

21.321

**ZENETUDOMÁNYI
DOLGOZATOK**

1978



ZENETUDOMÁNYI DOLGOZATOK

1978

ZENETUDOMÁNYI DOLGOZATOK

© A Magyar Tudományos Akadémia
Zenetudományi Intézete
Budapest, 1979.

Példányok igényelhetők:
MTA Zenetudományi Intézet Könyvtára
1014 Budapest, I. Országház u. 9.

Zenatudományi dolgozatok

1978.



Közléteszi
a MTA Zenatudományi Intézete

Budapest

ELMÚNDOSÍTÁSOK ÉS
FÜZETEK

218

Felelős kiadó: Ujfalussy József
Szerkesztette: Berlász Melinda
Domokos Mária
Lektorálta: Maróthy János



34.

21.321

MTA ZENEUDOMÁNYI
INTÉZET

I-11500/79. sz.

95

R12

Minden tudományos munka természetes életfolyamataihoz tartozik a mindennapok részeredményeinek közlése, egybevetése más eredményekkel és véleményekkel, az ebből eredő termékeny vita. Ennek a vélemény áramlásnak és cserének a fórumai a tudományos folyóiratok.

Különös körülmények összejársása folytán a magyar zenetudománynak még nem tellett ilyen, sajátosan tudományos műhely-jellegű, magyar nyelvű folyóíratra. Ez a fájdalmas hiány pedig a kutatók közlő készségére és a tudományszak vitaszellemére egyaránt sorvasztóan hat. Végző soron gátolja azoknak a nagy szintéziseknek a létrehozását, amelyeket a közvélemény — tekintet nélkül előfeltételeik meglétére vagy meg nem létére — sűrűn vár tudományszakunktól, mint nemzeti tudománytól. Ezt a gondot bár rokon, de mégis más rendeltetésű folyóirataink bármily szíves segítsége sem háríthatja el.

Ezzel a gyűjteménnyel a Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézete alkalmat kívánt teremteni munkatársainak egyes, napi munkájukból eredő gondolataik, következtetéseik közlésére, jól tudva, hogy ez a szerény kísérlet nem pótolhatja a hiányzó mozgékony, véleményeket, vitákat provokáló, szervező folyóíratot. Inkább lépésnek szánja a folyóíratához vezető úton, addig is további hasonlókat tervezve, életjelül a szakmai közvélemény számára.

Ujfalussy József

Tartalomjegyzék

Falvy Zoltán: A középkori eretnekmozgalmak és a trubadúrok	11
Szendrei Janka: Az Akadémiai Könyvtár P 256 jelzetű töredéke. A „Laudem Deo” két hazai följegyzésének jelentősége	19
Dobszay László: A „Budai Antifonále” megtalált töredékei	35
Somfai László: Regiszter dinamika Haydn fortepiano kottázásában?	41
Ujfalussy József: V ⁷ – II ^{5b}	51
Domokos Mária: Verbunkos dallam Schubert Gitárkvartettjében	57
Legány Dezső: Osztrák-magyar kapcsolatok Liszt utolsó korszakában	71
P. Eckhardt Mária: Párizsi Liszt-dokumentum 1849-ből	79
Gábry György: Liszt Ferenc bécsi környezete	95
Wilheim András: Bartók találkozása Debussy művészetével	107
Lampert Vera: Néhány Bartók feldolgozás datálásához	113
Berlász Melinda: Lajtha László egy éve a Magyar Nemzeti Múzeum néprajzi osztályán. Néhány adat népzene kutatásunk történetéhez	119
Tari Lujza: Szignálhangszereink és dallamaik	125
Rajeczky Benjamin: Népzenei aszimmetrikus ritmusaink kérdéséhez	149
Borsai Ilona: A palóc menyasszonyfektető dallamának nyugati és keleti kapcsolatai	159
<i>Zenetörténetírásunk múltjából</i>	
Pesovár Ernő: Réthei tanulmánya elé	177
Réthei Prikkel Marián: A verbunkos tánc eredete	179
<i>Bibliográfia</i>	
A magyar zenetudomány bibliográfiája 1977. Összeállította: Dzsibrailné Molnár Zsuzsanna	195

Falvy Zoltán:

A KÖZÉPKORI ERETNEKMOZGALMAK ÉS A TRUBADÚROK

A középkor delelőjén, vagy talán már hanyatlásának kezdetén nagyarányú társadalmi mozgalom bontakozott ki a római egyház ellen. Alig múlt el 100 év a nagy egyházszakadás óta, amikor Bizánc és Róma külön utakra lépve, külön-külön akarta érvényesíteni politikai befolyását az európai népekre; a mediterrán területtel határos dél-európai részekben felütötte fejét az ellenállás, látszólag csak dogmatikus eltéréseket hirdetve, de lényegében a római egyház diktálta eszmei, politikai és társadalmi befolyás erőszakos behatolása ellen. Az occitán Albi-tartományból sugárzott szét a katharizmus, ott volt az a központ, ahol a „tiszták” a „jó keresztények”, a katharok éltek. Dél-Franciaországon kívül Észak-Itáliában és a Balkán félszigeten is jelentős teret hódítottak eszméikkel. Bizonyos jelenségek arra mutatnak, hogy a trubadúrokat szoros szálak fűzték az eretnekmozgalomhoz, részben közvetve azoknak a főuraknak a révén, akik maguk is katharok voltak, részben közvetlenül saját ideológiai eszményképeik révén, amelyről életrajzi adataik, költeményeik adnak hírt. Magáról az albigenek ellen indított 13. századi keresztesháborúról hosszú epikus ének számol be, alkotója egy spanyol trubadúr, Guillaume Tudèle, Navarrából. Költeményének elején zenére vonatkozó utalást találtunk:

„Senhors, esta canso es feita d'aital guia
com sela d'Antiocha et ayssi's versifia
E s'a tot aital so, qui diire lo sabia”¹

(Urak, ez a chanson a „Chanson d'Antioche” mintájára készült, mind a strófák, mind a dallamok, amelyeket recitáltak, deklamáltak.)

Az antiochai chansont a 12. század végén írták provanszál nyelven, töredékesen maradt fent.² Tudèle költeményét Martin-Chabot szerint³ egy vonóshangszer kíséretével adták elő. Költeményét 1210–13 között írta, megemlíti benne a Zára-i (Zadar) csatát, amelyet a keresztések vezére, Simon de Monfort vezetett 1204-ben.⁴ Zára ekkor a magyar király, Imre fennhatósága alatt állott, aki nem avatkozott a harcba. Több jel ar-

¹ Martin – Chabot, E.: La chanson de la croisade albigeoise. Tom.I.: La chanson de Guillaume Tudèle. Paris 1931. 8–9.l., és Tom.III.: Le poème de l'auteur anonym. Paris 1961.

² Fragment d'une chanson d'Antioche en provençal; publiée et traduite par Paul Meyer dans les „Archives de l'Orient latin”. Tom.II. Paris 1884.

³ Martin–Chabot, E.: op.cit. Tom.I.: XIV.l.

⁴ Martin – Chabot, E.: op.cit. Tom.I.: 87.l.

ra mutat, hogy Imre nem volt egyértelmű ellensége az eretnek mozgalomnak és bár a római pápával fenntartotta a kapcsolatot, uralkodása alatt mégsem gátolta a Bizáncból terjedő ortodoxiát a Tiszától keletre eső magyar területeken. Azt nem lehet biztosan tudni, hogy az Imrénél járt trubadúrok *csak* az aragóniai hercegnek kedvéért jöttek-e Budára⁵, vagy azért is, mert a „titkos társaság”-ot, a katharizmus eszméit a Balkán félszigeten ismerősként üdvözölhették — magyar fennhatóság alatt — a bogumilok révén. Imre királlyal kapcsolatban a kérdéscsoportra még a fejezet végén visszatérünk.

Mint említettük a trubadúrok nemcsak közel álltak az albigens társadalmi mozgalomhoz, hanem azonosították is magukat az eretnek ideológiával. A kapcsolat olyan erős volt, hogy amikor III. Ince háborút hirdetett ellenük és Bézier központi várakat a többi várral együtt leromboltatta (csak Bézier-nél 20.000 kathart öltek meg), a trubadúrok elmenekültek Dél-Franciaországból, Észak-Itáliában, az Ibér félszigeten, vagy Északon kerestek menedéket. Úgy gondoljuk, hogy a trubadúr-költészet „aranykora” ekkor szűnt meg: *az albigensek ellen folytatott keresztháború győzelme, a trubadúr-költészet halálát, a trubadúrok szétszóródását jelentette.*

Az eretnekmozgalom és a trubadúr költészet közötti kapcsolatot eddig néhány kisebb részletmegjegyzésen kívül, nem határozta meg senki. Stäblein legutóbb megjelent kötete, amely a középkori zene különböző típusait tárgyalja a zenei fráskép kialakulásán keresztül, megemlíti annyit, hogy az albigens-háború után a trubadúrok közül többen elhagyták Occitániát.⁶ A kérdésnek igen sok komponense van, s előlegezett megállapításunkhoz — a trubadúrokkal való kapcsolat feltárása előtt — röviden összefoglaljuk a katharizmus néhány ideológiai alaptételét. A kathar mozgalom alap-gondolata a *jó* és a *rossz* dualizmusa, nemcsak a kettő különbsége, hanem a kettő összegezése. Rene Nelli, a kérdés legjobb szakértője, napjainkban így foglalta össze a doktrínát: „... il y a deux seigneurs, sans commencement ni fin, l'un profondément bon et l'autre profondément mauvais. ... il y a deux natures, l'une bonne, céleste et incorporelle, créée par le Dieu bon, l'autre mauvaise, créée par le Dieu mauvais, à laquelle appartiennent les choses animales et terrestres.”⁷ A katharok közé tartozhatott minden férfi és nő, akik közül a Rend-ben azok a Tökéletesek voltak, akik bűjtöltek, akik kétkezi munkával dolgoztak és coelibátust fogadtak. Legfontosabb rítusuk a „consolamentum” volt (kézrátétel és az Evangélium érintése), amiben csak a Tökéletesek részesülhettek, illetve halálukkor valamennyi kathar.⁸ A mozgalom szociológiai oldalról igen összetett: részesei voltak nemesek, gazdag és szegény polgárok, kereskedők, de a városi és falusi proletáriátus tagjai is (du proletariat urbain et rural⁹). Bizonyos, hogy ez a nagyon széles társadalmi háttér, különösen a délen formálódó városok küzdelmes kialakulásai, lényegesen hozzájárultak a mozgalom gyors elterjedéséhez és az egyházzal való szembekezdéshez. A városi emancipációs törekvések könnyen utat találtak az eretnek-mozgal-

⁵ Faidit pl. eretnek hírében állott. Réan, L.: Histoire du vandalisme. 1959. I. 46.: „Les biens des faidits, c'est-à-dire des proscrits pour cause d'hérésie furent confisqués”.

⁶ Stäblein, Br.: Schriftbild der einstimmigen Musik. Leipzig 1975. 77. és 79. I.

⁷ Nelli, R.: Ecritures cathares. Paris 1968.

⁸ Dupuy, A.: Petite Encyclopédie Occitane. Montpellier 1972. 199. I.

⁹ Dupuy, A.: op.cit. 199. I.

makhoz: Arles 12. századi történetéből erről írásos dokumentumok is szólnak¹⁰. Ez a város már a 12. század elején fontos kapcsolatban volt az eretnekmozgalommal, amit a kathar kereskedők állandó jelenléte még csak fokozott¹¹. A városi Confratria és a katharizmus kapcsolata azért is vált egyre erőteljesebbé, mert az emancipációs törekvések szemben álltak az egyházi körökkel. „Seit dem frühen Mittelalter hat sich die Theologie immer wieder gegen die conspirative, durch Eid verbunden Confratria gewendet. Das musste diesen Verband folgerichtiger in innere Konflikte mit der herrschenden Kirchenlehre bringen.”¹² Szinódus-határozatok, béketárgyalási akták sokszor ítélik el a városi önállósodási törekvéseket. Az egyház szerepéről ebben a vonatkozásban Engels is megemlékezik: „Die Dogmen der Kirche waren zu gleicher Zeit politische Axiome, und Bibelstellen hatten vor jedem Gerichtshof Gesetzeskraft... Es ist klar, dass hiermit alle allgemein ausgesprochenen Angriffe auf den Feudalismus, vor allem Angriffe auf die Kirche, alle revolutionären, gesellschaftlichen Doktrinen zugleich und vorwiegend theologische Ketzereien sein mussten. Damit die bestehenden gesellschaftlichen Verhältnisse angetastet werden konnten, musste ihnen der Heiligenschein abgestreift werden.”¹³ A városi fejlődés során, a Dél-Franciaországban kialakuló kommunák azért rokonszenveztek a katharizmussal, mert az, az egyházi purifikáció követelése mellett lojális volt a céhekkal, továbbá szorgalmazta a szekularizációt. Mindez nagyon aktuális követelés volt az városi polgárság részéről is.

Ezekből a délfancia, Occitán városokból származtak a trubadúrok maguk is, sokan városi kézműves családokból (mint pl. Peire Vidal szücs családból, Aimeric de Peguilhan posztókereskedő családból, vagy Guilhem Figueira szücs családból), vagy egészen szegény városi körökből (mint a „nagy” Bernart de Ventadorn, aki Vida-ja szerint „ome de paura generacion”¹⁴ és Guiraut de Borneill, aki „era ome de bas afar”¹⁵. Szociális helyzetükről más helyen még szólunk, de ebben az összefüggésben is látnunk kellett, hogy vonzalmuk az „új” vallás iránt már az otthon légkörében eredezhetett; ehhez járult életük folyamán a függőségi helyzetből fakadó új lehetőség, ami sok esetben nem jelentett mást, mint ugyanazt a helyzetet, amelyből korábban kiszakadtak. Azok a nemesek, akikhez csatlakoztak vagy legalábbis közülük sokan, lelkes hívei voltak a katharizmusnak. Volt a nemesek között is egy olyan trubadúr, aki kathar volt: *Raimon Jordan*. Vida-jából tudjuk, hogy tagja volt a „l'ordre des hérétiques”-nek¹⁶. Raimon Jordan St. Antonin (Tarn et Garonne) vicomteja volt a 12. század utolsó évtizedeiben. Életrajza szerint albigens családok nőtagjainak udvarolt. Halálos háborús sérülése után

¹⁰ Engelmann, E.: Zur städtischen Volksbewegung in Südfrankreich. Kommunefreiheit und Gesellschaft. Arles 1200–1250. Berlin 1959.

¹¹ Bru, Ch.F.: Les éléments pour une interprétation sociologique de catharisme occitan. Paris 1953. 48. l.

¹² Engelmann, E.: op.cit. 134. l. – A témáról ld. még: *Cornaert, E.*: Des confréries carolingiennes aux gildes marchandes. – Mélanges d'Histoire Sociale. Ed. II. 1942. és *Sidorowa, N.A.*: Narodnue ereticszeszkie dvizensija vo Francü v XI. i XII. vekah. Moskva 1953. 74. l.

¹³ Engels, Fr.: Der Deutsche Bauernkrieg. Berlin 1955. 56. l.

¹⁴ Cordes, L.: Troubadours aujourd'hui. Lodève (Hérault). 1975. 56–57.l.

¹⁵ Cordes, L.: op.cit. 96–97. l.

¹⁶ Cordes, L.: op.cit. 82–85. l.

lett csak „Tökéletes”. Két költménye maradt fent dallammal. — *Mir Bernat* egy olyan nemesi családhoz tartozott, amelynek minden tagja kathar volt. Ő mint trubadúr működött, részt vett 1232 körül testvére conolamentumán. *Raimon de Miraval* egy szegény lovag-trubadúr volt Cabardes-ból. Számos költeményének dallama is fennmaradt, összesen 22, amely a trubadúr zenében igen nagy szám (csak Riquier előzi meg). Családja Hautpoul-ban és Puylaurens-ben (Tarn) élt, ő is, családja is a 13. század eleje óta tudatosan kathar. Az albigensek ellen indított háborúban elveszti várát, Toulouse-ba menekül VI. Raymon-hoz, vele együtt a Muret-i csatánál (1213) ismét vereséget szenved. Tovább menekül Aragóniába. *Aimeric de Peguilhan* családja toulousei posztókészítő. Vida-ja szerint eretnekségben halt meg: „en eretgia segon com ditz”¹⁷ A trubadúr Lombardiában halt meg és egy nagyon bizonytalan híradás szerint Észak-Itáliába Magyarországról tért vissza. Kevés dallammal is fennmaradt költeménye közül kiemelkedik egy szép Descort. *Guilhem Figueira* Toulouse-ból származott. Nemcsak családja, de maga is szabó volt. Az albigens háború után Lombardiába menekült, ahol „se fit bien accueillir des truands, des putains, des hoteliers et des taverniers”.¹⁸ Bosszúálló chansont írt Róma ellen, amit az inkvizíció talált meg.¹⁹ *Peire Cardenal*-t egy klérus ellen írt szatírája sorolja az eretnekek közé „Clerges si fan pastor”, bár nincsen közvetlen életrajzi adat arra vonatkozóan, hogy ő is kathar lett volna. Chansonja azonban igen elterjedt a kathar-hívők között.²⁰

A vidák ritkán említik meg nyíltan egy trubadúrról, hogy milyen mértékig tartozott a nagy társadalmat formáló eretnekmozgalomhoz. Nem kevésbé jelentős forrásanyagot jelentenek viszont a költemények, amelyekben részben *direkt*, részben *indirekt* módon, bizonyos kifejezések segítségével lett nyilvánvaló az, hogy egy trubadúr kathar környezetben élt, vagy maga is kathar volt. Az első csoporthoz sorolhatunk egy tenso-t az 1240-es évekből. Címe „Débat entre Sicart de Figueiras et Izarn”. Az albigensek kathar püspökének kényszeredett beszélgetését tartalmazza, sok személynévvel és a kathar doktrína pontos leírásával.²¹

A költeményekben bizonyos kifejezések indirekt módon jelentették az összetartozást, a katharizmus minden üldözésen keresztül megnyilvánuló antiklerikális magatartását. Az egyik igen fontos kifejezés a „*tot be*” (omne bonum), a kathar Tökéletesek szokásos üdvözlése, mert katharnak lenni annyit is jelentett, hogy az ember rendelkezik a „jó meghallásának” a tulajdonságával (entendensa de be)²². A kifejezés maga, elsősorban a beavatottakban, de bizonyos időszakokban mindenkiben visszhangot keltett. Ha egy trubadúr költeményében valakivel kapcsolatba hozta a fenti kifejezést, akkor az természetes volt — mint a hívők mondták —, hogy *közülünk való*. Így *Sordel* egy helyen Guida de Rodezről azt írta: „*appreza de tot be*”, tehát kathar hívő volt.

¹⁷ Boutier, J. — Schutz, A.H.: *Biographies des troubadours*. Toulouse-Paris. 1950. 4. I.

¹⁸ Boutier, J. — Schutz, A.H.: *op. cit.* 173. I.

¹⁹ Anglade, J.: *Anthologie des troubadours*. Paris 1953. 149. I.

²⁰ Lavaud, R.: *Poésies complètes du troubadour Peire Cardenal*. Toulouse 1957. 170. I.

²¹ Douais, C.: *Les sources de l'histoire de l'Inquisition dans le Midi de la France au XIII^e et XIV^e siècles*. Paris 1881. 118. I. — Tartalmazza Guilhem Pelhissou krónikáját, amelyben szerepel *Izarn*, Denat (Tarn) plébánosa, akinek a neve az inkvizícióban többször felmerült.

²² Duvernoy, J.: *Le Catharisme: la religion des cathares*. Toulouse. 1976. 274. I.

Aimeric de Peguilhan „Qui soffrir” kezdetű költeményében hasonló értelemben énekel egy hölgyhöz:

„Una on crois e nais
Bes, plus c’om no’n pot dir”²³

(Valakiről többet, jobbat, mint azt, hogy a kereszt jegyében született, nem lehet mondani.)

Egy másik kifejezést találni Peire Raimon de Tolozánál:

„Bona dona, on totz bes
Vezem granar e florir”²⁴

(Szép hölgy, minden jóban téged látlak virágozni és nőni — kiteljesedni —.)

A „granar e florir” a második topic, igen jelentős helyet foglalt el a kathar térítésben. Jean Maury könyörgésében²⁵ egymás mellett szerepel a két idézett kifejezés a „titz bes” és a „granar e florir”; kevés kétséget hagy aziránt, hogy ha egy költeményben valamelyik előfordul: kathar ismertetőjele a hallgatóság számára.

A híres Flamenca regényben is előfordul az utóbbi:

„Aisso es de merce sos fruitz,
Et es florida e granada
Et em bona razis fe(r)mada
Car ab si mena caritat
Per cui tot ben son coronat”²⁶

A „granar e florir” Guillaume IX. óta igen gyakran jelenik meg a trubadúr költeményekben, szokványos provanszál „töltő-kifejezés”. Lehet, hogy a katharok vették át a trubadúroktól, rituális értelemben kezdték használni, így kevésbé volt „kompromittáló”. Jean Mury említett kathar könyörgése nemcsak a „granar e florir”-t alkalmazta, hanem Peire Cardenaltól a „dreiturier” jelzőt is felhasználta (Isten számára) és egy másik fordulatot: „datz mi podar qu’eu am so que amatz”²⁷ (adj nekem hatalmat, hogy szeressek és szeretve legyek).

Nem hagyhatjuk említés nélkül Imre királyt és a balkáni eretnekmozgalmakat. Imre királlyal kapcsolatban tetszetős lehetne arra utalni, hogy ő sem idegenkedett a római egyház ellen irányuló eretnekmozgalmaktól. Fennhatósága alá tartozott Dalmácia, Szlavónia, ahol már a 12. század közepe után volt egy Rómától független egyház, ahogy erről Nicétas 1167-ben a Saint Félix-beli zsinaton jelentést tett. Néhány lombardiai eretnek város Szlavóniához tartozott, mert pl. Mantovából a Saint Félix-i zsinat után néhány évtizeddel Szlavóniába küldtek képviselőket, hogy a püspöki méltósághoz megerősítést nyerjenek. Az észak-italiai mozgalomnak jelentős központja volt Bagnolo iskolája. A balkáni mozgalomra igen érdekes vonatkozásokat tartalmaz III. Ince pápa

²³ Duvernoy, J.: op.cit. 275. l.

²⁴ Anglade, J.: Anthologie des troubadours. Paris 1953. 129. l.

²⁵ Anglade, J.: op.cit. 189. l.

²⁶ Lavaud, R. — Nelli, R.: Les Troubadours. Paris 1960. 882. l.

²⁷ Lavaud, R.: Poésies complètes du troubadour Peire Cardenal. Toulouse. 1957. 254–256. l.

levele II. Imre királyhoz; a levél részben fenyegetés, részben javaslat az eretnekek elleni eljárásra: „Tudomásunkra jutott, miszerint alighogy tiszteletreméltó spalatói érsek-testvérünk előzőtt bizonyos számú eretneket (patarin-t) Spalatoból és Trauból, a nemes Kulin, Bosznia bánja, nemcsak biztos menedéket nyújtott nekik, hanem nyilvánvaló védelmet is, kiszolgáltatva földjét és személyét züllöttségüknek és úgy tisztelte őket, mint katolikusokat és mi több, helytelenül keresztényeknek nevezte őket.”²⁸

Imre válaszárol, vagy Kulin ellen hozott intézkedéseiről nem tudunk. III. Ince hamarosan Magyarországra küldte Casamare-t, hogy a patarin-ügyet rendezze. A legáció eredménnyel járt: a „lázadó” családok nevében a legátusnak bemutatott egy szabályzatot, amelynek követésére kötelezték magukat és amelyet Róma is elfogadott. Az egyezséget Zenice mellett, Bilino Polje-ben kötötték meg, többek között Kulin is aláírta és Imre király is jóváhagyta 1203 ápr. 30-án.²⁹ Az intézkedések ellenére Conrad pápai követ, Porto bíborosa még 1223-ban is azt jelentette a Sens-ben tartott zsinaton, hogy létezik egy ellenpápa Croatiában és Dalmátiában, akikhez az albigensek tartoznak és aki a magyar néphez közel székel.³⁰

Anélkül, hogy ezen a helyen kellene a balkáni eretnekmozgalmak magyar kapcsolatait elemeznünk, láthattuk, hogy a kérdés a magyar udvarban is napirenden volt. Imre maga nyilvánvalóan nem volt, nem lehetett albigens, de nem feledkezhetünk meg róla, hogy onnan hozott feleséget, ahová az albigensek az üldözött keresztiesek elől menekültek, ahol befogadták őket: Aragóniából. A történészek feladata eldönteni, véletlen volt-e, hogy Konstancát vette feleségül, vagy ezzel a gesztussal éppen Róma hatalmát akarva sakkban tartani, mintegy átnyúlt Európa fölött. Bizonyos, hogy a veszélyeztetett trubadúroknak asilium volt Konstancával Magyarországra jönni a 12. század utolsó évtizedeiben.

Az albigensek ellen 1180-ban indult az első kereszteshadjárat, 1181-ben elesett Lavour, és 1198-ban már megkezdődött az inkvizíció. Az első inkvizíció után a trubadúrok jelentős része elhallgatott. Az itt következő táblázat felsorolja az albigensek ellen indított négy kereszteshadjárat főbb állomásait és mellettük azokat a trubadúrokat, akikről dallam maradt fent, ill. akiknek működési idejét a trubadúr-irodalom datálni tudta. Meglepő párhuzam alakult ki részben az első háború után, részben a negyedik végén, amikor a 13. században még tevékeny trubadúrok végképp elhallgattak, vagy más területekre (Lombardia, Aragónia) menekültek. A 13. század első felében lezajlott vérfürdők és gyujtogatások után többé nem volt megfelelő társadalmi háttér Dél-Franciaországban.

Összefoglalásként megismételjük: az albigensek ellen folytatott háború megpecsételte a trubadúrok társadalmi-szociális helyzetét és megásta a trubadúr költészet sírját. Bárhol is virágzott fel a világi monódia lírikus műfaja később Európában, az „aranykor”-nak vége szakadt.

²⁸ A levelet francia fordításban közli Duvernoy, J.: *Le Catharisme: la religion des cathares*. Toulouse 1976. 348. l.

²⁹ Arch. Secr. Vatican. Reg. Vat. 5, f^o 103 v^o

³⁰ Martène—Durand: *Thesaurus*. Paris 1717. Tom. I. 902. l.

Háború az albigensek ellen

- 1180 *Első* keresztesháború az Albigensek ellen
 1181 Lavour eleste
 1198 Megkezdődik az inkvizíció
 1208 Pierre de Castelnau legátus meggyilkolása

- 1209 *Második* keresztesháború az Albigensek ellen, Bézier eleste (július 22.), több ezer férfi, nő, beteg és gyerek legyilkolása.
 1210 Minerve eleste (július 22), 140 embert máglyahalálra vetnek
 1211 Lavour ismételt eleste, 400 embert máglyahalálra vetnek
 1212 Simon de Montfort szabályozza a legyőzöttek politikai és jogi helyzetét
 1213 Muret várának eleste (szept. 12.)

- 1215 *Harmadik* keresztesháború az Albigensek ellen; Fülöp Ágost francia király utasítására Simon de Montfort vezette a hadjáratot
 1216 a katharok győzelme Beaucaire-nél
 1218 Toulouse ostroma alatt (június 25.) megölik Simon de Montfort grófot.

- 1219 *Negyedik* keresztesháború az Albigensek ellen
 1226 VII. Raymond kiközösítése
 1229 Meaux-i egyezmény aláírása, inkvizíciót állítanak fel Toulouse-ban
 1233 IX. Gergely véglegesen szentesíti az inkvizíciót
 1242 Avignonnet-i vérfürdő
 1243 Megkezdődik Montségur ostroma (máj.13.)
 1244 Montségur kapitulál (márc.14.)
 Montségur-t felgyújtják (márc.16.)
 1255 Quéribus eleste

Trubadúr-dalok szerzői

Bernart de Ventadorn	1150–1180
Peire d'Alvergne	1158–1180
Raimbaut d'Aurenga	1147–1173
Bertran de Born	1180–1194
Berenguier de Palazol	1160 után
Jordan Bonel	1160–1200
Arnaut de Maroill	12. sz. 2. fele
Peire Raimon de Toloza	1170–1210
Guiraut de Borneill	1165–1200
Peire Vidal	1180–1206
Pons de Capdoill	1180–1190
Arnaut Daniel	1180–1200
Guillem de Saint Leidier	1165–1200
Raimbaut de Vaqueiras	1120–1207
Uc Brunec	1185 k.
Raimon Jordan	1190–1200
Guillem Ademar	1200 k.
Guillem Magret	1200 k.
Richart de Berbezil	1200 k.
Raimon de Miraval	1190–1213, ill. 1220
Lo Monge de Montaudo	1180–1213
Floquet de Marseille	1180–1231
Pistoleta	1230 k.
Gaucelm Faidit	1185–1220
Peirol	1180–1225
Perdigo	1195–1220
Uc de Saint Circ	1217–1253
Aimeric de Peguilhan	1195–1230
Cadenet	1208–1239
Guillem Augier Novella	1209–1235
Peire Cardenal	1180–1278
Aimeric de Belenoi	1210–1241
Albertet de Sestaro	1210–1221
Blacasset	– –1279
Guiraut Riquier	1254–1282

További irodalom:

Manselli, R.: Studi sulle eresie del secolo XII. Roma, 1953.

Werner, E.: Pauperes Christi. Leipzig, 1953.

Vaudois languedociens et pauvres catholiques. Toulouse, 1967.

Borst, A.: Die Katharer. Stuttgart, 1953.

Manselli, R.: L'eresia del male. Napoli, 1963.

Thouzelier, Chr.: Catharisme et Valdésisme en Languedoc. Paris, 1966.

Cathares en Languedoc. Toulouse, 1968.

Szendrei Janka:

AZ AKADÉMIAI KÖNYVTÁR T 256 JELZETŰ TÖREDÉKE. A „LAUDEM DEO” KÉT HAZAI FÖLJEGYZÉSÉNEK JELENTŐSÉGE

Az Akadémiai Könyvtár Kézirattárának értékes középkori töredékgyűjteményében mind kiállítása, mind anyaga miatt különös figyelmet érdemel a T 256 jelzetű fragmentum. Ez a 40x22 cm-es pergamenlap egy nagyalakú (cca 85x60 cm-es) hangjegyes kódex részlete. A kódex monumentális, díszes kóruskönyv volt: jóminőségű pergamenből készült, mellyel az előállító mesterek bőkezűen bántak (oldalt 6,5 cm-es margó + a kottavonalak rendszeréhez egy 12 mm-es keret; még tágasabb a lap tetején meghagyott üres hely). Az egész könyv arányainak megfelelően fölnagyított és stilizált a hangjegyírás — négy piros vonalon jól kiérlelt cseh notáció —, a vonalközök ehhez nem kevesebb, mint 1,5 cm-esek. A kottasorok egymást 4,5 cm-es távolságra követik, azaz pontosan ugyanannyi hely marad a betűírásnak, mint amennyit a négy kottavonal együtt kapott. E sáv közepén a betűsor maga 2,5 cm-t foglal el. Az írás „megtört” gót betűket használ (gotica textualis formata fracta), gyakoriak benne a tömörítést szolgáló rövidítések. Nagyon jellemzőek a tételek belső tagolását jelző színezett, néha díszített kezdőbetűk, de még inkább a tétel-indítást kiemelő illumináció, esetünkben egy rajzos, alakos L-iniciále. Ha a kódex összes elveszett tételindításai (még csak nem is ünnep-indításai!) ilyen díszet kaptak — mint ahogyan azt joggal föltételezzük — akkor ez annyit jelent, hogy a T 256-os töredék valóban egy különösen pompás, értékes kódex maradványa. Stílusa a XV. század utolsó harmadára utal: már az érett reneszánsz jegyeit hordja, azonban még klasszikus egyensúlyt és mérsékletet tartva, a bomlás legcsekélyebb jele nélkül.

I.

Mi volt a kóruskönyv műfaja? Az ezzel kapcsolatos tartalmi vizsgálat csak kevés anyagra támaszkodhat (a nagy fólió részletét néhány hang és néhány szó teljesen betölti), mégis azonnal érdekességeket ígér.

A lap recto-ján töredékünk a második zsoltár részletével indul. A szavak fölött a dallam a 2. tónusú introitus-zsoltárnak a formulája (az utolsó színezett nagy E-betű fölött már az idevágó *saeculorum amen* zenei szíglája kezdődik): *1. kotta*. Ezek szerint tehát kóruskönyvünk *graduále* lenne, a töredék pedig nagy valószínűséggel éppen a ka-

rácsonyi éjféli mise anyagát őrzi, hiszen annak introitusában szerepel a 2. zoltár, ugyanebben a tónusban.¹

A továbbiakban tehát szemünk graduále-tételt keresne (Tecum principium), majd a verso-n esetleg már az alleluja indítását (Dominus dixit ad me, vagy Natus est nobis). Ehelyett azonban meglepetés ér: az introitus-zoltárt egy nagy iniciálás, „Laudem” szóval induló tétel követi, melynek alább, immár csak szöveg nélkül olvasható pár hangos részlete inkább szekvencia-stílust idéz. A töredék verso-ján a dallam tanúsága szerint előbb még ugyanez a tétel folytatódik (az egyik jellemző hangcsoport többször is ismétlődik), majd „Lectio Y” indítás olvasható (kisebb jelentőségű, kék-piros kezdőbetűvel), mely fölött a dallam kétszólamúvá válik. Alsó sorát piros, a felsőt fekete hangjegyek jelölik ugyanazon négyvonalas kottasoron maradván. Az első, mindkét szólamban közös hang kétféle színt kap: vonal alatti fele pirosra festett, a másik fekete. Mint a zenei anyag mutatja, a piros szín ellenére itt nem valami bonyolult cantus firmus-os darab indul, hanem ismét a középkori hagyományunkban jól ismert, kvintpárhuzamos orgánurmól van szó.² A legkülönösebb azonban az a tény, hogy az elindított orgánium rögtön megszakad. Az incíium alatti kottasorban már ismét mozgékony egyszólamú dallam olvasható (szövege levágva).

Vajjon miféle darab, vagy darabok állnak előttünk? Középkori graduáléinkban az éjféli mise introitusa után ilyen anyagot nem találunk. Márpedig hogy graduáléről, s annak is éjféli-mise anyagáról van szó, azt a „Lectio Y” tételkezdet is megerősíteni látszik: ez nem lehet más, mint az éneklendő *Lectio Ysaie prophete* címfelirat kezdete. Izaías-lekciót, azaz próféciát a karácsonyi éjféli misében valóban olvastatott a középkori frank-római liturgia: „Haec dicit dominus: Populus gencium qui ambulabat in tenebris” (Is. IX. 2, 6, 7.). Hogy egy lekción kottázva a graduáléba kerüljön, azt a különleges, organálisan előadott dallam indokolhatja. Minek véljük azonban a lekción-indítást megelőző, s azt azonnal folytató egyszólamú, szekvencia-szerű részeket?

Választ a középkori monódia nemzetközi repertoárjában találunk. A karácsonyi éjféli mise Izaías-próféciája a középkornak talán leghíresebb tropizált lekciónja (helyesebben „farciturás” lekciónja). A farcitura zenéje centoszerű, anyagát többek közt ismert szekvencia-részletek alkotják. Kezdeté megelőzi magát a lekción: *Laudes (Laudem) Deo dicam per saecula*. Majd a betoldások az alapszöveget, az olvasmányt rövid mondatokra tagolják, s egymást sűrűn követik.³

A T 256-os Graduále-töredéken tehát a karácsonyi éjféli mise introitusát egyetlen

¹ Futaki Graduale fol. 9.; Bakócz Graduale fol. 8^v., stb.

² Vö. Rajeczky B.: Többszólamú zenénk 15. századi emlékei, in: Rajeczky Benjamin Irásai, Budapest 1976, 132–140. l.; Többszólamúság a középkori Magyarországon, uo. 141–150. l.; Szigeti K.: Mehrstimmige Gesänge aus dem 15. Jahrhundert im Antiphonale des Oswald Thuz, StudMus 1964, 107–114. l.; Szendrei J.: Az organális többszólamúság újonnan talált emléke a XV. századi Erdélyből (Magyar Zenetörténeti Tanulmányok, megjelenés alatt).

³ Vö. Ursprung, O.: Die katholische Kirchenmusik, Potsdam 1931, 141. l.; Göllner, T.: Die mehrstimmigen liturgischen Lesungen, Bd. I–II., Tutzing 1969; Arlt, W.: Ein Festoffizium des Mittelalters aus Beauvais, Bd. I–II., Köln 1970, Bd. I.: 105. és 241. l.; Feldmann, F.: Musik und Musikpflege im mittelalterlichen Schlesien, Breslau 1938, 108–111. l.; Morawski, J.: Polska liryka muzyczna w sredniowieczu, Warszawa 1973, 25., 42., 275–284. l.; Stäblein, B.: Schriftbild der einstimmigen Musik (in: Musikgeschichte in Bildern), Leipzig 1975, 61., 144–145. l.

tétel követi (nem véletlen, hogy csak egy alakos iniciálénk van), a *Laudem Deo* trópus-sal bevezetett Izaiás-lekció, az itt orgánumban énekelt *Populus gencium*. A ráncmaradt részek szöveg-kiegészítésekkel így olvasandók.⁴ 2. kotta.

Az eredeti olvasmány-szöveget a túlburjánzó betoldások közül tehát organális előadással emelték ki. Az előadásnak általában többféle, finoman dramatizált módja volt. Itt valószínűleg úgy történt, hogy két ünnepélyes öltözetű, néppel szembeállított szólista a trópus-sorokat váltakozva énekelte, majd a kétszólamú orgánumban hangjuk találkozott. A „Laudem” indításnál (későbbi kézírással) a töredéken „tenor” felíratot olvashatunk.

II.

A *Laudem Deo* trópus-sal bevezetett *Populus gencium* olvasmányt a középkori zenetörténet-kutatás úgy tartja nyilván, mint a talán legkorábbi, s egyben legnépszerűbb és leghosszabb életű farciturás lekiót. A népszerűség egyik titká éppen a betoldások citátum-jellege volt, az a játékosság, mely a trópus-sorokat ismert dallamok részleteiből fűzte össze. A tétel a XI. század végén bukkan föl először, végig egyszólamú változatban. Hamar divatosá válik és elterjed egész Európában, kezdve a francia, majd olasz és angol központokon. Az első többszólamú, helyesebben többszólamúságot is tartalmazó följegyzések csak a XIV. században tűnnek föl. Ezekben a darab utolsó szakasza emelkedik meg: az „usque in sempiternum” zárószavaknál betoldott, viszonylag önálló, független verscsoport zenei anyaga („semper o pie”) alakul át ellenmozgásos orgánummá. Magának a prófécia-szövegnek orgánumos feldolgozása ritka, eddig csak három XV., ill. XV/XVI. századi forrásból ismert, s ezek a források is szűk földrajzi kört képviselnek (Breslau, világi és szerzetesi egyházak).⁵

Vajjon hogy viszonylik ehhez az európai környezethez a T 256-os graduále és anyaga? Föl kell vetnünk legfontosabb kérdésünket: vajjon magyar provenienciájú-e az érdekes anyagot tartalmazó töredék? Volt-e ennek a kódexnek szerepe a középkori hazai zenetörténetben, vagy úgy, hogy használták itthon, vagy úgy, hogy itthon is készült? Elhangzottak-e a XV. századi Magyarországon az itt olvasható darabok? Elmondhatjuk-e, hogy orgánum-repertoárunkba a *Populus gencium* lekió is beletartozott? Vagy esetleg egyszerűen egy szomszédos, cseh-morva, vagy sziléziai területen honos könyv későn ideszármazott darabjával van dolgunk?

Külső, formális jegyek alapján a kódextöredék kétségtelenül cseh vagy morva iskola művének látszik. Említettük már a „cseh notáció” alkalmazását, de magán a zenei jelrendszeren túlmenően északra utal az orgánum egyik szólamában a hangok piros színezése is. Göllner a breslauer forrásoknál ezt figyelhette meg, míg magyarországi orgánulejegyzésben ilyen színezésről eddig nem tudunk. Cseh területen az egyszólamú trópusok különféle elütő, főleg piros kotta-színezése általában szokásos volt, ez magyar gyakorlatban szintén ismeretlen. Nagyon valószínű, hogy tételünknel is azért kap az

⁴ Szöveg-kiegészítéseinkhez az Innsbruck UB 457-es forrást használtuk, lásd Göllner op. cit. I., 148. és 330. l.

⁵ Vö. Göllner op. cit. II., 84–93., Stäblein op. cit. 144. l.

alsó szólam piros szint, mert a fölső szólam dallamához képest ez a betoldás, noha vele egyidőben szól. A megtört, sőt enyhén megroggyant gótikus betűk alkalmazása az északi műhelynek nem mond ellent, inkább azt támogatja: Magyarország központi scriptoriumai ezidőben már liturgikus könyvekben is a gotica rotunda továbbképzésénél, a humanista betűtípusnál tartottak. Az illumináció stílus-vizsgálata nyilván még közelebb vinne a műhely, vagy legalábbis irányzat lokalizálásához. (Véleményünk szerint a magyar források többségéhez képest az illumináció is különleges, noha nincs teljesen előzmény nélkül.) Mindezek mellett kétségtelen, hogy egy igen jelentős – és tehető művelődési központ szinte királyi pompájú könyvről van szó. A megrendelő anyagi lehetőségei itt fölülmúlták a székesegyházakét is.

Bár a hazánkban föllelhető, cseh modorban készült középkori hangjegyes könyvek gyakran bizonyulnak utólagos importnak, van adatunk arra is, hogy cseh liturgikus könyvet hazánkban már a középkor folyamán is használtak, sőt arra is, hogy cseh iskolázottságú mesterrel, majd műhellyel hazai tradíció alapján összeállított kottás könyvet készíttettek.⁶

A T 256-os töredék pontosan ilyen, cseh modorban készült, de hazai tradíciót tartalmazó könyvsorozattal áll összefüggésben. Ennek a kóruskönyv-sorozatnak a feltérképezése még folyamatban levő munkánk. Úgy látszik, hogy benne (a prágai Arnes-tus-kódexekhez hasonlóan) egy hazai székesegyház teljes liturgikus repertoárját rögzítették: magában foglalt graduále- és antifonále-köteteket, szekvencia-gyűjteményt. Legterjedelmesebb, összefüggő maradványa e kódex-sorozatnak két, ma egybekötött antifonále-rész, mely őrzési helye, ill. restaurátátója után a Győri-, vagy Zalka-Antifonále nevet viseli. E két köteten kívül nem maradt más a sorozatból, mint egy hatalmas mennyiségű töredék-anyag (Graduále, Antiphonale, Kyriale és Sequentionale részletek), elszórva az ország több jelentős könyvtárában. E töredékek beosztásukban, méreteikkel, írásukkal és illuminációjukkal pontosan megfelelnek egymásnak, tartalmi átfedések nincsenek közöttük; a T 256-os fragmentum is közéjük illik. Az idevágó összefüggő antifonálék magyar tradíciót őriznek (repertoárjukban szent István király verses officiuma is szerepel), kifejezetten idegen anyag a töredékeken sem jelentkezik.⁷ Ezek szerint a T 256-os graduálén formai szempontból – azaz kodikológiai és paleográfiai szempontból – ugyan valóban erős cseh hatás érvényesül, konkrétan az a „cseh”, vagy cseh irányzatú műhely azonban, amely itt dolgozott, egyben egy reprezentáns magyarországi kódexsorozatnak is mestere volt. A darab hazai (nagyváradi?) provenienciáját

⁶ Középkorban importált cseh könyvek látszik pl. az OSZK Clmae 93 jelzetű misszáléja, vö. Hoffmann E.: A Nemzeti Múzeum Széchenyi Könyvtárának illuminált kéziratái, MKSZ 1927, 11–12. l.; cseh iskolázottságú volt Nagyszombati Mihály pozsonyi kanonok, több liturgikus könyvünk (pl. az OSZK Clmae 216 jelzetű misszálé) scriptora, notátora és illuminátora; cseh műhelymunka az Ulászló Graduále.

⁷ Következtetéseink szerint ezt a kódex-sorozatot azokkal a híres kóruskönyvekkel kell azonosítanunk, melyeket a morva származású Filipecz (Pruisz) János püspök a nagyváradi egyház számára készíttetett (1477 és 90 között), s melyeknek királyi pompájáról a történetíró Petrus Ransanus (Epitome rerum Hungaricarum, Tyrnaviae 1579) csodálattal emlékezett. Idézi Csapodi Cs.: Filipecz (Pruisz) János nagyváradi és olmützi püspök könyvei. MKSZ 1967, 244.l.; vö. Szendrei J.: Hazai gregorián forrásaink c. fejezet a Magyar Zenetörténet I. kötetében (kiadás alatt).

tehát valószínűnek tarthatjuk. A stílusvizsgálat, íráselemzés és tipológia eredményeit megerősítik azok a bejegyzések, melyek a graduáltöredékbe kötött könyvben találhatóak. Ezekből arra következtetünk, hogy a pergamenlapot a XVII. század derekán, Pozsony környékén használták fel könyvborítónak.⁸

III.

Vessük fel azonban a provenienciakérdést tartalmi oldalról is. A *Populus gen-cium* olvasmány a középkorban természetesen Magyarországon is elhangzott a karácsonyi éjféli mise keretében. Ott szerepel minden középkori misszáléban, s az Ordináriusok utasításában — sőt még a magyarnyelvű, liturgikus beosztású bibliafordítások némelyike is őrzi ezt a helyét (pl. Döbrentei kódex). Mindezek a források azonban csak magáról a próféciáról, s nem annak tropizált változatáról adnak hírt. Graduáléinkban pedig a tétel egyáltalán nem szerepel.

Mégsem állíthatjuk a fentiek alapján, hogy a *Laudem Deo* trópus ismeretlen volt a magyarországi zenei gyakorlatban. E hiány a liturgikus könyvekben származhat onnan is, hogy az olvasmány trópusal bővített formája nem minősült teljesértékű liturgikus anyagnak. Az alapszövegeket körülíró költői betoldások előadása helyi szokás szerint ugyan megtörténhetett, de előírva nem volt. Eleinte, a trópusköltészet felvirágzása idején (XI–XII. század) rendszerint külön könyvben, vagy könyvrészben, a tropáriumban gyűjtötték össze az ilyen darabokat. Később, mikor a trópusok jórésze már kiment a divatból, a használatban mégis megmaradt példányokat helyi szükséglet szerint vagy bedolgozták az alapkönyvekbe, vagy egyszerűen futó feljegyzések formájában örökítették tovább.

Önálló, teljes tropáriumot a ránkmaradt magyarországi könyvanyagban hiába keresünk. Találunk azonban egy elég jelentős trópus-gyűjteményt az 1324 és 41 között írt esztergomi Missale Notatum sequentiale-részének végén⁹ (lehetséges, hogy a kódex ép formájában ez még bővebb is volt), s ugyanezen a tájon, ill. még a szekvenciák közé illetve végre a *Laudem Deo* is szerepel, egyszólamú változatban, minden fölirat és utasítás nélkül.¹⁰ Ezzel a beosztással — a szekvenciasorozatnak mintegy függelékében — tételünk szabad, ad libitum darabnak tűnik. Nincs tehát olyan „biztos” helyen, mint a T 256-os graduáléban; azonban ugyanakkor egy igen jelentős, az esztergomi liturgikus úzus tekintetében mértékadó forrás tünteti föl.

Bizonyosnak vehetjük ezek után, hogy a *Laudem Deo*, a híres farciturás lekción szerepelt a középkori Magyarország zenei gyakorlatában, beletartozott az itthoni reper-toárba, s hogy fogyatékos hagyományozása valóban egyszerűen csak műfajának következménye. Így a T 256-os graduále hazai származtatásának különös tartalma sem mond

⁸ A fragmentumba kötött könyv Joannes *Kithonich*: Directio methodica Processus judicarii... etc. volt, magyar fordításban (Kászoni János) Lőcse, Brever 1650. A XVII. századi tulajdonos Carolus Mórocz, Pozsony.

⁹ Pozsony (Bratislava) Archiv Mesta EL 18, Vö. Dankó, J.: *Vetus Hymnarium Ecclesiasticum Hungariae*, Budapest 1893, 97. l.

¹⁰ Eredeti foliozás nélkül, új folio: 39–39^v.

ellent. Nagyon jellemző mindenesetre, hogy a trópus itt graduáléba szerkesztve jelenik meg; valószínűleg arra utal ez, hogy az illető helyi szokásban véglegesen megrögződött.

Milyen összefüggést találunk vajjon két *Laudem*-főljegyzésünk zenei változata között? Ismerve a nagyváradinak tartott, cseh notációs forráscsoport anyagának a XV. századi esztergomi hagyományhoz való viszonyát, szoros kapcsolatra itt sem számíthatunk. Az esztergomi antifonále dallamvariáns-rendszerétől a hazai források között legtávolabb talán éppen a „Zalka” antifonále áll (tehát T 256 forráscsoportjának képviselője). A *Laudem*-változatok esetében ez a hagyománykörzetek önállósága miatt jelentkező eltérés még csak növekedhet: fokozza ezt mind az időbeli távolság, mint az organális előadásra való áttérés.

A darabokat összehasonlítva valóban azt tapasztaljuk, hogy kritikus pontokon a két hazai *Laudem*-változat külön úton jár: az esztergomi feljegyzés egy szövegben és formában ritkább, speciális alakzatot őriz (korai olasz, francia, angol források), a töredéken viszont az általános európai (azon belül középeurópai, főként német) megoldás olvasható:¹¹ 3. kotta.

Az esztergomi *Laudem* korához képest feltűnően régies. A XIV. századnál jóval korábbi fejlődési stádiumot őriz, s a francia-olasz mintákhoz képest, mint alább jelöljük, önálló vonásai is vannak. Az önálló függelék-trópus („semper o pie”) vokalizációval váltakozó, vagy azzal szimultán előadott formájáról a tétel nemzetközi irodalma nem emlékezik meg, forrásunk megoldása föltehetően ritkaságszámba megy. Ezt a függeléktrópuszt a XIV. századi főljegyzések inkább már orgánummá alakítva hozzák; a vokalizációval való színezés a középkor régebbi századainak kedvelt fogása. Az esztergomi *Laudem* arra utal, hogy Magyarország a híres farcitúrás lekiót már divatjának fölendülése idején, a XII–XIII. század fordulója táján megismerte, mégpedig valószínűleg francia (esetleg olasz) forrásból, s lazán be is fogadta akkorra már lényegében kialakult latin énekrepertoárjába. A tétel egy darabig a hazai gyakorlatban is formálódott – ennek eredményét reprezentálja a *Missale Notatum* –, Esztergomban azonban nem vált állandó liturgikus tétellé (ellentétben néhány más trópuszal).

A kétszólamú (nagyváradi?) *Laudem* középeurópai szemmel korszerű változat. Míg az „archaikus” kvintpárhuzamos orgánumok divatja ugyanis Nyugat-Európában a

¹¹ E variánsköröket egyelőre csak szövegkiadás alapján követhetjük: lásd *Analecta Hymnica Medii Aevi*, kiadja Dreves, G. M. – Blume, C. – Bannister, H. M. Leipzig 1886–1922. Bd. 49, 169–171. I. Azt a szövegcsoporthoz, melybe az esztergomi főljegyzés illeszkedik, egy XI. századi Limoges-i St. Martial-ból származó adat indítja (B), majd további francia (Narbonne, Párizs, stb.), s főként angol változatok alkotják. Jellegzetessége e csoportnak a második szakaszban („Sanguine nati”) a „qui cunctos redemit” szavak hiánya, hasonlóképpen, hogy a 16. szakaszban („Rex omnipotens”) az „et cuncta regens” is elmarad (lásd *Analecta* 171. I., B, C, D, E, G, I–T. források.). Ebbe a szövegcsoporthoz tartozik a Stäblein által közölt délitáliai (Troia, Apulia, XII. sz.) főljegyzés is (op. cit. 144–145. I.). A második szakaszban e szövegváltozat együttjár a dallamsorok és kadenciák sajátos csoportosításával. Az *Analecta Hymnica*-ban felsorolt többi forrás apró eltérésekkel lényegében egybevág, közéjük illeszkedik a T 256-os töredék megoldása is, melyben a szöveg egy-két jellegzetesebb pontja már délnémet párhuzamokra utal (pl. „excito”: Seccau, Mosburg). Igen tanulságos a szövegkiadás forrásanyagának időbeli áttekintése: hogyan tolódik át a darab írásos hagyományozása a későközépkori századokban (XIII/2, XIV, XV.) kelet felé, főképpen a délnémet és középeurópai vidékekre.

XV. századra már régen eltűnt, a német területeken és Közép-Európában ez a műfaj a középkor végén szinte új virágzásnak indult. (Lehetséges, hogy ennek a folyamatnak egy XIV. századi pápai rendelet is előmozdítója volt.) A töredékünkön olvasható változatnak részben német, részben sziléziai párhuzamai vannak. Pontosan így, a T 256-os graduále megoldása szerint *Laudem*-orgánium azonban máshonnan nem ismert: míg ugyanis a dallammenethez legközelebb egy XIV. századi, Innsbruckban őrzött (bizonytalan provenienciájú) délnémet forrás áll — ez azonban csak függelékében kétszólamú¹² —, addig a lekcio-szöveg organális feldolgozása a három sziléziai forráshoz hasonlóan történik, ott viszont a dallamozgás részletei eltérők.¹³ Nem lehetetlen, hogy e variánsképződést magyarországi különfejlődéssel magyarázhatjuk — olyan zenei központ munkájának tarthatjuk, amely a *Laudem*-trópuszt graduáléjába emelve, annak rendszeres éneklését is biztosítani kívánta.

IV.

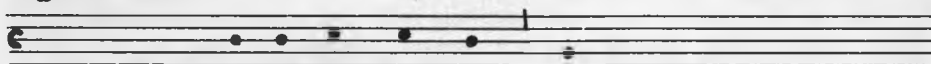
A *Laudem Deo* átírata az esztergomi Missale Notatumból.¹⁴ 4. kotta.

¹² Universitätsbibliothek, 457, vö. Göllner op. cit. I., 148–151. l.

¹³ Lásd uo. 155–160. l.

¹⁴ Az *Analecta Hymnica* szövegváltozataihoz képest a magyar forrás saját verseit *gal, az erős variánsokat és átrendezett részeket V-vel jelöljük.

① (recto)

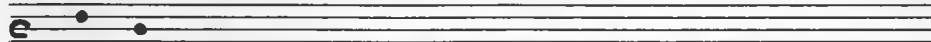


[Quare fe-]mi- e- runt gentes et

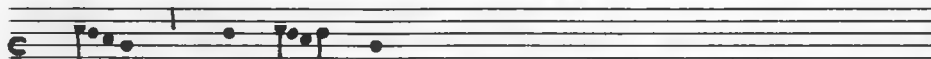


[populi meditati sunt] in-a- ni-a. E[μοῦσε]

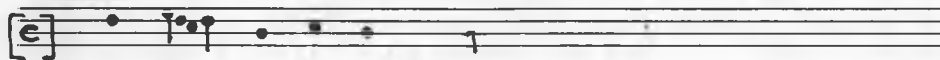
② (recto)



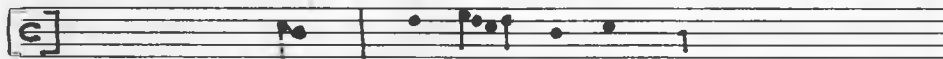
Laudem [Deo dicam per secu-]



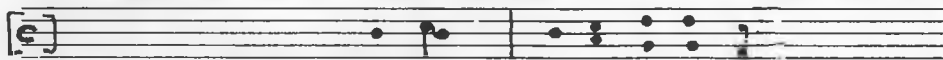
la qui me [plasmavit in manu dextera] etc.
(verso)



usque ad mundi



[partes occidentales] In lau-dem e-








[jus clamores ex-]ci-to lecti-o y-

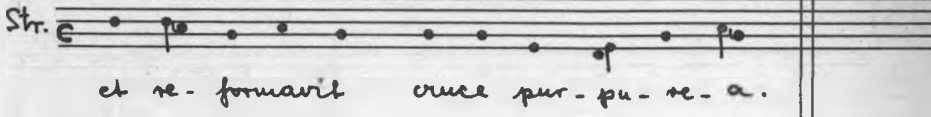


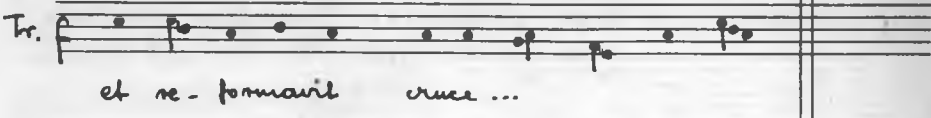
[sage prophete] [In qua Christi lu-] [cida vaticinalur


nativitas...] etc.

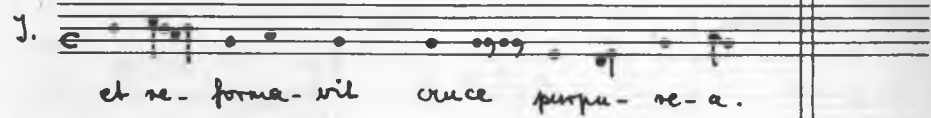
③


<p>Sr. </p> <p>laudem Deo dicam per seculum - la</p>	<p>Missa Notation Strigonicense, 1524-41 Bratislava, Arch. Mesta EL 18 —</p>
<p>Tr. </p> <p>laudes ...</p>	<p>Troja / Apulia, XII. sz. —</p>
<p>T 256 </p> <p>laudem V - la</p>	<p>Graduale-fragm. XV. sz. i. MTA kof. T 256 —</p>
<p>I. </p> <p>laudem Deo dicam per secula</p>	<p>XIV. sz., Innsbruck, UB 457</p>
<p>B. </p> <p>laudem ...</p>	<p>Antiphonale 1426, Breslau, UB 505</p>

Str.  et re-formavit cruce pur-pu-re-a.

Tr.  et re-formavit cruce ...

T256 

1.  et re-formavit cruce pur-pu-re-a.

Br.  et re-formavit ...

Str.  2. Sanguine nati ab or-tu solis

Tr.  2. Sanguine nati ab or-tu solis

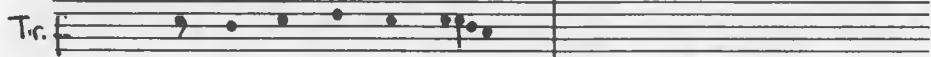
T256 

1.  2. Sanguine nati qui auctos rede-mit

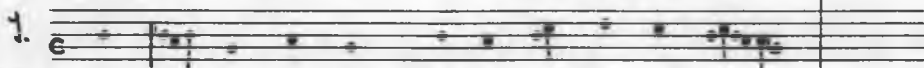
Br.  2. Sanguine nati ...



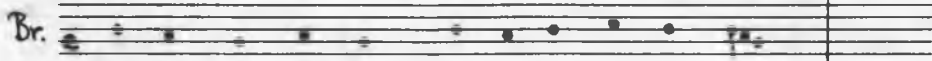
orbis per climata



orbis per climata



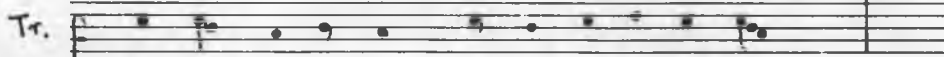
ab or-tu solis orbis per climata



ab orlu so-lis....



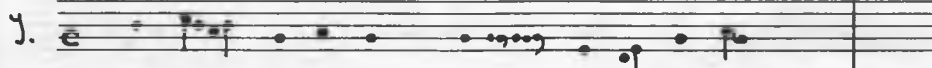
Usque ad mundi partes occi-du-as



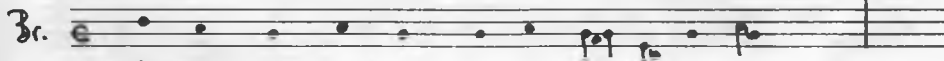
Us-que ad mundi partes occi-du-as




Us-que ad mundi V - s (!)

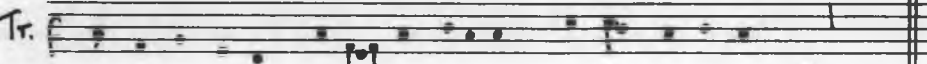


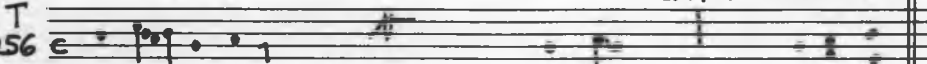
Usque ad mundi partes occi-du-as

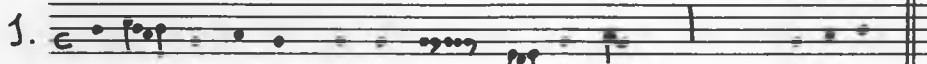


Usque....

Str.  in laude ejus clamo-res ex-ci-tent: lec-ti-o...

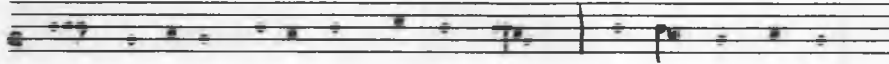
Tr.  in laudes ejus clamantes excitat vox crea-tu-re: (ujabb
trónus következik)


T
256  In lau-dem e-[jus clamores ex-] ci-to: lecti-o...


J.  In laudem ejus clamores ex-ci-to: lecti-o...


Br.  In laudem ejus clamores ex-ci-tat: lecti-o

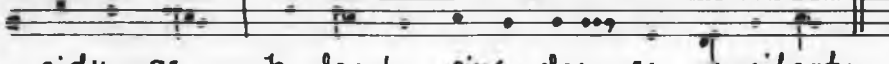
④

 1. laudem Deo dicam per seau-la Qui me plas-mavit

 in manu delecta Et re-formavit cruce pur-

 pu-re-a. 2. Sanguine nati ab or-tu solis

 orbis per clima-ta Usque ad mundi partes oc-

 cidu-as In laude ejus clamores ex-citent:



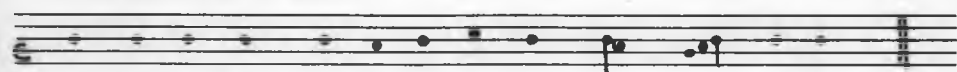
Secio Ysa-ya e pro-phetē. In qua Christi



lu-cida va-ti-ci-natur na-ti-vitas. Hec dicit



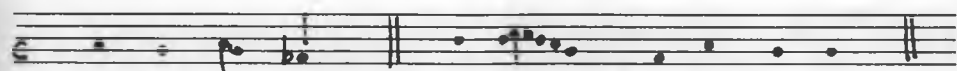
domi-nus. Pater Fili-us Sanctus Spi-ritus^V. Popu-



lus gen-ci-um qui ambulabat in te-ne-bris.



Quem creasti quem fraude subdola hortis expulit



pa-ra-di-so. Vi-dit lu-cem magnam.



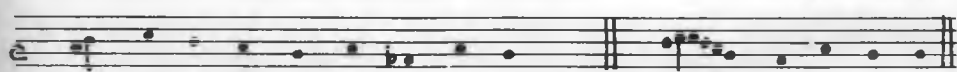
fulse-runt et immania nocte media pa-



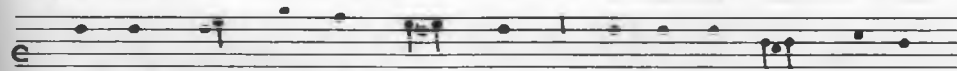
stoni-bus lumi-na. Habi-tan-tibus in regi-o-



ne umbre mor-tis. dux. semp-ter-na



et redempci-o vere nostra. Or-ta est eis.



O mi-ra geni-tu-ra o stupenda nati-



ni-tas. O pro-les glori-o-sa hu-ma-na-ta
 di-vi-ni-tas. * Par-vu-lus enim natus est no-bis.
 Magnus hic erit Je-sus fi-li-us Dei. Et fi-li-us
 Pa-tris summi. Da-tus est nobis. Ab arce summa.
 Et factus est principatus super hu-ma-num e-jus.
 Ut cae-lus regat atque ter-ras nec non
 re-frenet mari-a. V Et voca-bi-tur nomen
 e-jus. Mes-si-as So-ther Em-ma-nu-el Sa-
 ba-oth A-do-ra-y. Ad-mi-ra-bi-lis
 Con-si-li-a-rius V Castra demonum perimens
 de-ter-mi-na. V De-us for-tis V De-i

fi- li- us qui crea- vit omni- a. Pat

fulu- ni se- culi. Rex omni- po- tens. Pat

Prin- ceps pacis. Per secla semp- terna.

Mul- ti- plica- bi- tur ejus impe- rium. In

jeru- salem jude- a si- ve Sama- ria. Et

pa- cis non erit fi- nis. Hic et in exum.

Super soli- um David et super regnum ejus

se- de- bit. Pulcher rose- us regum domi-

mus. Ut confirmet illud. In fi- de- i pig-

no- re. Et corro- be- ret in ju- di- ci- o

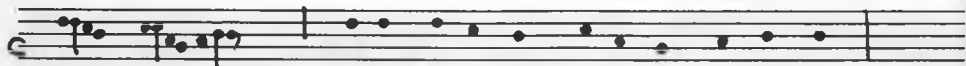
et justi- ci- a. Judex dum vene- ris



judi- care se- cu- lum . A- modo et usque



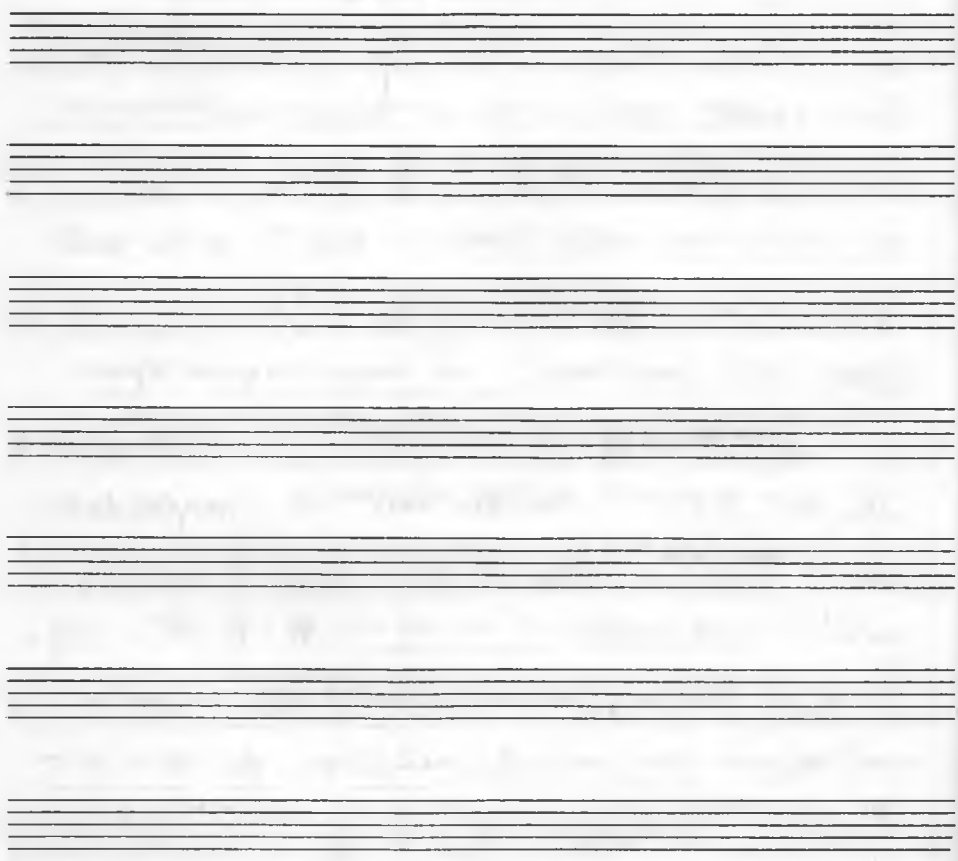
in | se ————— semper o pie succurre calere



E ————— nostre in laude rex tui conjuncte



E ————— | sempi- ter ————— num .



Dobszay László:

A „BUDAI ANTIFONÁLE” MEGTALÁLT TÖREDÉKEI

Az Országos Széchényi Könyvtár kézírattára A 23 jelzet alatt, nagyalakú táblába kötve, több különböző kódexből származó hangjegyes töredékanyagot őriz. A töredékek azonosítása a beszerzés idején¹ (s azóta sem) történt meg, így a lapok rendezetlenül, véletlenszerű sorban kerültek bekötésre.

A táblába bekötetlenül található egy I. (ceruzás) jellel megkülönböztetett félfóliónyi Graduale-részlet: 15. századi, megállapításunk szerint domonkosrendi kóruskönyv maradványa.² II. számmal egy csupán másfélsoros töredéket jelöltek a bekötéskor: egy szép írású, magyar-notációs 14. századi (valószínűleg esztergomi egyházmegyes) antifonále maradványát.³ E töredékekkel összeragasztott III. jelzésű darabról később írunk. A IV. számú töredék középkori hangjegyes forrásaink egyik legszebb csoportjába tartozik; a 14. század elejéről, az érett magyar notáció klasszikus változatát használó esztergomi műhelyből kerülhetett ki. Írása teljesen egyezik a Missale Notatum Strigoniense-vel, de eltér attól sűrű vonalazása (18 kottasor) és szerkesztése.⁴

¹ II. Nyomt. Növedéknapló 1899. év, 367. sz.

² A kottairás és a dallamváltozatok mérlegelésével csak szerzetesrendi, elsősorban ferences (kuriális) vagy domonkos forrásra gondolhatunk. A hosszában kettévágott fólió recto oldalán az *Alleluja Surrexit pastor bonus* következő részletei olvashatók: ... et pro suo grege mori (digna) tus est. E tétel a ferences forrásokban nem szerepel, a domonkosoknál pedig — töredékünkkel hangról-hangra egyező dallamon — Szt. Péter dominikánus vértanú miséjének Alleluja-tétele. A következő tételek rendje is megegyezik a domonkos misszálék (OSzK Clmae 318, Gyulaféhevár MS I. 25. és I. 50.) beosztásával, így az utalással jelzett *Posuisti offertorium* és *Ego sum vitis communio*. Ezután kezdődik Fülöp és Jakab apostolok miséje (máj. 1.) az *Exclamaverunt ad te officium* (= introitus) tétellel (a ferenceseknél: *Clamaverunt*); ez át megy a verso-oldalra, s ugyanott kezdődik a ferenceseknél szintén nem ismert, a domonkosoknál e miséhez megadott *Alleluja Stabant justi*.

³ Advent I. hét szombati *Benedictus*-antifona (*Syon noli timere*) végét és a II. vasárnap I. Vespérás *responsóriumának* (*Jerusalem surge*; v. *Israel si me*) részleteit tartalmazza. Az antifona a magyar dallamalaknak a központi (Esztergom-Buda) területre jellemző változatát hozza (vö. az MR B pálos Antifonáléval).

⁴ Részletesen: Szendrei Janka a Magyar Zenetörténet I. kötet paleográfiai fejezetében. A töredékbe egykor könyv volt kötve, erre vonatkozik a még szintén középkori fellírás: *Iste liber est ecclesie posoniensis*. Anyaga is fontos, mert a Lukács-genealogia (dallamos olvasmány) Magyarországon használt tónusát kevés feljegyzés dokumentálja. Ezt olvassuk a megmaradt fólió recto oldalán, s befejezését a verso-n, hol üresen marad a lap kb. háromnegyed része. Eszerint egy kódex utolsó lapja lehetett: egy Missale Notatum, Graduale, vagy Lectionarium függeléke.

