

**ZENETUDOMÁNYI  
DOLGOZATOK  
1988**





**ZENETUDOMÁNYI DOLGOZATOK**

**1988**

© A Magyar Tudományos Akadémia  
Zenetudományi Intézete  
Budapest, 1988.

A példányok megvásárolhatók:

MTA Zenetudományi Intézet  
1014 Budapest, I. Táncsics Mihály u. 7.

Rózsavölgyi Zeneműbolt  
1052 Budapest, V. Martinelli tér 5.

Kodály Zoltán Zeneműbolt és Zenei Antikvárium  
1053 Budapest, V. Múzeum krt. 17-21.

**ISSN 0139-0732**

# ZENETUDOMÁNYI DOLGOZATOK

## 1988



**Közvetési**  
az MTA Zenetudományi Intézete  
**Budapest**

**Felelős kiadó:** Falvy Zoltán  
**Szerkesztette:** Felföldi László  
Lázár Katalin  
**Technikai munkatárs:** Gupcsó Ágnes  
**Lektorálta:** Sz. Farkas Márta

## Tartalomjegyzék

### *Zenetörténet – zenei muzeológia – zeneszociológia*

Dobszay László: Az Ómagyar Mária-siralom zenei vonatkozásai . . . . .	9
Szendrei Janka: A Zalka Antiphonale provenienciája . . . . .	21
Körmendy Kinga: Az ún. Zalka Antiphonale töredékei . . . . .	33
Mezei János: Közép-európai dallamvariánsok az adventi responzóriumban .	43
Ferenczi Ilona: Zenei helyesírás és „variálás” a XVI–XVII. századi graduálokban . . . . .	61
Halász Péter: Christoph Stolzenberg 1739-es kantáta-évfolyamának soproni adaptációja . . . . .	73
Dolinszky Miklós: A francia hegedűkíséret forrása a későbarokk előadói gyakorlatban . . . . .	85
Rennerné Várhidi Klára: Buda zenei élete a XVIII. században a jezsuita források tükrében I. . . . .	107
Kaizinger Rita: A Zenetörténeti Múzeum gyűjteményei. 1. Éremtár . . . . .	129
Szeverényi Erzsébet: Szórakoztató zenénk „Sztálini műszaka” . . . . .	141

### *Népzene – néptánc*

Vikár László: Kodály megjegyzései Lach népdalgyűjteményéhez . . . . .	147
Lázár Katalin: Kísérlet az obi-ugor dallamok rendszerezésére (I). Fél sorokból és egyféle sorból építkező dallamok . . . . .	157
Berlász Melinda: Veress Sándor moldvai gyűjtőnaplója. Néprajzi, népzenei adalékok a moldvai magyarság történetéhez . . . . .	169
Szalay Olga: A moldvai dialektus néhány sajátossága Veress Sándor gyűjtése alapján . . . . .	183
Rudasné Bajcsay Márta: A dallam- és szövegszerkezet viszonya az új stílusú népdalokban . . . . .	203
Kovalcsik Katalin: A beás cigány népzene szisztematikus gyűjtésének első tapasztalatai . . . . .	215
Virágvölgyi Márta: Halmágyi Mihály gyimesközéploki primás hegedűjátéka . .	235
Pálfy Gyula: Egy mezőszéki falu tánckészlete . . . . .	263
Fügedi János: A néptánc számítógépes elemzésének lehetősége . . . . .	277

### *Documenta*

Eckhardt Mária: Liszt, Gottschalg és Hetz. Dokumentumgyűjtemény az MTA Zenetudományi Intézet könyvtárában . . . . .	285
Tari Lujza: Robert Lach levelezőlapjai a Magyar Tudományos Akadémia Kézirattárában . . . . .	317

Szepesi Zsuzsanna: Bartók-levelek az MTA Zenetudományi Intézet könyvtá- rának Major-gyűjteményében .....	323
Szepesi Zsuzsanna: Major Ervin gyűjteményének kéziratai. 3. közlemény: Nem kottás kéziratok .....	333

### *Bibliográfia*

A magyar zenetudomány bibliográfiája. 1986. évi kiegészítés. 1987. Összeál- lította: Pogány György .....	349
---	-----



## Contents

### *Music history – musical museology – musical sociology*

László Dobszay: The Musical Aspects of the Old Hungarian 'Planctus Mariae'	9
Janka Szendrei: The Provenience of the Zalka Antiphonale . . . . .	21
Kinga Körmendy: Fragments of the So-Called Zalka Antiphonale . . . . .	33
János Mezei: Mittel-Osteuropäische Melodievarianten der Advents-Responso- rien . . . . .	43
Ilona Ferenczi: Musikalische Orthographie und „Variierung“ in den Gradualen des 16.-17. Jahrhunderts . . . . .	61
Péter Halász: Die Ödenburger Adaptation der Kantaten Christoph Stolzen- bergs vom Jahre 1739 . . . . .	73
Miklós Dolinszky: A Source of the French Violin Accompaniment in Late Baroque Performance Practice . . . . .	85
Klára Várhidi-Renner: Musikleben in Ofen (Buda) Aufgrund Schriftlicher Quellen der Jesuiten im 18. Jahrhundert I. . . . .	107
Rita Kaizinger: Collections in the Museum of Music History. 1. Numismatic Collection . . . . .	129
Erzsébet Szeverényi: The „Stalin Shift“ of our Musical Entertainment . . . . .	141

### *Folk music – folk dance*

László Vikár: Die Anmerkungen von Zoltán Kodály zur Volksliedersamm- lung Robert Lachs . . . . .	147
Katalin Lázár: An Experiment for Systematizing Ob-Ugrian Folk Melodies (I). Melodies of Half-Lines and One-Line Structure . . . . .	157
Melinda Berlász: Das Tagebuch von Sándor Veress; Ethnographische und Mu- sikfolkloristische Angaben zur Geschichte des Ungartums in der Moldau Olga Szalay: Some Specificities of the Moldavian Dialect – on the Basis of the Folk Music Collection Made by Sándor Veress . . . . .	169
Márta Rudas: The Relationship Between Tune and Text of New-Style Hunga- rian Folk Songs Regarding Their Structure . . . . .	183
Katalin Kovalcsik: The First Experiences of Collecting Boyash Gypsy Folk Music Systematically . . . . .	203
Márta Virágvolgyi: The Violin Playing of Halmágyi Mihály from Gyimeskö- zéplok . . . . .	215
Gyula Pálffy: The Dance Repertoire of Vajdakamarás, a Village in Transylva- nian Mezőség . . . . .	235
János Fügedi: A Possibility of Analysing Folk Dances on the Computer . . . . .	263
	277

## *Documenta*

Mária Eckhardt: Liszt, Gottschalg und Hetz. Eine Dokumentensammlung im Handschriftenarchiv des Instituts für Musikwissenschaften der UAW . . .	285
Lujza Tari: Postkarten von Robert Lach in der Handschriftensammlung der Bibliothek der Ungarischen Akademie . . . . .	317
Zsuzsanna Szepesi: Briefe von Bartók in der Major-Sammlung der Bibliothek des Musikwissenschaftlichen Instituts . . . . .	323
Zsuzsanna Szepesi: The Manuscripts of the Ervin Major-Collection. Third Issue. Manuscripts Without Music . . . . .	333

## *Bibliography*

Bibliography of the Hungarian Musicology 1987. Supplementary 1986. Compiled by György Pogány . . . . .	349
--	-----

Dobszay László:

## AZ ÓMAGYAR MÁRIA-SIRALOM ZENEI VONATKOZÁSAI

Az Ómagyar Mária-siralom mintegy 60 évvel ezelőtti felbukkanása óta ugyanannyi fej-  
törést ad egy sor társadalomtudománynak, mint az örökjejtélyű Anonymus-krónika.  
Történeti, irodalmi, nyelvészeti, kodikológiai tanulmányok szép sora járja körül újból  
és újból anélkül, hogy a talányok lényegesen fogyatkoznának.<sup>1</sup> Megvannak ez ügyben  
a zenetörténetíróknak is a maga mondanivalói, de problémái is. Tudjuk, hogy mindez-  
idáig legkimerítőbben Szabolcsi Bence foglalkozott a nyelvemlék zenei vonatkozásaival.<sup>2</sup>  
Tanulmányából három alapkérdést emelhetünk ki, s a választól függ a továbblépés  
két további feladat tekintetében, éspedig:

1. Mi volt a Siralom funkciója a kor szellemi életében, s e funkció megengedi-e,  
hogy énekes előadására gondoljunk?

2. Ha a Siralom szövegéhez dallam kapcsolódott, megtalálható-e valahol ez a zenei anyag?

3. Ha ki tudjuk jelölni a szöveghez tartozó dallamot, megállapítható-e, mi módon kapcsolódott össze a kettő, vagyis rekonstruálható-e az eredeti szöveg-zene egy-  
ség?

Ha a harmadik kérdésre is meglenne a többé-kevésbé biztos válasz, megpróbál-  
kozhatnánk azzal, hogy

4. a zenetörténeti eredményeket a szöveg poétikai értékelésében hasznosítsuk,  
továbbá

5. eldöntsük, hogy vezették-e a „szerzőt” zenei szempontok a szövegforma ki-  
alakításában.

Szabolcsi válaszai – röviden – a következők voltak:

ad 1. A Mária-siralom dallama e korban ismert volt a székesegyházi, kolostori  
kórusok számára, ismert a fordító előtt is, sőt éppen a dallam ihlette a fordítót mun-  
kájában. Azonban „nyílt kérdés marad..., hogy a magyar költeményt énekes előadás-

<sup>1</sup> A legutóbbi szövegkiadások: Molnár J.–Simon Gy.: Magyar nyelvemlékek. Budapest, 1976. 42–  
47. Benkő L.: Az Árpád-kor magyar nyelvű szövegemlékei. Budapest, 1980: 52–53 (értelmezés  
60–61. old.). A versszerkezet szempontjából félrevezető közlés (elavult információkon alapuló  
bevezetéssel): Ómagyar Mária-siralom. Helikon kiadó, 1982. A szöveg és a hordozó kódex keletke-  
zéstörténetével foglalkozó legutóbbi összegző tanulmány (benne a korábbi irodalom!): Vízkelety  
A.: Die Altungarische Marienklage und die mit ihr überlieferte Texte. Acta Litteraria 28 (1986):  
3–27. Lásd még Balázs János: Magyar deákosság. Budapest, 1980: 486–514.

<sup>2</sup> Szabolcsi B.: Az Ómagyar Mária-siralom dallama. Az 1937-ben megjelent cikket a szerző „Vers és  
dallam” c. kötetében megjelent újranyomás szerint idézzük (Budapest, 1959: 33–49.). Az ott fel-  
vetett kérdéseket újratárgyalja: Dobszay L.: Anyanyelvű énekköltészet. (In: Magyarország Zene-  
története I. Középkor. Szerk. Rajeczky B. Budapest 1988: 459–460.), továbbá uő. a „Magyar  
nyelvemlékek” c. hangmez (Hungaroton SLPX 19172) kísérőfüzetében.

ra vagy recitáló felmondásra, esetleg pusztá olvasmánynak szánták-e.” De még a legutóbbi esetben is az énekes forma inspirálta a magyar „szerzetes-költőt”. Másutt határozottabb: az alább említendő „alapforma” megállapítása után kiemelt betűtípussal nyomósítva jelenti ki, hogy „épp ez az a vers- és zenematéria, mely a magyar Mária-siralomnak alapjául szolgált.”<sup>3</sup>

ad 2. A latin Planctushoz Szabolcsi öt dallamváltozatot ismer (valamennyit francia területről), s hatodikul hozzátesz még egy világi szöveggel ellátott trouvere-dallamot, mely – véleménye szerint – a Planctus eredeti, bővítetlen formájának megfelelője, s éppen ezt az „alapformát” használta fel a magyar verzió.<sup>4</sup>

ad 3. A dallam és szöveg együjtjárása rekonstruálható.<sup>5</sup> Szabolcsi ehhez az évreux-i kézirat változatát veszi alapul, de itt-ott a Londonban őrzött kódex és a trouvere-dal variánsait is figyelembe veszi. A versfordítás tartalmi és formai szempontból egyaránt szabad (s valószínűleg nem is egészen ép leírással van dolgunk).<sup>6</sup> Így a szótagszám-különbségeket hol kötőívek alkalmazásával, hol a hangok felaprózásával kell kiegyenlíteni. Ennél lényegesebb változás, hogy Szabolcsi a „Fili, dulcor + Pectus, mentem” szakaszra nem két, hanem három magyar versszakot applikál, a „Flos florum + Proh dolor” szakaszhoz ugyan két strófát ad, de közülük egyik nem ennek a latinnak a fordítása, végül a „Parcite proli + Morte beate” részhez csak egy versszakot társít, az utóbbinak megfelelő magyart. Átírásában metrikus („modális”) értelmezést ad, habár lehetők tartja a „kimért és ünnepélyes” előadásmódot, az általa „népiesnek” érzett melodikus „alapterv” ellensúlyozására.<sup>7</sup> Applikációjához az érvekkel adós marad, ilyen megokolásokat olvasunk: „mégis meghittnek és szorosnak tűnő kapcsolat”,<sup>8</sup> „a magyar szöveg nem mindig az alá a melódia-szakasz alá kívánczik, tehát nem ugyanazt a versformát követi, mint a megfelelő latin strófa”, „ezt a versszakot hiába próbáljuk a 'Flos florum' dallamára kiválasztani”,<sup>9</sup> „a VI. dallamszakasz alá újból két magyar versszak kívánczik”.<sup>10</sup> Az applikáció alapja tehát az, hogy a formailag is meglehetősen szabad versszakokból melyeket tudja Szabolcsi a dallam alá elképzelni. „Nézetünk szerint ez az applikáció az egyetlen elképzelhető.”<sup>11</sup> A rekonstrukció által létrejött műből megszemenő következtetéseket von le a fordító ihletére, művészi tervére stb. vonatkozóan: „a dallam még erősebben hatott rá, még közvetlenebbül vezérelte, mint a latin szöveg”, „mindez a dallam sugallata”, „a melodikus szerkezet foglalja össze a strófákat nagyobb csoportokban” stb.<sup>12</sup>

<sup>3</sup>Szabolcsi B.: im. 48, 49, 40. old.

<sup>4</sup>Uo. 39–40. Vö. S. N. Rosenberg—H. Tischler: *Chanter M'Estuet — Songs of the Trouvères*. Bloomington, 1981: 143–146.

<sup>5</sup>Szabolcsi szöveg és dallam „visszakapcsolásáról” beszél, im. 41. és 46–47. old.

<sup>6</sup>Uo. 41, 49. A francia (és angol) változatokhoz lásd E. J. Dobson—F. L. Harrison: *Medieval English Songs*. London and Boston 1979: 110–116. old.

<sup>7</sup>Uo. 41.

<sup>8</sup>Uo. 41.

<sup>9</sup>Uo. 42.

<sup>10</sup>Uo. 43.

<sup>11</sup>Uo. 41.

<sup>12</sup>Uo. 44–45.

ad 4. Szabolcsi szerint a fordítót kétségtelenül a dallam ösztönözte szövegének kialakításakor. „A szótagszám-beli eltérésekre... magyarázatot kapunk abban a körülményben, hogy egy-két szótagnyi eltérést egyes adott dallamhangok összevonása, illetve adott hangkötések (melizmák) felbontása, hangok megkettőzési lehetősége inspirált, – tehát ebben is csak a dallam uralkodó szerepére eszmélünk.”<sup>13</sup> Verstani szempontból tehát elmondható, hogy „a Siralom lényegileg artisztikusabb, kötöttebb alkalmazkodással tudta követni mintáját, mint ahogyan eddig gondoltuk”.<sup>14</sup>

ad 5. Ennél még nagyobb hangsúlyt kap az a magyarázat, hogy a magyar versszak-válogatás oka is zenei: „minden olyan szövegrészt, mely megelőző dallamszakaszok visszatérését kívánta, figyelmen kívül hagyott”.<sup>15</sup>

Szabolcsi cikkének állításait a történeti, irodalmi kutatás vagy kritikátlanul átvette, vagy figyelmen kívül hagyta, de igazi mérlegelésére máig sem került sor. A régi zenei előadási praxisban viszont a dallamrekonstrukció – valószínűleg nem is tudva Szabolcsi óvatosságra intő mondatairól – szinte olyan polgárjogot nyert, mintha az eredeti kódex együtt tartalmazná a szöveget és dallamot.

Semmiképpen sincs itt az ideje annak, hogy a Mária-siralom ügyében a zenetörténet új összegző képet rajzoljon. Csak arra vállalkozhatunk, hogy ismét és ismét mérlegre tegyük a tételsor egyes pontjait – többnyire nem is a válasz módosításának, csak a szóbajöhető érvek differenciáltabb felsorakoztatásának ígéretével.

ad 1. A fordítás funkcióját illetően kevés latolgatható adattal kell megelégednünk. Bár a latin *Planctus* a *sequentia*-költészet új hullámát elindító párizsi Szent Viktor-iskolában keletkezett, s a *sequentia*-műfaj egyes technikai-verselési jegyeit mutatja (sorképletek, versszakpárokban való haladás, nyelvi stílus), de nem *sequentia*.<sup>16</sup> Ilyen funkcióban nem szerepel egyetlen magyar liturgikus könyvben sem, liturgikus használatát kizárhatjuk. De kizárhatjuk a másik végletet is: semmi nyoma annak, hogy valaha is népének lett volna. Erre egyébként felépítése miatt nem is igen alkalmas. Nincs olyan feljegyzés, mely magyar nyelvű továbbélésére, s így közvetve szélesebb körű ismertségére vallana. A latin *Planctus*nak egy ritmikailag uniformizált szövegváltozatát ugyan kinyomtatja Kájoni János Kancionáléja és az 1703-as *Cantus Catholici*, de dallam nélkül (nem ad hozzá dallamot a Kájoni Kancionále ténylegesen használt szövegeinek kottáit rögzítő Deák-Szentes kézirat sem), s ez esetben valószínűleg nem egy folyamatosan továbbélő ének dokumentumaival van dolgunk, hanem barokk kori másod-átvétellel.<sup>17</sup>

<sup>13</sup>Uo. 45.

<sup>14</sup>Uo. 48.

<sup>15</sup>Uo. 49., cf. 42. A versszakválogatás nem egyezik sem a Löweni-kódex által tartalmazott latin verzióval, sem a B. Bischoff által közölt változatokkal (*Carmina Burana*. I. Band: Text 3. Die Trink- und Spiellieder – Die geistliche Dramen. Nachträge. Hrsg. vo O Schumann und B. Bischoff. Heidelberg, 1970: 129–134.

<sup>16</sup>Uo. 36–40. A *planctus* műfaji sajátosságairól lásd E. J. Dobson–F. Ll. Harrison i. m. 83–89, 116–117. A szerzőre vonatkozóan (a korábbi nézetekkel szemben): uo. 117–118. Vö. Vízkelety A. im. 4. old. és az ott idézett irodalmat.

<sup>17</sup>Kájoni J. *Cantionale Catholicum*, 1667: 204. *Cantus Catholici* 1703: 148.

Mezey László arra gondolt, hogy szerzetesi jellegű (begina) közösségek énekeltek liturgián kívüli alkalommal, pl. prédikáció keretében.<sup>18</sup> Föltevése a szövegtörzset, a domonkos eredetű és prédikációkat gyűjtő Löweni-kódexbe való bejegyzés adott egyedüli érvet. A zárt szerzetesi közösség vagy devótus kör lenne kétségtelenül az egyik akceptábilis használó környezet, ha bármi erősebb bizonyíték merülne fel.

Más irányba fordítják figyelmünket a külföldi dokumentumok. A *Plactus* általában dramatikusnak mondható környezetben kerül elő: többnyire a „szentsír” nagypénteki megnyitáshoz kapcsolódó paraliturgikus szertartásban. Franciaország egyes templomaiban a nagypénteki Matutinum-Laudes után két gyermek adta elő, mégpedig a szószéken, s függöny mögött, nehogy a hallgatóság megzavarja őket. Még tipikusabb a német gyakorlat: a *depositio crucis* lezáró elemként, vagy önálló, de nem liturgikus siralom-jelenetként, *passióbetét*ként énekeltetik, Máriát megszemélyesítő szólista szájába adva. Megfontolandó, hogy efféle funkcióban élnek német és cseh földön a magyarnál kissé későbbi anyanyelvű változatok is.<sup>19</sup>

További külső érvek híján magának a fordításnak tanúságát is számításba vehetjük. Az, hogy a fordító – bár nagy formai szabadsággal – versben fordít (nagyjából követi a sor- és szótagszám-szerkezetet, ha nem is következetesen, de igyekszik rímelni), talán mégis az éneklésre mutat. Némán olvasandó ima-szövegnél ugyanis (ha hasonló más magyarországi kódexrészletek eljárását is számbavesszük), valószínű, hogy tartalmilag pontosabb, de formailag szabadabb fordítást adna. Véleményünk szerint ha feltételezzük (anélkül, hogy erre igazán erős bizonyítékaink lennének) az énekes használatot, annak legvalószínűbb funkciója a fent említett *depositio crucis* meggazdagítása, a Löweni-kódexbe való bejegyzés ez esetben másodlagos adaptáció, esetleg valóban csak ájtatossági olvasmány.

Azt a lehetőséget, hogy a fordítás ugyan nem gondol éneklésre, a fordítót mégis a dallam vezeti, kevésbé tartjuk megfontolásra érdemesnek. Elsősorban azért, mert a fordító szándékaira és indítékaira vonatkozólag nehéz érveket állítani, másodsorban azért, mert csak akkor számolhatunk e lehetőséggel, ha a latin verzió rendszeres éneklését bizonyítani tudjuk. Mindez persze összefügg azzal a kérdéssel, hogy – mivel a magyar Siralom kétségtelenül másolat –, a külföldön forgott kódexbe való bejegyzés

<sup>18</sup> Mezey L.: *Leuveni jegyzetek az Ómagyar Mária-siralomról*. Irodalomtörténet 1971: 356–370. Mezey L.: *Notes lovaines sur la Complotte en vieux hongroises*. *Acta Litteraria* 11 (1969): 21–38.

<sup>19</sup> *Carmina Burana*. Facsimile Ausgabe der Handschrift Clm 4660 und Clm 4660a. Hrsg. v. B. Bischof. Brooklyn, New York, 1967. Vö. W. Lipphardt: *Lateinische Osterfeiern und Osterspiele VI*. New York, 1981: 332. Lásd továbbá: W. Lipphardt: *Liturgische Dramen in lateinischen Sprache*. MGG 8: 1013–1043. (A cseh nyelvű változatról uo. J. Bužga, MGG 8: 1044–1045. Ehhez lásd Z. Nejedlý: *Dějiny husitskeho zpěvu I*. 1954: 290–294, 403–405. V. Plocek: *Catalogus Codicum notis musicis instructorum... II*. Pragae, 1973: 233–234. John Steves: *New Grove Dictionary* 12: 40. W. Lipphardt: *Lateinische Osterspiele im Alpenraum und ihr Zusammenhang*. Musik in den spätmittelalterlichen Passionsspielen von Bozen, Sterzing und Brixen. „Tiroler Volksschauspiel” (E. Kühebacher). É. n.: 110–126, 127–166. W. Lipphardt: *Marienklage und Liturgie*. *Jahrbuch für Liturgiewissenschaft* 1932: 198–205. W. Lipphardt: *Studien zu den Marienklagen: Marienklage und germanische Totenklage*. *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*. 1934: 390–444.

szükségszerűvé teszi-e, hogy egy külföldön tanuló magyar diáknak vagy szerzetesnek tulajdonítsuk a fordítást is.<sup>20</sup> Vagyis visszaérkezünk az alapkérdéshez: ha csupán egy külföldi élmény a fordítás indítéka, akkor valószínűbb a pusztán szöveg-célú fordítás, ha az ének hatásával is számolunk, akkor a fordítás mögött valamiféle hazai – latin-nyelvű – hagyományt helyesebb sejtteni.

ad 2. Minden, amiről ezután szó lesz, csak akkor érdemel megfontolást, ha bármely kicsiny esélyt adunk az énekes előadásnak. Ezt föltételezve kérdezhetjük: milyen dallam kapcsolódhat a szöveghez? Mint emlékezünk rá, Szabolcsi három forrást vett számításba rekonstrukciójához. Szükségesnek látjuk azonban itt azzal az elvi kijelentéssel kezdeni, hogy ilyen értelemben nem mutathatunk rá sem egy, sem több forrásra, mint mintára. Egyetlen európai dallamról, de többféle változatról van szó,<sup>21</sup> s hogy a magyar mögött melyik áll, s hogy egyáltalán a följegyzettek valamelyikében kell-e látnunk a modellt, ennek eldöntése szinte reménytelen. Legfőljebb valószínűsíthetjük, hogy a dallam fő változatcsoportjai közül melyikhez állt közel a magyar szövegé. Szabolcsi csak nyugat-európai forrásokkal számol, gondolnunk kell azonban a cseh-német változatkorre, s ebben tonálisan átértékelt, mixolíd helyett dúr jellegű dallamelrendezésre is.<sup>22</sup> S ezek után még mindig szabadon választhatjuk meg rekonstrukciós kísérletünkhöz a mintát, tudva, hogy úgyszólván csak az alpdallamhoz való illeszkedést illusztrálhatjuk, nem pedig a konkrét szöveg-dallam kapcsolódást.

ad 3. Ami most már a szöveg és dallam összeillesztésének módját illeti, Szabolcsi két kiindulópontja közül az elsőt vita nélkül elfogadhatjuk: a sorok szótagszámban mutatkozó különbséget esetleges hangkötésekkel, illetve hangkettőzéssel feloldhatjuk.<sup>23</sup> Ehhez legfőljebb két dolgot tehetünk hozzá: egyik, hogy ha ez az eljárás a 15. századi verses nyelvemlékek nagy részénél, sőt a 16. századi históriás énekekben is kimutatható, akkor még inkább valószínű a versszabályozódás alacsonyabb fokán álló 13. századi szöveg esetében. Másrészt: mivel semmi bizonyítékát nem látjuk annak, hogy a dallamot modális ritmika szerint értelmezve énekelték volna (minden ilyen utalás hiányzik például a fent említett cseh és német anyanyelvű feljegyzésekből is), az időmértékes, de véleményünk szerint – a rövid sorok miatt – az ütemes verselés illeszkedési szabályait sem kell elvárnunk a magyartól.<sup>24</sup> Valószínűnek tartjuk, hogy alapvetően parlando előadás lenne hiteles, megengedve természetesen a szöveg által diktált ütemezési, ritmizálási, deklamációs tendenciák érvényesülését véletlenszerűen felbukkanó, majd eltűnő kis részletekben.

De éppen azért, mert a különböző szótagszámú sorok illesztése jellemzi az egész éneket, indokolatlannak tartjuk, hogy egyes versszakoknak más latin versszakokkal való esetleges szótagszámegyezése miatt önkényesen átcsoportosítsuk a szöveg- és dallam-

<sup>20</sup>Cf. Vízkelety A. i.m.: 18–19.

<sup>21</sup>Egyik verzió sem tekinthető „definitív” dallamnak: E. J. Dobson–F. Ll. Harrison i. m. 84–85. A források felsorolása: uo. 119.

<sup>22</sup>MGG 8: 1083. Z. Nejedly és V. Plocek i.m. 403–405.

<sup>23</sup>Szabolcsi B. i.m. 45.

<sup>24</sup>A szabad ritmus mellett érvel (s így közöl három változatot) E. J. Dobson–F. Ll. Harrison i. m. 227. Szótagszámzabadság az angol-francia változatokban: uo. 119.

egységek összetartozását.<sup>25</sup> A műfaj alaptörvénye az, hogy minden dallamszakaszhoz két összetartozó szövegegység járul, mintegy a *versszakpár* adja meg a magasabb rendű formai egységet. Amikor úgyis sok bizonytalanság jelentkezik a rekonstrukció jogosultságát és helyes kivitelezését illetően, akkor a műfaj alaptörvényétől való eltérés kirántja a talajt lábunk alól. Véleményem szerint ha egyáltalán bátorkodunk a fentiek ismeretében rekonstrukciót adni, ez csakis a versszakról versszakra való megfelelés jegyében történhet, az említett korrekciós eljárások (összekötések – hangkettőzések) érvényesítésével az egész darab folyamán.

Mind mondtuk, nem jelölhető ki egyértelműen az a dallam, melynek egy ilyen rekonstrukció alapjául kell szolgálnia, vagy más szóval: bármelyik dallam alkalmas arra, hogy valamiféle sejtést adjon a szöveg és dallam feltételezett együttjárásáról. Alább megadunk egy ilyen összeillesztést, mely három célt szolgál: 1. illusztrálja, hogy a versszakrend felborítása nélkül is végigvihető az illesztés, 2. ennek jegyében benyomást ad a szöveg és zene együttjárásáról, 3. egy – legalább a versszakrend szempontjából – hitelesebb verzióval elégti ki a megszólaltatásra kívánczó 20. századi előadókat. Javaslataink végig az évreux-i kézirat verzióját követi,<sup>26</sup> de természetesen ugyanígy fölé írhatnánk pl. a cseh (dúr) dallamváltozatot is. Az utolsó versszak első szakaszában – mint közismert – a Löweni-kódex hiányos. Tudományos közleményben e hiányt meg is kell hagyni. A hangzó rekonstrukcióban azonban nagyobb vétség a hitelesség ellen, ha megcsonkítjuk a dallamot, mintha a latin szöveg alapján (szögletes zárójelben) kiegészítést javaslunk. E helyre azonban alább még visszatérünk.

ad 4. A szöveg és dallam kisebb egységeinek egymáshoz való viszonya, mint Szabolcsi cikkéből is, a fentebb mondottakból is kitűnik, nem okoz annyi problémát, hogy ez az egymáshoz alkalmazkodást lehetetlenné tenné, de nem is annyira feszes, hogy ebből biztos következtetéseket vonhatnánk le akár egyikre, akár másokra nézve. Szabolcsinak abban is igaza van, hogy a szöveg egyetlen forrása tartalmazhat olyan romlásokat vagy legalábbis változatokat, melyek az apró részletek megítélését nehezítik.<sup>27</sup> Néhol csekély igazítással a latint pontosan fedő szótagszámhoz juthatnánk. Hogy egyetlen példát mondjunk: a híres „Világ világa – virágnak virága” sorpár két, nyelvtanilag azonos szókapcsolatot egyszer genitivus-ral, egyszer anélkül szövegez meg, s a latin 3+3, 3+2 szótagszám-szerkezetét a megoldás megcserélt változata követné. Hozzátehetjük, itt-ott a kiejtés bizonytalansága miatt a sor szótagszáma sem egyértelmű.<sup>28</sup>

Az alábbi rekonstrukcióban a 47 szövegsorból 29 esetben a magyar és latin szótagszám egyezik. Szabolcsinál e szám magasabb (35), de nem annyival, hogy ez mentse a forma lerontását. Hogy a szótagszám-eltérés kiegyenlítésének technikája másutt is azonos a nálunk feltételezettel, s hogy nem kell okvetlenül a régi magyar szabad-verse-

<sup>25</sup>Uo. 43.

<sup>26</sup>F. Gennrich: Grundriss einer Formenlehre des mittelalterlichen Liedes. Halle, 1932: 143–147. Az átráshoz: E. Jammers: Aufzeichnungsweisen der einstimmigen ausserliturgischen Musik des Mittelalters. In: Paleographie der Musik (Hrsg. v. Wulf Arlt) Band I, Faszikel 4. 1975: 4·89–4·90. Vö. E. J. Dobson–F. L. Harrison i.m. 238–240, cf. 296–297. A dallam latin szöveggel hanglemezen: Hungaroton SLPX 19172/B.

<sup>27</sup>Szabolcsi B. i.m. 49.

<sup>28</sup>Vö. Benkő L. és Balázs J. i.m.



lés megnyilatkozására gondolnunk, azt a Nejedly által idézett cseh változat is bizonyítja: itt a mi változatunknál is több a latintól eltérő szótagszámú sor (a mellékelt példa 39%-val szemben 45%), noha itt a feljegyzés hangjegyes, tehát a szöveg-zene viszony egyértelmű.

A hangsúlyos verselés és ütembeosztás tekintetében a magyar lényegében megfelel a latinnak: a többségében 4+3, 4+2 osztású sorokat két dallamszakaszban váltják 3+3, 3+2 osztású sorok. A ritka kivételek a fenti szótagszám-bővüléssel vagy-csökkenéssel magyarázhatók, mindössze egy-két helyen vitatható, hogy nem kellene-e a sort egy-séggként kezelve a szóhatárral ellentétes ritmosztást alkalmaznunk (pl. üklelve, ketve / ülüd = üklelve, ket/ve ülüd).

ad 5. A fentiekben kifejtettük, hogy Szabolcsi feltevését a dallam-szöveg kapcsolat strófa-szintű átcsoportosításáról és a mögötte álló zenei ihletésről nem tudjuk elfogadni. Valószínűbb, hogy a korrekciók számának némi szaporításával a műfaj alaptörvényének megfelelően kell az összetartozó latin és magyar versszakokat megfeleltetni. Így a magyar egyetlen érdekes, zeneileg is indokolt újdonságot eredményezne, a 4-5. szakasz zenéjének egybedolgozását, tehát két, kontrasztos zenei anyagból alkotott nagystrófa létrehozását (Gemitus + Parcite és O verum + Morte beate). Ez viszont nem önkényes konstrukció, hanem a dallamszakaszoknak a magyar fordítás sorrendjében való átsorolása, melynek megvan a maga művészi hatása: az 1–3. szakasz alatt végig a kvint alatt mozgó dallam nem folytatódik még további hexachordos strófa-párral, hanem hamarabb, s a két ambitust szembeállítva emelkedik az oktávig, mondhatnánk megelőlegezi a két ambitusnak a legutolsó szakaszban – sűrítve – megjelenő összekapcsolását.

A két szakasz elkülönítve olvasható a fent említett cseh változatban. Viszont az is elhagyja éppúgy, mint a magyar, a 2-3. variált ismétlését feltételező versképletek megismétlését. Elhamarkodott tehát arra gondolni, hogy a magyar fordító tudatosan, zenei szempontokat mérlegelve alakította ki versszak-válogatását. El kell fogadnunk, hogy Európában többféle szerkezet lehetett használatban, s még erről nincs teljes áttekintésünk, nem zárhatjuk ki, hogy létezett olyan latin versszakválogatás is, mely a Siralom magyarjának pontos mintája volt.<sup>29</sup> Köztudott, hogy ez nem azonos a Löweni-kódexben szereplő latin verzióval.

Végül csak félve említünk meg még egy föltevést. A magyar Siralom utolsó szakaszának a) versében a másoló tévesztése folytán hiányzik néhány szó, valószínűleg 9 szótag, vagyis a teljes 3. sor és a 4. sor eleje. Az említett cseh nyelvű siralomban sem egyezik a versszakpár két tagja. A latin, a magyar és a cseh szöveg szótagszámképletei:

latin	4+3	4+3	4+3	4+3	4+3
magyar	4+3	4+3?	x	x+2+3	4+3
cseh	5+3	5+3	4+3	–	4+3.

Vagyis az a) vers a dallammal ellátott cseh forrásban is – kétséggkívül – nem öt-, hanem négy soros. (Megjegyzés: a magyar 2. sor szótagszáma attól függ, a 'biüntetlen' szót 4

<sup>29</sup> A kiadott szövegváltozatok és forrásaik: B. Bischoff i.m. és E. J. Dobson—F. Ll. Harrison i.m. 119. (A Löweni-kódex latin leírásáról az utóbbi nem tud.)

szótagként olvassuk-e, vagy Pais olvasata szerint diftongussal 3 szótagként. A magyarban az *x* a „hiányzó” szöveget jelöli, föltehetően 7 + 2 szótagot. A cseh dallamban a magas járású sor hiányzik, viszont az utolsó dallamegység a b) szakaszban megismétlődik, tehát a sorhiányt önkényesen jelöltük éppen a 4. sorban. A b) vers mindhárom nyelven ötsoros, a csehben azonban a szótagszámképlet — szemben a latint itt pontosan követő magyarral — 5+3, 5+3, 5+3, 4+3, 2+3!.) Eszerint esetleg elképzelhető, hogy a magyar fordító előtt is egy 4+5 sor képletű minta állt az utolsó szakaszban, s ez esetben a „hiány” csupán 2 szótag.

Összefoglalva: nem tartjuk sem bizonyítottnak, sem megcáfoltnak a Siralom énekelte voltát. Mindenesetre, ha énekelték, legvalószínűbb, hogy a depositio crucis paraliturgikus Mária-siralmából került át ájtatossági szövegnek a Lőweni-kódexbe, s a dallam valamely (ma már meg nem állapítható, melyik) változatához kapcsolódott, a műfaji alapszabályt (a versszakpáros haladást) követve. A magyar Siralomnak szoros értelemben véve „hiteles” zenei rekonstrukciója reménytelen vállalkozás. Minden kísérlet, az alábbi is, csak annyit vállalhat, hogy sejteti a szöveg és dallam esetleges egykori összhatását.<sup>30</sup>

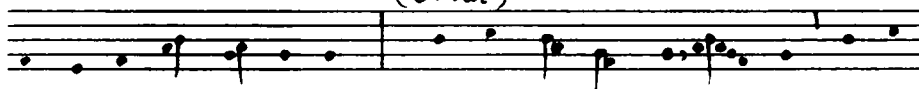
<sup>30</sup> Rekonstrukciónkban a Gennrich által közölt dallamot vesszük alapul, de ritmus-értelmezését nem követjük, hanem szabad előadást javaslunk. A szöveget Benkő L. olvasata szerint közöljük, oly módon, hogy a kétséges, kétféleképpen olvasható szövegeknél a mai nyelvhez közelebb álló változatot alkalmazzuk. A 6a. versben a szöveghiányt a latin alapján — kizárólag a mai előadók számára — kipótoltuk. Az így rekonstruált magyar nyelvű Siralom a Hungaroton megjelenés alatt álló „Hungaria Sacra” c. hanglemezén hozzáférhető lesz.

(Planctus)



1a. Valék si- ralm - tu-dat - lan, si- ral- mal se - pe - dek,

(Orbit)



bú- al a-szok e - pedek. 1b. Választ vi- lá- gom - túl, zsidóú

(Fili dulcor)

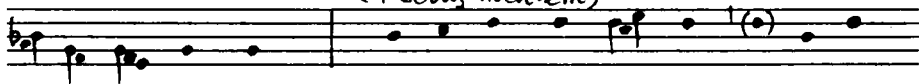


fi- a- dom - túl, ézes ö- rö- mem - túl. 2a. Ó én ézes u-ra-



dom, eggyen egy fi- a- dom, síró anyád te- küncsed, bú- a

(Pectus mentem)

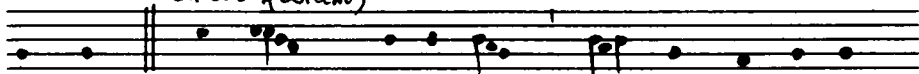


belől ki- nyuh- had! 2b. Szemem küny- vel á - rad, én jönhom



bú- al fá - rad, te véröd hul - lat - ja, én jönhom a - lé -

(Flos florum)



lat- ja. 3a. Vi - lág vilá - ga, vi - rág - nak virá -

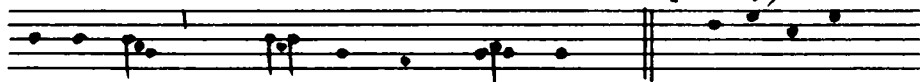


ga, keserűen kízzatul, vas szegekkel ve- re- tül.

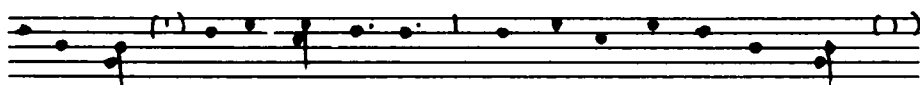


3b. Oh ne-kem, én fi- am, é - zes mé - zül, szégyenül

(Gemitus)

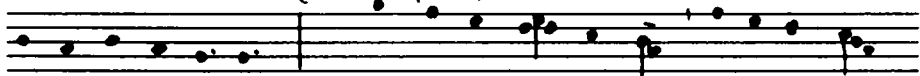


szépségöd, ví- rőd hioll vi - zől. 4a. Siralmam, fo -



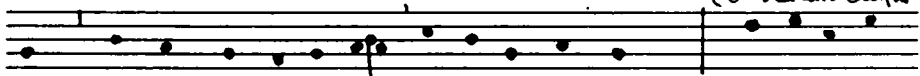
há-szatom tēr- tetik kí - ül, én jonhomnak bel bú - a,

(Parcite proxi)



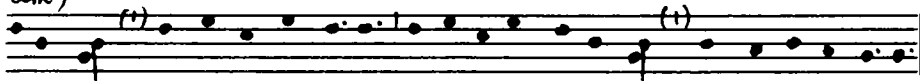
ki sümha nem hiül. 5a! Végy halál en- gö- met, eggyedöm íly-

(O verum eloqui-



lyen, ma- raggyon uradom, kit világ félylyen. 4b! Ó igaz Si -

um)



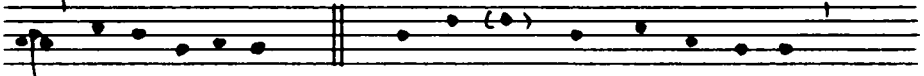
meonnak bezzeg szava ére, én érzem ez bútörüt, kit níha ígé-re.

(Morte, Beate)

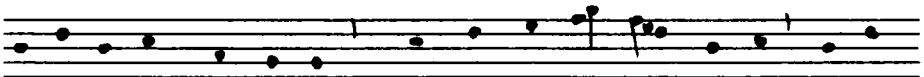


5b. Tú - led vál - nom, de nüm valál - lal, hul így kí nzas-

(Quod crimen)

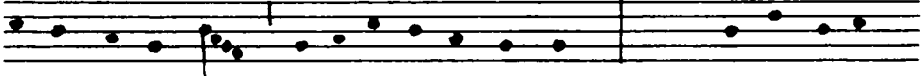


sál, fiam, halállal. 6a. Zsidóu, mit tész, törvéntelen,



fiam mert hal büntelen, [ verve, szúrva, rá - gatva, köpve ]

(Nato, quaeque)



fogva, húztotva, öklelve, ketve ölöd. 6b. Kegyüggyetök



fiamnak, ne légy kegyölm magamnak, avagy halál kí - ná - al.



anyát ézes fiá-al egyembelü ölylyétök!

*László Dobszay:*

## THE MUSICAL ASPECTS OF THE OLD HUNGARIAN 'PLANCTUS MARIAE'

The Old Hungarian 'Planctus Mariae', the first poem of Hungarian language is the free translation of the Latin sequentia „Planctus ante nescia...” from the 13th century. In his former paper Szabolcsi Bence could compile the Hungarian text with the music of the Latin original by changing the order of the different sections of the melody. On the basis of the paper 1/ it cannot be excluded but it is not proved either, that the Hungarian Planctus was sung in the Middle Ages: 2/ as the Latin Planctus was sung with different variations of melodies, the Hungarian Planctus can be associated with not only one special melody, but with a special type of melodies: 3/ this genre does not allow the change of the order of the melody sections: 4/ the differences of the syllabic number in the Latin and Hungarian verses do not make difficulties knowing the medieval adaptation-technique; the Czech, English, French versions really do not respect the formula of the strophe: 5/ on the basis of the Hungarian text there can be only one point of the melody where it differs significantly from Latin original, which is the connection of the 4-5. sections: 4a – 5a – 4b – 5b. On the basis of all these the author gives a suggestion for performers.

Szendrei Janka:

## A ZALKA ANTIPHONALE PROVENIENCIÁJA

A győri Nagyszeminárium Könyvtára tárlóban őrzött pompás díszkódexét, a „nagy” antiphonalét Zalka János győri püspök költségén restaurálták 1872-ben. Előzőleg a káptalan „repositorium”-ában kemény papírba csomagolva két kötetben tartották, e kötetek azonban, mire értő szem felfigyelt rájuk, már olyan csonkák voltak, hogy helyesebbnek látszott egybekötni őket. A restaurálás kezdeményezője Rómer Flóris volt, aki annak körülményeiről, a kódex állapotáról és tartalmáról részletes tanulmányban számolt be.<sup>1</sup>

A két antiphonale-kötet magyarországi rendeltetését már Rómer Flóris biztosra vehette a Sanctorable-szakasz alapján, melyben Szent István király verses szolozsmája olvasható. Nem állíthatta azonban egyenesen, hogy a kivitelezők, s köztük az illuminátorok is hazaiak, sőt tudatában volt, hogy csak a feltevés szintjén mondható a karkönyv győrinek, azaz a győri székesegyház számára készült, s annak középkori liturgikus úzusát rögzítő könyvnek.<sup>2</sup>

Rómer Flóris után Mezey László és Radó Polikárp nyilatkoztak a „nagy antiphonale” proveniencia-kérdésében. Mezey László premontrei kódexre, származási helyként pedig Mórichidára gondolt,<sup>3</sup> ezt a hipotézist azonban a középkori premontrei szolozsmáskönyvekkel való összevetés után el kellett ejteni.<sup>4</sup> Radó Polikárp katalógusa a kódexnek az „Antiphonarium Jaurinensis ecclesiae” címet adta. Bár ezzel szigorúan véve csak a possessort jelölte meg (ám azon a helyen, ahol egyébként az úzust szokta meghatározni), másutt kifejezésre jut, hogy Radó Polikárp konkrét bizonyítékok hí-

<sup>1</sup> Rómer F.: A győri káptalan antiphonaléja. Archeológiai Közlemények 1877, 12–26.

<sup>2</sup> U.o. 24–26. old.

<sup>3</sup> Élıszóbeli közlését idézi Radó Polikárp. In: *Melodiarium Hungariae Medii Aevi I., Hymni et sequentiae*, szerk. Rajeczky B., Budapest 1956, XII. old., No.3. — Mezey László a kódex Szent Jakab története miatt jutott erre a véleményre: a mórichidai premontrei prépostság patrónusa ugyanis Szent Jakab volt. Mezey László véleményét ismétli Falvy Z.: *Drei Reimoffizien aus Ungarn und ihre Musik*, Budapest 1968, 52. old.

<sup>4</sup> A XV. századi magyar premontrei breviáriumok szolozsmarendje — már a *De psalterio* részben s az egész *Temporaléban* — lényegesen eltér a magyar világi egyházakétól, vö. Budapest Egyetemi Könyvtár Cod.67, Cod.74.

ján is valószínűnek tartja a kódex győri eredetét.<sup>5</sup> A művészettörténészek cseh kapcsolatra utaltak.<sup>6</sup>

Az újabb provenienciavizsgálatok több oldalról indultak. A kódex rubrikáinak feldolgozása, tartalomjegyzékének összeállítása, majd antiphona-dallamainak átírása lehetővé tette a többi középkori magyar antiphonáléval való összevetést. E munka során világossá vált, hogy a győri kódex a hazai énekes zsolozmatradíciókon belül különleges, önálló változatot őriz.<sup>7</sup> A kottairás-vizsgálat exkluzív külföldi műhelyben készült cseh notációt állapított meg. A teljességre törekvő, töredékekre is kiterjedő zenei forrásgyűjtés pedig módosította a kérdésfeltevést: bizonyossá vált, hogy nem egy kétkötetes antiphonale, hanem egy jóval több kötetes teljes díszkódex-sorozat eredete vár felderítésre. Már Rómer Flóris felfigyelt rá, hogy az antiphonale-köteteknek mily sok szétvágtott darabja található részint magában Győrben, részint az ország más könyvtáraiban. A töredék-anyag elemzése rávilágított, hogy itt már nemcsak antiphonale-részekről van szó, hanem jelentős graduale-maradványokról is. A teljes kodikológiai azonosság mellett (méretek, beosztások, scriptura, notáció) feltűnő volt, hogy tartalmi átfedések nem jelentkeztek az anyagban, ami az egyetlen kódexsorozatból való kiindulásra utalt. Magyarázatra várt a töredékek országos méretű, kelet-nyugati irányt sejtető szóródása (Kolozsmonostortól Kassán át Güssingig). A hetvenes évek közepén a kódexsorozattal kapcsolatban összes ismert tényező mérlegelése arra a következtetésre vezetett, hogy a reprezentatív mű a váradi székesegyház teljes gregorián repertoárját összegezte. Megrendelője nem lehetett más, mint a cseh műveltségű és morva származású Filipec János váradi püspök, Mátyás király diplomatája, akiről feljegyezték, hogy székesegyházát fejedelmi pompájú díszkódex-sorozattal gazdagította. E következtetések azonban egyelőre csak a feltételezésig juthattak, mivel a döntő bizonyítékot megadni képes összehasonlító munkához még nem álltak rendelkezésre a legfontosabb források.<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Radó P.: *Libri liturgici manuscripti bibliothecarum Hungariae et limitropharum regionum*, Budapest 1973, 530–531. old., a régebbi irodalom felsorolásával. Ugyanitt 530. old.: „Factum possessionis logaevae 'in Repositorio istius Cath. Ecclesiae' valde verisimile reddit, antiphonarium ingens pro hac ecclesia exaratum esse.”

<sup>6</sup> Hoffmann Edit szerint 1490 körüli cseh munka. Vö. Vayer L.: *Bemerkungen zu einer Schon-gauer-Zeichnung*. *Acta Historiae Artium* 1963, 130–133. Lásd még Zentai Lóránd kéziratot egyetemi disszertációjában, valamint: *Kódexek a középkori Magyarországon*. Kiállítás az Országos Széchényi Könyvtárban. Budapest 1985, 163. old.: „... a díszítések 1490 körül egy jelentékenyebb csehországi kódexfestő műhelyben készülhettek, vsz. a prágai Matheus mester műhelyében”. (Zentai Lóránd)

<sup>7</sup> Dobszay L.: *Pozsonyi antifonálék*, MKSz 1972, 271–275, 16.j.

<sup>8</sup> A hazai forrásokban fennmaradt cseh notációról lásd Magyarország Zenei története I. Középkor. Szerk. Rajeczky B., Budapest 1988, 211–213, 237–238. old. (Szendrei J.); a váradi kódexsorozat egy graduale-töredékéről lásd Szendrei J.: *Az Akadémiai Könyvtár T 256 jelzetű töredéke. A „Laudem Deo” két hazai főljegyzésének jelentősége*. *Zenatudományi dolgozatok* 1978, 19–34. old.; a váradi eredetről: Szendrei J.: *A magyar középkor hangjegyes forrásai. Műhelytanulmányok a magyar zenei történehez I.*, Budapest 1981, 40–41. old. A győri kódexhez tartozó töredékek felsorolása u. itt 127. old., facsimile: 85. sz. Lásd még: *Kottás kódextöredékek a magyar középkorból*. Kiállítás az MTA Zenei Történeti Múzeumban. Budapest 1985, 26–27. old., 64. sz. facsimi-



Ezek megszerzése után tanulmányunk célja végre az a bejelentés lehet, hogy a Zalka Antiphonalének a váradi és erdélyi breviáriumokkal való összevetése kétségtelen- né tette a díszkódexsorozat váradi rendeltetését. Az antiphonale a váradi székesegyház középkori énekes zsolozsmáját őrzi 1485–90 tájáról, egy csehországi (prágai?), magas színvonalú komplex kódexkészítő műhely kivitelezésében, a kapcsolódó graduale-töredékek pedig a váradi mise-liturgia emlékei.

A mondottak kifejtésére adhatnánk teljes tartalomjegyzéket az érintett kódexek párhuzamos szakaszaiból. Ennél többet mond azonban, ha felsoroljuk az antiphonale és a vele egykorú váradi brevarium közös, egymással egyező temporális tételeit, azokat, melyek elválnak a XV. századi esztergomi breviáriumtól.<sup>9</sup>

*De psalterio:*

Dom. in Mat. (post Oct. Epiph.):	Pro fidei meritis – sorozat Z: fol. 119, V: fol. 87v.
Laud. ant 4:	Caminus ardebat Z: fol. 125v, V: fol. 13v.
Vesp. ant 5:	Domus Jacob Z: fol. 13, V: fol. 46v.
Fer 3 Mat. ant 5:	Magnus Dominus Z: 137v, V: fol. 24.
Fer 4 Laud. ant 5:	Sol et luna Z: fol. 144, V: fol. 29.
Fer 5 Mat. Versic.:	Deus in sancto Z: fol. 146, V: fol. 34.

*(8. lábjegyzet folytatása)*

le; Szigeti K.: Denkmäler des Gregorianischen Choralis aus dem ungarischen Mittelalter. *Studia Musicologica* IV, 1963, 129–172 (különösen 142–143. old., facsimile 146. old.); Hoffmann E.: Régi magyar bibliofilmek. Budapest 1929, 122–124. old.; Csapodi Cs.: Filipec (Pruisz) János nagyváradi és olmützi püspök könyvei. MKSz 1967, 243–249.

<sup>9</sup> A két összevetett forrás: *Breviarium Strigoniense*, Nürnberg 1484, MTA Könyvtára Ráth F 1042, RMK III.9.; *Breviarium Variadiense*, kézirat 1460-ból, *Bibliotheca Apostolica Vaticana*, Vat. Lat. 8247. Az esztergomi zsolozsmarend teljes Temporaléját, s a várad-erdélyinek, valamint a kalocsazágrábinak ádventi szakaszát lásd: Dobszay L.–Prószék G.: *Corpus Antiphonarium Officii Ecclesiarum Centralis Europae. A Preliminary Report*. Budapest 1988, vö. Dobszay L.: *The System of the Hungarian Plainsong Sources*, *Studia Musicologica* 27, 1985, 37–65; Ullmann P.: *Bericht über die vergleichende Repertoire-Analyse der Bräviere aus Ungarn*. *Studia Musicologica* 27, 1985, 185–192. Az antiphonaléhoz kapcsolódó töredékanyagban fennmaradt olyan tételek, melyek csak a váradi és erdélyi breviáriumokban (ez utóbbinak adatait lásd a 11. jegyzetben) találhatóak meg: Debrecen, Tiszántúli Református Egyházkerület Nagykönyvtára R 508a (Szendrei J.: *A magyar középkor...* F 490, vö. Radó P. *Libri liturgici...* 183. sz.) darabjai közül pl. Fer 2 post Oct. Pasc. III-a ant: *Jesus quem queritis* = Várad fol. 131, Erdély (szövegvariáns) fol. 141v., Fer.2. post Oct. Pasc. VI-a ant: *Jesus qui crucifixus* = Várad fol. 131, Erdély fol. 141v., Trinit. 2Vesp Magn: *Te gloriosus* = Várad fol. 146v, Erdély fol. 159v. (Nb. a tétel nem *Te Deum*, mint Radó P. *Libri liturgici...* 532 old. leírásában olvasható), vagy Győr, Püspökvár, jelzetlen töredékgyűjtemény (Szendrei J.: *A magyar középkor...* F 653) darabjai közül *Adventus Dom 2, Noct. 2, Resp 1: Civitas Jerusalem-hez a V/; Ecce in fortitudine veniet et brachium*, vö. Dobszay L.–Prószék G.: *Corpus Antiphonarium...* 244. old. (csak a keleti forráscsoport), *Adventus Dom 3, Noct. 2, Resp 1: Egypte noli flere V/ Ecce Dominator*, vö. az előző mű 245. oldalát, a keleti források és Kalocsa, Zágráb. — Köszönöm Dobszay Lászlónak a források összehasonlításában adott segítségét. A táblázatban a „Z” rövidítés a Zalka Antiphonalét, a „V” pedig a Váradi Breviáriumot jelöli.

Laud. ant 5:	Caeli caelorum Z: fol. 148v, V: fol. 35.
Fer 6 Laud. ant 1:	Sacrificium Z: fol. 152, V: fol. 38v.
<i>Adventus:</i>	
Dom. 4 Noct.3 ant:	Z: fol. 1–13v, V: fol. 55–68. Bethlehem non es
Resp 1:	Juravi
Laud. Ben. ant:	Miserunt
Noct.1 Resp 3:	Non auferetur
Noct.2 Resp 1:	Me oportet
Hebd.4 Fer 4 Laud. ant 1:	Propter Syon
Ben. ant:	Ponent Domino + Laetamini cum Jerusalem (I)
Fer 5 Laud. Ben. ant:	Dies Domini + Hoc est testimonium (I)
Vig.Nat. Mat. ant:	Rex pacificus
III-a ant:	Rex pacificus
Vig.Nat. VI-a ant:	Magnificatus
IX-a ant:	Levate capita
<i>Tempus Nativitatis:</i>	
Nat. Compl. Hymn:	Z: fol. 14–94v, V: fol. 68–81. A solis ortus
Versic.:	Verbum caro
I-a ant:	Nato Domino
IX-a ant:	Gaudeamus omnes
Steph. protom. Noct.2 Resp 1–3:	Lapidabant Impetum fecerunt Stephanus servus Impii super Patefactae Sancte Dei pretiose
Noct.3 Resp 1–3:	Hic est beatissimus Ecce vidi agnum O beata lactentium Cantabant sancti Jacet granum Ex summa Mundi florem Christe Jesu Ferro pressus
Joh. evang. Noct.1 Resp 3:	O regem
Innoc. Noct.2 Resp 3:	Congratulamini
Noct.3 ant 3:	Orietur
Resp 1:	Veritas
Thom.ep. Noct.2 Resp 1–3:	Hic est qui Continet in gremio Beata et venerabilis Laetentur Lux orta Benedictus Nesciens Confirmatum est + In principio (I)
Noct.3 Resp 1–2:	
Dom. in Oct. Noct.1 Resp 2–3:	
Noct.2 ant 2–3:	
Resp 1–3:	
Noct.3 ant 1–2:	
Resp 1–3:	

Dom. in Oct. Laud. ant 1:	Nato Domino
Ben. ant:	Dum medium
I-a ant:	Nato Domino
III-a ant:	Natus est hodie
VI-a ant:	Natus est nobis
IX-a ant:	Lux orta
Vesp. Magn.:	Puer Jesus
Oct. Nat. 1Vesp. Resp:	Nesciens
Magn.:	Magnum hereditatis
Oct. Steph. protom. Mat.:	Hesterna — sorozat
Oct. Joh. evang. Mat.:	Qui vicerit — sorozat
<i>Epiphania:</i>	
	Z: fol. 94v—117, V: fol. 81—86.
Epiph. Noct.2 Resp 1—3:	Interrogabat
	Magi veniunt
	Illuminare
Noct.3 Resp 1—3:	Tria sunt
	Videntes
	In columbae (= Strig.)
	+ Hic est dies praedarus
	+ Venit lumen
Laud. Hymn:	A patre unigenitus
I-a ant:	Ab oriente
III-a ant:	Vidimus
VI-a ant:	Videntes
IX-a ant:	Venient ad te
2Vesp. Resp:	In columbae
Infra Oct. Epiph. ant:	Lux de luce
	Tria sunt munera
	Caeli aperti sunt
	Vox de caelis
	Super ripam Jordanis
	Johannes quidem clamabat
Oct. Epiph. 1Vesp. Magn.:	Baptizat miles
2Vesp. Magn.:	Fontes aquarum
<i>Post Oct. Epiphaniae:</i>	
	Z: fol. 117—158v, V: fol. 87—92.
Dom.1 Noct.2 Resp 2—3:	Custodi nos
	Diligam te
Noct.3 Resp 1—3:	Ad te Domine
	Auxilium
	Abscondi
Fer 4 Noct. Resp 1—3:	Paratum
	Adjutor
	Ne perdidideris
Dom.2. Magn.:	+ Domine si tu vis
Dom.4. Magn.:	Confitebor tibi
<i>Dom. in Septuagesima — Quinquagesima:</i>	
	Z: fol. 158v—179v, V: fol. 92—95v.
Dom. Sept. 1Vesp. Magn.:	Hymnum cantate
Noct.1 ant:	Conventione
Noct.2 ant:	Ite et vos
Resp 1—3:	Igitur profecti

	Plantaverat
	Tulit ergo
Noct.3 ant:	Quid hic stas
Resp 1–2:	Dixit Dominus
	Inmisit Dominus
	+ Ecce Adam
	+ Ubi est Abel
I-a ant:	Dixit paterfamilias
III-a, VI-a, IX-a ant:	= Noct. 1–3
2Vesp. Resp	Ecce Adam
Magn.:	Cum autem sero
Dom.Quinqu. Noct.1 Resp 2–3:	Revertenti
	Dixit Dominus
Noct.2 ant:	Transeunte

Mint a jegyzék mutatja, a két forrásnak az esztergomi zsolozsmarendtől való együttes elkülönülése határozott. S bár a sajátos vonások e kétszer dokumentált rendszerét elnevezi, minősíti maga a váradi breviárium, mégsem fölösleges talán az értelmezést más hazai úzusokra való kitekintéssel is elmélyíteni.

Meglepő, mennyire nem csatlakozik Várad zsolozsmarútusa ahhoz a formához, ami a kalocsa-bácsi érsekségből egyébként fennmaradt, s mely főként a zágrábi egyházmegyéből van jól dokumentálva. Várad ugyanis nem Esztergomnak volt suffraganeusa, hanem e második érseki tartománynak tagja. Mégis, Esztergomhoz képest „sajátos” tételválasztásai csak igen kis részben felelnek meg a kalocsa-zágrábi szerkönyvek rendjének,<sup>10</sup> más pontokon pedig oly mértékben jelentkeznek attól eltérések, hogy a váradi úzust Esztergomtól és Kalocsától szinte egyenlő távolságban lévőnek látjuk.

Nagy mértékben megfelel viszont a váradi kódexpár anyaga a gyulafehérvári zsolozsmarendnek, olyannyira, hogy első látásra nem is tűnt lehetségesnek eldönteni az antiphonale váradi vagy gyulafehérvári eredetét, s csak további részlet-elemzések segítették a pontosítást. A két „keleti” püspöki egyház breviariuma ugyan azonos típusú, de egymáshoz képest mégis variánsok. Az antiphonale és a gyulafehérvári breviarium Temporaléjának Esztergomhoz viszonyított, attól közösen eltérő tételei.<sup>11</sup>

*De psalterio:* Pro fidei meritis – sorozat (fol. 95), Caminus ardebat (fol. 6v), Dominus Jacob (fol. 48), Sacrificium (fol. 39).

*Adventus:* (fol. 70–73): Juravi, Ituemini, Nascetur, Miserunt, Non auferetur, Me oportet, Ponent Domino, Laetamini cum Jerusalem, Dies Domini, Hoc est testimonium, Rex pacificus, Magnificatus, Levate capita.

<sup>10</sup>Az Esztergomtól eltérő tételválasztások a következő pontokon felelnek meg a kalocsai és zágrábi könyveknek az 1484-es nyomtatott zágrábi breviárium (Velenca, OSzK Inc 800, RMK III.8.) és a vsz. kalocsai eredetű, 14. századi kéziratos breviárium, OSzK Clmae 33 alapján: Caminus ardebat, Deus in sancto, Sacrificium, Non auferetur, Me oportet, A solis ortus (csak Kalocsa), Lapidabant, Ecce vidi agnum, Magnum hereditatis, Interrogabat, Tria sunt-sorozat, A patre unigenitus, Baptizat miles, Hymnum cantate.

<sup>11</sup>Breviarium ex Transilvania (Alba Julia) kézirat 1462, Güssing, Klosterbibliothek der Franziskaner, Cod. I/34. A váradi és erdélyi breviáriumok összehasonlítása az ádventi parsban: Dobszay L. –Prószék G.: Corpus... 235–249. old. Köszönöm Ullmann Péternek, hogy kérésre a gyulafehérvári breviárium filmjét rögtön megérkezése után átolvasta.

*Tempus Nativitatis* (fol. 73–88): A solis – Ferro pressus folyamatosan, Dum medium, Magnum hereditatis, Hesterna – sorozat, Qui vicerit – sorozat.

*Epiphania*: In columbae (fol. 90v), In columbae (fol. 91).

*Post Oct. Epiphaniae* (fol. 95–98): Custodi me (sic), Diligam te, Ad te Domine, Domine si tu vis, és az antiphonale további itt jelzett Magn.ant-jai, melyek a váradi kódexben nem szerepelnek: Domine puer, Domine non sum, Multi veniunt, Surgens Jesus.

*Dom. in Septuagesima – Quinquagesima* (fol. 99–100): Conventione, Ite et vos, Quid hic statis, Dixit Dominus, III-a, VI-a, IX-a antiphonák a nocturnusból, Ecce Adam.

Itt tehát valamivel kevesebb a pozitív tartalmi megfelelés, mint amennyit a váradi breviárium kínált: közele rokon, de mégsem teljesen azonos a szokásrend. Ennyi variálódási lehetőséget azonban még szinte egy egyházmegyén belül is el lehet fogadni. Kérdés, van-e a gyulafehérvári breviárium „saját” megoldásainak annyi állandósága, hogy az a Váradtól való elhatárolást valóban megalapozza? Itt további gyulafehérvári forrásokkal való összevetés segítené tovább. Mivel a szóba jöhető XV. századi anyag feltáratlan, a Codex Albensishez folyamodtunk, melynek tartalma az újabb kutatások szerint leginkább az erdélyi (gyulafehérvári) zsolozsmarítussal rokon.<sup>12</sup> A Codex Albensis megerősítette Alba Julia breviáriumának kérdéses helyeit,<sup>13</sup> s így hozzájárult, hogy a váradi és gyulafehérvári zsolozsmarend eltéréseit ne esetleges, könnyen változó mozzanatoknak, hanem külön megszilárdult szokáshagyomány jeleinek vegyük. A Tempora lén végzett összehasonlítások végeredménye szerint tehát a Zalka Antiphonale valóban váradi. A két egykorú forrással dokumentált váradi zsolozsmarítás a gyulafehérvárral közeli rokon, de tőle el is választható.

Az összefüggéseknek ez a rendszere a forrásokban nemcsak fontos, strukturálisan jelentős tételekre vonatkozik, mint pl. a *Bethlehem non es minima* antiphona az adventi vasárnapok harmadik nocturnusában, hanem kis, jelentéktelennek tűnő tartalmi mozzanatokra, sőt olykor könyvszerkesztési eljárásokra is, melyek a közös hagyományra szintén meggyőzően utalnak. Nagy szabadság figyelhető meg pl. kódexeinkben a Dom. infra Oct. Nat. anyagának összeállítását illetően. Szinte azt mondhatnánk: ahány forrás, annyi variáns, még egy úzuson belül is lehetnek itt különbségek. Annál feltűnőbb az antiphonale és a váradi breviárium pontos egyezése! Pedig az adott szakaszban olyan egészen szokatlan választások is vannak, mint a *Nato domino* Laudes első antiphonaként. Szerkesztési sajátosság, hogy az Epiphania Ocatava-ja közben használandó antiphona-készlet nem beosztva, hanem összefüggő sorozatként, mintegy „öm-

<sup>12</sup>Vö. Dobszay L.–Prószyk G.: Corpus... 235–236. old. Valószínű, hogy a Codex Albensis provenienciakérdését e rítus teljes feldolgozása után újból fel kell vetni.

<sup>13</sup>Gyakran előfordul, hogy olyan pontokon, ahol az erdélyi breviárium nem egyezik a Zalka Antiphonáléval, egyezik a Codex Albensissel (= Graz, Universitätsbibliothek Cod. 211, facsimile kiadás: Falvy Z.–Mezey L.: Codex Albensis. Ein Antiphonar aus dem 12. Jahrhundert. Graz 1963.). Lásd pl., csak szűrőpróbaszerű összehasonlítás alapján: De psalterio: fer 4, Laud. ant 5, fer 5, Mat. Versic., fer 5, Laud. ant 5. Adventus: Hebd 4, fer 4, Laud. ant 1. Dom. infra Oct. Nat.: Noct.1, Resp 2, Noct.3, Resp 3, Laud. ant 1. Epiphania: I-a ant. Oct. Epiph.: 1Vesp. Magn., 2Vesp. Magn. Post Oct. Epiph.: Hebd. Fer 4, Resp 1–3. Septuages.: Noct.2., Resp 1–3, Noct.3., Resp 2–3.

lesztve” kerül közlésre. Mindkét váradi könyv így jár el (a gyulafehérvári breviárium nem), s közben a tételek száma, sorrendje is pontosan egyezik.<sup>14</sup> Szerkesztési sajátosság az is, hogy a két „keleti” breviáriumban a himnuszok nincsenek külön himnárium-szakaszba kiemelve, hanem liturgikus helyükön szerepelnek, elszórva az egész könyvben. Bár ezt az antiphonale esetében – más, a himnuszok közlésében nem illetékes műfajról lévén szó – valóban nem várnánk, nyomokban mégis megtaláljuk a Sanctoralerészben (II: 11, 35, 45. fol., új officiumok). A reprezentatív kóruskönyv és a magánbreviárium szinte csak a tropusok esetében jár következetesen más úton: az énekelt liturgia e XV. században már archaikusnak számító ékességeit csak a karkönyv őrzi, minthogy ez székesegyházi kórusgyakorlatra számít.<sup>15</sup>

A Zalka Antiphonale tartalmi provenienciája meghatározottnak vehető a Temporale elemzése alapján. Mégis érdemes röviden a Sanctoralét is áttekinteni, abban a tudatban azonban, hogy itt gyökeresen más természetű liturgikus anyagról van szó. Benne a stabil alapréteg – erősen nemzetközi jelleggel – viszonylag szűk, s erre több fokozatban egyre változékonyabb, egyre kevésbé integráns rétegek épülnek. Van a repertoárnak egy olyan „külső” köre is, melyben az officiumok alkalmazását már nem a helyi kultuszok szabják meg, hanem esetleges tényezők: a leírás körülményei, sőt anyagi lehetőségek. „Historia propria, si est” – utal az ilyen officiumokra az Ordinarius Agriensis.<sup>16</sup> Mind a magánbreviárium szerkesztője, mind a gazdagságra, teljességre törekvő díszkódex tartalmi összeállítója viszonylag szabadon válogathatott a divatos középkorvégi históriákban.<sup>17</sup>

Szent Jakab apostol valóban ritkán szerepel a magyarországi szerkönyvekben saját zsolozsmával. Többnyire a Commune-ból vett tételekkel ünneplik: így jár el a gyulafehérvári breviárium is.<sup>18</sup> Az Ord. Agr. tud ugyan saját officiumról és javasolja is („dicatur historia propria per totum aut de communi apostolorum”)<sup>19</sup> – ez azonban csak arra elégséges, hogy az officium léte, és főként alkalmazásának ad libitum jellegré felhívja a figyelmet. Mégis jellemző ilyen körülmények között, hogy az a Jakabhistoria, ami a Zalka Antiphonaléban fennmaradt, a váradi breviáriumban is megvan, pontos egyezéssel (fol. 230–231v), míg a szepesi és zágrábi antiphonalék más Jakabofficiumot őriznek.<sup>20</sup>

<sup>14</sup> A Codex Albensis szerkesztése itt azonos, tételeiben és azok számában azonban eltérés van, vö. fol. 31v.

<sup>15</sup> A Resp. Descendit-ben: Missus ab arce, fol. 21, a Resp. Intuens-ben: Stephanus Dei gratia, fol. 38r–v.

<sup>16</sup> Ordinarius secundum veram notulam sive rubricam almae ecclesiae Agriensis. Kiadja Kandra K., Eger 1905, lásd pl. 141, 181. old. A továbbiakban: Ord. Agr.

<sup>17</sup> Dobszay L.: The System... 49. old., vö. Magyarország Zenetörténete I., 309. old. (Dobszay L.)

<sup>18</sup> Fol. 277v–278v.

<sup>19</sup> 165. old.

<sup>20</sup> Szepesi Antiphonale (vö. Szendrei J.: A magyar középkor... C 82) fol. 145; Zágrábi Antiphonale MR 1 (az előző műben C 55): fol. 220–222, csak vesperás és Benedictus-antiphona, Váradhoz képest más elrendezésben, a zágrábi nyomtatott breviáriummal azonosan. Az esztergomi nyomtatott breviárium, a kalocsai kéziratos breviárium communét jelöl.

Megfelel egymásnak a két váradi kódex Szent István király XIII. századi, esztergomi eredetű verses zsolozsmájának alkalmazásában. Közös választásuk ezúttal egy tágabb körben érvényes gyakorlatnak felel meg: Gyulafehérvár és Várad együtt döntött valamikor az elegáns rímes officium használata mellett, szemben saját érseki tartományuk más püspöki egyházaival (Kalocsa, Zágráb).<sup>21</sup>

Egybehangzás tapasztalható a váradi könyvekben a Sanctorale stabilabb, mindig saját históriával ünnevelt, rangos napjain, azokban az officiumokban, melyekre az Ord. Agr. így utal: „Per totum historia propria” (Nat BMV), vagy „Historia propria ut in libro” (Michael).<sup>22</sup> A Nat BMV officiumban pl. feltűnő a két invitorium közlése, „vel” megjelöléssel, ill. pontosítva az alkalmazást: „per octavas”. Mai tudásunk szerint itthon nincs másutt nyoma ennek az eljárásnak, Gyulafehérvár is csak egy invitoriumról tud. A továbbiakban viszont pontosan egyezik a három „keleti” kódex, olyan apró részleteket tekintve is, mint a tizedik helyen, ráadásként adott *Ad nutum* responsum, vagy a második vesperásban szintén létszámon felüli Magnificat-antiphona (a főhelyen *Adest namque*, majd *Quando nata*). Más forrásoktól eltérő a közös Laudes-himnusz (*O gloriosa domina*) – az egységes várad-erdélyi hagyomány ugyanis e napon viszonylag önálló, ha a többi hazai tradícióhoz mérjük hozzá. Hasonló a helyzet a szintén teljes históriával ünneplendő Mihály-napon. Az antiphonale és a váradi breviarium itt teljesen azonos, a gyulafehérvári is csak egy verzikulusban tér el tőlük. E szilárdság figyelemreméltó, mivel országos viszonylatban Szent Mihály zsolozsmája variábilis.<sup>23</sup>

A Sanctorale egyezéseinek sorolása folytatható volna forrásainkban, mind a régi alapanyag vonalán, mind az új, divatos officiumok körében. Ezekből az egyezésekből azonban – mivel országszerte stabil repertoárról, vagy éppen ellenkezőleg, frissen beszerzett ad libitum alkalmazandó históriákról van szó, provenienciát érintő következtetések nem vonhatók le. „Propria historia si est” – rendelkezik pl. a szép, mindkét váradi kódexünkben megtalálható *De nive* officiumról az Ord. Agr.<sup>24</sup> Nyilvánvaló, hogy ilyen esetben nem mondana ellen az antiphonale származásának az sem, ha ez az officium hiányozna belőle, míg a breviarium tartalmazná.

Mégis megfontolásra vár a két váradi kódex Sanctoralejában mutatkozó különbségek sora. Egyedülálló az antiphonaléban Márta verses históriája:<sup>25</sup> nincs meg sehol a magyar hagyományban, a váradiban sem. Megjelenése valószínűleg a prágai scriptorium rovására írandó, Márta napját ugyanis ezzel az officiummal tartják a prágai brevia-

<sup>21</sup> Várad: fol. 248v-től, Erdély: fol. 293-től, Zalka Ant: fol. II: 59. Vö. Szendrei J.: Az István- és Imre-officium zenei rétegei. Művelődéstörténeti Tanulmányok a magyar középkorról. Szerk. Fügedi E. Budapest 1986, 48–53.

<sup>22</sup> Ord. Agr. 175, 179. old.

<sup>23</sup> Nat BMV, Várad: fol. 255-től, Erdély: fol. 301-től, Zalka Ant: fol. II: 100. Michael, Várad: fol. 260v-től, Erdély: fol. 301-től (hibás foliálás, másodszer 311 helyett), Zalka Ant: fol. II: 129. Lásd még Codex Albensis fol. 115v-től, fol. 120-tól, továbbá (erős variánsok): Szepesi Ant fol. 206v-től, fol. 229-től, Pálos Ant MR 8 (Szendrei J.: A magyar középkor... C 56) p. 653-tól, Pozsonyi Ant Kn 3 (előbbi mű C 2) fol. 136v-től, fol. 147-től, Zágrábi Intonarium MR 10 (előbbi mű C 57) fol. 126-től, fol. 128v-től, stb.

<sup>24</sup> 168. old.

<sup>25</sup> Fol. II: 12v.

rium szerint.<sup>26</sup> (Magyarországon viszont ugyanakkor a Depositio Ladislai-t ünneplik.) Mai tudásunk szerint az antiphonale tartalmában ez a friss, leiratással kapcsolatos cseh befolyásnak egyetlen nyoma.

A Transfiguratio Domini ünnep késői jövevény lévén, liturgiája is tarka képet mutat. A váradi antiphonale és breviárium történeti függetlenek egymástól, ám ezen az ünnepen szinte nincs azonos megoldás kódexeinkben. Leggyakoribb a saját anyag, sőt az ünnep teljes hiánya, máskor, mint a Szepesi antiphonalében, két külön officiumot kapunk. Az eltérő választás itt rítust nem érint, még a felszínes szokások is kialakulatlanok.<sup>27</sup>

Hasonlóképpen ad libitum történetek térnek el egymástól a Bertalan- és Jeromos-officiumok esetében. „De apostolis, si propria non est” – írja Bertalan ünnepén az Ord.Agr.,<sup>28</sup> míg Jeromosnál csak Communéről tud („historia per totum de simplici confessore”).<sup>29</sup> Bertalan apostolról a breviárium teljes saját zsolozsmát közöl, az antiphonale csak első vesperást, megjegyezve, hogy „alia de commune”. Mindkét döntésnél szabadon járhatott el a szerkesztő, csakúgy, mint a Jeromos-officium esetében, ahol viszont az antiphonale kínál bővebb anyagot.<sup>30</sup>

A két váradi kódex Sanctoraléjának eltérései tehát nem ellentmondások, a rítusmeghatározásban döntő Temporaléhoz képest pedig az egész Sanctorale csak árnyalni képes a kialakult képet.

A győri nagy antiphonale váradi menekült. Testvér-kódexei, a miserítust tartalmazó karkönyvek szétszóródtak, lapokra hullottak, szétvágattak a vándorlás során, s nyilván folyamatosan azután is. Mind az antiphonale-, mind a graduale-lapok gondosan egybegyűjtendőek, hiszen olyan zenei hagyományt őriznek a magyar középkorból, melynek mai tudásunk szerint nem maradt fenn egyetlen más összefüggő, egzaktul olvasható kottás emléke sem. Pedig ritka és kiváló alkotásokat ápolt ez a hagyományvilág: egy saját Szent Imre-zsolozsmát,<sup>31</sup> egy Európa-szerte alig fellelhető, különleges Mária-responsoriumot...<sup>32</sup> Minden újabb töredék vizsgálatakor várható a felbukkanásuk.

<sup>26</sup> Breviarium Pragense, Nürnberg 1492. Hazánkban megvan még az erős cseh hatást mutató OSzK Clmae 132 magánbreviáriumban.

<sup>27</sup> Várad: fol. 239-től, Zalka Ant fol. II: 34. A gyulafehérvári breviárium corpora nem tartalmazza a Transfiguratio ünnepét, csak egy későbbi kézzel írt függeléke (fol. 354v-től). Nincs meg az ünnep a Kn 3-as antiphonalében, sőt a nyomtatott zágrábi breviáriumban sem. Lásd még a már citált nyomtatott esztergomi breviáriumban (fol. 298), valamint Szepesi Ant fol. 166v-től.

<sup>28</sup> 172. old.

<sup>29</sup> 180. old.

<sup>30</sup> Bertalan, Várad: fol. 251-től, Zalka Ant fol. II: 75, Jeromos, Zalka Ant fol. II: 138.

<sup>31</sup> Zalán M.: Egy kiadatlan középkori verses officium Szent Imréről, Pannonhalmi Szemle 1927, 1–8.

<sup>32</sup> A Mezey László által (Deákság és Európa. Irodalmi műveltségünk alapvetésének vázlata. Budapest 1979, 117. old., vö. 209. old.) korai magyar alkotásnak tartott Integer ardorem, mely a Codex Albensis 117v–118r-ján olvasható (a zsolozsmarendhez képest ráadásként közölve) mint laza funkciójú, vándorló tétel megvan mind az erdélyi (fol. 266, Vig.Visit.BMV), mind a váradi breviáriumban (fol. 311, Mária kis zsolozsmája). Így joggal következtetünk arra, hogy eredetileg



A Szent László-herma és Náprági Demeter erdélyi püspök könyvtárának maradványai mellett a Zalka Antiphonale is bővíti tehát az Erdély irányából Győrbe jutott emlékek körét. Elmondhatjuk a kódex szavaival: „Felix terra ... quae fovit exulem”.

*(32. lábjegyzet folytatása)*

a Zalka Ant-ban is szerepelt. (Esztergomban is ismerték, lásd a citált Breviarium Strigoniense fol. 410v-ján.) Bizonyos, hogy ez az időmértékes versben írott gyönyörű darab rendkívül ritka az európai hagyományban, előkerülésére azonban mégis számíthatunk, mert megvan a klosterneuburgi antiphonalékban is (Ccl 1010, 12. század, fol. 80v–81r, mint toldalékos, 10. responso-rium III.25. ünnepére, vö. Ccl 1011, 14. század eleji antiphonale, fol. 137, azonos funkcióban, de a notáció már hiányzik a szöveg mellől).

*Janka Szendrei:*

## THE PROVENIENCE OF THE ZALKA ANTIPHONALE

The Zalka Antiphonale (from between 1485–90, Győr, Library of the Great Seminary, without number) and the connected fragments were supposed to be of Nagyvárad (Varadinum) provenience. On the basis of a profound comparison of the Nagyvárad breviary stored in Rome and the Gyulafehérvár (Alba Iulia) breviary stored in Güssing the author states with complete certainty that the Zalka Antiphonale shows the character of Nagyvárad rite. The codex is the member of a late series. As regards its liturgic and musical material it represents the tradition of the medieval cathedral of Nagyvárad. It must be made in Prague by order of János Filipec (Pruisz), bishop of Nagyvárad.

Körmendy Kinga:

## AZ ÚN. ZALKA ANTIPHONALE TÖREDÉKEI

A győri Nagyszeminárium Könyvtára ún. Zalka Antiphonaléjának töredékeivel mint könyv- és levéltári borítólappal számos magyarországi könyvtárban és levéltárban találkozunk.<sup>1</sup> A következőkben ezeket a töredékeket vesszük számba és az ebből adódó következtetéseket foglaljuk össze.

A valamikor többkötetes kódexből antiphonale, graduale, sequentiale, valamint méreteik kicsisége miatt azonosíthatatlan töredékek a következő könyvtárakban és levéltárakban találhatók:

### *Győr*

1. Püspökvár (Egyházmegyei Könyvtár) jelzetlen Ant. Sz: F 653
2. Uo. jelzetlen Grad. Sz: F 654
3. Szemináriumi Könyvtár R.I.33. Páriz Ferenc (Pápai): Pax corporis. Lőcse, 1692. RMK I. 1432. Azonosíthatatlan töredék a kötése. Sz: F 613
4. Bencés (egykori jezsuita) Könyvtár 401. Miscellanea historica regni Bohemiae. Pragae, 1679. Possessor bejegyzése: Coll. Soc. J. 1684. Azonosíthatatlan töredék a kötése. Sz: F 612
5. Xántus János Múzeum. Helytörténeti Gyűjtemény. XVII. századi céhkönyvek kötése: 54.12.4. Ant. Sz: F 610
6. Uo. 54.1.4. Sequentiale Sz: F 611
7. Uo. 54.1.7. Azonosíthatatlan töredék. Sz: F 609

### *Pozsony (Bratislava)*

8. Státny archiv, a volt ferences rendi kolostori anyagból 973/c. jelzetű kötéstöredék Raab Buch 1674 felirattal. Sz: F 109

### *Németújvár (Güssing)*

9. Ferences könyvtár 10/33. Nádas (Johannes): Seraphinus Divini Amoris, sive de Imitatione Seraphinorum Exercitationis XXXI. Pragae, 1666. RMK III. 2360. Possessor bejegyzése: Fr. Antonius Ströber. Azonosíthatatlan kötéstöredék. Sz: F 567
10. Ferences könyvtár 12/22. Dasypodius, Petrus: Dictionarium Latino-Germanicum et Germanico-Latinum. Argentorati, 1596. A borítón megjegyzés: Deus meus et omnia 1769. Azonosíthatatlan műfajú töredék. Sz: F 566

### *Esztergom*

11. Városi Könyvtár, VIII. H. 4.  
Koll.1. Erasmus, Roterodamus: Catalogi duo operum... Accessit Vita Erasmi. Antwerpiae, 1537.

<sup>1</sup> Szendrei Janka: A magyar középkor hangjegyes forrásai. Bp. 1981. Műhelytanulmányok a magyar zenetörténehez 1. 40. A továbbiakban Sz.:Uő: Kottás kódextöredékek a magyar középkorból. Kiállítási katalógus. Bp. 1985. 26–27.

Koll.2. Erasmus, Roterodamus: Commentarius in nucem Quidii, ad Iohannem Morum Thomae filium. Basileae, 1524.

Azonosíthatatlan kötéstörödéék. Sz: F 457

A két kötetnek azonos possessora volt. Az egybekötéskor az új tulajdonos igyekezett olvashatatlaná tenni a nevet, így az olvasat bizonytalan. A már egybekötött kolligátumok Helischer József esztergomi városi tanácsos gyűjteményével 1844-ben kerültek a Városi Könyvtárba.

12. Esztergom, Főszékesegyházi Könyvtár Ms II. 240/b. Egyetemi jegyzetek kolligátuma. XVII. sz. Antiphonale lapba kötve. Alóla magyar nyelvű nyomtatott naptár-törödéék és magyar és latin nyelvű kézírattörömelékek kerültek ki.

*Kassa (Košice)*

13. Archiv mesta H III/2. mac. 85. Protocolum Cessionum et Determinationum Magistratum de anno 1686–1687. Ant. Sz: 648

14. Uo. H III/2. mac. 86. Protocolum Determinationum Magistralium anno 1687–1688. Ant. Sz: F 647

*Debrecen*

15. Tiszántúli Ref. Egyházkerület Nagykönyvtára R 508a. Ant. Sz: F 490

*Országos Széchényi Könyvtár (Budapest)*

Kézirattár

16. Fol. Lat. 958/XVI. A szepesi kamara (Kassa), Kapronczay György elszámolása 1599. Ant. Sz: F 88

17. Quart. Lat. 1606 Andler, J.: Memoria belli hungaro-turcici inter caesares Leopoldum I. et Mahometem. 1663. Possessor bejegyzés: Bibl. Vindhagiana apud P. P. Dominicanorum 1663. Jankovich Miklós gyűjteményével került az OSzK-ba 1830-ban. Azonosíthatatlan kötéstörödéék. Sz: F 71

18. Quart. Lat. 2193 Tractatus de Deo Trino et Uno. Disputatio. Scripta a Joanni Inkey Soproniensi anno 1664. Possessor bejegyzés: Emericus Bakos Coll. Paz. Alumni 1688. Kötése azonosíthatatlan. Sz: F 83

19. Quart. Lat. 2792 Tractatus morales. XVIII. századi kézirat. Benne számozatlan lapon a kerecsényi (Zala megye) plébániára vonatkozó adatok 1738-ból. A pesti ferences könyvtárból került az OSzK-ba. Kötése azonosíthatatlan. Sz: F 84

Törödékgyűjtemény

20. Növ. napló 1895/27. Rómer Flóris hagyatékából került az OSzK-ba. Ant. Sz: F 296

Ősnyomtatványgyűjtemény.

21. Inc. 442. Johannes Chrysostomus: Homiliae super Mattheum. Lat. trad. Georgius Trapezuntius. Köln, 1487. Sajtó-Soltész: 1893. Possessor bejegyzések: áthuzva: Ex libris Michaelis Horvath 1644. Másik kéz: A R. D. Joannis Laszlo P.H. Martos (?) Sequentionale. Sz: F 233

*Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára (Budapest)*

Kézirattár, Törödékgyűjtemény

22. T 2 a következő, Pázmány Péter műveit tartalmazó kolligátum kötet kötése volt (RM I 8<sup>r</sup> 662)

Koll.1. Sallai István: Io nemes Váradnak gyenge orvoslása. Pozsony, 1630. RMK I. 595. RMNy 1485. Possessor bejegyzés: Ex libris Ladislai Talabér 1711.

Koll.2. Pázmány Péter: Az Sz. Irásrul és az Anyaszentegyházrul két rövid könyvecskék. Bécs, 1626. RMK I. 552. RMNy 1351

Koll.3. Pázmány Péter: Dissertatio an unum aliquid, ex omnibus lutheranis dogmatibus, Romanae ecclesiae adversantibus. Pozsony, 1631. RMK II. 472. RMNy 1512

Az 1711 után egybekötött kötetet Fraknói Vilmos kapta ajándékba 1874-ben Legény Alberttől, a Római Magyar Intézet anyagával került az Akadémiai Könyvtárba, 1952-ben. Grad. Sz: F 23

23. T 256 a RM I 8<sup>r</sup> 504 jelzetű kötet kötése volt.

Kászoni János: Directio Methodica. Lőcse, 1650. RMK I. 835. Hozzákötve Pozsony vármegyének a Pálffy-családdal kapcsolatos határozatai az 1631–1656-os évekből, kéziratos másolatban.

Possessor bejegyzések:

a. Szegedi Bapt. J. jezsuita kapta Mórocz Károlytól, a pozsonyi vár alkapitányának fiától. (XVII. sz.)

b. Vietorisz László kiskovalóci könyvtárának nyomtatott ex librise a kötet előző lapján.

c. A Vigyázó Könyvtár 575. köteteként került az Akadémiai Könyvtárba. Grad. Sz: F 25

24. T 425 az Országos Levéltár a Jankovich-levéltárból adta át az Akadémiai Könyvtárnak 1964-ben több kódextörredékekkel együtt. Ant. Sz: F 24

25. T 300 az esztergomi primási levéltárból (Nagyszombat vagy Pozsony) Knauz Nándor hagyatékával került az Akadémiai Könyvtárba.<sup>2</sup> Szelephényi György érseksége alatti jegyzőkönyv borítólapja volt. Felirata: Protocollum ab archiep. Szelephényi anno 1675. Grad. Sz: F 26

#### *Országos Levéltár (Budapest)*

26. A kolozsmonostori konvent országos levéltára F 15/18. A hiteleshelyi levéltár 1610–1620 évek közötti protokollumának kötése. Ant. Sz: F 365

A felsorolt töredékek alapján nem kisebb kérdést kell tisztáznunk, mint azt, hogy meg lehet-e határozni, mikor kerül(tek) a kódex(ek) Győrbe, milyen állapotban, itt csonkították-e meg őket, vagy Győr a kódexek utolsó stációját jelentette-e? Ezért most műfaj és a bekötésnek való felhasználás helye szerint tekintjük át a töredékeket.

#### *Antiphonale töredékek*

Kolozsmonostor (26. sz.)

Debrecen (15. sz.)

Kassa (13., 14. sz.)

Nagyszombat (Pozsony?) (12. sz.)

Pozsony (8. sz.)

<sup>2</sup> A Knauz-hagyaték kódextörredékeinek eredetére ld. Körmeny Kinga: A Knauz-hagyaték kódextörredékei és az esztergomi egyház középkori könyvtárának sorsa. Bp. 1979. A MTAK közleményei. Új sorozat 7.

Győr (1., 5., 20. sz.)<sup>3</sup>

Jankovich gyűjtemény (levéltár), (24. sz.)

*Graduale töredékek*

Győr (2. sz.)

Pozsony (23. sz.)

Nagyszombat (Pozsony?), (25. sz.)

Magyarországi egybekötés 1711 után (22. sz.)

*Sequentionale töredékek*

Győr (6. sz.)

Magyarországi possessor 1644-ből (21. sz.)

*Nem azonosítható töredékek*

Magyarországi bekötés (11., 17., 18., 19. sz.)

Németújvár (9., 10. sz.)

Győr (3., 4., 7. sz.)

Ebből az összeállításból az látható, hogy a díszkódex mindegyik kötetéből, mind az antiphonaléból, mind a graduale-sequentionaléból kötöttek Győrben és Nagyszombaton (Pozsony?)-ban levéltári iratokat a XVII. században. Tehát a kódexekből Győrben vagy a Győr környékén lévő, könyvkötő műhelyekkel rendelkező városokban (Nagyszombat, Pozsony) vágta ki lapokat a XVII. század folyamán. A következőkben ugyanígy megkíséreljük a többi kódexlap lehetséges felhasználási helyét is meghatározni.

Ebben az esetben sajnos nem támaszkodhatunk a szövegazonosítás eredményeire, mert a töredékek nem alkotnak összefüggő szövegegységet, valamint majdnem egyharmaduk azonosíthatatlan. A tapasztalatok pedig azt mutatják, hogy nem folyamatosan nyírták széjjel a kódexeket, hanem esetlegesen vágta ki belőlük a lapokat. De tényként megemlíthetjük, hogy a legkorábbi levéltári borítólappal (16. sz.), amely az evangelisták közös zsolozsmájának szövegét tartalmazza, Kassán került felhasználásra, a Nagyszombaton (Pozsony?)-ban történt bekötésen (12. sz.) a mártírok közös zsolozsmája olvasható, az egyik győri töredék (1.sz.) pedig a Szent Kereszt megtalálásának máj. 3-i ünnepét tartalmazza. Ez a jelen esetben azt mutatja, hogy a „végéről” való kódexlap Kassán volt, míg Győrben már „beljebb” vágta ki az antiphonaléből lapot.

Győrtől a földrajzilag legtávolabb eső töredéket *Kolozsmonostoron* (Kolozsvár)<sup>4</sup> használták fel borítólappal 1620 után (26.sz.). A hiteleshelyi protokollum kötésének

<sup>3</sup>Győr és Pozsony szabad királyi városok között szoros volt a kapcsolat. A győri csizmadia céh Pozsonytól vette át a szabályait 1604-ben. Ezt a győri káptalan, mint hiteleshely adta ki. Ld. Győr, Xántus János Múzeum, Helytörténeti Gyűjtemény 53.11.10. Ez a tény kapcsolja össze a győri céhkönyvek borítóit a Püspökvár töredékeivel, de magyarázatát adja a 8. sz. alatt jelzett Pozsonyban lévő töredék felhasználási helyének is. Náprágyi püspöksége idején Nyéki Vörös Mátyás, mint győri kanonok (1611-től) hiteleshelyi munkakörüként másolta a győri céhleveleket. A káptalan jegyzőkönyveit és számadásait maga kötötte be. Ld. Régi magyar költők tára. XVII/2. Pécseli Imre, Miskolczi Csulyak István és Nyéki Vörös Mátyás versei. Sajtó alá rend. Jenei Ferenc. Bp. 1962. 402.

<sup>4</sup>Vö. Trócsányi Zsolt: Erdélyi kormányhatósági levéltárak. Bp. 1973. MOL kiadványai. Levéltári leltárak 5. 125., 139.

problémájával a későbbiekben foglalkozunk. *Debrecenbe* Kazay Sámuel gyűjteményével került számos középkori, elsősorban liturgikus kódex, de a Zalka Antiphonale 11 lapjának semmi nyomát nem találjuk Kazay gyűjteményében. Valószínű, hogy egy másik gyűjteménnyel került ide, ma már azonban nem lehet azonosítani a töredékek Debrecenbe kerülésének módját.<sup>5</sup> *Jankovich Miklós* gyűjteményét a XIX. század elején olyan tudós felvidéki lelkészek és tanárok kézirat- és könyvgyűjteményeiből gyarapította, akik külföldi tanulmányútjaikon vásárolták azokat.<sup>6</sup> Így kerülhetett Magyarországra az a kézirat is, amelynek kötése a 17. sz. kódextöredék. Ez a kézirat 1663-ban még egy németországi domonkos kolostorban volt, és kötetlenül került magyarországi tulajdonosához. Itthon kötötték be a győri kódexcsalád egyik kötetének lapjába. Jankovich 1830-ban már kötve vásárolta. Tőle került az OSzK-ba. Hasonló lehet az eredete annak a Jankovich-levéltárból származó kódexlapnak is, amivel egykor ma már nem azonosítható kéziratot vagy nyomtatott könyvet kötöttek be (24. sz.).<sup>7</sup> A Nagyszombat – Pozsony – Győr – Németújváron könyvborítónak felhasznált kódexlapok esetében nyomdai, illetve könyvkötési problémák kísérik a töredékek útját. Pázmány munkáinak pozsonyi kiadásai Némethi Jakab jezsuita páter ottani nyomdai tevékenységével függnek össze.<sup>8</sup> A Pázmány-műveket tartalmazó kötet (22. sz.) bekötése 1711 után történt. A lőcsei nyomtatvány (23. sz.) pozsonyi jezsuita possessora a pozsonyi nyomda könyvkötő tevékenységére irányítja a figyelmet. A jezsuiták könyvkötetési szokásainak kérdését veti fel a győri és a németújvári jezsuita nyomtatvány, illetve possessor ténye (4., 9. sz.).<sup>9</sup>

Az 1641-ben alapított németújvári ferences rendház könyvtárának alapja a kolostort létrehozó Batthyány Ádám nagyapjának, Batthyány Boldizsárnak a kézirat- és könyvgyűjteménye volt. A dunántúli pálos és ferences kolostorokból származó könyveken, kéziratokon kívül Pozsonyból, Váradról is kerültek kéziratok Németújvár-

<sup>5</sup> A Kazay-gyűjtemény katalógusa OSzK Fol. Lat. 11. Vö: Fekete Csaba–Szabó Botond: A Tiszántúli Református Egyházkerület Nagykönyvtárának (Debrecen) kéziratkatalógusa. Bp. 1979. Magyarországi egyházi könyvtárak kéziratkatalógusai 1. 13., 87.

<sup>6</sup> Berlász Jenő: Jankovich Miklós pályaképe és könyvtári gyűjteményei. In: Belitska-Scholtz Hedvig: Jankovich Miklós, a gyűjtő és mecénás. Tanulmányok. Bp. 1985. Művészettörténeti füzetek 17. 33.

<sup>7</sup> MTAK Kézirattár Irattár 4344/1964.

<sup>8</sup> Holl Béla: Ferenczffy Lőrinc. Egy magyar könyvkiadó a XVII. században. Bp. 1980. 176–177.

<sup>9</sup> A magyarországi nyomdák könyvkötési tevékenységének feldolgozása még várat magára, pedig számos könyv-, könyvtártörténeti probléma tisztázásához segítenének hozzá a konkrét kötészet-történeti adatok. A jezsuita irányítás alatt álló pozsonyi nyomda Pázmány kiadásai közül a lo nemes Váradnak... (Pozsony, 1630. RMK I. 595. RMNy 1485.) 37 példánya 23 könyvtárban található. Dissertatio c. műve (Pozsony, 1631. RMK II. 472. RMNy 1512.) 4 példányban ismeretes. A budapesti Egyetemi Könyvtár és az OSzK példányai nem kódexlapokba kötöttek. A MTAK RM I. 8<sup>r</sup> 662 jelzetű kötetében e két Pázmány-művet egy 1626-os bécsi Pázmány-kiadással 1711 után kötötték egybe a győri kódex lapjába. A nyomda kötésvizsgálati lehetőségeire példa még: a Pázmány által összehívott esztergomi zsinat határozatait 1629-ben nyomtatta ki a pozsonyi jezsuita nyomda. (RMK II. 454. RMNy 1448.) A 67 példány 40 könyvtárban található. A MTAK 4 példánya közül (RM II. 50a–c.) 3 kódexlapba volt kötve (MTAK T 304, 305, 306.). XV. századi antiphonale-lap kötése van az OSzK példányának (RMK II. 454. Sz: 123.).

ra.<sup>10</sup> Pozsonyban vagy Nagyszombatban kötötték be az esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár XVII. századi egyetemi jegyzetét (12. sz.) a XVIII. század első felében a kötés alatt lévő kézirat és nyomtatványlapok tanúsága alapján. A többi kódextöredéket nyugat-, illetve északnyugat-magyarországi könyvkötő műhelyben vagy műhelyekben használhatták fel kötési célra.<sup>11</sup>

A kódexlapoknak kötési célra való felhasználásában különbség van a nyomtatott könyvek és a levéltári iratok bekötési helyének azonosítási lehetősége között. A nyomtatott könyveknél nem minden esetben azonos a nyomdai és a könyvkötés helye. A könyveket árusították kötve és kötetlenül. A levéltári iratokat azonban gondosan őrizték, kötésük helyben vagy a közvetlen környéken történt. Ebből a szempontból töredékeink négy város körül „kristályosodnak”: Győr – Nagyszombat – Kassa – Kolozsmonostor (Kolozsvár).

Győrben a XVII. század folyamán használták fel levéltári borítólappal a kódexlapokat. A város könyvtörténeti adataiban nem találjuk nyomát ilyen kódexsorozat léteének.<sup>12</sup> Így bizonyosnak tekinthető, hogy az ún. Zalka Antiphonale eredeti őrzési helye nem Győr, mert az ilyen díszkódex akkora anyagi értéket is képviselt, hogy feltétlenül regisztrálták volna a vagyonösszeírások.

A két legtávolabbi levéltári felhasználásra Kolozsmonostoron és Győrben került sor. A XVII. század elején Győrbe Náprágyi Demeter könyvtárával számos gyulafehérvári, váradai eredetű könyv, sőt levéltári irat is került.<sup>13</sup>

Náprágyit 1601-ben fosztotta meg a kolozsvári országgyűlés gyulafehérvári püspökségétől, és ő akkor Prágába menekült. 1602-ben pozsonyi prépost, 1607-ben veszpémi, majd győri püspök, végül kalocsai érsek lett. Leginkább Győrben tartózkodott 1619-ig, haláláig. Náprágyi politikai szereplése összefüggött Bocskai és Bethlen magyarországi politikai és hadi tevékenységével, amelyeket nem támogatott, de határozottan nem is ellenezett.<sup>14</sup>

<sup>10</sup>A németújvári ferences rendház könyvtárának történetével foglalkozó legújabb szakirodalom tisztázta a könyvtár eredetét. A könyvtár törzssanyagát képező Batthyány Boldizsár-féle könyvtárba beletartozott a Batthyány Kristóf által az ország déli részének (Szlavónia) katolikus templomaiból, pálos és ferences kolostoraiból összeszedett kézirat- és könyvanyag. A németújvári ferencesek maguk is javították könyveik kötését, amihez magyar nyelvű levelek részeit is felhasználták. Ld. Horváth Mária: Egy növényjegyzék. Adalékok a németújvári könyvtár alapításához. MNy 78(1982)191–203. A könyvtár kézíratairól: Fejérpataky László: A Németújvári szentferencrendi zárda könyvtára. MKSzle 1883. 110–111.

<sup>11</sup>3., 10., 11., 17., 18., 19. sz.

<sup>12</sup>a. Egy antiphonale szerepel 1544-ben: A győri káptalan nyugtatja a pozsonyi káptalant egy neki átengedett pergamenre írt régi antiphonaléről, hogy bármikor visszaadja, amikor a pozsonyi káptalan kívánja, hacsak a török meg nem semmisíti. Pozsony (Bratislava), Státny Slovensky Ustredny Archiv, a pozsonyi káptalan magánlevéltára, Capsa H. Fasc. 3.

b. 1590-ben összeírták a győri püspök Szombathelyen lévő javait, de a könyvek között nem szerepel kódex. Ld. Iványi Béla: Könyv, könyvtárak, könyvnyomdák Magyarországon 1331–1600. Bp. 1937. 93.

c. Az antiphonale lapjait 1872-ben kötötték egybe. A kötésre Rómer Flóris tetette rá a székesegyházban és egy régi ládán talált vereteket. Vö: Rómer Flóris: A győri káptalan antiphonaléja. Archeológiai Értesítő 19(1887)12–26.

<sup>13</sup>Vásárhelyi Judit: A győri székesegyházi könyvtár possessorai. MKSzle 96(1980)121.

<sup>14</sup>Uo. 118.



Bethlen Gábor magyarországi hadjáratainak nyomda- és könyvtörténeti vonatkozásai világítják meg a kolozsmonostori és a kassai levéltári borítólappal közti kapcsolatot. A Kassán működő szepesi kamara számadáskönyve a legkorábbi (1599), amelyet a győri antiphonale lapjába kötöttek, ez Kapronczay György későbbi kamarai tanácsos számadásait tartalmazza.<sup>15</sup> A kamarai levéltárosi állását 1622-ben a nikolsburgi béke alapján létesítették, az első levéltáros 1622–1625 között működött. Bethlen és Rákóczi alatt végig Raisz János látta el a levéltárőr hivatalát.<sup>16</sup> Bethlen Gábor 1622-ben rendelte el a Kassán lévő fejedelmi nyomda átköltöztetését Gyulafehérvárra.<sup>17</sup> A kolozsvári nyomda faktora pedig 1622–1625 között Válaszuti András, eredetileg gyulafehérvári nyomdász volt.<sup>18</sup> A kolozsmonostori konvent 1610–1620 közötti protokollumát ebben az időszakban köthették be. Az 1626-os gyulafehérvári kalendárium az 1620-ban, Nagyszombatban a Nicolas Müller által nyomtatott kalendárium óta az első, amely a Pozsonyból Nagyszombaton, Kassán át Gyulafehérvárra hozott nyomdai anyagból készült.<sup>19</sup> A gyulafehérvári nyomdász egyúttal könyvkötő is volt.<sup>20</sup>

A nyomtatott könyvek illetve kéziratok magyarországi bekötésének vizsgálatakor a következő könyvnyomtató műhelyekkel, könyvtulajdonosokkal találkozunk: Bécs 1626

Pozsony 1630

Pozsony 1631

pozsonyi jezsuita nyomda 1711 utáni egybekötés

Lőcse 1650

pozsonyi jezsuita possessor, ill. bekötés 1656 után

Prága 1666

jezsuita nyomda és szerző

Prága 1679

jezsuita possessor

Lőcse 1692

Győrbe kerülésére nem rendelkezünk pontos időponttal, mindenestre 1692 után.

A többi nyomtatott könyv, ill. kézirat bekötésének helyére konkrét adatokkal nem rendelkezünk, de possessoraik alapján egy Nyugat-, ill. Felső-Magyarországon, a XVII–XVIII. században történt bekötés valószínűsíthető.<sup>21</sup>

Az egykori, különösen a liturgikus kódexek lapjait gyakran használták fel a könyvkötők borítólappal a XVI–XVIII. század folyamán. Ennek egyik oka az volt, hogy a nyomtatott liturgikus könyvek feleslegessé tették a kéziratos szerkönyveket.

<sup>15</sup> Fallenbüchl Zoltán: A szepesi kamara tisztviselői a XVII–XVIII. században. LK 38(1967)195.

<sup>16</sup> Uo. 231.

<sup>17</sup> V. Ecsedy Judit: A gyulafehérvári fejedelmi nyomda első korszaka. 1623–1636. OSzK évkönyve 1974–1975. Bp. 1978. 350.

<sup>18</sup> Uo. 351.

<sup>19</sup> Uo. 351–352.

<sup>20</sup> Uo. 357–358.

<sup>21</sup> Ez a megállapítás akkor lenne teljes érvényű, ha ugyanilyen mértékben ismernénk az erdélyi könyvtárakban és levéltárakban valószínűleg található kódextöredékeket az ún. Zalka Antiphonálból. Ezekről jelenleg nincs áttekintésünk.

A másik ok az, hogy a római rítus Pázmány által szorgalmazott kötelezővé tétele, illetve a reformáció térhódítása miatt váltak értéktelenné.<sup>22</sup>

Gallen János kassai könyvkereskedő polgár hagyatékában 1583-ban felsorolták a magyar és német nyelvű, pergamenbe kötött könyveket.<sup>23</sup> Laurenz Brewer lőcsei nyomdász 1665-ből,<sup>24</sup> Georg Steinhübel lőcsei könyvkereskedő 1669-ből való hagyatéki leltárában szintén találunk adatokat kódexlapoknak könyvkötésre való felhasználására.<sup>25</sup>

A győri Zalka Antiphonale kódexcsaládjából származó pergamenlapoknak is ez lett a sorsa több magyarországi könyvkötőműhelyben (többek között Győrben, Pozsonyban, Nagyszombatban, Kassán, Kolozsváron) a XVII–XVIII. század folyamán. A töredékek borítólapoknak való felhasználási helyei és időpontjai szolgálnak támpontul a kódexcsalád eredeti őrzési helyének megközelítéséhez. A XVII. század elején Náprágyi Demeter személye összekapcsolja Győrt és Erdélyt (Gyulafehérvár), valamint Váradot. A töredékek könyv- és levéltári borítólapként való felhasználási helyei pedig Bethlen Gábor felső-magyarországi hadjáratának és a gyulafehérvári nyomda létrejöttének, működésének egyes állomásaihoz, útvonalához kapcsolódnak Kassán, Nagyszombatban keresztül Pozsonyig, majd Győrre.<sup>26</sup>

<sup>22</sup>a. Knauz Nándor: A magyar egyház szokásai. Magyar Sion III(1865)401–403.

b. Báthory István országbíró (+1605) végrendeletében meghagyta, hogy az Ecsed várában lévő „öreg” könyveket vágják széjjel és osszák ki az iskolás gyermekeknek könyvet belekötni. Ha pedig látnák, hogy a könyvek ismét „pápista” kézbe kerülnének, égessék el őket. Ld. Bunyitay Vince–Málnási Ödön: A váradi püspökség története. IV. A váradi püspökök a száműzetés és az újr alapítás korában (1566–1780). Debrecen, 1935. 85.

<sup>23</sup>Kemény Lajos: Egy XVI. századbeli könyvkereskedő raktára. MKSzle 3(1895)313.

<sup>24</sup>Pavercsik Ilona: Laurenz Brewer hagyatéki leltára 1665-ből. MKSzle 93(1977)177.

<sup>25</sup>Uő.: Georg Steinhübel lőcsei könyvkereskedő hagyatéki leltára. MKSzle 98(1982)261.

<sup>26</sup>Bethlen Gábor felső-magyarországi hadjáratai idején (1619–1626) először Kassát foglalta el, majd Pozsonyt és Nagyszombatot. Kassáról a katolikus egyháziak Bécsbe, Győrbe menekültek, az egyház javait pedig Bethlen eladta vagy híveinek ajándékozta. 1623-ban a felső-magyarországi megyék mellé még Ecsed várát is megszerezte, ahol a Báthoryak a váradi székesegyház kincseit őrizték. Szigeti Kilián már ismertetett olyan kódextöredéket, amely Délkelet-Magyarországról került a Nyugat-Dunántúlra. Ugyanis a töröktől veszélyeztetett területekről, Kelet-Magyarországról és az Alföldről menekített értékeket a Báthoryak ecsedi várban gyűjtötték össze. Innen az értékesebbeket részben Kassára, majd Pozsonyba és onnan Bécsbe vitték. Vö: Szigeti Kilián: A nagykállói kódextöredék. Szabolcs-Szatmári Szemle 7(1972)2. 73. Ld. még Magyarország története 3/1. 1526–1686. Szerk. R. Várkonyi Ágnes. Bp. 1985. 815–816. 834–840. Velics László: Vázlatok a magyar jezsuiták múltjából. 2. Bp. 1913. 21–22., 29., valamint Bunyitay–Málnási id.m. 50. Filipecz János váradi püspök Pontificaléja a XVI. sz. elején Nyitrán volt, Podmaniczky István püspökké szenteléséről tartalmaz bejegyzést. Vö.: Csapodi Csaba: Filipecz (Pruisz) János nagyváradi és olmützi püspök könyvei. MKSzle 83(1967)246. A kódexet végül a pozsonyi káptalani könyvtárból a káptalan 1886-ban Simor János esztergomi érseknek ajándékozta. Ld. Dankó József: Simor János bíbornok érsek könyvtárának kéziratai. MKSzle 1886. 114.

*Kinga Körmendy:*

## FRAGMENTS OF THE SO-CALLED ZALKA ANTIPHONALE

We can come across the fragments of the so-called Zalka Antiphonale of the Library of the Great Seminary of Győr on covers in the libraries and archives of the following towns: Győr, Esztergom, Debrecen, Pozsony, Németújvár, Kassa. Besides, fragments have been found in the National Széchényi Library, the Library of the Hungarian Academy of Sciences and the National Archives. On the basis of these fragments the paper wants to answer the question, whether the codex family of the Zalka Antiphonale was originally in Győr and the fragments were diffused from there, or Győr is only the last station. From the research it turns out that the places where the fragments were used as covers are connected with the route of Gábor Bethlen's military expeditions in Upper Northern Hungary and with certain stations of the functioning of the princely printing office of Gyulafehérvár via Kassa and Nagyszombat to Pozsony and Győr.



Mezei János:

## KÖZÉP-EURÓPAI DALLAMVARIÁNSOK AZ ADVENTI RESPONZÓRIUMOKBAN

A gregorián zene lényegi egységén belüli variálódás – mármint az, amit e szó hagyományos jelentésén értünk – bizonyos tételek konkrét helyeihez kötődik (szemben például a „római” és „germán” dallamváltozat eltéréseivel, amely a teljes dallamreper-toár elemzését igényli), s ezért vizsgálható műfajon, időszakon, sőt többé-kevésbé be-határolt forrásállományon belül is. Így a két fő „koráldialektus” (P. Wagner terminusa) tárgyalását elejtve, ezúttal kifejezetten a variációs jelenségek számbavételére törek-szünk. A kézzelfogható eredmény elérésének érdekében anyagunkat az adventi idő-szakra korlátoztuk, s minthogy a gregoriánkutatásban Közép-Kelet-Európa meglehető-sen mostohán kezelt terület – számunkra viszont éppen ez tartalmaz mindenekelőtt érdekességeket –, ezért forrásainkat<sup>1</sup> e tény figyelembevételével válogattuk össze. A felhasznált kéziratok mindegyike a világi papság köréből való (szerzetesi provenienciá-jú nincs tehát köztük), mivel ezektől remélhető elsősorban, hogy a helyi hagyomá-nyokat, regionális sajátosságokat – illetve ezek összefüggéseit – megfelelőképpen tük-rözik.

Mielőtt a címben megjelölt téma tárgyalásához fognánk, tisztáznunk kell, mi tar-tozik a variáció fogalomkörébe, hogy meghúzhassuk a változatképződés szűkebb és tá-gabb határvonalát.

A megközelítés első lépcsőfoka:

### (1/a) repertoárvizsgálat.

Vagyis mely tételekből áll össze az egyes tradíciók dallamkészlete. Ide tartozik a különleges ritka tételek megléte is, amely feltűnő módon jellemezheti az illető hgyo-mányt – de az is éppoly jellemző lehet, ha akár ezek, akár az alap-készlet egy-egy da-rabja hiányzik a repertoárból.

A megközelítés szűkebbre vont második köre:

### (1/b) liturgikus funkció szerinti értékelés.

Ez általában a tételek sorrendjét jelenti, beleértve az általánosan ismert énekek jellegzetes módon való alkalmazását is.<sup>2</sup> Le kell szögeznünk azonban, hogy kizárólag az eltérések kombinációja, együttese jellemezhet egy-egy liturgiát, s ez az „eltérési kód” nem korlátozódhat sem időszakra, sem műfajra. Ebbe beletartozik természetesen a responzóriumok sorrendje is, s ezzel kapcsolatban a hozzájuk kapcsolt verzusok különbö-ző applikációs lehetőségei. Mivel a verzus-állomány nem olyan nagy, mint a responzó-

<sup>1</sup>Lásd az 1. Forráslistát a dolgozat végén.

<sup>2</sup>Pf. a *Vadis propitiator*-responzórium az esztergomi hagyományban az általános európai gyakorlat-tal szemben nagyszerdára kerül (v. ö. Mezei János, 'Das Responsorium „Vadis propitiator” in den ungarischen Handschriften', *Studia Musicologica* 27 (1985), 97–107).

riumoké, ezért megkönnyítheti a helyi liturgiák elkülöníftését annak vizsgálata, hogyan kapcsolnak azok az Európa-szerite használatos verzus-állományból egyet-egyet az illető rezponzóriumhoz — a-, b-, c-lehetőségként —, vagy éppen két verzust alkalmaznak (mint a klosterneuburgi kódexek igen gyakran).

Bár a rezponzórium-repertoár és -sorrend, valamint a verzus-választás önmagában nem határo meg egy tradíciót, annak főbb szempontjai közé fölvehető. Ezen az alapon pl. már az adventi időszakon belül is biztonsággal szétválasztható a magyar liturgikus hagyomány három fő ága: az esztergomi, a délvidéki (Kalocsa—Zágráb) és az erdélyi vonal. Első kottás antifonálénk, a 12. századi Codex Albensis egyikhez sem illeszkedik pontosan, amin nem csodálkozhatunk, mivel ez a magyar liturgikus hagyomány szétválást megelőző „in statu nascendi” állapotát tükrözi.<sup>3</sup>

Ezenfelül — ha tudomásul vesszük is e módszer korlátait — egyszer mégiscsak hasznos lenne átvizsgálni a teljes anyagot éppen a verzus-választás szemszögéből.<sup>4</sup>

Magunk a zenei variánsképzés vizsgálatát tekintettük feladatunknak. A zenei elemzések során tapasztalt eltérések fokozatok szerint szétválaszthatók, s ezek a különböző fokú változások eltérő mélységig érintik az illető dallam szerkezetét. Ezeket a variálódó pontokat érdemes összevetni szélesebb forrásállománnyal, amennyire lehet, hozzámérni a reprezentatív nyugati hagyományokat képviselő kódexekhez.

A variálódás fokozatai:

(2/a) **Szövegbetoldás (-rövidítés)**, amely dallamváltozatot eredményez.

Ez a változások legegyszerűbb fajtája, amely még nem érinti a dallam struktúráját. A szövegeltérés egyben módot ad arra is, hogy a notáció nélküli forrásokat is bevonjuk az összehasonlító vizsgálatba. Adventi példánk az *Aspiciens a longe* rezponzorium *Qui regis Israel* kezdetű verzusa. A 79. zsoltárból vett szöveg — egyetlen párvers — ugyanis néhány forrásban további félverssel egészül ki (*qui sedes super Cherubim*). Ennek következtében az utóbbiaknál a verzus-dallam félzárata későbbre tolódik, s ahol az előző források már dallamosan lezártak, ott a több szöveget fölhasználók tovább recitálnak. Mivel a verzusok általában egy zsoltárverset használnak fel, a dolog természetéből adódóan a bővítettebb szövegű változat a ritkább. (Úgy látszik, ez a fajta variálódás még az egyes hagyományokon belül sem mindig egységes; ezt példázza a passauai és salzburgi tradíció.)

A hagyományok megoszlása a következő:

a) rövidebb változatot tartalmaz a magyar hagyomány<sup>5</sup> és a legtöbb lengyel forrás<sup>6</sup>, valamint az olműtzi<sup>7</sup> és aquileiai kéziratok. A nyugati forrásokban is ez a gyakoribb.

<sup>3</sup>V. ö. Dobszay László, 'The System of the Hungarian Plainsong Sources', *Studia Musicologica* 27 (1985), 44.

<sup>4</sup>Különösen azokra a tradíciókra vetne új fényt, amelyek gyakran írnak elő egy rezponzóriumhoz több verzust (pl. passauai, salzburgi).

<sup>5</sup>Már a Codex Albensisben is!

<sup>6</sup>Köztük több XV—XVI. századi nyomtatott breviarium: Breviarium Nissense, Gnieznense, Plocense, Warmiense, valamint az 1485-ös kiadású wrocławai breviarium.

<sup>7</sup>Nyugati referenciákat ehhez a csoporthoz az alábbi helyekről találtunk: Beauvais (Beau-117), Brixen (Bri-366), Cambrai (Cam-38), Fritzlár (Fri-124), néhány észak-olasz város (It-113, It-528);

b) A hosszabb variáns közvetítője a prágai, passzai<sup>8</sup> és krakkói<sup>9</sup> tradíció, de emelől sem hiányoznak a nyugat-európai párhuzamok<sup>10</sup>.

Az ehhez hasonló apró, de nem lényegtelen különbségek – úgy véljük – különösen a töredék-kutatás számára hasznosíthatók, s kiegészíthetik a kodikológiai és notációs vizsgálatok eredményeit.

**(2/b) Írásmódbeli különbségek – a rezponzóriumok teljes vagy részleges transzpozíciója**

Közismert, hogy bizonyos tonusok – így az 5. és 6. – a „szabályos” *f*-alapú írásmód mellett lejegyezhetők más kulcsok szerint is (*c* vagy *g* záróhangra). Ez látszólag csupán írásszokás függvénye, mégis következetes alkalmazás esetén jellemző lehet az illető hagyományra.

Az adventi tételek közt főként a 6. tonusú rezponzóriumoknál (pl. *Qui venturus est, Clama in fortitudine*) fordul elő a „szabályszerű” *f*-re való lejegyzés mellett a *g*-re vagy *c*-re történő írásmód. Mivel a források többsége *f*-re jegyzi le e darabokat, itt csupán az ettől való eltéréseket jelöljük.

A *Clama...*-t *c* alaphangra írja a prágai tradíció és egy passzai kézirat<sup>11</sup> (nyugati párhuzamok ehhez is találhatóak).<sup>12</sup>

Ugyancsak *c*-alapról indítja a *Qui venturus est*-et a prágai hagyomány, valamint az olmützi<sup>13</sup> (amely viszont a *Clama*-t *f*-re írta<sup>14</sup>). A passzai források egy része<sup>15</sup> ugyanezt a tételt *g*-re kottázza. E tekintetben még a némiképp véletlenszerűen összehasonlított nyugati források közt is mutatkozik bizonyos következetesség.<sup>16</sup> Természetesen továbbra is alapvető kritérium, hogy nem az egyes eltérések, hanem azok minél teljesebb kombinációja jellemezhet egy adott liturgikus hagyományt<sup>17</sup>.

**(3/a) A transzpozíció kihatása a verzus hangnem-választására**

Az *f*- és *g*-végződés a verzusok szokásos lejegyzési módját figyelembe véve az 5. és 7. (ill. 6. és 8.) tonus sajátja. Ennek megfelelően a transzponált írásmód eredménye-

(7. lábjegyzet folytatása)

Laon (Lao-223), Namur (Nam-650), Nevers (Nev-1236), Passau (innen csupán néhány kézirat – Pat-1, Pat-90, Pat-1490 – nem jellemző), Regensburg (Rat-202), Trier (Trev-491) – ld. a 2. Forráslistát.

<sup>8</sup> A passzai ritusú kéziratok többsége ide tartozik: Pat-2; Pat-20; Pat-1768; Pat-16141, valamint Klo-1013.

<sup>9</sup> Figyelemreméltó, hogy a krakkói variáns e szempontból is elválik a lengyel hagyomány más ágaitól.

<sup>10</sup> Ide tartozik pl. a bambergi (Bam-22; Bam-25), az ó-római (Rom-79), az utrechti (Utr-407) és a saizburgi (Sal-1; Sal-11; Sal-14) tradíció.

<sup>11</sup> Pat-20; más vonatkozásban is különbözik a többi passzai forrástól.

<sup>12</sup> Pl. Namur, Nevers (ld. a 7. jegyzetnél). A milánói kódexekben is *c*-re (ródi)k e tétel, de más funkcióban: mint „antiphona in choro” (v. ö. a 39. jegyzettel).

<sup>13</sup> Olo-625.

<sup>14</sup> A nyugat-európai párhuzamok ugyanazok: Namur, Nevers.

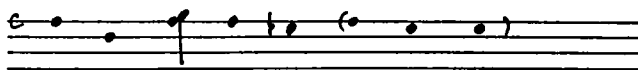
<sup>15</sup> Pat-1, Pat-2, Pat-20.

<sup>16</sup> V. ö. a 12. és a 14. jegyzettel.

<sup>17</sup> Lásd a 2. jegyzetnél.

nyezheti azt, hogy – a megváltozott záróhang következtében – megváltozik a verzus hangneme is. A lejegyzésbeli különbség ebben az esetben már zenei, vagy legalábbis fel-fogásbeli különbséget takar<sup>18</sup>.

Közbevetőleg jegyezzük meg, hogy értelmezésbeli különbséget mutatnak azok a rezponzóriumok is, amelyekben transzponálás nem fordul elő ugyan, mégis különböző hangnemű verzus csatlakozik a rezponzóriumhoz. Ilyen tétel a *Germinaverunt campi*, amely ennek nyomán az 1. és 2. tonus határeseteként értékelhető. De míg ezt csupán a főtípussal vehetjük össze<sup>19</sup> – több-kevesebb sikerrel –, addig az 5. tonusú tételek közt több olyat is találunk, amelyek egy variáncsoportba tartoznak, s amelyek éppen ezért többet árulnak el erről a fajta variánsképződésről. A három dallam – *Veni Domine, Ecce veniet Dominus protector* és *Ecce Dominus veniet... et erit* – rokonságára a megegyező incíum hívja föl a figyelmet<sup>20</sup>: (1. kottapéllda)



Ve- ni	Do- mi- ne	
Ec- ce	ve- ni- et	Do- mi- nus
Ec- ce	Do- mi- nus	ve- ni- et

Abban is közősek, hogy melódiájukat a különböző tradíciók eltérő módon (más kulcsban, más alaphangra) jegyzik le.

Így a *Veni Domine*-ben az *f*-re és *g*-re való érkezés megosztja a forrásokat az 5. és 7. tonusú verzus-lehetőségek között. Míg a kisebb számú, főként közép-kelet-európai forrás – a magyar, prágai, krakkói hagyomány és Klosterneuburg – a *c*-ről való indítást és ezzel az 5. tonusú változatot részesíti előnyben, addig két passauai kézirat (Pat-2 és Pat-20) a legtöbb nyugat-európai kódexszel egyezően a *d*-ről való kezdetet, s így a 7. tonusú variánst választja. Néhány kézirat azonban a szokásostól eltérő lejegyzés-módot nyilvánvalóan formai különbségnek véve, verzus-választását nem köti ehhez. Mind a kelet-, mind a nyugat-európaiak közt van olyan kézirat, amely a *d'*-kezdet és a *g*-záróhang ellenére 5. tonusú verzus-dallamot ad a rezponzórium után! Egy wrocławai forrás<sup>21</sup> pedig *c*-alaphangra jegyzi le a tételt, s 7. tonusú verzust ír utána.

Ha a *Veni Dominét* összevetjük fentemlített két társával, azoktól főleg a második rész kezdetén tér el: ez ugyanis végig az *f-c'* (ill. *g-d'*) kvintkereten belül mozog, s azt alig lépi túl, míg amazok a második formatag elején a kvintről az oktávra való erő-

<sup>18</sup>V. ö. U. Bomm, *Der Wechsel der Modalitätsbestimmung in der Tradition der Messgesänge im IX. bis XIII. Jahrhundert* (Einsiedeln 1929). 11: „... oft mehrere Träger der Überlieferung ein und dieselbe Melodie modal verschieden beurteilt haben.“

<sup>19</sup>P. Wagner, *Einführung in die gregorianischen Melodien III, Gregorianische Formenlehre* (Leipzig 1921/R 1962) 330–337.

<sup>20</sup>Mindhárom tétel teljes dallamát lásd a dolgozat végén – 1. melléklet.

<sup>21</sup>Vra-168.



teljes fellendüléssel hangsúlyozzák autentikus jellegüket. Bár a *Veni Domine* esetében ez a „látványos” elem hiányzik, mégis a második tag és a verzus végének tipikus egyezése az 5. tonussal való strukturális kapcsolatról árulkodik, éppúgy, mint a harmadik tag és a verzus félzárata közti kevésbé tipikus kapcsolat.

A *Veni Domine* „teljes” transzpozíciójával szemben (amely tehát az egész tételt érintette) a kétrészes *Ecce veniet Dominus*-ban a „részleges” transzpozícióra találunk példát. A tétel teljes első fele szekunddal lejjebb kerül azokban a forrásokban, amelyek nem *c*-ről, hanem *d*-ről indítják a darabot. A kelet-európai körön belül ilyen hagyomány csak egy van: a klosterneuburgi<sup>22</sup>. (A második rész kvintre való felugrása ez esetben természetesen kvarttá szűkül)<sup>23</sup>. Hucke jelölését<sup>24</sup> használva e kéttagú tétel skémája AB/CZ lenne, ami világossá válik akkor, ha a háromrészes *Ecce Dominus veniet*-tel összevetjük (AB/CD/EZ). A tipológia számára is igen hasznos annak tanulmányozása, hogyan formálódik ki egy azonos dallamtípus két- vagy háromtagú szerkezeté.

Az azonosságok főképpen a zárlatok egyezésénél válnak nyilvánvalóvá, s ezt tovább erősíti az a körülmény, hogy ugyanazok a források ugyanolyan módon variálódnak ezeken a pontokon.

Az első tag még mindhárom rezponzóriumban megegyezik:

Veni Domine	l/a	et noli tardare	l/b
Ecce veniet Dominus	l/a	protector noster · sanctus Israel	l/b
Ecce Dominus veniet	l/a	et omnes sancti ejus cum eo	l/b

Az l/a-val jelzett félzárlatnál azonos módon válnak el a hagyományok – regionális jellegüknek megfelelően (a pentaton dialektuson belül) enyhén diatonizálva vagy pentatonizálva. A *b*-n – illetve transzponált írás esetén *c*-n – záruló „általános” alakkal szemben (lásd a kottapéldában – 2. melléklet) e két tételben a Pat-2 forrás a zárlatot *a*-ra (*h*-ra) hajlítja le, míg ugyanezen a ponton előbbiben Pat-20, utóbbiban a magyar kéziratok zárnak torculus-szal: (2. kottapélda)

Pat-20: ill. Str.:

Pat-2: Pat-2:

<sup>22</sup> Ehhez csatlakozik a nyugat-európaiak közül egy trier-i kézirat (Trev-491).

<sup>23</sup> Pat-20 lejegyzése valószínűleg hibás, mivel ennek dallama a regiszterváltáskor nem oktávra, hanem annál szekunddal feljebb lép, és így marad a tétel végéig.

<sup>24</sup> H. Hucke, 'Das Responsorium', in: *Gattungen der Musik in Einzeldarstellungen: Gedenkschrift für Leo Schrade I* (Berne und München 1973), 144–191.

Az *Ecce Dominus* rezponzóriumban a *b-a* zárlat-változatot már két passauai rítusú forrás közli (Pat-2 és Klo-1013), s emellett egy újabb *a-b* lehetőség is feltűnik a prágai kódexekben: (3. kottapélda)

Ec- ce Do- mi- nus ve- ni- et

(E ponttól kezdve a variációs jelenségek menthetetlenül érintkezésbe jutnak a „koráldialektus”-problematikával. Ezt vállalva, természetesen továbbra is az egyes hagyományokra jellemző variálódásra koncentrálnunk.)

A fentemlített helyen mindhárom darab esetében a passauai és a prágai hagyomány tűnik diatonikus hajlamúnak. Ezzel összefüggésben nyilván az sem véletlen, hogy a *Veni Domine g-re* transzponált változatát (7. tonusú verzussal) két passauai forrásban találtuk meg (Pat-2 és Pat-20)<sup>25</sup>, s az *Ecce veniet* első fele éppen Klosterneuburgban (Klo-1013) került ugyancsak szekunddal feljebb. De ha már a regionális jelenségeknél tartunk, felfigyelhetünk egy olyan magyar sajátosságra, amely talán már a dialektus- és regionális változatképződés részletesebb tárgyalásához tartoznék. Emitt a *Veni Domine* második szakaszának félzárlatáról van szó, ahol a magyar kéziratok – és csakis ezek! – a többiek *a*-végződésével szemben konzekvensen *b*-n maradnak: (4. kottapélda)

pl. Cra-47:                      Str:                      fa-ci-no-                      ra

Ugyanezen szakasz egészzárlata a fenti figurával egyezik, de ennél már az átmenet finom fokozatait is demonstrálják a passauai források: (5. kottapélda)


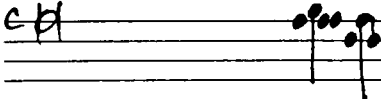

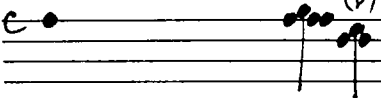

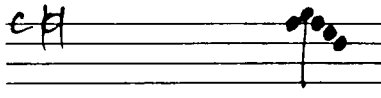
Klc-1013:                      / = Pra, Cra/  
ple - bi/s/ tu - - e

Pat-2:                      / = Str/

Pat-20:                      / = Str/

(A passauai kéziratok ilyen árnyalatok szerinti megoszlása a továbbiakban is jellemző erre a forráscsoportra.)

