

**ZENETUDOMÁNYI
DOLGOZATOK**

1984



ZENETUDOMÁNYI DOLGOZATOK

1984

© A Magyar Tudományos Akadémia
Zenetudományi Intézete
Budapest, 1984.

Példányok megvásárolhatók:
MTA Zenetudományi Intézet Könyvtára
1014 Budapest, I. Táncsics Mihály u. 7.
Rózsavölgyi Zeneműbolt
1052 Budapest, V. Martinelli tér 5.
Erkel Ferenc Könyvesbolt
1073 Budapest, VII. Lenin körút 52.

ISSN 0139–0732

ZENETUDOMÁNYI DOLGOZATOK

1984



Közléteszi
az MTA Zenetudományi Intézete
Budapest

Felelős kiadó: Falvy Zoltán
Szerkesztette: Berlász Melinda
Domokos Mária
Technikai munkatársak: Gupcsó Ágnes
Szalay Olga
Lektorálta: Sz. Farkas Márta

Tartalomjegyzék

Dobszay László: Árpád-kori kottás misekönyvünk provenienciája	7
Bárdos Kornél: Adatok a pozsonyi és a nagyszombati káptalani–városi iskola 17. századi zenéjéhez	13
Rennerné Várhidi Klára: A „Krisztus feltámadá” népének 17–18. századi történeti adatai	17
Erdélyi Sándor: Adam Bessler az első magyarországi hegedűkészítő?	26
Sas Ágnes: Unisono és tasto solo jelölése Valentin Deppisch műveiben.	37
Sárosi Bálint: Haydn néhány magyar témájáról	49
Eckhardt Mária: Egy utazó naplója. (Liszt Ferenc és Marie d’Agoult svájci vándorlása 1835 június-júliusában)	54
Ujfalussy József: Egy nehéz búcsúzás zenei képlete	67
Somfai László: Bartók vázlatok (I). Témafeljegyzések a Zongora-szonáta I. té- teléhez	71
Gupcsó Ágnes: Melodiárium-irodalmunk újabb emléke	82
Tari Lujza: Tompa Mihály Dalfűzér c. gyűjteményének dallamai	94
Rudasné Bajcsay Márta: Szöveg és dallam együttese egy gyimesi keservesben . .	136
Paksa Katalin: Tájai sajtóságok egy Csík megyei dallam ornamentikájában	144
Nagy Judit: Egy szabolcsi csárdás szerkezete és jellemzése	160
Martin György: Emlékeim Kodályról	185
Vikár László: Vikár Béla erdélyi népdalgyűjtéséről	192
Lázár Katalin: Variálás az osztják énekekben	199
Kovalcsik Katalin: Vázlat a bulgáriai cigányokról	209

Bibliográfia

A magyar zenetudomány bibliográfiája 1983. Kiegészítés 1982. Összeállította: Pogány György	234
---	-----



Dobszay László:

ÁRPÁD-KORI KOTTÁS MISEKÖNYVÜNK PROVENIENCIÁJA

Mezey László emlékének

Középkori zenekultúránk egyik legértékesebb – részletes elemzésben még nem részelt – forrása a Németújváron őrzött *Missale Notatum*.¹ Legrégibb teljes kottás emlékünk, a 12. század első feléből való *Codex Albensis* ugyan korábbi nála, de adiasztematikusan neumaírása csak a későbbi források ismeretében és csak hozzávetőleges pontossággal fejthető meg.² A fehérvári antifonálét időben a Pray kódex követi, s ennek kottája részben már diasztematikusan, vonalra helyezett notáció, de itt viszont nagyon kevés tételnek jegyzetszerű rögzítésével van dolgunk.³ Az első olyan forrás tehát, melyben vonalrendszeres, egyértelműen leolvasható kottával ellátott teljes zenei kéziratot tanulmányozhatunk: a Németújvári *Missale*. Érthető, hogy korának és provenienciájának meghatározása középkor-kutatásunk nagyon fontos kérdése, s az nem csak a zenetörténet, de a hazai kodikológia, írástörténet, liturgiátörténet számára is.

Kormeghatározását illetően a kutatók egyetértenek: mind a belső érvek (a 13. század második felében elterjedt ünnepek hiánya), mind az íráskép a tatárjárás előtti keletkezésre vallanak.⁴

Problematisabb a kódex származási helyének megjelölése. Még magyar származását is kétségbe vonja egy külföldi kutató,⁵ mivel Szent István, Szent László miseszövegeit csak lapszerű pótlások tartalmazzák. Ez annál is zavarba ejtőbb, mert a kódex kottáírása a „magyar notáció” egyik legelső példája, márpedig minden eddig nyilvántartott forrásunk azt tanúsítja, hogy e notáció Magyarországon kívül nem terjedt el; e notáció jelentkezésében tehát egy forrás magyar származásának kétségtelen bizonyítékát láttuk.

¹ Legkorábbi híradás Fejérpataky László, 'A német-újvári sz. ferencrendi zárda könyvtára' *Magyar Könyvszemle* 8 (1883), 107. Zalán Menyhért (Vö. 'A magyar középkori missalék kutatásának feladatairól' *Pannonhalmi Szemle* 1928, 194–195.) kéziratot feljegyzései alapján részletesen ismerteti több ízben Radó Polikárp, legutóbb *Libri liturgici manuscripti bibliothecarum Hungariae et limitropharum regionum* (Budapest 1973), 78–86. Lásd még Falvy Zoltán, 'A magyar középkor zenei emlékei Szlovákiában és Ausztriában' *MTA I. OsztKözl.* 1958, 205–207.; Szigeti, K. 'Denkmäler des Gregorianischen Chorals aus dem ungarischen Mittelalter' *StudMus* 4 (1963), 134, 140.; Szendrei Janka, *A magyar középkor hangjegyes forrásai* (Budapest 1981), 24–25.

² Z. Falvy–L. Mezey, *Codex Albensis – Ein Antiphonar aus dem 12. Jahrhundert* (Budapest–Graz 1963).

³ Radó Polikárp, i. m., 40–76. Isoz Kálmán, *Latin zenei paleográfia és a Pray-kódex zenei hangjelzései* (Budapest 1922). Falvy Zoltán, 'A Pray-kódex zenei paleográfiája' *Zenatudományi Tanulmányok* 2 (1954), 509–533. Szendrei Janka, i. m., 23–24. Szendrei Janka, *Középkori hangjegy-íráskönyvek Magyarországon* (Budapest 1983), 27–45.

⁴ Radó Polikárp, i. m., 78. Falvy Zoltán, i. m., 205–206.

⁵ Frantisek Pokorný, 'De missalibus libris Moraviae saeculo XV. ad Hungariam vergentibus' *Studie o rukopisech XIII* (Praha 1974), 157.

Zenatudományi dolgozatok 1984 Budapest

A magyar kutatók viszont azzal érvelnek, hogy a kódex kalendáriumában is ott szerepelnek ezek az ünnepek, tehát nem egy magyar használó vezette be utólag szentjeink nevét egy idegen származású könyvbe.⁶ De hogy akkor a corpusból miért maradtak ki, erre már nem adnak feleletet.

A közelebbi leírási, vagy inkább rendeltetési helyre nézve eddig két kutató nyilvánított véleményt. Radó Polikárp óvatos konjektúrával Pécsre gondol. Bizonyítéka az, hogy egy későbbi kéz a kalendáriumban lap alján rögzítette a Szent Péter oltár 14. szá- zadi (1377) felszentelési dátumát, márpedig a pécsi székesegyház Péter apostol tisztele- tére volt dedikálva.⁷ A feltevést Falvy Zoltán azzal erősítené meg, hogy a kódex 316^v lapján Mór pécsi püspök miséjét olvashatjuk.⁸

Radó érvét átgondolva azonban azt inkább Pécs ellenében hasznosíthatjuk. Nyil- vánvaló ugyanis, hogy a Péter-patrocínium alatt álló székesegyház Péter-oltárát nem szentelheték fel a 14. században. Péter-oltárt éppen olyan templomban állíthattak utólag – mellékolatárként –, mely *nem* az apostolfejedelmet tisztelte védőjeként. Ha- sonlóképpen nem fogadható el Falvy Zoltán érve. Ő ugyanis a Marcus nevet olvasta Maurusnak, s így azonosította az október elején ünnepelt, más misszálékban is szereplő confessort⁹ a boldog emlékü, de liturgiailag a középkorban nem tisztelt pécsi püspök- kel.

Úgy véljük, egy apró adat mégis nyomravezető lesz, s midőn a rendeltetési helyet tisztázza, egyben a magyar provenienciát is megnyugtatóan bizonyítja. A 13. század elején került liturgikus használatba az ún. votiv könyörgések sorában egy, a szentek közbenjárását kérő „általános” oráció (kezdet: A cunctis). Ebben, s a vele összehan- golt Postcommunióban (középkori nevén Complendában) név szerint is megemlítik Má- riát, Péter és Pált, majd a mindenszenteket. Pál neve után azonban a kódexek egy része beilleszt még egy, kódexenként változó nevet, véleményünk szerint az egyházmegye védőszentjét. Az általunk megvizsgált misszálék „A cunctis” orációiban a következő eseteket látjuk:

Vagy nem szerepel semmiféle név e helyen, s ez ismét kettőt jelenthet. Vagy azt, hogy az általános formulát e kiegészítés nélkül másolták,¹⁰ vagy azt, hogy a beiktatan- dó védőszent Mária, Péter vagy Pál, akik neve már úgylis szerepelt.¹¹ Második lehető-

⁶Radó Polikárp, i. m., 78.

⁷Radó Polikárp, i. m., 78.; Rajeczky Benjamin, *Melodiarium Hungariae Medii Aevi I.* (Budapest 1956), XVIII.

⁸Falvy Zoltán, i. m. 206.

⁹Például *Missale Strigoniense* (Velence 1511), fol 272^v. Ugyan pápának jelöli, de a *pontifex* megne- vezés ennek nem mond ellen, mint e nap miséjének oráció-szövege is tanúsítja.

¹⁰Igy pl. a Pray-kódexben, a Cimæ 92 jelzésű (OSzK) misszálékban, az I, F, G jelzésű pozsonyi misz- zálékban (vö. Jávor Egon, *Hét pozsonyi missale a Nemzeti Múzeumban* (Budapest 1942), 22–26; Radó Polikárp, i. m., 164–172, 215–217, 217–220); a Gyulafehérvárott őrzött kassai misszálé- ban (vö. Szentiványi Róbert, *Catalogus concinnus librorum manuscriptorum Bibliothecae Batthyányanae* (Szeged 1958), Nr. 23., p. 25; Kálmáncsehi Domokos Zágrábban őrzött misszáléjá- ban (Nr. 355. Vö. Kniewald, Dragutin *Illuminacija i notacija zagrebačkih liturgijskih rukopisa* (Zagreb 1944), 76–77.

¹¹Ezért hiányzik például a nyomtatott pécsi misszáléból (Velence 1499; vö. Sajó Géza–Soltész Er- zsebet, *Catalogus incunabulorum quae in bibliothecis publicis Hungariae asservantur* (Budapest 1970), 688.

ség — ez csak elvétve fordult elő —, hogy „Szent N.” formulával adaptálás nélkül írták át a mintaszöveget.¹²

A középkori magyar misszálék harmadik csoportjában viszont ott szerepel a patrónus neve, legtöbbször Szent Adalbert. Megállapítható, hogy valamennyi ilyen kódex az esztergomi egyházmegye területéről való.¹³ Ami számunkra fontos: a pozsonyi társsaskáptalanban sem saját patrónusuknak, Mártonnak nevét írják be, hanem — a jogi viszonyoknak megfelelő — Adalbert nevet.¹⁴ Ha tehát még egy ilyen rangos társsaskáptalanban sem cserélték ki a megyei patrónust a helyi szenttel, akkor e névből más kódexeknél is nagy valószínűséggel következtethetünk arra, hogy melyik egyházmegye számára készült. Ha e módszer helyes, sok esetben jó eszköz lehet a kódexek meghatározására.

Ez azonban csak az egyházmegyes misszáléokra érvényes. A szerzetesek a rendalapító (ill. rendi védőszent) nevét illesztik be e helyre, a prédikátorok rendje Domonkosét, a pálosok Ágostonét stb.¹⁵

Be kell ismernünk, hogy három kivétellel is találkoztunk. Egyik kódexünkben András nevét látjuk, márpedig ő egyik megyénknek sem volt védőszentje. Lehetséges, hogy itt csupán a Péter-Pál nevekhez hozzátapadó névtársításról van szó (a mise embolizmusának hatására?), tehát e név az oráció általános és nem egyedi névfelsorolásához tartozik.¹⁶ — Egyik pozsonyi misszáléban György és Vítus neve áll.¹⁷ Úgy lát-

¹²Igy a bruxelles-i Corvina-misszáléban (Bibliothèque royale MS 9008, lásd Csapodi Csaba, *The Corvinian Library – History and stock*, Budapest 1973, 435–436.); az OSzK dalmáciai domonkos-misszáléjában (Bartonek Emma, *Codices latini medii aevi*, Budapest 1940, Nr. 334., p. 293–294., cf. Radó Polikárp, i. m., 136–139.).

¹³Igy pl. az esztergomi XIV. századi hangjegyes misekönyvben (Pozsony; facsimile kiadás Szendrei Janka–Richard Rybář, *Missale Notatum Strigoniense ante 1341 in Posonio*, Budapest 1982, 556.); a Pálóczi-misszáléban (Bartonek Emma, i. m., Nr. 359., p. 315–316., vö. Radó Polikárp, i. m., 201–206.); a Gyulafehérvárott található „Csukárdi-misszáléban” (Szentiványi Róbert, i. m., Nr. 293., p. 138–157., vö. Szendrei Janka, *A magyar középkor hangjegyes forrásai*, Budapest 1981, 27.); sőt esztergomi típusú úti-misszáléban is (OSzK Clmæ 435., vö. Radó Polikárp, i. m., 125–127.) és természetesen valamennyi nyomtatott esztergomi misszáléban.

¹⁴Igy a pozsonyi B, C, E, H jelzésű misszálékban (OSzK Clmæ 215., 220., 218., 94. sz., vö. Bartonek Emma, i. m., 190–192., 195–196., 193–194., 86–87.; Jávor Egon, i. m., 11–16., 20–22.; Radó Polikárp, i. m., 111–125., 162–164.).

¹⁵Pl. a gyulafehérvári domonkos-misszálékban (Szentiványi Róbert, i. m., Nr. 25. és 50., p. 25. és 33.), a göttweigi pálos misszáléban (Nr. 107., vö. Szendrei Janka, i. m. (1981), M 46., p. 77.) és a nyomtatott pálos misszálékban (Velence 1514 és 1537, vö. Török József, *A magyar pálosrend liturgiájának forrásai, kialakulása és főbb sajátosságai 1225–1600*, Budapest 1977, 21–23.); ferencseknl pl. a németújvári ferences könyvtár 1/29. misszáléjában (vö. Szendrei Janka, i. m. (1981), M 61, p. 78.).

¹⁶OSzK Clmæ 395 (Bartonek Emma, i. m., 359. és Radó Polikárp, i. m., 95–101.).

¹⁷Pozsonyi „D” misszálé, OSzK Clmæ 216 (vö. Bartonek Emma, i. m., 192–193., Jávor Egon, i. m., 17–20., Radó Polikárp, i. m., 158–162.).

szik azonban, hogy a Prágában tanult másoló egy onnét hozott misszálét másolt s részben adaptált a hazai szokásokhoz. — Harmadik példánk egy Gyulafehérváron őrzött, valószínűleg kassai misszálé.¹⁸ Ez az egyetlen olyan eset, ahol a helyi patrocínium szerint töltötték ki az orációt, Szent Erzsébet nevét vezetve be. Tudnunk kell azonban, hogy Kassa a középkor végén igen ambiciózus, önérvényesítésre törekvő politikát folytat, s ennek szellemében hangsúlyozza túl — más esetekben is — a városi plébánia szerepét. Ha más hasonló adat nem merül fel, ez az egy nem gyöngíti felállított szabályunkat, s inkább kivételes középkorvégi elhajlásnak minősíthető.

Nos, az Árpád-kori Missale Notatumban is szerepel az „A cunctis” oráció, mégpedig nem pótlásként, hanem a misekönyv menetébe illesztve, a főszöveg kézírásával.¹⁹ A szent nevét sem utólag írják be, a kódex törzsállományához tartozik. „Beatis apostolis tuis Petro et Paulo et beato Stephano rege et confessore tuo et omnibus sanctis” olvassuk, s e hely döntő érv a forrás magyar eredete mellett.

Már futó vizsgálat is kiemel néhány olyan liturgikus szokást e forrásban, mely szintén jellemző magyar consuetudóval egyezik.²⁰ Ezután már a kottairás tanúságát, a magyar notáció meghatározó jellegét is megerősítve látjuk. Hivatkozhatunk továbbá a zenei anyag összehasonlító variánsvizsgálatának eredményére is. Eszerint a magyarországi jellegzetes szokások körén belül marad kódexünk változata olyankor is, mikor a magyar úzus elkülönül az általános közép-európai dialektustól. Ám e magyar variánskörön belül részleteiben már egyedi, másutt nem olvasható megoldásokat látunk.²¹ Vajon a kódex korával függ-e ez össze (hiszen valamennyi magyarországi összehasonlító forrás későbbi), vagy helyi különlegességként kell kezelnünk? S tehát milyen helyről is van szó?

Ha az „A cunctis” megfigyelésből levont következtetések helytállóak, úgy egyetlen hely jöhet számításba. István magyar királyt csak a középkori magyar liturgia hagyománykörébe szervesen beletartozó Zágráb vallotta patrónusának.²²

De megerősítik-e a zágrábi provenienciát a misekönyv liturgiai és zenei vonásai? Erről egyelőre keveset mondhatunk, s két körülmény valószínűleg továbbra is akadályozni fogja a meggyőző érvelést. A liturgiát tekintve az, hogy a 13–14. század fordulóján Zágráb liturgikus rendezést hajtott végre, s míg onnantól kezdve könyvei az egész középkoron át igen egységesek, a korábbi, 13. századi helyzetre érvényes következtetést nehéz belőlük levonni. Mindenesetre valamennyi zágrábi misszálé István, valamint a társpatrónusokként mellé került Imre és László nevét szövi be az „A cunctis” oráció-

¹⁸Vö. Szentiványi Róbert, i. m., Nr. 24., p. 25.

¹⁹fol 253.

²⁰Ilyen például Ádvent II. vasárnapján a „Rex noster” kezdetű, Európában ritkaság-számba menő alleluja használata, Ádvent III. vasárnapján a zsoltárszövegnek az „Et pax” kezdetű szöveggel helyettesítése az Introitusban, a nagyheti énekrend egyes sajátosságai. Fontos bizonyíték lenne még a csak Magyarországról ismert „Rex regum” tractus használata, de éppen az a folio, melyen ennek föl kellene bukkannia, hiányzik a kódexből.

²¹Lásd *Magyarország Zenei története* I. (megjelenés alatt), VII. fejezet.

²²Radó Polikárp, i. m. 16.

ba.²³ A másik nehézség az, hogy miseénekeket tartalmazó kottás könyv (graduále) a középkori Zágrárból nem maradt fenn, így a variánsvizsgálatot csak más vidékek forrásaival folytathatjuk.

Meghatározásunk természetesen nem jelenti, hogy okvetlenül a zágrábi *székesegyház* kottájával lenne dolgunk, sőt inkább úgy véljük, hogy a megye területének valamely kisebb plébániatemploma birtokolhatta azt. Márcsak azért is, mert a zágrábi reform után a székesegyház liturgikus könyveit újra írták, emez viszont a bejegyzések tanúsága szerint továbbra is használatban volt. Amellett a székesegyházi kottatár nagyrészt Zágráiban maradt a későbbi századokban is, míg emez valamilyen úton Németújvárra vándorolt.

Talán még egy-két adattal erősíthetjük a zágrábi származtatást. Későbbi kézbeírásával ápr. 23.-nál, Szent György napjánál „eodem die” jelenik meg Adalbert ünnepe. Márpedig az esztergomi érseki területen a két ünnep nem került egy napra, hanem György ünnepét ápr. 24.-re helyezték át, míg viszont a kalocsai terület (melyhez Zágráb is tartozott) nem tekintette ily mértékben saját patrónusának Adalbertet.²⁴ A zágrábi reform során – melyben domonkosrendből jött püspökök buzgólkodtak – a zágrábi rítusban a prédikátor szerzet liturgiájának elemei is helyt kaptak. Így például nagy tisztelettel ünnepelték Péter mártír, domonkosrendi szerzetes ünnepét áprilisban. Ezt Missalénkba is bevezették, valószínűleg a 14. század folyamán.²⁵

A zágrábi származtatás mellett szól a 253. folió tetején álló, a 13. század második felére tehető megszólitáspróba: „Magnifico et potenti domino Nicolao bano tocius Sclavonie comiti meg... (olvashatatlan szó)”. E században több Miklós nevű szlavóniai bárnról is tudunk, legismertebb köztük a Kőszegi család tagja: azé a családé, mely nagykiterjedésű magánbirtokokkal is rendelkezett e vidéken, s emezt a Kőszeg-környéki birtokokkal együtt szinte önálló tartományként kezelték. E szoros kapcsolat a két vidék közt továbbra is fennmaradt, s ez lehet az oka a kódex Németújvárra kerülésének. Legvalószínűbb, hogy ez a 16. században következett be. Németújvár ekkor azé a Batthyány családé, mely a Kőszegiekre emlékeztető nagy birtokokkal rendelkezett mind Nyugat-Magyarországon, mind Szlavóniában. Lehetséges, hogy déli birtokaik valamely egyháza a török elől a várvidékre menekülve hozta magával, s hagyta Németújváron a misszálét.²⁶

²³ Így az MR 26, 46, III.D.23., IV.C.59. jelzetű kéziratot zágrábi misszálékban (Vö. Kniewald, Dragutin i. m., 68., 70., 60.), a salzburgi Egyetemi Könyvtár M III 23. számú XV. századi zágrábi misszálékjában, a nyomtatott zágrábi misszálékban (pl. Velence, 1511).

²⁴ Falvy Zoltán–Mezey László, *Codex Albensis – Ein Antiphonar aus dem 12. Jahrhundert* (Budapest–Graz 1963), 24–25.

²⁵ Péter mártír a népszerű nagy ünnepeknek kijáró verses officiummal szerepel a zágrábi breviáriumban (kottával az MR 1 jelzetű zágrábi antifonálékban); misszálénkba bevezetve orációi a fol 201 (régii fol 188v) helyen. Valószínűleg zágrábi különlegességnek számít Illés próféta ünnepe is (a kódex 219 folióján).

²⁶ Másik lehetőség, hogy Batthyány Kristóf alkalmazottjai által a remetei pálos kolostorba, majd onnan 1550 körül Németújvárra hurcolt szlavóniai ferences kolostorokból származó anyaggal együtt érkezett a kódex mai helyére (bár ferences jellegűnek semmiképpen sem mondható!). Mindehhez vö. Arnold Magyar, *Güssing – Ein Beitrag zur Kultur- und Religionsgeschichte des Südburgenlandes bis zur Gegenreformation* (Graz 1976), különösen 89–93.

Utolsó kérdésünk, melyre azonban csak föltevésével felelhetünk: ha a kódex magyarországi származása biztos, miért hiányoznak a magyar szentek ünnepei a törzsszöveg megfelelő helyéről? Több jelből is arra következtethetünk, hogy a kódex főanyaga egy igen régi vagy régies mintapéldány másolata lehet. Feltűnő például, hogy a forrás még közli Pünkösöd nyolcadnapjának miséjét,²⁷ holott azt már régen kiszorította Trinitas vasárnapja. Persze ez újabb ellentmondást tár fel: hogyan történhetett egy archaikus missale notatum másolása úgy, hogy ugyanakkor a kottairás magyar „forradalmának” viszonylag friss, félévszázados eredményeit²⁸ teljesen természetesen használja? Vagy másképpen fogalmazva: hogyan hiányozhatott még a 12. század vége felé, egy vonalrendszeres kottairású misekönyv – a feltételezett mindapéldány – leírásakor is abból a magyar szentek miséje? Nem egyetlen kérdés, mely a kódex további, megérdemelten tüzetes tanulmányozásától vár feleletet.

²⁷ fol 155^v (régí fol 139).

²⁸ Szendrei Janka, *Középkori hangjegyírások Magyarországon* (Budapest 1983), 30–45.

Bárdos Kornél:

ADATOK A POZSONYI ÉS A NAGYSZOMBATI KÁPTALANI-VÁROSI ISKOLA 17. SZÁZADI ZENÉJÉHEZ

Neveléstörténeti irodalmunk részletesen foglalkozik a két iskola 16. századi történetével. Jó néhány értékes adatot is közöl rendszeres zenei nevelésükről, gregorián és többszólamú éneklésben való szerepükről a Szent Márton- ill. Szent Miklós-székesegyházban.¹

A jezsuita gimnáziumok alapítása után azonban (Nagyszombat 1616, Pozsony 1627) csak az utóbbiak sorsa áll az érdeklődés középpontjában. Úgy tűnik, hogy a két káptalani-városi iskola, mint most már alsófokú intézmény nem csupán a jelentőségét veszítette el, de mintha meg is szűnt volna.

A pozsonyi iskoláról — ma már ellenőrizhetetlen adatra építve, amelyet sem a városi jegyzőkönyvben, sem a fennmaradt iratokban nem találunk — Schönviczky nyíltan kimondja, hogy 1628 tavaszán megszűnt az iskola. Hasonlóan vélekedik Mészáros is, amikor befejezi összefoglalását a 16. századi iskoláról: „E 16. század végi szerkezeti kereteket őrizte azután tovább is a pozsonyi iskola egészen 1626-ig, ettől kezdve jezsuita gimnáziumként folytatta életét.”²

Az iskola megszűnéséről azonban nincs szó! 1626-ban a pozsonyi társaskáptalan és a jezsuiták közötti megegyezésben csupán a jezsuiták felügyelete alá helyezik az iskolamestert, de a körmenetek és egyéb szertartások terén a káptalan rendelkezéseinek tartozik engedelmességni. Fizetéséről, lakásáról viszont — a régi hagyománynak megfelelően — a szabad királyi város, a kegyúr továbbra is gondoskodik. A Szent Márton-iskola épületében kap ekkor ideiglenesen helyet a jezsuiták gimnáziuma is, amíg a dóm északi oldalán fel nem épül az új kollégium és gimnázium.³

Mészáros ugyan később, az 1634-es Pázmány-féle vizitáció alapján szól Prucker Ulriknak, mint a „városi kisiskola” tanítójának a javadalmáról — aki fizetését a várostól, étkezését a Szent Márton-templomban működő városplébánostól kapja —, de többet a kérdéssel nem foglalkozik.⁴ A városi számadáskönyvek viszont folyamatosan közlik a Szent Márton-iskola rektorainak nevét, fizetését — így Prucker Ulriknak is —, s megkülönböztetik őket a német, majd később a szlovák („böhmisch”), a magyar taní-

¹ Az irodalom részletes összefoglalását lásd legutóbb Mészáros István, *XVI. századi városi iskoláink és a „Studia humanitatis”* (Budapest 1981) (továbbiakban Mészáros I. 1981^a), 64–68, 77, 158–166.; uő., *Az iskolaügy története Magyarországon 996–1777 között* (Budapest 1981) (továbbiakban Mészáros I. 1981^b), 229–238, 263, 274.

² Schönviczky Bertalan, *A pozsonyi kir. kath. főgymnasium története* (Pozsony 1896), 17.; Mészáros I. 1981^a, 77.

³ Schönviczky i. m. 34.

⁴ Mészáros I. 1981^b, 274.

tóktól, sőt az evangélikus gimnázium tanáraitól, akiket 1672-ig a város is fizet.⁵ A városi jegyzőkönyv 1651-ben a Szent Márton-templom melletti városi iskoláról szól („Statt Schul bei St. Martin Kirchen”).

A folyamatos működésén kívül számunkra elsősorban az előkerült két zenei adat a lényeges: 1673-ban a káptalan a régi hagyomány megsértésének és a kegyúri joggal való visszaélésnek minősíti, hogy a város a káptalan megkérdezése nélkül arra nem alkalmas és zenéhez nem értő egyént nevezett ki pár éve a Szent Márton-iskola rektorának anélkül, hogy a káptalannak előzetesen bemutatta volna. Pálffy Tamás kancellár, a pozsonyi társaskáptalan nagyprépostja az iskolamester azonnali elbocsátását követeli. Szükséges ugyanis — mint a káptalan nevében hangsúlyozza —, hogy az iskolamester muzsikusk legyen, a templom kórusának munkájában, a zsolozsma és egyéb szertartások éneklésében részt vegyen. Ezért kap étkezést a város plébánosának asztalánál.⁶

A városi számadáskönyv tanúsága szerint a városi tanács Isaac Kamer iskolamestert valóban elbocsátja, s helyébe Ludwig Wilhelm Müllert nevezi ki. Az 1673-as jegyzőkönyvi szövegből még csak az tűnik ki, hogy a káptalan azért ragaszkodik a zenében való jártassághoz, mert az iskolamester részt vesz a káptalani zsolozsmán, a plébániai szertartásokban, a kórus munkájában. Az 1699-es kinevezési szöveg szerint a városi tanács a következő években nem csupán eleget tesz a káptalan követelésének, de szövegével azt is igazolja, hogy az iskolában is szükség van jó zenész tanítóra: „Andreas Bolmannak, a Szent Márton-iskola rektorának lelkére kötötték, hogy az arra alkalmas fiúkat zenére tanítsa, és miként eddig is szokásban volt, tanítványaival naponta énekeljen egy éneket.”⁷

A két szöveg felvázolja előttünk a pozsonyi káptalani-városi iskola zenei szerepét a 17., sőt természetesen a 18. században is: az iskolamester részt vesz az énekes zsolozsmában és a templom kórusában, sőt tanítványai közül nyer utánpótlást a templom ének- és zenekara is. A jezsuiták ugyanis saját ének- és zenekart tartanak fenn, a káptalan tőlük nem remélhet énekest és hangszeres zenészt. Bár a 17. században 1672-ig, az evangélikusok templomának elvételéig a jezsuiták is a Szent Márton-templomban végzik szertartásaikat, de — mint másutt is — zenei együttesük független a káptalan és a városplébánia együttesétől. Csupán annyi a kapcsolat köztük, hogy a szabad királyi város zenészei, a toronyzenészek — külön szerződés alapján — a káptalan és a jezsuiták zenekarában is közreműködnek.

⁵ Archiv hlavneho mesta SSR Bratislavy Városi számadáskönyvek passim.

⁶Uo. Városi jegyzőkönyv 1673. nov. 10., fol. 167–167v.: „... Dominus Praepositus dolenter sentiret, quod ... pro Scholae Magistro ad S. Martinum quondam minus idoneum et musices prorsus ignarum elegerint eundemque sibi et Capitulo non praesentatum installarint, contra Privilegia Constitutiones et auctoritatem tum suam et memorati Capituli, tum vero usum in praemissis ab antiquo observatum. Moneret proinde praescriptus Dominus Praepositus Senatam... quatenus supra dictum Scholae Magistrum statim et defacto ab officio hoc deponerent amoverentque. Necessario enim idem Scholae Magister Musicus esse et Chorum in templo frequentare divinaque officia spallendo peragere deberet, propterea etiam a Domino Parocho mensae suae intertentionalem haberet...”.

⁷Uo. 1699. szept. 2., fol. 164.: „Dem Andreas Poleman die Schul ad S. Martinum cum fidelitatis admonitione überlassen worden und wird derselben die tauglichen Knaben in Musica zu informieren, auch wie vorhin der gebrauch gewesen, mit denen Schülern täglich ein Lied singen.” Uo. szept. 16-án (fol. 172.) Bolmann beiktatásáról is szólnak.

Hasonló a helyzet Nagyszombatban is. Mészáros összefoglalása alapján világosan követhetjük az 1543-ban Nagyszombatba áttelepült esztergomi káptalani iskola egyesítését a nagyszombati városi-plébániai iskolával. Oláh Miklós reformjai által az iskola értékes humanista latin iskolává fejlődik. Ugyanakkor a gregorián és többszólamú zene oktatása révén az iskola növendékei tagjai a Szent Miklós-székesegyház kórusának is. 1616-tól, a jezsuita gimnázium megalapítása után itt sem hallunk többet a most már alsófokú káptalani-városi iskola további sorsáról, pedig a káptalannak zenéje érdekében is szüksége van az iskolára. A jezsuita diákok ugyanis a saját templomuknak, amely 1635 után az egyetem temploma is, zenei együttesében vesznek részt s nem a Szent Miklós-templom kórusában.

A káptalani-városi iskola továbbélésének első bizonyítékát itt is a szabad királyi város számadáskönyveiből nyerjük: a város folyamatosan fizeti az iskolamestert.⁸ A döntő dokumentumunk Lippay érsek 1652-es vizitációja: Az olvasókanonok felügyelete alatt álló iskolamester – sublector – a régi hagyomány szerint vezeti az iskolát, ingyen tanítja a szegény iskolásokat, a papi rokonságot és az érsekség alkalmazottainak gyerekeit. A tanulók fegyelmezése is az ő gondja. Amennyiben nem tudja ezt a feladatát ellátni, az olvasókanonokhoz vagy a káptalani helynökhöz fordulhat segítségért. A succentorral együtt feladata a körmenetek vezetése is. Fizetése az érsektől 40 ft., a várostól 44 ft. A Szent Miklós-templomban működő városplébános gondoskodik az étkezéséről.⁹

A vizitáció szövege alapján világos, hogy Nagyszombatban nem az iskolamester kötelessége a tanulók zenetanítása, hanem az éneklőkanonok felügyelete alatt álló succentornak, a kórus vezetőjének: „A succentor kötelessége minden pénteken, szombaton és a nagyobb ünnepek előtti napon a tanulókat énekre és zenére tanítani.”¹⁰ Ez a szokás megfelel az Oláh-féle 1554-es nagyszombati iskolaszabályzat rendelkezésének, amely szerint a succentor tanítja gregorián és többszólamú zenére a tanulókat.¹¹

A káptalani-városi iskola tanulóinak a káptalani kórusban való szerepük figyelemre méltó ebben a században azért is, mert már javában érvényben van Pázmány Péternek 1620-ban létrehozott értékes ún. Hamburgi- (Hainburg régies neve) alapítványa. Ez ugyanis évi 550 ft. kamatot biztosít a nagyszombati káptalani zenészek eltartására.¹² Ezen alapítvány mellett is szükségesnek tartják a káptalani-városi iskolások részvételét a kórusban!

⁸Štatny okrešny archiv Trnava Számadáskönyvek passim.

⁹Esztergom Káptalani levéltár. Lad. 77. Lippay vizitációs könyve 1652. év., fol. 21.–21v.: „... Idem Sublector pro moderno Capituli statu habet mensam apud D. Plebanum Tyrnaviensem et ex Aula Illustrissimi Domini Praelati flor. 40, a Civitate flor. 44 ... praeterea accidentia funebria, teneturque idem Sublector regere Scholas exceptis diebus festis et quidem gratis informare pauperes Scholares et nepotes consanguineos si qui forent servosque Dominorum. Item tenetur simul cum Succentore dirigere et ordinare Processionem et Scholarum correctio spectat principaliter ad ipsum. Si autem ad hoc non sufficeret, debet dicere Lectori vel Vicario. Item Dominus Lector providere tenetur, ut Sublector debitum faciat in informando Scholares...”

¹⁰Uo. fol. 22v.: „Item Succentor debet regere scholares in cantu seu Musica quibuslibet feriis sextis et sabbatho vigiliisque solemnitatum...”

¹¹Mészáros I. 1981^a, 160.

¹²Esztergom Primási It. A.V. Nr. 1583. Pázmány alapítványának 1718-ban készült másolata; uo. Káptalani It. Lad. 77. Lippay vizitációs könyve 1652. év, fol. 14.

A hagyomány továbbélését bizonyítja Barkóczy Ferenc érsek 1762-es vizitációja is. Zenei szempontból ugyanaz a helyzet, mint a 17. században. Csupán annyi változást tapasztalunk, hogy a káptalani-városi iskola rektorának neve már hivatalosan sem sub-lector, hanem „Rector Scholae Hungaricae”, mint erre a vizitációs válaszban utalnak is. Fizetéséről a város és a káptalan továbbra is közösen gondoskodik.¹³

A két iskola zenei adatait lényegesnek tartjuk azért is, mert más korabeli szabad királyi város hasonló hagyományára utalnak. Hudovsky néhány adata szerint a zágrábi káptalani iskolának a pozsonyi és a nagyszombati iskolával egyező szerepe volt a 17. század folyamán is.¹⁴

Más a helyzet viszont Győrött, amely csak 1743-ban lett szabad királyi város. A mezővárosi tanácsnak nincs kegyúri kapcsolata az ott székelő földesúrral, a káptalannal. A káptalan maga tartja fenn iskoláját a 17. században is. 1627-től ugyan működik már jezsuita gimnázium a városban, de ennek zenészei a Szent Ignác-templomban, nem pedig a székesegyházban muzsikálnak. A káptalani iskolának nem csupán az épületéről (a későbbi káptalani zenészek háza helyén, ma Rózsa Ferenc u. 5.), az iskola működéséről, a tanulók templomi énekléséről és kántálásáról tudunk, de arról is, hogy a fennmaradt okirat szerint a káptalan 1640-ben a tanulók jogait és védelmét a világi hatóságokkal szemben is biztosítja.¹⁵

¹³Uo. Káptalani lt. Lad. 77. Barkóczy vizitációs könyve 1762. év, fol. 52.

¹⁴Zoran Hudovsky, *Beiträge zur Musikgeschichte der Stadt Zagreb vom 11. bis zum Ende des 17. Jahrhunderts* (Phil. Diss. Graz), 123.

¹⁵Bárdos Kornél, *Győr zenéje a 17–18. században* (Budapest 1980), 15–19.

Rennerné Várhidi Klára:

A „KRISZTUS FELTÁMADA” NÉPÉNEK 17–18. SZÁZADI TÖRTÉNETI ADATAI

Az ún. felvidéki töredék páratlan jelentőségű hazai többszólamú tételeiről és – mai ismereteink szerint – legrégebbnek tartható magyar nyelvű népénekéről („Krisztus feltámadása”) jeles tanulmányok jelentek meg a feltárásukat követő években. A töredéket teljes egészében ismertette és zenetörténetileg értékelte Rajeczky Benjamin.¹ Egyetértve W. Lipphardt megállapításával² rámutatott arra, hogy a „Krisztus feltámadása” dala valószínűleg a 12. század körül indult el osztrák-délnémet területről népszerűségének útjára. Részletesen elemezte F. Mužik³ megállapításait e népéneknek a cseh és lengyel nyelvterületen való elterjedtségére vonatkozóan; sőt neki köszönhetjük e húsvéti népének liturgián belüli funkciójának, szimbolikus tartalmának megvilágítását is. A dallam történetével és néhány többszólamú feldolgozásával Ferenczi Ilona foglalkozott⁴, megvizsgálta annak hazai liturgikus nyomait is a középkori esztergomi (1496) és egri (1509) ordináriusban, majd a XVI–XVII. századi notációs forrásokban (Kecske-méti, Bélyei, Eperjesi és Spáczay Graduál; ez utóbbiban a dallam első két sora először jelenik meg hangjegyekkel).

A középkori és 16–17. századi liturgikus források (ordináriusok és graduálok) e népéneket legtöbbször a húsvétvasárnapi „Victimae paschali laudes” kezdetű sequentia utolsó verse előtt szerepeltetik, mely tényből többek között a két dallam hasonlóságát alapul véve eredeztetési kísérletek is születtek. Az Anjou-kori felvidéki töredék a „Christus fel tamada” népéneket a sequentiától függetlenül, önállóan tárja elének pusztán egy versszaknyi magyar-német-lengyel-cseh szöveggel annak a lapnak (3v) a tején, amely a „Surrexit Christus hodie” kezdetű többszólamú hangszeres húsvéti éneket tartalmazza.

A töredék és benne a magyar nyelvű „Christus fel tamada” népének datálását megkönnyítették a cseh és lengyel nyomtatott énekeskönyvek, melyek az 1360-as évektől kezdve közlik az ének dallamát anyanyelvű szöveggel. A kielii egyetemi könyvtár bordesholmi eredetű kéziratában ez a dallam 1476-ban jelenik meg egyidejűleg latin, német és cseh szöveggel: a kézirat pontosan mutatja tehát, hogy a „Krisztus feltámadása” népének eredendően és már a középkorban nemzetközi karakterű volt. A több

¹ Rajeczky Benjamin, 'Többszólamú zenénk emlékei a XV. század első feléből' *Népzene és zenetörténet* I. Budapest 1972. (In: Rajeczky Benjamin Írásai. Budapest 1977.) uő.: 'Ein neuer Fund zur mehrstimmigen Praxis Ungarns im 15. Jahrhundert' *Studia Musicologica* 14 (1972), 147–168.

² Lipphardt W., 'Christ ist erstanden' *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 5 (1960), 96–114.

³ Mužik, Fr., 'Christ ist erstanden – Buöh všemohúci' *Miscellanea Musicologica* 21–23 (1970), 7–45.

⁴ Ferenczi Ilona 'Krisztus feltámadása' 'Magyarországi egy- és többszólamú adatok a 16–17. századból' *Zenatudományi dolgozatok* (1979) 85–98.

nemzetiségű vidékeken ugyanazt a dallamot minden nemzet a maga anyanyelvén énekelte, minek előtte feltehetőleg közösen is elénekelték a latin cantio-t: „Christus surrexit / mala nostra texit”.

A különféle nyelvek nemcsak a pütkösi, hanem a húsvéti misztérium megjelenítésében is szimbolikus jelentéssel bírtak a középkori liturgia-magyarázók értelmezésében. E szerint Krisztusnak a bűn és halál szerzőjén, a sötétség fejedelmén való végleges győzelmét – melynek következtében most már mindörökké az Atya dicsőséges jobbán ül – minden nyelvnek, az egész univerzumnak meg kell vallania. („Deus eum exaltavit ut *omnis lingua confiteatur* quia Dominus Jesus Christus est in gloria Patris.”)⁵ S ha figyelembe vesszük, hogy az Anjou-korból ránk maradt felvidéki töredék egymás fölött közli az ősi húsvéti ének első versszakának *négynyelvű* (Christus fel tamada – Christ ist erstanden – Chrystus z martwych wstal jest – Buóh všemohúci) szövegét, akkor ez bizonyára ennek az ősi liturgikus funkciónak a megtartó erejét bizonyítja. Egyúttal azonban tükrözi a korabeli gyakorlatot is, miszerint egyes lakosságú vidékeken, így a nagyobb kultúrájú magyarországi felvidéki városokban „nem volt újdonság a többszövegű többszólamú motetta”, sem „a latint hazai szövegekkel váltogató” cantio.⁶

Jóllehet a középkori egyház egyetemességéből egyenesen következett a különféle népek és nyelvek egyenrangúsága – mint azt a „Krisztus feltámadá” népének liturgikus példája is szemlélteti –, az idők folyamán mégis evilági üggyé, már-már politikai színezetű kérdéssé vált, hogy e népéneket milyen nyelven szólaltatják meg. Mutatja ezt – sajnos már a középkorban is – egy német anyanyelvű plébános esete Prága városában, aki megtiltotta 1399 húsvétján, hogy cseh nemzetiségű hívei ezt az oly igen kedvelt ősi éneket a hagyományokhoz híven anyanyelvükön énekelhessék. Azok azonban nem hagyták magukat, és az érseki hatóságnál kerestek megoldást.⁷ Akad példa azonban a későbbi időkből is hasonló, ha nem is ennyire súlyos kimenetelű viszálykodásra. A Győr város 17–18. századi zenei életét tárgyaló monográfiában⁸ olvassuk, hogy e népéneket a jezsuita templomban mind magyarul, mind németül énekeltek; 1764-ben már zenekari kísérettel is megszólalt. „1765-ben azonban meglepő hírt olvasunk a két nyelvű éneklés régi hagyományáról:» Mivel a két nép között viszály támadt a *Krisztus feltámadá* ének körül, amelyet más években énekeltek, ezért ennek éneklését egészen megtiltottuk.«”

Ez utóbbi részletes tanulmány adataival kapcsolatban vetődött fel annak a lehetőségére, hogy a városok írásos feljegyzéseiben, templomi szokásrendjében, kollégiumi naplóiban, szerzetesrendjeik „Historia Domus”-aiban is tájékozódjunk a „Krisztus feltámadá” népének húsvéti szokásáról, s felgombolyítva a középkorból eredő hagyó-

⁵Konrad Waldhauser, *Postilla studentium sanctae Pragensis universitatis* (Prága 1363–69)

⁶Rajeczky Benjamin, i. m.

⁷Mužik, Fr., i. m. „Die Praxis dieses mehrsprachigen Gesanges blieb im Böhmen sehr lange bestehen und fasste so feste Wurzeln, dass Versuche, sie auszurotten, 1399 einen Entrüstungsturm der Tschechen gegen den deutschen Pfarrer, der den tschechischen Gesang verbieten wollte, hervorriefen.”

⁸Bárdos Kornél, *Győr zenéje a 17–18. században* (Budapest 1980) 159–160. és 48. lj.

mány szálait, megvizsgáljuk — kapcsolódva az e tárgyban már elvégzett zenetörténeti kutatásokhoz —, hogy a 17–18. századi Magyarország mely területein, mikor és milyen nyelven hangzott el első magyar nyelvű népénekünk.

Győr város jezsuita templomának liturgikus rendjére Bárdos Kornél irányította rá figyelmünket.⁹ A húsvéti vigília körmenetében — mint olvassuk — elől haladt a latin, majd a német, s végül a magyar kongregációs társulat. Megérkezvén a körmenetből elénekelték a *Te Deum*-ot és a *Regina coeli*-t. „*Tunc alternatim Germani cum Ungaris cantant Christ ist erstanden. etc. Kristus föl támada. etc.*” A főnti latin nyelvű beszámoló tehát jól szemlélteti a magyar és német ajkú lakosság békés „egymás mellett éneklését” a 17. század végén és a 18. század elején.

A budai jezsuita templom 1715-ből származó szertartáskönyve¹⁰ szerint a föltámadást nagyszombat napján este 8 órakor ünnepelték. A szent sírból háromszor intonálták az alleluját, majd ezután németül kezdték énekelni: „*Christus ist erstanden*”, s folytatták végig a Szentháromság szobrot megkerülő körmenet alatt.

Nemcsak templomi rituálékból, hanem az értékes kultúrtörténeti adatokat tartalmazó jezsuita, ferences, pálos stb. diáriumokból, annalesekből is értesülhetünk a húsvéti vigília városonként-területenként különböző szokásrendjéről.

A székesfehérvári jezsuita diáriumban¹¹ öt egymást követő évben (1702–1707) található bejegyzés arról, hogy itt is elhangzott a német nyelvű „*Christ ist erstanden*” a húsvéti szertartások folyamán. Nagyszombat este a hármas alleluja után ezúttal közvetlenül a *Te Deum* következett (1702), és ennek hangjai mellett indult el a körmenet: elől az iskolás fiúkkal, nyomukban hatalmas néptömeeggel és katonai kísérettel. Amikor visszaérkeztek, fölhangzott a *Regina coeli* a hozzá rendelt könyörgéssel, majd ekkor következett a „*Christ ist erstanden*” kezdetű „*cantus germanicus*”. Ebben a naplóban találtuk az egyetlen adatot arra nézve, hogy *húsvétvasárnap* is elénekelték e népéneket, ám ekkor sem a misén szokásos sequentiába illesztve, hanem a *beszéd előtt*. A többszólamú — már említett — „*Surrexit Christus hodie*” énekkel is találkoztunk ebben a naplóban, melyet 1705-ben maga az officians intonált latinul a hármas alleluja után, s természetesen ének- és zenekar folytatta.

⁹ *Ordo Templi Jaurini in Collegio Societ. Jesu. Anno 1670. — OL. E 152 Kamarai It. Acta Jes. Irreg. Coll. Jaur. 4. tétel, 32. sz.*

¹⁰ *Rituale cum precibus pro templo Societatis Jesu et variis ejusdem festis Budae. 1715. OSZK Quart. Lat. 2858. „Resurrectio celebratur hora octava. In sepulchro intonatur ter Alleluja, et post hoc: Christus ist erstanden. Quae Cantilena et sub processione continuatur.”*

¹¹ *Diarium Residentiae Alba-Regalensis Societatis Jesu ab anno 1701 usque 1719. Egyet. Kvt. AB 81. 17. r. 1702. ápr. 15. „Pater Superior assistentibus duobus Patribus et sex linteatis studiosis totidemque facigeris praecedentibus descendit ad sepulchrum, ibique ter intonavit Alleluia, dein Te Deum laudamus, sub quo processit processio versus scholas novas ad portam Budensem penes Residentiam ascendendo ad Domum Domini Schiningen per plateam Domini Generalis rediit ad Templum. Praecedentibus scholis, comitante militia in armis et copioso populo. post reditum cantatum Regina Coeli cum sua oratione, et germanico Cantu Christ ist erstanden. Dein dato benedictio...”*

17. v. „Festum Resurr. DNJC. ...” hora nona: *Concio praemisso Cantu „Christ ist erstanden” per P. Superiorem dein per eundem.*” 81. r.: 1705. ápr. 11. „In sepulchro post incensationem cantato trino Alleluja. Officians intonuit *cantum Latinum Surrexit Christus hodie*, prosequente choro musico, et studiosis.”

A felvidéki **Besztercebányán** külön templomuk volt a *németeknek* is, meg a *magyaroknak* is, ahol a virágvasárnapi és a nagypénteki passiót mindkét nemzet a saját anyanyelvén hallhatta¹², vasárnaponként pedig *szlovák nyelvű* prédikációkat és litániákat is tartottak. A húsvétot minden évben „inter tubas et tympana”, kürt- és dobszó kíséretében ünnepelték. A jezsuita kollégiumban a feltámadási szertartást ünnepélyesen kezdte el nagy asszisztenciával maga a rektor. A hármass alleluja után máris fölhangzott a „*Christ ist erstanden*”, s a templomot megkerülő körmenet után nemcsak a szokásos Te Deum-ot és Regina coeli-t, hanem a Tantum ergo-t és a Genitori-t is elénekelték.

Míg ez utóbbi, főleg százok lakta északi bányavárosban természetesnek hat, hogy németül hangzik el a „Krisztus feltámadása” népének, már kevésbé magától értetődő ez **Pozsony** városában, ahol a német mellett jelentősebb magyar ajkú lakosság is élt. Egy 1680-ból származó adat a pozsonyi jezsuita kollégium történetét tárgyaló kéziratból¹³ került elő. A vigília szertartását itt is a rektor vezette az alumnusokból kijelölt asszisztenciával. Valamennyi kollégista kivonult a körmenetre. A toronyzenészeket a kongregáció fizette, s gyertyákkal is ellátta az ünneplő sereget. Az officiáns az alleluja után intonálta: „*Christ ist erstanden*”, s a körmenet – mialatt a nép bekapcsolódott az ének kezdő soraiba – a templomon belül a főoltár felé vette irányát. Tömjénezés után a Te Deum és a Regina coeli, végül pedig a Genitori Genitoque ének hangzott el a nép aktív részvételével. Ugyanígy zajlik le a szertartás 1681-ben is; a rákövetkező évben kürt- és dobszó mellett ünneplik a húsvétot. 1683-ban pedig ismételtén rátalálunk a – napló latin nyelvű sorai között azonnal szembeötlő – kurzív gót „*Christ ist erstanden*” bejegyzésre. A templomon kívül álló kürtösök és dobosok az officiáns intonálására hangszereikkel válaszoltak, s a körmenetet a Boldogasszony szobrának megkerülésével vezették vissza a templomba.

Lőcse szabad királyi város ez időben élénk zenei életet élt, hisz a sokféle muzsikussal mellett toronyzenészeket is alkalmazott, akik nagyban emelték a húsvéti szertartások zenei színvonalát. Noha 1695-ben a lőcsei zenészek megtagadják – nem tudni miért –, hogy a körmenet alatt a „*Surrexit Christus hodie*” éneket megszólaltas-

¹²Diarium Collegii S. J. Neosoliensis 1719–1729. Egyet. Kvt. AB 94. 49. old. 1721. „Dom. Palm. Passio decantata in utroque templo Idiomatico Vernaculo.”

261. old. 1726. ápr. 20.: „Hora octava in germanico templo, inter assistentiam magistrorum, resurrectionem solenniter inaeptit R. P. Rector a triplici Alleluia, et *Christ ist erstanden*, cum processione circa templum, et comitiva nostrorum. Redux ad altare Te Deum intonavit; subinde Regina Coeli cum versiculo et collecta; finaliter data est benedictio cum Tantum ergo, et Genitori.”

¹³Historia prima hujus domus ad S. Salvatorem Societatis Jesu. (Hist. Coll. S. J. Poseniensis) 1672–1692. Egyet. Kvt. AB 98. 1680. ápr. 20.: „Dies Sab. Sanct. ... Vesperi descenderunt ex collegio nostri omnes ad processionem resurrectionis; tertio quadrante ad octavam datum signum; octava inaeptit; R. P. Rector egit officiatorem: habuit sibi assistentes alumnos, qui pro eo officio a paeffecto eorum impetrati sunt. Tubicines exolvit Congregatio, candelas eadem distribuit. Primo in sepulchro officiator inaeptit intonare alleluja; postea *Christ ist erstanden*, interim processio per templum perrexit ad altare.”

1683. ápr. 17.: „Sabb. Sanct. ... Ad sepulchrum officiator inaeptit ter Alleluia cantare respondentem choro, deinde *Christ ist erstanden*; interea tuba et tympana extra portam resonabant; deducta est processio circa statuum B. Virginis et rediit per portam medium.”

sák¹⁴, 1704-ben már elhangzik a helyi plébános intonálásával. Az itteni jezsuita napló azonban nemcsak a „Surrexit Christus hodie” éneket említi — bár ezt is „cantillená”-nak nevezi —, hanem már 1673-ban jelzi, hogy a Te Deum és Regina coeli után „cantata *slauonica cantio*”; s mivel 1682-ben húsvétvasárnap és -kedden szintén „cantabatur *slauonica cantillena*”, 1687 nagyszombat estjén pedig elhangzik a „*cantilena quidem Resurrectionis*”, éppenséggel a „*Krisztus feltámadá*” *szlovák nyelvű* változatára is gondolhatunk.

Miután láttunk példát a „Krisztus feltámadá” éneklésének német és szlovák nyelvű hagyományára, érdemesnek tűnt kísérletet tenni e hagyomány *magyar* nyelvű központjainak feltérképezésére.

A 16–18. századi magyarországi művelődésben vezető szerepet vivő jezsuita intézmények központi irányító szerve a **Nagyszombat** (Tyrnavia) városában működő akadémia volt. Az itteni naplók ennek megfelelően nagyrészt igazgatási, szervezési és adminisztrációs feljegyzésekben bővelkednek. Ebben a városban került sor minden év húsvétján a papszentelésekre is, ám az ezekről hírt adó sorok mellett a nagyszombat esti körmenetek zenei hátteréről is olvashatunk. 1639-ben a feltámadási körmenet előre megállapított ötödik helyén haladt az ének- és zenekar kürtjeivel, dobjaival és egyéb hangszereivel. Az ünnepi hangulatban vonuló nép egymáshoz alkalmazkodva hol magyarul, hol németül, hol pedig szlovákul énekelt.¹⁵ Visszaérkezve a körmenetből a Te Deum-ot és a Regina coeli-t zenekar kíséretével énekeltek, majd még sok más, a húsvéti időhöz illő szent éneket énekeltek *magyar* nyelven. Nem valószínű tehát, hogy éppen a „Krisztus feltámadá” ének hiányzott volna e szent énekek közül, hiszen — mint később látni fogjuk — bizonyítható Kassa város 17. századi jezsuita naplójának konkrét adatot tartalmazó széljegyzetéből, hogy a központi szerepet vivő Nagyszombat városban akkor is énekeltek a „Krisztus feltámadá” ősi éneket, amikor más városokban — ha időlegesen is — megszakadt éneklésének hagyománya.

A nagy múltú, főleg magyar lakosságú városok közül **Eger** emelkedik ki bőséges kéziratos anyagával. Az itteni ferencesek „*Historia Domus*”-ában találtunk részletes leírást a húsvéti időszak liturgikus rendjéről. 1730-ban az egri főegyházmegyéhez tartozó kassai ferences konventben megvitatták a ferences kolostorok saját ájtatossági gyakorlatainak szokásrendjét.¹⁶ E szerint a körmenetben *magyarul* énekeltek a „*Krisztus*

¹⁴Diarium Collegii Leutschoviensis. Tom. I.: 1673–1692. Tom. II.: 1693–1706. OL. P 478. 72. r. 1695. ápr. 2. „Sabbato Sancto ... Invitati sunt Musici et Tubicines Parochiales. ... Processio fuit tantum in templo. ... Perfecit omnia P. Minister. cantatum est Te Deum laudamus et Regina Coeli. Neglexerunt tamen Musici sub Processione cantare: *Surrexit Christus hodie*.”
1704. márc. 22. 383. r-v. „Sabb. Sanct. ... duxit eam praefatus A. R. P. Plebanus Loci; elevato Venerabili et sepulchro intonuit Alleluja ter, dein Cantillenam: *Surrexit Christus hodie*.”

¹⁵Actuum Academicorum Collegii S. J. Tyrnaviae Tom. 17. 1636–1640. Collectio Prayana. Tom. 30. Egyet. Kvt. 1639. ápr. 23.: „Processio ... rediit inter festivos populi Ungaricos, Germanicos et Slauonicos cantus temporari accommodatos.”
1640. ápr. 7.: „Processio peracta depositus in ara Principe Venerabili. Inchoatum est Te Deum Laudamus cum tubis et timpanis, tum Regina Coeli, ac alia pro tempore Cantiones sacrae *Ungarico idomate* decantatae, ...”

¹⁶Series solitarum Devotionum Conventus Agriensis Ord. Min. Refr. Provinciae Hung. Sanctissimi Salvatoris. Registrum rerum memorabilium Conv. Agriensis 1725–91. OL. 26 608 mikro-

feltámadá” cantilénát. Ha figyelembe vesszük, hogy ugyanezen rendelkezés szerint a ferencesek húsvéthétfőn és -kedden nemcsak magyar, hanem *német* prédikációt is tartottak, még inkább jelentősnek tűnik e népének magyar nyelvű megszólaltatása. Továbbhaladva azonban az események menetében meglepődve láthatjuk, hogy az újabb idők újabb rendelkezéseket hoztak magukkal. Az 1767-ben ismét összeállított szokásrend ugyanis elrendeli, hogy a körmenet alatt az újabb keletű „*Fel támadt Krisztus ez napon, alleluja*” éneket énekeljék.

Kassa – mint a felvidéki városok általában – egyesítette magában a magyar, német és szlovák lakosságot. A 17. század végén és a 18. század elején kulturális-politikai életében főleg a Rákóczi család vitt nagy szerepet. Az itteni ferences rendház történetéből tudjuk¹⁷, hogy a fejedelem 1705-ben jelen volt a nagypénteki flagelláns körmeneten és megtekintette a misztérium drámát is. Nagyszombaton pedig, amikor maga az egri püspök vezette a feltámadási körmenetet, trombitásait is kölcsönadta a szép ünnepre. A következő év nagyszombatjának reggelén is az itteni ferencesek templomába jött Rákóczi, hogy az Úr sírját meglátogassa.

Tiszteletre méltó az itteni jezsuiták részéről is az az igyekezet, mellyel mind a szlovák, mind a német ajkú lakosság lelki-szellemi művelését szívükön viselték. Az 1670-es évektől kezdve egészen az 1700-as évek elejéig rendszeresen értesülünk arról¹⁸, hogy a virágvasárnap és nagypénteki *passiók szlovák nyelven* hangzanak el. Virágvasárnap reggel hat órakor szlovák mise keretében énekeltek a passiót a jezsuiták templomában, majd pedig szintén szlovák nyelvű prédikációt mondtak. A barkák és palmaágak megszentelése után viszont német nyelvű beszéd következett. Az idők folyamán fokozatosan kialakult az a gyakorlat, hogy a Szent Erzsébet plébániatemplomban magyarul, a jezsuita templomban németül, a Szent Mihály templomban pedig szlovákul prédikáltak. Mindebből jól látható, mennyire figyelembe vették – a lelkipásztori felelősség miatt is – a nemzetiségi szempontot.

[16. lábjegyzet folytatása]

film-doboz. „Titulus quartus. De Tempore Paschali... In nocte Resurrectionis Domini N. J. C. Peragitur Caeremonia Resurrectionis Dominicae per omnia ut in Rituali Dioecetano praescribitur. Vide ibi: in processione decantatur cantilena. *Kristus fel támadá.*”

„Ipsa die Resurrectionis Domini et Duabus Feriis subsequentibus peraguntur Divina solemniter. habetur qualibet die *Concio germanica* et hungarica.”

1767. Series devotionum: „Peragitur Caeremonia Resurrectionis Domini, ut in Rituali Diaecetano praescribitur; in Processione decantatur Cantio: *Fel támad Kristus ez napon*; repetente populo: *Alleluja*, et finita processione cantatur cum Organo: Regina Coeli.”

¹⁷ Adatok az egri egyházmegye történelméhez. I–IV. köt. Szerk.: Kandra Kabos. Eger, 1885–1907. IV. köt. Kivonatok a kassai szent Ferenc-rendű szerzetesek Historia Domusából. 540. old.: 1705. „Sabbatho Sancto resurgentem Christum processionaliter cum magno populi accursu circumtulit in platea ... ipse celsissimus archiepiscopus, ad quam solemnitatem Ragoczius suos *quidem tubicines concesserat.*” 1706. „... venit tamen Sabbatho Sancto Ragoczius ad visitandum in templo nostro sepulchrum Domini.”

¹⁸ Diarium Collegii Cassoviensis. Tom. I.: 1672–1692. Tom. II.: 1693–1705. Egyet. Kvt. AB 86. 1699. ápr. 12. „Dominica Palmarum. ... Media 6a Sacrum pro Communionem nostrorum legit P. Szörény. hora 6a Sacrum Slauonicum. Cantata sub hoc *Passio Slauonica*, media tertio quadrante ad 7am incoepit Concio Slauonica. Media 8a Benedictio Palmarum. Processio extra Templum, Sacrum Cantatum, omnia per P. Ministrum. Concio germanica habita a patre Klies.”

A kassai jezsuita kollégium naplójának (I. köt.) utolsó lapjain említik legelőször az 1692. év feltámadási körmenetének leírásában, hogy a Te Deum után magyar ének: „*cantus Unger.*” hangzott el. (238.v.) Két év elteltével – már a napló második kötetében olvashatunk arról – 1694-ben és 1695-ben –, hogy a körmenetből visszaérkezve a Te Deum és Regina coeli után az egri püspök maga intonálta: „Christus fel tamada”, s az egyháziak is belekapcsolódtak az énekbe.¹⁹ A következő két év húsvétján azonban már nemcsak az egyháziak, hanem a *nép* is együtt zengte a papsággal az ősi ének versszakait.²⁰

A húsvéti vigília zenei anyaga egyre inkább bővült Kassán, hiszen 1696-ban itt is feltűnik a „*Surrexit Christus hodie*”, melynek megszólaltatásához a zenészek már a hármas alleluja intonálása után fősorakoztak a sekrestye közelében levő szent sír lejárataánál, miközben hangszereiket a sekrestye bejáratához támasztották. A celebráns a szent sírből intonálta az alleluját, s rögtön utána a „*Surrexit Christus hodie*” következett, melyet az *egész* körmenet alatt énekeltek.²¹

Míg ez utóbbi többszólamú mű beiktatásával gazdagodott a liturgikus zenei anyag Kassán, az egyszólamú „Krisztus feltámadá” népének időleges elhagyásával szegényedett, legalábbis a jezsuiták templomában. Erről az 1699. év április 18-ára eső vigília-ünnepén feljegyzett sorok adnak hírt.²²

A körmenet után ezúttal is elhangzott a Te Deum és a Regina coeli. „Amíg az egyháziak a sekrestyébe vonultak, a nép pedig a templomból készült kimenni, a kóruson elénekelték a *húsvéti éneket*. Ezt a magyar éneket – írja 1699-ben a napló jegyzője – melyet a klerikusok már körülbelül *öt éve* minden húsvétkor az oltár felé for-

¹⁹ Diarium Collegii Cassoviensis. 1694. ápr. 10. „Hora 8ua Resurrectio. processionem duxit Illmus Dnus Eppus. ... Nostri præcesserunt palliati cum cereis accensis, ducta processio usque ad domum Dni Generalis, post reditum cantatum erat Te Deum, post quod D. Illmus intonuit Regina Coeli, quo finito in Choro et oratione dicta intonuit *Christus fel tamada*, quem cantum prosecuti sunt Clerici, soli eo finito data benedictione discessum est.” II. köt. 28. v.

A körmenet utáni szertartás 1695-ben is ugyanebben a sorrendben zajlik le.

²⁰ Diarium Collegii Cassoviensis. 1696. ápr. 21. II. köt. 70. v. „... data est benedictio: qua finita idem Rev. Dominus intonuit *Xus fel támada*, et post aliquot versus a Clero et *populo* decantatos, impositum Venerabile ad Tabernaculum, et sic ab altari discessum.”

²¹ Diarium Collegii Cassoviensis. 1698. márc. 29. II. köt. 95. r-v. „... intonato a Pontifice in sepulchro ter Alleluia et respondente Choro, post quod idem Pontifex intonuit in sepulchro *Surrexit Christus hodie*. quem Cantum Chorus Musicus prosequatur *tota processione*.” 1699. ápr. 18. II. köt. „Pontificans ... intonuit ternum Alleluia, Respondentibus Musicis ad portam sacristiae sepulchri cum suis instrumentis flectentibus; deinde idem Pontificans intonato: *Surrexit Christus hodie*, et prosequentibus musicis processio cum Venerabili ducta extra Templum usque ad Cameram.”

²² Diarium Collegii Cassoviensis. II. köt. 1699. ápr. 18. „Reducta processione, et locato Venerabili in Altari majori, intonuit Pontificans: Te Deum laudamus, prosequente Choro, et Hymno Ambrosiano, Regina Coeli subiungente: post hoc a Diacono et Subdiacono cantatus versiculus... Finis. Sub ingressu Cleri ad Sacristiam, et egressu populi ex templo, cantatus a Musicis in choro *Cantus Paschalis. Cantum illum Ungaricum, quem a quinque circiter annis Clerici ad altare decantare solebant*, ob inconvenientiam vocum, omittendum iudicavit cum Consultoribus R. P. Rector. Ad cujus omissionem altera ratio accessit; ut non sit disconvenientia cum reliquis Provinciae nostrae domiciliis; quae cantum illum non usurpant; sed ordinem solum caeremoniarum supra descriptum servant.”

dulva szoktak énekelni, tanácsadóinak javaslatára a főtisztelendő rektor atya az énekes klerikusok egymástól elűtő hangja miatt betiltotta. Másik oka is volt azonban ezen ének elhagyásának – folytatja a sorok írója – mégpedig az, hogy a mi rendtartományunk más rendházainak szokásaitól ne térjünk el. Ezekben ugyanis nem éneklük ezt az éneket, csupán a fönt leírt rendjét őrzik e szertartásoknak.” Mindezen sorok mellett a lapszéli margón azonban egy későbbi kéz utólagos és világosabb színű tintával beillesztett megjegyzése olvasható: „Éneklük azonban mindmáig Nagyszombat városában; miértis méltán újítottuk fel a „Krisztus feltámadá” éneklését a nép hagyományának kedvéért, akit a régi szertartások ilyenén elhagyása rendszerint erősen megsért.”²³ Ez a későbbi időkből való bejegyzés tehát a népének hagyományának felújításáról számol be, s valóban, 1704 húsvétján – négy év elteltével – ismét rábukkanunk az ismerős formulára: „cantarunt *ungaricam cantilenam*”. (Sabb. Sancto. márc. 22.)

A kassai jezsuita napló adata azért emelkedik ki a többi magyar nyelvű adat közül, mert egyrészt a *latin szövegben* következetesen *magyarul* jelöli meg a népének „incipit”-jét, másrészt, mert ezzel a konkrét megjelöléssel *öt éven keresztül* (1694–1699) folyamatosan ad hírt a népének élő liturgikus gyakorlatáról. A „Krisztus feltámadá” mélyen meggyökerezett a kassai nép emlékezetében, ezért nem kis megütközést válthatott ki, hogy bizonyos időre kiiktatták a jezsuita templom húsvéti énekkönyvéből.

Jóllehet a középkori ún. felvidéki töredék végleges lokalizálása eddig még nem történt meg, a szakirodalomból merített ismeretek birtokában mindenképpen figyelemre méltó, hogy éppen Kassa város 17–18. századi liturgikus gyakorlata teszi a legmeggyőzőbb bizonyosságot a töredék magyar népénekének anyanyelvű hagyománya mellett.²⁴

A szintén nagy múltú, bár kisebb hatókörű fejedelmi város, Sárospatak is szolgál témakörünket illetően néhány érdekes adattal, talán épp a közeli Kassa kulturális kisugárzása következtében. A feltámadási körmenet alatt itt is megszólalt a „*Surrexit Christus hodie*”, visszaérkezéskor pedig a Te Deum és a Regina Coeli. Végül az áldás után a zenészek – úgymond – „*magyar éneket*” adtak elő.²⁵ Az általános „*cantio ungarica*” megjelölés majd minden év szertartásában szerepel. Végül 1702. április 15-én konkrétan is kibukkan a sárospataki napló soraiból: „In sepulchro intonatur ter Alleluja et *Kristus feltámadá*.”

²³ Diarium Collegii Cassoviensis. II. köt. 1699. ápr. 18. „Usurpant autem *Tyrnaviae*. Unde merito renovatum est cantus more populi gratia, qui in hujusmodi omissis veteribus ritibus vehementer offenditur.”

²⁴ Megfontolandó egyrészt, hogy maga a töredék egy a *kassai* dominikánus konvent egykori tulajdonát képező kötet kötéstáblájából került elő. Másrészt, hogy nemcsak Igló, hanem Kassa domonkos templomának is Nagyboldogasszony napján tartják dedikációs ünnepét. (ld. a többenél díszesebb „*Maria, tu candida*” antifónát). Ezen kívül az is elgondolkodtató, hogy az Anjou-kori felvidéki töredék és a XVII–XVIII. századi naplók együtt, illetőleg ugyanabban a liturgikus összefüggésben szerepeltetik a „*Surrexit Christus hodie*” és a „*Krisztus feltámadá*” éneket.

²⁵ Hist. Resid. S. N. Patakiensis S. J. 1694–1706. Egyet. Kvt. AB 96. 1695. 4. v. „Dies Sabbathi. ... Adfuit Princeps caeremoniis, et Benedictioni fontis baptismalis... In processione cantarunt Musici: *Surrexit Christus hodie*. Post processionem fuit Te Deum laudamus, post Te Deum laudamus Regina coeli, versum et orationem cantavit Pater Superior, postea dedit Benedictionem cum Venerabili, post Benedictionem dicta est in choro a Musicis *cantio ungarica*.”

A „Krisztus feltámadása” népének éneklésének időpontja és liturgián belüli helye a 17–18. században a fenti városok kéziratainak tanúsága alapján a következőképpen állapítható meg.

Míg a középkori ordináriusok főképpen húsvét *vasárnapjára* írják elő a „Christus surrexit” latin cantio-t, a 17. század végi – 18. század eleji rituálék, liturgikus előírások, templomi szokásrendek és szerzetesi naplók már a megelőző *nagyszombat esti vigília ünnepe*n említik annak éneklését. Sor kerülhetett erre 1. közvetlenül a hármassal-leleluja után: ez esetben a körmenet is ennek hangjai mellett indult el (Buda, Pozsony, Besztercebánya); 2. a körmenet alatt (Eger); s végül, de leggyakrabban 3. a körmenet visszaérkezésekor a Te Deum és a Regina coeli éneklése után (Székesfehérvár, Győr, Lőcse, Kassa, Sárospatak).

A 18. századi *nyomatott* rituálék szerint – így az 1715-ös esztergomi, az 1729-es zágrábi és az 1768-as egri rituálé szerint is, a „Christus surrexit” éneket a hármassal-leleluja után és a szertartás végét jelző, nem sokkal ezután következő áldás után kell énekelni.²⁶

Ha a „Krisztus feltámadása” népénekünk 17–18. századi hagyományának átfogó hazai térképét megkíséreljük fölvázolni, a főnti pozitív adatokból megállapítható, hogy ez a hagyomány – feltehetőleg az erős északi: cseh és lengyel besugárzás következtében – a volt királyi Magyarország *északi* részén, leginkább a *Felvidék* területén a legerősebb. Mutatja ezt az írásos adatokból kirajzolódó: Pozsony – Nagyszombat – Besztercebánya – Lőcse – Kassa – Sárospatak – Eger vonal. A Dunántúlnak szintén csak északi részén tapintható ki – *mostani ismereteink szerint* – e népének megléte, hiszen a Győr – Esztergom – Buda – Székesfehérvár vonallal be is zárul e hagyomány köre. Mégsem állíthatjuk teljes bizonyossággal, hogy az ország egyéb részein (volt hódoltság, déli és erdélyi részek) nem volt eleven a „Krisztus feltámadása” éneklésének a középkorban feltehetőleg általános hagyománya, hiszen egyrészt az eddig átvizsgált történeti források és naplók *negatív* adatai²⁷ nem jelentik még feltétlenül e hagyomány megszűnését, másrészt a jövőben előkerülő újabb és újabb adatok remélhetőleg egyre szemléletesebben tárják majd elénk legrégebbi népénekünknek 17–18. századi elterjedtségét.

²⁶ A nyomtatott 18. század eleji rituálék liturgikus menetrendje Nagyszombat este: 1. „Exurge ... quare obdormis Domine” 2. „Domine, probasti me: 138. zsolt. 3. „Resurrexi et adhuc tecum sum etc.” – Et interim, dum hoc cantatur, *procedunt* ad Altare majus. 4. „Pax vobis, ego sum. Alleluja. – Nolite timere, Alleluja!” – Et eadem verba ter repetit officians, semper altius eleuando vocem: et Chorus ter simili tono respondet. 5. Denique benedictione populo data Sanctissimo Sacramento, illud reponit, et incensat; ac alta voce incipit *cantum Paschalem*: „Christus surrexit”, etc. – Cantoribus prosequentibus.”

²⁷ ld. a Debrecen – Gyöngyös – Jászberény – Kecskemét – Szeged vonal ferences naplót; a déldunántúli pécsi ferences naplót, a zágrábi jezsuita naplót; valamint a nagyváradit, és a szintén erdélyi, művelődéstörténeti adatokban gazdag kolozsvári jezsuita naplót. Kőszeg város jezsuita *Historia Domusa* szintén nem említi a „Krisztus feltámadása” népéneket.

Erdélyi Sándor:

ADAM BESSLER AZ ELSŐ MAGYARORSZÁGI HEGEDŰKÉSZÍTŐ?

Keveset tudunk a magyarországi hangszerkészítés történetéről. Még kevesebbet a hegedűkészítőkről. A kezdetekről alig többet a semminél. A Stradivarióról ugyan egy modern magyar közkönyvtárnak megfelelő terjedelmű irodalom áll az érdeklődő rendelkezésére, az olasz hegedűkészítésről is írtak magánkönyvtárnyi terjedelemben, ha azonban a magyar hegedűkészítésről keresünk megbízható értesüléseket, a megérdemelnél jóval szerényebb irodalomra támaszkodhatunk.¹ Okokat bőségesen találhatunk, számtalan magyarázat adódik, a következtetés azonban aligha lehet más: az elmulasztottakat nekünk kell pótolnunk. A kezdeti szerény lépések után² itt további kísérletet teszünk a magyarországi hegedűkészítés első nyomainak felderítésére, forrásainak vizsgálatára.

Az értelmezés egyöntetűsége érdekében³ előljáróban tisztázzuk vállalásunk fogalmait és terjedelmét:

— *Adam Bessler*⁴ jelenlegi ismereteink szerint az első, levéltári adatokkal igazolható személy, aki Magyarországon hegedűkészítéssel professzionista színvonalon foglalkozott.⁵

¹ A magyarországi hegedűkészítés történeti irodalmát feldolgozta: Erdélyi Sándor, 'A magyarországi hegedűkészítés történeti irodalma' *Zenatudományi dolgozatok* 1983 Budapest, 123–131.

² A legkorábbi magyarországi írás hazai hegedűkészítőinkről mai ismereteink szerint a *Pester Lloyd* 1901. július 14-i Nr. 168., és 1901. július 21-i Nr. 174. példányokban jelent meg. Az első cikket „v. L.”, a másodikat „W. Josef Schunda” jelzéssel közölte a lap.

³ Az általános zenetörténet, a tágabban értelmezett hangszer-történet, a külföldi szerzők hegedű-történeti irodalma, valamint a választott témakör hazai feldolgozatlanlaga teszi indokolttá, hogy fogalmainkat a lehetőségekhez mérten pontosítsuk. Néhány esetben ez csaknem megoldhatatlan feladatot jelent, mivel már kialakult zenetörténeti fogalmak megváltoztatására kényszerülünk, míg más esetekben a magyar irodalom és zene más-más szóhasználatát szükséges egységesítenünk. Nem gondoljuk, hogy javaslataink vitathatatlanok, csupán a figyelmet kívánjuk felhívni a meglevő ellentmondásokra.

⁴ A 17. sz. névírás gyakorlatában Magyarországon — de természetesen szerte Európában — megszokott az egyes személyek nevének — elsősorban vezetéknévének — különböző írásmódja. Az itt szereplő Bessler név alábbi változataival találkoztunk: Beßler, Bessler, Besler, Peßler, Pessler, Pessler és Besslern. Ez utóbbi változat elsősorban a 20. századi magyar hangszer-történeti írásokban szerepel, valószínűleg a később tárgyalásra kerülő D. Speer-idézet téves értelmezése folytán, mint-hogy ott a név régies ragozott formában szerepel így. A név alanyesete értelemszerűen ott is Beßler. A magunk részéről a Bessler változat mellett foglaltunk állást, mivel ez a korabeli formához, a kettőzött „s” változathoz, de főként a modern zenetörténeti irodalomban elterjedt hasonló alakhoz is igazodik.