Az eddig egy-fóliós (ill. csonka) töredékekkel szemben az V. jelzésű anyag 20 teljes, vagy csonka pergamenlapot tartalmaz: egy nagyalakú (60x32 cm) Antifonále darabjait. Tanulmányunk ezt a forrást kívánja leírni és meghatározni.

Mivel a lapok összekeverve jönnek egymás után, első feladatunk a helyes sorrend, s ezzel együtt a zenei anyag megállapítása.⁵ A rendezésből kitűnik, hogy a kisebb-na-

⁵ A foliokon sem korabeli, sem újkori számozás nem utal a sorrendre, alább rekonstruáljuk a megmaradt lapok sorrendjét, s egyúttal folio-számot adunk nekik; a jelenlegi bekötés szerinti sorrendre „lap” megjelöléssel hivatkozunk, majd megadjuk a liturgikus időszakot és a tételt; címét zárójelbe tesszük, ha a tétel kezdete hiányzik. A lapok egy része csonka, ezért a b jelzés-
c d

rendszerrel utalunk a csonkalapok helyzetére.

- f 1 ab+cd = 10. lap, két fél-folio, bekötésnél összeragasztva. Ádvent II. vasárnapja. *recto*: Resp. (Jerusalem plan)tabis. v. Deus a Libano. R. Egredietur dominus. v. et preparabitur. *verso*: folytatás; R. Rex noster adveniet. v. ecce agnus Dei. ant. 1. Ecce in nubibus celi. 2. Urbs fortitudinis. 3. Ecce appa(rebit). = III. Nocturnus 1–3. Resp. Laudes 1–3. ant.
- f 2 abcd = 14. lap, teljes. Ádvent III. vasárnap, hétfő, kedd. *recto*: ant. 1. Veniet Dominus. 2. Jerusalem gaude. 3. Dabo in Syon. 4. Montes et omnes colles. 5. Juste et pie. rubrika: Ymnus Vox clara. v/Vox clamantis. Ant. Johannes autem. *verso*: folytatás. Benedictus. Ant. Tu es qui venturus es. Magt. feria II. Ant. Dicit Dominus. Bnd. Ant. Beatam me dicent. Magt. feria III. Ant. Consurge, consurge. Bnd. Ant. Elevare (elevare. Magt.) = vasárnapi Laudes, hétfő és keddi nagyantifonák.
- f 3 abcd = 12. lap, teljes. Ádvent IV. vasárnapja. *recto*: Resp. (Non auferetur sceptrum). Resp. Ecce jam veniet. v. Prope est. R. Virgo Israel. v. A solis ortu. R. Me oportet minui. *verso*: folytatás. v. Hoc est testimonium. R. Intuemini. v. Et dominabitur. R. Nascetur nobis. = II. és III. Nocturnus Responsoriumai.
- f 4 ac = 13. lap *recto* + f 4 bd = 1. lap *verso*! Alul 2 sor hiányzik. Advent IV. hét hétfő-szerda. *recto*: ant. (Haurietis) aquas. Egredietur dominus. Ant. Egredietur virga. feria III. ant. 1. Rotate celi. 2. Emitte agnum. Ut cognoscamus. *verso*: folytatás. ant. Da mercedem. Rex (!) per Moysen. Ant. Tu Bethlehem. ad vespas ant. Dicite pusillanimes. Ant. Elevare elevare. Magt. feria IV. Invitatorium: Surgite vigilemus. ant. Domine Deus virtutum (rubrika).
- f 5 ab+cd+keskeny csík = 3. lap, két fél-folio, bekötésnél összeragasztva, a belső szélén a folio teljes hosszában hiányzó sáv az A 23/III. számon (tetjén 4 sor hiányzik), a 23/II. töredékkel összeragasztva található! Ádvent IV. hét péntek-szombat. *recto*: rubrika: Invit. Surgite. Venite. ant. Domine Deus. v/Egredietur. Ad laudes: ant. 1. Constantes estote. 2. Ad te Domine levavi. 3. Veni Domine et noli tardare. 4. deus a Libano. 5. Ego autem ad Dominum; majd Laudes és Vesperás rubrikái. Sabbato: Invit. Surgite vigilemus; majd Matutinum rubrikái. Ad Laudes: ant. 1. Dicite pusillanimes. *verso*: folytatás. 2. Intuemini. 3. Veniat iterum. 4. Expectetur sicut pluvia. 5. Ecce Deus nos- ter. Laudes rubrikái. Ant. O Sapientia. — Innentől kezdve folyamatos sorban:
- f 6 abcd = 17. lap. „O-Antifonák”. *recto*: O Sapientia (folytatása). O Adonay. O ω ρ α ν μ ν ϵ σ . O clavis David. *verso*: folytatás. O Oriens. O rex gencium. O Emmanuel. O virgo virginum. Folyamatosan tovább:
- f 7 ab+cd = 7. lap + 2. lap, egy sor hiánnyal illeszkedik! Ó-Antifonák; Karácsony vigíliája. *recto*: O virgo (folytatása). O mundi Domina. O Gabriel nuncius. Resp. De illa occulta. v. Ex Syon species. v. Gloria. *verso*: folytatás. Invitatorium: Hodie scietis. Resp. Sanctificamini. v. Hodie scietis. R. Constantes estote. Folyamatosan tovább:
- f 8 abcd = 6. lap, tetjén 3 sor hiányzik. Karácsony vigíliája. *recto*: Resp. Sanctificamini. v. Ecce Dominus veniet. Laudes: ant. 1. Judea et Jerusalem. 2. Hodie scietis. *verso*: folytatás. 3. hiányzik. 4. (Haurietis) aquas. 5. Crastina erit. Rubrika: Ymnus Vox clara. v/Expectetur. Ant. Joseph fili David. Bnd. rubrikák ad Primam. Resp. (ad Tertiam) Hodie scietis. v. Et mane. (ad Sextam) Iniquitas terre. — Folyamatosan tovább:

gyobb darabokból 14 teljes és 3 fél folio állítható össze, az 1–4. folio mindegyike után hiányzik egy-két elveszett lap, s egy lap hiány van a f 12 után is; egyébként az 5–12. és a 13–17. foliók folyamatos sort alkotnak. Az egész töredék Ádvent II. vasárnapjától december 26-ig csekély kivétellel tartalmazza az Antifonále anyagát.

A lapok egy magas színvonalon írt kódex töredékei: betű- és kottaírása egyaránt nívós műhely munkájára vall, illuminációi (az Ó-Antifonák lapszéli virágdíszre f 6-on, két karácsonyi díszes iniciálé f 9 és f 10-es) gondosan kidolgozott reneszánsz ízlésű munkák. A kódex írása és notációja alapján is a XV. század végére datálható. Hangjel-

- f 9 abcd = 11. lap, de recto-verso felcserélve; legfelső sor hiányzik. Karácsony. *recto*: (v. et regnabit super nos.) (ad Nonam) Expectetur sicut pluvia. v. Et descendet. Ad Vesperas Ant. Ave spes nostra. ant. Scitote quia prope est. *verso*: folytatás. ant. 2. Rex pacificus. 3. Magnificatus est. 4. Orietur sicut sol. 5. Cum ortus fuerit. 6. Gaude et letare. — Folyamatosan tovább:
- f 10 abcd = 8. lap, recto-verso felcserélve, bal felső sarok csonkítva. Karácsony. *recto*: Gaude et letare/folytatása. Resp. Judea et Jerusalem. v. Constantes estote. v. Gloria. Ymn. Veni redemptor. és v/Tamquam sponsus (rubrikák). Ant. Cum esset desponsata. Magt. Completorium rubrikái. Ant. Completi sunt dies. *verso*: folytatás. (Invitatorium:) Christus natus est. ant. 1. Dominus dixit. 2. Tamquam sponsus. 3. Diffusa est. v/Speciosus forma. Resp. Hodie nobis. — Folyamatosan tovább:
- f 11 cd = 5. lap, recto-verso felcserélve. Karácsony. *recto*: Resp. (Hodie nobis de celo)v. Hodie illuxit. Resp. Descendit de celis. *verso*: hiány miatt I. verzus vége, majd 2. Gloria Patri — és tropusa: Gloria pie trinitati. II. Nocturnus ant. 1. Suscepimus Deus. Folyamatosan tovább:
- f 12 abcd = 19. lap, verso-recto felcserélve. Karácsony. *recto*: Suscepimus (folytatása.) ant. 2. Orietur diebus. 3. Veritas de terra. v/Notum fecit. Resp. Quem vidistis pastores. v. Dicite quidnam. R. O magnum misterium. *verso*: folytatás. v. Domine audivi. R. Beata Dei genitrix. v. Ave Maria. III. Nocturnus ant. 1. Ipse invocavit. 2. Letentur celi. 3. Notum fecit. — 1 (estleg 2) folio hiányzik.
- f 13 abcd = 15. lap, recto-verso felcserélve. Karácsony. *recto*: (Ad Laudes. ant. 1. Quem vidistis) ... angelorum salvatorem. 2. Genuit puerpera. 3. Angelus ad pastores. 4. Facta est cum angelis. 5. Parvulus filius. *verso*: folytatás. Ymn. Corde natus és v/Verbum caro (rubrikák). Ant. Gloria in excelsis. Bnd. Ad Primam ant. Lux orta est. Resp. Christe Fili. v. qui natus. v/Benedictus. Ad Tertiam ant. Gaudeamus. Resp. Speciosus forma. v. Diffusa. — Folyamatosan tovább:
- f 14 ab+cd = 9. lap, recto-verso felcserélve, két fél-fólio összeragasztva a bekötéskor. Karácsony. *recto*: v/Notum fecit. Ad Sextam ant: Virgo hodie fidelis. R. Notum fecit. v. In conspectu. v/Benedictus. Ad Nonam ant: In principio. R. Benedictus qui venit. v. Deus Dominus. v/Verbum caro. Ad Vesp. ant. 1. Tecum principium. *verso*: folytatás. 2. Redemptionem misit. 3. Exortum est. 4. Apud Dominum. 5. De fructu. rubrikák: Resp. Verbum caro; Ymn. A solis; v/Speciosus forma. Ant. Hodie Christus natus est. Magt. — Vsz. folyamatosan tovább:
- f 15 ab = 4. lap, recto-verso felcserélve. Karácsony nyolcadában. *recto*: Ant. O Regem celi. Sancta et immaculata. Continet in gremio. *verso*: ant. Glorificamus te. Natus est nobis. — De Sancto Stephano. Resp. Lapides torrentes. — Folyamatosan tovább:
- f 16 abcd = 20. lap. Szt. István. *recto*: v. Mortem enim. v. Gloria. Ymn. Stephano primo és v/Patefacte sunt (rubrikák). Ant. Ave Prothomartir. Magt. Invit: Regem prothomartiris. ant. 1. Beatus Stephanus iugi legis. *verso*: folytatás. 2. Constitutus a Deo. 3. In tribulatione. v/Gloria et honor. Resp. Hesterna die. — Folyamatosan tovább:
- f 17 abcd = 18. lap. Szt. István. *recto*: Hesterna die (folytatása). v. Stephanus vidit. R. Stephanus autem plenus. v. Surrexerunt. R. Videbant omnes. *verso*: folytatás. v. Stephanus plenus gratia. II. Noct. ant. 1. Lumine virtutis tui. 2. Benedictionis tue. 3. O quam admirabile.

zése a hagyományörző későközépkori magyar díszkódexekkel egyezően a metzigót-magyar keveréknotáció.⁶

Elsőre éppen a notáció és a betűírás hívja fel a figyelmet töredékünknek a Pozsonyban őrzött *Knauz 1* Antifonáléval való hasonlóságára. Gondosabb vizsgálódás meggyőz arról, hogy hasonlóságnál többről van szó: az elején és végén csonka kódexeknek hiányzó lapjait találtuk meg az OSzK-ban. Egyeznek a méretek, mind a teljes lap, mind a vonalzás, margó, kotta- és betűsor menzúrája. Az illuminációk folytatását is megtaláljuk amott, igen jellegzetes például a lapszéli virágminta megjelenése a kódexben a hetvenedvasárnap előtti oldalakon. Végül a tartalmi illeszkedés is hézagmentes: töredékünk Szt. István protomartir II. Nocturnusa 3. antifonájának közepén szakad meg: *O quam admirabile est nomen tuum Domine Deus noster, pro quo beatus Stephanus...* -- a folytatásra *d'custos utal, s a Knauz 1. jelenlegi első fóliója e d'-hanggal folytatja az antifonát: ... passus, gloria et honore stb.*

A Kn 1. kódexet Radó Polikárp 1941-es katalógusa Knauz Nádort idézve röviden ismerteti.⁷ Nem világos, milyen érvek alapján datálják a XIV. századra: a méret, betű- és kottairás, díszítési stílus egyaránt kétségtelenné teszik, hogy a XV. század végéről (esetleg a XVI. század elejéről) való e könyv. A háború után elveszettnek hittük, de később sikerült azonosítani a korábban Káptalani Könyvtár tulajdonában volt kódexet a pozsonyi Városi Levéltár (Archiv Mesta) EC Lad 6 tékájában (jelenleg egyéb, töredékes forrásokkal együtt) őrzött, már csak füzetes, kötés nélküli, nagyalakú Antifonáléval.⁸ Az összekeveredett lapok rendezése után kitűnt, hogy jelenleg a Knauznál jelzett 190 folióból 151 van meg, de kis hiányokkal így is csaknem a teljes „De tempore” kódexet bírjuk. A belső hiányok kiteszik a 39 foliót, amennyivel ma kevesebb van, mint Knauz idejében, a kötet ádventi része tehát már akkor hiányozhatott.

De éppen Knauznak köszönhetjük a hiányok részleges pótlását. Ugyanis az ő hagyatékából került az OSzK-ba a teljes A 23 töredékanyag.⁹ A nagy antifonále egyes lapjain olvasható irattári jelzetek tanúsága szerint e jóval előbb levált, vagy leválasztott lapokat a káptalani levéltárban burkolóanyagként használták, s onnan kerültek azok Knauzhoz, ki a nagy kódexhez való tartozásukat nyilván nem ismerte fel.

Vajon a középkorban is a pozsonyi káptalan használta e kóruskönyvet? A Knauz 1. kódex zenei anyagának vizsgálatára a magyarországi antifonák összkiadásának előkészítésekor került sor.¹⁰ A dallamtablázatok bemutatták, hogy hazai forrásaink anyagát négy koncentrikus körben kell elhelyeznünk. Legkülső (4.) kört alkotják a peremvidéki, bizonyos külföldi divathatásoknak kitett, válogatásukban és variánsképzésben kissé eklektikus jellegű kódexek (pl. Szepesi Antifonále). Beljebb helyezkednek el (3.) az ország általános hagyományát jellegzetes helyi interpretációban közlő források (pl. Váradi Antifonále). A belső köröket a klasszikus magyar dallami és liturgikus ha-

⁶ Lásd magyar Zenetörténet I.

⁷ Knauz N.: A pozsonyi káptalannak kéziratai. Esztergom, 1879., 7. Radó P.: *Index Codicum Manu Scriptorum Liturgicorum Regni Hungariae*. Budapest, 1941., 39.

⁸ Dobszay L.: Pozsonyi antifonálék. MKSz 1972/3, 271–5.

⁹ A 23/I töredéken olvasható: *Ex collect. F. Knauz.*

¹⁰ Rajeczky B. *Melodiarium Hungariae Medii Aevi II. Antifonale* készülő kötetében.

gyományt reprezentáló főforrások alkotják, de finom különbség ezen belül is észlelhető az Esztergom fennhatósága és szellemi hatása alá tartozó centrumok (2.), másrészt a központi terület (1. Esztergom–Buda) hagyománya között. Ebben az összefüggésben kell elhelyeznünk a Knauz 1. kódexet. A sorozatos összehasonlítások arra mutatnak, hogy anyaga a kritikus pontokon nem a 2. körbe tartozó pozsonyi kódexekkel rokon, hanem az Esztergomi Antifonáléval egyezik.

E központi területre utal, sőt pontosabb lokalizálást enged az írás és notáció vizsgálat. A pozsonyi kódexek megtört gótikus betűi helyett ugyanazt az olaszos hatású, kerekített betűírást látjuk, mint a Budai Pszaltériumban; a metzigót–magyar keverék-notáció is megengedi ezt az elhelyezést. Balogh Jolán a miniaturák alapján budai műhelymunkát lát a kódexben,¹¹ s minthogy a kódex gazdag kiállítása reprezentatív helyet ajánl, elképzelhető, hogy forrásunkat nemcsak a készítő műhely, hanem a megrendelő-használó egyház címén is hívhatjuk Budai Antifonálénak.

Jelentősége könyv- és zenekultúránkban sokkal nagyobb, mint a szakemberek eddigi hallgatása alapján gondolni lehet. Zenei anyaga igen megbízható lejegyzésben, főváltozattal adja a klasszikus magyar repertoárnak kb. egyharmadát. Hangjegyzése a későközépkori igények és a hagyományörzés egyensúlyát megvalósító „keverék”-notáció egyik legszebb példája. Középkori kultúránk utolsó: már kiteljesedett, még a felbomlás legkisebb jelét sem mutató pillanatát állítja szemünk elé a töredék révén most már hazai könyvtárban is tanulmányozható Budai Antifonále.

¹¹ Balogh J. szóbeli közlésére hivatkozik Szigeti K.: Denkmäler des Gregorianischen Chorals aus dem ungarischen Mittelalter. StudMus. IV(1963), 162.

Somfai László:

REGISZTER-DINAMIKA HAYDN FORTEPIANO KOTTÁZÁSÁBAN?

A bécsi klasszika Haydn–Mozart generációjának zongoramuzsikája – perelve a közhiedelemmel, s az előadóművészek magabiztossága ellenére – az Aufführungspraxis mérhetetlenül ingoványos területeinek egyike. Korábbi elméletek és koncepciók sora dől meg, amióta az 1960-as évekbeli új Urtext és összkiadás kottaszövegek alapján, a korabeli hangszerek és -replikák kipróbálásával kezdetét vette a hangszeres kísérletezés, tapasztalatszerzés.

Az itt következő probléma-parány, bármennyire marginális jelentőségű is, két dologra feltétlenül alkalmas. Egyrészt megmutatja az alapinformációk (korabeli teoretika, Urtext-kotta, hangszer stb.) és a rájuk épülő elméletek–értelmezések törékeny összefüggését. Másrészt rávilágít, hogy mennyire nélkülözhetetlen a vizsgálati módszerek, a tudományos diszciplínák mintegy teljes „infrastruktúrája” egy-egy kérdés megközelítéséhez.

1. A hipotézis

Egy nagyobb tanulmány¹ előkészítése során vetődött fel az egyelőre csak munkahipotézissel megválaszolható kérdés. A dinamika és az akcentus jelölésének mértékét, kísérleteit vizsgálva Haydn billentyűs-zene kottázásában, a csembalo idioma, majd a csembalo–fortepiano közötti esetek² elhatárolása után, az igazi fortepiano fogalmazás (Haydnnál: 1780–1795) dinamikai jelkatalógusa hívta fel a figyelmet a *ff* és a *pp* különleges helyzetére. A két uralkodó *alapidinamika*-jel (*f* és *p*)³, a különböző *cresc.* és *dim.*-félék, valamint az ismert erős akcentus-jel (*fz*) mellett, úgy tűnt, fortepianoóra írt szonátáinak (és trióinak) *ff*, *pp* utasításai – tulajdonképpen eltérően szimfóniáinak vagy kvartettjeinek dinamikai berendezésétől – speciális effektusokra, rövid területek-

¹ *Joseph Haydn zongoraszonátái: Hangszerválasztás és előadói gyakorlat, műfaji tipológia és stíluselmzés.* (Könyv, sajtó alatt.)

² A *Wiener Urtext* Haydn-szonáta számozását használom: 33.c (1771-ben vázolta fel, 1780-ban revideálta és jelentette meg); 44.F (1774-ben vázolta fel, 1776-ban kezdték terjeszteni).

³ A harmadik, a *m.v.* [mezza voce] fortepiano zenéjében csak az *f*-moll variációk kéziratában bukkant fel.

re tartogatott dinamikai jelek. Szembetűnően nem a hangerő-árnyalás szélső fokozatai (pl. *p – dim. – pp*, vagy *f – cresc. – ff* láncolatban)⁴, talán elsősorban nem is hangerő-teraszok, hanem hangszínváltozással, regisztrálással kitüntetett kis, izolált szakaszok.

Voltaképpen két hipotézis kínálkozik; a kettőt, mint hamarosan látni fogjuk, különböző mértékig valószínűsíthetjük:

(A) Haydn fortepiano kottázásában a *ff* jel a húrok zengését tompító szerkezet felemelésére, vagyis a mai jobb-pedál elődjének tekinthető ún. *Fortezug* (angolul *Fortezug*)⁵ működtetésére ad utasítást (lásd az 1–2. kottát);

(B) a *pp* jel valamely, az adott korabeli hangszeren kéznél levő piano-játék (*Pianozug/Piano, una corda*, vagy *Lautenzug*, esetleg *Moderator*) működtetésére ad utasítást.

2. A hangszer

Az újabb kutatások kielégítő részletességgel feltárták⁶, hogy Haydn fortepiano-fogalmazása a kalapáczongora 18. századvégi, viharosan gyors fejlődésének két, jelentősen eltérő fokához, hangszertípusához kapcsolható. Az egyik (az 1780–1790-ben írt művekhez) az akkori legjobb kontinentális hangszert, az augsburgi *Stein* mesterét utánzó bécsi típus (1780-tól Walter és a Schanz testvérpár instrumentumai, hogy csak Mozart és Haydn kedvenceit említsük). A másik (a Londonban írt művekhez) a legkorszerűbb angol fortepiano, *Broadwood* hangszere volt.

Ismeretes, hogy az egyik 5-, a másik már 6-oktávós klaviatúrával épült, hogy az angol hangszerek kiegyenlítetttsége, hangereje jelentősen felülmúlta (legalábbis Érard századvégi fortepianóig) a kontinentálisakét. Vizsgálatunkhoz azonban fontosabb, hogy Stein és Broadwood két eltérő mechanika tökéletesítésén dolgozott. A húrok zengését, összecsengését, „forte-effektusát” biztosító tompító-felemelés természetesen mindkettejük hangszerén szerepelt (Bécsben még „térnyomó” pedállal, Londonban 1783 óta már jobbláb-pedállal, lásd az I–II. ábrát). Eltérő volt azonban a különféle *Veränderungok* legfontosabbika, a piano-regiszter. A Stein fortepianókon a *Prell-Mechanik*, a billentyűnként hozzáépült kalapáccsal, egy egyszerűbb piano-regisztert kínált: a kalapácsok közelebb emelődtek a húrokhoz és onnan ütve más szint adtak; vagy a regiszter bekapcsolása bőrt tolt húr és kalapács közé. (A kisebb hangszerek egyedüli piano-félesége gyakran a *Lautenzug* vagy a *Moderator* regiszter volt.) Broadwood *Stoss-Mechanik* szerkezte a billentyűtől elválasztva, kalapácsszékre ültette a kalapácsokat, lehetővé téve az egész szék két fokozatú eltolását, a 3 húr helyett 2 ill. 1 húr ütését (*due corde, una corda*), amit Haydn ottlétekor, újításként, már a balláb-pedál kezelte.

A továbbiak megértéséhez tudnunk kell még, hogy – (a) a pedálozás, történeljék

⁴ Kivétel alig akad: pl. 33.c I.61–62, 58.C I.53–54; mindkettő nyomtatott forrásból származik, pontossága megnyugtatóan nem hitelesíthető.

⁵ A fortepiano itt használt terminológiájáról leggyorsabban Rosamund E. M. Harding könyve ad áttekintést (*The Piano-Forte. Its History Traced to the Great Exhibition of 1851* Uj kiad.: New York 1973, Da Capo Press).

⁶ Alapvető összefoglalás: Horst Walter: *Haydns Klaviere* (Haydn-Studien, II/4 Dez. 1970).

bár lábbal, térdemeléssel, regisztergombbal, nem ismert pedál-„áttűnéseket”, hanem nagyon is éles, regisztrálás-értelmű hangszínekülönbségek járt; (b) a forte-pedál építése sok hangszeren lehetővé tette csak a magas vagy csak a mély regiszter elkülönített összehangolását (lásd a III. ábrát); (c) az 1790-es évek legvége előttről semmiféle egyértelmű pedál-notáció jelet, szöveges utalást nem talált eddig a zenetudomány⁷ – egyáltalán, a különböző *Veränderungen*, *Zugok* egységes elnevezése akkor még a hangszerépítők terminológiájából is hiányzott. Ahogyan például Mozart levelében felbukkan a *Fortezug* leírása („...*die Machine wo man mit dem Knie drückt...*”)⁸, s ahogyan Haydnnál, vagy még az alapos korabeli hangszer-jellemzésekben is⁹ teljesen hiányzik a regiszterpedálok leírása, terminológiája vagy akár említése, az jelzi: nem volt konszenzus. Egy-egy mesteren múlt, tesz-e kísérletet a fortepiano-regiszterek használatának előírására, javallására.

3. Haydn fortepiano-notációja: evidenciák, források, ellentmondások

A *ff* és *pp* állások értelmezése előtt emlékeztünkbe kell idéznünk Haydn kottázásának néhány idevágó evidenciáját:

(A) kézírataiban nincs következetesen végig jelölt tartós alapidinamika- és azon belül akcentus-jelhasználat, hanem a kettő mintegy lineáris sort alkot, egyébként számos nyitott problémával (hogyan pl. egy-egy dinamikai jel érvényessége meddig tart; a hiányokat és ellentmondásokat a modern Urtext-kiadások zárójelrel értelmező kiegészítései próbálják feloldani);

(B) Haydn kézírásában a *f* dinamika és a *fz* akcentus csaknem azonos írásképű (*for:* és *forz:* féle), ami már a korabeli másolatokban és nyomtatott kiadásokban is rendszeresen szövegromláshoz vezetett;

(C) zongorazenéjében általában (de nem következetesen) szólamosan írja Haydn a dinamikát, külön a jobb- és a bal-kéznek, sok igazi aszinkron helyel; ez a szekunder források többségében elsikkad, csak sorközi szinkron-dinamikává egyszerűsödik.

A forráshelyzet tehát döntő lehet annak megítélésében, hogy egy-egy dinamikai jel írásában volt-e különleges, a kor kottázási sablonjaitól eltérő zeneszerzői szándék. Haydn szóló fortepiano-muzsikája¹⁰ (tizenöt szonáta: Wiener Urtext no. 48–56. [és

⁷ Johann Peter Milchmeyer könyvében (*Die wahre Art das Pianoforte zu spielen*; Dresden 1797) van szó először a pedálokról, de pl. Clementi alapvető munkája (*Introduction to the Art of Playing the Piano Forte*; London 1801) csak 1810-es 5. kiadásba iktat be néhány megjegyzést. Johann Ladislaus Dussek – eddigi ismereteink szerint – Haydn londoni útjai táján kezdett feltűnést kelteni pedálozásával; kronológiailag áttekinthetetlen, hogy Clementi szonátainak kottaszövegében mikor bukkannak fel elszórt pedál-utalások.

⁸ 1777. okt. 17-i levele Stein hangszeréről (*Briefe und Aufzeichnungen*. Gesamtausgabe. ... Bärenreiter 1962. Bd. II, 69).

⁹ Walter és a Schanz testvérek hangszeréről Johann Ferdinand von Schönfeld könyve ad jó leírást *Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag*. Faksimile-Nachdruck der Ausgabe Wien 1796. ... Salzburg 1976, Katzschichler, 87–91.).

¹⁰ E kis dolgozat keretében azért nem terjesztem ki az áttekintést Haydn zongoratrióira, mert azoknak új kritikai összkidása még csak töredékesen áll rendelkezésünkre.

33.], 58–62. szonáta, továbbá C-dúr fantázia, f-moll variációk) nagyjából háromféle forrás-csoportot alkot, az információk hitelességének háromféle fokozatát mutatja:

(1) autográfja és szerzői kiadása egyaránt ismert: 59. („Genzinger”) Esz-dúr és 62. („londoni”) Esz-dúr szonáta, valamint a *Sonata* címmel kottázni kezdett f-moll var.;

(2) autográfja ugyan elveszett, de a Haydn-korrigálta Artaria-kiadás ismert: 48–52. és 33. („Auenbrugger”) szonáták (C, cisz, D, Esz, G, c), valamint a C-dúr fantázia;

(3) az egyetlen alapforrás egy Haydn által nem korrigált nyomtatvány, amelynek részben Haydn kézírata lehetett a mintája (54–56. „Bossler” szonáták, G, B, D; 58. C-dúr és 60. „londoni” C-dúr szonáta), részben kópia (53. e-moll, 61. „londoni” D-dúr szonáta).

Az abszolút hiteles források rendkívül kis számán túl nehezíti a vizsgálatot az is, hogy Haydn kottázása gyakran következetlen. S hogy egy-egy „következetlenég” vajjon éppen nem szignifikáns-e, arra attól függően válaszolunk, hogy magunk mennyire ismerjük a notációs szabálytalanság lehetséges motiváltságát. Amíg például nem vetődik fel a *ff*, mint *Fortezug*, regiszterdinamika értelmezés, hihető a Haydn-kutatás eddigi magyarázata: a kottametsző gondatlansága folytán nincs az „Auenbrugger”-szonáták 1780-as Artaria őskiadásában *fz* akcentus, csak *f* és *ff* (és a modern Urtext a *ff*-k egy részét *f(z)*-ként interpretálja). De valóban a kottametsző önkényeskedett-e sorozatban, a szerzői korrektúrák ellenére, ha ugyancsak az Artariánál a dal- és kvartettszólam-kiadásokban kimetszették Haydn *fz*-it? Vagy lássuk a kottázási következetlenségek notórius esetét, az expozíció–repríz ellentmondásokat. Amíg úgy véltük, hogy szonátaiban a *pp* egyszerűen a halkulás, a *ff* az erősség egy fokozata, indokolt volt az Urtext közreadójának egyeztető–korrigáló szándéka (de pl. igazi analógia-e a 48.C I.42–43 és 132–133, 49.cisz I.25–26 és 87–88?).

A leggyakrabban vitatott eset a 60.C I. tételének kétszer is leírt *pp open Pedal* [angol, kb.: „nyisd a pedált”] bejegyzése (lásd a 3–4. kottát), az egyetlen „pedál”-szó Haydn és Mozart generációjának fortepiano-kottáiban, amelyet általában – tévesen – jobb-pedálként értelmeznek (Wiener Urtext; Eibner stb.)¹¹, csak H. C. Robbins Landon utal az angol zongorák *una corda* játékára.¹² De senki nem elemezte magát az információ-forrást: hogy ti. Haydn Londonban hagyta a kéziratot, a kizárólagos előadási joggal felruházott Miss Therese Jansennél, aki mintegy hét évvel megírása után (1801, Caulfield-cég) engedte csak kinyomtatni azt, a Dussek révén Londonban már „feltalált” és divatosá vált pedál-jelölések éveiben. Haydn kézírata elveszett, ám közvetett bizonyítékok alapján¹³ biztosra vehető, hogy Haydn ortográfiáját több vonatkozásban is „megszerkesztették” metszés előtt. Hogy ő maga írta-e le az „open Pedal” utasítást – ha valóban az *una corda* regiszterre gondolt is –, az enyhén szólva kérdéses.

¹¹ Franz Eibner: *Registerpedalisierung bei Haydn und Beethoven* (Österreichische Musikzeitschrift, 20/4 April 1965).

¹² H. C. Robbins Landon: *Haydn: Chronicle and Works*, Vol. III, 445 (London 1977, Thames and Hudson).

¹³ Elsősorban a dinamikai utasítások nyilvánvaló átalakítása bizonyító erejű; részletesen az 1. jegyzetben említett könyv fejt ki.

4. A „Pianozug” esetei

A *pp*-szakaszok legtöbbje olyan módon, rendszerint szünettel, határolódik el texturális környezetétől, hogy még térdemelő nélküli, csak regiszterkapcsoló gombban felszerelt kis *Tafelkliver*okon is elő lehetett adni (lásd az 5., 7–9. példát). A pedálozandó szakasz vége mindannyiszor nyilvánvaló; az esetek zöme annyira kolorisztikus jellegű, hogy lényegében másodrangú kérdés, miféle piano-játék szólaltatta meg. Hiszen többségük rövid echo – néha meglepetés-effektusként – a tétel, vagy az expozíció végén, esetleg a főtéma visszatérése előtti erőgyűjtő, hatásos lehalkulás (49.cisz I.33; 51.Esz II.26; 56.D I.105; 58.C I.10, 16–17, 54, 65, 134–135; 59.Esz II.123–124; 60.C II.62–63; C-dúr fant. 116–123, 464–466; f-moll var. 237–238). Egy másik típus a formaszakazon belüli echo-terasz, drámai elhalkulás (50.D II.14–15; 51.Esz I.23–24, 71–72; 54.G I.14–15, 72, 91; 58.C I.22; 60.C I.73–74 és 120–123 *open Pedal*, I.93), vagy esetleg egész *pp*-téma (48.C I.45–50, 135–140).

Talán tovább kell még vizsgálni, hogy a Haydn által jól ismert bécsi és londoni hangszerek eltérő piano-regiszterei hagytak-e nyomot ezeken a *pp*-állásokon. És természetesen feltétlenül kutatnunk kell azt a külső forrást, amelynek hatására 1780-ban Haydn úgy gondolhatta, hogy a *pp*-jel regiszter-dinamikát jelenthet a szonátái kottáját olvasó bécsi műkedvelőnek.

5. A „Fortezug” esetei

Egyenként mérlegelve, a forrás szavahihetőségének mértékében véve figyelembe a *ff*-állásokat, azok két típus köré gravitálnak, két jellegzetes effektus variánsai. Az egyik igazi „surprise” [meglepetés]-effektus, 7–8-szólamú akkord vagy akkord-repetíció, amely már csak azért sem igényel *f*-nál erősebb megütést, mert olyan a felrakása, hogy dinamikailag eleve harsányan szólal meg a Haydn-korabeli hangszeren. De a kiemelt tompítójú húrokat megzengetve különleges hatást kel. (Lásd az 1–2. és 12. kottát; további példák: 62.Esz III.178 és vlsz.250.) A másik *ff*-típus gyakoribb: folthatás, összezengő húrokkal egybemosott nagyobb harmóniai felület – vagy témarepríz előtt (10–11., 13. kotta), vagy egy alterált akkord, egy modulációval elért új hangnem erős kiemelése (33.c I.62–65; 49.cisz I.9–10; 51.Esz II.11–12, 24–25; 58.C I.106; 62.Esz II.10), vagy diminuendo előtti tetőpont (54.G I.84), esetleg a főtéma-visszatérés különleges megzengetése (58.C II.193). Az Artaria-kiadású „Auenbrugger”-szonáták egyik-másik *ff*-jele talán valóban akcentus-féle, vagy esetleg metszési hiba (33.c I.92–93; 48.C I.43; 49.cisz I.26).

A *ff* = *Fortezug* értelmezés legnagyobb nehézsége kétségkívül abból ered, hogy a pedálműködtetés befejezésére, esetleg harmóniánkénti váltására vonatkozóan semmi újmutatás nem található Haydn kottázásában. A legtöbb *ff* érvénye ugyan evidens, de vannak pedál-váltás-gyanús esetek. S ha tudjuk is, hogy mennyivel kevésbé zúgott össze az akkori fortepiano húrozata, mint a mai koncertzongoráké, az előadó szemléletének változása kell a 10–11. kottapéldánkhoz hasonló *Fortezug*-állások bátor, egy-pedálba-zúgatótt elzongorázásához.

Végül megemlítem a 13. kottapélda esetét: ha hipotézisünk igaz, talán az első

olyan fortepiano-kottázás, amelyik a két lábbal működtett kétféle Broadwood-pedált kombinálja egy nagyhatású effektus kedvéért. A példa szépséghibája azonban az, hogy az eféle olvasatnak lehetősége is rejtve marad mindaddig, amíg a filológia bezárkózik a maga szolid bástyái mögé. A kölni Haydn-Institut friss összkiadás-kötete, az igen sűrű írású Haydn-autográf maximálisan hű leképzésére törekedve, pár hanggal balra tolja a *fortissimo* utasítást, s ezzel a regiszter-dinamika eshetősége eszébe sem jut a hiteles hangszer mellett hitelesebb értelmezésre vállalkozó zongoristának. A formailag vétlen kottaszöveg-kiadás tulajdonképpen „interpretáció”.

A tanulság egyértelmű: a régi korok mesterműveinek tulajdonképpeni „Werkfassung”-ját illető kérdések mind nagyobb száma igényli a hagyományos filológia, zene-tudomány diszciplínáin túllépő komplex vizsgálatot, az elmélet és a gyakorlati ellenőrzés összekapcsolását.

(Largo e sostenuto)

50.D, II.14

1.

valószínű értelmezése: **Pianozug** **Fortezug**

pp ff

(Moderato)

49. Cisz, (Allegro con brio)

48.C,
I.150-

2.

(f) pp (f) ff p

Pianozug **Fortezug**

(Allegro)

60.C, I.73-

3.

pp open Pedal P ff

60.C, I.120-

4.

pp open Pedal P P P P

pp és ff példák

(Somfai/Haydn)

(Allegro moderato) 51. Esz, I. 20-

5. *(p)* *pp* *f*

(Allegretto innocente) 54.G, I. 12-

6. *(p)* *pp* *p*

(Andante con espressione) 58.C, I. 9- I. 16-

7. *p* *pp* *p* *pp*

58.C, I. 21- I. 133-

8. *(f)* *pp* *f* *(f)* *pp*

9. *pp* *f* *(p)* *pp* *f-moll var.*

C-dur fant.

pp = Pianozug értelmezések

(Somfai/Haydn)

(Allegro moderato) 51. Esz, I. 55-

10. *f* *ff*

(Allegro con brio) 52. G, I. 96-

11. *ff* [*ff*] *fz*

(Presto) 62. Esz, III. 47-

12. *f* *fz* *fz* *ff* *fz* *fz*

adagio tempo primo

13. *f* *più forte* *fortissimo* *p*

62. Esz, III. 200-

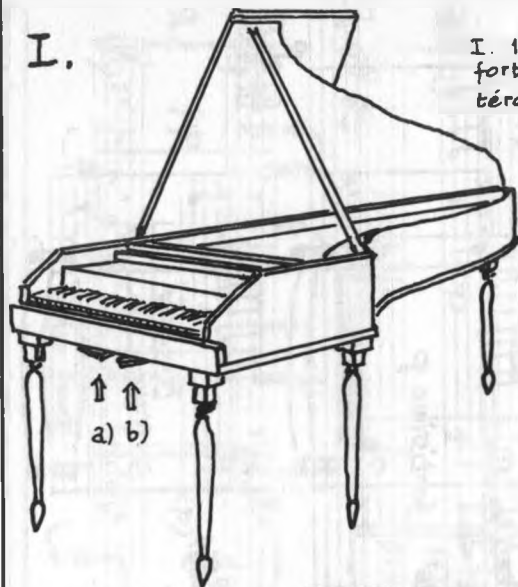
Pianozug
Fortezug

a Fortezug és a Pianozug feltételezett kombinált használata:

ff = Fortezug értelmezések

(Somfai/Haydn)

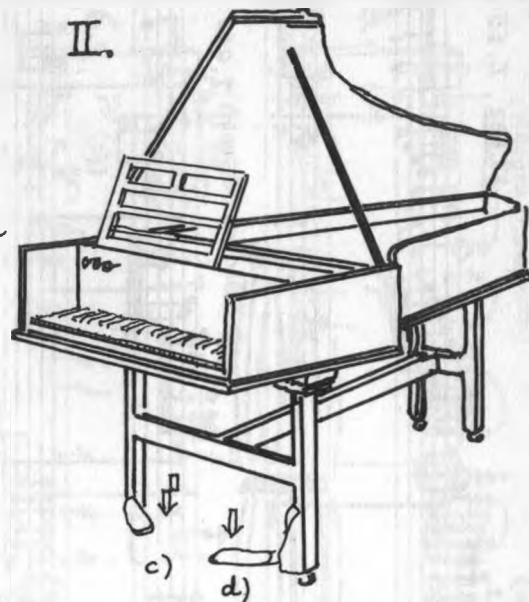
I.



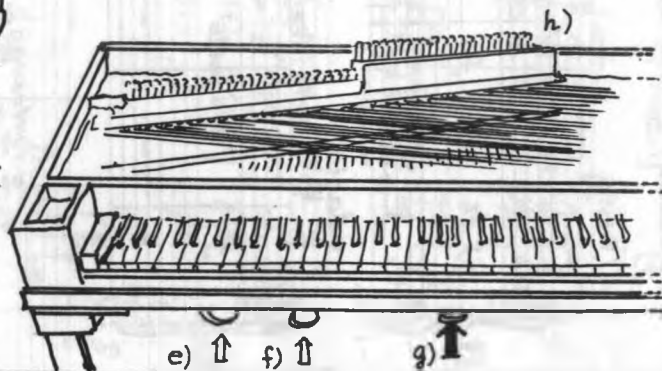
I. 1790 körüli bécsi fortepiano két térdemelővel (a-b).

II. Londoni Broadwood fortepiano 1792; a szín-regiszter gombokon kívül Forte pedállal (d), és due corde ill. una corda pedállal (c).

II.



III.



III. 1790. körüli Tafelklavier; a Lautenzug térdemelő (e) mellett basszus (f) és diszkant (g) regiszterre osztott Fortezug térdemelővel, amint a diszkant működtetésével a hirtompító a magas hangokat zengeni hagyja (h).

Ujfalussy József:

$$V^7 - 11\frac{7}{5}b$$

A XVIII. század európai zenéje, kompozíciós technikája már jól ismeri, a XIX. századé pedig bőségesen alkalmazza hangnemváltó gyakorlatában az V^7 transzformálásból eredő lehetőségeket. Felismeri, hogy ha az V^7 hangzatnak vagy valamelyik megfordításának 2 – 2 hangját $\frac{1}{2} - \frac{1}{2}$ hanggal megfelelő módon közelíti egymáshoz, illetve távolítja egymástól, az eredmény enharmonikus átírásban ismét V^7 , vagy annak megfordítása. Ez a módszer 1x vagy 2x3 temperált félhanggal tolja el a tonalitást, esetenként lefelé vagy felfelé. Hogy ezt a zeneszerző kis tercnek vagy bővített másodnak, illetve bő kvartnak vagy szűk kvintnek értelmezi-e, azt mindig az elérendő cél és az átírás módja dönti el. Az eljárás mindenestre éppen a tercokon kapcsolásokhoz illik igen jól.

A számtalan példa közül csak emlékeztetőül ragadok ki egy néhányat. Így jelzi Mozart a gondolatmenet fordulatát a Varázsfuvola nagy kettős recitativójában (8.sz. Finale), d-mollból h-mollba vezető hangnemváltással: *1. kotta*.

Igy vezet be Beethoven a VII. szimfónia 3. tételében az F-dúr Scherzo visszatérését a D-dúr Trió után: *2. kotta*.

De ugyanezen a sarkon fordul annak a „romantikus” modulációnak az A $V^5 - C V^7$ váltása, amelyet Bárdos Lajos emelt ki Mozart G-dúr zongora versenyének (K. 453) 2. tételéből.¹ Schumann a Carnival Reconnaissance-tételében már merészen él az enharmonikus átírás lehetőségével: a domináns szeptim transzformálásával vezet át a trió-szakasz H-(~Cesz-)dúrjából a visszatérés Asz-(~Gisz-)dúrjába: *3. kotta*.

Ugyanő a Kreisleriana 2. darabjában már nagy kedvvel próbálgatja a szűkülő-táguló hangköz-otló keltette tonális kétértelműség zenei hatását: *4. kotta*.

A múlt század orosz szerzőinek kezében különös effektus eszközévé válik a tritonusz távolságra fekvő tonalitások D^7 -ájának, illetve megfordításaiknak „ingáztatása” (Bárdos Lajos találó szava). A hangzat szűk kvint~bő kvart elemét rögzítik, s hozzá képest a tiszta kvint~kvart elemet változtatják úgy, hogy a tritonusz-állandó két hangja felváltva funkciót cserél: a vezetőhang a transzformációban szeptim hanggá válik, és fordítva. Az eredmény „fülkápráztató” villódzás. Muszorgszkij a Boris Godunovban kétszer is hatásosan él ezzel az eszközzel. Először az előjáték 2. képében, a koronázási jelenetben, a harangzúgás érzékeltetésére. A harmóniaváltás vázlata: *5. kotta*.

¹ Bárdos Lajos: Egy „romantikus” moduláció in Harminc írás 1929–1969. Budapest 1969, Zene-műkiadó. – 167–180. l.

Később a második felvonás 1. képében, a cári szoba óra-jelenetében Borisz lelki egyensúlyzavarának megjelenítésére. Harmóniai váza a következő: *6. kotta*.

Végül Rimszkij-Korszakov Seherazade-szvitjének 2. tételéből idézzük a fanfár egyik részletét: *7. kotta*.

A D^7 hangzat átalakításáról eddig elismételt emléketető adatok szinte közhelyszámba mennek. Kevesebb szó esik a moll II^7_{sb} -ről, megfordításairól, transzformációiról és enharmonikus hangzás-rokonainak természetrajzáról. Pedig a két hangzat-típus érdekes kölcsönös megfelelés viszonyába került egymással.

A moll II^7 a zenei romantikában vált különösen kedvelté és fontossá. Az alapalakzat, a valóságos II^7_{sb} azzal, hogy mintegy megtestesíti a dúr—moll tonális rend eszményi szubdomináns funkciójának kellékeit. Ennyiben máris ellenpárja az V^7 -nak. Igen alkalmas váltóhang-rendszer ugyanis mind az I, mind az V fokú hangzathoz. Az előbbihez közös hanggal, az utóbbihoz azon kívül autentikus fölépéssel csatlakozik. A szubdomináns-jelleg önállósulása közben különös jelentőségre tett szert a hangsorok alap-kvintjének felső váltóhangja, mintegy felső vezetőhang a finálisra vezető alsóval szemben. E felső váltóhang lefelé törekvő, moll alakja végül mindennél erősebben kiemeli, érzékelteti a funkciók logika dinamikus finalitását.

Van azonban hangzatunknak egy érdekes, alaki—szerkezeti kapcsolata is az V^7 -val: mintegy annak fonáka, reciproka, feje tetejére állított V^7 . Korrelációjukat a következő egyszerű egybevetés szemléltetheti:

V^7 : nagy tercen	szűk hármás
II^7_{sb} : szűk hármason	nagy terc

vagy:

V^7 : dúr hármason	kis terc
II^7_{sb} : kis tercen	moll hármás

Végül temperált félhangokban mérve, hangköz-szerkezetüket így ábrázolhatjuk:

V^7 : $\frac{3}{3}$	II^7_{sb} : $\frac{4}{3}$
$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{3}$

A két hangzat-típus kölcsönös egymásra utalását leginkább a kettejük közti semlegesebb közevítővel, a $\frac{3}{3}$ hangköz-szerkezetű szűkített szeptim-hangzattal való kapcsolatuk világítja meg. Ugyanis a szűkített szeptimhangzat — vagy megfordításai — bármelyik hangjának temperált félhanggal való súllyesztésével olyan hangzathoz jutunk, amelyet megfelelő enharmonikus behelyettesítésekkel V^7 -nak, vagy valamelyik megfordításának értelmezhetünk. Efféle változtatásra a zeneirodalom számtalan példával szolgál.

Ha ellenben a szűkített szeptimhangzat egyes hangjait ugyancsak temperált félhanggal feljebb léptetjük, a moll II^7 -nak és megfordításainak enharmonikus megfelelői jönnek létre.

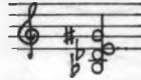
Az eredmény természetesen akkor is hasonló lesz, ha az eljárást megfordítjuk: a szűkített szeptimhangzat egy-egy hangját rögzítjük, és hozzá képest emeljük, illetve

süllyesztjük a többi hármat. Az előbbire Mozart Requiemének Confutatis maledictis tétele, a 25. és következő ütemek lehetnek példáink. Az utóbbira Szelényi István idéz példát Wagner Trisztán és Izoldájának III. felvonásából.²

Az ezekből eredő különböző jelölésmódok gazdag tarkasága a hangzó végeredmény sokféle értelmezésére, sőt értelmezgetésére csábít. A kritikus hangzat, a moll II^7 típusú hangzás a zenei romantikában nemegyszer késleltetésként jön létre. Jól ismert, gyakori forrása a moll $VII^4_{3\#}$ szeksztt-késése. Következetes számjelzése: $VII^7_{3\#}$ – világosan utal az előzmény szeptimhangzat-jellegére, különösen, ha a $4\#$ jelzést az enharmonikus $5b$ -vel helyettesítjük. Példaként – a számtalanból – Liszt egyik dalára hivatkozunk, a Musset versére komponált Tristesse bevezető hangzatainak egyik sóhajára. [8. kotta]

Debussy A tenger 1. tételének elején még elég világosan jelzi a hangzat szűk szeptim-vonzatát, ezzel tonális rokonsági körére is utal: 9. kotta.

A sok vitát kiváltó Trisztán-akkord meghatározásáról azonban – felemás jelölése folytán – eltérő vélemények láttak és látnak napvilágot. Molnár Antal nem erőlteti az egyértelmű besorolást, s egyszerűen a „lebegő tonalitás” eseteként idézi, a „kétlaki formájú alterált hangzatok” körével veti egybe.³ Szelényi István az a-moll $IV^5_{\#}$ hangzatának váltóhangos módosulásaként mutatja be⁴, Avasi Béla pedig inkább a-moll $VII^2_{\#}$ -nak interpretálja, ezzel ismét szűk szeptim kapcsolatára utalva.⁵ Végül Molnár Antal Richard Strauss Till Eulenspiegelének nevezetes



hangzatát (F -dur VII^6_{3b}) már nem habozik a különlegesen jelölt II^7_{5b} -k eseteként is értelmezni, jelezve mind a gisz-, mind az asz-mollban (estleg H -, illetve Cesz-dúrban VII^7 -ként) lehetséges alakját.⁶

Végső következtetésként a moll II^7 hangzat hasonló transzformációs és enharmonikus átértelmezés lehetőségeit kínálja, éppúgy alakítható át hang-párjainak fél-félhangos közelítésével-távollításával önmagának $1x$ vagy $2x3$ félhanggal idebb-odább fekvő tonalitásba illő megfordításaivá, mint az V^7 hangzat.

A hangzat transzformációs lehetőségeivel esztétikai célhoz rendelten, parádésan él Debussy a Noktürnök 2. darabjának (Ünnepek) trió-szakaszában. Az esz-moll II^6 hangzat az osztinató asz basszus fölött még két változatot ad, így: 10. kotta.

² Szelényi István: A romantikus zene hamóniavilága. Budapest 1965, Zeneműkiadó. – 193. l., 241. példa.

³ Molnár Antal: Összhangzattani példák a romantikus zeneirodalomból. Budapest 1953, Zeneműkiadó. – 7. l., 9. példa

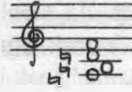
⁴ i.m. 165. l., 205a)–b) példa

⁵ Avasi Béla: Trisztán-akkord in A Juhász Gyula Tanárképző Főiskola Tudományos Közleményei. Szeged 1976. – 225–240. l. – Itt említtem meg, hogy Debussy fentebb idézett (9. kottapélda)

harmóniai fordulatában a fisz-moll $VII^4_{\#}$ -nek értelmezhető hangzatot egyúttal a Trisztán-akkord egyik transzformált változatának is tekinthetjük.

⁶ i.m. 10. l., 20. példa.

Még egy negyedik változat is lehetséges:



ezt azonban Debussy már nem szólaltatja meg. Részint azért, mert az ismert „hármasszabály” köti jó ízlését, részint azért, mert ez már az orgonapont megváltoztatásával járna. A trió-szakasz végén, a felvonulás csúcspontját Debussy ugyanennek a hangzattípusnak a módosított és nem módosított változatait „csúsztatja” f – e – dis – d basszusok fölött. A játék hasonló hatást kelt, mint az orosz mesterek harangzúgása, fanfárja: egy kápráztatóan sokszínű, fantasztikusan ünnepi felvonulás kaleidoszkópját idézi fel.

A 11⁷_{sp} adta lehetőségek a múlt század zenetörténetében kitűnően alkalmazkodnak a hagyományos tonális rend kitágulásának folyamatához. Egyúttal jelzik egy kézenfekvő kompozíciós technikai „fogás” esztétikai tényezővé válásának útját.

1. *Tamino*

Es zeig die Pforten es zeig die Sün-ten

2.

Presto
ppp
bd.

3.

ritard.
pp

4.

p

Handwritten musical score for two staves, measures 1-4. The music is in a key with one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The upper staff contains a melodic line with eighth and quarter notes, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Handwritten musical score for two staves, measures 5-7. Measure 5 shows a complex chordal structure in the lower staff. Measure 6 features a melodic line in the upper staff and a chordal accompaniment in the lower staff. Measure 7 continues the melodic and harmonic development.

Handwritten musical score for two staves, measures 8-9. Measure 8 includes a dynamic marking of *p* (piano) above the upper staff. Measure 9 shows a continuation of the melodic and harmonic themes.

Handwritten musical score for two staves, measures 9.a-9.b. Measure 9.a includes dynamic markings of *p* and *pp* (pianissimo). Measure 9.b continues the melodic and harmonic development.

Handwritten musical score for two staves, measures 9.b-10. Measure 9.b includes a dynamic marking of *pp*. Measure 10 features a complex chordal structure in the lower staff.

Domokos Mária:

VERBUNKOS DALLAM SCHUBERT GITÁRKVARTETTJÉBEN

A Schubert műjegyzékben 96. szám alatt szerepel a fuvola-brácsa-gitár-csellóra írott G-dúr kvartett.¹ Az 1814-es dátummal ellátott, Schubert kezétől származó kézirat 1918-ban került elő.² Első kiadását, 1926-ban G. Kinsky gondozta.³

A mű eredetiségét O. E. Deutsch vonta kétségbe, s – egyelőre ugyan bizonyíték híján – annak a sejtésének adott hangot, hogy a 17 éves Schubert csak átdolgozta ill. kiegészítette egy másik szerző trióját.⁴ Sejtése igaznak bizonyult, mert Koppenhágában néhány év múlva előkerült a mű eredeti, nyomtatott példánya egy magángyűjteményből.⁵ Szerzője *Wenzel Matiegka* (1773–1830), cseh zeneszerző és gitárművész, aki 1800-tól Bécsben működött; címe: „Noturno pour Flute, Viole et Guitarre Composé et dédié á M^r le Comte Jean Esterhazy par W. Matiegka Professeur Op.XXI...”, és 1807 nyarán jelent meg Bécsben.

A mű azóta is Schubert nevének szerepel. Az eredeti és az átdolgozott forma összehasonlításából megállapítható, hogy a Menuetto tétel 2. trióját Schubert teljes egészében újrakomponálta, egyebekben pedig cselló-szólammal egészítette ki Matiegka trióját.

A mű öttételes: I. Moderato II. Menuetto III. Lento e patetico IV. Zingara V. Ständchen: „Mädchen, schlummre noch nicht”, téma variációkkal. A témául szolgáló dalt Friedrich Fleischmann komponálta.

Bennünket a IV. Zingara tétel érdekel közelebbről (L. „A” és külön a dallamot „B” kotta). Ezzel a tétellel az idézett ismertetések nem foglalkoznak részletesebben; annyit állapítanak meg, hogy a Trió a Zingara témájának moll-változata.

A korabeli, magyar táncokat és verbunkosokat tartalmazó publikált és kéziratok anyag vizsgálata azt mutatja, hogy ez a tétel egy akkortájt közkedvelt és elterjedt ver-

¹ Schubert Thematic Catalogue... 46.l.

² H. K. Schmid 1918.

³ München, Drei Masken Verlag.

⁴ „Der 17 jährige Schubert, der – wie wir wissen – öfters ihm gefallende Musikstücke kopierte und dabei veränderte, hat das Trio eines modischen Komponisten für eine Gelegenheit bearbeitet durch Einfügung einer Cellostimme.” O. E. Deutsch 1928.

⁵ G. Kinsky 1932.

bunkos táncdallam feldolgozása.⁶ A dallamot 7 forrásban találtuk meg, a 7 forrásnak 10 darabja van közeli kapcsolatban a Zingara tétellel.

1. kotta

„Pestini, 34 Hungarici Saltus seu Verbung per il Violino. Exposuit Emer. Zgurits ... vigiliarum magister” 3. sz.⁷ A keltezetlen kéziratot anyaga és írásképe alapján felfedezője, Domokos Péter a 18. század végére datálja. A másoló személyéről, Zgurits Imréről, a toronyőrök mesteréről eddig nem tudunk közelebbit.⁸

A Matiegka által feldolgozott dallammal minden lényeges elemében egyezik, anélkül, hogy egyik a másiknak másolata lenne. Dúr-változat.

2. kotta

„Ausgesuchte Ungarische Nationaltaenze im Clavierauszug von verschiedenen Zigeunern aus Galantha” N^o15 [a második sorozat (15–28.sz.) első darabja] „Verbunkos”. A kiadvány Bécsben jelent meg, pontos idejét nem tudjuk. Bónis Ferenc közlése szerint 1803-ban hirdette a Wiener Zeitung.⁹ Moll-változat.

3. kotta

„22 Originelle Ungarische Nationaltänze für das Clavier 1^{tes} Heft” N^o1. „Verbunkos”

A kiadvány Bécsben jelent meg, Major Ervin megállapítása szerint 1807-ben.¹⁰

A dallamnak első 16 üteme tartozik vizsgálódásunk körébe, folytatása eltérő (a folytatást v.ö. az 5. 6. kottával). Dúr változat.

4. kotta

„Pestini...” 34. sz.¹¹

A dallamnak csak első 16 ütemét közöljük, folytatása, a szintén 16 ütemes Coda másik dallam. Moll-változat.

5. kotta

Allgemeine Musikalische Zeitung, Lipcse 1800. évfolyam.

Az „Ueber die Nationaltänze der Ungarn” c. cikk mellékletében közölt 4 dallamból az első.¹²

⁶ Esterházy János grófnak szól a mű ajánlása (az ő zselizi kastélyában volt házitanító később Schubert kétízben is). Lehetséges, hogy az ő kedvéért iktatta be Matiegka a Zingara tételt; bár magyar vagy magyaros téma felhasználása nem ritkaság ezidőtájt Bécsben.

⁷ A kézirat teljes anyagát I. Domokos Pál Péter 1978. III. fejezet. Dallamunk ott a 27. sz.

⁸ Lavotta János életrajzában találkozunk a Zgurics névvel. Pozsonyban iskolatársa, majd Pesten kancellista-társa volt Lavottának. I. Szilágyi Sándor 58. I. Nem tudjuk, hogy ugyanarról a személyről van-e szó.

⁹ Major E. 1967. 241. l.

¹⁰ Major E. 1953a.

¹¹ Domokos P. P. 1978. 58. sz. kotta.

¹² A cikk szerzője Klein Henrik. A dallamot újra közölte Bartalus 1869. 25. l., majd Szabolcsi–Bónis 1959. 14. sz.

A Zingara első 8 ütemének és a Codának közeli változata, a 2. dallamfél más (azt v.ö. a 3. kotta 25.–32. ütemével). Moll-változat.

6. kotta

„11 Hongrois pour le Clavecin” „Hungarici” 1. sz.¹³

A bécsi Österreichische Nationalbibliothek kéziratos dallamgyűjteménye. Csaknem teljesen egyezik az előző, 5. sz. dallammal.

7. kotta

„24 Originelle Ungarische Nationaltänze... 3^{tes} Heft” N^o 12.

A 4 füzetből álló verbunkos-kiadvány 3. füzete 1810 körül jelenhetett meg Bécsben.¹⁴

A Zingara dallamának második feléből épülő moll-változat.

8. kotta

Galántai táncok 2. füzet N^o 19.

A Zingara dallamának második fele itt más előtaghoz társul. Moll-változat.

9. kotta

„24 Originelle Ungarische Nationaltänze... 3^{tes} Heft” N^o 19. Lényegtelen eltérésekkel azonos a 8. sz. alatt közölt dallammal.

10. kotta

„Pestini...” 16.sz.¹⁵

A Zingara dallamának második fele ismét más előtaggal.

11. kotta

Druschetzky György (1745–1819) átíratva fúvóegyüttesre (2 oboa, 2 klarinét, 2 fagott, 2 kürt) 1810 körül (?). (Kottamellékletünkben csak a dallamhordozó szótartalmat közöljük.)

Druschetzky egy verbunkosának a Zingara tétellel való kapcsolatát Major Ervin már 1936-ban említi: „1926-ban Georg Kinsky német zenetudós tett közzé egy Schubert quartettet... Erről a magyar zenetörténeti szempontból is jelentős kompozícióról – hiszen a IV. tételnek, a Zingaranak a dallamát most találtuk meg Druschetzky Györgynek József nádor udvari muzsikusának 1810 körüli verbunkosai közt – Otto Erich Deutsch mondotta e sorok írójának legutóbbi pesti rádióelőadása alkalmával, hogy apokrif.”¹⁶; a Druschetzky verbunkos kottáját vagy közelebbi adatait azonban nem közli. Major Ervin halála után könyvtárát és zenei hagyatékát a MTA Zenetudományi Intézete vásárolta meg. Itt kerestem és találtam meg a kéziratok között az említ-

¹³ A gyűjtemény anyagához Tallián Tibor szíveségéből jutottam. A dallamot az Österreichische Nationalbibliothek Wien engedélyével közöljük. (Mus. Hs. 13011)

¹⁴ Major E. 1953a.

¹⁵ Domokos P. P. 1978. 40. sz. kotta.

¹⁶ Major E. 1936. 7. l.

tett dallamot: „Druschetzky: Verbunkosok” címmel szólam-anyag másolat Major Ervin kézírásával. Ebből az 1. szám az általunk vizsgált dallam.¹⁷

A második dallamfél valamennyi szólamban csak 7 ütem. Dúr-változat.

A közölt példák azt bizonyítják, hogy a Matiegka által feldolgozott dallam egyike volt a közkedvelt, divatos verbunkos táncdallamoknak a 19. század fordulóján Bécsben. Egy-egy sorozatban több változatát is följegyzik, gyakran szerepel a kiadványok, gyűjtemények, kéziratok élén. Csaknem bizonyos, hogy még jónéhány változata is előkerül, hiszen a vonatkozó zenei anyagnak csupán töredékét néztük át, mert az részben feltáratlan, s nagyrészt publikálatlan.

A dallamok összehasonlítása más szempontból is tanulságos: abba a folyamatba látunk bele, amely mintegy sorozatban hozza létre ennek, a műzene és népzene határán mozgó, eredetében műzenei elemeket is tartalmazó, életmódjában inkább népzenei jellegű stílusnak egyes darabjait. A dallamok nyolcütemes periódusokból épülnek. Bár az általunk vizsgált dallam 3x8 ütemes formája is elég szilárdnak mutatkozik, általános a periódusok laza kapcsolata, szabad vándorlása és másikkal való társulása. A harmóniai fogantatású dallamváz rendkívül egyszerű, dúrba-mollba egyaránt transzformálható, s voltaképpen a figuráció hozza létre a különböző változatokat.

Nem tartozik szorosan a témához, ezért csak megemlítjük, hogy a vizsgált dallam közeli rokonságban van egy másik, szintén több forrásból, sok változatban ismert verbunkos dallammal, amely „Czinka Panna nótája” címmel, gyakran „Ez a világ úgy sem sok” szöveggel ismert. Rendkívül népszerű volt a 19. század folyamán, énekelt és hangszeres formáját egyaránt sokszor följegyezték, a népzenei anyagban számos variánsát ismerjük. Ezzel a dallammal Kodály és Major Ervin tüzetesen foglalkozott.¹⁸

A felhasznált irodalom

Bartalus István 1869 Magyar Orpheus. Pest

Deutsch, Otto Erich 1928 Neuausgaben alter Musikwerke. ZfMW 11.Jg., 124–126. I.

Deutsch, Otto Erich 1951 Schubert Thematic Catalogue of all his works in Chronological Order. London

Domokos Pál Péter 1978 Hangszeres magyar tánczene a XVIII. században. Budapest

Kinsky, Georg 1932 Schuberts Gittarrenquartett. ZfMW 14. Jg. 476–478. I.

Kodály Zoltán–Gyulai Ágost 1952 Arany János népdalgyűjteménye. Budapest

Major Ervin 1936 Magyar elemek a 18–19. századi európai zenében. in A magyar muzsika könyve 7–13.I. Budapest

¹⁷ Egyelőre nem tudtam a Druschetzky verbunkos-sorozat pontos adatait megállapítani. Az is lehetséges, hogy Major több kézirat anyagából másolta le az érdekesebb, fontosabb darabokat egymás után: egy, általa I. jelöltből az 1. 2. 3. 5. számút, II. ből az 1. 2. 3. 5. 7. számút, majd pedig külön a Rákóczi nótát. 1936-ban azt írta, hogy 1810 körülről származik az eredeti kézirat. A Rákóczi kor zenéje c. tanulmányában viszont, ahol ugyanebből a másolatból közli a Rákóczi nóta részletét, azt írja, hogy „kézíratos, évszám nélküli szólamok nyomán...”

¹⁸ Kodály–Gyulai 1952., Major E. 1953.

- Major Ervin 1953a Pálóczi Horváth Ádám Ötödfélszáz énekek. Recenzió. Ethnographia LXIV. 438–447. l.
- Major Ervin 1953b Népdal és verbunkos. Zenetudományi Tanulmányok I. 221–240 l.
- Major Ervin 1967 Fejezetek a magyar zene történetéből. Sajtó alá rendezte Bónis Ferenc, Budapest
- Schmid, Heinrich Kaspar 1918 Franz Schuberts neuentdecktes Quartett. ZfMW 1. Jg. 183–188.l.
- Szabolcsi Bence–Bónis Ferenc 1959 Magyar táncok Haydn korából. Budapest
- Szilágyi Sándor Lavotta János. [1928] Budapest
- ZfMW = Zeitschrift für Musikwissenschaft

IV. Zingara.

Andantino.

The musical score is written for three systems, each with three staves (treble, alto, and bass clefs). The tempo is marked "Andantino." and the time signature is 3/4. The key signature has one sharp (F#). The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The second system features a pianissimo (*pp*) dynamic and includes the instruction "arco" for the bass line. The third system includes a forte (*f*) dynamic and a "dolce" marking. The score concludes with a double bar line.

Trio.

Musical score for the Trio section, consisting of four staves. The music is in 2/4 time and features various dynamics and markings. The first staff has a *p* dynamic. The second staff has a *p* dynamic. The third staff has a *p* dynamic. The fourth staff has a *p* dynamic. The music includes various rhythmic patterns and melodic lines. There are *cresc.* markings in the second and third staves.

Coda.

Musical score for the Coda section, consisting of four staves. The music is in 2/4 time and features various dynamics and markings. The first staff has a *p* dynamic. The second staff has a *p* dynamic. The third staff has a *p* dynamic. The fourth staff has a *p* dynamic. The music includes various rhythmic patterns and melodic lines. There are *mf* and *ff* markings in the second and third staves. The text *sempre staccato* is written above the second staff. The text *Zingara da capo le Roi la Coda!* is written below the fourth staff.

A handwritten musical score for a piece in 2/4 time, consisting of 12 staves. The key signature is two sharps (F# and C#). The score includes various dynamics and articulations:

- Staff 1: *p* (piano)
- Staff 2: *p* (piano)
- Staff 3: *p* (piano)
- Staff 4: *f* (forte)
- Staff 5: *f* (forte), *sf* (sforzando), *p dolce* (piano dolce), *tr* (trill)
- Staff 6: *f* (forte)
- Staff 7: *p* (piano), *f* (forte)
- Staff 8: *f* (forte)
- Staff 9: *p* (piano), *cresc.* (crescendo)
- Staff 10: *f* (forte), *tr* (trill)
- Staff 11: *p* (piano), *mf* (mezzo-forte)
- Staff 12: *p* (piano), *ff* (fortissimo)

1.

Moderato sempre

Musical score for exercise 1, Moderato sempre. The score consists of six staves of music in 2/4 time with a key signature of two flats. The first two staves are the main melody. The third staff features a rhythmic accompaniment of eighth notes. The fourth staff has a melodic line with many slurs. The fifth and sixth staves continue the accompaniment and melodic lines respectively.

2.

Die begleitenden Nachschlagnoten werden durchaus stärker gespielt.

Andante.

Musical score for exercise 2, Andante. It is a two-staff piece in 2/4 time with a key signature of two flats. The first staff is marked "Verh\u00f6rlos" and "p". The second staff is marked "Nr. 43". The score features a complex rhythmic pattern with many slurs and accents.

3.

Andantino
1. *Andante*

This musical score consists of two systems of staves. The first system is labeled 'Andantino' and the second 'Andante'. Each system contains a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. There are several asterisks (*) marking specific measures in both systems. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and dynamic markings.

4.

Valde moderato

Musical score for exercise 4, marked *Valde moderato*. The score consists of four staves of music. The first two staves are in treble clef, and the last two are in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 4/4 time signature. The music features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a bass line with chords and eighth notes. The piece concludes with a double bar line.

5.

Lassan

Musical score for exercise 5, marked *Lassan*. The score consists of six staves of music. The first two staves are in treble clef, and the last four are in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 4/4 time signature. The music features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a bass line with chords and eighth notes. The piece concludes with a double bar line.

6.

Hungarici

The musical score for 'Hungarici' is written for piano and consists of six staves. The first two staves are for the right hand, and the last four staves are for the left hand. The piece is in 2/4 time and features a complex, rhythmic melody with many triplets and sixteenth notes. The word 'Preludium' is written in the middle of the fourth staff.

7.

Adagio

No. 12

The musical score for 'Adagio No. 12' is written for piano and consists of two staves. The piece is in 3/4 time and features a slow, flowing melody with many triplets and sixteenth notes. The word 'Adagio' is written above the first staff, and 'No. 12' is written to the left of the first staff.

8.

Musical score for exercise 8, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, with various dynamic markings such as *p* and *f*. The piece concludes with a double bar line.

3.

Musical score for exercise 3, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The tempo is marked *Largo*. The music includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *f* and *mf*. The piece concludes with a double bar line.

10.

Moderato

Exercise 10, measures 1-3. The music is in 2/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first measure features a trill (tr) on the first note. The second and third measures continue with a rhythmic pattern of eighth notes and sixteenth notes.

11.

Exercise 11, measures 1-9. The music is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The first measure is marked with a forte (f) dynamic. The second measure is marked with a piano (p) dynamic. The third measure is marked with a forte (f) dynamic. The fourth measure is marked with a piano (p) dynamic. The fifth measure is marked with a forte (f) dynamic. The sixth measure is marked with a piano (p) dynamic. The seventh measure is marked with a forte (f) dynamic. The eighth measure is marked with a piano (p) dynamic. The ninth measure is marked with a forte (f) dynamic. The music consists of a continuous eighth-note pattern with various dynamics and articulations.