A két *Ecce...* rezponzórium második részének félzárata más, mint az előzőé, mivel e darabok a *Veni Domine*-től a második tag elejének regiszter-váltása által különülnek el. Ez az *a*-ra lefuttatott cezura a verzus első tagolópontjával (iníciúmának végével) azonos, amiről a mindkét helyen ugyanolyan módon variálódó tradíciók vallanak. Az *Ecce veniet*-ből idézve: (6. kottapélda)

	Resp. II/a:	Verzus-kezdet:
Cra- 47:		
	ha - bens	Et dominabi - tur
Pat- 2:		
	ha - bens	Ec - - ce (b)
Str:		
	ha - bens	Et dominabi - tur

Az *Ecce Dominus* rezponzóriumban a dallamvariánsok egyezése ennél a zárlatnál nem ilyen következetes, de maga a zárlat kétségtelenül ugyanaz (ezért mondható, hogy Hucke skémája szerint ez a tag a kétrészes rezponzóriumban is a C-elem). Ez a

25 Nyilván a transzponált írásmód következtében (a hetedik tonus *c* hangja húzóerejének engedve) tér el ez a két forrás a többiektől a rezponzórium végén:

általános forma:



su - an

ezzel szemben

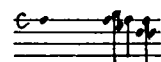
Pat-2, Pat-20:



sc - ce


26 A klosterneuburgi kézirat e két helye nem egyezik pontosan.

Responsorium, II/a zárlat:



ha - bens

Verzus-kezdet:



su - an

két rezponzórium még egy szempontból hasonlóságot mutat: a harmadik tag (=repetenda) felzárlatánál, vagy röviddel azután, más műfajokból (Graduale, Tractus) beszuródott vándormelizmák készítik elő a tétel lezárását: (7. kottapélda)

*Ecce veniet Dominus* – III/b zárlat:

*Ecce Dominus veniet* – III/a:

Természetesen ezek nem a kifejezés eredeti értelmében vett neumaták<sup>28</sup>, de mint a szokásosnál hosszabb neumák, stílusukban a társműfajok felé mutatnak.

(3/b) A belső tagok transzpozíciós viszonyában megmutatkozó variálódás

Az előzőhöz hasonló csoport, mivel itt is a transzpozíciós szintek eltérő volta választja szét a forrásokat, illetve hagyományokat. A 6. tonusú *Modo veniet* esetében a kéziratok legnépesebb táborá – köztük a legtöbb nyugat-európai hagyomány képviselője<sup>28a</sup> – az inicium (*Modo veniet*) után kvartra lép fel (*dominator*), s az első főzárlat (*Dominus*) után az alaphangra, *f*-re érkezik. Forrásaink közt ezt a változatot a klosterneuburgi variáns képviseli: (8. kottapélda)

Az *et nomen ejus* folytatás, amely az inicium mozdulatát ismétli, ugyancsak az *f* hangra érkezik e kódexekben<sup>29</sup>. A tételkezdet és a folytatás említett egyezése feltehetőleg nem véletlen – mivel a darab kétrészes („antiphonenartig” – mondaná rá P. Wagner<sup>30</sup>), a szélső tagok kapcsolata még erősebbé válik. Így – némi egyszerűsítéssel élve – valamiféle ismétléses formát kapunk. Ezzel a megállapítással nem műfajtól idegen

<sup>27</sup> V. ö. a Húsvét-heti *Haec dies* Graduale „exultemus” zárlatával, amely szintén a forma zárlat előtti utolsó cezúrája.

<sup>28</sup> V. ö. P. Wagner, *Einführung...* III, *Gregorianische Formenlehre*, 344–349; H. Huckle, ‘Das Responsorium’ ... 161; valamint W. Apel, *Gregorian Chant* (Bloomington 1958), 324–344.

<sup>28a</sup> Aqu-A; Bam-25; Beau-117; Cam-38; Fri-124; It-70; Nev-1236; Pat-1; Rom-79; Rom-29986; Teu-872; Utr-407.

<sup>29</sup> Ugyanígyen relációkkal, de *c*-re írva találjuk meg ezt a tételt néhány nyugat-európai forrásban: It-528; Nam-650.

<sup>30</sup> V. ö. P. Wagner, *Einführung...* III, 339–340.

elvet erőltetünk rá e tételre, hiszen ez a tendencia már a háromrészes fő típusban is benne rejlik, amelynek mindhárom főzárata azonos<sup>31</sup>.

Sorra véve a transzponálás következő fázisát: az előző csoportnál kisebb számú – főként kelet-európai – forrás az első tag második felét szekunddal feljebb helyezi, mely így kvintre fut föl és *g*-re érkezik – a folytatás azonban itt is *f*-ről indul: (9. kottapélda)

Str. 2:

Modo veniet / domina-tor Do-mi-nus / et nomen ejus

Ezt a változatot a magyar kódexeken kívül a krakkói és olműtzi kéziratok tartalmazzák. A wrocławi variáns<sup>32</sup> szintén ilyen, csak *f* helyett *b* alaphangra íródik.

A harmadik transzpozíciós lehetőség a másodikhoz köthető: ez is szekunddal feljebb írja az első tag második felét, de azután a folytatásnál nem lép le szekundot, mint amazok, hanem a záróhanggal azonos magasságon megy tovább. Így a tétel második fele az előzőeknél szekunddal feljebb kerül, amit az első és második formarész azonos iníciúmának összevetése is megvilágít (a kottában kapcsos zárójelekkel jelölve): (10. kottapélda)

Pra-19:

Modo veniet / dominator Do-mi-nus / et nomen ejus

Mint látható, ennél a variánsnál az írásmód is más: *d*-kezdés után a melódia *b*-re érkezik, majd a darab végéig *c*-re transzponálódik. Ez a változat főként a kelet-európai körben dokumentált (a prágai hagyomány<sup>33</sup> kódexein kívül egy passai<sup>34</sup> és egy nyugat-európai kézirat<sup>35</sup> tartalmazza).

<sup>31</sup>Uo.

<sup>32</sup>Vra-168.

<sup>33</sup>Pra-6, Pra-19.

<sup>34</sup>Pat-20.

<sup>35</sup>Sens-i Antifonale – XIII. század (Se-1535).

**(3/c) Részleges vagy réteges transzpozíció**

Ennek legszemléletesebb példája a 7. tonusú *Betlehem civitas Dei*<sup>36</sup>, mely tétel egyes szakaszai a különböző közép-európai liturgikus hagyományok praxisában különbözőképpen transzponálódnak, s ezáltal a darab szerkezete, pontosabban dallam-alakja minden alkalommal lényegesen mássá lesz. A belső transzpozíciós szintek elcsúsztatásával pregránsan különválnak a magyar, a krakkói és a cseh (prágai) dallamváltozat – mely variánsok mindegyikéhez (főként a másodikhoz és harmadikhoz) találhatók nyugat-európai konkordanciák.

Vannak „átmeneti” példák is, amelyek pontosan egyik csoportba sem oszthatók be, de ezek hovatarozását is biztosan rögzíti az a tény, hogy a transzponáló pontokon mely változattal egyeznek.

**(4) Azonos szöveg – eltérő dallam**

E csoport a variánsok legszélső esete – amit valójában már nem is nevezhetünk annak. Ezzel kapcsolatos tételünket, a második vasárnapi *Jerusalem surgét* (3. melléklet) érdemes összevetni a 2. tonus típusdallamával<sup>37</sup>, mivel ennek *communio-antifonákból* kölcsönzött dallama<sup>38</sup> mind műfajilag, mind tonus-besorolás szempontjából határeset (1. tonusú verzus kapcsolódik hozzá).

A magyar hagyományban viszont – szemben az általános európai gyakorlattal – gyökeresen más dallam szerepel: egy 6. tonusú melódia, amelyhez hasonló változatot sem a kelet-, sem a nyugat-európai forrásokban nem találhatni. Maga a tétel elég sok repertoárból hiányzik – főként a nyugatiakból –, viszont egy apró szövegvariáns (a 6. tonusú dallamban a *Domino Deo tuo*, míg a többinél csak a *Deo tuo*) lehetővé teszi a pusztán szöveges forrásokkal való összevetést is. A nálunk elterjedt dallamnak azonban így sem lehet a nyomára bukkanni<sup>39</sup>. Még az ambrozián liturgiában is az ismert *communio-dallam* variánsa szerepel, más liturgikus funkcióban: mint *antiphona in choro* (ad vesperum)<sup>40</sup>. A *Jerusalem surge* ugyan nálunk is szerepel a vesperásban – természetesen *responzóriumként* –, de ennek más oka van: az esztergomi liturgiában tudniillik az első *nocturnus* utolsó darabja kerül át a vasárnap első vesperásába, s nem az utolsóé, mint általában. Az esztergomi rítus ezen sajátossága szerencsésen egybevágg azal a körülménnyel, hogy amúgy is minden *nocturnus* első *responzóriumának* kezdőszavaiban szerepel a *Jerusalem* név (1.: *Jerusalem cito*, 2.: *Civitas Jerusalem*, 3.: *Jerusalem plantabis*). Ez pedig nyilvánvalóan összefügg a 2. adventi vasárnap stációs jellegével (a római Santa Croce in Gerusalemme templomhoz kapcsolódva), amit még inkább megerősít az esztergomi rítusban kiváltságos helyen szereplő tétel.

A 6. tonusú „magyar” melódia nem a szokásos típus-dallam; akár a P. Wagner-féle alap-dallammal<sup>41</sup>, akár a korábban említett *Modo veniet*-tel vetjük össze, alig van-

<sup>36</sup>Mezei János, 'Verschiedene Transposition – verschiedene Lokaltraditionen', *Studia Musicologica* (1987/88) – megjelenés alatt.

<sup>37</sup>P. Wagner, *Einführung...* III, 336–337.

<sup>38</sup>Az azonos napi misetétel átvétele (csekély, ám jellemző változtatással) – lásd a 2. mellékletet.

<sup>39</sup>Csupán az 1490-es passauai nyomtatott breviariumban fordul elő ez a szövegváltozat, ennek tanúságát azonban legalább egy kottás forrás kellene, hogy megerősítse.

<sup>40</sup>*Paléographie Musicale. Les principaux manuscrits de chant grégorien...* VI, 44.

<sup>41</sup>Lásd P. Wagner, *Einführung...* III, 340.

nak közös vonásaik. Úgy látszik, ez valóban „szabad kompozíció” (Apel), de ha máshol nem, legalább a zárlatoknál azt várnánk, hogy a többi 6. tonusú dallammal egybehangozzék – annál is inkább, mivel a főtípusnak mindhárom főzárata azonos volt<sup>42</sup>. Itt egyik sem egyezik azokkal, sőt szinte azt kell mondanunk, a magyar dallamváltozat záratai még magára a műfajra sem igen jellemzőek (lehet, hogy a dallammintákat máshol kell keresnünk?).

A tétel felépítését analizálva megállapítható, hogy olyan „cento”-val van dolgunk, amelynek még a varratai is látszanak. Az még önmagában nem ritkaság, hogy a tétel iníciuma (*Jerusalem*) egybehangzik a repetendáéval (v.ö. a *jucunditatem* kezdetével) – ilyen a *Modo veniet*-ben is volt. Az sem meglepő, hogy az első és utolsó formátag félzárata (*surge* ill. *tibi*) megegyezik – az ugyancsak 6. tonusú *Clama*-ban ennél rafináltabb összefüggés is felfedezhető: ott a kezdőmotívum (*Clama*) megváltozott funkcióban, ugyanazon tag záradékként is szerepel (*pacem*). Itt azonban a strukturális elemek olyan kapcsolata tárul fel, hogy azon túl szinte alig marad „szabad” hang (lásd a tétel kottájában kapcsokkal jelölve). A felsoroltakat kiegészítve: a repetenda zárótagja – a *Domino Deo tuo* – pontosan megismétli annak első felét – *jucunditatem quae veniet* –; s a kettő közé a *surge*-val (l/a) egyező zárlat iktatódik be.

A tétel tagolódása sem a szokásos; bár a szöveg elosztható három arányos részre:

Jerusalem surge / et sta in excelso

et vide / jucunditatem

quae veniet tibi / a Domino Deo tuo,

a dallam felépítése ezt a magyar változatban *nem* követi – szemben az általánosan használt, 2. tonusú *communio*ból kifejlesztettel. A repetenda kezdete azonban mindkettőnél a darab közepére esik (*jucunditatem*)<sup>43</sup>, s ennek oka minden bizonnyal a rezponzórium- és verzus-szöveg értelmi összefüggésében keresendő. A verzus textusa – amelyben szintén szerepel a *vide* szó – így kapcsolódik a legsimábban a repetendához. Míg a *communio*-dallamban ez „csupán” értelmi – nem szoros értelemben vett zenei – kapcsolat, a magyar változatban a melódia kialakítása is ezt követi (utalásként a repetenda-iníciум megfelelését és az előtte kvintről *f*-re érkező tonikai zárlatot említjük).

A verzus dallama szintén szabadon komponált: tagolásának érdekessége, hogy itt is a *vide* szóra jut a középzárlat (mind a *communio*-származék, mind a magyar melódiában). A 6. tonusú verzusról több nemigen mondható el, hacsak az nem, hogy dallamképzése a rezponzóriumhoz hasonlóan „cirkulatív” jellegű.

A magyar tétel a gregoriánon belül újkorinak számít – elsősorban a szabadon komponált verzus alapján, mivel az általában ősbibnek tartott ó-római repertoárban kizárólag a típus-dallamok szerepelnek<sup>44</sup>. Mindenesetre a 6. tonusú dallam a magyar hagyományban már a Codex Albensis (XII. század) óta jelen van, s hacsak később nem bukkan fel külföldi forrásban, valószínűsíthetjük, hogy magyar földön született. Új al-

<sup>42</sup>Uo.

<sup>43</sup>Egyedül Klo-1013 indítja a repetendát az *et vide*-től.

<sup>44</sup>*Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopedie der Musik* 11, Responsorium címszó, Sp. 320.

kotások bőven keletkezettek az ezredforduló után is e műfajban, hiszen amíg a gradualék stílusfejlődése lényegében már a 9. században lezárult, a responzórium-műfaj – kompozíciós tevékenység révén is – eleven maradt a középkor végéig<sup>45</sup>. Más műfajokkal, más tételekkel kapcsolatban is vannak a hazai állapotokra vonatkozó ilyen értelemű adataink<sup>46</sup>; mindenesetre a *Jerusalem surge* mellett elég erős érv a 6. tonusú dalam kizárólagos magyar használata.

A variánsvizsgálattól – minthogy egyedi eseteket vett nagytó alá – nem várhatuk, hogy általános megállapításokhoz juttasson bennünket; az (mint említettük) sokkal inkább a dialektuscck kutatásának és a vele kapcsolatos műfaji tipológiának kifejezett feladata. A jellemző változatok kiemelése viszont – láthattuk – éppen az egyes helyi liturgiák jellemző pontjaira mutathat rá, s mint ilyen, szerény kiegészítője lehet annak a nagyszabású munkának, amit a liturgikus-zenei struktúrák összehasonlító vizsgálata teljes szélességgel és minden pontra kiterjedő figyelemmel végez.

<sup>45</sup>V. ö. H. Huckle cikkével, 'Das Responsorium' ... 190.

<sup>46</sup>Lásd Szendrei Janka, 'Az István- és Imre-offícium zenei rétegei', *Művelődéstörténeti tanulmányok a magyar középkorról* (Budapest 1986) 48–53; Falvy Zoltán–Mezey László, *Codex Albensis* – előszó; Dobszay László, 'Dallamminták a verses Szent-Imre zsoltosmához', *Zenetudományi dolgozatok* (Budapest 1979), 71–84.



## 1. FORRÁSLISTA és a rövidítések feloldása

(A zárójelbe tett forrásoknak nem teljes anyagát, hanem csak bizonyos részeit – kiegészítésként – használtuk fel.)

Alb-211: Codex Albensis – XII. század első fele, Graz, Universitätsbibliothek, Mss. No. 211, teljes Antifonale; v.ö. Szendrei Janka, *A magyar középkor hangjegyes forrásai* (Budapest 1981) – a továbbiakban Szendrei 1981 – C 39, 63. és uo. 21–23.; facsimile kiadás részletes tanulmánnyal: Falvy Zoltán–Mezey László, *Codex Albensis* (Graz 1963).

Str-2: Pozsonyi Antifonale Kn 2 – XV. század eleje, Pozsony (Bratislava), Kapitulska Knížnica EC Lad. 2; v.ö. Szendrei 1981, C 73, 67. és uo. 36.

Str-7: Breviarium notatum, XIII–XIV. század, Praha, Knih. Strahovska, Ms. D. E. I 7 (eleje hiányos; Advent 3. vasárnapjától indul).

Paul-8: Pálos Antifonale MR 8 – XV–XVI. század, Zagreb, Metropolitanska Knjižnica MR 8; v.ö. Szendrei 1981, C 56, 65. és uo. 35.

(Pat-1): Passau Antifonale – XV. század, Graz, Universitätsbibliothek Ms. 1.

Pat-2: Antifonale (passau rítusú) – XV. század, Győr, Szemináriumi kvt. Mss. A. 2; v.ö. Szendrei 1981, C 27, 62; valamint D. Polycarpus Radó, *Libri liturgici manuscriptorum bibliothecarum Hungariae et limitropharum regionum* (Budapest 1973), No. 185.

Pat-20: Antifonale (passau rítusú) – XV. század, Praha, Státní Knih. Ms. I D 20.

Klo-1013: Antifonale – XII. század, Klosterneuburg, Stiftsbibl. Cod. 1013.

(Pat-1519): nyomtatott Passau Vesperale („Antiphonale Pataviense”), Wien, 1519; hasonló kiadás: *Das Erbe Deutscher Musik* Bd. 28, Abt. Mittelalter Bd. 25, Bärenreiter Kassel–Basel, 1985.

Cra-47: Krakói Antifonale – XV. század (1457), Kraków, Biblioteka Katedralny, Ms. 47.

(Cra-53): Krakói Antifonale – 1471, Kraków, Bibl. Kat. Ms. 53.

(Vra-168): Wrocław Antifonale – XV. század, Wrocław, Bibl. Kap. Ms. 168.

(Vra-503): Wrocław Antifonale – XV–XVI. század, Wrocław, Bibl. Kap. R 503.

(Olo-625): Olmützi Breviarium notatum – 1325, Brno, Státní Vedečka Knihovna, R. 625.

Pra-6: Arnestus prágai érsek Antifonáléja – 1364, Praha, Metr. Kap. P 6/1.


Pra-19: prágai Breviarium notatum – XIII–XIV. század, Praha, Státní Knih. XIV. A 19.

## 2. FORRÁSLISTA

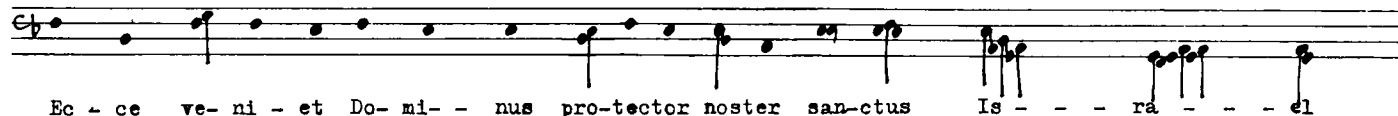
- Aqu-A: Antifonale, XIV/XV. század, Gorizia, Biblioteca del Seminario Teologico Centrale, Ms. „A”.
- Bam-22: Graduale-Antifonale, XII. század, Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. Lit. 22.
- Bam-25: Antifonale, XIII. század, Bamberg, Staatsbibl., Msc. Lit. 25.
- Beau-117: Antifonale, XIII. század (Beauvais), Paris, Bibl. St. Geneviève, Ms. 117.
- Bri-366: Breviarium notatum, XI/XII. század (Brixen), Oxford, Bodleian Libr. Canon. Lit. 366 (19450).
- Cam-38: Antifonale, XIII/XIV. század, Cambrai, Bibl. Municipale, C 38 (40).
- Fri-124: Antifonale, XIV. század (Fritzlar), Kassel, Bibliothek der Stadt Kassel, Ms. Theol. 124<sup>o</sup>.
- It-70: Antifonale, XII/XIII. század, Vercelli, Bibl. Capitolare, Ms. 70 (115).
- It-113: Antifonale (lombardiai), XV. század, Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Clmae. 113.
- It-528: Antifonale (itáliai), XV. század, Budapest, OSZK, Clmae. 528.
- Lao-223: Antifonale, XV. század, Laon. Bibl. Communale, Ms. 223 (445).
- Nam-650: Breviarium notatum, XIII. század (Namur, Lüttich); Vercelli, Bibl. Capitolare, Ms. 650.
- Nev-1236: Antifonale, XII. század (Nevers), Paris, Bibl. Nationale, Nouv. Acq. 1236.
- Pat-1: Antifonale, XV. század (Passau), Graz Universitätsbibl. Ms. 1.
- Pat-90: Breviarium notatum, XII. század 2. fele (Passau), Voral, Stiftsbibliothek, Cod. 90.
- Pat-1490: Breviarium Pataviense (impressum), Augsburg, 1490.
- Pat-1768: Breviarium notatum (passau), XIII/XIV. század, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1768.
- Pat-16141: Breviarium notatum (passau), XIII. század vége, München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 16141.
- Rat-202: Antifonale, XII/XIII. század (Regensburg?); Oxford, Bodleian Libr. Canon. Lit. 202 (19.314).
- Rom-79: Antifonale, XII. század 2. fele, Roma, Vatican, Arch. di San Pietro, B 79.
- Rom-29.988: Antifonale (ó-római), XII. század; London, British Museum, Add. 29.988.
- Sal-1: Breviarium notatum (salzburgi), XIII. század 2. fele; Szombathely, Egyházmegyei Könyvtár, Cod. 1.
- Sal-11: Breviarium (salzburgi), 1480; Szombathely, Egyházmegyei Könyvtár. Cod. 11.
- Sal-14: Breviarium (salzburgi), XIV. század 2. fele; Szombathely, Egyházmegyei Könyvtár, Cod. 14.
- Se-1535: Antifonale (Sens), XIII. század; Paris, Bibl. Nat., Nouv. Acq. Lat. 1535.
- Teu-872: Antifonale (teuton lovagrendi), XIV. század 1. fele; Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, Ms. 872.
- Trev-491: Antifonale (Koblenz) XV. század, Trier, Bistumsarchiv, Ms. 491.
- Utr-407: Antifonale, XIII. század, Utrecht, UB, Ms. 407.

1. melléklet

Gra-47:



Ec - ce Do - mi - nus ve - ni - et et o - mnes san - cti e - , jus cum e - - -



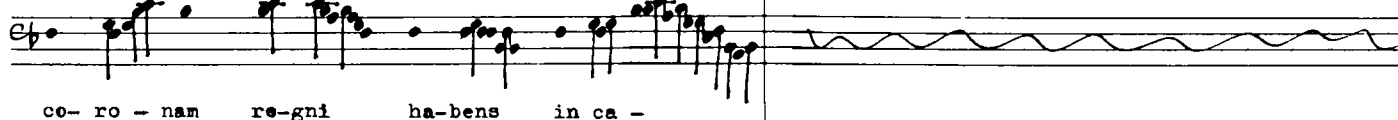
Ec - ce ve - ni - et Do - mi - - nus pro - tector noster san - ctus Is - - - ra - - - el



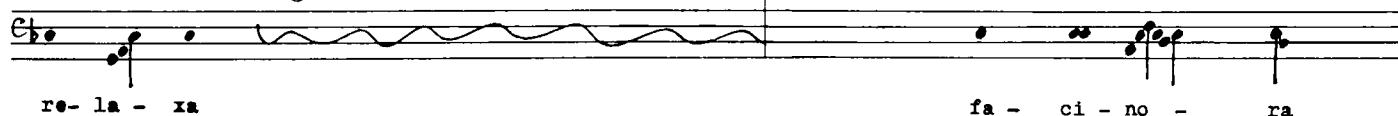
Ve - ni Do - mi - ne et no - li tar - - da - - re



et e - rit in di - e il - la lux ma - gna et ex - i - bunt de Je - ru - sa - - - lem



co - ro - nam re - gni ha - bens in ca -



re - la - xa fa - ci - no - ra

1. melléklet folytatása

sic- ut a - qua mun - - da et re - gna- bit Do - mi- mus in ae-ter-nun

ple- bis tu - - e et re - vo - ca dis - per - - - sos

su - per o - mnes gen - tes. Ec - ce...  
-pi - te su - b. Et dominabi-tur...  
in ter - ram su - am. A so - lis...

## 2. melléklet

Graduale  
Patavien-  
se, Bécs  
1511:

Communio-dallam

Pat-2:

Responzórium /ált. európai forma/

Je- ru- sa- lem sur- ge et sta in ex- cel- so et vi - de ju- cun - di -

Paul-8:

Responzórium /magyar változat/

Grad.  
Pat.:

Pat-2:

ta - tem quae ve- ni- et ti - bi a /Do- mi- no/ De- o tu- o.

Paul-8:

*János Mezei:*

## MITTEL-OSTEUROPÄISCHE MELODIEVARIANTEN DER ADVENTS-RESPSORIEN

Bei der Forschung der Variierungstechnik des gregorianischen Melodieschatzes ist es notwendig, das Melodievariieren im engeren Sinne von dem „Choraldialekt-Problem“ zu trennen. Die Besonderheit des vorigen ist, dass es in vorher unbestimmbaren Stellen auftritt, obwohl – als Phänomen – nach seinen Arten gruppierbar ist.

Im ersten Schritt der Analyse – d.h. die Repertoire-Forschung und der Vergleich der liturgischen Strukturen – sollen die Stufen des Variierungsprozesses festgestellt werden. In den Responsorien der Adventszeit sind die folgenden Hauptgruppen aufzustellen:

Texthinzufigung oder Textkürzung, die auch eine Melodievariante ergeben;

Teiltransposition oder volle Transposition eines Stückes (die Verschiebung der inneren Transpositionsschichten, bzw. die Kontaktpunkte derselben, gliedern sehr anschaulich die mittel-osteuropäischen Traditionen, wie das Responsorium des dritten Adventsontages: *Bethlehem civitas Dei*);

Gleicher Text – verschiedene Melodie (siehe z.B. das Responsorium *Jerusalem surge*, in dessen Fall die Beziehung der verschiedenen Gattungen – das genannte Stück ist in ganzer Europa das Übernehmen des *Communio*-Satzes desselben Tages – und die Entstehungsart neuer Kompositionen – die Melodie im 6. Modus desselben Textes ist nur in den ungarischen Handschriften dokumentiert – beleuchtet werden.

Die Analyse der Melodievarianten kann also, sowohl die Ergänzung der Forschung der liturgischen Strukturen, als auch ein Hilfsmittel für die Notationsuntersuchungen dienen.

Ferenczi Ilona:

## ZENEI HELYESÍRÁS ÉS „VARIÁLÁS” A XVI–XVII. SZÁZADI GRADUÁLOKBAN

„Zenei írásbeliségünk a középkor végéig, közelebről a reformációig általában lépést tartott az egykorú európai színvonalal” – állapítja meg Csomasz Tóth Kálmán.<sup>1</sup> A hanyatlás eszerint a reformáció korával kezdődött, bár ennek nyomát a korai énekeskönyvekben még nem találjuk. Az első, töredékesen fennmaradt énekeskönyvünk Krakkóban készült, ott, ahol Szalkai mestere, Kisvárdai János tanult. Ez az 1536-os Gálszécsi énekeskönyv általában jó hangjelzéseket tartalmaz, töredékes volta miatt azonban nem adhatunk róla általános jellemzést.<sup>2</sup> A XVI. század közepén nyomtatott Hofgreff-énekeskönyv többnyire helyes dallamokkal jelent meg.<sup>3</sup> A Tinódi-krónikában viszont a rapszódikus kulcsrakás következtében elég gyakran okoz nehézséget a történelmi zenei értelmezése.<sup>4</sup> (Ezek az énekeskönyvek technikailag különbözőképpen készültek, így kottaképük hol a fekete hangjegyes írásmóddhoz, hol pedig a fehér menzúrális notációhoz áll közelebb.) Az 1560-ban, valamint 1574-ben Huszár Gál által kiadott gyülekezeti énekek interpretálása ismét kevés problémát jelent. Más a helyzet a liturgikus célból készült XVI–XVII. századi kéziratok és nyomtatványok, az ú. n. graduálok vagy graduál-jellegű énekeskönyvek esetében, beleértve Huszár Gál említett nyomtatványainak idevonatkozó részeit.<sup>5</sup> A zenei írásbeliség hanyatlását vagy romlott állapotát ugyanis ezekben a forrásokban lehet leginkább tetten érni. Ez a terület a Csomasz Tóth Kálmán és Papp Géza által kiadott egy-egy kötetnyi dallamtárból, nagyrészt indokoltan, de majdnem teljesen hiányzik.<sup>6</sup>

Az elmúlt évtizedben több alkalommal láttam hozzá a XVI–XVII. századi zenei helyesírás alakulásának vizsgálatához. Először a magyar graduálhimnuszok tanulmányozása közben vált kérdésessé a közölt dallamok helyesírása és értelmezé-

<sup>1</sup>Csomasz Tóth Kálmán, 'Szenci Molnár Albert és a magyar zenei írásbeliség' *Magyar Zene* 15 (1974), 350.

<sup>2</sup>Ismertetését és irodalmát ld. *Régi Magyarországi Nyomtatványok* (Budapest 1971), Nr. 18 alatt.

<sup>3</sup>*Hofgreff-énekeskönyv. Kolozsvár 1554–1555.* A kíséző tanulmányt írta Tarnóc Márton. *Bibliotheca Hungarica Antiqua* 7 (Budapest 1966)

<sup>4</sup>*Tinódi Sebestyén: Cronica. Kolozsvár 1554.* A kíséző tanulmányt írta Bóta László. *Bibliotheca Hungarica Antiqua* 2 (Budapest 1959)

<sup>5</sup>A graduálokról készített legutóbbi összefoglaló tanulmányt ld. Ferenczi Ilona, 'Magyar nyelvű gregorián a 16-17. században' *Zenatudományi dolgozatok* 1985, 61–71.

<sup>6</sup>A 16-17. századi dallamkiadványokba (Csomasz Tóth Kálmán, *A XVI. század magyar dallamai*, Budapest 1958; Papp Géza, *A XVII. század énekelte dallamai*, Budapest 1970) azok a liturgikus énekek kerültek be, melyek mint gyülekezeti énekek éltek tovább.

se.<sup>7</sup> De aktualitást nyert a problémafelvetés az 1560–61-es, majd az 1574-es Huszár Gál énekeskönyvek faksimile kiadásainak igen kevés zenei kommentárt tartalmazó megjelentetése nyomán is.<sup>8</sup> A legtöbb kérdés azonban az Eperjesi graduál közreadásakor merült fel, amikor nemcsak kiadási, hanem előadási, tehát többfajta értelmezési problémát kellett megoldani.<sup>9</sup> S végül a helyesírással való foglalkozás módosította a terbe vett magyar nyelvű antifona-kötet munkálatait és koncepcióját.<sup>10</sup>

A himnuszok variálódásának mértéke leginkább táblázatok alapján tanulmányozható. Egy ilyen variánstáblázat jelent meg az Eperjesi graduálról készített 1957-es tanulmány mellékleteként: hat magyarországi középkori forrásból ötféle, tizenegy XVI–XVII. századi magyar nyelvű forrásból tizenöt féle változat a *Pange lingua* dallamára, *Az Atyának országából* alapszöveggel és további szövegváltozatokkal.<sup>11</sup> Egyetlen himnusz-dallam variánsainak elemzésekor is szembeűnő már, hogy a variánsok sem fontosságukat, sem értékelhetőségüket tekintve nem egyenrangúak. A források zenei helyesírásának megvizsgálása után nyilvánvaló lesz, hogy a változatok egy részét helytelen lejegyzésként és nem variánsként kell értelmezni.

Ez a probléma nehezítette meg húsz év múlva a graduálhymnuszok összkiadását is.<sup>12</sup> Csomasz Tóth Kálmán és Bárdos Kornél az összefoglaló tanulmányt követő dal-  
lamtárban a hymnuszokat az első előfordulás alakjában adták közre, a többi forrás változatait pedig *Variánsok* fejezetcím alatt. A közölt harminckilenc hymnusz-alapdallam<sup>13</sup> közül huszonhét hibás maradt, hat olyan mértékben, hogy az az értelmezést és megszólaltatást lehetetlenné teszi. A hibákat a közreadók annak ellenére bennhagyták, hogy – mint a bevezető tanulmányban írják, – tudatában vannak a helytelen írásmódnak,<sup>14</sup> és egyúttal a Rajeczky-féle *Melodiarium* megfelelő középkori hymnuszaira is

<sup>7</sup> Bárdos Kornél–Csomasz Tóth Kálmán, 'A magyar protestáns graduálok hymnuszai' *Népzene és Zenetörténet* III (Budapest 1977), 134–256.

<sup>8</sup> Huszár Gál: *A keresztyéni gyülekezetben való isteni dicséretok, Kálmáncsehi Márton: Reggeli éneklések 1560–1561*. A kísérő tanulmányt írta Borsa Gedeon. Bibliotheca Hungarica Antiqua 12 (Budapest 1983). Huszár Gál: *A keresztyéni gyülekezetben való isteni dicséretok és imádságok, Komjáti 1574*, Hubert Gabriella tanulmányával. Bibliotheca Hungarica Antiqua 13 (Budapest 1986)

<sup>9</sup> Az Eperjesi graduál a *Musicalia Danubiana* sorozat 9. kötetében kerül kiadásra.

<sup>10</sup> A magyar nyelvű antifonákat a *Műhelytanulmányok a magyar zenetörténethez* sorozatban fogjuk megjelentetni.

<sup>11</sup> Bárdos Kornél–Csomasz Tóth Kálmán, 'Az Eperjesi graduál' *Zenetudományi Tanulmányok* VI (1957), 198. után.

<sup>12</sup> Ld. Bárdos Kornél–Csomasz Tóth Kálmán, 1977.

<sup>13</sup> A dallamkiadásból kimaradt a *Gloria laus* nyomán készült és több graduálban fellelhető *Dicséret és dicsőség teneked* (+ egyéb szövegvariánsok), a középkorban a virágvasárnapi processzióhoz használt hymnusz. Továbbá *Alius* (hymnusz)ként jelölték az Öreg Graduálban az *A solis ortus cardine* szövegváltozatát (p 27, ugyancsak *Teljes ez széles világon* szövegkezdettel, de a gregoriántól eltérő dallammal), mely a jelölés ellenére a versszakonként kétszer is visszatérő *dicséretes, dicséretes* sorokkal inkább kanció-jelleget ölt.

<sup>14</sup> Bárdos Kornél–Csomasz Tóth Kálmán, 1977, 144.



hivatkoznak.<sup>15</sup> Az alapdallamok közé több himnuszt vettek fel a Batthyány graduálból, mint első forrásból az 1574-es Huszár Gál énekeskönyv előtt, holott Czeglédy Sándor másfél évtizeddel korábban elég meggyőzően bizonyította, hogy az írásmódjában és beosztásában hasonló Batthyány, Ráday és Óvári graduálok egységesen a XVII. század elejéről származnak.<sup>16</sup>

A között harminckilenc himnusból átalakításra javasolt huszonhét himnuszt három hibatípusba soroltuk. Az első csoportba tartoznak azok a dallamok, melyekben *egy-egy hang* szekunddal vagy terccel csúszott el, tehát feltétlenül javítást igényelnek, vagyis ezek a helyek a középkori mintához képest nem variáns-értékűek.<sup>17</sup> Ugyanakkor annak ellenére, hogy a Huszár Gál kiadású *Mindeneknek teremtője* himnusz (Nr. 11) elején a hangnemet kijelölő kezdő és a negyedik hang a többi graduálforráshoz viszonyítva elcsúszott, és első sora sem a szokásos tercen, hanem alaphangon zár — s ezért hajlamosak lennénk egyértelműen hibásnak tartani —, egy 15. századi esztergomi Psalterium és egy csikszomyói ferences Psalterium hasonló variánsai miatt ezt az egyedi magyar nyelvű változatot mégsem minősíthetjük hibának.<sup>18</sup> — A második hibatípus abból adódik, hogy *rövidebb-hosszabb szakaszok* szekunddal vagy terccel eltolódtak. Ezek az elcsúsztatások általában átmeneti jellegűek, és a sor vagy az egész dallam végé-

<sup>15</sup> A középkori forrásokban sokkal megbízhatóbb dallamokat jegyeztek le.

<sup>16</sup> Éppen ezért Huszár Gál nem veheti át a Batthyány graduál dallamát (v.ö. Bárdos Kornél—Csomasz Tóth Kálmán, 1977, 167.), hanem csak esetleg fordítva, vagy inkább közös forrásból merítenek. (Erről a későbbiekben még szó lesz.) A Batthyány, Ráday és Óvári graduálok keletkezési korával kapcsolatban ld. Czeglédy Sándor, 'A Batthyány-kódex és az Óvári graduál közös leírója' *Magyar Könyvszemle* 77 (1961), 247–263; U. ő, 'A Batthyány-kódex kisebb testvére: A Ráday-graduál' *Magyar Nyelv* 59 (1963), 24–29.

<sup>17</sup> A 17., 19. és a 20. jegyzetben Bárdos Kornél és Csomasz Tóth Kálmán himnuszkiadására hivatkozunk. A himnusz kiadásbeli sorszáma és címe után a között alapdallamban — olykor a jegyzetben a szerzők által is — hibásnak tartott helyeket adjuk meg, zenei sor- és szótagszámmal jelölve. Első hibatípus:

1. *Jézus Krisztus mi mennyei egy mesterünk* — 2/1-2

4. *Hallgasd meg kegyelmes Úr Isten* — 4/2-3,6

Az első versszak után között további versszakokban már a helyes alak szerepel.

5. *Áldott Izraelnek Ura* — 3/3,7

11. *Mindeneknek teremtője* — 2/3

12. *Új világosság jelenék* — 3/záróhang

egy kéziratban és nyomtatványon belül több alak

14. *Mint feltámadt fényes nap* — 1/5,6 (4/5,6 szerint kell igazítani)

16. *Hallgassuk figyelmesen* — 4/2,3

19. *Látod Isten sziveinket* — 1,4/3

20. *E világnak nemes teremtője* — 2/1,6

22. *Krisztus, mi édes megváltónk* — 2/1

25. *Az bűnök távol legyenek tőlünk* — 4/1-2

27. *Bírdad Úr Isten a mi sziveinket* — 1/5,11; 2/2,3

29. *Szenteknek te vagy Krisztus ékessége* — 1/9-11

30. *Sok nyavalyánkban Atyánkhoz kiáltunk* — 1/11; 2/1,6,7; 3/10,11

38. *Mi keresztyének ez földön* — 1/6-8

<sup>18</sup> Stäblein himnuszkiadása alapján *e-c* hangokkal kezdődő európai forrásokra hivatkoznak, ld. Bárdos Kornél—Csomasz Tóth Kálmán, 1977, 199.

re visszatér a helyes hangmagasság.<sup>19</sup> – S végül az eredeti rossz kulcsrakás vagy a kulcs hiánya miatt félreértelmezve jelent meg hat teljes *dallam*.<sup>20</sup> A *Keresztényeknek serege* himnusz (Nr. 17) jegyzetében megkérdőjelezhető érvelést kapunk a hibás hangnemben közölt dallamok magyarázatára: „Bár a középkori források fríg zárásúak, mégis Batthyány-t külön típusként jelöltük meg: ritkán használ kulcsot, de jelen esetben határozottan *f* kezdőhangot jelöl. Ennek megfelelően követi Sárospataki, Ráday és Kálmáncsai.”<sup>21</sup> (Ehhez hozzá kell tennünk, hogy a Ráday graduál a Batthyány-val azonos írásműhelyben készült, a Kálmáncsai és a 19. századi másolatban fennmaradt Sárospataki pedig nemegyszer megbízhatatlan variánst hoz.) Az említett himnusz az Öreg Graduálban, a Spáczay és a Csurgói graduálban, valamint a Lőcsei énekeskönyvben fríg hangnemű, de azonos dallamozgású, tehát egyszerűen szekundál lejjebb kell értelmezni az előzőleg felsorolt források helytelenül *f*-re transzponált himnuszait. Hasonlóképpen nem fogadható el a *Minden mi szenvedésünknek* kezdetű himnusz (Nr. 3) hibás lejegyzésének magyarázata, még akkor sem, ha egy középkori forrás (a kassai Psalterium) ezt megerősíteni látszik: „A középkori leíró hibás lejegyzése ez esetben új variánsdallam megszületéséhez vezetett a graduálokban. A graduáljaink magyar középkori kapcsolatát még ez a hiba is alátámasztja.”<sup>22</sup> A *Lucis creator* nyomán készült *Oh áldott Atya Úr Isten* variánsaihoz ezt az érvelést kapjuk: „Feltűnő néhány kéziratunk *f* és *a* záróhangja. Ismételt feltűnésük miatt nem biztos, hogy elírások, főleg, mert az Eperjesi graduál is él velük.<sup>23</sup> Az Eperjesi graduállal érvelni, mint ahogyan később is látni fogjuk, csak óvatosan lehet. (Csak zárójelben említem, hogy a fentiek alapján a tanulmány kadencia- és hangnemmutatója is félrevezető.)<sup>24</sup>

„Igen sok esetben hihetetlenül nehéz, sőt lehetetlen eldönteni a későbbi graduálok egyikének-másikának egyes adott helyével kapcsolatban, hogy az ott található dalamnál hol van a variációs szabadság és az elírás, sőt esetleg gyarló íráskészség közötti

#### 19 Második hibatípus:

- 8. *Mostani ékes ünnep nap* – 3/2-8
- 9. *Örvendezzünk kereszténynek* – 3/5-4/6
- 26. *Oh mi szent Atyánk kegyes és kegyelmes* – 2/6-3/3; 3/6-11
- 28. *Idvöz légy Krisztus ez világnak ura* – teljes első sor
- 33. *Atya Istentől születék* – 7/3-7
- 34. *Oh üdvösséges áldozat* – teljes harmadik sor

#### 20 Harmadik hibatípus:

- 3. *Minden mi szenvedésünknek* – g-re
- 15. *Mostan az idők eljöttek* – g-re
- 17. *Keresztényeknek serege* – e-re
- 35. *Idvöz légy örök Atya Isten* – d-re  
Huszár Gál 1574, f 329v-n helyes hangnemben, ez azonban nem került be a himnuszkiadásba, talán mert Huszár Gál a himnusz műfaját így jelölte meg: Magnificat helyett dicséret.
- 36. *Jézus Krisztus Istennek egy Fia* – d-re, vagy g-re 2 bé előjegyzéssel
- 37. *Keresztényeknek serege* – az eredeti kézirat is értelmezhetetlen

#### 21 Bárdos Kornél–Csomasz Tóth Kálmán, 1977, 214.

#### 22 i. m., 167.

#### 23 i. m., 175.

#### 24 i. m., 161–163.

határvonal s a kérdéses hely ezek közül melyiknek tekintendő.”<sup>25</sup> Sajnálhatjuk, hogy az a gyanakvó magatartás, mellyel Csomasz Tóth Kálmán a későbbi graduálok lejegyzéséhez közeledett, nem terjedt ki az egész graduális anyagra, a korábbi kéziratokra és nyomtatványokra is, bár az általános jellemzésekben erre mindig sor került. Így *A XVI. század magyar dallamai* kiadványban a források ismertetésénél ezt írja az 1574-es Huszár Gál énekeskönyv-graduál helyesírásáról: „Hangjelzése nem mondható rossznak, de hibátlannak sem. Túlnyomó részben tenorkulcsot használ, de több így jelzett dallamát csak altkulcs szerint lehet értelmezni. Béket sem egyes hangoknál, sem előjegyzésül nem használ, olyan esetben sem, amikor azok szükségesek volnának. Teljesen hibátlan dallamok sora mellett nem csupán kisebb hibák, hanem néha fél-dallamra vagy többre kiterjedő szekund elcsúszások is akadnak.”<sup>26</sup> Ezt a jellemzést igazolta a fakszimilekiadást követő, a nyomtatvány dallamainak zenei helyesírására vonatkozó felmérés. Eszerint az énekeskönyvben jóval több a javítást igénylő dallam, mint a változtatás nélkül megszólaltatható (77:51). A hibák mindegyik énekműfajban jelentkeznek, de különösen a liturgikus tételeknél: a himnuszoknál, antifonáknál, rezponzórium brévéknél, benedikámuszoknál és a misetételeknél. Ennél sokkal jobb az arány a kottával elsősorban gyülekezeti éneket jelölő 1560–61-es kiadványban (17:47), melyben a tizenöt liturgikus tételből tizenkettőn – köztük a hét napjaira megadott hét antifonán – is csak egy-egy hangot, vagy a differenciát kellett javítani.<sup>27</sup>

Az 1574-es énekeskönyv zenei hibái általában nem olyan jellegűek, melyek Huszár Gál képzetlenségére lennének visszavezethetők,<sup>28</sup> hiszen a gyűjteményben alig fordul elő teljesen értelmezhetetlen dallam (pl. a *Vexilla regis* dallamára készült *O kegyelmes Jézus Krisztus*, f 236v).<sup>29</sup> Olyan azonban inkább, amely más kulcsot igényel (*Lauda mater ecclesia* himnusz alapján az *Új világoosság jelenék*, vagy egyéb szövegváltozattal háromszor dór hangnemben: f 15, 23, 55v), vagy amelynek egy részét kell transzponálni (*Te parancsoltad Úr Isten*, f 55v). Igen sok antifonában csak néhány hang hibás vagy a differencia került rossz helyre, esetleg nem a megfelelő tónusú differenciát illesztették az antifona végére (*Könyörülj rajtunk nagy Úr Isten*, f 42v; *Holval reggel husvét napján*, f 256).

Mint ahogyan a legtöbb magyar nyelvű graduálban, úgy a Huszár Gál énekeskönyvben is található olyan dallamvariáns, amely jól, sőt tetszetősen hangzik s ezért elképzelhető változatnak vélnénk, ugyanakkor mégsem fogadhatjuk el. Legnehezebb eze-

<sup>25</sup> Csomasz Tóth Kálmán, *A magyar graduálok zoltárainak és passióinak kapcsolatai* (kézirat, Budapest 1960), Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára Kézirattár, 166/l. oszt., 3.

<sup>26</sup> Csomasz Tóth Kálmán, 'Huszár Gál énekeskönyve (1560) és zenei jelentősége' *Magyar Zene* 22 (1981), 180.

<sup>27</sup> Bár a két Huszár Gál énekeskönyv mérete és elrendezése nem azonos, feltehető, hogy a második kiadásánál az első is rendelkezésre állt. Feltűnő ugyanis, hogy mindkettőben egyszer-egyszer szerepel a *Miatyánk* ének rövidebb, majd az első sort ismétlő változata és mindkettőben az első változat utolsó előtti sorából csúszott el egy hang egy szekunddal.

<sup>28</sup> Erről részletesebben ld. Csomasz Tóth Kálmán, 1981, 180.

<sup>29</sup> A nyomtatványok esetében inkább értelmezhetetlen, mintsem romlott dallamokról beszélhetünk, ugyanis rendkívül gyakori hibaforrást jelentett az a kezdetleges nyomdatechnika, hogy a dallamokat nem soronként, hanem hangonként szedték.

ket a „veszélyes” variánshibákat kiszűrni. A *g-d* kvartugrást pl. több tónus megtűri (így a 8. tónusú vagy a *g-re* transzponált 2. tónusú antifona), de a 3. tónusban mint nyitó vagy nyitást ismétlő formula kizárólag tercelcsúszás eredménye lehet. (*Nagy dicséretes dicsőséget énekeljünk*, f 32 – *g-d* kvartugrása kétféleképpen javítható: *e-d* vagy *g-f*.<sup>30</sup>) Új variánst üdvözlőnk az *Audi benigne conditor* nyomán készült *Hallgasd meg kegyelmes Úr Isten* himnusz negyedik sorában is, ha a kivételképpen kinyomtatott további három versszak nem a helyes középkori formát hozná (f 238, valamint másik szöveggel: *Hallgasd meg mi kegyes teremtőnk*, f 232v).<sup>31</sup> Összehasonlítási lehetőségre ad alkalmat a húsvéti *Kyrie* (*Lux et origo*) második részének benedikámusz-funkciójú tropizált változata (*Úr Isten, ki üdvösségünkért*, f 268v), melynek első előfordulása sejteni sem engedi az igazi alakzatot.<sup>32</sup> A zárórész nemcsak a benedikámuszban, hanem a megelőző *Kyrie*ben (f 257v) is felcsúszott.

A PUERI-CHORUS-felosztású, következetesen kétszer kikottázott benedikámuszok igen alkalmasak a hiba- és variánslehetőségek vizsgálatára. A Huszár Gál énekeskönyv cím nélküli (=középkori alapdallam nélküli) benedikámusza *Igazság szerető Atya*, valamint *Áldjuk és felmagasztaljuk* kezdettel négy alkalommal háromféle változatban fordul elő (f 30v, 40v). Mindhárom (közülük két romlott) változat segített az Eperjesi graduálban negyedik (szintén romlott) változatként jelentkező dallam kijavításában (itt *Áldjuk és felmagasztaljuk* szöveggel, f 5).

Az Eperjesi graduál közreadásának előkészítésekor igen gyakran alakítottuk át a tételeket. A 609 darabot tartalmazó graduál 413 kottás tételéből 245 tételbe kellett beavatkozni. Ebből 21 dallamnál a kulcsrakás hiánya miatt csak értelmezésről, hangnemi meghatározásról volt szó. (További tételeknél is pótoltuk a kulcsot, de ezeknél más probléma is jelentkezett.) 182 egyszólamú dallamon és 42 többszólamú tételen kellett kisebb-nagyobb változtatásokat végrehajtani, ami az egyszólamúság 50%-át, a többszólamúság 80%-át jelenti.

Az Eperjesi graduál zenei helyesírásában a következő hibalehetőségek fordulnak elő: igen gyakran helytelen a kulcsrakás, ami által az egész dallam terccel lejjebb kerül. A másik hibatípus, az egyszólamú tételek egy részének eltolódása abból adódik, hogy a lejegyző rossz példányról vagy rosszul másolt, vagy a kulcsváltást nem vette figyelembe. A helyesírás szempontjából a legproblematikusabb csoportot azok az énekek alkotják, amelyekben négy-hat zenei sor leforgása alatt több szezletet kellett megváltoztatni,

<sup>30</sup>Ld. *Nagy dicséretes dicsőséget énekeljünk*, Huszár Gál 1574, f 32, de megvan az 1560–61-es kiadásban is. Ennek az antifonának 11. hangja kvinttel (!) csúszott el (egyszerű nyomdahiba?), mely ugyanúgy jelentkezik a Batthyány, Ráday és Óvári kéziratok graduálokban. Ez a közös hiba további közös hibák keresésére ösztönzött. Eddig az említett antifonán kívül öt további antifonát és egy himnuszt találtunk egyformán romlott változatokkal. (*Husvét napján hajnalban*, *Az Istennek anyaga*, *Könyörülj rajtunk nagy Úr Isten, Áldott legyen mindeneknek teremtője*, *Ne emlékezzél Úr Isten*, ez utóbbinál csak a differencia, valamint *O kegyelmes Jézus Krisztus* a Huszár Gál 1574-es faksimile-kiadás f 255v, 265, 92, 330v, 338v, 236v oldalakon.) A négy forrás közös hibái arra utalhatnak, hogy bizonyos tételek közös romlott forrásból származnak.

<sup>31</sup>A problémát már a himnuszok kiadásával kapcsolatban is említettük, ld. a 17. jegyzetet.

<sup>32</sup>Effajta helyekre gondolhatott Csomasz Tóth Kálmán, amikor „tótágast” álló kottákról beszélt. Csomasz Tóth Kálmán, 1981, 181.

sokszor a *g*- és *c*- (általában tenor-) kulcsban való gondolkodásmód keveredése miatt.<sup>33</sup>

A hibák gyakorisága az Eperjesi graduál esetében sem érv elfogadhatóságuk mellett. A *Primum querite*-típusú 1. tónusú antifonának *d-a-c* scandicusa többször jelenik meg egymásután *d-f-c* vagy *c-a-c* (az Öreg Graduálban még *d-g-c*) romlott változatban, vagy pedig a kétféle változat összegzéseként *d-f-a-c* alakban.<sup>34</sup> Az antifonához csatlakozó differenciák is gyakran helytelen tónusban vagy helytelen variánsban vannak megadva. Hibaforrást jelent az is, hogy némely antifona a középkori minta megcsonkítása, pl. az antifona első felének elhagyása következtében a rendelkezésre álló szöveg felett nem tudja azt a jellemző formulakészletet biztosítani, amit a teljes antifona nyújtott. Ez az eljárás mód a tónusra nem jellemző kezdőformulát és bizonytalan folytatást eredményez.<sup>35</sup> Ugyanakkor az is előfordul, hogy egy himnusz a többi graduáltól eltérő, hibásnak tűnő alakot ölt, elfogadható voltát viszont a 15. századi pozsonyi Psalterium Blasius igazolja.<sup>36</sup> Az Eperjesi graduál hibás lejegyzéseit nem tudjuk azzal menteni, mint a hibás Huszár Gál kiadványokét, melyeknek akarva-akaratlanul félreecsúszott hangjait csak egy újabb kiadásban korrigálhatták volna. A graduál leírója ismerte a javítás lehetőségét és némelykor alkalmazott is a hang magasságának vagy értékének megváltoztatására vonatkozó jeleket, máskor a hangot átírta, vagyis ha akart, akkor javított, sajnos csak igen ritkán.

A magyar nyelvű graduálok antifonáinak összkiadásra előkészítése több évvel előttről kezdődött meg. Tervünk szerint a legelső előfordulást kottával közöltük volna, a változatokat pedig táblázatban, a variáns hangok feltüntetésével. Mivel azonban többszáz antifona romlott alakban, nem pedig elfogadható változatban került leírásra, ez a többéves vizsgálaton alapuló megállapítás megkérdőjelezi egy antifona-összkiadás létjogosultságát. Mi tenné ugyanis szükségessé, hogy az antifonákat olyan táblázatba foglaljuk, mint történt ez az eperjesi tanulmány himnusz-táblázata esetében? Vagy mi indokolná, hogy romlott változatokat variánsként közöljünk, mint ahogyan a himnuszok közreadásakor jártak el? A variánsok feltüntetésekor minden egyes esetben el kell dönteni, vajon az adott dallamközlés létező vagy romlott alakzatot takar; a romlott alakzatot variánsként nem értékelhetjük. Ezért az összkiadás számára összegyűjtött mintegy 1600 antifonából elsősorban azokat vehetjük alapul, melyek elfogadható vagy kis

<sup>33</sup>pl. *Egy vak ül vala*, f 85, *Nemcsak a testi kenyérrel*, f 95, *Kelj fel és vedd a gyermeket*, f 45v. A többszólamú tételeknél is megfigyelhető az egyidejűleg több kulcsban való gondolkodás. Ezért csúszott az ötszólamú Gumpelzhaimer mű (*Jézus idvözlőnknek*, f 136v) tenor szólamának első hangja terccel feljebb, az alt szólam 1-2. hangja szekundál feljebb. A *Minden ember énekelj* (f 351v) tétel tenorkulcsban írt legelső szólamát úgy jegyezték le, mintha a tenorkulcs helyett basszus- vagy baritonkulcs állna és a b-t is az aszerint elképzelt hangokhoz helyezték el, ennek eredményeképpen *ges* és *fes* került a d-dór-moll keverék szólamba.

<sup>34</sup>f 103-103v: *Zsidóknak Júdás*  
*Megfeszítvén Atya Istennek szent Fiát*  
*Az Asszonyállatok ülvén a koporsó mellett*

<sup>35</sup>pl. a *Miképpen a villámás* antifona a Spáczay és az Öreg Graduálban teljes, az Eperjesi graduálban csak az első rész vagy csak a középtől: *Valahol lejend a dög* (f 315v, 293).

<sup>36</sup>Ld. Csomasz Tóth Kálmán, 1977, Nr. 18. *Felséges Atya Úr Isten*, Nr. 25. *Az bűnök távol legyenek tőlünk*.

beavatkozással kiigazítható alakzatokban maradtak fenn. Az átalakításra természetesen mindenképpen sor kerül, ha kifogásolható értékű, de egyedi antifonáról van szó. (A dallamok ismerete alapján elsősorban a Batthyány, Ráday, Óvári graduál-körre, a Spáczay és az Öreg Graduálra lehet számítani, kisebb mértékben a Huszár Gál énekeskönyvre és az Eperjesi graduálra, az unitárius graduálok közül a Csonka Antifonáléra.)

A himnuszkiadások után nem véletlenül maradt abba tehát az a munka, melyről Bárdos Kornél 1957-ben még így nyilatkozott: „E sorokat a graduálok anyagának összegyűjtése végén, feldolgozó, összehasonlító munkánk közepette írjuk.”<sup>37</sup> Időközben ugyanis bebizonyosodott, hogy az összehasonlítások értékelése, feldolgozása lehangoló és eredménytelenségbe torkolló hatalmas munkát kíván; jóval többet, mintha kétszer-háromszor annyi megbízható dallamot dolgoznánk fel. Ennek ellenére természetesen továbbra is célunk a magyar nyelvű antifona-dallamtár megjelentetése, azzal a módosítással, hogy a bizonyítottan romlott változatoknak csak a forráshelyét jelöljük meg a jegyzetben, a rövid szakaszra terjedő kétes variánsokat pedig megkülönböztető jellel látjuk el.

A XVI–XVII. századi magyar nyelvű graduálok közül egyik sem hibátlan forrás, a megbízhatóság mértéke legfeljebb 80%-os.<sup>38</sup> A helyesírási problémák minden kéziratban más- és másképpen jelentkeznek, de azonos hibák is előfordulnak. A Batthyány, Ráday, Óvári graduálok közös írásműhelybe tartozását több döntő tényező mellett az is igazolja, hogy – amint erre már korábban utaltunk – néhány tétel egyformán hibásan került leírásra (pl. egy 1. tónusú antifona egységesen *f-e e e* hangokon zár).<sup>39</sup> A Spáczay graduál és a részben talán ennek alapján készült Öreg Graduál, alkalmanként az

<sup>37</sup> Bárdos Kornél–Csomasz Tóth Kálmán, 1957, 198.

<sup>38</sup> Vizsgálatunkba kizárólag a protestáns egyházak számára készült kéziratokat és nyomtatványokat vontuk be. Hogy a zenei helyesírás romlását valószínűleg nemcsak a magyar nyelvű gregorián lejegyzésében lehet tetten érni, arra most csak egy forrásból említtek három példát. Az 1515-ben Velencében nyomtatott budai vonatkozású Psalterium Strigoniense (RMK III/207) végéhez kéziratolalakat illesztettek, melyekre 1586-ban néhány liturgikus tételt jegyeztek fel, latin nyelven, szép és rendezett külalakú, jellegzetesen magyar notációval. Az egyik oldalon három 4. tónusú antifona található, háromféle differenciával:

*a g a c g e*  
*a g a c a e*  
*a g a c a f*

Továbbá a nyomtatvány üresen hagyott kottasorait kéziratolalakkal és antifonákkal töltötték ki. Ezek között az *Ave maris stella* himnusz második sorának 1-2. hangja ugyanúgy szekundál feljebb került lejegyzésre, mint a Batthyány graduálban. A *Veni redemptor gentium* himnusz negyedik sora pedig hasonlóan terccel feljebb kezdődik, mint az Eperjesi graduálban. (Ld. Bárdos Kornél–Csomasz Tóth Kálmán, 1977, 145, 221.)

A magyar nyelvű graduálok és a Szilvás-Ujfalvi Imre 1602-es énekeskönyvének előszavában is említett Psalterium Strigoniense kapcsolatára utaló példák egy eddig még kiaknázatlan területet érintettek.

<sup>39</sup> Talán a differencia záróhangja is befolyásolhatta az antifonák zárlatának helytelen lejegyzését. Az említett 1. tónusú antifonához hasonlóan egy 7. tónusú antifona öt forrásban is egységesen szekundál feljebb zár, a differencia végével párhuzamosan (*Az én testem feltámadásnak reményességében nyugoszik*: Batthyány p 183, Óvári p 83, Ráday p 203, Spáczay p 308, Kálmán-csai p 157).

Eperjesi graduál dallamaival közös romlott vagy negyedik forrásra visszavezethető alapot hoz.<sup>40</sup> (A nyomtatás, bár joggal elvárnánk, nem hitelesítette a dallamokat; a Huszár Gál énekeskönyvhöz hasonlóan az Őreg Graduált sem lehetett sem a gyakorlati felhasználáshoz, sem a további terjesztéshez teljes biztonsággal kézbevenni.) A Spáczay graduálban a kétféleképpen (=szekundeltolással is) értelmezhető lejegyzés pontatlan megoldásokhoz vezethet. Ha ugyanis a középkori vagy korabeli variáns dallam nem ismerős, nehezen dönthető el, hogy a kétféle lehetőség közül melyiket tartjuk helyesnek. A szélsőséges véletlet a Bélyei graduál képviseli, melyből alig lehet egy-egy dallamot megfejteni. Lejegyzési módjában a hangoknak annyi szerep jut, mint a középkori neumáknak: az irányt jelzik, de nem a konkrét hangmagasságot. Amíg azonban a neumáknak emlékeztető szerepük van, s ezt a feladatukat teljes mértékben betölthetik, a Bélyei graduál esetében a konkrét hangmagasság megadása nem útmutató, hanem zavaró és félrevezető. Vagyis: a kora középkori neumas kódexek többféle megoldást is kínálhatnak, melyek adott esetben mind jó megoldások lehetnek. A Bélyei graduál (és a hasonló helyesírású graduálok) esetében épp az a baj, hogy *egy* konkrét megoldással, mégpedig egy értelmezhetetlen megoldással állunk szemben, mely mögött már teljesen megszűnt a gyakorlati háttér.

Feltehető a kérdés, ha ezekből a kéziratokból és nyomtatványokból énekeltek vagy tanítottak, vajon hogyan énekeltek a dallamokat? Mert bár a zene másodlagos a liturgikus tételeknél, nehéz elképzelni, hogy azokat zene nélkül szólaltatták volna meg. Vagy talán a századok folyamán elveszett legkevesebb harminc graduál<sup>41</sup> pontosabb hangjelzésű lett volna? Érdekes megfigyelni azt a kettősséget, amely a XVII. század második felét jellemzi: egyfelől a részben értelmezhetetlen, pontatlan és hibás kéziratok, nyomtatványok, másfelől a graduál teljes használatáról szóló híradások, sőt újabb graduál írására, nyomtatására ösztönző felkérések.<sup>42</sup> Ha ugyanis Martonfalvi György 1663-ban azok ellen írt Debrecenben, „a’ kik az Innepeken ama’ régi maradványú, s idegen kovászból való hahogató énekekkel, minéműek a’ Passio, a’ Lamentatiok, Litániák, Antiphonák, s több alkalmatlan énekekkel tölték-bé a’ templomot...”,<sup>43</sup> akkor Debrecenben is kellett lenni olyan könyvnek (pl. az Őreg Graduál vagy a Spáczay graduál), melyből a magyar nyelvű gregoriánt megtanulhatták és megszólaltathatták.<sup>44</sup>

Az Őreg Graduálra még a század végén is szükség lehetett és nemcsak egyes részeire, mint pl. a legtovább használt nagyheti sorozatra.<sup>45</sup> Az 1705-ös tarpai egyházke-

<sup>40</sup>Pl. a *Keserülöm a sokaságot, Miképpen a villámás, A jó pásztor, A samaritanus másod napon* kezdetű antifonák.

<sup>41</sup>Erre a számra az Őreg Graduál előszavának sokat idézett helyéből következtethetünk, mely szerint az Őreg Graduált negyven kéziratot graduál revíziója alapján készítették.

<sup>42</sup>Ilyen a XVII. század közepéről fennmaradt graduál-megrendelő levél, közli Harsányi István, 'A Ráday-graduál' *Irodalomtörténeti Közlemények* 36 (1926), 231.

<sup>43</sup>Martonfalvi prédikációjából Debreceni Ember Pál közlése (Kolozsvár 1700) nyomán idézi Czegléd Sándor, 'Megifjodó öreg graduálok' *Confessio* II (1978), 4. sz., 74.

<sup>44</sup>A jelenleg Debrecenben található Őreg Graduál a bejegyzések szerint csak a XVIII. században került Debrecenbe Somorjáról.

<sup>45</sup>Az Őreg Graduál hajdúböszörményi példányából megtudható, hogy a passiót, a lamentációt a XVIII. században is énekeltek, a Nagykőrösön őrzött példány passiójába pedig változtatásokat vezettek be ugyancsak a XVIII. században.

rületi közgyűlés kimondta, hogy „a’ Graduált újjonnan ki kell nyomattatni”,<sup>46</sup> s ez esetben csak a már korábban kinyomatott Öreg Graduálról lehetett szó.<sup>47</sup> Bár ez a határozat nem valósult meg, ennek ellenére ez az adat is alátámasztja, hogy az Öreg Graduál bizonyos helyeken sokáig gyakorlatban maradt, s az alkalmanként fellépő (nyomda)hibák ellenére feltehetően megtanulták helyesen olvasni és értelmezni. Ezzel szemben az erdélyi unitáriusok nem sokat merfettek az akkor már hatvan éve kinyomatott gyulafehérvári graduálból. A századvégi, részben az 1697-es szöveges unitárius énekeskönyv nyomán keletkezett graduálokban olyan hibás dallamokat jegyeztek le, melyeket az Öreg Graduálból mint tökéletes változatokat ismerünk.

A zenei helyesírás romlásának egyik okát abban kereshetjük, hogy feloszlottak azok a scriptoriumok, melyekben általában megbízható másolatok készültek. (Az egyformán hibás Batthyány, Óvári és Ráday graduálok egy kései, XVII. század eleji scriptoriumból származnak, ezek azonban már romlott mintapéldány(oka)t, esetleg hibás nyomtatványt követnek.) A másik ok az iskolai zeneoktatás visszaesésével magyarázható, mint ahogyan arra Csomasz Tóth Kálmán is rámutatott: „A hazai művészet, különösen a zenei iskolázás és közműveltség, a nemzeti vagy nemzetivé asszimilálódó verses irodalom témaörét és formáit kivéve, a XVI. század második negyede óta úgyszólván minden téren rohamos és tartós hanyatlás képét mutatja. Ez a hanyatlás — a legjobb esetben is megfeneklés — érthető okokból szembetűnően jelentkezik a zenei írásbeliség s a vele párhuzamos olvasáskészség elsorvadásában, éppen abban a reneszánsz stíluskorszakban, amikor az erőteljes fejlődésre ezen a területen is nagy szükség lett volna.”<sup>48</sup>

A rossz helyesírású graduálokkal, majd a graduálok helyesírásával való foglalkozás részemről azt a magatartást alakította ki, hogy még ott is gyanakodva vizsgáltam egy-egy változatot, ahol erre nem is lett volna szükség. Ritkán ugyan, de néhány dallamról kiderült, hogy még a leggondosabb összehasonlító vizsgálat után sem lehet kijavítani (amint azt a zenetörténész íráshibára hivatkozva olykor túlságosan hamar megtenné), mert két vagy több egyformán helyes megoldással állunk szemben, s ezért egyik alakzat sem változtatható meg. De óvatosságra int a zenetörténeti múlt is. Mert ki ne javítaná ki első felindultságában az Eperjesi graduál negyedik fólíóján feljegyzett, a *Magne Deus* dallam nyomán készült önálló benedikámsuz második sorának kvinttranszpozícióját? A további vizsgálódás során azonban nyilvánvalóvá válik, hogy a többi graduálban fennmaradt eredeti középkori alakkal szemben ez az eperjesi változat mint egy, az organális többszólamúságra emlékeztető darab felső szólama, megállja a helyét, bár ebben az esetben csak egyszólamúan jelentkezik. A dallam önálló életét

<sup>46</sup> Említi Czeglédy Sándor, 1978, 76.

<sup>47</sup> Az 1743-ban Győrött kiadott énekeskönyv címében is előfordul a graduál szó, de nem liturgikus könyvműfaj értelemben. (Uj zengedező mennyei kar, Az-az Régi és ujjonnan szereztetett, válogatott, Isteni ditséreteket, és lelki Énekeket magában foglaló, szép rendbe vétetett GRADUÁL, Melly Az Istennek ditséretire, az Hiveknek serkentésekre, és vigasztalásokra, egynéhány imádságokkal együtt kibotsátattott.) A XVIII. század eleji tarpai határozattal kapcsolatban azonban még a XVI–XVII. században használatos graduál-értelmezésre gondolhatunk.

<sup>48</sup> Csomasz Tóth Kálmán, 'Szilvás-Ujfalvi Imre helye a zenetörténetben' *A Ráday Gyűjtemény évkönyve* II (1981), 57.



bizonyítja még a szlovák nyelvű Cantus Catholici Kyrie Magne Deus visszatérésének az eperjesivel egyező változata, valamint a Vietoris tabulatúráskönyv kétszólamú Kyrie feldolgozása.<sup>49</sup>

A XVI–XVII. századi zenei helyesírás vizsgálata és a dallamok, dallamvariánsok értékelése a felvázolt problémák alapján igen széles körű tájékozódást kíván, olyan anyagismeretet és olyan háttérrel, melyhez egy évtized kutatásai és tanulmányai is kevésnek bizonyultak.

<sup>49</sup>Burlas–Fišer–Hořejš, *Hudba na Slovensku v XVII. storočí* (Zene Szlovákiában a XVII. században) (Bratislava 1954), az 1655-ös Cantus Catholici közreadásban Nr.115 és Nr. 148, valamint *Tabulatura Vietoris saeculi XVII*, *Musicalia Danubiana* 5 (Bratislava 1986), Nr. 211.

*Ilona Ferenczi:*

## MUSIKALISCHE ORTHOGRAPHIE UND „VARIIERUNG“ IN DEN GRADUALEN DES 16.-17. JAHRHUNDERTS

Im Laufe der Vorbereitungsarbeiten für die Ausgabe des Eperieser Graduals (1635) haben wir uns mit der musikalischen Orthographie der liturgischen Quellen des 16.-17. Jahrhunderts beschäftigen müssen. Die untersuchten 25 Gradualen und Gesangbücher mit Gradualcharacter sind in dieser Hinsicht ziemlich unzuverlässig. Da sich die Melodien der einzelnen Quellen nicht nur voneinander, sondern auch von den mittelalterlichen Mustern unterscheiden, mussten wir in jedem Fall feststellen, ob es um eine echte oder eine falsche Variante handelt. Die Varianten, die infolge der schlechten Aufzeichnung oder des Druckfehlers entstanden sind, können als echte Varianten nicht betrachtet werden. Die Verschlechterung der musikalischen Orthographie des 16.-17. Jahrhunderts ist dem niedrigen Unterrichtsniveau der Schulen und der Aufhebung der mittelalterlichen Scriptorien zuzuschreiben.

Halász Péter:

## CHRISTOPH STOLZENBERG 1739-ES KANTÁTA-ÉVFOLYAMÁNAK SOPRONI ADAPTÁCIÓJA

Christoph Stolzenberg (1690–1764) 114 műve kéziratának felfedezéséről adott hírt 1980-ban Bárdos Kornél és Vavrincez Veronika.<sup>1</sup> Túlnyomórészt német szövegű, egyházi kantátákról van szó, melyek jelentősen kiegészítik a zeneszerzőről eddig alkotott képet, hiszen a mindössze 19 korábban ismert mű mellé most még majd hatszor ennyi sorakoztatható.<sup>2</sup> Jürgen Peter Schindler további kutatásainak köszönhető, hogy a Sopronban fennmaradt kantáták a szerző szándékai szerint és a nyomtatott szövegek könyvek bizonyítóerejével megtámogatva évfolyamokká rendeződtek.<sup>3</sup> A szövegek könyvek illetve a kantáták kézíratain található folyamatos sorszámozás<sup>4</sup> Schindler számára lehetővé tette, hogy számos, a BV-jegyzékben anonimként felsorolt mű esetében is bizonyítsa Stolzenberg szerzőségét.<sup>5</sup>

Így rajzolódhatott ki Stolzenberg 1739-es kantáta-évfolyama,<sup>6</sup> amely a szövegek könyv szerint 86 darabból állt.

Ezek közül 12 kantáta zenéjének nincs nyoma, találunk viszont egy szöveget kétszeres megzenésítésben (BV. 731. illetve 732.) és egy a szövegek könyvben nem szereplő,

<sup>1</sup> K. Bárdos–V. Vavrincez, 'Christoph Stolzenbergs Werke in Sopron' In: *Studia Musicologica* 22 (1980), 397–426., illetve később: Bárdos K., *Sopron zenéje a 16–18. században* (Budapest 1984). A művek tematikus jegyzékét összeállította: Vavrincez Veronika. A tematikus jegyzék 519–633. tételei. A továbbiakban e kötetre Bárdos Sopron-ként, az egyes művek jegyzékszámára BV. jelzettel utalunk.

<sup>2</sup> Stolzenberg élettörténetének fő forrása: J. Mattheson, *Grundlage einer Ehrenpforte* (Hamburg 1740/R 1969), 348–50., Anhang 37–40. 11 kantátát a Bischöfliche Zentralbibliothek, Regensburg őriz a Proske'sche Sammlung részeként, 8 kantáta a Deutsche Staatsbibliothek, Berlin anyagában található. A Németországban fennmaradt kéziratok közül kettőnek van nyomtatott kiadása: *Kommt her zu mir alle* Hrsg.: E. Kraus (Regensburg 1973) és *Willkommen teures Gnadenlicht* Hrsg.: J. P. Schindler (Neuhausen 1979). Valamennyi regensburgi kantáta megjelent hanglemezen: *Christoph Stolzenbergs Kantatenwerk I–II*. LM/M A 1005/6, 1013/14.

<sup>3</sup> Stolzenberg saját leírása szerint 7 kantáta-évfolyamot komponált (Mattheson, i.m. 350., Anhang 37–39.). Ezek közül a soproni kottaanyagban a következő nyomtatott szövegek könyvű évfolyamok darabjai találhatóak (a megjelenés helye minden esetben Regensburg): *Des Regenspurgischen Zions Harmonische Freude...* (1722), *Geistliche Cantaten auf alle Sonn- und Festtage...* (1723), *Musikalisches Kirchen-Manual...* (1739) (a továbbiakban ezt nevezzük 1739-es évfolyamnak), *Cantaten-Jahrgang... bestehend aus Canto, Alto, Tenore und Basso Solis* (1739).

<sup>4</sup> Ezek a BV-jegyzékben „régijelzet”-ként szerepelnek.

<sup>5</sup> Az erre vonatkozó gyanú már Bárdosban is felmerült (Bárdos–Vavrincez, i.m. 401. és Bárdos–Sopron 117–118.).

<sup>6</sup> A művek felsorolását, a szerzőség egyéb bizonyítékait, a forráshelyzetet, a papír- és írásvizsgálatok eredményeinek leírását lásd 1988-ban a Liszt Ferenc Zene-művészeti Főiskola zenetudományi tanszékére benyújtott szakdolgozatomban.

mégis az évfolyamhoz tartozó kantátát is (BV. 790.). Az így fennmaradó 76 kantáta közül kettő (BV. 940., 740.)<sup>7</sup> töredékesen hagyományozódott ránk, tehát a következőkben 74 kantátát vehetünk figyelembe.

A kantáták nagy részét partitúrában is, szólamokban is tanulmányozhatjuk. A partitúrák Stolzenberg környezetéből valók, így mind ezek, mind a szólamanyagnak hasonlóképpen Regensburgban készült darabjai a zeneszerző szándékai mellett az ot-tani előadói gyakorlat hatását is mutatják. Ezzel szemben a szólamok nagyobb része Sopronban íródott, így az itt uralkodó praxist tükrözi. Noha a partitúrák és a szólamok fő másolója közös és azonosíthatóan Michael Koseck<sup>8</sup> (1719–1767), a Regensburgból 1746 áprilisában Sopronba hívott evangélikus kántor, a két kottaanyag eltérései mégis árulkodóak a két város evangélikus egyházának korabeli zenei igényeire és lehetőségeire nézve. A következőkben ezeket az eltéréseket vesszük számba, és megkíséreljük a mögöttük rejlő okokat is felderíteni.

1. Egyes kantáták esetében a szólamok hiánya arra mutat, hogy az illető darab esetleg nem is került előadásra Sopronban. Lehetséges ugyan, hogy a hiányzó szólamok elkészültek, csupán időközben veszték el, mégis, tekintve, hogy az évfolyam partitúrában fennmaradt darabjainak szólamanyaga egyébként szinte teljes,<sup>9</sup> a szólamok hiánya feltűnő. Több esetben könnyen magyarázható is a hiány. A karácsony másodnapjára készült kantátát (BV. 770.) jól helyettesíthette az ugyane napra szánt alternatív mű (BV. 768.).<sup>10</sup> A vízkereszt utáni 2. vasárnap azonos szövegre készült kétféle megzenésítése közül természetesen csak az egyiknek van szólamanyaga (BV. 731.), s az új-évi kantátának is csupán a Sopronban készült partitúra-változatához tartoznak szólamok.<sup>11</sup> A vízkereszt utáni 1. vasárnapi kantátából a szólamok hiányát nem tudjuk mivel magyarázni, míg Simon és Júdás apostolok ünnepének esetében nem kizárt, hogy az ünnep Sopronban nem volt kiemelten fontos, és így a kantáta előadására sem volt szükség. Meg kell jegyeznünk ezzel kapcsolatban, hogy az evangélikusoknál megmaradt mellékünnepeknek csak kis része (általában Mária-ünnepek, Keresztelő János, Péter-Pál és Mihály arkangyal ünnepei) maradt a XVIII. századig annyira jelentős, hogy kantáta is elhangozzék az istentisztelet során. Stolzenberg azonban az apostolok ünnepeire is készített kantátát, és e gyakorlat átvételét (az említett eset kivételével) a soproni szólamkiírások is tanúsítják.<sup>12</sup> A reformáció ünnepének tiszteletére Stolzen-

<sup>7</sup>Több kantáta említésekor mindig az évfolyamon belüli és nem a BV-jegyzék sorszámait szerinti sorrend a mérvadó.

<sup>8</sup>Koseck soproni működésének hozzáférhető adatai: Bárdos Sopron 112–121., művei: BV. 281–302., kézírását Vavrincz számos egyéb, a Soproni Evangélikus Gyűjtemények birtokában levő kottában kimutatta.

<sup>9</sup>Csupán a BV. 735., 729., 737. és 753. néhány szólama hiányzik.

<sup>10</sup>Hasonlóan például a karácsony első napjára készült kompozíciókhoz (BV. 765. és 767.). A már említett, a szövegkönyvhöz képest számszerű Szentháromság-ünnepi kantáta (BV. 790.) is ilyen alternatíva lehetett.

<sup>11</sup>A kantáta kivételes helyzetének elemzését ld. később.

<sup>12</sup>A Sopronban használatos evangélikus ünnepekről ld.: Payr S., *A soproni evangélikus egyház-köztség története* (Sopron 1917), 240. Mivel a korabeli soproni énekeskönyvet nem volt módunkban tanulmányozni, a mellékünnepek magyarországi továbbélésének bizonyítékeként egy későbbi nyomtatványra utalunk: *Evangelia und Episteln auf alle Sonntage, wie auch auf die hohe Feste*,

berg két kantátát is komponált. Az egyik az évfolyamon belül, a Szentháromság utáni 18. és 19. vasárnap között, a másik mintegy függeléként, az évfolyam utolsó darabjaként szerepel a szövegkönyvben és a partitúrák sorszámozásában. Az előbbihez csak regensburgi eredetű szólamok tartoznak, amelyek soproni előadás nyomait nem mutatják,<sup>13</sup> az utóbbiból az évfolyam többi darabjaitól eltérő papíron, idegen kéztől maradtak fenn szólamok, melyekről keletkezésük helye és ideje nem állapítható meg. Sejtethetően Sopronban készültek, de az bizonyos, nem a Koseck készítette szólamtesthez tartoznak. Mivel a reformáció ünnepe október 31-re helyezve csak 1667 után kezdett elterjedni (Regensburgban viszonylag korán kimutatható),<sup>14</sup> elképzelhető, hogy Sopronban csak jóval később vált jelentőssé, s így a kantáta-évfolyam első előadásai idején még e darabra sem volt itt szükség.

2. A kantáták soproni adaptációjában semmilyen jel nem mutat rá, hogy cél lett volna a művek mélyebbre ható átdolgozása. Ami tartalmi változtatást találunk, az mind magyarázható a soproni praxisnak a regensburgitól való eltéréseivel anélkül, hogy azt kellene gyanítanunk, az átdolgozó a művek kritikáját is feladatának tartotta.<sup>15</sup> Sehol sem találunk hozzáfirt tételeket, és ahol rövidítés történik, az nem az egyedi darab konkrét alakjának elvetését, hanem egy típus elutasítását jelenti. Nem várható tehát egyes kórus-, recitativo-, vagy ária-tételek kihagyása, inkább a rendelkezésre álló időbeli kereteket túllépő kantáták drasztikusabb lerövidítése. Szükség lehetett még a helyi gyakorlatban nem használatos, vagy nem a kantáta Stolzenberg által jelzett helyén szokásos korál-tételek elhagyására, illetve a soproni közönség számára ismertebbekkel való helyettesítésére is, mivel a korál a kantáta többi részénél szorosabban hozzátartozott az istentisztelet rendjéhez.

a) Stolzenberg kantátáiban igen gyakori a két részre tagolódo szerkezet, a 74 darab közül 24 használja ezt a formát. (J. S. Bach összes egyházi kantátájában mindössze 16 példát találunk erre.) A kétrészség nyilván az adott vasárnap vagy ünnep jelentőségét tükrözi, és így természetes, hogy az adventtől adventig terjedő liturgikus év első, „mozgalmasabb” részében jelentkezik az ilyen kantáták többsége. Az adventi időszak kezdetétől a vízkereszt utáni 4. vasárnapig – két nap: a karácsony utáni és az újév utáni vasárnap kivételével – valamennyi ünnep, a böjti időszakban ötvenedvasárnap, virágvasárnap és nagycsütörtök, majd húsvét két napja, s ezt követően Fülöp és Jakab apostolok, a mennybemenetel, pünkösd, a Szentháromság ünnepei, végül a Szenthá-

(12. lábjegyzet folytatása)

*und andere Feyer- und Apostel-Tage durchs ganze Jahr* (Marburg und Pesth 1805), a mellékünnepnek olvasmányainak felsorolása: 136–167.

<sup>13</sup> Az összes többi olyan kantátához, amelynek van Regensburgból származó szólamanyaga (BV. 767., 768., 734., 772., 773., 774., 778., 801., 745., 782., 788.), tartoznak Sopronban készült kiegészítő szólamok is.

<sup>14</sup> Vö. P. Graff, *Geschichte der Auflösung der alten gottesdienstlichen Formen in der evangelischen Kirche Deutschlands bis zum Eintritt der Aufklärung und des Rationalismus* (Göttingen 1921), 145.

<sup>15</sup> Vö. W. H. Scheide, 'Johann Sebastian Bachs Sammlung von Kantaten seines Veters Johann Ludwig Bachs' In: *Bach-Jahrbuch* 46 (1959), 52–95., melyből kiderül, J. S. Bach sem dolgozta át unokatestvére, J. L. Bach kantátáit a lipcsei előadások előkészítésekor, legyenek azok pl. bármennyire hibás szólamvezetésűek is.

romság utáni 11. vasárnap fényét növelte hosszabb kantáta előadása (közülük a húsvétvasárnap és Fülöp-Jakab ünnepének kompozíciói háromrészese).

A szólamok tanúsága szerint Sopronban a két- vagy háromrészese kantáták némelyikét túl hosszúnak találták, s előadásra csak egy-egy részt másoltak ki belőlük. Ezt különösebb nehézség nélkül meg lehetett tenni, mivel a kantáták egyes részei általában maguk is zárt egészet alkotnak, bibliai idézet megzenésítésével kezdődnek és egyszerű korálfeldolgozással zárulnak. Így a vízkereszt ünnepére szánt műnek (BV. 783–784.)<sup>16</sup> csak első, a nagycsütörtöki kantátának (BV. 705.) csak második részét játszották Sopronban. A húsvét utáni időszaknak pedig szinte valamennyi hosszabb kantátája csonkítást szenvedett. Fülöp és Jakab ünnepén (BV. 778.) a Regensburgból való szólamanyaghoz készült kiegészítések (az alt-, tenor-, basszus-harsona, az 1. és 2. hegedű, valamint az orgona szólamai) csak az 1. rész zenéjét tartalmazzák, a mennybemeneteli kantátából (BV. 781.) is csak az 1. rész szólamai készültek el Sopronban, a Szentháromság-ünnepi kompozíciónak (BV. 790.) csupán szoprán-, alt- és egy 1. hegedűszólam tartalmazza mindkét rész zenéjét, a többi szólam csak az elsőt. A Szentháromság utáni 11. vasárnapi kantáta (BV. 746.) szólamain szinte nyomon követhetjük, hogyan gondolta meg magát a másolást végző Koseck: a szoprán szólamban az 1. rész után még megtaláljuk a 2. rész első tételének zenéjét, az alt szólamban csak a „Pars II” feliratot, míg a többibe már csupán az 1. rész zenei anyaga került be.

Egyetlen kantáta van, amelyben a rövidítés nem rutinszerűen – az első vagy a második rész automatikus kihagyásával – történt, ez az újévi kompozíció (BV. 786.). Az eredetileg kilenc tételes műből az 1. rész (1–3. tétel) után az utolsó 3 tétel következik a szólamokban. Az így előálló kórus–duett–korál–recitativo–duett–korál szerkezet Stolzenbergnél elő nem forduló formát eredményez, mivel a közbülső helyen álló korál sem kantáta-részt nem zár, sem egy biblikus idézet feldolgozását nem kerekíti le. Koseck tudatában volt az átdolgozás egyediségének; ezt igazolja, hogy ez az egyetlen kantáta, amelyből Sopronban készült partitúraforma is tartalmazza az átdolgozást.

b) A korálok – majdnem minden esetben colla parte haladó hangszeres szólamokkal kísért, négyzólamú feldolgozásban<sup>17</sup> – szinte valamennyi Stolzenberg-kantáta tartozékai, s az imént említett pontokon jelennek meg.

(i) A korálokkal kapcsolatos módosítások egyik lehetősége, ha valamelyikük egyszerűen kimarad a szólamokból. Ilyenkor többnyire a nyitótételt követő korál esik áldozatul (11 esetből 7 alkalommal), s arra gyanakodhatunk, csupán terjedelmi szempontok diktálták a változtatást, annál is inkább, minthogy ugyanezen korálok más előfordulásai gyakran érintetlenül kerülnek át a szólamokba, sőt arra is van példa, hogy az egyik helyen kihagyott korál dallama kerül be helyettesítőként egy másik kantátába.<sup>18</sup>

<sup>16</sup>Vavrinecznál a kantáta két része külön tételként szerepel.

<sup>17</sup>Ld. erről: K. Rönnau, 'Beobachtungen zur Colla-Parte-Führung des Orchesters in den vierstimmigen Choralsätze der Kantaten Johann Sebastian Bachs' In: *Festschrift Georg von Dadelsen zum 60. Geburtstag* Hrsg.: T. Kohlhasse und V. Scherliers (Neuhausen-Stuttgart 1978), 240–54. Ezzel szemben például Graupner szinte kizárólag figurált korálfeldolgozásokat használt kantátaiban (F. Noack, *Christoph Graupner als Kirchenkomponist* [Wiesbaden-Graz 1960], 20–21.).

<sup>18</sup>A BV. 737/6. tétel „Herr, lehre mich stets mein End bedanken” szövegkezdettel kihagyott dallama „Auf dich, mein lieber Gott ich traue” szöveggel szerepel a BV. 780/7. tétel szólamaiban (a dallam: J. Zahn, *Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder I–VI*. [Güttersloh 1889–93], 2778. szám).

(ii) Amikor egy korált egy másik helyettesít, már inkább feltételezhető, hogy az illető szöveg vagy dallam a soproni közönség számára ismeretlen, vagy nem az alkalomhoz illő volt, s ezért került sor a változtatásra. Valóban, az esetek nagyrésztében olyan korálok maradtak ki, amelyek nem fordulnak elő másutt az évfolyamban, és Zahn adatai szerint sem különösebben ismertek, esetleg egyedül Regensburgból származnak forrásaik, míg az a dallam amely helyettük a szólamokba kerül, többnyire az évfolyamban egyebütt is megtalálható, tehát dokumentálhatóan használták Sopronban. Megfigyelhető emellett olyan tendencia is, hogy az átdolgozó igyekszik egységesíteni az egyes kantátákon belül használt korálokat.<sup>19</sup>

(iii) Egy más természetű módosítást is érdemes még megemlítenünk. A lerövidített vízkereszt-ünnepi kantátában (BV. 783.) az átdolgozó felcseréli a két korált, a partitúrában a dictumot követő kerül a darab végére, míg a rész eredeti zárótétele kerekíti le a bibliai idézet megzenésítését. Itt zenei szempontok motiválhatták a változtatást. Ugyanis az eredeti zárókorál e-fríg hangnemű, a Sopronba zárókorállá tett dallam viszont C-dúrban áll. Az előbbi nem teszi lehetővé a trombiták használatát, míg ez az utóbbiban lehetséges. S ami elképzelhető volt egy nagy ünnep kantátájának közepén, hogy tudniillik szerényebb hangszerelésben hangozzék el a korál, az nem hatott volna jól a lerövidített darab lezárásakor, és így szükségessé vált a csere.

3. Ha az elhangzás zenei tartalma jelentősebb változást nem szenvedett is, a kivitelenítés, az előadás formája annál több eltérést mutat a partitúrákhoz képest. Itt gyakran más hangfaj, illetve más hangszer közreműködése állapítható meg, s emögött kitapintható, mi volt a Sopronban rendelkezésre álló énekes és hangszeres előadó-apparátus összetétele, a felhasználható hangszerek állománya.

a) Az énekszólamok hangfajának megváltoztatása szinte kizárólag annyit jelent, hogy egy-egy eredetileg az alt szólamában szereplő szakasz oktávval mélyebbre transzponálva a basszus szólamába kerül át.<sup>20</sup> Az a tendencia, hogy az alt minél kevesebb feladatot kapjon, már a kantáták eredeti formájában is felismerhető.<sup>21</sup>

b) Nagyobb változatosságot mutatnak a hangszerelés átrendezései. Stolzenberg két hegedűt és basszust foglalkoztató zenekarát Sopronban változtatás nélkül alkalmazták.<sup>22</sup> A partitúrákban nincs nyoma a brácsa-szólamnak, s hogy az hallgatólag a hangszeres basszust kettőzte volna, ahogyan ez a kor operazenei gyakorlatában sokszor

<sup>19</sup> Például a BV. 786/9. „Hilff deinem Volck, Herr Jesu Christ” szövegű korált az ugyanezen darab 3. tételeként felhasznált dallam helyettesíti „Pflanze ferner Ruh und Fried’” szövegkezdettel (Zahn 3410.).

<sup>20</sup> BV. 774/5. alt-alt duett helyett alt-basszus duett, 726/5. és 785/5. szoprán-alt duett helyett szoprán-basszus duett, 801/6–7. szoprán-alt duett illetve alt-recitativo helyett szoprán-basszus duett és basszus-recitativo áll.

<sup>21</sup> A partitúrákban szereplő áriák hangfaji megoszlása: basszus: 40, szoprán: 39, tenor: 28, míg alt: 18. Ugyanakkor Graupnerről is tudjuk, hogy a négy hangfaj közül a szopránt és a basszust preferálta (ld. Noack, i.m. 29.).

<sup>22</sup> Ez a katolikus Bajorországban és Ausztriában szokásos „Kirchensatz” megnevezésű apparátus korántsem jellemző a német evangélikus kantáták kíséregyütteseként. J. S. Bachnál csak a BWV. 150. mühlhauseni keletkezésű kantátában és a BWV. 200. egyetlen áriát tartalmazó torzóban szerepel, s G. Ph. Telemann 1115 fennmaradt kantátájából mindössze 34-ben találjuk.

előfordult,<sup>23</sup> azért nem valószínű, mert így a vokálisan négyszólamú tételek hangszeres kíséretében zavart okozott volna egy a tenor fekvésében járó, ám a hangszeres (illetve az ezzel rendszerint azonos énekes) basszus dallamát hordozó szólam. A brácsa hiányára bizonyították az is, hogy sem a regensburgi, sem a soproni eredetű szólamok között nem szerepel a két hegedűhöz csatlakozó brácsa-szólam. E vonószekerek ingadozó létszámát mutatja, hogy általában 2-2 1. és 2. hegedű-szólamot találunk, de nem volt ritkaság, hogy csak 1-1 szólamkiírás készült,<sup>24</sup> illetve hogy a duplumok nem az első előadás szólamanyagához tartoznak, hanem később, pótlólag íródtak.

(i) Ez az alapvető instrumentarium már a partitúrákban sem mindenütt változatlan. A BV. 742. kantatában két viola da braccio (C3 illetve C4 kulcsokban lejegyezve) helyettesíti a hegedűket. E hangszerek helyét a szólamokban hegedű- és cselló-pár veszi át. Viszont a BV. 745-ben megkívánt viola da braccio-szólamok változatlanul kerülnek be a szólamanyagba, és két nagybőgő kettőzi is őket. (Mindkét esetben természetesen a szükséges oktáv-transzpozíciók kerülnek alkalmazásra.)

Határozottabb átdolgozói szándéokra vall, hogy a BV. 802. szólamai közül a partitúra előírása ellenére hiányoznak a hegedűk, s hogy ez nem a szólamok elveszéséből adódik, igazolja, hogy a partitúra szerint a hegedűket csak két ária kíséreiént helyettesítő harántfuvola- és cselló-szólamokat az átdolgozás kiegészíti a többi tételekben eredetileg a hegedűknek szánt zenei anyaggal.

Több példa van viszont arra, hogy Sopronban növelték az előadásban résztvevő vonósok számát. Leggyakrabban két „Viola” bővíti az együttest. Ezek F4 kulcsban lejegyezve, a viola da gamba hangterjedelmét túl nem lépve gazdagítják gyakran mozgalmasabb töltőszólamokkal a kantáták szövetét.<sup>25</sup> (1. példa) A viola-szólamok többnyire a rézfúvók szólamaiba vannak beírva, így feltételezhetjük, hogy a kürt, a trombita vagy a harsona megszólaltatói<sup>26</sup> játszottak a violákon is, az előbbieket a kórus- és korál-tételekben, az utóbbiakat az áriák, duettek kíséreteiben használva. A BV. 791. és 721. kantáták obligát cselló-kíséretes áriáinak cselló-szólamai pedig az 1. hegedű szólamába vannak bevezetve, s csupán kulcsváltás (G2 helyett F4) utal a hangszerváltásra.

(ii) A fafúvók használatában is több ponton felismerhető a változtatás igénye vagy szüksége. Ha Stolzenberg oboa d’amorét írt elő, az sosem maradt változatlanul (ez a hangszer nyilván ismeretlen volt Sopronban). Kimarad a szólam, ha az a partitúrában

<sup>23</sup> A. D. McCredie, *Instrumentarium and Instrumentation in the North German Baroque Opera* (Diss., Hamburg 1964), idézi D. Charlton, 'Score' In: *The New Grove Dictionary* (London 1980), Vol. 17/62.

<sup>24</sup> Ismét a bachi gyakorlatra kell utalnunk, ahol szabálynak számított, hogy kettesével készültek a hegedű-szólamok (A. Dürr, 'Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs' In: *Bach-Jahrbuch* 44 [1957], 9.).

<sup>25</sup> A két hegedű – két viola összeállítású kísérdyüttesek a 18. század első évtizedeiben voltak elterjedtebbek. J. S. Bach a BWV. 12., 31., 61. és 172. kantátákban használja, melyek mind a weimari évekből valók. Telemann-nál 24 példát találunk rá, melyeknek nagyrésze az 1722-es évfolyamhoz tartozik, és így kivételes előadási körülmények hatására kell következtetnünk.

<sup>26</sup> Ők Sopronban egy és ugyanazon toronyzenészek lehettek (Bárdos Sopron 103., 115.).



az 1. hegedűt kettőzi,<sup>27</sup> vagy más hangszerek helyettesítik.<sup>28</sup> A harántfuvola Stolzenberg által előírt szólamai általában érintetlenül megmaradnak, s arra is van példa, hogy még szaporodik is használatuk.<sup>29</sup> Ezzel szemben az oboa, amely pedig hozzáférhető hangszer volt, két ária kíséretében átadja helyét a hegedűknek.<sup>30</sup> Érdekes az egyetlen, obligát fagottokat előíró tétel sorsa: a BV. 761. kantáta 5. tételében, egy basszus-áriában eredetileg két fagott kísérte a szólót. A szólamok közül az 1. hegedűben találjuk „Fagotto” felirattal az első, s a 2. hegedűben „Violoncello” jelzéssel a második fagott szólamát, de ezeken kívül az alt-harsona szólamába is be van jegyezve az 1. fagott és egy különálló lapon, ismét „Violoncello” felirattal a 2. fagott játszánivalója. Az tehát biztos, hogy két fagott nem állt az előadók rendelkezésére, s az egyiket csellóval helyettesítették.

(iii) A rézfúvók közül Stolzenberg a trombitákat írta elő leggyakrabban, mindig párosával, valamennyi jelentősebb ünnep kantátájának zenekarában. A soproni praxis átvette ezt a trombita-használatot, sőt Annunciáció (BV. 800.) és Péter-Pál (BV. 787.) ünnepeire is kiterjesztette, melyeken eredetileg nem volt, s újévkor (BV. 786.) harmadik trombitával is kiegészítette az együttest. Még többször gyarapodott a kürtök és a harsonák használata. Az előbbiek mindig párosával szerepelnek, és – szemben a trombitákkal – gyakran áriák, duettek kíséretéül is.<sup>31</sup> A harsonákból Stolzenberg általában négyet alkalmaz,<sup>32</sup> gyakran szoprán-szólóra írt korál kíséretéül. Sopronban átveszik ezt a gyakorlatot, ám néhány további kantátát alt- és tenor-harsonával egészítenek ki (C3 és C4 kulcsokban jegyezve), melyek többnyire a bibliai idézeteket és a korál(oka)t kísérik.<sup>33</sup>

(iv) Végül szót kell ejteni az üstdobok használatáról is. A XVIII. századi zenekar szabályai megkövetelték, hogy a trombiták szereplését üstdobok kísérjék.<sup>34</sup> Meglepő, hogy Stolzenberg partitúráiban sosem írja őket elő. Arra kell gondolnunk, hogy az üstdob-szólamot vagy improvizálva játszották, vagy a szólamkiíró dolga volt ezt elkészíteni. A soproni szólamokban azután rendre megtaláljuk az üstdobok „Tympanis”<sup>35</sup>

<sup>27</sup>Például a BV. 746. kantáta szólamokba kiírt 1. részében.

<sup>28</sup>BV. 801 – 2 hegedű, 790. – 2 viola (oktávval mélyebben), 561. – 2 kürt és 2 viola (oktávval mélyebben).

<sup>29</sup>A BV. 786. átdolgozásában négy tételbe kerül a hegedűket kettőző 2 harántfuvola, a BV. 747-ben pedig „Flauto trav[erso] ò Oboe” feliratú kiegészítő szólamot találunk.

<sup>30</sup>BV. 719/2., 801/6.

<sup>31</sup>Az átdolgozáshoz készített kürt-szólamokat találunk a BV. 721., 771., 757., 747. és 756. szólamai közt.

<sup>32</sup>BV. 770., 772., 778. Ha „Cornetto”, illetve alt-, tenor- és basszus-harsona van előírva, az ugyanezt a praxist képviseli (Vö. U. Prinz, *Studien zum Instrumentarium Johann Sebastian Bachs mit besonderer Berücksichtigung der Kantaten* [Diss., Tübingen 1979], 193.).

<sup>33</sup>BV. 760., 761., 739., 779., 754.

<sup>34</sup>Prinz, i.m. 226.

<sup>35</sup>Prinz, i.m. 218–19. szerint J. S. Bach sohasem használta ezt a megnevezést.

felirattal lejegyzett szólamait. Csupán három kantáta van, melyekből hiányzik a szükséges üstdob-szólam.<sup>36</sup>

c) Az apróbb, ám e csoportba tartozó módosítások közé tartoznak a vonós szólamokban néhol megjelenő kisebb-nagyobb díszítések, skálák, futamok, amelyek hivatottak „mutatósabbá” tenni e szólamokat. Stolzenberg stílusának egyik erénye a világos, ökonomikus, logikus írásmód, ami a nálánál egy generációval fiatalabb Koseck számára helyenként száraznak tűnhetett, s ez magyarázhatja e kiegészítéseket. (2. példa)

4. A szólamok és a partitúra eltéréseinek utolsó csoportja a basso continuo használatából, illetve az ehhez kapcsolódó transzpozíciós praxisból adódik.

A partitúrák az egyes szisztémák alján, egy sorban jegyezve, az egyértelműséghez minimálisan szükséges számozással ellátva közlik a basso continuo-ot. A Regensburgban készült szólamanyagokban ebből egyetlen szólampéldányt írtak ki, minden esetben „Continuo” felirattal, amiből semmi közelebbit nem tudhatunk meg az előadó hangszerekről.<sup>37</sup>

A soproni szólamok bőbeszédűbbek: általában két példány bassót találunk, az egyik „Violone” a másik „Organo” vagy ritkábban „Cembalo” feliratot visel. Hogy a vonós basszus szerepét a nagybőgön kívül más hangszer is betöltötte volna, azt a szólamkiírások eddig tapasztalt lelkiismeretességére és az alkalmilag megjelenő obligát cselló, illetve fagott-szólamok létére támaszkodva nem tartjuk valószínűnek.

A billentyűs continuo-szólam többnyire orgona számára készült (49 darabhoz találunk ilyen), viszont 22 esetben kifejezetten „Cembalo” feliratú continuo-szólam (is) íródott. Hogy csembaló rendszeresen közreműködött volna egyházi kantáták előadásánál, azt hosszas vita után a szakirodalom J. S. Bach műveinek esetében kizárta,<sup>38</sup> s mást sem találjuk ilyen gyakorlat nyomát. Idevágó adat azonban, hogy 1751-ben, Koseck Sopronba érkezése után öt évvel gyűjtést indítottak egy új orgona építésére, s a gyűjtőkönv szerint a korábbi hangszer leromlott állapota tette ezt szükségessé.<sup>39</sup> Így az is elképzelhető, hogy már a korábbi években is gyakran kellett a kiegészítő csembalóhoz folyamodni. (A lipcsei gyakorlat körüli vitát is az orgona átépítése idején lekezezt csembaló-szólamok indították el.)

Tanulságos a continuo-szólamok transzpozíciós praxisának elemzése. Nem meglepő, hogy míg az orgona-szólamok nagy része a kantáták hangneménél egészhanggal mélyebbre transzponáltan íródott, a csembaló-szólamok legtöbbje transzponátlan. Ez természetesen adódik abból a tényből, hogy a korabeli orgonák (a rézfúvókkal egyetemben) a vonós és fafúvó hangszereknél egészhanggal magasabbra, Chor-Tonba hangolva készültek. Annál különösebb viszont, hogy 10 orgona-szólam transzponátlan, viszont akad 7 ugyancsak egészhanggal mélyebbre transzponált csembaló-szólam

<sup>36</sup> BV. 800., 630., 787. Ezek közül kettőbe (BV. 800. és 787.) csak Sopronban kerültek be pótlólag a trombita-szólamok, s ez magyarázhatja valamiképpen az üstdob-szólamok szabályellenes hiányát.

<sup>37</sup> Vö. Dürr, i.m. 9.

<sup>38</sup> A vita összefoglalását ld. A. Dürr, *Johann Sebastian Bach kantátái* (Budapest 1982), 72–75.

<sup>39</sup> Bárdos Sopron 113.

is. Az előbbire magyarázatot adhat, ha az 1751 után elkészült új orgona más hangolásban állt, mint a régi, és így egyes kantáták felújításakor ehhez alkalmazkodó szólamkiírást kellett készíteni. Rejtély marad azonban a transzponált csembalószólamok kérdése, melyeknek sem párhuzamait, sem magyarázatát nem tudjuk adni.

Van viszont három olyan szólamanyag,<sup>40</sup> melyekben nem a billentyűs hangszer, hanem a vonósok számára készültek transzponált, ez esetben egészhanggal magasabban kiírt szólamok.<sup>41</sup> E vonós szólamokhoz természetesen az énekhangokhoz képest nem transzponált billentyűs szólamok társulnak, s e három kantáta végeredményben a többinél egészhanggal magasabban szólalt meg. Zavarbaejtő tény azonban, hogy a három billentyűs szólamból egy (BV. 739.) ismét nem orgona, hanem csembaló, ezek szerint egészhanggal magasabb hangolású csembaló számára készült.

Összefoglalásként megállapíthatjuk, hogy a Regensburgban és Sopronban uralkodó kantáta-előadási gyakorlat nem tért el lényegesen egymástól, és így a Stolzenberg-kantáták magyarországi előadása csekély módosításokkal megvalósítható volt. A hosszabb kantáták lerövidítése, egyes korálok cserélgetése, a kísérő apparátus egyes hangszerének kihagyása, mások gyakoribb használata, a helyenként dúsítottabb stílusra való törekvés – ezekben mutatkoztak meg az eltérések. Ámde a liturgikus év mellékünnepének kiemelése és a „Kirchensatz” állandó jelenléte, melyek Stolzenberg műveinek a német evangélikus kantáta gyakorlatától elűtő jegyei – ezek nem okoztak meglepetést Sopronban. A hasonlóságokat indokolhatjuk azzal, hogy a két város egyaránt a német nyelvterület katolikus dominanciájú délkeleti részén fekszik, s ez az evangélikus közösségek zenei életére is befolyással volt, de az is feltételezhető, hogy nem két tradíció hasonlóságáról, hanem a regensburgi minták nyomán kialakult soproni hagyományról kell beszélnünk, s ez esetben az átdolgozások irányát nem a már korábban létezett igények, hanem egyedül a lehetőségek szabták meg.

Ha majd az 1739-es kantáta-évfolyam Stolzenberg neve alatt hamarosan megjelenik a *Musicalia Danubiana*-sorozatban, természetesen a regensburgi formát őrző partitúrák lesznek a kiadás elsődleges forrásai, s a soproni adaptáció, mint kiegészítő forrásanyag, a jegyzetekbe szorul. Mégis, ami a filológusnak másodlagos jellegű segítség, az a történéseknek fontos tájékoztatás egy magyar város XVIII. századi zeneéletéről.

<sup>40</sup>BV. 739., 749., 785.

<sup>41</sup>A. Mendel ezt a praxist Bach Mühlhausen és Weimar számára komponált kantátáinak szólamai-ban mutatta ki, szemben a Lipcsében előadott darabokkal, melyekben a már említett, Sopronban is általánosabb, ellentétes gyakorlat nyomai látszanak (‘Pitch in Western Music since 1500’ In: *Acta Musicologica* 51 [1979], 13.).

Violino I.

Violino II.

Viola I.

Viola II.

Basso

Partitúra: Violino I, II.

Szólam: { Violino I.  
Violino II.

Partitúra: Basso

*Péter Halász:*

## DIE ÖDENBURGER ADAPTATION DER KANTATEN CHRISTOPH STOLZENBERGS VOM JAHRE 1739

Unter den etwa 200 Werken von Christoph Stolzenberg, die in Ödenburg (Sopron) erhalten geblieben sind, sind 74 Stücke des Kantatenjahrgangs von 1739 zu finden. Die Partituren dieses Jahrgangs scheinen aus der Umgebung des Komponisten, also aus Regensburg zu stammen, dagegen wurden die Stimmen in Ödenburg abgeschrieben. Man würde mit Recht erwarten, dass der Unterschied zwischen den beiden Notenmaterialien die Abweichungen zwischen der Aufführungspraxis der zwei Städte enthüllen könnte. Die Verkürzung längerer Kantaten, das Weglassen oder die Vertauschung einiger Choräle, die unwichtigen Umordnungen der Instrumentation und die Ausarbeitung des Continuos lassen aber eher darauf schliessen, dass es keine wesentliche Differenz zwischen den Materialien festgestellt werden kann. Die zu den Apostelfesten geschriebenen Kantaten und der von Stolzenberg gebrauchte Kirchensatz wurden in Ödenburg auch unverändert übernommen, obwohl diese Züge für die Praxis der deutschen Kirchenkantate allgemein fremd waren. Die Gemeinsamkeiten können entweder durch die gleiche Tradition der zwei Städte oder durch das Annehmen der Regensburger Tradition in Ödenburg, wo es früher vielleicht eine Kantatenpraxis gar nicht gab, erklärt werden.

Dolinszky Miklós:

## A FRANCIA HEGEDŰKÍSÉRET FORRÁSA A KÉSŐBAROKK ELŐADÓI GYAKORLATBAN

### 1

1734-ben Párizsban különös kotta látott napvilágot. A füzet hat, csembalóra és hegedűre készült szonátát tartalmaz; szerzőjük *J. C. de Mondonville*, a kor egyik leghíresebb hegedűvirtuóza. A hegedű-billentyűs hangszer közötti hagyományos munkamegosztás, hogy tudniillik az utóbbi kíséri a hegedű szólóját (és amely mind a „Generalbasszeitalter”, mind a késő XIX. század kamarazenéje révén tudatunkba ivódott), Mondonville-nél felborul: a szerepek felcserélődnek, a hegedű itt nem szólóhangszer, hanem az obligát csembaló kísérője. Végző soron a szólócsembaló-zene egy neméről van szó, amit az opusz címe is leszögez: „Pièces de clavecin avec accompagnement de violon”. Ugyanezt a feliratot viseli a rákövetkező hegedűkíséretes sorozat: *Guillemain-é*, 1745-ből.

Az 1760-as évek hirtelen felbukkant, gáláns-klasszikus párizsi kíséretes csembalószonátaival szemben (amelyek csupán a címet örökölték elődeiktől és amelyekhez önállótlán, szakadozott, teljes egészében mellőzhető és mint ilyen, ad libitum-feliratú hegedűszólam járult),<sup>1</sup> Mondonville és Guillemain hegedűkísérete mozgékony és folyamatos, tehát mint dallam is megállja helyét, sőt, nemegyszer ritmikailag is önálló profillal bír. Emiatt a címben nincs is utalás a kíséret tetszés szerinti elhagyására. Ebből kiindulva a mai történészek szívesen nevezik obligát kíséretnek. De magán az „accompagnement” kifejezésen is csodálkozhatunk: voltaképpen miért hívnak kíséretnek egy ennyire önálló (mit több, Guillemain-nél sokszor kifejezetten virtuóz) szólamot?

Ám ha a kottakép mozgalmassága és folyamatossága első látásra megtéveszt is bennünket, a két hangszer viszonyának tüzetesebb vizsgálatakor kiderül, hogy a Mondonville–Guillemain-típusban a hegedű minden viszonylagos önállósága ellenére sem hódítja el a csembaló vezető szerepét. Ha a hegedűszólamot letakarjuk, meglepve tapasztaljuk, hogy a zenei folyamat továbbra is ép és sértetlen marad. A hegedű támogatja, helyeselheti, kiszínezheti és kiegészítheti a csembalót, de ellent nem mondhat és új ötleteket is csak ritkán vehet föl, hiszen a csembalóban már minden előre eldőlt. A hegedű viszonylagos önállósága és helyenkénti látványossága a két szerző hegedűvirtuóz-voltának tudható be és nem a faktúrából fakadó követelmény. A hangzás magva

<sup>1</sup> Jellemző a korai (Mondonville- és Guillemain-féle) és a későbbi kíséretes szonáta hangzásának a stíluskülönbségtől függetlenül kiütköző súlyponteltolódására, hogy az első párizsi ad libitum-kiséretes darabok szerzője, *Johann Schobert* csembalóvirtuóz volt (életművének zöme billentyűs kamarazene és versenymű), Mondonville és Guillemain ellenben hegedűsökként voltak népszerűek.

tehát mindvégig a billentyűs letét, még ha a kíséret e megszorításon belül gyakran lehetőségei határát feszegeti is.<sup>2</sup>

A zavarbaejtő az, hogy ez a faktúra a XVIII. század első felének kamarazenéjében, egész hangzásvilágában teljesen ismeretlen. Az említett kettőn kívül csak *Rameau* öt kamarakonzertje olyan eredeti opusz, melyben az obligát kíséret hangzása, bár egy további vonóskísérővel: a gembával kiegészítve, szintén előfordul. (V. ö. 3. jegyzet.) Egy szál hegedűsnek az obligát csembalóval való együttjátékára azonban egészen az 1730-as évekig lényegében csakis kétféle alkalma nyílt: mindkét alkalom eredetileg más hangszerösszeállítások előadási alternatívája volt. (1. példa) A csembaló-hegedű együttes vagy egy basso continuós triószonáta redukciójakor jött létre, melynek során a continuót játszó csembaló bekebelezi a 2. hegedű szólamát, s így obligáttá válik; vagy pedig egy, már eleve meglévő szólócssembaló-faktúra tetszés szerinti kiegészítésekor született meg, melyben a dallamhangszer a zenei folyamatot nem módosítja (például unisono halad a jobb kézzel).<sup>3</sup> Az első verzió az előadók, a második ezenfelül a szólamok számában nyújt választási lehetőséget.

A Mondonville–Guillemain faktúra azonban egyik sémába sem illik bele. A triószonáta-letétől alapvetően homofón hangzása, az additív gyakorlattól viszont a hegedű viszonylagos önállóságával létrejött sajátos heterofónia, továbbá az ad libitum-jelzés hiánya tartja távol. A hegedűnek a csembalóhoz való amorf és furcsán kettős viszonya még talán leginkább zenekari hegedűszólamokat juttathatna eszünkbe, ha a hegedű nem kerülne minduntalan a csembaló diszkantja fölé. Mindent összevetve, Mondonville

<sup>2</sup>Olyan elszigetelt helyek, mint a Guillemain-opusz első darabja 3. tételének obligát csembalókíséretes hegedűszólója, csakis a csembaló állandó dominanciájának fényében kapja meg valós helyiértékét. (Nem véletlen, hogy e váratlan hegedűszóló csupán egy alternatív, tehát a 2. helyett szabadon választható tételben kapott helyet.) Ehhez hasonló alkalmi, mintegy felüdülésnek szánt szerepcseré helyenként a klasszikus kíséretes szonátában is előfordul.

<sup>3</sup>Már a XVII. századból ismerünk ilyen nem-polifón obligát billentyűs kamarazenét: például *Lawes* fantáziáiban (1640-es évek) az obligát orgonához hegedű és basszusviola társul. A hegedű szerepe az orgonával való concertálás és az orgona nem-tematikus kísérete között váltakozik. (A vonósbasszus többé-kevésbé azonos a pedálszólammal.) Hogy ez az írásmód folyamatosan jelen volt a későbbiek során is, arra *Newman* („Concerning the Accompanied Keyboard Sonata” in: *Musical Quarterly* 1947, 327–349., különösen 333–334. p.) és *Fuller* („Accompanied Keyboard Music” in: *Musical Quarterly* 1974, 224–225., különösen 231–232. p.) hoz példákat. Az előbbi játékmód és apparátus kései utódja *Rameau*: *Pièces de clavecin en concerts avec un violon ou flute et une viole* című, az 1720-as években komponált (és 1741-ben megjelent) öt darabja. Bár erős concertáló hajlamuk miatt a hegedű és a gamba itt nem kapott ad libitum-feliratot, *Fuller* példáiból kitetszik, hogy a járulékos dallamhangszerek tetszőlegesként való kezelése elsősorban francia, folyamatos francia hagyomány volt. S hogy a contre-partie-nak (lásd cikkünkben alább) még a neve is fél évszázados előzményre tekint vissza, azt bizonyítja *Dumont* két allemande-ja: „pour l’orgue on le clavecin et pour trois violes si l’on veut” – 1657-ből! (*Fuller* i.m. 232. p.) – Ugyanakkor nem szabad, hogy egy *Newman* által idézett címzéstípusból (*Telemann*: „VI neue Sonatien, welche auf dem Klavier allein können gespielt werden, oder mit einer Violin oder Flöte und Generalbass”) az obligát csembaló és a hegedű (fuvola) egyidejű jelenlétét, vagyis unisonóját olvassuk ki (mint ahogy *Newman* teszi). Legyenek tán számunkra kétértelműen fogalmazva is e címek, mégsem egyidejűséget, hanem a szólócssembaló és a continuós hegedűszóló közötti választás lehetőségét vetik föl. Unisonóként való értelmezésükkel szemben *Fuller* is szkeptikus. (Lásd i.m. 236. p. 23. jegyzet)



jogos öntudattal tulajdonítja magának a feltaláló szerepét kötete előszavában. Ugyanakkor a kötetet átfutva kissé meglepve tapasztaljuk, hogy a cím nem fedi pontosan a tartalmat: az imént jellemzett kíséretes hangzás csak egy a többi közül. Mondonville célja a jelek szerint sokkal inkább az volt, hogy a csembaló és a hegedű összes lehetséges hangzáskombinációját kipróbálja; ezért a hagyományos barokk faktúrák mellett (mint amilyen a triószonátáé, vagy a continuóval kísért szólóé) helyet kap a darabokban az obligát zongorakíséretes hegedűszólónak egészen a bécsi klasszikáig előremutató hangzsképe.<sup>4</sup> Mondonville e szempontból mindenesetre jogosan hivatkozik a hat mű úttörő voltára. De jogosan teszi ezt a forma szempontjából is: a francia clavecinzenében Rameau formailag felemás koncertjei mellett minden jel szerint ez a kötet váltotta fel első ízben a hagyományos szvit-formát az olasz concerto háromtétéles szerkezetével. (A 6., utolsó darab címe expressis verbis: Concerto.)

Guillemain kötete némileg más képet mutat. Ő még nem szakított teljesen a szvithagyománnyal: a hat darab közül négyben találunk alternatívát valamely tételhez, amelyre ez, tetszés szerint, felcserélhető.<sup>5</sup> A fontos azonban számunkra a hangzás. Guillemain már kizárólag a kíséretes hangzást alkalmazza. Mondonville és Guillemain két opuszát egybevetve az a benyomásunk támad, hogy a cím feltalálója valóban Mondonville – első következetes megvalósítója azonban Guillemain. Az utóbbinak előszá-vát épp ezért érdemes teljes terjedelmében idéznünk:

„Amikor e darabokat komponáltam, első ötletem az volt, hogy csak clavecinre, kíséret nélkül adom ki őket; gyakran észrevettem, hogy a hegedű kissé túlságosan fedi a csembalót, ami megakadályozza az embert abban, hogy a tényleges mondandót [„veritable sujet”] megkülönböztesse; ám azért, hogy a jelen ízléshez [„gout d’a-présent”] alkalmazkodjam, mégsem voltam képes lemondani e szólamról, amelynek előadása különös lágytságot igényel, hogy a csembaló hallhatóvá váljon; e darabokat kísérettel vagy anélkül adhatjuk elő; semmit sem veszítenek mondandójukból, mert az teljes egészében a csembalóban van, ami kényelmes azok számára is, akik néhányat el akarnak játszani belőlük, de nem rendelkeznek hegedűvel.”<sup>6</sup>

Ha eddig nem lett volna nyilvánvaló, Guillemain „veritable sujet” kifejezése már önmagában egyszer s mindenkorra leszögezi, hogy a hegedűszóló a már teljes csembalófaktúra utólagos kiegészítése. A „veritable sujet”-hez a hegedű ezért csupán tetszés szerint járul (még ha ezt nem a hivatalos címlap, hanem a személyesebb előszó deklarálja is).

<sup>4</sup> A teljes sorozat nem áll rendelkezésemre, de Fuller (i.m. 239–240. p.) pontos leírást ad a hat mű legtöbb tételének faktúrájáról, és Reeser is foglalkozik a darabokkal. A Reeser könyvének (lásd cikkünk 8. jegyzete) függelékeként közölt gyűjtemény legelső példája a Mondonville-opusz 3., B-dúr szonátája.

<sup>5</sup> A nyitótételek ugyanakkor feltűnő Vivaldi-utánézésről tanúskodnak. Az olasz barokk témátípusainak és a francia clavecin-zene előadási manírjainak egy erőteljes virtuozításra törekvő rokokó-gálans stílusban való vegyítése adja a Guillemain-darabok némileg bizarr jellegét.

<sup>6</sup> Az eredeti francia előszó fellelhető Reeser idézett könyvében, az 58. lapon (lásd 8. jegyzetünk), továbbá La Laurencie munkájában: L’Ecole française de violon de Lully a Viotti, 2. kötet 8.p. (Párizs, 1922–1924.)

Az igazi meglepetés: bár Guillemain gyakran tapasztalta, hogy a hegedű elnyomja, lefedi a csembalóhangot,<sup>7</sup> végül mégis közreadta a kíséretet. Döntésére a jelen divatja, a „gout d' a-présent” kényszerítette.

Guillemain előtt, mint láttuk, mindössze egyetlen kíséretes csembalóopuszról tudunk: a Mondonville-éről; ráadásul, mint emlékszünk, az is csak részben jogosult a „kiséretes” jelzőre. De egyáltalán: terjeszthet-e el bármiféle divatot, ízlést egyetlen fizetnyi mű, hat szonáta? Eduard Reeser, aki vaskos könyvet írt a francia kíséretes szonátáról,<sup>8</sup> noha szintén meglepődik, végül szemrebbenés nélkül elfogadja ezt a kissé abszurd feltevést.

S ha most az előszót összevetjük a kottával, újabb ellentmondásra lelünk. Ha Guillemain valóban aggódott azért, hogy a hegedű elnyomja a csembalót – miért írta a kíséretet az esetek túlnyomó többségében mégis következetesen a csembaló fölé?

Előttünk áll tehát egy zavarbaejtően ismeretlen hangzaskép. Előttünk egy előszó, amely e hangzás mögött mégis egy elterjedt gyakorlat hátterét sejteti. Előttünk egy kíséreszólam, amelyet ma gyakran obligát kíséretnek neveznek, de amely szerzőjének saját bevallása szerint mégis ad libitum-jellegű; továbbá bármilyen műfajú obligát csembalós zenéhez járulhat és paradox módon szinte mindig a csembaló fölött szól.

## 2

A semmiből előpattant hangzás titka kedvéért vissza kell mennünk időben, bár a helyszín marad: a XVIII. század első éveinek Párizsában járunk, fénykorukat élik a „Pièces de clavecin” cím alatt futó csembalószvittek, melyek nagy mennyiségben árasztják el a kottapiacot. Nincsen olyan számottevő clavecinista ekkor, aki ne adott volna ki legalább egy füzetre való szvitet.

Lapozunk bele az egyik szvitkötetbe; *Le Roux* 1705-ös *Pièces de clavecin*-jába, és meglepve tapasztaljuk, hogy a kotta jóval többet foglal magába, mint amennyit a címlap ígér. Először is: a legtöbb tétel egy két hegedűre és continuóra adaptált változatban is szerepel (lásd az 1. facsimilét). Ez a triófaktúra az eredeti csembalódarab diszkantját és basszusát teljesen érintetlenül hagyja, így csupán a 2. hegedű számára szükséges új szólam; de még ennek az újonnan komponált középszólamnak nyomait is felfedezhetjük a stile brisé-idiómában fogant eredeti szólófaktúrának a kötött kétszólamúságot minduntalan megtörő belső szólamtöredékeiben. (2. példa)

Újabb meglepetés, hogy a szerző a kötet végén külön ellenszólamokat: *contre-partie*-kat közöl öt darabhoz. Javaslatra szerint a *contre-partie* arra szolgál, hogy e tételek két csembalón is játszhatóvá váljanak, úgy, hogy a két diszkanton a két jobb kéz

<sup>7</sup> Hasonlóképpen nyilatkozik *Corrette*, számomra ismeretlen, kíséretesnek címzett darabjai előszavában 1734-ben: „Il faut que le violon joie a demi jeu” — azaz: „a hegedű félerősséggel szóljon”. Idézi Horusitzky Zoltán a Rameau-koncertek utószavában. (Thesaurus Musicus No. 22–27. Zene-műkiadó, 1966–1968.)

<sup>8</sup> Eduard Reeser: *De klavier-sonate met vioolbegeleiding in het Parijsche musiekleven ten tijde van Mozart*. Rotterdam, 1939.

2. Allemande

Le Rouvert

The musical score is written on two systems of staves. The first system consists of two staves with a treble clef and a common time signature (C). The second system also consists of two staves with a bass clef and a common time signature (C). The music is written in a clear, legible hand. There are several 'x' marks above notes, likely indicating fingerings. The score is written in a clear, legible hand.

osztozik, míg a basszus mindkét csembalón azonos.<sup>9</sup> (3. példa) Ha most a contre-partie-kat összehasonlítjuk a trióváltozat újonnan komponált 2. hegedűszólamával, kiderül, hogy egymással azonosak. Ezzel nyilvánvalóvá vált Le Roux szándéka: a lehető legkevesebb változtatással darabjainak két új előadási lehetőséget teremteni, miközben azok basso continuós és obligát csembalós előadásban is játszhatóvá válnak.

Egyébként alapos okunk van feltételezni, hogy szólócsembaló-darabok kétcsembalós előadása bevett gyakorlat lehetett olyankor is, amikor a kotta explicite nem javasolja azt. Így Rameau *Les Indes galantes* című operájának csembalóletétjében néhány olyan helyet találunk, amely egyetlen csembalón játszhatatlan, ezért feltétlenül szükség volt egy második csembalóra is, amely nyilván a Le Roux-javasolta módon vette ki részét a zenei folyamatból; mivel azonban Rameau 2. csembalójának nincsen önálló diszkantja, ezt — a kottaképen való „osztozkodáskor” — félig-meddig a játékosnak kellett rögtönöznie a leírt kottából kiindulva. A contre-partie ötlete így minden jel szerint ebből az improvizációs gyakorlatból származik.

De térjünk még vissza Le Roux kötetéhez! A szerző két javaslatot tett contre-partie-jainak felhasználására: a trió és a kétcsembalós verziót. Az eredetivel együtt immár háromféle alternatíva ugyanakkor a szerző által explicite meg nem említett egyéb kombinációkat is lehetővé tesz. Az első ilyen kombináció a két contre-partie-s verzió egyidejű megszólaltatása. Ezen a módon minden egyes diszkant szólamot játszana csembaló is, hegedű is. (4. példa)

Vajon elméleti lehetőség csupán ez az unisono-praxis, vagy egy valóban létezett előadásmódot tükröz? Le Roux helyett ezúttal *Francois Couperin* válaszol. 1723-ban megjelent 3. szvitköteté négy, contre-partie-val kiegészített darabot is tartalmaz: két (egyébként összetartozó) *musette*-et — ezekben a dudabasszust a népies hangzás kedvéért nem csembaló-balkéz, hanem obligát gamba játssza —, továbbá a *La Juillet* és a *La Létiville* című darabokat. (Az utóbbit lásd: 8/7. példa.) Le Roux triófaktúrájától a continuo nélküli tiszta háromszólamúság különbözteti meg őket. A La Juillet-hez fűzött megjegyzésében Couperin mégis a már Le Roux-tól ismert triós (egy gambával) vagy kétcsembalós kivitelezést javasolja, hozzátéve: a kötet többi háromszólamú darabjával is hasonlóképp járhatunk el. A két *musette*-nél, mivel a basszust nem a bal kéz, hanem gamba játssza, Couperin nem a kétcsembalós, hanem a kétmanuális előadást ajánlja. „Ám ezek a *musette*-ek — fűzi hozzá Couperin — különféle hangszereken, unisonóban is játszhatók.” (Lásd 8/5. példa.) Aligha kell bizonygatni, hogy a „különféle hangszereken” nemigen érthető más, csakis a vegyes előadóggyüttes, vagyis a billentyűs és daltamhangszerek egyidejű jelenléte. Ez az unisono-hangzás szerepel Rameau koncertjeinek több pontján, vagy — akár egész tételeken keresztül — a Guillemain utáni obligát kíséretes opuszok egyikében: a *Duphly* 3. csembalós szvit-kötetében (1758) észrevétlen meghúzódozó hat csembaló-hegedűdarab során is.

<sup>9</sup> Willi Apel: *Geschichte der Orgel, -und Klaviermusik bis 1700.* 701–702. p. Kassel–Basel–Paris etc. 1967.

A kétcsembalós és az unisono-praxis azonban csak kiterő volt. Számunkra mostantól az a harmadik előadói alternatíva válik fontossá, amelyről kifejezetten sem Le Roux, sem Couperin nem ejtett szót, de ami éppolyan természetességgel következik a kottaképből, mint az unisono-gyakorlat. Kiindulásnak tegyük meg ismét Le Roux már jól ismert három alternatíváját: az eredeti szólócsembaló-faktúrát, továbbá a trió és a kétcsembalós változatot. Ha az imént a két utóbbi kombinációjában ténylegesen létezett gyakorlatot ismertünk fel, miért ne tennénk próbát a két előbbi: a trió és a szólóverzió egyesítésével? Megmaradna így a darab eredeti alakja, de nem veszne el a contre-partie sem. Az eredmény csembalón és hegedűn előadott trió lenne.

Ez a faktúra mint triószonáta-redukció rendkívül elterjedt volt. (Lásd az 1. példa bal felét.) Bizonyítják ezt nagyon sok más mű mellett *J. S. Bach* obligát csembalós fuvola- és gambaszonátái is, melyekben e két alternatíva nem szimultán van jelen, hanem mintegy szukcesszíve, a munkafolyamat során bontakozik ki. Bachnak e szonátái ugyanis a jelek szerint hagyományos (és egy híján elveszett) triószonáták átíratái.<sup>10</sup>

A különös az, hogy ha a faktúra nem redukció, hanem addíció útján való improvizatorikus születésénél is jelen kívánunk lenni, akkor újból Bachra kell hivatkoznunk. C. Ph. E. Bach Forkellal (apja első életrajzírójával) folytatott levelezésében a mesternek egy sajátos szokását idézi fel:

„Ha jókedvű volt és tudta, hogy a szerző nem venné zokon, harmóniai tudása révén nemegyszer triók kíséresekor az egyetlen árva és rosszul számozott basszusszólamból teljes quartettet alkotott, a szerző nem kis csodálkozására”.<sup>11</sup>

Bach tehát játék közben új, harmadik diszkant-szólamot rögtönzött a már kész hagyományos triószonátába, és ezáltal a kontinuós faktúrát obligát csembalós faktúrává alakította át. (5. példa) Íme tehát a contre-partie, úgy, ahogyan az a játék hevében a rögtönzés egyik legnagyobb mesterének ujjai alatt megszületik! Itt ugyan nem egy-, hanem kétszoprános faktúra bővül újabb szopránnal, de ennek az új szólamnak járulékos és improvizatív jellege nyilvánvaló. Ehhez hasonló járuléknak írásban rögzített nyoma is maradt, időben is, térben is Bach közeléből. A Bachnál tíz évvel fiatalabb

<sup>10</sup> Erre a tézisre épül Hans Eppstein disszertációja: *J. S. Bachs Sonaten für ein Melodieinstrument und obligates Cembalo* (Uppsala, 1966.). Az egyetlen szonáta a gambás G-dúr (BWV 1027), amelynek fennmaradt a trióváltozata is (két fuvola, continuo; BWV 1039). Ez utóbbi Eppstein szerint korábbi a kéthangszeres triónál. Az átírás folyamata során az 1. fuvola szólamát a csembaló jobbkeze, a 2. fuvoláét pedig a gamba kapta. Bach azonban több ponton magán a zenei szöveget is módosított.

<sup>11</sup> „Vermöge seiner Grösse in der Harmonie, hat er mehr als einmal Trios accompagnirt, und, weil er aufgeräumt war, und wusste, dass der Componist dieser Trios es nicht übel nehmen würde, aus dem Stegereif und aus einer elend bezifferten, ihm vorgelegten Baßstimme ein vollkommenes Quatour daraus gemacht, worüber der Componist dieser Trios erstaunte.” C. Ph. E. Bachs Brief an Forkel. Hamburg, Ende 1774 (?) In: *Bach-Dokumente III*, No. 801. 284–286., esp. 285. p.