⁵ A hegedűkészítő a korabeli gyakorlat szerint természetesen nemcsak hegedűket, hanem más hangszerket (lantokat, violákat, gambákat stb.) is készít. A hegedű azonban szerkezetileg jelentősen

– *Első* magyarországi hegedűkészítőként tarthatjuk – és kell tartanunk – számon mindaddig, amíg újabb adatokkal más mesterek működése nem lesz kimutatható.

– *Magyarországi* alatt a történeti Magyarország területét értjük.

– *Hegedűkészítő*⁶ értelmezésünk szerint, az a tanult mester, akinek mesterségét ezt a polgárjogot biztosító városi hatóságok hivatalosan elismerték.

A címben szereplő kérdőjel arra utal, hogy írásunk feladata bizonyítani a továbbiakban ezt a megállapításunkat, illetve, hogy következtetéseink elfogadása után is megválaszolatlan marad néhány kérdés.

Vizsgálódásainkhoz elsősorban a korabeli levéltári adatokat használtuk fel. Ezeknek viszonylag gyér volta szükségessé tette mind a 17. század, mind a későbbi korok szakirodalmának feldolgozását is.

Adam Bessler nevével első alkalommal Daniel Speer⁷ írásában találkoztunk. Az 1687-ben, majd 1697-ben Ulm-ban megjelent⁸ „Grund-richtiger... Unterricht der Musicalischen Kunst”⁹ mai ismereteink szerint az egyetlen olyan prózai Speer-mű, amelyen a szerző neve egyértelműen szerepel.¹⁰ R. Eitner közlése szerint¹¹ az 1687-es

[5. lábjegyzet folytatása]

eltér a korábbi viola család hangszereitől. Az eltéréseket itt nem részletezhetjük, de a szakirodalom általánosan elfogadja, hogy a hegedű-félék a vonós hangszerkészítő tevékenység későbbi fejlődési fázisában jelennek meg, mint a violák. A német nyelvben a „Geigenmacher” a fejlettebb hangszer készítőjére utal.

⁶ A hegedűkészítő (Geigenmacher) hivatásos hangszerkészítő tevékenységet jelöl. Ezzel egyidejűleg feltétlen számolnunk kell az „amatőrök”, „dilettánsok”, alkalmi muzikus-hangszerjavítók széles rétegével is, akik között – vagy mögött – ott kell tudnunk azt a mindenütt fellelhető népi hangszerkészítő gyakorlatot, amelyről viszonylag későn veszünk hivatalosan is tudomást, de meglehetősen kétségtelen.

⁷ Daniel Speer (pontosabban Georg Daniel Speer, Hans Joachim Moser közlése, *Acta Musicologica* IX (1937) 100.) 1636–1707 között élt sziléziai író-költő-muzikus-zeneszerző-pedagógus – hogy csak néhányat soroljunk fel a már tudott és még meg nem ismert jellemző foglalatosságai közül – több írásában foglalkozik a magyarországi zenei szokásokkal.

⁸ Az 1687-ben Ulm-ban megjelent kötet teljes címe: „Grundrichtiger / kurtz / leicht und nöthiger Unterricht Der musicalischen Kunst / Wie man füglich und kurtzer Zeit Choral und Figural singen / den General-Bass tractiren / und Componiren lernen soll. Denen Lehr- und Lernenden zu beliebigem Gebrauch” H. J. Moser i. m. 116.

⁹ Az 1697-es második kiadás címdoldalán ez áll: „Grund-richtiger / Kurtz-Leicht-und Nöthiger / jetzt Wol-vermehrter Unterricht der Musicalischen Kunst Oder / Vierfaches Musicalisches Kleeblatt / Worinnen zu ersehen / wie man füglich und kurtzer Zeit I. Choral- und Figural - Singen. II. Das Clavier und General Bass tractiren. III. Allerhand Instrumenta greiffen / und blasen lernen kan. IV. Vocaliter und Instrumentaliter componiren soll lernen. Deren Lehr- und Lernenden zu beliebigem Gebrauch zum andermahl heraußgegeben Von Daniel Speeren / Uratisl. der Zeit Cantore et Collaboratore bey der Lateinischen Schul zu Göppingen im Württenbergerland. ULM / in Verlag Georg Wilhelm Kühnen / gedruckt bey Christian Balthasar Kühnen Seel. Erben / 1697. Írásunk e második kiadás alapján készült.

¹⁰ A kor szokásainak megfelelően, de bizonyára egyéb, politikai, vallási okok miatt is Speer prózai műveit szerző nélkül vagy álnevek alatt, esetleg rejtett utalásokkal jelentette meg. Ez az írása ettől a gyakorlatától, és egyértelműen közli a szerző nevét.

¹¹ Robert Eitner, *Quellen-Lexikon* (Lipscse 1900) IX, 221.

első kiadás több németországi könyvtárban megtalálható volt¹² a 19–20. sz. fordulóján. Hosszas próbálkozások után¹³ sikerült Münchenben és Lipcsében megszerezni az 1697-es második kiadás vonatkozó részeinek fotokópiáit.¹⁴ Ennek alapján közöljük a szóbanforgó részletet a kötet III. részének („Allerhand Instrumenta greiffen und blasen kan.”) 207–208. oldalairól. A szerző a „Viola di Bardon”¹⁵ leírása és játékmódjának ismertetése után írja, hogy „solcher Künstler aber / so darauf spielen / findet man gar wenig / ich habe auf meiner *peregrination* nicht mehr als am Bischofflichen Hofe zu Freysing einen angetroffen / auch dergleichen Instrument nirgends als zu Eperies in Ungarn / bey dem Stadt Trompeter Musico, Adam Beßlern / der als ein berühmter Geigenmacher solches selbst gemacht / gesehen.”¹⁶ Speer művének e részletét igen gyakran idézik zenetörténészek, irodalomtörténészek és hangszertörténetírók egyaránt. Minthogy ezúttal elsősorban hangszertörténeti megközelítésben foglalkozunk Speer megállapításaival, így csak e terület néhány művéből vesszük példáinkat. Ismereteink szerint első ízben W. L. Lütgendorff idézi ezt a részletet Speertől.¹⁷ Eltekintve néhány apró pontatlanságtól (kis- és nagybetűk alkalmankénti felcserélése, betűkettőzés elhagyása stb.) talán fontosabb az, hogy az eredeti írásban *ß*-szel írt Beßler nevet Bessler változatban közli.¹⁸ Lényegében hasonlóan idézi könyvének második kiadásában is

¹² Eitner idézett helyén az első kiadást a berlini, a müncheni és a stuttgarti udvari- illetve állami könyvtárak tulajdonában jelzi. Ezenkívül a brüsszeli könyvtárban és B. Wagener magánkönyvtárban van tudomása az 1687-es kiadás fellelhető példányairól.

¹³ Itt is megköszönöm Dr. Alois Strassl úrnak a bécsi Bibliothek der Akademie für Musik und Darstellende Kunst igazgatójának e kérdésben nyújtott szíves tájékoztatását.

¹⁴ Az idézett részek fotokópiáinak elkészítéséért és átengedésükért a Musikbibliothek der Stadt Leipzig igazgatónőjének, Herta Schetelich asszonynak, valamint Hannelore Preibisch asszonynak, a Städtische Musikbibliothek in München munkatársának mondok köszönetet. Hálával tartozom dr. Röhrig úrnak, aki az Universitäts- und Stadtbibliothek Köln munkatársaként segített tanácsaival.

¹⁵ A Viola di Bardone, Viola bordone, Viola bardone, Paridon, Paredon, Paraton, Bariton, Baryton nevek alatt megjelenő vonóhangszer a 17. sz. elején tűnik fel az irodalomban. A magyar nyelv értelmező szótára (Budapest 1978) szerint: *bariton* 3. (Tört.) „A XVIII. század gordonkanagyságú vonós hangszere: 6-7 húrja volt, ezek alatt a felsőkkel együtt rezgő (rezonáló) húrok.” A *Zenei lexikon* (Budapest 1965) szerint: *baryton* I. 18. sz.-i délnémet viola da gamba-fajta, a fogólap fölött 6-7, vonóval megszólaltatott főhúrral, a fogólap alatt (a széles, üregesen nyitott nyakban) 9-27, pengetve (pizzicato) megszólaltatott réz v. acél mellékhúrral.” A részleteket itt nem érintve csupán annyit jelzünk, hogy a hasonlóan bariton-nak nevezett rézfúvóhangszertől való megkülönböztetésre, magunk is az *γ*-nal történő írásmód megtartását javasoljuk. Ez annál inkább indokolt, mivel mindkét idézett szakkönyv a maga írásmódja szerint mindkét hangszert egyformán jelöli.

¹⁶ Daniel Speer, *Grund-richtiger / Kurtz-Leicht- und Nöthiger / jetzt Wol-vermehrter Unterricht der Musicalischen Kunst. Oder Vierfaches Musicalisches Kleeblatt* (Ulm 1697) 207–208.

¹⁷ Willibald Leo Freiherrn von Lütgendorff, *Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. (Frankfurt a. M. 1904) 51.

¹⁸ „Bessler, Adam. — Eperies. 1670. Daniel Speer berichtet in seinem 'Unterricht in der musikalischen Kunst' (Ulm 1687, bei S. W. Kühne) über die Viola Baryton: 'Ich habe auf meiner Peregrination nicht mehr als am bischöflichen Hofe zu Freysing einen (Baryton-spieler) angetroffen, auch dergleichen Instrument nirgend als zu Eperes (sic!) in Ungarn bei dem Stadt-Trompeter Musico Adam Bessler, der als ein berühmter Geigenmacher solches selbst gemacht.'”

Lüttendorff a szóbanforgó részletet¹⁹, azonban ebben a bővített kiadásban átfogó történeti bevezetés előzi meg a hangszerkészítők ABC-szerinti felsorolását, ahol a szerző így értelmezi az idézett részt: „Um 1670 lebte in Eperjes ein ausgezeichnete Baritonspieler, Adam Bessler, (sic!) von dem Daniel Speer in seinem in Ulm (1687) erschienen 'Unterricht in der musikalischen Kunst' ausdrücklich erwähnt, daß er ein 'berühmter Geigenmacher' gewesen sei und die Viola Bariton selbst gemacht habe. Leider aber ist von ihm bis jetzt keine Arbeit zum Vorschein gekommen.”²⁰ Az idézett részletek a további kiadások során már nem változnak.²¹ Bessler neve ezekben mindkét változatban szerepel. (Bessler, Bessler.)

Georg Kinsky is idézi részletünket a kölni zenetörténeti múzeum leíró katalógusában.²² Az idézet pontos, az értelmezésben elsősorban a baryton története, játékmódja áll előtérben. Jegyzetében utal a szerző arra, hogy Adam Bessler hegedűkészítőről többet nem tud.²³

Hans Joachim Moser is közreadja 1937-ben az 1687-es kiadás részletét. A hegedűkészítő nevét ő is Bessler változatban írja és feltételezi, hogy a barytonon játszó művész esetleg Paul Kurfuss lehetett.²⁴ Így, bár erre nem utal, Lüttendorff téves értelmezését kiigazítja. (Mint emlékezünk, Lüttendorff az idézett részletet úgy értelmezte, hogy Adam Bessler „ein ausgezeichnete Baritonspieler” volt. Ezt azonban sem az idézet, sem annak előzményei nem állítják.)

Magyar szerzőként először tudomásunk szerint Dr. Geyer József említi Bessler nevét. 1913-ban megjelent írásában a következők olvashatók: „Bessler Ádám. Eperjes 1680. körül. Egy 1687-ben Ulmban megjelent könyvben (Unterricht in der musikalischen Kunst von Daniel Speer) Bessler mint híres hegedűkészítő van felemlítve. Egyebet nem tudunk róla. Talán nem tette bele nevét a hangszerekbe, vagy csak keveset dolgozott és ezen kevés hegedűből is kivették az eredeti czédulát, mint azt a magyar hegedűkkel, sajnos, gyakran megtették. Pedig igen érdekes lett volna ezen legrégebb magyar hegedűkészítőt műveiben is megismerni. Így csak neve maradt meg.”²⁵

Érdekes, hogy a legkorábbi ismert híradás a magyar hegedűkészítőkről, a Pester Lloyd cikke,²⁶ nem említi Besslert. Ezt a cikket ugyanis minden valószínűség szerint Lüttendorff írta, de ekkor, úgy tűnik, még nem találkozott Speer könyvével. A cikkben egyébként többek között ez áll: „Wie andere Künstler haben denn auch italienische Geigenbauer in Ungarn ein gutes Absatzgebiet gefunden; das muß besonders im XVII. Jahrhundert der Fall gewesen sein, denn in dieser Zeit ist es mir nicht gelungen,

¹⁹ Willibald Leo Freiherrn von Lüttendorff, *Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. (Frankfurt a. M. 1913.)

²⁰ W. L. Lüttendorff i. m. I/202.

²¹ Első kiadás 1904., második kiadás 1913., harmadik-hatodik kiadás 1922.

²² Georg Kinsky, *Katalog II. Zupf- und Streichinstrumente* (Köln 1912) 499.

²³ G. Kinsky i. m. 2. sz. lábjegyzet: „Ueber den Geigenbauer Adam Bessler hat sich weiteres bisher nicht ermitteln lassen.”

²⁴ Hans Joachim Moser, 'Daniel Speer' *Acta Musicologica* 9 (1937), 119.

²⁵ Dr. Geyer József, *A magyar hegedűkészítők* (Budapest 1913) 11.

²⁶ Pester Lloyd, 1901. július 14. Nr. 168. Beilage.

einen ungarischen Geigen- oder Lautenmacher nachzuweisen, es sei denn, daß eine vierchörige kleine Laute im ungarischen Nationalmuseum, die den Namen Joan[nes] Ant[oni]us Ruchlinski trägt, ungarische Arbeit wäre. Die Lautenmacher waren immer gleichzeitig auch Geigenmacher, man könnte daher von dieser Laute aus auch darauf schließen, daß schon im XVII. Jahrhundert in Ungarn Geigen gebaut werden. Für den Anfang des XVIII. Jahrhunderts kann aber bereits ein Name genannt werden, denn 1707 lebte in Budapest der Geigenmacher Johannes Nagy. Mehr über ihn konnte ich bisher nicht in Erfahrung bringen.“²⁷ A cikk szakszerűsége, a kis négyhúrú hangszer említése Ruchlinski-tól, az 1707-ben Budapesten működött Nagy Jánosra történt hivatkozás, valamint a cikk szerzőjeként jelzett „v. L.” erősen valószínűsíti, hogy az írás Lütgendorfftól származik.²⁸ Az idézett részlet ugyan tévedéseket is tartalmaz,²⁹ abban azonban feltétlen egyet kell értenünk a cikk írójával, hogy Magyarország a 17. században már jó felvevőhelye volt a hegedűféléknek.³⁰

A következő magyar nyelvű hivatkozás Juracsek Bélától származik,³¹ aki így ír: „Bessler Ádám. Egy 1687-ben Ulmban megjelent ‘Unterricht in der musikalischen Kunzt, von Daniel Speer’ című könyvben Bessler Ádám, mint híres hegedűkészítő van felemlítve. Hegedűiből a cédulákat kivették és mint eredeti olasz hangszerek vannak forgalomban. A kultúra hiénáinak aljas munkája ez.”

Székely Nándor is említést tesz könyvében Besslerről.³² A 30–31. oldalakon ezt olvashatjuk: „Sajnos a magyar hegedűkészítés igen rövid múltra tekinthet csak vissza. Az első hegedűkészítő Bessler Ádám volt, aki Eperjesen élt 1670 körül. Egy német író, Speer Dániel, említi Besslert, ‘Unterricht in der Musikalischen Kunst’ című könyvében, hogy ‘e magyar mester kitűnő brácsakészítő volt a XVII. században.’ Bessler Ádámtól azonban egyetlen munka sem maradt fenn.” Az 50. oldalon azután ez áll: „BESSLER ÁDÁM Eperjes, 1670. A legrégebb magyar hegedűkészítő mester, de munkái mind elvesztek.”

²⁷ A véleményünk szerint W. L. von Lütgendorfftól származó cikk a Pester Lloyd 1901. július 14. számának 2. mellékletében jelent meg. Ekkor még a szerző nem tudta, hogy Nagy János csak a század második felében dolgozott Budapesten. A részletekre vonatkozóan bővebben lásd Erdélyi Sándor, *A hegedű* (Budapest, 1982) 9–23.

²⁸ Tulajdonképpen paradoxonnak is tűnhet, hogy az idézett részletben mind a Ruchlinski-ra, mind a Nagy Jánosra utaló részletek lényeges kérdésekben téves következtetéseket tartalmaznak, mégis azt kell mondanunk, hogy W. L. von Lütgendorff megállapításai alapvetően helytállóak, és műve a tévedések ellenére rendkívül értékes forrásmunka a témában.

²⁹ A Nagy János működésére vonatkozó tévedésre és feloldására lásd Erdélyi Sándor, ‘A magyarországi hegedűkészítés történeti irodalma’ *Zenatudományi dolgozatok* (1983) 126.

³⁰ A hegedűfélék alatt már a viola-család hangszereit fejlődésben meghaladott vonós hangképző eszközöket kell értenünk. Ezek jellegzetességei – a domború hát, az oldalakon túlnyúló peremek, a csigák és f-nyílások, a csapott vállak helyett alkalmazott teltebb felső vállívek, a nyak kötéseinek (hűrmérők) elhagyása, az íveltebb láb, az alacsonyabb oldalak stb. – már egy újabb hangszerfajta megjelenését mutatják, amelyek a felsorolt jellegzetességeken kívül megnevezésükkel – viola-violino – is utalnak a bekövetkezett változásokra.

³¹ Juracsek Béla, *A magyar hangszerépítő művészet* (Iparművészeti viszonyaink a XVI. századtól), (Vác 1921) 87.

³² Székely Nándor, *A magyar hegedű mesterei* (Budapest é.n.)

Az idézett műveket követően még két nyomtatásban megjelent magyar nyelvű írás foglalkozik az elsőnek tekinthető magyarországi hegedűkészítővel. Mindkettő e dolgozat szerzőjének tollából.³³ Ugyanebben az időszakban azonban Adam Bessler váratlanul Bárdos Kornél írásában is felbukkan,³⁴ igaz némileg más minőségben, városi trombitásként. Foglaljuk össze, hogy a tüzetes levéltári kutatások két, egymástól független szálon milyen eredményeket hoztak Adam Bessler hegedűkészítő és városi trombitás magyarországi tartózkodását és tevékenységét illetően:

1649. március 4-én városi trombitási minőségben teljesít szolgálatot Kassán. Elődje Kulhanek András volt, akiről a négy következő évben nincs adat a kassai levéltárban.³⁵ Ebben az időpontban kérelemmel fordult Bessler a kassai városi tanácshoz, amelyre az határozatban válaszolt.³⁶

1650. március 30-án már az eperjesi városi trombitás tisztében szerepel. Működési bizonyítvány és elmaradt járandósága ügyében írásban keresi fel korábbi munkahelyének, Kassának tanácsát.³⁷

1650. december 12-én az eperjesi tanács ír trombitása ügyében levelet a kassai tanácsnak, mivel az Bessler korábbi kérelmére nem válaszolt.³⁸

1650. december 21-én a kassai tanács döntést hoz a kérelem teljesítéséről. A levélbeli értesítés azonban mindezekig még nem került elő.³⁹

1658. február 7-én Bessler Adam (sic!) Geigenmacher Eperjesen polgárjogot

³³ Erdélyi Sándor, *A hegedű* (Budapest, 1982) és Erdélyi Sándor, 'A magyarországi hegedűkészítés történeti irodalma' *Zenatudományi dolgozatok* (1983), 123–131.

³⁴ Bárdos Kornél, 'Adatok a kassai „városi trombitások” történetéhez' *Zenatudományi dolgozatok* (1982), 75–84.

³⁵ Bárdos Kornél i. m. 80.

³⁶ „Del. (Határozat): Szombathon jöjjön föl az N. Tanács házára, bizonyos conditioval (feltétellel) megh adgyák neki az fl.8. Fából is, amikor az több templombéli szolgáltnak küldenek, akkor neki is. De annak utánna ugy viselnye az Toronnak (Toronynek) gongyát, hogy fogyatkozás ne legyen.” Bárdos Kornél i. m. 80–81.

³⁷ „Itt Cassán (Kassán) becsülletesen töltöt életéről valo testimonialisert, e mellett fizetése restantiájának megh adásáért” folyamodik a kassai tanácshoz. Bárdos Kornél i. m. 81.

³⁸ „...Hogy az Ur Isten kegyelmeteket fejnenkent jó egészségben megh tartsa és mindennemű jó kívánságaiban boldogítsa, szüből kívánnyuk. Kegyelmeteket mint jó akaro szomszéd Attyánkfiait böcsülletesen kellett megh találunk az mi Trombitásunknak instantiájára (kérésére), azon kérvén szeretettel, hogy amennyire valo restantiája volna mégh kegyelmeteknél ottan valo szolgaltattjáert, megh adadni ne difficultallya (halogassa); ennek előtte egi trombitátis adot kölcsön az kegyelmetek trombitásának, kit megh nem vehetne rajta, azt is compellalja (felszólítja), hogy vissza adgia. Mivel azt mondgia, ő jámborul szolgált és ky is szolgált kegyelmeteknél és idején tisztességessen bucsuzott is el kegyelmetektől és így szabadosan elmehetett, a mint ezután is azon szabadsággal élhet, ha szállását ugyan választani akarja; es mivel ez idegen Nemzet is, kegyelmetek a maga jo neveért, böcsületiért adassa megh nekia a fizetésekre valo restantiát és az trombitát is, hogy méltán ne conqueralkodhassék (panaszkodhassék). My is kegyelmetekhez és a kegyelmetekiehez minden illendő dologban szolgálni készek maradván ajánlyuk kegyelmeteket az jó Istennek kegyelmes gondviselésében. Datum Eperjes die 12 December Anno Domini 1650...” Bárdos Kornél i. m. 81.

³⁹ A kassai tanács határozatban dönt a kérelem teljesítéséről. Archiv Mesta Košice H III/2 pur 22. k. 1650. dec. 21.

nyert.⁴⁰ A rövid közlés szószerinti idézetben mindössze ennyi: „A. 1658. d. 7. Febr. Adam Beßler Geigenmacher.” A polgárkönyv többi bejegyzettje esetében Eperjesen is többnyire szokás volt a származáshely feltüntetése. Ez Bessler esetében hiányzik, s így arról semmi bizonyosat nem állíthatunk. Valószínűtlen, bár nem teljesen kizárt az a lehetőség, hogy két különböző foglalkozású, de azonos nevű muzsikus Bessler élt ugyanabban az időben Eperjesen. Véleményünk szerint azonban a városi trombitás, a hegedűkészítő, a barytonkészítő és a Lütgendorff által tévesen baritonjátékosnak is kinevezett személy egy és ugyanaz! További adat is megerősít ebbéli feltevésünkben.

1658. év egyik bejegyzése arról tudósít, hogy az eperjesi „Secundum Quartale” valamelyik ingatlana után Adam Besler (sic!) 50 dénár adót fizetett.⁴¹ A szóbanforgó városrész Eperjes belvárosában volt, és mint ilyen viszonylag magasabb adókkal is járt. A bejegyzés környezetében található adóösszegek általában 3 forint körüliek, vagyis Bessler egy jóval kisebb ingatlan után fizethette megállapított adóját.⁴²

1679-ig segítenek a jelenleg ismert levéltári iratok Bessler életútját felderíteni.⁴³ Mintegy harminc év tehát az az időszak, amely levéltári iratokkal bizonyítható. E harminc évnek az első fele-harmada lényegében egybeesik azzal az időszakkal, melyben Daniel Speer Magyarországon járt.⁴⁴ A szintén ebben az időben játszódó „Magyar Simplicissimus”⁴⁵ azonban nem említi a „híres hegedűkészítőt”, Adam Besslert! A „berühmter Geigenmacher”, aki barytont is készít, csak az 1687-es kiadású „Unterricht”-ben szerepel. Ezzel azonban a tárgyyszerű levéltárak világából ismét vissza kell térnünk a magunk szükségszerűen szubjektív szférájába.

Lehetséges, hogy Speer bár ismerte korábban Besslert mégsem említette volna könyvében? Hiszen tudjuk, hogy éppen megbízhatóságát igazolandó milyen sok helyi sajátosságot sző írásaiba, amelyek akkori célját jóval meghaladva ma számos tudományterület értékes forrásává avatják műveit! Lehetséges volna, hogy a késmárki Fröhlich Dávidot a „Magyar Simplicissimus” XIII. fejezetében szerepelteti a Kárpátok megmászásának epizódja előtt, noha a neves tudós Speer ottjártakor már halott volt⁴⁶, a „céh-

⁴⁰Eperjes városi levéltár 2118. sz. kötet. „Matricula seu Receptaculum civitate Donatorum” 7. oldal. Itt is köszönetet mondok Dr. Ervin Lazar úrnak szíves tanácsaiért és segítségéért a levéltári anyagok felkutatásában.

⁴¹Eperjes városi levéltár 1144. sz. kötet („Kniha daňova”). Megköszönöm a szlovákiai levéltárak pozsonyi főhatóságának a kutatások engedélyezésének soron kívüli biztosítását.

⁴²Eperjes város korabeli viszonyainak ismertetéséért az eperjesi városi levéltár vezetőjének tartozom köszönettel.

⁴³Bárdos Kornél i. m. 81.

⁴⁴Daniel Speer életrajzának és működésének kutatói lényegében egyetértenek abban, hogy Speer hozzávetőleg 1654–1660 között élte át a „Magyar Simplicissimus” magyarországi élményeit.

⁴⁵*Ungarische oder Dazianische Simplizissimus* h. n. 1683. A mű magyarországi élete Wagner Károly, *Analecta Scepusii sacri et profani* (Viennae 1774) művében veszi kezdetét, ahol a pesti egyetem tanára részleteket közölt Speer művéből. Ezt követően többen is foglalkoztak Speer munkásságával és ezzel a könyvével is. Legutóbb magyarul 1956-ban jelent meg Varjú Elemér fordításában. Ezt a kiadványt Turóczy-Trostler József szerkesztette és ugyancsak ő írt bevezető tanulmányt a kötethez.

⁴⁶Fröhlich Dávid matematikus, csillagász 1595–1648 között élt a Magyar életrajzi lexikon adatai szerint. Speer minden valószínűség szerint a tudós halála után járhatott Késmárkon.

beli” muzikus Besslert viszont Eperjes leírásakor említés nélkül hagyja, pedig utóbbi valóban ekkor élt Eperjesen!? Esetleg éppen a józan megfontolás tette indokolttá a ma még ismeretlen kapcsolatok eltitkolását? Vagy valóban igaza van Andreas Mosernek, és Speer 1685-ben a württembergi csapatokkal visszatért Magyarországra?⁴⁷ Ezt valószínűsítheti, hogy az 1685-ben megjelent „Taffel-Schnitz”⁴⁸ ajánlásában ismét felbukkan a Bessler név, de ezúttal Laurentz Bessler soproni muzikus. („Lor. Beßler, Musicus Instrum. Ordinarius in Ungarisch—Oedenburg.”)⁴⁹ Esetleg akkor értesült ettől a Laurentz Besslertől az eperjesi hegedűkészítőről? Ezt aligha tarthatjuk valószínűnek. Sokkal inkább kézenfekvő, hogy a boroszlói Speer, a Moser által is felvetett lehetőség szerint, a korábban ugyancsak Boroszlóban élt Besler-családdal⁵⁰ kezdettől fogva szakmai, iskolai (vallási?) baráti kapcsolatban állott, amelynek politikai indítékai és következményei világhíthatják meg kérdéseink hátterét. Speer politikai tevékenysége és annak következményei⁵¹ szakmai körökben ismertek és tisztázottnak tekinthetők. Véleményünk szerint ebben a megközelítésben várható a későbbi kutatásoktól a kérdőjelek feloldása.

További kérdést jelent véleményünk szerint a Thököly-röpirat szerzőségének kérdése,⁵² amelyet Turóczy-Trostler József ugyan Speer szerzőségének egyértelmű kizárá-

⁴⁷ „Auch scheint man Speer 1685 als ortskundig mit den württembergischen Regimenten nach Ungarn entsandt zu haben, wie aus der ersten seiner zeitgeschichtlichen Flugschriften hervorgeht: ...” Hans Joachim Moser, 'Daniel Speer' *Acta Musicologica* 9 (1937), 102.

⁴⁸ REcens FABricatus LABor Oder Neu-gebachene Taffel-Schnitz / Von Mancherley lustigen Rencen und Schwenke / zusammen gestickt / mit Noten aufgespickt / und under fröliche *Compagnien* geschickt / damit ihnen Essen und Trincken / und denen darbey aufwartenden Musicanten die *Spendage* desto besser zu statten kommen möge. Mit 1. 2. 3. Singstimmen / und 2. *Violinen*, welche meistens *ad placitum* gesetzt seyn. Item Etliche Stücklein mit unterschiedlichen Instrumenten / insonderheit für die Kunst-Pfeiffer / zum Auffwarten bequem. Mit Trompeten / *Cornetten*, *Trombonen* und *Fagotten*, samt einer Party mit 5. *Violen*, kurtz und leicht in anmuthiger *Harmoni*, zur zulässigen Ergötzlichkeit herauAgelassen. Sodann einem *appendice*, der Lustig-Politische Nasen-Krämer / 1. Voce 3. *Viol.* Der Frantzösische *Author* ist sonsten in Teutschland wol bekandt Asne de Rilpe (=Daniel Speer) *Basso continuo* Im Jahr 1685. gedruckt.

⁴⁹ Hans Joachim Moser, 'Corydon' *das ist: Geschichte des mehrstimmigen Generalballiedes und des Quodlibets im deutschen Barock* (Braunschweig 1933) 68.

⁵⁰ Boroszlóban élt az 1600-as évek elején a két Besler testvér Samuel és Simon. Az előbbi 1625-ben, az utóbbi 1633-ban halt meg. Velük személy szerint természetesen nem találkozhatott az 1636-ban született Speer, de leszármazottaikkal beigazolódhat a Moser által feltételezett kapcsolat. Bessler (Pessler) Lőrinc soproni toronymester levéltári adatait Bárdos Kornél közli *Sopron zenéje a 16-18. században* (Budapest 1984).

⁵¹ Daniel Speert 1688–89-ben a württembergi Hohenneuffenben mintegy másfél esztendeig tartják várfogságban a kegyetlenkedő francia csapatok elleni fellépéséért. Szembenállását két politikai röpiratban fogalmazta meg.

⁵² „Das Neueste von der Zeit / Das ist: Ausführliche Vorstellung der listigen Gefangen-Nehmung... des... Grafen Teckely / ... Nürnberg / In Verlegung Johann Hoffmanns, Buch- / und Kunsthändlers / 1685”.

sával válaszol meg,⁵³ ezzel azonban, akár helyes a következtetése, akár helytelen, nem válaszol a mi kérdésünkre. Milyen kapcsolatok voltak a zenekedvelő Thököly-család és szerzőnk, Daniel Speer között? Esetleg Thököly környezete és Speer, valamint vallási-politikai barátai között? Véleményünk szerint ugyanis Speer írásaiban a többszöri utalás a Thököly-családra a személyes kapcsolatokra valószínűleg, de a szerző személyes érdeklődésére mindenképpen utal! Ennek a kapcsolatrendszernek a szálai pedig feltétlenül elérnek az északmagyarországi városokból Boroszló–Göppingen területére.

Kérdéseinknek azonban még nem értünk a végére. 1683-ban ugyanis egy másik ismeretlen szerzőtől származó írás is megjelent, az irodalmunkban „Igazsághegedű”-ként ismert nyomtatvány.⁵⁴ A korábbiakban többen is idéztek belőle részleteket, Speer szerzőségét is felvetették.⁵⁵ Minket ezúttal nem is a szerző személye foglalkoztat. Álláspontunk szerint, ha Speer a szerző, akkor az írás tartalmából igazolható egy magyarországi hegedűkészítői gyakorlat, amelyet egy ismert zenei szakíró rögzített. Amennyiben azonban nem bizonyosodik be, hogy Speer a szerző, úgy az ő idézett megállapításai mellett egy újabb – bár ismeretlen – szerző ugyancsak szakszerű sorai erősítik meg a magyarországi hegedűkészítés tényleges létét! Vagyis az egyik esetben egyetlen szerző két különböző műve, a másik esetben két szerző egymástól független írása erősít meg feltevésünkben: Magyarországon a 17. sz. második felében már hegedűkészítésről beszélhetünk. Ennek egyik lassan-lassan felderengő alakja Adam Bessler, aki ugyan még városi trombitásként találta meg biztos megélhetését, de polgárjogát Eperjes város tanácsától hegedűkészítőként nyerte el. A kis belvárosi épület (talán műhely?) 50 dénáros adója nem mutat kiterjedt ipari tevékenységre, de mindenképpen megbecsülendő első ezidáig megismert levéltári adatunk a magyarországi hegedűkészítés homályba vesző kezdeteiről. Ezt a feltevést igazolhatják a korszak képzőművészeti és szépirodalmi alkotásai⁵⁶ és ezt támasztja alá Daniel Speer zenei hagyatéka is, melyben jelentős számban maradtak ránk hangszeres művek. Ezek egy része önálló, másik részük énekes szerzemény hangszerek kíséretével.⁵⁷ Számunkra az a legfontosabb,

⁵³ „... Moser Speer szerzőségét tisztán külső analógiák alapján, minden nyelvi-stiluskritikai vizsgálat és ideológiai környezettanulmány mellőzésével olyan művekre is kiterjeszti, amilyen például egy 1685-ben megjelent Thököly-röpirat, amelyekről már az első olvasásra megállapítható, hogy nem tulajdonítható Speer-nek.” *Magyar Simplicissimus* (Budapest 1956) XIV.

⁵⁴ „Ungarische Wahrheits-Geige / oder Eigentlicher Entwurff deß Ungerlands / wie auch die Beschaffenheit dieser Nation / sambt allem Verlauff / woraus dieses Ungarische Ubel geflossen / biß hieher gewachsen / und jetzt in so grosse Flamme ausgeschlagen. Aus dem Ungarischen in das Teutsche übersetzt. Gedruckt zu Freyburg / Anno 1683.”

⁵⁵ Barna István, '„Ungarischer Simplicissimus” adalékok a XVII. század magyar zenei művelődéstörténetéhez' *Kodály emlékkönyv, Zenetudományi tanulmányok I.* (1953), 506.

⁵⁶ Magyarországon a legkorábbi vonós-hangszerábra a 11. századból maradt ránk Pécsről. Ezt követően mind a képzőművészetek, mind az irodalom területén számos olyan alkotás születik, amely kifejezetten a hegedűre utal. Tinódi, Zsámboki, Comenius, Apor, Gyöngyösi mellett sok más írónál, költőnél találkozhatunk a hegedű említésével. A felsorolt példákban és az említés nélkül maradt esetekben természetesen a „hegedű” kifejezés nagyon különböző vonós hangszert jelölhet. Ami inkább általánosítottan kezelhető, az a hangszerek által betöltött szerep, ezeknek a „hegedűknek” a funkciója.

⁵⁷ Speer műveinek listáját Jürgen Eppelsheim állította össze a *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG) cikkében (Kassel – Basel – London – New York 1965)

hogy a szólamok elosztásában Speer mind a violákra, mind a violínokra utal. Ezek az utalások, valamint a szólamok hangtartománya valószínűvé teszi, hogy a zenei gyakorlatban akkortájt Speer még mindkét hangszertípussal találkozott. Külön érdekesség, hogy ezek magyar vonatkozású darabjaiban is szép számmal szerepelnek.⁵⁸ Nem zárható ki egy olyan fejlődési vonal sem, amelyben a felső szólamok felől kezdődik az újtípusú hangszerek újszerű alkalmazása, és csak később kerül sor a mélyebb szólamok hangszereinek kicserélésére. Így nem meglepő, hogy a nagybőgők sorában még igen sok violaszerű hangszerrel találkozhatunk napjaink zenei gyakorlatában is. A Speer által emlegetett baryton pedig a fejlődés még későbbi állomása, mintegy mentési kísérlet a violák szerelmesei részéről. A rezonánshúrok alkalmazása, amelyre nem találhatunk korábban említést az 1600-as évek első felénél⁵⁹, mindenképpen csak követi és nem megelőzi a hegedűfélék alkalmazását, használatát. Így Bessler mesterünk olyan hegedűkészítő, aki már a következő fejlődési fok hangszerét is ismeri, és ha igaz Speer közlése, nemcsak ismeri, hanem ilyet készíteni is tud. Ez pedig jelentős mesterségbeli tudást feltételez, mivel a baryton készítése bonyolultabb ismereteket igényelt.

A hegedű széles körű magyarországi elterjedtségére utal végül Speer „Magyar Simplicissimus”-ának egyik további részlete is. A magyarországi helyzetről és a magyar nemesek életmódjáról szólván a cigányságról is ír, hosszan részletezve szokásaikat, tevékenységüket.⁶⁰ „... sie sind Natur zur Music geneiget / wie dann fast ein jeder Ungarischer Edel-Mann einen Ziegainer hält / so ein *Hegedy*, Geiger oder *Lakarosch* oder Schmied darbey / ...”⁶¹ Ebből a részletből és előzményeiből egyértelműen és úgy magyarázhatjuk Speer megállapítását, hogy majd minden magyar nemes tart maga mellett hegedűs-cigányt, aki emellett vagy a lakatos vagy a kovács mesterségben is járatos. Nem

⁵⁸ Falvy Zoltán, 'Daniel Speer magyar táncai' *Magyar Zenetörténeti Tanulmányok Szabolcsi Bence 70. születésnapjára* (1969), 75–89. Alexander Móži, 'Daniel Speers Werke: Ungarischer Simplificissimus und Musicalisch Türkischer Eulen-Spiegel' *Studia musicologica XVII* (1975), 167.

⁵⁹ A szakirodalom ellentmondó adatokat közöl a baryton és az e hangszert jellemző rezonánshúrok történetét illetően. Darvas Gábor úgy véli, hogy a rezonánshúrokat elsőként Fr. Bacon említi, *Sylvarium* című tanulmányában (Darvas Gábor, *Évezredek hangszerei*, Budapest 1975, 219.). Téves a Brockhaus-Riemann, *Zenei lexikon* (Budapest, é.n.) közlése is, amely szerint a baryton 1656 óta „dokumentált” hangszer. Csuka Béla úgy vélte, hogy éppen Daniel Speer említi elsőként a barytont. Mindezekkel ellentétben jelenlegi ismereteink szerint a barytont első ízben M. Praetorius írta le 1619-ben megjelent könyvében *De Organographia Syntagma musicum II.* 47. Csuka Béla, 'Haydn és a baryton' *Zenatudományi tanulmányok Kodály Zoltán 75. születésnapjára* (Budapest 1957) 669–728. esetleg a részletesebb leírás indokával ítéli Speernek az elsőséget. A hangszer tehát az irodalomban 1619-ben megjelenik, de ezt megelőzően már használatban kellett lennie.

⁶⁰ *Ungarischer Simplificissimus*, (Konstanz 1922) 330., *Magyar Simplificissimus*, (Budapest 1956), 229.

⁶¹ Barna István idézett cikkében úgy értelmezi ezt a részletet, „hogy a magyar nemesek nagy részének udvarában, házatáján található egy-egy cigány, aki vagy a lakatos-kovács mesterséghez ért, vagy pedig hegedül gazdájának.” 505. Ez az értelmezés azonban nemcsak az idézett szövegnek nem felel meg, de ellentmond mind az előző soroknak, amelyben Speer a cigányok zenei hajlamairól ír, mind a következő soroknak, amelyekben viszont a nemesek alkalmankénti lópatkolására utal. Vagyis a nemesek még olykor-olykor a lovaikat is megpatkolják, de hangszert nemigen vesznek a kezükbe. Ezek a cigányok tehát mindenképpen hegedűsök és emellett kovácsok vagy lakatosok.

hisszük, hogy ez a fajta hegedülés azonos a Speer-művekből előtűnő magyar (vagy annak tartott) magasabb szintű – vagy inkább – más funkciójú zenei gyakorlattal. Az igény, a gyakorlat és az elterjedtség azonban kétségtelen. És talán nem járunk messze az igazságtól, ha feltételezzük, hogy ennek a műzeneitől éppen elválóban levő népies gyakorlatnak volt hangszere az „Igazsághegedű”-ben leírt hegedű. Vagyis egy népi hangszer és hozzá kapcsolódó népi hangszerkészítő tevékenység irodalmi jelentkezését üdvözölhetjük az eddig még ismeretlen szerző írásában!⁶² Ezzel magyarázható, hogy Speer meglehetősen lekezelő hangon ír a „Magyar Simplicissimus” fejezeteiben ezeknek a cigányoknak zenei teljesítményéről, bár az is igaz, hogy elégedetlensége főként trombitás produkciójukra vonatkozik. Talán nem túlzás azt állítani, hogy némi hasonlóság van napjaink – vagy a közelmúlt – vályogvető-hegedűsei és Speer kovács-lakatos-hegedűsei (trombitásai) között, akiktől meglehetősen méltánytalan lenne a magasabb zenei igények szerinti teljesítmény számonkérése.

A korabeli irodalom magyarországi művelői, a hátrahagyott képzőművészeti alkotások mesterei mellett így a ma még ismeretlen külföldi szerzők szellemi hagyatéka is segít felvázolni azt a magyarországi művelődési állapotot, amely alapját képezte a helyi hangszerkészítői gyakorlat elterjedésének. Daniel Speer prózai írásai és zeneművei a levéltári kutatásokat is segítve, további tényekkel járulnak hozzá e korszak művelődéstörténeti vázlatához. Ezek a levéltári adatok azonban nemcsak a hegedűkészítő Adam Bessler magyarországi működését igazolják, hanem újabb adalékul szolgálnak Daniel Speer írásainak hitelességéhez is. Természetesen nem állíthatjuk egyetlen személy bizonyítható működése alapján a teljes speeri életmű objektivitását, de a korábbi tények sorát megnyugtatóan egészíti ki Speer tudósítása Adam Besslerről. Sajnálatos, hogy ezt hangszerekkel nem tudjuk megerősíteni. S az sem valószínű, hogy valaha is felbukkan Adam Bessler hegedűje. A fennmaradást biztosító – legalábbis valószínűsítő – nagyszámú hegedű készítésére bizonyára nem került sor. Erre még sem az idő, sem a körülmények nem bízathatták a városi trombitásként alkalmazott eperjesi hegedűkészítőt. Néhány hangszer pedig – úgy tűnik – kevésnek bizonyult a fennmaradásra. Számunkra azonban a legfontosabb, hogy elhagyhatjuk a kérdőjelet a sok évtizede megválaszolatlan mondat végéről. Mai ismereteink szerint Adam Bessler az első magyarországi hegedűkészítő.

⁶² Az írásban szereplő hegedű meglehetősen esetlen, szögletes hangszer. A hasonló eredetű hangszereket bármelyik európai néprajzi múzeum gyűjteményében megtalálhatjuk. Természetesnek mondhatjuk, hogy a legtöbb népi hangszer sok tekintetben eltér a hivatásos hangszerkészítők munkáitól.

Sas Ágnes:

UNISONO ÉS TASTO SOLO JELÖLÉSE VALENTIN DEPPISCH MŰVEIBEN

A Musicalia Danubiana sorozat egyik köteteként az 1769–82 között a pécsi székesegyházban működő organista, Valentin Deppisch¹ szimfóniájának, áriáinak és kisebb egyházi műveinek kiadását készítjük elő. Munkánk során a számozott basszus jelöléseinek értelmezésekor olyan kérdésekkel is találkozunk, melyeket az általános kiadási elvek ismeretében nem tudunk megoldani. A következőkben a kortárs teoretikusok vonatkozó megállapításait, valamint Haydn és Mozart continuo-szólamainak hasonló jelöléseit tekintjük át, és vázoljuk a felmerült problémák megoldására mindezek alapján kialakított javaslatainkat.

A számozott basszussal ellátott művekben előfordul, hogy az akkordokat jelölő számozás ütemeken keresztül hiányzik, mivel az akkordikus kíséretre valamilyen zeneiformai okból nincs szükség. Ilyenkor két kíséretmód lehetséges: (1) a dallammal azonos hangokat játszó basszus (azonos hangmagasságban vagy oktávpárhuzamban), és (2) a felső szólamoktól eltérő egyszólamú kíséret. C. Ph. E. Bach *Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen* c. munkájában részletesen foglalkozik ezekkel a basszusmegoldásokkal és tipikus előfordulásait is felsorolja.²

Azonos hangokkal való kíséretet (unisono-t) igényel, ha valamely darab összes szólama egy meghatározott szakaszon át ugyanazokat a hangokat játssza. (Amennyiben csak a kísérőszólamok játszanak azonos menetet és a dallam azoktól eltérő, akkordikus kíséret is járulhat a basszushoz, ha ez a basszus az akkordok fontos hangközeit nem tartalmazza. Ugyanígy részlegesen akkordikus lehet az egyébként egyszólamúan játszandó „brillante” basszusmenet szóló darab kíséretében.)

Az egyszólamú kíséret (tasto solo) tipikus alkalmazásai a következők:

a) a dallammal terc- vagy szextpárhuzamban haladó basszusmenetekben, ha nincs közöttük további (töltő-) szólam. Ha a tercek ill. szextek egymáshoz közel esnek és az előírt dinamika piano, akkor csak az alsó szólamot kell játszani, tágfekvésben és fortéban oktávkettőzés lehetséges;

b) egész- és félzárlatokban, ha a dallam előkével lép a záróhangra és ez az oldás piano történik;

c) mélyen fekvő dallamok kíséretében, különösen felütéseknél és szüneteknél, ha felettük más kísérőszólam nincs.

¹ Valentin Deppisch személyéről kevés adatunk van, nem tudjuk azt sem, honnan került Pécsre. 13 éves ottani működése alatt számos művet komponált a templom számára, ezek közül három teljes és egy töredékes mise, két vesperás, egy Requiem, egy Te Deum maradt fenn, továbbá kisebb egyházi művek, offertoriumok, motetták (Bárdos Kornél, *Pécs zenéje a 18. században*, Budapest 1976).

² Carl Philipp Emanuel Bach, *Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen*, I. Teil 1753, II. Teil 1762. (Faksimile-Nachdruck: Leipzig 1957), II. 22–23. Capitel.

C. Ph. E. Bach felsorolását kiegészíthetjük a fúgák számozott basszusában előforduló tasto solo-val: a fúgátételek, ill. az egyes fúga-szakaszok indításakor az első téma belépésének kísérete minden esetben egyszólamú volt.³

Az akkord nélküli kísérek jelölése a 18. században igen sokféle lehetett. Az ilyen előadásmódra utaló *szöveges jelölések* közül az *unisono*-t (all'unisono, unisoni, unis.) C. Ph. E. Bach kettős értelemben használta,⁴ azonos hangmagasságú és oktávket-tőzéses kíséret megnevezésére egyaránt. Az all'ottava nála az all'unisono egyik változata csupán, és egyes esetekben nem kizárólagosan akkord nélküli játékmódot jelentett.⁵ A *tasto solo* (tasto, t. s.) jelölés egyértelműbb volt és többnyire valóban egyszólamú kíséretre utalt, mégis, néhány szerző egyszerre használta a tasto felírást és a számozást.⁶ Jórészt tisztázatlan a *senza Organo* és az ellentétéként használt (*con*) *Organo* jelölés tartalma.⁷ A *senza Organo*-t feltételezhetően tasto solo értelemben is használták,⁸ de számozással együtt is előfordult.⁹

A *számokkal való jelölés*, az oktávket-tőzés 8 8 8, ill. az unisono/tasto solo 1 1 1 jelölése az előbbinél pontosabb,¹⁰ de szintén nem problémamentes: az egyes

³ Joseph Aloys Holzmann, *Partitur Fundament* (1803); idézi Hellmut Federhofer, 'Ein Salzburger Generalbaßlehre (1803)' *Festschrift Bruno Stäblein* (Kassel 1967), 33–38: „Wenn bey einer Fuga die Baß-Notten mit Strichlein bezeichnet sind, so zeige diese an, daß die Baß-Notten ganz allein gespielt werden...” (ld. még a 17. jegyzetet).

⁴ C. Ph. E. Bach, i. m. II. 22. 1. és 5. pont: „Unter dem Einklange wird hier die Octave mit begriffen. Wenn also bey einem Stücke mehr als eine Stimme im Einklange o d e r in Octaven einerley Fortschreitungen haben, so sagt man: die Stimmen gehen im Einklange (all'unisono)...“ Der erste Fall betrifft gewisse Stellen, welche einstimmig gesetzt sind. [...] Dieser Fall pflüget durch die Wörter unisoni, all'unisono angedeutet zu werden.”

⁵ Quantz szerint *Versuch einer Anweisung die Flute traversière zu spielen*, Breslau 1789, (Faksimile-Nachdruck: Kassel 1953) / a concerto-ritornello-k unisono-ja mindig akkordikus, csak nem nyolcad- ill. negyedenként, hanem fél vagy egész ütemenként változnak a harmóniák.

⁶ P. Williams, 'tasto solo' *The New Grove Dictionary* 1980. Ilyenkor a számok egy másik continuo-hangszer vagy az egyéb szólamok által játszott akkordokat jelölték, s talán csak a játékos eligazodását segítették; ha a continuo-játékos dirigált, szólama „quasi battuta”-ként funkcionált. De lehetnek a számok egyes másolók önkényes kiegészítései is.

⁷ Joseph Haydn *Werke XXIII/3: Messen Nr. 9–10*, Vorwort, VIII: „Komplizierter erscheint eine Definition des Begriffs Organo (Org.). Die Fälle, wo damit das ganze Instrument gemeint ist, sind außerordentlich selten; sie bilden den Gegensatz zu senza Org. [...] Die große Mehrheit jedoch bilden Spielanweisungen, deren Gehalt keineswegs lehrsatzmäßig, sondern — zumindest bisher — nur in sehr vorsichtig zu formulierenden Hypothesen erschlossen werden kann. Mit ganz wenigen Ausnahmen findet sich der Vermerk stets unmittelbar im Anschluß an einem Tasto-solo-Abschnitt, bedeutet also vermutlich primär die nachdrückliche Forderung, mit beiden Händen zu spielen” (Günter Thomas).

⁸ C. Ph. E. Bach, i. m. II. 23. 2. pont: „Die Italiäner brauchen beyde Arten [t. i. tasto és unisono] gar nicht [...] Man finden also bey ihren Sachen, in delicaten Fällen, gemeinlich zur Warnung die Wörter, *senza Cembalo* über die Grundnoten gesetzt.”

⁹ Tasto értelemben pl. Mozart, *Litaniae Lauretanae B. M. V.*, K 125, Pignus 167. ütem; számozással: J. Haydn, *Missa in tempore belli*, Hob. XXII:9, Et incarnatus 11. ütem.

¹⁰ A Riemann *Musiklexikon* szerint 0 0 0 is jelölhet tasto solo-t. (12. Aufl., Mainz 1967), Sachteil, 941.

szám és a vonás megkülönböztetése a kéziratokban sokszor nehéz, és használatuk a nyomtatványokban sem következetes.¹¹

Az unisono/tasto jelölések közül a „staccato” vonás veti fel a legtöbb problémát: a kettős értelmű unisono és a tasto solo jelölésére egyaránt egy olyan jel szolgál, mely ezeken kívül további jelentéseket hordozhat: staccato és/vagy akcentus.

A vonással jelölt helyek közül nyilvánvalóan *nem tasto solo* az, melyben a vonás számозással fordul elő, és elkülöníthetők azok az esetek, melyekben a vonás biztosan csak *unisono*-t ill. *tasto solo*-t jelent: ilyenek a kötőív és vonás (*1a kotta*) továbbá a staccato pont és vonás (*1b kotta*) együttes előfordulásai.¹² Csak tasto-ként értelmezhető Federhofer szerint a hosszú hang feletti vonás is, mivel a hang kiírt időtartama a staccato-t értelmetlenné teszi.¹³

Az unisono/tasto és staccato együttes jelöléseivel a fenti staccato-pont-és-vonás esetén kívül is találkozhatunk, a kiírt unisono/tasto és vonás, ill. az egyes szám és vonás együttállásaiban (*1c–d kotta*).

Ezek a viszonylag világosan meghatározható helyek azonban az előfordulásoknak csak kis hányadát teszik ki. Gyakran szerepel a vonás *önmagában* és kevés az olyan szerencsés eset, amikor analóg helyen egyértelmű jelölés van, vagy az unisono/tasto az összefüggésből nyilvánvaló (*2. kotta*).

Elősegítené a vonások jelentéseinek megkülönböztetését, ha az unisono/tasto értelműek – a kottafejekhez húzott staccato-tól eltérően – minden esetben a hangok (a szisztéma) fölé kerülénének.¹⁴ Federhofer Mozart kézírataiból olyan példákat idéz¹⁵, melyekben a vonások a szisztéma alatt fordulnak elő, és elhelyezésüket csak a hangok szárazásának iránya és a gerendázás szabja meg (*3. kotta*). Ugyanakkor a staccato vonások sokszor a szisztéma fölött helyezkednek el, anélkül, hogy bármilyen egyéb jelentésüket feltételezhetnénk.¹⁶

¹¹C. Ph. E. Bach a staccato jelöléséről (i. m. I. III. 17. pont): „Die Noten, welche gestossen werden sollen, werden sowohl durch *darüber* gesetzte Strichelgen als auch durch Punkte bezeichnet. [A Tab. VI. Fig. I. első kottapéldáján azonban vonások helyett egyes számokat találunk!] Wir haben dismahl die letztere Art [t. i. a pontokat] gewählt, weil bey der ersten leicht eine Zweydeutigkeit wegen der Ziffern hätte vorgehen können.” Ugyanakkor Mattheus Gugl *Fundamenta Partiturae* c. munkájában (Augsburg 1777) – talán nyomdai szükségmegoldásként – a tasto solo jelölésekor az egyes számokat vonások helyettesítik. (Federhofer, i. m. 36.)

¹²Az 1a, b kottapéldákat Federhofer egy másik cikke alapján idézem (‘Striche in der Bedeutung von „tasto solo” oder der Ziffer „1” bei Unisonostellen in Continuo stimmen’ *Neues Augsburger Mozart-Buch* (Augsburg 1962), 497–502.), a további példák kiválasztásánál szintén csak autográfokat vettem figyelembe.

¹³Federhofer példaként Mozart *Miserere*-jének /K 85 (73^s)/ 67. ütemét hozza fel, az idézett helyen azonban a vonás akcentus értelme is valószínű, tehát kettős értelemben használatos.

¹⁴J. A. Holzmann, i. m.: „wird man auch in der Partitur-Sachen *ober* den Baß-Noten solche Strichlein angezeichnet, welche eben die nembliche Bedeutniß haben, als wenn sie mit Octaven beziffert wäre...” – W. A. Mozartnak tulajdonított *Kurzgefaßte Generalbaß-Schule* (Wien 1817), 37: „Wenn man aber dergleiche gerade Striche *über* den Noten sieht, so werden diese Noten mit einer Hand allein ohne Begleitung abfertigt...”

¹⁵*Neue Mozart Ausgabe* I/2/1 *Litanien*, Vorwort, XVII.

¹⁶Id. a 11. jegyzetet.

Az unisono és tasto solo kíséret figyelemreméltó előfordulásaival találkozunk Deppisch műveiben. Az autográf Organo és Basso szólamokban kiírt játékmód-utasítás csak kétszer fordul elő (*Lauda Sion*, 76: Tasto és *Veni Sancte*, 11: Tasto solo), ezen kívül *csak vonással* megjelölt ütemek-szakaszok találhatók. A kottafejekhez húzott vonások – két kivételtől eltekintve – önmagukban állnak, értelmezésüket számozás, kötőív, biztos tasto-analógia, vagy a többi szólam staccato-ja nem segíti. A jelölések önmagukban tehát nem nyújtanak támpontot, és a játékmódot inkább egy-egy tipikus tasto- vagy unisono-hellyel való azonosítás alapján határozhatjuk meg. A felsorolt esetek közül Deppischnél a következők fordulnak elő:

1. Fugato-indítás: tasto solo kísérettel, szigorúan mindig egyszólamúan játszanó¹⁷ (*4a kotta*). Ugyanígy rövid motívum-imitáció első tagja is tasto solo kísérendő (*4b kotta*). Ebben a példában a vonás a basszus-imitációban a számozás „belépése” után is folytatódik.

2. Különböző átvezető figurációk, felütések: közös jellemzőjük a basszus ritmikai középértéknél kisebb értékekből álló skálamenete vagy hármashangzat-felbontása.

a) A basszus a felső szólam(ok) mozgását all’ottava kettőzi: az energikus karakter következtében a vonások csaknem mindig kettős értelműek, all’unisono-t, all’ottava-t és staccato-t, akcentust is jelentenek (*5a–b kotta*).

b) A felső szólamok mozgásiránya és artikulációja a basszustól eltérő (*6a–b kotta*), az all’ottava kizárt, de az egyszólamú all’unisono valószínű, és részleges akkordikus kíséret is elképzelhető (pl. *6b kotta*, 19. ütem, 1. negyed).

Kevésbé világosan azonosíthatók tipikus fordulattal a következő idézetek. A *G dúr ária* első részében (*7a kotta*) a 14. ütem kísérete C. Ph. E. Bachnak az előkés zárlatokról szóló passzusa alapján tasto solo lehet, bár erre utaló jelölés itt nincs. A következő ütemekben pedig a vonás, továbbá a mozgékony felső szólamok és a Basso kontraszta szól a tasto solo játékmód mellett. Hasonló jellegű zárlati ütemek az ária gyors közép részében is találhatóak (*7b kotta*).

/Az ária végén a cadenza ütemében a koronával együtt előforduló vonás elírásnak tűnik, ill. csak akcentusként van értelme, hiszen az üres kvart-hangzás és a staccato is elképzelhetetlen (*8a kotta*). A *Lauda Sion* hasonló helyén a vonás koronával és számozással áll együtt (*8b kotta*)./

A további példákban *orgonaponthoz* járulnak a vonások, ill. a kiírt tasto. A *Lauda Sion* imitációs zárótételében a fúga végén szokásos domináns orgonaponton Tasto utasítás fordul elő (*9a kotta*): ez az orgonapont más szerzőknél is gyakran tasto solo.¹⁸ Egy másik, vonásokkal jelölt repetált orgonapont egyszólamú előadását az echohatás valószínűsíti (*9b kotta*).

¹⁷ *Kurzgefaßte Generalbaß-Schule*, 37: „In Chören und Tutti-Sachen, auch Sinfonien (wenn forte oder fortissimo steht), kann man aus diesen Strichen Octaven all’unisono machen; in Fugen-Anfängen aber nicht.” (Ld. még a 2. jegyzetet.)

¹⁸ Albrechtsbergernél *ISämtliche Schriften* (Wien 1838), I. 86./ a tasto solo olykor csak az orgonapontot jelenti: „Der Ausdruck: tasto, oder tasto solo, will sagen, daß der Ton fortgehalten, und nur dann erneuert angeschlagen werden soll, wann er schwächer zu werden oder ganz auszuklingen anfängt.” II. 26: „Tasto solo, zu deutsch Orgelpunct”

Érdekesebb a példáknak az a csoportja, melyekben a vonásokkal jelölt ismételt basszushangokhoz a felső szólamok – többnyire cantabile – terc- vagy szextmenete társul. A teoretikus munkák ezeket a tipikus tasto-esetek között nem említik. C. Ph. E. Bach az orgonapontról szóló fejezetben azonban leírta,¹⁹ hogy olykor még a számozással ellátott orgonapontot is tasto solo-val „intézték el”. Ezt a gyakorlatot helytelenítette, és a bonyolult számozás egyszerűsítése mellett akkordikus kíséretet javasolt – szükség esetén tágfekvésben.²⁰ Túl gyors harmóniaváltások esetében a jobb-kéz-kíséret szerinte is elmaradhat.

Mindez azonban csak általában tudósít az orgonapontok különböző játékmódjáról. A Deppisch-idézetekhez közelálló, orgonaponttal kísért solo ill. solo-duett analógiák Mozartnál gyakran előfordulnak – tasto és akkordikus formában egyaránt.²¹ Általánosan elfogadott kizárólagos megoldás tehát nincs – a megfelelő kíséretet esetenként kell meghatározni.

A *Veni Sancte* sequentia-feldolgozás első témájában az orgonaszólam a vonásokkal együtt a kiírt Tasto solo utasítást is tartalmazza, vagyis csak a „g” hangok játszan-dók, és a vonások az ismételt hangok *pp* dinamikán belüli tagolt játékmódját fejezik ki (*10a kotta*). Kérdés, hogy a *Lauda Sion* hasonló helyén (*10b kotta*), ahol csak S[o]lo felírás adott, az a vonásokkal együtt ugyanezt jelenti-e. (Mivel a solo a regisztrálásra vonatkozik, a vonások ez esetben kettős értelműek lennének.) A téma visszaterése előtti visszavezető ütem a vonások tasto jelentését látszik alátámasztani: a vonások itt számokkal váltakoznak és a számozott hangok felett nincs vonás (*10c kotta*). Szintén számozással váltakoznak a vonások a *G dúr áriában*, az „A” rész első szakaszát záró koloratúra kíséretében (*10d kotta*). Ez az orgona (cembalo) szólamban „részleges” tasto jelölése lehet: az első negyeden akkord, a 2–4. negyeden csak a basszus hangjai játszan-dók – és a következő ütemekben *simile*. Mivel azonban ebben a műben az alsó szólam megnevazése Basso, azaz a billentyűs continuo-hangszer mellett Violone-t (Vlc.?) is magában foglal, a vonás esetleg csak ezek játékmódját befolyásolja. Az ária ritornello-jában (*10e kotta*) a hegedűk artikulációja staccato, a tasto solo mégis biztos, hiszen ebben a tempóban a gyors harmóniaváltások követhetetlenek.²²

¹⁹C. Ph. E. Bach, i. m. II. 24. 4. pont: „Man beziffert die Orgelpunkte nicht leicht, sondern fertiget sie mit dem tasto solo ab. Wenn sie beziffert, muß sich gefallen lassen, daß man sie dem ohngeacht tasto solo spielet. Es ist hieran nicht allein eine sehr nöthige Bequemlichkeit, sondern oft die Unmöglichkeit Schuld: und gesetzt, man könnte alle Orgelpunkte mit der rechten Hand begleiten...”

²⁰C. Ph. E. Bach, i. m. II. 24. 5. pont: „Bey dem t. s. in den Orgelpunkten [...] man müßte also bey diesem Falle wenn die rechte Hand nicht zu tief herunter kommen sollte, den ganzen Orgelpunkt [...] im getheilten Accompagnement [=tágfekvésben] mitspielen, welches nicht zu fordern ist.”

²¹Tasto solo példák:

Missä in C, K 66: Quoniam 241; *Litaniae de venerabilis altaris sacramento*, K 243: Dulcissimum convivium, 21–23, 60–64.

Akkordikus kíséret:

Missä in C, K 139 (114^a): Et incarnatus eleje; *Missä brevis in G*, K 140: Benedictus, 9–16; *Missä brevis in D*, K 194 (186^h): Benedictus eleje; *Missä longa in C*, K 262 (246^a): Benedictus eleje.

²²A Violone-t Deppisch zenész-társa, Franz Novotni másolta: a szólamban egyetlen helyen sincs vonás.

A „tasto vagy nem tastó” kérdés eldöntésekor a szerző írásszokását sem hagyhatjuk figyelmen kívül. Az autográf basszus-szólamokat gondos számozás jellemzi: szám csak egy-egy hangról (az alaphelyzetű I. és V. fokú akkord jelölése) hiányzik. Teljes útemen keresztül csak akkor nincs számozás, ha az útem egyetlen ilyen akkordot repetál, ill. ha egy különböző akkordokat tartalmazó útem változatlanul megismétlődik. Deppisch – az említett vonásokon kívül – szinte sohasem jelöl artikulációt a basszusban: mindössze néhány, két tizenhatodból álló felütést köt, a többi szólammal egyeztetett staccato-t seholsem ír.

Orgonapontos példáink a szóló-jelleg és a piano dinamika következtében mindenképpen mértéktartó kíséretet igényelnek. Ez a mértéktartás a billentyűs continuohangszernél a szólamok számának csökkentésében is megnyilvánulhat.²³ Az egyes példák elemzése és a szerző írásszokásának ismerete alapján azonban megállapíthatjuk, hogy itt minden esetben az egyszólamú kíséretmód a valószínű. Véleményünk szerint tehát *Deppischnél* a tercelő dallamokhoz járuló orgonapontos kíséret *tipikus* tasto solo. Ez a tasto solo azonban nem olyan kizárólagos és kötelező érvényű, mint pl. a fúga-fejek kíséretében: az előadó bizonyos lehetőségek közül választhat a műnek,²⁴ az előadási körülményeknek legjobban megfelelő kíséretet.

A Deppisch-művek közreadásában ezért – az összkiadások gyakorlatától eltérően – megtartjuk a szerzőre jellemző, olykor többértelmű, olykor több lehetséges megoldást kínáló – eredeti jeleket.

²³Quantz, i. m. XVII. VI. 9. pont.

²⁴Quantz, i. m. XVII. IV. 4. pont: „...weswegen ein Accompagnist sich mehr nach der Sache selbst, als nach den allgemeinen Regeln des Generalbasses, richten muß.”

1a Mozart: Venite populi, K 260 (248^a) **1b** Mozart: Missa solemnis, K 337: Credo

Org. Org.

1c Haydn: Missa in tempore belli, Hof. XXIII:9, **1d** u.a., Kyrie

Org. Org. Tasto solo

2. Haydn: Missa in tempore belli, Credo

Org.

3. Allegro moderato Mozart: Missa brevis in D, K 194 (186^a)

Org.

4a Allegro moderato Deppisch: Laud Sion, fugato **4b** Deppisch: Veni Sancte, Allegro

V.I., V.II
Alto
Org.

Fac nos ti- bi com- men- sa- les in cae- le- stis si- ma lux

Consolatur o -

5a Deppisch: Veni Sancte, Andante

V.I., V.II
C.A.
Org.

qui - es in ae-

5b u.a., Andante

V.I., V.II
C.A.
Org.

lux

6a *Deppisch: Veni Sancte, And^{te}* **6b** *u.a., Allegro*

32 18

VI. I *-um, dul - ce* C *Ve - ni lu - men*

C, A, T *dul - ce* A *Ve - ni lu - men*

Org. Org. for *pp*

7a *Deppisch: G dūr aria, Andantino*

14 *Soli*

Fl. I, II

Vl. I, II *p*

Basso

7b *u.a., Allegro moderato*

132

VI. I, II

Canto *fa il suo can - to ri - so - nar*

Basso

8a *G dur aria, Andantino* **8b** *Lauda Sion, Duetto*

92 VI, I, II, Va di can - - tar.

98 Canto

104 Basso # 5 5 1

118 VI, I, II in can - ti - cis.

124 C, A Solo 5 6 1 tr

130 Org. piano

9a *Lauda Sion, fugato*

76 C, A VI, I, II Fac nos ti - bi com - men - sa - les

82 Basso Fac nos ti - bi

88 Org. Tasto

9b *Lauda Sion, fugato*

118 VI, I, II glo - ri - a glo - ri - a

124 C, A p

130 Org. pp

10a *Veni Sancte, Allegro*

11 - um, ve - ni, ve - ni pa - ter pau - per - rum

G1A

pp

Org. Tanto solo

Detailed description: This musical score is for the first system of 'Veni Sancte, Allegro'. It features a vocal line in the upper staff and an organ accompaniment in the lower staff. The vocal line is in G1A and contains the lyrics '11 - um, ve - ni, ve - ni pa - ter pau - per - rum'. The organ part is marked 'pp' and 'Org. Tanto solo'. The music is in a major key and 4/4 time.

10b *Adagio affettuoso* *Lauda Sion, Duetto*

s.p.

Org. [= solo, piano]

Detailed description: This musical score is for the second system of 'Lauda Sion, Duetto'. It features a vocal line in the upper staff and an organ accompaniment in the lower staff. The vocal line is in s.p. and contains the lyrics 'Lauda Sion, Duetto'. The organ part is marked 's.p.' and 'Org. [= solo, piano]'. The music is in a major key and 3/4 time.

10c *Lauda Sion, Duetto*

20

G1A

T1B

pp

Org.

Detailed description: This musical score is for the third system of 'Lauda Sion, Duetto'. It features two vocal lines (G1A and T1B) and an organ accompaniment in the lower staff. The vocal lines contain the lyrics 'Lauda Sion, Duetto'. The organ part is marked 'pp' and 'Org.'. The music is in a major key and 4/4 time.

10d

G dur aria, Allegro

36

VI.I, II

tr

tr

Fl. I, II

C

Fl.

Canto

Basso

10e

G dur aria, Allegro

18

VI.I, II

p

cresc.

Basso

pia

cresc.

5

5

6

5

Sárosi Bálint:

HAYDN NÉHÁNY MAGYAR TÉMÁJÁRÓL

Haydn alkotó évtizedei Magyarországon a verbunkos stílus kibontakozásának korszakával esnek egybe. Ez a korszak valamit az írástalan magyar zenei hagyományból is a felszínre hozott – ha nem is éppen a legmélyebb rétegekből –, de főleg nagy mértékben honosított meg Magyarországon nyugat-európai zenét. A nagyhatású, bár öntudatlan zenei nyelvújítási mozgalomban, mely e kétfélének ötvözéséből a verbunkos stílust létrehozta, a főszerep a hangszeres zenének jutott. A társadalom felszínén a magyar hangszeres zenét ebben az időben már elsősorban a cigányzenészek művelték. Ekkor alakult ki a cigányzenekar; játékának mindmáig érvényes alapvető stílusjegyei ebben a korszakban gyökereznek. Ez a fajta együttes azonban – mint maga az akkor divatosá vált verbunkos stílus is – úri és polgári rétegek ösztönzésére jött létre. Mélyebb vagy perifériálisabb paraszti rétegekben még sokáig érvényben maradt a régebbi hangszeres hagyomány. A Fertő tótól nem messze keletre pl. még századunk első felében is virágzott a cigányzenekarok létrejöttét megelőző régies dudazene.¹ A duda azonban, éppen Haydn idejében, magasabb körökben olyan elavultnak és primitívnek számított, hogy a korszak zenei képviselői legfeljebb élcélődés céljával méltatták figyelemre. Akad emellett jelenleg is a paraszti hagyományban bordunkíséretes zenét játszó kéttagú cigányegyüttes.²

Haydn valószínűleg azt a zenét hallotta legtöbbször és fogadta el jellemzően magyarnak, amit kora legdivatosabb cigánybandái játszottak, s ami feltehetőleg jórészt éppen az ő idejében termett. Azóta Haydn korának új magyar zenei divata, kisebb-nagyobb átalakulásokkal, a legkonzervatívabb paraszti rétegekig is eljutott. Ott a hajdani divat lelassult hullámai századunkban még friss áramlatként hatottak. 2–300 év a paraszti zenei hagyományban nem túlságosan nagy idő. A népzene kutató, ha egy kis szerencséje van, ma is megtalálhatja benne annak nyomait, amivel talán Haydn maga is találkozott. Keresgélés közben így akadtam meg Haydn D-dúr zongoraversenye *Rondo all'Ongharese* tételének néhány részletén.

A 60. ütemben, melléktéma szerepében, ütempár-ismétlő szakasz kezdődik (*1a kotta*). Az ütempár-ismételgetés, mint a nagyobb zenei forma improvizálásának eszköze, a magyar dudazenében is ismert.³ A múlt század első felében pesti cigányzenészek,

¹Ezen a környéken – Pusztasomorján – az utolsó dudással, az akkor 65 éves Sós Antallal, 1968-ban még magam is készíthettem hangfelvételt.

²Dincser Oszkár, *Két csíki hangszer* (Budapest 1943). Újabbán: B. Sárosi, *Die Volksmusikinstrumente Ungarns*. Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente I/1. Hrg. Ernst Emsheimer und Erich Stockmann (Leipzig 1967), 61.

³Elsőször Bartók ír róla (A hangszeres zene folklórja Magyarországon), I. *Összegyűjtött írásai*. Közreadja Szöllösy András (Budapest 1966), 70.

a maguk fejlettebb hangszereivel és játéktechnikájával, ugyancsak éltek „a zene hosszabbításának” ezzel a bevált egyszerű eszközével. Egy 1854-ben írt cikk szerzője azonban már így panaszodik: „A magyar *Codat* vagy gyors cifrázatokat is kezdik már pesti zenészeink elhagyogatni. Ennek a német mesterek által rajtok történt rafinírozás az oka.”⁴ Falusi tánczenében azonban — különösen Erdélyben — máig nagy változatoságban lehet közbjátékokat és kódákat hallani, melyek eredetük szerint ütemek, ill. ütempárok ismétléséből állnak. Ezek a tonika-domináns váltogatásra épülő, mintegy biztatásszerűen hangzó „figurák”, „cifrák” a táncosokat is virtuózabb mozgásra ösztönzik. Van köztük Haydn említett témájával azonos típusú is (*1b kotta*).

Még egy helyen találunk Haydnnál ilyet: a 90. ütemben, zárótémaként megszólaló C-dúr részlet (*2a kotta*). Ennek a témának is van változata az erdélyi közbjátékok közt (*2b kotta*).

Az idézett részletek lényegében közhelyek: olyan zenei eljárások, melyekhez hasonlóan Európában nemcsak Haydntól és a magyar hangszeres népzeneből lehet hallani. Az adott körülmények közt mégis elegendő okunk van azt hinni, hogy Haydn ezekkel művének *magyaros* karakterét hangsúlyozta. Ugyanebben a rondóban további hasonló jellegű — ezúttal zenetörténeti dokumentumokkal is szembeszíthető — magyar hangszeres töredékek is akadnak.

Különös figyelmet érdemel az a négyütemes egység, mely először a tétel elején, a megismételt téma után szólal meg (*3a kotta*). E részlet a téma második felének továbbfejlesztéseként is felfogható. Igen ám, de már Haydn kompozíciójában is bizonyos önállósággal és többféle változatban fordul elő (pl. a 280. ütemtől, a G. P. után — *3c kotta*). Ezt a megismételt négy ütemet egy a 18. század második felére datálható, 16 magyar táncot tartalmazó gyűjteményben szinte hangról-hangra megtaláljuk — még hozzá a 16-ból 3 tánc kódájaként (*3d kotta*).⁵ E dallamtöredék a maga idejében nagyon népszerű lehetett. Ez lehet a magyarázata annak, hogy a sárospataki diákok dal-készletébe is belekerült: egy tréfás dal második fele. Népdalgyűjteményében Színi Károly ezzel a megjegyzéssel közli: „Érthetetlen szövegű dal a sárospataki diákságnál.” (*3e kotta*)⁶

Az improvizáló cigányzenészek játékában fontos szerepe van az ismételhető, könnyen variálható és szinte bárhová beilleszthető néhány ütemes kész elemeknek. Az ugyancsak improvizált hosszú tánc zenéjét ezek segítségével teszik változatosná, formálják nagyobb egységgé úgy, hogy e kiegészítő elemeket szükség szerinti mennyiségben és változatban iktatják a kötött szerkezetű dallamok közé. Haydn eljárása a *Rondo all'Ongharese*-ben sokban egyezik a cigányzenészekével. Ott tér el tőle, ahol a kompozíció mást — többet — kíván, mint amit a cigányzenészek tudnak (pl. hangnemi átvezetést; l. a 40., 97., 214. ütemmel kezdődő szakaszokat). Van azonban a Rondónak olyan része is, melyről a szabályokhoz ragaszkodó formaelemző nehezen tud pozitívumot mondani. A *minore* rész első 9 ütemében Haydn, a tőle megszokott humorral, ta-

⁴Patay József cikkét idézi: Sárosi Bálint, *Cigányzene...* (Budapest 1971), 88.

⁵Domokos Pál Péter, Nagyszombati magyar táncok zenekarra. In: *Hangszeres magyar tánczene a XVIII. században* (Budapest 1978), 67., 68., 70. Megjegyzendő, hogy ugyanez a téma Smetana egyik cseh táncában is szerepel.

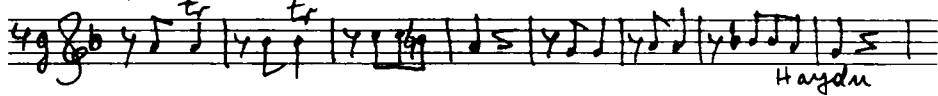
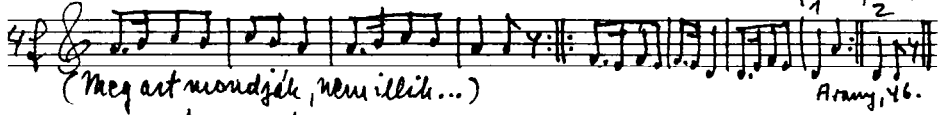
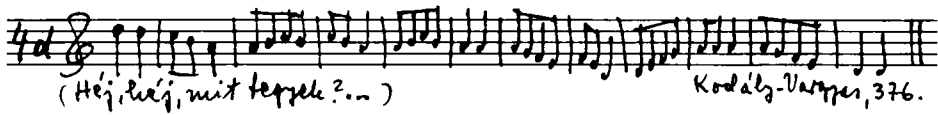
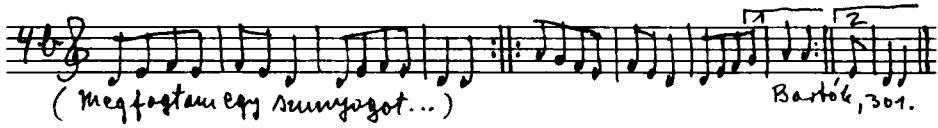
⁶Színi Károly, *A magyar nép dalai és dallamai* (Pest 1865), 120.

lán éppen az ügyetlen rögtönzés látszatával akarja hallgatóit megtréfálni. A mintául vett rögtönző zenész akár dudás is lehetne – bár a hangonként megtrillázott dallam fekvése inkább hegedűn, *sul G*, történő megszólalására utal (4a kotta). Párhuzamként nemcsak a közismert magyar népdalt állíthatjuk e részlet mellé (4b kotta), hanem egyebek közt, 1800 táján Bécsben kiadott magyar táncok közjátékát is (4c1, c2 kotta). A Rondóból egy másik töredék (4g kotta), valamint néhány további rokon dallam (4d–f kotta) azt is mutatja, hogy a 4a dallam két fele eredetileg nem szerves egység, egyéb összefüggésekben is előfordulhat. Az egész, heterogénnek látszó dallamcsoport pedig abban a dudazenében gyökerezik, mely hanyatló divatként Haydn korában feltehetően még divatos cigányzenészekről is hallható volt. A bemutatott példák azt tanúsítják, hogy a D-dúr *Rondo all'Ongharese* megírásakor Haydnt a magyar zenéből nem annyira a könnyen azonosítható kész témák, mint inkább a rögtönző eljárás és annak zenei eszközei érdekelték. Ezek az „eszközök” jórészt valószínűleg éppen Haydn idejében, Bécs felől jövő nyugati hatásra alakultak többé-kevésbé olyanná, ahogy őket ma ismerjük. Annál inkább érdeke ma a magyar kutatásnak Haydnt nemcsak mint apró magyar hatások befogadját, hanem mint első írásos rögzítőt, sőt talán mint alkotó hozzájárulót is számontartani.

