet 1946. őszén már Kodály elnöki irányításával rögzítették.⁹

Kodály kinevezése lényegileg az egész magyar művészeti élet jövőjének ügyét Kodály általános művészeti koncepciójának keretébe helyezte. Kodály művészet-irányító szerepe sem a korábbi, sem a későbbi időszakban nem volt és nem lehetett olyan széles hatáskörű mint éppen ezekben az években, a Magyar Művészeti Tanács élén. Elnöki feladatainak ellátásában alelnökök támogatták: nevezetesen Kadosa Pál és Kassák Lajos.

A fentmaradt iratanyag tanúsága szerint Kodály igen széles körű irányító szerepet vállalt a Tanács feladatkörében. Hetente több alkalommal megbeszéléseket folytatott, a legjelentékenyebb kérdésekben javaslatait személyesen fogalmazta meg. Munkaköri elfoglaltságának méltánylására hivatkozva a VKM VII. ügyosztálya javasolta és elrendelte Kodály munkájának honorálását, a mindenkor IV. f.o.-nak megfelelő fizetés formájában.¹⁰

A kodályi koncepció az újjászerveződő zeneéletben közvetlenül érvényesült. A magyar zenekultúra pilléreit a *zenei nevelés* és *közönségnevelés* kettős talajára próbálta felépíteni. Az újrakezdés átalakuló törekvései ténylegesen e kettős irányt követték.

A leglényegesebb szervezeti- és intézményes átalakulások az *oktatás* terén jöttek létre. A korábbi évtizedek reformtörekvéseinek, a program kidolgozottságának eredményeképpen bámulatos gyorsasággal indult meg az iskolai énekközpontok és zeneoktatás valamennyi fokán a koncepciónak megfelelő átalakulás. Már az újjáépítés időszakában megkezdődött az *alsófokú zeneoktatási* intézmények országos viszonylatú felmérése és városi-, kerületi és állami irányítású kezelésbe vétele. A középfokú vidéki zeneokta-

⁹A Magyar Művészeti Tanács ügyrendje. Kézirat 1–26. l. Kodály kéziratos aláírásával. Népműv. Min. 1701–5–4–. Új Magyar Központi Levéltár anyagában.

¹⁰Kodály Zoltán tiszteletdíja. 65397/1945. sz. ügyirat a VKM/VII. ügyosztály iratanyagában, valamint elnöki pótdíjának tárgyában a 179.925/1947. sz. Új Magyar Központi Levéltár, következőkben: UMKL.

tási intézmények – *vidéki konzervatóriumok* – szervezése és működése ugyancsak ekkoriban valósult meg, hasonlóképpen a Zeneművészeti Főiskola tanári testületének alapvető „kibővülés”-ével, amelynek során Szabolcsi Bence, Járdányi Pál, Bárdos Lajos, Gárdonyi Zoltán, Kadosa Pál és Szabó Ferenc – s még tovább folytathatnók a felsorolást – kinevezésére sor került.

Az intézményes keretek átalakulásával egyidőben folytak a tartalmi intézkedések is tantervi, óraszámú keretek terén, valamint a tananyag megújulását szolgáló zenepedagógiai irodalom serkentésében-támogatásában.

A kodályi program másik ágazatában – a *közönségnevelés* széles körű területén – hasonló újjászervező kezdeményezések érvényesültek. A „*magyar zenei közlés fel-emelése*”-nek igényével a zenei élet számos, korábban nem általános, szemléleti-gyakorlati formája alakult ki; többek között magyar zeneszerzés ösztönző támogatása – egyes műfajok és a zenepedagógia terén kiemelkedően – és ezzel egyidejűleg a művek szakmai ellenőrzése, színvonaluk értékelése, valamint a teljesítmények érték-rangja szerinti előadóművészet gyakorlata (fizetések, szereplések aránya), továbbá a zenei élet nemzetközi kapcsolatainak egységes irányítású felülvizsgálása. Mondhatni, hogy a Magyar Művészeti Tanács és a VKM művészeti osztálya a Magyar Zeneművészek Szabad Szervezetére támaszkodva a magyar zenekultúra egészéről, színvonaláról és kapcsolatairól összképet alkotott, s e tájékozottság birtokában messzemenő körültekintéssel az irányítás feladatát látta el az 1945–1948/49-ig tartó átmeneti időszakban.

Autonómia – együttműködés – ellenjavaslatok

A Művészeti Tanács 1945–1949-ig kifejtett zenei tevékenysége ténylegesen a „legfőbb” szintű javaslattételt jelentette az intézkedések gyakorlatában. Az autonómia kérdése azonban nem volt olyan egyértelmű, mint azt hatáskörük jellemzésére a Tanács tagjai annak idején megfogalmazták. A testület függetlensége, önhatalmúsága csak a kultuszminiszteri döntés viszonylatában volt függő, mint erre az életbeléptető rendelet már 1945-ben rámutatott. A zenei események története szerint a Tanács a zeneélet terén szinte csorbítatlan tekintélynek örvendett – ebben nyilvánvalóan Kodály személyének, elnöki tisztségének döntő szerepe volt – mégis az évek során kialakultak olyan esetek, amikor a Kultuszminiszter élt a Tanács feletti kormányhatósági felügyeleti joggal és a szóbanforgó kérdést a Tanáccsal ellentétben, saját belátása szerint döntötte el.

A művészetirányítás autonómiáját gyakorlatilag nem a miniszteri felügyelet korlátozta, hanem a tényleges *politikai-gazdasági* helyzet. A testület életbeléptetésének első évében működése csupán a háború utáni pusztulás gondjainak enyhítését szolgálhatta, intézkedései nem léphettek túl a mindennapi lét szolgálatán. Hasonlóan az akkoriban működő szakszervezetekhez, a Tanács is anyagi segítyek kiutalásával, élelmiszerjegyek juttatásával, az újjáépítés megindításával foglalkozott.

Segélyakciója nem volt jelentéktelen, de ennél sokkal fontosabb volt tényleges erkölcsi felelőssége, amelyet rendelkezéseivel képviselt. A történeti szituáció érzékeltetése céljából két eseményt említsek példaként.

A munkanélküliség nyomasztó helyzetében állástalan zenetanárok és előadók

művészek külföldi állásvállalás lehetőségével foglalkoztak. Mintegy kéttucatnyi művész és zenetanár próbált meg élni az adódó lehetőséggel, hogy átmenetileg Törökországban vállaljon munkát. A VKM-hez benyújtott kérelmet legfelső szinten a Tanács is véleményezte. Bár ismeretes volt Kodály törekvése a tömeges kivándorlás megakadályozásában, adott esetben nem utasíthatta vissza a kérelmezők szándékát, mivel itthon hasonló feltételeket nem tudott biztosítani számukra. Viszont nem hagyhatta figyelmen kívül a távozni szándékozók névsorában szereplő Kadosa Pál helyzetét. Távozását a Tanács nevében komoly ellenvetéssel kísérte, és kifejtette, hogy sürgetőnek tekinti Kadosa helyzetének orvoslását, és elengedhetetlenül fontosnak tartja személyes részvételét a magyar zenei élet újjáalakításának feladatában.¹¹

Nem voltak hatástalanok a Tanács egyéb közreműködései sem, amelyek a művészek segélyezésében és sajátos helyzetük figyelembevételének érdekében történtek. 1945 tavaszán „szellemi újjáépítési kölcsön” címen mintegy 30–40 zeneművésznek viszonylag komoly anyagi segítséget eszközölt ki a kultuszminisztérium hozzájárulásával. Más esetben közbenjárásával különleges elbírálást biztosított a zenekari játékosoknak, akiket ezáltal a romeltakarítási közmunkák alól felmentettek.

A fenti példák említésével a történeti helyzetet, az aktuális kérdéseket kívántam az évtizedek elmúltával – egy háborút nem élt nemzedék számára is – érzékletesebbé tenni. A továbbiakban eltekintek e történeti események részletkérdéseinek érintésétől, viszont tárgyam feltárása során a Művészeti Tanács hatáskörét és működési gyakorlatát néhány alapvető területen – zeneműkiadás, zeneszerzés, nemzetközi kapcsolatok, Bartók-émlékverseny, zenei társulatok – konkrét események vetületében mutatom be. A történeti szemelvények egyrészt a kor művészetpolitikai tendenciáit, másrészt egy vitális nemzedék odüsszeuszi találékonyságát, kényszerű furfangját reprezentálják.

Zeneműkiadás – 1946

Székely Endre, a Magyar Zeneművészek Szabad Szervezetének főtítkára 1946. márciusában a magyar zeneműkiadás helyzetét „zeneéletünk legsürgetőbben megoldandó létkérdésének”¹² nevezte. Megállapítása nem volt túlzott, a háború pusztításai során két kótametszőnk üzeme teljesen leállt, és megindulásukra önerőből semmiféle remény nem volt. Az ügy annál is sürgetőbbnek látszott, mert az egyik üzemet a román állam kísérelte meg megvásárolni, a másik pedig az ostrom óta talpra sem állt.

A Művészeti Tanács szerepe e súlyos kérdés megítélésében iránytadó volt. Elsőként mutatott rá a fennálló helyzet végzetes veszélyére, amely az egész magyar zenei élet megújítására nézve beláthatatlan következményekkel járt.

A Tanács nevében írt, miniszternek szóló levelet¹³ Kodály fogalmazta, írása sze-

¹¹UMKL VKM/VII. 140.302/1946.

¹²Székely Endre levele a VKM miniszterhez, kelt: 1946. márc. 4-én. Új Magyar Központi Levéltár, VKM/VII. üo. 29927/46. sz.

¹³Magyar Művészeti Tanács 201/1946. sz. levele, kelt: 1946. febr. 28-án. UMKL gyűjt. VKM/VII. 29927/46-hoz csatoltnan.

mélyes meggyőződésének és tanácsbeli-képviselőjének egységes álláspontját tükrözi. E nemrégiben feltárt levelet tartalmára való tekintettel teljes egészében közlöm. (L. a faksimile másolatát a 2. ábrán.)

Kodály szűkszavú helyzet-feltárásában két jellegzetes pontra hívom fel a figyelmet. Elsőként szemléletének meggyőződéssé vált sarkalatos pontjára, miszerint számára a magyar zeneoktatás minden más veszélyeztetett területnél fontosabb és lényegesebb a zenekultúra szempontjából. Meggyőződésének őszinteségét a vonatkozó mondat jelzős szerkezete, jelző-választása közvetlenül érzékelteti: ha „...a magyar kótatermelés teljesen megáll ... a *legszebb* zeneoktatási reformtervek papíron maradnak”.

A megoldás keresésében viszont messzetekintő – nemzetközi funkciójú kótatermelés tervét veti fel – „tekintettel a német és az olasz kótatermelők pusztulására, megvolna a lehetőség, hogy nemzetközi forgalom számára is termeljünk kótát...” – ami viszont 1946 tavaszán csupán illúzió szintű elképzelés maradt.

A javaslatok ismeretében a kultuszminisztérium messzemenő következetességgel és realitásérzékkel foglalkozott a megmentés lehetőségeivel. Világossá vált, hogy adott esetben, „amikor az egyik kótametsző berendezésére a román kormány alkuszik már”, és a másik cég meg sem kezdhetette munkáját, csak egészen közvetlen ösztönzés formájában lehet segíteni. Halaszthatatlan felkérést adott ki mindkét kótametsző-cégnek, amely azonnali – legalább néhány hónapra – munkafelvételre kényszerítő lépésként hatott.¹⁴ Munkájuk tárgyát hasonló éleslátással és szakismerettel állapították meg. Mint az egyik legégetőbb feladatot, *Zenetörténeti példatár* összeállítását rendelték meg Bartha Dénes és Szabolcsi Bence szerkesztésében. A szóbanforgó rendelkezés egyidejűleg a magyar kótatermelés és a magyar zenetudomány „talpra-állításának” lehetőségét biztosította közvetlenül a háborút követő években.

E hatékony ösztönzés következtében három legjelentékenyebb zeneműkiadónk is fellendült: a Rózsavölgyi-, Cserépfalvi és a Magyar Kórus Kiadóvállalat tervet dolgozott ki az új magyar művek és főként zenepedagógiai gyűjtemények kiadására vonatkozóan. (Mint pl.: Czövek: Zongoraiskola, Major–Szelényi: Út a szonátához II.) A viszonylag „nekilendülő” magyar zeneműkiadás első lépései kétségtelenül e széles körű összefogásnak, szakmai éleslátásnak voltak köszönhetőek, amelyben az egykorú zenei élet valamennyi érdekelt intézménye, társadalmi szervezete egyöntetűen részt vett. (A kultuszminisztérium támogatása nemcsak a kezdő lépésnél, hanem az elkészült példányok terjesztésénél-megvásárlásánál is komoly segítséget jelentett.)¹⁵

Az I. nemzetközi Bartók-verseny Budapesten – 1948

Önálló tanulmányt igényelne a háborút követő évek Bartók-kultuszának történeti értékelése. Kétségtelen, hogy a kezdeményezések nem kis hányada a reprezentatív hó-

¹⁴ Jaczkó Viktor és Huschit Rezső kótametszőknek szóló megbízás fogalmazványja Szöllősy András aláírásával. UMKL VKM/VII. – 29.927/46.

¹⁵ A 14. sz. jegyzet ügyiratának folytatásában ugyancsak Szöllősy András foglalkozik egy „magyar szerzőktől származó zongoraelőadási darab gyűjtemény megjelentetésével”. A szerzők „megváltatásáról” a MT/Művészeti Tanács-csal fog tárgyalni.

dolat szintjén jelentkezett, de nem volt csekély a művészet és tudomány érdemi területein jelentkező törekvés sem. Ezek egyikeként értékelhető az I. nemzetközi Bartók-verseny.

Az előkészületek már 1946. októberében megkezdődtek az 1947 októberi verseny tárgyában. Már javában folytak a nemzetközi kapcsolatfelvételek is, amikor 1947. februárjában a Magyar Művészeti Tanács határozott ellenvéleményének adott kifejezést a verseny időpontját illetően.

Az ellenjavaslatot nem Kodály terjesztette elő, tekintettel előrelátható védnöki elnöki tisztségére, hanem a Tanács alelnöki tisztségében Kassák Lajos. Javasolta a versenynek a centenárius év tavaszára történő elhalasztását, mert – mint írta – Kodály csak ebben az esetben tudja ellátni az elnökletet. Továbbá azzal is érvelt, hogy az 1947 őszi időpont a genfi nemzetközi versennyel való egyidejűség miatt sem lenne szerencsés választás.¹⁶

A VKM illetékesei ellenálltak a Tanács javaslatának, mert a visszalépés „nemzetközi presztizsünk csorbulása” nélkül aligha lett volna megoldható.

A Tanács nem fogadta el a VKM legfelsőbb döntését és egy ismételt levélben¹⁷ újra leszögezte álláspontját, s azt, hogy „... egy esetleges sikertelenség erkölcsi felelőségét” kénytelen elhárítani magától. A kiélezett helyzetben további három ellenvéleménynek adott kifejezést:

a. a zsűritagok kijelölésében helytelenítette azon élvonalbeli művészek részvételét, akik a modern zenével nincsenek kapcsolatban,

b. hiányolta a verseny-anyagban a Debussytól kezdődő modern irodalmat tekintettel egy „Bartók szellemének hódoló” versenyre,

c. végül pedig a prospektus szakmai tévedésére hívta fel a figyelmet, Schönberg op. 11-ének tévesen feltüntetett hat (valójában három) darabjára.

Keresztury Dezső kultuszminiszter kézírásos feljegyzése az aktán – „nem adom!” – arra mutat, hogy még ezen a szinten sem járult hozzá a verseny halasztásához, viszont a ténylegesen 1948-ban megrendezett verseny mégis a Tanács és Kodály állásfoglalásának győzelmét igazolta.

Az első önálló Bartók-kiadvány érdekében – 1948

A Bartók-irodalom áttekintése elsősorban a magyar zenetudomány adóssága szempontjából foglalkoztatta a szakvéleményt. Miután a magyar zenetudomány részletes jegyzéket készített a Bartókról megjelent külföldi szakmunkákról – Prahács Margit a VKM megbízásából kéziratot bibliográfiát készített¹⁸ – sürgetőnek látszott egy önálló Bartók kiadvány megjelentetése is, különös tekintettel a közelgő Bartók-verseny nemzetközi részvételére.

¹⁶ A MT levele 4185/1947. sz. jelzettel Keresztury Dezső min. úrnak címezve, aláírója Kassák Lajos alelnök. A levél kelt: 1947. febr. 11-én. UMKL. VKM/VII. – 19465/1947. sz.

¹⁷ A Magyar Műv. Tanács újabb levele kelt: 1947. márc. 17., Kassák Lajos aláírásával.

¹⁸ A külföldön megjelent Bartók-irodalom áttekinthetatlensége miatt Prahács Margit megbízást kapott e tárgyú bibliográfia elkészítésére. Kéziratát I. az UMKL VKM/VII. gyűjteményében.

Viszont a tervezett első magyar Bartók-dokumentumkötet kiadása körül komoly nehézségek támadtak ismét a MMT és a VKM viszonylatában. 1948 tavaszán a Magyar Művészeti Tanács nevében Kadosa Pál kérte a VKM hozzájárulását dr. Demény János könyvének kiadásához. A levélíró továbbá azt is kérelmezte, hogy az illetékesek adott esetben tekintsenek el az állami könyvkorlátozás tárgyában megjelent rendeletről.¹⁹

A kultuszminisztériumi ellenvélemény a kiadvány hiányosságaira hivatkozott, t. i. hogy a szóbanforgó Bartók-kötet „a középső alkotókorszakból egyetlen levelet sem tartalmaz” s felkérte a MMT szaktanácsának tagjait a szükséges kiegészítés tárgyában.²⁰

S miután időközben Ortutay Gyula miniszter nem járult hozzá a könyv kiadásához, a Tanács újabb levelében döntésének megváltoztatását szorgalmazta.²¹ Az ügy végül ismét a miniszteri döntéssel ellentétben a Tanács és az ügy érdekével egyezően zárult: tekintettel arra, hogy időközben a nyomtatás munkálatai lezárultak, s már prospektusok hirdették a kiadványt, nem volt gyakorlatilag lehetséges a könyv visszatartása. Ismét a Tanács tartós kiállításának eredményeként értékelhető Demény János első Bartók-dokumentumkötetének 1948. évi megjelenése.

A Vígopera megszüntetése – 1948

A súlyosbodó politikai-gazdasági viszonyok kényszerű vetületeként számolták fel 1948-ban a Vígopera néven működő kamara-jellegű operatársulat működését. A Zeneakadémia kistermében játszó, Endre Béla vezette társulat 1947 óta állami támogatásban részesült, tagjai az alakuló tízes létszámról százúszra emelkedtek. Az állami támogatást 1948. őszén megszüntették, s így valamennyi társulati alkalmazott állás nélkül maradt. Késégbeesett helyzetükben segítséget kértek a Művészeti Tanácstól, ahol Kodály foglalt állást érdekükben. Minthogy a felszámolásuk már befejezett tény volt, csupán a társulat képviselte műfaj fontosságára hívta fel az illetékesek figyelmét, és kérte annak a jövőbeli újraélesztését.

Az Ortutay Gyula miniszter úrnak címzett Kodály-levélből csupán tárgyi állásfoglalását idézzük:²²

„... egy ilyen intézményre, amilyen a Vígopera, a magyar zeneművészet szempontjából nagy szükség van. A kamarastílus művelése csak ilyen kis kerettel és csak az arra méretezett hangokkal képzelhető el. Ezenkívül az Operaháznak kitűnő kísérleti

¹⁹MMT 7995/1948. sz. levele, Kadosa Pál alelnök aláírásával. Kelt: 1948. ápr. 23-án. Címzettje: Ortutay Gyula miniszter. UMKL. VKM/VII. – 215235/48.

²⁰„Minthogy tudomásom szerint a kiadvány tervezete a nagy zeneszerző egyik lényeges alkotói életszakaszából egyetlen levelet sem tartalmaz, megfontolandónak tartom, hogy a gyűjtés munkáját nem kellene-e alaposabban elvégeztetni.” – VKM/VII. 215.235/48 sz. állásfoglalás kelt: 1948. máj. 21-én.

²¹MMT 8361/1948. sz. levele Ortutay Gyula miniszternek Farkas Ferenc főtitkár aláírásával. UMKL VKM/VII. – 215.235/1948. sz.

²²MMT 9681/1948. sz. levele, Kodály kézírásával jegyezve. Csatoíva a VKM/VII. – 221.152/48. sz. irathoz, UMKL gyűjteményében.

színpada lehet egy ilyen jellegű intézmény... Tisztelettel kérjük a miniszter urat, hogy tegye a kérdést megfontolás tárgyává; megfelelő helyen nem volna e célszerű, kívánatos és lehetséges a Vígopera újjáélesztése?

Tisztelettel
Kodály (kézírás)
elnök

Kodály hivatalos közbenjárásai az egyre súlyosbodó anyagi terhek következtében fellépő akadályoztatások elhárítását kísérelték meg. A kivételes elbírálást a Bartók-könyv esetében elérte a Tanács, viszont a Vígopera felélesztése már nem sikerült. Véleményével mégis egy teljesebb igényű, gazdagabb szemléletű zenekultúra perspektíváját érzékeltette, bár ennek fenntartására, és kialakítására az 1948-as év gazdasági-politikai helyzetében már egyre kevesebb lehetőség kínálkozott.

Új magyar zeneművek bemutatót megelőző értékelése – 1947/48

A Művészeti Tanács hatásköri feladatának tekintette az új zenei alkotások létrejöttének ösztönzését, általában a legújabb zeneszerzés irányainak figyelemmel kísérését. Kodály közönségnevelő koncepciójának szerves része volt a legújabb magyar kompozitórius törekvések tartalmi-műfaji-stiláris szempontú befolyásolása az egységes magyar zeneművészet szempontjából. Bár az időszak aktív zeneszerző-nemzedéke tanítványainak szűkebb-tágabb köréből nőtt ki, ekkoriban is, de még a hatvanas évek kezdetén is nem csekély figyelmet fordított a jelentkező zeneszerzői állásfoglalásokra.

A Tanács nem kis szerepet vállalt a háború utáni magyar zeneszerzői munka támogatásában, amit a legkülönbélebb pályázati felhívások, felkérések formájában is kifejezésre juttatott. Ismereteink szerint az ösztönzések ezen módja is meghatározott, tervszerű elképzelés szolgálatában állt. A hanyatlónak indult műfajok ápolását volt hivatott szorgalmazni az 1948-as operai pályázat, és hasonlóképpen egy dal-műfaj ösztönző zeneszerzői verseny, s más oldalról pedig nem csekélyebb támogatásban részesültek a legújabb zenepedagógiai alkotások.

Ismereteink szerint a Tanács hangversenyrendezői feladatokkal nem foglalkozott, viszont ellenőrizte és javaslaival befolyásolta a hangversenyrendezést, amennyiben azok műsora a főváros koncertéletének centrális körébe tartozott. A többnyire magánvállalkozású hangversenyrendezők műsorpolitikáját a jelek szerint csak viszonylag kis mértékben sikerült központilag irányítania-ellenőriznie, viszont az időszak legjelentősebb szakmai-rendezésű koncertjeit – mint a MZSzSz rendezésében létrejött hangversenyeket – szakvéleményével befolyásolta.

A háború utáni évek első kortárszenei hangversenysorozata 1947-ben indult *Új szerzők, új művek* címadással. A levéltári iratok vetületében úgy látszik, hogy e sorozaton bemutatott zeneműveket a Művészeti Tanács előzetesen értékelte, s csak a javaslatával jóváhagyott darabok szólaltak meg az új magyar alkotásokat reprezentáló sorozatban.

1947. március 14-én kelt a Tanács egyik értékelő-javaslattevő levele, amelyben tizennégy új magyar mű bemutatását hagyta jóvá – szerzők neve, művek címe, szavazati arányok feltüntetésével – és záradékul még további négy szerző művének eljátszását engedélyezte.²³

Nem tekintem feladatomnak a történelem mércéjén már letűnt alkotások akkori értékelésének összehasonlítását, hiszen ez a mai, több évtizedes távolságból könnyen az utólagos bölcsesség méltánytalanságaira vezetne, inkább csak arra szeretnék rámutatni, hogy a korabeli értékelés viszonylag széles körű alkotótípusok egymásmellettségét fogadta el, és lényegében nemzedéktől-iskolától függetlenül szinte minden színvonalat hordozó kezdeményezésnek teret adott. Ezt látszik tükrözni a következő névsor és a hozzájuk csatlakozó kiegészítő névjegyzék: Székely, Sugár, Szelényi, Kósa, Sáray, Jemnitz, Aschner, Mihály, Járdányi, Szervánszky, Maros, Kardos, Takács és Halász elsősorban javasoltak voltak, továbbá Kósa, Gárdonyi, Bánhalmi és Ránky egy-egy műve pótlólagosan beilleszthető.

Ismereteim szerint e fenti példával illusztrált centrális felülvizsgáló, elbíráló gyakorlat a háború előtti zenei életben intézményes szinten nem volt általános. Feltehetően ekkoriban, 1947/48-ban éppen a Művészeti Tanács szakbizottságában, valamint a MZSzSz zeneszerzői szakosztályában kezdődhetett meg az új művek zsűrizésének gyakorlata. Bevezetésében a színvonal általános követelményeinek biztosítása volt irányadó, s mégis e művészetpolitikai kezdeményezés milyen messzemenő következményekkel járt a következő években-évtizedekben a magyar zeneszerzés „kibontakozásá”-ban!

A magyar előadóművészet nemzetközi kapcsolatai – Genf – 1946.

Az előadóművészek foglalkoztatásának, honorálásának és külföldi vendégszerepléseinek kérdése a háború utáni években ugyancsak orvoslást kívánt. A művészi teljesítmények értékelésének gondját az akkori intézmények sem tudták másként megoldani, mint minőségi kategóriák felállításának segítségével. Egy új, igazságosabb rendszer kidolgozásán a szakszervezet előadói szakosztálya fáradozott, amelyet jobb elképzelés híján a Magyar Művészeti Tanács is jóváhagyott.

Hasonló körütekintést igényeltek a lassanként kialakuló nemzetközi előadóművészi kapcsolatok, a tényleges színvonal képviselésének kérdése. Annál is inkább jelentékeny szakmai elbírálásra volt szükség a felmerülő döntésekben, mert a háborút követő években egy-egy külföldi kulturális kapcsolatfelvételnek komoly politikai következménye lehetett.

Az első nagyobb szabású nemzetközi zenei verseny – genfi zene- és énekverseny, 1946 szeptemberében – alkalmával hosszas körütekintés és mérlegelés eredményeként negyven magyar előadóművész kiküldetését tette lehetővé a VKM. Az ügy felterjesztője és patrónusa Kun Imre volt, aki mint a Koncert hgv. rendező vállalat vezetője hatékony közbenjárást fejtett ki az illetékeseknél.²⁴

²³A MMT 4309/1947. sz. levele, kelt: 1947. márc. 14-én. Az UMKL VKM/VII. – 50.573/1947. sz. irata.

²⁴Kun Imre közbenjárásáról alapos tájékoztatást nyújt 1946. dec. 7-i levele, amelyben rámutatott

A kiküldendő művészek névjegyzékét a MZSzSz illetékesei állították össze, a Művészeti Tanács e jelölést nagy részében elfogadta, csupán néhány művész előzetes meghallgatását feltételként megszabta.²⁵

Végül 16 zongoraművész, 10 hegedűművész, 6 ének- és 6 gordonkaművész valamint 2 oboista és a Rothfeld kvartett képviselte 33 ország mezőnyében a magyar előadóművészetet.

A VKM dicséretére vallott, hogy „művészeink részvételéről ... anyagi nehézségeink miatt” sem mondott le, hiszen tudatában volt annak, hogy ellenkező döntése „politikai tekintetben is kedvezőtlen kommentárokat eredményezne”.

A szóbanforgó genfi verseny még az „előadói aranykort” reprezentálta: a nemzetközi összteljesítmény viszonylatában harmadik helyezést nyertek művészeink (egy I. és egy II. helyezést, és további kitüntetések).

A fenti esemény intézménytörténeti elemzéséből a következőket állapíthatjuk meg: a háború utáni zeneélet talaján, ahol a koncertélet még magánvállalkozás függvénye volt, de az állam már létrehozta centrális felügyeletet képviselő művészeti testületét — M. T. — komoly erőfeszítéssel és összefogással, társadalmi szintű képviselet bevonásával — MZSzSz — volt lehetőség a tényleges értékek felismerésére és azok eredményes támogatására — VKM —. A régi és az új intézményrendszer sajátos közvetítő formái — talán éppen a széles körű és igényes szakmai képviselet következtében — olyan megoldásokat találtak, amelyek nem a partikuláris érdekeket, hanem a tényleges értékek felszínre kerülését támogatták. Kétséges, hogy az együttműködés adott formája történetileg fenntartható lett volna-e, mégis az adott időszakban nem lebecsülendő összefogást eredményezett.

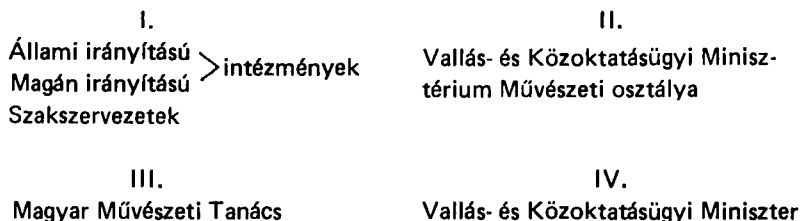
Történeti szemelvényekre támaszkodó tanulmányom a háború utáni magyar zeneélet szervezet- és intézménytörténetére, valamint e sajátos felépítmény szemléleti meggyőződésére kívánt rámutatni. Egy erőteljes, kezdeményezésekkel teli korszak törekvéseire, amely részben még a háború előtti magánvállalkozások örökölt rendszerét vitte tovább kényszerűen, bár egyidejűleg viszont bámulatos hirtelenséggel létrehozta a centrális irányítás oktatási bázisait az iskolák városi- illetve állami kezelésbevitelével, általános tantervvel, központi felügyelet létrehozásával. A megújulás centrális törekvéseinek képviseletében működött a Magyar Művészeti Tanács, amely a régi és új intézményes keretekben működő zenei vállalatok és szervezetek valamennyi törekvését a magyar zenekultúra kodályi koncepciójának vetületében újraértékelte és befolyásolta.

A koalíciós- és a nyomába lépő átmeneti időszak zenei felépítményrendszere 1945–1948/49-ig a következő működési viszonylatban funkcionált:

[24. lábjegyzet folytatása]

személyes szerepére az előterjesztésben, az előkészítésben, az anyagi eszközök előteremtésében, a kiutazás alkalmával személyesen kísért a delegációt és odakint hangversenyeket, fellépéseket rendezett művészeink részvételével. Levelét dr. Keresztury Dezső miniszter úrnak címezte, és kérte a művészek „hivatalos” elismerését.

²⁵UMKL VKM/VII. — 25.371/46. sz. iratanyag. MMT levele kelt: 1946. júl. 19., aláírója Szőnyi Kálmán ü.v. titkár h.



Áttekintésem e hierarchiában a „legfőbb” és „leghatékonyabb” intézménynek, a Művészeti Tanácsnak működéstörténetét és művészetszemléletét helyezte előtérbe oly módon, hogy az alá- és fölérendelt kapcsolatok és kezdeményezések folyamatába helyezte intézkedéseit.

A közzétett eseménytörténeti adalékok alapján megállapítható, hogy a Művészeti Tanács zenei szakosztálya

1. az első zenei szaktestület, amely működési gyakorlatában tényleges áttekintéssel rendelkezett az egész magyar zenei életről és ennek jegyében javaslataival, értéktételeivel centrális irányításra törekedett,
2. valamennyi zenei intézmény fölött felügyeletet látott el és feladatkörében olyan részfunkciókat vállalt, amelyek az 1949. évi átalakítások után egyes, meghatározott intézmények specifikus feladatkörévé váltak: zeneművek értékelése, előadóművészi teljesítmény-kategóriák megállapítása, nemzetközi művészcsere ellenőrzése, zeneműkiadás felülvizsgálása, központi alkotói megbízások kiadása (későbbiekben Országos Filharmónia, Koncertiroda, Versenyiroda, Zeneműkiadó Vállalat stb.).
3. Döntései, javaslatai nem korlátozódtak a szaktanács kizárólagos véleményére, tényleges együttműködés folyt az egykorú zenei szakszervezetekkel és mindazon magánkézben levő vállalatokkal, amelyek a háborút megelőzően is a magyar zenei élet bázisát jelentették (zeneműkiadók, Koncert hgv. rendező vállalat).
4. Működési gyakorlata nem múlt el nyomtalanul, az 1950. februári felszámolását követően számos kezdeményezés és felügyeleti forma átöröklődött, átment a megalakuló új intézmények gyakorlatába.
5. Átmeneti történelmi korszak „koalíciós-elvű” zenekultúráját reprezentálta az 1945 utáni intézmény-struktúra. Eredményessége az intézményrétegek egyenkénti erőfeszítésének, s még inkább tényleges összefogásuknak volt köszönhető.

NEMZETI FŐTANÁCS

30/1946. N.F.T. szán.

LEGYŐZŐSÉBB ELNÖKTÁRSASÁG.

A Magyar Vállalkozás- és Kereskedelmiügyi Minisztérium elnöki megbízására Kocsis István zeneszerző, nyelvelszólt zeneművészeti főiskolai tanár, a Magyar Művészeti Tanács elnöki sz. 10.210/1945. M.E. számú minisztériumi rendelet 8. §-ának 2/ bekezdése értelmében az 1951. év december hó 31. napjáig terjedő hat év tartamára a Magyar Művészeti Tanács elnökévé kineveztük.

Budapest, 1946. évi január hó 10. napján.

Vagy János
Rajk László
Judasfalu

a Nemzeti Főtanács tagjai.



Hildy Zoltán
miniszterelnök.



MAGYAR MŰVÉSZETI TANÁCS

Budapest, 1946. február 28.

204/1946. sz.

1946. február 28.

T.
Vallás és Köznevelési Miniszter Urnak,
B u d a p e s t.

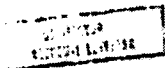
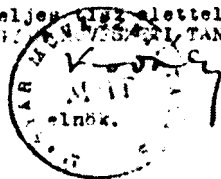
Miniszter Ural

A magyar kőtatármelés valósága tetőpontra jutott. Két kőtatármelőszemély közül, az egyik / Jacsó Viktor, Bp. Retendi u. 38. / az ostrom óta meg sem kezdette munkáját, másik / Huschit Rezső, Bp. Göttsch u. 40. / ugyan megkezdte, de a rohamosan növekvő terhek miatt nem bírja folytatni, összes munkájának felmondott.

Ezzel egyidejűleg a magyar kőtatármelés teljesen megállt és így a legszebb zeneoktatási reformtervek papíron maradtak. Máraért tekintettel a német és olasz nagy kőtatármelőszemélyek pusztulására, megvalósítva a lehetőség, hogy nemzetközi forgalom számára is termeljünk kőtatármelést, ami kiváltani valót is jelentene.

Kérjük ezért Miniszter Urat, hogy az Iparügyi Miniszter urral karöltve egyidejűleg terheik könnyítésére, másrészt pozitív segítség formájában diesszen a nevezett személyek segítségére, mielőtt végleg kőnkre mennek.

Teljes körrel
MAGYAR MŰVÉSZETI TANÁCS



Breuer János:

ROMÁN NÉPI TÁNCOK

Egy Bartók-mű két lappangó átirata

László Ferencnek

Egy zenemű népszerűségének évszázadokon át fokmérője volt a belőle készült átiratok száma. A Román népi táncok e mérce szerint is Bartók legnépszerűbb — és leghamarabb népszerűvé vált kompozíciói közé tartozik. A zongoradarabokat zenekarra Bartók maga dolgozta át, vonószekarra Artur Willner, szalonzenekarra A. Wilke.¹ (Ez utóbbi már-már a népszerűség abszolút jele, hiszen a mára lényegében kiveszett szalonzenekari praxis egyértelműen a zenei szórakozást szolgálta, márpedig szórakoztatni csakis széles körben ismert és kedvelt művekkel lehet.)

Az átiratok közül alighanem a Székely Zoltán készítette hegedű-zongora változat (U. E. 8474) örvendett a legnagyobb népszerűségnek. Bartók és Székely Zoltán kapcsolatait aligha szükséges részletezni. Kevésbé ismert tény azonban, hogy a hegedűművész Kodály magántanítványaként 1919 után — amikor Kodály Zoltán a Zeneművészeti Főiskolán nem működhetett — zeneszerzést is tanult, s kompozícióival, bár nem Magyarországon, csakhamar a nyilvánosság elé is lépett.² Székely tehát zeneszerzői felkészültség és ítéletképeség birtokában dolgozta át a Román népi táncok ciklusát.

Ismert átirata valószínű bemutatójának dátuma: 1925. november 8. Az akkor már világot járó hegedűs Frid Gézával játszott Budapestén. Tóth Aladár visszajelzése: *„Bartók Román népi táncai [...] hegedűművésznünk káprázatos ritmikus invencióját ismertették meg velünk; ezeket a táncokat maga Székely írta át hegedűre-zongorára.*

¹Bartók Béla válogatott írásai. Összegyűjtötte és sajtó alá rendezte Szöllősy András. Művelt Nép Budapest, 1956. 389. l. A későbbi Szöllősy-jegyzékek a nem Bartók által készített átiratokat nem tartalmazzák.

²Az Új Zene Nemzetközi Társasága 1925. szeptember 9–15. között, Velencében rendezett kamarazene-fesztiváljának II. hangversenyén (szept. 4.) Székely Zoltán előadásában hangzott el szólóhegedűre írt Szonátája (a műsort I. Musikblätter des Anbruch [a továbbiakban A] 7. évf. 1925. július-augusztus, számozatlan oldal). E fesztivál zsűrijében részt vett Kodály Zoltán is.

Az Universal-Edition, „Neuerscheinungen für Violine. Sommer 1926” feliratú prospektusa igéri Székely op. 1 Sonate UE 8466 megjelenését a szólóhegedű-kompozíciók felsorolásában. Az A 1926 októberi száma (8. évf.) hirdetésrovatában a kiadás tényét tudatja. Az A 1927 áprilisi számanak (9. évf. 4. szám) hirdetése: „Interessante Kompositionen des bekannten Geigers Zoltán Székely. Op. 1 Sonate, UE Nr 8466 für Violine solo. *Erfolgreich beim Musikfest in Venedig uraufgeführt.* Op. 2 Polyphon et Homophon UE Nr 8696 für Violine und Violoncell. *In der interessanten Literatur für die beiden Instrumente eine besonders bemerkenswerte Erscheinung.*” (Helyki-melés végett a hirdetést eredeti tipográfiájától eltérve, folyamatos szöveggel közlöm. B. J.)

Zenetudományi dolgozatok 1982 Budapest

*Kitűnően.*³ Hogy Bartók az átdolgozást hitelesnek fogadta el, annak több bizonyítéka is van. 1925. november 24-én Bartók és Székely szonátaestjén az átírat ráadásszámként s ebben a minőségben megismételve hangzott el.⁴ Az új változatról alig egy év múlva Bartók ezeket írta Busiția Jánosnak: „A nyár folyamán megjelentek a 'Román népi táncok' hegedűre átírva (zongorakísérettel); Székely Zoltán, egy elsőrangú fiatal hegedűsünk írta át, nagyon ügyesen; és azt hiszem, nem is túlságosan nehezek.”⁵ (Budapest, 1926. szept. 18.) Az idézett levélben Bartók csillagos lábjegyzete: „A kiadó felületességéből a régi 1918.-i kiadás címét nyomtatta rá: 'Magyarországi román népi táncok', ami most, 1926-ban kissé furcsán hangzik. Figyelmét fel is hívtam erre: a további kiadásnál helyesbíteni fogja ezt.” A helyesbítés bizonyos értelemben azonnal megtörtént, a kotta megjelenését tudató első hirdetésben.⁶

Eine wichtige Neuerscheinung

Béla Bartók

Rumänische Volkstänze

Transkription für Violine und Klavier

von Zoltán Székely

Die „Rumänische Volkstänze“ gehören schon längst zu den beliebtesten und populärsten Werken des ungarischen Meisters. Die ausgezeichnete Transkription des bekannten Geigers Székely, erschliesst die reizenden Stücke auch den Geigern, für die sie durch ihren Melodiegehalt und Rhythmus besonders geeignet sind.

A mű további alakváltásairól egyelőre csupán írásos bizonyítékaim vannak. Ilyen a Musikblätter des Anbruch híre: „Zoltán Székely (Violine) und Paul Hermann (Cello) spielten in Köln Werke von Kodály, Hindemith, Székely, Ravel und Bartók.”⁷ Egy sokkal pontosabb a Crescendo információja: „Székely Zoltán és Hermann Pál Kölnben Kodály, Hindemith, Székely, Ravel műveket és Bartók-átírásokat játszottak.”⁸ Az ismeretlen Bartók-átíratok rejtélyét Kadosa Pál fejtette meg számomra, közölvén, hogy a szóban forgó mű a Román népi táncok hegedű-gordonka verziója, amelyet Székely Zoltán készített.

Ezek után kerestem meg érdeklődő levelemmel Székely Zoltánt, aki 1974. december 4-én kelt válaszában értékes információkat adott: „Kadosa barátomnak igaza van, én csináltam egy átíratot hegedű és csellóra valamikor nagyon régen. [...] Annak idején én Hermann Pállal játszottam sokat[,] aki legjobb barátom volt a zeneakadémiai tanuló években és azután is még sokáig. Őt a németek elhurcolták a háború során (akkor ő Toulousban lakott). A kéziratot sehol nem találom. Ha még előkerül, akkor szívesen küldök egy kópiát. Mi sokat játszottuk a Román táncokat[,] de furcsa mó-

³Pesti Napló, 1925. november 10. In: Demény János: Bartók Béla művészi kibontakozásának évei. Szerk.: Szabolcsi Bence és Bartha Dénes: Zenetudományi Tanulmányok VII. Akadémiai Kiadó Budapest, 1959. 359. l.

⁴Erről Tóth Aladár számol be. Pesti Napló, 1925. november 26. Demény i. mű 369. l.

⁵Bartók Béla levelei. Szerk.: Demény János. Zeneműkiadó Budapest, 1976. 336. l.

⁶A 8. évf. 7. szám, 1926. szeptember–október.

⁷A 8. évf. 8. szám, 1926. november; 409. l.

⁸l. évf. 3.szám, 1926. november; 29. l.

*don Bartók sohasem hallotta. Valószínűleg[,] mert mi mindketten külföldön laktunk nem kerültünk össze egyidejűleg Bartókkal.*⁹

A szóban forgó kézirat egyébként ez ideig nem került elő, mibenlétéről csak találgatásokra szorítkozhatok. Mindenesetre tény, hogy Hermann Pál, a kiváló gordonkaművész (1902–1944), éppen az akkordjátékban rendelkezett egészen különleges képességekkel. Ő volt az első hangszeres muzsikus, aki adekvát módon szólaltatta meg Kodály Gordonka szólószonátáját (op. 8), először Bécsben, a Schoenberg-féle Verein für musikalische Privataufführungen 1920. április 16-i hangversenyén, majd 1923 augusztusában Salzburgban, az Új Zene Nemzetközi Társasága első nemzetközi fesztiválján. Egyébként, akárcsak Székely, ő is Kodály magántanítványa volt zeneszerzésben. A Hermann Pál akkordjátékát méltató kritikák ismeretében valószínűnek tartom, hogy a Román népi táncok hegedű-zongoraátíratát Székely Zoltánnak lényegesen módosítania nem, legfeljebb „gordonkásítania” kellett ahhoz, hogy virtuóz társával, duóként megszólaltassa.

Palotai Vilmos gordonkaművész (1906–1972) hangszerére és zongorára írta át a táncokat. Palotai budapesti tanulmányai után Berlinben, Hugo Beckernél képezte tovább magát; 1927-ben Hindemith reá bízta gordonkaversenyének bemutatóját. A 30-as években a Végh Sándor alapította Új Magyar Vonósnégyes gordonkása, s az maradt hosszú ideig a kvartett Székely Zoltán nevével fémjelzett korszakában is. Első budapesti hangversenyét 1926. október 12-én adta. Idézek a Crescendo szignálatlan kritikájából, amelyet talán a folyóirat szerkesztője, Gombosi Ottó írt: *„Első önálló koncertje volt ez egy nagykészültségű, tudatosan dolgozó fiatal művésznek. Hűvös temperamentumú, tudatosan dolgozó ember, akinek a gyakori pódiumjáték csak jót tehet. Műsorából arisztokratikus Händel-interpretációját, Hindemith három darabjának (op. 8) és Bartók Román táncainak saját átírásban való bemutatását emeljük ki. A Hindemith-művek nagyjából érdektelen, epigonszerű fiatalkori munkák, a Bartók-táncok közül csellisztikusan jól csak az utolsó kettő hangzik.”*¹⁰

Átíratát csakhamar külföldön is bemutatta: *„Vilmos Palotai spielte in Berlin im Bach-Saale [...] Bartók – Palotai: Rumänische Volkstänze (Erstaufführung für Berlin).”*¹¹ Az előadás dátumát nem ismerem. A hangversenyéről a Deutsche Allgemeine Zeitung c. berlini napilap 1927. november 25-i számában – a heti zenekritikai rovatban – számolt be, tehát a koncertre november 19–24. között kerülhetett sor. Recenzense, Ernst Schliepe a Bartók-átíratot ugyan nem említi, ez azonban nem jelenti azt, hogy az Universal-Edition kiadói érdekeit híven szolgáló Anbruch információja téves. A 20-as évek Berlinjében napi 6–8 hangverseny sem számított ritkaságnak s így, bár a Deutsche Allgemeine Zeitung mindjárt három zenekritikust is foglalkozta-

⁹ Székely Zoltán visszaemlékezésének ellentmond a Bartók-család 1927. január 13-i dátumú, a „Mamá”-nak írt levele: „[...] jöttek idegen emberek mihozzánk, pl. Székely Zoltán és a felesége (ők akkor is eljöttek, mikor Béla nem volt itthon), Hermann Pali (cellista) [...]” Bartók Béla családi levelei. Szerk.: ifj. Bartók Béla. Zeneműkiadó Budapest, 1981. 390. l. A levél idézett szakaszát Pásztor Ditta írta. Nem egyértelmű, vajon Székely Zoltán és Hermann Pál együtt járt-e Bartókéknál, vagy pedig külön-külön, de mindenesetre egyazon időben.

¹⁰ l. évf. 3. szám, 1926. november; 21. l.

¹¹ A 9. évf. 10. szám, 1927. december; 445. l.

tott, bevett gyakorlat volt, hogy egy-egy zenekritikus a kevésbé fontosnak ítélt eseményeknek csupán egy-egy félidejét hallgatta meg, így adván valami hírt minden egyes koncertről.

Mivel Palotai az Új Magyar Vonósnégyesnek, majd a Hungarian Quartet-nek is tagja volt, Székely Zoltántól a gordonka-zongora átírat ügyében is kértem információt. Már idézett levelében erről így írt: *„A Palotai átíratról nem tudok. 18 évi kvartettozás alatt ő soha nem említette, hogy az létezik. Sajnos Palotai 2 évvel ezelőtt meghalt Svájcban. Hogy felesége most hol lakik azt talán meg lehet tudni, de miután ő zenéről nem sokat tud, kérdéses[,] hogy valamit segít-e.”* Mindazonáltal, Werner Fuchss, Svájc egykori budapesti nagykövete segítségét kérve, megkíséreltem a lakcím kinyomozását, ámde eredménytelenül.

Székely Zoltán esetében tökéletesen bizonyos vagyok benne, hogy hegedű-gordonka átírása Bartók hallgatóságos, vagy kinyilvánított jóváhagyásával történt. A Palotai-féle változatról azonban nem tudhatom, csupán feltételezhetem, hogy az sem Bartók akarata ellenére készült, ha a gordonkaművész és a zeneszerző kapcsolatára a 20-as évekből adat nincs is. Bartók letilthatta volna a budapesti bemutatót, hisz itthon tartózkodott 1926 októberében, de letilthatta volna annak külföldi előadásait is. Valami-féle jóváhagyásnak tudom be, hogy Palotai átíratának berlini bemutatójáról Bartók bécsi kiadójának folyóirata, a Musikblätter des Anbruch hírt adott.

Hiteles információink vannak tehát arról, hogy Székely Zoltán legkésőbb 1926-ban hegedűre és gordonkára, Palotai Vilmos pedig legkésőbb szintén ugyanabban az évben gordonkára és zongorára átírta Bartók Román népi táncait. Székely tájékoztatása szerint Hermann Pállal sokszor játszották, Palotai Vilmos verziójának két előadásáról van „bizonylatunk”, bár valószínű, hogy ő is több ízben tűzte műsorára a darabot. Előadói fejjel gondolkozva a két átírat annyit jelent, hogy Bartók Román népi táncai sikerszámok a hangversenyteremben, érdemes tehát előadni a legkülönfélébb változatokban. Márpedig a 20-as években, de a zeneszerző életének későbbi szakaszaiban sem illett sok Bartók-opuszra: sikerszám.

Ami hiányzik, ami sajnos ez ideig nem bukkant elő, az a két átírat kottája, a Bartók-recepció történetének ez a két figyelemre méltó adaléka. Pedig, gondolom, napjaink vonós muzsikusi is szívesen játszanák, hisz Bartók hegedű-gordonka kettősre semmit nem írt, gordonkára is mindössze egy opuszt, az I. Rapszódia maga készítette átíratát.

A „MÁTRAI KÉPEK” DALAI

Tóth Aladár megfogalmazása szerint „külön típust képviselnek Kodály a cappella oeuvre-jében azok a kórusok, melyek a magyar népéletből kiragadott, egymással ellentétes képek összeütköztetésével szimbolizálják az élet teljességét. Közöttük legnépszerűbb a Mátrai képek című vegyeskari szvit.”¹ Ebben az írásában Tóth Aladár meszerien ismerteti az 1931. március 17-én bemutatott művet, elsősorban szöveg-tartalom és zenei feldolgozás szempontjából. Jelen írásunk tárgya ezzel szemben a kórusműhöz Kodály által kiválasztott *népdalok zenei, történeti és néprajzi ismertetése, egyes esetekben Kodály gyűjtésére vonatkozó visszaemlékezésekkel*.

A kórusművet indító, Vidrócki-ballada szövegével felhangzó dallam mind a régi, mind az újabb gyűjtések tanúsága szerint az északi területek — főként Nógrád, Heves, Gömör, Borsod megyék — egyik legjellegzetesebb régi stílusú dallama. Fokozatosan ereszkedő (5, 4, b3) sorzárói miatt Vargyas Lajos — az északi nagy formájú sirató dallamtípusával együtt — az ún. „ugor réteg” kategóriájába sorolja.² Egyes változatai már a múlt század végén, Bartalus István kötetében megjelentek, Pétervásárról és Kézdi Vársárhelyről, „Tisza parton elaludtam”, illetve „Fejér László lovat lopott” kezdetű balladaszövegekkel,³ a századfordulón pedig Vikár Béla gyűjtötte több változatát Heves és Borsod megyében (Erdőkövesd, Füzesabony, Mezőkövesd községekben), részint ugyancsak a „Fehér László” ballada, részint a „Ma két hete vagyis három” kezdetű pásztordal szövegével.⁴ Észak-magyarországi gyűjtőútjai során Kodály Zoltán gyakran találkozott e dallammal.⁵ Egyes támlapokon Kodály kifejezetten meg is jegyzi: „Gömörben igen ösmert dallam mindenféle szöveggel” (KR 12.908), vagy: „egész Gömörben mindenütt ismerik (asszonyok)” (KR 12.910). 1922–23-as és 1926-os Mátra vidéki

¹Tóth Aladár 1968, 583. l.

²Vargyas Lajos 1953, 614–615. l., és 64–65. pl., 1981, 272. l. és 0181 pl.

³Bartalus IV. 49.

⁴KR 12.882, 12.883, 12.876.

⁵1906-ban pl., Nyitra és Gömör megyékben, különféle betyár- és pásztor szövegekkel, mint pl.: „Betyár vótam sok ideig” (Bodok), „Tisza partján elaludtam” (Takácsházapuszta), „Megyen az nyáj, megyen az nyáj” (Zabar); — mindezeket Kodály a gyűjtést követő évben már publikálta is, ld. Kodály 1907, 153–155. l., 11 A–C. sz. — 1912–13-ban Hont és Gömör megyékben részben szintén balladákkal, részben különféle lírai szövegekkel: „Fehér László lovat lopott” (Perőcsény), „Amott megyen három árva”, „Víg volt az elmúlt esztendőm”, „Akárki minek tart engem”, „Mind a világ csak azt mondja” (Perjése); „Várom én is hajnalomat” (Szilice, 8 versszakos rabének); „Amott, amott, ki jön amott”, „Szárad a bokor a tetőn”, „A nagy hegyen esik a hó” (Licze).

gyűjtéseiben is (Nógrád-Heves megyék) megjelenik a dallam különféle betyár-, pásztor-, lírai, sőt gúnydal szövegekkel is.⁶

A Mátra és a Bükk hegység területén a múlt század második felében tevékenykedő, s e vidék lakosságának emlékezetében mindmáig elevenen élő legendás hírű betyár, Vidrócki Márton alakja köré fonódott versszakokkal Kodály Zoltán ezt a dallamot először *Szuha* községben jegyezte le (akkor Heves, 1958-tól Nógrád m.), 1923. április 2-án, Horváth József 43 éves férfi éneke szerint. (*L. 1/a kotta*) – Az első két versszak közeli változatát Kodály 1926-ban Mátramindszenten is lejegyezte Csikós Aladár 30 éves cigányfiútól („Miskolcon katonáskodott” – jegyzi meg róla Kodály). (*L. 1/b kotta*) – Nyilvánvaló, hogy Kodály a szuhai (Horváth József-féle) szöveget használta fel elsődlegesen kórusművében, egyes tájjellegű kiejtéseket a köznyelvi forma szerint igazítva – amint ez egyébként a mátramindszenti változat egy részében amúgy is megvolt. Az első és második versszak közé viszont beékelte az 1906-ban Zabaron Forgó Mátyás kondástól gyűjtött alábbi pásztorversszakot: „Megyen az nyáj, megyen az nyáj, / Környeskörül a gaz alján / Ugyan hol állok elejbe / Kerek erdő közepébe.”⁷

Dallam szempontjából – bár ez a dallamtípus még egyazon énekes előadásában is rendszerint többféle változatban jelenik meg – Kodály több változat fordulataiból szabadon állította össze azt a dallamot, amelyet azután minden egyes versszakában azonos módon ismételt, a többszólamú feldolgozás változatosságával érzékeltetve a versszakok tartalmi különbözőségét.

E dallam utóéletét vizsgálva a népi színhagyományban azt találjuk, hogy az említett területeken mindmáig gyakran felhangzik (rákérdezésre feltétlenül) mindazokkal a szövegekkel, amelyekkel már Kodály Zoltán is találkozott, sőt még többel is. A Vidrócki-ballada gyakori kezdőversszaka: „Nagy udvara van a holdnak, / Nagyhíre van Vidróckinak...”; záró versszakai között gyakran találkozunk ilyenekkel, mint pl.: „No te pajtás, itt heverjél, / Míg a gőz s ide nem ér...”, vagy: „Sír az anyja, sír az apja, / Sír mind a két testvérbátyja...”, stb. Lírai versszakait többször hallhatjuk feszes, kötött táncritmusban is.

1969-ben két ízben is alkalmam volt gyűjteni Szuhán, keresve Kodály egykori adatközlőit, vagy azok családtagjait. Így jutottam el Horváth József fiához, Horváth Jánoshoz (bár a faluban inkább „Jenő”-nek szólítják, ragadvány-neve pedig „Kiszi”). 1923-ban ő még csak 5 éves volt, így Kodály otlétéről nem sok emléke van. A Vidrócki-dallamot viszont ő is tudja, szabadon változtatott dallamformulákkal és különféle versszakokkal.⁸ (*L. 1/c. kotta*) Állítása szerint: „Édesapámtól, Horváth Józseftől tanul-

⁶ „Sisa Pista” (12 versszakkal, Ecseg); „Fehér László”, „Hortobágyi csárda mellett”, „Két esztendeje vagy három” (Tar); „Hallod-e te kedves pajtás”, „Szép az idő, kikelet van” (Szuha); „Én vagyok az, aki nem jó”, „Igyunk arra, aki búsul” (Dorogháza).

⁷ Ethnographia 1907, 154. l. 11. C. sz.

⁸ Ezek egyike viszont megegyezik azzal a pásztor-dallal, amelyet, ugyanezzel a dallammal, Kodály Zoltán 1923-ban szintén lejegyzett Szuhán, egy Mátyás József nevű 23 éves legénytől: „Hallod-e te kedves pajtás / Van-e tőröd, vagy gomolyád? / Túróm is van, gomolyám is, / Kenyerem is, szalonnám is.” (KR. 12.912), ugyanígy AP 6710 c.2 3.vsz. – Erről a versszakról a hagyomány azt tartja, hogy „Ezt Vidrócki énekelte valamikor” (Mátraverebély, AP 6710 h/2); s talán azért kapcsolták a róla szóló versszakok legtöbbszörét éppen ehhez a dallamhoz, mert ez a betyár kedves dala volt.

tam gyermekkoromba. Mulatság alkalmával többen így az öregek énekelték, és én mint gyerek, megfigyeltem.⁹ Egy másik alkalommal elmondta, hogy édesapja eredetileg kondás volt (később bányász lett), már gyermekkorában sokat furulyázott, majd „klánétózott” is, s „régii pásztoroktól, juhászoktól” tanulta a dalokat. „Víg kedélyű ember vót, oszt idehaza is vót neki úgy jó kedve, hogy énekelt, oszt így ezt a pár versszakot úgy figyelembe vettem én is. Mindent nem bírtam tőle megtanulni – de ezt a pár versszakot. Ő nagyon hosszan bírta énekelni – de én nem bírtam.”¹⁰

A kórusmű Vidrócki-balladája a negyedik versszak után egy másik dallammal folytatódik, amely – bár szintén régi stílusú és ABCD szerkezetű –, más jellegű dallamvonalával, a kvintváltás nyomait őrző 8, 5, b3 sorzáróival, és főként 11-es szótag-számú, kötött ritmusú soraival jóleső változatosságot hoz a 8 szótagos parlando versszakok közé. Ezt a dallamot Kodály 1906-ban, a Gömör megyei *Zabar* községben gyűjtötte, Forgó Mátyás 50 éves kondástól. (*L. 2/a. kotta*) – A kórusműben ezek a versszakok – egy-két kiejtésbeli változtatástól eltekintve – ugyanígy szerepelnek. Lényeges különbség azonban, hogy Kodály – szöveg-dramaturgiai kívánalmaknak megfelelően – felcseréli az első két versszak sorrendjét, a dallamot viszont változatlanul vette át.

E dallam távolabbi változatai felbukkannak Kodály későbbi Nógrád megyei gyűjtéseiben.¹¹ (*L. 2/b. és 2/c. kották*) Mindkét dallam előadásmódja parlando; s láthatjuk, hogy Kodály a zabari (*2/a*) dallam fölül is odaírta: „Poco rubato”. A kórusműben viszont – nyilvánvalóan a már említett kontraszt-hatás kedvéért – erőteljes giusto-ban jelenik meg, allegro, ♩ = 116-os tempóban, az első dallam con moto, parlando, ♩ = 80-as előadásmódjával szemben. Ez azonban nem önkényes változtatás Kodály részéről, mert: 1) a 2. a–c. dallamokhoz viszonylag közelálló egyik típus az északi területeken rendszerint kötött ritmusban jelenik meg, Kodály Zoltán is így jegyezte le Szuhán 1923-ban; 2) amint a Vidrócki-dallamnál is említettük, nem ritka jelenség ezen a vidéken ugyan azt a dallamtípust hol kötött, hol kötetlen előadásmódban hallani. .

Egyébként: amennyire általánosan ismert az első dallam- és szövegtípus a Mátra és a Bükk vidékén, annyira ritka e második dallamhoz közeli változatot találni akár dallam, akár szöveg szempontjából. Az első (Kodálynál második) versszakban tömören elmondott tragikus vég története azonban gyakran hangzik fel több-kevesebb részletességgel a Vidróckiról e vidéken mai napig is elevenen élő *elbeszélések*ben.

A Nógrád megyei Kisterenyén pl. Csépe Pálné így mondta el: „Apósom ... elbeszélte Vidróckinak a halálát. Az úgy történt, hogy ő ott szolgált az Almássy-uradalomba, ott volt mint inas. És Almássyéknek a pincéjük Nagybátonyban volt – ilyen borospince. Akkor odamentek a Vidróckiék és üzentek Almássyéknek, hogy nyissák ki a pincét. És nem jött senki, ők pedig betörték a pincét. Bementek. Mikor oszt berúgtak, jó kedvük vót, Vidrócki azt mondta: – No, Pintér Pista, most te be fogsz menni a tiri-besi uradalomho, és meg fogod mondani, hogy terített asztal várjon és a bankók az asztalon legyenek, s hogy nem lesz semmi bántódásuk. – Hát Pintér Pista azt mondta, hogy ő oda nem fog bemenni, mert ő ott nevedett, ő ott vót kondás, őtet ott még

⁹ AP 7749 b. 1.

¹⁰ AP 6709 d. 2.

¹¹ Szanda 1914 VI., Ecseg 1922 VI., különféle betyár-szövegekkel, mint pl.: „Sisa Pista bársony lovát itatja”, vagy „Betyár gyerek bújosik az erdőbe”, stb.

a tyúk is ismeri. — Hát erre föl Vidrócki egy kicsit megharagudott, hogy hát neki oda be kell menni. Akkor azt mondja, hogy: — Így is meg kell halnod, és úgy is meg kell halnod! — Akkor oszt elindultak a pincéből, otthagyták a pincét — de má mindnyájan jó álltak! Mentek lefele a tiribesi réten. A tiribesi rét közepén vót egy nagy szomorú-fűzfa, az alatt vót egy kis kút. Ilyen forráskút. De már viaskodott Pintér Pistával Vidrócki. Akkor oszt hogy Vidrócki lehajolt a kúthó, hogy majd vizet iszik, akkor Pintér Pista kivette a baltát a keziből, és orra bukott a Vidrócki, és hármat a nyakszirtjébe vágott.”

A középső rész első dallama szintén régi stílusú, giusto, 6, 6, 8, 6 szótagszámmal, AABC szerkezettel. A kiáltás jellegű A-sorok minden rövidegük ellenére teljes oktávot ereszkednek; a B-sor, kontrasztként hullámvonalat ír le, míg a IV. C-sor az alsó vagy a felső szeptimről éri el a kvint-kvart-alap pentaton záróformulát. (Más változatokban a kvintről ereszkedik fokozatosan az alaphangig.)

Kodály Zoltán 1906-ban, a Gömör megyei *Zabar* községben egy fiatal legénytől jegyezte le ezt a dallamot. (*L. 3/a kotta.*) Az első két versszakot és a dallamot Kodály minimális változtatással vette át a kórusműbe; a harmadik versszak azonban — mind szövegben, mind dallamában — erősebben eltér a fenti mintától. Minthogy ez a dallamtípus ugyanezzel a szövegtípussal együtt mai napig is gyakran hallható az északi területeken, s elsősorban Nógrád, Heves megyékben, Kodály is nyilván többféle változatban hallhatta e területeken, s ha nem is jegyezte le valamennyit, a kórusmű alkotásakor ezekből is merített. Két változatát közöljük az újabb gyűjtésekből. (*L. 3/b.—c. kotta.*)

Ezzel a szöveggel „leginkább akkor szokták énekelni a fiatalok, mikor katonának szoktak menni.”¹² Több adatunk van arra vonatkozóan is, hogy e versszakot — többkevesebb változtatással — olyankor is gyakran énekelték, amikor summásságba, vagy onnan hazafelé indultak. — Ugyanez a dallamtípus gyakran hangzik fel „Istenem, Istenem, / Ugyan mi lelt engem” kezdettel ballada-törödékként, vagy — ritkábban — „Hajnallik, hajnallik” kezdettel lakodalomban, a hajnali tűz-ugrás („menyasszonyporkolás”) alkalmával¹³, vagy — többnyire ugyanilyen kezdettel — a „Megölt legény” ballada szövegével.

Az első három, ritmusában, tempójában, szótagszámában, sorzáróiban, dallamvonalában egyaránt különböző, de ugyanakkor egyaránt ereszkedő jellegű, régi stílushoz tartozó dallam után megjelenik a kórusműben az első *újstílusú* dallam, andantino (♩ = 56) tempóban. Ez a 6, 6, 6, 6, 6, szótagú, A, A⁵, B (b–b), A szerkezetű dallam a lírai „Madárka, madárka” kezdetű szöveggel együtt szintén az 1923-as szuhai gyűjtés alkalmával került a Mester gyűjtőfüzetébe¹⁴: Pádár Ignácné énekelte, aki akkor 71 éves volt. A falubéliek úgy tudják, hogy gyermeke nem volt, s a család kihalt; a dal azonban nem tűnt el velük együtt: számosan ismerik és dalolják mindmáig, Szuhán éppen úgy, mint számos más Mátra vidéki faluban. — Szuhán arra is emlékeznek, hogy Pádár Ignácné nem volt különösebben jó hallású asszony; így történhetett, hogy a dalla-

¹²AP 7749 h.

¹³Ld. pl.: MNT III/A. 806.807. sz.

¹⁴Ezúton mondok köszönetet Kodály Zoltánné Péczely Saroltának, hogy még 1969-ben lehetővé tette számomra Kodály kéziratos gyűjtőfüzeteinek megtekintését, s a számomra fontos adatok kifrását.

mot olyan ritmusban énekelte — s így került feldolgozásra is —, ahogyan valójában sohasem hangzik fel. A dallam ugyanis dalolták légyen — katonaságnál, lakodalomban, summásságnál, utcán sétálva — mindig 2/4, 4/4 váltakozásban jelenik meg, nem 3/4, 4/4-ben. *4 a–b. kották* bemutatják egyrészt a Kodály által lejegyzett szuhai változatot, másfelől a dallam tipikus formáját, ahogyan ma is lépten-nyomon hallhatjuk a Mátra és a Bükk hegység falvaiban. Érdemes megjegyezni még, hogy az újabb gyűjtések változataiban gyakran több pentaton fordulatot találunk, mint a régebbi lejegyzésekben.¹⁵

A kórusműben feldolgozott következő dallam szintén újstílusú, AA⁵BA szerkezettel, 6 szótagú A-sorokkal, s egy hosszabb — ha nem is két részre tagolódó, de ritmikailag változatosabb B-sorral. Dallamvonalában azonban a két dallam teljesen ellentétes rajzot mutat. E dallamtípus nem annyira általánosan ismert az északi területeken, mint az előző, de akadnak azért változatai, hasonló szövegekkel, a Mátra és a Bükk környékén. (*L. 5/c. kotta*) Közeleli rokona viszont egy olyan dallamtípusnak, amely első sorban „Most jöttem Gyuláról” kezdetű szöveggel főként a Székelyföldön, Mezőségen és az Alföldön ismeretes.

Abban a formában, és azokkal a versszakokkal, amelyekkel a kórusműben feldolgozta, a támlapok és gyűjtőfüzetek tanúsága szerint Kodály a dallamot 1923. június 29-én az akkori Heves (1958-tól Nógrád) megyei Tar községben jegyezte le, Lőrinc Mária és Balog Erzsébet 19, illetve 17 éves leányoktól. 1969-ben Lőrinc Mária — akkor már mint özv. Fercsik Pálné — így emlékezett vissza erre a gyűjtésre: „23-ba vót ez, Kodály ott járt nálunk, én 19 éves vótam. És egy vasárnapi délben érkezett az iskolába — ott fent, a templom alatt van egy iskola, mi avval laktunk szembe — és oda érkezett ő. Hát a Bajnóczy kántor úr jött át, hogy menjek át, mer jött egy pesti úr, majd fogok neki énekelni. De én olyan félős vótam még akkor jánykoromba; azt mondtam, hogy én egyedül nem megyek, tessék híni a szomszéd lányt is, s ketten majd átmegyünk. Hát szólt is a Balog Erzsinek, hát az is osztán ájtött, ketten átmertünk, hát akkor aztán őnéki énekelgettünk mink egy órától fél háromig. Mer litániára osztán mán elmentünk; mer vasárnap vót, oszt litániára mikor harangoztak fél háromkor, ott hattuk ötet. De, ugy-e, vót olyan ének, amit elhallgatott, de nem csinált semmit az asztalon — mer ott vótak néki olyan papírok, könyvek, lapok — hát oszt vót olyan amit ő még kétszer is elmondattott velünk és ott jegyezgetett valamit, csinálgatott. Hát osztán, ugy-é, én nem tudom, hogy ő Kodály Zoltán vót, csak most derült ki, mikor mán az unokák nagyok, osztán hát jött az iskolába, hogy él-e még Lőrinc Mari lyánkori néven, aki 23-ba Kodály Zoltánnak énekel az iskolába. No, mondom, hát akkor az vót Kodály Zoltán, aki minket énekeltetett. Így osztán mondta, hogy hát énekeljünk valamit. Hát elénekeltek neki legelőször a 'Sej, a tari réten'-t.”¹⁶ Ez után el is énekelte a dalt — néhány ritmus eltéréstől eltekintve — teljesen úgy, amint ezt Kodály Zoltán anakidején lejegyezte. (*L. 5/a.–b. kotta*)

A lírai középrész után a kórusmű fergeteges rondóval zárul, amely „a falusi közösségnek, házias együttélésnek éneke... Apró-cseprő házi gondok, vesződségek, per-

¹⁵Ld. Borsai 1977 valamennyi példacsoportját, köztük tárgyalt típusunkat is a 3. példa-csoportban.

¹⁶AP 6711 c.

patvarok, evés, ivás, vendégeskedés, lánykiházasztás stb. dalolnak itt kórusban és mindenfelül egy egész baromfiudvar csipogása-gágogása vegyül össze a háziak és szomszédok hangjával.”¹⁷ A középrész két újstílusú dallama után a záró rondóban ismét ereszkedő vonalú, régi stílusú dallamok vonulnak fel – ezúttal mind feszes ritmusú táncdallamok.

A többször visszatérő rondó-téma AAvBBv szerkezetű, 12, 12, 14, 14 szótag-számú, kanásztánc-ritmusú, nagyterces, diatonikus dallam, Kodály zsérei gyűjtéseinek különböző dallamaiból – főként duda-variációkból – összeállítva, melyeket a 2–1-es sorzárók miatt Vargyas Lajos szintén az „ugor réteg” kategóriájába sorol.¹⁸

Epizódként Kodály egy 7 szótagos, negyedes alapmozgású, ABCD szerkezetű, 7, 3, 4 kadenciájú dallamot használ fel. Ennek két változatát a Nógrád megyei *Ecseg* községben jegyezte le 1922. VI. 9-én, két különböző adatközlőtől. (*L. 6/a.–b. kotta*) E példákban láthatjuk, hogy mindkét ecsegi változat I. sora eltér a kórusműben felhangzó dallam I. sorától; megtaláljuk viszont ezt az I. sort Kodály egyik korábbi, Bars megyei gyűjtésében (Garam–Sz.György, 1912), „Hat ökröm a járomba” kezdetű versszakkal; (*L. 6/c. kotta*), – s ugyanígy a továbbiakban csak kevés eltéréssel, Bartalus egyik pétervásári dallamában 1875-ből.¹⁹

Az első ecsegi változat (*6/a kotta*) egy országszerte elterjedt dallammal azonos, amely a legtöbb esetben egy „...-i bírónak” kezdetű, többversszakos betyárdalhoz kapcsolódik.²⁰ A Kodály által Ecsegen lejegyzett két versszaknak azonban azóta nem került még elő változata.

Annál bőségesebb változat-köre van a Mátra és a Bükk vidékén a második és negyedik epizódban fölhangzó 8 szótagú, ABCB szerkezetű, 5, 1, 1 sorzárójú duda-dallamnak és szövegének. Ezt a dallamot Kodály Zoltán 1922. szeptemberében jegyezte le Mátraverebélyen. (*L. 7/a. kotta*) A két utolsó versszak szövege nyilvánvalóan az ún. „hérészesekre” utal. Hérészeseknek nevezik ui. a palóc lakodalmban a menyasszony otthonmaradt rokonait, akik másnap hajnalban, vagy, az egynapos lakodalomban vacsora után ünnepélyes menetben nótaszóval vonulnak a vőlegényes házhoz, ahol megvendégelik őket, mulatnak egyet, majd visszatérnek a menyasszonyos házhoz. A fenti versszakok e visszatérés tréfás siettetését tartalmazzák.

A dal adatközlőjeként Kodály Zoltán gyűjtőfüzetében egy bizonyos Tóth Emerencia nevű 43 éves személy van feltüntetve. Utólag kiderült, hogy asszony volt, Kormos Józsefné, két gyermekkel, de az asszonyneve valahogyan kimaradt a gyűjtőfüzetből. Fiai, az 1908-ban született Kormos Sándor és az 1911-ben született Kormos István így emlékeznek vissza erre a gyűjtésre: „Tóth Emerencia az én édesanyám vót. 1922-be körülbelől – így mondom és így emlékszek rá – hogy jöttek ilyen nótaszerkesztők, vagyis ilyen régi nótaszedők, hogy továbbá is fennálljon az ilyen. Anyyiból emlékszek rá körülbelől, mer az épületet akkor csinálták nekünk. Na és kérem, itt vót

¹⁷Tóth A. 1968, 584. l.

¹⁸Vargyas L. 1960, 38. l. 14. sz.

¹⁹Bartalus II. 92. l. 160–162. sz.

²⁰Ld. Járdányi 1964. I. 107. l. Vargyas Lajos is azt írja erről a típusról, hogy „Olyan régi dudánóta, amit még mindenfelé tudnak sokszor a fiatalok is”. (Vargyas 1960, 38. l. 14. sz.)

két férfi, egy nő, az édesanyámat énekelgették. Arra már nem emlékszek, hogy mit, mer gyerek vótam.²¹ – „1922-be mint gyerek kimentem a kertbe, és jött egy bácsi, egy idős bácsi, nótázni hitta anyámat... És énekeltek több nótákat, ő is énekel... És a bácsi, aki szerkesztette a nótákat, a kottákat jegyezte fel, csak arra emlékszek.²² Jóval részletesebben mondta el ezt a látogatást Tóth Emerencia szomszédasszonya, aki abban az időben serdülő leány volt: „Két férfi vót, meg egy nő, kigyöttek nótát szedni. Én vótam otthon egy kis gyerekekkel, mint kislány, azt mondja, hogy: – Ide figyeljél kislányom – azt mondja – nem vóna itt egy néni vagy bácsi, aki nótát adna? – De igen – mondom – vóna itt, de nincsenek idehaza – mer kapálás időbe vót –, oda vannak kapálni, a mezőn. – Azt mondja: – Ebédre hazagyönnek? – Mondom: – Nem igen gyönnek haza, mer vittek ebédet magukkal. – De közbe lett egy kis csepergés, oszt hazajöttek. Oszt az a Tót Emerencia, aki énekel – akiét a nótát el is mondtam utána – hazajött. Aszongya: – No – aszongya – énekeljen! – Várjanak má – azt mondja – hagy eszek, olyan éhes vagyok! Majd eszek – aszongya – osztán énekelek. – Hát akkor osztán – valamikor olyan nem beverandázott lakás vót, hanem gangnak hívtuk, olyan szabad vót – hát ők leültek hárman oda a gang szélire. Még a Tót Emerencia azt mondja neki, hogy: – Hát jövök, maradjanak itt, majd viszek ki széket. – Nem, jó van! – Hát mikor aztán Tót Emerencia megebédelt, akkor azt mondja: – Na most már hozzáfoghatunk! – Hát azt mondja: – Van itt gyümöcsös? – Azt mondja: – Igen, van. – Oszt kimentünk a gyümöcsösbe, én is kimentem, mint serdülő lány, osztán az izé, Kodály vett egy kis vesszőcskét, oszt elsepette, hogy szárazat tanáljon. – No, azt mondja, üljön le ide, asszongya, parasztosan, a földre! – Leültünk ott mingyán, ők is hárman, meg a többiek is. Oszt akkor elkezdte énekelni Tót Emerencia, hogy ‘Ki van borér, de soká jár’.”²³ Utána rögtön el is énekelte, igen kis változtatásokkal, ugyanazokat a versszakokat, mint Tót Emerencia 1922-ben, csupán a 3–4. versszakok sorrendjét cserélte fel – akár csak Kodály. (L. 7/b. kotta).

Amint említettük, ez a dallam Nógrád–Heves megyében mindmáig gyakran hallható, a fenti vagy egyéb lakodalmas szövegekkel,²⁴ vagy általános mulatódalként, mint pl.: „Vígan, vígan, víg angyalom”, „Sört iszok én, nem pálinkát”, stb.

A fentiekben elmondottak alapján állíthatjuk, hogy:

1. E kórusmű *dallamainak kiválasztása és sorozatba fűzése* már önmagában is magasrendű műalkotás volt – még mielőtt a szerző a bennük vagy szövegeikben rejlő adottságokat a többszólamúság eszközeivel kibontotta volna. Voltaképpen minden „népdalcsokor” ideális mintaképét testesíti meg.

2. A dalok *szövegeiből* összeálló tartalmi kompozíció zsenialitására már Tóth Aladár felfigyelt, s azóta is utolérhetetlen tökélytel fejtette ki többször idézett művében. Megfigyeléseinek újraközlésétől most a legtöbb esetben eltekinttünk.

3. A kórusműben feldolgozott dalok nagy többsége mind dallamában, mind szövegében valóban a *Mátra-vidék legjellegzetesebb dalait* képviselik; változataik ma is hallhatók azon a vidéken.

²¹ AP 7752 a.

²² AP 7752 b.

²³ AP 6710 g. 1.

²⁴ Ld. pl.: MNT III/A. 820–832. sz.

4. Az egyes dalok gyűjtési körülményeinek ismertetése néhány vonással gazdagítja képünket Kodály Zoltánról, a népzene kutatójáról, amint régi adatközlőiben vagy azok környezetében él.

Irodalom és rövidítések

AP : Akadémiai Pyral-lemez.

BARTALUS István

1873–1896 Magyar Népdalok egyetemes gyűjteménye. I.–VIII. Bp.

