

Bevezetés

A 18. század utolsó két évtizedében a magyarországi zenei források között egyre nagyobb számban tűnnek fel magyar táncokat tartalmazó kiadványok és kéziratok. Jellegüket és funkciójukat tekintve a kompozíciók címe – *Magyar táncok*, *Ungarische Tänze*, *Danses Hongroises* – semmi kétséget nem hagy: az európai zenében már közismert és kedvelt nemzeti táncokhoz, mint amilyen az *Allemande*, *Anglaise*, *Écossaise*, *Kosakisch*, *Polonaise* és mások, egy új tánc, a magyar tánc (*Magyar*, *Hongroise*) csatlakozik. A címbeli elkülönítés, más táncoktól való megkülönböztetés nem újkeletű; a korábbi századokból fennmaradt, legtöbbször vegyes tartalmú gyűjteményekben is találunk lantra, hegedűre vagy valamilyen billentyűs hangszerre írt, illetve átírt *Ungarischer Tanz*, *Ungarescha*, *Ballo Ongaro*, *Chorea Hungarica*, *Saltus Hungaricus*, *Magyar tántz* elnevezésű darabokat. De míg ezeknek a régebbi táncoknak a terjedése inkább hagyományos módon, hivatásos zenészek mindennapos praxisában történt, írásbeliség útján csak szűkebb körben, addig az új fellendülés éppen a terjesztés módjának lényeges megváltozásával van összefüggésben. Mélyebb okai azonban társadalmi jelenségekben keresendők.

Elsőnek említjük a nemesség többségének műveltségbeli tájékozódását. Arról a rétegről van szó, amelyik nem fogadta el a felvilágosult rendiség haladó reformtörekvéseit, mert régi jogait féltette. A külföldről jött eszmékkel, minden újjal szemben bizalmatlan volt, vissza akart térni „ahhoz, amit ősinek s egyben saját ízlését, öntudatát kifejezőnek tekintett.”¹ A régi magyar nemzeti (értsd: nemesi), vagy csak annak vélt hagyományok felé fordult, s évszázados örökségnek tartotta többek között a maga korának táncát és annak zenéjét. Ezt a hiedelmet erősítette a 90-es évek nemesi felbuzdulása, amely azután a társadalom egyéb iskolázott rétegeire is kiterjedt. A magyar tánc a nemzet öntudatra ébredésének, új politikai eszméknek és indulatoknak jelképe lett.² A kívülálló külföldiek is úgy látják, hogy ez a tánc „igen jól ábrázolja a nemzeti jellemet” s hogy „egyetlen népnek sincs olyan nemzeti tánca, mint a magyar nemzetnek”. „Ezek az idegen megállapítások természetesen mélyen hatnak a hazafias önérzetre. Nemzeti gondolat és tánc csakhamar szoros frigyben forrnak össze a köztudat számára, s nemsokára beható fejtegetéseket olvashatunk arról, hogy a táncnak, mint a nemzeti jellem kialakításában, megerősítésében hathatós tényezőnek, ott kell szerepelnie a hazafias nevelés eszközei között.”³ Természetesen azok a táncdallamok, amelyek 18. századi feljegyzésben fennmaradtak, nem tekinthetők népi dallamoknak, noha egy részük napjainkban népdalként ismert dallamok hangszeres változata; de az is igaz, hogy egyes anoním kompozíciók hangvételükben világosan elkülönülnek más, szerzői névvel ellátott műzenei alkotásoktól.

Ami viszont a hangszeres tánczene kizárólag orálisan terjedő formáit illeti, azokat sokkal inkább tekinthetjük a parasztság és a nemesség közös hagyományának, melyből bizonyára a városi polgárság szűkebb köre is kivette részét. Mária Terézia eszterházi látogatása során (1773) a tiszteletére rendezett nagyszabású szabadtéri ünnepség egyik mozzanata volt, amikor „több mint ezer fiatal paraszt vonult elő zászlókkal, és saját zenekaruk muzsikájára táncoltak.”⁴ Az Esterházyak birtokán nem ez volt az első, sem az egyetlen eset, amely mind a főúri vendégeknek, mind pedig az egész hercegi udvartartásnak – így Joseph Haydnnak és a vezetés alatt működő zenekar tagjainak – lehetőséget adott arra, hogy a magyar jobbágyok táncait

¹Kosáry, 341.

²Szabolcsi 1961, 157.

³Uo.

⁴Horányi, 91.

és tánczenéjüket megismerjék.⁵ Amikor a magyar koronát 1790-ben ünnepélyesen fogadták Győrött, a lakosság minden rétege képviselve volt a zenés-táncos mulatozásban. Egy szemtanú leírása szerint „A’ Zászlók mellett mindenütt zengedezett a’ Dob, Síp, Trombita, és egyéb mezei fúvó muzsika szer. Éppen a’ Korona hintáját Magyar Nótákat pengető Hegedűsök követék, ... Öröm volt látni, miként a’ Városiakkal, és néhány Nemesekkel, a’ falukból bé jött szűrés és botskoros pór nép is járta aprózva a’ magyar tántzot, a’ térséges uttzákon. Járt fel ’s alá egyéb mezei fúvó muzsika is. Nevezetessen vezetett egyet a’ Tanátsnak és a’ Polgárságnak színe, kik a’ kiseded Iffjuságot is tántzoló Palotájokban meg látogatták vólt, és meg járták nállok a’ Verbunkot.”⁶

Tánczenénk megszólaltatója akkor már jó ideje általánosságban a cigánymuzsikus volt. Egy-két muzsikus vagy akár egy egész banda közreműködése nélkül a vidéki kismemesi udvarházakban nem lehetett lakodalom, sem pedig alkalmi mulatozás vagy asztali zene. Ezekről a legszínesebb leírásokat Gvadányi József (1725–1801) verses elbeszéléseiben olvashatjuk.⁷ A nemesek többségének zenei érdeklődését ez a tánczene ki is elégítette. A köznemességnek csak egy szűk rétege, valamint a főnemesség látta benne azt, ami: talpalávaló muzsikát, amelynek táncmulatságokon, könnyű szórakozások alkalmával – más népek táncaival együtt, velük egyenrangúan – megvan a maga szerepe, de nem helyettesítheti a művészi zene magasabbrendű formáit. Azok a főurak és főpapok is éltek vele, akik saját zenekart tartottak fenn, s lelkesen pártfogolták a kor színvonalán álló szimfónikus, színpadi és kamarazenét.

Nevezetes „királyi bálról” számolt be a *Magyar Kurir* 1790 novemberében, melyet a hercegprímás rendezett palotájában. Tizenkét német muzsikus mellett hat csallóközi cigányzenészt is alkalmaztak. „Itt a’ Hertzegek és Hertzeg aszszonyok is tántzba keredének, még pedig olly öszve-elegyedve, hogy a’ Királyi Hertzeg aszszonyok, nem tsak a’ mi Magyar Gavallérjainkal, hanem a’ mi Nemes ifjainkal is tántzolnak vala Albert Hertzeg egy pár Magyar tántzra kénszeríti vala a’ Nápolyi Királynét, ki, mentvén magát, hogy nem tudna; de még is a’ Hertzegnek kérését meg-vetni nem kívánván, el-indula, és Albert Hertzeg edgyet fordulván vele, nagyot ugrott és Sarkantyuját öszve veré.”⁸

