

A MAGYAR TÖRTÉNETTUDOMÁNYI INTÉZET
ÉVKÖNYVE 1944

MAGYAROK ÉS ROMÁNOK

II. KÖTET

SZERKESZTETTE
DEÉR JÓZSEF ÉS GÁLDI LÁSZLÓ



BUDAPEST

1944

ATHENAEUM IRODALMI ÉS NYOMDAI RT. NYOMÁSA

ROMÁN-MAGYAR KAPCSOLATOK A NÉPZENÉBEN

Két keletközépeurópai nép érintkezésének vizsgálata a népi kultúra szempontjából nem kis feladat a tudomány számára. Az átvételek és kölcsönhatások bonyolult szálai közt csak akkor tudunk eligazodni, ha az egymás mellett élő népek összes néprajzi jelenségeit már külön-külön részletesen felkutatták és így megvan a biztos alap az átvett idegen elemek és a saját kultúrtermékek szétválasztására, a szomszéd népek részéről jövő hatások kimutatására.

Fokozottan áll mindez a népzene kutatására, erre a fiatal tudományra, melynek mai értelemben vett tudományos művelése Magyarországon alig több mint 40 éves multra tekint vissza, a románoknál pedig csupán a világháború óta eltelt két évtizedre. Ez idő alatt — bármennyire lendületes volt is a gyűjtő- és kutatómunka és bármilyen szép eredményeket tudott is felmutatni sok területen — a magyar-román kapcsolatok kérdései csak részben jutottak megoldáshoz, egyes kérdések végleges tisztázása a későbbi kutatások utáni időre maradt.

Az anyaggyűjtés ugyanis a problémák sokféleségéhez képest még nem kielégítő. Ez elsősorban a román anyagra vonatkozik, annak ellenére, hogy a mai napig igen jelentős gyűjtés folyt román területen. Magyar részről Bartók erdélyi, Kodály bukovinai gyűjtése, román részről pedig a háború óta felgyűlt, főleg ókirálysági gyűjtés impozáns anyagot halmozott fel. Sajnos, az ókirálysági anyag még túlnyomórészt kiadatlan és feldolgozatlan; a kéziratos és fonográfhengereken levő gyűjtemény alapján még nem készült részletes összefoglaló ismertetés az egész román népzeneről. Másrészt a román népzene természeté olyan, hogy csak a gyűjtés végleges befejezése, vagyis az egész románlakta terület kimerítő felkutatása adhat róla végleges képet. Ez a népzene ugyanis nem egységes: területenként és dallamfajtai szerint nagyon

különböző sajátosságokat mutat. Vannak vidékek, melyeknek népzeneje annyira különbözik egymástól, mintha nem is egy nép zenéje volna. Hasonlóan mélyreható különbségek vannak az egyes dallamtípusok, pl. a kolindák és a »hora lungă« között. Ilyen körülmények közt természetes, hogy amíg nagyobb területek akadnak, amelyeknek népzeneje nem ismeretes, — aminthogy ma is vannak ilyenek — addig semmi végleges ítéletet nem lehet kimondani az egész román népzeneire vonatkozólag, mert mindig fennáll annak a lehetősége, hogy olyan új elemek bukkannak fel, amelyek lényegesen megváltoztatják az addigi eredményeket. Itt tehát nem lehet olyan összefoglaló leírást adni a teljes anyagról, mint Bartók könyve teszi a magyar népdalról (l. a cikkünk végén közölt irodalom 49. sz.-ot) és később Kodály tanulmánya (56). A magyar népzene Bartók könyve megírásakor lényegében már össze volt gyűjtve: minden terület és nagyjából minden dallam ismeretes volt. A további gyűjtés csak variánsokkal gazdagíthatta ezt az anyagot, de a végleges képen már nem változtatott. Az első világháború óta folyó gyűjtés egy-két dallamot vetett csak felszínre, ami előbb nem volt ismeretes, ezek is már jól ismert típusok új példányai. A magyar népzenei anyag e szerint már lezárt, végleges, ha problémái még nem is mind lezártak. A román anyag viszont még egyáltalán nem zárt, végleges feldolgozására még várnunk kell az anyaggyűjtés befejeztéig.

Ha pedig a számunkra hozzáférhető kiadványokat és tanulmányokat vesszük számításba, akkor még nehezebb a helyzet. Bartók tanulmányait egyelőre nem számítva a román kiadványok — bármily örövendően megszorodtak az utóbbi időkben és bármilyen kifogástalan is a közlésmódja legtöbbjüknek — egyelőre nem nyújtanak teljes képet az egész román terület népzenejéről. A tanulmányunk végén közölt román irodalomnak pusztá áttekintése meggyőző erről. Ebben a felsorolásban külön csoportba osztottuk azokat a régi kiadványokat, melyeknek lejegyzése még fogyatékos és így belőlük a dallamok hiteles alakját nem tudjuk megismerni. Ezeknek ritmusjelölése tökéletlen, gyakran a hangmagasság is kétes, »rubatot«, cifrázatot nem jelölnek. Még nagyobb baj, hogy a dallamanyaguk sem mindig kétségtelenül népi eredetű: kántoroktól, tanítóktól, középosztálybeli ismerősöktől veszik gyakran a dalokat s így műdalok is keverednek a népi dallamok közé. Ezért tulajdonképpen ide kellett volna sorolnunk Fira: Cântece și hore c. gyűjteményét is (26). A dallamok származásáról mondtak rá is érvenyesek: gyakran szöveget is, dallamot is mástól gyűjt. De egyrészt jegyzeteiben erről többnyire beszámol a megfelelő helyen, másrészt a