BORSAI Ilona

1977 Régi stílusú elemek megjelenése az új magyar népdalstílusban. Ethnographia, 88. évf., 1. sz. 136–146. l.

EÖSZE László

1956 Kodály Zoltán élete és munkássága. Bp.

1977 Kodály Zoltán életének krónikája. Bp.

JÁRDÁNYI Pál

1961 Magyar népdaltípusok I. Bp.

KODÁLY Zoltán

1907 Balladák. Harmadik közlemény. Ethnographia, 152–156. l.

KR Kodály kadenciarendje a MTA Zenetudományi Intézet Népzenei Archívumában.

MNT III/A: Lakodalom. Sajtó alá rendezte Kiss Lajos. Bp. 1955.

TÓTH Aladár

1968 Válogatott zenekritikái. Az előszót írta: Lukács György. Bp.

VARGYAS Lajos

1953 Ugor réteg a magyar népzeneben. Emlékkönyv Kodály Zoltán 70. születésnapjára. Szerk. Szabolcsi Bence és Bartha Dénes. Bp. 611–657. l.

1960 Áj falu zenei anyaga. I. Régi népdalok. Bp. Néprajzi Közl. V. 2.

1981 A magyarság népzeneje. Bp.

1/a.

KR. 12.899/2.

Szuha, 1923.

J = 108-112



1. A Vidrócki híres nyája



Csörög-morog a Mátrá-ba'



Hej de Csörög-morog a Mátrá-ba,



Mert Vidróckit nem ta-lálja.

2. Hoz'ki, babám, szűröm, baltám,
Hagy menjek a nyájam után.
Mert levágják a kanomat,
Keselylábú ártányomat.
3. Estelegyik már az idő,
Szállást kérnék, de nincs kítő.
Sűrű erdő a szállásom,
Csipkebukor az lakásom.

KR. 12.898

1/b.

Mátramindszent, 1926.

1. Vidróckinak manga nyája

Korog-morog a Mát-ra'-ba.

Ko-rog-morog a Mátrába.

Mert Vidróckit nem találja.

2. Hozd ki babám szűröm, baltám,
 Hadd menjek a nyájam után,
 Mert levágják a kanomat,
 Göndör szőrű ártányomat.

AP. 6709 d) 1.

Rubato

 $\text{♩} = \text{cca } 112$

1/c.

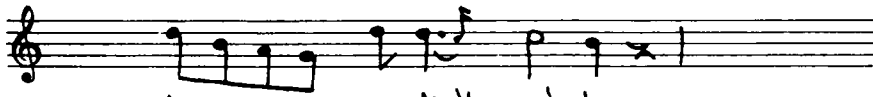
Szuha 1969.



Vidróckinak manga nyája



Korog-morog a Mát-rá-ba,



Korog-morog a Mát-rá-ba



Mer' Vidróckit nem talál-ja.

2/a.

KR.22374.

Zabar, 1906



Hallottad-e Vidróckinak nagy hírit?



Pintér Pista hogy levágta a fejét?



Pintér Pista úgy levágta egyszerre,



Mindjárt lebo-rít Vidrócki a földre.

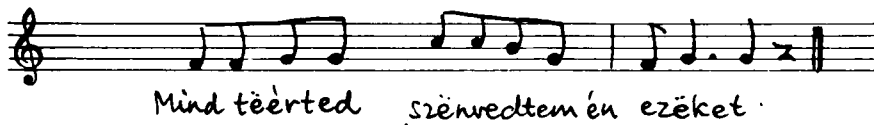
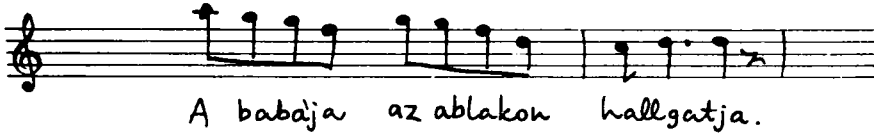
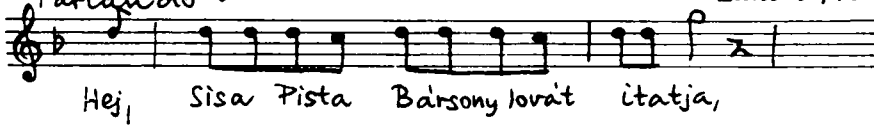
2. Már Vidrócki emelgeti a bankót,
Ősz-hajnalon elvezeti a csikót;
Elvezetyi, amerre a nap lejár,
Arra, tudom, a gazdája sosem jár.
3. A Vidróckit ki mossa ki a vérből?
Azt áldja meg az Úristen az égből!
Úgy száll arra az Úristen áldása
Mind az égből az eső szakadása.

KR. 22373/a.

2/b.

Parlando $\text{♩} = 100$

Szanda, 1914.

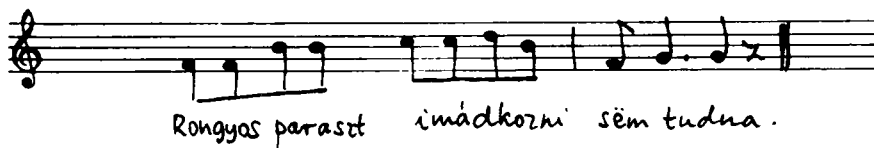
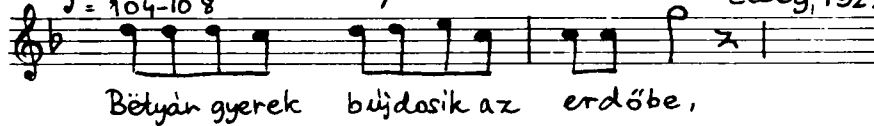


KR. 22373/b.

2/c.

 $\text{♩} = 104-108$

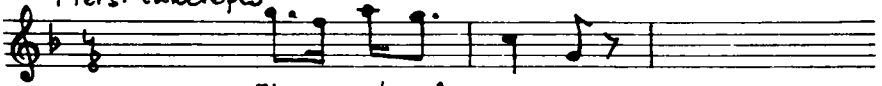
Ecseg, 1922



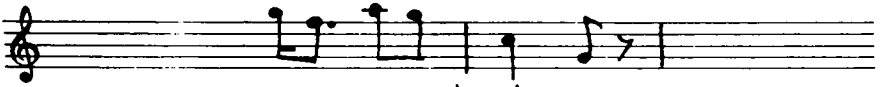
KR. 2921

Mers. tánclelés

3/a.



Elmegyek, el-megyek,



El is van vágyá-som,



Ebbe rongyos kis tanyába



Nincsen mara-dásom!

2. Hogy elmégy, hogy elmégy,
Csak hozzám igaz légy,
Igaz szereteted, babám,
Hamisra ne fordítsd!

3. Hamisra fordítod:
Szívem szomorítod!
Ott ver meg a nagy, jó Isten,
Ahol nem gondolod!

3/b.

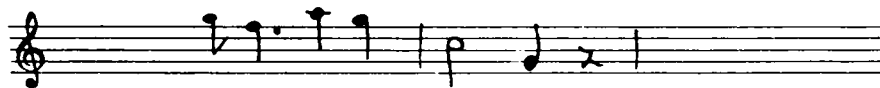
AP. 7749 h)

Szuha 1969

♩ = 100-112



Elmegyek, el- megyek,



Ei is van vá- gyásom,



Ebbe a rongyos faluba



Nincsen mara- da- som.

AP. 6712 b)

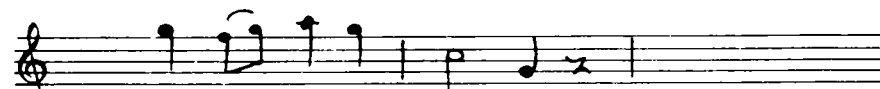
3/c.

Nagybátony 1969.

♩ = 88



Elmegyek, el- megyek,



Ei is van vá- gyásom,

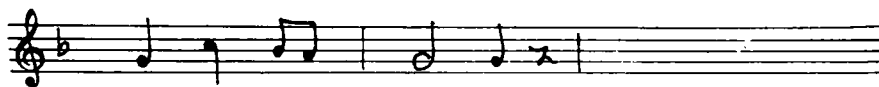


Ebbe a rongyos Nagybátonyba

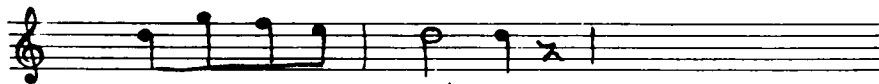


Nincsen mara- da- som.

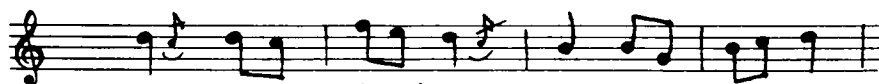
4/a.



Madárka, ma - dárka,



Csásogó ma - dárka,



Vidd el a levelem, vidd el a levelem,



Szép magyar ha - zamba.

4/8.

általános alak



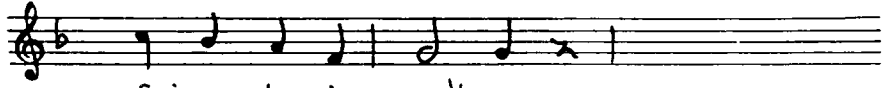
Madárka, madárka, stb.



5/a.

kR. 18.932

Tar, 1923.



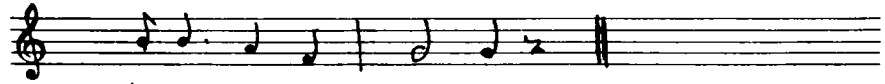
Sej a tari réten,



Piros barna kislány,



Âra még egy piros barna leány,



Lévészü kalapját.

2. Mi csinász te kis lány,
 Piros-barna kis lány,
 Látod, hogy a víg tari nagy réten a
 Szénát gyűjtögetem.
3. Nem való a(z) néked,
 Piros barna kis lány,
 Neked csak egy híves szoba köllene,
 Kibe singolgnál (v. elaludnál)

5/b.

AP. 6711 d)

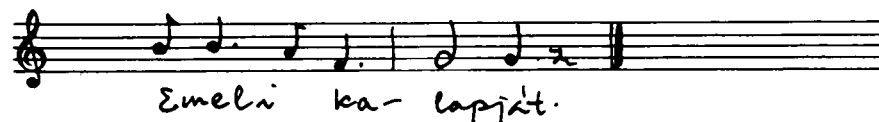
Tar, 1969.



AP. 6624g)

5/c.

Felsőtárkány 1963



6/a.

KR.12.072/a

♩=144 - 120, ♩=108-104

Ecseg, 1922.

Pongrácz Mihályné (64)



Halled - é te szolgál - ló,



kőmőly - lyön meg a hold



Még dög - lött már a szür - ke.



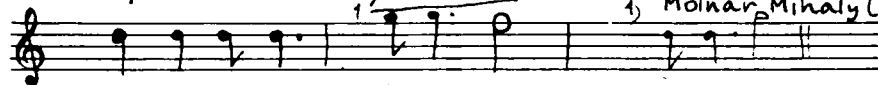
Mi? csináljunk már vele.

KR.12.072/b.

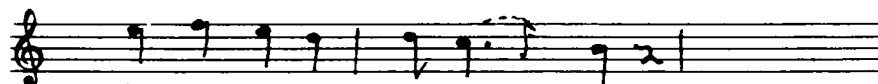
6/b.

Ecseg, 1922.

1) Molnár Mihály (??)



Apczon lakok, keress meg,



Két lyányom van, szesd t meg,



Neked adom egyiket



Vedd el a kar - mélyüket.

6/c.

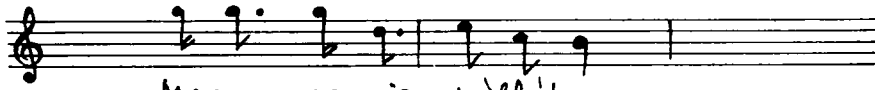
Garam-Sit-György
1912

KR. 12.085

Mers. tánc



Hat ökröm a járomba,

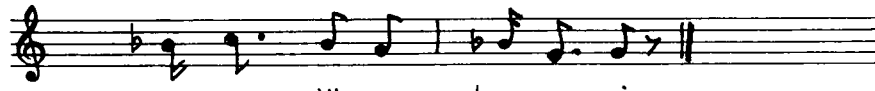


Magam az is-tállóba,

Lassabban



Gyere babám, váltsd ki,



Ne hagj itt meg-hervadni.

KR. 5487

7/a.

Mátra verebély
Tóth Emerencia (43)



1. Ki van borei, de soká' jár,
faj, Istenem, mé' nem jön má'?



Még ma egy csöppet se ittam,



Bizony, maj meghalok szomjan.

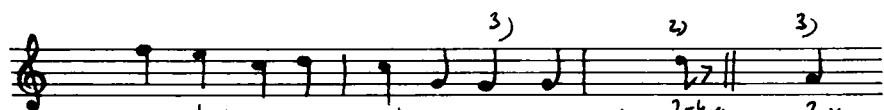
2. Ki a fiát házasítja
Legyen bora, pályinkája.
Ki a lányát férhez adja,
Legyen bukros dunnahaja!
3. Menj ki, vendég a házambó,
Mer fát kapok a lóc alól!
Csivírtom, csavarítottom,
Majd a hátadra lapítottom!
4. A fűzfának nincsen tövi,
Av vendégnek nincsen szömi.
Szömi vóna, hazamenne,
Illen soká itt nem lenne.

AP. 6710 g)2. 7/b. Mátraverebély, 1969.



1. Ki van bora, de sok a jár,

2-4 v.



raj Istenem, mért nem jön már!

2-4 v.

2. v.



Még ma jegy cséppet se itam,

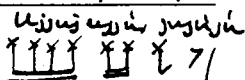
2-3 v.

4. v.



Bizony maj meghalok szomjan

4. v. után:



2. Ki a fiát házasítja,
Legyen bora, pálinkája!
Ki a lányát férhez adja,
Legyen bukros dunnahaja!
3. A fűzfának nincsen töve,
A vendégnek nincsen szeme!
Mert ha jannak szeme volna,
Ilyen soká fitt nem volna!
4. Menj ki vendég a házamból,
Mert fát kapok a lóca jálól:
Csivírtom, csavarítottom,
Majd a hátadra lapítottom!



Kormos Józsefné, Tóth Emerencia, Kodály egykori adatközlője Mátraverebélyen

Martin György:

A MAROS-KÜKÜLLŐ VIDÉKI MAGYAR TÁNCDIALEKTUS

A folklór jelenségeinek térbeli elrendeződése, földrajzi eltéréseik értelmezése nagymértékben hozzájárulhat az egyes műfajok, stílusok és típusok relatív kronológiájának meghatározásához, s így támpontul szolgálhat a kevés írásos forrás alapján nehezen megvalósítható történeti kutatásnak. A sajátosan asszimilált történeti tánc- és zenei diavatok maradványait az egyes vidékek eltérő fejlődési fokozatokban őrizték meg, s így sokszor zene- és táncstílusok, műfajok, típusok történeti útjára, terjedésére és alakulására lehet következtetni. Az ún. kulturális areák vagy esetünkben folklór dialektusok feltárása és bemutatása tehát továbbra is a néprajzi alap kutatások egyik fő feladata.¹

A magyar népzenei és táncdialektusok kutatása az eddigi eredmények² ellenére sem tekinthető még befejezettnek. A különösen sokrétű és kisebb dialektusokra tagolódó erdélyi magyar népi kultúrát ismerjük a legkevésbé. A jelentős kistáji különbségek itt az erősebb földrajzi tagoltság, a vegyes nemzetiségi-települési viszonyok és a sajátos történeti fejlődés együttes következményei, a régi feudális tagoltság kulturális hatása szinte máig érezhető. A napjainkra egyre inkább feloldódó különbségek sürgős számbavétele a folklóralkotások történeti értelmezéséhez nélkülözhetetlen.

A dialektusok megállapításának feltétele a vidék egész tánc- és zenekultúráját alkotó stílusok, műfajok, típusok számbavétele, s ezek aránya, súlya alapján a sajátos, legjellemzőbb, uralkodó jegyek meghatározása. Az elemi tájékozódáshoz – mind a gyűjtés, mind a feldolgozás szintjén – nélkülözhetetlen a tánc típusokat, s a nekik megfelelő hangszeres zenei műfajokat jelölő sajátos – néha igen gazdag, olykor falvaként és nemzedékeként is változó – névanyag részletes ismerete és pontos azonosítása.

A következőkben egy kevésbé ismert erdélyi táncdialektusról nyújtunk áttekintést. *A Maros-Küküllő vidéki táncdialektus* a nagy kiterjedésű Mezőség déli, valamint a Székelyföld nyugati szomszédságában fekszik. A kisebb, de mégis jelentős, önálló dialektus sok tekintetben új oldalról világítja meg az erdélyi magyar népcsoportok, egyben a régies peremterületek kultúrájára vonatkozó ismereteinket. A hajdani Alsó-Fehér és Kis-Küküllő vármegyék érintkező területén a Marostól délre, a Küküllők völgyében élő szórványmagarság északon az aranyosszéki, a mezősegi, északkelet felé pedig a marosszéki, nyugati székely népcsoportokkal szomszédos. Ezen a legdélibb magyar – nem székely! – táncdialektuson túl már a szinte teljesen román és szász lakosságú

¹ Az erre vonatkozó irodalom és az álláspontok legújabb áttekintése: ELŐMUNKÁLATOK A MAGYARSÁG NÉPRAJZÁHOZ 7.

² BARTÓK Béla 1924, VIII; JAGAMAS János 1956; 1977; OLSVAI Imre 1979, 467–468; VARGYAS Lajos 1981, 354–358; MARTIN György 1970–1972.

délerdélyi vidék következik, csak távolabbra található néhány – Fogaras, Szeben, Hunyad megyei – magyar nyelvsziget.

A Maros-Küküllő közéről összegyűlt – ma már jelentős – tánc- és zeneanyag előzetes áttekintésével kívánjuk e dialektus részletesebb feldolgozásának alapját megvetni. A kutatástörténet, a dialektushatárok és a belső kisebb zónák körvonalazásakor a vidék teljes tánckészletét számba vesszük, különös gondot fordítva a táncok névanyagára és a táncciklusokra. Áttekintésünk során vázlatosan utalunk a vidék román tánckincsére is.

1. A kutatás története

A régi Alsó-Fehér megye szórványmagarságának folklórjáról először *Mailand Oszkár* népköltészeti közlése³ és *Lázár István* összefoglalása⁴ adott hírt a századfordulón. Lázár a táncokat főként miriszlói, vajasdi, nagylaki, csúcskoppándi, magyarbükkösi, magyarózi és szentbenedeki megfigyelésekre támaszkodva jellemezte. A cigánymas, magyaras, makánymas, csúrdöngölő, szökős, párnatánc, landaris és polka nevű párostáncokat, továbbá a lakodalmi és farsangi szokásokhoz fűződő táncokat említve vagy röviden jellemezve a vidék jellegzetes férfitáncáról viszont szokatlanul részletes, érzékletes jellemzést nyújtott. Leírását, adatait átvette ugyan a század eleji magyar szakirodalom⁵, de ez mégsem keltette fel a későbbi kutatók érdeklődését e vidék iránt. Az 1938-ban lezárt Bartók-rendben pl. egyetlen dallam sem szerepelt még erről a vidékről,⁶ Lázár 5 dallamközléséről is teljesen megfeledtek.⁷

A vidék táncainak és népzenejének feltárása csak fél évszázad múltán, szinte véletlenszerűen indult meg. *Molnár István* 1943-ban mozgófilm-felvételt készített a Maros-menti Lőrincrévéről fiatalon Magyarországra került Karsai Zsigmond pontozó nevű táncáról, és fonográfra vette néhány füttyült csárdás és legényes dallamát is.⁸ Molnár összefoglaló könyvében (1947) még nem közölte ugyan a táncot, de a „Magyar népi táncok” c. filmszeállításában⁹ már ez is képviselte az erdélyi legényes táncot a katonasági változatok mellett. A vidék tánc- és dalkincsének széles körű megismertetése végül is *Karsai Zsigmond* rendkívüli memóriájának és négyévtizedes tevékenységének köszönhető, amelynek nyomán ez az anyag nemcsak a néptánc- és népzene-kutatás-

³ MAILAND Oszkár 1905; Kéziratban maradt további gyűjtései: a Néprajzi Múzeum Ethnológiai Adattára 1944. I. sz. – Mailand Oszkáról: FARAGÓ József 1982.

⁴ LÁZÁR István 1899. – Lázár Istvánról: MNL III. 415.

⁵ FABÓ Bertalan 1908, 216–217; RÉTHEI PRIKKEK Marián 1924, 193.

⁶ RÁCZ Ilona–SZALAY Olga 1981, 392.

⁷ LÁZÁR István 1899, 527, 645–646.

⁸ MTA Zenetudományi Intézet Filmtára (továbbiakban Ft.) 15. I. sz. és leltározatlan fonográf-henger a népzenei gyűjteményben.

⁹ MTA Ft. 758. I. sz.

ban,¹⁰ hanem a magyar és nemzetközi néptáncmozgalomban is közkinccsé vált.¹¹

Lőrincrévén kívül a délerdélyi magyarság tánc kultúrájáról az 1950-es évek közepéig alig gyarapodtak az ismereteink. Küküllővárról, Magyarkirályfalváról, Küküllődombórról és Küküllőszéplakról áttelepültektől tudtuk meg, hogy Dicsőszentmárton környékén a pontozóhoz hasonló férfitánc magyaros vagy csürdöngölő néven szintén él, s a verbung, lassú és féloláhos nevű táncokat is ismerik.¹² A vidék távolabbi déli és északi környezetéből származó Hunyad és Torda-Aranyos megyei telepések,¹³ valamint a Kolozs megyei Györgyfalva¹⁴ hasonló férfitánca sejtette, hogy ez a táncstílus – legalábbis részleteiben – szélesebb területre érvényes.

Az erdélyi magyar kutatók a kolozsvári Foklór Intézetben és a Gh. Dima Zene-konzervatóriumban 1954-ben kezdték meg a vidék addig ismeretlen népzenejének feltárását,¹⁵ amelynek során a tánczenére, táncokra és táncéltre vonatkozó adatokat is

¹⁰ Kiss Lajos, Lugossy Emma, Martin György és Vargyas Lajos 1954-ben kezdték meg Karsai tánc- és dallamkincsének részletes rögzítését. A gyűjtések során Karsait Kodály Zoltán is megismerte, nagyra becsülte és szorgalmazta anyagának a Népzene Tárában való megjelentetését. Az eddig megjelent tánc- és dallamközlések, tanulmányok: MNT III.B; MNT VI; KARSAI Zsigmond 1956; 1958; LUGOSSY Emma 1958; MARTIN György–PESOVÁR Ernő 1959; PESOVÁR Ernő–LÁNYI Ágoston 1974; KISS Lajos 1959, 292. – Karsai teljes dallamkészletét Kiss Lajos 1980-ig több száz felvételen rögzítette, táncairól pedig három évtized alatt mintegy 10 alkalommal fél-száznál több felvételt készítettünk. Mindkét anyag kiadása folyamatban van.

¹¹ A pontozó több évtizedes színpadi és táncmozgalmi pályafutásának főbb mozzanatai: Karsai az ötvenes évek elején a hivatásos koreográfusokat képző Színművészeti Főiskolán tanította táncát, amelynek nyomán szinte minden szakember megismerkedett a pontozóval és számos színpadi feldolgozást készítettek belőle. Az Állami Népi Együttes és a SZOT Művészegyüttes az 1951-es és az 1953-as Világifjúsági Találkozón díjat nyert ezzel a táncsal, s a Mojszejev Együttes műsorán is sokáig szerepelt. Karsai 1961-ben elnyerte a Népművészet Mestere címet. 1963-ban az IFMC budapesti konferenciáján, 1966-ban az MTA Népzene-kutató Csoportja tudományos ülés-szakán mutatta be táncát. 1972-től a tánc házakban táncol, dalol, tanít. Részt vesz a folklórfesztiválok, zenekarok és táncgyűjtések népművészeti műsoraiban. Számos zenekari feldolgozás is készült hagyományanyagából, rádió- és TV-műsorokban, hanglez felvételeken szerepelt. Külföldön bemutatkozó népművészeinkkel nemcsak Európa nyugati és északi részébe, hanem az Egyesült Államokba és Kanadába is eljutott, ahol 1976 óta „Pontozó” néven szervezik meg az amerikai magyarság táncfesztiváljait. Lásd: Karikázó, Hungarian Folklore Newsletter. New Brunswick.

¹² Kaposi Edit, Martin György és Kiss Lajos gyűjtései.

¹³ Vajdahunyadi és marosbogáti telepeseiktől származó táncok közlései: VÖLGYSÉGI TÁNCOK 49–59; SZENTPÁL Mária 1952, 45–55.

¹⁴ Rábai Miklós, Martin György, Pesovár Ernő és Pesovár Ferenc gyűjtései. MTA Ft. 393. és 425. lsz.

¹⁵ Az ötvenes években Jagamas János, Almási István, Ambrus Magda, Kallós Zoltán, Szabó Csaba, Szenik Ilona és Zsizsmann Ilona végeztek kézíratos és magnetofonos gyűjtést Magyarlapádon, Magyarbecén, Magyarózdton, Istvánházán és Lőrincrévén. A gyűjtött anyag a kolozsvári Foklór Intézet és a Zene-konzervatórium archívumában van. Közlemények: ALMÁSI István 1956; 1971; JAGAMAS János 1956; 1977; JAGAMAS János–FARAGÓ József 1974; SZENIK Ilona–ALMÁSI István–ZSIZSMANN Ilona 1957; SZEGŐ Júlia–S. DOBÓ Klára 1958; HERTEA Iosif–ALMÁSI István 1970.

rögzítettek. E kezdeti gyűjtések nyomán *Jagamas János* már 1955-ben a következőket állapíthatta meg e vidékről a bartóki ú.n. IV. (erdélyi) magyar népzenei dialektus részletezésekor: „Enyed-Marosludas vidéke kis anyagából is feltűnően egyéni jelleg domborodik ki. A Mezőségen tapasztalható román hatás is jobban kihangsúlyozódik. Nemcsak dallamátvételek formájában, hanem az eredeti alakulatok sajátosságaiban is. A dal-
lamok egy része ugyanakkor rokonságot mutat a mezőszégi jaj-nóta típusal”.¹⁶ A hatvanas évektől a marosvásárhelyi Állami Népi Együttes és a romániai folklórfesztiválok parasztsoportjainak előadásában jelentek meg a vidék táncai.¹⁷ A vidék szülőltének, a magyarózd *Horváth Istvánnak* „írói falurajza” a néptáncnak és táncos szokásoknak is figyelmet szentelt,¹⁸ *Kós Károly*, *Szentimrei Judit* és *Nagy Jenő* pedig elkészítették a Küküllő-vidék tárgyi népművészetét bemutató monográfiát.¹⁹ A hetvenes években tovább folytatott népzene gyűjtésnek²⁰ újabb lendületet adott az 1977-ben megindult erdélyi tánc ház mozgalom, mely a vidék tánc- és zenefolklórját nemcsak a rendszeres tánc ház találkozókön és a bukaresti televízióban, hanem hanglemezekön is népszerűsítette.²¹

A magyarországi kutatók 1956 és 1980 között jelentős tánc- és zeneanyagot gyűjtöttek erről a vidékről.²² 1969-ben a Magyar és Román Tudományos Akadémia együttműködése keretében két községben hangosfilm is készülhetett a magyar és román táncokról.²³ A magyar szakirodalomban mintegy negyedszázada egyre növekvő szerepet kapott a pontozó tánc említése, közlése, értékelése,²⁴ de a magyar táncdialektusok: áttekintésekor ez a vidék még csak a Mezőség aldialektusaként kapott csekély helyet.²⁵

¹⁶JAGAMAS János 1977, 37.

¹⁷A marosvásárhelyi magyar zeneszerzők és koreográfusok közül Birtalan József, Csíki Boldizsár, Domokos István, Haáz Sándor, Kelemen Ferenc, Lőrinc Lajos, Szabó Csaba, Szabó Éva és Székely Dénes gyűjtöttek ill. készítettek feldolgozásokat a vidék tánc- és zenekincséből. Ez a tevékenység a következő községek hagyományait érintette: Ádámos, Küküllődombó, Magyarbükös, Magyar királyfalva, Magyarózd, Szászcsávás, Vámosgálfalva.

¹⁸HORVÁTH István 1971; 1980.

¹⁹KÓS Károly—SZENTIMREI Judit—NAGY Jenő 1978.

²⁰A hetvenes években Almási István, Bíró József, Csörtán Márton, Demény Piroska, Kallós Zoltán, Könczei Árpád, Pávai István, Székely Levente és Tótszegi András végeztek zene- és táncgyűjtést Héderfája, Istvánháza, Magyarbece, Magyarbükös, Magyar királyfalva, Magyarlapád, Magyarózd, Maroskoppánd, Marosludas, Nagymedvés, Sövényfalva és Vámosgálfalva községekben. Almási István a Küküllő-vidék népzenejének összefoglalásán dolgozik.

²¹Tánc ház c. hanglemez: Electrocord STM—EPE 01634. București; Panek Kati c. hanglemez: Electrocord 45—EPC 10732. București.

²²Bergics Lajos, Falvai Károly, Farkas Zoltán, Fekete Antal, Halmos Béla, Karsai Zsigmond, Manning György, Martin György, Novák Ferenc, Pálfi Gyula, Pesovár Ferenc, Sárosi Bálint, Sebő Ferenc, Sztanó Pál, Timár Sándor, Varga Zoltán, Végvári Rezső, Zsuráfszki Zoltán.

²³Don Radu, Giurchescu Anca, Martin György, Petruțiu Emil és Sztanó Pál közreműködésével készült Magyarlapádon és Pacalkán hangos táncfilm 1969-ben. MTA Ft. 680. és 681. lsz.

²⁴Lásd a 10. jegyzetet és MARTIN György 1965a; 1965b; 1966; 1972; 1979; 1980; LÁNYI Ágoston 1980; MNL IV. 259–260.

²⁵MARTIN György 1970–1972, 234.

A román folklórkutatás korán megkezdte és folyamatosan végezte a vidék román zene- és tánckincsének feltárását, hiszen az egykori kulturális központ, a nagymúltú balázsfalvi theologia a régi erdélyi román értelmiség egyik kibocsájtó fellegvára volt. A vidék román népzenejéről és táncairól a román kutatás és szakirodalom megfelelő képet ad.²⁶ Az itt megforduló magyar kutatók sem mulasztották el a vidék vegyes lakosságú falvaiban a románság táncainak, tánczenéjének rögzítését a magyaroké mellett.²⁷

Jelenleg a Maros-Küküllő vidék 34 településéről vannak magyar néptáncokra vonatkozó adataink. Ezek a népzene- és néptáncgyűjtések, valamint az irodalmi közlések, megfigyelések együttes számbavételéből adódnak. 21 faluban filmfelvétel is készült, s ez összesen 532 táncváltozat rögzítését jelenti. A kapcsolódó tánczenei anyag ennek sokszorosa. A kutatópontok megoszlása viszonylag arányos: minden kisebb jellegzetes táj, belső zóna táncairól 6–8 faluban készültek felvételek. A később részletezendő kistérségeként átlag három községben (összesen 10 helyen) alaposabb gyűjtés is történt legalább 20 táncváltozaton felüli rögzítéssel. Az összegyűjtött anyag műfaji megoszlása a következő: 400 férfitánc, 118 párostánc és 14 női körtánc változat. (Lásd az 1. sz. táblázatot.) Ez a bő és megfelelő földrajzi és műfaji megoszlású táncanyag már módot ad e táncdialektus határainak, főbb jegyeinek és belső tagolódásának, valamint kapcsolatainak meghatározására.

2. A táncdialektus határai és alapvonásai

Az eddigi kutatások alapján kirajzolódik ezen a vegyes lakosságú vidéken egy-egy sajátos magyar és román táncdialektus, amelyeknek földrajzi határai nagyjából egybeesnek, s mind a magyar, mind a román népi táncművelés egészében viszonylag önálló, sajátos egységet jelentenek. A két nép táncművelését meghatározó alaptípusok eltérnek ugyan, de a táncélet, a tánczene és a táncok kölcsönhatásai bizonyos összefonódást is mutatnak.

A Maros-Küküllő vidéki táncdialektust földrajzilag északon a Maros mezősegi lapálya, nyugaton a délre forduló Maros-völgy, illetve az Erdélyi Érchegység, az ún. Móc-vidék (Țara Moșilor) határolja. Kelet felé kb. a Marosvásárhely–Balavásár–segevári országút vonala táján szinte észrevétlenül olvad át a maroszéki ill. székelyföldi táncdialektusba. Déli folytatását a még ismeretlen Nagy-Küküllő és Maros-völgyi magyar szórványok jelenthetik. A vidék területén ill. határán fekvő jelentősebb települések, kisvárosok, városközpontok a Maros mentén délről északkeletre haladva a következők: Tövis, Nagyenyed, Marosújvár, Marosludas, Radnót; a Kis-Küküllő mentén:

²⁶ BUCȘAN, Andrei 1973; COSTEA, Constantin 1961; COSTEA, Constantin – GIURCHESCU, Anca 1962; GIURCHESCU, Anca 1959; 1967; BACIU, Gheorghe 1965; VASILESCU, Theodor – TITA, Sever 1972; MEDAN, Virgil 1968; 1972; HERȚEA, Iosif – ALMÁSI István 1970; WEISS, Rodica – BENTOIU, Pascal 1955; POPA, Ioan – SÎRBU, Ioan 1973.

²⁷ A vidék román tánckincsére vonatkozóan a következő községekből vannak gyűjtéseink: Miriszló, Felenyed, Csombord, Lőrincréve, Meggykerék, Pacalka, Balázsfalva, Magyarcsesztve, Marosújvár, Marosgezse, Maroskece, Gabud, Batiz, Bábahalma, Nagycserged, Oláhszentlászló, Leppend.

Balászfalva, Dicsőszentmárton, Bonyha, Balavásár; a Nagy-Küküllő mentén pedig Kiskapus, Medgyes, Erzsébetváros és Segesvár. A dialektus két hajdani megye érintkező vidékét foglalja magába: Alsó-Fehér északkeleti és Kis-Küküllő nyugati részét. Északon a régi Torda-Aranyos és Maros-Torda, délen pedig Nagy-Küküllő vármegye északi szegélye határolta. A régi közigazgatási beosztással csaknem egybeváogán érezhetők bizonyos különbségek a népi tánc kultúrában. Alsó-Fehér megyében még „magyaros” vonások észlelhetők, Kis-Küküllőben pedig megjelennek a „székelyes”, marosszékiek vonások is.

Ez a legdélibb magyar táncdialektus szinte máig megőrizte régies jegyeit. A régi táncstílus fejlett típusai még több fejlődési fázisban élnek: a *sűrű és ritka pontozó* páros- és férfítánc formái, a *verbunk* férfi, női, páros- és menettánc alakjai. Az Erdélyszerte ritka, a táncszüneti vagy a férfítáncot kísérő énekes vagy hangszeres zenéjű *leánykörtáncok* pedig szinte csak itt lelhetők fel.

Párostáncaink régi, legegyszerűbb forgós – az új nemzeti táncstílus által még kevésbé érintett – típusához a régi 8-, 11-, 16-szótagos és jaj-nóta típusú, vokális alakjukban 5-, 6-, 7/8-os ritmizálású táncdallamok sokasága kapcsolódik. A kettes vagy hármas tagozódású párostánc kialakulása, s az új csárdásstílus hatása szinte még tetten érhető. A régi lassú, öreges, forduló, cigányos elnevezésű párostáncokhoz fokozatosan kapcsolódott a csárdás név is, mely az újabb műzenei és újstílusú dallamkinccsel társulva csak később – az első világháború körüli időktől – terjedt el, de még anélkül, hogy a régibb névanyagot kiszorította, s a táncot gyökeresen átalakította volna. A közepes tempójú és friss csárdás északkeleten verbunk, székely verbunk, csürdöngölő, szökös néven északi színeződésű, délen-délnyugaton pedig az újabb délerdélyi román gyors forgós párostánc (zdrăncănița vagy hațegana), s a vidék nyugati szegélyén pedig a mocăneasca és țarina hatását viseli.

A másik, jövevény párostánc – a maga vidékén egyébként régies – marosszéki forgatós vagy korcsos újabban, mintegy fél évszázada hatolt be *féloláhos* néven a Kis-Küküllő mentére Dicsőszentmárton vidékéig, de máig sem él oly fejlett formában, s gazdag dallamkinccsel, mint az északi szomszédos Marosszéken és a Nyárad mentén. Terjedését bizonyos tánctechnikai tényezők nehezítették.²⁸

A háromszakaszos, gyors forgásból álló *menyasszonytánc* a „három a tánc” szó-lás régibb, eredeti értelmét világítja meg.²⁹ A régi történelmi táncdivatok csókos, párváltó *párnástáncát* a lakodalomban alkalmazzák. A *lakodalmi menetek* „verbunkázás”-át a Rákóczi mars mellett székely verbunk ill. csürdöngölő dallamok és a menyecskeké kifogyhatatlan „rikótozásai” kísérik. A lakodalom és a farsangi fonók *maszkás játéka* közül a halottas és állatalakoskodó maskurák (kecske, bika) táncos megjelenítésűek.

²⁸ A forgatós tánc lenthangsúlyos, belső lábas forgásmódja ellentétes a vidék hagyományos, fenthangsúlyos, külső lábas magyar párostáncával. A forgatóshoz a régi román ívrítítával való hangsúlybeli és zenei metrikai hasonlósága miatt járulhatott itt – székely eredete mellett is – a féloláhos név.

²⁹ A menyasszonytánc közbeni „Három a tánc!” biztató kiáltásoknak megfelelően a táncban három forgássorozatot táncolnak (jobbra-balra-jobbra). Ez pedig megfelel a régies erdélyi forgós párostáncokban általában szokásos forgásmennyiségnek.

A *németes*, polgári jellegű *táncok* inkább csak a forgalmas, jobb úthálózatú folyóvízgyi peremvidékek, a Maros és Küküllő menti északi falvak tánckészletét gazdagították a századfordulótól. A landaris (:Ländler), a polka, a valc, a háromlépésű, a hétlépésű, a cserélő és a gólyás tánc székely és szász közvetítéssel terjedhetett.

A *magyar és román népi kultúra kapcsolatára* itt nem az önálló jegyek feladása, egymásba olvadása, hanem az egymást színező, megtermékenyítő kölcsönhatások érvényesülése a jellemző. A két nép táncban-zenében még egy faluközösségen belül is megőrizte kultúrájának sajátos egyéniségét annak ellenére, hogy a kis falvak közösen rendezett táncmulatságaiban egyazon zenész muzsikájára táncolva szinte tökéletesen megismerték egymás táncait és zenéjét.

A vidék *románságának tánckészletére* is sajátos, egyedi vonások jellemzőek. Itt él az erdélyi férfítáncok legvirtuózabb, szinte atlétikus típusa a *haidău*³⁰, amely nemcsak a nemzeti táncvá vált, s intézményesen terjesztett căluşerrel rokon, hanem a régi kelet-európai pásztortáncokhoz, továbbá a verbunkhoz vezető ún. lassú legényes táncokhoz is több szálon kapcsolódik.³¹ Nyomon követhető a régi botos tánc (cu bîta) fokozatos beilleszkedése a táncrendbe, amikor már eszköz nélkül, nővel és a párostáncokkal (purtata, învîrtita) összefűzve, ötvözve táncolják. A vidék északkeleti részére egyrészt a botos tánc 4/4-es, verbunkosszerű típusa (de bota), másrészt pedig a ritka legényes típus (de ponturi) használata válik jellemzővé.

A Maros-Küküllő vidékén a régi délerdélyi *sétálás-forgós párostánc* (purtata, învîrtita) ardeleana-kolomejka zenére járt típusa itt speciális hármast (1 férfi – 2 nő), kiskörös, egyszerűbb formában, de aszimmetrikus 9–10/16-os ritmizálásban fordul elő. Az északi, Maros menti falvakban ezt a lassú, széles áradású vonuló de purtat, şireagul, de-a lungu és a virtuóz kiforgató páros învîrtita váltja fel. Az itteni románság körében újabb divat a délerdélyi gyors, fenthangsúlyos forgós párostánc, a haţegana vagy zdrăncăniţa, mely északabbra már az eltorzult hărtag nevet viseli, valamint a terület nyugati szegélyén a Móc-vidéki mocăneasca s ţarina megjelenése.

A román táncfolklórban kivételes énekes *leánykörtáncok* (purtata de fete) csupán ezen a vidéken ismertek. Ennek egyszerűbb, régies típusa, a 6/8-os coconiţa felel meg a helyi magyar leánykörtáncnak.³²

A táncdialektus egyneműségét, a környező, szomszédos vidékektől való eltérését, sajátos önállóságát elsősorban az alaptánckészlet mutatja. *Alaptánckészletnek* a vidék közhasználatú, a táncélet központjában álló táncait tekintjük, amelyek minden mulatság gerincét alkotják. E táncokat mindenütt, mindenki viszonylag egységesen, nagyjából azonos szinten ismeri, s a falvak hagyománya közötti kisebb eltérések még nem akadályozzák az együtt táncolást. Az alapkészletet a Maros-Küküllő közén még a régi stílusú táncok jelentik: a cikluskezdő sűrű pontozót, s a vele kapcsolódó, egyidejű leánykörtáncot követik a régies, egyszerű párostáncok, a lassú öreges forduló és a sebes vagy szapora.

A *kiegészítő tánckészlet* darabjai már nem az egész dialektusra, csak egyes kisebb zónáira jellemzőek, vagy használatuk csupán alkalmi jellegű. Kevesebben, nem egyfor-

³⁰COSTEA, Constantin—GIURCHESCU, Anca 1962; MARTIN György 1969.

³¹MARTIN György 1973; 1979a; MNL IV. 352–354.

³²GIURCHESCU, Anca 1967; MARTIN György 1979b, 275–288.

ma szinten, s bizonytalanul ismerik, az alapkészlet darabjaihoz képest már vagy még nem közösségi jellegűek. Eredetük szempontjából két csoportba oszthatók:

1. Kipusztuló vagy helyi jellegű, belső kifejlődésű táncok. A lassú pontozónak pl. a Vízmelléken csak a híret ismerik, a verbunk viszont a nyugati Maros-völgyben ismeretlen (csak jellegzetes dallamait alkalmazzák lakodalmi kísérőként).

2. A szomszédos vidékekről újabban behatoló jövevény tánc típusok gazdagították az alapkészletet, s ezzel fokozatosan differenciálták a korábban egységes dialektust. A Vízmelléken a székely verbunk páros és szóló formája, valamint a forгатós vagy féloláhos játszott ilyen szerepet, továbbá a mindvégig csak alkalmi használatú régibb németes, polgári jellegű táncanyag.

3. A táncdialektus belső tagolódása

A dialektus tánc- és zenekultúrájában bizonyos belső tagolódás is mutatkozik a tájilag összetartozó, rokonsági és gazdasági kapcsolatokkal összefűződő falucsoportok szerint, amelyeknek szorosabb kulturális egységét nemcsak a közös vásáros-, hanem a zenészközpontok is meghatározták. A kisebb tájak táncbéli különbségei a) az alaptánckészlet árnyalatnyi – főként a táncnévanyagban és dallamkészletben mutatkozó – módosulásaiban; b) a kiegészítő tánckészlet – már jelentősebb eltéréseket okozó – belső keletkezésű vagy jövevény típusaiban, valamint c) a táncok szvitszerű csoportosulásában, a táncciklus, vagy „pár” felépítésében jutnak kifejezésre. E különbségek alapján a dialektuson belül három kisebb zóna körvonalazható, s ez a tagoltság a vidék román tánc-kincsében is érvényesül.

1. *A dialektus nyugati részét* a délnek forduló Marosvölgy falvai, valamint az egyesült Küküllők torkolatvidéke jelenti kb. Balázsfalváig, jelentős városával Nagyenyeddel, valamint Vajasd, Tövis, Magyarlapád fontosabb vásáros községekkel. A sok kis vegyes lakosságú falu mellett néhány tiszta magyar is akad (Magyarlapád, Magyarbece, Magyarpéterfalva). Eddigi magyar vonatkozású adataink 12 helyről származnak (Miriszló, Felenyed, Vajasd, Magyarargombás, Csombord, Marosszentkirály, Magyarlapád, Lőrincréve, Magyarbece, Meggykerék, Buzásbocsárd, Magyarpéterfalva).

A nagyenyedi, csombordi, tövisi és balázsfalvi cigányzenészek alig eléghették ki a nehezen megközelíthető sok kis falu állandó tánczenei igényét, s így javarészt parasztprimásokkal, s többfelől verbuvált alkalmi segítséggel valósult meg a zenei önellátás, s ez a hangszeres zene archaizmusát és a vonószekari játék kezdetleges fokán való maradást eredményezte. A kis vegyes falvak lakossága közös táncokat rendezett, s váltakozva húzatott magyaros vagy romános „párt” a zenészekkel. Ilyenkor gyakran egymás táncába is beálltak.

Ezen a területen még virágjában él a tánckezdő sűrű pontozó (sokféle névváltozattal, dallammal s igen gazdag, virtuóz motívumkinccsel), s egy sajátos lassú férfitánc típusal, a lassú pontozóval is kiegészül a tánckészlet. A leánykörtánc táncszüneti és a kezdő férfitáncot kísérő szerepében elsősorban erre a tájra jellemző. A verbunk típus hiányzik a tánckészletből, s nevével olykor a pontozót vagy a lakodalmi menetek zenéjét, táncát jelölik. A ma már hármas tagozódású párostáncból a leglassúbb öregesnek itt a leggazdagabb a régi dallamkincse. Az ezt követő gyorsabb „csárdást” már új stílusú

dalok kísérik. A román zdrăncănitával vagy hațeganával egybevágó forgós friss vagy szapora igen egyszerű, s dallamkincse szegényesebb.

A lakodalmi menettánc és a menyasszonytánc régies szokásmozzanatokat őrző formájának, továbbá a párnástáncnak, s a lakodalmi, farsangi maszkás-alakoskodó táncos játékoknak (halottas, kecskejáték) itt még elevenek a nyomai. A régi polgári társastáncok (polka, valcer, margaretta) máig nem irtettek mély gyökeret a vidéken.

E kisebb táj magyar tánckultúrája az északon szomszédos aranyosszéki falvakéval mutat bizonyos kapcsolatot a férfi- és párostáncokban. Nyugat és dél felé pedig a környező román vidékekkel, melynek hatása a friss (hațegana, zdrăncănita) és a szokástáncok (turka, lakodalmi táncok) kapcsolataiban nyilvánul meg.

A *románság* a hăidau és a cu bîta leggazdagabb változatait itt táncolja, s szervesen összefűzi a hármásban táncolt aszimmetrikus ritmusú purtata-învîrtita típusal, s e ciklushoz újabban kapcsolta a friss páros zdrăncănitát vagy hațeganát.³³ A román nemzeti táncoként számon tartott călușert a téli ünnepkörben a hăidauval kapcsolatban alkalmazzák.

II. A dialektus középső, északi táját — Marosújvár, Marosludas, Radnót és Dicsőszentmárton között — Száraz-, Vám-, Malozsa- vagy Ózd-völgye ill. Kutasföldre vagy átfogóbban *Felföld vagy Hegyemegett* néven emlegeti a vidék és a szomszédos területek népe. Adataink 11 településről származnak (Magyarcsesztve, Nagylak, Maroskoppánd, Marosludas, Marosbogát, Istvánháza, Magyarbükös, Magyarózd, Magyarszentbenedek, Magyarsülye, Nagymedvés).

A nagyobb Maros menti települések (Marosújvár, Marosludas) cigányzenészeiből ritkán jut muzsikus a délebbi kis falvakba, s a kevés falusi cigány és alkalmi parasztnéző itt is a régies, kezdetleges játéktípus hordozója.

Az alaptánckészlethez tartozó pontozó névanyagában itt gyakoribb a csúrdöngölő és a verbunk név használata. A lassú pontozóhoz kapcsolódó sokfajta elnevezés közül a sajátos „szegényes” név dominál, s nemcsak szóló, hanem kettős tréfás és a táncvezetőt utánzó csoportos formában is táncolják. A verbunk név e tájon már nemcsak a pontozó vagy a lakodalmi kísérő megjelölése, hanem maga a típus is alkalmilag feltűnik. A párostánc névanyaga és átalakulása hasonló az előbbi zónához, a lakodalmi és farsangi táncok megegyeznek, s a régi németes táncok szerepe is csekély. A leánykörtánc viszont itt háttérbe szorul. Kiegészítő, jövevény párostánc — a nyugati vidéken ismeretlen — forgató, korcsos vagy féloláhos, mely alkalmilag a táncciklusba is beépülhet. Az alaptánckészletet színező — végső fokon marosszéki eredetű — hatások (forgató, székelly verbunk) két irányból, egyrészt északról a Maros völgye, a keleti Mezőség felől, másrészt délkeletről, a Kis-Küküllő menti Vízmellék közvetítésével érték ezt a vidéket.

A *románság* körében a Maros felé a ritka legényes (de ponturi) válik uralkodóvá, a botos tánc (de bota) pedig verbunkszerű változatában jelenik meg. A párostáncok gazdagabb, fejlettebb formáit jelentik itt a lassú vonuló de-purtat és a virtuóz páros forgató învîrtita. A hațeganát hărtag néven szintén gazdagabb formában táncolják. A leánytánc ezen a vidéken a románok körében is megritkul.

³³GIURCHESCU, Anca 1959.

III. A harmadik keleti kisebb táj a Vízmellék: a Kis-Küküllő mintegy 70 km-es alsó völgyszakaszának falusora Balázsfalvától Balavásárig. Egyetlen városa Dicsőszenmárton, jelentősebb vásárosközségei Nagykend, Bonyha, Vámosgálfalva, Küküllővár, Bethlenszentmiklós, Magyarsáros. Adataink 11 községből származnak (Szásznagyveszszős, Küküllővár, Magyarkirályfalva, Sövényfalva, Ádámos, Küküllődombó, Vámosgálfalva, Héderfája, Bonyha, Küküllőszéplak, Nagykend).

A Dicsőszenmárton környéki falvak tánczenei arculatát a fejlettebb szinten és széles körben muzsikáló ádámosi cigányzenészek határozzák meg. A keleti részen a rezesbandát is kedvelik.

A táncművelés székelyes vonásai itt megerősödnek, ami a régies jegyek feloldódását, az alaptáncművelés elszíneződését, de gazdagodását, kiegészülését is jelenti. A cikluskezdő sűrű pontozó magyaros néven él, de nemcsak férfi, hanem páros formájában is. A lassú szegényes pontozó viszont hiányzik a táncművelésből, csak a hírt és zenéjét ismerik mindig visszautalva a hegymegetti falvakra. Helyette viszont gyakori a székelyverbunk, szóló férfi- és párostánc alakban egyaránt. A csárdás itt a leggazdagabb, egyes részeit lassú, csárdás, székely verbunk és cigánycsárdás vagy szőkös néven különböztetik meg az alkalmazott tempók és dallamok szerint. A székely verbunk dallamaira járt páros dobogós figurázás szinte külön részként épül a táncművelésbe a csárdás friss előtti felfokozásaként. A Marosszékről elterjedt féloláhost vagy korcsost is állandó táncként alkalmazzák a táncművelés közepén, mely a táncszvit sajátos felépítését eredményezi. A leánykörtáncnak csak nyomai találhatók. A németes polgári társastáncok egész sora (keringő, gólya, cserélős, háromlépésű, hétlépésű stb.) szintén a Székelyföld felől terjedt el.

A románság egyszerűbb párostáncai – a purtata, învîrtita, és hațegana – mellett a magyaros táncokat is járja (joc unguresc, bătuta, bərbuncul), de régi táncművelés már felbomlóban van. A lassú legényes virtuóz Küküllő-vidéki formái (de ponturi, fecioreasca) mellett az énekes leánykörtáncok (Alsókápolna) ezen a vidéken s ettől délre a leggazdagabbak, többféle típusban élnek (coconița, purtata, bătuta).

4. A Maros-Küküllő vidéki táncművelések

A táncművelés legfontosabb, közösségi érvényű darabjai a hagyományos táncművelésben mindig szilárd, szvitszerű füzérekbe, állandó, ismétlődő táncművelésekbe – középerdelői terminológia szerint ú.n. „pár”-okba szerveződnek.³⁴ Ezek tükrözik a legszembe-tűnőbben a táncművelés gazdagságát, kisebb-nagyobb regionális eltéréseit és történeti alakulását, változását. A táncművelések tájanként eltérő jellegzetes felépítéséből rendszerint a táncművelés sajátos helyi alakulására, s általános fejlődésére is következtethetünk. A Maros-Küküllő vidéki dialektus táncművelésének belső eltérései jó példát szolgáltatnak a legegyszerűbb alapszémából kiinduló, majd vidékenként önállóan alakuló, vagy a szomszédos dialektusokból átvett táncművelésekkel kiegészülő differenciálódási folyamatra.

A Maros-Küküllő vidéken a táncművelések két fő típusa különböztethető meg: a

³⁴MARTIN György 1978.

nyugati és a *keleti*. Mindkettő az alaptánckészlet darabjaiból álló legegyszerűbb felépítésű ciklustípusra vezethető vissza: az $A+B+C$ szkémára, amelyben az A : a sűrű pontozó férfitáncot, B : a lassú, és C : a sebes forgó párostáncot jelöli. Ez a felépítés megfelel a vidék táncrendjére vonatkozó első, múlt század végi forrás jellemzésének, mely szerint: „Két szapora, közben egy lassúval alkot egy tánczot”. Lázár István szűkszavú utalásában (a később következő részletesebb jellemzését is értelmezve) az első kezdő „szapora” a mai sűrű pontozónak, a befejező „sebes” pedig a friss forgós párostáncnak felelhet meg.³⁵

A legrégebbnek tűnő *nyugati* (I.) zónában a sűrű pontozóval kezdődött a táncciklus, de másodlagosan kialakult, ritkábban használatos alkalmi típusként megjelenhetett a lassú pontozó is. Dallamkincse a lassú B -ből táplálkozott, csakhogy már nem páros, hanem férfitánc. Ez esetben a lassú párostánc szóló figurázásai önállósulhattak férfitáncná. A bekezdő férfitáncot jelentő A rész itt tehát olykor kibővíthetett: $A \rightarrow A_1 + A_2$. A páros B rész pedig az új csárdás zenestílus első világháború utáni elterjedésével osztódott: $B \rightarrow B_1 + B_2$. A régi aszimmetrikus ritmus nyomait őrző lassúhoz (B_1) a 4/4-es, gyorsabb tempójú pontozott, alkalmazkodó ritmusú, újstílusú lassú csárdás dallamok kapcsolódtak (B_2). Az egyetlen táncfolyamatot alkotó, párosan táncolt B részben máig éles tagolási határt jelent a dallamkincs stíluskülönbsége a tempó ugrásszerű emelkedése mellett. Nyugaton tehát a szerény, egyszerű tánckészlet szinte önmagában, új jövevény táncok beépülése, átvétele nélkül gazdagodott. A kezdő férfitánc régi típusához (sűrű pontozó) alkalmilag hozzáillesztették a régi lassú párostánc dallamaira alkalmazott lassú pontozót, a táncciklus páros része pedig az egész magyar nyelvterületen érvényesülő újabb tempótípussal (középgyors lassú csárdás), és a pontozott ritmusú újstílusú csárdás dallamokkal bővült ki. A táncciklus kezdő (sűrű pontozó) és záró része (szapora forgó párostánc) azonban mindmáig a réginek megfelelő keretbe foglalja a belsejében továbbfejlődött s tagolódott táncciklust:

$$A+B+C \rightarrow A_1+A_2+B_1+B_2+C$$

A *dialektus középső* (II.) táján az alaptánckészlet hasonló fejlődése szintén végbement, de emellett új elemként a jövevény forgató tánc (D) is alkalmilag kibővítheti a ciklust:

$$A+B+C \rightarrow A_1+A_2+B_1+B_2+C+(D)$$

Ez az alkalmi ciklustípus átmenetet képez a legfejlettebb észak-keleti vidék táncrendjéhez.

A Marosszékkal közvetlenül szomszédos *Vízmellék* (III.) táncciklusa három fontos mozzanatban különbözik az előzőktől.³⁶ Az A rész itt nem zenéjében, s tempójában, hanem műfaji tekintetben differenciált: nem alakult ki a lassú pontozó, helyette viszont a pontozó férfi és páros formáját egyazon zenére járják: $A \rightarrow A_1+A_2$.

Az előzőkhöz hasonlóan itt is megtörténik a B rész csárdás stílussal való kibővülése, osztódása ($B \rightarrow B_1+B_2$), de ezt még tovább gazdagította a székely verbunk (B_3) zenéje és páros dobogó-figurázó formája is. A B_3 szinte önálló részként rendszerint a ciklus második felébe épült be.

³⁵ LÁZÁR István 1899, 521.

³⁶ A marosszéki táncciklusra vonatkozóan lásd: SEPRŐDI János 1909; MARTIN György 1970.

A harmadik legfontosabb különbség a forgatós tánc (*D*) szerves beilleszkedése a táncpár közepére, a lassú és csárdás után, a verbunk és a friss elé. A *D* megjelenése és sajátos elhelyezkedése egy változatos, az előbbiektől lényegesen eltérő ciklusformát eredményezett, mely azonban mégis megőrizte a régi hagyományos táncrend, az *A+B* típusú kezdés (gyors férfitánc + lassú páros) és a *C* befejezés (friss páros) jellegzetességét. A vízmelléki ciklus teljes szkémája:

$$A_1+A_2+B_1+B_2+D+B_3+C$$

A Maros-Küküllő vidéki táncdialektus három kisebb zónájának közös magból kiinduló, eltérő ciklusfejlődése képletszerűen összefoglalva:

$$A+B+C \begin{cases} \longrightarrow I: A_1+A_2+B_1+B_2+C \\ \longrightarrow II: A_1+A_2+B_1+B_2+C+(D) \\ \longrightarrow III: A_1+A_2+B_1+B_2+D+B_3+C \end{cases}$$

*

Mellékelt táblázataink összefoglalják a dialektus tánckészletére vonatkozó eddigi gyűjtések számszerű adatait és a tánc típusokat, tánczenei műfajokat jelölő változatos népi terminológiát.

A *rögzített táncok számadatai* c. táblázat a 6 legfontosabb tánc típusból gyűjtött, filmen rögzített táncváltozatok mennyiségéről tájékoztat kisebb tájanként és községként. Az egyes számadatok természetszerűen magukban hordozzák a gyűjtés egyenletlenségeit.³⁷ A vidékek és típusok szerinti összesítésből azonban mégis levonhatunk már bizonyos következtetéseket az egyes táncfajták elterjedésére és szerepére.

A *táncnevek használati gyakorisága* c. táblázatunk tánc típusonként csoportosítva tartalmazza az összes előforduló táncnév változatot, mely a tánczenei műfajok meghatározásához is támpontul szolgálhat. A táblázat számadatai a névhasználat elterjedési gyakoriságát tükrözik, vagyis azt, hogy az egyes névváltozatok a meghatározott kisebb tájak hány településén fordultak elő.

A két táblázat együttes használatával kaphatunk megközelítően reális képet a Maros-Küküllő vidéken előforduló tánc típusok elterjedéséről és jelentőségéről.

³⁷ A táblázat számadatai a párostáncok esetében csak a felvételek mennyiségét jelentik. A párostáncok tényleges mennyisége többszöröse a közölt adatoknak, mert egy-egy felvételen mindig több pár táncol, s ezek mind külön változatoknak tekinthetők.

A RÖGZÍTETT TÁNCOK SZÁMADATAI

		1. Sűrű pontozó	2. Lassú pontozó	3. Verbunk	4. Csárdás	5. Forgató	6. Körtánc
<i>I. Nyugati Maros-völgy</i>							
1.	Miriszló	6	6	—	—	—	—
2.	Felenyed	1	1	—	—	—	—
7.	Csombord	11	8	—	3	—	—
9.	Magyarlapád	50	36	4	3	—	7
10.	Lőrincréve	123	101	—	19	—	1
11.	Meggykerék	2	1	—	1	—	—
12.	Magyarbece	5	5	—	—	—	—
15.	M.péterfalva	37	20	13	2	—	2
	Összesen:	235	178	17	28	—	10
<i>II. Északi Maros-völgy</i>							
<i>Hegymegett</i>							
24.	Marosbogát	35	3	—	17	12	3
29.	Magyarbükkös	25	18	4	—	2	—
30.	Magyarózd	93	35	28	4	20	3
33.	M.szentbenedek	20	10	5	—	5	—
34.	Nagymedvés	3	1	—	—	2	—
	Összesen:	176	67	37	21	41	6
<i>III. Vízmellék</i>							
35.	Sz.nagyvesszős	6	4	1	—	1	—
38.	Küküllővár	1	1	—	—	—	—
40.	M.királyfalva	30	22	—	—	6	2
41.	Ádámos	1	—	—	—	1	—
42.	Küküllődombó	46	30	—	—	11	5
44.	Vámosgálfalva	15	6	—	5	3	1
53.	K.széplak	2	—	—	2	—	—
54.	Nagykend	20	—	—	7	4	9
	Összesen:	121	63	1	14	26	17
Összesen 21 faluból 532 tánc		308	55	37	95	23	14

A TÁNCNEVEK HASZNÁLATI GYAKORISÁGA

	I. Ny.Maros-völgy	II. É.Maros-völgy Hegymegett	III. Vízmeleg
1. Sűrű pontozó			
Pontozó	10	8	5
Pontozás	3		1
Sebes pontozó		1	
Szapura pontozó	1		
Szapura			1
Sűrű pontozás	1		
Fiatalos pontozó		2	
Ózdi pontozó		1	
Csúrdöngölő pontozó		1	
Csúrdöngölő	3	3	2
Fiatalos csúrdöngölő		1	
Magyar csúrdöngölő			1
Figura	1		
Figurádzó	1		
Figurádzás	1		
Verbunk	2		2
Verbung			1
Verbunkos			3
Verbunkazás			1
Magyar verbunk			2
Magyar verbunkos		1	1
Magyaros		2	6
Ózdi magyaros			1
Sűrű magyar		1	
2. Lassú pontozó			
Lassú pontozó	3	2	
Ritka pontozás		1	
Öreges pontozó		2	
Vénes pontozó	2	1	
Lassú öreges pontozó	1		
Pontozó öreges csárdásra	1		
Szegényes pontozó		3	
Kutasföldi szegényes pontozó		1	
Régi magyarózdi szegényes pontozó		1	
Szegényes		5	2
Lassú szegényes		1	
Ózdi szegényes		1	3
Öreges verbunk		3	
Féloláhos verbunk			1
Régi csúrdöngölő		1	
Régies		1	
Vénes		1	
Ritkázó		1	
Ritka magyar		2	

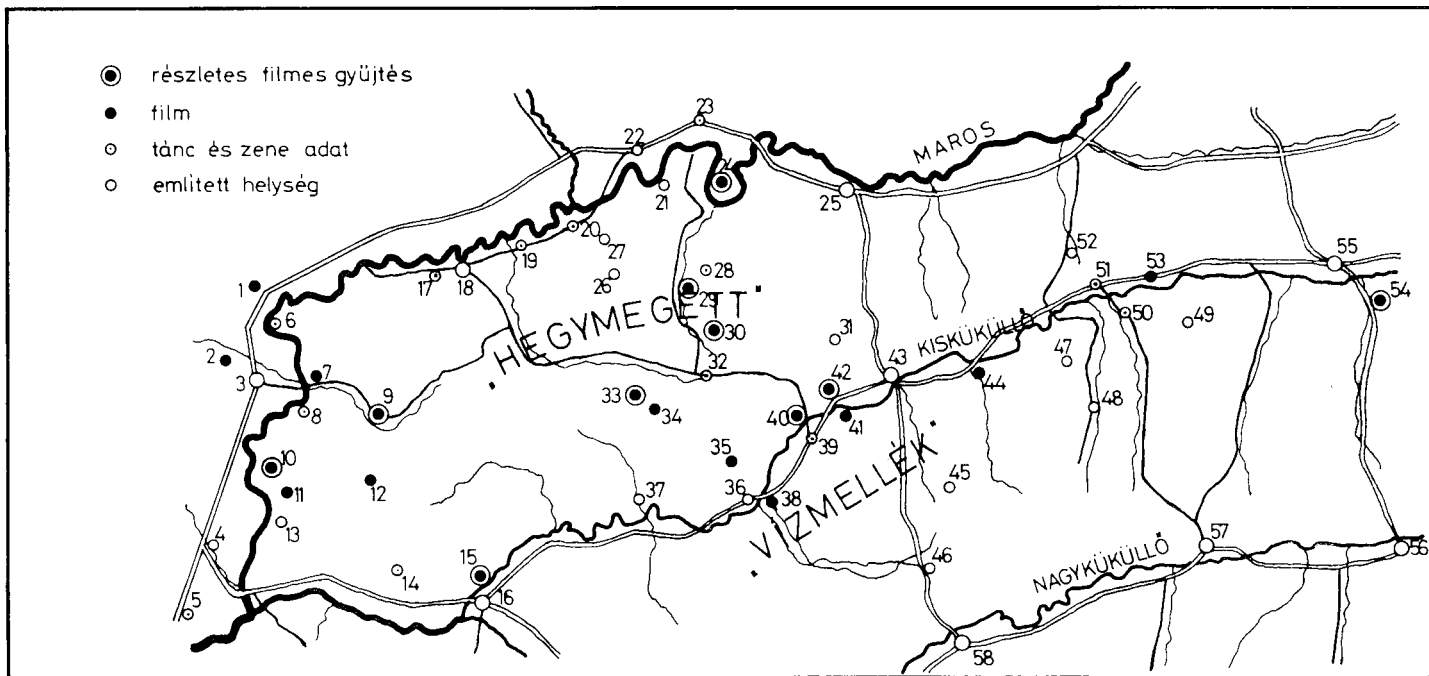
	I. Ny.Maros-völgy	II. É.Maros-völgy Hegymegett	III. Víz mellék
3. Verbunk			
Verbunk	1	2	2
Verbung			2
Székely verbunk		2	3
Székely verbung			1
Székely verbunkos			1
Nyárádmmenti verbunk		1	
Szásznagyvesszősi verbunk		1	
Csúrdöngölő	1	1	
4. A. Lassú – Lassú csárdás			
Csárdás	7	8	7
Lassú csárdás	4	5	8
Ropogós csárdás	1		
Régi csárdás		1	
Öreg csárdás			1
Öreges csárdás	4	3	1
Vénes csárdás	1	2	
Öreges	4	2	2
Öreges marosszéki			1
Lassú öreges	1		
Lassú	4	1	3
Magyar lassú			2
Marosmenti lassú		1	
Kutasföldi lassú		1	
Istvánházi lassú		1	
Csendes	1		
Régi csoszogó	1		
Forgó	1		1
Forduló	3	1	
Fordulós		1	
Régi forduló		1	
Egylábú forduló		1	
Cigánynóta	1		
Cigányos		1	
Régi cigányos		1	
Csúrdöngölő			1
Verbunk			5
Székely verbunk			5
4. B. Friss csárdás			
Csárdás		2	
Friss csárdás	3	1	6
Friss	2		1
Gyors csárdás	1	2	
Gyors tánc	1		
Gyors			1
Szentbenedeki gyors			1
Sebes csárdás	1	3	
Sebes		1	1

	I. Ny.Maros-völgy	II. É.Maros-völgy Hegymegett	III. Vízmezlék
Fiatalos csárdás		1	
Cigánycsárdás		1	2
Cigánynóta			1
Cigányos		1	1
Cigányszökő			2
Csingerita	1	1	
Csingyargyi			2
Szökő	1		3
Szökős	1	1	3
Szöktető			1
Szökdöső	1		
Szapura	3	3	
Serény	1		
Rázós	1		
Szitálló			1
Csúrdöngölő	1		
Zsíros			1
Makányas	1		
5. Forgatós			
Forgató		1	1
Féloláhos	1	2	8
Korcsos		1	4
Marosmenti korcsos		2	
Bonyhai sebes			1
6. Leánykörtánc			
Leányos tánc	2		1
Karikázó	1		
Karikázás	1		
Karikára			1
Kereken	1		
Körbe	2	2	1
Kapcsos	1		
Szerbes			1
7. Lakodalmi menettánc			
Mars	1		
Rákóczi mars			1
Rákóczi induló		1	2
Esketői induló		1	
Lakodalmi induló	1		
Menyasszonykísérő		1	
Verbunk	1	1	
Csúrdöngölő	1		
8. Egyéb táncok			
Párnástánc	2	1	
Halottas játék	1	1	

	I. Ny.Maros-völgy	II. É.Maros-völgy Hegymegett	III. Vízmezők
Kecskejáték	1		
Cigányos (női szóló)	1		
Polka	1	1	
Valcer	1		2
Magyar keringő			1
Margaretta	1		
Gólyás			3
Cserélős			2
Százforintos			2
Kettes			1
Háromlépésű			2
Hatos			1
Hétlépésű			2
Nyolcas			1
Kilences			1

Helynévmutató

- | | |
|-------------------------------------|-----------------------------------|
| 1. Miriszló—Mirăslău | 30. Magyarózd—Ozd |
| 2. Felenyed—Aiudu de Sus | 31. Bábahalma—Bobohalma |
| 3. Nagyenyed—Aiud | 32. Magyarsülye—Șilea |
| 4. Tövis—Teiuș | 33. Magyarszentbenedek—Sînbenedic |
| 5. Vajasd—Oieștia | 34. Nagymedvés—Medveș |
| 6. Magyargombás—Gîmbaș | 35. Szásznagyvesszős—Veseuș |
| 7. Csombord—Ciumbrod | 36. Alsókápolna—Căpîlna de Jos |
| 8. Marosszentkirály—Sîncrai | 37. Bethlenszentmiklós—Sînmiclăuș |
| 9. Magyarlapád—Lopadea Nouă | 38. Küküllővár—Cetatea de Baltă |
| 10. Lőrincréve—Leorinț | 39. Sövényfalva—Cornești |
| 11. Meggykerék—Meșcreac | 40. Magyarkirályfalva—Crăiești |
| 12. Magyarbecse—Beța | 41. Ádamos—Adamuș |
| 13. Pacalka—Pețelca | 42. Küküllődombó—Dîmbău |
| 14. Buzásbocsárd—Bucerdea | 43. Dicsőszentmárton—Tîrnaveni |
| 15. Magyarpéterfalva—Petrisat | 44. Vámosgálfalva—Gănești |
| 16. Balázsfalva—Blaj | 45. Magyarsáros—Șaros |
| 17. Magyarcsesztve—Cisteiu de Mureș | 46. Balázstelke—Blăjel |
| 18. Marosújvár—Ocna Mureș | 47. Szászcsávás—Ceuaș |
| 19. Nagylak—Noșlac | 48. Leppend—Lepindea |
| 20. Maroskoppánd—Copand | 49. Oláhszentlászló—Laslăul Mare |
| 21. Marosgezse—Gheja | 50. Bonyha—Bahnea |
| 22. Maroskece—Chețani | 51. Héderfája—Idrifaia |
| 23. Marosludas—Luduș | 52. Nagycserged—Cerghid |
| 24. Marosbogát—Bogata de Mureș | 53. Küküllőszéplak—Suplac |
| 25. Radnót—Iernut | 54. Nagykend—Chendul Mare |
| 26. Batizháza—Botez | 55. Balavásár—Bălăușeri |
| 27. Gabud—Găbud | 56. Segesvár—Sighișoara |
| 28. Istvánháza—Iștihaza | 57. Erzsébetváros—Dumbraveni |
| 29. Magyarbükkös—Bichiș | 58. Medgyes—Medias |



Irodalom

- ALMÁSI István 1956 Népdalgyűjtés Magyarlapádon. Din activitatea cercurilor de științifice a Conservatorului de muzică „Gh. Dima”. Cluj. 9–14.
- 1971 Vadrózsák. Dalosfüzet. Művelődés 1971. București (Melléklet).
- BACIU, Gheorghe 1965 Cartea coreografului amator. București.
- BARTÓK Béla 1924 A magyar népdal. Bp.
- BÍRÓ József é.n. Bükkösi virágok. (Marosvásárhely)
- BUCȘAN, Andrei 1973 Súdost-Europa, Rumänien: Volkstanz „Fecioresca, Învrțita, Bărbuncul, Hătešana, Purtata fetelor, Coconița” in Blăjel. Encyclopaedia Cinematographica E 1686–1689/1972. Göttingen 1973.
- COSTEA, Constantin 1961 Jocuri feciorești din Ardeal. București.
- COSTEA, Constantin—GIURCHESCU, Anca 1962 Haidăul. Revista de Folclor VII. 94–117. București.
- ELŐMUNKÁLATOK A MAGYARSÁG NÉPRAJZÁHOZ 7. Néprajzi csoportok kutatási módszerei 1980. Bp. MTA Néprajzi Kutató Csoport.
- FABÓ Bertalan 1908 A magyar népdal zenei fejlődése. Bp.
- FARAGÓ József 1982 Mailand Oszkár és a román folklór. Művelődés 1982. 2–3. sz. Bukarest.
- GIURCHESCU, Anca 1959 Despre de ciclurile de joc din Ardeal. Revista de Folclor IV. 261–278. București.
- 1967 Purtatele de fete de pe valea Tîrnavelor. Revista de Folclor XII. 283–298. București.
- HERȚEA, Iosif—ALMÁSI István 1970 245 melodii de joc — 245 táncdallam. Tîrgu Mureș.
- HORVÁTH István 1971 Magyarózdi toronyalja. Írói falurajz. Kolozsvár.
- 1980 Magyarózdi toronyalja. Írói falurajz. Bp.
- JAGAMAS János 1956 Beiträge zur Dialektfrage der ungarischen Volksmusik in Rumänien. Studia Memoriae Belae Bartók Sacra. Bp. 461–501.
- 1977 Adatok a romániai magyar népzenei dialektusok kérdéséhez. Zenetudományi Írások. Bukarest 25–51.
- JAGAMAS János—FARAGÓ József 1974 Romániai magyar népdalok. Bukarest.
- KARSAI Zsigmond 1956 A lőrincrevi bál. Népünk Hagymányaiból. Bp. 125–132.
- 1958 Táncalkalmak és táncos szokások Lőrincre-

- vén. Tánc tudományi Tanulmányok. Bp. 117–132.
- KISS Lajos 1959 Népi verbunk-dallamainkról. Tánc tudományi Tanulmányok 1959–1960. Bp. 263–298.
- KÓS Károly–SZENTIMREI Judit–NAGY Jenő 1978 Kis-Küküllő vidéki magyar népművészet. Bukarest.
- LÁNYI Ágoston 1980 Néptánc olvasókönyv. Bp.
- LÁZÁR István 1899 Alsó-Fehér vármegye magyar népe. Alsó-Fehér vármegye néprajza. Nagyenyed. 1–674.
- LUGOSSY Emma 1958 A tánc lejegyzésének módszere koreográfiai elemzés alapján. Tánc tudományi Tanulmányok Bp. 44–51.
- MAILAND Oszkár 1905 Székelyföldi gyűjtés. Magyar Népköltési Gyűjtemény VII. Bp.
- MARTIN György 1965a *Considérations sur l'analyse des relations entre la danse et la musique de danse populaires.* *Studia Musicologica* VII. 315–338.
- 1965b A néptánc és népi tánczene kapcsolatai. Tánc tudományi Tanulmányok 1965–1966. Bp. 143–196.
- 1966 Egy erdélyi férfitánc szerkezeti sajátosságai. *Az MTA I. Osztályának Közleményei* XXIII. 201–219.
- 1969 *Der siebenbürgische Haiduckentanz.* *Studia Musicologica* XI. 301–321.
- 1970 A maroszéki tánc ciklus. *Táncművészeti Értesítő.* 1970. 1. sz. 103–121.
- 1970–1972. Magyar tánc típusok és tánc dialektusok. I–III. melléklettel. Bp.
- 1973 *Legényes, verbunk, lassú magyar.* *Népi Kultúra-Népi Társadalom* VII. 251–290.
- 1972 *The relationship between melodies and dance types in the volume VI of CMPH.* *Studia Musicologica* XIV. 93–145.
- 1978 A tánc ciklus – a néptánc legnagyobb formai egysége. *Magyar Zene* XIX. 197–217.
- 1979a *Tánc. A Magyar Folklór (Szerk. Ortutay Gy.).* Bp. 477–540.
- 1979b *A magyar körtánc és európai rokonsága.* Bp.
- 1980 *Rögtönzés és szabályozódás a magyar néptáncokban.* *Népi Kultúra-Népi Társadalom* XI–XII. 411–449.

MARTIN György–PESOVÁR Ernő

- | | | |
|--|------|--|
| | 1959 | A magyar néptánc szerkezeti elemzése. Tánc-tudományi Tanulmányok 1959–1960. 211–248. |
| MEDAN, Virgil | 1968 | 160 melodii populare instrumentale. Cluj. |
| | 1972 | Cîntece de joc. Cluj. |
| MNL III–IV. | | Magyar Néprajzi Lexikon (Főszerk. Ortutay Gy.) III–IV. kötet. Bp. 1980–1981. |
| MNT III/B. és VI. | | A Magyar Népzene Tára III/B (s.a.r. Kiss L.) Bp. 1956; VI. (s.a.r. Járdányi P.–Olsvai I.) Bp. 1973. |
| MOLNÁR István | 1947 | Magyar táncgyománnyok. Bp. |
| OLSVAI Imre | 1979 | Zene. A magyar folklór (Szerk. Ortutay Gy.) Bp. 443–476. |
| PESOVÁR Ferenc | 1978 | A magyar nép táncélete. Bp. |
| PESOVÁR Ernő–LÁNYI Ágoston | 1974 | A magyar nép táncművészete I–II. Bp. |
| POPA, Ioan–SÎRBU, Ioan | 1973 | la-ți mireasă ziua bună. Obiceuri folklorice din valea Secașului. Alba Julia. |
| RÁCZ Ilona–SZALAY Olga | 1981 | Mutatók Bartók dallamrendjéhez. Zenetudományi dolgozatok. 353–398. |
| RÉTHEI PRIKKEK Marián | 1924 | A magyarság táncai. Bp. |
| SÁROSI Bálint | 1972 | Magyar parasztok és cigányzenészek. Magyar Zene 2. sz. 144. |
| SEPRŐDI János | 1909 | A székely táncokról. Seprődi János válogatott zenei írásai és népzenei gyűjtése. Bukarest 1974. 143–155. |
| SZEGŐ Júlia–S. DOBÓ Klára | 1958 | Kötöttem bokkrétát, 150 népdal. Bukarest. |
| SZENIK Ilona–ALMÁSI István–ZSIZSMANN Ilona | 1957 | A lapádi erdő alatt. Bukarest. |
| SZENTPÁL Mária | 1952 | A kultúrverseny legszebb dalai és táncai. Bp. |
| VARGYAS Lajos | 1981 | A magyarság népzeneje. Bp. |
| VASILESCU, Theodor–TITA, Sever | 1972 | Folclor coreografic românesc. București. |
| VÖLGYSÉGI TÁNCOK | 1951 | Összeáll. Szentpál M. Bp. |
| WEISS, Rodica–BENTOIU, Pascal | 1955 | 100 melodii de jocuri din Ardeal. București. |

Németh István:

A GYIMESI „FÉLOLÁHOS” DALLAMKÉSZLETE

A gyimesi csángók mintegy 30 tánca közül négy tartozik a magyar néptáncok régi rétegéhez: a *lassú és sebes magyaros*, a *kettős*, és a *féloláhos*. Az első három ma is a gyakori táncok közé tartozik, a táncciklus szerves részei. A féloláhost a ciklus szünetében, régebben is csak a kiváló férfitáncosok járták külön rendelésre a muzsikás előtt. Ma már egyre ritkább.