Egy-egy jobb banda népszerűségére jellemző, hogy főúri pártfogóik még bécsi felléptetésükre is érdemesítették őket. A korabeli sajtó tudósítása szerint már Mária Terézia uralkodása alatt – tehát 1780 előtt – is jártak a császárvárosban, a híres galántai (Pozsony környéki) cigányok pedig 1787-ben mutatkoztak be.⁹ Ez utóbbiakról korábban a *Pressburger Zeitung* tudósítója mint kitűnő muzsikusokról emlékezett meg, akik „gyakran úri zenekarokban is helyet foglalnak és soha nem játszanak kotta nélkül” – ami rendkívül meglepő, hiszen a külföldiek éppen azt csodálták meg, hogy a cigányzenészek óráig képesek emlékezetből játszani.¹⁰ Tánccokon kívül még koncerteket és szimfóniákat is előadtak.¹¹

Természetesen nem csupán a zene, de a magyar tánc is vonzó volt az idegeneknek. A pozsonyi *Magyar Hirmondó* 1781 december 1-i számában (Bétsi vig mulatságok címmel) olvashatunk egy Schönbrunnban tartott udvari ünnepségről, amelyen hat párból álló táncscsoport lépett fel magyar nemzeti viseletben, népzene kísérettel (nyilván itt is cigánymuzsikusról van szó). Ugyanakkor „a Magyar katona-fogadóknak (Verbungusoknak) a tántzok-is elő-

⁵ A *Pressburger Zeitung* 1770. szeptember havi tudósítását idézi Szabolcsi 1960, 484, 8. j.

⁶ *Hadi és más nevezetes történetek*, Bécs 1790, 266. és 269. Részletesen idézi Bárdos, 276–277. Vö. Szabolcsi 1961, 156. és Sárosi 1971, 87.

⁷ Szabolcsi 1961, 97–99., Legány 154., Sárosi 1971, 66–68.

⁸ *Magyar Kurir* 1790, 1325., idézi Sárosi 1971, 64–65.

⁹ Sárosi 1971, 62–63.

¹⁰ Major 1960, 246.

¹¹ Uo., vö. Szabolcsi 1961, 99., Sárosi 1971, 62–63., Papp 1976, 230.

mutattatott. Ezt pedig a Cs. K. Test-őrző Tiszt-Urak járták ... tántzolva; ... muzsikálva.”¹² Itt tehát a kísérezet is a magyar testőrök szolgáltatták, akiket a tudósító – a táncosokkal együtt – név szerint is megemlítt. – A német származású pesti regens chori, Joseph Bengraf (1745–1791) székely huszárok álarcosbájlára szerzett tánczenét (*Ballet Hongrois*), majd adott közre 1784-ben ezzel a megjegyzéssel: „J’avois composé le ballet suivant pour une masquerade d’Houssarts dits Szeklers, et je le donne maintenant au jour, accommodé au Clavecin autant qu’il étoit possible, cette sorte de danse nationale ayant tant de Singulier aussi bien dans l’execution et dans l’accompagnement, que dans l’invention, qu’il faut l’écouter pour en saisir le genie et l’énergie.”¹³ Tudomásunk szerint ez az első magyar – stilizált – tánckompozíció, amely nyomtatásban megjelent.¹⁴

A táncdallamoknak billentyűs hangszerre való átírása a tánczenének egy másik funkcióját jelzi az egyén életében: nemcsak arra való, hogy táncoljanak rá vagy mások előadásában meghallgassák, de az is örömet okoz, ha maguk is tudják játszani. Érthető, ha a műkedvelő zenetanulók saját otthonukban szívesen játszották kedvelt hangszerükön azokat a magyar táncokat is – vagy legalábbis hozzájuk hasonlókat –, amelyeket táncmulatságokon ismerhettek meg, továbbá az országgyűlések (diéták), a király- és királynékoronázások (1790, 1792, 1808) s más ünnepi események alkalmával elhangzott „táncnótákat”. Mindezekre inkább csak közvetett adataink vannak. Pontosan ismerjük viszont az egyik legrégebb, kéziratban fennmaradt táncsorozat (*Contredanses Hongraises*¹⁵) keletkezésének történetét. A bécsi Redutban 1788 január 31-én tartott farsangi bálon Ferenc főherceg (a későbbi uralkodó) és hitvese magyar ruhában jelent meg. Ott Görög Demeter, a magyar nyelv, irodalom és művelődés lelkes támogatója – akkoriban ifj. gróf Kolonics László nevelője¹⁶ – álarcban egy sorozat táncot nyújtott át Erzsébet főhercegasszonynak, akinek „igen megtetszettek a nóták, és gyakorta is múlatta magát vélek a klavikordiumán.”¹⁷ Az egyiket ott találjuk a Görög által szerkesztett *Hadi és más nevezetes történetek* című bécsi folyóirat 1790. és 1791. évfolyamához mellékelt négy „klavikordiumra való” (de hegedűn is játszható) Magyar Tántz között, amelyekkel a lap a zenekedvelő olvasóknak akart kedveskedni.¹⁸

A klavikordium, a „klavir” a 18. század végén már elterjedt és kedvelt hangszernek számított a magyar nemesek otthonában; különösen a családok nőtagjai kultiválták. Gróf Hofmannsegg, német természettudós 1793-ban pécsi és budai látogatása során azt tapasztalta, hogy „majdnem minden jobb háznál akad” hangszer.¹⁹ Ezenkívül lant- és gitárjátékról is van tudomásunk, de a férfiak inkább a hegedűt és a fuvolát szerették.²⁰ Bár írásos adatunk alig akad, a mindjobban elterjedő hangszertanulást és házi muzsikálást a módosabb polgárcsaládoknál és értelmiségieknél szintén feltételezhetjük. F. P. Rigler (1748 k.–1796), zeneszerző és zongoraművész, a pozsonyi felsőbb nemzeti iskola (Hauptnationalschule) zenetanárának először Bécsben, majd Pozsonyban és Budán (1779, 1791, 1798) jelent meg német nyelvű zongoraiskolója.²¹

¹²Magyar Hírmondó 1781, 740. és 788. V. ö. Kókay, 230–231. A tudósítás idevonatkozó részét közli és elemzi Domokos M. 1985, 97–101. V. ö. Major 1936, 8–9.

¹³Magyar fordításával együtt közli Szabolcsi 1961, 305., 16. j. A táncot először közzétette MZK, 202–203.

¹⁴Címleírása: QVM A I, 1. sz.

¹⁵Közreadásunkban: 6. sz.

¹⁶Papp 1983b, 269.

¹⁷*Hadi és más nevezetes történetek*, Bécs 1790, 208., vö. uo. 176. és a Mutató tábla M betűjénél (Ki volt az álarcos magyar?). Ld. Major 1936, 9., Papp 1983b, 269.

¹⁸Címleírásuk: QVM A I, 3–4. sz.

¹⁹Molnár, 186., Szabolcsi 1961, 101.; forrása: *Gróf Hofmannsegg utazása Magyarországon 1793–94-ben*. Ford. Berkeszi István, Budapest 1887.

²⁰Szabolcsi 1961, 100–101.

²¹Polakovičová, 92–93.