A dallampéldák lelőhelye

(A főszövegben vagy jegyzetben közölt adatok itt nem szerepelnek.)

- 1b. Széken (Erdély) 1973-ban gyűjtött dallam. Magyar hangszeres népzene. Hungaroton LPX 18045–47, 5. lemezoldal, 2. sáv.
- 2b. Széken (Erdély) 1969-ben gyűjtött dallam a Zenetudományi Intézet (Budapest) archívumában: AP 7651b/7.
- 3b. Andrásfalvi (Bukovina) származású hegedűstől 1958-ban gyűjtött dallam a Zenetudományi Intézet (Budapest) archívumában: AP 2556e.
- 4b. Bartók Béla, *A magyar népdal* (Budapest 1924), 301. sz.
- 4c1. Ausgesuchte Ungarische Nationaltaenze im Clavierauszug von verschiedenen Zigeunern aus Galantha (Vienne é. n.), 1. füzet 14. sz.
- 4c2. Mint 4c1, 1. füzet 11. sz.
- 4d. Kodály Zoltán, *A magyar népzene*. A példatárt összeállította Vargyas Lajos (Budapest 1969), 376. sz.
- 4e. *Arany János népdalgyűjteménye*. Közzéteszi Kodály Zoltán és Gyulai Ágost (Budapest 1952), 27. sz.
- 4f. Mint 4e, 46. sz.



Eckhardt Mária:

EGY UTAZÓ NAPLÓJA (LISZT FERENC ÉS MARIE D'AGOULT SVÁJCI VÁNDORLÁSA 1835 JÚNIUS–JÚLIUSÁBAN)

„Egy esemény, melyről nem feladatunk itt részletesen beszámolni, véget vetett Liszt párizsi tartózkodásának. [—] Első terve az volt, hogy áthajózik az Egyesült Államokba, s örökre búcsút mond Európának, de fontos okok miatt megváltoztatta tervét, s miután több hónapon át utazgatott Svájcban, végülis Genfben telepedett le.”

Így számol be egy diszkrét kortárs-biográfus, J. Duverger,¹ Liszt életének arról a jelentős fordulatáról, mely 1835-ben következett be: a Marie d'Agoult-val való kapcsolat nyílt vállalásáról, a vándorévek megkezdéséről. A későbbi életrajzírók már nem tartózkodnak a Párizsból való szökés okainak feltárásától, s igen részletesen dokumentálják a romantikus szerelmespár svájci tartózkodását a Genfben való letelepedéstől fogva.² Arról a csaknem két hónapnyi időről azonban, mely Párizs és Genf között eltelt Liszt és Marie d'Agoult életében, szinte alig találunk néhány szót az irodalomban. Mindössze annyi ismeretes, hogy a külön-külön útnak indult szerelmesek Bázelen találkoztak. Itt Marie búcsút mondott édesanyjának, aki addig elkísérte, majd „a hegyekben kóboroltak, s magányosan élvezték boldogságukat.”³ Merre vezetett az útjuk, milyen élményekben volt részük, hogyan jutottak el Genf? Nem közömbös, hogy milyen benyomások érték életének ebben az érzelmileg különösen fogékony időszakában az „Album d'un voyageur” (Egy utazó naplója) alkotóját. Hiszen e műnek, melyen alapul a későbbi, ismertebb sorozat, az „Années de pèlerinage, 1^{re} année: Suisse” (Vándorévek, 1. év: Svájc) is, egyik legfőbb ihletője a svájci táj, a svájci népi muzsika.

A párizsi Bibliothèque Nationale kéziratárában értékes forrás található, melynek segítségével eltüntethető a Liszt-biográfiának ez a fehér foltja. Liszt 1835-ös zsebnaptáráról van szó, amelybe pár szóval rendszeresen feljegyezte a vele történeteket, s különösen gondosan rögzítette a szinte nászútnak tekinthető „kóborlás” egyes állomásait. Az itt következő adatok tehát ebből a kis bőrkötéses, 120 fóliából álló „Agenda Parisien, ou Memento de Poche. 1835” című noteszből származnak.⁴

¹ J. Duverger, *Notice biographique sur Franz Liszt. Extrait de la Revue générale biographique, politique et littéraire, publ. sous la dir. de M. E. Pascallet* (2Paris 1843), 29.

² A legjelentősebb: Robert Bory, *Une retraite romantique en Suisse. Liszt et la Comtesse d'Agoult* (2Lausanne—Paris 1930); németül: *Franz Liszt und Marie d'Agoult in der Schweiz* (Dresden 1934).

³ Émile Haraszti, *Franz Liszt* (Paris 1967), 23.

⁴ A naptár jelzete: N. a. fr. 14.320. Kiadója: Paris, chez Madelain, Papetier, Rue de Provence, 61. Mérete: 12,5 x 8 cm. Liszt bejegyzései (kevés kivétellel) francia nyelvűek. Mi magyar fordításban, vagy tartalmi kivonatban adjuk vissza őket, egyes különleges vagy többféleképpen értelmezhető szövegek kivételével. A helynevek írásmódját a mai helyesírásnak megfelelően egységesítettük.

A szökre vonatkozó első bejegyzés május 28-i keltezésű. „M. elutazása” – jelzi Liszt. Ő maga csak négy nappal később indult, június 1-én 5 órakor.⁵ Június 2-án Troyes-ban villásreggelizett 1/2 11-kor, s vacsorára Bar-sur-Aube-ig érkezett el. Feljegyzése szerint (*ld. az 1. faksimilét*) az úton filozófiai-politikai írásokat olvasott: Maistre Szentpétervári estéit, Saint-Simon Prédikációit és Bulwer Franciaországról szóló munkájának második kötetét.⁶ Június 3-án Langres, majd Vesoul érintésével (itt költötte el villásreggelijét és ebédjét is) egészen Belfort-ig utazott. Útja nagyon sietős volt, hiszen Marie – miként azt egy június 2-án kelt levele mutatja – már 3-ára várta őt Bázalba.⁷ Akkorra túl akart esni az édesanyjával való kimagyarázkodáson. Liszt tehát vacsora után tovább utazott Belfort-ból, és június 4-én hajnali 4 órakor Mulhouse-ba érkezett. Innét már csak egy ugrás a svájci határ: délelőtt 1/2 10-re Liszt megérkezett Bázalba. Érdekes, francia–angol keverék nyelven azonnal értesítette Marie-t, hogy az Hôtel de la Cigogne-ban vett ki szobát.⁸ Az asszony, aki a „Drei Könige” szállóban lakott, sietett felkeresni várva-várt szerelmesét; Liszt feljegyzése szerint 1/2 11-kor találkoztak.

Ezután néhány napig Bázalban maradtak. Kezdetben még nem voltak biztos terveik, miként azt Lisztnek az érkezés napján, június 4-én édesanyjához írt levele is bizonyítja.⁹ Visszavonultan éltek; a naptár sem ad hírt különösebb kimozdulásokról, mindössze egy kétórás sétát említ a Szent Margit templom környékén június 7-én, s egy látogatást június 8-án, így: *Bey herrn[!] Knop mit Bella*. Bella nem más, mint Marie; a meglátogatott úr pedig Ernst Knop, a bázeli zeneműkiadó. Úgy látszik, vele elég szoros kapcsolatot tartott fenn Liszt; kirándulgattak a környéken.¹⁰ Liszt több művét Knop adta később ki, így az „Album d’un voyageur” II. és III. sorozatát, a „Fantaisie romantique sur deux mélodies suisses” című zongoradarabot, valamint a férfikarra írt „Geharnischte Lieder” sorozat első, zongorakíséretes verzióját. Knop révén ismert meg Liszt több olyan svájci dallamot, melyet azután felhasznált kompozícióiban.¹¹

⁵„Depart par Notre Dame 5 heures” – feltételezhetően délután 5 órát jelent, mivel Liszt másnap reggelig nem túl nagy távolságra jutott el Párizstól.

⁶Joseph, comte de Maistre (1754–1821), francia író és filozófus, *Soirées de Saint-Petersbourg* (Paris 1821); Claude-Henri Saint-Simon, *Recueil de Prédications, publ. Emile Barrault* (Paris 1832); William Henry Lytton, Earl of Bulwer (1801–1872), angol diplomata és író, *France, Social, Literary, Political* (London 1833).

⁷Daniel Ollivier publ., *Correspondance de Liszt et de la Comtesse d’Agoult, Vol. I–II* (Paris 1933–34), a továbbiakban rövidítve: *Corr.-L-d’A., I, 136*.

⁸„Me voici, puisque vous m’avez appelé. I shall not go out till I see you – My room is at the Hotel de la Cigogne number twenty at the first étage – go at the right side. Yours.” *Corr. L-d’A. I, 136*.

⁹La Mara, *Franz Liszts Briefe an seine Mutter. Aus dem Französischen übertr. u. hrsg. von* — (Leipzig 1918), a továbbiakban rövidítve: *Br. a. d. M.*, Nr. 9. La Mara keltezése [Basel, Frühjahr 1835] pontatlan; a tartalom alapján egyértelmű, hogy a levél 1835. jún. 4-én kelt. Ekkor még Marie édesanyja is Bázalban volt, de rövidesen elutazott.

¹⁰*Ld. Corr. L-d’A. I, 136*: „Von sechs bis 8 führt mich Herr Knopp auf Land. Before or afterwards.” A megadott keltezés („Bäle, mai 1835”) csakis téves lehet; tudjuk, Liszt májusban még Párizsban volt.

¹¹*Ld. Hans-Peter Schanzlin, ‘Liszt in Basel und die Liszt-Dokumente in der Universitätsbibliothek Basel’ in: Liszt-Studien II. Kongressbericht Eisenstadt 1978, hrsg. Serge Gut* (München–Salzburg 1981), 163–171.

A barangolás Svájc szebbnél-szebb tájain csak tíz nap múltán, június 14-én kezdődött. (Az útvonal a cikkünk végén közölt térkép-vázlaton követhető.) Liszt és Marie 1/2 10-kor hagyta el Bázelt, s a Rajna mentén Kelet felé indult. Säckingenben ebédelték, majd Lauchringenben egy „arisztokratikus fogadóban” szálltak meg. Mindkét említett település a Rajna északi oldalán, német területen helyezkedik el. Liszt aggódó figyelemmel kísérte Marie kedélyállapotának hullámzásait, s így még olyan jelentéktelen apróságot is feljegyzésre méltónak talált, hogy a főzélékekből álló ebéd csalódást okozott „Bellának”, míg este rőzsák és valóságos lakoma fogadta őket. Június 15-én Schaffhausen mellett megtekintették a nagy rajnai vízesést, s a közeli Laufen várában ebédelték. Átkocsiztak Steckbornba, mely már a Bodeni-tó legnyugatibb nyúlványánál fekszik. — Másnap, június 16-án délelőtt a német földön fekvő Konstanzba látogattak; ebéd után megtekintették a környék nevezetességeit. Június 17-én az Ermingen fölötti Wolfsberg várába másztak fel, ahonnan a Mannenberg közelében fekvő Arenenberg kastélyt is látták. A nap további élményei Liszt bejegyzése szerint a következők voltak: *Tour de hohrein*[!] — *Couvent d’augustins (Kreuzlingen)*, azaz: felsőrajnai túra, s az ágostonrendiek kolostora Kreuzlingenben.

A következő naptól, június 18-tól kezdve különösen sűrűsödnek a bejegyzések (*ld. a 2. fakszimilét*). Van úgy, hogy egy naphoz nem is fér el a sok mondandó, mely nemcsak a látottakra, hanem Marie és Franz (a bejegyzések szerint: Bella és B. V.)¹² olykor nem egészen felhőtlen lelkiállapotára is vonatkozik. Rossz hangulatban eltöltött éjszaka után 18-án hajnali 5 órakor Liszték gőzhajóra szálltak, s 9 órára a tó délkeleti végéhez közel fekvő Rorschachba érkeztek. Útjukban úrnapi körmenettel is találkoztak. Postakocsival, pompás időben utaztak tovább Heinrichsbadba. (Ez a kis fürdőhely mára beolvadt Herisauba.) Útjukat ebédidő tájban megszakították Sankt Gallenban, ahol a templom nagyon megnyerte Liszt tetszését.¹³ Az ebédet két tudóssal együtt költötték el, akiket „igen bámulatba ejtett, amint B. V. ismertette a Doktrinát”. (Itt Liszt saint-simonista olvasmányairól van szó. Miként ez egy később idézendő levélből kiderül, Liszt nemcsak a Prédikációkat, hanem a Doktrinát is olvasta a Párizsból Bázélba vezető úton.)¹⁴ Heinrichsbadban Marie rosszul érezte magát, de a „csodatévő fürdő” hatására egészsége rövidesen helyreállt. A fürdőhely nevét a lap szélén keresztbe írva ő is megismételte Liszt naplójában.

Június 19-én délnyugati irányban folytatták útjukat, s Lichtensteigben pihentek meg, ahol epret ettek és az ifjú lányok csalódásairól s hasonló komoly témákról társalogtak. Az ebéd idejére Uznachba érkeztek, mely egészen közel fekszik a Zürichi-tó keleti végéhez. Úti céljuk azonban egy másik tó, a Walensee volt, melyet rövidesen el is értek, mégpedig legnyugatibb csücskénél, Weesennél. Még hajókázásra is maradt idő „a szép Wallen-tavon”. Ez az a kétezer méteres hegyek közé zárt, varázslatosan gyönyörű tó, melynek Liszt örök emléket állított „Au lac de Wallenstadt” című zongoradarab-

¹² B. V. megfejtése: „Bon Vieux” (jó öreg). Serge Gut szíves közlése.

¹³ Liszt feljegyzése: „eglise de sacristains jolie et bien decoré” — feltételezhetően az apátsági templomra vonatkozik.

¹⁴ *Doctrine de Saint-Simon. Première année. Exposition, 1829.* (2^o Paris 1830), Armand Bazard és Barthélemy-Prospér, Le Père Enfantin kompilációja.

jában.¹⁵ Északi partján meredek sziklafalokról számos vízesés zuhan a tóba. Az egyiket Liszt el is nevezte Marie tiszteletére *Cascade de Bella*-nak.

Június 20-án hegyi sétával kezdték napjukat, majd végig hajóztak a tavon egészen a keleti sarokban fekvő Walenstادتig (ez öt és fél órai út volt). Lisztet – feljegyzése szerint – e szép úton is vallásfilozófiai kérdések foglalkoztatták (*Traité des Sacrifices de Maistre*). – Éjjeli szállásra visszatértek Weesenbe. Éjszakájukról Liszt így ír: *Notte tremenda – notte terribile...* A kiváló reggeli után június 21-én búcsút vettek a Walen-seetől. Következő úti céljuk a híres Mária-kegyhely, Einsiedeln volt. Hogy ide eljussanak, röviden érinteniük kellett a Zürichi-tavat, majd déli irányban kellett tovább haladniuk. A tó partján, Richterswilben ebédeltek (Liszt e helység nevét nyilván nem látta leírva, s hallás után Lichtenschwilnek vélte); élvezték a szép kilátást. Este 1/2 8-ra értek célba. Liszt rövid címszavakban számol be róla, hogy mit láttak az érkezés napján Einsiedelnben: „Fekete Szűz – temető, halálfejek kiállítása – pogány szobrok a főoltár körül.”

Másnap, június 22-én reggel megtekintették a bencés apátság könyvtárát, majd elutaztak Einsiedelnből. A Vierwaldstätter See környékére igyekeztek, arra a vidékre, ahol Schiller Tell Vilmosa játszódik. Közvetlen úti céljuk a Rigi, a „hegyek királynője” volt. Ebédidőre meg is érkeztek a hegység északi oldalának alján fekvő Goldauba. Délután már indultak is tovább, föl a magasba. A gyönyörű hegyi tájak Lisztnek filozófikus gondolatokat, sőt szomorú hangulatot sugalltak, amiről a következő, szaggatott és olykor nehezen értelmezhető bejegyzések tanúskodnak a noteszban: „Prédication St Simon: l’incrédulité. Capucins – Sales – au haut vilaine Figure de vil: medita: profonde de BV refoulement solitaire – Pleurs!!!” Talán így fordíthatnánk, illetve egészíthetnénk ki: „St. Simon Prédikációja: a hitetlenség. Kapucinusok – Sales [utalás Szalézi Szent Ferencre, vagy rendjére, a szaléziánusokra; esetleg a „csúf, piszkos” szó többes száma] – a magasban csúf ... [?] csúf figurája, BV [azaz Liszt] mély elmélkedése, magányos elfojtódás – könnyek!!!”

Az estét és az éjszakát bizonyára valamilyen hegyi szálláson töltötték (itt eszünkbe jut Liszt egyik zongoradarabjának címe: „Un soir dans la montagne”),¹⁶ és június 23-án hajnali 4-kor, napfölkeltekor „borzalmasan hamis koncertre” ébredtek. Liszt néhány hangot le is kottázott a noteszba (*Id. a 3. faksimilét*). Valószínű, hogy a „koncertező” valami nyájat hajtó alpesi kürtös volt. Az éjszakára vonatkozó emlékeztető szavak („Notte terribile – vol de B. V. Souvenir du Rigi chippé. Braves francfortois”) a többféle értelmezési lehetőség miatt nem világosak számunkra.¹⁷ – Délelőtt délnyugati

¹⁵ *Album d’un voyageur I*, Nr. 2a: „Le Lac de Wallenstadt”. *Années de Pèlerinage, Première Année*, Nr. 2: „Au Lac de Wallenstadt”. A nevet (a mai helyesírással ellentétben) Liszt következetesen két I-lel írta.

¹⁶ *Album d’un voyageur III*, Nr. 11. Alcíme: „Nocturne pastorale”. Ernst Knop egy dallamának felhasználásával.

¹⁷ „Szörnyű éjszaka – B. V. lopása [vagy: repülése], a Rigi emléke elorozva. Derék frankfurtiak.” Talán az átvitt értelmezés lehetséges: a kellemetlen éjszaka megfosztja őket a szép emlékektől. Nem tudom, mit takar a frankfurtiakra vonatkozó megjegyzés; tény, hogy Marie d’Agoult frankfurti születésű volt.

irányban lementek a hegyről, s ebédjüket már a tóparti Weggisben költötték el – még hozzá olcsón. A szép fürdőhelyen azután hajóra szálltak, s jó darabot hajózártak a Vierwaldstätter See-n Kelet felé, egészen Brunnenig. Útközben kisebb vihart is átéltek. Éjszakára Brunnenban szálltak meg.

Június 24-én reggel 7 órakor tovább indultak déli irányban a tóparton, s 9-re már Flüelenbe érkeztek. Ez a kis helység mindössze 3 kilométernyire van Uri kanton székhelyétől, Altdorfól, amely a Tell-mondakör központi emlékhelye. Flüelen és Altdorf között helyezkedik el az a kis kápolna, mely Lisztet „La chapelle de Guillaume Tell” című zongoradarabjának megírására ihlette.¹⁸ Ismét viharba kerültek. (Nem véletlen, hogy Liszt egy „Orage” című tételt íktatott a „Vándorévek” ciklus svájci kötetébe.¹⁹ Felejthetetlen benyomást jelenthettek számára e festői tájakon átélt viharok. Schiller „Tell Vilmos”-ában is nagyszerű viharjelenetekkel találkozunk; tekintve Liszt hallatlan fogékonyságát a társművészetek iránt, ihletének forrását a közvetlen és a közvetett élményben egyaránt kereshetjük.)

Ebédig még hosszú utat tettek meg, továbbra is déli irányban haladva, háromezer méteres hegyek között a Reuss folyó völgyében, a Sankt Gotthard masszívum irányába. Ebédjüket félúton, Amstegben költötték el egy „becsületes fogadóban”. Ezután útjuk egyre festőibb, vadabb tájakon vezetett keresztül. Liszt elragadtatva véste be noteszába: „Fölséges vidék – örökösen csak hegységek, sziklák.” Túlhaladva azon a ponton, ahol ma a Gotthard-alagút kezdődik, félelmetes szurdokba jutottak, amelyben a Reuss tombol és egy helyen valóságos zuhatagként dübörög; itt épült az Ördög Hídja (Teufelsbrücke, illetve Lisztnél franciául: Pont du Diable). Végcéljük Hospental volt, egy fontos útelágazásnál fekvő, régi település.

Nem is csoda, hogy ez a sűrű program kissé megviselte Marie-t, aki ekkor már régen szíve alatt hordozta első közös gyermeküket, Blandine-t.²⁰ **Június 25-ét** Hospentalban kénytelen volt ágyban fekvé tölteni; Liszt is pihent. Estére Marie újra jól érezte magát, de azért még **június 26-án** délelőtt sem mozdultak ki szállásukról: mindketten levelet írtak. Liszt George Sand-nak küldött hosszú, részletes beszámolót, mely szerencsére fönmaradt, s érdekesen egészíti ki a naplóba följegyzett rövid emlékeztető szakakat. A kevésbé ismert levélből²¹ idézzük az ide vágó sorokat:

„Úgy számítottam, hogy ma reggel megmászom a Szt.-Gotthardot, de mivel 24 órája egyre csak havazik (el tudja képzelni, milyen az efféle havas idő június 27-én?²²) kénytelen vagyok a szobában maradni. [—] 3 hét múlva Genfben leszünk, s ha az Ön tervei nem változtak, nagyon kérem, ne mulassa el, hogy először minket látogasson.

¹⁸ *Album d'un voyageur I*, Nr. 5. — *Années de Pèlerinage, Première Année*, Nr. 1.

¹⁹ *Années de Pèlerinage, Première Année*, Nr. 5.

²⁰ Blandine Liszt 1835 december 18-án született meg Genfben.

²¹ A George Sandnak írt levél Therèse Marix-Spire *Les romantiques et la musique. Le cas George Sand, 1804–1838* (Paris 1954) című könyvében került először kinyomtatásra. Az eredeti francia szöveget és angol fordítását kommentárokkal újra közölte Charles Suttoni, *Journal of the American Liszt Society*, Vol. XI, June 1982, 42–46. Ugyanebben a folyóiratszámában jelent meg a jelen tanulmány angol nyelvű változata is.

²² Nyilvánvaló elírás: a levél június 26-án fródott, miként a naptár egyértelműen bizonyítja.

son meg. [—] Ma fantasztikus kedvemben vagyok — s ha nem tartana vissza a fizikában való tökéletes járatlanságom, biztosan szép értekezést írnék Önnek a hóesésről, az olvadásról, stb. stb. — És Ön, kedves bátyám,²³ mit csinál? zongoráztat-e? és barátunk, Ste-Beuve,²⁴ tényleg bencés akar lenni? jöjjön hát *Einsiedeln*-be barátunk; itt találja Szt. Meinrad szép fekete Szűzét — már több, mint ezer éves és még mindig szepültelen. Ez az a hely, ahová remetének kell menni — gyönyörű erdők (a barátok tulajdonában), csodálatos kaszárnya-formájú kolostor, jó emberek, akik ezrével jönnek, hogy leboruljanak a múlt idők csoda-képei előtt, — kitűnő fehér bor, egy egész várossal való asztalos, kovács, pék, kelmefestő, varga, rézműves, hintókészítő, stb. stb. stb. a Bencés Urak fennhatósága alatt és rendelkezésére. [—] Még egyszer, és ezerszer is: jöjjön, s mielőbb jöjjön, szánja rá magát, hogy letaglózzam pompás leírásaimmal az *Ördög Hídjáról*, a 19 tőről, melyeket a Rigi tetejéről látni, a Tell kápolnájáról, a 4 kanton tavának kilátó pontjairól, a Furkáról, a Grimsellről ... s mit tudom én még, miről! ... jöjjön, KÉREM ... elfeledtem a többi — nagy kár. [—] P. S. Ha kevésbé könnyű volna a kedvem, beszámolnék Önnek saint-simonista olvasmányaimról, melyek mély benyomást tettek rám Párizsból Bazelba utaztomban. Mind a Prédikációk kötetében, mind pedig a Doktrina 2. tárgyalásában nagy horderejű dolgok vannak, lendületük és hevük csodálatosan szép. [—]”

A napló június 26-i bejegyzéséből az is egyértelműen kiderül, hogy eddigi utazásukat főként Marie elképzelései irányították: „B. módosítja útterveit.” Délután kirándulást tettek a nem messze fekvő Sankt Gotthard menedékházhoz. Az éjszakát bizonyára ismét Hospentalban töltötték. **Június 27-én** irányt változtattak: Dél-Nyugat felé, a Furka-hágón át, leereszkedtek a Rhône völgyébe. Útközben egy hercegnővel találkoztak, akinek a nevét nem sikerült egyértelműen megfejtennem (*ld. a 4. fakszimilét*).²⁵ Délután 4 óra körül érkeztek Gletschbe, a Rhône-gleccser tövéhez, ahol meg is szálltak. **Június 28-án** folytatták útjukat a Rhône mentén; ekkor is havazott. Obergüsselnben gyorsan megebédeltek, s estére elérték Laxot, mely a Nagy Aletschgleccser közelében fekszik. **Június 29-én** délelőtt 11 órakor újabb fontos útelágazáshoz értek: Brigbe. Itt kissé megpihentek; Liszt feljegyzésre méltónak találta, hogy egy „barbier féminin”, azaz nőnemű borbély vette kezelésbe; ez akkoriban különlegességnek számíthatott. Ebéd után már indultak is tovább, s aznap Turtmannig (Lisztnél franciásan: Tourtemagne) jutottak el. Itt folyik bele a Weisshorn-gleccser tövében eredő Turtmann-patak a Rhône-ba, egy szép vízeséssel.

Június 30-án, a Rhône vonalát tovább követve, Liszték először Sionba érkeztek, ahol megebédeltek. Majd tovább utaztak egészen Martigny-ig, mely a folyó nagy kanyarulatánál fekvő régi település. Útközben a hercegnővel társalogtak, aki — úgy látszik — a Furka-hágó óta velük egy útvonalon haladt, bár fecsegése igen türelmetlenné tette Marie-t. Liszt még nem volt fáradt, amikor Martigny-ba érkeztek, így elsétált a közeli Pissevache-vízeséshez.

²³ Liszt azért nevezi George Sand-t „cher frère”-nek (kedves bátyám), mert Sand mind írói álnevével (eredeti neve Lucile-Aurore Dupin volt), mind öltözködésével és viselkedésével hangsúlyozta, hogy egyenrangú a férfiakkal.

²⁴ Charles-Auguste Saint-Beuve (1804–1869) francia író.

²⁵ Laharvack, Leharvack, Lehawuck vagy hasonló.

Július 1-én, pontosan egy hónappal Párizsból való elindulása után, Liszt tehát Martigny-ban ébredt. Úgy döntöttek Marie-val, hogy kissé elhagyják a Rhône-t, s Dél felé tesznek kitérőt a Drance völgyében, a Nagy Szent Bernát hágóhoz. Első állomásuk Liddes (Liszt írásmódjával: Lyde) volt, melyet 4 óra alatt értek el; itt ebédeltek. Estére, 5 órai további utazás után, megérkeztek a Szent Bernát kolostorhoz, ahol az utazókat, századok hagyományainak megfelelően, szállás fogadja. Itt töltötték az éjszakát, s július 2-a délelőttjét is. Estére visszatértek Liddes-be. **Július 3-án** csak 9-kor keltek, majd öszvér vontatta szekéren tértek vissza Martigny-ba. Itt megebédeltek, s a Rhône völgyében Észak-Nyugat irányában utaztak tovább. Este 6-kor érkeztek Bexbe, a szép kis fürdővárosba.

Valószínű, hogy a hosszú vándorlás után Marie-nak kiadós pihenésre volt szüksége, s e célra Bexet választották. A noteszban ugyanis július 4-én újra Bex nevét látjuk, majd egészen július 18-ig egyetlen újabb bejegyzést sem találunk. Lehetséges, hogy kisebb kirándulásokat tettek a környéken, de erre nézve nincs adatunk. **Július 19-én** mindenesetre a Bextől pár órányira, a Léman-tó legkeletibb sarkában fekvő Ville-neuve-ben szálltak hajóra. Most már egyenesen Genfbe tartottak, ahová délután 5 és 6 között érkeztek meg. Miként a notesz július 20-i bejegyzése tanúsítja, ideiglenesen Wolfféknál telepedtek le, Liszt egyik kedvelt párizsi tanítványának, Pierre Wolffnak családjánál.²⁶

Liszt jól ismerte Genfet: serdülő és ifjúkorában is járt már itt. Maguknál Wolfféknál is lakott már egy ízben, miként azt egy édesanyjának írt levele következő sorai bizonyítják: „Kedd, május 3-a óta igen szép lakásom van Wolf úrnál. Felesége és fia mindent megtesznek, hogy genfi tartózkodásomat kellemessé tegyék, mégis igen vágyom rá, hogy Párizsba visszatérjek, s újra együtt lehessen Önnel. Egy anyát semmi sem tud pótolni, s Ön nekem még anyánál is többet jelent. Hogy is élhetnék hát Öntől távol boldogan?” A levélén évmegjelölés nem szerepel; a közreadó La Mara tévesen 1835-re datálta.²⁷ Ebből aztán egyes életrajz-írók azt a következtetést vonták le, hogy Liszt megbánta a szökést, s szívesen visszamenekült volna Párizsba.²⁸ Ezzel szemben tudjuk, hogy 1835 májusának elején mind Liszt, mind Marie még Párizsban volt; ráadásul május 3-a nem keddre, hanem vasárnapra esett. Az idézett levél 1831-ben kelt, amikor Liszt szintén járt Genfben.²⁹

²⁶ Ez az a Pierre Wolff, akihez Liszt híres levelét írta 1832 májusában a Paganini hatására hihetetlenül felfokozott zenei és egyéb önművelő tevékenységéről, ld. La Mara, *Franz Liszt's Briefe, I. Band* (Leipzig 1893), Nr. 5. Wolffék genfi címe a levél szerint: rue de la Tertasse. — Bory azt állítja, hogy Liszték Genfbe érkezésükkor, „1835 egy augusztusi estéjén” az Hôtel des Balances 47. számú szobájában szálltak meg (*F. Liszt und M. d'Agoult in der Schweiz*, 14). A dátum semmiképpen sem helyes, s ha Liszték egyáltalán laktak e szállóban, az legfeljebb a július 19-ről 20-ra virradó éjszaka lehetett.

²⁷ *Br. a. d. M.*, Nr. 10.

²⁸ Ilyesfajta kicsengéssel ír Peter Raabe, *Liszt's Leben* (Stuttgart — Berlin 1931, reprint pótlásokkal: Tutzing 1968), 33–34; s e levél folytatásából von le téves következtetéseket Haraszti, i. m. 24.

²⁹ A bayreuthi Richard Wagner Archiv őrzi az eredeti levelet, s katalógusában 1831. május 4-re datálja (Geraldine Keeling szíves közlése).

Szó sincs róla, hogy Liszt Párizsba kívánczolt volna: inkább édesanyját hívta, látogassa meg Genfben.³⁰ Már saját lakást is béreltek, s miként a notesz bejegyzése tanúsítja: július 28-án be is költöztek a rue Tabazan és a rue des Belles-Filles sarkán álló házba (ma: rue Etienne-Dumont Nr. 22, emléktáblával megjelölve). Ettől kezdve már jól ismert, hogy miként éltek, kikkel érintkeztek, Liszt hogyan kapcsolódott be a város zenei életébe, hiszen egyrészt megkezdte (Marie-val együtt) a Genffel kapcsolatos tudósítások közlését a párizsi Gazette Musicale-ban, másrészt a genfi sajtó is közölt híreket vele összefüggésben. Mindez, kiegészítve a kortársak, barátok visszaemlékezéseivel, már elegendő adatot szolgáltatott az életrajzíróknak, hogy számot adhasanak Liszt életének erről az időszakáról.

³⁰ Genfből édesanyjának írt első levele: *Br. a. d. M.*, Nr. 13. La Mara keltezése: [Genf, Juli 1835]. Tartalmából kiderül, hogy Anna-napon (a francia naptár szerint július 28-án, vö. *Br. a. d. M.*, Nr. 96) íródott. Liszt többek között számos könyv és kotta Genfbe küldését kéri, ami szintén a tartós berendezkedés szándékáról tanúskodik.

64

Satin.

2 Mardi. s. Pothin 185 — 212

10 1/2 Pige

Don Ben Turber

1 Pige s. 11 (Antaly)
Prehensions 3 1/2
Bliver 2 1/2 (Antaly)

3 Mercredi. s' Clotilde. 184 — 211

lappi d'anger

Digen - d'ing - Voral

lappi = s' d'ing

Quin.

4 Jeudi. s. Quirin. 188 — 210

4 km d'ing

Malheur

9 1/2 Pile

10 1/2 km - un Stock.

5 Vendredi. s. Bonifac. 186 — 200

lappi - d'ing - 1/2

lappi - l'ing.

Juin.

26 Vendredi. s. Babouin. 177 — 188
 Compagnie de P. à l'ouest.
 Arr. court à S. —
 après midi en St Germain.
 B. arrivé 1er porte de voyage.

27 Samedi. s. Crescent. 178 — 187

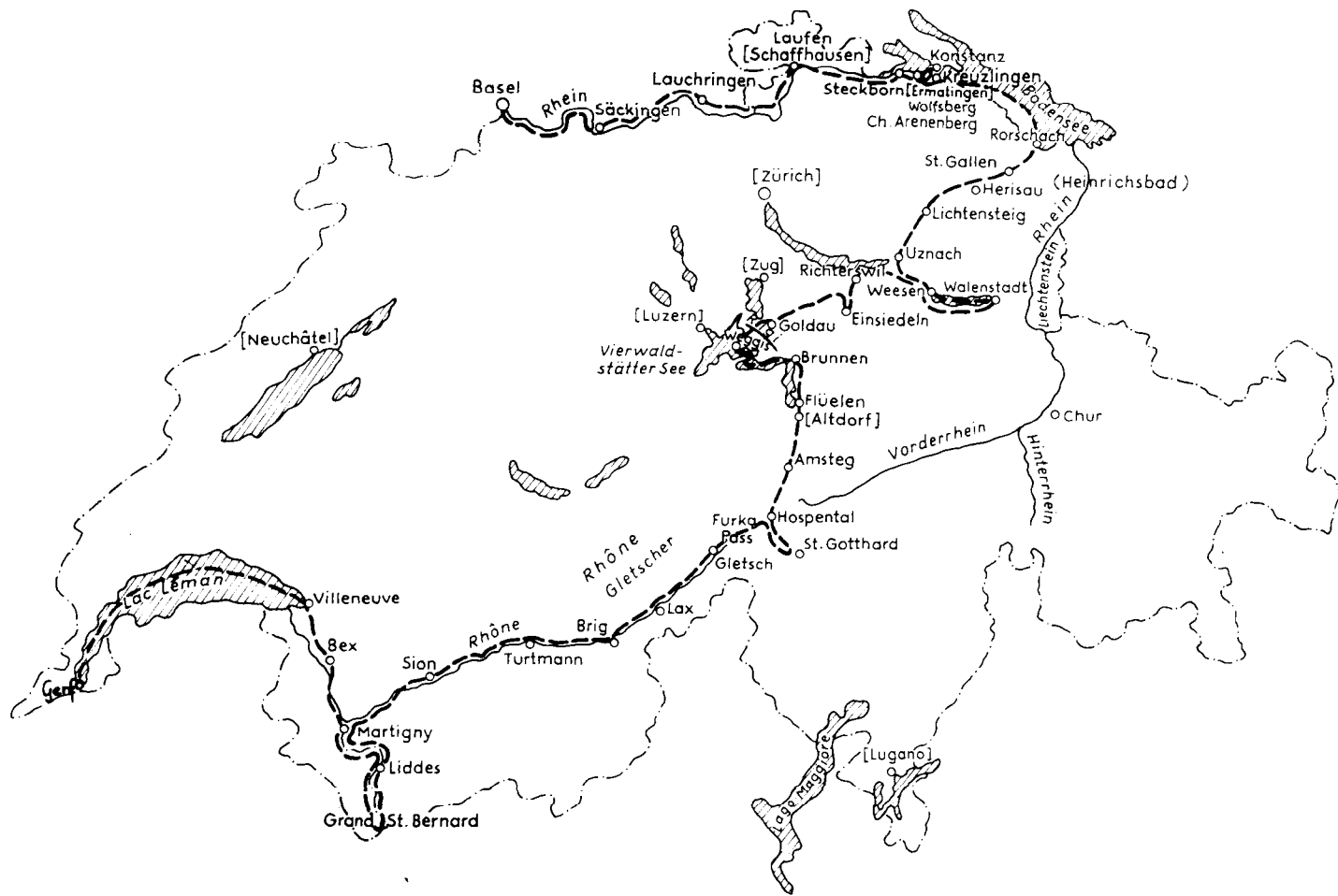
~~Arrivée~~
 arrivée de la famille
 Princesse de Lorraine —
 arrivée au glacier de Thore
 vers 4 heures —
 nuit au glacier —

Juin.

28 Dimanche. s. Irénée 179 — 186
 Heigl — Pierre —
 Juin à Bergjüschle
 D. Miller à la minute.
 Centre en l'après —
 grand lit — Pierre —

29 Lundi. s. Pierre et s. Paul. 180 — 185

11 km
 Arrivée à Berg —
 Berlin feminine —
 après dîner —
 à Pontenoyne.
 Carcade —



Liszt és M. d'Agoult svájci vándorlásának útvonala 1835. június–júliusában

Ujfalussy József:

EGY NEHÉZ BÚCSÚZÁS ZENEI KÉPLETE

Aki akár csak felületesen is ismerős Bartók életrajzával és műveivel, kivált a kettő összefüggéseivel, jól tudja, hogy a zeneszerző ifjúságának legalább másfél éves korszakát jellemezte, mondhatni megülte Geyer Stefi iránti viszonzatlan szerelme. Az is ismert, hogy múlt századi elődök, Berlioz, Liszt, Wagner, Richard Strauss követőjeként meggyőződéssel vallotta és vállalta a zenei alkotás programhoz fűződő módszerét. „Erősen hiszem és vallom” – írta 1909. február 3-án jövődő feleségének, Ziegler Mártának és Ziegler Herminának –, „hogy minden igaz művészet – a külvilágból magunkba szedett impressziók – az 'élmény'-ek hatása alatt nyilvánul meg. [...] Azelőtt nem hittem, míg magamon nem tapasztaltam, hogy valakinek művei tulajdonképpen életrajznál pontosabban jelölik meg életének nevezetes eseményeit, irányító szenvedélyeit.”

1907. júliusától (posztumusz Hegedűverseny) 1909. januárjáig (I. vonósnyégyes) komponált műveinek egész sora jelzi, hogyan küzdött akkori uralkodó szenvedélyéért és ellene, hogyan igyekezett úrrá lenni rajta, kiírni magából és leszámolni vele. A Két arckép keletkezése, sorsa mutatja, hogy még később is visszatért legalább zenében őrzött emlékéhez – még ha gyakorlati okkal is – hogy befejezze, leltárba vehesse, műjegyzékbe iktathassa az élményt.

Sok szó esett a Bagatellek két utolsó darabjáról, az I. vonósnyégyes 1. tételéről, a Hegedűversenyről és a Két arcképről. Viszonylag kevés az önéletrajz egyik érdekes zenei dokumentumáról, a Tíz könnyű zongoradarab tizenegyedikéről, a sorozatot kezdő, számozatlan Ajánlásról.

A kottakép első látásra elárulja, hogy a mű két zenei karakter („anyag” – mondaná a slampos szakmai zsargon) váltogató, felelgető kifejtése. A kezdő motívum négy egész hangja, a D-dúr 1⁷ felbontása egyszerűen idézi a félévvel előbb befejezett Hegedűverseny első tételének mottóját, a „Leitmotiv”-ot. Ennek a motívumnak a változatai, kombinációi, folyamatos és egyidejű megszólaltatásai mindig egész, 4/4 értékű hangjegyekben jelennek meg. Világosan elkülönülnek a másik karaktertől. Ez utóbbi erősen gesztikuláló, beszédes jellegű, előírása is „parlando”. Expresszív nyelvezettel, gyakori „sóhaj”-motívumokkal ismételteti „ajánlásait”. A két réteg további sorsában, kifejtésében is megőrzi, sőt, erősíti egymástól teljesen eltérő természetét, magatartását.

A „Leitmotiv” rétegének egyes változatai – mondhatni – aszintaktikus módon, a funkciók-kadenciális kifejtés, a dallam- és harmónia-fűzés érintkezései nélkül, mintegy más-más megvilágításban, fénytörésben mutatják meg az állóképet, az idolt. Hidegen, tisztán csengő, többnyire dúr-jellegű hangzások követik egymást, meg-megszakítva a másik réteg szervezesebben, folyamatosabban kifejtő, érvelő közbeszólásaitól. Valamilyen közös törvényszerűséget az egymást követő hangzatok, hangzatsorok kapcsolatában nehéz volna találni. Alkalmi, nem vezetőhang-jellegű, félhangos csúsztatások te-

Zenetudományi dolgozatok 1984 Budapest

remtenek esetleges összefüggést egyes hangzat-párok között. A sorozat hatása szinte szürrealisztikus. Csak záróhangját, a d''' -t éri el vezetőhanglépéssel, befejezve a kezdő motívumot, megismételve a Hegedűverseny 1. tételének zárólépését.

A beszédes, alatt járó szólam szintaktikusabb, folyamatosabban szövődik tovább. A lelépő, váltóhangos „sójajok” első tagjának pontozása adja a gesztus ritmikai nyomatékát. Fordított ritmikai képlet, ellentétes irányú dallamvezetés vonatkoztatja egymásra a két első frázist. (1. a, b, kotta)

Fázis eltolódással imitál a harmadik frázis, végül az utolsóban a második jellemző nyolcad-menetének távoli visszhangjára ismerhetünk. Nagy-oktáva-beli Fesz-Esz lépéssel, sóhajjal szakad meg a monológ lélegzete. Ez a félhanglépés nem oldódik lefelé a zárlati D-re, bár a finális kétirányú megközelítése — a felső szólamban alulról, az alsóban felülről — későbbi Bartók-művek zárlati formulájának szokását előlegezi.

A variánsok összehasonlítása különös továbbgondolást ajánl. Mintha a beszédes, expresszív melodikus alsó szólam monológjában — példánkon nem jegyzett, erőteljes dinamikai és agogikai előírásaival — a Hegedűverseny, illetve a Két arckép első tételének frázisai, dallamfoszlányai kísértenének, különös, szenvedélyesen komor változatokban. De miért is ne keresnők ennek a szólamnak a forrásvidékét is a két testvérműben, ha a másik karakterben oly világosan ráismertünk amazok emlékére. Ismerve a „Leitmotiv” hangjainak anagramma módján cserélgetett, változatos kombinációit a korszak műveiben, talán nem tévedés az első és a második frázis markáns ritmusú gesztusait, a harmadik jellegzetes, hangisméltéses dallam-menetét (2. kotta) egybevetni a Hegedűverseny 1. tételének egy fordulatával (3. kotta). Kiegészíti és megerősíti az egybevetést a 14. Bagatell, később a második Arckép, egyik motívuma, az első frázis hétszer ismételt ritmusával (4. kotta). Talán két rekonstruált, közvetítő változat segít megvilágítani az összefüggéseket (5. kotta).

Az Ajánlás sóhajainak előzményeire is rátalálunk a Hegedűverseny 1. tételében (6. kotta). A duktus jellemzői, a dallamfordulatok, a pontozás változó helyzete a három nyolcad, illetve a negyed között közös vonásai a két műnek, a két szólamnak.

Az Ajánlás zenéjének két rétege tehát olyanféle viszonyban van egymással, mintha a Hegedűverseny 1. tételének, a későbbi Ideális arcképnek két, ott még a zenei kifejtés folyamatos egységében élő mozzanata különvált volna egymástól. A „Leitmotiv”, a maga 4/4, egészhangú alakzatokká merevedett elszigeteltségében semmiféle kommunikációra sem hajlandó. A 3/4 ütemű, beszédes szólam valójában a Hegedűverseny 1. tételének az előbbihez szervesen csatlakozó, folyondárszerű kifejtését folytatja más szférában, attól immár reménytelenül elszakadva. Minden „önkínzás”-a, „ének”-e a megközelíthetetlen eszményképnek szól, de az „északfok, titok, idegenség, lidérces messze fény” módján burkolózik szfinxi hallgatásba. A két réteg egyre távolabb kerül egymástól. Az egyik — $cisz'''$ — d''' lépésével, belép a számára rendelt eszményi csillagvilágba. A másik csonkán, törötten marad félben az inferno (vagy, Kodály szavával, a „néant”) szélén.

Króó György idézi Bartók Geyer Stefihez írott egyik levelének részleteit arról, hogy hányféle portrét tervezett — és írt meg — a gondolatkörből fogant műveiben. Az „idealizált”, a „földöntúli és bensőséges” képről Bartók 1908 elején úgy írt, mint amely már elkészült. Nem nehéz ezt azonosítani a Hegedűverseny 1. tételével. Az „élénk”, a „vidám, szellemes, szórakoztató” Geyer Stefire is ráismerni a Hegedűverseny 2. tétel-

ben. Készült még megírni akkor a „közönyös, hűvös, néma” Geyer Stefit, erről azonban lemondott, mert ez „gyűlöletes muzsika lenne” (Kroó György: Bartók kalauz, 2/1980, Zeneműkiadó. — 39. lap). Csak találgathatunk, hogy vajon megvalósult-e valami ebből az „arckép”-ből az Ajánlás „Leitmotiv”-hoz fűződő rétegében.

De talán nem is ez az esetleges azonosítás a legfontosabb. Érdekesebb lehet az, hogy az egyéni, személyes élményből fakadó zenei alkotás, annak megformálása mennyire viseli magán szerzője és keletkezése korának szemléletmódját, művészi képvilágának jegyeit.

Ha a „Leitmotiv”-hangzatok rejtélyességét a szfinxhez hasonlítottuk, azzal nem csupán Schumann Carnaváljának hasonló című, egész hangjegyértékekben leírt „Asch”-anagrammáira utaltunk, hanem azokra a szfinx-szerű ábrázolásokra is, amelyek oly gyakran jelennek meg a szimbolista festészetben és díszítőművészetben.

A preraffaelita kezdetektől a festői szimbolizmuson át a szecesszióig fejlődő képzőművészeti áramlat meghatározta a múlt század közepétől az első világháborúig tartó időszak látásmódját. Megteremtette egyebek között a titokzatos, „angyalarcú” nők képét, típusát. Dante Gabriel Rossetti Blessed Damozeljétől kezdve Gustave Moreau, Arnold Böcklin és mások nőalakjain, szirénjein át egészen a szecessziós ábrázolásokig számtalan alakban találkozunk vele. Richard Langham Smith leírja az „angefemme”-nak ezt a típusát, félig csukott, súlyos szemhéjával, járom-ívű ajkával, önmagánál hosszabb hajzatával („Debussy and the Pre-Raphaelites”. in: *19th Century Music*, vol. V, Nr 2, Fall 1981. Berkeley, California. — p. 98). Ez az angyal-szerűség nem egyszer ellentétére vált, amikor például a hajzat a Medúza-fő kígyó-fürtjeiként jelenik meg. Salome hasonló felfogásban megfestett, ábrázolt alakja, arca is gyakori témája a kor festőinek. A típus „ideális” és „torz”, tündér- és boszorkány-változatban egyaránt élt.

A női eszménynek ez a költői-művészi látomása Bartók ifjúságának is kísérő élménye lehetett. Rangos műalkotásokon kívül plakátokon, újsághirdetéseken, címlapokon, illusztrációkban, iparművészeti termékeken ezer alakban lehetett látni. Gazdagon díszítik változatai a Zeneakadémia 1907-ben — Bartók közreműködésével — felavatott épületének falait is, mind szobrászi, mind falikép-dekorációk alakjában.

Az is ismert, hogy mennyire otthonos volt a romantikus lírában az „ajánlás” (Widmung, Zueignung) költői gesztusa, műfaja, mintegy a klasszikus eposzi invokáció, a Múzsza megidézésének személyesebb utódaiként. Festői ajánlásra is találunk példát. Max Klinger, a századvég reprezentáns német festő-grafikus-szobrásza egy ovidiusi ihletésű rézkarc-sorozatát (op. III) „Malerische Widmung” című lapjával vezeti be. A festőnek csak összekulcsolt keze látszik a karcon. A torz állatalakot mintázó gyertya-tartóban kettős gyertya füstöl. Füstjéből egy furcsa-nőiesen dekorált Ovidius-fej bontakozik ki.

Hasonló élmények mindenesetre kísérhetnek Bartók Geyer Stefi-látomásainak, azok variánsainak formálódásában. Egyikük, az Ajánlásban megírt fájdalmas búcsúzás zenei modelljeként maradt ránk.

1/a

Handwritten musical notation for system 1/a, consisting of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature. Both staves contain complex melodic lines with many accidentals and slurs.

2

Handwritten musical notation for system 2, consisting of a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a short melodic phrase with slurs and accidentals.

3

Handwritten musical notation for system 3, consisting of a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with slurs and accidentals.

4

Handwritten musical notation for system 4, consisting of a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a short melodic phrase with slurs and accidentals.

5

Handwritten musical notation for system 5, consisting of a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with slurs and accidentals.

6

Handwritten musical notation for system 6, consisting of a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with slurs and accidentals.

Somfai László:

BARTÓK VÁZLATOK (I)

TÉMAFELJEGYZÉSEK A ZONGORASZONÁTA I. TÉTELÉHEZ

Pásztory Ditta hagyatékából került elő az az 1-lapos vázlat, amely a neki dedikált Zongoraszonáta játszópéldány-kéziratának faksimile kiadásakor¹ még nem volt ismert. Ezzel a lelettel az I. tétel írásos dokumentum-anyaga valószínűleg éppúgy teljessé vált, mint már korábban az érdekes keletkezéstörténetű III. tételé.² A nyitótétel forráslánca:³

1. egy-lapos vázlat 64 ütemnyi témafeljegyzéssel (PD);⁴

2a első végigírt fogalmazvány, cím, tételsorszám, tempójelzés nélkül, 4 old. (MS–NY);⁵

2b második leírás – itt már mint a Szonáta I. tételle –, előadási jelekkel; Bartók játszópéldánya (MS–BP = faksimile kiadás);

3. Bartók játszópéldány-tisztázat leírása (MS–UE);⁶

5. két korrektúra-levonat javításokkal;⁷

6. Universal Edition 8772 őskiadás.

A vázlatok egy eredetileg 20-soros kottapapír⁸ levágott, szabálytalan alakú (baloldalon 14, jobboldalon 11 kottasornyi,⁹ 225 x 267 mm-es) laptöredékének egyik oldalán található.¹⁰ Bartók kottázásának sor-beosztását átírásunk (1a–1b ábra) pontosan követi. A vázlatlapon jól látszik a levélboríték-méretnek megfelelő négyrészt hajtás; az oldal tetején Pásztory Ditta utólagos, golyóstollal írt azonosítása: *B. B. Zongora Szonáta I. tétel.*

¹Bartók Béla, *Zongoraszonáta (1926). Az eredeti kézirat (Országos Széchényi Könyvtár, Budapest) faksimile kiadása* Somfai László utószavával (Budapest 1980).

²„A Zongoraszonáta finaljának metamorfózisa” in: Somfai László, *Tizennyolc Bartók-tanulmány* (Budapest 1981), 88–103.

³A forrás-típusok számozásához: „Kézirat és urtext: A Bartók-művek forrásláncai”, u. o., 33.

⁴A Bartókné Pásztory Ditta gyűjteményében őrzött kézirat végrendelete szerint az ifj. Bartók Béla tulajdonában levő budapesti „Bartók Hagyaték” része lett; 1983 óta őrzi letétként a budapesti Bartók Archívum (BH I.214).

⁵Az eredeti a New York-i The Béla Bartók Estate-ben; fotokópiája állt csak rendelkezésemre.

⁶Jelenleg ez a kézirat is New Yorkban található; Dr. Benjamin Suchoff volt szíves fotokópiát küldeni az eredetiről.

⁷A korrektúra-levonatok New Yorkban találhatóak.

⁸J.E. & C^o N^o 6 20 linig márkájú kottapapír.

⁹Baloldalon a 14. kottaszisztéma nem teljes és azon már nincs kottázás, viszont egy vízszintes, Bartók-írású elválasztó vonal látszik – mindebből világos, hogy itt ért véget egy összefüggő, a kottalap többi részéről levágható vázlatanyag.

¹⁰A lap túloldalán 14 ütemnyi, más tintával (és ceruzával) írt, áthúzott, egyelőre azonosítatlan vázlat található – valószínűleg az 1. zongoraverseny anyaggyűjtéséhez tartozik.

Ezt a lapot valamikor 1926 júniusában küldhette Bartók Budapestről, levélben, Szőllős pusztán nyaraló feleségének. (A már megjelent családi levelek közül: jún. 17-i levelében volt a Sípbal, dobbal és a Barcarolla jún. 1-én elkezdett vázlatlapja; a jún. 21-i hosszú levélben található a „... Most még ide írok egy kis furcsát”-szöveg a *Musette* 9 taktusával.)¹¹ Feltehető, hogy a jelen vázlat egy korábbi levél melléklete volt,¹² maga a felvázolás pedig megelőzhetette a jún. 1-én elkezdett Sípbal, dobbal-feljegyzést. A skiccek postázása értelemszerűen azt is jelentette, hogy erre a lapra Bartóknak nem volt többé szüksége, mert már megírta a tétel első teljes fogalmazványát (MS–NY).

A vázlatlap írásképe és tartalma

A teljes oldal koherens leírás benyomását kelti: azonos tintaszín, írásméret, dőlésszög stb. A javítások (amelyeket átírásunk megkísérel visszaadni) zömmel írás közbeni változtatások. Pl.: 5. ütem 2. hang jobbkéz fizs-hang ne 8-jellel egy oktávval feljebb legyen írva, hanem *loco*; 11–12. ü. két 2/4-es taktusból 3/4 és 2/4, a g-hang félkottára változtatásával; 17³ e helyett g; 18² a ritmus megváltoztatása; 20¹ eredetileg csak nyolcad c; [28¹ j.k. a nyújtópont hiányzik]; 30¹ j.k. eredetileg félkotta; [42³ j.k. dízsl előtt a kereszt hiányzik]; 46–47–48. ütem 48., 46–47. sorrendre igazítása; 46³ j.k. cisz e-re javítása; 48² b.k. felső h áthúzása; 61. ü. utáni megkezdett, áthúzott taktus b–b negyedkottái.

A jobb olvashatóság érdekében két részre bontottuk a Bartók vázlatlap 13 sorának urtext átíratát, de egyebekben eredeti-hűen követjük a kézírás sor- és ütembeosztását, írásrövidítéseit, szövegfeljegyzéseit, a kottaszarak és kötőívek irányát. Kivétel (1) az „*inkább más magasságba*” Bartók-feljegyzés, amely nem a 42. ütem fölött, hanem az előtt balra, a lapszélen áll; továbbá (2) a 33. ütem j.k. fel-, b.k. lefelé induló hosszú vonalai, amelyek a kottaszisztémán túl, a margón érnek véget.

A beosztás megtartása tartalmi fontosságú, mert Bartók nem egyvégtében koherens 64-ütemnyi zenét írt le [NB a bekarikázott közreadói ütemszámozás csak az azonosítást szolgálja]. A kottakép is segít megértenünk, hogy mi tartozik össze, és mi egy-egy új téma elkezdése. Például két sorvégen is nyilvánvalóan folytatás nélkül, kidolgozatlanul hagyta Bartók az anyagot:

33. ütem: a „vonalak” nem glissandót jeleznek, hanem a (Bartók számára evidens) kb. 6 ütemnyi folytatás tényét, és talán regiszterét;

41. ütem: a *stb.* kb. 2 vagy 3, a dallam-strófiát teljessé tevő taktus hiányára utal.

Azonban sorközépen is van bizonytalan hossznyi rövidítés:

56. ütem: *stb. mint A tól*, ami kb. 7 ütem leírásának kihagyása;

¹¹ *Bartók Béla családi levelei*, szerk. ifj. Bartók Béla (Budapest 1981), 378, 382.

¹² Jún. 17-i levelében Bartók szelíden korholja feleségét, hogy még csak 3. levele érkezett meg, vagyis nyilvánvalóan jún. első felében is folyt közöttük levélváltás, ami kimaradt a családi levelek válogatásából. A Szonáta I. tétel egyébként minden jel szerint az 1926 nyári termés legelső befejezett darabja.

60. ütem: az *x* vonatkozhat az 57. ütem csupán egyszeri ismétlésére, de esetleg az 57–58. ütempárára is.¹³

Mindenképpen szignifikánsnak vélem, hogy ami ezen a vázlatlapon olvasható, az pontosan a Szonáta-nyitótétel *expozíciójának* tartalma, vagyis az összes téma-féleség első rögzítése. A vázlat a majdani teljes tétel kidolgozási részének „óramű”-textúra¹⁴ indításával ér véget.¹⁵

Az 1-lapos vázlatanyag (PD) és a végleges forma (UE) konkordanciája (a nyomtatott kotta egyébként ütemszámozás nélküli):

	(PD)	(UE)	
	–	1	
	1–5	2–6	
	6–11	7–13	
	12	14–16	
	13–15	17–20	
	16–17	21–23	
	18–27	24–37 ¹⁶	
	–	38–43	
	28–33	44–49	
	–	50–54	
	34–41	55–67	→ innen: más tonalitás, mint a
„inkább más magasságba” ←	42–45	68–75	vázlatokban
	46–55	76–92	
	56 „ <i>stb</i> ”	93–115	
	57–61	116–125	
	–	126–134	
	62–64	135–137 ¹⁷	

A vázlatokban még teljesen hiányzó zenei anyagok: UE 1. ütem, a karakterisztikus *főtéma-fej*; UE 50–54. ütem, a *főtéma-interpoláció* a 2. téma exponálása előtt (ez a MS–NY-ban komponálás közben utólagos beszúrás); UE 126–134. ütem, az 5. (*záró-*) *téma* második tagja (amely a tétel végén a kóda *Più mosso*-jának alapeleme lesz.)

¹³ Nem lehet pontosan megmondani, hogy a 61. ü. utáni áthúzott hangok fölött az ív egyenesen a sor-eleji 62. ütemhez köt-e át, vagy a sorvégi kis üres hely itt is *stb.*-értelemmel az *x*-kezdetű téma-strófa teljesebb kidolgozására utal-e?

¹⁴ *18 Bartók-tanulmány*, 183–185.

¹⁵ Lendvai Ernő alkalmasint azért találhatja szignifikánsnak ezt a pontot, mert az ő értelmezése szerinti „mintaszerű hídforma” éppen innen kezdve van az „oda-vissza” forma „vissza”-ágán, ti. Lendvai ezt (a végleges alak 135. ütemét) nevezi a „központi téma” után a „Melléktéma 2. tag” reprízének. Lásd vitánkat a *Muzsika* 1981. évfolyamában (febr.: 45–46, márc.: 31–32, ápr.: 43–45).

¹⁶ PD 22–27-hez sokkal közelebb áll az első fogalmazvány (MS–NY) alaprétegének 29–36. üteme, lásd a 3. ábra 7–8. sorát.

¹⁷ 139-től: E-basszusra is.

Ötlet és javítás

Az előttünk fekvő vegyes karakterű vázlatféleség – ti. harmincegynéhány taktuson át szinte már „folyamat fogalmazvány”, míg a többi inkább „memo” témafeljegyzés¹⁸ – a legtöbb Bartók-vázlattal együtt a kívülállónak természetesen csak korlátozott mértékben érthető. Hiszen zöme rövidítés, kivonat valami már akkor hús-vér pianisztikus alakból, ami rekonstruálhatatlan. Sőt még tévútra is csábít, mert a definitív műalak ismeretében – mi mást tehetnénk? – többnyire olyasformának képzeljük a zongora mellett rögtönzött (vagy fejben körvonalazott) „ősformát”, mint amilyenné több leírás lépcsőfokain át végülis lett.

A hangszeres megjelenés, az effektus, a hangtömeg és dinamika, a ritmusélmény valóban nagyon kevésbé ítélnélhető meg az ilyesfajta vázlatokból, nagy sajnálatunkra, mert például a Zongoraszonáta téma-anyagainak többségében nagyonis a fizikai–akusztikai–hangsín élmény adja az eredetiséget. Tanulmányozható viszont a hangrendszer, az akkord-szókinccs, a dallammintázás, a téma léptékű formálás néhány sajátossága – kivált ha a későbbi leírások változtatásai révén a primér ötletet egy „jobb” (vagy az adott esetben célszerűbb) formával tudjuk szembesíteni.

A Zongoraszonáta I. tételéhez készült 64 taktusnyi vázlatból az itt következő tényeket vélem a konkrét eseten túlmutató jelentőségüknek.

A főtéma-fej. Szinte hihetetlen: a vázlatban még hiányzik a jellegzetesen diszsonáns lúd/dúr kettős-kvartos témafej. Bartók a cisz-ről kezdődő második terasz analógiájaként utólag teszi a darab élére. (A MS–NY fogalmazványban már jelen van.)

A főtéma hangrendszere. A balkéz ostinato mozgásában a vázlatban a három akkord egyike (c–f–h) „rendszeridegen” hangot (f) exponál. A c–f kvartok révén ez ugyan nagyon jó és karakteres hang, a MS–NY fogalmazvány írásakor Bartók mégis kiigazítja fisz-re, azaz egyértelműen akusztikus hangsort épít az E-tonika köré (2. ábra). A téma teljes kibontakozásának hangrendszere felől nézve ez egyértelmű javítás.

A főtéma „dobütései” és hang-repetíciója. A 3. ábra egy-egy jobbkez-sorba összevonva, jelzésszerűen tekinti át a teljes főtéma-terület diszkant-ritmusát, összehasonlítva (A) a vázlatot, (B) a MS–NY fogalmazvány alaprétégét,¹⁹ és (C) a végleges formát.²⁰ A h-repetáló első téma-terasz ritmusában a szubkontra h-ig ill. kontra fisz-ig nyúló jobbkez-„dobütések” ritmusa a javítgatás tárgya,²¹ az e-repetáló második teraszon a nyolcad-szünetek beiktatása, ezáltal a kalapálás ritmusa szorul revízióra.²²

¹⁸ Az itt használt terminológiához a 18 *Bartók-tanulmány* (38–46) mellett lásd: Somfai, „Kompositionsprozess und Quellenlage bei Bartók” in: *Österreichische Musik Zeitschrift* 2/1984, 65–77, 4. ábra (69).

¹⁹ Egyébként még e fogalmazvány (MS–NY) keretében, javítás-réteggént, Bartók nagyjából megírta a C-formát is.

²⁰ MS–BP = UE; az ütemszámok az UE-kiadás (ütemszámozatlan) kottaszövegét követik.

²¹ A: 10 6 3 2+1 (=22)

B: 12 5 2+2 2+1 (=24)

C: 12 5 4 2+1 (=24)

²² Ferde vonással jelölve az 1-nyolcadnyi szüneteket,

A: 6/1/3/5/1/1/ (=23)

B, C: 8/5/3/1/1/1/1/ (=27)

Szám-spekulációknak bőven van ugyan tere,²³ de ahogyan én látom, mindkét mozgásfelület megalkotásában az impulzusok (attakkok) sűrűsödésének taktikáját variálja Bartók, és nem abszolút (intellektuálisan rendezett) megoldást keres, hanem más-más módon meggyőzően gesztikuláló, a továbblépést mintegy kisürgető ritmust. (A 4–5–6. ütem „dobütés”-sorozatában B-nél nem csak C jobb, de tulajdonképpen A is; a 7–13. ütem ritmus-kalapálásával viszont a B/C nyilvánvaló korrekció.)

A III. főtéma-terasz „metrum-törő” aprómotivikája. A végső fogalmazás nagyszerű hatású polimetrikus ritmus-ciklusai (3/16 ill. 3/8 j.k.-ciklusok ütköztetése a 2/4 b.k.-ostinatóval és a *sf* szuper-akcentusokkal)²⁴ a vázlatban még csak csírájukban mutatkoznak (PD 20–22., 24–26. ü.), mert Bartók első koncepciója a szinkópás hangsúlyozást állítja középpontba (PD 14 sköv.). A feltétlenül javítás-értékű változtatás két lépcsőben történt. Az már nem csak a ritmus, hanem a hangrendszer korrekcióját (kiteljesítését) is jelenti, hogy a 29–33. ütemben a C-változat az esz–f hangok bejárásával egy újabb alfa-réteget rak az E-alapról indult hangkészlet-toronyra.²⁵

A 2. téma lényegét érintő j.k.–b.k. Fisz/F bitonális feszültség már a vázlatban jelen van, de jellemző az e-hang később esz-re változtatása, vagyis az F-líd modusz (PD 31) F-akusztikusra (UE 47) történő javítása. Nemkülönben szignifikáns az is, hogy míg a vázlatban a balkéz-téma „félstrófája” (PD 28–33) F-ben marad, a későbbi alak megfelelő pontja már d-re zár.

A 3. téma hangkészlete és strófaszervezete. Az egész vázlatból alkalmasint ez a téma (PD 35–41) alakul majd át a legdrasztikusabban. Hiszen más hangnembe kerül (kvinttel feljebb); más tömeg- és mozgás-kontúrokat kap (kánon-jellegű linearitás helyett egyszerűbb ellenmozgásra vált, nagy dinamikai- és hangtömeg-kontrasztokkal). De legfőképpen: megváltozik hangrendszere és formája. Mint a dallam-diszkantra egyszerűsített 4. ábra mutatja, a vázlat (4a) quasi 4-soros „strófa”-szerkezetű,²⁶ míg a végső forma inkább periódus (4b). A vázlatban heterometrikus népdal-strófához hasonló ritmusszűkítések vannak és az egész dallam határozottan népdal-ihletésű; a végső forma feladja a strófaszervezést, fragmentálódik, metruma lapidárisabb, az egész téma hangszerszerűbb. Ami pedig a hangkészletet illeti – ismét eltekintve a diszkant-jobbkéz belső szolamától –, a vázlatbeli dallam alfa-keretet kitöltő, népdal-közeli nyolcfokúság; a végső forma egyszerűen pentaton (igaz, egyáltalán nem tipikus zárlatokkal).

„... Inkább más magasságba”. A vázlat 42. üteme elé írt Bartók-megjegyzés az elemzés szempontjából természetesen nagy horderejű, viszont szükségképpen csakis szubjektív értelmezésekhez vezethet. Sok más Bartók-vázlat efféle szöveges jegyzeteinek ismeretében én az önmagának szóló feljegyzés hezitálását és empirikus jellegét tartom elgondolkodtatónak. Vagyis hogy „... inkább...” el kellene mozdulni az F/Fisz

²³ A 8–5–3 koppanás például Fibonacci-jellegű számsor, de ne feledjük, hogy (1) nem 2-vel, hanem 1-ekkel folytatódik, és (2) a nyolcad-szünetek révén a fogyó hosszak voltaképpen (2+) 8 1+5 1+3 1+1 1+1 stb. nyolcadnyiak.

²⁴ A szakasz ritmusának elemzése, 18 *Bartók-tanulmány*, 172–173.

²⁵ A három-teraszos hangkészletről, u.o., 180.

²⁶ A téma vége a stb. rövidítés folytán csak sejthető, végső soron a dallam-vég kadenciája felől sem lehetünk biztosak.

(vagy itt már *f/Cisz*) síkról egy másik tonális síkra;²⁷ továbbá: „... más magasságba”, vagyis még nem egy konkrét, valamely tervet, egyéni rutint megvalósító tonalitásba. Ami egyáltalán nem zárja ki, hogy a fogalmazvány (MS–NY) írásakor elhatározott moduláció nagyon is beleilljék egy jól végiggondolt hangnemi tervbe.

A 4. *téma* metamorfózisa a papírra vetés pillanatában elkezdődik. A forgó-motívumos indítás (5a *ábra*) talán még az *AJ*-val jelzett 48. ütem leírása előtt érvényét veszíti,²⁸ és helyébe lép a hangrepetáló indítás (5b), egy új balkéz-figura ötlettel; a végző forma kiírt koronás hosszú kezdőhangra²⁹ javít (5c). A vázlat-téma egyetlen ritmikai szabálytalanságát, a 3/8-ra szűkített ütemet a kidolgozott forma másodszeri, fragmentált-elaborált strófájára tartogatja Bartók (UE 108). Jegyezzük fel, hogy a vázlat kvarttal feljebb indítja a második téma-strófát (PD 56 *stb. mint A tól*), a kidolgozott forma viszont (enharmonikus írással) kvinttel feljebb.

Az 5. (záró-) *téma* a vázlatban csupán embrionális forma (PD 57–61), a kidolgozott téma-alak tíz első ütemének mintegy a magja (6. *ábra*). A 9-ütemes második rész skála-dallama teljesen hiányzik. A dudára emlékeztető esz-előkék ötlete utóbb szétágazott: némiképp hasonló előkéket kapott a 4. téma, és előke helyett dúsabb, középre tört staccato-arpeggiók fogják körül a zárótémát. Az Esz-hang, mint a téma centrális hangja, sem eldobott ötlet: a kidolgozott formában ugyan az *A*-hang körül forog a jobbkezes-téma, de Esz-dúr arpeggio fölött. – Ide vág a vázlat 62. ütemének kérdése: igaz, a kidolgozott formában majd *d–e–f–g* balkéz-ostinato felett indul a kidolgozási rész *b-asz* hangrepetíciója, de a vázlatbeli *e–f–g–a* hangokból álló ostinatót is felhasználja Bartók „váltóakkord”-ként (UE 139–141).

*

Néhány héttel ezeknek a vázlatoknak az írása után, amikor – több szóló zongorátételt befejezve – megkönnyebbült bensőséggel írt munkalázáról feleségének, Dittának (1926. jún. 21.), egyebek közt bevallotta, hogy „már olyan butának, kábultnak, üresfejűnek éreztem magam az utóbbi időben, hogy igazán kétségbe vontam, vajjon, egyáltalában tudok-e még újat írni. Rámnehezedett még az a sok kusza zűrzavar is, amit a mai zenéről csőstől okádnak a zenei folyóiratok: lineáris, horizontális, vertikális, objektív, személytelen, polyphon, homophon, tonális, polytonális, atonális ésatöbbi jeligék; ha nem is törődik az ember mindezekkel, de mégis kissé belébódul ha annyit kiabálják a fülébe. Tulajdonképpen legjobb semmit sem olvasni, csak írni, tekintet nélkül minden jelszóra. Mindez a nagy hangzavar persze hatástalanul pergett volna le rólam, ha meglett volna a folyamatosság a munkában.” – A Zongoraszonáta I. tételének vázlatlapját olvasva szinte megelevenedik ez a lelkiállapot.

²⁷ Vázlatról, s nem kidolgozott zongora-faktúráról lévén szó, alkalmasint kizárható, hogy az „*inkább más magasságba*” kifejezés csupán más (magasabb, mélyebb) oktáv-regiszterre utalna.

²⁸ Az ütemvonal és az ütemeket felcserélő kapocs-féle, továbbá a kapocs és az első kottafejek közötti hely olyan bőséges, hogy az íráskép azt sugallja: előbb volt a kapocs és utána töltötte ki Bartók a 48. ütemet.

²⁹ A fogalmazványban (MS–NY) egy ütemmel rövidebb. NB: a következő Bartók-leírásban (MS–BP = faksimile kiadás) is csak utólagos beszúrásként jelenik meg a plusz ütem.

1a

Bartók vázlat

The musical score is written for piano and consists of four systems of staves. The first system includes a grand staff with a treble clef and a bass clef. The second system is a single treble clef staff. The third system is a grand staff with a treble clef and a bass clef. The fourth system is a grand staff with a treble clef and a bass clef. The score is marked with circled measure numbers: 5, 10, 15, 20, 25, 30, 35, and 40. There are several 'a)' markings in the first system. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music features complex rhythmic patterns and chromaticism.

(11)(12) eredetileg két
2/4-es ütem

(33)(41) kidolgozatlan folytatás

1b.

Bartók vázlat (folyt.)

inkább más
magasságba

Handwritten musical score for piano, continuing from the previous page. The score is in G major and 2/4 time. It features a piano accompaniment and a vocal line. The piano part has a steady eighth-note accompaniment. The vocal line has several measures with notes and rests. Circled numbers 45, 50, and 55 mark specific measures. The tempo marking "con B" appears above and below the score. The word "stb. mint A tól" is written in the vocal line. There are some handwritten annotations like "x" and "A)".

Handwritten musical score for piano, showing a continuation of the piano accompaniment. It features a steady eighth-note accompaniment. Circled number 53 marks a specific measure. The tempo marking "con B" is present.

④2 Bartók feljegyzése az ütem előtt,
a lapszélén

2. Hangkészlet-korrekció

Handwritten musical score showing two examples of sound palette correction. Both examples are in G major and 2/4 time, showing a sequence of notes and rests. Example 'a' is labeled "vázlat" and example 'b' is labeled "fogalmazvány".

3.

A

B

C 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13

A

B

C 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27

A	első vázlat (P. Ditta)
B	fogalmazvány (New York)
C	végleges forma

A

B

C 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38

4a

b

5.

a

b

c *mp* *A*

6.

a

b

mf *p* *mf* *stb.*

3.3. Zongora Szonata I tétel

The image shows a handwritten musical score for the first movement of Béla Bartók's Sonata for Anna Bartók. The score is written on ten staves. The first staff is the treble clef, and the second is the bass clef. The music is in 2/4 time and features a complex, rhythmic melody with many accidentals and dynamic markings. The notation is dense and includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. The score is written in ink on aged paper.

Gupcsó Ágnes:

MELODIÁRIUM-IRODALMUNK ÚJABB EMLÉKE

Új gyűjteménnyel gazdagodott melodiárium-irodalmunk. Debrecenben, családom anyai ágának régi könyvei, családi iratai között bukkantam a papírkötésű, az idő és a körülmények által külsejében meglehetősen megviselt kéziratos könyvre. Mivel a kötet mindössze néhány hónapja került birtokomba, jelenleg csupán ismertetésére, bemutatására vállalkozhatom, elemző és összehasonlító tanulmány írására nem.

A kézirat összeíróit, tulajdonosait és datálását illetően különböző feltételezések merültek fel. Az alábbiakban részletesen ismertetem a kötet tulajdonosaira vonatkozó eddigi ismereteinket, a kötet időbeli elhelyezésének meghatározóit, valamint felépítését, szerkezetét, tartalmának sajátosságait.

A kézirat eredete, feltételezett tulajdonosai

A lelőhely alapján először a Debreceni Református Kollégium diákjai között kerestük a kottás anyagot is bőségesen tartalmazó kéziratos könyv eredeti tulajdonosát, de a benne szereplő azonosítható nevek ezt az elképzelésünket módosították. Az alkalmi versek, halotti búcsúztatók, beiktatási énekek, köszöntők címzettjei sárospataki professzorok voltak, a XIX. század első évtizedeiből (Szathmáry Dániel, Somosi János, Kövy Sándor stb.). Ezáltal bizonyossá vált, hogy a kézirat Sárospatakon íródott, s az ottani melodiáriumok egyik – eddig ismeretlen – példánya.

A család helyváltoztatásait követve a gyűjtemény előbb Miskolcra került, ahol több régi könyvvel és kézírral – a családi emlékezet szerint 17–18. századiakkal is – együtt állt évekiládákban. Ezeknek egy része 1945-ben pusztult el, másik része 1956-ban semmisült meg, s még ugyanabban az évben a megmaradt könyvek és iratok az utolsó költözéssel Debrecenbe kerültek, ahol a mai napig lappangtak.

Leletünk korábbi tulajdonosaira és összeíróira vonatkozólag csak feltételezések vannak. A több kéz által írt könyv egyetlen tulajdonosa sem nevezi meg magát, így csupán a tartalomból indulhatunk ki. A fent említett tanárokon kívül a kéziratban más nevek is szerepelnek – többnyire a meghatározott személyt búcsúztató halotti énekeknél – ezek azonosításához azonban még további kutatásra van szükség. Fontos információkkal szolgálhat a kötet végén található névsor is, melynek rendeltetését még nem ismerjük.

A kézírratot máig őrző család előző nemzedékeiből a XIX. században többen is megfordultak Sárospatakon. Az egyetlen személy, akiről pontos adataink vannak, Kaposy György. Ő 1829-ben született, sárospataki diák volt, teológiát végzett. 1848-ban a pataki kollégiumból honvéddnak állt, és hadnagy rendfokozatot ért el. Tornai evangélikus ref. esperesként halt meg Jablonczán 1901-ben. Édesapja 1829 előtt valószínűleg

Zenetudományi dolgozatok 1984 Budapest

szintén pataki diák volt. A család emlékezetében további nevek is felmerültek, akikről tudni véljük, hogy Patakon tanultak – így pl. Vatay Ábrahám 1843 előtt (1843–49 végéig pap volt Komjátiban), és apósa, akinek vezetékeve Szentmártonyi, s 1920 előtt tartózkodott Patakon.