A dolgozat célja e lassan már kivesző, régies tánc dallamkincsének számbavétele, bemutatása.

A gyimesi féloláhos az erdélyi legényes táncok legegyszerűbb típusa. A szabálytalan szerkezetű szólótáncot olykor nők is táncolják. Neve arra utal, hogy a táncot és zenéjét etnikusan kevert jellegűnek érzik. Középgyors tempójú zenéje (Mm ♩ = 120–138) hangszeres kanásztánc-dallamokból áll. Némelyiknek szöveges-vokális változatát is ismerik, ami Erdélyben ritka, archaikus jelenség. A tánc formakincse a fejlett közép-erdélyi legényesnél jóval egyszerűbb, zenéhez való illeszkedése kevésbé szoros. A féloláhos formailag közel áll az *ugrós* táncok fejlettebb fajtáihoz, s ezáltal fontos átmeneti típus a legényes felé. A gyimesi csángóknál a *verbunkkal* motivikai s terminológiai tekintetben keveredik, csupán zenei és tempókülönbség választja el. Esetenként egyazon dallamot húznak féloláhos és verbunk alá, csak az utóbbinak gyorsabb a tempója (Mm ♩ = 160). (pl.: AP 5184 b)

A féloláhos elnevezés más vidékeken is előfordul, de más-más táncípust jelölhet. A szomszédos Csíkságban ugyanazt a táncot jelenti, mint Gyimesben. Az Alföld keleti és délkeleti részén az *ugrós* táncok fejlett altípusát – mely a gyimesi féloláhos közeli formai rokona – szintén féloláhosnak vagy oláhosnak nevezik. A Küküllő-vidéken pedig féloláhosnak is hívják a *marosszéki forgató*s párostáncot.¹

A gyimesi féloláhos zenéjének gyűjtéséről (a MTA Zenetudományi Intézet hangarchívumában levő anyag alapján) – a Dincsér Oszkár által 1942-ben felvett egyetlen dallamtól eltekintve – 1962-től beszélhetünk. Az elmúlt 20 év alatt kilenc hegedűs és hét egyéb hangszeres adatközlőtől gyűjtöttek, 63 alkalommal, 9 helységről. Összesen nyolc dallamtípus 91 változatának felvétele található az Intézet szalagtárában. Ez a mennyiség elégséges e tánc típus kísérőzenéjének összefoglaló bemutatására.²

¹Martin György: Tánc. In: A magyar folklór. Szerk.: Ortutay Gyula Bp. 1979. 499. l.

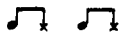
Kallós Zoltán–Martin György: A gyimesi csángók táncélete és táncai. Tánc tudományi Tanulmányok 1969–1970. 195–241. l.

Magyar Néprajzi Lexikon II. kötet 134. l. Főszerk.: Ortutay Gyula Bp. 1979.

²Filmen rögzített táncváltozatok száma 11: MTA Ft 503, 504, 557, 814, 992, 1001, 1003, 1063, 1065, 1067, 1087. számú filmekben.

Egy adott tánc kísérőzenéje esetében — funkciójából adódóan — a dallamok bizonyos tulajdonságai meghatározottak, közösek. A féloláhos zenéjénél kötött a tempó, a sorok hossza, és a ritmikai alapképlet. A nem funkciós felvételek esetében a tempó rendszerint lassabb: ♩ = 120–138 helyett ♩ = 76–120.

A féloláhos zene szerkezeti alapegysége a nyolcütemes periódus, ami két tetrapódikus („kolomejka”) sorból áll. Két melodikailag különböző periódus alkot egy dalt, amihez esetleg egy harmadik is kapcsolódhat közjátékként. A periódusok egymástól függetlenül külön-külön is tetszőleges számban ismétlődhetnek.

A kíséret (gardon) ritmusa³: . Ez tulajdonképpen a „kanásztánc”-nál, „ugrósnál” használatos lassú *esztam*nak felel meg. Tánckíséretkor a gardonos több ritmikai variációval, aprózással fokozza a zene hatását. A tánc nélküli felvételeknél viszont nemcsak a tempó lassulhat jelentősen, hanem a kíséret is egyszerűbb, monoton lesz. A gardonos rendszerint még a sorok és periódusok végét sem hangsúlyozza, hanem folyamatosan játssza az *esztam*ot.


A dallamanyag csoportosítása a dallamvonal rajza szerint történt. Az ily módon kialakított típusok sorrendjének megállapításakor nemcsak a dallamok zenei tulajdonságait, hanem előfordulásuk gyakoriságát is figyelembe vettük. Közlésrendünk elejére kerültek a leggyakoribb dallamok, a végére pedig a ritkán játszottak. A 91 felvételtől ennek alapján 8 nagy csoport jött létre.

Az első típusban az „A” periódust mindig ugyanaz a „B” periódus követi. E dallamhoz minden esetben szervesen kapcsolódik egy — *közjáték*nak tekinthető — harmadik „C” periódus. A későbbi típusoknál 3. periódus — *közjáték* — csak esetlegesen, szórványosan fordul elő. A féloláhos dallamok egyetlen *közjátéka* ez a 8 ütemes periódus. 91 felvételtől összesen 20 esetben találunk *közjátékot* az alábbi típusoknál: I., II./1., II./2., II./3.b., IV./1.b., IV./2.b., V./2.

Az első három típus szorosan összefonódik egymással, mégpedig a periódusok különböző kapcsolódása által. A II. és III. típus „B” periódusai az első típus „B” vagy „C” periódusának a variánsai. Tehát ugyanaz a periódus egyszer a *közjáték*, máskor pedig a második féldallam funkcióját tölti be.

I. típus

Az „A” periódus két hasonló sorból áll. A „B” periódus mindkét sora a VII. fokról induló skálamenettel kezdődik, majd a periódus első fele a 7. fokon záródik, a periódus vége pedig az alaphangra tér vissza. A „C” periódus (*közjáték*) két sora a zárómotívumtól eltekintve azonos. Ez a dallam Pulika János primás leggyakoribb féloláhos (a vele készült 11 felvételtől 9 esetben játszotta).

³A normál kottafej a gardonütést, az  pedig a pizzicató ritmusát jelöli.

Adatközlő	Darab szerkezete ⁴	Leltári sz.
Pulika Péter	ABBC ABBCg	AP 5188 g/1
Pulika János	ABBC ABCC ABCC	5196 d
Pulika János	ABC ABC	5239 e
Pulika János	ABBCC ABBC	7190 e/2
Pulika János	ABBCC ABCC	7233 c
Pulika János	ABBCC	8698 f/2
Pulika János	ABBCC	8700 c/2
Pulika János	ABBCC ABCC ABBC	MGT 3742 B 7
Pulika János	ABBCC ABCC ABBB	3742 B 11
Pulika János	ABBCC ABBC ABCC	4304 A 8

II. típus

A leggyakrabban használatos féloláhos dallamtípus, 11 adatközlőnél (az előadók két-harmadánál) találjuk meg. A jelentős eltérések miatt az ide sorolt 38 felvétel több alcsoportra osztható. A „C” periódus (közjáték) csak 7 alkalommal társul.

II/1. altípus

Az „A” periódus az alaphang oktávjáról indul, két sora a zárómotívum kivételével egyforma. A „B” periódus azonos az I. típus „B” periódusával. Antal Zoltán fő dallamának tűnik. (4 alkalomból háromszor húzta ezt.)

Halmágyi Mihály	AABB ABB	AP 8685 d/1
Halmágyi Mihály	ABC	11048 b/1
Halmágyi Mihály	ABB ABB	MGT 4265 A 2
Halmágyi Mihály	ABC	4265 A 14/1
Antal Zoltán	ABB ABB	AP 10369 a
Antal Zoltán	ABB A _v BB	MGT 3827 B 6/1
Antal Zoltán	ABB ABB	3827 B 24

II/2. altípus

Az „A” periódus megegyezik az előző altípus „A”-jával, a „B” pedig a korábbiakhoz hasonlóan VII-ről induló skálamenettel kezdődik, de már a második ütem végére b3-ra kanyarodik.

Pulika Péter	AABB	AP 5188 g/3
Pulika Péter	AB AB	5195 b
Pulika János	ABB ABB	7190 e/1
Pulika János	AABB ABCC	8698 f/1
Timár Viktor	ABB	10921 l/1

II/3.a. altípus

Vándor János egyéni változata, minden felvételén ezt játssza. Az „A” periódus hasonló az előbbiekhöz. A „B” periódus, az előzőekkel megegyezően VII-ről induló skálamenettel kezd, ezt a kétütemes motívumot ismétli háromszor, és egy záróformulával fejeződik be, ami azonos az „A” periódus zárómotívumával.

⁴A nagybetűk nem sorokat, hanem periódusokat jelölnek.

Vándor János	AABB AABB AAB	AP 11643 d
Vándor János	AABB AABB AABB	12390 e
Vándor János	ABB AAB	12394 a
Vándor János	AABB AABB	12395 b
Vándor János	AABB ABB AABB	12395 c

II/3.b. altípus

Zerkula János egyéni változata. A dallamvonal az előzőekkel megegyezik, de a pentaton gerincre épülő dallam dúr változatát játssza. A „B” periódus, – mint a II/3.a. altípus esetében – szintén egy kétütemes motívum ismétléséből és zárómotívumból áll.

Zerkula János	AABCC	AP 8694 c/1
Zerkula János	AABB	11647 b/1
Zerkula János	AABB ABB ABB	12529 b
Zerkula János	AAB ABB	12529 d/1
Zerkula János	ABBC ABB	12545 d/1
Zerkula János	ABBC ABB	MGT 2687 B 26
Zerkula János	ABBCC AABB	3742 A 7/1
Zerkula János	AABB AAB	3742 A 11/1

II/4.a. altípus

Az „A” periódus megegyezik a II/1. alcsoport „A”-jával. A „B” periódus pedig nem más, mint a „C” közzjáték, egy oktávval mélyebben. (Zerkula Jánosnál jelzett egyetlen eset – B^B – kivételnek látszik.)

Pulika Péter	ABB AB	AP 5188 g/2
Zerkula János	ABB ABB ^B	MGT 3742 A 11/2
Timár János	AB ABB AB	AP 4674 e
Timár Viktor	AB AB AB AB	6167 c
Timár Viktor	ABB AB	10921 I/2
Tankó Imre	AB AB	10368 e
Simon Imre	9x ABB és AB AB	5184 b
Simon Imre	ABB	5184 e
Simon Imre	ABB AB	5184 f

II/4.b. altípus

Timár János („Kicsike”) egyéni változata. Megegyezik az előzővel, azzal az eltéréssel, hogy a Blockflöte-típusú furulya játéktechnikai adottsága miatt *fríg* hangsorúvá változtatja a dallamot.

Timár János („Kicsike”)	B ABB ABB AB	AP 10919 f
Timár János („Kicsike”)	ABB AB	12403 b
Timár János („Kicsike”)	B AB	12403 c
Timár János („Kicsike”)	B ABB AB	MGT 3764 A 50

III. típus

A harmadik típus csupán nyolc dallamot tartalmaz, két tény mégis figyelmeztet e tí-

pus fontosságára. A vokális anyaghoz ezek a dallamok állnak legközelebb, és a legkorábbi születésű adatközlők éppen ezt a típust használták. (A fonográfhengeren rögzített első gyimesi féloláhos dallam is ide tartozik). Az egyes dallamok között a kevés felvétel ellenére is jelentős eltérések mutatkoznak, ezért indokolt alcsoportok kialakítása.

III/1. altípus

Jellemző az ökonomikus dallamépítkezés egy sajátos módja. Osszuk a sorokat három részre: *fejmotívum* (1. ütem), *középrész* (2. ütem), *záróformula* (3–4. ütem). A dallam a lehetséges tizenkét motívum helyett csak ötöt használ fel. A második ütem mindegyik sorban azonos, a fejmotívumok periódusonként, a záróformulák pedig a súlyos és súlytalan zárlatok szerint változnak. (A féloláhos dallamok többségénél a sorok belső építkezése hasonló elvű).

Antal Zoltán	AB	MGT 3827 B 6/2
Pulika Péter	ABB ABB ABB $\frac{A}{2}$ ABB	AP 5189 c
Timár Viktor	AB ABB	4681 d
Bács Péter	AAB AB A	6168 c
Bilibók Béla	ABBBBBBB	7147 h

III/2. altípus

Az „A” periódus hasonló az előzőhöz, a „B” pedig a „C” közjáték leegyszerűsített változata.

Antal András	AB AB	MH 4143 c
Karácsony Gyula	ABB	MGT 3897 A 5/1

III/3. altípus

Az előzőktől eltérően az „A” és „B” periódusok második fele azonos. A „B” periódus a „C” közjáték változata.

Karácsony Gyula	AB A _v BB A _v BB	MGT 3897 A 5/2
-----------------	--	----------------

IV. típus

Az előző típusoktól eltérően a dallam második fele magasról, a 7. fokról indul. Halmágyi Mihály leggyakoribb féloláhos. 1942-ben Antal András „kettős”-nek húzta az MH 4141/a fonográffelvételen ezt a dallamot.⁵

IV/1.a. altípus

Az „A” periódus két azonos sorból áll, a „B” sorai a zárómotívumoktól eltekintve szintén megegyeznek.

⁵Közölve Dincser Oszkár: Két csfki hangszer Bp. 1943. 45. l.

Pulika János	ABB ABB ABB	AP 5196 f
Pulika János	ABB AB	5239 d

IV/1.b. altípus

Az előző altípustól a harmadik sor zárómotívumában jelentősen eltér.

Halmágyi Mihály	ABB ABB AB	AP 5203 b
Halmágyi Mihály	ABB ABB ABB	7363 g
Halmágyi Mihály	ABBC AB	7579 g/1
Halmágyi Mihály	B _v B	7579 g/3
Halmágyi Mihály	AB	MGT 4089 B 22/2
Antal Zoltán	AB AB AB	AP 9237 e

IV/2.a. altípus

Az első periódus jellegzetes hegedűs cifrázat a 7. fok körül, a „B” periódus megegyezik a IV/1.b. altípus „B”-jével.

Halmágyi Mihály	ABB ABB	AP 5202 f/1
Halmágyi Mihály	ABB	11048 a/1
Halmágyi Mihály	ABB	11048 b/2
Halmágyi Mihály	ABB ABB AB	MGT 4089 B 22/1
Halmágyi Mihály	ABB	4265 A 14/2

IV/2.b. altípus

Az előző dallamtól az első periódus fejmotívumában tér el.

Halmágyi Mihály	ABBC	AP 11048 a/3
Halmágyi Mihály	ABB	MGT 4089 B 22/3

V. típus

A magyar nyelvterületen általánosan ismert úgynevezett „Nógrádi verbunk” dallam. Az Alföld keleti peremén előforduló *oláhos*nak – mely a gyimesi féloláhos közeli formai rokona – szintén ez a dallam az egyik jellegzetes kísérőzenéje. A gyimesi felvételeken rendszerint más típusokhoz kapcsolódva szerepel. Különlegessége, hogy többnyire az „A” periódussal fejezik be a dallamot. Csak két prímás (Halmágyi és Zerkula) használja, ők viszont igen gyakran. Halmágyi a felvételeinek mintegy felénél, Zerkula pedig minden alkalommal. A két „muzsikás” alig variálja a dallamot, de játékuiban egymáshoz képest többször eltérnek, ami indokolja mindkettő bemutatását.

V/1. altípus

Zerkula János	ABA ABA ABAA	AP 5189 b
Zerkula János	AABA	8694 c/2
Zerkula János	AABA	11647 b/2
Zerkula János	AABAA	12529 d/2
Zerkula János	AABA	12545 d/2
Zerkula János	AABA AB	MGT 2687 B 27

Zerkula János	AABAA	MGT 3742 A 7/2
Zerkula János	AAB ABA	3742 A 11/3

V/2. altípus

Halmágyi Mihály	AB ABA AB...	AP 5202 f/2
Halmágyi Mihály	ABAC ₄	7579 g/2
Halmágyi Mihály	AB ABA	8685 d/2
Halmágyi Mihály	AB AB ABA	11048 a/2
Halmágyi Mihály	ABA	11048 a/4
Halmágyi Mihály	AB ABA	MGT 4089 B 22/4

Az AP 7579 g/2 dallam végéhez ugyanaz a „C” közjáték kapcsolódik, mint a többi féloláhoshoz, de transzponálva jelenik meg (a² helyett e² hangon, az ötödik fokon záródik).

VI. típus

Hangszeres dúr dallam. A szomszédos csiki székelyek a „marosszéki” tánc alá muzsikálják.

Pulika János	AB ⁸ B AB ⁸ B ⁸ AB ⁸ B ⁸ AB ⁸	AP 8700 c/1
Vándor Mihály	AAB AB	MGT 3982 B 13
Vándor Mihály	AABB AABB	3983 B 10
Vándor Mihály	AAB ₊ B AAB ₊ B	4304 B 1

Az utolsó felvételen a primás rendhagyó módon a „B” periódus utolsó előtti ütemének háromszori ismétlésével felborítja a tánczene szabályos periódusos építkezését. (A felvételkor a primás nem tánc alá húzta.)

VII. típus

A 91 felvétel közül csak egyszer fordul elő a Székelyföldön közismert „Elvesztettem a kecskémet” szövegkezdetű dallam hangszeres változata. Figyelemreméltó, hogyan alkalmazkodik ez a szabálytalan szerkezetű jövevény dallam a féloláhos zene tetrapódikus szerkezetéhez. A vokális dallam első három sora tetrapódikus, de az utolsó sor csak két ütemes. A kétütemes hiány pótlására a primás az első és a vele azonos második sorban a második ütemeket megismétli. Így a dallam kissé szabálytalanul, de beilleszkedik a féloláhos dallamok ritmikai, metrikai kategóriájába. (Ugyanis nem két 8 ütemes periódusból, hanem egy 10 és egy 6 ütemes tagból alakítja ki a 16 ütemet.)

Halmágyi Mihály	AB AB AB	AP 5239 c
-----------------	----------	-----------

VIII. típus

Egyszeri alkalommal játszott – A A⁵ B A sorszerkezetű – újstílusú dallam.

Pulika Péter	AB ABB ABB ABB	AP 5189 a
--------------	----------------	-----------

A dallamok összefűzése :

Öt primás több dallamtípust is muzsikált attacca.

Antai Zoltán	II/1.+III/1.:	MGT 3827 B 6
Halmágyi Mihály	IV/2a+V/2:	AP 5202 f
	II/1.+V/2:	8685 d
	II/1.+IV/2a:	11048 b
		MGT 4265 A 14
	IV/1b+V/2+IV/1b:	AP 7579 g
	IV/2a+V/2+IV/2b+V/2:	11048 a
Pulika János	IV/2a+IV/1a+IV/2b+V/2:	MGT 4089 B 22
	II/2+I:	AP 7190 e
		8698 f
	V1+I:	8700 c
Pulika Péter	I+II/4a+II/2:	5188 g
Zerkula János	II/3b+II/4a+V/1:	MGT 3742 A 11
	II/3b+V/1:	AP 8694 c
		11647 b
		12529 d
		12545 d
		MGT 2687 B 26–27
		3742 A 7

Két furulyás egyazon típus változatait fújta attacca.

Karácsony Gyula	III/2+III/3:	MGT 3897 A 5
Tímár Viktor	II/2+II/4a:	AP 11921 I

A periódusok kapcsolódása

A periódusok különbözőképpen építik fel a dallamokat. Az egyes szerkezeti fajták dallamtípusok közötti megoszlását a második táblázat tartalmazza. A felvételek mintegy felénél találunk a vokális dallamoknál megszokott AB vagy ABB periódus kapcsolódást.

A féloláhosok tempója

Sorszám	Lelt. sz.	Tempó ⁶	Sorszám	Lelt. sz.	Tempó
1.	MH 4143 c	106,7	11.	AP 5195 b	114,6
2.	AP 4674 e	122,2	12.	AP 5196 d	102,8
3.	AP 4681 d	99,6	13.	AP 5196 f	110
4.	AP 5184 b	157–163	14.	AP 5202 f	108,2
5.	AP 5184 e	165,5	15.	AP 5203 b	103
6.	AP 5184 f	164,6	16.	AP 5239 c	116
7.	AP 5188 g	107,7	17.	AP 5239 d	116,4
8.	AP 5189 a	106,7	18.	AP 5239 e	123
9.	AP 5189 b	108,5	19.	AP 6167 c	139,6
10.	AP 5189 c	109,3	20.	AP 6168 c	76

⁶A tempó a felvétel időtartamából számított metronómszámot jelzi.

Sorszám	Lelt. sz.	Tempó ⁶	Sorszám	Lelt. sz.	Tempó
21.	AP 7147 h	147,7	43.	AP 12403 b	118
22.	AP 7190 e	111	44.	AP 12403 c	121
23.	AP 7233 c	120	45.	AP 12529 b	133,3
24.	AP 7363 g	137,1	46.	AP 12529 d	137,1
25.	AP 7579 g	120,6	47.	AP 12545 d	112,3
26.	AP 8685 d	106,7	48.	MGT 3742 A 7	110,2
27.	AP 8694 c	121,7	49.	MGT 3742 A 11	113,3
28.	AP 8698 f	110,2	50.	MGT 3742 B 7	112
29.	AP 8700 c	109,3	51.	MGT 3742 B 11	120
30.	AP 9237 e	106,7	52.	MGT 3764 A 50	137,1
31.	AP 10368 e	117	53.	MGT 3827 B 6	116,4
32.	AP 10369 a	116	54.	MGT 3827 B 24	115,2
33.	AP 10919 f	130	55.	MGT 3897 A 5	100,6
34.	AP 10921 i	120	56.	MGT 3982 B 13	85,6
35.	AP 11048 a	118	57.	MGT 3983 B 10	83,5
36.	AP 11048 b	111,5	58.	MGT 4089 B 22	113,7
37.	AP 11643 d	116,6	59.	MGT 4265 A 2	110,6
38.	AP 11647 b	114,3	60.	MGT 4265 A 14	114,5
39.	AP 12390 e	138	61.	MGT 4304 A 8	112
40.	AP 12394 a	133,3	62.	MGT 4304 B 1	120,5
41.	AP 12395 b	133	63.	MGT 2687 B 26–27	121,5
42.	AP 12395 c	142			

A féloláhos felvételek tempóinak grafikus ábrázolása a III. táblázatban található. A függőleges tengely a metronómszámokban megadott tempóértékeket, a vízszintes tengely pedig gyakoriságukat mutatja. Egy kocka egy felvételt jelent. A kockába írt számok a felvételek sorszámára, a vonalkázott kockák pedig a tánc alá játszott zenékre utalnak.

Feltűnő a tempókülönbség a funkcióban felvett, és a tánc nélküli felvételek között. A tánc alá húzott dallamoknál a tempó többnyire 132–142 között mozog. (A 4., 5., 6. számú felvételnél verbunkot táncoltak féloláhos dallamra.) A tánc nélküli felvételeknél a dallamok tempója mintegy 20%-kal lassabb. (Tempójuk a felvételek 78%-ánál 106–123 között mozog.)

Összefoglalásként megállapíthatjuk, hogy a gyimesi csángók féloláhos táncának dallamkészlete viszonylag csekély, – az egyszeri előfordulásokat leszámítva – mindössze hat típus.

Az egyéni repertoár vizsgálatánál feltűnő, hogy az idősebb előadók (Karácsony Gyula, Bács Péter, Pulika Péter) a felvételek csekély száma ellenére is a típusok és variánsok sorát játszották. A legtöbb adatközlő viszont több alkalommal is csak néhány típust használt, néha még 20 év különbséggel is alig variálva a dallamokat. Ez a jelenség e darabok bizonyos megmerevedését mutatja.

A primások és furulyások egyéni repertoárja különbözik. Az I. táblázatból kitűnik, hogy a furulyások csak a II. és III. típusba tartozó dallamokat játszották. A további gyűjtések adhatnak választ arra, hogy a primások bővebb dallamkészletét milyen mértékben ismerik a furulyások.

⁶ A tempó a felvétel időtartamából számított metronómszámot jelzi.

Utalnunk kell arra, hogy a féloláhos dallamainak esetében találkozunk azzal a ritka jelenséggel, hogy a hangszeres jellegű dallamoknak vokális párhuzamait is ismerik ugyanitt, s tudatában vannak e dallamok azonosságának. Így például a III. típusnak több vokális változata is előkerült Gyimesből.⁷ Külön tanulmányt érdemel a vokális és hangszeres változatok összevetése.

Az eddig összegyűjtött anyag áttekintése további feladatokra hívja fel a figyelmet. Részletesen megvizsgálandó a dallamok földrajzi elterjedése, és hogy más vidékeken milyen táncok kíséretként használatosak. (Pl. a többi erdélyi férfitánc-típussal, és a székely *forгатó*ssal való kapcsolat.) Ehhez kapcsolódóan a féloláhos (és oláhos) névhasználat pontos elterjedését, zenére és táncra vonatkozó jelentését is célszerű párhuzamosan felmérni.

Befejezésül ezúton is megköszönöm Martin Györgynek, valamint Domokos Máriának, Halmos Istvánnak, Olsvai Imrénének és Sárosi Bálintnak a munkám elvégzéséhez nyújtott segítséget.

Adatközlők

Halmágyi Mihály	1921	Gyimesközéplok	hegedű
Pulika János	1924	Gyimesközéplok	hegedű
Zerkula János	1926	Gyimesközéplok	hegedű
Pulika Péter	1902	Gyimesközéplok	hegedű
Antal Zoltán	1937	Gyimesközéplok	hegedű
Vándor János	1927	Gyimesközéplok-Hidegség	hegedű
Vándor Mihály	1920	Gyimesbükk-Tarhavaspataka	hegedű
Simon Imre	1926	Gyimesfelsőlok	hegedű
Antal András	1891	Gyimesbükk-Áldomáspataka	hegedű
Timár János Kicsike	1906	Gyimesközéplok-Hidegség	furulya
Timár Viktor	1936	Gyimesközéplok-Hidegség	furulya
Karácsony Gyula	1902	Gyimesfelsőlok	furulya
Timár János	1940	Gyimesközéplok-Jávárdipataka	furulya
Bács Péter	1887	Gyimesközéplok-Barackospatak	nyírfahaj-síp
Tankó Imre	1914	Gyimesközéplok-Bükkhavaspataka	szájharmonika
Bilibók Béla	1938	Gyimesfelsőlok-Ugrapatak	citera

A dallampéldák adatai

- I. Pulika János. Gyűjtő: Kallós Zoltán 1965. Lej: Németh István
- II/1. Halmágyi Mihály. Gyűjtő: Demény Piroska 1974. Lej: Végvári Rezső
- II/2. Pulika János. Gyűjtő: Tari Lujza 1973. Lej: Tari Lujza
- II/3a Vándor János. Gyűjtő: Biró Ferenc, Németh Ildikó, Zsuráfszky Zoltán 1978. Lej: Németh István
- II/3b Zerkula János. Gyűjtő: Tari Lujza 1973. Lej: Németh István
- II/4a Timár János. Gyűjtő: Kallós Zoltán 1962. Lej: Tari Lujza
- II/4b Timár János Kicsike. Gyűjtő: Kallós Zoltán 1973. Lej: Németh István
- III/1. Bács Péter. Gyűjtő: Kallós Zoltán 1963. Lej: Németh István
- III/2. Antal András. Gyűjtő: Dincser Oszkár 1942. Lej: Németh István
- III/3. Karácsony Gyula. Gyűjtő: Juhász Zoltán 1978. Lej: Németh István
- IV/1a Pulika János. Gyűjtő: Kallós Zoltán, Martin György, Pesovár Ferenc 1962. Lej: Németh István

⁷ AP 5200 b, AP 6168 d, AP 7335 d, ...

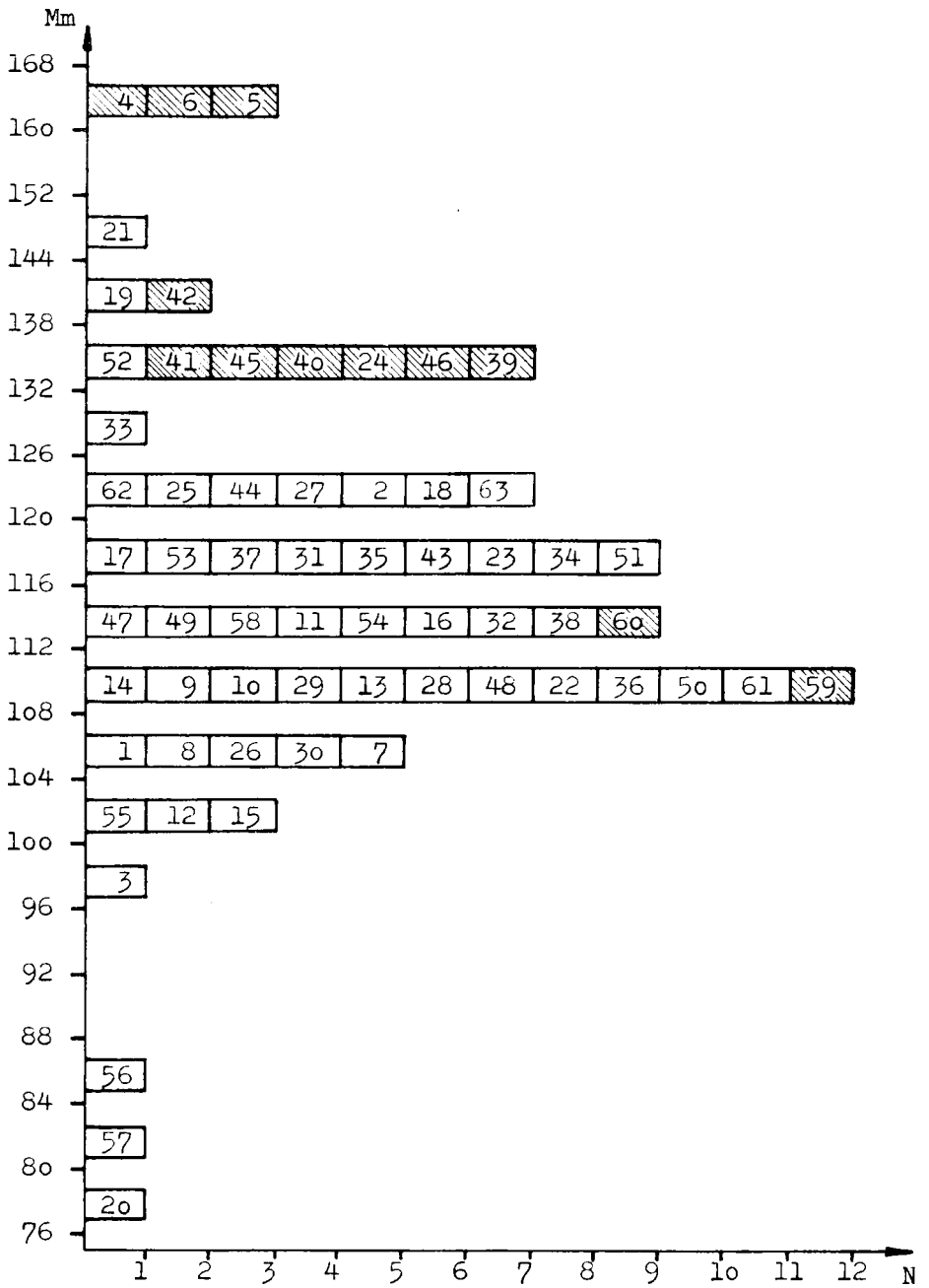
- IV/1b Halmágyi Mihály. Gyűjtő: Ujváry Lajos 1969. Lej: Németh István
- IV/2a Lásd II/1. dallampéldát
- IV/2b Lásd II/1. dallampéldát
- V/1. Lásd II/3b dallampéldát
- V/2. Lásd II/1. dallampéldát
- VI. Vándor Mihály. Gyűjtő: Mező Győző 1980. Lej: Németh István
- VII. Halmágyi Mihály. Gyűjtő: Andrásfalvi Bertalan, Kallós Zoltán, Martin György, Pesovár Ferenc 1962. Lej: Tari Lujza
- VIII. Pulika Péter. Gyűjtő: Kallós Zoltán, Martin György, Pesovár Ferenc 1962. Lej: Tari Lujza

Típusok	Adatközlők											Adatközlők száma	Összes felvétel						
	Halmágyi Mihály	Pulika János	Zerkula János	Pulika Péter	Antal Zoltán	Vándor János	Vándor Mihály	Simon Imre	Antal András	Timár János Kicsike	Timár Viktor			Karácsony Gyula	Timár János	Bács Péter	Tankó Imre	Bilibók Béla	
I.	/1.	4	9		1	3											2	10	
	/2.		2		2					1									
	/3a						5												
	/3b			8														11	38
II.	/4a			1	1				3						1				
	/4b									4									
III.	/1.				1	1										1		7	8
	/2.										1								
	/3.										1								
IV.	/1a																		
	/1b			2				1											
	/2a																		
V.	/2b																	3	15
	/1.																		
VI.	/2.		6							8									
																	2	14	
VII.		1		1														2	4
VIII.					1													1	1
Típusok száma		4	4	2	4	3	1	1	1	1	2	1	1	1	1	1		1	1
Felvételek sz.		11	11	9	4	4	5	3	1	4	3	1	1	1	1	1		63	
Összes dallam		23	14	17	6	5	5	3	3	1	4	4	2	1	1	1		91	

I. Táblázat

	I.	II.	III.	IV.	V.	VI.	VII.	VIII.	Össz
A B		12	5	6	5	2	1	1	32
A B B		23	4	10		1		1	39
A A B B		11				2			13
A A B		4	1		1	1			7
A B B...	1		1						2
A B A					7				7
A B A A					1				1
A A B A					4				4
A A B A A					2				2
A B A C					1				1
A B C	1	2							3
A B C C	1								1
A B B C	5	2		2					9
A B B C C	8	2							10
A A B C C		1							1
ÖSSZES	16	57	11	18	21	6	1	2	132

II. Táblázat



III. Táblázat

AP 7233 c

I.



AI 11048 b/1

II./1.

Musical score for AI 11048 b/1, II./1. The score consists of four staves of music in treble clef. The first staff contains the first four measures. The second staff contains measures 5-8, with an 8-measure rest indicated by a dashed line and the number '8' above it. The third and fourth staves contain measures 9-12, ending with a double bar line.

AF 0698 f/1

II./2.

Musical score for AF 0698 f/1, II./2. The score consists of four staves of music in treble clef. The first staff contains the first four measures. The second staff contains measures 5-8, with an 8-measure rest indicated by a dashed line and the number '8' above it. The third and fourth staves contain measures 9-12, ending with a double bar line.

AP 12395 b

II./3.a.

Musical score for AP 12395 b, II./3.a. The score consists of four staves of music in treble clef. The key signature is one sharp (F#). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The second and third staves continue the melodic line with similar rhythmic density. The fourth staff concludes the piece with a double bar line.

AP 8694 c/1

II./3.b.

Musical score for AP 8694 c/1, II./3.b. The score consists of four staves of music in treble clef. The key signature is one sharp (F#). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The second and third staves continue the melodic line with similar rhythmic density. The fourth staff concludes the piece with a double bar line. There are some markings above the notes, including a 'v' and an '8' with a dashed line, possibly indicating a specific performance technique or a measure rest.

AP 4674 e

II./4.a.

Musical score for AP 4674 e, II./4.a. The score consists of four staves of music in treble clef. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a 4/4 time signature. The first two staves feature a complex, rhythmic melody with many sixteenth and thirty-second notes. The third and fourth staves continue the melody, with the fourth staff ending with a double bar line.

AP 10919 f

II./4.b.

Musical score for AP 10919 f, II./4.b. The score consists of four staves of music in treble clef. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a 4/4 time signature. The first two staves feature a complex, rhythmic melody with many sixteenth and thirty-second notes. The third and fourth staves continue the melody, with the fourth staff ending with a double bar line.

MGT 3897 A 5/2

III./3.

Musical score for MGT 3897 A 5/2, III./3. The score consists of four staves of music in treble clef. The first staff begins with a quarter rest followed by a quarter note G4, then eighth notes A4-B4, C5-B4, and a quarter note G4. The second staff continues with eighth notes A4-B4, C5-B4, and a quarter note G4. The third staff features a quarter note G4, eighth notes A4-B4, C5-B4, and a quarter note G4. The fourth staff concludes with eighth notes A4-B4, C5-B4, and a quarter note G4.

AP 5196 f

IV./1.a.

Musical score for AP 5196 f, IV./1.a. The score consists of four staves of music in treble clef. The first staff begins with a quarter rest followed by eighth notes G4-A4, B4-A4, and a quarter note G4. The second staff continues with eighth notes G4-A4, B4-A4, and a quarter note G4. The third staff features eighth notes G4-A4, B4-A4, and a quarter note G4. The fourth staff concludes with eighth notes G4-A4, B4-A4, and a quarter note G4.

AP 7579 g/1

IV./1.b.

Musical score for AP 7579 g/1, IV./1.b. The score consists of four staves of music in treble clef. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is written in a rhythmic style with eighth and sixteenth notes, featuring various accidentals (sharps and naturals) and a final whole note chord. The second and third staves continue the melodic line with similar rhythmic patterns and accidentals. The fourth staff concludes the piece with a final whole note chord and a double bar line.

AP 11048 a/1

IV./2.a.

Musical score for AP 11048 a/1, IV./2.a. The score consists of four staves of music in treble clef. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F-sharp). The music is written in a rhythmic style with eighth and sixteenth notes, featuring various accidentals (sharps and naturals) and a final whole note chord. The second and third staves continue the melodic line with similar rhythmic patterns and accidentals. The fourth staff concludes the piece with a final whole note chord and a double bar line.

AP 11048 a/3

IV./2.b.

Musical score for AP 11048 a/3, IV./2.b. The score consists of four staves of music in treble clef. The first two staves show a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill-like figure. The last two staves show a more complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and a final cadence.

AP 8694 c/2

V./1.

Musical score for AP 8694 c/2, V./1. The score consists of four staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first two staves show a melodic line with eighth and sixteenth notes. The last two staves show a more complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and a final cadence.

AP 11048 a/2

V./2.

Musical score for AP 11048 a/2 V./2. The score consists of four staves of music in treble clef, key of D major (one sharp), and 2/4 time. The first two staves feature a melody of eighth and sixteenth notes. The third and fourth staves feature a more complex rhythmic pattern with many sixteenth notes, including triplets.

MGT 4304 B 1

VI.

Musical score for MGT 4304 B 1 VI. The score consists of four staves of music in treble clef, key of D major (one sharp), and 2/4 time. The first two staves feature a melody of eighth and sixteenth notes. The third and fourth staves feature a more complex rhythmic pattern with many sixteenth notes, including triplets.

AP 5239 c

VII.

Musical score for AP 5239 c, VII. The score consists of four staves of music in treble clef. The first staff begins with a treble clef and a common time signature 'c'. The music features a sequence of eighth and sixteenth notes, with repeat signs indicating a first and second ending. The second staff continues the melodic line. The third staff shows a more complex rhythmic pattern with sixteenth-note runs. The fourth staff concludes the piece with a final cadence.

AP 5189 a

VIII.



Musical score for AP 5189 a, VIII. The score consists of four staves of music in treble clef. The first staff begins with a treble clef and a common time signature 'c'. The music features a sequence of eighth and sixteenth notes, with repeat signs indicating a first and second ending. The second staff continues the melodic line. The third staff shows a more complex rhythmic pattern with sixteenth-note runs. The fourth staff concludes the piece with a final cadence.









Virágvölgyi Márta:


SZABÓ ISTVÁN SZÉKI PRÍMÁS „LASSÚ” DALLAMAI

A több évtizedes széki gyűjtések¹ során folyamatosan magnetofonszalagra került a széki primások gazdag repertoárja. Ebből most Szabó István² „lassú” dallamait mutatom be.

A széki „lassú” a Kárpát-medence leglassúbb párostánca, a széki tánckészlet egyik sajátos típusa. Egy évtizede még a táncrend szerves része volt: a második „félpár” kezdő táncaként alkalmazták. Ma is húznak még „lassút”, de inkább csak az öregeknek a bálókban, vagy lakodalmakban. A fiatalok mulatságában már alig kéri. A lassú dallamok nagy része már csak az idős emberek emlékezetében él, megfigyelhető a régi dallamok és szövegek fokozatos felejtése. Szabó István széki primás szinte tudatosan gyűjti a régi dallamokat, így fontos szerepe van a hagyomány megőrzésében.

A dallamokat a Járdányi-elv szerinti sorrendben adom közre. A dallamok ritmusképének legáttekinthetőbb, egységes formájaként 7/16+7/16-os szkémát választottam, így a kíséret ritmusa: . Lajtha László a „Széki gyűjtés” c. munkájában 4/4, 5/8+2/4, 5/8+5/8, 9/16+9/16-os váltakozó ütemeket alkalmazott a lassú dallamok lejegyzéséhez. A rendkívül bonyolult kottaképpel tulajdonképpen olyan pillanatképeket rögzített, amelyek nem domborítják ki megfelelően e dallamkategória egységes ritmikai vonásait. A széki „lassúk” lejegyzésénél az utóbbi időben az 5/8+5/8-os ritmusszkémát használtuk  kísérettel.

Megfigyelhető, hogy a széki „lassúk” legnagyobb részénél az ütem fő- és mellékhangsúlya olyan hármas egység, amit vagy aprózva játszanak, , vagy  ill.  formában. Az eddigi gyakorlattól eltérően ezt a hármas egységet () vettem alapnak, tehát  helyett  , és a hangsúlytalan ütemrészeket  helyett  -nek. Megfigyeléseim alapján az első és második ütemrész között nincs nyolcadnyi különbség, a 7/16-os írásmód jobban megközelíti a valóságos ritmusképet. (Ez azonban véglegesen csak gépi mérések sorozatainak statisztikai feldolgozásával dönthető majd el.)

A felvételek Széken és Budapesten készültek. A primás nem minden esetben játszott kísérettel és tánc alá. Ennek következtében az előadott „lassúk” tempója bizonyos mértékben ingadozik. A táncal együtt rögzített lassú dallamok tempója  = cca 40–50 között mozog, míg a kíséret és tánc nélküli „lassúk” némelyike – különös

¹Martin György: Széki táncok. (Címszó a Magyar Néprajzi Lexikon IV. kötetében.) uő. Szék felfedezése és tánchagyományai. Tánc tudományi Tanulmányok 1980/1981. 239–283. l., uő. Tánc. In A magyar folklór. Budapest, 1979. 510–511. l., uő. Magyar tánc típusok és táncdialektusok. Budapest, 1970. 1972.

²Virágvölgyi Márta: Egy magyar parasztprimás Széken. Zene tudományi dolgozatok 1981. 221–231. l.

módon — gyorsabb: ♩ = cca 50–54–58–65. A szóló felvételeknél a tempó erősen hullámzik, sokszor ütemenként is változhat. Főként a sorvégi kitarított hangoknál gyorsul meg. Ezt a tempóingadozást a lejegyzésben elhanyagoltam. Feltüntettem viszont a többször felvett dallamok esetében a különböző előadások eltérő tempóit.

A „lassú” tánchoz a székiek mindig énekelnek, „dúdolnak”, mégpedig sokstrófás, lírai dalszövegeket, a szövegsorokat gyakran megismételve. A dallamsorok hosszúsága 6–19 szótagig terjedhet, leggyakoribb a 11-es szótagszám. A dallamstrófák második felét rendszeresen megismétlik. A dallam és a szöveg kapcsolata kötetlen. Egy-egy dallamra bármelyik megfelelő szótagszámú szöveget énekelhetik.

A „lassú” zenei műfajhoz kapcsolódó régi és mai szokásokról, a zenei gyakorlatról Szabó Istvánnal való beszélgetés nyomán adok képet.

A közölt dallamokhoz fűződő jegyzetek tartalmazzák: a hangfelvételek adattári leelőhelyére való utalást; Lajtha „Széki gyűjtés”-ének (továbbiakban: Lajtha) és a Jagamas–Faragó „Romániai magyar népdalok” c. kötetében (továbbiakban: Jagamas) szereplő változatok sorszámát; a vokális változatok szótagszámát és kadenciáit; végül Szabó István egyes dallamokhoz kapcsolódó megjegyzéseit.

Bekiáltás (táncbahívás)

„Régen lassúval kezdtük a párt, vagy magyarral. Mára nagyon sokszor követelik, hogy csárdással kezdjük. Ha nem követelik, én örökké lassúval kezdeném meg. Én úgy élvezem muzsikálni a lassút, én nagyon szeretem.

Régebben az volt a szokás, hogy „bekiáltották” a lányokat. Nyárba csűrben volt a tánc, s mikor vége volt a párnak, a leányok kimentek az udvarba, erre-arra járkáltak, beszélgettek. Amikor elkezdte a cigán a lassút — egy két lassút húzott —, a fiúk jártak kereken a cigán előtt, s énekeltek. Aztán összefogódtak karjba. Mikor már vagy három lassú éneket elmuzikáltunk, akkor a kört kioldották, s akkor kiáltották be a leányokat; — hej, Tamás Rózsai, Jakab Zsuzsi, Sallai Sári, gyere táncolni! S tudta, mer’ ügyesen megismerte a hangját, ment a fiú mellé. Így bekiáltották, s akkor fogódtak bé, s akkor tovább járt a lassú.” (A fiúk megbeszélték egymás között, ki kivel akar táncolni. Ha két fiú ugyanazt a leányt akarta bekiáltani, gyakran össze is verekedtek.)

Lakodalom

A lakodalomban nemcsak a táncban, hanem az asztalnál is gyakran húznak lassút.

„Vannak múlattató nóták, bornóták, lakodalomhoz illő „asztali nóták”, de sokszor követelnek lassút is. Nem kell, csak két-három ilyen ember legyen a lakodalomban, akik ehhez ragaszkodnak, a régi lassúkhöz. Mindenesetre örökké előfordul, hogy vannak ilyen emberek, s akkor aztán azakhoz húzódok, s azak belerántják a többit is.”

A „lassú” tempója

„A lassú a lakodalomba megtart 15–20 percet is, néha elmenyen egy fél óráig is. Mink örökké úgy csináljuk, hogy az elején el kell nyútani. A lassúba használni kell az egész nyirettyűt. Úgy húzzuk, olyan szép csendesen, menendékesen, ahogy mi mondjuk. Finomul el kell húzni. A bőgő nagyon kell figyelje a lassúba a kontrást. Úgy kell vál-

toztassa pontosan, mint a kontrás. Van olyan lassú, amit vagy elsőnek húzunk, vagy másodiknak, de harmadikon fejjel nem mehet. Utoljára örökké kicsit ritmusosabb, szaporább. Mer' az a lényeg, mind a ritmus. Ne visszahúzó legyen, mind csak feljebb, s úgy aztán utoljára pattints által csárdásra. Ettől függ minden, a ritmustul. Ha az ember nem tud alkotni, akkor nem semmi se."

Dallam és szöveg

„Vannak olyan lassúk, amiket különösen szeretnek. Ezt hordozza a szövege. Vannak olyan versszakok, hogy mondjuk szerelmi, kipanaszolja magát az énekbe, van olyan szöveg is, hogy ha valaki akar valakihez közeledni, megszeretni, s elvette akkor táncolni abba a lassúba, van olyan ismerkedő, közeledő szöveg. Ezér' vannak egyes lassúk, hogy szívesen éneklük, mer' a szöveg hordozza. Rendesen hódítanak a lassú szövegekkel." „A lassúba ki akarja énekelni magát, ki kell panaszolja magát, ahán versszaka van, el kell muzsikálni. Direkt követelik." „Előfordul, hogy egy dallamra több szöveget használnak." „Én nem sok szöveget jegyzek meg, én csak a dallamokat."

A „lassúk” elnevezése és megfizetése

„Egyes lassúk, van olyan majd mindenkié, de egyes lassúk három-négy emberhez ragadt(ak).

Nálunk előkelő népeknek tartják, akik nagyon jól tudnak énekelni, vagy táncolni, és ők a kezdők. Meg is várják, hogy egy olyan kezdje meg azt a lassút. Ha csak lehet, egy ilyen énekest elhívnak, hogy legyen ott, mert ez olyan jó kezdeményező, hangulatkeltő. S ezért van, hogy adnak nevet; na ez a Kicsi Minya Pista lassúja, a Kálmán Dani bácsi lassúja, vagy a Varga Gyuri bácsié, mer' ők jó énekesek. Ők is szeretik ezt és talán ahogy ők fújják, nem is tudják úgy a többiek. Egy-egy lassúnak szegenként lehet más gazdája, Forrószegen is, Felszezen is, Csipkeszezen is másra mondják, hogy ez az övé.

Régen úgy is volt, hogyha valaki szeretett egy csárdást, vagy egy lassút, megvette a cigántul. Lebedinek volt lassúja. Nekem a Pista bácsi, Icsán mondta el: egy mulatságba ott voltak az emberek, — na, Pista bácsi, ez nekem nagyon az én szívemhez köt, ezentúl az enyém is, az én lassúm is. S akkor mit mondott Pista báty, — na fiam akkor ezt meg kell venni. Ha te azt akarod, hogy ez a tied legyen, én örökké, mikor te előttem táncolsz, csak neked húzom, ezt meg kell venni. S akkor egy jó árat fizetett a cigánnak. S így megvette, s az övé volt. S akkor azt másnak nem húzta, ha ű ott volt, addig, amíg ű nem táncolt a cigán előtt. Egy olyan törvényes dolog ma is. Ez valahogy természetes dologgal járt Széken, így csinált Zsuki Márton is, István báty is, Gyurica is.

Tudja azt a falu is, kinek mi a csárdása vagy lassúja és ahhoz ragaszkodik, és azt úgy tartja egy örökségnek. S még büszke reája, hogy tudja a falu, hogy neki van csárdása és neki van lassúja.

Ezért fontos nálunk a széki muzsikásoknak az a felfogása, hogy ismerje meg a falut, kicsitül nagyig, és csakis az a jó muzsikás, aki ismeri és tudja a szokását az embereknek. Akkor mondják, hogy ez megbízható és el lehet hívni mulatságokba, s lakodalmakba, ez ismeri a falut, tudja kinek mit kell muzsikálni."

Kapcsolás

„Nálunk az a szokás, egy bál eltart egész éjjel, s másnap délutánig. Az igaz, elég hosszú. Én ezt elgondoltam magamba, ez nem mehet mind egy lére. Ezt be kell osztani, össze kell rázni, frissíteni, újítani. Örökké tartogatok minden párba valami újat, akaratlanul nem teszem belé, hogy a másik párba is lepjem meg azt a táncost, hogy kedvet teremtsék neki. Örökké eltervezem.

Én úgy csinálom, hogy egy lassúra nem húzok el, csak mondjuk négyet. Tartogatok másik párba, hogy örökké friss legyen. Esetleg lehet, hogy jó lenne neki úgy is, ahogy az első párban húztam, de nekem nem tetszik. Közbe megzavarnak engem. Húzzom a lassút, s közben a táncos odajön, mielőtt még be nem fejeztem, mondja, hogy na, nekem húzzad ezt. Holott én elterveztem, hogy utána mit kapcsolok, mivel folytatom.

Ismerni kell a falut. Én már mikor meglátom a társaságot a padrúl, kik vannak a bálba, én már tudom, hogy hogy vigyem én azon éjjel a dolgomat. Én kell megcsináljam nekik a kedveket, tüllem függ a bál. Én megszerettetem a többit is avval, hogy én szeretem. Tüllünk függ, hogy megmaradjon a múlt.

Nem minden lassút lehet egyik a másikkal kapcsolni, kell annak találni. Ha én nem úgy kapcsolom, ahogy odakíváncozna az a másik lassú, a kontrást megakasztom, s a táncos is valahogy furcsán..... Nem szabad grádicsosan. Sokféleképpen lehet a lassúkat kapcsolni. A jó mulatság, s a tánc maga, s a ritmusa mindenesetre a kapcsolástul függ. Ettől függ az ember egész muzsikálása, hogy hogy tudja összerakni a fejibe, vagy fejibe tartani, hogy folyékonyan menjen. Találjon az egyik a másik után. Az embernek az agyába már kell legyen az, hogy mi talál utána, hát ebből zajlik minden, az egész zenefolyamat. Ha ezt nem tudja, akkor nem elismert az embernek a munkája. Egyik csárdást, vagy lassút a másikba összekötni úgy kell, hogy se a kontrásom, a banda ne érezze meg, hogy kedve legyen reá húzni, s a táncost is még magával ragadja. Az egész muzsikálás szerintem ezen múlik, hogy folyékonyan tudjon kapcsolni. Ha hajigálja, innét túl veszi, akkor nem semmi.

Mindenesetre ameddig az ember ebbe belejűn, elég nehéz volt, s még mindig lehet tanulni. Engem egyik se tanított, én csak hallottam, hogy hogy húzza a bandájával, egyént akkor se, hogy egyedül húzza, hanem a táncon. De az is megtörtént, hogy télen volt Széken a lakodalom, s rendesen két banda jádzott, az egyik volt fogadva déltől, ű kellett menjen a menyasszony elejibe, s hazakísérje, s a másik estétől. Mikor már megvirradt, akkor a két zenekar egybement, s megtért egy helybe, akkor történt ez meg, hogy azt mondja Pista báty (Icsán); – na, most kezdjed te, Pista, amit akarsz. Kezdjed meg fiam, én addig szivarozok egyet. Én elkezdtem, s a segítség ment. Amikor elszította a szivarját, akkor ő is odajött, s húztuk együttesen. Mikor vége volt a párnak, ha nem tetszett az öregnek, hogy én hogy muzsikálok, – te Pista fiam, nem így kell, kell egy kicsit ízit adni neki, ebből a hangbul kezd, így kezdjed, így kell muzsikálni. Olyan őszinte volt véllem. Úgy hallgattam, hogy tudjam, s maradjon bennem belőle valamennyi. Megmutatta, s akkor én is játszottam. Én abba a percbe már megjegyeztem, s aztán a fejembe, belé volt az agyamba vésvé. S mindenesetre akkor magamba gyakoroltam, nem kellett nekem mutassa hatszor, én már tudtam. Ő abba szólt belé, amit nem úgy csináltam, ahogy ő. A cifrázásba, a cifrázásokat mutatta meg, hogy ez nem jól

van, s a megkezdésbe, hogy ebből a hangbul kezdjed. Ezt a kettőt mutatta meg. Azt sokszor megfigyelem még mindig, hogy melyik banda hogy húzza, szigorúan, azt nagyon komolyan veszem.”

Jegyzetek a dallamokhoz

1. *Hegyen ülök, búsan nézek le róla.* 11; 7 [5] b3

Mgt. 4415/A/4; AP 9526/C/2; AP 3658/I

Lajtha: 69;

„Ez a lassú az öreg Sós Minya bácsi lassúja. Nagyon jó énekes és jó táncos. Ez a lassú úgy maradt rajta, mikor én voltam lakodalomba véle nagyon sokszor, szerette kicsit a pálinkát, s akkor állandóan mind rajtunk volt, a muzsikásokon. – Na, Pista fiam, most lassúval kezded! – Mond szöveget, el is dúdolja. Szigorúan azonnal nyúlott bele a zsebbe, – né fiam, nesze, itt egy 25-ös – nem sajnálja tüllünk. A multságba nagyon szereti, hogy az övé járjon ki, ha mondjuk nem húztam volna azt, akkor erősen baj lett volna.”

2. *Búza közé száll a dalos pacsirta.* 11; 6 [5] b3

Mgt. 4415/A/6; Mgt. 4080/A/9

Lajtha: 52;

„Az öreg Szász András bácsi lassúja. A felszegi utcába lakó Boldizsár Márton bácsié is, amelyet Dobos Károly bácsi szokott jádózni, mer’ az ő zenésze volt. Cspikeszegen a Külső Sipos Pista bácsié. Ő inkább jó táncos volt.”

3. *Nekem is volt édesanyám, de már nincs.* 11; b7 [5] b3

Mgt. 4080/A/13

„Az öreg Zsigmond Pista bácsi lassúja volt, aki már nem él régóta. Széken nemigen zenéljük eztet, csak esetleg ha kéri, vagy pediglen esküvőn, ahol többen vannak és ismerték a Pista bácsit és elzenéljük az ő kedvüké.”

4. *Fel is szállnak, le is szállnak a fecskék.* 11; 7 [b3] 1

Mgt. 4415/B/15; Mgt. 4080/A/5; AP 3658/2; Mgt. 3641/A; Mgt. 4416/D/18/C

Lajtha: 72, 73; Jagamas: 146;

„Ezt a lassút többen is fútták, sokan fújják. Talán a Párhon Pista bácsi lassúja. De van Felszegen az Ágnis Pista bácsi, a Szováti Ágnis, az övé is volt.

Én Mákó Gyuritul hallottam. Mákó Gyuri volt Zsuki Mártonnak a gordonosa, s ű az öregtől sokat elsajátított, nem ippeg úgy húzta, de azt húzta. Én is ippeg tülle meghallottam, s aztán igyekeztem úgy megörökíteni, ahogy tudtam. Aztán hallottam a Pista bácsitul, Icsántul, és ezáltal muzsikálgatom ezt a lassút.”

5. *A vadgalamb fészket rakja a fára.* 15,19,11,11; 5 [1] b3

Mgt. 4415/A/12; 4080/A/32

„Ezt a lassút Dobos Károly bácsi szokta muzsikálni legtöbbit a felszegieknek főleg. Az Ágnis Pista bácsié, s Cspikeszegen a Párhon Pista bácsié. Pista bácsi tudja is jól énekel-

ni. Evvel a lassúval szoktuk megkezdeni a lassút, ha követelik. Ezt vagy első lassúnak húzzuk, vagy másodiknak, de harmadikon fejlől nem mehet.”

6. *Jár a kislány virágos szép mezőben.* 11; 4 bVII bVII

Mgt. 4416/B/24; 4080/A/20

Lajtha: 48;

„Ez az öreg Varga Gyuri bácsié volt. Most már azt mondják, mer’ nem él, csak a fia, Gyuri báty, hogy az övé. Ő is fújja, de akárhányszor elfújja ezt az éneket, nem egyforma. Ha tízszer fúná el, s valaki kottázná, nem úgy van. Nem vesz el, tesz melléje, úgy kicikornyálja. De ez jól van így. Jelenleg a Székely Józsié és a Székely Ferencé is ez a lassú. Hanem ez a Székely Józsi és Székely Ferenc, ha hússzor énekeltenék el, örökké egyformán énekelnék. Úgy, ahogy meghallották, nem tudnak se tenni, se elvenni belőle.”

7.a. *Este későn megperdítik a dobot.* 11; 5 b3 1

Mgt. 4415/A/7; 4080/A/11

Lajtha: 67;

„Ez a lassú a felszegi lakosú Bárdos Gyuri bácsié. Dobos Károly bácsi jádződja legtöbbit. Felszegezen még a Kicsi Péternéé volt. A férje után Ferenczi Péterné, csak az ura kicsi ember volt, s úgy ismerte a falu, Kicsi Péterné. (Lajtha 8. otd.) Én személyesen ismertem Rózsi nénit, a sógorom nagynénje volt. Szegény emberek voltak, de azért tiszta, olyan volt a kicsi szobájuk, mint egy pohár. Lajtha Lászlónak is énekeltek, jártak Pesten, s énekeltek itten.”

7.b. *Este későn megperdítik a dobot*

Mgt. 4416/B/26

„Ezt ahogy a sógorom, Fülep Bödör Sándor énekelte, én úgy tanultam meg. Károly bácsi is valahogy így húzza, de nem ebből a hangbul. Ennek a lassúnak egy versszakát jegyeztem meg:

Felszeg felől kivirágzott a templom,
Te vagy benne legszebb virág, galambom.
Úgy elnézlek, gyönyörűszip virágszál,
Azt se tudom, hogy a pap mit prédikál.”

8. *Cigánykeserves.* b7 5 b3

Mgt. 4080/A/21

„Ez egy széki cigánykeserves, amit lassúnak is húzunk és később csárdást is formálunk belőle. Ezt cigánbálkor..., világitáskor, november 1-én szokták zenélni. Nálunk ez nagy ünnep a népeknek is, de főleg a cigányok nagy ünnepnek tartják, és rendszeren akkor bál van a falunkban.”

9. *Székvárosi öreg templom harangja.* 11; 4 bVII bVII

Mgt. 4080/A/29; 4415/A/11; AP 9526/C/1

„Ez a lassú a felszegi utcában lakó Pali Márton bácsié és az öreg Kicsi Józsi Pista bácsié. Máskülönbén ű Fülep Pista. Ő a legöregebb ember a faluba, 94 éves. Olyan beszédes,

nagyon-nagyon történettudó, nagy messzelátó, egy olyan mindentudó. Erősen szépen énekel. Annyi lassút tud, hogy az ritkaság. Jó táncos is volt.”

10. *Úgy elmennék, ha mehetnék.* 16,16,16,11; b2 [b3] b3

Mgt. 4415/B/16; 4080/B/10; 4416/B/18/d; 4416/A/4

Lajtha: 29; Jagamas: 93;

„Ezt a lassút a Gyuricától, a Lurcsi Gyuritól tanultam. Próza Zsuzsika nénié s a férjéé, Ungvári Mártoné volt, ők énekelték örökké.” (Lajtha: 8.)

11.a. *Ez az utca bánat utca.* 12,12,8,8; 1 [1] 1

Mgt. 4415/B/17; 3641/A

Lajtha: 79;

„Ez az öreg Kicsi Józsi Pista bácsié s az öreg Kálmán Dani lassúja. Én nem ebből a hangbul szoktam húzni. Így Icsán Pista bácsi jádzódjá. Pista bácsi úgy szereti, ahogy ű húzza, de visít a muzsika, s hamar bérekednek a népek.”

11.b. *Ez az utca bánat utca*

Mgt. 4415/B/18; 4080/A/2

„Én így szeretem, de szeretik a népek is. Én megszerettem, hogy ebből a hangbul, bandával ha muzsikálok, erősen szépen jön ki.”

12. *Húzzad cigány, ne húzz kettőt.* 8,8,16,8; 4 [4] 2

Mgt. 4416/A/2; 4080/A/3; AP 9287/a; Akt. 864/60

Lajtha: 24;

„Ez a lassú a Kicsi Mínya Pista bácsié és a Lebedié. Lebedi jó énekes és jó táncos volt. Van neki csárdása is, magyarja is.”

13. *Tele van a sötét égbolt.* 14,14,14,13; 1 [1] b3

Mgt. 4416/A/1; 4080/A/19.

Lajtha: 42; Jagamas: 27;

„Ez a Kicsi Mínya Pista bácsi lassúja, és a Kálmán Pista bácsié. Sokan szeretik. Ezt hordozza a szövege. A dallam is szép, de a szövege különösen.”

14. *Gyötör engem a szerelem.* 11; 4 [2] b3

Mgt. 4416/A/3

Lajtha: 76; Jagamas: 67;

„Nemigen szoktam jádzódni. Há' nincs kinek. A Dobos Károly bácsi lassúja ez. Inkább a felszegieknek a lassúja, Forrószegen nemigen tudják. A Kicsi Kis Sándornéé, vagy az uráé volt.

Sándor bátyot nem ismertem, csak az öregasszont, halványan. A lakodalmakba régen nagyon hitták, főzőasszony is volt. S nagyon jó szekéraszonnak is hitták.

Régebben úgy volt a lakodalom, szekérral. S 6 ökör volt befogva, s a menyasszonnak a holmija fel volt rakva a szekérral, s vitték a hozományt a lakodalmások. Ez nagyon jól tudott énekelni, sörökké el volt híva, ha volt rokon, ha nem, hitták szekéraszonnak. Azér' mondjuk szekéraszonn, fel voltak ülve a kanapéra, s mindenesetre a kanapéra

olyant ültettek, aki jó énekes volt. Körülbelül hatan letérnek, s az a 6 jó énekes kellett legyen, mind a hatnál egy üveg pálinka, s abbul iddogáltak, és fútták űk a lakodalmas énekeket. Ezt ű maga is mondta nekem.”

15. *Haragszik a gazda.* 6,6,7,6; 4 4 4

Mgt. 4415/B/20; 4080/A/17; Akt. 864/39

Lajtha: 85, Jagamas: 195;

„Ez lassú is, de ezt inkább akkor szokták énekelni és húzni, mikor valami műlatság bomlik. Akkor húzzák, hogy

„Haragszik a gazda
Hogy mi itt műlatunk...”

Evvél ki is kísérjűk az udvarra a vendégséget, a népeket ki az utcáig is, ezt nagyon énekelik, egyűttesen, szépen. Pláne aztán zenekísérettel, az gyönyörű.”

16.a. *Csikorog a szekér.* 12; 12.14,14; 5 1 5

Mgt. 4416/A/15; 4080/A/25, Akt.864/10

Lajtha: 53;

„Ez a lassú a Kálmán Dani bácsié és a Kicsi Józsi Pista bácsié. Ezt a lassút nem a muzsikásoktól tanultam, hanem a sógoromtól, Fűlep Bödör Sándortól, ének után. Ezt tanultam meg leghamarébb. Azután hallottam, a Pista bácsi (Icsán) ahogy húzza, igaz, hogy élesebb, de én ezt kedvelem.”

16.b. *Csikorog a szekér*

Mgt. 4416/A/4; 4080/A/26

„Icsán Pista bácsi így húzza. Ez a Varga Gyuri bácsi lassúja, aki jelenleg él. Főleg az Icsán Pista bácsi szokta húzni legtöbbet nekije, mer’ ő (volt) a kedvenc muzsikása a Gyuri bácsinak.”

17. *Be szépen szól a cimbalom.* 16,16,8,8; 7 b3 4

Mgt. 4416/B/18/b; 4080/A/1

Lajtha: 28; Jagamas: 158;

„Ez az öreg Varga Gyuri bácsié volt. Őt már nem ismertem, csak a fiát, az is öreg már.”

18. *Szék városán verbuválnak kötéllel.* 11; bVII b3 1

Mgt. 4416/B/20/b; 4080/B/31; AP 3658/7

Lajtha: 82, Jagamas: 70;

„Ez az öreg Győri Mihály bácsi és a Kicsi Józsi Pista bácsi lassúja. Győri Mihály bácsi jó tempós volt, forrószegi. Az összes jelenkori széki muzsikások húzzák.”

19. *Jól esik a bús szívnek.* 7,6,7,6; 2 2 5

Mgt. 4416/A/9; 4080/A/27; Akt. 864/89

Lajtha: 41;

„Ez az Ungvári Gyuri lassúja volt Széken, és a Lebedié.”

20.a. *Ablakomba besütött a holdvilág.* 11; 2 [2] 4

Mgt. 4416/A/7, 12; 4416/B/18/a

„Ez a lassú az Ungvári Márton bácsié, de van neki több lassúja is. Örökké ezt húzták neki, mer’ tudták, hogy az övé. Ezt a lassút egy hanggal feljebb is húzom.”

20.b. *Ablakomba besütött a holdvilág*

Mgt. 4416/A/14; 4080/A/8

„Arra kell ügyeljek, hogy mikor milyen lassúval kezdek.”

20.c. *Ablakomba besütött a holdvilág*

Mgt. 4416/A/17; 4080/A/30

„Van mikor megkezdek egy lassút, például ezzel, hogy „Ablakomba besütött a holdvilág”, van hogy úgy kezdek, ahogy Károly bácsi húzza.”

21. *Erdő szélén de magos...* 18,18,13,18; 1 [1] 5

Mgt. 4080/B/33, AP 8395/b

„Ez a Gyurica lassúja, aki régen zenész volt. Ezt a lassút mind ismerik jelenkorba is.”

22. ; 1 [5] 6

Mgt. 4416/A/6, 4080/A/14, AP 7421, 168 jk. 2009/A/35

„Ez az öreg Sánta Sallai Mínya bácsi lassúja. Ahogy hallottam, nagyon jó hangú és énekes ember volt. Ez a lassú a Tóth Pista bácsié is.”

♩ = ца 56-60 ; 38-42

1

♩ = ца 54-56 ; 58-63

2

l = ca 58-66

3

The musical score consists of five staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation is handwritten and includes various musical symbols such as eighth and sixteenth notes, beams, slurs, and dynamic markings like 'f' and 'p'. The first staff begins with a large '3' and includes the tempo marking 'l = ca 58-66'. The notation is dense and appears to be a transcription of a complex piece of music.

! = cca 60-63; 40-42; 48; 54; 58-60

4

! = cca 48-52; 52-58

5

! = cca 46-50; 52-54

6

Musical score for exercise 6, consisting of four staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings.

! = cca 52-58; 50-54

7a

Musical score for exercise 7a, consisting of four staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings, ending with first and second endings.

! = cca 48-50

76

Musical score for exercise 76, measures 48-50. The score is written in treble clef with a key signature of one flat. It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature change to one flat. The music features eighth and sixteenth notes, often beamed together, with various articulations like slurs and accents. The second and third staves continue the melodic line with complex rhythmic patterns. The fourth staff concludes the exercise with a double bar line and a final cadence.

! = cca 74-76

8

Musical score for exercise 8, measures 74-76. The score is written in treble clef with a key signature of one flat. It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature change to one flat. The music is highly rhythmic, featuring many sixteenth and thirty-second notes. The second and third staves continue the fast-paced melodic line. The fourth staff concludes the exercise with a double bar line and a final cadence.

$\text{♩} = \text{cca } 54-58; 54-60; 38-42$



$\text{♩} = \text{cca } 48; 46-48; 48-52; 44-50$



! = cca 56-60; 46-48

11a

! = cca 56-60; 56-63

11b

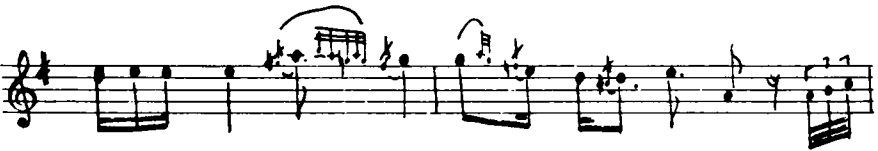
! = cca 60-69 ; 46 ; 58-72

12



! = cca 42-48 ; 52-54

13



! = ca 48-50

14

Exercise 14 consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a rhythmic style using eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several phrasing slurs throughout. The second staff continues the melodic line with similar rhythmic patterns. The third staff shows a continuation of the piece, with some notes marked with accents. The fourth staff concludes the exercise with a fermata over the final note.

! = ca 70-76; 63-78; 70-74

15

Exercise 15 consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a rhythmic style using eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several phrasing slurs throughout. The second staff continues the melodic line with similar rhythmic patterns. The third staff shows a continuation of the piece, with some notes marked with accents. The fourth staff concludes the exercise with a first and second ending bracket over the final few notes.

! = cca 50-54 ; 46

16a

Musical score for exercise 16a, consisting of four staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff begins with a treble clef and a sharp sign. The music features eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The second and third staves contain more complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The fourth staff continues the melodic line with similar rhythmic elements.

! = cca 46-50 ; 50-54

16b

Musical score for exercise 16b, consisting of three staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff begins with a treble clef and a sharp sign. The music features eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The second and third staves continue the melodic line with similar rhythmic elements.

! = cca 48-50; 50-56

17

! = cca 52-56

18

cca 52-54; 60-63

19

Musical score for exercise 19, consisting of four staves of music in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several slurs and phrasing marks throughout the piece.

cca 50-54; 48-50; 52-56

20a

Musical score for exercise 20a, consisting of three staves of music in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. The music is more complex than exercise 19, featuring many sixteenth and thirty-second notes. It includes first and second endings at the end of the piece.

! = cca 52-54 ; 52-56

20

! = cca 52 ; 60-63

20

! = cca 66-70; 50-52

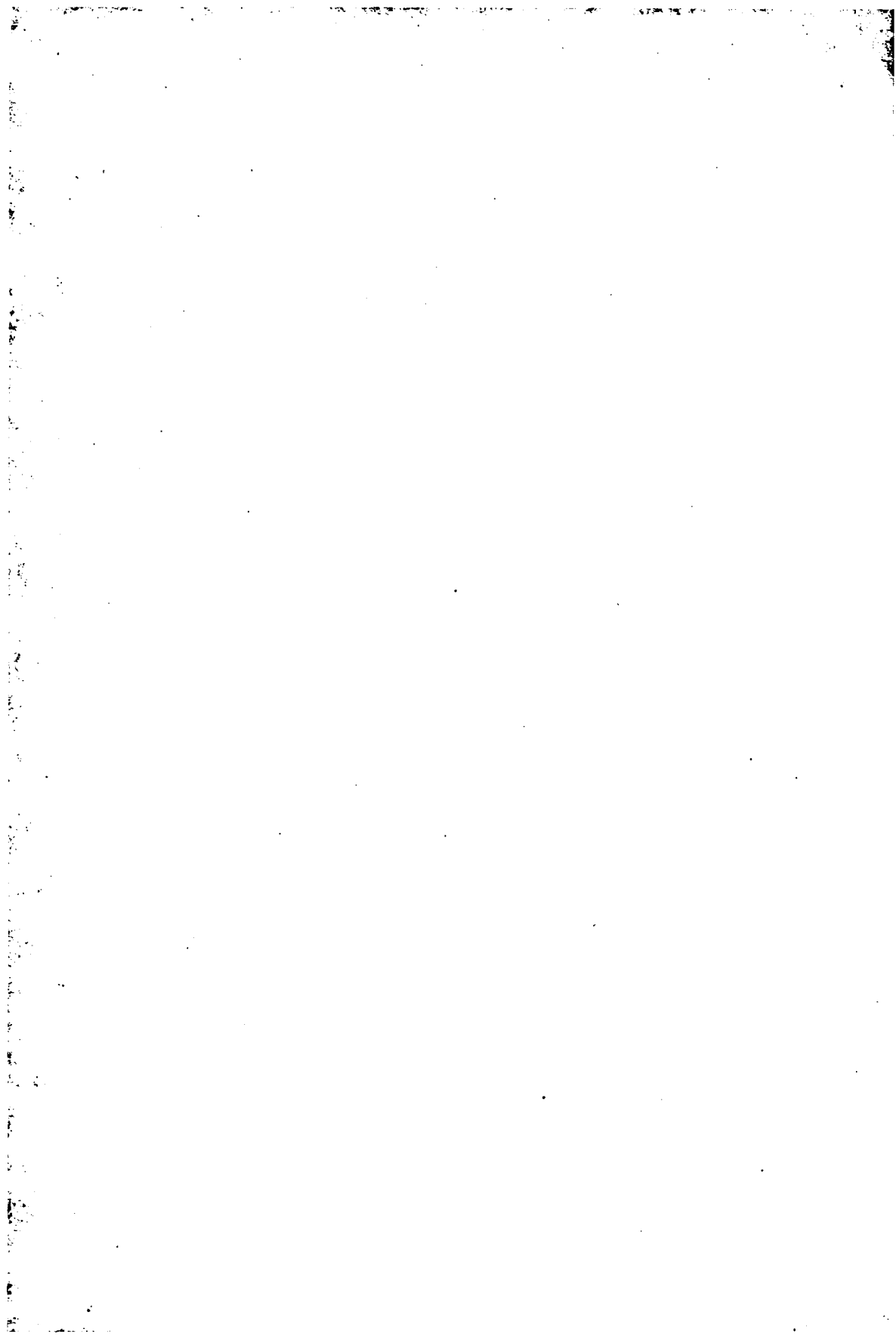
21

Musical score for exercise 21, consisting of four staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music features eighth and sixteenth notes, often beamed together, with various rests and phrasing slurs. The fourth staff includes first and second endings marked "1." and "2.".

! = cca 50-54; 64-66

22

Musical score for exercise 22, consisting of four staves of music in treble clef with a key signature of two sharps (D major). The music features eighth and sixteenth notes, often beamed together, with various rests and phrasing slurs. The fourth staff includes first and second endings marked "1." and "2.".



Paksa Katalin:

SORELEJI MEGTÁMASZTÁS ÉS SORKEZDŐ DÍSZÍTMÉNY A RÉGI MAGYAR PARASZTELŐADÁSBAN

„A magyar nyelv hangsúlyozási törvényének értelmében (minden szó első tagja hangsúlyos) a dallamokban tényleges ütemelőző... nem lehetséges”, írja Bartók *A magyar népdal* című könyvében¹, majd megjegyzi, hogy „ugyanaz a jelenség észlelhető a cseh és tót dallamokban is, amelyek nyelvének hangsúlyozási törvényei majdnem teljesen azonosak a magyaréival, s amelyeknek verselése is ugyanolyan... Az oláh dalszövegek verselése szintén hasonló...” *A Yugoslav Folk Music* című könyvében összefoglalva megállapítja, hogy „Structurally essential upbeats are unknown in Eastern European folk music.”² Kodálytól tudjuk, hogy a magyar népzeneben ugyanakkor létezik egy, a felütéshez hasonlítható, bár attól eltérő értelmű jellegzetesség: „a hangsúlyos hangnak előlről való megtámasztása”, amely „úgy látszik fiziológiai szükség. Majdnem mindig hallunk a dal első hangja előtt bizonytalan mellékhangokat, mint *a, m, n, aj, hej, hej-de*; magánhangzós kezdetnél a glissando gyakori.”³ Bartók szerint ez főként a régi parasztelőadásra jellemző.⁴ Nem ismerjük azonban a hangmegtámasztás arányát, gyakoriságát a magyar népdalban. Próbaképpen ezért megvizsgáltunk egy 350 dalból álló gyűjteményt, a *Romániai magyar népdalokat*,⁵ melynek anyaga az elemzés elvégzéséhez szükséges részletességgel van lejegyezve.⁶

A megtámasztás szünet után való kezdéskor, vagyis a dallamstrófa bármelyik sora előtt jelentkezhet, ezért nemcsak magát a dallamkezdetet, hanem az összes sorindítást figyelembe vettük. A gyűjteményben szereplő 304 nem új stílusú dal⁷ négyszer 304, vagyis 1216 sorból áll.⁸ Ebből 523 sor indul megtámasztással, vagyis az eseteknek csaknem a fele. Ez elég tekintélyes arány ahhoz, hogy a jelenséggel bővebben foglalkozzunk. A gyűjtemény 45 új stílusú dalának 184 sora már csak 57 alkalommal kezdődik megtámasztással, tehát kb. 31 százaléka. Az új stílusra kevésbé jellemző a megtámasztás.