*Johann Melchior Molter*, aki az 1730-as években Eisenachban működött és Bachot személyesen ismerte, kéziratban hátrahagyott hat obligát csembalós-hegedűs szonátát. Mármost a daraboknak nem a szerző kezétől származó tisztázatában ezek egy, a címlapon nem említett járulékos fuvolaszólammal (és egy csellóval) vannak megtoldva.<sup>12</sup> (6. példa) A kompozíciós eljárás itt azonos Bach improvizációs eljárásával; főképpen akkor nyilvánvaló ez, ha számot vetünk a nem is valószínűtlen körülménnyel, hogy a fuvolaszólam esetleg nem is Moltertől származik. A Bach- és a Molter-példák között csupán annyi a különbség, hogy az előbbinél a hagyományos, az utóbbinál pedig az ebből származó kéthangszeres triószonáta a kiindulópont. Ám ez a különbség pontosan a praxis elterjedt voltát bizonyítja.

Minderre persze azt az ellenvetést tehetné valaki, hogy a praxis német területen való jelenléte még nem feltétlenül bizonyíték arra, hogy az Le Roux vagy Couperin darabjaira is érvényes. Egy másik Couperin-kötet mégis végleg eldönti a kérdést. A *Királyi koncertek* 1721-ben jelentek meg, bár már 1715-ben készen álltak. A kotta egy diszkant és egy számozott basszus szólamból áll, s mint ilyen, természetesen már önmagában is két előadási lehetőséget sugall a kor gyakorlatának megfelelően: játszható csembalószólként és continuóval kísért hegedűszólként.

Néhány tételhez ugyanakkor contre-partie csatlakozik. Az egyetlen eltérés az eddigi contre-partie-kkal szemben csupán külsőséget érint: itt sem partitúrába nincsenek szedve (mint Couperin szvitkötetében), sem a kötet végére nem szorulnak (mint Le Roux-nál), hanem az összetartozás és különállás középutjaként a szóban forgó tétel utáni fennmaradó üres helyre zsúfolódnak be. Az A-dúr koncert Prelude-jében a contre-partie altkulcsban áll és a következő feliratot viseli: „pour le viole si l'on veut” („violára, tetszés szerint”), majd a végén: „ez a szólam egyformán alkalmas hegedűre, vagy harántfuvolára, oboára, etc.” (Lásd a 2. facsimilét.) Vagyis Couperin jelzi, hogy az oktávtranszpozícióval a szólam nemcsak alt-, hanem szopránhangszeren is játszható. Az A-dúr és e-moll koncertek sarabande-jaihoz pedig már eleve violinkulcsban közli a contre-partie-t Couperin.

Ami az ellenszólam közreműködési lehetőségeit illeti: érdekes, hogy Couperin itt sem a kétcsembalós, sem az unisono-praxisra nem utal, holott szvitkötetében éppen ezeket nevezte meg. Annál inkább jelen van viszont a két fennmaradó alternatíva, amit a főkottaszöveg két obligát szólamának már említett két előadási lehetősége szab meg. (7. példa) Ha Couperin kétsoros kottája continuós hegedűszólként hangzik el, ezt a contre-partie hagyományos triószonátára egészíti ki (7a példa), ha viszont a szólócsembalóhoz járul az ellenszólam, akkor az általunk keresett, de eddig sehol nem talált faktúra születik meg. (7b példa). Egyben visszaérkezünk az 1. példa jobb feléhez.

Ideje, hogy a contre-partie-t, pontosabban: a contre-partie-nak a „veritable sujet”-hez való viszonyát konkrét példán is megvizsgáljuk. (Lásd a 2. facsimilét.) Itt, az A-dúr koncert kezdetén a basszussal halad párhuzamosan, majd a diszkant ritmikájához tapad. A 3. taktus közepétől a hol a bal, hol a jobb kézben felbukkanó középszólamot egyenesen duplázza (vagy aprózással díszíti). Az 5. ütem elején ugyan a diszkant fölé kerekedik, de a „sujet”-t egyetlen pillanatra sem kaparintja meg; majd a 6. taktus-

<sup>12</sup> Alfred Wierichs: Die Sonate für obligates Tasteninstrument und Violine bis zum Beginn der Hochklassik in Deutschland (Diss.) Kassel–Basel–London 1981.

14  
MUSKA  
PESKA

Troisième  
Concert.

*Lentem*

*Prelude*

*Contre partie  
Pour la viole  
Si l'on veut.*

*Cette partie peut servir  
également pour le violon  
ou la flûte traversière,  
le hautbois etc.*

2. facsimile: François Couperin: A-dúr Királyi koncert (1713–15)

tól egészen az első zárlatig ismét a meg-megszakadó középszólamot teszi folyamatossá és ornamentálja.<sup>13</sup> Az első viszonylag önálló pontja a contre-partie-nak a 8-9. taktus aprózása, és mindenekelőtt a 11-12. ütem, ahol a kezdőtéma-fej diminuált változata jelenik meg. De még ezek az önállóbb pontok sem tanúskodnak egyébről, mint a már eleve kész darabba való értelmes ötlet beilleszkedése feletti örömről – arról, amiről C. Ph. E. Bach beszélt apja rögtönzése kapcsán.

Couperin a Királyi koncertekben kivételes gondot fordított a contre-partie-kra és egy sajátosan telt, érzéki hangzás szolgálatába állította őket. Ezért olyan aprólékosan kidolgozottak, és innen a gondos mérlegelés, amellyel Couperin itt csakis lassú tételhez ír contre-partie-t. Couperin szvitkötetében és Le Roux legtöbb tételében is a contre-partie sokkal sematikusabb, ritmusa szorosan tapad az obligát diszkant szólamhoz.

Ha mármost emlékszünk még azokra a vonásokra, amelyek a Guillemain-féle *accompagnement-t* jellemezték, s ezeket összevetjük a contre-partie imént bemutatott tulajdonságaival, akkor levonhatjuk a következtetést: a francia rokokó obligát hegedű-kísérete a későbarokk francia contre-partie-ból származik. (8/1–8. példa) A Le Roux- és Couperin-ellenszólamoknak a Guillemain-, Mondonville-, és Rameau-részletekkel való összehasonlítása semmi kétséget nem hagy a két faktúrának a stíluskülönbségen túl jelenlévő azonossága felől. A faktúrában betöltött szerepük mellett azonos bennük, hogy a szólamkereszteződés olyan (fél)zárlatba torkollik, melyben – a XIV. századi *contre-tenorok* gesztusával – végül a contre-partie kerekedik fölülre (Le Roux–Guillemain-páros; lásd még Le Roux *allemande*-ját első facsimilénken és Couperin *La Létiville*-jét); azonos bennük az ellenszólam népi variációs játékmódot idéző heterofóniája (Couperin–Mondonville-páros). Ez volt tehát az a zenélésmód, amelyet Guillemain mint a kor divatjának kényszerét említ, mely darabjainak kísérettel együtt való közrebocsátására készítette; a contre-partie-val megtöltött csembalófaktúra volt az, amelyből a két első kíséretes csembalóopusz addig látszólag soha-nem-volt hangzása táplálkozott. És nem szólja-e el magát Guillemain maga, amikor a kíséret tetszőleges voltát, bár több

<sup>13</sup> A tény, hogy a contre-partie igen gyakran a középszólammal azonos, mindenesetre arra utal, hogy Couperin nem akarta duplázni ezt a szólamot, tehát elsősorban nem az obligát csembalós-dallamhangszerkíséretes, hanem a continuós triófaktúrát tarthatta szem előtt a komponálás során. – Egyébként több jel is mutat arra, hogy két (lehetőleg különböző) szopránhangszer játszott a Királyi koncertek contre-partie-t nélkülöző tételeiben is. Találunk egyrészt egy olyan tételt – az 1., G-dúr koncertet záró *Menuet en trio-t* –, melyben a 2. szopránhangszer obligát és az elsővel egyenrangú szólamot kap; ebből nyilvánvaló, hogy ez a látszólag jövevény hangszer korábban sem télenkedett a darab során. Ott, ahol semmilyen külső nyom nem utal jelenlétére, kettőt tehet a 2. hangszer: játszhat unisono olyan tételekben, melyek karaktere ezt elviseli; és partnerével felváltva játszhatja szólóban a tételeket. Ezenfelül olyan rondótipusú tételek, mint a 3., A-dúr koncert *chaconne*-ja szinte sugallják a vissza-visszatérő téma és a köztes epizódok szembeállításának hangszerezési javaslatként való értelmezését, vagyis azt, hogy a téma (mint „tutti”) unisono, az egyes epizódok (mint „solók”) pedig felváltva hol a hegedűn, hol a fuvolán szólaljanak meg. Mindebből kitűnik, hogy az unisono-praxis végül is jelen van a Királyi koncertekben is, de nem kiírt szólam formájában, mint Rameau-nál és Duphly-nél, és nem is írásos javaslatként, mint Couperin 3. szvitkötetében, hanem mint a tételkaraktertől és a játékosok ízlésétől függő alternatíva. A Királyi koncertek mai régi-hangszeres előadói gyakorlatában a 2. szopránhangszer közreműködése meghonosodott, és ez annál is fontosabb, hiszen a kettőnél több előadót feltételező „concert” címzés csakis így válik jogosulttá.



másikat is választhatott volna, önkéntelenül is ezzel a kifejezéssel írja körül: „on pourra si l' on veut executer ces Sonates avec ou sans accompagnement”?

## 4

Egyetlen kérdést mégis megválaszolatlanul hagytak a contre-partie-k a Guillemain-felvetette problémák közül. Még emlékszünk arra a furcsa ellentmondásra, amelyet az előszó és a kottakép között tapasztaltunk: a hegedű minduntalan a csembalódiszkant fölébe kerekedett, vagy legalábbis azonos fekvésben játszott vele, holott Guillemain épp ezt akarta elkerülni, nehogy a hegedű lefedje a kevésbé erőteljes csembalóhangot. Kottapéldáinkból kitűnik, hogy a contre-partie-k is pontosan ugyanígy viselkednek, anélkül, hogy bármelyik szerző is kommentálná ezt az anomáliát. Pontosabban: a Le Roux-kötetben mégiscsak találunk valamit, ami nyomra vezethet bennünket. A kötet végén Le Roux az egyik tételt, mintegy a contre-partie felhasználásának mintájaként, kétcsembalós partitúrában közli. A contre-partie-nál ez a szűkszavú utalás lapul: „en haut si l'on veut”, azaz: „tetszés szerint magasan”.

A homályt ezúttal is Couperin oszlatja el, bár ezúttal csak közvetve. A 3. Pièces de clavecin kötet (miképp már a 2. is) néhány „*pièce croisée*”-t, azaz kézkeresztződéses darabot is magában foglal, melyek kétmanuális csembalóra készültek, ezért a két szólam azonos kulcsban és ráadásul azonos fekvésben is van lejegyezve; úgyhogy egy manuálon való előadásuk vagy lehetetlen lenne, vagy követheletlenülé tenné a két szólamot, zavarossá az egész hangzást. A *pièce croisée*-k előadásának lehetőségeiről Couperin ezt írja a 3. kötet előszavában:

„Előfordulnak ezen 3<sup>ik</sup> könyvemben olyan darabok, melyeket kereszt-daraboknak nevezek. Mindenki emlékezhetik, hogy Második könyvemben van már egy ebből a nemből, s annak címe Les baguettes. Ez az, melyet kereszt-darabnak nevezek, és mindazokat, melyek e címet viselik, két klaviatúrán kell játszani, úgy hogy egyikük legyen hátratulva avagy kihúzva. Akiknek csupán egy billentyűzetű clavecinjük van, avagy spinétjük, a felső szólamot játszzák, miként írva vagyon, és a basszust egy oktávval lejjebb; ha pedig a basszus nem volna lejjebb vihető, a felső szólamot emeljék egy oktávval.”<sup>14</sup>

Hogy Couperin-nek nemcsak a *pièce croisée*-kben, hanem feltehetően a Királyi koncertekben is hasonló oktáv váltás járhatott az eszében, arra a legelső contre-partie-hoz fűzött (már idézett) megjegyzése utal, amely szerint a szólam alt- és szopránfekvésben egyaránt játszható. Ám az, hogy Couperin hol alt-, hol violinkulcsban közli az ellenszólamokat, már önmagában is arról árulkodik, hogy a contre-partie-k itt a kettős ellenpont szabálya szerint íródtak és a felső és alsó oktávban egyaránt jól és összhangzattanilag helyesen hangzanak. S hogy maga a csembaló itt *kopulázva* szólt (nem úgy, mint a kereszt-darabokban, ahol a két manuál összekopulázása nem, csak a két nyolclábás regiszterrel való elkülönítése oldható meg), azt épp az iménti megjegyzést tartal-

<sup>14</sup> Francois Couperin: Pièces de clavecin III. Közreadja Gát József. Az előszó fenti magyar fordítása is tőle származik, de egyúttal az eredetit is közli.

mazó A-dúr prelude „petite reprise”-ének megkomponált echo-hatása tanúsítja. Az utolsó négy ütem meg van ismételve: a csembalóban változatlanul, a contre-partie-ban viszont egy oktávval feljebb. Nem jelenthet ez mást, mint hogy – szemben az egész tétellel – ismétléskor a csembalista a nem-kopulázott, vékonyan szóló manuálon játszott, miközben az ellenszólam oktáv váltással fejezi ki ugyanezt a piano-effektust. Ezek után feltehetjük, hogy a contre-partie-ból származó Guillemain-kíséret alatt szintén kétmanuálos, kopulázott csembaló szólt.

A Couperin nyomán alkalmazott módszer révén tehát helyreáll az egyensúly a hegedű-accompagnement és a csembalóhang között: a csembalóhang megizmosodásával a kíséret alárendelt szerepének megfelelő pozícióba kerül. Ezzel az accompagnement és a „veritable sujet” reális viszonyba kerülnek egymással. Az új faktúra valószínű hangzásviszonyainak helyreállításával eloszlott az utolsó nyugtalanító ködfolt is, amely a francia hegedűkíséretes csembalóhangzás származását fedte.

## 5

Ami a gyakorlati kérdéseken túl még hátravan, az legfeljebb a származás mibenlétének elvi problémája lehet. Közelebről: beszélhetünk-e közvetlen kapcsolatról két olyan játékmód esetében, amely két, egymástól lényegesen különböző stílus és két, részben különböző formavilág keretei között él? S ha igen, úgy miben áll ez a kapcsolat?

Nagy a kísértés, hogy a kérdést a kottakép vagy a hangzás alapján ítéljük meg. Pustán technikai oldalról szemlélve ugyanis a contre-partie és az obligát accompagnement (mi több: az 1760-as évek ad libitum-kísérete is!) a stílus nagyfokú különbözősége és a kíséret részben különböző önállósága ellenére nagyrészt azonos eszközökkel: az unisonóval, a párhuzamos menetekkel, a belső töltőszólammal, valamely szólam ornamentált vagy épp egyszerűsített alakjával él. Mindez a hasonlóság önmagában azonban merő absztrakció; az egyes kíséretmódok más helyiértéket képviselnek az egyik és mást a másik stílus közegében. Az egyetlen tanulság, ami e technikai szemlélet révén levonható, az, hogy egy, már önmagában teljes faktúrához járuló kiegészítő szólam lehetőségei nagyon is végesek és szűkre szabottak: a hegedű az egymástól teljesen elütő stílusok keretei között sem igen tehet egyebet, mint hogy unisonóban, tercmenetben stb. halad a billentyűs hangszerrel.

Ami valóban közös a contre-partie és a Guillemain- (sőt, nagyon tág értelemben a Schobert-) féle járulékos kíséret között, az sokkal elemibb, mint a „végeredmény”: a folyvást változó hangzás vagy stílus kérdése. A járulékos jelleget a contre-partie és az ad libitum-accompagnement nyomtatási formája egyaránt kifejezi: a contre-partie vagy a tétel, vagy az egész kötet végére szorul, a Schobert-féle kíséret pedig egyenesen külön füzetben, vagyis a „veritable sujet”-ről teljesen leválva, pusztán függelékként jelenik meg. Guillemain ugyan a partitúra-formát választotta, de előszava azt tanúsítja, hogy az obligát accompagnement szerepe nem különbözik az ad libitum-contre-partie és az ad libitum-accompagnement szerepétől.<sup>15</sup> Mármost az ad libitum-szólamok és

<sup>15</sup>Az ad libitum-kíséretes szonáta egy másik (nem a francia, hanem a német–olasz) ágára kifejezetten a partitúra-forma a jellemző. Lásd Ronald Kidd: „The Emergence of Chamber Music with Obligato Keyboard in England”. In: Acta Musicologica XLIV (1972), 122–144. p.

maguk az előadói alternatívák egyben üzleti fogást is jelentettek, mivel meghatványozták a kotta potenciális vásárlóinak számát.<sup>16</sup> A *contre-partie-val/kísérettel* ellátott billentyűs művek tehát már az óriási ütemben szélesedő és a zenét óriási ütemben fogyasztó amatőr polgári rétegre számítottak. S az amatőr mozgalom erősen lecsökkent technikai igénye jelentkezett abban az új esztétikában is, amely a professzionista tudást követelő basso continuót a tiszta és áttetsző kétszólamú letéttel váltotta fel, és amelyből a kísérőszólam technikai problémátlansága is fakadt. S világosan kivehető az új hangzás szociológiai háttere abból a körülményből is, hogy a francia *contre-partie* improvizatív születését éppen operaátiratban értük tetten – abban a zenélési formában, amely *par excellence* példája annak, miként teszi magáévá a műkedvelő polgárság a zeneélet horizontjának nyilvános műfajait; abban az operaátiratban, amely a bécsi klasszikán át egészen a XX. század elejéig-közepéig éppen a hegedűkíséretes zongorahangzás konzerválója volt.

A *Guillemain-accompagnement* meglepő biztonsága, rutinja kétségkívül a *contre-partie* hagyományán nyugszik. Ami azonban a *contre-partie* és a hegedű-*accompagnement* hasonlósága kapcsán tágabb értelemben tanulságul kínálkozik, az mégsem a hangzás, hanem a funkció azonossága: annak a társadalmi viselkedésmintának műfajformáló ereje, amely a különböző hangzásideálok, stílusok és zenei formák közepette is azonos funkciót betöltő azonos zenélési formát hoz létre.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Haydn és Mozart idejében szokásává vált a kiadóknak, hogy – a kelendőség érdekében, nemegyszer a szerző tudta nélkül – szólószongoraszónátákhoz utólagos hegedűkíséretet fabrikáltak, s a művet ezzel együtt jelentették meg.

<sup>17</sup> A „zenélési forma – zenei forma” terminuspár sajátos jelentése és szembeállításuk gondolata Maróthy János: *Zene és ember* című könyvéből származik. (Budapest, Zeneműkiadó 1980; 112–119. p.)

← ad lib. →

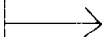
1. pelda

2. pelda

3. pelda

4. pelda

1  
2  
BC



1  
2  
3 „ad lib“(improv.)

5.pèlda

1  
2

3 ad lib.  
2  
1

6.pèlda

a)

$$\begin{array}{c}
 \text{1} \\
 \text{♩} \\
 \text{2} \\
 \text{♩} \\
 \text{BC}
 \end{array}
 +
 \begin{array}{c}
 \text{2} \\
 \text{♩}
 \end{array}
 =
 \begin{array}{c}
 \text{1} \\
 \text{♩} \\
 \text{2} \\
 \text{♩} \\
 \text{BC}
 \end{array}$$

b)

$$\left\{ \begin{array}{c} \text{1} \\ \text{♩} \\ \text{2} \\ \text{♩} \end{array} \right\} + \begin{array}{c} \text{2} \\ \text{♩} \end{array} = \boxed{\begin{array}{c} \text{2} \\ \text{♩} \text{ ad lib.} \\ \text{1} \\ \text{♩} \\ \text{2} \\ \text{♩} \end{array}}$$

7. pelda

A musical score for a harpsichord piece. It consists of two systems of two staves each. The top system has a treble clef and a key signature of one flat. The bottom system has a bass clef and the same key signature. The music is written in a style characteristic of the 17th century, with various note values and rests.

8/1: Le Roux: Pièces de clavecin (1705)

A musical score for a sonata with harpsichord and violin accompaniment. It features three staves. The top staff is for the violin, marked "Violon." and "Alto." The middle staff is for the harpsichord, marked "Clavecin." The bottom staff is for the harpsichord's bass line. The music is in a 3/8 time signature and a key signature of one flat. The harpsichord part includes various ornaments and trills.

8/2: Guillemain: Pièces de clavecin en sonates avec accompagnement de violon (1745) No. 5.

Sarabande

Contre-pâté, si l'on veut

8/3: François Couperin: e-moll Királyi koncert (1713–15)

32. Aria (mitigata)

Violon.

Clavecin.

8/4: Guillemain: Pièces de clavecin en sonates ... No. 6.



24 *Musète de Choisi* Bourdon *Musète de Taverni* Bourdon

( On peut toucher ces Musètes les mains croisées, en repoussant un des Claviers (Lefo) :  
 qu'on joue le Sujet seul, on Se sert du Bourdon pour Basse obligée mais ces Musètes  
 Sont propres pour toutes Sortes d'Instrumens à L'Unisson. )

*Musète de Choisi*  
 première partie

Sujet  
 Bourdon  
 Contre-partie

8/5: François Couperin: Musète de Choisi: Pièces de clavecin 3. kôtet (1723)

## ARIA - Grazioso

8/6: Mondonville: Pièces de clavecin en sonates avec accompagnement du violon (1734) No. 5.

Sujet

Contre partie

3 23 34 32

4 34 3 43 3 32

3 1 21

8/7: François Couperin: La Létiville: Pièces de clavecin, 3. kötet

I. Rondeau gracieux (♩. 54)

1)

8/8: Rameau: Pièces de clavecin en concerts ... (1720–30) no. 3.

*Miklós Dolinsky:*

## A SOURCE OF THE FRENCH VIOLIN ACCOMPANIMENT IN LATE BAROQUE PERFORMANCE PRACTICE

In the first accompanied keyboard pieces the violin has a totally new function – with the possibility of omitting without any truncation of the musical material, as it has in Mondonville's and Guillemain's *Pièces de clavecin* (1734; 1745). Guillemain, however, aimed at a widespread practice of violin-accompaniment. Evidences in a transcription of a Rameau-opera by the author, a description of Bach's improvisation and several indications on performance in the third volume of Couperin's *Pièces de clavecin* prove that the practice of adding a part to the homophonic texture really existed. This practice is reserved by the *ad libitum contre-partie* which is matched to some French solo harpsichord *pièces*. The *contre-partie* can be played by a melody instrument (Couperin: *Concerts royaux*, 1713–15), by a second harpsichord (Le Roux: *Pièces de clavecin*, 1705), or it can transform the solo harpsichord part into a trio sonata with three players (Couperin: 3. volume of *Pièces de clavecin*, 1723). The high position of the obligatory accompaniment and the *ad libitum contre-partie* was supported by supplying the harpsichord with two manuals which was the most common type in France.



Rennerné Várhidi Klára:

## BUDA ZENEI ÉLETE A XVIII. SZÁZADBAN JEZSUITA FORRÁSOK TÜKRÉBEN I.

Buda visszafoglalása (1686. szept. 2.) után a csaknem kihalt városba császári renddellettel jövevényeket telepítenek. Osztrák, német, olasz, francia, spanyol, szláv, horvát és rác nemzetiségűek költöznek a városba, a Várba pedig főként németek. A sokféle nemzetiség a megmaradt igen csekély magyar lakossággal igazán csak a század végére olvad egybe. A város „talpra állítását” I. Lipót császár, Széchényi György esztergomi érsek, valamint Kollonich Lipót bíboros megegyező szándékából a jezsuita szerzetesekre bízzák.

A város visszafoglalása után a jezsuiták kétszer is megpróbálnak a Várban letelepedni, de mivel mindkét helyen közvetlenül a vérontó harcok után emberhez méltatlan viszonyok uralkodnak — a pestis és a különféle fertőzések, a nyomor és a betegségek miatt több jezsuita életét veszti —, 1687 végén átköltöznek immár harmadik, végleges helyükre: a Nagyboldogasszony-templom mellé (mai nevén: Mátyás-templom), ahol a középkorban a domonkosok híres főiskolája állt.

1696-ban, amikor a jezsuiták jogerősen is megkapják a Nagyboldogasszony-templomot, mint városi főplébániát, egyben irányítói lesznek a város kulturális életének is. Főként amikor (1700) Buda valamennyi külvárosában (Víziváros, Újlak, Tabán, Óbuda stb.) is elnyerik a plébánosi jogokat.<sup>1</sup> Ennek értelmében a Budavári Nagyboldogasszony-templom plébánosa — aki egy személyben a jezsuita rendház superiorja és a kollégium igazgatója — saját vikáriusait, adminisztrátorait állíthatja a budai és óbudai templomok plébániáinak élére, sőt azoknak anyakönyveit is magánál tarthatja. Mivel ez éppúgy sérti a többi — Budán régóta honos — szerzetesrend, de a világi papság jogkörét is, mint a városi magisztrátusét, hosszas viták és alkudozások után végülis 1722-ben kötik meg azt a megszorító egyezményt, hogy a jezsuiták ettől fogva már csak a Várban és a Vízivárosban gyakorolhatják plébánosi jogaikat.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> „Reverendos Patres Societatis Jesu ... in Parochos Urbis huius Budensis, eiusdemque Suburbiorum, et Veteris Budae constituimus, decernimus et declaramus ... Anno Domini 1687. Georgius Szecseni Archi-Episcopus.” OL Kamarai lt. E 152 Acta Jesuitica Collegium Budense 7. doboz, fasc. 9. Nr. 9. fol. 703. r. A jezsuiták ezenkívül 1702–1710-ig a pesti Belvárosi templom plébániáját is vezetik.

<sup>2</sup> „bis endlich 1722 ... ein Vergleich ... zu Stande kam, dessen Inhalt hauptsächlich der war, dass die Jesuiten die Pfarrverwaltung in der Festung, und das damit verbundene Patronats-Recht allda für immerwährende Zeiten behalten, dagegen die Rechte desselben in den Vorstädten dem Magistrate übertragen sollen.” Schams Franz, *Vollständige Beschreibung der königlichen-freyen Haupt Stadt Ofen in Ungern* (Ofen 1822).

A Budavári Nagyboldogasszony-templom történetével foglalkozó tanulmányok<sup>3</sup> a templom életének külön fejezeteként tárgyalják az ún. jezsuita időszakot 1686–1773-ig, amikor – egészen a rend feloszlatásáig – e szerzet tagjai gyakorolják itt a plébánosi funkciókat. Széchenyi György esztergomi érsek bőkezű alapítványa (1687. márc. 19.) lehetővé teszi, hogy a templom szoros szomszédságában<sup>4</sup> a jezsuiták akadémiai és egyetemi kollégiumot, valamint szemináriumot és konviklust hozzanak létre. Alapító levelében<sup>5</sup> az érsek kiemeli szándékai között, hogy az ország ügyeinek intézésére a világiak közül „jól kvalifikált” személyeket kíván állítani a hivatalok élére, *konviktusába* pedig nemcsak a nemesi és polgári, de a plebejusi származású diákokat is föl akarja vétetni.<sup>6</sup> Kiköti azt is, hogy a *szeminárium* (papnevelő intézet) – követendő például az utódoknak – „Széchenyanum”-nak neveztesse, és benne a tanrend menetét a bécsi Pázmáneum mintájára alakítsák, a növendékek pedig ugyanazt a kékszínű papi öltönyt viseljék, mint amelyet a bécsi intézetben. Az *akadémia* filozófiai és teoló-

<sup>3</sup>Némethy Lajos, *Nagyboldogasszonyról nevezett budapest-vári főtemplom történelme* (Esztergom 1876); Nemes Antal, *A Nagyboldogasszonyról nevezett Budavári Főtemplom története és leírása* (Budapest 1893); Gömöri Havas Sándor, *A Nagyboldogasszonyról nevezett budavári főegyház* In: Budapest régiségei V. köt. (Budapest 1897); Sugár Viktor, *Nagyboldogasszonyról nevezett Budavári Koronázó Főtemplom /Mátyástemplom/ épülete, egyházi zenéje és orgonái a múltban és jelenben* (Budapest 1932).

<sup>4</sup>Míg a kollégium és gimnázium épületszárnya a templomhoz közvetlenül csatlakozva attól északra terült el (a mai Hilton-szálloda síkjában), a szeminárium és a konviktus közös épületszárnya – szintén közvetlenül a templomhoz csatlakozva – attól délre húzódott. A két épületszárny között a templom zene-karzatán keresztül volt átjáró. Schulek Frigyes építész 1874 és 1896 között a déli épületszárnyat lebontatta, és a templomot – mivel jobbról és balról szinte agyonnyomták a hatalmas épülettömbök – minden oldalról szabaddá tette. Az akadémia különálló épületét a tér másik oldalán az új pénzügyminisztériumi palota építésekor (XX. század eleje) lebontották. A helyén álló épülettömbben (Hess András tér 5. sz.), mely nemrég a Műgyetem Kollégiuma volt, ma több intézmény is működik. A „jezsuita” épületek történetéről és művészettörténeti vonatkozásairól ld. Lócsy Erzsébet, *A Budavári Hess András tér* (Budapest 1961); Kelényi György, *Franz Anton Hillebrandt (1719–1797)* [Művészettörténeti Füzetek: 10.] (Budapest 1976); *Budapest műemlékei I.* (Budapest 1955).

<sup>5</sup>„Quia vero per haeresim pestilentem, et tot Bellorum vicissitudinibus tam Nobilitas, quam populus Hungariae nimium depauperatus, et fere ad extrema redactus esset: ut Ecclesia Dei, et Fides Catholica per teneram Juventutem succrescat, et augeatur, ac in Fide Orthodoxa bene erudita conservetur, et ad obsequia Regni etiam Status Secularis, qualificatae personae instruantur, ita Nobis Divina Misericordia inspirante, siquidem *Budae Academicum Collegium, et Alumnatum fundassemus, ut ibidem Convictum quoque pro Juventute Saeculari fundemus...* Georgius Szecheni Arch. Strigon. Anno Domini 1687. 19. Martii.” OL E 152 Acta Jes. Coll. Bud. 9. d. fasc. 16. Nr. 36. fol. 99.r.–100.v. Az alapító levél már a 18. században nyomtatásban is megjelent: ld. Piker, Joan. Bapt. [praesid.], *Topographia magni regni Hungariae: XXVII. Cap. „De principe Urbis Templo, Academico S. J. Collegio, Cleri Seminario, ac Nobilium Convictu”* (Viennae 1750). Bár Némethy i. m. hivatkozik egyes részleteire, részletesen csak a következő művek elemzik: Horváth Jenő, *A Magyar Királyi Ferencz József Nevelőintézet. Tanulmány az akadémiai nevelés és oktatás történetéhez* (Budapest 1937); „A 250 éves budapesti II. kerületi Egyetemi Katolikus Gimnázium” című kötet első részében Szalay Gyula, *A Királyi Egyetemi Katolikus Gimnázium története 1687–1937* (Budapest 1937).

<sup>6</sup>„Primo quidem: Ut selecta Nationalibus, et nonnisi ex solo Patriae Juventus, et pro Convictu apta, tam Nobilis, quam Civilis, et plebae, quae Virtutibus et literis proficeret, cum delectu recipiatur.”

giai kara már 1713-ban megkezdí működését a kollégium épületében, díszes épülete azonban csak 1747-ben készül el. „Központja a nagyterem volt, benne aula (nézőtér) és theatrum a jezsuita oktatási rendszerben fontos szerepet játszó színelőadások számára.”<sup>7</sup>

A jezsuiták tehát Budán nemcsak magát a városi templomot, de a mellette működő oktatási intézmény-rendszert is irányítják, sőt a Vízivárosban 1726-tól kápolnát, 1742-től pedig plébániatemplomot is vezetnek (Szent Anna-templom, Batthyány tér) a mellette kialakított rezidenciával, amely szorosan együttműködik a várbeli jezsuita központtal.

Ha tehát a 18. századi Buda zenei életét tanulmányozzuk, *a kutatásba be kell vonnunk a budai jezsuiták valamennyi írásos dokumentumát*. Mivel Isoz Kálmán — aki Buda zenetörténetének átfogó képét először vázolta fel részletesen<sup>8</sup> — munkájában főként a városi jegyzőkönyvek adataira támaszkodott, más jelentősebb, főként művelődéstörténeti tanulmányok pedig<sup>9</sup> a század elején meginduló hírlapok tudósításaira épülnek: jelen tanulmány az általuk kialakított képet a jezsuita források tükrében kívánja teljesebbé tenni.

E források között első helyen említendő a budai jezsuita kollégium kétkötetes naplója,<sup>10</sup> valamint a szintén jezsuita vízivárosi Szent Anna-templom diáriumai.<sup>11</sup> Bőséges anyaggal szolgálnak az Országos Levéltárban őrzött és a budai kollégiumra vonatkozó jezsuita akták, melyek az eredeti okmányok mellett a várossal kötött szerződéseket is tartalmazzák.

## 1. A zenei élet megalapozása a főtemplomban

A jezsuiták Budán is — éppúgy, mint minden városban, ahol megtelepednek — azonnal munkához látnak. Már 1687-ben megnyitják gimnáziumukat, melynek tanulóit fokozatosan bevonják a templom liturgiájába. A növendékek már zsenge gyermekkoruktól vezetik a nép énekét, előénekesként szerepelnek a szertartásokon, de nagylétszámú énekkaruk is jó példával jár elől.<sup>12</sup>

<sup>7</sup> Kelényi, i. m. 81–85.

<sup>8</sup> Isoz Kálmán, *Buda és Pest zenei művelődése (1686–1873). I. kötet (A 18-ik század)* (Budapest 1926)

<sup>9</sup> Zoltán József, *A barokk Pest-Buda élete* (Budapest 1963); Hanskarl Erzsébet, *Budai, óbudai és pesti hírek a „Wienerisches Diarium” első 50 évfolyamában (1703–52)*. (Budapest 1938)

<sup>10</sup> *Historia Societatis Jesu Budae* Tom. I.: 1687–1736. OSZK Kézirattár Fol Lat 3440. Mikrofilmjelzete. FM I/1654. Tom. II.: *Historia Collegii Budensis 1737–1771*. BEK Kézirattár Ab 84. A továbbiakban — Isoz rövidítését átvéve —: HSJB I. és HSJB II. Itt mondunk köszönetet Kárpáti Andrásnak, aki a „Magyarország zenetörténete” c. kézikönyv most készülő III. kötete (XVIII. szd.) számára a budai „Annales” II. kötetének és a vízivárosi diáriumnak anyagát feldolgozta, s ezzel munkánkhoz is segítséget nyújtott.

<sup>11</sup> *Diarium Residentiae Societatis Jesu Budae in Aquatica 1742–1759*. BEK Kézirattár Ab 85. A továbbiakban: HSJB Aquat.

<sup>12</sup> „Acuta etiam devotio institutis popularibus cantibus praecinente et concinente numeroso tenerrae juvenutis choro, cum magno populi accinentis passim solatio et sensu.” HSJB I. 48. v. 1706.

Jóllehet a jezsuiták Budán már 1687-ben — a megérkezésük utáni első évben — két énekes körmenetet is vezetnek, a *rendszeres zenei élet feltételei* templomukban csak 1688-ban alakulnak ki. A kórus berendezésére és újbóli felszerelésére a budai várparancsnok, Leopold Melchior de Beck 400 Ft-ot ad; Kollonich Lipót bíboros pedig egy 100 Ft értékű pozitív-orgonát ajándékozik a templomnak.<sup>13</sup> A jezsuiták gondoskodnak különféle zeneművek, kották vásárlásáról, és felfogadnak egy „Chori Magister”-t, kórusvezetőt. Mivel ez utóbbit sem a jezsuita napló, sem a levéltári források nem nevezik meg, csak Isoz kutatásaiból tudjuk, hogy ez a regens chori Seiz János Gergely. A napló szerint neki 115 Ft-ot juttatnak, míg a rajta kívül felvett három zenész élelemért és ruházatért szolgál. Mindez lehetővé teszi, hogy 1688 húsvét táján a jezsuita Nagyboldogasszony-templomban már *többszólamú zene* is felhangozzék.<sup>14</sup> Kezdetben erre csak vasár- és ünnepnapokon kerül sor, valamint a szombat délutáni lorettói litániákon. Amint azonban Esterházy Pál nádor óhaja találkozik a rend megegyező szándékával, hogy t. i. a főtemplomban *magas fokú zenei élet* induljon el, megtalálják a továbblépés útját. A nádor ugyanis — aki a templom díszes főoltárát is adományozta — 1694-ben gondoskodik róla, hogy a kóruskarzaton egy jó mechanikájú *orgonát* állítsanak fel. S hogy ez a hangszer a maga pompájában még inkább érvényesüljön, az orgona előtti karzatot annyira kibővítetteti, hogy az elérje a templom utolsó oszlopait is.<sup>15</sup> A *zeneműveknek és hangszereknek* majdnem 200 Ft-ra becsült, értékes gyűjteményét ajándékozza a templomnak Löffelholz generális lánya (Fölsin grófné),<sup>16</sup> s ezzel hozzájárul ahhoz, hogy az előadott zeneművek köre tovább bővüljön. 1695-ben jegyzi fel a króni-

<sup>13</sup> Isoz (i. m. 11.), és az ő nyomán Sugár (i. m. 17.) a pozitív-orgona adományozását tévesen Széchényi Györgynek tulajdonítja. Mivel 1688-ban Széchényi György *nem* bíboros (ld. az eredeti szöveg „ab Eminentissimo Cardinali” kifejezését), az adományozó jelen esetben Kollonich Lipót bíboros. A „Liber benefactorum” (OL E 152 Acta Jes. Coll. Bud. 180. köt. fol. 2. r.) is az ő neve alatt tüntet fel 100 Ft-ot, melyet a zenére adott. „Eminentissimus Cardinalis a Kollonitsch ... 100 fl. pro Musica.”

<sup>14</sup> „Accesserunt item duae Campanae et Chorus novus musicus, quem tantopere desideravit Excellentissimus Generalis Commendans Baro de Beek, qui in hunc finem dedit 400 fl. quare impetrato ab Eminentissimo Cardinali *Positivo* 100 fl. et *coemptis reliquis musicalibus, conducto Chori Magistro*, cui dantur annui 115 fl. et *tribus aliis Musicis*, qui pro victu et vestitu serviunt, *inceptit Musica figuralis ad Pascha* singulis Dominicis et festivis diebus, et sabbatinis Vesperis Lytaniis Lauretanis cum exposito Venerabili, ad quas copiosus confluit populus.” HSJB I. 8. r. 1688. Isoz „Adattár”-ának első pontja tévesen 1687-es évszámot közöl. Elnagyolt ezenkívül a szakirodalomnak Némethy óta (i. m. 132.) bevett fordulata, miszerint: „az 1688. évi *húsvét* ünnepével a *zenés nagymisék* megkezdettek.” A napló eredeti szövege csak annyit közöl, hogy a vasár- és ünnepnapok liturgiáját, valamint a szombat esti lorettói litániákat ettől fogva *többszólamú zene* felhangzásával végezték. A latin szöveg csak általánosan jelöli meg az időpontot: „ad Pascha” = húsvét táján.

<sup>15</sup> „Imprimis enim summa ara ... a Celsissimo Principe Palatino Ungariae Paulo Esterhazy erecta, ... Pro officiis quoque divinis, *concertu symphonico* celebrandis, idem hic Princeps Palatinus, *Organi conspicui machinam componi curavit*, quae ut maiore emereret pompa, ante organicam fabricam chorum musicum peramplum, usque ad postremas Ecclesiae columnas praeduxit.” HSJB I. 24. v. 1694.

<sup>16</sup> „Ejusdem — [sc. Löffelholz Commendantis] — Filia, Comitissa a Fölsin ... *insignem Musicorum operum, tum Instrumentorum apparatusum* 200. flo. fere aestimatum dono dedit.” Liber benefactorum Collegii Budensis OL E 152 Acta Jes. Coll. Bud. 180. köt. fol. 2. v.



kás: már csaknem mindenkinek legfőbb gondja, hogy a főtemplom liturgiáját valamilyen módon gazdagítsa. Tovább növelik a plébánián szolgáló zenészek számát, ami lehetővé teszi, hogy vasár- és ünnepnapokon rendszeresen *organás* szentmisét, délután vespérát tartsanak, a lorettói litániát pedig minden ünnepnap vigiliáján elénekeljék.<sup>17</sup> Az újonnan felfogadott zenészek játéka hangzik fel 1696. máj. 13-án, amikor Szent Fortunatus mártír üvegkoporsóba zárt ereklyéit ünnepi menetben viszik körül a templomban.<sup>18</sup> A Nagyboldogasszony-templom szokásrendje a 18. század elejére már annyira megszilárdul, hogy a nagyobb ünnepeken mindig főpapi celebránssal, népes asszisztenciával, *ének- és zenekar felhangzásával* végzik a szertartásokat,<sup>19</sup> a megnövekedett zenei feladatok ellátására pedig az énekkarba serdültebbeket is beállítanak.<sup>20</sup>

## 2. A zenei élet kibontakozása a két budai jezsuita templomban

### a) Liturgikus ünnepek

Az idők folyamán a jezsuiták két budai templomában (a Budavári Nagyboldogasszony- és a vízvárosi Szent Anna-templomban<sup>21</sup>) egyre gazdagabb zenei élet alakul ki, amely a XVIII. század negyvenes éveiben – a levéltári források és a kollégiumi naplók tükrében – változatos képet mutat. Az egyházi év liturgikus ünnepekörei szerint haladva a következő zenei megnyilatkozásokra figyeltünk fel.

Advent mind a négy vasárnapján zenekaros Rorate-miséit celebrálnak, a Vízvárosban a néppel Ave Mariát és ádventi népénekeket énekelnek.<sup>22</sup> Karácsonykor a kóruson pasztorált játszanak hegedűvel és orgonával.<sup>23</sup> Újév ünnepén és Gyertyaszentelő

<sup>17</sup> „Ut Dei honor et cultus in templo debite promoveretur, cura fuit praecipua omnium, ideo felicitate est effectum, ut *Muscorum* imprimis *numerus augetur*, qui singulis diebus dominicis ac festis Sacrum *organice*, et a meridie semper *Vesperas*, atque pridie omnium dierum sacrarum Litanias Lauretanas *concinere ceperunt*. HSJB I. 27. r. 1695.

<sup>18</sup> „Sacrum hoc corpus – [sc. Sancti Fortunati Martyris] – die 13<sup>a</sup> May ... erat e sacristia in publicam Ecclesiam per ambitum eius universum, illatum humeris sacerdotum *accinentibus semper applausibus symphoniacis noviter compositis in choro musico*.” HSJB I. 28. v. 1696.

<sup>19</sup> „Nec suus defuit Festis Domini, Virginisque Sacratissimae honos, quae pleraque et Mitrato Pontifice, et copiosiore Assistentium Nostrorum externorumve choro, et *elegantiore symphonia* reddita sunt celebrata.” HSJB I. 44. r. 1704.

<sup>20</sup> „solemnitates ... *choroque muscorum adulescentulis aucto* celebriores instituerunt.” HSJB I. 45. v. 1705.

<sup>21</sup> A vízvárosi Szent Anna-kápolna, majd templom zenei élete már létrejöttének évében (1726) kezd kibontakozni. Erről tanulmányunk folytatásaként (II.) kívánunk bővebben szólni.

<sup>22</sup> „Dominica 1<sup>a</sup> Adventus ... *Rorate sub tubis et tympanis*.” HSJB Aquat. 1757. nov. 27. „fecit ... Ludi-Magister Musicam ... cantavit Lytanas et cantilenas temporis accomodas usque ad elevationem, dein *cum populo cecinit Ave Maria* ...” „a Ludi-Magistro *cum organo et populo decantatum Ave Maria*.” HSJB Aquat. 1756. nov. 28–29.

<sup>23</sup> „Sub 3 sacris ... Ludi-Magister ... cum duobus praeceptoribus *varias Pastorellas sonantibus fidi-bus et organo cantabat*.” HSJB Aquat. 1745. dec. 24. „Vigilia Nativitatis ... Pater Concionator Dominicalis terna sacra fecit consequenter; sub primo *Pastoritiam Musicam* produxit Ludi Magister ...” HSJB Aquat. 1755. dec. 24.

Boldogasszony napján zenés nagymiséet tartanak; ugyanígy Szent Fábián és Sebestyén segítőszentek, valamint a három jezsuita japán vértanú ünnepén. Farsang utolsó három napján Miserérével egybekötött engesztelő szentségimádást tartanak szintén zenei kísérettel.<sup>24</sup>

Nagyböjt minden vasárnapján eléneklik a „Stabat Mater”-t, minden pénteki napján pedig az 50. bűnbánati zsoltárt, a Misererét.<sup>25</sup> A Széchényi-kollégium növendékei a nagyhét három szent napján valamennyien részt vesznek a lamentáción: együtt énekelik a Matutinum Tenebrarumot.<sup>26</sup> Nagypénteken a Vízivárosban flagelláns körmenetet tartanak a diákok, és a rezidencia zenészeinek közreműködésével.<sup>27</sup> A menetben – mintha temetésen zenélnének – ott haladnak a *fúvós gyászzenét játszó trombitások és dobosok*, időközben pedig szomorú tartalmú népénekek is felhangzanak.<sup>28</sup>

A nagyszombati feltámadási körmenet színes leírását adja 1707-ben a várbeli jezsuiták krónikája. A templom előtti téren, mely fáklyák ünnepi lobogásától van megvilágítva, megáll a körmenet, melyben hat iskolás gyermek kis pásztornak öltözve viszi a húsvéti bárányt a Föltámadottnak szobra után. Miután elmondták ünnepi verseiket, *harsonák és ágyúk ünnepi zengése közben* térnek vissza a templomba, ahol a *Te Deum éneklésével* fejezik be a szép szertartást.<sup>29</sup> Húsvétvasárnap a várbeli zenészek a Szent Anna-templomban együtt zenélnék a vízivárosiakkal. „Erre az ünnepre” – jegyzi fel büszkén a lenti rezidencia krónikása – „lejtöttek a kollégiumból a mi zenészeink.”<sup>30</sup> Természetesen nem ez volt erre az egyetlen alkalom, hiszen mindkét rendház naplójában bőséges példákat találunk a várbeli és a vízivárosi zenészek együttműködésére.

<sup>24</sup> „Collationes solitae. Propter Miserere in Bachanalibus” Collationes, haustusque Musicis dari soliti In Collegio S. J. Buda. Anno 1735. OL E 152 Acta Jes. Irreg. Coll. Bud. 198. d. 6. t. 6. sz. fol. 7. r-v.

<sup>25</sup> „Mater dolorum..., in ejus memoriam concinnatum hymnum Stabat Mater per omnes dies solis sacro hujus Quadragesimae sub horam Quintam decantari solitum.” HSJB I. 86. v. 1715. „populus Budensis ... per omnes sextas ferias sive ... zelosus exciperet exhortationes, sive dum psallimus 50um lugubriter decantatum aude audiret.” HSJB I. 63. r. 1709.

<sup>26</sup> „Feria 4. et sequentibus tribus Hebdomadae Sanctae Diebus, peragunt Caeremonias, et decantant Tenebras, Alumni omnes ...” OL E 152 Acta Jes. Irreg. Coll. Bud. 198. d. 8. t. 11. sz. fol. 13. v.

<sup>27</sup> „Parasceves ... exivit Processio, in qua primae fuere scholae trivales, hos secuti disciplinantes, dein ivere musici.” HSJB Aquat. 1742. márc. 23. Ld. még Schoen Arnold, *A budai Szent Anna templom* (Budapest 1930) 222.

<sup>28</sup> „Parasceve ... processio ... hos secuti musici cum tubis et tympanis, quae tamen non nisi more funebri resonabant, intermissis tristibus cantilenis.” HSJB Aquat. 1750. márc. 27. „Dies Parasceves ... post hos ibant musici cum lugubri Musica et tubis ac tympanis.” HSJB Aquat. 1756. ápr. 16.

<sup>29</sup> „Comitati sunt Resurgentem Dominum praemissa devota dictiuncula sex pastorculi cum Agno Paschali, ac per totam fori aream, quae ante templum pranditur festivos inter ignes, tubarum clangores, ac fragores tormentorum educta, ac reducta ... ad templum processio, ac ibidem hymno Ambrosiano est terminata.” HSJB I. 50. v. 1707.

<sup>30</sup> „Dominica Paschae. Sacrum hora 8 assistentibus tribus Magistris ex Collegio solenniter decantavit Reverendus Pater Superior; pro hac sollemnitate [sic] descenderunt ex Collegio nostri Musici, pro qua etiam solvebantur.” HSJB Aquat. 1743. ápr. 14.

A rendi szentek ünnepei közül itt, Budán Xavéri Szent Ferenc napja a legkiemelkedőbb. Nemcsak a vigilián és a kilenced alatt éneklük litániáit<sup>31</sup> „*elegáns*” *zenei kísérettel*, hanem magán az ünnepen is kifogástalanul elhangzó *zenekaros miséket* adnak elő<sup>32</sup> különösen a harmincas évektől kezdve. Fel is jegyzi 1733-ban a krónikás, hogy ez idő tájt *egy híres karnagy vezényel* a várbeli jezsuiták templomában, akit ismernek az egész rendtartomány területén.<sup>33</sup> Buda templomaiból e napon – főként az alsóvárosból – processio indul fel a Várba, és onnan a nagy hideg ellenére – az ünnep december első napjaiban van – elébük mennek: a főcelebráns kétfelől zászlókkal és gyertyákkal fogadja őket, de elindulnak feléjük *a jezsuita kollégium „házi zenészei”* is, miközben a szent litániáját intonálják.<sup>34</sup>

A legfőbb rendi ünnep a rendalapító, Loyolai Szent Ignác napja. 1730-ban Csáky bíboros e napon kölcsönadja saját zenészeit a főtemplomnak, hogy ezzel is kiemelje az ünnep jelentőségét.<sup>35</sup>

Gonzaga Szent Alajos tiszteletére 1768-ban egy névtelen jótevő a zenészek számára alapítványt tesz, hogy ünnepén minden évben színvonalas muzsika csendüljön fel. E célból *különleges művészettel összeállított litániákat* is rendelnek, hogy azokat – hat egymás után következő vasárnap délutánján – *zenekaros kísérettel* énekeljék.<sup>36</sup>

<sup>31</sup> „Mox succedere lytaniae Xaverianae *eleganti musica resonante*, cantus germanicus ... e Xaverii vita concinnatus auditus...” HSJB I. 64. r-v. 1709. Az ekkor énekeltek litániák mind németül (Lytaniae Germanicae de Sancto Francisco Xaverio), mind latinul fennmaradtak a budai jezsuita főtemplom rituáléjában: OSZK Kézirattár Quart Lat 2858: „Rituale cum precibus Pro Templo Societatis Jesu et Variis ejusdem Festis Budae.” [Archivum Provinciae Hungariae S. J.]

<sup>32</sup> „Cultus et Gloria Sancti Francisci Xaverii ... habito mane *Sacro solemn*i, et a meridie vespers, *inter tubarum et tympanorum sonitus*, clausa est devotio.” HSJB I. 87. v. 1715. „aut Magnum Indiae Apostolorum Divum Franciscum Xaverium, utriusque Orbis Thaumaturgum festiva coiret ... *et exquisitissimo semper Concertu Musico*, confluyente etiam Nobilitatis flore est factum.” HSJB I. 139. v. 1734. „Finivimus Xaverianam devotionem. *Sacrum* hora 9 ipse Reverendus Pater Superior *inter tubas et tympana* decantavit. ... *Musici* pro his obsequiis ex cassa templi novem floreni solvuntur.” HSJB Aquat. 1743. dec. 12. „vidua mille Rhenenses Ecclesiae nostrae eum in finem donavit, ut singulis feriis sextis Xaveriana eogia ... *a symphoniacis decantentur*.” HSJB II. 69. r. 1756.

<sup>33</sup> „Nitor Domus Dei, accuratus in Ea Divinorum ordo, ... ac denique *suavissimus Musicorum Concertus dirigente nominatissimo per Provinciam Phonasco* constanti fervore populi frequentiam attraxit.” HSJB I. 166.v.–167.r.

<sup>34</sup> „adfuere sub suis vexillis *ex suburbiis* processiones ad Xaverium confluentes ..., quibus Pater ... obviam processit cum duobus vexillis, et *nostris domesticis musicis* lytaniae de Sancto accinentibus.” HSJB I. 64. r–v. 1709.

<sup>35</sup> „Festum Divi Patriarchae Ignatii id speciale habuit, quod Eminentissimus Cardinalis Czaky ... *Musicos suos in choro nostro* adesse jusserit, ut dies illa eo majori cum solemnitate ageretur. HSJB I. 135. r. 1730.

<sup>36</sup> „Persona, quae nomen suum ignotum esse cupit, dedit Collegio 200 fl. Rhenenses sub hac conditione, ut praedicti ducenti floreni ad censum elocentur, ex quorum interusurio annis singulis in perpetuum 6 Dominicis continuis Aloysianis solvantur *musici*, quorum obligatio erit, ut singulis Dominicis vespere *Lytanias cum honesta Musica* in Ecclesia nostra decantent.” Liber beneficiorum fol. 3.r.: Anno 1768. „Divus Aloysius praeter annum ... cultum insignem celebritatem nactus est *ab arte Musica, quae suis legibus raro artificio accomodatas Lytaniae* sex Dominicis diebus, Divi hujus honoribus dicatis, hoc primum anno *concertu suavissimo modulata est*, ac ne un-

Amikor 1738-ban egy új rendi szent, Regis Szent Ferenc kanonizálására kerül sor, Buda városa sorozatos ünnepségek színhelye lesz. Mind a három napon *egyesített zenekarokkal* zajlanak a szertartások a váci püspök, Althan Mihály vezetésével. A zenészek nemcsak Buda felső és alsó városrészeiből, az egész környékről, de Vácról és Pestről is idesereglenek: *kettős fúvóskar* szárnyaló hangja és *szimfónikus zene* felcsendülő dallama teszi felejthetlenné a kiemelkedő eseményt. Amikor pedig gyertyák és fáklyák ünnepi fényénél elindul a szentnek szobormását végighordozó körmenet, már *három fúvós együttes is* zeneti hangszerét a menetben, s a dobok pergésének ünnepi moraja ütemes ritmust ad a katonaság díszes felvonulásához. Az eseménysorozat végén meg is jegyzik az idősebbek: Buda visszafoglalása óta nem voltak tanúi ehhez hasonló látványosságnak.<sup>37</sup> A vízvárosi jezsuiták Regis Szent Ferenc napján a tanulóifjúság zenés körmenetével jönnek fel a várba.<sup>38</sup>

A naplóból kiderül, hogy a jezsuiták vidéken is szinte hihetetlen szervező erővel és kezdeményező készséggel lesznek úrrá a primitív körülményeken. A budai rezidencia Törökbálinton fekvő birtokán – hogy az itt munkálkodó, gazdasággal foglalkozó munkatársaknak védőszenteket keressenek – bevezetik Szent Isidor és Nothburga, egy földműves és egy szolgálólány kultuszát. E két szent életéről a tiszteletükre rendezett körmenet alatt *himnuszokat* énekelnek a néppel, sőt zenészeiket is odarendelik, hogy *szimfónikus dallamok* felhangzásával vigyenek kultúráját a vidéki környezetbe.<sup>39</sup>

A Vízvárosban kiemelkedő Szent Annának az ünnepe, aki kezdetben a kápolna, majd később a templom védőszentje lesz. 1742-ben *kettős zenekar* és nagyszámú dobos közreműködik a jezsuita kollégium rektora által celebrált ünnepi nagymiséjén. A vízvárosi iskolamester Szent Anna vigiliáján együtt muzsikál a várbeli főtemplom zenészeivel, és a lorettói litániát is velük énekl. A templom e búcsúval egybekötött ünnepé-

(36. lábjegyzet folytatása)

quam coeptum hoc piissimum intercideret, ex ducentis florenis census annus *pro symphoniacis* constitutus est.” HSJB II. 102. r. 1768.

37 „Celebritas Canonisationis Sancti Joannis Francisci Regis. ... Porro maximum decus sacrae huic solemnitati accessit ex praesentia Excellentissimi Archi-Episcopi Episcopi Vaciensis, Michaelis e Comitibus ab Althan, qui toto hoc triduo, tum ante, tum post meridiem solenni sub Infula *inter geminum tubicinum chorum nec non et Synphoniam Musicam*, quae non tantum ex Budensi Superiore et Inferiore urbe, sed Vacio etiam et Pestino, et omni circum regione evocata est, ad aram operatus est. ... lucundum fuit spectaculum, populum ex omni parte statuum Divi, quocumque ferebatur, circumstare... *Resonabat inter eundum triplicatus tubicinum chorum*, collucescebant faces et cerei ... Spectabantur ... militum cohortes ... *tympaforum sonitu* festivam pompam facientes. ... annosissimi quique asserere ausi fuerint, ab eo tempore, quo Buda Turcis ultimo erepta est, nihil simile visum fuisse.” HSJB II. 5. r. 1738. Némethy (i. m. 182.) zenei adatot nem közöl.

38 „Festum Sancti Francisci Regis. Juventus scholaris *sub clangore tubarum et tympanorum* processionaliter ad praesidium ascendit.” HSJB Aquat. 1756. jún. 16.

39 „Sanctus Isidorus et Sancta Nothburga Patroni oeconomiae in Turbáll introducti. ... Processit longus supplicantium ordo per medias oppidi vias ... *applaudente tubarum, ac Symphoniacorum Choro*, ... *decantatis* ... de Sancti sui vita, rebusque gestis *hymnis*, et hunc in finem concinnatis *laudibus*, quibus religiosus rei domesticae curator noster, et oeconomus *suaviore voce cantionis modulus praecinuit*. Solemne dein *Sacrum amoenioris Symphonia decantatum est*, et repetito fistularum aenearum applausu solemnitati finis impositus.” HSJB II. 56. v.—57. r. 1755.

re nagy számban érkeznek mind az újlaki, mind a várbeli plébánia hívei. A beszéd előtt és után – mint a napló általánosságban említi – magyar nyelvű népének is elhangzik.<sup>40</sup>

November másodikán ünnepélyes prédikációval egybekötött gyászmisét énekelnek. A várbeli rezidencia muzsikusai 1757-ben a városi temetőben megtartott Requiem *gyászzenét játszanak*<sup>41</sup> valószínűleg azokkal a fúvós hangszerekkel, amelyekről egyes levéltári adatok e korban hírt adnak. A „*Requiem mit Clarindl*” és a „*Horn Requiem*” kifejezések ugyanis gyakran szerepelnek a városi-plébániai zenészek elszámolásai között.<sup>42</sup> Itt emlékezünk meg Löffelholz budai várparancsnok temetéséről is, aki a budai jezsuiták nagy jótevője volt. Fényes gyáspompával kísérik utolsó útjára 1719. aug. 13-án. A temetési menetben az egyes szerzetesrendek képviselői kezükben égő gyertyával vonulnak, s miközben díszlövészek dördülnek el, felhangzik a *fúvós gyászzene is dobok kíséretével*. Az elhunytat az *énekkar* temetési énekeinek kíséretében helyezik örök nyugalomra a jezsuita plébánia-templomban.<sup>43</sup> Buda egyes vallásos társulatai – melyekről még részletesen is lesz szó – 1719-től kezdve az elhunyt tagokért *fúvós gyászzenével kísért Requiemet* mondatnak.<sup>44</sup>

Cecilia napját – mint a zenészek védőszentjének ünnepét – különösen számon tartják a budai zenészek. A vízvárosi zenészeket e napon meghívják a várbeli zenekaros nagymisére és a refektóriumban ez után következő ebédre.<sup>45</sup>

Szilveszterkor a muzsikusok évvégi hálaadást tartanak nagy kivilágítással és zenekari játékkal. Az énekkar elénekli a *Te Deumot*, és a zenekarban az összes hangszer megszólal.<sup>46</sup>

<sup>40</sup> „Festum Sanctae Annae sollenitas in capella Parochiae ... concio ... hac finita pontificavit in Sacro cum duplici Musicorum et Tympanorum choro Reverendus Pater Rector Collegii.” HSJB Aquat. 1742. júl. 26. „a meridie Lytaniae Lauretanae in sacello Parochiae cum tubis et tympanis ... Lytaniae decantarunt Musici Collegii cum hujate Ludi-Magistro.” HSJB Aquat. 1744. júl. 25. „Excipiebantur processiones tum ex arce, tum ex Neustiftt a suis parochis deductae. ... ad concionem ungaricam dixit Pater Concionator Dominicalis ex arce Sigismundus Ferenczfi, *Cantilena ungarica a populo* et praecessit, et sequebatur.” HSJB Aquat 1747. júl. 26.

<sup>41</sup> „hora nona de *Requiem cantatum*, Ludi-Magistro sponte sua concinente, nam aliud de Requiem habitum est in coemeterio civico a Patre Concionatore Dominicali, qui ibidem, primus a Peste, etiam ad concionem dixit, *Musici arcensibus lugubre modulantibus*.” HSJB Aquat. 1757. nov. 2.

<sup>42</sup> „den 7 Februarii 1755 Leücht in der Wasser Stadt mit horn *Requiem*: 9fl” „Für die Music bey solchen *Requiem mit Clarindl* 9 fl.” OL E 152 Acta Jes. Irreg. Coll. Bud. 200. d. 14. t. 285. sz.

<sup>43</sup> „Excellentissimi Generalis a Löffelholtz sepultura in Ecclesia nostra. 13. Aug. 1719. ... Funus illius ... *lugubrem inter tubarum, tympanorum, vocomque concertum*, ... templo nostro illatum est.” OL E 152 Acta Jes. Irreg. Coll. Bud. 197. d. 5. t. 22. sz. fol. 26. r. és HSJB I. 106. v. – 107. r. 1719.

<sup>44</sup> „Sodalitas ... approbantibus superioris Lytaniae quot feriis secundis pro fidelibus defunctis post Sacrum addidit, in angariis vero *musicus concertus lugubres inter tubas* adhibitus est.” HSJB I. 105. r-v. 1719.

<sup>45</sup> „Festum Sanctae Ceciliae. Domini *Musici inter tubas et tympana* suum festum celebraverunt in praesidio.” HSJB Aquat. 1742. és 1743. nov. 22.

<sup>46</sup> „Gratitudo in fine anni. ... *hymno Ambrosiano eleganter a Choro Musico decantato* candelis ardentibus.” HSJB I. 70. v. 1710. „qui quid *Tubarum ac tympanorum fragore, diversorumque instrumentorum varietate*, accedente etiam terna tormentorum explosione *Hymnum decantavit Ambrosianum*.” HSJB I. 86. r. 1715.

## b) Körmenetek

Az egyházi év liturgikus körmenetei, különösen a városi tanács által szervezett fogadalmi körmenetek itt, Budán – mint látni fogjuk – egyfajta társadalmi hangsúlyt is kapnak. Mivel azonban a templom liturgikus életéhez ezek szervesen hozzátartoznak, ebben az összefüggésben emlékezünk meg róluk is.

*Szent József napján* a jezsuita plébánia a tanuló ifjúság részvételével körmenetet vezet a szomszédos Kálvária-hegyen található Szent József-kápolnához teljes asszisztenciával és énekkarral, trombitások és dobosok zengő kíséretével. A litániákat zenekari kísérettel éneklik, majd visszaérkezve a főtemplomba Te Deummal adnak hálát.<sup>47</sup> Szintén ide jönnek *húsvét vasárnap délben* az akadémia tanárai és diákjai, hogy a több nyelven megtartott (magyar, német és horvát) prédikációk után ünnepi litániát tartsanak.<sup>48</sup> *A keresztjáró napok* körmeneteit minden évben *zenei kísérettel* végzik. E könyörgő napok első stációját a várbeli ferencesek templomában, második stációját a karmelitáknál, harmadik állomását pedig a kapucinusoknál tartják. A menet a Minden-szentek litániájának hangjaival indul a következő sorrendben: elől haladnak az iskolások, majd az idősebb tanulók; őket követik a zenészek hangszereikkel, majd következnek a kereszt alatt vonuló szerzetesrendek, s végül a magisztrátus a városi polgárság élén. Megérkezve a templomba mind a három nap zenekaros nagymisést tartanak, majd visszatérve a plébániára a Regina coeli hangjaival fejezik be a szertartást.<sup>49</sup> Mivel Buda városa birtokában volt a Szent Kereszt egyik értékes ereklyéjének, a város kiemelkedő pompával tartja a XVIII. században *a Szent Kereszt megtalálásának és felmagasztalásának ünnepét* (máj. 3. és szept. 14.). A jezsuiták által vezetett körmenet, melyben ez alkalommal is ott vonul a magisztrátus, az ereklyét trombiták és dobok zengése közben viszi fel a Kálvária-hegyre. A várbeli rezidencia muzikusain kívül jelen vannak a Szent Anna-templom zenészei is.<sup>50</sup> *A Szentháromság ünnepén* rendezett

<sup>47</sup> „In Festo Sancti Josephi a meridie hora secunda movet Processio cum plena Assistentia et *Choro Musicorum, Tubis et Tympanis resonantibus*. Sex inferiores Classes cum suis Magistris praecedunt, sequuntur Altiores cum numerosis civibus. ... *Lytaniae decantatae* in Sacello Sancti Josephi, quibus finitis rediit supplicatio. dein in Templo Parochiali *decantatur hymnus Te Deum*.” OL E 152 Acta Jes. Coll. Bud. 7. d. fasc. 10. Nr. 12. fol. 68. r. – 76. v. A Kálvária-hegyen a „Congregatio Agoniae” négy kápolnát tartott fenn: Szent Józsefét, a Szent Keresztét, Krisztus sírját és a Fájdalmas Anyáét. A Kálvária-hegyre vezetett budai körmenetekről a Wienerisches Diarium is hírt ad: Id. Hanskarl i. m. 47–48.

<sup>48</sup> „Dum solemnem Resurrectionis diem recolat Ecclesia, Buda publicum laetitiae edidit signum, nam a meridie copiosam ad vicinum Calvariae collem eduxit processionem, ubi postquam ad triplicem populum triplici idiomate: ungarico scilicet, germanico et illyrico fuisset peroratum, *litanis* in sacello Sancti Josephi *decantatis* ... processio ... est reducta.” HSJB I. 72. r. 1710.

<sup>49</sup> „Feriis Rogationum ... Venerabilis Clerus incipit *Litaniae Omnium Sanctorum*, praecedunt Scholae Triviales, sequuntur Studiosi, hos *Musici*, dein sub Crucibus Reverendi Patres Carmelitae et Franciscani ex Praesidio: tum Venerabilis Clerus, Magistratus cum Civibus ... ubi lecta *Missa sub musico concertu* habetur Concio ... Sacerdos noster ... reducit supplicationem ad Ecclesiam Parochialem, ubi post *decantatum Regina Coeli* ... datur benedictio.” OL E 152 Acta Jes. Coll. Bud. 7. d. fasc. 10. Nr. 12. fol. 68. r.

<sup>50</sup> „Festo Inventionis et Exaltationis Sanctae Crucis educitur supplicatio ex voto Civium ad montem Calvariae.” E OL E 152 Acta Jes. Irreg. Coll. Bud. 197. d. 5. t. fol. 110. r. „In monte Cal-

fogadalmi körmenet talán a legfontosabb a budai lakosság életében. Az 1706-ban állított Szentháromság-szoborhoz, melynek helyébe 1713-ban még díszesebbet emelnek, népes körmenetet vezetnek, melyet minden évben maga, a városi tanács szervez meg. A szobornál hálát adnak a pestis veszélyének elmúlásáért, és fogadalmukat több alkalommal megújítják. A Szentháromság vasárnapján tartott körmenetben a jelvényeikkel és zászlóikkal felvonuló céhek játszik a legfontosabb szerepet, de ilyenkor sem marad el mellőlük a trombiták és dobok kísérete, mert ott halad mindkét jezsuita központ hangszereiseinek csoportja.<sup>51</sup> A legjelentősebb liturgikus körmenetet, az *úrnapit* a jezsuiták megérkezésük után rögtön megtartják. 1688-ban már ott látjuk a jezsuita iskola diákjait, amint a négy oltárnál a körmenet népet versekkel és muzsikával fogadják.<sup>52</sup> Amikor a kalocsai érsek vezet (1743) az úrnapián nagytömegben vonuló népsokaságot, a folyvást eldördülő ágyúknak hangján kívül szárnyaló zeneszó is hallatszik.<sup>53</sup> Az ünnep oktavájára is felzarándokló vízvívárosi zenészek hangszerek zengetésével térnek vissza, majd saját templomukban többszólamú nagymisést adnak elő.<sup>54</sup> Budán a XVIII. század első két évtizedében több körmenetet is vezetnek a *segíttő szentek* közbenjárását kérve. 1709-ben például egy álló hétig más-más védőszent (Sebestyén, Rozália, Rókus stb.) tiszteletére rendezik a körmenetet. A minden nap más templomban celebrált nagymiséket „elegáns” zenével kísérik például a vízvívárosi kapucinus templomban.<sup>55</sup> Simon és Júdás apostolok ünnepén többstációs könyörgő körmenetet tartanak a bosnyák ferencesek és az alsóvárosi nép részvételével, hogy a rác vá-

(50. lábjegyzet folytatása)

variae fit primo Concio, deinde cantatur *Lytaniae de Passione.* ... „In festo Inventionis S. Crucis: Post reditum, in templo *Musici canunt: Regina Coeli Laetare Alleluja, etc.*” ... „In festo Exaltationis S. Crucis. Post reditum *Salve Regina etc.*” Id. Rituale cum precibus Pro templo Soc. Jesu ... Budae. „Am fest der Erfindung des Heyligen Creützes umb 7 uhr Processio solennis *cum Tubis et Tympanis* auf den berg Calvariae. Am fest der Erhöhung des Heyligen Creützes umb 7 uhr Processio Solennis auf den Calvariaeberg.” OL E 152 Acta Jes. Irreg. Coll. Bud. 197. d. 5. t. 46. sz. = Specificatio deren Festivitäten, an welchen in der Wasser-Statt Pfarr-Kirchen bey Sancta Anna gesungene Musicalische Hochämpter gehalten werden, wie folgt.

<sup>51</sup> „In festo Sanctissimae Trinitatis processio solennis a *Magistratu Civico* educta e templo nostro ad statuam Sanctissimae Trinitatis. ... *per octavam fuerint vesperi decantatae lytaniae* de Sanctissima Trinitate.” HSJB I. 58. r. 1708. „Cultus SS. Triados. Videre erat hoc anno devotam Uni trinoque Numini turbam longo et concinno ordine, comitantibus omnibus *tribubus* per praecipuas Urbis plateas ... procedentem, quam *Tympanorum tubarumque festivus clangor ... admorreat.*” HSJB I. 92. r. 1716. „Item in octava Sanctissimae Trinitatis umb 7 uhr Processio Solennis *cum Tubis et tympanis* ebenfalls in die fästung.” Ld. a fent említett vízvívárosi „Specificatio”-t.

<sup>52</sup> „exceptum Venerabile gratiosis versibus et *musica* a juventute scholari.” HSJB I. 9. r. 1688.

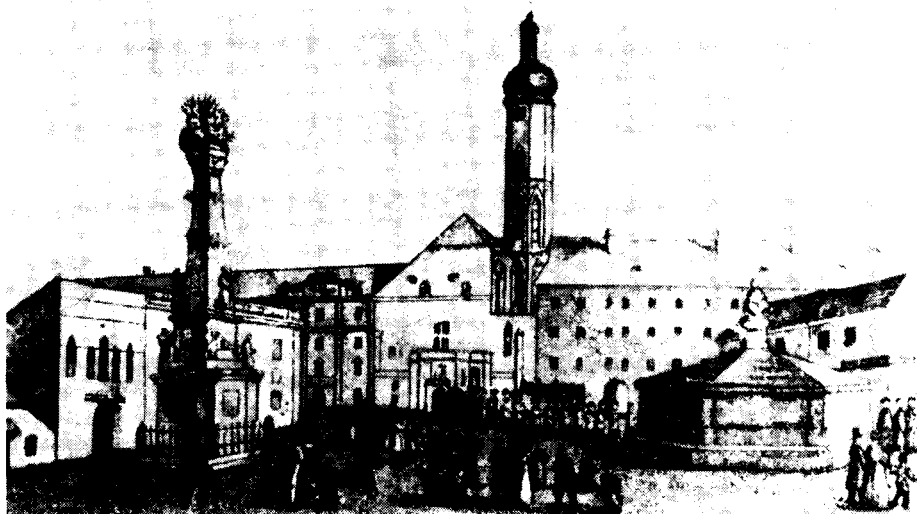
<sup>53</sup> „Excellentissimus et Reverendus Archi Episcopus Coloczensis e Comitibus Pataticis sacram Divini Panis Hierothecam in ampla per urbem supplicatione *inter laetos tubarum tympanorumque concentus* et bellicarum machinarum tonitrua circumferre voluerit.” HSJB II. 19. r. 1743.

<sup>54</sup> „Dominica infra Octavam Corporis Christi ... ducta processio ad Praesidium a Reverendo Patre Superiore, quam et reduxit *resonantibus tubis et tympanis.*” „Dominica infra Octavam Corporis Christi. Sacrum ... *cum Musica Figurati.*” HSJB Aquat. 1742. máj. 27. és 1756. jún. 20.

<sup>55</sup> „Feria quinta ad Reverendos Patres Capucinos civitatis aquaticae, apud quos ... Sacrum *elegantissimi musica* decantatum.” HSJB I. 61. v. 1709.

rosban tomboló pestis ne terjedjen tovább. Buda valamennyi városrészét külön-külön megáldják zengő dobok és trombiták hangja mellett, majd visszatérve a plébániatemplomba a misén „kottából előadott” zeneművet játszanak.<sup>56</sup>

A városi tanács által vezetett körmenetek között minden évben első helyet foglal el a Buda visszafoglalásának évfordulóján (*szept. 2.*) a *Szent István-napi*<sup>57</sup> hagyományos körmenet. (*1. ábra*: Schwindt Károly XIX. század elejéről származó metszete



<sup>56</sup> „inde rursus elevato Venerabili Eucharistia suburbiis Neustift dictis, et Budae Veteri est benedictum. Denique reditu et statione ad colossum Sanctissimae Trinitatis facta, *inter resonantes tubas, ac tympana* urbi et populo Budensi benedictio quinta est impetita. Successit his *Sacrum notis musicis decantatum.*” HSJB I. 62. v. 1709. Ld. még Zoltán József i. m. 59–65.

<sup>57</sup> Buda visszafoglalásának Európa-szerte örvendetes hírére XI. Ince pápa szeptember 2-át a világ-egyház számára Szent István királyunk ünnepévé nyilvánította. 1688-ban Széchenyi György esztergomi érsek pedig engedélyezi, hogy a magyarok – a hagyományosan megtartott augusztus 20-án kívül – e napon is nyilvános körmenettel ünnepeljék első királyukat.



visszaad valamit a XVIII. század folyamán rendszeresen tartott körmenetek hangulatából; egyúttal élénk tárja a budai Szentháromság tér XVIII. századi képét is.) A főplébániáról kiinduló menet ilyenkor ének- és zenekar kíséretével jut el az „áttörés” helyére, addig a bástyáig, amelynél a visszafoglaló sereg — köztük a tábori papként szolgáló jezsuitákkal — behatolt a Várba. A körmenet élén a kézműves céhek haladnak díszes zászlóikkal, majd utánuk vonul az ének- és zenekar fúvós hangszerekkel és dobokkal. Őket követi a várbeli katonaság díszmenete. Az alsóvárosi Szent Anna-templom hangszeresei ekkor is kiegészítik a várbeli zenészek együttesét, akikkel megérkezve a főplébániára valószínűleg együtt kísérik a szertartás végén felcsendülő *Te Deumot*.<sup>58</sup> E jeles évfordulón nemcsak valamennyi budai plébánia népe, de a pesti és óbudai plébániák nagyszámú serege is „trombita- és harsonaszó mellett” jön be a Várba, hogy Buda és az ország történelmének e jeles napját megünnepelje.<sup>59</sup>

### 3. A jezsuita főtemplom kapcsolata Buda társadalmával

Mint azt a városi tanács által vezetett fogadalmi körmeneteknél is láttuk, a jezsuita plébániatemplom élete több szállal kapcsolódik Buda egészének társadalmához. A főtemplom mindenekelőtt a kórusán muzikáló *zenészek személyében* érintkezik a városi társadalmával. Effajta összekötő szerepet töltenek be ezenkívül a *jezsuita iskolák*, de a templom kötelékében működő *kongregációk* (vallásos társulatok) is.

a) A plébánián szolgáló zenészek kapcsolata a városi zenészekkel; a „városi-plébániai zenész” fogalmának kialakulása

Buda városi zenészei 1715–1718 között egységes szervezetbe, konfraternitásba tömörülnek, hogy anyagi érdekeiket az alkalomszerűen felbukkanó zenészekkel szemben megvédjék. Ha a külső zenészek a város bármely helyén (kávéház, vendégfogadó, kocsmá, lakodalom) muzsikájukkal pénzt akarnak keresni, ún. engedélycédulát kell kérniük a *zenészkonfraternitástól*. Isoz szerint a budai zenészek konfraternitásába felvételüket kérhetik, és többnyire meg is kapják mind a plébániai zenészek (Pfarr-Musici), mind pedig a városi zenészek (Stadt-Musici).

Hogy miként alakul 1700-tól fogva a plébániai, és a városban működő zenészek sorsa, illetőleg, hogy ezek miként lépnek egymással kapcsolatba, arról egy értékes visszaemlékezés<sup>60</sup> tanúskodik a levéltári források között. E szerint 1700 és 1712 között

<sup>58</sup> „His accedit processio peracta secunda septembris pro more iam recepto, ob Budam videlicet e Turcarum manibus liberatam. Procedebant suis cum vexillis opificum tribus, et *concinente choro musico, plaudentibusque tubis ac tympanis*, ac militiam praesidiariam praecedente Comitē ab Althain centurione, deportatum est Sanctissimum Sacramentum sub umbella, comitantibus sex facigeris ad locum, per quem militia caesarea victrix Budam ingressa fuerat; ... concio ... tum subsequatae in loco illo breviores *litaniae*, ... *decantato* post reversionem ad nostram Ecclesiam *hymno Ambrosiano*.” HSJB I. 34. r. 1700. „Festum Sancti Stephani Regis Hungariae hora 7<sup>a</sup> deducta processio *inter tubas et tympana* ad Praesidium ob anniversarium dein recuperatae Budae.” HSJB Aquat. 1744. szept. 2.

<sup>59</sup> Hanskarl, i. m. 45. o. 1752. ld. még Zoltán József, i. m. 21–26.

<sup>60</sup> A visszaemlékezést Franz Silvester Seerider „Statt Pfarr Organist”, a városi plébánia orgonistája

mindössze *egy orgonista, egy basszista és egy hegedős* szolgál a plébániatemplomban, a többi kórustag pedig a kollégiumból és az itt állomásozó katonák köréből kerül ki. 1714-ben azonban az említett hangszeresek (valószínűleg a pestis következtében) meghalnak, s már csak a kollégium diákjai énekelnek a kóruson az orgonista vezetésével. A városban viszont 1720 táján *Franz Zeller zenész szövetkezik néhány hegedüssel*, és fokozatosan kialakít velük Budán egyfajta rendszeres zenei életet. Ez utóbbi levéltári adat egybevág Isoz (18. o.) állításával, miszerint Zeller ekkor a zenészek konfraternitásának elöljárója. Amint a visszaemlékezésben olvassuk, a városi zenészeket *1726-ban hívják meg a jezsuiták saját templomuk kórusára*, és ettől fogva részesítik őket a templom bizonyos jövedelmeiből. Azokat a városi zenészeket, akiket a jezsuiták meghívnak a plébániatemplom kórusára, nevezzük tehát a levéltári forrásokkal egybehangzóan *városi-plébániai zenészeknek* (Stadt-Pfarr Musici).

Mivel a jezsuiták temploma egyúttal magának Buda városának is a főplébániája, a városnak hozzá kell járulnia a plébánián működő városi-plébániai zenészek eltartásához. Ezért „a városi pénztár egy bizonyos összeget juttatott a templomi pénztárba”.<sup>61</sup> Másrészt már 1705-ből maradt fenn egy aláírás nélküli nyugta, mely szerint a budai kamarától 18 rajnai forintot vettek fel a plébánia zenéjének honorálására.<sup>62</sup>

A város által fizetett alkalmak: egyrészt a Szentháromság, másrészt a Xavéri Szent Ferenc tiszteletére rendezett zenés megemlékezések (misék, litániák, körmenekek stb.). Mindkettőt a pestis veszélyének elmúlásáért fogadja meg Buda városa 1707-ben és 1712-ben. A jeles jezsuita szent ekkor válik Buda városának egyik fő védőszentjévé.

Mint azt Isoz (21–22. o.) részletesen elbeszéli, a városi tanácsot 1726-ban már külön kell figyelmeztetni ígéretére, hogy e két alkalmat teljes egészében ő honorálja, hiszen ha a plébánia saját zenészeitől ki is telik, hogy ingyen szolgáljanak, „a külső ta-

(60. lábjegyzet folytatása)

Irja 1743-ban. OL E 152 Acta Jes. Irreg. Coll. Bud. 198. d. 6. t. 22. sz. „Anno 1700. als ich nacher Offen und das erste mahl dern Patern Jesuitem ihren Music-chor frequentiret, kam, habe ich nicht mehr, dan einen Organisten, einen Bassisten, und einen Violinisten. so keine Bürger waren; die übrigen stimmen waren alle in Collegio, welches auch gedauret bis 1712, die übrige waren alle soldaten gewesen; der Bassist sturbe selbiges Jahr, der Violinist in gleichen, 1714 der Organist; mithin wurde die Music von denen braffesten studenten versehen; 1720, kame aus dem feld *Frantz Zeller*; hielt sich eine zeit lang allhier auf, machte sich eine gemeinschaft mit denen alhiesigen statt *Geigern*, welche damahlens keine Musicalische waren, richteten nach und nach eine Music auf, treiben selbiges obliche Jahr; es wurde in dessen nebst meiner die Stattpfarr mit Music derer Studenten garwohl versehen: 1726 haben die Herren Pater Jesuitter ein und andere von diessen Musicanten auf ihren Chor genommen, und ihnen von denen eingegangenen accidentien auch was lassen geniessen.” Ld. még Holovics Flórián, *Acta Jesuitica irregistrata tartalma tárgyi- és azon belül időrenben* (Új rendezés); *Budai kollégium és rezidencia 197–203. doboz.* (Budapest 1969–1973) = E 152 203. d. 19. t. 26. sz. i. m. 29. o. 14. sz.

<sup>61</sup> Isoz, i. m. 30.

<sup>62</sup> „Quittung. Preis: achtzehnen Gulden Rhein. und 45 kr. welche ich ... in abschwig des anderten Quartals pro anno 1704 zur *Bezahlung der alhiesigen Pfar-Music* auf dem Kayserlichen Cameral Administrations Obereinnehmer Amt alhier richtig und paahr empfangen. ... Ofen den 24. Aug. 1705.” OL E 152 Acta Jes. Irreg. Coll. Bud. 200. d. 14. t. 7. sz.

goktól ezt nem kívánhatják meg.”<sup>63</sup> Az ekkor kibontakozott vita eredményeként a városi tanács „nemes” gesztussal évi 120 Ft-ot ajánl fel a városi-plébániai zenészek eltartására, viszont – meglehetősen furfanggal – további kötelezettségeket ró rájuk. Ennek értelmében a kármeliták templomában évente öt alkalommal kötelesek zenei szolgálatot teljesíteni, a jezsuita plébánián és a városháza kápolnájában pedig a következő alkalmakkor: Szent Flórián, Donát és Rókus – Buda védőszentjeinek – ünnepén, a városi tanács Te Deummal egybekötött tisztújításának napján, az évvégi hálaadáson, valamint az előző fejezetben tárgyalt és a magisztrátus által vezetett fogadalmi körmeneteken.

#### b) A jezsuita iskolák zenei élete

A jezsuiták hatosztályos *gimnáziumukban* úgy rendelkeznek, hogy minden egyes osztálynak meglegyen a maga védőszentje. Ez utóbbinak ünnepén pedig az illető osztály *hangszerekkel kísért zenés bevonulást* tart a templomba. Ilyen alkalmakkor természetesen a városi-plébániai zenészeket hívják meg, akiknek közreműködését rendszeresen jutalmazták. A retorika osztálya Loyolai Szent Ignác ünnepén, a poézis osztálya Xavéri Szent Ferenc, a szintaxis osztálya Gonzaga Szent Alajos, a grammatika osztálya Kosztka Szent Szaniszló ünnepén tartja zenés bevonulását; az alsó osztályok közül a principisták az Őrangyalok ünnepén, a parvisták pedig Keresztelő Szent János ünnepén vonulnak *zenekaros kísérettel* a templomba.<sup>64</sup> A vízivárosi jezsuiták a katekézisek befejezésekképpen Őrangyalok ünnepén *zenekaros hálaadást* tartanak a gyermekekkel.<sup>65</sup>

Mint ismeretes, a jezsuiták fontos nevelőeszköznek tekintik a zene mellett az *iskoladrámát* is. Budán már 1690-ben színre visznek egy darabot, hogy köszöntsék I. Józsefet, akit a német birodalom rendei ekkor választanak meg római királlyá. Az előadáshoz szükséges elegáns jelmezeket bőkezű adakozók biztosítják.<sup>66</sup> A retorika és

<sup>63</sup> „die Extranei hingegen umbsonst zu dienen nicht obligieret werden können”. Ld. Deliberatum ratione Musicae Parochialis Ecclesiae OL E 152 Acta Jes. Irreg. Coll. Bud. 198. d. 6. t. 21. sz. Isoz, bár részletesen beszámol (21–22. o.) Joannes Purchardt, regens chori és a magisztrátus vitájáról, nem említi a zenészekre ekkor rárótt újabb kötelezettségeket. Ld. OL E 152 Acta Jes. Irreg. Coll. Bud. 198. d. 6. t. 3. sz.

<sup>64</sup> „Ferner klagen die benante *Musici* immer, dass Sie von dem Collegio so wenig einkünfften haben, da sie doch bekommen folgendes: ...  
Rhetorica zahlt für das Schulfest Sancti Patris Ignatii 2 fl.  
Poesis vor das fest des heiligen Xaverii 2 fl.  
Syntaxis vor das fest Sancti Aloysii 2 fl.  
Grammatica vor das fest Sancti Stanislai 2 fl.  
Principia vor das Schutz Engl fest 2 fl.  
Parva Schola vor das fest Sancti Joannis 2 fl.  
... darzu kommen die Defensiones, Tentamina, Declamationes, zu geschweigen die jenige Accidentien, welche ihnen zu theil werden dessentwegen, weilien sie *Stadt Pfarr Musicanten* seyn.”  
Responsio Patris Christophori Mayr ad Memoriale Musicorum ld. OL E 152 Acta Jes. Irreg. Coll. Bud. 198. d. 6. t. 23. sz.

<sup>65</sup> „Qui festis diebus plebem erudit, rudimenta fidei quot Dominicis explanabat parvulis magno numero confluentibus, et Tutelares suos *laetos inter tubarum, timpanorumque sonitus* celebrantibus.” HSJB II. 101. r. 1767. Residentia Aquatica.

<sup>66</sup> „Hoc Anno prima vice in *Theatrellum Scenicum producta* aggratulabunda Neo Coronato Romanorum Regi Josepho 1<sup>mo</sup>, ad quod Collaboravit Liberalitas quorundam Patronorum, quae vel materiam vel sumptus *ad elegantes Vesticulas Comicas* suppeditavit.” HSJB I. 18. r. 1690.

a poézis tanulói minden évben megtartják szokásos deklamációikat, de szerepelnek a színházban a grammatisták is. 1698-ban, a zentai győzelem után, hálaadó körmenetet tartanak, melyben egy Mária-kegykép történetét *élő jelenetekkel* szemléltetik. Az ünnepi menetben, amely négy feldíszített diadalkapun halad át, nemcsak ágyúk ünnepi moraja hallatszik, hanem a *kórus* fel-felcsendülő hangja is.<sup>67</sup> A farsang végén szokásos színelőadásokról már 1700-ban értesülünk.<sup>68</sup> A század első évtizedeiben a jezsuiták ezenkívül Budán is megszervezik a passiójelenetekből álló *misztériumdramát*, mégpedig *énekkaros kísérettel*. A későbbiekben pedig a *nagypénteki zenés passiódráma hagyományát* főként a vízivárosban alakítják ki.<sup>69</sup> A szintaxistákat, akik 1732-ben egy vidám színdarabot adnak elő, maga Grassalkovich gróf jutalmazza. 1756-ban a jezsuita *akadémia* diákjai az *énekkar közreműködésével színre vitt iskoladramában* Buda visszafoglalását jelenítik meg; de még ez évben előadnak egy *zenés vígjátékot* is a canonica visitatio ügyében itt tartózkodó Batthyány József névnapja alkalmából.<sup>70</sup>

67 „Imago Deiparae... in processu populi communi, et sub tribuum omnium Mechanicarum vexillis, per urbem est delata. Aderat ingens multorum millium copia hominum ... ad hanc Marianam Budensium devotionem invitata. Praecedebant ... quatuor circumlata *theatra Scenica*, ... In ducto suo pompa haec sacra transivit quatuor Arcus triumphales, excelsae per urbis plateas erectos: *accinuerunt semper processui Musicorum Chori*, et applauserunt crebrius explosa per moenia urbis tormenta bellica.” HSJB I. 31. r. 1698.

68 „Rhetores et poetae consuetas habuere declamationum exercitationes, quos imitati Grammatistae et syntaxistae iunctis viribus *drama saturnalitium dederunt*.” HSJB I. 35. v. 1700. „Rhetores et Poetae praeter Declamationes ordinarias drama menstruum (vocant) exhibuerunt, *omnibus* ab ingeniosa inventione, beneque instructis Actoribus valde *laudatum*.” HSJB I. 45. r. 1704. E korai adatok tükrében érthetetlen Isoz (107. o.) állítása, hogy a jezsuiták „1706-ban adattak elő növendékeikkel először a nyilvánosság előtt misztériumot.”

69 „Sepulchrum vero Domini affectuose luctum Unigeniti intra petram referens, propositum, et novo penicillo adornatum apud triurbem hanc totam haud minore devotionem auxit, et animarum motum cui stimulus addidere amoris, et doloris genii, ad mysterium Dominicae passionis praesentationem, *notis musicis pie concinentes*.” HSJB I. 50. r-v. 1707. „Dies Parasceves. Ante horam octavam inchoavit processio ... post hos *ibant musici cum lugubri Musica et tubis ac tympanis*.” HSJB Aquat. 1756. ápr. 16. Ld. még Zoltán József i. m. 51. o.: „Még érdekesebb volt a másik nagypénteki szokás, a *vízivárosi passiójáték*. Színpadot állítottak fel, amelyen a valósághoz hűen mutatták be Krisztus szenvedését. A Megváltó személyét sok éven át alakító ... polgárt megostorozták, tövissel megkoszorúzták, majd végigkísérték az egész Vízivároson és Váron. A menetben sok flagelláns is részt vett. Azután eljátszották magát a keresztrefeszítést is. A keresztrefeszítő pribékeket hidegkúti parasztok alakították. A nem mindennapi látványosságra az egész környékből tömérdek ember sereglett össze.” A nevezetes szöveg eredetije Luprecht Ferenc: „Historia Parochiae Sanctae Annae in Aquatica” c. kéziratos művében (XVIII. szd.) maradt fenn. (562. p.) „Famosissima erat Processio in Parasceve, in qua Passionem Domini in erecto Pegmate ad vivum producebant ... Personam Christi sustinens flagellatus et coronatus fuit, crucemque per Aquaticam et totum fortalitiu[m] traxit. ... Crucifigentes ex Hidegkut Rustici erant. Ex tota vicinia pro hoc spectaculo immanis populi copia convenit.”

70 „Academia. ... expugnationem celeberrimam Budae *scenis expressam cum choro musico* exhibuit.” HSJB II. 69. r. 1756. „Visitatio Canonica ... per Josephum Batthyány de Németh-Ujvár ... laboribusque illic absolutis ad nos rursus se receperat. Magno huic Hospiti mansuetiores Musae in vicem doni Onomastici *Lusum comicum musicis interstinctum modulis* ex Theatro ediderunt magna omnium approbatione.” HSJB II. 60. v. 1756.

Az 1770-ben előadott római tárgyú iskoladrámát a dicséretesen helytállt akadémiai hallgatók jutalomosztása követi: a növendékek neveit *harsonák ünnepi hangja mellett* teszik közzé.<sup>71</sup> Az év végi vizsgák után természetesen *zenekaros* hálaadást tartanak, de az egyes tudományos fokozatok megvédésénél is *fel-felharsan a trombiták és dobok hangja*. Így 1742-ben, amikor Királydaróczi Lajos védi meg logikai téziseit, vagy amikor két seminarista vizsgázik egyetemes teológiából.<sup>72</sup> Az akadémia védőszentjeinek, Alexandriai Szent Katalin és Aquinói Szent Tamás egyházdoktoroknak a napján szintén a *zenészek* járulnak hozzá muzsikájukkal az ünnepek sikeréhez.<sup>73</sup>

A budai jezsuita akadémia és gimnázium tanmenetéről megbízható szakirodalom áll rendelkezésre.<sup>74</sup> A levéltári források azonban *a szemináriumban* folyó munkáról is tájékoztatnak. A Széchényi-szeminárium növendékei folyamatos és rendszeres képzésben részesülnek az *egyházi énekeket*, szertartásokat és szónoklatokat illetően, s ezeket a nap minden szakában ismétlődő váltakozásban és állandóan gyakorolják.<sup>75</sup> Kiemelkedő az egyházi énekek vonatkozásában az a nagyrabecsülés és odaadás, amelyet a Széchényi-kollégium törvényeinek 3. pontja kíván meg a növendékektől: az egyházi énekeket beöltöztetésük után azonnal tanulják meg, és ahányszor csak alkalom nyílik rá, nagyrabecsüléssel és odaadással gyakorolják.<sup>76</sup>

<sup>71</sup> „Academia. Annum coronavit suprema, dum multo apparatu repraesentaret Titum Manlii Torquati filium ob violata patri iussa supplicio affectum, qua fatali sententia conclusa *nomina* eorum, qui praemiis et publica laude se dignos in extremis concertationibus praestiterunt, *inter tubarum clangores sunt vulgata*.” HSJB II. 109. r. 1770.

<sup>72</sup> „Metaphysici cursum suum absolvere sub finem mensis Junii Sacro Eucharistico *tubas inter et tympana* decantato.” HSJB I. 94. r. 1716. „Praeter Disputationes Menstruosas pro more haberi solitas Logicae Assertiones *inter Tubas et Tympana* palam sub eleganti emblemate Augustano propugnavit Perillustis Dominus Ludovicus Daroczy de Kiraly Darocz.” HSJB II. 14. v. 1742. „Duo vero Theologiam Universam sub Icone Augustana *inter Tubarum, Tympanorum clangores*, cum egregia sui commendatione propugnarunt. Seminarum Szecsenianum HSJB II. 17. r. 1742.

<sup>73</sup> Collationes, haustusque *Musicis* dari soliti In Collegio S. J. Buda. Anno 1735. OL E 152 Acta Jes. Irreg. Coll. Bud. 198. d. 6. t. 6. sz. fol. 7. r-v.: „Propter festum ... *Sancti Thomae Aquinatis et Sanctae Catharinae*.”

<sup>74</sup> Madzsar Imre, 'A budai jezsuita akadémia története' *Magyar Pedagógia* 35 (1926) 1–12.; Szalay Gyula, *A Királyi Egyetemi Katolikus Gimnázium története 1687–1937*. Patonay József, *Intézetünk igazgató, nevesebb tanárai és tanítványai* In: A 250 éves Budapesti Királyi Egyetemi Katolikus Gimnázium I–II. rész. Horváth Jenő, i. m.; Patonay József, 'Iskolánk történetéhez' *A Budapesti II. ker. Királyi Egyetemi Katolikus Gimnázium Évkönyve* 1939–40. 27–47. Nagy István, 'Fejezetek egy 300 éves iskola történetéből' *Budapest* 3 (1987) 26–30.

<sup>75</sup> „et omnes [sc. alumni] ad prosequenda studia approbati Caeremoniarum et *Ecclesiastici Cantus*, Tonorum item ac Concionum exercitia suis frequentata temporibus, constantem cursum tenere.” OL E 152 Acta Jes. Coll. Bud. 10. d. fasc. 18. Nr. 16. fol. 284. v. „*Cantus* vero aut Caeremoniae his diebus a tertio quadrante ad Primam usque ad primum quadrantem ad Secundam.” OL E 152 Acta Jes. Irreg. Coll. Bud. 198. d. 8. t. 43. sz. fol. 68. v.: „Ordo diurnus Alumnorum Collegii Szecseniani Budae.”

<sup>76</sup> „Singuli cum primum Clerici induti fuerint, *Cantum Ecclesiasticum addiscant*, eumque devote, et reverenter, quamdiu in Collegio manent, ubi et quando erit occasio, et superioribus videbitur exercebunt.” Leges observandae ab Alumnis, qui in Collegio Szecseniano Budensi sub cura Patrum Societatis degunt. OL E 152 Acta Jes. Irreg. Coll. Bud. 198. d. 8. t. 43. sz. fol. 69. r.

c) A plébánia kötelékében működő kongregációk zenei élete

A jezsuiták Buda lakosságához a templomuk kötelékében működő *kongregációk* (vallásos társulatok) által is kapcsolódnak. 1697-ben kapunk először hírt a *Congregatio Agoniae* (Krisztus haláltusája) nevű társulatról, amely fő ünnepét szenvedés vasárnapján tartja, és amely ekkor határozza el, hogy a kántorböjtek vasárnapjain szentbeszédet hallgat, és az *énekkarral* előadhatja a Krisztus szenvedéséről szóló *litániákat*. A *városi-plébániai zenészek* e litániák *zenés megszólaltatásáért* a kongregációtól 11 Ft-ot kapnak.<sup>77</sup>

„Beszédes bizonyítéka a budaiak általánosan elterjedt Szentháromság-tiszteletének az 1725. szeptember 9-én megalakult *Congregatio Sanctissimae Trinitatis* nevű egyesület is, amelynek célja a Szentháromság folytonos imádása; beteg, különösen magyar polgárok gyámolítása, és Budán a magyar nemzetiség terjesztése volt.”<sup>78</sup> Nemcsak a budai, de a pesti katolikus családok és nemesek is tagjai voltak, akik e kongregáció rendezvényein rendszeresen találkoztak. Ez a kongregáció volt a hajtőereje annak, hogy a polgárság – fogadalmá értelmében – minden évben körmenetben vonult a Szentháromság szoborhoz, és itt német, magyar, szlovák és horvát nyelvű prédikáció után *zenekaros* nagymisén vett részt; az ünnep egész nyolcada alatt pedig a Szentháromság *litániáját* énekelte. Hogy a nép egy külön éneket zengett a Szentháromság tiszteletére, azt a napló már 1706-ban tudunkra adja.<sup>79</sup> Szentháromság vasárnapján a vízivárosi zenészek hangszeres kísérettel jönnek fel a várba, majd visszaérkezve saját templomukba a *Salve Reginát* éneklék.<sup>80</sup> Ez a kongregáció a másik fő ünnepét az Őrangyalok oktávjába eső szeptemberi vasárnapon tartja. A különböző céhek *fúvós zenészek kíséretével* vonulnak ekkor a szoborhoz,<sup>81</sup> és Buda minden részéről, de a távolabbi helyekről is hatalmas néptömegek zárandokolnak fel a várba. E napon a vízivárosi

<sup>77</sup> „Pro augendo sacro fervore in Congregatione Agoniae cepta est hoc anno concio a meridie dominicis quaternis quatuor temporum, *Cantatis antea a Choro Musico Lytaniis de Passione Domini* coram exposito Venerabili Sacramento. HSJB I. 29. v. 1697. „Congregatio Agoniae zahlet, obmahlen oft sehr wenig *bey der Litaney auf dem Chor* erscheinen 11 fl.” Responsio Patris Christophori Mayr ad Memoriale Musicorum Id. OL E 152 Acta Jes. Irreg. Coll. Bud. 198. d. 6. t. 23. sz. fol. 33. r.

<sup>78</sup> Zoltán József, i. m. 31. o.

<sup>79</sup> „Erecta hoc anno statua Sanctissimae Trinitatis sumptibus Civitatis... praevia ipso festo frequentissima processione cum Venerabili, et *Sacro Cantato solenni, Lytaniae* de eodem Mysterio *decantatur*, quibus additur *Cantus*, quem populus numerose accurrens magna devotione prosequitur.” HSJB I. 48. v. 1706. „In festo Sanctissimae Trinitatis processio solemnissima *Magistratu Civico* educta e templo nostro ad statuam ... et *per octauam* fuerunt vesperi *decantatae lytaniae*” HSJB I. 58. r. 1708. Ld. még Zoltán József, i. m. 28–34.

<sup>80</sup> „Dominica Sanctissimae Trinitatis ... Processionem *inter tubas et tympana* ad Praesidium duxit Pater Concionator festivalis.” HSJB Aquat. 1744. máj. 31. „Processio ... reducta; et cepta est benedictio cum ciborio, post decantatum in choro *Salve Regina*.” HSJB Aquat. 1753. jún. 14.

<sup>81</sup> „Sodalitas, quae a sacratissima Trinitate nomen traxit ... Octavo die post Angelorum Tutelarium festam lucem ... quoque principem solennitatem *musicos inter concertus* celebrem egit. Supplicationem frequentem fecit magna hominum multitudo, quae e templo nostro egressa longo et concinno ordine comitantibus *tribubus* ... Divinum Epulum sequebatur, *tubarum festivo clangore*.” HSJB II. 2. r. 1737.

zenészek 1747-től kezdve hangszereikkel jönnek fel a várba, hogy együtt muzsikáljanak a főplébánia zenészeivel. Az itteni diárium jegyzője szinte aggódással állapítja meg, hogy a zenészek számára a vízvárosban alapítványt kellene létrehozni, ha ezt a dicséretes hagyományt a jövőben is folytatni akarják.<sup>82</sup> A városi-plébániai zenészeknek ez a kongregáció az évente négy vasárnapon megtartott nagymisék és vesperások zenés szolgálatáért 20 Ft-ot fizet.<sup>83</sup>

A másik két kongregáció a jezsuiták iskoláiban tanuló diákokat fogja egybe. A *tanulóifjúság Boldogasszonyról nevezett kongregációja* 1698-ban alakul meg; két év múlva pedig fő ünnepét (szept. 8.) *harsonák zengése mellett* tartja.<sup>84</sup> E diáktársulat ünnepeinek köre egyre bővül, ugyanis 1701-től már a Szeplőtelen Fogantatás ünnepét is nagy pompával, *trombiták és dobok zengésével* teszik emlékezetessé.<sup>85</sup> Újabb két év elteltével a társulatnak Savoyay Jenő lesz az igazgatója, s amikor a kongregáció új tagjainak felvételére kerül sor, a jezsuita kollégium rektora énekli a nagymiséért *zenekari kísérettel*.<sup>86</sup>

Mivel a tanulók létszáma egyre nő, valószínűleg már a 40-es évek folyamán két kongregáció jön létre az előzőből: a nagyobb tanulók kongregációja, mely Szeplőtelen Fogantatás és Gyümölcsoltó Boldogasszony napján tartja fő ünnepét, valamint a kisebb tanulók kongregációja, amely Mária mennybevitelét és templomban való bemutatását tartja fő ünnepének. A városi-plébániai zenészek a fenti ünnepek zenei „ellátásáért” 8, ill. 6 Ft-ot kapnak a diáktársulatok vezetőségétől, hiszen zenei szolgálatuk nemcsak a főnti kongregációs ünnepek miséin és vesperásain, de az új tagok ünnepélyes felvételénél is elengedhetetlen.<sup>87</sup>

<sup>82</sup> „Festum Sanctorum Angelorum Custodientium ... a meridie ut anno priori ducta processio ad Praesidium. ... Si ducenda aliis annis, mature pecunia pro musicis ... mendicetur, aut fundatio procuretur.” HSJB Aquat. 1748. szept. 1.

<sup>83</sup> „Congregatio Sanctissimae Trinitatis haltet quatuor Sontäg in Jahr, wo auch ein Ambt und Vesper diesem ungeachtet wäre, und zahlet 20 fl.” Responsio Patris Christophori Mayr OL E 152 Acta Jes. Irreg. Coll. Bud. 198. d. 6. t. 23. sz. fol. 33. r.

<sup>84</sup> „Natae Virgini angelorum Reginae dedicata sodalitas Titulare congregationis huius festum ... peractum est tubarum inter concentum.” HSJB I. 34. v. 1700.

<sup>85</sup> „Studiosae vero Juventutis sodalitas sub titulo Beatae Virginis natae, atque Christianorum auxiliatricis, hoc tertio ab origine sua anno, addidit peculiarem cultum ... ut nempe Beatissimae Virginis sine labe originali conceptae festum solennius inter tubas ac tympana, cum facibus et luminaribus celebraretur.” HSJB I. 36. v. 1701.

<sup>86</sup> „Sodalitas ... Festum titolare maximo quo potuit apparatu celebravit, Sacrum inter tubarum, timpanorumque festivos clangores canente Reverendo Patre Collegii Rectore.” HSJB I. 42. v. 1703.

<sup>87</sup> „Ferner klagen die benante Musici immer, dass Sie von dem Collegio so wenig einkünfften haben, da sie doch bekommen folgendes: die grössere Congregation celebrirret Festa Immaculatae Conceptionis et Annuntiationis, in welchen ohne denen Ambt und Vesper müste gehalten werden, und zahlet fl. 8. Minor studiosorum Congregatio begehret Festa Assumptionis et Praesentationis, in welchen ohne dass ein Ambt und Vesper ist, Item hat selbe die aufnehmung Tyronum, und zalt fl. 6.” „Responsio Patris Christophori Mayr” Id. 83. jegyzet.

d) A plébánia zenészeinek részvétele az országos jellegű ünnepeken

A budai jezsuita napló második kötete beszámol arról, hogy II. József császár születésekor (1741) a város nagy ünnepséget rendez. A főplébániáról induló körmenet élén a zászlóikkal felvonuló céhek és az akadémia ifjúsága halad. Utánuk jönnek a szerzetesrendek, majd *a hangszereiken játszó muzikusok*. A katonaság díszpompája mögött a nemesek és a polgárok vonulnak a nagytemplomba, ahol Berényi Zsigmond, pécsi püspök vezetésével *éneklik el a Te Deumos nagymisét*. Ezt követően az előkelők részére a jezsuita rendházban ünnepi ebédet rendeznek, ahol *asztali zene mellett* a városi tanács és a várbeli katonaság is jelen van.<sup>88</sup>

1749-ben kerül sor a Várban a királyi palota alapkövének lerakására. Az ünnepi esemény előtt a jezsuita plébániatemplomban *trombiták és dobok zengése mellett* misét celebrálnak, majd a katonai díszpompával kísért körmenetben *két zenekar is játszik*. Az alapkő szentelésének szertartása után a menet ismét *zeneszó mellett* érkezik vissza a főtemplomba, ahol ünnepi ágyúördülések közben *zenekaros Te Deummal* fejezik be a szertartást.<sup>89</sup>

Tíz évvel később arról értesülünk, hogy a zenészek mindkét császári és királyi főlség név- és születésnapján *muzikájukkal* közreműködnek a nagymisén és a Te Deumon.<sup>90</sup>

1766. őszén Budára érkeznek Mária Krisztina és Albert főhercegek, akiket az est beálltával fáklós menettel fogad a város népe. Másnap Albert főherceg részt vesz a *Veni Sanctéval* indított kúria-ülésen, vasárnap pedig mindketten jelen vannak a főtemplom szertartásain. Buda visszafoglalásának, és egyben Szent István királynak ünnepén ott haladnak ők is a kalocsai érsek által vezetett díszesen tündöklő menetben, ahol a *zenészek kara* kiemelkedő fényt kölcsönöz a jeles évfordulónak. Ekkor is ünnepi *Te Deum* hangjai mellett búcsúznak a templomtól.<sup>91</sup>

<sup>88</sup> „Huc spectat ob neo-natum Archi-Ducem Austriae Josephi II. ... in templo nostro instituta devotio. Post 7<sup>am</sup> matutinam coepta est supplicatio, quam Tribus omnes cum Vexillis Suis, Studiosi et caeteri Religiosorum status concinno ordine *inter Tubarum Tympanorum clangores* inchoarunt. ... Tum sacrificium ... *cum hymno Ambrosiano*; ... impensis demum Magistratus Budensis, et Illustrissimi Domini Vice-Commendantis, splendido convivio Primores omnes *resonantibus subinde instrumentibus Musicis*, et mortariis in *Collegio Nostr*o refecti sunt.” HSJB II. 14. r. 1741. márc. 25. Ld. még Wienerisches Diarium 1741. márc. 25. Hanskarl i. m. 27. o.

<sup>89</sup> „Solennitas primi Lapidis pro aedificio Regio ... durante Missae sacrificio ... *inter tubarum ac tympanorum sonitus* ... , quo terminato solemniter processit supplicatio ad locum jacendi lapidis; ... hos secuti ... *Musici, duplex tubarum et tympanorum chorus*. ... solemnitati *hymnus Ambrosianus inter sonitum Tubarum, Tympanorum ac fistularum finem fecit*.” HSJB II. 36. r. 1749. Némethy (i. m. 183. o.) zenei adatot nem közöl. Hanskarl (i. m. 43. oldal) közléséből megtudjuk, hogy a körmeneten az itt állomásozó magyar ezred *muzikált*, és hogy az ünnepség után az előkelőségek részére ebédet rendeztek a kármelitáknál *ének- és zeneszó mellett*.

<sup>90</sup> „den 14 dezembris 1759. seynd *denen Musicanten* wegen gehaltenen Hochambter an Beeder Seiner Kayserlich-Königlichen Majestäten glorreichen Nahmens und Geburtstagen 30 fl. dan wegen gehaltenen *Te Deum Laudamus* 8. fl. zusammen also 38 fl. bezahlet worden.” OL E 152 Acta Jes. Irreg. Coll. Bud. 198. d. 6. t. 9. sz.

<sup>91</sup> „Mariam Christinam Archi-Ducem Austriae, et Albertum Augustam Ducem Saxoniae, Regiumque per Ungariam Locumtenentem in hanc Urbem ingressos ... et *nostr*i ante *Collegium* ...



Nem kevésbé ünnepélyes 1771. július 21-én Szent István király Jobbjának Budára hozatala. A többnapos rendezvények alatt és a körmenetben is a jezsuita akadémia ifjúsága vezeti a nép énekét. A dallamok között pedig felhangzik a császári óhajra Bécsből ideérkezett nyomtatványokból a magyar, latin és német nyelvű (zsolozsma) – *hymnuszok dallama*. A jezsuita főtemplomban estefelé a Szent Jobbot kiteszik szemlére katonai őrség mellett, tiszteletére pedig *Matutinumot énekelnek*.<sup>92</sup>

Buda városa tehát a török kiűzése után a jezsuita rend és a városi tanács együttes munkája folytán mind anyagilag, mind szellemileg fokozatosan újjáéled. Széchényi György esztergomi érsek hármas alapítványa lehetővé teszi, hogy Buda az itt létesített kollégium, szeminárium és konviktus révén ismét kulturális központtá váljon. A jezsuiták, mint a városi templom irányítói, főként kezdetben szorosan együttműködnek a magisztrátussal: vezetik a város körmeneteit, gondoskodnak a város fogadalmi ünnepeinek ének- és zenekaros megrendezéséről. A Budavári Nagyboldogasszony-templomban és a vízivárosi Szent Anna-templomban a negyvenes évek folyamán már gazdagon celebrált és színvonalas zenét megszólaltató liturgiát találunk. 1726-tól a jezsuiták egyre több városi zenészt foglalkoztatnak kórusukon, de igényt tartanak a zenészek művészetére iskoláikkal kapcsolatosan is. Felharsan a zeneszó az egyes gimnáziumi osztályok zenés templomi bevonulásakor, a diákok színielőadásain, az akadémia egyes fokozatainak megvédésekor, de az egyes kongregációk főbb ünnepein is. A jezsuita templomok zenészei nemcsak liturgikus szolgálatot teljesítenek, hanem részt vesznek zenéjükkel az országos jelentőségű események nyilvános megünneplésében is.

A sokat szenvedett Buda városát a jezsuiták *magas színvonalú iskoláikkal, gazdag zenei életet élő főtemplomukkal*, valamint missziós és városfejlesztő tevékenységükkel a XVIII. század derekára ismét a keresztény műveltség egyik központjává fejlesztik.

E tanulmány folytatásaként a budai főtemplom karnagyairól és zenészeiről Isoz kutatásai óta rendelkezésre álló ismereteinket a jezsuita források alapján *további adatokkal* kívánjuk bővíteni, bizonyítani kívánjuk a jezsuitáknak, s így Budának, Bécs városával való közeli kulturális és zenei kapcsolatát (hangszer vásárlások, zeneművek), valamint részleteiben is szeretnénk kitérni a vízivárosi jezsuita templom zenei életének ismertetésére.

*(91. lábjegyzet folytatása)*

pro merito *exceperunt*; die altera ... Princeps Albertus ... ad *templum* nostrum venerit, ubi ... *ab invocatione Spiritus Sancti* Sessionibus Excelsae Curiae initium est factum. Die 2<sup>da</sup> Septembris ... Serenissimi Principes Regii annum solemnitatem praesentia sua condecoraturi ad Ecclesiam nostram ... venerunt. ... *Processerunt* coetus cum suis vexillis, sequebantur studiosi, hos religiosi hujates, tum *Musicatorum chorus*, et Clerus ... *processio* ad Ecclesiam nostram rediit, ubi *hymno Ambrosiano* resonantibus muralibus machinis, *decantato*, grates pro vindicata a Turcis Buda Deo persolutae sunt." HSJB II. 97. r-v. 1766.

92. „*Translatio Sanctae Dextrae Divi Stephani Regis*. ... Vespertina hora 6<sup>ta</sup> solenniter illata est Templo nostro per eundem Episcopum ... in erecto eum in finem throno publico cultui exposita est. Sub hoc ab Illustrissimo Domino Bajzáth et hujate Clero *decantatum fuit Matutinum cum Laudibus de hac Sacra Dextra*, cujus translationis *officium* die sequenti hic loci secutum fuit. ... Die 21, quae erat Dominica 9 post Pentecostes supplicationes frequentissimae e tota vicina deductae ... pomposus processus institutus est. ... *Concursum* populi, qui triduo toto itidem fiebat, auxit *studiosa juvenus*, quae horis ante et pomeridianis *cum cantu* illuc processum quotidie instituit. ... *canebantur autem hymni* illi, qui idiomate Latino, Hungarico ac Germanico Vienna missi sunt mandato Augustae." HSJB II. 110. v.—111. r.

*Klára Várhidi-Renner:*

## MUSIKLEBEN IN OFEN (BUDA) AUFGRUND SCHRIFTLICHER QUELLEN DER JESUITEN IM XVIII. JAHRHUNDERT (1)

Die Stadt Buda (Ofen) wird nach der Wiedereroberung (den 2-ten September 1686) mit Hilfe der Stiftung von Georg Széchenyi, Graner Erzbischof, wieder zu einem Kulturzentrum. Die Stiftung ermöglicht nämlich, dass die Jesuiten in der Festung neben der Stadtpfarrkirche Kollegium, Seminar, Konvikt und Akademie gründen. Sie führen nicht nur in der Pfarrkirche, sondern auch in ihren Instituten ein vielfältiges Musikleben. In ihren beiden Pfarrkirchen (in der Festung und dem Vorstadt „Aquatrica“) finden wir in den 40-er Jahren eine prächtig entfaltete Musikkultur, die sowohl in der mehrstimmigen Vocal-, als auch in der Instrumentalmusik anlässlich der Hochämter, Vespere und Litaneien zum Ausdruck kommt. Sie organisieren die Votivfeier der Stadt, und führen unter Mitwirkung des Stadtmagistrats Prozessionen mit Musik- und Chorbegleitung. Um ein höheres Niveau des Musiklebens zu sichern, nehmen sie den Dienst der Stadt-Musikanten ab 1726 in Anspruch. Sie lassen ihre Pfarrmusikanten mit ihren Instrumenten an den Aufführungen der Schuldramen, an bedeutendsten Festen ihrer Kongregationen, sowie an den politisch-kulturellen Ereignissen der Stadt teilnehmen.

In zweitem Teil unseres Studiums wünschen wir die bisherige Kenntnisse über die Regentes Chori und die Musikanten der Stadtpfarrkirche, sowie die musikalisch-kulturelle Verbindungen zwischen Buda und Wien (Instrumenten, Musikwerken) zu erweitern.

**Kaizinger Rita:**

## **A ZENETÖRTÉNETI MÚZEUM GYŰJTEMÉNYEI 1. ÉREMTÁR**

A Zenetörténeti Múzeum éremtárában található 487 zenei tárgyú érem és plakett a Múzeum tizenkilenc éves működése során három gyűjtemény hagyományozása, illetve megvétele, valamint egyedi vásárlások útján került a Múzeum tulajdonába. A Major Ervin hagyatékából származó 19 érem átvétele már az első esztendőben, 1969-ben megalapozta a gyűjteményt, Szigeti István numizmata zenei tárgyú gyűjteményének megvételére pedig 1975-ben került sor. A gyűjtemény magva az Auer Miklós éremgyűjtőtől 1978-ban vásárolt 255 érem és plakett. Számos érem jutott közvetlenül az éremkészítőktől a gyűjteménybe, mint Reményi József vagy a ma is alkotó soproni Renner Kálmán esetében. Kunvári Lilla és Solymári Walkó László alkotásai pedig jó részt haláluk után kerültek a Múzeum birtokába. A gyarapítás további módszere a Bizományi Áruház és más éremboltok a gyűjteménybe illő kínálatának figyelemmel kísérése, valamint az Állami Pénzverde különféle jubileumokra kibocsátott emlékérmek megvásárlása.

Az érmek és a plakettek a múzeumi tárgyak speciális kategóriáját jelentik: részben eredetük különlegességét és meghatározott funkcióját, részben anyaguk és formálásuk egységességét és készítmódjuk folytonosságát illetően. Mindezen túl történeti és képzőművészeti jelentőségük is sajátos. Bár az érmek készítmódja, anyaga, formája, az évszázadok folyamán szinte változatlan maradt, mégis az érmek minden korban szorosan kötődnek a korabeli plasztika stíláris jellemzőihez, annak speciális megjelenési formájaként. Történeti szerepük szerint pedig nemcsak az adott korban betöltött funkciójuk pontos reflexiói, hanem gyakran egyetlen hitelesként elfogadható ikonográfiai forrásai is. Ez a határozott funkciós kötődés figyelhető meg az újkori emlékérmek és emlékpénzek esetében a portréábrázolások zeneikonográfiai szerepét tekintve és bizonyos korok zeneszociológiai hátterére vonatkozóan egyaránt. Ehhez járul az a további szempont, hogy egyes korok kisplasztikával foglalkozó művészeit melyik alkotó személye, életműve vagy milyen zenei esemény foglalkoztatta leginkább.

Témájuk alapján e zenei érmek több, jól elkülönülő csoportot alkotnak, amelyek közül néhány csak egyetlen korszakra jellemző, míg mások – különféle formai megjelenítésben – folyamatosan továbbéltek.

A muzsikuspórtrek kíváncsoznak első helyre mind számukat, mind jelentőségüket tekintve. Elsősorban zeneszerzőket ábrázolnak, de a XIX. század második felétől – Paganini és a híres olasz énekesek feltűnését követően – már egyre gyakrabban örökítenek meg virtuózoikat, előadókat. A gyűjtemény előadóművészről készült legkorábbi darabja Francesco Putinati alkotása 1821-ből való és *Adelaide Malanotte* olasz énekesnőt, Rossini Tancred című operája női főszerepének címettségét ábrázolja. A másik korai virtuózportré mindössze két évvel későbbi: francia művész, Peuvrier 1823-ban mintázta

**Zenetudományi dolgozatok 1988 Budapest**

*Rudolf Kreutzer* hegedűművésről, Beethoven Op. 47. számú A-dúr hegedűszonátájának ajánlottjáról.

A portréábrázolások esetében leggyakoribbak az évfordulókhoz, jubileumi ünnepekhez kapcsolódó emlékérmek, de a zeneszerzőportrék során gyakran előfordul egy-egy konkrét mű inspirációja. Ebben az esetben az előlapon – híven a hagyományokhoz – a komponista portréja szerepel, míg a hátlapon a műből vett, vagy ahhoz asszociatív módon kötődő – többnyire drámai vagy allegorikus – jelenet, illusztráció. A XIX. századi, külföldi mesterek számára elsősorban Wagner személye és művészete nyújtotta a legtöbb és legkülönbözőbb témát: nemcsak műveinek egy-egy jól ismert részletét, hanem családtagjait is előszeretettel formálták meg az érme hátlapján. A magyar szobrászokat Liszt Ferenc életműve ihlette meg leginkább: Telcs Ede és Ispánky József egy-egy „Szent Erzsébet legenda” ábrázolása az egyik legszebb példája ennek. Az újabb generáció tagjai közül – Kunvári Lillát említve – az alkotó képzeletét főként a drámai operajelenetek ragadták meg.

A zeneszerzőportrék harmadik csoportját azok az érme alkotják, amelyek egy-egy kisebb-nagyobb közösség szellemi igényét tükrözik, hogy kifejezzék egy komponista iránt érzett tiszteletüket, vagy az adott szerzővel való közösségüknek, összetartozásuknak állítsanak maradandó, mégis meghitt, mindig maguknál tartható emléket. Ezt a szándékot tükrözi Anton Scharff bécsi éremművésznek a Beethoven-emlékmű leleplezése alkalmából készített érme, vagy Josef Tautenhayn ugyancsak hasonló alkalomból a Bécsi Dalárda megbízásából 1872-ben készült *Schubert*-érme. Ez a szokás Itáliára is jellemző volt a XIX. században. Gyűjteményünkben több olyan érem is található, amely egy-egy olasz város és olasz operaszerző kapcsolatára utal. Ezek legtöbbször *Rossini*-ről készült; a mester különböző életszakaszait és munkásságát örökíti meg. Többek között szülővárosa Pesaro, és a milánói Scala az „első centenáriuma” adott ki egy-egy emlékérmét. Mindkettő a Milanóban, majd New Yorkban tevékenykedő S. Johnson alkotása. 1887-ben Luigi Gori és fia készített *Rossini*-emlékérmét, amely hátlapján a firenzei liliummal *Rossini* Santa Croce-beli sírjára emlékeztet. A zeneszerzőket szülővárosukkal összekötő emlékérmek egyik legszebb példája az az 1897-ből való érem, amely a bergamói születésű *Gaetano Donizetti*-t ábrázolja, az érem hátlapján szülővárosának „Maria Maggiore” templomát megjelenítő realisztikus városrészlettel, ugyancsak Johnson műhelyéből. Egy másik *Donizetti*-érem hátlapján a zeneszerző német származású tanára, az említett bergamói Santa Maria Maggiore templom karmestere, *Simone Mayr* látható.

A XIX. század utolsó harmadában jelentek meg azok az emlékérmek, amelyek a XX. században a zenei portréábrázolások új csoportját képezik: zenei rendezvények támogatóinak, mecénásoknak, szervezőknek, elméleti szakembereknek, zeneíróknak, kritikusoknak, pedagógusoknak, karnagyoknak vagy zenei intézmények vezetőinek arcmását örökítik meg.

A XIX. században kialakult polgári gyakorlat fokozatosan hívta életre azt az intézményhálózatot, valamint a különféle közösségi-egyleti szervezeteket, amelyek mind-egyre új témákat kínáltak az éremművészeknek. A magyarországi fejlődés jól példázta ezt a folyamatot. A Nemzeti Zenede (1840.) után a Zeneakadémia (1875.) mint a felsőfokú szaktanészképzés intézménye jött létre. A hangversenyélet és az operakultúra területén pedig elsőként a kezdetben operákat is bemutató Nemzeti Színház (1837.),

majd az annak muzsikusaiból bécsi mintára alakult Filharmóniai Társaság (1853.), ezt követően az önálló Operaház (1884.), s végül a célkitűzése szerint zenés műveket is játszó Népszínház (később Városi, végül Erkel Színház) néhány évtizeden belüli megalapítása jelzi azt a növekvő társadalmi igényt, amely a közönség részéről ebben az időszakban a zenekultúra iránt megnyilvánult. Vidéki városaink közül Pécs és Debrecen, valamint Sopron, Győr, Szombathely és Szeged az elsők között jelentkezett az önálló zenekultúra megteremtésének és hagyományörzésének igényével, amely esetenként egymástól eltérő, de egymás mellett párhuzamosan meglévő szervezetekben öltött formát. Ennek a szűkebb közösség szellemi életében megjelenő zenei igénynek leggyakoribb és legegyszerűbben megvalósítható formája a dalárda és a dalegyleti mozgalom volt, amely azután a zenekultúra helyi ápolásán, nyilvános fellépéseken, illetve hangversenyek vagy jótékony célú rendezvények szervezésén túl, országos méretű találkozók, versenyek rendezése révén az ország zeneéletének formálására, általános zenei műveltségének emelésére is alkalmat teremtett. A mozgalom kezdeti korszakának fontos dokumentumai az országos találkozók emlékérméi és az OMDSZ (Országos Magyar Daloszövetség), majd a MDEOSZ (Magyar Dalegyesületek Országos Szövetsége) keretében rendezett országos kórustalálkozók emlék- és díjérméi. Ez az amatőr zenei tevékenység 1945. után jelentős átalakuláson ment keresztül. A közel egy évszázadon át virágzó dalegyletek sorra megszűntek, öntevékeny szerepüket a különböző szinteken újjászervezett intézményhálózat, valamint más országos kulturális szervezetek vették át. Ennek megfelelően az addig gyakran helyi kezdeményezésű rendezvényeket központilag szervezett, különböző városokban megtartott fesztivál vagy találkozó váltotta fel. A legutóbbi évtizedek hivatásos zenei életének egyik jelentős eseménye a Budapesti Művészeti Hetek keretében minden év őszén megrendezett Nemzetközi Zenei Verseny. A kezdeményezés 1933-ra nyúlik vissza. Az akkori Liszt Zongoraverseny díjérme Reményi József alkotása. Napjainkban Renner Kálmán soproni éremművész készíti a nemzetközi versenyek legtöbb érmét.

Az allegória, a XX. század jellemző zenei éremtípusa főként annak első évtizedeiben élte virágkorát. Az eddigi típusoktól elsősorban abban tér el, hogy a zeneélet aktuális eseményeitől, valós személyiségeitől független, önálló művészi tartalmat hordoz. A mindaddig az érme hátlapján megjelenő, a zenét elvont művészetként megragadó allegóriák és attribútumok ezáltal előléptek addigi másodlagos szerepkörükből, és önálló kifejezési formává váltak. Ennek tulajdonítható, hogy a korábbi, általában kétoldalas megmintázást egyoldalú érme és plakettek követték, amelyek – jellegükből fakadóan – szorosabban kötődtek a korszak uralkodó plasztikai stílusához. Mindez együtt járt a szimbólumrendszer gazdagodásával is: a megelőző jelképrendszer gyakran nem bizonyult esztétikailag kielégítőnek az elvont, önálló jelentés kifejezésére, s a XX. század korai évtizedeiben a szobrászok különösen szívesen nyúltak vissza az antik művészet formakincséhez és szimbólumaihoz. A magyar mesterek Európa-szerte kiemelkedő, elismert képviselői voltak az allegorikus megjelenítési formának: mindenekelőtt Beck Ö. Fülöp, Berán Lajos,<sup>1</sup> Ferenczy Béni, Reményi József, valamint Telcs Ede.

<sup>1</sup>Viktória L. Kovásznai: Der Medailleur Lajos Berán und seine künstlerische Laufbahn. = *Numismatische Zeitschrift*. Band 99. Wien 1985.

A Zenetörténeti Múzeum éremgyűjteménye nemcsak a tematikát illetően, hanem a szobrászok és éremművészek nemzetiségét tekintve is változatos. A francia Durand-sorozat részei a gyűjteményben található legkorábbi érmek; különböző európai mestereknek a leghíresebb zeneszerzőkről készített közel azonos nagyságú és formájú munkái. Többek között E. Gatteaux *Haydn*- vagy Remond Gayrard *Gluck*-ábrázolása, C. Caqué *Piccini*ről és *Mozart*ról készített portréi, valamint Arman *Rameau*- és Jean Jacques Barre *Cimarosa*-érme.

Az itáliai érmek a XIX. században a francia hagyományokkal mutatnak stílári kapcsolatot. A gyűjtemény érmei közül Johnson és Gori alkotásai mellett Niccolò Cerbara *Palestrina*-érme, Vittorio Nesti *Rossini*-portréja, valamint Tommaso Mercandetti *Pergolesi*-érme különösen figyelemre méltó.

A német és osztrák (bécsi) mesterek által készített érmek és plakettek képviselik a gyűjtemény tekintélyes hányadát. A németországi művészek közül a nürnbergi Ludwig Christoph Lauer munkáiból nyolc zeneszerzőportré, a stuttgarti Mayer és Wilhelm húsz muzikusportréja<sup>2</sup> közül hét szerepel a gyűjteményben, valamint Bergmann, Beyenbach és – más készítők mellett – az augsburgi Drentwett alkotásai közül egy-egy zenei vonatkozású portré.

A sok jelentős XIX-XX. századi bécsi művész közül elsősorban Arnold Hartig, Friedrich Kounitzky, valamint Carl Radnitzky tűnnek ki különlegesen finom vonalvezetésű, plasztikus, egyedi megmintázású zenei portréikkal.

A magyar mesterek érmei és plakettjei mennyiségileg és minőségileg egyaránt fontos részét alkotják a gyűjteménynek. Az allegóriák kapcsán már említett szobrászok<sup>3</sup> munkái mellett különösen szépek Csillag István, Edvi Illés György, Ispánky József valamint Murányi Gyula alkotásai, az újabb generációt pedig Kunvári Lilla,<sup>4</sup> Renner Kálmán<sup>5</sup> és Solymári Walkó László zenei vonatkozású érmeinek csaknem teljes gyűjteménye reprezentálja. Az ő művészetük egyben azt a stílári változást is illusztrálja, amely az elmúlt fél évszázadban a hazai éremművészetben az anyag és technika, valamint a kifejezés tekintetében egyképp végbement. A mindaddig szinte kizárólag vert, különböző fémekből és ötvözetekből készített, kisebb méretű (40-60 mm átmérőjű) érmeket felváltják a bronzból öntött, nagyobb (90-120 mm átmérőjű) érmek, s a minuciózus, finom kidolgozás helyett inkább a rusztikus megformálás, az erőteljesebb, markánsabb vonalak dominálnak.

<sup>2</sup>Paul Niggel: *Musiker-Medaillen*. Verlag Friedrich Hofmeister Hofheim am Taunus, 1965.

<sup>3</sup>Szolláth György: A magyar zeneművészet érmei és plakettjei. = *Az Éremgyűjtők kiadványsorozata*. 5. csoport 7. szám. Budapest, 1972.

<sup>4</sup>Bozóky Mária: Kunvári Lilla. = *Mai magyar művészet*. Budapest, 1983.

<sup>5</sup>Renner Kálmán éremművész gyűjteményes kiállítása. Katalógus. Győr-Sopron, 1987.