A keletkezés ideje

A gyűjteményben mindössze egyetlen dátum szerepel, mely a könyv első – számozatlan lapjának közepén olvasható, s egy összeírással áll összefüggésben: „Cath Lelkek Száma 1849. Nov 9.” A bejegyzés azonban a kézírás alapján nyilvánvalóan nem attól a személytől származik, aki a gyűjtemény írását megkezdte. A kötet írásának kezdetét ennél valószínűleg korábbra kell tennünk. Erre engednek következtetni azok a szövegek, melyekben a megnevezett személyekkel kapcsolatosan az események időpontja is ismert, bár ezt a lejegyzők nem közlik. Így pl. tudjuk, hogy Szathmáry Dániel 1818-ban halt meg, s hogy Somosi Jánost 1815-ben iktatták be, Kövy Sándor temetése pedig 1829-ben volt. A kötetben szereplő többi név azonosításakor valószínűleg még több időpontra derül fény. Lehetséges, hogy ezek segítségével a kézirat létrejöttének időpontját közelebről meghatározhatjuk. Ugyanakkor óvatosságra int, hogy a lejegyzett alkalmi énekek nem mindig időrendi sorrendben követik egymást, így feltételezhető, hogy a könyv írása nem folyamatos volt, hanem egyes események utólag, másolás alapján kerültek bele.

A kötetre vonatkozó ismeretek

A kézirat (12 x 19,5 cm) erősen rongálódott kézfestésű, keményítőös „márvány” borítópapírban, táblás kötésben 232 lapot tartalmaz, ebből korabeli (vasgallus) tintával számozva 145 lap, az első számozott lap előtt számozatlan előzéklappal. Három-négy írás jól megkülönböztethető benne, de számuknak pontos megállapításához még további összehasonlító munkára van szükség. Tartalma rendkívül heterogén; egyes nagyobb egységek ugyan elkülöníthetők, másutt viszont különböző jellegű szövegek követik egymást.

A továbbiakban tekintsük át a kézirat tartalmát:

- A fedőlap belső borítóján vegyes tartalmú feljegyzések, a kormeghatározó 1849-es dátum írójának kézírásával.
- Az előzéklap rectóján az 1849-es összeírás, valamint az előző oldal feljegyzésének folytatása (1. fotó).
- 1–52. lap: Szólamkották. Ez a rész a kötet első – számunkra legfontosabb – egysége. Az itt található kották adják a kézirat melodiárium-jellegét. (Bemutatásánál csupán összefoglaló áttekintésre törekszünk, annak tudatában, hogy az itt felmerülő zenei vonatkozásokkal egy következő munkában részletesen foglalkozni kívánunk.) A másoló nyilván csak a számára fontos szólamot jegyezte le, nem az egész partitúrát. Minden lap tetején megnevezte a szólamot, májd annak az ismert énekeknek a kezdő szavait, melynek többszólamú feldolgozásából a szólam származott. Ez alá jegyezte fel

– többnyire két – ötvonalas rendszerben magát a szólamot. Az 52. lap után mindössze három dallam-közléssel találkozunk, ebből kettő ugyanaz a kézírás, mint az említett szólamkották (142., 144. lap). Az 52. lapig lejegyzett szólamok közül 42 discant és 7 tenor. Melodiáriumunk azon kevesek közé tartozik, melyekben a diszkant szólam elején feltüntetik a szólam kezdőhangjának távolságát a tenorétól, pl. „Discant 3^a Infer[ior]” (2. fotó), vagy pl. „Disc 3^a Sup[erior]”. A másoló következetességére jellemző, hogy e jelölést valamennyi diszkant szólam esetében megteszi. A feljegyzett dallamok között találunk egyházi és világi énekeket is, s a kotta fölött jelölt kezdősor és a kotta alatt olvasható szöveg kapcsolata is többféle. A 49 dallamból (kizárva a későbbiekben előforduló három kottát) 19 szövegének kezdősora egyezik a címmel, nyolcnak nem közli a szövegét (ezek között ismert zoltárok is vannak), a többihez a címmel nem azonos szöveget alkalmaz. Előfordul, hogy a kotta alatti rész a lapon üresen maradt, ezt a szabad helyet a későbbi másolók általában felhasználták, s így egyetlen lapon gyakran több kézírással is találkozunk (2. fotó). Így került egy lapra pl. egy világi ének diszkantja és szövege egy *Iskolás gyermek felett* mondott halotti énekkel, melynek nótajelöléseként a XLII. zoltárt adja meg a másik lejegyző (3. fotó).

Az első másoló kottaírásával kapcsolatban a következőket állapíthatjuk meg. Ötsoros vonalrendszert használ kulcsjelölés nélkül, üres rombuszformájú \diamond hangjegyekkel. Egyetlen esetben sem jelöl ritmust, de a dallamsorokat elválasztó distinkcióvonalak mellett gyakran a belső tagolást is jelzi egy-egy rövidebb elválasztóvonalal. Alkalmaz ismétlődőjelet is, a visszatérést pedig a kotta után, szöveggel, az ismétlődő sor megnevezésével közli. Egy-két esetben fekete rombuszt \blacklozenge – néha \spadesuit formában és kisebb méretben – sőt \times hangjelölést is használ főként szólók jelölésére, de ezek jelentésének pontosítása még további összehasonlító munkát igényel. A szólórészeket sokszor szöveggel is közli a vonalrendszerbe írva, esetleg megjelöli a szólót éneklő szólamot is, pl. „solo bassus” vagy „solo acc[antus]”, stb. (4. fotó). A tenorszólamok egyetlen kivételével az egység végén szerepelnek (46–52. lap), s nem fordul elő, hogy ugyanannak az éneknek mindkét szólamát lejegyezték volna.

- 53–70. lap: Különböző kézírásokkal írt vegyes anyag: szerelmes vers, tanmese, alkalmi latin nyelvű köszöntő, levélmásolat, halotti könyörgés és ima, énekszövegek nótajelöléssel. Későbbi bejegyzések azokon a lapokon, melyeket az első másoló valószínűleg további szólamlejegyzésekre hagyott üresen.

- 71–145. lap: A gyűjtemény írását kezdő személy eredeti szándéka szerint ez a rész lehetett a kötet második nagy egysége a szólamkották után. Szöveggyűjtemény hangjegyek nélkül, mely tartalmi szempontból további kisebb egységekre oszlik. Tagolása a következőképpen alakul:

71–101. lap: *Halotti Énekek* felírás alatt egyenes vonallal elválasztott szövegek követik egymást, az első 27 számozva (római és arab számokkal vegyesen), majd további 12 számozás nélkül. Több esetben közli az ének aktualitását, pl. *Koporsó tételkor, Edj vízbe holt ember felett*, stb., és minden esetben ad nótautalást. Ez utóbbi azért is érdekes, mert gyűjteményünk az eddigiek szerint a melodiáriumok második, 1800 utáni korszakából való, mikor a nótautalás már nem volt jellemző.¹ Számos éneknél megnevezi, kinek a temetésén hangzott el.

¹Bartha Dénes, *A XVIII. század magyar dallamai* (Budapest 1935), 18.

101–106. lap: *Különösebb alkalmosságokra irt Énekek*. (nótautalásokkal – *Te Deum Laudamus az Ausztriai Ház örökös Császárságaért; Békességért; A' békesség meg köt[ésekor]*)

107–109. lap: *Examen előtt mondott Énekek*

110–111. lap: *Examen*

111–140. lap: Ismét halotti énekek, de ezt nem jelöli újra címszerűen.

141–142. lap: *Exameni Énekek*

142–145. lap: Három halotti ének, melyből kettőnek a kottáját is lejegyezte (e csoportban kivételként), azonban itt a szólam megjelölése nélkül.

Ezzel az egységgel lezárul az első kézírással lejegyzett anyag. Eddig tartott az eredeti lapszámozás is.

- [146–148. lap]: Kövy Sándort – a neves pataki professzort – elsírató énekek.

- [149. lap]: Világi tartalmú latin vers.

- [150–152. lap]: *Templom szentelésére írott Énekek* – nótautalással.

- [153. lap]: Üres lap.

- [154–172. lap]: A második kézírással (5. fotó) különböző versek, halotti énekek – nótautalással. Az első kézírástól jól megkülönböztethető (2. fotó), jellegzetes írásmód, a kötetben többször is előfordul.

- [173–197. lap]: A harmadik fajta kézírás, mely a kötetnek kizárólag ezeken a lapjain található – halotti énekek gyűjteménye, az alkalmak és nótautalás közlésével. (6. fotó)

- [198–218. lap]: Esketési és halotti énekek, a második kézírással. Közben a 207. lapon *Chorusz Darabok* cím alatt két szöveg egy negyedik kézírással.

- [219. lap]: Cigány-anekdota a második kézírással.

- [220–221. lap]: Az egyetlen olyan kotta, mely ritmusjelölést használ! Nem az első kéz írása. A „Dall” felirat és a dallamvonal XIX. századi eredetre utal.² (7. fotó)

- [222–232. lap]: *Az Énekek és Nóták Mutató Táblája*

Tartalomjegyzék: az első kézírással bejegyzett énekek és szövegek kezdősorának és lapszámának jelölésével, betűrendben. Közben a 231. lapon a második kézírással két anekdota, s a 232. lapon ismét más kézírással egy könyörgő ima.

- Hátsó fedőlap belső oldala: névsor. 37 név, köztük néhány kihúzva, illetve olvashatatlan; utánuk különböző számok. A lapon keresztbe írva egy kottasor, minden egyéb megjegyzés nélkül.

A fentiek során kéziratok könyvünk általános ismertetésére, tartalmi-formai leírására törekedtünk. A következőkben feladatunknak tekintjük a gyűjteményünkkel kapcsolatos összehasonlító vizsgálatok elvégzését: egyrészt a teljes gyűjtemény elhelyezését a már ismert pataki diák-dallamtárak viszonylatában, másrészt dallamainak egyenkénti összehasonlítását.

Ez utóbbi kutatás során szükségesnek látszik:

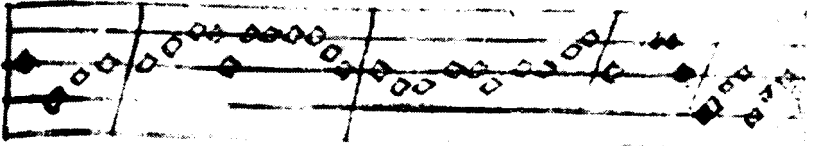
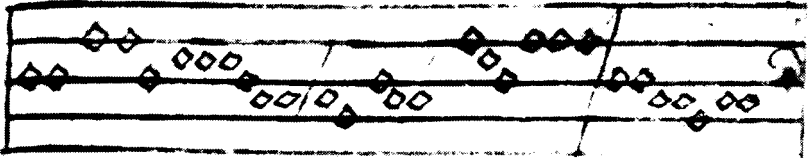
- a sárospataki sorkezdet-katalógus alapján a gyűjtemény darabjainak azonosítása,

²Bartha i. m. 17–18.

- a megtalált dallamok egybevetése a partitúrával vagy szólamlejegyzésekkel,
- a gyűjteményünkben először előforduló darabok külön vizsgálata, ennek nyomán a kézirat forrásértékének megállapítása,
- a különféle kézírások egybevetése,
- a zenei lejegyzés-formák (hangjelölés) jelentésének pontosítása,
- a gyűjteményben szereplő neveknek, névsornak értékelése.

Cash leltel. Jhama 1949
 Nov. 31. 6
 1949
 Nov. 31. 6
 De hirtelen is meg halt az
 ...

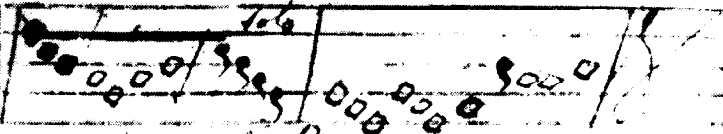
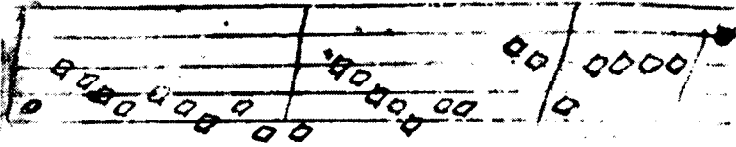
Dieu qui es en haut Te benedizis



Ally meg halandri nird melen kasa
 Keli el lish stemi a bocece
 Komonulatenul heljel repert
 Jote ozon, jova la sti asadob. —
 Ode omnia megi i vasa masan utis
 Oparakt a hunden vird uran. —

Te pedig bitog halomun
 Kis veg hajle toba korunk
 E sir hamu ai alatt
 Nyugodj esendesen mig
 vegre
 Fel szellet bitogable veg
 Te felte parvan solan

H. Joffe H. Joffe Cykon violettilähtöinen



Cykon violettilähtöinen
 - Di hio koporätskät a hilt fängi
 t pikenä kuisen rujuu karot
 Siven kol vime kol hio kappi.

Sololius qyrmok folete. Noz x L M. Lala

Menneel mä' meq eise selve,

Ut nah' indult tiindäriinle

Kujal mad e senis heljies

Zokogva hi lusiriinle

Emlogevin nevedet

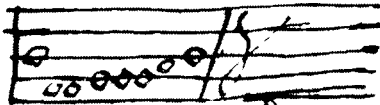
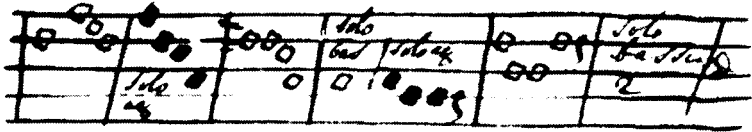
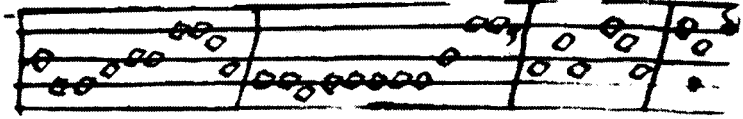
Jenn sarjok emlevedet

Delis ödellink' porodra

Vjstajot hintiinl sirivra

Noz i jffu Jeyon a lony fa

28. $2/4$ $3/4$ $4/4$ *Most ide meg!* $\sqrt{35}$



*Most ide meg! Da mit lei fele
 Chto id' esre vepu otinžen e li
 In a'firiu baci. Laho vad ezel
 Fel meritel. Ha meg lelre
 Ot most a' Fuchafol. Laho kaxat
 Ceel engemar ovne seaggarnati*

Temetési imra Atya felett.
 Élet és halál szabálya és Ura
 Felséges Isten! horrad e-
 mettedik sírjünlök véges-
 len kegyelem uttyáhor, hi
 jelen vagy a világban, hi
 jelen a könnyű rémorsóban,
 hi bölcsőség és plántálón
 a hebelbe és ismer megfesz-
 től attól, hogy a gyarló
 emberi szív ott ne leved
 tyejék, és elne felelje a-
 tyai mindenható segítségét
 és gondviselést, tevé.

Egy horzorsó felett
 állunk oh Isten mely
 Atya

En Sepher, apoc
 Hellen, Rinego
 Semer, a my on ebb
 In fact here, loge
 Om yu Nabe, a Loge
 Om Nabe, a Rabe
 Com, 7 by minge, 477 per
 Semer, a my eba, 100

Handwritten musical notation on a staff with notes and a treble clef.

1. H... ..
 2.
 3.
 4.
 5.
 6.
 7.
 8.
 9.
 10.
 11.
 12.
 13.
 14.
 15.
 16.
 17.
 18.
 19.
 20.
 21.
 22.
 23.
 24.
 25.
 26.
 27.
 28.
 29.
 30.
 31.
 32.
 33.
 34.
 35.
 36.
 37.
 38.
 39.
 40.
 41.
 42.
 43.
 44.
 45.
 46.
 47.
 48.
 49.
 50.
 51.
 52.
 53.
 54.
 55.
 56.
 57.
 58.
 59.
 60.
 61.
 62.
 63.
 64.
 65.
 66.
 67.
 68.
 69.
 70.
 71.
 72.
 73.
 74.
 75.
 76.
 77.
 78.
 79.
 80.
 81.
 82.
 83.
 84.
 85.
 86.
 87.
 88.
 89.
 90.
 91.
 92.
 93.

Tari Lujza:

TOMPA MIHÁLY DALFÜZÉR C. GYŰJTEMÉNYÉNEK DALLAMAI

1844-es keltezésű Tompa Mihálynak az a kottás dalgyűjteménye, mely az OSZK-ban Quart. Hung. 3237 jelzet alatt található. A gyűjtemény – melyet 1953-ban magánkézből vásárolt meg az OSZK – mindeddig elkerülte a zenetudomány és az irodalomtudomány figyelmét, mígnem Pogány Péter néprajzkutató 1981-ben az ELTE Folklore Tanszéke kezdeményezéseként indított forráskiadvány-sorozat részeként egy – az 1828–1844 közötti időszak magyar népköltészeti gyűjtéseit összegző – forráskötet anyagának összeállításában közreműködött. A kiadványsorozaton belül az említett korszaknak e sorok írója a zenei szakértője, így került hozzá Tompa saját kézírású gyűjteménye.

Címlapján a következők olvashatók: „Dalfüzér.” (A cím félkörívben fölfelé domborodik, finoman díszített betűkből áll.) „MD CCC XL III I Össze szedte, 's írta Tompa Mihály. – Sáros Patakon és Selyeben. –”

Tompa gyűjteménye nem kifejezetten népdalgyűjtemény, ő maga sem használja a címben a népdal szót. Gyűjteményének dalai – mint a korszak más és gyakran népdal címet viselő darabjai – elsősorban a középréteg (polgárság, parasztpolgárság) által kedvelt dalkészletből valók. A 19. sz. közepének zenei köztudatát tükrözi tehát; többségében népies műdalokat, kisebb részben idegen népdalokat, ezen kívül a bécsi klasszikus zenei stílus vonzáskörébe tartozó műzenéket tartalmaz. Tompa *Dalfüzér* c. gyűjteményét mégis népdalgyűjteménynek tarthatjuk, ha az általa feljegyzett népies műdalok¹ egyes darabjainak folklorizálódását, sőt ezen túlmenően máig tartó továbbélését tekintjük.

A gyűjtemény általános jellemzői

A *Dalfüzér*ben 50 db kottával leírt és Tompa által megszámozott dallam van. Található továbbá két szám és szöveg nélküli dallam (a 14–15. ill. 31–32. sz. között); előbbi „Cserebogár” felirattal. A dallam valóban azonos a „Cserebogár, sárga cserebogár”-nak a korszakból ismert hangszeres alakjaival; dallamváltozatát a 34. sz. alatt már szöveggel közli Tompa. Két másik dallamnak feltehetően véletlenül maradt le a szövege (30. és 31x sz.), mivel a tartalomjegyzékben szerepel a dalok kezdősora. A Tompa számozása szerinti 50. (valójában 51.) dallam után még 13 lap következik előre kitöltött szövegekkel (köztük néhány német szöveg), itt-ott egy-két elnagyoltan odavetett kottafejfel.

¹Tudjuk, hogy a népies dalok kialakulásának folyamata kb. 1830-ig tartott, – ld. Kerényi György, *Népies dalok* (Budapest 1961), 6. – Tompa tehát már kiforrott alakban hallhatta a műfaj darabjait.

E szövegek közt két változatban szerepel az „Ég a kunyhó ropog a nád”, a többi szöveg félnépi ill. műköltészeti jellegű.

A kottaírás

Tompa általában két sorban helyezi el a többségükben négysoros dallamokat, hosszabb dal esetén a dal hosszúságának megfelelő sorokat használ. Írásmódja tiszta, jól olvasható, és modernebb a 19. sz.-ban általános népdallejegyzésnél: a hangokat nem szótagokra bontva írja, hanem a ritmusegységeknek megfelelően gerendákkal köti össze. A dallamok reprodukáló olvasása csak olyan esetekben nehézkes, ahol több a dallamhangok száma mint a szöveg szótagszáma. Tompa ugyan többször kírja a kötőíveket, de nem mindenhol tünteti fel őket. Ráadásul a szöveget nem közvetlenül a dallam-, hanem a kottasorok alá írja versszerűen, s ez nehezíti az összeolvasást (pl. 46. sz.).

A dallamokat a következő hangnemekben jegyzi le (gyakoriságuk sorrendjében): d-moll (10 dallam), G-dúr (9), C-dúr (8), a-moll (7), D-dúr–Á-dúr (5–5), F-dúr (4), B-dúr–g-moll–e-mixolíd (1–1–1).

Kottáin legszembeszökőbb a *hangszeres zenei háttérre* utaló írásmód. Bár a 19. sz.-i kottaírásra az énekes és hangszeres zene összefonódottságából következően általában jellemző az énekes zenében is hangszeres megoldásokat tartalmazó jelzőmód, Tompa írása bizonyos esetekben egyértelművé teszi, hogy számára a dallamhoz a hangszeres előadás éppúgy hozzátartozott, mint maga a szöveg. Nem arról van itt szó, mint pl. Mindszenty Dániel² vagy Almásy Sámuel³ gyűjteményében, hogy kíséretet ír a dalokhoz, hanem arról, hogy a *dallamokat hangszeres előadásuk szerint rögzíti*. Például: két sor kötések az előző sor utolsó negyed hangját többször nagyambitusú skálafutam foglalja el (5. sz. 9. ütem 2. negyed), máshol a főhangok előtt énekszerűtlen, de a hangszeres előadásban mintegy kötelező futamok vannak (4. sz., 6. sz., 8. sz., 11. sz. több helye stb.). A gyűjtemény 2. darabja 2. sorában egyenesen szótagkiesés jön létre azáltal, hogy Tompa a hangszerjátékosok stílusából jól ismert főhangkésleltetést negyed szünettel kívánja érzékeltetni (Akkor szép az erdő, mikor zöld, Mikor a vad galamb... stb. a *vad* szóra nem jut hang). Máshol terceket jelöl (3. sz.), vagy legalább a zárlatba helyezi el a hangszeres zárlati figurák egyikét.

A hangszeres írásmód összefüg az összeírás földrajzi helyével (Sárospatak és az Abaúj-Torna megyei Selyeb). Bármennyire is óvatosan kell megítélnünk a 19. sz.-i kottás gyűjteményeket a földrajzi elterjedtség szempontjából (ez esetben a dallamok földrajzi származási helyéül nem nevezhetjük ki Sárospatakot vagy Selyebet), valamelyest mégis következtethetünk arra, mely dalok milyen előadásban forogtak közszájon még és már a feljegyzés időpontjában. A nyugat-felvidéki híres cigányzenész centrumok (pl. Galánta) a 19. sz. közepe táján egyfelől Pozsonyon, Győrön át délnyugatra, másfelől

²88 *Eredeti magyar Dal. Fortepiánóra 'S mellesleg Gitár-kisérettel elkészítve Toldalékul A' nemzeti Dalgyűjteményhez Mindszenty Dániel által.* (1832.) MTA Rui 4. r. 324.

³Magyar Dalnok [11 1834.] Ms 10.002.

Balassagyarmaton,⁴ Sárospatakon és Nagykállón át fokozatosan délkeletre tevődtek át az északi területek kisugárzási szerepét még mindig megőrizve. Ez lehet a magyarázata annak, miért van Tompa gyűjteményében nagyobb szerepe a hangszeres írásmódnak a korszak többi kottás népdalgyűjteményéhez képest.⁵

Nincs arra mód, hogy e helyen a Dalfűzér valamennyi kottában rögzített darabját közreadjuk. Ezért kiemeltük és faksimilében közöljük azokat a dallamokat, melyek népzenei szempontból érdeklődésre tarthatnak számot. Arról, hogy a népzenei továbbélés alakulását nyomon kövessük, itt szintén le kell mondanunk. A 19. sz. valamennyi kottás gyűjteményét sem vontuk be az összehasonlításba; elsősorban a Tompához közel eső időpontokban összeállított gyűjteményeket tekintettük át.

A Dalfűzér dallamai

1. *Mint az égő gyertya fogyok.* 8 szótagszámú 5 (5) 5-ös kadenciákkal. Két dallam kontaminációjából keletkezett. Első két sora a *Káka tövén költ a ruca*⁶ első két sorával, második két sora az *Ezer esztendeje annak*⁷ második két sorával egyezik meg (1. a, b, c kotta).

2. *Akkor szép az erdő mikor zöld.* Általánosan ismert szövege *Ezt a kerek erdőt járom én*⁸, kadenciái 1 (III) 2. Tompa változatában az első sor 3-on zár, egyébként megegyezik az általános alakkal. A Dalfűzér 17. sz. darabja e dal változata *Hortobágyi pusztán fű a' szél*⁹ szöveggel, s befejezése, mint a 2. sz. is hangszeres elképzelésre vall. Összehasonlításul a 17. sz.-ot is itt közöljük (2. a, b kotta).

3. *Üttem violát kis kertembe.* Az előző dalhoz hasonlóan ebben is van kis eltérés az általános alaktól, melynek szövege: *A Tisza, a Duna zavarodik*¹⁰. Kiss Dénes gyűjteményében¹¹ a 64. sz. alatt *A' malom a' vizet aláhajtja* szöveggel a szokásos dallammal található. Tompa változatának 3. sorában a 2. ütem első negyed hangja szext helyett kvart (ill. tercben kvart-szekund). Lehet, hogy a terc miatt csúszott el ez a hang, mert a szekvencia következő tagja már jó helyen van (3. kotta).

4. *Ég a' Tisza, ég a' szőke Duna.* Népdalszerű, de nem folklorizálódott dallam 10-es szótagszámmal, 3 (3) 2-es kadenciákkal. Leírása hangszeres: több helyen található tercmenet, valamint főhang előtt kis kottával jelölt futam.

⁴Petőfi felvidéki utazásai során Hajnácskőt és Balassagyarmatot emlegeti meg (Hajnácskőnél a prímást név szerint is), mint jó cigányzenészekben bővelkedő helyeket. Id. *Petőfi Sándor Vers és próza, Időrendi válogatás a teljes életműből. Csanádi Imre válogatása* (Budapest 1972), 104–105.

⁵Mindszentyével összehasonlítva pl. a dallamok egyszer-egyszer énekelhetetlenül hangszeres leírásúak, míg ott akkor is megőrzi ének mivoltukat, ha tudatosan hangszeres előadásra szánta őket összeírójuk.

⁶Közli Kerényi i. m. 43.

⁷Közli Kerényi i. m. 46.

⁸Közli Kerényi i. m. 29.

⁹Közli Kerényi i. m. 211. 29. sz.

¹⁰Közli Kerényi i. m. 33. Korai hangszeres változatai közt megemlíti pl. Morelly Ferencét, 311.

¹¹„Népdalok” MTA Kézirattár Népköltés 44.

5. *Bús az idő a' nap nélkül.* Népdalszerű, de nem folklorizálódott dallam. Zárósora azonos a *Felleg borult az erdőre* utolsó sorával. A dallam hangszeres leírású.

6. *Őszi harmat hideg eső.* Általánosan ismert szövegét – *Ne menj rózsám a tarlóra*¹² – a második versszakban közli Tompa. A szünetek helyének triolákkal ill. szextolával való kitöltése, valamint a zárlatmegoldás (utolsó két ütem) hangszeres indíttatású (4. kotta).

7. *Apró fának apró a' virága.* A #7 (5) 3-as kadenciásorú dallamok igen népszerűek a korszak hangszeres zenéjében. Bartay Ede *50 legkedveltebb népies csárdásának*¹³ (1852 körül) két darabja a Tompa által is hangszeres alakban rögzített dallam változata: 7. o. No. 6. és 32. o. No. 41. Összehasonlításként a 6. sz.-út közöljük Bartay változatai közül (5. a,b kotta).

8. *Egy út visz a' Vágdunára.* Furcsa bitonális dallam (első része a-moll, második része d-moll), főltéve, ha a leírás jó, és nem csúszott el a teljes második rész egy kvinttel.

9. *Túl a' Tiszán van egy város Beregszász.* 11 szótagszámú 1 (1) b3-as kadenciájú fríg dallam. Kiss Dénes változata: 88. sz. csak minimális eltérést mutat (6. a,b, kotta).

10. *Kertem alatt foly a' Tisza.* Tipikus 19. sz.-i ritmizálású és dallamindítású (v. ö.: Nem ütik a jogászt agyon) dallam. A szövegben nincs utalás az ismétlésre, pedig a hangszeres megoldású két utolsó sor arra utal. Véletlen elírás lehet, hogy az utolsó ütem első negyedének két tizenhatodja fölül lemaradt egy gerenda, mivel a lejegyzés egyébként igen pontos. A dallam ritmikai szempontból közvetlenül az ún. jaj-nóta előzményének tekinthető. (7. kotta).

11. *Félek én már minden lyántól.* Stílusban az előző megfelelője dúrban. Négy soros dallam, hangszeres futamokkal.

12. *Kút ágásra szállot a' sas.* Általánosabb szövege: *Három piros/fehér kendőt veszek*¹⁴ a 2. 3. versszakban található. Két utolsó üteme hangszeres cifrázat (8. kotta).

13. *Ha betekintsz a' dalai csárdába.* Aránylag ritka az első két sor b3-as zárlata. Hangszeres megfogalmazású csárdásdallam (9. kotta).

14. *Nem szerettem életemben csak egyet.* Ritmusa hasonló az előzőhöz. A gyűjtemény első fölfelé kvintváltó darabja, melyben szinte a kvintváltással együtt a bővített szekund (2. sor 2. ütem) és fő hangon az emelt szext (3. sor 2. ütem) is megjelenik. A dallam a korabeli hangszeres zeneirodalomban is otthonos, ezek közül emeljük ki Egressy Samu *Keresetlen csárdása 2. frissét*¹⁵ (10. a, b, kotta).

x *Cserebogár* hangszeres leírásban – szám nélkül. (A tartalomjegyzékben Tompa nem is tünteti fel). Változatát leginkább megközelíti Tóth István leírása¹⁶, valamint Szerdahelyi Józsefé A szökött katona c. népszínműben (1843)¹⁷ (11. a, b, c kotta).

¹²Közli Kerényi i. m. 31.

¹³OSzK Ms. Mus. Z. 42.436

¹⁴Közli Kerényi i. m. 38.

¹⁵19. századi hangszeres gyűjtemények kéziratos másolata a Zenetudományi Intézetben.

¹⁶Tóth István *kiskunfilepszállási orgonista és kántor által lekötözött Áriák és Dallok verseikkel (1832–1843.)*

¹⁷Kodály Rend 19.916.

Tompa gyűjteményének 34. sz. darabja a dallam szöveges változata. Utolsó sora a közismerttől kissé eltérően indul. Tompáéhoz legközelebb Kiss Dénes leírása áll (a 8. sz. alatt két változatban), Mindszenty Dánielé a tisztán hangszeres és az énekszerűbb alakzat között ingadozik (11. sz.). Valamennyi giusto előadást sejtet, nincs még nyoma bennük a századfordulóra kialakult szélsőségesen rubato előadásmódnak (11.d kotta).

15. *Kék eres a' szőlőlevel.* A dallam szövegét Kerényi Gy. éppen Sárospatakról valónak jelzi¹⁸. A dallam leírása sutább az eddigieknél, valószínűleg a rubato előadást nem sikerült jól rögzíteni (pl. 4. ütem hibás ritmusa és a 3. sor végén egy rossz helyre tett ütemvonal) (12. kotta).

16. *Huszár vagyok édes rózsám* (tartalomjegyzék: lelkem babám). A dallamra vonatkozó eddigi legkorábbi adat 1852 volt¹⁹ (13. kotta).

17. I. a 2. sz.-nál

18. *Szegény legény vagyok én.* Változata Kiss Dénesnél szinte teljesen azonos vele (41/j) (14. kotta).

19–21. Műdalok, részben ismert költők verseire.²⁰

22. *Ha meghalok se bánom..* 7-es szótagszámú dallam, megismételt utolsó sorral. A *Garabonzás diák* c. népszínmű („írta Munkátsi zenéjét Pály Ede. Előadták: Budán 1834. aug. 23. Pesten Nemzeti Színház: 1837. okt. 8.”²¹) egyik dallama azonos e dallammal. Hangszeres zenei változatai közül egy Csárdás-Album Allegroját emeljük ki²² (15. a,b,c kotta).

23–26. Műdalok.

27. *Azt szokták szememre vetni.* Nem hangszeres leírású, de alapjaiban hangszeres zenei gondolkodásra valló motívumismétléses, szekvenciázó dallam²³ (16. kotta).

28. *Deres a fű édes lovam ne egyél.* A gyűjtemény kísérettel (vsz. zongora) ellátott darabja. Tipikus 19. sz.-i megoldás az első sor b3-ról történő újraindítása²⁴ (17. kotta).

29. Műdal

30. *Végig mentem egy embernek.* (Csak a tartalomjegyzékben; a szöveg lemaradt). A dallam igen népszerű lehetett a maga korában. Tartalmazza Kiss Dénes gyűjteménye (131. sz. szintén szöveg nélkül), Tóth Istváné (59. o. No. 107.), ezen kívül számtalan feldolgozását ismerjük²⁵ (18. kotta).

¹⁸Kerényi i. m. 209. 14. sz.

¹⁹Kerényi i. m. 214. 55. sz.

²⁰A 20-as sz. pl. Kisfaludy Károly verse; Tompáéval azonos dallammal jegyezte fel Arany János is, a költőt is megjelölve. Id. *Arany János népdalgyűjteménye*. Közzéteszi Kodály Zoltán és Gyulai Ágost (Budapest 1952), 41. sz. és 125. o. jegyzet.

²¹Kodály Rend 12.421 sz. támlapon.

²²19. századi hangszeres gyűjtemények kéziratos másolata a Zenetudományi Intézetben.

²³Második része azonos Arany lejegyzésével, id. Arany i. m. 99. sz.

²⁴A dallam változatainak felsorolása — köztük az időben aránylag közeli Színi Károly, *A magyar nép dalai és dallamai* (Pest 1865), 177. sz. változat: Kodály Rend 8900.

²⁵Felsorolásuk: Kodály Rend 3742–3755.

31. *Gesztely alatt foly el a' Hernád.* Tipikus 19. sz.-i leírás: A szövegnél hosszabb dallam egyeztetése a verssel nehézkes a kötőívek hiánya miatt. Népies ízű dallam.

x *Estve későn ne járj hozzám.* (A dallam fölött: Kecsegtető reményimnek.) 8 szótagos 8 (b10) 8-as kadenciájú dallam, táncritmikában rögzítve, szöveg nélkül (19. kotta).

32. *Estve későn ne járj hozzám.* A dallamban található bővüléseket a szöveg nem jelzi (20. kotta).

33. *Nincsen kedvem elvitte a' gólya.* Népdalfordulatokat tartalmazó, ereszkedő szerkezetű dallam²⁶, 10-es szótagszámú, 4(3)2-es kadenciákkal (21. kotta).

34. I. 14–15. között.

35–40. Műdalok.

41. *A huszárnak a' temploma a pincze.* 11-es szótagszámú 1(5)5-ös kadenciájú kvintváltó dallam (22. kotta).

42–43. Műdalok.

44. *Megérem még azt az időt.* Tompa közlésében dúr végződésű a dallam, szemben a tipikusabb moll végűekkel²⁷ (23. kotta).

45. *Szeretlek galambom.* (Átírva a „Szeretnék szántani”). A dallamnak kiterjedt hangszeres irodalma van²⁸, kottás (népi) feljegyzéseknek sem vagyunk híján, pl. Almásy Sámuel gyűjteményében a 3. sz. alatt található (24. kotta).

46. *Tiszaháti barna lyán!* Fölfelé szekvenciázó, nem népi, de népies dallam²⁹.

47–50. Műdalok, 50. népies jegyekkel.

Tompa Mihály gyűjteménye azt a már köztudott tényt igazolja, mennyire beépült a főleg értelmiségi körökből való, haladó gondolkodású 19. századi ember tudatába a nyelvi kultúra megteremtésének, valamint a népköltészeti és zenei kultúra megmentésének és továbbörökítésének fontossága. Dalfüzérét így beilleszthetjük abba a sorba (itt most csak a kottás gyűjteményeket sorra véve), melyet a század közepéig Tóth István (1832. Kiskunfűlöpészállás), Mindszenty Dániel (1832), Almásy Sámuel (1834. Erdély) és Kiss Dénes (1844. Pápa) gyűjteménye fémjelzett. Tompa magánhasználatra írta össze a dalokat, az összeírás időpontja azonban szinte egybeesett „A Kisfaludy-Társaság Erdélyi Jánosnak 1843 decemberében elhangzott *Népdalköltészetünkről* c. székfoglalója s ezzel kapcsolatos indítványa alkalmából... 1844 januárjában közzétett felhívásával...”³⁰, mely ezúttal már az országos gyűjtőakció remélt és várt eredményeként a népdalok kiadását tűzte ki célul³¹.

A dalok lejegyzőjének nemcsak jó iskolája, hanem – talán túlzás nélkül mondhatjuk – az átlagosnál jobb zenei képessége volt. Igényessége, mellyel a minden bi-

²⁶A jaj-nóta típus egyik korai darabja.

²⁷Ez utóbbit közli Kerényi i. m. 27.

²⁸Felsorolását ld. Kerényi i. m. 210. 25. sz.

²⁹A „Gyere be rózsám, gyere be” típusba illik – ld. Kerényi i. m. 75.

³⁰Kodály–Gyulai i. m. 15.

³¹Erdélyi János, *Népdalok és mondák* (Pest 1846), VII.

zonnal nem másolt, hanem hallás után lejegyzett dallamok kottáin meglep bennünket, a korszak kiemelkedően jó zenei érzékű népdallejegyzőjévé avatja Tompa Mihályt.

DALFÜZÉR

**MID
CCC
XLII**

*Érdre szedve, s. írta Tompa Miklály. -
Sáros Barabos. c. előjele. -*

Ullin ar ego pyonye fagyok,
 etre gondolat beeg nagyok,
 Deeg bir a' sünem taja, sünem taja,
 etönven annak patikaja, patikaja, -

Ullin ar ego pyonye fagyok,
 etre gondolat beeg nagyok,
 Deeg bir a' sünem taja, sünem taja,
 etönven annak patikaja, patikaja, -

Debreceeni ny kalapom,
 string nélkül kell korianom
 botva sedyj a' ki lenne, a' ki lenne,
 Ha néki is rabad lenne, rabad lenne, -

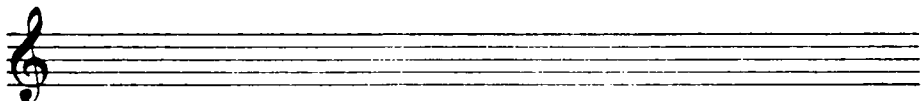
Ével a' harang vesamapom,
 Ére vőj, vőj a' templomban, -
 De a' az ne tarts pőzanyokart pőzanyokart,
 etönc vesamap a' szolgálat, a' szolgálat. -

Andantino

(1/b)

Káka tövén költ a ruca ...

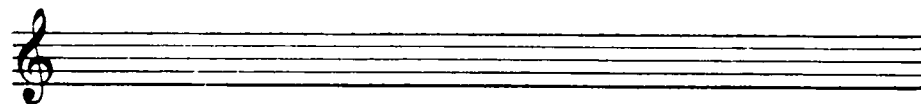
stb.



(1/c)

Ezer esztendeje annak ...

Most akarják az írnyek stb.



2

Akkor lép az emb. sere

Akkor lép az emb. sere,
 Mikor a mai galamb benne költ,
 Akkor a mai galamb benne költ,
 Akkor a mai galamb benne költ,
 Akkor a mai galamb benne költ,

Dep' a normannok boloba,

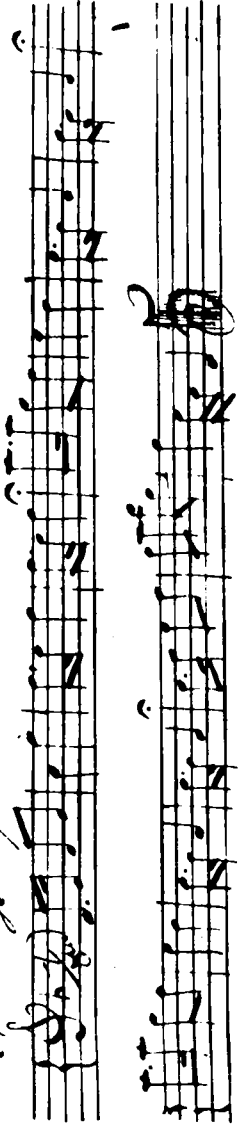
Mikor költ a normannok,

Akko delogit a Lyon. fapre

Akko delogit a Lyon. fapre


17.

Glorsobagyi pusiain fi a'riel



Glorsobagyi pusiain fi a'riel
 (beginy pulais-leginy uira kel
 Glori len a'nyaja? elasta!
 Glori len a'kedre? elhagya!

Jeen horoi, puppa! i papapa!
 Janyama mar am dalgai
 Glorsobagyi pusiain fi a'riel
 Jaha' leginy, huan uira kel

Allensom. volái. 187


Allensom volái kizszenbe,
 Megvőztem hien szegedesse,
 Ha elpárod, más illettet
 Ha elhagy a babám más/parat,
 Csülleg a villog az égen jár,
 Csü mohar a mohar a réten jár,
 Jare kare, lipre, mohar!
 Csü garad, a garad úresen jár.

6

En hammaa laa



En hammaa, hooj esö.
 Kirel eiril meq a' Piölä,
 Ha meq'eiril, bornal piisik,
 Ka en Piöläin, kirjher keirik, -

Ma meq' Piöläin a' Piöläin
 Kirjher meq' meq' a' Piöläin
 Ha al meq' a' hooj esö.
 Kirjher meq' laa hooj esö.

Apró fonat csak

Apró fonat apró a magya,
 Prama legény fekete gubába, -
 Értke ki, lyán alá hurra magar,
 Még is kintlly a fehér kabát,-
 Kren rissám. piro bokrécija,-
 Harmad napig állott a polárdá,
 Nyán orrolam, minél is kintolled,
 Ha tudhat hogy nem letél a' ked!?

Friss (5/6) | Bartay |

6-va

tr

(4)

tr

5

2

(sic)

3.

Tul a' Jézus van egy város Legerős,

Tul a' Jézus van egy város Legerős,
 Itali kocsóm néha, ötven néha hárs,
 Itali kocsóm néha hárs is,
 Jó volna most ha enél egy is! Igazán!

Itali kocsóm ~~hárs~~ búj reggel én megam is,
 Abalamennyi! kerp. leán (ex mind kancs,
 Ekerese rom allamb
 Ekkint az it' váborand' Laveresbol.

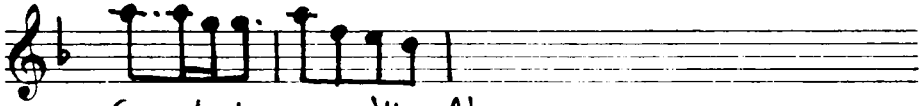
Erelyke van egy kerp van kóközör,
 Itali kocsóm de az is elhagyom más,
 Itali kocsóm, de elhagyom.
 Itierlenül megtagadom! Pröbe!

(6/b)

/Kiss D.1



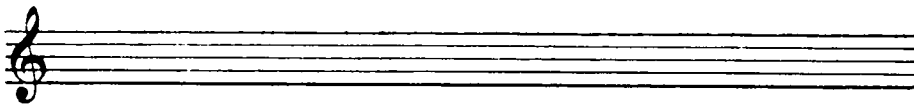
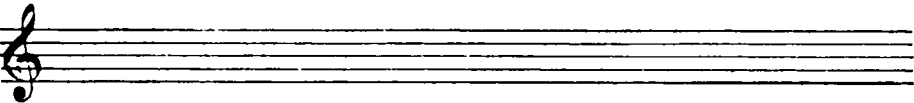
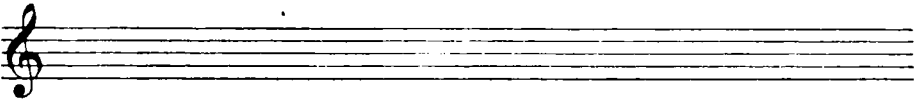
Bús az idő bús vagyok én magam is,
Valamennyi szép leány van, mind hamis.



Szeretete nem állandó,



Mint az idő változó ihajla.



10

Minem alass jögy a Jüria
 a k' tirc bé, s' lög k'irta



Minem alass jögy a Jüria
 a k' tirc bé, s' lög k'irta
 Brej' k'j lany herr belöle!
 Nöchl mülyet a' pengem köle,

Jüria tirc nem darsas
 Er en m'issam hep kataros
 K'een adham a' fibrilágis
 Am Fedrián's birókaen.

Edil estó soq' esenderem
 s'ir a' labám keserüsem,
 Talán brimny are gondolga:
 Hogy a' Daxiája elragyta,
 Ne jöj' k'j lany! Felbírni meg,
 Am' utón majd a' s'ök' eg'
 S'ed' l'gye az a' k'ia szereter
 a' k'ire mos anyis epeide.

12

Kuus' ägässa ställom a' Sas sue



Kuus' ägässa ställom a' Sas.
Ensem biromy ne esaloga os!
Cöalogaron engom mäa is
Mälädnääl rebb vingsäl is

Glööm jehoi hendi vepel.
De jehessem: jehoi lepel,
Jehoi lepel nim a' dattyn
D'Nm öhel meg mumber fattyn.

Glööm puros hendi vepel
De jehessem: puros lepel
Puros lepel nim a' dattyn
D'Nm öhel a' vingsäl engola,

Ha bideknek vagy.

13.

Ha betelintez a dalainakéba:
 Honn isik a' szegény legény kurvái
 É' meg a csaplánké jö'fő'k' inale lúz,
 É' szűpajás megköté az a' aszár, -

Gyza' lelöl ivomból az az a' a' a'
 Barna' bandi szűkösö'k' é' dylalja,
 é' szűn félre vagy a' nős'v' kalapján,
 É' elidölöje szűvinek b'is nőtölö'k'.

Ne keseregi Barna band' b'arabta!
 Hűz a' lóp'ke sem áll meg ez' izzágon,
 Nár kedves volé a' j'óp' Erre, kelés' ó'!
 Ad' az é' szűn n'ked meg szűv szűv-öt -

14.

Nem veszem sietemben raj



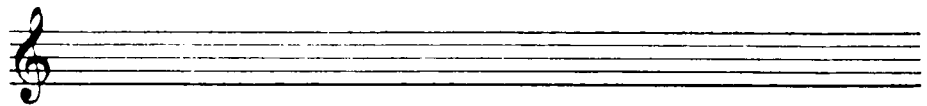
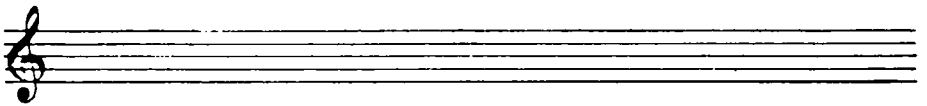
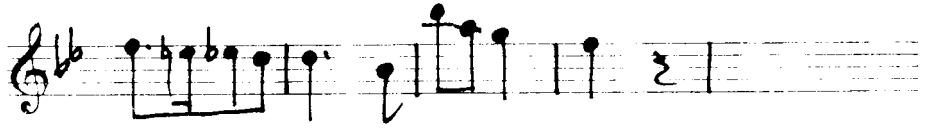
Nem veszem életemben csak egyet,
 De földi életet hogy az is elfelejtem,
 Sírva késtem hogy forraszen engemet,
 De ma mondta: hogy az őrök nem lettek

Isten dicsőít örökre te szalma láng!
 Nem járnék en durva ferdő úton,
 Elhagydom s orra sem tud soka,
 Megsínasz meg dicsően láng veltala!

2. Friss

10/b

| Egressy S. 1



Allegretto

Violoncello Solo

The image shows a handwritten musical score for a Cello Solo. It consists of two staves of music. The top staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The bottom staff begins with a bass clef and a common time signature (C). The music is written in a cursive, handwritten style. The first staff contains several measures of music, including a double bar line and a fermata. The second staff continues the piece with more notes and rests. The overall appearance is that of a personal manuscript or a student's work.

Moderato 11/b | Tóth J. |

Cse-re bo-gár, sár-ga ce-re bogár sbb.

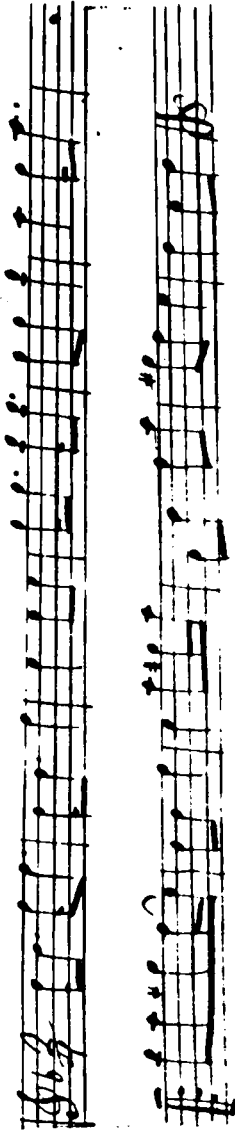
Andante

M/c | Szerdahelyi |

11. c kotta

24.

Uusmaa laul



Uusmaa laul, o'arga uusmaa laul!
 Et on kordum en t'õied muu laul?
 Kõik ei saa muu spõssi k'õikões
 Uusmaa laulim k'õikões

Uusmaa laulim en t'õied muu laul?
 Kõik ei saa muu spõssi k'õikões
 Uusmaa laulim k'õikões

Uusmaa laulim t'õied muu laul!
 Et on kordum en t'õied muu laul?
 Kõik ei saa muu spõssi k'õikões
 Uusmaa laulim k'õikões

Uusmaa laulim t'õied muu laul!
 Et on kordum en t'õied muu laul?
 Kõik ei saa muu spõssi k'õikões
 Uusmaa laulim k'õikões

15

Neik em a s'el'el'el' d'ag,



Neik-ones a s'el'el'-level,
et s'it uffom: k'ep' l'ans' k'ewel,
M'ion' fel'exp'ed'iem:
'Al'm'ud' a' s'ep'ea' p'ro'et'iem.

et en m'issam k'eme' s'raja
G'ob'hes er m'um' a' f'ej'ij'ija
et f'ej'ij'ija' s'el'el'el' g'ya'ra
Ar en b'el'dam' s'om'g' k'al'el'is.

Ar en m'issam k'em'el'el'el',
G'ob'hes er m'um' a' s'as' o'bre,
et k'ae' o'lor' k'ans'o' n'el'o
et en m'issam k'is' p'or'el'o.

ib

Atuwan' negyod' ?

Atuwan' negyod' eny' m'isum
 ebr' is' m'aradon
 Stoned-suni' en' m'isum
 eny' g'emb' negyod'
 i'k'etun, peng' a' s' banyun'
 River' s'ontun, s'isum' k'um'
 (Sab' eny' s'arab)

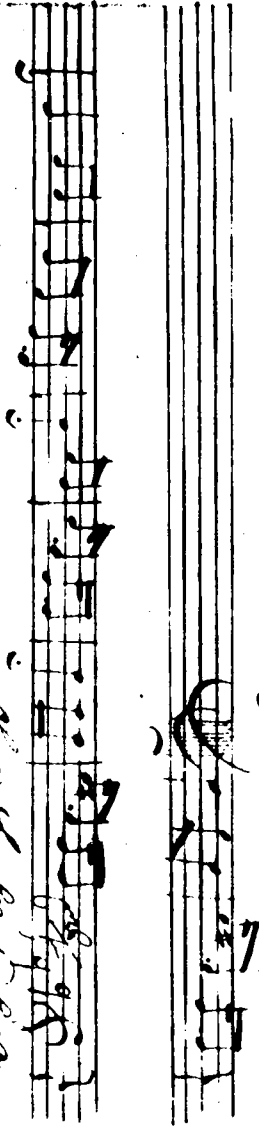
Kand' negyod' an' m'alamon,
 Gajek' a' pipain,
 Schombroko' k'ingemero
 eny' a' w'obrem

Atuwan' m'ellon' g'ub' an' k'ari
 negyod' an' k'um' a' k'ores' mar'
 Atuwan' k'ibam' !!

Atuwan' negyod' a' negyod'
 negyod' a' negyod' m'ar'
 negyod' a' negyod' m'ar'
 negyod' a' negyod' m'ar'
 negyod' a' negyod' m'ar'
 negyod' a' negyod' m'ar'

18.

Legény legény vaggol' én. —



Legény legény vaggol' én,
 bárányokra járól' én,
 Csikó, sűrű kaspól' én,
 Csak úgy éldögélt' én, —

De jó, maát jentkém' baya,
 Tünet' menyere, vaya,
 Isten nekem egy kis kenyem
 ita talat ar én babam!

22.

Ma megalalok de banom sex



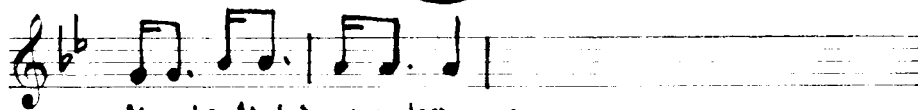
Ma megalalok de banom!
 Ugy sincs engem ki szányo,
 Szaporodna bonyolgo
 Kétségeseen sötéttem.

Vicariadon an eles
 Tivaga termine' lats,
 Glalok! rominy ne ringan!
 Kluw' megad, ne abass!

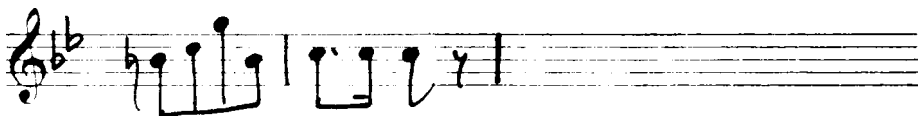
et ex lavas: lornnab
 Tivagi is lenullna,
 Kipimottee nyimn vaia,
 U' lehill kalal' pagyava.

Nevj iclore kesem,
 et' menyni joi tekesem,
 Banimaa serezen
 Ne sijarod felesem! -

15/b



Ne síj Matyi, ne könnyezz,



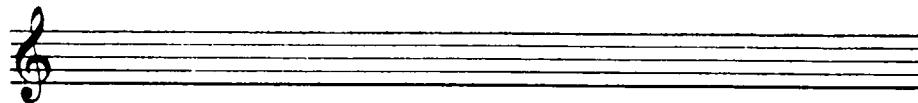
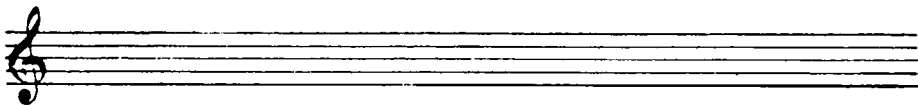
Mindnyajunknak sorsa ez.



Nem is sírok ha lehet,



Ha szerencse rám nevet, ha szerencse rám nevet.



Allegro

15/c

The musical score consists of five staves. The first staff begins with the tempo marking 'Allegro' and a circled measure number '15/c'. The key signature is one flat (F major or D minor). The first four staves contain a single melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The fifth staff is empty. The notation includes accents (>) and slurs over several measures.

24.
Ez a székely szemeimé néni öze



Ez a székely szemeimé néni,
hícsiny megüch meg búcsóni
Ez székely öka kévésni.

Hícsen a kis székely
Ez a hamaróti felfőni!
Ez a medara aza,
Hícsen a kis lamsz.
Hícsen a kis lamsz.

Az a kis öka kévésni
Ez a kis öka kévésni,
Az a kis öka kévésni.
Ez a kis öka kévésni,
Ez a kis öka kévésni,
Ez a kis öka kévésni,
Ez a kis öka kévésni.

28

Domine a Jhu ides, 1. act.

Jenes a fu, edis lovam ne egyol,
 Meg ma engom a' Nőszambor elnyul,
 Nagy el engom adis lovam odáig
 Hogy ne fűsion az én fűsion öszi.

Jól a' fu, lovam egy egy kőre,
 Csak felkelt az én sziam ingam,
 Jenes a' Janyul, öszi sziam el fűsion,
 Semmi k' el' 199 k' sziam - sziam.

26.



18. kotta

Handwritten text, possibly a title or instruction, written vertically in a cursive script.



22.

Edne kesiõ ne jõi heram. Vak.



Edne kesiõ ne jõi heram.
 Ellen nogy nygyara van seam,
 A. sarkantyd ore penegjeed
 Dlugy ar anyam jol ne kelju.-

39

Vinon kädium sei

Vinon kädium, vintse i'goha
 e'less oss jänrom hoi nem källere vohra,-
 l'el'iz me'g kädium, el'hozza a' siel'oin
 Jüred alam lipogije a' seiviz.

411.

A' Huszárnak a sere

A' Huszárnak a templom a' kincze;
 Könyörgés könyveséje az ideze;

Körmártonné boss ilet a' kispánc,
 Hadd igyék a' hegény nyarar (nyárla)

Herembe van már az úri levelem;

Itinnár len már ezennél az én nevem,

Sol viri léfoly meg a' vég a' sötétlen;

Élly engemet meglatte (látta) Paratim. -

A.H.

Allegro meq me ar ead' day



Allegro meq me ar ead'
 ead' meq me ar ead'
 ead' meq me ar ead'
 ead' meq me ar ead'

Allegro meq me ar ead'
 ead' meq me ar ead'
 ead' meq me ar ead'
 ead' meq me ar ead'

Allegro meq me ar ead'
 ead' meq me ar ead'

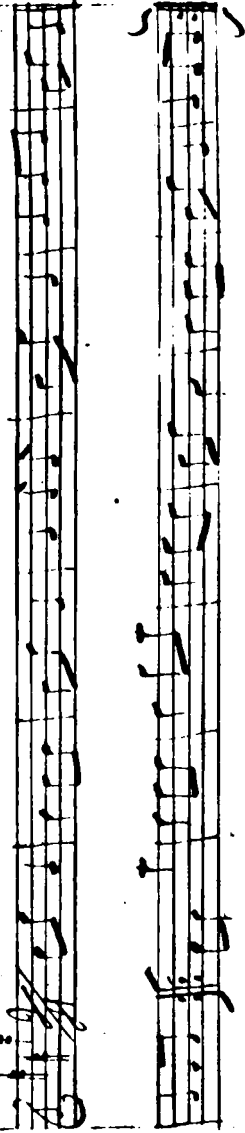
Allegro meq me ar ead'
 ead' meq me ar ead'

Allegro meq me ar ead'
 ead' meq me ar ead'

Allegro meq me ar ead'
 ead' meq me ar ead'

45

Serelele galambom ság



Serelele galambom! min a nagy kenyeres,
 újajól szened, egy nap szar erres,
 Serelele galambom ez a ne mond kintiol,
 Míg a templom falán ofte nem is kintol, -

Niki a viséjas igazán szeci:
 "Laporeső" etik, meg is bekeresi -
 dam én a nyámas igazán fcsom
 "Laporeső" etik meg is felkeresi -

Rudasné Bajcsay Márta:

SZÖVEG ÉS DALLAM EGYÜTTESE EGY GYIMESI KESERVESBEN

„Szöveg és dallam együttesének két közös problémája van: először, hogy milyen dallamok milyen szövegekkel járnak együtt; másodsor, hogyan illeszkedik össze finom részletekben a dallam a hozzákapcsolt szöveghez, vagyis a prozódia kérdése.”¹ – írja Vargyas Lajos.

A gyimesvölgyi keservesekről szóló tanulmányában Kallós Zoltán leírja azt a műfajra jellemző különlegességet, ami éppen szöveg és dallam kapcsolatában rejlik, s ami mutatja a keserves sajátos szerepét a paraszti életben. „Mindenkinek megvan a maga keserves dallama és szövege. Külön említhetjük a szöveget és a dallamot is. A dallam mintegy keretül szolgál a szövegek összerakásánál. A meglévő ismert anyagot mindenki a maga ízlése szerint gyúrja és formálja. Azonos szótagszámú dallamhoz azonos tartalmú, a dallam szótagszámának megfelelő szöveget kapcsolnak össze.”²

Azt, hogy milyen dallamokhoz milyen szövegek járulnak, felméréssel lehet megállapítani, mely során a szövegállományt és a versszakok szokásos kapcsolódási formáit megismerjük. Kimondható, hogy bármilyen szomorú tartalmú lírai dalszövegből lehet keserves, s a műfaj adta kereteken belül szabadon formálódhat, változhat szöveg és dallam is, az énekes tetszése szerint alakíthatja magáénak.

A prozódia kérdése általában olyankor kerül a vizsgálat középpontjába, ha valami kivételesen szépen sikerült összeillesztéssel (vagy bántóan rosszul sikerülttel) találkozunk. Ilyenkor egyes darabok konkrét megvalósulását, egyedi eseteket figyelünk meg közelről. Most nem ezzel a céllal, de hasonló, közelítő módszerrel fogunk egy harmadik fajta, szerkezeti szempontú elemzéshez.

A keservesek esetében is tapasztaljuk azt a jelenséget, amelyről a „Romániai magyar népdalok” bevezetőjében olvashatunk: „... ugyanazt a dalt egy más énekes, vagy ugyanaz az énekes egy későbbi időpontban már nem pontosan úgy, hanem rövidebben vagy hosszabban, több versszak kihagyásával, illetőleg más, odailő versszakok felhasználásával adja elő.”³ A versszakok fűzészerű összekapcsolása elterjedt gyakorlat, melynek szabályozó erői és törvényei jobbra tisztázatlanok, néha még az is előfordul, hogy különböző tartalmú vagy műfajú szövegek kerülnek össze. A hangulati egyezés „tartalmilag” és a szótagszám egyezés „formailag” alapvető követelmény, de ez is csak általában teljesül, nem mindig. A gyimesi keservesek 6-os szótagszámú darabjainál gyakori, hogy 8 szótagossá bővül a szöveg, ilyenkor a 6 főhangból álló dallam a szöveg szótagszámának megfelelően, hangismétléssel 8-assá hosszabbodik. Erre a jelenségre Sárosi Bálint is utalt, s kottapéldával mutatta be a 6-os 8-assá, sőt 12-essé bővülésének egyik

¹Vargyas Lajos, *A magyarság népzeneje* (Budapest 1981), 142.

²Kallós Zoltán, 'Gyimesvölgyi keservesek' *Néprajzi Közlemények* 5 (1960), 3.

³Jagamas János, Faragó József, *Romániai magyar népdalok* (Bukarest 1974), 14.

esetét.⁴ Paksa Katalin a *szo-la-do-re* hangkészszerű gyimesi tetraton dallamokról szólva a különböző szótagszámú strófák létét és a strófán belüli szótagszámkeveredést a „szótagszámban még nem egészen szabályozott strófaszervezet emléké”-nek nyilvánította.⁵ A keserves műfaj viszonylagos szabadságát mutatja az is, hogy sokszor nemcsak különböző szövegek, hanem különböző dallamok is váltogatják egymást egy-egy darabon belül.

Vizsgálati szempontunkat tehát a keserves jellemző alkotásmódja: a lírai versszakok szabad összekapcsolása és a dallamalkotás viszonylag nagy szabadsága sugallta. Most egy kiemelkedő színvonalú alkotáson keresztül⁶ nézzük meg, hogy a keservesben dallam és szöveg hogyan támasztja alá egymást a szerkesztés által! Vajon összetartozó dallam- és szövegegyüttesek, tehát különálló dalok egyszerű egymásutánjáról van-e szó? A darab alkotó-dallamaira bontása után a szöveget válasszuk versszakcsoportokra, s a két vázat vessük össze!

Versszak	Szövegstrófák	Dallam-strófák	Tonus finalis	Szótagszám	A versszak sorainak száma
1	a	A	la	8	4
2	a1	B	szo	8	3
3	a2	A	la	8	4
4	a0	B	szo	8	3
5	a0	C	la	8	2
6	b	D	la	6	4
7	b1	E	szo	6	4
8	c	C	la	8	2
9	c1	B	szo	8	3
10	c2	C	la	8	2
11	d	A	la	8	4
12	e	A	la	8	4
13	d1	B	szo	8	3
14	d2	C	la	8	2
15	f	B	szo	8	3
16	f1	C	la	8	2
17	g	D	la	6	4
18	g1	F	la	6	2
19	g2	D	la	6	4
20	g3	D	la	6	4
21	g4	D	la	6	4
22	g	D	la	6	4
23	gX	E	szo	6	4

⁴Sárosi Bálint, 'Sírató és keserves' *Ethnographia* 74 (1963) 117–122.

⁵Paksa Katalin, 'Kis hangterjedelmű öt- és négyfokú dalaink keleti rokonsága' *Ethnographia* 93 (1982) 544.

⁶AP 7333/f, 7334/a, b, c. Ambrus Anna (62 é.), gy. Kallós Zoltán 1962. V.

[*táblázat folytatása*]

Versszak	Szövegstrófák	Dallamstrófák	Tonus finalis	Szótagszám	A versszak sorainak száma
24	<u>gX</u>	G	la	6	4
25	h	D	la	6,6,6,6,6,7	6
26	h1	D	la	6,6,6,6,7	5
27	h2	D	la	6	4
28	h3	H	la	6	4

Azonnal feltűnik, hogy, bár mind a dallamot mind a szöveget 8-féle alkotóelemre bonthatjuk (A–H ill. a–h), az egyes szövegszakaszok sokkal homogénebbek, mint a dallamegységek. Nem is teljesen jogos dallamegységekről beszélni itt, ahol már a 6. versszakban megjelenik a D-dallam, mely igazán majd a teljesen új szövegtartalmú 17. versszaktól kezdve nyer fontos szerepet, vagy az E-dallam a 7. versszak után legközelebb csak a 23. versszak dallama. A szótagszámváltás (8-asról 6-osra és vissza) helyein mindenhol dallamváltás is történik, sőt az egyező szótagszámú szövegeken belül a szövegszakaszok határait is segítik a dallamváltások kijelölni. (Pl. a 8–10. versszak után d, e szövegek következnek az új dallamegységet nyitó A-dallammal.) A dallamváltás nem jelenti azt, hogy egy teljesen új dallam kezdődik. A felvételt hallgatván egységes dallamélményt nyújt az egész 28 versszakos keserves. Ezt elsősorban a különböző dallamok megegyező hangkészlete (f-g-bé-c, asz pien-hanggal), lényegében tetraton hangsora teszi, s a finális kettőssége és a kétféle lehetőség többszöri hangsúlyozása. A kadenciák is megerősítik az egységes dallamérzést, a főkadencia mindenütt VII., ugyanígy az utolsó előtti sor végső hangja is, de néhány esetben az első sor is lehajlik végül a VII. fokra. A D-dallam tulajdonképpen az A-dallam 6 szótagos megfelelője, vagy fordítva, a 6 szótagos bővül a sorok legfontosabb hangjának vagy hangjainak ismételtetésével (I. sor c, II. sor bé, III. sor g, IV. sor (c)-bé-g) 8 szótagossá. A szótagszám változtatását ez a recitáló énekmód könnyűvé teszi. A dallam kötetlenségét mutatja a sorok számának változékonysága is, a 28 versszakból 15 strófa 4-soros, 6 2-soros, 5 3-soros, 1 5-soros és 1 6-soros. A 15 4-soros strófa dallama 5-féle: A, D, E, G, H, leggyakrabban A és D, melyek valamelyike majdnem mindig kezdő dallama egy új szövegszakasznak: 1., 6., 11., 17., 25. versszakokban. A 2-soros C-dallam sokszor lezárója a szövegszakasznak: 5., 10., 14., 16. versszakokban, s előtte minden alkalommal a B-dallam szerepel. A *szó*-végű B- és *la*-végű C-dallam ilyen együttjárása, a *do-la-szó* és *do-szó-la* zárófordulatok viszonylagossága okozza a Tonus finalis ingadozás adta lebegő érzést. A 17. versszaktól kezdve dallam és szöveg szempontjából egyaránt egységesebb a keserves. A 24. versszakig tartó, betétszerűen beillesztett szöveg ismert a szolgaköltészetben: újévi szolgálénekek. Az összetartozó szövegstrófák egyazon dallamra futnak, kivéve a 2-soros 18. versszakot, ami az előző versszak szövegéhez hozzátoldás, dallamilag pedig szintén rokon, az előző D dallamstrófából összevont rövidítés (a D-dallam I. sorának kezdete, a II. sora folytatása s a teljes IV. sor átvétele). Ahol a szöveg újraindít (22. 17. vsz.), a dallam még szintén azonos az előzőkkel, de a szöveg folytatása más lévén, a dallam is változik. Itt tehát tökéletes a szinkron. Azonban a szövegstrófa pontos ismétlése különböző két dallamon történik, ismét a kétféle finális lehetőség bemutatásával, s a második (G) dallam

a sokszor elhangzott D-dallam ívben szimmetrikus építkezésével (alulról induló I. és III. sor, lehajló II. és IV. sor) szemben az I.–II.–III. sort az ambitus legfelső hangjáról indítja. Ehhez hasonló az utolsó versszakcsoport (25.–28. vsz.) 3 strófán végighúzódo egységessége, majd a szövegileg ugyanúgy szorosan az eddigiekhez tartozó utolsó versszak dallamváltásának ellentmondása. A H-dallamban a felső sorkezdő hang makacsul következetes megjelenése, s még a III. sorban való ismételtetése csak tovább fokozza a végső feszültséget.

A szövegszakaszok és a dallamalakulás folyamatáról végül is azt állapíthatjuk meg, hogy az elváló szövegrészek kezdeténél mindenütt dallamváltás is történt. Az egyes szövegszakaszokon belül már nincs olyan megfelelés, hogy a szorosan összetartozó strófák azonos dallamra futnak (kivéve a 17.–22., 25.–27. vsz.-kat, ahol természetesen megint nem hangról-hangra megegyező dallamot kell azonoson érteni); sőt mindkét irányban találkozunk ellentmondással: folytatólagos szövegstrófák közt dallamváltás történhet (pl. 6.-7., 8-9. vsz.), illetve változatlan dallamon egymás után két nem összetartozó szövegstrófa szerepelhet (11.-12. vsz.). Szöveg és dallam szövevényes összefonódásáról van tehát szó, nem egyszerű hozzárendelésről.

A szerkezetileg vizsgált keserves csak egyetlen megvalósulási formája, egy konkrét esete a számtalan lehetőségnek. Az elemzéssel nem is akartunk mást, mint egy adott pillanatban (ahogy Ambrus Anna Kallós Zoltánnak 1962 májusában egyszer elénekelte ezt a keservest) megnézni, hogy a különböző szövegek fűzészerű vonala és az azonos dallamgondolatot megvalósító különböző dallamok hogyan illeszkednek egymáshoz. Tudjuk, hogy „a folklórban nem lehet tartalmilag, szerkezetileg és terjedelmileg véglegesen lezárt, megmerevedett szövegekről beszélni”⁷, de különösen vonatkozik ez az olyan műfajokra, ahol a rögtönzésnek nagy szerepe van, sőt „a rögtönző variálás a stílus tartozéka”⁸. Dallam és szöveg szerkezeti viszonyának vizsgálata viszont csak ilyen daraboknál érdekes, ahol az énekes a stílushoz tartozó dallam- és szövegtészletéből minden alkalommal spontán módon újat alkot.

1. Ha lefekszék bús ágyamba
Bánatot látok álmomba
Este nem fekszek kedvemre
Nem víradok öröömre.

2. s Mindén nap feljöttye előtt
Megmozsdok könyvembe előbb,
Megmozsdok könyvembe előbb.

3. Nincsen olyan piros hajnal,
Kibe nem sírok én jajjal,
Nincsen olyan piros hajnal,
Kibe nem sírok én jajjal.

4. Ha lefekszem bús ágyamba,
Bánatot látok álmomba,
Bánatot látok álmomba,

5. Este nem fekszek kedvemre,
Nem víradok öröömre.

6. Könnyebb kősziklából
Poharat csinálni,
Min' két édes szívnek
Égymástól elválni.

7. Mikor két édes szív
Égymástól elválík,
Még az édes méz is
Keserűvé válik.

8. Árok, árok, csendes árok,
Be nem tudtam, hogy így járok,

9. Be nem tudtam, hogy így járok,
Szöréncsétlen ágra szállok,
Szöréncsétlen ágra szállok.

10. Mégátkozom azt az ágat,
Ne szálljon rá sémmi állat.

⁷Jagamas J., Faragó J. i. m.

⁸Sáros B. i. m. 118.

11. Kicsi madár, mi az oka,
Hogy tő alatt nem jársz soha?
Járnék alatt, de nem merék
Sok az irigy, s attól félek.
12. Bujdosik egy árva madár,
Mindén erdő szélén leszáll,
Hát egy olyan árva, mint én,
Hogyné bujdosodnék szegény.
13. Kicsi madár, hogy tudsz élni,
Mikor te nem tudsz beszélni,
Mikor te nem tudsz beszélni.
14. Látod én tudok beszélni,
Mégés buval tudok élni.
15. Szántottam epérjes földet,
Láttam bánatot eleget,
Láttam bánatot eleget,
16. Mer' úgy fekszem bánat alatt,
Mim'más a jó cserge alatt.
17. Telik a szógának,
Telik esztendeje,
Mondja /a gazdája,
Maradj még jövőre.
18. s Hajtsd ki hat ökrömet
A zöld legelőre.
19. Égyék még a kutyák
Mind a hat ökrödet,
Hogy a tűz égje még
Vasalt szekeredét.
20. Mэгunta két lábom
A nagy sárba jární,
Nem bírja két karom
A' sok dudvát hánni.
21. Mэгuntam, mэгuntam
A gazdám kvártéját,
Három төпэртүүөл
Fözött galuskáját.
22. Telik a szógának,
Telik esztendeje,
Mondja /a gazdája,
Maradj még jövőre.
23. Nem maradok többé,
24. Elmэгүөк én innét,
Élөгөт szөгätam
Két gumi bocskorér'.
25. Anyám, anyám, anyám,
Öreg эдэсanyám,
Mikor ingэм szüлтél,
Mér' nem szüлтél követ?
Hogy ne láttam vóna
A sok keserüsэгөт.
26. Anyám, эдэсanyám.
Mikor tejet adtál,
Mé' nem adtál mérget?
Hogy ne láttam volna
A sok keserüsэгөт.
27. S mikor фэрэштэттél
Gyöngө, langyos vízbe,
Mé' nem фэрэштэттél
Tiszta forró vízbe?
28. Mikor póлыálgattál
Gyöngө kis póлыámba,
Mé' nem takargattál
Forró parázsába?

Parlando rubato $\text{♩} = 72-96$

A

1, —

1., 3., 11., 12. vsz.

2, —

3,

4,

5,

Variánsok:

1,

3., 11.

2a, 2b, 3,

3., 4., 41-42.

4a, 4b, 8va

3., 11., 12.

5a, 5b, *mf*

3., 12.

B

1,

2., 4., 9., 13., 15. vsz.

1a, 1b,

4., 9., 13. 15.

2,

3,

C

1, 3, *mf*

5., 8., 10., 14., 16. vsz.

1, 8va

10., 14., 16.

2,

2,

8.

D

6, 17, 19-22, 25-27. vsz.

3, 4, 5, 6, 7, 8, 9

Variánsok:

10a, 10b, 11, 12a, 13a, 13b, 13c

21. 26, 27. 17, 19, 20, 22. 17, 20, 22. 19. 25, 27. 25-26. 27.

14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27

26. IV. 25. VI. 26. V. 25. IV.

E

7, 23. vsz.

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8

Variánsok:

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8

23. 23.

F

18. vsz.

G

24. vsz.

H

28. vsz.

Paksa Katalin:

TÁJI SAJÁTSÁGOK EGY CSÍK MEGYEI DALLAM ORNAMENTIKÁJÁBAN

A magyar népdalok előadásmódja, zenei ékesítése egymástól nagy távolságra fekvő falukban is hasonló mind a Dunántúlon, mind az Alföldön. E területek néprajzi képét jelentősen módosították és az egységesülés irányába befolyásolták a történelem eseményei, különösen a török hódoltság. Hasonló integráló hatása volt a gazdasági-társadalmi fejlődés meggyorsulásának a 18. századtól.

Erdély népe a közvetlen török uralom pusztításait elkerülte, a fejedelmek korában viszonylag bolygatatlan maradt; a történelmi-gazdasági változások hosszú ideig sokkal kevésbé érintették. A tagolt földrajzi felszín, erdőborította, hatalmas hegyek, szelíd dombok, medencék, szűk folyóvölgyek más és más életmód kialakulását eredményezték; a lakosság közötti érintkezés pedig jóval nehezebb volt, mint az Alföldön vagy a Dunántúlon. Ezért az erdélyi magyar népzeneben a táji különbségek jelentősebbek, mint a többi dialektusban és különösen nagyok az eltérések a zenei ornamentika alkalmazásában.

Az eltéréseket erősíti az is, hogy a 20. századra jelentős fáziskülönbségek jöttek létre egyes vidékek között a hagyományörzés fokozatában. A homogén tömbben, nagy tömegben együtt élő székelység ma sokkal előbbre tart a polgárosodás útján, mint a Mezőség sziget- és szóránymagyarsága. Bartók és Kodály századeleji székelyföldi gyűjtése még nagyszámú díszített, nem kevés különlegesen szép dallamot örökített meg. Bartók tapasztalata szerint „a székelyek már földrajzi helyzetüknél fogva is jobban megőrizhették az ősi, erősen cifrázó előadásmódot.”¹ Ötven évvel később azonban egészen más a kép: „Azokon a területeken, amelyekre Bartók megállapítása támaszkodik — írja Jagamas János² — ... e díszítő hangok használatának lényegesebb csökkenését, elszegényedését tapasztaljuk.” Ugyanebben az időben viszont a korábban ismeretlen Mezőségen és Gyimesben Kallós Zoltán és társai dúsan ékesített dallamok tömegét vették magnetofonszalagra, magasan fejlett, művészi értékű népi énekeskultúrát fedeztek fel.

Ez alkalommal a Székelyföld legszélső, északkeleti részének, Csík megyének dal- és ékesítési szokásait vizsgáljuk. Csík megye, a valamikori Csíkszék földrajzilag két részre — *Alsíkra* és *Felcsíkra* — oszlik. Hozzá tartozott önálló székely közigazgatással *Kászonszék*, mely a Káшон patak völgyében, szűk hegyi medencében terül el, *Gyergyószék*, a Maros folyó felső medencéje és a *Gyimesvölgy*, a Tatros patak mente. Mind-egyik tájat székelyek lakják. Gyimes népét csángóknak nevezik, ők többségükben csíki székelyektől, kisebb részben moldvai magyaroktól és románoktól származnak.