¹ XIV. l.

² [80.] l.

³ *Ötfokú hangsor a magyar népzeneben*. Visszatekintés II. 71. l. Idézi Bartók *A magyar népdalban*, XV. l.

⁴ *A magyar népdal*, XV. l.

⁵ Jagamas János–Faragó József, 1974. Bukarest.

⁶ Vázlatosabb, egyszerűbb lejegyzésekben a rövid, halk támasztóhangokat nem mindig tüntetik fel.

⁷ A bartóki A és C osztályba tartozó dalok.

⁸ Szerepelnek négy sornál kevesebből és többől álló strófák is, ezek nagyjából kiegyenlítik egymást.

A főhanghoz viszonyítva a megtámasztás 523 sorból
 198 esetben a kezdőhang alsó szekundja,
 174-szer a kezdőhang alsó terce,
 63-szor a kezdőhang alsó kvartja,
 46-szor a kezdőhanggal egy magasságú (prím),
 20-szor magasabb a kezdőhangnál (szekund, vagy ritkán terc),
 4-szer a kezdőhang alsó szekstje.

A leggyakoribb megtámasztás tehát a sorkezdő főhang alsó szekundja. Mivel azonban zenei szerepe jelentéktelen, ezzel a fajta megtámasztással nem foglalkozunk. Vizsgáljuk viszont a főhang alsó tercéről és kvartjáról induló kezdéseket.

Vargyas Lajos szerint a támasztóhang „a dallam kezdőhangjával kapcsolatban van: ha *dó*-n kezdenek, akkor az előkészítő hang *szó* (b esetén f), ha *la*-n, akkor *mi* vagy *szó* (d vagy f).”⁹ Felmerül a kérdés, vajon a soreleji megtámasztás mennyiben törvényszerű egy adott dallamtípuson belül. Az elemzés során egy archaikus vidékről, Moldvából való, sok variánsból álló, ereszkedő, pentaton dallamot¹⁰ mutatunk be (L. 1. kotta). Az első dalt (1a) *Klézsén* gyűjtötték 1930-ban, a másodikat több, mint 30 évvel később egy másik faluban, *Lézipeden* (1b). Mégis mindkettőben a harmadik, *dó*-n kezdődő sort azonos támasztóhang, *szó*, előzi meg. Más változatokban is nagyon gyakran ugyanez a hang szerepel megtámasztásként ezen a helyen, több versszakon keresztül.¹¹ Még a dallam hangszeres, furulyán előadott változatában is megvan, ami már nem magyarázható az énektechnikából fakadó fiziológiai szükségként, hanem azt mutatja, hogy a dallamhoz szervesen, szükségszerűen hozzátartozó, kihagyhatatlan hang (1c).

Hatszótagos dallamra alkalmanként többszótagos szöveget is ráhúznak. Ilyenkor az énekesek általában egyes dallamhangok megkettőzésével alakítják a szöveghez a dallamot. A hétszótagos *gajcsánai* dallamban is ez történik, a harmadik sor elején pedig a többi versszakban (és más hatszótagos variánsokban) soreleji megtámasztásként szereplő *szó*, főhangra változik (1d).

A típusra a második sor végének *dó* végződése jellemző, de kivételesen előfordul az is, hogy már itt, a főkadenciában lehajlik a dallam *szó*,-ra, ami a többi változatban csak egy szótaggal később, a következő sor elején, megtámasztásként hangzik el (1e). Egy másik, *Pokolpatakról* származó változat főkadenciája a *dó*-t érintve érkezik *szó*,-ra.¹² Hasonló főkadencia variálódás történik a „Tavaszi szél vizet áraszt” kezdetű dallamban, ahol a *dó*-ra végződő második sor után a *szó*, támasztóhangként szerepel a harmadik sor előtt, máskor pedig maga a főkadencia *szó*,-¹³

⁹ *A magyarság népzeneje*, 152. l.

¹⁰ A dallamban a kvintváltás nyomai is felfedezhetők. Nyolcszótagos rokontípusának *szó*-végű változata is van: *Erdélyi Magyarság*, 123. sz., valamint cseremisz párhuzamait is ismerjük: Kodály: *A magyar népzene*, 29. l. és Paksa: *Újabb adatok a pentaton finális-váltásra*, 199–202.

¹¹ Például AP 4026c, 6159f, 6160f, 6162c, 6164b dallamokban.

¹² Domokos–Rajeczky: *Csángó népzene II.* 41. sz.

¹³ L. Szendrei–Dobszay–Rajeczky: *XVII–XVIII. századi dallamaink a népi emlékezetben I.* 118. l. g) és i) dallam.

Egy moldvai, kis ambitusú, ötfokú dallam csuvas rokonához még közelebb kerül, ha a főhangok hasonlóságán túl a díszítéseket, és a harmadik sor elejének szó,-val való megtámasztását is figyelembe vesszük. A második sor kadenciáinak különbsége ellenére (a csuvas dallam szó-n, a magyar /a-n zárul) mindkét változatban megszólal a szó, is, a magyarban a következő sor bevezetéseként, megtámasztásként¹⁴ (L. 2. *kotta*). A főkadencia és a következő sor támasztóhangja tehát egymással szoros kapcsolatot tarthatnak.

A sorkezdő főhang egyes dallamokban átalakulhat megtámasztássá, mintegy előlegezésként jelentkezhet a valódi, hangsúlyos kezdet előtt. A 3b példából – ahol a megtámasztás kevésbé intenzív, kishangos – látszik, hogy a sor *dó-re-mi* motívummal indul. A 3a példában ebből a hangcsoportból a *dó* (mélyebb támasztóhanghoz vagy hangokhoz társulva) maga is megtámasztásként szerepel.

Gyakori a kezdőhangnak alsó terccel való megtámasztása, amely a közbeeső szekundot is érinti. Régi gyűjtések tanúsága szerint már a támasztóhangok is főhang-intenzitásúak lehetnek, hangerősségben nem válnak el a valódi sorkezdőhangtól (L. 4. *kotta*). Ilyenkor nem mindig dönthető el, hogy a megszólaló hangcsoportból melyik a főhang és melyik a díszítmények: vajon soreleji megtámasztásról van-e szó, vagy pedig a kezdőhang utókéval való díszítéséről.¹⁵ Egy jellegzetes kezdő fordulat néha egyetlen szótagra van összevonva, amely szerepét tekintve fiziológiai szükségéből eredő megtámasztás, és egyúttal dallamvariálás. Az egyik régi magyar népzenei stílusra a *dó-re-mi* kezdés jellemző. Ez a lényegét hordozó incipit azonban nemcsak főhangos kezdésként, hanem a kezdőhang megtámasztásaként is megszólalhat, mint a 4a marostordai dallam elején. A 2–4. sorban szintén ugyanez a hangcsoport hallható a kezdő szótagon. A második sorban a soreleji díszítmény ritmusa azt sugallja, hogy a *dó*-t megtámasztásként, a *re*-t főhangként, a *mi*-t utókaként értelmezzük. Ez azonban a hangok mesterséges rangsorolása csupán, és nincs köze a lényeghez, ami nem egyéb, mint hogy a fontosnak érzett hangcsoportnak valamilyen módon meg kell szólalnia. A gyergyói dal¹⁶ első sorában ugyanez a hangcsoport szillabikusan szerepel (4b), a többi sorban pedig már sorkezdő ornamentalsként, ami még egy szó, hanggal is meg van támasztva. Ez a szó, a hangkészlet legmélyebb hangja (és a legmagasabb hang alsó oktávja), amely főhangként nem is fordul elő, díszítményként, megtámasztásként azonban a másik változat tanúsága szerint elhagyhatatlan.

Egyetlen kezdőszótagra összevont *dó-re-mi* motívumot a *Pray-kódex* Mária himnuszában¹⁷ is találtunk (L. 5. *kotta*). Rajeczky *Későgregorián cífrázatok párhuzamai a magyar népdalban* című cikkében azt állapítja meg¹⁸, hogy „a magyar és más

¹⁴Ugyanez a jelenség fordul elő egy másik csuvas-magyar dallampárhuzamban, Paksa: *Kis hangterjedelmű öt- és négyfokú dalaink keleti rokonsága*, 6. dallampélda.

¹⁵Bartók az olyan díszítményeket, amelyeknek minden egyes hangja egyaránt hangsúlyos és szigorúan meghatározott ritmusuk és dallamuk van, „súlyos” („heavy”) ornamentalsnek nevezi. Természetesen meglehetősen nehéz a főhangot megtalálni egy „súlyos” ornamentalscsoportban, írja a *Yugoslav Folk Musicban* [18.]l.

¹⁶Kodály: *A magyar népzene*, 35. l.

¹⁷Rajeczky: *A Pray-kódex két Mária himnusza*. In Rajeczky Benjamin írásai, 129. dallampélda.

¹⁸U.o. 94. l. Beischlag, A.: *Die Ornament der Musik*-ra hivatkozva.

népzeneben oly gyakori, alulról megtámasztott intonációra elég ritkán akadunk a [gregorián] kéziratokban.”

Különlegesen gazdag díszítménybokrok alakulhatnak ki úgy, hogy a főhang-intenzitással megtámasztott kezdőhanghoz még további utókák is járulnak és egy — esetünkben — sajátos, kupolás vonalú ornamenscsoport¹⁹ képződik (L. 6. kotta).

Az „Ideje bujdosásimnak” kezdetű dallam²⁰ harmadik sorának elején a *dó* (=esz) főhang *la—ti*-vel van megtámasztva, majd utókákkal ékesítve. A sorkezdő szótag így összesen hét hangot tartalmaz (7a). Ez a díszítménycsoport egyben az előző sor első ütemének főhangjait ismétli meg diminuálva, egy szótagra összevonva.²¹ Hasonló díszítmények a magyar népzeneben ritkák, és csak olyan vidékekről ismerjük őket, ahol a díszített éneklésnek még erős hagyománya van (vagy volt a század elején): a Mezőségről, Székelyföldről, Gyimesből, Moldvából. Ezek a szórványos adatok egy magasan fejlett népi díszítéstechnika maradványai (L. 7. kotta). Az énekesek általában nem a dallam legelején alkalmazzák az ilyen gazdag ornamenscsoportokat, hanem inkább a strófa második felében, a harmadik-negyedik sor indításakor, valószínűleg az ékesítés „fejlesztés-szerű” hatása miatt.

A sorkezdő hangmegtámasztás fizikai szükségéből eredő kényszerűség. Régi ékesített dallamokat vizsgálva-összehasonlítva úgy látjuk, hogy ez a hangadást megkönnyítő előzmény stilizálódhat, valódi zenei jelenséggé válhat. Legegyszerűbb esetben a halk, bizonytalan csúszás helyett világosan kivehető hangok szólalnak meg a főhanggal megegyező intenzitásban. Máskor maga a támasztóhang válik főhanggá. A stilizáció magasabb fokán egy alulról felfelé haladó dallamkezdet egyetlen sorkezdő szótagra összevonva hangzik el, oly módon variálódik, hogy egyben a megtámasztás szerepét is betölti. A megtámasztott főhanghoz azután további utókaszerű díszítmények kapcsolódhatnak, sokhangos sorkezdő díszítmények alakulnak ki. Ez a jelenség hasonló a régi népi hímzéstechnikában megfigyelt fejlődéshez. Egyes ruhadarabok elkészítésekor a keskeny, házilag szőtt vászondarabokat össze kellett állítani. A rögzítést szolgáló varrás különleges öltéssel, eltérő színű fonallal is készülhetett, tehát egyúttal díszítés lett maga is, amelyet esetleg további díszítőhímzés követett a szabásvonalak mentén.

A stilizált megtámasztás alulról felfelé haladó dallammenete fizikai segítség a hangindításhoz, az éneklés elkezdéséhez, egyben pedig zenei, esztétikai szerepe is van.

A dallampéldák adatai

(1. kotta)

a) *Klészse*, Pozsom Jánosné Istók Örzse (28)

Gyűjtötte Veress Sándor, 1930. VIII. MF 2442a

b) *Lészped*, Demeter Antainé Jánó Anna (36)

Gyűjtötte Kallós Zoltán, 1963. II. AP 4828d, lejegyezte Paksa Katalin

¹⁹Vö. Paksa: *Gyimesi tetraton-triton dalok díszítési módja*, 152–153. I. VI. díszítménytáblázat, 85–110. formulák.

²⁰*Erdélyi Magyarság*, 76. sz.

²¹Vö. Paksa: *Gyimesi tetraton-triton dalok díszítési módja*, 125. I.

- c) *Gajcsána*, Tálász András (60)
Gyűjtötte Sárosi Bálint, 1968. AP 6442i
- d) *Gajcsána*, Gyurka Istvánné Jankó Katalin (36)
Gyűjtötte Domokos Pál Péter, 1962. AP 4473h, lejegyezte Domokos Mária
- e) *Bogdánfalva*, gyűjtötte Domokos Pál Péter, 1929.
Domokos--Rajeczky: Csángó népzene, 15/c

(2. kotta)

- a) Vikár--Bereczky: Chuvash Folksongs, 56. sz.
- b) *Somoska* (Moldva), Győr Benke (62)
Gyűjtötte Kallós Zoltán, 1953. II., lejegyezte Gurka László
Jagamas--Faragó: Romániai magyar népdalok, 37. sz.

(4. kotta)

- a) *Ehed* (Maros-Torda), Győri M. Ferenc (55)
Gyűjtötte Bartók, 1914. MF 1314a, Kodály-Rend 9873
- b) *Gyergyóalfalu* (Csík)
Gyűjtötte Kodály, 1910. MF 1263a, Kodály-Rend 9774
Erdélyi Magyarság, 83. sz.

1. I. sor II. sor

a) 

Mi-kor le-in - du - lok A si-ra-lom út - ján,

b) 

Ma-dár - ka, ma - dár - ka, Ne za - vand a vi - zet!

c) 

(furulyán)

d) 

Csak egy bornaköz - te - tek, Szaz es z-des-a - nya - tok,

e) 


Jéjj meg Duna, jéjj meg, Jéjj meg Du-na, jéjj meg, -->

III. sor



é Csi-to-ra - gós ka - pu - dat Vég-re nyitva lás-sam.

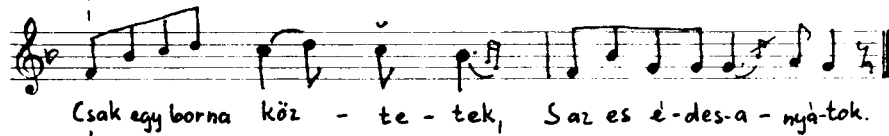
IV. sor



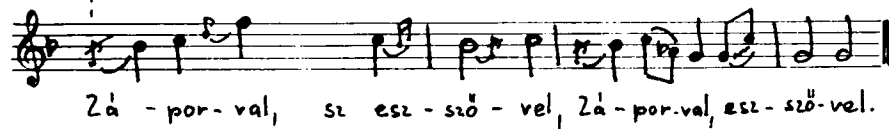
a Hogyi-gyam be - lö - le, Shagy ir - jak le - ve - let.



Csak egy borna köz - te - tek, Sz es é-des-a - nya-tok.



Zá - por - val, sz esz - sö - vel, Zá - por.val, esz - sö - vel.



Zá - por - val, sz esz - sö - vel, Zá - por.val, esz - sö - vel.

②

a) Musical notation for the first system, part a). It features a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/8 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with a triplet of eighth notes in the second measure.

b) Musical notation for the first system, part b). It features a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/8 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with a triplet of eighth notes in the second measure.

é Kö-ve - csäs viz kö - ze - pi-be é

a) Musical notation for the second system, part a). It features a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes, with a five-measure rest in the second measure.

b) Musical notation for the second system, part b). It features a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes, with a five-measure rest in the second measure.

Súgy fé - ré - dik kiétgö - ri - ce. é

a) Musical notation for the third system, part a). It features a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes.

b) Musical notation for the third system, part b). It features a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes, with a triplet of eighth notes in the first measure and an accent mark over the second measure.

S á - ra mé-ne égy nagy me - dár,

b) Musical notation for the fourth system, part b). It features a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes, with an accent mark over the first measure.

Égy nagy me - dár, u - lyan me - dár.

3.

a) Kisgöngy (Maros-Torda)
Kodály-Rend 8724

Mint a - ki - nek

b) Székelyhodos (Maros-Torda)
Erdélyi Magyarság 52.

Mint gö - li - ce

a) Ar - va - gyok

Ar - va va - gyok

b) Ar - va - gyok

Ar - va va - gyok


4

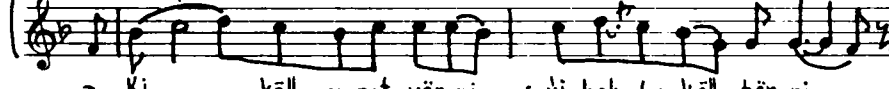
a)  Az - hol én el-mé-nyék, még a fák is sir-nak,

b)  a Szi-vár-vány ha - vas - sán felnyött rozma-ring-szal

a)  Gyén - ge já-ga-ik-ról a le-ve-lek le-hu - l - nak.

b)  a Ném sze - re-ti he-lyit, el a-kar buj-dos - ni.

a)  Hull - ja - tok le-ve-lek, rejt-se-ték el én-gém,

b)  a Ki kell on-nat vè-ni s új hely-be kell tèn-ni,

a)  m-Mert az én é-désem más-t sze-ret, nem én-gém.

b)  a Ki kell on-nat vènni s új hely-be kell tèn-ni.

⑤



Cle - mens et be-nig-na
(Mária himnusz a Pray-kódexből)

⑥



Hogy e - ze-ke-t
Siklód (Udvarhely)
Bartók-Rend 10.488

⑦



Sok o - (kai) Is - ten

Gyergyóújfalu (Csik)
Erdélyi Magyarság 76.

Szék (Szolnok-Doboka)
Romániai magyar népdalok 280.



Vé - let-(len)

Borszék (Csik)
Bartók-Rend 425.

Hogy nincs

Ördögösfüzes (Kolozs)
Romániai magyar népdalok 39.



Nem vi - (sel)

Szék (Szolnok-Doboka)
Romániai magyar népdalok 280.

Bú - dat

Szék (Szolnok-Doboka)
Romániai magyar népdalok 277.

Irodalom

- Bartók Béla
1924 *A magyar népdal.* Budapest.
- Bartók Béla—Kodály Zoltán
1923 *Erdélyi magyarság. Népdalok.* Budapest.
- Bartók Béla—Albert B. Lord
1978 *Yugoslav Folk Music I. Serbo-Croatian Folk Songs and Instrumental Pieces from the Milan Parry Collection.* Ed. Benjamin Suchoff. New York.
- Domokos Pál Péter—Rajeczky Benjamin
1961 *Csángó népzene II.*
- Jagamas János—Farágó József
1974 *Romániai magyar népdalok.* Bukarest.
- Kodály Zoltán
1917 *Ötfokú hangsor a magyar népzeneben.* Zenei Szemle I. In *Visszatekintés II.* 65–75.
1964 *Visszatekintés. Összegyűjtött beszédek, írások, nyilatkozatok I–II.* Sajtó alá rendezte és bibliográfiai jegyzetekkel ellátta Bónis Ferenc. Budapest.
1969 *A magyar népzene* (negyedik kiadás). Budapest.
- Paksa Katalin
1976 *Újabb adatok a pentaton finális-váltásra.* Ethn. LXXXVII. 199–204.
1982 *Gyimesi tetraton-triton dalok díszítési módja.* Népzene és zenetörténet IV. 110–156.
é.n. *Kis hangterjedelmű öt- és négyfokú dalaink keleti rokonsága.* Ethn. [Sajtó alatt.]
- Rajeczky Benjamin
1944 *A Pray-kódex két Mária himnusza.* In Rajeczky Benjamin írásai, 120–123. Budapest, 1976.
1956 *Későgregorián cifrázatok párhuzamai a magyar népdalban.* In Rajeczky Benjamin írásai, 90–99.
- Szendrei Janka—Dobszay László—Rajeczky Benjamin
1979 *XVII–XVIII. századi dallamaink a népi emlékezetben I.* Budapest.
- Vargyas Lajos
1981 *A magyarság népzeneje.* Budapest.
- Vikár László—Bereczky Gábor
1979 *Chuvash Folksongs.* Budapest.

Csapó Károly:

EGY GYERMEKJÁTÉKDAL ÚJABB SZÖVEGVÁLTOZATAI

A „Hol jártál báránycám?” kezdetű, párbeszédese népi gyermekjátékdalunk úgyszólván az egész magyar nyelvterületen elterjedt, szöveg- és dallamváltozatai ma is élnek. Népzenei gyűjtések alkalmával dallamának egy hangszeres változata is felbukkant és a hangszerjátékos ismerte a szövegét is.¹ Elterjedtségét mutatja az a tény, hogy a Magyar Népzene Tára I. kötetében kilenc változata is megtalálható. Dallamát, ezt megelőzően, Kiss Lajos publikálta elsőként², majd bekerült a Kodály által szerkesztett Iskolai Énekgyűjteménybe is. A dalocska szövegének első kiadása még a múlt század közepéről való³, de kéziratos változatai korábbról is ismertek. Pálóczi Horváth Ádám *Ötöt-félszáz Énekek* című, 1813. évi, kéziratos dalgyűjteményén kívül egyik változata megtalálható az 1797-ből való Veress Márton-féle daloskönyvben is.⁴

1.

A „Hol jártál báránycám?” mindaddig legkorábbi és legteljesebb szövege az ún. Línus-féle kéziratban bukkant fel. Ez, a rendkívül értékes adatokat szolgáltatató XVIII. századi táncgyűjtemény 1956-ban került az Országos Széchényi Könyvtár Zenei Osztályára. A kéziratot, valamint a keletkezése és datálása körül felmerült problémákat Falvy Zoltán ismertette⁵. A tanulmány gondosan részletezi a kézirat tartalmát, de a „báránycám” szövegére csupán utalás történik. Tekintettel szövegünknek már fentebb is említett jelentőségére, közreadását indokoltnak tartjuk. Maga a kézirat tulajdonképpen egy XVIII. századi, magyarországi zenekar szólamkönyve. „Legnagyobb részben olyan zeneszámokat, táncokat tartalmaz, amelyek egy iskolai színjáték keretében vagy kíséretként kerültek előadásra. A gyűjtemény többek között magyar táncokat is megőrzött, valamint néhány népszokás dallamát.”⁶ Az egyszerű, szürke papírkötésű, haránt alakú könyvecske előzéklapjának belső oldalán található a tintával írott szöveg:

¹Martin György szóbeli közlése.

²108 magyar népdal. Bp. 1943. 18. sz.

³Gáspár János: Csémegek. Kolozsvár, 1848.

⁴OSzK. Oct. Hung. 496. sz.

⁵Zenatudományi Tanulmányok VI. Budapest, 1957. 407. l.

⁶Az idézet Falvy tanulmányából való.

Hol voltál Báránkám?
 Kertek alatt Asszonykám.
 Mit éttel Báránka?
 apró füvet Aszonkám.
 Mit ittal Baranka [m]
 folo vizet Aszonkám.
 Mit szomorkots Baran [kám]
 megverték Aszonká [m]
 Ki vert meg Ba. [rankám]
 a bojtár fia Aszonkám
 Mivel vert meg Bár. [ánkám]
 A botjával Aszonkám.
 hanyszor vert meg Bár. [ánkám]
 tiszter-huszor Aszonkám.
 Hol vert meg Bár. [ánkám]
 a sik mezőn Aszonkám
 Mért verte meg Bár. [ánkám]
 elaluttam Aszonkám
 Hogy sirtál Bá, [ránkám]
 mejehehe Asszonykám.

A nyilvánvaló betű-tévesztések és a rövidítési szándék ellenére is igyekeztünk betűhíven közölni a szöveget, mert némi nyelvjárási árnyalatok mutatkoznak benne. A *folo*, a *tiszter-huszor* szavak írásmódja dunántúli szerzőt sejtetnek. Ez egybevág Falvy megállapításával, aki egyéb jelek alapján északnyugat-dunántúli eredetre gondol. Az mindenesetre tény, hogy szövegünk az eddig ismerteknél hosszabb, teljesebb, hiszen tíz strófából áll, az általában hat-nyolc versszakos változatokkal szemben. A „Hányszor vert meg...” és a „Mért verte meg...” kezdetű strófák például meglehetősen ritkák, csakúgy, mint a „Hol vert meg...” kezdetű.

Az utolsó előtti válasz – hogy ti. „elaluttam Aszonkám” –, némi humoros magyarázatul szolgálhat arra nézve is, hogy mi okból íródott ez az „ajánlásnak” tekinthető versike egy zenei stúdiómozgást is szolgáló könyvecske elejére. Feltevésünket megerősíti az alatta olvasható, azonos kéztől származó (hibás latinsággal írott) ajánlás: „Institutio clavier et instrumanonto vovit Joseph: 2 Augusta Año 1786”.

2.

Másik szövegváltozatunk lelőhelye egy XIX. századi kéziratos könyv, amelyet az örmény főváros, Jereván világhírű könyvtárában, a Matenadaranban őriznek. A könyvtár tulajdonképpen egy páratlanul gazdag kódex- és kéziratgyűjtemény, amelynek igen hosszú és viszontagságos története van. Az örmény szellemi élet eme központjára először az V. században történik utalás. Ebben az időben az Ecsmiadzinban székelő Örmény Patriarchátusnak már jelentős könyvtára volt, amely azután átvészelve a történelem szerencsétlen évszázadait, mind a mai napig fennmaradt. A középkorban nagyobb templomokhoz és kolostorokhoz kapcsolódva, több száz, kisebb-nagyobb könyvtár és scriptória működött szerte Örményországban. Az ecsmiadzini könyvtárral együtt ezeknek is osztozniok kellett a nép szomorú sorsában, hiszen az évszázadok során nem

egyszer taposták idegen hódítók az örmény földet, akik nemcsak a városokat és a falvakat döntötték romokba, hanem következetesen pusztították az örmény kultúra eredményeit is. Mégis, mindezek dacára, amikor a politikai feltételek kedvezőbben alakultak, az örmény értelmiség szinte emberfölötti erővel igyekezett menteni a menthetőt, pótolni a veszteségeket. Az ecsmiadzini Matenadaran (=könyvtár) scriptorai minden elpusztult vagy elrabolt kézirat helyett újat készítettek, másolták a régi kódexeket, örmény nyelvre fordították a világirodalom klasszikusait, és az ország különböző részéből lassankint összegyűjtötték a fontosabb kéziratokat. Sok műhely működött a külföldi örmény diaszpórákban is, Iránban, Indiában, Oroszországban, Magyarországon és másutt. Az itt készült kódexek jórésze, azokkal együtt, amelyek a megismétlődő rablások során külföldre jutottak, ma különböző múzeumok és könyvtárak tulajdonában vannak szerte a világon.

A Matenadaran állománya még így is egyedülálló, sőt a visszavásárlások és ajándékozások révén egyre gyarapszik. Jelenleg több, mint 16000 kódex és egyéb kézirat tartozik a gyűjteményhez.⁷ A könyvtár fontosságát, a kéziratok iránt érzett felelősséget jól érzékelteti az örmény kormány az az intézkedése, hogy külön épületet emeltek a Matenadaran számára. Jereván egyik festői dombján, Mark Grigorijan tervei alapján, 1957-ben fejeződött be az építkezés és két évvel később, a teljes gyűjtemény az új épületbe költözött. A könyvtárat és a hozzá kapcsolódó, újonnan alapított tudományos intézetet 1962-ben, az örmény ábécé megalkotójáról, az V. században élt Mesrop Mastocról nevezték el.

3.

A bennünket érintő kézirat jelenlegi jelzete: Ms. 7316. Az egyszerű kötésű, 21x12,7 cm nagyságú könyvecske ötvenkét, általában 21 soros papír lapból áll és több kéz írta. Tartalma ún. *Taharan*, azaz himnuszgyűjtemény. Ismert, XVIII.–XIX. századi klerikus szerzők vallásos himnuszai mellett több európai és kisázsiai költeményt is találhatunk benne eredeti nyelveken, de örmény betűkkel leírva. A török, arab, héber, latin, görög stb. versek között egy magyar nyelvű is szerepel a gyűjteményben, a külön is figyelemre méltó „Magyar Tánccal” címmel. A kézirat eredete és datálása bizonytalan. A tartalom elemzése alapján az örmény kutatók úgy vélik, hogy a kézirat a múlt század elején íródott, valószínűleg Konstantinápolyban. Az ortográfia az örmény nyelv nyugati dialektusának jellegzetességeit mutatja. A „Magyar Tánccal” a 31. lap verzójának alsó harmadában kezdődik, majd a 32. rektón folytatódik. Betű szerinti átírása⁸ a következő:

Hul jarda! barankam,
ozer tepen oszonkam,

⁷Az 1980 januári adatok szerint 11 062 régi örmény kódex, 2010 töredékes örmény kézirat, 374 erekiye, vagy talizmán jellegű kézirat, 2463 nem örmény nyelvű kódex és 157 kiadatlan kézirat-katalógus van a könyvtár tulajdonában.

⁸Az átírás Jerevánban készült 1981 őszén, három, magyarul nem tudó, örmény folklorista olvasatai alapján.

edted miket barankam,
 foja vized oszonkam,
 Mete dal barankam,
 Feovej vized oszonkam,
 Hul jardal, barankam,
 edkert mellel, oszonkam,
 Ki vertmeg, barankam,
 Ecsvenoszon, oszonkam,
 hucs sirtal, barankam,
 mehe, pehe, oszonkam.

Amint az a faksimile mellékleten is kivehető, minden második sor végén, azaz minden „oszonkám” után, az ismétlés szónak örmény nyelvű rövidítése olvasható. Az örmény helyesírási gyakorlat szerint is ez egyértelműen azt jelenti, hogy szövegváltozatunk háromsoros strófaszerkezetű. Mai nyelvű olvasata tehát a következő:

Hol jártál, báránycám?
 Az erdőben, asszonycám,
 Az erdőben, asszonycám.
 Etted miket, báránycám?
 Folyó vizet, asszonycám,
 Folyó vizet, asszonycám.
 Mit ittál, báránycám?
 Folyó vizet, asszonycám,
 Folyó vizet, asszonycám.
 Hol jártál, báránycám?
 Egy kert mellől, asszonycám,
 Egy kert mellől, asszonycám.
 Ki vert meg, báránycám?
 Egy vénasszony, asszonycám,
 Egy vénasszony, asszonycám.
 Hogy sírtál, báránycám?
 Mehe, behe, asszonycám,
 Mehe, behe, asszonycám.

A szövegben előforduló logikai, szórendi és egyéb, nyelv-vétségek nyilvánvalóvá teszik, hogy kéziratunk szerzője nem volt magyar anyanyelvű, sőt bizonyára egyáltalán nem tudott magyarul. Valószínű, hogy a szöveget diktálás után, esetleg – már korábban megtanulva – emlékezetből írta le. A szöveget elemezve az is kitűnik, hogy még a kontamináció lehetőségét sem zárhatjuk ki, azaz lehetséges, hogy szövegünk két változat keveredéséből alakult ki. Erre utal a két „Hol jártál, báránycám?” kezdetű strófa és a kétféle válasz. Mindez természetesen nem csökkenti leletünk jelentőségét, hiszen a proveniencia körül mutatkozó kérdőjelek dacára, ez a „báránycám”-szöveg több szempontból is figyelmet érdemel. Mindenekelőtt feltűnő a háromsoros szerkezet. Mind az eddig ismert kéziratos-, mind az újabban gyűjtött és kiadott változatok ugyanis páros sorképletűek.⁹ Mindössze egy aszimmetrikus, *AABB* szerkezetű változatról tudunk, Kiss La-

⁹A legáltalánosabb az *AABB* forma, de *AB* és *ABCD* is előfordul. vö.: MNT I. 857–865. sz.

jos szlavóniai gyűjtése nyomán. Természetesen nem állíthatjuk, hogy több nem létezik, csupán arra szeretnénk felhívni a figyelmet, hogy a változatok túlnyomó többsége páros sorszerkezetű. Minthogy gyermekjátékdal-szövegről van szó, a sorszerkezetben mutatkozó eltérések a funkciónak, azaz magának a játéknak kisebb-nagyobb változatait jelzik. A kérdés tüzetesebb vizsgálatra érdemes, de sajnos nem rendelkezünk elegendő játék-leírással, különösen a múlt századból nem.¹⁰

Elgondolkodtató dalocskánknak a kéziratban szereplő címe is, amely kifejezetten táncdalként idézi a szöveget. A gyermekfolklórban jól ismert szerepük van a felnőttéltől átvett hagyományoknak. Nem lehetetlen tehát, hogy a „Hol jártál báránykám?” esetében is egy, a XVIII. században még igen elterjedt, mondhatni divatos táncdalról van szó, amely századunkban már csak gyermekjátékként él tovább. Ezt a feltevést mindenesetre megerősíteni látszik a bevezetőben már említett hangszeres változat ténye, valamint az, hogy a játék leírásával csak az utóbbi évtizedekben találkozunk. (Vö. 10. sz. jegyzet). Ebben az esetben egyébként, arra is némi magyarázatot kapunk, hogy miért ez a „vers” szerepel egy nemzetközi antológiának is beillő, kéziratgyűjtemény darabjai között.

¹⁰ Kiss Áron Magyar gyermekjáték-gyűjteményében (Bp. 1891.) a „Hol jártál báránykám?” nem szerepel.

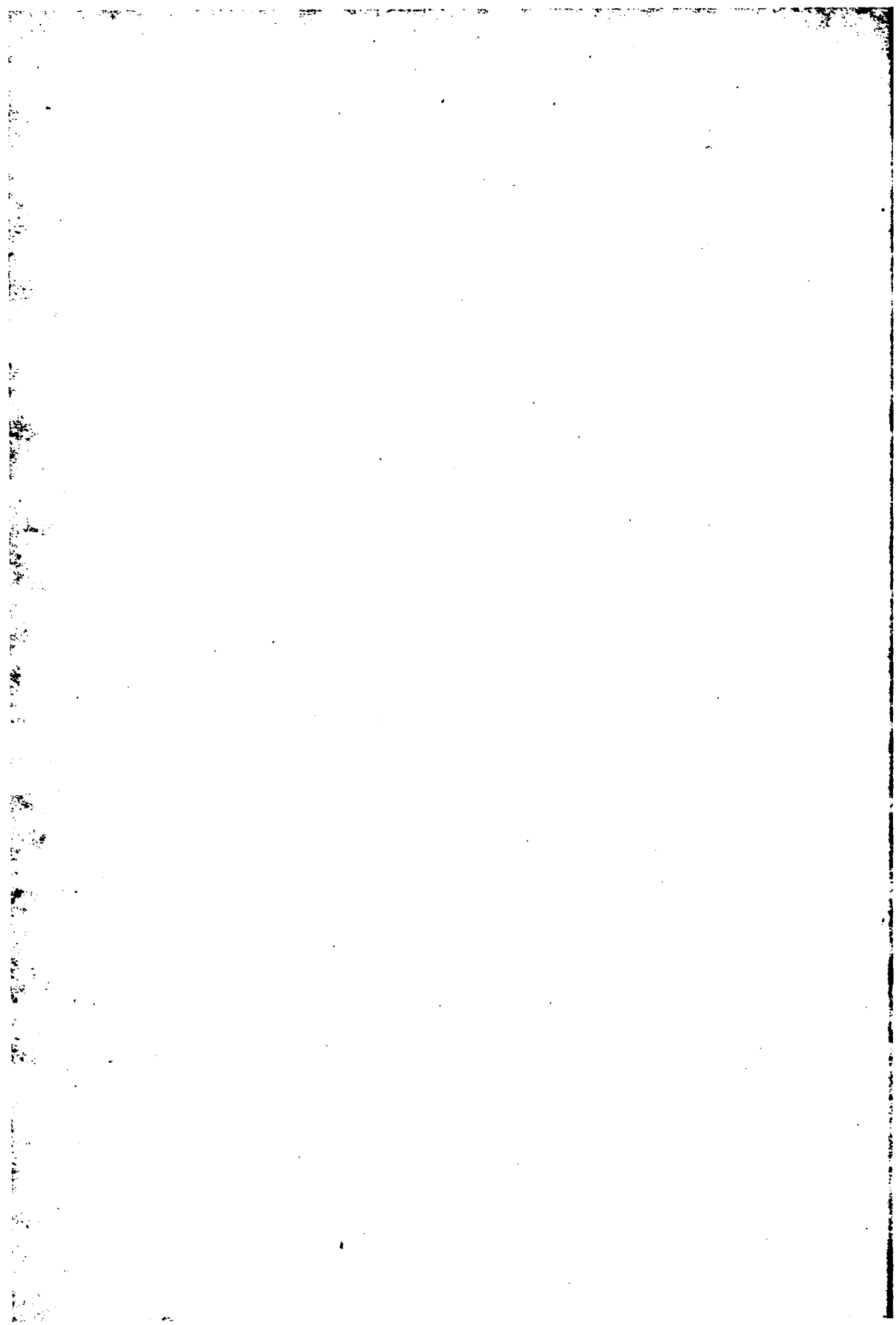
1848. 1849.
 1850. 1851. 1852. 1853. 1854.
 1855. 1856. 1857. 1858. 1859.
 1860. 1861. 1862. 1863. 1864.
 1865. 1866. 1867. 1868. 1869.

1870. 1871. 1872. 1873. 1874.

1875. 1876. 1877. 1878. 1879.
 1880. 1881. 1882. 1883. 1884.
 1885. 1886. 1887. 1888. 1889.
 1890. 1891. 1892. 1893. 1894.

1895. 1896. 1897. 1898. 1899.

1900. 1901. 1902. 1903. 1904.
 1905. 1906. 1907. 1908. 1909.
 1910. 1911. 1912. 1913. 1914.
 1915. 1916. 1917. 1918. 1919.
 1920. 1921. 1922. 1923. 1924.



Pálfy Gyula:

SZERKEZET, ARÁNY, SÚRÍTÉS – EGY MOLDVAI BALLADÁBAN

A megölt havasi pásztor története bizonyítottan a román folklórból került a magyar balladairodalomba. Sajátos körülmény, hogy elsőként magyarul jegyezte föl Petrás Ince János 1843-ban Klézsén. Sajnos a legkorábbi változat csak több mint száz évvel később látott nyomdafestéket. Románul először 1852-ben jelent meg nyomtatásban egy 1848-ban gyűjtött változat.¹

A románul *Morián*nak nevezett történet a román folklór legelterjedtebb szövegei közé tartozik. A román nyelvterület jelentős részén nem balladaként, hanem kolindaként ismert. Erdélyben a kolinda verzió általános Hunyad megyétől Máramarosig. Erdélyen kívül „Olténia, Munténia és Moldva egy nagy, összefüggő balladaterület, kolinda változatok nélkül.”² Megjegyzendő, hogy „a román folkloristák balladaként tartanak nyilván minden elbeszélő tartalmú költeményt”.³

A román változatok területi eloszlásáról Adrian FOCHI 1964-ben megjelent monográfiája nyomán alkothat képet a kutatás.

Faragó J. és A. Fochi több kevesebb feltételezésen nyugvó következtetései az átvétel hozzávetőleges helyére és a terjedés irányára is vonatkoznak. Itt elég most annyi, hogy a Miorița kifejlett formája „négy motívumot tartalmaz”. Ezek közül történetileg legrégebb „a testamentum, vagyis a balladahős hagyatkozása temetésére vonatkozólag. Ezt ... utóbb egy epikus-dramatikus indíték: a pásztorok konfliktusa gazdagította, mely a balladahős halálát, illetőleg hagyatkozását motiválja. Ezután a ballada a táltos báránka figurájával gyarapodott, amely a hőst a halálos veszedelemre figyelmezteti, míg végül az édesanyának ... küldött utolsó üzenettel teljesedett ki.”⁴

Az átadás-átvétel irányának megállapítása már megtörtént, a további részletvizsgálatok – az esetleges további gyűjtésekkel együtt – még módosíthatják az átvétel központjával és a terjedés irányával foglalkozó eddigi elméleteket. Különösen akkor, ha érdeemben kiterjed a figyelem arra is, hogy nem csupán népi műfordításról van szó, hanem arról is, hogy az átvétel két erősen különböző hagyományú terület határán történt. Arra gondolok itt, hogy a magyaroknál a ballada lényegében közösségi műfaj (a moldvai változatok viszonylagos „bőbeszédűségének” ellenére is), szemben azzal a gyakorlattal, hogy a balladákat románul „a Kárpátokon kívül a hangszeres kísérettel

¹ DOMOKOS–RAJECZKY, 1956. 118.

² FARAGÓ József, 1977. 448–449.

³ VARGYAS Lajos, 1976. I. 196.

⁴ FARAGÓ József, 1977. 448.

énekítő specialisták, a *lutarik* (mindig cigányok) éneklük részletező epikus modorban”.⁵ Vagy mint ahogy FARAGÓ J. jellemzi: „...kiváló egyéni előadók ajkán a román ballada csakis gazdagon részletező, epikusan terjedelmes lehet, ellentétben a magyar balladák drámai tömörségével.”⁶

Úgy gondolom, hogy az eddigi vizsgálatokban nem került a megközelítés szempontjai közé jelentőségéhez méltó nyomatékkal a fenti jelenség, a kétféle hagyományozási és előadási gyakorlat „...stílus által megkötött...”⁷, természetszerűleg különböző alkotásainak összehasonlításakor, így a terjedés feltételezett irányának és az átvétel idejének megállapításakor sem.

Egy kisebb területről származó variáncsoport néhány jellemző vonásának megismerése talán még a későbbi összehasonlítás eredményességét is elősegítheti.

A megölt havasi pásztor történetének azzal a változatcsoportjával foglalkozom a következőkben, amelyet a Bákótól (Bacău, Románia) délre fekvő négy faluból eddig közreadott 20 változat alkot. (Ún. déli csángó falvak.) A balladatípus ismert a fenti falvaktól még délebbre, az Újfalu környéki székelyes-csángó falvakban, valamint Háromszék és Kászon egy-egy részén is.⁸

A déli csángó falvak változatainak önálló csoportként való kezelését az indokolja egyrészt, hogy a Petrás-féle följegyzés itt készült, másrészt a legépebb változatok a későbbi gyűjtések során is erről a területről kerültek elő. Ezen túl bizonyosra vehető, hogy a székelyes csángó és székely változatok alakulásában más jellegű a szóhajóható román hatás, valamint ez utóbbiaknál az erősen hiányos és kontaminált formák gyakrabban jelentkeznek.

A 20 balladaváltozat mindegyike vagy hatos, vagy tizenkettes szótagszámú, ezért a szövegek vizsgálatánál a tizenkét szótagossá egységesített sorok használata kézenfekvő. Ilyen módon a legerjedelmesebb változat 46, a legrövidebb pedig 12,5 soros. 40, vagy ennél több sorból álló változatokat Klézséből és Külső-Rekecsinből, 30–39 soros változatokat Klézséből gyűjtöttek, 20–29 soros változatok mind a négy faluból, a 20 sor alatti két legrövidebb változat pedig Klézséből és Trunkból került elő.

Az áttekintő táblázatból, amely terjedelem és leíróhely szerint csoportosítva az egyes változatok – másutt is előforduló – motívumelemeit is tartalmazza, a következőket vehetjük észre:

1. A klézsei változatok a legegységesebbek a motívumelemek tekintetében. (A motívumelemek szóródása a más falvakból előkerült változatokban nagyobb.)

2. Legrégiesebbnek tűnő változatok Klézséből és Külső-Rekecsinből vannak. A klézsei változatoknál a terjedelem mellett⁹ a Petrás-féle verzióhoz való hasonlóság is

⁵VARGYAS Lajos, 1976. Uo.

⁶FARAGÓ József, 1977. 441.

⁷VARGYAS Lajos, 1976. I. 120.

⁸DOMOKOS–RAJECZKY, 1956. 116–7., FARAGÓ József, 1977. passim. (ORTUTAY–KRIZA, 1976. 610.: „Nálunk csak Moldvában ismerik.”)

⁹A moldvai magyar balladák általában is terjedelmesebbek ugyan más magyar vidékek balladáinál, de ebben az esetben a nagyobb terjedelem jelenti a magyar változatok mintájául szolgáló román változatokhoz való viszonylagos közelséget is.

— az egységesség figyelembevételével különösen — emellett szól. A Külső-Rekecsinből való változatok esetében ugyancsak a terjedelem és talán a táltos báránka motívumának előfordulása szól régiességük mellett.

A következő lépésként először a balladák dramatikus és epikus (párbeszédes és elbeszélő) sorainak — lásd az áttekintő táblázatban a variánsok bal oldalán —, másodszor pedig a hagyatkozásra és a történet megértetésére felhasznált sorainak az arányát — lásd uo. a jobb oldalon — vegyük szemügyre. (Azzal a megjegyzéssel, hogy átlagos sorarányokról lesz szó, s mint másutt az átlagok használata itt is hamisít valamelyest, az egyes példányok az átlagtól el-eltérnek. Az átlagarányok csak tendencia jelleget tükröznek.)

A falvankénti áttekintésből kitűnik, hogy a dramatikus-epikus sorok aránya a klézsei és külső-rekecsiní változatoknál nagyobb (a klézseiek 8,5-szörös, a külső-rekecsiniek 7,1-szeres viszonyt mutatnak), ugyanakkor a hagyatkozás-történet sorok aránya ugyanezekből a falvakból kisebb (2,3- és 2,1-szeres viszony). Következésképpen a somoskai és trunki változatok „epikusabbak” a maguk 6,3- és 6-szoros dramatikus-epikus sorarányaival, pedig a hagyatkozásra felhasznált sorok száma mindkét utóbbi faluban 2,5-szörösét teszik ki a történetet bonyolító sorokénak.

A változatokat terjedelem szerint csoportosítva, a már ismert sorarányokból a következőket szűrhetjük le: (lásd grafikon).

1. A dramatikus-epikus sorok arányszáma nagyjából egyenes arányban nő a terjedelemmel. Tehát a hosszabb változatok előadói a terjedelem növekedésénél nagyobb arányban növelték a dramatikus sorok számát. (Ha az epikus és dramatikus sorok azonos arányban növekednének a terjedelemmel, az arányszámnak azonosnak kellene maradnia a különböző hosszúságú változatok esetében.)

2. A hagyatkozásra és a történet megértésére fordított sorok arányszáma hozzávetőlegesen egy szinten mozog, ami azt mutatja, hogy a ballada elterjedésének vizsgált területén a történetek egészébe nagyjából azonos arányérzékkel illesztették be az adatközlők a hagyatkozás epizódját.

A változatok átlagos arányait mutató grafikon két görbéje a kis terjedelmű változatoknál erősen összetartó, a hosszabbaknál pedig széttartó. Az előbbinek a rövid változatok kopottsága, töredékessége, az utóbbinak a hosszabb változatok viszonylagos „bőbeszédűsége” a magyarázata, következésképpen a „legballadaibb” formákat a görbepár középső harmadában kereshetjük a legtöbb reménnyel.

Végezetül — csupán a számok játékának érdekességeként — észrevehetjük, hogy a hagyatkozás-történet arányosságok hozzávetőleges azonossága ellenére az arányok mélypontja a 20–29 soros változatok között található 1,8-as átlagaránnyal. Ez a mélypont közelít legjobban az aranymetszés arányához. Ha most megkeressük a 20 és 29 sorosak közül azt a változatot, amely a maga arányával is legjobban megközelíti ezt az aszimmetrikus egyensúlyt, akkor azt találjuk, hogy ez a változat erősen tipizáló, igen tömör forma s mint ilyen, szinte kirf a többi dél-moldvai változat közül:

Úgy megyen, úgy megyen szép fehér pekurár,¹⁰
S őrizgeti vala ezer báránkjáját,

¹⁰ Pekurár, pakurár, pakulár: pásztor (román păcurar).

Ezer báránkját, méltatlan sok juhát.
 Csak odatalála három disznópurkár.¹¹
 – Jó napot, jó napot, szép fehér pekurár.
 – Isten hozott, isten, ti disznópurkárók.
 – Nem adnád-e ide ezer báránkjádat?
 – Nem eladni valók, nem eladni valók.
 – Ha nem adod ide, mi fejedet vesszük!
 – Ha fejem veszitek, temesetek engem,
 Temesetek engem tellám¹² kapujába,
 S ott nekem is vagyon három furulyánom.
 Nagyobb furulyából csánjatok koporsót,
 Másik furulyából csánjatok fedelet,
 S kisebb furulyából csánjatok keresztfát,
 S temesetek engem tellám kapujába.
 Jól tudom, megkérdik, hogy nem láttatok-e,
 Hogy nem láttatok-e szép fehér pekurárt?
 Látást nem látatok, de hírért halltatok,
 Nagy havas tetején magát havajgatja,
 Magát havajgatja, juhokat siratja,
 Magát havajgatja, juhokat siratja.¹³

E változat, helyes arányai mellett, csupán a legszükségesebb szerkezeti elemeket tartalmazza. Jórészt nélkülözi azokat a költői képeket, amelyek a többi dél-moldvai változat nagy részében megtalálhatók és növelik azok költői erejét, de terjedelmét is.

Természetesen a terjedés iránya és szépség megítélésében nem szabad figyelmen kívül hagyni a pusztai történetet bővítő motívumokat és az ezekhez tapadó költői képeket sem, de ezekre a kérdésekre most nem is akartam a leírtaknál bővebben kitérni.

Felhasznált irodalom

CSAPÓ Károly

1981

Gyurka Mihályné „Szép fehér pekulár”-ja
 Zenetudományi dolgozatok. Budapest. 251–259.

DOMOKOS–RAJECZKY

1956

Csángó népzene I. Budapest.

1961

Csángó népzene II. Budapest.

(Domokos Pál Péter–Rajeczky Benjamin)

FARAGÓ József

1965

Jávorfamuzsika. Vál., szerk., és a bevezető tanulmányt írta ~.
 Bukarest.

¹¹ *Purkár*: kanász (román *porcar*).

¹² *Tella*: akol (román *třilǎ*).


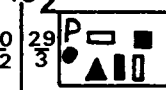
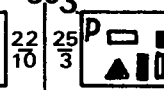
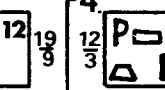

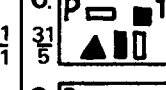


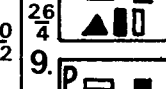


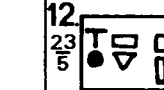


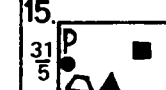

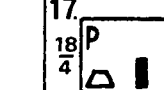
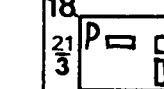

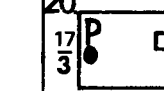
¹³ Közli: FARAGÓ József, 1965. 152–153. (Tévedés vagy tévesztés lehet a *méltatlan* és a *furulyánom* alak.)

1977	Balladák földjén. Bukarest.
FARAGÓ—JAGAMAS	
(1954)	Moldvai csángó népdalok és népballadák. Bukarest. (Faragó József—Jagamas János)
1974	Romániai magyar népdalok. Bukarest.
KALLÓS Zoltán	
1973a	Új guzsalyam mellett. Bukarest.
1973b	Balladák könyve. Budapest.
MITRULY Miklós	
1965	Adrian Fochi: Miorița. Nyírk. IX. 1965. 200—204.
ORTUTAY—KRIZA	
1976	Magyar népballadák. Budapest. (Ortutay Gyula—Krizsa Ildikó)
SZEGŐ—SEBESTYÉN	
1958	Kötöttem bokrétát. 150 népdal. Bukarest. (Szegő Júlia—Sebestyén Dobó Klára)
VARGYAS Lajos	
1976	A magyar népballada és Európa. Budapest.

Az áttekintő táblázat változatainak lelőhelyei:

1. DOMOKOS—RAJECZKY, 1956. 63—65.
2. Uők, 1961. 193.
3. CSAPÓ Károly, 1981. 252.
4. FARAGÓ—JAGAMAS, (1954). 114.
5. KALLÓS Zoltán, 1973a. 33—34.
6. CSAPÓ Károly, 1981. 256—257.
7. KALLÓS Zoltán, 1973a. 32—33.
8. FARAGÓ—JAGAMAS, (1954). 112.
9. Uo. 110—111.
10. MITRULY Miklós, 1965. 203—204.
11. SZEGŐ—SEBESTYÉN, 1958. 24—25.
12. Uo. 7—8.
13. KALLÓS Zoltán, 1973b. 129—130.
14. FARAGÓ—JAGAMAS, 1974. 72—74.
15. MITRULY Miklós, 1965. 204.
16. DOMOKOS—RAJECZKY, 1956. 117—118.
17. FARAGÓ József, 1965. 152—153.
18. DOMOKOS—RAJECZKY, 1956. 115—116.
19. FARAGÓ—JAGAMAS, (1954). 115.
20. Uo. 113.

ÁTTEKINTŐ TÁBLÁZAT

		sorok száma							
		40	2	30	3				
gyűjtés helye	KLÉZSE	1.		29		25		20	
	5.		6.		8.				
	7.		8.		9.				
	11.				12.				
	13.								
	14.								
	15.		16.		17.				
	18.		19.						
	20.								
	SOMOSKA								
TRUNK									

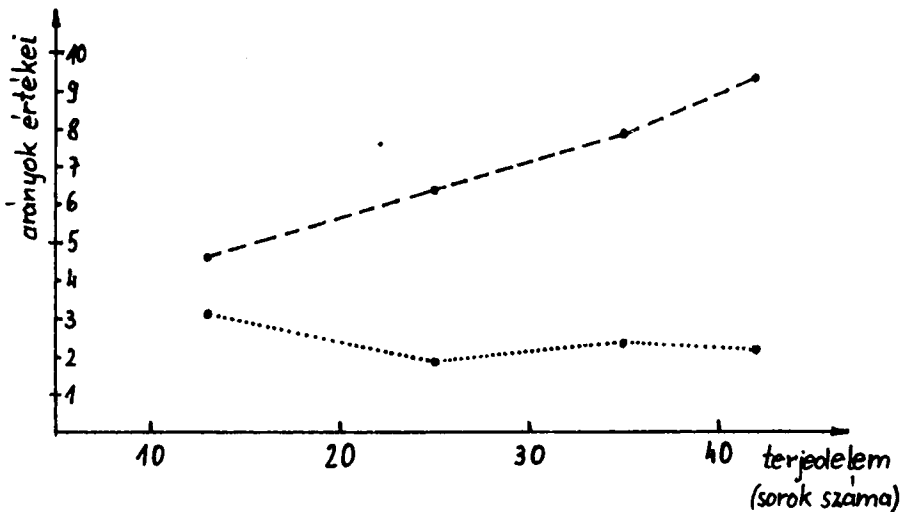
Élmagyarázat az áttekintő táblázathoz

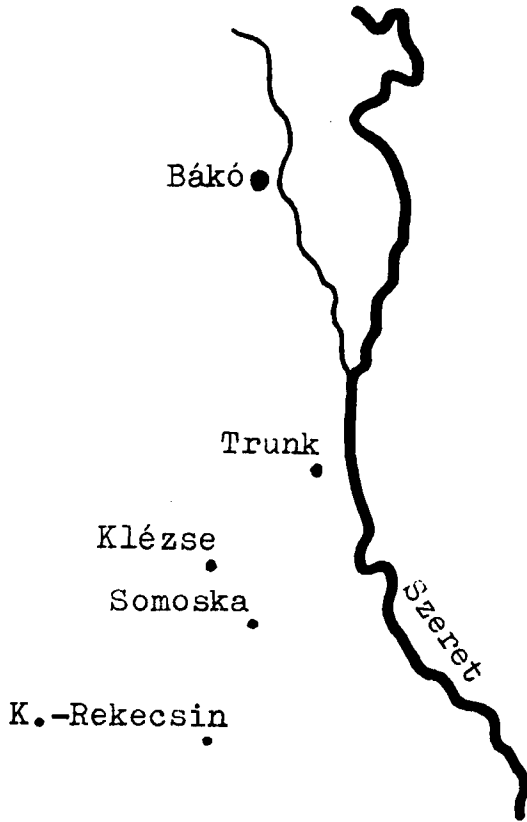
P	purkások	●	anyám gyapjával foglalatoskodik
T	tatárok	▲	virágot gyomlálnak
▽	töltös báránka	□	a furulyát megfújja a szél
△	furulyából koporsót	■	a pakulár magát siratja
□	furulyámat kezemhez, lábomhoz	6 } a változat eredeti szótagszáma	
■	kezem, lábom furulyába tegyék	12 }	
□	anyámat találjátok		
■	anyám és lánytestvéreim		

Az átlagos arányok grafikus ábrája

dramatikus sorok: - - - - -
epikus

hagyatkozás sorok:
történet





Kapronyi Teréz:

AZ ELSŐ HANGÚ TROPÁR DALLAMTÍPUSA A MAGYAR GÖRÖGKATOLIKUS KÖZÖSSÉGEK GYAKORLATÁBAN

A magyar görögkatolikus közösség¹ liturgikus énekei zenetudományi szempontból mindmáig igen kevésbé feldolgozottak. E gazdag hagyományanyagból jelenleg egyetlen típusot, az *első hangú tropár* dallamát vizsgáljuk.

Az *első hang* kifejezés a bizánci rítus *nyolc hangos* („Oktoechos”) rendszerére utal, amely szerint az egyházi énekek 8 héten keresztül minden egyes héten más és más dallammodell mintájára alakulnak. Minden 8 hét után a sorozat újra kezdődik.

Tropár (gör.: Troparion) a bizánci himnusz-költészet legkorábbi műfaja. Eredetileg egyszakaszos, költői prózában megfogalmazott ima volt, amelyet a zoltár-versek közé ékeltek. Később hosszabbak és részben strófikussá lettek, ezért a zoltárt már csak két-három helyen szakították meg, majd csak a végén hangzottak fel.²

A *tropár* szövege mindig az ünnep tárgyát, fő mondanivalóját, vagy az ünnepelt szent élettörténetét foglalja össze.

A bizánci rítusban – amit a magyar görögkatolikus egyház is követ – mindmáig tropárt énekelnek az *alkonyati* és *reggeli zsolozsmában*, valamint a *liturgiában*, a *kis bemenet* után.

A *nyolc hang* dallam-modelljeire a legkülönbözőbb szövegek énekelhetők. A magyar görögkatolikus egyház gyakorlatában ezek a szövegek kötetlen sor- és szótagszámúak, így e dallam-moделleket szabadon alkalmazzák. Az *első hangú tropár* dallam-modelljét ezért az ezt elsődlegesen jellemző „Habár sírod köve...” kezdetű éneken kívül egyéb szövegű változatokkal is vizsgáltuk, mint pl.: „A Jordánban való keresztelésedkor...” (Vízkereszt), „Szülésedben a szüzességet megőrizted...” (Nagyboldogasszony) stb. Elemzésünkhöz az alábbi forrásokat használtuk:

I. Nyomtatványok

Böksay János és Malinics József, az ungvári székesegyház karigazgatójának, ill. kántorának közös hangjegyes gyűjteménye, amely 1906-ban két különböző nyelvű kötetben jelent meg: „Egyházi közénekek... a magyar ajkú hívek használatára”³ (rövidítése:

¹ A magyarországi görögkatolikus egyház történetének összefoglaló jellegű, egyben igen részletes ismertetését, bőséges irodalom feltüntetésével ld. Timkó Imre: Keleti kereszténység – keleti egyházak. Bp. 1971, 367–528.

² A bizánci rítus különböző műfajaira és zenei rendszerére vonatkozóan ld. Egon Wellesz: A History of Byzantine Music and Hymnography. 2. edition. Oxford, 1961.

³ A címlapon olvasható felirat szerint ez a gyűjtemény „a munkácsi görög katolikus püspöki egyházmegyében használt és megállapított Egyházi Közénekek” dallamait tartalmazza. A századfordulón azonban ez a püspökség igen nagy kiterjedésű volt, magába foglalta a későbbi Eperjesi, Nagyvárad, Szamosújvári, Máramaros és Hajdúdorogi egyházmegyéket is.

Zenetudományi dolgozatok 1982 Budapest

BMm); valamint ószláv nyelven⁴ „Cerkovnoje prosztopinije” (röv.: BMó). A gyűjtemény ószláv nyelvű revideált változatát Papp István és Petrászevics Nicefor 1970-ben újra kiadta Eperjesen (Presov). Az új kiadás az ószláv szöveget latin betűs átírásban közli; a kötet szerkezete eltér az eredetitől, néhány dallamtípust más változattal képvisel. (Röv.: BMsz).

II. Kézirat

Orosz István: Magyar görögkatolikus énekgyűjtemény. (Röv.: OI.) A Boksay–Malinics magyar nyelvű gyűjteményben közölt dallamokon kívül Orosz István számos változatot feljegyzett azokon a helyeken, ahol kántorként működött, mint pl.: Szerencs (Borsod), Debrecen (Hajdú), Máriapócs (Szabolcs) stb. Kéziratának legnagyobb részét 1936–40 között írta le, majd kiegészítette 1976-ig.⁵

III. Lejegyzések (Szájhagyományban élő énekek hangfelvétele)

1. Az alábbi községek kántorainak vagy közösségeinek éneke, 1972–73:

Beregdaróc (Szabolcs). Röv.: Bd.

Búj (Szabolcs). Röv.: B.

Hajdúdorog (Hajdú). Röv.: H.

Mucsony (Borsod). Röv.: M.

Pocsaj (Bihar). Röv.: P.

Sajószöged (Borsod). Röv.: S.

Tornyospálca (Szabolcs). Röv.: T.

2. Felvételek *Keresztes Gábortól*, a nyíregyházi görögkatolikus szeminárium énektanárától 1978-ban. Az énekek nagy részét még gyermekkorában, a Zemplén megyei *Komlóska* községben tanulta. (Röv.: KG).

3. Felvételek *Járasi János* kispesti parókustól 1981-ben. (Röv.: JJ.) A dallamtípusok változatainak egy részét gyermekkorában, *Sátoraljaújhelyen*, másik részét a nyíregyházi szemináriumban, majd eddigi működési helyein tanulta: *Pácín* (Zemplén), *Beregdaróc* (Szabolcs), *Sajószöged* (Borsod).

A felsorolt forrásokban található dallamok alapján a magyar görögkatolikus hagyomány *első hangú tropár* dallamát az alábbi főbb vonásokkal jellemezhetjük:

- pentachord hangterjedelmű, kis terces dallam;
- dallamformálása erősen organikus;
- teljes formájában ötféle dallamsort különböztethetünk meg. Ezek legállandóbb elemei: a kezdő (I), záró (V) és utolsó előtti (IV) sortípusok. – A II–III. sor együttese – a hozzákapcsolódó prózai szöveg hosszúságától és tagolási módjától függően – többször ismétlődhet, az utolsó ismétlődésből a III. sor el is maradhat. Ilyen-

⁴A magyar görögkatolikus közösségek hivatalos nyelve úgyszólván századunk közepéig az ószláv volt, bár számos adat bizonyítja, hogy mindig voltak törekvések a magyar nyelv liturgikus használatára.

⁵Jelenleg a Zenetudományi Intézet könyvtárában.

kor a II. sortípus után közvetlenül a IV. sortípus következik.

– az I–IV. sortípusok középső dallammagja azonos: terc, alsó és felső váltóhangokkal körülírva.

– Mind az öt sorban közös a zárófordulatot kezdő kvint-kvart hangok együttese. Mindkét hang tetszés szerint recitálható, a szöveg hosszúságától függően.

Az azonos középső dallammag, az egyes sorokban az alábbi kezdő és zárófordulatokkal kiegészítve jelenik meg:

I. sor: Az alaphangról fokozatosan éri el a dallammagot; a zárófordulatban a kvartot ismétli.

II. sor: Kvintről ereszkedik a közös dallammagra; zárófordulata továbbereszkedik a szekundig.

III. sor: Terc, kvart hangok előzik meg a közös dallammagot; zárófordulata azonos az I. soréval.

IV. sor: Kétféle módon indulhat. Amennyiben a III. sortípus előzi meg: kvint-kvart, ha pedig a II. sortípus után következik, terc-kvart hangokkal indul. A zárófordulat mindkét esetben fokozatosan ereszkedik az alaphangig.

Kvintről alaphangig fokozatosan ereszkedő dallamvonal jellemzi az V., záró sortípust is, miután előzetesen – hosszabb-rövidebb ideig – recitált a kvarton.

Az I–V. sorok vázlatos összefoglalását *1. kotta.*

A továbbiakban – ugyancsak vázlatosan – az egyes dallamsorok néhány jellemző változatát mutatjuk be.

Az I. sortípus lényegében egységes a különböző változatokban, de a kvint (a) és kvart (b)-recitáció mellett tercrecitáció is előfordul (c). A zárófordulat két kvart-hangja közé gyakran iktatnak felemelt alsó váltóhangot. (*2. kotta.*)

A II. sortípus kezdőfordulatához olykor elugró felső váltóhang kapcsolódik (e, h); a közös dallammag egyes esetekben terccel feljebb jelenik meg (d), vagy tercre visszafordulás helyett leereszkedik az alaphangra (i).

További változatok:

– Nagyobb szótagszámú sorok esetén a kvart, kvint és terc hangokon gyakori a recitálás (a, b, d, e).

– Trilla-szerű díszítés a záróhang előtt (d).

– A záróhang előtti tercről leereszkedés az alaphangra (f, g, i).

– A záróhang előtti tercről fellépés a kvartra (h). (*3. kotta.*)

III. sortípus:

– Különböző recitálási lehetőségek a közép- és záróformulában (a–g).

– A sorzáró kvint-kvart hangok közé beékelődik a tercről kvintig emelkedő trichord (c).

– A közép- és zárófordulat között ismételt fel- és leugrás a kvint és a szeptim között (d).

– Az előzőhöz hasonló betoldás másik formája: szeptimről leugró hármashangzat-felbontás (e).

– A középső dallammag az alaphangig ereszkedik, majd fokozatosan emelkedik a kvintig (f).

– A kezdőfordulat hiányzik (g). (*4. kotta.*)

IV. sortípus:

- A kezdőfordulat végén elugró felső váltóhang (c, e).
- A középső dallamtag leereszkedik az alaphangig (h).
- A középső dallamtag leereszkedik az alaphangig, majd fokozatosan emelkedik a kvartig, ill. kvintig (e, i).
- Az előzővel azonos középső dallamtag után a zárófordulat elejének kibővítése a kvint felső váltóhangjával (i).
- A zárófordulat utolsó két hangja kis terccel magasabban jelenik meg (j, k). (5. kotta.)

V. sortípus:

- A kezdő recitáló kvartot a szekundról terc-ugrás, vagy fokozatos emelkedés előzi meg (i, j, k).
- Az ereszkedő pentachord kezdő hangjáról emfatikus felugrás a szeptimre (c).
- A záróhang előtti szekund több-kevesebb díszítéssel jelenik meg (d, e, f).
- A záróhang megerősítése felemelt alsó váltóhanggal (g, h, j, k). (6. kotta.)

A kezdő és záró sor között gyakran ismételnék egy olyan sortípust, amely a II–III. sorok keveréke. (7. kotta.)

A több versszakos tropárok közé ékelt Doxológiáknak, valamint az ún. „Bemene-ti versek”-nek is a tropárhoz hasonló dallamuk van, de koncentráltabb formában, 1 vagy 2-soros szerkezettel.

Kétsoros formában a kezdő sortípust a IV. sor követi. (8. kotta.)

Az egysoros forma a kezdősor kezdőmotívumát ötvözi egybe a zárósor zárómotívumával – (9. kotta.). Ily módon a tropárdallam rövid kivonatának tekinthető.

Az ismertetett jelenségek – s főként a változatok sokasága – egy elevenen élő, gazdag szájhagyományról tesznek tanúságot.

①

I.
II.
III.
IV.
V.

②

a)

b)

BM_m, BM_o, BM₂₂, KG,
Ol, 33, B. Bot, H, M, T.

c)

P

③

a) *BM_m, BM_d, BM_{sz}, Ol.*

b) *H, KG, P, S.*

c) *H, T.*

d) *B_d*

e) *B*

f) *M*

g) *BM_m*

h) *H*

i) *BM_{sz}*

④

a)  BM^o.

b)  BM^m, BM^{sz}, OI, KG.
JJ, S. Bd.

c)  BM^m

d)  B, T

e)  P

f)  H

g)  BM^o.

⑤

a) Musical notation for exercise a) in G major, starting with a treble clef and a key signature of one flat. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The final note is a whole note G4. There are two accidentals: a natural sign over the C5 and a natural sign over the B4. The exercise ends with a double bar line and a repeat sign, followed by the letter 'T'.

b) Musical notation for exercise b) in G major. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The final note is a whole note G4. There are two accidentals: a natural sign over the C5 and a natural sign over the B4. The exercise ends with a double bar line and a repeat sign, followed by the letters '33, P'.

c) Musical notation for exercise c) in G major. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The final note is a whole note G4. There are two accidentals: a natural sign over the C5 and a natural sign over the B4. The exercise ends with a double bar line and a repeat sign, followed by the letter 'B'.

d) Musical notation for exercise d) in G major. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The final note is a whole note G4. There are two accidentals: a natural sign over the C5 and a natural sign over the B4. The exercise ends with a double bar line and a repeat sign, followed by the letter 'M'.

e) Musical notation for exercise e) in G major. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The final note is a whole note G4. There are two accidentals: a natural sign over the C5 and a natural sign over the B4. The exercise ends with a double bar line and a repeat sign, followed by the letter 'H'.

f) Musical notation for exercise f) in G major. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The final note is a whole note G4. There are three accidentals: a natural sign over the C5, a natural sign over the B4, and a natural sign over the A4. The exercise ends with a double bar line and a repeat sign, followed by the text 'BMm, OI, 33, 5'.

g) Musical notation for exercise g) in G major. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The final note is a whole note G4. There are two accidentals: a natural sign over the C5 and a natural sign over the B4. The exercise ends with a double bar line and a repeat sign, followed by the text 'KG, 33'.

h) Musical notation for exercise h) in G major. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The final note is a whole note G4. There are two accidentals: a natural sign over the C5 and a natural sign over the B4. The exercise ends with a double bar line and a repeat sign, followed by the text 'BMv, BMsz'.

i) Musical notation for exercise i) in G major. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The final note is a whole note G4. There are three accidentals: a natural sign over the C5, a natural sign over the B4, and a flat sign over the A4. The exercise ends with a double bar line and a repeat sign, followed by the letter 'H'.

j) Musical notation for exercise j) in G major. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The final note is a whole note G4. There are two accidentals: a natural sign over the C5 and a natural sign over the B4. The exercise ends with a double bar line and a repeat sign, followed by the letters 'Bd'.

k) Musical notation for exercise k) in G major. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The final note is a whole note G4. There are two accidentals: a natural sign over the C5 and a natural sign over the B4. The exercise ends with a double bar line and a repeat sign, followed by the letters 'Bd'.

⑥

a) OI, KG, 33, H.

b) T

c) B

d) Bd

e) Bd, M

f) OI

g) BM_a, BM_z, OI

h) P

i) 33, 5.

j) 13.

k) BM_m

⑦

⑧

⑨

Kovalcsik Katalin:

A KIRÁLLYÁ LETT JUHÁSZ – EGY CIGÁNY EPIKUS DAL

(*Čorro čobonaši*)

A hazai cigányság epikus költeményeiből kevés maradt ránk. A legutóbbi időnkig mindössze hatot sikerült felgyűjteni, ebből egy ismert csak országosan, egy töredékeiben, négy pedig szinte teljesen elfelejtődött, ezeket csak egy-egy adatközlőtől jegyezték fel.¹ Nemrégiben azonban *Balázs Gusztáv* egy eddig nem ismert dalra bukkant, s ezzel az epikus dalok száma hétre emelkedett.

A dal énekesei: Rézműves Mihály, cigány nevén *Görög* (szül.: 1910. Hodász. Szatmár megye) és felesége, Lakatos Viktória, cigány nevén *Braga* (szül.: 1914. Mirk-Vállaj. Szatmár megye) a hodászi cigánytelepen élnek. Rézműves Mihály apjától tanulta a dalt, aki szintén hodászi volt; sajnos ennél messzebbre már nem ért az emlékezet, bővebbet nem sikerült megtudni.

A három meglevő felvétel közül az alábbi tekinthető a legjobban sikerültnek mind technikai, mind előadási szempontból.² Maga az énekes is így érezte ezt, amikor éneklés után azt mondta: „Ennyi a vége. Még így nem danoltam el tisztán, mint most ezt danoltam.” Egyébként a három változat között lényegi különbség nincs.

A recitáló dallam (lásd kotta) a pszalmódizáció stílus körébe tartozik,³ megfelelője a magyar népzenei anyagban nincsen. Sorszerkezete igen laza, 5–6–7 sőt 8 soros versszakokra tagolódik. Az azonos dallamsorok azonban (egy-egy érzelmi hangsúlytól eltekintve) konokul hangról hangra ismétlődnek, s éppen ilyen szigorú a hatszótagosság is. A dallam két főrészből áll. Az első sor mindig g_1 -ről $g-d$ kvinttel kezdve közelíti meg a $b-c-d$ sávot, a második sor c -ről folytatja a recitálást és megerősíti a b hang központi szerepét. Ha a dallam ezen első felében a későbbi versszakokban bővülés történik, akkor az első sor ismétlődik meg c kezdőhanggal. A dallam második részének első sora (3., ill. 4. sor) most f_2 -ről lefelé ugorva még mindig a $b-c-d$ sávban recitál, majd a második sorban áttér a $g-a-b$ sávba, a tuba a -ra tevődik át. Az a hang előtérbe helyezése műzenei hatásra utalhat. Bővülés esetén ez utóbbi sort ismételtetik, egész sorokat recitálnak az a hangon, mindössze csak a sorvégek módosulnak $b-g$ lehajlásra. A versszakok erős g zárlaton fejeződnek be.

¹ Részletezve lásd: Vekérdi József: A cigány epikus stílus kérdése. *Népi kultúra – népi társadalom*. Bp. 1975. 367–376. oldal.

² Ezt a felvételt 1982 márciusában készítettük Hodászon. Mg 4434/A jelzet alatt a ZTI Archívumban.

³ A pszalmódizáló stílusról lásd: Dobszay László–Szendrei Janka: „Szivárvány havasán”. A magyar népzene régi rétegeinek harmadik stílus-csoportja. *Népzene és Zenetörténet*. III. Bp. 1977.

A bővítés mindig a fent említett sorokkal történik, nem a magyar népzenei anyagban megszokott utolsó két sor ismétlésével. Ez utóbbi megoldás csak egyszer fordul elő (8. versszak), akkor is inkább csak azért, mert az énekesnek később jutott eszébe, hogy még valamit hozzá akar tenni. Egyébként – mint látszik – jobban kedvelik a második rész bővítését, mint az elsőét.

Az előadás rubato, mégis bizonytalanságérzetünk támad, mivel egy „elrubátósodott” valószínűleg 2/4-es giusto ritmusú darabot hallunk. Giusto dallam rubato éneklése nem ritkaság a cigányoknál. Azt a néhány új stílusú, giusto tempójú magyar népdalt is általában így éneklük, amely szórványosan bekerült folklórukba; ez esetben nem a páros lüktetésű giusto idegen a cigánytól, hanem a dallam szerkezete és fordulatai. A magyarországi cigány folklórban a pszalmódizáló dalok aránya kicsi, de ezeket mindig recitálva adják elő. Énekesünk is valószínűleg ösztönösen érez rá a stílus eredeti előadómódjára.

A dal állandó ritmikai eleme a felütéses sorkezdés. Az énekes a sorok elejére mindig hangsúlyt tesz, ezért a felütés nem vagy alig érzékelhető. A cigány nyelv prozódiajának szinte következetes betartása is erősen átértelmezi a ritmust. Emiatt gyakoriak a ritmuseltolódások. A felütés ott érzékelhető jobban, ahol a cigány szó második szótagjára, illetve egytagú szavak esetén a második szóra esik a hangsúly. (Például rögtön az első versszak elején *čorró*, illetve *ku kráj*.) Van azonban példa a prozódia követelményeinek megsértésére is: a 6. versszak 2. sorában élőbeszéd szerint a harmadik szótagra esne a hangsúly (*palpālél*), de a sor eleji kvintugrás és annak ritmusa megőrzése érdekében a második szótagra tevődik át. Hasonló történik az utolsó előtti sorokban, ahol az első három szótag szövegritmustól függetlenül mindig összekapcsolódik. Mindezekon kívül számos ritmikai képlet állandó (triolák, nyolcadpárok), szinte mindig azonos az utolsó sorok ritmusa is. Vagyis az előadó bizonyos ritmikai paneleket is figyelembe vesz.⁴

Az előadást tehát egyfelől a forma szigorúsága (variációk nélküli dallamsorok, hatszótagosság, a sor eleji felütésszerű kezdések kötött ritmusképletei), másfelől viszont kötetlensége (dallam- és szövegsorok véletlenszerű ismételtetése) egyaránt jellemzi. Az előadónak követnie kell a történet menetét, mégis megteheti, hogy egy-egy szövegsort felcseréljen vagy megismételjen. Egy-egy sor akár ki is maradhat, az énekes mégsem érzi ezt lényeges hiányosságnak. Ezért tűnik úgy, hogy a dal előadás közben soronként épül fel. Ez az építkezési mód a cigány folklór általános sajátossága.⁵ Dallamnak és szövegnek ez az áradása a keleti eredetű históriás recitáló énekekre emlékeztet.