1802-ben magyar nyelven adott ki zongoraiskolát a budai királyi egyetem nyomdája: *A' kótából való klavirozás mestersége, melyet készített az abban gyönyörködők' kedvéért, Gáti István.*²² Ez egyúttal a hegedű- és fuvolajátékról is tájékoztat. „Örömmel tapasztaljuk pedig már ma, hogy Ifjaink, kivált pedig szép Kis Aszszonyaink 's Leány Aszszonyaink, igen szép előmenettel tanulják és gyakorolják” a muzsikát – írja Gáti az *Előljáró Beszédben.*²³ Kottapéldái között két magyar tánc is található.²⁴

A főúri körök, a köznemesség és a gazdagodó polgárság fokozódó igényét, érdeklődését a nemzeti táncok iránt a kiadók és a nyomdák igyekeztek kielégíteni; vagyis lassanként megindult a táncdallamok és a feldolgozások sokszorosítása. A sokszorosítás kezdetben nem jelentett feltétlenül nyomdai kivitelezést. Johann Traeg bécsi másolóműhelye például már 1782-től kezdve hirdette a Wiener Zeitungban kéziratossá kottamásolatait (Geschriebene Musikalien), szimfóniákat, versenyműveket, kamarazenét stb. (nagy és kis mesterektől egyaránt), de könnyebb szórakoztató muzsikát is, köztük magyar táncokat fortepianóra, vonóegyüttesre,²⁵ az általános szokás szerint sorozatban, hatot, nyolcat, tizenkettőt egyszerre. Magyar tánczene kinyomtatására még a századforduló táján is elsősorban bécsi cégek vállalkoztak, terjesztésükre azonban – más kottákkal együtt – már pesti kereskedők is berendezkedtek.²⁶ Pozsonyban szintén megjelent ilyen jellegű kiadvány, Pesten tudomásunk szerint legkorábban 1804-ben.²⁷ A bécsi kiadók jelentősége ebből a szempontból csak akkor kezdett csökkenni, amikor a huszas évek elején Pesten megindult a rendszeres kottakiadás (Lichtl, Miller).²⁸ A kottanyomtatás technológiáját illetően legjelentősebb volt a kinyomtatás (litográfia) feltalálása, ami lényegesen olcsóbbá és gyorsabbá tette a zeneművek kiadását. A kinyomtatásos eljárás alkalmazásának kezdete A. Senefelder nevéhez fűződik (1796),²⁹ aki a Chemische Druckerei tulajdonosaként több magyar tánckiadványt jelentetett meg.

Az a tény, hogy a kották tömeges kinyomtatására és terjesztésére csak a 18. század utolsó évtizedétől kezdve volt lehetőség, rávilágít arra is, miért maradt fenn oly kevés tánczenei emlék a korábbi időkben, s ennek következtében: miért nem ismerjük közelebbről táncmuzsikánk stílusváltásának éppen kezdeti időszakát. Ismeretes, hogy az a zenei stílus, amely ezekből a kiadványokból – s egyidejűleg a kéziratban sokszorosított kottákból is – élénk táru, később a *verbunkos stílus* elnevezést kapta; mégpedig abból a megfontolásból, hogy a táncok egy része, éppen a legtipikusabbak, a „verbunkos”, „verbung” címet viselik a korabeli dokumentumokban, ami viszont a katonaverbuválással kapcsolatos szokásra, zenés-táncos mulatozásra utal.³⁰ A tánc tehát, amelynek zenéjéről itt szó van, eredetileg katonatánc volt, s mint ilyen, a korábbi hajdú tánc szerepét vette át. A hajdú tánc zenéjéből ugyan kevés maradt fenn, de azért stílári vonásai elég egyértelműen megállapíthatók. Lényeges, hogy legterjedelmesebb feljegyzésüket 1730-ból ismerjük (Apponyi, másképpen Zay-ugróci kézirat: *Hungarici Saltus*),³¹ amikor a verbunkos stílus néhány sajátossága már megjelenik, így a hajdú tánc és a verbunkos közötti kapcsolat könnyebben körvonalazható. Ami a két táncnak (magának a táncolásnak) funkcióját

²²Farkas, 419.

²³Gáti, 12., idézi Farkas, 420.

²⁴Ld. QVM A I, 14. sz.

²⁵A kiadó által hirdetett művek közül egyet nem sikerült azonosítanunk: *Original Ungarische à 3 Violini und Basso* (Wiener Zeitung 1792. I. 14., Nr. 4., 121–122. Ld. Weinmann 1981, 32.)

²⁶Isoz, 117–120.

²⁷Vö. QVM A I, 17–18. sz.

²⁸Isoz, 130–132., Mona 61–62., Papp 1984, 253., 257.

²⁹Vö. Weinmann 1979a, 7.

³⁰Irodalmi vetületéről ld. Legány, 151–153., Pesovár, 49–54., Mózi 1985, 201–203.; a szokásokra vonatkozó adatok összefoglalása Lányi–Martin–Pesovár, 5–35.

³¹Domokos P. P., 163–183.

illeti, nyilvánvalóan azonos. Amikor a Habsburg birodalomban bevezették a katonatoborzást (1715), az aktushoz tartozó tánc az akkoriban szokásos tánc volt zenéjével együtt. Ez nem jelentett mindenütt egyforma jellegű, azonos stílusú zenét; helyenként – főleg azokban a városokban, ahol katonaság állomásozott – fúvós-(katona-)zenekar is szerepelhetett, minden bizonytalansággal.³² Kőszegen 1778-ban a városi előjáróság a toronyzenészeket rendelte ki a verbuváláshoz.³³ S eltérő lehetett tájanként, más és más az egyes nemzetiségek között, felhasználva a népek (magyarok, szlovákok, románok, horvátok stb.) sajátos dallamvilágát is. A zenét szolgáltató lehetett akár egyetlen dudás, sípos vagy hegedűs, esetleg cimbalmos – amilyen éppen akadt a katonatoborzás helyén, vagy amilyenről a verbuválók gondoskodtak. Az egyik legkorábbi adatot egy 1734. május 12-én keltezett, Károlyi Sándornak írt levélben olvashatjuk: „Az Excell[enci]ád Török sípját Irányi Imre kapitány Uram az Verbungra ki vitte volt.”³⁴ Somogy vármegye 1759. évi közgyűlési jegyzőkönyvében pedig ez áll: „[...] A kocsmába a verbungra kiküldött kisbírák hegedűsökkel érkeztek.”³⁵ A század folyamán egyre többször említik – rajzokon meg is örökítik – a muzsikuskigányokat, akiknek együttese három-négy tagból is állhatott (prímás, kontrás, bőgős, cimbalmos). Az új tánczenei stílus kialakításában nem kis szerepük volt éppen a cigányoknak, de különösképpen legfőbb hangszerük, a hegedű játéktechnikájának.

A verbunkosról mint táncról – eddigi ismereteink szerint – első ízben egy 1779-es adat tesz említést. Ebben az évben Cecília napján (november 22) Pozsonyban megjelent az egész császári udvar. Az egyházi ünnepség után Hadik grófék rendeztek estélyt palotájukban, ahol is Vay István (Mária Terézia keresztfia) „közkívánságra egy magyar verbunkost táncolt el.”³⁶ Kottalejegyzés mellett, illetve címben még később, 1800 táján találkozunk az elnevezéssel,³⁷ ez a megjelölés úgy látszik nem volt általános. Arra is gondolhatunk, hogy míg a Magyar (tánc) – vagy ennek német, francia, latin megfelelője – sem a stílust, sem pedig a tánczene szűkebb funkcióját nem jelölte, a Verbunk(os) közvetlenül utalt ennek a muzsikának a katonatoborzásokon betöltött szerepére, vagy legalább az ott szokásos, ugyanolyan jellegű verbunktáncre, tánczenére.³⁸ Ezt a táncot széles körben ismerték és megkülönböztették más magyar táncoktól. Csokonai Vitéz Mihály (1773–1805) így emlékezett meg róla (1799): „Az igaz magyar tánc, a lassú verbunkos, amit b[oldog] emlé[kű] eleink [...] szebb és méltóbb kifejezéssel nemeses táncnak neveztek.”³⁹ Vig eposzának muzsikusaival még a Palatinus nótáját is eljátszatta: „Rá rándítja Izsák pengő muzsikáját, / S a palatinusnak elkezd nótáját.”⁴⁰

Visszatérve a kétféle tánc, a hajdútánc és a verbunkos zenéjének összevetésére, hangsúlyoznunk kell: megállapításainkat csak viszonylag kevés hiteles zenei lejegyzésre alapozhatjuk. Feltűnő, hogy a páros ütemű hajdútánchoz még annak legkésőbbi lejegyzéseiben is proportio csatlakozott, egy sokkal korábbi, Európa-szerte általánosan elterjedt hangszeres praxis tükröződéséppen. A verbunkos viszont fejlődésének legkorábbi szakaszában sem ismer páratlan üte-

³²Vö. Major 1929b, 52.