¹ *A magyar népdal* (Budapest 1924), XVI.

² 'Adatok a romániai magyar népzenei dialektusok kérdéséhez' *Zenatudományi Írások* (1977), 24.

A területet jól reprezentálja az „Egy kicsi madárka” kezdetű dallamtípus, melynek művészi feldolgozása a hangversenyertermekben is felhangzik Kodály *Magyar népzene* sorozatának 3. számú darabjaként. A dallamtípus Csík megyén kívül ismeretlen. Tizenöt változatából egyet-egyet gyűjtöttek Alcsíkban és Felcsíkban (Ménaság, Szentamás), négyet Kászonban (Impér, Altíz, Feltíz), egyet Gyergyóban (Csomafalva), nyolcat Gyimesben (Felsőlok, Középlók). A típus jellemzője az ékesített előadás, mindössze három változat díszítetlen: a felcsíki, két gyimesi, és egyetlen hajlítottal díszített a gyergyói.³ A legkorábbi adat 1907-ből, az utolsó 1971-ből való. Szöveg tekintetében a típus majdnem teljesen egyöntetű. A dallamban viszont különbségek vannak, a gyimesi és kászoni-alcsíki dalok szerkezetben és fontos hangokban eltérnek egymástól. A gyimesiek mind kvintváltók 4 (5) VII kadenciával, a kászoniak és az alcsíki kvintváltás nélkül ereszkednek, főkadenciájuk 8, az első sor kadenciája pedig 7, vagy 7-ről 4-re hajló.⁴

A szabályosabb szerkezetű hat gyimesi dallam díszítése teljesen egyforma. (Tipikus díszítményei a 6. kottán láthatók.) Az I. és III. sor 5. szótagja egy kivétellel mind egyikben ékesített és általában az összes sor 4. szótagja is (az I. sor négy, a II. sor öt, a III. sor három, a IV. sor négy dalban). A következősen díszítés nélkül énekelt 6. szótagot, vagyis a dallamstrófában megkülönböztetett szerepet játszó kadenciákat ezek a „megelőző cifrázatok”⁵ emelik ki, melyek az I. és III. sorban az utolsó előtti szótagra esnek, a II. és IV. sorban pedig – ahol a két utolsó szótag azonos hangon szólal meg – az azokat megelőző szótagra.⁶ A megelőző cifrázatok különböző, egy szótaggal elcsúsztatott elhelyezése finoman minősíti a sorvégzőket: a II. és IV. sor végét a két ornemens nélkül hagyott hang miatt befejezettebbnek, véglegesebbnek érezzük, mint az I. és III. sorét, ahol még az utolsó előtti szótagon hajlítás, dallami történés van. A jellemző ékesítések tehát a strofa elő- és utótagjában azonos helyre kerülnek – „kéttagú elrendezés”-ben –, ami tökéletesen megfelel a kvintváltó szerkezet kétrészességének.⁷ A kvintváltás után magukban a díszítőhangokban is jelentkeznek.

Az ereszkedő vonalú dallam valamennyi ornamente a főhangnál mélyebb, többnyire lelépő pentaton átmenőhang, ritkábban előlekezés. Néha többhangos ornamentals csoportok is előfordulnak (1. kotta).

Egy-egy dallamban esetleg a tipikus ékesítéseken kívül másutt is díszítenek, de a dalok első három szótagján soha. Itt egy másik előadási-variálási lehetőséggel élnek az énekesek, ami oktávhangismétteléssel induló népdalaink kezdetén gyakori és ami a dallami változatosságot és a kényelmesebb intonációt szolgálja: a magas kezdőhangokat alacsony oktávjukkal vagy kvartjukkal helyettesítik (6. kotta).

³A dallamváltozatok jelzetei (a zárójeles számok a díszítetlen dallamokra utalnak): Alcsíkból Lsz 901, Felcsíkból (Lsz 6133), Kászonból Kodály-Rend 23.312–23.314, Gr 44, Gyergyóból AP 6411g, Gyimesből AP 4676c, 4677f, 4688a, 6223d, (7547e), 10057b, Lsz 902 (Lsz 1026).

⁴A gyergyói dal bizonytalan forma, kadenciái versszakról verszakra változnak.

⁵Paksa Katalin, „A magyar népdalok zenei ékesítése. Díszítésrendszer a ‘páva dallamcsalád’-ban” *Ethnographia* XCI (1980), 354.

⁶Azonos magasságú hangok között a magyar népdalokban általában nincs díszítmény, a dallamlépések és ugrások kívánják meg az ékesítést.

⁷Paksa Katalin, „A magyar népdalok zenei ékesítése. Díszítésrendszer a ‘páva dallamcsalád’-ban” *Ethnographia* XCI (1980), 356.

Legdíszítettebb a legnagyobb hangterjedelmű, meredeken lejtő vonalú III. sor. Ezt a sort a tipikustól eltérően, különlegesen formálja meg egy gyimesközéploki aszszony, aki hegedűkísérettel énekel (2. *kotta*). Ő a második szótag díszítményében összesűríti a következő két főhangot, az ütem folytatását, majd megismétli ezt a motívumot két szótagra elosztva (7. *kotta*) és ezzel megtöri a sor sima ereszkedését.⁸ Az előadás expresszivitását fokozza, hogy az ornamentelek főhang-intenzitásúak, a főhangok pedig még erősebbek, külön nyomatékot kapnak. Sajátos egyéni megoldás az is, hogy a sorok negyedik szótagját nem díszíti, mint a többiek, a II–IV. sor második szótagján viszont főhangerősségű hajlításokat énekel. A felvétel – melyet 1971-ben készített Kallós Zoltán – dokumentálja, hogy a Kárpátok szűk gyimesi patak völgyeiben, Csík megye legelzártabb részén az énekes és hangszeres ékesített előadás ma is eleven.

Az építészetükről, gyapjúszővésükről híres kászoni székelyek között Kodály Zoltán gyűjtött 1912-ben. Fonográffelvételei magasan fejlett, művészi színvonalú énekes kultúrát örökítettek meg.⁹ Az „Egy kicsi madárka” kezdetű dallamtípust három faluban is megtalálta: Kászonimpérben (Kodály-Rend 23.314=AP 6028g ld. 4. *kotta*¹⁰), Kászonfeltizen (Kodály-Rend 23.312=AP 6037a¹¹) és Kászonalitzen (Kodály-Rend 23.313 ld. 5. *kotta*). A dallam utolsó felvétele az 1938-ban készült *Pátria* hanglemezen hallható (Gr 44, Kászonimpér, gyűjtötte Domokos Pál Péter, lejegyezte Bartók Béla, ld. 3. *kotta*). További adatok erről a vidékről nincsenek, nem szerepel a „Romániai magyar népdalok” című könyvben sem,¹² mely a kolozsvári Folklór Intézet 1949 és 1955 között gyűjtött értékes anyagának teljes áttekintésével készült. Az „Egy kicsi madárka” típus Kászonban már kihalt.¹³ A zenei hagyományörzés foka Kászonban és Gyimesben ma erősen különbözik.

A régi kászoni dalok mindegyike díszített, de nem olyan egységesen, mint a gyimesiek. A gyimesiek következetesen kéttagú díszítményelrendezése a nem-kvintváltó kászoniakból az eltérő dallamszerkezet miatt hiányzik (3–5. *kotta*). Vegyük sorra a kászoni díszítéseket!

⁸ Az ilyen sűrítést más kiváló gyimesi énekesek is alkalmazzák, például a gyimesfelsőlóki Gercuj Gyula, aki egyetlen szótagba foglal össze szinte egy teljes sornyi zenei anyagot. V. ö. Paksa Katalin, 'Gyimesi tetraton-triton dalok díszítési módja' *Népzene és zenetörténet* IV (1982), 125–126.

⁹ Kodályt a kászoni előadás szépsége annyira magával ragadta, hogy fonográfra vett például egy 35 versszakos balladát, melynek részletes lejegyzését – tanulmány kíséretében – teljes egészében publikálta ('Kelemen kőmies balladája' *Zenei Szemle* XI. 2 (1926), 37–39. In *Visszatekintés II.* 76–78.), vagy megemlíthetjük Kádár István históriáját Kászonújfaluból, amiről szintén versszakról verszakra végigírt, partitúraszerű lejegyzést készített, majd feldolgozta énekhangra és zongorára (a *Magyar népzene* sorozat VII. kötetének 37. darabja). Vö. még Tari Lujza, 'Egyniség és közösség Kodály Zoltán két kászoni-székely előadójánál' *Magyar zene* 2 (1983), 145–187.

¹⁰ Mind az öt versszakával publikálva: *Kodály népdalfeldolgozásainak dallam- és szövegforrásai* 215. sz.

¹¹ Publikálva: *Erdélyi magyarság. Népdalok* 150. sz.

¹² Jagamas János–Faragó József (Bukarest 1974).

¹³ 1970-ben Sárosi Bálint magnetofonra vette Miklós Márton kászonalitzi tanítótól, aki a kászonimpéri Balázs Ádámntól tanulta körülbelül harminc évvel ezelőtt, Miklós Márton tudatos éneklése azonban már a néphagyomány körén kívül esik. Vö. Sárosi Bálint, 'Az énekes dallamdíszítésről' *Muzsika* XXI. 8. (1978), 38.

Legkevésbé ékesített a feltízi változat („Erdélyi magyarság” 150. sz.): első három sorában megelőző cifrázatok vannak a kadencia előtti szótagon, negyedik sorának pedig középső, harmadik szótagja díszített. Az ornamentelek mind egy hangból állnak.

Az 1938-as impéri *Pátria* felvétel gazdagabban ékesített (két versszaka: 3. *kotta*). A díszítések a strófa középső részébe, a II–III. sorba vannak tömörítve: mindkét sor díszítéssel indul, a második szótag a III. sorban díszített, a negyedik-ötödik szótag mindkét sorban. Az utolsó sorban általában csak a negyedik szótag díszített, az első sor pedig – az első versszaktól eltekintve – díszítetlen. Érdemes jobban szemügyre venni ezt a kivételes sorvégi lehajlást, ezt az öt hangból álló, főhang intenzitással énekelte, dallamilag jelentős ornamentalscsoportot! Noha az előadó csak a dallam elején alkalmazza és a további hat versszakban elhagyja, olyan csiszolt, szép megoldás, hogy nem lehet egyszeri véletlen, hanem az énekes néphagyomány kiérlelt formulájának kell tartanunk. És valóban, a 26 évvel korábban, 1912-ben készült impéri felvételen Vancsa György mind az öt versszak első sorát ugyanilyen lehajló sorvégi díszítménybokkal zárta (első versszaka: 4. *kotta*), és így énekelték az altízi idősebb asszonyok is (5. *kotta*). Valószínűleg ennek a régebbi díszítési szokásnak az emléke bukkant fel a *Pátria*-felvétel alkalmával éneklő asszonyban, aki azután a továbbiakban más megoldást választott.

A dallam legjobb előadója kétségtelenül Vancsa György.¹⁴ Ornamentelek versszakról verszakra szinte változatlanok. Az I. sorban csak a kadenciát, a 6. szótagot ékesíti, de azt igen gazdagon. A II. sorban a díszítés eggyel előbbre, az 5. szótagra esik (megelőző cifrázat). A III–IV. sorban a 4. szótagot díszíti. A dallamstrófában tehát a fontos díszítmények soronként egyre korábban hangzanak fel (4. *kotta*). Jellemző még a III–IV. sorban a 2. szótag díszítése, ez más típusokban is általános szokás; a II. sorban pedig a 3. szótagé, ami viszont ritka, a magyar népdalokban ugyanis inkább a súlytalan helyeket – a 2. és 4. szótagot – díszítik. Az ilyen díszítmény-elrendezésnek általában különleges, ritmikai oka van. Ebben a szabad előadású, rubato dalban a 3. szótag mindig hosszú hangra, nagyobb ritmusértékre esik (a szövegtől függetlenül), ami megkívánja az ornamentalszel való aprózást. Az 1938-as kászoni impéri felvételen az énekes nem nyújtja meg a II. sor 3. szótagját, ezért nem is díszíti (3. *kotta*), 1912-ben azonban a jó énekesek más dallamokban is alkalmazták ezt a megoldást, így a kászoniakabfalvi László Máténé „Kelemen kőmies” balladájában¹⁵ (8. *kotta*).

Vancsa György díszítményei közül az I. sor végének lehajló ornamentalscsoportja a legjellegzetesebb. A gyimesi dalok első sorának díszítése megismétlődik kvinttel lejjebb a III. sorban, Vancsa György I. sor végi díszítménybokrának megfelelőjét viszont hiába keressük a III. sor végén, nála a két utolsó szótag díszítetlen. De nem hiába keressük magában a dallamban! A III. sor második fele, illetőleg két utolsó hangja ugyanis az I. sor díszítménybokránál megszólaló hangok alsó kvintje (9. *kotta*). Nehéz lenne eldönteni, hogy ebben a dallamtípusban a kvintváltás utólagos igazítás eredménye-e a gyimesi változatokban, vagy éppen elhomályosult a kászoniakban. Mindenesetre a gyimesi dallamok és ékesítéseik az átlag-hagyományba jobban beleillenek, a kászoniak változatosabbak, izgalmasabbak, és nem olyan kiegyensúlyozottak.

¹⁴Kodály hat dalát vette fonográfra, valamennyit ékesítve énekelte. A *Magyar népzene* sorozatban és a *Székely fonóban* feldolgozott „Az hol én elmenyek” kezdetű dalt Kodály szintén Vancsa Györgytől hallotta.

¹⁵Paksa Katalin, 'László Máténé Kőműves Kelemenje' *Zenatudományi dolgozatok* (1979). 161

Vancsa György énekében különleges hatást kelt az I. sor végi díszítménycsoport kivételes dinamikai megformálása: a hosszan kitartott főhang után négy halkabb, gyorsabb, de igen pontosan intonált ornemens következik, ami egy főhang-intenzitású és szerepű hosszú hangra fut le, s ez a hang még tovább erősödik, majd fokozatosan halkul (4. kotta). Tartott hang crescendojára-decrescendojára a magyar népi énekes előadásban alig van példa. Még egy dinamikai sajátyságot kell megemlítenünk: Vancsa György „az utolsó szótagot nem ejti ki”, mint Kodály a támlapon megjegyzi, vagy pianissimo intonálja. Ugyanígy tesz a 26 évvel későbbi kászoniimpéri énekes, a lejegyzésben Bartók jelöli is, hogy az utolsó hang „alig hallható” (NB az első versszakban nem is hallható). A gyimesi dallamokban sorvégelnyelés nincs.¹⁶

Elemzéseink alapján megállapíthatjuk, hogy az „Egy kicsi madárka” Csík megyei díszített dallamtípus előadása Gyimesben és Kászonban *különböző*. A kászoni dalok díszítései — melyek egy magasfokú énekeskultúra utolsó periódusának képviselői — sokszínűbbek, merészebbek, végső soron művészebbek, mint a gyimesieké, melyekben az eleven hagyomány szabályozó ereje szűkebb határokat szab. Az utóbbiakban még a kiváló előadók egyéni megformálása sem rugaszkodik el messzire a tipikustól.

A gyimesi dallamokban az I. sor vége mindig díszítetlen, míg a két kászoni dalban ez a hely különösen gazdagon cifrázott. A kászoniakban a II. sor utolsó előtti szótagján, a gyimesieknek a negyedik szótagján van megelőző cifrázat. A gyimesiek díszítményelhelyezése a dallam első és második felében azonos, a kászoniakban különbözik. A gyimesi ornamentelek a főhangoknál mindig mélyebbek, a kászoniak magasabbak is lehetnek.

A jellegzetes különbségek mellett azonban *egyezéseket* is találunk. Kászonban és Gyimesben egyaránt díszítetlen az I. sor első fele, az I. sor végi kászoni ornamentalscsoport pedig ugyanazon a hangon végződik, mint a gyimesi dalok díszítetlen sorzáró szótagja (10. kotta). A gyimesiek III. sorának 5. szótagja díszített, két kászoninak is, de egy kászoniban a 4. szótag. A gyimesiek IV. sorának 4. szótagja díszített, a két kászoniban szintén, de az egyik kászoniban a 3. szótag is.

A különbségek és egyezések mértéke és viszonya *dialektus-sajátság*. A magyar díszítési dialektusokban és aldialektusokban egymástól gyökeresen eltérő, éles, merev különbségek nincsenek, hiszen a díszítési elv — a dallamszerkezettől függő, strófa-tagoló díszítményelrendezés — mindenütt azonos. A gyimesi és kászoni díszítési szokások egyes elemeit más dallamokban, más vidéken is alkalmazzák. Tájai sajátyság az a mód, ahogyan az adott dallamtípusban énekelnek velük.

A magyar dallamékesítés vizsgálata szempontjából tanulságos, ha az „Egy kicsi madárka” típust összevetjük csuvas változatával¹⁷ (11. kotta). A csuvas II. és IV. sora között kvintmegfelelés van, szerkezetben tehát éppen a teljesen kvintváltó gyimesi és a kvintváltás nélküli kászoni dallamok között áll. Első sorvégi lehajló díszítménye és a II. sor kadencia előtti cifrázata a kászoni dallamokéhoz hasonlít, fodrozottan ereszkedő III. sora pedig a hegedűkísérettel éneklő gyimesi asszony „egyéni” változatához. Díszítményelrendezésben egyezik, hogy a II. és IV. sor 4. szótagja a csuvasban és a gyi-

¹⁶Vö. Almási István, 'Sorvégelnyelés népdalainkban' *Zenatudományi Írások* (1983), 131–141.

¹⁷Maximov, Sz. M. *Turi csávasszen jurriszem* (Csebokszari 1932), 94. sz.

mesiekben egyaránt ékesített, bár más hangokkal. A csuvas dallam III. sor végi ornamente a gyimesiekben az utolsó előtti szótagra esik, a kászoni dallamban pedig főhangként szerepel.

Összehasonlító dallamvizsgálatokban a díszítőhangokat is fontos figyelembe venni, mivel azok a variálódás során főhangokká lehetnek és fordítva, illetőleg bizonyos esetekben az ornamente főhang-értékű dallamlépések hordozói. Az „Egy kicsi madárka” dallamtípus díszítményelrendezése – néha még maguk az ornamente is – hasonló a csuvas és magyar változatokban. Meglepő dolog, hiszen az ékesítés, mint az előadás legváltozékonyabb eleme már olyan földrajzi közelségben is, mint Gyimes és Kászon, táji sajátosságokat mutat – a távoli csuvas díszítéstől mégsem különbözik döntően. Ez azért lehetséges, mert régi dalaink helyi szokásoktól színezett ékesítései nem önkényesen alkalmazott díszítőelemek, hanem a dallamstrófa sorszerkezete és hangjai által kijelölt keretben választható hagyományos megoldások.

1.

Piarlando, rubato, $\text{♩} = \text{cca } 76$ 

1. Egy-szer egy ma - dár - ka



Hoz-zám kezdett jár - ni,



Ab - la - ka-im a - lá



Fészket kezdett rak - ni.



2. 3.

4.

4.

2.



2.

3.

3.

2. Azt egy irigy ember
 Eszre kezdte venni,
 A madárka fészket
 Le jakarja venni.

3. Szállj el, madár, szállj el
Idegen országra,
Ott rakjál te fészket
a Babám ablakára!
4. Ott rakjál te fészket
a Babám ablakára,
Mert itt az árváknok
Nincsen pártfogója.

Gyimesfelsőlok

Tankó Béláné Tankó Veronika (42 éves)

Gyűjtötte Kallós Zoltán—Andrásfalvy Bertalan, 1963.

Lejegyezte Paksa Katalin

AP 6223d

2.

Rubato $\text{♩} = \text{cca } 56$

Egyszer egy ki - csi ma - dár

Hoz-zám kezdett jární,

de Azt egy i - rigy em - ber

Ész - re kezd-te ven - ni, sa

The image shows a musical score for a piece titled 'AP 10057b első versszaka'. It consists of two systems of music. Each system has a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The lyrics are written below the vocal line.

The first system contains the lyrics: "Ki-csi ma - dár fész - két". The piano accompaniment features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes, including triplets and sixteenth-note runs.

The second system contains the lyrics: "Le a - kar - ta ver - ni.". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs.

AP 10057b első versszaka

Gyimesközéplak

Egy asszony hegedűkísérettel

Gyűjtötte Kallós Zoltán, 1971.

Lejegyezte Paksa Katalin

3.



1. Egy ki-csi ma - dar - ka



Hoz-zám kezde jár - ni,



Vi-rá - gos ker - tem - be



Fész-ket kez-de rak - ni.



2. De azt az i - ri-gyék



Ész-re kezdé-ke vèn - ni,



Ki-csinye madár fész- két



Széjjel kezdék hán - ni.

Gr 44 két versszaka

Kászonimpér

Veres Istvánné (56 éves)

Gyűjtötte Domokos Pál Péter, 1938.

Lejegyezte Bartók Béla

4.

Rubato, ♩ = 148

Egy ki-csi ma - darka

Hoz-zám kez-de jár - ni,

Virá - gos ke - r - tēm-ben

Fészket kez - de rak - (ni.)

Kodály.—Rend 23.314=AP 6028g *első versszaka*

Kászonimpér — Doboj
 Vancsa György (56 éves)
 Gyűjtötte Kodály Zoltán, 1912.

5.

Rubato

1. Ki a szere - lem - nek

Út -ján a -kar jár -ni,

O -kos -nak, ü - gyesnek,

Józan -nak kell len - ni.

Kodály-Rend 23.313 (a támlap alsó felén)

Kászonaltíz

Idős asszonyok

Gyűjtötte Kodály Zolán, 1912.

6.

Handwritten musical score for exercise 6, consisting of four staves in treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The music is a simple melody with some chords and rests.

7.

Handwritten musical score for exercise 7, consisting of two staves in treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The first staff has lyrics underneath it.

Azt egy i - rigy em - ber

(Tipikus gyimesi dallamsor)

8.

(Vancsa György) (László Máténé)

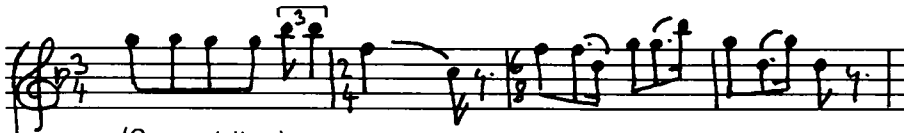
9.

(ma)-dar - ka
ke - r - tem-ben

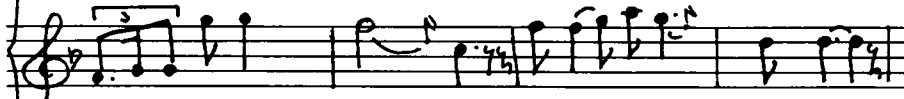
10.

ma - dar-ka
ma - dár - ka

11.



(Csuvas dallam)



Egyszer egy kicsi ma-dár Hozzám kezdett járni,



(Kászoni díszítmények)



de Azt egy i-rigy em-ber Észre kezdte venni.



(Típusos gyimesi díszítmények)

Maximov, *Turi csävasszen jurriszem* 94. sz.

Gyimesközéplek AP 10057b

Nagy Judit:

EGY SZABOLCSI CSÁRDÁS SZERKEZETE ÉS JELLEMZÉSE

Az újabb rétegbe tartozó, kötetlen szerkezetű, individuális karakterű, nemzeti páros-táncunk a *csárdás*.¹ A XIX. sz. második felére honosodott meg a különböző nyugat-európai divatáramlatok hatására. E táncok tanításában, elterjesztésében jelentős tevékenységet fejtettek ki a táncmesterek, kiknek szerepe a reformkorban került előtérbe.

A csárdás szórakoztató szerepe a paraszti tánc kultúrában igen jelentős, minden táncalkalomkor jelen volt és jelen van, és minden korosztály szívesen járta és járja ma is. A táncrendben rendszerint a kezdő férfitáncok után következett.

Általában két részből, lassúból és frissből áll, azonban szóbeli forrásból eredő kéziratok gyűjtések bizonyítják, hogy régies, hármas tagolású formája is élhetett.²

A középső vagy tiszai dialektusterületen belül a Felső-Tisza vidéken a magyar nyelvterületre jellemző összes csárdástípus megtalálható.³ A későbbiekben megvizsgált szabolcsi csárdás méltón reprezentálja e típusok egyik regionális változatát.

A Felső-Tisza vidéki csárdás jellemzői a következők:

- a) a lassú és friss motívumkincse élesen nem válik ketté,
- b) az összefogódzás módja régies (lassúban váll-derékfogás, a frissben kétkezes hosszú kézfogás). Ez utóbbiban tánc közben nem ritka az elengedés és különtáncolás, mely intenzív figurázást tesz lehetővé.

A Tizsakanyáron (Szabolcs-Szatmár)⁴ gyűjtött csárdás változat („magyar csárdás”) lehetőséget ad arra, hogy szerkezeti vizsgálatával gyarapítsuk a csárdásról kialakult képet, és felhívjuk a figyelmet a paraszti táncalkotás néhány jellemző vonására. Ilyen jellegű vizsgálatok sorára van szükség ahhoz, hogy körvonalazhassuk a regionális csárdástípusok stílusjegyeit, és összegezzük az ezekre jellemző táncalkotás elveit és törvényszerűségeit.

¹ *Magyar Néprajzi Lexikon* I. (Budapest 1977).

² Erre bizonyíték a szabolcs-szatmári területen ismert és közkedvelt „kállai kettős”, a csárdás egy régies formájának megkomponált, stilizált változata, amely megőrizte a hármas beosztást.

³ Martin György, *Magyar tánc típusok és táncdialektusok* (Budapest 1970–1972).

⁴ A film adatai: MTA Ft. 275.4-es számú tánc.

A gyűjtés helye, ideje: *Tizsakanyár* (Szabolcs-Szatmár m.) 1956. március 29.

Adatközlők: D. Nagy János (sz. 1917), Balogh Lajosné Háda Mária (sz. 1908).

Kísérezene: kékcsei zenekar (egy primás és egy kontrás).

Gyűjtők: Bacskai Katalin, Halmos István, Kápolnai Imre, Martin György, Pesovár Ernő.





A táncot lejegyezte: Lányi Ágoston.

Tánclejegyzés: MTA TIT 51. Kézirat: MTA AKT 625/I–II. Fényképek: MTA Tf. 521–524.

A párostáncok s ezen belül a csárdás szerkezeti elemzésében⁵ az eddigi tapasztalatok alapján négy struktúraszintet figyelembe véve kell meghatározni a motívumokat, motívumsorokat, szakaszokat és a táncrészeket.

I. A motívumok

A tánc legkisebb visszatérő és ismétlődő formai egységeként először a *motívumokat* határozzuk meg. A vizsgált táncfolyamatban 24-féle motívum található, melyek terjedelme egynegyedtől hatnegyedig terjed. A motívumrendszerezés alapja a motívumcsaládok meghatározása, mégpedig a motívumok alapján. Különböző ritmikájú és támasztékú motívumok is tartozhatnak egy családba, ha funkciójuk azonos. Táncfolyamatunkban 9 motívumcsalád kapott szerepet. A kilenc motívumcsalád kétharmadát mindkét táncos, 2 motívumcsaládot csak a férfi (8. és 9.) egyet pedig csak a nő alkalmaz (4.). („Az egyes ritmusképletek alatti arab számok az egyes motívumtagok lépésmechanizmusát jelölik, s együttesen alkotják az úgynevezett *támaszték-szerkezeti* képletet.)⁶

- | | | |
|-------------------------------|--|---|
| 1. <i>Előrevágó, hegyező:</i> | 
1 2 | f: 60–70, 87–95, 133–138, 163–171, 172–175, 204–214.
n: 61–65, 67, 77–88, 110–117, 165, 167–169, 250–254. |
| 2. <i>Egylépéses:</i> | 
2 1 | f: 1–2, 19–21, 30–36, 45–51, 85, 116–124, 159–162, 187–195, 202–203.
n: 1–2, 18–20, 29–35, 49–50, 58–59, 133–141, 182–185, 211–219, 226–229. |
| 3. <i>Forgó lépés:</i> | 
2 2 | f: 9–17, 22–28, 37–43, 52–57, 79–83, 104–114, 125–131, 147–157, 176–185, 196–200, 221–231.
n: 10–16, 21–27, 36–42, 51–56, 90–94, 121–131, 142–148, 170–180, 200–209, 220–224, 255–269. |
| 4. <i>Lippentős:</i> | 
3 1 | n: 60, 69, 73–76, 89, 100–109, 118, 152–157, 162, 193–199, 230–240, 244–249. |

⁵Martin György, *Motívumkutatás, motívumrendszerezés. A sárközi-, Dunamenti táncok motívumkincse* (Budapest 1964); Martin György és Pesovár Ernő, 'A magyar néptánc szerkezeti elemzése. (Módszertani vázlat)' *Táncudományi Tanulmányok* (1959–1960) 211–248.

⁶Martin György, *A magyar körtánc és európai rokonsága* (Budapest 1979), 403.

II. A motívumsorok

A motívumnál magasabb szintű struktúraegység a *motívumsor*, mely azonos, hasonló és eltérő motívumok ismétlődéséből és kapcsolódásából áll. A sorok terjedelme és felépítése nagymértékben meghatározza a táncfolyamat tagoltságát. Háromféle motívumsort különböztetünk meg:






- A* – átvezető-pihenő
B (*B*₁ és *B*₂) – forgó, pihenő-forgó
C (*C*₁ és *C*₂) – figurázó, pihenő-figurázó

A tánc motívumsorainak terjedelme (ütemekben)

(Az egymás alatt levő ütemszámok a férfi és nő motívumsorainak ütemszámait jelentik.)

Motívum-sorok	Mot. sorok terjedelme	Mot. sorok gyakorisága
A	8,5	1
	9,5	
B ₁	36,5	6
	35,0	
B ₂	39,0	5
	39,0	
C ₁	66,0	4
	76,5	
C ₂	10,5	1
	–	
Összesen:	160,0	–
	160,0	

Az „A” motívumsor

Az „A” motívumsor csak a *lassú* táncrészben előforduló, *pihenő-lépő* jellegű egység. Ez a sor vezeti be a táncfolyamatot és ez alatt történik a zenéhez való alkalmazkodás. Összefogódzás: váll és derékfogás. Az „A” motívumsor felépítése mindkét táncos esetében a következő: az egylépéses   motívumokat a kétlépésesek    követik.

2 1

2 2 2 1

Az „A” a legrövidebb motívumsor, csak egyszer fordul elő a táncban.

Az „A” motívumsor	
tartalma	terjedelme
f: $2^2, 7a^6$	8,5
n: $2^2, 7a^7$	9,5

(A táblázatokban a motívumsor tartalma alatt levő számok a motívum-családok sor-számát, a felső index-számok előfordulásuk mennyiségét jelölik.)

A „B₁”-es motívumsor

A „B₁”-es motívumsor visszatérő, s a tánc mindkét részében és valamennyi szakaszában megjelenő sor. Olyan *forgó-sor*, mely minden esetben egy kétnegyedes forgó lépésből (3-as sz. mot.) és 4-negyedes ill. 6-negyedes zárómotívumokból épül fel (5a, c, d, sz. mot.). A zárómotívumok a két táncosnál általában eltérőek, de előfordul, hogy mindketten azonos zárómotívumot alkalmaznak. Az összefogódzás módja némileg megváltozik az „A” soréhoz képest (a páros forgás miatt eltolódott tartás). A forgásirány mindig azonos: jobbra forgó, a forgásmennyiség azonban változó. A motívumsor felénél a „B₁”-et követi a szintén forgó „B₂”-es motívumsor. Az első szakaszt kivéve, következetesen a figurázó C₁ és C₂-es motívumsor után következik.

A sorok heteropodikusak. Összehasonlítva a férfi és a nő „B₁”-es sorait, megfigyelhetjük, hogy soron belüli terjedelmük egy esetben eltérő, a többiben azonos.

A „B ₁ ”-es motívumsorok			
tartalma			terjedelme
1.	f:	$3^9, 5c$	5,5
	n:	$3^7, 5c$	4,5
2.	f:	$3^5, 5d$	4,0
	n:	$3^5, 5d$	4,0
3.	f:	$3^{11}, 5c$	6,5
	n:	$3^{11}, 5c$	6,5
4.	f:	$3^{11}, 5a$	6,5
	n:	$3^{11}, 5a$	6,5
5.	f:	$3^{10}, 5c$	6,0
	n:	$3^{10}, 5a$	6,0
6.	f:	$3^{15} \dots$	7,5...
	n:	$3^{15} \dots$	7,5...

A „B₂”-es motívumsorok

A „B₂”-es motívumsor nem minden szakaszban, de mind a két táncrészben előforduló sor. A „B₁”-től való eltérését a forgás előtti bevezető pihenőlépések adják. Ezért *pihenő-forgó* sornak nevezzük.

A „B₂”-es felépítése: a bevezető 2 negyedes egylépéseket (2-es sz. mot.) a lényegi 2-negyedes forgó lépés és végül a 4-negyedes és 6-negyedes zárómotívumok követik. A zárómotívumok ennél a sornál is eltérőek. A „B₂”-es motívumsor a „B₁”-est követi, önállóan nem fordul elő.

A forgás iránya és mennyisége megegyezik a „B₁”-nél említettekkel.

A sorok itt is heteropodikusak, de a „B₂”-es férfi és női sorok terjedelme nem tér el egymástól.

A „B ₂ ”-es motívumsorok			
tartalma			terjedelme
1.	f:	2 ³ , 3 ⁷ , 5c	6,0
	n:	2 ³ , 3 ⁷ , 5c	6,0
2.	f:	2 ⁷ , 3 ⁷ , 5b	8,0
	n:	2 ⁷ , 3 ⁷ , 5b	8,0
3.	f:	2 ⁷ , 3 ⁶ , 5a	7,5
	n:	2 ⁷ , 3 ⁶ , 5c	7,5
4.	f:	2 ⁹ , 3 ⁷ , 5d	9,5
	n:	2 ⁹ , 3 ⁷ , 5d	9,5
5.	f:	2 ⁹ , 3 ⁵ , 5c	8,0
	n:	2 ⁹ , 3 ⁵ , 5a	8,0

A „C₁”-es és „C” motívumsorok

Az egész táncfolyamatban a legszínesebb motívumkincsű a *figurázó* sor. A C₁ és C sorok esetében külön kell megvizsgálnunk a férfi és a nő táncát, mivel motívumkincsük eltérő. Tagolásuk azonban a férfi motívumkincse alapján történt, s így a férfi C₁-es sorait három egységre bontottuk.

Az első a *pihenő* egység, amely a forgó (B₁–₂) sorok után következik, és általában a 2-es számú motívumot tartalmazza. Összefogódzásmódja azonos az „A” soréval (váll és derékfogás).

A második egységnél a férfi megkezdi a csapásoló, harmadik egység előtti *tapsos-bokázó* motívumsorait, mialatt a nő egylépéses és lippentős motívumokat jár. Az összefogódzás itt már megváltozik, kétkézfogás szemben egymással.

Az utolsó egységet a férfi 4-negyedes csapásoló motívumai alkotják, melyeket 4 negyedes és 6 negyedes záró csapások követnek. A nő folytatja az előző egységnél megkezdett motívumait. Ebben az egységben nincs összefogódzás.

A C₁-es férfi és a C női motívumsorok azonos terjedelműek, de a sorok heteropodikusak.

A „C ₁ ”-es férfi motívumsorok					
tartalma	terjedelme a „C ₁ ”-es sorok sorrendjében				
	1	2	3	4	5
$x, 1^{10}, 6b^6, 6f, 8a^5, 9b$	17,0				
$2, 6c, 1^8, 6c, 6f, 8a^5, 9b$		16,5			
$1^6, 6f^2, 8a^4, 9a$			16,0		
→ „C ₂ ”					
$2^2, 1^{11}, 6b^7, 6f, 8a^3, 9b$					16,5

A „C” női motívumsorok					
tartalma	terjedelme a „C” sorok sorrendjében				
	1	2	3	4	5
$2^2, 4, 1^5, x, 1, 7b, 4, 6b^3, 4^2, 1^{12}, 4$	17,0				
$2, 6e, 6c^2, 4^8, 1^{13}, 4, 6b^2$		16,5			
$6b^2, 4^6, 6a^{12}, 6b^3, 4, 6d^2, 1^2, 6d, 1^6$			16,0		
$2^4, 6b^7, 4^{10}$				10,5	
$2^4, 4^{11}, 6a^8, 6b^2, 4^6, 1^6$					16,5

A „C₂”-es motívumsor

Ez a *pihenő-figurázó* sor csak a férfi táncában található. 2-negyedes egylépéses (1, 2-es sz. mot.) motívumokból épül fel. Terjedelme tíz és fél ütem. Összefogódzásmódja azonos az „A” soréval. A motívumsorok kapcsolódása azonos a 3. szakaszéval, tehát a „B₁” és „B₂” motívumsor követi a „C₂”-t.

A „C ₂ ”-es motívumsor	
tartalma	terjedelme
$2^4, 1^{17}$	10,5

III. A táncszakaszok

A *táncszakaszt* a következőzeten ismétlődő motívumsorok alkotják. A táncfolyamat 6 táncszakaszra tagolódik, melyek közül az első a lassú, a többi öt pedig a friss táncrészhez kapcsolódik. Az elsőt kivéve [ezt „A” és „B” (B₁, B₂) alkotják] az összes többi a „C₁₋₂” figurázó és „B₁₋₂” forgó, pihenő-forgó sorok ciklikus ismétlődéséből áll. A második, negyedik és hatodik szakasz csak a „C₁” és „B₁” egységeket tartalmazza, a többiben a „B₁”-et a „B₂” sor követi.

A szakaszok lezárása minden esetben a „B₁₋₂” forgó sorral történik, amely egyben a tulajdonképpeni szakaszhatárt is jelenti.

A szakaszok terjedelme változó, 21 ütemtől 35 és fél ütemig terjed. A férfi és nő táncában az egy szakaszon belüli ütemszám minden esetben azonos.

IV. A táncrészek

A tánc legmagasabb szerkezeti egysége a *táncrész*. A csárdás két nagy egységre tagolódik, melyet a zenekíséret, a két táncrész tempóbeli és ritmikai változása, valamint a motívumkincs különbözősége határol el.

A *lassú* rész terjedelme 35 és fél ütem, mely a teljes folyamatnak (160 ütem) csupán egynegyede. Azért ilyen rövid, mert a folyamatot a gyűjtők irányításával, a filmfelvételhez megrendezett táncalkalom keretében rögzítették.

A lassú egy szakaszt, azon belül 5 motívumsort foglal magába, valamint a friss rész első figurázó „C₁”-es motívumsorából 4 és fél ütemet. Motívumsorai pihenő-lépő, forgó és pihenő-forgó sorokból állnak.

Rövid szerkezeti képlete: A:B:, melyben az „A” csak egyszer, míg a „B” többször ismétlődik.

A *friss* rész felépítése már bonyolultabb és összetettebb. Öt szakasz és azon belül 12 motívumsor alkotja, melyek terjedelme 124 és fél ütemnyi. A szakaszok minden esetben „C” figurázó és „B” forgó sorokból épülnek fel.

Szerkezeti képlete: l:CB:l, ahol a kétfajta motívumsor együtt ismétlődik.

Táncrészek	Táncszakaszok	A motívumsorok	A szakaszok terjedelme (♣ ó együtt)
I. Lassú (35,5 ü.)	1	AB ₁ B ₂ B ₂ B ₂	35,5
II. Friss (124,5 ü.)	2	C ₁ *B ₁	21,0
	3	C ₁ B ₁ B ₂	32,5
	4	C ₁ B ₁	22,5
	5	C,C ₂ B ₁	24,5
	6	C ₁ ,B ₁	24,0

*Az első „C₁”-es motívumsor 4 és fél ütemét még a zene *lassú* részére táncolják.

A tánc és zene kapcsolata

A tánc és zene kapcsolatát vizsgálva szembetűnő, hogy a táncbéli zárlatok a szakaszoknál csupán két alkalommal, a motívumsoroknál egy alkalommal esnek egybe a zenei zárlatokkal. Tehát nem beszélhetünk a tánc és zenei egységek következetes egybeeséséről.⁷

A motívumsorok heteropodikusak, a dallam viszont izopodikus. A lassú és friss részt ugyanarra a 16-ütemes, újstílusú zenére táncolták.

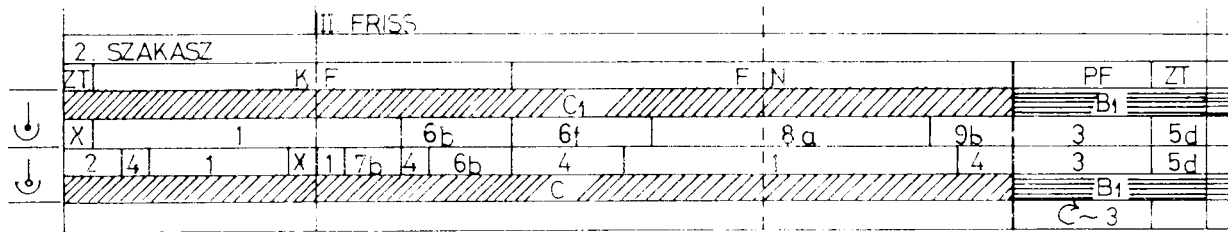
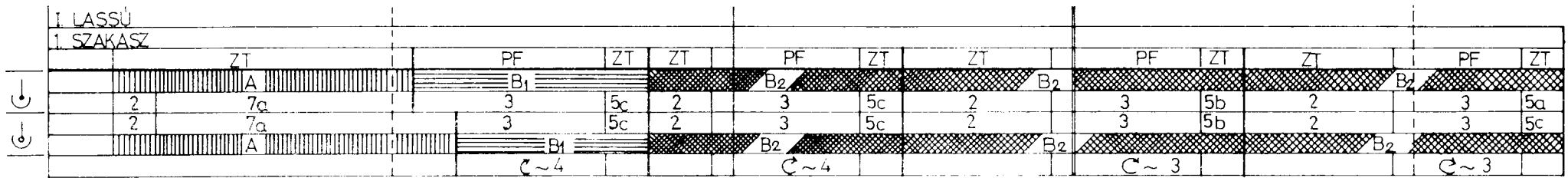
A filmzéssel egyidőben nem készült sem hangzó felvétel, sem helyszíni lejegyzés. Feltehetőleg e tánc tempója sem tér el a Felső-Tisza vidéki csárdásra jellemző tempótól, mely általában a lassúban $\text{♩} = 140-160$, a frissben $\text{♩} = 160-180$. (A dallamnál feltüntetett körülbelüli tempót a lejegyző a film megnézése után állapította meg.)

$\text{♩} = \text{cca } 156-176$

A táncot kísérő dallam

⁷Martin György, 'A néptánc és népi tánczene kapcsolatai' *Táncstudományi Tanulmányok* (1965–1966), 143–195.

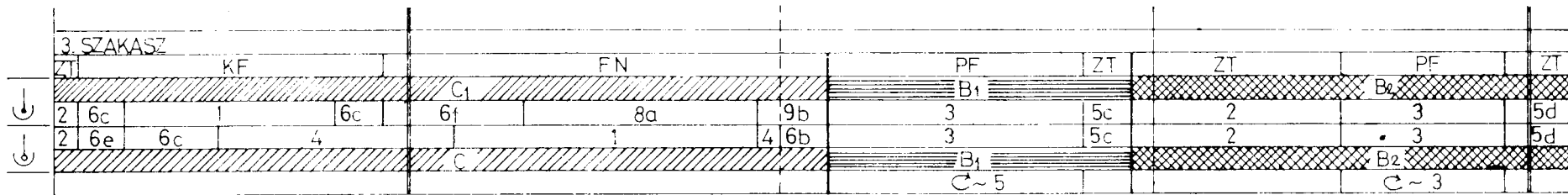
LASSÚ ÉS FRISS CSÁRDÁS SZERKEZETE



—|— egy ütem

♂ = férfi

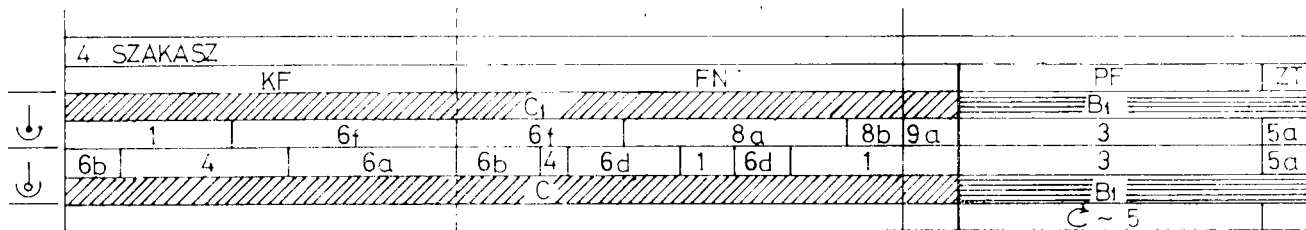
♀ = nő



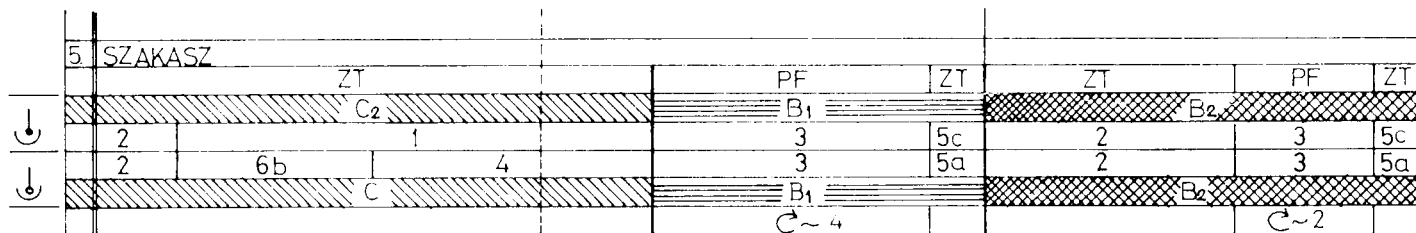
A dallamfűzés és ismétlés jelölése:

a dallam első két sora (A) után függőleges szaggatott vonal (|) jelzi a dallamsor felét

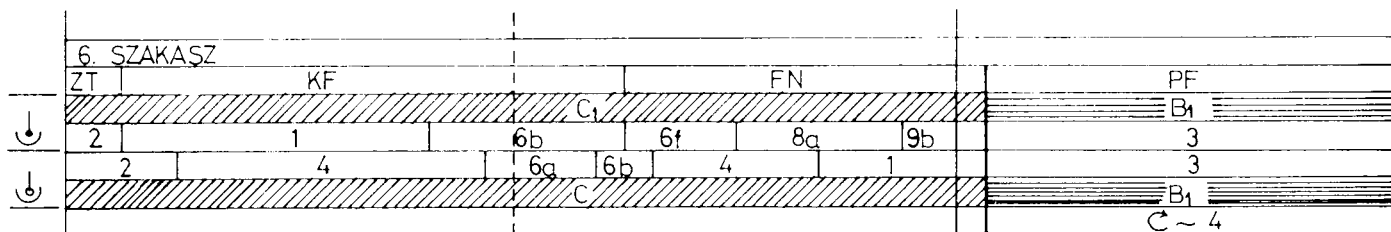
a teljes dallamot (AB) függőleges folyamatos vonal (|), a kettős vonal (||) pedig a teljes dallamot, s a dallam második felének ismétlését (AB|B|) jelöli



a táblázat sorainak tartalma:



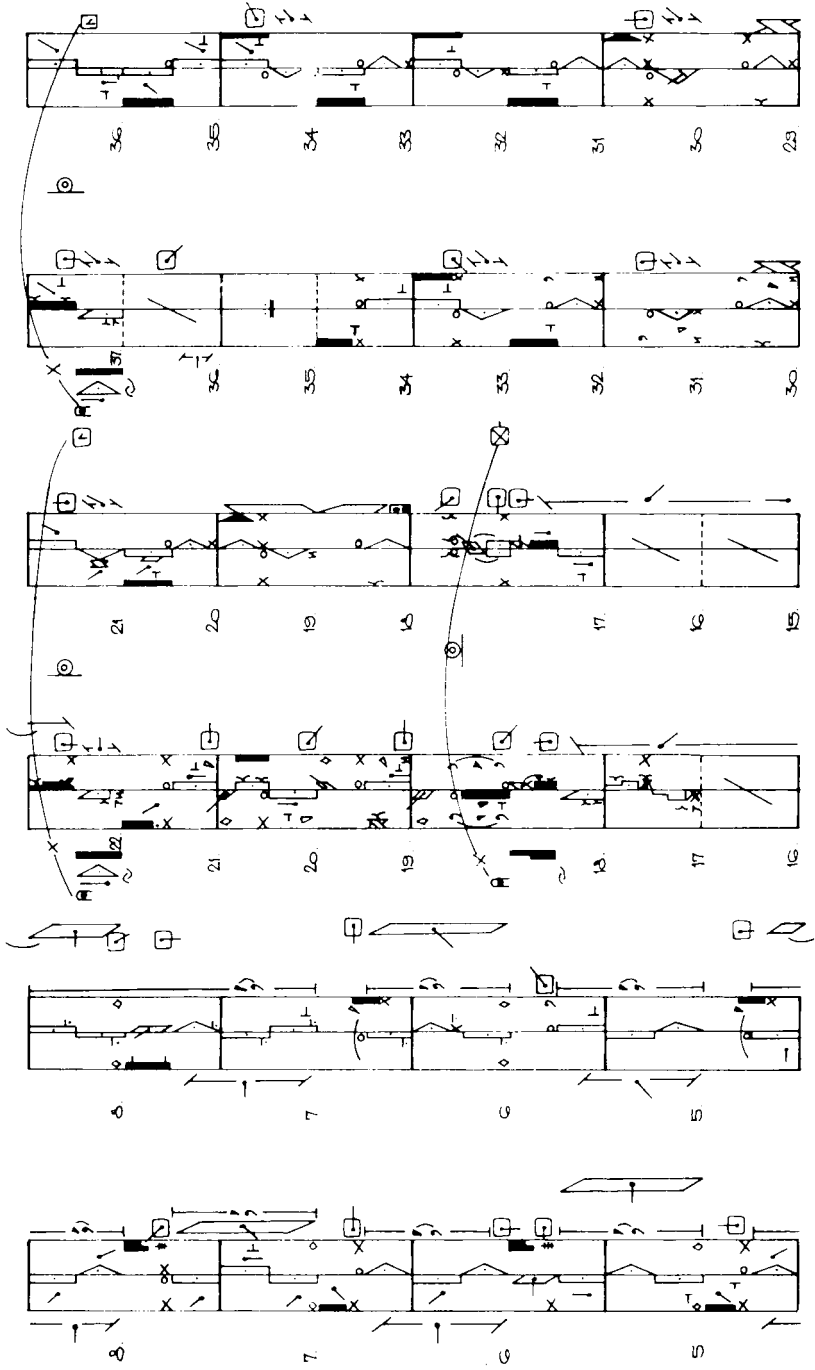
táncrész
táncszakasz
összefogódzás módja
motívumsor
motívum
motívum
motívumsor
forgás iránya + mennyisége

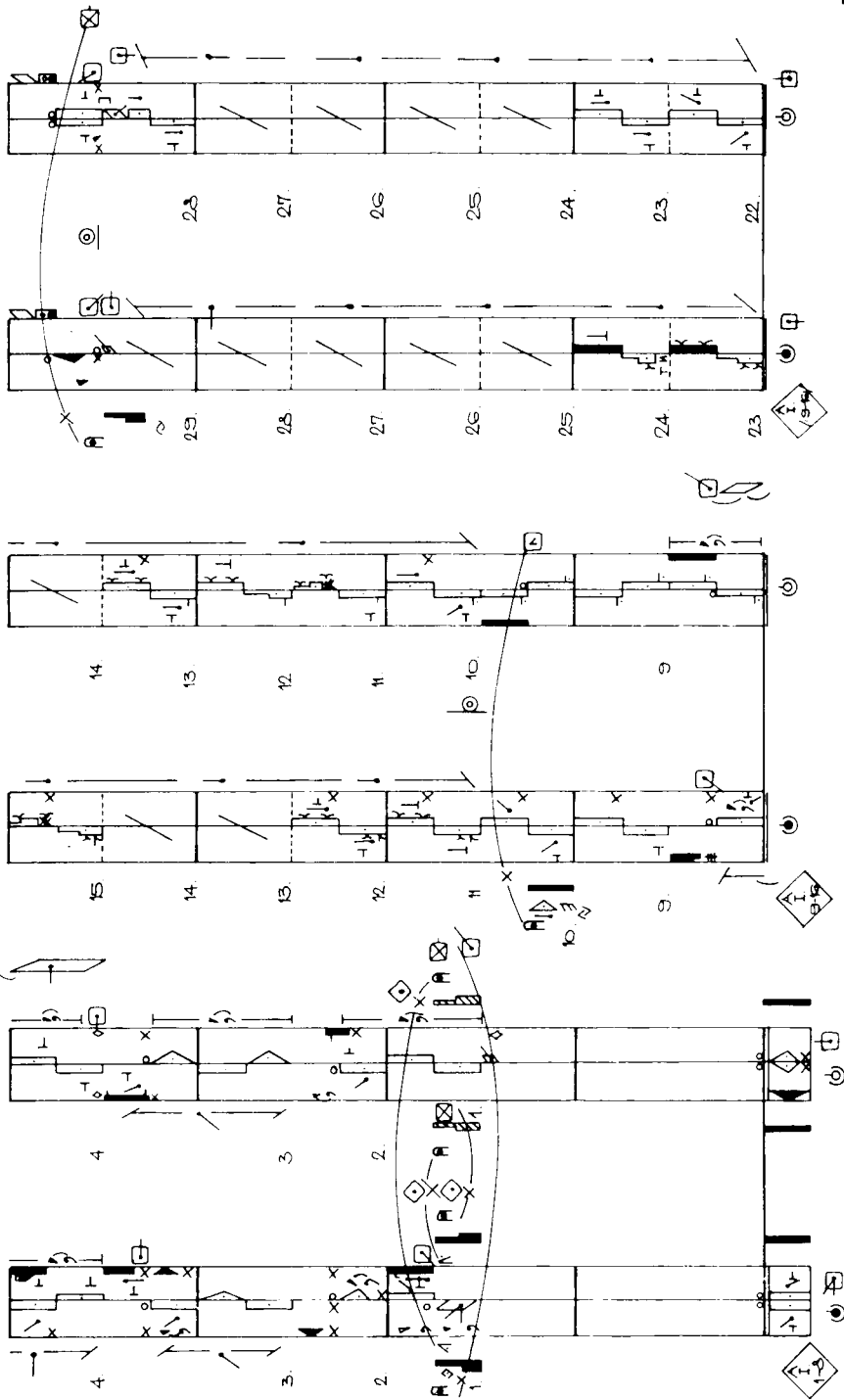


összefogódzás-módok rövidítései:

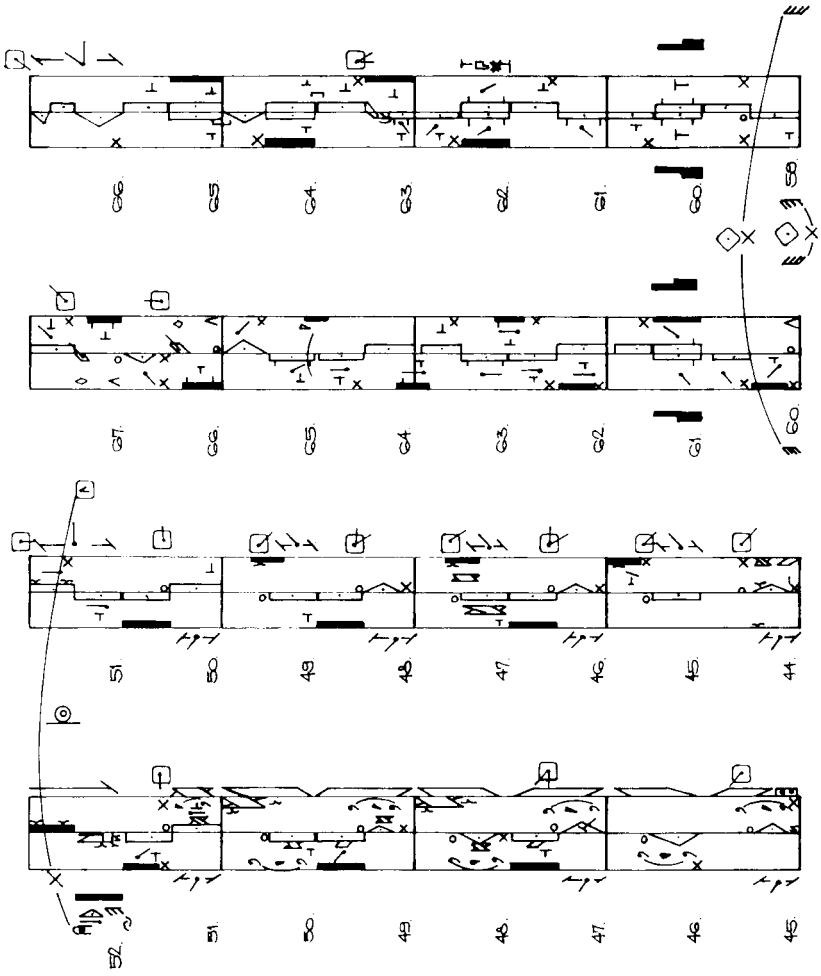
- ZT = zárt tartás
- PF = páros forgás
- KF = kétkézfogás szemben egymással
- FN = összefogódzás nélkül

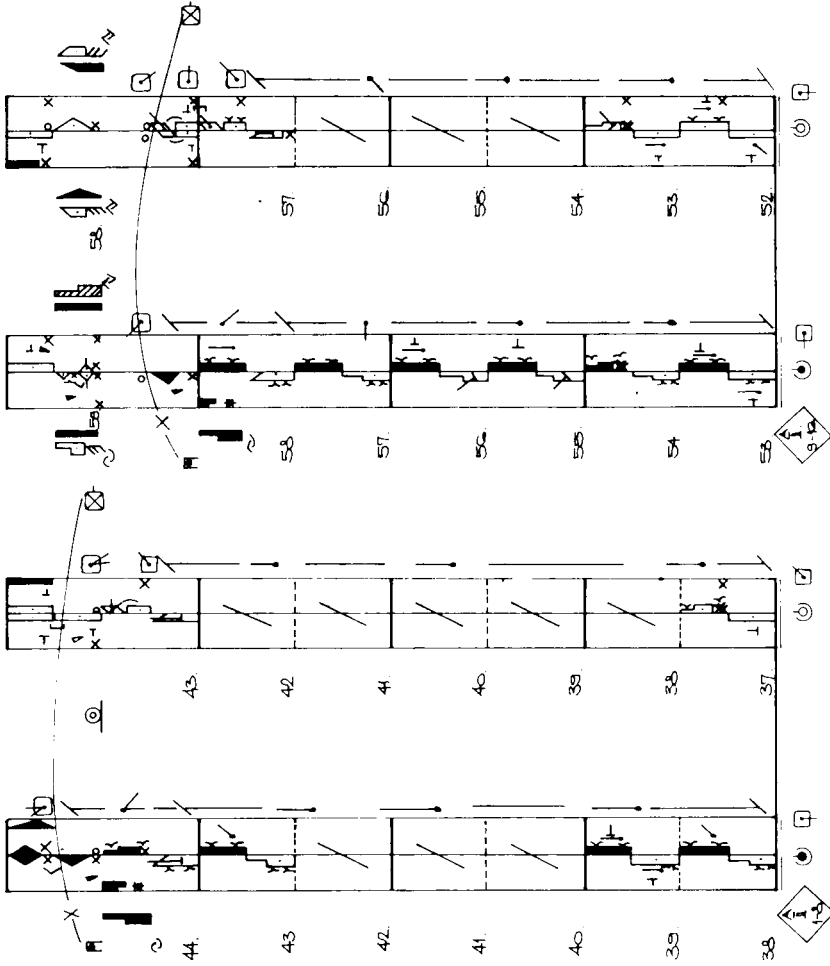
LASSÚ CSÁRDÁS



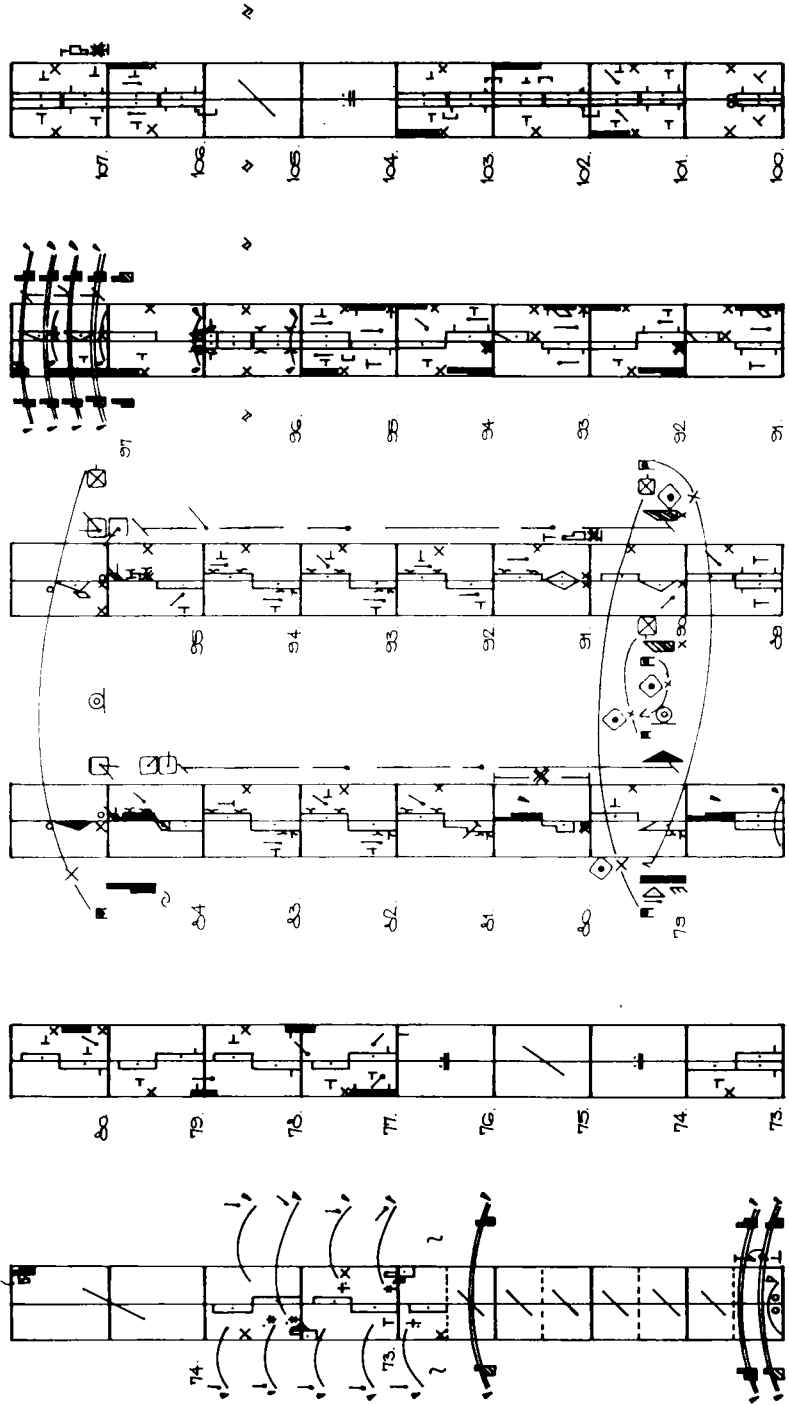


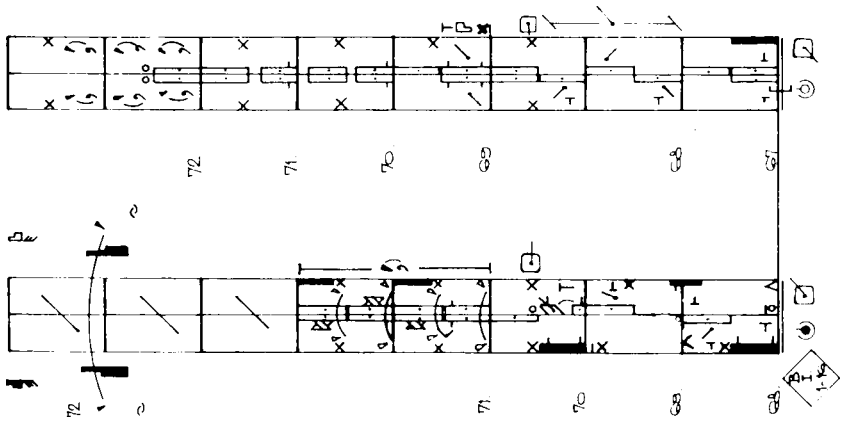
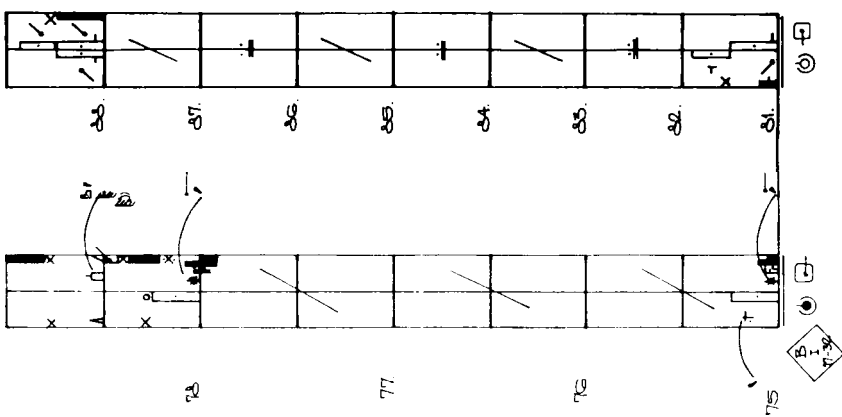
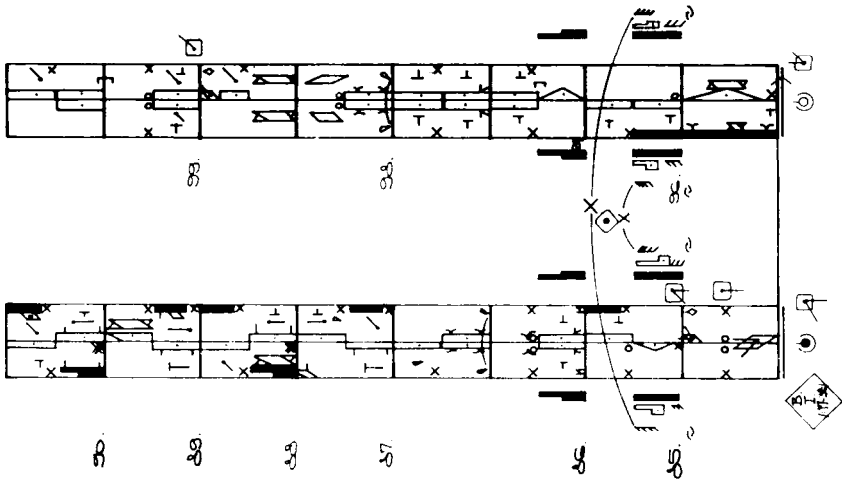
LASSÚ CSÁRDÁS

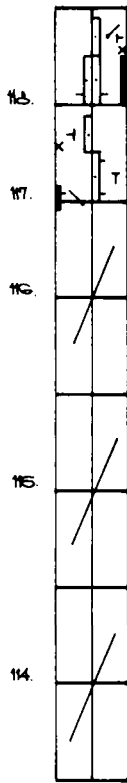
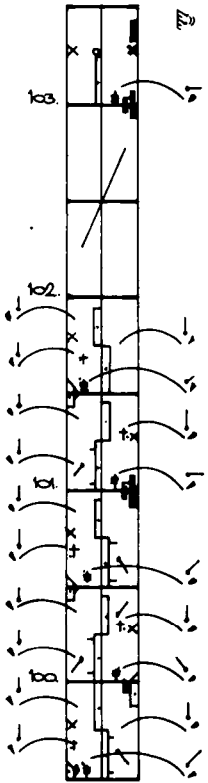




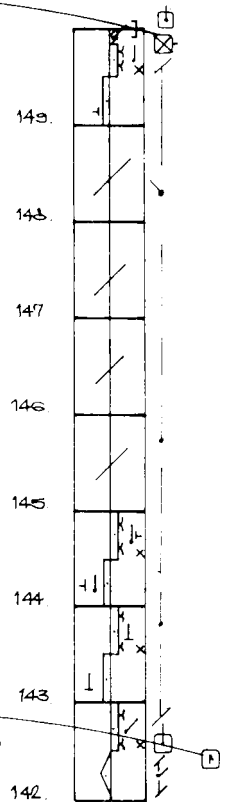
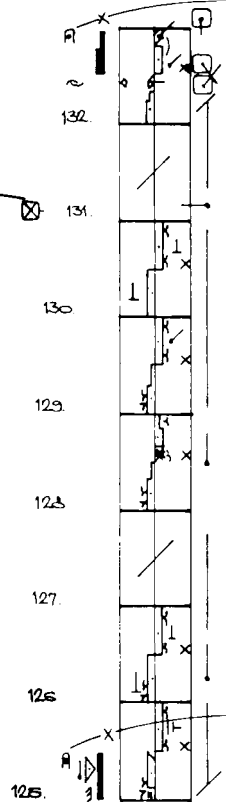
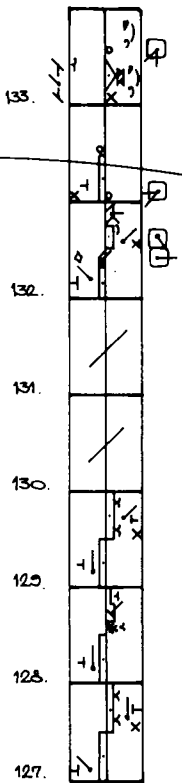
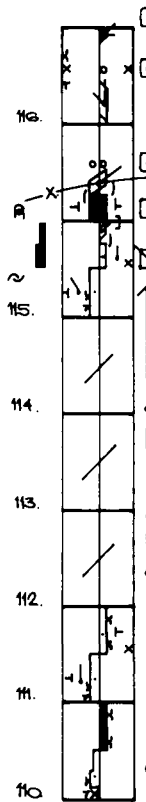
FRISS CSÁRDÁS

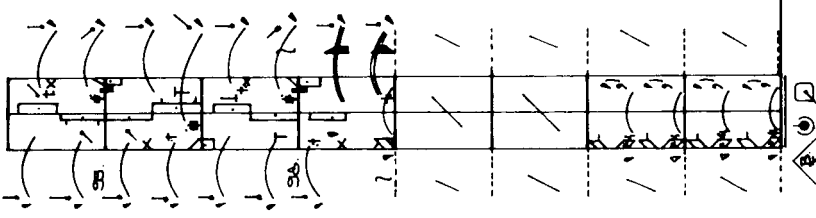
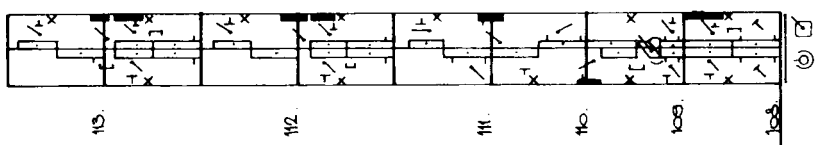
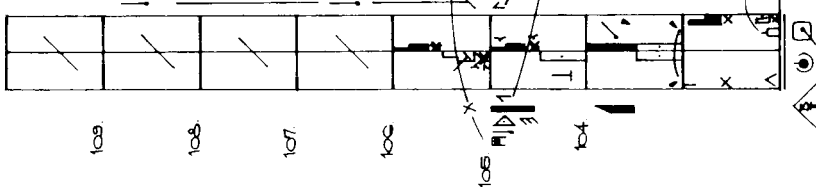
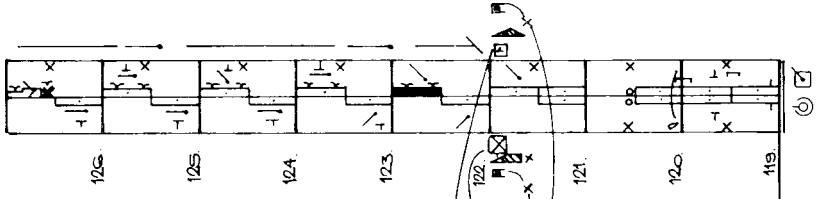
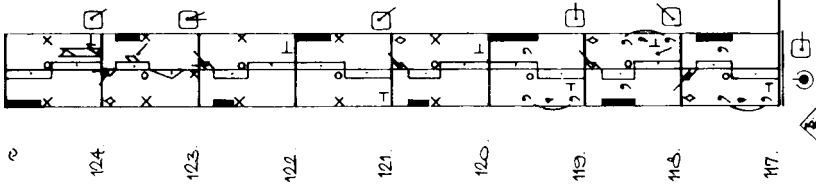
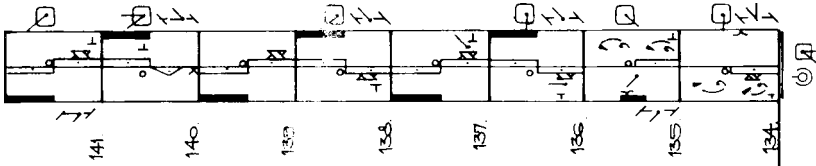




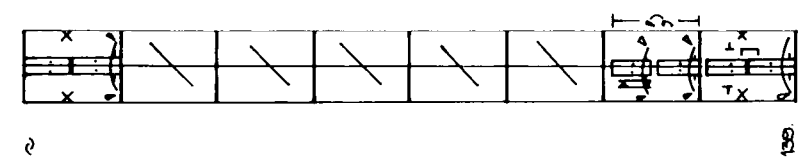
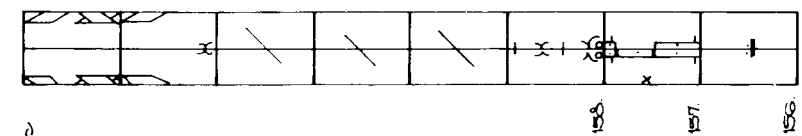
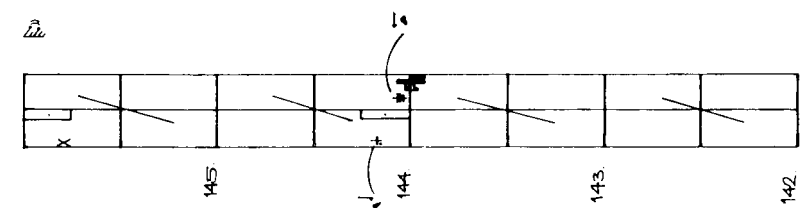
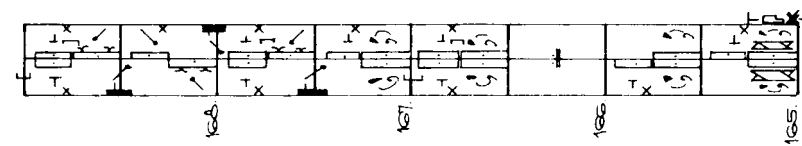
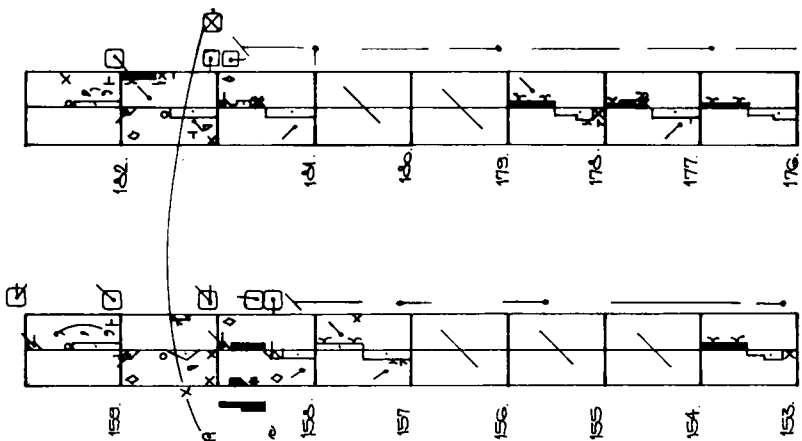