A *Čorro čobonaši* kerek mese, szövege nem található meg a magyar epikus dalok és népmesék körében. A felvétel után az előadók kérés nélkül mesélték el magyarul

⁴ A nem részletes lejegyzésben szaggatott ütemvonalakkal jelöltem a 2/4-es metrum szerint lehetséges ütemhatárokat, az összetartozó motívumokat ezen ütemvonalak ellenére is összekötöttem, hogy kitűnjön az énekes sajátos előadása. Rézműves Mihály énekét vettem figyelembe, mivel felesége őt igyekezett követni. (Általában az asszony tovább tartotta ki a sorzáró hangokat.)

⁵ Konkrét esetünk, a *Čorro čobonaši* azonban a magyarországi cigány folklórtól és az eddig megismert cigány epikus daloktól is eltér, mert azokra éppen a sok dallamvariáció és a szövegsorok tölteléksszavakkal való bővülése jellemző.

is a történetet. Értelmi fordítás helyett inkább az ő szövegüket adom közre. Meg kell jegyezni, hogy Rézműves Mihálynak gondot okozott a magyar szöveg elmondása, ezért felesége, aki már az éneklésben is segített, közbe-közbeszólt, egy-egy magyarosabb kifejezéssel vagy a történet folytatásával segítve ki férjét.⁶

GÖRÖG Ez valóban megtörtént. Most ennek kilencven éve, ha nem több, hogy megtörtént.

BRAGA Meg, meg, meg. Hát azt nem nagyon tudnám megmondani, hogy hun. Még az ő apjának az apja mondta volna eztet.

GÖRÖG Mer egy szegény fiú vót ez, aki a királynál ment szógalni. De nem tudtak neki adni, csak a juhokra vigyázni. Ezér megfizettek neki abba az időbe az a pénz háromszáz forint, meg adott nekie háromszáz juhot.

BRAGA Amér szógalt neki.

GÖRÖG Amiér szógalt a királynak. Ez így van kérem, hogy hát mikor kifizette a király, vót neki az a furulyája, megfújta és elindult hazafele menni. De vót egy vendéglő. Ő jabba a vendéglőbe bement. És kért magának bort. Hát, mindannyira ivott,⁷ mer az első vót kicsi csak. Az összes pénzt otthatta, a háromszáz forintot, otthatta a háromszáz juhot, megmaradt egy görbe juha.

BRAGA Egy sánta, egy sánta.

GÖRÖG Avval megfújta a furulyáját, avval indult hazafele.

BRAGA Visszafele avval a sánta...

GÖRÖG Maj mikor felgondolván, nemsokára mingyán fele út, mán mingyán nem messzi hazafele van mán ü, meggondolta a dógot: jaj Istenem, azt mondja, háromszáz forintot megittam, háromszáz darab juhot megittam, evvel a csunya juha maradtam? Ehgye meg a fene! Visszamegyek és megiszom ezt még... Dehát eszébe vót, mán meggondolta a dógot, mikor megfújta a furulyát, visszafordult, így szintén annál a vendéglőnél, ahol ottmaradt a vagyonya. Azt mondja az asszonynak: hallod, kis Mári, mer így hítták, kis Márico. Aggyál már, azt mondja, egy pohár bort, ez a juh nem bír már menni. Mikor odatta neki a pohár bort, nem a bort vette el tüle, a pohárt, hanem megölelte, azt megcsókolta. Annál az asztalnál még: királyok, hercegek...

BRAGA Bárólok mentek, válogatott cigánylegények mentek...

GÖRÖG ...minden, a legfő mentek nála, mégse merték megcsókolni. Ez a szegény juhász megkapta, megcsókolta. Azér vót ennek az utóján, mer: Szegény *čobonaši! Mard'ahas tut o Děl. Te na diččomas tut!*⁸ Sose láttalak volna. Mert királyok, grófok, válogatott cigánylegények jártak, mégsem mertek éngem megcsókolni. Hát én leszek a tiéd, te az enyém. Na most ment hozzá a Mári. Na de az asszony nagyon gazda vót. Osztt felőtöztette ezt a szegény juhászt és királynak állapította meg. Megválasztotta királynak. Most is

⁶Tömörített szöveg; a kérdéseket és felesleges közbeszólásokat elhagytam.

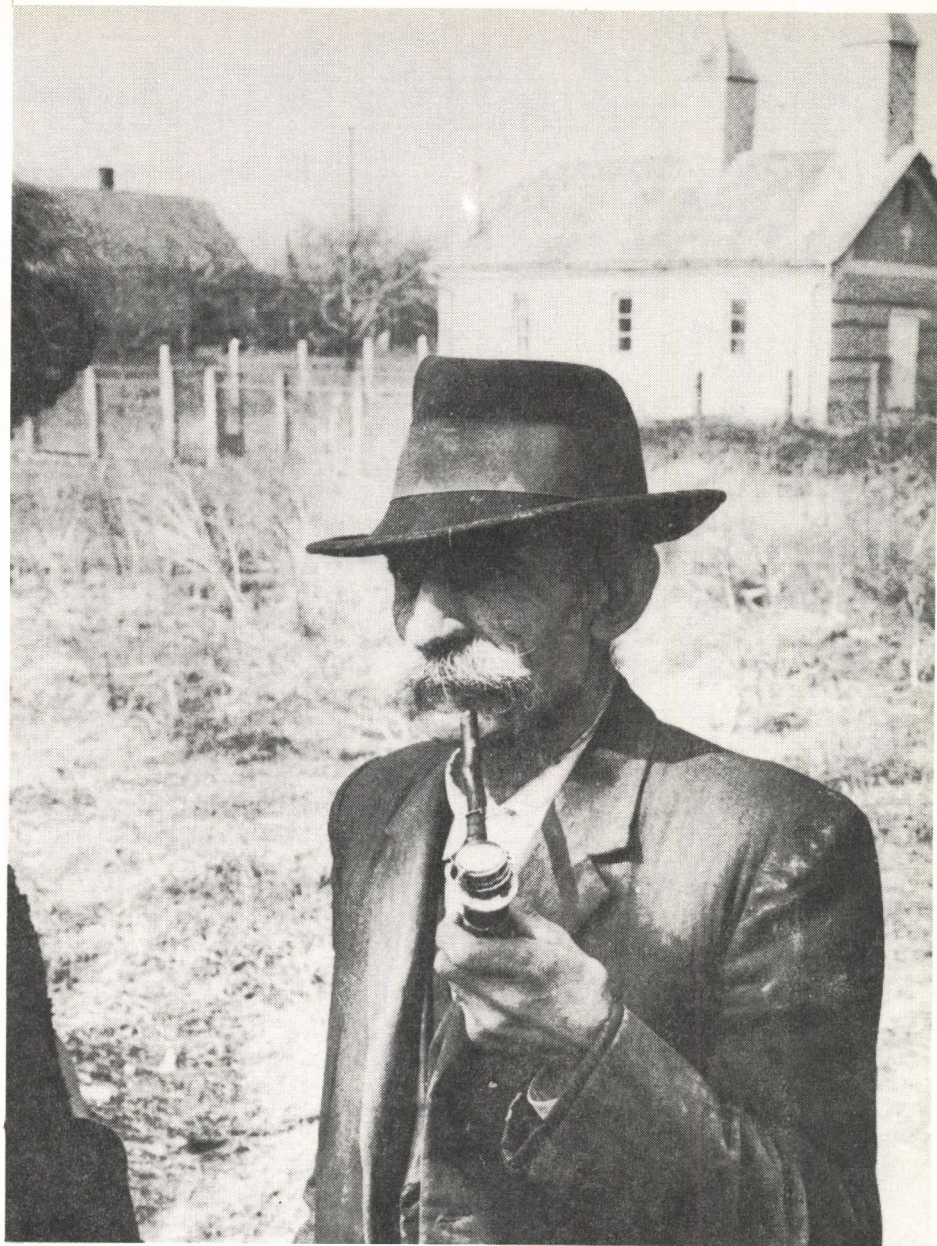
⁷Ez a szövegsor ebből a változatból kimaradt: mindañira pijel.

⁸Magyarul: Szegény juhászlegény! Vert volna meg az Isten. Hogy ne láttalak volna! Ez utóbbi sor egyik változatban sem szerepelt. Az adatközlő a történet csúcspontján önkéntelenül vált át cigány nyelvre.

élnék, ha meg nem haltak.⁹ Ez olyan. Ki tudom én magyarázni! Mer ez valóba megtörtént. Mer valamikor vótak ezek a juhászok, no hát, ezek vótak az elsők, ezek a juhászok! Há nem tudott másfele menni szegény, fogta, oszt bement a királynál. A király meg még felvette, mer megfelelő gyerek vót.

BRAGA Kelletett neki, hogy vigyázzon a juhra.

⁹Ebből a változatból kimaradt: *Taj v akanak zuven.*



A dal énekese, Rézműves Mihály
(Németh István felvétele)

Rubato $J = \text{cca } 73$

1. u čorro čo-bonaši, Ku kraj³ o-p³ gilja,

$J = \text{cca } 76$

2. Ku trin³ šela bakren, Ku trin³ šela love, Leske kaj potindla,

$J = \text{cca } 84$

3. u ka Mar' ande žala, Ke Mar³ ande žala,

$J = \text{cca } 84$

4. Ku trin še-la love, Ku trin še-la bakren, Ke Mar⁵ nukhel le.

$J = \text{cca } 76$

5. Le bakle³ dromelha, Fuji³ nou phurdela.

6. Fuji³ nou phurdela, Palpa-le li-sala, Ke le ban-ga bakra.

$J = \text{cca } 90$ (1)

Ko kraj o-pe gija, Les te so^a-galli-nel, Leske te potinel.

$J = \text{cca } 84$ $J = \text{cca } 88$ (1)

Fuju rom plurdela, Dromesk indulinla, Dromesk indulinla.

$J = \text{cca } 66$ $J = \text{cca } 78$ (1) (1)

"Aj-haji, kiš marico, De ma mol te pijau, Kadäl čone bakren."

$J = \text{cca } 76$ $J = \text{cca } 80$ $J = \text{cca } 74$

Ke na bi-nin te zalz!!

Fuju rom plurdela, Dromesk indulinla, le ban-ga bakraha.

$J = \text{cca } 72$ (1) $J = \text{cca } 84$

"Aj haj De³la, ajhaji, Ku trin tē-la bakren, Taj la na čuvidou!"

Ku trin tē-la to-ve,

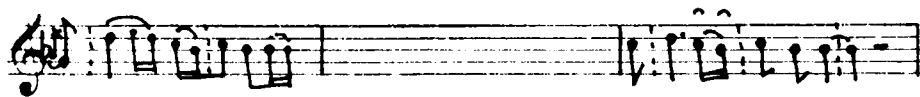
$J = \text{cca } 82$ → 78

Ke Mar'ande muklou,

"Aj-haji, kiš marico, De ma mol, te pijau, Kadi bangi bakri."

Ke na bi-nil te zal.

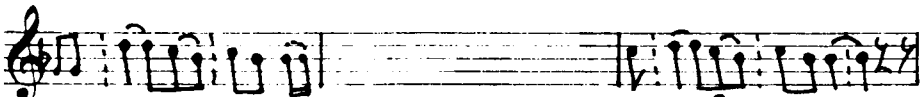
♩ = cca 80



7. Kana le mol del lesq,

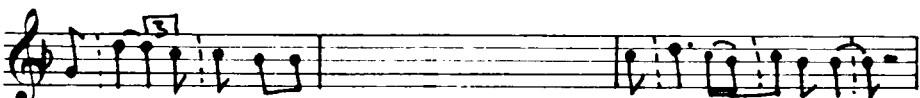
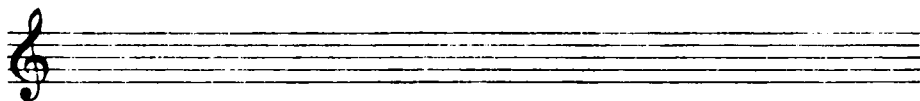
Na je mol kapinel,

♩ = cca 69



8. 3. Jarda-hastut o Dělz,

Čorro čo-bonáci!



9. Taj vi lel les, Dělz,

Taj vi ru-navel les.

(1) $\text{♩} = \text{cca } 84$ $\text{♩} = \text{cca } 82$

Hanem langaži delž, Taj la kaj čunidelž, Taj la kaj čunidel.

$\text{♩} = \text{cca } 76$

Grofe pe grofende, kraži pe krajende, Taj na na čunide.

Sake mande plinde,
Tu nurro, meti-ri, Tu nurro, metiri!"

$\text{♩} = \text{cca } 63$

Taj vi "uravel lesž, krajiske šudla lesž, krajis-ke šudla les.

T.f.

Lázár Katalin:

EGY OSZTJÁK DALLAM KÉT VÁLTOZATA

A dallamváltozatok gyűjtésének és vizsgálatának fontosságát ma már nem kell bizonygatni: közhelynek számít, hogy a népdal változatokban él, s természetes az is, hogy egy-egy dallam népszerűségét, ismertségét változatainak számán, előfordulásának gyakoriságán lehet lemérni.

A Zenetudományi dolgozatok 1981-es kötetében Vikár László két osztják éneket közölt Schmidt Éva 1980-as obi-ugor gyűjtéséből, azonos adatközlőtől. Ugyanebből a gyűjtésből való az itt következő dallam két különböző adatközlőtől származó változata is. A szövegek lejegyzését, a fordítást és a hozzájuk fűződő jegyzeteket ezúttal is a gyűjtő készítette.

A dallam alapjában véve kétsoros, de három-, sőt négysorossá is bővíthető a B sor kétszeri vagy háromszori megismétlésével. (Az A B B_v forma egyébként is gyakori, ilyen a fent említett két osztják ének is.) Az első dallam kétsorosnak indul, s a 9. sor után vált át a háromsoros formára, amit ismét megszakít két kétsoros versszak (18–21. sor). Talán az egyhangúságot van hivatva megtörni az a gyakori, itt is érvényesülő szerkesztési mód, hogy a dallam- és szövegstrófák különbözőképpen tagolódnak, nem esnek egybe. Ebben a változatban a 11. sor után csúsznak szét, amikor a dallam háromsorossá válik. A második dallam háromsoros, sőt háromszor előfordul 4 soros versszak is (47–50, 63–66, és 73–76. sorok), amikor a B sort az adatközlő háromszor éneкли. A dallam- és szövegstrófák itt sem esnek egybe.

A sorokat középen erős cezúra osztja ketté, az így keletkezett (megközelítőleg) 6/4-es ütemek viszont egységet alkotnak. Az A sor ritmusképlete ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩ |, a B soré: ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩ |. Ez azonban csöppet sem merev: az egyes hangok gyakran megrövidülnek ill. megnyúlnak, közéjük kisebb-nagyobb szünetek ékelődnek.


A sorok szótagszáma bizonyos határok között szabadon ingadozik, általában (töltőszótagokkal¹ együtt) 8, 9 vagy 10. Mindkét dalban sok a töltőszótag (a leírásban gömbölyű zárójelben). Ezek funkciója lehet a szótagszám kiegészítése, az aprózás lehetővé tétele, amivel a ritmus változatosabb lesz, vagy pedig a sorvég összekapcsolása a következő sor elejével. Gyakran előfordul ugyanis, hogy a sorvégi levegővétel után a záróhangon még egy vagy két szótagot énekelnek, s azután folyamatosan kezdik a következő sort. Ez mindkét adatközlőnél többször is hallható.

Mindkét szöveg sirató: az elsőben édesanyját, a másodikban (bálványok felsoro-

¹Töltőszótagként többnyire egyes magánhangzók (a , u, a) ill. elhomályosult értelmű vagy nem funkcióban szereplő igei toldalékok állnak.

lása után) férjét siratja az adatközlő. Az éneklés bekezdő formulával indul („Ím, énekelek én”, ill. „Mimet énekelem, mimet mondom”): az ilyen kezdés gyakori a többi dalban is.

A dallam hangsora *dó*-pentaton. Az A és B sorok egyaránt ereszkedő jellegűek: az A sor az egész ambitust bejárja felső *re*-től alsó *dó*-ig, a B sor a felső *szó*-ról ill. *lá*-ról indul, és ismét az alaphangra érkezik.

A két változat dallama szinte hangról hangra megegyezik a B sorok elejének kivételével. Az első változatban következetesen *szó–mi–lá–szó* () sorkezdetet találunk, melyet az adatközlő csak a hajlítás helyének változtatásával variál. A másik énekes itt *szó–lá–szó*, *lá–szó–lá–szó* ill. *szó–szó–lá–szó* változatot énekel. A különböző adatközlőktől származó két adat nagyfokú egyezése a dallam kikristályosodottságát és megszilárdultságát mutatja.

Az 1. változat szövegének fordítása

Az adatközlő éneke anyjáról, sírva énekelte. Apja korán meghalt, anyja nagy nehézségek közepette, egyedül nevelte föl gyermekeit. Télen vadászni járt, nyáron halászott, közben végezte az összes női munkát is.

Az obi-ugoroknál az egyéni énekek közt elég gyakori a szülőkről szerzett ének. Az eddig ismertek közül ez az egyik legszebb darab.

Mimet énekelem,
mimet mondom;
tán anyám énekét énekelem én,
tán apám énekét énekelem én?

5. Anna Konsztantyinovna anyácskám²

éneket énekelni, hej, nem tudott,
Jefim Jefimovics apácskám³
énekelni, hej, ő sem tudott.
(Ha) talán tudott is,

10. az ő száját én nem hallottam,
az ő nyelvét nem hallottam.

Általa hozott jó ételt
én nem ettem,
általa felöltött jó ruhát

15. én nem öltöttem.
Anna Konsztantyinovna ... anyám,
anyám által hozott ételt
elegendőt, hej, ettem én,
az általa felöltött ruhát

20. elégséggel öltöttem én.
Anna Konsztantyinovna anyácskám

²Szül. Anna Konsztantyinovna Griskina, Tugijani. Valóban nem tudott énekelni.

³Jefim Jefimovics Griskin, Tugijani. A falubeliek szerint nem rokonok, pedig biztos, hogy azok. Az obi osztjások délebbi csoportjainál az utóbbi időkben már elfogadott volt a távolabbi nemzetségtagok közti házasság, Ny. I. Terjoskin ismer is a nizjami osztjásoktól egy mondát, mely ezt a jelenséget magyarázza.

- ha leült,
szárnyas állat sok dísz
sokat varrt ő,
25. lábas állat sok dísz
hej, csinált ő.
Ha felállt,
férfi(nak) felvenni (való) két sílécet
vett fel ő, asszony,
30. férfi(nak) felvenni (való) kettő sítalpat
vett fel ő, asszony.
Füves szélű sok áradmánytavat
be is járt ő,
sásos szélű sok áradmánytó
35. sokját bejárta.
Fekete farkú farkas hermelint
hordott ő, asszony,
fekete farkú sok hermelint
hozott ő, asszony.
40. Mindennek során
szívünk éhező napot nem láttunk,
testünk fázó éjjelt nem láttunk.

A 2. változat szövegének fordítása

Az adatközlő saját éneke. Bevallása szerint a gyűjtés alkalmából költötte, bár nyilvánvaló, hogy az ének első, a nemzetségi bálványokat felsoroló része korábbról való, mint a második, a férjet sirató rész. Az ének előadása után azt mondta, hogy úgy érezte, mintha a magnetofon sürgette volna, ezért röviden és eléggé kidolgozatlanul énekelt. Az ének tehát még a végleges kialakítás előtti, variálódó fázisban van.⁴ Végig nagyon halkán, az ének második felében pedig sírva énekelt.

V. G. Griskina Tugijaniban született, Vezsakariba ment férjhez a vogul Vaszilij Kosztyinhoz. Gyerekük nem volt, súlyos reumatikus szívbetegsége miatt 40 éves korában nyugdíjazták. Férje tragikus halála után visszaköltözött szülőfalujába, apja rokonsága tartja el. Vezsakar messze fölön híres bálványa a medvealakú „Szent-városi öreg”, akinek 7 éves ciklusokban rendezett nagyszabású áldozati ünnepei sok vonásukban a medveünnepre hasonlítanak. V.Kosztyin a falu utolsó lakója volt.

Ím, énekelek én:
Hatalmas hátú két nagy (bálvány) bácsim⁵,
erős törzsű két nagy (bálvány) bácsim
van, hej, énnem.

5.
Kis ló végi féle földet,

⁴Ezek a megjegyzések a szövegre vonatkoznak (L.K.).

⁵A férfi bálványokat az *aki* 'apai nagybácsi' névvel illetik.

- kis állat végi féle földet⁶
 erős hátú két fejedelemhős,
 erős törzsű két fejedelemhős :
10. bácsim szerzett,
 menő ló alakú földet,
 futó ló alakú földet⁶
 találtak valóban.
 Azután mondom:
15. száz ló áldozatú nagy házat,
 sok állat lakomájú nagy házat⁷
 bácsiim szereztek,
 lány ... vidám jó házuk,
 fiú ... vidám jó házuk,⁸
20. tavi sirály zajos jó házuk,
 obi sirály zajos jó házuk⁸
 van valóban.
 Ennek utána
 (vékony) késes bácsi jó (bálvány) bácsikám⁹
25. is van nekem,
 öt dohánylevél lakomájú isten,
 (vékony) késes áldozatú isten¹⁰
 bácsikám van.
 Azután mondom:
30. páncélos mellű hét fejedelemhős,
 gombos mellű hat fejedelemhős
 erdei bálvány hét (bálvány) bácsi,
 vadon *kaAt*- (bálvány) hét (bálvány) bácsi¹¹
 bácsiim vannak.
35. Ennek utána pedig
 tavaszi madár énekelte föld(ön);
 őszi madár énekelte föld(ön)
 hosszú köpenyű köpenyes nagy úrnő,
 hosszú ruhaujjú ruhaujjas nagy úrnő¹²
40. nagyanyám van.
 Azután mondom:
 tetős házam tetején,

⁶ Vezsakarinak (osztj. *jem wɔʃ*, vog. *jalp ūs* 'Szent város'), a közép-obi osztjások és vogulok egyik legfőbb kultikus központjának kultikus-poétikus neve. Onnan származik, hogy a faluval szemben a Nagy-Ob túloldalán a magas part domborulatai, leszakadt fala és az erdő az osztjások szerint egy ló hát- és nyakvonalára, sörényére emlékeztetnek. Az ének első része e falu bálványait sorolja fel.

⁷ A híres „Szent-városi öreg” (osztj. *jem wɔʃ ũki*, vog. *jalp ūs ũjka*) áldozati háza. A bálvány a Közép-Ob vidékén a bajba, életveszélybe jutottak fő védelmezőjének számított, sokan vittek neki hálaáldozatot.

⁸ Tulajdonképpen a medveünnepi ház poétikus neve, itt azt a közösségi házat jelöli, melyben a „Szent-városi öreg” tiszteletére a medveünnephez hasonló, de annál emelkedettebb és nagyszabásúbb szertartássorozatokat rendezték.

⁹ „Késes öreg” (osztj. *šɔχ rəŋ ũki*, vog. *šɔχ rəŋ ũjka*), Vezsakarai másik híres bálványa.

¹⁰ Csak késeket és dohánylevelet áldoztak neki, állatot nem.

¹¹ „Szent-városi hét öreg” bálványcsoport, külön szent helyük van a falu mellett.

¹² „Szent-városi úrnő” vagy „ló-falusi asszony” (osztj. *jem wɔʃ naj* vagy *lɔw kɔrtəŋ ũmi*), női bálvány néhány km-re Vezsakaritól.

- sarkos házam sarkában
is van nekem
45. cobolyos erdő hátú nagy úrnő,
jávoros erdő hátú nagy úrnő¹³
nagyanyám van,
erdei bálvány hajfonatú nagy úrnő,
vadon *ka/ít*- (bálvány) hajfonatú nagy úrnő
50. nagyanyám van.
Azután, hej, mondom:
Vászja Kosztyin, én férjecském,
Kosztyin Vászka, én férjecském
(hogy) hova (lett), hej, vive, nem is tudtam,
55. (hogy) hova (lett) dugva, nem is láttam.
Kórfejedelem küldte bűnös ember,
ördögfejedelem küldte bűnös ember
(hogy) hova vitte őt, nem is tudtam.
Most hát ezért
60. sós könny jó végét
ontom én éjjel,
ontom én nappal.
Kórfejedelem küldte kis Portanovnak¹⁴
hát ezért
65. valamely nap drága jó végén,
valamely nap drága jó végén
lányát találják meg,
fiát találják meg!¹⁵
Fekete vad(prémes) ... (bálvány) bácsimnak,
70. Vörös vad(prémes) ... (bálvány) bácsimnak
lányt beültetni (való) teli nagy csónakja¹⁶
is van ám neki.
Ez a rossz kis Portanov
tovább álló egy kis szikrát
75. se találjon,
tovább menő egy kis szikrát
se találjon!¹⁷
Az én hatalmas hátú két bálványfejedelmecském,
erős törzsű két (bálvány) fejedelmecském
80. jó áldozatot fogott áldozatos jó kéz(zel)
(áldozattal), hej, teleállítom,
(áldozattal), hej, ellátom.
Sok szenvedést viselő szenvedő nő
vagyok én bár,
85. sok gyötrelmet látó gyötrődő nő
vagyok én bár,
testem hogy is fázna,
szívem hogy is éhezne.¹⁸

¹³Férje házi bálványa, melyet a szerző örökölt.

¹⁴Férje gyilkosa, halálra ítélték.

¹⁵T.i. álljanak rajtuk bosszút a bálványok.

¹⁶Hiedelem szerint a bosszúból betegséget küldő bálvány csónakon viszi áldozata lelkét északra, a halottak országába.

¹⁷Ti. ne maradjon nyoma, utóda se.

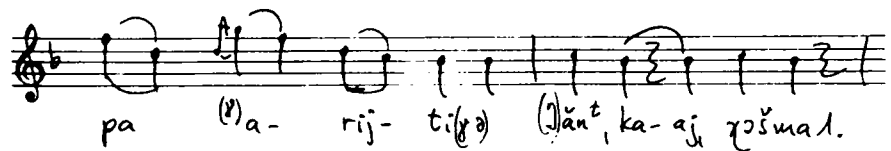
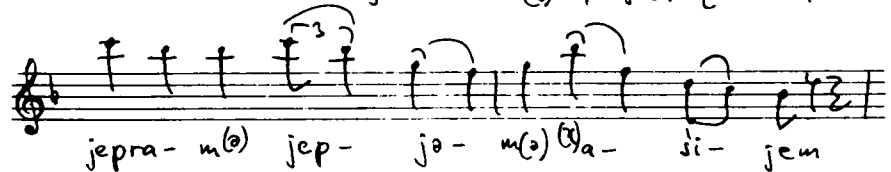
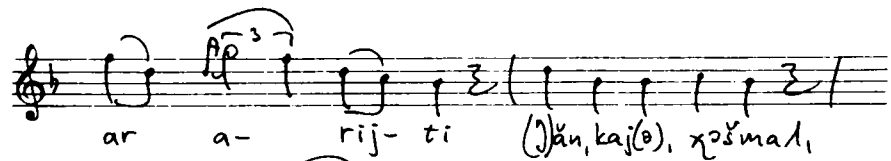
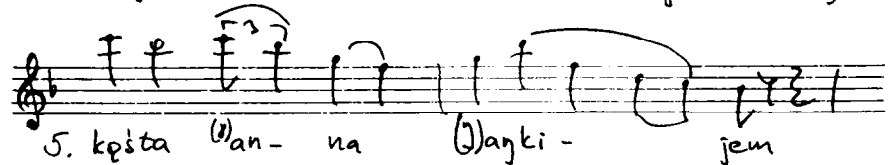
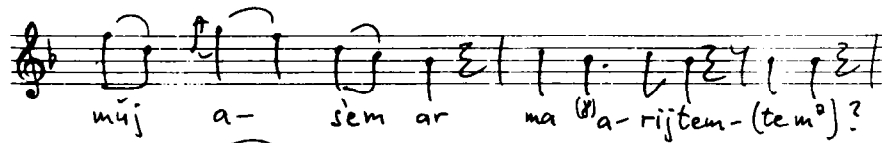
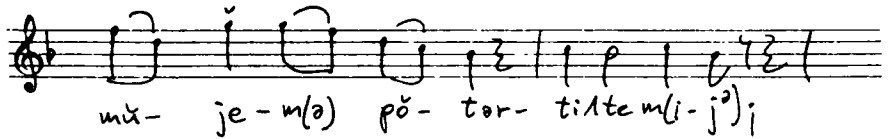
¹⁸A róla gondoskodó apai rokonságot dicséri a szerző.

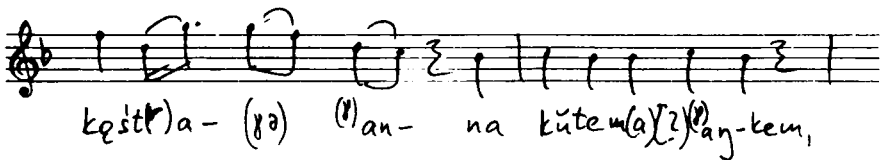
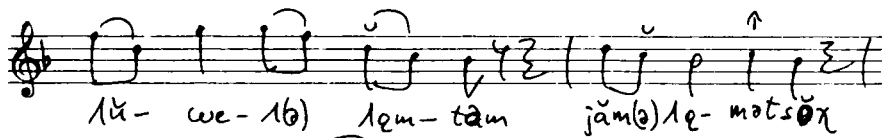
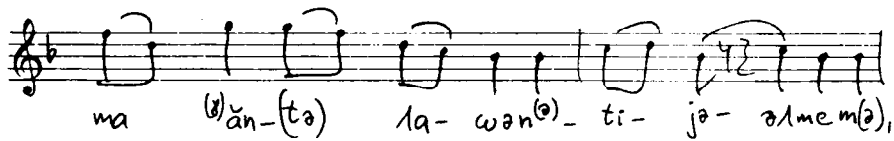
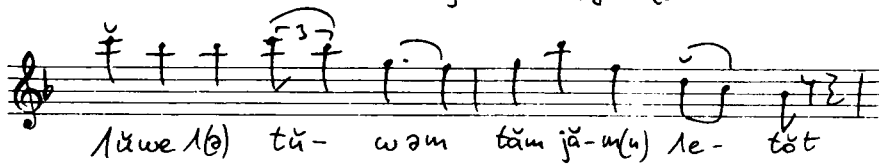
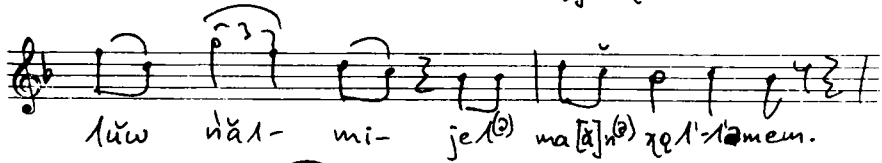
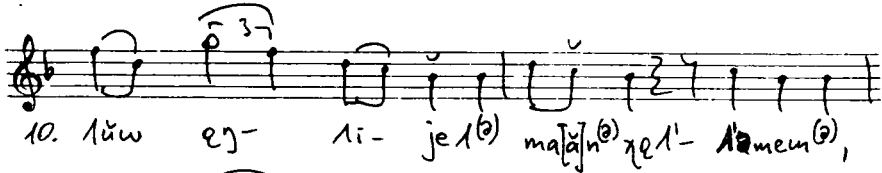
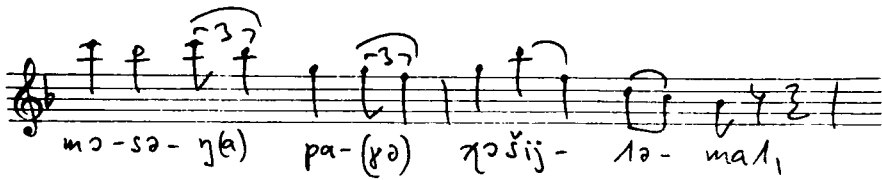
AP 12193 d

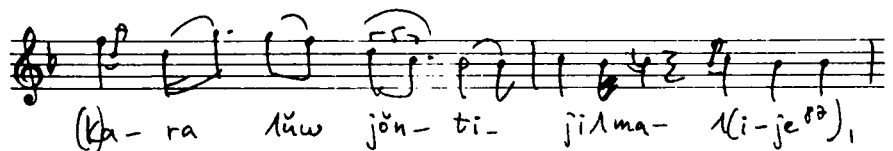
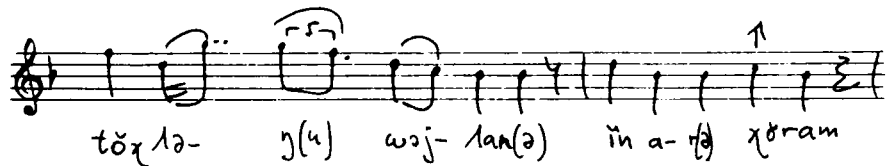
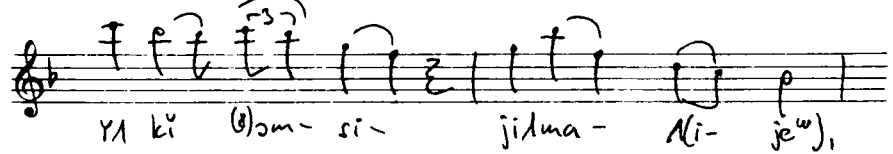
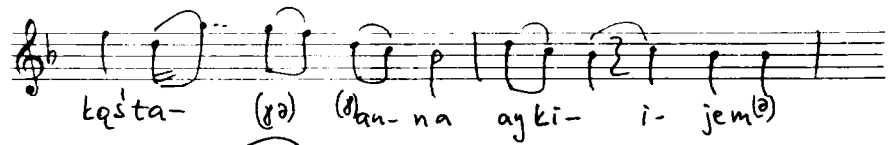
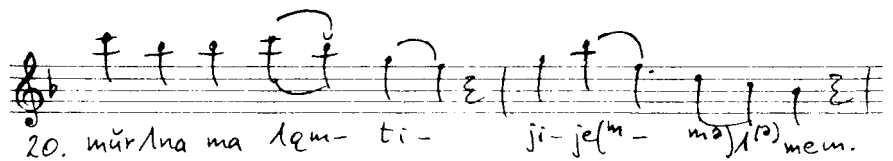
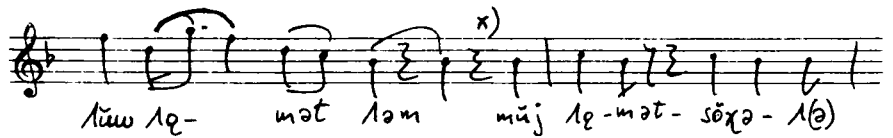
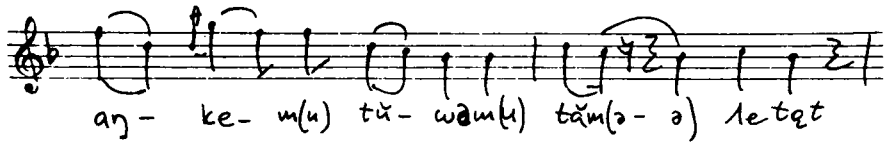
①

Tugijani (tük-jakaj-kert)
 Berjozovskij rajon
 Harfa M. Griskina, 47 d.
 91. Schmidt Eva, 1980. aug.

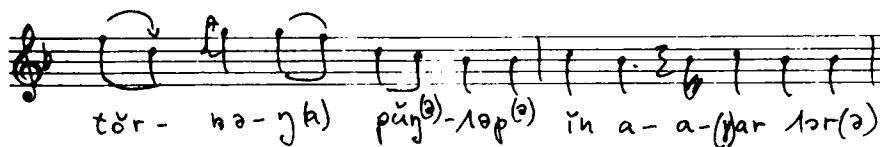
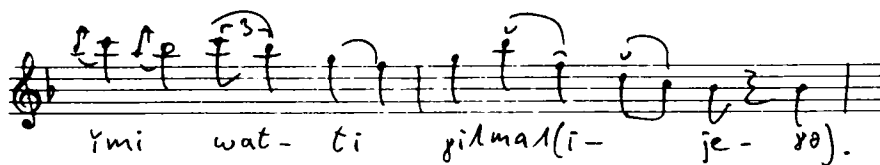
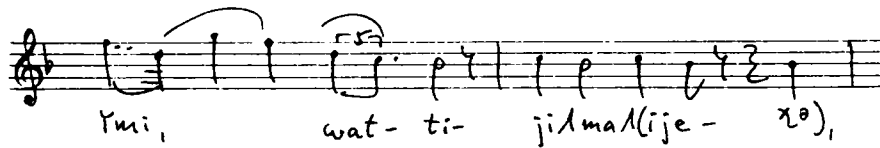
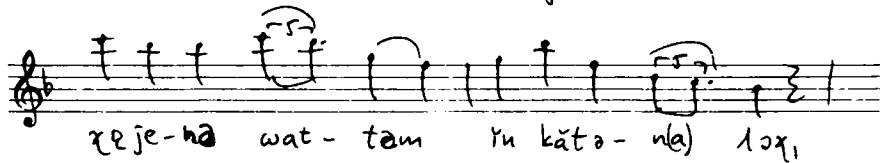
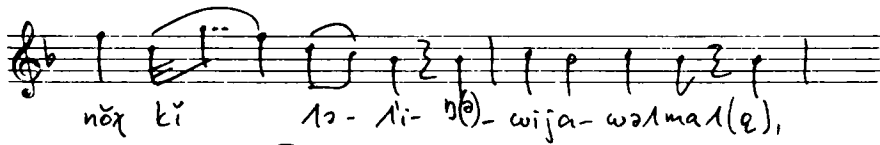
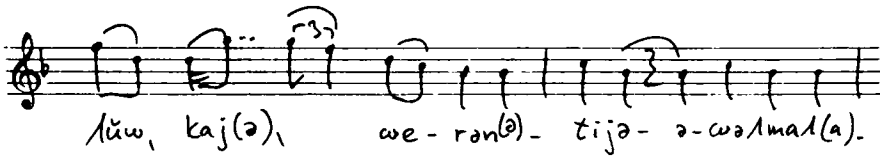
♩ = cca 132

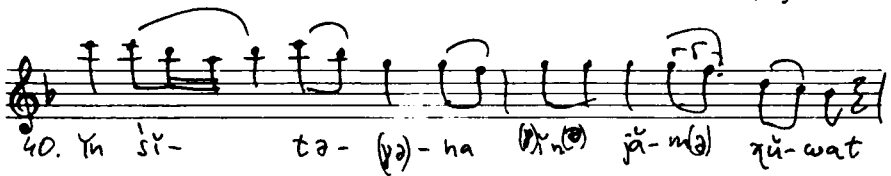
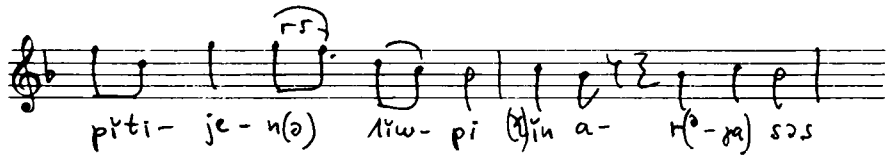
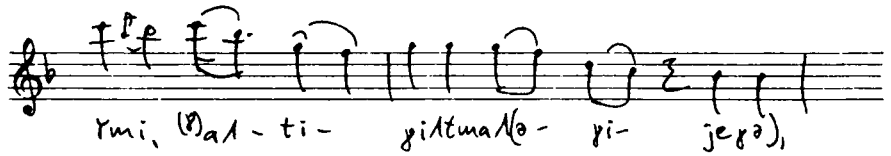
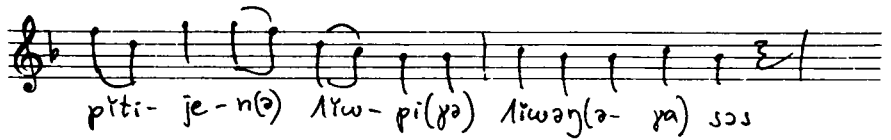
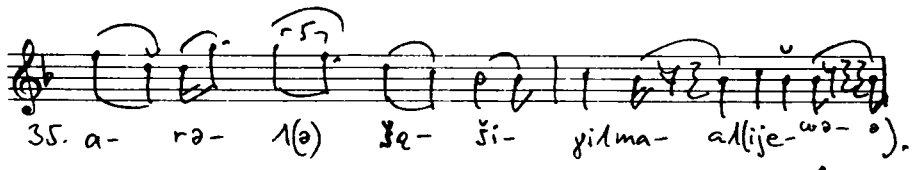


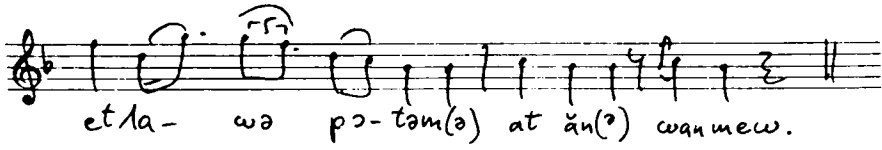
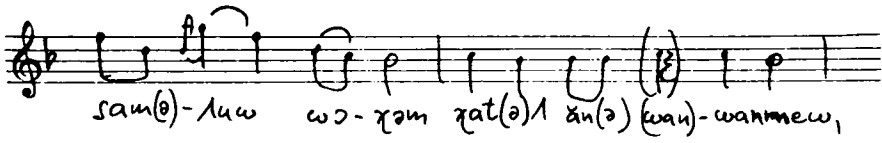




*) köliög



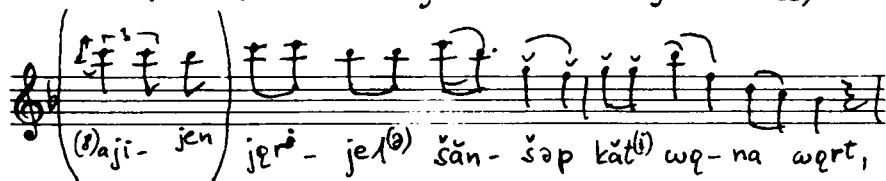
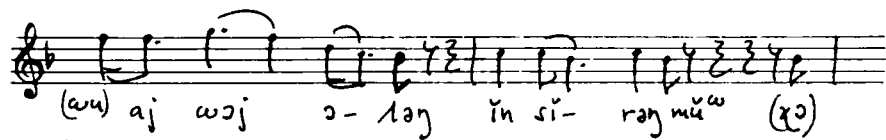
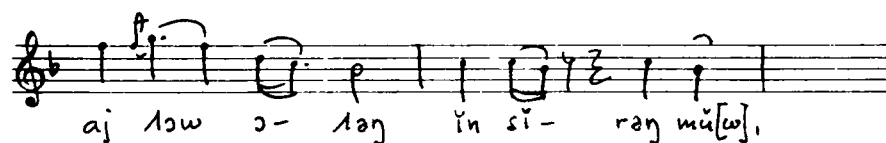
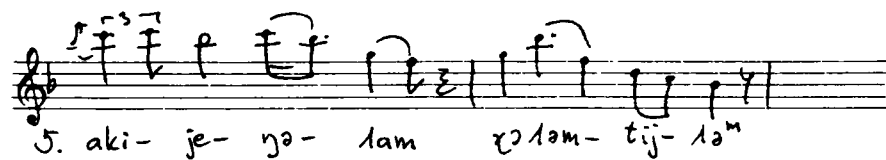
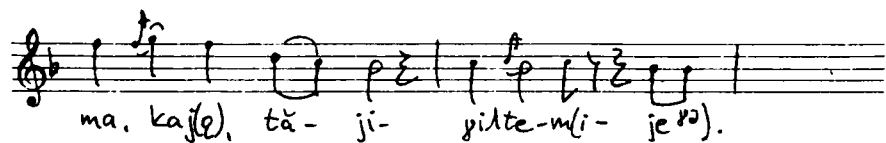
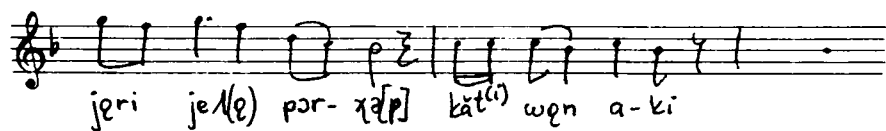
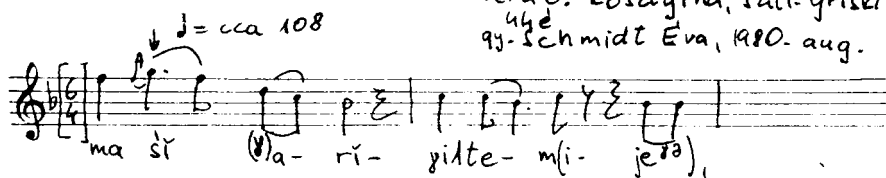


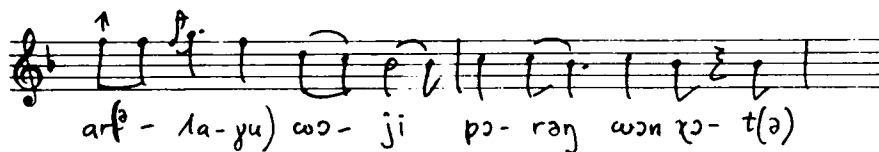
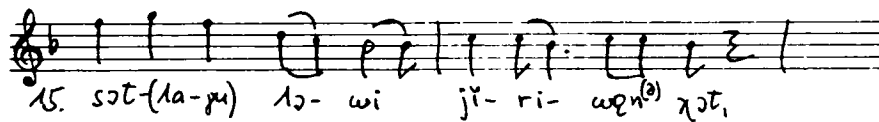
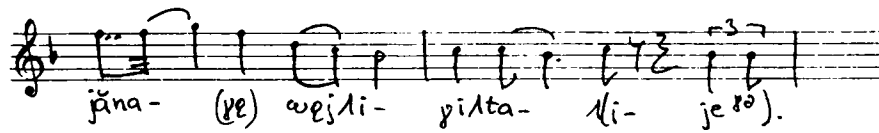
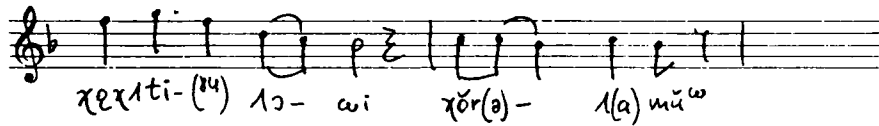
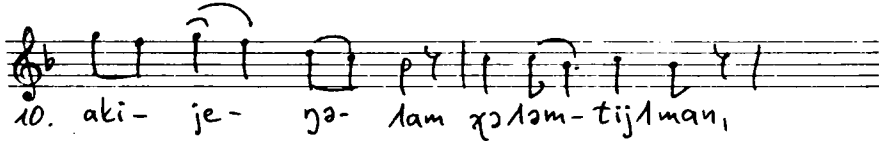
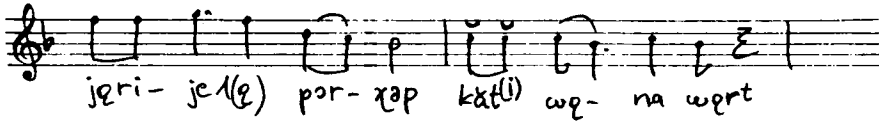


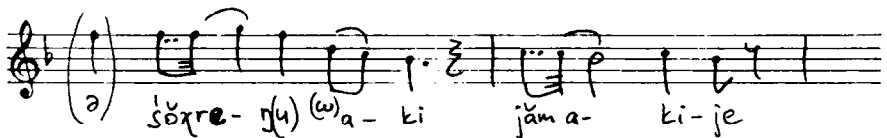
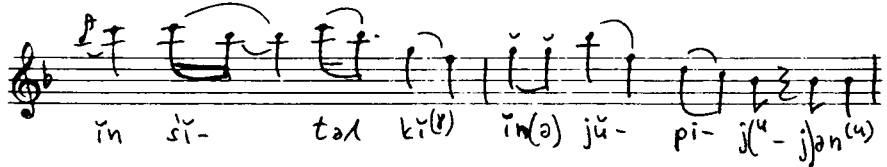
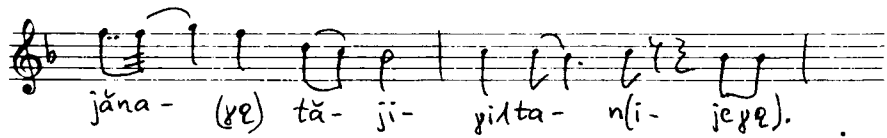
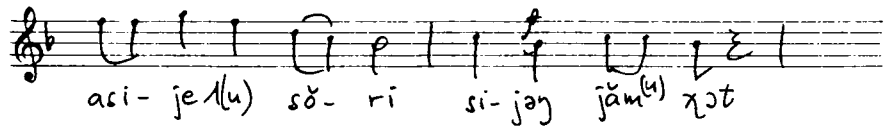
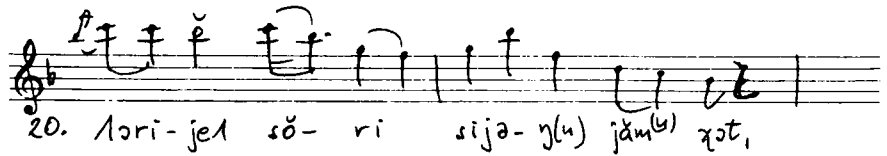
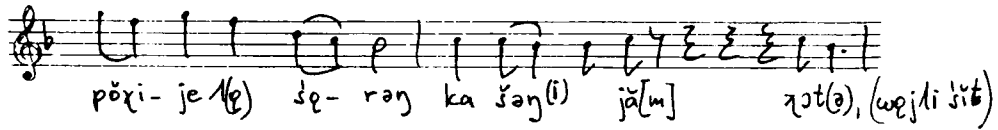
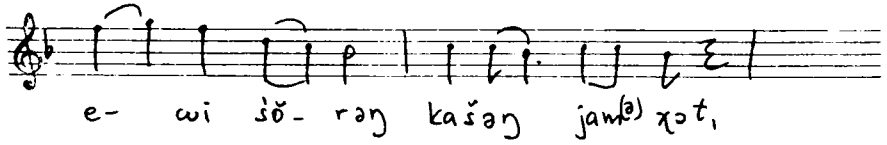
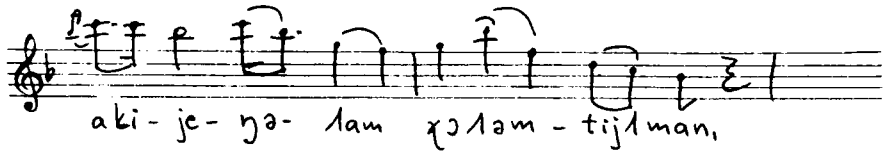
AP 12 195 a

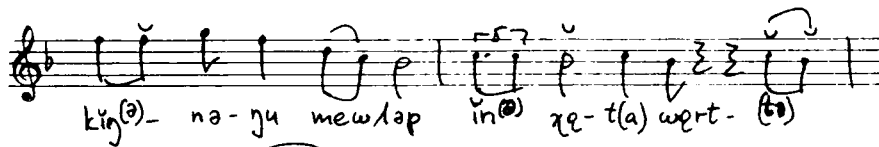
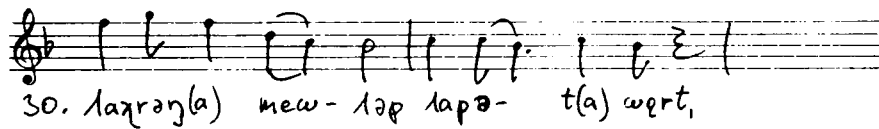
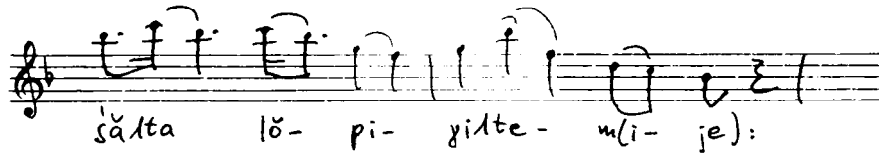
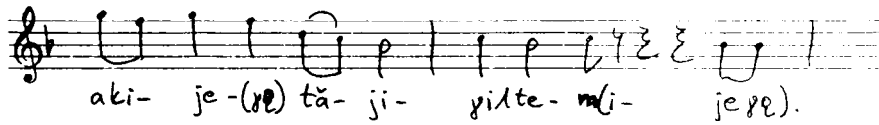
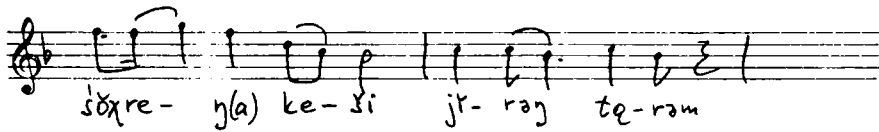
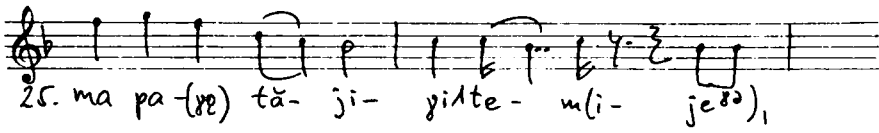
②

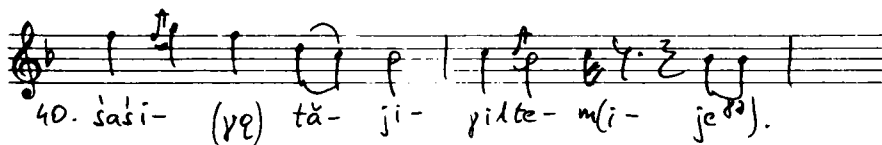
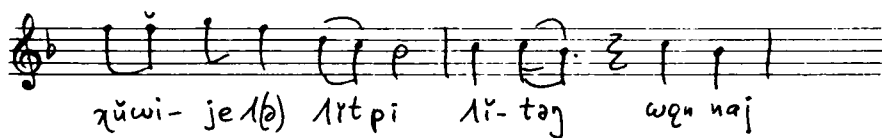
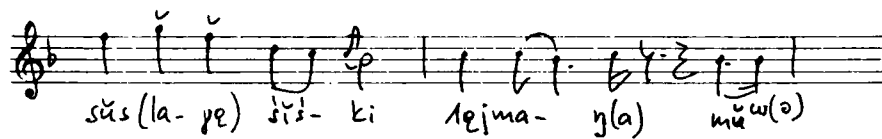
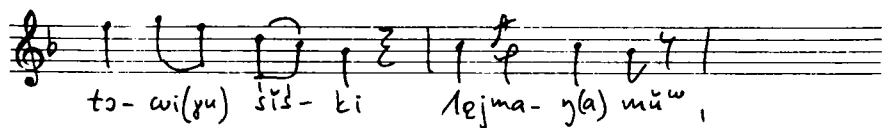
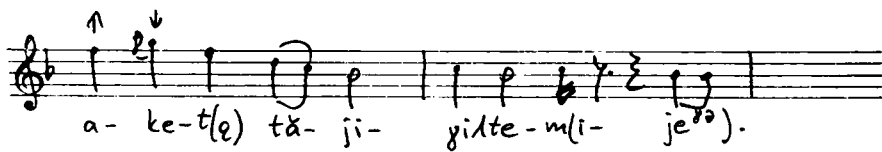
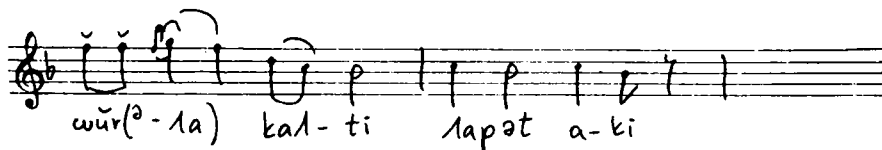
Tugijani (tük-jakan - kərt)
 Berjouszskij rajon
 Vera G. Kosityina, süil-Griskina
 44^d
 93-Schmidt Eva, 1980. aug.

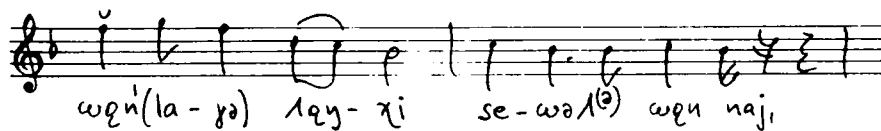
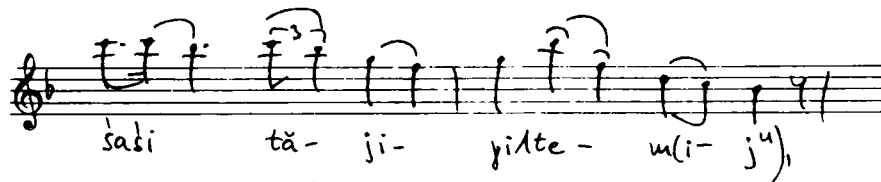
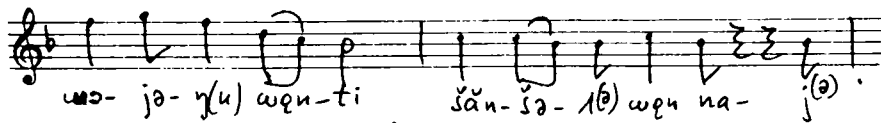
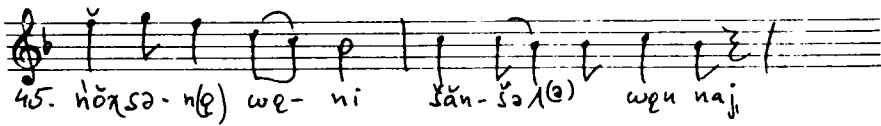
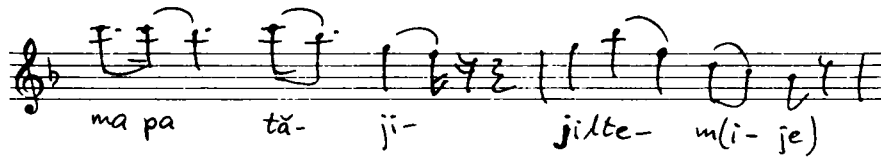
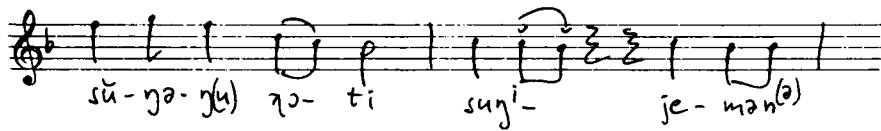
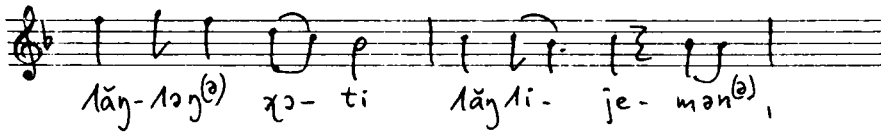
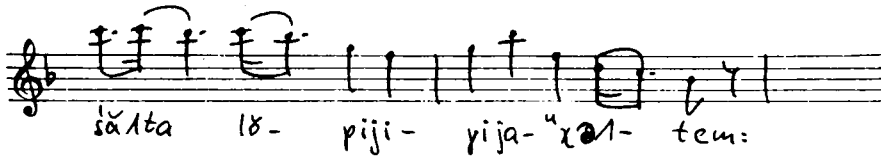


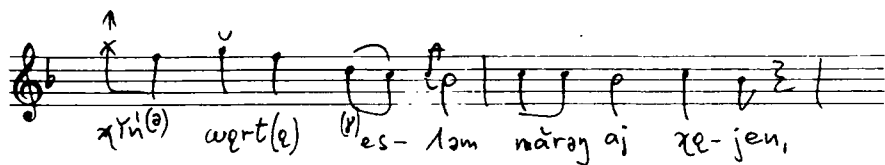
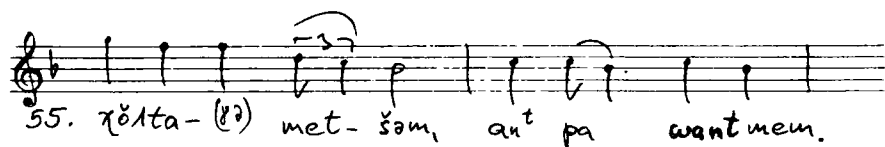
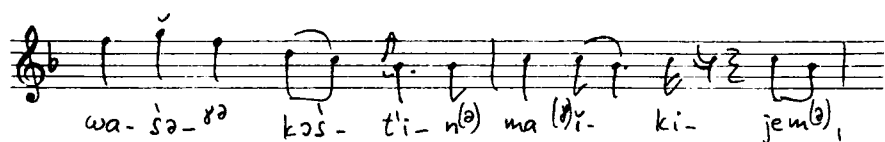
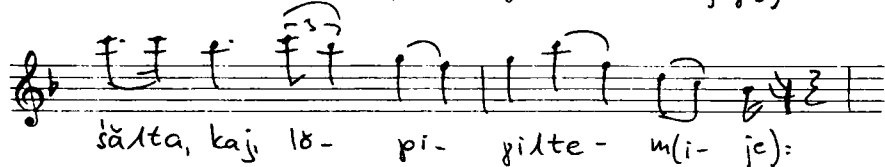
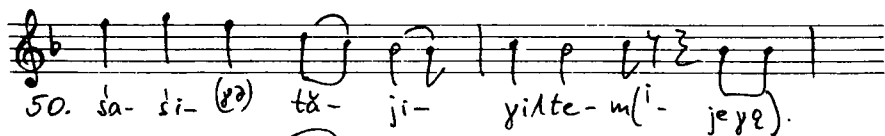
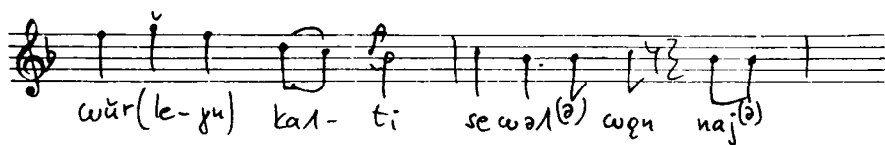




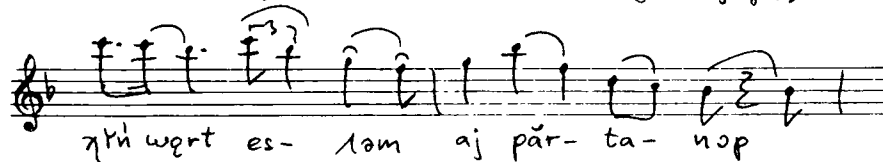
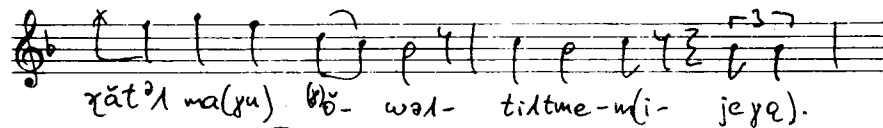
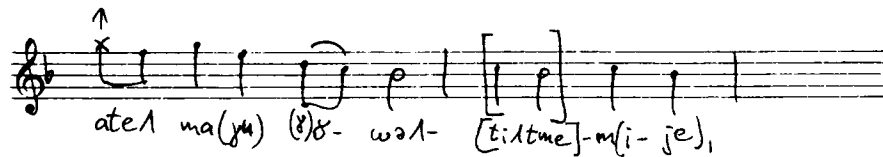
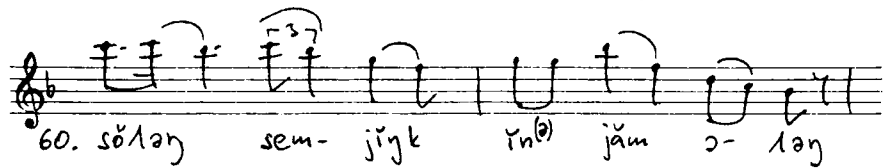
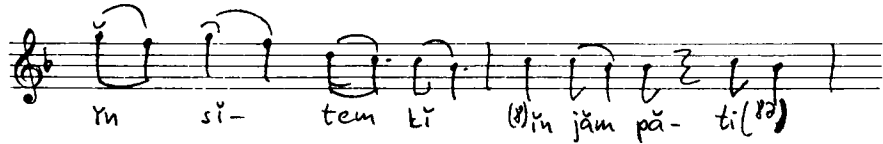
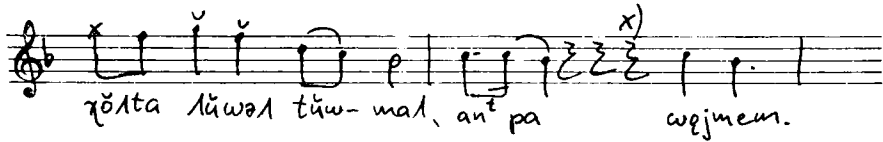
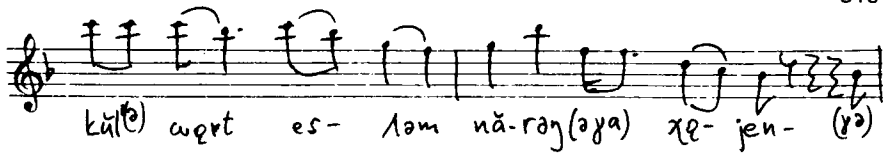




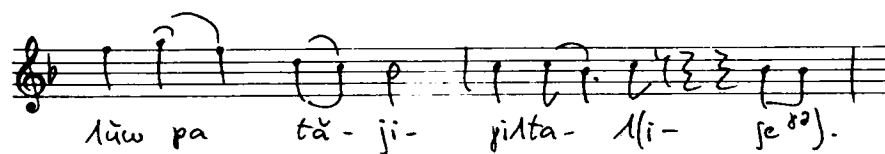
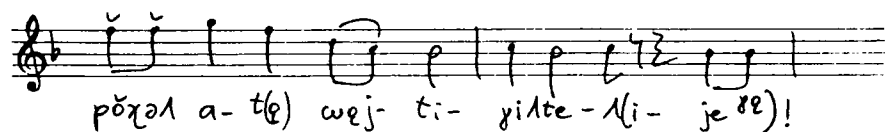
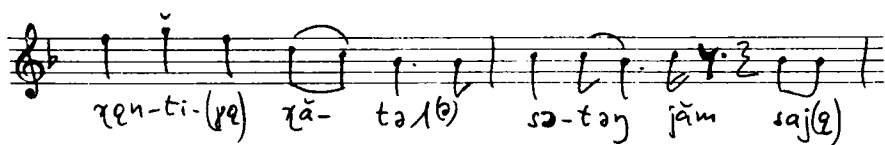
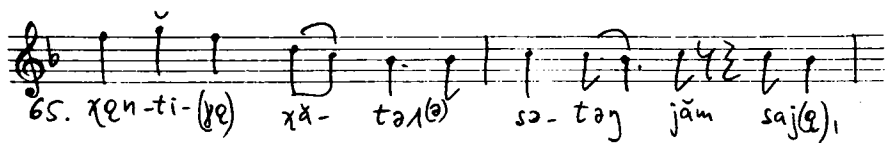


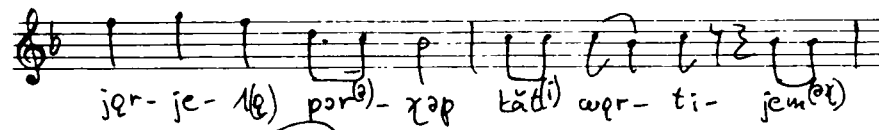
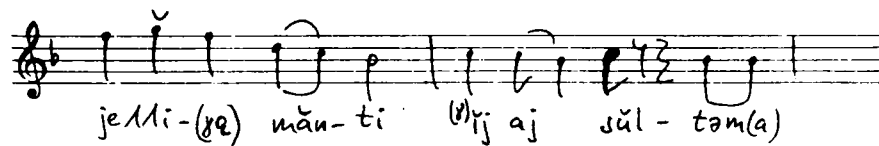
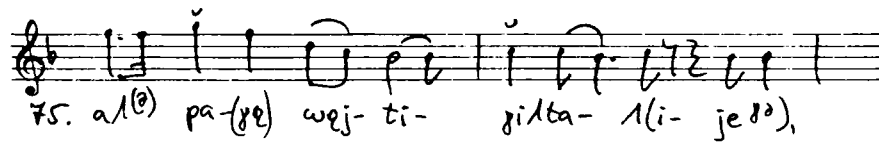
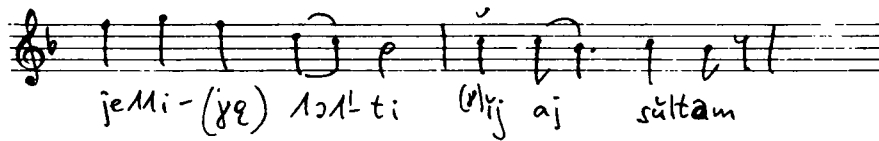


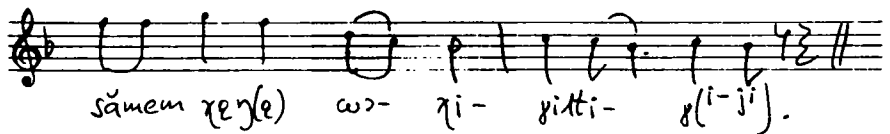
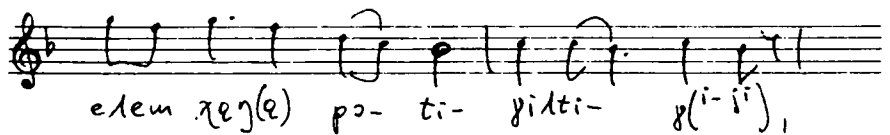
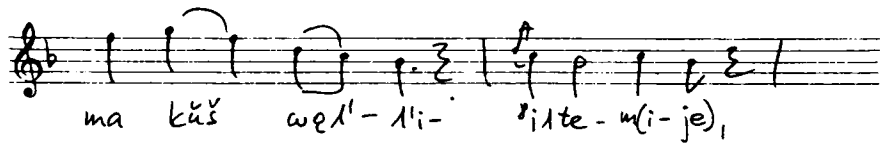
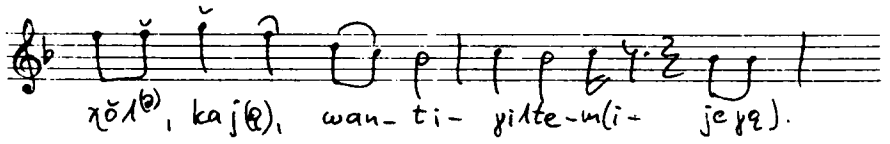
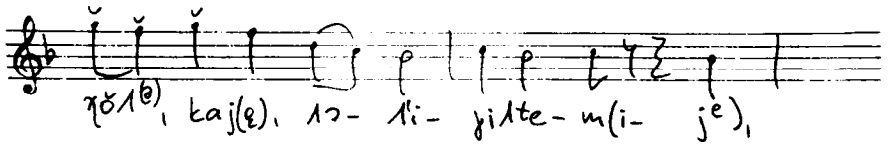
⊗ inentöl kezdre siva ešel, a hangmagaság gyákeran cisekál.



x)myel







Vikár László:

RÉGI RÉTEGEK A VOLGA-KÁMAI FINNUGOR ÉS TÖRÖK NÉPEK ZENÉJÉBEN

Amióta a század első évtizedében, néhány dallam alapján Bartók Béla felfedezte, majd a két világháború között, mintegy ezer zenei adat ismeretében Kodály Zoltán már részleteiben is tanulmányozta a nyelvrokon cseremiszek és déli szomszédaiak, a török nyelvcsaládhoz tartozó csuvasok dallamait és kapcsolatot mutatott ki a cseremisiz-csuvas, illetve bizonyos régi stílusú magyar dallamok között, a középvolgai népek zenei hagyományának vizsgálata a magyar népzene kutatás fontos részévé vált.

Bartók legelőször Y. Wichmann, finn nyelvész 11 fonográfhengeres, alkalmilag Budapestre küldött gyűjtésére támaszkodott.¹ Kodály, a későbbiek folyamán, egyrészt R. Lach osztrák zenetudósnak az oroszországi hadifoglyok énekeiből összeállított sorozatát,² másrészt a Szovjetunióból hazatérő magyar hadifoglyok és mások közvetítése révén hozzá juttatott, nyomtatott vagy többnyire kézzel másolt zenei gyűjtemények anyagát ismerhette meg.³ Bár mindezen értékes források végül is sem egy nép, sem egy nagyobb terület zenei hagyományáról nem adtak teljes, megbízható képet, mégis, mint a messzi „őshazá”-ból érkezett adatok, a magyar zenei múlt képviselőjeként kerültek be zenei köztudatunkba s kimondva vagy kimondatlanul ma is úgy tekintünk rájuk. A messziről származó adatokat általában megkülönböztetett tisztelet övezi, néha sejtelmes titokzatosság lengi körül és sok esetben arra is hajlamosak vagyunk, hogy a messzi fogalmát az ősivel azonosítsuk.

Ha valahol, úgy a Volga—Káma-i területen fokozottan érvényesek a népzene tudós Bartók szavai, aki — saját tapasztalata alapján — világosan kifejtette, hogy egy nép zenei múltját és jelenét, a helyszíni kutatások nélkül, csak a könyvek példáiból megismerni, nem lehet. Részben azért, mert a közreadott anyag többnyire önkényes, szubjektív válogatás eredménye, részben pedig azért, mert a kotta halvány mása csupán az eredeti hangzásnak, messze áll a valóságtól, nem is szólva arról a számos, igen fontos körülményről, ami a könyvekben nem olvasható és csak a helyszínen derül ki. Kodály

¹Y. Wichmann cseremisiz népdalgyűjtése a budapesti Néprajzi Múzeumban. 11 viaszhenger: M. F. 619—629. 1906.

²R. Lach: *Gesänge russischer Kriegsgefangener*. Wien und Leipzig, 1917—1933.

³Cseremisiz gyűjtemények: V. M. Vasziljev: *Mari muro*. Kazány, 1919. V. M. Vasziljev: *Marij muro*. Moszkva, 1923. I. Sz. Kljucsnyikov (Palantaj): *Marla muras tunüktüso szavüs*. Moszkva, 1923. G. Lobacsev: *12 mari rveze muro*. Moszkva, 1929. J. A. Espaj: *Pesznyi naroda mari*. Moszkva, 1930. V. M. Vasziljev: *Marij muro*. Joskar-Ola, 1937.
Csuvas gyűjtemények: Sz. M. Makszimov: *Turi csavasszen jurriszem*. Csebokszari, 1932. G. Fjodorov: 146 jura. Csebokszari—Moszkva, 1934.

1934-ben így fejezte be cseremiszt tárgyú cikkét: „... a magyar tudománynak is elsőrendű érdeke, hogy a komoly, tudományos igényeket is kielégítő anyaggyűjtés e népek lakóhelyén minél előbb meginduljon.”⁴

Negyedszázada, amikor 1957-ben, Kodály megbízásából elkezdődött a rokonnépi zenék helyszíni vizsgálata, önként adódott, hogy gyűjtésünket – Bereczki Gábor nyelvészrel – a cseremiszeknél kezdjük, akiknek a zenéjéről, Bartóknak és Kodálynak köszönhetően, már addig is elég sokat tudtunk. Sőt, a cseremiszek körében mindenekelőtt azokat a helyeket kerestük fel, ahonnan az itthonról jól ismert kvintváltó dallamok származtak. Eleinte nem is gondoltunk másra, csak az odavalósi példák alapos tanulmányozására, hogy evvel is igazoljuk a Bartók által 1924-ben deklarált cseremiszmagyar zenei rokonságot, amely rokonság Mestereinket újra és újra, egész életük folyamán foglalkoztatta. Első utunk így nem hozott semmi meglepő újdonságot, csak azt a megnyugtató érzést, hogy a helyszíni tapasztalat igazolta a korábbi megállapítást. Mindössze annyit kellett tudomásul vennünk, hogy a szóban forgó zenei anyag csak egy viszonylag szűk területre korlátozódik, amelyen túl számos más közösséggel és addig talán figyelemre sem méltatott hagyománnyal számolhatunk. Ugyanakkor megszületett az a vágyunk, hogy az elsőt majd további kutatóutak követik, távolabbra is eljutunk és alaposabban is megismerhetjük a soknyelvű közösség gazdag szellemi örökségét. Az első utat – sajnálatos módon – hatévi kényszerszünet követte, amely szerencsére nem altatta el, hanem inkább csak fokozta az érdeklődésünket.

Ma már tudjuk, hogy az első cseremiszt gyűjtőt csak a kezdet kezdete volt, s a Volga–Káma térség rendkívül bonyolult múltját felfedni csak lépésről-lépésre és több tudományág együttes erőfeszítésével lehet. Kudarca van ítélve minden olyan kutatás, amely az ott létező kultúrák összekuszálódott szálait kizárólag egy népességen belül igyekszik tisztázni, figyelmen kívül hagyva a többiekét. Az is igaz, hogy az effajta munkát valójában csak elkezdni lehet, de befejezni sohasem. Mi is, legfeljebb azt mondhatjuk, hogy az általunk megismert hat nép 285 falujában készített 4000 dallamfelvételünk a megindulását jelentheti egy kívánatos folyamatnak, amely még sokáig eltart és elsősorban az ottaniak feladata lesz.

Első gyűjtőútjainkon – bármilyen különös – fel sem merült a talált zenei adatok időbeli rétegződésének gondolata. A meglehetősen elzárt, nehezen megközelíthető vidékek hagyományát mi mind egyformán réginek vettük (kivéve természetesen a nyilvánvalóan újabb, városi eredetű dallamokat, szövegeket) s mivel alig-alig állt rendelkezésünkre korábbi írott anyag (a legrégebbi sem volt még 80 éves), abban a kényelmes tudatban dolgoztunk, hogy ott minden ősi s évszázadok vagy akár egy évezred óta változatlan. Előbb-utóbb azonban rá kellett jönnünk, hogy ez képtelenség. Az élő anyag sehol, semmilyen körülmények között nem marad ilyen sokáig változatlan, bár az énekesek és az alkalmi kísérőink, munkatársaink is mind azt bizonygatták, hogy amit mi felvesszünk, az kivétel nélkül igen régi. Tudomásul kellett vennünk, hogy nekik – akár csak itthon – az ötven vagy esetleg ötszáz éves adat egyformán régi és az a tény, hogy valaki egy dallamot a nagyapjától tanult, nekünk még nem bizonyíték. Bizonyos határokon túl – jól tudjuk – a távolságok és az időhatárok könnyen elmosódnak és eltolódnak.

⁴Kodály Z.: Sajátságos dallamszerkezet a cseremiszt népzeneiben. Balassa emlékkönyv, Budapest, 1934.