³³Békefi, 503.

³⁴Országos Levéltár, Károlyi család lt., Miss. Jasztrabszky János (az MTA ZtInt gyűjtése)

³⁵Pesovár, 45.

³⁶Vay, 37. Vö. Szabolcsi 1961, 90.

³⁷Ld. Seyfried Antal: Verbunkos Tánc (Ungarischer Werbungs Tanz) J. Traeg 1799-es jegyzékében (172. o., 193. sz.). Weinmann 1973, vö. QVM A I, 30. sz.

³⁸Vö. Papp 1976a, 229.

³⁹Dorotya II. könyv, 31. jegyzet, Ld. Pesovár, 56.

⁴⁰Idézi Sárosi 1981, 87.; vö. Szabolcsi 1961, 118., 392. j. – Ld. Magyar táncok 1. (Verbunk a la Palatin), közlésünkben a [84] sorszámú.

mű utótáncot. Később az eredetileg lassú, méltóságteljes fő tánchoz – az ezzel a címmel jelölt táncok mindig ilyen jellegűek – gyors, de páros ütemű, kétnegyedes tánc csatlakozik, vagy a bécsi hangszeres zene hatására *Trio*, illetve a magyar népi zenekarok gyakorlatában az úgynevezett *Figura* (Coda-jelleggel), amely legtöbbször nem tematikus kidolgozású, inkább akkordfelbontásokat, szekvenciameneteket tartalmaz. Bizonyos hangszeres figurációk már a 17. század második felének magyar táncaiban felbukkannak; az 1730 táján lejegyzett dallamok – nemcsak táncok, hanem más, pl. asztali zenét szolgáló melódiák – tematikája itt-ott előlegez a verbunkosban is megtalálható közhelyes fordulatokat, s új táncdallamaink formakészlete a hajdútáncról örökli az ungarisca-formát, mint az utóbbi egyik szerkezeti sajátosságát. Ugyanakkor ezek a feljegyzések nyitva hagyják az utat mind a pregnáns pontozott ritmus, mind az úgynevezett „bokázó” – nőnemű zárlati képletek – rögtönzészzerű kialakítása irányában: az egyenletes nyolcad- vagy tizenhatodmenetektől a cigányhegedűs vonóján könnyen válhatott nyújtott, illetve éles ritmusokkal tarkított kifejezőbb dallam, s a sorok, periódusok végén elcsendesedő hangismétlésből pedig ilyen vagy olyan, az előadó tetszésétől függő záradék.⁴¹ Ritkán ugyan, de a korai kéziratokban már találkozunk a verbunkos stílusjegyeit viselő darabokkal is; rá vallanak egyes szöveges dalok hangszeres jellegű megfogalmazásai, az egyébként csak élő előadásban hallható cifrázatoknak, gazdag barokkos ékesítéseknek meglepően pontos kottázásai stb. Nyilvánvalóan a korabeli európai műzene hatására kerültek később a magyar táncokba a triola-passzázsok, előlegezett hangokkal tarkított, lefelé haladó skálamenetek, hangzاتفelbontások. Mindezek a hazai zenei gyakorlat nyitottságára mutatnak, hiszen a cigányzenekarok a „Magyarokon” kívül – a hallgatóság elvárása szerint – másféle muzsikát is játszottak: menüettek, lengyel táncokat stb. Így a korabeli nyugati műzene frazeológiája nem maradhatott hatástalan az előadók játéktílusára.⁴² A felsorolt stílusjegyek természetesen nem érvényesülnek egyformán minden táncban; különösen vonatkozik ez az ismert szerzőktől származó stilizált táncdallamokra, amelyeknek egyikében-másikában fontosabb szerepet játszik a szinkópa, mint a pontozott ritmus vagy a „bokázó” képlet.⁴³ Tanult muzsikások első próbálkozásainak stiláris bizonytalanságára találóan mutatott rá F. P. Rigler a kilencvenes évek elején. Megállapította, hogy mindaddig keveset törődtek a magyar tánc(zene) kiművelésével, mint-hogy a magyar ember nem foglalkozik komponálással, s így csak a cigánymuzsikások játéka szolgálhat forrásul. „Pesten és Bécsben éppen most kísérleteztek egyesek magyar táncok írásával, ám közben mindegyiknek elmosták igazi gyors jellegét, végül is nem tudható, hogy kozák-vagy kontratáncra gondoltak-e.”⁴⁴

A századvég magyar táncáról mind zenei, mind tánc történeti szempontból érdekes képet ad a lipcsei *Allgemeine Musikalische Zeitung* 2. évfolyamának (1800) 35. száma, ahol is a magát meg nem nevező cikkíró – Major Ervin szerint⁴⁵ valószínűleg a pozsonyi Heinrich Klein – részletesen ismertette nemzeti táncunkat. Érdemesnek tartjuk a cikk teljes szövegének közlését (Friedrich Rochlitz szerkesztő bevezetésének és a lábjegyzeteknek kivételével).⁴⁶

Ueber die Nationaltänze der Ungarn

[...]

Der Ungar ist ein enthusiastischer Liebhaber der Musik. Er kann sich nicht entschliessen ruhig zu bleiben, sobald er eines von seinen National-Stücken spielen hört, sondern er ist sogleich

⁴¹Vö. Papp 1976, 227.

⁴²Szabolcsi 1961, 99–100., Papp 1976, 240–243.

⁴³Papp 1976, 232.

⁴⁴F. P. Rigler: 12 Ungarische Tänze [...], Anmerkung §2 és 3. (Ld. kötetünkben 330.)

⁴⁵Major 1964, 226., 261.

⁴⁶*Allgemeine Musikalische Zeitung*, Zweiter Jahrgang, No 35, Leipzig 1800. május 28., 611–616. hasáb. A szöveget (nem egészen híven) közzétette Fabó Bertalan: *A magyar népdal zenei fejlődése*, Budapest 1908, 232–234., részbeni fordítása uo., 221–224. Teljes magyar fordítását (Póka Endre) ld. Legány, 148–149.

in voller Bewegung, indem er entweder ein Lied nachtrillert, oder mit seinen Sporen und Händen den Takt schlägt. Soll ihm aber die Musik gefallen, so muss sie entweder heroisch-rauschend, oder mit schmelzenden Klagentönen erfüllt seyn (ein Zug, der jeder ursprünglich asiatischen Nation eigen zu seyn scheint).