Legányi Dezső:

OSZTRÁK-MAGYAR KAPCSOLATOK LISZT UTOLSÓ KORSZAKÁBAN

Életének abban az utolsó korszakában, melyet Liszt Róma, vagy a Villa d'Este, Budapest és Weimar között osztott meg, majdnem egyszerre elevenítette fel kapcsolatait Béccsel és Budapesttel. Bécsbe a Gesellschaft der Musikfreunde hívta meg a „Die Legende von der heiligen Elisabeth” oratórium bécsi bemutatójára. Útjából valóságos kis diadalút lett, tetőpontján az 1869. április 4-én bemutatott oratóriummal, melyet akkora sikerrel vezényelt el Herbeck, hogy egy hét múlva az előadást meg kellett ismételni. A Conservatorium növendékei Hellmesberger igazgató vezetésével hangversenyt adtak tiszteletére. Vele jött tanítványa, Georg Leitert és a Bécsben tartózkodó Sophie Menter Bösendorfer szalonjában adott zongorahangversenyt, és a Neue Freie Presse április 10-i számában nagyon elismerő méltatás jelent meg oratóriumáról.

Először még Weimarban hívták meg Lisztet Magyarországra, de kitért. A második meghívásra, melyet Budapest minden zenei intézményének és együletének vezetője aláírt, a Neue Freie Presse is közölte válaszáát:¹

„Als eine besonders gütige Fügung erkenne ich die sympathische Theilnahme, welche die von Ihnen in so ehrenvoller Weise bezeichneten Werke zuerst in Pest fanden.

Dankbarst eingedenk dieser drei Daten des Pester Musiklebens – die „Graner Messe”, „Elisabeth” und „Krönungsmesse” – werde ich die Ehre haben, nächste Woche Ihrer gütigen Einladung zu folgen und bitte Sie, die Versicherung zu genehmigen, dass Ihnen stets innig angehörig verbleibt

Ihr ergebenster Compatriot”.

Budapesti fogadtatásának és megbecsültetésének arányai, az országgyűlés megnyitásának fénypontjául rendezett két nagy Liszt-koncert Erkel és Liszt vezényletével mélyen hatottak további sorsára. Ettől kezdve minden évben visszajárt, hátralévő tizenhét évéből közel öt évet Magyarországon töltve el. Ami öt leginkább Bécshez kötötte, az számos művész barátan és legkedvesebb rokonán, Eduard von Liszten kívül mindegyiknek a Gesellschaft der Musikfreunde volt. Budapesthez más szálak fűzték: a tisztelők és barátok körén s a később nem könnyen vállalt, de haláláig mindig teljesített zeneakadémiai kötelezettségén kívül művei játszottágának rendkívüli arányai. Életének ebben az utolsó korszakában Liszt Budapesten a legjátszottabb zeneszerző volt. Ezen felmérhetjük akkori befolyásának erejét. Hans Richter is tisztában volt ezzel, mielőtt a

¹ Neue Freie Presse, 21 April 1869. Morgenblatt. S. 6–7. Magyarul: Pesti Napló, 1869. április 20.

pesti Nemzeti Színház és a filharmóniai hangversenyek dirigense lett. Ezért intézte Liszthez Weimarba Speising bei Wienből 1871. július 6-án a következő levelet:²

„Beiliegendes Schreiben erhielt ich von der Pester Intendanz. Am 15. Juni gedenke ich nach Pest zu fahren. Haben Sie, hochverehrter Meister, mir noch irgend etwas zu bemerken, so bitte ich um Ihren gütigen Rath. Die Hauptschwierigkeit wird wohl in dem Urlaube liegen, den ich mir für die Aufführungen und für die vorhergehenden Proben der „Nibelungen“ erbitten muss, da ich von unserem Meister von Ostern 1872 ab zum musikalischen Leiter dieser hohen Aufgabe bestimmt bin. Doch glaube ich, dass diese Schwierigkeit leichter gehoben werden dürfte, wenn... Sie, hochverehrter Meister, Ihr Machtwort mir zu Gunsten ertönen lassen“...

Néhány hónappal később Rómában érte el Lisztet egy másik levél, melyet a Richternél alig idősebb, akkor huszonkilenc éves Mihalovich zeneszerző írt Pestről, már beszámolóként Richter nagy pesti sikereiről és terveiről. Tervei persze Mihalovichnak is voltak. Azt írta levele végére³: *„Aus vielen begreiflichen Gründen wandelt mich grosse Lust an, im Laufe der diesjährigen Saison ein Concert in Wien zu veranstalten. Was sagen Sie dazu?“*

Richter és Mihalovich kérésére kezdte el Liszt időskori közvetítéseit Budapest és Bécs, Ausztria és Magyarország között. Ezt ne úgy képzeljük el, ahogy a mi időnkben teremtik a kapcsolatokat. Liszt nem törekedett másra, mint hogy értékes embereket és értékesnek, vagy fejlődőképesnek bizonyult kultúrákat közelítsen egymáshoz személyes példaadással, vagy legalább érdeklődésének kimutatásával, minden irányban. Tulajdonképpen ő maga volt az egyik legfőbb zenei összekötő kapocs a két közeli város és szomszéd ország között.

Richternek nyújtott támogatása nagy távlatokat nyitott meg. A pesti Nemzeti Színház Erkel mellé és Erkel nyugdíjba vonulása után az operaigazgatói állásba Európa egyik legkiválóbb fiatal karmesterét nyerte el. Bizonyára Liszt közbenjárásán is múlt, hogy Richter 1872-ben és 1874-ben három, sőt négy hónapig is távol lehetett Budapesttől a bayreuthi ünnepi játékok előkészítésére. Közben Liszt 50 éves művészi jubileumának nagyszabású ünnepségein, 1873-ban Richter vezényletével mutatták be Budapesten a Krisztus oratóriumot. Ezt vezényelte Richter utolsó budapesti hangversenyén is 1907-ben. Nagy vesztesége volt a budapesti zenei életnek, amikor innen 1875-ben Bécsbe szerződött. De egészen sohasem szakadt el. Ahogy őt karolta fel Liszt, azt tette ő is az utána következő nemzedékkel. Neki köszönhetjük, hogy híres manchesteri hangversenyein a még ismeretlen Dohnányi és Bartók a nemzetközi érdeklődés sugarába került.

Mihalovichnak másként alakult a pályája, mint Richternek. A nagy terveket forgató fiatal zeneszerző, akit Liszt legszívesebben választott társául budapesti hangversenyein a kétfonórás vagy négykezes műveknél, később, Liszt halála után a budapesti Zeneakadémia igazgatója lett több mint három évtizedig. Ő hozta be a Zeneakadémiára tanárnak Liszt egyik legjelesebb magyar tanítványát, Thománt, akinek osztályában bontakozott ki Dohnányi és Bartók, mint zongoraművész. Így Liszttől a szálak Richter-n, Mihalovichon, Thománon át Dohnányiig és Bartókig vezetnek el.

² La Mara: Briefe hervorragenden Zeitgenossen an Franz Liszt. II. Leipzig 1895. No. 227.

³ La Mara i.m. No. 237.

Mihalovich külföldi zeneszerzői érvényesüléséért Liszt még többet tett, mint Richterért Budapesten. De jóval kevesebb volt az eredménye. A Rómába írt levélre azt válaszolta, hogy majd Pesten beszélgetnek a bécsi tervekről.⁴ Nem tudunk arról, hogy ezek megvalósultak volna. Négy évvel később Liszt azt írta Mihalovichnak, reméli, hogy a bécsi filharmonikus hangversenyeken elő fogják adni a „Hero und Leander” zenekari balladát, és az operában bemutatják Mihalovich első operáját, a „Hagbarth und Signe”-t.⁵ Utána Liszt Berlinben kísérletezett hiába Mihalovich operájával⁶, míg végül nagy sokára Drezdában bemutatták. A Liszthez közel álló Neue Zeitschrift für Musikban nagyon elismerő cikk jelent meg Mihalovich dalairól. Szimfonikus és más műveit kiadta a Schott Musikverlag Mainzban. Több művét Liszt felvételre az Allgemeiner Deutscher Musikverein Tonkünstlerversammlung-jainak műsoraira. De a nagy tudású és termékeny Mihalovichból nem lett sem hazájában, sem külföldön maradandóan befutott zeneszerző.

Egy másik magyar zeneszerzőt, Zichy Gézát, csak azért említem meg, mert művét, a „Zaubersee”-t Liszt hangszerelte. Noha e Liszt-hangszerelés partitúrája Magyarországon a háború alatt elégett, szövegei talán még megtalálhatók a bécsi Operában vagy a filharmonikusoknál. A zeneszerző jobb karját serdülő korban egy vadász-szenecskés miatt amputálták, mégis bámulatos virtuóz lett belőle az egykezes zongorajátékban. Liszt ismételtelen szerepelt vele együtt, 1879. április 7-én Bécsben is a szege-di árvízkárosultak javára, amikor a Ballhausplatz-on Andrássy külügyminiszter szalonjában a „Rákóczi induló”-t játszotta vele három kézre. Már 1877-ben azt írta szeretett rokonának, Eduard von Lisztnek⁷: *„Empfange Graf Géza Zichy als einen der werthesten Freunde deines getreuen Cousins”*. Sok évvel később, 1884 végén, az általa hangszerelt kompozíció bécsi bemutatója tárgyában sürgető levelet küldött budapesti zeneműkiadójának, Táboraskynak⁸: *„Die Wiener Aufführung der Ballade Zichy ist unter Leitung von Richter für den 10-ten Januar angezeigt. Also eilt es mit den Copiaturen...”*

Abban a vonatkozásban, hogy közvetített-e és mit közvetített Liszt az Ausztriában írt újabb zeneművekből Budapestre, csak feltevésekre szorítkozhatunk. Minthogy 1870-től minden évben több hónapot, néha fél évnél is többet töltött Budapesten, nem kellett írnia. Elég volt, ha csak szóban javasol. Lehet, hogy ezt meg is tette Ignaz Brüll „Das goldene Kreuz” operájával kapcsolatban. Az is lehet, hogy Liszt javaslatától függetlenül tűzték műsorra. Mindenesetre Liszt elment az 1877. január 13-i budapesti bemutatóra, noha operába ritkán járt, inkább csak akkor, ha általa nem ismert művet játszottak. Közel két év múlva, 1878. november 9-én Brüll mint zongoraművész is bemutatkozott Budapesten Georg Henschel hangversenyénél közösen adott hangversenyén. Saját, Schumann és Chopin kompozícióin kívül Liszt-művet is vett fel műsorára. Azért tette, mert Lisztnek le volt kötelezve? Egyébként Brahmstól eltekintve alig

⁴ Prahács Margit: Franz Liszt. Briefe aus ungarischen Sammlungen. Budapest 1966. No. 219.

⁵ Prahács i.m. No. 311.

⁶ Prahács i.m. No. 341.

⁷ Liszt, Eduard: Franz Liszt. Wien 1937. S. 47.

⁸ Prahács i.m. No. 575.

akadt akkor külföldi zonograművész, aki ne úgy érezte volna, hogy Budapesten illik Lisztet is játszania, akár itt van a zeneszerző, akár nincs. Pár évvel később, 1882. március 22-én a helybeli Krancsevics-vonósnégyes hangversenyén Brüll ismét fellépett. Krancsevicszel bemutatta szvitjét hegedűre és zongorára, és eljátszotta a „Szimfonikus etüdök”-et Schumanntól. Liszt azon a hangversenyen ugyancsak megjelent.

Anton Bruckner 1879. április 27-én bemutatott f-moll miséjénél is csak feltevésekre hagyatkozhatunk. Akkor énekeltek először Bruckner-miséét Budapesten. Az Egyházi Zeneegylet adta elő Budán, melyet Liszt egyik legkedvesebb barátja, August báró alapított, s melynek Liszt is tiszteletbeli tagja volt. Törődött is velük. Tőle kapták meg a „Musica divina” nyolc kötetét, saját műveiből a „Neun Kirchenchor-Gesänge”-t. Ez az Egyházi Zeneegylet adott elő Liszt vezényletével először Palestrina-miséét és Hassler-miséét Budapesten. Palestrina és Hassler miséjéhez hasonlóan Bruckner miséje is anynyira kirítt szokásos műsorukból, hogy csak külső ösztönzésre adhatták elő. Semmi bizonyíték nincs arra, hogy a bemutató gondolata Lisztől származott. Mégis lehet, hogy Liszt kezdeményezte. Ezt a feltevést támogatja a misét éneklő Egyházi Zeneegylet Liszt-kapcsolatain kívül Lisztnek 1880-ban Weimarból Bösendorfernek írt levele egy másik Bruckner-mű ajánlásait illetőleg:⁹ *„Bitte dem Herrn Professor Anton Bruckner zu sagen dass ich seine D moll Symphonie (Richard Wagner gewidmet) mehreren Concert Dirigenten zur Aufführung empfohlen habe. Die beifolgenden Exemplare Partitur und 4 händiger Clavierauszug derselben Symphonie wollen Sie gefälligst dem Componisten zurückgeben.”*

Brahmsnak a művészete azonban biztosan Lisztől függetlenül hódított Budapest. Általában sokat szoktak beszélni arról az ellentétről, ami Brahms és Liszt személye és művészeti felfogása közt fennállt. De nem esik szó arról, hogy Liszt a rendkívül széles érdeklődési körére jellemzően milyen gyakran hallgatott meg Brahms-műveket. Mintegy huszonöt olyan hangversenyen megjelent Budapesten, melyen egy vagy több Brahms-mű is szerepelt műsoron, főleg zongoraművek és kamarazeneművek. Többek közt meghallgatta a Händel-variációkat 1872-ben Bülow és 1873-ban Jaëll előadásában, a Haydn-variációkat 1877-ben a filharmonikusok hangversenyén, a hegedűversenyt 1880-ban Joachim és a filharmonikusok előadásában, az „Ein deutsches Requiem” budapesti bemutatóját 1884-ben és a B-dúr zongoraversenyt 1884 végén Brahms előadásában.

Úgy járt el Brahms-műveket hallgatni, mint Haydn- és Mozart-műveket. De maga nem adott elő tőlük, mert aki Bécs legnagyobb zenei fénykorából Liszthez legközelebb állt, az nem Haydn vagy Mozart volt, hanem Beethoven és Schubert, utóbbi mindig Liszt saját átíratában. Így játszotta Schuberttől a „Wandererfantasie”-t Budapesten 1872-ben és 1879-ben Mihalovichcsal két zongorán, Bécsben 1874-ben zenekarral; a „Trauermarsch”-ot Budapesten és Bécsben 1879-ben, a „Divertissement à la hongroise” két tételét Bécsben 1874-ben (az utóbbit Budapesten 1885-ig számtalanszor újra előadta). Így vert hidat Beethoven Esz-dúr zongoraversenyével és az F-dúr variációkkal 1875-77-ben Budapesttől Bécsig. Saját műveiből is 1874 és 1880 között olyanokat adott elő vagy vezényelt Bécsben, mint a „Magyar fantázia”, a „Petőfi szellemének”, az „Esztergomi mise”, a „Strassburgi harangok”, melyeket budapesti bemutatókkal a

⁹ 1880. augusztus 20. Kiadatlan levél. Gesellschaft der Musikfreunde, Wien.

másik oldalon már megalapozott. Természetesen sok olyan mű volt köztük sok saját műve is, melyeket csak Budapesten játszott vagy vezényelt, mert itt jóval többet tartózkodott. Másrészt viszont Beethoven „Karfantáziá”-ját csak a bécsiek hallották tőle. A döntő mégis a sokrétű összeköttetés, amit nagy egyéniségével Bécs és Budapest, valamint más városok között teremtett.

Ez a kapcsolatteremtés mutatkozott meg világosan a Liszt körül kialakult tanítványi körben és azoknak a legkülönbözőbb művészeknek a szerepében, akik Liszt művészetét minden irányban távoli külföldről és külföldre is közvetítették. Ha ebből a szempontból nézzük, Bécs és Budapest egész korabeli zenetörténetét át kellene tekintenünk, ami e dolgozat keretében megoldhatatlan. Ennek csupán néhány vonását lehet felvilágitani olyan nagy művészek között, mint az orosz Anton Rubinstein, a német Hans Bülow, a francia Camille Saint-Saëns, akik mind eljöttek Liszthez és vitték művészetét mindenfelé, amerre pályájuk vezetett. Közéjük tartozott a feledésbe merült nevek közül a nápolyi Luisa Cognetti, vagy a nem kevésbé kiváló amerikai Max Pinner. Ő 1873/74-ben Budapesten tanult Lisztnél, és Bécsben 1877. március 25-én mutatkozott be, Richter filharmonikus hangversenyén. Nagy merészen Liszt A-dúr zongoraversenyét játszotta. Ezért Richter és főleg Pinner komoly fejmosást kapott a Wiener Zeitung kritikájától, aki szerint ez a mű „*nur selten eine bescheidene Blüthe echter Wirkung zur Erde fallen lässt*”, „*bietet geringe Gelegenheit, das zu zeigen, was man vor Allem an einem Künstler als Tugend schätzt*”¹⁰. Liszt művészete iránt hasonlóan elutasító magatartást tanúsított a Neue Freie Presse, a mindig Liszt mellett kiálló Fremden-Blatt és Das Vaterland kritikáitól eltérően. Ennek egyik legkirívóbb példája az a bíráló, melyet a Gesellschaft der Musikfreunde rendezésében, Anton Rubinstein vezényletével 1871 szilveszterén bemutatott „Weihnachtsoratorium”-ról írt Eduard Hanslick.¹¹

A művészek azonban nem a kritika elmarasztalásai szerint alakították izlésüket. Liszt sem, aki legfeljebb tartózkodóbb lett a Hanslick kritikája után két nappal rendezett Künstlerabenden, amelyen sem ő, sem Rubinstein és Bülow nem ült zongorához, csupán a Liszt budapesti művészkörnyezetéhez tartozó Reményi hegedült, és a bécsi Opera néhány kiválósága, köztük Marie Wilt és Gustav Walter énekelt.¹²

Nem befolyásolhatta a kritika Liszt legfőbb bécsi híveit sem, köztük Bösendorfer, akihez Liszt nem egyszer fordult kérelemmel vagy köszönettel, mint egyik, 1871 őszén írt levelében is¹³: „*Nun haben Sie abermals für mein musikalisches Wohl in Pest trefflichst gesorgt. Ihre beiden Flügel prangen im Salon der Stadt Pfarrei, und Herr Stiasny wird Ihnen nur befriedigendes über die Stimmung des ganzen Hauses berichten.*”

Ugyanígy zavartalanul folytatta fáradhatatlan törekvéseit, hogy fiatal muzikusokat szóhoz juttasson. Volt, akit Budapestről ajánlott Bécsbe, mint egyik 1877-ben, valószínűleg Zellnernek írt levelében olvashatjuk¹⁴:

¹⁰ Wiener Zeitung, 28 März 1877. Abendpost. S. 2–3.

¹¹ Neue Freie Presse, 4 Januar 1872. Morgenblatt. S. 1–3.

¹² Neue Freie Presse, 9 Januar 1872. Morgenblatt. S. 7.

¹³ 1871. november 17, Pest. Kiadatlan levél. Gesellschaft der Musikfreunde, Wien.

¹⁴ 1877. december 5, Budapest. Kiadatlan levél. ibid.

„Eulen nach Athen, Wasser in die Donau, Pianisten nach Wien bringen (wo schon so viele vortreffliche Pianisten fungiren) ist gleicher Unsinn.

Dennoch empfiehlt ihrem freundlichen Wohlwollen eine sehr verständige Pianistin, Frau Helene Knapp

*hochachtungsvoll ergebenst
F. Liszt“.*

Máskor bécsi zongoraművésznőnek biztosított lehetőséget Budapesten, a korábbi helybeli zeneműkiadóhoz és akkori hangversenyrendezőhöz, Dunklhoz 1879-ben intézett, egyébként felbőszült hangú levélben¹⁵:

„Selbst die alten Pudels können nicht immerfort aufwarten: ihr berliner Herr Colleague möge also entschuldigen dass ich die verlangte Transcriptions-Aufwartung unterlasse.

Die vortreffliche Pianistin Fräulein Fibinger wird Ihnen wohl meinen freundlichen Gruss gesagt haben.“

Sokirányú közvetítéseinek és támogatásainak valóságos gyűjtőlelencséje az 1877 végi budapesti levele Bösendorfernek¹⁶:

„Wissen Sie, ob Zaremski schon nach Paris zurückgekehrt ist, und wo er dort wohnt? In seinem letzten Schreiben (November) gab er mir die Adresse: „pension joli séjour“ etc; möglicherweise hat er jetzt einen plus joli séjour gefunden; und ich bitte Sie ihm den einliegenden Brief freundlichst und richtig zukommen zu lassen.

Die pester Concert saison ist in vollem Gang; nächsten Mittwoch gibt de Swert sein Concert worin sich unsere Freundin, Frau Tony Raab produziren wird.

Wenn Sie Professor Epstein sehen, sagen Sie ihm meinen Dank für das Empfehlungsschreiben welches mir Fräulein Seidl brachte. Mit Vergnügen hörte ich die treffliche Künstlerin, und werde versuchen ihr in Pest nicht ganz unnütz zu sein.“

Ebben a tanévben, 1877/78-ban különösen nagy volt Liszt tanítványainak létszáma a budapesti Zeneakadémián: tizenkét magyarországi és kilenc külföldi. November végétől március végéig foglalkozott velük. Nagy részük szerepelt a Zeneakadémia 1878. március 24-i matinéján, ahol Liszt legjobb akkori magyarországi tanítványai: Aggházy, Almássy, Barnai-Knapp, Nikó, Ravasz, Zaphiri és Voigt Gizella (a későbbi Frau Gölle-lich) mellett fellépett mind a kilenc külföldi. Németországból Bertrand Roth, Augusta Rennebaum, Elsa Menzel, Irma Steinacker, Lengyelországból Felicia Smitalszka, Oroszországból Demian Roessl, Bécsből Marie Seidel, Tony Raab, s a korabeli adatok szerint Grazból Hermine Hunna tartozott közéjük.

Lisztnek a Zeneakadémia 1875. évi megnyitása előtt is voltak Budapesten magyar és külföldi tanítványai. Már akkor kezdett hozzá járni Bécsből Frau Tony Raab. Ő volt Lisztnek Budapesten a leghosszabb időn át visszatérő, legtöbbet közreműködő nem magyar tanítványa. Az utolsó két évben is eljött, hogy Gustav Walter Schubert-dalestjén zongoraszámmal, főleg Liszt-művekkel közreműködjék. Ez az utolsó két év számos kiváló és fiatal Liszt-tanítvány valóságos seregszemléjévé alakult. Olyanok is feltűntek, legalább hangversenyezni, akik sohasem tartoztak Liszt budapesti tanítványai közé, mint d'Albert, Friedheim és Alfred Reisenauer. A sort d'Albert nyitotta meg a

¹⁵ Prahács i.m. No. 402.

¹⁶ 1877. december 8, Budapest. Kiadatlan levél, ibid.

filharmonikusokkal adott hangversennyel és egy zongoraesttel 1885. január közepén, és Thomán István zárta le 1886. március 11-én, akinek hangversenyéről Liszt közvetlenül a pályaudvarra ment, és elindult utolsó nagy nyugati útjára. E két szélső időpont között magyarokon (Elbert, Thomán, Gáll, Guttmann, Varga, Vaszilievits, Willheim stb.) kívül osztrák és német tanítványok látogatták óráit, mint August Stradal, a salzburgi Hermine Esinger, a berlini Lina Schmalhausen és a drezdai Elsa Sonntag, akit az a megtiszteltetés ért, hogy Liszttel egy műsoron léphetett fel 1885. március 18-án, a Magyar Írók és Művészek Társaságának Liszt-estjén. Utánuk megint hangversenyezés céljából érkező egykori Liszt-tanítványok következtek: Augusta Rennebaum, s késő ősszel, amikor Liszt Rómában tartózkodott, Walter társaságában Tony Raab, majd Martha Remmert, végül a filharmonikusok hangversenyén Arthur Friedheim. Két Liszt-mű: a 2. Ballada és a 2. Magyar rapszódia mellett Friedheim akkor egy teljesen ismeretlen zeneszerző, a dán Ludvig Schytte zongoraversenyét játszotta. Ez azonos lehet azzal a „Skandinavisches Clavier-Concert”-tel, melyet a Wilhelm Jerger könyvében közölt Göllerich-naplók szerint Stavenhagen játszott Liszt előtt az egyik budapesti órán 1886-ban.¹⁷

Kár, hogy August Göllerich csak a február 18-i órától kezdve volt jelen. Ezért sok értékes tájékoztatást nyújtó naplója nem terjed ki a megelőző két hétre. De még így is rávilágít arra, hogy Liszt órái a tanítványok szemszögéből az életbe kilépés előiskolái voltak: legközelebbi nyilvános fellépésük főpróbái. Valójában ezek önmagukban is már kis hangversenyek voltak, a zenetörténet egyik legnagyobb művészának és zeneszerzőjének mércéje alatt. „En avant” – mondta egykor Liszt Budapesten egy tizenegytizenkét éves tanítványának a nyugtalanító dobogóra lépés előtt. Ebben benne volt Liszt lényege, és az is, ami egy Liszt-tanítványhoz méltó. – A budapesti tartózkodás utolsó három napja egy-egy hangversennyel ért véget. A Magyar Írók és Művészek Társaságának Liszt-estélye után másnap a Zeneakadémia növendékhangversenye, végül Thomán zongoraestje következett. Azokon fellépő tanítványai: Stradal, Schmalhausen, Krivácsy és Thomán mind olyan műveket játszottak, melyek Liszt óráin nyerték el végző veretüket.

Amikor Liszt elment, Bartók Béla ötéves volt. Ha Liszt megéli, talán a kis Bartóknak is mondta volna, hogy Bartók még könnyebb szívvel vállalja, ami az ő lényege is lett: En avant!

¹⁷ Jerger, Wilhelm: Franz Liszts Klavierunterricht von 1884–1886. Regensburg 1975. S. 129.

P. Eckhardt Mária:

PÁRIZSI LISZT-DOKUMENTUM 1849-BŐL

1977 őszén párizsi tanulmányutam alkalmával a Bibliothèque Nationale zenei osztályán egy olyan, kiadásra szánt Liszt-írás kéziratára bukkantam, mely nem került be a Gesammelte Schriften köteteibe, s amelynek említésével az egyéb, nyomtatásban megjelent Liszt-írások felsorolásában sem találkoztam. A dokumentumot a Conservatoire könyvtárától átvett Liszt-levelek között őrzik, 8. szám alatt. A kétszer két fólióból álló, kék papírra írt kézirat Carolyne Sayn-Wittgenstein írása; a címfelirat, a mű végén a keltezés és a szignatúra, valamint a szövegben néhány javítás azonban magától Liszttől származik. A 4 verso üres.

Műfaját tekintve ez az írás eredetileg kritikának készült: Liszt két ifjú zeneszerző-kortársának: Franz Krollnak és Carl Reineckének egy-egy zongoramű-sorozata azonban valójában csak ürügy arra, hogy a mester kifejtse nézeteit a korabeli fiatal művészek helyzetéről, lehetőségeiről, a művészi pálya buktatóiról, s az igazi elhivatottságról. Az írásnak csak az első harmada kapcsolódik konkrétan az említett két zeneszerzőhöz; a továbbiakban a cikk tőlük függetlenül, elvi kérdésekkel foglalkozik.

A Liszt irodalmi műveinek szerzőségére vonatkozó legkorszerűbb álláspont szerint¹ a mester soha nem írt teljesen önálló cikket, könyvet, de a neve alatt megjelent írások témaválasztása, legfontosabb gondolatai, s különösen a zenére vonatkozó konkrét nézetei mindig tőle magától származnak. Az írások kidolgozása, formába öntése a két élettárs valamelyikének munkája, melyet azonban Liszt ellenőrzött és korrigált. Az együttműködés Marie d'Agoult-val volt harmonikusabb és eredményesebb; Carolyne Sayn-Wittgenstein stílusa sokszor zavaros és terjengős, s a hercegné ritkán fogadta el a kritikát. Ez súlyosan terheli a vele együtt készült Liszt-írásokat, s Liszt levelezéséből tudjuk, hogy magának a mesternek is nehéz órákat okozott.

A hercegné és Liszt 1848 tavaszán kezdte meg közös életét Weimarban. A most közreadandó cikk irodalmi együttműködésük egyik legkorábbi terméke. Keltezése: Weimar, 1849. június 10.² Eddig ismert közös írásaikból csupán a Tannhäuser-ismerte-

¹ A téma legjobb összefoglalása: Gut, Serge: Franz Liszt. Les éléments du langage musical. Saverdun 1975, Ed. Klincksieck; „Liszt écrivain” c. fejezet.

² A Bibliothèque Nationale katalógusa a cikk keletkezési évét 1845-nek tüntet: fel. Bár az évszám valóban olvasható így is, bizonyos, hogy ez az olvasat helytelen. Liszt 1845-ben még nem is ismerte Carolyne Sayn-Wittgensteint; 1845 júniusában Franciaországban koncertezett, s nem járt Weimarban.

tés előzi meg, melyet 1849 májusában egyidejűleg két francia lap is közölt.³ Liszt ezt a cikket is francia lapnak: az Escudier testvérek szerkesztésében megjelenő „La Musique”-nek szánta.⁴ Az írás a lap 1849. július 1-i számában jelent meg. (A publikáció ismertetésére még visszatérünk.)

A Liszt irodalmi munkáinak szerzőségéről elmondottakat ez a dokumentum is ékesszólóan bizonyítja. Itt nemcsak a már említett külső jegyekre gondolok (Carolyne kézirata, Liszt javításaival és hitelesítésével), hanem a cikk tartalmának Liszt akkori személyes és művészi problémáival való egyértelmű összefüggésére — ugyanakkor stílusának körülményességére, bőbeszédűségére, mely viszont erősen eltér Liszt levelezésének hangvételétől, s világosan utal a hercegné modorára.

Előljáróban néhány szót kell még szólnunk a cikkben bemutatott két zeneszerzőről, s Liszttel való kapcsolatukról.

Franz Kroll (1820—1877) német zongoraművész és -tanár orvosi pályára készült, de végül Liszt vezetésével a zenének szentelte magát. Már 1844 nyaráról ismerünk hozzá intézett Liszt-levelet, amelyben a mester a kezdő zeneszerzőt — akihez akkor már baráti kapcsolat fűzi — látja el jó tanácsokkal.⁵ 1845-ben a Párizsba készülők Krollt Liszt mint tehetséges és jószívű, nemes gondolkodású és megbízható fiatalembert ajánlja édesanyjának figyelmébe.⁶ Kroll 1849-ben Berlinben vállalt zongoratanári állást, amelynek elfoglalása előtt még hosszabb látogatást tett Lisztnél Weimarban, s részt vett a Tannhäuser február 16-i bemutatóján, amelyről cikket is írt.⁷ Állandó betegeskedése miatt mint koncertező művész, nem csinált komolyabb karriert, s zeneszerzői termete is néhány zongoraműre korlátozódott; ugyanakkor tanárként (a hatvanas években a híres Stern-Konzervatóriumban) tekintélyre tett szert, s különösen nagy sikere volt közreadásainak, elsősorban a Bach-Gesellschaft megbízásából 1864-ben tudományos gonddal publikált Wohltemperiertes Klavier-nak.⁸ Liszt mindvégig baráti figyelemmel kísérte működését; elhúnyta után pedig anyagi segítséget nyújtott gyászoló családjának.⁹

Karl Reinecke (1824—1910) német zongoraművész, zeneszerző és karmester sokkal fényesebb pályát futott be. Még nem volt húsz éves, mikor már sikeres hangver-

³ „Ha szeretné elolvasni a *Tannhäuser*ről írt cikkemet, kérje a *Journal de[s]* Debats május 18-i, vagy a *Musique*-nek (Escudier-ék újságjának) május 20-i számát...” — írja Liszt Franz Krollnak, 1849. máj. 30-án. (Prahács Margit: Franz Liszt. Briefe aus ungarischen Sammlungen. Bp. 1966, Akad. Kiadó. Nr. 32.)

⁴ Ez a lap az 1837-ben alapított „La France Musicale” folytatása volt. 1849—50-ben nevezték „La Musique”-nek, „Gazette universelle des artistes et amateurs (Gazette de la France Musicale)” alcímmel. 1851-től ismét „La France Musicale”-ként jelent meg.

⁵ La Mara: Franz Liszt's Briefe. Leipzig 1893—1905, Breitkopf u. Härtel. I. Bd., Nr. 38. Keltezés: Port Marly, 1844. jún. 11.

⁶ La Mara: Franz Liszt's Briefe an seine Mutter. Leipzig 1918, Breitkopf u. Härtel. Nr. 46. Keltezés: Köln, 1845. aug. 25.

⁷ Erre vonatkozólag ld. Liszt Ziegessar bárónak írt, 1850. júl. 15-i levelét. Prahács i.m. Nr. 38.

⁸ Liszt e munkát melegen ajánlotta Breitkopféknek kiadásra, ld. 1864. okt. 1-én kelt levelét. La Mara: Franz Liszt's Briefe, II. Bd., Nr. 36.

⁹ Ld. Liszt kiadatlan levelét a gyűjtést szervező Arnold Senfft von Pilsach-hoz, az OSzK Ms. mus. 376 jelzetű fogalmazványkötetének 36versóján. Keltezés: Weimar, 1877. jún. 3.

senykorutat tett Dániában, Svédországban, majd Lipcsében vonta magára Mendelssohn figyelmét s nyerte el Schumann barátságát. 1846-tól dán királyi zongorista, majd 1848-ban ismét Lipcsében tölt egy évet, s szerez elismerést a Gewandhaus-koncerteken. Ekkor kerülhetett kapcsolatba Liszttel is, aki nemcsak a zongoraművészre figyelt fel, hanem a zeneszerző munkáit is gondosan tanulmányozta.¹⁰ Bizonyára azért is vonzódott annyira Reineckéhez, mert az Schumann bizalmát élvezte.¹¹ Amikor Reinecke 1851-ben egy fél évet Párizsban töltött, Liszt megbízta két leányának, Blandine-nak és Cosimának zongoraoktatásával.¹² Reinecke ezután a kölni konzervatórium tanára lett, majd Barmenben, később Boroszlóban zeneigazgató. 1860-tól a lipcsei Gewandhaus-Orchester karmestere, s a konzervatórium zongora- és zeneszerzés tanára. Elsőrendű dirigens volt, de zeneszerzőnek sem jelentéktelen: a Mendelssohn–Schumann iskola képviselője, aki főként a kamarazene és a kisebb zongoraműfajok területén alkotott értékeset. Liszttel később nem állt különösebben szoros kapcsolatban, de nem csatlakozott ellenzőinek táborához sem. „Erinnerungen an Liszt” c. írása 1893-ban jelent meg.¹³

Érdekes, hogy Liszt, közvetlenül a két zeneszerzőt közösen ismertető cikk megírása előtt (1849. május 30-án) Krollnak figyelmébe ajánlja Reinecke kompozícióit, s javasolja: ismerkedjenek meg személyesen is, „mivel kölcsönösen meg lesznek egymással elégedve.”¹⁴

Liszt és Carolyne közös írását először eredeti nyelven, majd magyar fordításban közöljük. Előre kell bocsátanunk, hogy Carolyne nem mindig ír helyes franciasággal. Ez érthető, hisz e nyelv, bár sokat használta, nem volt anyanyelve. Szövegét betűhíven adjuk vissza. Súlyosabb hibákat, betűhiányokat szögletes zárójelben javítunk. Az ékezethibákat és az interpunkció helytelen használatát — mivel ezek nem értelemzavaróak — nem helyesbítjük. Ugyancsak nem pótoljuk az „nt” végű főnevek és melléknevek többesszámában a következetesen elhagyott „t” betűt (pl. enfants = enfans), mert Carolyne egész életén keresztül e régies írásmódot használta.

A szövegnek Liszt kezétől származó részeit — egyes szavakra korlátozódó javításait is — kurzív betűkkel adjuk vissza. A Carolyne vagy Liszt által aláhúzással kiemelt szavakat mi is aláhúzással jelöljük.

Dolgozatunkat a kézirat három lapjának hasonmásával illusztráljuk: bemutatjuk az első és utolsó oldalt (1recto és 4recto), valamint azt az oldalt, ahol a leghosszabb összefüggő Liszt-javítás található (2verso).

*

¹⁰ „Felkelvén, kiadós fürdőt vettem, s rövidesen újra el akarok mérülni Reinecke úr szonátáiban és karakterdarabjaiban” — Irja Liszt Carolyne-nak, 1849 tavaszán. La Mara: Franz Liszt's Briefe, IV. Bd., Nr. 35.

¹¹ Schumann Reineckének ajánlotta op. 72-es 4 zongorafűgáját (1845), s nagyra értékelte Reineckének az ő műveiből készült átíratait. — Liszttől 1849-re már meglehetősen elhidegült; ugyanakkor Liszt annál hevesebben érdeklődött szeretve tisztelt kollégájának működése iránt. Ld. Reineckéhez intézett levelét, Weimar, 1849. máj. 30. La Mara: Franz Liszt's Briefe, I. Bd. Nr. 59.

¹² Erre vonatkozó kérését ld. Reineckének írt, 1851. jan. 14 levelében. La Mara: Franz Liszt's Briefe, I. Bd. Nr. 70.

¹³ „Deutsche Revue”, Stuttgart; 58–62. 1.

¹⁴ Prahács i.m. Nr. 32.

Publications pour le Piano —

1 — *Esquisses, par F. Kroll —*

2 — *Kleine Fantasiestücke (Fantaisies mignonnes)*
par Ch. Reinecke.

Voici de charmantes compositions, pleines de nuances fines, d'idées heureusement touchées, de sentiments habilement indiqués, et mis en relief avec art. J'ai passé de si agréables moments à la lecture de ces feuilles empreintes d'un véritable talent, que je ne saurais pas en parler à ceux qui ont encore le loisir, de s'intéresser à ce genre de publications. Sans viser à l'effet, elles en produisent un des meilleurs, sur les esprits, qui s'attachent, nonseulement [!] à l'éclat de ces mélodies, que le succès a souvent défloré, mais à l'intime sens des morceaux où les idées se revêtent d'un style, dont il faut suivre les ondulations tantôt spontanées, tantôt réfléchies, avec une attention moins évaporée que celle qu'on accorde d'habitude aux pianistes.

Ces pièces sont dues à la plume de deux jeunes gens, qui auraient droit à une place distinguée, dans le nombre de ces auteurs, dont le mérite est indépendant des conditions de la vogue, et qui font longtemps le charme des connaisseurs, vraiment curieux de belles choses bien dites. Leur exécution est facile; pour se répandre, elles n'auront pas à vaincre les préjugés que la seule approche des musiques dites excentriques, effarouche déjà. Elles sont courtes, d'un accent promptement saisi par l'oreille, et se rattachent à ce genre, qui en s'étendant tous les jours davantage, surtout en Allemagne, forme une école entière de *musiciens-poètes*, réunissant à beaucoup de rêverie, beaucoup de savoir: ces deux traits distinctifs du génie germanique. La plupart se plaisent à renfermer dans de petits cadres, des tableaux artistement travaillés. Les Chants sans paroles (Lieder ohne worte[!]) de Mendels[s]ohn, semblent avoir ouvert la voie, à ce remarquable développement du sentiment individuel, et des impressions intimes. À cette heure, le chef de cette école, se trouve être naturellement, M^r Robert Schumann¹⁵, par la quantité de ses productions qui sont des modèles, (Novel[le]ttes, Scènes d'[']enfants, Scènes d'Espagne, Scènes d'orient, Kreisleriana, Fantaisies, Arabesques, Humoresques, Ballades, Légendes, etc., etc-) et la valeur sérieuse qu'il a su leur donner.

M^r. Reinecke, est un pianiste des plus distingués, qui s'est fait entendre cet hyver, à plusieurs Concerts du Gewandthaus[!] à Leipzig, où le public accoutumé aux plus excellentes exécutions, l'a justement accueilli [! accueilli] avec l'estime et la sympathie, qui lui sont dûs [! dues]. D'un caractère dont la douceur semble être la seule expansion, il apporte dans son art le sentiment intelligent et profond, plutôt qu'agissant de Schiller. Il prend les idées à leurs racines, mais il en connaît et les fleurs, et les fruits. En combien l'impression passionnée, tendrait-elle à se les approprier?... est un secret, que comme Schiller, il paraît vouloir se garder à lui-même. Nous connaissons de lui des Trios, des Quatuors, qui riches de forme, et élevés de sentiment, ont pour cachet principal une allure noble, et contenue.

M^r Kroll, a moins publié que son confrère; mais la qualité des oeuvres de l'artiste le met de suite au niveau de ses pairs plus productifs. Après avoir passé un an à Weymar, dans les paresseuses du dolce farniente, (qui sont comme des limbes, dont l'imagina-

¹⁵ Schumann nevébe a második „n” betűt Liszt toldotta be.

tion dégage plus tard des types distincts;) et m'avoir fait apprécier les ressources de son esprit, fin, pénétrant, railleur sans fiel, il vient de se fixer à Berlin, où il ne saurait manquer d'agrandir sa réputation.

En suivant de l'oeil ces deux carrières, qui devraient être brillantes, je me sens attristé de voir devant elles, une route si encombrée; et je reporte avec plus de tristesses [!] encore mon souvenir, à tant d'autres jeunes gens! -- J'en ai connu, abandonnant patrie et famille, manger à Rome des macaronis arrosés par l'eau limpide de la fontaine, pour y étudier consciencieusement Palestrina et le grand style religieux; d'autres qui après avoir écrits des demie douzaines de Messes, d'oratorios, de Symphonies, voir même des opéras, finissaient par fabriquer des airs pour une soixantaine de vaudevilles; d'autres enfin, qui ont eu le singulier sort d'apprendre que leurs ouvrages dérobés par des collègues, obtenaient sous un autre nom, un succès, qui, lorsqu'ils en revendiquaient l'honneur et les avantages, fuyait devant leur honnête fierté.

On se coudoie, on se pousse, on se rue maintenant dans une telle presse, et une telle confusion sur l'arène artistique, que l'artiste lui même, n'y trouve presque plus de place. Pour ceux-çi[!], c'est un métier comme un autre; pour ceux-là[!], plus amusant que d'autres; tel y cherche un moyen coquet de faire valoir des avantages qu'il a, ou n'a pas; tel autre, l'occasion *de se pavaner* dans les salons; — et ces intrus de la famille, surpassent de beaucoup en nombre, en prétentions, et en savoir faire ses enfants légitimes. *Les hommes doués de grandes facultés, dédaignant les petits moyens, se trouvent souvent dépassés de prime abord par ceux là même qui'ils soupçonnaient le moins, devoir jamais entrer en lice; si bien que les sincères adeptes du culte de l'art, obligés pourtant de vivre de l'autel se demandent avec découragement, comment faire?*¹⁶

En surplus, les désavantages d'une concurrence immodérée, ne sont pas les seuls obstacles que l'artiste rencontre aujourd'hui sur son chemin. Partout on se ressent de l'ébranlement général. Les passions politiques font une irruption violente dans la vie de tous. Tant de choses, tant d'existences sont mises en question, qu'on ne sait où et comment se mettre en dehors de la tourmente; c'est à dire, où et comment. trouver le calme nécessaire à la production élaborée des oeuvres qui doivent laisser trace. Or, rien de plus funeste que cet éparpillement de nos moyens, de nos émotions, de nos vœux, qui en se répandant sur trop de points à la fois, dissémine nos pensées, amoindrit leur puissance, et les rend pareilles à ces sources, qui au lieu[!] de se creuser un lit profond et large, se partagent en une multitude d'insignifiants ruisseaux.

Dans notre temps, l'art ayant déjà passé par tant de formes, ayant été envisagé sous tant d'aspects, ayant subi tant d'influences, et de transformations diverses, nous ne pouvons plus nous contenter de jeter nos idées dans le premier moule offert par notre imagination. Nous connaissons trop de choses, nous sommes trop habitués à certains modes d'expression, trop de grands maîtres nous ont précédés, trop d'écoles ont épuisés trop de manières, pour que nous ne soyons obligés de joindre la réflexion de la forme à l'inspiration du sentiment. *Et tandis qu'il nous faut plus que jadis, méditer nos conceptions avant de les mettre au jour, si nous voulons garder une diction originale, exempte d'alliage étranger, en dépit de toutes nos réminiscences, de toutes nos conta-*

¹⁶ A következő sor bal szélén Liszt utasítása: „à la ligne” (új bekezdés).

gions de faux goût, et de fausses manières, ... moins que jamais nous pouvons nous addonner [! adonner] exclusi[ve]ment à l'art, car il faudrait pour cela nous soustraire aux rudes réalités, qui en déchirant le monde, dévastent les plus paisibles retraites, déracinent les plus humbles plantes.¹⁷

Ces considérations me font dire, qu'il *importerait* à ceux qui embrassent cette carrière, avec la résolution d'y travailler loyalement, d'en mieux mesurer d'avance les ennuis, et les difficultés. Beaucoup la choisissent, parce qu'ils croient qu'ils allieront une occupation attrayante, à un état honorable et se voient bientôt aux prises avec d'amères dégoûts. C'est d'abord, les besoins matériels et les vulgaires exigences du commerce, qui les écrasent dans un cercle fatal, où ils deviennent parfois d'artistes, ouvriers; d'ouvriers, manoeuvres. Viennent ensuite des intérêts accessoires, qui les préoccupent bien plus vivement, que le perfectionnement lent et patient, devenu indispensable aprésent [!] à la plus modeste production; intérêts dont on ne peut se dépouiller, lorsque la passion dominante de l'art n'absorbe pas. Le goût de la Musique, un certain degré de talent, le plaisir qu'on éprouve à les développer, ne constituent pas encore l'artiste; et combien y en a-t-il qui s'étant engagés à la légère, munis seulement de ces excellentes mais insuffisantes qualités, se trouvent réduits à essayer tous les désagrémens, à connaître tous les déboirs de cet état, sans posséder en eux mêmes, les suprêmes consolations, les riches dédommagemens des âmes, sérieusement éprises de leur Idéal. Il est grand, il est beau de se vouer à l'Idéal, à l'Art, ce pour quoi, pas seulement ce par quoi l'on vit, selon l'heureuse définition d'un publiciste moderne; mais que ceux qui veulent parcourir avec honneur cette voie, sachent avant de l'adopter, qu'elle est maintes fois aride et pénible, malgré les babioles dont on l'a semée de nos jours; qu'ils s'appliquent à mieux connaître les forces vives, et les forces d'inertie, qu'il faut y déployer; qu'ils songent quelque peu, que l'art relevant du sentiment, est avant tout une vocation, qui comme toutes les vocations, exige souvent des renoncemens douloureux à notre coeur, et une persistance obstinée, plus forte que nos défaillances, à travers ces momens *mornes*, que fait planer sur chaque réputation, l'incertitude du public attendant toujours, que le hazard d'une étincelle illumine une oeuvre, et l'électrise lui même, avant d'y reconnaître le Sceau du Génie.

Je ne saurais craindre que ces remarques, que pourraient appuyer des exemples[!], les uns illustres, les autres émouvans, contribuent à décourager *ceux*, qui se sentent attirés vers un noble but, par la puissance irrésistible de l'inspiration. Je sais qu'ils resteraient indifferens, alors même que j'accompagnerais *ces observations* d'un long cortège de détails, souvent plaisans, parfois tragiques; et que je les développerais avec ce luxe du raisonnement, qu'une sollicitude personnelle fournirait à un dialogue d'amis; car je sais qu'ils braveraient tous les inconvéniens connus et prévus, pour donner essor et satisfaction à leur génie. On ne glace pas le zèle des vrais élus; leur fermeté endurente, trouve plutôt une épreuve salutaire dans les obstacles, qui donnent une trempe décisive à leur énergie. — Les fatigues qui épuisent les faibles, ne rebutent point les forts —

Weymar 10 Juin 1849. F. Liszt.

¹⁷ Ld. a 16. jegyzetet.

Zongorakiadványok –

1 – Vázlatok, F. Krolltól –

2 – Kis fantáziák, Ch. Reineckétől.

Bűbajos kompozíciók, mindmegannyi finom árnyalatokkal, szerencsés kézzel megragadott gondolatokkal, ügyesen kifejezett és művészien kidomborított érzelmekkel. Oly kellemes pillanatokot töltöttem ezeknek a valódi tehetség bélyegét viselő lapoknak az átolvasásával, hogy nem hallgathatok róluk azok előtt, kiknek van még idejük érdeklődni az ilyen jellegű publikációk iránt. E művek, anélkül, hogy hatásosságra törekednének, nagyszerű hatást gyakorolnak az olyan lelkekre, kik a dallamoknak nem csupán a ragyogásához vonzódnak, melyet a siker gyakran megfosztott már az újdonság varázsától, hanem a darabok belső értelméhez: itt a gondolatok oly stílust öltenek, melynek hol ösztönszerű, hol tudatos hullámvásait kevésbé csapongó figyelemmel kell hallgatni, mint amilyet szokás szerint a zongoristákra szánnak.

E darabok két ifjú ember tollából származnak, kiknek megkülönböztetett helyre volna joguk azon szerzők sorában, akiknek érdemei függetlenek a divat szeszélyeitől, s akik sokáig lebilincselik a jól elmondott szép dolgok iránt valóban érdeklődő szakértőket. Előadásuk könnyű; elterjedésükhöz nem kellene legyőzniük azokat az eldítéleteket, melyeket az úgynevezett excentrikus zenék pusztja közeledése is megriaszt. Röviddek, hangzásuk gyorsan felfogható, s ahhoz a műfajhoz kapcsolódnak, mely nap mint nap jobban elterjed, s különösen Németországban egész iskolát alkot *muzsikusköltők-ből*, sok álmodozást és sok tudást: a germán szellem e két megkülönböztetett jegyét egyesítve. [E művészek] legtöbbje szívesen foglal kis keretekbe művészien kidolgozott képeket. Úgy látszik, Mendelssohn Dalok szöveg nélkül (Lieder ohne Worte) c. műve nyitotta meg az utat az egyéni érzelem, a bensőséges impressziók e figyelemreméltó kifejtéséhez. Ez idő szerint ennek az iskolának a feje, természetesen, Robert Schumann úr, számos, modellként szolgáló kompozíciója révén (Novelletek, Gyermekjelenetek, Spanyol jelenetek, Keleti jelenetek, Kreisleriána, Fantáziák, Arabeszk, Humoreszk, Balladák, Legendák, stb. stb.), s azáltal, hogy ezeknek oly komoly értéket tudott kölcsönözni.

Reinecke úr egyike a legkiválóbb zongoristáknak, akit idén télen a Gewandhaus több koncertjén is lehetett hallani Lipcsében, ahol a legnagyobb előadásokhoz szokott közönség joggal fogadta őt a neki járó megbecsüléssel és rokonszenvvel. Karakteréből mintha mást nem is láttatna, csak a szelídséget, művészetébe a Schillerre jellemző, inkább értelmes és mély, mintsem cselekvő érzelmet viszi bele. Az eszméket gyökérükön ragadja meg, de ismeri virágaikat és gyümölcseiket is. Hogy aztán a szenvedélyes érzés mennyiben törekednék ezeket magáévá tenni? ... ez titok, melyet, miként Schiller, úgy látszik, ő is magának akar megőrizni. Ismerünk tőle formailag gazdag, érzelmileg magasztos triókat, quartetteket, melyeknek fő jellemzője a nemes, tartózkodó modor.

Kroll úr kevesebbet publikált, mint kollégája; de munkáinak minősége azonnal egy szintre emeli őt termékenyebb társaival. Miután egy évet átlustálkodott Weimarban (ez a dolce far niente olyan, mint a limbus, amelyből a képzelet később tisztán ki-vehető alakokat szabadít fel), s miután kivívta megbecsülésemet szellemének finoman

átható, tréfás, de nem epés leleményeivel, nemrégiben Berlinben telepedett le, ahol bizonyára csak tovább növeli majd hírnevét.

Figyelemmel kísérve e két karriert, melyeknek ragyogónak kellene lenniük, elszomorodva látom, mily sok akadály torlaszolja el útjukat; s még több szomorúsággal idézem vissza emlékeimet oly sok más ifjú emberről! — Ismertem olyanokat, akik elhagyva családot, hazát, Rómában makarónit ettek s üres kútvizet ittak hozzá, hogy ott lelkiismeretesen tanulmányozhassák Palestrinát és a nagy egyházi stílust; másokat, kik miután fél tucat misét, oratóriumot, szimfóniát, sőt még operákat is írtak, végülis oda jutottak, hogy dalokat fabrikáljanak mintegy hatvan vaudeville-hoz; s végül ismét másokat, akiknek az a különös sors jutott, hogy megtudják: kollégáik által eltulajdonított munkáik más néven nyerték el a sikert, mely — midőn maguknak követelték a vele járó megbecsülést és előnyöket — megszökött becsületes büszkeségük elől.

Az emberek oly sietséggel és olyan össze-vissza könyökölnek, lökdösődnek, rohannak manapság a művészi küzdőtérén, hogy maga a művész már alig talál ott helyet. Egyesek számára a művészet is olyan mesterség, mint a többi; mások számára talán szórakoztatóbb egyebeknél; emez kacér eszközt keres benne, létező vagy nem létező előnyeinek érvényre juttatására; amaz: alkalmat a szalonokban való páváskodásra; — s ezek a kakukfiókák számban, követelőzésben és ravaszágban jóval felülmúlják a család törvényes gyermekeit. *A nagy tehetséggel megáldott emberek, kik megvetik a kicsinyes eszközöket, gyakran találják magukat olyan helyzetben, hogy épp azok hagyják le őket, akiktől nem is álmodták, hogy valaha is porondra lépnek; úgyhogy a művészet kultuszának hiteles beavatottjai, akik mégis az oltárból kénytelenek megélni, csüggedten teszik fel magukban a kérdést: hát hogy csináljuk?*

Ráadásul, nem a mértéktelen konkurrenca hátrányai jelentik az egyedüli akadályt ma a művész pályáján. Mindenütt általános megrázkódtatás érezhető. A politikai szenvedélyek hevesen betörnek mindenki életébe. Annyi dolog, annyi egzisztencia vált kérdésessé, hogy nem tudni, hol és hogyan lehet kikerülni a felfordulásból, azaz: hol és hogyan található meg a szükséges nyugalom azoknak a műveknek a kimunkált megalkotására, melyeknek maradandó nyomot kell hagyniuk. Nos, nincs gyászosabb, mint eszközeinknek, érzelmeinknek, óhajainknak ez az elaprózódása, mely egyszerre túl sok felé terjedve, szétszórja gondolatainkat, kisebbíti hatásukat, s oly forrásokhoz teszi őket hasonlóvá, melyek ahelyett, hogy mély és széles ágyat vájnának maguknak, megannyi jelentéktelen patakká folynak szét.

A mi időnkben, mivel a művészet már annyi formán ment keresztül, már annyi aspektusból vizsgálták meg, oly sok befolyás érte, és annyi átalakulásnak volt alávetve, már nem elégedhetünk meg azzal, hogy eszméinket bedobjuk az első öntőformába, amelyet képzeletünk felkínál. Annyi mindent ismerünk, annyira hozzászoktunk bizonyos kifejezésmódokhoz, annyi nagy mester járt előttünk, annyi iskola annyi modort merített ki, hogy ma már feltétlenül össze kell kapcsolnunk az átgondolt formát az érzelmi ihletettséggel.¹⁸ S noha minden eddigénél inkább meg kell hányunk-vetnünk magunkban alkotásainkat, mielőtt napvilágra hoznánk őket, ha eredeti, idegen tisztálanságoktól mentes dikciót akarunk megőrizni, minden reminiscenciánk, rossz ízléssel és hamis modorral való fertőzöttségünk ellenére — ugyanakkor minden eddigénél

¹⁸ E mondat eredetileg tagadó jellegű: „Túl sok mindent ismerünk ... hogysen arra ne lennénk kötelezve, hogy összekapcsoljuk...”

kevésbé adhatjuk át magunkat kizárólag a művészetnek, mert ehhez ki kellene vonnunk magunkat a nyers valóság alól, mely a világot gyötörve, feldúlja a legbékésebb magányt, megfosztja gyökerüktől a legszerényebb növényeket is.

E meggondolások alapján azt mondom, hogy mindazok számára, akik ezt a pályát választják, azzal a feltett szándékkal, hogy becsületesen végzik majd munkájukat, *fontos volna*, hogy előre jobban felmérjék a rájuk váró bosszúságokat és nehézségeket. Sokan azért választanak így, mert azt hiszik, vonzó elfoglaltságot tiszteletre méltó állappal egyesítenek, s csakhamar keserű bajokkal kell viaskodniuk. Először is, az anyagi szükségletek és az üzleti élet közösleges követelményei beletörik őket egy végzetes körbe, ahol néha művészekből mesteremberekké, mesteremberekből kontárokká válnak. Aztán jönnek a mellékes érdekek, melyek sokkal élénkebben lekötik őket, mint a lassú és türelmes tökéletesedés, amely ma már a legszerényebb produkcióhoz is nélkülözhetetlen; olyan érdekek, melyektől nem lehet szabadulni, hacsak a művészet uralgó szenvedélye nem szívja [őket] teljesen magába. A Zene iránti érzék, egy bizonyos fokú tehetség, az ezek fejlesztésével járó gyönyörűség, még nem hoz létre művészt; és hányan vannak, akik, mivel meggondolatlanul kötelezték el magukat, s csak e kiváló, de elégtelen tulajdonságokkal rendelkeznek, kénytelenek ennek az állapotnak minden kellemetlenségét elviselni, minden csalódását megismerni, anélkül, hogy birtokukban lenne azoknak a lelkeknek hatalmas vigasztalása, gazdag kárpótlása, akik komoly szenvedéllyel rajonganak Ideáljukért. Nagy dolog, szép dolog, ha az ember az Ideálnak szenteli magát, a Művészetnek, amiért és nemcsak amiből él, mint ezt egy modern publicista találóan meghatározta; de azok, akik becsülettel akarják bejárni ezt az utat, tudják meg, mielőtt elindulnak rajta, hogy igen sokszor sívár és kínos, keserves út ez, a csebecsék ellenére, amelyekkel napjainkban teleszórják; törekedjenek arra, hogy jobban megismerjék a hatóerőket és tehetetlenségi erőket, melyeket ott fel kell használni; gondoljanak egy kissé arra, hogy az érzelemből fakadó művészet mindenekelőtt elhivatottság, amely, mint minden elhivatottság, sokszor szívünknek fájdalmas lemondást követel, s makacs, gyengeségeinknél erősebb állhatatosságot, azokban a *sívár* pillanatokban, amelyeket ott lebegtet minden hírnév fölött a bizonytalanság a közönség részéről, amely mindig azt várja, hogy egy véletlen szikra világítson meg egy művet, s villanyozza fel őt magát is, mielőtt felismerné [a műalkotásokon] a Zseni Bélyegét.

Nem félek tőle, hogy ezek a megjegyzések, melyeket részint híres, részint meghatározható példák támaszthatnának alá, hozzájárulnának *azoknak* elbátortalanításához, akik úgy érzik: az ihlet ellenállhatatlan ereje nemes cél felé vonzza őket. Tudom, hogy ők különbözőek maradnának még akkor is, ha *e figyelmeztetéseket* egész sor, gyakran mulatságos, néha tragikus részlettel kísérem, s az érvelésnek olyan luxussal fejteném ki, amilyent személyes gondoskodás nyújtana egy baráti párbeszédben; mert tudom, hogy dacolnának minden ismert és előre látott nehézséggel, hogy zsenijük felszárnyalhasson és kielégülhessen. Nem lehet lehűteni az igazi kiválasztottak buzgóságát; kitartó szilárd-ságuk inkább üdvös próbát lát az akadályokban, melyek megadják a döntő edzettséget energiájuknak. — A fáradalmak, amelyek a gyengéket kimerítik, a legkevésbé sem riasztják vissza az erőseket.

Weymar, 1849. június 10. F. Liszt.

Hogy ezt a cikket egyáltalán publikálták, annak nyomára Liszt egy 1849. szeptember 7-i keltezésű levele vezetett, melyben így ír Reineckének: „A *Musique*-ben megjelent cikkel kapcsolatban számos mentegetőzéssel tartozom önnek. Az újság Szerkesztősége helyénvalónak találta, igazán nem tudom, miért, hogy olyan címet adjon neki, amelyet teljesen helyteleníték, s amely bizonyára sohasem jutott volna az eszembe. Ráadásul a főszerkesztő nem mulasztotta el, hogy több szót megváltoztasson, másokat pedig kihagyjon. Ezek az elkerülhetetlen kellemetlenségek a postán küldött cikkekénél, melyeknek írását a korrektorok nem tudják elolvasni.

Mindenesetre, akármilyen is [a cikk], szívesen hiszem azt, hogy semmiképp sem árt önnek a francia közönség tudatában, melynek szokásait és követelményeit jól kell ismernünk, ha mindenekelőtt barátainkat akarjuk szolgálni, méltányos lévén irántuk.

Kleine Fantasiestücke-jeinek 2 számát mintegy ezer példányban szétosztották a „Musique” című újsággal együtt, a szerintem eléggé szerencsétlen „Bluettes” címmel — de e cím, és a „Liszt F. adaptációja” szavak ellenére, melyeket a Szerkesztőség saját felelősségére tett hozzá, meg vagyok róla győződve, hogy e kiadvány jó belépő lesz önnek Franciaország zenei köreibé, s mivel csak erre a végeredményre törekedtem, igen örülök, hogy részem lehetett benne.¹⁹

Mint már említettük, a cikk a „La Musique” 1849. július 1-i számában (1. kötet Nr. 26, 198–199. lap) jelent meg.²⁰ A Liszt által kárhozottatott cím szerintünk igen találó: „Quelques Conseils aux Artistes a propos DES ESQUISSES PAR F. KROLL ET DES ESQUISSES MIGNONNES PAR CH. REINECKE, pour le piano.” (Néhány tanács a művészeknek, KROLL ... és REINECKE ... c. zongoraműveinek kapcsán.) A cikket a következő szerkesztői bevezetés előzi meg:

„M. Listz[1] nous adresse, de Weymar, un article sur deux compositeurs allemands, MM Kroll et Reinecke, dont les oeuvres ne sont pas encore connues en France, mais qui sont dignes de l'être et qui le seront bientôt à l'égal des plus populaires, grâce au puissant[1 puissant] patronage du célèbre pianiste. Nous n'avons pas besoin d'appeler l'attention sur ce travail étincelant de verve et rempli d'excellentes[excellentes] pensées. Qu'il nous suffise d'annoncer aux abonnés du journal qu'ils pourront bientôt apprécier ce qu'il y a de juste et de bien senti dans l'opinion exprimée par l'artiste-écrivain. Ayant acquis le droit de publier, à l'exclusion de tous autres, les ouvrages recommandés par F. Listz[1], nous prenons l'engagement d'en donner avec le journal divers fragments au moyen desquels les pianistes pourront se faire une idée de la publication tout entière.” (Liszt úr cikket küld be számunkra Weymarból, két német zeneszerzőről: Kroll és Reinecke urakról, akiknek művei még nem ismertek Franciaországban, de méltóak rá, s rövidesen vetekedni fognak a legnépszerűbb kompozíciókkal,

¹⁹ La Mara: Franz Liszt's Briefe, I. Bd., Nr. 63.

²⁰ A ritka folyóirat egy példányát kérésre 1978 őszén Hamburger Klára volt szíves felkutatni (Paris, Bibliothèque Nationale, Département des Imprimés, V 2847/48.) A publikáció ismertetése az ő feljegyzései alapján történik. Gyors és önzetlen segítségéért hálás köszönetet mondok. — Az újság címlapján, a cím mellett szerepel a következő megjegyzés: „Tous les 15 jours, un morceau de musique” (Minden két hétben egy zenedarab). Bár a folyóirathoz nincs mellékelve, ilyen „morceau de musique”-ként jelenhetett meg Reinecke néhány kis fantáziája is, melyekről Liszt levelében megemlékezett. A kiadvány egy példányát Wilhelm F. András a Bibliothèque Nationale zenei osztályán Cons. Fond. A. 46308 jelzeten találta meg, „Deux Bluettes pour le piano op. 17” címmel.

hála a híres zongorista hathatós pártfogásának. Nem szükséges felhívunk a figyelmet e ragyogó lendületű, kiváló gondolatokkal teli munkára. Hadd elégedjünk meg annak bejelentésével, hogy az újság előfizetői hamarosan megállapíthatják, mennyi igazság és helyes megérzés volt a művész-író által kifejezett véleményben. Miután megszereztük a F. Listz által ajánlott művek kizárólagos kiadói jogát, kötelezettséget vállalunk arra, hogy az újsággal együtt több részletet nyújtunk át belőlük, hogy ezáltal a zongoristák véleményét alkothassanak maguknak az egész publikációról.)

E bevezetés után következik a teljes Liszt-cikk, amelyen valójában igen kevés változtatást végeztek. Ezek nagy része nem más, mint a helyesírás és az interpunkció javítása, főleg nagybetűk kicsire cserélése stb. Néhány ezen túlmenő eltérést felsorolunk:

1. bekezdés, 3. mondat: „défloré” helyett „éffleurées”;

4. bekezdés, 2. mondat: a „limbus”-ra vonatkozó zárójeles megjegyzést kihagyták;

5. bekezdés, 2. mondat: „manger à Rome des *macaronis*” helyett „qui allaient à Rome vivre de *macaronis*”;

9. bekezdés, 2. mondat: „choisissent” helyett „chérissent”. Ez az első komoly félreolvasás! — A 4. mondatban a „se dépouiller” után beszúrtak egy „que” szócskát. — A bekezdés utolsó mondatában a „que fait planer”-t „qui font planer”-ra cserélték.

Mind ezek a jelentéktelen változtatások nem túlságosan indokolják Liszt mentegőzését. — Jellemző, hogy a cikk aláírása a „Musique” hasábjain: J. LISTZ!!! Sajnos, a korabeli francia publikációk rendszeresen hibás alakban használták Liszt vezetéknevét. A keresztnév „J” betűje feltehetően sajtóhiba.

*

Ha megvizsgáljuk a cikk keletkezésének idejéből származó Liszt-leveket, feltűnő, hogy azoknak főbb gondolatai mennyire összecsengenek a most bemutatott írás egyes eszméivel. Két részletet idézünk:

„Nagyon kérem, ne fecselegje el, ne aprózza szét a gondolatait, — *disjecte membra poetae*,²¹ de inkább, amennyire csak lehet, kapcsolja őket össze, egyesítse egy koncentrikus középpontban, mert csak így fakad láng a fényes sugarakból. E töredékes időkben igen kiváló szellemek szóródnak szét és gyöngülnek el a részletekben. Ön képes rá, és köteles is arra, hogy helyesebben cselekedjék; e célból azonban szüntelenül táplálja gondolatait, és őrizze meg szívének emelkedettségét!”²²

„Nagyon tartok tőle, hogy Schumannnak meg kell majd küzdenie azokkal a nehézségekkel és visszahúzó erőkkkel, amelyek rendszerint együtt járnak minden magas szintű előadásával. Azt mondhatnók, hogy egy gonosz tündér, azért, hogy kis időre ellensúlyozza a zseni dicsőségét, mágiikus sikert adományoz a legközségesebb mun-

21 A szólás: idézet Horatius Szatírából (I, 4, 60–62): „Non ... /.../ Invenias etiam disiecti membra poetae.” („A szétdobált költőnek még a tagjait sem találod meg.”) Ujfalussy József szíves közlése.

22 Franz Krollhoz, Weimar, 1849. május 30. Prahács i.m. Nr. 32, részlet a 7. bekezdésből.

káknak, irányítja elterjesztésüket; azokat pártfogolja, akiket az ihlet megvetett, hogy háttérbe szorítsa a kiválasztottakat. Ez [azonban] nem ok a csüggedésre, hisz mit számít az *előbb* vagy az *utóbb*?"²³

Példáinkat fölösleges volna szaporítanunk. Nem kétséges, hogy a Carolyne által megfogalmazott cikk a virtuóz pályát odahagyott, magát a zeneszerzésnek — „az Ideálnak, a Művészetnek” — elkötelezett Liszt saját gondjait, saját eszméit fejezi ki. Épp ezért érdemes a nehézkes stílus mögé hatolnunk, s a dokumentum lényegét, mint a weimari korszak Lisztjének jellegzetes megnyilatkozását, figyelembe vennünk.

²³ Carl Reineckéhez, Weimar, 1849. május 30. La Mara: Franz Liszt's Briefe, I. Bd., Nr. 59, részlet az 5. bekezdésből.

Publications par le Piano

- 1 - Esquisses, par F. Kroll -
- 2 - Kleine Fantasiestücke (Fantasies, improvisées),
par Ch. Reinecke.

Les deux ouvrages sont publiés par les soins de
maître J. J. Schmitt, directeur de la bibliothèque de
la ville de Paris, et mis en vente par lui-même, 10, rue de
la Harpe, au-dessous de la statue de Louis le Grand, à Paris.
Le prix de chaque ouvrage est de 1 franc. Les deux ouvrages
sont vendus ensemble pour 1 franc 50 centimes. Les
livres sont envoyés par la poste, en France, et par
la voie la plus directe, en pays étrangers. Les
livres sont envoyés par la poste, en France, et par
la voie la plus directe, en pays étrangers. Les
livres sont envoyés par la poste, en France, et par
la voie la plus directe, en pays étrangers.

Les deux ouvrages sont publiés par les soins de
maître J. J. Schmitt, directeur de la bibliothèque de
la ville de Paris, et mis en vente par lui-même, 10, rue de
la Harpe, au-dessous de la statue de Louis le Grand, à Paris.
Le prix de chaque ouvrage est de 1 franc. Les deux ouvrages
sont vendus ensemble pour 1 franc 50 centimes. Les
livres sont envoyés par la poste, en France, et par
la voie la plus directe, en pays étrangers. Les
livres sont envoyés par la poste, en France, et par
la voie la plus directe, en pays étrangers.

... les papes, et sous leur inspiration. Les barons aristocratiques, qui
 habitaient les manoirs, n'y trouvaient pas de plaisir. Pour eux, ce
 n'est pas un autre monde que celui-ci; pour eux, ce n'est pas un autre
 que le nôtre; ils y cherchent un moyen d'acquiescer de leur valeur
 de leur dignité, et de leur honneur, et de leur fortune. ~~Les barons~~
 dans les nobles, et au lieu de la pauvre, ils se contentent de
 braver. en quelque lieu qu'ils soient, et en quelque pays qu'ils
 soient. ~~Les barons de France et d'Angleterre, qui vivaient en~~
~~France, trouvaient, et trouvaient souvent d'acquiescer de leur valeur par~~
~~un autre monde que celui-ci; pour eux, ce n'est pas un autre~~
~~qu'ils cherchent un moyen d'acquiescer de leur valeur de leur dignité,~~
~~et de leur honneur, et de leur fortune.~~
 En définitive, les barons de France et d'Angleterre, qui vivaient en
 France, trouvaient, et trouvaient souvent d'acquiescer de leur valeur par
 un autre monde que celui-ci; pour eux, ce n'est pas un autre
 qu'ils cherchent un moyen d'acquiescer de leur valeur de leur dignité,
 et de leur honneur, et de leur fortune.

contribuait à discourager ^{ceux} qui se sentent attirés vers un noble
 but, par la puissance irrésistible de l'inspiration. Et, s'ils qu'il
 résistait à l'indifférence et à l'ennui qui guettent l'accomplissement ^{de ses vœux}
 long en l'air de l'air, souvent pleurant, parfois haïssant, et qui
 si les dieux juraient au lieu de s'adresser à eux, qu'un solitaire
 personnellement s'adresserait à eux, de amis, en j'aurais eu. Et
 traversaient tous les inconvénients connus et prévus, pour donner
 espoir et satisfaction à leur génie. Or, sur leur face, le dieu
 de moi être, leur faisait entendre, comme plutôt une éprouve
 salutaire dans les obstacles, qui donnent une grande direction
 à leur énergie. Les faibles qui éprouvent les faibles, ne s'abaissent
 point les faibles.