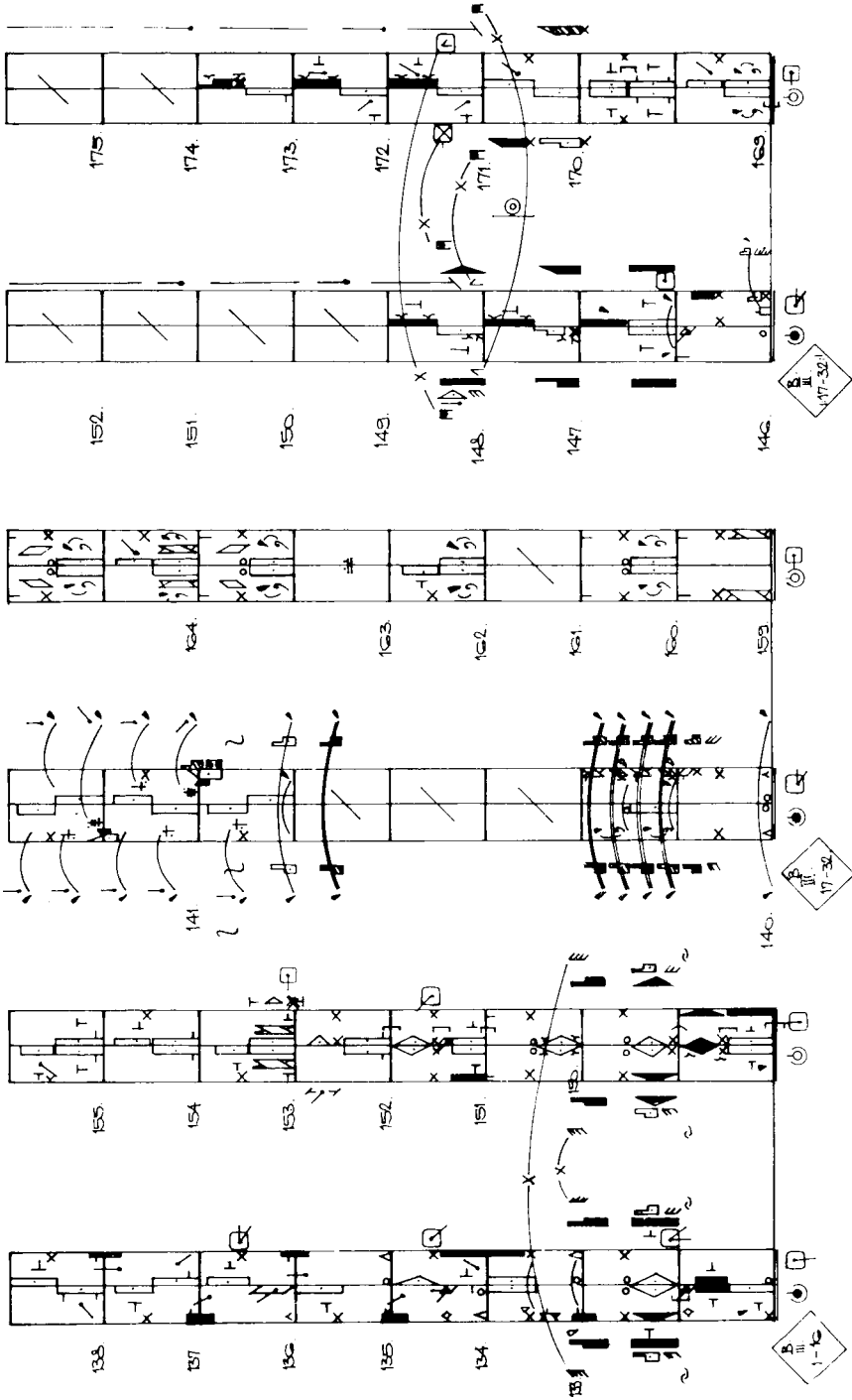
FRISS CSÁRDÁS



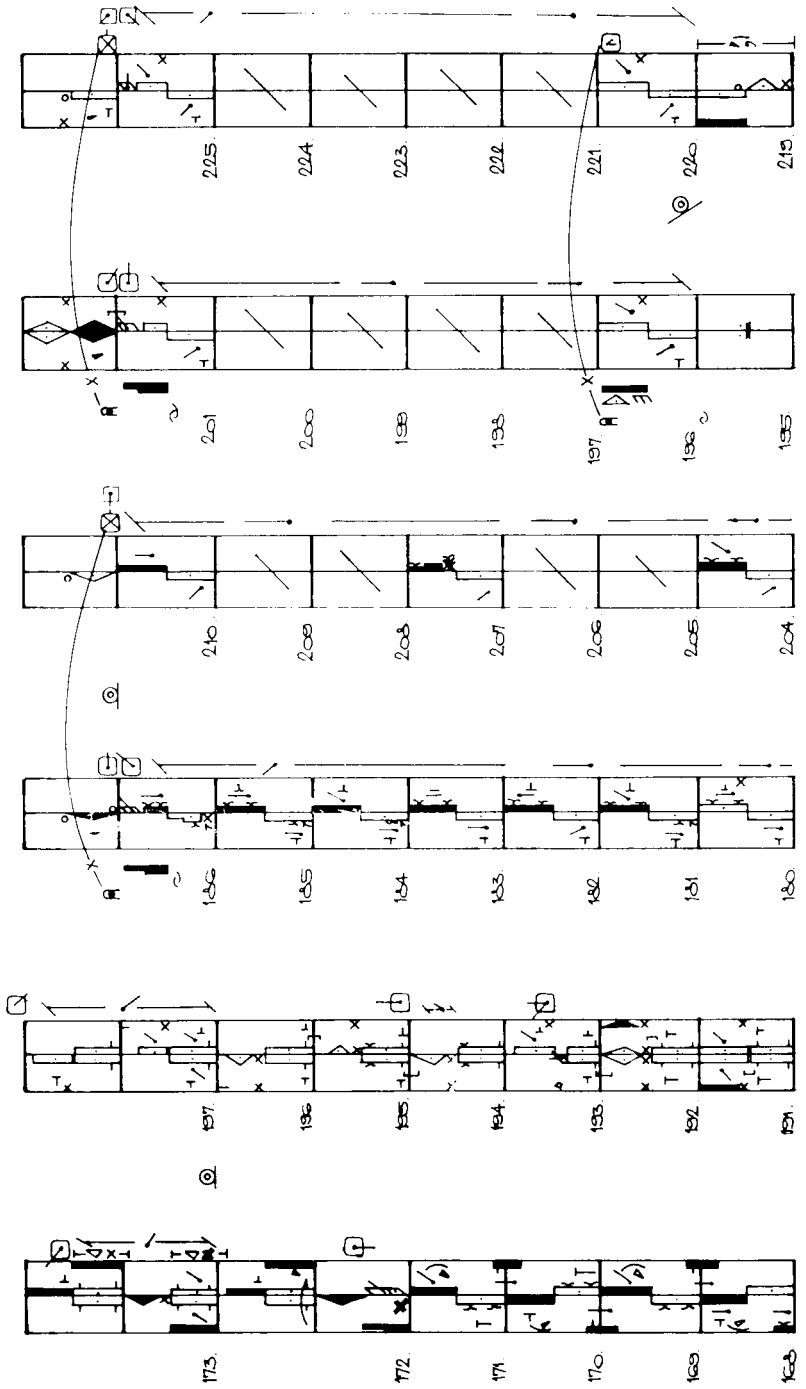


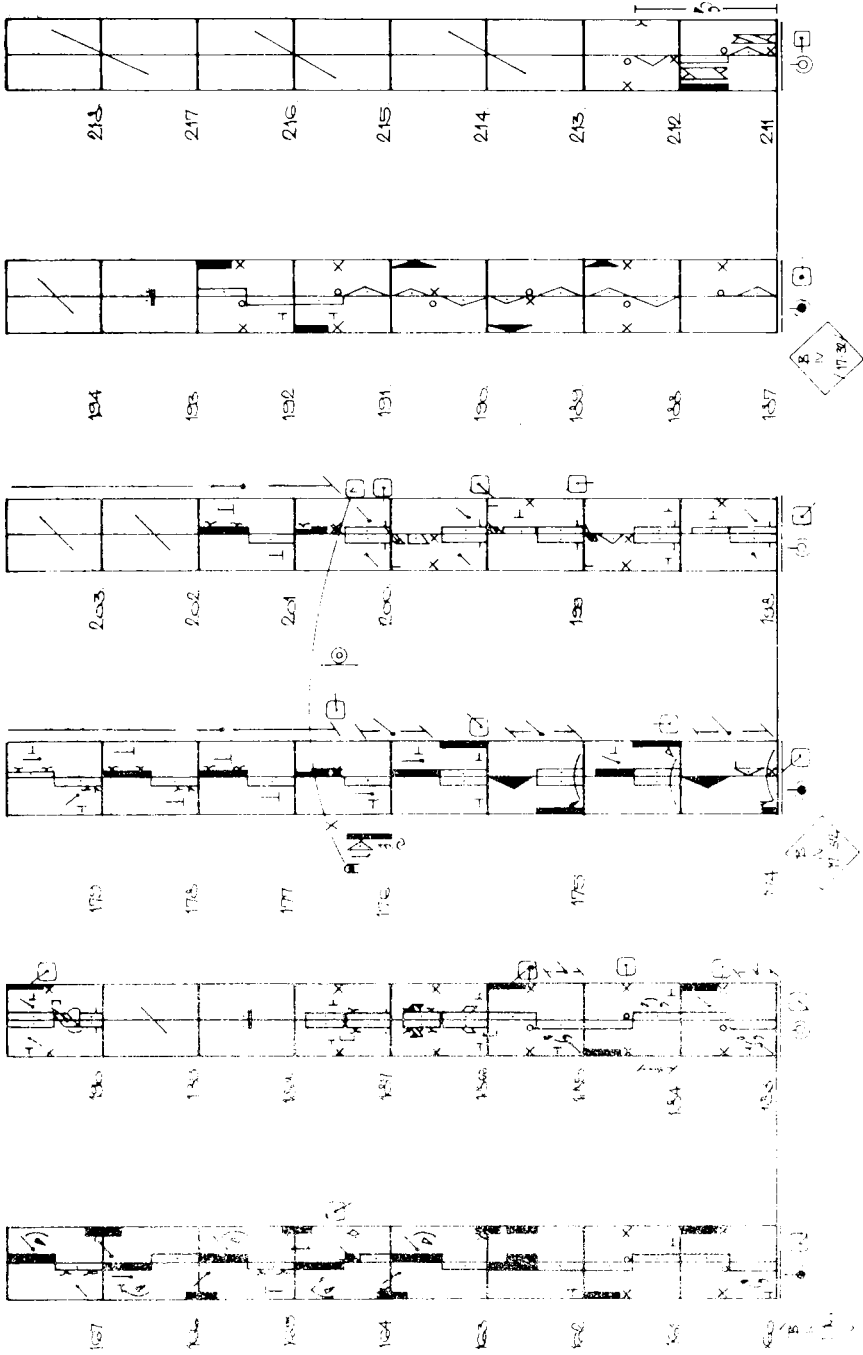
FRISS CSÁRDÁS



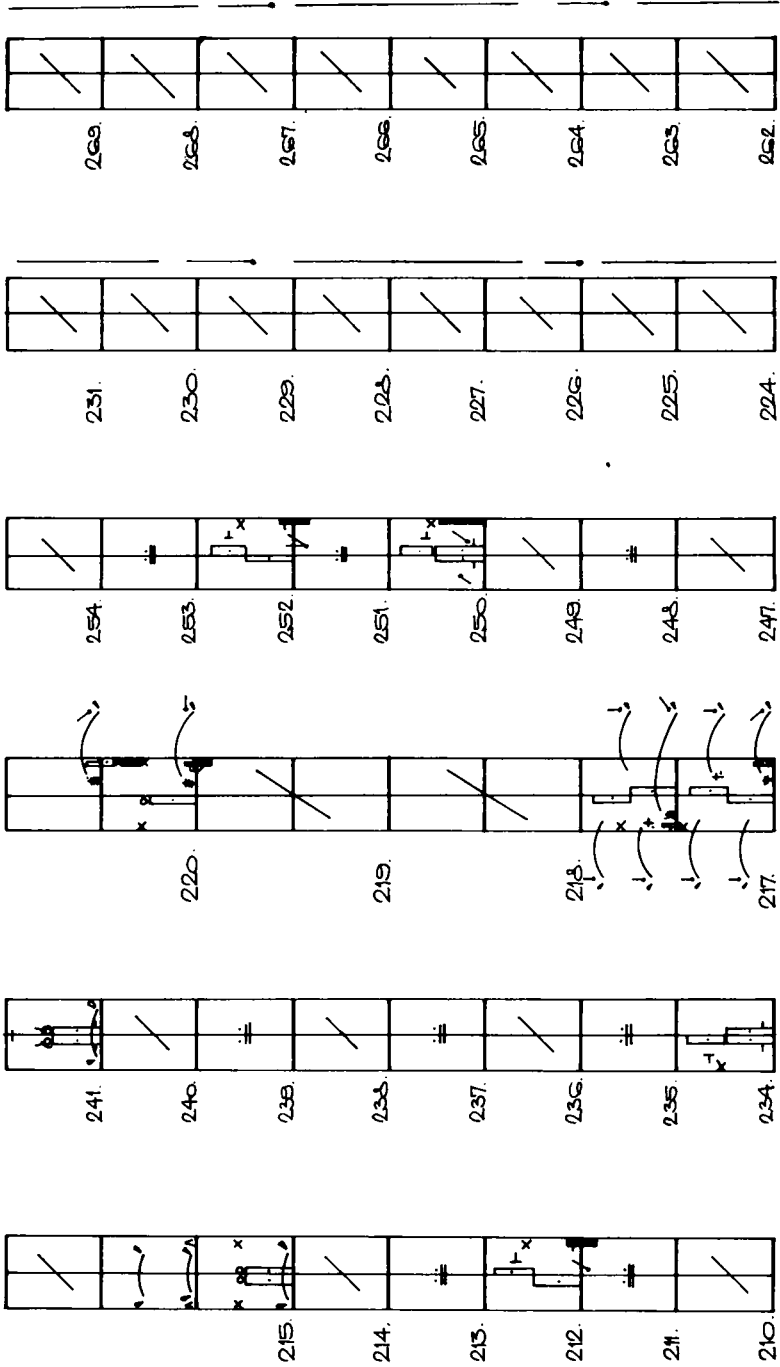


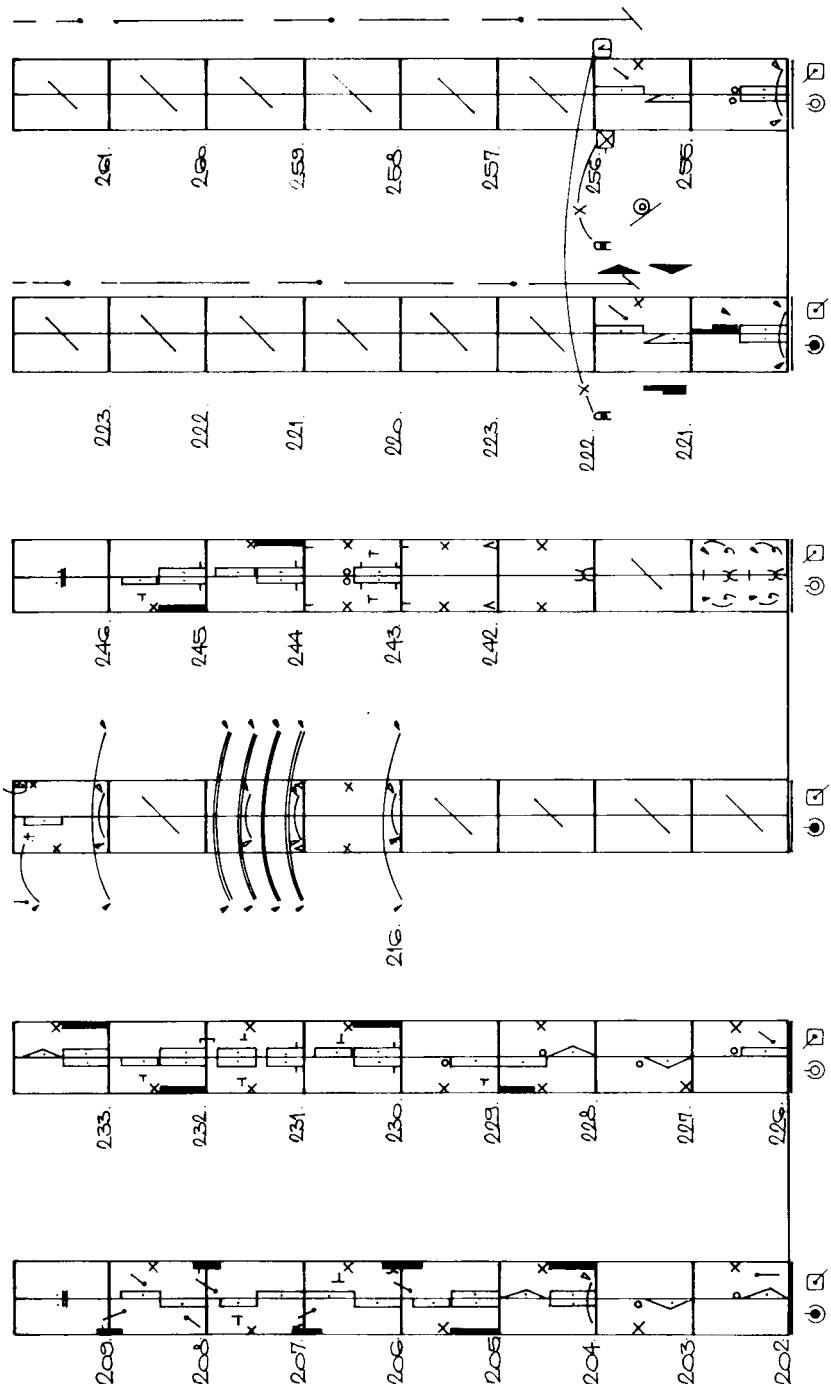
FRISS CSÁRDÁS





FRISS CSÁRDÁS







Martin György:

EMLÉKEIM KODÁLYRÓL*

Kodálynál éppen fél évszázaddal fiatalabb lévén, igen későn, csak életének utolsó évtizedében kerültem vele közvetlen kapcsolatba.

1956

(1) A *Magyar Népzene Tára III. B. kötetében* jelent meg a mindmáig legnagyobb tudományos néptáncgyűjtemény, Lugossy Emma munkája. Az MTA I. Osztályának Közleményeibe Kodály recenziót kívánt megjelentetni a kötetről, s ezen belül külön a tánc részről is. Vargyas Lajos útján üzent a Népművészeti Intézet Néprajzi Osztályára, hogy ismertessük, méltassuk a III. kötet tánc részét. Lányi Ágostonnal és Pesovár Ernővel hármásban nekifogtunk, hogy recenzeáljuk, megbíráljuk e kötetet. Mintegy fél-évtizedes gyűjtő-, kutatómunkával, egyetemi végzettséggel, két könyvvel és néhány tanulmánnyal a hátunk mögött, akkortájt már nagyjából kialakult kutatási szemlélettel meg is írtuk ezt a recenziót, megengedve magunknak a nehezebb, kezdetlegesebb körülmények között dolgozó idősebb kutatóval szembeni kíméletlen, erősen elmarasztaló stílust, kritikai hangot. Nem vettük figyelembe, hogy az objektív körülmények (helyszíni lejegyzés magnetofon nélkül, kisteljesítményű rugós felvevőgépek) akkor még alig tették lehetővé Lugossy Emmának, hogy a nekünk is még csak vágyálmainkban létező korszerű kutatási-, közlési szemléletet maradéktalanul megvalósítsa.

Természetes, hogy csak kifogásolnivalót találtunk a régi, hiányos közléseket is újra közreadó munkában. Elküldtük a mintegy másfélíves kéziratot Kodálynak. Kodály szerencsére – a Népzene Tára egyetemes ügyét nézve, féltve – nem engedte megjelenni; félretette, mondván, hogy elég támadás éri a még alig megkezdődött Népzene Tára sorozatot zenei oldalról is, nem akar újabb ürügyet szolgáltatni a megszüntetésére. Utólag bebizonyosodott, hogy igaza volt, a Népzene Tára későbbi köteteit s munkáját annyi külső és belső támadás érte, mely igazolta, hogy Kodály idejében és joggal volt óvatos. Azonban mégis alaposan megvizsgálta a vádiratot, s a hibákra magyarázatot kért a szerzőktől. Talán ez volt az a pillanat, amikor Kodály észrevett bennünket, bár ennek jóideig semmi jelét nem mutatta. Mintha elfelejtette volna az egészet.

*Tizenkét oldalas gépírási fogalmazvány Martin György hagyatékából. Kézírási vázlata ugyanott „Így láttam Kodályt” címen. A vázlat tizenegy pontjából a fogalmazvány kilenc kidolgozását tartalmazza.

A kéziratot, melyen a közreadáshoz szükséges legcsekélyebb javításokat hajtottuk végre, Borbély Jolán szíves engedélyével közöljük. *A szerkesztők.*

Zenatudományi dolgozatok 1984 Budapest

(2) Mégis, talán ennek volt köszönhető, hogy két év múlva a *Magyar Néprajzi Társaság* egyik, a Bölcsészkar Múzeum körüli előadótermében tartott felolvasó ülésén – melyet ezidőben már igen ritkán tisztelt meg részvételével – ártatlanul megjelent Pesovár Ernővel tartott előadásunkon, amelyen a szabolcs-szatmári monografikus néptánc-kutató munka eredményeiről, tapasztalatairól számoltunk be elsősízből. Lássuk, mit csinálnak az ifjú titánok. Bizonytalán Kodály érdeklődésének köszönhetően, hogy munkánkra ezután már a néprajzi szakma is kezdett odafigyelni.

1961–1964

(3) A hatvanas évek elején egyre szorosabb személyi-szakmai együttműködés jött létre a népzene-kutatókkal, minthogy a Népművészeti Intézetben egyre szűkültek gyűjtési, kutatási lehetőségeink. Régi kollégáink, barátaink Sztanó Pál, Olsvai Imre, Halmos István, Borsai Ilona, Sárosi Bálint, Víg Rudolf s mesterünk Vargyas Lajos az MTA Népzene-kutató Csoport munkatársaivá váltak, és rajtuk keresztül szorosabb kapcsolat alakult ki a Csoporttal s különösen a fiatalokra támaszkodó Járdányi Pállal.

Ekkor indultunk meg Andrásfalvy Bertalannal és Pesovár Ferencsel rendszeres *erdélyi gyűjtőútjainkra*, s a felvételekhez gépi- és szalaganyag segítséget a Népzene-kutató Csoporttól kértünk. Aktivitásunk ismét felkelthette Kodály figyelmét, mert mindig minden támogatást megkaptunk ehhez a munkához.

A magyarországi látogatásra érkező erdélyi vendégeket rendszerint bevittük a Népzene-kutató Csoportba, ahol Kodály ilyenkor mindig megjelent. Sőt, külön figyelmetetett: ha erdélyiek jönnek, azonnal értesítsük őt, mert ha itthon van, feltétlenül találkoznunk akar velük.

Három ilyen emlékezetes találkozást idézek fel. Elsőnek mérai barátaink, Varga József, Tótszegi Károly és Tótszegi András, hatalmas, tagbaszakadt kalotaszegi férfiak találkoztak Kodállal, aki a hangfelvételek elkészítése után így búcsúzott tőlük: „Őrizzék meg a nagyságukat!” – Máig emlékeznek rá.

Másodszor a lészpedi Jánó Anna és a feketelaki Balláné, Szász Etus voltak a vendégeink, kiknek Kodály – mivel mindketten kitűnő énekesek voltak – különösen örült. R[eprezentatív] felvételek sora készült velük, melyek néhány év múlva az új magyar népzenei felvételek díszévé váltak. Budapesti utazásukra Kallós Zoltán ösztönzésére és anyagi támogatásával került sor. Anna még Erdélyben sem járt soha, s most rögtön Budapestre, Kodály Zoltán elé került. Etus kiműveltebb, Kolozsváron sokat megfordult parasztlány volt, de Budapest, Magyarország és Kodály neki is életre szóló élmény maradt. Kodály Annától egy teljes moldvai csángó női öltözetet vett meg felesége részére (természetesen a vételár többszöröséért). Egy fénykép is őrzi az emlékezetes találkozást, mely az Igaz Szóban annak idején megjelent. A képen Kodály a két asszony között ül. Tréfás megjegyzését az Igaz Szó megszüpítve közölte, mert Kodály akkor ezt mondta: „Két szélén angyal, közepébe tyúksz...”, mint ezt egy bukovinai gyermekjátékban szokták mondani. Emlékszem, a szemérmes Anna nagyon szégyelte magát.

Harmadik alkalom a gyimesiekkel való találkozás volt. Antal Péterné Finánc Erzi járt itt fiával, a Vak Zolti prímással (Antal Zoltán gyimesi paraszthegeđűs). Zoltit Kodály minduntalan arról faggatta, hogy szoktak-e a prímások a hegedűkíséret mellett énekelni, mert ő Bukovinában hallott még ilyet. Vak Zolti pedig egymás után dalolta a hegedűvel kísért keservešeket, ezekről ismét felvétel készült. De Kodályt a tánc is érdekelte. A szemérmes Erzi nénit, akit én egy fél évtizedes ismeretség után sem tudtam soha megtáncoltatni, most Kodály unszolására, fia muzsikájára felállt, s én voltam kénytelen a lassú és sebes magyarost s a kettőst bemutatni vele, botladozva, hiszen még sohasem táncoltunk együtt, mert Erzi nénit otthon sem sikerült táncra bírnom. Így legalább Kodály jóvoltából, egyszer életemben láthattam táncolni ezt a csodálatos aszszonyt.

Mindezek a találkozások Kallós Zoltánnak voltak köszönhetőek, bár ő csak két kedves énekesének, Annának és Etusnak találkozásán lehetett személyesen jelen. Kodály Kallóst rendkívül nagyra becsülte, s mindig, ahol csak tehetette, anyagilag, erkölcsileg segítette. [...]

1962

(4) 1962 táján a *Magyar Táncművészek Szövetsége* és a *Bartók Archívum* közös ülésszakot, munkamegbeszélést szervezett a tánc és zene összefüggésének témakörében. Szentpál Olgával tartottunk előadást az eredeti néptáncok és népzenei kíséretük összefüggéséről. Az előadások vázlata a Táncművészeti Értesítőben jelent meg. A Bartók Archívum igazgatói szobájában tartott előadáson – melyen Szabolcsi Bence elnöklétével az akkori Zenetudományi Intézet kutatói vettek részt – Kodály is megjelent, sőt a Népzene kutató Csoport tagjai számára is kötelezővé tette a részvételt. (Azt mondják, Kodály ekkor járt először és utoljára a Bartók Archívumban.) Az előadásokat nagy figyelemmel meghallgatta. Az én előadásom során, amikor már elmondtam a magamét, és szétosztottam az illusztrációként választott szinkron-táncírástól példákat, ő, miután áttanulmányozta azokat, elégedetlenül megjegyezte: „Én ezeket a hieroglifákat nem ismerem. Szeretném a táncokat is látni, táncolja le nekem!” Irulva-pirulva, kénytelen voltam magam illusztrálni a leírt táncokat, hogy mondanivalómat igazoljam. Ezután Kodály még néhány megjegyzést, kérdést tett fel a szimmetrikusan ismétlődő kétlépéses csárdás kétütemű egységének és a tripodikus csárdásdallamoknak ellentmondó keresztvezésére vonatkozóan, s aztán a további vitát meg sem várva, elment. Ez az eszmecsere számomra később a proporciós gyakorlat valamint a néptánc és népzene közötti rendszeres polimetria felismerésének egyik kiindulópontjává vált.

Ezt az előadást később részletesebben kidolgoztam, de erről Kodálynak nem volt tudomása. Mégis, két év múlva, amikor az IFMC konferencia anyagát megjelentette, egyszer csak üzent, hogy azt a régi előadásomat, ha még nem jelent meg, küldjem el a kötet részére. Bele fogja illeszteni, bár a konferencián ilyen témakör nem szerepelt. Ennek köszönhettem, hogy ez az előadás megjelent. (Magyar verzióját később Járdányi Pál kritikájával javítottam ki.)

(5) A következő meglepetés az volt, amikor Pesovár Ernővel felszólítást kaptunk, hogy csatlakozzunk táncelőadásokkal a Gottwaldovban megrendezendő *IFMC kongresszus* előadói gárdájához. A küldöttségben Kodály, Lajtha, Ádám Jenő, Kiss Lajos, Vikár László, Sárosi Bálint, Vargyas Lajos, Pesovár Ernő és én vettem részt. Kodály kijelentette, hogy bármiről tarthatunk előadást, legyen film és táncírás, jó, de „ha nem táncolnak, nem jöhetnek velem”. Így mindketten kénytelenek voltunk úgy megtervezni előadásainkat (Pesovár a magyar néptánc kutatás helyzete és módszereiről, én a magyar tánc típusokról), hogy gyakorlatban illusztrálnunk is kellett. Az előadások után Kodály megjegyezte, hogy csizmában jobb lett volna. Lajtha viszont megszidott minket, mondván „Gyerekek, nem így kell ezt csinálni. Majd ha hazamegyünk, gyertek el hozzám s megmagyarázom. Mindenesetre annyit jegyezzetek meg már most, hogy egy magyar úr nem táncol az idegeneknek, mint egy majom.” (Lajtha a magyar zászlót is előkelőbb helyre tűzette a gottwaldovi szálloda homlokzatán.) Ádám Jenő pedig az előadási modoromat, stílusomat javíttatta, főleg hangerő és artikuláció tekintetében. Ennek eredményeként az erősítővel elhangzó „Ladies and Gentlemen” aztán olyan hangosra sikerült, hogy majd kiszaladtak a teremből.

Kodály nehezményezte, hogy előadásomat néma filmmel illusztráltam. Ekkor mondhattam el neki részletesebben a hangosfilm készítés számunkra egyelőre legyőzhetetlen technikai akadályait. Ennek is hamarosan meglett a következménye.

(6) Még a Népművelési Intézet Táncosztályán voltam félnapos előadó, amikor egyszer csak csörgött a telefon, s a titkárnő Kodály Zoltán tanár urat jelezte. A kagylót majd kiejtettem a kezemből. Kodály néhány szóval, nagy szünetekkel közölte, hogy külföldi magyarok táncsal kapcsolatos kéréseit kívánja velem mielőbb megbeszélni. Mondtam, hogy mondjon időpontot és helyet, s ott leszek. „Magának mikor jó?” – volt az újabb kérdés. „Bármikor, tanár úr.” Hosszú hallgatás után éreztem, hogy mindenképpen tőlem vár választ. Mondtam egy csütörtöki napot. „Lakásomon 2 óraker, jó lesz?” „Jó.” Amikor megérkeztem, délutáni pihenéséből kelt fel – nemrégiben szívinfarktuson esett át – abbahagyta a görög szöveg olvasását s egy levelet adott a kezembe. Egy *ausztráliai magyar nő* levele volt, aki a harmincas évek végén, még mint kislány, kórusban énekelt, s erre hivatkozva Kodályt arra kérte, hogy magyar tánc kiadványokat és filmeket küldjön neki, minthogy a magyar hivatalos szervekhez intézett korábbi levelei válasz, eredmény nélkül maradtak. Kodály az angol követségen keresztül mindenképpen segíteni akart. Tehát táncirodalomra és néhány filmre van szükség. „Mennyi pénz kell ehhez?” Megmondtam az akkori filmmásolási árakat, a javasolt táncokat és azok méterszámát. (Molnár-koreográfiákra és néhány erdélyi tánc másolatára gondoltam.) Ami a könyveket illeti, mivel akkoriban az eredeti anyagot és használható koreográfiát tartalmazó táncirodalom igen szerény volt, s ami volt, az is elfogyott, mondtam, antikváriumokban kell utánanéznem (xerox még nem volt). Ehhez néhány hét időre van szükségem. „Mennyi pénz kell rá?” Nem tudom, mondtam, de olyan sok nem lehet, hogy erre előleg kellene. Bólintott, és azt mondta, ha megvan, szóljon oda a Népzene Kutató Csoport titkárságára. Beletelt néhány hónap, amíg a könyveket ösz-

szeszedtem, a filmeket lemásoltattam, s a Népzene kutató Csoportban Vikár Lászlónak leadtam. Telt-múlt az idő, Kodály Amerikában és Londonban járt átvenni díszdoktori kinevezését. Én pedig a Népművelési Intézetben félnaposként másfél havi fizetésemet költöttem Kodály illetve az ausztráliai magyar nő kérésének teljesítésére. Vikár László megígérte, mielőtt Kodály hazajön, szól neki. Néhány hét múlva Kodály személyesen jelentkezett.

Ez viszont egy újabb érdekes találkozásra adott alkalmat, melyet életem egyik legnagyobb megtiszteltetéséként tartok számon.

(7) Ortutay Gyula megszervezte az *I. Magyarországi Nemzetközi Néprajzi Kongresszust*. A Magyar Tudományos Akadémián „Europa et Hungaria” címen a magyar néprajztudomány kiemelkedő egyéniségei és neves külföldi, keleti és nyugati tudósok tartottak előadásokat több szekcióban három napon keresztül. Kodálynak kellett volna megnyitnia, de erre éppen külföldi távolléte miatt nem került sor. A kongresszus harmadik napján, csütörtökön találkoztam Kodállyal. (Találkozásaink mindig csütörtökre estek.) A népzenei-néptánc előadások közül az utolsó volt az enyém. Az Akadémia 2. emeleti Kistermében kisszámú hallgatóság előtt makogtam el előadásomat. A „Magyar tánc típusok keleteurópai kapcsolatai”-ról beszéltem, képekkel, zenével, filmmel illusztrálva 20 perces előadásomat. Külföldi neves professzorok előztek meg izgalmas régészeti és egyéb, nagy történelmi múltba visszanyúló témákkal. Kodály az előtérben várakozott, s az én előadásomra egyszercsak bejött és végighallgatott. Az első sorban ülve állandóan megjegyzéseket tett. Főként az ungarészka-dallam és proporciója összehasonlításakor az alaphang alatti szekund értelmezésére, melyet én Szabolcsi megfejtése szerint zongoráztattam el. Azt mondta, hogy ez nincs a kottában, ez így kétséges.

Az előadás után aztán visszatért korábbi megállapodásunkra, köszönettel nyugtázta az ausztráliai nőnek készített filmeket, könyveket, s megkérdezte, mivel tartozik. A mintegy 890 forintos számla kiegyenlítéséül 1500 forintot nyomott a markomba, s hiába tiltakoztam, pillanatok alatt eltűnt, s faképnél hagyott.

1965

(8) Életem, munkám további folyamata szempontjából mégis a legjelentősebb változás tudományos munkakörbe, a *Népzene kutató Csoportba való kerülésem* volt, ahol végre a már régen áhított tudományos munkának nekifoghattam.

Az egyetem elvégzése után 10 évig, 1955–1965 hánykolódtam félnaposként a Népművészeti Intézet különböző osztályai között, mindig rövid időre meghosszabbított néhány hónapos megbízásokkal. Csak azért nem hagytam ott, mert mégiscsak itt volt az egyetlen lehetőség Magyarországon a néptánckutatás munkájának folytatására, minthogy itt valami pénz is volt, s az akkori időknél megfelelő felszerelés is akadt hozzá. Munkánkat a néptáncmozgalom is igényelte. Az átszervezés gyorsan következett, egymásnak ellentmondó fázisaiban, a sűrűn változó szakértő, félszakértő és dilettáns politikus igazgatók között — egyik cinikusabb volt, mint a másik — két támpontom lehetett csak, Kodály Zoltán és Ortutay Gyula. Az utókor szembeállította őket, az én

egyéni megítélésemben viszont szerepük összefonódott. Nekem mindkettő segített, ma sem tudom eldönteni, melyik jobban.

Az átszervezés hírei Vargyas, Járdányi és Vass Lajos révén juthattak el Kodályhoz. Ortutay Gyula is megtudta valahonnan. Mindketten egyszerre kezdték meg a művelődési miniszternél a kilincselést, hogy engem akadémiai státusba átemeljenek. Kodály magához rendelt egy szombat délután 2 órai időpontra, hogy pontosan tájékoztó-jék helyzetemről. Azt mondta, hogy a státus már rendben volna, megígérték, de szeretné tudni, hogy mennyit kerestem s mit dolgoztam. A randevúról elkéstem. Kodály nem tett szemrehányást, csak rámnézett kérdően. Én összefüggéstelenül, de bőbeszédűen elkezdtem makogni neki. Türelmetlenül félbeszakított: „A lényegét mondja!” Közben egy villamosjegyre jegyezte, hogy mit kell csinálnia, miben kell intézkednie. Firtató mondatai azonban elsősorban a fizetési, személyi problémákra irányultak. Ehhez hozzá kellett fűznöm, hogy az eddig összegyűlt hatalmas fénykép-, film-, táncírás és fotóanyag fontosabb. Ezt kell biztos helyre átmenteni, mert az öntevékeny mozgalom zűrzavarában – mint erre oly sok példát lehet idézni –, ez az anyag menthetetlenül tönkremegy, elvész. Kodály feljegyezte a számszerű adatok sorát, s nemcsak rólam, hanem Lányi Ágoston Akadémiára való áthelyezéséről is gondoskodott. Időközben Ortutay tudomást szerzett Kodály státusszerző akciójáról, és a maga akkor alakuló intézetébe kívánta ezt az új, kulturális minisztériumtól kapott státust besöpörni. Egyszer, reggel 1/2 7-kor felhívott a lakásomon, s megkérdezte: „Döntse el, hová akar kerülni, Kodályhoz vagy hozzám!” Kértem, hallgasson meg személyesen. Elmondtam, hogy a munka folytatásához jó technikai feltételek szükségesek, ezek pedig a Népzene Kutató Csoportban inkább biztosítva vannak, mint az alig néhány fős, helyiség és technikai eszközök nélküli Néprajzi Kutató Csoportban. Emberi nagyságára és józan ítélőképességére jellemző, hogy bár dühös volt, a döntéstrám bizta, és igazamat belátta, s megvalósulásának útjába többé nem gördített akadályt. Utána Kodállal találkoztam ismét, s elmondtam neki őszintén dilemmámat: Ortutay tanítványa vagyok, sokat köszönhetek neki, tudom, ő is fáradozott érdekemben. Kértem, ők döntsék el sorsomat, ne nekem kelljen ilyen helyzetben döntenem. Kodály megkérdezte: „Akarja, hogy döntsön el én?” „Igen, tanár úr” – válaszoltam. „Jó.” A Népzene Kutató Csoportba kerültem, de még néhány hónapba belekerült, míg megkaptam kinevezésemet Kodály Zoltán aláírásával.

(9) Ezt az időt Kodály úgy hidalta át, hogy elküldött Sárosival *Etiópiába*. Időközben az UNESCO-tól, sűrű levelezéssel, szerzett egy hangosfilmfelvevő gépet. Utunkra hivatkozva meggyorsította a levelezést, és néhány nappal indulásunk előtt meg is érkezett a csodagép. Sárosival mi mégis úgy határoztunk, hogy nem visszük magunkkal, hiszen ki sem tudtuk még próbálni; s lelkiismeretlenség lett volna egy ilyen, Magyarországon létkérdést jelentő gépet az ismeretlen éghajlatú Afrikában egy bizonytalan kimenetelű gyűjtőúton tönkretenni. A Magyar UNESCO Bizottság és a Kulturális Kapcsolatok Intézete viszont rövidlátó módon feltétlenül követelte a gép kivitelét. Ismét Kodály közbelépésére volt szükség. Elmondtuk neki a géppel kapcsolatos problémáinkat. Ő azonnal intézkedett, s a hangosfilmmező gép Etiópiába vitele szerencsére elmaradt. Utólag bebizonyosodott, hogy a még hibás, kipróbálatlan géppel úgysem tudtunk volna jó felvé-

teleket csinálni, s így még utólagos szemrehányást sem tehattunk magunknak. Végül csak néma géppel dolgoztunk, így is felbecsülhetetlen értékű anyagot sikerült első ízben rögzítenünk.

A hangosfilmezés begyakorlásával viszont elkészíthettük Kodály jóvoltából – sajnos már csak halála évében – az első hangos magyar néptáncfilmeket, amelyek a század elején született nagy magyar paraszttáncos nemzedék néhány kiváló képviselőjének utolsó táncos villanásait örökítették meg.

Vikár László:

VIKÁR BÉLA ERDÉLYI NÉPDALGYŰJTÉSÉRŐL

1959-ben, Vikár Béla születésének centenáriumán Kodály Zoltán így emlékezett: „Népdalkincsünk igen értékes része az, ami csak Vikár gyűjtésében maradt fenn. Azóta nem hallható, mert kihaltak, akik tudták. Ezért úttörő érdemeit mindig elismeri és emlékéket kegyelettel őrzi minden magyar folklorista.”

Újabb évfordulók alkalmából ismét az elismerés és a kegyelet hangján szólunk. Az idén volt 125 éve, hogy Vikár Béla a Somogy megyei *Hetesen* meglátta a napvilágot, nemsokára 100 éve lesz, hogy a borsodi *Csincse-tanyán* a legelső magyar fonográf-felvételt készítette, és lassan 40 éve már, hogy a második világháborút követő inséges hónapokban oly méltatlan és szomorú körülmények között *Dunavecsein* itt hagyott bennünket.

Bár neve országszerte ismert, miként a hajdani magyar polihisztorok életműve, az övé is még sok rejtett értéket őriz. A néprajzi, nyelvészeti, irodalmi vagy éppen zenei kutatások itthon és külföldön ma is sokat meríthetnek Vikár Béla évtizedeken át meg-megújuló és életében egyre szélesedő munkásságából. Művelődéstörténetünk néhány ágában nemcsak kaput nyitott, de oly messzire jutott, hogy ma sem értük utol. Még mindig az élen jár.

A hazai rendszeres népzene-kutatás egyenesen elindítóját tisztelheti Vikár Bélában, annak ellenére, hogy ő maga nem volt muzikus. Érdemeit csak növeli, hogy nem zenész létére is felismerte a népköltészet felbecsülhetetlen hangzó értékei megörökítésének szükségességét. 1895 decemberében – Európában az elsők között – hozzálátott a sok fáradsággal járó, költséges és voltaképpen zenésznek való munkához. A széles látókörű, művelt hazafi cselekedete volt ez, aki tudhatta, mily nagy szolgálatot tesz ezzel népének, s bíznia kellett abban, hogy kezdeményezése majd értő folytatókra talál.

A Néprajzi Múzeumban és részben már a Zenetudományi Intézetben is őrzött fonográf-felvételek, kéziratok vagy az azokról készült másolatok, lejegyzések és jegyzőkönyvek alapján, ha nem is hiánytalan, de megközelítően pontos képet alkothatunk Vikár Béla népdalkutatói tevékenységéről. Ennek legfőbb adatait először 60 éve Bartók Béla ismertette „*A magyar népdal*” c. könyvében. Kimutatása ma is jó alap, melyet azonban éppen Bartók és mások későbbi tevékenysége nyomán további részletekkel is kiegészíthetünk.

Elég összeállítani a Vikár Béla által gyűjtött dalok lelőhelyét, s a falvaknak már a pusztá jegyzéke is beszédes bizonyossága a tudatosan tervezett munkának. Az első öt év 65 hengere Borsodból Csongrádba és Békésbe, majd onnét Somogyba és Veszprémbe, az ország három, egymástól távolosó tájára vezet. Északról délre, majd délről nyugatra, kétségkívül azért, hogy a felvételekből minél átfogóbb kép kerekedjen ki a zenei hagyományról, arról, hogy mi az, ami különböző, hasonló vagy éppenséggel azonos e

Zenetudományi dolgozatok 1984 Budapest

nép csoportok dalaiban. Az új század hajnalán azután új irányba és messzebbre indult. Talán csak sejtette, vagy már tudta, hogy az erdélyi magyarság körében páratlan értékek halmozódtak fel egész történelmünk során, s ez a népzene kutatásban is minden addiginál gazdagabb eredményt ígér.

A fonográf hengerek műzeumi leltárkönyvében nincsen évszám, de a támlapokhoz csatolt szövegjegyzésekből vagy Bartók és Kodály kiadványaiból tudjuk, hogy Vikár erdélyi gyűjtése 1900 és 1904 közé esett. Valószínűleg úgy, hogy – 1901 kivételével – évenként visszatért oda, s végül is az akkori Brassó, Csík, Háromszék, Hunyad, Kolozs, Maros-Torda, Torda-Aranyos és Udvarhely megye falvaiban gyűjtött adatokat. A 66-tól 137-ig számozott fonográf hengereken – kettő kivételével – mind erdélyi zene hallható. Főleg Kolozs és Udvarhely megyéből, de vannak közöttük torda-aranyosi, maros-tordai és brassói dallamok is. A 137-es hengertől a 189.-ig Heves és Borsod megye következik, majd meglepő, hogy egyedül a 190-es újra udvarhelyi: *Énlaka* község dalait tartalmazza. 191-től 345-ig Heves, Veszprém, Borsod, Csongrád, Pest, Trencsén, Nyitra, Nógrád, Hont, Bars, Tolna és Somogy zenéje tágítja a látóhatárt. Közülük a Vikár által újonnan felfedezett északnyugati országrész: Hont-Bars-Trencsén, de legfőképpen Nyitra s benne *Zoborvidék* érdemel különös figyelmet. A 346. hengertől azután már kizárólag erdélyi dallamok következnek. Onnét is leginkább Udvarhelyből. Vikár fonográf-felvételeinek sorát az 544. henger zárja. Ennél nagyobb számra csak egy helyen akadunk még. A 2301–2–3-as hengereket is ő használta fel 1907 augusztusában, s rájuk a csíki *Gyergyócsomafalváról* hat értékes dallam került. E felvételek helyszínéről azonban nincsen biztos tudomásunk.

A hengerek száma a legtöbb esetben időrendi eligazítást is ad. Kétségtelen, hogy a kisebb számok általában korábbi éveket jelölnek. Ezt a Vikár Béla sajátos gyorsírásáról Gergely Pál által készített jegyzetek adatai is megerősítik. Néhány kérdés azonban egyelőre tisztázatlan. A 109–113. henger pl. két udvarhelyi község, *Firtosváralja* és *Korond* dalait tartalmazza. E dalok között van a közismert „Kösziklán főfutou” és a „Hess páva, hess páva” egy változata is. Kodály és Bartók közlése szerint mindkettő 1900-ból származó adat. A *tordátfalvai* híres „Pogány király leánya” felvétele azonban a kiadványok szerint 1902-ben történt, jóllehet ez az alacsonyabb számú 106. fonográf henger harmadik dallama. A *kénosi* regölés – a 395. és 397. hengeren – az „*Erdélyi magyar népdalok*” szerint 1903-ból való. Ugyanígy a kötet 137. dala, az „A kaposi kanális, kanális” is, mely a 357-es hengeren maradt ránk. Ám a *lövétei* „Ez a kislány mind azt mondja: vegyem el” kezdetű dalt (100.) a jelzett gyűjtemény 1902-ből származtatja, jóllehet hengerszáma 404. Ugyanígy a 148-as számú *martonosi* dallamot, az „Aki a babáját”, mely a 425. hengeren van. Az utóbbiakat látszik igazolni a gyűjtemény két *siklódi* dallama (58. és 71.) – hengerszámuk 432, illetve 430 – amelyek felvételének időpontja szintén 1902. Sajtóhibát gyanítunk abban is, hogy a négy dallam közül, amelyet a kötet *Lengyelfalváról* közöl (3, 66, 69, 139), a 69. nem 1902-ből, hanem ugyanúgy 1903-ból való, mint a 3. és a 139., mert hengerek száma 475 *a*, illetve 476 *a* és *d*. Csak a 66. lehet 1902-es, mert az a 361. hengeren található. *Szováta* és *Bözöd* adatai hasonló módon ellentmondásosak.

Vikár Béla – érthetően – mind újabb és újabb falvak zenei hagyományát kívánta megörökíteni. Csak néhány adatunk van arról, hogy egy faluban – mint pl. *Lengyelfalván* – kétszer is megfordult (1902-ben és 1903-ban). De lehet, hogy egyes dalok

nem is személyes és nem helyszíni gyűjtés során kerültek hozzá, s nincs kizárva, hogy esetenként a hengerek nem időrendben történő beszámozásáról van szó, vagy pl. később használt fel egy korábban üresen maradt, de már beszámozott hengert. A Maros-Torda megyei *Erdőszentgyörgy* neve Vikár gyűjtésében csak az 510. henger mellett szerepel. Ezen a hengeren két dallam van s az „*Erdélyi magyar népdalok*” mindkettőt közli (35. és 128.). De míg az első felvételét 1904-re, a másodikét 1903-ra datálja. A dallamok, mint hajnalozók, a *Magyar Népzene Tára* II. kötetébe is belekerültek (897. és 940.), oda azonban már időpont nélkül. Valószínű, hogy a fenti két évszám közül valamelyik téves, hacsak fel nem tételezzük, hogy a felvétel szilveszterkor készült, s az egyik dalt még éjfél előtt, a másikat meg már éjfél után énekelték. Ennek azonban kicsi a valószínűsége.

Tanulságos lenne minél többet kideríteni Vikár gyűjtő-módszereiről, hiszen bizonyos szempontból ő a kezdet kezdetén, mindenesetre sorsdöntő időszakban tevékenykedett. Érdekes volna pontosan megtudni, hogyan utazott, mely falvakban járt személyesen, mennyi ideig tartózkodott ott, ki volt segítségére, hogyan jutott kapcsolatba az énekesekkel? Bizonyosan ismerte elődeinek „begyűjtő” módszerét, mely szerint Pálóczi Horváth Ádámtól Erdélyin és Krizán át egészen Bartalus Istvánig nem annyira a falusiak felkeresése, mint inkább a névtelenül maradt falusi tanítóktól és papoktól írásban bekért adatok révén gyarapodott s került egy-egy kézíratos vagy nyomtatott gyűjteménybe a sok-sok szöveg és dallam. Azt hihetnők, hogy a fonográfhengerek jegyzékéből a fenti kérdésekre is választ kapunk. Ez azonban csak részben van így. Ha például azt látjuk, hogy az első 32 henger 6 megyének 11 falujából való, méghozzá úgy, hogy *Zentelke* és *Bánffyhungad* egy ideig szüntelenül váltogatja egymást, ez aligha tükrözi Vikár utazgatásait. Sokkal valószínűbb, hogy eleinte – 1900-ban – ő maga is a fenti módszert alkalmazta, s egy arra alkalmas központi helyen gyűjtötte, pontosabban szólva gyűjtette össze az énekeseket, dalokat. Később azonban, amikor már pl. 346.-tól 442.-ig vagy 452.-től 486.-ig gyűjtésének jegyzékében megszakítás nélkül mind udvarhelyi falvak szerepelnek, s egy-egy faluban 10–20–30 vagy ennél is több dallam került felvételre, joggal feltételezhető, hogy változtatott a módszerén, s maga ment a helyszínekre. Akkoriban ez még elég fáradságos lehetett, és sokkal több időbe is telt, mint manapság, de így legalább a falusiakat a saját megszokott környezetükben szólaltatta meg, s bizonyos, hogy a korábbiaknál bővebb és hitelesebb adatok birtokába jutott. Máig ez a gyűjtés legjobb formája. Vikár tehát a korszerű „terepmunka” megalapozója is volt, aki jó érzéssel vagy tudatosan maga kezdte el a falusi népzene-gyűjtés helyes gyakorlatát. A falujárás azt is lehetővé tette, hogy túl a zenei anyag rögzítésén a zenét körülvevő és az azt meghatározó környezetet is számba vegye, a valós helyzetről alkothasson képet.¹

Gyűjtésének másik, figyelemre méltó vonása az egyes falvakban felvett dalok sorrendjéből olvasható ki. A hengerek többségén azt látjuk, hogy az értékesebb dalok, így pl. a balladák, általában egy-egy henger elején vagy az adott faluban felvett első hengereken vannak s csak azután következnek a többi adatok. Aligha tévedünk, ha ebből arra következtetünk, hogy a gyűjtés során Vikár már maga is válogatott, legalábbis rang-

¹Vikár Béla, *Erdélyi út a fonográffal*. Emlékkönyv Kodály Zoltán hatvanadik születésnapjára (Budapest 1943) 88–96.

sorolt, s evvel arra törekedett, hogy a felvétel elején – bármi történhet időközben – a faluban talált anyag legjavát örökítse meg. Ebből az következik, hogy a felvételekre csak a dalok végighallgatása után kerülhetett sor. Nem volt képzett zenész, de kiváló ismerője volt a rokontudományoknak és akár mint néprajzos, folklorista, akár mint irodalmár vagy nyelvész biztos érzéssel tudta eldönteni, hogy melyek az igazán értékes és melyek a felvételekre sem érdemes dalok. Nem lehet véletlen, hogy sok hasonló adatot, közeli variánst vett fel. A „Jó estét, jó estét”, a „Fehér László”, a „Szabó Vilma”, a „Három árva”, a „Kőműves Kelemen”, a „Megöltek egy legényt” ballada vagy az „Ahol én elmegyek”, „Hess páva, hess páva” és még több más dal mind legalább 5–15 változattal szerepel Vikár erdélyi gyűjtésében. Sokszor végigkérdezhetette őket, s ahol tudták, készséggel rögzítette a változatokat. Ma is ez a korszerű gyűjtés egyik jellemzője.

Kevesen tudják, hogy Vikár Béla erdélyi népdalgyűjtése során nem csupán énekelt, hanem hangszeres és füttyölt dallamokat is szép számban megörökített. Ez annál inkább meglepő, mert az énekelt dalok szövegét ő maga írta le, s ezáltal közelebb érezhette magát hozzájuk, mint a szöveg nélküli zenéhez. És mégis, ha úgy adódott, nem zárkózott el a különféle nem vokális zenei megnyilvánulások elől sem, mert jól tudta, hogy azok is szerves részei lehetnek a néphagyománynak. Felvételei között 36 olyan, főleg táncdallam van, amit a legények mindig is előszeretettel füttyültek. 22 felvételét hegedűn játszották, 11-et klarinéton. De van a hangszeres felvételek között furulya, „tilinkó”, „pásztorsíp”, cimbalom, sőt szárnykürt is. Tudunk továbbá olyan dallamokról, amelyeket szöveg nélkül daloltak. Négy felvételen, egy mese keretében, a kecskéit elvesztett, majd megtalált pásztor bánatos és örömteli éneke hallható.

41 nem magyar dallam is helyet kapott Vikár erdélyi fonográfhengerein. Ennek több mint a fele természetesen román, de szerepelnek a sorban cigány, örmény és török dalok, valamint a bözödújfalusi szombatosokból lett zsidók sajátos énekei is.

Sokan azt gondolják, hogy a századfordulón a régi magyar népzene teljes pompájában virágzott még, s könnyű dolga volt az akkori gyűjtőnek, hiszen bármerre járt, mindenütt jó anyagra talált. Ez azonban aligha volt így, sem akkor, sem azelőtt. Bartók és Kodály visszaemlékezéseiből, de a XIX. századi gyűjtésekből is tudjuk, hogy akkor is vegyes volt a falvak zenei élete. Egyes közösségek ugyan tudatosan és többet megőriztek a hagyományokból, mint mások, de sok gyűjtő már száz éve is azt érezhette, hogy egy-egy dalt éppen csak az utolsó órában sikerült megmentenie. Az a tíz év, amennyivel Vikár Béla előbb indult el a népdalgyűjtés útján, mint a nagy utódok, mégis igen sokat számított. Talán sohasem ismertük volna meg a „Görög Iloná”-t vagy a „Pogány király leányá”-t, ha Vikár nem lel rájuk. A központi, akadémiai gyűjteményben ezek máig egyedül állnak.

A tankönyvek, a zeneművek és a különféle kiadványok, valamint a rádió és a televízió sok erdélyi dalt terjesztett el az ország köztudatában – főként Bartók és Kodály gyűjtéséből – az elmúlt évtizedek során. Ám ezek egy részének eredete is Vikár felvételeire vezethető vissza. Bár nagy mestereink láthatóan „kihagyták” a Vikár által már felkeresett falvakat – hiszen megbíztak munkájában és sok más ismeretlen hely várt még rájuk – mégis feltehető, hogy a korábban gyűjtött anyag ismeretében, sőt talán listával a kézben indultak útra, ahogy ezt Kodály később saját tanítványainak is tanácsolta. Másutt is keresték és sokszor meg is találták a Vikár által már felvett dalok

különféle, közeli vagy távoli variánsait, épebb vagy töredékes formáját. Ilyen volt pl. a „Magyarország szélén”, az „Egy nagyorrú bolha”, a „Macskácskának három lába”, a „Szörnyű nagy romlásra készült Pannónia”, a „Molnár Anna”, a „Menyecske, menyecske”, az „A búzamezőben háromféle virág” és számos más, azóta már klasszikussá vált erdélyi magyar népdal.

Vikár Béla gyűjtése után 40 évvel – 1941-ben és 1943-ban – Lajtha László viszont már tudatosan kereste fel Vikár udvarhelyi gyűjtőhelyeit. *Bözöd, Siklód, Zetelaka* öreg és fiatal nemzedéke sokat tudott még a régiék dalaiból, s ennek Vikár is örülhetett. Húsz évvel később, 1962–63 telén Kodály biztatására magam is töltöttem két hetet udvarhelyi és csíki falvakban, s még mindig élt ott néhány dallam a század elejéről. Felvételeimet azonban Vikár Béla már nem hallgathatta meg.

Köztudott, hogy a Vikár hengerein levő dallamok többségét Bartók Béla jegyezte le, jóllehet öelötte néhányat már Kereszty István zeneíró és kritikus, 36 éven át a Nemzeti Múzeum munkatársa is lekottázott. Arról is tudunk, hogy a gyűjtés egyes hangszere darabjait Kodály Zoltán írta le. A múzeumi leltárkönyvben Bartóknak több bejegyzése is olvasható. A dallamok leírása során 48 hengerhez fűzött rövid jegyzetet, mint pl.: „törött”, „érthetetlen”, „letörlődött”, „elmosódott”, „repedt”, „hiányzik”, „rossz felvétel” vagy akár azt, hogy „úri előadás”, jelezve, hogy ez utóbbiaknak nincs néprajzi értéke.

A Zenetudományi Intézetben már évek óta folyik a pótolhatatlan hangzó anyag „továbbéltetése”, oly módon, hogy az eredeti hengereken megszólaló dallamokat egy zajszerű berendezés közbeiktatásával magnetofonszalagokra játsszák át, amely nemcsak a hengerek további megkímélését teszi lehetővé, hanem az eredetinel jobb hangminőséget is biztosít. Vannak azonban olyan hengerek, amelyek már az első felhasználáskor tönkrementek, vagy különböző okok miatt időközben úgy megrongálódtak, hogy rajtuk – sajnos – a leg gondosabb restaurátori munkával sem lehet segíteni.

Új forrásjegyzékekből² kiolvasható, hogy hét Bartók-műben 10, hat Kodály-műben 11 a Vikár gyűjtötte erdélyi dallamok száma. Az alábbiakban az idevágó műveket illetve dallamokat, valamint a hozzájuk fűződő legfontosabb adatokat ismer-tjük.

Bartók-művek:

1. Az 1908–1909-ben komponált „*Gyermekeknek*” c. zongoradarabok II. füzetében a 26. sz. a Vikár Béla, majd mások által is számos változatban gyűjtött „Hess páva, hess páva”, a 38. sz. pedig a „Tíz liter bennem van” kezdetű dal. (*Szováta*, Maros-Torda, 1904(?), MF 502 a, illetve *Firtosváralja*, Udvarhely, 1900, MF 111 e.)

2. Az 1907 és 1917 között énekhangra és zongorára készült „*Nyolc magyar népdal*” 2. száma a „Verje meg az isten azt az édesanyát”. Vikár Béla ezt a dalt 1902-ben vette fel *Rugonfalván*, Udvarhely megyében. A felvétel száma: MF 347 a.

3. Az 1914–1918-as keltezésű „*Tizenöt magyar parasztdal*” 4. dallamának lelőhelye a Kolozs megyei *Zentelke* volt. A felvétel száma MF 81 a, a felvétel éve: 1900.

²Lampert Vera, *Bartók népdalfeldolgozásainak forrásjegyzéke* (Budapest 1980). Bereczky–Domokos–Olsvai–Paksa–Szalay, *Kodály népdalfeldolgozásainak dallam- és szövegforrásai* (Budapest 1984).

A fonográfhangereken az 1. vsz. szövege: „Kék nefelejcs ráhajlott a vállamra”. Bartók „*A magyar népdal*” c. könyvében az 55. sz. alatt „Ha tudtad te, kisangyalom, nem szeretsz” szöveggel közli. Ez a szöveg az eredeti felvételen a 2. vsz. Közeli változatát Molnár Antal 1911-ben *Gyergyóalfaluban* (Csík) találta meg. Számos távolabbi variánsa Vikár Béla, Bartók Béla és Lajtha László gyűjtéséből ismert. Seprődi János 1906-ban „Édesanyám hol vagy az édes té” szöveggel adta közre az *Ethnographia*-ban, majd hozzáfűzte: „Íme ez a szöveg már a harmadik dallammal került össze. Egyaránt mutatja a szövegnek és dallamnak is a nagy népszerűségét. Arra is példa azonban, hogy a vándor szövegek felvétele nélkül alig lehet bármikor is rendet csinálni a népköltési gyűjteményekben.”

4. Az „*improvizációk magyar parasztdalokra*” zongorára írt Op. 20-as mű (1920) 6. témája Vikár 1904-es (*Csík/gyimes/bükk*)-i, MF 534 a jelzésű felvételén „Jaj, istenem, ezt a vént” szövegkezdettel szerepel. A 7. témát Vikár 1903-ban, második *lengyelfalvi* (Udvarhely) útján MF 474 c sz. alatt örököltette meg. A leltárkönyvben a dallam „Beli, fiam, beli” 1. sora után zárójelben Báthory Boldizsár neve szerepel, utalásként a balladára. Az „*Erdélyi magyar népdalok*” c. kötet ennek egyszerűsített lejegyzésű változatát közli: a 66. sz. dallamot, a „Bíró Szép Anná”-t ugyanaz a *lengyelfalvi* asszony énekelte, de 1902-ben, s a felvétel száma: MF 361 a.

5. Az 1928-ban befejezett, hegedűre és zongorára írt „*I. Rapszódia*” 2. dallama *Medesérről* (Udvarhely) való. A felvétel száma MF 99e, ideje: 1900. A hengeren levő első négy dallam (a–d) Bartók bejegyzése szerint „érthetetlen”. Ezt az utolsót, az „Árvátfalvi kesergő”-t hegedűn és cimbalmon adták elő.

6. A két hegedűre komponált „*44 duó*” (1931) 25. dallamának eredeti szövege „Kidüllött a bojzafa, hej”. Ezt Vikár a Brassó megyei *Zajzon*-ban vette fel MF 537 a sz. alatt 1904-ben.

7. 1932-ben Bartók „*Székely dalok*” címmel hatszólamú a cappella férfiakat komponált. Ennek 2. tétele az „Istenem, istenem” kezdetű dal. Ez is Vikár Béla gyűjtése *Oroszhegy-ről* (Udvarhely), 1902, MF 391 b. A 4. tétel a „Kiment a ház az ablakon”, melyet Vikár 1904(?)-ben rögzített MF 507 c, jelzettel az udvarhelyi *Bözödön*.

Kodály művek:

Első helyen említjük az 1929-es „*Pünkösdőlő*”-t, melyben a 2. dallam Vikár Béla erdélyi gyűjtéséből származik. De csak a dallam, melyet 1900-ban *Firtosváralján* (Udvarhely) „Aj, én is tartottam titkon egy szeretőt” szöveggel énekeltek. Felvételének száma: MF 110 c. Kodály az eredeti szöveg helyett a dallamhoz az „Elhozta az Isten piros pünkösdi napját”, illetve az „Én kicsike vagyok, nagyon nem szólhatok” szövegeket illesztette. Ez utóbbiakhoz az eredeti pünkösdi köszöntésben kevésbé tetszetős dallamok tartoznak (I. MNT II. 157–189, illetve 435.) Ez indíthatta Kodályt a szöveg-cserére.

2. Az 1930-ban előbb zongorára komponált, majd szimfonikus zenekarra is meghangszerelt „*Marosszéki táncok*” öt témájából a 2., a 4. és az 5. dallamot Vikár gyűjtötte, de mindhármát Kodály jegyezte le. A 2. téma lelőhelye *Betfalva* (Udvarhely), 1902. A felvétel száma: MF 369 a. A dallam címe: „Második marosszéki”. Kodály tehát

saját művében is megtartotta a dallam eredeti helyét. A 4. és az 5. témát *Kápolnásfaluban* (Udvarhely) játszották 1903-ban. A felvételek száma: MF 465 *a* és *b*. Megnevezésük: „Cigány nóta — táncdallam”. A hengerek jegyzékén a hangszerek neve nincs feltüntetve.

3. Az 1924 és 1932 között énekhangra és zongorára írt „*Magyar népzene*” 10 füzetéből a II/7. és a VII/38. eredeti dallamát vette fel Erdélyben Vikár. Az elsőt *Felsőboldogfalván* (Udvarhely) 1903-ban. A felvétel száma: MF 470 *a*. Ez a „Kitrákotty mese” címen ismert, „Én elmentem a városba félpénzzel” kezdetű dal. Néhány változata már a XIX. századi gyűjtésekben is előfordul: Gáspár Sándor: Csemegék kisebb gyermekeknek, 1854. Bartalus I. 23., Kún III. 84. Később, 1914-ben a Maros-Torda megyei *Ehed*-en Bartók Béla is megtalálta. Ezeknek a dallama azonban jóval egyszerűbb, mint a Vikár gyűjtötte felsőboldogfalvié. A sorozatban szereplő második dallamot 1902-ben, *Siklódon* (Udvarhely) sikerült megörökíteni. A felvétel száma MF 433 *a*. Szövegének kezdete: „Siralmas volt nékem világra születnem”.

4. Az 1932-ben bemutatott „*Székelyfonó*” c. daljáték egyik kiemelkedő részlete Görög Ilona balladája. Ezt a balladát Vikár 1902-ben, *Rugonfalván* (Udvarhely) az MF 346 *c*. számú felvételen rögzítette „Bizony csak meghalok” szövegkezdettel.

A ballada betétje a daljátékban a fentebb már említett „Kitrákotty mese”, amelynek szövegében a „városba” szót Kodály a „Székelyfonó”-ban — valószínűleg Bartalus gyűjtése alapján — „vásárra” cserélte fel.

5–6. A pedagógiai művek sorában a „*Bicinia Hungarica*” II. füzetének 63. dala a Bartók által is feldolgozott „Hess páva, hess páva”, míg az „*Ötfokú zene*” I. kötetének három darabja származik Vikár erdélyi gyűjtéséből. A 12.: „Verje meg az isten azt az édesanyát” (I. Bartók: „*Nyolc magyar népdal*”, No. 2.). A 60.: „Ez a kislány mind azt mondja vegyem el” (*Lövéte*, Udvarhely, 1902, MF 404 *a*). Ez Erdély-szerte igen népszerű, s az akadémiai gyűjteményben is számos változata megtalálható. A 96.: „Hová méssz te, három árva” (*Csik/szentsimon*, Csík), 1903, MF 489 *a*.

Az az 550 dallam, amelyet Vikár Béla 1900 és 1904 között Erdély 8 megyéjének 46 falujában gyűjtött, teljes fonografált anyagának több mint egyharmadát teszi ki. A nyolc megyéből is kiemelkedik az egykori Udvarhely, melynek 31 falujában 382 dallamot örökített meg. Így gyűjtésének összegzésében ez a megye nemcsak az erdélyi, hanem az összes többi megyét is megelőzi.³

A múltó idő egyre távolabbra sodor bennünket Vikár Bélától. De ha emlékét megőrizzük és munkásságából merítünk, újra közel jön hozzánk, és ettől csak mi leszünk gazdagabbak.

³ Kiegészítésül hozzátehetjük, hogy Vikárt követően az udvarhelyi magyarság zenei hagyományát csak 1941-ben és 43-ban Lajtha gyűjtései gyarapították számában és jelentőségében hasonló eredménnyel, különös tekintettel a hangszeres népzenei felvételekre I. Kőröspataki gyűjtés.

Lázár Katalin:

VARIÁLÁS AZ OSZTJÁK ÉNEKEKBEN

Az elméletet és az előadóművészi gyakorlatot egyaránt foglalkoztató kérdés, hogy melyek a variálás módjai és lehetőségei a népzében. Ugyanazt a dallamot több adatközlő többféleképpen éneklí, s egy-egy variáns kikristályosodása, megszilárdulása új dallamot is létrehozhat. Az énekesek egy-egy dallamon belül is variálnak. Ez így történik az osztják énekekben is.

Az osztják vokális népzében a változatképződést eddig – megfelelő anyag híján – nem állt módunkban vizsgálni. 1980-ban és 1982-ben Schmidt Éva finnugor nyelvész és folklorista olyan zenei anyagot vett magnetofonszalagra, melynek alapján ezt a kérdést tanulmányozni lehet.

Mint azt már a dallam nélkül gyűjtött szövegekből is tudjuk, és az említett újabb gyűjtések is megerősítették, az osztják énekek általában igen hosszúak, több száz sorból is állhatnak. Ezeket a szövegeket egy-, két- ill. hámosoros dallamokra éneklí. Többféle mód van arra, hogy az énekek hosszúságuk és kevésbé változatos dallamuk ellenére se váljanak unalmassá, egyhangúvá.

A legszembeütőbb az, hogy a szöveg és a dallam beosztása többnyire eltér egymástól, különösen a délibb elhelyezkedésű közép-obi osztjákoknál és az obi voguloknál. Versszakokról itt nem beszélhetünk: a dallamsorok nem alkotnak szigorú strófaszerkezetet, hisz előfordul pl., hogy a kétsoros (A B) dallamegység a második sor egyszeri vagy akár többszöri megismétlésével három-, négy- vagy ötsorosá bővül. Ugyanakkor azonban ezek a dallamsorok meghatározott hosszúságúak; ha a szótagszám bizonyos keretek között változik is, ez az időtartamot nem befolyásolja. A szövegek szerkezete még annyira sem strófikus, mint a dallamoké. Az azonban határozottan megállapítható, hol végződik egy dallam- ill. szövegegység, és hol kezdődik a másik, de ezeknek a tagolódása egymáshoz képest általában elcsúszik: gyakori, hogy a dallamegység utolsó sorára éneklí a szövegegység első sorát, vagy a szöveg befejező sora a dallamegység kezdetére jut. Ez egyrészt a folyamatosság érzését kelti, másrészt olyan feszültséget teremt, mely ébren tartja a figyelmet (1. kottapélda)¹.

Az osztják énekekben az egységeken belül is nagyon gazdagok a variációs lehetőségek. Az eltérések lehetnek rögtön szembeötölők vagy olyan csekélyek, hogy első hallásra észre sem vehetők, csak a lejegyzés során tűnnek ki. Érinthetik a ritmust, a díszítéseket és a dallamot egyaránt.

¹ *Peregrobnoje*, Oktyabrszkij rajon. Adatközlő: Anna Nyikityicsna Liszkova, 65 é. AP 12.186/b. Részlet. Ennek és valamennyi további példának gyűjtője, a szövegek lejegyzője és a magyar fordítás készítője Schmidt Éva.

Ritmusvariálás

A ritmusvariálás fontos eszköze a szótagszám változtatása. Az osztják énekek sorainak szótagszámát megállapítani nem mindig könnyű feladat. Fölmerülhet a kérdés, vajon az értelem nélküli, ún. töltőszótagokat, melyeket a szöveg lejegyzője zárójelbe tesz, be kell-e számítani a szótagszámba. Ezek a szótagok nem mindenhol azonos jelentőségűek, szerepük különböző, s ezt a szótagszám megállapításánál nem lehet figyelmen kívül hagyni. Így vannak köztük olyanok, melyeket be kell számolni a szótagszámba, s vannak, melyeket nem.

A töltőszótagnak akkor van a legfontosabb szerepe, amikor a versmérték kitöltésére szolgál. Ez esetben a zenei (és poétikai) hangsúly előtt jelenik meg, hogy a poétikai hangsúly a zeneileg hangsúlyos helyre kerüljön. Ez a fajta töltőszótag természetesen beszámítandó a szótagszámba (2. *kottapélda*)². Kottapédánkban minden ütem végén ilyen töltőszótag szerepel.

A ritmus variálása érdekében is beiktathatnak egy-egy töltőszótagot: azonos dallamsorra énekelt két parallel szövegsor éppen a töltőszótagok használata következtében is válhat különböző hosszúságúvá, ilyenkor a dallam aprózással vagy felezéssel (a ritmusérték megduplázásával) alkalmazkodik. Láthatunk példát az ellenkezőjére is, ahol a parallel sorok egyikében egy kétszótagos, másikában a megfelelő helyen egy egy szótagos szó szerepel, de nincs töltőszótag, nem egyenlítődik ki a szótagszám (3. *kottapélda*)³.

A töltőszótagok között vannak ún. ejtéskönnyítők is. Két mássalhangzót, különösen ha az első ún. felpattanó zárhang (elsősorban *p*, *t* vagy *k*), könnyebb kiejteni, ha közbeiktatunk egy magánhangzót. Ezeket csak akkor jelöljük, ha tisztán és határozottan hallatszanak, ill. ha zeneileg eltérő magasságú hangokra esnek (4. *kottapélda*)⁴. Ezek a szótagok nem számítanak bele a sorok szótagszámbába, a ritmus változatosabbá tételéhez azonban szintén hozzájárulnak.

Díszítések variálása

A díszítések az osztják énekekben hasonló törvényszerűségek szerint jelennek meg, mint a magyar népdalokban. A dallam bizonyos helyein előfordulhat ill. gyakran előfordul díszítés, máshol nem. A díszítések állandósulhatnak és rögzülhetnek, de variálódhatnak is (5. *kottapélda*)⁵. Idézett kottapédánk *A* és *B* soraiban pl. az első ütem utolsó hangjának díszítése állandósult. Az *A* sorok második ütemének első és második

²*Tugijani*, Berjozovszkij rajon. Adatközlő: Vera Grigorjevna Kosztyina, 44 é. AP 12.190/a. Részlet.

³*Tugijani*, Berjozovszkij rajon. Adatközlő: Matrjona Grigorjevna Szeburova, 61 é. AP 12.190/a. Részlet.

⁴*Peregrobnoje*, Oktyabrszkij rajon. Adatközlő: Anna Nyikityicsna Liszkova, 65 é. AP 12.186/c. Részlet.

⁵*Peregrobnoje*, Oktyabrszkij rajon. Adatközlő: Anna Nyikityicsna Liszkova, 65 é. AP 12.186/c. Részlet.

hangja lehet díszített, de nem mindig az: olykor a díszítőhangra külön töltőszótag is esik, s így az önállóul (pl. a kottapélda 3. sorában az első, 5. sorában a második főhang díszítőhangja). A *B* sorok második ütemében soha nincs díszítés.

Dallamvariálás

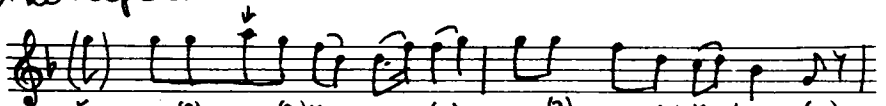
Az osztják vokális népzeneben gyakori az a variálási mód, hogy a dallam bizonyos helyein ingadozó magasságú hang szerepel. Ez az ingadozás lehet olyan csekély, hogy az európai hallgató nem eltérő magasságúnak érzékeli a hangot, hanem hamisnak hallja. Előfordul azonban jóval nagyobb mértékű ingadozás is. Ebben az esetben a dallamegység egyes helyein, mégpedig túlnyomórészt az ütemek elején a számtalan ismétlés során egymástól határozottan eltérő hangok hallhatók. (6. kottapélda.)⁶ Kottapéldánkban többek között az *A* sorok 2. ütemének első hangja is ilyen. Ezen a helyen *f*, *g* és *h* hang található, a teljes énekben még *a* is előfordul. Ezek nem külön-külön dallamhangok, hanem egyetlen hang különböző realizációi.

Ez a jelenség nem annyira a dallam lényegét érinti, inkább előadásbeli sajátásnak fogható fel. Amely hang tehát a dallam más helyein nem fordul elő, a hangkészletbe nem számítható be, csak variánsként jelölhető.

A fentiekben a rendelkezésre álló anyagnak csak egy részét vizsgáltam, Schmidt Éva 1980-as gyűjtését, abból a szempontból, hogy melyek a variálás lehetőségei és eszközei *általában*, anélkül, hogy a lokális és az egyéni különbségeket figyelembe vettem volna. A vizsgált dallamok lelőhelyénél északabbra pl. más szerkezetűek a dallamok, tehát mások a variáció módjai is. További feladat annak kimutatása, hogy területenként és egyénenként milyen jellemző variációs lehetőségeket találunk.

A variálás törvényszerűségei természetesen csak úgy állapíthatók meg, ha egyegy dallamról több adatunk is van. Ebből a szempontból is kiemelkedő jelentőségű Schmidt Éva gyűjteménye, mely azon kívül, hogy mennyiségileg és minőségileg páratlanul értékes obi-ugor énekes gyűjtemény, a változatok tanulmányozására is lehetőséget nyújt.

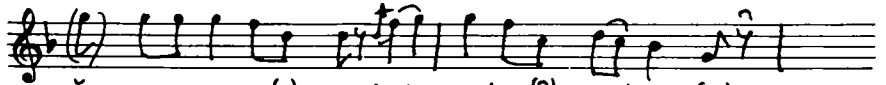
1. kottapelda



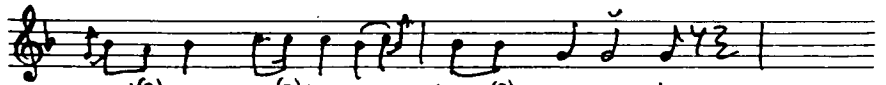
... in müŋ^(a) kân^(a)šij-tam(a), müŋ^(a) kân^(a)šijtam(a)
 ... a maqurk - seerte, maqurk - seerte



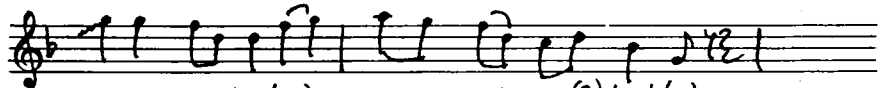
(1) arajjon^(a) ru(ja) šünön xot(a) = lenk^a,
 enebeli emberher illö) seerence's här,



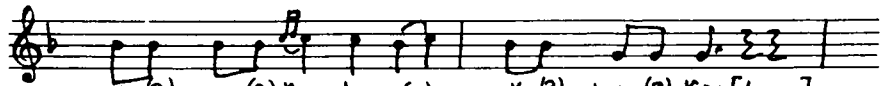
in mošijjon^(a) ru(ja) xutaj^(a) xotew(a)
 mesebeli emberher illö) jomödi här



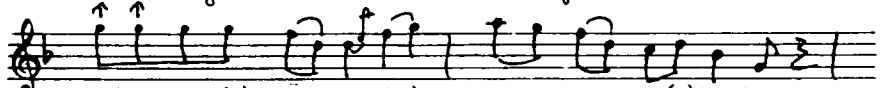
jas^(a)ta jin^(a)kaja tüw^(a) täranta,
 iw itala annak elegendö,



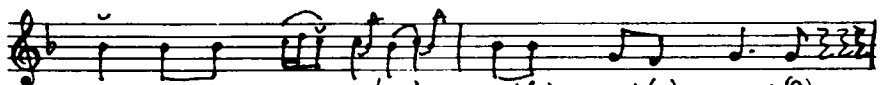
teta jinka(ja) tüws täräm^(a)tat(a).
 wö itala annak elegendö.



müŋ^(a) kân^(a)šij-tam(a), müŋ^(a) kân^(a)šij[tam]
 t maqurk - seerte, maqurk - seerte



ru(xit'em^(a) mu(xot(a) piyta wron^(a)ka(ja)
 kollömaj - fehete fehetet (lovat)



tuntem^(a) kü-raja tet^(a) pot^(a) sank^(a)
 lid-lab alacsony mainhöta

1. kottapelda (polyf.)

in ma kir^(a)tem^(a) ke(ja) ješak^(a) pöraj^(a)na(γa)
foqtom bedves idejen

(a) a(j^a) xut^(a) pöš^(a)xəŋ(a) jīm^(a) tärək[a]
kis luqfəŋjə - cəmetəs jə ütən

nxət^(a)ta pa(ja) tüw^(a) ši(j^a) xšš^(a)tat(a),
futni tud is az əm,

nawər^(a)ta pa(ja) tüw ši xšštat. ...
vəftatni tud is az əm. ...