Die Instrumente bey der ungarischen N[ational]-Musik sind gewöhnlich eine oder mehrere Violinen, eine Bassgeige und ein so genanntes Hackbrett (Zimbal). Andere Instrumente: Fagott, Oboe, Waldhorn u. a. findet man bey derselben nie. Selten findet sich eine geringere als drey Mann, und noch seltner eine grössere als 8 oder 10 Mann starke Truppe Musiker beysammen, von welchen immer der Eine, oder ein Paar erste Violin, ein Anderer den Bass, und die Uebrigen, den Zimbalisten ausgenommen, zweyte Violin spielen. Ist aber die Gesellschaft mehr als fünf Glieder stark, so spielt eines derselben die Variation des Textes nach Angabe seiner eigenen Phantasie, und bringt dadurch einige Mannigfaltigkeit in die sonst sehr einfachen Töne. Ich sage: in die einfachen Töne; denn kein Sätzchen aus den Anfangsgründen für Lehrlinge kann man sich so einfach denken, als es die Musik zu den ung[arischen] Nat[ional] T[änzen] ist. Den Grund hiervon suche ich darinnen, weil sie weder das Produkt eigentlicher Tonkünstler sind, noch in Noten gesetzt werden. Fast alle Stücke, die in den Zirkeln der N[ational] Ungarn gespielt werden, sind das augenblickliche Produkt der Phantasie. Da stellt sich nicht selten ein Mann, wenn ihm die Stücke der Musiker nicht gefallen, vor die Musiker hin und trillert ihnen die Töne, die ihm gerade einfallen, oder die er von andern Musikern hörte, so lang vor, und lässt sie sich einzeln so lange nachfiedeln, bis die Virtuosen aus denselben ein Ganzes heraus zu fiedeln vermögen. Hieraus kann man sich auch das Einförmige erklären, welches allen ung[arischen] T[änzen] eigen ist. Man sieht daraus aber auch, woher es komme, dass ein und dasselbe Stück, von verschiedenen Gesellschaften gespielt, sehr verschiedenartige Modulationen hat. Bey so bewandten Umständen könnte nun freylich die National-Musik der Ungarn zu keiner Festigkeit gelangen, wenn nicht gute Tonkünstler sich Mühe gäben, dieselbe den Händen der rohesten Klasse von Menschen, der Zigeuner, zu entreissen. Wir können uns aber jetzt doch schon einige Männer rühmen, die sich um die Verbesserung und Vervollkommung der Nat[ional] Musik Verdienste erwerben und ein von solchen Männern componirtes Stück, gut gespielt, ist so empfindungsreich, und so hinreissend schön, dass ich wenig andere N[ational] Stücke damit vergleichen kann. Ich lege ein Paar Stücke bey, zum Theil um das eben Gesagte zu bestätigen, zum Theil aber auch um dadurch auch dasjenige zu erläutern, was ich für diesesmal über die N[ational] Musik der Ungarn sagen will.

Es ist für den Tonkünstler, der Nationaltänze richtig beurtheilen will, ein vorzügliches Erforderniss, dass er vorerst die Hauptzüge in dem Charakter der Nation wohl kenne, deren Musik er vor sich hat.

Der Ungar ist wie der Spanier, stolz, und dünkt sich zur ersten Nation auf dem Erdboden zu gehören. Vorzüglich aber äussert er diesen Stolz durch seine majestätische Stellung, und durch seinen gesetzten, festen Schritt – zwey Eigenthümlichkeiten, welche man auch dem Viehhirten, der nie eine Stadt sieht, nicht absprechen kann, die man aber vorzüglich an dem schönen Gardisten, an dem fast durchgehends gut gewachsenen Edelmann, und an dem Soldaten nicht verkennt.

Seine Kleider, die den schlanken Körperbau genau bezeichnen und den vortheilhaften Eindruck desselben erheben, nähren seinen Stolz, und sind so national, dass er in der Kleidung eines Deutschen (seltner in der eines Engländers) eine elende Rolle spielt. Ferner ist der Ungar von Natur sehr feurig und zum Helden geschaffen; aber dabey dennoch so ganz Gefühl, dass es sehr leicht ist, seinen Willen, auch für die grössten Aufopferungen, zu stimmen. Die Geschichte der Maria Theresia und auch unsers Franz liefern Belege genug zur Bestätigung des hier Gesagten. Diesem Zuge aus seinem Charakter sind nun alle Volkslieder und Volkstänze angemessen. Alle nähren seinen Stolz, indem ihre Rhythmen Stellungen und Schritte erlauben, ihre Melodien sie verlangen – Stellungen und Schritte, welche ganz der Abdruck jenes Stolzes sind. Alle diese Melodien sind bey Gravität, doch auch so schmelzend, dass der National-Ungar ohnmöglich gleichgültig bleiben kann, wenn eines seiner Volkslieder gesungen oder einer seiner N[ational] Tänze gespielt wird. Und eben in der Verbindung jener beyden Eigenschaften unterscheiden sich unsere N[ational] Tänze von jedem andern Tanz; und ich glaube behaupten zu können, keine Menuett, kein deutscher, kein Contretanz u. s. w. ist so ausdrucksvoll, so heroisch und zugleich zart, bey aller Einfachheit, als der ungarische N[ational] Tanz.

Seine Melodie gehet grösstentheils in der weichen (Moll-) Tonart einher. Wenn N[ational] Stücke auch wirklich in der harten (Dur-) Tonart ihren Anfang nehmen, so weichen sie doch sehr bald, und zwar in die entferntesten weichen Tonart aus, und ihre Wirkung ist dann die der ausdrucksvollsten Harmonie. Der Gang der Melodie hat darin meistentheils einige Aehnlichkeit mit den eng-

lischen Tänzen, dass die Einschnitte und Absätze auf kurze Takttheile fallen. Nur in einigen Fällen geht es an, dass man im Niederschlage verzögern kann, wenn im Aufschlage angefangen wird. Uebrigens sind alle N[ational] T[änze] entweder *Langsame*, die man sehr artig Werbungstänze nennt; oder *Geschwinde*, die Zigeuner- oder Volkstänze heissen. Von beyden lege ich ein Paar bey.

Der Ungar beschreibt bey seinen Tänzen immer einen Zirkel. Bey dem Werbungstanz stellen sich blos die Mannspersonen in einem Kreis an, machen nach Massgabe der Töne verschiedene, aber meistens gut in die Augen fallende gemässigte Figuren mit den Füßen und schlagen mit ihren klingenden Sporen, und mit den Händen, den Takt so ordentlich, dass dadurch selten der Wohlklang der Töne gestöhrt, wohl aber das Pathetische des Tanzes merklich erhoben wird. An den geschwinden Tänzen nimmt auch das schöne Geschlecht Theil. Hier beobachtet der Tänzer die nämliche Gewohnheit mit Händen und Füßen und macht fast eben die Figuren, wie bey dem erstern, nur verhältnissmässig geschwinder, und mit einigen Drehern verbunden. Das Frauenzimmer steht ihm mit dem Gesichte zugekehrt gegenüber, die eine oder wohl beyde Hände in die Seite gestemmt, und den Blick auf die Füße des Tänzers gerichtet, der ihren Gang, ihre Stellungen und Wendungen, durch seine eigenen Figuren leitet. Zuweilen nähern sich beyde tanzende Personen einander, der Mann umfasst die Taille der Tänzerin, indess diese ihre Hände auf seine Achseln legt, und so drehen sie sich eine Weile in der Runde herum. Ein andermal aber dreht sich das Frauenzimmer, auf das Zeichen des Tänzers mit der Hand, allein, welche Stellung eine der schönsten im Tanze ist. Ich freue mich immer, wenn ich eine schlanke Blondine – mit ihrem kleinen Kopfputze, wo oft vier bis sechs niedliche Haarflechten um eine silberne Nadel gewunden sind, oder deren Locken natürlich über die Schultern fallen, deren enges, mit Gold reich gezieres Mieder die schöne Taille bezeichnet, und deren runde Röcke, die am untersten Rande meistens mit einer Borde besetzt sind, und nicht bis zur Ferse reichen – und die schönen Füßen, welche sich beym Drehen eben nicht missgünstig zeigen, sehe.