Metz, le 10 Juin 1845.

J. B.

Gábry György:

LISZT FERENC BÉCSI KÖRNYEZETE

Bárki, ha akár csak alkalm szerűen is módjában állott a művelődéstörténet — és kiváltképpen a muzsika — tárgyi emlékeinek vizsgálata, tanúsíthatja azt az egyébként meg-megújuló élményt és felismerést, hogy milyen sokatmondó készséggel vallanak ezek a múltbéli dokumentumok éppen a társadalmi-történeti összefüggések vonatkozásában. A zene területén különösen fontosak e „vallomások” — hisz sokan ezt a művészeti ágazatot tartják az ilyen és ehhez hasonló tanulságoktól legtávolabbi, legimmansőbb területnek az úgynevezett felépítményszerű megnyilatkozások közül.

A hangszereken kívül — ebből a szempontból — a zenei emléktárgyak érdemelnek fokozott figyelmet, a relikviák és rekvizitumok, amelyek már keletkezésük pillanatától kezdve kétségkívül környezeti meghatározottságokkal rendelkeznek.

Szemlélődésünk ezúttal választott „tárgya” egy különlegesen díszes ezüstmű, egy zongorára helyezhető hangjegytám, — ahogyan azt még Liszt Ferenc működésének idején nevezték. A Magyar Nemzeti Múzeumban őrzött értékes emléktárgy leírását az egykori leltárkönyv szövege alapján adjuk közre:

— „Újkori ezüst hangjegytám. Öntött, hengerezett és vésett munka. Közepét különféle hangszerekből alakított díszítmény közé zárt barokk, gömbölyű keretben Liszt Ferencz jobbra tekintő, féldomborművű arczképe képezi. Ez alatt hosszúkás keretben Bécs és Budapest városok látóképe karczban. A két város látóképei közt koszorús csillag lebeg s alatta mondatszalgal által befogva „FRANZ LISZT” — a mondatszalgalon pedig SYMPHONIE — FESTMESSE — FANTASIE — TRANSCRIPT felirat. Az egész középrészt körülbelül négyszögű barokk keret fogja körül, mely alul két karajú, fölül pedig két kiterjesztett szárnyú angyalfő által képezett csúcsba fut. A csúcson mellszobor. A jobb és baloldali részt stylizált levéldíszítménybe végződő szárnyas angyalok képezik, melyek a középső főkeretben függesztett s részben belőle kinövő két mellék keret közé virágfűzért fonnak. Ez oldalkeret felett, a főkeret egy-egy kiugró ágán ismét egy-egy mellszobor. Az angyalok levéldíszítménnyé stylizált lábai egy-egy kétágú karos gyertyatartót hordanak. A három mellszobor Beethoven, Schubert és Chopin-é. A széles, sima, hengerezett talapzatra az ajándékozó tisztelők nevei, a támla hátuljának közepére pedig WIEN / 1858 vésvek.”¹

Ez az ezüst kottatartó, aminthogy Liszt Ferenc számos egyéb emléktárgya is, halála után, 1887-ben a Magyar Nemzeti Múzeum birtokába került, jelenleg pedig a Zene-

¹ Liszt Ferenc hagyatéka. Magyar Nemzeti Múzeum. Leltári száma: 1887. 41. 24. sz.

művészeti Főiskola Liszt-múzeumában látható. A hagyatkozás körülményeiről és a mester többi emléktárgyairól már egy korábbi dolgozatban adtunk hírt.² Hogy most külön ezzel a relikviával foglalkozunk, azt lényegében az a tény indokolja, miszerint az ezüstmű talapzatára annak idején felvésték az ajándékozók — tehát a gyűjtésben résztvevők — neveit; azoknak a személyiségeknek a nevét, akik ilyen módon és nyilvánvalóan Liszt bécsi környezetét alkották. Ezek között — természetesen — sok magyarországi vonatkozású név is akad, amely körülmény szerintünk csak fokozza ennek az emléktárgynak az érdekességét.

Az ezüst talapzatra vésett nevek betűrendben követik egymást, viszont elsőként, a kikanyarodó mező bal alsó sarkában August Antal báró neve áll, és csak ezután következnek — hatos szelvényekben — a szigorúan betűrendbe foglalt nevek.

Mindenekelőtt adjuk közre ezt a név-listát, amelyet később bizonyos rendszerezésben értékelünk majd.

Adelung G ⁱⁿ Bánffy	Graf Josef Esterházy
Gräfin Louise Almásy	Gräfin Helene Esterházy
Gräfin Amadé—Taaffe	Gräfin Esterházy geb. Bathiány
August Artaria	D ^{or} Vincenz Fischer
Assmayer	Josef Fischhof
D ^{or} Alexander Bach	Bertold Erankl
D ^{or} Josef Bacher	Graf Moritz Fries
Belloni	Baron Adolf Friesenhof
Julius Benoni	Jos. Geiger
Graf Georg Bethlen	M. Prince Ghika
Anton Biedermann	C. Princesse Ghika
Ignatz Biedermann	Olga Ghika
Josef Biedermann	Prince Alexandre Ghika
Bösendorfer	Moritz Goldschmid
Graf v. Brunswick	Conrad Graf
Gräfin v. Brunswick	Graf Hartig
Graf Carl Chotek	Haslinger Familie
Gräfin Chotek geb. Berchtold	Gräfin Haugwitz-Daun
Cibini	Wilhelm Henikstein
Fürst Clary	Carl Holz
Johan v. Costa	Baron Horvath
Graf Bella Czaky	Graf Inzaghi
Fürst A. Czartoryski	Graf Jenison-Walworth
Fürst Constantin Czartoryski	Guido de Karátsony
Fürst Georg Czartoryski	Ferdinand Kaula
Carl Czerny	Fürstin Kinsky
Dessauer	Baron Klopffstein
Eduard Dewer	Kriehuber
Graf Moritz Dietrichstein	Amalie Lang
Nicolaus Dumba	Baron Lanoy
Ermans	Baronin Lanoy
Ernst	Baronin Lederer
Baron Eskeles	Leschitzky
Fürst Paul Esterházy	Gustav Lewy
Fürstin Esterházy-Taxis	Fürst Felix Lichnovsky

² György Gábry, Franz Liszt-Reliquien im Nationalmuseum, Budapest. StudMus 17. (Budapest 1975), 407–423. — Magyarul: Folia Historica 5. (Budapest 1976–77)

C. G. Lickl	Baron Simon Sina
Em. Ritter v. Liebenberg	Baron Sina
Fürst Aloys Liechtenstein	Graf Somogyi
D ^{OR} Eduard Liszt	Freyherr v. Sourdeau
Auguste Löwe	Spina Vater u. Sohn
S. Löwy Gf. Nako	Max Springer
Hedwige Malfatti de Montenegro	Gräfin Clara Stahremberg
Mayer-Stametz	Emma Freyin v. Standach
Carl Mechetti	Johann Strauss
Louis Mechetti	J. B. Streicher
Pietro Mechetti	Gräfin Sturza-Ghika
Graf Nadasty	Graf Louis Széchény
Baron Fery Orzy	Gräfin Széchény geb. Wurmbrand
Fürst Palffy	Graf Ludwig Taafe
Graf Constant Palffy	Gräfin Taafe geb. Fürstin Brezenhain
Gräfin Palffy-Kosti	August Thomas
Baronin Henriette Pereira-Arnstein	Gräfin Thürheim-Stahremberg
Baronin Seraphine Pereira	Eduard Todesco
Carl Pirkhart	Max Todesco
Plattensteiner	Moritz Todesco
Baronin Prokesch	Henriette Treffz
Prosky	Vesque von Püttlingen
Ladislaus Pyrker	Gräfin Wallis
Gräfin Reviczky	D ^{OR} Carl Weber
Rudolph Schachner	Leopold v. Wertheimstein
Friedrich Schey	Wilhelm Prinz v. Anhalt
Gräfin Schönborn-Khuenburg	Rudolf Wolf
Fürstin Schwarzenberg-Lichtenstein	Fürstin Wrede
Otto Freyherr v. Schwarzhuber	Ludwig Zerkowitz
Schweighofer	Edmund Zichy
Heinrich Sichrovsky	Zulauf

Ez az összesen 133 nevet feltüntető lista – a legkülönbözőbb társadalmi helyzetben lévő személyre utal. Mindenesetre a tehetősebbjéből, akiket viszont Liszt Ferenc feltétlen tisztelete kapcsol össze egymással. Ezeknek több mint fele, körülbelül 70 személyiség, a korabeli arisztokráciához tartozik, tehát nem a közvetlen „szakmai” kapcsolat megtestesítői. Egyébként számos amatőr muzsikuss is akad közöttük. Mindenképpen célszerűnek tűnik, ha ezzel a legszélesebb – és egyben legkülös – csoporttal kezdjük ismertetésünket.

Ennek a lexikális jellegű ismertetésnek mintegy mottójául kívánkoznak Legány Dezső értékelő, szép szavai,³ Liszt és a korabeli arisztokrácia viszonyáról: – (Liszt Ferencet) „senkihez sem fűzi itthon annyira elmélyült jó viszony, mint Augusz Antalhoz, aki a báróságot az elnyomó Bach-rendszer idejében kapta. Ez nem valamiféle elvtelenség Lisztnél – nehéz évtizedeinket messziről látta. Azt, hogy az összbírodalmos Alexander Bach személye iránt, annak bukása után érdeklődött, s a hatvanas években meg is látogatta, valószínűleg a Bach tevékenységét magasztaló korabeli német és francia lapok terhére kell írunk. Augusz különben művelt fő és odaadó barát. Liszt a társadalmi érintkezéseivel nem azt vizsgálta: ez itt az egykori üldözött, ez meg az elnyo-

³ Legány Dezső, Liszt Ferenc Magyarországon. 1869–1873. Zeneműkiadó (Budapest 1976), 75.

mó, hanem hogy az illető emberi értékei rokon hurokat szólaltattak-e meg őbenne. Egyébként nagyon sok mindenen felül tudott emelkedni.”

ADELUNG (és ezzel egysorban) G^{ln} BÁNFFY – Említődik FLB I/201, III/35, IV/215, 236, 310, 317, 319, és VIII/108 számú levélben. Prahács 9 szerint: Mille chose amicales à Bánfy et sa femme... Megjegyzés: Baron Pál Bánffy gehörte ebenfalls zu der Delegation die Liszt den Ehrensäbel überreichte. – Mivel a többi név – kivétel nélkül – mindig soronként következik, az ADELUNG-felírat művésznév lehet.

GRÄFIN LOUISE ALMÁSY – FLB nem említi. Talán ALMÁSY MIKLÓS valamely rokona. Prahács 936. számú levélhez megjegyzés: Miklós Almásy, Sprössling einer alten ungarischen Familie, Seminarist in Kalocsa. Zuerst besuchte er das Siposs-Konservatorium, um dann unter den ersten Schülern von Liszt auf die Musikakademie aufgenommen zu werden. Bei den kleinen Hauskonzerten im erzbischöflichen Palais in Kalocsa wurde er von Liszt häufig aufgefordert, mit ihm vierhändig zu spielen.

GRÄFIN AMADÉ – TAAFFE – FLB nem említi. Lehet viszont Amadé Tádé gróf felesége. La Mara, Briefe I/2 szerint: THADDEUS GRAF AMADÉ, einer der frühesten Protectoren Liszt's, nämlich einer der ungarischen Magnaten, die, nach dem ersten Concert des neujährigen Knaben in Pressburg, ihm durch Zusicherung eines jährlichen Stipendiums von 600 fl. für 6 Jahre, die Mittel zu seiner künstlerischen Ausbildung boten. Ihm ist eine der Erstlingscompositionen Liszt's, sein Allegro di Bravura op. 4. gewidmet. – Magyar Életrajzi Lexikon szerint: AMADÉ Tádé gróf (Pozsony, 1783. jan. 10. – Bécs, 1845. máj. 17.) zongoraművész és zeneszerző. Már fiatalon feltűnt művészi zongorajátékával, különösen improvizációi váltak híresekké. 1809-ben a pozsonyi lovasezred kapitánya lett, 1831-től császári udvari zenegróf, 1838-tól titkos tanácsos. Nevezetes mint Marschner és Liszt mecénása. Művei: Grande toccate (két zongorára, 1817); variációk vonósötösre.

Bⁿ AUGUSS – FLB számos levele említi. Lásd még Liszt Ferenc levelei Báró Augusz Antalhoz. 1846–1878. Kiadja Csapó Vilmos, Budapest 1911. – La Mara, Briefe III/181 szerint: Anton Baron Augusz, Obergespan des Pester Komitats, langjähriger und naher Freund Liszt's, gest. 1878. – Hankiss II/915 szerint: AUGUSZ Antal báró (1807–1878), politikus, Tolna megye főispánja, majd – az elnyomás idején – kormánybiztosa. 1852–59-ig a budai helytartótanács alelnöke volt. Lisztnek legbizalmasabb magyarországi barátja, akivel sok levelet váltott. – Jó énekhangja volt: énekelt is a Liszt tiszteletére Keglevichéknél rendezett estélyen. – Milstejn 833 és 837 számon jelzi Liszt Ferenc ajánlásait Augusz Antalnak (a magyaros dalokból).

GRAF GEORG BETHLEN – Említődik FLB I/39 és VIII/51 számú levélben. Hankiss II/936 szerint: Ha a keresztnevet komolyan vesszük, akkor vsz. arról a BETHLEN Gáborról van szó, aki 1811-ben született és 1872-ben halt meg. Teleki Sándor barátja ugyan egy másik B. volt: Gergely, a híres honvédezredes (1818–1867), és szóbajöhet B. Miklós is, aki 1819-ben született... stb. stb. Prahács 17/4 viszont egyértelműen állítja: Graf Gábor Bethlen und Graf Sándor Teleki begleiteten Liszt von Klausenburg (heute Cluj) nach Bukarest, doch von hier nach Konstantinopel setzte er seinen Weg allein fort.

GRAF v. BRUNSWICK – Említődik FLB IV/317 számú levélben. Prahács 6a/6 szerint: Graf Franz Brunswick (1777–1849), ein hervorragender Dilettant im Cellospiel, Beethovens Freund, Bruder der Gräfinnen Therese und Josphine Br. Beethoven

hat ihm seine berühmte Klaviersonate „Appassionata“ (op. 57. f-moll) und die „Fantasie“ op. 77. gewidmet.

GRÄFIN v. BRUNSWICK – FLB nem említi. Lehet viszont Br. Ferenc felesége. Hankiss II/968 szerint: Brunswick Szidónia: BRUNSVIK Ferenc martonvásári földbirtokos (ott volt a Liszt tiszteletére 1840. jan. 2-án tartott ebéden) felesége, Justh Szidónia, kiváló zongorista, B. Teréz, a nagy pedagógus sógornője. – De ugyanúgy lehet maga B. Teréz is, aki ebben az időszakban még részt vett a közéletben.

GRAF CARL CHOTEK – Említődik FLB IV/242, 243, 244, V/1 és VII/337 számú levélben. Prahács 9 szerint: A Prague le Comte Chotek (le Burgrave) a été charmantissime pour moi... Megjegyzés: Vom 3. März 1840 an gab Liszt sechs Konzerte in Prag, über die er auch in anderen Briefe berichtete.

GRÄFIN CHOTEK geb. BERCHTOLD – FLB nem említi. Lehet viszont előbbinek felesége.

FÜRST CLARY – Említődik FLB VI/313 számú levélben.

GRAF BELLA CZAKY – Valószínűleg Csáky Béla gróf, aki említtődik FLB VII/7 számú levélben.

FÜRST A. CZARTORYSKI – Személyét még nem tudjuk különválasztani a család többi tagjától, valószínűleg említtődik FLB II/16, 56, 57 vagy 58 számú levélben. Egyébként egy M. CZARTORYSKA Chopin tanítványa volt. La Mara, Briefe III/289 szerint: Marcelline Fürstin Czartoryska, geb. Prinzessin Radziwill, eine bevorzugte Schülerin Chopins, gest. 8. Juni 1894 in Krakau. – Milstejn 823 számon Liszt ajánlása Cz.-nak.

FÜRST CONSTANTIN CZARTORYSKI - továbbá a FÜRSTIN és FÜRSTEN CZ. alatt FLB számos levélben említtődik. Prahács 162/1 szerint: Constantin Czartorysky (? – 1891) polnischer Fürst, an den Liszt als den Präsidenten der Wiener „Gesellschaft der Musikfreunde“ diesen Brief schrieb (S. La Mara Br. II. 56.).

FÜRST GEORG CZARTORYSKI – Személyét még nem tudjuk különválasztani a család többi tagjától. L. fent.

GRAF MORITZ DIETRICHSTEIN – FLB nem említi. Hankiss II/908 szerint: Moritz DIETRICHSTEIN herceg (?), Thalberg zongoravirtuóz (1812–1871) apja. – Riemann (1959) szerint: Dietrichstein, Moritz Graf x 19. 2. 1775 und ! 27. 8. 1864. zu Wien, 1819 Hofmusikgraf, 1821 Hoftheaterintendant, 1826 Direktor der Hofbibliothek, 1845–48 Oberstkämmerer, war musikalisch gebildet und hat mehrere Hefte Lieder (auch Kirchenlieder für Schulen) und viele deutsche Tänze und Menuette (für die Wiener Redouten geschrieben) herausgegeben.

BARON ESKELES – Említődik FLB IV/307, 310 és VI/271 számú levélben. Prahács 31/2 szerint: Baron Eskeles, ein reicher Wiener Bankier. Liszt hat vielleicht auch diesen Brief an Hugo in Wien adressiert.

FÜRST PAUL ESTERHÁZY -- Említődik FLB III/35 és V/27 számú levélben. Prahács 63/1 szerint: Der Brief ohne Adresse ist wahrscheinlich an den Fürsten Paul Esterházy gerichtet (1786–1866), dem Sohn des Fürsten Nikolaus E. (1765–1833), bei dem Liszts Vater seinerzeit angestellt war. Fürst Paul nahm als Londoner Botschaft (1815–1842) das junge Klaviergenie unter seine Fittiche und auch später, nachdem er sich von der politischen Laufbahn zurückgezogen hatte und in Wien und in Ungarn lebte, blieb das herzliche Verhältnis zwischen ihnen bestehen. – Magyar Életrajzi Lexi-

kon szerint: ESTERHÁZY Pál Antal herceg (? 1876. márc. 10. — Regensburg, 1866. máj. 21.): diplomata és konzervatív politikus. — Miklós (1765—1833) fia, a MTA ig. tagja (1853). Tanulmányai befejezése után diplomáciai pályára lépett, 1806-ban követ-ségi titkár Londonban, majd Metternich oldalán Párizsban. 1810-ben drezdai követ. Kísérlete a szász udvar megnyerésére kudarcot vallott. Élénk tevékenységet fejtett ki az 1813—1815-i béketárgyalásokon. 1815-ben londoni nagykövet. 1830—36-ban az önálló Belgium megteremtését eredményező londoni konferencia osztrák fődelegátusa. 1842-ben lemondott nagykövetségi állásáról és bekapcsolódott a magyar politikai életbe. 1848. ápr.-ban a megalakuló Batthyány-kormány tagja, a külügyi teendőket is ellátó, a király személye körüli miniszter. Bécs és a magyar kormány ellentéteinek kiéleződésekor lemondott. Rövid ideig londoni emigrációban tevékenykedett, szemben állt Kos-suthal. Fényűző életmódja miatt 1860-ban gondnokság alá kellett helyezni a hg.-i hit-bizományt. Művei: *Journal sur son séjour en France*, 1814. — Irod. Hajnal István: *Met-ternich és Esterházy* (Századok, 1921).

FÜRSTIN ESTERHÁZY-TAXIS — FLB nem említi. Lehet viszont előbbinek fe-lesége.

GRAF JOSEF ESTERHÁZY — Említődik FLB I/74 számú levélben (An Graf Casimir Esterházy? — Der Empfänger war vermutlich Graf Esterházy, dessen Gast Liszt 1840 in Pressburg war).

GRÄFIN HELENE ESTERHÁZY — FLB nem említi. Személyéről — egyelőre — semmit nem tudunk.

GRÄFIN ESTERHÁZY geb. BATHIÁNY — FLB nem említi. Lehet viszont E. József vagy Kázmér felesége.

GRAF MORITZ FRIES — FLB nem említi. Személyéről — egyelőre — semmit nem tudunk.

BARON ADOLF FRIESENHOF — FLB nem említi. Személyéről — egyelőre — semmit nem tudunk.

M. PRINCE GHIKA — Említődik FLB VIII/51 számú levélben. Hankiss II/936 szerint: GHIKA (GHICA) Mihály herceg, havasalföldi arisztokrata. — Prahács 28/1 szerint: Le prince Michel Ghika a Bukarest à eu la bonté de mettre tout son palais, qui est un des plus beaux de la ville, à ma disposition (An Freiherr Georg von Seidlitz, Jan. 1847. Jassy. Br. VIII. 51.). Prahács 472/2 szerint (Széchenyivel összefüggésben): Auch in Wien trafen sie sich in Abendgesellschaften bei Metternich, Ghikas, Eskeles usw.

C. PRINCESSE GHIKA — FLB nem említi. Személyéről — egyelőre — semmit nem tudunk.

OLGA GHIKA — FLB nem említi. Személyéről — egyelőre — semmit nem tu-dunk.

PRINCE ALEXANDRE GHIKA — FLB nem említi. A Kiterjedt hercegi család valamelyik tagja. NB. A Ghikák Liszt Ferenc mecénási köréhez tartoztak.

GRAF HARTIG — Említődik FLB IV/339 számú levélben.

GRÄFIN HAUGWITZ-DAUN — FLB nem említi. Személyéről — egyelőre — semmit nem tudunk.

BARON HORVATH — Említődik FLB VI/243 és 257 számú levélben.

GRAF INZAGHI – FLB nem említi. Személyéről – egyelőre – semmit nem tudunk.

GRAF JENISON-WALWORTH – FLB nem említi. Személyéről – egyelőre – semmit nem tudunk.

GUIDO de KARÁTSONY – Említődik FLB számos helyén. Hankiss II/933 szerint: KARÁTSONYI Guido v. Gedő (1817–1885) a művészet iránti érdeklődéséről és alapítványairól volt ismert. Bánkúti birtokán vendégül látta Lisztet, Ő festette meg Barabással Liszt arcképét. Vö. Sebestyén Ede, Liszt Ferenc hangversenyei Budapesten. Hat évtized krónikája. Bp. Liszt Ferenc Társaság, 1944.

FÜRSTIN KINSKY -- Említődik FLB VII/177 számú levélben.

BARON KLOPFSTEIN – FLB nem említi. Személyéről – egyelőre – semmit nem tudunk.

BARON LANOY – Említődik FLB I/30, 39 és 45 számú levélben. Riemann (1959) szerint: LANNOY, Heinrich Eduard Josef, Freiherr x 3. 12. 1787 zu Brüssel, † 28. 3. 1853 zu Wien; österreichischer Komponist, ausgebildet in Graz und (1801–06) Brüssel, 1806 vorübergehend auch in Paris, lebte im Sommer auf seinem Landsitz bei Marburg an der Drau, während der Konzertsaison ab 1818 in Wien. L. hat Verdienste um der Entwicklung der Gesellschaft der Musikfreunde, gehörte 1830–35 dem Vorstand des Konservatoriums an und leitete 1824–48 die Wiener Concerts Spirituels. Als Komponist trat er mit Opern, Singspielen, Melodramen (in Graz, Brünn, Wien), 4 Symphonien etc. etc. hervor. – Riemann (1975) szerint: Lit. W. Suppan, Die Musiksammlung d. Freiherrn v. Lannoy. FAM XII. 1965. – Prahács 4/1 szerint: „Le Baron Lannoy” gehörte zum Wiener Freundeskreis des jungen Liszt. In seinen in Wien geschriebenen Briefen vom Herbst 1839 erwähnt er ihn als einen Freund, den er täglich trifft. (Br. L. – AG. I. S. 269, 286, 307.) In einem an seine Mutter gerichteten Brief schrieb er über ihn: „Ich füge diesen Zeilen die Übersetzung eines Artikels von Saphir durch Baron Lannoy, einem sehr bekannten und in musikalischen Fragen als competent geltenden Manne bei.” (Br. a. d. M. S. 46. Wien, April 1838.) Am 22 Oktober 1846 schrieb er aus Szekszárd an seine Mutter: „In wenigen Tagen werden Sie den Besuch von Herrn Baron und Frau Baronin Lannoy erhalten, die zu meinen besten Wiener Freunden zählen.” (Br. a. d. M. S. 74.)

BARONIN LANOY – Előbbinek valószínűleg felesége.

BARONIN LEDERER – FLB nem említi. Személyéről – egyelőre – semmit nem tudunk.

FÜRST FELIX LICHNOWSKY – Említődik FLB számos helyén. La Mara, Briefe I/22 szerint: Felix Fürst Lichnowsky, geb. 5. April 1814, stand vorübergehend in Diensten des spanischen Präterdenten Don Carlos, der ihn zum Brigadegeneral ernannte. Er trat als Schriftsteller und während der deutschen Nationalversammlung in Frankfurt auch als glänzender Redner hervor und fiel am 18. Sept. 1848 als Opfer des fanatischen Pöbels auf der Bornheimer Heide. Mit Liszt innig befreundet, begleitete er ihn zeitweise auf seinen Reisen. – Hankiss II/917 szerint: Felix LICHNOWSKY (1814–1848), német legitimista és katolikus politikus, útleírások és emlékiratok szerzője. – Milstejn 946 számon jelzi: F. Lichnowsky szövegére a Nonnenwerth (1841) c. kompozíciót. -- Prahács 19/3 szerint: Fürst Felix Maria Vinzenz Andreas Lichnowsky (1814–1848) stammte aus der begüterten schlesischen Familie Lichnowsky, Enkel

Karl Lichnowskys, des grossen Gönners Beethovens, war ein rechtsradikaler Politiker, Schriftsteller und begabter Redner. 1848 wurde er in Frankfurt in die deutsche Nationalversammlung gewählt, in der er den rechtsradikalsten Flügel vertrat. Er wurde während des Frankfurter Aufstandes getötet. Liszt war ihm befreundet und besuchte ihn oft auf seinen schlesischen Güten. Auch in der zweiten Maihälfte des Jahres 1846 weilte Liszt bei ihm in Grätz. Hier las er zum erstenmal den im selben Jahr erschienenen Roman „Nélida“ der Gräfin d'Agoult. (Br. L. – Ag. II. S. 360–364.)

EM. Ritter v. LIEBENBERG – FLB nem említi. Személyéről – egyelőre – semmit nem tudunk.

FÜRST ALOYS LIECHTENSTEIN – Egy Fürst Eduard L. és felesége emlíődik FLB IV/15, VII/151 és 307 számú levélben.

S. LÖWY Gf. NAKO – Említődik FLB I/15, 25, 32, 39, 40, 51, 52, 68, 74, 87, 180, II/34, 44, IV/310, 318, VIII/81 és 105 számú levélben. Hankiss II/935 szerint: Simon LÖWY bécsi bankár. Liszt neki ajánlotta Schubert keringőiből készült Soirées de Vienne c. zongoradarabjait. Liszt 1838-ban ismerkedett meg vele. – Prahács 28/3 szerint: Simon Löwy, Wiener Bankier, ein Freund Liszts, dem er die Transkription von Schuberts „Soirées de Vienne“ gewidmet hat (Spina 1852–53). – Prahács 43/2 szerint: Der Wiener Bankier Simon Löwy stand Liszt bei der Abwicklung seiner Wiener Angelegenheiten, Verhandlungen mit Verlegern usw. immer bereitwillig zu Diensten.

GRAD NADASTY – Említődik FLB IV/310 számú levélben. Prahács 416. számú levélben: Gobbi befindet sich diesen Sommer beim Grafen Nádasdy in Nádasd-Ladány, wo ihn leicht Briefe erreichen.

BARON FERY ORZY – Említődik FLB VI/86, 88, 246, 251, 254, 256, 257, 259, 268 és VII/194 számú levélben. Milstejn 833 szerint: Magyar rapszódia 15. darabjának ajánlása „Orczy Fery“-nek szól. Milstejn 837 szerint: Ungarische Rhapsodien 7. darabja „Orczy Fery“-nek ajánlva.

FÜRST PALFFY – FLB nem említi. Személyéről – egyelőre – semmit nem tudunk.

GRÄFIN PALFFY-KOSTI – FLB nem említi. Személyéről – egyelőre – semmit nem tudunk.

GRAF CONSTANT. PALFFY – FLB nem említi. Személyéről – egyelőre – semmit nem tudunk.

BARONIN HENRIETTE PEREIRA-ARNSTEIN – Egy „Frau Pereira“ emlíődik FLB IV/310 számú levélben. Valószínűleg PEREIRA bécsi bankár felesége.

BARONIN SERAPHINE PEREIRA – Lásd fentebb. PEREIRA bankár valamely rokona.

BARONIN PROKESCH – Említődik FLB számos helyén. La Mara, Briefe II/218 szerint: Friederike, Gräfin von Prokesch-Osten, geb. Gossmann, gefeierte Schauspielerin, geb. 23. März 1838 zu Würzburg, gehörte von 1857 bis zu ihrer Verheiratung 1861 dem Wiener Burgtheater an und liess sich dann auf Gastspielen noch vielfach bewundern. Sie lebt in Gmunden. – Fenti személyiség valamely rokona lehet a művésznőnek.

GRÄFIN REVICZKY – FLB nem említi. Milstejn 837 szerint: Ungarische Rhapsodien 5. darabja Reviczky Szidóniának ajánlott. – Magyar Életrajzi Lexikon szerint: REVICZKY Ádám, gróf (Debrecen, 1766. máj. 23. – Heiligenkreuz, Ausztria, 1862. ápr. 21.): főkancellár, a MTA ig. tagja (1830). A bécsi Theresianumban végezte jogi ta-

nulmányait. 1805-ben Galíciában az ügyészségen kezdte, 1808-ban a cseh-osztrák cancellárián folytatta pályáját, amelynek során — miután 1809-ben részt vett a Napoleon elleni háborúban — 1811-ben kir. táblai ülnök, 1814-ben velencei követ, 1823-ban államtanácsos, 1825-ben az udvari kamara alelnöke lett, 1826-ban m. főudvarmester és alkancellár, majd 1828-ban főkancellár és Borsod vm. főispánja. 1836-ban a főkancellári tisztség alól felmentették és diplomáciai feladatot kapott Firenzében, majd Pisában. Rövidesen visszavonult a közéletől. Velencében, Bécsben, majd a heiligenkreuzi kolostorban élt. Főkancellársága idején vált lehetővé a reformmozgalmak kibontakozása... stb.

GRÄFIN SCHÖNBORN-KHUENBURG — FLB nem említi. Személyéről — egyelőre — semmit nem tudunk.

FÜRSTIN SCHWARZENBERG-LICHTENSTEIN — Említődik FLB I/39, III/35, VI/194, 196, 271 és 299 számú levelében. Milstejn 877 szerint: Winterreise (1840) Eleonore Schwarzenberg-nek ajánlott.

OTTO FREYHERR v. SCHWARZHUBER — FLB nem említi. Személyéről — egyelőre — semmit nem tudunk.

BARON SIMON SINA — Említődik FLB IV/318, VI/192, VII/363 számú levélben. Magyar Életrajzi Lexikon szerint: SINA Simon báró (Bécs, 1810. aug. 15. — Bécs, 1876. ápr. 15.): görög eredetű bankár és magyar arisztokrata, nagybirtokos, a MTA ig. tagja (1858). S. György fia, korának egyik leggazdagabb embere. Bőkezűen adakozott gazdasági, kulturális és emberbaráti célokra (Köztelek, MNM, kórházak, vakok intézete, Bazilika, Nemzeti Színház), a MTA mai épülete költségeinek jelentős részét is ő fedezte... Görög követ volt Bécsben, Berlinben és Münchenben. 1832-ben osztrák és magyar báróságot kap... stb.

BARON SINA — Említődik FLB IV/318 számú levélben. Előbbinek valószínűleg valamely rokona.

GRAF SOMOGYI — FLB nem említi. Személyéről — egyelőre — semmit nem tudunk.

FREYHERR v. SOURDEAU — FLB nem említi. Személyéről — egyelőre — semmit nem tudunk.

GRÄFIN CLARA STAHREMBERG — FLB nem említi. Személyéről — egyelőre — semmit nem tudunk.

EMMA FREYIN v. STANDACH — FLB nem említi. Személyéről — egyelőre — semmit nem tudunk.

GRÄFIN STURDZA-GHIKA — FLB nem említi. Személyéről — egyelőre — semmit nem tudunk. Valószínűleg a már említett GHIKA-család egyik rokona.

GRAF LOUIS SZÉCHÉNY — Említődik FLB II/119, 159, 181, 363 és III/78 számú levélben. Magyar Életrajzi Lexikon szerint: SZÉCHÉNYI Lajos, gróf (Horpács, 1781. nov. 6. — Bécs, 1855. febr. 7.): mecénás, a múzeumalapító Sz. Ferenc gr. (1754–1820) fia, Sz. István gr. legidősebb bátyja, Sz. Imre gr. (1858–1905) nagyatya. 10 000 Ft-os alapítványt tett az OSzK gyarapítására.

GRÄFIN SZÉCHÉNY geb. WURMBRAND — FLB nem említi. Személyéről — egyelőre — semmit nem tudunk. Lehet viszont előbbinek felesége.

GRAF LUDWIG TAAFFE — FLB nem említi. Személyéről — egyelőre — semmit nem tudunk.

GRÄFIN TAAFFE geb. FÜRSTIN BREZENHAIN – FLB nem említi. Személyéről – egyelőre – semmit nem tudunk.

GRÄFIN THÜRHEIM-STAHREMBERG – FLB nem említi. Személyéről – egyelőre – semmit nem tudunk. Valószínűleg GRÄFIN CLARA STAHREMBERG egyik rokona.

EDUARD TODESCO – Valamelyik TODESCO báró említődik FLB IV/214, VI/196 és 312 számú levélben.

MAX TODESCO – Lásd az előbbi megjegyzést.

MORITZ TODESCO – Lásd az előbbi megjegyzést.

GRÄFIN WALLIS – FLB nem említi. Személyéről – egyelőre – semmit nem tudunk.

WILHELM PRINZ v. ANHALT – FLB nem említi.

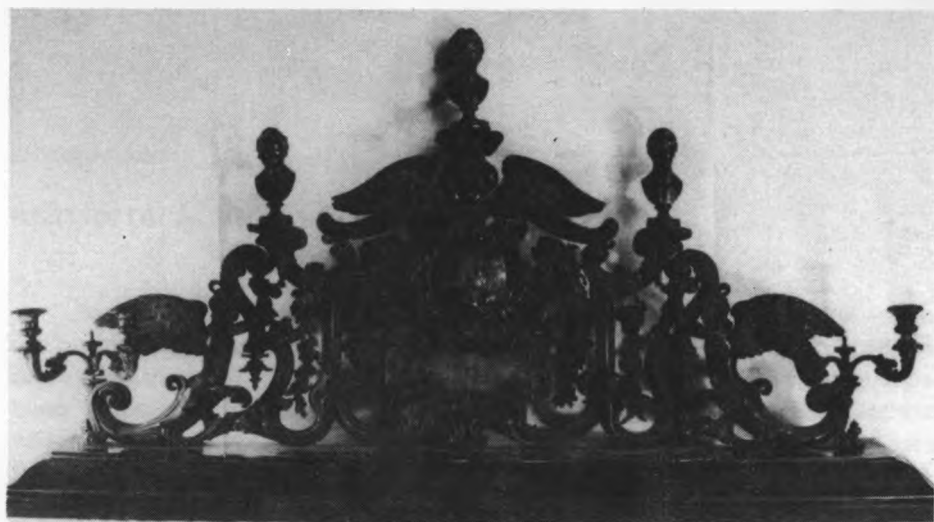
FÜRSTIN WREDE – Említődik FLB VII/307 számú levélben.

EDMUND ZICHY – Említődik FLB IV/311 és VII/166 számú levélben. Prahács 17/1 szerint: Graf Ödön Zichy (1811–1894) war ungarischer Offizier, lebte dann in Wien im Ruhestand und machte sich als grosser Kunstmäzen und Museumsgründer einen Namen... Liszt gab 1844 im Madrid 14 Konzerte. Hier was er wahrscheinlich mit dem Grafen zusammen, der aber nach Paris zurückkehrte, während Liszt in Südspanien seine triumphale Konzerttournee fortsetzte. Weihnachten verbrachte Liszt in Sevilla. – Magyar Életrajzi Lexikon szerint: ZICHY Ödön, gróf (? 1809. szept. 25. – Lórév, 1848. szept. 30.): politikus, nagybirtokos, Z. Domokos (püspök) fivére. A bécsi politika kiszolgálója. 1844-ig Fejér vm. főispáni helytartója, h. udvari főlovászmester. 1848. szept. végén Jelasic megbízásából Roth osztrák tábornokhoz sietett; Görgey előőrsei azonban Adonynál elfogták. A haditörvényszék halálra ítélte és kivégezték. Bibl. Spira György, A magyar forradalom 1848–49-ben (Bp. 1959).

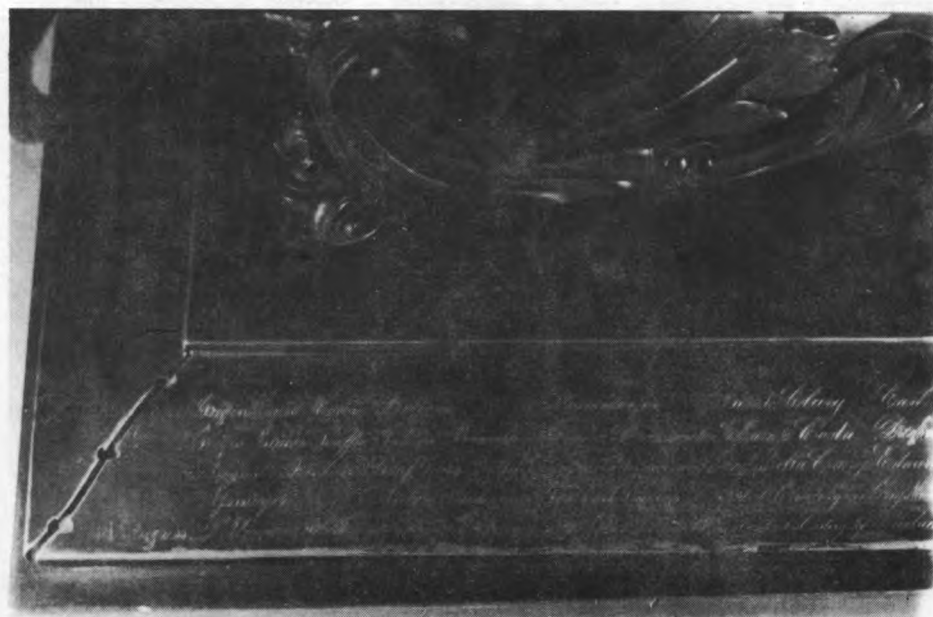
Ez a néhány adat, amely némi fényt vet Liszt Ferenc környezetének – a mi szempontunkból – legkülső körére, már így is megvilágító jelentőségű lehet – akár zenetörténeti aspektusból tekintve. A következőkben mostmár igyekszünk behatolni ennek a művészi körnek mind bensőségesebb szféráiba.

Rövidítések

FLB	La Mara, Franz Liszt's Briefe (Leipzig 1893–1905), 8 kötetben.
La Mara, Briefe	Briefe hervorragender Zeitgenossen an Franz Liszt (Leipzig 1895–1904), 3 kötetben.
Hankiss	Hankiss János, Liszt Ferenc válogatott írásai (Budapest 1959), 2 kötetben.
Milstejn	Milstejn I. J., Liszt Ferenc (Budapest 1965), 2 kötetben.
Prahács	Prahács M., Franz Liszt. Briefe aus ungarischen Sammlungen. 1835–1886. (Budapest 1966)
Riemann	Musiklexikon. Personenteil, I–II. 1959–1961. Ergänzungen, I–II. 1972–1975.



Kottatartó, ezüst. Liszt Ferenc hagyatéka.



Részlet az ezüst kottatartó felírataiból.

Wilhelm András:

BARTÓK TALÁLKOZÁSA DEBUSSY MŰVÉSZETÉVEL

Bartók kortárs-zenei élményei közül a legerőteljesebb – Strauss mellett – minden bizonnyal a Debussy zenéjével való megismerkedése volt. Stíluskritikai próbálkozások a két zeneszerző alkotásainak bizonyos egyezéseit is kimutatják, többnyire Debussy közvetlen hatásával magyarázva a Bartóknál felbukkanó jelenségeket. Jóllehet valamely eszköz közvetlen átvétele is regisztrálható Bartók alkotóművészetében,¹ azt a fajta stílárís-gondolkodásbeli hatást, amit Debussyének vélhetnénk, inkább rokon törekvések pillanatnyi találkozásának kell tekintenünk.

Bartók és Kodály Debussy iránti érdeklődése kettős gyökerű. Egyrészt felkeltette figyelmünket a Debussynél is kimutatható népzenei indíttatás; mint Bartók írja: „...csodálkozva vettem észre, hogy Debussy melodikájában is nagy szerepet játszanak bizonyos, a mi népzeneinkével azonos pentatónikus fordulatok. Kétségtelenül ezek is valamely keleteurópai népzene – valószínűleg az orosz – befolyásának tulajdoníthatók.”²

Másrészt Debussy művészete – a népzene tanulmányozásával egyidejűleg – alternatívát jelentett. Molnár Antal a kortárs lelkesültségével tudósít 1911-ben: „Álljunk a németek közé, vagy írjunk hatásos melódia-operákat, vagy tán folytassuk a choriambus-magyarságot? – s egyszerre csak beállt tűzes, virágdús szekerén a francia géniusz, a fiatal, izmosító, új szabadság.”³ Maga Bartók józanabbul, de ugyanebben az értelemben fogalmazza meg 1938-ban: „Ismeretes dolog, hogy nagy általánosságban Magyarország már évszázadok óta Németország közelségét sínyli, mind politikai, mind kulturális tekintetben. [...] Magyarország századeleji fiatal magyar zenészei – köztük jómagam is – minden más téren amúgy is már a francia kultúra felé fordultak. Elképzelhető, milyen jelentőségteljes volt számukra Debussy fellépte: ezzel lehetővé lett, hogy hozzájuk legközelebb levő kulturális területen, a zene területén is a francia kultúra felé forduljanak.”⁴

A századeleji fiatal magyar zenészek igen erősnek érezték ezt a rokonságot; nem-

¹ Vö.: Bartók: *Delius-bemutató Bécsben*. Bartók Béla összegyűjtött írásai I. szerk. Szöllösy A. (= BÖI) 716–717. 1: a zenekari szólamként kezelt szövegtelen kórus használatáról (ld. majd *A csodálatos mandarin* partitúráját).

² *Önéletrajz* (1923). BÖI 10.

³ Molnár Antal: *Kodály Zoltán: Zongoramuzsika*. In: *Írások a zenéről*. Budapest, 1961, 19.

⁴ *Ravelről*. BÖI 736.

zeti jellegzetességüket megőrizve is mozgalmukat Debussy útjával párhuzamosnak vélték. Éppen mert ilyen fontos történeti és zenetörténeti szituációról van szó, csaknem érthetetlen, hogy ma sem tudjuk pontosan: mikor is találkozott először Bartók és Kodály Debussy művészetével.

Jelenlegi ismereteink alapján ez az időpont Kodály esetében tűnhet eléggé pontosan meghatározhatónak. 1906–1907-ben Kodály hosszabb időt töltött külföldön, előbb Berlinben volt, majd márciustól mintegy négy hónapot Párizsban tartózkodott. 1966-ban említette Denijs Dillenek, hogy a Conservatoire könyvtárában látta a *Pelléas* partitúráját, s pénze fogytával csak négy mű kottáját hozhatta magával Budapestre.⁵ Erre utalhat valószínűleg a *Francia zene Magyarországon* című írás egy mondata: „...Debussy néhány darabja került ide Párizsból hazatérő fiatal muzsikusaink poggyászában – oly időben, mikor a budapesti zeneműboltok nem árusítottak francia zenét.”⁶ A szakirodalomban ez a mondat már abban a formában interpretálódik, hogy Kodály hoz elsőként Debussy-kottát Pestre.⁷

Bartók Debussy-ismeretét a biográfiai irodalom egyértelműen Kodály hazatérésével hozza kapcsolatba: „Találkozása Debussy zenéjével nem 1905-ös párizsi látogatása közben történt [...] az ismeretséget Kodály közvetítette. Ő töltött 1907-ben hosszabb időt Párizsban, s hazatérve, zenei élményeinek Bartókot is részesévé tette. Felhívta figyelmét Debussy muzikájára. Bartók meg szokott alapossgával dolgozta fel a Debussy-zene új szépségeit és érdekességeit.”⁸ Ezt a dátumot és Kodály közvetítő szerepét dokumentumok is megerősítik, így Kodály Bartókhöz írott levele, közvetlenül hazatérése után, valószínűleg 1907 július elejéről: „A fr.ák minden fáradsága ellenére Debussyben elég érdekes új dolgot látok, bár neki is ritkán sikerül a végső érvényű mestermunka. Mint régóta a fr. muzsikuskok inkább új eljárásokat techn. eszközöket fődöztek föl, amiket mások vittek diadalra. Ezért érdekelt Deb. már az első lapok után [jobban] mint Reger, akiben eddig nem találtam egyebet, mint régtől ismert eljárások ismert alkalmazását.”⁹ Bartók önéletrajzának két változatában is szerepel az 1907-es évszám és Kodály ösztönzésének említése.¹⁰

Az említett hiteles adatok látszólag vitathatatlanul eldöntik Bartók Debussy-ismeretének kezdőpontját. Kodály 1907 július 3-án tért vissza Budapestre, a nyár hátralévő részét mindketten népdalgyűjtéssel töltik; így Bartók valószínűleg a nyár legvégén, ősz elején láthatta első ízben a Kodály által hozott Debussy-kottákat. E hiteles adatokat azonban éppilyen hiteles adatok – ha nem cáfolják is – bizonytalanná, kérdésessé teszik. Már az imént idézett Kodály-levelet először publikáló Denijs Dille is felhívja a figyelmet egy Thomán Istvánhoz írott Bartók-levelezőlapra: „Szombaton délre följö-vök hozzátok. Hozok magyar nép-, Debussy- és Reger-dalokat. Sajnos Straussjaimat

⁵ Documenta Bartókiana (= DocB) IV: 144.

⁶ Kodály: *Francia zene Magyarországon*. In: Visszatekintés. Budapest 1964. II. 372.

⁷ Eöszse László: *Kodály Zoltán élete és munkássága*. Budapest 1956, 30.

⁸ Ujfalussy József: *Bartók Béla*. Budapest, ³ 1976, 101–102.

⁹ DocB/IV: 141.

¹⁰ BÖI 10. és DocB/II: 122., valamint BÖI 814. és DocB/II: 119.

mind Pozsonyban hagytam.¹¹ A levél dátuma a *jól olvasható* postai bélyegző szerint 1907 február 6.¹² Kodály ekkor még külföldön volt; útja során még nem is Párizsig, csak Berlinig jutott el. (Dille magyarázatát a fentiek alapján talányos dátumra – Bartók az év elején [?] járván eltévesztette [?] az évszámot – nem tartom elfogadhatónak, hiszen nem Bartók saját kezezése alapján soroljuk a levelet 1907-re). Bartók egyéb írásában is találunk ellentmondásos adatokat. Így az 1921-ben fogalmazott, *A magyarországi modern zenéről* című cikkben Kodályról szólva említi, hogy „Később, 1905 körül, Debussy művei vonzották, anélkül azonban, hogy egyéniségét érintették volna.”¹³ Az évszám semmi esetre sem sajtóhiba, hiszen a cikk kéziratosa fogalmazványában¹⁴ – ugyanez az évszám szerepel: „Később – 1905 táján – megismervén Debussy műveit – bizonyos irányító befolyást nyert tőlük, melyek azonban korántsem érintették egyéniségét, annál is inkább mert éppen ez idő tájt kezdte a magyar zenefolklore-t tanulmányozni s a feltárt anyagba magát teljesen beleélni.” *A Magyar népzene és új magyar zene* című írásban (1928) viszont saját és Debussy megoldásai közti párhuzamra hívja fel a figyelmet: „A hangsor kisszeptimája, különösen a pentatonikus melódiákban, konszónáns jellegű. Ennek a jelenségnek hatásaképpen, már 1905-ben, egy fizs-mollban írt művet a következő akkorddal fejeztem be: Fisz–A–Cisz–E. Ebben a zárlatban a szeptim konszónánsként szerepel. Ez időben ilyenfajta zárlat szokatlan volt (csupán Debussynek körülbelül ugyanez időből való műveiben találunk analógiát, ebben a dűrzárlatban: A–Cisz–E–Fisz).”¹⁵ Az eredetileg angolul megjelent cikk ugyanebből az évből való, jóval rövidebb magyar változatában (Szabolcsi Bence fordítása) az idézett hely után még a következő mondat is áll: „Igaz, hogy ezeket a Debussy-kompozíciókat akkor még nem ismertem.”¹⁶

Nyilvánvaló, hogy az ismert adatokból nem határozható meg pontosan Bartók találkozásának időpontja Debussy művészetével; az adatok ellentmondanak egymásnak. Az azonban bizonyosnak látszik, hogy az ismeretség nem történhetett a Rubinstein-verseny évében, 1905-ben, s legkésőbb 1907 őszén, Kodály hazajöttkor kellett történnie. Kellő óvatossággal azonban feltételezhetjük, hogy Bartók 1906–1907 fordulóján foglalkozott első ízben Debussy zenéjével (ld. az említett, 1907. II. 6-án kelt levelezőlapot).

Csaknem kizártnak tartom ugyanis, hogy a minden újra fogékony Bartók, különösen életének ebben a talán legváltozókéonyabb, nyugtalanul kereső periódusában, ne figyelt volna fel Debussy Magyarországon is meglehetősen publicitást kapott nevére. Az 1905/6-os évadban elhangzott első hazai Debussy-bemutatókon nem lehetett ugyan jelen, mert mindegyik alkalommal külföldi koncertúton szerepelt; de nem kizárt, hogy

¹¹ *Bartók Béla levelei*. Budapest 1976, 117.

¹² Dille idézett hivatkozásában sajtóhiba van: 1907 helyett tévesen 1906 szerepel!

¹³ BÖI 748., illetve ugyanennek az írásnak egy változatában u.o. 915.

¹⁴ A budapesti Bartók Archívumban, jelzete BA-N 3996. Közli: Somfai, L.: Vierzehn Bartók-Schriften aus dem Jahren 1920/21. In: DocB/V: 118.

¹⁵ BÖI 753.

¹⁶ BÖI 920. A kiegészítés alapja Bartók német nyelvű fogalmazványa lehetett, amelynek alapján a fordítás feltehetőleg készült (jelenleg a budapesti Bartók Archívumban, jelzete BA-N 3936).

hallhatta esetleg Debussy immár másodízben játszott *Vonósnégyesét* a Brüsszeli vonósnégyes hangversenyén (1907. I. 14.), amelyről a legzseniálisabb magyar zenekritikus, Csáth Géza írt lelkes beszámolót, a szerzőt „a nagy Claude Debussy”-ként említve.¹⁷ Külföldi utazásai során is hallania kellett Debussyról, sőt annak a lehetőségét sem zárhatjuk ki, hogy kompozícióját is hallotta, esetleg kottát is vásárolt. Nem csegett már idegenül 1906–1907-ben sem Európában, sem Budapesten Debussy neve; nyilvánvaló, hogy a magyar zenei életnek nem volt szüksége Kodály közvetítésére ahhoz, hogy megtudja: valami új történt Párizsban. Hadd idézzük újra Csáth Gézát: „Statisztikával szeretném kezdeni. Tagadhatatlan, hogy ebben az esztendőben érdekes dolgok estek Magyarországon, olyanok tudniillik, amelyeket a kultúrtörténet lapjaira szokás írni. [...] Mi is történt? Láttunk Meunier-szobrokat, Beardsley-rajzokat, Gauguin-képeket, Wedekind-darabokat, Hauptmann, D’Annunzio, Wilde, Ibsen, Maeterlinck fokozott erővel vonultak föl a színpadokra. Hallottunk Debussy-muzsikát, D’Indy-szimfóniát, Puccini operái jobban hódítottak, mint valaha. Szóval minden megtörtént, amitől Magyarországot – mint valami kis beteg gyereket a szabad levegőtől – gondosan őrizték.”¹⁸

Nagyonis valószínű tehát, hogy Kodály már elutazásakor pontosan tudta, hogy mit keres majd Berlinben és Párizsban. Az itthoni, felületesebb és szűkösebb ismereteit akarta szembesíteni a külföldön fellelhető, jóval bőségesebb információval, alaposan megvizsgálni, ellenőrizni, hogy jó irányba vezérelte-e tájékozódó ösztöne. Merész interpretáció, de valószínűleg jogos, ha az általunk is ismert néhány Bartókhhoz intézett Kodály-levélből a levelező-társak közötti konszenzust olvassuk ki – Kodály Regerről és Debussyról írva nem annyira felfedezőként, mint inkább tudósítóként, a várt megerősítést közölve fogalmaz.

Kétségtelen viszont, hogy Bartóknak sokat jelentett ez a Kodálytól jövő igazolás. Ha ismert is korábban Debussy-darabokat, kottája is volt a francia mestertől, most valóban „szokott alaposágával” kezdte el Debussy teljes hozzáférhető munkásságának tanulmányozását. Kottatárában igen sok Debussy-kotta maradt fenn,¹⁹ a megőrzött számlák alapján még vásárlásuk napját is pontosan meg tudjuk határozni.²⁰ A legelső regisztrálható Bartók-vásárlás a Rozsnyai-cégnél történt 1907 október 20-án: Bartók ekkor jutott Debussy *Vonósnégyesének* [82] birtokába.²¹ A további vásárlások tételes felsorolása:

Rozsnyai, 1907.XII.15. *Images* 1. sorozat

¹⁷ Csáth Géza: *Éjszakai esztétizálás*. Budapest 1971, 63.

¹⁸ Csáth: i.m. 101.

¹⁹ Jegyzéküket Id.: Lampert Vera: *Zeitgenössische Musik in Bartóks Notensammlung*. DocB/V: 148–149.

²⁰ Adataink részben kiegészítik Lampert Vera jegyzékét; a továbbiakban hivatkozás helyett a címek felsorolásánál – ha van – minden esetben [zárójelben] adjuk meg e jegyzék számaát. Adataink: az eladó cég neve, a vásárlás dátuma, a mű címe; az elszámolási jegyzék keltezését és jelzetét jegyzetben adjuk meg.

²¹ 1908.III.15. BA-N 2255. Ennek az adatnak a fényében elfogadhatatlan Eősze László könyvének megállapítása (*Kodály Zoltán életének krónikája*. Budapest 1977, 42.), miszerint Kodály emlékezetből lett volna kénytelen leírni Debussy vonósnégyesének harmadik tételét, mivel „A kotta...nem volt beszerezhető Pesten.”

Rozsnyai, 1908.I.9. *Masques, L'Isle joyeuse* [78] *Estampes; En bateau; Deux Arabesques*

Rozsnyai 1908.II.18. *La mer* [76]

Rozsnyai, 1908.III.9. *Pour le piano* [80]²²

Rozsnyai, 1909.III.22. *Children's Corner* [74]; *Images* 1. sorozat²³

Rozsnyai, 1910.IV.1. *Trois Chansons de France* [86]²⁴

Rózsavölgyi, 1910.VI.7. *Préludes* [1.] [81]; *Hommage à Haydn*²⁵

Rózsavölgyi, 1916.VII.25. *Sonate pour Violoncelle et Piano; Douze Études*²⁶

(Lampert Vera jegyzékében szerepel még: *Chansons de Bilitis* [73]; *En blanc et noir* [75]; *Lindaraja* [77]; *Pelléas et Mélisande* [79]; *Sonate pour Violon et Piano* [83]; *Trois Ballades de François Villon* [84], *Trois Chansons d'Orléans* [85].)

Az eddig ismert adatok újbóli rendszerezése, mint láttuk, továbbra sem oldja meg Bartók és Kodály Debussy-ismeretének eredetét. Ha új dátumot nem sikerült is meghatározni belőlük, felhívják a figyelmet egy közismertnek elfogadott tény szükséges korrekciójára. Egyúttal figyelmeztet arra is ez az epizód, hogy századunk első évtizedének magyarországi zenetörténetét jószérivel alig ismerjük, s a kutatásnak jóval szélesebb bázisra kell épülnie a kortársak, szemtanúk vagy a *dramatis personae* olykor torzító, olykor hiányos, de többnyire megbízhatatlan emlékezeténél.

²² Az eddig említettek: az 1908.III.15-én kelt elszámoláson.

²³ 1909.III.22. BA-N 2256; 1910.IV.1. BA-N 2257; 1911.V.9. BA-N 2258.

²⁴ A rendelést Rozsnyai Károly levele említi (1910.IV.1., BA-N 3477/202), számlázva 1911.V.9. BA-N 2258.

²⁵ 1916.II.12 BA-N 2179/a illetve a dátum feltüntetése nélkül: 1911.V.26. BA-N 2168

²⁶ 1916.XII.30. BA-N 2180

Lampert Vera:

NÉHÁNY BARTÓK NÉPDALFELDOLGOZÁS DATÁLÁSÁHOZ

1942-ben albumot adott közre a Boosey and Hawkes cég az előző évben New York-ban elhunyt lengyel zongoraművész, Ignacy Jan Paderewski emlékére. Az *Homage to Paderewski* című, kortárs zeneszerzők zongoraműveiből összeállított kötetben Bartók három magyar népdalfeldolgozással szerepelt, amelyeket a kiadó *Three Hungarian Folk-Tunes* címmel külön füzetben is forgalomba hozott.¹ E darabok komponálásának ideje mindmáig ismeretlen, illetve csak feltételezéseken alapul és részben téves. Szinte bizonyos, hogy jóval a publikálás előtt keletkeztek, bár ezt csak az az egyetlen tény tanúsítja, hogy az első darab, a „Leszállott a páva...” kezdetű népdal feldolgozása már korábban is megjelent: 1925-ben a *Periszkóp* c. folyóirat I. évfolyamának 4. száma közölte, Bartók írásának hasonmásában. De feltételezhetően a másik két darabot is készen vitte Bartók Amerikába, legalábbis semmi utalás nincsen az eddig feldolgozott adatok között arra, hogy Bartók a számára igen küzdelmes első tengerentúli esztendőknél akár kisebb népdalfeldolgozások megírására vállalkozott, vagy kedvet érzett volna.

A Bartók életében készült és személyes közreműködését, ellenőrzését feltételező műjegyzékek² nem igazítanak útba, mert csak a publikált művek adatait tartalmazzák. Először Denijs Dille 1953-ban megjelent műjegyzéke³ regisztrálja a Paderewski-darabokat, és keletkezésüket a *Tizenöt magyar parasztdal* megírásának idejével kapcsolja össze,⁴ vagyis egyaránt 1914 és 1917 közé teszi.

¹ B—H 17679

² *Kodály Zoltán*: Béla Bartók. La Revue Musicale, 1921. márc., II/3, 205–218. l.
Haraszi Emil: Bartók Béla, Budapest [1930], 51–52. l.

Sigmund Klein: Béla Bartók --A Portrait. Pro Musica, 1925. jun., 4–7. l.

Denijs Dille: Béla Bartók, Antwerpen 1939, 89–92. l.

Bartók János: Bartók Béla zeneművei. Időrendi jegyzék. Magyar Zenei Szemle, 1941, II/3, 43–46. l.

³ Béla Bartók. Gesamtverzeichnis der musikalischen Werke. Musik der Zeit, 1953, Heft 3. 70–75. l.

⁴ „Diese Bearbeitungen gehörten zu den 15 Ungarischen Bauernliedern, blieben aber unveröffentlicht bis 1942.” E megjegyzés második fele figyelmen kívül hagyja a „Leszállott a páva...” fent említett *Periszkóp*-beli megjelenését. Szöllősy András első ízben 1956-ban publikált Bartók műjegyzéke (Bartók Béla válogatott írásai, Budapest, 392–393.l.) pótolja ezt a mulasztást, olymódon, hogy a *Periszkóp*-ban megjelent változatot, és a Paderewski album darabjait külön számmal regisztrálja (65. és 66. szám), utalva arra hogy a 65. szám és a 66. szám első darabja, néhány kisebb eltéréstől eltekintve azonos.

Mint ismeretes, a Tizenöt magyar parasztdal 1914–1917-es keltezésé azonban téves, hiszen már a mű 1920-ban megjelent első kiadása⁵ közli „A felhasznált dallamok szövegeinek és lelőhelyeinek jegyzéké”-t, a dallamokkal és a gyűjtés idejével együtt. A listából megállapítható, hogy Bartók a dallamokat 1907 és 1918 között gyűjtötte.⁶ Három dallam is 1918-as lejegyzésű,⁷ tehát a feldolgozások befejezésének évszáma sem lehet korábbi 1918-nál. A téves adat valószínűleg Dille legkorábbi jegyzékének⁸ Bartók emlékezetből közölt adatára vezethető vissza. Szöllősy jegyzékének újabb változatai⁹ 1965-től veszik figyelembe az új adatot. Dille is javította az évszámot legújabb jegyzékében,¹⁰ és a Paderewski-darabok mellett is a korrigált évszámot (tehát, bár kérdőjellel, de 1914–1918-at) tünteti fel. Viszont az azóta megjelent Bartók-jegyzék, talán mert Dille nem fűz magyarázatot a Paderewski-album datálásának megváltoztatásához, új adatát nem veszi figyelembe.¹¹

Pedig ha elfogadjuk azt a feltételezést, amely e darabok megírásának idejét először rögzítette, vagyis, hogy eredetileg a Tizenöt magyar parasztdalhoz tartoztak, esetükben is javítani kellene a keletkezés eddig feltüntetett évszámát.

A továbbiakban felsorolt adatok a Three Hungarian Folk-Tunes második és harmadik darabjának keletkezési idejét valószínűsítik.

1) Először két nyomtatásban is megjelent adatra hivatkozunk, amely eddig elkerülte a kutatók figyelmét. Az egyik *Bartók: A magyar népdal*¹² c. könyvének 97. dallama („Jánoshidi vásártéren...”), ennek feldolgozása a Three Hungarian Folk-Tunes második tétele; a másik a Magyar Népzene Tára I. kötetének¹³ 535. dallama („Fehér lilomszál...”), ennek első szakasza szolgált a mű harmadik tételének alapjául. Egyéb adatokkal együtt mindkét népdalgűjtemény közli a népdalok feljegyzésének idejét is. A „Jánoshidi vásártéren...” kezdetű dallamot Bartók gyűjtötte 1918-ban; a „Fehér lilomszál...” kezdetűt szintén ő jegyezte le 1918. augusztusában.

2) Az MTA Zenetudományi Intézetének ún. Bartók-Rendjében e dallamok ere-

⁵ UE 6370

⁶ Erre a tényre Ujfalussy József: Bartók Béla (Budapest 1965) c. könyvének 43. lapján figyelmeztetett először.

⁷ Az 1. szám („Mégkötöm lovamat...”), az 5. („Feleségem olyan tiszta...”) és a 6. szám („Angoli Borbála...”).

⁸ Lásd a 2. jegyzetet.

⁹ Ujfalussy József: Bartók Béla, Budapest 1965, ²1970, ³1976; angol és orosz nyelvű változata: Budapest 1971; német nyelvű változata: Budapest 1973; Bartók Béla: Sa vie et son oeuvre (ed. B. Szabolcsi), Budapest 21968; német nyelvű változata: Budapest 21972; Bartók Breviárium (szerk. Ujfalussy József), Budapest 21974.

¹⁰ Bela Bartok. Antwerpen 1974, 159–164. l.

¹¹ Ujfalussy József: Bartók Béla, Budapest ³1976, 521. l.

Ujfalussy József azonban már Bartók könyvének első kiadásában (Budapest 1965, 44. l.) is valószínűnek tartja, hogy a Paderewski-darabok keletkezési ideje későbbi a műjegyzékek datálásánál. Véleményét stíluskritikai megfigyelésekre alapozza.

¹² Budapest 1924, 27. l.

¹³ Budapest 21957, 295. l.

deti támlapjai is megtalálhatók,¹⁴ mindkettő Bartók kézírásában. A támlapok megerősítik a nyomtatott források adatait, sőt, a „Jánoshidi vásártéren...” támlapja még pontosabban meghatározza a lejegyzés időpontját, 1918 augusztusában, és feltünteti azt is, hogy a dallamot jánoshidi summás lányok Felsőszászberken énekelték. Bartók ekkor a felsőszászberki kastély vendége volt. Bušićiának írta 1918. szeptember 14-én:¹⁵ „...elmentem két hétre Kohnerékhez a nagyúri pompába... persze legtöbbit a mosókonyhában tartózkodtam; sok dalt gyűjtöttem ott a mosóasszonyoktól...” A magyar népdal adatai szerint Bartók 155 újszászi, 46 jánoshidi és 11 besenyszögi dallamot gyűjtött. Mindhárom község a felsőszászberki kastély közelében fekszik. Dobóczy Bernátné, Pétő Panna, Kónyár Verka a szászberki kastély urainak alkalmazottai, a szomszédos falvak lakói voltak. Ők énekelték Bartóknak az említetteken kívül a Tizenöt magyar parasztdal 1. és 5. tételének dallamát is.

3) Egy másik levélrészletből azt is tudjuk, hogy a népdalfeldolgozásokat Kohneréktől hazatérve Bartók szinte azonnal elkészítette. 1918 augusztus végén¹⁶ írta feleségének, Ziegler Mártának: „...Egyelőre – pour dégourdir mes membres musicaux – megharmonizáltam 7 magy. dalt a nyári gyűjtésből, többek között Ökrös Róza híres Angoli Borbáláját is.”

Ma még nem tud a Bartók irodalom Bartók életének minden napjáról számot adni. Ismerjük ugyan az 1918-as nyár gazdag programját (vésztői, belényesi, majd felsőszászberki tartózkodás), de az utazások pontos dátumát még nem tárta fel a kutatás. A levelezés csak nagyjából igazít el: Vésztről 1918. július 4-én és 12-én ír Bušićiának, ahová „kb. 2 hétre hízni és általánosan pihenni”¹⁷ ment. Belényesi útjának kezdete, tervei szerint „júl. 19. 20. vagy 21.-én lesz”.¹⁸ Egy korábbi, szintén Bušićiának írt levélben¹⁹ esik szó a gyűjtőútra szánt időtartamról: „Erre még épen 2 hetem marad, mert kb. aug. 7–8. táján kell megint itthon lennem.” Augusztus második hetében tehát Bartók újra Rákoskeresztúron tartózkodott. Feltételezhetően innen küldte el az Universal Editionnak néhány fontos kéziratát (a II. vonósnégyest, a II. Szvitet, az Ady-dalokat és a Tizenöt magyar parasztdalt) augusztus 15-én, amit a kiadó augusztus 21-i válaszában jelez.²⁰ Ezután következhetett a felsőszászberki vendégeskedés és gyűjtés, majd közvetlenül ezt követően, megint Rákoskeresztúron a népdalfeldolgozások elkészítése.

A Three Hungarian Folk-Tunes második és harmadik darabja tehát augusztus legutolsó napjaiban keletkezhetett. Továbbra is bizonytalan azonban az első tétel keletkezésének ideje, valamint – az eredeti kézirat ismeretének hiányában – az is, hogy az

¹⁴ BR B/501; BR A. I. 6/136

¹⁵ Bartók Béla levelei. (Szerk. Demény János), Budapest 1976, 360. sz.

¹⁶ Bartók Béla levelei (1976), 349. sz. E levélrészlet Ziegler Márta emlékezete szerint 1917-ből való, de tartalma kétséget kizáróan 1918-ra utal: 1) az Angoli Borbálát Bartók 1918-ban jegyezte fel; 2) A csodálatos mandarinon is 1918-ban kezdett dolgozni, amint azt Bušićiának az ímént már idézett szeptember 14-i levélben is elujságoolta.

¹⁷ Részlet az 1918. július 4-én kelt levélből. Bartók Béla levelei (1976), 358. sz.

¹⁸ Részlet az 1918. július 12-én írt levélből. Bartók Béla levelei (1976), 359. sz.

¹⁹ 1918. június 6. Bartók Béla levelei (1976), 357. sz.

²⁰ Kiadatlan levél. MTA Zenetudományi Intézet Bartók Archivuma, BA–N: 3792/13

1918-ban komponált tételek eredeti megfogalmazása azonos-e az 1942-ben megjelent formával.

A levonható tanulságok egy része a Tizenöt magyar parasztdal keletkezésének történetére vonatkozik, mivel az augusztus végén készített 7 népdalfeldolgozásból három később ebben a műben kapott helyet. Amikor tehát 1918. augusztus 15-én Bartók megtekintésre elküldi az Universal kiadónak a művet („Manuskripte... einer Serie ungarischer Bauernlieder für Klavierbesetzung”),²¹ az még semmiképpen nem a teljes sorozat, hanem valószínűleg csak a kompozíció stílusban is legrégebb rétege, a Régi táncdalok címen összefoglalt 7–15. szám. A kiadó október 23-án vissza is küldi a kéziratot „... zur genaueste Revision vor Stichlegung”,²² és csak 1919. február 26-án kéri újra.²³

Datálási kérdésekről lévén szó, hadd figyelmeztessünk egy másik javításra váró adatra. Demény János már 1959-ben²⁴ elfogadhatatlannak tartotta a vegyeskarrá írt, zongorakíséretes *Négy szlovák népdal* műjegyzékekben regisztrált keletkezési idejét, az 1917-es évet, mivel a mű első előadására már 1917. január 5-én sor került. Bizonyára itt is a Bartók közreműködésével összeállított első Dille-műjegyzékből származik a téves datálás. Emlékeztetnünk kell azonban egy másik, jóval korábbi műjegyzékre, annál is inkább, mert valószínűleg teljes egészében Bartók állította össze. A *Pro Musica* társaság folyóiratának 1925. júniusi számában megjelent, feljebb már említett²⁵ cikkhez mellékelte műjegyzékről van szó. Bartók tiszteletbeli tagja volt a társaságnak, amely a zeneszerző tervezett amerikai hangversenyútját kívánta a közleménnyel előkészíteni. Az adatokat Bartóktól kérték: „Afin de préparer votre venue et d'en faire le plus grand succès, nous désirons vivement publier une biographie complète de vous dans notre prochain numéro du Bulletin de la Société... nous apprécierions si vous vouliez bien nous envoyer, par retour du courrier, toutes biographies... dates de vos oeuvres... et si possible liste chronologique de toutes vos oeuvres...”.²⁶ Ez a korai műjegyzék ugyan sok téves adatot közöl az 1908 és 1910 között keletkezett zongoraművekről, de más, az összeállítás idejéhez közelebb eső művekkel kapcsolatban megbízhatóbb, mint az 1939-es adatok. Itt 1914–1918 a Tizenöt magyar parasztdal megírásának ideje; a vegyeskari, zongorakíséretes *Négy szlovák népdalé* 1916. Ezt, mint Bartóktól származó, hiteles adatot, a továbbiakban feltétlenül érdemes megszívlelni.

²¹ Lásd az előző jegyzetet.

²² Mint a 21. jegyzet. BA–N: 3792/18

²³ Mint a 21. jegyzet. BA–N: 3792/20

²⁴ Bartók Béla művészi kibontakozásának évei. Bartók Béla megjelenése az európai zeneéletben (1914–1926). Zenetudományi Tanulmányok, Budapest 1959, 27. l.