Természetesen még ma is messze vagyunk attól, hogy — akárcsak megközelítően — időrendbe tudnánk állítani az ottani dallam típusokat. Lehet, hogy erre soha nem is lesz mód, de azt most már látjuk, hogy a jelenleg ott élő zenei hagyomány időben is tagolható, s egymástól többé-kevésbé eltérő rétegeket alkot. Írásos feljegyzések vagy tárgyi dokumentumok hiányában ennek a felismeréséhez segítséget csak maga a zene adhat, amelynek sajátosságai, követve a fejlődés általános szabályait, rendszerint az egyszerűből haladnak a bonyolult felé. Nincsen okunk feltételezni, hogy a jelzett térségben ez éppen fordítva lenne: a magasabban fejlett megelőzte volna a fejletlenebbet. Elvileg ugyan nem kizárt, hogy egy valaha virágzó kultúra egyre pusztuló és ma már csak töredékeiben fellelhető részeivel találkozunk. Ez utóbbiaknak azonban rendszerint nagy a száma s igen kevés a valóban ősi, hibátlan anyag. A Volga—Káma vidéken pedig éppen fordítva van. Sok, feltehetően újabb és még teljes virágjában levő dallamcsalád mellett, itt-ott akadhatunk nyomára a primitív ősrétegnek. A problémát számunkra tehát az jelenti, hogy amiből nálunk kevés van, az ott bőségesen megtalálható, ami viszont ott ritkaság az nálunk ismeretlen. Más szóval: amit mi réginek mondunk az ott a mai zene, az ott ősinek vélt zenei megnyilvánulásoknak pedig itthon nincsen nyoma.

Magától értetődik, hogy a helybeli zenekutatók mindenekelőtt a felszínen mutató jelenségek összegyűjtésén fáradoznak, kiváltképpen akkor, ha ezek a dallamok esztétikai szempontból is szebbek, mutatósabbak és kevesebb utánjárással is elérhetőek, mint az ősi, primitív s már-már csak foltokban jelentkező anyag. Az énekes a nagyívű, gazdagon díszített, hosszú sorú, nagy ambitusú és fejlett énektechnikát igénylő dallamokra is joggal és jóhiszeműen mondja, hogy ezek régiek, hiszen ezeket a dallamokat az öregektől tanulta. Hány hasonló esettel találkozunk manapság vagy találtakoztak elődeink már a század elején itthon is! Az a tapasztalatunk, hogy az énekesek és velük együtt az ottani gyűjtők figyelemre sem méltatják a mindössze néhány hangból álló, szokásokhoz kapcsolódó s a mi értelmezésünkben a réginel is régebbi zenét. Vagy, ha ki is adtak ilyet, mint pl. Lach⁵ vagy Väisänen⁶, azok nem sok visszhangra találtak. A gyűjtés első korszakában a kutatók csak egészen kivételes esetben jutnak el a mélyre, kezdetben a sokszínű felszín eltereli és leköti a figyelmüket. Mi is csak az utóbbi, nyolcadik-tizedik gyűjtőutainkon kezdtük észrevenni, hogy a tatár és a baskír kollégák figyelve is mindinkább az addig észre sem vett, elhanyagolt zenei megnyilvánulások felé fordul, s nem tartják immár lehetetlennek, hogy a nehezen elérhető meszeségben találják meg az igazán régi értékeket.

A megismerés folyamatát a mind apróbb részletek felfedezése és az a törekvés jellemzi, hogy ezeket jól meg tudjuk különböztetni egymástól. Ötven éve szinte csak a kvintváltó dallamok jelentették számunkra a cseremiszi zenét. Ma már tudjuk, hogy ez a stílus zenéjüknek egy töredéke, amelyet a hegyi és dél-erdei kisebbség használ, az a két közösség, amely délen közvetlen kapcsolatban áll a török nyelvű csuvasokkal, illetve kazányi tatárokkal. A csuvasok viszont csak az északi vidéken éneklék ezeket a kvintváltó dallamokat, ott, ahol a hegyi-cseremiszekkel érintkeznek. Délebbre és kele-

⁵L. 2. jegyzet.

⁶A. O. Väisänen: *Mordwinische Melodien*, MSFU XCII. Helsinki, 1948.

tebbre ez a stílus náluk éppúgy ismeretlen, mint az északi vagy keleti cseremiszeknél. Ezekben a helyeken sokszor már nem is négy, hanem három, sőt egy-két soros dallamok képviselik a zenei hagyományt. A mordvinok — a nagyfokú eloroszosodás ellenére — siratóikban éppen azt a *do-re-mi* trichordot őrzik, mint a tatár földön kisebbségben élő délnyugati votjákok. De az egész térségben kétségkívül legnagyobb hatású tatárok és baskírok között is sikerült újabban nemcsak gazdagon díszített, széles ívű dallamokat összegyűjteni, hanem egy zeneileg sokkal szegényebb, kevésbé mutató réteget is megtalálni és megörökíteni, amely régi szokásokhoz kapcsolódik s minden bizonnyal korábbi múltat idéz, mint az eddig legrégebnek hitt, díszes, pentaton dallamok. Lássuk ezután, mely zenei jegyek alapján tehetjük fel, hogy egyes dallamcsoportok valóban igen régi rétegeket képviselnek. Az alábbi dallamokat sok százból válogattuk össze, lehetőleg úgy, hogy a felsorolásban mások korábbi és a magunk újabb gyűjtése is képviselve legyen. Zenei tanulmányról lévén szó, a nehezen leírható és többségükben még el nem készült dalszövegeknek csak a kezdetét közöljük, mely a helyszínen, a jegyzőkönyv felvétele során került leírásra. A dallamokat, a könnyebb összehasonlítás kedvéért mind közös b¹ *dó-ra* transzponáltuk. A rájuk vonatkozó adatokat a jegyzet tartalmazza.

Mordvinok (1–5.)

Az általunk felkeresett három finnugor és három török nyelvű nép zenéje közül minden bizonnyal a mordvinokéban legkönnyebb elválasztani a régit az újtól. Az új alatt természetesen nem olyan dallamokat értünk, amelyek napjainkban keletkeztek, hanem olyanokat, amelyeknek kialakulása, átvétele egy viszonylag későbbi időszakban következett be. A régi és új ez esetben is csak viszonylagosságot jelez. Inkább ősit és talán kevésbé régit kellene mondanunk.

Ha mordvinokat kérünk vagy hallunk dalolni — legyenek azok *erzák* vagy *mok-sák* — szinte biztosra vehető, hogy több szólamú és az oroszok dalaihoz igen közel álló dallamokat énekelnek, leginkább oroszul. Ha az énekes egyedül van, akkor ő természetesen csak egyik szólamát énekelheti az ilyen daloknak. Kérdésünkre, hogy ez így is jó és kielégítő-e, nehezen kaptunk egyértelmű választ. Egyesek kifejezetten hiányolták a másik vagy a többi szólamokat, mások viszont nem. Mi azonban főleg olyan dallamokat kerestünk, amelyeket többen is és minden körülmények között egyszólamban és mordvinul énekelnek: epikus dalokat, bizonyos eseményhez, szertartáshoz kapcsolódó hagyományos dallamokat, halotti, lakodalmas és katona-siratókat. Ezek hangterjedelme ritkán haladja meg a kvintet, a siratóké általában csak egy dūr- vagy moll-jellegű (esetleg ingadozó tercű) trichord vagy triton. Jellemző rájuk a szótagszám soronkénti váltakozása, a rövid zenei motívumok kissé variált ismételtetése, amely esetleg négy soros strófává is rendeződhet, de azért magán viseli az alkalmi rögtönzés jegyeit. A siratókat csak asszonyok, lányok éneklék. A siratás még ma is szerves részét alkotja mindennapi életüknek. Nem sok rábeszélés kell ahhoz, hogy sirassanak, mivel azt szinte kötelességnek tartják. Megdicsérik azt, aki szépen, hosszan, s megszólják azt, aki nem, vagy csak ímmel-ámmal sirat. A fiatal lányok évekig készülnek a valódi siratásra, hogy ha majd egyszer elérkezik az ideje, ne maradjanak szégyenben. Siratni nemcsak közeli

rokonokat vagy barátokat lehet. Több példa van arra, hogy a szerencsétlenül járt úrhajósokat is elsiratták. A siratás nemcsak a halál, hanem az évfordulók napján is kötelező otthon vagy a temetőben egyaránt.

A 3–4 hangú, rövid motívumokból álló, egyszólamú dallamok a mordvin zenének minden bizonnyal a legősibb rétegét képviselik. Väisänen 1914-es adatai⁷ szinte semmiben sem különböznek a magunk 1968–1977-es sirató felvételeitől.⁸

Votjákok (6–10.)

A Szovjetunióban élő finnugor népek között – tapasztalataink alapján – a votjákok zenei hagyománya a legváltózatossabb. Ha végigtekintünk az elmúlt 80 év, viszonylag kevés votják népdalközlésén, s ehhez hozzávesszük a magunk, 55 votják faluban szerzett ismereteit, azt látjuk, hogy a votjákok képesek voltak a térség mindhárom nagy kultúrájának: a finnugornak, a töröknek és a szlávnak a zenei elemeit nemcsak magukba olvasztani, de máig, külön-külön is megőrizni. Ez a tény már önmagában is bizonyos időrendet feltételez, mert közülük legősibb a finnugor s legfiatalabb a szláv réteg, annak megfelelően, hogy e népcsoportok mikor érkeztek az adott térségbe. Mi magunk csak a tatár és a baskír közigazgatási területen élő déli votjákokat kereshettük fel, de ötszöri kutatásunk így is rendkívüli tanulságokkal járt. A nyugati (tatár) részen élő votjákok mindössze három hangból álló zenei „öskövületei”-t, Wichmann⁹ és Lach¹⁰ után mi is újra „felfedeztük”, s készülő kötetünk nagy számban tartalmazza majd ezek meglepően sokféle változatát. Bőséges kínálatot nyújt a keleti (baskíriai) votjákok körében végzett gyűjtés is, amelyet viszont – minden kétséget kizáróan – a török népekre jellemző, gazdagon díszített pentatónia határoz meg. A saját Köztársaságuk területéről közzétett gyűjtések száma olyan csekély, hogy abból nem rajzolódik ki világos kép. K. Gerd 1927-ben keveset és sokfélét¹¹, 35 évvel később I. Travina főleg több szólamú és oroszos dallamokat adott közre¹². Az egyszerűbbekből egy-egy a jelen válogatásunkban is szerepel. Példáink közül mindössze egyről tudjuk, hogy mikor énekeltek. Az előadó öreg ember szerint ez a dal hajdan a húsvéti állatáldozat bemutatását kísérte.

⁷L. 6. jegyzet.

⁸AP 6297 c, d, 6298 g, i, 6851 j, 6852 e, f, 6854 a, b, 6855 a, 6862 a, e, 6890 i, 6891 d, 9571 a, b, 9572 a, 10525 f, 10528 f, 10530 a, g, 10531 b, e, 10537 e.

⁹Y. Wichmann: *Wotjakische Sprachproben I. Lieder, Gebete und Zaubersprüche*. Journal de la SFOu 11. Anhang, Helsingfors, 1893.

¹⁰R. Lach: *Gesänge russischer Kriegsgefangener I. 1. Wotjakische, syrjänische und permiakische Gesänge*. Wien und Leipzig, 1926.

¹¹K. P. Gerd: *Udmurt kürzsanyosz*. Izskar, 1927.

¹²I. K. Travina: *Udmurtszkie narodnue pesznyi*. Izsevszk, 1964.

Cseremiszek (11–15.)

A kutatók egybehangzó véleménye, hogy a finnugor népek közül a cseremiszeknél mutatható ki a legerőteljesebb eltörökösödés. Nyelvük, szokásaik és viseletük egy része is erre utal. Különösen a déli és a keleti részekben, ahol évszázados, közvetlen kapcsolatot tartanak a csuvasokkal és a tatárokkal. Ez utóbbiak nyelvét sok cseremiszi ismeri és – ha kell – használja is. Zenéjükben, a magyarokhoz hasonló kvintváltó dallamok elterjedési területéről fentebb már szóltunk, most inkább azt a réteget említjük, amely ettől eltér, és szerintünk a kvintváltónál régebbi hagyományt őriz. Ez az a zene, amelynek egyik típusát Kodály „cseremiszi kis forma” névvel illette, és az erdeiek északi vidékein, valamint a határokon túl élő Malmüzs-i, Ursum-i és Jelabuga-i szórvány cseremiszek között maradt fenn. E jelenség egészen tipikus. A népzene-kutatók jól tudják, hogy a régi anyag számos esetben a peremvidékre szorul. A cseremiszeknél többnyire szabályosan váltakozó, négy rövid soros tri- és tetraton dallamok ezek. R. Lach hadifoglyai¹³ éppúgy ismerték őket, mint a keleti származású V. M. Vasziljev¹⁴ (írói nevén Üpömari = ufai = keleti cseremiszi) vagy a fiatalabb gyűjtőnemzedéket képviselő O. Geraszimov¹⁵ énekesei. Mi magunk az észak-erdei Szernur és Novo Torjal járásban találkoztunk velük, s ott a bennük szereplő szó–dó kvart között hol *lá*-t, hol pedig még inkább *tí*-t énekelnek félhanglépést hozva létre a *dó*-val. E dallamok leginkább szó–végűek és szintén bizonyos alkalmakhoz (*szemük* = tavaszi ünnep, húshagyókedd stb.) kapcsolódnak. Felépítésük lényegében kétsoros, de négy sorosként is értelmezhető. Ugyanez a kettősség még fokozottabban jelentkezik a kvintváltó dallamok esetében, különösen a dél-erdei, szó–végű reális kvintváltó dallamokban, ahol a két dallamfél teljesen azonos és a féldallam esetenként önállóan is megáll, akár úgy, mint egy „kis formájú” dallam. Lehet tehát, hogy a kvintváltás csak egy későbbi kibővülés eredménye, s valójában a kétsorososság a régi s nem pedig egy, az utóbbi időkben lekopott forma.

Csuvasok (16–20.)

A véletlen úgy hozta, hogy a két világháború között a csuvas népzeneből főleg csak a virjal (északi) dallamok kerültek el hozzánk. Fjodorov¹⁶ és Makszimov¹⁷ gyűjteménye leginkább odaválási példákat közölt s ennek következtében népzene-kutatóink körében az a nézet alakult ki, hogy a csuvasok – miként a cseremiszek is – jórészt csak kvintváltó, ereszkedő dallamokat énekelnek. Mészáros Gyula század eleji gyűjtése¹⁸ ugyan

¹³R. Lach: *Gesänge russischer Kriegsgefangener* I. 3. Tscheremissische Gesänge. Wien und Leipzig, 1929.

¹⁴V. M. Vasziljev mindhárom népdalgyűjteményében (1919, 1923, 1937).

¹⁵O. M. Geraszimov: *Marijszkije pesznyi iz Tatarii i Udmurtii*. Moszkva, 1978.

¹⁶L. 3. jegyzet utolsó adat.

¹⁷L. 3. jegyzet utolsó előtti adat.

¹⁸Mészáros Gy.: *Csuvas népköltési gyűjtemény* I. Budapest, 1909. II. Budapest, 1912.

az anatri (déli) vidékekre is kiterjedt, de ő csak dalszövegeket tett közzé s azokból a zenéről semmi sem derült ki. A Volga–Káma vidékén bennünket ért sok meglepetés között az egyik éppen az volt, hogy a többséget alkotó déli, illetve tatár földön élő, ú.n. keleti csuvasok egyáltalán nem ismerik a kvintváltást, sőt, a négysorosságot sem. Ennél lényegesen egyszerűbb dallamokat énekelnek, amelyek a zenei tartalmat tekintve egy, más esetben két sorra vezethetők vissza. Nem kétséges, hogy az alább között ilyen, félhangos vagy félhang nélküli 3–4 különböző magasságú hangból álló példák ez esetben is igen régi múltba vezetnek vissza, amelyet főként a kevésbé háborgatott vagy tudatosan elzárkózott csuvas közösségek őrizhettek meg. A „Chuvash Folksongs” c. 1979-ben megjelent kötetünkben¹⁹ szándékosan emeltük magasra az anatri dallamok számát, hogy kiigazítsuk a korábbi képet, s a lehető legobjektívebben tájékoztassunk a csuvasok zenei színhagyományáról.

Tatárok (21–25.)

Ha végiglapozzuk a tatár népdalgyűjteményeket, kezdve Sz. Rübakov múlt század végi nagy kiadványától²⁰ egészen napjainkig, a példák döntő többsége, bár különböző záróhangra végződő, de mind gazdagon díszített, széles, nagyívű és félhang nélküli pentaton dallamokból áll. Jól kiolvasható ezekből a közreadók azon szándéka, hogy minél előnyösebben mutassák be ezt, a valójában kivételes szépségű zenét, minél méltóbban képviseljék az ötmillió tatárság sajátos zenei világát, amely a sok különböző hatás ellenére ma is tudatosan és jól felismerhetően őrzi a nemzeti vonásokat. Tatárnak lenni a Volga–Káma térségben, sőt azon túl is, kedvező helyzetet biztosít, amely mögött 700 éves írásbeliség, és egy nagyhatalmú központi birodalom emléke áll, s amelyet még jobban megerősít a mohamedán valláshoz tartozás, és az aköré fonódó, mélyen gyökerező hagyomány. Könnyen érthető tehát, hogy az eddigi gyűjteményekben, a már említett díszes dallamok mellett valósággal elsikkadt minden szerény zenei adat: alig került kiadásra, és így nem is kerülhetett be a köztudatba. Az M. Nyigmedzjanov vezette újabb kutatások azonban — részben talán többszöri, sikeres együttműködésünk eredményeként — szélesebbre tárták a kaput és korlátozott számban ugyan, de most már napfényre kerültek kevésbé mutatós tatár dallamok is²¹, amelyeket — akárcsak a többi népek — bizonyos alkalmakkor énekelnek vagy énekeltek még a közelmúltban is.

Az élet nagy eseményeihez kapcsolódó lényeges mondanivaló nehezen viseli el a gazdagon díszített zenét. A fontos szöveg így általában szerény dallamokkal társul. Mindkettőre figyelni sem az előadó, sem az énekes nem tud. Ez ősi és közismert jelenség. A díszítésekkel teli, gondos éneklést igénylő dallamok szövegei viszont általában szerényebb tartalmúak vagy éppen semmitmondóak. 3–5 hangú példáink az előbbiekből adnak ízelítőt. A kétsorosság ez esetben is meghatározó.

¹⁹Vikár L.—Bereczki G.: Chuvash Folksongs. Budapest, 1979.

²⁰Sz. G. Rübakov: Muzúka i pesznyi uralszkih muszulman sz ocserkom ih büta. Sz. Peterburg, 1897.

²¹M. Nyigmedzjanov: Tatarskie narodnye pesznyi. Moszkva, 1970. M. Nyigmedzjanov: Tatar halük zsürlarü. Kazány, 1976.

Említésre érdemes, hogy gyűjtéseink során milyen nagy különbség mutatkozott a mohamedán és az ún. „krescsonnűj” (= keresztény, azaz Kazány 1552-es eleste után pravoszláv hitre térített) tatárok zenei hagyományában. Azok, akik elfogadták az új hitet, amely hivatalosan az orosz cárhoz kapcsolta őket, háborítatlanul éltek tovább, megtarthatták régi szokásaikat is. Ez magyarázza hogy a keresztény tatár falvakban a régi szokások mellett az ősi dallamok is jobban megmaradtak, mint másutt. Szövegeikben a mai napig keveredik pogány és keresztény elem. A mohamedán hit mellett kitarító tatár többség viszont állandó zaklatásnak volt kitéve, és a nemzeti elnyomásnak ebben a hosszú, három és félszázados korszakában körükben egy egészen új jellegű, szomorú-hősi hangvételű kultúra alakult ki, amely a zene területén az érzelmes, hazafias dalok egész sorát hozta létre és ez — érthetően — széles körben, páratlan népszerűsége tett szert. Ezek napjainkban is gyakran hallhatók, cím szerint ismerik őket, bizonyos szövegekhez nagyjából azonos dallamok tartoznak, s számukra a tatár múlt legszebb emlékeit jelentik.

Baskírok (26–30.)

A baskírok és a tatárok sokkal közelebb állnak egymáshoz, mint a térség bármely két másik népe. Nyelvük és zenéjük között igazán nehéz meghúzni a határvonalat. Az esetek többségében árnyalati különbségeket észlelhetünk csupán. A baskíroknak — bár területük jóval nagyobb — nemcsak a lélekszáma, de az összegyűjtött és kiadott zenei anyaga is kevesebb, mint a tatároké. Régi epikus énekeikből csak szövegtöredékek maradtak fenn. Leghosszabb közöttük a 4000 soros „Ural Batir”, de sajnos minden zenei adat nélkül. A rendszeres és mélyenszántó zenei kutatáshoz csak az utóbbi években kezdtek hozzá. Baskír lakosság főleg a Köztársaság déli és keleti részén él, a Gyoma folyó mentén, le az Orenburg-i sztyeppéig és benn az Ural völgyeiben vagy a déli Ural dombos vidékén. Zenéjük legjobb ismerője, az orosz L. N. Lebegyinszkij éveket töltött Baskíriában, majd 1954-ben és 1962-ben többszáz baskír dallamot tett közzé.²² Ezek döntő többsége félhangnélküli *dó, szó* vagy *re*-végű pentaton, még a tatárokénál is gazdagabb díszítésekkel, és szinte teljesen kötetlen ritmusú előadásban. Már az is kivételesnek számít, ha a dallamok sorai rövidek, vagy ha a hangkészletük csak négy hangra korlátozódik. Feltehető, hogy — más népekéhez hasonlóan — ezek az egyszerűbb dallamok a baskíroknál is egy régebbi réteget képviselnek. Egy-egy zenei motívum variált ismétlése mindennapos jelenség, ez pedig ugyancsak régi eredetre utal, és ezekből az ismétlésekből épülnek — az előadó képességei szerint — a nagyívű és gazdagon cifrázott, rögtönzött dallamóriások. A baskírok életkörülményei a múltban, de sok esetben még ma is (a lovas pásztorok révén) nagy távolságok áttekintését tették szükségessé, és ez is hozzájárulhatott a hosszan kitarított hangokon nyugvó éneklési stílus kialakulásához, akárcsak a mongoloknál. Az elnyújtott „pillér”-hangok között kifogyhatatlan lehetőség kínálkozik a szebbnél-szebb díszítésekre, az esetenként váltakozó kötőanyag egyéni megformálására. Három utolsó példánkra azonban mégsem ez, hanem a szerényebb

²²H. F. Ahmetov—L. N. Lebegyinszkij—A. I. Hariszov: Baskort halk жүрзарү. Ufa, 1954.

L. N. Lebegyinszkij: Baskirszkie narodnue pesznyi i naigrüsi. Moszkva, 1962.

hangvétel jellemző. Előadóiik mind 80 év körüli férfiak voltak, akik vagy nem tudtak már úgy énekelni, mint a fiatalabbak, vagy soha nem is volt sajátjuk ez a gazdagon burjánzó, 12–14 hangot is bejáró félhangnélküli ötfokúság. Eszerint annak a lehetősége sincs kizárva, hogy a dúsan díszített pentatónia kevésbé régi jelenség a volga–kámai népek zenéjében.

Négyezer dallam 25 évig tartó gyűjtése és tanulmányozása során lépésről-lépésre, fokozatosan jutottunk el annak a felismeréséig, hogy a Volga–Káma vidékén ma élő népzenei hagyományokban nemcsak különböző stílusokkal s azokon belül dallamtípusokkal, hanem bizonyos korlátok között – éppen úgy, mint más területeken – a dallamok kialakulásának időrendjével is foglalkoznunk kell. Nem kerülhetjük ki a problémát avval, hogy minden régi, ami onnét származik. Ez olyan tág fogalom, hogy így, önmagában, tudományos bizonyításra nem is használható. A népzene kutatás, a vizsgált anyag természeténél és az eddig feltárt dallamok csekély számánál fogva különösen nehéz helyzetben van. Pontos időmeghatározásokat, mint amit pl. a régészek tehetnek, tőlünk senki sem várhat. De a viszonyítás, az egymás alatt vagy felett keletkezett rétegek kibontása talán nem egészen reménytelen vállalkozás. Elsősorban az ottani zenék eltérő jellegzetességei, de azokon túl a nemzetközi összevetés és a társtudományok eredményeinek felhasználása jelentős segítséget nyújthat a zenei kronológiához. Végző fokon a magyar zenei múlt kutatását tereljük helytelen irányba, saját magunkat vezetjük félre, ha azt hisszük, hogy minden, ami onnét származik, legyen az ötven vagy ötszáz éves, velünk hozható kapcsolatba. Tudomásul kell venni, hogy legalább 700 évig semmiféle kapcsolatunk nem volt az ottani népekkel, akik – ha kisebb mértékben is, mint mi, de – szintén változtak. A finnugor, török és szláv kulturális elemek aránya egészen más most, mint lehetett akkor, amikor a magyarság elhagyta azt a területet. Reálisan gondolkodó nyelvtörténészeink ma már azt is kétségbe vonják, hogy Juliánusz az 1230-as években egyáltalán beszélni tudott a megtalált magyarokkal. Ha ezt figyelembe vesszük, akkor már egyáltalán nem lehetünk biztosak afelől, hogy közös 1500 éves dallamokat őrzünk. Elképzelhető, hogy analóg fejlődési fokozatok hozták létre a hasonlóságot. Nincsen nép, amely ennyi év múltán is érintetlenül őrizné hajdani kultúráját. Miért éppen mi lennénk kivétel ez alól?

A tudomány célja a valóság megismerése. Mindent el kell követnünk, hogy – félretéve az előítéleteket – a feltárt tényekre támaszkodjunk és azokból vonjuk le a következtetéseket. A legendák köréből a valóság talajára lépünk.

A dallamok adatai

1. Sirató a fronton meghalt apáért (részlet). Kujbisev terület, Bobrovka, M. Csuvasov, 1967. In: I. Kaszjanova: Mordovszkie (erzjanszkie) pricsitanyija. Moszkva, 1979. No. 20.
2. Sirató a meghalt férjért (részlet). Baskír ASzSzK, Fjodorovka, Vikár L., 1977. AP 10528 f.
3. Lakodalmi sirató (részlet). Tatár ASzSzK, Bugulma kerület, Boriszkino, A. O. Väisänen, 1914, Phon. 48. A szövege hiányzik. In: Mordwinische Melodien. Helsinki, 1948. No. 22.

4. Az erza menyasszony dícsérete. Mordvin ASzSzk, Szemilej és Novüje Turdaki, 1954. In: G. I. Szurajev-Koroljov: Mordovszkie narodnue pesznyi. Moszkva, 1957. 72. l.
5. A kérőné éneke a menyasszony kiadatásakor (részlet). Baskír ASzSzk, Fjodorovka járás, Verhnyij Alastan, Vikár L., 1977. AP 10529 d.
6. Dal szöveg nélkül. Jelabuga Kormányzóság, Mozsga. In: Y. Wichmann: Wotjaksche Sprachproben I. 197. l. Journal de la SFOu 11. Helsinfors, 1893.
7. Tatár ASzSzk, Kukmor kerület, Lelvizs, Vikár L., 1968. AP 6321 g.
8. Húsvéti dal. Tatár ASzSzk, Kukmor kerület, Novij Kanyiszar, Vikár L., 1968. AP 6317 g.
9. Udmurt ASzSzk, Izsevszk kerület, Kekoran, 1922. In: K. Gerd: Udmurt kürzsanyosz III/15. 75. l. Izsevszk, 1927.
10. Udmurt ASzSzk, Jukamenszkoje kerület, Csurasur, 1957. In: I. K. Travina: Udmurtszkie narodnue pesznyi No. 32. Izsevszk, 1964.
11. A „szemük” (tavaszi vallásos ünnep) éneke. Tatár ASzSzk, Jelabuga kerület, Ilnyety, 1970. In: O. Geraszimov: Nyekotorüe zamecsanyija o muzükalnom folklore jelabuzsszknoj gruppii vosztocsnüh mari, 423/2. Tallinn, 1977.
12. Húshagyókeddi ének, I. az előző dallam adatait.
13. Malmüzs kerület. In: V. M. Vasziljev: Mari muro, Kazány, 1919. No. 86.
14. Mari ASzSzk, Szernur járás, Kuknur, 1966. Vikár L., AP 5938 d. In: Vikár–Bereczki: Cheremis Folksongs 112.
15. Ünnepi dal. Urzsum kerület, Szrednyij-Judikbeljak. A gyűjtés helye egy magyarországi hadifogolytábor, 1917. In: R. Lach: Gesänge russischer Kriegsgefangener I/3. No. 17–18. Wien und Leipzig, 1929.
16. Tatár ASzSzk, Tyetyusi kerület, Maloje Semjakino, Vikár L., 1970. AP 6856 l. In: Vikár–Bereczki: Chuvash Folksongs 3. Budapest, 1979. Húshagyókedden szokták énekelni.
17. Lakodalomban éneklik. Tatár ASzSzk, Akszubajevo kerület, Belovka, Vikár L., 1970. AP 6884 f. In: Vikár–Bereczki: Chuvash Folksongs 153. Budapest, 1979.
18. Sz. M. Makszimov: Csuvaszkie narodnue pesznyi. Moszkva, 1964. No. 51.
19. Körtánchoz énekelt dallam. Tatár ASzSzk, Buinszk kerület, Bjurgani, Vikár L., 1970. AP 6858 c. In: Vikár–Bereczki: Chuvash Folksongs 14. Budapest, 1979.
20. Körtánchoz énekelt dallam. Sz. M. Makszimov: Csuvaszkie narodnue pesznyi. Moszkva, 1964. No. 93.
21. Felsőuráli Kormányzóság, Rüszejeva. In: Sz. G. Rübakov: Muzüka i pesznyi uralszkih muszulman sz ocserkom ih büta. Sz. Peterburg, 1897. No. 55.
22. Lakodalmi dallam. Mordvin ASzSzk, Tyemnikov kerület, T. Karajevo, In: M. Nyigmedzjanov: Tatar halük zsürlarü, Kazány, 1976. No. 9.
23. Tatár ASzSzk, Muszljumovo kerület, Maribuljar. In: M. Nyigmedzjanov: Tatar halük zsürlarü, Kazány, 1976. No. 146.
24. Tatár ASzSzk, Kukmor kerület, Pocsinok Szutyer, Vikár L., 1968. AP 6318 g.
25. Halotti ének. Tatár ASzSzk, Jelabuga kerület, B. Surnjak. IRLI 404. In: M. Nyigmedzjanov: Tatarszkie narodnue pesznyi. Moszkva, 1970. No. 171.

26. Menyasszonysírató (részlet). Baskír ASzSzK, Szalavat kerület Mecsetle, L. N. Lebegyinszkij, 1937. In: H. F. Ahmetov – L. N. Lebegyinszkij – A. I. Hariszov: Baskort halk jürzsarü. Ufa, 1954, No. 77.
27. Epikus ének (részlet). Kujbisev terület, Bolsecsernyigo kerület, Tasbulatovo, 1961. In: M. P. Fomenkov: Baskirszkaja narodnaja pesznya. Ufa, 1976. 11. l.
28. Baskír ASzSzK, Meleuz kerület, Szmakovo, Vikár L., 1977. AP 10503 f.
29. Baskír ASzSzK, Burzjanszk kerület, Novoszubhangulovo, Vikár L., 1979. AP 11397 e.
30. Baskír ASzSzK, Bajmak kerület, Nyigamatovo, Vikár L., 1979. AP 11387 k.

1.

$\text{♩} = 132$

[ЭНБ] УВ - КЭ[НБ]...

(ни)

(ни) stb.

2.

$\text{♩} = \text{cca } 72$

УХ, ЯА - ГА - НЕП...

stb.

3.

$\text{♩} = 80 - 88$

(r)

(r)

(r)

(r)

stb.

4.

Szilo

Szilo

nx я о-х(би) баи ох,

Koms

5.

$\text{♩} = 128$

BAC- JA - BИH - KA ...

с.к.

6.

7.

 $\text{♩} = 144$

Handwritten musical score for exercise 7. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 5/8. The tempo is marked as $\text{♩} = 144$. The lyrics under the first staff are: "vw kel(j) um vaje no šed uz pö - ze nol(j),". The second staff has a fermata over the first measure and a first ending bracket over the last measure. The third staff has a downward bowing or breath mark above the first measure and a first ending bracket over the last measure. The fourth staff has a downward bowing or breath mark above the first measure and a first ending bracket over the last measure. The piece concludes with a double bar line.

8.

Poco rubato, $\text{♩} = \text{cca } 72$

Handwritten musical score for exercise 8. The score consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 4/4. The tempo is marked as "Poco rubato, $\text{♩} = \text{cca } 72$ ". The lyrics under the first staff are: "töde no-(ji) tödej kurek - pe - zel(j),". The second staff has a downward bowing or breath mark above the first measure. The piece concludes with a double bar line.

9.

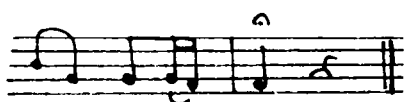
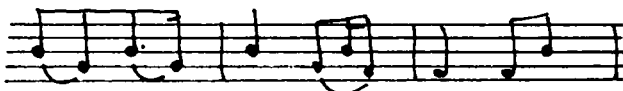
Handwritten musical score for exercise 9. The first staff is in treble clef, 2/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: КУЧЕЦЬ КУЗ КУТЭ ВАЛ. The melody consists of quarter and eighth notes with some slurs.

10.

Handwritten musical score for exercise 10. The first staff is in treble clef, 2/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as quarter note = 156. The lyrics are: Улі, Улі, у - лі... The melody is a continuous eighth-note pattern.

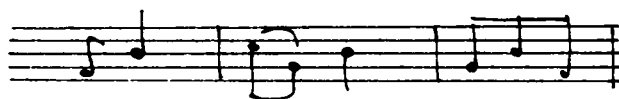
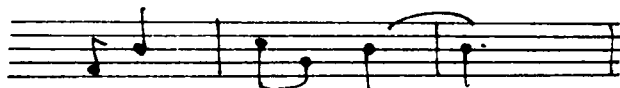
11.

♩ = 128



12.

♩ = 60



13.

Handwritten musical score for exercise 13. The first staff is a vocal line in treble clef, 2/4 time, with a key signature of one flat (Bb). The lyrics "иши- хымаг..." are written below the notes. The following three staves are piano accompaniment, showing a simple harmonic progression.

14.

Handwritten musical score for exercise 14. The first staff is a vocal line in treble clef, 4/4 time, with a key signature of one flat (Bb). The tempo marking "♩ = 88" is written above the staff. The lyrics "терем у- ло..." are written below the notes. The following three staves are piano accompaniment, including a triplet in the third staff and a fermata in the fourth staff.

15.

$\text{♩} = 56$

ku - e - Bujet vändzäret

16.

$\text{♩} = 96$

šur jur di - ne šu - nš

17.

$\text{♩} = 168$

sillen kəna kə-per(ə),

18.

Вайтан вариче хурлайхан...

19.

$\text{♩} = 144$

sar san-ta-li, ōur čəl-xa,

20.

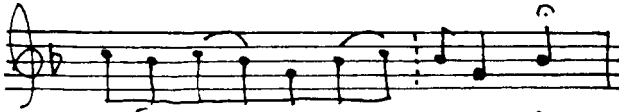
лап-лап ҕерен, лап ҕерен

21.

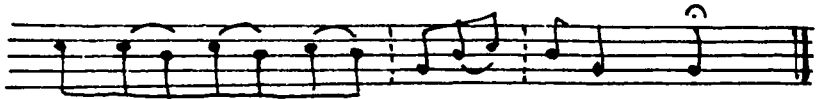
аһ аһа-пак юмүркә-һыҥи

22.

♩ = 156

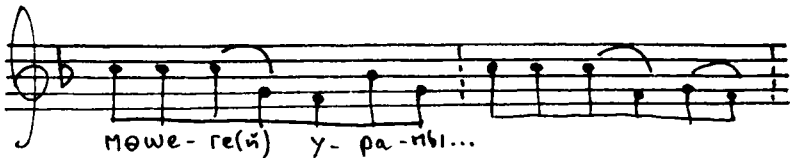


Чеделгек - лэ- рен чунчу ар,

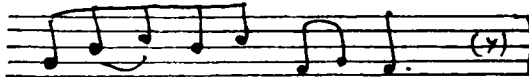


23.

♩ = 90



мәше-ге(й) у-ра-ны...



♩ = 120

24.

АК КАЕН- ЧЭР(э)...

♩ = 60

25.

АК н-делкэй...

26.

$\text{♩} = 152$

AK ce-n(e)-pəkkə...

stb.

27.

кара қазым...

28.

$\text{♩} = 108$

и-рэнде-кэй

29.

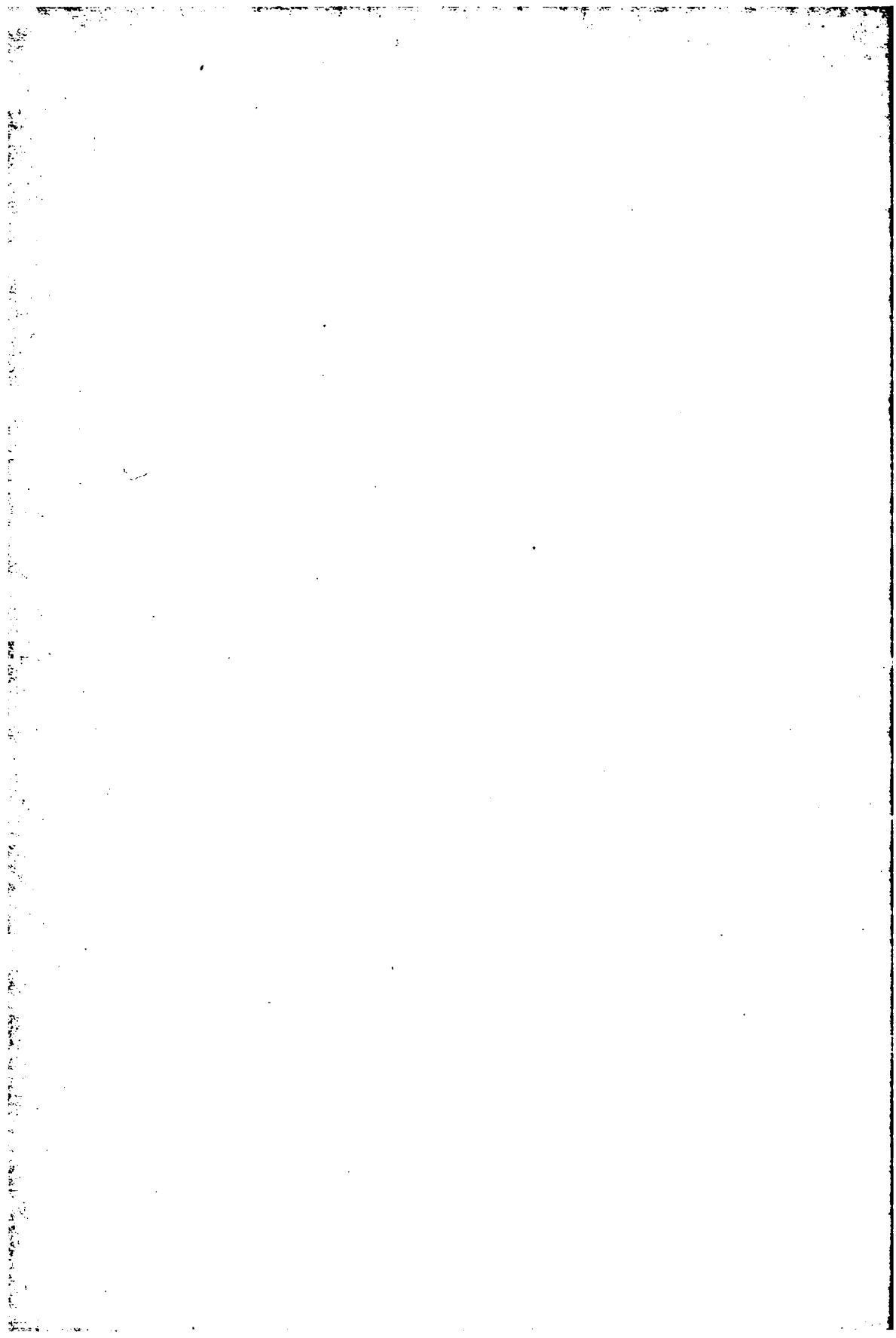
Peslando, $\text{♩} = \text{cca } 84$

АҒи - зекэй дэргэ...

30.

$\text{♩} = 112$

ЖАНБИҢ ТҮРЭ...



A MAGYAR ZENETUDOMÁNY BIBLIOGRÁFIÁJA

1980 (kiegészítés)

1981

Összeállította:

Pogány György

BEVEZETÉS

Bibliográfiánk két részből áll. Az első a *Zenetudományi dolgozatok 1980*-ban közzétett 1980-as bibliográfia kiegészítése. Azoknak a publikációknak az adatait tartalmazza, amelyek a kézirat lezárása után jutottak tudomásunkra.

A második rész az 1981-ben 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 kiszorultak volna a bibliográfiából, a *Függelék*-be soroltuk.

Forrásként az MTA Zenetudományi Intézet könyvtárának dokumentációját használtuk, amely a *Magyar Nemzeti Bibliográfia* (Könyvek Bibliográfiája, Időszaki Kiadványok Repertóriuma), *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 Bartók-év válogatott irodalmát a III. Magyar zenetörténet c. fejezeten belül elkülönítve közöljük az alábbi csoportosításban:

III/B. Bartók-irodalom

1. Önállóan megjelent munkák
 - a) források, tanulmányok
 - b) a Bartók-év egyéb önálló kiadványai

Zenetudományi dolgozatok 1982 Budapest

2. Cikkek, tanulmányok

- a) szövegkiadások, források, visszaemlékezések
- b) életrajzi írások, az életmű méltatása
- c) tanulmányok, cikkek zeneműveiről, tudományos munkásságáról
- d) Bartók hatása, utóélete

III/C. Bartók-irodalom külföldön

- a) önállóan megjelent munkák
- b) cikkek, tanulmányok

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. Népzene-tudomány
- 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, 1982. április 30.

Rövidítésjegyzék

BulletinKodály

Bulletin of the International Kodály Society

DocB/VI.

Documenta Bartókiana. Heft 6. Neue Folge. Hrsg. von László Somfai. Budapest, 1981, Akadémiai Kiadó. 296 l. 8 t.

ÉI Élet és Irodalom*Ének-zene Tan.*

Az Ének-zene Tanítása

Ethn

Ethnographia

A hét zeneműve 1980/1–4.

A hét zeneműve. (Szerk. Kroó György.) Budapest, 1981, Zeneműkiadó. 1–4. kötet.

Kr Kritika*MNemzet*

Magyar Nemzet

Muzs.

Muzsika

Műv. Művelődés

MZ Magyar Zene

NHQu

The New Hungarian Quarterly

Parl Parlando

StudMus.

Tomus XXII, XXIII.

Studia Musicologica Tomus XXII, Tomus XXIII

Táncműv.

Táncművészet

ZTdolg 1981

Zenatudományi dolgozatok 1981. (Szerk. Berlász Melinda, Domokos Mária.)

Közzéteszi az MTA Zenatudományi Intézete. Budapest, 1981. 461 l.

1980. (Kiegészítés)

a) *Önállóan megjelent munkák*

1.
HINTALAN László
Gyermekjátékok. Hévizgyörk. Gyűjtötte ~. Az összeállításban közreműködött Lázár Katalin. (Kiad. a Pest megyei Múzeumok Igazgatósága.) Szentendre, 1980. 272 l.
2.
(KATONA Imre—LÁBADI Károly)
Erdők, mezők, vad ligetek. Drávaszögi magyar népballadák. (Tanulmány és jegyzetek kíséretében közlésezi ~. A dallamokat lejegyezte és rendszerezte Olsvai Imre.) [Újvidék], (1980), Forum Könyvkiadó. 447. [5] l.
3.
SCHNEIDER Lajos
A mohácsi malomgátba reng a nád. 50 népdal ~ gyűjtéséből. (Szerk. Várnai Ferenc. [Ill.] Kedves István. [Bev.] Müller Lajos. Lektorálta Olsvai Imre.) (Mohács, [1980], Városi Tanács.) 122 l.
4.
SZABÓ Csaba
Zene és szolgálat. [Tanulmányok.] Bukarest, 1980, Kriterion. 191, [1] l. 1. t.
5.
TEGZES György
Vázlatok a zenei írás-olvasás tanításához. Budapest, Országos Pedagógiai Intézet. 2. kötet. 1980. 109 l.
6.
Ticharich Zdenka emlékezete. Claude d'Acy előszavával és 12 portréval. Gyoma, 1980, Kner. 6 l. XII t.
7.
UJHELYI Tiborné
Magyar népzene. [Bibliográfia.] Összeáll. ~. Közreadja az Eötvös Károly Megyei Könyvtár. Veszprém, 1979. 64 l.
8.
UJVÁRY Zoltán
Szállj el fecskemadár. Gömöri magyar népballadák és népdalok. (Gyűjtötte és a bevezetést írta ~.) (Budapest), 1980, Magyar Helikon. 460, [2] l. 12 t.

b) *Cikkek, tanulmányok*

9.
AVASI Béla
Hangrendszerek és moduszok. = Juhász Gyula Tanárképző Főiskola Tudományos Közleményei. Szeged, 1979. 205—218.
10.
BRAUN, Martin
[Gábrgy György: Alte Musikinstrumente. Budapest, 1976.] (ism.) = Schweizerisches Archiv für Volkskunde. 76. 1980. 3—4. 377.
11.
BROWN, Vonnice
„The Magyars in Slovakia: their music and dance.” Karikázó. = Hungarian Folklore Newsletter. [Bogota], 1980. ápril. 9—11.
12.
CSERVENÁK Róbert
[Németh Amadé: Erkel. Budapest, 1979.] (ism.) = Létünk. 1980. 6. 1238—1244.
13.
FERGUSON, Howard
[Liszt Ferenc: Einzelne Charakterstücke. Ed. Imre Sulyok — Imre Mező. Budapest, 1979.] (ism.) = Music and Letters. Vol. 61. 1980. Number 3—4. 459—460.
14.
FUKÁSZ György
Szabadidő, rekreáció, zeneművészet. = Üdülés, rekreáció és településfejlesztés. Országos szakági konferencia. Tata, 1979. szeptember 13—15. [Közreadja a] Magyar Urbanisztikai Társaság. Budapest, [1980]. [ism. lapszámozás.]
15.
HANKÓCZY Gyula
Adalékok Gömör hangszeres népzenejéhez. = Miskolci Herman Ottó Múzeum Közleményei. 18. kötet. Miskolc, 1980. 115—120.
16.
HEINEMANN, Ernst Günter
Liszt „Angelus” — Beobachtungen zum kompositorischen Entstehungsprozess. = Musik — Edition — Interpretation. Gedenkschrift Günter Henle. Hrsg. von Martin Bente. München, (1980), G. Henle Verlag. 213—217.

17.

KIS László

A Békés-tarhosi Énekiskola iratai 1945–1954.
= Levéltári Szemle. 1980. 1–2. 53–59.

18.

LEGÁNY Dezső

„Minulost” Bratislavy a Ferenc Erkel. = Vyznamni interpreti a Bratislava v 19. storoci. Red. Z. Novacek. Bratislava, 1980. 17–26.

19.

LENGYEL András

Lajtha László Szegeden. = Somogyi Könyvtári Műhely. 1980. 4. 132–133.

20.

ORAMO, Ilkka

Modale Symmetrie bei Bartók. = Die Musikforschung. 1980. 4. 450–464.

21.

ROLLIN, Robert L.

Ligeti's Lontano: Traditional canonic technique in a new guise. = The Music Review. Vol. 41. 1980. No. 4. 289–296.

22.

RÓZSA László

Zenei közművelődés – községi művelődési otthonok. = Hevesi Szemle. 1980. 4. 18–21.

23.

RUSPANTI, Roberto

Ferenc Liszt e Villa d'Este. = Atti e Memoria della Societa' Tiburtina di Storia e d'Arte. 1980. 53. 311–324.

1981.

I. ÁLTALÁNOS MŰVEK

a) *Önállóan megjelent munkák*

24.

CZIGÁNY György

Csak a derű óráit számolom. Budapest, 1981. Zeneműkiadó. 314. [2] l.

25.

KROÓ György

A mikrofonnál ~. Új Zenei Újság 1960–1980. [Kritikák.] Budapest, (1981), Zeneműkiadó. 466 l.

26.

A Magyar Könyvtárosok Egyesülete zenei szekciójának tíz éve. 1970–1980. (Szerk. Skaliczki Judit.) Budapest, 1981, OSzK–KMK. 88 l.

27.

PERNYE András

A nyilvánosság. Zenei írások. (Válogatta és szerkesztette Breuer János. Az előszót Almási Miklós írta.) Budapest, (1981), Zeneműkiadó. 387. [1] l.

28.

SÁGI Mária

Estztikum és személyiség. Vizsgálatok a művészetpszichológia köréből. Budapest, 1981, Akadémiai Kiadó. 132 l. 18 t.

29.

A szórakoztatózenészek foglalkoztatásának jogi kézikönyve. Szerk. Bálint Rudolf. Budapest, 1981, Táncsics Kiadó. 82 l.

30.

VARGA Bálint András

Beszélgetések Luciano Berióval. Budapest, 1981, Zeneműkiadó. 136 l.

31.

Zenetudományi dolgozatok 1981. (Szerk. Berlász Melinda, Domokos Mária.) Közzéteszi az MTA Zenetudományi Intézete. Budapest, 1981. 461 l.

Részletezését ld. az egyes szerzőknél.

b) *Cikkek, tanulmányok*

32.

BALLA László

A színházi zene és a látvány. = Színház. 1981. 1. 47–48.

33.

BALOGH Tibor

[Ujfalussy József: Zenéről, esztétikáról. Budapest, 1980.] (ism.) = Magyar Tudomány. 1981. 7–8. 628.

34.

BÁRDOS Lajos

Háromféle pentatónia. 1–2. = Parl. 1981. 5. 10–15.
6. 23–28.

35.

BÁRDOS Lajos

Az igazi „Virágom”. = Ének-zene Tan. 1981. 4. 167–170.

36.

BÁRDOS Lajos

Torlódások, óh! = Ének-zene Tan. 1981. 1. 28–33.

37.

BERTALAN Béla

A zenei könyvtáros és a hallgatók. = Könyvtáros. 1981. 9. 516–517.

38.

BÓNIS Ferenc

[Das grosses Lexikon der Musik. Hrsg. von Marc Honegger und Günther Massenkeil.] (ism.) = MZ 1981. 3. 330–331.

39.

BREUER János

[Maróthy János: Zene és ember. Budapest, 1980.] (ism.) = Társadalmi Szemle. 1981. 5. 104–105.

40.

BREUER János

[Maróthy János: Zene és ember. Budapest, 1980.] (ism.) = KÓTA. 1981. 1. 19.

41.

DOUBRAVOVÁ, Jarmila

A zenei kommunikáció jel-aspektusának elem-

- zése. = Kultúra és szemiotika. Tanulmánygyűjtemény. Szerk. Gráfik Imre, Voigt Vilmos. Budapest, 1981, Akadémiai Kiadó. 357–359.
42.
FALVY Zoltán
A hangszerkiállítások elméleti és gyakorlati kérdései. = ZTolig 1981. 331–335.
43.
GÁSPÁR Mária
Kincsesbánya – kiaknázatlanul?! [A Gorkij Könyvtár zenei gyűjteményéről.] = KÓTA. 1981. 9. 9–10.
44.
HUNYADI László
Nyelv és zene. = Kultúra és szemiotika. Tanulmánygyűjtemény. Szerk. Gráfik Imre, Voigt Vilmos. Budapest, 1981, Akadémiai Kiadó. 365–370.
45.
JIRÁNEK, Jaroslav
Vázlat a zene szemiotikájának rendszeréről. = Kultúra és szemiotika. Tanulmánygyűjtemény. Szerk. Gráfik Imre, Voigt Vilmos. Budapest, 1981, Akadémiai Kiadó. 361–363.
46.
KECSKEMÉTI István
Zenei könyvtárak és archívumok Magyarországon. = MZ 1981. 4. 346–358.
47.
LUKÁCS Antal
[Ujfalussy József: Zenéről, esztétikáról. Budapest, 1980.] (ism.) = MNemzet 1981. április 19.
48.
MARÓTHY János
[Angewandte Musik 20er Jahre. Exemplarische Versuche gesellschaftsbezogener musikalischer Arbeit für Theater. Ed. Dietrich Stein. Berlin, 1977.] (ism.) = StudMus. Tomus XXII. 459–460.
49.
MARÓTHY János
[Födermayer, Franz: Zur gesanglichen Stimmgebung in der aussereuropäischen Musik. Wien, 1971.] (ism.) = StudMus. Tomus XXII. 463–464.
50.
MARÓTHY János
[Institutionen des Musiklebens in Europa. Konzertwesen und Musiktheater. Bericht über die Arbeitstagung der Europäischen Regional-Gruppe des Internationalen Musikrats, Wien, Dezember 1978. Hrsg. von Irmgard Bontinck und János Breuer. Wien – München, 1979.] (ism.) = StudMus. Tomus XXII. 464–466.
51.
MARÓTHY János
[Schneider, Reinhard: Semiotik der Musik. München, 1980.] (ism.) = MZ 1981. 2. 221–222.
52.
PERNYE András
Szaválás és muzsika. = Film, Színház, Muzsika. 1981. 2. 10.
53.
POGÁNY György
A magyar zenetudomány bibliográfiája 1980. Kiegészítés 1979. Összeáll. ~. = ZTolig 1981. 409–461.
54.
ROSTETTER Szilveszter
Harmóniahallás, mint intelligencia-alkotó? 1–2. = Parl. 1981.
11. 18–21.
12. 13–17.
55.
SÁGI Mária
Átfordítható-e a zenei nyelv festőire? = Kultúra és szemiotika. Tanulmánygyűjtemény. Szerk. Gráfik Imre, Voigt Vilmos. Budapest, 1981. Akadémiai Kiadó, 207–220.
56.
SCHER, Steven Paul
Az irodalom és a zene összehasonlítása: általános irányok és kilátások a kritika elméletében és módszertanában. = Helikon. 1981. 1. 56–64.
57.
SKALICZKI Judit
A zenei könyvtárakról. = Könyvtári Figyelő. 1981. 3. 214–216.

58.
SKALICZKI Judit
Zenemű- és hangtári részlegek a „B”-típusú könyvtárakban. = Könyvtáros. 1981. 9. 507–510.
59.
SONKOLY István
[Zenetudományi dolgozatok 1980. Szerk. Berlász Melinda, Domokos Mária. Budapest, 1980.] (ism.) = Ének-zene Tan. 1981. 4. 191.
60.
SZOLGA László–NOVÁK Emil
A hangváltásérzés meghatározása és szerepe a zenei halláskutatásban. = Ének-zene Tan. 1981. 2. 94–96.
3. 134–137.
61.
SZOMJAS-SCHIFFERT György
[Zenetudományi dolgozatok 1978. Szerk. Berlász Melinda, Domokos Mária. Budapest, 1978.] (ism.) = Ethn 1981. 1. 191–192.
62.
TARNÓCZY Tamás
A zenei hallás pszichoakusztikája. = Fizikai Szemle. 1981. 3. 86–100.
63.
TARNÓCZY Tamás
Zenei hangrendszerek. = Kép és Hangtechnika. 1981. 3. 65–75.
64.
TÓTH Dezső
Gyorsítsuk meg a hangos-képes dokumentumok könyvtári gyűjtését! = Könyvtáros. 1981. 9. 510–512.
65.
UJFALUSSY József
Ismét Medvetánc. József Attila „scherzói”. = Literatura. 1981. 1–2. 235–237.
66.
UJFALUSSY József
Zene és történelem. = Ének-zene Tan. 1981. 6. 241–244.
67.
VARGYAS Lajos
Verstani elemzés Ady: A Tisza-parton c. verséről. = „A Tisza-parton.” Ritmikai kérdések egy Ady-vers kapcsán. Szerk. Szordahelyi István, Kecskés András. Budapest, 1981, MTA Irodalomtudományi Intézete. 62–65.
68.
A zenei könyvtárak nemzetközi szövetsége. = Könyvtári Figyelő. 1981. 3. 200–203.
69.
ZOLTAI Dénes
Zene és ember. Maróthy János könyve. [Maróthy János: Zene és ember. Budapest, 1980.] (ism.) = MNemzet 1981. április 19.

II. ÁLTALÁNOS ZENETÖRTÉNET

a) Önállóan megjelent munkák

70.
CSEPEI Tibor
A gitár évezredei. Képes gitártörténelem az ókortól napjainkig. 1–2. kötet. Budapest, [1981], Budapesti Műgyűjtők és Műbarátok Egyesülete. 95, 95 l.
71.
DARVAS Gábor
Zene Bachtól napjainkig. Budapest, (1981), Zeneműkiadó. 397, [3] l.
Bibl. 350–354.
72.
A hét zeneműve 1981/1–4. (Szerk. Kroó György.) Budapest, 1981, Zeneműkiadó.
1. Január–március. 118 l.
2. Április–június. 118 l.
3. Július–szeptember. 116 l.
4. Október–december. 128 l.
Részletezését ld. a szerzőknél.
73.
KÁRPÁTI János
Kelet zenéje. Budapest, (1981), Zeneműkiadó. 326, [2] l. 26 t.
Bibl. 293–297.
Diszkográfia 298–301.
74.
Kelet zenéje. Antológia a nagy ázsiai zenekultúrák élő hagyományából. Vál. és a kísérőtanulmányt írta Kárpáti János. Budapest, 1981. Hungaroton. SLPX 18072.

75.
Kép és zene. Zeneikonográfiai kiállítás a Szépművészeti Múzeum grafikáiból. (Szerk. Sz. Farkas Márta.) Budapest, 1981, MTA Zenetudományi Intézete. 46 l.
Részletezését ld. a szerzőknél.
76.
KOVÁCS Sándor
A [huszadik] XX. század zenéje. Budapest, 1981, Tankönyvkiadó. 236 l.
/Főiskolai jegyzet./
77.
LEGÁNY Dezső
Purcell, [Henry]. 2., jav. kiadás. Budapest, 1981, Gondolat. 219, [3] l.
/Zenei Kiskönyvtár./
Műjegyzék 203–207.
78.
OLDAL Gábor
Zene futószalagon. A szórakoztató muzsika világtörténete. Budapest, 1981, Zeneműkiadó. 388, [4] l.
79.
PEIRE VIDAL
Egy trubadúr Magyarországon. Peire Vidal. Szerk. és a dallamokat eredeti középkori kéziratokból rekonstruálta Falvy Zoltán. Budapest, 1981, Hungaroton. SLPX 12102.
80.
RAJECZKY Benjamin
Mi a gregorián? Budapest, (1981), Zeneműkiadó. 157, [3] l.
- b) Cikkék, tanulmányok*
81.
BÁRDOS Lajos
Régi hangzat új helyen. Schubert újftásaiból. = Parl. 1981. 4. 11–16.
82.
BARTHA Dénes
[Bach, Johann Sebastian: H-moll mise. BWV 232. Lemezismertető a Hungaroton SLPX 12349–351. sz. lemezekhez.] Budapest, 1981, Hungaroton. 12 l.
83.
BATTA András
Beethoven, Ludwig van: 4. szimfónia. = A hét zeneműve 1981/3. 13–20.
84.
BATTA András
Mahler, Gustav: 9. szimfónia. = A hét zeneműve 1981/2. 20–27.
85.
BATTA András
Mendelssohn-Bartholdy, Felix: Az első Walpurgis-éj, Op.60. = A hét zeneműve 1981/4. 94–101.
86.
BOJTI János
Muszorgszkij-problémák. Gondolatok a zeneszerző halálának centenáriumán. = Muzs. 1981. 3. 26–30.
87.
BÓNIS Ferenc
[Langegger, Florian: Mozart. Vater und Sohn. Zürich, 1978.] (ism.) = MZ 1981. 3. 331–332.
88.
BORONKAY Antal
Gluck, Christoph Willibald: Don Juan. = A hét zeneműve 1981/3. 66–74.
89.
BORSAI Ilona
Métrique et mélodie dans les Théotokies coptes. = StudMus. Tomus XXII. 15–60.
90.
BOSCHÁN Daisy
[Puccini, Giacomo: Pillangókisasszony. Lemezismertető a Hungaroton SLPX 12256–58. sz. lemezekhez.] Budapest, 1981, Hungaroton. 88 l.
91.
BOSCHÁN Daisy
Verdi, Giuseppe: Az álarcosbál. = A hét zeneműve 1981/2. 94–103.
92.
COHEN, Judith
Munus ab ignoto. [Aragóniai Beatrixhoz írt zeneműről.] = StudMus. Tomus XXII. 187–204.
93.
DOBSZAY László
A szonáta-forma realizálása egy Haydn szimfónia-tételben. = ZTdolg 1981. 117–134.

94.

FALVY Zoltán

Régi idők zenéje. Beszélgetés dr. Falvy Zoltán zenetörténésszel. [Riporter] Kövesdi János. = Új Szó. 1981. augusztus 24.

95.

FALVY Zoltán

Zeneikonográfia. = Kép és zene. (Szerk. Sz. Farkas Márta.) Budapest, 1981, MTA Zenetudományi Intézet. 5–7.

96.

FARKAS Márta, Szekeresné

[Kaba Melinda: Die römische Orgel von Aquincum. Budapest, 1976.] (ism.) = StudMus. Tomus XXII. 466–468.

97.

FARKAS Márta, Sz[ekeresné]

A zenei ábrázolás képi jelrendszere. = Kép és zene. (szerk. Sz. Farkas Márta.) Budapest, 1981, MTA Zenetudományi Intézet. 8–12.

98.

FITTLER Katalin

[Bach, Carl Philipp Emanuel: Oboaversenyek. B-dúr és Esz-dúr. Budapest, 1980.] (ism.) MZ 1981. 2. 224.

99.

FITTLER Katalin

Berlióz, Hector: Krisztus gyermekkora. = A hét zeneműve 1981/2. 44–52.

100.

FITTLER Katalin

[Brendel, Alfred: Tűnődések a zenéről, Budapest, 1981.] (ism.) = Parl. 1981. 9. 24–26.

101.

FITTLER Katalin

[Brown, Howard M.: A reneszánsz zenéje. Budapest, 1980.] (ism.) = MZ 1981. 2. 222–223.

102.

[FITTLER Katalin] – fittler –

[Brown, Howard M.: A reneszánsz zenéje. Budapest, 1980.] (ism.) = Kr 1981. 9. 38.

103.

FITTLER Katalin

[Juzefovics, Viktor: David Ojsztrah. Budapest, 1980.] (ism.) = Kr 1981. 7. 38.

104.

FITTLER Katalin

„Kezdetben szórakoztat, a közepén untat, és a végén idegesít.” /Rendhagyó recenzió Paul Henry Lang: Az opera c. könyvéről./ [Budapest, 1980.] = Parl. 1981. 11. 27–31.

105.

FITTLER Katalin

[Németh Amadé: Operaritkaságok. Budapest, 1980.] (ism.) = Kr 1981. 5. 38.

106.

FITTLER Katalin

[Wagner, Richard: A Barna Könyv. Budapest, 1980.] (ism.) = MZ 1981. 3. 328–329.

107.

FITTLER Katalin

[Waissel, M.: Tabulatura I–II.] (ism.) = MZ 1981. 3. 329–330.

108.

FÖLDÉNYI F. László

[Wagner, Richard: A Barna Könyv. Budapest, 1980.] (ism.) = Valóság. 1981. 2. 105–107.

109.

GERENCSÉR Rita

[Pándi Marianne: Hangversenykalauz. Zongoraművek. Budapest, 1980.] (ism.) = Muzs. 1981. 9. 42–44.

110.

HAMBURGER Klára

Brahms, Johannes: C-dúr szonáta, Op. 1. = A hét zeneműve 1981/3. 33–40.

111.

HOMOLYA István

Prokofjev, Szergej: I., D-dúr hegedűverseny. = A hét zeneműve 1981/4. 39–44.

112.

HOMOLYA István

Ravel, Maurice: F-dúr vonósnégyes. = A hét zeneműve 1981/1. 5–10.

113.

KARASSZON Dezső

Bach, Johann Sebastian: Három orgonatókkáta. = A hét zeneműve 1981/4. 102–110.

114.
KARASSZON Dezső
Händel, Georg Friedrich: Hat orgonaverseny, Op. 7. = A hét zeneműve 1981/1. 75–82.
115.
KÁRPÁTI János
Conceptual and methodological problems involved in a universal history of music – „European” part. = The World of Music. 1980. 3. 5–16.
116.
KÁRPÁTI János
Honegger, Arthur: 3. szimfónia. = A hét zeneműve 1981/4. 32–38.
117.
KÁRPÁTI János
Myth and reality in the theory of Chinese tonal system. Hypothesis for the solution of a triple problem. = StudMus. Tomus XXII. 5–14.
118.
KÁRPÁTI János
Non-European influences on occidental music. = The World of Music. 1980. 2. 20–23.
119.
KÁRPÁTI János
Strauss, Richard: Till Eulenspiegel vidám csínyjei. = A hét zeneműve 1981/3. 97–105.
120.
KÁRPÁTI János
[Vándor, Ivan: La musique du bouddhisme Tibétian. Paris, 1976. – Helfiller, Mireille: Les chants dans l'épopée tibétaine de Ge-sar d'après le livre de la Course de cheval. Genève – Paris, 1977.] (ism.) = StudMus. Tomus XXII. 478–483.
121.
KIRÁLY Péter
Lektor nélkül...? [Csepeli Tibor: A gitár évezredei. Budapest, 1981.] (ism.) = Muzs. 1981. 12. 43–45.
122.
KOVÁCS János
Beethoven, Ludwig van: G-dúr zongoraverseny. = A hét zeneműve 1981/1. 83–90.
123.
KOVÁCS János
Mozart, Wolfgang Amadeus: A-dúr szonáta hegedűre és zongorára, K 526. = A hét zeneműve 1981/3. 57–65.
124.
KOVÁCS János
Mozart, Wolfgang Amadeus: Hangversenyáriák. = A hét zeneműve 1981/2. 68–76.
125.
KOVÁCS Sándor
Beethoven, Ludwig van: c-moll hegedű-zongora szonáta, Op. 30. = A hét zeneműve 1981/4. 111–121.
126.
KOVÁCS Sándor
Mozart, Wolfgang Amadeus: A-dúr hegedűverseny, K 219. = A hét zeneműve 1981/1. 17–24.
127.
KROÓ György
Licht-Alberichs Lehrjahre. = StudMus. Tomus XXII. 111–136.
128.
KROÓ György
[Wagner, Richard: A Barna Könyv. Budapest, 1980.] (ism.) = ÉI 1981. 5. 13.
129.
KROÓ György
A zene könyve. [A zene könyve. Budapest, 1981.] (ism.) = ÉI 1981. 22. 13.
130.
LAKI Péter
Schubert, Franz: Bevezetés és változatok az EIszáradt virágok c. dal témájára, D 802. = A hét zeneműve 1981/2. 53–59.
131.
LÁSZLÓ Ferenc
Találkozások dúr-mollban. Hommage à Enescu. = Muzs. 1981. 8. 20–24.
132.
MALINA János
[Händel, Georg Friedrich: Tizenkét concerto grosso. Lemezismertető a Hungaroton SLPX 12015–017. sz. lemezekhez.] Budapest, 1981. Hungaroton. 24 l.

133.
MARÓTHY János
Sosztakovics, Dmitrij: 2. szimfónia. = A hét zeneműve 1981/3. 41–47.
134.
MARÓTHY János
A szimfónia újjászületése a tragédia szelleméből. Adalékok a „Sosztakovics-esethez”. = ZT-dolg 1981. 143–149.
135.
MARTINOV, Ivan
Korunk nagy zeneszerzője. [Sosztakovics.] = Szovjet Irodalom. 1981. 9. 170–172.
136.
MEIXNER Mihály
Bruckner, Anton: 6. szimfónia. = A hét zeneműve 1981/4. 45–54.
137.
MESTERHÁZI Máté
Mozart, Wolfgang Amadeus: C-dúr szimfónia, K 200. = A hét zeneműve 1981/4. 5–13.
138.
MOLNÁR Antal
Brahms, Johannes: Négy komoly ének. = A hét zeneműve 1981/1. 11–16.
139.
MONA Ilona
Kották, kottanyomók. 13–14. = Parl. 1981.
10. 22–23.
11. 26–27.
140.
MURÁNYI Róbert Árpád
[Steude, Wolfram: Untersuchungen zur mittel-deutschen Musiküberlieferung und Musikpflege im 16. Jahrhundert. Leipzig, 1978.] (ism.) = StudMus. Tomus XXII. 474–476.
141.
NAGY Olivér
Berlioz hangszerelő művészete. = KÓTA. 1981. 2. 2–3.
142.
NAGY Olivér
Debussy hangszerelő művészete. = KÓTA. 1981. 6. 5–6.
143.
NAGY Olivér
A hangszerelés művésze: Rimszkij-Korszakov. = KÓTA. 1981. 5. 3–5.
144.
NAGY Olivér
Schumann romantikus zenekara. = KÓTA. 1981. 1. 6–7.
145.
NAGY Olivér
Richard Strauss nagyzenekara. = KÓTA. 1981. 8. 6–7.
146.
NAGY Olivér
Stravinsky zenekarai. = KÓTA. 1981. 9. 4–6.
147.
NAGY Olivér
Wagner szimfonikus zenekara. = KÓTA. 1981. 4. 6–7.
148.
PÁNDI Marianne
Chopin, Fryderyk: e-moll zongoraverseny, Op. 11. = A hét zeneműve 1981/3. 21–26.
149.
PÁNDI Marianne
Dvořák, Antonín: a-moll hegedűverseny, Op. 53. = A hét zeneműve 1981/2. 38–43.
150.
PÁNDI Marianne
Ravel, Maurice: G-dúr zongoraverseny. = A hét zeneműve 1981/4. 55–59.
151.
PÁNDI Marianne
Sosztakovics, Dmitrij: XV. vonósnégyes, Op. 144. = A hét zeneműve 1981/1. 49–54.
152.
PÁNDI Marianne
Georg Philipp Telemann születésének 300. évfordulóján. = KÓTA. 1981. 3. 3–4.
153.
PAPP Márta
Muszorgszkij, Mogyeszt Petrovics: Éj a kopár hegyen. = A hét zeneműve 1981/2. 83–93.

154.
PÉTERÍ Judit
Bach, Johann Sebastian: Goldberg-változatok, BWV 988. = A hét zeneműve 1981/2. 5–12.
155.
PÉTERÍ Judit
Bach, Johann Sebastian: 3. Brandenburgi verseny, BWV 1048. = A hét zeneműve 1981/3. 5–12.
156.
PÉTERÍ Judit
Mendelssohn-Bartholdy, Felix: Hebridák-nyitány, Op. 26. = A hét zeneműve 1981/1. 55–60.
157.
PINTÉR Éva
Debussy, Claude: Fêtes Galantes I–II. = A hét zeneműve 1981/2. 13–19.
158.
PINTÉR Éva
Donizetti, Gaetano: Lammermoori Lucia. = A hét zeneműve 1981/3. 27–32.
159.
PINTÉR Éva
Monteverdi, Claudio: VIII. Madrigálkötet. (Harcos és szerelmes madrigálok.) = A hét zeneműve 1981/4. 14–21.
160.
PINTÉR Éva
New elements of vocal style in the first half of the 17th century. Monteverdi and his contemporaries. = StudMus. Tomus XXII. 205–253.
161.
PINTÉR Éva
Schumann, Robert: Liederkreis, Op. 24. = A hét zeneműve 1981/1. 42–48.
162.
PINTÉR Lajos
George Enescu Magyarországon. = MZ 1981. 3. 227–258.
163.
RAICS István
Romantikáról – regényesség nélkül. [Molnár Antal: Romantikus zeneszerzők. Budapest, 1980.] (Ism.) = Muzs. 1981. 8. 45.
164.
ROMÁN Zoltán
The limits of romantic eschatology in music and literature: from Byron and Berlioz to Mahler and Kafka. = StudMus. Tomus XXII. 273–298.
165.
SÓLYOM György
Wagner, Richard: A nürnbergi mesterdalnokok – nyitány. = A hét zeneműve 1981/1. 34–41.
166.
SOMFAI László
Haydn, Joseph: G-dúr vonósnégyes, Op. 77. no. 1. = A hét zeneműve 1981/3. 75–82.
167.
SOMFAI László
Joseph Haydn ma – a Kassai Zenei Napokon. = Muzs. 1981. 1. 33–34.
168.
SOMFAI László
Haydn, Joseph: Remarks on iconography; on versions and arrangements; on string quartets. = Haydn Studies. Proceedings of the International Haydn Conference Washington, D.C., 1975. (Ed. Jens Peter Larsen.) New York, (1981), Norton. 70., 81–82., 95–106., 229–233., 389–391., 403., 415–416.
169.
SOMFAI László
Haydn, Joseph: 101., D-dúr (Óra) szimfónia. = A hét zeneműve 1981/4. 85–93.
170.
SOMFAI László
Opus-Planung und Neuerung bei Haydn. = StudMus. Tomus XXII. 87–110.
171.
SOMFAI László
Stravinsky, Igor: Oedipus Rex. = A hét zeneműve 1981/1. 25–33.
172.
SZÉKELY András
[Háromszáz] 300 éve született Telemann. = Muzs. 1981. 5. 26–29.

173.
UJFALUSSY József
Debussy, Claude-Achille: A tenger. = A hét zeneműve 1981/3. 83–88.

174.
VÁRNAI Péter
Az olasz operahagyomány továbbélése Wagner zenedrámáiban. = MZ 1981. 4. 359–379.

175.
VESZPRÉMI Lili
Liszt–Bartók–Weiner Beethoven Op. 14. No. 1. szonátájáról. = Parl. 1981. 3. 12–14.

176.
VESZPRÉMI Lili
Liszt–Bartók–Weiner Beethoven Op. 14. No. 2. szonátájáról. = Parl. 1981. 5. 6–9.

177.
VESZPRÉMI Lili
Liszt–Bartók–Weiner Beethoven Op. 31. No. 2. szonátájáról. = Parl. 1981. 10. 5–9.

178.
WILHEIM András
Szakkönyv is lehetett volna... [Brown, Howard M.: A reneszánsz zenéje. Budapest, 1980.] (ism.) = Muzs. 1981. 3. 43–45.

III. MAGYAR ZENETÖRTÉNET

a) Önállóan megjelent munkák

179.
BREUER János
A short history of musical life in Hungary. (Budapest, 1981), Corvina. 48 l.
u.a. német, francia és orosz nyelven is.

180.
KROÓ György
La musique hongroise contemporaine. (Traduit du hongrois par Maria Tompa.) Budapest, 1981, Corvina. 312 l.

181.
Magyar Gregoriánium 5. Magyar szentek. Schola Hungarica, vez. Dobszay László, Szendrei Janka. Budapest, 1981, Hungaroton. SLPX 12169.

182.
Magyar Gregoriánium 6. Mária-énekek. Temetés. Schola Hungarica, vez. Dobszay László, Szendrei Janka. Budapest, 1981, Hungaroton. SLPX 12170.

183.
MOLNÁR Antal
Eszmények, értékek, emlékek. [Tanulmányok.] (Liszt Ferenc, Kodály Zoltán, Új magyar zene.) Budapest, (1981), Zeneműkiadó. 192 l.

184.
SZENDREI Janka
A magyar középkor hangjegyes forrásai. Budapest, 1981, MTA Zenetudományi Intézete. 302 l.

/Műhelytanulmányok a Magyar Zenetörténethez 1./
Bibl. 173–188.

b) Cikkék, tanulmányok

185.
AUTEXIER, Philippe A.
[Bakfark Bálint: Opera Omnia. Budapest, 1976–1979.] (ism.) = StudMus. Tomus XXII. 477–478.

186.
BÁRDOS Kornél–VAVRINECZ Veronika
Christoph Stolzenbergs Werke in Sopron. Beiträge zu den musikalischen Verbindungen zwischen Regensburg und Sopron im 17–18. Jahrhundert. = StudMus. Tomus XXII. 397–426.

187.
BÁRDOS Lajos
On Kodály's children's choruses. = Bulletin-Kodály 1981. 2. 26–35.

188.
BARTÓK Béla, jr.
Let us speak about Liszt. = Journal of the American Liszt Society. Vol. IX. 1981. June. 65–69.

189.
BATTA András
Szöllösy András: Trasfigurazioni. = A hét zeneműve 1981/1. 103–111.

190.
BERLÁSZ Melinda
Contribution hongroise à l'organisation internationale des investigations de la musique folklorique. (Écrits de László Lajtha 1934, 1939.) = StudMus. Tomus XXII. 427–458.
191.
BORSA Gedeon
Neu aufgefundene, gedruckte Librettos für Eszterháza in der Zeit von Haydn (1766–1790.) = Magyar Könyvszemle. 1981. 3. 229–234.
192.
BRENDEL, Alfred
Liszt [Ferenc]. = Tűnődés a zenéről. Budapest, (1981), Zeneműkiadó. 95–124.
193.
BREUER János
Vándor Sándor emlékezete. = KÓTA. 1981. 7. 1.
194.
BRUCKNER Éva
Munkáshangversenyek a Vigadóban a század-
előn. = MZ 1981. 2. 209–213.
195.
BUGYI Balázs
Lichtenthal Péter, egy elfelejtett nagy magyar orvos-zenetudós. = Orvosi Hetilap. 1981. 18. 1086–1087.
196.
CSIKÓS Andor
Zenei törekvések a Magyar Tanácsköztársaság idejéből. = Hevesi Szemle. 1981. 2. 55–60.
197.
CSOMASZ TÓTH Kálmán
Huszár Gál énekeskönyve (1560) és zenei jelentősége. = MZ 1981. 2. 176–208.
198.
DOBSZAY László
Magyar városok zenetörténete. /Bárdos Kornél
könyvsorozata/ (ism.) = Parl. 1981. 9. 23–24.
199.
DOMOKOS Mária
The genealogy of the Rákóczi song. = StudMus.
Tomus XXII. 69–86.
200.
DOMOKOS Pál Péter
Új énekek — amellek Farkas Pál tamási nótárius által költek üdőről üdőre 1773 és 1810 között. = ZTdolg 1981. 47–75.
201.
ECKHARDT Mária, P[árkainé]
Csermák-művek egy varsói kéziratban. = ZTdolg 1981. 77–99.
202.
ECKHARDT Mária, [Párkainé]
[The letters of Franz Liszt to Olga von Meyendorff 1871–1886 in the Mildred Bliss Collections at Dumbarton Oaks. Washington DC.] (ism.) = StudMus. Tomus XXII. 468–474.
203.
ECKHARDT Mária, P[árkainé]
Liszt Marseille városában. = MZ 1981. 3. 259–284.
204.
ECKHARDT Mária, P[árkainé]
Új Liszt-irodalom. [Hamburger Klára: Liszt; Eöszte László: 119 római Liszt-dokumentum; Dömötör Zsuzsa–Kovács Mária–Mona Ilona: Liszt-tanulmányok; The letters of Franz Liszt to Olga Meyendorff; Suttoni, Charles: Liszt published correspondence: an annotated bibliography.] (ism.) = Muzs. 1981. 1. 38–43.
205.
FARKAS Márta, Szekeres[né]
[Bárdos Kornél: A tatai Esterházyak zenéje. Budapest, 1978.] (ism.) = StudMus. Tomus XXII. 460–463.
206.
FARKAS Márta, Sz[ekeresné]
Vonószongora — magyar szabadalom 1894-ből. = MZ 1981. 4. 380–391.
207.
FEKETE Károly, ifj.
Debreceni mester százéves orgonája a Kistemplomban. = Confessio. 1981. 3. 66–71.
208.
FERENCZI Ilona
Vokális és instrumentális művek egy marosvásárhelyi kolligátumban. = ZTdolg 1981. 17–32.