A fenti szöveg utalása arra a négy táncdarabra vonatkozik, melyet a cikkíró a már korábban elhunyt Rigler táncsorozatából válogatott ki, és tett közzé a lap kottamellékletében. De miért nem tüntette fel a szerző nevét? Hihetőleg azért, mert jól tudta – Riglernek nemcsak kortársa, hanem vele egy városban élő személyes ismerőse lévén –, hogy a letétek nem eredeti kompozíciók, hanem feldolgozások, amit Rigler maga is kiemelt bevezető soraiban.⁴⁷ Valóban, táncai közül nem egy előfordul más gyűjteményekben, tehát kétségtelenül közkinccsnek tekinthetők. Ami pedig a feldolgozások minőségét illeti, joggal tarthatjuk a 90-es évek tájáról fennmaradt letétek legjobbikának. A sorozat táncdallamai a verbunkos tipikus jellegzetességeit mutatják, rögzítésük hitelesnek látszik. Ez utóbbi megállapítással nem akarjuk kizárni a tudatos zeneszerzői beavatkozás, javítani akarás lehetőségét sem. A kíséret jellege, bár harmóniai szokványosak, kidolgozásban jóval igényesebb a korabeli sorozatok kíséreteinek átlagánál: a feldolgozó nem tett engedményt a kezdő vagy műkedvelő zongoristák kedvéért. Ez utóbbi szándék, a mindenáron egyszerűségekre való törekvés több táncsorozatot foszt meg reprezentatív jellegétől, és attól, hogy eredeti formájában ma is élvezni lehessen.

Az itt kiadásra kerülő táncok, táncsorozatok válogatás eredményeként kerültek a kötetbe. Kezünket megkötötte a *Musicalia Danubiana* egyik kiadási szempontja, t. i. az, hogy nem egyes táncokat vagy egy-egy szerző táncait adjuk közre kritikai kiadásban, esetleg variánsaikkal együtt, hanem forrásértékű gyűjtemények teljes anyagát. Ezért nem jöhettek számításba olyan gyűjtemények, amelyek magyar táncokon kívül más zenei anyagot is tartalmaznak. A válogatást korlátok közé szorította a kötetek ésszerű terjedelme is; a régi magyar tánczene teljes kiadása előreláthatóan sok kötetet töltené meg. Első válogatásunkban előnyben részesítettük az anoním kompozíciókat, bár néhány publikált forrásnak ismerjük a szerzőjét. Utóbbiak közé tartozik a már említett Joseph Bengraf, akinek *Ballet Hongrois*-ján kívül a legelső nyomtatásban is megjelent táncsorozatot köszönhetjük (*XII Magyar Tántzok* [1784], 1790, kiadásunkban: 1. sz.). A Pozsonyban működő komponisták közül Zimmermann – feltéve, hogy azonos Anton Zimmermann (1741–1781) dómorgonistával, Batthyány József herceg-prímás karmesterével – *12 Zingaresi* címmel kéziratban terjesztett sorozatát (3. sz.) és Rigler

⁴⁷Ld. kötetünkben 330.

letétjeit (4. sz.) adjuk közre. A bécsiek közül a lengyel származású Stanisław Ossowskira (2. sz.) – akiről egyébként jóformán semmit sem tudunk – és Karl Kreith fuvolaművészre (5. sz.) esett választásunk. Utóbbinak két fuvolára írt táncai jó példák egyrészt arra, hogy a verbunkos stílárís jegyeinek (jelen esetben a „bokázónak”) halmozása mennyire modorossá teheti a kompozíciókat, másrészt az elszigetelt, változatképződésre, spontán kéziratossá terjesztésre egyáltalán nem csábító darabokra. Teljesen mellőztük azokat a szerzőket, akik több táncsorozatot is komponáltak; így a kassai Kossovits Józsefet, a pozsonyi Franz Tostot és a maga korában igen népszerű és termékeny bécsi kismestert, Ferdinand Kauert, továbbá a műkedvelők közül Berner Ádám pozsonyi ügyészt és báró Schilson János államtanácsost. De ugyanígy a verbunkos 1800 táján már működő legjelentősebb mestereit is: Biharit, Csermákot, Lavottát; az ő táncdarabjaik külön kritikai kiadást érdemelnek.

Lényegesebbnek tartottuk, hogy nagyobb mennyiségben kerüljön a kutatók kezébe az az anyag, amely – jegyzeteink tanúsága szerint is – variálódásra hajlamos és széles körben népszerű volt, amelyet sokat másoltak, játszottak. Ilyen műveket tartalmaznak a galántai cigányok játéka alapján lejegyzett és zongorakísérettel ellátott táncdarabokból álló sorozat (11. sz.), valamint a hasonló jellegű *Originelle Ungarische Nationaltänze* című füzetek (12–15. sz.). Közreadásunk időhatárát éppen ez utóbbi negyedik füzetének megjelenési éve (1810–11) határozta meg. Egy-egy négykezeseket (16. sz.), illetve vonóstriókat (17. sz.) tartalmazó gyűjteményben korábban megjelent táncok átiratait találjuk. Részben ugyanilyen közkincset tárnak elének azok a kéziratossá másolatok, amelyek bécsi könyvtárakból kerültek elő, és egy sorozat kivételével máig kiadatlanok: cím szerint az 1788-ban összeállított *Contredanses Hongraises* (6. sz.), a *Zingarese* (1792?, 7. sz.), a *11 Hongroises* (8. sz.) és a *Magyar Tánczok* (10. sz.). Ezeknek rokonsági körébe állítható a Domokos Pál Péter által már korábban közzétett *Pestini 34 Hungarici Saltus* című kézirat.⁴⁸ Az *Ungarische* (9. sz.) tőlük eltérő anyagot tartalmaz, kapcsolatait mindeddig nem sikerült kideríteni. Kivétel a már említett és korábban Joseph Haydnnak tulajdonított *8 Zingarese*. Ezt a sorozatot O. E. Deutsch rendezte sajtó alá még 1931-ben, és a Hoboken-féle jegyzékbe hiteles kompozícióként került be. A táncokat J. Traeg 1792-ben hirdette a *Wiener Zeitungban*.⁴⁹ Haydn szerzőségét már Major Ervin kétségbevitte,⁵⁰ tekintettel a primitív letétekre; érveit ma is elfogadhatjuk. Egyébként is: egyes dallamai más korabeli forrásokban is előfordulnak. Az azonban nagyon valószínű, hogy a táncdallamok feljegyzései, más hasonló tartalmú kéziratokkal együtt, Haydn tulajdonában voltak, s megkockáztathatjuk a föltevést: a kottalapok a mester londoni tartózkodása alatt kerülhettek valamilyen módon az élelmes kiadóhoz, aki könnyű kísérettel készítettett a dallamokhoz és sokszorosítva áruba bocsátotta a sorozatot, kihasználva Haydn népszerűségét és hírnevét.⁵¹

E művek közreadásával nemcsak a zenetudományt kívánjuk szolgálni: java részük megérdemli, hogy akár eredeti formájukban (is) bekerüljenek zeneéletünk vérkeringésébe – a kevésbé sikerültek pedig várják zeneszerzőink művészi értékű beavatkozását. Reméljük, a zene-pedagógia szintén megtalálja a módját, hogyan használja fel a maga céljaira ezeket a táncdarabokat. A közreadó és a kiadó köszönettel tartozik mindazoknak az intézményeknek, amelyek a hangjegyes kéziratokat, ritka nyomtatványokat mikrofilm vagy fotokópia (stb.) formájában rendelkezésünkre bocsátották, tanulmányozásukat lehetővé tették és hozzájárultak a művek közreadásához. Így az *Archiv der Brüder-Unität* (Herrnhut), az *Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien*, a *Fürstlich Oettingen-Wallerstein'sche Bibliothek* (Harburg bei Donauwörth), a *Helikon Könyvtár* (Keszthely), a *Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára* (Budapest), az *Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtára* (Budapest), az *Österreichische Nationalbibliothek* (Wien), valamint a *Wiener Stadt- und Landesbibliothek* vezetőségének.

⁴⁸Domokos P. P., 25–40.

⁴⁹Weinmann 1981, 32. Traeg 1799-es jegyzékében is szerepel (187. sz.); Weinmann 1973, 171.