1. Francesco Putinati: *Adelaide Malanotte*



2. Rudolf Mayer: *Richard Wagner – Die Walküren*

3. Rudolf Mayer: *Evchen*  
(Előlapja megegyezik a 2. számmal)



4. Telcs Ede: *Liszt Ferenc – Szent Erzsébet legenda*



5. S. Johnson: *Gaetano Donizetti –  
Santa Maria Maggiore templom Bergamo*



6. Löfkovits Aladár: *gróf Zichy Géza (egyoldalas)*



7. Berán Lajos: *Hangverseny a Városi Színházban*





8. Reményi József: *MDEOSZ* díjérem



9. Renner Kálmán: *Nemzetközi Casals Gordonkaverseny*



10. Berán Lajos: *Ráth Györgyné emlékének* (egyoldalal)



11. Reményi József:  
*„Megénekése a szépségnek”* (egyoldalal)



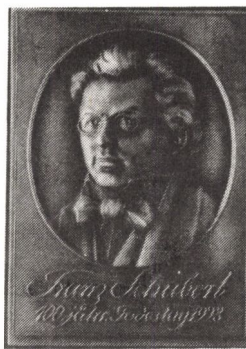
12. Stephan Schwarz: *„Adagio”* és *„Rondo”* (egyoldalal)



13. Barre: *Domenico Cimarosa*



14. Ludwig Christoph Lauer: *Johann Sebastian Bach* (egyoldalal)



15. Mayer és Wilhelm: *Franz Schubert* (egyoldalal)



16. Franz Stiasny: *Joseph Haydn* (egyoldalal)



17. Friedrich Kounitzky: *Hugo Wolf* (egyoldalal)



18. Carl Radnitzky: *Giacomo Meyerbeer*



19. Arnold Hartig: *Anton Bruckner*



20. Edvi Illés György: *Wolfgang Amadeus Mozart*

*Rita Kaizinger:*

## COLLECTIONS IN THE MUSEUM OF MUSIC HISTORY

### 1. NUMISMATIC COLLECTION

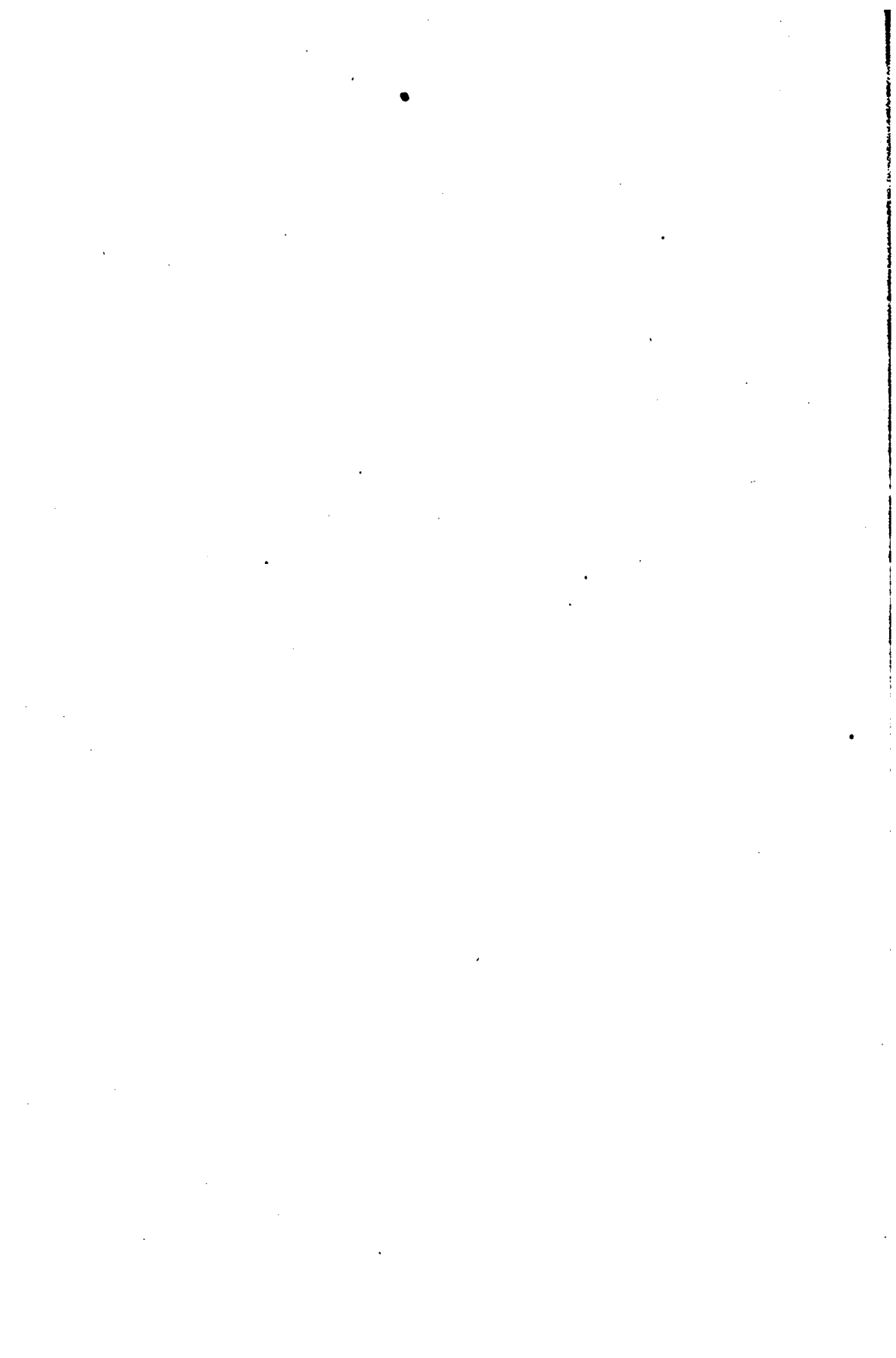
The modern history of European music has been accompanied by one of the special branches of fine arts: the arts of medals and plaques perpetuating famous musicians and festive musical events.

While the squares and public buildings of larger or smaller musical towns are decorated with large-scale monuments and lifesized statues of the most famous composers and virtuosi the art of medals is something different. With its intimacy, its unique style and means of expression it can commemorate not only the world famous musicians but all those who have contributed to the development of the European musical culture moreover all the events that seemed to be important in the musical life.

The connection between history of music and numismatics has been changing all the time. Yet, it can be regarded as a common tradition that in most cases medals portray composers indicating their name and data on one side while the reverse side is usually decorated with inscriptions referring to the artist or to the making of the medals, embellishing it with symbols of glory, fame and art of music or with allegorical or ancient mythological figures. A realistic depiction of a scene or a quarter of town in connection with composers' life only rarely occurs but it can be very effective especially among the lots of allegories and mythological scenes.

The numismatic collection in the Museum of History of Music in Budapest – founded in 1969 – reveals the historical and iconographical relationship between the two different arts in the framework of musical medals and plaques made by famous Hungarian and foreign sculptors and medallists in the 18<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries.

The collection consists of 487 medals and plaques which form different thematic groups like of portraits, festive musical events and concourses, allegories and coins.



Szeverényi Erzsébet:

## SZÓRAKOZTATÓ ZENÉNK „SZTÁLINI MŰSZAKA”\*

Ma, amikor – gazdasági nehézségekre és tömegigényekre hivatkozva – az utolsó gátakat is ledöntve akadálytalanul ömlenek ránk a tömegzenei giccs legfrissebb termékei,<sup>1</sup> mindinkább háttérbe szorítva a progresszív zenei törekvéseket, egyre gyakrabban merül föl a kérdés: *hol* és *mikor* lehetett az a (populáris zene-)történeti pillanat, amelyet elmulasztottunk, és amely minőségében hátrányos helyzetűvé tette szórakoztató zenénket?

Ezt kutatva kell újra és újra visszatérni két régi vesszőparipánkhoz – a jazz-kérdéshez és az 1945 utáni szűk évtizedhez –, amely akarva-akaratlan olyan kulturális (és természetesen zene-kulturális, vagy ha úgy tetszik szórakoztató zene-kulturális) pilléreket emelt, amelyek hatása és alapelemei ma is föllelhetők. A korszak számtalan rossz beidegződése máig rombol.

Amikor a címben jelzett időszakot vizsgálni kezdjük, először azt kell számba vennünk, hogy milyen szórakoztató zenei erővonalakat örököltünk a két világháború közötti és a második világháború alatti évekből? Losonczy Ágnes, aki a rádió műsorait, a kottakiadást – így például a jellegzetesnek tartott Karácsonyi Albumokat – tekintette át könyvéhez,<sup>2</sup> a *magyar nóta*, a *városi műzene* és az e kettő összefonódásából született *háborús slágerek* hármasesységét említi, és egyben megállapítja: „... ebben az időben ... a dzsessz egyáltalán nem szerepel, de még szó sem nagyon esik róla. ... Ami eljut Magyarországra, az a Broadway-melody-k világa, az operett és a filmzene számára elsziruposított dzsessz sweet-stílusa. Mással nemigen találkozhatunk.”<sup>3</sup>

Valóban nem – hivatalosan. A változásokat – amelyek természetesen itt nálunk is megindultak – sokkal mélyebben, finom rezdülésekben kell keresnünk. A Kertész Kornéllal készült interjú-sorozat<sup>4</sup> jó példa erre:

\*A „Sztálini műszak” az 1950-es évek elején a zenei életnek is közhasználatú kifejezése volt. Például: „Mintha a Sztálini műszak, Sztálin elvtárs nevének felvetése zeneszerzőink között is átszakított volna a gátat.” Csillag Miklós: *Az Új Zenei Szemle megindulása elé*. UZSz I. évf. I. sz. 1950 június. 3. lap.

<sup>1</sup>Hat hónap hanglezemterme 1987. IV. negyedétől: 13+1 Presszó rock – Cirmos koktél; Pepita, SLPM 37 124; Betli duó – Mulatós nóták és dalok; Qualiton, SLPM 16 745; Folytassa Cirmos... 13+1 zenekar; Qualiton SLPM 16 754; Terített betli – Betli duó – Nonstop mulatós nóták; Qualiton SLPM 16 757; Eladó a menyasszony! Lakodalmas rock – Gémes trió; Qualiton SLPM 16 755.

<sup>2</sup>Losonczy Ágnes: *Zene – ifjúság – mozgalom*. Zeneműkiadó, Budapest 1974.

<sup>3</sup>Losonczy i.m. 32–33. l.

<sup>4</sup>Kertész Kornél, az első magyarországi jazzklub alapítója és vezetője 1978 november-decemberében több alkalommal adott interjút, beszélve életéről és zenei működéséről. (MTA ZTI Zeneszociológiai Osztályának gyűjteménye. M.305.)

Zenetudományi dolgozatok 1988 Budapest

„... a szemem és a fülem akkor nyílt ki, amikor először, 43-ban meghallottam a *Kenton* zenekart. Hát az nekem egy olyan óriási élmény volt, ami földöntúli. ... Én mindig hallgattam. [Angol nyelvű rádióadásokra céloz] ... Mindég. És magnóra vettük, az első akkori, nem tudom milyen típusú magnóra. ...” „Mi onnan tudtuk meg, hogy a zenei életben változás történik, amikor a bebop korszakban az újfajta kották bejöttek Magyarországra. Ahol már nem a *négy*, és *ingabasszus* jött, ... hanem mikor bejöttek az úgynevezett *off beat* rendszernek a dolgai, és egyszer csak akkor ... odajött a tulajdonos – mert akkor még maszek világ volt – : »Mit játsztok ti itt? Erre nem tudnak táncolni!« – és ekkor fedeztük fel, hogy tulajdonképpen átléptünk ... egy más világba.”

Az örökség tehát gazdagabb, és sok tekintetben előremutatóbb, mint az első pillanatban látszik. Persze a háború a szórakoztató zenei életből is szedte áldozatait; az éjszakai élet számtalan muzsikusa emigrált. De azok, akik itthon maradtak (és megmaradtak), az újra induló könnyűzenei életben próbálták megtalálni helyüket.

Az ún. koalíciós időszakban a megvalósítás reménye sokmindent felszínre hozott: „elnyomott osztályok szerveződhetnek, betiltott pártok léphettek fel eddig nem ismert, vagy félreismert programjaikkal, emberek szóltak, akik eddig nem beszélhettek, dalok hallatszottak, amelyeket eddig nem énekelhettek.”<sup>5</sup> „Amikor a Szatyor bárban 1947-ben vagy 48-ban, az államosítás előtti utolsó pillanatokban a *Putnoki Gábor* énekelt és én *Kenton* akkordokkal kísértem! Hát az akkor rettentő szokatlan volt. ... Ugye mi már akkor rettentően benne voltunk ... és harmonizáltunk bele a világba.”<sup>6</sup>

Valójában a fordulat éve után beinduló első hároméves terv célkitűzései mind gazdaságilag, mind kulturálisan sokat ígérőek voltak. Pontosabban gazdasági célja – „a magyar társadalom életszínvonalát három év alatt fokozatosan a háború előtti életszínvonal fölé emelni” – látványos, de elérhető; az ebből levont következtetés „az életszínvonal pusztá emelkedése már önmagában is kihát a művészetekre, mert növeli a kulturális igényeket” inkább romantikus antikapalista; a szellemi élet újjáépítésének kifejtett terve pedig már figyelmeztető: „A magyar demokrácia feladata nem csak a háború következtében elpusztult s megsérült kulturális javak helyreállítása, hanem a magyar nép szellemi életének újjáépítése is ... A kulturális átépítés magában foglalja ... a szövetkezeti mozgalom kifejlesztését a kulturális életben és a tervezdálkodás elveinek alkalmazását a kultúra egész terén.” (A kulturális terv ezekkel az elvi kijelentésekkel kezdődik.)

Fokozatosan kialakul az új demokratikus kulturális intézmények hálózata, így 1948-ban a Bartók Béla Szövetség,<sup>7</sup> 1949-ben a Magyar Zeneművészek Szövetsége, majd 1950-ben a Zeneműkiadó Nemzeti Vállalat, melynek felállítását egyrészt azzal indokolták, hogy „a német zeneműkiadás elpusztult kliséinek pótlására, a klasszikus művek újra kiadására, valamint a Szovjetunió zenéjének népszerűsítésére és terjesztésére semmiféle központi szerv nem létezik”, másrészt „nagyon elburjándzott a zenei íz-

<sup>5</sup> Losonczi i.m. 56. l.

<sup>6</sup> Lásd 4. jegyzet

<sup>7</sup> Történetét és megszűnésének okait lásd: MTA. ZTI. Zeneszoc. D. 236.



lést tönkretévő és politikailag is destruáló slágerzene”.<sup>8</sup> Hamarosan jónak látják a már korábban megalakult Fővárosi Népszórakoztató Intézmények működését is szabályozni, hiszen ez az intézmény „a főváros tanácsa végrehajtó bizottságának IX/b. népművelési osztálya kulturpolitikai irányelveinek figyelembevételével” esztrád előadásokat is rendez. Az új szabályozás szerint „a ... hangversenyek műsorát ... előzetes jóváhagyás végett az illetékes járási, városi, Budapesten a városi kerületi tanács végrehajtó bizottságának kell bemutatni.”<sup>9</sup>

A Muzsika Nemzeti Vállalat szintén 1950-ben indult (ez az intézmény volt az Országos Filharmónia és az Országos Rendező Iroda elődje), nagy anyagi támogatással és még nagyobb tervekkel, de szűkre méretezett műsorpolitikai lehetőségei miatt már egy évi működése után hatalmas veszteségekről kellett számot adnia: „A Muzsika Hangversenyrendező Vállalat anyagi nehézségei a következő tényezőkből adódnak: ... a régi polgári közönség ... ragaszkodik a megszokott ... műsorokhoz, ... az új közönség ... most kezd rájönni a hangversenyek ízére.”<sup>10</sup>

Most kezd rájönni a hangversenyek ízére? Meglehetősen diszkrét megfogalmazása annak a ténynek, hogy az új közönség nemhogy a *befogadás*, de a tényleges *részvétel* szintjéig *sem* jutott el. Itt még a részvétel sem, csak a jegyvétel fontos: „... A hangverseny 7 órára volt hirdetve, s 7 órakor három ember ült a nézőtérén... A hangverseny sikere sem volt megfelelő. ... Azt a hibát elkövettem, hogy nem számoltam eléggé a lakosságnak ... szerényebb kulturális igényeivel.”<sup>11</sup>

És miközben a hivatalos zeneélet – a központi támogatás ellenére – egyre nagyobb nehézségekkel küzd, a gazdasági feketézéssel párhuzamosan virágzik a kulturális feketézés. A Minisztertanács rendeletet hoz 1950. október 1-én<sup>12</sup> a magán-hangversenyrendezői tevékenység eltiltásáról, mivel „zeneéletünk szocialista fejlődését és a tömegek zenei ízlésének nevelését nagymértékben gátolja a hangversenyrendezés területén a még működő magán-hangversenyrendezők tevékenysége. Amíg hangversenyrendező állami vállalataink a haladó zene minél szélesebb tömegek között való megismertetésével és megszerettetésével harcolnak a reakciós zenei irányzatok ellen, addig a magánszektor a burzsoá dekadencia irányát képviseli zeneéletünkben.”<sup>13</sup>

A kor nyelvi stílusára jellemzők a dagályos jelzőtorlódások, tartalmára pedig, hogy homályos megfogalmazások váltakoznak durva hazugságokkal: „hangversenyközönségünknek és aktív zenélőinknek hatalmasan megnövekedett száma...”

<sup>8</sup> Új Magyar Központi Levéltár XIX–I–4–237442–1949. Budapest, 1949. március 2. Varjas Miklós főosztályvezető s.k.

<sup>9</sup> 247/1950. (X.1.) M.T. számú rendelet

<sup>10</sup> A Népművelési Minisztérium művészeti főosztályának átírata a költségvetési osztályhoz a Muzsika Hangversenyrendező Vállalat anyagi helyzetének rendezésére; Budapest, 1951.

<sup>11</sup> A XVI. kerületi Tanács V.B.-nak a Fővárosi Tanácshoz küldött jelentése a Muzsika Hangversenyrendező Vállalat által rendezett hangverseny hiányosságairól; Varga Lajos osztályvezető s.k. Budapest, 1951. május 3.

<sup>12</sup> 247/1950. szám alatt.

<sup>13</sup> Belső előadói feljegyzés a magán-hangversenyrendezők visszaéléseiről; Budapest, 1951. május 22.

„állandóan növekvő fellendülés...”

„magasrendű szocialista zenélés...”

„tömegeink példátlan zenei fejlődése...”

„szocialista tartalommal és magyar megformálásban alkotni új zenét...”

miközben sok energiát fölemeszt a fő ellenség állandó keresése, „aki” mindig támad valahonnan, de leginkább a könnyűzenéből. „Nem csak azért nem kell az amerikai típusú tánczene, mert ezek »a kozmopolitizmus propagandistái«, hanem mert túlhaladottak, ... tánczenénk ... nem számolt a közönség fejlődésével. Dolgozó népünk az utóbbi két évben hatalmas változáson ment át, ... a kultúra területén is kinyílt a szemük, megláták az amerikai jazz igazi arcát, meghallották a dübörgő dobszólók és samba-ritmusok mögött a Wall-Street urait szolgáló ágyúk moráját és felemelték tiltakozó szavukat. Olyan tánczenét követeltek, amely méltó szocializmust építő népünkhöz, fiatalágunkhoz, amely tükrözi a mai élet optimizmusát. ... Tánczenénk ... lemaradt a magyar közönség igénye mögött.”<sup>14</sup>

Közreadják a receptet, hogyan fokozhatjuk „a leghatékonyabban a békéért folytatott küzdelmünket”. „Éles és kérlelhetetlen harcot kell folytatnunk a *kozmpolitizmus* minden formája ellen. Amikor a béketábor minden erejét megfeszítve küzd az imperializmus ellen, nem engedhető meg az, hogy műveinkben »korszerűség«, a »nyugati eredmények megbecsülése«, a »modern zene vívmányainak megtartása és továbbfejlesztése« címén vagy bármilyen más címen az imperializmus célkitűzéseit alátámasztó formalista elemek, vagy a rothadó, mérgező hatású »jazz-zene« elemei szerephez jussanak. Ugyanakkor fokozott támogatást kell nyújtanunk dolgozó népünknek abban, hogy szórakozását, táncát is hősi küzdelmeihez, gazdag érzelmvilágához méltó zene kísérelje; hogy teljesen kisöpörhesse életéből az amerikai imperialisták visszataszító, mérget terjesztő árucikkének: a jazz-zenének romboló hatását.”<sup>15</sup>

Talán igaza van Breuernek, hogy „a könnyűzene visszaszorítása a giccses magyar slágertradíció hatásának ... csökkentését célozta”,<sup>16</sup> de az általa „visszaszorítás”-nak nevezett állapot megakadályozta a szórakoztató zene *egészséges és szükségszerű* továbbfejlődését, amely mindenütt bekövetkezett, ahol jazz-hatás érvényesült. Kiűzetése a magyar tánczenéből az „illetékesek” tudatlansága, a szórakoztató zene történeti fejlődése szükségszerűségének föl nem ismerése miatt történt.

A magyar tánc- és szórakoztató zene kérdése volt az a téma az ötvenes években, amelyhez mindenki hozzászólt, aki nem értett hozzá, és mindenki hallgatni kényszerült, aki tudta a megoldást. Hallgattak, mivel ők tudták a legjobban, hogy a hivatalosan engedélyezett, diétás változat, a termelői tánczene képtelen betölteni eredeti funkcióját: nem szórakoztat és nem nyújt könnyűzenei élményt.

Az aktív szórakoztató zenészek (mert róluk van szó), így kénytelenek voltak kockáztatni: tiltott zenét játszottak.

„Túri Gábor: A tilalomról hogyan szereztek tudomást a zenészek?

<sup>14</sup> Tamássy Zdenkó: A magyar tánczene kérdései; UZSz I. évf. 6-7. sz. 37-38. l.

<sup>15</sup> név nélkül. UZSz I. évf. 3. sz. 2. l.

<sup>16</sup> Breuer János: Harminc év magyar zenekultúrája: 244. l.

Kovács Gyula: Körlevél jött, hogy ezeket és ezeket az orosz számokat kell játszani. Nekem ... szerencsém volt, mert ez a margitszigeti Nagyszállóra – ahol Filuval [Schenkelbach Fülöp] játszottunk – nem vonatkozhatott, hiszen ott külföldiek laktak. Vendégünk volt például a Mojszejev együttes, amelynek tagjai állandóan amerikai számokat kértek; nem lehetett azt mondani, hogy kérem, most jött a leirat.

T. G.: Származott abból egyes muzsikusoknak hátránya, hogy a tilalmat megszegték?

K. Gy.: Bizony, sokan szenvedtek emiatt... Az akkori idők legnagyobb szaxofonosától, Piroska Zoltántól, meg Chappytól is elvették a működési engedélyt.<sup>17</sup>

Eközben a Magyar Zeneművészek Szövetsége Elnökségének 1950. június 29.-i ülésén bejelentik: „A könnyűzenei szakosztály hozzáfogott az ... új magyar társastánc és tánczene kialakításához.” Forrásul a „*folklórt*” (az annak vélt zenei anyagot), mintául az *operettet* választják, amely már „előbbre tart”: Székely Endre és Hámos György *Aranycsillag* című operettjének „dobbantós csárdása” Lehel György szerint „sikeres új tömegtánc kísérlet”.<sup>18</sup>

Így azután jogosnak tűnik Szabó Ferenc 1953-ban tett nyilatkozata: „Azon a címen, hogy a dolgozók szórakozni akarnak, a különböző rendezvényeken sorra előkerülnek a lomtárból a kapitalista kultúr-szemét vízözön előtti bárgyú kupléi...”<sup>19</sup>

Így születhetett újjá egy emberöltővel később a *népies tánczene* melegágyában érlelődő *lakodalmos rock*, *presszó rock*, *mulatós rock*, és maradt máig is az „Operettország”.<sup>20</sup>

<sup>17</sup> Turi Gábor: Azt mondom: jazz – Interjú Kovács Gyulával; Zeneműkiadó, 34. l.

<sup>18</sup> Lehel György: Mai életünk az operettszínpadon; UZSz I. évf. 6–7. sz. 45. l.

<sup>19</sup> Szabó Ferenc: Zeneművészetünk időszerű kérdései; UZSz IV. évf. 12. sz. 1–6. l.

<sup>20</sup> MTV. Rockhullám – 1988. május: Póka Egon

*Erzsébet Szeverényi:*

## THE „STALIN SHIFT” OF OUR MUSICAL ENTERTAINMENT

The bureaucratic populist trends characterizing cultural politics in the early years of socialist transformation in Hungary, from 1948 on, resulted in the conservation and even reinforcement of petty-bourgeois attitudes in Hungarian popular music. Their far-reaching effect lasts to our very days.

Vikár László:

## KODÁLY MEGJEGYZÉSEI LACH NÉPDALGYŰJTEMÉNYÉHEZ

*Robert Lach* (1874–1958) neves osztrák zenetudós 1917 és 1933 között öt, a maga nemében páratlan népdalgyűjteményt adott ki finnugor anyanyelvű oroszországi hadifoglyok énekeiből.<sup>1</sup> A kötetek élére részletes bevezető tanulmányokat írt, majd az öt kötetben összesen 594 dallamot közölt. Ebből 141 – az első két kötetben – szöveg nélkül jelent meg. A többi 453 dal azonban nemcsak az eredeti szövegekkel, hanem azok német, illetve magyar és német fordításával együtt látott napvilágot. A 3-5. kötet dalainak szövegét kiváló finnugor nyelvészek: *Munkácsi Bernát*, *Fokos-Fuchs Dávid*, *Beke Ödön* és *Ernst Lewy* írták és fordították le.

A sorozat a gyűjtött anyag összetételét és a gyűjtés körülményeit tekintve is egyedülálló. Az első világháború idején létesített hadifogolytáborok ugyanis jó lehetőséget adtak arra, hogy bennük sok, különféle anyanyelvű katona éneke mind egy helyen és aránylag rövid idő, néhány hónap alatt kerüljön megörökítésre. E sajátos körülmények egyaránt hoztak pozitív és negatív eredményeket.

Az a tény, hogy az énekesek az eredeti környezetükből kiszakított, a szülőföldjüktől több ezer kilométerre, kényszerű, ideiglenes tartózkodási helyen éltek ott a pusztán véletlen következtében összekerült emberek voltak, már önmagában is sejteti, hogy ezek a 30-40 év közötti férfiak aligha tartozhattak az ideális adatközlők közé. A biztonság érzését adó hazai közösséget az ő esetükben a fogolytáborok természetellenes, idegen környezete váltotta fel, s az évek-évtizedek során kialakult családi-rokoni-baráti kapcsolatok helyébe náluk új, alkalmi ismeretségek léptek, melyek az adott helyzetben

<sup>1</sup>(1) Vorläufiger Bericht über die im Auftrage der kais. Akademie der Wissenschaften erfolgte Aufnahme der Gesänge russischer Kriegsgefangener im August und September 1916. Wien, 1917. 50 dallam szöveg nélkül.

(2) Vorläufiger Bericht über die im Auftrage der kais. Akademie der Wissenschaften erfolgte Aufnahme der Gesänge russischer Kriegsgefangener im August bis Oktober 1917. Wien, 1918. 91 dallam szöveg nélkül.

(3) Gesänge russischer Kriegsgefangener. I. Band: Finnisch-ugrische Völker 1. Abteilung: Wotjakische, syrjänische und permiakische Gesänge. Wien und Leipzig, 1926. 149 dal.

(4) Gesänge russischer Kriegsgefangener. I. Band: Finnisch-ugrische Völker 2. Abteilung: Mordwinische Gesänge. Wien und Leipzig, 1933. 71 dal.

(5) Gesänge russischer Kriegsgefangener. I. Band: Finnisch-ugrische Völker 3. Abteilung: Tscheremissische Gesänge. Wien und Leipzig, 1929. 233 dal.

Valamennyi a bécsi Tudományos Akadémia kiadványa: Philosophisch-historische Klasse Sitzungsberichte 183/4, 189/3, 203/5, 205/2, 204/5.

Oroszországi hadifoglyok énekeiből Robert Lach további öt kötetet is megjelentetett. Ezekből három török nyelvű (I. Band 4. Abteilung – tévesen a csuvasokat is a finnugorokhoz sorolván –, II. Band, 1. és 2. Abteilung), kettő pedig kaukázusi népek (III. Band 1. és 2. Abteilung) zenei hagyományát tartalmazza. Összesen 523, illetve 376 dallam.

Zenetudományi dolgozatok 1988 Budapest

erős kötelékeket teremthettek ugyan, de semmiképpen sem pótolhatták a korábbi együttlét hagyományos kereteit. A táborokban már nem tudták együtt énekelni az ott-honi dalokat, emlékezetük megkopott, a háttérből pedig hiányzott az a közeg, amely ellenőrizhette, biztosíthatta volna az eredetiséget.

Ilyen körülmények között a gyűjtőnek látszólag talán könnyebb, valójában azonban nehezebb dolga volt, mintha a dalok eredetének helyére utazott volna, mert kézenfekvő, hogy egy-egy falu egymást jól ismerő, összeszokott lakosságából nagyobb eséllyel lehet kiválogatni a tipikus dallamokat és a jó énekeseket, mint az emberek véletlenszerűen összeverődött csoportjából.

Ha mindehhez hozzávesszük, hogy Lach – saját leírása szerint – dalonként boravallóval jutalmazta a katonák közreműködését, egyszerűen érthetővé válik, hogy a foglyokat így anyagilag is érdekeltté tette abban, hogy bármit – jót vagy rosszat, eredetit vagy kitaláltat, ott rögtönzött, kisebb-nagyobb szöveg- vagy dallamvariánsokat –, csak minél többet énekeljenek. A gyűjteményekből kitűnik, hogy – a fentiekkel szemben – voltak azért jó adatközlők is a hadifoglyok között, s az ő dalaik megörökítése mind a mai napig nagy értéket jelent a kutatás számára.

A sorozat szöveges és költés részeiből is kiolvasható, hogy Lachnak nemcsak ismeretlen, de tulajdonképpen idegen is volt a Volga-Káma vidéki és az avval szomszédos permi népek kultúrája, és csak a kínálkozó lehetőség indította arra, hogy e területre kiterjessze egyébként is sokoldalú tevékenységét. Ennek tulajdonítható, hogy idevágó munkáiban több alapvető tévedés szerepel, erősen vitatható megállapítások, nagyszámú lejegyzési és közlési hiányosságok is találhatóak. A cseremiszi kötet bevezetőjének mindjárt az első lapján pl. ezt olvassuk: *„Die Tscheremissen (in ihrer eigenen Sprache: 'Maara') ... wohnen am linken Wolgaufer zwischen der Kama und Orenburg ...”*<sup>2</sup> *Maara* helyett *Maari* (=mári) lett volna helyes és elég egy pillantást vetni a térképre ahhoz, hogy megállapíthassuk, téves a földrajzi megjelölés is, mert a cseremiszek – azóta Autonóm Köztársasággá lett – földje a jelzett Káma és Orenburg közötti területtől többszáz kilométerre észak-nyugatra fekszik. A cseremiszek egy jelentős része pedig a Volgának nem a bal, hanem kizárólag az ellenkező, a magasfalú jobb partján él, ezért is nevezik hegyi-cseremiszeknek őket. Lach cseremiszi énekesének a fele éppen ezek közül került ki. Másfajta tévedés, hogy a sorozat egyes köteteinek népek szerinti csoportosításában a török nyelvű csuvasokat a finnugorokhoz tette: I. Band 4. Abteilung: Tschuwaschische Gesänge, holott azoknak a II. kötetben lett volna a helye. (L. 1. jegyzet)

A rokonnépi zenék tanulmányozása során *Kodály* igen alaposan átnézte Lach öt kötetét és ezekbe – szokása szerint – számtalan írásos bejegyzést tett, nagy értékű adatokat szolgáltatva ezzel a hazai és a nemzetközi népzene-kutatásnak. Nem kétséges, hogy *Kodály* Lachnál végülis jobban ismerte a finnugor és az avval összefüggő zenei anyagokat, egyrészt még *Bartók*, de később *V. M. Vasziljev*, *J. A. Espaj*, *Sz. Makszimov*

<sup>2</sup> „A cseremiszek (a saját nyelvükön Maara-k) ... a Volga bal partján laknak a Káma és Orenburg között.”

és mások közléseiből,<sup>3</sup> másrészt éppen Lach lejegyzései és az általa készített és Bécsben őrzött fonogramok meghallgatása révén. Éles kritikai megjegyzéseiből jól kirajzolódik a szigorú logikával érvelő tudós és a zenék lényegét értő és érző muzsikus egyénisége.

A német nyelvű kiadványokba Kodály hol magyarul, hol németül írta be észrevételeit, korrekcióit. Sok rövidítést használt, hogy időt nyerjen, s tette ezt oly közvetlenséggel, mintha éppen akkor, szóban vitatkozna a szerzővel. Bizonyos, hogy többször is olvasta, átnézte, hangról hangra tanulmányozta a gyűjteményeket, mert azokba, azonos oldalakon is, hol fekete tintával, hol kék, hol pedig fekete ceruzával írt. A megjegyzések legtöbbször a lapok üres margóin látható, de közülük sok a kották között szerepel, legyen az akár szöveges, akár hangjegyes bejegyzés. Az MTA Zenetudományi Intézetében lévő öt kötet most már egybe van kötve, de eleinte ő még külön-külön olvashatta őket, eredeti, fűzött formájukban. A lapok szélére írt bejegyzéseiből ugyanis hiányzik egy-egy betű, s ezeket csak a kötéskor vághatták le.

A következőkben rövid válogatást adunk Kodály – általunk legtipikusabbnak vélt – bejegyzéseiből, idézve előbb a bejegyzést kiváltó, Lach által fogalmazott szövegeket vagy azok összevont tartalmát is.<sup>4</sup>

I/1. 6. o. Lach:

„... ein und derselbe Sanger  
brachte ein und dasselbe Stück  
bei ofterem Vortrag bald in ho-  
herer, bald in tieferer Tonlage,  
so das dieselben Gesange, mehr-  
mals von mir aufgezeichnet, in  
verschiedenen Tonlagen vorkommen.“<sup>5</sup>

Kodály:

„semmi értelme, ha nem allap  
[totta] meg az énekesek hangterj.  
[edelmének] rendes fekvését.“

I/1. 16. o. Lach az énekesek meglehetősen gyenge zenei képességeiről ír.

K.:

„nem ilyen enekesektől kell gyűjteni“, „rossz én-  
kes“, „Trinkgeldert rogtonozte?“

(Az 1918-as Vorlaufiger Bericht 42. oldalának bal  
felső sarkában Kodály – a többi között – ugyancsak  
erre utal: „oft hat man den Eindruck, viele Lieder  
sind des Trinkgeldes wegen improvisirt.“<sup>6</sup>)

<sup>3</sup>Bartók Béla: A magyar népdal. Budapest, 1924.

V. M. Vasziljev: Mari[j] muro. Kazány, 1920. Moszkva, 1923.

Joskar Ola, 1937.

J. A. Espaj: Pesznyj naroda mari. Moszkva, 1930.

Sz. Makszimov: Turi csavasszen jurriszem. Cseboksari, 1932. stb.

<sup>4</sup>Kodály rövidítéseinek kiegészítését szögletes zárójelbe tettük.

<sup>5</sup>„...egy és ugyanaz az énekes ugyanazt a darabot a többszöri előadás folyamán hol magasabb, hol mélyebb fekvésben énekelte, ilymódon ezeket az éneket többféle fekvésben is lejegyeztem.“

<sup>6</sup>„gyakran az az ember benyomása, hogy sok enket csak a borraivaló kedvéért rögtönöztek.“

- I/1. 24. o. Lach a dalok különféleképpen előforduló ritmusát és dallamát említi.  
K.: „der ganze Schütt des Gedächtnisses“<sup>7</sup>
- I/1. 25. o. L.: „...fortwährend wiederholt,“<sup>8</sup>  
K.: „mert csak erre emlékezett“
- I/1. 26. o. L.: „...die Gefangenen nach jedem Tage, an dem sie mir Lieder gebracht hatten, durch Trinkgelder, Gaben in naturalibus u. dgl. von mir belohnt zu werden pfligten.“<sup>9</sup>  
K.: „Tringeld-poesie“
- I/3. 9. o. A dalok felépítésével foglalkozva Lach egyes zenei elemek áthelyezéséről ír.  
K.: „egyszer Mot. [ivumról] egyszer hangokról beszél“  
L.: „... wogegen die den vorangegangenen Abschnitten (also dem ersten, zweiten, usw.) zugrunde liegende anhemitonisch-pentatonische Skala eingefügt, deren Rahmen sprengen (vgl. z.B. Nr. 113,117,200,202, 215 u.a.).“<sup>10</sup>  
K.: „keine einzige sprengt!“<sup>11</sup> – „113 hibátlan, 117nek jó var: 118, 200 a kis hang helyes, 202 apró [hangok] eltérnek, de 5ton jó, 215 hibátlan“
- I/3. 10. o. L.: „... Intonationsunsicherheit des Sängers...“<sup>12</sup>  
K.: „vielmehr das Unverständnis des Sammlers!“<sup>13</sup>
- I/3. 10–11. o. L.: „...die auffallende Inkongruenz der zweiten Strophe mit ihrer Modulation in der Oberquarte in den letzten 4 Takten gegenüber den in der Tonlage des Anfanges liegenden und schliessenden 4 letzten Takten der ersten Strophe widerspricht allen musikalischen Konstruktions-prinzipien des tscheremissischen Gesanges.“<sup>14</sup>  
K.: „nahát itt derül ki hogy M.[odulation] = Transposition. Ebből látszik: nem érti a szer.[kezetet] 200=218 nem ism.[eri] fel.“

<sup>7</sup> „az emlékezet egész törmeléke“

<sup>8</sup> „...állandóan ismételve,“

<sup>9</sup> „... a foglyokat minden nap, amikor nekem énekeltek, borralóval vagy egyéb természetbeni adománnyal szoktam jutalmazni.“

<sup>10</sup> „...ezzel szemben a dallam a későbbiekben olyan hangokat is tartalmaz, amelyek beleillesztve az előző versszakoknak alapul szolgáló félhangnélküli pentaton skálába, annak kereteit szétfe-szítik (l. pl. No. 113,117,200,202,215 és mások)“

<sup>11</sup> „egy sem feszíti szét!“

<sup>12</sup> „... az énekes intonálásának bizonytalansága...“

<sup>13</sup> „sokkal inkább a gyűjtő hozzá-nemértésel“

<sup>14</sup> „... a csereemis dalok építkezési elvének ellene mond az a feltűnő inkongruencia, hogy a másod-ik versszak utolsó négy üteme a felső kvartba modulál, míg az első versszak utolsó négy üteme az ének kezdetének hangnemében van és abban is fejeződik be.“



I/3. 11. o. Lach a dalok többszöri éneklése során különféleképpen jelentkező formákról ír.

K.: „ezért kellett volna hosszabban megfigyelni egy-egy dallamot” – „kollektív ellenőrzés hiánya”

I/3. 13. o. Lach a dallam- és szövegsorok belső elrendezésének sajátosságaival foglalkozik.

K.: „173,175,180,184,201,204,214,230 hibás leírás néha főaccentusok is külömb.[özö] helyen.”

14. o. K.: „De a főaccent.[usok] külömböző volta a leíró hibája”

Kodályt Lach sorozatából érthető módon a cseremisiz anyagot tartalmazó I/3 kötet foglalkoztatta legélénkebben. Ezt bejegyzéseinek rendkívül magas száma is bizonyítja. Alig van oldal, ahol ne látnánk a keze vonását. A kottás részben oldalanként 20-25 (!) bejegyzés sem ritka. A továbbiakban a cseremisiz dallampéldákhoz fűzött megjegyzéseiből mutatunk be néhány jellegzeteset.

Lach az általa közölt 233 cseremisiz dallamból – hat hengerre – mindössze 14-et vett fel fonográffal. Ezeknek sorszámát Kodály a kötet belső címlapjára gondosan kiírta: „Ph: 2800–2805”, majd ezután a kötetbeni példaszámok következnek: „3,34,39, 41,118–9,147,150,153,154,166,167,186,215”. Személyes elmondásából tudjuk, de az egyes dallamokra vonatkozó jegyzetei is tanúsítják, hogy a bécsi Fonogramm Archívumban ezeket a hengereket is mind végighallgatta és a hibás közléseket kijavította.<sup>15</sup> Idevágó bejegyzései: 119.= „fon![ogrammon] hallottam!” Kodály a kottában két *tá-ti-ti* ritmust *ti-ti-tá*-ra javított. 147.= Lach kiegészítése: (Klagelied über trauriges Schicksal).<sup>16</sup> Kodály ceruzás megjegyzése: „elég vidám”. A dallam egyébként sem sirató. A malmüzi cseremisizek tipikus lírai dala. 154.= Kodály négy ütemvonalat írt be a kottába s így a változatok többségéhez igazítva 2/4-essé alakította át a 4/4-ben közölt dallamot. 166.= [A] „Fonogr.[ammon] le[felé]!” Lach hanghibákkal, hibás ütembeosztással és nyilvánvaló oktávtróréssel jegyezte le ezt a dallamot. Ezeket igazította ki Kodály, egyetlen dallamban mintegy félszáz(!) apró bejegyzéssel. 186.= Lach négy ütemet kihagyott a lejegyzésből. Kodály a lap aljára kottázta a hiányzó részt és kétszer is odaírta: [A] „fon[ogrammon] megvan!”.

A kritikai megjegyzések nagyobb része a további három téma köré csoportosítható:

1. felesleges dallamváltozatok,
2. az alsó kvintváltás fel nem ismerése,
3. a hangsúlyok téves értelmezése.

1. A cseremisiz kötetben közölt 233 dallamnak legalább a fele mindössze néhány alapidallam variánsa. Ez önmagában még nem lenne kifogásolható, sőt örülni kellene, hogy a gyűjtő ilyen alaposággal mutat be egy-egy tipikus példát. Az első 79 dallamot

<sup>15</sup>1960-ban, az IFMC bécsi konferenciáján értesültünk arról, hogy a második világháború során ezek a hengerek – sajnos – mind elpusztultak.

<sup>16</sup>(A szomorú sorsot panaszó siratóének.)

egyetlen énekes, a Vjatkai Kormányzóság Urzsum kerületéből származó *Kuzminich*[?] *Mihajlov* énekelt. A figyelmes olvasónak már az első látásra is feltűnik, hogy a 79 példa nem más, mint két egyszerű dallam ismételtetése különféle szövegekkel, többnyire túlméretezett vagy éppen hiányos, töredékes formában, valószínűleg a borralaló serkentő hatására rögtönözve úgy, ahogy az az adott pillanatban éppen sikerült. Az ilyen, válogatás nélküli, kritikátlan anyagközlés inkább zavarja, semmint segíti a megismerést. Nagyszámú változat közreadásának akkor haszna és létjogosultsága, ha az adatok csoportosítva, logikus rendben követik egymást, s bármilyen kis mértékben, de minden egyes példa mond valami újat. Lach gyűjteményében azonban nem ezt látjuk. Közléséből nem derül ki, hogy ő melyik példákat tartja a típus ép és jellemző képviselőinek s melyek a csökkent értékűek. Az énekesek szerinti sajtó alá rendezés további hiányossága, hogy a közeli dallamváltozatok sok esetben nem kerültek egymás mellé. Pl.: 12=19=20=22=27=28=32=33=35=36=45=49=70, stb. mind egy dallam szétszóródott változatai.

A dallamok zenei helyesírásában és megjelenítésében is sok a következetlenség. Lényegében azonos dallamokat többféleképpen közöl. A 94. sz. példában fél-, a 95.-ben negyedhang az egység, de a metronom-jelzés mindkettőben 120. A 136. dal 4/4-ben, a vele megegyező 138. 3/4-ben szerepel. E példák mellé oda is írta Kodály: „mért írja más egységgel?“, „minek írja másképp?“. A 167. példa 1. versszak után Lach az elsővel teljesen azonos másodikat is közli. Kodály megjegyzése: „minek változatlanul újra lenyom.[tatni] egész dallamokat?“. Sok esetben már maga a kottakép is jelzi, hogy Lach figyelmen kívül hagyta a dallamok egyszerű felépítését, nem fordított különösebb gondot a gyors közérthetőségre. Az 5. sz. dallam pl. négyszer kétütemes lakodalmi táncdal, melyben a 3-4. sor kétszer ismétlődik. Ez úgy lett négy sorba nyomtatva, hogy az 1. sorba három, a 2-3. sorba négy-négy, a 4. sorba pedig öt ütem került.

2. Lach gyűjteményében kétségtelenül hibás dallamok is megjelentek anélkül, hogy azokat a közreadó kiigazította és jegyzetekkel látta volna el. Számos hiányosság az alsó kvintváltás fel nem ismerésére vezethető vissza. Ebből adódik az oktávtróréssel közölt példák feltűnően magas száma, valamint az, hogy a tonális kvintváltó dallamokban egyértelműen meghatározható első és második dallamfelet számtalanszor összecserélte, pontosabban szólva: összecserélve hagyta úgy, ahogy az a katonák hiányos emlékezetéből éppen előkerült. Kodály a cseremiszt kötetben száznál is több helyen figyelmeztet erre, többnyire így: A<sup>5</sup>A, illetve 8 \_\_\_\_\_ . Helyenként azonban ennél többet ír: „szerkezet megértése megvilágítja” (175.), „Lach a II. sort csak variánsnak véli!” (216.), „csonka felelet 3. sor nincs” (197.), „csak előtag – 1/2 – világos ezekből, hogy csonka, mert csak a másik 2 kadencia zárja le a kört” (198.), „A A<sub>4</sub> fordítva!” (200.) „A fenti utótag előtagja lenne, tehát 2 dallamot jelent.” (208.). Mindehhez szorosán kapcsolódik a megjegyzések egy másik csoportja, melyben Kodály arra figyelmeztet, hogy a nagy kották helyett a variánsnak minősített kis kottákat kellett volna a főszövegbe írni. Pl.: „kis hang a helyes” (204.), „kis hang jó” (211.), „apró h.[ang] helyes!” (221.), stb.

3. A magyar vagy más finnugor nyelvű olvasó hamar észreveszi, hogy milyen sok a felütéssel kezdődő példák száma, holott a hangsúlytalan indítás idegen a mi nyelvcsaládunkban és így a cseremiszeknél is. Köztudott azonban, hogy gyakori, sőt természetes pl. a germán népek körében. Ez adja magyarázatát a hibásan értelmezett hangsú-

lyok és a tévesen elhelyezett ütemvonalak magas számának. Beidegződése alapján Lach ezt feltehetően észre sem vette. Kodály rendszerint az ütemvonalak megfelelő helyre történő behúzásával javított, de helyenként egy-egy szóval is kiegészítette a korrekciót: „hibás ütem” (173.), „ütem?” (211.). A 185. példát Lach három nyolcadkottás felütéssel kezdi, majd az ütemvonal után pontozott negyedre ír. 3/4-ről lévén szó, ezt a ritmus-formulát használja az egész dallamon át. Helyes alakja az lett volna, ha a három nyolcad és a pontozott negyed mindig egy ütembe kerül, mert a szöveg is ezt diktálja. Kodály a dallam elé írta: „hangsúly?”.

A fentiekhez hasonlóan gyakran találunk tömör megjegyzéseket a dallamok mellett: „csonka”, „hiányos”, „töredék”, „zavaros”. Néhol Kodály oda is írta, hogy mi lenne a helyes. Az alábbiakban ezekből is idézünk. Kivételesen jó zenei memóriájára mutat, hogy esetenként visszaatal a gyűjtemény más példáira: „1/2 ism.?” (26.), „=12 sorok összezavarva” (53.), „=88=92 stb 68-féle ... zavaros nyomok” (83.), „romlott töredék 1.2. sor?” (183.), „megint csonka ... hiány[zik] 2 t.[aktus] ... innen jó” (185.), „3. sor hiányzik ... 2. sor, 1. sor, 4. sor” (191.), „III sor hiányos” (194.), „2 takt[us] hiányz[ik] v.ö. B[artók] 244.” (219), „valósz[ínűleg] hiányz.”[ik], majd egy kétütemes, tizenkét hangnyi dallamrész kottája következik ceruzás bejegyzéssel (225.) A 33. példa végén Lach, apró betűkkel nyomtatott megjegyzését olvassuk: „Die letzte 2 Takte hat der Sänger vergessen; natürlich ist klar, das sie lauten:”,<sup>17</sup> ezután kottával közli a dallam befejezését. Kodály mellé írta: „Mért nem jelzi máskor is?”. (T.i. azt, hogy sok más hiányos dallam esetében is meg kellett volna ezt tenni.) A 42. dallam zeneileg teljesen elüt a többiektől. Nagy a valószínűsége annak, hogy az énekes ezt valahol a táborban vagy már azt megelőzően, más katonáktól tanulta s nem szülőfalujából hozta magával. Lach – minden megjegyzés nélkül – a többi cseremis dal közé sorolta. Kodály csak ennyit írt mellé: „német?”.

A kötet 117–146. sz. dallamait *Adriano Vaszilij*, keleti cseremis férfi énekelte. Lach a bevezető tanulmány 11. oldalán róla ezt írja: „Die durchaus reine, sichere und nur selten in Varianten sich verirrende Intonation Adriano Vasilij's (Nr. 117–146.) z.B. unterscheidet sich durch ihren hohen Grad von Musikalität sehr bedeutend von der anderer Sänger ...”.<sup>18</sup> Kodály az utolsó 10 szót aláhúzta, a 49. és az 53. oldal tetejére pedig (ahol A. Vaszilij dalai szerepelnek) ellenvéleményét kifejezve idézőjelbe írta: „jó énekes!”. A 140. dal mellett végül ezt olvassuk: „talán nem is oly jó énekes!”.

Az 59 oldalt kitevő cseremis dallamközlésben Kodály számos bejegyzése nyilvánvaló hanghibákra, téves előjegyzésekre hívja fel a figyelmet. Pl.: „alighanem 5-ton c helyett h.” (68.), a 72. példába két keresztet írt be ceruzával, a 140.-ben ez olvasható: „g helyett mindig *fisz* akkor hibátlan”, a 219. dalban öt *f* hangot áthúzott s helyükre *é*-t írt.

<sup>17</sup> „Az utolsó két ütemet az énekes elfelejtette; természetesen magától értetődő, hogy ez szól [értsd: ennek ott kellene lenni].”

<sup>18</sup> „Adriano Vaszilij rendkívül tiszta, biztos és csak ritkán tévesztő intonációja (Nr. 117–146) például jelentősen különbözik a többi énekesekétől éppen nagyfokú muzikalitása miatt...”

A német szövegeket Rennerné, Várhidi Klára fordította magyarra. Szíves segítségét ezúton is köszönöm.

Végül a kötet 149. oldaláról idézünk egy önmagáért beszélő, rendkívül tartalmas kodályi bejegyzést, mely a szövegközlésre vonatkozik. (A 81–186. oldalon Lach a Beke Ödön által szabályos versszakokba rendezett szövegeket, valamint azok magyar és német fordítását közölte.) „eredeti szöveg is rosszul nyomtatva! ... forma nem felel meg a dallamnak ... hiányzik: ellenőrzés, mindig így tagolódik? Helyszíni többektől ... formátlan nyelvészeti anyagghalmaz vagy költői formák? Ilyen gyűjtések alapján el nem dönthető.”

A hiányosságok felsorolása után mégis azt kell mondanunk, hogy Robert Lach ötkötetes sorozata jelentős segítséget nyújtott és nyújthat ma is mindazoknak, akik a Szovjetunió európai részén élő finnugorok és a velük szomszédos népek zenéjét tanulmányozzák. Cikkeiben, pedagógiai kiadványaiban maga Kodály is felhasználta a cseremiszi hadifoglyok néhány énekét. Nem kétséges azonban, hogy Kodály revíziója jelentősen megnöveli a Lach által közölt zenei anyag értékét és használhatóságát. Talán nem túlzás azt állítani, hogy Lach cseremiszi gyűjtése valójában csak a kodályi kritika nyomán válik teljes értékűvé. A kritikai megjegyzések ugyanis felesleges terhektől szabadítják meg az olvasót, miközben rávilágítanak arra, ami helyes. Így, ha némi többletmunka árán is, de összességükben feltétlenül segítik a tájékozódást.

Kodály észrevételeinek azért is nagy a haszna, mert belőlük alapvető gyűjtési, lejegyzési, rendszerezési és közlési elveket is megismerhetünk úgy, ahogyan azokat Kodály helyesnek látta. A hibák jegyzéke felér egy módszertani útmutatóval. A negatív jelenségek ezáltal pozitív töltést kapnak.

A végső tanulság az lehet, hogy idegen nyelvű zenei anyagot gyűjteni és publikálni különösen kényes feladat az eredeti környezet ismerete nélkül. Nagy felelősséget vesz magára az, aki ilyenre vállalkozik. Ez a munka a hibák egész sorának lehetőségét hordja magában. A hibákat pedig utólag sokkal nehezebb kijavítani. Nagy szerencsénk és nyereségünk, hogy Lach cseremiszi kötetében Kodály ezt végig megtette.

*László Vikár:*

## DIE ANMERKUNGEN VON ZOLTÁN KODÁLY ZUR VOLKSLIEDERSAMMLUNG ROBERT LACHS

Robert Lach (1874–1958) österreichischer Musikforscher hat in der Zeit 1917–1933 – aus dem Gesichtspunkt der Finnugristik bedeutende – fünf Volksliedersammlungen veröffentlicht, die er aus den Gesängen der russischen Kriegsgefangenen zusammengestellt hat. Die Veröffentlichungen enthalten neben den ausführlichen Studien auch 594 Melodien.

Während Zoltán Kodály die Musik der sprachverwandten Völker studierte, hat er die Veröffentlichungen von Robert Lach recht gründlich überprüft, und den Fonograph-Aufnahmen dieser Gesänge im Wiener Fonogramm Archiv zugehört. Er hat seine Anmerkungen und Verbesserungen am Rande der Seiten aufgezeichnet. Wir geben eine Auswahl der kritischen Anmerkungen von Zoltán Kodály, und beleuchten die Hin-sichten des Komponisten über die Sammlungsweise, Notierung, und Veröffentlichung der Volkslieder.

Die Anmerkungen beziehen sich auf drei Hauptprobleme:

1. redundante Variantentypen der Melodie
2. nicht-erkennen des unteren Quintwechsels
3. falsche Sinndeutungen der Akzenten



Lázár Katalin:

## KÍSÉRLET AZ OBI-UGOR DALLAMOK RENDSZEREZÉSÉRE (I) FÉLSOROKBÓL ÉS EGYFÉLE SORBÓL ÉPÍTKEZŐ DALLAMOK

Rendszerezési munkánk kiindulási pontja a Schmidt Éva által gyűjtött és eddig lejegyzett 83 kazim-torkolati és serkáli osztják ének volt.<sup>1</sup> A gyűjtés zeneileg és műfajilag sokrétű,<sup>2</sup> amellelt lehetővé teszi a variálódás kutatását is, mert egyes dallamok több változatban is előfordulnak benne. Az eddigi vizsgálatok alapján úgy tűnik, hogy a dallamszerkezet lehet az a fő rendszerező elv, melynek alapján csoportosítva az énekeket egy-egy dallam különböző változatai és a hasonló dallamok egymás mellé kerülnek.

Szerkezetük szerint az eddig vizsgált dallamok két fő csoportot alkotnak: félsorokból és sorokból építkezőket. A félsorosak között van egyféle és többféle félsorból álló dallam, a sorszerkezetűek között pedig külön csoportokat alkotnak azok, melyekben egy-, két-, illetve háromféle sor fordul elő.<sup>3</sup> Ezen belül a dallamok hangnem szerint osztályozhatók, de ennek természetesen mindig a dallamváz, a jellemző főhangok szerint kell történnie: két különböző előadó ugyanis olyan eltérően énekelheti ugyanazt a dallamot, hogy a mellékhangok eltérései miatt két változat hangneme különböző lehet, s így messze kerülhetnek egymástól.<sup>4</sup>

Az eddigi feldolgozás során nyert tapasztalatok birtokában a vizsgálatot kiterjesztettük az A. O. Väisänen által közölt 207 vogul és osztják dallamra,<sup>5</sup> valamint a

<sup>1</sup> Máiig ebben a gyűjtésben található a legtöbb olyan ének, amelynek teljes szövege és teljes dallama egyaránt lejegyezhető. Az egyéb eddig közölt zenei anyagról ld. Vikár László: Két osztják ének. In: Zenetudományi dolgozatok Budapest, 1981. Schmidt Éva gyűjtésében még mintegy 90 dallam található, melynek szöveg- és dallamlejegyzése egyelőre nem készült el.

<sup>2</sup> Zenei szempontból az énekek között négyféle dallamszerkezet fordul elő, valamennyi hangnem megtalálható, vannak 2-3 hangon mozgó és oktávnál nagyobb hangterjedelműek; különfélék a szótagszámok is. Műfajilag egyéni énekek, egy hősének és sokféle kultikus ének szerepel köztük.

<sup>3</sup> Az utóbbiak nem nevezhetők egyszerűen két- és háromsoros dallamoknak, mert a zenei egységek több sorból is állhatnak (pl. A B B vagy A A B C). Ki kell emelni, hogy az obi-ugor énekek nem strófikus szerkezetűek, sem a szövegre, sem a dallamra nem jellemzők az ének során változatlan hosszúságú versszakok.

<sup>4</sup> Bár ez magától értetődő, mégis fontos hangsúlyozni, hogy az obi-ugor énekek eltérései nagyon jelentősek lehetnek. Itt említem meg, hogy Kálmán Béla Wogulische Texte mit einem Glossar (Bp., 1976) c. könyvében a hangnem szolgál elsődleges rendező elvként, mégis messze kerültek egymástól dallamváltozatok, mert a zenei rendszerezés készítője az egyes darabok valamennyi dallamhangját figyelembe vette a hangnem megállapításánál. (L. a 4. és 13. sz., valamint a 11, 23. és 43. sz. dallamokat.)

<sup>5</sup> A. O. Väisänen: Wogulische und Ostjakische Melodien. Helsinki, 1937. Északi, nyugati és keleti vogul, keleti és északi osztják dallamok.

Wolfgang Steinitz kötetében található 15 osztják énekre és a Kálmán Béla által közölt 47 vogul dallamra.<sup>6</sup> Így is vannak azonban olyan területek, ahonnan nincsen zenei anyagunk.<sup>7</sup>

A dallamszerkezetet A. O. Väisänen is fontos rendszerező elvnek tekintette. Az A. Kannisto és F. K. Karjalainen finn nyelvészek által századunk elején gyűjtött vogul és osztják énekeket ő kötött formájú és szabályos ritmusú, kötött formájú és szabálytalan ritmusú, kötetlen formájú és szabályos ritmusú, valamint kötetlen formájú és szabálytalan ritmusú csoportokba<sup>8</sup> sorolja. Ezeken belül a sorok száma szerint osztályozza a dallamokat, 1-től 6 sorosig, majd az egy sort alkotó taktusok száma és fajtái, végül a hangnem és az ambitus következnek.<sup>9</sup> A kötetlen forma Schmidt Éva gyűjtésében nem fordul elő; lehetséges, hogy az egy olyan archaikusabb szerkezet, mely a 80-as évekre már eltűnt azokról a területekről, ahol ő járt.

A dallamok vizsgálatának össze kell fonódnia a szövegkutatással, hiszen az obi-ugor énekekben a dallam és a szöveg szoros kölcsönhatásban áll egymással, noha a nagyobb egységek (a dallamban periódusok vagy általában változó hosszúságú strófák, a szövegben poétikai szabályok szerint szerkesztett mondatok) nem mindig illeszkednek egymáshoz. A dallam alapegységeit, a sorokat vagy félsorokat azonban csak a szöveg segítségével lehet meghatározni, és a szöveg és a dallam ritmusa is hat egymásra.

Az osztják népi verselés Steinitz véleménye szerint teljesen szabályos, s azokat a nézeteket, melyek szerint az szabálytalan vagy primitív ritmikájú, inkább a gyűjtés vagy a rögzítés, mint a verselés hiányosságaira vezeti vissza.<sup>10</sup> Említi a szöveg és dallam szoros kölcsönhatását is, de részletesebben ezzel a témával nem foglalkozik. Megállapítja, hogy a sorok ritmikai alapegysége a versláb (Versfuss), és hogy az általa közölt 32 énekben kétfajta sor különböztethető meg: az egyik négy, a másik hat verslábát tartalmaz. Általában 2, olykor 1, 3 vagy 4 szótag alkot egy-egy verslábát, annak időtartama azonban a szótagszám ingadozásával nem változik.

Steinitz versritmikai beosztása a zene tagolásával úgy cseng össze, hogy a dallam-sorok kétütemesek, tehát két versláb alkot egy zenei ütemet; az első hangsúlyos szó-

<sup>6</sup> Wolfgang Steinitz: *Ostjakologische Arbeiten*. Bd. II. Budapest, 1976. 297–302. I. Északi osztják dallamok. Kálmán Béla: *Wogulische Texte mit einem Glossar*. Budapest, 1976. 326–352. I. Északi és keleti vogul dallamok.

<sup>7</sup> Ez azt jelenti, hogy ha lehetőségünk nyílik arra, hogy eddig ismeretlen területek dallamait gyűjtjük és tanulmányozzuk, jelentősen megváltozhat az obi-ugor énekekről eddig kialakult kép. Okunk van ugyanis feltételezni, hogy a nyelvhez hasonlóan a zenében is nagymértékűek az eltérések a különböző vidékek között.

<sup>8</sup> Az utolsó csoport az osztják dallamok között nem szerepel. A voguloknál külön közli a hangszereseket: azok mind az első csoportba tartoznak.

<sup>9</sup> L. A. O. Väisänen i. m. XLIII–LVIII. I. Az ő rendszerezésének gyenge pontja, hogy a dallamokat csak szöveg nélkül tudta lejegyezni és kiadni (erre maga is utal a kötet előszavában). V. ö. Lázár Katalin: *Tercingadozás és hangkészlet az obi-ugor dallamokban*. In: *Zenetudományi dolgozatok* Budapest, 1986.

<sup>10</sup> V. ö. W. Steinitz i. m. 1–3. I.



tag egybeesik az ütem zenei főhangsúlyával, a második pedig, amely a versritmusban is mellékhangsúly, a zenei mellékhangsúllyal.<sup>11</sup>

## I. Félsorokból építkező dallamok

Steinitz ír arról a jelenségről is, hogy a négy verslábból álló sorok között előfordulhatnak két verslábbat tartalmazó, ún. félsorok (Halbverse) is. Miután ezek keletkezésének nyelvészeti magyarázatát adja,<sup>12</sup> hozzáteszi, hogy a félsorra a dallamsor második, ismétlődő felét éneklük.

A versritmus, poétika szempontjából ezek a félsorok sem nem hibásak, sem nem csonkák vagy szabálytalanok. Az eddig áttekintett obi-ugor dallamok alapján elmondhatjuk, hogy zeneileg sem tekinthetők annak: az ilyen felépítésű dallam inkább átmenet a motívikus és a sorszerkezet között. Az előbbiben különféle motívumokból mozaikszerűen épül föl a dallam, az utóbbiban pedig a szövegsorral egyező hosszúságú dallamsor az alapegység. A félsoros dallamok esetében a motívumok hossza a szövegsor hosszának fele, és bizonyos szabályokhoz alkalmazkodva kettő-kettő közülük egy sort alkot, bár olykor magukban is állhatnak. Így joggal nevezhetjük őket félsoroknak.

### I. 1. Egyféle félsorból álló dallamok

A Steinitznél 29. sz. alatt közölt ének dallamsora két teljesen egyenlő részből áll.

#### 1. kottapélda

ca  $\text{♩} = 76$  Wuchtig, getragen.

Scherkaly.

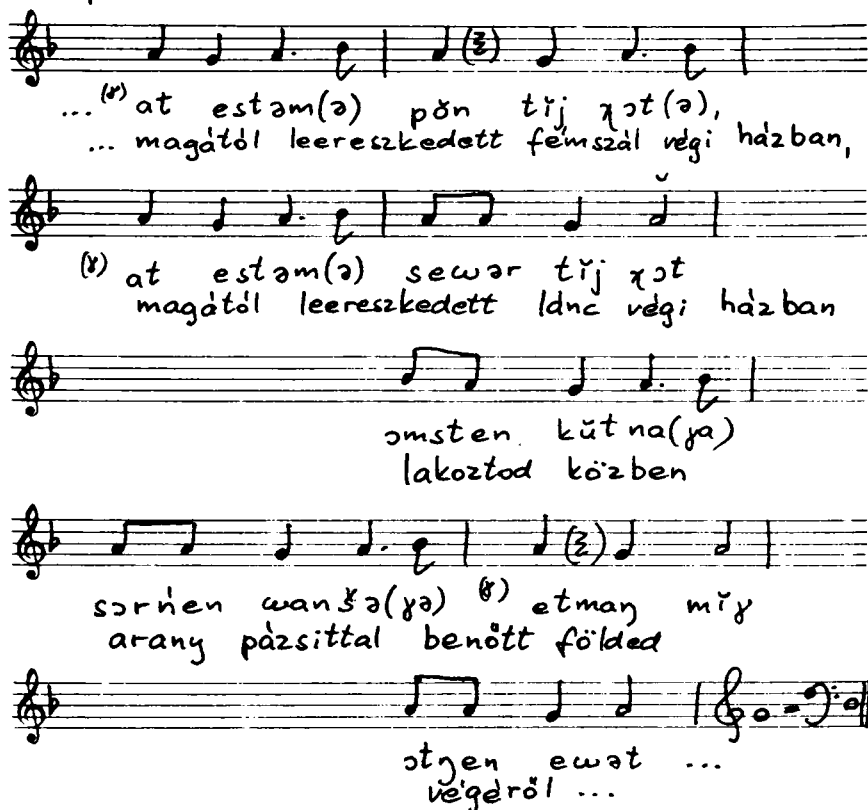
1. a-ta-nya kē etta-jen  
2. sőr-nen wānšay etmaj not.

Ugyanez a dallam – más szöveggel – megtalálható Schmidt Éva gyűjtésében is.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> L. pl. W. Steinitz i. m. 301. l. 41. sz. dallam. A kérdésről részletesebben l. Schmidt, Éva: Szoot-nosenie muzúki sztihoszlozenija i sztilja v narodnoj poezii szevernüh hantü. CIFU 6, Studia Hungarica, Syktyvkar 1985. 231–238. l.

<sup>12</sup> Az osztják énekszövegekből sokszor hiányoznak a helyhatározóragok. A helyviszonyokat gyakran névutókkal fejezik ki, melyek egy-egy partikulával félsort alkotnak.

<sup>13</sup> *Polnovát* (полноват), Berjuzovszkij rajon. Ak. Grigorij Prokopjevics Szmolin, 75 é. Gy. Schmidt Éva, 1982. aug. Lej. szöveg: Schmidt Éva, dallam: Lázár Katalin. Mn. 4503 A. 82. PO. 21. 3–7. sor.

2. kottapélda  $\text{♩} = 108$ 


... <sup>(1)</sup> at estam(a) pön tij xot(a),  
... magától leereszkedett fémszál végi házban,

<sup>(2)</sup> at estam(a) sewar tij xot  
magától leereszkedett ldnc végi házban

omsten küt na(ya)  
lakoztod közben

sörhen wanšə(yə) <sup>(8)</sup> etman mīy  
arany pázsittal benőtt földed

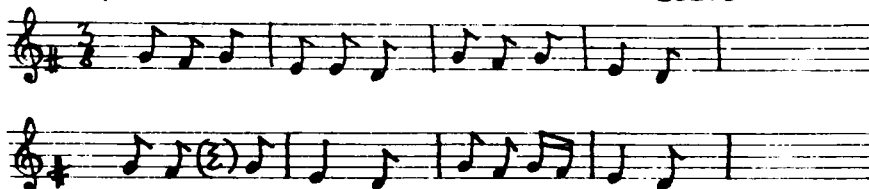
otjen ewət ...  
végeről ...

Látható, hogy a dallamszerkezet könnyen tud alkalmazkodni a szöveghez akkor is, ha megjelenik egy félsor. Az egyik legfontosabb istenséghez, a Világügyelő férfihoz (Arany fejedelem) szóló, ételáldozat bemutatásakor előadott ének dallama nagyon egyszerű, hangkészlete mindössze három hang, ambitusa egy kisterc. Tekinthető úgy is, hogy átmenetet jelent a szilárd sorszerkezetű dallamokhoz, melyekben már nem fordul elő félsor.

Ugyanilyen szerkezetűnek látszik a Väisänen által közölt 27. sz. dallam is.

3. kottapélda  $\text{♩} = 72$ 

Sosva.



Sosva.

## I. 2. Többféle félsorból álló dallamok

Steinitz már említett kötetében a 32. sz. alatti éneket is félsorosnak veszi. A dallamot két különböző sor (A B) építi föl.

### 4. kottapólda

ca.  $d. = 58$  Scherkaly.

A

1. ja - na a - ri - yi - jat - tem,  
6. lu - ki - jen pu - ka zo - ma - ta t5 - ra,

B

2. ja - na m5n - si - yi - jat - tem!  
7. wā - si - jen pu - ka zo - ma - ta t5 - ra  
8. nāj tam ēs - ti - yi - jat - mem.

Sajnos azt a részt, ahol a félsor elhangzik (23–24. sor) Steinitz dallammal együtt nem közli. Az ilyen lejegyzési és kiadási módból adódó problémákat Robert Austerlitz is említi.<sup>14</sup> Kérdés továbbá, hogy félsorosnak tekinthető-e egy olyan dallam, amelyben egy vagy több sornak csak a fele hangzik el. Valószínűbb, hogy a félsorosság kritériumát zeneileg inkább úgy határozhatnánk meg, hogy a félsorok bizonyos mértékig önállóak, és egymással többféleképpen kapcsolódva vagy – mint már említettük – olykor magukban állva alkotnak sorokat.

A valódi félsoros dallamok egy típusáról a közelmúltban már készült egy tanulmány,<sup>15</sup> mely áttekinti a félsorok fajtáit, szerepüket a soralkotásban és kapcsolódásuk szabályait.

## II. Sorszerkezetű dallamok

Az énekek többségében a dallamsor hossza egyezik a szövegsor hosszával. Jelen tanulmányunkban azokkal foglalkozunk, melyekben egyféle dallamsor fordul elő.

### II. 1. Egyféle sorból építkező dallamok

Az obi-ugor énekek egy részében a dallamsor lényegében végig változatlan, legfőljebb a díszítőelemekben található eltérés. Schmidt Éva gyűjteményében az eddig le-

<sup>14</sup> Robert Austerlitz: Szöveg és dallam a vogul dalokban. In: A vízimadarak népe, Budapest, 1975. 10. l.

<sup>15</sup> Lázár Katalin: Egy motívikus szerkesztésű osztják dallamtípusról. In: Zenatudományi dolgozatok, Budapest, 1987. 213–226. l. Itt még többnyire motívikusnak neveztük a félsoros szerkezetet.

jegyzett dallamok között négy ilyen ének található. Két dallam két-két különböző szövegű változatáról van szó. Az egyik egy medveünnepi bálványtánc-ének.<sup>16</sup>

### 5. kottapélda

$\text{♩} = 84$

... hűrəm waja (s) apšem mälə  
... Mocsári állat öcsemnek bizony

(s) ew<sup>o</sup> sörəŋ(ə) sörəŋ ʔət(a),  
ledny zajos zajos házát,

pöŋ sörəŋ(a) sörəŋ ʔət(a)  
fiú zajos zajos házát

(s) ʔn ke werənti- jəttə(ŋa)...  
most ha csinálják ...

*T. f.*

Ugyanerre a dallamra énekelte az adatközlő a „legszentebb éneket”, a medve eredetűnek énekét.<sup>17</sup>

### 6. kottapélda

$\text{♩} = 96$

... (s) unt waja(ŋa) hűwta küš(ə)

<sup>16</sup> L. 13. jegyzet. 82. PO. 18/B. 21–24. sor.

<sup>17</sup> L. 13. jegyzet. Mn 4507 A-4507 B. 82. PO. 91. 25–28. sor. Az ének szövegét és elemzését I. Schmidt Éva–Huszár Lajos: Egy kis-szoszvai osztják medveének. NyK 85. 1. sz. 1983. 9–33. I. A zenei leírást Huszár Lajos készítette (30–31. l.): a dallamsor kikövetkeztetett invariánsát és a fő változatokat közli.

ma tøm et'ti(ja) xijæt mem(a),

nurem wøjø(jø) nüwta peyk(ø)

šíta et'ti(ja) xijæt met(a). ... T. f.

A dallamsor két különböző félből áll, melyek önállóan, ill. más variációban nem fordulnak elő. Hangkészlete alapvetően két hang, a többi csak díszítőelem, ill. a dallamhangnak a nyomaték által megemelt változata (ún. emfatikus variáns).

A harmadik és negyedik dallam ugyanannak az éneknek vogul és osztják nyelvű változata.<sup>18</sup>

### 7. kottapélda

$\text{♩} = 216$

Vogul T. f.

sat toras osøj tujæt, osøj tujæt...

### 8. kottapélda

$\text{♩} = \text{cca } 184$

Osztják

uj sǎjka, sǎjkaja, sǎjkaja,

wøj sǎjka, sǎjkaja, sǎjkaja! ... T. f.

<sup>18</sup>L. 13. jegyzet. Mn. 4503 B. 82. PO. 33. 1. sor, és 82. PO. 32. 1–2. sor.

Hangkészlete moll hexachord. Az első ütem utolsó hangját az énekes mindig gazdagon díszíti.

Következő példánk is egy zenei sorból építkezik, de az különböző magasságokban hangzik el az ének során: A<sup>5</sup>, A<sup>4</sup> és A sorok hallhatók benne.<sup>19</sup>

9. kottapélda  $\text{♩} = 108$

... szaxtas' jözan tam püntemna,  
... szaxtas' folyó oldalán,

szaxtas' szjam tam püntemna  
szaxtas' patak oldalán

unta ke mänijjättem,  
ha erdőbe megyek,

wura ke mänijjättem,  
ha erdőhátra megyek,

pünən(a) (a) rka ar šuštät,  
szörös öreg sok lépdel ott,

pünən ika (a) ar mäntät ...  
szörös öreg sok megy ott ...

T. f.

A dallamsor hangkészlete tetraton. Az A<sup>5</sup> és A<sup>4</sup> sorok egymás helyettesítői, olykor keverednek is; őket az A sorral az énekes ugyanúgy variálja, mint a kétféle sorból (A B) fölépülő dallamok sorait.

Fölmerül a kérdés, hogy van-e egyféle sorból építkező dallam más gyűjtemé-

<sup>19</sup>L. 13. jegyzet. 82. PO. 25. 19–24. sor.

nyekben is. Väisänen kötetét átnézve ismét szembekerülünk a szöveg nélkül lejegyzett dallamok problémájával. Mivel nem tudhatjuk, hogy valójában hol kezdődnek és hol végződnek, ill. milyen hosszúak a sorok, számos esetben még a felvételek ismételt meghallgatása után sem lehet eldönteni, vajon egy dallamegység egyetlen hosszú vagy két rövidebb sorból áll-e.<sup>20</sup> Van azonban 2 vogul<sup>21</sup> és 3 osztják<sup>22</sup> dallam, melyek minden valószínűség szerint egyféle sorból épülnek föl. A Steinitz által kiadott 15 dallam között is találunk egy ilyet.<sup>23</sup> Kálmán Béla kötetében 47 vogul dallamból 6 szerepel az egysorosaknál,<sup>24</sup> közülük négyet mi is ide tartozónak vélünk. Valamennyi említett énekben a dallamsor változatlan magasságú.

## 10. kottapélda

$J. = 80$  (f) Väisänen 33. sz. Sosva.

## 11. kottapélda

$J. = 60$  (c) Väisänen 61. sz. Pelymka.

## 12. kottapélda

Väisänen 152. sz. Surgut.

## 13. kottapélda

$J. = 72$  (b) Väisänen 155. sz. Sosva. (osztják duck!)

<sup>20</sup> L. pl. 1., 4., 12., 14., 17., 38., 40., 44., 47., 57., 60. sz. dallamokat: ezek vagy végig hosszú A sorokból, vagy következetesen váltogatott rövid A és B sorokból állnak. Sajnos a felvételek technikai állapota miatt a szövegek nem érthetők.

<sup>21</sup> 33., 61. sz. dallamok: egy szoszvai és egy pelimi vogul.

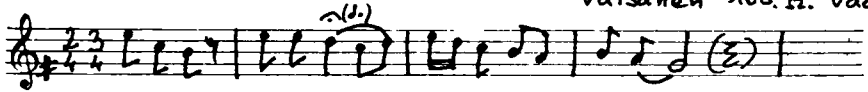
<sup>22</sup> 152., 155., 165. sz. dallamok: egy szurguti, egy szoszvai vogul énekes által előadott osztják és egy vachi ének.

<sup>23</sup> W. Steinitz: i. m. 299. l. 31. sz. dallam.

<sup>24</sup> Kálmán Béla: i. m. 326. l. és a 2., 4., 13., 21., 27., 34. sz. dallamok. Közülük a 21. sz. hangszeres (jelen tanulmányunkban kizárólag énekelt dallamokkal foglalkozunk), a 27. sz. véleményünk szerint kétsoros. A 34. sz. dallamot részletesen elemzi Robert Austerlitz (i. m. 24–28. l.).

## 14. kottapelda

Väisänen 165. sz. Vach.



## 15. kottapelda

ca  $\text{♩} = 92$ 

Steinitz 31. sz. Scherkaly.

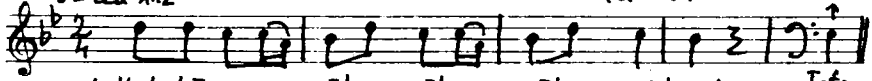


1. tunti - jen tura miyen po - sat.  
3. ijen sw- po täpat t5- ra.

## 16. kottapelda

 $\text{♩} = \text{cca } 112$ 

Kálmán 2. sz. Ob.

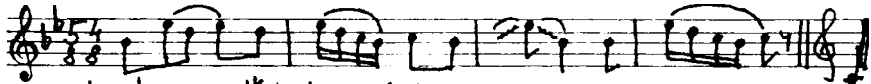


1. Kis tãpãsne xõlen, xõlen, xõlen, xõlen! T.f.

## 17. kottapelda

 $\text{♩} = \text{cca } 120$ 

Kálmán 4. sz. Szoszva.



1. alya - l'a) - ke - (ya) sun - san - ti - kem. T.f.

## 18. kottapelda

 $\text{♩} = \text{cca } 132$ 

Kálmán 13. sz. Szigva.



1. alya - l'a) - t'e - (ya) sun - san - (a) - ti - t'em. T.f.

## 19. kottapelda

 $\text{♩} = 132$ 

Kálmán 34. sz. Ob.



1. tõrmõl, mõiõl, aitol, wu'ial nu'iteyam:... T.f.

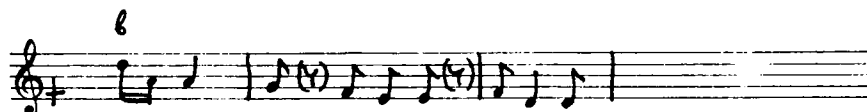
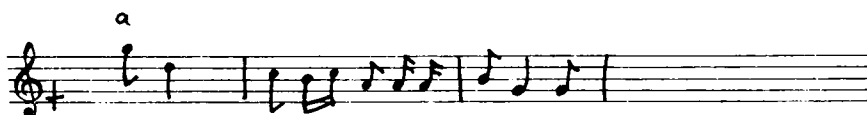
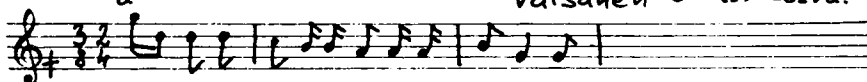


Az egy sor transzponált változataiból álló dallamok csoportjába a már idézett éneken kívül a fent említett kötetekben kettőt találtunk. A Väisänen könyvéből származó példa egy vogul medveének,<sup>25</sup> Steinitzé egy serkáli osztyák medveünnepi színjáték-ének,<sup>26</sup> melynek szerkezetéről a közlésből csak annyit lehet megállapítani, hogy  $A^5 A^5 A A A^5 ? A$  sorokkal kezdődik.

20. kottapélda

$\text{♩} = 138$   
(cis)

Väisänen 65. sz. Sosva.



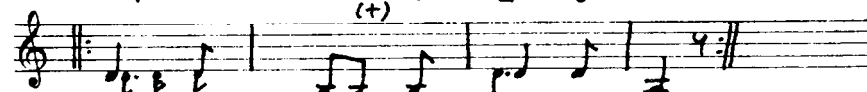
21. kottapélda

ca  $\text{♩} = 74$

Steinitz 27. sz. Scherkaly.



1. lü - lot'-tem lü - la lü - la!  
2. lü - lot'-tem pü - ra - titt - tem,  
5. töp-ti - jen wesi - pa zü - naj nowa



3. mör - ta mir zü - si - raj jü'k  
4. lü lot'-tem pü - ra - titt - raj tem.  
7. šan - šon wšj ro - jam šan - šem.

Az obi-ugor énekek nagy része kétféle sorból épül föl, s találhatók köztük olyanok is, melyekben háromféle sor variálódik. A legközelebbi feladat ezeknek a csoportoknak a vizsgálata.

<sup>25</sup> A. O. Väisänen: i. m. 93–96. l. 65. sz. dallam.

<sup>26</sup> W. Steinitz: i. m. 298. l. 27. sz. dallam.

*Katalin Lázár:*

**AN EXPERIMENT FOR SYSTEMATIZING OB-UGRIAN FOLK MELODIES (I)  
MELODIES OF HALF-LINES AND ONE-LINE STRUCTURE**

According to their structure the Ob-Ugrian melodies can be systematized as it follows:

- I. Melodies constructed from half-lines
  - I. 1. Melodies constructed from one kind of half-lines
  - I. 2. Melodies constructed from several kinds of half-lines
- II. Melodies constructed from lines
  - II. 1. Melodies constructed from one line
    - a. The line is the same during the whole song
    - b. The line is transposed
  - II. 2. Melodies of two kinds of line
  - II. 3. Melodies of three kinds of line

This paper deals with I. 1., I. 2. (refers to another study dealing with I. 2. in details) and II. 1. on the basis of Éva Schmidt's collection, A. O. Väisänen's book and the melody publications of Wolfgang Steinitz and Béla Kálmán (a total sum of about 350 melodies). The detailed examination of II.2. and II.3. is to be done later.

Berlász Melinda:

## VERESS SÁNDOR MOLDVAI GYŰJTŐNAPLÓJA NÉPRAJZI, NÉPZENEI ADALÉKOK A MOLDVAI MAGYARSÁG TÖRTÉNETÉHEZ

Régi adósság törlesztéseként, nyomdai előkészületben várja megjelenését Veress Sándor *Moldvai gyűjtés* című munkája. Az 1930-as gyűjtőút eredményét tartalmazó népzenei kézirat a harmincas évek során, többszöri munkafázis eredményeként nyerte el végső formáját, amely a Bartók-rend-beli támlapoknak, illetve a gyűjtő berni kéziratának együttes forrás-felhasználása alapján volt rekonstruálható.

A két világháború közötti évek anyagi nehézségei – s az azóta eltelt öt és fél évtized hasonló problémái – nem adtak lehetőséget arra, hogy számos igen értékes néprajzi, népzenei kézirat kiadásra kerüljön, sőt, mint a példa mutatta, még a múlt században indított, történeti rangú *Magyar Népköltési Gyűjtemény* sorozat is megszűnt a 14. kötetet követően, nevezetesen Kodály *Nagyszalontai gyűjtés*-ének 1924-es megjelenése után.

Nemrégiben, több mint hat évtized elmúltával, a *Magyar Néprajzi Társaság* döntése alapján ismét megindult e sorozat új folyama, s hála az első kötetek tervezőinek,<sup>1</sup> az új folyam indító kötetei ahhoz a történeti örökséghez térnek vissza, amely tartalmilag annak idején folytatólagosan kiadásra került volna, de amely az említett okok miatt máig kéziratban maradt. A tervek szerint még további összekapcsolódásra is alkalom nyílik: amikor Kodály 1924-es *Nagyszalontai*-kötetéhez mint 14. kötethez, a *Nagyszalontai gyűjtés* II. kötete fog csatlakozni, mint a sorozat 15. kötete, az új folyamnak pedig indítója; s mint a harmincas évek várományosa jelenik meg 16. kötetként Veress *Moldvai gyűjtés*-e.<sup>2</sup>

A megjelenés küszöbén álló Veress-gyűjtés hamárosan önmaga értékeinek hú tolácsa lesz. Szalay Olgával közösen végzett szerkesztői feladatunk lezárultával nem látjuk szükségesnek a kötet egészét érintő téma tárgyalása, hiszen a szerkesztés elvi-módszertani kérdéseit ott tisztáztuk. Csupán a gyűjtőnapló – amely a zenei kézirat lezárását követő szerzői elhatározás alapján csatlakozott a kötethez – igényel előzetesen némi értékelést és bemutatást.

A *Moldvai gyűjtés* kézírata tartalmilag-szerkezetileg két részből áll. A munka fő

<sup>1</sup> A Magyar Néprajzi Társaság megbízásából Martin György tánc-történész készített javaslatot a Magyar Népköltési Gyűjtemény új folyamának első népzenei tárgyú kötetéről. A tervekészítésen túl figyelmet szentelt a gyakorlati előkészítésre is; szorgalmazta a Veress-kötet kéziratának mielőbbi meghozatalát, ösztönözte a szerkesztői munka eszmei-gyakorlati megkezdését. Útmutatásáért mindenkor hálával tartozunk.

<sup>2</sup> Veress Sándor, *Moldvai gyűjtés* (Budapest, 1988. – kiadása folyamatban), a Magyar Népköltési Gyűjtemény új folyama 16. kötete. Sorozatszerkesztő: Voigt Vilmos, szerkesztők Berlász Melinda és Szalay Olga.

része a helyszínen gyűjtött mintegy 150 dallam (a szerző lejegyzésében, a hozzátartozó jegyzetekkel), második egysége a helyszíni gyűjtésnek az a része, amely az előbbivel szoros összefüggésben a helyi zenei hagyományoknak *történeti, néprajzi tárgyú* kiegészítését adja. Ez utóbbiban is kétféle dokumentumot különböztethetünk meg: egyrészt a helyszíni *fényképgyűjteményt* 64 felvétellel (ez saját műfajában, tartalmi-mennyiségi viszonylatban egyedülálló kortörténeti dokumentum), másrészt a gyűjtő „zárószava”-ként közölt *helyszíni gyűjtőnaplót*. Veress gyűjtésének ez a hagyományos értelemben vett népzenei gyűjtést meghaladó része terjedelmi arányaival is mutatja (a kéziratnak mintegy egynegyede), hogy nem csupán kitekintés, hiszen minden vonatkozásban a moldvai magyarság történetének és néprajzának fontos forrásául szolgál. E napló alapozza meg az első moldvai népzenei gyűjtések időszakának adatait és tudományos megfigyeléseit, Domokos Pál Péter első, 1929-es gyűjtőútját követő évben.

A gyűjtőnapló bemutatása több szempontból is tanulságos lehet; főbb témaköreinek áttekintése a társtudományok számára jelzésül szolgálhat, a szerző történeti jellegű tapasztalatai a gondolatok egységében jelentkezhetnek, s ezáltal *Veress tudományos szemléletének irányait és módszereit* is világosan körvonalazhatják.

A könyv függelékében közreadott gyűjtőnapló kézírata egy harmincas évekbeli, álló alakú kockás füzet, terjedelme 127 kézírással. Amikor a gyűjtő elhatározta, hogy gyűjtésének kiegészítő forrásaként helyszíni naplójegyzeteit is közreadja, a kézirat nyilvánosságra nem szánt részeit törölte. A közreadás tehát a gyűjtő döntése szerint rövidült szövegváltozaton alapul, s csak néhány, lényegeset nem csorbító újabb húzást szenvedett lektori-szerkesztői javaslatok megvalósítása során.<sup>3</sup>

A helyszíni naplófeljegyzések a gyűjtőút első napjától az utolsóig – 1930. július 11-től augusztus 10-ig – követték az eseményeket a települések felkeresésének útvonalán; Szabófalván, Klézsén, Forrófalván, Nagypatakon, Somoskán, Bogdánfalván, majd Trunk, Kalugar, Larga és Ketris vonalán.<sup>4</sup>

A *napló műfaj*, mint forrás, számos vonatkozásban nyújt alpanyagot a tudományos kutatás számára: elsősorban a tartalom leplezetlen és személyes *igazságtartalmát* biztosítja, hiszen önmagának szánt megfigyelésekről, tapasztalatokról ad számot minden külső befolyásoltság nélkül. A másik előnyös oldalt a *gondolatok kialakulási folyamatainak* követhetősége jelenti, tehát a tapasztalatok születő, erősítő-kioltó, módosító és rögzülő állapotváltozásai, amelyek lényegesen hozzátartoznak a tartalmi következtetések végső értékeléséhez. Veress naplójának egészét jellemzi a teljes szemléletbeli, tárgyi és aránybeli szabadság, sőt mondhatnánk, hogy a teljes *befolyásolatlan-*

<sup>3</sup> Itt érdemel említést, hogy javaslatokra – a kiadóval való egyetértésben, a kéziratban előforduló valamennyi „oláh” jelzöt a kiadásban „román” szóval kellett helyettesítenünk. Jelen munkánkban viszont e jelzőket eredeti alakjukban hagytuk. A szövegösszefüggés meggyőzően tanúsíthatja, hogy Veress az akkoriban teljesen természetes, hagyományoszerű használatlaltal élt – mint Bartók is – és semmi nyoma nem volt még e szó azóta pejoratív jellegű értelmváltozásának. A kézirat szerkesztése során a fentiekén kívüli változtatás nem történt, csupán annyi, hogy szükség esetén a helyesírást a ma használatos szabályok értelmében módosítottuk.

<sup>4</sup> A felsorolt helységnevek román névalakjai a következők: Săbăoani, Cleja, Fărăoni, Valea Mare, Somoșca, Valea Seacă, Galbeni, Lujzi Kalugar, Larga és Chetris. (A sorrend a szövegnek megfelelő.)

ság, amint egy-egy jelenséget megfigyelt, és amint annak okait és összefüggési rendszerét kereste. Nem egy alkalommal megmutatkozott, ha meglátásában tájékozatlanul, elhamarkodottan vélekedett, a kérdéshez visszatért és újabb nézőpontja szerint módosította azt.

A napló tartalmához természetszerűen hozzátartoznak a legszemélyesebb észrevételek, gondok, alkati, egészségi, érzelmi reakciók. Veress nem törölte ezeket a megjelenő szövegből, őszintén vállalta önmagának, ifjúkorának idevágó megnyilatkozásait. Az olvasó számára szinte csak ezek a részletek juttatják észbe, hogy egy 23 éves, városi neveltetésű fiatalember a munka szerzője, hiszen szemléletmódja és tudományos felkészültsége másutt nem enged következtetni erre.

A naplófeljegyzések talán minden más munkafolyamatnál *közvetlenebb módon* teszik érzéketessé Veress munkája iránti belső elkötelezettségét; a történelmi felelősségtudatot az ottani magyarságért és annak hagyományáért, a helyszínen töltött napok tényleges eredményességéért és minden felismerésért, ami munkájával összefüggött, s amelynek látása és későbbi láttatása kizárólagosan személyén keresztül mutatkozhatott meg. Bár akkor még erősen bízott abban, hogy ismét visszatérhet Moldvába, napjait, óráit mégis úgy élte, hogy azoknak minden perce hasznossá válhasson a moldvai magyarság ismerete és szolgálata szempontjából. Ez a szándék mutatkozik meg naplójának minden oldalán, és ugyanez jelentkezik a munka minden területén: ezért küszködött a fonográfhangok beszerzésével, ezért használt fényképezőgépet, ezért bajlódott szerkesztésmunkával, a helyszínen, s ezért nyomozott-kutatott a néprajz minden irányában. A felsorolást még teljesebbé tehetnénk a számunkra legismertebb szakterülettel; hiszen mi más készíthette őt népzenei lejegyzéseinek ismételt tökéletesítésére, a veresszakok változásainak partitúraszerű kivetítésére, s miért elemzte táblázatokban gyűjtésének valamennyi dallamát akkoriban, amikor gyűjtésének kiadására a legkevesebb kilátás sem mutatkozott.

A következőkben a szemléletmód gazdagságát nem a módszerek irányából, hanem a *felismert ténytényezések* oldaláról közelítjük meg. Milyen sajátos tényezőket ismert fel a moldvai magyarság életében 1930-ban, s e történelmi tények milyen súllyal jelentkeztek e nép múltja és jövője viszonylatában? Ezeket a problémákat Veress nem kereste, hanem tapasztalta. Áttekintésünkben az általános *történelmi-néprajzi* irányból indulunk el, és ezeknek tematikus részletkérdések felé vezető útján jutunk el a népzenei szakmegfigyelésekig. A magunk részéről csupán annyit teszünk, hogy a szövegösszefüggésből a *témává, jellemző témává, fontos témává* sűrűsödő gondolatokat kiválasztjuk és azokat kibontakozásuk folyamatába rendezve bemutatjuk az érdeklődőknek.

A néprajzi és népzenei megfigyelések és adalékok előzményeként két témakört – mint valamennyi kérdést érintő témákat – külön tárgyalunk: elsőként a moldvai magyarság *vallásgyakorlásának és nemzeti hagyományának összefüggését*, másodikként pedig a *moldvai településeknek mint néprajzi egységeknek* sajátos különbözőségét.

## I. Vallásgyakorlás és nemzeti hagyomány

A gyűjtőnapló visszatérő, egyre nagyobb nyomatékkal felmerülő témája a moldvai magyar településeken tapasztalt anyanyelvű vallásgyakorlás szabadsága, illetve annak korlátozása. A gondolat első felismerésétől követhető az egyre súlyosabban felmerülő tény: néphagyományt, népzénét azokon a településeken talál a gyűjtő, ahol a helyi, nemzeti nyelv- és vallásgyakorlás még életben van. Ahol ezeknek gyakorlatában a tiltás lépett életbe, ennek legközvetlenebb függvényeként a magyar nyelvű éneklés is sorvadásnak indult.

A kérdés elsőlátására úgy mutatkozott, hogy a helybeli pap működésétől függően lehetőség nyílt-e a gyűjtésre, vagy nem. Találhatott-e élő éneklőkedvet, vagy nem; hiszen az éneklésnek minden alkalma és helye a tiltás körébe tartozott. Veress számára is fokozatosan bontakozott ki a kérdés minden vonatkozása, csak lassanként ismerte fel az összefüggés törvényszerűségét és ennek következményeként az itteni magyarság fennmaradásának egyik alapkérdését.

Gyűjtőnaplójában így írt a kérdésről: „... hiszen itt a vallás jelent mindent: lelki és szellemi életet, felüdülést az egész heti robot után és tényleg nagyon közel vannak az Istenhez.” (aug. 10.) Veress valamennyi felkeresett helységben tapasztalta, hogy a nemzeti tudat és hagyomány sorvadása elsődlegesen a helyi pap működésének következménye. Meglepő volt viszont, hogy az egymáshoz közel eső helységek éppen aszerint, hogy milyen meggyőződésű papjuk volt, másként viszonyultak az énekléshez. Például Szabófalván, Forrófalván, Kalugarban és Ferdinándban, ahol a magyarok vallás- és nyelvgyakorlása tiltva volt, a népdalgyűjtés is teljesen eredménytelen próbálkozás maradt. Útjának vége felé, amikor az előzmények ismeretében arról tájékoztatták a gyűjtőt, hogy az illető falunak magyarellenes papja van, előfordult — idejének szűkében lévén —, hogy ottani próbálkozásával teljesen felhagyott. A szabófalvi és forrófalvi csángó magyarok helyzetéről naplójában a következőket írta: „... már [pater Romila] templomába se járnak, mert mint mondták, folyton a legpiszkosabb nyelven szidja őket, amiért magyarul beszélnek.” (aug. 5.) Kalugarban a bíró maga fogalmazta meg az összefüggést, aki „... nem tud a falujában olyanról, ki tudna énekelni, még a lányok sem, mert nincs hol gyakorolják, mivel a páterük tilja, hogy a guzsalyasban összeverődjenek... Aztán, ha tudna is valakit, az nem merne magyar éneket dalolni, mert ha megtudja a pap, vasárnap koprédikálja a templomban.” (aug. 5.) A vallási szabadságvesztésnek ez a stádiuma már a néphagyomány pusztítását jelentette. Veress visszafordult Kalugarból; „... a legkevesebb kilátásom sem volt arra nézve, hogy ... valamit találhatok, hiszen a nép bigottságában úgy fél a papjától, mint a tüztől...” Három hét napi tapasztalatai keserű távlatként mutatták a jövő kilátásait: „... nem hiszem, hogy el ne érnék, hogy száz év múlva itt már csak az emléke legyen, hogy valamikor szinmagyar községek léteztek. Hiszen Szabófalván már nem tudnak rendesen beszélni és aki nem tud románul, nem érti őket, a sok beszédjükbe vegyített oláh szó miatt. Ott a dicső román papok közeljárnak már művük beteljesüléséhez: a nép teljes elnemzetietlenítéséhez.” (aug. 5.) A kérdés nap mint nap jelentkezett. Trunki gyűjtésének idején a helybeliek megkeresése szinte megrendítően hatott: „... jön az egyik falubeli főember, hogy hallotta, hogy én már holnap elutazom és meg szeretne kérni, nem tudnék én az érdekükben valamit tenni, hogy ők errefelé végre magyar papokat kapja-

nak.” (aug. 10.) Délután az eset szinte megismétlődött: „... *Ferdinándból (ez a szomszéd falu, a háboru után keletkezett a megszorodott bogdánfalviakból) jött át egy ember, ugyanazért, hogy segítséget kérje. Szegény emberek, azt hiszik, a pápának nincs egyéb dolga, mint hogy nekik magyar papokat küldjön és majd ezért beleszól Románia belügyeibe. Meg hogy a pápánál is tán úgy megy, mint Hány Jánosban, ahol Hány uram együtt eszik-iszik a király ökelmével.*” ... „*Ez a ferdinándi ember... ahogy csillogó szemekkel, nekihevülve beszélt, fogadkozva, hogy akár forradalmat csinálnak, ha nem kapnak magyar papot; és ő összegyűjti a falukat és aláírva beterjesztenek a pápához egy kérelmet erre nézve.*” ... „*Ők azt hiszik, hogy az állam nem oka annak, hogy papjaik így üldözik a nyelvüket. ... ez csak a püspök és a papok műve: és így talán a pápa, ha valaki feltárná előtte a csángók vallási helyzetét, tudna valamit tenni!*” (aug. 10.) Veress távol állt attól, hogy bármilyen irányú elfogultsága akadályozta volna igazságlátásában. Mindezek után azonnal hozzáfűzte azt is, ha az ellenkezőjével találkozott: „*Ha aztán akad egy olyan pap, mint Martinás pater, ez csak annál szebb bizonyítvány az ő intelligenciájára, felvilágosultságára nézve. Ő az egyházával is kijön, de a népet is szereti (az is őt, még a harmadik faluból is hozzá mennek gyónni, mert ő magyarul gyóntat), nem vadítja el a templomtól és a „dicsértessékre” „mindörökkével” felel. Még a guzsalyast sem tiltja, nem hogy a lányok és legények közös táncát nem engedi, mint azt a szabófalvi pater ... megakadályozza.*” (aug. 10.)

A fentiekben idézett naplórészlet egyik fontos sajátossága, hogy a napi tapasztalatokból lassanként kisarjadva, megerősödve váltak felismeréssé. A 23 éves gyűjtőnek ilyen irányú előismeretei nem voltak, élményei fokozatosan vezették a megdöbbentő felismeréshez, a csángó magyarság létének-fennmaradásának kulcskérdéséhez. Közleményünk az első lehetőség Veress 1930-as dokumentumainak közzlésére, s arra, hogy az irodalmi összképhez (itt főként Domokos Pál Péter munkásságát értem), mint egyidejű forrást csatlakoztathassuk.<sup>5</sup>

## II. A szomszédos moldvai települések néphagyománybeli eltérései

A népzenei, néprajzi kutatások konkrét tapasztalatait megelőzően az egész településvizsgálat egyik legfontosabb elvi fontosságú felismerését mint a gyűjtőnapló másik hangsúlyos témáját tárgyaljuk az alábbiakban.

Részlet a naplóból: „*Egy különös megfigyelés foglalkoztat már azóta, mióta Klézséről eljöttem, de mindeddig azt gondoltam, hogy ez ... szubjektív benyomás, ami talán nem állhat meg. Úgy látszik azonban, hogy van alapja mégis, mert mindeddig nem cáfolt rá semmi. Azon nem csudálkoztam, hogy Klézsén egész más mentalitást találtam a nép között, mint Szabófalván, hiszen a kettő elég messze van egymástól. ... hogy különösebb hatást gyakorolhattak volna egymásra. Annál különösebb azonban az, hogy úgy nyelvükben, mint jellemükben egészen elütő az a három falu, mit itt bejártam eddig. A klézseiek, bár nehezen puhultak meg, a végén nagyon barátságosak voltak már és könnyen kezelhetők. A forrófalviak és a vele szomszédos nagypatakiak annál vadab-*

<sup>5</sup> Domokos Pál Péter munkásságának gazdag irodalmából itt csupán a közelmúltban megjelent összefoglaló kötetet említem: *A moldvai magyarság*, Budapest 1987, Magvető kiadó

*bak, bizalmatlanabbak. (Ez mind mint egész értendő, egyénekben voltak nagy kivételek.) Olyan igazán szives, barátságos, kedves embereket pedig, mint itt [Bogdánfalván] találtam, egyik előzőben sem láttam. Ugyanezt figyeltem meg életmódjukra és beszédükre vonatkozóan... A beszédjükben pedig a tipikus „sz”-ezést és a „c”-zést [Klészén és Forrófalván] csak igen ritkán, jóformán sohasem hallottam. Éppen csak, hogy egyes képzőket másképp ejtenek (maguk=magik) és egy csomó más szavuk van. A Forrófalvától három km-re levő Bogdánfalván pedig egyszerre a jellemző „sz”-ező, „c”-ző dialektusba kerültem, mintha egy egészen más vidéken járnék. És itt már kissé jobban is élnék.” (júl. 30.)*

Veress megfigyelései szerint a szembeötlő különbségek a nyelvben, a szokásokban és életmódban, továbbá a gondolkodásmódban mutatkoztak meg, valamint a viselkedés eltéréseiben is, mint a tárgyi környezetnek viszonylagosan gyorsan változó közegében.

Ketrisben ismét a kis távolság ellenére megmutatkozó hirtelen változást észlelte. *„Megint új falu, megint új szokások és nóták... A nők viselete is, mintha 100 km-t utaztam volna. Az eddig látott fekete „fata”, himzett fehér ing és kizárólag fehér fejkendő helyett, az oláh cigánynékhöz hasonló rikító színű öltözékben járnak...” (aug. 8.)*

Veress az *életmód változékonyságát* is érzékenyen regisztrálta, kidolgozott részletességű leírásokat adott az étkezések helyi eltéréseiről. (Ezeknek bemutatására nem térünk ki, fontosságuk miatt csupán utaltunk rájuk.)

Látásmódja ezen a területen is differenciált, az általánosságból kiemeli azt az elkülönülő tapasztalatot, ahol az eltérések nem jelentkeztek: *„Lakásuk, házuk már egyforma”* — jegyzi fel Bogdánfalván, majd a kérdés általános jelentkezését foglalja össze: *„Mindez nem volna különös, ha más-más vidéken lenne megfigyelhető. De hogy egymástól 2-3 km-re fekvő falvak nyelve, szokásai, életmódja és mentalitása között, dacára a sűrű érintkezésnek, ilyen eltérések mutatkozhatnak, annál különösebb és érdekesebb. Mennyivel szivesebben énekelnek itt [Bogdánfalván], mint az előző falvakban...” (júl. 30.)*

### III. Néprajzi megfigyelések

#### *Hétköznapok—ünnepek*

A mintegy heti időszakban, amennyit átlagosan Veress az egyik-másik faluban eltölthetett, megélhette a hétköznapok és vasárnapok különbségét. Ez a mély ellentét az év nyári időszakában még erősebben megmutatkozott, mint máskor. Július—augusztus fordulóján, hétköznapokon a gyűjtő kizárólagosan az idős embereket találta ott-hon. Mint írta: *„... épp a legrosszabb időben pottyantam ide. Ez szorgalmas, dolgozó nép, most van az aratás, szénagyűjtés, fuszulyka- meg szőlőkapálás, reggel 4-kor már mennek ki a mezőre, messze szétszóródva, és este 8-9-re jönnek haza. Fáradtak, kisebb gondjuk is nagyobb annál, hogy énekeljenek egy bolond idegennek. Nincs kedvük ilyesmihez ilyenkor, és amint látom, az éneklésnek is, mint mindennek, megvan náluk a rendes ideje. Vasárnap, mondják, vagy látnám télen, a guzsalyosban, milyen nótázás folyik...” (júl. 15.)*



Az ünnepnapok, mint a lelki, szellemi, érzelmi élet alkalmai, naplófeljegyzéseinek központi témái. A vasárnapok vallási szokásairól fontos megfigyelésekben számolt be. (Egyhónapos tartózkodásának idején minden vasárnapot másutt töltött.) Ezek az ünnepnapok nyújtottak alkalmat a helyszínről és viseletről képet adó fényképfelvételek készítésére is.

A vasárnapok vallásos gyakorlatáról, az ottani zenélésről, éneklésről, az ünnepi öltözetekről szóló beszámolókon kívül még két további rendkívüli ünnep leírását adja a napló: egyrészt egy három falu határában épülő új *templom alapjának felszenteléséről*, másrészt augusztus 2-án egy *halottak emlékére* tartott körmenetről. Minthogy a templom előszentelési ünnepéről nagyszámú fényképfelvétel készült (lásd a Veress-kötet fényképgyűjteményét), itt az utóbb említett halott-emlékezésről teszünk említést. „*A temetőbe mennek ki körmenetben és misét hallgatnak a kis fatemplomban. Persze alig fér be néhány tucat és így jórésze a templom előtt ájtatoskodik. Két oldalt a férfiak, középen a nők, bizony az Uristennek öröme telhetett benne, ha látta a szép, tisztán kiöltözött, térdreborult sokaságot. Érdekes ősi, keleti szokás, hogy a halottakat mind kelet felé fordítva temetik el. Az egyforma fakeresztek is mind napkelte felé állnak, katonás rendben.*” (aug. 2.)

#### *Életmód, étkezések, tárgyi megfigyelések*

Mint említettük már, Veress különösképpen érdeklődött az étkezési szokások iránt. Az általános gyakorlat megfigyelésén és regisztrálásán túl két igen részletes leírást adott egy-egy helyi ünnepi étkezésről: egyet a bogdánfalvi temetési ünnepet követő csángó ünnepi ebédéről (melynek szinte „liturgikus” rendje volt), egyet pedig a Szeret partján lévő Larga-ból, egy halvacsoráról (aug. 2., aug. 3.).

A települések *tárgyi világára vonatkozó megfigyelései* igen széles érdeklődésről tanúskodnak. Tudományos igényű szerkezeti leírásokkal és rajzos illusztrációkkal mutatta be Veress a szabófalvi *szövészetet* és a klézsei *kemence-típusokat*.<sup>6</sup> Megközelítő részletességű *viselet-leírásokat* adott a szabófalvi, ketrisi öltözetéről, de e tárgyban még többet mondanak a helyszíni fényképfelvételek. Míg az előbbi tárgykörökben szerzett ismereteit részben publikálta, részben publikációra előkészítette, addig igen részletes *ház-építkezési* megfigyeléseit – ismereteim szerint – nem tette közzé. A napló két vonatkozó részlete: egy forrófalvi *házépítésnek* szinte technológiai folyamat-leírása (júl. 23.), és egy „jó falusi pallér módjára” készülő *templomtorony építés* (júl. 26.) ugyancsak Forrófalváról.

A fentiekben csupán *jelzésszerűen* érintettük a naplófeljegyzésekben szereplő fontosabb, néprajzi vonatkozású témákat. Jelzéseinkkel a szakkutatások tájékoztatására törekedtünk, s némiképp Veress kutatóútjának néprajzi irányú érdeklődési körére is szerettünk volna rámutatni. Láttatni kívántuk szenvedélyes érdeklődését, részletekbe menő ismeretvágyát, amely mérnöki aprólékosságú működésbeli, szerkezet jellegű megfigyelések irányába is elragadta. Mint már említettük, az elmélyülés igénye és öröme ugyanazon alkat megnyilvánulása, mint amit lejegyzéseinek ismerete mutat, a fá-

<sup>6</sup> Bár az említett tárgykörökben több kéziratot fogalmazványt készített, tudomásunk szerint közülük csak egyet publikált: *Adalékok a moldvai csángók tűzhelyeihez*. Néprajzi Értesítő 1931. 27–31. l.

radhatatlan, tökéletes megismerést kereső kutatóé. Némi különbség mégis tapasztalható Veress két tárgykörbeli (népzenei és néprajzi) munkásságának végső eredményesége között: az utóbbi terület — hiszen ennek nem volt szakkutatója — lényegében a fent említett területeknek *tárgy-ismertető* szintjén maradt. S minthogy életútja e történeti-néprajzi tárgyú megfigyeléseinek további tudományos feldolgozására nem adott lehetőséget, ebben az adatközlő formában nyújtott történeti kiegészítést a moldvai magyarság irodalma számára.

#### IV. Népzenei megfigyelések

A következőkben a népzenegyűjtésről, annak sajátos tapasztalatairól szóló megfigyelésekből válogattunk. A napi élményekből elvi kérdéssé sűrűsödő témákat az adott szövegkörnyezetből kiemeltük, és a felvetődő gondolattól a válaszádig érlelődő folyamat összefüggésébe állítottuk.

##### *A gyűjtőmunkát akadályozó és támogató körülmények*

A gyűjtőnapló szerint Veress Sándornak komoly gondot okozott a tényleges gyűjtés alkalmának és lehetőségének megteremtése. Útjának első periódusában a moldvai adottságokat egészen eltérőnek találta saját itthoni gyűjtői tapasztalatától. Mint az alábbiakban követhető, az akadályok felismerése és a hozzájuk való alkalmazkodás lépésenként vezetett az eredményes munkához.

Útjának negyedik, klézsei tartózkodásának első napján a helyzetet a következőképpen ítélte meg: *„Életemben nem beszéltem annyit, mint most, mikor muszáj kérdezni; szóval tartom őket, hogy megbarátkozzanak. De a nagy baj, hogy éneklésről nem is akarnak hallani. Egyik sem tud semmit, csak a másik mindig, aztán mikor azt kérdezem, az se tud, csak megint a másik. Igaz, hogy alig találtam otthon néhány lelkét, de így is kellemetlen a dolog,.. Néhány öregasszonyhoz hiába mentem el, nem tudtak állítólag semmit, pedig vagy ötnél jártam. Vagy nem akarnak és akkor ez nagy baj, vagy tényleg nem tudnak már semmit, de ezt nem hiszem. Azt már látom, hogy nem úgy megy a dolog, mint az otthoni gyűjtések után képzeltem. Nálunk igazán nem kéretik magukat sokat, hamar rázendítenek, ha tudnak valamit. Ezek itt nem ilyen szívesek ebben és félek, hogy ilyen ... technikai kérdéseken talán hajótörést is szenvedhet minden ambicióm.”* (júl. 15.)

Mint már említettük, az akadályok egyike a nyári dologidő volt, a másik pedig a helyi társadalmi-nemzeti összetételből és az ellentétek feloldhatatlanságából következett: *„Nagy baj még az is, ... hogy a hatóságok támogatását teljesen nélkülözöm ... Itt, dacára Brăiloiu nálam levő, tanítókhöz intézett felhívásának, hogy utamon segítsenek, a dolog természeténél fogva nem lehet és nincs is szó. A pap, tanító és minden hatóság román, ha akadna is köztük olyan nagy intelligenciájú, aki az én intencióimat megértené és nem politikai szemmel nézné, nem tudván magyarul, nem ismeri a népet és az sincs vele a hivatalos viszonynál jobban.”* (júl. 15.) A következő klézsei napok e fenti elvi igazságot mégiscsak eredményes tapasztalattá változtatták, s végül a helyi, igen közkedvelt páter noszogatására felkerekedő fiatal lányoktól 14 fonográfhangernyi, stílusban is sokrétű dallamanyagot gyűjtött.

Forrófalván is hasonló a helyzet: *„... hiába minden igyekezetem, a nagy munka-*

*idő miatt nem bírok senkit találni, este meg nem jönnek, pedig pénzt is, bort is ígértem nekik. Most nem az éneklés ideje van, és ezt következetesen betartják... El nem tudom hinni, hogy a Székelyföldön is ilyen irtózatossá nehezen lehet csak a parasztot megénekelteni.*" (júl. 25.) A fordulatot ismét a vasárnap hozta meg; egy somoskai öregasszony *"...három gyönyörű és teljes balladát mondott be a gépbe. Kettő közülök, amire már régóta fájt a fogam, ... de senki nem tudta már, a szép fehér pekulárról szóló, a másik a Mónár Anna! A harmadik egy ismeretlen, de a Kádár Katával rokon. – Az egész népdalgyűjtés ilyen véletlen szerencséken múlik."* (júl. 25.)

Bár a fenti igazságok érvényesek maradtak, helyzete mégis kedvezőre fordult, mert a helyi magyar bíró támogatásában részesülhetett.

Bogdánfalván lelkesülten kérdezi: *"Gondolhattam volna a szerzett tapasztalatok után, hogy már az első nap gyűjthetni fogok? ... Este jönnek ide a bíróhoz és örülnek, ha leveszek egy nótát, szívesen adják."* (júl. 29. és 30.) Veress feltételezi, hogy jóteknony hatású a helyiek bizalmának megnyílásában az a körülmény is, hogy itt már megelőzték őt az előtte járó gyűjtők: az előző évben Domokos Pál Péter, továbbá Csűrű Bálint és Németh József.

Trunkban, ahol Domokos Pál Péter szintén megfordult már, még sikeresebb közérzet ébredt a gyűjtőben: *"Ezt a lendületet, amivel énekeltek, még egy faluban sem tapasztaltam ezen a vidéken, szinte erőszakkal kellett őket elhallgattatni, hogy hazainduljunk."* (aug. 3.) Máskor pedig *"...anélkül, hogy valaki hívta volna, egy sereg lány jött, hogy énekelni szeretnének a „tanár urnak”.* (aug. 7.)

Alig telt el néhány nap és a „veszedelmesen fogyó” hengerek már a felgyorsult gyűjtőmunka befejezését sürgették.

A gyűjtött dallamok *stílus szerinti értékelésével* Veress ismételten foglalkozott, tanulmányszerűen és elemzésekben; maga készítette elemző táblázataiban a Bartók-rend szerint osztályozta anyagát. A gyűjtőnapló nem ebben az értelemben, de az első benyomás szintjén foglalkozik a dallamok elsőlátásra tapasztalható stílusbeliségével. Áttekintésük a későbbi ismeretek szempontjából és az egész gyűjtemény jellemzőképpen egyaránt figyelmet érdemlő.

#### *A dallamanyag stílusbeli megfigyelései*

A téma már a helyszínen foglalkoztatta Veress. Klézsén jegyezte fel: *"...gyönyörű, régi típusú, parlando székely melódiák kerekednek elő. A fiatalasszony mind az öregtől tanulta őket ... alig győzőm a szöveget írni."* (júl. 18.) Az új stílus jellemzésében különbséget tesz a fogalom itthoni és a moldvai megmutatkozásában: *"... Szinte egy új stílus, amit énekelnek. Más, mint a mi magyarországi új nótáink, mintegy a réginek egy másik, itt született hajtása, de mintha jobban megtartották volna a régivel való rokonságukat, minden C osztályba való tartozandóságuk mellett is."* (júl. 20.) További elkülönítést igényel az új stíluson belül: *"... a férfiak között megvan a magyarországi új stílus, mint katonáktól behozott anyag."* (Ezt a típust a bogdánfalvi férfi énekeseknél is tapasztalta.) (júl. 27.)

A stílusok nemzedékhez kötöttségéről, illetve attól független voltáról bogdánfalvi és trunki jegyzeteiben szólt: *"Érdekes, hogy itt a fiatal lányok között még mennyire él nemcsak a régi stílus, de főleg a régi stílus előadásmódja, technikája. Éneklési módjuk tele van cifrázatokkal, melizmákkal, csúszásokkal és akár ha 8-10-en éneklük is,*

*pontosan mondják. Új nótát ... ezen a vidéken csak a katonaságot járó legények tudják, ... főleg táncnótát (sok hétszótagu) és az ebből kinőtt, mondjuk átmeneti stílusu dalt énekeltek.*" (aug. 2.)

A moldvai dallamok sajátos kétsorosságára első tapasztalataitól kezdve felfigyelt. Klézsei vélekedése szerint a feltűnően sok kétsoros töredékdallam, melyet négy soros szövegre énekelnek, romlás eredménye. A későbbiekben nézetét módosította: *„... ez itt egy külön stílust képez, annyi van belőlük. ... hogy talán nem is lehet őket mint töredék melódiákat felfogni.*" (aug. 3.)

A tényleges zenei gyűjtés során Veressnek csupán néhány furulyadallamot sikerült hangfelvételen rögzíteni. (Lásd a kötet 134. sz. alatt közölt darabjait.) A helyszíni napló, akár negatív értelemben is, többszörösen visszatért a *hangszeres zene* kérdésére, illetve jelentkezési módjaira.

A hangszeres zenéről *„... azt mondják, csak a cigány úzi, azt pedig a lányok délutáni táncánál hallottam, tiszta oláh dolgokat játszva még akkor is, amikor magyar táncot kértem.*" (Klészse, júl. 20.) Nagypatakon *„... mondanak egy embert, valami Csatika nevezetűt, ki apjával együtt nemcsak dalos, de „hegedűs” is.*" (júl. 24.) *„... bár háromszor kerestem a házában, nem jött el még bor, pénz reményében sem... Az egyetlen, kiről hallottam”* mint hegedűsről. (aug. 1.) *„Ugy látom, itt a nálunk ismert parasztmuzsikások nincsenek. A tánchoz oláh cigányok huzzák, csak oláh nótát tudva. A pásztorok, „csobánok” szintén oláhok, mint mondják, szépen „sütülnek” (furulyálnak), de megint csak oláhu... Délután eljön az ígért furulyás, de nem tud semmit, csak éppen mutatónak vettem fel két nótát.*" (aug. 1.)

A hangszeres zene és tánc kérdése egymás összefüggésében merült fel leginkább. Klézsen, a vasárnap délutáni gyűjtést követően a táncot is megfigyelhette: *„Náluk a csárdás is oláh ritmusra megy, a tánc pedig valami körbeforgolódás, miközben a külső lábakkal nagyokat dobbantanak. Tulajdonképpen körbelépkedés, valami olyan, mint mikor a mi csárdásunkban a férfi megforgatja a nőt.*" (júl. 20., lásd a kötet fényképeit)

Áttekintésünk a naplójegyzetek témaköreinek csupán egy válogatott körét érintette. Pedig még számos következetesen tárgyalt témakört is bevonhattunk volna figyelmünkbe, így például a felkeresett *helységek fekvésbeli, településbeli leírását*. A gyűjtő e környezetleíró feladatnak következetesen eleget tett, s nem is csak kötelezettségből; mondhatnánk úgy is, hogy igen fogékony volt a táj és a települések vizuális megélésére. Idézésük ebben a munkában kissé aránytalannak tűnt volna, ezért csupán említésszerűen hívjuk fel a figyelmet a napló vonatkozó részleteire, melyeket teljes, eredeti formájában közöl a kötetünk.

Hasonlóképpen tetszőleges volt válogatásunk a néprajzi, népzenei témakörök érintésében is. Még jelzést sem adtunk egyik-másik megfigyelésről, mint a *faragott kapukról*, vagy egy sajátos *„eredet-elbeszélésről”*, és sorolhatnók még a hiányosságokat. A népzenei tapasztalatoknak is számos további elágazására hívhattuk volna fel az érdeklődést: a fonografon rögzíthetetlen *síratóénekekre* egy klézsei padlásán, s a szövegfeljegyzéseknek néhány fontos gyakorlati gondjára, miszerint csak az *énekléssel egyidejűleg* volt képes az énekes hozzávetőlegesen *ugyanazt a szöveget* elmondani, szövegmondás formában erősen improvizált. (*„... muszáj a szövegleírásnál is énekelteni őket, mert ha nem kántál, belemond mindenfélét szabadon a versbe és az ember teljesen használhatatlan szöveget kap.*”; aug. 8.)

A jelen munkát többirányú jeladás szándéka vezette: elsősorban a figyelemkeltés egy eddig ismeretlen *Moldva-történeti forrás* iránt, másodsorban ennek a forrásnak néhány kérdésében *a teljes szövegközlés igénye*. Továbbá arra is törekedtünk, hogy egy harmincas évekbeli népzenekutató *szemléletmódjára, történeti hivatástudatára* is rámutassunk.

120

VIII. 10. Vasárnap.

A borsánpalvi pap, pater Abascu 9-10  
 körül itt tart misét. Ő meg egekéi na-  
 gyme éretelisi és inárvosi a nejelet,  
 de nagyon félnek, hogy mi lesz, ha el-  
 megy, mert már öregesre, nagyon kint-  
 kemel kafebe és ofal mint a forrófalvi.  
 Az emiat mindenkéfé az elreserebé,  
 hinnen itt a vallás jelent mindent:  
 kelli és relleni életet, felüthet és  
 egen két: wotok utai és tényleg nagyon  
 ritkán vannak az esteher, szig erind  
 kaza, jón az egit palubeli főember, hogy  
 halottia, hogy a már holnap elutaron  
 és meg szeretne térni, nem tudnék  
 én az érteletben valamit tenni, hogy  
 az arrefelei végre magat nyugodat raj-

121

január. Őr azt hiszi, hogy az állam  
 nem óra amel, hogy passzait is üldözték  
 a szelvéket, hiszen nincs törvény, amefél  
 ezt bizonyítaná, ez csak a jümpét is a  
 papok műve is is talán a pápa, ha  
 valaki feltárná elötte a vámpír valósá-  
 gi kefélet, tudna valamit tenni! Pro-  
 báltam megmagyarázni neki, hogy igaz,  
 nincs olyan törvény, amefél tiltandó a  
 szelvéket, de hiszen a román románai-  
 val nincs más mőtje az ő elöle-  
 kosításműve-re, mint a passzajnak adott  
 titkos rendelet, vagy ha nem is rendelet  
 talán, már a romániai úrmotban az  
 nevelés örel, hogy beléjűlt oltját edd  
 a nekem. A román románai jól tud-  
 ja, hogy a legyőlt mőt is legbiztosabb

*Melinda Berlász:*

DAS TAGEBUCH VON SÁNDOR VERESS;  
ETHNOGRAPHISCHE UND MUSIKFOLKLORISTISCHE ANGABEN  
ZUR GESCHICHTE DES UNGARTUMS IN DER MOLDAU

Die Moldauer Volksmusiksammlung von Sándor Veress wird in kurzer Zeit als 16. Band der neuen Folge der *Sammlung Ungarischer Volksdichtung* erscheinen. (Serien-Herausgeber Vilmos Voigt)

Die darin veröffentlichten, etwa 150 Volksweisen sind das Resultat jener Forschungsreise, die Sándor Veress im Sommer 1930 in den Dörfern der ungarischen Tschangos in der Gegend des Flusses Szeret unternahm. Dieses Gebiet, die Moldau, befindet sich ausserhalb der historischen Grenzen Ungarns längsseits des östlichen Halbkreisbogen der Karpaten, im heutigen Rumänien.

Neben der Volksmusiksammlung enthält der Band noch weitere Dokumente aus der Moldau: eine bedeutende Photographiesammlung und das Tagebuch von Veress, das er an Ort und Stelle führte. Der Beitrag erörtert die wichtigsten historischen, ethnographischen und volksmusikalischen Themen des Tagebuch.



Szalay Olga:

## A MOLDVAI DIALEKTUS NÉHÁNY SAJÁTOSSÁGA VERESS SÁNDOR GYŰJTÉSE ALAPJÁN

A Kárpátok túlsó lábainál fekvő területen először Domokos Pál Péter jegyzett fel dallamokat 1929-ben. Veress Sándor egy évre rá, 1930-ban indult el fonográffal elsőként, hogy moldvai dallamokat vegyen fel. Gyűjtésének előzményeit a vele készült riportban nemrégiben így idézte fel: „*Moldvai gyűjtésem gondolata (...) fokozatosan alakult ki bennem, még néprajzi munkám idejében.*<sup>1</sup> *Moldva nagy fehér folt volt a gyűjtőtérképen, hisz onnan csak Kodály bukovinai gyűjtését ismertük – más, Domokos Pál Péter akkor még publikálatlan első gyűjtésén kívül nem is volt. Nem tudtam, hogy egyáltalán keresztülvihető-e a dolog, ezért senkinek sem szólva, egyedül készítettem elő ezt a gyűjtést. Így történt, hogy 1930 nyarán, teljesen a magam szakállára elindultam Moldvába.*”<sup>2</sup>

Veress egy hónapot töltött gyűjtéssel a Szeret menti falvakban, azonban a hengerrek megtelte után vissza kellett térnie. Idehaza, a Magyar Néprajzi Társaságban „*Népzenei gyűjtés a moldvai csángók között*” címmel tartott beszámolójában<sup>3</sup> rávilágít a Szeret mentén gyűjtött dallamok kapcsolatára a magyar nyelvterület egészével, különösen Erdéllyel, ugyanakkor felhívja a figyelmet olyan jelenségekre is, amelyek a moldvai terület népzenejét ezektől részben el is különítik. Ilyenek: a régies vonások (ősi parlando-rubato, pentatonia, díszített éneklés stb.) sokkal fokozottabb megléte mint bárhol másutt, egy hasonlóan régies, de nem pentaton dallamréteg jelenléte, az új stílus szinte teljes hiánya, valamint a dallamokon érződő idegen hatások nagyobb mértéke.

Domokos Pál Péter már kifejezetten *önálló dialektusterületnek* nevezi Moldvát.<sup>4</sup> Ugyanezt a következtetést vonja le Jagamas János is, aki két jelentős tanulmányban is foglalkozik Moldvával. Az egyik, az „*Adatok a romániai magyar népzenei dialektusok kérdéséhez*”,<sup>5</sup> amelyben az addigiaknál sokkal nagyobb, a Kolozsvári Folklór Intézet munkatársai által végzett széles körű gyűjtés ismeretében elemzi részletesen a moldvai dallamokat. Moldva önálló dialektusterületnek számít a következők alapján:

- a) megőrizte a legrégebb hagyományokat
- b) a más vidékről nem ismert dallamok nagy száma miatt
- c) az új stílus dallamainak jelentéktelen mennyisége miatt
- d) az ornamentika feltűnő gazdagsága miatt

<sup>1</sup>Veress az 1930 előtti években Lajtha László mellett gyakornokoskodott a Néprajzi Múzeumban. L. Bónis Ferenc: *Három nap Veress Sándorral. 1. Kortárs* 1987. 7. sz. 101. l.

<sup>2</sup>idézet ugyanonnan 101. l.

<sup>3</sup>Megjelent Ehtnographia 1931. 42. évf. 3. sz. 133–143. l.

<sup>4</sup>Domokos Pál Péter: *Moldvai magyarság*. Kolozsvár, 1941. 3. kiad. 242. l. (továbbiakban D.P.P.)

<sup>5</sup>In: Zenetudományi írások. Bukarest, Kriterion 1977. 25–51. l.

e) az idegen – főleg román – hatások miatt, amely dallam- és szövegátvételekben, refrénességben, bizonyos zenei elemek megjelenésében nyilvánul meg.

Összefoglalója végén felvetődik benne a kérdés: vajon mennyire egységes ez a dialektus?

Másik tanulmánya, a „*Szemelvények Trunk népzenejéből*”<sup>6</sup> egy monografikus gyűjtés tanulságait foglalja össze az igen régies jegyeket mutató trunki dallamok alapján. Megállapítja, hogy ezek a dialektuson belül helyi jellemzőket is mutatnak.

A Veress Sándor által gyűjtött és rendkívüli népzenei és néprajzi igényességgel lejegyzett 138 fonografált dallamnak a közeljövőben várható teljes közreadása kapcsán<sup>7</sup> érdemes az ő gyűjtését is összevetni az újabb kutatási eredményekkel. Annál is inkább, mivel ez az anyag a kolozsvári archívumban nincs meg, dallamai eddig csak szórványosan jelentek meg, és Moldvából ez a legkorábbi olyan gyűjtés, amelyet módunkban áll az igen részletes gyűjtői lejegyzés révén tanulmányozni, s hangfelvételtől a hajdani hallásélményt felidézni.

Veress gyűjtőútjának állomásait, az egyes helységeken gyűjtött dallamok számát térképen tüntettük fel (*l. a mellékletben*). A gyűjtés sajátos ellenpontokat és szimmetriákat mutat. *Somoskán* egy öregasszony énekelt 3 klasszikus nagy balladát teljes szöveggel (*Szép fehér pekulár, Molnár Anna, Oláhul Merinka*), az északi, teljesen elrománosodott *Szabófalván* mindössze egy férfitól van 2 új stílusú, nem teljesen ép formájú dallam. *Forrófalván* huszonéves férfiak énekeltek Veressnek, főként új stílusú, katonaszövegű dalokat, *Ketrisben* ellenben csak lányoktól, asszonyoktól van felvétel, többségében régi stílusú dalokból. A legtöbb dallam, nagyjából egyforma számban *Bogdánfalváról, Trunkból, Klézséből* van.

Veress vokális gyűjtésének stílusbeli megoszlását az 1. táblázat szemlélteti. Az egyes osztályok az alábbi rétegződést mutatják:<sup>8</sup>

*A osztály:*

1. tetraton, ill. kis hangterjedelmű, pszalmódizáló dallamok
2. pentaton, vagy arra visszavezethető, többségében nagyívű, ereszkedő dallamok
3. „sirató” vagy „ugoros” réteg, jórészt parlando dallamok
4. dudadallamok (mintegy az előző csoport giusto dallamai)

*B osztály:*

1. új stílusú, ép formájú dallamok (népiesek is)
2. zavaros, töredék új stílusú formák, múdalog

*C osztály:*

1. archaikusnak látszó, kis hangterjedelmű, dúrterces dallamok

<sup>6</sup>In: Jagamas János: A népzene mikrokozmoszában. Tanulmánygyűjtemény. Bukarest, Kriterion 1984. 208–227. l.

<sup>7</sup>Veress Sándor: *Moldvai gyűjtés*. Szerk. Berlász Melinda és Szalay Olga. (Magyar Népköltési Gyűjtemény 16.) Bp. Műzsák Közműv. Kiadó, megjelenés alatt.

<sup>8</sup>A vokális felvételeken kívül Veress még egy furulyadallamot vett fel a „Juhait kereső pásztor” hangszeres típusából. Az egyes csoportokat Olsvai Imre szóbeli tanácsai alapján alakítottuk ki.

2. archaikusnak látszó, jórészt kis hangterjedelmű, mollterces dallamok
3. fríg hangkészletű dallamok
4. nyugat-európai műzenei hatást mutató dúrdallamok (dúrvint-váltók, AA kezdetű, de nem visszatérő dallamok)
5. „zsargonszerű”<sup>9</sup> dúros fordulatokat mutató, XVI–XVIII. sz. közötti dallamok
6. mollos (visszatérő szerkezetű, vagy csak kupolás), feltehetően európai műzenei fogantatású dallamok
7. a XIX. sz-i magyar népies műdal-lecsapódás eredményei
8. román műzenei hatást mutató dallamok (többségében refrénes, és /vagy 3 soros alakzatok)

Helységnev	A				B		C								összes vált.	összes típus
	1.	2.	3.	4.	1.	2.	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.		
Bogdánfalva	-	14	3	1	-	-	-	4	2	5	3	3	-	4	39	32
Ferrófalva	-	2	-	-	4	1	-	1	-	-	1	-	-	-	9	9
Ketris	1	1	4	-	1	1	-	-	-	1	-	-	-	-	9	9
Klézse	1	11	1	5	3	1	-	2	-	4	-	-	1	2	31	28
Somoska	1	1	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	3	3
Szabófalva	-	-	-	-	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	2	2
Trunk	-	12	7	2	-	1	6	3	1	6	2	1	1	2	44	40
változatok	3	41	15	8	9	5	6	11	3	16	6	4	2	8	137	
típusok	2	28	8	5	14		5	10	1	10	4	2	2	6		
változatok összesen	67				14		56									
típusok összesen	43				14		40								97	

1. táblázat: Veress vokális gyűjtésének típusmegoszlása

Az *A osztályban* 7 típusnak van 2-2 változata, további 1 típusnak 3 változata, 2 típusnak 6-6 változata került elő. A *B osztály* dallamai változat nélküliek. A *C osztályban* 4 típusnak van 2-2 változata, 4 típusnak 3 ill. 4 változata.