209.
FERENCZI Ilona—HULKOVÁ, Marta
Gemeinsame ein- und mehrstimmige Stücke in dem Gradual von Eperjes und in dem Gesangbuch aus L'ubica (17. Jh.) = StudMus. Tomus XXII. 345—396.
210.
GRABÓCZ Márta
Die Wirkung des Programms auf die Entwicklung der instrumentalen Formen in Liszts Klavierwerken. = StudMus. Tomus XXII. 299—325.
211.
GUPCSÓ Ágnes
Zenés színjátszás Debrecenben. (1800—1810.) = ZTdolg 1981. 101—115.
212.
HAMBURGER Klára
Liszt Ferenc: Karácsonyfa. = A hét zeneműve 1981/2. 104—110.
213.
HAMBURGER Klára
Liszt Ferenc: Zarándokévek. 2. kötet: Itália. = A hét zeneműve 1981/4. 22—31.
214.
HOMOLYA István
Probleme um das Geburtsdatum Bakfarts. Beitrag zu einer Pressepolemik. = StudMus. Tomus XXII. 61—67.
215.
JÁKI Tibor
A Haladás Dal- és Önképző Egyesületének története. = Vasi Szemle. 1981. 1. 131—144.
216.
KECSKEMÉTI István
A Chopin—Bartók—Kodály analogy. = The Musical Times. 1981. 3. 163—166.
217.
KECSKEMÉTI István
Egy Chopin—Bartók—Kodály párhuzam. = MZ 1981. 1. 63—71.
218.
KECSKEMÉTI István
Kodály Zoltán: Concerto zenekarra. = A hét zeneműve 1981/2. 60—67.
219.
KECSKEMÉTI István
Kodály Zoltán: Hét zongoradarab, Op. 11. = A hét zeneműve 1981/1. 61—74.
220.
KECSKEMÉTI István
Kodály Zoltán: Két ének mély férfihangra, zenekarral. Op. 5. = A hét zeneműve 1981/4. 70—84.
221.
KECSKEMÉTI István
Viski János: Versenymű hegedűre és zenekarra. = A hét zeneműve 1981/3. 48—56.
222.
KISS Tamás
Egy XVI. századi országjáró énekes diák: Moldovai Mihály. = Honismeret. 1981. 2. 34—37.
223.
KÖRNYEI Elek
A pozsonyi Bartók Béla Dalegyesület. = Új Tükör. 1981. 12. 28.
224.
LACZKÓ András
Lapok a Kaposvári Városi Dalárda történetéből. = Somogy. 1981. 2. 86—90.
225.
LEGÁNY Dezső
Kodály's world of music in his childhood and early youth. = StudMus. Tomus XXII. 333—343.
226.
LEGÁNY Dezső
A zene alakváltozásai a kiegyezés első szakaszában. 1. = MZ 1981. 4. 392—422.
227.
MÁTÉ János
Bethlen Gábor korának egyházi és világi zenéje. = Theologiai Szemle. 1981. 21—23.
228.
MOLLAY Károly
[Bárdos Kornél: Győr zenéje a 17—18. században. Budapest, 1980.] (ism.) = Soproni Szemle. 1981. 2. 188—189.

229.
MOLNÁR László
[Mórocz László: Kodály Zoltán nyomában. Bratislava, 1979.] (ism.) = Honismeret. 1981. 1. 60.
230.
NÁDASDY Kálmán
Kodály as I knew him. = BulletinKodály. 1981. 2. 40–44.
231.
NAGY Olivér
Liszt szimfonikus művészete. = KÓTA. 1981. 3. 5–6.
232.
RAICS István
Vándor Sándorról – 80. születésnapján. = Muzs. 1981. 7. 29–31.
233.
RAJECZKY Benjamin
A korareneszánsz zenéje Magyarországon. = ZTdolg 1981. 9–15.
234.
ROLLA Margit
Kodályék szobalánya. [Kodály Zoltán leveleinek közlése.] = Új Tükör. 1981. 29. 20–21.
235.
SÁNDOR Judit–HUSZÁR Klára
Most lenne 80 éves Oláh Gusztáv. = Muzs. 1981. 8. 39–43.
236.
SONKOLY István
Demény Dezső emlékezete (1871–1937). = Vigília. 1981. 1. 64–66.
237.
SZENDREI Janka
Újabb azonosított hangjegyes töredék. [Akadémiai Könyvtár Kézirattárának T-44 jelzetű töredéke.] = ZTdolg 1981. 33–46.
238.
SZERZŐ Katalin, Szőnyiné
Zenetörténetfrásunk múltjából. [Hajdú László: A Rákóczy-nóta és a Rákóczy-induló. Hajdú László cikkét közreadta, bevezette és Hajdú László irodalmi munkásságának jegyzékét összeáll. ~.] = ZTdolg 1981. 399–408.
239.
SZIGETI Kilián
[Bárdos Kornél: Győr zenéje a 17–18. században. Budapest, 1980.] (ism.) = Műhely. 1981. 2. 105–107.
240.
SZKLADÁNYI Péter
Fejezetek Pécs világi zenéjéről a 19. század első felében. Weidinger Imre és Amtmann Prosper művészete. = Baranyai Helytörténetfrás 1980. Pécs, 1981. 81–151.
241.
VARGA Lajos
Kodály Zoltán Mezőtúron. = Jászkunság. 1981. 2–3. 70–73.
242.
VARGA László
Zeneoktatás és zenei közművelődés a Tanácsköztársaságban. = Ének-zene Tan. 1981. 4. 163–165.
243.
VIRÁGH László
Két Balassi-nótajelzsről. = MZ 1981. 2. 163–175.
244.
VOIGT Vilmos
[Pálóczi Horváth Ádám: Énekes poézis. Budapest, 1979.] (ism.) = Irodalomtörténet. 1981. 2. 533–535.
245.
VOLLY István
Paulini Béla. = Honismeret. 1981. 6. 14–16.
246.
WILHEIM András
Ligeti György: Tíz darab fúvósötösre. = A hét zeneműve 1981/2. 77–82.
247.
ZOLNAY László
Zmeskál Miklós, Beethoven magyar barátja. = Diakonia. 1981. 1. 49–53.
248.
ZOLTAI Dénes
Szervánszky Endre emlékezete. = Kr 1981. 12. 8.

III/B. BARTÓK-IRODALOM

1. Önállóan megjelent munkák

a) Források tanulmányok

249.

BARTÓK Béla

A népzeneéről. (Az előszót és a jegyzeteket írta Szigethy Gábor.) Budapest, (1981), Magvető. 98, [2] l.

/Gondolkodó magyarok./

250.

Bartók Béla Békés megyei gyűjtései. 260 népdal. Szerk. Fasang Árpád. Sarkad, 1981, (Sarkad Nagyközségi Művelődési Ház.) 265 l.

251.

Bartók Béla családi levelei. Szerk. ifj. Bartók Béla. A szerkesztő munkatársa Gomboczné Konkoly Adrienne. Budapest, (1981), Zeneműkiadó. 652, [4] l.

252.

Bartók Béla. (Válogatás Bartók Béla frásaiból és leveleiből. Vál. Nyerges András.) Budapest, 1981, Kossuth Kiadó. 92 l. 6x5 cm.

Bibliofil kiadvány.

253.

Bartók hangfelvételei. 1–2. album. Szerk. Somfai László, Kocsis Zoltán, Sebestyén János. Budapest, 1981, Hungaroton. LPX 12326–12338. Somfai László tanulmányával, 20, 80 l.

254.

BARTÓK Béla, ifj.

Apám életének krónikája. Budapest, (1981), Zeneműkiadó. 473, [3] l.

/Napról napra. Nagy muzikusok életének krónikája 16./

255.

BARTÓK Béla, ifj.

Bartók Béla műhelyében. Budapest, (1981), Szépirodalmi. 528, [4] l. 32 t.

/Műhely./

256.

Documenta Bartókiana. Heft 6. Neue Folge. Herausgegeben von László Somfai. Budapest, 1981, Akadémiai Kiadó. 296 l. 8 t.

Részletezését ld. a szerzőknél.

257.

DOMOKOS Pál Péter

Bartók Béla kapcsolata a moldvai csángómagyarokkal. Népdalok, mesék, népszokások, eredetmondák a magyar nyelvterület legkeletibb részéről. Összeáll. ~. Budapest, 1981, Szent István Társulat. 116 l.

258.

Emlékek, nyilatkozatok Bartók Béláról. A Magyar Rádió Hangdokumentációjának Bartók-anyagából összeállította Papp Márta. Budapest, 1981, TIT. 63 l.

259.

FASANG Árpád

Bartók, a pedagógus. Budapest, 1981, Népművelési Intézet. 15 l.

260.

FRANK Oszkár

Bartók és a gyermekek: a „Gyermekeknek” című zongoradarab-sorozat magyar népdalfeldolgozásainak elemzése. Budapest, 1981, Tankönyvkiadó. 119 l.

261.

GÁL Zsuzsa

Az én zeneszerzőm. Bartók Béla. Budapest, (1981), Zeneműkiadó. 174 l.

262.

Így láttuk Bartókot. Harminchat emlékezés. Szerk. Bónis Ferenc. Budapest, (1981), Zeneműkiadó. 298, [2] l.

263.

LAMPERT Vera

Bartók népdalfeldolgozásainak forrásjegyzéke. /Magyar, román, rutén, szerb és arab népdalok és táncok./ Budapest, [1981], 1980, Zeneműkiadó. 151, [1] l.

264.

LUKIN László

„Csak tiszta forrásból.” [Bartók Béla.] Budapest, 1981, Táncscsics Kiadó. 29 l.

/A mi világunk./

265.

Magyar népzenei hanglemezek Bartók Béla lejegyzéseivel. Szerk. Somfai László. Budapest, 1981, Hungaroton. LPX 18058–060. Somfai László tanulmányával, 72 l.

266.

NÁDOR Tamás

Bartók és Pécs. Pécs, (1981), TIT Baranya megyei Szervezete. 63 l.

267.

A népdalkutató Bartók Béla Békés, Arad és Bihar megyékben. (Szerk. Csende Béla.) Békéscsaba, 1981, (Rózsa Ferenc Gimnázium.) 144 l. 22 tábla.

/Bibliotheca Bekesiensis 21./

268.

PÉTER László

Bartók Szegeden. Szeged, 1981, Somogyi Könyvtár. 119, [1] l. 1 mell.

/A Somogyi Könyvtár kiadványai 24./

269.

SOMFAI László

Tizennyolc Bartók-tanulmány. Budapest, (1981), Zeneműkiadó. 323, [1] l.

270.

TALLIÁN Tibor

Bartók Béla. Budapest, 1981, Gondolat. 339, [5] l.

/Szemtől szemben./

Bibl., műjegyzék és diszkográfia 327–340.

271.

UJFALUSSY József-ACZÉL György

Bartók Béla. (Budapest), 1981, Kossuth Kiadó. 26, [4] l.

b) A Bartók-év egyéb önálló kiadványai

272.

Bartók Béla. [Antológia magyar költők Bartók Bélához írt verseiből. Szerk. Szántó Tibor.] Budapest, 1981, ny.n. 51 l. 6x5 cm.

Bibliofil kiadvány.

273.

Bartók Béla. Módszertani útmutató zenei könyvtárosok számára a Bartók centenáriumra. Összeáll. Benkőné Bartha Ilona. Budapest, 1981, Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár. 59 l.

274.

„Csak tiszta forrásból.” Módszertani levél Bartók Béla születésének 100. évfordulója tiszteletére. Összeáll. Várady Géza, Veres János. [Közreadja a] Pest megyei Művelődési Központ és Könyvtár. Szentendre, 1981. 63 l.

Bibl. 27–41.

275.

CSAPLÁR Ferenc

Kassák Lajos Bartók verse. Bemutatja ~. (A kötetet zenetudományi szempontból Demény János nézte át.) (Budapest), 1981, Magyar Helikon. 85, [7] l. 1 mell. [A kézirat hasonmása.] /Kézirattár./

276.

Így látták. Tolna megye sajtója és a helyi kapcsolatos irodalom Bartókról. Válogatás születésének 100. évfordulójára. (Összeáll. Béres Jánosné.) [Közreadja a] Tolna megyei Tanács VB. Könyvtára. Szekszárd, 1981. 41 l.

277.

A szarvassá változott fiú. Magyar költők versei Bartók Béláról. (Vál. és szerkesztette Szokolczay Lajos.) (Budapest, 1981), ny.n. 320, [6] l.

*2. Cikk, tanulmányok**a) Szövegkiadások, források, visszaemlékezések*

278.

ARMA, Paul

Egy levél története. [Bartók Béla levele Arma Pálhoz.] = Film, Színház, Muzsika. 1981. 12. 23.

279.

ARMA, Paul

Man, musician, scholar. [Bartók Béla.] = NHQu Vol. XXII. 1981. No. 81. 26–28.

280.

BALABÁN Péter

Bartók levelei – angolul. Adalékok egy könyv történetéhez. [Bartók: Letters.] = Új Tükör. 1981. 12. 18–19.

281.

BARTÓK Béla

Collecting folksongs in Anatolia. = NHQu Vol. XXII. 1981. No. 83. 48–57.

282.

BARTÓK Béla

Bartók Béla kiadatlan levele Vikár Bélához. Közreadja Tasi József. = MNemzet 1981. május 10.

283.
BARTÓK Béla
„...valamit a léteéről.” Válogatás Bartók Béla leveleiből. = Világosság. 1981. 3. 129–135.
284.
BARTÓK Béla
Önéletrajz. = MZ 1981. 1. 7–10.
285.
BARTÓK Béla, jr.
Béla Bartók's Diseases. = StudMus. Tomus XXIII. 427–441.
286.
BARTÓK Béla, jr.
Bartók and the visual arts. = NHQu Vol. XXII. 1981. No. 81. 44–49.
287.
BARTÓK Béla, ifj.
Ha már ezt a nevet viselem. Fiú az édesapa centenáriumáról. [(gábor) beszélgetése ifj. Bartók Bélával.] = MNemzet 1981. december 29.
288.
BARTÓK Béla, ifj.
A nyelveket tanuló Bartók Béla. = Magyar Nyelvőr. 1981. 2. 129–134.
289.
BARTÓK Béla, ifj.
A Vigília beszélgetése ifj. Bartók Bélával Bartók Béláról. [Riporter] H. Hadabás Ildikó. = Vigília. 1981. 7. 467–469.
290.
BERLÁSZ Melinda
Két kiadatlan Bartók-levél a párizsi UNESCO Archívumban. = ZTdolgo 1981. 135–141.
291.
BODON Pál
Visszaemlékezéseim Bartók Bélára. = Forrás. 1981. 3. 87–90.
292.
BORSOS Miklós
Bartók-emlékeim. = Vigília. 1981. 7. 471–472.
293.
BUDAI BALOGH Sándor
Bartók Béla és Szabó Dezső egymásról. = Confessio. 1981. 1. 101–104.
294.
CSÁK Géza
Emlékek Bartók Béláról. = Somogy. 1981. 2. 17–19.
295.
DEMÉNY János
Korrespondenz zwischen Bartók und der holländischen Konzertdirektion „Kossar”. Bartóks Tourneen in Holland im Spiegel von 104 Briefen aus den Jahren 1935–1939. = DocB/VI. 153–229.
296.
DEMÉNY János
Még egyszer a Szirmai-hagyaték apokrif Bartók-leveleiről. = Üzenet. 1981. 3. 91–96.
297.
DEMÉNY János
Veress Sándor négy levele Bartók Bélához. = Jelenkor. 1981. 3. 221–228.
298.
DILLE, Denijs
Bartók és Busoni kapcsolatának dokumentumai. = MZ 1981. 1. 42–51.
[Documenta Bartókiana 2., 1965. 62–76. lapon megjelent tanulmány újraközlése.]
299.
DORÁTI Antal
Bartók Béla. = Nagyvilág. 1981. 6. 890–891.
300.
ENGEL Iván–KÜHNER, Ilse
Közvetlen közelből. [Emlékek Bartók Béláról.] = Film, Színház, Muzsika. 1981. 12. 20–21.
301.
ERKI Edit
Ismeretlen Bartók-interjú. [1945-ből, a Magyar Jövő c. amerikai lapban.] = Új Tükör. 1981. 12. 6.
302.
FÖLDES Andor
Rehearsing with Bartók. = NHQu Vol. XXII. 1981. No. 81. 21–25.
303.
GÁBOR Éva
Hazatért levelek. [Révész Géza levelei, köztük Bartók Béla 1920. IV. 18-án írt levelének közlése.] = Irodalomtörténet. 1981. 3. 718–736.

304.
GERGELY Pál
Bartók utolsó pesti évei. [Bartók ismeretlen írása Szabó Dezsőről, 1939.] = MNemzet 1981. március 25.
305.
HATVANY Lajos
Thomas Mann és Bartók Béla. [Közreadja Moravec Imre.] = Kr 1981. 1. 16.
306.
HERNÁDI Lajos
Növendéke voltam. [Bartók Bélának.] = Film, Színház, Muzsika. 1981. 12. 7.
307.
JUHÁSZ Gyula
Juhász Gyula két cikke Bartókról. Közreadja és bev. Apró Ferenc. = Somogyi Könyvtári Műhely. 1981. 4. 160–161.
308.
KERÉNYI György
Bartók-émlékek. [Bartók Béla Kerényi György-höz írt levelének közlésével.] = MNemzet 1981. december 24.
309.
KIRÁLY István
Tények és dokumentumok a magyar agrároktatás múltjából. Bartók Béla családja és a parasztság. = Agrártörténeti Szemle. 1981. 3–4. 532–541.
310.
KÓSA György
Mozaikok egy élet emlékeiből. [Bartók Bélára emlékezik.] = Film, Színház, Muzsika. 1981. 12. 18–19.
311.
LENGYEL Menyhért
Igazi tűz. ~ naplójából. [Feljegyzések Bartókról.] = MNemzet 1981. március 22.
312.
MENUHIN, Yehudi
Bartók utolsó éveiről. = Film, Színház, Muzsika. 1981. 12. 8–11.
313.
MILLOS Aurél
Bartók és századunk táncművészete. [Körtvé-
- lyes Géza beszélgetése Millos Auréllal Bartók Béláról.] = Táncművészeti Dokumentumok 1981. (Szerk. Maácz László.) (Budapest, 1981), Magyar Táncművészek Szövetsége. 186–214.
314.
MOLNÁR Antal
Találkozásaim Bartókkal. = Új Tükör. 1981. 12. 11.
315.
MOLNÁR Antal
A Vigília beszélgetése Molnár Antallal Bartók Béláról. [Riporter] Szabados György. = Vigília. 1981. 7. 461–466.
316.
PÁNDI Marianne
Egy kézírásos dedikáció. [Bartók Béla dedikációja.] = MNemzet 1981. március 25.
317.
PÉTER László
Ezerötszáz dolláros kiadatlan levél. [Bartók Béla levele Cecil Gray-hez.] = MNemzet 1981. március 22.
318.
[POPPERÉ Lukács Mici] Lukács-Popper Mária
Bartók our House-Guest. = NHQu Vol. XXII. 1981. No. 84. 103–106.
319.
POSSONYI László
Találkozásom Bartók Bélával. = Vigília. 1981. 7. 473–474.
320.
SCHELKEN Pálma
Levelek tükrében... [Bartók Béla levelei.] = Gyermeünk. 1981. 4. 14–16.
321.
SCHULHOF, Belle
Megérkezés Amerikába. [Emlékei Bartókról.] = Film, Színház, Muzsika. 1981. 12. 21.
322.
SZOMBATHY Viktor
Két zongorán: Bartók Béla és Pásztory Ditta. = Palócföld. 1981. 6. 11–12.

323.
Vallomások Bartókról. (Bartók Béláné Pásztor
Ditta, ifj. Bartók Béla, Jack Beeson.) = Vigília.
1981. 7. 476–485.
324.
VÁRNAI Péter
Két Bartók-adalék. 1. Bartók-interjú 1921-ből.
2. Bartók nyíregyházi hangversenye. = MZ
1981. 3. 317–321.
325.
VÉGH Sándor
Bartók-pillanatok. ~ emlékezik. [Közreadja
Kroó György.] = ÉI 1981. 14. 12.
326.
ZIEGLER Márta
Tizenhárom esztendő. [Emlékezés Bartók Bélá-
ra.] = Népszabadság, 1981. március 22.
- b) Életrajzi írások, az életmű
értékelése, méltatása*
327.
ACZÉL György
Le vie di Bartók. = Musica — Realtà. Anno 2.
1981. No. 5. 7–10.
328.
ADORNO, Theodor W[iesengrund]
Bartók Béla. = Nagyvilág, 1981. 6. 886–889.
329.
BÁRDOS Lajos
Bartók Béla és az Istenhit. = Vigília, 1981. 7.
458–460.
330.
BÁRDOS Lajos
Bartók és Palestrina. = KÓTA, 1981. 10. 3–4.
331.
Bartók Béla emlékére. Tanulmányok. Palócföld.
1981. 6. 3–12.
332.
Bartók-hangverseny Kaposváron. A helyi sajtó
tükrében. = Somogy, 1981. 2. 12–15.
333.
BARTÓK János
A népzene a bartóki világképben. = Köznevelés.
1981. 33. 22–23.
334.
BATTA András
Mítoszromboló zenetörténetírás? [Tallán Ti-
bor: Bartók Béla. Budapest, 1981.] (ism.) =
Muzs. 1981. 8. 43–45.
335.
BIE, Oscar
Levél Bartók Bélának. = MZ 1981. 1. 18–19.
336.
BÓNIS Ferenc
Bartók und Wagner. = Österreichische Musik-
zeitschrift, 1981. 3. 134–147.
337.
BORSAI Ilona
Bartók, Kodály és a summások. = ZTolg 1981.
233–250.
338.
BOULEZ, Pierre
Bartókról, elfogulatlanul. Bónis Ferenc beszél-
getése a francia zeneszerzővel. = Nagyvilág.
1981. 5. 735–738.
339.
BREUER János
Theodor Wiesengrund-Adorno: Texte über Béla
Bartók. = StudMus. Tomus XXIII. 397–425.
340.
BREUER János
Bartók Béla és a népi írók pere 1937. = Kortárs.
1981. 3. 465–470.
341.
BREUER János
Bartók, a tanító. = Somogy, 1981. 2. 21–24.
342.
BREUER János
Bartók az egykori Magyar Nemzet-ben. 1–6. =
MNemzet 1981.
1. január 1.
2. január 11.
3. január 18.
4. január 25.
5. február 1.
6. február 8.
343.
BREUER János
Bartók és a szovjet zenekultúra. = Szovjet Irodal-
lom, 1981. 3. 136–143.

344.
BREUER János
Bartók–Kodály. Adatok egy barátság anatómiájához. = Forrás. 1981. 3. 18–25.
345.
BREUER János
Bartóki program a zenei művelődés fejlesztésére. = Ének-zene Tan. 1981. 6. 244–248.
346.
BREUER János
Könyvekről. [Tallián Tibor: Bartók Béla. Budapest, 1981; Lampert Vera: Bartók népdalfeldolgozásainak forrásjegyzéke. Budapest, 1981; Csaplár Ferenc: Kassák Lajos Bartók-verse. Budapest, 1981; Péter László: Bartók Szegeden. Szeged, 1981.] (ism.) = MZ 1981. 4. 439–444.
347.
BREUER János
Bartók-nyomolvasás. [László Ferenc: Bartók Béla. Bukarest, 1980.] (ism.) = ÉI 1981. 14. 10.
348.
BREUER János
Megjegyzés Horváth Béla Bartók-felfedezéséhez. [Horváth Béla cikkéhez, Tiszatáj, 1981. 3. szám.] = Tiszatáj. 1981. 10. 78–80.
349.
BREUER János
Párizsi Bartókiana. 1–5. = Muzs. 1981.
1. rész: 3. 7–10.
2. rész: 6. 24–28.
3. rész: 7. 31–35.
4. rész: 10. 40–43.
5. rész: 11. 30–33.
350.
BREUER János
Zenei krónika. [Magyar népzenei hangplemek Bartók Béla lejegyzéseivel. LPX 18058–060. Szerk. Somfai László, és Bartók hangfelvételei, LPX 12326–12338. Szerk. Somfai László, Kocsis Zoltán, Sebestyén János Hungaroton-lemezek ismertetése.] = Népszabadság. 1981. szeptember 22.
351.
COLLINS, Adrian
Bartók, Schönberg és néhány dal. = MZ 1981. 1. 38–41. [Music and Letters 1929. áprilisi számában megjelent tanulmány, Pándi Marianne fordításában.]
352.
CSÁKY Károly
Bartók Béla és a „honti igrcek”. = Honismeret. 1981. 3. 26–29.
353.
CSENDE Béla
Bartók Béla és Békés megye. = Békési Élet. 1981. 2. 219–224.
354.
CSUKÁS István
Bartók nekünk is zongorázik. [Bartók hangfelvételei LPX 12326–12338. Szerk. Somfai László, Kocsis Zoltán, Sebestyén János.] (ism.) = ÉI 1981. 42. 12.
355.
DEMÉNY János
Bartók Béla Szegeden. = Somogyi Könyvtári Műhely. 1981. 1. 1–6.
356.
DEMÉNY János
Béla Bartók und die Musikakademie. = StudMus. Tomus XXIII. 459–476.
357.
DEMÉNY János
Bartók és Szeged. = Film, Színház, Muzsika. 1981. 12. 22.
358.
DEMÉNY János
A Bartók-modell történelmi színtere. = Tiszatáj. 1981. 3. 33–40.
359.
DEMÉNY János
Egy Bartók-kutató műhelyéből. = Tiszatáj. 1981. 10. 75–78.
360.
DEMÉNY János
[Ezerkilencszáznyolc] 1908. december 9. Bartók újdonság Székely Arnold hangversenyén. = MZ 1981. 1. 52–62.
361.
DEMÉNY János
[Ezerkilencszáznyolc] 1908. december 9. — még egyszer. [Bartók bemutató Székely Arnold előadásában.] = MZ 1981. 4. 423–424.

362.
DEMÉNY János
A mester gondolatvilága leveleinek tükrében. [Bartók Béla levelei alapján.] = Népszabadság. 1981. március 22.
363.
DEMÉNY János
Nietzsche és Gorkij Bartók ifjúkori leveleiben. = Alföld. 1981. 3. 14–22.
364.
DILLE, Denijs
Bartók et Ady. = StudMus. Tomus XXIII. 125–133.
365.
DOBOSSY László
A testvérré válás útján. Bartók Béla a századeleji szellemi forradalmakban. = Napjaink. 1981. 9. 20–23.
366.
DUDÁS Attila
Bartók és a bolgár népzene. = Új Aurora. 1981. 3. 61–66.
367.
FODOR András
László Ferenc gyűjteményes kötete Bartók Béláról. [László Ferenc: Bartók Béla. Bukarest, 1980.] (ism.) = Magyar Hírlap. 1981. május 17.
368.
FÜR Lajos
Bartók és a parasztzene. = Forrás. 1981. október. 53–60.
369.
FÜR Lajos
Népek zenéje. [Bartókról.] = Tiszatáj. 1981. 10. 68–74.
370.
GÁL István
Bartók, Babits és a Nyugat. = Somogy. 1981. 2. 25–28.
371.
GÁL István
Bartók és a szomszéd népek. = Tiszatáj. 1981. 10. 63–67.
372.
GÁL István
[Bónis Ferenc: Bartók Béla élete képekben és dokumentumokban. Budapest, 1980.] (ism.) = MNemzet 1981. április 19.
373.
GÁSPÁR Mária
A Bartók-ösök szülőhelyéről. Beszélgetés a borsodsziráki tsz-elnökhelyettessel és Denijs Dille professzorral. = KÓTA. 1981. 2. 4–5.
374.
GOLOVINSZKIJ, G. L.
O nyekotorih principah ispolzovaniija folkloru v pozdnih proizvegyenijah B. Bartóka. = StudMus. Tomus XXIII. 363–395.
375.
GRAY, Cecil
Bartók Béla. = MZ 1981. 1. 11–17.
[Az 1920-ban a Musikblätter des Anbruch c. folyóiratban megjelent tanulmány fordítása.]
376.
HORVÁTH Béla
Hogyan lett tagja Bartók 1919-ben a zenei direktóriumnak? = Tiszatáj. 1981. 3. 72–74.
377.
HORVÁTH Béla
Megjegyzés a Bartók-breviárium új kiadásához. = Tiszatáj. 1981. 3. 63–69.
378.
HUSZÁR Klára
Bartók-kézirat a sárban. [Bartók: Mikrokozmosz egyik tételéről.] = Budapest. 1981. 1. 14–15.
379.
ITTZÉS Mihály
Bartók Béla és Kecskemét. = Forrás. 1981. 3. 76–87.
380.
KÁRPÁTI János
Bartók Béla és a zene-kiadás nemzetközi együttműködése. = Muzs. 1981. 11. 1–5.
381.
KELEMEN Imre
Bartók Béla és a szlovák népzene. = Hevesi Szemle. 1981. 1. 47–52.

382.
KÖRBER Tivadar
A pedagógus Bartók Béla. = Forrás. 1981. 3. 51–55.
383.
KROÓ György
Bartók eszméi. = Óvodai Nevelés. 1981. 7–8. 219–224.
384.
KROÓ György
Bartók's guiding principles. = NHQu Vol. XXII. 1981. No. 81. 8–16.
385.
KROÓ György
Harminchat emlékezés. [Így láttuk Bartókot. Szerk. Bónis Ferenc. Budapest, 1981.] (ism.) = ÉI 1981. 32. 12–13.
386.
KROÓ György
A „szemtől szemben” helyzetéből. [Tallian Tibor: Bartók Béla. Budapest, 1981.] (ism.) = ÉI 1981. 37. 12.
387.
KUN András
Bartók és Ady művészi kibontakozásának párhuzamosságáról. = Alföld. 1981. 3. 8–14.
388.
LACZKÓ András
Egy kaposvári hangverseny. [Bartók Béla hangversenyei.] = MNemzet 1981. március 8.
389.
LÁSZLÓ Ferenc
Bartók Béla, a Societatea Compozitoriilor Români tagja. = Napjaink. 1981. 8. 4–8.
390.
LÁSZLÓ Ferenc
[Ezerkilencszázharminchárom] 1933. január 22. Bartók Béla majna-frankfurti rádióelőadása az erdélyi román népzeneéről. = Muzs. 1981. 9. 1–4.
391.
LÁSZLÓ Ferenc
„A Lampert” kis kiadásban. [Lampert Vera: Bartók népdalfeldolgozásainak forrásjegyzéke. Budapest, 1981.] (ism.) = Muzs. 1981. 11. 37–39.
392.
LŐKÖS Zoltán
Szeged az életműben. [Bartók Béla.] = MNemzet 1981. március 8.
393.
LUKÁCS György
Bartók Béla. 1–2. = Muzs. 1981. 3. 1–6.
4. 32–38.
[A Nagyvilág 1970. 9. számában megjelent tanulmány újraközlése.]
394.
LUKÁCS György
Bartók és a magyar kultúra. = Világosság. 1981. 3. 136–137.
395.
MALLER Sándor
Genfben. [Bartók Béla részvétele 1931-ben a Szellemi Együttműködési Bizottság ülésén.] = Magyarország. 1981. 12. 43.
396.
MARÓTHY János
Bartók qui e ora. = Musica—Realtà. Anno 2. 1981. No. 5. 29–41.
397.
NAGY Miklós
Bartók emberi magatartása dokumentumok tükrében. = Hevesi Szemle. 1981. 3. 57–60.
398.
NEMCSIK Pál
„Dunának, Oltnak egy a hangja.” [László Ferenc: Bartók Béla. Bukarest, 1980.] (ism.) = Napjaink. 1981. 8. 33.
399.
OLSVAI Imre
Bartók és Somogy. = Somogy. 1981. 2. 73–85.
3. 65–73.
400.
PESOVÁR Ernő
Bartók és a néptáncművészet. = Táncműv. 1981. 4. 7–9.
401.
PETHŐ Bertalan
Bartók Béla. = Magyar Filozófiai Szemle. 1981. 2. 165–198.

402.
PETHŐ Bertalan
Élmény és mű kapcsolata Bartók világában. = Kortárs. 1981. 3. 460–464.
403.
PETHŐ Bertalan
Béla Bartók's personality. = StudMus. Tomus XXIII. 443–458.
404.
PETHŐ Bertalan
Bartók rejtekútja. = Világosság. 1981. 3. 150–152.
405.
PETHŐ Bertalan
Bartók szellemi sorsa. = Forrás. 1981. 3. 3–15.
406.
PETHŐ Bertalan
Bartók világszemléletének kialakulásáról. = Tiszatáj. 1981. 3. 53–57.
407.
PÓCZONYI Mária
Könyvekről. [Tallián Tibor: Bartók Béla. Budapest, 1981., Frank Oszkár: Bartók és a gyermekek. Budapest, 1981.] (ism.) = Ének-zene Tan. 1981. 6. 285–287.
408.
RAICS István
Könyvek Bartókról. [Tallián Tibor: Bartók Béla. Budapest, 1981; Péter László: Bartók Szegeden. Szeged, 1981; Így láttuk Bartókot. Szerk. Bónis Ferenc. Budapest, 1981; Zenetudományi írások. Szerk. Benkő András. Bukarest, 1980; László Ferenc: Bartók Béla. Bukarest, 1980.] (ism.) = KÓTA. 1981. 7. 20.
409.
RÓNAY László
Bartók a Vigliában. = Vigília. 1981. 7. 452–454.
410.
RUITNER Sándor
Aranyat érő ólom. Bartók szlovák népdalgyűjtésének kliséi. = Budapest. 1981. 2. 20–21.
411.
SALAMON Konrád
Bartók és a Márciusi Front. = Forrás. 1981. 3. 40–43.
412.
SAMINSKY, Lazare
Bartók Béla és a grafikai áramlat a zenében. = MZ 1981. 1. 34–37.
[A The Musical Quarterly 1924. júliusi számában megjelent tanulmány, Pándi Marianne fordításában.]
413.
SÁRHELYI Jenő
Bartók Béla Békés megyében. = MZ 1981. 1. 86–110.
414.
SÁROSI Bálint
Bartók és a hangszeres népzene. = Somogy. 1981. 2. 7–9.
415.
SÁROSI Bálint
Bartók szava a népzeneben. = Új Írás. 1981. 9. 7–11.
416.
SÁROSI Bálint
Centenar Bartók. = Muzica. 31. 1981. 5–6. 47–50.
417.
SOMFAI László
„Folklore Basis versus Progression” — Il caso Bartók. = Musica — Realtà. Anno 2. 1981. No. 5. 43–49.
418.
STAUD Géza
Bartók a színpadon. Egykori díszletek és jelmezek. = Új Tükör. 1981. 12. 24–25.
419.
STAUD Géza
Bartók and the Stage. = NHQu Vol. XXII. 1981. No. 84. 93–102.
420.
SZABOLCSI Bence
Bartók Béla emlékezete. [Közreadja Breuer János.] = Ének-zene Tan. 1981. 1. 1–4.
[A Magyar Zene 1961. évf-ban megjelent tanulmány újraközlése.]
421.
SZÉKELY Júlia
Bartók nevelési módszere. = Köznevelés. 1981. 12. 8.

422.
SZÉL Júlia
Látogatás Bartók nótafájánál, [Godár Rudolfné szül. Veress Vincencia.] = KÓTA. 1981. 7. 2.
423.
SZEPESI Zsuzsanna
A Bartók discography: records published in Hungary 1971–1980. Compiled by ~. = StudMus. Tomus XXIII. 493–499.
424.
TAKÁCS Jenő
Bartók közelében. = Jelenkor. 1981. 3. 199–202.
425.
TALLIÁN Tibor
Marginalia Bartókiana. = Musica – Realtá. Anno 2. 1981. No. 5. 173–187.
426.
TALLIÁN Tibor
Vier Bartók-Dissertation aus der BRD. = DocB/VI. 279–288.
427.
TARCAI Zoltán
Portrészlet Bartókról. = Szabolcs-Szatmári Szemle. 1981. 2. 77–84.
428.
A Temps Bartók Béláról. = MZ 1981. 1. 28–29.
[Az 1920. december 3-i cikk, Pándi Marianne fordításában.]
429.
TÓTH Aladár
A teremtő élet költője. [Bartók Béla.] = Új Írás. 1981. 9. 12–13.
[1940-ben frott cikk újraközlése.]
430.
TURÁNYI Kornél
Idősebb Bartók Béla mint folyóiratszerkesztő. = Magyar Könyvszemle. 1981. 3. 234–235.
431.
TÜSKÉS Tibor
Bartók és a népi írók. = Forrás. 1981. 3. 26–39.
432.
UJFALUSSY József
Alkotás és életrajz. Tanulmányok Bartók biográfiájából. = Korunk. 1981. 2. 84–86.
433.
UJFALUSSY József
Bartók Béla századik születésnapján. = Magyar Tudomány. 1981. 6. 440–443.
434.
UJFALUSSY József
Bartók Béla szintézise. = Nagyvilág. 1981. 3. 412–415.
435.
UJFALUSSY József
Béla Bartók – Werk und Biographie. = StudMus. Tomus XXIII. 5–16.
436.
UJFALUSSY József
Das Erbe Béla Bartók im neueren ungarischen Musikschaffen. = Mitteilungen. 19. Jahrgang. 1981. 3–4. 34–35.
437.
UJFALUSSY József
Per Béla Bartók. = Musica – Realtá. Anno 2. 1981. No. 5. 10–13.
438.
UJFALUSSY József
Premissák a Bartók-zene megértéséhez. = MZ 1981. 4. 335–345.
439.
UJFALUSSY József
Die Synthese Béla Bartóks. Zum 100. Geburtstag des Komponisten. = Österreichische Musikzeitschrift. 1981. 3. 129–133.
440.
VARGYAS Lajos
Bartók and folk music research. = NHQu Vol. XXII. 1981. No. 83. 58–70.
441.
VÁRNAI Péter
Bartók zongorázik. Centenárium kiadás. [Bartók hangfelvételei. Szerk. Somfai László, Kocsis Zoltán, Sebestyén János. Hungaroton LPX 12326–12338.] (ism.) = Magyar Hírlap. 1981. október 2.

442.
VÖRÖSMARTY Géza
Bartók Béla Pozsonyban. = Honismeret. 1981. 4. 15–18.
443.
WILHEIM András
Bartók és Erdély, Bartók és Románia. [László Ferenc: Bartók Béla, Bukarest, 1980.] (ism.) = Muzs. 1981. 12. 41–43.
444.
WILHEIM András
A Bartók bibliography, 1970–1979. Compiled by ~. = StudMus. Tomus XXIII. 477–491. u.a.: NHQu Vol. XXII. 1981. No. 81. 50–63.
445.
ZÁGON Géza Vilmos
Kubizmus a zenében. [Bartók.] = MZ 1981. 1. 31–33. [A Zeneközlöny 1913. október 15-i számában megjelent tanulmány újraközlése.]
446.
ZOLTAI Dénes
Bartók Béla. Egy oszthatatlan életmű. = Társadalmi Szemle. 1981. 2. 47–57.
447.
ZOLTAI Dénes
[László Ferenc: Bartók Béla, Bukarest, 1980.] (ism.) = Kr 1981. 12. 31.
448.
ZOLTAI Dénes
Válság és felemelkedés. Tollvonás Bartók ifjúkori arcképéhez. = Világosság. 1981. 3. 138–142.
- c) *Tanulmányok, cikkek
zeneműveiről,
tudományos munkásságáról*
449.
BÁRDOS Lajos
Bartók egyneműkarai és népzene. = KÓTA. 1981. 1. 4–5.
450.
BÁRDOS Lajos
Bartók honvagy-dallama. = Parl. 1981. 3. 1–11.
451.
BÁRDOS Lajos
A Bartók-kórusok sajtóhibái. 2. = Ének-zene Tan. 1981. 2. 68–72.
452.
BÁRDOS Lajos
Dallam-vetület népzeneinkben és Bartóknál. = Parl. 1981.2. 5–13.
453.
BÁRDOS Lajos
Törpetonalitás Bartók műveiben. = Parl. 1981. 7–8. 43–50.
454.
Bartók Béla: Mikrokozmosz. Kritikák a nemzetközi szakajtóból. Összeáll. Breuer János. = Parl. 1981. 5. 1–5.
455.
DÉVÉNYI Róbert
Bartók triptichon. [Bartók színpadi műveiről.] = Műzsák. 1981. 1. 3–5.
456.
DILLE, Denijs
Öt megzenésített Ady-vers. [Bartók Béla.] = MNemzet 1981. március 22.
457.
DOMOKOS Mária
Die Volksmusik der Magyaren und der benachbarten Völker. [Bartók] = StudMus. Tomus XXIII. 353–362.
458.
FASANG Árpád
Bartók Béla Békés megyei népdalgyűjtése. = Ének-zene Tan. 1981. 3. 117–122.
459.
FODOR András
Bartók kórusművei. = Jelenkor. 1981. 3. 195–197.
460.
FRANK Oszkár
A „Gyermekeknek” magyar népdalfeldolgozásai. [Bartók.] = Ének-zene Tan. 1981. 1. 5–16.

461.
FRIGYESI Judit
A ritmus szerepe a 20. század második felének elemző irodalmában. [Bartók ritmikája.] = ZTdolg 1981. 151–159.
462.
FRISS Gábor
Egy „gyermeki” elem és annak jelentésváltozásai a Bartók-i zenében. 1–2. = Ének-zene Tan. 1981.
5. 225–230.
6. 248–253.
463.
KÁRPÁTI János
Alternative structures in Bartók’s „Contrasts”. = StudMus. Tomus XXIII. 201–207.
464.
KÁRPÁTI János
Bartók Béla: IV. vonósnyegyes. = A hét zeneműve 1981/1. 91–102.
465.
KISS Lajos
Bartók és a bolgár ritmus. = Tanulmányok a bolgár–magyar kapcsolatok köréből. (Szerk. Csavdar Dobrev, Juhász Péter, Petar Mijatev.) Budapest, 1981, Akadémiai Kiadó. 459–480.
466.
KODÁLY Zoltán
Bartók Béla gyermekdarabjai. = MZ 1981. 1. 23–24.
467.
KOVÁCS Sándor
Bartók Béla: Öt dal Ady Endre szövegeire. = A hét zeneműve 1981/3. 89–96.
468.
KOVÁCS Sándor
A „Bartók-rend” történetéhez. = MZ 1981. 1. 72–85.
469.
KOVÁCS Sándor
Bartók’s system of folksong classification. = NHQu Vol. XXII. 1981. No. 83. 71–78.
470.
KOVÁCS Sándor
Bartók és a népzene kutatás. = Kr 1981. 3. 3–4.
471.
KOVÁCS Sándor
Reexamining the Bartók/Serly Viola concerto. = StudMus. Tomus XXIII. 295–322.
472.
KROÓ György
Bartók dramaturgiai koncepciójának fejlődése a színpadi művek genezisének tükrében. = MZ 1981. 2. 135–162.
473.
KROÓ György
Data on the genesis of Duke Bluebeard’s Castle. = StudMus. Tomus XXIII. 79–123.
474.
LAMPERT Vera
Contribution to the dating of some Bartók folksongs arrangements. = StudMus. Tomus XXIII. 323–327.
475.
LAMPERT Vera
Quellenkatalog der Volksliedbearbeitungen von Bartók. Ungarische, slowakische, rumänische, ruthenische, serbische und arabische Volkslieder und Tänze. = DocB/VI. 15–149.
476.
LÁSZLÓ Ferenc
Nochmals über die Entstehungsgeschichte der rumänischen Folkloresammlung von Maramuresch. [Bartók.] = StudMus. Tomus XXIII. 329–351.
477.
LENDVAI Ernő
Arany metszés? [Bartók Béla Zongoraszonátájának hasonmás kiadásához, Budapest, 1980.] = Muzs. 1981. 2. 45–46.
478.
LENDVAI Ernő
Pizzicato effect in Bartók’s Fifth String Quartet. = NHQu Vol. XXII. 1981. No. 82. 84–90.
479.
LENDVAI Ernő
The quadrophonic stage of Bartók’s Music for strings, percussion and celesta. = NHQu Vol. XXII. 1981. No. 84. 70–85.

480.
LENDVAI Ernő
Válasz Bartók-szonáta ügyben. = Muzs. 1981. 4. 43–45. [Somfai László cikkére, Muzs. 1981. 3.]
481.
LENOIR, Yves
Contributions à l'étude de la Sonate pour violon solo de Béla Bartók. (1944.) = StudMus. Tomus XXIII. 209–260.
482.
M[AÁCZ] L[ászló]
Bartók zenéje és Millos Aurél koreográfiái. = Táncműv. 1981. 9. 1–4.
483.
MOHAYNÉ KATANICS Mária
Bartók: Huszárnóta. = Ének-zene Tan. 1981. 1. 18–22.
484.
MOHAYNÉ KATANICS Mária
Bartók: Játék. = Ének-zene Tan. 1981. 3. 112–116.
485.
MOHAYNÉ KATANICS Mária
Bartók: Levél az otthoniakhoz. = Ének-zene Tan. 1981. 2. 61–67.
486.
NAGY Olivér
Bartók zenekari művészete. = KÓTA. 1981. 10. 5–7.
487.
OLSVAI Imre
Alföldi hatások Bartók műveiben. = Tiszatáj. 1981. 3. 58–59.
488.
PÉTERI Judit
Bartók Béla: Mikrokozmosz, 6. füzet. = A hét zeneműve 1981/4. 60–69.
489.
PETYREK, Felix
Bartók Béla zongoraművei. = MZ 1981. 1. 25–27.
490.
RÁCZ Itona–SZALAY Olga
Mutatók Bartók dallamrendjéhez. = ZTdolg 1981. 353–398.
491.
SÁNDOR György
The first performance of the „Dance Suite” piano version. = NHQu Vol. XXII. 1981. No. 82. 100–102.
492.
SOMFAI László
Die „Allegro barbaro” – Aufnahme von Bartók textkritisch bewertet. = DocB/VI. 259–275.
493.
SOMFAI László
Bartók Béla: Három burleszk; Allegro barbaro. = A hét zeneműve 1981/2. 28–37.
494.
SOMFAI László
Drei Themenentwürfe zu dem Violonkonzert aus den Jahren 1936/37. = DocB/VI. 247–255.
495.
SOMFAI László
A major unfinished work on Bartók. = NHQu Vol. XXII. 1981. No. 82. 91–99.
496.
SOMFAI László
Manuscript versus Urtext: the primary sources of Bartók's work. = StudMus. Tomus XXIII. 17–66.
497.
SOMFAI László
The rondo-like sonata form exposition in the „Piano Concerto No. 27.”. = NHQu Vol. XXII. 1981. No. 84. 86–92.
498.
SOMFAI László
Válasz aranymetszés ügyben. = Muzs. 1981. 3. 31–32. [Bartók: Zongoraszonáta hasonmás kiadásáról; válassz Lendvai Ernő cikkére, Muzs. 1981/2.]
499.
TALLIÁN Tibor
Die Cantata Profana – ein „Mythos des Übergangs.” = StudMus. Tomus XXIII. 135–200.
500.
WEISS-AIGNER, Günter
Der Spätstil Bartóks in seiner Violinmusik. Stilistisches Erscheinungsbild und spieltechnische Perspektiven. = StudMus. Tomus XXIII. 261–293.

501.
WELLESZ, Egon
Bartók Béla vonósnégyesei. = MZ 1981. 1. 20–22.
502.
WILHEIM András
Bartók's exercises in composition. = StudMus. Tomus XXIII. 67–78.
503.
WILHEIM András
Facsimile editions of two Bartók works. [Bartók: Sonata. Budapest, 1980; Bartók: Andante for Violin and Piano, Dille Nr. 70. Budapest, 1980.] (ism.) = NHQu Vol. XXII. 1981. No. 84. 107–108.
504.
WILHEIM András
Skizzen zu „Mikrokosmos” Nr. 135 und Nr. 57. = DocB/VI. 235–246.
505.
WILHEIM András
Zu einem Handschriften-Faksimile aus dem Jahre 1917. = DocB/VI. 233–234.
- d) Bartók hatása, utóélete*
506.
BATTA András
Bartók színpadi hősei 1981-ben az Erkel Színházban és a Televízióban. = Muzs. 1981. 5. 2–8.
507.
BOLDIZSÁR Iván
Bartók a világ színe előtt. = Nagyvilág. 1981. 3. 416–420.
508.
BOZAY Attila
A nemzedéknek szóló üzenet. [Bartókról.] = Film, Színház, Muzsika. 1981. 12. 4–5.
509.
BREUER János
Adorno's image of Bartók. = NHQu Vol. XXII. 1981. No. 81. 29–35.
510.
BREUER János
A centenárius Bartók-szám elé. = MZ 1981. 1. 3–4.
511.
BREUER János
Küzdelem Bartókért. Összeáll. ~. = Kr 1981. 3. 5–6. [Vélemények Bartókról.]
512.
BREUER János
Résnyire nyílt ajtók. A kékszakállú herceg vára. Bartók Béla és Balázs Béla alkotásának új tévéfilmje. = Filmkultúra. 1981. 2. 37–44.
513.
BREUER János
A tömegek Bartókja. = Népművelés. 1981. 3. 3–8.
514.
BREUER János
A zenei közművelődés Bartók-i koncepciója. = KÓTA. 1981. 8. 4–5.
515.
CZIGÁNY György
Szeretem-e Bartókot? = Vigília. 1981. 7. 470–471.
516.
CZIGÁNY György
Tükörcserepek. [Bartókról.] = Jelenkor. 1981. 3. 215–218.
517.
DÁVID Ferencné
Képes Géza verse Bartók Béláról. = Szabolcs-Szatmári Szemle. 1981. 2. 85–87.
518.
CSAPLÁR Ferenc
„Ime a zene, a világűr és az én csillagom.” [Bartók és a kortárs művészetek kapcsolata.] = Élet és Tudomány. 1981. március 20. 355–356.
519.
CSAPLÁR Ferenc
Kassák and Bartók. = NHQu Vol. XXII. 1981. No. 81. 36–43.
520.
CSELOMBITKO, Galina
Bartók-balettek szovjet színpadokon. = Szovjet Irodalom. 1981. 3. 131–135.
521.
DÉKÁNY Endre
Bartók Béla és művei a Vigiliában. = Vigília. 1981. 7. 455–457.

522.
DEMÉNY János
„Aranykor és farkasfogak”. [Hamvas Béla filozófus nézetei Bartókról.] = Jelenkor. 1981. 11. 1003–1009.
523.
DEMÉNY János
Bartókra emlékezünk. 1. Tűnődések a mester születése századik évfordulóján. = Népszabadság. 1981. március 1.
524.
DEMÉNY János
„Medvetánc”. — „A nem-zenéből értjük a zenét.” Megjegyzések József Attila tanulmánytervezetéhez [Bartókról.] = Világosság. 1981. 3. 143–149.
525.
FÁBIÁN Zoltán
Vésztői hídfő. [Bartókról.] = Új Aurora. 1981. 2. 52–57.
526.
FALVY Zoltán
„Csak tiszta forrásból...” [Bartók.] = Csongrád megyei Hírlap. 1981. március 25.
527.
FASANG Árpád
Hogyan szerethetjük meg Bartókot? = Diakonia. 1981. 1. 41–44.
528.
FEUER Mária
A bartóki példa. = Új Tükör. 1981. 12. 8–9. [Kósa György, Szöllősy András, Bozay Attila, Dubrovay László, Lehel György, Neményi Lili, Ujfalussy József, Ránki Dezső, Pauk György, Kocsis Zoltán Bartókról.]
529.
FODOR András
Bartók házában. = Tiszatáj. 1981. 3. 41–43.
530.
FODOR András
• Örökösének lenni... [Bartók.] = Film, Színház, Muzsika. 1981. 12. 6–7.
531.
FODOR András
Utam Bartókhoz. = KÓTA. 1981. 5. 1–2.
532.
FRIED István
Bartók Béla alapvetése. = Alföld. 1981. 3. 3–8.
533.
FUCHS Livia
Tisztelet a géniusznak. Interjú Seregi Lászlóval Bartókról. = Új Tükör. 1981. 12. 27.
534.
GÁCH Marianne
Az életmű igazságában. [Gách Marianne interjú Bartókról Gertler Endrével, Doráti Antallal, Sándor Györggyel.] = Film, Színház, Muzsika. 1981. 12. 12–15.
535.
GACSÁLYI József–TÖTTÖS Gábor
Bartók Tolna megye sajtójában. = Tiszatáj. 1981. 2. 7–18.
536.
GREZSA Ferenc
Bartók alakja az újabb magyar lírában. = Forrás. 1981. 3. 56–62.
537.
ILLÉS Endre
A keserű idill. [Bartókról.] = Film, Színház, Muzsika. 1981. 12. 2–3.
538.
ILLÉS Endre
Két kapu. [Bartókról.] = Népszabadság. 1981. március 22.
539.
ILLYÉS Gyula
A csodálatos muzsikus. [Bartók.] = Film, Színház, Muzsika. 1981. 12. 2.
540.
ILLYÉS Gyula
A második szárnyalás. [Bartók.] = MNemzet. 1981. március 22.
541.
KÁDÁR Kata
A Bartók Béla Emlékházról. = KÓTA. 1981. 3. 12–13.
542.
KERÉNYI Mária
Hol a színpad: kint-e vagy bent...? = A kékszakállú herceg vára. = Filmvilág. 1981. 4. 51–53.

543.
KERESZTURY Dezső
Emlékbeszéd és fogadalomtétel. [Bartókról.]
= Új Tükör. 1981. 12. 7.
544.
KISS Károly
Bartók. = MNemzet 1981. március 25.
545.
KOVÁCS Sándor
Bartók jegyében. = Pesti Műsor. 1981. október 14.
546.
KOVÁCS Sándor
Bartók – árvalányhajjal, exportra? [A TV Bartók-filmjéről.] = Muzs. 1981. 7. 18–20.
547.
KÖRTVÉLYES Géza
Bartók és a magyar balettművészet. = Kr 1981. 2. 15–16.
548.
KROÓ György
Előestén. [A Bartók-évről.] = ÉI 1981. 1. 1.
549.
KULCSÁR István
Bartók-emlékhelyék [New Yorkban] = ÉI 1981. 11. 6–7.
550. *
Külföldiek Bartókról. Arthur Honegger, Francis Poulenc, Pierre Boulez Bartókról. = Nagyvilág. 1981. 2. 261–265.
551.
Külföldiek Bartókról. Ivan Martinov, Ediszon Gyenyiszov, Pierre Jean Jouve, Colin Mason, Miroslav Krleža Bartókról. = Nagyvilág. 1981. 3. 421–426.
552.
Külföldiek Bartókról. Ernest Ansermet, Hanns Eisler, Nicolas Iorga, Tiberiu Alexandru, Constantin Brăiloiu, Joseph Kozma, Arthur Honegger, Francis Poulenc, Pierre Boulez Bartókról. = Nagyvilág. 1981. 4. 575–582.
553.
Külföldiek Bartókról. Lev Gakkal, Tadeusz Zieliński, Anton Augustin Banik Bartókról. = Nagyvilág. 1981. 5. 739–744.
554.
LAMPERT Vera
Nemzetközi Bartók-kongresszus Detroitban. = Muzs. 1981. 7. 5–7.
555.
LÁSZLÓ Ferenc
Kettős centenáriummunkról. [Bartók Béla és George Enescu évfordulója.] = Magyar Hírlap. 1981. március 22.
556.
LÁSZLÓ Gyula
Mikrokozmosz. Bartók-képeimről. = Tiszatáj. 1981. 3. 60–62.
557.
LINDEGREN, Erik
Bartók új világa. [Ford. és közreadja Csatlós János.] = ÉI 1981. 26. 12.
558.
MAÁ CZ László
Bartók és a táncművészet. = KÓTA. 1981. 6. 1–3.
559.
MAÁ CZ László
Bartók-művek az Erkel Színházban. = Táncműv. 1981. 6. 1–4.
560.
MAÁ CZ László
A nagyvilág balettszínpadán. [Bartók Béla művei.] = MNemzet 1981. március 8.
561.
MALINA János
Nemzetközi Bartók-szimpozion. [Budapest, 1981. szeptember.] = Muzs. 1981. 12. 1–5.
562.
MÁTÉ János
Bartók Béla leveleinek olvasása közben. = Confessio. 1981. 4. 88–91.
563.
MERÉNYI Zsuzsa
Bartók és a magyar avantgarde a két háború között. = Táncműv. 1981. 4. 9–11.
564.
MIKLÓS Gyula
„A magyar forrás van hozzám a legközelebb.” [Bartók.] = Pedagógiai Szemle. 1981. 6. 525–529.

565.
MÓSER Zoltán
Bartók és József Attila. = Tiszatáj. 1981. 3. 44–52.
566.
MÓSER Zoltán
Változatok. Vallomások, jegyzetek Bartókról és Felső-Ireghről. = Dunatáj. 1981. 4. 10–20.
567.
PÁSKÁNDI Géza
Az intellektus méltósága. [Bartók Béla.] = Köznevelés. 1981. 12. 6–7.
568.
PÉTER László
Bartók – kortársai között. = ÉI 1981. 22. 6.
569.
PINTÉR Lajos
Kezemre szállt a helikopter. [Bartókról.] = Forrás. 1981. 3. 91–96.
570.
POZSGAY Imre
Az emberiség zeneköltője. [Bartók.] = Új Tükör. 1981. 12. 5.
571.
PÖRÖS Géza
Példa és megváltás. Jegyzetek a bartóki módszer filmművészeti vonatkozásairól. = Forrás. 1981. 3. 68–73.
572.
RAICS István
Vallomás az ünnepen. [Bartók.] = Népszava. 1981. március 22.
573.
RÁNKI Dezső
Átültetni a zenéje iránti szeretetet. [Bartók.] = Népszabadság. 1981. március 22.
574.
RÁPOLTHY Viktor
Ifjúságunk és Bartók művészete. = Ének-zene Tan. 1981. 4. 157–159.
575.
SÁNDOR László
Bartók Béla nyomában Kárpát-Ukrajnában. = Kortárs. 1981. 3. 488–491.
576.
SÁNDOR László
Bartók Béla nyomában a Tiszaháton és a Kárpátokban. = Honismeret. 1981. 3. 30–31.
577.
SCHELKEN Pálma
Bartók Bélára emlékeztek a fiatal kutatók. = Parl. 1981. 3. 17–18.
[Az MTA Zenetudományi Intézete 1980. szept. 23–25-i tudományos üléséről.]
578.
STRACKNÉ MOHOS Márta
A Budapesti Történeti Múzeum Bartók Béla Emlékháza. = Budapest. 1981. 5. 4–5.
579.
SÜMEGI György
A bartóki modell és képzőművészetünk. = Forrás. 1981. 3. 63–67.
580.
SZALAY Karola
Elmaradt bemutatók. [Bartók műveinek sorsáról.] = Film, Színház, Muzsika. 1981. 12. 10–11.
581.
SZÁSZ János
Bartóki modell – néptáncmozgalom. (Új folklórhullám, tematikus táncok, hagyományőrzés.) = Kultúra és Közösség. 1981. 4. 63–94. *
582.
SZÉL Júlia
„...hogyan legyen az embernek maradása?!” Beszélgetés Bartók Béla barátaival. [Albrecht Sándorral.] = KÓTA. 1981. 4. 1–3.
583.
SZENTKUTHY Miklós
„Makrokosmos”. Bartók Béla. = Új Írás. 1981. 9. 3–6.
584.
SZIJ Béla
Képzőművészeti alkotások Bartók Béláról. = KÓTA. 1981. 9. 2–4.
585.
SZOKOLAY Sándor
Bartók művészetének ihlető erejéről. = Kortárs. 1981. 3. 453–455.

586.
SZOKOLAY Sándor
Gondolatok Bartók Béláról és kórusművészetéről. = KÓTA. 1981. 3. 1–3.
587.
TARJÁN Tamás
Öntörvényű konok csillag. Nagy László Bartókja. = Napjaink. 1981. 3. 15–17.
588.
TARJÁN Tamás
Vonások egy arcképhez. A kortárs magyar irodalom Bartókról. = Napjaink. 1981. 10. 15–17.
589.
TERVONEN, Viljo
A magyar nótától A kékszakállú herceg váráig. Bartók zenéje Finnországban. = Kortárs. 1981. 474–486.
590.
TÓTH László
Bartók Béla. = Forrás. 1981. 3. 74–75.
591.
TURI Gábor
A [huszadik] XX. századi zene kolosszusa volt. Külföldi kórusvezetők Bartók Béláról. = Alföld. 1981. 3. 27–31.
592.
TUSNÁDY László
„Oly közeliek vagyunk egymáshoz.” Bartók Béla törökországi emlékezete. = Napjaink. 1981. 8. 7–8.
593.
TÜSKÉS Tibor
Így látták Bartókot. Kassák és Weöres versének párhuzamos megközelítése. = Jelenkor. 1981. 3. 205–212.
594.
UJFALUSSY József
Bartókból vizsgáznak. = ÉI 1981. 10. 1.
595.
VARGA István, Cs.
Németh László és a bartóki modell. = Napjaink. 1981. 5. 16–19.
596.
VARGA István, Cs.
Új zenei honalapítás. Németh László Bartókról. = Napjaink. 1981. 1. 3–6.
597.
VARGYAS Lajos
Bartók Béla öröksége. = Kisalföld. 1981. május 17.
598.
VARGYAS Lajos
Változó fényekben. [Bartók Béla.] = MNemzet 1981. március 22.
599.
VÁRNAI Péter
Bartók tiszta forrásai. = Magyar Hírlap. 1981. március 22.
600.
VEKERDI László
Bartók Németh László világában. = Forrás. 1981. 4. 44–50.
601.
VITÁNYI Iván
Bartók időszűrősége. = ÉI 1981. 12. 3.
602.
VOLLY István
„Csak járhat azombok közt...” A kolindákat gyűjtő Bartók Béla. = Új Ember. 1981. február 1.
603.
Z[ÖLDI] L[ászló]
Bartók Szegeden. = ÉI 1981. 13. 13.
604.
ZOLTAI Dénes
A bartóki ihletés. Motívumok, témák, modell. = Filmvilág. 1981. 3. 2–4.

III/C. BARTÓK-IRODALOM KÜLFÖLDÖN

a) Önállóan megjelent munkák

605.
AUTEXIER, Philippe A.
Bartók Béla. Musique de la vie. Autobiographie, lettres et autres écrits choisis, traduits et présentés par ~. (Paris, 1981), Stock. 225, [3]l.
606.
JUHÁSZ Vilmos
Bartók's years in America. Preface by Yehudi

Menuhin. Introduction by Sándor Veress. Washington D. C. (1981), Occidental Press. 94, [2] l.

607.

QUEFFÉLEC, Yann

Béla Bartók. (Paris, 1981), Mazarine. 253, [3] l.

b) Cikkek, tanulmányok

608.

ÁG Tibor

Először a népdalt. [Bartók Béláról.] = Új Szó. 1981. március 22.

609.

ALBRECHT, Ján

Béla Bartók v bratislavských spomienkach. = Hudobny Život. 1981. 5. 3.

610.

ALBRECHT Sándorné—ALBRECHT János

Beszélgetés Bartókról. (Riporter Cselényi László.) = Hét. 1981. 12. 15.

611.

ALEXANDRU, Ioan

Ciopotele lui Bartók. = Lucefarul. 1981. 14. 1.

612.

ALEXANDRU, Tiberiu

Culegera de muzică populară turcească a lui Béla Bartók. = Revista de Etnografie și Folclor. 1981. Tomul 26. no. 1. 119–124.

613.

ALMÁSI István

Közös elvek a népzene gyűjtés módszereiről. [Bartók Béla.] = Műv. 1981. 3. 21–25.

614.

ALMÁSI István

A népzene tudós Bartók Béla nagysága. = Utunk. 1981. 13. 1–2.

615.

ANGI István

A Bartók-i iróniáról. = Korunk. 1981. 2. 87–93.

616.

ANTOKOLETZ, Elliott

The musical language of Bartók's 14 bagatelles for piano. = Tempo. 1981. 137. 8–16.

617.

ARADI József

Bartók — egy elfelejtett alternatíva? = Korunk. 1981. 3. 185–188.

618.

ÁRVAY Árpád

A Fűszeg-major vendége. [Bartók Béla.] = A Hét. 1981. március 20.

619.

AUTEXIER, Philippe A.

Bartók au miroir des mots. = Le Nouvel Observateur. 1981. 847. 62–66.

620.

BALLA Zsófia

Az ígért művészete. [Bartók Béla.] = Korunk. 1981. 2. 107–110.

621.

BALLA Zsófia

A könyv, amelynek nincs vége. [László Ferenc: Bartók Béla. Bukarest, 1980.] (ism.) = A Hét. 1981. március 20.

622.

Bartók, Béla und die Gegenwart. = Mitteilungen. 19. Jahrgang. 1981. 3–4. 32–33.

623.

Bartók centennial observance planned. = Information Bulletin Library of Congress. 40. 1981. 4. 37–38.

624.

Bartók, Béla 100 godini. = Bölgarszka Muzika. 1981. 3. 35–38.

625.

BAȚIU, Adrian

Bartóki szintézisek. = Igaz Szó. 1981. 2. 106–113.

626.

BEKE György

Ahova Bartók hazajárt. Séta az időben Szócs Gyulával, Nagyszentmiklós helytörténetével. = A Hét. 1981. március 20.

627.

BENKŐ András

Romániai interjúk. [Bartók Béla romániai interjúiról.] = Műv. 1981. 3. 27–31.

628.
BERGER, Igor
Klavirna tvorba Bélu Bartóka. = Hudobny Život. 1981. 5. 8.
629.
BLAND, Alexander
Bartók's dead duck. = Observateur. 1981. 9894. 31.
630.
BODEA, Gheorghe I.
Nagy Albert búcsúja – Bartók Bélától. = Utunk. 1981. 24. 7.
631.
BOLLERT, Werner
Leise Kunst und handfeste Kunst. [Bartók: Herzog Blaubarts Burg.] = Musica. 1981. 3. 284–285.
632.
BORRIS, Siegfried
Bartók und Enescu – zwei Matadore der neuen Musik. = Musica. 1981. 4. 398–401.
633.
BRAHA, Liviu von
Notizen vom Budapester „Frühlings-Festival“ im Bartók-Jahr. = Neue Zeitschrift für Musik. 1981. 4. 364–366.
634.
BUDWEG, Harald
Fortspinnung und Erstarrung. Neue Kompositionstechniken im Schaffen Béla Bartóks. = Neue Zeitschrift für Musik. 1981. 4. 375–379.
635.
BURKHARDT, Brigitte
Béla Bartók 100: Vokalmusik auf „Hungaroton“. = Musik und Gesellschaft. 1981. 9. 555–556.
636.
BURKHARDT, Brigitte
Béla Bartók 100: Bühnenwerke des Komponisten auf „Hungaroton“. = Musik und Gesellschaft. 1981. 5. 313.
637.
BURKHARDT, Brigitte
Béla Bartók 100: Gesamtausgabe seiner Werke auf „Hungaroton“. = Musik und Gesellschaft. 1981. 3. 171–172.
638.
BURKHARDT, Brigitte
Béla Bartók 100: Kammermusik auf „Hungaroton“. = Musik und Gesellschaft. 1981. 7. 439–440.
639.
BURKHARDT, Brigitte
Béla Bartók 100: Orchesterwerke auf „Hungaroton“. = Musik und Gesellschaft. 1981. 10. 618–619.
640.
BURKHARDT, Brigitte
Béla Bartók 100: Postum veröffentlichte Kompositionen auf „Hungaroton“. = Musik und Gesellschaft. 1981. 12. 756.
641.
BURKHARDT, Brigitte
Béla Bartók 100: Solo-Klavierwerke auf „Hungaroton“. = Musik und Gesellschaft. 1981. 11. 683.
642.
BURKHARDT, Brigitte
Béla Bartók 100: Streichquartette auf „Hungaroton“. = Musik und Gesellschaft. 1981. 6. 368–369.
643.
BURLAS, Ladislav
Stale žive a podnetne dielo Bélu Bartóka. = Pravda. 1981. 74. 5.
644.
GHIRCOIASIU, Romeo
Bartók Béla. = Tribuna. 1981. 13. I.
645.
CHRISTENSEN, Dieter
[Bartók Béla: Turkish Folk Music. Princeton, 1976.] (ism.) = Ethnomusicology. Vol. XXV. 1981. Number 1. 153–154.
646.
CIACCHI, Andrea
Ma il „violino tzigano“ e borghese. = Ungheria Oggi. 1980. [1981]. 41–43.
[Bartók Béla zenei feldolgozó munkásságáról.]
647.
CITRON, Pierre
[Gergely, Jean: Béla Bartók compositeur hongroise. Paris, 1980.] (ism.) = Revue de Musicologie. Tome 67. 1981. 2. 266–267.

648.
ČIŽIK, Vladimír
Nad Bartókovou korešpondenciou. = *Hudobny Život*. 1981. 5. 6.
649.
CLEMENTS, Andrew
The uses of centenaries. Bartók centenary celebrations. = *New Statesman*. 1981. 2613. 21–22.
650.
COSSÉ, Peter
Der Komponist und Interpret in eigener Sache. Bemerkungen zur 16 Platten umfassenden „Bartók-Edition“ von Hungaroton. = *Österreichische Musikzeitschrift*. 1981. 12. 688–690.
651.
COSSÉ, Peter
Die Klavierwerke Bartóks und die Schallplatte. = *Österreichische Musikzeitschrift*. 1981. 3. 190–192.
652.
CSELÉNYI László
Bartók és Joyce. = *Irodalmi Szemle*. 1981. 3. 203–213.
653.
CSERVENÁK Róbert
Bartók Béla zenei nyelve. = *Létünk*. 1981. 3–4. 556–562.
654.
CSERVENÁK Róbert
Könyvek Bartókról. [Tallián Tibor: Bartók Béla. Budapest, 1981; Kroó György: Bartók-kalauz. Budapest, 1980; Kárpáti János: Bartók vonósnyegesei. Budapest, 1967; Frank Oszkár: Bevezető Bartók Mikrokozmoszának világába. Budapest, 1977.] (ism.) = *Létünk*. 1981. 3–4. 729–735.
655.
CSIKY Boldizsár
Adósai vagyunk. [Bartók Béláról.] = *Igaz Szó*. 1981. 2. 130–131.
656.
DEÁK Tamás
Bartók-kérdések. = *Igaz Szó*. 1981. 2. 125–126.
657.
DORÁTI Antal
Bartókiana. /Some recollections./ = *Tempo*. 1981. No. 136. 6–13.
658.
DOUGILL, David
How Bartók's fairy-tale prince turned to wood. = *Sunday Times*. 1981. 8181. 4. 41.
659.
DÖHNERT, Hellmut
Konzert in Leipzig mit selten aufgeführten Werken. [Bartók.] = *Musik und Gesellschaft*. 1981. 7. 436–437.
660.
DUŠINSKÝ, Gabriel
Bratislavská topografia Bartókovho života. = *Hudobny Život*. 1981. 5. 6.
661.
ELIAN, Edgar
Concert Béla Bartók. = *Muzica*. Anul 31. 1981. Nr. 5–6. 68.
662.
ELSCHEK, Oskár
Bartók Béla és a népzene. = *Új Szó*. 1981. március 22.
663.
ELSCHEKOVÁ, Alice
Béla Bartók a slovenská ľudová piesen. = *Hudobny Život*. 1981. 5. 6.
664.
FERENCZY, Otto
Béla Bartók a dnešok. = *Hudobny Život*. 1981. 5. 1–2.
665.
FINCH, Hilary
Bartók's mystery Castle. = *Times*. 1981. 60896. 4. 15.
666.
FORRÓ László
Bartók a Dimitrov 89-ben. [Bartók Béla a bukaresti Dimitrov út 89-ben tartott ünnepen.] = *Utunk*. 1981. 11. 1.
667.
FUKAČ, Jiří
Pocta Bartókovi po Brněnsku. = *Hudebni Rozhledy*. 1981. 8. 382.

668.
GÁBOROVÁ, Mária
Čo znamenala pre Bélu Bartóka Bratislava. =
Hudobny Život. 1981. 5. 4.
669.
GERGELY, Jean
[Bartók Béla: Yugoslav Folk Music. Ed. by Benjamin Suchoff. New York, 1978.] (ism.) =
Revue de Musicologie. 1981. Tome 67. No. 1. 93–
97.
670.
GERGELY, Otmar
Bartókov Bratislavsky organ. = Hudobny Život.
1981. 11. 8.
671.
GINASTERA, Alberto
Homage to Béla Bartók. = Tempo. 1981. 136. 4.
672.
GIURGIU, Rodica
Expozitia memorială Béla Bartók de la Sînnico-
lau Mare. = Muzica. Anul 31. 1981. Nr. 5–6.
50–51.
673.
GOEBBELS, Franzpeter
Klaviermusik des jungen Bartók — eine Orien-
tierung. = Musik und Bildung. 1981. 4. 237–
242.
674.
GOODWIN, Noel
Bartók. A triple bill of stage works. = Interna-
tional Herald Tribune. 1981. 30. 526. 6.
675.
HABENICHT, Gottfried
[Bartók Béla: Yugoslav Folk Music. Ed. by Benjamin Suchoff. New York, 1978.] (ism.) = Die
Musikforschung. 1981. 1. 123–126.
676.
HALMOS Katalin
Találkoztál-e Bartókkal? = Utunk. 1981. 13. 4.
677.
HEINSHEIMER, Hans
Zart, gebrechlich, unbezwinglich. Erinnerungen
an Béla Bartók. = Frankfurter Allgemeine Zei-
tung. 1981. 68.
678.
HERBORT, Heinz Josef
Bitte nicht so bartókisch! [Bartók Béla.] = Die
Zeit. 1981. 13. 44.
679.
HUSSAR, Małgorzata
Béla Bartók a w setną. = Wiedza i Życie. 1981. 4.
46–49.
680.
JÁNOSHÁZY György
Egyetemes zeneköltő. [Bartók Béla.] = Igaz Szó.
1981. 2. 95–98.
681.
JARRY, Héléne
L'allumeur de brasiers. Le compositeur Bela
Bartók aurait aujourd'hui cent ans. = L'Humani-
té. 1981. III. 25.
682.
JUHÁSZ Vilmos
Beszélgetések — tanúvallomások Bartók ameri-
kai éveiről. = Irodalmi Újság. 1981. 3–4. 9–13.
683.
KALAPIS Zoltán
Bartók Béla szabadkai hangversenyének sajtó-
visszhangja. = Úzenet. 1981. 3. 83–90.
684.
KÁNTOR Lajos
[László Ferenc: Bartók Béla. Bukarest, 1980.]
(ism.) = Korunk. 1981. 2. 152–153.
685.
KÁNTOR Lajos
Bartók és a költők. [Lászlóffy Aladár, Kányádi
Sándor, Illyés Gyula válaszol Kántor Lajos kér-
déseire.] = Korunk. 1981. 2. 102–106.
686.
KERNER, D.
Béla Bartók's Tod in New York. Zu seinem 100.
Geburtstag am 25 März 1981. = Münchener Me-
dizinische Wochenschrift. 1981. 13. 525–529.
687.
KONCSOL László
A humanista. [Bartók Béla.] = Új Szó. 1981.
március 22.

688.
KONCSOL László
A példamutató Bartók-Mikrokozmosz. = Irodalmi Szemle. 1981. 3. 214–217.
689.
KÓSA László
Furulyával, dudával. Bartók Béla és Györfly István közös néprajzi gyűjtőúton. = Új Szó. 1981. augusztus 23.
690.
KOSZTAKEVA, Marija
Szto godin Béla Bartók. = Bölgarszka Muzika. 1981. 3. 35–38.
691.
KÖNCZEY Árpád
A gyorsuló időben. = Igaz Szó. 1981. 2. 147–148. [Bartók Béla.]
692.
LACZA Tihamér
Bartók. = Hét. 1981. 12. 14–15.
693.
LAKATOS István
Találkozásom Bartók Bélával. = Keresztény Magvető. 1981. 1. 40–48.
694.
LANG, Paul Henry
Bartók a Columbia Egyetemen. = Szocialista Művészetért. 1981. 9. 8.
695.
LÁSZLÓ Ferenc
Bartók-napok Bukarestben. = A Hét. 1981. április 10.
696.
LÁSZLÓ Ferenc
Nemzedékváltás a Bartók-életrajzírásban. [Tallian Tibor: Bartók Béla. Budapest, 1981.] (ism.) = Korunk. 1981. 9. 717–720.
697.
LÁSZLÓ Ferenc
Bartók magyarsága és egyetemessége. = A Hét. 1981. március 20.
698.
LÁSZLÓ Ferenc
Bihar és Máramaros között. Bartók Béla bánsági román gyűjtéséről. = Korunk. 1981. 2. 94–101.
699.
LÁSZLÓ Ferenc
„Ifjú...elméletben”? = Utunk. 1981. 13. [Bartók-művek előadásáról.]
700.
LÁSZLÓ Ferenc
Két „Bartók-népdal”-ról. = Művelődés. 1981. 3. 25–27.
701.
LÁSZLÓ Ferenc
Kolozsvári Bartók-napok. = Utunk. 1981. 16. 1.
702.
LÁSZLÓ Ferenc
A szarvasokká vált vadászfiak nyomában. [Bartók Béla: Cantata profana.] = Igaz Szó. 1981. 2. 170–178.
703.
LÁSZLÓFFY Aladár
Monológ szélrózsára. [Bartók Béla születésének 100. évfordulójára.] = Utunk. 1981. 13. 1.
704.
Längeschnitt durch Bartóks oeuvre. Zu den Programmen der Internationalen Musikfestwochen Luzern. = Neue Zürcher Zeitung. 202. 1981. 178. 21–22.
705.
MÁRKI Zoltán
Száz éve született Bartók Béla. = Előre. 1981. március 22.
706.
MARTINOV, I[van]
Nekotorüe aspekti izucsenija muzüki Bartóka. = Szovetszkaja Muzüka. 1981. 12. 103–106.
707.
MENUHIN, Yehudi
Posledné roky Bélu Bartóka. = Hudobny Život. 1981. 8. 6.