⁵⁰Major 1936, 9–10.

⁵¹Vö. Szabolcsi 1960, 492–493., Thomas, 20.

Irodalom

- Bartha 1935 Bartha Dénes: *A XVIII. század magyar dallamai*, Budapest 1935.
- Bartha 1958 ———: „Mozart et le folklore musical de l'Europe centrale”, In: *Les influences étrangères dans l'oeuvre de W. A. Mozart*, Paris 1958, 157–181.
- Bartha–Kiss Bartha Dénes–Kiss József: *Ötödfélszáz énekek. Pálóczi Horváth Ádám dalgyűjteménye az 1813. évből*, Budapest 1953.
- Bárdos Bárdos Kornél: *Győr zenéje a 17–18. században*, Budapest 1980.
- Beyschlag Adolf Beyschlag: *Die Ornamentik der Musik*, Leipzig 1953.
- Békefi Békefi Antal: „Adatok Kőszeg zenetörténetéhez 1711–1848”, *Vasi Szemle* 1966, 491–515.
- Bihari Major Ervin: *Bihari János. Bihari műveinek tematikus katalógusával*, Magyar Zenei Dolgozatok 2, Budapest 1928.
- Bónis 1951 Bónis Ferenc: „A keszthelyi Helikon-könyvtár magyar vonatkozású zenei anyagáról”, *Új Zenei Szemle* 2 (1951), 22–28.
- Bónis 1964a ———: „Az Apponyi kézirat magyar táncai”, *Magyar Zene* 5 (1964), 569–580.
- Bónis 1964b ———: „Die ungarischen Tänze der Handschrift von Appony (Oponice)”, *Studia Musicologica* 6 (1964), 9–23.
- Bónis 1967 ———: „In memoriam Z[o]ltán[K]o[dály]”, *Magyar Zene* 8 (1967), 159–169.
- Domokos M. 1978 Domokos Mária: „Verbunkos dallam Schubert gitár-kvartettjében”, *Zenatudományi Dolgozatok* 1978, 57–70.
- Domokos M. 1982 ———: „Ungarische Verbunkos-Melodie im Gitarren-quartett von Schubert–Matiegka”, *Studia Musicologica* 24 (1982), 99–112.
- Domokos M. 1985 ———: „Kiegészítések a verbunkos zene és tánc bécsi adataihoz”, *Zenatudományi Dolgozatok* 1985, 95–111.
- Domokos P. P. Domokos Pál Péter: *Hangszeres magyar tánczene a XVIII. században*, Budapest 1978.
- Eckhardt P. Eckhardt Mária: „Csermák-művek egy varsói kéziratban”, *Zenatudományi Dolgozatok* 1981, 77–99.
- Farkas Sz. Farkas Márta: „Magyar hangszer-történeti dokumentum 1802-ből”, *Magyar Zene* 18 (1977), 419–432.
- Gáti Gáti István: *A' kótából való klavirozás mestersége*, Buda 1802.
- Haberkamp Gartraut Haberkamp: *Thematischer Kathalog der Musikhandschriften der Fürstlich Oettingen–Wallerstein'schen Bibliothek Schloss Harburg*, München 1976.
- Hoboken Anthony von Hoboken: *Joseph Haydn. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis I–III*, Mainz 1957–58.
- Horányi Horányi Mátyás: *Eszterházi vigasságok*, Budapest 1959.
- Isoz Isoz Kálmán: „Zeneműkereskedelem és kiadás a régi Pest-Budán”, *Magyar Zenei Szemle* 1 (1941), 117–137, 145–168.
- Kodály Emlékkönyv *Emlékkönyv Kodály Zoltán hatvanadik születésnapjára*, Budapest 1943.
- Kodály Források Bereczky János–Domokos Mária–Olsvai Imre–Paksa Katalin–Szalay Olga: *Kodály népdalfeldolgozásainak dallam- és szövegforrásai*, Budapest 1984.
- Kodály–Gyulai Kodály Zoltán–Gyulai Ágost: *Arany János népdalgyűjteménye*, Budapest 1952.
- Kókay *Magyar Hírmondó, az első magyar nyelvű újság*. Válogatás. Sajtó alá rendezte, a bevezetést és a jegyzeteket írta Kókay György, Budapest 1981.
- Kosáry Kosáry Domokos: *Művelődés a XVIII. századi Magyarországon*, Budapest ²1983.
- Kovács Kovács János: „Kodály Zoltán szimfónikus művei”, *Zenatudományi Tanulmányok* VI, Budapest 1957, 43–104.
- Lajtha Lajtha László: *Dunántúli táncok és dallamok I. Népzenei monográfiák V*, Budapest 1962.
- Lányi–Martin–
–Pesovár Lányi Ágoston–Martin György–Pesovár Ernő: *A körverbunk története, típusai és rokonsága*, Budapest 1983.
- Legány Legány Dezső: *A magyar zene krónikája*, Magyar Zenetudomány 4, Budapest 1962.
- Major 1928 Major Ervin: „Magyar táncdallamok Haydn feldolgozásában”, *Zenei Szemle* 12 (1928), 115–118.
- Major 1929a ———: „Ungarische Tanzmelodien in Haydn's Bearbeitung”, *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 11 (1929), 601–604.