A következőkben néhány dallampélda kapcsán utalunk a Veress-gyűjtésben is tükröződő, a moldvai területre jellemző néhány olyan zenei jelenségre, amelyre az eddigi kutatások hívták fel a figyelmet, s néhány olyanra is, amelynek egyedi vagy tipikus volta még nem tisztázott.

<sup>9</sup>Bartók szóhasználata. Bartók Béla: *Népzene és a szomszéd népek népzeneje*. In: Bartók összegyűjtött írásai I. Szerk. Szóllósy András. Bp. Zeneműkiadó 1966. 408 l.

Az 1. kottapélda egy régi stílusú, kisambitusú, szó-tetraton dallam két változata. A típus előfordulási helye Moldva és Gyimes, előadásmódja díszített, parlando-rubato:

1.

*Giusto (lassabb) J = 88*

a

Ki szere - tet üt - ján el akar in - dul - ni, Ecsésnek, bá - tor - nak, józannak kel lenni,

*Parlando rubato J = 94*

b

Szép fehér pe - kulár Éter bárány - káját, Éter bárány - ka - ját - o nincs - telen sok juhát,

(MH 243c, 244b)

a

Hét én elin - duítam, s nem tudtam el - mer ni, Még fele jút - ja - ról vissza kellett térnem.

(MH 2457-58a)

b

Ugy menen úgy menen három dísző - furkár ? Holka méz ho - va méz három dísző - furkár ?

a) Klézse (Istók Péterné Szálykó Róza 64é.) 12, 2 ② 1 ABCC

b) Somoska (Bodó Gergelne Farkas Róza 70é.) 12, 2 ② 1 ABCC „Szép fehér pekulár” szöveggel

Veress klézsei dallama ritka, díszítetlen *giusto* dallam, a somoskai ennek díszített, *parlando-rubato* változata. A típus ismert még 6-ossá formálódott változatban (képlete: A b+c<sub>v</sub>, azaz egy kis ABCD forma), valamint 3 soros alakban (képlete: ABC).<sup>10</sup> A két fenti dallam az előadásbeli különbözőségek miatt teljesen más hallásélményt jelent, mintha nem is ugyanarról a típusról lenne szó. Meg kell jegyezni azonban, hogy Moldvában a parlando-rubato éneklést legtöbbször bizonyos ritmikai kötöttség jellemzi a nagyobb értéket tekintve, s a ritmus szabadsága csak ezen belül érvényesül, tehát a giusto és a parlando közti határesetről beszélhetünk. Ugyanakkor a díszítés Moldvában általában jellemző, a giusto dalokban is (még 1a) példánkban is van egy-egy előke, ill. egy hajlítás), különösen az archaikus rétegeket tekintve. Az előadásmód másik sajátossága az érzelmi színezés hiánya, amely az előadást, különösen a balladakét, rendkívül drámaivá, szuggesztívvá teszi. Ez jellemzi a példa b) változatát is, amelynek szövege a csak Moldvában ismert balladatípusaink közül való, már Petrás Ince János is feljegyezte 1843 táján.

A következő példákban a régi stílus néhány kisambitusú – parlando és giusto – rokon típusát állítottuk egymás mellé, amelyek különbözőségük ellenére is dallamvezetésben, bizonyos dallami és ritmikai fordulataikban *azonos gondolkodásmódot, dal-lamelgondolást* mutatnak. Az első négy régi dallamhoz ötödikként egy C osztályos (8. csoport) 3 soros, refrénes dallam is csatlakozik (2. kotta):

<sup>10</sup> L. Faragó–Jagamas: *Romániai magyar népdalok*. Bukarest, Kriterion 1974. (továbbiakban Rmnd) 65. sz., valamint Csapó Károly: Gyurka Mihályné „Szép fehér pekulár”-ja. In: Zeneudományi dolgozatok 1981. 251–259. l.; Veress két dallamát teljes szöveggel I. Veress 1931. (3. jz.)

## 2.

Parlando rubato ♩=88 (MH 2474 b)

a) Ud mé - nan ud menan Szegén árva assz - szony o se nagy hosszu ju - ton se nagy ré - gi ju - ton.

Rubato ♩=80 (MH 2474 a)

b) Indulj el egy ú - ton. Enes egy má - si - kon, o E - hó eszragyú - lünk. Egymásnak ne szóljunk.

Parlando rubato ♩=68 (MH 2485 b)

c) Olá - hul Meri - ka, Magya - rul Mar - git - ka. o Szé - ké - to - na kö - szül Meli - ket sze - re - ted?

Nyugodt tánclepte ♩=60 (MH 2473 a)

d) Hé - nyec - ke, ményecské Magamdan az es - te Ne menj a cser - les - be Ne! megmar a ké - győ.

Tempo giusto, felszes nyugodt ♩=66 (MH 2486 a)

e) Ne menj rozsám e tarlú - rá, Hé - gyenge vagy e szarló - ra, I - háj, rozsám, vijo!ám.

- a) Trunk (Magyari Antalné Kádár Ilona 58é.) b3(VII)2  
 b) Klézse (Pozsom Jánosné Istók Örzse 28é.) b3(b3)b31  
 c) Somoska (mint 1b) b3(b3)b31  
 d) Bogdánfalva (Kozsán Józsi 28é.) b3(1)VII  
 e) Trunk (Szabó Ferencné Pánczél Rózsa 37é.) b3 1

A fenti, Veress gyűjtéséből származó dallamok közül a b) és c) dallamok azonos típus változatai. Az a-c) dallamoknak fríges változatait is ismerjük.<sup>11</sup> Az a) dallam főkadenciája többnyire VII, de van 1-es zárlatú is. A d) dallam négyféle főkadenciával is előfordulhat.<sup>12</sup> Az a) dallamon a „Szegény árva asszony” balladája szólal meg, a b) dallamra ugyanaz az énekes „Bogár Imre” újabb betyárballadáját is énekelte, a c) dallam az „Oláhul Merika” igen szép változata, a d) dallamra egy másik odavalósi énekes a „Langos Szép Ilona” balladájának töredékét énekelte. Ezek közül a c) és d) dallamra énekelt balladák csak Moldvából ismeretesek. Veress gyűjtésében Vargyas és Kallós balladakönyvei alapján<sup>13</sup> mintegy 20-féle ballada teljes vagy töredékes

<sup>11</sup> Az a) dallam változatai:

Domokos—Rajeczky: *Csángó népzene* 2. köt. Zeneműkiadó 1956. (továbbiakban D-R 2.) 3. sz. b3(VII)2 Trunk; 40. sz. Gajcsána—Magyarfalu; Kallós: *Balladák könyve*, Bp. Helikon 1974. (továbbiakban Kallós) 17. sz. b3(1)b2 Somoska; D.P.P. 26. sz. b3(VII)b2 Trunk; Rmnd 5. sz.: b3(VI)b3 Külsőrekecsin; D-R 2. 2. sz. b32(VII)b32 Klézse. A b) és c) dallam változatai: D.P.P. 31. sz. b3(b3) 1; Gajcsána—Magyarfalu; D-R 2. 12a. sz. b3(b3) 1 Nagypatak; D-R 2. 12. sz. b3(b3) 1 (fríges) Trunk; Faragó—Jagamas: *Moldvai csángó népdalok és népballadák*. Bukarest, Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó 1954. (továbbiakban F—J) 9. sz. b3(b3)41 Klézse; D.P.P. 30. sz. b3(b3)b3 Nagypatak; D—R 2. 13. sz. b3(b3)b3 Lészped.

<sup>12</sup> L. Rmnd 183. sz. dal jegyzete. Megjelent változatai még: D.P.P. 35. sz. b3(1) VII Bogdánfalva; F—J 126. sz. b3(b3) VII Klézse; Rmnd 183. sz. b3(4) VII Trunk; D—R 2. 26. sz. b3(5) VII Trunk.

<sup>13</sup> Vargyas Lajos: *A magyar népballada és Európa*. 1-2. köt. Bp. Zeneműkiadó, 1976. és Kallós (I. 11. sz. jegyzet)

*alakja* mutatható ki, némelyikük több változatban is. Van olyan szöveg is, amelyet balladatöredéknek gondolhatunk, de az eddigi gyűjteményekben a változatát nem találtuk. A 20 balladából 7 típus csak moldvai, a „*Gazdag Fülöp császár*”, az „*Új guzsalym mellett*”, a „*Készülj, lovam, készülj*” (=„Búcsú a szeretőtől”) típusaira Moldvából is kevés adat van, ezért Veress változatai egyedülállóak, még ha töredékesek is, mint pl. a „*Tücsöklakodalm*” néhány versszaka.

Az *e)* dallammal<sup>14</sup> kapcsolatban megjegyezzük, hogy Veress gyűjtésében 13 *háromsoros dallam* fordul elő; az A osztályban 2, a B osztályban 1, a C osztályban 8 változat. A háromsorosak közül 7 valószínűleg négy sorosból csonkult. A *refrénes* dallamokat illetően: Veress gyűjtésében összesen 13 *refrénes* dallam fordul elő, ebből 4 háromsoros dallamhoz kapcsolódik. A *refrénes* dallamok közt találunk a strófa végén ill. a páros sorokban jelentkező ismétlődő részeket, értelmes szöveget, vagy hangutánzó szavakat hangoztatókat. Ezek kapcsolatát a dallammal, valamint a feltehető román vonatkozásokat a jövőben még vizsgálni kell.

A nagyívű, pentaton ereszkedő dallamok igen elterjedt erdélyi és főként moldvai típusa a „*Jöjj meg, Duna, jöjj meg*” 6-os, parlando rubato dallama (3. kotta). Veress 6 változatát vette hengerre:

- a) *Bogdánfalva* (Bodó Máris 18é.) 4 (VII) 4
- b) *Bogdánfalva* (mint 2d) 4 (VI) VII
- c) *Klézse* (mint 2b) 4 (b3) VII
- d) *Klézse* (Kreczoly Antalné, Bori 41é.) 4 (b3) VII
- e) *Klézse* (mint 1a) 4 (b3) VII
- f) *Klézse* (mint 1a) VII (féldallam, quasi kis ABAB)

Veress maradandó gyűjtői élményévé vált az a pillanat, amikor a gazdagon díszített dallamot 3 tizenéves bogdánfalvi leány énekelte szinte teljesen egyöntetűen, a *csopartos díszítésmód* élő hagyományának megnyilvánulásaképpen.<sup>15</sup> A variánsok is mind ékesítettek, noha 18-64 évesig férfiak, nők egyaránt éneklük. Veress megfigyelése, amelyet később Paksa Katalin is megerősít, hogy a *moldvai dallamok díszítésében viszonylagos állandóság* mutatkozik, szemben például a dallamvonal vagy a szöveg improvizatívabb kezelésével.<sup>16</sup>

A változatokat a VII -es és a b3 -as főkadencia egyaránt jellemzi. A moldvai dallamokat – Jagamas János megállapítása szerint – a *kadenciák típuson belüli sokkal nagyobb variabilitása* jellemzi, mint más vidékekéit.<sup>17</sup> Jó példa erre a két bogdánfalvi változat is, ahol a harmadik sor (4 ill. VII) zárzata változó – Veress ezt a vidékre nézve jellemzőnek találta.<sup>18</sup> A dallam néhány változatát, valamint az eddigi pél-

<sup>14</sup>Példánkban 1 hanggal lejjebb transzponáltuk. Ugyanettől az énekestől D.P.P. 105. sz.

<sup>15</sup>L. Bónis 1987 (1. sz. jegyzet) 103–104 l. Veress talán rosszul emlékszik, mert ez a bizonyos felvétel Bogdánfalváról van (a dallam), nem pedig Klézséről.

<sup>16</sup>Veress 1931. 133–134. l. (L. 3. sz. jegyzet) Paksa Katalin: *A magyar népdal díszítése*. Kandidátusi értekezés. 1987. Kézirat. 235–236. l.

<sup>17</sup>Jagamas 1977. 31. l. (5. sz. jegyzet)

<sup>18</sup>Veress 1931. (3.sz. jegyzet) 135. l.

dákat végigtekintve, sok esetben úgy látszik, hogy a *b3* és a *VII*, valamint a *4* és a *VII*-es kadenciák között szoros összefüggés áll fenn.<sup>19</sup>

Az *e)* és *f)* dallam énekese ugyanaz. Feltételezzük, hogy külön dallamnak fogta fel a maga kétsoros változatát, amelyre igen szép keservesszövegeket énekelt, a szokásos módon füzérszerűen összefűzve ezeket a lírai versszakokat. Veress teljes gyűjtésében 11 kétsoros dallamot találunk, ebből 5 az A osztályban, 2 a B osztályban, 4 a C osztályban található. A 11-ből 7 feltehetően négy soros dallam csomkulásának az eredménye.

3. *Rubato*  $d = 50$

a *Jöjj meg, Du - na, jöjj meg, jöjj meg, Du - na, jöjj meg,*

*Rubato*  $J = 84$

b *Jöjj meg, Du - na, jöjj meg, jöjj meg, Duna, jöjj meg,*

*Rubato*  $J = 88$

c *Mi - kor le - in - du - lok, A si - ra - lom út - jan é*

*Poco rubato*  $J = 82$

d *Kő - ső - nöm é - de - sem, Hogy addig sze - ret - tiél,*

*Rubato poco*  $J = 80$

e *É fűdd el, jó szél, fűdd el, Bamat s bana to - mát*

f

a *Zapor - val, e - ső - vel, Szé - len könnye - immel.* (MH 2477a)

b *E ső - vel, za - por - ral, Szé - len könnye - immel.* (MH 2479d)

c *Csitor - a gós ka - pu - dót, Viggré nyitva lás - sám.* (MH 2462a)

*ritardando*  $J = 76$

d *Erről sem te - he - tiél, Hogy mostig el - vettiél.* (MH 2453c)

e *Szélnek te - mén - té - re, Napnak féltöt - ti - re.* (MH 2442b)

*Rubato, poco lento*  $J = 98$

f *É Ha folyó - víz, len - nyék, Bana - tól nem tudnak.* (MH 2488a)  
*Hegyek viől - gyek, kö - zül, Szépen zenge - deznék.*

<sup>19</sup> L. Veress uo. 134. l.: „igen gyakran az eredeti *b3*-as főcezura is *VII*-re tolódik, és pedig úgy, hogy az *f*-et új szótagra éneklék vagy a szótagot átkötvé, egyszerű lehajlással érik el.” Továbbá Jagamas 1977. 31. l.

A féldallamok között akadunk olyanra is, amely melizmatikus díszítéseivel szinte duplájára nő, önálló, esztétikus formájával egy teljes, ép dallam benyomását kelti (4. kotta):

4. *Parlando rubato*  $\text{♩} = 63$

Ka - to - ná - nák va - gyok ír - va,  
Ka - to - ná - nák va - gyok ír - va (MH 2469b)

*Bogdánfalva (Kata Mihály 32é.) szövege talán katonakisérő*

Ugyancsak az A osztály 2. csoportjából mutatunk be egy példát, Jagamas János megfigyelését idézve: „Trunkon a bonyolultabb, magasabb szótagszámú dallamstrófkát, valamint az új stílusú népdalokat és a visszatérő szerkezetű népies dalokat többnyire megrövidítve, egyes dallamrészek, -sorok elhagyásával és a nagyobb hangterjedelem csökkenésével szokták énekelni.”<sup>20</sup> Ez utóbbi megállapításhoz kapcsolódik az alábbi dallamváltozat, amely ugyan kis szótagszámú, de mégis mintha a „Hajnallik, hajnallik” ismert dallamának egy „zsugorított” ambitusú és dúros változata lenne (5. kotta):

5. *Parlando*

2. Megöl-tek egy le - gényt Hétszáz forint - já - ért,  
Megölték a le - gényt Hatvan forin - tya - iért,  
Tiszá - ba is béve - teltek Tej parl - pá - já - ért.  
Béve - teltek a Csizába Pár pari - pá - ja - iét. (Tiszába) (MH 2489b)

- a) Vajdácaska (Zemplén; férfi 21é.) 1 (1) 4<sup>21</sup>  
b) Trunk (mint 2a) 1 (1) 1

<sup>20</sup> Jagamas 1984. (6. sz. jegyzet) 209. l.

<sup>21</sup> Vargyas 1976. 2. köt. 135. sz. (13. sz. jegyzet)



Az A osztály duda-dallamainak csoportjába tartozó két alábbi változat egymásnak szintén *dúr* és *moll* megfelelője, de van példa ugyancsak Moldvából a *fríg variánsra* is<sup>22</sup> (6. kotta):

6. a)  $\text{♩} = 66$  b)  $\text{♩} = 84$

Szegény legény ku-cor-gái-sa, Ablak alatt hallga-tá-sa, Nem fekszik le ve-te# ágy-ba, Nem fekszik le vete# ágy-ba.

Sárga csitkó [selyem nye-rég, pengő raj-ta, Este hézárd e-ré-ge-lék, Ha hézárd nem e-ré-ge-lék, Vesszen el e selyem nyérég.

a) Bogdánfalva (mint 2d)  $\text{g}$ ,  $b3\textcircled{1}4$  moll

b) Klézse (mint 2b),  $\text{g}$ ,  $4\textcircled{1}b3\textcircled{1}$

A b) dallam érdekessége, hogy azt az énekes a hengeren a dallam közepén fejezi be. Veressnél még egy régi stílusú dallam végződik így, az a 4. fokon zár. Újabb gyűjtésekből is ismerünk ilyen megoldást, ahol az utolsó versszak a 4. fokon végződő előtaggal fejeződik be.<sup>23</sup>

Az A osztály 3. csoportjába tartozik Veress gyűjtésének alábbi 4 változata, egyazon típus dallamai. Érdekességük a *forma* és a *zenei anyag változékonysága* (7. kotta):

a) Ketris (Neszter Mária 18é.) 4 soros:  $ABCVC, 5\textcircled{4}5$ ; bővített másodlépés, ingadozó 4. fok

b) Trunk (mint 2e) 4 soros:  $AAVBB, 5\textcircled{3}1$

c) Klézse (mint 2b) 3 soros:  $\dot{I}: AA_VB_{AV} : \dot{I} AA_VB_{AVK}$ ; csak az utolsó versszakot zárja le az énekes a záróformulával:  $5 b3\textcircled{3}1$

d) Bogdánfalva (mint 2d) 2 soros:  $\textcircled{5}$ ,  $b^+a^+b$ , azaz a két sor az AB motívumait keveri.

Az a) dallamban előforduló *fok-ingadozás*, valamint a *bővített másodlépés* a moldvai dallamokban nem ritka jelenség. Veress gyűjtésében a 4. fok ingadozása 6 esetben, a 3. foké 3 esetben, a 6. foké 2 esetben, a 7. foké 1 esetben figyelhető meg. A bővített másodok közül leginkább a  $\#4-b3$  lépés fordul elő (6 esetben), és előfordul a  $\#3-b2$  is.

<sup>22</sup>F-J 77. sz.  $4\textcircled{VII}4$  Esztufuj; további változatok Moldvából: F-J 122. sz.; D-R 2. 44. sz.  $4\textcircled{1}6$  (ingadozó terc) Klézse; D-R 2. 44a. sz.  $4\textcircled{1}9$  Trunk.

<sup>23</sup>AP 8053d: VII  $4\textcircled{VII}$  (fríges) Lujzikalagor, Ujvári gy. Változatát I. D.P.P. 41. sz., v., Jagamas 1984. 14. sz.

7.

a) Tempo giusto  $\text{♩} = 442$ 

Gyere mátkám este guesa - lyas - s - ba,  
Gyere mátkám este guesa - lyas - s - ba,  
Néked adom hugom kesso - ru - ját,  
Néked adom hugom kesso - ru - ját.

b) Tempo giusto, lassú negyedek  $\text{♩} = 63-72$ 

Hégyen füdön járo - gatunk va - la,  
Hé - qyen füdön járo - gatunk va - la,  
Virá - gecskát gyűjtö - géték va - la,  
Virá - gecskát gyűjtöge - tünk va - la.

c) Quasi (non più)  $\text{♩} = 74$ 

i. é. El - in - ditek se - la gu - sa - lyas - ba,  
é. Desszúr - káltók egy rá - dás - er - dő - be,  
Eszek - gyűlök János se - rem - vel. (2) a. é - ge - bo - ga - bál.

d) Poco lento ma quasi giusto  $\text{♩} = 48$ 

Hegyen földön já - ro - ga - tok vá - lá,  
He - qyen föl - dőn já - ro - ga - tok vá - lá.

A C osztály 5. csoportjába tartozik a „Sárig bosztán levele” 3 alábbi változata, amelyről Jagamas János azt írja, hogy változata még eddig nem került elő.<sup>24</sup> A négy-soros dallamhoz két másik refrénes dallam társul. Az AABBV szerkezetű dallamokban játékos ugrások, hajlítások teszik változatosabbá a dallamvázatot, ezzel is aláhúzva a párosító, csúfoló-szövegek tréfás jellegét (8. kotta):

8.

*J = 120*

a) Sá-riga bosztán le-ve-le, Sá-riga bosztán le-ve-le,  
Sa te fe-jed akko-ra, Sa te fe-jed akko-ra,  
Há-rom bokor szála - ta, Há-rom le-gény ka-pál - ja,  
Kei fel. János meg-mész, sz. Asztán há - za,  
veqy el. ungem. vaj egy mázt. sz. Asztán lo - nat. seodjat meg,  
mind egy másit. (MH 2467c)

b) Le az ut-cán, le-le-le, É-de-sem e-le-ji-be.  
Csillá-rim hop, hop, hop, csil-lá-rim hop.  
Kiszán-gya-lom, Kiszán-gya-lom.

a) Bogdánfalva (Duma György 36é.) 4 (4) 4

b) Bogdánfalva (mint 2d) 4 (3) 4, dúros változat

c) Trunk (Dogár Róza 14é.) 43 (3) 4 dúros változat

Az a) dallam egyik változatának<sup>25</sup> (énekes Veress hajdani adatközlője) felépítése a következő: 1. vsz. ABB, 2-6. vsz. AB, 7. vsz. ABAB, vagyis az utolsó versszak szövegének megismétlésével a dallamot 4 sorossá alakítja úgy, hogy a B sor 1-es zárlatáról a 4. fokra ugorva az A sorral újraindítja a dallamot.

Az előző példákhoz hasonlóan a moldvai dallamanyagban rendkívül sok olyan formai megoldással találkozunk, amely a dallam bizonyos sorainak, elő- vagy utótagjának elhagyásával, ill. sor-motívumainak újszerű összekapcsolásával egy kisebb vagy az alapdallamétól eltérő formát képvisel. Ugyanakkor jelentkezik egy másik tendencia is, amely a 4 soros formák kitágítása felé mutat; ezt a dallam sorainak, elő- vagy utótagjának egyszerű ismétlésével éri el az énekes. Több példa van olyan megoldásokra is, amikor a záró-alaphangról a tercre, kvartra, még gyakrabban a kvintre ugrik, s mintegy befejezetlenné téve a dallamot ismétlésbe kezd, késleltetve a dallam lezárását. Amint eddigi példáinkban láttuk, van olyan eset, hogy az énekes csak az összes szövegstrófa

<sup>24</sup> L. Rmnd 270. sz. dal jegyzete

<sup>25</sup> Rmnd 270. sz.

elhángzása után érkezik meg a záró alaphangra, de van példa az ellenkező esetre is, amikor több strofa „szabályos” eléneklése után mégsem az alaphangon, illetőleg a négy sor végén zár, hanem a dallam közepén. Balladaéneklésnél már eddig is találkozhattunk – más vidékeken is – a strofa szükség szerinti bővítésével, Moldvában azonban ezek az esetek sokkal gyakoribbak, és nem elsősorban a balladákhoz kötődnek. Az alábbi táblázat a Veress-gyűjtés rendhagyó formai jelenségeit foglalja össze (az alsó index-számok az ún. „elugró zárlatok” jelenségét érzékeltetik): (2. táblázat)

## RENDRHAGYÓ FORMAI JELENSÉGEK

	Bővülések	Kétsorosak	Háromsorosak	Egyéb
A	$AB CD $ $AB C_1D C_2D $ $AB B_vC_{v1} B_vC_{v2} $ $ A :A_{1,2}: B_{1,2} $ /2. vsz. $AA_vBB_v/$	$(?)AB(?)$ (díszített egység) $[AB]CD$ $[AA_vBB_v] \rightarrow b_v, a_v$ (AB sor keverve) $A^5[B^5A]B$ 1, 4. sor $[AA_v]BB$	$[ABCD] \rightarrow a_bCD$ $[AA_vBB_v] AA_vb_v$	$ ABCD AB$ (4. fokon zár)
B	$AA_v A_v _2$ ad $AA^5BA$ $A B^1+BA $ $[AA^5BA] \rightarrow  b+ba _1 A_2$ és $AAb+ba$	$?BA$ $[AB]BA$	$[AA^5A_vA] \rightarrow A_v^5AA_v$ /3-1-4. sor/	$[AABA] \rightarrow AABB$
C	$AA^5 BC $ (refrénes) $AA BC_1 BC_2 $ $ ABCD :EK_v $ (refrénes) $ AB ABc+c$ (refrénes)	$[AA^3]A_v^3A_{vk}$ $AB_{böv.}$ libizálás $AA_{vk}$ (4-5. vsz. $AAA_k$ , quasi ütépáros) $A^1A$	$ABC$ (2 adat) $AA^3B$ $ABC$ (belső refr., 3 adat) $[A]ABC$ (refrénes) $ABA_v$ $[A]Ab+bc$ (belső refr.) $[A]ABC$ $a+BB$ (Balassi strófából)	$ AA_vBB_v AA$ (1. fokon zár)

2. táblázat

Látjuk tehát, hogy Veress 1930-as gyűjtésének 137 dallamából 39-re a hagyományos 4 sorosságtól való valamilyen eltérés a jellemző, és ezek többsége felismerhetően egy négy soros alakzat valamiféle elváltozásának az eredménye. Ilyen kevés adat elemzésénél elsősorban az tűnik fel, hogy a forma átalakulásának szinte bármelyik variációja előfordulhat. Arányait tekintve a formai bizonytalanság nyilvánvalóan az új stílusban a legfeltűnőbb, hiszen itt a dallamok felét érinti. A C osztályban elsősorban a refrénes, egyébként is kevésbé szigorú, heterometrikus formáknál látunk szabadabb alakítási igényt. A gyűjtés egészéhez viszonyított 1/4-es arány a kutatót mindenképpen arra ösztönzi, hogy a négy sorosságtól való eltérés okait, dallami, szövegi vonzatait – főként az idegen környezettel való kölcsönhatás viszonylatában – továbbra is vizsgálja, mint a moldvai dialektus egyik érdekes jellemzőjét.

Veress két régi stílusú ereszkedő dallama eddigi adataink szerint teljes, ép formájában csak egyetlen helységben található. Az egyiket „Édesanyám, gyűjts gyertyára” kezdettel *Trunkon* gyűjtötte, dallamára csak hivatkozunk.<sup>26</sup> A másik dallam ugyaneből a csoportból a páva-dallamcsalád moldvai változata, a „Rengedez a nádszál” fríges dallama<sup>27</sup>, amely négy soros formájában csak *Bogdánfalváról* került elő idáig. Veress a páva-dallamcsalád további, szó-végű típusait is gyűjtötte, mindkettő az MNT VII kötetének egy-egy csak moldvai típusában foglal helyet: a „Megvirágzott a diófa” és a „Patkolják a lovamat” változatai között.<sup>28</sup> Az első típus Veress-gyűjtötte dallamára az énekes 7 és 8 szótagú szöveget is énekel, ezt más, hasonló szótagszámú dallamoknál is tapasztaltuk. A „Patkolják a lovamat” terciváltó dallamán egy tipikusan moldvai párosító szöveg szólal meg.<sup>29</sup> Ez a szöveg-műfaj Moldvában igen kedvelt, az általunk vizsgált anyagban több, feltehetően csak ezen a vidéken használatos szövegtípusra bukkanhatunk.

Párosító szövegű a következő dallampéldánk is, amelynek dallama egy adat kivételével csak Moldvában fordul elő, szövegét pedig csak itt ismerik. Típusában négyféle főzárlatot találunk<sup>30</sup> (9. kotta):

9. Gyorsabb tánclelés  $\downarrow = 63$

1. Piros piros szék - fű, Dongós muru - ján - na,  
2. János bíró vág - ja, Rózsád asszony hány - ja,  
3. Hányd fel a bug - lyá - ra, Hányd fel a bug - lyá - ra. (MH 2463/c)

Éle - tinek pár - ja, Va - jon ki ka - szál - ja?  
János bíró vág - ja, Ró - zsád asszony hány - ja.  
Minden buglya mel - let, Tíz pár csókot né - kem.

*Bogdánfalva (mint 2d) ABCD 75 (2) 4 fríges zárlat*

Az énekes másik, balladás jellegű szöveggel is énekelte a dallamot „Menek anyám Bécsbe” kezdettel, amely feltehetően szintén moldvai típus, párját Kallósnál találjuk meg.<sup>31</sup>

<sup>26</sup> L. a változatait: Rmnd 190. sz. 4 (4) b3 Trunk; D–R 2. 54. sz. 4 (4) b3 Trunk; D.P.P. 40. sz. 4 (4) 4 Trunk.

<sup>27</sup> In: MNT VI. Népdaltípusok 1. Bp. Akadémiai Kiadó 1973. Szerk. Olsvai Imre. A kötet IX. típusának 434-es dallama. L. még a dal jegyzetét is.

<sup>28</sup> In: MNT VII. Népdaltípusok 2. Bp. Akadémiai Kiadó, 1987. Szerk. Olsvai Imre. A kötet XXIX. típusában 320. sz., valamint a XXVIII. típus 313. sz.

<sup>29</sup> L. Rmnd 169. sz. dal jegyzete

<sup>30</sup> L. Rmnd 69. sz. és jegyzete, további változatok: D–R 2. 4. sz. b3 (VII) 4 Gyoszény; szövegvariáns is: D–R 2. 4a. sz. 5 (VI) 4 Gajcsána–Magyarfalu; Kallós 220. sz. 7 (2) 4 Lészped; D–R 2. 10. sz. 7 (2) 4 Trunk; F–J 21A. sz. (fríges zárlat) 5 (VI) 4 Lábnik

<sup>31</sup> Kallós 259. sz. és jegyzete, töredéke D–R 2. 4a. sz.

A következő két dallamváltozat Veress gyűjtéséből a régi stílus 3. csoportjából való. Típusát Dobszay–Szendrei–Rajeczky kötetében a Deák Szentés 1774-es kéziratának egy dallamához kapcsolva találjuk.<sup>32</sup> Jelen példánk parlando-rubato dallamok, de giusto változatukat a karácsonyi kántálás dallamai között ma is hallhatjuk. Általában egyházi énekként, vagy más, alkalomhoz kötött énekként használatos. Az a) dallam a trunki betlehemes egyik darabja, a másodikról a gyűjtő megjegyzi, hogy általánosan ismert, itteni szövege alapján gyanítható, hogy lakodalmas szertartáshoz kötődik (10. kotta):

10. a) Rubato  $\text{♩} = 63-66$  **BETLEHEMES ÉNEK**

1. Ó em - beri nemzet Indulj vi - gas - ságra,  
2. Tisztítsd ki há - zadat s Vidd be őket oda,

Mert eljött az Úr Jézus Szegény szá - lá - sod - ra.  
Hadd vigye fel lé - lő - ke - det Bol - dog men - ny - or - szág - ba.

(MH2484c)

b) Parlando rubato  $\text{♩} = 88$

1. Sírat - ha - tod - ő má - gád Gyén - ge i - fi - jács - ka.  
2. Szon ki van nyit - ő - va Se - ke - tem - neke tud - ja,

Mert ki vá - gyon nyit - va Ud - va - rod Ka - pujá.  
Se jó Is - ten tud - ja Jó - rá - je vá - rossza?

(MH2490b)

a) Trunk (Pánczél János 30é.) 6.6.7.6, 5 (b3) 2

b) Ketris (Simó Györgyné László Rózsi 39é.) 6, 5 (b3) b3, frig

Az alábbi Molnár Anna ballada rokonságát a zaborvidéki lakodalmások között találjuk. Dallama a C osztály 2. csoportjába sorolódik (11. kotta):

11. Rubato  $\text{♩} = 88$

a) Héj nála hasad, csil - la - g - a nagyog, Mégis a lya - nyoka - ná vá - gyok. El -

b) Gyere velem, Mó - nár An - na, Nem mehe - tek Saj - go Már - ton.

a) Jaj, is - ténem, de szé - gyel - lém, Hogy a hánal ih - tén én - gem!

b) Mer nekem van ki - csi fi - jam, Jámor u - ran ec - er - dős - be.

(MH2456)

a) Menyhe (Nyitra) I. MNT III A 11. sz.; b3 (VII) b3 friges

b) Somoska (mint 1b) b32 (VII) 2VII

<sup>32</sup> Dobszay–Szendrei–Rajeczky: XVI–XVII. századi dallamaink a népi emlékezetben. Bp. Akadémiai K. 1979. 1. köt. F/11-es számon 244. l.

A friges zobori dallamhoz hasonlóan a moldvainak szintén ismerjük friges változatait is, valamint egy 6-os szótagszámú változatát Klézséről. A fenti dallamok egy bihari és egy gyergyói adatot leszámítva csak a két említett vidékről kerültek elő. A moldvai dallam szűkebb ambitusú, díszítései, dallammozgásai révén inkább lefelé terjeszkedő.<sup>33</sup>

Főként nyitrai lakodalmasként, de országosan is ismert a következő példa, amelyhez Veress gyűjtéséből 4 dallamot sorolhatunk a C osztály 4. csoportjának dallamai közül (12. kotta):

12.

2. E-des, a-ném, fér-hes ad-isi zsi-je - met, De nem tu-dos az én gyászi-le, le - met,  
 4. Párta, párta, búra való pár - ta, Hogy a hírok régen le nem vág - ta,  
 Moderato giusto 1=92

4. Kapum előtt ménen él a Cei-sza, Közepében egy szomorú fű - fa,  
 (=Tizza) Poco rubato 1284

1. Már én főbbét kocsis legény nem leszek,  
 2. Magha-raqud az én rózsám, mer nem szudt,  
 1=80

4. Sárga virág, ha leszakasz-ta-ná-lak Sárga virág, ha leszakasz-taná-lak,  
 1=96

4. Emez asszony ve - je va-gyok, Emez asszony ve - je va-gyok,

Hat ha tudnád az én gyászi-le, le - met, Sírva riva vissza-hoznál én-ge - met,  
 Há magka-pom, annyi - ra ha - gyi - tom, A tengerbe kö-vel kerjo - ma - tom.  
 (MH2450)

Hajtogatom a sző-le té - tejüt é Réig-hogy várom se rózsám le-ve - lit.

Kala-pimba daru-sollüt nem tessék, a hár a daru jny, be fenn jár süpén szudt,  
 Ne haragudj jdes rózsám(!) soká-ig, a Mer nem hadlak koporadn bé-zár-tya-ig.  
 (MH2454)

hit mondanál, rózsám, ha el - hagyá - lak, hit mondanál, rózsám, ha el - hagyá - lak.  
 (MH2470c)

Se'a lányának pár - ja vagyok, Se'a lányának pár - ja vagyok.

a) Kolon (Nyitra, Balkó Júlia 57é.)<sup>34</sup> 11 és 10, 3(3)2, AABC menyasszonybúcsúztató

b) Klézse (Szabó Bori 19é.) 10, 3(3)5, AABC

c) Klézse (mint 2b) 11, 3 5, ABC háromsoros, poco rubato

d) Bogdánfalva (mint 2d) 11, 3(3)2, AABC

e) Trunk (Szabó Istvánné Csobotár Mária 22é.) 8, 3(3)5, AAB<sub>v</sub>

<sup>33</sup> Változatai: F–J 32. sz. b32(VII) VII Trunk; D.P.P. 99. sz. b3(VII) VII (fríg) Trunk; F–J 17. sz. b3(VII) 2 (fríges zárlat) Gajcsána–Magyarfalu; D.P.P. b3(VII) 2 (fríges) Gajcsána–Magyarfalu.

<sup>34</sup> AP 12.556g gy.: Jókai Mária

A háromsoros *c)* dallam jó példa az ún. „átmenő versszakra” is. Itt az énekes a 4 soros szövegstrófát a 2. dallamversszak elején fejezi be, tehát a dallam- és szövegstrófa nem esik egybe. Hasonló szövegi megoldásokkal más dallamoknál is találkozunk.

Veress gyűjtésében két dallamot énekeltek *magyar és román* szöveggel egyaránt. A dallamok a C osztályból valók, román szövegüknél a magyar régiesebb, valószínűleg ráhúzták az idegen dallamra. Két olyan 3 soros dallam is van, amelyeknek első sora VII-re megy le, s amelyeket az eddigi kutatás román dallamokkal állít párhuzamba.<sup>35</sup> Egy másik – különben nemcsak moldvai – 8-as táncdallam román párhuzamát a Népzene és Zenetörténet IV. kötetében találjuk meg.<sup>36</sup>

Távolí román párhuzamára bukkant a kutatás utolsó dallampéldánkknak is, amelynek csuvas, és távolabbi, cseremiszi párhuzamát is megtalálhatjuk.<sup>37</sup> Most csak a csuvas dallamot mutatjuk be Paksa Katalin nyomán, s hozzá a moldvai dallam mindkét versszakát, mert a második versszak érdekes, hirtelen ritmikai áttértékelődésében (s a hallásélmény ezt még inkább alátámasztja) a középkori proporciós gyakorlat egy felvilágosítását véljük felfedezni (13. kotta).<sup>38</sup>

## 13.

1. ké - ne - kal - lünk, í - ne - kal - lünk, Gu - zsa - lyas - ba mér - re menjünk?

2. Oh ez asszony káposz - tát főz Feje fe - leit me - nen a guőz,

1 - de si - de z' u - ki - cá - ra lászló jö - zsi kapu - já - ra. (MH 2951c)

A - zít ne sír - jék a fe - je Bodó Jö - nos lesz e veje.

<sup>35</sup> Jagamas 1977. (5. sz. jegyzet) 10. sz., valamint Veress saját jegyzete a kézironon, aki Bartók: *Rumänische Volkslieder aus dem Komitat Bihar*. Herausg. D. Dille. Ed. Musica, Bp. 1967. gyűjteményének 17. és 18. sz. dallamait említi párhuzamként.

<sup>36</sup> Bereczky–Domokos–Paksa: *Magyar–román kapcsolatok Bartók román gyűjtésében*. In: *Népzene és zenetörténet IV.* 5–109. I. 50. sz. AB dallam (64. I.)

<sup>37</sup> Uo. 60. I. 46. sz. A,C dallam. Cseremiszi: Kodály: *A magyar népzene*. A példatárat összeállította Vargyas Lajos. Bp. 1969. 4. kiadás. 28. I. „Csak azt szánom, bánom” alatt. Csuvas: Paksa Katalin: *Kis hangterjedelmű öt- és négyfokú dalaink keleti rokonsága*. In: *Ethn.* 1982. 4. sz. 527–533. I. 10. sz. kottapélda.

<sup>38</sup> További változatok: F–J 153. sz. 7-es, 4<sub>b</sub>3 1 5<sub>b</sub>3 Klézse; Rmnd 34. sz. 7-es, b3 1 4<sub>b</sub>3 Trunk; D–R 2. 29. és 29a. 4<sub>b</sub>3 1 4 Klézse.



a) csuvas dallam: Vikár László–Bereczki Gábor: *Chuvash Folksongs. Bp. 1979.* 147. sz.

b) Klézse (Vajduk Rózsa 17é.) 8, b3 ① b3

A Veress-gyűjtésben található új stílusú dallamokat nem látjuk érdemesnek külön bemutatni, ellenben sokkal tanulságosabb lehet az alábbi táblázat, amely a 14 daltam számunkra érdekes vonásait teszi áttekinthetővé, kiemelve azokat a jegyeket, amelyek e – különben a nyelvterület többi részén feltűnően egységes – stílust ezen a vidéken valamiképpen megbontják (3. táblázat).

		FORMA	SZÓTAGSZÁM	HELYSÉG	ÉNEKES	SZÓVEG	SZOKATLAN JELENSÉGEK
ÚJ STÍLUSÚ FORMA	NEP DAL	1. AA <sup>5</sup> B+B <sub>v</sub> A	6-os hetero	Forrófalva	ffi (25)	katona	ingadozó szeptim
		2. AA <sup>5</sup> b+ba <sub>v</sub>	11-es hetero	Ketris	lány (16)		az 1. sor zárata a kvintre ugrik
		3. AAb+ba ad AA <sup>5</sup> BA	11-es hetero	Forrófalva	ffi (25)		az 1. vers. a beb sorral kezd, a záróhang a kvintre ugrik
		4. --B <sub>v</sub> ad AA <sup>5</sup> BA	11-es hetero	Klészse	assz. (28)		féldallam, poco rubato
		5. ABB <sub>v</sub> A <sub>v</sub>	14-es	Klészse	ffi (42)	katona	poco rubato, több szüveggel is énekl
	NEP IESHŐ	6. ABBA	10-es hetero	Forrófalva	ffi (25)		
		7. ABBA <sub>v</sub>	8-as izo	Klészse	assz. (4)	ad. édesanyám is vót mékem	poco rubato
		8. AA <sub>v</sub> b+ba <sub>v</sub> !	13-as hetero	Szabófalva	ffi (30)		poco rubato, a záróritmus vége levágva
		9. AA <sup>5</sup> A <sub>v</sub> A	8-as izo	Forrófalva	ffi (24)	katona	
ZAVAROS ROMLOT	NEP IESHŐ	10. A+B+CA <sub>v</sub>	19-es	Trunk	lány (14)	ad. As a szép, az a szép	
		11. A <sup>5</sup> AA <sub>v</sub> ad AA <sup>5</sup> A <sub>v</sub> A	9-es hetero	Klészse	assz. (28)	ad Érik a ropogós cseresznye	
		12. -- BC	11-es hetero	Forrófalva	ffi (21)	ad Sárgalábú is-tenit... 2. fele	féldallam, u d d helyett mrd zárás
		13. A <sup>2</sup> ABA <sub>v</sub>	8-as izo	Ketris	lány (18)	ad Lada, lada cifra lada	
		14. A <sup>2</sup> AB <sup>2</sup> B	11-es izo	Szabófalva	ffi (30)	ad Csebogár	

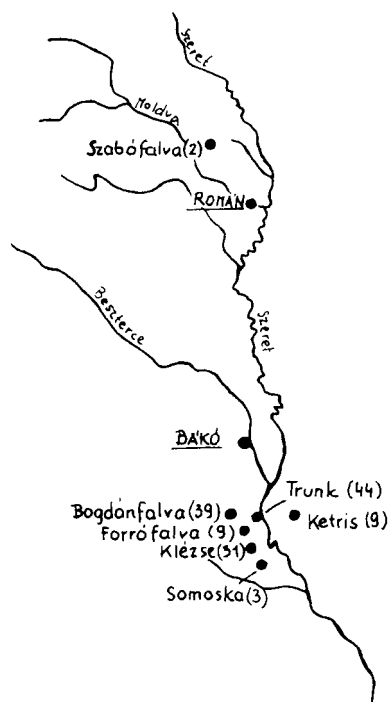
3. táblázat: Új stílus

Példáinkkal elsősorban azokat a vonásokat hangsúlyoztuk, amelyek előfordulhatnak ugyan a nyelvterület más részein is, Moldva népzenejét azonban fokozottan jellemzik. Itt elsősorban a formák rendkívüliségeire gondolunk, de a változékonyságukkal tűnnek ki a dallam más vonásai is: az előadásmód, a díszítés, ill. ennek hiánya, a kadenecia, az ambitus, a hangsor, az intonáció, a sorok száma, a szövegelrendezés stb. — gyakran egy dal egyszeri éneklésén belül is. A variabilitás ilyen fokát az archaikus kultúrákra jellemző magas fokú improvizációs készség megnyilvánulásainak tekintjük, amely a sajátjának érzett stílusokban a stílus kötöttségein belül érvényesül, a tőle idegen hatásoknál pedig kultúrateremtő erővel jelentkezik. Moldvára ugyanis helyzeténél fogva az ellentétek a jellemzők. Él itt a magyar zenei hagyománynak egy igen archaikus, letisztult rétege, a maga teljes kiforrottságában, itt-ott még fiatal generációk körében is. Más stílusrétegeket tekintve viszont, az újabb vagy idegen hatások zenei és formavilágával való valóságos birkózás jelei látszanak a megoldások sokféleségében, a típusok és variánsok özönében, s ez nem hagyja érintetlenül az előző, „statikusabb” régi stílust sem. Veress gyűjtése tehát a sajátos történeti viszonyok közt élő moldvai magyarság kulturális hagyományának fontos stílusváltási, súlypont-áthelyeződési időszakának pillantrányi keresztmetszete, amikor is egy olyan folyamatba nyerünk betekintést, amelyhez hasonló a nyelvterület többi részén már korábban és rövidebb idő alatt lezajlott.

Ha a szövegi mondanivalóval összefüggésben próbáljuk jellemezni az itteni zenei világot, három nagyobb vonulatot különböztethetünk meg. Az elsőt a balladai hagyomány drámai erejű, súlyos mondanivalót hordozó, nagy formátumú darabjai alkotják. Zeneileg főként a régi stílus jellegzetes „moldvai parlando-rubato”, igen díszített előadása, izometrikus, jobbra kis szótagszámú és hangterjedelmű darabjai, valamint táncos lejtésű giusto dallamai tartoznak ide, — ez utóbbiakban a főhangos hajlítások dominálnak.

Zeneileg nem válik teljesen külön tőle - de olykor szövegileg sem — a második vonulat, amely elsősorban lírai, belső történéseket, lelkiállapotokat fejez ki költői szépségű, már-már szürrealista képekben. A néhány versszakos összefüggő részeket az énekes személyes „sors-énekekké” fűzi össze, amelyeknek terjedelme néha a balladáéval vetekszik. A lírai versszakok gyakran átkerülnek a balladába is, ha belső lelki történések érzékeltetésére van szükség. Ugyanígy számos balladatöredék bukkan fel a lírai fogantatású dalokban, részben a drámaiság fokozására, részben a már kihalóban levő balladatudás emlékeképpen.

A harmadik vonulat táncdallamokból vagy táncdallamszerű darabokból álló, zeneileg igen játékos, hallatlanul gazdag, bár stílusában nem egységes réteg. Dallamai többségükben a „guzsalyashoz” fűződő, tréfálkozó, házasító, csúfolódó, évődő szövegekkel társulnak. Valóságos kis karakterdarabok ezek, nyelvi gazdagságból, zenei találékonyságból fakadó jóízű humorral. A drámaiságnak és a játékos örömmek ennyire hiteles két véglete hasonló elemi erővel nem tapasztalható másutt. Egy olyan népcsoport zenéje ez, amely még mindkettőt igazán át tudja élni.



Veress Sándor moldvai gyűjtésének térképe

*Olga Szalay:*

SOME SPECIFICITIES OF THE MOLDAVIAN DIALECT –  
ON THE BASIS OF THE FOLK MUSIC COLLECTION  
MADE BY SÁNDOR VERESS

S. Veress, a composer and scholar, colleague of B. Bartók recorded 137 tunes on phonograph cylinders in 7 villages of the far Eastern domain of the Hungarian language speaking territory, Moldavia in 1930.

The folk music of the Moldavian Hungarians – though they live in national minority strongly influenced by the Rumanians – is an organic part of Hungarian tradition. Having preserved many archaic features for their cultural isolation their music can be distinguished as that of an independent dialectal area.

The features which make this distinction necessary are studied here by analysing some tunes chosen from S. Veress' collection and by comparative examples. The most characteristic of the features of Moldavian folk music is the liability for change in performance, intonation, melodic line, range, number of syllables, key... Especially interesting is the liability of the musical forms. This speciality is being evaluated as a result of the survival of ancient Hungarian tradition and also of the ability to improvise (which must have been formed as a consequence of reserving the old tradition) and create new types and variants of melodies.

Rudasné Bajcsay Márta:

## A DALLAM- ÉS SZÖVEGSZERKEZET VISZONYA AZ ÚJ STÍLUSÚ NÉPDALOKBAN\*

A népdal dallamának és szövegének együttes vizsgálatakor több szempont irányíthatja figyelmünket. Vargyas Lajos két közös problémát említ: „milyen dallamok milyen szövegekkel járnak együtt” és a prozódia kérdését: „hogyan illeszkedik össze főnyom részletekben a dallam a hozzákapcsolt szöveghez”.<sup>1</sup>

Az első kérdéskört önkéntelenül is érintjük, amint zenei szempontból, a dallamtípusok vagy a stílusok felől közelítünk a szövegekhez. A lírai szövegeket tekintve köztudott, hogy viszonylag szabad a különböző dallamok, dallamtípusok közötti közlekedésük; s most, az új stílusú népdalokat tanulmányozva úgy látszik, hogy a két nagy zenei stílus szöveganyaga sem válik el élesen egymástól, azaz gyakran hallani régi szöveget új stílusú dallammal és újabb szöveget régi stílusú dallammal. De mit jelent az, hogy régi szöveg vagy új szöveg? Beszélhetünk-e régi és új stílusról a népzene-kutatás meghatározta értelemben a népdalok szövegeit tekintve is? A magyar népköltészet-kutatás eredményei erre vonatkozó választ eddig nem adtak, bár a lírai szövegek bizonyos műfajcsoportjainak korát már megállapították. A régi népdalok elsődleges sajátosságaként a párhuzamos képalkotásnak vagy természeti képnek nevezett szerkesztési gyakorlatot jelölték meg.<sup>2</sup>

Az Ethnographia 1977. évi 1. száma különböző tudományágak eredményeit foglalja össze „A népművészet változása a XIX. században” címmel.<sup>3</sup> A tanulmánygyűjtemény írásai egyben azt is tükrözik, hogy az illető tudományágak a történeti rétegek, stílusok meghatározása terén hol tartanak. A népköltészet változásáról szóló cikkben Voigt Vilmos áttekinti a kutatási eredményeket és elemzi a problémát.<sup>4</sup> Írásából ki-

\*Elhangzott az ICTM Magyar Nemzeti Bizottsága és a Zenetudományi Intézet rendezésében 1987. nov. 28-án tartott népzenei tanácskozás alkalmával.

<sup>1</sup>Vargyas L.: A magyarság népzeneje. Bp. 1981. 142. o.

<sup>2</sup>Többek között: Vikár B.: A magyar népköltésről. In: A magyar népköltés remekei. 1906; Lükő G.: A magyar népdalszövegek régi stílusa. in: Néprajzi Értesítő XXXIX. 1957.

<sup>3</sup>Ethnographia LXXXVIII. 1977. 1. sz. 1–80. o.

Vörös Károly: A parasztság változása a XIX. században. Problémák és kérdőjelek. 1–12. o.

K. Csilléry Klára: A magyar népművészet változása a XIX. században és a XX. század elején. 14–28. o.

Martin György: Az új magyar táncstílus jegyei és kialakulása. 31–46. o.

Voigt Vilmos: A népköltészet változása a XIX. században. 49–60. o.

Hofer Tamás: XIX. századi stílusváltozások: az értelmezés néhány lehetősége. 62–77. o.

<sup>4</sup>Voigt Vilmos: A népköltészet változása a XIX. században. Ethnographia LXXXVIII. 1977. 1. sz. 49–60. o.

derül, hogy bár részeredményeket fel tud sorakoztatni, de összegező képet adni nem tud a kutatás. (Szemben például a népzene-kutatással, hála Kodálynak és Bartóknak vagy a néptánc-kutatással, Martin Györgynek hála. Nem beszélünk a bennünket most kevésbé érintő népi díszítőművészetről, vagy a közelebből érintő, mert a népköltészet körébe tartozó, balladakutatásról. Mindezekben a területeken már körvonalazódtak vagy tisztázódtak a történeti stílusok és rétegek problémái.)

Martin György „Az új magyar táncstílus”-ról szóló tanulmányában írta: „Az új stílus, eleinte csak népzenei fogalomkörének kitágítása és általános alkalmazása célszerű mindazokra, javarészt a XIX. sz. eleje óta végbement stílusváltozásokra, amelyek a népművészet minden ágában érvényesültek, s egy újabb paraszti ízlésről tanúskodó stílusréteget hoztak létre.”<sup>5</sup> A két folklórág (népzenei és néptáncbeli) új stílus fogalomkörének különbözőségeire is rámutatott.

Vajon a lírai dalszövegek stílusrétegeinek elkülönítéséhez a zene nyújthat-e támpontokat? Vargyas Lajos vetette fel azt a lehetőséget, hogy az új stílusú népdalok szövegeit vizsgálat alá vetve kiszűrhetők lennének azok a szövegek vagy szövegtípusok, amelyeket régi stílusú dallamokra nem énekelnek, s ezekre bizonyossággal mondható, hogy a dalszövegek újabb rétegéhez vagy stílusához tartoznak. Ez a munka csak az összes szövegtípus (és a hozzájuk tartozó dallamok) ilyen szempontú számbavétele után hoz majd gyümölcsöt. Az máris megmutatkozik azonban, hogy különösen érdekes annak a csoportnak a vizsgálata, amelybe azok a szövegek sorolódnak, amelyek mind régi, mind új stílusú dalokhoz kapcsolódnak, s ezen belül is azoké, amelyek megváltoznak (pl. a dallam hatására), mert a stílusbeli sajátosságok az összehasonlítás révén könnyebben meghatározhatók.

A dallam és szöveg együttes vizsgálatának Vargyas említette második problémaköre egy-egy dallam és szöveg konkrét összekapcsolódásának megvalósulásával, a prozodiával kapcsolatos. Ehhez nem felsoroló jellegű, leltárkészítő módszerrel, hanem „mikroszkopikus”, közelítő elemzéssel foghatunk. (Ide sorolhatók a nyelvészeti, fonetikai szempontú népdalvizsgálatok is.)

Valahol a két említett módszer között helyezkedik el egy új, egy harmadik oldalról való közelítés. Ennek során szövegvariánsokat tartunk szem előtt, tehát nem egyedi darabokat; viszont egy bizonyos dallamstíluson (jelen esetben az új stíluson) belül figyeljük a dallam és szöveg együttjárásának sajátosságait. Ennek, a harmadik fajta vizsgálatnak a szempontja a szerkezet.

Az új stílusú népdalok legelső tulajdonságaként az architektonikus szerkesztést, a visszatérő formát szokták megjelölni. A lehetséges, ill. leggyakoribb szerkezet-típusok közül azt a kettőt tekinti a népzene-kutatás eredendően magyarnak ill. népinek, amelyeknek két középső sora azonos vagy hasonló, tehát az A A<sup>5</sup> A<sup>5</sup> A és A B B A képletekkel (vagy ezek származékaival pl. A B Bv A stb.) leírható szerkezetűeket.<sup>6</sup>

Vajon az új stílusú, említett sorszerkezetekkel bíró dallamok szövegei milyen

<sup>5</sup> Martin György: Az új magyar táncstílus jegyei és kialakulása. Ethnographia LXXXVIII. 1977. 1. sz. 32. o.

<sup>6</sup> Vargyas L.: A népies műdal és az újstílusú népdalok kapcsolatai. In: Zenetudományi dolgozatok Bp. 1985. 133–137. o.

szerkesztésűek? Jellemzi-e egyáltalán valamilyen speciális építkezés a szövegstrófákat? Minthogy az említett ún. régi stílusú, legrégebb lírai dalaink szövegeit elsősorban éppen szerkezeti felépítésükkel jellemezték, nem mindegy számunkra a válasz.

Az az első pillanatban is világos, hogy a dallamok mintájára a végén visszatérő I. szövegsor IV.-ként nem létezik, vagy ha mégis, az igen kivételes. Mi a helyzet a középső sorokkal? Ezt vesszük most közelebről szemügyre. Idézzünk fel elsőként két közismert példát!

Erdő, erdő, de magos a teteje!  
Jaj de régén lēhullott a levele!  
Jaj de régén lēhullott a levele,  
Árva madár párját keresi benne.  
(Járd. 71)<sup>7</sup>

Csillagok, csillagok, szépēn ragyogjatok,  
A szēgēny legēnynek utat mutassatok!  
Mutassatok utat a szēgēny legēnynek,  
Nem találja házát a szeretőjének.  
(Járd. 114)<sup>7</sup>

Mindkét példánk szokásos, legnépszerűbb dallama A B Bk A szerkesztésű (a III. dallamsor csak kadenciájában tér el a II.-tól), az elsőben a II. szövegsor pontosan megismétlődik III.-ként, a másodikban szórendi változással ismétlődik.

Sok példát találtam erre a szerkesztési eljárásra. De a teljes sorismétlésen túl is föllelhetők töredékes, részleges ismétléses törekvések, ezért, aszerint, hogy a III. sor milyen mértékben tér el a II.-tól, különböző csoportokat állítottam föl. Ezek a következők:

- 1) a teljes sor változatlan ismétlése
- 2) a teljes sor ismétlése kis változtatással
- 3) a II. sor elejének ismétlése (azonos sorkezdetek)
- 4) a II. sor végének ismétlése
- 5) a II. sor közepének ismétlése
- 6) a II. sor bizonyos elemeinek szerepeltetése a III. sorban.

Lássunk néhány példát mindegyik csoportból!<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Járdányi P.: Magyar népdaltípusok. II. Bp. 1961.

<sup>8</sup> A közölt szövegpéldákban fonetikai jelöléseket csak jelzésszerűen használtam. A lejegyzések ebből a szempontból azért sem lehetnek egységesek, mert néhány idézett gyűjtemény nem jelöli a tájnyelvi hangzóeltéréseket.

Először a teljes II. sor megismétlésére:

Kaszárnya, kaszárnya, sűrű ablak rajta de sorjába,  
Sűrű ablak, hideg szél fúj be rajta,  
Sűrű ablak, hideg szél fúj be rajta.  
Sötét az éjszaka, sēhol nēm tanálok a babámra.  
(AP 11229/g, Bököny) A dallamszerkezet: A B Bv A.

Udvarom közepén van egy magas diófa,  
Az alatt terítve van a rózsa.  
Az alatt terítve van a rózsa.  
Nem lészék a tiéd, barna legény, de soha!  
(Járd.90)<sup>9</sup> A dallamszerkezet: A B Bk A.

Szép csárdásné kísétál az uccára.  
Rajta van a nyári piros szoknyája.  
Rajta van a nyári piros szoknyája,  
Kutya szolgabíró sétál utána.  
(KV.413. Felsőíreg)<sup>10</sup>

A következő, szilágysági példán megfigyelhetjük, hogy a hangról hangra ismételt B dallamsorokhoz szóról szóra megismételt szövegsorok illeszkednek. Itt ugyanis még kadencia-eltérés sincs a II. és III. sor között.

Zuhogva megyen a Kraszna lefelé.  
Olyan az éna szívem, mint a falevél.  
Olyan az én szívem, mint a falevél,  
Hazavágyik, de visszafújja ja szél.  
(Szil. 156)<sup>11</sup> (ld. 1. kottapélda)<sup>12</sup>

Most lássunk példákat a második csoportból! Először olyanokat, ahol pusztán szórendcserével, esetleg egy-egy szó betoldásával variálódik a II. szövegsor az ismétlés-kor.

Ne vigyetek éngem katonának,  
Meghasad a szive a babámnak.  
Meghasad a babám gyenge szive,  
Ha éngemet elrabolnak tőle.  
(AP 12292/f, Magyarkelecsény)

<sup>9</sup>ld. a 7. sz. jegyzetet

<sup>10</sup>Kodály Z.: A magyar népzene. A példatárt szerk.: Vargyas L. Bp. 1969.

<sup>11</sup>Almási I.: Szilágysági magyar népzene. Bukarest 1979.

<sup>12</sup>Krasznahorvát (Szilágy), Koza Andrásné Bordás Julianna (61), gy. Almási I. 1975.



Szövegvariánsai szép számmal vannak (pl. Áj, Velem, Válaszút).

A következő példánkon olyan esetet látunk, ahol a III. sorban a második pódia 4 hangja és a kadencia-eltérés minimálisan változtatja a dallamsort ismétléskor, s a szövegso-  
rok is csekély mértékben térnek el egymástól, de érdekes módon ugyanott, ahol a dal-  
lam is variál.

Fekete föld termi a jó búzát,  
Sűrű erdő neveli a betyárt.  
Sűrű erdő betyár nevelője,  
Szép csárdásné a gondviselője.  
(Lsz. 25.460, Kereki) (ld. 2. kottapélda)<sup>13</sup>

Szintén követi a szöveg a dallamot a szótagszámbővülés következő példáján:

Érik a ropogós cseresznye,  
Viszek a rózsámnak belőle.  
Viszek a rózsámnak, tyuhaj, belőle,  
Ha beteg, gyógyuljon meg tőle.  
(KV 385., Fót)<sup>14</sup> A dallamszerkezet A A<sup>5</sup> A<sup>5</sup>v A.

Egy másik példa ismét azt mutatja, hogy a teljes sort kis (nem szórendi) változ-  
tatással ismétlik, és a szöveg szerkezete a dallaméval (A A<sup>5</sup> A<sup>5</sup>k A) teljesen egybevág,  
ami a két középső sort illeti.

Mégüzentem a pataji bírónak,  
Márványkövel rakassa lë az útat.  
Márványkövel rakassa lë simára,  
Jön a babám, nyikorog a csizmája.  
(AP 1076/i, Dunapataj)

Sokszor csak a szövegsor legvégét módosítják, azért, hogy a IV. sor végével rí-  
meljen.

Ájfalusi bíró levelet kapott,  
Szedje össze mind a fiatalságot.  
Szedje össze mind a fiatalokat,  
Akkik bemarkadtak, sejhaj, azokat!  
(KV. 386., Áj)<sup>15</sup> A dallamszerkezet: A A<sup>5</sup> A<sup>5</sup>k A.

<sup>13</sup> Kereki (Somogy), Takács János (kanász), gy. Nyék S. 1956.

<sup>14</sup> Id. a 10. sz. jegyzetet

<sup>15</sup> Id. a 10. sz. jegyzetet

A következő példában a II. szövegsor szintén a befejező sor kedvéért módosul az ismétléskor, de itt nem a rím miatt (ugyanis mind a négy szövegsor rímel egymással). Pusztán a II. sor első szavának utalószóvá változtatása révén szoros mondattani kapcsolat létesül a két utolsó sor között.

Három éle van a fekete sásnak.  
Jaj de gyöngye szive van a leánynak!  
Ojjan gyöngye szive van a leánynak,  
Mint annak a szépön szóló madárnak.

Négy éle van a fekete gyékénynek.  
Jaj de kemény szive van a legénynek!  
Ojjan kemény szive van a legénynek,  
Mint annak a százesztendőös medvének.  
(Lsz. 25.461, Nagyberki) (vö. Járd. 88)<sup>16</sup>

A harmadik csoport számban a legjelentősebb. Itt a II. és III. sornak csak a kezdete egyezik. De hogy a III. sor folytatása milyen távolra vezet a II.-tól, igen változó. Az első két esetben csak kifejezésbeli változást észlelünk:

Kék szivárvány koszorúzza az eget.  
Elrabolták tőlem a szeretőmet.  
Elrabolták tőlem azt az egyetlenegyed is,  
Rabolják el ezt a gyászéletem is!  
(AP 11233/e, Bököny) A dallamszerkezet: A B Bv A.

Fecskemadár szállott a vasútra.  
Isten veled, babám, utoljára!  
Isten veled, nēm fogsz többet látni.  
Tudom, fog az árva szived fájni.  
(AP 11229/j, Bököny) A dallamszerkezet: A B Bk A.

A következő variáncsoport a III. sorban a II.-kal egyező sorkezdés utáni jelentésbővülést példázza:

Ezt a kislányt nem az anyja szülte,  
Cédrusfának az ága termette.  
Cédrusfának a legszebbik ága,  
Földre hajlik szomorúságába.  
(BR.-6158. Csabdi, gy.Kodály)<sup>17</sup>

<sup>16</sup>Id. a 7. sz. jegyzetet

<sup>17</sup>Az MTA Zenetudományi Intézete archívumában őrzött ún. Bartók-rend.

Variánsát Bartók is gyűjtötte Ipolybalogon és Doboz községben.

Galgamácsán így is énekeltek:

... Diófának teteje termette  
Diófának a legszebbik ága ...

Csongrádon pedig:

... Diófának a teteje termette  
Diófának a teteje hiába ...

A befejező sor a variánsokban megegyezik.

Az azonos sorkezdetre a II. és III. sorokban álljon itt még egy példa:

Hej, búra, búra, búbánatra születtem!  
Nem is édesanya nevelt fel engem.  
Nem is édes, nem is az az mostoha.  
Hej, azt szerettem, akit nem kellett volna!  
(F 96 B/b, Szék)

Most viszont vizsgáljunk meg egy másik változatot ugyanebből a szövegtípusból! Ennek igen csekély mértékű az előzőtől való eltérése, mégis azt látjuk, hogy – ha szigorúak vagyunk – ezt már nem sorolhatjuk a II. sor kezdetét a III. sor elején ismétlődő kategóriába!

Hej, búra, búra, búbánatra születtem!  
Nem is édesanya nevelt fel engem.  
Se nem édes, se nem olyan mostoha.  
Mindig azt szerettem, akit nem kellett volna.  
(MH 4458/a, Borsa)

A Járdányi-könyvben szereplő, távolabbi szövegvariáns már nem is ismétléses, pedig az első, széki példa dallamával egyezik a közölt dallama.

Sej, búra, búra, búbánatra születtem,  
Nem igazi anya nevelt fel engem.  
Mostoha volt énhozzám a világ is,  
Sej, száraz ágról elszáll még a madár is!  
(Járd. 81.)<sup>18</sup>

Nem mondhatjuk tehát azt, hogy az új stílusú A A<sup>5</sup> A<sup>5</sup> A és A B B A alapszerkezetű dallamokhoz mindig vagy legalábbis általában a II. szövegsort a III.-ban ismétlődő strófák járulnak. Márcsak azért sem, mert találunk példákat arra is, hogy a kettő (dallam és szöveg) szerkezete épp ellentétes egymással. Nézzünk meg egyet!

<sup>18</sup>Id. a 7. sz. jegyzetet

Kisangyalom, fogsz te még majd sírni,  
 Fogsz te még majd gyászlevelet írni.  
 Tentaceruzával lessz a levél írva,  
 Bánataid lesznek beleírva.  
 (Sebestyén Á.: Bukovinai ... 183)<sup>19</sup>

A dallamszerkezet: A B B A, amivel ellenkezik a szövegé: a av b c. Mindenesetre ennek a strófának a Somogy m.-i, gerézdpusztai variánsában a csatlakozó 2. vsz. újból párhuzamos dallam- és szövegszerkesztésű:

Halvány sárgát virágzik a repce.  
 Bárcsak mindig szombat este lenne!  
 Bárcsak mindig szombat este lenne, hogy  
 Az én babám mindig nálam lenne!  
 (MH 2568/b, Gerézdpusztá)

A további csoportokra már csak egy-két példát lássunk!  
 Először a II. sorvég III. sorbeli ismétlésére:

Fekete főlhóbül esik az eső.  
 Barna legény, nem vagy igaz szerető.  
 Mer' ha igaz szeretöm léttél vóna,  
 Erdő[n] által fölkereshettél vóna.  
 (F 66 B/e, Domaháza)

Majd a II. sor közepének ismétlődésére:

Édésanyám, kedves édésanyám,  
 Të voltál a fölnevelő dajkám.  
 Fölneveltél engem ekkorára,  
 Barna legény szive fájdalmára.  
 (AP 8285/i, Nagydorog) A dallamszerkezet: A B Bk A.

Kis kertemben van egy öreg eperfa,  
 Mindën öste fülemile szól rajta.  
 Fülemile mindég csak azt éneкли:  
 Aj, de boldog, aki jégymást szereti.  
 (F 90 A/a, Szék) A dallamszerkezet eltér a szövegétől: A A B A!

<sup>19</sup>Sebestyén Á.: Népdalcsoke. Bukovinai, andrásfalvi népdalok. Szekszárd 1976.

Az utolsó csoportból is lássunk egy példát (a II. sor bizonyos elemeinek újbóli szereplésére a III. sorban):

Arrul alól kéken bēborult az ég.  
 Az én babám most írja bús levelét.  
 Ír' mēg, babám, ír' mēg mindēn sorsodat,  
 Hogy tudjam mēg, mihēz tartsam magamat!  
 ...

Kitöltöttem három évēt, hat napot.  
 Kapitány úr, szalutálni nēm tudok!  
 Majd szalutál az a bundás rēguta,  
 Kinek hátra harminchat kis hónapja!  
 (F 27/A/b, Körösfő)

Ez a példánk, úgy, mint az előző széki „Kiskertemben...”, épp egy A A B A(v) fomájú dallam szövegének a dallamszerkezethez nem simuló esete: a szöveg sorszerkezete a b bv c. Sok példával illusztrálhatnánk azt is tehát, hogy egyes esetekben a kettő (dallam és szöveg) szerkesztése nem felel meg egymásnak: vagy azért, mert 1) a vázolt ismétléses szövegszerkezetet egyéb formaszervezetű dalra alkalmazzák, vagy 2) A A<sup>5</sup> A<sup>5</sup> A illetve A B B A dallamszerkezethez nem ismétlő középső sorokból épülő szövegversszakok járulnak.

Nézzünk meg végül egy olyan strófát, amelynek két variánsa egyben azt is megmutatja, hogy az általam felállított csoportok nem választhatók mereven el egymástól, mert az 1., fedémesi felvételen a II. sor végét a III. sorban ismétlők közé tartozna a szöveg, a 2., bökönyi változat pedig ahhoz a csoporthoz, amelyben a II. szövegsor egyes elemei a III.-ban ismétlődnek. A szövegszerkezet: a b bv c illeszkedik a dallaméhoz: A B Bv A!

Sírnák, rínák á mezei pácsirták,  
 De még jobbán szomorú édēsányák.  
 Szomorú édēsányák, nē sírjátok,  
 Mēgvígáasztál á lēszerēlő fiátok!  
 (AP 6732/k, Fedémes) (vö. Járd. 84)<sup>20</sup>

Szépēn szólnak a mezei pacsirták,  
 Szomorúan sírnak az édēsányák.  
 Szomorú édēsányák, nē sírjátok,  
 Mēgvígasztal a lēszerēlő fíjatok!  
 (AP 11230/b, Bököny)

<sup>20</sup>ld. a 7. sz. jegyzetet

Statisztikai vizsgálatokat végeztem azért, hogy megmutatkozzék, a leírtak mennyire, ill. az anyag mekkora hányadára jellemzők. A vizsgálat két lépésben történt. Először — a dallam- és szövegszerkezet vázolt, helyenkénti megfelelésére ráébredvén — kottás gyűjteményekből és az Intézet népzenei támlapgyűjteménye, a típusrend új stílusú dallamtípusaiból innen-onnan példákat kerestem, s a mintegy 150 kiválasztott ismétléses szövegű példát megvizsgálva meghatároztam, hogy a megfelelő darabok összességében az általam felállított csoportok milyen arányban vannak képviselve. Legnagyobb számban az azonos II. és III. sorkezdettel rendelkező dalok vannak, utána következnek a teljes II. sort kisebb eltéréssel megismétlők, majd a teljes II. sort III.-ként változatlanul ismétlő szövegszerkezetű darabok. Ez egyébként egybevág azzal, hogy a zenében is ritkább a hangról-hangra változatlanul sort ismétlő szerkezet, sokkal gyakoribb a variálva ismétlés. Ezután következett annak megállapítása, hogy — nagyszámú, nem válogatott anyagot tekintve — mennyire jellemző a leírt jelenség, tehát az új stílusú dalok mekkora hányadára érvényesek a mondottak. Kizárólag A A<sup>5</sup> A<sup>5</sup> A és A B B A dallamszerkezetű típusokat néztem, összesen 4030 dallamot, ez 7243 versszakot jelentett. A 7243 versszak között 1848 olyan versszakot találtam, amely a leírt módon ismétléses szövegszerkezetű. (A II. és III. sor közti kapcsolat erősségét, tehát az ismétlés teljességét vagy részlegességét a statisztika készítéskor nem vettem figyelembe.) 5395 nem ismétléses (vagy nem a II.-III. sorban ismétléses) versszakot számoltam. A végeredmény az, hogy az ismertetett jelenség a vizsgált strófák összességének nem kevesebb, mint 1/4 részére jellemző. (Érdekességgé megemlítem, hogy a „félidőben” végzett számolás is már ugyanezt mutatta.)

Összefoglalásként először újból Vargyas Lajosnak a „legrégibb lírai dalaink”-ról tett megállapítására utalok: „szövegek kétrészes felépítés(e) ... a kvintváltó dallamok kétrészségéhez hasonló”, ahol „Minden versszak önálló gondolat, amely sokszor 2 párhuzamos, egymást értelmező képből áll... A két kép leginkább 2-2 soronként helyezkedik el a versszakban... Egymást kiegészítik, kölcsönösen kiemelik egymás formai szerkezetét, s így növelik is hatását” „Ez is olyan jelenség, amelyben stílusnak felel meg versben és dallamban...”<sup>21</sup>

Ehhez a fenti eredmények alapján hozzátehetjük azt, hogy a dallam- és szövegszerkezet kölcsönös megfelelése nemcsak a legrégebb dalainkra lehet jellemző, hanem új stílusú dalokra is. Amint a jellemzett régi stílusú dalokban a zeneileg két részre bomlást a párhuzamos képalkotás is alátámasztja, úgy az új stílusú népdalok jelentős hányadánál is megfigyelhető, hogy a szöveg szerkezete követi a dallamét, amennyiben a III. sor nemcsak zeneileg, hanem szövegében is az előző sor ismétlése vagy rezonanciája.

<sup>21</sup>Vargyas L.: A magyarság népzeneje. Bp. 1981. 155. o.

Tempo giusto  $\text{♩} = 88$ 

(2) Zuhog-va men- gyen a Krasna le- fe- le.  
 O- lyan az én(2) Szi- vem, mint a fa- le- vel.  
 O- lyan az én szívem, mint a fa- le- vel.  
 Haza- vá- gyik, de visz- sza- fúj- ja ja szél.

1. kottapélda

Fekete föld termi a jó bú- zát.  
 Sűrű erdő neveli a be- tyárt.  
 Sűrű erdő betyár neve- lő- je.  
 Szép csárdásné a gondvise- lő- je.

2. kottapélda

*Márta Rudas:*

## THE RELATIONSHIP BETWEEN TUNE AND TEXT OF NEW-STYLE HUNGARIAN FOLK SONGS REGARDING THEIR STRUCTURE

There is an obvious correspondence between the melodic structure and verse in several Hungarian folk songs of the new-style. The songs studied here have a special structure where not only the first and fourth lines but also the two in the middle are identical or very similar (A B B A and A A<sup>5</sup> A<sup>5</sup> A). Having investigated more than 4000 tunes with more than 7000 strophes, several categories are set up to learn as to what extent the third line of the verse is related to the second one. The possibilities vary from word-by-word repetition to repeating only some elements of the former line. Tune and text sometimes move hand-in-hand considering the second and third lines of the strophe. Several examples show just the contrary but still in one fourth of the whole material the revealed correspondence does exist. In most cases the beginning of the two middle-lines is the same. The complete second line is less frequently repeated in the third line. Former studies by others proved that there exists a certain kind of tune-text correspondence in the old-style where the quintal shift structure of the melody determines the separation of the song into two parts. This is strongly supported by the so-called parallel structure of the text in most of the cases. A similar tendency was found in this study concerning new-style songs: the melodic structure seems to influence the structure of the text and this develops a repetition of the second line of the verse parallel to what happens with the tune.



Kovalcsik Katalin:

## A BEÁS CIGÁNY NÉPZENE SZISZTEMATIKUS GYŰJTÉSÉNEK ELSŐ TAPASZTALATAI

A román anyanyelvű beás cigányok hagyományainak kutatása napjainkig a hazai ciganisztika legelhanyagoltabb területe. Bár tárgyi kultúrájuk emlékei (például a teknővájók szerszámai és munkájuk termékei) megőrződnek a múzeumokban, a szellemi kultúra vizsgálatának legnagyobb akadályát valószínűleg a nyelvismeret hiánya jelenti. Az utóbbi években megjelent ugyan három publikáció a beás cigány nyelvről,<sup>1</sup> de ezeket egyelőre nem követték más, a beások kultúrájának egyéb területeit bemutató írások.<sup>2</sup>

A Magyarországon élő beás cigányok számát az 1971-es népszámlálás kb. 30.000 főre becsüli.<sup>3</sup> Önmagukra használt elnevezésük a román *băieș* (bányász) szóból származik. Környezetük Magyarországon oláh cigányoknak nevezi őket román anyanyelvűk miatt. A nyelvészeti kutatások szerint Olténiából vándoroltak a Bánátba,<sup>4</sup> majd egyes csoportjaik innen továbbhaladva jutottak el néhány mai magyarországi megyébe (Tolnába, Somogyba, Zalába és Baranyába). Az országhatárok megváltozásával a hátramaradottakkal való kapcsolataik mára jórészt megszűntek, mégis — tapasztalataim szerint — néprajzilag-etnikailag ma is szoros egységet alkotnak a jugoszláviai Bánátban és Bácskában élő beásokkal, akikről szintén csak igen kevés információ jelent meg eddigi nyomtatásban.<sup>5</sup>

A magyarországi beások csekély számuk ellenére is több csoportra oszthatók:

<sup>1</sup>Papp Gyula, *Segédanyag beás cigány gyermekek magyar nyelvi kommunikációs készségének fejlesztésére*. Tanulmányok a Pécsi Tanárképző Főiskola cigánykutató munkacsoportjának vizsgálataiból II. Pécs 1980., uő, *A beás cigányok román nyelvjárása. Beás–magyar szótár*. Tanulmányok a cigány gyerekek oktatásával-nevelésével foglalkozó munkacsoport vizsgálataiból II. és VI. Janus Pannonius Tudományegyetem Tanárképző Kar, Pécs 1980 és 1982.

<sup>2</sup>Az a néhány publikáció, amely mégis megjelent, csak magyar nyelvű gyűjtések eredményeire támaszkodhatott. Szapu Magda pl. magyarul vette föl a kaposszentjakabi beás cigányok népmeséit. Szapu Magda, *Mesemondó és közössége Kaposszentjakabon*. Ciganisztikai tanulmányok 4. Budapest 1985.

<sup>3</sup>Kemény István, A magyarországi cigány lakosság. *Valóság* 1974. 1. szám. pp. 63–72.

<sup>4</sup>A beással rokon román, illetve román cigány dialektusokról ld. Gustav Weigand, *Der Banater Dialekt*. Leipzig 1896., uő., *Körös- und Marosch-Dialekte*. Leipzig 1897., Radu Flora, *Rumunski banatski govori u svetlu lingvističke geografije*. Filološki Fakultet Beogradskog Univerziteta. Monografije. Knjiga XXIV. Beograd 1969.

<sup>5</sup>Néhány vázlatos adat található a vajdasági román cigányok számáról és foglalkozásairól a következő könyvben: Mirjana Maluckov (szerk.), *Etnološka grada o Romima-Ciganima u Vojvodini*. Vojvodanski muzej, Novi Sad 1979. A Romániában élő csoportokról egyelőre semmilyen adatot sem találtam a nyelvészetin kívül.

Zenatudományi dolgozatok 1988 Budapest

a Baranyában élők egy része a Bánátból és Bácskából érkezhetett, ezért nyelvükben több, szerbhorvátból kölcsönzött szó van; mások vándorlásuk során valószínűleg nem érintették ezt a területet. Az adatközlőktől nem lehetett egybehangzó felvilágosítást kapni. Abban mindnyájan egyetértettek, hogy a „baranyai cigányok” nyelve kissé eltér a többiekétől. A somogyiak, tolnaiak szerint a baranyaiak „nem ejtik olyan tisztán a szót”, mint ők, a baranyaiak pedig mindezt természetesen fordítva gondolják. Olyan megkülönböztetést is hallottam, hogy a „baranyaiakat” *muncsánok*nak (hegyvidékieknek) nevezték, önmagukat pedig *lingurárok*nak (kanalasoknak). Ezen kívül többen említették, hogy vannak olyan *vigék* (var.: *vig* ’fajta’, tk. nemzetségek), amelyek „más-képp” beszélnek. Valószínű tehát, hogy a további kutatások során több kisebb nyelv-járási csoport is elkülöníthető lesz.

A beások legfőbb hagyományos foglalkozása a teknővájás volt, de egyes csoportok kosárfonással is foglalkoztak.<sup>6</sup> Néhányan zenéléssel is megpróbálkoztak, de – valószínűleg késői bekapcsolódásuk miatt – ez a foglalkozás nem vált nagyszámú család megélhetési forrásává. A teknővájó mesterséghez hozzátartozott a kisebb-nagyobb területeken való vándorló életmód: az egyes családok ott telepedtek le rövidebb-hosszabb időre, ahol faanyagot és munkát kaptak. A mai 50-60 évesek még emlékeznek arra, hogyan jártak szüleikkel „megyéről megyére” a különböző uradalmakba. Ilyenkor az erdő szélén építettek kunyhót (*kuljibě*) maguknak. Zárkózott életet éltek, kapcsolataikat a nemzetségek közötti viszonyok szabályozták, illetve határolták be. Közösségen belüli problémáikat a maguk közül választott bíróság, a „cigány törvény” (*ljěže*) oldotta meg.<sup>7</sup>

### A népzene gyűjtés körülményeiről

A beások zenéjének szisztematikus gyűjtését 1987-ben kezdtem meg. A véletlen úgy hozta, hogy korábban több beás anyagot gyűjtöttem a jugoszláviai Vajdaságban, mint itthon.<sup>8</sup> A munka megkezdésekor tehát egyrészt erre az anyagra építettem, másrészt arra a néhány dallamra, amelyet Bartók János, Békefi Antal, Együd Árpád, Eperjessy Ernő, Hajdú András, Kerényi György, Olsvai Imre és Sárosi Bálint jegyzett le, illetve vett föl magnetofonszalagra. Mivel ezeken kívül más anyagot nem ismertem, a külföldi cigány népzenei gyűjtéseknél szokásos „bővített újrakérdezés” módszerét tud-

<sup>6</sup> A teknővájókról ld. Gunda Béla, Teknővájó cigány és munkája. *Néprajzi Múzeum Értesítője* XXVI. 1934. pp. 57–60., Bencsik János, *A teknővájó cigányok*. Gyula 1984.

Maluckov szerint (i.m. 1979. p. 397) a vajdasági román cigányoknál három csoport különböztethető meg: az orsókészítők (fusari – vretenari), a kanalasok (lingurari – kašikari) és a teknővájók (koritari, banjaši). Weigand (i.m. 1897.) aranymosó (aurari) és kanalas cigányok nyelvéről ad leírást.

<sup>7</sup> A „cigány törvény” számos helyen még a II. világháború után is működött. Lefolyásáról sokféle adatot sikerült már összegyűjteni.

<sup>8</sup> Ld. Szond (Bács-Bodrog) [Sonta] 1984. XI. 5. Mgt. 4835/B-1-27., Újvidék [Novi Sad], Gombos [Bogojevo], Apatin, Monostorszeg [Bački Monoštor] (Bács-Bodrog) 1986. XI. 17–30. Mgt. 5186–88.

tam csak alkalmazni: az újonnan hallott dalokkal fokozatosan szélesítettem a kérdezőlistát. Meg kell azonban jegyezni, hogy a gyűjtés legnagyobb nehézségét nem az anyagszűke hiánya okozta. Élő hagyományú közösségeknél a gyűjtés kezdeti szakaszában nincs szükség arra, hogy a gyűjtő minden dallamot ismerjen, hiszen a kitartó gyűjtőmunka során rendre előkerülnek a ritkábban énekelt dallamok is. Az igazi probléma ott van, és erre maguk az adatközlők is gyakran fájdalmasan döbrentek rá a felvételek során, hogy a beás cigány népzenei hagyomány már nem igazán élő. Az utóbbi néhány évtizedben a hagyományos foglalkozás elvesztésével, s így a hagyományos közösségek fölbomlásával, az egyes családok különböző stratégiákat választó beilleszkedési kísérleteivel<sup>9</sup> megszűnőben van az a közeg, amely a népzeneét éltetheti.<sup>10</sup> Ezért minden egyes alkalommal kísért a megkésetttség érzése: egy valamikori gazdag hagyomány utolsó morzsáinak felkutatásáról lehet ma már csupán szó.

### A gyűjtött anyag jellemzése

E cikk megírásáig mintegy 400 beás nyelvű dallamot vettem föl Tolna, Somogy és Baranya megyében.<sup>11</sup> Noha az alapelv az volt, hogy minden dallam, függetlenül attól, hogy beás vagy magyar nyelvű-e, beásként kezelendő, ha az adatközlő annak tartja, a dalok döntő többségét beásul énekeltek, s csak elvétve szerepelt egy-egy magyar nyelvű versszak. Ennek fordítottja, vagyis amikor magyar nyelvű dalokban énekeltek néhány sort vagy egy-két versszakot anyanyelvükön, az újabb magyar átvételekben fordult elő. Az ilyen dalok magyar eredetéről az énekeseknek is volt fogalmuk: „Hát, ezt anyám énekelte valamikor, de magyar nóta.” vagy: „Ez beásul van, de a magyarok is tudják, mondjuk, ők magyarul.” – mondták róluk. Két jellegzetes, közhírt átvétel példái a „Hol jártál az éjjel, cinegemadár” és a „Csütörtökön virradóra” kezdetű gyermekdal. Mindkettő szövege fordítás, kis átalakításokkal. (1-2. kotta.)<sup>12</sup> A viszonylag egységes stílustól elütő többi dallamról is tudni vélik, hogy délszláv („szerb nóta”, „horvát nóta”), illetve román eredetű. Ezek, hangzásuk alapján, az illető népek népies anyagából származhatnak.

<sup>9</sup> A hagyományos foglalkozások elvesztéséről és a beilleszkedési stratégiákról érdekes tanulmányban számol be Havas Gábor. Havas Gábor, A Baranya megyei teknővájó cigányok. *Cigányvizsgálatok*. Művelődéskutató Intézet, Budapest 1982. pp. 61–140.

<sup>10</sup> Sok adatközlő szinte szégyellt énekelni. „Na, most azt hiszik a szomszédok, hogy be vagyok rúgva!” – mondták többen is. Az éneklés tehát a felelőtlen, italozó életmód szimbóluma lett, valószínűleg a környező lakosság ítélete nyomán.

<sup>11</sup> Magyarkeszi, Kocsola, Pári (Tolna) 1987. IX. 12–13. Mgt. 5319–20., Szedres (Tolna) 1987. IX. 19. Mgt. 5321., Nagykőny (Tolna), Tab, Zics, Bábonymegyér (Somogy) 1987. IX. 25–26. Mgt. 5322–23., Kaposszentjakab (Somogy), Kisbeszterce (Baranya) 1988. III. 4–5. Mgt. 4505–07., Almamellék (v. Somogy), Ibafa (Baranya) 1988. IV. 16. Mgt. 5416/A, 5434/B. Simonfa, Kaposszentjakab (Somogy) 1988. V. 6–8. Mgt. 5432–33.

<sup>12</sup> Átírásunk lényegében megegyezik a cigány nyelvű szövegeknél használt írásmóddal, azaz dj=gy, tj=ty, nj=ny, lj=lágy l; ś és ź, valamint ć és ǰ lágy, š és ž kemény alveopalatális. ɾ és ɛ veláris magánhangzók (=rom. irod. ı, ill. ı̃); ǰ nyílt e hang, q labiális a (azonos a magyar a-val). (Tálos *Endre jegyzete*.) A beás szövegek leírásában Konrád Imre és Tálos Endre segítettek.

Hangszerhasználatról, a levélsípok kivételével, kevés anyagot gyűjtöttem. A citera az egyetlen, amely viszonylag széles körben elterjedt. Több olyan felvételt is készítettem, amelyen az énekest citerás kíséri, illetve a zenész egyedül játszik. Ennek a hangszernek állítólag nagy szerepe volt régebben a táncos összejöveteleknél is.

A zenei vizsgálódásoktól elválaszthatatlan a szövegtípusok elkülönítése. Egyelőre még csak a ballada műfaját lehetett teljes biztonsággal leválasztani a többi lassú, parlando dalról. Mindenesetre úgy tűnik, hogy a beás cigány népköltészet sokkal „paraszti” gondolkodást tükröz, mint a többi magyarországi cigány csoporté. Gyakori a természeteti képpel való kezdés és a következő, leírandó élethelyzetnek ezzel való párhuzamba vagy éppen ellentétbe állítása. Tartalmilag a beás népdalok sokkal „eseményesebbek” és szinte teljesen hiányzik belőlük az eddig megismert csoportok, különösen az oláh cigányok népköltészetének legmeghatározóbb vonása, a sorsszerűen megélt „cigány lét”-re való állandó utalás és az ezzel kapcsolatos formális beszédelemek árnyalt és bonyolult rendszere.

A beás cigány népzene két fő műfaji csoportja a lassú parlando daloké és a táncdallamoké. A továbbiakban ezek fontosabb zenei jellegzetességeit mutatom be.

1. *Parlando dallamok.* Sok dallamtípusból álló, kiterjedt csoport. Általában nyolc- (néha hat- vagy hét-) szótagosak, hangsoruk pentaton vagy pentaton alapú, mixolid (többször alsó fi-vel a zárlat előtt) vagy fríg. Archaikusabb formáik magas ( $g_2$  vagy  $f_2$ ), illetve középkezdésűek ( $b_1$  vagy  $c_2$ ). Alacsonyan kezdődő típusaik, az így helyenként kialakult kupolás szerkezet ellenére is, még őrzik az ereszkedő szerkezet emlékét. Az erdélyi magyar és román környezetben kialakult típusok egyikében-másikában érdekesen keverednek a jelenlegi lakóhelyükön hallott magyar nép- és népies műzene elemei (pl. a népzeneből a dunántúli terc átvétele; a műzenéből a nagy ugrások, funkciós menetek, modoros díszítmények beszivárgása). A csoportba tartoznak olyan, szintén ereszkedő szerkezetű dallamok is, amelyek valamely, a román népzeneben használatos hangsorban szólalnak meg. Ezek egy része a változatokban már alkalmazkodik új környezetéhez. (3.a-b. kotta)

A legrégebbi dallamok közé tartoznak a balladák. Mivel első darabjaik csak a legutóbbi (1988. áprilisi–májusi) gyűjtésekben kezdtek előbukkanni, így egyelőre nem lehet meghatározni, hogy mennyi és milyen formában él belőlük az emlékezetben. Vélgigékelni már nem tudják őket, történetként mesélik el a tartalmukat, ahol egy bizonyos ponton megjelenik a rövidebb-hosszabb dalbetét. Előadásuk az „Ez egy igaz történelem volt.” formulával kezdődik, majd a családban vagy egyéb beások között megtettnek tartott eseményről számol be. A most bemutatásra kerülő ballada (amelyből már három változat került elő) érdekessége, hogy ereszkedő szerkezetű, 5-soros dallama azonos azzal, amellyel a szintén csekély számban megtalált magyarországi cigány nyelvű balladákat gyűjtötték a Csenki testvérek.<sup>13</sup> (4. kotta.)

A parlando dalok egyes dallamegyedei nem nagyon variatívak egy-egy előadásuk során, de annál inkább azok a változatokban. Azonos énekesnél is előfordul, hogy a dallam újraéneklésekor, más szövegelemekkel, olyan újabb változatot mutat be, amelyben a sorok magassági viszonyai eltérnek az előzőtől. Vizsgáljunk most meg egy népszerű, az anyagban sok változattal rendelkező típust ebből a szempontból!

<sup>13</sup>Csenki Imre és Csenki Sándor, *Cigány népballadák és keservesek*. Budapest 1979.

Az „Énekel a kakukkmadár” (*Kĩnte puju kukuluj mēj*) kezdetű dallam szövegtípusa valamennyi változatban azonos: a dalban szereplő személy olyan szegény árva, mint a fenyőfa csúcsán éneklő kakukkmadár. Magas kezdésű első változatában (*5.a. kotta.*) az 1-2. dallamsor szinte azonos, a zárlatokban különbözik. A 3. sor  $b_1$ -ről fölfelé haladva újra bejárja a már megismert magasabb tartományt, majd a dallamvonal a 4. sortól hullik megint lefelé egy oktávnyit a sorzáró hangig. A második változat (*5.b. kotta.*) a pentaton hangsort a jelenlegi lakóhelyen megismert dunántúli terccel színezi, s a 2. sor sokkal inkább eltávolodik az 1-től, mint az előző dallamban. A harmadik változat (*5.c. kotta.*) új elemet mutat be: a 3. sor nem emelkedik vissza a magasba, hanem lefelé mutat a záróhangra. Így itt már sokkal inkább nyilvánvaló a 3-4. sor azonossága, mint az 1-2-é. A negyedik változat (*5.d. kotta.*) dallammenete a harmadikéhoz kapcsolódik, és az 1. sor sem záródik magasan. A skála újabb  $pien$  hang beiktatásával ( $e_2$ ) hétfokúvá egészül ki. Az ötödik változat (*5.e. kotta.*) középkezdésű, 2. sora éri csak el a — már az előző változatokból megismert — magas tartományt. A 3. sor emelkedő, a 4. pedig ereszkedő vonalú. A hatodik változatban (*5.f. kotta.*) végül teljessé válik a szerkezet megváltozása, amennyiben a két középső sor jár csak be magasabb tartományt, így most ez a kettő homogenizálódik.

Ennek a típusnak a hangsorában nem történtek nagyobb változások. A 3.a.-b. kottán bemutatott dallamnál azt láttuk, hogy egymás mellett énekel olyan változatok, amelyek hangsora erősen különbözik. Mi történik azonban akkor, ha nem a csoport mozdul el, hanem a környezetben történnek olyan változások — esetünkben a Vajdaságban a délszláv hatás erősödésével — amelyek a csoport zenei világát érinthetik?

A következő típusnak (elnevezése a szövegkezdetről: „*Frunžē verdje nu-j bēgat*”) több változatát is gyűjtöttem mind itthon, mind a Vajdaságban. Az első baranyai középkezdésű, ereszkedő szerkezetű, hétszótagos, pentaton alapú változat valószínűleg a leghagyományosabb formát mutatja. (*6.a. kotta.*) Egyik szondi (Bács-Bodrog) variánsa (*6.b. kotta.*) szinte csak fríg zárlatával különbözik tőle. Új vonása, hogy az 1-2., illetve 3-4. sort megismétlik. Ugyanabban a közösségben él azonban egy másik változat is, amelyben már nemcsak a sorismétléseknek a környező délszláv népzeneiben szokásos formájával él az előadó: a dallam második fele nem ereszkedik le, hanem a felső dallamsávban ( $b_1 - f_2$ ) marad, a záróhang  $re$  ( $c_2$ ) lesz. Már csak az 1. sor kisebb átalakítása (a kvart ugrás eltüntetése) hiányzik ahhoz, hogy egy tipikus szerb dallamot kapjunk. (*6.c. kotta.*)

A dallam új formáit ismerhetjük meg a következő két változatban. Az első, apatini énekest valószínűleg az újfajta, sorisméltéles dallameszmény zavarja meg, amikor a dal elején szinte céltalanul dobálja össze-vissza a sorokat. (*6.d. kotta.*) A második versszakban azonban már, mintegy lemondva az előző kísérletezésről, a dallamnak új, magasan járó változatába kezd. Ha nem egy előadásban szerepelne a két változat, nem hoznánk összefüggésbe őket. A következő, baranyai változat megszólalásakor azt gondoltam, hogy az énekes nyilván nem ismeri jól a dallamot, ezért éneklő csak az első felét. Hamarosan kiderült, hogy — noha valóban erről is lehetett szó — be tudta fejezni, mégpedig a „*jaj*”-nótákból jól ismert sorbővítés segítségével. Bár ez egyelőre szinte atavisztikusnak tűnt ebben a környezetben, nem lehetetlen, hogy később több, ehhez hasonlóan formált típus is előkerül. (*6.e. kotta.*)

2. *Táncdallamok.* A beás cigányok táncdallamainak legnagyobb része az eddig megismert anyagban magyar csárdásdallamok változataiból áll, de találunk köztük néhány kommersz cigánydalt is. Ereszkedő, illetve kupolás szerkezetűek, hangsoruk pentaton, dúr vagy moll; gyakori a kanásztánc ritmus. A romános elem ebben a műfajban ritka. Ritmikájuk egyszerű, úgy tűnik, a parlando dalokban több aszimmetrikus elem őrződött meg. Bár a régebbi fölvételek tanúsága szerint a pergetés a beásoknál is előfordul, én ezt eddig kevésbé tapasztaltam. Ha pergettek is, énekük sokkal kevésbé volt változatos, mint a többi cigány csoporté. Egyes énekesek a pergetést „kolompáros” előadásmódnak tartják.<sup>14</sup> Hangszerpótló eszközök sehol sem használtak, általában tapssal kísérték az éneket. Ezzel párhuzamosan a többnyire kötött szövegnek nagyobb jelentősége van. A vidám, csipkelődő szövegeken kívül a parlando dalokra jellemző lírai motívumok is előfordulnak. Az alapszótagszám itt is hat, hét vagy nyolc, amely az egyes darabokban kibővül vagy megduplázódik. Gyakorikak a „haj”-nótás bővítmények. Néhány dallamon bizonyos kialakulatlanság érződik: mintha az előadók még nem illesztették volna teljesen a hagyományukba. Az elmondottak illusztrálására a 7-13. *kotta* közöl válogatást a legnépszerűbb beás táncdallamokból.

A beás cigány népzene szisztematikus gyűjtésének első eredményeit összefoglalva elsősorban azt lehet elmondani, hogy az elsődleges cél továbbra is a még föllelhető anyag mielőbbi összegyűjtése mind itthon, mind lehetőleg külföldön is. Mint láttuk, a hagyomány régebbi darabjai (pl. a balladák) csak nehezen, sok kitaró kérdezősködés után kerülnek a felszínre. Nem hanyagolható el bizonyos egyéb néprajzi elemek föltárása sem, hiszen a népköltészet jó részét meg sem lehet érteni ezek nélkül. Csak így fogjuk tudni meghatározni ezen, az erdélyi környezetben hosszasan időző, majd a Dél-Dunántúlon letelepedett népcsoport népzenejének sajátos helyét a Kárpát medence népeinek hagyományai között.

#### A dallampéldák gyűjtési adatai:

1. *Szedres* (Tolna) Nyerges Jánosné Pork Julianna sz. 1946. Kovalcsik Katalin (=K. K.) – Konrád Imre, 1987. IX. 19. Mgt. 5321/B–46.
2. *Tab* (Somogy) Ignác Györgyné Orsós Mária sz. 1924. K. K. – Németh István, 1987. IX. 26. Mgt. 5323/A–8.
- 3.a. *Kaposszentjakab* (Somogy) Orsós Györgyné Sánta Teréz sz. 1924. K. K. 1988. III. 5. Mgt. 5406/B–3.
- 3.b. *Kaposszentjakab* (Somogy) Sánta Ferencné Orsós Erzsébet sz. 1926. K. K. – Hász Mihály, 1988. V. 7. Mgt. 5432/B–15.
4. *Kaposszentjakab* (Somogy) Orsós György „Bándi” sz. 1921. K. K. 1988. III. 5. Mgt. 5406/B–2.
- 5.a. *Szedres* (Tolna) Palkó József sz. 1969. K. K. – Konrád Imre, 1987. IX. 19. Mgt. 5321/B–36.

<sup>14</sup> Mivel az oláh cigány elnevezés az illető területen a beások számára van lefoglalva, a szakirodalomban oláh cigánynak nevezett cigány anyanyelvű csoport tagjait kolompárokknak hívják.

- 5.b. *Simonfa* (Somogy) Orsós Mária sz. 1913. Zselicszentpál. K. K. 1988. V. 6. Mgt. 5432/A–17.
- 5.c. *Tab* (Somogy) Balog József sz. 1956. Szenna. K. K. – Németh István 1987. IX. 26. Mgt. 5323/A-23.
- 5.d. *Kisbeszterce* (Baranya) Orsós Lőrincné Orsós Júlia sz. 1931. K. K. 1988. III. 5. Mgt. 5406/B–18.
- 5.e. *Nagykónyi* (Tolna) Moldoványi István sz. 1942. K. K. – Németh István 1987. IX. 25. Mgt. 5322/A–1.
- 5.f. *Tab* (Somogy) Ignác Györgyné Orsós Mária sz. 1924. K. K. – Németh István 1987. IX. 26. Mgt. 5323/A–7.
- 6.a. *Ibafa* (Baranya) Orsós István sz. 1955. Szentbalázs. K. K. 1988. IV. 16. Mgt. 5434/B–1.
- 6.b. *Szond* (Bács-Bodrog) [Sonta, Jugoszlávia] Ignác Anna 23 éves és Csonka József kb. 20 éves. K. K. 1984. XI. 5. Mgt. 4835/B–8.
- 6.c. *Szond* (Bács-Bodrog) [Sonta, Jugoszlávia] Balog Maris 39 éves és Nikolics Ilka 52 éves. K. K. 1984. XI. 5. Mgt. 4835/B–20.
- 6.d. *Apatin* (Bács-Bodrog) [Apatin, Jugoszlávia] Mihajlovics Mária 26 éves. K. K. – Svetlana Pušković, 1986. XI. 25. Mgt. 5187/A–24.
- 6.e. *Ibafa* (Baranya) Galambos Margit sz. 1950. Kaposvár. K. K. 1988. IV. 16. Mgt. 5434/B–16.
7. *Szedres* (Tolna) Nyerges Jánosné Pork Julianna sz. 1946. K. K. – Konrád Imre, 1987. IX. 19. Mgt. 5321/B–42.
8. *Kocsola* (Tolna) Orsós Péterné Orsós Mária sz. 1943. K. K. – Csonka László, 1987. IX. 12. Mgt. 5319/B–27.
9. *Nagykónyi* (Tolna) Moldoványi Istvánné Orsós Ilona sz. 1942. Kocsola és Orsós Andrásné Orsós Teréz sz. 1949. K. K. – Németh István 1987. IX. 25. Mgt. 5322/A–16.
10. *Tab* (Somogy) Ignác Györgyné Orsós Mária sz. 1924. K. K. – Németh István 1987. IX. 26. Mgt. 5323/A–5.
11. *Kaposszentjakab* (Somogy) Orsós Györgyné Sánta Teréz sz. 1924. K. K. 1988. III. 5. Mgt. 5406/B–13.
12. *Kisbeszterce* (Baranya) Orsós Lőrincné Orsós Júlia sz. 1931. K. K. 1988. III. 5. Mgt. 5406/B–25.
13. *Almamellék* (v. Somogy) Balog Sándor sz. 1946. K. K. 1988. IV. 16. Mgt. 5416/A–13.

1.

T. giusto  $\text{♩} = 104$

Sinje bukurjeća pe-la kasa me? Jo mis, dragem, Julica me, mi česperi je.

A-ćem lumparu, se mi duké lanu, ... T. f.

2.

T. giusto  $\text{♩} = 104$

O mers raca de pe djaca, Sel aš-čepke djini njaca,

O meninké fi-gu, o meninké fi-gu, pe mume sa! T. f.

3. a.

Parlando

Jacca 100      Jacca 66      Jacca 69

Hunče duš tu maj bi-jare? Jo me duk ku ka-sam sus meji,

Jacca 62

He maj kusesek fen ku flor meji, Se m fi je pe ser- be-tor meji. T. f.



## 3. b.

Parlando J=cca 76

Hunče duš maj brě-je-šělje? jo<sup>3</sup> nie duk ku kasam sus meji,

J=cca 65

J=cca 74

Sěm kusesk jo fěn ku flor meji, sěm fijsa pě sěbrě-tonz meji. rit.

Parlando J=cca 106

4.

Dragumno da Dju-ram-no, Tě-te nopče čam kutatu,

J=cca 74

J=cca 94

Ši ku žimble, ku lumine, Těte nopče čam kutatu, Da de činje najudatu. T. f.

Parlando J=cca 84

5. a.

ej da Muji kupil sěrak ka minje, ej da Numě puju kukuluj meji,

J=cca 88

ej da Numě puju kukuluj meji, ej da En čičijs de braduluj meji. T. f.

Parlando Jacca 86 5. b.

ej kinte puju kukulujje, En čiči-je bradulujje,

Jacca 72 Jacca 80 Jacca 98

2 lasē künče, oinje vara, Sē nja vadē lunne-cara. T. f.

Parlando Jacca 120 Jacca 108 Jacca 104 5. c.

hej de kinte puju kukuluj meji, hej de En čičijje braduluj meji

hej de lasē künče, oinje vara, Kē l audē lunne-ra-ra. T. f.

Parlando Jacca 112 5. d. Jacca 92

ej da kinte kukuk puju meji (!) meji, ej da En čičijje braduluj meji,

Jacca 78 Jacca 92

ej da kuz kupil ka ninj sē rak meji, ej. Dāte puju kukuluj meji. T. f.

## 5. e.

Parlando  $J = cca 108$ 

Muz kupil šerakka miuje, ži Numa noče de puž kukuluj miěj,

ži Numa noče kukuluj miěj, en čičife bradu-luj miěj. T. f.

## 5. f.

Parlando  $J = cca 104$ 

Kiute pužu sus pė nuče, luma-cara mu-l au- dje,

ej de la rė kiuča, viuje vara, šė-l au-dė luma-cara. T. f.

Parlando  $J = cca 84$ 

## 6. a.

Fruuzė verdje nuž bėgat, viuje šandor nor dėbat,

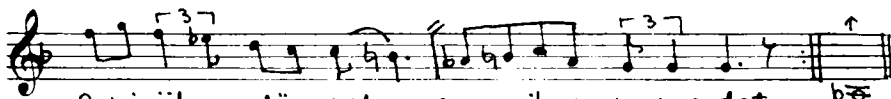
hojde žel ej miudni daj fruuzo miěj, Fružėj karije dė pė os miěj. T. f.

## 6. b.

Parlando J.cca 86



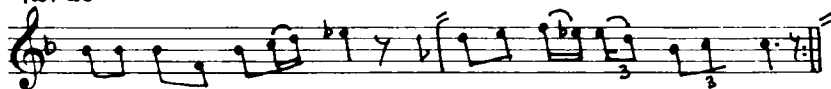
Frusë verze am pirit, Mo vijnit të më mërit,



O vijnit unu dën sat, Da majkuca nu mo dat.

## 6. c.

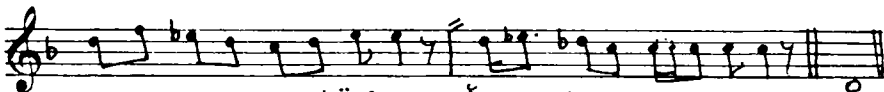
Parlando J.cca 92



Frusë verze am pirit, Mo vijnit si më mërit,



O vijnit u - un dën sat, Da majkuca nu mo dat,



O vijnit u - un dë lume, Si mo dat pë darrë glume. f. f.

## 6. d.

Parlando J.cca 94



Frusë verze am pirit, Mo vijnit të më mërit,

(6. d. folyt.)

## Parlando

M-o o-i-ni-t unu d-e-i sat, Da ma-jku-ca nu mo-dat,

Vi-ne unel p-e-s-c-e lu-ni, Nu ve-l ma-ma p-e-s-c-e lu-ni.

2. P-e-s-c-e da-ve' lu-nu d-e' ri-lje, Ja-ti-ta-ne' si la nu-nje,

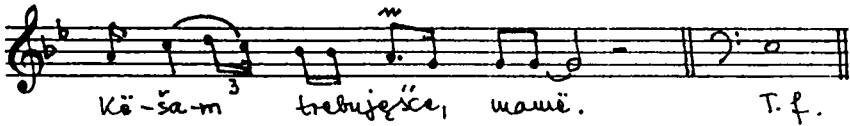
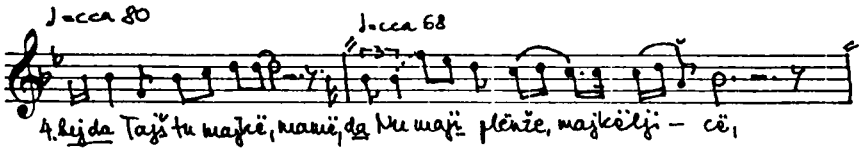
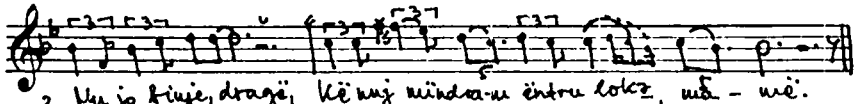
Kun ci ci-je la br-at, Spuj lu ma-ni-ke' me' bi-nje.  
fo da' fri-ke', de' ru-ti-nje,

3. Ki-nd ci ci-je si re bi-nje, Hu-nce-j ka-ra-je de' pe-ti-nje?

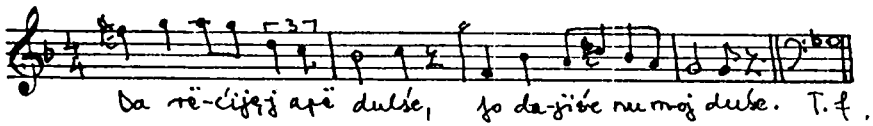
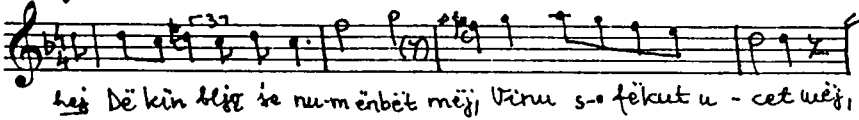
Ka-ra-je si ur-s-o-rile, O ma-ni-ka du-s-ma-nile. T.f.

## 6. e.

Parlando Jucca 82 Jucca 69 Jucca 98



7.

T. giusto  $\text{♩} = 96$ 

8.

T. giusto  $\text{♩} = 76$ 

Dikind mam enmeritat, Tot pe pa-je mam kulkat,

Belni puros keskenel, Ejan fost la fugado. T.f.

9.

T. giusto  $\text{♩} = 96$ 

Jo di sa-ran cigaru mede, La uujere ku berbat, hej

La uujere da ku berbat, Paj vi-uje ku kapu spart. T.f.

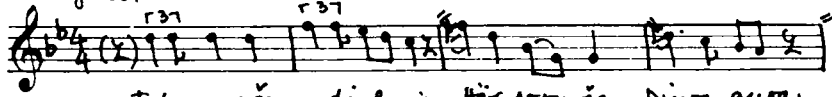
10.

T. giusto  $\text{♩} = 108$ 

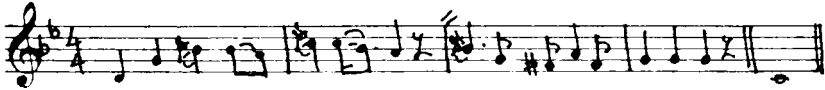
Mule ar gendji jo hi uori, Se re-uje jel vedoj,

Dar a-ku-ua num inkredje, Kain kuljibes num vedje.

## 11.

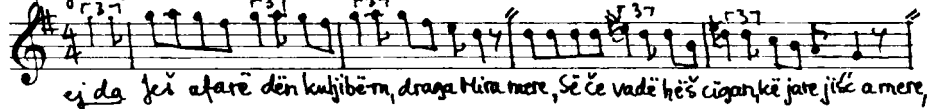
T. giusto  $\text{♩} = 92$ 

Toată noaptea ardje lumina, Hic soru-ia Djura gura,

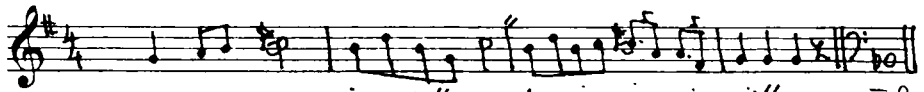


Kă j' Djura oum' mik, Măgă jel' ei ou pispindjik. T. f.

## 12.

T. giusto  $\text{♩} = 114$ 

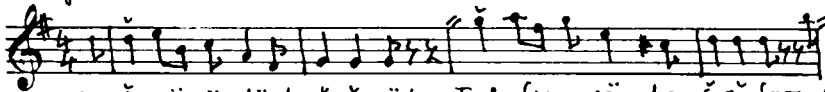
că da j' ai ară den kujibem, draga Mira mere, Să ce vadă heș cigan, kă jare jisc' a mere,



Hop, Mira ue, jare jisc' a ue, jare, jare, jare, jare jisc' a ue. T. f.

T. giusto  $\text{♩} = 110$ 

## 13.



de Șapă sîrată de Cășmîenka, Fate fruaură de Căș fura, de

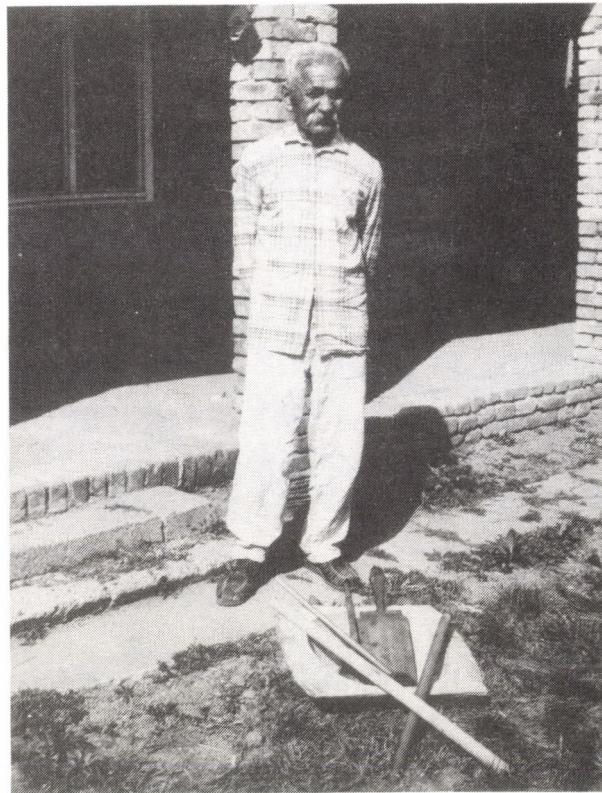


Căș furaie fate num' endur, kă nu uis tanji ie destul. T. f.





1. kép  
Orsós Sándor teknővájó, munka közben.  
*Nagyszokoly (Tolna) 1987. IX. 12.*



2. kép  
Palkó János és elkészített munkatermékei.  
*Szedres (Tolna) 1987. IX. 19.*



3. kép.  
Éneklés a szabadban, citeraszó mellett.  
Kocsola (Tolna) 1987. IX. 12.



4. kép.  
Jókedvű ének és tánc.  
Nagykónyi (Tolna) 1987. IX. 25.

(Kovalcsik Katalin felvételei)

*Katalin Kovalcsik:*

## THE FIRST EXPERIENCES OF COLLECTING BOYASH GYPSY FOLK MUSIC SYSTEMATICALLY

The members of the Rumanian-speaking Boyash gypsy group the population of which amounts to about 30.000 live sporadically in some counties of Southern Hungary. Their name used by themselves comes from the Rumanian word *băieș* (miner). Their traditional occupation is making troughs. According to linguistic data they have wandered from Oltenia (Rumania) to Banat at that time belonging to Hungary (today: Rumania and Yugoslavia), then around the turn of the century certain groups moved to the North, to their present living place. Up till now their traditional folklore has not been thoroughly investigated.

The paper introduces the results of one-year systematic collecting work of folk music on the basis of a collection of about 400 tunes. In it the musical characteristics of the two genres of Boyash folk music, the slow parlando tunes and the dance tunes are put down and some melody types are analysed.



**Virágölgyi Márta:**

## **HALMÁGYI MIHÁLY GYIMESKÖZÉPLOKI PRÍMÁS HEGEDŰJÁTÉKA**

A magyar népi vonósbandák három funkcióban szerepelnek – tánc alá muzsikálnak, éneket kísérenk és a szokásokhoz tartozó zenei kíséretet látják el. E három tevékenység közül a tánckíséret, azaz a tánczene a legsokrétűbb és legszínesebb mind műfaji, mind hangszerttechnikai szempontból.

A zenészek feladata, hogy egy kisebb-nagyobb közösségnek – olykor több száz embernek – tánc alá muzsikáljanak. Lakodalomban ez akár 20-30 órán át is tarthat. Ezt a legutóbbi időket leszámítva elektronikus erősítés nélkül kellett teljesíteniük. A táncolás rendszerint nagy zajban és sokszor több szobában folyt, vagy a szabadban, ahol a hang szétszóródik, ezért ezeknek a zenekaroknak az átható, nagy vivőerejű előadás vált az egyik meghatározó követelményévé és az előadási modor általános jellemzőjévé. Ezt az előadási módot többféle eszközzel érték el, ezeknek egyike a prímás játéknak a klasszikus eljárásoktól sok tekintetben eltérő technikája.

A parasztprímások hegedülése a sok évtizedes tánc alá muzsikálási gyakorlat alatt kristályosodott ki. E játéktechnika fő sajátossága a lehető leggazdaságosabb és leghatékonyabb muzsikálás.

Ha a dallamok megismerésén túl reprodukálni akarjuk a muzsikások játékát, meg kell ismernünk azokat az alapvető hangszerkezelési eszközöket, amelyekkel ez a zene lejátszható. Tévesnek bizonyult az az elképzelés, hogy a lejegyzés és elemzés elvégezhető pusztán a rögzített hanganyagból. Ebből le lehetett írni a hangmagasságot, a hanghosszúságot, a tempót, s valamelyest a hangsúlyokat, de ami mindezt létrehozta, vagyis a bal és a jobb kéz mozgását, az ujjrendet, a fekvéseket és a vonózást csak audiovizuális rögzítéssel lehet megoldani. Mindaddig, amíg ez nem állott a rendelkezésünkre, a bal és jobb kéz mozgása által létrehozott zenei effektusok leírásában részben sok félreértés történt, részben a leírást el sem lehetett kezdeni. A táncok filmezése alkalmával már a 60-as években is kerültek filmre zenészek, de úgyszólván csak véletlenül, azért, mert közel állottak a táncoshoz. A 70-es években Martin György már készített néhány zenész-hangosfilmet, de csak 1982-től kezdtük el Halmos Bélával a zenészek és zenekarok rendszeres filmezését és videofelvételek készítését. Eddig körülbelül 200 db 3 perces szuper 8-as film és 15-20 órányi videofelvétel gyűlt össze, aminek lejegyzését már elkezdtem, de teljes feldolgozásuk a következő évek feladata.

Ebben a dolgozatban Halmágyi Mihály gyimesközéploki prímás játékát mutatom be a játéktechnikai megoldások, az ujjrend és a vonózás pontos jelölésével.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Köszönetet mondok Halmos Bélának, Halmos Istvánnak és Németh Istvánnak, akik értékes tanácsaikkal segítettek a dolgozat megírásában.

1987-ben másfél órás videofelvétel készült Halmágyi Mihály és felesége játékáról Budapesten az MTA Zenetudományi Intézetében. A felvétel során a gyimesi táncrendben és a zenélési alkalmakkor előforduló szinte minden műfaj szerepelt: 18 lassú magyaros, 4 sebes magyaros, 5 kettős jártatója, 4 kettős sirülője, 2 verbunk, 3 féloláhos, 5 héjsza, 4 kerekes, 6 lakodalmi csárdás, 1 lassú csárdás, 13 sebes csárdás, 5 keserves és 1 halottkísérő. Ez a felvétel szinte teljes keresztmetszetet ad a gyimesi zenéről, s így alapja lehet a beható hegedűtechnikai vizsgálatnak.

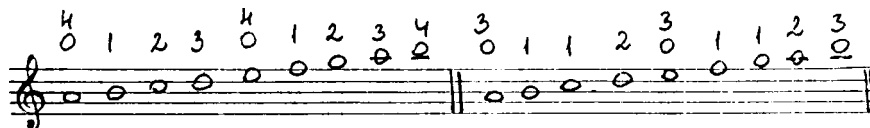
Technikai szempontból Halmágyi Mihály hegedülése az alábbiakban tér el a klasszikus gyakorlattól:

### Hegedűtartás és balkéz-technika

A klasszikus hegedülésnél a hegedűt állal és vállal tartjuk, lehetővé téve ezzel a bal kar szabad mozgását. A bal könyök, a csukló és a kézfej hozzávetőleg egy vonalban van. A hegedű nyakához csak a hüvelykujj és a mutatóujj töve támaszkodik. A hegedűs elsősorban az első fekvést tanulja meg, s mind a négy ujját egyenrangúan használja. Ha az első fekvésben lejátszható hangoknál magasabbra van szükség, vagy a szebb hangzás úgy kívánja, fekvéseket használunk. Minden magasabb fekvés egy szekund lépést jelent fölfelé. A harmadik fekvésben a csukló már a hegedű testéhez támaszkodik. A fekvések tulajdonképpen elválnak egymástól – mindegyikhez más kéz-, ill. karhelyzet szükséges –, s a fekvésváltás sima, zökkenőmentes megvalósítása hosszú gyakorlás eredménye.

Halmágyi a hangszeret nem állal tartja, hanem marokra fogja a hegedű nyakát, és azt tenyerében tartva vállának vagy kulcscsontjának támasztja. Ez a fogásmód lehetővé teszi a hangszer tartás szükség szerinti megváltoztatását, vagyis a hegedű a két kulcscsont között bármikor elmozdulhat, helyzete sohasem állandó, rögzített. Így a bal kéz funkciója nem csupán a dallamjáték, hanem egyben a hegedű tartása is. Ez a hegedűtartás a magasabb fekvésváltásnál sem változik meg.

A bal kéz a második fekvésben van, a csukló állandóan támaszkodik a hegedű testéhez. Ez az *alphelyzet*. Ezáltal az ujjrend az első fekvés ujjrendjéhez képest megváltozik (1. pl.):



1. Első fekvés ujjrendje

Gyimesi ujjrend

Az első és második fekvés nem válik el egymástól, hiszen a csuklótámaszkodás állandó. A primás a csak első fekvésben lejátszható hangokat a tenyér hátramozdításával éri el. A két fekvés egy pozícióból való játszása a bal kézfej állandó mozgását ered-

ményezi. Alaphelyzetben mindig csak első vagy második ujjával csúszik, a harmadikkal sohasem. Kivétel, amikor a harmadik fekvésből jön vissza alaphelyzetbe. A bal kéz ujjai mindig a húrok közelében maradnak. A harmadik ujj helyett, ha lehet, inkább üres húrt használ. A második fekvés, mint alaphelyzet és a sok üres húr alkalmazása miatt tehát a gyimesi zene lejátszásához többnyire elegendő két ujj. Halmágyi használja a harmadik ujját is, de leginkább csak az E-húron, vagy futamszerű játéknál. A negyedik ujj használata a másfél órás felvétel alatt összesen háromszor fordult elő.

A gyimesi dallamok többségére érvényes, hogy hangterjedelmük körülbelül másfél oktáv, az A és E húron szólnak meg, s eljátszásukhoz az alaphelyzet, a kombinált első és második fekvés elegendő. Természetesen szükség van magasabb fekvésekre is, ezek közül leggyakoribb a harmadik, de előfordul a negyedik, sőt az ötödik fekvés is. Magasabb fekvésben csak addig játszik, amíg ezt a dallam megköveteli; amint lehet, visszatér alaphelyzetbe. Halmágyi Mihály sajátos ujjrendet alakított ki magának, s ezt a táncrend mindegyik darabjában következetesen alkalmazza. A különböző ujjrendi megoldásokat a táncdallamokból vett példákkal mutatom be.

1. Az ujjcsere (2.a, 2.b pl.):



2.a lassú magyaros



2.b lassú magyaros

2. Azonos ujjal csúszik, lefelé többnyire a második ujjával (3.a, 3.b pl.):



3.a lassú magyaros



3.b sebes csárdás

3. Második ujj helyett az elsővel is csúszhat (4.a, 4.b pl.):



4.a lassú magyaros



4.b féloláhos

## 4. Fölfelé első ujjal csúszik (5.a, 5.b pl.):

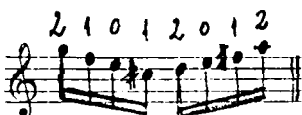


5.a sebes magyaros



5.b lassú magyaros

## 5. Az üres húr játszása közben tér vissza alaphelyzetbe (6.a, 6.b pl.):



6.a féloláhos



6.b sebes csárdás

6. A  $g^1$ -ről vagy  $d^2$ -ről induló hármashangzat-felbontást vagy tercet – ha a bal kéz alaphelyzetben van – mindig első és második ujjal játssza (7.a, 7.b pl.):

7.a kettős jártatója

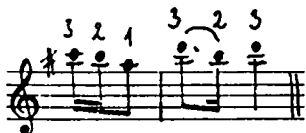


7.b sebes csárdás

## 7. A második fekvésbe egyetlen hang miatt is visszatér, bár a dallam menete ezt nem követelné meg (8. pl.):



8. lassú magyaros

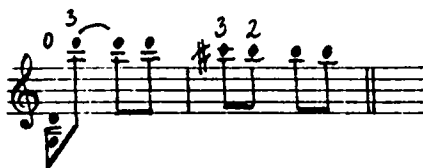
8. Harmadik fekvésben a  $d^3$  hangot negyedik ujj helyett a harmadikkal játssza, a harmadik ujjal csak fölnyúl, míg tenyérrel a harmadik fekvésben marad (9.a, 9.b, 9.c pl.):

9.a sebes magyaros



9.b kettős sirülője





9.c sebes csárdás

9. Tempótól függetlenül az egymás melletti kis szekund lépéseket gyakran ugyanazzal az ujjal játssza, legtöbbször az elsővel (10.a, 10.b pl.):



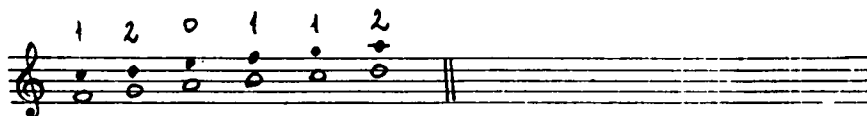
10.a verbunk



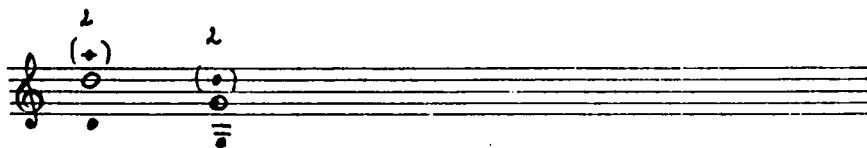
10.b verbunk

Gyimesben rendszerint csak egy hegedű és egy gardon játszik, s – talán a hang-erősítés kedvéért is – a hegedűs sokszor használ kettősfogást. Halmágyi a leggyakrabban a következő kettősfogásokat játssza:

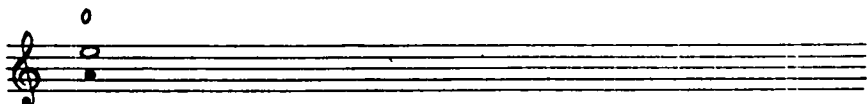
1. A D és az A húron a dallamhanghoz felső kvintet húz (11. pl.):



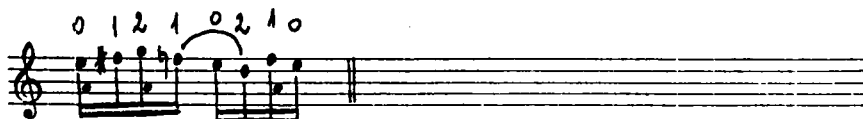
2. A  $d^2$  és  $g^1$  hanghoz felső kvint helyett gyakran az alsó oktáv szól (12. pl.):



3. Az A húron a harmadik ujj helyett sokszor üres húrt használ, így az E húrhoz az alsó kvint szólal meg (13. pl.):



4. Az E húron játszott dallamhoz gyakran hozzá szól az üres A húr (14. pl.):



A következő példa egy dallamsorban tartalmazza az alább felsorolt lehetőségeket.

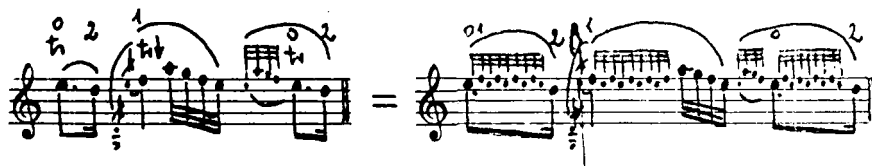


15. kettős jártatója

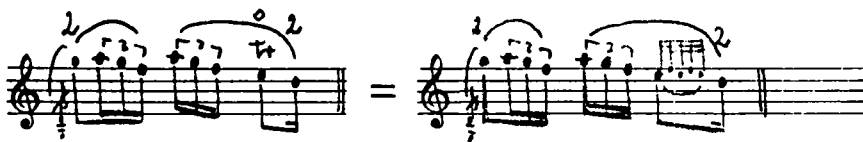
A balkéz-technika fontos része a díszítés. A különféle ornamensek használata is szigorú rendhez kötött éppúgy, mint az ujjrend megválasztása. A díszítés vagy melodikus szempontból fontos, vagy ritmikai szerepe van, mindemellett gyakran kiíratlan feszültség-elemmel gazdagítja az előadást. Ebben a dolgozatban csupán a díszítések felsorolására és meghatározására szorítkozom. A klasszikus, elsősorban a barokk zenében ismert díszítések közül megtalálható a vibrató, a trilla, a körülírás (Doppelschlag), az előke, az alsó és felső váltóhangos díszítés (Mordent).

Halmágyi a hosszú hangokat gyakran megvibrálja. Ez a *vibrató* az állandó csukló-támaszkodás miatt mindig egész tenyérből, nyugodt, aránylag széles mozdulattal történik, mely szép, telt hangzást, sőt gyakran dinamikai fokozást is eredményez.

A *trilla* általában diatonikus, de néhol kromatikus. Előfordul alsó váltóhangos trilla is, ilyenkor a trilla felső hangja a főhang (jelölése: tr↓). Az üres húrt mindig aktív tenyérmozgással, „tenyérből” trillázza, míg az első és második ujj díszítésénél a tenyér vibrátómozdulatához ujjtrilla is társul. Leginkább a keserveseknél találkozunk ezzel a díszítéssel, de megfigyelhető a lassú magyarosban és a kettős jártatójánál is, bár itt a trilla inkább csak paránytrilla jellegű (16.a, 16.b, 16.c pl.):



16.a keserves

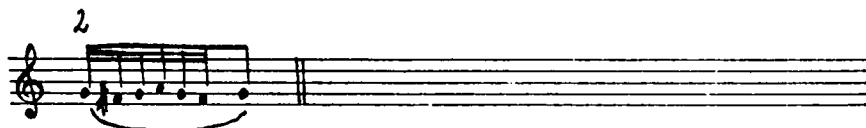


16.b lassú magyaros



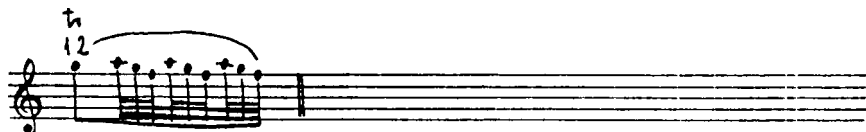
16.c kettős jártatója

A *körülírás* a keservek fontos és gyakori díszítőeleme. Előfordul a folyamatos körülírás, amikor hullámszerűen írja körül a főhangot az alsó és felső szekunddal (17.a pl.):



17.a keserves

Jellemzőbb azonban a „szakaszos, futamszerű” körülírás, amikor az ismétlődő szekundmenetet terccel töri meg (17.b pl.):



17.b keserves

A körülírás gyakran trillából indul, ill. annak folytatása (17.c pl.):

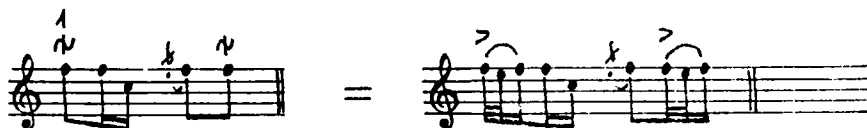


17.c keserves

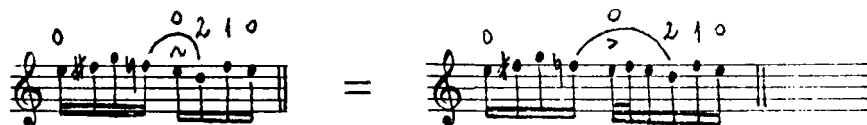
Az *előke* a főhanghoz hozzákötött, ritmikailag igen kicsiny, hangsúlytalan egy, esetleg több hang (18. pl.):



Az *alsó váltóhang* (19.a pl.) és a *felső váltóhang* (19.b pl.) az alaphang alsó, ill. felső szekunddal való díszítését jelenti. A váltóhang mindig hangsúlyos, gyakran villanásszerű, s ezáltal a zenei hangsúlyt nemcsak a vonó végzi egyedül, hanem a bal kéz díszítése is erősíti, segíti. Ez a díszítés három hangból áll, a főhangról indul és oda tér vissza. Lassabb tempóban öt hangból álló paránytrillává bővül.