²⁵ Lásd a 2. jegyzetet.

²⁶ E. R. Schmitz 1925. április 15-i, kiadatlan leveléből. MTA Zenetudományi Intézet Bartók Archivuma, BH–III/1354.

4, 11, 2, 11, (5) 8 M. P. 37.
1-6 47

1. 5. 8

1. Jänostida, Salomon, III. op. Datta
 2. Jänostida, Salomon, III. op. Datta
 3. Jänostida, Salomon, III. op. Datta

Tempo giusto

1. Jänostida väärästä, ic-co te, la-lyy väärästä ic-co te
mf. mf.

Esä ja äiti, ic-co te, joi de dudu-ga, ic-co te
mf.

2. Jänostida väärästä
 la-lyy väärästä
 joi de dudu-ga, ic-co te
mf.

3. Jänostida väärästä,
 Esä ja äiti, ic-co te
 joi de dudu-ga, ic-co te
mf.

501

-301

P 136. 4. 4. 3

Jatkedal +

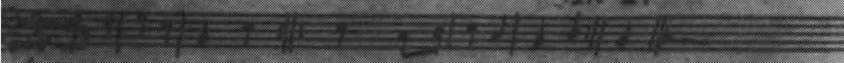
Upprör, Parta me, III. or. Barito'n

Upprör: Barito'n, 26mm

M.N.T.I. 535m

Tempo giusto

127/16



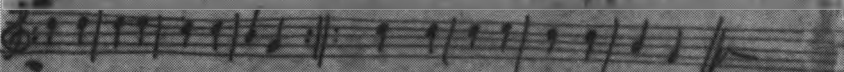
1. Tarkie le-le-om-nal, Sej, u-gorj a To-ol-ba
Sto-ga le-le-om-nal, Sej, u-gorj a Du-nd-~~ba~~-ba

2. Tarkie le-le-om-nal, Sej, u-gorj a To-ol-ba
Sto-ga le-le-om-nal, Sej, u-gorj a Du-nd-~~ba~~-ba
3. Se-gesed me-g röö-sä-dät, Prahästet violä-dät,
Sto-ga le-le-om-nal, Sej, se-gesed me-g röö-sä-dät,
Sto-ga le-le-om-nal, Sej, röö-sä-dät violä-dät.

Distan:



kom-let, le-vel, kina-ta be-re, Ma-~~ki~~ me-g le-~~ve~~-dät,
Sto-ga le-le-om-nal, Sej, u-gorj a To-ol-ba,
Sto-ga le-le-om-nal, Sej, u-gorj a Du-nd-~~ba~~-ba



Vän ar voren, non arunden
Välid veltje an hat ve-len
Sto-ga le-le-om-nal, Sej, u-gorj a To-ol-ba,
Sto-ga le-le-om-nal, Sej, u-gorj a Du-nd-~~ba~~-ba
Sto-ga le-le-om-nal, Sej, u-gorj a To-ol-ba,
Sto-ga le-le-om-nal, Sej, u-gorj a Du-nd-~~ba~~-ba
Sto-ga le-le-om-nal, Sej, u-gorj a To-ol-ba,
Sto-ga le-le-om-nal, Sej, u-gorj a Du-nd-~~ba~~-ba

(3)

Berlász Melinda:

LAJTHA LÁSZLÓ EGY ÉVE A MAGYAR NEMZETI MÚZEUM NÉPRAJZI OSZTÁLYÁN

Néhány adat népzene kutatásunk történetéhez

Lajtha László népdalgyűjtő, népzene kutató munkásságával foglalkozva, többek között át kellett kutatnom a Néprajzi Múzeum adattárában őrzött iratanyagot is. Lajtha ui. tudvalevőleg életének nagy részét a Magyar Nemzeti Múzeum néprajzi osztályán, illetőleg az ebből kibontakozott Néprajzi Múzeumban töltötte. Ő volt a néprajzi osztály keretében 1902-ben megszervezett „népzenei alosztály” első dolgozója. Az ő gondjaira bízta 1913-ban az akkorig felgyülemlett népzenei gyűjteményt. Hivatali szolgálatát — megszakításokkal bár — félévszázadon át ebben a gyűjteményben töltötte. Semmi kétség sem férhet hozzá, hogy Lajtha népzeneivel kapcsolatos munkássága szükségképpen szoros kapcsolatban állt ezzel a népzenei gyűjteménnyel -- a népzenei gyűjtemény sorsa viszont elválaszthatatlan Lajtha ott folytatott tevékenységével.

Jelen dolgozatom Lajtha szóban forgó működésébe csupán egy bizonyos időpontban, 1923-ban nyújt bepillantást. Ezt megelőzően azonban néhány idevágó információt szükséges megemlítenem.

A századunk második évében életre hívott népzenei alosztály anyagának gondozására a néprajzi osztály igazgatója Semayer Vilibáld eleinte évi 1000–2000 koronát utalt ki. A gyűjtemény az első világháború évében 2000 fonográf-hengerből, s ezekkel járó hármastáplapokból, valamint néhány fonográf-gépből, egy gramofon-felvevőgépből és néhány gramofonlemezéből állt. Ennek a gyűjteménynek a megszervezésével a néprajzi osztály igen jelentős missziót teljesített, tíz évtizedekig ez volt az egyetlen hivatalos szerv, amely pénzügyi és eszközbeli támogatással lehetőséget teremtett a sok oldalról felgyűjtött népzenei anyag intézményes tárolására, rendszerezésére és megőrzésére.

Lajtha kapcsolata a néprajzi osztállyal már főiskolai éveiben megkezdődött. 1910-ben csatlakozott a gyűjtési mozgalomhoz, és mint végzős zeneszerző, 1913. júliusában jelentkezett szolgálatra a néprajzi osztályon. Ekkoriban — mint mondtuk — már nem kis mennyiségű zenei anyag gyűlt itt össze, főként ethnográfusok, elsősorban Vikár Béla gyűjtésének eredményeként. Az 1905-től feltornyosuló új gyűjtő-hullám következtében a múzeum részéről is időszerű feladatként jelentkezett a szakszerű tárolás, lejegyzés és rendszerezés. E feladat betöltésére, a „népzenei anyag kezelésére” veték fel Lajthát 1913. júliusában, háromhónapos próbaidőre szóló szerződéssel. Mint

„fogadalmas gyakornok” egyelőre 3. korona napidíjban részesült, s csak miután a „gyakorlatban kipróbál”-ták és „teljesen alkalmasnak talál”-ták, kinevezésre terjesztették fel.¹

Lajtha hosszú múzeumi pályafutásából választásom az 1923-as év ismertetésére esett. Egyrészt azért, mert Lajtha szolgálatának ez az első részletesen dokumentált éve, s másrészt pedig azért, mivel első lépésként tanulságosabbnak tartottam egy kevésbé ismert korai időszak bemutatását, mint egy érdemekben jóval gazdagabb későbbi év feltárását.

Előljáróban Lajtha múzeumi szolgálatának időrendjét vázoló fel. Szolgálatát négy időszakra osztható.

a) Az első szakasz igen rövid volt, 1913 júliusától 1914 őszéig, katonai bevonulásáig tartott,

b) a második 1918. évi novemberi leszerelésétől 1925-ben, betegsége miatt kért nyugdíjazásáig,

c) a harmadik 1930-beli újbóli megbízatásától 1949-ben történt elbocsátásáig tartott.

d) A negyedik periódusban munkáját már nem közvetlenül a Múzeum megbízásából gyakorolta — munkaterülete azonban még ekkor is a Múzeumhoz és a gyűjteményhez kötötte. Ez az időszak minisztériumi megbízatásától, 1951-től haláláig 1963-ig tartott.

Több évtizeden áthúzódó hivatali megbízatásai természetesen korának és munkásságának megfelelően, a múzeumi előmenetel kötelező fokozatait tükrözik. Lajtha közismerten keveset adott a hivatali címek külsőségeire, kortársaihoz hasonlóan azonban ő is végigjárta a fokozatos előmenetel lépcsőfokait. Fogadalmas gyakornokként indult, később segédd, őr, igazgatóőr, nyugalmazott igazgatóőr, majd osztályvezető, néhány hónapig megbízott múzeum igazgató lett. Főlöszleges említeni, hogy legkülönfélébb beosztásainak idején — akár 1913-as gyakornoki, akár 1946-os igazgatói munkásságát nézzük — egyképpen és változatlanul a zenei gyűjtemény kezelésén és gyarapításán fáradozott. Munkájának története változó körülmények között realizálódott: az első évtizedekben nagyrészt egyszemélyes tevékenységére korlátozódott — legföljebb minimális adminisztratív segítséget kaphatott olykor —, csak a harmincas évek második felétől kezdve csatlakozott munkájához rendszeresen egy-egy munkatárs, s a legutolsó években egy munkacsoport.

Az 1921/22-es évek a Nemzeti Múzeum néprajzi osztályának történetében a háború és a forradalmak utáni újrakezdés időszakát jelentik. A múzeumi események az 1920. év iratanyagának tanulságai szerint többnyire a tisztviselők életségükleteinek biztosítására irányultak: kedvezményes tüzelővásárlási, cipővásárlási, élelmiszer biztosítási utalványok szemléltetik a rendkívüli állapotot.² A tényleges munkafolyamatok megindulásának ideje 1921-ben érkezett el. Ekkoriban kezdődhetett meg a háború óta először a tárgyi anyag számbavétele, leltározása, az általános rendezés és revízió végre-

¹ A Néprajzi Múzeum Adattárának EAD jelzetű iratai között 1913/75. sz. dr. Semayer Vilibáld 1913. júl. 31-i felterjesztése a Magyar Nemzeti Múzeum igazgatóságához L. L. kinevezése tárgyában.

² NM. Adattár EAD 1920/125. sz., 1920/130. sz., 1921/66. sz., 81/1921. sz.

hajtása. A háború által megszakított néprajzi-népzenei gyűjtőutak folytatására is ebben az évben kerülhetett sor. Az új osztályvezető, Bátky Zsigmond irányításával 1920-ban a néprajzi osztályon dolgozó tisztviselők munkaköri meghatározására is sor került.³ A munkafegyelem megszilárdulásáról vallanak az egyre részletesebben számon kért munkajelentések. Míg az osztály évente négy jelentésben számolt be munkájáról, az egyes munkatársak 1923-ban heti-félhavi beszámolókra voltak kötelezve. Ezen intézkedések következménye volt az is, hogy a viszonylag izoláltan, háttérben dolgozó népzenei osztály kezelőjétől, Lajthától 1923-ban páratlan részletességű – heti-kétheti – jelentések maradtak fenn a Múzeum irattárában.⁴

Lajtha háborútól késleltetett szellemi-művészi pályakezdése következtében a történelmi eseményekkel párhuzamosan haladva, 1920/21-ben érkezett el hivatás-területeinek kialakításához. Magánéletében bekövetkezett változások is sürgették ebben: 1919 áprilisában megházasodott, 1920-ban első, 1922-ben második gyermeke született.

Zeneszerzői hivatásának gyakorlásán kívül anyagi létbiztonságot teremtő állásokat, feladatköröket is vállalt. Ekkoriban kialakult munkaköreinek később csaknem mindegyikét megtartotta. 1919 februárjától kezdte meg tanári tevékenységét a Nemzeti Zenedében. Főállása azonban változatlanul a Néprajzi Osztályhoz kötötte, ahol háború előtti egy évi szolgálata után, a húszas évek elején érett meg a helyzet feladatainak, munkaterületeinek gyakorlati kialakítására. 1920-ban kapcsolódott be a Néprajzi Társaság munkájába, előadássorozataiba, és első ízben egy hangszeres tárgy felolvasást tartott a tárogatóról.⁵ Ismereteink szerint publicisztikai – zenekritikai, újságírói – tevékenységét is ezekben az években kezdte meg.⁶ 1921-ben többéves szolgálatának eredményeként segédőri beosztásából őrré léptették elő.⁷ Feladatköre lényegében a „hátralékban lévő fonogramhengerek lekottázására és leltározására” összpontosult. 1922-ben munkaköre kibővült a Nemzeti Múzeum hangszergyűjteményének kezelésével, „a zenészeti szerszámok rendezésével és meghatározásával”.⁸ Az év őszére külön hangszerkiállítást rendezett, amelynek technikai feladatait is – a feliratkészítést, a vitrinek berendezését – egymaga végezte.⁹ Tudomásunk szerint ez volt a Nemzeti Múzeum hangszergyűjteményének első nyilvános kiállítása.

A háborút megelőzően utoljára 1914 áprilisában volt gyűjtőúton Szilágy megyében. Munkatársaihoz hasonlóan 1921-ben gondolhatott újra gyűjtőútjainak folytatására. Az év folyamán két út megszervezésére volt lehetősége: először áprilisban Tolna megyébe ment, ahol 74 dallamot gyűjtött,¹⁰ második alkalommal Zemplén megyében

³ NM. Adattár EAD 1920/88. sz. irat

⁴ NM. Adattár EAD 1923/11. sz. táblázat

⁵ NM. Adattár EAD 1921/20. sz. irat.

⁶ Zenei cikkek és kritikák az Új Nemzedék c. lapban.

⁷ NM. Adattár EAD 1921/8. sz. irat

⁸ NM. Adattár EAD 1922/31. sz. irat

⁹ NM. Adattár EAD 1922/31. sz. irat

¹⁰ NM. Népzenei osztályának MH II 2347a–2371 jelzetű anyaga Tolna megyében Gerjen, Nagydo-rog-beli gyűjtések.

járt, ahonnan 94 dallammal tért vissza.¹¹ A következő év novemberében a Pest megyei Bogyiszlón gyűjtött; útját a népzenei gyűjtemény 117 lejegyzett dallama őrzi.¹²

Az eddigiekben felsorolt tényeket összefoglaló áttekintés céljából bocsátottuk előre. Ezek ismerete nélkül az 1923-as év bemutatása nem lenne világosan érthető.

A huszas évek elején a néprajzi osztályon viszonylag csekélyszámú munkatárs dolgozott, összesen 10 főnyi tisztviselő és adminisztratív beosztott. Az 1921-ben felendő múzeumi munka érdekében elrendelték, hogy a múzeumi tisztviselők ne csak saját szakterületükön tevékenykedjenek, hanem a legsürgetőbb közös feladatok elvégzésében is résztvegyenek. Tudomásunk van róla, hogy Lajtha is munkaidejének jórészét közös, többnyire adminisztratív teendők ellátásával töltötte, mint például 1921. év végén a Hopp-féle anyagot leltározta.¹³

Közösségi kötelezettségeinek értelmében, az 1923-as év munkája is mintegy fele-fele részben szakmai és közös múzeumi teendők végzéséből állt. Egészen pontosan nem ismerjük Lajtha múzeumi munkaidejét, de a későbbiekből visszafelé következtetve feltételezzük, hogy ezekben az években is körülbelül hetente három délelőttön foglalkozott a népzenei gyűjteménnyel. Maradék idejében a Nemzeti Zenedében tanított, és természetesen zeneszerzéssel is foglalkozott.

Kézírást, hetekre bontott munkajelentésének időről-időre való kitöltése valószínűleg terhes kötelesség volt valamennyi tisztviselő számára. Lajtha bejegyzéseiből úgy látszik, hogy, ha mód volt rá, egyszerűsítve, heteket összevonva, szükségszerűen tett eleget ennek a kötelezettségnek.

Bejegyzéseit követve, a népzenei gyűjteményben munkája a következőképpen alakult.

Január első napjaiban betegség címén távol volt. Az ezt követő 11 hét folyamán – március közepéig – Kodálynak, a néprajzi osztályhoz beadott gyűjtéseit rendezte és leltározta.

Egészen közelről megismerhetjük mit, hogyan eleltározott Lajtha. A Népzenei Osztályon őrzött M.Sz. jelzésű leltárkönyv szerint, az 1499. sorszámtól kezdve az 1836. sorszámig Lajtha kézírásával Kodálynak az 1921 őszi és az 1922. év tavaszán és nyarán gyűjtött anyaga lett bejegyezve. Kodály ekkori gyűjtőútjainak részletes, helységekre és időpontokra utaló feltérképezésére itt részletesen nem térhetek ki, helyette emlékeztető módon, időpontok szerint foglalom össze szóban forgó útjait.

1921 novemberében négy alkalommal Szatmár megyében,

1922 áprilisában és májusában Fejér megyében,

1922 áprilisában és májusában Pest megyében,

1922 áprilisában és júniusában Nógrád megyében,

1922 májusában Esztergom megyében,

1922 augusztusában Veszprém megyében gyűjtött.

Említett útjain gyűjtött, mintegy 440 népdalt Kodály benyújtotta a Néprajzi Múzeumnak, Lajtha pedig „Kodály Zoltán magyar dal gyűjtése” címen szövegkezdet és

¹¹ NM. Népzenei osztályának MH II. 2519/a–2546.; 2548–2556. jelzetű anyaga, melyeket Vajdáccka, Czigánd, Karos és Sárospatak helységeiben gyűjtötte.

¹² NM. Népzenei osztály MH II. 2576., 2603–2616., 2619–2644.

¹³ NM. Adattár EAD 1921/32. sz. irat

a gyűjtés helye szerint vezette be azokat a leltárkönyvbe, ugyanazon számmal ellátott támlapjait pedig gyűjtő-dobozokban helyezte el.

Az első hetekben bejegyzése így szólt: „Kodály gyűjtés leltározása”, a későbbiekben a gyűjtés „kiegészítéséről, hiányainak pótlásáról” szólt, amelynek értelmét a támlapok megtekintése után sem tudtuk megfejteni.

Március közepére befejezte a Kodály gyűjtés leltározását, a következő két hét folyamán „saját régi gyűjtések revíziójával és rendezésével” foglalkozott.

Ma már elég nehezen tisztázható, hogy melyik korábbi gyűjtőútjának anyagát rendezte és korrigálta ezekben a hetekben. A támlapok áttekintése valószínűsíti, hogy az 1911–1914 évek között gyűjtött anyagot vette elő, korrigálta és szükség esetén újbóli lejegyzéseket készített. E feltevés annál is bizonyosabbnak látszik, mivel a nemrégiben gyűjtött 1921/22-es anyagot még aligha tekinthette revideálandónak. Ceruzával írott, a világháborút megelőző gyűjtéseinek mindegyikén tintairással javítás, átírás, vagy tintával teljesen újra írt (régire ragasztott) lejegyzés szerepel. Lajtha csak 1920 után használt a támlapokon tollat, valószínűleg ebben az időben korrigálta első gyűjtőútjainak lejegyzéseit. Az ekkoriban készült Lajtha lejegyzések még korántsem hasonlíthatók a későbbi, részletező lejegyzésmóddhoz, viszont Kodály egyidejű – 1921/22. évi lejegyzéséinél szembevetődően aprólékosabbak.

Április közepén Lajtha kéthetes Somogy megyei gyűjtőútra indult. A fennmaradt támlapok szerint a következő helyiségekben gyűjtött:

Gerézdpusztán	– 24 dallamot (zömmel juhásznóták)
Bonnyán	– 10 dallamot
Törökkoppányban	– 28 dallamot (főként gyermekjátékok)
Kisbérápátiban	– 9 dallamot
Acsán	– 8 dallamot
Összesen:	79 dallamot

Május első két hetében gyűjtőútjairól visszatérve a gyűjtött anyag leltározásával és lejegyzésével foglalkozott.¹⁴

Május második felétől kezdve a Múzeum közös feladatainak elvégzésére szorították.

Saját bejegyzései szerint a következő munkálatokban vett részt:

május 16–24-ig a hímzésrevízióban

május 24–31-ig a nemzetközi raktár revíziójában

június 1–15-ig a nemzetközi raktár kínai szekrényének és a felfüggesztendő ruhák szekrényének rendezésében,

június 16–30-ig folytatódott a nemzetközi raktárrendezés és sor került az üres hengerek rendezésére is,

július 1–15-ig ismét a nemzetközi raktárrendezésben vett részt,

július 15–augusztus végéig szabadságon volt,

szeptember 1–15-ig a nemzetközi raktár kelet-indiai anyagának rendezése,

szeptember 16–30-ig a nemzetközi raktár rendezése,

¹⁴ NM. Népzenei osztálya MH II. 2562–2576., 2577–2579.

október 1–30-ig a nemzetközi raktárrendezés során a keletázsiai szekrény rendezése volt programon.

November 4-én befejeződött az általános rendezés. Lajtha már másnap, november 5-én gyűjtőútra indult Kemény György ethnográfus kollegájával Heves megyébe. Abasáron, Veremespusztán, Pálosvörösmarton és Gyöngyöshalászi helységeken jártak.¹⁵

Gyűjtésének eredményét nem sikerült felkutatni az osztály anyagában. Feltehető, hogy útvjáról hazatérve nem jutott ideje azonnal a lejegyzések elkészítésére, és a kéziratok a következő években – amikor betegsége miatt már nem járt be a múzeumba – 1930. évi újbóli szolgálatba lépéséig elvesztek.

Az utolsó hónap székszavú bejegyzései egy népzenei kiadvány előkészítésére utalnak.

November 19–30-ig a következő bejegyzés szerepel jelentésében: „katona zenei tárgyalások és e kiadvány előmunkálatai.”

December 1–15-ig „folyó ügyek elintézése, pásztornóták kijegyzése régi gyűjtésekből” –,

December 16–31-ig „zenekiadványok ügye” bejegyzésével zárult az év.

Az év utolsó másfél hónapjában úgy látszik, egy népzenei gyűjtemény kiadásának terve foglalkoztatta Lajthát, amely ismeretünk szerint félbemaradhatott, nem készült el. A vázlatos bejegyzésekből nem derül ki, hogy katonanóták, pásztornóták, vagy más gyűjtemény összeállítását tervezte e Lajtha. Ehhez csupán egy korábbi adalék tartozik: egy 1920/21-ből való munkaköri tervezet¹⁶, amelyben „egy népzenei típusgyűjtemény közönség számára való összeállítása” szerepel. Feltehető, hogy 1923-ban valóban a tervezett „típusgyűjtemény” összeállításán kezdett dolgozni, de ezt is betegsége, vagy más ismeretlen ok miatt kénytelen volt abbahagyni.

Jelentéseinek rekonstruálása alapján körülbelül ennyiből állt Lajtha kezdő tisztviselői munkája. Eredménye azonban mégis jelentős: lehetővé tette az egyetlen néprajzi gyűjtemény funkcionálását, gyarapodását és megőrzését. Szakmai és adminisztratív feladatainak ellátása mellett folytatta saját népzene kutatói munkáját: folyamatosan gyűjtött, lejegyzett, sőt még a publikálás lehetőségével is foglalkozott. És végül máig elgondolkodtató az is, hogy már nem egészen fiatalon – túl a harmincon – két diplomával, közel fél éven át, tőle távoleső hivatali munkák teljesítésében is helytállt.

Lajtha László életében a múzeumi munka – tudományos és művészi törekvéseinek teljességében – kétségtelenül részterületet képviselt. Elsősorban – joggal mondhatjuk így – mégiscsak zeneszerzői hivatásának élt. 1923-as évét bemutató munkánk akkor lenne teljes, ha egyidejűleg folytatott munkaterületeinek mindegyikét – a zeneszerzést, népzene kutatót, tanítást és publicisztikát – egyaránt ismertetné. Ismeretes, hogy 1923-ban komponálta I. vonósnégyesét. Első hangszer történeti írásait is ebben az évben jelentette meg a Magyarország című lap hasábjain. A Nemzeti Zenedében zeneelméletet és kamarazenét tanított.

Bár egy félévszázada lezárult esztendő munkafolyamatát rekonstruálni csak igen töredékesen lehet, még így is úgy véljük, hogy Lajtha tevékeny életének bemutatott egy éve tanulsággal szolgálhat napjaink zenekutatása számára.

¹⁵ NM. Adattár EAD 1923/49. sz. irat

¹⁶ NM. Adattár EAD 1920/88. sz. irat

Tari Lujza:

SZIGNÁLHANGSZEREINK ÉS DALLAMAIK

A magyar kanásztülök és fakürt eddigi legteljesebb összefoglalását a „Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente” sorozat első kötete¹ tartalmazza. A sorozat részben továbbörökíti a Mahillon–Sachs–Hornbostel-féle rendszerezésmódot, részben pedig újfajta belső tagolást vezet be.² Ennek lényege, hogy valamennyi típus minden egyes hangszere a következő sorrendben kerül tárgyalásra:

- 1 terminológia
- 2 ergológia és technológia
- 3 játéktechnika és a hangszer nyújtotta technikai lehetőségek
- 4 repertoár
- 5 funkció
- 6 történetiség és geográfiai elterjedtség

A sorozat első kötetének 1967-es megjelenési dátuma jelzi a népihangszer-kutatás fiatal voltát. Az új módszer gyökerei ugyanakkor már Bartók kanásztülök – és fakürt – ismertetésében fellelhetők.³ Ő ugyanis a hangszerek leírásakor a külső formai jegyeket a belső tartalmiakkal együtt – vagyis a hangszertipológiai, funkcionális és térbeli hovatartozást a hangszereken megszólaltatott dallamok zenei elemzésével – mint egymástól nem elválaszthatókat tárgyalja. Hogy példája sokáig nem talált követőre, annak oka abban keresendő, hogy a hangszerek a klasszikus néprajzkutatás idején a paraszti életben betöltött funkciójuk miatt kerültek az érdeklődés látószögébe,⁴ s ez a szemlé-

¹ I. sorozat 1. Sárosi Bálint: Die Volksmusikinstrumente Ungarns, Leipzig, 1967, 96–104.

² Az eddigi népihangszer-rendszerezési módszerekre vonatkozóan I. O. Elschek – E. Stockmann: Zur Typologie der Volksmusikinstrumente, in: Studia instrumentorum musicae popularis I, Stockholm, 1969, 11–22; valamint: L. Picken: Folk Musical Instruments of Turkey, London, 1975.

³ A magyar nép hangszerei I. A kanásztülök, in: Ethnographia VII, 1911, 305–310; valamint: Primitív népi hangszerek Magyarországon, in: Zenei Szemle, 1917. 9. 10. sz., in: Bartók Béla összegyűjtött írásai, Budapest, 1966, 838–840.

⁴ Így néhány más hangszer közt a kanásztülök és a fakürt is. I. Wichmann Györgyné: A moldvai csángók szokásaiból. Hejgetés, in: Ethnographia III, 1907, 289–290.; Herman Ottó: A magyarok ősfoglalkozása, Budapest, 1911, 212.; Malonyai Dezső: A magyar nép művészete, III. A balatonvidéki magyar pásztor nép művészete, Budapest, 1911, 210–212.

letmód érvényesül még jó ideig.⁵ Ugyanez volt jellemző nemzetközi viszonylatban is. A nemzetközi hangszerkutatás csak napjainkra rendszerezte a népi hangszereket olyan részletességgel, hogy amit eddig a 4-es pont alatt inkább csak általánosságban vizsgált, azt most önálló területként kezdheti leválasztani. Az új ág a hangszeres népzene, melynek elemzéséhez a hangszerek, mint zenei eszközök beható ismerete természetesen továbbra sem nélkülözhetetlen.

A kanásztülök- és fakürtdallamok a hangszeres népzenenek a szélső területéhez tartoznak, zenei központú vizsgálatuk mégsem érdektelen. Mielőtt ehhez hozzákezdénénk, egészítsük ki eddigi ismereteinket az előzőleg ismertetett szempontok alapján.

1. L. Kunz a cseh népi terminológiáról megállapítja, hogy a kanásztülök esetében a névhasználatot a hangszer anyaga és rendeltetése határozza meg.⁶ Ez a megállapítás a magyar szignálhangszerekre is érvényes, sőt nemzetközinek mondható. Anyaguk szerinti elnevezés jellemzi a kanásztülök,⁷ fakürt, szádokkürt, nyírfakürt, hárskürt, jávorkürt, fűzfaduda⁸ szóösszetételeket. (Az újabban használt bádogból készült hangszereket ugyanakkor nem nevezik bádogkürtnek⁹). Funkciót jeleznek a kanász- vagy kondáskürt, ill. kanász- vagy kondászduda, víziduda (halászok, molnárok használatában) s az általános gyűjtőnév pásztorkürt szavak.

A kanásztülkőn, fakürtön kívül számtalan egyéb hangszernevünk hordja magában annak az anyagnak a nevét, amelyből a hangszert készítették. Pl.: bodzafafurulya, bőrduda, bürökfurulya, deszkadob, facimbalom, fűzfakürt, fűzfatrombita, kecskeduda, kóréhegedű, kukoricahegedű, lopótökduda, napraforgóduda, nádsíp, tökcitura; vagy a többféle növény leveléből készíthető levélsípok: cseresznye síp, meggyfa síp, nyírfasíp kalcsuk (=kaucsuk), stb. A terminológia a magyar szignálhangszerek esetében kiegészül még a típusmegjelöléssel is. Önmagában is, szóösszetételekben is gyakori a kürt. (A szóbanforgó európai hangszernevekre ugyanez érvényes gyakran a horn-cornból képzett szavaknál.)

Kanásztülök, fakürt jelentésként előfordul a duda is (lásd előbb), de ez más hangszerre is szívesen alkalmazott hangutánzó szó.¹⁰ Ez egyben figyelmeztet arra,

⁵ Még Kodály sem kivétel: „A pásztorkürt és kanásztülök inkább foglalkozási eszköz, mint zenei hangszer, bár zeneileg éppen nem érdektelen, amit itt-ott belőle ki tudnak hozni”. in: A magyar népzene, 1969, (4. kiadás) 82.

⁶ in: Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente, I. sorozat 2: Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei, I, Leipzig, 1974, 139.

⁷ A szó etimológiáját illetően I. Horger A. és Bátky Zs. vitáját: Bátky: „Tülök” szavunkhoz, in: Néprajzi Értesítő, XXV, 1933, 36.

⁸ Hangutánzó szó, mint a víziduda.

⁹ A Néprajzi Múzeumban található egy üvegből készült kürt-típusú hangszer is. (Ezeknek a hangszereknek Lengyelországban egész iparága volt.) Herman O. gyűjtése, 1912, Bükkszád (Háromszék m.) Lsz: 34831; elnevezését nem ismerjük.

¹⁰ A duda hasonlat általában is kedvelt; a Palócvidéken „dudál” az ember pl. orrfúvás közben, „dudál” a síró gyermek. A nagyobb étkezést pedig illik így befejezni: „Úgy jólláktam, mint egy dudál”

hogy az elnevezés mennyire esetleges; sokszor a hangszer valamely föltűnő, de talán nem a legjellemzőbb tulajdonságát figyelembe véve történik.¹¹

Európában a funkcionális elnevezés a leggyakoribb, vagyis az, amely jelzi, milyen állattartás ill. egyéb foglalkozás mellett használták a hangszereket. A német népi terminológiában pl: Kuhhorn (Posthorn, Waldhorn, Jagdhorn) stb.; angol: swineherd's horn ill. swineherd's pipe; cseh: pastýřský roh és pastýřská trouba (mindkettő pásztorkürt jelentésű) ponocenský roh (éjjeliőr kürtje) stb.¹²; svéd: Kohorn¹³; orosz: rog pasztuszeszkij, rog ohotnicsij (vadász kürt).¹⁴ De az anyagot is jelzik: német: Holztrompete; svéd: oxhorn (tehén szarvból készült kürt) barklur, trälor (fa kérgéből, ill. fából készült kürt)¹⁵; cseh: volský roh (tehén szarvból)¹⁶; orosz: rog és litván: rągasz (tehén szarvból)¹⁷; török: nefir, nüfür (fából készült kürt).¹⁸

A finn és az észt terminológia a „sarvi” ill. „szarv” (jelentése azonos a magyar szarv, agancs, tülök szóval) névhasználattal utal az anyagra is, szóösszetételben pedig a funkcióra is. Pl. finn: paimensarvi (pásztorkürt)¹⁹ észt: jáhiszarv (=vadász kürt)²⁰. Egyetlen tájegységet magában hordó elnevezést ismerünk: Alphorn, de ez külső megjelölés, melynek elterjedését a turizmus nagyban segítette.²¹

2. Típus tekintetében a kanásztülokre vonatkozó eddigi adatokhoz Malonyai adatait tehetjük hozzá. Feljegyzései szerint az egyszerűbb fúvóka nélküli típust is, és a fából faragott, vagy „ócska trombita csapját” felhasználó típust is látta dunántúli pástortorok kezében.²² Úgy látszik, a hagyományos önellátó, kézi technikájú paraszti eljárást már a múlt század végén is a kézműipar irányába való eltolódás jellemzi. „Ma már

¹¹ Ezért nehéz közelebbről meghatározni pl. a középkori „trombator”-ok, „buccinator”-ok fúvóhangszereit is. Idevonatkozó terminológiai kérdésekben újabb adatokat közöl D. Altenburg: Untersuchungen zur Geschichte der Trompete im Zeitalter der Clarinblaskunst (1550–1800), Regensburg, 1973.

A félrevezető magyar népi terminológiák közül: a fűzfakürt pl. oboa rendszerű síp, a napraforgó dudu pedig perembevágásos furulya. Kevés típust jelző hangszernévünk közül említhetjük a „végénfúvós dugós” – valamint az „oldalfúvós” furulyát.

¹² Kunz, 1974, 133, 139.

¹³ J. Ling: Svensk folkmusik, Stockholm, 1964, 21, 57, és képek: 2. tábla.

¹⁴ K. Vertkov–G. Blagodatov–E. Jazovitskaja: Atlas muzükalnüh instrumentov narodov SzSzsZr, Moszkva, 1975, 32.

¹⁵ Ling, 1964, 21, 18–19.

¹⁶ Kunz, 1974, 139.

¹⁷ in: Atlas muzükalnüh instrumentov... 32, 102.

¹⁸ Picken, 1975, 553.

¹⁹ A. Buchner: Musikinstrumente der Völker, Prága, 1968, 219. kép.

²⁰ in: Atlas muzükalnüh instrumentov... 89.

²¹ G. Habenicht az Alphorn terminológiájával kapcsolatban felveti azt a gondolatot, vajon a szakirodalomban a fakürt típusú hangszerek esetében nem volna-e helyesebb az általánosító „pásztorkürt”, „pásztortrombita” elnevezést alkalmazni, épp a hangszerek sokfélesége miatt. Die Musik der rumänischen Hirtentrompeten, in: Jahrbuch für Volkskunde 13, Berlin, 1967, II, 244–259.

²² Malonyai, 1911. 210.

csapot is esztergályosnál csináltatnak” — írja²³, odébb pedig: „Érdekes, amikor a keszt-helyi vásáron a fésűs sátra előtt a vidék négy-öt kanásza próba hangversenyt rendez a megvásárlásra kiszemelt kürtökkel”.²⁴ Kézművesektől vásárolt hangszerekkel kapcsolatban eddig kolompra, csengettyűre és dorombra voltak adataink. Újabb gyűjtések eredményeként tudunk házalóktól ill. vásárban beszerzett furulyáról, citeráról is.²⁵

A bádogtoldalékkal meghosszabbított hangszerek legtöbb írásos feljegyzése a Dunántúlról származik, bár az eljárás általánosan ismert.²⁶ Bádogból teljes egészében is készítettek kanász- és fakürt típusú hangszereket, szintén az egész magyar nyelvterületen.²⁷ Ugyancsak dunántúli adatok szerint nálunk is használtak hangképzőnyílással ellátott kanásztülköt.²⁸ Ez a hangszertípus főleg az északi népeknél kedvelt: tudunk 3–4 lyukú norvég, svéd (horn)²⁹ és finn (paimensarvi)³⁰, valamint 1–5 hangképzőnyílással ellátott orosz típusokról (rozsók)³¹.

3–4. A játéktechnika és a hangszereken előadott dallamok zenei elemzését lásd az 5–6. pont után.

5. Németh Lajos a népi kultúra tárgyi világából használati tárgy és dísz tárgy viszonyát vizsgálva egyik jellemvonásként állapítja meg a „funkcionális és esztétikai szféra egymásbajátságát”.³² Magyar népzenevel kapcsolatban nem történt még esztétikai elemzés, szükségességére pedig már Kodály figyelmeztetett.³³ Tény, hogy a nép zenéjén belül is számotart egyfajta értékrendet. Megemlegetik pl. a jó hangú, jó memóriájú énekest, az átlagon felüli hangszerjátékost, kinek-kinek a cifrázásmódját stb.

Részletezés helyett csak figyelmeztetni szeretnék a funkcionális és esztétikai szférának a népzene bizonyos területein ugyancsak megnyilvánuló összesződöttségára. Jellemző pl., hogy a sirató esetében döntő a funkció, mellette ugyanakkor az eszté-

²³ uo. 210.

²⁴ uo. 212. A XIX. és XX. sz-i tárgyi népművészeti alkotások vizsgálatával kapcsolatban K. Csilléry Klára figyelmeztet a városi és mezővárosi céhes iparosok ill. a falun élő parasztok közül kikerülő háziiparos specialisták munkáinak különbözőségére. A magyar népművészet változása a XIX. században és a XX. század elején, in: *Ethnographia*, LXXXVIII, 1977, 1, 15. Specialistának számító parasztemberek között tudunk híres duda-, furulya- és tekerőkészítőkről.

²⁵ Sárosi, 1967, 18–19, 24. Egy furulyavásár fényképfelvételét közli is. in: *Muzsika*, 1966, IX. 10. 29.

²⁶ Az eljárást, valamint a két kisebb tehénszarvból összekapcsolt hangszertípust ismerteti Sárosi, 1967, 96.

²⁷ Úgy látszik a moldvai csángóknál volt már a század elején is: Wichmanné, 1907, 289–290. A fémből készült kürt e században Európa-szerte kedvelt (pl. románok, svájciak).

²⁸ Hodossy Béla: Dunántúli kanászkürtölés, in: *Ethnographia*, VIII, 1912, 114–115.

²⁹ G. Ternhag: *Hornlåt*, Stockholm, 1975.

³⁰ A. Buchner idézett hely

³¹ Atlas muzikálných instrumentov... Képek: 27–31.

³² Németh Lajos: A művészettudomány és a népművészet, in: *Ethnographia*, LXXXVIII, 1977, 87.

³³ Kodály, 1969, 6.

tikumnak sem lényegtelen a szerepe.³⁴ Nehéz persze a határt megvonni meddig van, és mettől nincs funkciója a zenének. (Tágabb értelemben minden népzene, még tágabban minden zene valamilyen funkciót tölt be; a népzene esetében sokszor anélkül, hogy ezt ön-terminológiával külön is hangsúlyozná.³⁵)

A szignálhangszerek esetében az esztétikai érték részben alá van rendelve a funkciós igényeknek. Elsősorban az a jó kanásztülkös, aki a hangszert erősen (hangosan) tudja fújni. Ennek praktikus oka van: a jelzéseket mindenkinek jól kell hallania. Csak ezt követően fontos az, hogy ki mennyire tudja cifrázni a dallamot.³⁶ A hangszereken játszott dallamok zenei tagolásának módja, azoknak a külső hallgatósághoz való viszonya – eddig még ugyancsak megválaszolatlan kérdéshez –, a stílussal való azonosulás és a tőle elkülönülés képességének kérdéséhez vezet. A mai gyűjtésekből egyértelműen kiderül, hogy egy-egy faluközösség a környékén fekvő falvak kanászainak (teheneseinek stb.) jelzéseit egymástól jól elkülönítette. Vagyis a szignálokat nemcsak hang alapján (hangszín, hangmagasság, a hang iránya) különböztette meg, hanem a közös stílusjegyekből formálódó jelzések közül az individuálist is kiválasztotta.³⁷

A gyűjtések között több feljegyzés van arra vonatkozóan, hogy maguk a játékosok jól ismerik, alkalomadtán játszák is egymás motívumait. Az egyik hangzó dokumentumon pl. Németh András paszabi (Szabolcs m.) kanász (39 é., cigány) öt „jóságfelhajtó szigna” felvétel közül négyet a saját C trombitáján, egyet pedig kanásztülkőn játszik. Ez utóbbi más motívikájú, más tempójú és ritmusú. A jelzések végén bemozdja: „Lackó Gergely kanász helyett befújtam, mint Németh András”.³⁸

Bizonyos egyéni motívumkészlettel minden hangszerjátékos (és természetesen énekes, táncos stb.) rendelkezik, de talán nem olyan „kötelező” módon, mint a kanásztülkők és fakürt esetében.³⁹

Hasonló közösségi-egyéni alkotásmód jellemzi a nem hangszeres, de vele funkciójában fogva rokon – tág hanglejtéseken és szinte monoton ritmusformulázgatáson alapuló – gyimesi csángó *hűdintést*, a lengyel *helokaniet* ill. az ukrán *helekač-*

³⁴ A hallgatóság érzékenyen reagál a siratás minőségére, innen a sok értékítélet: „szépen siratott!”, s részben ennek ellenkezője szülte a sok siratóparódiát. L. A Magyar Népzene Tára V. Siratók, Budapest, 1966, 30–31, 26–27.

³⁵ A funkciót jelző kevés kivétel közül valók – és egyben mégis határozatok – a siratóval zeneileg is rokon keservesek, vagy pl. a hangszeres táncdallamok.

³⁶ Az adatközlők mindig elsőnek említik emlékeik közül, hány kilométeres körzetben lehetett hallani egy-egy jelzést.

³⁷ Meghatározott dallamokra való rákérdezőkor nem egyszer kap hasonló válaszokat a gyűjtő: „Tudjuk mi is, de nem szeressük.” „Azt a szomszéd faluban szeretik nagyon, mi nem daloljuk” stb. Máskor pedig távoli vidékek dallamait is hamar magáénak érzi az egész faluközösség, ha alkalmuk van ilyet tanulni.

³⁸ Gyűjtötte: Kerényi György, 1962. AP 4419/a

³⁹ Leginkább mégis az egykori hivatásos zenész szerepkör csökevényeit őrző dudások „aprája”-ban és a hegedűsök „cifrá”-jában vannak nyomai. Egyéni motívumokkal kapcsolatban jellemző a szi-ciliai launeddas játékosok esete. Ezek olyannyira féltik saját motívumaikat még tanítványaiktól is, hogy a növevényeknek nem teszik lehetővé, hogy mesterüket hosszabb időn át (bálban pl.) hallgathassák. W. Bentzon: The Launeddas, A Sardinian Folk Music Instrument, in: Acta Ethnomusicologica Danica N.I, Kopenhagena, 1969, 84–88.

kit,⁴⁰ a lapp *joikkat*. Ez a jelzsmód egyben már része az egész vokális-szignálrendszernek (ahová t.k. az állathivogatók, árusok kiáltásai, éjjeliőrök jelzései, gyermekmondókák, kiszámolók a dunántúli hujákolás stb. tartoznak⁴¹).

A kanásztülök és fakürt funkcionálisan rokonai a katonai-, vadász- és postai célokra (valamint a városok alkalmazásában álló éjjeliőrök, toronyőrök által) használt hangszereknek. Ez a rokonság azonban már továbbvezet a történetiség témakörébe.

6. Eddigi ismereteinket ugyan csak egy adattal bővíthetjük,⁴² a leírásokból következtethetően azonos jelzésrendszerük miatt ide kell sorolnunk az előbb említett – részben műzenei vonatkozású – kürtös-trombitás emlékeinket is.⁴³

A történetiségnek mindezekon kívül vannak számunkra további tanulságai. Trombita és kürt – fényes, erőteljes hangzásával – kezdettől a nagyság szimbóluma, égi és földi hatalmak hirdetője.⁴⁴ (Ezt a jelentést a műzenében, főleg az operaszínpadon máig megőrizte.) A kanásztülök – ezek népi közegben megőrzött utódja – viszont a maga nyers, Malonyai szavaival: „nehézkés, nyögdcéslő, kínos, rekedező, meglehetősen kellemetlen” hangjával,⁴⁵ ma az előzőeknek éppen fordítottja: a parlagiasság, durvaság jelképe, mint a nehéz körülmények következtében eldurvult kanászság maga.⁴⁶ Ezzel kapcsolatban érdemes utalnunk az európai klasszikus zene hangideáljának eltéréseire a népi hangvételtől. A csúnya, kissé torz hangon játszó klarinétos ma is „tülköl”, „dudál” (nádja pedig „pudvás”). Ilyen szempontból a hangszerek foglalkozási szimbólumként jelennek meg.

A hangszer szimbolikus értelmezése jelzi a mai magyarországi elterjedtséget is. 1976 nyarán felhívást tettem közzé a Magyar Rádióban, melyben kértem, jelentkezze-

⁴⁰ L. Bielawski: Polnische Volksesänge ohne Strophenbau und primitive Strophenformen, in: Analyse und Klassifikation von Volksmelodien, Kraków, 1973, 56.

⁴¹ Ch. Kaden a vokális szignálok közt is különválasztja a „musikalisch” és „prämusikalisch” jelzéseket, bár maga is megjegyzi, hogy ezeket nehéz megkülönböztetni egymástól. A magyar népzene esetében túlzott is lenne ez a megkülönböztetés, hiszen az említett (a strófászerkezetet legtöbbször még meg sem közelítő) recitatívok eleve valamely zene előtti állapotot tükröznek. Kaden: Hirtensignale – Musikalische Syntax und kommunikative Praxis, in: Beiträge zur musikwissenschaftlichen Forschung in der DDR, 9. Leipzig, 1977, 116.

⁴² Richard Bright angol orvos-geológus 1815-ben magyarországi útja alkalmával a következőket tapasztalta Hont megyében: „Amikor egy másik faluhoz közeledtünk, kürt hangja ütötte meg a fülemet. Különös és éles hang volt. Amikor megjelent a kürtös, kiderült, hogy a falu csordása, aki a reggel bizonyos órájában kihajtja a parasztok marháját a közlegelőre és este hazahozza. Közel négy láb hosszú fa-kürt volt nála...” in: R. Bright utazásai a Dunántúlon 1815, Veszprém Megyei Múzeumok Igazgatósága, 1970, 20. Az adatot ezúton is köszönöm Sárosi Bálintnak.

⁴³ Összefoglalását I. Zoínay László: Feldtrompeter und Kriegsmusikanten im ungarischen Mittelalter, in: StudMus. 1974, 154–178.

⁴⁴ A steppei népeknél méltóságjelvény; az avarok „kagán”-jának színarany kürtje volt. László Gyula: Lehel kürtje, Budapest, 1953, 6. Középkori felfogás szerint Isten hatalmát a trónja körül trombitáló angyalok jelzik. W. Salmen: Der fahrende Musiker im europäischen Mittelalter, Kassel, 1960, 109.

⁴⁵ Malonyai, 1911, 211.

⁴⁶ Az általánosan ismert hasonlatot Pásztón a következőképp formulázzák: „Áz is csak olyan, mint egy úccéli kondás!”

nek a volt kanászok (esetleg akik róluk tudnak), mert szeretnénk a hangszerről és a jelzésekről eddig kellően nem tisztázott adatokat gyűjteni. A reagálás a szociológiai háttérre is rávilágít: a népzenei ügyekben manapság különben oly buzgó közönség most tökéletes hallgatásba merült. Nemhogy egyetlen kanász nem jelentkezett, de úgy látszik még a környezete is szégyellte, hogy valaha ilyet ismert. (Pár éve hasonló felhívás előzte meg a Magyar Rádió Gyermekeknél Pályázatát. Eredménye: nem várt új adatok tömege.)

3–4. Játékmód

A kanásztülök tartásmódja különböző, nagyrészt a játékosnak legkényelmesebb testhelyzet függvénye.

1. *Jobb kézzel tartott hangszer* (a kar a hangszertest hosszától függően kissé vagy erősen nyújtott állásban)

a) a játékos a hangszertestet marokra fogja, jobb kezének hüvelykujja a hangszertest alsó felületét tartja (csuklója egyenes). A hangszer kissé lefelé dől, vagy egyenes.⁴⁷

b) a jobb kéz hüvelykujja a hangszertest felső felületén (kifelé fordított csukló), a többi négy ujj alulról támasztja ki a hangszert. A tülök így kissé felfelé irányul, esetleg ez esetben is egyenes.⁴⁸

c) a jobb kéz tartja a hangszert, a bal kéz közvetlenül a fúvóka alatt alátámaszt.⁴⁹

2. *Bal kéz játssza a főszerepet a hangszer tartásában.* Malonyainál erre a tartásmódra két képet is láthatunk.⁵⁰ Sőt itt a hüvelykujj és a kisujj a hangszertestet alulról támasztja, miközben a három középső ujj fölülről tapad a hangszer felső felületére. Ez a tartásmód nem ritka más fúvóshangszereknél sem, leggyakrabban fuvolaféléknél valamint nyelvsípos hangszereknél élnek e lehetőséggel.⁵¹

A kanászok a játékmód érdekében igyekeznek megteremteni a számukra legkedvezőbb testhelyzetet. Hosszabb méretű hangszerek esetében pl. ellensúly gyanánt kitémasztják csípőjüket.⁵² (Ugyanez a mozdulat a fanfár hangszerek használatakor néha ma is érvényesül, de ennél gyakoribb a hangszer nyújtott karral — mindkettő — való kitémasztása, amely viszont a fakürt egyik tartásmódjára jellemző.) A többféle szájtartás szintén az egyénileg változó fúvástechnikától függ. Találkozunk a száj közepére, oldalra és peremére (a jobb kéz használata miatt általában inkább jobb oldalra) helyezett tar-

⁴⁷ A tartásmódra l. a megfelelő fényképeket: Sárosi, 1967, 8/b,c,d

⁴⁸ Sárosi: Zenei anyanyelvünk, Budapest, 1973, 42. és 64. sz. képek.

⁴⁹ Malonyai, 1911, 27. sz. kép.

⁵⁰ Malonyai, 1911, 269. 271. sz. képek.

⁵¹ Erre a tartásmódra számtalan képet közöl H. Becker: Zur Entwicklungsgeschichte der antiken und mittelalterlichen Rohrblattinstrumente, Hamburg, 1966, 87–88.

⁵² Ugyanez a mozdulat figyelhető meg a Sárosi Zenei anyanyelvünk c. könyvében a 64. sz. alatt közölt képnél, és a Képes Krónika egyik miniatúráján. Képes Krónika (Chronikum Pictum), Budapest, 1964, hasonmás kiadás, 139.

tásmóddal. Nem ritka a felfúvott arc sem. Ez különösebben nem indokolt, mert a hang intenzitását például nem befolyásolja. Oka egyelőre még tisztázatlan, bár feltehető, hogy a kevésbé megerősített fúvástechika miatt van.⁵³

A kanásztülök alaphangját Bartók és Sárosi g' egyes hangszereknél c' körül határozza meg.⁵⁴ Mindketten megállapítják, hogy a hangszer rövidege miatt csak három, legfeljebb négy felhang szólaltatható meg. A bádogtoldalék viszont épp a több felhangot, s vele a jobb játéklehetőséget szolgálja. Emsheimer a svéd fakürtökkel kapcsolatban közli, hogy a hangszer mérete (hosszúsága) az előállító (egyben általában a hangszer játékos) személyes igényétől függött.⁵⁵

Habenicht B. Geiser „Das Alphorn in der Schweiz” c. könyvének ismertetése kapcsán megkérdőjelezi a dallamok autentikusságát.⁵⁶ Megjegyzi, nem a lejegyzések értékében kételkedik, hanem abban, egyáltalán megragadható-e még valami az egykori szignálokból. Az utolsó két évszázad fellazította az egykori pásztorfunkciós-kötöttségeket, s ez a hangszer mellőzésével a zenei közegben – jellemző dallamfordulatokban, ritmikai elemekben, az improvizációs gyakorlatban – is lazulást eredményezett. Mi talán nem beszélhetünk két évszázadról, de a századforduló idejét már minden bizonyosan az átalakult pásztorokodás időszakaként tarthatjuk számon. Ennek következtében nehezen tudunk hiteles képet nyújtani a pásztorság – mára amúgy is töredékesen megőrzött – zenei jelrendszeréről.

A zenei elemzést mindezekon kívül nehezíti, hogy utólag, csak hangzás alapján nehéz megállapítani egy-egy kanásztülök, fakürt alaphangját. A gyűjtők többsége pedig általában beírta a dallamok technikai (fonográf, magnetofon) rögzítésével. Fontos lenne tudnunk, mi volt az, amit az előadók egy-egy felvételkor a hangszerükön megszólaltatható hangkészletből használtak, mely hangokat nem használták egyáltalán; egyéni izlésük, képességük, vagy vidékük szokása szabta-e meg mindezt? Nem állapíthatjuk meg azt sem, milyen törvényszerűség rejlik, s rejlik-e egyáltalán a dallam haladási iránya mögött. (Ezt különösen fontos lenne tudnunk legalább a főtől lefutó, ill. a lentől fölfelé irányuló dallamkezdetek esetében.)

Az elemzés első lépése mechanikus felosztás a hangkészlet növekedése szerint.

1. Egyetlen hangot használó recitativikus, kötetlen szignálok. (Esetleg valamely ritmikus szöveg – Sárosi meghatározásával: ritmusrögzítő vers⁵⁷ hullámzását követő dallamok.) Önállóan aránylag kevés van belőlük. Kérdés, az előadó igénytelenségének, nem megfelelő hangszertudásának, esetleg a hagyomány kopásának következményei? [1. kotta.] Tendenciájukban egy hangos, időnként egy-egy más hangra kilendülő jelzések. [2. kotta.]

⁵³ A Közel-Kelet, Balkán zurna játékosai játszanak felfúvott arccal. Oka, hogy a hangszerbe közvetlenül a szájüregből préselik a levegőt (melyet folyamatosan orron át szívznak előbb a tüdőbe, majd nyomnak át a szájüregbe ill. hangszerbe).

⁵⁴ Bartók, 1911, 305–306; Sárosi, 1967, 98.

⁵⁵ E. Emsheimer: Zur Typologie der schwedischen Holztrompeten, in: Studia instrumentorum musicae popularis I. Stockholm, 1969, 90. Az előállítók valószínűleg a hagyomány megszabta 3–4-féle hangszerméret között válogatnak.

⁵⁶ Bern, 1976; in: Jahrbuch für Volksliedforschung, 22, 1977, 163.

⁵⁷ Sárosi, 1967, 98.

2. Két hangos jelzések

A hangszeren elméletileg a természetes felhangok szólalnak meg: az alaphang (melyről Bartók megállapítja, hogy „sohasem tiszta, nagy szekunddal, sőt kis terccel is mélyebb”⁵⁸), ennek felső oktávja, duódecimája és második felső oktávja. A hangkészlet kialakulását a hangszeren kívül nyilván befolyásolja a fúvástechnika is: a hang képzése, a fúvás erőssége (átfúvás) stb.

A gyakorlatban a hangkészlet gyakran úgy módosul, hogy az alaphang helyett az alacsonyabb hang szólal meg, kvint helyett pedig esetenként a következő hangok szerepelnek: *3. kotta*.

Ugyanilyen „hamis” hangképzés jellemző sokszor az oktáv esetében is: *4. kotta*.

Tudjuk, hogy a népzében a hang tisztasága más elbírálás alá esik, mint a műzében vagy a fizikában. Az előadónak ahhoz, hogy jelzéseit valamely rend szerint eljátsza, itt sem tiszta hangokra, hanem bizonyos távolságokra van szüksége. Erre a hangszer a dallam alaphangjától számított kvintekkel, oktávokkal, ill. az ezek közvetlen szomszédságában elhelyezkedő hangokkal nyújt lehetőséget. Önálló képződményként aránylag kevés példa van kvart és kvint hangközökön alapuló jelzésekre is. A teljes hangkészletet kihasználó ambitushatárok között viszont együtt is külön-külön is gyakran alkotnak egy-egy hosszabb zárt szakaszt. [*5. kotta*.]

Az önálló, ill. az egyes jelzéseken belüli kvint ambitusú egységeknek központi szerepe van. Indításuk iránya kétféle; ritkább fölfelé: *6. kotta*., gyakoribb lefelé: *7. kotta*.

A harmadik felhang legtöbbször felugró hangként jelenik meg az alaphangról oktáv, ill. a kvintről kvart ugrással.

Vokális zenében a kvintről a felső oktávra kilendülő indítást H. W. Schwab a Pastorella-típus egyik legfőbb jellemvonásának tartja.⁵⁹ A hangszeres szignálok esetében ezeknek a kezdeteknek részben fúvástechnikai okai vannak.

3. A legáltalánosabbak azok a jelzések, melyekben a játékosok a lehető legtöbb hangot kihasználják. Egyes játékosnál néha még egy-egy szekundlépés is hallható.⁶⁰

A hangkészlet természetesen megszabja a zenei anyagot. (Altenburg a hosszított kanásztülöknek és fakürtnek megfelelő Geradtrompeta és Langtrompeta vizsgálatánál ugyancsak a hangszereken létrejövő természetes felhangokkal magyarázza, hogy a hangszerek használata szignálokra ill. többszólamú fúvós összjátékban alaphelyzetekre korlátozódott⁶¹). Azok a játékosok a leghíresebbek, akik a jelzéseken kívül szöveges dalokat is tudnak hangszerükön reprodukálni.⁶² Dal-érzetet persze inkább csak a szö-

⁵⁸ Bartók, 1911, 306.

⁵⁹ Sangbarkeit, Popularität und Kunstlied, Studien zu Lied und Liedästhetik der mittleren Goethezeit 1770–1814, Regensburg, 1965, 111.

⁶⁰ Csak Észak-Magyarország egyes területein jellemző, így inkább valamiféle területi sajátágnak kell gondolnunk.

⁶¹ Altenburg, 1973, 235.

⁶² Szöveges dalok közül is a lassú tempójúakat kedvelik. Ugyanilyen adatokat közöl Kunz, 1974, 141, valamint Hanns in der Gand: Volkstümliche Musikinstrumente in der Schweiz, in: Shhweizerisches Archiv für Volkskunde, 36/2, Basel, 1937, 110.

veg ritmusával és egy-egy elkapott dallamfordulattal tudnak kelteni. Észak-Dunántúlon ma is úgy emlegetnek egy 1910 körül meghalt Ágoston vezetéknévű kanászt, hogy „tíz nótát is ki tudott fújni!”⁶³

A kanásztülldallamokról Bartók megállapítja: „Zenei formájuk nincs, alakjuk sem állandó”⁶⁴ A zenei formával kapcsolatos véleményét ma a következőképpen módosíthatjuk. A dallamok két, ill. három részre tagolhatók: 1. lassú bevezetés, 2. gyors tempójú rész, esetleg 3. kadenciázó szakasz. Némileg hasonlóan tagol Kaden is.⁶⁵ Habenicht pedig kezdő és zárómotívumokat különböztet meg a román fakürtdallamokban.⁶⁶ Ahogy Bartók is írja, a lassú és gyors részek a játékos pillanatnyi improvizációs ihletének megfelelően váltakoznak. Rendszertelenségről mégsincs szó, inkább csak arról, hogy az improvizáció természetesen még az ismétlések számára is kiterjed. (Bartók utal rá, hogy a játékosok „a fonográf előtt mintegy pompázni akartak a jelek kinyújtásával...”⁶⁷) A szignálok így laza szerkezetű hosszú improvizációk, melyeknek egyes szakaszain belül a lassú és gyors részek természetének megfelelően történik „nehány rövid motívumnak... rögtönzött keverése”⁶⁸ (a már említett, nem túl sok variációs lehetőségnyújtó hangkészlet miatt).

A lassú bevezetés jelenthet felhívást, lehet a hangszer befújása ill. a kettő együtt. Leginkább a lassúban érezni a játékos kötöttséget, míg a gyors részben nagyobb az egyéni szabadság. Tipikus a fölfelé indítás: alaphang + kvint, vagy ugyanez az alsó oktávval kiegészítve (*8. kotta*). A lassú rész mindig tartott hangon zár (legtöbbször kvint, ritkábban a dallam alaphangjának felső oktávja), s csak ez után kezdődik a gyorsabb, feszebb ritmusú improvizálás. Bartók az indításokat „Quasi parlando”, „Quasi rubato” vagy „Moderato”-val jelöli, s a felgyorsult résznél már csak az új metronómszámot írja ki. Hodossy Béla Bartóknak az Ethnographiában közzétett cikkére reagálva⁶⁹ egy gyermekkorában sokszor hallott kanásztülldallamot közül emlékezetből lekottázva, melyben a lassú bevezetést „Szabadon” jelzettel látja el. Kunz az idevágó példák esetében „Andante-Vivo” megjelölést alkalmaz.⁷⁰

A lassú bevezetés nem egyedülálló a népi hangszeres zenében.⁷¹ Ugyancsak felhívásként és ugyanakkor hangszerbejátszásként találkozunk vele a dudakezdetekben is.

63 Néprajzi Muz. Arch. 41. magnószalag. Gyűjtötte Erdélyi Zsuzsa Alsóság (Vas m.) 1964. dec. Ugyancsak 10 nótát reprodukálni tudó játékosról tesz említést Viski in: A magyarság néprajza, II, Budapest, 1934.; A hagyomány tárgyai 6. Hangszerek, 379.

64 Bartók, 1911, 306.

65 Kaden, 1977, 85–94.

66 Habenicht, 1967, 250–256. Különválasztja az egyes dialektusterületeket (Bartók még nem) és azokon belül különít el jellegzetes kezdő- és záróformulákat.

67 Bartók, 1911, 309.

68 *uo.*, 306.

69 Hodossy, 1912, 115.

70 Kunz, 1974, 137, 32. sz.; 143, 39. számnál szintén metronómjelzéssel választja el a két részt.

71 A népzeneben meglévő lassú–gyors részek egymáshoz való viszonya a hangszeres zenekutatásnak olyan pontja, mely a későbbiekben nem nélkülözheti majd a műzenei nyitány – tulajdonképpeni zenemű ill. az egyéb lassú–gyors típusokkal való összehasonlítást.

Ezt az indítást maguk a dudások is „bevezetés”-nek, „bekezdés”-nek, „bevezető”-nek hívják. Bartók szintén ezt az elnevezést használja, műzenei formájában (preludium). Favara a szicíliai dudadallam-kezdőmotívumait illetően ugyancsak megjegyzi, hogy egy bizonyos „skála” minden dudadallam előtt elhangzik preludiumként.⁷² Kunz közléséből a cseh dudások terminológiája is ismert: Klič (jelentése: kulcs)⁷³.

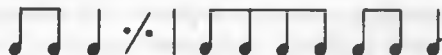
A hangszerbejátszást- és figyelmeztetést a tulajdonképpeni dallam előtt a hangszerjátékosok általánosan gyakorolják. Ennek különösen együttjátszás esetén van jelentősége.⁷⁴ Nem kevésbé fontos a külső hallgatónak szánt jelzés az egyes tánc-váltások között. Bevezetés-félét játszik a gyimesi csángó hegedűs „Lassú magyaros” előtt, amit a táncosoknak is, a gardonosnak is figyelmeztetőnek szán: egyenletes lüktetés helyett aszimmetria következik.

A kanásztülldallamok gyors, második részében a következők figyelhetők meg.

A gyors rész ritmusára jellemző az egyenletes nyolcad és a sűrű tizenhatod mozgás (tipikusan kvint távolságban). Ennek befejezése után visszatér az első lassú rész, melynek újraindító szerepe van. A visszatérés azonban kibővül – a gyors részben is gyakran megjelenő – alaphanggal. A dallamformálásnak az a módja tűnik általánosnak, melyekben a játékosok a kibővített ambitusú és hangkészletű újraindító lassú részek hasonló – esetleg azonos – motívumait egymás után többször is hangsúlyozzák. [9. kotta]


Az ezután következő újabb gyors részben ritmusváltás történik: 3-as egységnyi nyolcadok (pontozva is) vagy triolák következnek, az előző gyors részhez képest még gyorsabb tempóban. [10. kotta.]

Az egyenletes nyolcad-menetes szakaszokban tipikus a



ritmus.

A hozzájuk tartozó dallam is állandónak látszik. Ennek iránya kétféle: fölfelé kilendülő, vagy lefelé hajló. Funkcionális elrendeződés érvényesül bennük (D–T–D ill. D–T–T, valamint T–D–D ill. T–D–T). [11. kotta.]

Az előadásmódról ugyan később még szó lesz, egy – a ritmussal kapcsolatos – jellegzetességre mégis itt térek ki. Egy négy nyolcadból álló ritmusképletben a játékosok legtöbbször a 3. hangon szólaltatják meg az alaphangot. Mivel ez amúgy is alacsony általában és egyébként is halkán szól, a 4. nyolcad két középső tagja szinte összeolvad, s egy szinkópányi egység hallható. Sőt szinte a  és egyéb 3/8-os tagolás is ennek elnagyolt formájának látszik. (L. az 5. sz. példát Bartók Ethnographia-beli cikkében).

Általános, hogy a kanászok más jelzéseket adnak reggeli kihajtáskor, és mást az esti hazahajtáskor. Valószínűleg általános volt az is, amiről ma már csak egy-egy adatumk van, hogy ti. a tehenesek és kanászok – ezen belül is a bojtár, kanász és az öreg kanász – jelzései különböztek egymástól. A motívumkészlet, és a jellemző ritmuskép-

⁷² A. Favara: „La scala precede tutte le sonate di Ciaramedda, come un preludio”. in: Corpus di musiche popolari siciliane, 1957, II/447, 749. sz.

⁷³ Kunz, 1974, 127, 27. sz.

⁷⁴ Elsősorban a cigányprímás-banda kapcsolatát említhetjük, bár még szóló-furulyás bevezetés játéka is van példa. (Gyűjtötte Dincsér, Kutas, Nógrád m. MH 3929/b) Ugyancsak irányító szerepet szolgál összejátékban az I–V–I-típusú kadenciázás.

letek egyéni elrendezése itt különül el egymástól legjobban, noha a jelzések dallami-, és nyilván jelentésbeli azonossága is szembetűnő.⁷⁵ [12. kotta.]

A bakonyi kanászok esztétikai igényét mutatja, hogy még az ún. „mindennapi”-t és az „ünnepi”-t is megkülönböztetik jelzéseik folyamán. Bartóknak is tudomására jutott, „...hogy a Dunántúlon sok a cifrán kürtölő kanász.”⁷⁶ A „cifra” játszásakor a forma lényegében változatlan, csupán a második rész lesz hangsúlyozottabban ritmikus, igen gyors tempójú, vagyis a lehetőségekhez képest ilyen módon valóban díszítettebb, cifrább. Mint ahogy a rögzítőszövegek mutatják, ez az improvizáció is kötött valamelyest. A rögzítőszövegek kérdésére ezúttal nem térhetünk ki. Velük kapcsolatban mindenesetre elfogadhatjuk Klier véleményét, mely szerint a szöveg csak később csapódott az előzőleg csak a hangszeren játszott dallamokhoz.⁷⁷

A Bakony-vidékiek „cifrájának” tipikus rögzítőszövege a következő: 13. kotta.

Mindez a szignálba beleszóve a következőképp módosul: 14. kotta.

Előadásmód: Dinamikai árnyalásokat csak a fúvástechnika miatt találunk,⁷⁸ egyébként a hangszeren meglehetősen nagy hangerővel játszanak. Vibratot, trillát a játékosok nem alkalmaznak, erre a hangszer amúgy sem igen alkalmas. (Valamiféle átmenet a kettő között néha megfigyelhető.) Előadásmód és hangszer összefonódottságát mutatja, hogy a lassú bevezetés tartott hangjait legato játsszák a kanászok, még a gyors részben túlsúlyban van a staccato, legalábbis nyolcad-meneteknél. Staccato-legato váltásra leginkább akkor kerül sor, amikor az egyenletes 2-es, 4-es egységeket hirtelen 3-as tagolás váltja fel. [15. kotta.]

A legvégső zárlat előtt általában folyamatosan sűrített tempójú tagolt rész jelenik meg. [16. kotta.]

Leginkább a zárlatokból sejlik ki a játékosok más-más egyénisége, de még valamicske dialektusbeli eltérés is. Bartók Ipoly-menti gyűjtésében tipikus a kvinten zárás (emellett főleg a dallam felső oktávján zárnak). Egyéb területen inkább 1. fokra zárnak, Biharban, Szabolcsban pl. úgy, hogy ezt jó hosszan hangsúlyozzák. [17. kotta.]

A fakürt dallamok zenei vizsgálatát a meglehetősen kevés anyag alapján nem végezhettem el. Meglévő példáinkból úgy látszik, a lassú—gyors tagolás e hangszernél is megvolt. A játékmódot egyébként a hangkészlet teljes kihasználása jellemzi, az ún. „Alphorn-Fa”-t⁷⁹ sem kivéve. A fakürtnél nagy ambitushatárok közt mozgó szakaszok váltakoznak dúr hármashangzat felbontásokkal.⁸⁰ Gyorsabb részeinek ritmusában

⁷⁵ Többféle tempójú és egyben többféle jelentésű szignál tűnik fel az idegen fülnek a szt.galleni kaland alkalmával is. „... Interim explorates in silva, qua castellum vergit, subitanca tubarum et vocum significatione accelerant... silentio tubis et vocibus indisto... Caeteri... multitudini tubis, ut caveant, significant.” in: S.G. Casus Pars 2, MGH II, 104–107. Ezért az adatért e helyen is szeretnék Rajeczky Benjaminnak hálás köszönetet mondani.

⁷⁶ Bartók: A hangszeres zene folklórja Magyarországon. in: Bartók Béla összegyűjtött írásai, Budapest, 1966, 76.

⁷⁷ K. M. Klier: Volkstümliche Musikinstrumente in den Alpen, Kassel–Basel, 1956, 24.

⁷⁸ Az alsóbb hangok ugyanis puhábban és halkabban szólnak, a magasság növekedésével pedig egyre élesedik és erősödik a hangzás.

⁷⁹ Hanns in der Gand, 1937, 105.

⁸⁰ „Die Alphornmelodien beruhen zum guten Teil auf dem zerlegten Durakkord, wobei der Gebrauch von grossen Intervallen nicht selten ist.” in: K. M. Klier, 1956, 23–24.

kvintolák, szextolák játsszák a főszerepet. A fakürt bizonyára nem maradt hatástalan a kanásztűlök játékmódjára, legalábbis ezt érezni a nagy íveket bejáró Nógrád- és Észak-Pest megyei kanásztűlökjelzések bevezetőinél.

A kanásztűlkön és fakürtön létrehozott jelzések közös egységes szignálrendszernek voltak részei. A jelzések átdadói és befogadói olyan láncot alkottak, mely révén a jeleket egyformán megértették és egyformán is értelmezték.⁸¹ Hogy ez mennyire így lehetett, hadd bizonyítsa egy példa. Egyik gyimesi gyűjtőutam során arról kérdeztem az egyik hegedűst, van-e valamilyen speciális jele, ha a pihenő gardonost újból játszani hívja. A játékos a hegedű természetének megfelelően átformált kanásztűlök motívumokat kezdett játszani, a dallammal az egykori, szélesebb körű használatra engedve következ-
tetni. [18. kotta.]

⁸¹ E. Stockmann: Die Darstellung der Arbeit in der instrumentalen Hirtenmusik, in: *Studia instrumentorum musicae popularis*, III, Stockholm, 1974, 233.

① $\text{♩} = \text{cca } 66$

197/a

AP 2883/a

Kaposszentjakab (Somogy)

Orsós Mihály (52 é.)

gy. Bartók János 1959.

lej. Tari Lujza 1978.

② $(\text{♩} = 96, \text{cca})$

AP 4419/a

Paszab (Szabolcs)„Lackó Gergely kanász helyett befújtam, mint
Német András” (39 é.)

gy. Kerényi György 1962.

lej. Tari Lujza 1977.

③

④

⑤

(reale)
(♩ = 520)

♩ = 400

stb.

MF 1336/a

Ipolyság (Hont)
gy. Bartók, 1910. XI.