②. kottapelda

... təlije1^(a) maŋ^(a)la(γə) sewpi^(a) akem^(ə),
... teli baqdy haqfonatni bəcəkəm,

luŋije1 maŋ^(a)la(γə) wešpi^(a) akem^(ə) ...
myani baqdy sepsə'gü bəcəkəm(lox tertəzə)...

③. kottapelda

... əwəs wət^(ə) kertəm in jir šəma,
... ezəki səltöl (el)fordult fəlkə forditətt) orcajət,

nəm wət^(ə) kertəm in jir šəma ...
dəli səltöl (el)fordult fəlkə forditətt) orcajət ...

4. Kottapilda

aj (i) annus(ə)ka(ja) tupurõwna- (jə),
kis tnuuska Tupurõwna,

aj (i) annus(ə)ka(ja) tupurõwna,
kis tnuuska Tupurõwna,

tupur mäk(a)šamas(a) (ə) asem(ə) kän(ə)šam(a)
Tupur Maksimics apām seerite

arajijən(a) ru(ja) süñəŋ xotem(ə)m(ə),
ēnebbeli emberhez illö) seerensēs liāzunkebān,

mõsijijən(ə) ru(ja) süñəŋ xotem(ə)m(a-jə)
mesebbeli emberhez illö) seerensēs liāzunkebān

enəm(ə)ta ne(ja) jōšem(ə) jām jir
nõvebedö nõ kerem jō selet

anna ši(ja) (ə) enmi(ja)- yamem=i- ši- (jə),
(en.) tnuu, im megrõveltem,

enəm(ə)ta ne(ja) kürem(ə) jām jir
nõvebedö nõ labam jō selet

4. kottayeldä (folyt.)

anna ši (š) enmi(ja) - yamem = i-si- (jə).
(en) tnuu, im mejuöveltem.

kärs(ə) tow(ə) sapət(a) menla (j) awtem,
Magas lönyak (alakkan) kajlo földfokom,

kärs(ə) woj(ə) sapət(a) menla (j) aw(ə)te - m(a)
magas dlatuyak (alakkan) kajlo földfokom

ma ši (š) ujan(a) - tatem = isi. ...
meplätom, ime, en. ...

⑤ kottayeldä

... in tupur mäk(a) sämäs(a) (š) asem(ə) kän(ə)šə - m(a)
... Tupur Maksimics apam merente

kartijem(ə) nurpa(ja) nuray kät(ə) wetra
vas fogojin fogos ket rödröt

nöx(ə) sön(ə) tan(ə) kör(aya) in(ə) nümpi - ja - (ja)
obdy(premes) vällam föle

ma (š) atəm(ə) tem(a) (š) in(ə) jä m art - na,
emeltm jö idejdu,

5. kottapelda (polyf.)

nõu(jem(a)) jingka(a) xütaj(ə) jä m a - s(a),
kehviä lialas jō Ollor,

nõu(jem(a)) jingka(a) tan(a)taj(ə) jem as
kehviä taplälēkos meut Ollor

nik(a) šuš(a)tem(ə) ke(ja) ješok(a) pōrajna,
lesētälton kedves idejēn,

nūmijem(a) (ʎ) a-sə-(ja) xujaj jingka) peta
Felső-Ob emberes vidēke felē

pön(a)šom(a) šumš(a) kät(a) jīm(a)gə - tam
ērt ribirke kēt jōmmal (nemēimuel)

ma wanttem(a) ke(ja) (ʎ) in(a) pōrajn² ...
nēzēsēm idejēn ...

6. kottapelda

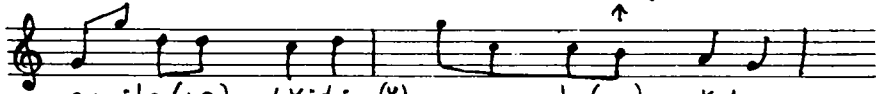
... (ʎ) swj = le jōxan swi - jewan,
... Torkolator folyōnk torkolatānd,

swj = le(ja) sojem swi - jewan
torkolator patakunk torkolatānd

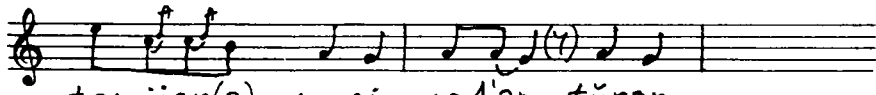
6. Koltapelda (folyt.)



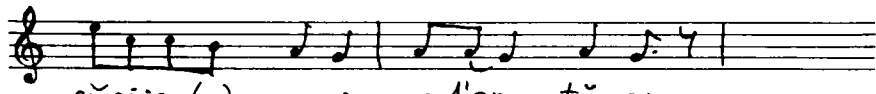
wanka-a(ge) juwan aj laricuan
 vämyka (fia) swän kis lamionjät



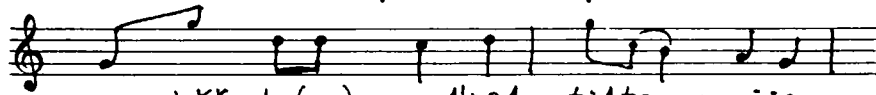
ewile(ge) täjti (g) ewen=le(ge) pila
 lämy-süölö lämyos tärsnak



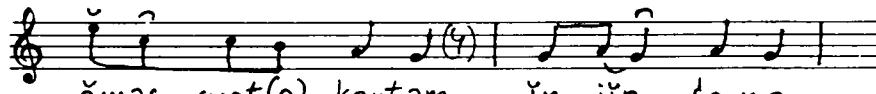
tswijen(e) wasi qel'og tūran,
 tawassi nece liwogato hangjan,



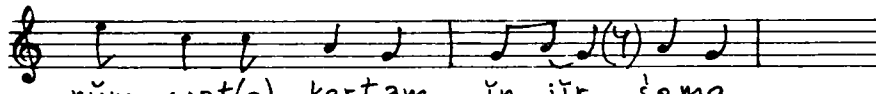
sūsijen(e) wasi qel'og tūran
 öni nece liwogato hangjan



ma küš=le(ge) qel'ogel-tilte-maije,
 hiäba liwogatom eh,



öwas wot(e) kertam in jir söma,
 ezaki seltöl (el'fordult felle forditot) orcajät,

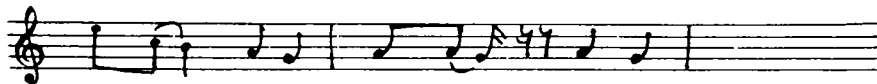


nüm wot(e) kertam in jir söma
 deli seltöl (el'fordult felle forditot) orcajät



jira sifjo) katli-yilta-1=ije.
 felretartja, ime.

6. kottapilda (polyt.)



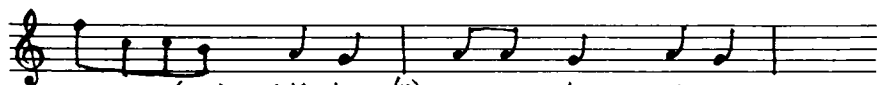
lantõj asi pa pel- kemõn,
Täplälõkõs Obõm mäsik õdalõn,



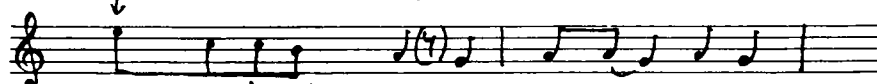
zõlõj asi pa pel- kemõn
halas Obõm mäsik õdalõn



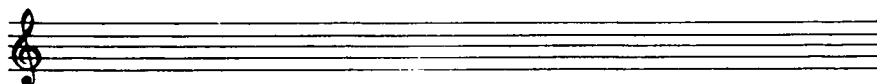
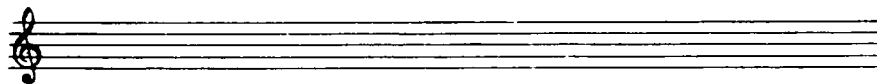
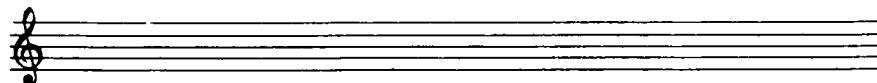
aj paškajen aj lü- kerju
his Pärka his Lukenjajid



ewije(yo) täjti (y) eweg=le pila
lång-süülõ lãngõs tãrsnak



lõw s̄t(iija) wejti- yijama=ije ...
meptaldõta õ hãt ...



Kovalcsik Katalin:

VÁZLAT A BULGÁRIAI CIGÁNYOKRÓL

Az alábbiakban 1983 októberében tett bulgáriai tanulmányutam eredményeit foglalom össze.

I. A bulgáriai cigányság zömét az ún. török cigányok alkotják (*xoraxane roma*), kisebb részét pedig a bolgár (*dasikane roma* < c.¹ *das* 'nem cigány, bolgár') és az oláh cigányok (*vlaxe roma*).

A török cigány elnevezés a mohamedán vallásúakra vonatkozik, akik között török és cigány anyanyelvűek egyaránt vannak. A cigány anyanyelvű török cigányok második nyelve a török és csak a harmadik a bolgár. A bolgár és az oláh cigányok görög katolikus vallásúak. Az oláh cigányok a nevüknek megfelelő nyelvjárási csoportba tartoznak, de sokan szívesebben hívják magukat *gažikane roma*-nak (< c. *gažo* 'nem cigány'), így különítik el magukat mind a török cigányoktól, mind pedig romániai rokonaitól. A török cigányok letelepedett voltukat hangsúlyozzák az *erlides* elnevezéssel (< t. *yerli* ua.), mely egyben nyelvjárási csoportot is jelöl.²

Ezeket a cigányfajtákon belül a következő foglalkozási csoportokról hallottam: mutatványosok, lókereskedők (*džambazija* < t. *cambaz* ua.); ónozóok (*kalajdžides* < t. *kalajci* ua.); fűrókészítők (*burgudžides* < t. *burgucu*, nyelvjárási *burguci* ua.) vagy kovácscok (*kovačija* < blg. *ковач* ua.); posztóverők (*drindarija* < blg. *дръндар* ua.).³ Ezeket adatközlőim az *erlides* cigány csoportba sorolták. Oláh cigánynak tartották a kosárfonókat (*košnicarija*, < blg. *кошницар* ua.) és az ócskásokat (*vextosarija*, < blg. *вѣтхар* ua.). Régebbi cigány foglalkozásként említették a fésűkészítést és a fazezést. Ezen kívül megemlékeztek még vándorcigányokról (*katunari*),⁴ a Duna mentén élő román anyanyelvű cigányokról és a Jugoszláviából ismert ún. fehér cigányok sórványairól.⁵

A Bulgáriába érkezőt először is a cigányok nagy száma lepi meg. Hivatalos statisztika szerint számuk kétszázezer körül van,⁶ de a valóságban ennél jóval többen le-

¹c.=cigány, t.=török, blg.=bolgár.

²Bernard Gilliat-Smith, 'Two "Erlides" Fairy-Tales' *Journal of the Gypsy Lore Society* (=JGLS) 24 (1945) 17–25.

³Nyelvjárásról ld. Bernard Gilliat-Smith, 'The dialect of the Drindaris' *JGLS* 7. (1914) 260–298.

⁴Említi Donald Kenrick, 'Notes on the Gypsies in Bulgaria' *JGLS* 45 (1966) 77–83.

⁵Tihomir Gjorgjević, *Die Zigeuner in Serbien* (Bp. 1903) 6. Mirjana Maluckov, 'Gypsies – Roms in Vojvodina' *Etnološka Građa o Romima – Ciganima u Vojvodini* (Vojvodanski muzej, Novi Sad 1979) 396–397.

⁶Említi Donald Kenrick, i. m. 77.

hetnek. A különbség egyik magyarázata az lehet, hogy a török cigányok egy részét törökként tartják számon. Egyes városok mellett hatalmas cigány városrészek vannak, ahol a cigányoknak üzletek, iskolák és egyéb kulturális létesítmények állnak a rendelkezésükre. Csak Szófiának két igen nagy kerületét láttam (Filipovci, „Fakulteta”, am. fakultás, gúnynév), de pl. Pazardzsik cigánynegyede Cegléd-nagyságú. Itt egy-kétszobás házakban élnek (1–2. kép), melyek kívülről szegényesek, de a lakások belül tiszták és szépen berendezettek. A szegényebb rétegeket folyamatosan költöztetik az e negyedekben épülő lakótelepszerű házakba. A cigány iskolákban állítólag négy-öt osztályt mindenki elvégez, írni, olvasni megtanulnak, sőt adatközlőim egy részének arról is volt fogalma, hogy a cirillen kívül másféle betűk is léteznek.

A cigányság nagy része segédmunkásként dolgozik, a nők közül sokan utcaseprők. A reggeli órákban a városok utcáin nagy számban láthatók a kékköpenyes utcaseprőnők. A hagyományos foglalkozásokat már csak kevesen folytatják. Láttam néhány *kalajdži* cigányt, aki tűzhelyeket készített. Ezek vásárlói ma már legnagyobb részben a cigánynegyedek lakóiból kerülnek ki. A cigányok használatára készülő tűzhelyek éppoly szépen díszítettek, mint az egyéb megrendelők számára készülők. (3–5. kép.)

A cigány férfiak nem járnak viseletben; a mohamedán cigányasszonyok egy része otthon még törökös viseletben jár, az utcára azonban a nadrág fölé szoknyát, fejükre pedig rózsás kendőt vesznek. A hagyományosan megvarrt viseletet gyakran helyettesítik modern ruhadarabok. (6–7. kép.)

II. A bolgár népzene kutatók kevés figyelmet fordítanak a cigány népzeneire, a szófiai Zenetudományi Intézetben összesen csak mintegy négyórányi cigány népzenei anyag található 1967–68-ból.⁷ A hangszeres cigányzenészek a bolgár és a török népzene közvetítői-terjesztői, így az ő zenéjük inkább föltárt terület. Itt is éppúgy megtalálhatók a népzene-t játszó falusi cigányzenészek, mint a városi kommersz cigányzenét, ill. modern tánczenét játszó rétegek. Bulgáriában az ott hagyományos hangszeres játékok: gadulkán, kavalon, újabban harmonikán, klarinéton, gitáron is. Hegedűst egyedül a szófiai Budapest étteremben láttam, itt hegedű-klarinet-harmonika-kisdob-zongora együttes zenélt. Egy pazardzsiki cigányzenekar, amellyel fölvételeket is készítettem, két klarinet-harmonika-kisdob összeállítású volt. Vidéken a nagydobot (davul) is sokan használják még. A zurna-davul kettős ritka, ma már kizárólag a cigányok használatában van; hagyományos repertoárjukat a bolgár népzene kutatók még nem azonosították, újabb rétegüket bolgár, török és cigány dallamok alkotják.

A szűk zenés rétegen kívül a cigányság körében a hangszerhasználat éppoly kevéssé fordul elő, mint Középkelet-Európa egyéb területein. A nagy cigány városnegyedekben, ahol zenész és nem zenész cigányok élnek együtt, esténként gyakran megszólalnak egy-egy udvarban a hangszerek, ilyenkor nagy csoport alakul ki körülöttük és megkezdődik a tánc. A szófiai Filipovci negyedben odaérkezésemkor éppen harmonika–davul kettősre táncoltak, Pazardzsikban pedig szombat este a cigánynegyed több

⁷ Jelzete: 176–180. Egy része átjátszva Mg. 4698–99 jelzet alatt az MTA Zenetudományi Intézet archívumában.

részn is tartottak zenés összejevetelt, az egyikén zurna–davul kettőst is sikerült fölvennem. A kisebb közösségekben, ill. ott, ahol a különböző cigányfajták jobban elkülönülnek, hangszeres zenészeket csak lakodalomba hívnak. A török cigányok a zurna–davul kettősről számoltak be, mint hagyományos lakodalmi hangszerekről, a többiek pedig bolgár hangszerekről.⁸

A nem zenész bulgáriai cigányság népzeneje alapvetően vokális jellegű. Sajatjuknak tartott zenéjüket élesen elkülönítik a környező népektől. Két fő műfajt különböztetnek el hagyományos cigány megnevezéssel:

● 1. *Phari gili* (nehéz ének). Ide tartoznak a nagyszámú cigány nyelvű epikus, balladai hangvételű dalok, a szomorú, kesergő, a siratókra emlékeztető dalok és egyéb lassú dalok, amelyeket vagy szintén csak cigányul, vagy pedig vegyes nyelven (cigány–török, cigány–bolgár, cigány–török–bolgár) énekelnek. Ez utóbbiak emlékeztetnek leginkább a magyar nyelvterületen élő cigányok lassú dal műfajára. A lassú dalok másik elnevezése a szomorú ének (*žalno gili*). Ez az elnevezés Romániában is megvan (*žalniko djili*), sőt Magyarországon is előfordul (*somoruno djili*).

A *phari gili* műfajában különösen érdekes az epikus dalok nagy száma és közismertsége, hiszen a magyarországi cigányságtól csak kevésszámú epikus dalt sikerült gyűjteni, Romániában már ennél többet, Bulgáriában viszont fő műfajként szerepel. Ez azonban nem meglepő, ha tudjuk, hogy a Balkánon az epikus énekmondás napjainkig fennmaradt, így a cigányok epikus hagyománya is jobban konzerválódik. A gyűjtött dalok témája köznapi, formája balladaszerű.

Zeneileg jól illeszkednek a balkáni közegbe, ahol a török, szláv, bolgár, román stb. zenei rétegek nagyfokú keveredése tapasztalható.

Az 1. példa a cigány epikus énekek „bolgáros” rétegébe tartozik. Az ereszkedő szerkezetű, oktáv hangterjedelmű dór dallam mollos színezetet kap a hatodik fok hangmagasságának váltogatásával (*e–esz*). A négy soros dallam első sora hívósor, amely gyakori a bolgár asztali énekekben.⁹ A kötött és kötetlen szótagszámú részek váltakozása viszont már nem bolgár sajátosság. A szótagszámbővülést az énekes a sorokból kiragadott motívumok aprózásával, variált ismételtetésével éri el. Jellegzetes az értelmetlen töltelék- és indulatszavak állandó használata. Az előadás erősen rubato jellegű, csaknem minden szótagra jutnak kisebb-nagyobb díszítmények, amelyek a két főhang közötti átmenőhangokat írják körül, mindegyikre külön le- vagy föllépve, és ez, valamint a hosszan kitartott hangok erős vibratója az előadásnak rendkívüli emelkedettséget biztosít. (A szövegfordításokat ld. külön.)

A 2. példa a török epikus énekek hatását mutatja. Ezek jellegzetessége ugyanis, hogy a nagyjából szillabikus szövegsoroknak csak egy-egy pontján vannak nagy díszítménybokrok.¹⁰ Példánkban és a fölgyűjtött többi „törökös” dalban a díszítmények a sorok végén vannak. A dallamok intonációja is különbözik a „bolgáros” rétegétől: alapvetően elbeszélő jellegű, parlando dallamok, előadásuk is kevésbé emelkedett. E tekintetben a magyarországi és erdélyi cigány epikus dalokkal rokoníthatók.

⁸Nikolai Kaufman, *Bulgarische Volksmusik* (Szófia 1977) 70–83.

⁹pesznyi na trapeza’, a bolgár epikus énekek bolgár elnevezése. A hívósorról ld. Nikolai Kaufman, i. m. 59; *Narodnyi pesznyi sz melodii’, *Bölgarszko narodno tvorcsesztvo* 13. szerk.: R. Kacarova, Jel. Sztoin, N. Kaufman, T. Bojadzsiev, D. Oszinyin. (Szófia 1965) példatárát.

¹⁰*Grove Lexikon* 19. (1980) 268. Kurt Reinhard szócikke.

Példánk hangsora is „törökös”, a fríg pentachord dallam első sora moll jellegű. (A török cigányoktól gyűjtött dallamok nagy része hasonló, ereszkedő szerkezetűek, hangterjedelmük azonban szeptim vagy oktáv is lehet.) Szótagszáma csak az első versszakban 7-es, egyébként 5 és 15 között ingadozik, az ötsoros szerkezetet végig megtartja. Az indulatszavak használata alapvetően ritmikai jelentőségű, egyébként csak az első sorok végén állandósult.

A 3. példa megrázó panaszdal. A versszakok egyre hosszabbak, a sorok számát az énekes újabb és újabb keserveinek felsorolása, ismételtetése határozza meg. Számunkra szokatlan, hogy az előadó időrendi sorrendben tekinti át életét korai árvaságra jutásától gyermekei keserves fölneveléséig és öregkori magányáig. A szeptim hangterjedelmű dallamot a második és harmadik fok negyedhangos lépései színezik. A negyedhanglépések a török lassú dalokban gyakoriak,¹¹ a bolgár népzeneire azonban kevésbé jellemzőek, csak a régi szertartásdalokban fordulnak elő.¹² Idősebb török cigányoktól több ilyen dallamot is gyűjtöttem.

A 4. példa akár Erdélyből is származhatna, rokonsága a régi erdélyi magyar, román és cigány ereszkedő szerkezetű moll, ill. fríg dallamokkal könnyen fölismerhető. Fríges jellegét a román-bolgár-török környezet egyaránt biztosíthatta, a négy- és háromsoros versszakok változtatása ebben a stílusban gyakori az erdélyi cigányoknál is. A kötött nyolcszótagos dallam díszítései és sorismétlő formája (AABB) bolgár hatást mutat. Szövege cigány és bolgár vegyesnyelvű.

• 2. *Loki gili* (lassú dal). Ez az elnevezés a magyar nyelvterület cigányságánál a parlando-rubato dalokra vonatkozik, Bulgáriában viszont a balkáni táncok régi rétegébe tartozó *kücsék* (vagy *köcsék*)¹³ lassú cigány változatának zenéje. Közismertségét az oláh cigányoknál való elterjedtsége is mutatja. Szóló, páros és csoportos formában is táncolják, összefogódzás nélküli, finom, erotikus csípőmozgásokban gazdag tánc. Ezen kívül táncolnak még *horot* is, de ennek zenéjét egyszerűen *tjelimaski* (vagy *khelimas-ki*) *gili*-nek (táncdal) nevezik. Ugyanígy hívják nálunk is táncdallamaikat a cigányok (*khelimaski djili*).

A két fő műfaj megnevezését a török *uzun hava* (hosszú dallam) és *kirik hava* (széttört dallam) cigány változatának is tarthatnánk, ha nem tudnánk, hogy a közép-kelet-európai cigányság is hasonló elnevezéseket használ e két énekfajta megjelölésére. Egyelőre azonban nincs okunk feltételezni, hogy a közép-, kelet- és dél-európai cigányság egyaránt török minták után nevezné meg énekeit.

A *loki gili* előadása rendkívül sajátos és az általunk is ismert cigány tánczenei előadási módra emlékeztet. Az énekes fölvaltva énekel szöveget és értelmetlen szótagokat a dallamra. Ez az előadásmód a hazai cigányok „pergetésével” rokon. Egy vagy több másik személy eközben végig kitarja az alaphangot (c. *some astardel*, hangot tart), és vagy maga az énekes, vagy valaki más ritmusosztinátót dobol egy lapos sütőedény hátlapján, amelynek *tava* (< t. ua. 'serpenyő'), ill. *tepsija* (< t. *tepsi* 'tálca, tál') a neve (c. *malavel e tava*, üti a tavát). Ha nincs kéznél *tava*, akkor az énekes az asztal lapján vagy a szekrény oldalán dobol a kezével vagy valamilyen kéznél levő eszközzel

¹¹ Reinhard török műzenei hatásnak tartja. Kurt et Ursula Reinhard, *Turque* (Paris 1969) 219.

¹² Nikolai Kaufman, i. m. 28–29.

¹³ Etimológiájáról és a török cigányok közötti népszerűségről ld. Elsie Dunin, 'Čoček as a Ritual Dance among Gypsy Women' *Makedonszki Folklor* 12. (1973) 193–198.

(pl. fésűvel). Az éneklés elsősorban tánczenekíséretül szolgál, tehát hamar kerül táncos is, akit a többiek hopp-hopp stb. felkiáltásokkal és bekiabálásokkal buzdítanak. Az önellátó tánczenekíséretnek ez a cigányoknál sok vidéken meglevő és egymáshoz hasonló módja az egyik láncszem, amely a kelet-európai cigányság különböző csoportjait összeköti.

Az 5. példa a 2. példa dallamával rokon, aszimmetrikus ritmusának jellegzetessége a 7/16-odos (4+3) és 11/16-odos (3+3+2+3) váltakozó ütem. Tréfás szövege is ezen dalok jellemzője.

A 6. példa tipikus cigány *kücsök*. Ezekben gyakori az első sorban az oktávról szekvenciázva lefutó dallammenet, majd az alsó hangtartományban való elidőzés, egyes kiragadott motívumok variált ismételtetése. 8/16-odos (4+4) dallam. Szöveg nélküli és szöveges részek váltakoznak, de a szöveg is föloldódik a hangutánzó szavak állandó betoldásaitól. A lejegyzésben jelölhetetlen a hangutánzó hatások széles skálája a gyors, szaggatottan énekelt részek dobpergésszerű és fúvóhangszerszerű előadásától a strófavégek lassú, érzéki megnyújtásáig.

A bolgár cigányok egy része nem énekel *loki gilít*. Tőlük olyan rövidebb, szöveges táncdallamokat gyűjtöttem, amelyek jobban emlékeztettek a bolgár népdalokra vagy a bulgáriai cigányzenére. A nagy cigány városnegyedekben élő keveredett cigányságnál ez a fajta tánczenekíséret valószínűleg amúgy is kihalófélben van, hiszen ott mindig állnak hangszeres zenészek is rendelkezésre. Valószínű, hogy a hagyományos előadásmód a kisebb közösségekben él tovább.

A harmadik csoportba tartoznak azok a dalok, amelyekről a cigányok maguk is tudják, hogy környezetüktől vették át. Az átvétel azonban nem jelenti azt, hogy pontosan úgy énekelnék ezeket, mint ahogy hallották. Énekelnek török és bolgár lassú tempójú dalokat, *kücsökeket* és *horókat*, de a szövegüket is gyakran lefordítják, vagy vegyes nyelven éneklük és dallamaikat is sajátosan átalakítják. Ilyen bolgárból átvett dal a *borikani gili* (menyecske éneke) is, mely a fiatal asszony és anyja fájdalmas búcsújáról szól. Mindenhol cigányul énekelték, sokféle szöveg- és dallamváltozata van. (7. példa)

A városi fiatalság körében különösen népszerű a modern tánczene és ennek cigányos változata. A cigánynegyedekben élő zenész cigányok is írnak ilyenféle dalokat, amelyek el is terjednek, gyakran még szerzőiket is megnevezik. Néhány dallamról azt állították, hogy szerb cigányoktól tanulták. Ezek ritmikai és ornamentális gazdagsága alatta marad ugyan a hagyományos tánczenének, számunkra azonban még így is rendkívül gazdagnak tűnik.

Összefoglalva: Bulgáriában a cigány népzeneének teljesen föltáratlan, rendkívül gazdag területe van. E cigányság népzeneje jól idomul zenei környezetéhez, ugyanakkor sajátos színt is képvisel. Pótolhatatlan veszteség lenne epikus rétegük fölgyűjtés előtti pusztulása. Ugyancsak megmentésre várnak a recitatív panaszdalok és vendégdícsérő dalok, amelyek Európában északnyugat felé haladva egyre inkább a kötöttebb szöveg- és dallamszerkezetű rétegbe illeszkednek bele.

A bulgáriai cigányok ereszkedő szerkezetű dallamainak egy része a közel-keleti népektől Magyarorszáig ismertek, de az egymással való kapcsolatok még jórészt az államalkotó népeknél is föltáratlanok. Önellátó tánczenekíséretük megléte azt mutatja,

hogy ezen zenélési mód létezésének fogalma csak a kutatások hiányosságai miatt kapcsolódott eddig kizárólag a magyar nyelvterület cigánységához. Népzenejük további, elsősorban a kisebb, faluszéli csoportoknál való gyűjtése még sok eredményt, újabb meglegyetéseket hozhat.

*A dallampéldák gyűjtési adatai és szövegfordításai*¹⁴

Az itt közölt anyag gyűjtésében *Ljuben Botusarov* bolgár népzene kutató is részt vett, aki gyűjtőtűjtáim egy részére elkísért és sok hasznos tanácsot adott. Sok segítséget kaptam még Bulgáriában *Vergili Atanasszovtól*, itthon pedig *Csíkhelyi Lenkétől* és *P. Tálos Endrétől*.

1. *Pazardzsjik* 1983. X. 29. Mg. 4687/B–1. Sztojan Aszanov Ivanov, 43 éves bolgár cigány.

- | | |
|---|---|
| 1. <i>¡Andi kali javlinori
¡Uštilisas mi terni Djula,
Pe dadořeski vignica te phabarel.</i> | A sötét udvaron
Fölkelt ifjú Djulám,
Hogy begyűjtsa apja kohóját. |
| 2. <i>Pale lako dadořo, o¡ Ašari
Naj-li ačhilo pe dej pe čhejake parne
mosurenge,
Pe čhejake parno kolineske.</i> | Aztán az apja, Ašari
Nem nyughatott a lánya fehér arcától,

A lánya fehér keblétől. |
| 3. <i>Pale leski čhejořo, i terni daj Djula čhordas
asvalořa,
Čhordas asvaljořa dži kolineste;
„Ovel-li, be dade, ovel-li, naj-li te ačhos
te čhejakej?!</i> | Aztán a lánya, az ifjú Djula könnyeivel
öntözte,
Könnyeivel öntözte keblét:
„Lesz-e, apám, lesz-e, ugye békét hagysz
a lányodnak?! |
| 4. <i>Naj-li ladžajipe manušendar,
Naj-li ladžajipe manušendar,
Naj-li bezoxořa somnale Devlorestar!'</i> | Milyen szégyen ez az emberek előtt,
Milyen szégyen ez az emberek előtt,
Milyen vétek ez a szent Isten előtt!" |
| 5. <i>Vazljias podja mi terni Djula vastořeste,
Dinjas prastave džiķa po baro kakořo:
„Ovel-li, be kako, ovel-li, mo dadořo
Naj-li te jačhol me parne mosurenge,
Me parne mosurenge, me parne kolineske?!</i> | Fölfogta a szoknyája szélét Djulám a kezével,
Elfutott a nagybátyjához:
„Lesz-e bátyám, lesz-e, hogy az apám
Nyughasson fehér arcomtól,
Fehér arcomtól, fehér keblemtől?! |
| 6. <i>Na ovel, be kakostje, na ovel,
Ajde da ladžajipe manušendar,
Ajde da ladžajipe manušendar,
Bezoxora somnale Devlorestar!'</i> | Nem lesz, bátyám, nem lesz,
Szégyen ez az emberek előtt,
Szégyen ez az emberek előtt,
Vétek a szent Isten előtt!" |

¹⁴ A bulgáriai cigányok nyelvjárásairól való kevés információ miatt ezek a szöveglejegyzések és értelmi fordításai nem hibátlanok, nyelvészeti vizsgálódásra nem alkalmasak. A szövegek közlése azonban még úgy is indokolt, ha van is bennük néhány, csak a helyszínrre visszatérve megfejthető elem, hiszen ezek a tartalom megértését nem gátolják, képet adnak a nyelvjárásokról és nem utolsó sorban gazdagítják a cigány népköltészetről való információk számát.

7. „jAšun-ta mande, če ternije Djulo,
džatar tuke ke
kherořeste,
Ajde da le khorošo vastořeste, čingarde ke
dadořes, e jAšares,
Ajde da dži xaningořate panoři te čhores
leske!” „Hallgass rám, ifjú Djula, menj a házba,
Végy korsót a kezedbe, kiálts apádnak,
Ašarinak,
Hogy a kútnál vizet önts neki!”
8. *Kaj geli peske mi terni Djula pe kherořeste,*
Ajde da liljas khorošo vastořeste,
Pherdjas panoři, čingardjas de dadořes dži
xaningořate:
„Ajde, be dade, te čhorav tuke panoři, vre!” „Gyere, apám, hogy öntsek neked vizet!”
9. *Sar čhorel panoři pe dadořeske, e jAšareske
džiki xaningoři,*
Dinjas les eg botipe pe dadořes,
Ajde da xaningořate pelo lako dadořo,
Ajde da othe da mulo molja Ašari. Ahogy vizet önt apjának, Ašarinak a kútnál,
Meglökte az apját,
A kútba esett az apja,
Ott szörnyethalt Ašari.

2. Gabrovo 1983. X. 20. Mg: 4699/A–17. Rada Demirova, 68 éves török cigány-asszony.

1. „Tjiden tumen, řomalen,
Tjiden tumen, čhavalen,
i Te džas dordo pak panajira,
i Te xas, te pjas, čhavalen,
Amare daj řommenca!” „Gyülekeztetek, cigányok,
Gyülekeztetek, fiúk,
Menjünk el a piactérig,
Együnk, igyunk, fiúk,
Asszonyainkkal együtt!”
2. i *Preģisarde savorë da phrala, a dej*
Efta rjata ligerdžana
i *Dordo pak panajira,*
i *Te xan, te pijen,*
i *Savore naj phrala.* Minden testvér befogott,
Hét éjszakát mentek
El a piactérig,
Hogy egyenek, igyanak,
Minden testvér.
3. aj *dE rjat thode barimasa, a dej*
Efta daj phralořaj
i *Xale, pile sasto give,*
Brëšëndořo dela,
Savore phrala džantar. Leszállt az éj,
A hét testvér
Evett, ivott egész nap,
Esní kezdett,
Minden testvér elment.
4. *Ačhiloj no baro phralořo, o Šajkir, dej aj*
„Ušti, phrala Šajkir, ušti,
i *Te džastar amenge khere,*
O jivořo baro daj del,
I rjatořu havel!” Ottmaradt a legnagyobb testvér, Šajkir.
„Kelj föl, Šajkir testvér, kelj föl,
Menjünk haza,
Nagy hó esik,
Közeledik az este!”
5. i *Preģisarde i taliga, dej aj*
e *Cirdej daj ni te džal,*
O baro phralořo so phendas:
„Fuli, phrala, fuli
Kathar mi taliga!” Befogták a szekeret,
Húzták, de nem ment,
A nagyobb testvér mit mondott:
„Szállj le, testvér, szállj le
A szekeremről!”
6. *O grastořo ni džal, dej o*
O jivořo baro,
O grastořo ni džal. A ló nem megy,
Nagy a hó,
A ló nem megy.

- „Ma fuljar man, phrala, ma fuljar man,
Matořoj sinom, to phralořo!”
7. „Fuli, phrala, fuli, dej aj
Ka thav tu, ke ... ka peravav tut
i Kathar i taliga”
„Ma fuljar man, phrala, ma fuljar man,
But matořoj sinom!”
8. *Astarel o baro phralořo lesko koř,*
o Šajkir, dej aj
i *Peradas e Pandures kathar i taliga.*
i „Me romnořo te hlel, phrala,
Ke grasteske kanofēnde,
Ki taliga te phagjol, phrala!
9. i *Me řomnako pfuloro te xas, mo kořeja*
Šajkir, dej aj
Kaj fuljardan man ando baro jivořo!”
i ... *dřaltar moro da Šajkir,*
Ačhilo moro da Panduri
Ando baro jivořo.
10. i *Gelo, soj gelo, dej aj*
Arakhadas ek kantono,
Zalagica jagořu phabol,
Gelo dřiko kantoni:
„Putar mange, řomnije, vudarořo!
11. i *Balvaloru phurděl, ře řomnije, aj, dej*
Mo dumořo řudriloj, ře řomnije!”
Iklěl leske o kantondřijo,
Lijas baro toverořo vastořeste,
Dija le dřiki kořořu.
12. *Čhīndas leski kořořu ando kantono, dej, aj*
Praxul le o kantondřijo palal po kheroro,
Kerda leske limorji dři kočate.
Dethara uřtili leski řomni,
Rodel le kher-kherestar.
13. *Katorej řomořo kotorē... dej, aj*
Phirēl ke duj gjaja,
Kale dūdjanoste kole dūdjanoste,
Naj lel lako řomořo,
Hem rovel daj phirel.
14. *Puřēl ande řomořa: dej aj*
„Mothon, mo řomořo kaj isi,
Soske ni janden mere da řomořes,
Karin xasarden les,
Karin muklen me řomořes?!
15. *Ařun-ta mande, be phureja Devla, ja, dej*
Konnik kidas mēre da řomořes te
anel le kherej,
Lenge da řomořa te meren,
Lenge da xurdořē čořoře t achon,
Von da te roven ke vēlicej!”
- „Ne szállíts le, testvér, ne szállíts le,
Részeg vagyok, a te testvéred!”
- „Szállj le, testvér, szállj le,
Mert megfogiak, ... és ledobiak
A szekérről!”
- „Ne szállíts le, testvér, ne szállíts le,
Nagyon részeg vagyok!”
- Megfogja a nagyobb testvér, Šajkir a nyakát,
Ledobta Pandurit a szekérről.
„Az asszonyom tegyen, (?) testvér,
A ló fülébe,
Törjön el a szekér, testvér!
- Az asszonyom szarát edd, te vak Šajkir, (?)
Hogy leszállítottál a nagy hóbal!”
- ... elmegy Šajkir,
Ottmaradt Panduri
A nagy hóban.
- Ment, mendegélt,
Egy őrházhoz ért,
Egy kis tűz ég ott,
Odament az őrházhoz:
„Nyisd ki nekem, asszony, az ajtót!
- Fúj a szél, asszony,
Átfázott a hátam, asszony!”
Ajtót nyit neki az őr,
Nagy fejszét vett a kezébe,
A nyakába vágta.
- Elvágta a nyakát az őrházban,
Eltemeti az őr a ház mögött,
Csinált neki sírt térdig.
Reggel fölkel a felesége,
Keresi házról házra.
- Az ura dirib-darabjai ...
Két napig jár,
Boltról boltra,
Nincs meg az ura,
Csak jár sřrva.
- Kérdezi a cigányokat:
„Mondjátok meg, hol az uram,
Miórt nem hoztátok haza az uramat,
Hol veszejtettétek el,
Hol hagyátok az uramat?!
- Hallgass rám, te öreg Isten,
Senki sem szedte össze az uramat, hogy
hazahozza,
A bátyjai haljanak meg,
A gyermekeik maradjanak árván,
Sřrjanak az utcán!”

16. *Arakhadas pe iomofës, aj, dej*
Palal o kantono praxumej,
Ratofo arakhadas,
Katorëj kotore,
Vastenca jikaldas pe iomeske çangoa.
- Megtalálta az urát
 Az órház mögött eltemetve,
 Vérbe fagyva találta,
 Dirib-darabokban,
 Kezével húzta ki az ura térdét.
17. i *Vastesa ikaldas pe iomeske çangoa, aj, dej*
Lake xurdoë roven pe lestej,
Thode les and ek guruvani taliga,
Ingjarda le pe khereste,
Daj ni rovelen (?) praxun les.
- Kezével húzta ki az ura térdét,
 A gyermekei sírtak fölötte,
 Föltették egy ökrösszekérre
 Hazavitték,
 Sírva eltemették.

3. *Gabrovo* 1983. X. 20. Mg. 4699/A—4. Rada Demirova, 68 éves török cigány-asszony.

1. Árván hagyott,
 Kétévesen,
 Testvér, mi ... (?)
 Meghalt az apám,
 Árván maradtam,
 Férjhez mentem, tizenkét
 gyermekem van, az árvák.
2. A faluba mentem,
 Kenyeret kéregettem,
 Hogy kolduljak a gyermekeimnek,
 Hogy kenyeret egyenek.
 Fát kértem,
 Az árva gyermekeimnek,
 Kenyeret kértem,
 A faluba mentem,
 Kenyeret koldultam
 Az árva gyermekeimnek.
3. Most már fölnöttek a gyermekeim,
 Nem néznek felém.
 Járok a faluba,
 Egy darabka kenyeret kérek,
 Hogy egyek és élhessek.
 Nincs, aki ellásson,
 A térdemet nem fogják,
 Az arcomat nem fogják,
 Nem tudok már így járni,
 Nyugdíjam nincs.
 Sok gyermeket elláttam,
 Pénzem nincs,
 Nyugdíjam nincs.

4. *Szófia „Fakulteta” negyed* 1983. X. 26. Mg. 4699/B—15. (részlet) Anka Aszanova Sabaska, 33 éves török cigányasszony.

Pusztuljon el gazdagságom,
 Ha nincs, Istenem, egészségem!

5. *Gabrovo* 1983. X. 20. Mg. 4699/A—15. Rada Demirova, 68 éves, ének; Szelim Szmajlov, 25 éves, tava; Szabrije Musztafova Mahmudova, 50 éves, burdon; és többen.
 Török cigányok.

1. Tyúkjaimat levágom,
 Piros levest csinállok,
 Forró kenyeret sütök,
 Jóllakatom a gyermekeimet.
2. Forró kenyeret szedek,
 A szomszédaimnak levest öntök.
 „Gyertek enni, cigányok,
 Forró kenyerünköböl,
 Piros levesünköböl!”

6. *Gabrovo* 1983. X. 20. Mg. 4699/A–11. (részlet) Gizela Fazlieva Ümerova, 32 éves, ének; Szelim Szmailov, 25 éves, tava; Szabrije Musztafova Mahmudova, 50 éves, burdon. Török cigányok.

7. *Szilisztra* 1983. X. 24. Mg. 4699/A–19. (részlet) Janka Todorova Hrisztova, 40 éves, sz. Babuk, oláh cigányasszony.

Egyedül maradtam, férjem, nagy könnyeimmel,
Bárcsak szárnyam lenne, hogy elröpülhessek,
Hogy az anyámat, férjem, láthassam!
Ó, meghalok, Istenem,
Ó, az anyámért!

1.

Rubato Lucca 96

am De-ej 2

jan-di ka-li jan-li-no-ni

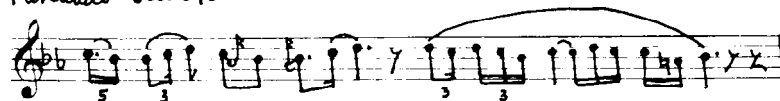
zi-us-ti-li-sas mi-ter-ni Dju-la,

Pe da- do-fes-ti vig-ni-ca to pha-ba-rel.

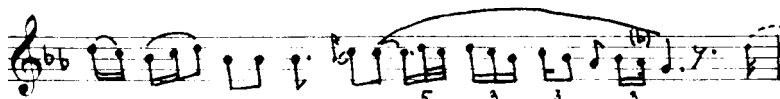
T. &

2.

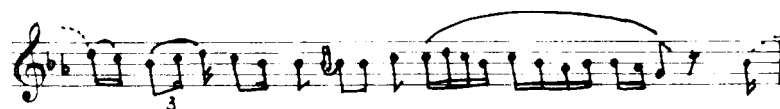
Parlando Joca 76



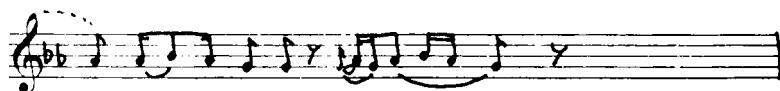
"Tji-den tu-men,fo-ma-len,



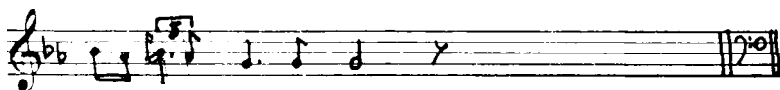
Tji-den tu-men,cha-va-len,



Te džas dor-do pak pa-na-ji-ta,

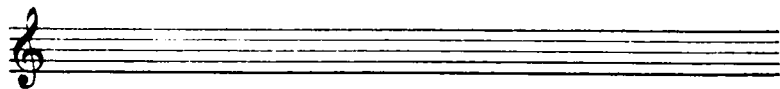


Te xas, te pjas,cha-va-len,



A-ma-re daj fom-nen-ca!"

T.f.



3.

Parlando Jucca 96

...ti mukhtas man čō-ťō-ťi, i Di-je bre-šo-řen-gi-ťi, 24

Phra-le, so kaj kja-si, i Mo da-do-ťō mu-lo- 5

Jucca 100 Jucca 92
A-čhi-łom čō-ťō-ťi, Ev-łan-dim da de-šū-dej

Jucca 87
xur-do-ťe jįsi man, i čō-ťō-ťej.

Jucca 96
2. An-do ga-vo-ťoj ge-łom, Di-łan-dim ma-ťō-ťō,

R pro-si-zam me xur-do-ťenge, Ma-ťō-ťō te xan. 5

Jocca 88

Kaš-to-řa da mang-lom, Me čö-ře da xur-do-řenqe,

Jocca 76

Ma-ro-řo da mang-lom. An-do ga-vo-ři-ge-lom,

Broj-sin-dom ma-ro-řo Me čö-ře xur-do-řenqe,

Jocca 78

3. A-ka-na ba-ri-le me-ře da xur-do-ře, Na di-khe-na m an-di-ja- khe. e

Phi-ra-va an-do ga-vo-řo Me da ko-tor ma-řo-řo man-ga-va,

Jocca 80

(4)

Jocca 78

Fa te xav, ta te džur-dži-va. Na-na-j, kon te di-khel man,

Me čan-go-řa na-as-tar-na, He mo-su-ra na-as-tar-na, &

Naš-ti da ve-či ka-the-phi-rav, Pen-si-ja da na-naj man.

Bu-te xur-do-řen di-klam, Pa-res na-naj,

Pen-si-ja da na-naj. T.f.

4.

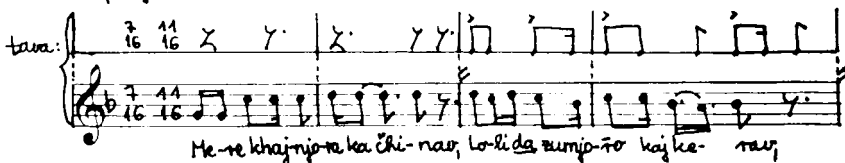
Rubato *Locca 92*

Pus-to- te a-řho mo bo- gast-vo,

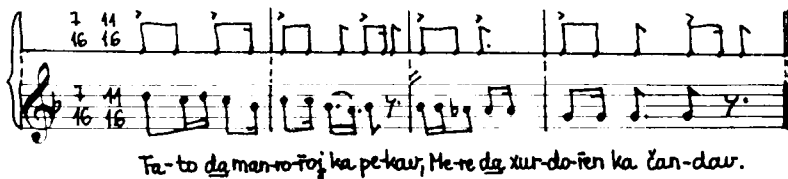
Kaj man, Dev-la, sas-ti- pe naj! T.f.

Tempo giusto ♩. 240

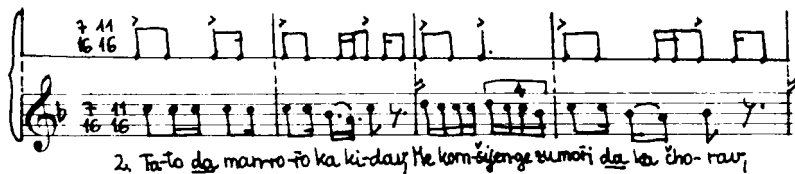
5.

tava: 

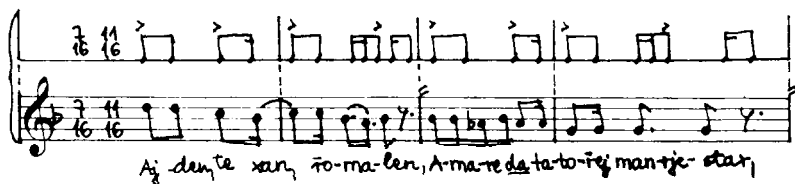
Me-re khaj-njo-ra ka chi-nar, lo-li da sumjo-ro kaj ke-rar,



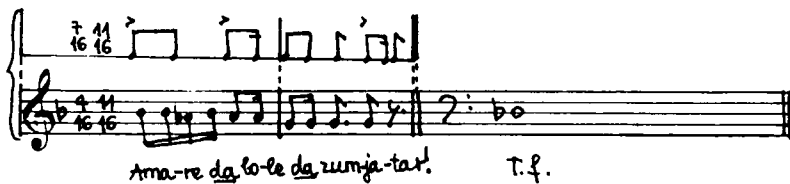
Te-to da man-ro-toj, ka pe-kar, Me-re da xur-do-ten ka can-dar.



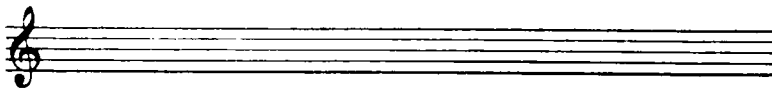
2. Te-to da man-ro-toj ka ki-dar, Me-kom-ijenge sumo-ri da ka cho-rar,



Aj den-te xar, ro-ma-len, A-ma-re da ta-to-toj man-tje-star,



A-ma-re da lo-le da sumja-tar! T.f.



6.

tawaif
p

ench:

burdon:

aj- le-le-le-le-le-le-le-le- le-le-le-le- de-ne-ne-ne

de-ne-ne-ne-ne-na-si-si-si- na-na-si-si-si-si-si-

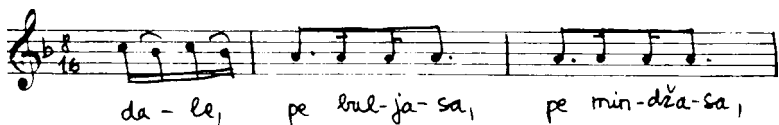
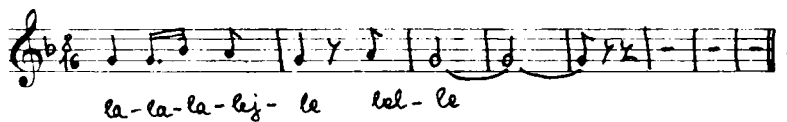
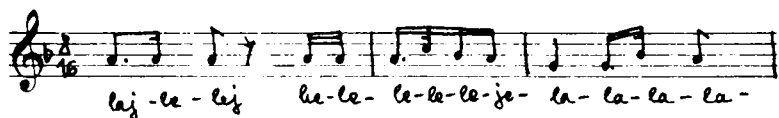
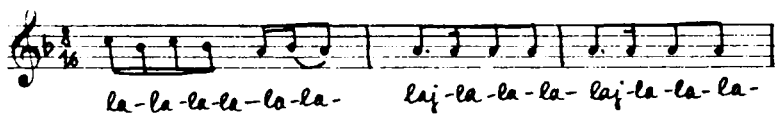
a

simile

simile

si-si-si le-le-le-le-ji- la-la-la-la-la-la-je-

la- la-la-na-la- jo-la-jo-le



Musical staff with notes and lyrics: dal-la-le- le-le-je- le-le-le- le-le-je-

Musical staff with notes and lyrics: le-le-le- le-le-je- le le-le-le-

Musical staff with notes and lyrics: le- le-le- le

$\underline{\underline{b_0}}$
T.f.

7.

Rubato Jacca 72

(3) i koř a-ši-lem, ró-ma, i ba-re-ja-s-je-an- dar,

Jacca 80

i Phaj-jo-ra ta-ru-ma, i me-te-ku-rav,

Mre-de-jo-ri-a, ró-ma, me-te-di- khav!

O, i ka-me-ray, te Dev-ka,

Jacca 88

O, anda mre maj-ka!

o
T.f.



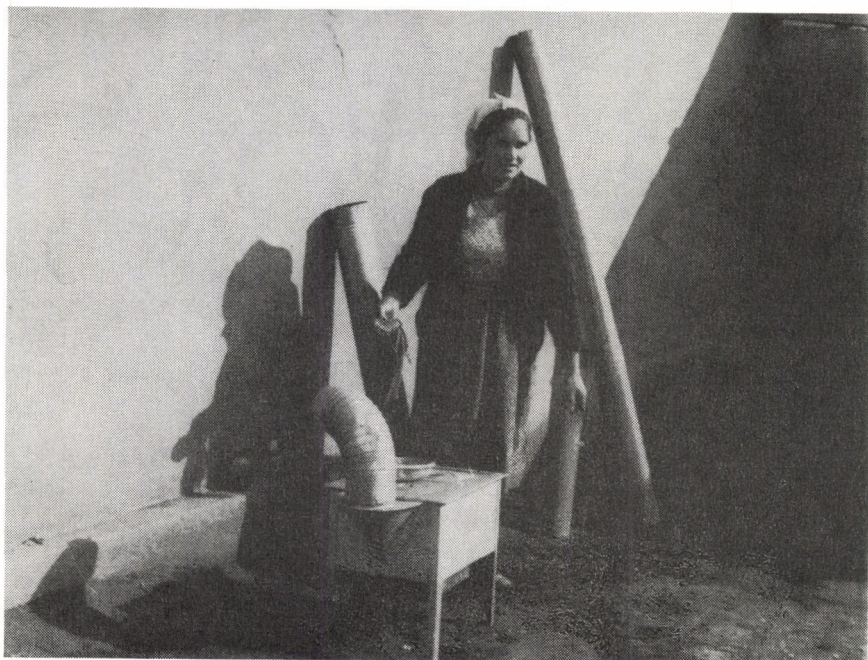
1. kép. Cigánynegyed tipikus utcaképe. (Pazardzsik)



2. kép. Utcai árus a cigánynegyedben. (Pazardzsik)



3. kép. Kalajdži cigány munka közben.



4. kép. Újonnan vásárolt tűzhely.



5. kép. Eladásra váró tűzhelyek. (Pazardzsik)



6. kép. Török cigány lány. (Pazardzsik)



7. kép. Török cigány asszony. (Szófia)

A MAGYAR ZENETUDOMÁNY BIBLIOGRÁFIÁJA

1982 (kiegészítés)

1983

Összeállította:

Pogány György

BEVEZETÉS

Bibliográfiánk két részből áll. Az első a *Zenetudományi dolgozatok 1983*-ban közzétett 1982-es bibliográfia kiegészítése. Azoknak a publikációknak az adatait tartalmazza, amelyek a kézirat lezárása után jutottak tudomásunkra.

A második rész az 1983-ban kiadott magyar zenetudományi irodalmat, valamint a magyar zenével foglalkozó egyéb szakirodalmat regisztrálja. Pontosabban szólva: jegyzékünk magába foglalja (1) valamennyi magyarországi szerző hazai és külföldi kiadványban megjelent publikációját, (2) a külföldön élő magyar szerzők hazai kiadványban közzétett publikációit, valamint (3) a külföldi szerzők magyarországi kiadványban a magyar zenéről közreadott tanulmányait. Mindazokat a publikációkat, melyek ugyan a magyar zenével foglalkoznak, de a fenti kritériumok alapján kiszorultak volna a bibliográfiából, a *Függelék*-be soroltuk.

Forrásként az MTA Zenetudományi Intézet könyvtárának dokumentációját használtuk, amely a *Magyar Nemzeti Bibliográfia* (Könyvek Bibliográfiája, Időszaki Kiadványok Repertórium), *Hungarica Irodalmi Szemle* és a *Külföldi Magyar Nyelvű Kiadványok* alapján tartja nyilván több évre visszamenően a magyar zenetudományi irodalmat. Dokumentációnk azonban nem tartalmazza a kereskedelmi forgalomba nem kerülő kiadványokat, s ezért ki kellett egészítenünk. A kiegészítés részben saját gyűjtés, részben a munkatársak bejelentése alapján történt.

Bibliográfiánk gyűjtőkörét az elmúlt évekhez képest szűkítettük. 1982 végén jelent meg a FSzEK és Intézetünk közös vállalkozása, a *Magyar Zenei Szakirodalom Bibliográfiája 1980*. Terveink szerint az évről-évre megjelenő kurrens bibliográfia a *teljes* magyar zenei szakirodalmat feltárja, így indokoltnak tartottuk, hogy a napilapokban megjelenő írásokat, valamint a zenei élet eseményeiről beszámoló cikkeket elhagyjuk, illetve a zenepedagógia tárgyából csak a jelentősebb tanulmányokat, cikkeket vegyük fel. 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 folyóiratcímeket általában nem rövidítettük; ahol igen, annak feloldását a Rövidítésjegyzékben adjuk. A bibliográfia szerkezeti beosztása – az első rész kivételével – a következő:

Zenetudományi dolgozatok 1984 Budapest

- I. Általános művek
- II. Általános zenetörténet
- III. Magyar zenetörténet
- IV. Népzene tudomány
- V. Zenepedagógia

A szakcsoporton belül az önállóan megjelent műveket és cikkeket, tanulmányokat külön-külön szerzők szerinti betűrendben soroltuk fel.

Budapest, 1984. március 20.

Rövidítésjegyzék

ÉI	Élet és Irodalom
Ének-zene Tan.	Az Ének-zene Tanítása
Ethn.	Ethnographia
A hét zeneműve	A hét zeneműve 1983. október–1984. szeptember. (Szerk. Kroó György.) Budapest, 1983, Zeneműkiadó. 451 l.
Kr.	Kritika
MozgóV.	Mozgó Világ
Muzs.	Muzsika
Műv.	Művelődés
MZene.	Magyar Zene
NHQ.	The New Hungarian Quarterly
Parl.	Parlando
StudMus.	Studia Musicologica. Tomus XXIV. Supplementum Tomus XXV.
Tánc kutatás és tánc hagyomány.	Tánc kutatás és tánc hagyomány Dél-Dunántúlon. Szerk. Bodai József. Budapest, 1983, NPI. 199 l.
Táncműv.	Táncművészet.
Zene, tánc.	Zene- és Táncosztály módszertani kiadványa. (Összeáll. Nagy Judit.) Budapest, [1983], 1982, NPI. 120 l.
ZTdolg 1983.	Zenatudományi dolgozatok 1983. (Szerk. Berlász Melinda, Domokos Mária.) Budapest, 1983. MTA Zenatudományi Intézete. 268 l.
Zenatudományi írások 1983.	Zenatudományi írások 1983. Szerk. Benkő András. Bukarest, 1983, Kriterion. 303 l. 8 t.

1982. (Kiegészítés)

a) *Önállóan megjelent munkák*

1.
KENIGSZBERG, A (Illa Konsztantinova)
Sador Szokolay. Leningrad, 1982, Szovetszkij
Kompozitor. 128 l. 4 t.
2.
Moldvai csángó és erdélyi népballadák. Szerk.
Szabó T. Ádám. Budapest, 1982, MTA Néprajzi
Kutató Csoportja. 153 l.
Bibl. 119–133.
3.
MOLNÁR István
Magyar tánc tanulási módszerem. Budapest,
1982, Népművelési Propaganda Iroda. 72 l.
/Néptáncosok Könyvtára./
- b) *Cikkek, tanulmányok*
4.
ANTOKOLETZ, Elliott
The music of Bartók: some theoretical approaches
in the USA. = StudMus. Tomus XXIV. Suppl.
67–74.
5.
AVASI Béla
A tonális válasz Bach „Das Wohltemperierte
Klavier” c. műve fűgáiban. = Juhász Gyula
Tanárképző Főiskola Tudományos Közleményei
1981. 1. Szeged, 1982. 169–180.
6.
BENKŐ András
Kodály életműve Romániában. = Igaz Szó. 1982.
12. 535–540.
7.
BREUER János
Musicological congress of the International Music
Council. Budapest 2–5 october, 1981. =
StudMus. Tomus XXIV. Suppl. 5–8.
8.
BRINKMANN, Reinhold
Einige Aspekte der Bartók-Analyse. = StudMus.
Tomus XXIV. Suppl. 57–66.
9.
DÁNIELISZ Endre
Kodály Zoltán Szalontán. = Igaz Szó. 1982. 12.
543–545.
10.
GILLIES, Malcolm
Bartók in Britain 1922. = Music and Letters.
1982. 3–4. 213–225.
11.
HANKÓCZI Gyula
Dudák és dudások Mezőkövesd határában. =
Néprajzi tanulmányok Dankó Imre tiszteletére.
Szerk. Balassa Iván, Ujváry Zoltán. Debrecen,
1982, Hajdú-Bihar megyei Múzeum Igazgatóság.
817–825.
12.
KALAPIS Zoltán
A Bartók-család bánáti kapcsolatai. = Hungarológiai
Közlemények. 1981. 1–2. 71–101.
13.
MÉRY Margit
A tánc egy mátyusföldi községben. = Néprajzi
tanulmányok Dankó Imre tiszteletére. Szerk.
Balassa Iván, Ujváry Zoltán. Debrecen, 1982,
Hajdú-Bihar megyei Múzeum Igazgatóság. 551–
558.
14.
NESZTYEV, Izrail
Novoje v szovjetszkoi Bartokiane. = StudMus.
Tomus XXIV. Suppl. 21–29.
15.
ROHDE, Achim
100. Geburtstag des ungarischen Komponisten,
Musikforschers und Musikpädagogen Zoltán
Kodály. = Bibliographische Kalenderblätter.
1982. 12. 27–32.
Kodály Zoltánra vonatkozó német nyelvű publikációk bibliográfiája.
16.
SCHOLZ, Gottfried
Ablösung von Wien. Ein Kommentar zu Bartóks
Orchestersuiten. = StudMus. Tomus XXIV.
Suppl. 75–80.

17.

SONKOLY István

A Budapesti Szemle zenei vonatkozású közleményei. Debrecen 1982, Kossuth Lajos Tudományegyetem. 67–82.

/A debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem Könyvtárának Közleményei./

18.

STENZL, Jürg

Béla Bartók – „Repräsentant der alten Welt”? = StudMus. Tomus XXIV. Suppl. 31–45.

19.

SZEGŐ Júlia

Az „ismeretlen” Kodály hétköznapijai. = Korunk. 1982. 12. 968–971.

20.

SZŐLLŐSY András

Emlékeztető Kodály Zoltán századik születésnapján. = Irodalomtörténet. 1982. 4. 753–760.

21.

UHDE, Jürgen

Zur Neubewertung von Béla Bartóks Mikrokosmos. = StudMus. Tomus XXIV. Suppl. 9–20.

22.

UJFALUSSY József

A magyar nemzeti zenestílus forrásai és létrejötte a XVIII–XIX. században. = Helikon. 1982. 4. 545–550.

23.

VIKÁR László

A Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézetének Népzenei Osztálya. = Hungarológiai Értesítő. 1982. 1–4. 609–612.

24.

ZÁRECZKY László

Kodály Galántája. = Irodalmi Szemle. 1982. 10. 886–890.

I. ÁLTALÁNOS MŰVEK

a) Önállóan megjelent munkák

25.

ABODY Béla

Tündöklések, bukások. [Operakritikák.] Budapest, 1983, Szépirodalmi Kiadó. 334 l.

26.

Brockhaus—Riemann zenei lexikon I. A—F. Szerk. Carl Dahlhaus, Hans Heinrich Eggebrecht. A magyar kiadás szerk. Boronkay Antal. Budapest, 1983, Zeneműkiadó. 638, [1] l.

27.

FRANK Oszkár

A funkciós zene harmónia- és formavilága. 3. kiad. Budapest, 1983, Zeneműkiadó. 342 l.

28.

[Huszadik] XX. századi stílustörténeti szöveggyűjtemény. (Vál., szerk. Gádor Ágnes.) Budapest, 1983, NPI. 552 l.

29.

KESZI Imre

Válogatott zenei írások. (Utószó Breuer János.) Budapest, 1983, Magvető. 397 l.

30.

SEBŐK János

Magya-rock 1. A beat-hippi jelenség 1958–1973. Budapest, 1983, Zeneműkiadó. 314, [5] l.

31.

TURI Gábor

Azt mondom: jazz. Interjúk magyar jazzmuzsikusokkal. Budapest, 1983, Zeneműkiadó. 232 l.

32.

Zenei ki mit főz? Muzsikuszakácskönyv. (Bev. Wilhelm András. [Kísérő tanulmány:] Falvy Zoltán: A vendéglátás zenéje Magyarországon a 17–19. században.) Budapest, 1983, Zeneműkiadó. 285, [3] l. 8 t.

33.

Zenetudományi dolgozatok 1983. (Szerk. Berlász Melinda, Domokos Mária.) Budapest, 1983, MTA Zenetudományi Intézete. 268 l. Részletezést ld. a szerzőknél.

b) Cikkek, tanulmányok

34.

BALÁS Endre

Az Ének-zene Tanítása repertórium 1958–1982. Összeáll. és szerk. ~. = Ének-zene Tan. 1983. 3. 97–152.

35.

BÁRDOS Lajos

Célharmonizálás. Kodály: Op. 112. = Parl. 1983. 3. 19–26.

36.

BÁRDOS Lajos

A hatodik hármashangzat. = Parl. 1983. 11. 3–5.

37.

BÁRDOS Lajos

Kodály és a hexaméter. = Ének-zene Tan. 1983. 4. 172–176.

38.

BÁRDOS Lajos

Lasso — Liszt — Kodály 1–2. = Parl. 6–7. 43–49. 8–9. 20–28.

39.

BÁRDOS Lajos

Serkenj fell! (Organika 7.) = Ének-zene Tan. 5. 214–217.

40.

BÁRDOS Lajos

Tagoló vers népzeneinkben, nagyjainknál. = Ének-zene Tan. 1983. 1. 23–30.

41.
BÁRDOS Lajos
Tercek, tercek! (Organika 8.) = Ének-zene Tan. 1983. 6. 257–259.
42.
BÁRDOS Lajos
Vikariáló válasz. = Ének-zene Tan. 1983. 2. 63–69.
43.
BERÉNYI István
Ismerkedés a dán orgonakultúrával. = Muzs. 1983. 2. 10–13.
44.
BERLÁSZ Melinda
Bécsi zenei nyár. = Muzs. 1983. 2. 16.
45.
BERLÁSZ Melinda
Lajtha-émlékhangversenyek. = Muzs. 1983. 6. 35–36.
46.
FARAGÓ Vilmos
[Abody Béla: Tündöklések, bukások. Budapest, 1983, Szépirodalmi.] (ism.) = ÉI. 1983. 32. 11.
47.
FARKAS Márta, Sz[ekeresné]
A Beszterce ostroma Pozsonyban. = Muzs. 1983. 12. 16.
Ján Cikker operája Mikszáth regénye nyomán a Szlovák Nemzeti Színházban.
48.
FITTLER Katalin
[Szőke Péter: A zene eredete és három világa. Budapest, 1982, Magvető.] (ism.) = Kóta. 1983. 5. 20.
49.
GRABÓCZ Márta
Bemutatók. = Muzs. 1983. 8. 43–44.
50.
GRABÓCZ Márta
Az értékek viszonylagossága vagy az értékmérők útvesztői. Budapesti zeneszerzői verseny, 1983. = Muzs. 1983. 6. 11–13.
51.
GRABÓCZ Márta
Hogyan értékeljük a mai zenét? Nézőpontok a kortárs francia és amerikai esztétikában. = ZTolg 1983. 67–75.
52.
GRABÓCZ Márta
Kósa Gábor ütő- és csembalóestje a Zeneakadémián. = MozgóV. 1983. 6. 58–59.
53.
GRABÓCZ Márta
A Kronos vonósnégyes március 13-án a Várkonyi György Ifjúsági Házban. = MozgóV. 1983. 8. 76–77.
54.
GRABÓCZ Márta
Mai magyar zene Szegeden. = Muzs. 1983. 8. 46.
55.
GRABÓCZ Márta
Portré Tom Johnson New York-i zeneszerzőről. = MozgóV. 1983. 10. 56–57.
56.
GRABÓCZ Márta
A szertartás. Zenemű egy Hajnóczy-novellára. Melis László darabja. = MozgóV. 1983. 2. 38–39.
57.
HADAS Miklós
Kun Béla téri gyertyák. Két popzeneszám értékelemzése. = Kultúra és Közösség. 1983. 5. 109–119.
58.
HADAS Miklós
„Úgy dalolok, ahogy én akarok”. A popzenei ipar működésének vázlata. = Valóság. 1983. 9. 71–78.
59.
HORTOBÁGYI Tibor
[Szőke Péter: A zene eredete és három világa. Budapest, 1982, Magvető.] (ism.) = Magyar Tudomány. 1983. 9. 714–716.
60.
KÁRPÁTI Andrea
Kép – nyelv – zene 1–2. = Muzs. 1983. 2. 26–28.
5. 16–18.

61.
KÁRPÁTI Andrea
Kapcsolatok. = Ének-zene Tan. 1983. 4. 182–187. .
A zene és a többi művészeti ág kapcsolata.
62.
KEMPELEN Tünde
Néhány gondolat a zene és a vizualitás kapcsolatáról. = Látvány és világ. Vizuális nevelés a közművelődésben. (Szerk. Kövessi Erzsébet.) Budapest, 1983, Budapesti Művelődési Központ. 243–246.
63.
KOVÁCS Sándor
„Ennél sokkal érdekesebbek a pontjai...”
A Magyar Televízió IV. karmesterversenyéről.
= Muzs. 1983. 7. 7–9.
64.
KOVÁCS Sándor
Korunk zenéje '82. = Muzs. 1983. 1. 19–26.
65.
KOVÁCS Sándor
Székely Endre: Kőzene. A Zenés TV Színház bemutatója. = Muzs. 1983. 6. 38–39.
66.
KROÓ György
Korunk zenéje. = ÉI. 1983. 40. 12.
67.
LAMPERT Vera
[Brendel, Alfred: Tűnődés a zenéről. Budapest, 1981, Zeneműkiadó.] (ism.) = Muzs. 1983. 1. 48.
68.
LÁZÁR Eszter
Rosszabb későn, mint soha? = Muzs. 1983. 11. 44–45.
Vita Wilhelm András: Megkésett bemutatók c. írásával, Muzs. 8.
69.
M[a]CLAY, Margaret P.
The Music of László Vidovszky in London. = NHQu. 1983. 92. 202–207.
70.
M[a]CLAY, Margaret P.
Twenty-five years of Hungarian music. = NHQu. 90. 199–206.
71.
MALECZ Attila
Dzsesszéletünk a számok tükrében 2. = Kultúra és Közösség. 1983. 1. 91–105.
72.
MARÓTHY János
Bemutató. = Muzs. 1983. 3. 44.
73.
MARÓTHY János
Bemutatók. = Muzs. 1983. 8. 41–42.
74.
MARÓTHY János
Bemutatók. = Muzs. 1983. 7. 33–35.
75.
MARÓTHY János
A cselekvő ember zenéje. = Műveltség–művészet–munkásmozgalom. Tanulmányok a magyar munkásmozgalom kulturális törekvéseiről. (Szerk. Vass Henrik, Sipos Levente.) Budapest, 1983, Népszava. 223–251.
76.
MARÓTHY János
Hadd írjak cikket kritika helyett. = Muzs. 1983. 2. 5–6.
77.
MARÓTHY János
A zene oszthatatlan. = Muzs. 1983. 4. 3–4.
Zene és közönség kapcsolata.
78.
MOLNÁR Lászlóné
A zene és mozgás kapcsolata. = Nógrádi Művelődés. 1983. 1. 3–15.
79.
PATACHICH Iván
Filmzene frekvenciákból. = A népszerű-tudományos film. Történeti és műfaji kérdések. (Vál. és szerk. Szilágyi Gábor.) Budapest, [1983], 1981, Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum. 342–361.
80.
POGÁNY György
[Erdélyi Frigyesné: Népzenei állományjegyzék. Budapest, 1982, Állami Gorkij Könyvtár.] (ism.) = Könyvtáros. 5. 299–300.

81.
POGÁNY György
A magyar zenetudomány bibliográfiája 1982. Kiegészítés 1981. = ZTdolg 1983. 219–268.
82.
POPPER Leó
A szó ereje a muzsikában. Fejlődéstani jegyzetek. = Popper Leó: Esszék és kritikák. (Szerk., a jegyzeteket készítette és az utószót írta Timár Árpád.) Budapest, 1983, Magvető. 13–20.
83.
PRÓSZÉKY Gábor
Szempontok a magyar népzenei anyag számítógépes feldolgozásához. = ZTdolg 1983. 133–148.
84.
SALGÓ Rózsa
Egy klasszikus szaklap: a Kóta. = Magyar Sajtó. 6. 27–28.
85.
SCHOLZ, Gottfried
A zenei analízis és korlátai. = MZene. 1983. 1. 58–71.
86.
SIMAY Norbert
Bemutatjuk a Zeneművészeti Főiskola könyvtárát. = Könyvtáros. 1983. 3. 158–162.
87.
SKALICZKI Judit
Bemutatjuk a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár zenei gyűjteményét. = Könyvtáros. 1983. 4. 214–217.
88.
SOMORJAY Dorottya
Március Bécsben. Operaelőadások. = Muzs. 1983. 6. 14–17.
89.
SOMORJAY Dorottya
Repertoárelőadások — premier-színvonalon. Operalátogatóban Berlinben. = Muzs. 1983. 5. 4–6.
90.
SOÓKY István
Az egyházi zene és a lelképásztor. = Teológia. 1983. 3. 184–187.
91.
SZÁSZ János András
Ifjúsági mozgalmak — ifjúsági kultúra. = Valóság. 1983. 4. 38–50.
92.
SZEMERE Anna
A magyar popzene szociológiájához. = ZTdolg 1983. 197–207.
93.
SZEMERE Anna
[Popular music 1–2. Ed. by Richard Middleton, David Horn. Cambridge, 1981–1982, University Press.] (ism.) = StudMus. Tomus XXV. 244–249.
94.
TARDY László
Az egyház szentsége és a szent zene. = Teológia. 1983. 3. 141–145.
95.
A [tizenhatodik–tizenhetedik] XVI–XVII. század magyar zenetörténetének irodalma öt folyóiratban és hat kötettsorozatban. [Összeáll.] Barnás Mária, Dobszay Ágnes, Kaisinger Rita, Rosta Árpád, Rostetter Szilveszter, Szitha Tünde. = MZene. 1983. 1. 72–86.
96.
TURI Gábor
Három nemzedék. Beszélgetés dzsesszmuzsikusokkal. Beamter Jenő, Vukán György, Lakatos Antal. = Alföld. 1983. 5. 56–69.
97.
UJFALUSSY József
„Anacapri dombjai”. Ötfokúság három funkcióval. = ZTdolg 1983. 65–66.
98.
VÁRNAI Ferenc
A XX. század zenei irányzatairól. = Ének-zene Tan. 1983. 4. 177–181.
99.
VAVRINECZ Veronika—[GRÁFNÉ FORRAI Magdolna]—GRÁF-FORRAI Magdolna
The project of a union catalogue of Hungarian periodicals of music and related arts. = Fontes Artis Musicae. 1983. 1–2. 51–52.

100.

VIKÁR László

Zenei jegyzetek Mongóliáról. = ZTdolg 1983. 209–218.

101.

WILHEIM András

Korunk zenéje, 1983. Krónika és utópia 1. = Muzs. 1982. 12. 25–30.

102.

WILHEIM András

Köszöntő. Bartha Dénes zenetudós 75 éves. = Muzs. 1983. 10. 26.

103.

WILHEIM András

Megkésett bemutatók. = Muzs. 1983. 8. 3–4.

104.

WILPERT Imre

A punk: zenei és ideológiai válság. = Ifjúság és szórakozás. Szöveggyűjtemény. (Vál. és szerk. Pörös Géza, Thoma László.) Budapest, 1983, NPI. 208–218.

II. ÁLTALÁNOS ZENETÖRTÉNET

a) Önállóan megjelent munkák

105.

EŐSZE László

Richard Wagner életének krónikája. 3., bőv., jav. kiadás. Budapest, 1983, Zeneműkiadó. 209 l.

/Napról napra./

106.

EŐSZE László

Wenn Wagner ein Tagebuch geführt hätte. (Übertragen von Erika Széll. 3., erweiterte und verbesserte Auflage.) [Budapest], 1983, Corvina. 317. [3] l.

107.

ERDŐSI-IMRE Mária

Wotan és népe. ~ válogatott írásai Richard Wagnerről. Budapest, 1983, Szerző. 48 l.

108.

A hét zeneműve 1983. október–1984. szeptember. (Szerk. Kroó György.) Budapest, 1983, Ze-

neműkiadó. 451, [1] l.

Részletezetését ld. a szerzőknél.

109.

JUHÁSZ Előd

Bernstein story. 3., bőv. kiadás. Budapest, 1983, Zeneműkiadó. 174 l.

Műjegyzék, bibl. 166–174.

110.

KROÓ György

Heilwac avagy délutáni álom a kanapén. Négy tanulmány a Nibelung gyűrűjéről. Budapest, 1983, Zeneműkiadó. 390, [2] l.

111.

Lennon, John 1940–1980. (Szerk. Koltay Gábor.) Utánnnyomás. Budapest, 1983, Zeneműkiadó. 181 l.

112.

MOLNÁR Antal

Brahms. 2. kiadás. Budapest, 1983, Gondolat. 217, [3] l.

/Zenei Kiskönyvtár./

Bibl. műjegyzék 187–193.

113.

NÉMETH Amadé

Weber. 2., jav., bőv. kiadás. Budapest, 1983, Gondolat. 267 l.

/Zenei Kiskönyvtár./

Bibl., műjegyzék 259–260.

114.

VÁRNAI Péter

Oratóriumok könyve. Ferencsik János előszavával. (2., bőv. kiadás.) Budapest, 1983, Zeneműkiadó. 440, [4] l.

115.

WEBERN, Anton

Előadások, írások, levelek. (Vál., szerk., utószóval és jegyzetekkel ellátta Wilhelm András.) Budapest, 1983, Zeneműkiadó. 172 l.

b) Cikk, tanulmányok

116.

BALÁZS István

„Ama szerelmes nagy napon”. Luigi Nono színpadi cselekményéről. = Valóság. 1983. 6. 47–66.