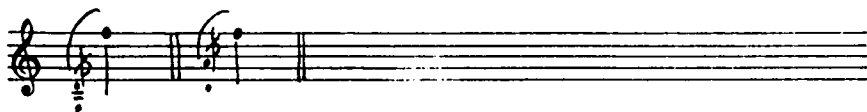


19.a kettős jártatója



19.b kettős jártatója

Halmágyi a hangsúlyos hangokat gyakran akkordtöréssel is megtámasztja, G és D vagy D és A üres húrokat játszva a dallamhanghoz (20. pl.):



Az akkordtörés mindig erőteljes mozdulattal lefelé, a kápánál indul, sohasem arpeggioszerű, az alsó húrpár mindig egyszerre szólal meg. A keservesben, a lassú magyarosban és a kettős jártatójában az akkordtörés mindig hangsúlytalan helyen van, a hangsúlyos hangokat előzi meg. Gyors tempóban kevesebbszer fordul elő, a főhanggal szinte egy időben (a főhangsúlyban) szólal meg, mivel a primás szinte rácsapja a vonót a húrokra.

### Jobbkéz-technika

A tánckísérethez erőteljes, egyértelműen jelzett, az adott táncot szolgáló zenei hangsúlyokra van szükség. Ez a gyimesi zenére fokozottan érvényes, hiszen a kíséretet csupán egy ütőgardon adja. Ez az oka annak is, hogy Gyimesben a vonót az átlagosnál jobban fölhúzzák, megfeszítik, a nagy feszítéstől néha a vonó ívesen meghajlik.

A tánc, ill. zene műfaja, tempója meghatározza a vonózást. A lassú tempóban lehetőség van a bonyolultabb kötések játszására, míg a gyors tempóban a vonás egyszerűsödik. A kötések, vonásnemek aprólékos, műfajonkénti elemzése későbbi dolgozat témája lesz.

Halmágyi egész vonót és főként alsó félvonót használ, általában külön játszva a tizenhatod- és nyolcadmeneteket. Mindegyik műfajra jellemző a vonóközép alatt és a kápa közelében játszott erőteljes detachè vonás, amit nem csuklóból, hanem alkarból játszik. Ez azt eredményezi, hogy bár külön nem ugrasztja a vonót, a hangok mégis elválnak egymástól. A kottaképpen így jelölhetnénk (21. pl.):



A nyolcadok és a tizenhatodik dinamikája általában egyenletes forte. Bár a gyimesi játékmódra jellemző a nagyon erőteljes, aránylag szűk dinamikai keretek között mozgó, energikus, „vad” hegedülés, ennek ellenére Halmágyi játéka gyakran nagyon lágy, érzelmekben gazdag, ami nemcsak a keservesek előadásakor, hanem a különböző táncdallamok játszásakor is feltűnő.

A két kéz munkája összehangolt, egymást segítik. A hegedű és a vonó mozgása ellentétes — fölfelé húzásnál a hegedű a kápa felé mozdul, míg lefelé vonásnál fordítva, azaz a csúcs felé. G húron való játéknál a primás a hegedűt fordítja be a vonó alá, nem a jobb karját emeli.

A sokéves tánc alá muzsikálási gyakorlat a leggazdaságosabb és leghatékonyabb játéktechnikai megoldásokat eredményezi a primás érzelmi és technikai adottságai szerint. A primások egyéni rendszere, sajátos megoldásaik, patronjaik természetesen mindig az adott dialektusterület stílusán, zenei rendszerén belül maradnak.

Magas szintű, letisztult, tudatos játéktechnikájuk megismerése, feldolgozása lehetővé tenné az eddig kialakult városi népi zenélési mód megújulását, s a népi hegedűiskola elkészítését.

#### A témával kapcsolatos irodalom

DINCSÉR Oszkár, 1934. Két csíki hangszer. Budapest

KALLÓS Zoltán—MARTIN György, 1970, A gyimesi csángók táncélete és táncai. Táncstudományi tanulmányok 1969—70. Budapest, 195—254.

NÉMETH István, 1982, A gyimesi féloláhos dallamkészlete. Zenetudományi dolgozatok 1982. Budapest

SÁROSI Bálint, 1978, A gyimesi csángó hegedűstílus. Magyar Zene XIX. 2. Budapest, 176—183.

TARI Lujza, 1979, Studia instrumentorum musicae popularis VI. Musichistoriska Museet, Stockholm

1. Lassú magyaros 1.

This image shows a handwritten musical score for a piece titled "1. Lassú magyaros 1." The score is written on seven staves, each containing a single melodic line. The notation is in a single system, likely for a single instrument. The music is characterized by a slow tempo and a folk-like style, featuring various rhythmic patterns and ornaments. Key features include: 

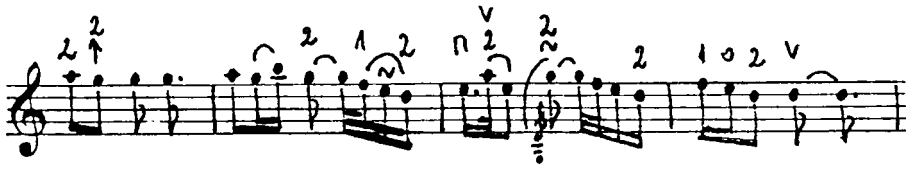
- Staff 1:** Starts with a dynamic marking 'V' (forte) and a fermata. It contains several eighth-note runs and a half-note with a fermata.
- Staff 2:** Continues the melodic line with eighth-note patterns and a half-note with a fermata.
- Staff 3:** Features a series of eighth-note chords or dyads, some with a '2' above them, possibly indicating a second ending or a specific fingering.
- Staff 4:** Includes a half-note with a fermata and a sequence of eighth notes with a '2' above them.
- Staff 5:** Shows a half-note with a fermata and a sequence of eighth notes with a '2' above them.
- Staff 6:** Contains a half-note with a fermata and a sequence of eighth notes with a '2' above them.
- Staff 7:** Ends with a half-note with a fermata and a sequence of eighth notes with a '2' above them.

 The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, slurs, and dynamic markings. The overall style is that of a traditional folk melody.

## 2. Lassú magyaros 1. folytatása

Handwritten musical score for "2. Lassú magyaros 1. folytatása". The score is written on ten staves in treble clef, featuring a variety of musical notations and ornaments. The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together, with various ornaments such as trills, grace notes, and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-3. Dynamic markings like *mf* and *tr* are present. The score is divided into measures by vertical bar lines, with some measures containing multiple notes. The overall style is characteristic of traditional Hungarian folk music.

## 3. Lassú magyaros 2.





## 4. Lassú magyaros 3.



## 5. Lassú magyaros 4.

Handwritten musical score for "5. Lassú magyaros 4." in G major (one sharp). The score consists of eight staves of music, each containing a single melodic line. The notation includes various rhythmic values, slurs, and fingerings. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music is characterized by a slow tempo and a folk-like style. The notation includes numerous slurs, ties, and fingerings (1, 2, 3, 4) above the notes. There are also some decorative flourishes and ornaments, such as a trill-like figure in the first staff. The score is written in a clear, legible hand, typical of a composer's or arranger's manuscript.

## 6. Sebes magyaros 1-2.

1.

The image displays a musical score for a piece titled "6. Sebes magyaros 1-2". It consists of two parts, labeled "1." and "2.", each written on a single treble clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. Above the notes, there are numerous performance markings, including fingerings (1, 2, 3), accents (v), and dynamic markings (p, n). Part 1 spans five lines of music, and part 2 spans five lines. The score is presented in a clear, handwritten style.

2.

7. Kettős jártatója 1–2.

The image displays a handwritten musical score for two staves, labeled '1.' and '2.'. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The score is densely annotated with performance instructions:

- Staff 1:** Features a series of eighth and sixteenth notes. It includes slurs, accents (>), and dynamic markings like 'p' (piano) and 'v' (forte). A first ending bracket is present in the middle section.
- Staff 2:** Mirrors the rhythmic complexity of the first staff, with similar note values and articulation. It includes fingerings (1, 2, 3) and rests (0).

The notation is highly detailed, with many slurs and accents indicating phrasing and emphasis. The overall style is that of a personal manuscript or a working draft for a piece of music.

## 8. Kettős jártatója 3–4.

3.

4.

Detailed description of the musical score: The page contains two exercises, 3 and 4, each consisting of five staves of music. Exercise 3 is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a series of eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs. Dynamic markings include 'p' (piano) and 'v' (accents). Fingerings are indicated by numbers 1 and 2. Exercise 4 is also in treble clef with a key signature of one sharp. It includes more complex rhythmic patterns, including some beamed sixteenth notes and slurs. Similar dynamic and fingering markings are used throughout.

9. Kettős sirülője 1-2.

This image shows a handwritten musical score for a piece titled "Kettős sirülője 1-2". The score is written on ten staves, organized into two systems of five staves each. The first system is labeled "1." and the second system is labeled "2.". Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are numerous handwritten annotations above the notes, including fingerings (1, 2, 3), accents (>), and dynamic markings (v, n, p). The piece concludes with a double bar line and repeat signs on the final staff of each system.

10. Kettős sirülője 3.

First musical staff with treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), and a common time signature. The staff contains a sequence of notes with various fingerings (1, 2, 0) and accents (>). It begins with a dynamic marking 'v' and ends with a fermata.

Second musical staff, continuing the piece. It features similar note patterns and fingerings as the first staff, with a dynamic marking 'v' at the end.

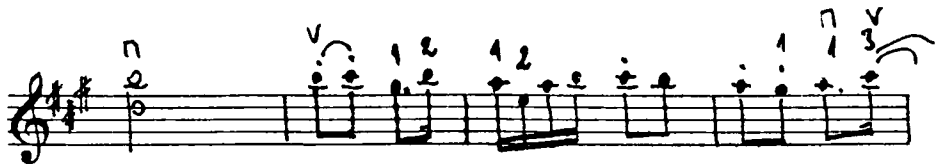
Third musical staff, showing more complex rhythmic patterns and fingerings (0, 2, 2). It includes a dynamic marking 'v' and a triplet of notes.

Fourth musical staff, featuring a variety of note values and fingerings (0, 2, 2, 1, 1, 0, 1, 0, 1). It concludes with a dynamic marking 'v'.

Fifth musical staff, continuing the melodic and rhythmic development. It includes fingerings (0, 2, 2, 2, 0, 1) and a dynamic marking 'v'.

Sixth and final musical staff on the page. It features a mix of note values and fingerings (0, 2, 2, 0, 1, 0, 1, 0, 1) and ends with a dynamic marking 'v' and a fermata.

11. Verbunk





12. Féloláhos 1-2.

The image displays a handwritten musical score for a piece titled "12. Féloláhos 1-2". The score is organized into two systems, labeled "1." and "2.", each consisting of four staves of music. The notation is primarily in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first system (1.) contains four staves of music, with the first staff starting with a treble clef and a 2/4 time signature. The second system (2.) also contains four staves of music, with the first staff starting with a treble clef and a 2/4 time signature. The notation is highly detailed, featuring numerous fingerings (numbers 1-4), slurs, accents, and dynamic markings such as "p", "v", and "nv". The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

13. Sebes csárdás 1.

The image displays a handwritten musical score for a piece titled "13. Sebes csárdás 1." The score is written on seven staves, each containing a line of music. The notation includes various rhythmic values, such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. Above the notes, there are numerous handwritten annotations, including numbers (1, 2, 3, 0, 1, 2, 3), letters (V, n, s, c), and symbols (tr, ~, +, ^). These annotations likely serve as performance instructions or fingering guides. The music is written in a single system, with each staff representing a different voice or part of the composition. The overall style is that of a traditional handwritten manuscript.

## 14. Sebes csárdás 2–3.

Handwritten musical score for two pieces, labeled 2 and 3, in treble clef with a key signature of one sharp (F#).

**2.** This piece consists of five staves of music. It features a series of eighth and sixteenth notes with various fingerings and accents. The notation includes dynamic markings such as  $\pi$  and  $v$ , and includes slurs and ties. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3 above the notes.

**3.** This piece consists of five staves of music. It is characterized by more complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The notation includes dynamic markings like  $\pi$  and  $v$ , and includes slurs and ties. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3 above the notes.

15. Keserves 1.

The image displays a handwritten musical score for a piece titled "15. Keserves 1." The score is written on eight staves of music, each containing a single melodic line. The notation is in a treble clef and includes various rhythmic values, such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. The music is heavily annotated with handwritten numbers (1, 2) and letters (v, tr) above the notes, indicating fingerings and trills. Slurs and ties are used to group notes and indicate phrasing. The overall style is that of a personal manuscript or a working draft for a piece of music.



## 17. Halottkísérő

Handwritten musical score for "Halottkísérő" (Funeral March) in D major, 3/4 time. The score consists of eight staves of music. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The notation includes dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte), and articulation marks like *tr* (trill) and *v* (accents). Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3. The piece concludes with a final whole note chord.



*Márta Virágvölgyi:*

## THE VIOLIN PLAYING OF HALMÁGYI MIHÁLY FROM GYIMESKÖZÉP- LÖK

The paper introduces the violin playing of a present violinist from Gyimesközéplök with the accurate transcription of the most important technical aspects. The transcription of the fingering method, the bowing technique, the use of ligatures was possible only on the basis of audio-visual documentation of the playing.



Pálfy Gyula:

## EGY MEZŐSÉGI FALU TÁNCKÉSZLETE<sup>1</sup>

A mezőségi Vajdakamaráson (mai Vaida-Cărnăuș, jud. Cluj, Románia) végzett táncgyűjtő munka eddigi eredményeit az MTA ZTI archívumában őrzött anyagok – film, fotó, kézirat és magnetofonfelvétel – mellett már néhány publikáció is mutatja.<sup>2</sup>

A község tánckészletének részletes ismertetésére az eddigi írások egyike sem tért még ki, bár az Erdélyi Mezőség néhány falujának tánckészlete és a táncok ciklusbéli sorrendje már ismeretes.<sup>3</sup>

Mint ahogy Erdély-szerte gyakori, a vajdakamarási tánckészlet is több, különböző történeti korokhoz kapcsolható rétegből áll.

Az alábbiakban az egyes táncok vázlatos ismertetése mellett a táncot kísérő zene általános és legfontosabb tulajdonságainak jellemzésére kerül sor, végül a táncciklus kérdéseiről, valamint a táncok használatának etnikus megoszlásáról esik szó.

### *A magyar tánc*

E kifejezés több tánc típus megjelölésére is használatos, ennél fogva a szóbeli gyűjtés során egymástól való megkülönböztetésük nem mindig lehetséges. Ez a tudati átfedés arra utal, hogy egymáshoz különböző szálakkal kapcsolódó rokon típusokról van szó.

E típuscsaládba a sűrű legényes, a ritka legényes, a lassú magyar és a négyes tartoznak.

### *A sűrű magyar*

a) Férfitánc formájának névváltozatai: magyar tánc, sűrű magyar, legényes, verbunk,<sup>4</sup> sűrű verbunk, székely verbunk, csúrdöngölő,<sup>5</sup>

<sup>1</sup>Pálfy Gyula 1984 eddig nem közölt részlete. A szakdolgozat többi része: Pálfy Gyula 1986, 1987.


<sup>2</sup>Lelkes Lajos (szerk.) 1980: több helyen utalás és fényképek a 40., 196. és 284. oldalakon; Martin György 1970–72. III. melléklet II. sz. tánc „sűrű csárdás”, X. sz. tánc „ritka magyar” (lassú magyar); Uő: 1982 a. fényképek a 18. és 24. táblán; Pálfy Gyula 1982, 1986, 1987; Pesovár Ernő 1985. 4. sz. táncpélda „szökös”.

<sup>3</sup>Martin György 1978, 1980a, 1981.

<sup>4</sup>Feltűnő a negyedes dűvős (  $\downarrow \downarrow$  ) verbunk hiánya, pedig e tánc típust a Mezőség más részein, Koltaszegen és a Székelyföldön is ismerik. A Vajdakamaráson rendszeresen muzsikáló magyarpalatkai zenészek felvételei között egyetlen alkalommal fordul elő ilyen kíséretmódú verbunk, de csak tánc nélküli, zenekari felvétel alkalmával készült. AP 6218/a, Kallós Zoltán 1964-es gyűjtése.

<sup>5</sup>A „csúrdöngölő” kifejezést egy székelyföldi származású pap honosította meg a 30-as évek elején.

b) A páros forma névváltozata: sűrű magyar.<sup>6</sup>


Kísérőzenéje MM.  $\downarrow = 116-140$  tempójú 2/4-es ütemű gyorsdűvő kontraktséretű (). A ♭-os alapmozdítású hangszeres dallamok tetrapódikus sorokból állnak. A kísézőzenét a periódusos építkezés jellemzi és e kanásznóta dallamok négy soros, teljes formájának alkalmazása nem tipikus. A dallam periódusai rendszerint ismételt jelentkeznek, s ezek sorában fordulnak elő a periódusnyi hangszeres közjátékok egyszeri vagy ismételt formában. A dallamok első felét A-val, második felét B-vel, a közjátékot C-vel jelölve (egy betű tehát nem dallamsort, hanem periódust jelent) a kíséřdallamok szerkezete a következő képet mutatja:

- |  |             |
|--|-------------|
| 1) A A B B A <sup>8</sup> A <sup>8</sup> B B C C <sub>v</sub> A A            | (AP 7546/b) |
| 2) A A B B A A B B C C A A   | (AP 7546/c) |
| 3) A A B B A A B B <sub>v1</sub> C A A B <sub>v1</sub> B <sub>v2</sub> C A A | (AP 7553/j) |
| 4) A A B B A A B B   | (AP 7554/a) |
| 5) A B B <sub>v</sub> C A A B B <sub>v</sub>                                 | (AP 7554/m) |

A zenei periódusokkal következetesen egybevágnak a férfitánc szakaszai, az egyes kétütemes motívumokból 8 ütemes egységekké rendeződő pontjai,<sup>7</sup> a páros formáról filmfelvétel még nem készült.

#### A ritka legényes

Névváltozatai: magyar tánc, ritka magyar, legényes, verbunk.

Kíséřőzenéje MM.  $\downarrow = 94-104$  tempójú 2/4 ütemű, aszimmetriába hajló gyorsdűvő kontraktséretű ().

Kíséřdallamainak jellege, valamint a tánc tagolódása és a zenéhez való illeszkedése a sűrű magyaréval lényegében azonos.

Előfordul, hogy az ún. tirnava (ld. alább) kíséřőzenéjét alkalmazzák a ritka legényeshez is.<sup>8</sup>

Erre a férfitáncre fiatalabbak is vállalkoznak, esetükben a táncot a csekély motívumkészlet és a ritmikai aprózások jellemzik. Az öregebbek lábán előforduló, régiesebb, lábfigurákban gazdag előadásmód helyett a fiatalabbaknál virtuóz hatású csapáló-motívumsorokkal találkozunk.

#### A lassú magyar

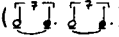
Névváltozatai: magyar tánc, ritka magyar.

Kíséřőzenéje: MM.  $\downarrow = 128-137$  tempójú 4/4-es ütemű, aszimmetrikus lassú dűvős

<sup>6</sup>A dolgozat lezárása után tapasztalhattam csak, hogy a sűrű magyarnak páros változata is létezik. Ez a kétarcúság fejlődéstörténetileg minden bizonnyal azonos a Maros-Küküllő vidéken (pl. Királyfalván) ismert gyakorlattal, ahol egyazon kíséřőzenére egyidejűleg járnak *magyaros* néven páros és férfitáncot.

<sup>7</sup>A pont – mint tánc- és zenei terminológia – magyarázatához ld. Martin György 1977 a. 375–377.; 1977 b. 275.; valamint MNL 4. 259–260.

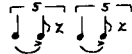
<sup>8</sup>Lehetséges, hogy helyesebb volna azt mondani, hogy a két táncfpushoz használt dallamanyag közös. E kérdést táncfpusok szerinti tánczenei vizsgálatok dönthetik majd el.

kontrakíséretű (  ). A Vajdakamaráson táncsal együtt rögzített dallam<sup>9</sup> tetrapódikus sorokból szabadon építkezik, gyakoriak benne a pontozott ritmusok. A 13 dallamsorból 11-et negyed értékű szünet zár.<sup>10</sup>

A lassú magyarban is jelentkeznek a nyolcütemes határok, de nem olyan rendszeresen és következetesen, mint a sűrű vagy ritka legényesben, és a táncmotívumok is lazább, változékonyabb alakzatok.<sup>11</sup>


### A négyes

Névváltozatai: magyar, magyar tánc, négyes.

Zenékísérete a lassú magyaréval lényegében azonos, de előfordul a  lüktetésű kontraritmus is.<sup>12</sup>

A tánc egykori rendszeres használatára csak szóbeli adatok vannak. A többi *magyar tánc*tól így is jól elkülöníthető, mivel – mint erre egyik névváltozata is utal – négyen járták körformában, két férfi és két nő. A férfiak a nők háta mögött egymás kezét fogták, a nők a férfiak háta mögött és karja fölött egy zsebkendő segítségével kapaszkodtak össze. A táncot a hol jobbra, hol balra haladó körforgás jellemezte. Az ideoda forgás viszonylagos monotóniáját – az összefogódzás elengedése után – sétákkal és/vagy a férfiak figurázásokkal tagolták, tarkították.<sup>13</sup>

### A românește în botă (boton vagy botban)

Magyar adatközlőtől fordul elő filmfelvételen.<sup>14</sup> Jó példa ez arra, hogy vegyes lakosságú vidékeken jól ismerték egymás táncait a különböző népek fiai. A táncnév, a tempó, valamint a kíséretritmusban előforduló  ritmus a „Maros-völgy középső szakaszának román falvaiban”<sup>15</sup> ismert haidău-típussal való rokonságra utal.<sup>16</sup>

Megerősíti az előbbieket, hogy a két bottal, vagyis *laskanyúttóval* járt *szarkák táncát* is azonos kíséretritmusú dallamra járták.

A kétbotos, mutatónyos jellegű eszközös férfitáncról a Mezőségen magyaroktól

<sup>9</sup> Martin György 1970–72. III. melléklet X. sz. táncának kísérőzenéje.

<sup>10</sup> A dallam különböző tánc típusokhoz kapcsolódva előfordul Csíktól Biharig. Székelyföldön a *Gábor Ignácé* néven ismerik.

<sup>11</sup> A férfitáncok felsorolt névváltozatain kívül előfordult még a *kurázi* és a *pontozo* (!) is, de ezek nem kapcsolhatók egyértelműen egyetlen tánc típushoz. Annyi azonban valószínű, hogy a pontozó nem a lassú magyarra, a kurázi pedig nem a sűrű legényesre vonatkozik.

<sup>12</sup> Martin György 1979. 207–208.

<sup>13</sup> Földrajzilag és minden bizonnyal tipológiailag is legközelebbi, Mezőkeszűből való párhuzamot közöl Martin György 1979. 213. 419. sz. motívumpélda.

<sup>14</sup> MTA Ft.685. 18. sz. tánc. (A ZTI Filmtárában.)

<sup>15</sup> Martin György 1980 b. 170.

<sup>16</sup> A haidău és a românește în botă közötti kapcsolat minden valószínűség szerint a ritka legényes és a lassú magyar közötti kapcsolat megfelelője, az utóbbiak már az új táncstílus küszöbét jelentik.

eddig csak Székről, Válaszútról kecsketánc néven<sup>17</sup> és Györgyfalváról<sup>18</sup> van adat. Használatára ritkán, alkalmi jelleggel került (kerülhet?!) sor.

### *Sapkatánc*

A 40-es évek elején a cserkészmozgalom hatására az akkori fiatalok megismerték a Dunántúlról származó sapkatánc mozgalmabeli, kötött formáját.

### *Hagyományos páros táncok*

A hagyományosnak minősülő páros táncok két csoportra oszthatók aszerint, hogy kísérétritusuk aszimmetrikus vagy szimmetrikus. Az első csoportba csupán egy, a *cigánytánc*, a másodikba további négy tánc tartozik. Azért tartom fontosnak e különbségtételt, mert a szimmetrikus kísérétritusú régibb és újabb kísérőzenékre – a dallamok izopódikus jellege következtében – a tánc azonos formulái, motívumai, motívumsorai alkalmazhatók. Gyakorlatilag csupán a tempó változik.<sup>19</sup>

### *A cigánytánc*

Névváltozatai: cigánytánc, cigántánc, lassú cigánytánc, hajnalozó, hajnali,<sup>20</sup> öreges, keserves, akasztós.<sup>21</sup>

Kísérőzenéje valószínűtlenül lassú MM. ♩ = 55-75 tempójú, szinte rubato hatású, 5/8-os ütemű, aszimmetrikus lassú dűvő (♩♩.) kontraritusú.

E tánc típus használata kiveszőben van. Legtovább a Mezőség nyugati sávjának középső részén élt, vagy még él, de már egy 1975-ben lezajlott lakodalomban is – az akkor 60-70 év körüliek – csak külön kérésre voltak hajlandók felállni a cigánytánc-hoz. Abban az időben amikor használata még általános volt, szabályozott formában, páronként körben állva járhatták mint pl. Széken, Válaszúton vagy Magyarországon.<sup>22</sup>

A vonulós lassú típusba sorolható táncok – mint a vajdakamarási cigánytánc – a középkor végi nyugat-európai ún. *vonulós páros* divatjának maradványai.<sup>23</sup>

### *A szökös*

Névváltozatai: szökös, szökös tánc, a fiatalabbak ajkán batuta (vö. rom. bătută).<sup>24</sup>

<sup>17</sup> Pesovár Ferenc 1980. 344.; Kallós Zoltán 1964. 245.

<sup>18</sup> *Laskanyújtós tánc* MTA Ft. 1153. 25. sz. tánc.

<sup>19</sup> Némafilmről – csupán a látvány alapján – ez utóbbi táncok alig, vagy egyáltalán nem különböztethetők meg egymástól.

<sup>20</sup> Pl.: Faragó–Jagamas 1974. 298. sz.-nál „ez a hajnali cigánytánc a bálba” (lakodalomban) és 361.

<sup>21</sup> Martin György 1974. 34.

<sup>22</sup> Kallós Zoltán 1964. 234.; Martin György 1981. 253.

<sup>23</sup> Pesovár Ernő 1978. 218–219.

<sup>24</sup> Ld. alább a 28-as j.-ben a magyarpalatkai cigányok nyelvtudásáról írottakat.

Kísérőzenéje MM. ♩ = 92-140 tempójú, 2/4-es ütemű, gyorsdűvő kontrakíséretű. A dallamok tetrapódikusak, kanásznóta-szerkezetűek, ezeket féldallamnyi vagy akár dallamnyi közjátékok tarkítják.

A szökös régies, mérsékelt tempójú, forgós-forgató-figurázó karakterű páros tánc. A magyar tánc történetben az ilyen jellegű táncok térhódítása a 16. század végétől követhető nyomon.<sup>25</sup>

#### *A lassú és friss csárdás*

Összefoglaló neve *csárdás*, valamint a *ritka* és *sűrű* (ti. csárdás).

A kísérőzene MM. ♩ = 90-160 ill. ♩ = 124-200 tempójú. A lassú csárdás lassú dűvő, a friss csárdás esztam (bőgő: ♩ ♩ ♩ ♩, kontra: ♩ ♩ ♩ ♩) kontraritmusú.

A dallamkincset döntően 2/4-es ütemű, tetrapódikus új stílusú dallamok és műdalok alkotják, a lassúban előfordulnak az ún. jaj-nóták is. Gyakorik a féldallam- vagy dallamhosszúságú közjátékok.

A lassú és friss csárdás mindent elárasztó zenedivatja körülbelül e század 10-es, 20-as éveiben érte el Vajdakamarást. A dallamokkal ellentétben a tánc megőrizte régies karakterét.

Csárdás-zenére fordult elő – szóbeli adatok szerint csak a negyvenes évek tájától és csak alkalmilag – a kevesek által járt hármás csárdás. Egy férfi két nővel egyidejűleg táncolja. E táncforma neve Magyarországon és Magyarpalatkán *szásztánc* vagy *szászka*.<sup>26</sup>

Hozzávetőlegesen a csárdás meghonosodásával egyidejűleg kopott ki a használatból az a páros táncok megkezdésekor általánosan használt formula, hogy a nőket a férfiak megfordították maguk előtt.<sup>27</sup>

#### *A tirnava*

Névváltozatai: tirnava vagy tirnáva.<sup>28</sup>

Kísérőzenéje MM. ♩ = 84-104 tempójú 2/4 ütemű, gyorsdűvő kontrakíséretű. A dallamok tetrapódikusak s a dallamszerkezetű közjátékok is gyakoriak.

A marosszéki forgató terjedő divatjának helyi változata az 1940-es években érte el Vajdakamarást. A kamarásiak a táncot – nevének román jelentésére hivatkozva – a Küküllő-mentéről valónak tartják.

<sup>25</sup> Pesovár Ernő 1978. 222. (További hivatkozásokkal.)

<sup>26</sup> Martin György 1970-72. 234.

<sup>27</sup> „A mi apáink, má az a korbeli, miko ők jöttek a táncbo, például én odavittem neki a lejánt hogy táncoljan, ő így né maga előtt megfordította a lejánt és akkó belé is lépett a taktusba.” (1923-as születésű férfi adatközlő.)

<sup>28</sup> A magyar névváltozat hiánya (Tirnava a Küküllő román neve) utalhat arra, hogy a közvetlen átvétel a románoktól történt, de lehetséges, hogy az az egyszerű körülmény a magyarázat, hogy a magyarpalatkai cigányok – bár reformátusok – nem tudnak magyarul.

Másutt használatos leggyakoribb névváltozatai *korcsos*<sup>29</sup> vagy *féloláhos*.<sup>30</sup> Ez a tánc Válaszúton is csak „az utóbbi időben kezdett meghonosodni”,<sup>31</sup> Pusztakamaráson viszont – már 1945-ben is – „a *korcsos* igen régi tánc”.<sup>32</sup>

A táncmozgás ♪ és ♫ értékeket is tartalmaz, a tánctempó tehát gyors, a friss csárdás újabb keletű tempóival azonos, vagy még gyorsabb.

E táncfajta meggyökerezését elősegíthette az is – a kíséredallamok már említett szerkezeti hasonlósága mellett –, hogy a nyelvterület-szerte tapasztalható állandó tempónövekedés Vajdakamarást sem kerülte el. Ez egyébként – mint azt már a ritka legényesnél említettem – együtt jár a fiatalabb korosztályok mozgáskincsének csökkenésével. A tempónövekedés és a motívumkincs szegényedése együttesen jelentkező, egymást elősegítő jelenségnek látszik.

#### *A történelmi és polgári társastáncok*

E táncokról filmfelvétel nem készült, s nagyrészt kísérőzenéik sincsenek dokumentálva. Egykori használatukra csak szóbeli adatok vannak. Ezek a táncok valószínűleg német (szász) közvetítéssel kerültek erre a vidékre is.

A *párnástánc* „a 17–19. sz.-ban Európa-szerte kedvelt társastánc”.<sup>33</sup> Lakodalombeli használata az egész magyar nyelvterületen előfordul. Vajdakamaráson a játékos, párcserélő-csókváltó változatát ismerik.

A *valcer* vagy *posztovalcer*, a *gólya*, a *hétlépés* és a *landáris* (ländler) a XVIII–XIX. sz.-i társastáncok helyi változatai. Ezek a táncok kb. az 1910-es és 1930-as évek között jutottak el Vajdakamarásra.

E táncok a táncrendbe nem épültek be szervesen a hagyományos táncok mellé (mint pl. a *porka* és a *hétlépés* Széken).<sup>34</sup> A hagyományos táncciklus időtartamánál rendszerint rövidebb ideig tartó önálló ciklusként került sor használatukra. A szóbeli adatok szerint egyetlen táncot táncoltak szünettől szünetig.

#### *A magyar és román tánckészlet megoszlása*

Az eddigi gyűjtések alkalmával<sup>35</sup> nem került még sor a vajdakamarási románok közötti részletes tánc-, tánczenei vagy intencionális gyűjtésre. Ennek ellenére a viszonylag kevés adat alapján is kirajzolódik bizonyos – bár kérdőjelekkel tarkított – kép.

Vannak táncok, amelyeket csak az egyik, vannak, amelyeket mindkét etnikum

<sup>29</sup>Pl.: Kallós Zoltán 1964. 245.; Martin György 1970-72 passim.

<sup>30</sup>Pl.: Martin György 1970-72 passim.; 1982 b. 188.

<sup>31</sup>Kallós Zoltán 1964. 245.

<sup>32</sup>Faragó József 1946. 8.

<sup>33</sup>MNL 4. 195.

<sup>34</sup>Martin György 1981. 255–257.

<sup>35</sup>1963-tól 1987-ig különböző személyek, több alkalommal végeztek különböző céllal és mélységgel tánc- vagy táncvonatkozású gyűjtést.

sajátjaként használ. Az alábbi két táblázatban a feltételezhetően románok által is ismert (és használt) táncok román nevei kérdőjellel szerepelnek. A valószínűleg nem ismert (nem használt) táncok áthúzott mezőjében ugyancsak van kérdőjel. Ahol csak kérdőjel szerepel, a mező tartalma a későbbiekben teljességgel tisztázásra szorul.

1. táblázat

PÁROS TÁNCOK						
tánc típusok	lassú aszimmetrikus	mérsekelt tempójú friss	lassú és friss csárdás	újabb gyors	történelmi és polgári társastáncok	
magyar táncnév	cigánytánc	<del>                    </del>	szökőse	csárdás	tirnava	párnástánc, valcer, gólya, hételépés
román táncnév	<del>                    </del>	joc románesc; țigănesc-te/?/	bătută	ceardaș /?/	tirnava	?

2. táblázat

tánc típusok	magyar tánc				négyes	egyéb férfitáncok	
	férfitáncok			sűrű legényes		verbunk	lassú román
	sűrű legényes	ritka legényes	lassú magyar				
magyar táncnév	sűrű magyar	ritka magyar	ritka magyar	négyes, magyar tánc	<del>                    </del>	szarkák tánca	
román táncnév	bărbunc	feciorește rar/?/	ungurește rar /?/	<del>                    </del>	?	românește în botă	

### A táncrend fogalma

„A táncrend vagy táncciklus a hagyományos tánckészlet különböző jellegű táncokból kialakult szvitszerű táncfűzer, amelyben a táncok sorrendje meghatározott. A szünetekkel elhatárolt, 3-5 táncból álló, fél- vagy egyórás táncciklust egazon partnerrel táncolják végig, közben lekérés vagy párcsere nincs. A néptánc e legnagyobb zárt formái, zenei és funkcionális egysége a táncmulatság folyamán alig módosulva ismétlődik. Felépítése viszonylag lassan változik, s zártságát a paraszti hagyományozás utolsó szakaszáig megőrizte.”<sup>36</sup> A táncciklus megjelölésére szolgáló helyi terminus az *egy pár* vagy *egy pár tánc*.

<sup>36</sup>Martin György 1978. 199–200.

### A táncciklus felépítése, korai változásai

A régi táncciklus felépítését csak hozzávetőlegesen sikerült megállapítani annak ellenére, hogy a hagyományos táncok jó része máig eleven. A táncrendet felépítő táncfajták ismertek ugyan, de egymáshoz való kapcsolódásuk csak részben tisztázott.

A cikluskezdő férfitánc két részre tagolódott. Nem volt már kideríthető, hogy a sűrűt megelőző *ritkaként* valójában a lassú magyar vagy a ritka legényes volt-e általánosabb. Mezőségi párhuzamok alapján az előbbi valószínűbb.<sup>37</sup> Elképzelhető az is, hogy alternatív lehetőséggel állunk szemben. Képletben kifejezve:  $A = A_3(A_2) + A_1$  ahol az  $A =$  férfitánc,  $A_1 =$  sűrű magyar,  $A_2 =$  ritka legényes,  $A_3 =$  lassú magyar.<sup>38</sup>

A férfitáncokat követő páros táncok közül előbb a cigánytánc (B), majd a szőkös (C) került sorra. Képletben:  $B + C$ .

Tekintettel arra, hogy a sűrű legényes a férfitáncok családjának legidősebb tagja, a régi kamarási táncciklus képletszerűen a következő volt:  $A + B + C$ . Vagyis a gyors férfitáncot követte előbb egy lassú páratlan ütemű, majd egy gyors páros ütemű páros tánc. Lényegében ugyanez a magja pl. a Maros-Küküllő vidéki, a felsőtőki, a válaszúti vagy a bonchidai táncrendnek is.<sup>39</sup>

A négyes ( $A_4$ ) táncrendbe való beépüléséről a szomszédos falvakból, „Keszűből és Magyarpalatkáról vannak adataink”,<sup>40</sup> táncrendbeli helyéről azonban nem tudunk, minthogy csak „a Széken táncolt négyes magyart ismerjük részletesen”.<sup>41</sup>

Vajdakamaráson a négyes táncrendbeli helye változékonynak, illetve alkalmi jellegűnek látszik. Előfordulhatott pl. a lassú páros tánc helyén, de önálló, szünettől szünetig terjedő szakaszt is képezhetett. Széken ez utóbbi forma – az előtte járt férfitáncal együtt – az ún. *félpárt*<sup>42</sup> alkotta. Ennek alapján feltételezhető, hogy a vajdakamarási pár átalakulása folyamán a 40-es évek előtti széki párral lényegében azonos felépítésű állapoton is keresztülment (ld. alább a 3. fokozatot).<sup>43</sup>

<sup>37</sup> Kallós Zoltán 1964.; Martin György 1973. és 1978.

<sup>38</sup> A sűrű magyar páros változatának felbukkanása nincs hatással a tánc ciklusbeli helyére, ld. a 6-os jegyzetet. Az  $A_2$  és  $A_3$  típus szöveges gyűjtés alapján való megkülönböztetését nehezíti a kíséretitmus és a tempó viszonylagos hasonlósága. A sűrű magyartól a tempóbeli, a négyes magyartól a formai különbség alapján – szóbeli adatok nyomán is – világosan elkülönül.

<sup>39</sup> Almási István 1980. (a tempójelzés alapján); Kallós Zoltán 1964.; Martin György 1978.; 1982 b.; Söprődi János 1974-ben valószínűleg a viszonylag újkeletű friss csárdással való bővülés következtében találunk a táncrendben már három különböző tempójú páros táncot.

<sup>40</sup> Martin György 1979. 212.

<sup>41</sup> Uo.

<sup>42</sup> Martin György 1981. 249.

<sup>43</sup> Vö.: uo. 249–250.



A változás valószínű fokozatai relatív időrendben a következők:<sup>44</sup>

1.  $A_1 + B + C$
2.  $A_1 + A_4 + B + C$
3.  $A_1 + A_3(A_2) + A_4 + B + C$
4.  $A_3(A_2) + A_1 + (A_4) + B + C$
5.  $\begin{cases} A_4 + B + C \\ A_4 + C \\ B + C \end{cases}$

A fenti átalakulási folyamatban a 3.-ról a 4.-re váltás idején bizonytalanodhatott el — illetve vált feltételessé — a négyes párbeli helye és használata. A 4.-ről az 5.-re váltás ideje pedig egybeesik a férfitáncok táncrendből való kiszorulásával. A férfitáncok ezzel egyidejűleg váltak a táncszünetek bemutató, virtuskodó jellegű táncaivá, amelyeket külön rendelt zenére és csak alkalmilag jártak. Ez a változás — a csárdás dallamok jelentősebb térhódításával együtt — nagyjából az 1920-as évek folyamán következett be.

A fenti átalakulási, fejlődési sort nem szabad mereven értelmezni, hiszen az egyenesvonalú átalakulást sugalló táncrend-változatok egyáltalán nem zárják ki a különböző szerkezetű ciklusok egymás melletti előfordulását. Példa erre Szék is, ahol szegenként — falureszenként — más-más táncciklus alakult ki.<sup>45</sup>

#### *A tánckészlet bővülése*

Az újabb táncok és kísérőzenéik megjelenése tovább nehezíti a régies táncrend egyértelmű megállapítását. Könnyen elválaszthatók az újabb, de nem idegen táncoktól a németes jellegű polgári társastáncok. Ezek viszonylag rövid életük során igen népszerűek voltak. Nem épültek be a táncrendbe, használatukra alkalmanként önálló *párban* került sor. A landárisnak népszerűsége csúcsán — a harmincas években — táncvezető szerepe is volt.

A lassú és friss *csárdás*, majd később a *tirnava* már beépültek a táncrendbe, s részben fölváltották a korábbi táncokat. A lassú csárdás a 30-as évek végére szorította ki a cigánytáncot az akkori fiatalok táncrendjéből, a sűrű csárdás, majd a tirnava pedig a szökös helyét foglalhatta el a ciklusban. Ez a feltételes alkalmi szerepcsere a 3 táncfajta kísérődallamainak szerkezeti azonossága következtében nem ütközött nehézségbe. A szökös mozdulatkincse alkalmazkodott, tánctechnikai szempontból hozzágyorsult az újabb kísérődallamokhoz. A tirnavának még a kísérettípusa is azonos a szökösével, a táncritmus azonban diminuálódott.

#### *A táncciklus újabb formái*

A tánckészlet gyarapodásával a különböző táncok párbéli kombinációs lehetősége — legtöbbször a lassú-friss ellentétpár megtartása mellett — jelentősen megnöveke-

<sup>44</sup> A képletekben a vesszők a félpárok közötti rövid szünetet jelzik.

<sup>45</sup> Martin György 1979. 213.

dett. Ez magyarázhatja a korábban feltehetőleg Vajdakamaráson is ismert és néhol máig használatos *félpár* kifejezés<sup>46</sup> jelentésének elhomályosulását, értelemvesztését.

A táncrend újabb elemeinek a kapcsolódása során létrejövő lassú-friss ellentétpár – szemben „a proporciós gyakorlat 18. század közepi magyarországi fellazulásának”<sup>47</sup> idejét követően kialakult lassú páratlan-gyors páros ütemű ellentétpárral<sup>48</sup> – már az új tánc- és zenei stílus uralomra jutásával együtt kialakult páros üteműség képzetéhez igazodik.<sup>49</sup>

Az újabb táncok meghonosodása ezzel, a táncrepertoár bővülése mellett, a hagyományos táncrend többirányú átalakulását is jelentette.

A régebbi és újabb páros táncok párbeli összekapcsolódásának a következő változatai fordultak elő az 1963–64-ben és 1969-ben készült hangfölvételek tanúsága szerint<sup>50</sup> (az alábbi képletekben és a táblázatban: B= cigánytánc, C= szökös, D= lassú csárdás, E= friss csárdás, F= tirnava): B – C; B – D – C; B – D – E; C – D – E; D – C; D – C – E; C – E; E – C; C – E – F; D – E; D – F; F – E; F. A 13 megvalósult kapcsolódási lehetőséget a jobb áttekinthetőség érdekében összefoglalva a következő táblázat adódik.<sup>51</sup> (Lásd a 273. oldalon.)

A táblázat belsejében a sorszámok a táncok páron belüli sorrendjét jelzik.

Nem lehet véletlen, hogy a 13. rovatban szereplő tánc – a legutóbbi jövevény – fordul csak elő önmagában.

A régebbi táncok életerejét jelzi, hogy a 13 féle párba-szerveződési módból mindössze négyben nem fordul elő sem a cigánytánc, sem a szökös.

A tánciklus fentebb idézett meghatározásához a vajdakamarási táncrend – mint láttuk – nem illeszkedik minden részletében. Ennek oka az lehet, hogy a megkésett fejlődés miatt az újabb táncok viszonylag *rövid idő alatt jelentősen bővítették* a tánckészletet.

A táncdallamok szerkezeti hasonlósága – gyakran azonossága – következtében lényegében ugyanaz a megszokott, régies mozgáskincs jelentkezik a különböző kontra-ritmusú és tempójú kísérődallamok esetében.

Az előbbiektől kivételt jelentő lassú cigánytánc használata pedig megszűnt.

<sup>46</sup> Martin György 1981. 249.

<sup>47</sup> Martin György 1980. c. 137.

<sup>48</sup> Esetünkben a cigánytánc – szökös párbeli kapcsolódása őrzi emlékét.

<sup>49</sup> Martin György 1980 c. 137.

<sup>50</sup> Az első három hang- vagy filmfelvételt is eredményező gyűjtőút évszámai. A felvételek az MTA ZTI archívumában vannak. Gyűjtők: Kallós Zoltán mindhárom alkalommal, Andrásfalvy Bertalan 1963-ban, Borbély Jolán és Martin György 1969-ben.

<sup>51</sup> A táblázat összeállításakor nem vettem figyelembe azokat a fölvételeket, amelyekben – a csak dallamfölvétel elsődlegessége miatt – csupán egyetlen táncfajta kísérezeneje szerepel. Figyelembe vettem a tánczörejes, valamint a ciklusszerű – bár tánc nélküli – zenekari fölvételeket.

3. táblázat

	B	C	D	E	F
1.	1.	2.			
2.	1.	3.	2.		
3.	1.		2.	3.	
4.		1.	2.	3.	
5.		2.	1.		
6.		2.	1.	3.	
7.		1.		2.	
8.		2.		1.	
9.		1.		2.	3.
10.			1.	2.	
11.			1.		2.
12.				2.	1.
13.					1.

### Irodalom

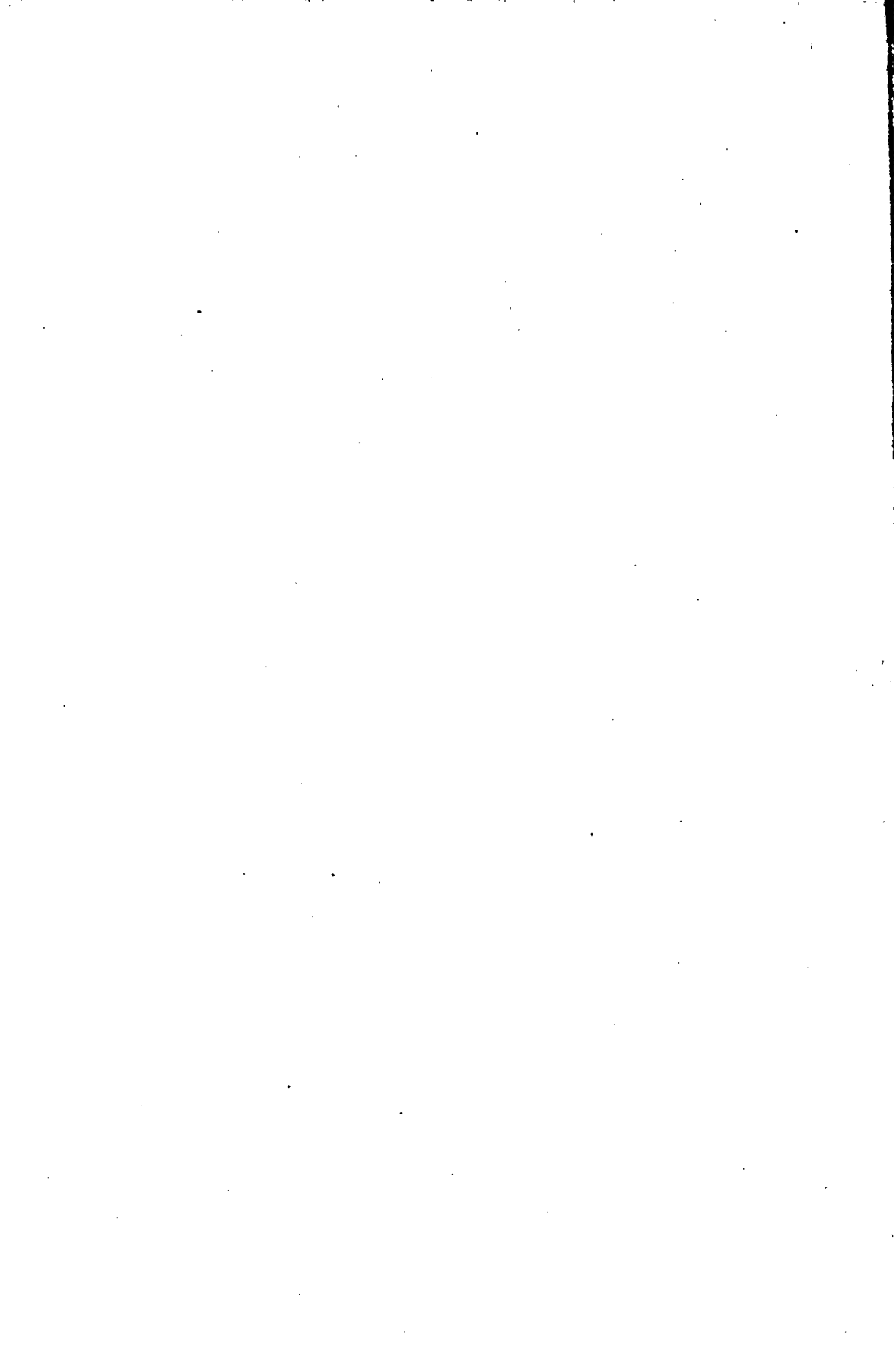
- ALMÁSI István, 1980, Kocsis Lajos századeleji népzene gyűjtése. Zenetudományi írások (szerk. Benkő András) 271–297. Bukarest.
- FARAGÓ József, 1946, A tánc a mezősségi Pusztakamaráson. Erdélyi Néprajzi Tanulmányok 7. Kolozsvár.
- FARAGÓ–JAGAMAS, 1974, (Faragó József–Jagamas János) Romániai magyar népdalok. Bukarest.
- KALLÓS Zoltán, 1964, Táncgyománnyok egy mezősségi faluban. Tánc tudományi Tanulmányok 1963–1964. 235–253.
- LELKES Lajos (szerk.), 1980, Magyar Néptáncgyománnyok. Budapest.
- MARTIN György, 1970–72, Magyar tánc típusok és táncdialektusok. I–III. melléklettel. Budapest.

- MARTIN György, 1973, *Legényes, verbunk, lassú magyar. Szempontok az erdélyi férfitáncok összehasonlító kutatásához. Népi Kultúra – Népi Társadalom VII.* 251–290.
- 1974, *A magyar nép táncai.* Budapest.
- 1977 a, *A táncos és a zene. Népi Kultúra – Népi Társadalom IX.* 357–389.
- 1977 b, *Egy improvizatív férfitánc struktúrája. Tánc tudományi Tanulmányok 1976–1977.* 264–297.
- 1978, *A tánc ciklus – a néptánc legnagyobb formai egysége. Magyar Zene XIX.* 197–217.
- 1979, *A magyar körtánc és európai rokonsága.* Budapest.
- 1980 a, *The Traditional Dance Cycle – as the Largest Unit of Folkdancing. In: Altere paartanz in Europa.* 46–66. Stockholm.
- 1980 b, *Az erdélyi román hajdútánc. In: Lelkes Lajos (szerk.) 1980.* 169–183.
- 1980 c, *A botoló és zenéje. In: Lelkes Lajos (szerk.) 1980.* 125–145.
- 1981, *Szék felfedezése és tánc hagyományai. Tánc tudományi Tanulmányok 1980–1981.* 239–277.
- 1982 a, *A Survey of the Hungarian Folk Dance Research. Dance Studies Vol. 6.* Ed by Roderyk Lange. 9-45 + 30 plates.
- 1982 b, *A Maros-Küküllő vidéki magyar tánc dialektus. Zene tudományi dolgozatok 1982.* 183–204.
- MNL 4., 1981, *Magyar Néprajzi Lexikon (főszerk. Ortutay Gyula) 4. kötet.*
- PÁLFY Gyula, 1982, *A zenészfogadás egy módja Vajdakamaráson. Zene, Tánc...* 81–96. Népművelési Intézet. Budapest (1983).
- 1984, *Egy mezősegi falu táncélete és táncai. Szakdolgozat az ELTE Folklore Tanszékén.*
- 1986, *Négy vajdakamarási sűrű legényes. Leadott kézirat az Ethnographia számára.*
- 1987, *Egy mezősegi falu táncélete. Tánc tudományi Tanulmányok 1986–1987* 261–286.
- PESOVÁR Ernő, 1978, *A csárdás kialakulása. Magyar Zene XIX.* 218–224.
- 1985, *A magyar néptánc területi-történeti tagozódása. Tánc tudományi Tanulmányok 1984–1985.* 31–35.
- PESOVÁR Ferenc, 1980, *Az elveszett juhait kereső pásztor története. In: Lelkes Lajos (szerk.) 1980.* 342–349.
- SEPRŐDI János, 1974, *A székely táncokról. In: Seprődi János válogatott zenei írásai és népzenei gyűjtése.* 143–155. Bukarest. (A kötetet Benkő András gondozta.)

*Gyula Pálffy:*

THE DANCE REPERTOIRE OF VAJDAKAMARÁS,  
A VILLAGE IN TRANSYLVANIAN MEZŐSÉG

The author gives the analysis of the dance repertoire in the village Vajdakamarás, where two nationalities are living, Hungarians and Rumanians. The old style dances used by the Hungarians are the following: 'sűrű magyar' (in solo man and couple form), 'ritka magyar', 'négyes', 'cigánytánc', 'szökös', 'tirnava'. The dances belonging to the new style are 'lassú magyar', 'românește în botă', 'lassú csárdás', 'friss csárdás'. The folklorized social dances spreading in Hungary from the 18th century are represented by 'párnatánc' (cushon dance), 'Landaris', 'Valcer', 'Gólya' (Stork), 'Hétlépés' (Siebenschritt).



Fügedi János:

## A NÉPTÁNC SZÁMÍTÓGÉPES ELEMZÉSÉNEK LEHETŐSÉGE

A Zenetudományi Intézet Néptánc Osztályán a közel negyvenéves gyűjtőmunka eredményeként igen nagy mennyiségű anyag halmozódott fel.<sup>1</sup> Az összegyűjtött, táncra vonatkozó filmanyag feldolgozásának, rendszerezésének alappillére a táncok lejegyzése és elemzése. A nagy mennyiségű anyag hagyományos módszerekkel való feldolgozása rendkívül időigényes, ezért a munka megkönnyítésére célul tűztük ki olyan számítógépes adatbázis létrehozását, amelyben a lejegyzett táncfolyamatok elektronikus úton tárolhatók, megszemlélés céljából részben vagy egészben a számítógép képernyőjére hívhatók, szerkeszthetők vagy kinyomtathatók. Erre építve további feladatnak tűztük ki olyan programok elkészítését, amelyek a táncfolyamatok elemzését és összehasonlító kutatását támogatják.

Bevezetőül tekintsük át röviden a számítógépes tánc kutatás nemzetközi eredményeit. A témában úttörő szerepet játszott a Pennsylvanai Egyetemen működő, N. I. Badler és S. W. Smoliar vezette munkacsoport.<sup>2</sup> Céljuk szerint a bemenet, az input a tánc notációja, a Lábán-kinetográfia; a kimenet, az output pedig a képernyőn táncoló figura, azaz az animáció. Ehhez megalkották az emberi test modelljét mint speciális célú processzorok hálózatát, amelyben a test ízületeinek egy-egy processzort feleltettek meg. A bemenet és a kimenet közé két programeljárást építettek: az első a grafikai jeleket fordítja a processzorokat kezelő programra, a másik a programjukat végrehajtó processzorok viselkedését szimulálja. Animációs kutatási eredmény a New York-i Technológiai Intézet Számítógépes Grafikai Laboratóriumának munkatársa, Rebecca Allen<sup>3</sup> „Bionic Dancer” nevű programja is. A képernyőn megjelenő táncos figura interaktív úton mozgatható, a mozdulatok véghelyzetének rögzítése és a mozdulat végrehajtásához szükséges idő megadása után a program elindításakor a köztes helyzeteket a számítógép matematikai úton generálja. A Sydney Egyetemen Don Her-

<sup>1</sup> Martin, Gy. Beszámoló a Népművészeti és a Népművelési Intézetben végzett tánc kutató munka eredményéről. Táncművészeti Értesítő 1. sz. 1965. 89–109.; Beszámoló a néptánc kutatás egy évtizedéről (1965–1975). Ethnográfia LXXXVIII. 1977. 165–183. A gyarapodás azóta is folyamatos.

<sup>2</sup> Badler, N. I.—Smoliar, S. W. An architecture for the simulation of human movement. Movement Project Report No.8. University of Pennsylvania 1977. 13 p.; The representation of human movement using a digital computer. Movement Project Report No. 9. University of Pennsylvania 1977. 35. p.; Digital representation of human movement. Computing Surveys Vol.11. No.1. 1979. 19–37.

<sup>3</sup> Allen, R.: The Bionic Dancer. Journal of Physical Education, Recreation and Dance Vol.54. No.9. 1983. 38–39.

bison-Evans<sup>4</sup> a NUDES nevű animációs programot fejlesztette ki. A program batch-orientált, az emberi alakot ellipszisekkel közelíti. A kanadai Simon Fraser Egyetemen a T. W. Calvert<sup>5</sup> vezette munkacsoport a koreográfusi munkát támogató animációs programot készített. A menü kínálja helyszínek és táncos testhelyzetek révén a koreográfus által elképzelt valamennyi térforma képváltásonként beállítható, a program ezen túlmenően elkészíti a térformák Lábán-kinetogrammját is.

Többen foglalkoztak táncjelírás-rajzoló grafikus programok készítésével, közülük említjük meg a legjobb eredményeket elért kutatókat. Judy Allen<sup>6</sup> a Iowai Egyetem munkatársa a klaviatúra billentyűit a Lábán-kinetográfia jeleire definiálta át. A jelek partitúrán belüli elhelyezésére és méretére rendszerkérdés (prompt)-sorozatot dolgozott ki, amelyek megválaszolása után a kiválasztott jel a kívánt helyen és időértékben megjelenik. Az Ohio Állami Egyetemen Georg Karl és Lucy Venable<sup>7</sup> készített menü-egér módszerrel rajzoló programot „LabanWriter” néven. A program bit-térkép adat-struktúrájú. A Birminghami Egyetem munkatársa, Andy Adamson<sup>8</sup> Lábán-táncjelírást megjelenítő CALABAN nevű programja az AUTOCAD grafikus programcsomagra alapozva készíti, plötter által rajzolt kiváló minőségű grafikát.

Igen kevesen törekedtek a tánc szerkezetének számítógépes elemzésére. Mary Alice Brennan<sup>9</sup> a Wisconsin Egyetem tanára a mozgás elsősorban dinamikai minőségének elemzésére dolgozott ki számítógépes módszert. A program a mozgás megfigyelésekor betáplált 21 előre meghatározott mozgáskategória 94 elemét jelentő egy- vagy kétbetűs kódok sorozatát értékeli. A Svédországban élő Rajka Péter<sup>10</sup> GRAMMATICA nevű grafikus mozdulatelemzési eszközt készített, amely révén a koreográfus saját művének lejegyzésével annak szerkezeti felépítését jobban megismerheti és különböző szempontok szerint elemezheti.

E rövid áttekintésből is látható, hogy a kutatás három területen indult meg: az animáció, a táncjelírás-grafika és az elemzés, a kitűzött céloknak megfelelő átfedéssel. 1. ábra. Saját programunk az utóbbi két területet foglalja magában, megvalósításához négy programrészt kell kialakítanunk.<sup>11</sup>

<sup>4</sup>Herbison-Evans, D. Politis, G. Computer choreology project at the University of Sydney. Dance Notation Journal Vol.4. No.2. 1986. 41–46.

<sup>5</sup>Calvert, T. W. Lee, C. - Ridsdale, G. - Hewitt, S. - Tso, V.. The interactive composition of scores for dance. Dance Notation Journal Vol.4. No.2. 1986. 35–40.

<sup>6</sup>Allen, J. Recording movement in Labanotation on computer. User's manual. University of Iowa. 1979. 18 p.

<sup>7</sup>Karl G. Venable L. Manual to the LabanWriter program. Ohio State University. 1987. 6 p.

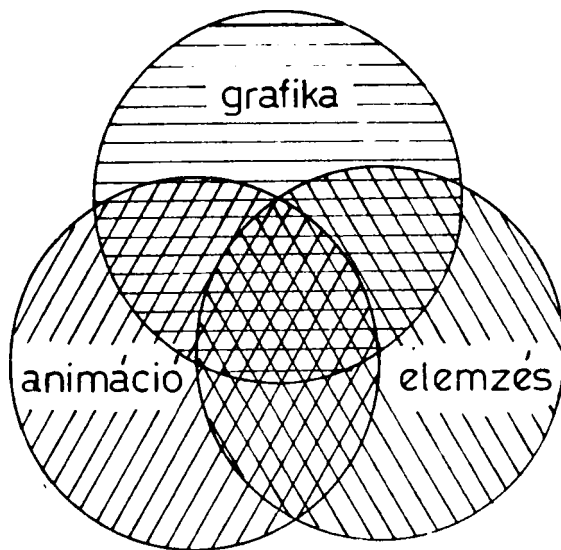
<sup>8</sup>Andy Adamson programjáról 1987. júniusában tartott bemutatót a Birminghami Egyetemen. Eredményeit az International Council of Kinesthography Laban 1987. augusztusában Belgiumban tartott konferenciáján is ismertették.

<sup>9</sup>Brennan, M. A. A computerised methodology for recording and analyzing movement. Dance Notation Journal Vol.4. No.2. 1986. 9–16.

<sup>10</sup>Rajka, P. „GRAMMATICA” a tool for computer-aided treatment of human movement structure. Manuscript. 1987.

<sup>11</sup>A programokat az MTA Zenetudományi Intézet számítógépparkjában meglévő IBM személyi számítógépekre készítettük el.





ábra

Elsőként grafikus szerkesztő programra van szükség, amely a kinetográfia jeleit vagy összetartozó jelcsoportjait (pl. forgásjelek, térfrontjelek) egységként kezeli és amelyekkel a partitúra építőköcska-szerűen összerakható. Célunk nyomdakész minőségű grafika előállítására erre alkalmas perifériák (plotter vagy lézernyomtató) megléte esetén. Mivel a jelírás rendszerén végzett bármely egyszerűsítés magát a táncot szimplifikálja (valamint az általunk alkalmazott jelrendszert egyre több országban ismerik és használják), ragaszkodunk a Lábán-kinetográfia hű megjelenítéséhez a maga igen részletes és aprólékos lejegyzési módszerével. Első lépésünk sikeres megvalósítása már számos előnyt biztosít jelenlegi rendszerünkhöz képest. Táncírások közzétevésekor a kéziratot követő két munkafázis elmarad: a rajzolás alá való szerkesztés és a rendkívül fárasztó, idő- és munkaigényes rajzolás. Helyettük egy, a számítógépbe való bevétel, a számítógépes szerkesztés marad, ez megfelelő rutin esetén a rajz alá való szerkesztéshez szükséges idő alatt elkészíthető. Továbbá, a tárolt grafika a számítógéppel azonos formában többször is lerajzoltatható, azon a szövegszerkesztéshez hasonlóan bármikor végezhető további javítások, módosítások, akár az egész partitúra ütemenként átszerkeszthető, miközben eredeti formája változatlanul rendelkezésre áll.

Következő lépésben létre kell hozni egy rendező-tároló programot, amelynek célszerű a grafikus szerkesztővel szimultán működnie. Feladata, hogy a későbbi elemezhetőség érdekében a grafikus jeleket szemantikájuknak és szintaktikájuknak megfelelően azonosítható csoportokba rendezze, egyben a szintaktikai hibákat figyelje és letiltsa.

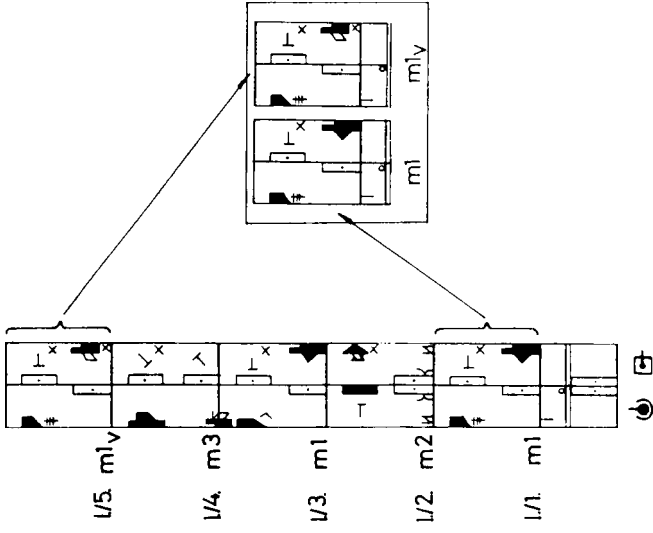
Harmadik lépésként a kétszintes keresést kívánjuk létrehozni. Az első szint a táncírások jellemző adatainak számítógépes nyilvántartása és az abban való keresési lehetőség biztosítása. Számítógépes katalógus cédulánk pl. a 2. ábra szerint nézhet ki.

1. TIT szám
2. Ft szám
3. hely ségnév
4. táncnév
5. adatközlő
6. lejegyző
7. a lejegyzés időpontja
8. a lejegyzés terjedelme

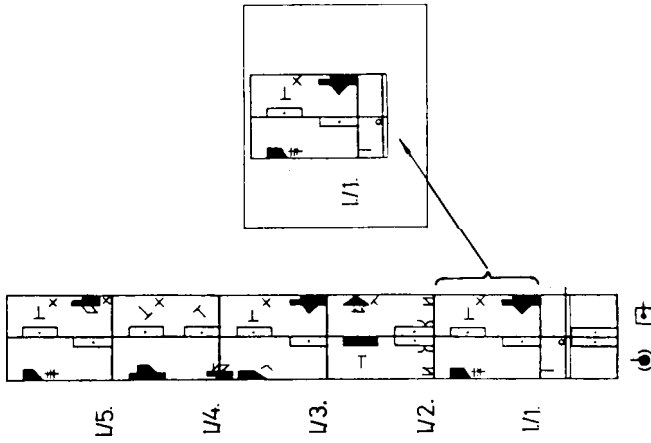
2. ábra

Hagyományos nyilvántartás esetén a katalógus cédulák csak egy szempont szerint rendezhetők, újabb szempont esetén a teljes állományt ismét el kell készíteni és rendezni. Számítógépes nyilvántartás esetén a rekordnak nevezett katalógus cédula bármely ún. mezőjére kereshetünk, a keresés és átfogó index készítés annyi szempont szerint végezhető, ahány mezőt az adatbázis építéskor meghatároztunk. Ez a programszint bármely ismert adatbázis kezelő programmal (pl. DBase III) elkészíthető. Kereső programunk második szintjétől azt várjuk, hogy magában a táncpartitúrában való keresést tegye lehetővé. Lejegyzett, de még nem motivizált folyamatok esetén a keresés zenei ütemek szerint történhet pl. a 3. ábra szerint úgy, hogy megszámozzuk az ütemeket és az ütemszámmal határolt részleteket sorszámuk szerint a képernyőre hívjuk. Motivizált, azaz elemzett folyamatok esetén — 4. ábra — a keresési lehetőség kibővül a motívum-azonosítók szerinti kereséssel, így lesz a táncírástár egyben a motívumtár is. Ehhez egységes motívum-jelzetet kell kidolgozni, hogy több folyamatban végzett egyidejű keresés esetén a motívumok azonosíthatók és megkülönböztethetők legyenek. Érdekes eredményt hozhat a csak részleteiben meghatározott, ún. „maszkos” keresés. A szöveges adatbázisokban alkalmazott kérdőjeles vagy asterix-es (\*) maszkolás analógiájára olyan programot készíthetünk, amely pl. a 4. ábrának megfelelően három egymást követő fázis előfordulásait keresi lehatárolt számú vagy valamennyi folyamatban. A három fázis meghatározott ritmusa  $\square |$ , rögzítettük az utolsó fázis magassági szintjét és az ezzel egyidejű lábgesztus tényét. Nyitva hagytuk, milyen mozdulat-típus legyen az első két fázis, és azt, milyen irányú legyen a lábgesztus.

Programunk negyedik, egyben legbonyolultabb szintjét az elemzési program alkotja. Első megközelítésünk szerint célunk a mozgásból kiindulva mozdulatelemzési alapon elemzési eszközt építeni, amely táblázatos vagy görbesereg formában adja meg egy adott folyamat, folyamatrészlet vagy motívum súlyritmusát, komplex ritmusát, lépés-ugrás arányát, a frontváltások módját és mennyiségét stb. Rendkívül felgyorsul az elemzés, ha a program az egyszer kijelölt motívum további azonos vagy szimmetrikus előfordulásait a folyamatban felismeri és megjelöli. Különböző motívumgyökök,



4. ábra



3. ábra

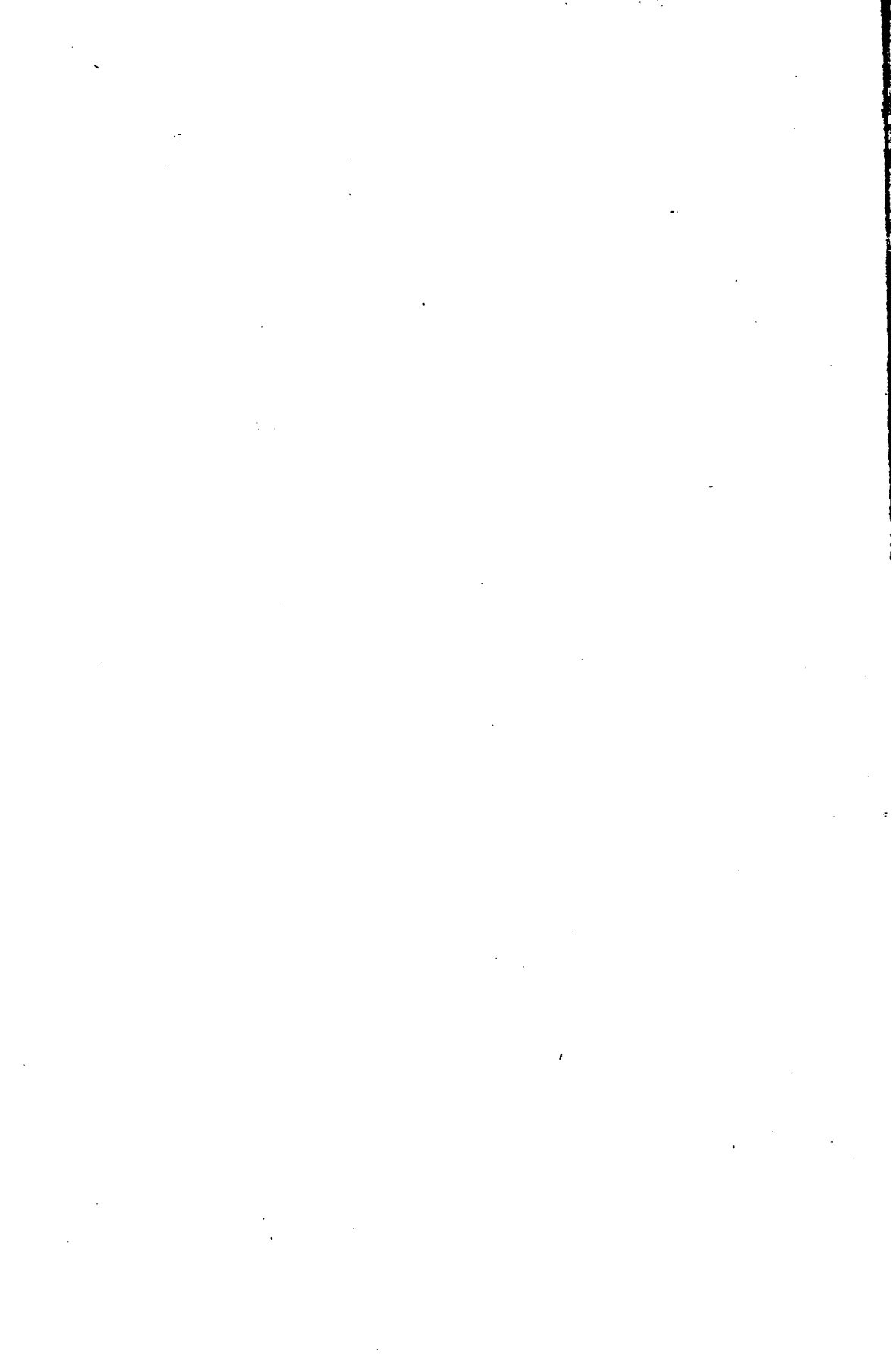
motívumok vagy összetett motívumok egymást követő kijelölése gyorsan megadja a tánc felépítését, amelyet az elemző vagy elfogad, vagy más szempontok szerint újra kezdi a motívumok kijelölését.

Programunk felvázolásával látható, nem tervezünk lépéseket az animációs kutatások felé. Az ettől való tartózkodásunk oka egyrészt az, hogy nem tapasztaltunk tényleges eredményeket még a nagy technikai-matematikai apparátussal rendelkező külföldi kutatócsoportoknál sem. Másrészt saját kutatási szempontjainkból sokkal fontosabbnak tartjuk a szerkezeti elemzést. Programrendszerünk remélhetőleg segítséget nyújt majd számos folyamat elemzésén túl a nemzetközi szintű összehasonlító kutatásban is.

*János Fügedi:*

## A POSSIBILITY OF ANALYSING FOLK DANCES ON THE COMPUTER

A short international review of research in the field of dance and the computer is followed by a plan for building a four-step program system for computer-aided folk dance analysis. The first step is to create a graphical program by which Labanotation of dances can be edited, stored and printed. A syntactical analyser is needed then for preparing the stored notation for further process. The third step is to create a lexical and kinetographycal database of the dances notated. Finally a movement-analyser and motivedefiner could provide an easy access to the structure of dance.



Eckhardt Mária:

## LISZT, GOTTSCHALG ÉS HETZ. DOKUMENTUMGYŰJTEMÉNY AZ MTA ZENETUDOMÁNYI INTÉZET KÖNYVTÁRÁBAN

1987-ben, amikor az MTA Zenetudományi Intézete Major-hagyatékában található Liszt-leveleket ismertettük a *Zenetudományi dolgozatokban*,<sup>1</sup> ígéretet tettünk az Intézet kéziratárában található egyéb eredetű, eddig még kiadatlan Liszt-levelek publikálására is. Jelen munkánkban annak az összesen 28 leltári egységből álló gyűjteménynek a Liszttel kapcsolatos anyagát mutatjuk be, amelyet az Intézet könyvtára 1971. február 3-án vett át ajándékként a Művelődési Minisztériumtól. A túlnyomó részben Liszt-vonatkozású dokumentumokból álló kollekción korábban „Gottschalk-anyag”-ként tartották számon, mivel olyan borítékban érkezett, melyre kék ceruzaférfással a következőket jegyezték fel: „Letters of A. W. Gottschalk Secretary of Franz Liszt. With ... Photos.”<sup>2</sup>

Az idézett felirat kissé félrevezető, mert összekeveri két Liszt-kortárs muzsikusz nevét és adatait. Louis Moreau Gottschalk (1829–1869) ismert amerikai zeneszerzőnek tudomásunk szerint nem volt személyes kapcsolata Liszttel. Alexander Wilhelm Gottschalg (1827–1908) német orgonista és zene tanár viszont a mester legszorosabb weimari köréhez tartozott, ha nem is volt kifejezetten titkári minőségben alkalmazva mellette, miként ezt a felirat sugallja. Kapcsolatokról, levelezésükből számos fontos adatot régóta ismerünk, Gottschalg *Franz Liszt in Weimar und seine letzten Lebensjahre* című, 1910-ben kiadott könyve alapján.<sup>3</sup>

A gyűjtemény azonban nem csupán Gottschalg leveleiből áll, bár kétségtelenül ezek teszik ki jelentős részét (ld. a Függelékben a dokumentumjegyzék 9-20. és 24. számait). Megtalálhatjuk benne Liszt 3 eredeti levelét és 3 sajátkezűleg megcímezett borítékját – kettőhöz a levél nem maradt fenn – (dokumentumjegyzék 1., 7-8. és 21. szám), továbbá 3 Liszt-vonatkozású képet is (23., 25. és 28. szám). Vannak benne Liszttől és Gottschalgtól teljesen független dokumentumok is, így egy Joachim Józseftől, egy August Wilhelmjtől, 2 Pablo de Sarasatétól és egy Ignaz Moschelestől származó levél is. A kisebb, vegyes dokumentumok között Ignacy Jan Paderewski, Alexandre Petschnikoff és Conrad Ansorge egy-egy emléke szerepel.

<sup>1</sup>„Liszt Ferenc levelei az MTA Zenetudományi Intézet Major-gyűjteményében” in: *Zenetudományi dolgozatok* 1987, 281–302. l.

<sup>2</sup>A gyűjtemény provenienciájáról közelebbi adatunk nincs.

<sup>3</sup>Carl Alfred René közreadása, Berlin 1910, Glaue. A továbbiakban rövidítve: GFLiW.

Tanulmányunk függelékében közöljük – a leltárkönyvbe való telvétel sorrendjében<sup>4</sup> – a teljes anyag jegyzékét. Részletesen azonban csak azokat a dokumentumokat ismertetjük, amelyek közvetlenül Liszthez vagy Gottschalghoz kapcsolódnak. Ezeknél viszont nem ragaszkodunk a leltári számok sorrendjéhez, hanem időrendben (keltezetlen dokumentumok esetében a feltételezett időrendnek megfelelően) mutatjuk be őket. A Liszt–Gottschalg anyag, egyetlenegy Liszt-leveli kivételével; mely Julius Schuberth hamburgi zeneműkiadónak szól, mind kapcsolatos egy Eduard Hetz nevű hangszerkereskedővel – feltehetőleg az ő gyűjteményéből származhat. Hetzről közelebbi adatokat nem sikerült megtudnunk, a dokumentumgyűjteményből azonban kitűnik, hogy ügyes, rátermett, zeneileg is jól képzett szakember volt, aki főként pianókkal és harmoniumokkal kereskedett. Különféle nagynevű hangszerkészítőkkel és kereskedőkkel állt üzleti kapcsolatban, s a hozzá intézett levelek címzéseinek tanúsága szerint nemcsak német földön, hanem Svájcban, Franciaországban, sőt az Amerikai Egyesült Államokban is bonyolította üzleteit. Gottschalggal baráti-üzleti kapcsolatba került, ami annál is előnyösebb lehetett számára, mert Gottschalg személyében állandó közvetítőre talált Liszthez. Liszt támogatását megnyerni pedig minden korabeli hangszerkészítő és -kereskedő legfőbb törekvése volt

A Liszt–Gottschalg–Hetz levelezés Liszt weimari korszakának utolsó évében, 1861-ben kezdődik és egy évtizedet fog át. A levelek eredeti szövegeit teljes egészében bemutatjuk; magyar fordítást csak a Liszt-levelekről és Gottschalg leveleinek legfontosabb részéről adunk; a kevésbé jelentősöknek csak tartalmi kivonatát közöljük.

Időben is jóval megelőzi a Gottschalghoz és Hetzhez kapcsolódó anyagot a Julius Schuberth (1804–1875) hamburgi zeneműkiadóhoz intézett Liszt-leveli, a művész virtuóz korszakából. Ekkoriban Liszt állandóan utazott, és leveleit általában zeneműkiadóhoz címezte, mivel aktuális címét előre nem tudta volna megadni. A levél kelté előtt röviddel (1841 júliusában) Hamburgban koncertezett; megírása idején pedig a Rajna festői szigetén, a Bonnhoz közel fekvő Nonnenwerthen pihent Marie d'Agoult-vel és három gyermekével<sup>5</sup>

C. 867 Liszt - Julius Schuberthnek, Bonn, 1841. aug. 10.

2 fol.; a 2<sup>v</sup>-n címzés, postabélyegzők. – 18,1x11,5 cm.

*Wahrscheinlich sind mehrere Briefe und auch ein Französisches Journal für mich bey ihnen adressirt worden – Sind sie also so gütig, Werther Herr, und senden sie jene mit abgehender Post an Herrn Schott in Mainz<sup>6</sup> wo mir alle Briefe und Pakete während [sic] August und Septembre [sic] zugesendet werden.*

<sup>4</sup> A dokumentumoknak még nincs tona-száma, így azonosításuk a leltári szám szerint lehetséges. A leltári felvétel nem időrendben történt.

<sup>5</sup> Életének ekkori eseményei jól nyomon követhetők levelezésében, ld. Daniel Ollivier kiad., *Correspondance de Liszt et de la Comtesse d'Agoult*, Tome 1, Paris 1934, XIV–XV. fejezet.

<sup>6</sup> A neves zeneműkiadó cég, Bernhard Schott's Söhne valamelyik tagjáról, Johann Josephről (1782–1855) vagy annak Liszttel egyidős unokaöccséről Franz Philippről (1811–1874) lehet szó



*Ich bitte sie auch nicht zu vergessen an Herrn Doctor Jahn<sup>7</sup> in Kiel eines von meinen Pariser Portraits zu schicken Herr Belloni<sup>8</sup> hat ihnen schon davor gesprochen.*

*T a. v<sup>9</sup>*

*mit und ohne Compliments [sic]  
F. Liszt*

*Bonn 10 August 1841*

[Címzés:] pressirt.

*Herrn Schubert [sic]*

*Musik Verleger*

*grosse Reichenstrasse*

Hamburg

[Postabélyegzők:] BONN 12 8

HAMBURG 16. Aug. 41.

[Az 1<sup>r</sup> bal felső sarkában részben olvashatatlan feljegyzések:<sup>10</sup> *Biographie // Weber // Richault // Gustav. . //... No 1 //..* [Id. az 1. fakszimilét.]

„Valószínűleg Önhez címeztek számomra több levelet és egy francia ujságot is legyen olyan jó tehát, Nagyrabecsült Uram, küldje el ezeket postafordultával Schott úrhoz, Mainzba, ahová augusztus és szeptember folyamán minden levelet és csomagomat küldik.

Kérem arra is, hogy ne felejtse el Jahn doktor úrnak Kielbe küldeni egyet a párizsi arcképeimből. Belloni úr már beszélt erről önnel

Öszinte híve  
bókokkal es bókok nélkül  
Liszt F.

Bonn, 1841. augusztus 10.”

E korai Liszt-levél után következzenek a cikkünk tulajdonképpeni fő tárgyát képező, Eduard Hertzhez kapcsolódó dokumentumok. Nagy részük Gottschalg gót betűs. német írása.<sup>11</sup>

<sup>7</sup>Otto Jahn (1813–1869) német filológus, archeológus és zeneíró utóbb főként Mozart-életrajza (Lipcse 1856–9, rev. 1867) révén vált híressé, de foglalkozott Beethovennel és Mendelssohnnal is Liszttel való későbbi kapcsolatáról ld. La Mara: *Franz Liszt's Briefe*. Leipzig 1893–1905 (a továbbiakban rövidítve: Br.) Bd. I, No. 87, 88, 148, 152

<sup>8</sup>Gaetano Belloni az 1830-as években Liszt kottamásolója volt Párizsban; a virtuóz turnék idején, 1841-től 1847-ig titkárként kísérte és segítette. Utóbb is jó kapcsolatban maradtak

<sup>9</sup>„Tout à vous” (rövidítve).

<sup>10</sup>Nem állapítható meg egyértelműen, kinek az írásáról van szó

<sup>11</sup>A tiszta, szép írás megfejtése viszonylag kevés problémát okozott. Köszönetet kell mondanom Anneliese Clauss és Sabine Schäfer weimari levéltárosok szíves ellenőrzéséért és segítségéért.

Az első levél Liszt weimari korszakának legutolsó hónapjaiban íródott. A művész ekkor már beszüntette udvari karmesteri tevékenységét, s végleges távozása előtt már csak egy jelentős zenei eseményen kívánt részt venni: a második német zeneművész-gyűlésen,<sup>12</sup> mely végül a kortárs zeneművészet támogatását célul kitűző Általános Német Zeneegylet létrejöttéhez vezetett.

C–880 Gottschalg – Hetznek, Tiefurt,<sup>13</sup> 1861. jún. 30.

1 fol., 1<sup>v</sup> üres. – 26,2x20,4 cm.

*Geehrter Freund!*

*Du warst so freundlich mir mitzuteilen, daß du zur allgemeinen deutschen Tonkünstlerversammlung (5.6.7. August) in Weimar aus der rühmlichst bekannten Fabrik der H. Schiedmayer<sup>14</sup> aus Stuttgart mehrere Instrumente, darunter ein Harmonichord<sup>15</sup> und Harmonium, zur Ausstellung bei dieser höchst günstigen Angelegenheit bringen willst. In betreff des Harmoniums wirst du H. Hofkapellmeister Dr. Franz Lißt allhier einen großen Dienst leisten, wenn es bei der Auführung der Faust Symphonie, wobei ein Harmonium nothwendig ist, gebraucht werden kann, da das im Theater befindliche Harmonium sehr schadhaft geworden ist. Sei so gut und offerire dem H. Dr. Lißt den Gebrauch des betreffenden Instrumentes; es wird ihm dein Anerbieten sehr erwünscht sein, da er das Instrument vor der Hand nicht repariren lassen will und mit mir schon wegen Aufstellung einer kleinen Orgel gesprochen hat. Ein Instrument mit Pedal ist dabei unumgänglich nothwendig.*

*Bestens grüßend*

*dein*

*Tieffurth b. Weimar,  
[a]m 30. Juni 1861.*

*ergebener Frd.*

*A. W. Gottschalg, Organist*

„Dr. Ed. Hetz úrnak.

Tisztelt Barátom!

Voltál szíves közölni velem, hogy az általános német Zeneművész Gyűlésre (augusztus 5–6–7) Weimarba hozol Schiedmayer úrék kiváló hírű gyárából, Stuttgartból több hangszeret, köztük egy harmonikordot és egy harmóniumot, hogy kiállítsd őket ebből az igen kedvező alkalomból. Ami a harmóniumot illeti, nagy szolgálatot tennél itt Dr. Franz Liszt udvari karmester úrnak, ha azt a Faust-szimfónia előadásánál, melyhez harmónium szükséges, lehetne használni, mivel a színházban található harmónium igen tönkrement. Légy olyan szíves, ajánld fel Liszt dr. úrnak az illető hangszer használatát, mivel a kéznél lévő hang-

<sup>12</sup>Az első ilyen gyűlés 1859-ben, Lipcsében volt, ugyancsak Liszt aktív részvételével.

<sup>13</sup>Gottschalg e Weimar közvetlen közelében fekvő, kastélyáról és parkjáról nevezetes helység kántora volt.

<sup>14</sup>A Johann Lorenz Schiedmayer (1786–1860) által alapított zongoragyártó céget 1845-től fiai, Adolf (1820–1890) és Hermann (1821–1861) vezették. 1853-tól az alapító ifjabb fiai, Julius (1822–1878) és Paul (1829–1890) egy másik, önálló céget alapítottak, amely főként harmóniumok, majd 1860-tól pianinók előállításával is foglalkozott.

<sup>15</sup>Vonószongora, melynek húrjait hengeres szerkezet szolgáltatta meg, hosszanti rezgésű pálcák közvetítésével.

szert nem akarja megjavíttatni, s már arról beszélt velem, hogy egy kis orgonát állítsunk be. A dologhoz okvetlenül pedálos hangszer szükséges.

Tieffurth b. Weimar  
1861. jún. 30-án.

Szívélyes üdvözzettel  
baráti híved  
A. W. Gottschalg, orgonista"

A bemutatott levél előzménye Gottschalg és Hetz személyes találkozása volt Weimarban. A kis város számára 1861 nyara igen mozgalmas volt. A zeneművész-gyűlést megelőzően, június 9-től július 22-ig nagy türingiai iparcikk-kiállítást rendeztek;<sup>16</sup> június 24 és 27 között pedig megtartották a türingiai férfikarok találkozóját is.<sup>17</sup> Ilyen körülmények között érdemes volt Weimarba hozni különféle hangszereket, és Eduard Hetz ki is használta az alkalmat. Mint majd a következő dokumentumból látni fogjuk, először egy pianinót mutatott be június végén az ismert weimari szálló, a Russischer Hof vendéglőjében, majd a sikeren felbuzdulva további hangszerek kiállítását tervezte. Gottschalg igen okos tanácsot adott Hetznek, s egyúttal Lisztnek is segítségére volt a nagy igényű koncert<sup>18</sup> megfelelő feltételeinek megteremtésében. Joggal bízott Hetz szolgálatkészségében, hiszen ő maga is mindent megtett, hogy a hangszerkereskedő minél jobban érvényesülhessen. A most következő tanúsítványok is ezt bizonyítják.

C–881 Gottschalg tanúsítványa Hetz részére, Tiefurt, 1861. júl. 3.

1 fol.; hátára ragasztva egy félbevágott másik lap alsó fele Carl Stör és Richard Pohl tanúsítványával (Weimar, 1861. jún. 30.), melynek eleje hiányzik. —  
13,3x19,6 cm.

[Gottschalg tanúsítványa:]

*Daß Herr Eduard Hetz auf dem von ihm Gasthofe zum russischen Hofe zu Weimar ausgestellten sehr preiswürdigen Pianino eine seltene technische Gewandtheit im Vortrage neuerer Salonstücke entwickelte und die prächtigen Klangfarben des vorzüglichen Instrumentes zur vollen Geltung zu bringen wußte, wird hiermit der Wahrheit gemäß bezeugt.*

*Tieffurth b. Weimar,  
am 3. Juli  
1861.*

*A. W. Gottschalg,  
Organist.*

[A hátára ragasztott, csonka tanúsítvány:]

*... habe, ist so vortrefflich, daß ich] mich sofort zum Ankauf eines derselben entschlossen habe.*

*Weimar, am 30. Juni  
1861.*

*C. Stör.*

<sup>16</sup> A *Deutschland* című weimari újság 1861. jún. 7-i adata.

<sup>17</sup> *Deutschland*, „Ergänzungsblatt“, 1861. jún. 24.

<sup>18</sup> Az 1861. aug. 6-i koncert kizárólag Liszt-művekből állt. A Faust-szimfónián kívül, melyet Hans von Bülow vezényelt, szerepelt még a Prometheus szimfónikus költemény és kórusok, valamint az A-dúr zongoraverseny Carl Stör (1814–1889) vezényletével és Carl Tausig (1841–1871) szólójával.

*Vorstehendes Urtheil unterschreibt mit vollster Ueberzeugung  
Weimar, 30. Juni  
1861.*

*R. Pohl.<sup>19</sup>*

Gottschalg tanúsítványából kiderül, hogy Hetz saját maga mutatta be néhány virtuóz szalondarab előadásával a pompás hangszínű, kiváló pianinót a Russischer Hof-ban; Stör pedig azonnal elhatározta, hogy vásárol egy ilyen hangszeret. Pohl is csatlakozott Stör véleményéhez a hangszer kitűnőségét illetően.

Gottschalg azonban nem elégedett meg azzal, hogy pecsétes tanúsítványt adott Hetz-nek. A *Deutschland* 1861. július 2-i számában beszámolót is közölt a Russischer Hof-ban lezajlott hangszerbemutatóról. Itt egy kissé többet tudunk meg a kiállított hangszerről: „ein ... von der Firma Eduard Hetz und Comp. in Berlin aufgestelltes schrägseitiges Pianino mit verbesserter Doppelrepetitions-Mechanik” – írja róla (ferde oldalú pianinó, javított kettős repetíciós mechanikával). Kiemeli még, hogy a hangszer hangolása csaknem fél hanggal magasabb a megszokottnál, s hogy a pianinó kivíta Liszt, Pohl, Lassen,<sup>20</sup> Pflughaupt,<sup>21</sup> Jungmann,<sup>22</sup> Sulze<sup>23</sup> és más muzikusok elismerését is. Lisztnek és társainak véleményét Gottschalg egy újabb kéziratos tanúsítvánnyal bizonyítja:

C—884 Gottschalg tanúsítványa Hetz részére, Tiefurt, 1861. júl. 5.

1 fol.; 1V üres. — 22,5x18,5 cm. Egy 27,4x21 cm méretű üres lapra ragasztva.  
*Daß Herr Hofcapellmeister Ritter Dr. Franz Von Liszt in Weimar sich im Beisein der Herren Pianisten Robert Pflughaupt, Bernh. Sulze, Hofmusikus Kohlschmidt, sowie des Unterzeichneten, sehr belobend über ein von H. Eduard Hetz im Gasthofe zum russ. Hofe zu Weimar aufgestelltes schrägseitiges Pianino, welches als bald verkauft wurde und mehrere Bestellungen zur Folge hatte, sowohl über den ungewöhnlich starken, höchstegalenen und der feinsten Nüancen fähigen Ton, über die seltene elastische Spielart, als auch über die höchst solide, geschmackvolle Bauart ausgesprochen hat, wird hiermit der Wahrheit gemäß attestirt.*

*Tieffurth b. Weimar*

*A. W. Gottschalg*

*am 5. Juli*

*Lehrer und Organist*

*1861.*

*Secretair*

„Hogy Dr. Franz von Liszt lovag, udvari karmester úr Weimarban Robert Pflughaupt, Bernh. Sulze zongorista urak, Kohlschmidt udvari zenész valamint alulírott jelenlétében igen dicsérőleg nyilatkozott egy Eduard Hetz úr által a weimari Gasthof zum russ. Hofe-ban felállított ferde oldalú pianinóról, amely azonnal el-

<sup>19</sup> R. Pohl (1826–1896) német zeneíró, kritikus, Liszt barátja, az újnémet iskola lelkes híve. Felesége a weimari udvari zenekar hárfaművésze volt.

<sup>20</sup> Eduard Lassen (1830–1904) dán származású német zeneszerző és karmester, 1858-tól udvari karmester Weimarban.

<sup>21</sup> Robert Pflughaupt (1833–1871) német zongoraművész és zeneszerző, Liszt tanítványa.

<sup>22</sup> Louis Jungmann szintén Liszt tanítványa volt.

<sup>23</sup> Bernhard Sulze Liszt jellemzése szerint: weimari városi orgonista, aki több értékes szerzeménnyel és átíratával kiváló hírnevet szerzett magának (Br. II. No. 331).

kelt és több megrendelést vont maga után, — mind annak rendkívül erős, igen ki-  
egyenlített és a legfinomabb árnyalatokra képes hangjáról, rendkívül rugalmas já-  
tékmódjáról, mind pedig igen szolid, ízléses építésmódjáról, — ezennel az igaz-  
ságnak megfelelően tanúsítatik.

Tieffurth b. Weimar  
1861. július 5-én.

A. W. Gottschalg  
tanár és orgonista  
titkár"

Úgy látszik, Hetz megvalósította tervét és augusztusban valóban megjelent hangszerei-  
vel a weimari zeneművész-gyűlésen, újabb sikereket aratva és újabb barátokat szerezve  
magának. Gottschalg most következő levele legalábbis erre utal.

C—882 Gottschalg — Hetznek, Weimar, 1861. aug. 14.

1 fol.; hátára ragasztva William Buschmann<sup>24</sup> hamburgi zeneművész tanúsítványa  
(Glogau, 1861. okt. 12). — 20x15,9 cm; Buschmann írása: 25,3x19,1 cm.

[Gottschalg levele:]

*Sehr geehrter Freund!*

*Anbei übersende ich dir die gewünschten Musicalien mit unseren allseitigsten  
besten Grüßen an dich und deine liebenswürdige Frau Gemahlin. Wir sind ges-  
tern wohlbehalten nach Hause gekomēn; obgleich ein furchtbares Gewitter in  
unserer Gegend gewüthet hatte.*

*H. Hofcapellmeister Dr. Lißt habe ich noch nicht sprechen können, da er  
den Kopf noch zu voll hat. Dagegen spricht man in Weimar viel von dir und dei-  
nen prachtvollen Instrumenten, mit denen du noch viel Geschäfte machen wirst.  
Ueber das Störtsche und Voigtrittersche<sup>25</sup> ist man ganz entzückt, namentlich  
auch über dein nobles Benehmen, in welches Lob ich natürlicherweise von gan-  
zem Herzen beistimme.*

*Mit den besten und herzlichsten Wünschen für dein ferneres Wohl bin ich  
dein*

Weimar, den 14. Aug.  
1861.

treu ergebener Frd.  
A. W. Gottschalg

[Buschmann tanúsítványa:]

*Da ich in Glogau Gelegenheit hatte die Pianinos der Firma Ed. Hetz und  
Schwechten<sup>26</sup> in Berlin zu beurtheilen, so muß ich mit Wahrheit bekennen, daß  
ich dergleichen Pianinos selten gehört habe; der Ton derselben ist im Diskant*

<sup>24</sup> Buschmann személyéről bővebb adataink nincsenek.

<sup>25</sup> August Höpfner: *Allgemeines Adreß-Buch der Großherzoglichen Haupt- und Residenz-Stadt Weimar auf das Jahr 1861* c. könyvének adata szerint J. Voigtritter pékmester volt a Goetheplatz-on.

<sup>26</sup> Schwechten nevét utólag kihúzták és helyette beírták: „Comp.” Talán maga Hetz akarta elhatárolni magát a berlini hangszerkészítő cégtől, melyet Georg Schwechten (1827—1902) vezetett, s amellyel — mint majd további dokumentumokból látni fogjuk — utóbb megromlottak az üzleti kapcsolatai.

*Glockenartig; dabei reich; voll und rund. Die Bauart fest und vorzüglich schön gearbeitet, sowohl im Inneren und von Außen.*

*In einem von mir gegebenen Konzerte hieselbst; fand ein Piano der obigen Firma allgemeinen Beifall und Erstaunen. Mit einem Worte es läßt nichts zu wünschen übrig.*

*Glogau d. 12 Oct 61.*

*William Buschmann.  
Tonkünstler  
aus Hamburg.*

Gottschalg levele azt mutatja, hogy Hetz sok személyes jóbarátot szerzett magának Weimarban, s Gottschalggal való kapcsolata különösen megerősödött a második weimari tartózkodás során. „Dr. Liszt udvari karmester úrral még nem tudtam beszélni, mivel még túlságosan tele van a feje. Viszont Weimarban sokat beszélnek rólad és pompás hangszereidről, amelyekkel még sok üzletet fogsz csinálni. Stör és Voigtritter hangszereitől egészen el vannak ragadtatva, nevezetesen a te nemes viselkedésedtől is” — írja Gottschalg, amiből arra lehet következtetni, hogy Hetz vagy ajándékként, vagy igen kedvezményesen engedte át hangszereit. — A Liszttel kapcsolatos mondat nemcsak a zeneművész-gyűlés utóhangjára vonatkozhat; Liszt 1861. augusztus 12-én hagyta el végleg weimari otthonát, az Altenburgot, melynek ajtajait lepecsételték. Mindez nem kis érzelmi megrázkódtatást jelentett az életének új szakaszára készülő zeneszerzőnek.<sup>27</sup>

Nem érdektelen Buschmann tanúsítványa sem, melyből megtudjuk, hogy a Hetz által forgalmazott pianóknak „hangja a diszkantban harangszerű; emellett gazdag, telt és gömbölyű. Az építésmód szilárd és különösen szépen kidolgozott, mind a belsőt, mind a külsőt illetően.”

Valószínű, hogy az 1861 augusztusi események utóhangja a következő Gottschalg-levél is, melyet azonban pontosan datálni nem tudunk, mivel a dokumentum első fele (a keltezéssel együtt) elveszett.

C—883/2 Gottschalg — Hetznek, h.k.n., hiányos levél.

1 fol. — 27,2x21,7 cm.

*... und die Instrumentmacher schreien förmlich Ach und Weh über die seltenen Erfolge. Einige Speculanten haben sich an H. Schwechten gewandt, sind aber schlecht von ihm bedient worden. Auch ich habe mich gegen ihn zu beklagen, und man will[igt?] nur Instrumente von Ed. Hetz. Wenn es h[ei]t] das ist ein instrument von Hetz, so ist sein Reno[mé] förmlich gesichert. Hätte ich gewußt, daß du in Eschw[ege] gewesen bist, so hätte ich dich besuchen können, denn ich war vor 8 Tagen in Seligenthal bei Schmalkalden, woselbst ich eine Orgel für 800 r., welche von mir nach Rußland bestimmt ist (Wiskitki bei Ruda[?])*

<sup>27</sup> Az eseményről ld. Carolyne Sayn-Wittgenstein hercegnéhez, Rómába írt megrázó beszámolóját, Br. V. No. 79.

Gujowska [?], bei dem H. Orgelbaumeister Peternell,<sup>28</sup> ein ganz vorzüglicher Künstler, mit dem du bekannt sein solltest um das betreffende Werk zu revidieren. Unterwegs traf ich auch mit einem Kaufmann aus Mühlhausen zusammen, der ganz deines Lobes voll war. Das von dir gekaufte Instrument, ein Blüdel[?], rühmte er als ganz vorzüglich. — Auch der größte Orgelbautheoretiker H. Prof. Töpfer<sup>29</sup> in Weimar, läßt dich schönstens grüßen und freut sich, daß dir sein glänzendes Zeugnis Nutzen gebracht hat. Er wird in Kürze ein Instrument nach Dresden für seinen Schwager von dir bestellen. Auch unser Großherzog<sup>30</sup> hat unlängst ein Instrument von dir gehört; es hat ihm so gefallen daß er seiner hohen Gemahlin nach ihrer Rückkunft von Frankreich (woselbst sie mit einer Prinzessin im Bade ist) ein Geschenk mit einem desfallsigen Instrumente machen [will]. Vielleicht könntest du dadurch Hoflieferant werden und dein Glück wäre gemacht, denn unser Großherzog ist sehr einflußreich.

Doch ich muß abrechen, da ich eben nach Halle abreise um dort Gevatter zu stehen.

Fahre so fort tüchtige Geschäfte zu machen und sei immer recht vorsichtig und vor allen Dingen solid, denn mit Schwindeleien und unreellen Manipulationen kömmt nichts heraus.

Sei von mir und meiner Frau, sammt den lieben Deinigen, schönstens gegrüßt.

In Eile.

Dein  
aufrichtiger Freund  
A. W. Gottschalg  
Organist.

Gottschalg beszámol Hetznek, hogy mennyire keresettek az általa forgalmazott hangszerek. „Egyes spekulánsok Schwechten úrhoz [Hetz akkori üzlettársához] fordultak, de ő rosszul szolgálta ki őket. Nekem is panaszom van ellene, s az emberek csak Ed. Hetztől akarnak hangszeret.” Beszámol róla, hogy a Schmalkalden melletti Seligenthalban járt, a kiváló orgonaépítő mesternél, Peternellnél, hogy kipróbálja egy Oroszország számára megrendelt orgonát; útközben is egy Hetz magasztaló kereskedővel találkozott. „A nagy orgonaépítő-teoretikus, a weimari Töpfer professzor úr szívélyesen üdvözl, s örül, hogy hasznodra vált a fényes tanúsítvány, amit neked adott. Rövidesen rendelni fog tőled egy hangszer a sógora részére, Drezdába. A Nagyhercegünk is hallotta nemrég egy hangszeredet; annyira tetszett neki, hogy neje öfelségét [...] meg

<sup>28</sup> Carl és August Peternell orgonaépítő mesterek nagy tekintélynek örvendtek Thuringiában. Ők építették a Weimar melletti Denstedt orgonáját is 1859/60-ban, melyen Liszt és Gottschalg együtt kísérletezték ki a hangszer újabb kifejezési lehetőségeit (ld. GFLiW 27. l.) A témához bővebben: Burghard Schloemann: „Liszts Bach-Bearbeitungen”, *Musik und Kirche* 1986/3, 128–137. l.

<sup>29</sup> Johann Gottlob Töpfer (1791–1870) weimari orgonaépítő, orgonaművész és zeneszerző, akit Liszt több művét ajánlotta (R. 402 és 409). Zeneműveik kölcsönhatást mutatnak. (Ld. Milton Sutter: „Liszt and the Weimar Organist-Composers”, in: *Liszt Studien I. Kongress-Bericht Eisenstadt 1975*, hrsg. Wolfgang Suppan, Graz 1977, 203–213. l.)

<sup>30</sup> Károly Sándor (Carl Alexander), Sachsen-Weimar-Eisenach nagyhercege (1818–1901).

akarja ajándékozni egy ilyen hangszerrel. Talán ennek révén udvari szállító lehetsz s ezzel megcsinálnád a szerencsédet, mivel Nagyhercegünk igen befolyásos.”

Abban az időben, amikor Gottschalg a következő ránk maradt, datált levelét megírta Hetznek, Liszt már több mint egy éve Rómában élt. Úgy látszik, Gottschalg afféle félhivatalos üzlettárrsá lépett elő Hetz vállalkozásában, és ettől függetlenül is közvetítő szerepet játszott a hangszerkereskedelemben.

C–879 Gottschalg – Hetznek, Tiefurt, 1862. dec. 20.

2 fol. – 22,5x14 cm.

Tieffurth b. Weimar,  
am 20/12–62.

*Sehr geehrter Freund!*

*Es hat mir ungemene Freude gemacht, zu hören daß du mit der berühmten Firma von den Herren Alexandre per [sic] et fils<sup>31</sup> in Paris in Verbindung getreten bist, wie ich aus einem sehr schmeichelhaften Briefe dieser berühmten Fabrikanten v. 15. d. M. zur Genüge ersehen habe. Es haben mir dieselben versprochen in jeder Beziehung pünktlich und gefällig zu sein. Alle Bestellungen und Wünsche sollen allemal innerhalb der nächsten 2-3 Wochen prompt ausgeführt werden. Ich lege gerade in dieser Beziehung besonders Gewicht auf den Geschäftsgang, da gerade in dieser Hinsicht die Herren Schiedmayer Vieles zu wünschen übrig lassen. So hatte ich, um nur Eins anzuführen, ein Harmonium für einen Freund für 170 r. bestellt (den Organisten Kirschbaum), aber wir warten noch heute darauf, obwohl es die genannten Herren schon seit Jahres Frist versprochen haben und das Geld bereit liegt.<sup>x</sup> [<sup>x</sup>Auf meinen letzten Brief haben die Herren es gar nicht für nöthig gehalten zu antworten, obwohl ich dringend darum bat. Das ist der Dank für meine Artikel über Ihre Instrumente bei der Tonkünstlerversammlung in Weimar.] Das ist sehr ungezogen von diesen Leuten und ich schreibe keine Zeile mehr zu ihren Gunsten, umso mehr, da man nicht auf die kleinste Erkenntlichkeit rechnen darf. Ich werde vielmehr Alles thun, um die Alexanderschen Instrumente in ganz Deutschland bekannt zu machen. Und so soll es uns ziemlich leicht werden die Schiedmayerschen Fabrikate zu verdunkeln, um so mehr, daß die Alexanderschen Instrumente noch viel besser sein sollen, als die Sch. von denen ich in der letzten Zeit mancherlei Ungünstiges gehört habe, in Bezug auf Stimmung und Ton. So z.B. in Weimar beim Theater ist das Instrument ganz miserabel, obgleich es 400 r. kostet. Weiß du nun selbst Unannehmlichkeiten mit Sch. Instrumenten hast, so würde ich ganz aus der Verbindung mit diesen Herren treten; Du bist ganz der Mann, die Alex. Harmoniums in Deutschland public zu machen; ich kenne in dieser Beziehung keinen Zweiten, der sich mit dir als gleich geeignet bewiese einer Firma das wohlverdiente Renommè [sic] zu verschaffen. Die Herren Sch. sollten dich viel besser behandeln, abgesehen davon, wie sie es mit mir gemacht haben. Ich natürlich schreibe solchen unnobeln Herren keine Zeile mehr.*

<sup>31</sup> Jacob Alexandre (1804–1876) francia hangszerkészítő mester és fia, Édouard (1824–1888) különösen harmóniumaikkal érték el kiemelkedő sikereket. A Schiedmayer-testvérek is náluk tanultak.



*Prof. Töpfer ist sehr gespannt auf die Alexanderschen Harmoniums, da sie die von Sch. in jeder Beziehung übertreffen sollen. Er läßt dich bestens grüßen. Ebenso der H. Dr. Lißt in Rom, dem ich in deinem Namen mit zu seinem Geburtstag (22. October) gratulirte. Ich besitze von Ihm einen sehr liebenswürdigen Brief v. 15. Novbr.*

*Mit dem Wunsche dich recht bald zu sehen zeichnet dein*

*ergebener Frd.*

*A. W. Gottschalg.*

*Org. u. Seminarlehrer*

Eiligst.

Ez a kissé bőbeszédű levél nem a legjobb oldaláról mutatja be Gottschalgot: soraiból hiúság, kicsinyesség, anyagiasság árad és a hízelgéstől sem riad vissza. Így kezdi levelét:

„Igen tisztelt Barátom!

Rendkívüli örömmel hallottam, hogy kapcsolatba léptél a híres Alexandre és fiai céggel Párizsban, amint ezt eléggé látom e híres hangszerkészítőknek egy folyó hó 15-én kelt, igen hízelgő leveléből. Megígérték nekem, hogy minden tekintetben pontosak és készségesek lesznek. Minden rendelést és óhajt mindenkor gyorsan, 2-3 héten belül teljesítenek. Épp ebben a tekintetben különös súlyt fektetek az üzletmenetre, mivel éppen ebben a vonatkozásban Schiedmayer úrék sok kívánnivalót hagynak maguk után.”

Itt panasz-áradat következik Schiedmayerékra, akik nemcsak hogy elmulasztják a pontos szállítást, de még csak nem is válaszolnak Gottschalg levelére, akinek pedig hálával tartoznának a hangszereiket méltató cikkeiért. Javasolja Hetznek, hogy szakítson meg minden kapcsolatot Schiedmayerrel, s helyette Alexandre harmóniumait népszerűsítse Németországban. — A levél záró bekezdése:

„Töpfer prof. igen kíváncsi az Alexandre-harmóniumokra, mivel állítólag minden tekintetben fölülmúlják Sch.-ét. Szívből üdvözöl téged. Hasonlóképpen Liszt úr is Rómából, akinek a születésnapjára (október 22-ére) a te nevedben is gratulál-tam. Igen kedves levelet kaptam tőle nov. 15-i keltezéssel.”

Levelének aláírásánál Gottschalg először használja az „orgonista” mellett a „tanítóképzőintézeti tanár” címet is. Mint az említett, valóban igen kedves és hosszú Liszt-levélből<sup>32</sup> megtudjuk, frissen nevezték ki erre az állásra, amelyre igen büszke volt. Liszt láthatólag tisztában volt Gottschalg gyengéivel: a hiúsággal és az anyagiassággal („legendarischer Kantor”-jának nevezte<sup>33</sup> és leveleiben gyakran megértően reagált Gottschalg pénzügyi siráimaira) -- mégis értékelte töretlenül hűséges barátságát, zenei tudását, szorgalmát, kiadási és egyéb ügyekben való segítőkészségét. Gottschalg Lisztnek azon kevés németországi barátai közé tartozott, akikkel az első római években sem szakadt meg a levelezése; életének utolsó korszakában pedig ismét gyakran voltak együtt Weimarban, aminek emlékét Gottschalg napló-feljegyzései is őrzik.<sup>34</sup> Liszt több orgo-

<sup>32</sup>GFLiW 63-65. I. Eredeti kézírata: Weimar, NFG/Goethe- und Schiller-Archiv, Liszt-Nachlaß 66/1, No. 4.

<sup>33</sup>GFLiW VII. 1. és számos levél.

<sup>34</sup>GFLiW 128-157. I

naművét Gottschalgnak dedikálta,<sup>35</sup> és tevékeny részt vállalt Gottschalg egy publikáció-sorozatában is, a „Repertorium für Orgel, Harmonium oder Pedalfügel”-ben.<sup>36</sup>

A Liszthez ilyen közel álló Gottschalg támogatása Hetz számára egyre újabb és újabb eredményekkel járt. A következő levél azt mutatja, hogy két évvel az 1861-es weimari hangszerbemutató után Hetz – Liszt és Gottschalg segítségével – még mindig újabb megrendelésekhez jutott.

C–876 Gottschalg – Hetznek, Tiefurt, 1863. aug. 3.

2 fol. – 22,4x14,2 cm.

*Gehrter Freund!*

*Ich kann nicht umhin dir hiermit die erfreuliche Mittheilung zu machen, daß abermals drei neue Instrumente durch mich bestellt worden sind, und zwar, was dir besondere Freude machen wird – durch H. Hofkapellmeister und Kammerherrn Dr. Franz von Liszt. Bekanntlich hatten deine Instrumente bei der Weimarer Tonkünstlerversammlung Alles „todt gemacht“. Bei jener Gelegenheit waren auch mehrere vornehme Damen und Herren auf der Durchreise in Weimar begriffen. Einige davon – mit Dr. Lißt befreundet – haben sich nun an ihn gewendet und ihm gebeten zur Anschaffung folgender Instrumente behilflich zu sein, nämlich:*

*1 zweimanualiges Harmonium mit 14-18 Registern,*

*1 Pianino grand dimension,*

*1 Pianino kleineren Formates.*

*Die Preise sind doch wol [wohl?] die nämlichen.*

*Dr. Lißt wird die Zahlungen durch mich machen. Nun aber besorge die gewünschten Instrumente in prompter Weise bis zum 15. August, denn zum 25. d. M. müssen alle drei an Ort und Stelle sein. Die Rechnung legst du – auf Dr. Lißt bei und innerhalb 14 Tagen sende ich dir die betreffende Summe.*

*Gestern war auch der Herr Prof. Töpfer bei mir; er schien auch wieder Geschäfte mit dir machen zu wollen. Da er aber ein verschlossener Mann ist, so hat er mir weiter nichts gesagt. Ich habe ihm deine Adresse aufgeschrieben. Einstweilen läßt er dich schönstens grüßen und bemerken, daß er namentlich auf das Harmonium v. Alexandre sehr gespannt ist. Da du in den nächsten Monaten nach Weimar kommen willst, so können wir dann noch manches Andere besprechen. Voigtritters, Fressels und Bäumlers<sup>37</sup> lassen dich bestens grüßen und freuen sich auf deine baldige Ankunft.*

<sup>35</sup> Ezek: a *Weinen, Klagen variációk* (R. 382, S. deest), az *Evocation à la Chapelle Sixtine* (R. 400, S. 658) és az *Ave Maria von Arcadelt* (R. 401, S. 659).

<sup>36</sup> A sorozat címlapján ez áll: „Unter Revision und mit Beiträgen von Dr. Franz Liszt.” Több Liszt-mű és átirat kapott helyet a kiadványban, s hogy a revízió megjelölése a címlapon nem volt puszta formáság, arra bizonyítékul szolgálnak a budapesti Liszt-hagyatékban fennmaradt, számtalan Liszt-bejegyzést tartalmazó kötetek (Liszt Ferenc Emlékmúzeum, Ms. mus. L. 15/1–111.)

<sup>37</sup> H. Fressel a Russischer Hof vendéglőse, Fr. Bäumlér szintén vendéglős és hentes volt Weimarban (Höpfner i.m., ld. a 25. jegyzetet).

*Mit der festen Überzeugung, daß die drei Instrumente zur gewünschten Zeit eintreffen, zeichnet*

*dein*

*Tieffurth b. Weimar,  
am 3. Aug.  
1863.*

*ergebener Frd.  
A. W. Gottschalg,  
Org. u. Seminarlehr.*

*P. S. Beifolgenden Brief an Hoffmann v. Fallersleben<sup>38</sup> bitte ich bestens zu besorgen.*

A levél első felét, amely Liszttel kapcsolatos, pontos fordításban közöljük:

„Tisztelt Barátom!

Nem tudom megállni, hogy ne közöljem veled azt az örvendetes hírt, miszerint ismét három új hangszert rendeltek rajtam keresztül, és pedig, aminek különösen fogsz örülni — Dr. Franz von Liszt udvari karmester úr és kamarás révén. Köztudomású, hogy hangszereid minden mást »agyoncsaptak« a weimari Zeneművész Gyűlésen. Abból az alkalomból több előkelő hölgy és úr is átutazóban volt Weimarban. Egyesek közülük — Dr. Liszt barátai — most hozzá fordultak, s kérték, legyen segítségükre a következő hangszerek beszerzésében, úgymint:

1 kétmanuális harmónium 14-18 regiszterrel,

1 nagy méretű pianinó,

1 kisebb alakú pianinó.

Az árak nyilván ugyanazok, [mint voltak?]. Dr. Liszt rajtam keresztül fizet majd. Most hát gondoskodj a kívánt hangszerekről augusztus 15-ig, mert f. hó 25-re mindháromnak a helyén kell lennie. A számlát — Dr. Lisztnak kiállítva — mellékeled, s 14 napon belül megküldöm neked az illető összeget.”

A levél további részében Gottschalg beszámol róla, hogy Töpfer professzor is valószínűleg újabb üzletet akar kötni Hetz-cel és kíváncsian várja az Alexandre-harmóniumot. Tolmácsolja weimari ismerősök üdvözléteit, s utóiratban kéri egy levél eljuttatását Hoffman von Fallersleben részére.

Liszt közbenjárása további üzletekhez is juttatta Hetzet. A következő dokumentum keltezetlen, de nagy valószínűséggel ugyanabból az időszakból származik, mint az előző Gottschalg-levél. Írója egy római könyv-, zenemű- és hangszerkereskedő, Josephus Spithöver;<sup>39</sup> a levél azonban nem eredeti (német?) nyelven, hanem csak angol fordításban, idegen kéz másolatában maradt fenn.

C—885a J. Spithöver — Hetznek, h.k.n. [Róma, 1863 körül?]

2 fol., írás: 1r, 2r. — 25,6x20,4 cm.

*Mr: Ed: Hetz.*

*pianoforte manufact:*

*Professor Dr. Franz Liszt has directed my attention to your pianos, and I do not feel disinclined to make a trial with them.*

<sup>38</sup>August Heinrich Hoffmann von Fallersleben (1798–1874) jelentős német költő és író, Liszt legszorosabb weimari körének tagja volt.

<sup>39</sup>Római korszakának elején Liszt a Spithöver-Monaladini könyvkereskedésbe címeztette magának (a Piazza di Spagnára) a Németországból kért újságküldeményeket (ld. Br. II. No. 1.)

*Therefore I request of you to transmit me one of your pianos, which is considered by yourself one of the best make.*

*Dont pay any regard to exterior looks on the contrary. I wish it made of plain polisander [sic] or similiar [sic] wood, without ornaments.*

*As my purchases for my institute are not inconsiderable, you will find it to your interest, to make me exceptionable favorable conditions. In order to use your piano this season, it is necessary to send it forthwith*

*I have the honor to undersigne [sic]*

*Respectfully  
Josephus Spithöver  
(Langberg's successor.)*

Spithöver megírja Hetznek, hogy mivel Liszt felhívta figyelmét Hetz zongoráira, szeretné kipróbálni a Hetz által egyik legjobbnak ítélt, egyszerű külsejű példányt. Kéri annak mielőbbi megküldését, s azzal kecsegteti Hetzet, hogy mindkettejük számára kedvező üzletet köthetnek. Spithöver „zongoragyárosnak” nevezi Hetzet; tudomásunk szerint ez nem felel meg a valóságnak. Hetz csak a mások gyártmányait árusította, de mint szállító, ellátta azokat a saját nevével is.

Gottschalg gondoskodott róla, hogy Hetz kapcsolatban maradjon az immáron huzamosabb ideje Rómában élő Liszttel. Következő levelének elején erre találunk utalást.

C—875 Gottschalg — Hetznek, Tiefurt, 1863. nov. 3.

1 fol. — 22,5x14,2 cm.

*T. d. 3. Novbr. 63*

*Lieber, theuerster Freund!*

*Deinen werthen Brief v. 27. d. M. habe ich erst heute gegen Abend erhalten (2. Nvbr.), und ich beeile mich dir die gewünschte Vorlage zu einem Schreiben an H. Dr. Franz Lißt mitzutheilen.*

*Hierbei will ich dir bestens dankend bemerken, daß H. Schwechten endlich das von dir beauftragte Honorar an mich mit einem verbindlichen Schreiben übersandt hat. Er bemerkt, daß er es nur auf deinen Wunsch gethan habe, was ein glänzender Beweis ist, wie sehr du bei ihm in Ansehen stehst. Er wird nun wohl eingesehen haben, was er an dir hat, und was du für sein Renoñé gethan hast. Ohne dich wäre er noch so unbekannt, wie vor 2 Jahren.*

*Auf deine Compositionen freue ich mich sehr, ich werde nicht ermangeln, liebster Freund, darüber eine glänzende Recension zu schreiben, die ich dir als Weihnachtsgeschenk zusenden werde. Für das bewußte Schwechtensche Honorar erwarte ich heute einen Winterrock, den ich dir zu Ehren tragen werde.*

*Nun endlich zur Hauptsache:*

*Professor Töpfer wünscht bis zu Weihnachten 4 Pianinos, 2 großen Formats und 2 kleinere Dimension.*

*Durch Dr Lißts Vermittelung habe ich Auftrag auf 3 Instrumente grand dimension, sie sind für 1 Officier und 2 österreichische Rittergutsbesitzer bestimmt. Triff deine desfallsigen Vorkehrungen, damit ich die Instrumente von Berlin oder Cassel nach Wien dirigieren kann, von wo sie abgeholt werden. Die*

*betreffenden Wechsel sind schon in meinen Händen und erfolgen dann umgehend zu deiner weitem Disposition.*

*Mit den besten Wünschen für dein und der lieben Deinigen Wohl zeichnet*

*Dein*

*dankbar ergebener Frd.*

*A. W. Gottschalg,*

*Org. u. Seminarlehrer.*

*Meine Frau sagt immer: dein Eduard schickt mir gar nichts! Ich sage: Er ist viel zu nobel und liebenswürdig und am Ende hast du nichts für ihn gethan, wenns einmal paßt, wird er dir schon etwas senden.*

E levélből számunkra az első és az aláírást megelőző utolsó bekezdés érdekes, mert ezek utalnak a Liszttel való kapcsolatra:

„Múlt hó 27-i kedves leveledet csak ma (nov. 2.) este felé kaptam meg, és sietek, hogy közöljem Veled a kívánt mintát egy Dr. Liszt Ferenc úrhoz intézendő írás-hoz.” [...]

Ezután Gottschalg beszámol arról, hogy Hetz javaslatára pénzküldeményt kapott Schwechtentől, Hetz társától. Majd így folytatja:

„Most hát végül térjünk a fő tárgyra:

Töpfer professzor Karácsonyig óhajt 4 pianinót, 2 nagy alakút és 2 kisebb méretűt. Dr. Liszt közvetítésével megbízatást kaptam 3 nagyméretű hangszerre; 1 tisztnek és 2 osztrák birtokos lovagnak vannak szánya. Tedd meg a szükséges intézkedéseket, hogy a hangszereket Berlinből vagy Casselből Bécsbe tudjam irányítani, ahonnet majd elviszik őket. Az ide vonatkozó váltók már nálam vannak, s azután majd azonnal további rendelkezésre állnak.”

Látjuk tehát, hogy Liszt ismerősei számára rendszeresen adott megbízásokat Gottschalgon keresztül Hetz részére. A következő levélből az is kiderül, hogy saját maga részére is rendelt hangszert, éspedig egy harmóniumot.

C—877 Gottschalg — Hetznek, Tiefurt, 1863. dec. 20.

2 fol.; 2<sup>v</sup> üres. — 22,7x14,4 cm.

*Herrn Ed. Hetz in Constanz.*

*Tieffurth, am 20/12.*

63.

*Sehr geehrter Freund!*

*Auf deinen geehrten Brief v. 17. d. M. habe ich ergebenst zu bemerken, daß soeben ein Brief aus Rom v. H. Hofkapellmeister Dr. Franz v. Lißt angekommen ist, worin sehr viel Schmeichelhaftes über dich steht. Er hat dir einige Photographien in Visitenkartenformat mitgesandt, die in dem nächsten Briefe folgen, da ich dieselben vervielfältigen lasse.*

*Er ist äußerst gespannt auf die neuen Pianinos, die [du] zu senden versprochen hast. Das zu erwartende Harmonium wird er Sr. Heiligkeit dem heiligen Vater bei dessen nächsten Besuche präsentiren. Er hat hierzu eine wundervolle Composition über das berühmte Miserere v. Allegri u. das wunderschöne Ave verum corpus v. Mozart componirt u. mir das Manuscript freundlichst mitgetheilt.*

*Prof. Töpfer läßt dich und Herrn Prof. Schmalholz bestens grüßen und erwartet die neuen Harmoniums nicht [? mit] Sehnsucht.*

*Rich. Wagner dirigiert zum Neuenjahr das Hofkonzert in Weimar und den Lohengrin.*

*Gleich nach den Feiertagen schreibe ich an H. Dr. Lißt zur Gratulation und schicke den Brief an dich, damit du denselben besorgen kannst, da du dir es nicht nehmen lassen wirst, ebenfalls zu Neujahr zu gratuliren. Grüßen [sic!] H. Phillips in Mainz bestens.*

*Mit den besten Wünschen*

*Dein*

*alter Freund,  
A. W. Gottschalg.*

„Ed. Hetz úrnak, Constanzba.

Tieffurth, 63. 12. 20.

Igen tisztelt Barátom!

F. hó 17-i beces leveledre azt kell mély tisztelettel megjegyezmem, hogy épp most érkezett meg Dr. Franz v. Liszt udvari karmester úrtól egy levél Rómából, melyben igen sok hízelgő dolog áll rólad. Küldött neked a levélben néhány névjegy-kártya méretű fényképet, amelyeket majd a következő levélben küldök el, mivel sokszorosítottam őket.

Liszt igen kíváncsi az új pianinókra, amelyeknek elküldését megígérted. A harmóniumot, amit vár, be akarja mutatni özsentségének a Szentatyának, ha az legközelebb meglátogatja. Erre az alkalomra írt egy csodálatos zeneművet Allegri híres Misereré-jére és Mozart csodaszép Ave verum corpus-ára, s volt szíves a kéziratot velem közölni.

Töpfer prof. szívélyesen üdvözöl téged és Schmalholz prof. urat, s már alig várja az új harmóniumokat!

Rich. Wagner vezényli Újév napján az udvari koncertet Weimarban és a Lohengrint.

Mindjárt ünnepek után írok Dr. Liszt úrnak, hogy kifejezzem jókívánásaimat, és elküldöm hozzád a levelet, hogy el tudd intézni, mivel bizonyára nem hagyod magad megfosztani attól, hogy te is jókívánásaidat küldd neki az Újévre. Köszönts [nevemben] Phillips urat Mainzban

Ezer jókívánással

öreg barátod  
A. W. Gottschalg.”

A Gottschalg által említett Liszt-levél sem Gottschalg könyvében nem jelent meg, sem kézirat formájában, a weimari Goethe–Schiller Archivumban nem maradt fenn.<sup>40</sup> A levélben említett képek azonban lehetséges, hogy azonosak azzal a két kis fényképpel, melyek a most bemutatott dokumentumgyűjteményben C–889 és C–891 leltári számon szerepelnek. Az előbbi Liszt doborjáni szülőházának fényképe, Steinacker Ká-

<sup>40</sup> A Gottschalghoz írt Liszt-levelek túlnyomó többsége bekerült GFLiW-ba, néhány azonban részben vagy teljesen kiadatlan.

roly 1856-ban festett akvarellje nyomán készült sokszorosítottvány (Weimar I F A Kühn kiadása). A fényképen halvány kék ceruzás dedikáció olvasható „Herrn Édouard Hetz freundschaftlichst” – ami kétséget kizáróan Liszt írása, ellentétben a másik, tinta írásos felirattal: „Franz Liszt's Geburtshaus.” A másik kép a római Monte Marión lévő Madonna del Rosario kolostor fényképe, melynek hátán a következő kéziratos szöveg olvasható: „Liszt's Wohnung in Rom (Abtei) im Auftrag von Liszt für seinen Freund Hetz von E. Große” (Liszt lakása Rómában [apátság] Liszt megbízásából barátja, Hetz részére E. Große-tól). Ez a szöveg talán magyarázza, miért nem találtuk meg a Gottschalghoz intézett levelek között az említett Liszt-levelet. Lehetséges, hogy nem is őhozta, hanem Grosséhoz érkezett, a weimari udvari zenekar legendás tudású harsonásához, Liszt hívéhez, kottamásolójához, akit annyira barátai közé számított hogy a végrendeletében külön is megemlékezett róla<sup>41</sup>

Nem tudjuk, hogy a levélben említett harmónium, amelyet Liszt az *Evocation a la Chapelle Sixtine* című, Allegri és Mozart műveit felhasználó kompozícióját<sup>42</sup> el akarta játszani IX. Piusnak, milyen hangszer volt; megérkezett-e Rómába, s ha igen, mikor<sup>43</sup> Nem kizárt, hogy Liszt kombinált pianinó-harmóniuma (Erard–Alexandre gyártmány, ma a budapesti Liszt Ferenc Emlékmúzeum tulajdonában)<sup>44</sup> Hetz révén került Rómába. Ez azonban nem szükségszerű, hiszen mind Erard, mind Alexandre cégéhez Lisztet régtől fogva szoros kapcsolat fűzte.<sup>45</sup> Ráadásul az említett kettős hangszer pianinó részének gyártási száma azt valószínűsíti, hogy a példány 1866-ban készült, tehát alig ha lehet azonos a levélben említett szimpla harmóniummal.

Annyi bizonyos, hogy Hetz folyamatosan kapta az újabb és újabb megbízásokat Liszt révén, Gottschalg közvetítésével. A következő dokumentum egy e tárgyban Hetzhez intézett távirat.

C–885d Gottschalg távirata Hetzhez, Weimar, 1865 feb. 20

1 fol.; versója üres. – 21,3x27 cm, erősen sérült

C–885b a fenti távirat angol fordítása

1 fol.; versója üres 25,1x20,8 cm

<sup>41</sup> Br. V. No. 27.

<sup>42</sup> Eredetileg zongoramű (R. 114, S. 461), Liszt átdolgozta orgonára (R. 400, S. 658) zenekarra (R. 445, S. 360) illetve zongora 4 kézre is (R. 346, S. 633)

<sup>43</sup> A pápa első látogatása alkalmával (1863. július 11-én) Liszt Madonna del Rosario-veli cellájában, csak egy pianinó állt, melyen zongoralegendáit játszotta el a Szentatyanak (ld. August Göllerich: *Franz Liszt*, Berlin 1908, 65. l.)

<sup>44</sup> Leírását ld. Eckhardt Mária szerk.: *Liszt Ferenc Emlékmúzeum Katalógus*, Bp. 1986. No. 104

<sup>45</sup> Erard cégével a kapcsolat gyermekkoráig, Párizsba való érkezéséig nyúlik vissza, amikor ez a cég karolta fel és látta el újonnan tökéletesített, ismétlődő mechanikájú zongorájával Alexandre-t virtuóz éveiben ismerte meg, s weimari korszakában egy speciális, 3 manuális, pedál-klaviatúras óriászongorát építtetett vele, mellyel igen elégedett volt (ld. egy e tárgyban írt, 1855. júliusában kelt levelét, Legány Dezső: *Franz Liszt. Unbekannte Presse und Briefe aus Wien*, Bd. 1984. No. 111).

C-88be a tenti távirat eredeti boritekje – 11x15,8 cm.

[Az 1865. febr. 20-án 3 óra 15 perckor feladott távirat szövege.]

*Eduard Hetz Fürth Hotel Kütt*

*Lassen Sie schleunigst 4 hohe Pianinos an Franz Liszt nach Rom abgehen. Zahlung wie gewöhnlich. Gruß vom Professor Toepfer*

*Weimar*

*Gottschalg.*

„A legsürgősebben küldessen 4 magas pianinot Liszthez Rómába. Fizetés szokásos módon. Üdvözlét Toepfer professzortól.”

Gottschalg egyre bizalmasabb hangú leveleket küldött Hetznek. A következő dokumentumnak nincs zenetörténeti jelentősége, s itt csupán a teljesség kedvéért közöljük eredeti szövegét, mely tréfás dicsőhimnusz Hetzhez quasi-verses formában.

C-878 Gottschalg Hetznek Tiefurt 1865. ápr. 5.

1 fol. – 22,6x14,1 cm.