⑥

♩ = 3

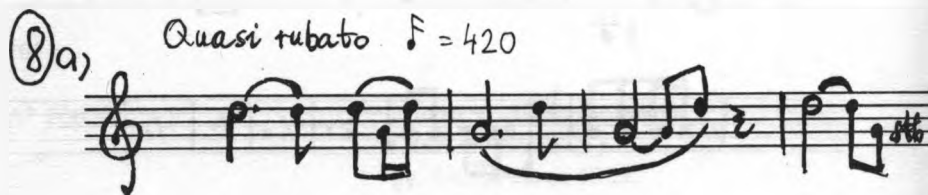
MH 2754/a

Érsekvadkert (Nógrád)
gy. Lajtha L. 1935.



MH 1337/c

Ipolyság (Hont)
gy. Bartók, 1910. XI.



MF 1339/b

Ipolyság (Hont)
gy. Bartók, 1910. XI.

AP 5982/f

Bánk (Nógrád)
Kutrucz Pál (37 é.)
gy. Sárosi Bálint 1963.
lej. Tari Lujza 1976.



MF 1340/b

Polyság (Hont)
gy. Bartók, 1910. XI.

10 a) (részlet) (♩ = ca 134)

AP 6005/g
(F 215/a)

Mohi (Bars)
... Balázs (14 é.)
gy. Kodály, 1914.
lej. Tari Lujza, 1978.

10 b)

MF 1336/a

adatait I. az 5. sz.-nál

11

1. Megelek, / Min horrajar ebédet ar ebédet, Nincs kenyere

2.

3. (ritm. var.)

4.

5.

6.

1. Népr. Múz. 47. magn. jk.: 5. *Sorokpolány* (Vas) Szabó Jánosné. gy. Tóth M. – Dobozy Eleménné 1966. lej. Tari Lujza 1976.
2. és 4. *Jobbágytelke* (Maros-Torda) Bartók, 1914. F 1306.
3. MH 2346/a *Diósad* (Szilágy) gy. Lajtha L.
5. AP 5892/f *Bánk* (Nógrád) Kutrucz Pál. gy. Sárosi B. 1963. lej. Tari L. 1976.
6. MF 1330/b *Ipolyság környéke* gy. Bartók, 1910.

(12)

Rubato

Kanásbajtár: (1)

= Öregkanász: (2)

= Kanász:

Allegro

1.

2.

3.

Rövidtánc: *simile*

Német vagy, agastodj, Kőfalnak támaszkodj
A hideg is megvesz, A fene is megvesz stb...

13

$\text{♩} = 132$

Hajtsd ki kislány a disznókat

Utánna ja malacokat

poco acc ... al fine (cca 752)

Eladom, eladom, eladom a malacot,

Ha j az arát megkapom, megíznom, megiszom én!

AP 9246/j

Veszprém – Dózsaváros (Veszprém)
 Tamás István (26 é.) kanász
 gy. Békefi Antal, 1962.
 lej. Tari Lujza, 1976.

④

"Cifra"

$\text{♩} = \text{cca. } 104$

poco a poco acc...

(poco vibr.)

al Più mosso $\text{♩} = 168$

a tempo

stb.

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "Cifra". The score is written on five staves. The first staff begins with a tempo marking of approximately 104 beats per minute. The second staff includes a dynamic marking of "poco a poco acc..." and a performance instruction "(poco vibr.)". The third staff is marked "al Più mosso" with a tempo of 168 beats per minute. The fourth staff is marked "a tempo". The fifth staff concludes with the instruction "stb.". The score features various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and includes a circled number "4" at the top.

AP 9246/i

Veszprém – Dózsaváros (Veszprém)

Tamás István (26 é.) kanász

gy. Békefi Antal, 1962.

lej. Tari Lujza, 1976.

15 (részlet.) (♩ = 100)

AP 9247/b

Veszprém – Dózsaváros (Veszprém)
Varga Ferenc (48 é.) kanász
gy. Békefi Antal, 1963.
lej. Tari L. 1976.

16 (részlet) (♩ = 190)

MF 1346/b

Ipolyság (Hont), gy. Bartók, 1910.

16 (részlet.) (♩ = 120)

MF 1339/c

Ipolyság (Hont), gy. Bartók, 1910.

(részlet) $\text{♩} = 120$ a.)

Pocsaj (Bihar) Bácsó Sándor (55 é.) pásztor in: Bencze Lászlóné Bihari Népdalgyűjtése (Bihari Dolgozatok) Berettyóújfalu, 1978. 176, VIII.

AP 4418/n₁

Paszab (Szabolcs)
Németh András (39 é.)
gy. Kerényi György, 1962.
lej. Tari L. 1977.

18.

" Ezzel hívom be a gardonyost, hog, ...
játsszák ... a gardonnyal. "

$\text{♩} = \text{cca } 120-126$

stb.

AP 8684/c

Gyimesközéplök (Csík)
Halmágyi Mihály (52 é.)
gy. Tari L. 1973, lej. 1974.

Rajeczky Benjamin:

NÉPZENEI ASZIMMETRIKUS RITMUSAINK KÉRDÉSÉHEZ

Éppen negyedszázada, hogy Vavrinecz Béla a Zenetudományi Tanulmányok első kötetében alapos tanulmányt szentelt a címbeli témának.¹ Általános tájékoztatást nyújtott az aszimmetrikus ritmusokról, ismertette nemcsak az európai, hanem az euró-pánkívüli rendszereket is, a történeti szempontokat sem hagyva figyelmen kívül. Bár a dolgozatban a magyar anyag tárgyalása eléggé rövidfogott,² a dallamok felsorolása tekintetbe veszi az egész addig publikált anyagot, a befejezés pedig kifejezetten hangsúlyozza, hogy a munka egyik célja éppen a népzene kutatók ösztönzése arra, hogy „figyelmüket terjesszék ki minden hasonló jelenségre és összefüggésében vizsgálják ezt a sajátosságot.”³

Sajnos, a témának ilyen átfogó tárgyalására azóta sem került sor. A népzene kutatók közül Vargyas figyelt fel a kérdésre: S. Baud-Bovy egyik cikkéhez⁴ kapcsolódva francia eredetű ballada-dallamainkban talált idevágó vonásokra,⁵ míg Kiss Lajos egy előadásában Bartók „bolgár ritmusát” elemezte,⁶ a táncra is vonatkozó megfigyeléseivel bizonyítva, hogy hivatott lett volna a kérdés teljes feldolgozására is.

Nem véletlen, hogy ebbeli lemaradásunkat éppen neves tánckutatónk, Martin György munkái enyhítették, főleg a tánc és zene kapcsolatainak elemzésével, a különböző dallamvariánsok és a tánc típusok összefüggésének kimutatásával és a hangszerkíséret aszimmetriáinak figyelembevételével, nem utolsósorban pedig a reneszánsz kori proporciós gyakorlat továbbélésének hangsúlyozásával.⁷

Páratlan, valamint kettes és hármasból kombinált ütemű dallamainkra természe-

¹ 1953, 567. kk

² 576–577. l.

³ 592. l.

⁴ La strophe de distiques rimés dans la chanson grecque. *Studia Memoriae Belae Bartók Sacra*, szerk. Rajeczky–Vargyas, Budapest 1956, 355. kk

⁵ Paralleles entre mélodies françaises et hongroises etc. *Acta Ethn.* 1960, 397. kk

⁶ Bartók és a bolgár ritmus. *MTA I. Oszt. Közl.* 24, 1967, 167. kk

⁷ Magyar tánc típusok keleteurópai kapcsolatai. *MTA I. Oszt. Közl.* 21, 3, 1964, 67. kk

A néptánc és a népi tánczene kapcsolatai. *Tánc tudom. Tanulm.* 1965–66, 143. kk

Páratlan és aszimmetrikus ritmusok tánczenénkben. *Táncműv. Értesítő* 1968, 26. kk

The Relationship between Melodies and Dance Types in the Vol. VI. of *CMPH StudMus.* 1972, 93. kk

tesen hamar felfigyelt Bartók és Kodály is; az előbbi zongoradarabjaiban már a 10-es évek folyamán jelentkezik az érdeklődés a népzenei aszimmetrikus ritmus iránt (román kolindák, Angoli Borbála stb.); a 20-as években a Székely Népdalok „Hej páva”-csoportja és A magyar népdal 61, 64, 104, 200 számú ötösei ill. hármasai, majd a 30-as években A magyar népzene-nek „A bolhási kertek alatt”-példája (ritmusára gregorián-történeti megjegyzéssel) jelzi, mennyire pontos megfigyelés alapján regisztrálták a jelenséget. De az is feltűnő, hogy a rokonnépek zenéjével kapcsolatban nem hívták fel rá a figyelmet. (Vavrincez cseremisiz, csuvas, mordvin, osztyák és vogul példákra utal.⁸)

Bartók „Az úgynevezett bolgár ritmus” című tanulmányában⁹ tett először általánosító megállapítást a hazai aszimmetriáról: „A XX. század eleje a kelet-európai népi zene felfedezésének ideje. Ebben a zenében aztán bőven akadnak aszimmetrikus ütemekben menő dallamok, a magyar anyagban éppúgy, mint a szlovák vagy román anyagban.” Magyar példának az „Angoli Borbálát” idézte. Ez az előadás jelzi azt is, hogy milyen hatással volt rá Dobri Christov 1913-as és Vaszil Sztoin 1927-es tanulmánya. A 30-as évek lejegyzés-revíziója is jórészt az ilyen indítások hatására mutat: főként a ritmikai újjáértékelés jelei mutatkoznak rajta.¹⁰ De hazai viszonylatban kénytelen volt a bolgár ritmusról megállapítani: „A magyar anyagban úgyszólván csak nyomokban található ez a ritmusfésülés; ezekből a nyomokból egyelőre nem következtethetünk semmire.”¹¹

Vavrincez, miután elfogadta Bartók bolgár ritmus-meghatározását („... bolgár ritmus az a ritmusfésülés, amelyben az ütemjelző törtszám nevezőjében mutatott érték rendkívül rövid... és amelyben ezek a nagyon rövid alapértékek egy-egy ütem keretén belül nem egyenlő nagyobb értékekbe, tehát nem szimmetrikusan csoportosulnak”¹², rendszerbefoglalás céljából a lassú értékekből indult ki. „Metrikus aszimmetriá”-nak vette a kettesek és hármások váltakozását mérsékelt tempóban (120 MM-ig); a „hemiolikus aszimmetriák” különböző hangsúlycsoportok, melyekben a részek aránya 2:3, 3:4 stb. Az ilyen 5/8, 7/8, 8/8 és 9/8-okban a 2–3–4 hangsúly ellenére megmarad az ütemegységek lüktetése (120–300 MM). A bolgár ritmusban az ütemegységek már semmi súlyt nem viselnek; a lüktetés átmegegy a hangsúlycsoportokra (ütemegység 300–700 MM).¹³ A „hemiolikus” csoport szolgált átmenetül a lassú énekes és a hangszeres aszimmetriák között: „Valóban, lényegbevágó különbség van a bolgár és a hemiolikus ritmus között, mégis átmegegy szinte észrevétlenül az egyik a másikba. Amíg dalolva hét ütést érzünk egy 7/8-os táncban, amikor a dallam átkegy a hangszerre és a tánc vadsága, szilajsága által fölgyorsul, szinte észrevétlenül alakul át három lüktetésűvé, ahol (általában) a harmadik egység felével meghosszabbodott.”¹⁴

Vavrincez akkor még nem ismerhette C. Brăiloiu két tanulmányát (Le giusto syl-

⁸ 501. l.

⁹ Bartók összegyűjtött írásai, szerk. Szőllősy A., Budapest 1966, 498. kk

¹⁰ Kerényi–Rajeczky, Über Bartóks Volksliedaufzeichnungen. StudMus. 1963, 241. kk

¹¹ 504. l.

¹² 501–502. l.

¹³ Vavrincez B., Aszimmetrikus ritmusok. Ztud.Tan. I, 569–571. l.

¹⁴ Uo. 577. l.

labique, un système rythmique populaire roumain¹⁵ és Le rythme aksak¹⁶). Az előbbin tárgyalt rendszer két változatlan ütemegységet mutat, mely 1:2 ill. 2:1 viszonyban van egymással; 2 vagy 3 ilyen egység elemi ritmikus csoportokat alkot, melyek szabadon váltakoznak, lassú vagy gyors tempóban egyaránt.¹⁷ A második ritmusrendszernek azért választotta Brăiloiu az „aksak” nevet (török szó = sánta), mert ezzel akarta jelezni, hogy a Bartók által „bolgár”-nak nevezett ritmus jóval nagyobb területen — így pl. a törököknél is — érvényesül. Az ő meghatározása szerint az aksak egy bichron szabálytalan ritmus, mely két alapértéket használ; ezek nem 1:2 vagy 2:1, hanem 2:3 vagy 3:2 viszonyban vannak egymással. Belőlük „ütemek”, azaz 2 vagy 3 tagú egységek formálódnak, melyek isochron szakaszokat alkotnak, mint pl. a nyugati táncdallamokban. Ezek az ütemek nem föltétlenül elől hangsúlyosak; az iktus főként a hosszú értékekre esik, tehát a hangsúlytalan rövid értékek nem jelentenek felütést. A tempó tág határok között mozog; lassú típusoknál az alapértékeket fel is lehet osztani.¹⁸

Bartók definíciójához ezek az osztott értékek adják a kiindulópontot, vagyis nála az egyenlőtlen csoportok osztott értékeinek magas metronómszáma áll az előtérben, míg Brăiloiu számára az egyenlőtlen értékek irracionális viszonya a döntő. (Kettejük felfogása a zenei valóság szempontjából is eltérő: Brăiloiu szerint lehetséges a „lassú aksak”, míg Bartók szerint a „lassú bolgár ritmus” *contradictio in adiecto*.)

Kiss Lajos tanulmánya olyan lényeges adalékokkal szolgál, hogy mulasztás volna nem idézni:

„A népdalok közül a bolgár ritmusúak túlnyomórészt *táncdalok*, hangszeres vagy énekelt előadásban. Ezek — a gyűjteményekben található egyszerű dallamlejegyzésektől eltérően — majdnem mindig ütőhangszerek kíséretével kerülnek előadásra. A főhangszer a ... nagydob, amely úgy támasztja alá a ritmusokat, hogy a balkéz kis (veszszőforma) dobverővel az apró alapértékeket (tizenhatodokat) pörgeti ki — esetleg értékösszevonással vagy szünettel —, a jobbkez pedig a kettes és hármas alapértéknyi csoportok hangsúlyait üti ki, miközben a hármasra kerül a legerősebb ütés. ... Így feszültség jön létre az ütemkezdő súlyos részek természetes és a hármas hangok különleges hangsúlyozásából. Ezt a táncosok villanásszerű felsőtest (kar, váll)-modulatai és a lábmozgás apró rugózásai ... fokozzák. ... A bolgár táncok alapja koreográfiaiilag a *lépés*. A táncok motívuma ütemenként annyi egyirányú lépés, ahány részre tagolódik az ütem. Az egyes lépések rövidebbek vagy hosszabbak aszerint, hogy az illető ütemtag két vagy három alapértékű. ... teljes mértékben felfoghatóvá lesz a legbonyolultabbnak tűnő „bolgár ritmus” is, azáltal, hogy a lépések hosszúságából *látjuk*, a dob erősebb ütéseiből pedig *halljuk*, bármilyen gyors tempóban is, mikor 2/16-os vagy 3/16-os az illető ütemtag.”¹⁹

Tehát Brăiloiu aksak-fogalmazását Kiss Lajos kiegészíti avval, hogy a hármas csoportok különleges súlyán kívül az ütemkezdő hangsúly szerepét is kiemeli, továbbá

¹⁵ Constantin Brăiloiu, *Problèmes d'Ethnomusicologie*, szerk. G. Rouget, Genève 1973, 151–194.

¹⁶ u.o. 301–340.

¹⁷ 154. l.

¹⁸ 307–308. l.

¹⁹ 169–170. l.

Vavrinecz „vad, szilaj” jelzőit a lépő-jellegre való utalással enyhíti. Ugyanezt teszi Martin is, amikor az 5/8-os táncokkal kapcsolatban „egyszerű ringó, sétáló, forgó és forgató lépések”-ről ír, a bolgár ritmus alapértékeinek igen gyors tempójához pedig megjegyzi, hogy az „nem a táncrea vonatkozik, mert e gyorsan vibráló dallamokra tulajdonképpen mérsékelt tempójú párostáncokat járnak.”²⁰

Szomszédaink irodalmából még két tanulmányt kell megemlítenünk. N. Radulescu: Choroios alogos-ában²¹ a „Kárpát-anatóliai zóna aksakjá”-ról ír, mely egyenlő az antik görög elmélet „alogos” ritmusfajtájával, és szintén háromlűktetésű (ezekben megegyezik Vavrinecz véleményével), amúgy pedig minden balkáni népnél különleges fejlődési irányt mutat. — Morva területen D. Holý: Le rythme „aksak” en Moravie et les problèmes concernant sa transcription c. cikke²² a hegedűsök vonókezelésével összefüggő érték hosszabbodást veszi vizsgálat alá (második és negyedik időegység módosulása a négyes ütemben), és az átírás megoldására gépi méréseket ajánl. (Tudjuk, hogy azokban a kottairásunkhoz alkalmazkodó átlagértékek megállapítása a kényes feladat.)

A fentiek meggondolása nyilván elsősorban a feladatokat állítja előtérbe, különösen ha Bartók idézett szavaira gondolunk, melyek szerint a magyar anyagban bőven jelentkeznek aszimmetrikus ütemekben menő dallamok. Első teendőnk tehát az adatfelvétel lesz: annak megállapítása, mennyi ilyen dallamunk van. Utána az egyes fajok kiutatása és azok analízise, végül az esetleges magyar sajtóságok elemzése következik. Mindezek előfeltétele, sajnos, nemcsak a nagy gyűjtemény újabb átnézése, hanem a lejegyzések revíziója is, a Bartókénak példájára. Módszerbeli előfeltétel: a tánc kutatás állandó figyelembevétel. A jelen kérdésfevetésnek csak arra van módja, hogy egy-egy pontra rámutasson ill. szűrőpróbaképpen egyik-másik dallam problémáját megemlítsé.

1) Martin munkálatai nyomán²³ a középkori ill. reneszánsz-típusú ütemváltó táncpár-dallamok összeállítása és összehasonlító vizsgálata látszik a leggyorsabb eredménnyel biztató és leghálásabb feladatnak.

2) Ugyancsak Martinra hivatkozva²⁴ módosítható Bartók fent idézett kategorikus véleménye a magyar anyag bolgár ritmusú darabjairól. „Lassú magyaros”-aink nyilván az aksak körébe tartoznak. Martin és Sárosi alábbi átírásai mutatják a ritmikai lehetőségeket és sürgetik a dallamok összegezését (különös tekintettel a Tinódi-dallam többféle megjelenésére is): 1–2. kotta.

3) Vavrinecz is feltűnőnek tartja a Székely népdalokban, A magyar népdalban és A magyar népzene példatárában Erdélyből sűrűn jelentkező, négy nyolcadot helyettesítő öt nyolcad ritmikai szerepét, melyet Martin a sárközi leánykarikázókban csak a

²⁰ Aszimm. 32., 33. l.

²¹ Revista de Etnografie și Folclor 1972, 183. kk

²² u.o. 1972, 3. kk

²³ Aszimm. 26. kk

²⁴ u.o. 33–34. l.

mozgással együtt, táncszerű előadásban észlelt. Sárosi és Tari Öcsödőről jegyezhettk fel a következő dalban: *3 kotta*.

Miután ezekben az ötös ritmusokban elvileg ugyanaz a nyújtóeljárás jelentkezik, mint a 9/16-os aksakban, a két jelenség esetleges rokonsága és elterjedése éppúgy vizsgálat tárgyául kínálkozik, mint az egyházi népénekekben országszerte észlelhető 4/4-ről 5/4-re nyújtás, vagy a Lajtha: Sopronmegyei virrasztó énekek-ben gyakran jelentkező 7/8-ra nyújtott ütemek.

4) A kötött ritmusú tánczene és az egyéni énekes parlando-rubatójának két pó-lusa közt egyrészt a két szélső határ erőinek együttesenként és egyéneként változó, de állandó megnyilvánulásaival találkozunk: a szabad ritmus a tánc kedvéért ugyanab-ban a dallamban kötöttre vált, a csoportban feszes előadásmód pedig az egyén száján elsimul és hajlékonyá lesz; másrészt éppen aszimmetrikus ritmusaink az a jellegze-ten ambivalens terület, melyen kötöttség és oldottság oly izgatón változtatják egymást: pl. a proporciós eljárásban a lengő jellegű aszimmetrikus ritmusra a merev szimmetri-kus kötött ritmus szoros egymás utánban (I. Martin: A néptánc és népi tánczene 5. sz. dallamát), míg a parlando-területen az elbújtatott kötöttségek egész sorozata, mely még kimutatásra vár. Néhányra szabadjon itt felhívnom a figyelmet.


a) A „legparlandóbb” pszalmodikus strófa is egyenletesen kikopogott hangokkal telik meg a visai asszony előadásában (esetleg a román hatás alatt álló folyó beszéd megfelelője?), 4+5-ös ütemekkel indítva a dallamot: *4. kotta*.

b) Erősen a zenekari kíséretben gyakori 7-es ritmusok hatását mutatja ugyanan-nak az énekesnek következő dallama: *5. kotta*.

c) Több strófa összevetése megerősíti, hogy a sorzáró négy hang már az első stró-fa harmadik és negyedik sorában ritmikailag kötött: valószínűleg 5+3+5-ös váz: *6. kotta*.

d) Kodály a 20-as évek végén Pásztón „A bolhási kertek alatt”-nak következő változatát gyűjtötte. A 30-as évek elején velem ellenőriztette, vajjon még ugyanúgy parlandósítva éneklik-e. A hagyomány még ma is így tartja: *7. kotta*.

e) A fenti példa két zárónyelcada azt a kérdést veteti fel: esetleg az így végződő dallamok mögött is olyanfajta aszimmetria húzódik meg, mint a pásztói előadás mö-gött? A magyar népdal 10. sz. dallama második sorától kezdve már így is értelmezhe-tő: *8. kotta*.

Bartók szerint a két nyolcados zárlat az I–III. területen otthonos.²⁵ (L. ugyan-ott még a 8., 15., 27., 32. és 186. sz. dallamokat.) Ezzel kapcsolatban tekintetbe kell vennünk Bartóknak azt a megjegyzését is, hogy a magyar anyagban a  ritmus ismeretlen.²⁶

²⁵ Bartók, A magyar népdal. 1924, XV. 1. in: Összegyűjtött írásai 114. l.

²⁶ Bartók, A magyar népdal. 1924, XXV. 1. in: Összegyűjtött írásai 126. l.

3



Túl a Tiszán le-a-ratták az ár-pát;



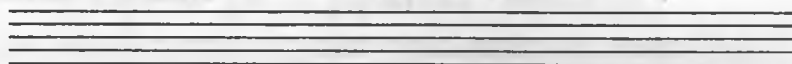
Elvágta a bus gerli-ce bal szárnyát.



Busgerlice búsul a pár - ja u - tán:



En is keser-gek a sze-re - tőm után.



Quasi giusto

AP 6211a Visa
/kolozs/

4



Imhol kerekedik egy fe-kete felhő,



Azalatt repül el egy fekete madár.



Szállj le madár, szállj le, had ü-zenjek tölled



Apámnok, anyámnak, jegybeli müt - kámnak.



⑤

$\text{♩} = 200$

Megéred még azt az időt, megéred még azt az időt,
 Sirva mécc el kapum előtt, sirva mécc el kapum előtt
 Megö-leled ka-pum fáját, megö-leled kapum fáját,
 úgy siratod a gazdáját, úgy siratod a gazdáját.

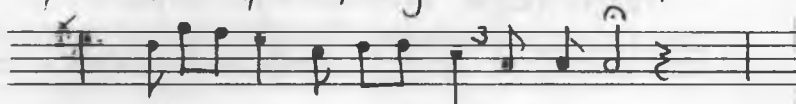
⑥

Parlando F 202/A Klezse-Egyházaskozár

1. Ahol én el-mének, meg é fakés sírnak,
 Gyéngejágajikról levelek lehullnak. a
 Hüly-lyatak levelek, takar-ja-tok engé[m],
 Mert az én édesem sirva keres engé[m].



2/ Sirass rózsám, sirass, amíg előtted látsz,



Mert jó Isten tudja, hol lesz én halá-lom:



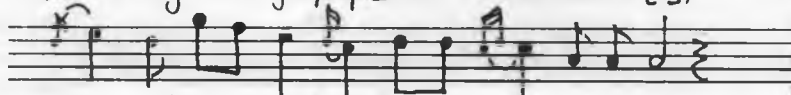
Erdékbe, mezekbe s a nagy tén-gé-rékbe,



Tengernek feneke s az en ve-tett ágya[m].



3, s A tengernek fény-nyes az en taka-radzó[m],



Csü-szömászó férgek s az é' há-lotársam[m].



az apró halécskák s az en si-ra-toji[m],



s Az égi madarak s az en ének-le-ji[m].

Parlando

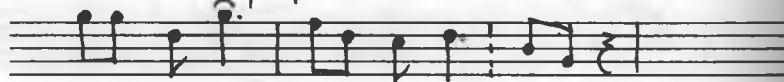
⑦



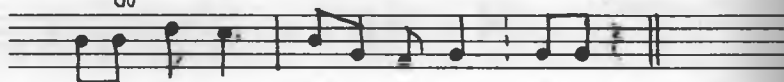
Pászto felett kerek az ég alja,



Ez a kislány paradicsom - alma.



Magja is van annak az al - manak,

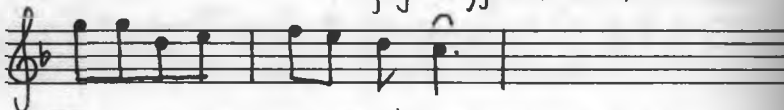


Akit Pista választott magának.

Parlando $\text{♩} = 80-90$

Rafajnaújfalú, 1912, Bartók

⑧



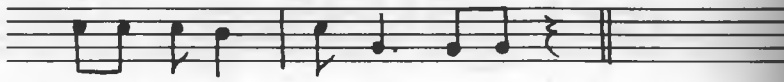
Minden ember szerencsésen,



Csak én élek keser - - vesen;



Fejem lehaj - tom csendesen,



Csakugysírok keser - vesen.

Borsai Ilona:

A PALÓC „MENYASSZONYFEKTETŐ” DALLAMÁNAK NYUGATI ÉS KELETI KAPCSOLATAI

A Magyar Népzene Tára III/A.—B. (Lakodalmas) kötetei az egész magyarlakta területre kiterjedő és a 18. századig visszamenő adatok alapján ismertetik a régi lakodalmak „menyasszonyfektetés” nevű, *gyertyástánc* keretében történő szertartását, amelynek végén „a menyasszonyt... rá várakozó ifjú férjéhez (azelőtt főleg a padlásra) kísérték.”¹ A láncban, fűzérben összekapaszkodva „cikkcokban vagy hullámvonalban kígyózva, a vezető pár 'kapuja' alatt átbújva”² járt gyertyástáncok koreográfiája a gyertyahasználat módjával³ együtt régi nyugati táncdivatok hatására utal; a lakodalmas gyertyástánc ugyanakkor „szimbolikus jelentésével az ősi avató-tisztító szertartások és termékenységvarázslás szokáskörébe illeszkedik.”⁴

Magyar nyelvterületen ez az ősi szokás régebbi századokban a nemesség lakodalmainak is szerves része volt, a menyasszonyfektetés szertartásával együtt.⁵ A hagyományt szívósabban őrző falusi lakodalmaink hasonló jellegű szertartásáról az első híradások a 19. sz. elejétől származnak. Balogh Sámuel szerint Gömör megyében „éjfél előtt a vőfély... meggyűjtván egy épen ezen alkalomra készített három ágú gyertyát... elkezdvén a' mu'sikus az épen csak e' végre szolgáló, vagy a' minek hívják, *lefektető dalt, mellynek különös melódiája van*... különös táncz-figurákkal megkerülgetik egynehányszor a' szobát, fenn hangon dalolván a' mu'sika mellett a' lefektető dalt.”⁶ Edvi Illés Pál ugyanezt a szokást az ország különböző részeinek⁷ — s talán leginkább a Szi-

¹ MNT III/A. 993. l.

² MNT III/B. 419. l. Az egyes községek menyasszonyfektető táncainak részletes leírásait ld. MNT III/B. 429—450. l.

³ Rendszerint a vőfély, de néha több más táncos is „bal keze ujjai között három égő gyertyát tart”. (MNT III/B. 419. l.) v.ö.: még ugyanott 436. l. 14. sz., 443. l. 22. sz. táncleírások.

⁴ Martin Gy. 1974, 46. l.

⁵ Az 1700-as évek elején Erdélyben pl.: „Az násznagy az menyasszonyt az vőfély kezire adta, az vőfély egyet került véle, azonban eleibe állottak rendszerint hat forgós ifjú legények, kinek-kinek egy nagy égő szövetnek az kezében... Az szövetnekes ifiak az ajtó felő kezdettének nagy hamarsággal, csaknem futva menni... az menyasszonyt az vőlegény hálózába bévítették...” (Apor Péter 1736; 1863, 386. l.; 1972. 57. l.)

⁶ Tud. Gyűjt. 1827. III. 49.

⁷ „Tóközben, Rába-közben, Répce-Melléken, Somogyban, Nógrádban, Pest és Veszprém Vármegyékben valék szemmel látó tanúja az efféle paraszti szokásoknak.” (Edvi Illés 1827, 3. l.)

getköznek szokásai szerint mutatja be: „... midőn a vőfél már idejét látja az elhálásnak, és a' Menyasszonyt a' mulató seregéből kiakarja kérni lefektetés véget ... Ekkor eresztik a' menyasszonyt, kit midőn az ágyas kamarába kikísérnek, a' vőfél előtte három égő gyertyával mégyen, a' muzsikások pedig rá kezdenek amaz esméretes melódiára, melyre az ekkor daloltatni szokott dana mondatik: „Mi, mi, mi ' hát a' szerelem s' a' t.”⁸ Sem ez a szöveg, sem a 19. század gyűjteményeiben hozzákapcsolt népies műdalok⁹ nem maradtak szerves tartozékai a 20. századi parasztság lakodalmainak. A Balogh Sámuel által említett Gömör megyei „*lefektető dal*” azonban — akár csak a 19. sz. végi karancsalji lakodalom „*fektető nótá*”-ja is¹⁰ — feltételezésünk szerint ugyanaz a dallamtípus volt, mint amelyik napjainkig ugyanilyen funkcióban maradt fenn Észak-Magyarország palóc falvaiban.

A MNT III/A. kötetének XX. „Menyasszonyfektetés” c. fejezetében közölt dalok földrajzi szempontú vizsgálata ugyanis azt mutatja, hogy míg az első, „Kikérés táncra” c. alfejezet mintegy 50 változatban bemutatott dallamtípusa¹¹ kizárólag a Dunántúlról: Győr, Sopron, Moson, Komárom, Fejér, Somogy és Tolna megyékből került elő, addig a második, a „Menyasszonytánc” c. alfejezet mintegy 100 változattal képviselt dallamtípusának¹² túlnyomó többsége — legjellegzetesebb formájában¹³ úgyszólván kizárólag — Pest, Nógrád, Heves, Hont, Gömör-Kishont és Borsod megye palóc falvaiból valók. A szertartással kapcsolatban, amelynek keretében e dallamtípus 20. századi változatai felhangzanak, a MNT III/A. kötet szerkesztője utal arra, hogy újabban a fektetési szertartás többnyire csak jelképes, amennyiben a padlásra, kamrába, nászagyhoz való szöktetés helyett — ugyancsak gyertyástánc keretében — a menyasszonyt csupán *kontyolásra* szöktetik ki; s hogy ilyenkor a „fektető nóta” dallama vagy az ún. *menyasszonytánc* (a menyasszony utolsó, lányfejjel járt tánca), vagy a *menyecsketánc* (újasszony-tánc: a menyasszony kontyolás után, kendővel vagy főkötővel járt tánca) alatt hangzik fel.¹⁴

A 20. század palóc lakodalmainak „fektető nótája” egyetlen zenei gondolatból, az első dallamsor anyagából bontakozik ki. Ez a dallamsor szimmetrikus felépítésű: az alaphangról — illetve oktávrról (egyes változataiban tercről, szekundról, illetve decimáról, nónáról) lépcsőzetesen ereszkedik a kvintig, majd onnan fokozatosan visszaemelkedik az alaphangra — illetve oktávra. Ez a belső kiegyensúlyozottság lehetővé teszi, hogy a dallamsor akár önmagában is megálljon; ezért találunk szórványosan egysoros

⁸ Tud. Gyűjt. 1827. 23, 25. l.

⁹ „Hasonló kezdetű dalt kettőt ismerünk, mind a kettő műdal: Limbay V.945; Tóth István kézírata (1832) No.66.” (MNT III/A. 993. l.)

¹⁰ „... a vőfély ... elkezd a fektető verset és a cigány húzza a menyasszonytótát, a *fektető nótát*. A vőfély ilyenkor fokosát hóna alá szorítva, egyik kezében ujjai közt 3–4 égő gyertyát vesz, a másikkal meg az menyasszonyt fogja kézen és minden vers után tánczol vele egyet. Azután a vőfély kiszalad a menyasszonnyal a kamrába...” (Pápai 1890, 30. l.)

¹¹ MNT III/A. 591–645; jellegzetes szövegtípusai: „Muzsika szól hangosan...”; „Kérem nászagy uramat...” stb.

¹² MNT III/A. 646–733. sz.

¹³ MNT III/A. 657–724. sz.

¹⁴ MNT III/A. 993. l.

változatokat is.¹⁵ A dallamvonal felhajló ága viszont könnyen értelmezhető nyitó motívumként is, 4-es sorzáróval, amely egy hasonló indítású második sorban alaphangra visszatérő zárómotívummal helyettesíthető — ezért hangzik fel ez a dallamtípus gyakran periódus-jellegű kétsoros formában.¹⁶ S minthogy az alapmotívum egy tetrachordon belül gördül le és fel, a diatonikus hangkészleten belül könnyűszerrel ismételhető meg egy kvinttel lejjebb, akár csak egyetlen sort transzponálva, s ezáltal egy újabb fajta kétsorosságot hozva létre — ha ritkábban, de erre is akad példa népi változataink között.¹⁷ A palóc menyasszonyfektető dallamának leggyakoribb, legjellemzőbb alakjában azonban a nyitás-zárás viszonyú kétsoros képlet megismétlődik az alsó kvint fekvésében, s így négy soros, 8, 5, 4, 1 kadenciájú, egymagú kvintváltó szerkezet jön létre.¹⁸

Ugyanez a dallamtípus ugyanebben a szerkezetben, s ugyancsak lakodalmas gyertyástánc kíséreként Esztergom, Komárom, Bars, Hont megyékben 10 szótagos sorokkal, s gyakran 3/4-es ütembeosztásban, a 15.–16. sz. kedvelt olasz-francia táncának (volta-gagliarda) ritmusával jelenik meg.¹⁹ Egyes változatok ingadozást mutatnak ugyan a 3/4 és 2/4-es ütembeosztás között,²⁰ mások meg teljesen 2/4-es ütembeosztásúvá alakultak,²¹ — közös jellemzőjük azonban a 10-szótagos sor, leginkább ilyenfajta szövegekkel: „Gyűjtöttem gyertyát a vőlegénynek...”; „Jobb itt a puztán, mint padlódeszkán...”; „Egyszer két leány elindulának” stb. Pest, Nógrád, Borsod, Gömör-Kiskont megyék palóc falvaiban viszont ez a dallamtípus kizárólag páros ütemben, s azon belül 11 vagy 12 szótagos kanásztánc-ritmusban használatos; leginkább a „Mikor a menyasszonyt fektetni vizik...”; „Mikor a menyasszonyt vizik a padlásra...”; „Enyim a menyasszony, senkinek sincs pénze...”²² stb.

A Lakodalmas kötetben szereplő, valamint a kötet megjelenése óta gyűjtött dallamváltozatok egyaránt tanúsítják, hogy akár az eredeti, akár a módosult menyasszonyfektető szertartás jellegzetes dallamtípusa palóc területeken ugyanaz maradt a 20. század elejétől napjainkig, a paraszt-társadalmat időközben átalakító mélyreható változások mellett is; jogosan tételezhetjük fel ennek alapján, hogy ezeken a területeken a múlt század végén feltétlenül, de valószínűleg már a múlt század elején is ugyanaz a dallamtípus szolgálhatott kísérőül ehhez a szertartáshoz. Feltevésünket megerősíti ennek a típusnak egy 1730-as keltezésű, magyar és szlovák táncdallamokat tartalmazó

¹⁵ MNT III/A. 725–732. sz.

¹⁶ MNT III/A. 695–721. sz.

¹⁷ MNT III/A. 722–724. sz.

¹⁸ MNT III/A. 657–694. sz. Egyelőre — egy nógrád megyei lakodalom északjában funkcióban megfigyelt előadás alapján — egyetlen példánk van arra, hogy a kétsoros képletet a primás továbbgördítette a kvintkörön visszafelé, s így a dallam, kétszeres transzpozícióval, hatsoros formát öltött. 4. számú kottapéldánk ezt a különleges formát mutatja be.

¹⁹ MNT III/A. 646–649. sz. Tipikus alakját ld. 1. sz. dallampéldánk g) dallamában.

²⁰ MNT III/A. 650–652. sz.

²¹ MNT III/A. 653–656. sz.

²² MNT III/A. 657–694. sz. Tipikus alakját ld. 1. sz. dallampéldánk h) dallamában.

gyűjteményben fennmaradt hangszeres változata.²³ Ennél ugyanis a műfaj-meghatározó „Praea[m] bul[um]” cím alá írt „gyertya” szó félreérthetetlenül a gyertyás táncra, a dallam fölél írt „Parta moga” (moja?) cím pedig e dallamtípushoz kapcsolódó szövegek máig is leggyakoribb refrénjére, a „Hej, párta, párta, gyöngyös koszorú, Majd a szögre teszlek, édes hajfonóm” szövegű sorokra — illetve ezek szlovák nyelvű megfelelőire, mint pl. a „Strat’ila som pártu, zeleni venjec...”, „Hej, párta, párta, zeleni venjec...” stb. utal.²⁴ Végül e hangszeres darab harmadik felírata: „Ukladany” (-„fektetés”) még inkább nyilvánvalóvá teszi a dallam funkcióját — hiszen az „ukladania mladuchi” (vagy Pest megyében: „ukladania mlade neveste”) kifejezés a magyar „menyasszonyfektetés” pontos megfelelője,²⁵ mint ahogyan a lakodalomnak ez a szertartása is lényegében azonos mindkét népnél. A felíratok együttesen pedig hírt adnak arról is, hogy az együttlako magyarság és szlovákság már a 18. század elején egyazon funkcióban ismerte és használta ezt a dallamtípust, amint ez azóta is így van, főként Pest, Nógrád, Hont megyék falvaiban.

E 18. századi hangszeres változatban dallamtípusunk három különböző módon jelenik meg: először kétszer 4 ütemes, A av, egymástól csupán a 4 és 1 kadenciákban eltérő kétsoros formában, 4/4-es ütembeosztásban, ismétlőjellel,²⁶ ezután két, hangszeres jellegűen kolorált dallamsorral megtoldva, AABC tartalmú, 4 soros szerkezetben, ugyancsak 4/4-ben; végül ez utóbbinak megfelelő zenei tartalommal és formával, de — a régi korok tánczenéjének proporciós gyakorlata szerint — 3/4-es ütembeosztásban.²⁷ Nem kétséges, hogy páratlan ütemű népi változataink e proporciós gyakorlat emlékét őrzik.

E páratlan ütemű változatokhoz fűzött jegyzetében a MNT III/A szerkesztője cseh-morva változatokra utal.²⁸ Valóban, pl. Bartos 1311. számú dalával dallamtípusunk rokonsága a szótagszám-különbség ellenére is dallamvonal és szerkezet szempontjából egyaránt vitathatatlan.²⁹

A rokonság szálai azonban — úgy tűnik — térben is, időben is, messzebbre vezetnek. Amint említettük, dallamtípusunk lényegét az első dallamsor tartalmazza; ennek a dallamsornak zenei tartalma viszont szoros kapcsolatban áll egy több mint 400

²³ Apponyi kézirat, ill. Uhrovská Zbierka 19 V — 20 R (107. sz. dallam). A gyűjtemény ismertetését I. Szabolcsi 1964 a) 565–568; 1964 b) 3–7; Bónis 1964 a) 569–580; 1964 b) 9–23. Bónis utal is dallamtípusunk és az Apponyi kézirat említett dallamának rokonságára, valamint a „párta” és „gyertya” szavak szöveg-összefüggéseire. (1964 a) 574, 580; 1964 b) 21–22).

²⁴ Ld. pl.: MNT III/A. 658 j; a, b, d; 664 j; 678 j; 696 j; Bartók 1970. II. 856 d); Vyletel vták 43.l.

²⁵ Lami István szíves közlése.

²⁶ Ld. 1. sz. dallampéldánk d) dallamában.

²⁷ Ld. 1. sz. dallampéldánk e) dallamában. Ennek a 3/4 ütembeosztású résznek bizonyos fokig egyszerűsített változata az Apponyi kézirat vége felé külön is megjelenik. (Uhrovská Zbierka 168. sz. 36 V) ezúttal csak egyetlen, de a dallam funkcióját ugyanúgy egyértelműen meghatározó felíráttal: „Ukladany.”

²⁸ Bartos 36 b), 955 a), 1311.

²⁹ Ld. 1. sz. dallampéldánk f) dallamában.

éve egész Közép-Európában népszerűvé vált német *cantio*³⁰ – s főként magyar népi változatainak – első sorával. Ez a *cantio* nyomtatásban először 1539-ben jelent meg,³¹ a Luther által költött „Vom Himmel hoch da komm ich her” kezdetű szöveghez kapcsolódva,³² s így terjedt el és tűnt fel azóta is újra meg újra különböző nemzetek különböző felekezeteinek énekeskönyveiben.³³ Magyar nyelven először – kissé variált dallammal – az Eperjesi Graduálban található³⁴, s azóta is „töretlenül él, és igen kedvelt mind az evangélikus, mind a református gyülekezetekben.”³⁵ – sőt, a 17.–18. sz. római katolikus énekeskönyveiben is feltűnik.³⁶ Ez az ereszkedő dallam méltán vált népszerűvé az egész magyar nyelvterületen, s a templomi gyülekezetek keretein túl – részint az azokban használt, részint egyéb, népi ihletésű szövegekkel – bekerült a magyar népi karácsonyi köszöntők és betlehemes játékok anyagába. Ilyen módon a szájhagyományban is fennmaradt napjainkig, főként a székelyek között.³⁷ E népi változatok az élesebb ritmikai tagolás mellett a dallamon is alakítottak: az eredetileg ABCD formájú dallam első két sora ezekben egymáshoz hasonlóbbá vált, a harmadik és negyedik sor ütemei pedig kvintváltó viszonyba kerültek egymással; a dallam egésze, bár megtartotta német eredetijének vonalát, közelebb került tárgyalt típusunkhoz. A német *cantio* és a 10 szótagos, volta-ritmusú magyar menyasszonytánc dallamtípusa között bizonyos szempontból köztes helyet foglal el a fentebb említett morva dallam: ennek 7–8 szótagos sorai ugyanis a német dallam jambikus diméterére emlékeztetnek, hangsúlyos ciklikus jambus-szerű sorkezdetei viszont a magyar hangsúlyozás-móddal

³⁰ A „*cantio*” műfaja, Csomasz Tóth Kálmán (1957, 247. l.) meghatározása szerint: a liturgiát végző pap vagy kántor előírt énekein kívülálló nép-ének. „A huszitizmus, majd a XVI. sz.-i reformáció ezt a nagyrészen átvett, gregorián eredetű énekanyagot továbbformálta és feltöltötte népi vagy népszerű világi, részint humanista dallamokkal.”

³¹ Valten Schumann gyűjteményének 4.sz. éneke, ld. Zahn 6, 346. sz. 17.l.

³² Ez a szöveg eleinte más dallamokhoz is kapcsolódott – első megjelenése a Walter-féle énekeskönyvben is más dallammal történt; hamarosan azonban ezzel a dallammal vált népszerűvé mindenütt. (Zahn, 98.l.)

³³ 1567-ben már az olmtzi Johann Leisentrit katolikus énekeskönyve is közli, „Es kam ein Engel hell und klar” kezdetű szöveggel (31.sz.), (Faksimile kiadás 1966.), s a 16.–17. század folyamán sűrűn megjelenő további katolikus és evangélikus énekeskönyvek is. Az *andernachi* énekeskönyv (1608) latin szöveggel is hozza: „*Illustris alto Nuntius*” kezdőszorral.) Bäumker I. 1886, 44. és 342. l.) „Természetesen átvették a szomszéd népek protestáns gyülekezetei is, így a lengyelek (Artomius 1620, D IV/a), szlovákok (CS 1636, 1685. 70.) és csehok (Comenius 1659, 302)”. (Papp Géza 1970, 488.l.). – Egyik szlovák nyelvű népi változata úgyszólván napjainkig fennmaradt a Nógrád megyei Vanyarc községben, újévi, illetve Háromkirályok napjára való köszöntőként, 3/4-es ütembeosztásban. (I. Manga 1978, 119. l.)

³⁴ Ld. Csomasz–Tóth 1957, 249. l.

³⁵ Papp G. 1970, 488. l.

³⁶ Szegedi: *Cantus Catholici* 1674, 76.; Náray: *Lyra Coelestis* 1695, 155., „*Cantio de Nativitate Christi*” címmel, „Az Istennek Sz. Angyala” kezdő versszakkal, amely főként a 18. századi református énekeskönyvekben gyakori; Deák–Szentés kézirat 1774, 19. (Papp G. 1970, 488.l.)

³⁷ Ld. pl. MNT II.548–549. sz. Összevont alakjukat ld. 1.sz. dallampéldáink c) dallamában. E magyar népi dallamokat a német *cantio*val párhuzamba állította már Schramm 1957, 474. l., Rajeczky 1969, 54. Papp G. 1970, 140.l.

rokonok; másrészt, míg a morva dallam első és két utolsó sorának dallamvonala teljesen egyezik a magyar típusával, második sorának 4-es záróhangja középúton áll a német 3 és a magyar 5 között.

Az időben még inkább visszafelé kutatva egy 13. századi olasz Lauda-dallamra figyelhetünk fel.³⁸ Bár szótagszáma jóval kevesebb (4–5), s az oktávról csak a szextig ereszkedik alá, alapmotívumát mégis ugyanaz a fokozatosan le és felhajló szimmetria jellemzi, s dúr hangneme, kvintváltó szerkezete, és 8, 5, 4, 1-es sorzárói is teljesen meg-egyeznek tárgyalt típusunkkal.

A nyugati rokon-dallamok említése mellett azonban utalnunk kell bizonyos keleti párhuzamokra is. A palóc menyasszonyfektető dallamáról már a MNT III/A. szerkesztője is megjegyzi, hogy: „közeli rokonságban áll a 'Hol jártál az éjjel, cinegemadár' kezdetű moll dallammal (Dunántúl), amelynek szintén vannak lakodalmi vonatkozásai. (Több helyen a *gazdasszonyok tánca* dallama³⁹)”. Ez a Dunántúlon mindmáig igen népszerű táncdallam viszont — amint ez az időközben megjelent MNT VI. kötetéből is kitér — a magyar népzene egyik legjellegzetesebb alapmotívumából építkezik: egy olyan „pentaton-völgyet” tartalmazó „ős magból”, amely „különféle változatokban, más építkezésű szerkezet-típusokban úgyszólván az egész magyar népzene átjárja, majd mindenütt kimutatható.”⁴⁰ A MNT VI. mintegy 700 dallama — a soron következő kötetekben közlésre váró további százaival együtt — formai szempontból ugyanazt az „egymagú, ereszkedő kvintszerkezetet” képviseli, „amelyben az I. és III. sor vége többnyire magasabb a II. ill. a IV.-énél —, tehát a sorvégek folyvást ereszkednek.”⁴¹ A palóc menyasszonyfektető dallamában ugyanez a szerkezet ugyancsak „dallam-völgyeket” tartalmazó sorokkal jelenik meg, mégis két jelentős különbséggel: 1) ezek a „Dallam-völgyek” nem a pentatónia, hanem egy dúr tetra- (penta- hexa) chord hangkészletből épülnek; 2) az I. és III. sorok „dallam-völgyei ugyanarra a hangra érkeznek vissza, amelyről elindultak, ezzel szemben a „pentaton-völgyek” az esetek túlnyomó többségében az egyes sorokon belül is érvényesítik az ereszkedő elvet, s így a völgyről való visszaérkezés utolsó hangja a kezdő hangnál rendszerint egy nagyszekunddal alacsonyabb.

2. sz. táblázatunk fízeltőt ad a „négy pentaton-völgyből” formált strófák dallam és ritmusváltozataiból,⁴² az utolsó példához ritmikailag és dallamilag is oly közel álló palóc menyasszonyfektetővel együtt.

3. sz. kottapéldánk egy viszonylag távolabb álló fehérorosz dallammal veti egybe tárgyalt típusunkat.⁴³ Ez a fehérorosz dallam első két sorában ugyan a jellegzetesen

³⁸ Liuzzi 1935. I. XXX. Idézi Szabolcsi B. 1957, 66. I.

³⁹ MNT III/A. 993.I.

⁴⁰ MNT VI. 21.J.

⁴¹ MNT VI. 21.J.

⁴² A MNT VI. Bevezetője szerint: (21.1.) „Nincs még egy melodikus szkéma, dallamvonal és szerkezetmodell a magyar népzeneben, amely ennyiféle ritmustípussal ötvözödnék.” Ezekből választottunk néhány jellegzetes példát 2. sz. táblázatunkhoz: MNT VI. 414. sz., 369. sz., 232. sz., 349. sz., 32. sz., 48. sz. Minthogy ezek 3.—4. sora lényegében az első két sor megismétlése 5 hanggal mélyebben, elegendőnek véltük az első két sor közlését.

⁴³ Federowski 1958. V. 121. I.

homorú, „völgy-vonalat” domborúra fordítja, a két utolsó sorban azonban a dallam „visszafordul”, s így ez a két sor közeli rokona típusunknak. A rokonságot bizonyos szerkezeti hasonlóság is megerősíti: mert, bár a dallam-motívumokat tekintve nem beszélhetünk szabályos kvintváltásról, a kvintváltás elve mégis érvényesül abban, hogy a két első sor zenei tartalma a kvint és az oktáv, az utolsó két sor viszont a szext és az alaphang között mozog. A harmadik sor végének oktáv-ugrása lényegében nem változtat a két dallamfél fekvés-különbségén, — inkább valamilyen emfatikus felkiáltás szerepét tölti be.

Az eddig elmondottak egyre inkább afelé mutatnak, hogy ez az alaphangtól az első szextig, kvintig, majd onnan vissza az alaphangig lépegető dallam-modell az európai népek középkori, vagy még régebbi közös dallamkincséhez tartozott.⁴⁴ Az ereszkedő kvintváltás elve sem teljesen idegen a közép- és újkori európai dallamoktól; sőt, egyre több olyan adat kerül elő, amelyek alapján „inkább egy nyugaton is divó rendszer maradvékainak tekinthetjük őket.”⁴⁵ Az a tény azonban, hogy ez a dallamtípus ezen a területen maradt fenn ilyen nagy számban napjainkig ebben a kvintváltó formában, mindenképpen annak tulajdonítható, hogy ez az ún. „turk-tatár elvű dallamépítkezés”⁴⁶ hagyománya és igénye itt viszonylag mindig erősebb volt, mint akár szomszédainknál, akár Európa bármely más népénél. Típusunk dallamsorainak kanásztánc-ritmikába való öltözése pedig — amint ez 2. sz. táblázatunkból egyértelműen kitűnik — még szorosabbra fűzte kapcsolatát a dallamvonalában vele amúgy is rokon „pávodallam” melodi-kájából táplálkozó, hasonló ritmusú számos magyar dallamtípussal.

⁴⁴ Illetve számos más dallammal együtt, típusunkkal kapcsolatban is jogos a kérdés: „Vándor-dallamokról van-e szó, vagy talán inkább egy töredékesen fennmaradt, de valaha közös, egyetemes európai dallamkincséről?” (Szabolcsi B. 1969, 534. l.)

⁴⁵ Rajeczky 1957, 581. l. (Tanulmányából a 15. sz. gregorián himnusz első két sorának dallamrajza nem áll messze tárgyalt típusunktól). Európai kvintváltó dallamokra vonatkozóan v.ö. még: Wiora 71. l., Salmen 1954, 54–57. l., Szabolcsi 1957, 65–69. l., Rajeczky 1958. (főként 360–361, 366–367. l.); 1969, 62–63. l., Szendrei 1964, 279. l.

⁴⁶ Szomjas-Schiffert (1967, 460. l., és 1976. 92. l.) kifejezése kétsoros, dó-végű finn-ugor dallamok és a „páva-dallam” egybevetése során.

IRODALOM

Das Andernacher Gesangbuch.

1608 Köln.

1970 Düsseldorf, Faksimiledruck. Mit einem Nachwort herausgegeben von Michael Härting.

APOR Péter

(1936) *Metamorphosis Transylvaniae*. (kézirat)

1863 — — munkái. Közli Kazinczy Gábor. Pest. (Monumenta Hungariae Historica 11. kötet.) 313—443. l.

1972 *Metamorphosis Transylvaniae, azaz Erdélynek változása*. (1736). Szerkesztette és az utószót, jegyzeteket írta: Tóth Gyula. Bp., Magyar Helikon.

APPONYI — kézirat Id.: *Uhrovska Zbierka...* 1730.

BALOGH Sámuel

1827 *Rövid rajzolatok a' paraszt lakodalomnak Gömörben*. Tudományos Gyűjtemény III. 38—54. l.

BARTÓK Béla

1970 *Slovenské ľudové piesne. Slowakische Volkslieder*. Zapísal a hudobne zatriedil: ——. Aufgezeichnet und systematisiert von: ——. II. Zväzok. II. Band. Bratislava.

BARTOŠ, František — JANÁČEK, Leos

1901 *Národní píse moravské v nove nasbirané*. (Prága)

BÄUMKER, Wilhelm

1886 *Das Katholische deutsche Kirchenlied in seinem Singweisen*. Freiburg.

BÓNIS Ferenc

1964 a) *Az Apponyi kézirat magyar táncai*. Magyar Zene 6., 569—580.

1964 b) *Die ungarische Tänze der Handschrift von Appony (Oponice)*. StudMus VI. 9—23.

CSOMASZ TÓTH Kálmán

1957 *Az eperjesi graduál 2. Kórusok és népénekdallamok*. Zenetudományi Tanulmányok VI. 199—264. l.

EDVI ILLÉS Pál

1827 *A' Magyar Paraszток' lakodalmi szokásaik*. Tudományos Gyűjtemény XII. 3.—22.

FEDEROWSKI, Michal

1958 *Lud bialoruski*. Tom V. 121. (1877—1905-ös gyűjtésekből) Warszawa, Zaklad Slowianoznawstwa Polskiej Akademii Nauk

LEISENTRIT, Johann, von Olmutz

1567 *Geistliche Lieder und Psalmen*

1966 *Faksimile Ausgabe, mit einem Nachwort von Walther Lipphardt*. Bärenreiter, Kassel-Basel.

LIMBAY Elemér

1879 *Magyar Dal-Album*. Bp.

1880—1888 *Magyar Daltár I—VI*. Bp.

LIUZZI, Fernando

1935 *La lauda e i primordi della melodia italiana*. I.—II. Roma.

A Magyar Népzene Tára III/A. (— MNT III/A.)

1955 *Lakodalom*. (Szerkesztette:) Bartók Béla—Kodály Zoltán. Sajtó alá rendezte: Kiss Lajos. Bp.

A Magyar Népzene Tára III/B. (— MNT III/B.)

1956 *Lakodalom*. (Szerkesztette:) Bartók Béla — Kodály Zoltán. Sajtó alá rendezte: Kiss Lajos. Bp.

- A Magyar Népzene Tára VI. (—MNT VI.)
 1973 (Szerkesztette:) Bartók Béla — Kodály Zoltán. Népdaltípusok I. Sajtó alá rendezte Járdányi Pál és Olsvai Imre. Bp.
- MANGA János
 1978 Z minulosti Venarcu. — Vanyarc múltjából. Bp.
- MARTIN György
 1974 A magyar nép táncai. Bp.
 (Magyar népművészet 7.)
- NÁRAY György
 1695 Lyra Coelestis. Nagyszombat.
- PAPP Géza
 1970 A XVII. század énekelt dallamai.
 (Régi Magyar Dallamok Tára II.) Bp.
- PÁPAI Károly
 1890 A Karancs és a karancsalji palócok. Bp.
- RAJECZKY Benjamin
 1957 „Este a székelyeknél” Ethnographia, 68. évf. 4. sz. 575—586.l.
 1958 Deszendenzmelodik im Choral und unsere absteigenden Perioden. (Acta Ethnographica VI. 357—369.l.)
 1969 Gregorián, népének, népdal. (Magyar Zenetörténeti Tanulmányok II. 45—64. l.) Bp.
- SALMEN, Walter
 1954 Über das Nachleben eines mittelalterlichen Kanonmodells. (Die Musikforschung, 54—57. l.)
- SCHRAMM Ferenc
 1957 Adalékok betlehemes-játékaink dallamainak eredetéhez. (Zenetudományi Tanulmányok VI. 461—501.) Bp.
- SCHUMANĚ, Valten
 1539 Geistliche lieder auff's new gebessert und gemehrt, zu Witteberg. D. Marti, Luther. Viel Geistliche gesenge vo andern fromen Christen gemacht, Itē die Ordnung der deutsche Mess. Gedruckt zu Leyptzick.
- SZABOLCSI Bence
 1957 A melódia története. Vázlatok a zeneistílus múltjából. II. kiadás.
 1964 a) Az Apponyi kézirat. Magyar Zene 6., 565—568.
 1964 b) Die Handschrift von Appony (Oponice). StudMus. VI. 3—7.l.
- SZABOLCSI Bence
 1969 A reneszánsz tánczenéjének problémáiból. (Filológiai Közlöny, 3—4.sz. 533—535.l.)
- SZEGEDI Ferenc
 1674 Cantus Catholici. Kassa.
- SZENDREI Janka
 1964 Melodieordnung der Monumenta Monodica Medii Aevi. StudMus. VI. 277—299.l.
- SZOMJAS-SCHIFFERT György
 1967 Kalevala, regösének, „páva-dallam”. Ethnographia, 3. sz. 452—465.l.
 1976 A finnugor zene vitája 1—2. Bp., Akadémiai Kiadó. (Korunk Tudománya)
- TÓTH István
 1832 Áriák és dallok verseikkel, kézirat. (MTA kéziratára)
- Uhrovská Zbierka Piesni a tancov z roku 1730.
 1974 Monumenta Musica Slovaca. Facsimile I. Martin, Matica Slovenska.
 „Vyletel vták...”
 1955 Zbierka slovenskych ľudových piesni v madarsku. Vedúca redaktorka: Borsai Ilona. Bp., Zeneműkiadó.

WIORA, Walter

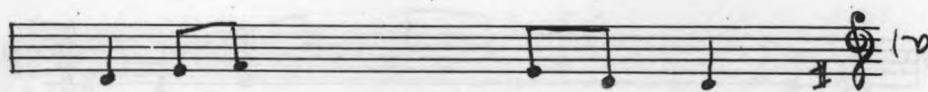
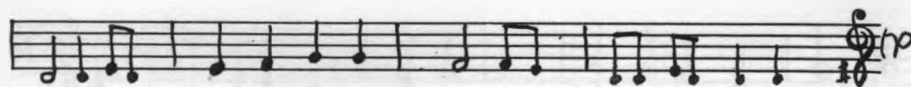
1950 Der mittelalterliche Liedkanon.
Kongress-Bericht Lüneburg, 71–75.l.

ZAHN, Johannes

1888 Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder. Gütersloch.

1. sz. dallam-táblázat adatai

- a) Liuzzi 1935, I. XXX.
- b) Valten Schumann 1539, 4.
- c) MNT II. 548. sz. Hadikfalva, gy. Manga 1949
MNT II. 549. sz. Lövéte (Udvarhely) gy. Domokos és Volly, 1938.
- d) Apponyi kézirat (1730) első 4 üteme
- e) Apponyi kézirat (1730) proporciója
- f) Bartoš, 1901, 1311. sz.
- g) MNT III/A. 646–649. sz. tipikus alakja, jellegzetesebb változatok feltüntetésével
- h) MNT III/A. 657–694. sz. tipikus alakja, jellegzetesebb változatok feltüntetésével



1. p'd. I. det.

I . pld. II . det.



1 pld. III. ar.

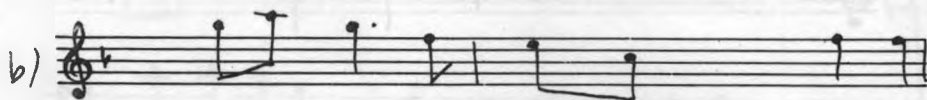


1 pld. IV. 227.

2. sz. dallam-táblázat adatai

- a) MNT VI. 414. Surd (Somogy) gy.: Seemayer 1935.
 b) MNT VI. 369. Fülöp (Szabolcs) gy.: Kiss L. 1959.
 c) MNT VI. 232. Buzsák (Somogy) gy.: Olsvai 1964.
 d) MNT VI. 349. Baracs (Fejér) gy.: Bartók 1906.
 e) MNT VI. 32. Decs (Tolna), gy.: Olsvai 1964.
 f) MNT III/A. 661. Letkés (Hont) gy.: Bartók J. 1953.
 g) MNT VI. 48. Öreglak (Somogy) gy.: Gábor, 1960.

2. péld. I. sor



2. pld. II. nr.

a)

a)

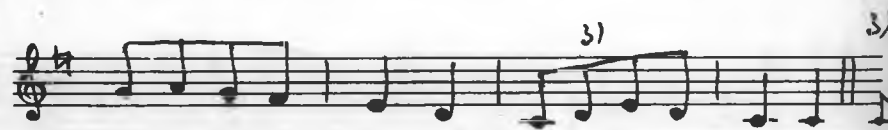
a)

a)

a) Federowski V. 121.

b) MNT VI.657. Pilismarót (Esztergom), Kodály 1922.

4. péld.



Hugyag (Nógrád), Olsvai 1956.
„cigányzenekar parasztlakodalomban”

ZENETÖRTÉNETIRÁSUNK MULTJÁBÓL

Pesovár Ernő:

RÉTHEI TANULMÁNYA ELÉ...

A magyar táncörténeti és táncfolklorisztikai kutatás alapjait *Réthei Prikkel Marián: A magyarság táncjai* (Bp. 1924.) című monográfiája vetette meg. E munka új tudományágat teremtő jelentőségét akkor érthetjük meg igazán, ha ismerjük a magyar táncról vallott korábbi elképzeléseket, a századfordulón még elevenen élő romantikus szemlélet megalapozatlan illúzióit. Méltán értékelhette tehát tudományos közvéleményünk a kötet megjelenését, s az azóta eltelt fél évszázad is igazolta azt, amit Réthei egyik kortársa így fogalmazott meg: „Tudományunk és kulturánk történeti eseményt ünnepel. A magyarság táncairól megjelent az első komoly és a tárgyhoz méltó monográfia. Enélkül a tánc kutatás mindmáig csak rendszertelen kísérletek mezeje lehetett. Most már hozzáláthatunk, hogy a kész alapokra tovább építgessünk.”

A „kész alap” lerakása természetesen nem történhetett egyik napról a másikra, s Rétheinek a század elejétől (1905) megjelenő tanulmányai is jelzik, hogy több mint két évtizedes módszeres kutatás eredményeként, s az egyes megállapításai nyomán felhangoló szenvedélyes vita hevében alakult ki koncepciója. A megjelent írások azonban csak néhány támpontot adnak ahhoz, hogy nyomon követhessük munkamódszere és szemlélete alakulását, megismerhessük az összefoglaló mű előkészületeinek egyes fázisait, s az új tudományág születését. Sokkal hitelesebb képet ad minderről a Pannonhalmi Benedek-rendi Főapátság Könyvtárában őrzött Réthei hagyaték, mely a megjelent nyelvészeti munkákon, néptánc tanulmányokon, *A magyarság táncjai*-nak első fogalmazványain és végleges kéziratán kívül tartalmazza az egyes munkákat előkészítő és a forrásokat feltáró jegyzeteit, levelezését, a táncról szóló előadásait és publikálatlan írásait.

A hagyaték értékét növeli, hogy nemcsak a kitűnően képzett filológusról és tudományágunk megteremtőjéről alkothatunk képet ez alapján, de megismerhetjük a társadalmi, kulturális és pedagógiai problémák iránt egyaránt fogékony, és a közéletben is tevékenyen résztvevő szerzetes tanár tiszteletreméltó és vonzó egyéniségét. Azt a tudós-pedagógust, aki előadásaival a magyar tánc kultúra megújulásáért küzd, de a művelődéstörténeti tanulságokon túl a tánc poézisét is igyekszik megragadni. Foglalkoztatja a magyar népdal éneklésének helyes tanítása, vagy az iskola és tanulóotthon közötti viszony javítása is. A hagyaték tanúsága szerint nemcsak rendszeresen ír az *Esztergom és Vidéke* című lapba, de mintegy öt éven át szerkesztője is. S ugyancsak a közélet iránti érdeklődését jelzi a demokráciáról, a magyar nők politikai szerepéről írt értekezése, s hogy a Függetlenségi és 48-as párt felkérésére előadást tart *A magyar parasztság eddig és ezután* címmel.

Zenatudományi dolgozatok 1978 Budapest

Mindebből kitűnik, hogy Réthei Prikkel Marián munkásságának jobb megismerése, kutatói módszerének tüzetesebb elemzése, portréjának megrajzolása nélkül nemcsak tudományágunk, de a század tudománytörténete sem teljes. E hiány pótlása számunkra kedves kötelesség és feladat, s a nagyobb távon elvégzendő munka első lépéseként *A verbunkos tánc eredete* című kéziratát közöljük (jelzete: BK 545/VII. 16.). A tanulmány befejezetlen ugyan, de így is számottevő adalék összefoglaló munkájának előkészítéséhez.

A magyar néptánckutatás és a tánc hagyományunk iránt érdeklődők nevében is köszönetet kell mondanom a Főapátsági Könyvtárnak, hogy lehetővé tette számomra a Réthei hagyaték tanulmányozását, Dr. Szennay András főapát úrnak pedig, hogy hozzájárult a kézirat közléséhez.

Réthei Prikkel Marián:

A VERBUNKOS TÁNC EREDETE

„A verbunkosok — mint *Jókai* írja (Osztrák-Magyar Monarchia írásban... Magyarország 1:343.) — a magyar népeletnek egyik tipikus jelenségét képezték. Tíz-tizenkét nyalkán öltözött huszár tarsolyosan, lódingosan, tollforgós csákóvak kiállt a népes vásárpiacon közepére kört formálva, mindegyiknek a kezében boros palaczk, s elkezdte táncolni cigányok zenéje mellett azt a délczeg, férfiaknak való lejtőst, melyet a vigalmakban „verbunkos”-nak neveztek, s a látványra odacsődülő legénység közül kiszemelve a katonának termett, oda csalogatta a tánczkörbe, s azután biztatással, dicsekedéssel addig hitegette, míg az belekóstolt a borába, parolát adott, s egyszer csak azon vette észre magát, hogy az ő süvege, meg a huszár csákója helyet cserélt, s akkor aztán már fel volt avatva katonának.”

Koszorús regényírónk eme hangulatos sorai szolgáljanak bevezetésül értekezésemhez, melynek célja a verbunkos tánc eredetének tisztázása. A tárgy érdekességét, úgy hiszem, nem szükség bővebben emlegetnem; elég, ha annyit hangoztatok, hogy a verbunkos tánc a magyar népművészet egyik legsajátosabb terméke, *Káldy Gyula* szavaiként — „oly táncz, aminővel a magyaron kívül egy nemzet sem bír” (A régibb és újabb magyar táncokról 1896. A Magy. Tört. Társ. felolvasásai 2:5.), vagy amint egy múlt század eleji írónk kiemeli felőle — „a magyarnak kérédeése és tulajdona” (*Balla K.* A magyar nemz. táncról. Tud. Gyűjt. 1823. VII. 96.). Nem lehet tehát kétséges előtünk, hogy nemzetünk ezen tulajdonával való behatóbb foglalkozás megérdemli a fáradságot. Sőt külön ösztönző okaink is vannak arra, hogy a kitűzött érdekes feladatot minél sürgősebben s minél alaposabban igyekezzünk végrehajtani. Egyik az, hogy a verbunkos tánc emlékezete és ismerete napról-napra jobban halványul és gyengül. A másik, hogy eredetéről téves nézetek forognak a művelt magyar közvéleményben, sőt újabban tudományos színnel olyan felfogás kezd tért foglalni; mely szerint a verbunkos nem is eredeti tulajdonunk, hanem idegenből való honosítás. Szóval: alapos okok készítetnek reá, hogy e hírneves táncunk ügyét szeges figyelemmel fogjuk vizsgálat alá s tárgyilagos ítélettel, lehetőleg több oldalúan tisztázzuk a kialakulását, milyenségét, faji, népi és katonai sajátságait, vagyis — az eredetét.

A verbunkos eredetéről való eddigi eredmények

A verbunkos eredetéről való eddigi nézeteket két csoportba különíthetjük: az egyik nemzeti eredetűnek tartja, a másik idegennek akarja bizonyítani.

Az első csoportbelieket ismét két részre lehet osztanunk. Az egyik rész a verbunkost minden megokolás nélkül magyar eredetűnek állítja, illetőleg a népi lassú táncunk-

kal azonosítja. Ide tartoznak a fentebb említett *Ballán* kívül *Csokonai Mihály*, a *W. jegyű pozsonyi névtelen*, *Sándor István* és *H. E.* A másik rész is magyar eredetűnek hirdeti a verbunkot, de a gyökerét rossz helyen keresi. Ennek az álláspontnak szószólói: *Czuczor Gergely*, *Kőváry László*, *Karlovszky Endre* és *Káldy Gyula*.

Csokonai ezt írja: „Az igaz magyar tántz a lassú verbunkos” (Dorottya /1799/ 1813. kiad. 31. jegyz. 158. l.).

A pozsonyi névtelen W.(indisch): „Minden nemzeti tánc vagy lassú, amelyet igen kedvesen verbung-táncnak neveznek, vagy gyors” (a leipzig-i Allgem. Musikalische Zeitung 1800. évfolyamában Über die National Tänze der Ungarn címmel).

Sándor szerint „azon Tántz, mellyet most Verbungosnak hívnak... Magyar Vitézi Tántznak méltán nevezethetik” (1801. Sokféle 7:69.).

H.E.: „A magyar táncz lassú v. verbungos, vagy pörgő.” (A táncról. Tud. Gyűjt. 1831. I. 27. 1.)