117.
BATTA András
Milij Balakirev: Islamey — Keleti fantázia. = A hét zeneműve. 309–315.
118.
BATTA András
Ludwig van Beethoven: a-moll vonósnégyes, Op. 132. = A hét zeneműve. 202–208.
119.
BATTA András
Anton Bruckner: Te Deum. = A hét zeneműve. 390–395.
120.
BATTA András
Gustav Mahler: 8. szimfónia. = A hét zeneműve. 96–102.
121.
BOROS Attila
Látogatóban Lotte Klemperernél. = Muzs. 1983. 10. 40–42.
122.
CSENGERY Kristóf
Johannes Brahms: Esz-dúr klarinét-zongora szonáta, Op. 120. No. 2. = A hét zeneműve. 403–412.
123.
CSENGERY Kristóf
Johannes Brahms: f-moll klarinét-zongora szonáta, Op. 120. No. 1. = A hét zeneműve. 183–193.
124.
CSENGERY Kristóf
Johannes Brahms: fisz-moll zongoraszonáta, Op. 2. = A hét zeneműve. 299–308.
125.
Debussy özvegyének ismeretlen levele Antalné Waldbauer Ilonához. + Tóth Aladár: Debussy otthonában. [Szilágyi György gyűjteményéből, Pándi Marianne fordításában közreadja Breuer János.] = MZene. 1983. 3. 312–317.
126.
DÉVÉNYI Róbert
Az operaháború veteránja. Jean Philippe Rameau. = Műzsák. 1983. 2. 18–20.
127.
DÉVÉNYI Róbert
A zene gyémántcsiszolója. Anton Webern. = Műzsák. 1983. 4. 14–15.
128.
EŐSZÉ László
Wagner és Magyarország. = Muzs. 1983. 4. 21–23.
129.
FALVY Zoltán
La cour d'Alphonse le Sage et la musique européenne. = StudMus. Tomus XXV. 159–170.
130.
FALVY Zoltán
Mediterrán kultúra — trubadúr zene. = ZTdolg 1983. 7–15.
131.
FARKAS Márta, Sz[ekeresné]
Régi hangszerek. = Régiségek könyve. Szerk. Voit Pál. Budapest, 1983, Gondolat. 63–74.
132.
FITTLER Katalin
[Dürr, Alfred: Johann Sebastian Bach kantátái. Budapest, 1982, Zeneműkiadó.] (ism.) = MZene. 1983. 2. 217–218.
133.
FITTLER Katalin
[Régi zene. Szerk. Péteri Judit. Budapest, 1982, Zeneműkiadó.] (ism.) = Kr. 1983. 6. 38.
134.
FITTLER Katalin
[Várnai Péter: Oratóriumok könyve. 2., átdolg. kiadás. Budapest, 1983, Zeneműkiadó.] (ism.) = Kóta. 1983. 9. 19.
135.
FÖLDES Imre
Ludwig van Beethoven: I. szimfónia. = A hét zeneműve. 396–402.
136.
GÁBRY György
[Erdélyi Sándor: A hegedű. Budapest, 1982, MTA Zenetudományi Intézete.] (ism.) = Muzs. 1983. 9. 45.

137.
GÁT Eszter
A régizene és a restaurátorok. = Muzs. 1983. 6. 47–48.
138.
HOLLÓS Máté
Egy Mozart-téma nyomában. = Parl. 1983. 8–9. 43–44.
139.
KARÁCSONYI Rezső
Csengő, dob és a többiek. = Múzsák. 1983. 3. 18–19.
140.
KARÁCSONYI Rezső
Gong, harang és a többiek. = Múzsák. 1983. 2. 35–37.
141.
KARÁCSONYI Rezső
Az ördög hangszere. = Múzsák. 1983. 4. 18–19. A dobról.
142.
KÁRPÁTI János
Tonality in Japanese court music. = StudMus. Tomus XXV. 171–182.
143.
KOVÁCS János
Claudio Monteverdi: Poppea megkoronázása. = A hét zeneműve. 53–62.
144.
KOVÁCS János
Wolfgang Amadeus Mozart: G-dúr hegedűverseny, K 216. = A hét zeneműve. 217–222.
145.
KOVÁCS János
Wolfgang Amadeus Mozart: Jupiter-szimfónia. = A hét zeneműve. 347–355.
146.
KOVÁCS János
Giuseppe Verdi: Traviata. = A hét zeneműve. 128–139.
147.
KOVÁCS Sándor
Ludwig van Beethoven: Asz-dúr zongoraszonáta, Op. 110. = A hét zeneműve. 26–33.
148.
KOVÁCS Sándor
Arnold Schoenberg: II. Vonósnégyes, Op. 10. = A hét zeneműve. 116–127.
149.
KOVÁCS Sándor
Igor Stravinsky: Szeptett (1953). = A hét zeneműve. 194–201.
150.
KOVÁCS Sándor
Wagnerért? [Erdősi-Imre Mária: Wotan és népe. Budapest, 1983, Szerző.] (ism.) = Muzs. 1983. 5. 37.
151.
KOVÁCS Sándor—MALINA János—RADOS Ferenc
Ismeri valaki Bach telefonszámát? 1–2. Beszélgetés a zeneművek korthú előadásáról. = Muzs. 1983. 9. 3–8.
10. 18–23.
152.
KÖRMENDYNÉ MESZÉNA Beáta
Franz Schubert: Négy impromtu, Op. 142. = A hét zeneműve. 356–365.
153.
KÜRTHY András
A 175 éves Ricordi zeneműkiadó történetéből. = Magyar Könyvszemle. 1983. 4. 384–392.
154.
LÁSZLÓ Ferenc
Brahms maradandósága. 150 éve született Johannes Brahms. = Muzs. 1983. 7. 3–6.
155.
LÁSZLÓ Ferenc
Rameau emlékezete. 300 éve született Jean-Philippe Rameau. = Muzs. 1983. 12. 3–5.
156.
LUKÁCS Antal
Két korszak határán – Ferruccio Busoni. = MZene. 1983. 1. 42–57.
157.
MARÓTHY János
Szergej Prokofjev: Alekszandr Nyevszkij. = A hét zeneműve. 39–46.

158.
MESTERHÁZI Máté
Georg Friedrich Händel: Izrael Egyiptomban. =
A hét zeneműve. 278–286.
159.
MESTERHÁZI Máté
Robert Schumann: Pillangók, Op. 2. = A hét ze-
neműve. 163–175.
160.
MEZEI János
Anton Bruckner: II., c-moll szimfónia. = A hét
zeneműve. 245–262.
161.
MEZEI János
Felix Mendelssohn-Bartholdy: a-moll („skót”)
szimfónia. = A hét zeneműve. 378–389.
162.
MEZEI János
Felix Mendelssohn-Bartholdy: d-moll zongora-
trió. = A hét zeneműve. 152–162.
163.
MEZEI János
Igor Stravinsky: Kártyajáték – balett. = A hét
zeneműve. 63–76.
164.
MIHÁLTZ Alirán, G.
Mozart Varázsfuvolája és az antik misztériu-
mok. = Magyar Filozófiai Szemle. 1983. 2.
241–252.
165.
NAGY Olivér
Fény és árnyék a barokk zenében 1–2. = Kóta.
1983. 6. 1–3.
7. 2–3.
166.
PÁNDI Marianne
Johannes Brahms: Szerelmi dalkeringők, Op.
52. = A hét zeneműve. 103–107.
167.
PÁNDI Marianne
Pjotr Csajkovszkij: Manfred-szimfónia, Op. 58. =
A hét zeneműve. 240–244.
168.
PÁNDI Marianne
Maurice Ravel: Le tombeau de Couperin. =
A hét zeneműve. 34–38.
169.
PÁNDI Marianne
Maurice Ravel műveinek sajtóvisszhangja 1–2. =
MZene. 1983. 3. 318–328.
4. 416–444.
170.
PÁNDI Marianne
Jean Sibelius: Finlandia, Op. 26. = A hét zene-
műve. 366–369.
171.
PÁNDI Marianne
Százötven éve született Brahms. = Kóta. 1983.
4. 1–2.
172.
PAPP Márta
Mihail Glinka: Ruszlán és Ludmilla. = A hét ze-
neműve. 287–298.
173.
PAPP Márta
„Az ismeretlenség homályát kedvelő zeneszerző
vagyok”. 150 éve született Alekszandr Boro-
gyin. = Muzs. 1983. 11. 3–11.
174.
PÉTERI Judit
Johann Sebastian Bach: g-moll hegedű-szólószo-
nátá. = A hét zeneműve. 5–12.
175.
PÉTERI Judit
Fryderyk Chopin: Tizenkét etűd, Op. 25. = A
hét zeneműve. 263–271.
176.
PÉTERI Judit
Arcangelo Corelli: Tizenkét triószonáta, Op. 4.
= A hét zeneműve. 327–335.
177.
PÉTERI Judit
Joseph Haydn: Esz-dúr szimfónia, No. 103.
(„Üstdobpergés”). = A hét zeneműve. 145–151.

178.
RÓNA Katalin
[Gonda János: Mi a jazz? Budapest, 1982, Zeneműkiadó.] (ism.) = Muzs. 1983. 5. 45.
179.
RÓNAY László
[Menuhin, Yehudi–Dawis, Curtis W.: Az ember zenéje. Budapest, 1982, Zeneműkiadó.] (ism.) = Kortárs. 1983. 4. 662–664.
180.
SOMFAI László
Joseph Haydn: G-dúr vonósnégyes, Op. 76, No. 1. = A hét zeneműve. 18–25.
181.
SOMFAI László
Wolfgang Amadeus Mozart 4-hangos ornamentse. = ZTdolgoz. 1983. 17–32.
182.
SOMFAI László
Igor Stravinsky: Szimfónia 3 tételben. = A hét zeneműve. 316–322.
183.
SOMORJAY Dorottya
[Bing, Rudolf: 5000 este a Metropolitanben. Budapest, 1982, Zeneműkiadó.] (ism.) = Muzs. 1982. 12. 21.
184.
SOMORJAY Dorottya
Wolfgang Amadeus Mozart: d-moll zongoraver-seny, K 466. = A hét zeneműve. 77–84.
185.
SZEGHALMI Elemér
[Kroó György: Heilawac, avagy délutáni álom a kanapén. Négy tanulmány a Nibelung gyűrűjéről. Budapest, 1983, Zeneműkiadó.] (ism.) = ÉI. 1983. 30. 12.
186.
TÓTH Anna
150 éves a varsói opera. = Muzs. 1983. 6. 20–21.
187.
UJFALUSSY József
Claude-Achille Debussy: Bilitis dalai (Chansons de Bilitis). = A hét zeneműve. 13–17.
188.
UJFALUSSY József
Claude-Achille Debussy: Estampes. = A hét zeneműve. 234–239.
189.
UJFALUSSY József
Claude-Achille Debussy: Fêtes galantes – I., II. = A hét zeneműve. 323–326.
190.
UJFALUSSY József
Claude-Achille Debussy: A kiválasztott hölgy (La Damselle élue). = A hét zeneműve. 140–144.
191.
WILHEIM András
Erik Satie's gregorian paraphrases. = StudMus. Tomus XXV. 229–237.
192.
WILHEIM András
Anton Webern: Koncert kilenc hangszerre, Op. 24. = A hét zeneműve. 424–429.
193.
WIRTHMANN Julianna
100 éves a Met. = Muzs. 1983. 12. 17–20.
194.
YOKOI Masako
A hagyományos japán zene 1–2. = Muzs. 1983. 9. 26–29.
11. 21–23.
195.
ZOLTAI Dénes
Három Wagner-tanulmány. = Világosság. 1983. 7. (Melléklet) 3–22.
196.
ZOLTAI Dénes
Wagner és vége-nincs. 100 éve halt meg Wagner. = Kr. 1983. 2. 21–22.

III. MAGYAR ZENETÖRTÉNET

a) Önállóan megjelent munkák

197.

DOBSZAY László

A siratóstílus dallamköre zenetörténetünkben és népzeneinkben. Budapest, 1983, Akadémiai Kiadó. 319 l.

Bibl. 313–319.

198.

DÖRNYEI László

Magyarságismeret, zenetörténet. Budapest, 1983, NPI. 64 l.

199.

ECKHARDT Mária—KNOTIK, Cornelia

Franz Liszt und sein Kreis in Briefen und Dokumenten aus den Beständen des Burgenländischen Landesmuseums. Eisenstadt, 1983, Burgenländischen Landesmuseum. 160 l.

/Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland. Heft. 66./

200.

ERDŐS Jenő

Pedagógusok a „musica humana” szolgálatában. Adatok a pedagógusok kórusmozgalmának történetéből. Budapest, 1983, Pedagógus Szakszervezet. 179 l.

201.

FALVY Zoltán

A magyar zene története. 2. kiadás. Budapest, 1983, Tankönyvkiadó. 147 l.

202.

HUSZÁR Gál

A keresztényi gyülekezetben való isteni dicséretetek. + Kálmáncsehi Márton: Reggeli éneklések. A faksimile szövegét gondozta Varjas Béla, a kísérő tanulmányt írta Borsa Gedeon. Budapest, 1983, Akadémiai Kiadó. [448], 91 l.

/Bibliotheca Hungarica Antiqua 12./

203.

KARCH Pál

Pest-Buda katonazenéje 1848-ban. Katonazenekarok és katonakarmesterek. Budapest, 1983, MTA Zenetudományi Intézete. 106 l. 35 t.

/Műhelytanulmányok a Magyar Zenetörténethez 3./

204.

KODÁLY Zoltán

Voyage en Hongrie. [Hasonmás kiadás.] (Szerk., a képeket válogatta és az utószót írta Sz. Farkas Márta.) (Budapest, 1983, Múzsák Közművelődési Kiadó.) [48] levél.

205.

KODÁLY Zoltán

Wege zur Musik. Ausgewählte Schriften und Reden. Hrsg. von Ferenc Bónis. (Aus dem Ungarischen Géza Engl.) Budapest, 1983, Corvina. 302 l. 1 t.

Bibl. 285–298.

206.

LEGÁNY Dezső

Ferenc Liszt and his country 1869–1873. (Liszt Ferenc Magyarországon 1869–1873. Transl. by Gyula Gulyás.) Budapest, 1983, Corvina. 325 l. 16 t.

Bibl. 293–299.

207.

LENDVAI Ernő

The workshop of Bartók and Kodály. Budapest, 1983, Ed. Musica. 762 l.

208.

MARÓTI Gyula—RÉVÉSZ László

Öt évszázad a magyar énekkari kultúra történetéből (1480–1980). Budapest, 1983, Népművelési Propaganda Iroda. 180 l.

209.

RAUCH, Andreas

Musikalisches Stammbüchlein. Ed. by Ágnes Sas, Antal Jancsovcics. Introd. by Kornél Bárdos, Ilona Ferenczi, Károly Mollay. Budapest, 1983, MTA Zenetudományi Intézete. 226 l.

/Musicalia Danubiana 2./

210.

SZENDREI Janka

Középkori hangjegyírások Magyarországon. A magyar notáció története. Német neumaírássok Magyarországon. Budapest, 1983, MTA Zenetudományi Intézete. 329, [1] l.

/Műhelytanulmányok a Magyar Zenetörténethez 4./

211.
TALLIÁN Tibor
Cantata profana – az átmenet mítosza. Budapest, 1983, Magvető. 273 l.
/Gyorsuló idő./

212.
TOKAJI András
Mozgalom és hivatal. Tömegdal Magyarországon 1945–1956. Budapest, 1983, Zeneműkiadó. 284 l.

213.
TOKAJI András
Zwei Schriften über Chorsingen. Budapest, 1983, Institut für Kulturelle Forschung. 120 l.

b) Cikk, tanulmányok

214.
ARANY János
A nyelv és zene egysége Kodály Zoltán művészetében 1–2. = Ének-zene Tan. 1983.
5. 217–224.
6. 265–270.

215.
BAKÓ Endre
[Így láttuk Kodályt. Szerk. Bónis Ferenc. Budapest, 1982, Zeneműkiadó.] (ism.) = Alföld. 1983. 5. 94–95.

216.
BAKÓ Endre
[Veress Sándor. Tanulmányok. Szerk. Berlász Melinda. Budapest, 1982, Zeneműkiadó.] (ism.) = Alföld. 5. 95–96.

217.
BAKOS József
A nyelvművelő Kodály Zoltán. = Magyar Nyelvőr. 1983. 1. 17–27.

218.
BALÁZS István
Così va chi tropp'ama e troppo crede – Kurtág György Truszova-ciklusáról. = MZene. 1983. 3. 223–234.

219.
BÁRDOS Kornél
A községi iskolarektor szerződése a XVII. szá-

zadban. Az evangélikus zenei nevelés emléke. = Diakonia. 1983. 2. 75–79.

220.
BÁRDOS Kornél
Újabb szempontok a magyarországi toronyzenészek történetének kérdéséhez. = ZTdolg 1983. 103–109.

221.
BARLAY Ö. Szabolcs
[Rajeczky Benjamin: Mi a gregorián? Budapest, 1981, Zeneműkiadó.] (ism.) = MZene. 1983. 1. 100–101.

222.
BARNÁS Mária
[Kodály Zoltán levelei. Szerk. Legány Dezső. Budapest, 1982, Zeneműkiadó.] (ism.) = Parl. 1983. 12. 20–21.

223.
BARTÓK Béla, jr.
Erinnerungen an meinen Vater. = Sinn und Form. 1983. 1. 214–220.

224.
BARTÓK János
József Attila és Bartók Béla két találkozása. = Új Írás. 1983. 7. 106–111.

225.
BARTÓK János
Történelem, társadalom és ok-okozati viszonyok egy zenei életmű háttérében. = Békési Élet. 1983. 2. 239–243.
Bartók Béláról.

226.
BÉKEFI Antal
Találkozásaim Kodály Zoltánnal. = Vasi Szemle. 1983. 2. 294–306.

227.
BÓNIS Ferenc
Egy „hamisítatlan” Kodály-írás. = MZene. 1983. 1. 3–11.
Kodály „The tasks of musicology in Hungary” c. írásának keletkezéséről.

228.
BÓNIS Ferenc
Zoltán Kodály, a Hungarian master of neo-classicism. = StudMus. Tomus XXV. 73–91.

229.
B[ÓNIS] F[erenc]
[Matthey, Jean-Louis—Farkas András: Inventaire du fonds musical Ferenc Farkas. Catalogue des oeuvres par ~ avec la collaboration de Ferenc Farkas. Lausanne, 1979.] (ism.) = MZene. 1983. 1. 105.
230.
BÓNIS Ferenc
Szabolcsi Bence és a zene története. = MZene. 1983. 3. 235–247.
231.
BÓNIS Ferenc
Visszatekintés a „Visszatekintés”-re. Kodály Zoltánról. = Forrás. 1983. 4. 68–72.
232.
Borsai Ilona 1924–1982. Borsai Ilona munkáinak jegyzékét összeállította Kapronyi Teréz. = Ethn. 1983. 2. 306–311.
233.
BREUER János
Balabán Imre – Schoenberg zenéjének magyarországi úttörője. = MozgóV. 1983. 12. 67–79.
234.
BREUER János
[Bartók Béla családi levelei. Szerk. ifj. Bartók Béla. Budapest, 1981, Zeneműkiadó. – Bartók Béla, ifj.: Bartók Béla műhelyében. Budapest, 1981, Szépirodalmi Kiadó. – Bartók Béla, ifj.: Apám életének krónikája. Budapest, 1981, Zeneműkiadó.] (ism.) = MZene. 1983. 2. 206–214.
235.
BREUER János
Bartók neve a zászlón. = ÉI. 1983. 17. 6.
Bartók és az MKP, illetve az MDP viszonya 1945–1955 között.
236.
BREUER János
[Bónis Ferenc: Bartók Béla élete képekben és dokumentumokban. Budapest, 1980, Zeneműkiadó.] (ism.) = MZene. 1983. 1. 110–111.
237.
BREUER János
Elhunyt Kadosa Pál. = Parl. 1983. 6–7. 1–3.
238.
BREUER János
Kodály és a színpad 3–4. = Muzs. 1983. 3. 17–18.
7. 18–20.
239.
BREUER János
A Kodály-művek tempóiról. = Kóta. 1983. 2. 3–4.
240.
BREUER János
Öt Bartók-levél. = Somogy. 1983. 4. 28–32.
241.
BREUER János
[Somfai László: 18 Bartók-tanulmány. Budapest, 1981, Zeneműkiadó.] (ism.) = MZene. 1983. 3. 329–332.
242.
BREUER János
Anton von Webern dirigiert Kodály. Zur Wiener Erstaufführung des Psalmus Hungaricus. = StudMus. Tomus XXV. 111–129.
243.
CSÁKY Edit
A Magyar Irodalomtörténeti Társaság Kodály-emlékülése. = Magyar Tudomány. 1983. 3. 233–234.
244.
CSAPLÁR Ferenc
Pótlások egy Bartók-tanulmányhoz. = Tiszatáj. 1983. 1. 54–55.
Bartók Béla és Kassák Lajos kapcsolata.
245.
CSIK Miklós
Újabb sajtóhibák a Kodály-kórusokban. = Ének-zene Tan. 1983. 6. 278–279.
246.
CZIGÁNY Edit
Nemzet és kultúra Kodály életművében. = Ének-zene Tan. 1983. 1. 1–10.
247.
DÉCSI Ágnes
[Breuer János: Kodály-kalauz. Budapest, 1982, Zeneműkiadó.] (ism.) = ÉI. 1983. 29. 13.

248.

DEMÉNY János

Egy Bartók-kutató műhelyéből. = Tiszatáj.
1983. 1. 41–45.
8. 65–68.

249.

DOBRAJ István

Kodály tanár úrra emlékezünk 5. Kodály Zoltán a zenehallgatásról. = Ének-zene Tan. 1983. 2. 58–59.

250.

ECKHARDT Mária

Egy filmregényről — a Liszt-filmet visszaidézve. = Muzs. 1983. 7. 12–17.
A TV folytatásos Liszt-sorozatáról.

251.

ECKHARDT Mária

Liszt-zeneműkéziratok az MTA Zenetudományi Intézetének Major-gyűjteményében = ZT-dolg 1983. 51–64.

252.

ECKHARDT Mária

Magyar fantázia, ábránd, rapszódia a XIX. század zongoramuzsikájában. = MZene. 1983. 2. 120–144.

253.

ECKHARDT Mária

Új Liszt-zongoraverseny? = Muzs. 1983. 3. 6–7.
A Concerto in the Hungarian style c., Lisztnek tulajdonított darabról.

254.

ERDÉLYI Sándor

A magyarországi hegedűkészítés történeti irodalma. = ZT-dolg 1983. 123–131.

255.

FERENCZI Ilona

Clarínodarabok a Vietórisz tabulaturás könyvében. = ZT-dolg 1983. 111–121.

256.

FITTLER Katalin

[Breuer János: Kodály-kalauz. Budapest, 1982, Zeneműkiadó.] (ism.) = Kóta. 1983. 4. 17.

257.

FITTLER Katalin

[Homolya István: Bakfark. Budapest, 1982, Zeneműkiadó.] (ism.) = Parl. 1983. 1. 21–23.

258.

FITTLER Katalin

[Így láttuk Kodályt. Szerk. Bónis Ferenc. Budapest, 1982, Zeneműkiadó.] (ism.) = Kóta. 1983. 2. 20.

259.

FITTLER Katalin

[Kodály-mérleg 1982. Szerk. Breuer János. Budapest, 1982, Zeneműkiadó.] (ism.) = Kóta. 1983. 5. 20.

260.

FITTLER Katalin

[Kodály Zoltán levelei. Szerk. Legány Dezső. Budapest, 1982, Zeneműkiadó.] (ism.) = Kóta. 1983. 4. 17.

261.

FODOR András

[Bartók Béla családi levelei. Szerk. ifj. Bartók Béla. Budapest, 1981, Zeneműkiadó. — Bartók Béla, ifj.: Bartók Béla műhelyében. Budapest, 1981, Szépirodalmi Kiadó. — Bartók Béla, ifj.: Apám életének krónikája. Budapest, 1981, Zeneműkiadó.] (ism.) = NHQu. 1983. 89. 209–216.

262.

FODOR András

Új dokumentumkötetek Bartók Béláról. = Kortárs. 1983. 5. 814–820.
Bartók Béla, ifj. 3 kötetéről ismertetés.

263.

FÜR Lajos

Kodály és a történelmi magyarság. = Alföld. 1983. 10. 40–62.

264.

GÁBOR István

A [Budapesti Hangversenyzenekar] BHZ és a Székesfővárosi Zenekar egyesítése. = MZene. 1983. 1. 87–99.

265.
GÁBRY György
Liszt Ferenc és C[arl] F[riedrich] Weitzmann.
Dokumentumok. Közreadja ~. = MZene. 1983.
3. 305–311.
266.
GÁRDONYI Zoltán
Zoltán Kodály über Liszts Hungarismen. =
StudMus. Tomus XXV. 131–134.
267.
HAMBURGER Klára
Franz Liszt, Carl Alexander grand-duc de Weimar et Michelangelo Caetani duc de Sermoneta.
= StudMus. Tomus XXV. 145–158.
268.
HAMBURGER Klára
Liszt Ferenc, Carl Alexander weimari nagyherceg és Michelangelo Caetani, Sermoneta hercege. Dokumentumok. Közreadja ~. = MZene. 1983. 3. 291–304.
269.
HAMBURGER Klára
Liszt Ferenc: A bölcsőtől a sírig. = A hét zeneműve. 176–182.
270.
HAMBURGER Klára
Liszt Ferenc: Hősi sirató. = A hét zeneműve. 47–52.
271.
HAMBURGER Klára
Liszt Ferenc: Hunok csatája. = A hét zeneműve. 272–277.
272.
HAMBURGER Klára
Liszt Ferenc: A Villa d'Este ciprusai és szökőkútjai. = A hét zeneműve. 370–377.
273.
HAMBURGER Klára
Liszt Ferenc: Zarándokévek III. kötet. = A hét zeneműve. 430–439.
274.
HOMOLYA István
Hogyan lett Bakfarkból Greff? = MZene. 1983. 3. 281–284.
275.
HOMOLYA István
[Rajeczky Benjamin: Melodiarium Hungariae Medii Aevi I. Hymni et Sequentiae. Supplementum. Budapest, 1982, Ed. Musica.] (ism.) = NHQu. 1983. 89. 217–220.
276.
Jemnitz Sándor Naplójából. Közreadja és bevezeti Lózszy János. = Kr. 1983. 8. 33–38.
277.
KALMÁR Márton
Miért és hogyan gyűjtött népzene Bartók Béla és Kodály Zoltán? = Parl. 1983. 8–9. 3–19.
278.
KÁRPÁTI János
[Somfai László: 18 Bartók-tanulmány. Budapest, 1981, Zeneműkiadó.] (ism.) = StudMus. Tomus XXV. 239–242.
279.
KÁRPÁTI János
[Somfai László: 18 Bartók-tanulmány. Budapest, 1981, Zeneműkiadó.] (ism.) = Muzs. 1983. 2. 45–46.
280.
KECSKEMÉTI István
Kodály Zoltán: Kádár Kata. = A hét zeneműve. 223–233.
281.
KECSKEMÉTI István
Kodály Zoltán: Kilenc zongoradarab, Op. 3. = A hét zeneműve. 336–346.
282.
KECSKEMÉTI István
Kodály Zoltán: Marosszéki táncok. Keletkezéstörténet, források, műhelymunka. = MZene. 1983. 4. 335–375.
283.
KECSKEMÉTI István
Kodály Zoltán: Szerenád két hegedűre és mélyhegedűre, Op. 12. = A hét zeneműve. 85–95.
284.
KECSKEMÉTI István
Kodály Zoltán: Szimfónia. = A hét zeneműve. 413–423.

285.
KECSKEMÉTI István
Nemzetközi Kodály-konferencia Budapesten. = Muzs. 1983. 3. 19–20.
286.
KELEMEN Imre
Kodály-művek és az új magyar muzsika a felszabadulás előtti Eger zenei életében. = Hevesi Szemle. 1983. 1. 47–52.
287.
KERÉNYI György
Kodály és költőink. = Magyar Nyelvőr. 1983. 1. 27–40.
288.
KIRÁLY Péter
[Homolya István: Bakfark. Budapest, 1982, Zeneműkiadó.] (ism.) = Muzs. 1983. 9. 43–45.
289.
KOC SIS Zoltán
Kadosa Pál meghalt. = Muzs. 1983. 6. 7.
290.
KODÁLY Zoltán
„... ép testben ép lélek lakozzék”. = Zene, tánc. 5–8.
291.
KODÁLY Zoltán
A magyar tánc kérdéseiről (1951). = Zene, tánc. 9–11.
292.
KOLLERITSCH, Otto
Bemerkungen zur neuen Liszt-Rezeption. = StudMus. Tomus XXV. 135–143.
293.
KOVÁCS Kristóf András
Kodály Zoltán: A magyarokhoz. = Magyartanítás. 1983. 1. 19–26.
294.
KOVÁCS Sándor
A Bartók-rendszerezte „Magyar népdalok egyetemes gyűjteménye” korai jelzetei. = ZTdolg 1983. 149–158.
295.
KÖPECZI Béla
A Kodály-évfordulóra. = Muzs. 1983. 2. 3–4.
296.
KÖPECZI Béla
Kodály-évfordulóra. = Ének-zene Tan. 1983. 2. 49–51.
297.
KÖVÁGÓ Sarolta
Bartók meg a munkáskórusok. = ÉI. 1983. 31. 2.
298.
KREUTER Vilmosné
Kodály Zoltán–Berzsenyi Dániel: A magyarokhoz című kórusmű zenei elemzése. = Magyartanítás. 1983. 2. 77–85.
299.
KROÓ György
Egy nagy muzsikusként halálára. Kadosa Pál. = ÉI. 1983. 15. 7.
300.
LÁSZLÓ Ferenc
[Breuer János: Kodály-kalauz. Budapest, 1982, Zeneműkiadó.] (ism.) = Muzs. 1983. 8. 45–46.
301.
LÁSZLÓ Gyula
Weöres–Kodály–Babits. Irodalomtörténeti adatközlés. = Új Írás. 1983. 11. 153–160.
302.
LEGÁNY Dezső
Kamaramuzsikálás Magyarországon 1800-tól 1830-ig. = MZene. 1983. 3. 269–280.
303.
LEGÁNY Dezső
Kodály and the Three Choirs Festival. = StudMus. Tomus XXV. 93–100.
304.
LEGÁNY Dezső
Liszt Ferenc lakása a régi Zeneakadémián. = Budapest. 1983. 7. 29–31.
305.
LEGÁNY Dezső
Liszt lakása a Zeneakadémia első épületében. = Muzs. 1983. 6. 3–5.
306.
LENDVAI Ernő
Kodály method – Kodály conception. = NHQu. 1983. 90. 164–198.

307.
LŐRINCZE Lajos
Kodály Zoltán és a magyar nyelv. = Magyar Nyelv. 1983. 3. 258–265.
308.
MELICHER Sándor
Kodály Zoltán kapcsolatai szlovákiai zeneművészekkel. = Szabolcs-Szatmári Szemle. 1983. 1. 49–57.
309.
MIHÁLYI Gyuláné
Kodály Zoltán Fejér megyében. = Ma és Holnap. 1983. 1. 107–118.
310.
MILLOSS Aurél
Veress Sándor és a balett. = Táncműv. 1983. 8. 23–25.
311.
MOHAYNÉ KATANICS Mária
A gyermek világának tükröződése Kodály gyermekkoraiban. = Ének-zene Tan. 1983. 2. 53–58.
312.
M[OHAYNÉ] KATANICS Mária
Kodály: Zöld erdőben. = Ének-zene Tan. 1983. 1. 17–20.
313.
MÓSER Zoltán
„Erre leltük földnek nyomát”. Kodály Zoltán nyomában. = Zene, tánc. 12–22.
314.
MURÁNYI Róbert Árpád
A Wittenbergi Egyetem Magyar Könyvtárának zenei anyaga. = MZene. 1983. 3. 285–290.
315.
NAGY Alpár
A tizenöt éves soproni Liszt Ferenc női kar. = Soproni Szemle. 1983. 1. 55–68.
316.
NEMÉNYI Lili
Néhány szó Tóth Aladárról. = Muzs. 1983. 3. 21–22.
317.
NYÍRKOS István
Kodály és az anyanyelv. = Napjaink. 1983. 3. 35.
318.
OFEKKA Sándor
Egy a tízezer közül. Emlékezés Borsai Ilonára. = Kóta. 1983. 2. 12.
319.
PAPP Géza
Philipp Caudella magyar táncai. = Zenetudományi Írások 1983. 268–271.
320.
PAPP Géza
A verbunkos kéziratok emlékei 1. A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára. = MZene. 1983. 3. 248–268.
321.
PAPP Márta
Liszt és Muszorgszkij kapcsolatának valódi és hamis dokumentumai. = Muzs. 1983. 10. 3–10.
322.
PORTER, James
Bartók and Grainger: Some correspondances and a hypothesis. = StudMus. Tomus XXV. 221–228.
323.
RÁNKI György
Búcsú Kadosa Páltól. = Kr. 1983. 5. 8.
324.
RENNERNÉ VÁRHIDI Klára
Adatok a szepesi huszonnégy királyi város XVI–XVII. századi zenei életéhez. = ZTdolg 1983. 91–102.
325.
SÁRHELYI Jenő
Kodály Zoltán Békés megyében 2. = MZene. 1983. 1. 12–41.
326.
SCHELKEN Pálma
Elhunyt Bartókné Pásztory Ditta. = Parl. 1983. 4. 20–21.

327.
SOLTÉSZ Elekné
[Veress Sándor. Tanulmányok. Szerk. Berlász Melinda. Budapest, 1982, Zeneműkiadó.] (ism.)
= Parl. 1983. 6–7. 53–54.
328.
SOMFAI László
Bartók Béla: Gyermekeknek. = A hét zeneműve. 440–446.
329.
SOMFAI László
Bartók Béla: Három etűd, Op. 18. = A hét zeneműve. 108–115.
330.
SOMFAI László
Bartók Béla: Szabadban (Öt zongoradarab). = A hét zeneműve. 209–216.
331.
SOMORJAI József
Arany János és maga gyűjtötte dalai. = Nyelvünk és Kultúránk. 1983. 52. 52–63.
332.
STAUD Géza
Don Giovanni in Hungary. = NHQu. 1983. 91. 188–195.
333.
STOCKMANN, Erich
Zoltán Kodály und der International Folk Music Council. = StudMus. Tomus XXV. 5–13.
334.
STRAKY Tibor
Kodály és Debrecen. = Alföld. 1983. 2. 70–80.
335.
SZABADOS György
A Kodály-jelenség. = Vigilia. 1983. 1. 75–76.
336.
SZABÓ Ferenc
A kibontakozás útja. = MZene. 1983. 2. 115–119.
Szabó Ferenc magyarul eddig meg nem jelent írása az új zenéről.
337.
SZABÓ Helga
Éneklő Ifjúság 1925–1944. 1. = MZene. 1983. 4. 376–415.
338.
SZABÓ Helga
Néptanftók. 5.: Megtermékenyítő hatás. = Muzs. 1983. 1. 34–37. 6.: Új reneszánsz. = Muzs. 1983. 3. 27–30.
339.
SZABÓ Zoltán
Mestereink. Dobszay László. = Muzs. 1983. 4. 5–7.
340.
SZATHMÁRI Endre
Kodály-ankét Debrecenben. = Alföld. 1983. 2. 80–85.
341.
SZIGETI Kilián
Két egyházzenei dokumentum. = Teológia. 1983. 3. 145–148.
342.
SZOMJAS-SCHIFFERT György
Bartók-mű Szeged felkérésére. Ismeretlen Bartók-levelek. Bartók Béla és König Péter levelezése. = Tiszatáj. 1983. 1. 45–53.
343.
SZÓNYI Erszébet
Kodály és a zenei nevelés. = Vigilia. 1983. 1. 51–55.
344.
TALLIÁN Tibor
Quellenschichten der Tanz-Suite Bartóks. = StudMus. Tomus XXV. 211–219.
345.
TALLIÁN Tibor
Temperamentumok és tendenciák a két világháború közötti magyar zenében. = „A mindenséggel mérd magad!” Tanulmányok József Attiláról. (Szerk. B. Csáky Edit.) Budapest, 1983, Akadémiai Kiadó. 219–225.
346.
TARI Lujza
A bécsi klasszikus zene és a verbunkos stílárís kötdése egy témátípusban. = ZTdolg 1983. 33–49.
347.
TARI Lujza
Eine instrumentale ungarische Volksmelodie und ihre Beziehungen zu Liszt und Beethoven. = StudMus. Tomus XXV. 61–71.

348.
TARNÓC Márton
Kodály és a régi magyar műveltség. = Irodalom-
történeti Közlemények. 1983. 1–3. 301–309.
349.
TÉREY-SMITH, Mary
Joseph Kämpfer, a contrabass virtuoso from
Pozsony (Bratislava). = StudMus. Tomus XXV.
183–189.
350.
TOKAJI András
Legyen minden kórus egy-egy tank. Közelmúl-
tunk műfaja: a tömegdal. = MozgóV. 1983. 7.
44–67.
351.
TÓTH Gábor
Kodály Zoltán és az Eötvös Kollégium 1–3. =
Kóta. 1983. 1–3., 2. 1–2., 3. 4–5.
352.
UJFALUSSY József
Liszt Ferenc és Bartók Béla Zeneakadémiája.
Részlet ~ rektor tanévnyitó beszédéből. = Parl.
1983. 11. 1–2.
353.
VARGA Domokos
[Heltai Nándor: „Szívébe fogadott Kecskemét”.
Kodály Kecskeméten. Kecskemét, 1982, Váro-
si Tanács.] (ism.) Éi. 1983. 30. 10.
354.
VARGYAS Lajos
Kodály, a tudós és tudós-nevelő. = Magyar
Nyelv. 1983. 3. 265–275.
355.
VARGYAS Lajos
Wirkung der Volksmusikforschung auf Kodály's
Schöpfungen. = StudMus. Tomus XXV. 39–60.
356.
VÉN Zsuzsa
A régi Zeneakadémia. VI., Népköztársaság útja
67. = Budapest. 1983. 3. 42–44.
357.
VERESS Sándor
Kadosa Pál. Közreadja Breuer János. = Muzs.
1983. 11. 26–27.
A Melos c. folyóirat 1932. 4. számában megje-
lent tanulmány újraközlése magyar fordításban.
358.
VIKÁR László
Along Kodály's path. = StudMus. Tomus XXV.
15–22.
359.
VÖÖ Imre
Ádám Jenő emlékezete. = Honismeret. 1983.
3. 19–20.
360.
WILHEIM András
Egy új alkotói korszak kezdete. Ligeti György
Kürttrió-ja. = Muzs. 1983. 5. 23–27.
361.
WILHEIM András
[Kodály Zoltán: Marosszéki táncok zongorára.
Az eredeti kézirat faksimile kiadása. Budapest,
1982, Ed. Musica. (Z. 12244.)] (ism.) = Muzs.
1983. 3. 45.
362.
WILHEIM András
[Kodály Zoltán: Vértanúk sírján. Közreadja
Farkas Ferenc. Budapest, 1982, Ed. Musica.
(Z. 12128.)] (ism.) = Muzs. 1983. 10. 48.
363.
WILHEIM András
[Kodály Zoltán: A bereknek gyors kaszási. Bu-
dapest, 1982, Ed. Musica. (Z. 12168.) — Ko-
dály Zoltán: Marosszéki táncok zongorára. Bu-
dapest, 1982, Ed. Musica. (Z. 12244.) — Ko-
dály Zoltán: Gavotte. Budapest, 1982, Ed. Mu-
sica. (Z. 12167)] (ism.) = NHQu. 1983. 91.
213–216.
364.
WILHEIM András
Pásztory Ditta meghalt. = Muzs. 1983. 1. 11.
365.
ZÁRECZKY László
Kodály tanár úrra emlékezünk. 4. Kodály Zol-
tán és Galánta. = Ének-zene Tan. 1983. 1. 11–
16.
366.
ZOLTAI Dénes
Meditationen über Béla Bartók zum Hundert-
sten Jahrestag seiner Geburt. = Acta Litteraria
Academiae Scientiarum Hungaricae. 1983. 1–2.
115–125.

IV. NÉPZENETUDOMÁNY

a) *Önállóan megjelent munkák*

367.
Hadikfalvi székely népdalok. (Szerk. Várnai Ferenc.) Pécs, 1983, Baranya megyei Tanács. 209 l.

368.
LÁNYI Ágoston—MARTIN György—PESOVÁR Ernő
A körverbunk. Története, típusai és rokonsága. (A zenei anyagot gondozta Halmos István.) Budapest, 1983, Zeneműkiadó. 211, [1] l.
/Népzene — néptánc — táncház./
Bibl. 203—209.

369.
Néptáncközlések mutatója 1947—1981. Bibliográfia. Összeáll. Antal László, szerk. Nagy Judit. Budapest, 1983, Népművelési Intézet. 172 l.

370.
PÓCZONYI Mária
Népzene és zeneirodalom. Utánnomás. Budapest, 1983, NPI. 160 l.
/Néptáncpedagógusok Kiskönyvtára./

371.
Tánckutatás és táncgyomány Dél-Dunántúlon. Szerk. Bodai József. Budapest, 1983, NPI. 199 l.
Részletezését ld. a szerzőknél.

372.
VARGYAS Lajos
Hungarian ballads and the European ballad tradition. (A magyar népballada és Európa.) (Transl. by Imre Gombos.) Budapest, 1983, Akadémiai Kiadó.
1. 303 l.
2. 960 l.
Bibl. 1. 280—303.

373.
Zene, tánc. Zene- és Táncosztály módszertani kiadványa. (Összeáll. Nagy Judit.) Budapest, [1983] 1982, NPI. 120 l.
Részletezését ld. a szerzőknél.

c) *Cikkek, tanulmányok*

374.
ÁGH István
Víg Rudolf élete halálában. = *Él.* 1983. 11. 12.

375.
ANDRÁSFALVY Bertalan
Baranyai táncgyományok. = *Tánckutatás és táncgyomány.* 7—20.

376.
ANDRÁSFALVY Bertalan
Pesovár Ferenc emlékezete. = *Közművelődés Fehér megyében.* 1983. 1. 31.

377.
ANDRÁSFALVY Bertalan
Pesovár Ferenc emlékezete. = *Táncműv.* 1983. 7. 21—23.

378.
BANÓ István
Szöveggyűjtemények egy népdalgyűjteményben. = *Ethn.* 1983. 1. 36—50.

379.
CSAPÓ Károly
Egy népies műdal folklorizálódása. = *ZTdolg* 1983. 189—195.

380.
DOMOKOS Mária
Bartók népzenei rendszerei. = *ZTdolg* 1983. 159—167.

381.
DOMOKOS Mária
„Népzeneink és a szomszéd népek népzeneje”. = *MZene.* 1983. 2. 188—193.
Bartók összehasonlító tanulmányának előzményei és visszhangja.

382.
FELLETÁR Béla
Péczely Attila és a vásárhelyi népzene kutatás. = *Kiss Lajos Emlékkönyv.* Szerk. Dömötör János, Tárkány Szűcs Ernő. Hódmezővásárhely, 1983, Városi Tanács. 403—414.

383.
FITTLER Katalin
[Népzene és zenetörténet 1–4. Szerk. Vargyas Lajos, Budapest, 1972–1982, Zeneműkiadó.] (ism.) = Kóta. 1983. 2. 19–20.
384.
HANKÓCZI Gyula
A tekerőlant az Alföld középső részén. = Ethn. 1983. 3. 383–412.
385.
KÓSA László
[Gágyor József: Megy a gyűrű vándorútra. Gyermejátékok és mondókák. 1–2. kötet. Budapest–Bratislava, 1982, Gondolat–Madách.] (ism.) = Kortárs. 1983. 8. 1329–1330.
386.
KOVÁCS Ágnes
[Fragó József–Fábián Imre: Bihari gyermekmondókák. Bukarest, 1981, Kriterion.] (ism.) = Ethn. 1983. 1. 172.
387.
KRIZA Ildikó
Epikus énekköltészetünk a századfordulón. = Ethn. 1983. 2. 207–215.
388.
LAMMEL Annamária
Musica de danza de los indios totonacos. = Artes Populares. 1983. 9. 101–107.
389.
LÁNYI Ágoston
A sárközi-Duna menti motívumok. = Tánckutatás és tánchagyomány. 185–198.
390.
LÁZÁR Katalin
Népdalok a Galga-vidéken. = Honismeret. 1983. 3. 44–46.
391.
MARTIN György
Bartók, Kodály és a néptánckutatás. = Tánckműv. 1983. 3. 16–18.
392.
MARTIN György
A cigánység tánckultúrája. = Cigányok, honnét jöttek – merre tartanak? (Vál. és szerk. Szegő László.) Budapest, 1983, Kozmosz. 220–229.
393.
MARTIN György
A dallam- és táncfűpusok összefüggése a Magyar Népzene Tára 6. kötetében. = Tánctudományi Tanulmányok 1982–1983. Szerk. Fuchs Livia, Pesovár Ernő. Budapest, 1983, Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata. 287–328.
394.
MARTIN György
A dél-dunántúli leánykörtáncok. = Tánckutatás és tánchagyomány. 63–93.
395.
MARTIN György
A férfitáncok pedagógiai és táncművészeti alkalmazásáról. = Zene, tánc. 56–67.
396.
MARTIN György
Kínizsi tánca a 15. és 16. századi forrásokban. = ZTdolgozatok 1983. 77–89.
397.
MARTIN György
A néptáncok rögzítése és lejegyzése. = Tánckutatás és tánchagyomány. 175–184.
398.
MARTIN György
A sándorfalvi Kiss Mátyás tánca. = A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve 1978–1979. Szeged, 1983. 173–194.
399.
MARTIN György
A survey of the Hungarian folk dance research. = Dance Studies. Vol. 6. Ed. by Roderyk Lange. Jersey, [1983], 1982, Centre for Dance Studies. 9–45.
400.
MARTIN György
Táncház és színpad. = Hétköznapiak. (Vál. és szerk. Gerő János.) Budapest, 1983, Népszava. 325–330.
401.
MARTIN György
A Tolna megyei néptáncok kutatása. = Tánckutatás és tánchagyomány. 21–27.

402.
MARTIN György
Verbunk-hagyományok a Dél-Dunántúlon. =
Tánc kutatás és tánc hagyomány. 99–116.
403.
OLSVAI Imre
A dél-dunántúli népzene gyűjtés lehetőségei és
feladatai. = Tánc kutatás és tánc hagyomány.
133–151.
404.
OLSVAI Imre
A magyarországi cigánység zenei hagyománya.
= Cigányok, honnét jöttek – merre tartanak?
(Vál. és szerk. Szegő László.) Budapest, 1983,
Kozmosz. 196–218.
405.
OLSVAI Imre
Népzenei hagyomány és feldolgozás. = Zene,
tánc. 31–47.
406.
PAKSA Katalin
Bartók megjegyzései a népi díszítésről az újabb
kutatások tükrében. = MZene. 1983. 2. 194–
205.
407.
PÁLFY Gyula
A zenészfogadás egy módja Vajdakamaráson. =
Zene, tánc. 81–96.
408.
PERLSTEIN Klára
A népi hangszeres együttesek képzésének né-
hány tapasztalata. = Zene, tánc. 48–53.
409.
PESOVÁR Ernő
Biztató jelek árnyékkal. = Táncműv. 1983. 10.
28–29.
A néptáncművészet helyzete.
410.
PESOVÁR Ernő
Csárdás Dél-Dunántúlon. = Tánc kutatás és tánc
hagyomány. 117–123.
411.
PESOVÁR Ernő
Meditáció múltról és jelenről. = Zene, tánc. 70–
79.
412.
PESOVÁR Ernő
Szertartásos, dramatikus és játékos táncok. =
Tánc kutatás és tánc hagyomány. 124–129.
413.
PESOVÁR Ernő
Tánc kutatás és tánc hagyomány Zala megyé-
ben. = Tánc kutatás és tánc hagyomány. 50–60.
414.
PESOVÁR Ferenc
Farsangi tikverőzés Mohán. = Fejér megyei
Szemle. 1983. 1. 29–34.
415.
PESOVÁR Ferenc
Kanásztánc, ugrós. = Tánc kutatás és tánc hgyo-
mány. 94–98.
416.
PESOVÁR Ferenc
Néptánc kutatás Somogy megyében. = Tánc ku-
tatás és tánc hagyomány. 38–49.
417.
PESOVÁR Ferenc
Tánc kutatás és néptánc. = Magyar táncművészet.
(Szerk. Kaposi Edit, Pesovár Ernő.) (Budapest,
1983), Corvina. 27–52.
418.
PESOVÁR Ferenc
Útmutató a néptáncok gyűjtéséhez. A táncélet.
= Tánc kutatás és tánc hagyomány. 152–174.
419.
RAJECZKY Benjamin
Búcsú Kiss Lajostól. = Ethn. 1983. 1. 149–152.
420.
SÁROSI Bálint
Instrumental folk music in Kodály's works. The
Galánta and Marosszék Dances. = StudMus. To-
mus XXV. 23–38.
421.
SZÉLL Jenő
Népzene és szórakoztatás. = Forrás. 1983. 4.
54–59.
422.
TAKÁCS Imre
Beszélgetés Pesovár Ferencsel. = Fejér megyei
Szemle. 1983. 1. 105–122.

423.
TARI Lujza
Egyéniség és közösség Kodály Zoltán két kászóni-székely előadójánál. = *MZene*. 1983. 2. 145–187.

424.
VARGYAS Lajos
A magyar népzene honfoglalás előtti rétegei. = *Forrás*. 1983. 7. 52–55.

425.
VARGYAS Lajos
A népdal nagy előadóművésze. Török Erzsiről. = *Él.* 1983. 47. 12.

426.
VÁRNAI Ferenc
Egy citeraváltozat Baranyában. = *Ethn.* 1983. 3. 431–433.

427.
VAVRINECZ Béla
Zene, tánc, tánczene. = *Zene, tánc*. 23–30.

428.
VIKÁR László
[Mokschanische Gelegenheits- und Klagelieder im Gebiet zwischen den Flüssen Mokscha und Insara. Red. J. W. Gippius. Zusammenstellung N. I. Bojarkin. Band 1. Saransk, 1981, Mordwinischer Verlag.] (ism.) = *StudMus*. Tomus XXV, 242–244.

429.
VIRÁGVÖLGYI Márta
A széki férfitáncok zenéje Dobos Károly prímás repertoárjában. = *ZTdoi*g 1983. 169–188.

V. ZENEPEDAGÓGIA

a) Önállóan megjelent munkák

430.
BARKÓCZI Ilona–PLÉH Csaba
Kodály zenei nevelési módszerének pszichológiai hatásvizsgálata. ([Bev.] Kokas Klára.) (Kecskemét, 1983, Kodály Zoltán Zenepedagógiai Intézet.) 154 l.

431.
KOKAS Klára
Képességfejlesztés zenei neveléssel. Budapest, 1983, Zeneműkiadó. 120 l.
Bibl. 109–114.

432.
SZABÓ Helga
Énekes improvizáció az iskolában. 4. Kánon, imitáció és fuga. Budapest, 1983, Zeneműkiadó. 139 l.

b) Cikkek, tanulmányok

433.
DOBSZAY László
Czövek Erna búcsúztatása. = *Parl.* 1983. 6–7. 4–6.

434.
FITTLER Katalin
[A Kodály Intézet Évkönyve. Szerk. Ittész Mihály. Kecskemét, 1982, Kodály Intézet.] (ism.) = *Kóta*. 1983. 8. 18.

435.
GÖNDÖR Márta
Veszprémi Lili. Nekrológ. = *Parl.* 1983. 2. 8–9.

436.
HORTOBÁGYI Ágnes
Hogyan hozhatjuk közel Bartók Béla művészetét a tanulókhoz? = *Ének-zene Tan.* 1983. 2. 88–91.

437.
HORVÁTH Margit
Békefi Antal, a zenepedagógus. = *Vasi Szemle*. 1983. 3. 442–458.

438.
HORVÁTH Margit
Emlékezés Békefi Antalra. = *Ének-zene Tan.* 1983. 2. 61–62.

439.
HÖLVÉNYI György
Hatvan év a magyar zenetanításban. Beszélgetés Rajeczky Benjaminsal. = *Napjaink*. 1983. 1. 34–35.

440.
ILLÉS András
Válasz „A zenei készség, jártasság és képesség fogalmi és tevékenységformái” c. tanulmányom reflexióira. = Ének-zene Tan. 1983. 6. 260–264.
441.
ILLÉS Lajos
Adottság, teljesítmény? = Ének-zene Tan. 1983. 5. 206–214.
442.
KISS-RÁCZ Antalné
Hogyan hozhatjuk közel Bartók Béla művészetét az általános iskolásokhoz? = Ének-zene Tan. 1983. 1. 30–36.
443.
KOKAS Klára
Személyiségformálás zenei neveléssel. = Forrás. 1983. 4. 60–67.
444.
KÖRBER Tivadar
[A Kodály Intézet Évkönyve. Szerk. Ittzés Mihály. Kecskemét, 1982, Kodály Intézet.] (ism.) = Parl. 1983. 8–9. 58–59.
445.
PILLÁRY Endréné
Hangképzési tanácsok és gyakorlatok az iskolai kórusmunkához. = Ének-zene Tan. 1983. 6. 271–277.
446.
SZENDE Ottó
A fekvésjáték és a fekvésváltás tanítása 1–2. = Parl. 1983. 11. 15–26., 12. 8–13.
447.
SZENDE Ottó
A vibrató és annak tanítása 1–2. = Parl. 1983. 4. 8–19., 5. 13–23.
448.
TILL Ottó
Czövek Erna búcsúztatása. = Parl. 1983. 6–7. 6–8.
449.
TUSA Erzsébet
Art education – or the art of education. = Stud-Mus. Tomus XXV. 101–109.

FÜGGELÉK

A MAGYAR ZENE KÜLFÖLDÖN

1983.

(Válogatás)

I. ÁLTALÁNOS MŰVEK

a) Önállóan megjelent munkák

450.
Zenetudományi írások 1983. Szerk. Benkő András. Bukarest, 1983, Kriterion. 303 l. 8 t. Részletezését ld. a szerzőknél.

b) Cikkek, tanulmányok

451.
CSIRE József
A zene transzferhatását érvényre juttató lelki mechanizmus. = Zenetudományi írások 1983. 142–149.

452.
HAUSLER, Josef
György Ligeti oder die Netzstruktur. = Neue Zeitschrift für Musik. 1983. 5. 18–21.

453.
VERMESY Péter
Egy szokványos harmóniafűzés – és ami mögötte rejlik (avagy a záróflexa dicsérete). = Zenetudományi írások 1983. 52–73.

II. ÁLTALÁNOS ZENETÖRTÉNET

b) Cikkek, tanulmányok

454.
BALASSA Péter
„Erlösung dem Erlöser”. Töredékek Wagner Parsifaljában. = Új Symposion. 1983. 215. 107–112.

455.
KARÁCSONYI Péter
Enescu három kiadatlan képeslapja. = Zenetudományi írások 1983. 226–229.

III. MAGYAR ZENETÖRTÉNET

b) Cikkek, tanulmányok

456.
ÁG Tibor
Kodály Zoltán és a szlovákiai magyar zenekultúra. = Irodalmi Szemle. 1983. 1. 70–76.

457.
ALMÁSI István
Kodály széki zarándoklata. = A Hét. 1983. 26. 7.

458.
ANGI István
Nagy István. Nekrológ. = Utunk. 1983. 2. 7.

459.
ANGI István
Nagy István és a kórusművészet esztétikája. = Korunk. 1983. 3. 214–219.
u.a.: Zenetudományi írások 1983. 230–239.

460.
AUTEXIER, Philippe A.
[Studia Musicologica. Tomus XXIII. Centenario Belae Bartók.] (ism.) = Revue de Musicologie. 1983. 2. 246–249.

461.
BENKŐ András
Bartók és a magyar néptánc. = Műv. 1983. 1. 29–31.

462.
BENKŐ András
Constantin Brăiloiu 1893–1958. = Műv. 1983. 9. 43–44.
463.
BENKŐ András
Emlékezés Nagy Istvánra. 1907–1983. = Műv. 1983. 3. 23–24.
464.
BENKŐ András
Hat évtized a zene szolgálatában. Adatok Nagy István munkásságához (1923–1983). = Zenetudományi írások 1983. 240–267.
465.
BENKŐ András
Korai Kodály-portrénk a sajtó tükrében. = Korunk. 1983. 7. 570–574.
466.
COSMA, Viorel
Kodály a román sajtó tükrében. Egy esemény-számba menő 1931-es bemutató alkalmából. = Műv. 1983. 4. 28–30.
A Marosszéki táncok bemutatójáról.
467.
CSIRE József
A zenetörténész műhelye. Beszélgetés Benkő Andrással. = Műv. 1983. 7. 27–28.
468.
DÁVID István
Műemlék orgonák Kolozsváron. = Zenetudományi írások 1983. 158–193.
469.
FARKAS Sándor
Adalékok a Székelyudvarhelyi Filharmonikus Társaság történetéhez. = Zenetudományi írások 1983. 215–225.
470.
HUSZÁR Elvira
A Kodály-koncepció alapjai. = Üzenet. 1983. 10–11. 568–571.
471.
KLEIN, Rudolf
Kodály-Kongress in Budapest. = Österreichische Musikzeitschrift. 1983. 3. 176–178.
472.
LAKATOS István
Szimfonikus zene Kolozsváron 1. = Zenetudományi írások 1983. 194–214.
473.
LÁSZLÓ Ferenc
Bartók Béla: Román népi táncok. Megjegyzések és egy művelődéstörténeti adalék. = Zenetudományi írások 1983. 41–51.
474.
LÁSZLÓ Ferenc
[Breuer János: Kodály-kalauz. Budapest, 1982, Zeneműkiadó.] (ism.) = A Hét. 1983. 12. 7.
475.
LÁSZLÓ Ferenc
Az életrátó lehunyta szemét. Elhunyt Molnár Antal. = Utunk. 1983. 51. 7.
476.
LÁSZLÓ Ferenc
[Így láttuk Bartókot. Szerk. Bónis Ferenc. Budapest, 1981, Zeneműkiadó.] (ism.) = A Hét. 1983. 12. 7.
477.
LÁSZLÓ Ferenc
[Így láttuk Bartókot. Szerk. Bónis Ferenc. Budapest, 1981, Zeneműkiadó.] (ism.) = Műv. 1983. 3. 38–39.
478.
LÁSZLÓ Ferenc
Szélgjegyzetek egy Kodály-népénekre. = Műv. 1983. 2. 24–27.
Kodály Zoltán: Psalmus Hungaricus.
479.
LÁSZLÓ Ferenc
[Veress Sándor. Tanulmányok. Szerk. Berlász Melinda. Budapest, 1982, Zeneműkiadó.] (ism.) = Utunk. 1983. 19. 2.
480.
NAGY István
Három írás. 1. A felfedezés öröme. 2. Harminc év múltán is. 3. Bartók felé. = Zenetudományi írások 1983. 5–19.
481.
PÁVAI István
Lajtha László. = Műv. 1983. 6. 31–32.

482.
RUMMENHÖLLER Péter
Zur Harmonik in Franz Liszt Liedern. = *Musica*.
1983. 3. 232–238.

483.
SÁGI TÓTH Tibor
[Így láttuk Kodályt. Szerk. Bónis Ferenc. Bu-
dapest, 1979, Zeneműkiadó.] (ism.) = *Hét*.
1983. 10. 14–15.

484.
SEAY, Albert
[Szendrei Janka – Dobszay László – Rajeczky
Benjamin: Magyar Gregorianum. Budapest,
1981, Ed. Musica.] (ism.) = *Notes*, Vol. 40.
1983. 1. 174–175.

485.
SZABÓ Csaba
Búcsú Nagy Istvántól. = *Igaz Szó*. 1983. 3.
262–263.

486.
SZABÓ Csaba
Jelleg és prozódia. Szöveg és zene a Cantata
profanában. = *Zenetudományi írások* 1983.
20–40.

487.
TERÉNYI Ede
[Bartók-dolgozatok 1981. Szerk. László Ferenc.
Bukarest, 1982, Kriterion.] (ism.) = *Utunk*.
1983. 12. 2.

488.
TERÉNYI Ede
Laudatio musicae. Veress Sándor. = *Zenetudo-
mányi írások* 1983. 74–84.

489.
TERÉNYI Ede
Nem euklidészi zeneelmélet.
1. A muzsikusz Bolyai János. = *Utunk*. 1983.
39. 7.
2. Bolyai János elveti a zene I. axiómáját. =
Utunk. 1983. 40. 7.
3. Egy zenei Appendix körvonala. = *Utunk*.
1983. 41. 7.
4. „...egy csúnya arány sincs a 12 hang kö-
zött...” = *Utunk*. 1983. 42. 7.
5. Bolyai János zenei újításai. = *Utunk*. 1983.
43. 7.
6. Matematika és zene Bolyai tudatában. =
Utunk. 1983. 44. 7.

490.
THURZÓ Sándor
Nagyváradai éneklőkanonokok 1199–1557. =
Zenetudományi írások 1983. 150–158.

491.
VANCEA, Zeno
Zoltán Kodály. = *Muzica*. 1983. 366. 12–14.

IV. NÉPZENETUDOMÁNY

b) Cikkok, tanulmányok

492.
ALMÁSI István
Sorvégeinyelés népdalainkban. = *Zenetudo-
mányi írások* 1983. 131–141.

493.
ERDELY, Stephen
[Sárosi Bálint: Gypsy music. Budapest, 1978,
Corvina.] (ism.) = *Ethnomusicology*. 1983. 3.
550–551.

494.
JAGAMAS János
Népdalgyűjtés a hétfalusi csángók között. = *Ze-
netudományi írások* 1983. 85–117.

495.
LACZA Tihamér
[Gágyor József: Megy a gyűrű vándorútra.
Gyermekjátékok és mondókák 1–2. Budapest
– Bratislava, 1982, Gondolat – Madách.] (ism.)
= *Hét*. 1983. 23. 15.

496.
LÁSZLÓ Ferenc
Hol voltak akkor nagyjaink? = *Utunk*. 1983. 11.
7. A romániai magyar népdalgyűjteményekről.

497.
PENAVIN Olga
[Faragó József–Fábián Imre: Bihari gyermek-
mondókák. Közzéteszi ~. Bukarest, 1982, Kri-
terion.] (ism.) = *Üzenet*. 1983. 1–2. 60–63.

498.
SZENIK Ilona
Egy új stílus-mintájú nyugatias dallamcsoport
román változatainak folklorizálódása. = *Zenetu-
dományi írások* 1983. 118–130.

NÉVMUTATÓ

Az antikva szedésű számok a szerzőkre utalnak,
a *kurzív* szedésűek viszont a róluk szóló irodalmat jelölik.

- Abody Béla 25, 46
Ádám Jenő 359
Ág Tibor 456
Ágh István 374
Alfonz, Bölc 129
Almási István 457, 492
Alphonse, le Sage ld. Alfonz, Bölc
Andrásfalvy Bertalan 375–377
Angi István 458–459
Antal László 369
Antalné Waldbauer Ilona 125
Antokoletz, Elliott 4
Arany János (1817–1882) 331
Arany János 214
Autexier, Philippe A. 460
Avasi Béla 5
- Babits Mihály 301
Bach, Johann Sebastian 5, 132, 151, 174
Bakfark Bálint 257, 274, 288
Bakó Endre 215–216
Bakos József 217
Balabán Imre 233
Balakirev, Milij Alekszejevics 117
Balás Endre 34
Balassa Iván 11, 13
Balassa Péter 454
Balázs István 116, 218
Banó István 378
Bárdos Kornél 209, 219–220
Bárdos Lajos 35–42
Barkóczy Ilona 430
Barlay Ö. Szabolcs 221
Barnás Mária 95, 222
Bartha Dénes 102
Bartók Béla 4, 8, 10, 14, 16, 18, 21, 207,
223–225, 234–236, 240–241, 244, 248,
261–262, 277–279, 294, 297, 322, 328–
330, 342, 344, 352, 366, 380, 391, 406,
436, 442, 460–461, 473, 476–477, 480,
486–487
Bartók Béla, ifj. 223, 234, 261–262
Bartókné Pásztory Ditta 326, 364
Bartók János 224–225
Bartók-család 12
Batta András 117–120
Beamter Jenő 96
Beethoven, Ludwig van 118, 135, 147, 347
- Békefi Antal 226, 437–438
Benkő András 6, 450, 461–465, 467
Berényi István 43
Berlász Melinda 33, 44–45, 216, 327, 479
Bernstein, Leonard 109
Berzsenyi Dániel 298
Bing, Rudolf 183
Bodai József 371
Bojarkin, N. I. 428
Bolyai János 489
Bónis Ferenc 205, 215, 227–231, 236, 258,
476–477, 483
Borogyin, Alekszandr 173
Boronkay Antal 26
Boros Attila 121
Borsa Gedeon 202
Borsai Ilona 232, 318
Brahms, Johannes 112, 122–124, 154, 166,
171
Brăiloiu, Constantin 462
Brendel, Alfred 67
Breuer János 7, 29, 125, 233–242, 247, 256,
258, 300, 357, 474
Brinkmann, Reinhold 8
Bruckner, Anton 119, 160
Busoni, Ferruccio 156
- Caetani, Michelangelo 267–268
Carl Alexander 267–268
Caudella, Philipp 319
Chopin, Fryderyk 175
Cikker, Ján 47
Corelli, Arcangelo 176
Cosma, Viorel 466
Csajkovszkij, Pjotr Iljics 167
Csáky Edit 243, 345
Csaplár Ferenc 244
Csapó Károly 379
Csengery Kristóf 122–124
Csík Miklós 245
Csire József 451, 467
Czigány Edit 246
Czövek Erna 433, 448
- Dahlhaus, Carl 26
Dánielisz Endre 9
Dankó Imre 11, 13
Dávid István 468

- Dawis, Curtis W. 179
 Debussy, Claude-Achille 125, 187–190
 Debussy, Mme 125
 Décsi Ágnes 247
 Demény János 248
 Dévényi Róbert 126–127
 Dobos Károly 429
 Dobray István 249
 Dobszay Ágnes 95
 Dobszay László 197, 339, 433, 484
 Domokos Mária 33, 380–381
 Dömötör János 382
 Dörnyei László 198
 Dürr, Alfred 132
- Eckhardt Mária 199, 250–253
 Eggebrecht, Hans Heinrich 26
 Enescu, George 455
 Engl Géza 205
 Eöszé László 105–106, 128
 Erdely, Stephen 493
 Erdélyi Frigyesné 80
 Erdélyi Sándor 136, 254
 Erdős Jenő 200
 Erdősi-Imre Mária 107, 150
- Fábíán Imre 386, 497
 Falvy Zoltán 32, 129–130, 201
 Faragó József 386, 497
 Faragó Vilmos 46
 Farkas András 229
 Farkas Ferenc 229, 362
 Farkas Márta, Sz. 47, 131, 204
 Farkas Sándor 469
 Felletár Béla 382
 Ferencsik János 114
 Ferenczi Ilona 209, 255
 Fittler Katalin 48, 132–134, 256–260, 383, 434
 Fodor András 261–262
 Forrai Magdolna Id. Gráfné Forrai Magdolna
 Földes Imre 135
 Frank Oszkár 27
 Fuchs Livia 393
 Für Lajos 263
- Gábor István 264
 Gábry György 136, 265
 Gádor Ágnes 28
 Gágyor József 385, 495
 Gárdonyi Zoltán 266
 Gát Eszter 137
 Gerő János 400
 Gillies, Malcolm 10
- Gippius, J. W. 428
 Glinka, Mihail 172
 Gombos Imre 372
 Gonda József 178
 Göndör Márta 435
 Grabócz Márta 49–56
 Gráfné Forrai Magdolna 99
 Grainger, Percy 322
 Gulyás Gyula 206
- Hadas Miklós 57–58
 Hajnóczy Péter 56
 Hamburger Klára 267–273
 Hankóczy Gyula 11, 384
 Hausler, Josef 452
 Haydn, Joseph 177, 180
 Händel, Georg Friedrich 158
 Heltai Nándor 153
 Hollós Máté 138
 Homolya István 257, 274–275, 288
 Horn, David 93
 Hortobágyi Ágnes 436
 Hortobágyi Tibor 59
 Horváth Margit 437–438
 Hölvényi György 439
 Huszár Elvira 470
 Huszár Gál 202
- Illés András 440
 Illés Lajos 441
 Ittész Mihály 434, 444
- Jagamas János 494
 Jancsovics Antal 209
 Jemnitz Sándor 276
 Johnson, Tom 55
 József Attila 224, 345
 Juhász Előd 109
- Kadosa Pál 237, 289, 299, 323, 357
 Kaisinger Rita 95
 Kalapís Zoltán 12
 Kálmáncsehi Márton 202
 Kalmár Márton 277
 Kaposi Edit 417
 Kapronyi Teréz 232
 Karácsonyi Péter 455
 Karácsonyi Rezső 139–141
 Karch Pál 203
 Kárpáti Andrea 60–61
 Kárpáti János 142, 278–279
 Kassák Lajos 244
 Katanics Mária, Mohayné Id. Mohayné Katanics Mária

- Kämpfer, Joseph 349
 Kecskeméti István 280–285
 Kelemen Imre 286
 Kempelen Tünde 62
 Kenigsberg, Alla Konsztantinova 1
 Kerényi György 287
 Keszi Imre 29
 Kinizsi Pál 396
 Király Péter 288
 Kiss Lajos 382, 419
 Kiss Mátyás 398
 Kiss-Rácz Antalné 442
 Klein, Rudolf 471
 Klemperec, Lotte 121
 Klemperec, Otto 121
 Knotik, Cornelia 199
 Kocsis Zoltán 289
 Kodály Zoltán 6, 9, 15, 19–20, 35, 37–38, 204–205, 207, 214–215, 217, 222, 226–228, 231, 238–239, 242–243, 245–247, 249, 256, 258–260, 263, 266, 280–287, 290–291, 293, 295–296, 298, 300–301, 303, 306–309, 311–313, 317, 325, 333–335, 340, 343, 348, 351, 353–355, 358, 361–365, 391, 420–423, 430, 456–457, 465–466, 470–471, 474, 478, 483, 491
 Kokas Klára 430–431, 443
 Kolleritsch, Otto 292
 Koltay Gábor 111
 Kósa Gábor 52
 Kósa László 385
 Kovács Ágnes 386
 Kovács János 143–146
 Kovács Kristóf András 293
 Kovács Sándor 63–65, 147–151, 294
 Kőnig Péter 342
 Köpeczi Béla 295–296
 Körber Tivadar 444
 Körmendyné Meszéna Beáta 152
 Kővágó Sarolta 297
 Kövessi Erzsébet 62
 Kreuter Vilmosné 298
 Kriza Ildikó 387
 Kroó György 66, 108, 110, 185, 299
 Kurtág György 218
 Kürthy András 153

 Lacza Tihamér 495
 Lajtha László 45, 481
 Lakatos Antal 96
 Lakatos István 472
 Lammel Annamária 388
 Lampert Vera 67
 Lange, Roderyk 399

 Lányi Ágoston 368, 389
 Lasso, Orlando di 38
 László Ferenc 154–155, 300, 473–479, 487, 496
 László Gyula 301
 Lázár Eszter 68
 Lázár Katalin 390
 Legány Dezső 206, 222, 260, 302–305
 Lendvai Ernő 207, 306
 Lennon, John 111
 Ligeti György 360, 457
 Liszt Ferenc 38, 199, 206, 250–251, 253, 265–273, 292, 304–305, 321, 347, 352, 482
 Lózy János 276
 Lőrincze Lajos 703
 Lukács Antal 156

 M[a]clay, Margaret P. 69–70
 Mahler, Gustav 120
 Malecz Attila 71
 Malina János 151
 Maróthy János 72–77, 157
 Maróti Gyula 208
 Martin György 368, 391–402
 Matthey, Jean-Louis 229
 Melicher Sándor 308
 Melis László 56
 Mendelssohn-Bartholdy, Felix 161–162
 Menuhin, Yehudi 179
 Méry Margit 13
 Mesterházi Máté 158–159
 Meszéna Beáta ld. Körmendyné Meszéna Beáta
 Mezei János 160–163
 Middleton, Richard 93
 Miháltz Alirán, G. 164
 Mihályi Gyuláné 309
 Milloss Aurél 310
 Mohayné Katanics Mária 311–312
 Mollay Károly 209
 Molnár Antal 112, 475
 Molnár István 3
 Molnár Lászlóné 78
 Monteverdi, Claudio 143
 Móser Zoltán 313
 Mozart, Wolfgang Amadeus 138, 144–145, 164, 181, 184, 332
 Murányi Róbert Árpád 314
 Muszorgszkij, Mogyeszt Petrovics 321

 Nagy Alpár 315
 Nagy István 458–459, 463–464, 480, 485
 Nagy Judit 369, 373
 Nagy Olivér 165

- Neményi Lili 316
 Németh Amadé 113
 Nesztyev, Izrail 14
 Nono, Luigi 116
 Nyirkos István 317
- Ófekka Sándor 318
 Olsvai Imre 403–405
- Paksa Katalin 406
 Pálffy Gyula 407
 Pándi Marianne 125, 166–171
 Papp Géza 319–320
 Papp Márta 172–173, 321
 Pásztor Ditta ld. Bartókné Pásztor Ditta
 Patachich Iván 79
 Pávai István 480–481
 Péczely Attila 382
 Penavin Olga 497
 Perlstein Klára 408
 Pesovár Ernő 368, 393, 409–413, 417
 Pesovár Ferenc 376–377, 414–418, 422
 Péteri Judit 133, 174–177
 Pilláry Endréné 445
 Pléh Csaba 430
 Póczonyi Mária 370
 Pogány György 80–81
 Popper Leó 82
 Porter, James 322
 Pörös Géza 104
 Prokofjev, Szergej 157
 Prószéky Gábor 83
- Rados Ferenc 151
 Rajeczky Benjamin 221, 275, 419, 439, 484
 Rameau, Jean Philippe 126, 155
 Ránki György 323
 Rauch, Andreas 209
 Ravel, Maurice 168–169
 Rennerné Várhidi Klára 324
 Révész László 208
 Rohde, Achim 15
 Róna Katalin 178
 Rónay László 179
 Rosta Árpád 95
 Rostetter Szilveszter 95
 Rummenhöller, Peter 482
- Sági Tóth Tibor 483
 Salgó Rózsa 84
 Sárhelyi Jenő 325
 Sárosi Bálint 420, 493
 Sas Ágnes 209
 Satie, Erik 191
- Schelken Pálma 326
 Schoenberg, Arnold 148, 233
 Scholz, Gottfried 16, 85
 Schubert, Franz 152
 Schumann, Robert 159
 Seay, Albert 484
 Sebők János 30
 Sibelius, Jean 170
 Simay Norbert 86
 Sipos Levente 75
 Skaliczki Judit 87
 Soltész Elekné 327
 Somfai László 180–182, 241, 278–279, 328–330
 Somorjai József 331
 Somorjay Dorottya 88–89, 183–184
 Sonkoly István 17
 Soóky István 90
 Staud Géza 332
 Stenzl, Jürg 18
 Stockmann, Erich 333
 Straky Tibor 334
 Stravinsky, Igor 149, 163, 182
 Szabados György 335
 Szabó Csaba 485–486
 Szabó Ferenc 336
 Szabó Helga 337–338, 432
 Szabó T. Ádám 2
 Szabó Zoltán 339
 Szabolcsi Bence 230
 Szász János András 91
 Szathmári Endre 340
 Szeghalmi Elemér 185
 Szegő Júlia 19
 Szegő László 392, 404
 Székely Endre 65
 Széll Erika 106
 Széll Jenő 421
 Szemere Anna 92–93
 Szende Ottó 446–447
 Szendrei Janka 210, 484
 Szenik Ilona 498
 Szigeti Kilián 341
 Szilágyi Gábor 79
 Szitha Tünde 95
 Szokolay Sándor 1
 Szomjas-Schiffert György 342
 Szőke Péter 48, 59
 Szöllösy András 20
 Szőnyi Erzsébet 343
- Takács Imre 422
 Tallián Tibor 211, 344–345
 Tardy László 94

- Tari Luja 346–347, 423
 Tárkány Szűcs Ernő 382
 Tarnóc Márton 348
 Terényi Ede 487–489
 Térey-Smith, Mary 349
 Thoma László 104
 Thurzó Sándor 490
 Till Ottó 448
 Timár Árpád 82
 Tokaji András 212–213, 350
 Tóth Aladár 125, 316
 Tóth Anna 186
 Tóth Gábor 351
 Török Erzsébet 425
 Turi Gábor 31, 96
 Tusa Erzsébet 449
- Uhde, Jürgen 21
 Ujfalussy József 22, 97, 187–190, 352
 Ujváry Zoltán 11, 13
- Vancea, Zeno 491
 Varga Domokos 353
 Vargyas Lajos 354–355, 372, 383, 424–425
 Varjas Béla 202
 Várnai Ferenc 98, 367, 426
 Várnai Péter 114, 134
 Vass Henrik 75
 Vavrincz Béla 427
 Vavrincz Veronika 99
 Vén Zsuzsa 356
- Verdi, Giuseppe 146
 Veress Sándor 216, 310, 327, 357, 479, 488
 Vermesy Péter 453
 Veszprémi Lili 435
 Vidovszky László 69
 Víg Rudolf 374
 Vikár László 23, 100, 358, 428
 Virágvölgyi Márta 429
 Voit Pál 131
 Vöö Imre 359
 Vukán György 96
- Wagner Richard 105–107, 110, 128, 185,
 195–196, 454
 Waldbauer Ilona ld. Antalné Waldbauer Ilona
 Weber, Carl Maria von 113
 Webern, Anton 115, 127, 192, 242
 Weitzmann, Carl Friedrich 265
 Weöres Sándor 301
 Wilhelm András 32, 68, 101–103, 115, 191–
 192, 360–364
 Wilpert Imre 104
 Wirthmann Julianna 193
- Yokoi Masako 194
- Záreczky László 24, 365
 Zoltai Dénes 195–196, 366

Ára: 67 Ft