*l. d. 5/4, 65.*

*Alleraurchlauchtigste,*

*Großmächtigster,*

*Gnädigst regierende,*

*Unübertrefflicher*

*Bravster der Braven*

*Nobelster der Nobeln*

*Huldreichster Pianokönig,*

*Schrecken und Wonne aller Pianomacher,*

*Grandioser Tastenstürmer,*

*Einziges Barnum der Große*

*Gemüthliches, altes Haus*

*Lieber, alter Junge,*

*Bester Eduard!*

*Na hat denn der Kerl den Teufel im Leibe? wirst du sagen; solche Titulatur hat mir noch kein Sterblicher gegeben. Ich sehe dich schon im Geiste schmunzeln und wohlgefällig den Bart streichen.*

*Meinen Brief von vorgestern wirst du richtig empfangen haben. Hoffentlich hat dir der Aufsatz gefallen.*

*Endlich hat mir Prof. Töpfer einen Brief übergeben, hoffentlich steht etwas recht Erfreuliches für Dich drin.*

*Wie stehst du gelegentlich mit 1 Kistchen guten Zigarren, liebes altes Haus, bis Ostern bin ich förmlich abgebrannt.*

*Die Bücher sind von Berlin noch nicht angekommen.*

*Herzlichen Gruß*

*von*

*Deinem ganz erg.*

*A. W. Gottschalg*

Gottschalg előszeretettel nevezte barátját „zongorakirály”-nak és „Nagy Barnum”-nak, Pinchas Tavor Barnum (1810-1891) a sikeres amerikai üzleti vállalkozó nyo-



mán.<sup>46</sup> Erre vall a dedikáció is azon a saját magárái készült fényképen, melyet Hetznek ajándékozott, s amely gyűjteményünk C-890 leltári számú darabja. A dedikáció: „Ed Hetz, Pianokönig & Barnum d. G. Seinem vortrefflichen Freunde A. W. Gottschalg“ („Ed. Hetznek, a Zongorakirálynak és Nagy Barnumnak kiváló barátjának A. W. Gottschalg“)

A következő távirat eredeti szövege nem maradt fenn, csak az angol fordítás, melyben zongorákról írnak, de feltehetőleg ismét pianinókról van szó.<sup>47</sup>

C-885c Gottschalg távirata Hetzhez Weimar 1865. nov. 7.

Angol fordítás. 1 fol.; versója üres. – 25,1x20,8 cm

E. Hetz. Bamberg.

*Bamberger Hof*

*Is hereby urgently requested to send forthwith the 3 pianos which Prof. Dr. Franz Liszt has ordered, that they may arrive within 14 days in Rome.*

Gottschalg

Weimar, 7 novemb. 1865.

(priv. secret. of Dr. Fr. Liszt.)

„Ezennel sürgősen kéretik haladéktalanul elküldeni a 3 zongorát, amelyet Prof. Dr. Franz Liszt rendelt, hogy 2 héten belül Rómába érkezhessenek

Gottschalg

Weimar, 1865. nov. 7

(Dr. Fr. Liszt magántitkára.)

A Gottschalg neve alatt szereplő titulusát nyilvánvalóan a fordító írta hozzá a szöveghez, hogy a szöveg hitelét növelje.

Liszt elégedett volt a Hetz által Rómába küldött hangszerekkel. Hetz azonban azt szeretette volna, hogy ezt Liszt írásban is tanúsítsa. Ez először csak közvetett formában történt meg.

C-883/1 Gottschalg – Hetznek, Liszt 1865. dec. 3-i leveléből idézve: pecsétes tanúsítvány, Tiefurt, 1866. jan. 7.

1 fol.; versója üres. – 27x18,7 cm

*Aus einem Briefe von Dr. Franz Liszt in Rom, vom 3 Decbr. 1865 an A. W. Gottschalg.*

*Die Aechtheit desselben bezeugt*

Tieffurth, d. 7 Januar

A. W. Gottschalg

1866.

\*Über Ed. Hetz veriangt man von mir mertache Auskunft. Ich habe das Beste was ich von Ihm wußte nach Paris geschrieben. Die Pianinos (großes Format) welche er nach Rom schickte, sind vorzüglich und finden Anerkennung und Absatz. Mit Hetz in intimen Briefwechsel zu gerathen liegt nicht in meiner Absicht.

<sup>46</sup> Barnum különleges attrakcióival hívta fel magára a figyelmet; érdekességekből világsikerű kiállításokat rendezett, hírességek turnéit szervezte (Lisztet is szeretete volna óriási összegért bemutatni Amerikában, de hiába); végül cirkuszi vállalkozó lett.

<sup>47</sup> Az 1865. febr. 20-i távirat eredeti szövegében is *Piano*, míg angol fordításában *piano* állt.

*ich muß meine Zeit wahren doch wenn ich Ihm dienlich sein kann soll es gerne geschehen Schreiben Sie mir gelegentlich wo der gute Mann seine Fabrik etablirt hat? In Paris scheint er sehr großartige Dinge betreiben zu wollen.»*

A Rómában lévő Dr. Franz Liszt egy 1865. dec. 3-án A. W. Gottschalghoz intézett leveléből

Ennek hitelesseget tanúsítja

Gieffurth

A. W. Gottschalg.

1866. január 7-én

\*Ed Hetzről többszoros felvilágosítást kérnek tőlem. A legjobbat írtam Párizsba, amit csak tudtam róla. Azok a (nagy méretű) pianók, amelyeket Rómába küldött kiválóak, elismerésre találnak és kelendők. Hetz-cel nem áll szándékomban intim levelezésbe kerülni. Óvnom kell az időmet – ám ha segíthetek neki szívesen megteszem. Írja meg nekem alkalom adtán, hogy hol rendezte be a jó ember a gyárát? Úgy látszik Párizsban igen nagyszabású dolgokat akar véghezvinni.\*

Az a Gottschalghoz intézett Liszt-levél, amelyből a címzett itt a Hetzre vonatkozó részt idézte, éspedig apró helyesírási eltérésektől eltekintve valóban igen pontosan nyomtatásban nem jelent meg, de legalább fennmaradt.<sup>48</sup> Mindössze három nappal később Gottschalg újra hivatkozik erre a Liszt-levélre egy – nyilvánvalóan ismét propaganda-célokat szolgáló, mert hivatalos hangú – Hetzhez intézett levelében

C--886 Gottschalg - Hetznek, Weimar 1866. jan. 10

1 fol., versója üres 26,6x20,8 cm. Eléje van ragasztva egy 21,3x14,3 cm méretű másik fólió, két tanúsítvány Hetz hangszereinek kiválóságáról (Friedrich Ladegast weissenfelsi orgonaépítő mestertől,<sup>49</sup> Lipcse 1865. jún. 7-i kelettel, és egy olvashatatlan nevű személytől keltezés nélkül)

Weimar, am 10. Jan 1866.

*Sehr geehrter Herr!*

*Einem so eben eingetroffenen Briefe v. Dr. Liszt in Rom zu Folge, habe ich die Ehre Ihnen hiermit zu eröffnen, daß H. Dr. L. mit den 2 letzten Pianinos großes Format außerordentlich zufrieden ist, so daß er gesonnen ist weitere 2 Instrumente zu beziehen. Wie H. Dr. Liszt schreibt haben sich mehrere der größten Pariser Fabrikanten nach Ihnen erkundigt. Der große Meister hat Ihnen gutes, oder wie er vielmehr sagt, bestes Zeugniß gegeben. Ed. Hetz, schreibt er, scheint große Dinge in Paris vorzuhaben und scheint einen außerordentlichen Credit zu*

<sup>48</sup> Weimar, NTG/Goethe und Schiller-Archiv Liszt-Nachlaß 66/1, No 14, utóirat

<sup>49</sup> Friedrich Ladegast (1818–1905) legjelentősebb munkája a merseburgi dóm orgonájának átépítése volt 1855-ben, melynek felavatásán hangzott el először Liszt *Ad nos ad salutarem undam* fanfariája és fúgája (R 380, S 259)

*genießen. Indem Sie gewiß Alles thun werden, um das Wohlwollen Ihres berühmten Gönners zu erhalten, zeichnet*

P.S.  
[Die be]treffenden Instrumente  
[sind m]it Ihren werthen  
[Nam]en zu versehen.

*hochachtungsvoll  
Ihr*

*ergebener*

*A. W. Gottschalg.*

*„Weimar, 1866. jan. 10-én.*

Igen tisztelt Uram!

Liszt Dr. úr egy Rómából éppen most érkezett levele következtében van szerencsém Önnek ezennel kinyilvánítani, hogy L. Dr. úr a 2 legutóbbi nagyméretű pianínóval rendkívül elégedett, úgyhogy további 2 hangszer szándékozik beszerezni. Mint Liszt Dr. úr írja, több nagy párizsi gyáros tudakozódott Ön felől. A nagy Mester jó, sőt inkább, miként mondja, a legjobb bizonyítványt adta Ön-ről. Ed. Hetz, írja, úgy látszik, nagy dolgokra készül Párizsban, s úgy látszik, rendkívül jó hírnek örvend. Míg Ön bizonyára mindent megtesz majd, hogy híres pártfogója jóakarátát megőrizze, maradok

P.S.  
Az illető hangszerek  
ellátandók az Ön  
becses nevével.

*nagyrabecsüléssel  
híve*

*A. W. Gottschalg.”*

Úgy látszik, Hetz olyan „nagy dolgokra” készült Párizsban, hogy nem érte be a fenti két közvetett Liszt-nyilatkozattal, s így Liszt, aki nem akart „intim levelezésbe” kerülni vele, mégis kénytelen volt drága idejéből szakítani számára. Dokumentumgyűjteményünk befejezéseként két, Hetzhez intézett eredeti Liszt-levelet mutatunk be. Két további levél is létezett, ezeknek azonban csak a borítékja maradt fenn, Liszt sajátkezü címzésével.

C–874 Liszt – Hetznek, Róma, 1866. jan. 25.

1 fol. – 14,5x12,4 cm.

Eredeti borítékja: C–887a – 9,8x12,8 cm.

*Cher Monsieur,*

*Vous desirez savoir de quelle manière vos instrumens sont appréciés à Rome? – Il m'est très agréable de vous informer qu'on en fait grand éloge, et qu'on me remercie de les avoir recommandés. En effet, vos Pianinos (grand format) se distinguent par une extraordinaire puissance de du [sic] toucher; – la solidité et la belle apparence de leur construction. J'ai déjà eu occasion de vous exprimer cette opinion, très impartiale, à Weimar il y a cinq ans; en vous la répétant aujourd'hui, cher Monsieur, j'y joins mes meilleurs souhaits pour l'heureuse réussite de votre voyage en Russie, et vous prie de recevoir l'assurance de mes sentimens affectueusement distingués*

*F. Liszt.*

*Rome 25 Janvier 66.*

[A borítékon autográf címzés:]

Germania

(Prussia)

Monsieur Edouard Hetz

p. Adresse:

Berlin

Herrn Spediteur A. Fischer

Prenzlauerstrasse No. 23.

[Bélyegzők:] ROMA 26 GEN 66; PONT ... 30 Jan 66.

„Kedves Uram!

Azt óhajtja tudni, hogy miként értékelik hangszereit Rómában? – Nagy örömmel tájékoztatom, hogy igen dicsérik és köszönetet mondanak nekem, hogy ajánlottam őket. Valóban, az Ön nagy pianinói kiemelkednek a billentés rendkívüli ereje által; – konstrukciójuk megbízhatósága és szép megjelenése révén. Már volt rá alkalmam, hogy kifejezzem Önnek ezt a nagyon elfogulatlan véleményt Weimarban, öt évvel ezelőtt; midőn ma megismétlem, kedves Uram, egyúttal legjobb kívánságaimat küldöm oroszországi utazásának sikeréhez, s kérem, fogadja megkülönböztetetten szíves üdvözlétem kifejezését

Liszt F.

Róma, 66. január 25.”

1866 folyamán Liszt még egy alkalommal írt Hetznek, levelének azonban csak a borítékja maradt fenn. Jellemző Hetz mozgékonyására, hogy a cím ismét más.

C–887b Liszt autográf címzésű borítékja Hetznek, Róma, 1866. dec. 27. – 8,7x11,6 cm.

Svizzera.

Herrn Edouard Hetz –

per adress: Gebrüder Oswald

Banque d'Escompte et expéditionnaires.

Bâle

(Basel)

[Bélyegzők:] ROMA 27 DEC. 66; PONT DE ... 31 DEC 66.

A másik üres borítékon sajnos mindkét postabélyegzőn olvashatatlan az évszám; mivel azonban a hónap és nap világosan látható, tudjuk, hogy nem tartozhatott a fennmaradt, utolsóknak bemutatandó Liszt-levélhez.

C–887c Liszt autográf címzésű borítékja Hetznek, Róma, 18??, nov. 30. – 9,3x11,9 cm.

America

Mr Edward Hetz

321.

Vine Street.

Pianoforte

Magazin.

Philadelphia

(Pensylv: United States)

[Bélyegzők:] ROMA 30 NOV ... ; NEWYORK DEC 19 ...

A gyűjtemény időben utolsó darabja az egyetlen olyan dokumentum, amelyben Liszt udvariasan, de határozottan elutasítja Hetz<sup>50</sup> kérését. Nem tudjuk, ezzel megszakadt-e közöttük minden kapcsolat, vagy véletlen, hogy ennél későbbi időpontból már nem maradt fenn semmi nyoma sem közvetlen, sem közvetett érintkezésüknek.

C-873 Liszt – Hetznek [?], Róma, 1870. márc. 28.

2 fol.; a 2. üres. – 17,7x11,2 cm.

*Geehrter Herr,*

*So schmeichelhaft die Betitelung ihrer neuen Pianoforte für meinen Namen sein dürfte, kañ ich deñoch dieselbe nicht billigen. Mehrmals schon wurden mir ähnliche Ehrenbezeugungen zgedacht, deren ich aber stets hartnäkig entsagte. Allerdings befinden sich im Handel mancherlei Waaren welche mit Eigennahmen illustri[ert.] Man verkauft Humboldt Federn, Jenny Lind Pomaden, Cavour Cigarren etc. etc. und weñ Sie durchaus einen grossen Namenspatron in ihrer Fabrik gebrauchen, möchte ich Ihnen fast rathen die bevorstehende Feier des 100 jährigen Geburtstag Beethowens [sic] dahin zu benützen, um „Beethoven Flügel“ anzufertigen.*

*Übrigens muss ich Sie abermals bitten mir kein Clavier nach Rom zu schicken, weil dafür meine Wohnung nicht den gehörigen Raum enthält. Auch werde ich dieses Jahr sehr wenig hier verweilen; nächste Woche begeben sich wieder nach Weimar, und im Spät Sommer nach Ungarn.*

*Achtungsvoll zeichnet*

*F. Liszt.*

Rom 28<sup>ten</sup> März

70.

„Tisztelt Uram!

Bármily hízelgő volna is, ha új zongoráját rólam nevezné el, ezt mégsem helyeselhetem. Már többször szántak nekem hasonló tiszteletnyilvánítást, melyről azonban mindenkor makacsul lemondtam. Kétségtelen, hogy a kereskedelemben vannak bizonyos áruk, amelyeket személynevekkel illusztráltak. Árusítanak Humboldt-tollakat, Jenny Lind-pomádét, Cavour-szivarokat stb. stb., s ha Önnek mindenképpen szüksége van gyárában egy nagy névre patrónusként, akkor szinte azt tanácsolnám, használja fel Beethoven 100 éves születésnapjának közelgő ünnepét arra, hogy „Beethoven-zongorát” készítsen.

<sup>50</sup>Csak következtetjük, hogy a levél címzettje Hetz, mivel az egyéb dokumentumok vele kapcsolatosak; magán a levélen erre vonatkozó utalás nincs.

Egyébként újra meg kell kérnem rá, hogy ne küldjön számomra zongorát Rómába, mivel lakásomban nincs elég hely hozzá. Ebben az évben amúgy is igen keveset tartózkodom itt; jövő héten újra Weimarba megyek, s nyár végén Magyarországra.

Tisztelettel  
Liszt F.


Róma, 70. március 28-án.”

## FÜGGELÉK

*Az MTA Zenetudományi Intézetének  
a Művelődési Minisztériumtól 1971. február 3-án kapott dokumentumgyűjteménye –  
teljes jegyzék a kéziratnapló gyarapodási számainak sorrendjében*

1. C–867 Liszt Ferenc levele Julius Schuberth hamburgi zeneműkiadóhoz, Bonn, 1841. aug. 10.
2. C–868 Joachim József levele ismeretlen baráthoz, h.é.n. [1879 ?] 23-án.
3. C–869 August Wilhelmj levele ismeretlen „Herr Doctor”-hoz, h.n., 1865 [vagy 1905 ?] febr. 25.
4. C–870 Pablo de Sarasate levele ismeretlen baráthoz, Hamburg, é.n. jan. 26.
5. C–871 Pablo de Sarasate levele édesanyjához, Pamplona, 1869. jún. 25.
6. C–872 Ignaz Moscheles levele ismeretlen baráthoz, [London?], 1839. márc. 1. – Hozzá nem tartozó borítékban, melynek címezése (jóval későbbi írással): Frau Hildegard Berend, Kiel.
7. C–873 Liszt Ferenc levele [Eduard Hetzhez?], Róma, 1870. márc. 28.
8. C–874 Liszt Ferenc levele [Eduard Hetzhez], Róma, 1866. jan. 25. – A hozzá tartozó borítékot ld. C–887/a-nál.
9. C–875 Alexander Wilhelm Gottschalg levele [Eduard Hetzhez], T[iefurt], 1863. nov. 3.
10. C–876 Alexander Wilhelm Gottschalg levele [Eduard Hetzhez], Tiefurt, 1863. aug. 3.
11. C–877 Alexander Wilhelm Gottschalg levele Eduard Hetzhez, Tiefurt, 1863. dec. 20.
12. C–878 Alexander Wilhelm Gottschalg levele [Eduard Hetzhez], T[iefurt], 1865. ápr. 5.
13. C–879 Alexander Wilhelm Gottschalg levele [Eduard Hetzhez], Tiefurt, 1862. dec. 20.
14. C–880 Alexander Wilhelm Gottschalg levele Eduard Hetzhez, Tiefurt, 1861. jún. 30.
15. C–881 Alexander Wilhelm Gottschalg tanúsítványa Eduard Hetz részére, Tiefurt, 1861. júl. 3. – A versón Carl Stör tanúsítványának töredéke és Richard Pohl tanúsítványa, Weimar, 1861. jún. 30.
16. C–882 Alexander Wilhelm Gottschalg tanúsítványa Eduard Hetz részére, Weimar, 1861. aug. 14. – Egybe ragasztva William Buschmann tanúsítványával, Glogau, 1861. okt. 12.
17. C–883/1 Alexander Wilhelm Gottschalg hiteles másolata Eduard Hetz részére, Tiefurt, 1866. jan. 7, Liszt Ferenc 1865. dec. 3-án Gottschalghoz írt levelének Hetzre vonatkozó részéről.
- C–883/2 Alexander Wilhelm Gottschalg levelének utolsó két oldala [Eduard Hetzhez], h.k.n. Eleje hiányzik.
18. C–884 Alexander Wilhelm Gottschalg tanúsítványa Eduard Hetz részére, Tiefurt, 1861. júl. 5.
19. C–885 Egybe ragasztva, vlsz. egy albumból kivéve, az alábbi, Eduard Hetzhez intézett dokumentumok:
  - a) Josephus Spithöver levelének angol nyelvű másolata, h.k.n.
  - b) Alexander Wilhelm Gottschalg táviratának angol nyelvű másolata, Weimar, 1865. febr. 20. – Eredetije: C–885/d.

- c) Alexander Wilhelm Gottschalg táviratának angol nyelvű másolata, Weimar, 1865. nov. 7.
  - d) Alexander Wilhelm Gottschalg távirata, Weimar, 1865. febr. 20.
  - e) Az előző távirathoz tartozó eredeti boríték.
20. C–886 Alexander Wilhelm Gottschalg levele [Eduard Hetzhez], Weimar, 1866. jan. 10. – Egyberagasztva Friedrich Ladegast és egy olvashatatlan aláírású személy tanúsítványával Hetz részére, Leipzig, 1865. jún. 7.
21. C–887 3 db. eredeti levélboríték Liszt Ferencről, Eduard Hetznek címezve:
- a) Berlinbe, Rómából (postabélyegző: 1866. jan. 26.) – A hozzá tartozó levél: C–874.
  - b) Baselba, Rómából (postabélyegző: 1866. dec. 27).
  - c) Philadelphiába, Rómából (postabélyegző: é.n. nov. 30).
22. C–888 Ignacy Paderewsky aláírása, kartonlapra ragasztva.
23. C–889 Liszt Ferenc doborjáni szülőházának fényképe, Steinacker Károly akvarellje nyomán, Liszt Ferenc autográf ajánlásával Eduard Hetz részére.
24. C–890 Alexander Wilhelm Gottschalg fényképe, Eduard Hetznek szóló autográf ajánlással.
25. C–891 Liszt Ferenc római lakásának fényképe (Monte Mario, Madonna del Rosario kolostor), hátán Eduard Grosse sorai Eduard Hetz részére.
26. C–892 Alexandre Petschnikoff fényképe, autográf aláírással.
27. C–893 Conrad Ansorge képe (újságkivágat), aláírással, 1904.
28. C–894 Liszt Ferenc mellképe. Carl Alexander von Heideloff rajza nyomán Carl Mayer (Nürnberg) acélmetszete, kiad. A. Stoppani, Stuttgart.

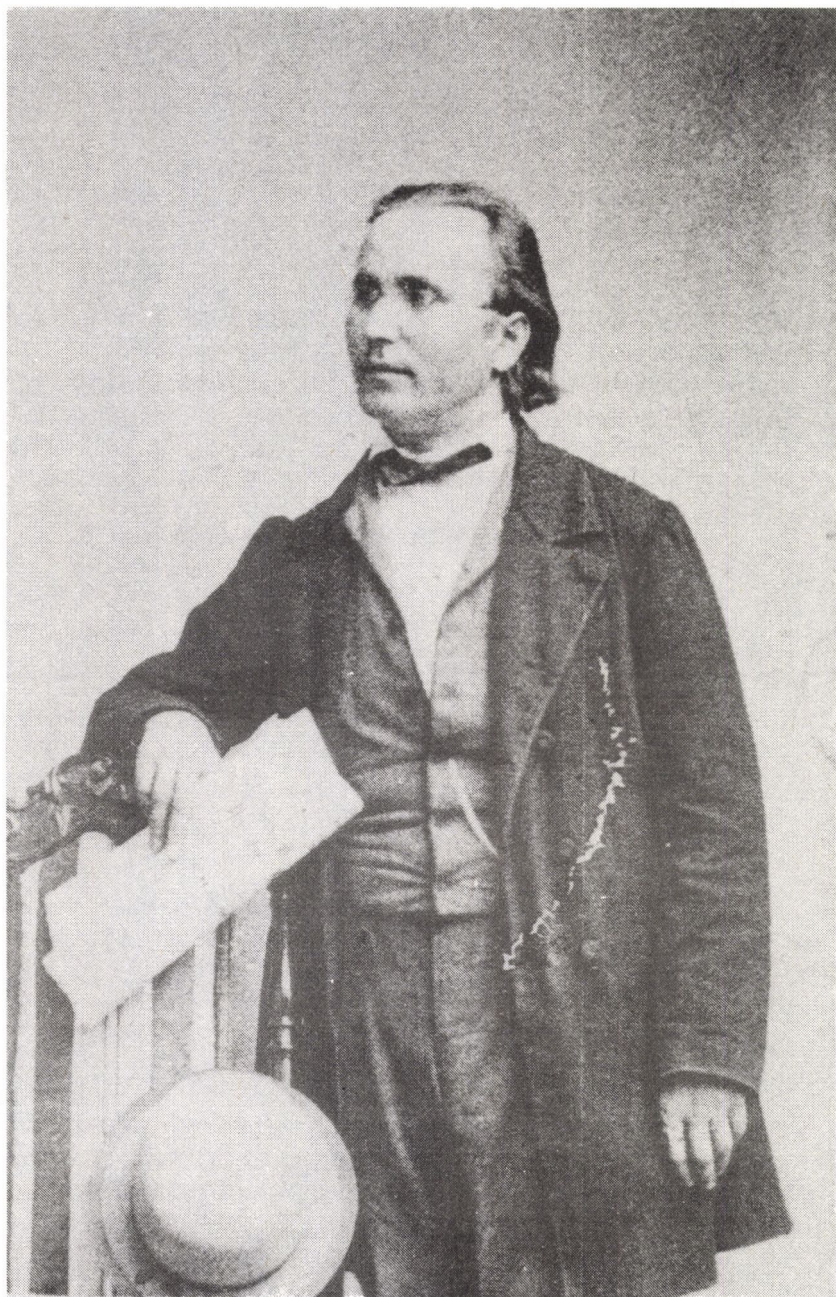

  
 Herrn Schubert  
 in Bonn  
 von Hamburg

Auf der Reise nach  
 Bonn, Bonn, Bonn  
 auf ein Journal für die  
 Kunst - und die  
 Wissenschaften  
 in Bonn

Ich bin in Bonn  
 und alle Kunst und  
 Wissenschaften  
 sind in Bonn  
 und in Bonn  
 und in Bonn

von dem Pariser  
 Portraits zu Bonn  
 von Bonn zu Bonn  
 von Bonn zu Bonn  
 von Bonn zu Bonn





2. Alexander Wilhelm Gottschalg fényképe, autográf ajánlással Eduard Hetznek.

65

Ihrer Ehrenbreife von Dn. Ludwig Löffel  
in Rom, vom 3. Decbr. 1865 an H. W. Gottschalg.

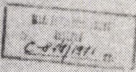
Ihr Oeffentliches Schreiben dazugehörig  
Uffsatz d. 7. Januar  
1866. H. W. Gottschalg.


Sehr geehrter Herr! Ich erlaube mir zu sagen, dass  
ich die Sache nicht anders anstellen kann, als  
ich es schon gethan habe. Die Commission (großes Comitee)  
wird am 1. Jan. d. n. d. h. in Rom einberufen und  
sich mit der Angelegenheit befassen. Ich habe  
intimem Wege versucht zu erfahren, ob es nicht  
möglich wäre, die Sache in Rom zu erledigen,  
was ich natürlich nicht thun kann, da ich  
nicht in Rom bin. Ich werde mich bemühen,  
die Sache in Rom zu erledigen zu lassen.  
Ich werde mich bemühen, die Sache in Rom  
zu erledigen zu lassen. Ich werde mich bemühen,  
die Sache in Rom zu erledigen zu lassen.

MAK. PERIOD. ARCHIV  
LISZTNEK  
C. 813/1574. II.



3. Gottschalg tanúsítványa Eduard Hetz részére, Tiefurt, 1866. január 7.,  
idézve Lisztnek 1865. december 3-án Rómából Gottschalghoz intézett leveléből.

  
 Cher Monsieur,  
 Vos deux sacs de quatre-vingt  
 instruments sont arrivés à  
 Rome. Il m'est très agréable  
 de vous informer qu'en ce tout grand  
 élaye, et qu'on me remercie de  
 les avoir recommandés. Les sept ou  
 huit instruments (grand format) se distinguent  
 par une extrême puissance de

du son, — la solidité et la belle  
 apparence de leur construction.  
 J'ai déjà eu occasion de vous exprimer  
 cette opinion très impartiale, à Vienne  
 il y a cinq ans; en vous le regretant  
 au jour d'hui, cher Monsieur, j'y joins  
 mes meilleurs souhaits pour l'heureux  
 succès de votre voyage en Russie, et  
 vous prie de recevoir l'assurance de  
 mes sentiments affectueux et distingués.  
  
 F. Liszt  
 Rome 25 Janvier 66.



ich Ihnen fast rather die besten  
 teilsweise Feiern der 100 Jahre von  
 Geburtstage Beethovens Datum zu bringen  
 im „Beethoven Klipfel“ anzusetzen.

Währendem müß ich Sie abmahlen  
~~den~~ ~~meinen~~ ~~klavier~~ nach hier  
 zu schicken. Seit so für einen Zeitraum  
 nicht der gehörigen Raum enthält.  
 Auch werde ich Ihnen sehr sehr  
 hier verweilen; nächste Woche begeben  
 mich nach Wien nach Wien, und  
 im Spät Sommer nach Ungarn.

Ich bin gewiß gerührt

Frühling  
 Rom 28<sup>ten</sup> März

*Mária Eckhardt:*

LISZT, GOTTSCHALG UND HETZ.  
EINE DOKUMENTENSAMMLUNG IM HANDSCHRIFTENARCHIV  
DES INSTITUTS FÜR MUSIKWISSENSCHAFTEN DER UAW

In der Mitteilung handelt es sich um eine, aus 28 Inventar-Einheiten bestehende Dokumentensammlung, die das Institut für Musikwissenschaft der UAW im Jahr 1971 als Geschenk vom Ministerium für Kultur erhielt, und deren frühere Provenienz unbekannt ist. Den wesentlichsten Teil der Sammlung bildet eine Korrespondenz von Franz Liszt, seinem Weimarer Freund, dem Organisten Alexander Wilhelm Gottschalg, und einem Instrumentenhändler, Eduard Hetz. Letzterer war in Pianinos und Harmonien spezialisiert. Seine Instrumente haben auch Liszt's Anerkennung gewonnen, so daß er für seinen Freundeskreis durch Gottschalg mehrere davon bestellte, und seine Zufriedenheit auch schriftlich bestätigte.

Der Originaltext eines frühen, nicht zum obengenannten Themenkreis gehörenden Liszt-Briefes aus der Sammlung, sowie alle Originaltexte der Gottschalg—Hetz—Liszt Korrespondenz werden wortgetreu mitgeteilt. Die ebenfalls zu dieser Dokumentensammlung gehörenden, aber mit Liszt, Gottschalg und Hetz nicht verbundenen weiteren Dokumente werden nur im Anhang erwähnt, wo die ganze Sammlung in der Reihenfolge des Handschrifteninventars angeführt wird.

Tari Lujza:

## ROBERT LACH LEVELEZŐLAPJAI A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA KÉZIRATTÁRÁBAN

A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának Kézirattára *Ms 4397/2* illetve *Ms 4787/146–148* alatt *Robert Lach* három levelezőlapját, valamint egy – Lach saját kézírásával kiegészített – névjegyét őrzi.

R. Lach az első lapot 1917. szeptember 1-én keltezte, magyar postai levelezőlapra írta és Budapesten adta (adatta?) föl *Munkácsi Bernát* nyelvész, etnológus számára. A másik kettőt *Beke Ödön* nyelvésznek küldte 1927-ben, illetve 1928-ban. Az 1927-es dátum kissé elmosódott (27. 1927. 13-nak látszik), az viszont jól olvasható, hogy a lapot a 18 Wien 110-es postahivatal indította útjára. A harmadik lapon Lach dátumozása világos: Wien, 5. Juni 1928. Ez utóbbi és az első lap kézírásos, az 1927-es géppel íródott.

A Richard Wallaschek iskoláján nevelkedett Robert Lach iskolateremtő az osztrák zenetudományban. Nevét a magyar zenetudomány elsősorban a finnugor kutatás oldaláról ismeri, noha működési területe az etnomuzikológia és az általános zenetörténet területén is szerteágazó.<sup>1</sup> Munkája során számos olyan kérdésre irányítja rá a figyelmet, melyekkel később a nemzetközi elismertséget szerző tanítványok serege foglalkozik.<sup>2</sup>

1917-ben, az első levél írásának idején már négy éve a Császári és Királyi Udvari Könyvtár Zenei Gyűjteményének vezetője Bécsben, 1918-tól pedig kinevezett vezetője. 1927-től egyben a Bécsi Egyetem Zenetudományi Tanszakának tanszékvezető tanára, s az egyetem Zenetudományi Intézetének vezetője. 1918-tól az Osztrák, 1925-től pedig a Német Akadémia (München) választja levelező tagjává.<sup>3</sup> Az életében bekövetkezett változásokat a lapok külleme is elárulja. A Beke Ödönnek szóló lapokra ugyanis pecsétnyomóval került rá a feladó:

„Univ.-Prof. Dr. Robert Lach Vorstand der Musikaliensammlung der Nationbibliothek a/D.  
Wien XVIII/3. Pötzleinsdorferstrasse 146/148.”

A névjegyre a következőt nyomták:

„Universitätsprofessor Dr. ROBERT LACH Korrespondierendes Mitglied der Akademie der Wissenschaften”

Alul a jobb sarokban újból a cím olvasható. Erre a névjegyre írta rá Lach a helyszíni megközelítését megkönnyítő sorokat ceruzával:

<sup>1</sup>Munkásságának összefoglalása, teljes bibliográfiával in: Robert Lach, *Persönlichkeit und Werk, Zum 80. Geburtstag, Überblick von Freunden und Schülern durch Walter Graf, Hans Jancik, Richard Meister Leopold Nowak und Erich Schenk*, Wien 1954.

<sup>2</sup>Felsorolásuk: i.m. 9–10. o.

<sup>3</sup>i. m. 7. o.

„Musikaliensammlung der Nationalbibliothek (Palais Friedrich, Albrechtsrampe, Anfang der Augustinerstrasse) II. Stock (Stiege rechts)“

A levelezőlapok tartalma:

1. (Ms 4397/2)

Hochwohlgeboren  
Herrn Professor  
Dr Bernhard Munkácsy  
Budapest VI  
Szondy Utcza 9  
II. St. t. 19.

Hochgeehrter Herr Professor! Gestatten Sie mir, Ihnen nachstehend noch den einzigen wotjakischen Liedtext, den ich der Schlick-Nicholsonfabrik bekommen konnte, in meiner Niederschrift zu mitteln zu dürfen. Er lautet:

jedsano jali jo siso ojdano gineno siso. öšti sundäs me jaratono eleš sã sundesen börde  
ujno nonyIno. Kűtši puriš so sãndesã so dsviãtotšig paškűt tšošgűt tšeber pojasso  
Kűlönös monã so oskis so Kűlislő. jedsano jali jo siso ojdano ja linos siso.

(Diktirt von den Gefangenen Iwan Djakonovo und Jefim Maximov). In der Hoffnung, dass dieser Text noch für die Berücksichtigung bei der ernntäglichen Besprechung rechtzeitig eintrifft, zeichnet sich in ausgezeichnetster, besonderer Hochachtung Ihr ergebenster

Dr Lach

Munkácsy Bernát 57 éves 1917-ben. 32 év telt el a wotjakok közt a Káma folyó vidékén, valamint a szimbirszki csuvasoknál folytatott tanulmányútja óta, 28 év a vogulok közti tanulmányútja óta.<sup>4</sup> A finnugor témakörben lényegében minden fontos könyve megjelent eddigre,<sup>5</sup> legutolsóként a Vogul népköltési gyűjtemény I–VI.<sup>6</sup> A tudós számára azonban soha sincs egy téma lezárva, így Munkácsy is megragadja az alkalmat, mikor az első világháború idején orosz hadifoglyoktól nyílik módja nyelvi és néprajzi anyag gyűjtésére. Ezt a gyűjtést Munkácsy 1915–18 között wotják és oszét foglyok körében végzi.<sup>7</sup> Robert Lachot meg is előzi e tekintetben, hiszen Lach csak azután kezdi az orosz hadifoglyok közötti gyűjtést, hogy erről Bécsben a Császári Tudományos Akadémia 1916. július 17-én tartott ülésén határoznak.<sup>8</sup> Munkácsy Bernát Robert Lachtól is wotják szöveget kér (a szöveg lefordítása, értelmezése nyelvész feladata), s Lach reméli is, hogy a kívánt szöveg még időben megérkezik.

<sup>4</sup> L. Magyar Életrajzi Lexikon II. Budapest, 1969. 250. o

<sup>5</sup> Wotják népköltési hagyományok, Budapest, 1887.; Csuvas nyelvészeti jegyzetek (Egyetemi Philozófiai Közlöny), Budapest, 1887–90.; Nyelvészeti tanulmányok a vogulok földjén, Budapest, 1889.; A wotják nyelv szótára (1–4. füzet), Budapest, 1892–96.; Árja és kaukázusi elemek a finn-magyar nyelvekben, Budapest, 1901.

<sup>6</sup> Budapest, 1914

<sup>7</sup> In: Magyar Életrajzi Lexikon... 251 o

<sup>8</sup> L. Vorläufiger Bericht über die im Auftrage der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften erfolgte Aufnahme der Gesänge russischer Kriegsgefangener im August und September 1916., Wien 1917 I. 3. o.



## 2. (Ms 4787/146)

Hochwohlgeboren Herrn  
 Dr Beke Ödön  
 Sprachgelehrter  
 Budapest VII  
 Damjanich-utca 32  
 III/1

Ungarn

Sehr geehrter Herr Doktor! Aus Ihrem neuerlichen Schreiben – diesmal an die Akademie der Wissenschaften – ersehe ich, dass Sie offenbar meine Antwort auf Ihre seinerzeitige Karte an mich nicht erhalten haben. Selbstverständlich – und dies schrieb ich damals sofort als Antwort auf Ihre Karte – werden Sie die Korrekturen erhalten, sobald nur erst einmal die tscheremissischen Gesänge und Texte gedruckt werden. Vorläufig ist aber leider davon lange nicht die Rede, da jetzt der erste Band, die wotjakischen und syrjänischen Gesänge, in den Druck gelangt. Sobald, die tscheremissischen Gesänge daran kommen, erhalten Sie augenblicklich von mir Verständigung. Hochachtungsvollst Ihr ergebenster

Robert Lach

## 3. (Ms 4787/147)

Hochwohlgeboren Herrn  
 Dr Beke Ödön  
 Sprachgelehrter  
 in Budapest VII  
 Damjanich utca 32  
 II. Stock, Tür 1.

Ungarn

Sehr geehrter Herr Doktor! In Beantwortung Ihrer lieben Karte vom 2. d. M. [dem Monat] beeile ich mich, Ihnen die gewünschten Auskünfte zu geben. Der Band „Tscheremissische Gesänge“ wird sofort, nachdem der jetzt im Druck befindliche Band „Gesänge der Kaukasusvölker“ erschienen sein wird, zum Druck gelangen, also voraussichtlich im Herbst, spätestens Winter dieses Jahres. Weiters: Grigori Saldanaj, 32 Jahre alt, Feldarbeiter, geboren zu Išumanjowo, volosd: Wilowatyj, ujezd: Kosmodomjansk, Gouvernem.: Kasan. Wegen des bereits erschienenen 1. Bandes (wotjakische, syrjänische und permiakische Gesänge) werde ich in der Akademiekanzlei veranlassen, dass Ihnen 1 Exemplar zugeschickt wird. In vorzüglicher Hochachtung Ihr ergebener

Wien, 5. Juni 1928.

Robert Lach

Beke Ödön a levelezőlapok kézhezvétele idején kiadta már A vogul határozókat,<sup>9</sup> megjelent Cseremis nyelv-tan-a,<sup>10</sup> s túl volt három Bécsben töltött éven. Lachal bizonyára személyesen is megismerkedett (talán 1920–23 között, kényszerű bécsi tartózkodása idején). Ő a cseremis kötet nyelvi lektora, ezzel kapcsolatos a levelezés is, melynek baráti hangvétele tagadhatatlan. (Az első lapon még egy Lach által írt, s kézhez nem kapott levelezőlapról is szó esik.)

Noha a R. Lach által az orosz hadifoglyok körében gyűjtött és közölt anyagot a hitelesség és a zenei-nyelvi átírások tekintetében nem fogadhatjuk el kritikátlanul, gyűjtését ma is nagy jelentőségűnek tartjuk. A Lach gyűjtéssel kapcsolatban legtöbb

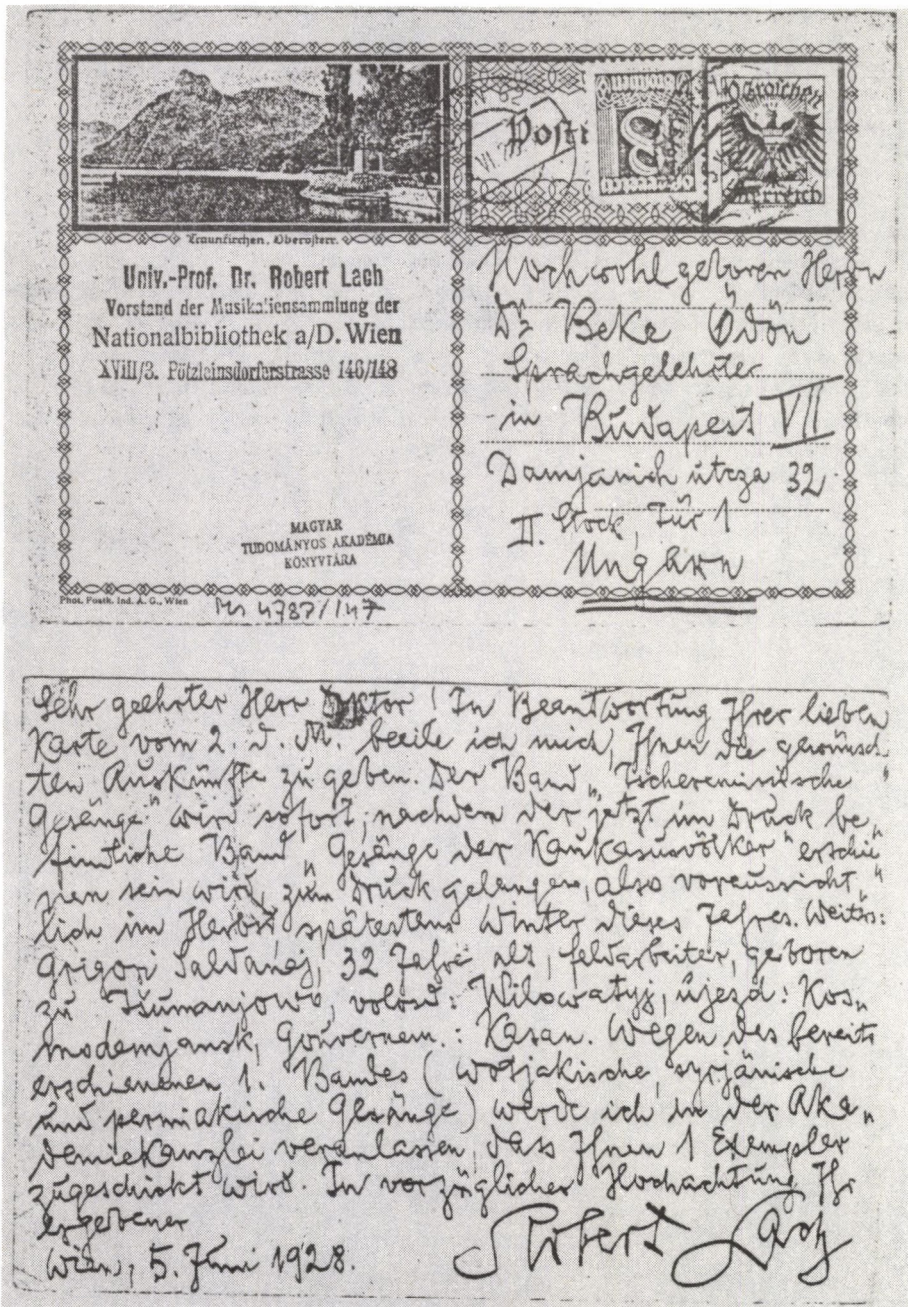
<sup>9</sup> Budapest, 1905.

<sup>10</sup> Budapest, 1911.

ször az az ellenérv merül fel a hitelességgel kapcsolatban, hogy anyagát az eredeti környezetből kiszakított egyedektől gyűjtötte, akik nem reprezentálhatják kellőképp egy nép zenei és nyelvi kultúráját. Ez az álláspont jelentéktelen ellenérv ahhoz a tényhez képest, hogy olyan időszakban irányította a figyelmet a finnugor és a török-tatár népek, valamint a Szovjetunió területén élő sok más nép (főleg zenei) kultúrájára, mikor az politikai tekintetben nem lehetett méltányolandó cselekedet. Másrészt nem lehet figyelmen kívül hagynunk azt a felszabadító erejű pszichológiai tényét, amit e gyűjtés a hadifogságba esett egyes emberek számára jelenthetett. Robert Lach magyar kollégáival együtt (pl. Munkácsy Bernát, Beke Ödön) nyíltan vállalta a tudomány elkötelezettségét az I. világháborúban kicsúcsosodott súlyos politikai helyzetben is. Bartók Bélához hasonlóan a népek testvériségét hirdette,<sup>11</sup> az egyes népek kultúrája megismerésének fontosságát hangsúlyozta. Ehhez a megismeréshez az etnomuzikológia módszereivel jutott közelebb, melynek többek között a *kottás* zenei közlés lett az eredménye.

Robert Lach három levelezőlapja beszédes bizonyítéka a tisztán tudományos szempontokat szem előtt tartó, közös szellemiséget feltételező együttműködésnek, és az osztrák-magyar összehasonlító nyelvi (a megvalósult kiadásokon keresztül közvetetten zenei) munkakapcsolatoknak.

<sup>11</sup> Ne feledjük: Bartók második román népzenei kötete – *Volksmusik der Rumänen von Maramureș* – 1918-ban, Trianon évében készült el (megjelent: München, 1923.).



Robert Lach levele Beke Ödönnek, Bécs, 1928. jún. 5.

*Lujza Tari:*

POSTKARTEN VON ROBERT LACH IN DER HANDSCHRIFTENSAMMLUNG  
DER BIBLIOTHEK DER UNGARISCHEN AKADEMIE

Im Laufe ihrer Forschungsarbeit in der Handschriftensammlung der Bibliothek der Ungarischen Akademie regte die Aufmerksamkeit der Verfasserin im Jahre 1987 drei Postkarten des österreichischen Musikforschers, Robert Lachs. Die Karten wurden an die folgenden ungarischen Sprachforscher adressiert: 1917 an den Ethnologen-Sprachforscher der Finnugristik Bernát Munkácsy; 1927 und 1928 an den Sprachforscher Ödön Beke, der Lektor in sprachlicher Hinsicht vom Werke Robert Lachs war: „*Gesänge der russischen Kriegsgefangener*“, das Wesentliche im Zusammenhang mit den Tscheremissen in sich hat. Alle drei Karten sind für uns ein Beleg für die freundschaftliche Kollegialität gleicher Gesinnung auch über die Arbeit. (Siehe die originalen deutschsprachigen Briefe.)

Szepesi Zsuzsanna:

## BARTÓK-LEVELEK AZ MTA ZENETUDOMÁNYI INTÉZET KÖNYVTÁRÁNAK MAJOR-GYŰJTEMÉNYÉBEN

Major Ervin kéziratgyűjteménye<sup>1</sup> tizenkét darab misszilis Bartók-levelet tartalmaz. Közülük kilenc kiadatlan (1-9. levél). Ezek egyikére (9. levél) Denis Dille utalt műjegyzékében<sup>2</sup> és közre is adta a levelezőlapon található zenemű első négy ütemét, a levél szövegét azonban nem ismertette.

A gyűjtemény három levele (10-12. levél) megtalálható Demény János levélkiadásában<sup>3</sup>; közülük kettő (10-11. levél) szövege — nyilván az elfrt másolatok miatt<sup>4</sup> — pontatlan.

Az alábbiakban betűhíven közöljük az eddig kiadatlan kilenc rövid levelet — a kéziratárban elfoglalt helyük, illetve jelzetük sorrendjében, majd a hibás szöveggel megjelenteket, az eredetinek megfelelően. Végezetül pedig Demény János gyűjteményében, a 362. számon közreadott levél eredetijének címléírását és kéziratári jelzetét adjuk meg.

### 1. [BARTÓK] B[ÉLA] levelezőlapja HENDEL ÖDÖN-nek

Wien, 1906. november 10. Postabélyegző kelte.

1 f. — 8,9x13,8 cm

Jelzete: Fond 2/269 — Leltári száma: C-476

*Ungarn Rákospalota*

*Hendel Ödön Urnak*

*Erzsébet u. 32.*

*K. Ö.*

*Köszönet leveledért! Ha visszaérkeztem Angliából, többet. Manchesterből etc.  
küldök kártyákat.*

*Üdv.*

*B.*

<sup>1</sup>Szepesi Zsuzsanna: Major Ervin gyűjteményének kéziratai. 2. közlemény: Nem kottás kéziratok. In: Zenetudományi dolgozatok 1987.

<sup>2</sup>Dille, Denis: Thematisches Verzeichnis der Jugendwerke Béla Bartóks 1890–1904. Bp. 1974, Akad. kiadó. 122–123. p.

<sup>3</sup>Bartók Béla levelei. Szerk. Demény János. Bp. 1976, Zeneműkiadó. 362., 454., 916. levél.

<sup>4</sup>a) Kun Imre: Két olaszországi Bartók-turné. In: Magyar Zene 1970/1–4. sz. 49–50. p.

b) Bartók Béla levelei. 3. köt. Magyar, román, szlovák dokumentumok. Szerk. Demény János. Bp. 1955, Zeneműkiadó. 382. p.

2. [BARTÓK] BÉLA levelezőlapja HENDEL ÖDÖN-nek  
Budapest, 1922. március 4. — 1 f. — 9x14 cm  
Jelzete: Fond 2/270 — Leltári száma: C-478

*Hendel Ödön tanár Úrnak  
Ujpest  
Vasút u. 61.*

*Budapest, 1922. márc. 4.*

*Kedves Ödön!*

*Most jöttem haza erdélyi hangv. körutról, és már is készülök 2 hónapra Londonba, Párisba, Frankfurtba (szerzői esték, Fr.-ban operai bemutató). Már 8.án indulok, ezért sajnos most megint nem találkozhatunk.*

*Ápr. tól fogva egyébként Szilágyi tér 4. alatt fogunk lakni, oda talán — főleg májusban — könnyebben eljuthatsz; vagy esetleg én is eljöhettek a megadott címre.*

*Addig is sokszor üdvözöl  
Béla*

3. [BARTÓK] BÉLA levelezőlapja HENDEL ÖDÖN-nek  
Budapest, 1922. július 19. — 1 f. — 9x14 cm  
Jelzete: Fond 2/271 — Leltári száma: C-480

*Hendel Ödön Úrnak  
Ujpest  
Vasút u. 61.*

*Kedves Ödön!*

*Félek, hogy már nem kapod meg idejében ezt a lapot, ezért inkább jövő hét hétfőjére kérnélek, d.e. 10 óra tájban.*

*(szerdán, 19.én)*

*Sok üdv.  
Béla*

1. Elza címe: *Orosháza, Szőlős puszta.*

2. Molnárné, sz. pálvágási Fischer Sári címe: *Nem tudom és nem találok!*

[A kurzívtól eltérő sorok, valamint a címzés Hendel Ödön kézírása.]

4. [BARTÓK] BÉLA levelezőlapja HENDEL ÖDÖN-nek  
Budapest, 1923. június 13. Postabélyegző kelte. 1 f. — 9x14 cm  
Jelzete: Fond 2/272 — Leltári száma: C-481

*Hendel Ödön  
Ujpest  
Vasút utca 61.*

*Kedves Ödön!*

*Az illető elég közepesen zongorázik, amit különben a kapott osztályzata (3) is találóan illusztrál.*

*Szombaton d.u. 4-kor várlak. Kérlek ne felejtse el visszahozni az II Pianoforte-t.*

*Addig is sokszor üdvözöl  
Béla*

[A címzés Hendel Ödön kézírása.]

5. BARTÓK BÉLA zárt levelezőlapja KERESZTÉLY ERNŐ-nek  
Budapest, 1907. november 28. Postabélyegző kelte. 1 f. – 16x13,2 cm  
Jelzete: Fond 2/275 – Leltári száma: C–475

Budapest

Váci-körút

(Keresztély-féle zongorarakta)

Tek. Keresztély Ernő zeneakadémiai növ. urnak

*Kedves Keresztély ur.*

*Elfelejtettem megmondani, hogy cimem most Teréz-körút 17 IV. 23.*

*kedd*

Üdvözlí

Bartók Béla

6. BARTÓK [BÉLA] levele KERESZTÉLY [ERNŐ]-nek  
[Budapest], [1907?]. – 2 f. – 17,4x13,5 cm  
Jelzete: Fond 2/276 – Leltári száma: C–482

*Kedves Keresztély Ur.*

*Nagyon sajnálom hogy hiába várt a telefonálásra; lekéstem és a jelzett időben nem tudtam telefonálni. Amugy is meg akartam írni ennél fogva, hogy ha épen nagyon nagy kedve van ahhoz a Scherzohoz, megtanulhatja erre a célra. De tulajdonképpen alkalmasabb volna akár az egyik, akár a másik Bach darab, (melyekről szó volt), vagy pl. Brahms f moll szonátájának 1. tétéle.*

*Már mostan e közül a négy darab közül válassza azt amelyikhez legtöbb kedve van. (Beethoven f moll szonátáját csak más hijján akartam ezidén kijelölni.)*

*Híve*

*Bartók*

7. BARTÓK BÉLA levelezőlapja MAJOR ERVIN-nek  
Budapest, 1934. február 3. Postabélyegző kelte. 1 f. – 10 x 14,5 cm  
Jelzete: Fond 2/289 – Leltári száma: C–479

*Ngys. Major Ervin tanár Urnak*

Budapest IV.

Nemzeti Zenede

Semmelweiss utca.

*Kedves Major Ur!*

1. A „Vörös bort ittam az esté”-ről van szó. „Fabó szerint (397. l.) stb.”; nyilván A magyar népdal zenei fejlődése, 1908” c. könyvében mondja ezt. Csak azt nem tudom, hol jelent meg ez a könyv és kinél.

2. A „Cserebogár sárga cser.”-t tartja Oct. Beu román eredetűnek. De hol mondja ő ezt? Elég, ha lapon válaszol (II. Csalán ut 27)

Sokszor üdvözlí

Bartók Béla

- 8 BARTÓK BÉLA levele MOLNÁR RUDOLFNÉ-nak  
Budapest, 1938. október 15. — 1 f. — 21x13,5 cm  
Jelzete: Fond 2/290 — Leltári száma: C-477

*Ngys. Molnár Rudolfné Urnőnek*  
*Vác, Kertgazdaság*

*Budapest, 1938. okt. 15.*

*Igen tisztelt Nagyságos Asszony!*

*Sajnos megint érkezett egy házbérletiltási rendelvény ezuttal 36 pengőre.*

*Kedves férjének látogatása utáni napon jelent meg a padlásrendelet. Bátor vagyok érdeklődni, mikor méltóztatik ebben az ügyben intézkedni?*

*Kiváló tisztelettel*

*Bartók Béla*

9. BARTÓK BÉLA levelezőlapjai VRHOVSZKY ELLÁ-nak  
Budapest, 1901. november 4. — 2 f. — 9x13,9 cm  
Jelzete: Fond 2/296 — Leltári száma: C-483

*Ngys. Vrhovszky Ella Urnőnek*  
*Károlyháza (puszta)*  
*u.p. Jánosháza*  
*Vas megye*

*Igen tisztelt Nagysádl Igéretemet — bár kissé későn, — de mégis beváltom. Nagyon kérem tudassa egy anzikton e kártyák megérkezését. — Gruber Emma üdvözetét küldi; bátyját Sándor Pált (azelőtt Slézinger!) megválasztották képviselőnek. — A Rózsavölgyi-nél eddig csak 2-szer voltam; mind e 2 szer beszéltem kedves bátyjával s kérdezősködtem Nagysádek felől. — Kiváló tisztelettel*

*Bartók Béla*

*Budapest, 1901. nov. 4.*

*Józsika u. 24. f. 2.*

[Lásd a fényképeket!]

10. BARTÓK BÉLA levele [KUN IMRÉ]-nek  
[Budapest], 1938. október 1. — 1 f. — 21x13,5 cm  
Jelzete: Fond 2/288 — Leltári száma: C-1391

*Igen tisztelt Igazgató Úr!*

*1938. okt. 1.*

*Mellékelve küldök 6 darab képet; tessék megírni hogy ezekről kitűnő reprodukciókat lehet készíteni, (ezt tapasztalatból tudom. Valódi fényképpel nem szolgáltathatok. Azonban még ezt a 6 képet is visszakérem a hangversenyek után, mert már ebből is kevés van.*

*A milánói szerződést aláírva visszaküldöm, de csakis abban a föltevésben, hogy a firenzei dolog is meglesz (mért nem küldik azt is?)*

*A rómainak még nem küldhetem, emiatt az újabb műsor-kivánság miatt. Én nem bánom, játszunk egy régi olasz szonátát (Tartini, Veracini stb.) de ezt válassza ki Zathureczky. Jelenkori olasz művet nem játszom.*



*(Az „I. műsor” azt jelenti hogy a Mozart szonátát választották és nem a Bachot ugye?)*

*Majd ha véglegesen elfogadták a római műsort, akkor irhatom csak alá a szerződést. — Jelöljék meg a rómaiak azt is, hogy a Mozart vagy a Brahms helyett akarják-e azt a régi olasz szonátát.*

*Végül szabadjon szives figyelmébe ajánlanom volt tanítványomat, Hevesi Piroskát (különben Levinne-nél is tanult, Dohnányinál pedig a művészképzőt végezte), aki most költözött vissza Pestre Kolozsvárról. Szeretne itt fellépni, közreműködni stb., tehát ha van erre lehetőség, melegen ajánlom — — — Címe: V. Falk Miksa u. 15. flsz. 1/a.*

*Közben azt hallottam, hogy Romániában az a bizonyos adó 33%; így aztán pejsze aligha lehet a dologból valami.*

*Kiváló tisztelettel  
Bartók Béla*

11. BARTÓK BÉLA levele [Dr. PÉTERI IGNÁC]-nak

Budapest, 1925. január 23. — 1 f. — 22,7x14,5 cm

Jelzete: Fond 2/292 — Leltári száma: C-1390

*Igen tisztelt Tanár Ur,*

*Budapest, 1925. jan. 23.*

*hálásan köszönöm eddigi fáradozásait, azonban arra kérem engedje meg, hogy legalább a jövőben honorálhassam fáradságát; nagyon megnyugtatóna engem, ha ez lehetséges volna.*

*Vagyok bátor a 29.-i szonátaestre<sup>+</sup> (két helyre szóló) tiszteletjegyet mellékelni. Ami a kéziratra vonatkozó óhaját illeti, a legnagyobb örömmel adok át egyet legközelebb személyesen (t.i. nem szeretném postán elküldeni)*

*Fáradozásait ismételten köszöni*

*igaz hive  
Bartók Béla*

*<sup>+</sup> a Zeneakadémián lesz, de nem tudom pontosan 7-ko-i vagy 1/2 8-kor kezdődik-e.*

12. BARTÓK BÉLA levele [Dr. MURÁNYI ERNŐ]-nek

Rákoskeresztur, 1918. szeptember 22. — 1 f. — 23x14,8 cm.

Jelzete: Fond 2/291 — Leltári száma: C-484

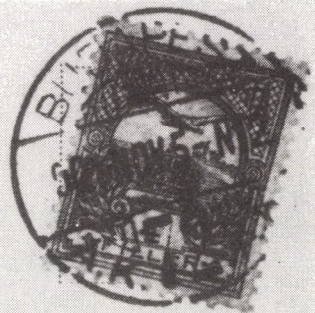
[Csak az aláírás autográf. A levelet Ziegler Márta írta.]

POSTA ERVIN SZÉK

84

MLA. ZENETUDOMÁNYI  
INJELZET  
C. 483 sz.

R72



*Ervin*



LEVELEZO-LAP.

Vrhovszky Ella Urónőnek

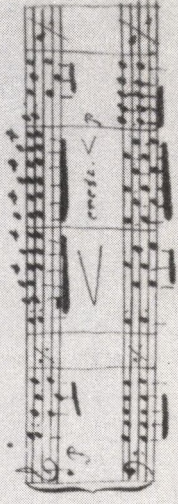
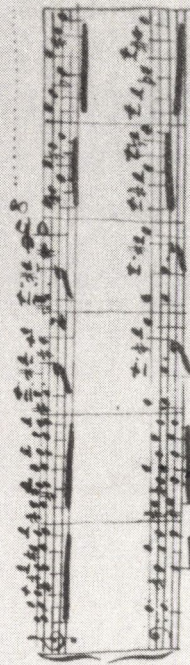
Rárolyháza (punta)

u.p. Jánosháza

Vas megye

Bartók Béla levelezőlapjai Vrhovszky Ellának 1<sup>r</sup>

Teu kintelt hagyod! Jéretemet - ki rúte kúti, de magi leudlton. Nagyon kérem  
tudame egy amblon, meg a kárfak megéketet. — Grader Summa idos Moler kúdi, boif -

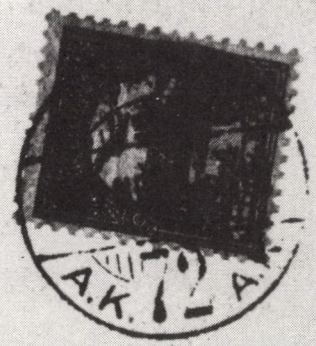
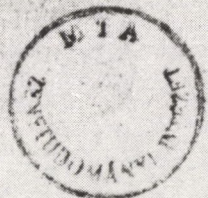


Bartók Béla levelezőlapjai Vrhovszky Ellának 1<sup>v</sup>

84

R72

NY. ZENITOND...  
C. 4183



LEVELEZŐ-LAP.

*Handwritten initials*

*Vrhovszky Elle* *Urnőnek*

*Rárolyháza (postta)*

*u. p. Jánosháza*

*Vas megye*

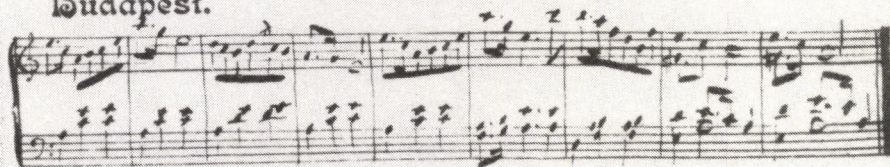
Bartók Béla levelezőlapjai Vrhovszky Ellának 2<sup>r</sup>

8. Ganz Antal, Budapest.



Dohány-uteza. Az izraelita templom. —

Budapest.



Ist Sándor írt (azért Steingör) megmunkálták  
 megmunkálták. — E könyvben az eddig volt  
 utam; mind a 2 részben az eddig volt a  
 de a 2 részben megmunkálták. — Kérlek  
 Budapest, 1901. máj. 4.  
 Jánoska u. 24. f. 2.  
 Ganz Antal

*Zsuzsanna Szepesi:*

**BRIEFE VON BARTÓK IN DER MAJOR-SAMMLUNG  
DER BIBLIOTHEK DES MUSIKWISSENSCHAFTLICHEN INSTITUTS**

In der Verlassenschaft des Musikhistorikers Ervin Major sind 152 Missilis-Briefe zu finden, darunter auch die hier veröffentlichten zwölf Briefe von Béla Bartók. Von diesen zwölf sind neun Briefe noch nicht ausgegeben; drei sind aus der Briefenausgabe von János Demény bekannt, obwohl zwei von diesen drei sind ungenau erschienen. Wir veröffentlichen dem Buchstabe nach die Briefe von Bartók, die in der Major-Sammlung zu finden sind.

Szepesi Zsuzsanna:

## MAJOR ERVIN GYŰJTEMÉNYÉNEK KÉZIRATAI

### 3. közlemény: Nem kottás kéziratok\*

#### *Egyéb kéziratok*

2/405

ÁBRÁNYI EMIL

Liszt-cantate. 2 t. 34 cr.

Egykorú kézirat.

[v.ö.: Zenészeti Lapok Pest 1872 38. sz. 596. p.í]

2/406

ARANY JÁNOS titoknok értesítése BARTALUS ISTVÁN-nak.

Pest, 1869. november 23. 1 f.

Autográf.

2/407

ARANY JÁNOS főtitkár utalvanva POSNER K[ÁROLY] L[AJOS]-nak

Pest, 1871. január 13. 1 f.

Autográf

2/408

ARANY JÁNOS főtitkár pénztári értesítése PALUGYAI IMRE részére

Pest, 1874. június 15. 1 f.

Autográf

2/409

Kérelem BARTALUS ISTVAN siremiékére való adakozás tárgyában. A budapesti all. polgári és elemi iskolai tanfőképző intézetek tanártestületei által a Bartalus emlékkő létesítésére kiküldött bizottság nevében: Dr. Kiss Áron bizottsági elnök és Sztankó Béla bizottsági jegyző.

Budapest, é.n. - 1 f.

Könyomat.

Adakozók: Aggházy Károly, Gobbi Lajos, Tomka Istvan autográf aláírásával

\*A közlemény első két részét lásd: Zenetudományi dolgozatok 1986. 261-300., 1987. 259-279.

334

2/410

BARTAY ENDRE

Művészeti vezér című munkának kinyomtatási terve.

[Pest, 1845.] – 2 f.

Autográf

2/411

BARTÓK BÉLA születési anyakönyvi kivonatának másolata Bartók saját kezű bejegyzéseivel

Nagy-Szent-Miklos, 1891. augusztus 18. 1 f. – francia – 1 db boríték Hendel Ödönnek címezve

2/412

BARTÓK BÉLA főiskolai tanár „nyilatkozata” szarmazásáról, az 1939-es zsidótörvényt követően.

Silvaplana, 1939. július 25. – 1 f.

Gépirat.

2/413

BIHARI JÁNOS életére és műveire vonatkozó feljegyzések ismeretlentől. – 6 f.

Gépirat.

2/414

Conventionals Auszug. Was nemlichen die samentliche [!] Chor und Camer Musique [!] dermahlen empfanget, und was bey derenselben Aufnahm accordiret ist worden.

Schloss und Bucchaltereÿ Eisenstadt den 8<sup>ten</sup> 8bris 1775. – 4 f. – német

[A jegyzéken elsőként J. Haydn neve szerepel: „Capelln Meister Joseph Hayden”]

2/415

CSERMÁK ANTAL-ra vonatkozó – általában folyóiratokból kimásolt írások. – 53 f. Kisebb részben gépirat.

Az első fólión feltehetően Eötvös Károly írása. A többi ismeretlen kéztől származik.

2/416

EÖTVÖS KÁROLY

Az első nemzeti dal. [Cikksorozat.]

[Budapest, 1908.] – 12 f.

Autográf.

2/417

[EÖTVÖS KÁROLY] SEBESTYÉN GÁBOR-ra (1794–1864) vonatkozó életrajzi feljegyzései. – 1 f.

Autográf.



2/418

[EÖTVÖS KÁROLY] és egy ismeretlen feljegyzései SEBESTYÉN GÁBOR-ra (1794-1864) vonatkozóan. -- 1 f. -- csonka

2/419

GÖRGEI ARTHUR emléksora. „Von zwei einander widerstreitenden Pflichten  
Visegrád, 1885. október 23. -- 1 f. -- német

2/420

HUGO, VICTOR sorai REMÉNYI [EDÉ]-nek.  
1865. május -- 1 f. -- francia  
Autográf

2/421

HUGO, VICTOR sorai SZÁSZ KÁROLY-nak (1829- 1905)  
1865. május -- 1 f. -- francia  
Autográf.

2/422

JÓKAI MÓR  
A puszta alföld. [Vers.] 1863  
Egykorú másolat. -- 1 f.

2/423

KEMÉNY LAJOS  
Az Erkel család pozsonyi származása  
h.é.n. -- 18 f.  
Gépirat.

2/424

KEMÉNY LAJOS Erkel családra vonatkozó feljegyzései. pozsonyi anvakönyvek alapján. 3 f. + 1 db boríték Major Ervinnek címezve.  
Autográf.

2/425

KODÁLY ZOLTÁN főiskolai tanár „nyilatkozata” származásáról. az 1939-es zsidótörvényt követően.  
Budapest, [1939]. július 17. -- 1 f.  
Gépirat.

2/426

KODÁLY ZOLTÁN Kelemen Kómiás balladája c. cikkének korrektúrája. A korrektúrát Major Ervin végezte. -- 1 f.  
[v.ö.: Zenei Szemle, 1926. XI. évf. 2. sz.]

336

2/427

LAVOTTA JÁNOS „bizonyítása” [átverés] elismervénye] fizetési előlegről

Pest, 1793. január 13. -- 1 f.

Autográf.

2/428

LISZT FERENC hevenyészetti sora ismeretlennek

h.é.n. „Remettre à M. Wagner le nom du ...” 1 f. -- francia

Autográf.

2/429

LISZT FERENC fenyképe [1875?] VEGH [JANOSNE]-nak

dedikálva „A Madame Angelica de Végh, son très affectionné serviteur F. Liszt”

Budapest [18]80. március. -- 1 f. -- francia

2/430

LISZT FERENC tavrata ERKFI FERENC-nek.

Weimar [1884] -- 1 f.

2/431

LISZT FERENC öregkori fenyképe [1875?]

Levelezőlap! -- 1 f.

THOMÁN ISTVÁN levelezőlapja PAPP VIKTOR-nak.

Budapest 1936. július 6.

Autográf.

2/432

„Nyugtatóvány” negyszáz forintból, mely jövedelmet LISZT FERENC a „leghíresebb zongorasz” a Iosefinum árvaház javára felajánlott.

Aigner Ferenc pénztárnok elismervénye.

Pest, 1846. május 18. -- 1 f.

2/433

LISZT FERENC pozsonyi működésére vonatkozó feljegyzések ismeretlentől

[Pozsony, 19. sz. vége, 20. sz. eleje?] -- 1 füzet.

Mellette HAJNAL ISTVÁN-nak az Esterházy hercegi főlevéltár levéltárnokának levele egy ismeretlen tanácsosnak címezve.

Kismarton 1925. június 26. -- 1 f. -- Gépírat.

2/434

LISZT-összkiaadásra vonatkozó iranyelvek és tervezetek. Leipzig, 1959–1960. -- 18 t.

-- német.

Gépíratmasola.

Melléklet. Richtlinien für die Edition der Franz-Liszt's Musikalische Werke. [Von] Zoltán Gárdonyi, Otto Goldhammer. Weimar-Budapest, 1960. 14 p. nyomt.

2/435

MAJOR ERVIN REMÉNYI EDÉ-ről szóló lexikoncikke

az MGG számára. – 7 f. – magyar, német.

Részben gépirat.

Melléklet: az MGG rövidítésjegyzéke; a lexikoncikk különnyomata; az MGG szerkesztőségének két levele Major Ervinnek címezve. – 5 db

2/436

MAJOR ERVIN SPECH JÁNOS-ról szóló lexikoncikke

az MGG számára.– 6 f. – magyar, német.

Gépirat.

Melléklet: a lexikoncikk korrektúrája; a lexikoncikk különnyomata; az MGG szerkesztőjének levele Major Ervinnek címezve. – 4 db

2/437

MAJOR JAKAB GYULA zeneakadémiai oklevele.

Erkel Ferenc és Peregriny János aláírásával.

Budapest, 1886. március 7. – 1 f.

2/438

A NEMZETI SZÍNHÁZ kottatárának teljes jegyzéke 1939-ből.

Gépirat, kézirásos kiegészítésekkel. – 30 f.

2/439

A PESTI HAJÓS-EGYLET tagjainak névsora 1842-ben.

„A pesti Hajós-Egylet 1842<sup>iki</sup> márcz 16<sup>ikán</sup> hozott határozata szerint, a tisztelt tagtársak mind az 1841 mind az 1842<sup>iki</sup> legmagasabb járuléknak – melly évenként 30 pengő forint – befizetésére ezennel megkéretnek. Pest, marc 26<sup>ikán</sup> 1842. Gr. Széchenyi István”. – 2 f. Egykorú kézirat.

Széchenyi István autográf aláírásaival.

Mellette „A budapesti hajós egylet’ tagjainak névsora 1841<sup>ben</sup>”. – 2 f. – nyomt.

2/440

A PESTI MAGYAR SZÍNHÁZ igazgatóságának és művészeinek szerződesei az 1838-as évből. – 12 db nyomt.

– Baumgartner klarinétos szerződése.

Pest, 1838. március 27. – 1 f.

Baumgartner és Erkel Ferenc autográf aláírásával.

– Brück József trombitás szerződése.

Pest, 1838. április 3. – 1 f.

Brück József és Erkel Ferenc autográf aláírásával.

- Ellenbogen Adolf hegedűs szerződése.  
Pest, 1838. április 3. – 1 f.  
Ellenbogen Adolf és Erkel Ferenc autográf  
aláírásával.
- Gatter Antal hegedűs szerződése.  
Pest, 1838. május 1. – 1 f.  
Gatter Antal és Erkel Ferenc autográf  
aláírásával.
- Hanel Frederik hegedűs szerződése.  
Pest, 1838. július 21. – 1 f.  
Hanel Frederik és Erkel Ferenc autográf  
aláírásával.
- Hanisch Ferenc kürtös szerződése.  
Pest, 1838. április 1. – 1 f.  
Hanisch Ferenc és Erkel Ferenc autográf  
aláírásával.
- Jessek János trombitás szerződése.  
Pest, 1838. április 7. – 1 f.  
Jessek János és Erkel Ferenc autográf  
aláírásával.
- Marek János fagottos szerződése.  
Pest, 1838. április 3. – 1 f.  
Marek János autográf aláírásával.
- Maurer Fülöp fagottos szerződése.  
Pest, 1838. április 1. – 1 f.  
Maurer Fülöp és Erkel Ferenc autográf  
aláírásával.
- Schlesinger Károly gordonkás szerződése.  
Pest, 1838. április 30. – 1 f.  
Schlesinger Károly és Erkel Ferenc autográf  
aláírásával.
- Számek hegedűs szerződése.  
Pest, 1838. április 3. – 1 f.  
Számek és Erkel Ferenc autográf  
aláírásával.
- Varay Ferenc énekes szerződése.  
Pest, 1838. december 31. – 1 f.  
Varay Ferenc és Ráday Gedeon autográf  
aláírásával.

## 2/441

A PESTI NEMZETI MAGYAR THEÁTRUM örökösítésére tett önkényes adakozásokból bévett Pénzeknek és Kiadott Költségeknek summás előadása. Kiss Sándor pénztáros jegyzése.

Pest, 1829. november 12. – 2 f.

2/442

Jegyzéke azon Tekintetes Jurisdictióknak, mellyek a PESTI NEMZETI MAGYAR THEATROM örökösítésére adakoztak, adakozások mennyiségének kitételével a.b.c. rende szerint. Kiss Sándor pénztáros feljegyzése. Pest, 1829. november 12. — 1 f.

2/443

A PESTI MAGYAR SZINHÁZI HANGÁSZKAR fizetése 1840. június havában. Gerenday József kimutatása.

Pest, 1840. június 30. — 1 f.

[A névsorban az első Erkel Ferenc.]

2/444

PRAY GYÖRGY latin nyelvű értekezése a magyar zenéről.

Buda, 1779. január 4. — Másolat a Magyar Nemzeti Múzeum 1834/Quart.Lat./1. jelzetű kéziratáról.

A másolat időpontja 1907. július 24. — ismeretlen kéz írása. — 5 f.

Mellette a fenti szöveg francia nyelvű fordítása Major Ervin kézírásával. — 10 f.

2/445

REMÉNYI EDE alapítványa a felállítandó „pestbudai hangász egyesületi” zenede és a „Pesten felállítandó nemzeti Conservatórium” javára.

Pest, 1860. március 17. — 2 f.

Egykorú kézirat Reményi Ede autográf aláírásával.

2/446

„Kimutatása a REMÉNYI EDE által Aranyos Maróton f.év 's hó 20-án fele részben az alföldi szökölködők javára rendezett hangverseny jövedelmének.”

Aranyosmarót, 1863. október 21. — 1 f.

Egykorú kézirat.

2/447

REMÉNYI EDE török nyelvű diplomája Abd-ul-Asis Chan-tól. — 1 f.

Mellette a diploma német nyelvű fordítása. — 2 f.

Konstantinápoly, 1867. november 20.

Egykorú kézirat.

2/448

REMÉNYI EDE régiségeinek, gyűjteményeinek jegyzéke.

Pest, 1871. után — 1 f.

Reményi Ede autográfja.

2/449

REMÉNYI EDE régiségtára. Jegyzék ismeretlentől.

h.é.n. — 2 f.

340

2/450

REMÉNYI EDE, mint eladó és SZEMÁK PÁL, mint vevő közt megkötött örökeladási szerződés.

Pest, 1898. május 19. – 2 f.

Egykorú kézirat Reményi Ede autográf aláírásával.

2/451

R[EMÉNYI] [EDE] hazánkfia és hegedűművész utazásai mind az öt világ részben és a föld körül. – Ismeretlen szerző írása.

h.é.n. – 2 f. – Erősen rongált.

2/452

REMÉNYI [EDE] mint honvéd. Ismeretlen szerző írása Reményi szabadságharcban való részvételéről.

h.é.n. – 2 f.

2/453

RUZITSKA BÉLA

„a Kolozsvárt most is élő Ruzitska család ősei”.

Kolozsvár, 1907. december 1. – 1 f.

Autográf.

2/454

SCHOLL, JOHANN NICOLAUS katonazenész kérvénye zenei egyesülethez.

Bécs, 1814. november 19. – 2 f. – német

Egykorú kézirat.

2/455

SCHOLL, N[ICOLAUS] igazolása JOSEPH RESNITSEK [RESNITSCHKEK] katonazenészi működéséről.

Pest, 1819. május 5. – 1 f. – német

Autográf.

2/456

SIKLÓS ALBERT kérdőívei, tervezett zenei lexikonához. – 76 db.

[Budapest, 1910-es évek vége, 20-as évek eleje?]

A kérdőíveken az alábbiak autográf életrajzi adatai szerepelnek:

ifj. Ábrányi Emil, Ábrányiné Wein Margit, Angyal Armand, Arany János, Bachnert József, Barna Izsó, Bársony Dóra, Beleznay Antal, Berényi (Bermann) Aladár, Beretvás Hugó, Berkovits Lajos, Braun Paula, ifj. Buchner Antal, Buttykay Ákos, Cserna Andor, Csiky János, Dienzl Oszkár, Drumár János. K. Durigó Ilona, Erdélyi Dezső, Erdélyi Pátat Leó, Freund Ernő, Geszler Ödön, Gobbi Henrik, Harmat Arthúr, Hazslinszky Gusztáv, Hegyi Béla, Hetényi (Heidelberg) Albert, Hodossy Béla, Hoppe Rezső, Hűvös Iván, Kapi Gyula, Kemény Rezső, Kereszty István, Kerpely Jenő, Kuliffay Izabella, Lányi Ernő, Laub István, Lavotta Rezső, Marschalkó Rózsi, Medek Anna, Merkler Andor,

Méry Béla, Molnár Antal, Moravcsik Géza, Moyzes Miklós, Nádor Mihály, Nagy Géza, Pikéthy Tibor, Radnai Miklós, Reményi Mihály, Révfy Géza, Schiffer Adolf, Se-reghy Elemér, Son Harry, Szabados Béla, Szeghő Sándor, Székelyhidi Ferenc, Szeme-re Árpád Géza, Szendy Árpád, Sente Pál, Szent-Gály Gyula, Szerémi Gusztáv, Szir-mai Albert, Tarnay Alajos, Tessényi Margit, Thomán István, Toldy László, Tomka Ist-ván, Tóth Árpád, Várkonyi Béla, Vavrincez Mór, Venczell Béla, Veress Gábor, Zalánfy (Záborszky) Aladár, Zerkovitz Béla.

2/457

ifj. STRAUSS, JOHANN DUBEZ [PÉTER]-rel kapcsolatos sorai.

h.n. 1858. szeptember 22. — 1 f. — német

Autográf

2/458

SZABÓ DEZSŐ Kodály Zoltán c. cikkének kézírata és korrektúrája.

Budapest, 1927. — 3 f.

Autográf.

[v.ö.: Zenei Szemle, 1927. április-május, 189. p.]

2/459

SZÉKELY JÓZSEF cikkei Erkel Ferencről.

h.é.n. — 20 f.

Autográf [?]

2/460

[TINÓDI LANTOS SEBESTYÉN

Buda veszéséről és Terek Bálint fogságáról — Príni Péternek, Majlát Istvánnak és Te-rek Bálintnak fogságokról — Verbőci Imrének Kaszon hadával kozári mezőn viadalja — Az szalkai mezőn való viadalról — Varkucs Tamás idejébe lött csaták Egörből — Kapi-tán György bajviadalja — Az udvarbirákról és kulcsárokról] című műveinek első verszaka.

Ismeretlen kéz írása az 1800-as évek első feléből.

Viaszpecsétetes levélpapíron Monsieur Gabriel de Rothkrepf-nek [Mátray Gábor] Hor-páts-ra címezve. — 1 f.

2/461

VOLKMANN RÓBERT Major J. Gyula részére kiadott igazolása.

Budapest, 1881. július 7. — 1 f.

Autográf.

[v.ö.: A Zene. Tudományos és művészeti havi folyóirat. 1913. október. 176. p.]

2/462

WESSELÉNYI MIKLÓS kötelezvénye 1.200.— forintról, melyet SZÉCHENYI IST-VÁN-tól kapott kölcsön.

Pozsony, 1833. május 5. — 1 f.

Autográf.

*Autogramok, névjegyek*

2/463

Eugen d'Albert, Lucien Capet, Enrico Bossi, Ferruccio Busoni, Carl Flesch, Jascha Heifetz, Bronislaw Huberman, Jacobi Viktor, Henri Marteau, Mihalovich Ödön, Ottorino Respighi autogramjai. – 11 db.

2/464

ifj. BERTHA SÁNDOR (1843–1912) autogramja.

Pest, é.n. – 1 db

2/465

REINITZ BÉLA autogramja öt ütemnyi kottasorral.

h.n. 1912. március 4. – 1 db

2/466

EÖTVÖS KÁROLY névjegye

Buda, 1914. március 16. – 1 db

Autográf.

2/467

LÉVAY JÓZSEF (1825–1918) emléksora névjegy nagyságú kartonon.

Miskolc, 1914. február 22. – 1 db

Autográf.

2/468

REMÉNYI EDE angol nyelvű névjegykártyája egy sor magyar nyelvű ajánlással.

h.é.n. – 1 db

2/469

REMÉNYI EDE francia nyelvű névjegykártyája autográf aláírással.

h.é.n. – 1 db.

*Vegyes dokumentumok. Limbus*

2/470

Táncrendek a 19. század első feléből.

20 db.

2/471

BARTÓK BÉLÁ-ra vonatkozó fényképek, programfüzetek, újságkivágatok, kiállítási katalógusok, másodlagos dokumentumok.



2/472

BEETHOVEN, Ludwig van-ra vonatkozó fotomásolatok, újságkivágatok, prospektusok.

2/473

ERKEL FERENC-re vonatkozó fényképek, újságkivágatok, másodlagos dokumentumok.

2/474

KODÁLY ZOLTÁN-ra vonatkozó fényképek, újságkivágatok, programfüzetek, másodlagos dokumentumok.

2/475

KOSSUTH-dokumentumok

- Kossuth emlékkiállítás. Bp. 1924. október.  
A Magyar Nemzeti Múzeum kiállításai II.  
nyomt. – 1 db.
- DUPONT, PIERRE: Kossuth. (Poésie et musique).  
Paris, [1851], Havard. 8 p. – nyomt., francia – 1 db
- KOSSUTH LAJOS mellképe.  
A képen Kossuth autográf ajánlásával:  
„Vámossy József Főhadnagy úrnak nagyrabecsülés és barátság jeléül Kossuth.  
Turin, 6. 4. 1867.”  
Fénykép. 10,4x6,3 cm
- KOSSUTH LAJOS mellképe.  
Fénykép. (Le Lieure, Turin, é.n.)  
10,4x6,3 cm
- KOSSUTH LAJOS mellképe.  
Fénykép. (Ambrosetti, Torino, é.n.)  
16,3x10,9 cm
- KOSSUTH LAJOS gyászjelentése.  
Torino, 1894. március 21.  
nyomt., magyar – 2 f.

2/476

LISZT FERENC-re vonatkozó eredeti fényképek, fényképek fotomásolatai, újságkivágatok, hangversenyprogramok, másodlagos dokumentumok.

2/477

REMÉNYI EDÉ-re vonatkozó hangversenyprogramok, újságkivágatok, plakátok.

2/478

SZÉCHENYI-dokumentumok

- Szózat Gróf Széchényi István tisztelőjéhez. Kelt Pesten 1861. Január 15-kén.  
Nyomatott Trattner-Károlynál.

Kubinyi Ágoston s.k. a' magyar nemzeti Muzeum igazgatója – Mátray Gábor s.k. Széchényi-országos könyvtár-őr a'm.n. Muzeumban. – nyomt. – 2 f.

A 2. fólió külső oldalán címzés kézírással:

„A m.n. Muzeum igazgatósága Méltóságos Gróf Széchényi Kálmán cs.k. Kamarás úr Ő nagyságának – Sopronban”

- Meghívó a Magyar Tudományos Akadémia elnöksége Széchényi István halálának 100. évfordulója alkalmából rendezett ünnepi ülésére.

Budapest, 1960. április 7. – nyomt. – 1 db

- SZÉCHENYI ISTVÁN mellképe.

„Sárvári Felső Vidéki Gróf Széchényi István. – Comes Stephanus Széchényi de Sárvári Felső Vidék.” felirattal. A kép alatt középen: Ehrenrich sc. – 1 db

- SZÉCHÉNYI LAJOS gyászjelentése.

Bécs, 1855. február 8.

nyomt., magyar – 1 f.

## 2/479

Különféle könyvekből és folyóiratokból származó képanyag. – Könyvek és folyóiratok illusztrációiról, zeneművek címlapjairól készített fotomásolatok. – Zeneszerzők, írók stb. fényképei. – 1 csomag.

## Névmutató

- Abd-ul-Asis Chan 447  
Ábrányi Emil, id. 405  
Ábrányi Emil, ifj. 456  
Ábrányi Emilné, id. Wein Margit  
Aggházy Károly 409  
Aigner Ferenc 432  
d'Albert, Eugen 463  
Angyal Armand 456  
Arany János 406, 407, 408  
Arany János [Auspitz Jenő] 456  
Bahnert József 456  
Barna Izsó 456  
Bársony Dóra 456  
Bartalus István 406, 409  
Bartay Endre 410  
Bartók Béla 411, 412, 471  
Baumgartner 440  
Beethoven, Ludwig van 472  
Beleznay Antal 456  
Berényi (Bermann) Aladár 456  
Beretvás Hugó 456  
Berkovits Lajos 456  
Bertha Sándor, ifj. 464  
Bihari János 413  
Bossi Enrico 463  
Braun Paula 456  
Brück József 440  
Buchner Antal, ifj. 456  
Busoni, Ferruccio 463  
Buttykay Ákos 456  
Capet, Lucien 463  
Csermák Antal 415  
Cserna Andor 456  
Csiky János 456  
Dienzl Oszkár 456  
Drumár János 456  
Dubez Péter 457  
Durigó Ilona, K. 456  
Dupont, Pierre 475  
Ellenbogen Adolf 440  
Eötvös Károly 415, 416, 417, 418, 466  
Erdélyi Dezső 456  
Erdélyi Patat Leo 456  
Erkel Ferenc 423, 424, 430, 437, 440, 443, 459, 473  
Flesch, Carl 463  
Freund Ernő 456  
Gárdonyi Zoltán 434  
Gatter Antal 440  
Gerenday József 443  
Geszler Ödön 456  
Gobbi Henrik 456  
Gobbi Lajos 409  
Goldhammer, Otto 434  
Görgei Arthur 419  
Hajnal István 433  
Hanel Frederik 440  
Hanisch Ferenc 440  
Harmat Arthur 456  
Haydn, Joseph 414  
Hazslinszky Gusztáv 456  
Hegyí Béla 456  
Heifetz, Jascha 463  
Hendel Ödön 411  
Hetényi (Heidlberg) Albert 456  
Hodossy Béla 456  
Hoppe Rezső 456  
Hubermann, Bronislaw 463  
Hugo, Victor 420, 421  
Hüvös Iván 456  
Jacobi Viktor 463  
Jessek János 440  
Jókai Mór 422  
Kapi Gyula 456  
Kapitán György 460  
Kemény Lajos 423, 424  
Kemény Rezső 456  
Kereszty István 456  
Kerpely Jenő 456  
Kiss Áron 409  
Kiss Sándor 441, 442  
Kodály Zoltán 425, 426, 458, 474  
Kossuth Lajos 475  
Kubinyi Ágoston 478  
Kuliffay Izabella 456  
Lányi Ernő 456  
Laub István 456  
Lavotta János 427  
Lavotta Rezső 456  
Lévay József 467  
Liszt Ferenc 405, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 476  
Majlát István 460  
Major Ervin 424, 426, 435, 436, 444  
Major J. Gyula 437, 461  
Marek János 440  
Marschalkó Rózsika 456  
Marteau, Henri 463  
Mátray Gábor 460, 478  
Maurer Fülöp 440

- Medek Anna 456  
Merkler Andor 456  
Méry Béla 456  
Mihalovich Ödön 463  
Molnár Antal 456  
Moravcsik Géza 456  
Moyzes Miklós 456  
Nádor Mihály 456  
Nagy Géza 456  
Nemzeti Színház 438  
Palugyai Imre 408  
Papp Viktor 431  
Peregriny János 437  
Pesti Hajós-Egylet 439  
Pesti Magyar Színház 440  
Pesti Magyar Színházi Hangászkar 443  
Pesti Nemzeti Magyar Theátrum 441, 442  
Pikéthy Tibor 456  
Posner Károly Lajos 407  
Pray György 444  
Príni Péter 460  
Ráday Gedeon 440  
Radnai Miklós 456  
Reinitz Béla 465  
Reményi Ede 420, 435, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 468, 469, 477  
Reményi Mihály 456  
Resnitschek József 455  
Respighi, Ottorino 463  
Révfy Géza 456  
Rothkrepf, Gabriel de ld. Mátray Gábor  
Ruzitska Béla 453  
Schiffer Adolf 456  
Schlesinger Károly 440  
Scholl, Nicolaus 454, 455  
Sebestyén Gábor 417, 418  
Sereghy Elemér 456  
Siklós Albert 456  
Son Harry 456  
Spech János 436  
Strauss, Johann, ifj. 457  
Szabados Béla 456  
Szabó Dezső 458  
Számek 440  
Szász Károly 421  
Széchenyi István 439, 462, 478  
Széchényi Kálmán 478  
Széchényi Lajos 478  
Szeghő Sándor 456  
Székely József 459  
Székelyhidi Ferenc 456  
Szemák Pál 450  
Szemere Árpád Géza 456  
Szendy Árpád 456  
Szent-Gály Gyula 456  
Szente Pál 456  
Szerémi Gusztáv 456  
Szirmai Albert 456  
Sztankó Béla 409  
Tarnay Alajos 456  
Terek Bálint 460  
Tessényi Margit 456  
Thomán István 431, 456  
Tinódi Lantos Sebestyén 460  
Toldy László 456  
Tomka István 409, 456  
Tóth Árpád 456  
Vámosy József 475  
Varay Ferenc 440  
Várkonyi Béla 456  
Varkucs Tamás 460  
Vavrinecz Mór 456  
Végh Jánosné 429  
Venczell Béla 456  
Verbőci Imre 460  
Veress Gábor 456  
Volkman Róbert 461  
Wein Margit 456  
Wesselényi Miklós 462  
Zalánfy (Záborszky) Aladár 456  
Zerkovitz Béla 456

*Zsuzsanna Szepesi:*

THE MANUSCRIPTS OF THE ERVIN MAJOR-COLLECTION  
THIRD ISSUE. MANUSCRIPTS WITHOUT MUSIC. OTHERS

The bequest of musicologist Ervin Major (1906–1967) was incorporated in the library of the Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences in 1968. The so-called Major-collection consists of books, scores, journals and manuscripts. The manuscripts of the collection were processed in two groups containing manuscripts *with notes* and *without notes*, respectively. The catalogue of manuscripts with notes (Fond 2/1–247) was published in the 1986 volume of „Zenetudományi dolgozatok” (Papers in Musicology). The catalogue of the book-form manuscripts without notes (Fond 2/248–252) and the letters (Fond 2/253–404) was published a year later (in: Zenetudományi dolgozatok 1987.). Here the third (last) issue of the catalogue is published comprising the „others” of the manuscripts without music (Fond 2/405–479). The numbers in the index, like in the previous publications, indicate the Fond item numbers.



**A MAGYAR ZENETUDOMÁNY BIBLIOGRÁFIÁJA**  
1986 (kiegészítés)  
1987

Összeállította:

Pogány György

**BEVEZETÉS**

Bibliográfiánk két részből áll. Az első a *Zenetudományi dolgozatok 1987*-ben közzétett 1986-os bibliográfia kiegészítése. Azoknak a publikációknak az adatait tartalmazza, amelyek a kézirat lezárása után jutottak tudomásunkra.

A második rész az 1987-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 Intézete könyvtárának dokumentációját használtuk, mely a *Magyar Nemzeti Bibliográfia* (Könyvek Bibliográfiája, Időszaki Kiadványok Repertórium), *Hungarika 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, ezért ki kellett egészítenünk. A kiegészítés részben saját gyűjtés, részben a munkatársak bejelentése alapján történt.

A bibliográfia a zenetudományi szakirodalom mellett a zenepedagógiai írásokat és a zenei élet eseményeiről beszámoló közleményeket csak válogatva tartalmazza. Ez utóbbiak a FSzEK és Intézetünk közös kiadványában, a *Magyar Zenei Szakirodalom Bibliográfiája* c. kötetben található maradéktalanul. Elhagytuk továbbá a zeneművek kritikai jellegű kiadásainak felvételét is; e kiadványok a *Magyar Nemzeti Bibliográfia. Zeneművek Bibliográfiájá*-ban szerepelnek.

A fontosabb tanulmányköteteket szerzők szerint, analitikusan dolgoztuk fel, s ezt a tanulmánykötet leírásánál minden esetben jeleztük. A folyóiratcímek rövidítéseinek feloldását a Rövidítésjegyzékben adjuk. A bibliográfia szerkezeti beosztása — az első rész kivételével — a következő:

I. Általános művek

I/a. Kritikák (Hangverseny, opera, hanglemez)

II. Általános zenetörténet

**Zenetudományi dolgozatok 1988 Budapest**

III. Magyar zenetörténet

IV. Népzeneudomány

V. Zenepedagógia

A szakcsoportokon belül az önállóan megjelent műveket és a cikkeket, tanulmányokat külön-külön szerzők szerinti betűrendben soroltuk fel.

Budapest, 1988. március 31.

### Rövidítésjegyzék

BeitrMusWiss.	Beiträge zur Musikwissenschaft
BékésiÉ.	Békési Élet
BulletinKodály.	Bulletin of the International Kodály Society
Dtáj.	Dunatáj
ÉletIrod.	Élet és Irodalom
ÉletTud.	Élet és Tudomány
Ének-zeneTan.	Az Ének-zene Tanítása
Ethn.	Ethnographia
FizSzle.	Fizikai Szemle
Honism.	Honismeret
HudRozhledy.	Hudební Rozhledy
HungÉrt.	Hungarológiai Értesítő
IrodSzle.	Irodalmi Szemle
IrodÚjság.	Irodalmi Újság
JournalAmLisztSoc.	Journal of the American Liszt Society
KépHangt.	Kép- és Hangtechnika
Kr.	Kritika
KtáriFigy.	Könyvtári Figyelő
Ktáros.	Könyvtáros
KultKöz.	Kultúra és Közösség
MFilSzle.	Magyar Filozófiai Szemle
MKSzle.	Magyar Könyvszemle
Mo.	Magyarország
MozgóV.	Mozgó Világ
MusForschung.	Die Musikforschung
MusLetters	Music and Letters
MusikGes.	Musik und Gesellschaft
Muzs.	Muzsika
MZene.	Magyar Zene
Népműv.	Népművelés
NHQu.	The New Hungarian Quarterly
NZM.	Neue Zeitschrift für Musik
NyelvKult.	Nyelvünk és Kultúránk
ÖMZ.	Österreichische Musikzeitschrift



Parl.	Parlando
Régi zene 2.	Régi zene 2. Tanulmányok, cikkek, interjúk. Szerk. Péteri Judit. Bp. 1987. Zeneműkiadó.
SM.Tom. XXVIII.	Studia Musicologica Tom. XXVIII.
SzínháztudSzle.	Színháztudományi Szemle
Táncműv.	Táncművészet
TáncművDok.	Táncművészeti Dokumentumok
TánctudTan.	Táncstudományi Tanulmányok
Ttáj.	Tiszatáj
Újí.	Új Írás
ÚjSymp.	Új Symposion
Vig.	Vigília
ZTdolg1987.	Zenetudományi dolgozatok 1987. Szerk. Berlász Melinda, Domokos Mária. Bp. 1987, MTA Zenetu- dományi Intézete.
Zenetudományi írások 1986	Zenetudományi írások 1986. Szerk. Benkő And- rás, Bukarest, 1986. Kriterion.

#### **Az átnézett időszaki kiadványok jegyzéke**

- Acta Musicologica 1987. 1–2.  
 Alföld 1987. 1–12.  
 Archiv für Musikwissenschaft 1987. 1–3.  
 Beiträge zur Musikwissenschaft 1987. 1–3.  
 Bölgarszka Muzika 1987. 1–10.  
 Budapest 1987. 1–12.  
 Bulletin of the International Kodály Society 1986. 2., 1987. 1–2.  
 Contact 1987. No. 30, 31.  
 Dunatáj 1987. 1–4.  
 Early Music 1987. 1–4.  
 Élet és Irodalom 1987. 1–52.  
 Az Ének-zene Tanítása 1987. 1–5.  
 Ethnographia 1986. 1.  
 Ethnomusicology 1987. 1–3.  
 Filológiai Közöny 1986–1987. (32.–33. évf.) 1–4.  
 Folklóre 1987. 1–2.  
 Fontes Artis Musicae 1987. 1–3.  
 Helikon 1986. 1–2.  
 Honismeret 1987. 1–6.  
 Hudební Rozhledy 1987. 1–12.  
 Hudební Věda 1987. 1–3.  
 Hungarika Irodalmi Szemle 1987. 2–4.  
 Hungarológiai Értesítő 1985. 1–4.  
 Időszaki Kiadványok Repertórium 1987. 4–12., 1988. 1–2.  
 Irodalomtörténet 1986. 1–3.

- Irodalomtörténeti Közlemények 1985. 4–6., 1986. 1–2.  
 Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes. Band 35.  
 Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie Band 30.  
 Jahrbuch für Volksliedforschung Jg. 32.  
 Jazz 1987. 1–3.  
 Jelenkor 1987. 1–12.  
 Journal of Music Theory 1987. 1.  
 Journal of the American Liszt Society Vol. 20. 1986; Vol. 21. 1987.  
 Journal of the American Musicological Society 1987. 1–2.  
 Kép- és Hangtechnika 1987. 1–6.  
 Kortárs 1987. 1–12.  
 Kóta 1987. 1–10.  
 Könyvtári Figyelő 1987. 1–5.  
 Könyvtáros 1987. 1–12.  
 Kritika 1987. 1–12.  
 Kultúra és Közösség 1987. 1–6.  
 Külföldi Magyar Nyelvű Kiadványok 1987. 2–4., 1988. 1.  
 Magyar Filozófiai Szemle 1986. 1–4.  
 Magyar Könyvszemle 1986. 1–4., 1987. 1–4.  
 Magyar Nemzeti Bibliográfia. Könyvek Bibliográfiája 1987. 6–24., 1988. 1–4.  
 Magyar Nyelv 1986. 4., 1987. 1–4.  
 Magyar Nyelvőr 1986. 1–4., 1987. 1–3.  
 Magyar Tudomány 1987. 1–12.  
 Magyar Zene 1987. 1–4.  
 Melos 1987. 1–4.  
 Mozgó Világ 1987. 1–12.  
 Music and Letters 1987. 1–4.  
 Musica 1987. 2–5.  
 The Musical Quarterly 1986. 2–3.  
 Musik und Gesellschaft 1987. 1–12.  
 Die Musikforschung 1987. 2–3.  
 Musik Texte 1987. Heft 18–21.  
 Musiktheorie 1987. 1–3.  
 Műzsák 1987. 1–3.  
 Muzsika 1987. 1–12.  
 Muzyka 1986. 4., 1987. 1–2.  
 Nagyvilág 1987. 1–12.  
 19th Century Music Vol. X. 1986. 2–3.; Vol. XI. 1987. 1.  
 Neue Zeitschrift für Musik 1987. 1–12.  
 The New Hungarian Quarterly Vol. 28. 1987. 105–107.  
 Notes Vol. 43. 1986/1987. No. 3–4., Vol. 44. 1987/1988. No. 1.  
 Österreichische Musikzeitschrift 1987. 1–12.  
 Parlando 1987. 1–12.  
 Studia Musicologica Tom. XXVIII.  
 Századok 1985. 5–6 , 1986. 1–3.

Szovetszkaja Muzüka 1987. 1–12.  
Táncművészet 1987. 1–12.  
Tánc tudományi Tanulmányok 1986–1987.  
Társadalmi Szemle 1987. 1–12.  
Tempo 1987. 160–163.  
Tiszatáj 1987. 1–12.  
Történelmi Szemle 1986. 1–2.  
Új Írás 1987. 1–12.  
Utunk 1987. 1–12., 14–52.  
Valóság 1987. 1–12.  
Világosság 1987. 1–12.  
Die Volksmusik 1987. 1–12.  
Zvuk 1986. 3–4.

## 1986. (Kiegészítés)

a) *Önállóan megjelent munkák*

1.  
Az amerikai zenés színház. Krónika. (Szerk. Fuchs Lívia.) Bp. 1986, Magyar Táncművészek Szövetsége. 104 l.
2.  
APAGYI Mária  
Szerkesztés és rögtönzés. (Bp. 1986, Országos Közművelődési Központ). 81, [5] l.  
/Szerkezet és pedagógia./  
A zenepedagógiai kísérletsorozat ismertetése.
3.  
BARSÍ ERNŐ  
Daloló Őrvidék. (Oberwart – Felsőőr, 1986, Burgenlandi Magyar Kultúregyesület.) 1–2. kötet. 185 l., 189–379 l.
4.  
BENKŐ ANDRÁS  
Zenei kislexikon. Bukarest, 1986, Kriterion. 559 l.  
Ism. László Ferenc. = Utunk. 1987. 6. 4.
5.  
CUKKERMAN, VIKTOR ABRAMOVICS  
Szonata szí minor F. Liszte. Moszkva, 1984, Muzika. 110 l.
6.  
[Dvesto] 200 rokov hudobného školstva v Koscicích 1784–1984. Košice, 1984, Vychodoslov. vyd. 130 l.
7.  
FELLETÁR BÉLA  
Zeneélet Hódmezővásárhelyen a XIX. században. Hódmezővásárhely, 1985. 92 l.  
/Kny. a Vásárhelyi Tanulmányok 10. kötetéből./
8.  
Kórusversenyek Debrecenben 1961–1986. Összeáll. Straky Tibor. Debrecen, 1986, Városi Tanács V.B. 64 l. 17 t.
9.  
LÁSZLÓ, FERENC  
Bartók Béla. Studii, comunicări, eseuri. București, 1985, Kriterion. 328 l. 14 t.
10.  
Liszt, Franz. Ein Genie aus dem pannonischen Raum. Katalog der Landessonderausstellung. Aus Anlass des Liszt-Jahres 1986 100. Todestag 31. Juli, 175. Geburtstag 22. Oktober. Eisenstadt, 1986, Burgenländisches Landesmuseum. 168 l.
11.  
MANDEL RÓBERT  
Magyar népi hangszerek. Bp. 1986, Móra. 60 l.
12.  
Monographie internationale de la danse populaire. (Comité de réd. György Martin.) Bp. 1986, Methodological Institute of the Hungarian National Centre for Culture. 143 l.  
A kötetben: Martin, György: Sur le recherche relative à la danse folklorique hongroise. – Hérra, Éva: Le mouvement d'intérêt pour la connaissance et la pratique de la danse populaire en Hongrie.
13.  
NÁDOR TAMÁS  
Liszt Ferenc, Bartók Béla, Kodály Zoltán és Pécs-Baranya. Pécs, 1986, Baranya megyei Művelődési Központ. 248 l.
14.  
OLSVAI IMRE  
Népdalkörök kézikönyve. Szombathely, 1986, Megyei Művelődési és Ifjúsági Központ. 62 l. 32 t.
15.  
RADICS ÉVA  
Gondolatok Liszt Ferenc magyarságáról. – Gedanken über das Ungarntum von Franz Liszt. (Oberwart, 1986, Burgenländisch – Ungarischer Kulturverein.) 30 l.  
/Őrségi Füzetek. – Warter Hefte. 1./
16.  
RAJECZKY BENJAMIN  
A népzene kutatás története. Bp. 1986, Országos Közművelődési Központ. 37 l.  
/Népzenei füzetek./

17.  
SZENDE, Ottó  
Unterweisung in verschiedenen Stricharten auf der Geige. Wien, 1985, Universal. 40 l.
18.  
SZOKOLAY Bálint  
„Akinek szép lelkében az ének.” Visszaemlékezések, naplójegyzetek a 25 éves orosházi Madrigál Kórusról. Orosháza, 1985, Petőfi Művelődési Központ. 75 l. 16 t.
19.  
TÁBORI György  
A rézveretes Transcius. A magyarországi evangélikus szlovákok régi, vallásos énekeskönyve. Békéscsaba, 1986, Békés m. Tanács. 149 l.  
/„Fekete könyvek” kultúrtörténeti sorozat 6./
20.  
Táncetnológia. (Szerk. Pesovár Ernő. A tanulmányokat ford. Urbán Mária.) Bp. 1986, A Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata. 96 l.
21.  
TOKAJI András  
Mozgalmi dalok Magyarországon 1919–1944. Zeneszociológiai vitairat. Bp. 1986, Művelődéskutató Intézet. 203 l.
22.  
Zenetudományi írások 1986. Szerk. Benkő András. Bukarest, 1986, Kriterion. 350 l.  
Részletezése külön.
- b) Cikkek, tanulmányok*
23.  
ADORNO, Theodor Wiesengrund  
Írások a magyar zenéről. Bp. 1984.  
Ism. Kőteles György: Bartók nyomában. = MFilSzle. 1986. 1–2. 263–268.
24.  
ALMÁSI István  
Fabó Bertalan levelei Seprődi Jánoshoz. = Zenetudományi írások 1986. 284–313.
25.  
ALMÁSI, István  
Zoltán Kodály și cercetarea muzicii populare din Transilvania. = Anuarul de folclor. 3–4. Cluj-Napoca, 1983. 257–265.
26.  
ANGI István  
Az azonosítás dialektikája. A zenei hasonlatremtés ma. Összefoglalás. = Korunk. 1986. 5. 365–372.  
A tanulmány 1-2. része: Korunk. 1986. 2., 3. szám.
27.  
ANGI István  
Zenetanítás és esztétikai élmény. = Zenetudományi írások 1986. 7–27.
28.  
ARNOLD, Ben—HO, Allan  
Liszt research and recordings. Winter 1986. = JournalAmLisztSoc. Vol. 20. 1986. 4–29.
29.  
AVASI Béla  
A tonális válasz kialakulása az európai többszólamú műzenében. = Juhász Gyula Tanárképző Főiskola Tudományos Közleményei. Tanulmányok a nyelvészet, az irodalom és az esztétika köréből. Szeged, 1985. 139–146.
30.  
Balatoni népdalok. Válog., gyűjt. Nyék Sándor. Veszprém, 1982. M. Tanács V.B.  
Ism. K.L. = HungÉrt. 1985. 3–4. 223.
31.  
BALLA Tibor  
Néhány gondolat az általános iskolai zenehallgatáshoz. = Óvónőképzők és Tanítóképző Főiskolák Tudományos Közleményei 20. 1986. 205–209.
32.  
BALLA KEMENES Csilla  
László Árpád, a zongorapedagógus 1864–1960. = Zenetudományi írások 1986. 187–198.
33.  
BANDURA, V.  
„Mikrokozmosz” B. Bartóka. = Muzika. 1986. 6. 6–7.

34.

BARS I Ernő

A burgenlandi Őrvidék magyarságának népzenei hagyományai. = Hungarológiai Napok, Szombathely, 1986. január 27–28. Az ülészakon elhangzott előadások. (Szerk. Szalay László.) Szombathely, 1986, Berzsenyi Dániel Tanárképző Főiskola. 201–207.

35.

BARTÓK Béla

Magyar paraszttzene. = Dudar 1937. (Szerk. Lengyel András, Simon János.) Bp. 1986, Országos Közművelődési Központ. 140–168.

36.

BARTÓK, János

Les problèmes du classement et de la variance dans la publication intégrale et méthodique de la musique populaire hongroise. = Études Finno-Ougriennes 19. 1985. 149–174.

37.

BATTA András

„Bizarri” remekmű. Bp. 1986, Hungaroton. 64 l. = Kísérőfüzet Giuseppe Verdi: Macbeth c. operájának lemezfelvételéhez, Hungaroton, SLPD 12738–40.

38.

BATTA András

Liszt Ferenc: Don Sanche, avagy A szerelem kastélya. Bp. 1986, Hungaroton. 26 l. = Kísérőfüzet Liszt Ferenc: Don Sanche, avagy A szerelem kastélya c. operájának lemezfelvételéhez, Hungaroton, SLPD 12744–45.

39.

BATTA András

Liszt Ferenc szimfonikus költeményei. Bp. 1986, Hungaroton. 28 l. = Kísérőfüzet a Liszt Ferenc összes szimfonikus költeménye c. lemezfelvételéhez, Hungaroton, SLPD 12677–82.

40.

BENKŐ András

George Breazul Lakatos Istvánhoz intézett levelei, lapjai. = Zenatudományi írások 1986. 314–336.

41.

BENKŐ Judit

Nulla fázisú dallamrészletek és dramaturgiai jelentéskörük Farkas Ödön Tetemrehívás című zenedrámájában. = Zenatudományi írások 1986. 249–265.

42.

BERECZKY János—DOMOKOS Mária—PAKSA Katalin

Magyar-román dallamkapcsolatok Bartók román gyűjteményében. = Népzene és zenetörténet 4. Szerk. Vargyas Lajos. Bp. 1982.

Ism. Rudasné Bajcsay Márta. = Demos. 1986. 1. 79.

43.

BÉRES András

Adatok Hajdú és Bihar táncéletéhez. = TáncművDok. 1986. 79–83.

44.

BOÉR Mária

Kezdő zongoristák bevezetése a kétkezes játékba. = Zenatudományi írások 1986. 74–84.

45.

BÓNIS Ferenc

Liszt Ferenc: Christus. Bp. 1986, Hungaroton. 32 l. = Kísérőfüzet Liszt Ferenc: Christus c. oratóriumának lemezfelvételéhez, Hungaroton, SLPD 12831–34.

46.

BONNER, Andrew

Liszt's Les Préludes and Les Quatre Éléments: A reinvestigation. = 19th Century Music. Vol. X. 1986. 2. 95–107.

47.

CACACI, Francesco

La vita musicale in Ungheria. = Festival della Nazioni di Musica da Camera 17. Citta di Castello 1984. 68–72.

48.

COSMA, Viorel

„Megcsokolá, s ötven aranyallért ada néki.” = A Hét. 1986. 30. 7.

Liszt Ferencről.

49.  
COSMA, Viorel  
„A művész lelke társra lelt.” Liszt Ferenc és Szathmári Pap Károly. = A Hét. 1986. 35. 6.
50.  
CSAPÓ Gyuláné  
Tehetséggyondozás a zeneiskolában. = A tehetséggyondozás Veszprém megyében. Szerk. Frisch Gyula. Veszprém, 1986, Megyei Tanács – Megyei Pedagógiai Intézet. 88–100.
51.  
CSIRE József  
A Boda házaspár szerepe Nagyvárad zenei életében. = Zenetudományi írások 1986. 199–225. Boda Oszkár és felesége nagyváradai zenetanárok munkássága.
52.  
DOBNER, Walter  
Die Mutter Liszt. = Kulturberichte Nieder-Österreich. 1986. 5. 10.
53.  
DOBSZAY László  
A siratóstílus dallamköre zenetörténetünkben és népzeneinkben. Bp. 1983.  
Ism. Maróthy János. = Demos. 1986. 1. 81., [Sárosi Bálint] S.B. = HungÉrt. 1985. 3–4. 211.
54.  
DYBOWSKI, Stanisław  
Pomyłka Franciszka Liszta. = Ruch Muzyczny. 1986. 21. 21.
55.  
FAGAN, Keith  
Liszt and one hundred years of recording. = JournalAmLisztSoc. Vol. 20. 1986. 33–37.
56.  
FALVAY Károly  
A Pesti Szent Imre Kollégium és egyetemistái a magyar néptáncmozgalom indulásában. = TáncművDok. 1986. 63–78.
57.  
FANCSALI János  
Zsizsman Rezső, az orgonaművész. = Zenetudományi írások 1986. 266–283.
58.  
FEJES Kálmán  
A funkcionális és az abszolút hallás fejlesztésének eljárása a zenei szakiskolában. = Zenetudományi írások 1986. 85–108.
59.  
FODOR Géza  
A Csongor és Tünde – mint opera. Bp. 1986, Hungaroton. 52 l. = Kísérőfüzet Bozay Attila: Csongor és Tünde c. operájának lemezfelvételehez, Hungaroton, SLPX 12750–52.
60.  
FORTE, Allen  
Liszt's experimental idiom and music of the early twentieth century. = 19th Century Music. Vol. X. 1986. 3. 209–228.
61.  
GALAMBOS Ferenc  
A burgenlandi magyar népzenei kutatás és annak felhasználása kulturális munkánkban. = A III. Békéscsabai Nemzetközi Néprajzi Nemzetiségkutató Konferencia előadásai. 1985. október 2–4. Szerk. Eperjessy Ernő, Krupa András. Bp. 1986, Művelődési Minisztérium. 2. kötet. 422–427.
62.  
GERGELY, Jean  
Antal Molnár vivant. = Études Finno-Ougriennes 19. 1985. 187–196.
63.  
GERGELY, Jean  
Jean-Paul Sartre et Kamillo Lendvay. = Études Finno-Ougriennes 19. 1985. 179–187.
64.  
GERGELY, Jean  
Károly Sólyom 1914–1982. = Études Finno-Ougriennes 19. 1985. 196–198.  
Zeneelméleti szakíró.
65.  
GÓRECKI, Stanisław  
W Budapesztzie bez pierwszej nagrody. = Ruch Muzyczny. 1986. 24. 19–20.  
A budapesti Nemzetközi Liszt-verseny ismertetése.

66.  
GÓRECKI, Stanisław  
Rok Lisztowski na Wegrzech. = Ruch Muzyczny. 1986. 26. 9-10. A Liszt-évforduló magyarországi eseményeinek ismertetése.
67.  
Hadikfalvi székely népdalok. Szerk. Várnai Ferenc. Pécs, 1983, Megyei Tanács V.B.  
Ism. K. L. = HungÉrt. 1985. 3-4. 235.
68.  
HALMOS Béla  
Tizenkét széki csárdás. = Népzene és zenetörténet 4. Szerk. Vargyas Lajos. Bp. 1982.  
Ism. Rudasné Bajcsay Márta. = Demos. 1986. 1. 80.
69.  
HEMERKA Olga  
Eredeti magyar népi táncok és szokások. Bratislava, 1982.  
Ism. Felföldi László. = HungÉrt. 1985. 3-4. 236-237.
70.  
HILLER, Carl H.  
Ilona Tokody. Porträt. = Opernwelt. 1986. 3. 48-49.
71.  
HOMOLYA István  
Bakfark Bálint összes lantműve. Bp. 1986, Hungaroton. 12 l. = Kísérőfüzet a Bakfark Bálint összes lantműve c. lemezfelvételhez, Hungaroton, SLPX 12771-75.
72.  
HOWAT, Roy  
Debussy, Bartók et les formes de la nature. = Revue Musicale de la Suisse Romande. 1986. sept. 128-141.
73.  
JAGAMAS János-MAJOR Ferenc-MÁRKOS Albert  
Javaslat a szolfézs (dallamelemzés), összhangzat-, ellenpont- és formatan tanítására. = Zene tudományi írások. 1986. 28-35.
74.  
JOHNS, Keith T.  
Franz Liszt's N6 sketchbook held at the Goethe-Schiller Archive in Weimar. = Journal of the Liszt Society. Vol. 20. 1986. 30-33.
75.  
KÁLMÁNFI Béla  
A szlovák népdalok élete Esztergom környékén. = A III. Békéscsabai Nemzetközi Néprajzi Nemzetiségkutató Konferencia előadásai. 1985. október 2-4. Szerk. Eperjessy Ernő, Krupa András. Bp. 1986, Művelődési Minisztérium. 3. kötet. 748-759.
76.  
KERÉNYI Ferenc  
Tánc történeti dokumentumok Pest megye Levéltárában, 1833-1840. = SzínháztudSzle. 1986. 133-190.
77.  
KERÉNYI, György  
J'étais le collaborateur de Béla Bartók. = Études Finno-Ougriennes 19. 1985. 175-177.
78.  
KISS József  
Matyó népdalok. Gyűjt. ---. Miskolc, 1983, Herman Ottó Múzeum.  
Ism. K. L. = HungÉrt. 1985. 3-4. 251.
79.  
KODÁLY, Zoltán  
Wege zur Musik. Ausgewählte Schriften und Reden. Bp. 1983.  
Ism. Ötvös Péter. = HungÉrt. 1985. 3-4. 212.
80.  
KOMAROVA-KRIMSZ'KA, I.  
Ferenc Liszt. = Muzika. 1986. 6. 23-24.
81.  
KOVÁCS TICKMAYER István  
Conlon Nancarrow - egy különös zenész'kisportréja. = Újsymp. 1986. 11-12. 72-73.
82.  
KÖRTVÉLYES Géza  
A csodálatos mandarin az Operaházban. Az első modern-témájú magyar balettdráma történelmi-esztétikai vizsgálata. = TáncművDok. 1986. 7-22.
83.  
KRONFUSS, Wilhelm  
Hundert Jahre Opernhaus in Budapest. = Südostdeutsche Vierteljahresblätter. 1985. 1. 55-56.



84.  
KROÓ, György  
Sketches to the closing section of Kodály's song „The approaching winter”. = BulletinKodály. 1986. 2. 6–12.
85.  
LAKATOS István  
Ruzitskáné Raczek Zsófia, a kolozsvári Zene-konzervatórium hegedűtanárnője 1843–1919. = Zenetudományi írások 1986. 180–186.
86.  
LÁNYI Ágoston–MARTIN György–PESOVÁR Ernő  
A körverbunk. Bp. 1983.  
Ism. Pály Gyula. = HungÉrt. 1985. 3–4. 247–248.
87.  
LÁSZLÓ Ferenc  
„Eszményi kisközösség modellje”. A kamarazene és oktatása. = Zenetudományi írások 1986. 36–45.
88.  
LÁSZLÓ Ferenc  
Liszt centenáriumán Enescuról. = Korunk. 1986. 10. 733–737.
89.  
LÁSZLÓ BAKK Anikó  
A zenei nevelés társadalmi hasznáról. = Zenetudományi írások 1986. 140–151.
90.  
LEGÁNY, Dezső  
Liszt and his country 1869–1873. Bp. 1983.  
Ism. HungÉrt. 1985. 3–4. 213.
91.  
LEGÁNY, Dezső  
New directions in Liszt research. = JournalAmLisztSoc. Vol. 20. 1986. 125–136.
92.  
LOSSMANN, Hans  
Franz Liszt. Das Medium. = Die Bühne. 1986. 8. 52–54.
93.  
MAÁ CZ László  
Kíséret egy művészportréra: Rábai Miklós. 1921–1974. = SzínházstudSzle. 1986. 43–72.
94.  
MAÁ CZ László  
Néptáncmozgalom Magyarországon. = Nyelv-Kult. 65. 1986. 75–82.
95.  
A magyar táncművészet. Szerk. Kaposi Edit, Pevsovár Ernő. Bp. 1983.  
Ism. Felföldi László. = HungÉrt. 1985. 3–4. 250.
96.  
MAJERČIAK, Vladimír  
Spomienka na huslistu Jozefa Pitu. = Vlastivedny Časopis. 1986. 4. 179–181.  
Az egykori Liptó megye cigányzenészeiről, Pityó Józsefről.
97.  
MAJOR Rita  
A Giselle a régi magyar színpadon. = SzínházstudSzle. 1986. 9–23.  
Adam, Adolph: Giselle.
98.  
MALINA János  
Georg Friedrich Händel: Brockes Passion. Bp. 1986, Hungaroton. 36 l. = Kísérőfüzet Georg Friedrich Händel Brockes Passion c. passiójának lemezfelvételéhez, Hungaroton, SLPD 12734–736.
99.  
MARÓTI Gyula–RÉVÉSZ László  
Öt évszázad a magyar énekkari kultúra történetéből 1480–1980. Bp. 1983.  
Ism. Húbert Ildikó. = HungÉrt. 1985. 3–4. 214–215.
100.  
MARTINOV, Ivan  
Zoltán Kodály's music in the USSR. = BulletinKodály. 1986. 2. 12–14.
101.  
MÉNES Aranka  
Zenei ismeretterjesztés. = Ismeretterjesztés '80–90. Tanulmányok, műhelymunkák, kutatási tapasztalatok, pályázatok. (Szerk. Major Juliana.) Bp. 1986, Budapesti Művelődési Központ. 75–81.

102.

Missale notatum Strigoniense ante 1341 in Poesonio. Ed. Janka Szendrei, Richard Rybaric. Bp. 1982, MTA Zenetudományi Intézete.

Ism. A. H. = *Revue d'histoire ecclésiastique*. 1986. 3–4. 755.

103.

MOSUSOV, Nadežda

Jedinstveno delo Franca Liszta. = *Pro Musica*. 1986. 132/133. 18.

104.

MÓZSI Ferenc

Kéthangon. Liszt Ferenc és a népies dal, nóta 1–3. = *Népműv.* 1986. 7. 23–25; 8. 24–25; 9. 28–30.

105.

NAGY László

id. Belle József 1780–1850. = *Zenetudományi írások* 1986. 175–179. Énektanár, a szászcsávási kórus megalapítója 1837-ben.

106.

Ó, szép fényes hajnalcsillag. Magyar népi karácsonyi énekek. Közreadja Bereczky János. Bp. 1983, Református Zsinati Iroda.

Ism. K. L. = *HungÉrt.* 1985. 3–4. 258.

107.

OLSVAI, Imre

Mutual theme types in Kodály's and Bartók's works. = *BulletinKodály.* 1986. 2. 15–23.

108.

PAKSA Katalin

Gyimesi tetraton-triton dalok díszítési módja. = *Népzene és zenetörténet* 4. Szerk. Vargyas Lajos. Bp. 1982.

Ism. Rudasné Bajcsay Márta. = *Demos.* 1986. 1. 79–80.

109.

PAPPNÉ VENCSELLŐI Klára

Egy középső csoport ének-zenei nevelésének megtervezése és figyelemmel kísérése. = *Óvónőképző és Tanítóképző Főiskolák Tudományos Közleményei* 20. 1986. 7–25.

110.

PARENTE, Alfredo

La musica e le arti. Savigliano, 1982.

Ism. Balázs István: *A zene és a művészetek.* = *MFiSzle.* 1986. 1–2. 259–263.

111.

PESOVÁR Ernő

A magyar páros táncok történeti rétegei. = *TáncművDok.* 1986. 29–32.

112.

PESOVÁR Ferenc

A juhait kereső pásztor. Fejér megyei néptáncok. Zenei munkatárs Olsvai Imre. Székesfehérvár, 1983.

Ism. Felföldi László. = *HungÉrt.* 1985. 3–4. 259–260.

113.

PESTALOZZA, Luigi

Le celebrazioni del grande artista a Budapest. = *Rinescita.* 1986. 45. 26–27.

Az MTA Zenetudományi Intézetében rendezett Liszt-szimpózium eseményei.

114.

PETHŐ Bertalan

Bartók rejtekútja. Bp. 1984.

Ism. Köteles György: *Bartók nyomában.* = *MFiSzle.* 1986. 2. 263–268.

115.

PETHŐ Bertalan

Peratológia és szinkretikus módszer. Ontológiai és metodológiai megfontolások egy Bartók-könyv írása kapcsán. = *MFiSzle.* 1986. 1–2. 1–34.

A szerző Bartók rejtekútja c. kötetének meg nem jelent függeléke.

116.

RUCKER, Patrick

Vörösmarty's Ode to Liszt. Translated with an introduction ——. = *JournalAmLisztSoc.* Vol. 20. 1986. 42–47.

117.

SINOR, Jean

Kodály developments in various countries. = *BulletinKodály.* 1986. 2. 23–27.

118.

SZALAY Zoltán

Egy dallam tíz variánsa a palatkai népi hangszeres együttesek előadásában. = *Zenetudományi írások* 1986. 226–248.

119.  
SZEMERE Anna  
Állami derű. Az Állami Áruház című operett elemzéséhez. = Állami Áruház. Egy téma több arca. (Összeáll. B. Vörös Gizella.) Bp. 1986. Művelődéskutató Intézet. 85–99.
120.  
SZENIK Ilona  
A formaérzék fejlesztésének alapjai. = Zenetudományi írások 1986. 46–63.
121.  
SZŐKE György  
József Attila és Beethoven. = Tanárképzés és Tudomány. 1986. 382–388.
122.  
SZŐLLŐSY VÁGÓ László  
Liszt Ferenc és a XIX. századi népies műzene. Születésének 175. és halálának 100. évfordulója alkalmából. = Üzenet. 1986. 7–8. 399–403.
123.  
Tánc kutatás és tánc hagyomány a Dél-Dunántúlon. Szerk. Bodai József. Bp. 1983.  
Ism. Felföldi László. = HungÉrt. 1985. 3–4. 263–264.
124.  
TANDI Lajos  
Szarvasok csapásán. A Cantata profana műfaji triptichonja. = Múzeumi kutatások Csongrád megyében 1984. 184–188.
125.  
TARI Lujza  
Beszámoló két zenei konferenciáról. Zágráb, 1985. július 23–25. és Trento, 1985. szeptember 5–7. = Ethn. 1986. 1. 139–140. Népzenei konferenciák.
126.  
TERÉNYI Ede  
Zongorajáték — játék a zongorával. Gondolatok a VII. és VIII. füzet darabjairól. = Zenetudományi írások 1986. 64–73. Terényi Ede Zongorajáték c. művéről.
127.  
TOKAJI András  
Mozgalom és hivatal. Tömegdal Magyarországon 1945–1956. Bp. 1983.  
Ism. Kürti László. = Hungarian Studies Review. 1986. 1. 55–57.
128.  
TOKAJI András  
A polgári és a munkás dalmozgalom Magyarországon 1868–1948. = Századok. 1986. 2. 345–382.
129.  
UHRMAN György  
Wolfgang Amadeus Mozart: Don Giovanni. Bp. 1986, Hungaroton. 32 l. = Kísérőfüzet Mozart: Don Giovanni c. operájának lemezfelvételéhez, Hungaroton, SLPXL 12843–45.
130.  
UNGER, Pavel  
Pred operou, za operou. = Film a Divadlo. 1986. 25/26. 8–10. Az 1985–86-os magyarországi operaévadról.
131.  
VALÁDI Enikő  
Zenehallgatás kezdőkkel. = Zenetudományi írások 1986. 109–139.
132.  
VARGYAS Lajos  
Hungarian ballads and the European ballad tradition. Bp. 1983, Akadémiai Kiadó.  
Ism. Rudasné Bajcsay Márta. = HungÉrt. 1985. 3–4. 270–272.
133.  
Veress Sándor népdalgyűjtése. = Dudar 1937. (Szerk. Lengyel András, Simon János.) Bp. 1986, Országos Közművelődési Központ. 170–188.
134.  
VIRÁG Teréz  
Bartók Cantata profana című művének pszichológiai megközelítése. = Magyar Pszichológiai Szemle. 1986. 4. 291–310.
135.  
VISNYAINÉ KONDOR Ágnes  
Módszertani javaslatok a zenei szerkesztés elemeinek játékos elsajátításához. = Zenetudományi írások 1986. 152–174.
136.  
WINKLER, Gerhard J.  
Noch einmal Franz Liszts „XX. Ungarische Rhapsodie” — Rekonstruktion einer Umstellung. = Burgenländische Heimatblätter. 1986. 4. 176–184.

## I. ÁLTALÁNOS MŰVEK

a) *Önállóan megjelent munkák*

137.

AVASI Béla  
Ének 1. 2. kiad. Bp. 1987, Tankönyvkiadó.  
463 l.

/Tanárképző főiskolai tankönyvek./

138.

AVASI Béla  
Zeneelmélet 1. 3. kiad. Bp. 1987, Tankönyv-  
kiadó. 552 l.

/Tanárképző főiskolai tankönyvek./

139.

CSIKÓS Zsolt  
Zene C-64/128 kedvelőknek. Bp. 1987.  
OMIKK. 136 l.

140.

CZINKNÉ BÜKKÖSDI Valéria  
Zenei szakirodalom magyar nyelven 1968–  
1977. Tíz év válogatott bibliográfiája. Összeáll.  
és szerk. —, Kaposvár, 1987, Palmiro Togliati-  
ti Megyei Könyvtár. 431 l.

141.

DARVAS Gábor  
Zenei zseblexikon. 3. kiad. Bp. 1987, Zenemű-  
kiadó. 341 l.

142.

HONTVÁRI László—SIKLÓS András  
Lexikon az újhullámról. Bp. 1987, Lapkiadó  
Vállalat. 158 l.

143.

Képes rock enciklopédia A-tól Z-ig. Bp. 1987,  
Zeneműkiadó. 192 l.

144.

MALECZ Attila  
Zenei ízlés Magyarországon. Bp. 1987, Tömeg-  
kommunikációs Kutatóközpont. 189 l.

145.

MALECZ Attila—STRÉM Kálmán—VALKÓ  
Emőke

Éteri dallamok. Zenei műsorok és közönségük.  
Bp. 1987, Tömegkommunikációs Kutatóköz-  
pont. 98 l.

146.

Tánctudományi Tanulmányok 1986–1987.  
Szerk. Fuchs Lívia, Pesovár Ernő. Bp. 1987,  
A Magyar Táncművészek Szövetsége Tudomá-  
nyos Tagozata. 323 l.

Részletezése külön.

147.

TÓTFALUSI István  
Új operamesék. Bp. 1987, Zeneműkiadó. 552 l.  
Ism. Biernaczky Szilárd. = Kóta. 1987. 6.  
27.

148.

Városi népzene. Tanulmányok. Szerk. Rom-  
hány András. Bp. 1987, Budapesti Művelődési  
Központ. 48 l.

A kötetben: Szeverényi Erzsébet: „Kezedben  
tűz van...”. — Berki Tamás: Hipp-hopp-pop-  
rock-pol-beat. — Bácskai Júlia: Érdekes ügyek-  
ből ügy-etlen érdek. — Muszty Bea: A VÁZA  
klub 1975–78-ig. — Boros Lajos: Folkpódium,  
külföldi fesztiválok és egyéb mesék. — Dinnyés  
József: Mit, hogyan, mikor és mennyit?

149.

Zenetudományi dolgozatok 1987. (Szerk. Ber-  
lász Melinda, Domokos Mária.) Bp. 1987, MTA  
Zenetudományi Intézete. 373 l.  
Részletezése külön.

b) *Cikkek, tanulmányok*

150.

ALBERT Péter  
Kísérlet az orgonahangzás elektronikus szintézi-  
sére. 4. rész. = KépHangt. 1987. 2. 33–41.  
A tanulmány 1-3. része 1980-ban, illetve 1985–  
1986-ban jelent meg.