Czuczor G. „Szilágy” néven a Bajza szerkesztette Athenaeum c. folyóiratnak 1843 évfolyamában (1. félv.) a magyar nemzeti tánc ősi alakjának a „daliás toborzót” állítja — mely szerinte hihetőleg annyi, mint *táborozó*, azaz táborban divatozó tánc¹ — s *Heltaire* hivatkozva mondja, hogy mikor a kenyérmezei diadalmas sereg tömegestül táncra kelt, a törökök sújtó menyköve, Kinizsi a vitézek kértére ezt a táncot járta el, bár vadul és borzasztón, de bajnok erővel. Ugyanezt a daliás toborzót járták szerinte szekerce- és kardforgatva azok a hajdúk, kiket Thurzó György nádor 1615-ben Wittenbergbe küldött, hogy Imre fiának, mint az ottani főiskolák kinevezett nagyságos rectorának tisztelkedjen. Minthogy a magyar hadi seregek német nyelven kezdtek gyakoroltatni, a többi hadi műszavakkal együtt kiesvén divatból, helyette az idegen *Werbung* kapott fel, minthogy az újoncok szerzésére e táncot használták az ezredek (A magyar táncról. Athen. 1843. I. 113.)²

Czuczorhoz hasonlóan *Kőváry László* is nemzeti eredetűnek bizonyítja e táncot, csak hogy más alapon. Szerinte tudniillik régi táncainkat két részre oszthatjuk: harci és társas táncokra. A harciak közül a *kopja-* és *kelevéz-táncokat* mondhatni, csak hírből ismerjük már. Ezek sorából már csak a sarkantyút oly zengzetes ritmusban pengető *huszár toborzó* maradt reánk, mint romja azon szép időknél, mikor a hősök a meleg harci napok után, mint egy Kinizsi a Kenyérmezőn a véres napi tánc után még a meghalt törököket is megtáncoltatta diadala érzetében (A magyar családi és közéleti viseletek és szokások a nemzeti fejedelmek korából 1861. 228.l.). *Karlovszky Endre*, volt országos „allevéltárnok”, ki *Müller Lajosnak* a múlt század 70-es éveinek végén kiadott Tánctanában a magyar tánc történetét megírta, még határozottabban fejezi ki ugyanezt a véleményét: „A *kopja* s *kelevéz táncoknak* — írja — csak híre maradt ugyan ránk, de ezek-

¹ Ezt Czuczor *Berzsenyi* után véli, aki szerint „*toborzó* vagy *táborozó* nótá és tánc az volt a régieknél, ami most a verbung” (Versei, 1816. évi kiadás 204.l.)

² Czuczorral és Berzsenyivel egyezően a hajdútáncnak és a toborzónak (= verbungnak) azonosságát hirdeti legújabbán *Takáts Sándor* is, ki A magyar gyalogság megalakulása c. művében (1908) egyebek közt ezt írja: „A hajdúság hatása a magyar hadi életre... egy igen érdekes jelenségben is megnyilvánul. Az úgynevezett hajdútáncot a magyar katonaság minden fegyverneme eltanulja. Ezt a hajdútáncot a 16. században *toborzónak* is hívták, s nemcsak a verbuválás idején járták, de csaták és várostromok alkalmával is, hogy az ellenséget ezzel is bosszantsák.” 4.l.).

nek utódául vélhetjük a sarkantyút oly zengzetes rythmusban pengető *huszár toborzó*” (178. l.).

Káldy Gyula, ki a régibb magyar táncokról a legismertebb — bár éppen nem alapos! — értekezést írta (l. fentebbi), leírván a *palotást* és a *lassú magyart* (=szalontáncokat!), amellett bizonykodik, hogy „ebből a két táncfajból fejlődött a múlt [18.] század végén — mikor a francia nagy háborúk idejében hazánkban a toborzás kapott lábára — a híres *verbunkos* v. *verbunkos nóta*” (Főntebb id. műv. 5. l. és Pallas-lexicon Magy. táncok (XII. 184.). [NB. A legújabb és legnépszerűbb magy. táncan szerzője *Róka Pál* A táncművészet tankönyve c. 1900. munkájában *Káldy* szerint eredeteti a verbunkos táncot l. 166. l.]

A legújabb időben népzeneink két neves kutatója: *Seprődi János* és *Fabó Bertalan* egyenesen kétségbevonta a verbunkos tánc magyar eredetét.

Az előbbi a Kájoni-codex dallamairól tartott akadémiai felolvasásában általánosságban ekkép körvonalozza álláspontját: „Mikor Apor és Bethlen ezekben [: a lapockás és változó táncokban] a régi magyar táncot dicsőítették, semmivel sem jártak el különben, mint *Berzsenyi* és *Csokonai*, akik a régi magyar tánc géniuszát a *verbungban* látták, amelynek írme, a neve sem magyar. Megtévesztette őket ítéletükben elszigetelt helyzetük. Nem lévén alkalmuk a különböző nemzetek táncai közt kellő összehasonlítást tenni, mikor az új idegen a régi idegent kezdte kiszorítani, lelkükben ez utóbbi a régi magyar szokásokkal együtt a régi magyar tánc álarcát vette magára. Segíthette a megtévedést e táncok figurális része is, amely a mai tapasztalás szerint is könnyebben idomul s így jobban alkalmazkodhatott a magyar ember lábához és temperamentumához, mint a zenei rész” (Akad. Értesítő 1909. évf. 67–68. l.). Ezen általánosságban jelzett álláspontját világosabban és szabatosabban fejezi ki *Seprődi* Fabó Bertalan A magyar népdal zenei fejlődése c. munkájáról írt bírálatában (Erd. Múzeum 1908. évf. 5–6. szám és Különlenyom. 49.l.), mikor ezt írja: „A *lassú csárdásról* már *Mátrai* és *Bartalus* idejében tudtuk, vagy legalább sejtettük, hogy a *XVI–XVII. századokban divatos külföldi táncok hatására először mint toborzó vagy verbung jött létre s a múlt század közepén nyerte táncfiguráival együtt mai formáját.*”

Míg *Seprődi*nek a verbung idegen eredetét bizonyító ezen állítása csak tudományos vélemény, addig *Fabó Bertalan* egész elméletet kohol ugyanerről. Elméletét imént érintettem nagy művének több helyén szóba hozza s részletesebben a Magyar táncok c. (XI.) fejezetben (189–234. II.) fejtegeti. Nem kevésbé zavaros okoskodásának velejét a következőkbe foglalhatni egybe: *A magyar fiatalság ezrei a külföldi tartózkodás (örökösödési és hét éves háborúk) idején megtanulják az idegen táncokat, főként a minétet és gavotteot s ezeket haza is hozzák.* Csakhogy a minét csupán addig menuette, amíg csattos cipőben, selyem harisnyában és bugyogóban táncolják; *de ha magyar huszárok és nemesifjak sarkantyús csizmában járnak, abból magyar verbunkos lesz. Emellett a schottisch eleven lüktetése szintén befolyásolta a kialakuló verbunkost,* amely rohamosan terjed és tetszik mindenkinek. *Csokonai* lelkesülésében ezt tartja régi magyar táncnak; pár évvel később *Sándor István* szintén. Az osztrák örökösödési (1741–1742) és a hétéves (1756–1763) háborúk idején a katona zenekarok mindenütt az akkor divatos tánczenét játszották: a minétet, gavotteot és *ecossaiset* (nálunk: *schottisch*). Ezek voltak az új magyar palotás zene (melyet a régi 16–17. századi olasz eredetű palotás [mű- és tánc-]zenével nem lehet összekapcsolni (*lassú, verbunkos részének*) (*tempo di*

verbungh) előképei. S hogy a lassú verbunkos zene és tánc a minétnél és a gavottenál tüzeesebb és sokkal erősebb ritmusú, azt Fabó azzal magyarázza, mert a skót tánc közvetlenül hatott rá. A verbunkos tánc és zene fölléptét meglehetősen pontosan megállapíthatjuk. Apor, Faludi [?] és Amadé még nem tudnak róla. Valószínű, hogy a Magyarországon székelő ezredek a verbuválások alkalmával erősen terjeszthették az idegen tánc- és indulózenét. És az is valószínű, hogy a külföldi állomásokon levő magyar katonák megtanulták az idegen táncot, főleg a menüettet és gavotteot és szépen haza is hozták. Az itthoni katonai zenekaroktól a cigányok is eltanulták a verbunkokat, és muzsikálásuk meg az új verbunkos táncok (tulajdonképpen: magyar minét, schottisch és gavotte) vegyülve a régi hajdú és másféle táncok elemeivel, már mindenkinek nagyon tetszettek. A 18. század 80-as éveiben igen gyakori volt Magyarországon a verbuválás, amely Nyugat-Magyarországon kezdődött, miként a szón kívül az e korabeli tót népdalok is tanúsítják, említve a Pozsonyban való verbuválást.

Ez időben támadnak fel az új magyar palotás zene megalapítói is. Az első magyar színtársulat geniális karmestere, Lavotta János veti meg alapját ennek a zenének, mely se nem népies eredetű, se nem tiszta magyar. *Lavotta és társai* (Csermák, Chudy, Szerelemhegyi, stb.) lelkesüléssel próbálták megteremteni az idegenből a magyart, ami aztán csak fél magyar lett. *A minétnél és schottischból megcsinálták a verbunkost és a tempo di marciából a tempo di verbungot, a gavotte és schottisch ritmusból a toborzékot, a sonata andante részéből csináltak magyar hallgató nótát és a trióból, ámbár ez elnevezést megtartották, figurát és cadentiát igen változatos cifrázatokkal és némelykor népies ugros nótának a motívumaival szöve át.*

A verbunkos eredetéről való eddigi vélemények cáfolata

A verbunkos eredetéről való eddigi véleményeknek az a közös hibájuk, hogy nem lévén kellően megokolva, csak föltevés-számba vehetők; de mint föltevések is – minden tetszőségük mellett – könnyen megdönthetők.

Igy – hogy sorra vegyük őket – *Czuczor* elsőben is helytelenül etymologizálja a *toborzó* nevet, hogy t.i. tulajdonképpen am. *táborozó*, azaz táborban divatozó tánc. Ám ez igazában csak átvett tévedése, melynek az apja Berzsényi Dániel, aki versei 1816.-i kiadásához írt egyik jegyzetében (204. l.) állítja tudtommal elsőnek, hogy „*toborzó vagy táborozó nóta és tánc az volt a régieknél, ami most a verbung.*” Nem lehet kétségünk afelől, hogy B. *toborzója*, miként a *táborozó* mellékalak említése tanúsítja, voltaképpen saját magának alkotása. Neki nem volt tudomása a régi *toborzó* névről, mely Heltai Gáspárnak Cronikájában (1575.) a kenyérmezei diadallal kapcsolatban *tánc* értelemben („Mikoron minden vitéz ott *toborzot* [=táncot] járna,” ... 154.) kerül elő.

A verbunkos táncra alkalmazott Berzsényi-féle *toborzó* és Heltai *toborzója* között semmi összefüggés nincs, amint nincs összefüggés a hajdani *toporzék*, *toborzék* =tánc meg a verbunkos között sem – miként Cz. hirdeti! Heltai *toborzója* a toporzék, *toborzék*-kal együtt nem egyéb, mint a *tánc*-fogalomnak egyik ősi magyar neve, mely ma is él a *toporzékol* igében, s mely a *tipor* igének eredetibb *topor* (Göcsejben ma is: *tapor* l. MTsz. Vö. még *toporog*=topog, *torzékol* MTsz.) hangalakjára vezethető vissza.

Más forrásokban *toporzék*, *toborzék*, *toborzok* formában is előkerül (nb. a z ezekben ugyanaz a gyakorító képző, mely a *vonz* igében is megvan!) Valamint nincsen semmi összefüggés a régi és az újabb *toborzó* nevek között, úgy alaposan nem hozható kapcsolatba a 18. század második felében elterjedt hadszedő tánc a 16. századból ismert *toborzó*-val, vagyis táncsal. De még ha éppen föltevés gyanánt a régi *toborzó*, *toborzék*, *toborzok* és a verbunkos származásbeli kapcsolatát elfogadhatnók is, Czuczor e föltevést egyáltalán lehetetlenné teszi azzal, hogy a két tánc közé mint egy összekötő híd gyanánt a Thurzó nádor hajdúitól 1615-ben Wittenbergben járt *hajdútáncot* kapcsolja (illeszti) be. Erről a táncról ugyanis én már kimutattam (Ethnogr. 1905. 225–237.), hogy a legnagyobb valószínűséggel szláv eredetű pászortáncból katonás formába osztott nehézkes, karddal és szekercével járt fegyveres tánc volt, holott a verbunkosról kezdettől ismert dolog, hogy bár katonák járták, de mindenkor fegyveres mutatvány nélkül. (NB. Takács Sándor!) Különbösen is alig tehető fel Thurzó árvaváraljai tót hajdúiról, hogy magyar táncot jártak volna. Szóval: Czuczornak a verbunkosról adott: *toborzó* > *hajdútánc* > *verbung* genealogiája nem fogadható el.

Még kevesebb, azaz helyesebben: semmi valószínűség se támogatja *Kőváry László* föltevését, melyben a verbunkost a 14. századi kopja- és kelevéz-táncokból származtatja. E táncokról tudnivaló, semmi pozitív tört. adatunk nincs (alkalmasint csupán K. képzeletének szülöttei!); de még ha volna is, mit érne, ha a történeti folytonosságot a leszármazásban nem lehet kimutatni!

Káldy Gy. véleményének legfőbb hibája az, hogy nem tesz pontos különbséget az úri és a népi táncok között. A tőle felhozott *palotás* és *lassú magyar*, melyekből szerinte a verbunkos eredt volna, kétségtelen szalon-táncok, míg a *verbungról* mi sem bizonyítja, hogy az úri körökből került volna a nép közé; ellenkezőleg minden amellest szól, hogy a nép fiaitól tanulták el az úri gavallérok.

Seprődi Jánosnak véleménye csupán általános jellegű és nyelvi alapra helyezkedő. Szerinte tudniillik, mikor Csokonai és Berzsenyi idejében az új idegen tánc (ti. a mai friss csárdás) a régi idegent(=verbungot) kiszorítani kezdette, az utóbbi sokak szemében a régi magyar tánc álarcát vette magára. Seprődinek látszólag nem önálló felfogása ez a vélemény, hanem állítása szerint Mátray Gábor és Bartalus István alkották volna meg, mikor azt bizonyították, hogy a mai lassú csárdás előde, a *toborzó* v. *verbung* a 16–17. században divatos külföldi táncok hatására jött létre. Ámde valójában ez a bizonyítás se Mátraynál, se Bartalusnál nem található. Az előbbi mindössze annyiban érinti a verbunkos eredetét, amennyiben Tinódinak Egervár viadalja I. részének dallamáról azt állítja, hogy tökéletesen adja vissza az újabbkori lassú *toborzó* első részét (I. Tört., bibl. és gúny. magy. én. dall. a 16. századból 1859. 84. I.); Bartalus pedig a 16. századbeli *passamezzo* ongaro-król szólva, szórul-szóra ezt állítja: „Ős atyjai e *passamezzók* azon *palotásoknak*, melyeket a jelen [19.] század elején *verbunkosoknak* szoktak nevezni, melyeknek *rythmusaira* ekkor is csak a fő- és középrendek szoktak táncolni, s melyek táncza végre virtuoz lábtornászattá fajult” (Újabb adatok a magy. zene történelméhez. Érték. a nyelv és széptud. kör. X.k. 13. sz. (1882.) 31.1.). Más helyt is hasonlóképpen nyilatkozik: „E zenét (=a 16. századbeli *passamezzókat*) ismer-ven – úgymond – biztosan állíthatjuk, hogy hozzá a népdalnak, illetőleg néptáncnak – leszámítva tán a zárütenyek sajátságait – semmi köze sem volt, s a nép arra, valamint később, úgy akkor se tudott táncolni. E *passamezzók* ősei azoknak a *palotásoknak*,

melyeket a jelen század elején verbunkosoknak is neveztek, melyekre ekkor is csak a fő- és középrendek szoktak táncolni, s amelyek táncza végre virtuóz lábtornászattá fajult” (Osztrák-Magy. Monarch. írásban és képb. Magyarorsz. I. 368.). Egészen világos beszéd: Bartalus csupán a 19. század eleji úri verbunkosokat hozza az idegen eredetű passamezzókkal kapcsolatba (bár még ezeket is kétségesen!), nem pedig azokat az eredeti verbungokat, melyeket a nép gyermekei (=közkatonák) táncoltak hadszedések alkalmával. Az előbbiekről helyesen mondja ki, hogy a nép rájuk — „valamint később, úgy akkor se tudott táncolni”. Szóval B. az úri s nem a népi verbunkosokat tartja idegen eredetűeknek. Pedig a két csoport közt éles különbséget kell tennünk; s mikor a verbunkos tánc eredetének megállapításáról van szó, csakis az utóbbiakat vehetjük számitásba. Látnivaló tehát, hogy Seprődinek a verbung idegen eredetét tartó véleménye nem egy Bartalus és Mátray álláspontjával; és az az állítása, hogy a toborzó v. verbung „a XVI—XVII. századokba divatos külföldi táncok hatására jött létre” — a népi verbunkosokra nézve semmivel sem igazolható. Ami pedig álláspontjának nyelvi alapját illeti, hogy t.i. a verbung szó német eredetű, ez nem komoly argumentum a tánc idegen eredete mellett, mert ilyenképpen teszem a *tánc* szavunk német eredete alapján azt is kétségbe vonhatnók: volt-e apáinknak eredeti lejtésmódjuk.

Fabó elmélete a *verbunkos* idegen eredetéről zavaros és ellenmondásokkal teljes. Állításai legnagyobb részét minden bizonyítás nélkül való odavetések. Ő se tesz semmi különbséget a palotás és a népi verbunkos között. Szerinte az osztrák örökösödési és a hétéves háborúk idején a katonazenekarok mindenütt az akkor divatos tánczenét: menuettet, gavotteot s *eccosaise*-t (=schottisch) játszották. A Magyarországon székelő ezredek a verbuválások alkalmával erősen terjeszthették azután az idegen tánc- és induló zenét. Az itthoni katonai zenekaroktól a cigányok is eltanulták a verbunkost. Más szóval ez annyi, hogy a verbunkos tánczenét a katonai zenekarok teremtették meg, melyektől azután a cigányok eltanulták.

Utóbb azonban már más véleményt hirdet Fabó. Eszerint Lavotta és társai „lekesüléssel próbálták megteremteni az idegenből a magyart... a minétből és schottischből megcsinálták a verbunkost és a tempo di marciából a tempo di verbungot, a gavotte és schottisch ritmusból a toborzékít”. Amíg tehát előbb a katonai zenekarokat hirdeti a verbunkos tánczene megteremtőinek s elterjesztőinek, addig utóbb Lavottának és társainak tulajdonítja ugyanezt. A legérdekesebb a dologban Molnár Gézának (kire Fabó szívesen hivatkozik!) homlokegyenest ellentétes állítása, mely szerint — „azok a táncok, melyek később szakadtak ide, amikor zenénknek már határozott típusa volt, semmi nyomot nem hagytak a magyar dallamon; teszem a *menuettnak* v. a *schottischnak egyetlen egy ritmikái v. harmoniai eleme sem ment át magyar mintázásba*” (A magyar zene elmélete 297.). Amíg tehát F. a verbunkos tánczenének a menuett és schottisch zenéjéből való eredetét egész biztosnak mondja, addig M. még a legcsekélyebb hatást is megtagadja tőlük.

Ami már most magának a verbunkos táncnak kialakulását illeti, ezt elsőben úgy képzelem (pusztán csak képzelem v. álmodja!) Fabó, hogy a magyar fiatalok ezrei a külföldi katonáskodás idején megtanulják az idegen táncokat, főleg a minétet és gavotteot s ezeket haza is hozzák. Csakhogy a minét csak addig menuette, amíg csattos cipőben, selyemharisnyában és bugyogóban táncolják — (mihelyt) „de ha magyar huszárok és nemes ifjak sarkantyús csizmában járnak, abból magyar verbunkos lesz.” Fabó ezen tánc-

beli elméletének is ugyanaz a főbb hibája, mely a zenebelié, hogy minden bizonyág nélkül szűkölködik; egyetlenegy lényeges táncfigurát se mutat ki, mely egyrészt a verbunkos, másrészt a *menuette* és *gavotte* (meg a *schottisch*, mert szerinte ennek is alakító része van a verbunkosban!) táncok között egyező volna. Pedig valamint pontosan igazolnia kellett volna a *menuette*, *gavotte* és *schottisch* tánczene meg a magyar verbunkos zene közt való egyezéseket, épúgy be kellett volna bizonyítania a choreografikus rokonságukat is. Ő azonban nemcsak megkülönböztetni, hanem bizonyítani se tud. Hogy is tudna, mikor az említett táncokat igazában nem is ismeri! Ha ismerné, át kellene látnia, mily szörnyű képtelenség egész rokonítása! Mert hát az előképül fölvette táncok 1) páros táncok, míg a verbunkos elejétől fogva tisztán férfi tánc; 2) táncmesterektől mesterségesen kicirkalmazott, pontos szabályok szerint járt finom szalon-táncok, holott a verbunkosnak, még újabb formájában sincs merev szabályosság, különösen nincs a cifra részében; és távol van minden szaloniaságtól, zajos közkatona-tánc. Azután 3) hogyan is támadhatott volna magyar katonatánc abból a minétből, mely a fajmagyarság előtt mindenkor gúny tárgya volt!

Fabó nem volna következetes magához, ha miként a verbunkos tánczenére, úgy magára a verbunkos tánra is nem állítana fel másik elméletet is! A főtebb érintett álláspontja szerint ugyanis az idegenben katonáskodott nemes ifjak és huszárok fejlesztették ki idegen minták után; második véleményével már idehaza keresi (bár szinte rossz helyen!) a verbunkos gyökereit, tudniillik azt vitatja, hogy az 1790. év körül idegen táncmesterek szedték rendbe vagyis ábdálták össze az említett három táncnak hatása alatt. Az igaz, hogy ezen időben idegen táncmesterek is szerkesztettek verbunkos-táncokat, valamint idegen zenészek szereztek verbunkos tánczenét (pl. mikor Kulcsár István 1806-ban a cseh származású Csermákkal hat magyar zenedarabot íratott egy ugyancsak cseh táncmeser, Chladek készített rájuk verbung-táncot! Nb. de ezt csak az urak számára! Vö. Csokonai panaszát: „mai napság idegen virtuózok csinálnak magyar verbunkokat”), Balla Károly még 1823-ban is panaszodik rájuk, hogy hát „egy csipetet a mazúrkából, más csipetet az eccosaiséből, harmadikat a kozákból tévén hozzá, szerencséseknek tarták magokat, ha valami olly figurát tudtak bele keverni, mellyet a másik tánc-mester még nem tanított” (Tud. Gyűjt. 1823. VII. 92.). Ámde ezekre a tánc-szerkesztményekre nem is táncoltak ám, vagy legfeljebb egyszer a bemutatásuk alkalmával. Tehát ezek a verbunkos tánc forrásává nem lehettek (annál inkább sem, mivel az már jóval előbb megvolt!).

Hosszas dolog volna mindezen hibákra kiterjeszkednem, melyeket Fabó a verbunkos zene és tánc eredetéről szóltaiban s a már tárgyaltam fő hibákon kívül elkövet, mindamellett egy-két számottevő tévedését mégsem hagyhatom helyreigazítás nélkül.

Így teszem nyomós erősséget akar kovácsolni a verbunkos tánc idegen eredete mellett a *verbuvál* ige szlávós képzéséből; persze azt már nem tudja, hogy ez soha se tett annyit, hogy „*verbunkot járni*”, hanem mindig *milites conducere*, vagy *katonákat szedni, fogadni, toborzani*.

Az az „bizonyos” állítása, hogy a verbunkos nyugatról terjedt kelet felé, semmiel sem igazolható.

Azt a bizonykodását se lehet késpzénznek vennünk, hogy Csokonai csak akkor ismerkedett volna meg a verbunkos-zenével, mikor (1799-ben) Dunántúl járt, mert ez hazájában Debreczenben ismeretlen volt. Én egy olyan alaposan képzett költőről, mint

Csokonai, nem is merném fölteni, hogy ő, a debreceni nagy magyar a Dunántúl futtában szemrevéve megismervén a verbunkokat, ezeket nyomban a magyar tánc ősi típusának merte volna hirdetni. Ilyesmiről szó sem lehet! Egyébként pedig jóval régebben ismeretes volt már a verbunk Debreczenben is!

Annak az állításának, hogy a verbunkos kialakulására a skót-tánc akár közvetlenül, akár közvetve hatott volna, semmi alapja sincsen. Hogyan is hathatott volna schottisch reá, mikor semmi pozitív történeti nyom nincsen arra, hogy nálunk még az úri körökben is felkapott tánc lett volna. Mert egyáltalán csak ráfogás Fabónak azon állítása, hogy Csokonai a skót táncot mint divatosat említi Dorottyájában. Még csak a nevét sem ejti ki sehol sem! Hogy egyes elméleti zenészek a verbunkos és a skót tánc zene ritmusa között némi egyezést vettek észre, ez még nem bizonyítja azt, hogy az utóbbi valóban hatott is az előbbire, még pedig közvetlenül!

Én részemről szívesen elfogadom F. azon állítását, hogy Csermák, Lavotta, sőt még Bihari verbunkosai is tele vannak a bécsi múzenében kifejtett, menüettet jellemző triolákkal, fordulatokkal és záradékaik hasonlóak a minétekéhez, vagy gavotteéhoz. Csakhogy – ellenvetem, ezekre (legalább is legtöbbre!) nem is igen lehetett ám igazi verbunkos táncot járni, annyira tele vannak cifrázatokkal, idegenszerűségekkel. Biharinak azok a verbunkosai, amelyek kedveltekké lettek, igen valószínűen népdalokból készültek! A Veszprém megyei gyűjtemény verbunkosai is nagyobb részét a fenti csoportba tartoznak, mert annyira cirádások voltak, hogy táncolni még az urak sem igen tudhattak rájuk. Fabó maga is csodálkozik (A magy. népdal zenei fejl. 225.), hogyan táncolhattak ezekre Gr. Apponyi 1828. évi estélyén magyar táncot.

Nincs igaza Fabónak akkor sem, mikor azt erősíti, hogy a cigányok a verbunkokat az itthoni katonai zenekaroktól tanulták el, amelyek verbuválások alkalmával erősen terjesztették az idegen tánczenét (Id. műve 266–7.). Ez egyáltalán nem állhat meg, mivel nincsen reá adat, hogy a verbuválás valaha katona zene mellett történt volna; ellenkezőleg kezdettől fogva cigányokat alkalmaztak játszásra; sőt ha éppen azon a vidéken nem akadtak, egy-egy dudás is megtette!

Az Ethnographia XVI. (1905.) évfolyamában (369.) azt vitatja Fabó, hogy „csak a gyorsban táncoltak népdalokra, minthogy a tulajdonképpeni (lassú) verbungnak zenéje akkoriban mind műköltés volt”. Ez ellen világosan szóló történeti bizonyosság a lipcsei Allg. Musik. Zeitung 1800. évfolyamának már idéztem leírása a magyar táncokról. Ennek a leírásnak W. betűs írója egész világosan népdal-zene kíséretéről beszél. Ezt különben maga Fabó is nyíltan elismeri (Id. műve 222.).

Fabó föltevése szerint a verbunkos tánc kialakulásában a régi hajdú táncnak is része volt, amennyiben ennek elemei is belevegültek a menuett, gavotte és schottisch táncoknak, mint a verbunkos alapjainak keveredésébe (Id. műve. 268.). Csakhogy ez a föltevése sem állhat meg, mert 1) a hajdútánc fegyveres tánc volt, a verbunkos pedig soha (csupán katonatánc); 2) még a legfőbb figuráit se találjuk meg a verbunkosban; 3) miként Czuczor bizonyítja, még maguk a hajdúezredek toborzói is a huszárokéval azonos verbunkost jártak, nem pedig valami hajdútáncféléét.

Szóval: Fabónak minde föltevése, magyarázata s egész elmélete a mesék és tévédekéek birodalmába való, vagyis ugyanoda, ahova a verbunkos tánc többi eddigi származtatójáé.

Mi tehát most már a tennivaló? Semmi egyéb, mint hogy Seprődi szavaival szól-

va – felzavarván az eddigi elméleteket, „egészen újat kell keresnünk” (Fabó művéről fentebb idézett bírálataiban 49. l.)

Az én új elméletem szerint a verbunkos tánc minden bizonnyal magyar eredetű, még pedig nem egyéb, mint az általános népi lassú táncunknak bizonyos katonai rendbe szedett módosulata.

Elméletem legkevésbé sem apriorisztikus, eleve megalkotott föltevés, melynek kaptájára akarnám a verbunkost erőszakolni, hanem történeti alapra vetett elemző s egybevető módszerrel lehozott choreographikus, zenei és tekintélyi bizonyosságokkal támogatott tudományos meggyőződés. Kiinduló pontom a verbunkos frazeológiája, mely az eredetre nézve egy és más dologban felvilágosításul szolgál. Erre hiteles történeti források nyomán a tánc kialakulását rajzoló meg. Majd megállapítván jellemző lényeges sajátosságait s kíséző tüneteit egybevetem a régi és az újabkori népi lassú táncal és elősorolom mindazon bizonyosságokat, melyek magyar s egyszersmind népi eredetét kétségtelenné teszik.

A verbung v. verbunkos tánc frazeológiája (nyelve)

A *verbung* szó tudvalevően német eredetű és *fogadást, szerzést, édesgetést, csábítást* (újabban alkalmazott szóval: *toborzást*) jelent. Nálunk az eddig ismert hiteles források szerint a 18. század közepe táján honosodott meg. Tudomásom szerint legelőször *Debreczen* város jegyzőkönyvében 1758. évi kelettel akadunk nyomára – a következő följegyzésben: „Nemes város *verbungjánál* a hajdústrázsamester a rekrutához egy márijást vont, egy persely volt keze alatt, a melybe a gajpénzt kellett volna hányni; azt is megnyitotta” (NyK. 26: 339. és Okl.Szót.) Itt – mint látnivaló – már az eredetinel szűkebb jelentésben van alkalmazva, t.i. am. *hadszedő* (fogadó) *csapat*. S ebből látható, hogy Debreczen városának 1758-ban már rendes *hadszedő* csapata volt. *Rettegi Györgynek* 1759–67 közt írt emlékirataiban is előkerül e név, alkalmasint még eredetibb *hadszedés* értelemben: „Mely lárma ő felsége füleibe hatván, parancsoltatott, hogy desistáljanak az afféle *verbunctól* (Hazánk 1:285.). *Sándor István* Toldalékjában is *Verbung=conductis militum*, azaz: hadfogadás.³

A *verbung* mellett egyidőben elterjedt nyelvünkben a *werben* alapige is *verbevál, verbová, verbuál, verbuvál* alakokkal s *hadat fogadni, szedni* jelentésben. Már az 1749-ben kiadott Királyi beszélgetéseknek összeszedetegetése c. munkában olvashatni az „*új hadat verbeválni, szedni, fogni: neue völker zu werben*” kifejezés. Faludi jegyzőkönyvében pedig a következő szokásmondást találjuk: „*Verboválonak, tzigánynak, kalmárnak nem kell hinni*” (Költem. maradv. 1787. kiadás 236.l.). *Gvadányi verbuál* formával használja többször a szóbeli igét („Meghallottam, hogy... Jászberénybe, Pesten is *verbuálnának*” RP.85. „*A verbuállók közt illik neki lenni*” RP. 86. „Katonaság tézsi, tartván *verbuállást*” F Nót. 135. stb.). A *verbuvál (verbová)* meghonosodott igealak kétségtelenül szlávós (tótos) képzésnek (vö. *ta Presburgu verbuvat* a turócszentmártoni

³ „Az Várbeli katona sokasága mellett, egy nyomban mindenkor az *fogadó Nép*, avagy *Verbung*, az külső városokban helyeztetve vagyon” (Székesfehérvár levéltárából 1764. MNy.VII. 460.)

tót dalgyűjteményben) tetszik, de valójában nem az: *verbeál* > *verbuál*, *verbevál* > *verbuvál*.

A *verbuvál* értelmében a *verbungol* igét is fölkapták apáink, miként Sándor István Toldalékja tanúskodik róla: „*Verbungolni* = *conducere milites*”.

A meghonosult *verbung* (*verbunk*) főnévből *verbungos*, *verbunkos* melléknevet alkottak elsőben *conductor militum*, *hadfogadó*, -*szerző* értelemben (I. S.I. Told.-ban!) t.i. *verbungos katona*; majd a *verbungos tánc* (I. S.I. Told.-ban!) jelzős kifejezésből önállósítva a *hadszedők tánca* jelentésben. Gvadányinál a *verbunkos* mindig am. *hadszedő tánc* („Egybe a *verbunkost* kezdjétek nótálni” A mostan folyó orsz. gy. 178. „Húzták a nótákat: *verbunkost*, hanákat és cseh áriákat is. uo. 199.). Sándor István *verbungos*-nak nevezi e táncot (Sokf.7: 72.), Csokonai a Dorottyához írt egyik jegyzetében (1813. kiad. 158. l.) *verbunkos*-nak, másutt meg *verbunk*nak („Mai napság is idegen virtuózok csinálnak magyar *verbunkokat*”). Ez utóbbi átvitelt a *verbung-nóta* kifejezésből érthetjük meg, amellyel szintén nevezték a *hadszedő* táncot (illetőleg hozzá való nótát) Vö. „Összeverem bokámat, járom *verbung-nótámat*” (Erd., Népd. és mond. 1: 136.)

A németből átvett *verbung* szónak értelmi fejlődése tehát nálunk ez: 1. *hadszedés* és *hadszedő csapat*; 2. *hadszedő tánc*; s a *verbunkosé*: 1. *hadszedő katona*, 2. *hadszedő tánc*.

Magának a táncnak történetileg igazolható első neve: *verbunkos*, azután (majdnem egyidejűleg) *verbung* és *verbung-nóta*. Balla Károly *verbunk-tánc*-nak nevezi (Tud. Gyűjt. 1823. VII. 96.)

Összefüggnek vele, illetőleg belőle eredtek I. a Dugonics példabeszédei közt olvasható „kezet *adott immár a halál verbungnak*” szólás mond. (=halófélben van, közel van a halálhoz 2:333), amely abban leli magyarázatát, hogy a beálló legény kézadással jelentette katonává levését; 2. a *verbunkos katona* kifejezés, melyet Dugonics szerint (Péld. 2:257) a *szemtelenekre* alkalmaznak (a *verbuválók* trágár kurjongatásaitól!) könnyen érthető okból; egy eredetű evvel a Kresznerics szótárában előkerülő (2:318.) *verbunkos káromkodás* kitétel, amely *fertelmes szitkozódást* jelent. Nem a táncsal, hanem csupán csak a szóval függenek össze a *rongyverbung=rongyszedés* (Kreszn. 2:318), meg a *verbungbora=szeretőtartó leány* (MTsz.) népi szóösszetételek. Helyi szólásmód: „*Tart, mint Sörös a verbungtól!*” (Törökbecse) = *valamibe nem mer belekapni*.

Barczafalvi Szabó Dávid a Magyar Hírmondó 1786. évfolyamában (szept. 30. 68. lev.) a *verbung* nevet (de nem a *hadszedő tánc* értelműt, miként Fabó állítja A magy. népd. zenei fejl. 219. lapján, hanem a *hadszedés* jelentésűt!) *hadrászra* akarta magyarsítani, de követője nem akadt. Szerencsésebb volt *Berzsenyi*, aki a *verbung-táncot* – talán Heltainak Kinizsi *toborzó-jára* (azaz igazában=*táncára*) való gondolattal – *toborzó*-ra keresztelte el. S ez az elnevezés lett azután forrása annak, hogy a *verbuválni* ige helyett *toborzani*, *verbunkos*, *verbuváló* helyett *toborzó* (pl. *toborzó káplár!*) és a *verbuválás* helyett *toborzás* jött lassan divatba.

A *verbunkos* táncra vonatkozó (szavak) és kifejezések közül megjegyezni valók a következők.

A *verbunkot* v. *verbunkos* csapatot vezető (és fizető) strázsamestert rendszeresen *atyamester*-nek nevezték; a *nyalka*, *csintalan*, *pajkos* állandó jelzőkkel illetett *verbuváló*, *verbunkos* v. *táncos katonák táncmesterét* (=előtáncosát) pedig *verbunkos káplár*-nak (mert rendszerint káplári rangja volt).

Felvonulás közben hangos muzsikával, nagy, kegyetlen lármával a toborzók *kurjongattak, sikogattak* (CzF szótára) s megállapodva a *verbunkost kerékben* táncolták (Vö. Elöl tizenketten *táncoltunk kerékbe* Gvad., R.P.). Tánc közben *hoppoztak, ujjogattak* (CzF.) meg *pajkos ritmusokat* (=táncszókat) *kiáltottak* (Vö. „Táncolt, ritmusokat kiáltott a szája Gvad.” F. Nót.), *szórta szájuk a ritmust* (vö. Szórta szánk a ritmust Gvad. RP.), *pajkos ritmusokat dallottak* (Vö. „Pajkos ritmusokat szüntelen danlottam” Gvad. R.P.). A verbunkost *megjárták és megrakták*, t.i. a *lassúját* megjárták és a *cifráját* megrakták (azaz lábhányó és forgató *figurákat* tettek). A deli tánctól a katonaságra kedvet kapott kívül álló legények *kezet adtak* (ti. az atyamesternek), *reácsaptak, kezüket beadták* (Vö. Csapja hát rá ketek, *adják bé kezeket* Gvad. RP.), *felcsaptak, beállottak* és a *pántlikás csákót föltették* (Vö. „Ezt látván, szintén ezt ő is tselekedte, a *pántlikás tsákót* már le sem is tette” Gvad. RP.). A beállott legények *felpénzt*(=fogláló) kaptak, amely kezdetben vadonatúj tallérokából („Mind új tallérokat nyomkodtak kezünkbe” RP.), utóbb az atyamester tömött bugyellárisából kikerülő ropogós bankókból állott.

A verbunkos tánc kialakulása

Fabó a verbunkos tánc és zene föllépését a 18. század 80-as éveire teszi (A magy. népd. zenei fejlőd. 267.). Szerinte a verbuválás Nyugat-Magyarországon kezdődött, s innét terjedt a táncal együtt kelet felé.

Az előbbi fejezetbeli megállapításaimból kitűnik, hogy F. állítása téves, mert Debreczen városának már 1758-ban volt *verbungja*, vagyis hadszedő csapata (holott a pozsonyi verbuválásokról csak a 80-as években történik említés!). Ha volt hadszedő csapat, föltehető, hogy egyidejűleg föllépett a hadszedő tánc is. Egyébként tudtommal akad rá történeti tanúságtétel is, hogy a verbunkos tánc csakugyan előbb lépett fel, mint eddig gondoltuk. Van ugyanis a Thaly kiadta Régi magy. vitézi énekek I. kötetében egyebek között egy 1751-ben kelt 8 strófás nóta közölve, amely szerintem – bár a szövege vmely régebbi gúnyos katonadallal elegyülve megromlott – tulajdonképpen verbunkos (toborzó) ének. Bizonyítja a következő első négy szaka:

- | | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Ezerhétszáz ötvenegyben
Katonaság tűnt szememben,
Beállottam regementben
A Prajoknak seregiben. | 2. Sárga csizma, veres nadrág,
Királynérul maradt jószág:
Mente helyet kabátod lész, –
Az is hátul hasított lész. |
| 3. Gyere, pajtás katonának,
Jó lész dolgod, meg sem bánod,
Négy krajcárod fizetésed,
Ha megiszod, – nem lesz pénzed. | 4. Csizma helyett topányod lész, –
Az is elől hasított lész;
Azt gondolod, minden úgy lesz,
De bizony, még foltos is lesz. |

Ezen énekből (az 1758. évi debreceni adattal egybevetve) joggal következtethetem azt, hogy a *verbuválás és vele a verbunkos tánc szokásbajövetelét mai ismeretünk-*

höz képest bátran tehetjük az osztrák örökösödési háború (1741–42) idejére. Most már jóval régebbre tudjuk visszavinni a 18. sz. elejére!⁴

A verbunkos tánc fejlődés történetében két korszakot állapítok meg: első az *alakulás*, mely a 18. század második felére esik, s a második a *formai megállapodás*, mely a múlt század első három évtizedében történt. Az első korszak verbunkosára megjegyezhetem, hogy még nincsen történetileg kimutatható határozott choreographikus formája; külömben is csak gyér adataink vannak róla. A jellemző vonásait úgy kell összeszednünk *Gvadányi*, *Csokonai*, *pozsonyi névtelen* stb. odavetett, vázlatos följegyzéseiből. A másodikról tudnivaló, hogy ebben a tánc már bizonyos szokásszentesítette szabályosabb alakban jelentkezik, s erről már pontos és teljesen megbízható leírásunk még pedig verses és prózai leírásunk van *Czuczor Gergelytől*.

A legelső író, ki a verbunkos táncnak több jellemző vonását megörököltette, tudomásom szerint *Gvadányi József*. Népies hangú verseiben elszórta itt is – ott is előhozza e táncot. A mostan (1790.) folyó országgyűlés satyrico critice való leírásában tiszem elmondha, hogy az istenmezei palóc (= a költő maga) összetalálkozván öt muzsikussal cigánnyal, kik Fejérvárról Budára igyekeznek, jókedvében megállítja őket s *verbunkost* parancsol magának: „Egybe a *verbunkost* kezdjétek nótálni!” – A zenészek rákezdvén, a palóc tüstént táncba ugrik –

„Itt én mint a sárkány mindjárt ordítottam,
Gyere katonának! – szörnyen kiáltottam,
Ez az élet, ez, ez gyöngyélet! -- mondtam
Pajkos rytmusokat szüntelen danlottam” (179.)

Ebből az egyetlen versszakból megtudjuk, hogy a *verbunkos* már fejlődése első korszakában is *zajos közbekiáltásokkal*, *ujjongatással* (Vö. „Urak felugrottak ezen nagy lármára, ujjongatásomra és a muzsikára” Uo. 180.) és *dallal* („A Pajkos rytmusokat szüntelen danlottam”) kísért tánc volt. A közbekiáltások részint katonaságra csábító mondások („Gyere katonának! – szörnyen kiáltottam”. – Vö. az 1751. verbunkos nótában: „Gyere pajtás katonának!”), részint népi táncunkat ma is jellemző tánckurjantások, táncszók voltak. *Gvadányi* itten ép az egyik legrégebbit s legelterjedtebbet említi: „Ez az élet gyöngyélet!” (Vö. Nagy Jánosnak A táncról c. versében (Nyájas műzsa 1790. 290. l.) a refrain ugyanez!)

A katonaságra-csábító ígéretekre vonatkozólag jellemző Rontó Pál (1793) c. költelményének az a helye, hol báró Hallernek Szikszón tartott verbunkját írja le *Gvadányi*:

„Mindjárt is, mihent ők minket megláttak,
Nagy kurjogatással s tántzal körül álltak.
Öleltek bennünket, mindenkép dicsértek,
Óbesterséget is ők mindjárt ígértek.
Mind új tallérokat nyomkodtak kezünkbe,
Pántlikás csákokat töltek a fejünkbe (47.l.)

⁴ Ez a mondat későbbi, ceruzával írt beszúrás. [P.E.]

Szóltak: A korona királynak fejére
 Nem illik úgy, mint a tsákó ketekére.
 Esküdtek kiáltva: Isten szent Háromság
 Ily két szép gavallért nem látott a világ.
 Az angyaloknál is ezek sokkal szebbek,
 Még Herkulesnél is lesznek vitézbbek.
 Tsapja hát rá ketek; adják bé kezeket,
 Egyéb dib-dábságon ne törjék eszeket.
 Ne hagyják el ezen alkalmatosságot
 Örökké tartandó szép nagy uraságot!
 Lovas katonáknak mi azokat véltük,
 Oly mundírbá voltak, azért jól íteltük.
 Hogy hamarébb minket törbe kerítsenek,
 Így szóltak, hogy inkább el is hitessenek!
 Ötsém uraimék mi tsak iszunk-eszünk
 A pénzt fetséreljük, más dolgot nem teszünk.
 Ha háború vagyon, megyünk ellenségre,
 Öljük vágjuk aztat, nints gondunk egyébre.
 Tsak az aranyakat zsákokra mint töltsük,
 Tántzon-é vagy kotzkán, avagy boron költsük.
 Mint látnak bennünket, régen már főispán
 Lett volna közülünk, sok meg vitzispán,
 Kibül püspök, kibül kanonok s apátúr,
 Kibül Bétsben lakó excellentiás úr,
 De tartsák magoknak ezen tisztségeket,
 Nem irigylük az ő nagy ditsőségeket.
 Jobb szeretjük édes hazánkért meghalni,
 Mint a papírosrúl a ténztát felnyalni.
 Száz bréviáromért nem adnánk kardunkat,
 Mi nem orémusszal szolgáljuk urunkat (48.l.)
 Hanem feláldozzuk érette életünk,
 Övéknél nagyobb is a mi betsületünk.
 Kentek regimentet nyerhetnek idővel,
 Azért katonának nem viszzük erővel,
 Mert ha mi azt tennénk, s fő tisztek megtudnák,
 Hidje ketek, azért hogy nekünk megadnák.
 Tudjuk, elei[n]kbe fognak ketek állni,
 Több ellenséget is mint ők, fognak vágni.
 Mindezekért tehát ők neheztelnének
 És soha jó szemmel reánk nem néznének.
 De hogyha magoktól közinkbe állanak,
 Majd vállat vonítnak, semmit se szólanak". (49.l.)

Senki se tagadhatja meg ettől a kétségtelenül nagyon ügyesen szerkesztett édes-
 gető-csábító beszéd-től a népi zamatot. Az itt rajzolt verbunk hatásának jellemzésére
 álljon itt még a következő versrészlet:

A tántz, a sok tallér, a sok szó ámtott,
 A sok nagy ígélet főkép megvakított
 Azért a káplárnak kezemet bé-adtam,
 A gazdám fiát is már most én biztattam.
 Ezt látván, szintén ezt ő is tselekedte,
 A pántlikás tsákót már le sem is tette.
 Lármával bé-vittek minket a szobába
 Öltöztettek mindjárt Splényi mundírába.
 Lóringot, pantallért reánk függesztettek,
 Oldalunkra kardot tarsollyal kötöttek” (49.l.)

Kiegészítésül az eddig rajzolt képhez vehetjük még Rontó Pálnak eme részletét:

Atyáink bennünket az ebédvel vártak,
 Nem tudták hol vagyunk, kocsissaik jártak,
 Hogy feltaláljanak s hívjanak ebédre,
 Mivel harangoztak immár régen délre.
 Egyszer a csapszékbul mi nagy muzsikával
 Kimentünk tántzoltunk kegyetlen lármával,
 Szórta szánk a ritmust, kardunkat csörgettük,
 Nagy tarás sarkantyúnk börgöttük, csörgettük.
 Azt gondoltuk, miénk egész diófaig,
 Így is folyt a munkánk másnap viradtáig. (50.l.)

Folytatólagosan egy másik beállítását így beszéli el Rontó Pál:

„Én lovamra ülven, gyorsan elléptetem,
 Jászberénybe érven, katonává lettem (83. l.)

 Amint mind készen volt, vasárnap csinosan
 Felöltöztem, minden állt rajtam módosan,
 Tsörgött-börgött kardom, hogy utcán sétáltam,
 Hogy sok szem néz reám, aztat is jól láttam (85.)

 A kapitány éppen a templomból menven,
 Merőn állottam meg, szeme közé nézven,
 Így szólt a hadnagyhoz: *Ez szép tsinos legény,*
Magyar ez, többet ér, mint sok más jövevény.
Tántzos katonákhoz kell ennek elmenni,⁵
A verbuállók közt illik neki lenni.

⁵ Érdekes összevetés esik CzF. szótárának köv.helyével: „A régibb hadállási rendszerben toborzot-
 tak a gyalog és lovas ezredekben kiválasztott nyalka, szerszem legények.”

E parantsolatot mindjárt ki is adta,
 Hogy én oda menjek a káplár meghadta.
 Legottan *délután mi nagy muzsikával*
Az ucczakon jártunk zajjal és lármával,
 Mint a kapitánynak értünk kvártélyához
 Vendégit vezetne maga ablakához.
Elő! tizenketten tántzoltunk kerékbe,
Látta, hogy megrakom, a mint ez ment végbe,
Hogy sólo tántzoljak aztat parantsolta.
 A nép, hogy láthasson, magát ugyan toltá.
 Elkezdvén táncomat, minden tsudálkozott,
 Szóltak: Ugyan tudja járnai az átkozott!
Tettem is előttük olyan figurákat,
 Hogy szemek meredett, tartották rám szákat:
A taktust sarkantyúm pengése követte,
Tzimbalmos ezeket úgy ki nem verhetne " (86.l.)

Végül vegyük még ehhez a Falusi nótáriusnak budai utazásából az Utolsó részből a következő sorokat:

„Hallok én azonba *igen nagy lármázást*
 Görög bótja előtt *hangos muzsikálást,*
 Kimentem és láttam, hogy a *kibálást*
Katonaság tészí, tartván verbuálást.
Hiripi Sugárral (két jeles szatmári cigány muzsikos) *húzták a szárazfát,*
Ámbár ezek pártest nem tudnak, sem kótát,
 De mégis olly *rendin megvonják a nótát,*
 Hogy ki őket hallja elfelejti holtát.

Kimenvén reájok szemeim vetettem;
 De majd elájultam, én úgy megijedtem,
 Mert immár *mundírban köztök megsejtetem*
 A *fiamat, Sándort* s könyveket ejtettem.

Sujtással meghányott cifra volt ruhája
Oly nagy mint egy tallér sarkantyútarája.
 Tajtékből, mint csupor, nem kisebb pipája.
Tántzolt: ritmusokat kiáltott a szája".

Gvadányinak eme versrészleteiből a következő jellemvonásokat állapíthatjuk meg folytatólag a verbunkosra: 1) nem kellett hozzá semmi különösebb előkészület, tánctanulmány (Rontó Pál, a falusi nótárius fia); elég volt a szép külső s a táncos ügyesség, 2) körben (=„kerékben”) táncolták, úgy látszik, rendszeren tizenketten, 3) változatosság kedvéért egy-egy jobb táncos szólóban is járta, 4) nagy szerepe volt benne a ritmikus „nagytarás” sarkantyúpengetésnek és a cifrázásnak (=forgató lábhányásnak, figuráknak), 5) a figurák milyensége s egymás utánja a táncolók ötletétől s ügyességétől függött.

RÖVIDÍTÉSEK

Közlésünk az eredeti kézirat betűhív másolata. Réthei az idézett könyvek, cikkek adatait többnyire pontosan közli, ezért az alábbiakban csak a hiányos utalások, ill. a kezdőbetűs rövidítések kiegészítését, feloldását adjuk.

A mostan folyó orsz. gy. = Gvadányi József: A mostan folyó ország gyűlésének satyrico critice való leírása, 1791.

B. = Berzsényi Dániel

B. = Bartalus István

CzF = Czuczor Gergely – Fogarasi János: A magyar nyelv szótára, I–VI. Pest, 1862–1874.

Dugonics Péld. = Dugonics András: Magyar példa beszédek és jeles mondások, I–II. Szeged, 1820.

Erd., Népd. és mond. = Erdélyi János: Népdalok és mondák, I–II. Pest, 1846–1847.

F. = Fabó Bertalan

F Nót. = Gvadányi József: Egy falusi nótáriusnak budai utazása, Pozsony–Komárom, 1790.

K. = Kövály László

Kresznerics szótára = Kresznerics Ferenc: Magyar szótár gyökérrenddel és deákozattal, I–II. Buda, 1831–1832.

M. = Molnár Géza

MNy = Magyar Nyelv

MTsz = Szinnyi József: Magyar tájszótár, I–II. Budapest, 1893–1901.

NyK = Nyelvtudományi Közlemények

Okl. Szót. = Szamota István – Zolnai Gyula: Magyar oklevél-szótár, Budapest, 1902–1906.

RP = Gvadányi József: Rontó Pálnak egy Magyar lovas Köz-Katonának és Gróf Benyovszki Mórítznak életek Pozsony–Komárom, 1793.

S.I. = Sándor István

S. I. Told. = Sándor István: Toldalék a' magyar–deák szókönyvhez, a'mint végsőször jött ki 1767-ben és 1801-ben, Bécs, 1808.

Sokf. = Sándor István: Sokféle, I–XII. Győr, később Bécs, 1791–1808.

Tört., bibl. és guny. magy. én. = Mátray Gábor: Történeti, bibliai és gunyoros magyar énekek dallamai a XVI. századból, Pest, 1859.

A MAGYAR ZENETUDOMÁNY BIBLIOGRÁFIÁJA

1977

Összeállította

Dzsibrailné, Molnár Zsuzsanna

BEVEZETÉS

Bibliográfiánk, címének megfelelően, az 1977-ben kiadott magyar zenetudományi irodalmat, valamint a magyar zenével foglalkozó egyéb szakirodalmat regisztrálja. Pontosabban szólva: jegyzékünk magába foglalja (1) valamennyi magyarországi szerző hazai és külföldi kiadványban megjelent publikációját, (2) a külföldön élő magyar szerzők hazai kiadványban közzétett publikációit, valamint (3) a külföldi szerzők magyarországi kiadványban a magyar zenéről közreadott tanulmányait. Mindazokat a publikációkat, melyek ugyan a magyar zenével foglalkoznak, de a fenti kritériumok alapján kizorultak volna a bibliográfiából, a *Függelék*-be soroltuk.

Forrásként az MTA Zenetudományi Intézet könyvtárának dokumentációját használtuk, amely a *Magyar Nemzeti Bibliográfia* (Könyvek Bibliográfiája, Időszaki Kiadványok Repertórium), *Hungarica Irodalmi Szemle* és a *Külföldi Magyar Nyelvű Kiadványok* alapján tartja nyilván több évre visszamenően a magyar zenetudományi irodalmat. Dokumentációnk azonban nem tartalmazza a kereskedelmi forgalomba nem kerülő kiadványokat, s ezért ki kellett egészítenünk. A kiegészítés részben saját gyűjtés, részben a munkatársak bejelentése alapján történt.

A zenetudomány fogalmát kissé tágabban értelmeztük, így kerültek a bibliográfiába olyan fejezetek, mint pl. „Zenepedagógia”, „Zeneélet” stb. Továbbá, nemcsak könyveket, tanulmányokat és hosszabb lélegzetű cikkeket vettünk bele, hanem kisebb terjedelmű közelményeket is. Bibliográfiánk készítésekor ugyanis lényeges szempont volt, hogy az Intézet dolgozóinak egész évi szakirodalmi munkásságáról, lehetőség szerint, teljes képet adjunk. Terjedelmi okokból azonban figyelmen kívül kellett hagynunk pl. a Műsorfüzet ismertetéseit, a napilapokban megjelent kritikákat, stb.

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 része és a Függeléké egyaránt — a következő:

- I. Általános művek
- II. Általános zenetörténet
- III. Magyar zenetörténet
- IV. Népzenetudomány
- V. Zenepedagógia
- VI. Zeneélet

A szakcsoporton belül az önállóan megjelent műveket és a cikkeket, tanulmányokat külön-külön szerzők szerinti betűrendben soroltuk fel.

Budapest, 1978. szeptember

Zenetudományi dolgozatok 1978 Budapest

Rövidítésjegyzék

DocB/V. Documenta Bartókiana 5. Neue Folge. Hrsg. von László Somfai. [Veröffentlicht von] Musikwissenschaftliches Institut, Bartók Archiv. Budapest, 1977, Akadémiai Kiadó.

L. F. Zműv. Főisk. 100 éve

A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola 100 éve. Dokumentumok, tanulmányok, emlékezések. (Szerk. Ujfalussy József.) Budapest, 1977, Zeneműkiadó.

MNemzet

Magyar Nemzet

Muzs.

Muzsika

MZ

Magyar Zene

MZtört. Tan. Kodály Z. emlékére

Magyar zenetörténeti tanulmányok Kodály Zoltán emlékére. Szerk. Bónis Ferenc. Budapest, 1977. Zeneműkiadó.

Népz. és ztört. 3.

Népzene és zenetörténet 3. Szerk. Vargyas Lajos, Budapest, 1977, Editio Musica

StudMus.

Studia musicologica 1975. Tomus XVII. Budapest, (1977), Akadémiai Kiadó.

Ztud. írások, Bukarest

Zenatudományi írások. Szerk. Szabó Csaba. Bukarest, 1977, Kriterion.

Zeneelmélet, stíluselemzés

Zeneelmélet, stíluselemzés. A Bárdos Lajos 75. születésnapja alkalmából tartott zenatudományi konferencia anyaga. Budapest, 1977, Zeneműkiadó.

I. ÁLTALÁNOS MŰVEK

a) önállóan megjelent munkák

1.
LENDVAI Ernő
Modality, atonality, function. [Ed.by]
(Institute for Culture, Zoltán Kodály Pedagogical Institute of Music.) Budapest, 1977, Print. Inst. for Culture. 90 l.
2.
VARGHA Balázs – DIMÉNY Judit – LOPARITS Éva
Nyelv. Zene. Matematika. Budapest, 1977, RTV–Minerva. 217 l.
3.
Zeneelmélet, stíluselemzés. A Bárdos Lajos 75. születésnapja alkalmából tartott zenetudományi konferencia anyaga. (Előszó Sára Tibor.) Budapest, 1977. Zene-műkiadó. 143 l.
Részletezését ld. az egyes szerzőknél.
4.
DOBSZAY László
Prozódia és stílus.
= Zeneelmélet, stíluselemzés. 125–141. l.
5.
FALVY Zoltán
Images, Instruments, History of Music = Musical Iconology.
= RIDIM Newsletter. New York, 1977. vol.3. No.2.
6.
GÁBRY György
Múzeum és zene.
= Muzs. 1977. 4. 42–44.l.
7.
LENDVAI Ernő
Modalitás – atonalitás – funkció.
= MZtört.Tan.Kodály Z.emlékére. 57–122.l.
8.
NOVÁK István
Zenei élmény, igényesség.
= Napjaink. 1977. 2. 12.l.
9.
SOMFAI László
A zeneszerzői autoanalízis.
= Zeneelmélet, stíluselemzés. 109–119.l.
10.
UJFALUSSY József
Funkció: terminológia és logika.
= Zeneelmélet, stíluselemzés. 7–18.l.
11.
UJFALUSSY József
Közművelődés és zenetudomány
= Kritika. 1977. 4. 3.l.
12.
WILHEIM F. András
A komponálás módjának elemzése és a műelemzés.
= Zeneelmélet, stíluselemzés. 120–124.l.

II. ÁLTALÁNOS ZENETÖRTÉNET

a) önállóan megjelent munkák

13.
BARNA István
Georg Friedrich Händel életének krónikája. (2.kiad.) Budapest, 1977, Zeneműkiadó. 203 l.
/Napról napra... Nagy muzsikusok életének krónikája 8/
14.
DALLAPICCOLA, Luigi
Beszélgetések Luigi Dallapicolával. [Riporter]: Várnai Péter. Budapest, 1977. Zeneműkiadó. 125 l.
15.
DARVAS Gábor
A totem-zenétől a hegedűversenyig. [A zene története 1700-ig.] Budapest, 1977, Zeneműkiadó. 339 l.
Bibliogr. 315–317. l.
16.
U.a.
(Orfeusz könyvek.)
17.
FÁBIÁN László
Franz Schubert életének krónikája. (3. kiad.) Budapest, 1977, Zeneműkiadó. 165 l.
/Napról napra... Nagy muzsikusok életének krónikája 1./
18.
FAJTH Tibor – NÁDOR Tamás
Puccini. Budapest, 1977, Gondolat. 297 l.
/Szemtől szemben/
19.
GÁL Zsuzsa
Ludwig van Beethoven. Budapest, 1977, Zeneműkiadó. 231 l. 10 t.
/Gál Zsuzsa: Az én zeneszerzőm./
Bibliogr. 229–233.l.
20.
GÁL Zsuzsa
Wolfgang Amadeus Mozart. (Átd.böv. kiad.) Budapest, 1977, Zeneműkiadó. 250 l. 10 t.
/Gál Zsuzsa: Az én zeneszerzőm./
Diszkogr. 247–279.l.
21.
A hét zeneműve. (Szerk. Kroó György.) Budapest, Zeneműkiadó. 131 l.
1977/1. január–március. [Írta]: Batta András, Boronkay Antal, Boschán Daisy, Grabócz Márta, Kecskeméti István, Komlós Katalin, Kovács János, Lampert Vera, Meixner Mihály, Papp Márta, Péteri Judit, Somfai László, Tallián Tibor.
22.
A hét zeneműve. (Szerk. Kroó György.) Budapest, Zeneműkiadó. 123 l.
1977/2. április–június. [Írta]: Batta András, Boronkay Antal, Grabócz Márta, Homolya István, Kecskeméti István, Komlós Katalin, Kovács Sándor, Papp Márta, Péteri Judit, Pintér Éva, Sóllyom György, Somfai László, Tallián Tibor.
23.
A hét zeneműve. (Szerk. Kroó György.) Budapest, Zeneműkiadó. 140 l.
1977/3. július–szeptember. [Írta]: Batta András, Boronkay Antal, Grabócz Márta, Homolya István, Kecskeméti István, Kovács János, Kovács Sándor, Pándi Marianne, Péteri Judit, Somfai László, Szerző Katalin, Tallián Tibor, Wilhelm F. András.
24.
A hét zeneműve. (Szerk. Kroó György.) Budapest, Zeneműkiadó. 139 l.

1977/4. október-december. [Írta]: Batta András, Boronkay Antal, Grabócz Márta, Hamburger Klára, Homolya István, Kecskeméti István, Komlós Katalin, Kovács János, Kovács Sándor, Papp Márta, Péteri Judit, Pintér Éva, Somfai László, Ujfalussy József.

25.
Örök muzsika. Zenetörténeti olvasmányok. ([Antológia.] Összeáll. és jegyz. ell. Barna István. 2. kiad.) Budapest, 1977. Zeneműkiadó. 419 l.

Bibliogr. 413–415. l.

26.

U.a.

/Orfeusz könyvek./

27.

SOMFAI László

Joseph Haydn élete képekben és dokumentumokban. (Átd. magyar kiadás). Budapest, 1977, Zeneműkiadó. XXIV, [4], 243 l.

28.

SZABOLCSI Bence

Bevezetés a zenetörténetbe. (Bev. Bónis Ferenc.) Budapest, 1977, Zeneműkiadó. 156 l.

/Szabolcsi Bence művei 1./

29.

TARI Lujza

Takács Jenő. Dokumente, Analysen, Kommentare in Zusammenarbeit mit — verfasst von Wolfgang Suppan. Eisenstadt, 1977, (Rötzer-Druck). 203 l.

30.

TILL Géza

Opera kézikönyv. 4. kiad. Budapest, 1977, Zeneműkiadó. 668 l.

31.

TÓTFALUSI István

Operamesék. (III. Kondor Lajos. 2. kiad.) Budapest, 1977, Zeneműkiadó. 514 l.

b) cikkek, tanulmányok

32.

BALASSA György

Az első bécsi klasszikus iskola klarinétversenyei (1770–1810). 1–2.

= MZ. 1977. 1. 49–74. l. – 2. 134–183. l.

33.

BATTA András – KOVÁCS Sándor

Típusalkotás és nagyforma Beethoven korai zongoravariációiban.

= MZ. 1977. 4. 362–386. l.

34.

BÓNIS Ferenc

A bayreuthi Festspielhaus száz éve és századik esztendeje.

= Nagyvilág. 1977. 1. 116–120. l.

35.

BOULEZ, Pierre

Bayreuthi beszélgetés Boulezzal. [Ripor- ter]: Bónis Ferenc.

= Nagyvilág. 1977. 5. 758–761. l.

36.

BREUER János

Az első tizenöt esztendő.

= MZ. 1977. 3. 227–231. l.

37.

CZIDRA László – UJHÁZY László

A reneszánsz fúvós hangszerei.

= Élet és Tud. 1977. 9. 269–273. l.

38.

FALVY Zoltán

Bölcs Alfonz cantigáinak hangszerbrázolásairól.

= MZ. 1977. 2. 184–190. l.

39.

FALVY Zoltán

A régi muzsika angol központja.

= Muzs. 1977. 3. 10–11.i.

40.

FARKAS Márta, Sz[ekeresné]

Franz Schubert: Eine altschottische Ballade.

= StudMus. 439.i.

41.

FARKAS Márta, Sz[ekeresné]

Wolfgang Suppan: Lexikon des Blasmusikwesens. (Ism.)

= StudMus. 440–441.i.

42.

FÖLDES Imre

A „Dies irae...” dallam.

= Zeneelmélet, stílselemzés. 23–44. i.

43.

GÁBRY György

A virgina.

= MZ. 1977. 4. 406–418.i.

44.

KAPOSI Edit

A latinamerikai társastáncok történeti kialakulásáról.

= Tánctudományi tanulmányok 1976/77.

Kiad. a Magyar Táncművészek Szövetsége

Tudományos Tagozata. Budapest, 1977.

157–184.i.

45.

KÖRTVÉLYES Géza

Az akadémikus balett művészi nyelv funkciója.

= Tánctudományi tanulmányok 1976/77.

Kiad. a Magyar Táncművészet Szövetsége

Tudományos Tagozata. Budapest, 1977.

5–28.i.

46.

LAKI Péter

Százötven éve halt meg Beethoven.

= Élet és Tud. 1977. 12. 362–363.i.

47.

LÁSZLÓ Ferenc

„Atonális sziget” Mozart g-moll szimfóniájában.

= MZ. 1977. 4. 402–405.i.

48.

LÁSZLÓ Ferenc

Organika Mozart „Második Op.1.No.1”-ében.

= Zeneelmélet, stílselemzés. 19–22.i.

49.

MARÓTHY János

Boswil: A mai zene új nemzetközi fóruma.

= Muzs. 1977. 2. 34–36.i.

50.

MARÓTHY János

Hanns Eisler 1898–1962.

= Hanns Eisler: A zene értelméről és értelmetlenségéről. (Válogatott írások.) Budapest, 1977, Gondolat. 325–337.i.

51.

MARÓTHY János

Eisler ma – Velencében.

= Muzs. 1977. 1. 6–7.i.

52.

MARÓTHY János

A forradalom zenéje és a zene forradalma.

= Muzs. 1977. 11. 1–5.i.

53.

MARÓTHY János

Miért Eisler?

= Muzs. 1977. 9. 3–4.i.

54.

MARÓTHY János

Nono útja. [Luigi Nono: Texte – Studien zu seiner Musik.] (Ism.)

= Muzs. 1977. 6. 46–47. l.

55.

MARÓTHY János

Zwischen E und U? – Probleme der Vermittlungen zwischen musikalischer Hochkultur und Massenpraxis im Sozialismus.

= Musik im Übergang. München, 1977. 159–169.l.

56.

MOLNÁR Antal

Formabontás Beethovennél.

= Muzs. 1977. 3. 1–3. l.

57.

RAICS István

Beethoven. Halálának 150. évfordulóján.

= Népszabadság. 1977. 72. 7.l.

58.

RAJECZKY Benjamin

Jan Racek.

= StudMus. 425–426.l.

59.

SOMFAI László

[Haydn: La fedeltá premiata.]

= Lemez melléklet [magyar, angol, német és orosz nyelven] a Hungaroton SLPX 11854–57 lemezekhez. Budapest, 1977. 19 l.

60.

SOMFAI László

Oxfordi szimpózium a zenetudomány hagyományairól és jövőjéről.

= Muzs. 1977. 11. 22–25. l.

61.

SOMFAI László

Warum ist Schönbergs Musik so leicht verabsolutierbar?

= Bericht über den 1. Kongress der Internationalen Schönberg-Gesellschaft. Wien, 4. bis 9. Juni 1974. Wien, 1977, Verlag Elisabeth Lafite. 196–201. l.

62.

SZABÓ Ferenc

A zenekritikáról.

= MZ. 1977. 4. 351–353. l.

63.

SZABÓ Miklós

Reneszánsz polifónia egykor és ma. 1–5.

= Muzs. 1977.

3. 12–15.l.

4. 3–6. l.

5. 23–29. l.

6. 32–37. l.

7. 27–30. l.

64.

SZEMERE Anna

A vanda zene kapcsán – mindannyiunk muzikalitásáról. [John Blacking: How musical is man?] (Ism.)

= Muzs. 1977. 11. 42–43. l.

65.

SZIGETI Kilián

Két szobaorgona.

= Muzs. 1977. 3. 44–45. l.

66.

VÁMOS Imre

A piquitingától a Varázsfuvoláig. Megke-
rült a világ egyik legnagyobb hangjegykéz-
irat gyűjteménye.

= MNemzet. 1977. 91. 8. l.

67.

VARGYAS Lajos

Gesellschaftliche Spannungen und For-
derungen in den Balladen des 14.–15.
Jahrhunderts.

= Ostmitteleuropäische Bauernbewegun-
gen. Budapest, 1977. 267–277. l.

68.
VÁRNAI Péter
Benjamin Britten. (1913–1976.)
= Muzs. 1977. 2. 4–5. l.

69.
ZOLTAI Dénes
Adalékok a romantikus zenefelfogás ke-
letkezéséhez.
= MZ. 1977. 1. 21–30. l.

70.
ZOLTAI Dénes
Hanns Eisler 1898–1962.
= Hanns Eisler: A zene értelméről és értel-
metlenségéről. /Válogatott írások./ Buda-
pest, 1977, Gondolat. 338–349. l.

III. MAGYAR ZENETÖRTÉNET

a) önállóan megjelent munkák

71.
Documenta Bartókiana 5. Neue Folge.
Hrsg. von László Somfai. [Veröffentlicht
von] Musikwissenschaftliches Institut,
Bartók Archiv. Budapest, 1977, Akadé-
miai Kiadó. 224 l. 11 t.
Részletezését ld. az egyes szerzőknél.

72.
EŐSZE László
Kodály Zoltán életének krónikája. Buda-
pest, 1977, Zeneműkiadó. 286 l.
/Napról napra... Nagy muzsikusok éle-
tének krónikája 13/

73.
FRANK Oszkár
Bevezető Bartók Mikrokozmoszának vilá-
gába. Budapest, 1977. Zeneműkiadó.
205 l.
Bibliogr. 204–205. l.

74.
KODÁLY Zoltán
Psalmus hungaricus. Op.13. Kecskeméti

Vég Mihály 55. zsolttára. ([Bev.] Breuer
János. [ill.] Kass János.) Budapest, 1977,
Zeneműkiadó. 46 l.

75.
A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola
100 éve. Dokumentumok, tanulmányok,
emlékezések. (Szerk. Ujfalussy József. Az
előszót írta Kovács Dénes.) Budapest,
1977, Zeneműkiadó. 291 l. 36 t.

Részletezését ld. a egyes szerzőknél.

76.
Magyar zenetörténeti tanulmányok Ko-
dály Zoltán emlékére. Szerk. (és az elő-
szót írta) Bónis Ferenc. Budapest, 1977,
Zeneműkiadó. 457 l. 17 t.

Részletezését ld. az egyes szerzőknél.