708.
MEURS, Norbert
[Bartók Béla: Andante für Violine und Klavier, Dille Nr. 70. Faksimileausgabe. Hrsg. von László Somfai. Budapest, 1980.] (ism.) = *Musica*. 1981. 4. 392.
709.
MICHAEL, Frank
Anmerkungen zu Bartóks Variationstechnik. = *Österreichische Musikzeitschrift*. 1981. 5–6. 303–310.
710.
MÓZES Attila
Az Igaz Szó Bartók-számáról. = *Utunk*. 1981. 13. 8.
711.
MÓZSI Ferenc
A művészet forradalma – a forradalom művésze. [Bartók.] = *Hét*. 1981. 19. 14.
712.
MÓZSI Ferenc
Száz éve született Bartók Béla. /Gondolattörődékek./ = *Szocialista Nevelés*. 1981. 7. 203–206.
713.
NAGY István
Bartók felé. = *Igaz Szó*. 1981. 2. 114–116.
714.
NAGY Jenő
Felsőgaram völgyében Bartók nyomában. = *Irodalmi Szemle*. 1981. 3. 218–226.
715.
NAUCK, Gisella
Bartók-Ehrungen. Festliches Kammerkonzert und wissenschaftliches Kolloquium in Berlin. = *Musik und Gesellschaft*. 1981. 7. 434–435.
716.
NESZT'EV, I[rajl Vladimirovics]
Novoe v szovetszkoi Bartókiane. = *Szovetszkaja Muzika*. 1981. 12. 106–108.
717.
OESCH, Hans
Originalität und Universität. [Bartók.] = *Neue Zürcher Zeitung*. 1981. 3. 65.
718.
PANUFNIK, Andrzej–GINASTERA, Alberto–XENAKIS, Iannis
Homage to Béla Bartók. = *Tempo*. 1981. No. 136. 3–5.
719.
PARKS, Richard S.
Harmonic resources in Bartók's „Fourths”. = *Journal of Music Theory*. Fall 1981. Vol. 25. No. 2. 245–274.
720.
PERCIVAL, John
Bartók is again led an unbecoming dance. = *The Times*. 1981. IV. 10.
721.
PETROV, Sztojan
Bela Bartók i b'lgarszka muzikalna kultra. = *Bölgarszka Muzika*. 1981. 9. 87–94.
722.
PETROV, Stojan
Béla Bartók und die bulgarische musikalische Kultur. = *Studia Musicologica*. Ed. Dziębowska Elżbieta. Krakow [1981], 1979, 367–377.
723.
PETUR György
1981 – Béla Bartók's 100th birthday. = *Radio–Television*. 1981. 2. 3–4.
724.
PINTÉR Lajos
Bartók Béla – Studii si marturii de László Ferenc. [László Ferenc: Bartók Béla. Bukarest, 1980.] (ism.) = *Muzica*. 1981. 4. 33–36.
725.
PINTÉR Lajos
George Enescu és Bartók Béla. = *Igaz Szó*. 1981. 8. 134–139.
726.
PODRACKÝ, Igor
Bartók Béla születésének századik évfordulójára. = *Természet és Társadalom*. 1981. 3. 8–9.
727.
POPÉLY Gyula
Bartók Béla hatása a két háború közötti kisebbségi kulturális életünkre. /Részletek egy készülő tanulmányból./ = *Új Mindenes Gyűjtemény*. (Szerk. Zalabai Zsigmond.) [Pozsony], (1981), Madách Kiadó. 114–130.

728.
PUSKÁS Tivadar
Csodaszarvasnyomok romániai ösvényeken.
[Bartók.] = Utunk. 1981. 38. 1–2.
729.
PUSTA András Enikő
Kí szereti Bartók Bélát? = Utunk. 1981. 13. 5.
730.
RAJTER, Ludovít
Dirigent a Bartókove partitúry. = Hudobny Život. 1981. 5. 8.
731.
ROBERT, Frédéric
Béla Bartók par lui-même. = L'Humanité. 1981. IV. 13.
732.
RÓNAI Ádám
Bartók egységes zenei világa. = Korunk. 1981. 2. 111–112.
733.
ROSTÁS Zoltán
Enescu és Bartók újra találkoznak. = A Hét. 1981. augusztus 14.
734.
SACHER, Paul
Begegnungen mit Béla Bartók. = Süddeutsche Zeitung. 1981. März, 21–22.
735.
SANDNER, Wolfgang
Schönheit der Dissonanz und Sehnsucht nach den Paradiesen der Ordnung. = Frankfurter Allgemeine Zeitung. 1981. 68. 4. [Bartók Béla.]
736.
SANNEMÜLLER, Gerd
Bartók und der Kontrapunkt. = Neue Zürcher Zeitung. 1981. 3. 36.
737.
SCHLÖTTERER-TRAIMER, Roswitha
Béla Bartók und die Tondichtungen von Richard Strauss. = Österreichische Musikzeitschrift. 1981. 5–6. 311–318.
738.
SCHWINGER, Eckart
Auf den Spuren Bartóks beim Budapester Frühlingsfestival. = Musik und Gesellschaft. 1981. 7. 437–438.
739.
ŠEDA, Jaroslav
Bartókov triumf. = Hudební Rozhledy. 1981. 10. 455–456.
740.
SIEGMUND-SCHULTZE, Walther
Das Konzertante Werk von Béla Bartók. = Musik und Gesellschaft. 1981. 4. 225–230.
741.
ŠPENDAL, Manica
Bartókov sin o Bartóku. = Zvuk. 1981. 3. 70–71.
742.
SUCHOFF, Benjamin
The New York Bartók Archive. = The Musical Times. 1981. 3. 156–159.
743.
SZABÓ Csaba
Jelleg és prozódia. Szöveg és zene a Cantata profanában. = Igaz Szó. 1981. 2. 152–169.
744.
SZABÓ Géza
Az én Bartók-örökségem. = Utunk. 1981. 13. 2.
745.
SZALAY Zoltán
Tanítványi hűséggel. [Bartók.] = Igaz Szó. 1981. 2. 143–146.
746.
SZÁSZ János
Színhelyek. [Bartók Béla.] = Igaz Szó. 1981. 2. 101–105.
747.
SZÉKELY János
Három kis jegyzet. [Bartók Béla.] = Igaz Szó. 1981. 2. 127–129.
748.
SZÉKELY János
Kétféle értelmezés. A Cantata profana szövegéről. = Igaz Szó. 1981. 4. 313–321.

749.
SZEKERNYÉS János
Három hangverseny Vingán. [Bartók Béla.] =
Igaz Szó. 1981. 2. 179–184.
750.
SZEKERNYÉS János
„Nálam csak Bartók ismeri jobban a népzénét.”
= A Hét. 1981. március 20.
751.
SZMOLYAN, Walter
Ein Bartók-Kolloqium in Wien. = Öster-
reichisches Musikzeitschrift. 1981. 9. 499–500.
752.
SZŐCS Gyula
Két emléktábla rövid története. [Bartók nagy-
szentmiklósi emléktáblája.] = Műv. 1981. 3.
33–34.
753.
SZŐCS István
Föld és lélegzet. [Bartók Béla.] = Igaz Szó. 1981.
2. 134–139.
754.
SZTARIDOLSZKA, Irina
Kompozitor – humaniszt. [Bartók.] = Narodna
–Kultura. 1981. 14. 8.
755.
ȚAŘANU, Cornel
Emlékek Bartókról. = Utunk. 1981. 13. I.
756.
TAUBEROVÁ, Alexandra
Bartókovi bratislavski ucitelia hudby. = Hudob-
ny Život. 1981. 5. 2.
757.
TERÉNYI Ede
Bartókiana 1–4. = Utunk. 1981.
10. 1.
11. 7.
12. 6.
13. 7.
758.
TESTA, Alberto
Bartók nell'estetica del balletto moderno in ge-
nerale nell'opera di Milloss in particolare. =
Nuova Rivista Musicale Italiana. 1981. 2. 227–
240.
759.
TODUŤA, Sigismund
Népzene – műzene. [Bartók.] = Igaz Szó. 1981.
2. 140–142.
760.
VAJDA Géza
Bartók Béla és Pozsony. = Irodalmi Szemle.
1981. 10. 904–910.
761.
VANCEA, Zeno
100 de ani de la nasterea lui Béla Bartók. = Mu-
zica. 1981. 3. 23–25.
762.
VANCEA, Zeno
Centenar Béla Bartók. = Contemporanul. 1981.
13. 8.
763.
VÖRÖSMARTY Géza
Bartók Bélára emlékezünk. = Népművelés.
1981. 3. 27–28.
764.
WALSH, Stephen
Centennaires Bartók. = The Observer. 1981.
9896. 34.
765.
WIGHTMAN, Alistair
Szymanowski, Bartók and the Violin. = The Mu-
sical Times. 1981. 3. 159–163.
766.
ZNOROVSKY Attila
Egy hajdani interjúkészítő. [Seidner Imre inter-
júi Bartók Bélával.] = Műv. 1981. 3. 32–33.

IV. NÉPZENETUDOMÁNY

a) Önállóan megjelent munkák

767.
LAJTHA László
Széki gyűjtés. [Utánnymás.] Budapest,
[1981], Zeneműkiadó. 363, [1] l.
/Népzenei monográfiák 2./
768.
MARTIN György–TAKÁCS András
Mátyusföldi népi táncok. Budapest–Bratisla-
va, 1981, Gondolat–Madách Kiadó. 217 l. 32 t.

769.

PÉCSINÉ Ács Sarolta

Népi gyermekjátékok Kalocsa környékén. Kalocsa, 1981, Városi Tanács. 124 l.

/Kalocsai Múzeumi Dolgozatok./

770.

VARGYAS Lajos

A magyarság népzeneje, Budapest, (1981), Zeneműkiadó. 623 l.

Bibl. 383–391.

Példatár 395–617.

771.

Za horáma, za dolámi. Magyarországi szlovákok népzeneje. Szerk. Lami István, Olsvai Imre. Budapest, 1981, Hungaroton. SLPX 18064.

b) Cikk, tanulmányok

772.

ÁG Tibor

Bartók és Kodály nyomdokain. Beszélgetés ~ szlovákiai magyar néprajzkutatóval. = Műhely. 1981. 1. 91–95.

773.

BÁRDOS Lajos

Ritkább hangsorok népzeneinkben. = Ének-zene Tan. 1981. 3. 123–133.

774.

BÁRDOS Lajos

Van-e C-osztály? = Ének-zene Tan. 1981. 5. 207–216.

775.

BÁRDOS Lajos

Véletlen prozódia népdalainkban. = Ének-zene Tan. 1981. 6. 258–265.

776.

BOSNYÁK Sándor

Naphívogató énekek. = Múzeumi Kurir. 1981. 37–40.

777.

B.P.

[Vargyas Lajos: A magyarság népzeneje. Budapest, 1981.] (ism.) = Csongrád megyei Hírlap. 1981. május 27.

778.

BUDAINÉ HAJDU Erzsébet–ULLMANN Péter
Zsámbéki német népdalok. = A II. Békécsabai

Nemzetközi Néprajzi Nemzetiségkutató Konferencia előadásai. (1980. szeptember 30–október 2.) Szerk. Eperjessy Ernő, Krupa András. Budapest, 1981. Művelődési Minisztérium. 3. kötet. 526–532.

779.

CSAPÓ Károly

Gyurka Mihályné „Szép fehér pakulár”-ja. = ZTdolg 1981. 251–259.

780.

EGYÜD Árpád

A somogyi népköltés világi és szakrális vonatkozásai. = Somogy. 1981. 6. 68–75.

781.

EGYÜD Árpád

Vikár Béla és a somogyi népköltészet gyűjtése. = Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 25. Pécs, 1981. 287–290.

782.

GÁBRY György

Paraszi életrajzok a Pátria népzenei hanglemek tükrében. = MZ 1981. 4. 425–438.

783.

HALMOS Béla

Közjátékok egy széki vonósbanda tánczenéjében. = ZTdolg 1981. 191–220.

784.

HANKÓCZY Gyula

Kiskunsági tekerőlantok. = Forrás. 1981. 12. 91–96.

785.

HESSE, Axel

Német népdalok nyomában Magyarországon. = A II. Békécsabai Nemzetközi Néprajzi Nemzetiségkutató Konferencia előadásai. (1980. szeptember 30–október 2.) Szerk. Eperjessy Ernő, Krupa András. Budapest, 1981, Művelődési Minisztérium. 3. kötet. 551–558.

786.

JUHÁSZ Péter

Nagy László bolgár népdalfordításai. = Tanulmányok a bolgár–magyar kapcsolatok köréből. (Szerk. Csavdar Dobrev, Juhász Péter, Petar Mijatev.) Budapest, 1981, Akadémiai Kiadó. 521–534.

787.
KÁLMÁNFI Béla
Interetnikus elemek Esztergom és környéke magyar és nemzetiségi népdalaiban. = A II. Békéscsabai Nemzetközi Néprajzi Nemzetiségkutató Konferencia előadásai. (1980. szeptember 30–október 2.) Szerk. Eperjessy Ernő, Krupa András. Budapest, 1981, Művelődési Minisztérium. 1. kötet. 125–141.
788.
KAPRONYI Teréz
Jellegzetes motívumok iraki gyermekjátékok és mondókák dallamaiban. = ZTdolgo 1981.315–329.
789.
KOVALCSIK Katalin
A Szatmár megyei oláh cigányok lassú dalainak többszólamúsága. = ZTdolgo 1981. 261–271.
790.
KRUPA András
Kétnyelvű népdaléneklés Nagybánhegyesen. = Békési Élet. 1981. 3. 355–362.
791.
L.A.
„Kapos partján.” Olsvai Imre szerzői estje a megyei könyvtárban. = Somogyi Néplap. 1981. május 6.
792.
LÁZÁR Katalin
Rodope-vidéki pentaton népdalok. = ZTdolgo 1981. 307–313.
793.
LŐRINCZE Lajos
Gondolatok a népdaléneklésről. = KÓTA. 1981. 4. 8–9.
794.
MANDEL Róbert
A cimbalom. = Élet és Tudomány. 1981. 18. 568–570.
795.
MANDEL Róbert
A duda. = Élet és Tudomány. 1981. 29. 920–922.
796.
MANDEL Róbert
A tekerő aranykora. = Muzs. 1981. 9. 38–41.
797.
MARTIN György
Az erdélyi férfitáncok kutatása. = ZTdolgo 1981. 173–190.
798.
MARTIN György
Szék felfedezése és táncagyományai. = Táncudományi Tanulmányok 1980–1981. Szerk. Béres András, Szentpál Mária. Budapest, 1981, Magyar Táncművészek Szövetsége. 239–281.
799.
MARTIN György
Szék felfedezése és táncagyományai. 1–2. = Táncműv. 1981.
1. 18–19.
2. 8–11.
800.
MÓSER Zoltán
Vételessék ki szóló szívem. Ismertetés – köszöntés – vallomás. [Ág Tibor: Vételessék ki szóló szívem. Budapest, 1979.] (ism.) = Tiszatáj. 1981. 5. 92–95.
801.
OGNANOVA, Elena
Az évszázados bolgár–magyar kapcsolatok nyomai a bolgár népdalokban. = Tanulmányok a bolgár–magyar kapcsolatok köréből. (Szerk. Csavdar Dobrev, Juhász Péter, Petar Mijatev.) Budapest, 1981, Akadémiai Kiadó. 187–210.
802.
OLSVAI Imre
Mit köszönhet a magyar népzene tudomány és zeneművészet Vikár Bélának és Berze Nagy Jánosnak? = Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 25. Pécs, 1981. 275–280.
803.
PAKSA Katalin
Ornamentation system of the melodies in volume VI of Corpus Musicae Popularis Hungaricae. = StudMus. Tomus XXII. 137–185.
804.
PAKSA Katalin
A szögedi nemzet zenéje. = Bálint Sándor: A szögedi nemzet. A szegedi nagytáj népelete. 3. rész. A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve 2. 1978/79. Szeged, [1981]. 575–905.

805.
PESOVÁR Ernő
A magyarországi szlovákság tánc kultúrája. =
Tánc tudományi Tanulmányok 1980–1981.
Szerk. Béres András, Szentpál Mária. Budapest,
1981, Magyar Táncművészek Szövetsége. 283–
316.
806.
SÁROSI Bálint
Népzene 15. Dudazene. = Muzs. 1981. 6. 42–
44.
807.
SIMONCSICS Péter
Magyar népdalok és népballadák finnül. =
Nyelvtudományi Közlemények. 1981. 1. 180–
188.
808.
SZÁSZ János
Beszélgetés Martin Györggyel az új folklórhul-
lám és néptáncmozgalom előzményeiről. = Kul-
túra és Közösség. 1981. 4. 42–53.
809.
SZÉLL Jenő
Népzenei lemezek. [Magyar hangszeres népzene.
Szerk. Sárosi Bálint, Hungaroton SLPX 18045–
47.] (ism.) = Muzs. 1981. 3. 46–47.
810.
SZOMJAS-SCHIFFERT György
Rokon dallamok a magyar, a cseh és a morva
népdalkincsben. = Ethn. 1981. 1. 27–58.
811.
TARI Lujza
Egy közjáték dallam. [Kalotaszegi, mezőszéki
dallam.] = MZ 1981. 3. 285–302.
812.
ULLMANN Péter
A számbéki németiség népdaljai. = ZTdolg 1981.
273–286.
813.
VARGYAS Lajos
Magyar–bolgár kapcsolatok a folklórban. = Ta-
nulmányok a bolgár–magyar kapcsolatok köré-
ből. (Szerk. Csavdar Dobrev, Juhász Péter, Petar
Mijatev.) Budapest, 1981, Akadémiai Kiadó.
177–185.
814.
VIKÁR László
Két osztják ének. = ZTdolg 1981. 287–305.
815.
VIRÁGVÖLGYI Márta
Egy magyar parasztpriéma Széken. = ZTdolg
1981. 221–231.
- c) A „Röpülj, páva” vita*
816.
DARÓCI Bárdos Tamás
És mégis röpült a páva. = ÉI 1981. 16. 4.
817.
DEME Tamás
„Mondd, te kit választanál?...” = ÉI 1981.
10. 4.
818.
HAVASI János
A tetszhalott páva. = ÉI 1981. 17. 4.
819.
JOVANOVIĆ Miklós
Népdal volt, vagy van? = Kr 1981. 4. 40.
820.
KIRÁLY László
Válasz Vargyas Lajosnak. = ÉI 1981. 13. 4.
821.
KISS Ferenc
Hej, páva, hej, páva! = ÉI 1981. 9. 3–4.
822.
KISS Ferenc
Ha én páva volnék. = ÉI 1981. 21. 4.
823.
KOCSÁR Miklós
Adatok az objektivitáshoz. Vargyas Lajosnak.
= ÉI 1981. 15. 4.
824.
KOVÁCS Endre
Merre röpüljön a páva? = ÉI 1981. 14. 4.
825.
MORVAY Péter
Magasan röpüljön – a páva! = Honismeret.
1981. 4. 55–56.

826.
PRIBOJSZKY Mátyás
És a citerások? = ÉI 1981. 11. 4.
827.
SÁROSI Bálint
Köd a népzene körül. = ÉI 1981. 18. 4.
828.
SZÁSZ János
Félszárnyú páva. = ÉI 1981. 17. 4.
829.
SZÉLL Jenő
Vége jó, minden jó? = ÉI 1981. 11. 4.
830.
SZOKOLAY Sándor
Szebb a páva, mint a pulyka. = ÉI 1981. 15. 4.
831.
TARJÁN Gábor
A régi újratanulása. = ÉI 1981. 16. 4.
832.
TRENCSÉNYI Imre
Merre röpjön? = Színkép. 1981. május 4–9.
833.
VARGYAS Lajos
Csendes válasz a Népzenei Hangos Újságnak. = ÉI 1981. 12. 4.
834.
VITÁNYI Iván
A népzenei „információ” ürügyén. = Népművelés. 1981. 5. 2–4.
835.
VITÁNYI Iván
A népzenei „reformáció” ügyében. = Színkép. 1981. május. 1–4.

V. ZENEPEDAGÓGIA

a) Önállóan megjelent munkák

836.
ITTZÉS Mihály
A zenei nevelés helyzete Magyarországon. Összefoglalás az MTA–OM Zenei Nevelési Munkabizottságának tevékenységéről. (Bev. Ujfalussy József.) Budapest, 1981, (MTA Zenetudományi Intézete.) 110 l.

837.
PAPP Géza
Készségfejlesztés az általános iskolai ének-zene órán. Budapest, 1981, Tankönyvkiadó. 155 l.

838.
TILLAI Aurél
Felkészülés a kóruspróbára. Budapest, NPI.
1. rész: Találkozás a művel. 1981. 118 l.

b) Cikkek, tanulmányok

839.
APAGYI Mária
Szerkesztés és rögtönzés. 9–13. rész. = Parl. 1981.
2. 13–22.
4. 17–20.
6. 13–22.
7–8. 52–62.
12. 4–12.

840.
BACON, Denise
Kodály music for learning disabled children. = BulletinKodály. 1981. 2. 24–25.

841.
CZÖVEK Erna
Újabb zeneiskolai reform. = Muzs. 1981. 6. 1–7.

842.
DANCS Lajos
[Papp Géza: Készségfejlesztés az általános iskolai ének-zene órán. Budapest, 1981.] (ism.) = Ének-zene Tan. 1981. 5. 240–241.

843.
FELLETÁR Béla
Tapasztalataim a Balassa–Berkes klarinétiskola 1. kötetének tanításáról. = Parl. 1981. 7–8. 38–42.

844.
FORRAI Katalin
Kodály Zoltánra emlékezünk. = Óvodai Nevelés. 1981. 9. 293–296.

845.
FÖLDINÉ ASZTALOS Adrienne
Ének-zene oktatás a sárospataki tanítóképző kezdeti időszakában. (1869–1900.) = Sárospataki Pedagógiai Füzetek. 1981. 63–78.

846.

GONDA János

Dzsesszoktatás, improvizációs műhely. = Népművelés. 1981. 1. 16–18.

847.

HERBOLY KOCSÁR Ildikó

The Kodály concept and 20. century music. = BulletinKodály. 1981. 1. 17–27.

848.

5. International Kodály Symposium. /Presentation of papers./ = BulletinKodály. 1981. 2. 3–25.

849.

KERÉNYI Mária

Kodály-programmal Amerikában. = Nyelvünk és kultúránk a nagyvilágban. Cikkgyűjtemény. (Vál. és szerk. Imre Samu.) Budapest, 1981. NPI. 221–228.

850.

KONTRA István

A gimnáziumi ének-zene fakultációs kísérlet tapasztalatainak összegezése. = Ének-zene Tan. 1981. 6. 254–257.

851.

KOVÁTS Lajos

A fővárosi alsófokú állami zeneoktatás megalakulása. = Parl. 1981. 9. 13–18.

852.

NAGY Miklós

Estztikai nevelés az ének-zene tárgy tanításában. = Ének-zene Tan. 1981.

3. 97–103.

4. 145–151.

853.

NEMESSZEGHY Lajosné

A zenei nevelés hatása az anyanyelv oktatására. = Az anyanyelvi oktatás korszerűsítésének változatai. Tanulmányok, tervezetek, szakvélemények, javaslatok. (Szerk. Szende Aladár.) Budapest, 1981, Tankönyvkiadó. 116–117.

854.

PAPP Géza

Gondolatok a „333”-ról. = Ének-zene Tan. 1981. 5. 217–224. [Kodály: 333 olvasógyakorlat.]

855.

PAPP Géza

Pont helyett pontosvessző. /Tegzes György Vázlatainak vitájához./ = Ének-zene Tan. 1981. 1. 37–40.

856.

SERHÓK-SULYOK Gizella

A fővárosi zeneiskolai oktatás hét évtizede. Beszélgetés Váczi Károly zongoraművésszel. = Parl. 1981. 9. 18–21.

857.

SERHÓK-SULYOK Gizella

Körkép a hazai zenetanár továbbképzésről. 4. Beszélgetés Antal Györggyel. = Parl. 1981. 3. 15–17.

858.

SERHÓK-SULYOK Gizella

Körkép a hazai zenetanár továbbképzésről. 5. Beszélgetés Kedves Tamás gordonkaművésszel. = Parl. 1981. 5. 16–19.

859.

SERHÓK-SULYOK Gizella

Körkép a hazai zenetanár továbbképzésről. 6. Beszélgetés Szabó Antal fuvolaművésszel. = Parl. 1981. 9. 1–4.

860.

SERHÓK-SULYOK Gizella

Körkép a hazai zenetanár továbbképzésről. 7. Beszélgetés Králik Jánossal. = Parl. 1981. 11. 2–6.

861.

SZABÓ Helga

Sapporo. V. Nemzetközi Kodály Szimpózium. = Muzs. 1981. 11. 21–23.

862.

SZABÓ Tibor

Kötelességünk jó közösségi iskolát csinálni. = Parl. 1981. 12. 1–4.

863.

SZABOLCSI Bence

A tanítványok, avagy a Palestrina-mozgalom története. = Muzs. 1981. 1. 8–11.
[Az Énekesző c. lap 1938. szeptember–októberi számában megjelent cikk utánközlése. A cikk szatíra, az Iskolai énektanításunk jelenéről és jövőjéről vitához kapcsolva jelent meg.]

864.
SZENDE Ottó
Az iskoláskor előtti hangszeroktatás didaktikája és metodikája. 1–4. = Parl. 1981. 7–8. 1–28.
9. 6–11.
10. 10–19.
11. 6–18.

865.
SZÓNYI Erzsébet
Music for humanistic life and its education. = BulletinKodály. 1981. 2. 3–8.

866
TÖLGYESI József
Ének-zenei nevelés egy lakótelepi általános iskolában. = Ének-zene Tan. 1981. 1. 34–37.

867.
WIMMER Ákos
Kísérletem a fekvésváltás korai tanítására gondonkán. = Parl. 1981. 7–8. 28–37.

868.
ZÁTONYI János
A zenei készségek fejlesztése Vas megye általános iskoláiban. = Ének-zene Tan. 1981. 2. 79–86.

VI. ZENEÉLET

a) Önállóan megjelent munkák

869.
DORÁTI Antal
Egy élet muzsikája. (Notes of seven decades. Ford. Gergely Pál.) Budapest, (1981), Zeneműkiadó. 355, [1] l.

870.
KOLTAY Gábor
John Lennon. 1940–1980. (Szerk. ~.) Budapest, [1981], Zeneműkiadó. 181, [3] 1.
Diszkográfia 179–181.

871.
KOLTAY Gábor
Szörényi–Bródy. Az első 15 év. Budapest, (1981), Zeneműkiadó. 357, [3] l.

872.
[Magyar Állami Operaház]
Az Operaház és az Erkel Színház 97. évadja.

1980/81. Budapest, 1981, Magyar Állami Operaház. 92 l.

873.
Rockzene, társadalom, ifjúság. (Szerk. Nagy Mihály.) [Közreadja az] Eötvös Loránd Tudományegyetem. Budapest, 1981. 91 l.

874.
SEBŐK János
A Beatlestől az Új Hullámig. A rock a hetvenes években. Budapest, 1981, Zeneműkiadó. 362 l.

b) Cikkek, tanulmányok

875.
BELOHORSZKY Pál–KOC SIS Zoltán
Négykezes, szavakban. 1–2. = Mozgó Világ. 1981. 6. 70–79.
7. 73–81.

876.
BERLÁSZ Melinda
Bemutatók krónikája. = Muzs. 1981. 4. 38–39. [Szokolay Sándor: II. Vonósnégyes.]

877.
BERLÁSZ Melinda
Bemutatók krónikája. = Muzs. 1981. 5. 44–45. [Láng István: Duó.]

878.
BERLÁSZ Melinda
Tisztelgés egy pálya előtt. [A 80 éves Domokos Pál Péter köszöntése.] = Népszava. 1981. június 16.

879.
Beszámoló a Magyar Zeneművészek Szervezete Országos Zenepedagógus Szakosztályának VII. Közgyűléséről. = Parl. 1981. 6. 1–13.

880.
CSENGERY Kristóf–MEZEI János
Nyírbátori zenei tábor. = Szabolcs-Szatmári Szemle. 1981. 4. 115–117.

881.
DOBSZAY László
Köszöntő. [Rajeczky Benjamin 80 éves.] = Muzs. 1981. 11. 8.

882.
EISEMANN György
A csend paradoxona és az új zene kultúrája. Kocsis Zoltán kamaraestjén. = *Mozgó Világ*. 1981. 6. 21–24.
883.
EISEMANN György
Korunk zenéje — „amely a szívhez szól.” A legújabb magyar zene hangversenyei. = *Mozgó Világ*. 1981. 3–4. 209–213.
884.
FEUER Mária
Gyönyörű és keserves sors. [László Ferenc zene-tudós portréja.] = *Új Tükör*. 1981. 35. 27.
885.
FEUER Mária
Zenéről — időszerűen. [1] Lemezkultúránk arányai. Beszélgetés Bors Jenővel. = *Él* 1981. 10. 12.
886.
FEUER Mária
Zenéről — időszerűen. Monopolhelyzet, hátrányokkal. Beszélgetés Lakatos Évával. = *Él* 1981. 17. 12.
887.
FEUER Mária
Zenéről — időszerűen. Kényszerítő verseny. Beszélgetés Sarlós Lászlóval. = *Él* 1981. 22. 12.
888.
FEUER Mária
Zenéről — időszerűen. A zenekultúra teljessége. Beszélgetés Maróthy Jánossal. = *Él* 1981. 42. 12.
889.
FITTLER Katalin
Beszámoló a Nemzetközi Tudományos Kongresszusról. = *Parl.* 1981. 12. 18–22.
890.
GÁCH Marianne
Köszöntő. [Gách Marianne beszélgetése a 80 éves Rajeczky Benjáminnal.] = *Muzs.* 1981. 11. 9–11.
891.
GRABÓCZ Márta
Jegyzetek a mai francia zenéről. = *MZ* 1981. 3. 322–327.
892.
GRABÓCZ Márta
A kókler halál. Ligeti operájának párizsi bemutatója. = *Muzs.* 1981. 8. 12–15.
893.
GRABÓCZ Márta
Kurtág-bemutató Párizsban. = *Muzs.* 1981. 3. 34–36. [Kurtág György: A boldogult R. V. Truszova üzenetei.]
894.
HAMZA András
A kórusénekletés gondoljai külföldön. = *Nyelvünk és kultúránk a nagyvilágban. Cikkgyűjtemény.* (Szerk. Imre Samu.) Budapest, 1981, NPI. 274–275.
895.
KERÉNYI Mária
Magister choralis. [Rajeczky Benjamin köszöntése.] = *Új Tükör*. 1981. 37. 37.
896.
KERTÉSZ Iván
[A magyar operaszínpad csillagai 2. Lemezis-mertető a Hungaroton LPX 12004–006. lemezekhez.] 12 l.
897.
KÓKA Rozália
Domokos Pál Péter nyolcvanesztendő. = *Honismeret*. 1981. 3. 18–20.
898.
KOVÁCS Sándor
Hol tart a mai zene? = *Muzs.* 1981. 9. 16–22.
899.
KOVÁCS Sándor
Korunk zenéje '80 [2]. = *Muzs.* 1981. 1. 2–6.
900.
KÖBÁNYAI János
Mindenki lehet sztár. Hangszabályozás a lemezkiadásban. = *Mozgó Világ*. 1981. 12. 98–102.
901.
LÁSZLÓ Ferenc
Köszöntjük laptársunkat, a húszéves Magyar Zeneit! = *Muzs.* 1981. 1. 12.

902.
LENDVAI L. Ferenc
Életformaváltás és zenei közlézés. = Társadalmi Szemle. 1981. 3. 96–99.
903.
LENGYEL András
Kodály tanítványa. [Olsvai Imre.] = Somogyi Néplap. 1981. január 25.
904.
A Magyar Zeneművészek Szövetsége XI. Közgyűlése. Láng István kiegészítése a közgyűlés írásos anyagához. = MZ 1981. 2. 115–134.
905.
A Magyar Zeneművészek Szövetsége XI. Közgyűlésének vitája. = MZ 1981. 3. 303–314.
906.
MARÓTHY János
Bemutatók krónikája. = Muzs. 1981. 2. 21–25. [Kósa Gábor, Tarján Elemér, Szegő Péter, Kalmár László, Dubrovay László, Károlyi Pál, Kósa György, Kósa Gábor, Ránki György műveiről.]
907.
MARÓTHY János
Bemutatók krónikája. = Muzs. 1981. 6. 30. [Bozay Attila: Variációk.]
908.
MARÓTHY János
Bemutatók krónikája. = Muzs. 1981. 7. 36–41. [Az Új Zenei Stúdió bemutatásairól.]
909.
MARÓTHY János
Koncertkrónika. = Muzs. 1981. 3. 17. [Szeverényi Ilona és Enzsöl Tünde cimbalom-duója, Károlyi Pál, Kurtág György, Petrovics Emil, Soproni József, Szokolay Sándor művei a Budapesti Művelődési Központban.]
910.
MARÓTHY János–GRABÓCZ Márta–HOLLÓS Máté
Bemutatók krónikája. = Muzs. 1981. 9. 28–34. [Dubrovay László: Concerto 11 vonósra, FZCs, MUZM, UZs bemutatói]
911.
MARÓTI Gyula
Beszélgetés Szendrey-Karper Lászlóval a gitározásról és a gitárzenéről. = Nyelvünk és kultúránk a nagyvilágban. Cikkgyűjtemény. (Szerk. Imre Samu.) Budapest, 1981. NPI. 269–274.
912.
MARÓTI Gyula
Fejezetek a magyar kóruskultúra történetéből. 42–46. rész. = KÓTA. 1981.
2. 6–7.
3. 6–7.
4. 10–11.
5. 5–6.
7. 4.
913.
MÁTYÁS Győző
Az elmaradt kegyelemdőfés. A beatről, Koltay Gábor filmjét nézve. = Mozgó Világ. 1981. 12. 91–97.
914.
A Művészeti Alap Zenei Szakosztályának 1980. évi díjai. Vargyas Lajos, Pándi Marianne, Conrad Márta, Zeke Lajos kitüntetése. = MZ 1981. 1. 111–112.
915.
NÁDOR Tamás
Ember és könyve. Ex libris Kroó György. = Új Írás. 1981. 9. 120–128.
916.
PÁNDI Marianne
CIM-közgyűlés és nemzetközi zenetudományi kongresszus Budapesten. = KÓTA. 1981. 10. 1–2.
917.
PÉCSI L. Dániel
A Zenetudományi Intézet új otthona. = ZTdolgozó. 1981. 337–351.
918.
PINTÉR Károly
Zenei életünk kis tükré. = Palócföld. 1981. 2. 21–22.
919.
RAICS István
„Mikor Csíkból kiindultam...” A 80 éves Domokos Pál Péter köszöntése. = Muzs. 1981. 6. 28–29.

920.
RAJECZKY Benjamin
A nép nem elzárkózó. Beszélgetés Rajeczky Benjaminsal. Riporter Laczkó Pál. = Palócföld. 1981. 6. 3–4.
921.
RÓNA Frigyes
Hozzászólás Nógrád zenei problémáihoz. = Palócföld. 1981. 6. 21.
922.
SÁGI Mária
La „Táncház”: nascita di un movimento culturale. = Ungheria Oggi. 1980. 15. 22–33.
923.
SEBESTYÉN Árpád
A Rádió és a kórusmozgalom. = KÓTA. 1981. 4. 11–12.
924.
SZÁLE László
A legsűrűbb pillanat. [A Magyar Zeneművész Szövetség 1980. évi közgyűléséhez.] = Muzs. 1981. 2. 1–4.
925.
SZÉLL Jenő
Darvas Gábor hetvenéves. = Muzs. 1981. 1. 23.
926.
SZEVERÉNYI Erzsébet
„Folk-mozgalom” Magyarországon. /Rövid története és egy vizsgálat tanulságai./ = ZTdolgozó. 1981. 161–172.
927.
SZOKOLAY Sándor
Gách Marianne 15 kérdése Szokolay Sándorhoz. = Film, Színház, Muzsika. 1981. 17. 6–7.
928.
TOKAJI András
Sáry László két kompozíciója. = MZ 1981. 2. 214–220.
929.
UJFALUSSY József
A kemény népzene-től a korszerű népművészetig. Ujfalussy Józseffel beszélget Szerdahelyi István. = Kr 1981. 12. 24–26.
930.
VARGÁNÉ Zalán Irén
A miskolci zenei élet kibontakozása a felszabadulás után. = Borsodi Levéltári Évkönyv. 3. kötet. Miskolc, [1981], 1980. 219–237.
931.
VIKÁR Sándor
Zene és társadalom. = Szabolcs-Szatmári Szemle. 1981. 2. 89–94.
932.
VIRT László
Domokos Pál Péter köszöntése. = Vigília. 1981. 7. 494–495.
933.
WILHEIM András
Zenei divatok. = Ez most a divat. Tanulmányok, esszék, cikkek, versek, novellák. Szerk. Horgas Béla, Levendel Júlia. Budapest, 1981, Gondolat. 165–171.
934.
ZIKA Klára
Fizikatanárból népdalgyűjtő. Domokos Pál Péter 80 éves. = MNemzet. 1981. január 9.

VII. ZENEMŰVEK

935.
DITTERSDORF, Karl Ditters von
Sinfonia. 1791. D-dúr. Az Országos Széchényi Könyvtár eredeti kézirat partitúrája alapján közreadja Murányi Róbert Árpád. Budapest, 1981, Ed. Musica. (Z.8921.) 71 l.
936.
GASTOLDI, Giovanni
Balletti à 3 per liuto /chitarra/ /1594/. Közreadja Benkő Dániel. Budapest, [1981], (C:1981), Ed. Musica. (Z.8922) X, 14 l.
/Orpheus. Régi zene pengetős hangszerekre. Vol. 3/b./
937.
GASTOLDI, Giovanni
Balletti à 3 per 2 soprani e basso, con accompagnamento di liuto /organo e cembalo/ ad lib. /1594/. Közreadja Benkő Dániel. Budapest, [1981], (C:1981), Ed. Musica. (Z.8556.) XIV, 18 l.
/Orpheus. Régi zene pengetős hangszerekre. Vol. 3.a./

938.

TRAETTA, Tommaso

Ouverture. /Ifigenia in Tauride./ Partitúra. A budapesti Országos Széchényi Könyvtár eredeti kéziratot partitúrája alapján közreadja Sulyok Imre. Budapest, [1981], (C:1981), Ed. Musica. (Z.8942.) 32 l.

/Musica Rinata 27./

939.

VIVALDI, Antonio

Concerto in [C-dúr] Do maggiore per violoncello, archi e cembalo. [F III/6.] RV 399. Riduzione per violoncello e pianoforte. Közreadja Máriássy István és Pejtsik Árpád. Budapest, [1981], (C:1981), Ed.Musica. 12, 4 l.

FÜGGELÉK**A magyar zene külföldön****1980**

(Válogatás)

I. ÁLTALÁNOS MŰVEK*b) Cikkek, tanulmányok*

940.

CSERVENÁK Róbert

[Maróthy János: Zene és ember. Budapest, 1980.] (ism.) = *Létünk*. 1981. 2. 432–438.

941.

LÁSZLÓ Ferenc

Diadalmas diatónia. = *Műv.* 1981. 2. 28–29.

942.

LÁSZLÓ Ferenc

„Dúr-moll” a természetben. = *Műv.* 1981. 5. 27–28.

943.

LÁSZLÓ Ferenc

A lángelme kezeérintése. = *Műv.* 1981. 10. 30.

944.

LÁSZLÓ Ferenc

„Mi-fá-szó-dó-ritmus, dó-ti-lá-mi-ritmus.” = *Műv.* 1981. 6. 29–30.

945.

LÁSZLÓ Ferenc

Négyszemközt a kalindra vonzásterében. = *Műv.* 1981. 11. 29–31.

946.

LÁSZLÓ Ferenc

Névjegy dúr-mollban. = *Műv.* 1981. 8–9. 67–68.

947.

LÁSZLÓ Ferenc

Névjegytémák, monogramtémák. = *Műv.* 1981. 12. 30.

948.

LÁSZLÓ Ferenc

Nyitottság, zártság. = *Műv.* 1981. 1. 30–31.

949.

LÁSZLÓ Ferenc

Szovátától Havannáig. = *Műv.* 1981. 7. 28.

950.

LÁSZLÓ Ferenc

Tanítás, ösztönzés. [Zenetudományi írások. Bukarest, 1980.] (ism.) = *Utunk*. 1981. 7. 2–3.

951.

SZABÓ Gyula, H.

Az Electrecord Hanglemezyár magyar nyelvű hanglemezei 1980. = *Könyvtár*. 1981. 3. 28–29.**II. ÁLTALÁNOS ZENETÖRTÉNET***b) Cikkek, tanulmányok*

952.

BENKŐ András

A gondolkodó művész. [Enescu] = *Műv.* 1981. 8–9. 66–67.

953.

COSMA, Viorel

Enescu és Kodály. Egy kiadatlan dokumentum margójára. = *A Hét*. 1981. július 31.

954.

LAKATOS István

Találkozásaim Enescuval. = *Utunk*. 1981. 35. 5.

955.

LÁSZLÓ Ferenc

Kodály-levél Enescu hagyatékában. = *Igaz Szó*. 1981. 8. 127–133.

956.

LÁSZLÓ Ferenc

Enescuról – tudományosan. = *Utunk*. 1981. 41. 1–2.

957.

LÁSZLÓ Ferenc

Önarckép nyolc vonósszólamra. [Enescu] = *Utunk*. 1981. 35. 1.

III. MAGYAR ZENETÖRTÉNET

b) Cikkek, tanulmányok

958.

AUTEXIER, Ph[ilippe] A.

Actualité de la recherche Lisztienne en Hongrie.
= Revue de Musicologie. 1981. Tome 67. No. 1.
80–89.

959.

AUTEXIER, Ph[ilippe] A.

[Eöszé László: 119 római Liszt-dokumentum.
Budapest, 1980.] (ism.) = Revue de Musicologie.
1981. Tome 67. No. 2. 258–261.

960.

BRENDDEL, Alfred

Liszt's 'Bitterness of Heart'. = The Musical
Times. 1981. 1658. 234–235.

961.

EMERITZY, Aurel E[mil]

Die ungarische Kunstmusik. = Karpaten Jahr-
buch 1981. Jg. 32. Stuttgart. 116–136.

962.

GOEBEL, Albrecht

Franz Liszt: „Die drei Zigeuner.“ Ein Beitrag
zum Balladenschaften im 19. Jahrhundert. =
Musica. 1981. Heft 3. 241–245.

963.

GUT, Serge

[Franz Liszt: Lohengrin et Tannhäuser de
Richard Wagner. Préface de Jacques Bourgeois.
Paris, 1980.] (ism.) = Revue de Musicologie.
1981. Tome 67. No. 2. 257–258.

964.

JUNG, Hans-Rudolf

„Graner Messe“ von Franz Liszt aufgeführt. =
Musik und Gesellschaft. 1981. 4. 251–252.

965.

KARDHORDÓ Mária, M.

Kodály Zoltán nyomában. = Hét. 1981. 3. 6.

966.

KILENYI, Edward

[Legány Dezső: Liszt Ferenc Magyarországon.
Budapest, 1976.] (ism.) = Journal of the American
Liszt Society. Vol. IX. 1981. June. 129–
130.

967.

LOCKE, Ralph P.

Liszt's Saint-Simonian Adventure. = 19th Century
Music. Vol. 4. 1981. No. 3. 209–228.

968.

MAIN, Alexander

Liszt's Lyon: Music and the social conscience.
= 19th Century Music. Vol. 4. 1981. No. 3.
228–244.

969.

MIKULSKA, Małgorzata

[Liszt Ferenc. Beiträge von ungarischen Auto-
ren. Hrsg. von Klára Hamburger. Budapest,
1978.] (ism.) = Muzyka. 1981. 1. 105.

970.

ORR, N. Lee

Liszt, Christus and the transformation of the
oratorio. = Journal of the American Liszt So-
ciety. Vol. IX. 1981. June. 4–18.

971.

POPÉLY Gyula

A pozsonyi Bartók Béla Dalegyesület. 1–3. =
Irodalmi Szemle. 1981.
3. 255–270.
4. 343–355.
5. 469–478.

972.

RAESSLER, Daniel M.

Ferruccio Busoni as interpreter of Liszt. = Jour-
nal of the American Liszt Society. Vol. IX.
1981. June. 31–41.

973.

SKEI, Allen B.

[Valentini Bakfark: Opera Omnia. Ed. Dániel
Benkő. Vol. 1–2. Budapest, 1976–1979.]
(ism.) = Notes. Vol. 37. 1981. No. 3. 677–679.

974.

SUTTONI, Charles

Liszt letters: the tonsure and minor orders. =
Journal of the American Liszt Society. Vol. IX.
1981. June. 95–98.

975.

TODD, Larry B.

Liszt: Fantasy and Fugue for organ on „Ad nos,
ad salutarem undam“. = 19th Century Music.
Vol. 4. 1981. No. 3. 250–261.

976.
VITA Zsigmond
A Mi Dalaink előzményei és hatása. = Utunk. 1981. 13. 2. [Bereczky Sándor dalgyjűjteményéről, mely a 30-as években jelent meg.]
977.
WALKER, Alan
Liszt and the Schubert song transcriptions. = The Musical Quarterly. Vol. LXVII. 1981. No. 1. 50–63.
978.
WINKLHOFER, Sharon
Editorial censorship in Liszt's letters to Agnes Street-Klindworth. = Journal of the American Liszt Society. Vol. IX. 1981. June. 42–49.
979.
WINKLHOFER, Sharon
[The letters of Franz Liszt to Olga von Meyendorff 1871–1886, in the Mildred Bliss Collection at Dumberton Oaks. Washington, 1979.] (ism.) = 19th Century Music. Vol. 4. 1981. No. 3. 266–270.
980.
WINZELER, Christopher
Franz Lehár — ein „Fanatiker der Kunst“? = Schweizerische Musikzeitung. 1981. 4. 229–235.
981.
ÁG Tibor
A Bodrogköz és Ungvidék népzeneje. 1–11. = Hét. 1980. 47–52. szám
1981. 1–5. szám
982.
JAGAMAS János
Miért nem népdal? 4–6. = Műv. 1981. 6. 31–35.
8–9. 49–53.
12. 31–33.
983.
KONDRATYEV, M.
[Vikár László–Bereczki Gábor: Chuvash folksongs. Budapest, 1979.] (ism.) = Szovetszkaja Muzüka. 1981. 5. 110–114.
984.
LÁSZLÓ Ferenc
A magyar népdal új stílusa, a pentatónia és a... = Műv. 1981. 4. 28.
985.
SEPSI Dezső
Hangszerteknikai kérdések a széki banda kíséretében. 2–6. = Műv. 1981. 1. 26–29.
2. 25–28.
3. 18–20.
4. 26–27.
5. 26–27.
986.
SZÉP Gyula
Az Árvátfalvi kesergő Kézso nótája is. [Észrevételek László Ferenc: Megjegyzések egy szilágysági népdalhoz c. cikkéhez, Műv. 1980. 8–9.] = Műv. 1981. 7. 29–33.
987.
TOK Béla
A tekerőlant. = Hét. 1981. 19. 24.
988.
VISNYAINÉ Kondor Ágnes
Érinyi sirató. = Műv. 1981. 10. 35–37.

IV. NÉPZENETUDOMÁNY

b) Cikkok, tanulmányok

989.
COLE, Hugo
Kurtág in London. = Tempo. 1981. 136. 48–49.
990.
CSÁKY Károly
Aki életét szentelte népének. Domokos Pál Péter 80 éves. = Hét. 1981. 30. 14–15.
991.
FÁBIÁN Imre
„Ein unendliches Erbarmen mit der Kreatur.“ Zu György Ligeti's „Le Grand Macabre“. = Österreichische Musikzeitschrift, 1981. 10–11. 570–572.

VI. ZENEÉLET

b) Cikkok, tanulmányok

992.
Ferencsik, János. V zsvot obscenii. = Szovetszkaja Muzüka. 1981. 2. 1.
993.
KATONA Ádám
Bartók kapcsolata a moldvai csángómagyarokkal. A 80 esztendő Domokos Pál Péter köszöntése. = A Hét. 1981. július 10.
994.
KENIGSZBERG, A.
Vdohnovennoe iszkuszsztvo. [Szokolay Sándorról.] = Szovetszkaja Muzüka. 1981. 5. 119–124.
995.
LIGETI György
„Musik mit schlecht gebundener Krawatte.“ György Ligeti im Gespräch mit Monika Lichtenfeld. = Neue Zeitschrift für Musik. 1981. 5. 471–473.
996.
NEEF, Sigrid—NEEF, Herman
Zeitgenössische ungarische Musik. = Musik und Gesellschaft. 1981. 3. 172–174.
997.
SANDNER, Wolfgang
Aus reinen und aus trüben Quellen. Die unerlässliche Sisyphusarbeit des Budapester Bartók-Archiv. = Frankfurter Allgemeine Zeitung. 1981. 71. 25.
998.
SCHNEIDER, Marcel
Ligeti's „Le Grand Macabre“ in Paris. = Österreichische Musikzeitschrift. 1981. 5–6. 339–340.
999.
SKÁLA, Pável
Autorský večer Tibora Sáraie. = Hudebni Rozhledy. 1981. 2. 49–50.
1000.
STUCKENSCHMIDT, Hans Heinz
Der dirigierende Komponist und der Star-Dirigent. Solti György. = Frankfurter Allgemeine Zeitung. 1981. 60. 25.

NÉVMUTATÓ

Az antikva szedésű számok a szerzőkre utalnak, a *kurzív* szedésűek viszont a róluk szóló irodalmat jelölik.

- Aczél György 271, 327
 Adorno, Theodor Wiesengrund 328, 339, 509
 Ady Endre 67, 364, 387, 456, 467
 Ág Tibor 608, 772, 800, 981
 Albrecht János 609–610
 Albrecht Sándor 582
 Albrecht Sándorné 610
 Alexandru, Ioan 611
 Alexandru, Tiberiu 552, 612
 Almási István 613–614
 Almási Miklós 27
 Amtmann Prosper 240
 Angi István 615
 Ansermet, Ernest 552
 Antal György 857
 Antokoletz, Elliott 616
 Apagyi Mária 839
 Apró Ferenc 307
 Aradi József 617
 Arma, Paul 278–279
 Árvay Árpád 618
 Autexier, Philippe A. 185, 605, 619, 958–959
 Avasi Béla 9
- Babits Mihály 370
 Bach, Carl Philipp Emanuel 98
 Bach, Johann Sebastian 71, 82, 113, 154–155
 Bacon, Denise 840
 Bakfark Bálint 185, 214, 973
 Balabán Péter 280
 Balassi Bálint 243
 Balázs Béla 512
 Bálint Rudolf 29
 Bálint Sándor 804
 Balla László 32
 Balla Zsófia 620–621
 Balogh Tibor 33
 Banik, Anton Augustin 553
 Bárdos Kornél 186, 198, 205, 228, 239
 Bárdos Lajos 34–36, 81, 187, 329–330, 449–453, 773–775
 Bartha Dénes 82
 Bartók Béla 20, 175–177, 216–217, 223, 249–766, 772, 993
 Bartók Béla, ifj. 188, 251, 254–255, 285–289, 323
 Bartók János 333
 Bartókné Pásztory Ditta ld. Pásztory Ditta
 Bartókné Ziegler Márta ld. Ziegler Márta
 Bațiu, Adrian 625
- Batta András 83–85, 189, 334, 506
 Beatrix, magyar királyné 92
 Beeson, Jack 323
 Beethoven, Ludwig van 83, 122, 125, 175–177, 247
 Beke György 626
 Belohorszky Pál 875
 Benkő András 408, 627, 952
 Benkő Dániel 185, 936–937, 973
 Benkőné Bartha Ilona 273
 Bente, Martin 16
 Bereczki Gábor 983
 Bereczky Sándor 976
 Béres András 798, 805
 Béres Jánosné 276
 Berger, Igor 628
 Berio, Luciano 30
 Berlász Melinda 31, 59, 61, 190, 290, 876–878
 Berlioz, Hector 99, 141, 164
 Bertalan Béla 37
 Berze Nagy János 802
 Bethlen Gábor 227
 Bie, Oscar 335
 Bland, Alexander 629
 Bodea, Gheorge I. 630
 Bodon Pál 291
 Bojti János 86
 Boldizsár Iván 507
 Bollert, Werner 631
 Bónis Ferenc 38, 87, 262, 336, 338, 372, 385, 408
 Bontinck, Irmgard 50
 Boronkay Antal 88
 Borris, Siegfried 632
 Bors Jenő 885
 Borsa Gedeon 191
 Borsai Ilona 89, 337
 Borsos Miklós 292
 Boschán Daisy 90–91
 Bosnyák Sándor 776
 Boulez, Pierre 338, 550, 552
 Bourgeois, Jacques 963
 Bozay Attila 508, 528, 907
 Braha, Liviu von 633
 Brahms, Johannes 110, 138
 Brăiloiu, Constantin 552
 Braun, Martin 10
 Brendel, Alfred 100, 192, 960
 Breuer János 27, 39–40, 50, 179, 193, 339–350, 420, 454, 509–514

- Bródy János 871
 Brown, Howard M. 101–102, 178
 Brown, Vonnice 11
 Bruckner, Anton 136
 Bruckner Éva 194
 Budai Balogh Sándor 293
 Budainé Hajdú Erzsébet 778
 Budweg, Harald 634
 Bugyi Balázs 195
 Burkhardt, Brigitte 635–642
 Burlas, Ladislav 643
 Busoni, Ferruccio 298, 972
 Byron, George Gordon lord 164
- Chopin, Fryderyk 148, 216–217
 Christensen, Dieter 645
 Ciacchi, Andrea 646
 Citron, Pierre 647
 Čížik, Vladimír 648
 Clements, Andrew 649
 Cohen, Judith 92
 Cole, Hugo 989
 Collins, Adrian 351
 Conrad Márta 914
 Cosma, Viorel 953
 Cossé, Peter 650–651
 Csák Géza 294
 Csáky Károly 352, 990
 Csaplár Ferenc 275, 346, 518–519
 Csapó Károly 779
 Csatlós János 557
 Cselényi László 610, 652
 Cselombitko, Galina 520
 Csende Béla 267, 353
 Csengery Kristóf 880
 Csepeli Tibor 70, 121
 Csermák Antal 201
 Cservenák Róbert 12, 653–654, 940
 Csikós Andor 196
 Csiky Boldizsár 655
 Csomasz Tóth Kálmán 197
 Csukás István 354
 Czigány György 24, 515–516
 Czövek Erna 841
- D'Acy, Claude 6
 Dancs Lajos 842
 Daróci Bárdos Tamás 816
 Darvas Gábor 71, 925
 Dávid Ferencné 517
 Deák Tamás 656
 Debussy, Claude Achille 142, 157, 173
 Dékány Endre 521
 Deme Tamás 817
- Demény Dezső 236
 Demény János 275, 295–297, 355–363, 522–524
 Dévényi Róbert 455
 Dille, Denijs 298, 364, 373, 456
 Dittersdorf, Karl Ditters von 935
 Dobossy László 365
 Dobrev, Csavdar 465, 786, 801, 813
 Dobszay László 93, 181–182, 198, 881
 Domokos Mária 31, 59, 61, 199, 457
 Domokos Pál Péter 200, 257, 878, 897, 919, 932, 934, 990, 993
 Donizetti, Gaetano 158
 Doráti Antal 299, 534, 657, 869
 Doubravová, Jarmila 41
 Dougill, David 658
 Döhnert, Hellmut 659
 Dömötör Zsuzsa 204
 Dubrovay László 528, 906, 910
 Dudás Attila 366
 Dušinský, Gabriel 660
 Dvořák, Antonín 149
 Dziębowska, Elżbieta 722
- Eckhardt Mária, Párkainé 201–204
 Együd Árpád 780–781
 Eisemann György 882–883
 Eisler, Hanns 552
 Elian, Edgar 661
 Elschek, Oskár 662
 Elschekova, Alica 663
 Emeritzky, Aurel Emil 961
 Enescu, George 131, 162, 555, 632, 725, 952–957
 Engel Iván 300
 Enzsöl Tünde 909
 Eősze László 204, 959
 Eperjessy Ernő 778, 785, 787
 Erkel Ferenc 18
 Erki Edit 301
 Esterházy-család 205
- Fábíán Imre 991
 Fábíán Zoltán 525
 Falvy Zoltán 42, 79, 94–95, 526
 Farkas Márta, Szekeresné 75, 95–97, 205–206
 Farkas Pál 200
 Fasang Árpád 250, 259, 458, 527
 Fekete Károly, ifj. 207
 Felletár Béla 843
 Ferencsik János 992
 Ferenczi Ilona 208–209
 Ferenczy, Otto 664

- Ferguson, Howard 13
 Feuer Mária 528, 884–888
 Finch, Hilary 665
 Fittler Katalin 98–107, 889
 Fodor András 367, 459, 529–531
 Forrai Katalin 844
 Forró László 666
 Födermayer, Franz 49
 Földényi F. László 108
 Földes Andor 302
 Földiné Asztalos Adrienne 845
 Frank Oszkár 260, 407, 460, 654
 Fried István 532
 Frigyesi Judit 461
 Friss Gábor 462
 Fuchs Lívia 533
 Fukač, Jiří 667
 Fűkász György 14
 Für Lajos 368–369
- Gábor Éva 303
 Gáborová, Mária 668
 Gábry György 10, 782
 Gách Marianne 534, 890, 927
 Gacsályi József 535
 Gakkel, Lev 553
 Gál István 370–372
 Gál Zsuzsa 261
 Gáspár Mária 43, 373
 Gastoldi, Giovanni Giacomo 936–937
 Gerencsér Rita 109
 Gergely, Jean 647, 669
 Gergely Pál 304, 869
 Gergelyi, Otmar 670
 Gertler Endre 534
 Ghircioasiu, Romeo 644
 Ginastera, Alberto 671, 718
 Giurgiu, Rodica 672
 Gluck, Christoph Willibald 88
 Goebbels, Franzpeter 673
 Goebel, Albrecht 962
 Golovinszkij, G. L. 374
 Gomboczné Konkoly Adrienne 251
 Gonda János 846
 Goodwin, Noel 674
 Gorkij, Makszim 363
 Grabócz Márta 210, 891–893, 910
 Gráfik Imre 41, 44–45, 55
 Gray, Cecil 317, 375
 Grezsa Ferenc 536
 Gupcsó Ágnes 211
 Gut, Serge 963
 Gyenyiszov, Ediszon 551
 Györfly István 689
- Habenicht, Gottfried 675
 Hadabás Ildikó, H. 289
 Hajdú László 238
 Halmos Béla 783
 Halmos Katalin 676
 Hamburger Klára 110, 204, 212–213, 969
 Hamvas Béla 522
 Hamza András 894
 Hankóczy Gyula 15, 784
 Hatvany Lajos 305
 Havasi János 818
 Haydn, Joseph 93, 166–170, 191
 Händel, Georg Friedrich 114, 132
 Heinemann, Ernst Günter 16
 Heinsheimer, Hans 677
 Helffler, Mireille 120
 Henle, Günter 16
 Herboly Kocsár Ildikó 847
 Herbort, Heinz Josef 678
 Hernádi Lajos 306
 Hesse, Axel 785
 Hintalan László 1
 Hollós Máté 910
 Homolya István 111–112, 214
 Honegger, Arthur 116, 550, 552
 Honegger, Marc 38
 Horgas Béla 933
 Horváth Ádám, Pálóczi 244
 Horváth Béla 348, 376–377
 Hulková, Marta 209
 Hunyadi László 44
 Hussar, Mafgorzata 679
 Huszár Gál 197
 Huszár Klára 235, 378
- Illés Endre 537–538
 Illyés Gyula 539–540, 685
 Imre Samu 849, 894, 911
 Iorga, Nicolas 552
 Ittész Mihály 379, 836
- Jagamas János 982
 Jáki Tibor 215
 Jánosházy György 680
 Jarry, Héléne 681
 Jiránek, Jaroslav 45
 Jouve, Pierre Jean 551
 Jovanovics Miklós 819
 Joyce, James 652
 József Attila 65, 524, 565
 Juhász Gyula 307
 Juhász Péter 465, 786, 801, 813
 Juhász Vilmos 606, 682
 Jung, Hans-Rudolf 964
 Juzefovics, Viktor 103

- Kaba Melinda 96
 Kádár Kata 541
 Kafka, Franz 164
 Kalapis Zoltán 683
 Kálmánfi Béla 787
 Kalmár László 906
 Kántor Lajos 684–685
 Kányádi Sándor 685
 Kapronyi Teréz 788
 Karasszon Dezső 113–114
 Kardhordó Mária, M. 965
 Károlyi Pál 906, 909
 Kárpáti János 73–74, 115–120, 380, 463–464, 654
 Kassák Lajos 275, 346, 519, 593
 Katona Ádám 993
 Katona Imre 2
 Kecskeméti István 46, 216–221
 Kecskés András 67
 Kedves István 3
 Kedves Tamás 858
 Kelemen Imre 381
 Kenigsberg, A. 994
 Képes Géza 517
 Kerényi György 308
 Kerényi Mária 542, 849, 895
 Keresztury Dezső 543
 Kerner, D. 686
 Kertész Iván 896
 Kilenyi, Edward 966
 Király István 309
 Király László 820
 Király Péter 121
 Kis László 17
 Kiss Ferenc 821–822
 Kiss Károly 544
 Kiss Lajos 465
 Kiss Tamás 222
 Kocsár Miklós 823
 Kocsis Zoltán 253, 350, 354, 441, 528, 875, 882
 Kodály Zoltán 183, 187, 216–220, 225, 229–230, 234, 241, 337, 344, 466, 772, 840, 844, 847–849, 854, 861, 903, 953, 955, 965
 Kóka Rozália 897
 Koltay Gábor 870–871
 Koncsol László 687–688
 Kondratyev, M. 983
 Kontra István 850
 Kósa Gábor 906
 Kósa György 310, 528, 906
 Kósa László 689
 Kossar, Antonia 295
 Kosztakeva, Marija 690
 Kovács Endre 824
 Kovács János 122–124
 Kovács Mária 204
 Kovács Sándor 76, 125–126, 467–471, 545–546, 898–899
 Kovalcsik Katalin 789
 Kovács Lajos 851
 Kozma, Joseph 552
 Kőbányai János 900
 Könczey Árpád 691
 Körber Tivadar 382
 Környei Elek 223
 Körtvélyes Géza 313, 547
 Kövesdi János 94
 Králik János 860
 Križna, Miroslav 551
 Kroó György 25, 72, 127–129, 180, 325, 383–386, 472–473, 548, 654, 915
 Krupa András 778, 785, 787, 790
 Kulcsár István 549
 Kun András 387
 Kurtág György 893, 909, 989
 Kühner, Ilse 300
 Lábadi Károly 2
 Lacza Tihamér 692
 Laczkó András 224, 388
 Laczkó Pál 920
 Lajtha László 19, 190, 767
 Lakatos Éva 886
 Lakatos István 693, 954
 Laki Péter 130
 Lami István 771
 Lampert Vera 263, 346, 391, 474–475, 554
 Láng István 877, 904
 Lang, Paul Henry 104, 694
 Langerger, Florian 87
 Larsen, Jens Peter 168
 László Ferenc 131, 347, 367, 389–391, 398, 408, 443, 447, 476, 555, 621, 684, 695–702, 724, 884, 901, 941–950, 955–957, 984, 986
 László Gyula 556
 Lászlóffy Aladár 685, 703
 Lázár Katalin 1, 792
 Legány Dezső 18, 77, 225–226, 966
 Lehár Ferenc 980
 Lehel György 528
 Lendvai Ernő 477–480, 498
 Lendvai L. Ferenc 902
 Lengyel András 19, 903
 Lengyel Menyhért 311
 Lennon, John 870

- Lenoir, Yves 481
 Levendel Júlia 933
 Lichtenfeld, Monika 995
 Lichtenthal Péter 195
 Ligeti György 21, 246, 892, 991, 995, 998
 Lindegren, Erik 557
 Liszt Ferenc 13, 16, 23, 175–177, 183, 188, 192, 202–204, 210, 212–213, 231, 958–960, 962–964, 966–970, 972, 974–975, 977–979
 Locke, Ralph P. 967
 Lőkös Zoltán 392
 Lőrincze Lajos 793
 Lukács Antal 47
 Lukács György 393–394
 Lukács-Popper Mici Id. Poppné Lukács Mici
 Lukin László 264

 Maác László 313, 482, 558–560
 Mahler, Gustav 84, 164
 Main, Alexander 968
 Malina János 132, 561
 Maller Sándor 395
 Mandel Róbert 794–796
 Mann, Thomas 305
 Máriássy István 939
 Márki Zoltán 705
 Maróthy János 39–40, 48–51, 69, 133–134, 396, 888, 906–910, 940
 Maróti Gyula 911–912
 Martin György 768, 797–799, 808
 Martinov, Ivan 135, 551, 706
 Mason, Colin 551
 Massenkeil, Günther 38
 Máté János 227, 562
 Mátyás Győző 913
 Meixner Mihály 136
 Mendelssohn-Bartholdy, Felix 85, 156
 Menuhin, Yehudi 312, 606, 707
 Merényi Zsuzsa 563
 Mesterházi Máté 137
 Meurs, Norbert 708
 Meyendorff, Olga von 202, 204, 979
 Mezei János 880
 Mező Imre 13
 Michael, Frank 709
 Mijatev, Petar 465, 786, 801, 813
 Miklós Gyula 564
 Mikulska, Małgorzata 969
 Millos Aurél 313, 482, 758
 Mohayné Katanics Mária 483–485
 Moldovai Mihály 222
 Mollay Károly 228
 Molnár Antal 138, 163, 183, 314–315
 Molnár László 229
 Mona Ilona 139, 204
 Monteverdi, Claudio 159–160
 Moravec Imre 305
 Móróc László 229
 Morvay Péter 825
 Móser Zoltán 565–566, 800
 Mozart, Wolfgang Amadeus 87, 123–124, 126, 137
 Mózes Attila 710
 Mózsi Ferenc 711–712
 Murányi Róbert Árpád 140, 935
 Muszorgszkij, Mogyeszt Petrovics 86, 153
 Müller Lajos 3

 Nádasy Kálmán 230
 Nádor Tamás 266, 915
 Nagy Albert 630
 Nagy István 713
 Nagy Jenő 714
 Nagy László 587, 786
 Nagy Mihály 873
 Nagy Miklós 397, 852
 Nagy Olivér 141–147, 231, 486
 Nauck, Gisella 715
 Neef, Herman 996
 Neef, Sigrid 996
 Nemcsik Pál 398
 Neményi Lili 528
 Nemesszeghy Lajosné 853
 Németh Amadé 12, 105
 Németh László 595–596, 600
 Neszt'ev, I[zzrail Vladimirovics] 716
 Nietzsche, Friedrich Wilhelm 363
 Novák Emil 60
 Nyerges András 252

 Oesch, Hans 717
 Ognanova, Elena 801
 Ojsztrah, David 103
 Oláh Gusztáv 235
 Oldal Gábor 78
 Olsvai Imre 2–3, 399, 487, 771, 791, 802, 903
 Oramo, Ilkka 20
 Orr, N. Lee 970

 Paksa Katalin 803–804
 Palestrina, Giovanni Pierluigi 330
 Pálóczi Horváth Ádám Id. Horváth Ádám, Pálóczi
 Pándi Marianne 109, 148–152, 316, 351, 428, 914, 916
 Panufnik, Andrzej 718

- Papp Géza 837, *842*, 854–855
 Papp Márta 153, 258
 Párkainé Eckhardt Mária Id. Eckhardt Mária,
 Párkainé
 Parks, Richard S. 719
 Páskándi Géza 567
 Pásztory Ditta 322, 323
 Pauk György 528
 Paulini Béla 245
 Pécsi L. Dániel 917
 Pécsiné Ács Sarolta 769
 Peire Vidal 79
 Pejtsik Árpád 939
 Percival, John 720
 Pernye András 27, 52
 Pesovár Ernő 400, 805
 Péter László 268, 317, *346*, *408*, 568
 Péteri Judit 154–156, 488
 Pethő Bertalan 401–406
 Petrov, Sztojan 721–722
 Petrovics Emil 909
 Petur György 723
 Petyrek, Felix 489
 Pintér Éva 157–161
 Pintér Károly 918
 Pintér Lajos 162, 569, 724–725
 Póczyoni Mária 407
 Podracký, Igor 726
 Pogány György 53
 Popély Gyula 727, 971
 Poppné Lukács Mici 318
 Possonyi László 319
 Poulenc, Francis 550, 552
 Pozsgay Imre 570
 Pörös Géza 571
 Pribojszky Mátyás 826
 Prokofjev, Szergej 111
 Puccini, Giacomo 90
 Purcell, Henry 77
 Puskás Tivadar 728
 Pusta András Enikő 729
- Queffélec, Yann 607
- Rác Ilona 490
 Raessler, Daniel M. 972
 Raics István 163, 232, 408, 572, 919
 Rajeczky Benjamin 80, 233, *881*, 890, *895*,
 920
 Rajter, Ludovít 730
 Ránki Dezső 528, 573
 Ránki György 906
 Rápolthy Viktor 574
- Ravel, Maurice 112, 150
 Révész Géza 303
 Rimszkij-Korszakov, Nyikolaj Andrejevics 143
 Robert, Frédéric 731
 Rolla Margit 234
 Rollin, Robert L. 21
 Román Zoltán 164
 Róna Frigyes 921
 Rónai Ádám 732
 Rónay László 409
 Rostás Zoltán 733
 Rostetter Szilveszter 54
 Rózsa László 22
 Ruitner Sándor 410
 Ruspanti, Roberto 23
- Sacher, Paul 734
 Sági Mária 28, 55, 922
 Salamon Konrád 411
 Saminsky, Lazare 412
 Sandner, Wolfgang 735, 997
 Sándor György 491, 534
 Sándor Judit 235
 Sándor László 575–576
 Sannemüller, Gerd 736
 Sárai Tibor 999
 Sárhelyi Jenő 413
 Sariós László 887
 Sárosi Bálint 414–416, 806, *809*, 827
 Sárly László 928
 Schelken Palma 320, 577
 Scher, Steven Paul 56
 Schlötterer-Traimer, Roswitha 737
 Schneider Lajos 3
 Schneider, Marcel 998
 Schneider, Reinhard 51
 Schönberg, Arnold 351
 Schubert, Franz 81, 130, 977
 Schulhof, Belle 321
 Schumann, Robert 144, 161
 Schwinger, Eckart 738
 Sebestyén Árpád 923
 Sebestyén János 253, *350*, *354*, 441
 Sebők János 874
 Šeda, Jaroslav 739
 Seidner Imre 766
 Sepsi Dezső 985
 Serhók-Sulyok Gizella 856–860
 Serly Tibor 471
 Siegmund-Schultze, Walther 740
 Simoncsics Péter 807
 Skála, Pável 999
 Skaliczki Judit 26, 57–58
 Skei, Allen B. 973

- Solti György 1000
 Sólyom György 165
 Somfai László 166–171, 253, 256, 265, 269,
 350, 354, 417, 441, 480, 492–498, 708
 Sonkoly István 59, 236
 Soproni József 909
 Sosztakovics, Dmitrij 133–135, 151
 Špendal, Manica 741
 Staud Géza 418–419
 Stein, Dietrich 48
 Steude, Wolfram 140
 Stolzenberg, Christoph 186
 Strackné Mohos Márta 578
 Strauss, Richard 119, 145, 737
 Stravinsky, Igor 146, 171
 Street-Klindworth, Agnes 978
 Stuckenschmidt, Hans Heinz 1000
 Suchoff, Benjamin 669, 675, 742
 Sulyok Imre 13, 938
 Suttoni, Charles 204, 974
 Sümeği György 579
- Szabados György 315
 Szabó Antal 859
 Szabó Csaba 4, 743
 Szabó Dezső 293, 304
 Szabó Géza 744
 Szabó Gyula, H. 951
 Szabó Helga 861
 Szabó Tibor 862
 Szabolcsi Bence 420, 863
 Szakolczay Lajos 277
 Szalay Karola 580
 Szalay Olga 490
 Szalay Zoltán 745
 Szále László 924
 Szántó Tibor 272
 Szász János 581, 746, 808, 828
 Szegő Péter 906
 Székely András 172
 Székely Arnold 360–361
 Székely János 747–748
 Székely Júlia 421
 Szekeresné Farkas Márta Id. Farkas Márta, Szekeresné
 Szekernyés János 749–750
 Szél Júlia 422, 582
 Széll Jenő 809, 829, 925
 Szende Aladár 853
 Szende Ottó 864
 Szendrei Janka 181–182, 184, 237
 Szendrey-Karper László 911
 Szentkuthy Miklós 583
 Szentpál Mária 798, 805
- Szép Gyula 986
 Szepesi Zsuzsanna 423
 Szerdahelyi István 67, 929
 Szervánszky Endre 248
 Szerző Katalin, Szőnyiné 238
 Szeverényi Erzsébet 926
 Szeverényi Ilona 909
 Szigethy Gábor 249
 Szigeti Kilián 239
 Szij Béla 584
 Szirmai Károly 296
 Szkladányi Péter 240
 Szmolyan, Walter 751
 Szokolay Sándor 585–586, 830, 876, 909,
 927, 994
 Szolga László 60
 Szombathy Viktor 322
 Szomjas-Schiffert György 61, 810
 Szócs Gyula 626, 752
 Szócs István 753
 Szöllősy András 189, 528
 Szőnyi Erzsébet 865
 Szőnyiné Szerző Katalin Id. Szerző Katalin,
 Szőnyiné
 Szörényi Levente 871
 Sztaridolszka, Irina 754
 Szymanowski, Karol 765
- Takács András 768
 Takács Jenő 424
 Tallián Tibor 270, 334, 346, 386, 407–408,
 425–426, 499, 654, 696
 ŢăŢănu, Cornel 755
 Tarcai Zoltán 427
 Tari Lujza 811
 Tarján Elemér 906
 Tarján Gábor 831
 Tarján Tamás 587–588
 Tarnóczy Tamás 62–63
 Tasi József 282
 Tauberová, Alexandra 756
 Tegzes György 5, 855
 Telemann, Georg Philipp 152, 172
 Terényi Ede 757
 Tervonen, Viljo 589
 Testa, Alberto 758
 Ticharich Zdenka 6
 Tillai Aurél 838
 Todd, Larry B. 975
 Toduša, Sigismund 759
 Tok Béla 987
 Tokaji András 928
 Tompa Mária 180
 Tóth Aladár 429

- Tóth Dezső 64
 Tóth László 590
 Tölgyesi József 866
 Tóttós Gábor 535
 Traetta, Tommaso 938
 Trencsényi Imre 832
 Turányi Kornél 430
 Turi Gábor 591
 Tusnády László 592
 Tüskés Tibor 431, 593

 Ujfalussy József 33, 47, 65–66, 173, 271,
 432–439, 528, 594, 836, 929
 Ujhelyi Tiborné 7
 Ujváry Zoltán 8
 Ullmann Péter 778, 812

 Váczai Károly 856
 Vajda Géza 760
 Vancea, Zeno 761–762
 Vándor, Ivan 120
 Vándor Sándor 193, 232
 Várady Géza 274
 Varga Bálint András 30
 Varga István, Cs. 595–596
 Varga Lajos 241
 Varga László 242
 Vargáné Zalán Irén 930
 Vargyas Lajos 67, 440, 597–598, 770, 777,
 813, 820, 823, 833, 914
 Várnai Ferenc 3
 Várnai Péter 174, 324, 441, 599
 Vavrinecz Veronika 186
 Végh Sándor 325
 Vekerdí László 600
 Verdi, Giuseppe 91
 Veres János 274
 Veress Sándor 297, 606
 Veszprémi Lili 175–177
 Vikár Béla 282, 781, 802
 Vikár László 814, 983
 Vikár Sándor 931

 Virágh László 243
 Virágvölgyi Márta 815
 Virt László 932
 Viski János 221
 Visnyainé Kondor Ágnes 988
 Vita Zsigmond 976
 Vítányi Iván 601, 834–835
 Vivaldi, Antonio 939
 Voigt Vilmos 41, 44–45, 55, 244
 Volly István 245, 602
 Vörösmarty Géza 442, 763

 Wagner, Richard 106, 108, 127–128, 147,
 165, 174, 336, 963
 Waisel, Matthäus 107
 Walker, Alan 977
 Walsh, Stephen 764
 Weidinger Imre 240
 Weiner Leó 175–177
 Weiss-Aigner, Günter 500
 Wellesz, Egon 501
 Weöres Sándor 593
 Wightman, Alistair 765
 Wilhelm András 178, 246, 443–444, 502–
 505, 933
 Wimmer Ákos 867
 Winklhofer, Sharon 978–979
 Winzeler, Christopher 980

 Xenakis, Iannis 718

 Zágón Géza Vilmos 445
 Zalabai Zsigmond 727
 Zátonyi János 868
 Zeke Lajos 914
 Ziegler Márta 326
 Zielinski, Tadeusz 553
 Zika Klára 934
 Zmeskál Miklós 247
 Znorovszky Attila 766
 Zolnay László 247
 Zoltai Dénes 69, 248, 446–448, 604
 Zöldi László 603



Ára: 90,— Ft