151.  
BALASSA Sándor  
A harmadik bolygó. Csák P. Judit beszélgetése Balassa Sándorral új operájáról és az opera librettója. = Muzs. 1987. 7. 20–23.
152.  
BALASSA Sándor  
Mindig operát szerettem volna írni. Feuer Mária beszélgetése Balassa Sándorral. = Életrod. 1987. 35. 12.
153.  
Bartók műhelyében. Kiállítás az MTA Zenetudományi Intézetében. = Ének-zeneTan. 1987. 4. 191.
154.  
BERÉNYI Bogáta  
A mai magyar zene és a közönség. Gondolatok egy szegedi rendezvénysorozat kapcsán. = Ttáj. 1987. 5. 89–93. A „Mai magyar zene hete” c. rendezvényről.
155.  
BERÉNYI István–SPÁNYI Miklós  
Eule-orgona Szombathelyen. = Muzs. 1987. 2. 28–32. A szombathelyi Kálvária-templomban 1986-ban átadott orgona ismertetése.
156.  
BREUER János  
Egyirányú utca. = Életrod. 1987. 23. 12.  
A magyar zenetudomány nem foglalkozik a legújabb magyar zenével.
157.  
BREUER János  
Hidd el, ó, nyájas olvasó. = Muzs. 1987. 4. 47–48. A zeneművek fordításáról, sok a pontatlan, főleg a Rádióban. Kelemen Magda válasza: A fordítás csapdái. = Muzs. 1987. 9. 39., Breuer János viszontválasza uo., 39–40.
158.  
BREUER János  
Kritika és önkritika. Széljegyzet Hollós Máté írásához. = Kr. 1987. 4. 26.  
Hollós Máté: FZCS – vagy főzöcső? c. írásához, Kr. 1986. 12.
159.  
BREUER János  
Mi lesz veled, zeneipar? = Életrod. 1987. 49. 6.  
A forgalmi adó várható hatása a hanglezemgyártásra és a hangszerkereskedeleme.
160.  
DÉVÉNYI Róbert  
A zene funkciója gyermekszínházi produkciókban. = Tanulmányok a gyermekszínházról. (Szerk. Földényi F. László.) Bp. 1987, Magyar Színházi Intézet. 105–121.
161.  
DUBROVAY László  
A zenei anyag fejlődése – előrehaladás a hangrendszerben. = MZene. 1987. 4. 398–411.
162.  
EÖTVÖS Péter  
Beszélgetés. Váczi Tamás interjújának 2. része. = Muzs. 1987. 2. 10–15.  
1. rész: Muzs. 1986. 12.
163.  
GÓCZA Gyuláné  
A zeneművek tárgyi feltárása. = KtáriFigy. 1987. 1. 34–46.
164.  
HALÁSZ Péter  
A Nemzetközi Zenetudományi Társaság XIV. Kongresszusán, Bolognában. = Muzs. 1987. 11. 30–32.
165.  
HOLLÓS Máté  
Zenei életünkről – könyvtárosoknak. = Ktáros. 1987. 11. 661–664.
166.  
HOMOLYA István  
Lépést tartani a világszínvonallal. Feuer Mária beszélgetése Homolya Istvánnal, a Zeneműkiadó igazgatójával. = Muzs. 1987. 6. 17–20.
167.  
ITTZÉS Mihály  
Magyarok a világ zenei életében. = Muzs. 1987. 10. 28–29. A Magyarok Világszövetsége, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, Kecskemét város Tanácsa és a Kodály Zoltán Zenepedagógiai Intézet által 1987. július 30–augusztus 3. között megrendezett találkozóról.

168.

ITTZÉS Mihály

„A test zenéje” avagy a fordítás nehézségei 1–2. = Kóta. 1987. 6. 5–6., 7. 3–4.

A zeneművek fordításáról.

169.

JUZEFOVICS, Viktor

Megfontolandó példa. Ford. Papp Péter. = MZene. 1987. 4. 437–444.

A magyar zenei élet áttekintése. A Szovetszkaja Muzüka 1987. 3. számában megjelent írás átvétele.

170.

KAIZINGER Rita

A Bartók Archívum. = Magyar Hírek. 1987. július 25. 15.

171.

KEULER Jenő

Zeneszerzői gyakorlat és zeneelméleti kutatás. Az interdiszciplináris zeneelméleti kutatás perspektívái. = MZene. 1987. 4. 412–425.

172.

KLEIN Róbert

Az Országos Színészeti Tanoda könyvtárának megalakulása. = MKSzle. 1987. 2. 140–144. Röviden a könyvtár zeneműveiről és zenei könyveiről is ír a szerző.

173.

[KOLTAI Tamás]

[Beszélgetések az operáról.] = Muzs. 1987.

1. Az opera megújulásáról. Beszélgetés Szokolay Sándorral. 4. 12–19.

2. Az opera funkciója: a zene. Beszélgetés Kulka Jánossal. 8. 8–14.

3. Az alakítás lényege a személyiség. Beszélgetés Marton Évával. 9. 19–26.

4. Egy múlt századi műfaj jelene. Beszélgetés Fischer Ádámmal. 10. 34–40.

5. Az opera a legdemokratikusabb műfaj. Beszélgetés Jevgenyij Nyesztyerenkóval. 12. 12–21.

174.

KOMLÓS Katalin

Bach-könyv után, Bach-koncert előtt. = Muzs. 1987. 10. 41–42. Peter Williams angol zenetudós és csembalóművész.

175.

KOMLÓS Katalin

Bartók műhelyében. = Muzs. 1987. 6. 9.

Az MTA Zenetudományi Intézetének kiállításáról.

176.

KÖBÁNYAI János

Az azonosság muzsikái. = Valóság. 1987. 9. 88–102. Az identitászene és szerepe az ifjúság zenei életében.

177.

KÖBÁNYAI János

A Bem rakparttól a Tabánig. Beat-ünnep szünetik. = KultKöz. 1987. 5. 83–91.

178.

KÖRBER Tivadar

Liszt újászületett otthona. = Parl. 1987. 5. 1–4. A Liszt Ferenc Emlékmúzeum.

179.

LÁSZLÓ Ervin

Zene – rendszerelmélet – világtrend. Bp. 1986. Ism. Dolinszky Miklós: Szavak ellen. = Muzs. 1987. 5. 46–48.

180.

LOHR Ferenc

A zenei jóhangzás sokfélesége és akusztikai feltételei 1–2. = MZene. 2. 215–219., 3. 328–332.

181.

LŐRINCZ Judit

Nyuszi apa kalapjából. Bereményi Géza és Cseh Tamás bűvészmutatványa. = KultKöz. 1987. 5. 92–99.

182.

A Magyar Zeneművészek Szövetsége XII. Közgyűlése 2. = MZene. 1987. 1. 67–74.

183.

MARIN Ferenc

„Popszínház”. = Valóság. 1987. 3. 69–81. A 80-as évek popszínházáról; a Rock Színház működése.

184.

MARÓTHY János–BATÁRI Márta

A zenei végtelen. Bp. 1986.

Ism. Fittler Katalin. = Kr. 1987. 4. 38–39.

185.  
MARÓTHY János—BATÁRI Márta  
Zenei viselkedés. Kutatási program. = ZTdolg.  
1987. 137—142.
186.  
MARÓTHY János—BOZAY Attila—BREUER  
János  
Válaszok a Muzsika körkérdésére a magyar ze-  
nei élet válságáról. = Muzs. 1987. 10. 8—15.
187.  
PAHLEN, Kurt  
Mein Engel, mein Alles, mein Ich. München,  
1981.  
Ism. Bónis Ferenc. = MZene. 1987. 1. 110—  
111.
188.  
PETROVICS Emil  
Mindenkinek szüksége van az állandó megmér-  
kőzésre. Feuer Mária beszélgetése Petrovics  
Emillel. = Muzs. 1987. 3. 3—11.
189.  
PETROVICS Emil  
A zeneszerzést csak tudni lehet. Feuer Mária be-  
szélgetése Petrovics Emillel a zeneszerzéstől. =  
ÉletIrod. 1987. 17. 7.
190.  
POGÁNY György  
A magyar zenetudomány bibliográfiája 1986.  
/Kiegészítés 1985./ = Ztdolg1987. 317—373.
191.  
RAJECZKY Benjamin  
Biernaczky Szilárd beszélgetése a 85 éves Ra-  
jeczky Benjammal 1-2. = Kóta. 1987. 2. 2—4.,  
3. 3—5.
192.  
RÁNKI György  
Amikor én pályakezdő voltam. Borgó András  
interjúja. = Muzs. 1987. 10. 16—18.
193.  
RÁTKI András  
Előre menekülni. Feuer Mária beszélgetése Rát-  
ki Andrásal a Filharmóniáról. = Muzs. 1987. 2.  
3—7.
194.  
ROBOZ KRISTENSEN, Ilona  
Magyar zene Skandináviában. = Muzs. 1987. 8.  
21—22.
195.  
SOPRONI József—MATUZ István—VÁRNAI  
Péter  
Válaszok a Muzsika körkérdésére a magyar ze-  
nei élet válságáról. = Muzs. 1987. 11. 3—8.
196.  
STRÉM Kálmán  
Dudás a fuvólást... = Muzs. 1987. 9. 3—6.  
A zenei élet válságáról.
197.  
SZEPESI Zsuzsanna  
Major Ervin gyűjteményének kéziratai. 2. közle-  
mény: Nem kottás kéziratok. = ZTdolg1987.  
259—279.
198.  
SZOKOLAY Sándor  
Nekem az operafírás életformámmá lett. J. Győ-  
ri László beszélgetése Szokolay Sándorral. = Kr.  
1987. 2. 12—13.
199.  
SZOKOLAY Sándor  
A Vigília beszélgetése Szokolay Sándorral. Ri-  
porter Korzenszky Richárd. = Vig. 1987. 6.  
666—672.
200.  
TARNÓCZY Tamás  
Gépesíthető-e a zene? = FizSzele. 1987. 6. 220—  
231.
201.  
TARNÓCZY Tamás  
Megjegyzések a ritmus kérdéséhez. = KépHangt.  
1987. 3. 85—86.
202.  
TARNÓCZY Tamás  
Zenei akusztika. Bp. 1982.  
Ism. Pap János. = KépHangt. 1987. 6. 190.
203.  
UJFALUSSY József  
Tessék őket győzelemre vinni! Ujfalussy József  
és Szegvári Katalin beszélgetése a Stúdió '87  
műsorában. = Muzs. 1987. 10. 3—7.  
A zeneoktatásról és a zenei életről.
204.  
UJFALUSSY József  
Zenei gyökerek. = Magyar Hírek. 1987. július  
25. 5.

205.  
UJFALUSSY József  
Zenei kultúránk fejlődése. = A műveltség tartalma. Művelődéstudományi Konferencia, Szolnok, 1985. május 29. Közreadja a Szolnok megyei Pedagógiai Intézet. Szolnok, 1987. 62–73.
206.  
VARGA Bálint András  
A fesztiválapító. Beszélgetés Pierre Audi-val, az Almeida Festival, London elnevezésű kortárszenei rendezvény szervezőjével. = Muzs. 1987. 12. 30–32.
207.  
VARGYAS Lajos  
Áj falutól az őstörténetig. Biernaczky Szilárd beszélgetése Vargyas Lajossal. = Kóta. 1987. 1. 5–6.
208.  
VARGYAS Lajos  
Amikor én pályakezdő voltam. Váci Tamás interjúja Vargyas Lajossal. = Muzs. 1987. 7. 16–19.
209.  
VAYERNÉ ZIBOLEN Ágnes  
Melegh Gábor rejtőzködő Schubert portréja. = Ars Hungarica 1987. 2. 139–152.  
Melegh Gábor Új férfi c. festménye Schubertet ábrázolja; a tanulmány német változata: Ein unbekanntes Porträt Franz Schubert. Das Schicksal des einzigen, nach Leben gemalten, repräsentativen Bildnisses des Tondichters. = SM. Tom. XXVIII. 401–430.
210.  
VÉGH Sándor  
Amikor én pályakezdő voltam. Borgó András beszélgetése Végh Sándor hegedűművésszel pályájáról. = Muzs. 1987. 5. 12–15.
211.  
VIRÁGH László  
Alt-e a férfialt? = Muzs. 1987. 9. 38.  
A kontratenor vagy férfialt kifejezés értelmezése.
212.  
WILHEIM András  
A variáns fogalma az új zenében. = MZene. 1987. 1. 60–62.
213.  
ZAY László  
Muzsikáló gépek. = Műszak. 1987. 2. 26–27.  
A Bruchsal (NSZK) városában található gépi hangszereket bemutató múzeumról.
214.  
ZSIGMONDY Dénes  
Amikor én pályakezdő voltam. Borgó András beszélgetése Zsigmondy Dénes hegedűművész pályájáról. = Muzs. 1987. 2. 18–20.
- Kritikák (Hangverseny, opera, hanglemez)*
215.  
BACH, Johann Sebastian  
h-moll szvit. Capella Savaria. Hungaroton SLPD 12779.  
Ism. Tallián Tibor – Ujházy László. = Muzs. 1987. 9. 46.
216.  
BACH, Johann Sebastian  
Olasz koncert, BWV 971. Spányi Miklós (csembaló). Hungaroton SLPD 12780.  
Ism. Tallián Tibor – Ujházy László. = Muzs. 1987. 7. 41–43.
217.  
BÁNYAI Gábor  
Zeffirelli istentagadó Otellója. = Muzs. 1987. 1. 27–31. Franco Zeffirelli operafilmjéről.
218.  
BARTÓK Béla  
Zongoraversenyek. Kocsis Zoltán (zongora). Hungaroton SLPD 12869–71.  
Ism. Fittler Katalin. = Kr. 1987. 12. 41; Tallián Tibor – Ujházy László. = Muzs. 1987. 12. 45–48.
219.  
BATTA András  
Apák és fiúk. Az Idomeno és viharos premierje Bécsben. = Muzs. 1987. 5. 3–6.
220.  
BATTA András  
Bécs gondolái avagy a vízitündér meséje. = Muzs. 1987. 6. 20–23. Dvůrák: Ruzalka c. operája Bécsben.



221.  
BATTA András  
A díszlet körbejár. A bécsi Werther-premier tapasztalatai. = Muzs. 1987. 2. 8–9.  
Massenet: Werther.
222.  
BATTA András  
Liszt-balettok — muzsikussal szemmel. = Muzs. 1987. 1. 32–33; Táncműv. 1987. 4. 4–8.
223.  
BATTA András  
VIII. Henrik és feleségei. A Boleyn Anna az Operaházban. = Muzs. 1987. 8. 28–33.  
Donizetti: Boleyn Anna.
224.  
BATTA András  
Traviata — ma. Új operajátszás-eszmény Budapestben. = Muzs. 1987. 3. 12–16.  
Verdi: Traviata.
225.  
BERLÁSZ Melinda  
Bemutató. = Muzs. 1987. 6. 26–27.  
Lendvay Kamilló: Variazioni con terma per organo e tromba.
226.  
BIERNACZKY Szilárd  
A lírai kifejezés szárnyán. Karai József három új kórusművéről. = Kóta. 1987. 6. 4–5.
227.  
BIERNACZKY Szilárd  
Mai magyar művek — kórusoknak. Kortárs zenefórum Debrecenben. = Kóta. 1987. 7. 2–3.
228.  
BIERNACZKY Szilárd  
Szokolay-bemutató Szekszárdon. Gyászzene — in memoriam Bárdos Lajos. = Kóta. 1987. 5. 6–7.
229.  
BIERNACZKY Szilárd  
Az új muzsika befogadásának útjai. Kortárs kóruszenei fórum Debrecenben. = Kr. 1987. 12. 40–41.
230.  
BORONKAY Antal  
Hangverseny. = Muzs. 1987. 3. 38–39.
231.  
BORONKAY Antal  
Interfórum '87. = Muzs. 1987. 8. 5–7.
232.  
BORONKAY Antal  
Zenehétfő Liszt Ferenc tiszteletére. = Muzs. 1987. 1. 45. A TV műsoráról Liszt Ferenc emlékére.
233.  
BOTH Lehel  
Még egyszer a nemzetközi Liszt-versenyéről. = Parl. 1987. 3. 17–19.
234.  
BREUER János  
Szomszédolás irigykedve. A Stúdió '87 a Prágai Tavazon. = Muzs. 1987. 8. 36–37.  
A TV kulturális magazinjának beszámolója Prága zenei életéről.
235.  
BYERS, David  
A Tv sponsored conductors' competition. = NHQu. Vol. XXVIII. 105. 225–228.
236.  
CLEMENTS, Andrew  
Liszt centenary records. = NHQu. Vol. XXVIII. 106. 230–233.
237.  
CSALA Károly  
Egy újabb Mozart-mozgóképfilm. = Muzs. 1987. 12. 39–40. Mozart: Mitridate; az opera filmváltozata.
238.  
CSEMICZKY Miklós  
Commedia senza parola. A Magyar Rádió és Televízió Szimfonikus Zenekarának Kamaragyüttese, vez. Ligeti András. Hungaroton SLPX 12854.  
Ism. Tallián Tibor — Ujházy László. = Muzs. 1987. 8. 45–46.
239.  
CSENGERY Kristóf  
Értelmező szótár. 36. Händel Ünnepi Játékok, Halle. = Muzs. 1987. 9. 13–18.

240.  
CSENGERY Kristóf  
Hangverseny. = Muzs. 1987. 1. 36–41; 2. 39–43; 3. 39–43; 4. 32–38; 5. 35–39; 6. 34–41; 7. 26–34; 8. 38–44; 11. 40–42; 12. 41–44.
241.  
CSENGERY Kristóf  
Lomtalanítás? Korunk Zenéje '87. = Muzs. 1987. 12. 24–29.
242.  
CZIGÁNY Ildikó  
Hangverseny. = Muzs. 1987. 2. 43–44; 3. 43; 5. 40–41; 6. 41–42; 7. 34–35.
243.  
DESEŐ Csaba  
Több figyelmet! Videoton Interjazz Fesztivál '87. = Jazz. 1987. 2. 1–3.
244.  
ECKHARDT Gábor  
Őszi mesterkurzus-csúcs. Gondolatok Sebők György, Schiff András, Dmitrij Baskirov kurzusairól. = Parl. 1987. 3. 11–16.
245.  
FARKAS Zoltán  
Hangverseny. = Muzs. 1987. 1. 42–43; 5. 40.
246.  
FEUER Mária  
Megint Kurtág. = Muzs. 1987. 7. 5–6.  
Kurtág György műveiből két önálló est volt a Holland Fesztiválon.
247.  
FEUER Mária  
Moszkva Nyugat-Berlinben. = Muzs. 1987. 1. 13–16. Beszámoló a Berliini Ünnepi Hetek rendezvényeiről.
248.  
FEUER Mária  
Negyvenévesen, elegánsan. Holland Fesztivál '87. = Muzs. 1987. 10. 23–28.
249.  
FITTLER Katalin  
Egész embert követelő művészet. Kurtág-bemutató Szombathelyen. = Kr. 1987. 9. 35–36.  
Kurtág György: Kafka-törödékek.
250.  
FITTLER Katalin  
Korunk zenéje. = Kr. 1987. 1. 35–36.
251.  
FITTLER Katalin  
Szokolay Sándor: Ecce homo. = Kr. 1987. 5. 36–37.
252.  
FITTLER Katalin  
A Tavaszi Fesztivál zenei eseményei. = Kr. 1987. 6. 42.
253.  
FUCHS Lívia  
Baletttest Debrecenben Liszt Ferenc emlékére. = Táncműv. 1987. 7. 15–16.
254.  
FUCHS Lívia  
Évadkezdés az Operaházban. = Táncműv. 1987. 1. 1–4.
255.  
GÁDOR Ágnes  
Egy nap Schuberttel. = Muzs. 1987. 8. 34–36.  
Doráti Antal Schubert-estjei a Rádióban.
256.  
GAUCELM Faidit  
Dalok. Kecskés Együttes. Hungaroton SLPD 12584.  
Ism. Tallián Tibor – Ujházy László. = Muzs. 1987. 6. 43–44.
257.  
GEDEON József  
A zene szeretete. North Sea Jazz Festival, Hága, 1987. = Jazz. 1987. 3. 10–13.
258.  
GIORDANO, Umberto  
Andrea Chenier. Opera. Hungaroton SLPD 12727–728.  
Ism. Tallián Tibor – Ujházy László. = Muzs. 1987. 11. 46–48.
259.  
GIORDANO, Umberto  
Fedora. Opera. Hungaroton SLPD 12578–579.  
Ism. Tallián Tibor. = Muzs. 1987. 3. 46–48.

260.  
GÖNCZY László  
Csongrád megye zenéje a rádióban. = Ttáj.  
1987. 10. 62–65.
261.  
GRABÓCZ Márta  
Bemutató. = Muzs. 1987. 7. 35–36.  
Sugár Miklós: Sinfonia. — Csemiczy Miklós:  
Sinfonietta. — Király László: Magyar Requiem.  
— Selmeczi György művei.
262.  
GRABÓCZ Márta  
Bemutató. = Muzs. 1987. 9. 42–43.  
Az Új Zenei Stúdió koncertjéről.
263.  
HALÁSZ Péter  
Ádámtól Aramig. Beszélgetés Dmitrij Baskirov-  
val. = Muzs. 1987. 4. 28–30.
264.  
HALÁSZ Péter  
Befektetés: 15 millió. Haszon: ... A Rigoletto a  
Televízióban. = Muzs. 1987. 12. 37–38.  
Verdi: Rigoletto.
265.  
HALÁSZ Péter  
Hangverseny. = Muzs. 1987. 1. 41–42.
266.  
HALÁSZ Péter  
Két mese, gyermekeknek. A csengő és a Gianni  
Schicchi felújítása az Operaházban. = Muzs.  
1987. 12. 33–36. Donizetti: A csengő; Puccini:  
Gianni Schicchi.
267.  
HALÁSZ Péter  
A megállapodottság éve. 21. Nemzetközi Bartók  
Szeminárium és Fesztivál, 1987. = Muzs. 1987.  
10. 19–22.
268.  
HALÁSZ Péter  
Mit mutat a mérleg? VIII. Országos Szimfoni-  
kus Zenekari Fesztivál. = Muzs. 1987. 7. 14–15.
269.  
HALÁSZ Péter  
A mozdulatlanság ereje. = Muzs. 1987. 2. 37–  
38. Szokolay Sándor: Várnász.
270.  
HALÁSZ Péter  
Tavaszi Fesztivál, 1987. = Muzs. 1987. 6. 30–  
34.
271.  
HALÁSZ Péter  
Többé-kevésbé... A Szöktetés a szerájból felújít-  
ása. = Muzs. 1987. 5. 18–23.  
Mozart: Szöktetés a szerájból.
272.  
KERÉNYI Mária  
A bolygó hollandi Szegeden. = Muzs. 1987. 11.  
36–39. Wagner: A bolygó hollandi.
273.  
KERÉNYI Mária  
A Carmen Győrött. = Muzs. 1987. 1. 34–35.  
Bizet: Carmen.
274.  
KERÉNYI Mária  
Csengery Adrienne portréfilmje. = Muzs. 1987.  
3. 44.
275.  
KERÉNYI Mária  
Drezda '87. A zenekar tapsol. = Muzs. 1987. 8.  
18–20. A X. Drezdai Fesztivál.
276.  
KERÉNYI Mária  
Gregor József. Portré. = Muzs. 1987. 2. 33–36.
277.  
KERÉNYI Mária  
Gusztáv vagy Riccardo? A Bécsi Operaház „új”  
Álarcosbálja. = Muzs. 1987. 1. 17–20.  
Verdi: Álarcosbál.
278.  
KERÉNYI Mária  
Kertész Gyula. Portré. = Muzs. 1987. 6. 28–29.
279.  
KERÉNYI Mária  
„Keveset tudunk egymásról”. Operafesztivál,  
Szeged '87. = Muzs. 1987. 7. 10–12.
280.  
KERÉNYI Mária  
A Lakmé Debrecenben. = Muzs. 1987. 5. 29–30.  
Delibes: Lakmé.

281.

KERÉNYI Mária

Tokody Ilona. Portré. = Muzs. 1987. 10. 30–33.

282.

KOLTAI Tamás

Galanteria rustica. János vitéz. = Muzs. 1987. 4. 24–27. Kacsóh Pongrác: János vitéz.

283.

KOLTAI Tamás

Két fesztivál-előadás. Salzburg – Bayreuth. = Muzs. 1987. 11. 25–29.

Mozart: Don Giovanni; Wagner: Lohengrin.

284.

KOMLÓS Katalin

Domingo Otellója. Bécsi Ünnepi Hetek, 1987. = Muzs. 1987. 7. 8–9.

285.

KOVÁCS Sándor

Béni bácsi mesél. = Muzs. 1987. 7. 3–4.

A TV Rajeczky Benjaminról bemutatott filmjéről.

286.

KŐVÁGÓ Zsuzsa

Baletttest a Liszt-évforduló jegyében. = Táncműv. 1987. 2. 1–4.

287.

KŐVÁGÓ Zsuzsa

Repertoárelőadások és szerepértelmezések az Operaházban. = Táncműv. 1987. 4. 9–12.

288.

KROÓ György

Korunk zenéje, '86. = Kortárs. 1987. 3. 162–168.

289.

KROÓ, György

Music of Our Time 86 and the Liszt Centenary. = NHQu. Vol. XXVIII. 106. 225–229.

290.

KURTÁG György

A boldogult R. V. Truszova üzenetei. Csengery Adrienne (szoprán). Hungaroton SLPX 12776.

Ism. Fittler Katalin: Kurtág György új lemeze. = Kr. 1987. 3. 44; Tallián Tibor – Ujházy László. = Muzs. 1987. 8. 47–48.

291.

LACZÓ Zoltán

A Muzsikus Fórumokról és – a legutóbbiról. 1–2. rész. = Parl. 1987. 10. 1–10; 11. 1–9.

292.

LENDVAY Kamilló

Jelenetek Thomas Mann József és. testvérei c. tetralógiájából – kantáta szoprán és basszbariton szólóra, zenekarra. Hungaroton SLPX 12516.

Ism. Maróthy János. = Muzs. 1987. 2. 46.

293.

LISZT Ferenc

Don Sanche. Opera. Hungaroton SLPD 12744–745.

Ism. Tallián Tibor – Peller Károly. = Muzs. 1987. 5. 42–44.

294.

LISZT Ferenc

Missa Choralis. KISZ Központi Művészegyüttes Kórusa, vez. Strausz Kálmán. Hungaroton SLPD 12747.

Ism. Tallián Tibor – Ujházy László. = Muzs. 1987. 7. 40–41.

295.

LISZT Ferenc

Zenekari dalok. Hungaroton SLPD 12105.

Ism. Tallián Tibor – Ujházy László. = Muzs. 1987. 5. 45–46.

296.

LISZT Ferenc

Parafrázisok orosz szerzők műveire. Székely István (zongora). Hungaroton SLPD 12767.

Ism. Tallián Tibor – Ujházy László. = Muzs. 1987. 10. 45–48.

297.

MÁCSAI János

„... az akcióban levő forradalom”. Mozart Figarója Péccsett. = Muzs. 1987. 5. 26–28.

298.

MÁCSAI János

Hangverseny. = Muzs. 1987. 1. 43; 2. 43; 4. 38–39; 6. 42–43.

299.

MARÓTHY János

Bemutatók. = Muzs. 1987. 4. 31.

Székely Endre: Fantázia hegedűre és zenekarra. – Petrovics Emil: VI. kantáta.

300.  
MARÓTHY János  
Bemutatók. = Muzs. 1987. 5. 33–34.  
Jeney Zoltán: Fantasia su una nota. — Eötvös Péter: Harakiri. — Vidovszky László: 405.
301.  
MARÓTHY János  
Kodály-ösztöndíjas zeneszerzők hangversenye. = Muzs. 1987. 3. 34.
302.  
MARÓTHY János  
Az utánzat könnye és a változás könyve. = Muzs. 1987. 6. 24–25. Az Új Zenei Stúdió estje.
303.  
MOZART, Wolfgang Amadeus  
D-dúr szerenád, K. 302. Liszt Ferenc Kamarazenekar. Hungaroton SLPD 12898.  
Ism. Tallián Tibor — Ujházy László. = Muzs. 1987. 7. 43–44.
304.  
MOZART, Wolfgang Amadeus  
D-dúr vonósötös, K. 593. Takács Vonósnégyes. Hungaroton SLPX 12881.  
Ism. Tallián Tibor — Ujházy László. = Muzs. 1987. 9. 44–45.
305.  
MOZART, Wolfgang Amadeus  
Templomi szonáták. Ella István, Corelli Kamarazenekar. Hungaroton SLPD 12782.  
Ism. Tallián Tibor — Ujházy László. = Muzs. 1987. 9. 45–46.
306.  
NIKOLÉNYI István  
Hová omlottak a falak? Jegyzetsorok a szegedi operafesztiválról. = Ttáj. 1987. 6. 73–77.
307.  
PERGOLES, Giovanni Battista  
Az úrhatnám szolgáló. Opera. Hungaroton SLPD 12846.  
Ism. Tallián Tibor. = Muzs. 1987. 3. 45–46.
308.  
RACHMANINOV, Szergej  
2. zongoraverseny. Kocsis Zoltán (zongora). Hungaroton SLPD 12806.  
Ism. Tallián Tibor — Ujházy László. = Muzs. 1987. 10. 45–48.
309.  
SÁRY László  
Öt melankolikus ének. Hungaroton SLPX 12551.  
Ism. Tallián Tibor — Ujházy László. = Muzs. 1987. 8. 46–47.
310.  
SCHUBERT, Franz  
Winterreise. Eterna 827 922–923.  
Ism. Tallián Tibor. = Muzs. 1987. 4. 45–47.
311.  
SCHUBERT, Franz—LISZT Ferenc  
Soirées de Vienna. Jandó Jenő (zongora). Hungaroton SLPX 12512.  
Ism. Tallián Tibor — Ujházy László. = Muzs. 1987. 5. 44.
312.  
[Száznyolcvanas] 180-as Csoport 2. Hungaroton SLPX 12799.  
Ism. Grabócz Márta: 180-as lemez: másodszor. = Muzs. 1987. 2. 46–47.
313.  
SZÉKELY András  
Régizene-játszásunk Sopron tükrében. = Muzs. 1987. 9. 31–32. A Soproni Régizenei Napokról.
314.  
SZEVERÉNYI Ilona  
cimbalomlemeze. Hungaroton SLPX 12755.  
Ism. Tallián Tibor — Ujházy László. = Muzs. 1987. 9. 46.
315.  
TALLIÁN Tibor  
Domingo. = Muzs. 1987. 6. 3–7.  
Plácido Domingo fellépéséről.
316.  
TALLIÁN Tibor  
Wozzeck-bemutató Bécsben. = Muzs. 1987. 8. 15–17.  
Berg operájának bécsi bemutatója.
317.  
TELEMANN, Georg Philipp  
e-moll concerto furulyára és fuvolára. Capella Savaria. Hungaroton SLPD 12779.  
Ism. Tallián Tibor — Ujházy László. = Muzs. 1987. 9. 46–47.

318.  
TELEMANN, Georg Philipp  
A türelmes Szokratesz. Opera. Hungaroton  
SLPD 12957–61.  
Ism. Tallián Tibor – Ujházy László. = Muzs.  
1987. 11. 43–45.
319.  
TURI Gábor  
Északi kalandozások 1–2. = Jazz. 1987. 1. 17–  
20., 2. 15–18. Norvégia jazzélete.
320.  
TURI Gábor  
Varsói melódiák. = Jazz. 1987. 1. 11–14.  
A varsói Jazz Jamboree.
321.  
UJFALUSSY József  
Táncfantáziák Gyulán. = Életrod. 1987.  
34. 12.  
Veress Sándor: A Csodafurulya.
322.  
VÁCZI Tamás  
Falusi hangverseny. = Muzs. 1987. 1. 44.  
A falusi hangversenyek szerepe a zenei neve-  
lésben.
323.  
VÁCZI Tamás  
Gondolatok egy falusi hangverseny után. =  
Muzs. 1987. 2. 45.
324.  
VÁCZI Tamás  
Hangverseny. = Muzs. 1987. 5. 41.
325.  
VARGA Bálint András  
Magyar bemutatók külföldön. = Muzs. 1987.  
3. 35.  
Lendvay Kamilló: II. Hegedűverseny. – Szöllő-  
sy András: Canto d'autunno.
326.  
VÁRNAI Péter  
Ecce homo. = Muzs. 1987. 4. 20–23.  
Szokolay Sándor: Ecce homo.
327.  
VERDI, Giuseppe  
Macbeth. Opera. Hungaroton SLPD 12738–  
740.  
Ism. Tallián Tibor – Ujházy László. =  
Muzs. 1987. 6. 45–48.
328.  
VERDI, Giuseppe  
Requiem. Hungaroton SLPXL 12847–848.  
Ism. Tallián Tibor – Ujházy László. =  
Muzs. 1987. 7. 44–45.

## II. ÁLTALÁNOS ZENETÖRTÉNET

### a) Önállóan megjelent munkák

329.  
BRODSZKY, Ferenc  
Wenn Beethoven ein Tagebuch geführt hätte.  
7. Aufl. Bp. 1987, Corvina. 223 l.
330.  
DEAN, Winton  
Händel. (Ford. Barna István). Bp. 1987, Zene-  
műkiadó. 192 l.  
/Grove monográfiák./  
Ism. Biernaczky Szilárd. = Kóta. 1987. 9.  
19.
331.  
NYESZTYERENKO, Jevgenyij  
Jevgenyij Nyesztyerenko. A művész Tűnődés a  
mesterségről c. kötetének anyagából Szabó Má-  
ria fordításának felhasználásával válogatta és a  
magyar fejezetet összeállította Kerényi Mária.  
Bp. 1987, Zeneműkiadó. 157 l.
332.  
Régi zene 2. Tanulmányok, cikkek, interjúk.  
Szerk. Péteri Judit. Bp. 1987, Zeneműkiadó.  
182 l.  
Ism. Kovács Sándor. = Muzs. 1987. 4. 43–45.

333.  
RESCIGNO, Eduardo—GARAVAGLIA, Renato  
A keresztény és a világi ének a középkorban. (Il canto cristiano e la monodia profana.) (Ford. Tallián Tibor.) Bp. 1987. Zeneműkiadó. 69 l.  
/Európa zenéje/
334.  
SADIE, Stanley  
Mozart. Bp. 1987, Zeneműkiadó. 250 l.  
/Grove monográfiák./  
Ism. Biernaczky Szilárd. = Kóta. 1987. 9. 19.
335.  
STRAVINSKY, Igor—CRAFT, Robert  
Beszélgetések. Válogatás. (Vál., szerk., az előszót és a jegyzeteket írta Kovács Sándor. Ford. Pándi Marianne.) Bp. 1987, Gondolat. 443 l.
- b) Cikk, tanulmányok*
336.  
ARANY János  
Paul Claudel — Arthur Honegger: Jean d'Arc a máglyán. Műelemzés. = Ének-zeneTan. 1987. 1. 9–26.
337.  
BACH, Johann Sebastian  
Levelek, írások, dokumentumok. Ford. Dávid Gábor. Bp. 1985, Zeneműkiadó.  
Ism. Dolinszky Miklós. = Muzs. 1987. 1. 47–48.
338.  
Bach-compendium. Analytisch-bibliographisches Repertorium der Werke Johann Sebastian Bachs (BC) von Hans-Joachim Schulze und Christoph Wolff. Vokalwerke Teil 1. Leipzig, 1985.  
Ism. Wilhelm András: Új Bach-műjegyzék. = Muzs. 1987. 1. 46–47.
339.  
Beethoven, Ludwig van in Briefen und Lebensdokumenten. Ausgewählt und erläutert von Anton Würz und Reinhold Schimkat. Stuttgart, 1986.  
Ism. Bónis Ferenc. = MZene. 1987. 1. 107.
340.  
BOJTI János—PAPP Márta  
Modeszt Muszorgszkij. Levelek, dokumentumok, visszaemlékezések. = Muzs. 1987. 11. 9–14.  
Részlet a szerzők készülő könyvéből.
341.  
BORN, Gunthard  
Mozarts Musiksprache. München, 1985.  
Ism. Kovács János. = MZene. 1987. 1. 102–106.
342.  
BREUER János  
70. = MZene. 1987. 3. 223–224.  
Szerkesztői előszó a Magyar Zenének a nagy októberi szocialista forradalom 70. évfordulójára emlékező tematikus számához.
343.  
BREUER János  
Régizene — mai fül. = Kr. 1987. 3. 16–17.  
A hitelesség kérdése a régizenei előadásban.
344.  
DOMOKOS Zsuzsa  
Egy nagy muzsikusi zenei újságja 2. Robert Schumann a Neue Zeitschrift für Musik élen 1834–1844. = Parl. 1987. 5. 25–26.
345.  
DÜMMERTH Dezső  
Appassionata. Beethoven szonátájának második tételéhez. = Dümmerth Dezső: Emese álma. Virrasztó génusz. Bp. 1987, Ifjúsági Lap- és Könyvkiadó. 155–164.
346.  
DÜMMERTH Dezső  
A befejezetlen szimfónia. Schubert. = Dümmerth Dezső: Emese álma. Virrasztó génusz. Bp. 1987, Ifjúsági Lap- és Könyvkiadó. 165–176.
347.  
DÜMMERTH Dezső  
Mozart és a halál. = Dümmerth Dezső: Emese álma. Virrasztó génusz. Bp. 1987, Ifjúsági Lap- és Könyvkiadó. 139–154.

348.  
ELVERS, Rudolf  
Felix Mendelssohn Bartholdy Briefe. Ed. —. Frankfurt am Main, 1984.  
Ism. Bónis Ferenc. = MZene. 1987. 1. 108.
349.  
FODOR Géza  
Dramaturgiai napló. Boleyn Anna. = Muzs. 1987. 5. 7–11.  
Donizetti: Boleyn Anna.
350.  
FODOR Géza  
La Traviata. Dramaturgiai napló. = Muzs. 1987. 1. 22–26.  
Verdi: La Traviata.
351.  
GÁNCS Aladár  
Bach Máté passiója és az ébredés. = Lelkipásztor. 1987. 5. 298–299.
352.  
GÁRDONYI, Zoltán  
Zu einigen Kanons von J. S. Bach. = SM. Tom. XXVIII. 321–324.
353.  
GRADENWITZ, Peter  
Leonard Bernstein. Zürich, 1984.  
Ism. Bónis Ferenc. = MZene. 1987. 1. 111–112.
354.  
KAPOSI Edit  
A svájci táncművészet útja 3–4. = Táncműv. 1987. 3. 29–33; 4. 32–35.
355.  
KÁRPÁTI András  
Euklidés: A kanón beosztása. Tanulmány és fordítás. = ZTdolgozatok. 1987. 7–28.
356.  
KÁRPÁTI János  
Azuma aszobi — szórakozás vagy ritus. Megjegyzések egy japán udvari műfaj értelmezéséhez. = MZene. 1987. 4. 393–397.
357.  
KERMAN, Joseph—TYSON, Alan  
Beethoven. Bp. 1986, Zeneműkiadó.  
Ism. [Biernaczky Szilárd] B. Sz. = Kóta. 1987. 3. 19.
358.  
KOLNEDER, Walter  
Vivaldi-Lexikon. Bergisch-Gladbach, 1984.  
Ism. Bónis Ferenc. = MZene. 1987. 1. 109–110.
359.  
KOMLÓS, Katalin  
Haydn's Keyboard Trios, Hob. XV: 5–17: interaction between texture and form. = SM. Tom. XXVIII. 351–400.
360.  
KOMLÓS Katalin  
Mozart és Clementi — egy zongorista versengés és tanulságai. = Muzs. 1987. 11. 19–24.
361.  
KOMLÓS, Katalin  
The Viennese keyboard trio in the 1780s: sociological background and contemporary reception. = MusLetters. 1987. 3. 222–234.
362.  
LÁBÁN Katalin  
A Brooklyn Academy of Music. = Világszínház. 1987. 2. 22–23.
363.  
LISE, Giorgio—RESCIGNO, Eduardo  
A 18. századi opera Scarlattitól Mozartig. Ford. Tallián Tibor. Bp. 1986, Zeneműkiadó.  
Ism. Biernaczky Szilárd. = Kóta. 1987. 2. 19.
364.  
MALINA, János  
An interview with John Cage. = NHQu. Vol. XXVIII. 105. 214–217.
365.  
MALINA János  
„Előbb-utóbb túl kell jutni a szeparatizmuson”. Antwerpeni beszélgetés a Kuijken-fivérekkel. = Régi zene 2. 172–183.
366.  
MALINA János  
„Nálunk lényegében mindenki szólólista”. Malina János beszélget Eilla Istvánnal és Kertész Istvánnal. = Régi zene 2. 135–142. A Corelli Kamarazenekar előadói stílusáról.



367.  
MALINA János  
„Nekünk így tetszenek ezek a darabok”. Malina János beszélget Németh Pállal. = Régi zene 2. 126–134.  
A Capella Savaria előadói stílusáról.
368.  
MESTERHÁZI Máté  
Umberto Giordano: Andrea Chénier. Bp. 1987, Hungaroton. 20 l. = Kísérőfüzet Umberto Giordano Andrea Chénier c. operájának lemezfelvételéhez, Hungaroton, SLPD 12727–728.
369.  
MESZLÉNYI Attila  
A musette — a dudák királynője. = MZene. 1987. 4. 379–392.
370.  
NONO, Luigi  
Eszmék és akusztika. Hetényi Ágnes beszélgetése Luigi Nonoval. = MozgóV. 1987. 6. 93–101.
371.  
Az opera születése. Írta Cesare Orselli, Eduardo Rescigno stb. Ford. Jászay Magda. Bp. 1986, Zeneműkiadó.  
Ism. Biernaczky Szilárd. = Kóta. 1987. 2. 19.
372.  
ORTHEIL, Hanns-Josef  
Robert und Clara Schumann. Briefe einer Liebe. Königstein, 1982.  
Ism. Bónis Ferenc. = MZene. 1987. 1. 109.
373.  
PÁNDI Marianne  
Költő szól a zene nyelvén. = Műzsák. 1987. 2. 38–39. Debussy.
374.  
PAPP Márta  
Az eredeti Borisz Godunov Leníngrádban. Beszélgetés Borisz Pokrovszkij rendezővel Muszorgszkij operájáról. = Muzs. 1987. 3. 17–21.
375.  
PAPP Márta  
Hogyan játsszuk a Borisz Godunovot? Muszorgszkij operájának két változata. = Muzs. 1987. 4. 3–11.
376.  
PÉTERI Judit  
A Bach-fiúktól Beethovenig. Péteri Judit beszélgetése Frans Brüggennel, a „18. század zenekara” elnevezésű régizenei együttes vezetőjével. = Muzs. 1987. 11. 15–18.
377.  
PÉTERI Judit  
Georg Philipp Telemann: A türelmes Socrates. Bp. 1987, Hungaroton. 72 l. = Kísérőfüzet Georg Philipp Telemann: A türelmes Socrates c. vígoperájának lemezfelvételéhez, Hungaroton, SLPD 12957–61.
378.  
PÉTERI Judit  
Mozart vagy Süssmayr? A Requiem befejezésének új alternatívái. = Muzs. 1987. 2. 21–27.
379.  
PÉTERI Judit  
Párhuzamos interjú Nikolaus Harnoncourtal és Sigiswald Kuijkennel. = Régi zene 2. 92–95.
380.  
PÉTERI Judit  
„A zenében sosem lehetünk dogmatikusok”. Péteri Judit beszélget Jos van Immerseellel. = Régi zene 2. 8–21.
381.  
PÓCZONYI Mária  
Játékdoboz. Debussy. Bp. 1986, Műzsák.  
Ism. Szőnyi Erzsébet: Könyvek a francia zenéről. = Ének-zeneTan. 1987. 3. 141–142.
382.  
PÓCZONYI Mária  
Kis francia zenetörténet szóban és zenében. 1-2. kötet. Bp. 1986, Országos Közművelődési Központ.  
Ism. Szőnyi Erzsébet: Könyvek a francia zenéről. = Ének-zeneTan. 1987. 3. 141–142.
383.  
RÁSZLAI Tibor  
Rákóczi, Thököly, Bercsényi — mint francia operahősök. = Dtáj. 1987. 1. 65–70.  
Nicolas Dalayrac francia zeneszerző Lehéman ou la tour de Neustadt c. operájáról.

384.  
REICH, Steve  
A zsidó azonosság muzsikusa. Interjú Steve Reichkel. Készítette Kőbányai János. = Kult-Köz. 1987. 6. 87–89.
385.  
REISINGER János  
Hét szó a keresztfán. Heinrich Schütz életműve. = Diakonia. 1987. 1. 74–80.
386.  
REXROTH, Dieter  
Paul Hindemith Briefe. Frankfurt am Main, 1982.  
Ism. Bónis Ferenc. = MZene. 1987. 2. 220.
387.  
SOMFAI, László  
„Learned style” in two late string quartet movements of Haydn. = SM. Tom. XXVIII. 325–349.
388.  
SOMFAI László  
Notáció és játéktípusok. A „Quintenquartett” nyitótételének eredetisége. = Régi zene 2. 96–113.  
Haydn, Joseph: d-moll vonósnyégyes.
389.  
SPÁNYI Miklós  
A Kirnberger-temperálás titkai. = Muzs. 1987. 8. 24–27. Johann Philipp Kirnberger.
390.  
SZENDE Ottó  
Leopold Mozart 1719–1787. = MZene. 1987. 2. 200–214.
391.  
SZENDREI, Janka  
The introduction of staff notation into Middle Europe. = SM. Tom. XXVIII. 303–319.
392.  
SZOMJAS-SCHIFFERT György  
Mozart és Haydn kapcsolata a cseh-morva népzenevel. = ZTdolg1987. 143–149.
393.  
UHRMAN György  
Richard Wagner: Lohengrin. Bp. 1987, Hungaroton. 20 l. = Kísérőfüzet Richard Wagner: Lohengrin c. operájának lemezfelvételéhez, Hungaroton, LPXL 12962–66.
394.  
UJFALUSSY József  
Tamino a válaszüton. Drámai párbeszéd és zenei cselekvény. Bp. 1986, Zeneműkiadó.  
Ism. Maróthy János. = MZene. 1987. 1. 101–102.
395.  
UTASSY Ferenc  
Richard Strauss: Also sprach Zarathustra, Op. 30. = Ének-zeneTan. 1987. 3. 115–122.
396.  
VÁRNAI Péter  
Giuseppe Verdi: Attila. Bp. 1987, Hungaroton. 24 l. = Kísérőfüzet Giuseppe Verdi: Attila c. operájának lemezfelvételéhez, Hungaroton, SLPD 12934–935.
397.  
VÁRNAI Péter  
A tragikus Verdi-operák betetőzése. Bp. 1987, Hungaroton. 24 l. = Kísérőfüzet Giuseppe Verdi: Otello c. operájának lemezfelvételéhez, Hungaroton, SLPD 12931–33.
398.  
WOLFNER András  
Borogyin, a komponista vegyész. = Természet Világa. 1987. 9. 379–380.
399.  
ZEKE, Lajos  
L'orgue symphonique — észrevételek a Cavallé-Coll-féle orgona hangzásáról. = ZTdolg1987. 103–115.

## III. MAGYAR ZENETÖRTÉNET

*a) Önállóan megjelent munkák*

400.  
BÁRDOS Kornél  
Eger zenéje 1687–1887. A művek tematikus jegyzékét összeállította Vavrincez Veronika. Bp. 1987, Akadémiai Kiadó, 546 l. 10 t.
401.  
Bartók Béla fekete zsebkönyve. Vázlatok 1907–1922. Az utószót Somfai László írta. Bp. 1987, Ed. Musica. 34, XXXI l. Hasonmás kiadás.
402.  
Benkó Dixieland Band 1957–1987. Ed. András Kő. Bp. 1987, Benkó Dixieland Band. 52 l.
403.  
BÉRCZESSI B. Gyula  
Tollal, lanttal, fegyverrel. Egressy Béni élete és munkássága. Bp. 1987, Bérczessi B. Gyula. 164 l.
404.  
BREUER János  
Szovjet zene Magyarországon 1920–1944. Bp. 1987, Zeneműkiadó. 169 l.
405.  
CZÉTÉNYI Piroska—SZVOBODA D. Gabriella  
Az Operaház. Bp. 1987, Képzőművészeti Kiadó. 41 l. 80 t.
406.  
DOBOS Szilvia  
Az Eötvös Loránd Tudományegyetem Koncertzenekara 1957–1985. Bp. 1987, ELTE. 188 l.  
/Tudományos diákköri füzetek 16./
407.  
FALVY Zoltán  
A magyar zene története. 3., átdolg. kiad. Bp. 1987, Tankönyvkiadó. 159 l.
408.  
GÁTI István  
A' kótából való klavirozás mestersége, mellyet készített az abban gyönyörködők kedvéért —. (Bp. 1987, Állami Könyvterjesztő Vállalat). 107 l.  
A Budán 1802-ben megjelent mű fakszimile kiadása.
409.  
HADAI Győző—MAG László  
Sárdy János. Bp. 1987, Zeneműkiadó. 124 l.
410.  
HAMBURGER, Klára  
Liszt. (Translated by Gyula Gulyás.) Bp. 1987, Corvina. 242 l.
411.  
[Hetvenöt] 75 éves a Fővárosi Énekkar, 1912–1987. Összeáll. és szerk. Drucker Péter, Horváth Ferenc. Bp. 1987, Fővárosi Tanács. 35 l.
412.  
Hungarian dances 1784–1810. Ed. and introduced by Géza Papp. Bp. 1987, MTA Zenetudományi Intézete. 380 l.  
/Musicalia Danubiana 7./
413.  
Jubileumi év. 1986. Közreadja a Liszt Ferenc Társaság. Bp. 1987, Liszt Ferenc Társaság. 48 l.
414.  
KODÁLY Zoltán  
Psalmus Hungaricus, Op. 13. Hasonmás kiadás. Bónis Ferenc tanulmányával. Bp. 1987, Helikon. 100 l.
415.  
Liszt Ferenc 1811–1886. (Szerk. Zoltai Dénes.) (Ford. Lenkei Júlia, Hankiss János, P. Eckhardt Mária.) Bp. 1987, Kossuth Kiadó. 257 l. 6x6 cm.  
Bibliofil kiadvány, szemelvények Liszt írásaiból.
416.  
NÁDOR, Tamás  
Wenn Liszt ein Tagebuch geführt hätte. (Liszt Ferenc életének krónikája.) (Deutsch von Irene Rübberdt.) Bp. 1987, Corvina. 343 l.
417.  
NÉMETH Amadé  
A magyar opera története a kezdetektől az Operaház megnyitásáig. Bp. 1987, Zeneműkiadó. 215 l.
418.  
SUGÁR Róbert  
Ugye, hogy nem felejtess el? Bp. 1987, Ifjúsági Lapkiadó. 128 l. 24 t.  
Fényes Szabolcs élete.

419.  
Szekszárd és a nagyvilág. Liszt Ferenc 1811–1886–1986. Szerk. Csányi László. Szekszárd, 1987, Városi Tanács V.B. 95 l. A kötet a Dunatájban 1986-ban és 1987-ben megjelent Liszt tanulmányokat tartalmazza.
420.  
ZAREWUTIUS, Zacharias  
Magnificats and Motets. Ed. by Róbert Árpád Murányi. Introduced by Ilona Ferenczi, Róbert Árpád Murányi. Bp. 1987, MTA Zenetudományi Intézete. 233 l.  
/Musicalia Danubiana 8./
- b) Cikkek, tanulmányok*
421.  
ALBERT István  
Búcsú Raics Istvántól. = Kóta. 1987. 1. 2–3.
422.  
ALTENBURG, Detlef  
Liszts Idee eines ungarischen Nationalepos in Tönen. = SM. Tom. XXVIII. 213–223.
423.  
ARANY László  
Magyar táncársaságok a 19. század első felében. = TáncudTan. 1986–1987. 9–23.
424.  
BÁRDOS Kornél  
A pásztói ciszterciak zenei működése az egrí gimnáziumban. = MZene. 1987. 1. 14–16.  
A 20. szd. elejéig.
425.  
BÁRDOS Kornél  
A szabad királyi városok zenei struktúrája a kisvárosokban 1. Modor a 17. században. = ZT-dolg1987. 75–86.
426.  
BARSÍ Ernő  
Népdalgyűjtésre nevelés a reformkori pápai kollégiumban. = Ének-zeneTan. 1987. 4. 185–188.
427.  
BARSÍ Ernő  
Ruzitska Ignác, a musicus dominialis. = Műhely. 1987. 3. 54–60.
428.  
BATTA András  
Bábel tornya. A budapesti Nemzetközi Liszt Szimpózium epilógusa. = Muzs. 1987. 1. 3–5.  
A tudományos konferencia ismertetése.
429.  
BATTA András  
Liszt, az ünnepelet. Beszélgetés egy jubileum tanulságairól. Lindner András beszélgetése Batta Andrással. = Életrod. 1987. 10. 7.
430.  
BELLAS, Jacqueline  
François Liszt et le „département des livres”. = SM. Tom. XXVIII. 89–97.
431.  
BÓNIS Ferenc  
Három nap Veress Sándorral. 1–3. rész. = Kortárs. 1987. 7. 96–107; 8. 101–110; 9. 107–116.
432.  
BOROS Attila  
Klemperer Magyarországon. 2., bőv. kiad. Bp. 1984, Zeneműkiadó.  
Ism. Fittler Katalin. = Parl. 1987. 4. 31–32.
433.  
BREUER János  
Jemnitz János levelezése Alban Berggel. Közreadja és bev. —. = Muzs. 1987. 1. 8–11.
434.  
BREUER János  
Negyven év magyar zenekultúrája. Bp. 1985, Zeneműkiadó.  
Ism. Feuer Mária. = Kortárs. 1987. 1. 165–168.
435.  
BREUER János  
Raics István emlékére. = Muzs. 1987. 9. 27–31.
436.  
BREUER János  
Tanítóm ... = MZene. 1987. 1. 66.  
Rajeczky Benjaminról.
437.  
BUCSI László  
Liszt és a magyar ferencesek. = MZene. 1987. 1. 50–52.

438.  
CHARNIN-MUELLER, Rena  
Liszt's Tasso sketchbook: studies in sources and chronology. = SM. Tom. XXVIII. 273–293.
439.  
CSENGERY Kristóf  
Váczi Tamás. = Muzs. 1987. 11. 35.
440.  
CSENKI Imre  
A hajdani tanítvány mesteréről. 90 évvel ezelőtt született Ádám Jenő. = Kóta. 1987. 2. 4.
441.  
CSERES Tibor  
Domokos Pál Péter koszorújához. = Életünk. 1986. 12. 1121–1123.
442.  
DEMÉNY János  
Rézkarcok hidegtűvel. Bp. 1985.  
Ism. Péter László. = Ttáj. 1987. 1–2. 176–179.
443.  
DOBSZAY László  
Az esztergomi liturgia. = Vig. 1987. 2. 87–88.
444.  
DOBSZAY László  
A gregorián ének előadásáról. = Régi zene 2. 71–91.
445.  
DOLÍNSZKY Miklós  
Schubert-dalok Liszt átíratában. = Muzs. 1987. 3. 28–33.
446.  
DOMOKOS Pál Péter  
Kájoni János halálának 300. évfordulójára. = Vig. 1987. 6. 402–406.
447.  
DOMOKOS Zsuzsa  
Liszt transzcendens etűdjeinek korábbi változatai. = Parl. 1987. 3. 6–10.
448.  
ECKHARDT Mária  
Centenárium a centenárium árnyékában. = Muzs. 1987. 6. 10–16. Carolyne Sayn-Wittgenstein halálának 100. évfordulójára.
449.  
ECKHARDT Mária  
Liszt Ferenc levelei az MTA Zenetudományi Intézetének Major-gyűjteményében. = ZTdolg. 1987. 281–302.
450.  
EŐSZE, László  
Formative years in Kodály's career and stylistic development. = BulletinKodály. 1987. 1. 18–21.
451.  
EŐSZE László  
Liszt és Wagner. Egy művészbártság új megvilágításban. = MZene. 1987. 2. 131–140.  
Németül: Liszt und Wagner. Neue Aspekte eines Künstlerbundes. = SM. Tom. XXVIII. 195–200.
452.  
FALVY Zoltán  
Simplicissimus. = MZene. 1987. 2. 119–123.  
A 17. századi fűvös toronyzenéről, Daniel Speerről.
453.  
FERENCZI Ilona  
„Adjunk hálát az Úrnak, mert érdemlil” Egy metrikus dallam többszólamú, hangszeres és népi változata. = MZene. 1987. 1. 17–20.  
Szegedi Gergely 1569-es énekeskönyvének egy dallama.
454.  
FODOR András  
Bartók és a magyar költők. = Palócföld. 1987. március. 72–80.
455.  
FODOR András  
Ezer este Fülep Lajossal. Bp. 1986, Magvető.  
Ism. Breuer János: „...Mégiscsak dilettáns...? = Muzs. 1987. 7. 37–40; Demény János: Bolyongások 1000 „fűlepes” este csillagtérképén. Magyar költő a zene égíze alatt. = Új Auróra. 1987. 3. 49–59; Demény János: Költő-avató. = Dtáj. 1987. 3. 41–56.
456.  
FORRAI Miklós  
„Amit örökségül ránk hagyott...” Bárdos Lajos sírjánál. = Kóta. 1987. 3. 3.

457.  
FRANK Oszkár  
Bartók és a gyermekek 2. Bp. 1986, Tankönyvkiadó.  
Ism. Póczonyi Mária. = Ének-zeneTan. 1987. 2. 95–96.
458.  
GOMBOCZNÉ KONKOLY Adrienne  
Szabolcsi Bence három írása. = ZTdolg1987. 303–315.
459.  
GRABÓCZ, Márta  
Stratégies narratives des „épopées philosophiques” de l’ère romantique dans l’oeuvre pianistique de F. Liszt. = SM. Tom. XXVIII. 99–115.
460.  
GRABÓCZ Márta  
A szemantikai kategóriák típusai. Kísérlet a narratív irodalmi szemiotika alkalmazására Liszt műveinek elemzésében. = ZTdolg1987. 117–136.
461.  
GREEVE, Gilbert de  
The worth of Kodály’s philosophy in one’s personality development. = BulletinKodály. 1987. 1. 16–18.
462.  
GUT, Serge  
Nouvelle approche des premières oeuvres de Franz Liszt d’après la correspondance Liszt – d’Agoult. = SM. Tom. XXVIII. 237–248.
463.  
HAJDU Demeter Dénes  
Kájonai János emlékezete. = Honism. 1987. 2. 7–12.
464.  
HALÁSZ, Zoltán  
An evening in Basle with Paul Sacher. = NHQu. Vol. XXVIII. 106. 221–224.
465.  
HAMBURGER Klára  
Két nemes muzsikos, akik nyitott szívvel hallgatták egymást. Liszt Ferenc kiadatlan levelei Camille Saint-Saënshez. = MZene. 1987. 4. 426–436.
466.  
HAMBURGER Klára  
Liszt és Émile Ollivier. = MZene. 1987. 1. 75–87.  
angolul: Liszt and Émile Ollivier. = SM. Tom. XXVIII. 65–77.
467.  
HAMBURGER Klára  
A Liszt-család levelestárából. = MZene. 1987. 2. 141–172.
468.  
HAMBURGER Klára  
Liszt-kalauz. Bp. 1986, Zeneműkiadó.  
Ism. Biernaczky Szilárd. = Kóta. 1987. 4. 19.
469.  
HELTAI, Nándor  
Zoltán Kodály’s visits to Kecskemét and Bács-Kiskun county. = BulletinKodály. 1987. 1. 8–9.
470.  
HORSTMANN, Angelika  
Die Brahms-Rezeption des Jahre 1860 bis 1880 in Ungarn. = SM. Tom. XXVIII. 451–487.
471.  
HUSCHKE, Wolfram  
Anmerkungen zu Franz Liszts „Freischütz-Fantasia”. = SM. Tom. XXVIII. 261–271.
472.  
Huszka Jenő-levelek. Közreadja és bev. Andrásy Antal. = Somogy. 1987. 2. 92–95.
473.  
ITTZÉS, Mihály  
Kodály and Kecskemét. = BulletinKodály. 1987. 1. 3–8.
474.  
JIRÁNEK, Jaroslav  
Franz Liszts Beitrag zur Musiksprache der Romantiker. = SM. Tom. XXVIII. 137–151.
475.  
KABISCH, Thomas  
Franz Liszt und die Tradition der „nicht-diskursiven” Musik. = SM. Tom. XXVIII. 125–136.

476.  
KAPOSI Edit  
A magyar társastánc szakirodalom forráskritikai vizsgálata. 2. = TáncstudTan. 1986–1987. 49–75.
477.  
KEELING, Geraldine  
Liszt and J. B. Streicher, a Viennese piano maker. = SM. Tom. XXVIII. 35–46.
478.  
KEILER, Allan  
Liszt and the Weimar Hoftheater. = SM. Tom. XXVIII. 431–450.
479.  
KESZLI Imre  
Bartók Béla vagy a közép európai megértés útja. = A Szép Szó 1936–1939. (Vál. és szerk. Bozók András.) Bp. 1987, Kossuth Kiadó – Magvető. 85–90.  
A Szép Szó 1936-os évfolyamában megjelent tanulmány hasonmása.
480.  
KIRÁLY Péter  
Adalékok XV–XVII. századi hangszer-terminológiánk kérdéseihöz. = ZTdolg1987. 29–52.
481.  
KIRÁLY Péter  
Adrian Willaert Magyarországon. = Muzs. 1987. 5. 31–32.
482.  
KIRÁLY Péter  
Bakfark Bálint adománylevele. = MZene. 1987. 1. 88–100.
483.  
KOMOR Ágnes  
Apám, Komor Vilmos. Debrecen, 1986.  
Ism. Breuer János: Zenekultúránk napszámosa. = Muzs. 1987. 10. 43–44.
484.  
KOVÁCS Sándor  
A Bartók-rend hátlapjai. = MZene. 1987. 1. 53–59.
485.  
KÖVÁGÓ Zsuzsa  
Milloss Aurél színházi koreográfiái 1936. = TáncstudTan. 1986–1987. 117–133.
486.  
KROÓ György  
Az első Zarándokév. Az Albumtól a Suite-ig. Bp. 1986, Zeneműkiadó.  
Ism. Biernaczky Szilárd. = Kóta. 1987. 4. 19., Wilhelm András. = Muzs. 1987. 4. 39–41.
487.  
KROÓ, György  
„La ligne intérieure” – the years of transformation and the „Album d’un voyageur”. = SM. Tom. XXVIII. 249–260.
488.  
LÁBÁN Katalin  
A táncírás tanára. = Műzsák. 1987. 1. 18–19.  
Lábán Rudolf.
489.  
LAKATOS István  
A dalmű sorsa Kolozsváron. = Kincses Kolozsvár 2. Szerk. Bálint István János. Bp. 1987, Magvető. 136–139.  
Az Erdélyi Helikon 1941. évf.-ban megjelent írás részleteinek közlése.
490.  
LAKATOS István  
Liszt Ferenc első kolozsvári látogatása. = Kincses Kolozsvár 2. Szerk. Bálint István János. Bp. 1987, Magvető. 140–142. Az 1943-ban írt Liszt Ferenc Erdélyben c. tanulmány részlete.
491.  
LEGÁNY, Dezső  
Hungarian Historical Portraits. = SM. Tom. XXVIII. 79–88.
492.  
LEGÁNY Dezső  
Liszt Ferenc Magyarországon 1874–1886. Bp. 1986, Zeneműkiadó.  
Ism. [Biernaczky Szilárd] B. Sz. = Kóta. 1987. 3. 19., Eckhardt Mária. = Muzs. 1987. 4. 41–43.
493.  
LEHOTKA Gábor  
Emlékezés Hammerschlag János születésének 100. évfordulója után. = Parl. 1987. 6–7. 50–53.

494.  
LONGYEAR, Rey M.—COVINGTON, Kate R.  
Tonal and harmonic structures in Liszt's Faust Symphony. = SM. Tom. XXVIII. 153—171.
495.  
M[A]CCLAY, Margaret P.  
Kurtág at sixty. = NHQu. Vol. XXVIII. 107. 218—222.
496.  
MAJOR Rita  
Romantika és nemzeti tánc történet 1833—1848. = TáncstudTan. 1986—1987. 24—45.
497.  
MAKLÁRI József  
„Az igaz zenére nevelés útján...” Bárdos Lajos sírjánál. = Kóta. 1987. 3. 2—3.
498.  
MARGGRAF, Wolfgang  
Eine Klaviertrio-Bearbeitung des „Vallée d'Obermann” aus Liszts Spätzeit. = SM. Tom. XXVIII. 295—302.
499.  
MARÓTI Gyula  
Emlékezzünk régiekre. A „polgári” dalosszövetség 120, a munkásdalosszövetség 80 éve alakult. = Kóta. 1987. 10. 2—4.
500.  
MÁTYÁS, János  
Kodály's hebrew chorus and hymn to the sun. = BulletinKodály. 1987. 2. 18—23.
501.  
MERÉNYI Zsófia, L.  
Egy kinetográfiai leletről. = TáncstudTan. 1986—1987. 87—97. Szentpál Olga: Mária-lányok c. kompozíciójáról, v.ö. 550. tétellel.
502.  
MERRICK, Paul  
Responses and antiphons: Liszt in 1860. = SM. Tom. XXVIII. 187—194.
503.  
MIKÓ Imre  
Brassai zenei köre. = Kincses Kolozsvár 2. Szerk. Bálint István János. Bp. 1987, Magvető. 143—146.  
Brassai Sámuel és a zene; részlet Mikó Imre: Az utolsó erdélyi polihisztor, Bukarest, 1971. c. munkájából.
504.  
MOLNÁR Antal  
Bartók „Cantata profana”-ja a vigadói hangversenyen. = A Szép Szó 1936—1939. (Vál. és szerk. Bozóki András.) Bp. 1987, Kossuth Kiadó — Magvető. 152—153.  
A Szép Szó 1936-os évfolyamában megjelent írás hasonmása.
505.  
NAGY Alpár  
Liszt Ferenc névjegykártyája gr. Széchenyi Istvánhoz. = Dtáj. 1987. 4. 59—60.
506.  
NYAKAS László  
Boka Károly, az alföldi cigánykirály. = Honism. 1987. 2. 41—43.
507.  
ÓNÓDY Márta  
Gondolatok Reinitz Béláról az előadóművészet tükrében. = Ének-zeneTan. 1987. 4. 147—154.
508.  
PÁLFALVI József  
Bach brandenburgi versenyei. 2. kiad. Bp. 1987, Zeneműkiadó.  
Ism. [Kontra István] (K-n). = Ének-zeneTan. 1987. 2. 94.
509.  
PAPP Géza  
Liszt Ferenc III. Magyar rapszódíája. = Muzs. 1987. 5. 16—17.
510.  
PAPP Géza  
Liszt ismeretlen verbunkosátiratai. = MZene. 1987. 2. 173—188.



511.  
PAPP Géza  
Az úgynevezett Chopiczký-nóta. Néhány hangszerezés adalék Liszt VI. Rapszódijának első témájához. = MZene. 1987. 1. 43–48.
512.  
PESTALOZZA, Luigi  
Il ruolo di Liszt nella formazione delle culture nazionali in Europa. = SM. Tom. XXVIII. 201–212.
513.  
PFEIFFER János–SZIGETI Kilián  
A veszprémi székesegyház zenéjének története. München, 1985.  
Ism. Solymosi László. = MKszle. 1987. 2. 156–157.
514.  
PINTÉR Lajos  
Liszt Ferenc aradi hangversenyei. = MZene. 1987. 2. 189–199.
515.  
POLÓNYI Péter  
„...e törvény szavára dalol a szívünk.” Személyi kultusz és dalkultúra. = História. 1987. 5–6. 32–33., 38–41.
516.  
RAJECZKY Benjamin  
Két korszak nevelője. Bárdos Lajos halálára. = Muzs. 1987. 1. 6–7.
517.  
RENNERNÉ VÁRHIDI Klára  
A sárospataki jezsuita kollégium naplójának zenei adatai. = ZTdolg1987. 87–101.
518.  
RETKESNÉ SZILVÁSSY Ildikó  
A budapesti Liszt Ferenc Emlékmúzeum zongorái. = Parl. 1987. 3. 1–5.
519.  
RETKESNÉ SZILVÁSSY Ildikó  
Az első magyar nyelvű zongoramethodika, 1827. = Parl. 1987. 12. 20–24.  
Dömény Sándor: Útmutatás a Fortepiano helyes játékszására.
520.  
SÁRAI Tibor  
Búcsúzunk szerkesztőbizottságunk tagjától. Raics István 1912–1986. = Kóta. 1987. 1. 1–2.
521.  
SÁROSI Bálint  
„Így láttam...” = MZene. 1987. 1. 38–39.  
Rajeczky Benjaminról.
522.  
SASS Ágnes  
Georg Druschetzki, Batthyány József hercegprímás zenésze. = ZTdolg1987. 53–73.
523.  
SASS Ervin  
Az Orosházi Filharmonikus Társaság harminchat éve, 1914–1950. = BékésiÉ. 1987. 3. 335–347.
524.  
SOMFAI, László  
Facsimile edition of a Bartók notebook. = NHQu. Vol. XXVIII. 107. 229–234.
525.  
SOMFAI, László  
Nineteenth-century ideas developed in Bartók's piano notation in the years 1907–1914. = 19th Century Music. Vol. XI. 1987. 1. 73–91.
526.  
STRAUB-RONAYNE, Elgin  
Bernhard Stavenhagen. Pianist, conductor, composer and Liszt's last pupil. = NHQu. Vol. XXVIII. 107. 222–228.
527.  
SUTTONI, Charles  
Young Liszt, Beethoven and Madame Montgolfier. = SM. Tom. XXVIII. 21–34.
528.  
SZABÓ Helga  
Énekes iskolák. = Ének-zeneTan. 1987.  
1. A Pécsi Székesegyházi Énekesiskola 1889–1953. 1. 27–33.  
2. A Debreceni Kollégiumi Kántus 1739–1986. 2. 71–79.  
3. Schola Cantorum Sabariensis. 3. 132–135.  
4. Első Magyar Állami Énekiskola, Békés-Tarhos, 1946–1954. 5. 229–232.

529.  
SZABOLCSI Bence  
Bartókról és Kodályról. Tanulmányok. Bp. 1987, Zeneműkiadó. 508 l.  
Ism. Biernaczky Szilárd. = Kóta. 1987. 9. 19; Breuer János: Fordított csillagkép. = Élet-Irod. 1987. 31. 10.
530.  
SZALAI Ágnes, C.  
Bárdos Lajos. = Népműv. 1987. 1–2. mell. 11.
531.  
SZITA Szabolcs  
A karmester végnapjai. = Mo. 1987. 39. 24.  
Vándor Sándor.
532.  
SZOKOLAY Sándor  
„A teremtő ember verejtéke nem hiába hull...”  
Elhunyt Bárdos Lajos. = Kóta. 1987. 3. 1–2.
533.  
SZŐLLŐSY András  
Vácz Tamás 1956. VIII. 27. – 1987. X. 4. = Muzs. 1987. 11. 34.
534.  
TANIMOTO, Kazuyuki  
Kodály and ainu melodies. = BulletinKodály. 1987. 1. 10–12.
535.  
TAUBEROVÁ, Alexandra  
Franz Liszt in der zeitgenössischen Dokumentation und Ikonographie aus der Slowakei. = SM. Tom. XXVIII. 225–236.
536.  
TOKAJI András  
A kétféle kontinuitás. = MozgóV. 1987. 3. 72–77. A Mozgó Világ 1986. évf.-ban megkezdett vita folytatása Breuer János: Negyven év magyar zenekultúrája c. kötetéről.
537.  
TORKEWITZ, Dieter  
Die neue Musik und das Neue bei Franz Liszt – eine wechselvolle Beziehung. = SM. Tom. XXVIII. 117–124.
538.  
TÓTHPÁL József  
Kodály. = Kóta. 1987. 5. 1–3.
539.  
TÖRÖK József  
A pásztói perjel és európai elődei. = MZene. 1987. 1. 40–42.
540.  
TUSA Erzsébet  
Liszt: Magyar történelmi arcképek című művéről. = Nyelvében él...? Magyarság és műveltség. Rétegződések a magyar műveltségben. Az INTART Társaság 1. Szimpóziumának előadásai. (Szerk. Bérczi Szaniszló.) Bp. 1987, Művelődéskutató Intézet – INTART. 174–175.
541.  
UJFALUSSY József  
Debussy és Liszt. = MZene. 1987. 2. 115–118.
542.  
UJFALUSSY, József  
Eröffnungsrede. = SM. Tom. XXVIII. 7–9. Az 1986-ban megrendezett Nemzetközi Liszt Ferenc Symposium megnyitó előadása.
543.  
VÁCZI Tamás  
Csáth Géza. Arcképvázlat születése 100. évfordulóján. = Muzs. 1987. 3. 22–26.
544.  
VARGA Antal  
Ötven éve történt. Ismeretlen Liszt-levél a pécsi sajtóban. = Kóta. 1987. 1. 3–4.  
Liszt 1840-ben írt levelét a Revue des Deux Mondes közölte; innen vette át 1936-ban a Pécsi Napló – ez alapján közli Varga Antal.
545.  
VARGA, Bálint András  
Composing and/or conducting. Péter Eötvös or his dilemma. = NHQu. Vol. XXVIII. 105. 218–225.
546.  
VARGHA Dezső  
Ötven éve történt. Dalosverseny és Liszt-ünnepély Szombathelyen. = Kóta. 1987. 4. 10–11.
547.  
VIKÁR, László  
Along Kodály's path. = BulletinKodály. 1987. 1. 12–16.

548.

VIRÁGH László

A zene funkciója a magyar reneszánsz társadalomban. = Magyar reneszánsz udvari kultúra. Szerk. és az előszót írta R. Várkonyi Ágnes. Bp. 1987, Gondolat. 291–302.

549.

VOLLY István

„Az élő Bartók Béla” Franciaországban. = Újl. 1987. 7. 3–6. Gergely János Franciaországban élő Bartók-kutató munkásságáról.

550.

VOLLY István

Emlékeim a Mária-lányok „tánczenéjének” születéséről. = TáncstudTan. 1986–1987. 99–116. Az 1936-ban keletkezett népének-feldolgozás; vö. 501. tétellel.

551.

WALKER, Alan

Liszt and Agnes Street-Klindworth: a spy in the court of Weimar? = SM. Tom. XXVIII. 47–63.

552.

WILHEIM András

Bartók zongorára és zenekarra írott műveiről. Bp. 1987, Hungaroton. 8 l. = Kísérőfüzet Bartók Béla zongoraversenyeinek lemezfelvételéhez, Hungaroton, SLPD 12869–871.

553.

WINKLER, Gerhard

Adam Liszt und Franz Liszt. Zur Anatomie einer folgenreichen Vater-Sohn-Beziehung. = SM. Tom. XXVIII. 11–19.

554.

ZEKE, Lajos

„Successive Polymodality” or different juxtaposed modes based on the same final in Liszt’s works. New angle on the „Successive and simultaneous” unity of Liszt’s musical language. = SM. Tom. XXVIII. 173–185.

## IV. NÉPZENE

a) *Önállóan megjelent munkák*

555.

BAKÓ Ferenc

Palócföldi lakodalom. Bp. 1987, Gondolat. 281, [3] l. Kottapéldák: 261–276.

556.

BARTÓK Béla–KODÁLY Zoltán

Népdalok. (Bp. 1987, Állami Könyvterjesztő Vállalat.) 208 l. A Budapesten 1921-ben megjelent mű reprintje.

557.

BORSAI Ilona–HAJDU Gyula–IGAZ Mária Magyar népi gyermekjátékok. 6. kiad. Bp. 1987, Tankönyvkiadó. 128 l.

/Általános iskolai szakköri füzet 2./

558.

CSÁKY Károly

Hallottátok-e már hírét? Bratislava – Bp. 1987, Madách Kiadó – Szépirodalmi Kiadó. 247 l. Az Ipoly-mente jeles napjai; kottamelléklet 201–233.

559.

DERZSI KOVÁCS Jenő

— szentesi és szentes vidéki dallamgyűjteménye. (Vál., szerk., a bevezetőt és a jegyzeteket írta Forrásné Török Katalin.) Szeged, 1987, Megyei Tanács. 140 l.

560.

KARDOS D. László

A magyarországi néptánc-folklorizmus kérdéseihez. Debrecen, 1987, KLTE. 97 l.

/Folklor és etnográfia 31./

561.

KODÁLY Zoltán

A magyar népzene. A példatárt szerkesztette Vargyas Lajos. 10. kiad. Bp. 1987, Zeneműkiadó. 335 l.

562.

KOZMA, Eva

Cfntece populare românești din Ungaria. Bp. 1987, Tankönyvkiadó. 204 l.

563.

A magyarországi németek, énekes és hangszeres népzenejük, népviseletük. Népdalköröknek. Pécs, 1987, Baranya megyei Művelődési Központ – Magyarországi Németek Demokratikus Szövetsége. 143 l.

564.

NAGY Dezső

Magyar munkásfolklor. Bp. 1987, Gondolat. 324 l.

565.

Népdaltípusok 2. Szerk. Olsvai Imre. Bp. 1987, Akadémiai Kiadó. 883 l.

/A Magyar Népzene Tára. – Corpus Musicae Popularis Hungaricae 7./

566.

SZACSVAY Éva

Bábtáncoltató betlehemezés Magyarországon és Közép-Kelet-Európában. Bp. 1987, Akadémiai Kiadó. 195 l. 14 t.

/Néprajzi Tanulmányok./

567.

SZATHMÁRI Károly

Csillag ragyog. 100 hajdúszóvái népdal. Debrecen, 1987, KLTE. 141 l.

/Folklor és etnográfia 33./

Ism. [Biernaczkó Szilárd] B. Sz. = Kóta. 1987. 10. 19.

568.

UJVÁRY Zoltán

Gömöri népballadák. Debrecen, 1987, KLTE. 115 l.

/Gömör néprajza 11./

569.

WILD, Katharina–METZLER, Regine

Hoppe, hoppe Reiter. Reime, Lieder und Spiele aus der Baranya. 3. Aufl. Bp. 1987, Tankönyvkiadó. 174 l.

### b) Cikkek, tanulmányok

570.

ARANYI Gábor

Egy elfeledett folklorista. Dincsér Oszkára emlékezünk. = Kóta. 1987. 6. 16.

571.

BÁLINT Zsolt

Hangszeres kanászdallamok Moldvából. = ZT-dolg1987. 183–196.

572.

BANÓ István

Népdalszövegeink folklóresztetikai jellemzői 1–3. = Ének-zeneTan. 1987. 2. 80–87; 3. 99–115; 5. 213–228.

573.

BÉRES Ferenc

Török Erzsé emlékezete. = ÉletIrod. 1987. 47. 12.

574.

BIERNACZKY Szilárd

A magyar népzene hangzótára. = Kr. 1987. 10. 38–39. Az MTA Zenetudományi Intézete szerkesztésében meginduló sorozatról.

575.

BIERNACZKY Szilárd

Népdalhatományok – metropolisban. = Budapest. 1987. 10. 34–35. Budapest népzenei intézményeinek bemutatása.

576.

FALVAY Károly

Szemponatok körtáncaink tartalmi és funkcionális vizsgálatához. = TáncTudTan. 1986–1987. 211–236.

577.

FELFÖLDI László

A finnugor népek néptánc kutatásáról. = TáncTudTan. 1986–1987. 291–311.

578.

FELFÖLDI László–KOVALCSIK Katalin

Nemzetközi cigány folklor fesztivál, Győr–Miskolc, 1987. aug. 13–15. = Táncműv. 1987. 11. 9–10.

579.

Húzzad, húzzad muzsikásom. A hangszeres népzene feltámadása. Szerk. Széll Jenő. Bp. 1986, Műzsák.

Ism. Fehér Anikó. = Honism. 1987. 4. 71.

580.

JUHÁSZ Zoltán

Variáció és rögtönzés egy gyimesi táncdallamban. = ZT-dolg1987. 197–211.

581.  
KALLÓS Zoltán  
Egy új adat száz elméletet megdönt. Váczi Tamás beszélgetése Kallós Zoltánnal a népzene-ről, a gyűjtésről. = Muzs. 1987. 9. 7–12.
582.  
KALLÓS Zoltán  
„Minden patakot összejártam”. Kőbányai János interjúja Kallós Zoltánnal. = Valóság. 1987. 12. 71–79.
583.  
KÁVÁSI Sándor  
Hogyan fejlődött, milyen körülmények között alakult, formálódott Mezőtúr népzeneje? = Mezőtúr helye az Alföld népi kultúrájában. Szerk. Nagy Molnár Miklós. Szolnok, 1987, Damjanich János Múzeum. 30–33.
584.  
Kell-e nekünk a népzene? Kerekasztal-beszélgetés a Magyar Rádióban. Fodor András, Küllös Imola, Rajeczky Benjamin, Sárosi Bálint, Sebő Ferenc és Mäder László beszélgetése. = Kr. 1987. 5. 20–22.
585.  
KISZELY Gábor  
Gondolatok Ráckevéről és nem csak Ráckevéről. = Táncműv. 1987. 1. 17–18.  
A néptáncutatról; Pálffy Gyula hozzászólása: Valóban, nem csak Ráckevél! Kutatástörténeti tények. = Táncműv. 1987. 5. 31–32.
586.  
KÓSA László  
Népismeretünk nagyjai. Martin György. = Élet-Tud. 1987. 51. 1631.
587.  
KOVALCSIK Katalin  
Egyéni életrsorokat elbeszélő cigány lassú dalok. = ZTdolg1987. 239–257.
588.  
LÁZÁR Katalin  
Egy motívikus szerkesztésű osztják dallamtípusról. = ZTdolg1987. 213–228.
589.  
LUKIN László  
Elhunyt Kerényi György. = Kóta. 1987. 4. 2.
590.  
MAÁ CZ László  
Szertartásos lakodalmi táncaink 3. Történeti funkcióvizsgálat. = TáncstudTan. 1986–1987. 197–210.
591.  
[MÁRKUSNÉ NATTER-NÁD Klára] M.N.N.K.  
Dr. Kerényi György. = Ének-zeneTan. 1987. 1. 41.
592.  
MARTIN, György  
Charakteristik und Typen der äthiopischen Tänze. = Musikulturen in Afrika. Hrsg. von Erich Stockmann. Berlin, 1987, Verlag Neue Musik. 252–281.
593.  
[Negyvennégy] 44 népdalcsoport. Válogatás cite-  
razenekarok, népdalkörök műsorából és egyéb  
forrásból. Szerk. Monoki Lajos. Bp. 1986, Cite-  
rabarátok Klubja.  
Ism. Tari Lujza. = Kóta. 1987. 2. 18.
594.  
PAKSA Katalin  
Népdaldíszítés és népzenei dialektusok. = ZT-  
dolg1987. 151–169.
595.  
PÁLFY Gyula  
Egy mezősegi falu táncélete. = TáncstudTan.  
1986–1987. 261–287.
596.  
PESOVÁR Ernő  
Búcsú Molnár Istvántól. = Táncműv. 1987. 9.  
16.
597.  
PESOVÁR Ernő  
Lányi Ágoston. = Táncműv. 1987. 2. 20–21.
598.  
PESOVÁR Ernő  
A magyarországi cigány táncgyomány törté-  
neti jelentősége. = TáncstudTan. 1986–1987.  
237–257.
599.  
RUDASNÉ BAJCSAY Márta  
Népdalszövegek számítógépes vizsgálata. = ZT-  
dolg1987. 227–237.

600.

SÁROSI Bálint

A hangszeres magyar népzene ütempáros rétege. = MZene. 1987. 4. 335–378.

601.

SÁROSI Bálint

Zenei forradalmunk vezérkarában. In memorandum Kerényi György. = Kóta. 1987. 4. 1–2.

602.

STEWART, Michael

„Igaz beszéd” – avagy miért énekelnek az oláh cigányok? = Valóság. 1987. 1. 49–64.

603.

SZARKÁNÉ HORVÁTH Valéria

Spirál az énekes játékokban. = Ének-zeneTan. 1987. 5. 205–212.

604.

SZÉLL Jenő

A feltámadt hangszeres népzeneéről. = Nyelv- Kult. 1987. 66. 85–89.

605.

SZENDREI Janka

Ami egy siratógyűjtésből kimaradt. = MZene. 1987. 1. 21–22.

606.

TARI Lujza

Palóc menyasszonykísérő – bukovinai menyasszonykísérő. = MZene. 1987. 1. 26–33.

607.

VARGYAS Lajos

Szerelmi-erotikus szimbolika a népköltészetben. = Erosz a folklórban. Erotikus jelképek a néphagyományban. Szerk. Hoppál Mihály, Szepes Erika. Bp. 1987, Szépirodalmi Kiadó. 20–39.

608.

VIKÁR László

Dalában él...? A Volga-vidéki finnugor és türk rokonnépek zenéje. = Nyelvben él...? Magyarság és műveltség. Rétegződések a magyar műveltségben. Az INTART Társaság 1. Szimpóziუმának előadásai. (Szerk. Bérczi Szaniszló.) Bp. 1987, Művelődéskutató Intézet – INTART. 32–35.

609.

VIKÁR László

Karádi aratódalok. = ZTdolg1987. 171–182.

610.

VIKÁR László

A motívum szerepe a dallamok összehasonlításában. = MZene. 1987. 1. 23–25. Egy cseremisiz dallam vizsgálata.

## V. ZENEPEDAGÓGIA

### a) Önállóan megjelent munkák

611.

FORRAI Katalin

Ének az óvodában. 5. kiad. Bp. 1987, Zeneműkiadó. 337 l.

612.

GERLE Róbert

A hegedűgyakorlás művészete. (The art of practising the violin.) (Ford. Halász Péter.) Bp. 1987, Zeneműkiadó. 95 l.

613.

NAGY Olivér

Partitúraolvasás, partitúrajáték. Jav., bőv. kiad. Bp. 1987, Zeneműkiadó. 422 l.

614.

SZÖNYI Erzsébet

Kodály Zoltán nevelési eszméi. 2. kiad. Bp. 1987, Tankönyvkiadó. 97 l.

### b) Cikkek, tanulmányok

615.

ÁBRAHÁM Mariann

Varró Margit nyomában. 2. rész. = Parl. 1987. 3. 28–29.

616.

BALÁS Endre

Énektanításunk az ország széléről nézve. = Ének-zeneTan. 1987. 2. 54–58.

Szabó Helga: Gondolatok az iskolai énektanítás helyzetéről, Ének-zeneTan. 1986. 4. cikkéhez.

617.  
BALOGH Ferenc  
A hangok magasságbeli változásának tanítása. = Ének-zeneTan. 1987. 4. 154–158.
618.  
DADAK-KOZICKA, Katarzyna  
On the values of folk music in polish adaptation of the Kodály concept. = BulletinKodály. 1987. 2. 15–18.
619.  
DARABOS Ferencné  
Közösségnevelés közös elvek alapján. = Ének-zeneTan. 1987. 5. 193–197.  
Hozzászólás Szabó Helga vitaindító cikkéhez.
620.  
DAVID, Ferenc  
L'éducation musicale selon les principes de Zoltán Kodály: source de transfert d'apprentissage. = BulletinKodály. 1987. 2. 41–47.
621.  
DÉNES László–HEVESI Judit–MAROSFALVI Imre  
Dalos játékok és mozgásgyakorlatok. Példatár a zeneiskolai hegedű-előkészítő osztály számára. 1-2. rész. = Parl. 1987. 6–7. 1–28; 8–9. 33–56.
622.  
FALUS Tamásné  
Átmenet és egymásra épülés az alsó és felső tagozat között az ének-zene tanításában. = Ének-zeneTan. 1987. 5. 199–203.
623.  
FALUS Tamásné  
Hozzászólás. Az ének-zene tantervekről. = Ének-zeneTan. 1987. 5. 197–198.  
Szabó Helga cikkéhez.
624.  
FLOYD, Malcolm  
Outworkings of the Kodály concept in a multi-ethnic situation. = BulletinKodály. 1987. 2. 26–36.
625.  
FÖLDYNE ASZTALOS Adrienne  
Esztétikai tudatformálás lehetőségei az alsó tagozatos ének-zene órákon. = Módszertani Közlemények. Juhász Gyula Tanárképző Főiskola. Szeged, 1987. 38–43.
626.  
GÁBRIEL Sándorné  
Hozzászólás. Hogyan tovább az ének-zene tanításának útján? = Ének-zeneTan. 1987. 4. 145–147.  
Szabó Helga cikkéhez.
627.  
GULYÁS György  
Története küzdelem, siker, túlélés, példa. Békes-Tarhos negyven év után. Sass Ervin beszélgetése Gulyás Györggyel. = Délsziget. 1987. 54–58.
628.  
GULYÁS József  
Vázlatos helyzetkép a tanítók zenei műveltségéről. = Ének-zeneTan. 1987. 2. 52–54.
629.  
HEGYI, Erzsébet  
Masterpieces in the highlight of the world of folk songs. = BulletinKodály. 1987. 2. 3–15.
630.  
HEGYI István  
Az ének-zene tanítása Norvégiában és Dániában. = Ének-zeneTan. 1987. 3. 136–140.
631.  
HEGYI István  
Svédország és Finnország zeneoktatása. = Ének-zeneTan. 1987. 5. 233–237.
632.  
ITTZÉS Mihály  
A tehetséggondozás és a zenei művelődés műhelyei. A zenei táborokról. = Parl. 1987. 6–7. 62–64.
633.  
KEDVES Tamás  
Komplex esztétikai nevelés és zenetanárképzés. = Parl. 1987. 8–9. 10–24.
634.  
A Kodály Intézet Évkönyve 1–3. Szerk. Ittzés Mihály. Kecskemét, 1982, 1983, 1986.  
Ism. Biernaczky Szilárd. = Kóta. 1987. 5. 18.

635.  
KONTRA István  
Megjegyzések. = Ének-zeneTan. 1987. 2. 49–51. Szabó Helga cikkéhez hozzászólás.
636.  
LAKATOS Marianne  
A zenei képesség fejlesztésének hatása a nevelés eredményesebbé tétele érdekében. = Foglalkoztató Iskola és Nevelőotthon, Győr, 1977–1987. Győr, 1987, Foglalkoztató Iskola és Nevelőotthon. 19–22.
637.  
MAKLÁRI József  
Kereste a zene lényegét. Rádiós megemlékezés Vásárhelyi Zoltánról. = Kóta. 1987. 1. 4–5.
638.  
MEZŐ Imre  
Zongoraóra a szerzővel. Ábrahám Mariann beszélgetése Mező Imrével „16 könnyű zongoradab” c. sorozatáról. = Parl. 1987. 11. 23–26.
639.  
MOLNÁR Antal  
A zeneértés iskolája. Kiskaté hangszertanítók-nak. VIII. – XI. II/2. rész. = Parl. 1987. 1. 27–29; 2. 7–9; 6–7. 29–39; 8–9. 57–62; 10. 15–17; 11. 28–31.
640.  
NAGY Béláné  
A játékoság érvényesülése az óvodai ének-zenei tanítás-tanulás folyamatában. = Óvónőképző Intézetek VI. Tudományos Ülésszaka. 2. Játépedagógiai Fórum, 1986. (Szerk. Kis László.) Hódmezővásárhely, 1987, Óvónőképző Intézet. 65–79.
641.  
NEMCSIK Pál  
„Dalol(jon) az ifjúságl!” Hozzászólás Tokaji András Kinek kell a tömegdal c. írásához (Ének-zeneTan. 1985. 6. szám). = Ének-zeneTan. 1987. 1. 1–4.
642.  
NIGÓNÉ PAPP Anna–PÉTERNÉ MAÁK Katalin  
Ajánlások gyermek- és népdalok tanításához. = Ének-zeneTan. 1987. 4. 169–184.
643.  
OLÁH Emőd  
Gáspár János, a néphagyományra épülő óvodai ének-zenei nevelés előfutára. = Pedagógusképzés. 1987. 1. 124–135.
644.  
ÓNÓDY Márta  
Gondolatok a kórushangképzés problémáiról. 1-2. rész. = Ének-zeneTan. 1987. 1. 35–37; 2. 64–67.
645.  
PAPPNÉ VENCSELLŐI Klára  
Szempontok az ének-zenei nevelés tervezéséhez az óvoda három korcsoportjában. = Óvónőképző Intézetek VI. Tudományos Ülésszaka. 2. Játépedagógiai Fórum, 1986. (Szerk. Kis László.) Hódmezővásárhely, 1987, Óvónőképző Intézet. 299–307.
646.  
PÉCSVÁRADI Ágnes  
Hozzászólás Szabó Helga vitaindító cikkéhez. = Ének-zeneTan. 1987. 3. 97–98.
647.  
RÉTI Anna  
A hallás utáni daltanítás módjainak ismertetése és elemzése. = Ének-zeneTan. 1987. 2. 68–70.
648.  
SOLYMOS Péter  
Az interpretációhoz vezető utak. = Parl. 1987. 12. 25–27.
649.  
SZABÓ Mihály  
Hozzászólás Szabó Helga vitaindító cikkéhez. = Ének-zeneTan. 1987. 1. 5–8.
650.  
SZENDE, Ottó  
Daten zur Frühgeschichte der ungarischen Geigerschule. = MusForschung. 1987. 2. 116–119.
651.  
TANIMOTO, Kazuyuki  
Society, music and education of the inuit (eskimo). = BulletinKodály. 1987. 2. 23–25.



652.

TIHANYI József

„A jót, mint mindig, most is ki kell találni újra”. = Ének-zeneTan. 1987. 2. 59–63.

Szabó Helga cikkéhez hozzászólás.

653.

TUSA Erzsébet

Megtervezett véletlenek 1-2. = Ének-zeneTan. 1987. 3. 123–131; 4. 161–168.

654.

VARGHA Dezső

A muzsika könyve /1946/. Egy elfeledett pécsi könyvről. = Kóta. 1987. 9. 5.

655.

VARRÓ Margit

Alte music. Régi zene. = Parl. 1987. 3. 29–32. A Pester Lloyd 1909. november 9-i számában megjelent cikk fordítása, ford. Czifrány Ilidikó.

## FÜGGELÉK

### A MAGYAR ZENE KÜLFÖLDÖN

1987

(Válogatás)

#### I. ÁLTALÁNOS MŰVEK

##### a) Önállóan megjelent munkák

656.

LÁSZLÓ Ferenc

Zenén innen, zenén túl. Publicisztikai írások. Bukarest, 1987, Kriterion. 308 l.

##### b) Cikkek, tanulmányok

657.

CZAGÁNYOVÁ, Zuzana

Historizmus versus aktualizácia? = Hudobny Život. 1987. 12. 6. A régizene magyarországi helyzetéről.

658.

CZAGÁNYOVÁ, Zuzana

Stará hudba na budapestianskom festivale. = Hudobny Život. 1987. 8. 6. A Budapesti Tavasz Fesztivál régizenei rendezvényei.

659.

HALLOVÁ, Markéta

Budapešťské hudební týdny. = HudRozhledy. 1987. 3. 131–132.

660.

MAKOVICKA, Ljuba

Lisztova klavírna sůtaz. = Hudobny Život. 1987. 2. 6. A budapesti Liszt-zongoraverseny ismertetése.

661.

NIEMANN, Iris

Szokolay-Erstaufführung der Staatsoper Budapest. = MusikGes. 1987. 12. 627–628. Szokolay Sándor: Ecce homo.

662.

PERSCHÉ, Gerhard

Sándor Szokolay: Ecce homo. = Opernwelt. 1987. 3. 16–17.

663.

PETKOV, Bozsidar

Budapesczenszki fragmenti. = Bölgarszka Muzika. 1987. 1. 69–70.

664.

SCHILLING, Britta

Internationales Liszt-Symposium in Budapest und Veszprém, 19. bis 24. Oktober 1986. = MusForschung. 1987. 3. 252–253.

665.

VARGA Bálint András

3 kérdés, 82 zeneszerző. Bp. 1986, Zeneműkiadó.

Ism. Cselényi László. = Hét. 1987. 12. 9.

666.

VARGA József

Ecce homo. Szokolay Sándor operájáról. = Hét. 1987. 18. 9.

667.

VARGA, Jozef

Premiére madarskaj opernej novinky Ecce homo. = Hudobny Život. 1987. 7. 6. Szokolay Sándor: Ecce homo.

668.

VITULA, Jiří

Tavaszi Fesztivál v Budapešti. = HudRozhledy. 1987. 9. 419–420.

669.  
WAUER, Katharina  
Internationales Liszt-Symposium in Budapest.  
= MusikGes. 1987. 2. 99–101.

670.  
WAUER, Katharina  
Ungarn: Interforum '87. = MusikGes. 1987. 10.  
537–538.

671.  
ZECH, Carlferdinand  
Bartók-Festival in Szombathely. = MusikGes.  
1987. 10. 538.

## II: ÁLTALÁNOS ZENETÖRTÉNET

### *b) Cikkék, tanulmányok*

672.  
BENKŐ András  
Weber. = A Hét. 1987. 6. 6.

673.  
LACZA Tihamér  
George Gershwin 1898–1937. = Hét. 1987. 29.  
10–11.

674.  
LÁSZLÓ Ferenc  
Fanny hagyatéka. = Utunk. 1987. 8. 7.  
Fanny Mendelssohn zeneszerzőről.

675.  
LÁSZLÓ Ferenc  
Leleplezés és mérlege. = Utunk. 1987. 20. 7.  
Nem Bach a szerzője a Toccata és Fügának; az  
Early Music egyik tanulmányának ismertetése.

676.  
MAGYAR László  
Csáth Géza: Bach. Csáth Géza ismeretlen tanul-  
mánya. = Üzenet. 1987. 1–3. 168–173.

677.  
MIKLÓSI Péter  
A Szkince-parton. Schubert nyomában. = Hét.  
1987. 22. 4–5.

678.  
SMOLKA, Jaroslav  
Lisztív význam pro českou a slovenskou hu-  
dební kulturu. = HudRozhledy. 1987. 4. 187–  
188.

## III. MAGYAR ZENETÖRTÉNET

### *a) Önállóan megjelent munkák*

679.  
SABBE, Herman  
György Ligeti. München, 1987, Edition Text +  
Kritik. 110 l.  
/Musik-Konzepte 53./  
Ism. Wiesmann, Sigfrid. = ÖMZ. 1987. 9.  
480.

### *b) Cikkék, tanulmányok*

680.  
BACKUS, Joan  
Liszt's „Harmonies poétiques et religieuses”:  
inspiration and the challenge of form. = Journal-  
AmLisztSoc. Vol. 21. 1987. 3–21.

681.  
BOUCOURECHLIEV, André  
La musique. György Kurtág: Messages de feu  
demoiselle R. V. Trousova. = La Nouvelle Re-  
vue Française. 1987. 409. 117–119.

682.  
BURGER, Ernst  
Franz Liszt. Eine Lebenschronik in Bildern und  
Dokumenten. München, 1986.  
Ism. Kabisch, Thomas. = Musica. 1987. 4.  
365–368; Schibli, Sigfried. = NZM. 1987. 4.  
58–59; Sträter, Lothar. = Opernwelt. 1986. 12.  
62.

683.  
COSMA, Viorel  
Háromszáz éves dallamok. Kájoni János. = A  
Hét. 1987. 13. 8.

684.  
ERHARDT, Ludwik  
Franz i Ferenc. = Ruch Muzyczny. 1987. 12.  
15–16. Liszt Ferenc egyénisége.

685.  
FESER, Heinz  
Zoltán Kodály. = Theater Rundschau. 1987. 3. 7.
686.  
GRIFFITHS, Paul  
Bartók. London, 1984.  
Ism. Dickinson, Peter. = MusLetters. 1987. 3. 259–261.
687.  
GÜLKE, Peter  
Bartók Béla, Violinkonzert Op. posth. = NZM. 1987. 5. 33–35.
688.  
JOHNS, Keith T.  
The Liszt-Conference at Budapest and Veszprém, 1986. = JournalAmLisztSoc. Vol. 21. 1987. 70–73.
689.  
KECSKEMÉTI, István  
Kodály, the composer. Kecskemét, 1986.  
Ism. Young, Percy M. = MusLetters. 1987. 3. 297–298.
690.  
KLAY, Andor C.  
Bartók on Liszt. = JournalAmLisztSoc. Vol. 21. 1987. 26–30.
691.  
KOZLOV, V.  
Avtograf Ferenc Liszta. = Muzikal'naja Zsizn'. 1987. 2. 21. Híradás egy előkerült Liszt-kézirat-ról.
692.  
KÖVESDI János  
Bartók és Pozsony. Kövesdi János interjúja Albrecht Jánossal és Gáffor szül. Magyar Ilonával Bartók Béláról. = IrodSzle. 1987. 4. 397–410.
693.  
KRAUKLISZ, G.  
Jubilej Ferenc Liszta. = Szovetszkaja Muzika. 1987. 3. 124–127.
694.  
LÁSZLÓ [Ferenc] Francisc  
Muzica populară transilvăneană și bănățeană culeasă de Béla Bartók. Tabele cronologic-statistice. = Studii de muzicologie. Vol. XX. București, 1987, Ed. Muzicala. 121–133.
695.  
LÁSZLÓ Ferenc  
Ónból színarany, kásából ostor. Kiegészítés egy Bartók-tanulmányhoz. = Korunk. 1987. 2. 145–146.
696.  
LÁSZLÓ Ferenc  
Wiest és Liszt. = Utunk. 1987. 33. 7. Ludwig Wiest és Liszt Ferenc kapcsolata.
697.  
LÁSZLÓ Ferenc  
„Zongorasíró?” = Utunk. 1987. 25. 7. Aradon nincs zongorája Liszt Ferencnek, tévesen tételezték fel.
698.  
LEGÁNY, Dezső  
Franz Liszt. Unbekannte Presse und Briefe aus Wien 1822–1886. Wien, 1984.  
Ism. Albrecht, Norbert. = BeitrMusWiss. 1987. 1. 87.
699.  
LENDVAI, Ernő  
The workshop of Bartók and Kodály. Bp. 1983, Ed. Musica.  
Ism. Pople, Anthony. = MusLetters. 1987. 2. 169–170.
700.  
LISZT, Franz  
Tagebuch. Wien, 1986.  
Ism. Kabisch, Thomas. = Musica. 1987. 4. 367–368.
701.  
LOCKE, Derek  
Numerical aspects of Bartók's String quartets. = The Musical Times. 1987. 1732. 322–325.
702.  
M[A]CCLAY, Margaret P.  
Kurtág's „Kafka Fragments”. = Tempo. 1987. 163. 45–47.

703.  
MIKLÓSI Péter  
Meddig él az operett? = Hét. 1987. 20. 4–5.  
Lehár Ferencről.
704.  
NAGY Klára  
Veress Sándor 80 éves. = IrodÚjság. 1987. 3. 16.
705.  
PEUVION, Jean-Pierre  
Annotation, interprétation... et transgression  
de Bartók. = Alternatives Théatrales. 1986–  
1987. 27. 10–15. Bartók IV. Vonósnygyesére  
készült a Compaigne Roses belga táncszínház  
Bartók/Aantekeningen c. bemutatója.
706.  
PLEVKA, Bohumil  
Liszt a Praha. Praha, 1986, Supraphon.  
Ism. Podgorný, Oleg. = Hudební Věda. 1987.  
3. 285–286.
707.  
STOCKHEMMER, Robert  
Franz Liszt. In Triumphzug durch Europa.  
Wien, 1986.  
Ism. —. = Kulturberichte Nieder-Österreich.  
1987. 1. 8.
708.  
SUTTON, Charles  
Liszt: a centenary miscellany of books and ca-  
talogues. = JournalAmLisztSoc. Vol. 21. 1987.  
62–66.
709.  
TAYLOR, Ronald  
Franz Liszt: the man and the musician. Lon-  
don, 1986.  
Ism. Merrick, Paul. = MusLetters. 1987. 4.  
378–380.
710.  
TOKAJI András  
Tömegdal Magyarországon 1945–1956. Bp.  
1985.  
Ism. Czigány Lóránt. = Új Látóhatár. 1987.  
1. 104–107.
711.  
TOKAJI, András  
Zwei Schriften über die Arbeiterchorbewegung  
in Ungarn 1868–1948. Bp. 1985, Institut für  
Kulturelle Forschung.  
Ism. Tantzén, Gerold. = Jahrbuch für Volks-  
liedforschung. 32. Jahrgang. (Berlin), 1987,  
Schmidt. 222–223.
712.  
TRAUB, Andreas  
Sándor Veress: Konzert für Klarinette und Or-  
chester. = Melos. 1987. 1. 65–84.
713.  
VARGA József  
Liszt Ferenc és Prága. = Hét. 1987. 7. 9.
714.  
WALLEK-WALEWSKI, Marian  
Liszt. Refleksje po lekturze artykulu Jane We-  
bera. = Ruch Muzyczny. 1987. 1. 21–22.  
Liszt szimfonikus költeményeiről.

#### IV. NÉPZENE

##### b) Cikkék, tanulmányok

715.  
HORAK, Grete–HORAK, Karl  
Kinderlieder, Reime und Spiele der Ungarn-  
deutschen. Bp. 1984, Lehrbuchverlag.  
Ism. Wagner, Renate. = Jahrbuch für Volks-  
liedforschung. 32. Jahrgang. (Berlin), 1987,  
Schmidt. 153.
716.  
KATONA Imre–LÁBADI Károly  
Szedem szép rózsámat. Népi mondókák, versek,  
dalok a Drávaszögből és Szlavóniából. Újvidék,  
1986.  
Ism. Sárvári V. Zsuzsa: Jeles népköltési szö-  
veggyűjtemény. = Híd. 1986. 7–8. 974–975;  
Burány Béla: Egy néprajzi könyv bírálata. = Híd.  
1987. 4. 527–540; Katona Imre–Lábadi Ká-  
roly: Válasz Burány Béla bírálóira. = Híd.  
1987. 4. 541–543.

717.

KOVALCSIK, Katalin

Szlovákiai oláhigány népdalok. Bp. 1986,  
MTA Zenetudományi Intézete.

Ism. Garfias, Robert. = Newsletter of the  
Gypsy Love Society, North American Chap-  
ter. Vol. 10. No. 4. (1987). 4.

718.

LENOIR, Yves

Réflexions critiques sur une édition posthume:  
B. Bartók, Rumanian folk music. Ed. by Ben-  
jamin Suchoff. La Haye, 1967. = Revue Mu-  
sicale de Suisse Romande. 1987. juni. 79–87.

## NÉVMUTATÓ

Az antikva szedésű számok a szerzőre utalnak, a *kurzív* szedésűek viszont a róluk szóló irodalmat jelölik.

- Ábrahám Mariann 615, 638  
Adam, Adolph 97  
Ádám Jenő 440  
Adorno, Theodor Wiesengrund 23  
d'Agoult, Marie 462  
Albert István 421  
Albert Péter 150  
Albrecht János 692  
Albrecht, Norbert 698  
Almási István 24–25  
Altenburg, Detlef 422  
Andrássy Antal 472  
Angi István 26–27  
Apagyi Mária 2  
Arany János 336  
Arany László 423  
Aranyi Gábor 570  
Arnold, Ben 28  
Audi, Pierre 206  
Avasi Béla 29, 137–138
- Bach, Johann Sebastian 174, 215–216, 337–338, 351–352, 376, 508, 675–676  
Backus, Joan 680  
Bácskai Júlia 148  
Bakfark Bálint 71, 482  
Bakó Ferenc 555  
Balás Endre 616  
Balassa Sándor 151–152  
Balázs István 110  
Bálint István János 489–490, 503  
Bálint Zsolt 571  
Balla Tibor 31  
Balla Kemenes Csilla 32  
Balogh Ferenc 617  
Bandura, V. 33  
Banó István 572  
Bányai Gábor 217  
Bárdos Kornél 400, 424–425  
Bárdos Lajos 228, 456, 497, 516, 530, 532  
Barna István 330  
Barsi Ernő 3, 34, 426–427  
Bartók Béla 9, 13, 23, 33, 35, 42, 72, 77, 82, 107, 114–115, 124, 134, 153, 170, 175, 218, 267, 401, 454, 457, 479, 484, 504, 524–525, 529, 549, 552, 556, 671, 686–687, 690, 692, 694–695, 699, 701, 705, 718  
Bartók János 36  
Baskirov, Dmitrij 244, 263  
Batári Márta 184–185  
Batta András 37–39, 219–224, 428–429  
Batthyány József 522  
Beethoven, Ludwig van 121, 329, 339, 345, 357, 376, 527  
Bellas, Jacqueline 430  
Belle József, id. 105  
Benkő András 4, 22, 40, 672  
Benkő Judit 41  
Bercsényi Miklós 383  
Bérczessi B. Gyula 403  
Bérczi Szaniszló 540, 608  
Bereczky János 42, 106  
Bereményi Géza 181  
Berényi Bogáta 154  
Berényi István 155  
Béres András 43  
Béres Ferenc 573  
Berg, Alban 316, 433  
Berki Tamás 148  
Berlász Melinda 149, 225  
Bernstein, Leonard 353  
Biernaczky Szilárd 147, 191, 207, 226–229, 330, 334, 357, 363, 371, 468, 486, 492, 529, 567, 574–575, 634  
Bizet, Georges 273  
Boda Oszkár 51  
Bodai József 123  
Boér Mária 44  
Bojti János 340  
Boka Károly 506  
Bónis Ferenc 45, 187, 339, 348, 353, 358, 372, 386, 414, 431  
Bonner, Andrew 46  
Borgó András 192, 210, 214  
Born, Gunthard 341  
Borogyin, Alekszandr Porfirjevics 398  
Boronkay Antal 230–232  
Boros Attila 432  
Boros Lajos 148  
Borsai Ilona 557  
Both Lehel 233  
Boucourechliev, André 681  
Bozay Attila 59, 186  
Bozóki András 479, 504  
Brahms, Johannes 470

- Brassai Sámuel 503  
 Breazu, George 40  
 Breuer János 156–159, 186, 234, 342–343, 404, 433–436, 455, 483, 529, 536  
 Brodsky Ferenc 329  
 Brügggen, Frans 376  
 Bucsi László 437  
 Burány Béla 716  
 Burger, Ernst 682  
 Byers, David 235
- Cacaci, Francesco 47  
 Cage, John 364  
 Cavallé-Coll, Aristide 399  
 Charnin-Mueller, Rena 438  
 Claudel, Paul 336  
 Clementi, Muzio 360  
 Clements, Andrew 236  
 Cosma, Viorel 48–49, 683  
 Covington, Kate R. 494  
 Craft, Robert 335  
 Csák P. Judit 151  
 Csáky Károly 558  
 Csala Károly 237  
 Csányi László 419  
 Csapó Gyuláné 50  
 Csáth Géza 543, 676  
 Cseh Tamás 181  
 Cselényi László 665  
 Csemiczky Miklós 238, 261  
 Csengery Adrienne 274, 290  
 Csengery Kristóf 239–241, 439  
 Csenki Imre 440  
 Cseres Tibor 441  
 Csikós Zsolt 139  
 Csire József 51  
 Cukkerman, Viktor Abramovics 5  
 Czagányová, Zuzana 657–658  
 Czétényi Piroska 405  
 Czigány Ildikó 242, 655  
 Czigány Lóránt 710  
 Czinkné Bükkösi Valéria 140
- Dadak-Kozicka, Katarzyna 618  
 Dalayrac, Nicolas 383  
 Darabos Ferencné 619  
 Darvas Gábor 141  
 Dávid Ferenc 620  
 Dávid Gábor 337  
 Dean, Winton 330  
 Debussy, Claude Achille 72, 373, 381, 541  
 Delibes, Leo 280  
 Demény János 442, 455  
 Dénes László 621
- Derzi Kovács Jenő 559  
 Deseő Csaba 243  
 Dévényi Róbert 160  
 Dickinson, Peter 686  
 Dincser Oszkár 570  
 Dinnyés József 148  
 Dobner, Walter 52  
 Dobos Szilvia 406  
 Dobszay László 53, 443–444  
 Dolinszky Miklós 179, 337, 445  
 Domingo, Plácido 284, 315  
 Domokos Mária 42, 149  
 Domokos Pál Péter 441, 446  
 Domokos Zsuzsa 344, 447  
 Donizetti, Gaetano 223, 266, 349  
 Doráti Antal 255  
 Dömény Sándor 519  
 Drucker Péter 411  
 Druschetzki, Georg 522  
 Dubrovay László 161  
 Dümmerth Dezső 345–347  
 Dvořák, Antonín 220  
 Dybowski, Stanisław 54
- Eckhardt Gábor 244  
 Eckhardt Mária 415, 448–449, 492  
 Egressy Béni 403  
 Ella István 305, 366  
 Elvers, Rudolf 348  
 Enescu, Mihail 88  
 Eősze László 450–451  
 Eötvös Péter 162, 300, 545  
 Eperjessy Ernő 61, 75  
 Erhardt, Ludwik 684  
 Euklidész 355
- Fabó Bertalan 24  
 Fagan, Keith 55  
 Falus Tamásné 622–623  
 Falvy Károly 56, 576  
 Falvy Zoltán 407, 452  
 Fancsali János 57  
 Farkas Ödön 41  
 Farkas Zoltán 245  
 Fehér Anikó 579  
 Fejes Kálmán 58  
 Felföldi László 69, 95, 112, 123, 577–578  
 Felletár Béla 7  
 Fényes Szabolcs 418  
 Ferenczi Ilona 420, 453  
 Feser, Heinz 685  
 Feuer Mária 152, 166, 188–189, 193, 246–248, 434  
 Fischer Ádám 173



- Fittler Katalin 184, 218, 249–252, 290, 432  
 Floyd, Malcolm 624  
 Fodor András 454–455, 584  
 Fodor Géza 59, 349–350  
 Forrai Katalin 611  
 Forrai Miklós 456  
 Forrásné Török Katalin 559  
 Forte, Allen 60  
 Földényi F. László 160  
 Földyné Asztalos Adrienne 625  
 Frank Oszkár 457  
 Frisch Gyula 50  
 Fuchs Lívia 1, 146, 253, 254  
 Fülep Lajos 455
- Gábrriel Sándorné 626  
 Gádor Ágnes 255  
 Gáffor (Magyar) Ilona 692  
 Galambos Ferenc 61  
 Gáncs Aladár 351  
 Garavaglia, Renato 333  
 Gárdonyi Zoltán 352  
 Garfias, Robert 717  
 Gáspár János 643  
 Gáti István 408  
 Gaucelm Faidit 256  
 Gedeon József 257  
 Gergely [János] Jean 62–64, 549  
 Gerle Róbert 612  
 Gershwin, George 673  
 Giordani, Umberto 258–259, 368  
 Gócza Gyuláné 163  
 Gomboczné Konkoly Adrienne 458  
 Górecki, Stanisław 65–66  
 Gönczy László 260  
 Grabócz Márta 261–262, 312, 459–460  
 Gradenwitz, Peter 353  
 Greeve, Gilbert de 461  
 Gregor József 276  
 Griffiths, Paul 686  
 Gulyás György 627  
 Gulyás Gyula 410  
 Gulyás József 628  
 Gut, Serge 462  
 Gülke, Peter 687  
 Győri László, J. 198
- Hadai Győző 409  
 Hajdu Demeter Dénes 463  
 Hajdu Gyula 557  
 Halász Péter 164, 263–271, 612  
 Halász Zoltán 464  
 Hallóvá, Markéta 659  
 Halmos Béla 68
- Hamburger Klára 410, 465–468  
 Hammerschlag János 493  
 Hankiss János 415  
 Harnoncourt, Nikolaus 379  
 Haydn, Joseph 359, 387–388, 392  
 Händel, Georg Friedrich 98, 239, 330  
 Hegyi Erzsébet 629  
 Hegyi István 630–631  
 Heltai Nándor 469  
 Hemerka Olga 69  
 Héra Éva 12  
 Hetényi Ágnes 370  
 Hevesi Judit 621  
 Hiller, Carl H. 70  
 Hindemith, Paul 386  
 Ho, Allan 28  
 Hollós Máté 158, 165  
 Homolya István 71, 166  
 Honegger, Arthur 336  
 Hontvári László 142  
 Hoppál Mihály 607  
 Horak, Grete 715  
 Horak, Karl 715  
 Horstmann, Angelika 470  
 Horváth Ferenc 411  
 Howat, Roy 72  
 Húbert Ildikó 99  
 Huschke, Wolfram 471  
 Huszka Jenő 472
- Igaz Mária 557  
 Immerseel, Jos van 380  
 Ittész Mihály 167–168, 473, 632, 634
- Jagamas János 73  
 Jandó Jenő 311  
 Jászay Magda 371  
 Jemnitz János 433  
 Jeney Zoltán 300  
 Jiránek, Jaroslav 474  
 Johns, Keith T. 74, 688  
 József Attila 121  
 Juhász Zoltán 580  
 Juzefovics, Viktor 169
- Kabisch, Thomas 475, 682, 700  
 Kacsóh Pongrác 282  
 Kaizinger Rita 170  
 Kájoni János 446, 463, 683  
 Kallós Zoltán 581–582  
 Kálmánfi Béla 75  
 Kaposi Edit 95, 354, 476  
 Karai József 226  
 Kardos D. László 560

- Kárpáti András 355  
 Kárpáti János 356  
 Katona Imre 716  
 Kávási Sándor 583  
 Kecskeméti István 689  
 Kedves Tamás 633  
 Keeling, Geraldine 477  
 Keiler, Allan 478  
 Kelemen Magda 157  
 Kerényi Ferenc 76  
 Kerényi György 77, 589, 591, 601  
 Kerényi Mária 272–281, 331  
 Kerman, Joseph 357  
 Kertész Gyula 278  
 Kertész István 366  
 Keszi Imre 479  
 Keuler Jenő 171  
 Király László 261  
 Király Péter 480–482  
 Kirnberger, Johann Philipp 389  
 Kis László 640, 645  
 Kiss József 78  
 Kiszely Gábor 585  
 Klay, Andor C. 690  
 Klein Róbert 172  
 Klemperer, Otto 432  
 Kocsis Zoltán 218, 308  
 Kodály Zoltán 13, 25, 79, 84, 100, 107, 117,  
 414, 450, 461, 469, 473, 500, 529, 534,  
 538, 547, 556, 561, 614, 618, 620, 624,  
 685, 689, 699  
 Kolneder, Walter 358  
 Koltai Tamás 173, 282–283  
 Komarova-Krimszka, I. 80  
 Komlós Katalin 174–175, 284, 359–361  
 Komor Ágnes 483  
 Komor Vilmos 483  
 Kontra István 508, 635  
 Korzenszky Richárd 199  
 Kósa László 586  
 Kovács János 341  
 Kovács Sándor 285, 332, 335, 484  
 Kovács Tickmayer István 81  
 Kovalcsik Katalin 578, 587, 717  
 Kozlov, V. 691  
 Kozma Éva 562  
 Kő András 402  
 Kőbányai János 176–177, 384, 582  
 Körber Tivadar 178  
 Körtvélyes Géza 82  
 Köteles György 23, 114  
 Kővágó Zsuzsa 286–287, 485  
 Kövesdi János 692  
 Krauklisz, G. 693  
 Kronfuss, Wilhelm 83  
 Kroó György 84, 288–289, 486–487  
 Krupa András 61, 75  
 Kuijken, Sigiswald 365, 379  
 Kulka János 173  
 Kurtág György 246, 249, 290, 495, 681, 702  
 Küllös Imola 584  
 Kürti László 127  
 Lábadi Károly 716  
 Lábán Katalin 362, 488  
 Lábán Rudolf 488  
 Lacza Tihamér 673  
 Laczó Zoltán 291  
 Lakatos István 40, 85, 489–490  
 Lakatos Marianne 636  
 Lányi Ágoston 86, 597  
 László Árpád 32  
 László Ervin 179  
 László Ferenc 4, 9, 87–88, 656, 674–675,  
 694–697  
 László Bakk Anikó 89  
 Lázár Katalin 588  
 Legány Dezső 90–91, 491–492, 698  
 Lehár Ferenc 703  
 Lehotka Gábor 493  
 Lendvai Ernő 699  
 Lendvay Kamilló 63, 225, 292, 325  
 Lengyel András 35, 133  
 Lenkei Júlia 415  
 Lenoir, Yves 718  
 Ligeti András 238  
 Ligeti György 679  
 Lindner András 429  
 Lise, Giorgio 363  
 Liszt Ádám 553  
 Liszt Ferenc 5, 10, 13, 15, 28, 38–39, 45–46,  
 48–49, 52, 54–55, 60, 65–66, 74, 80, 88,  
 90–92, 103–104, 113, 116, 122, 136, 178,  
 222, 232–233, 236, 253, 286, 289, 293–  
 296, 311, 410, 413, 415–416, 419, 422,  
 428–430, 437–438, 445, 447, 449, 451,  
 459–460, 462, 465–468, 471, 474–475,  
 477–478, 486–487, 490–492, 494, 498,  
 502, 505, 509–512, 514, 518, 526–527,  
 535, 537, 540–542, 544, 546, 551, 553–  
 554, 660, 664, 669, 678, 680, 682, 684,  
 688, 690–691, 693, 696–698, 700, 706–  
 709, 713–714  
 Locke, Derek 701  
 Lohr Ferenc 180  
 Longyear, Rey M. 494  
 Lossmann, Hans 92  
 Lőrincz Judit 181

- Lukin László 589
- Maácz László 93–94, 590
- MacClay, Margaret P. 495, 702
- Mácsai János 297–298
- Máder László 584
- Mag László 409
- Magyar Ilona → Gáffor (Magyar) Ilona
- Magyar László 676
- Majerčiak, Vladimír 96
- Major Ervin 197, 449
- Major Ferenc 73
- Major Julianna 101
- Major Rita 97, 496
- Maklári József 497, 637
- Makovicka, Ljuba 660
- Malecz Attila 144–145
- Malina János 98, 364–367
- Mandel Róbert 11
- Mann, Thomas 292
- Marggraf, Wolfgang 498
- Marin Ferenc 183
- Márkos Albert 73
- Márkusné Natter-Nád Klára 591
- Marosfalvi Imre 621
- Maróthy János 53, 184–186, 292, 299–302, 394
- Maróti Gyula 99, 499
- Martin György 12, 86, 586, 592
- Martinov, Ivan 100
- Marton Éva 173
- Massenet, Jules 221
- Matuz István 195
- Mátyás János 500
- Melegh Gábor 209
- Mendelssohn, Fanny 674
- Mendelssohn-Bartholdy, Felix 348
- Ménes Aranka 101
- Merényi Zsófia, L. 501
- Merrick, Paul 502, 709
- Mesterházi Máté 368
- Meszlényi Attila 369
- Metzler, Regine 569
- Mező Imre 638
- Miklósi Péter 677, 703
- Mikó Imre 503
- Milloss Aurél 485
- Molnár Antal 62, 504, 639
- Molnár István 596
- Monoki Lajos 593
- Montgolfier, Madame 527
- Mosusov, Nadežda 103
- Mozart, Leopold 390
- Mozart, Wolfgang Amadeus 129, 219, 237, 271, 283, 297, 303–305, 334, 341, 347, 360, 363, 378, 392, 394
- Mócsi Ferenc 104
- Murányi Róbert Árpád 420
- Muszorgszkij, Modest 340, 374–375
- Muszty Bea 148
- Nádor Tamás 13, 416
- Nagy Alpár 505
- Nagy Béláné 640
- Nagy Dezső 564
- Nagy Klára 704
- Nagy László 105
- Nagy Olivér 613
- Nagy Molnár Miklós 583
- Nancarrow, Conlon 81
- Nemcsik Pál 641
- Németh Amadé 417
- Németh Pál 367
- Niemann, Iris 661
- Nigóné Papp Anna 642
- Nikolényi István 306
- Nono, Luigi 370
- Nyakas László 506
- Nyék Sándor 30
- Nyesztyerenko, Jevgenyij 173, 331
- Oláh Ernőd 643
- Ollivier, Émile 466
- Olsvai Imre 14, 107, 112, 565
- Ónódy Márta 507, 644
- Orsellini, Cesare 371
- Ortheil, Hanns-Josef 372
- Ötvös Péter 79
- Pahlen, Kurt 187
- Paksa Katalin 42, 108, 594
- Pálfalvi József 508
- Pálfy Gyula 86, 585, 595
- Pándi Marianne 335, 373
- Pap János 202
- Papp Géza 412, 509–511
- Papp Márta 340, 374–375
- Papp Péter 169
- Pappné Vencsellői Klára 109, 645
- Parente, Alfredo 110
- Pécsvárad Ágnes 646
- Peller Károly 293
- Pergolesi, Giovanni Battista 307
- Persché, Gerhard 662
- Pesovár Ernő 20, 86, 95, 111, 146, 596–598

- Pesovár Ferenc 112  
 Pestalozza, Luigi 113, 512  
 Péter László 442  
 Péteri Judit 332, 376–380  
 Péterné Maák Katalin 642  
 Pethő Bertalan 114–115  
 Petkov, Bozsidar 663  
 Petrovics Emil 188–189, 299  
 Peuvlon, Jean-Pierre 705  
 Pfeiffer János 513  
 Pintér Lajos 514  
 Pityó József 96  
 Plevka, Bohumil 706  
 Póczyonai Mária 381–382, 457  
 Podgorný, Oleg 706  
 Pogány György 190  
 Pokrovszkij, Borisz 374  
 Polónyi Péter 515  
 Pople, Anthony 699  
 Puccini, Giacomo 266
- Rábai Miklós 93  
 Rachmaninov, Szergej 308  
 Raczek Zsófia → Ruzitskáné Raczek Zsófia  
 Radics Éva 15  
 Raics István 421, 435, 520  
 Rajeczky Benjamin 16, 191, 285, 436, 516, 521, 584  
 Rákóczi Ferenc, II. 383  
 Ránki György 192  
 Rászlai Tibor 383  
 Rátki András 193  
 Reich, Steve 384  
 Reinitz Béla 507  
 Reisinger János 385  
 Rennerné Várhidi Klára 517  
 Rescigno, Eduardo 333, 363, 371  
 Réti Anna 647  
 Retkesné Szilvássy Ildikó 518–519  
 Révész László 99  
 Rexroth, Dieter 386  
 Roboz Kristensen, Ilona 194  
 Romhány András 148  
 Rucker, Patrick 116  
 Rudasné Bajcsay Márta 42, 68, 108, 132, 599  
 Ruzitska Ignác 427  
 Ruzitskáné Raczek Zsófia 85  
 Rübberdt, Irene 416  
 Rybaric, Richard 102
- Sabbe, Herman 679  
 Sacher, Paul 464  
 Sadie, Stanley 334  
 Saint-Señs, Camille 465
- Sárai Tibor 520  
 Sárdy János 409  
 Sárosi Bálint 53, 521, 584, 600–601  
 Sartre, Jean-Paul 63  
 Sárvári V. Zsuzsa 716  
 Sárý László 309  
 Sass Ágnes 522  
 Sass Ervin 523, 627  
 Sayn-Wittgenstein, Carolyne 448  
 Scarlatti, Domenico 363  
 Schibli, Sigfried 682  
 Schiff András 244  
 Schilling, Britta 664  
 Schimkat, Reinhold 339  
 Schubert, Franz 209, 255, 310–311, 346, 445, 677  
 Schulze, Hans-Joachim 338  
 Schumann, Clara 372  
 Schumann, Robert 344, 372  
 Schütz, Heinrich 385  
 Sebő Ferenc 584  
 Sebők György 244  
 Selmeczi György 261  
 Seprődi János 24  
 Siklós András 142  
 Simon János 35, 133  
 Sinor, Jean 117  
 Smolka, Jaroslav 678  
 Solymos Péter 648  
 Solymosi László 513  
 Sólyom Károly 64  
 Somfai László 387–388, 401, 524–525  
 Soproni József 195  
 Spányi Miklós 155, 216, 389  
 Speer, Daniel 452  
 Stavenhagen, Bernhard 526  
 Stewart, Michael 602  
 Stockhemmer, Robert 707  
 Stockmann, Erich 592  
 Straky Tibor 8  
 Straub-Ronayne, Elgin 526  
 Strauss, Richard 395  
 Strausz Kálmán 294  
 Stravinsky, Igor 335  
 Sträter, Lothar 682  
 Street-Klindworth, Agnes 551  
 Streicher, J. B. 477  
 Strém Kálmán 145, 196  
 Suchoff, Benjamin 718  
 Sugár Miklós 261  
 Sugár Róbert 418  
 Suttoni, Charles 527, 708  
 Süssmayr, Franz Xaver 378  
 Szabó Helga 528, 616, 619, 623, 626, 635, 646, 649, 652

- Szabó Mária 331  
 Szabó Mihály 649  
 Szabolcsi Bence 458, 529  
 Szacs vay Éva 566  
 Szalai Ágnes, C. 530  
 Szalay László 34  
 Szalay Zoltán 118  
 Szarkáné Horváth Valéria 603  
 Szathmári Károly 567  
 Szathmári Pap Károly 49  
 Széchenyi István 505  
 Szegedi Gergely 453  
 Szegvári Katalin 203  
 Székely András 313  
 Székely Endre 299  
 Székely István 296  
 Széll Jenő 579, 604  
 Szemere Anna 119  
 Szende Ottó 17, 390, 650  
 Szendrei Janka 102, 391, 605  
 Szenik Ilona 120  
 Szentpál Olga 501  
 Szepes Erika 607  
 Szepesi Zsuzsanna 197  
 Szeverényi Erzsébet 148  
 Szeverényi Ilona 314  
 Szigeti Kilián 513  
 Szita Szabolcs 531  
 Szokolay Bálint 18  
 Szokolay Sándor 173, 198–199, 228, 251, 269, 326, 532, 661–662, 666–667  
 Szomjas-Schiffert György 392  
 Szőke György 121  
 Szöllősy András 325, 533  
 Szöllősy Vágó László 122  
 Szőnyi Erzsébet 381–382, 614  
 Szvoboda D. Gabriella 405
- Tábori György 19  
 Tallián Tibor 215–216, 218, 238, 256, 258–259, 290, 293–296, 303–305, 307–311, 314–318, 327–328, 333, 363  
 Tandí Lajos 124  
 Tanimoto, Kazuyuki 534, 651  
 Tantzen, Gerold 711  
 Tari Lujza 125, 593, 606  
 Tarnóczy Tamás 200–202  
 Tauberová, Alexandra 535  
 Taylor, Ronald 709  
 Telemann, Georg Philipp 317–318, 377  
 Terényi Ede 126  
 Thököly Imre 383  
 Tihanyi József 652  
 Tokaji András 21, 127–128, 536, 641, 710–711
- Tokody Ilona 70, 281  
 Torkewitz, Dieter 537  
 Tótfalusi István 147  
 Tóthpál József 538  
 Török Erzsébet 573  
 Török József 539  
 Traub, Andreas 712  
 Turi Gábor 319–320  
 Tusa Erzsébet 540, 653  
 Tyson, Alan 357
- Uhrman György 129, 393  
 Ujfalussy József 203–205, 321, 394, 541–542  
 Ujházy László 215–216, 218, 238, 256, 258, 290, 294–296, 303–305, 308–309, 311, 314, 317–318, 327–328  
 Ujváry Zoltán 568  
 Unger, Pavel 130  
 Urbán Mária 20  
 Utassy Ferenc 395
- Váczi Tamás 162, 208, 322–324, 439, 533, 543, 581  
 Valádi Enikő 131  
 Valkó Emőke 145  
 Vándor Sándor 531  
 Varga Antal 544  
 Varga Bálint András 206, 325, 545, 665  
 Varga József 666–667, 713  
 Vargha Dezső 546, 654  
 Vargyas Lajos 42, 68, 108, 132, 207–208, 561, 607  
 Várkonyi Ágnes, R. 548  
 Várnai Ferenc 67  
 Várnai Péter 195, 326, 396–397  
 Varró Margit 615, 655  
 Vásárhelyi Zoltán 637  
 Vavrincec Veronika 400  
 Vayerné Zibolen Ágnes 209  
 Végh Sándor 210  
 Verdi, Giuseppe 37, 217, 224, 264, 277, 327–328, 350, 396–397  
 Veress Sándor 133, 321, 431, 704, 712  
 Vidovszky László 300  
 Vikár László 547, 608–610  
 Virág Teréz 134  
 Virágh László 211, 548  
 Visnyainé Kondor Ágnes 135  
 Vitula, Jiří 668  
 Vivaldi, Antonio 358  
 Volly István 549–550  
 Vörös Gizella, B. 119  
 Vörösmarty Mihály 116

- Wagner, Renate 715  
Wagner, Richard 272, 283, 393, 451  
Walker, Alan 551  
Wallek-Walewski, Marian 714  
Wauer, Katharina 669–670  
Weber, Carl Maria von 672  
Wiesmann, Sigfrid 679  
Wiest, Ludwig 696  
Wild, Katharina 569  
Wilheim András 212, 338, 486, 552  
Willaert, Adrian 481  
Williams, Peter 174  
Winkler, Gerhard J. 136, 553  
Wolff, Christoph 338  
Wolfner András 398  
Würz, Anton 339  
Young, Percy M. 689  
Zarewutius, Zacharias 420  
Zay László 213  
Zech, Carlferdinand 671  
Zeffirelli, Franco 217  
Zeke Lajos 399, 554  
Zibolen Ágnes → Vayerné Zibolen Ágnes  
Zoltai Dénes 415  
Zsigmondy Dénes 214  
Zsizsmann Rezső 57



Ára: 130,- Ft