77.
NÁDOR Tamás
Liszt Ferenc életének krónikája. (2. kiad.)
Budapest, 1977, Zeneműkiadó. 334 l.
/Napról napra... Nagy muzsikusok éle-
tének krónikája 12/

78.
ZOLNAY László
A magyar muzsika régi századaiból. [Ta-
nulmányok.] Budapest, 1977, Magvető.
417 l.

b) cikkek, tanulmányok

79.
BANDA Ede
Búcsú Wehner Tibortól.
= Muzs. 1977. 6. 48. l.

80.
BÁRDOS Kornél – CSOMASZ TÓTH
Kálmán
A magyar protestáns graduálok himnu-
szai.
= Népz. és zört. 3. 134–256. l.

81.
BÁRDOS Lajos
Ferenc Liszt, the innovator.
= StudMus. 3–38. l.
82.
BARLAY Ö. Szabolcs
[Rajeczky Benjamin írásai.] (Ism.)
= MZ. 1977. 4. 440–443. l.
83.
BARTÓK Béla
levelei Szirmai Károlyhoz. [Közread. és bev.] Benkő Ákos, Szirmai Endre.
= Kritika. 1977. 2. 7. l.
84.
BENKŐ Dániel
Adalékok a XVI. század magyar hangszeres zenéjének a történetéhez.
= MZtört.Tan.Kodály Z. emlékére. 287–306. l.
85.
BENKŐ Dániel
Bakfark problems 1.
= StudMus. 297–313. l.
86.
BERLÁSZ Melinda
Néhány dokumentum Weiner Leó tanári működésének utolsó időszakából.
= L.F. Zműv.Főisk. 100 éve. 222–238. l.
87.
BÓNIS Ferenc
Kodály Zoltán egyetemessége.
= Élet és Irod. 1977. 10. 5. l.
88.
BÓNIS Ferenc
Kodály Zoltán tíz írása.
= MZtört.Tan.Kodály Z. emlékére. 17–34. l.
89.
BÓNIS Ferenc
Kósa György nyolcvan éves.
= Muzs. 1977. 4. 1–2. l.
90.
BÓNIS Ferenc
Neoklasszikus vonások Kodály zenéjében.
= MZtört.Tan.Kodály Z. emlékére. 217–235. l.
91.
BÓNIS Ferenc
Rácz Aladár és Kodály Zoltán életrajzához.
= MZtört.Tan.Kodály Z. emlékére. 151–189. l.
92.
BREUER János
Drei Bartók – Bücher.
= DocB/V. 205–213. l.
93.
BREUER János
Egy zeneszerző elindul. [Kodály Zoltán] 1–2.
= Muzs. 1977.
6. 20–22. l.
7. 37–40. l.
94.
BREUER János
Kodály műveinek visszhangja az 1920-as évek nemzetközi sajtójában.
= MZtört.Tan.Kodály Z. emlékére. 190–209. l.
95.
BREUER János
Kodály Zoltán tanítványa (Beszélgetés Kadosa Pállal).
= L.F.Zműv.Főisk.100 éve. 144–162. l.

96.
BREUER János
Mit akarok Kodály Zoltánnal?
= Parlando. 1977. 3. 2–5. l.
97.
BREUER János
Szabó Ferenc emlékezete (1902–1969).
= MZ. 1977. 4. 339–340. l.
98.
BREUER János
Szenkár Jenő emlékezete.
= Muzs. 1977. 6. 4–5. l.
99.
BREUER János
Újabb adatok a Két arckép keletkezéséhez.
= MZtört.Tan.Kodály Z.emlékére. 359–360. l.
100.
DEMÉNY János
Adatok Balázs Béla és Bartók Béla kapcsolatához.
= MZtört.Tan.Kodály Z.emlékére. 361–374. l.
101.
DEMÉNY János
Bartók Béla és a Zeneakadémia.
= L.F.Zműv.Főisk. 100 éve. 130–143. l.
102.
DEMÉNY János
Bartók Béla találkozása Ady Endrével.
= Irodalomtörténet. 1977. 4. 967–988.l.
103.
DEMÉNY János
Kodály Zoltán kilenc levele.
= MZtört.Tan.Kodály Z.emlékére. 210–216. l.
104.
DEMÉNY János
Zeitgenössische Musik in Bartóks Konzertrepertoire.
= DocB/V. 169–178. l.
105.
DILLE, Denijs
Nachtrag zu Documenta Bartókiana 2.
= DocB/V. 214. l.
106.
DOMOKOS Mária
Die Tänze der Barkóczy-Handschrift. /XVIII.Jh./ [Az Esztergomi Főegyházme gyei Könyvtár MSS. I. 1315 jelzetű kéz irata.]
= StudMus. 215–247. l.
107.
DÖMÖTÖR Zsuzsa
Ismeretlen Liszt-levelek.
= MZ. 1977. 2. 202–215. l.
108.
ECKHARDT Mária, P[árkainé]
Die Handschriften des Rákóczi-Marsches von Franz Liszt in der Széchényi Nationalbibliothek, Budapest. [OSZK Ms. mus. 16, 22, 23, 5829 jelzetű kéz irata.]
= StudMus. 347–405. l.
109.
ECKHARDT Mária P[árkainé]
Liszt Ferenc és magyar kortársai az OSZK dedikált Liszt-zeneműveinek tükrében.
= Az OSZK Évkönyve 1973. Budapest, 1977. 87–130. l.
110.
ECKHARDT Mária P[árkainé]
A Zeneakadémia Liszt Ferenc leveleiben.
= L. F. Zműv. Főisk. 100 éve. 18–68. l.

111.

EŐSZE László

Gondolatok a Kodály-évfordulón.

= Népszabadság. 1977. 55. 9. l.

112.

EŐSZE László

Kodály formaművészetének néhány sajátossága.

= MZtört.Tan.Kodály Z.emlékére. 123–135. l.

113.

FARKAS Márta, Sz[ekeresné]

Magyar hangszertörténeti dokumentum 1802-ből.

= MZ. 1977. 4. 419–432. l.

114.

FERENCZI Ilona

Mehrstimmige Sammlung aus dem XVI. Jahrhundert in Pressburg. (Kodex Anna Hansen Schuman.)

= StudMus. 59–165. l.

115.

GÁBOR István

[Legány Dezső: Liszt Ferenc Magyarországon.] (Ism.)

= MNemzet. 1977. jan. 30.

116.

GÁBRY György

Franz Liszt-Reliquien im Nationalmuseum, Budapest.

= StudMus. 407–423. l.

117.

GÁBRY György

Liszt Ferenc emléktárgyai.

= Folia Historica. 1977. 5.

118.

GÁL István

A gimnazista Kodály a nagyszombati értesítők tükrében.

= Vigilia. 1977. 3. 172–175. l.

119.

GYERGYAI Albert

Egy barátságos ház története. [Bartók Béla]

= MZtört.Tan.Kodály Z.emlékére. 411–426. l.

120.

HALMY Ferenc

Szigeti József – Hubay Jenő leveleiben.

= MZtört.Tan.Kodály Z.emlékére. 345–358. l.

121.

HAMBURGER Klára

Liszt Ferenc: Revive Szégedin!

= MZtört.Tan.Kodály Z.emlékére. 307–319. l.

122.

HESZKE Béla

[Legány Dezső: Liszt Ferenc Magyarországon.] (Ism.)

= Parlando. 1977. 10. 28–29. l.

123.

HOMOLYA István

Nagy magyar hegedűsök a Főiskola élén. Hubay Jenő és Zathureczky Ede.

= L.F.Zműv.Főisk.100 éve. 199–208. l.

124.

ILLYÉS Gyula

Bevezető egy Kodály-hangversenyhez (a költő kézírásában).

= MZtört.Tan.Kodály Z.emlékére. 7–10. l.

125.

KÁRPÁTI János

Alternatív struktúrák Bartók Kontrasztok című művében.

= Zeneelmélet, stíluselemzés. 103–108. l.

126.

KÁRPÁTI János

Bartók Béla, avagy egy dunavölgyi nyelvi szintézis lehetősége (2.)

= Muzs. 1977. 2. 30–33. l.

127.

KECSKEMÉTI István
Európai hatások Bertha Sándor zongora-
darabjaiban.
= Zeneelmélet, stíluselemzés. 45–67.l.

128.

KECSKEMÉTI István
Kodály zeneszerzői műhelymunkája a
„Sírfelirat” kimunkálásában.
= MZtört.Tan.Kodály Z. emlékére. 43–
50.l.

129.

KECSKEMÉTI István
Százéves Dohnányi Ernő.
= Muzs. 1977. 8. 3–6. l.

130.

KECSKÉS András
Fresh data to XVI. century Hungarian
dance-music. (Almande de Vngrie.)
= StudMus. 283–296.l.

131.

KERÉNYI György
Kodály Zoltán „Nyílt levél”-terve. Egy bí-
rálat eredménye és előzményei.
= MNemzet. 1977. 84. 11.l.

132.

KERÉNYI Mária – SZIGETI Kilián
Az új váci orgona.
= Muzs. 1977. 4. 18–21.l.

133.

KLEIN, Rudolf
Kodály és az Universal Edition.
= MZtört.Tan.Kodály Z. emlékére. 136–
150.l.

134.

KÓSA György
„Mindig a benső meggyőződésesem vezé-
relt.” [Riporter]: Maros Dénes.
= Népszabadság. 1977. 102. 7.l.

135.

KOVÁCS Sándor
Dohnányi Ernő. Művészete és pedagógiai
nézetei.
= L.F.Zműv.Főisk.100 éve. 184–198.l.

136.

KOVÁCS Sándor
Száz éve született Dohnányi Ernő.
= Kritika. 1977. 7. 11.l.

137.

KOVÁTS Jenő
Ottó Ferenc, a zeneszerző. [Nekrológ.]
= Katolikus Szemle. 1977. 1. 89–90.l.

138.

KROÓ György
Egy hazatérés krónikája. [Legány Dezső:
Liszt Ferenc Magyarországon.] (Ism.)
= Élet és Irod. 1977. 3. 12. l.

139.

LAMPERT Vera
Bartóks Skizzen zum III. Satz des Streich-
quartetts Nr.2.
= DocB/V. 179–192. l.

140.

LAMPERT Vera
Zeitgenössische Musik in Bartóks Noten-
sammlung.
= DocB/V. 142–168. l.

141.

LÁSZLÓ Ferenc
Kiadatlan Bartók-levél Karl Vötterle ha-
gyatékaiban.
= MZ. 1977. 2. 216–217. l.

142.

LÁSZLÓ Zsigmond
Szó és ének Kodály dallamvilágában.
= MZtört.Tan.Kodály Z. emlékére. 51–
56.l.

143.
LEGÁNY Dezső
Erkel Ferenc a Zeneakadémián (Első rész)
= L.F.Zműv.Főisk.100 éve. 69–106. l.
144.
LEGÁNY Dezső
Zoltán Kodály.
= Sohlmans Musiklexikon 4. (Stockholm, 1977), Sohlmans Förlag. 122–125. l.
145.
LÓZSY János
Ránki György születésnapjára.
= Népszabadság. 1977. 255. 7. l.
146.
LUKÁCS Mici, P[opperné]
Emlékeim Bartókról, Lukács Györgyről
és a régi Budapestről.
= MZtört.Tan.Kodály Z.emlékére. 379
410.l.
147.
MÁRTONVÖLGYI László
A „százéves” Dohányi Ernő és Szlovákia.
= Népművelés. 1977. 6. 24.l.
148.
MILSTEJN, Jakov Iszakovics
Az orosz Liszt-kutatás kevésbé ismert lap-
jai.
= MZ. 1977. 4. 354–361. l.
149.
MOLNÁR Antal
Kodály énekkari műveiről.
= MZ. 1977. 2. 191–193.l.
150.
MURÁNYI Róbert A.
Die Isaac-Offizien der Bartfelder Samm-
lung.
= StudMus. 315–345. l.
151.
PERNYE András
Szabó Ferenc.
= L.F.Zműv.F-isk.100 éve. 209–221.l.
152.
PERNYE András
Valentini Bakfark: Opera Omnia I. A
lyoni lantkönyv. (Ism.)
= MZ. 1977. 1. 108–112. l.
153.
PERNYE András
Zenei örökségünkért [Legány Dezső:
Liszt Ferenc Magyarországon.] (Ism.)
= Kritika. 1977. 4. 5.l.
154.
RAICS István
Dávid Gyula sírjára.
= Muzs. 1977. 5. 48.l.
155.
RAICS István
Dohnányi Ernő születésének századik év-
fordulójára.
= Népszabadság. 1977. 175. 7.l.
156.
RAICS István
[Legány Dezső: Liszt Ferenc Magyaror-
szágon.] (Ism.)
= Kóta. 1977. 3. 24. l.
157.
RAICS István
A [nyolcvan] 80 esztendő's Ádám Jenőről.
= Muzs. 1977. 1.36–38.l.
158.
RAICS István
Szabó Ferenc születésének 75. évforduló-
jára.
= Népszabadság. 1977. 302. 7.l.

208

159.

REICH, Willi

Kodály Zoltán alkotói hitvallása.

= MZtört.Tan.Kodály Z. emlékére.15–16. l.

160.

ROLLA Margit

Kodály Zoltán, az „Önkéntes Őrsereg” tagja.

= MZ. 1977. 1. 82–98.l.

161.

SOMFAI László

Az „Árvátfalvi kesergő” Bartók I. rapszódijában.

= Muzs. 1977. 5. 9–11.l.

162.

SOMFAI László

[Bartók Béla: Turkish folk music from Asia Minor. Ed. Benhamin Suchoff. Afterword: Kurt Reinhard. Princeton—London, 1976, Princeton University Press. /The New York Bartók Archive studies in musicology 7/] (Ism.)

= The Musical Times. 1977. 479.l.

163.

SOMFAI László

Bartók's Writings. [Ed. Benjamin Suchoff. London.] (Ism.)

= The Musical Times. 1977. 395–396.l.

164.

SOMFAI László

A rondó-jellegű szonáta-expozíció Bartók 2. zongoraversenyében.

= Muzs. 1977. 8. 16–20.l.

165.

SOMFAI, László

Über Bartóks Rubato-Stil. Vergleichende Studie der zwei Aufnahmen „Abend am Lande” des Komponisten.

= MZtört.Tan.Kodály Z.emlékére. 193–204.l.

Doc. Bartók on T.

166.

SOMFAI László

Vierzehn Bartók-Schriften aus den Jahren 1920/2. Aufsätze über die zeitgenössische Musik und Konzertberichte aus Budapest.

= DocB/V. 15–178.l.

167.

SZABÓ Ferenc

Bartók Béla.

= MZ. 1977. 4. 341–348.l.

168.

SZABÓ Ferenc

A hetvenéves Kodály Zoltán.

= MZ. 1977. 4. 348–350.l.

169.

SZABOLCSI Bence

Kodály Zoltán emlékezete.

= MZtört.Tan.Kodály Z.emlékére. 11–14.l.

170.

SZERZŐ Katalin, Sz[őnyiné]

Michalovich Ödön a Zeneakadémia élén 1887–1919.

= L.F.Zműv.Főisk.100 éve. 107–129.l.

171.

SZIGETI Kilián

Az orgonaépítés története Magyarországon Budavár elestéig, 1514-ig.

= MZtört.Tan.Kodály Z.emlékére. 263–286.l.

172.

TALLIÁN Tibor

Denijs Dille: Thematisches Verzeichnis der Jugendwerke Béla Bartóks. 1890–1904. (Ism.)

= StudMus. 427–438.l.

173.

TALLIÁN Tibor

Mózes – Durkó Zsolt operája.

= Muzs. 1977. 7. 1–9. l.

174.
TALLIÁN Tibor – WILHEIM F. András
A Szirmai-hagyaték apokrif Bartók-leveleiről.

= Muzs. 1977. 6. 1–4.l.

175.
TARI Lujza
Takács Jenő köszöntése.

= MZ. 1977. 4. 387–401.l.

176.
UJFALUSSY József
Kodály és Debussy.

= MZtört.Tan.Kodály Z. emlékére. 35–42. l.

177.
VALKÓ Arisztid
Adatok Bartók színpadi műveihez. [A budapesti Magyar Országos Levéltár Operaházi iratok P. 517 jelzetű dokumentuma alapján.]

= MZ. 1977. 4. 433–439. l.

178.
VALKÓ Arisztid
Bartók Béla tervezett londoni hangversenyének levéltári háttere.

= MZ. 1977. 1. 99–105.l.

179.
VALKÓ Arisztid
Idősebb Bartók Béla és a nagyszentmiklósi zeneegyesületek.

= MZtört.Tan.Kodály Z.emlékére. 320–345.l.

180.
VESZPRÉMI Lili
Közreadta: Bartók Béla.

= MZ. 1977. 1. 75–81.l.

181.
VIKÁR László
Hozzászólás „A finnugor zene vitájá”-hoz.

= Nyelvtudományi Közlemények. 1977. 1–2. 395–401.l.

182.
WILHEIM F. András
Egy Bartók-kottarészletről.

= Muzs. 1977. 4. 33–35.l.

IV. NÉPZENETUDOMÁNY

a) önállóan megjelent munkák

183.
Népzene és zenetörténet 3. Szerk. Vargyas Lajos. Budapest, 1977. Editio Musica. 283. l.

Részletezését ld. az egyes szerzőknél.

184.
BÁRDOS Lajos
Bartók-dallamok és a népzene. [Közread. az] Országos Pedagógiai Intézet. Budapest, 1977, Pécsi Szikra ny. 119 l.

185.
BÉKEFI Antal
Bakonyi népdalok. 2.bőv.kiad. Kiad. a Veszprém megyei Tanács VB. Művelődési Osztálya. Veszprém, 1977, Veszprém m. ny. 410, [3] l.

186.
BORSAL Ilona – HAJDÚ Gyula – IGAZ Mária
Magyar népi gyerekjátékok. 2. kiad. Budapest, 1977, Tankönyvkiadó. 128. l.
/Ének-zene szakköri füzetek 2./

Bibliogr. 123. l.

187.
Kivirágzott a diófa... Népi gyerekjátékok. (Vál. és a játékokat feld. Haider Edit, népzenei munkatárs Borsai Ilona, szerk. Kovács Ágnes.) Budapest, 1977, Móra Ferenc Kiadó. 156 l.

188.
Magyar népdaltípusok 1–2. Szerk. Járdányi Pál, munkatársak Pál Máté, Olsvai Imre, Rác Ilona, Sárosi Bálint, Víg Rudolf, [lektor Borsai Ilona]. Budapest, 1977. Akadémiai Kiadó.
1. 243 l.
2. 207 l.
189.
NAGY Zoltán
Nógrádi summásdalok. Gyűjt. —. (Kiad. a Nógrád megyei Múzeumok Igazgatósága.) [Salgótarján, 1977]. 103 l.
190.
NEMCSIK Pál
Magyar munkásdalok. Budapest, 1977, Tankönyvkiadó. 87 l.
191.
PESOVÁR Ernő
A magyar tánc történet évszázadai. Szöveggyűjtemény. 2. kiad. (Budapest, 1977), NPI. 119 l. 5 t.
192.
SÁROSI Bálint
Zigeunermusik. (Cigányzene...) (Übertr.: Imre Ormay.) Budapest—Zürich—Freiburg, 1977, Corvina—Atlantis. 307 l. 12 t.
- b) cikkek, tanulmányok*
193.
BÉRES András
Tanyai szokások és táncok a Hajdúságban.
= Tánc tudományi tanulmányok 1976/77. Kiad. a Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata. Budapest, 1977. 215–242. l.
194.
BORSAI Ilona
Népdalkörök és népzene gyűjtés.
= Kóta. 1977. 2. 8–10. l.
195.
BORSAI Ilona
Régi stílusú elemek megjelenése az új magyar népdalstílusban.
= Ethnographia. 1977. 1. 136–146. l.
196.
BORSAI Ilona
[Tizenkilencedik és huszadik századi adatok egybevetése a palóclakta területek népzenejéről.]
= Nógrád megyei Múzeumok Évkönyve. [Kiad. a] Nógrád megyei Múzeumok Igazgatósága, Balassagyarmat, 1977. 74–89. l.
197.
BREUER, János
Kolinda rhythm in music of Bartók.
= StudMus. 39–58. l.
198.
BREUER János
Kolinda-ritmika Bartók zenéjében.
= Zeneelmélet, stíluselemzés. 84–102. l.
199.
DOBSZAY László – SZENDREI Janka
„Szivárvány havasán.” A magyar népzene régi rétegének harmadik stílus-csoportja.
= Népz. és zört. 3. 5–101. l.
200.
FASANG Árpád
Népdalaink hangvétele.
= Minta. 1977. 4–5. 7–8. l.
201.
FASANG Árpád
Népdalaink ritmusa, tempója.
= Minta. 1977. 4–5. 5–7. l.

202.
Felszállott a páva...
= Népművelés. 1977. 1. 23–24. l.
203.
FRIED István
Magyar népdalok egy orosz kiadványban.
= Ethnographia. 1977. 4. 566–572. l.
204.
KÁROLY S. László
„Jaj nekem, szomorú életem!” (A szövegformulák főbb típusai siratóénekeinkben.)
= Népi kultúra – népi társadalom. A MTA Néprajzi Kutató Csoportjának Évkönyve 9. Budapest, 1977. Akadémiai Kiadó. 307–328. l.
205.
KATONA Imre
A balladakutatás jelen szakaszának lezárása. [Vargyas Lajos: A magyar népballada és Európa 1–2. Budapest, 1976, Zeneműkiadó.] (Ism.)
= Tiszatáj. 1977. 6. 83–89. l.
206.
KERÉNYI Mária
Ozori huszárok...? (Népzene-kutatásunk helyzetéről beszél: Sárosi Bálint, Vikár László, Dobszay László, Maróthy János, Martin György.)
= Muzs. 1977. 11. 9–15. l.
207.
KÜLLŐS Imola
Adalékok a magyar népdalfogalom történetéhez.
= Népi kultúra – népi társadalom. A MTA Néprajzi Kutató Csoportjának Évkönyve 9. Budapest, 1977, Akadémiai Kiadó. 111–138. l.
208.
MANGA János
Aratószokások, aratóénekek.
= Népi kultúra – népi társadalom. A MTA Néprajzi Kutató Csoportjának Évkönyve 9. Budapest, 1977, Akadémiai Kiadó. 241–276. l.
209.
MARTIN György
A magyar és a román táncfolklór viszonya az európai összefüggések tükrében.
= Síppal-dobbal. 1977. 6. 24–32. l.
210.
MARTIN György
A magyar néptánc-kutatás egy évtizede (1965–1975).
= Néprajzi Hírek. 1977. 3–4. 43–48. l.
211.
MARTIN György
A népi előadóművészet mesterei.
= Nyelvünk és kultúránk. 1977. 3. 66–70. l.
212.
MARTIN György
[A palóc néptáncok kutatása.]
= Nógrád megyei Múzeumok Évkönyve. [Kiad. a] Nógrád megyei Múzeumok Igazgatósága, Balassagyarmat, 1977. 65–70. l.
213.
MARTIN György
A táncos és a zene. (Tánczenei terminológia Kalotaszegen.)
= Népi kultúra – népi társadalom. A MTA Néprajzi Kutató Csoportjának Évkönyve 9. Budapest, 1977, Akadémiai Kiadó. 357–387. l.

212

214.

MARTIN György

Az új magyar táncstílus jegyei és kialakulása.

= Ethnographia. 1977. 1. 31–48.l.

215.

MARTIN György

Egy improvizatív férfitánc struktúrája.

= Táncstudomány tanulmányok 1976/77.

Kiad. a Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata. Budapest, 1977. 264–300. l.

216.

OLSVAI Imre

Békefi Antal Vasi népdalgűjteménye elé.

= Életünk. 1977. 1.

217.

OLSVAI Imre

A magyar népzenei hagyomány századunkban.

= Kritika. 1977. 2. 8–10.l.

218.

OLSVAI Imre

A Psalmus Hungaricustól a Brácsaversenyig. Egy Kodály-Bartók-i témátípus és népi gyökerei.

= Zeneelmélet, stíluselemzés. 68–83.l.

219.

PAKSA Katalin

A „jaj-nóták” zenei világa. (A négysoros izometrikus szerkezet lazulása és továbbfejlődése régi dalainkban.)

= Népi kultúra – népi társadalom. A MTA Néprajzi Kutató Csoportjának Évkönyve 9. Budapest, 1977, Akadémiai Kiadó. 277–306.l.

220.

PESOVÁR Ernő

Küzdő karakterű párostáncaink.

= Népi kultúra – népi társadalom. A MTA Néprajzi Kutató Csoportjának Évkönyve 9. Budapest, 1977, Akadémiai Kiadó. 329–356.l.

221.

PESOVÁR Ernő

Magyar tánc kutatás és tánckritika.

= Horst Koegler: Balettlexikon. Budapest, 1977, Zeneműkiadó. 450–454.l.

222.

PESOVÁR Ernő

Az ugrós páros.

= Táncstudomány tanulmányok 1976/77.

Kiad. a Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata. Budapest, 1977. 243–263.l.

223.

SÁROSI Bálint

Angaben über die instrumentale Volksmusik Ungarns in den Gedichten von Josef Gvadányi und János Arany.

= Studia Instrumentorum Musicae Popularis. 1977. 5. 111–120. l.

224.

SÁROSI Bálint

Járdányi-rend.

= Muzs. 1977. 1. 29–30.l.

225.

SÁROSI Bálint

Pásztorok zene- és tánckultúrája a Kárpátokban és a Balkánon.

= Ethnographia. 1977. 1. 158–159.l.

226.

SÁROSI Bálint

A tekerő.

= Muzs. 1977. 10. 41–44. l.

227.
SÁROSI Bálint
Volksmusikalische Quellen und Parallelen
zu Bartóks und Kodály's Musik.
= Musikethnologische Sammelbände.
Graz, 1977. 29–52.l.

228.
SZENDREI Janka
Első hangjegyes népénekünk. (A Te
Deum-dallam magyarországi története.)
= Népz. és zört 3. 102–133.l.

229.
VARGYAS Lajos
Honfoglalás előtti keleti elemek a magyar
folklórban.
= Történelmi Szemle. 1977. 1. 107–121.l.

230.
VARGYAS Lajos
Mit játszhatnak a citerások.
= Élet és Irod. 1977. 42. 2. l.

231.
VARGYAS Lajos
A népzene kutatás eredményeinek hatása
Kodály alkotásaiban.
= MZtört.Tan.Kodály Z. emlékére. 236–
260.l.

232.
VARGYAS Lajos
Útravaló. A hagyomány.
= A Tanító. 1977. 5. 2–3. l.

233.
VÍG Rudolf
Hogyan szóljon a népdal? Beszélgetés.
[Riporter]: Kovács Júlia.
= Népszava. 1977. 256. 6.l.

234.
VIKÁR László
A magyar népzene volgai török és finn-
ugor kapcsolatai.

= Magyar őstörténeti tanulmányok. Buda-
pest, 1977, Akadémiai Kiadó. 291–304.l.

235.
VIKÁR László
Variations in folk music.
= Bulletin of the International Kodály So-
ciety. 1977. 1–2. 13–17.l.

236.
VOLLY István
A Gyöngyösbokréta indulása.
= Tánc tudományi tanulmányok 1976/77.
Kiad. a Magyar Táncművészek Szövetsége
Tudományos Tagozata. Budapest, 1977.
343–369. l.

V. ZENEPEDAGÓGIA

a) önállóan megjelent munkák

237.
BREUER János
La nuova cultura musicale ungherese. [Ed.]
Istituto Ungarese per la Relazioni Culturali
con l'Estero. [Budapest, 1977],
Assoc. Esperanto Ungerese [Házi soksz.]
44 l.

b) cikkek, tanulmányok

238.
BÁRDOS György
Nevelői célok a szolfézs-énekórákon.
= Parlando. 1977. 2. 9–11.l.

239.
BERLÁSZ Melinda
Zenetörténet tanítás a Zeneművészeti Fő-
iskolán (1875–1945).
= L.F.Zműv.Főisk. 100 éve. 254–266.l.

240.
FALVAY Károly
Játék és tánc az iskolában.

= Tánc tudományi tanulmányok 1976/77. Kiad. a Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata. Budapest, 1977. 239–256.l.

241.

FERENCZI Ilona

Zenetudományi képzés a Zeneművészeti Főiskolán.

= L.F.Zműv.Főisk.100 éve. 267–270.l.

242.

FORRAI Katalin

A zene hatása a hároméves gyermekek fejlődésére.

= Magyar Pszichológiai Szemle. 1977. 5. 462–477.l.

243.

FUKÁSZ György

A marxizmus-leninizmus oktatása a Zeneművészeti Főiskola világnézeti nevelőmunkájában.

= L.F.Zműv.Főisk.100 éve. 239–253.l.

244.

HORVÁTH Klára, S.

Látogatás a 21. és a 18. kerületi állami zeneiskolákban.

= Parlando. 1977. 1. 4–8.l.

245.

KOKAS Klára

Gondolatok a franciaországi zenei nevelési előadásaink nyomán.

= Parlando. 1977. 1. 14–18.l.

246.

Laczó Zoltán titkár szóbeli kiegészítése a [Magyar Zeneművészek Szakszervezete], Országos Zenepedagógus Szakosztály 6. Közgyűlésén a Szakosztály írásos beszámolójához.

= Parlando. 1977. 2. 1–9.l.

247.

A [Magyar Zeneművészek Szakszervezete], Országos Zenepedagógus Szakosztály 6. Közgyűlése.

= Parlando. 1977. 3. 6–15.l.

248.

SINKOVICS Georgette

A karénekes hangképzése. (Utánnny.) Budapest, [1977], NPI ny. 15 l.

249.

SZENDERY Ágnes, S[iposné]

Alapelvek és értelmezések.

= Parlando. 1977. 4. 7–11.l.

250.

SZŐNYI Erzsébet

Kodály Zoltán zenei nevelési koncepciója.

= L.F.Zműv.Főisk.100 éve. 163–183. l.

251.

VÁRNAI Ferenc

Az énekpedagógiáról.

= Baranyai művelődés. 1977. 4. 48–49.l.

VI. ZENEÉLET

a) önállóan megjelent munkák

252.

Interkoncert artist. [Fel.szerk. Sailer Károly.] Budapest, Interkoncert, 1977. 102 l.

253.

KARDOS Pál

Kórusnevelés. Kórushangzás. (2.kiad.) Budapest, 1977, Zeneműkiadó. 230 l. 3 t.

254.

MIKLÓS Tibor

Keresem a szót, keresem a hangot... 22 interjú. Budapest, 1977, Zeneműkiadó. 326 l.

255.
Pécsi Filharmonikus Zenekar
20 éves a Pécsi Filharmonikus Zenekar.
1956–1976. (Szerk. Bükkösi László, Ki-
ad. [a] Pécs, Városi Tanács.) [Pécs, 1977].
8 lev.
256.
STRÉM Kálmán
Hol vannak a magyar vonósok? Budapest,
1977, Zeneműkiadó. 184 l.
/Zeneélet./
- b) cikkek, tanulmányok*
257.
BERLÁSZ Melinda
Enescu fesztivál, 1976.
= Muzs. 1977. 1. 16–18. l.
258.
BORONKAY Antal
A Magyar Televízió 2. nemzetközi kar-
mesterversenye.
= Muzs. 1977. 7. 11–15. l.
259.
BREUER János
A „Muzsika” születésnapjára.
= MZ. 1977. 1. 106–107. l.
260.
BREUER János
Műhelygondok.
= Élet és Irod. 1977. 31. 4.l.
261.
BREUER János
Szó, hang, elkötelezettség.
= Társadalmi Szemle. 1977. 1. 50–58.l.
262.
BRONIN, Volodar Petrovics
Lesznek-e magyar vonósok? Beszélgetés
— professzorral. [Riporter]: Körber Ti-
vadar.
= Parlando. 1977. 1. 8–11.l.
263.
CZIGÁNY György
A riporter regiszterei. Beszélgetés. [Ripor-
ter]: Nádor Tamás
= Rádió tv Szemle. 1977. 4. 69–74.l.
264.
CSAPÓ Edit
Eltűnnek-e a képzett zenei könyvtárosok?
= Könyvtári Figyelő. 1977. 5–6. 521–
523.l.
265.
DEMÉNY János
A zenekritikus.
= Üzenet. 1977. 2–3. 140–143.l.
266.
ECKHARDT Mária, P[árkainé]
[Gyimes Ferenc: Magyar nyelvű zenei
könyvek a közművelődési könyvtárakban.
(Ajánló jegyzék.)] (Ism.)
= Könyvtári Figyelő. 1977. 3–4.
267.
ERDÉLYI Miklós
A mindennapi aprómunka vezet célhoz.
Beszélgetés. [Riporter]: Barta András.
= MNemzet. 1977. 143. 11.l.
268.
ERDÉLYI Miklós
Negyedszázad az Operaházban. [Ripor-
ter]: Gách Marianne.
= Muzs. 1977. 5. 17–19.l.
269.
GRABÓCZ Márta
Zenekari estek élményei és gondjai – há-
rom koncert a Győri Filharmonikusokkal.
= Muzs. 1977. 9. 19–22.l.

270.

GULYÁS György

Sok van, mi csodálatos, de az embernél
nincs semmi csodálatosabb. Beszélgetés.

[Riporter]: Csende Béla.

= Békési Élet. 1977. 1. 71–80.l.

271.

HORVÁTH Klára, S.

Miért igen, miért nem? Zenéről tíz perc-
ben.

= Parlando. 1977. 2. 12–13.l.

272.

JENEY Zoltán

A zeneszerzés alapja a zenei gyakorlat.

[Riporter]: Feuer Mária.

= Élet és Irod. 1977. 23. 13.l.

273.

JUHÁSZ Előd

Reflektorfényben: Debrecen zenei élete.

= Muzs. 1977. 3. 28–32.l.

274.

KAPITÁNYFV István

A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola
szervezete és működése.

= L.F.Zműv.Főisk.100 éve. 9–17.l.

275.

KÁROLY Róbert

Gondolatok a Kórusok Országos Tanácsa
Baranya megyei szervezetének szerepéről.

= Baranyai művelődés. 1977. 4. 67–70.l.

276.

KÁRPÁTI János

A Zeneművészeti Főiskola száz éve ké-
pekben és dokumentumokban. Összeáll.

—, —,
= L.F.Zműv.Főisk.100 éve. 36 t.

277.

KOMLÓS Katalin

Steve Reich Budapesten.

= Muzs. 1977. 10. 15–17.l.

278.

Köszöntjük a hetvenéves Ferencsik Já-
nost. [Irtta]: Balassa Sándor etc.

= Muzs. 1977. 1. 1–5.l.

279.

LUGOSSY Emma

Nádasi Ferenc, a balettmester.

= Táncudományi tanulmányok 1976/77.

Kiad. a Magyar Táncművészek Szövetsé-
ge Tudományos Tagozata. Budapest,
1977. 5–28.l.

280.

MARÓTHY János

[A KISZ Új Zenei Stúdiója...]

= Muzs. 1977. 4. 9–12.l.

281.

MUGGLER, Fritz — ROSENFELD, Ger-
hard — CHISSELL, Joan

Korunk zenéje '77.

= Muzs. 1977. 12. 1–7.l.

282.

OLSVAI Imre

Hagyományápolás és népdalkör.

= Kóta. 1977. 5. 10–11.l.

283.

PÁNDI Marianne

Ujfalussy József a „Magyar tudósok” so-
rozatban.

= Muzs. 1977. 11. 36.l.

284.

PAPP Márta — BOJTI János

Muszorgszkij Hovanscsinája — gondolatok
a mű debreceni előadása után.

= Muzs. 1977. 6. 6–12.l.

285.
PÉTERFFY Ida
Emlékezés egy békéscsabai lelkes karvezető énektanítóra.
= Békési Élet. 1977. 1. 81–89.l.
286.
SÁRAI Tibor
A fejlett szocialista társadalom zenekultúrájáért.
= MZ. 1977. 1. 3–20.l.
287.
SEBŐ Ferenc
„Semmi újat nem találtunk ki.” Beszélgetés Sebő Ferencsel. [Riporter]: Nádra Valéria.
= Kritika. 1977. 2. 4–6.l.
288.
SZEVERÉNYI Erzsébet
Fiatal Dalosok találkozója.
= Kóta. 1977. 8. 19.l.
289.
SZIGETI Pál
Az amatőr művészeti mozgalom műhelye. Látogatóban a KISZ Központi Művészegyüttesnél. [Riporter]: Havas Ervin.
= Népszabadság. 1977. 177. 7.l.
290.
TALLIÁN Tibor
Ferencsik János Figarója. [Wolfgang Amadeus Mozart].
= Muzs. 1977. 3. 17–21.l.
291.
TALLIÁN Tibor
A Lohengrin új szereposztásban. [Richard Wagner].
= Muzs. 1977. 1. 25–26.l.
292.
TALLIÁN Tibor
A Mózes előadóról. [Durkó Zsolt].
= Muzs. 1977. 8. 7–9.l.
293.
TALLIÁN Tibor
Századunk zenéje a Rádióban.
= Muzs. 1977. 10. 32–35.l.
294.
TALLIÁN Tibor
A Szófia-i Opera Budapesten.
= Muzs. 1977. 2. 18–20.l.
295.
TALLIÁN Tibor
A Szóktetés új közreműködőkkel. [Wolfgang Amadeus Mozart].
= Muzs. 1977. 2. 16–18.l.
296.
TÁTRAI Vilmos
Miért igen, miért nem? Zenéről tíz percen.
= Parlando. 1977. 1. 11–13.l.
297.
UJFALUSSY József
Célok és eszközök. Beszélgetés Ujfalussy József akadémikussal. [Riporter]: Maros Dénes.
= Népszabadság. 1977. 19. 9. l.
298.
UJFALUSSY József
Zenekultúránkra nekünk magunknak van szükségünk. [Riporter]: Feuer Mária.
= Élet és Irod. 1977. 31. 13. l.
299.
VARGA Gáborné
Kiszolgálni a közönség ízlését?
= Napjaink. 1977. 1. 12.l.
300.
VARGHA Dezső
A pécsi Dalárda külföldi útja 1883-ban.
= Baranyai művelődés. 1977. 4. 126–130.l.

301.

VARGYAS Lajos

A vita etikájához.

Élet és Irod. 1977. 4. 2. l.

302.

WAGNER István

A fából faragott királyfi az Operában.
[Bartók Béla].

= Tánc tudományi tanulmányok 1976/77.

Kiad. a Magyar Táncművészek Szövetsége
Tudományos Tagozata. Budapest, 1977.
29–49. l.

303.

ZIMONYI Zoltán

Alkotás, közönség, műhely. [Beszélgetés]

Berecz Józseffel etc. [Riporter]: —.

= Napjaink. 1977. 2. 8. l.

Függelék

A magyar zene külföldön
1977

(Válogatás)

I. ÁLTALÁNOS MŰVEK

304.

ANGI István

A zenei anyanyelv esztétikai kérdései.

= Ztud. írások. Bukarest. 7–24. l.

305.

POGÁNY Imre

Machina liberata.

= Új symposion. 1977. dec. 548–550. l.

306.

TERÉNYI Ede

Alkotók, művek, stílusok.

= Ztud. írások, Bukarest. 145–196. l.

II. ÁLTALÁNOS ZENETÖRTÉNET

a) önállóan megjelent munkák

307.

Zenetudományi írások. Szerk. Szabó Csaba. Bukarest, 1977, Kriterion. 297, [7] l. 19 t.

Részletezését ld. az egyes szerzőknél.

b) cikkek, tanulmányok

308.

BENKŐ András

Román dallamok egy 18. századi gyűjteményben.

= Ztud. írások. Bukarest. 225–228. l.

309.

Ki volt Beethoven? [Összeáll. és bev.]
László Ferenc.

= A Hét. 1977. 12. 7. l.

310.

LAKATOS István

Beethoven művészetének kolozsvári útja.

= Útunk. 1977. 12. 6. l.

311.

LAKATOS István

Sarasate erdélyi hangversenykörútja 1877-ben.

= Útunk. 1977. 26. 7. l.

312.

SZEGŐ Júlia

Ami Beethoven és Mozart zenéjében közös.

= Korunk. 1977. 7. 558–560. l.

313.

SZINBERGER Sándor

Útkeresés az útvesszőben.

= Korunk. 1977. 1–2. 54–58. l.

314.
TERÉNYI Ede
Beethoven.
= Útunk. 1977. 12. 6. l.

III. MAGYAR ZENETÖRTÉNET

a) önállóan megjelent munkák

315.
Bela Bartok. Szbornik sztat'ej. (Szoszt. Evgenija Ivanovna Csigareva.) Moszkva, 1977, Muzüka. 261 l.

316.
SLOZIL, Alois
Mad'arská hudebni vychova. Praha, 1977, Supraphon. 159 l.
/Comenium musicum 14./

b) cikkek, tanulmányok

317.
ALMÁSI István
Bajka Sándor balladája.
= Ztud. írások. Bukarest. 87—108. l.

318.
BARUCH, Gerth-Wolfgang
Neues von Ligeti, Kagel und Reutter.
= Melos-Neue Zeitschrift für Musik. 1977. 3. 259. l.

319.
BARUCH, Gerth-Wolfgang
Ungarische Komponisten. [Jeney Zoltán, Sály László, Balassa Sándor, Durkó Zsolt].
= Melos-Neue Zeitschrift für Musik. 1977. 6. 527—528. l.

320.
BENKŐ András
Madass Sándor énekeskönyve.
= Ztud. írások. Bukarest. 229—268. l.

321.
BENNETT, Rodney M.
Liszt's only opera.
= Music and Musicians. 1977. 2. 14. l.

322.
BORRIS, Siegfried
[Ujfalussy József: Béla Bartók. Budapest, 1976, Corvina.] (Ism.)
= Musik und Bildung. 1977. 11. 641. l.

323.
BULLA, Marián
Mladé roky Zoltána Kodályva.
= Hudobny Zivot. 1977. 23—24. 13. l.

324.
CHISSEL, Joan
Zsolt Durko's latest music.
= The Times. 1977. 7. l.

325.
CLEMENTS, Andrew
An evening with György Ligeti.
= New Statesman. 1977. 689—690. l.

326.
CSIKY Boldizsár
A zenekari muzsika Marosvásárhelyen.
= Ztud. írások. Bukarest. 269—292. l.

327.
ELLEY, Derek
Film on record. [Rózsa Miklós].
= Records and Recording. 1977. 7. 13. l.

328.
EMMERSON, Simon
Ligeti in London.
= Music and Musicians. 1977. 9. 12—14. l.

329.
EVANS, Peter
[Kárpáti János: Bartók's String quartets. Budapest, 1975, Corvina.] (Ism.)
= Music and Letters. 1977. 1. 80. l.

220

330.

FANCSALI János
Dohnányi és Kolozsvár.
= Útunk. 1977. 32. 7.1.

331.

FANCSALI János
A Dohnányi-évforduló hazai vonatkozásai.
= Korunk. 1977. 7. 561–563.1.

332.

GRIFFITHS, Paul
New music. [Láng István, Soproni József, Sárosi László, Balassa Sándor].
= The Musical Times. 1977. 4. 319–320.1.

333.

JAGAMAS János
Adatok a romániai magyar népzenei dialektusok kérdéséhez.
= Ztud. írások. Bukarest. 25–51.1.

334.

JAGAMAS János
A magyar népdal régi és új stílusának kapcsolatairól.
= Ztud. írások. Bukarest. 52–72.1.

335.

JUNG, Hans Rudolph
Junge Liszt-Interpreten im Wettstreit.
= Musik und Gesellschaft. 1977. 11. 696.1.

336.

KELLER, Kjell
Sándor Veress: Kompositorische Qualität.
= Schweizerische Musikzeitung. 1977. 2. 97–98.1.

337.

KENYERES KOVÁCS Márta
A zeneszerző. [Csáth Géza].
Műjegyzék: 155–156.1.
= Üzenet. 1977. 2–3. 149–156.1.

338.

KERNER, D.
Liszts Tod in Bayreuth.
= Münchener Medizinische Wochenschrift. 1977. 42. 1371–1374. 1.

339.

KOVÁTS Gizella, P[etrásné]
Czinka Panna.
= Hét. 1977. 30. 15.1.

340.

KŐMIVES Imre
In memoriam Szervánszky Endre 1912–1977. [Nekrológ.]
= Irodalmi Újság. 1977. 9–10. 9.1.

341.

LACZA Tihámér
A nép dala életet hirdet... 95 évvel ezelőtt született Kodály Zoltán.
= Hét. 1977. 50. 15.1.

342.

LAKATOS István
Brassai Sámuel, az erdélyi zeneírás előfutára.
= Útunk. 1977. 35. 7.1.

343.

LAKATOS István
A kolozsvári házi zenekör 1841–1870.
= Ztud. írások. Bukarest. 197–224.1.

344.

LARNER, Gerard
[Béla Bartók essays. Ed. Benjamin Suchoff. London, 1976, Faber.] (Ism.)
= The Guardian. 1977. 2. 7.1.

345.

LÁSZLÓ Ferenc
Adalék egy Bartók-tanulmány sorstörténetéhez.
= Útunk. 1977. 35. 7.1.

346.

LÁSZLÓ Ferenc

Bartók Béla, a Societatea Compozitorilor Romani tagja.

= A Hét. 1977. 25. 6.l.

347.

LÁSZLÓ Ferenc

[Ezernyolcvannyolc] 1088 + 10 Bartók-le-
vél. [Bartók Béla levelei. Budapest, 1976,
Zeneműkiadó.] (Ism.)

= A Hét. 1977. 11. 7.l.

348.

LÁSZLÓ Ferenc

Megjegyzések a Bartók-életrajz Dósa Lidi-
epizódjához.

= Korunk. 1977. 4. 298–302.l.

349.

LÁSZLÓ Ferenc

Máramaros vonzásában. [Bartók Béla].

= A Hét. 1977. 21. 6.l.

350.

LÉVAY Endre

[Kenyeres Kovács Márta: Régi nóta, híres
nóta... /Arnold György, Gaál Ferenc és
Lányi Ernő élete és munkássága./ Szabad-
ka, 1976.] (Ism.)

= Üzenet. 1977. 7–8. 476–478.l.

351.

LORENZ, Paul

Szokolays „Bluthochzeit“ im Linzer
Landestheater. [Szokolay Sándor].= Österreichische Musikzeitschrift. 1977.
11. 526.l.

352.

MÓZI, Alexander

Daniel Speers Werke: Ungarischer Simpli-
cissimus und Musikalisch Türkischer
Eulen-Spiegel.

= StudMus. 167–213.l.

353.

NEWLIN, Dika

[Béla Bartók essays. Ed. Benjamin Su-
choff. London, 1976, Faber.] (Ism.)

= Library Journal. 1977. 3. 610.l.

354.

NORRIS, Christopher

[Béla Bartók essays. Ed. Benjamin Suchoff
London, 1976, Faber.] (Ism.)

= Music and Musicians. 1977. 1. 39–41.l.

355.

ORAMO, Ilkka

Marcia und Burletta. Zur tradition der
Rhapsodie in zwei Quartettsätzen Bar-
tóks.

= Die Musikforschung. 1977. 1. 14–25.l.

356.

PÁSTHY Ferenc

Dohnányi Ernő születésének centenáriu-
ma.

= Irodalmi Újság. 1977. 11–12. 3.l.

357.

POLACZEK, Dietmar

Ligeti, der Komponist mit dem Janus-
kopf.= Frankfurter Allgemeine Zeitung. 1977.
68.

358.

ROUGET, Gilbert

[Bartók Béla: Rumanian folk music. Ed.
Benjamin Suchoff. 4.vol.: Carols and
Christmas songs /Colinde/. 5.vol.: Mara-
mureş country. The Hague, 1975, M.Nij-
hoff.] (Ism.)= Fontes Artis Musicae. 1977. 2. 103–
105.l.

359.

SAMSON, Jim

[Béla Bartók essays. Ed. Benjamin Su-

choff. New York, 1976. St. Martin's Pr.
/The New York Bartók Archive studies in
musicology 8/] (Ism.)
= Tempo. 1977. 12. 39–41.l.

360.
SEARLE, Humphrey
Liszt's „Don Sanche”.
= The Musical Times. 1977. 815–817.l.

361.
SEBESTYÉNOVÁ, Helena
Vystava k storočnici E. Dohnányiho.
= Hudobný Život. 1977. 23–24. 14.l.

362.
STEVENS, Halsey
[Adnan Saygun: Béla Bartók's folk music
research in Turkey. Ed. by László Vikár.
Budapest, 1976. Akadémiai Kiadó.] (Ism.)
= Notes. 1977. 2. 342–344.l.

363.
STEVENS, Halsey
[Bartók Béla: Turkish folk music from
Asia Minor. Ed. Benjamin Suchoff. After-
word: Kurt Reinhard. Princeton—London
1976, Princeton University Press. /The
New York Bartók Archive studies in mu-
sicology 7/] (Ism.)
= Notes. 1977. 2. 342–344.l.

364.
STEVENS, Halsey
[Béla Bartók essays. Ed. Benjamin Su-
choff. New York, 1976, St. Martin's
Press. (The New York Bartók Archive stu-
dies in musicology 8/) (Ism.)
= Notes. 1977. 1. 58–61.l.

365.
SULITEANU, Ghizela
[Bartók Béla: Turkish folk music from
Asia Minor. Ed. Benjamin Suchoff. After-
word: Kurt Reinhard. Princeton Universi-

ty Press. /The New York Bartók Archive
studies in musicology 7/] (Ism.)
= Revista de Etnografia și Folclor. 1977.
2. 241–245.l.

366.
SZABÓ Csaba
Számvetés. Kodály Zoltán halálának 10.
évfordulóján.
= Igaz Szó. 1977. 3. 261–262.l.

367.
SZABÓ Csaba
A százcscsávási hagyományos harmónia.
= Ztud. írások, Bukarest 109–124. l.

368.
SZÁSZ Károly
A relatív szolmizáció első magyar adap-
tációja.
= Ztud. írások, Bukarest. 125–144. l.

369.
SZENIK Ilona
Adalékok egy sirató-típus dallamrokon-
ságához.
= Ztud. írások, Bukarest 73–86. l.

370.
TERÉNYI Ede
Ady-kánonjaim története.
= Útunk. 1977. 45. 12.l.

371.
WALKER, Alan
Liszt and the keyboard.
= The Musical Times. 1977. 717–721.l.

372.
WALSH, Stephen
Moses, a man of power. [Durkó Zsolt].
= The Observer. 1977. 30.l.

373.
WEISMANN, John S.
[Jemnitz Sándor válogatott zenekritikái.

Szerk. Lampert Vera. Budapest, 1973, Zeneműkiadó.] (Ism.)
= Music and Letters. 1977. 1. 102–103.l.

374.

WEISSMANN, John S.
Obituary. Endre Szervánszky. [Nekrológ.]
= Tempo. 1977. 122. 51.l.

IV. NÉPZENETUDOMÁNY

a) önállóan megjelent munkák

375.

Hallották-e hírét? Pásztordalok, rabénekek, balladák. Sajtó alá rend. Burány Béla. Újvidék, 1977. Forum. 543 l.

b) cikkek, tanulmányok

376.

ÁG Tibor
Népzenei gyűjtés Kelet-Szlovákia magyar falvaiban.
= Irodalmi Szemle. 1977. 10. 891–897.l.

377.

BODOR Anikó
Az Árgirus nóta dallama környékünkön.
= Híd. 1977. 1. 89–106.l.

378.

BOLDIZSÁR ZEYK Imre
Szülőföldem csupa szép vidék... [Tordaszentlászló].
= Művelődés. 1977. 5. 20–21.l.

379.

BUCSAN, Andrei
A román néptánc sajátosságai.
= Tánc tudományi tanulmányok 1976/77. Kiad. a Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata. Budapest, 1977. 314–342.l.

380.

COSTEA, Constantin
A bihari román táncok.
= Tánc tudományi tanulmányok 1976/77. Kiad. a Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata. Budapest, 1977. 301–313.l.

381.

DANIELISZ Endre
A makaronikus népdal.
= Művelődés. 1977. 5. 43–45.l.

382.

KÁSLER N. Mária – ZSÓK Béla
Dévai telepések népdalai.
= Művelődés. 1977. 6. 24–27.l.

383.

KATONA Imre
A vadász és a lánya. Egy rejtélyes népdalada Várdarócon. 1–2.
= Magyar Képes Újság. 1977. 17–18. 20–24.l.

384.

LÁBADI Károly
Látogatóban dr. Kiss Lajosnál.
= Magyar Képes Újság. 1977. 3. 6–7. l.

385.

LASKAY Sándor
Népi gyermekhangszereink nyomában. 1–2.
= Művelődés. 1977. 10. 47–58. l.
11. 51–53. l.

386.

LÉVAY Endre
Dalkincsünk könyve. [Hallották-e hírét? Pásztordalok, rabénekek, balladák. Újvidék, 1977, Forum.] (Ism.)
= Üzenet. 1977. 12. 784–786. l.

224

387.

PÁVAI István

Egy népdal átalakulása a Sóvidéken.

= Művelődés. 1977. 1. 57–59.l.

V. ZENEPEDAGÓGIA

388.

BIRTALAN József

Karvezetők iskolája. 5–10.

= Művelődés. 1977.

1. 52–57.l.

2. 39–41.l.

3. 57–58.l.

4. 47–50.l.

5. 48–50.l.

6. 14–15.l.

7. 45–49.l.

8. 39–41.l.

9. 19–21.l.

389.

HERÉDI Gusztáv

Éneklő nép.

= Korunk. 1977. 1–2. 3–9.l.

390.

PÁVAI István

Új színek a kórusmozgalomban.

= Művelődés. 1977. 7. 7–8.l.

391.

PETRES Lajos

Kilencszáz dalos Ditróban.

= Művelődés. 1977. 2. 42–44.l.

392.

ZÁRECZKY László

Jubilál a Kodály Zoltán Daloskör.

= Hét. 1977. 9. 15.l.

393.

ZSIVOV, V.

Na horovom konkursze v Debrecene.

= Szovjetszkaja Muzüka. 1977. 4. 119–122. l.

VI. ZENEÉLET

a) önállóan megjelent munkák

394.

LÁSZLÓ Ferenc

Zenei ügyelet. Publicisztikai írások

1970–1974. Bukarest, 1977, Kriterion.

138 l.

b) cikkek, tanulmányok

395.

BARKER, Frank Granville

Hungarian Diva. [Sass Sylvia].

= Records and Recording. 1977. 12. 10.l.

396.

BÉRES Katalin

A magyarói kórus nyomában.

= Művelődés. 1977. 8. 12–13.l.

397.

BÉRES Katalin

Új hajtások.

= Művelődés. 1977. 5. 16–17.l.

398.

BICSKAI Zoltán

A jazzról.

= Új symposion. 1977. okt.-nov. 490–491.l.

399.

BIREK László

Marosvásárhelyi Zenei Napok.

= Útunk, 1977. 29. 7.l.

400.

BIRTALAN József

Elmélkedés egy kórusmű megírása közben.

= Művelődés. 1977. 11. 48.l.

401.
BONISZLAVSZKY Tibor
Egy új Márton-mű bemutatóján. [Márton István].
= Neon. 1977. 1. 1.1.
402.
DROZDOVA, M.
Pervaja vsztreca. [Kocsis Zoltán].
= Szovetszkaja muzüka. 1977. 4. 68–70.1.
403.
KAŇSKI, Józef
Orkiestra MÁV z Budapesztu w FN. [Jandó Jenő, Sziklai Erika].
= Ruch Muzychny. 1977. 26. 10.1.
404.
KARAPETROV, Konsztantin
Dni na ungarszkata muzikalna kultura.
= Balgarszka Muzika. 1977. 9. 84–87.1.
405.
LÁSZLÓ Ferenc
Téli utazás – a zene jegyében.
= A Hét. 1977. 1. 3.1.
406.
LENDVAY Éva
Brassói kamarazene-fesztivál.
= Útunk. 1977. 28. 7.1.
407.
MÁRTON István
A jó zene örök. [Interjú. Riporter]: Barát Mihály.
= Neon. 1977. 29. 1.1.
408.
MARTON Lili
Nyertesek és esélyesek. Beszélgetés a Meg-
énekünk, Románia Fesztivál résztvevői-
vel.
= Útunk. 1977. 50. 4.1.
409.
MUGGLER, Fritz
Zeitgenössische ungarische Musik.
= Neue Zürcher Zeitung. 1977. 23–27.1.
410.
NAGY Erzsébet, M[olnárné]
„A zene az egyetlen világnyelv.”
= Hét. 1977. 8. 7.1.
411.
ORGA, Ates
A pianist's pianist. An interview with
Peter Frankl.
= Records and Recording. 1977. 2. 32–
33.1.
412.
PERCIVAL, John
Hungarian rhapsody: pleasures of the Bu-
dapest Ballet and Opera.
= The Times, 1977. 14.1.
413.
PINTÉR Lajos
[László Ferenc: Zenei ügyelet. Publicisz-
tikai írások 1970–1974. Bukarest, 1977,
Kriterion.] (Ism.)
= Könyvtár. 1977. 3. 31.1.
414.
PODRACKÝ, Igor
Budapestiansky komorný orchester.
= Hudobný Život. 1977. 20. 4.1.
415.
POGÁNY Imre
A közönség előtt. [A rock-koncertekről].
= Új symposion. 1977. okt.–nov. 492–
493.1.
416.
Quartet from Budapest.
= The Observer. 1977. 30.1.

417.

RÓNAI István

Emlékek a zenei jövőből.

= A Hét. 1977. 42. 7. l.

418.

SBĂRCEA, George

Concursul International de pian „Liszt-Bartók” din R.P.U.

= Muzica. 1977. 1. 40–41. l.

419.

SBĂRCEA, George

Grupul folcloric vocal-instrumental din R.P. Ungară. [Sebő Ferenc].

= Muzica. 1977. 7. 37. l.

420.

SBĂRCEA, George

Săptămânile muzicale budapestane '77. [Bozay Attila, Maros Rudolf].

= Muzica. 1977. 12. 42–43. l.

421.

SZABÓ László

Tudatosítani az önkifejezés örömét. Be-

szélgetés... [Riporter]: Horváth Arany.

= Művelődés. 1977, 5. 18–19. l.

422.

SZARVADY Gyula

A közönség számára is érthető művet akartam írni. Beszélgetés... [Riporter]: Fehérvári László.

= Útunk. 1977. 33. 7. l.

423.

Ungarisches in mancherlei Gestalt. Konzert des Sinfonischen Orchesters Budapest in Zürich. [Szőllősy András].

= Neue Zürcher Zeitung. 1977. 43. 27. l.

424.

VARGA, Jozef

Budapeštianske umelecké týždne. [Székely Zoltán].

= Hudobný Život. 1977. 23–24. 13. l.

425.

VERMESY Péter

Bábzene.

= Művelődés. 1977. 10. 16–17. l.

NÉVMUTATÓ

Az antikva szedésű számok szerzőkre utalnak, a kurzív szedésűek viszont a róluk szóló irodalmat jelzik.

- Ádám Jenő 157
Ady Endre 102, 370
Ág Tibor 376
Almási István 317
Angi István 304
Arany János 223
Arnold György 350
- Bakfark Bálint 85, 152
Balassa György 32
Balassa Sándor 278, 319, 332
Balázs Béla 100
Banda Ede 79
Barát Mihály 407
Bárdos György 238
Bárdos Kornél 80
Bárdos Lajos 3, 81, 184
Barker, Frank Granville 395
Barlay Ö. Szabolcs 82
Barna István 13, 25, 26
Barta András 267
Bartók Béla 71, 73, 83, 92, 99, 100, 101, 102, 104, 119, 125, 126, 139, 140, 141, 146, 161, 163, 164, 165, 166, 167, 172, 174, 177, 178, 180, 182, 184, 197, 198, 218, 227, 302, 315, 322, 329, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 353, 354, 358, 359, 362, 363, 364, 365
Bartók Béla, id. 179
Baruch, Gerth-Wolfgang 318, 319
Batta András 21, 22, 23, 24, 33
Beethoven, Ludwig van 19, 33, 46, 56, 57, 309, 310, 312, 314
- Békefi Antal 185, 216
Benkő Ákos 83
Benkő András 308, 320
Benkő Dániel 85
Bennett, Rodney M. 321
Berecz József 303
Béres András 193
Béres Katalin 396, 397
Berlász Melinda 86, 239, 257
Bertha Sándor 127
Bicskei Zoltán 398
Birek László 399
Birtalan József 388, 400
Blacking, John 64
Bodor Anikó 377
Bojti János 284
Boldizsár Zeyk Imre 378
Bónis Ferenc 28, 34, 35, 76, 87, 88, 89, 90, 91
Boniszlavszky Tibor 401
Boronkay Antal 21, 22, 23, 24, 258
Borris, Siegfried 322
Borsai Ilona 186, 187, 194, 195, 196
Boschán Daisy 21
Boulez, Pierre 35
Bozay Attila 420
Brassai Sámuel 342
Breuer János 36, 74, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 197, 198, 237, 259, 260, 261
Britten, Benjamin 68
Bronin, Volodar Petrovics 262
Bucsan, Andrei 379

Bulla, Marián 323
 Burány Béla 375
 Bükkösi László 255

Chissel, Joan 281, 324
 Clements, Andrew 325
 Costea, Constantin 380
 Czidra László 37
 Czigány György 263
 Czinka Panna 339

Csapó Edit 264
 Csáth Géza 337
 Csende Géza 270
 Csigareva, Evgenija Ivanovna 315
 Csiky Boldizsár 326
 Csomasz Tóth Kálmán 80

Dallapiccola, Luigi 14
 Dánielisz Endre 381
 Darvas Gábor 15, 16
 Dávid Gyula 154
 Debussy, Claude 176
 Demény János 100, 101, 102, 103, 104,
 265
 Dille, Denijs 105, 172
 Dimény Judit 2
 Dobszay László 4, 199, 206
 Dohnányi Ernő 129, 135, 136, 147, 155,
 330, 331, 356, 361
 Domokos Mária 106
 Dósa Lidi 348
 Dömötör Zsuzsa 107
 Drozdova, M. 402
 Durkó Zsolt 173, 292, 319, 324, 372

Eckhardt Mária, P[árkainé] 108, 109,
 110, 266
 Eisler, Hanns 50, 51, 53, 70
 Elley, Derek 327
 Emerson, Simon 328
 Enescu, George 257
 Eősze László 72, 111, 112
 Erdélyi Miklós 267, 268

Erkel Ferenc 143
 Evans, Peter 329

Fábián László 17
 Fajth Tibor 18
 Falvy Károly 240
 Falvy Zoltán 5, 38, 39
 Fancsali János 330, 331
 Farkas Márta, Sz[ekeresné] 40, 41, 113
 Fasang Árpád 200, 201
 Fehérvári László 422
 Ferenczi Ilona 114, 241
 Ferencsik János 278, 290
 Feuer Mária 272, 298
 Forrai Katalin 242
 Földes Imre 42
 Frank Oszkár 73
 Frankl Péter 411
 Fried István 203
 Fukász György 243

Gaál Ferenc 350
 Gábor István 115
 Gábry György 6, 43, 116, 117
 Gách Marienne 268
 Gál István 118
 Gál Zsuzsa 19, 20
 Grabócz Márta 21, 22, 23, 24, 26, 269
 Griffiths, Paul 332
 Gulyás György 270
 Gvadányi József 223

Gyergyai Albert 119
 Gyimes Ferenc 266

Haider Edit 187
 Hajdú Gyula 186
 Halmy Ferenc 120
 Hamburger Klára 24, 121
 Havas Ervin 289
 Haydn, Joseph 27, 59
 Händel, Georg Friedrich 13
 Herédi Gusztáv 389
 Heszke Béla 122
 Homolya István 22, 23, 24, 123

- Horváth Arany 421
 Horváth Klára, S. 244, 271
 Hubay Jenő 120, 123

 Igaz Mária 186
 Illyés Gyula 124

 Jagamas János 333, 334
 Jandó Jenő 403
 Járdányi Pál 188, 224
 Jemnitz Sándor 373
 Jeney Zoltán 272, 319
 Juhász Előd 273
 Jung, Hans Rudolph 335

 Kadosa Pál 95
 Kaňski, Józef 403
 Kapitánffy István 274
 Kaposi Edit 44
 Karapetrov, Konsztantin 404
 Kardos Pál 253
 Károly Róbert 275
 Károly S. László 204
 Kárpáti János 125, 126, 276, 329
 Kásler N. Mária 382
 Kass János 74
 Katona Imre 205, 383
 Kecskeméti István 21, 22, 23, 24, 127, 128, 129
 Kecskeméti Vég Mihály 74
 Kecskés András 130
 Keller, Kjell 336
 Kenyeres Kovács Márta 337, 350
 Kerényi György 131
 Kerényi Mária 132, 206
 Kerner, D. 338
 Kiss Lajos 384
 Klein, Rudolf 133
 Kocsis Zoltán 402
 Kodály Zoltán 72, 74, 76, 87, 88, 90, 91, 94, 95, 96, 103, 111, 112, 118, 124, 128, 131, 133, 142, 144, 149, 159, 160, 168, 169, 176, 218, 227, 231, 250, 323, 341, 366
 Koegler, Horst 221

 Kokas Klára 245
 Komlós Katalin 21, 22, 24, 277
 Kondor Lajos 31
 Kósa György 89, 134
 Kovács Ágnes 187
 Kovács Dénes 75
 Kovács János 21, 23, 24
 Kovács Júlia 233
 Kovács Sándor 22, 23, 24, 33, 135, 136
 Kováts Gizella P[etrásné] 339
 Kováts Jenő 137
 Kőmíves Imre 340
 Körber Tivadar 262
 Körtvélyes Géza 45
 Kroó György 21, 22, 23, 24, 138
 Küllős Imola 207

 Lábadi Károly 384
 Lacza Tihamér 341
 Laczó Zoltán 246
 Lakatos István 310, 311, 342, 343
 Laki Péter 46
 Lampert Vera 21, 139, 140, 373
 Láng István 332
 Lányi Ernő 350
 Larner, Gerard 344
 Laskay Sándor 385
 László Ferenc 47, 48, 141, 309, 345, 346, 347, 348, 349, 394, 405, 413
 László Zsigmond 142
 Legány Dezső 115, 122, 138, 143, 144, 153, 156
 Lendvai Ernő 1, 7
 Lendvay Éva 406
 Lévy Endre 350, 386
 Ligeti György 318, 325, 328, 357
 Liszt Ferenc 77, 81, 107, 108, 109, 110, 115, 116, 117, 121, 122, 138, 148, 153, 156, 321, 338, 360, 371
 Loparits Éva 2
 Lorenz, Paul 351
 Lózszy János 145
 Lugossy Emma 279
 Lukács György 146
 Lukács Mici, P[operné] 146

- Madass Sándor 320
 Manga János 208
 Maros Dénes 134, 297
 Maros Rudolf 420
 Maróthy János 49, 50, 51, 52, 53, 54,
 55, 206, 280
 Martin György 206, 209, 210, 211, 212,
 213, 214, 215
 Márton István 401, 407
 Marton Lili 408
 Mártonvölgyi László 147
 Meixner Mihály 21
 Mihalovich Ödön 170
 Miklós Tibor 254
 Milstejn, Jakov Iszakovics 148
 Molnár Antal 56, 149
 Mozart, Wolfgang Amadeus 20, 47, 48,
 290, 295, 312
 Móži, Alexander 352
 Muggler, Fritz 281, 409
 Murányi Róbert A. 150
 Muszorgszkij, Modeszt Petrovics 284
- Nádasi Ferenc 279
 Nádor Tamás 18, 77, 263
 Nádra Valéria 287
 Nagy Erzsébet, M[olnárné] 410
 Nagy Zoltán 189
 Nemcsik Pál 190
 Newlin, Dika 353
 Nono, Luigi 54
 Norris, Christopher 354
 Novák István 8
- Olsvai Imre 188, 216, 217, 218, 282
 Oramo, Ilkka 355
 Orga, Ates 411
 Ormay Imre 192
 Ottó Ferenc 137
- Paksa Katalin 219
 Pál Máté 188
 Pándi Marienne 23, 283
 Papp Márta 21, 22, 24, 284
 Pásthy Ferenc 356
- Pávai István 387, 390
 Percival, John 412
 Pernye András 151, 152, 153
 Pesovár Ernő 191, 220, 221, 222
 Péterffy Ida 285
 Péteri Judit 21, 22, 23, 24
 Petres Lajos 391
 Pintér Éva 22, 24
 Pintér Lajos 413
 Podracký, Igor 414
 Pogány Imre 305, 415
 Polaczek, Dietmar 357
 Puccini, Giacomo 18
- Racek, Jan 58
 Rácz Aladár 91
 Rácz Ilona 188
 Raics István 57, 154, 155, 156, 157, 158
 Rajeczky Benjamin 58, 82
 Ránki György 145
 Reich, Steve 277
 Reich, Willi 159
 Reinhard, Kurt 162, 363, 365
 Rolla Margit 160
 Rónai István 417
 Rosenfeld, Gerhard 281
 Rouget, Gilbert 358
 Rózsa Miklós 327
- Sailer Károly 252
 Samson, Jim 359
 Sárai Tibor 3, 286
 Sarasate, Pablo de 311
 Sárosi Bálint 188, 192, 206, 224, 225,
 226, 227
 Sály László 319, 332
 Sass Sylvia 395
 Saygun, Adnan 362
 Sbărcea, George 418, 419, 420
 Schönberg, Arnold 61
 Schubert, Franz 17, 40
 Searle, Humphrey 360
 Sebestyénová, Helena 361
 Sebő Ferenc 287, 419
 Sinkovics Georgette 248

- Slozil, Alois 316
 Sólyom György 22
 Somfai László, 9, 21, 22, 23, 24, 27, 59,
 60, 61, 71, 161, 162, 163, 164, 165, 166
 Soproni József 332
 Speer, Daniel 352
 Stevens, Halsey 362, 363, 364
 Strém Kálmán 256
 Suchoff, Benjamin 162, 163, 344, 353,
 354, 358, 359, 363, 364, 365
 Suliteanu, Ghizela 365
 Suppan, Wolfgang 29, 41

 Szabó Csaba 307, 366, 367
 Szabó Ferenc 62, 97, 151, 158, 167,
 168
 Szabó László 421
 Szabó Miklós 63
 Szabolcsi Bence 28, 169
 Szarvady Gyula 422
 Szász Károly 368
 Szegő Júlia 312
 Székely Zoltán 424
 Szemere Anna 64
 Szendrey Ágnes, S[iposné] 249
 Szendrei Janka 199, 228
 Szenik Ilona 369
 Szenkár Jenő 98
 Szervánszky Endre 340, 374
 Szerző Katalin, Sz[őnyiné] 23, 170
 Szeverényi Erzsébet 288
 Szigeti József 120
 Szigeti Kilián 65, 132, 171
 Szigeti Pál 289
 Sziklai Erika 403
 Szinberger Sándor 313
 Szirmai Endre 83, 174
 Szirmai Károly 83, 174
 Szokolay Sándor 351
 Szöllősy András 423
 Szőnyi Erzsébet 250

 Takács Jenő 29, 175
 Tallián Tibor 21, 22, 23, 172, 173, 174
 290, 291, 292, 293, 294, 295

 Tari Lujza 29, 175
 Tátrai Vilmos 296
 Terényi Ede 306, 314, 370
 Till Géza 30
 Tótfalusi István 31

 Ujfalussy József 10, 11, 24, 75, 176, 283,
 297, 298, 322
 Ujházy László 37

 Valkó Arisztid 177, 178, 179
 Vámos Imre 66
 Varga Gáborné 299
 Varga Jozef 424
 Vargha Balázs 2
 Vargha Dezső 300
 Vargyas Lajos 67, 183, 205, 229, 231,
 232, 301
 Várnai Ferenc 251
 Várnai Péter 14, 68
 Veress Sándor 336
 Vermesy Péter 425
 Veszprémi Lili 180
 Vig Rudolf 188, 233
 Vikár László 181, 206, 234, 235, 362
 Volly István 236
 Vötterle, Karl 141

 Wagner István 302
 Wagner, Richard 291
 Walker, Alan 371
 Walsh, Stephen 372
 Wehner Tibor 79
 Weiner Leó 86
 Weissmann, John S. 373, 374
 Wilhelm F. András 12, 23, 174, 182

 Záreczky László 392
 Zathureczky Ede 123
 Zimonyi Zoltán 303
 Zolnay László 78
 Zoltai Dénes 69, 70

 Zsivov, V. 393
 Zsók Béla 382