- Major 1929b -----: „Adatok a verbunkos történetéhez”, *Muzsika* 1 (1929), 4. sz., 52.
- Major 1936 -----: „Magyar elemek a 18–19. századi európai zenében”, In: *A Magyar Muzsika Könyve*, Budapest 1936, 7–13.
- Major 1953 -----: „Népdal és verbunkos”, *Zenatudományi Tanulmányok* I, Budapest 1953, 221–240.
- Major 1960 -----: „A galantai cigányok”, *Magyar Zene* 1 (1960), 243–248.
- Major 1967 -----: *Fejezetek a magyar zene történetéből*. Válogatott tanulmányok, Magyar Zenetudomány 8, Budapest 1967.
- Major–Szelényi Major Ervin–Szelényi István: *A magyar zongoramuzsika 100 éve (a verbunkostól Bartók „Kossuth”-jáig)*. *Magyar szerzők zongoradarabjainak gyűjteménye. – 100 Jahre ungarische Klaviermusik (von der „Werbungsmusik” bis Bartók’s „Kossuth”-Symphonie)*. *Eine Sammlung von Klavierstücken ungarischer Komponisten*, Budapest 1954.
- Matiegka Wenzel Matiegka: *Noturno pour Flute, Viole et Guitarre*. Composé et dédié a M^r le Comte Jean Esterhazy par W. Matiegka Professeur Op. XXI. Wien [1807]
- Molnár Molnár Antal: „Magyar zeneélet a XVIII. század végén”, *Zenei Szemle* 1 (1917), 186–187.
- Mona 1974a Mona Ilona: „Magyar zeneműkiadás 1774–1867. Kísérleti összefoglalás”, *Magyar Zene* 15 (1974), 59–72.
- Mona 1974b -----: „Hungarian Music Publication 1774–1867”, *Studia Musicologica* 16 (1974), 261–275.
- Móži 1979 Alexander Móži: „Príspevok k dejinám lapačiek a verbovačiek do armády na území Slovenska” [Adalék a szlovákiai legényfogdosás és verbuválás történetéhez], In: *Zborník Pedagogickej Fakulty UK v Bratislave so sídlom v Trnave*, Umenie V, Bratislava 1979, 49–115.
- Móži 1985 -----: „Verbunkos. A legényfogdosás és verbuválás korának tánca a magyar és szlovák irodalmi és zenei dokumentumokban I–II”, *Magyar Zene* 26 (1985), 97–112, 201–219.
- MZK Szabolcsi Bence: *A magyar zenetörténet kézikönyve*, Budapest³ 1979.
- Papp 1976a Papp Géza: „A korai verbunkos stíluselemei XVIII. századi közhasználatú zenénkben”, *Magyar Zene* 17 (1976), 227–247.
- Papp 1976b -----: „Zur Geschichte der ungarischen Tanzmusik. Probleme des Werbungstanzen”, In: *Studia instrumentorum musicae popularis* IV, Musikhistoriska museets skrifter 6, Stockholm 1976, 142–147.
- Papp 1979 -----: „A verbunkoskiadványok kronológiájához”, *Magyar Zene* 20 (1979), 239–259.
- Papp 1983a -----: „A verbunkos kéziratok emlékei I. A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára”, *Magyar Zene* 24 (1983), 248–268.
- Papp 1983b -----: „Philipp Caudella magyar táncai”, *Zenatudományi Írások 1983*, Bukarest 1983, 268–271.
- Papp 1984 -----: „További adatok a verbunkoskiadványok megjelenési idejéhez (1822–1848)”, *Magyar Zene* 25 (1984), 245–267.
- Pesovár Pesovár Ernő: *A magyar tánc történet évszázadai*, Szöveggyűjtemény, Budapest [2]1978].
- PHÁ Pálóczi Horváth Ádám: *Ötödfélszáz énekek...* (ld. Bartha–Kiss)
- Polák Pavol Polák: „Zur Erforschung der Lebensdaten von Anton Zimmermann”, *Musicalogica Slovaca* 7 (1978), 171–211.
- Polakovičová Viera Polakovičová: „Franz Paul Rigler vo svetle najnovších výskumov” [Franz Paul Rigler az újabb kutatások fényében], *Musicalogica Slovaca* 9 (1985), 77–126.
- QVM A I Papp Géza: „Die Quellen der 'Verbunkos-Musik'. Ein bibliographischer Versuch. A) Gedruckte Werke I. 1784–1823”, *Studia Musicologica* 21 (1979), 151–217.
- QVM A II -----: „Die Quellen der 'Verbunkos-Musik'. Ein bibliographischer Versuch. A) Gedruckte Werke II. 1822–1836”, *Studia Musicologica* 24 (1982), 35–97.
- Rigler Franz Paul Rigler: *Anleitung zum Klavier für musikalische Privatlehrstunden*, Erster Theil, Pressburg [2]1791].
- Sárosi 1971 Sárosi Bálint: *Cigányzene...*, Budapest 1971.
- Sárosi 1982 -----: „Hangszeres népzene Kodály műveiben: a Galántai és a Marosszéki táncok”, *Ethnographia* 94 (1982), 513–526.

- Somfai Somfai László: *Joseph Haydn zongoraszonátái*, Budapest 1979.
- Szabolcsi 1956 Szabolcsi Bence: „'Exotikus' elemek Mozart zenéjében”, *Új Zenei Szemle* 7 (1956), 6. sz., 1–7.
- Szabolcsi 1959 ———: „Joseph Haydn und die ungarische Musik”, *Beiträge zur Musikwissenschaft*, I/2, Berlin 1959, 62–73.
- Szabolcsi 1960 ———: „Haydn és a magyar zene”, *Zenatudományi Tanulmányok VIII*, Budapest 1960, 481–497.
- Szabolcsi 1961 ———: *A magyar zene évszázadai*, Tanulmányok II, Magyar Zenetudomány 2, Budapest 1961.
- Szabolcsi–Bónis Szabolcsi Bence–Bónis Ferenc: *Magyar táncok Haydn korából. 25 régi magyar táncdarab zongorára. – Ungarische Tänze aus Haydns Zeit. 25 alte Weisen für Klavier*, Budapest 1959.
- Thomas Günter Thomas: „Studien zu Haydns Tanzmusik” In: *Haydn-Studien III/1*, München–Duisburg 1973, 5–28.
- Vay D'Artagnan (Vay Sarolta): *Régi magyar társasélet I*, Budapest 1900.
- Weinmann 1952 Alexander Weinmann: *Vollständiges Verlagsverzeichnis Artaria & Comp.*, Beiträge zur Geschichte des Alt-Wiener Musikverlages 2/2, Wien 1952.
- Weinmann 1964 ———: *Die Wiener Verlagswerke von Franz Anton Hoffmeister*, Beiträge ... 2/8, Wien 1964.
- Weinmann 1966 ———: *Verlagsverzeichnis Pietro Mechetti qdm. Carlo*, Beiträge ... 2/11, Wien 1966.
- Weinmann 1969 ———: „Magyar muzsika a bécsi zeneműpiacon”, In: *Magyar Zenetörténeti Tanulmányok*, Budapest 1969, 131–177.
- Weinmann 1972 ———: *Verlagsverzeichnis Ignaz Sauer (Kunstverlag zu den Sieben Schwestern), Sauer und Leidesdorf und Anton Berka und Comp.*, Beiträge ... 2/15, Wien 1972.
- Weinmann 1973 ———: *Johann Traeg. Die Musikalienverzeichnisse von 1799 und 1804 (Handschriften und Sortiment) Band 1*, Beiträge ... 2/17, Wien 1973.
- Weinmann 1979a ———: *Vollständiges Verlagsverzeichnis Senefelder, Steiner, Haslinger*, Musikwissenschaftliche Schriften 14, Beiträge ... 2/19, Band 1 A. Senefelder, Chemische Druckerey, S. A. Steiner Comp. (Wien 1803–1826), München–Salzburg 1979.
- Weinmann 1979b ———: *Verzeichnis der Verlagswerke des musikalischen Magazins in Wien, 1784–1802 „Leopold Koželuch”*, Beiträge ... 2/1a, Wien 2/1979.
- Weinmann 1981 ———: *Die Anzeigen des Kopierbetriebes Johann Traeg in der Wiener Zeitung zwischen 1782 und 1805*, Wiener Archivstudien VI, Wien 1981.
- Whistling C. F. Whistling's *Handbuch der musikalischen Literatur oder allgemeines systematisch-geordnetes Verzeichniss der in Deutschland und in den angränzenden Ländern gedruckten Musikalien auch musikalischen Schriften und Abbildungen mit Anzeige der Verleger und Preise*. Dritte, bis zum Anfang des Jahres 1844 ergänzte Auflage. Bearbeitet und herausgegeben von Adolf Hofmeister, Leipzig 1844.
- ZL *Zenei Lexikon I–III*, Budapest 1965.

Rövidítések

- ABU Archiv der Brüder-Unität, Herrnhut (Német Demokratikus Köztársaság)
- AGM Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien
- BB Kvt. A Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola könyvtára, Budapest
- dall. (csak) dallam
- Helikon Helikon Könyvtár, Keszthely
- koll. kolligátum
- LAMS Literárny Archív Maticе Slovenskej, Martin (Csehszlovákia)
- Lsz. lemezszám (kiadói jelzés)
- Mf. mikrofilm
- MTAK A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára, Budapest
- MTA ZtInt A Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézete, Budapest
- MZK ld. *Irodalomban*
- OSzK Zt Országos Széchényi Könyvtár, Zeneműtár, Budapest

OeWBibl	Fürstlich Oettingen-Wallerstein'sche Bibliothek, Schloss Harburg, Harburg bei Donauwörth (Német Szövetségi Köztársaság)
ÖNB	Österreichische Nationalbibliothek, Wien
PHÁ	ld. <i>Irodalomban</i>
QVM A I, II	ld. <i>Irodalomban</i>
RISM	Répertoire international des sources musicales
StLB	Wiener Stadt- und Landesbibliothek
Tud. Gyűjt.	Tudományos Gyűjtemény
ZL	ld. <i>Irodalomban</i>