többiekénél sokkal jobb a lejegyzése s dallamai is általában hiteleseknek mutatkoznak, ezért fenntartással a megbízhatók közé soroltuk. A megbízhatatlanok közé kellett sorolnunk egy újabb időben megjelent művet is, *Vulpesco* könyvét (10), mert ennek megbízhatósága erősen kétes. Olyan kirívóan városi műzenei elemeket is közöl (pl. 242. l.), melyeknél kizárt a népi eredet lehetősége. A lejegyzés is sokszor gyanús: oktávtranszponálások sokszor igen sajátságos helyeken (241. l.), Alexandri-szövegek népdalban, stb.

Ezek a gyűjtemények tehát önmagukban nem használhatók fel népzenei tanulmányokra, hanem csakis megbízható gyűjtesek kiegészítéseképpen lehet hivatkozni rájuk: a hiteles formában megismert daloknak variánsait felismerhetjük bennük s a valódi népzene ismeretében ezeket elválaszthatjuk a közjük kevert nem népi elemektől. Teljesen azonos a helyzet a mi multszázadi kiadványainknál (a magyar A-csoport). Ezekben még kevesebb a népi anyag a műdalokhoz képest, mert hiszen annak a kornak magyar középosztálya az akkor uralkodó népies műdalt tekintette népdalnak, a valódi népzénét nem is ismerte s ami ebből mégis belejutott a gyűjteményekbe, azt a nyugati zenén nevelkedett gyűjtők átalakították és így meghamisították. Ezek a kiadványok tehát csak annyiban vonhatók bele a kutatásba, amennyiben a bennük közölt dal egy hitelesen feljegyzett népdal variánsának létezését bizonyítja adott helyen és időben.

A másik csoport foglalja magában a tudományos célra használható, megbízható kiadványokat. Ezek közül is kiemelkednek lejegyzésük tökéletességével Brăiloiu gyűjteményei (pl. *Bocete din Oaş* c. siratóközlése strófáról-strófára közöl minden kis ritmikai és dallameltérést), valamint az ő kiadásában megjelent más gyűjtesek. Ide vettük azokat a régi kiadványokat is, melyek ugyan nem a modern kíváncsalmaknak megfelelő fonográf-hűséggel adják a dallamot, de közlésük mégis megbízható és több tekintetben használható tudományos célokra. (21., 26. a fentebb már jelzett fenntartásokkal, 32. az első fonografált dallamokkal, 35., 36. használható régi feljegyzése néhány táncnak, 23. tulajdonképpen nem népdalkiadvány, hanem erdélyi román liturgikus énekek gyűjteménye, de a kolindák, cântec de stea-k eredetéhez összehasonlítható kutatásban felhasználható, ezért idevettük.) Külön kell megjegyeznünk egyet-mást a két német kiadványról (38., 28.). Ziehm Elsa dallamait csak óvatosan lehet felhasználnunk, bár gramofónfelvételek után vannak lejegyezve s a lejegyzésben eléggé törekedtek a pontosságra. Ezeket a dallamokat azonban néhány hadifogolytól vették fel az első világháborúban, kik a régi Románia különböző vidékeiről származtak s

volt közöttük cigány, zsidó, néhai papnövendék, stb. Ezért aztán a dallamok közt sok a műdal, vannak romlott, sőt szövegtelen dalok is. Már az ilyen körülmények közt történő gyűjtést magát sem tarthatjuk nagyon hitelesnek, kivéve, ha az illető népzene kiváló ismerője végzi. Erről azonban itt nem lehet szó, másrészt az anyag lejegyzői, kiadói sem azonosak az egykori gyűjtőkkel; így tehát meg sem állapíthatták, hogy mi volt esetleges tévedés a gramofónfelvétel pillanatnyi izgalmaiban és mi eredeti vonás a dalokban. (Igy pl. nagyon valószínű, hogy az a forma, amit a szerző külön tárgyal, mikor egy dalhoz egészen önálló dal hangzik el bevezetésnek s az első versszak után másik önálló dal következik, a többi strófát aztán végig erre éneklik, — csak az énekes tévedése, amit aztán kijavít, mikor az első zavar után belejön a rendes kerékvágásba.) Érthető ilyenformán, hogy az anyag egyrészt vegyes, másrészt romlott. Idevettük mégis a lejegyzések viszonylagos hűsége miatt, s mert a származási adatok pontosan fel vannak tüntetve és így módunk van az ellenőrzésre. Sokkal használhatóbb a másik kiadvány (28.) már terjedelménél fogva is: 380 dalt közül egy zárt területről, Bukovinából. Minthogy ezt az anyagot belevonjuk összehasonlító vizsgálatainkba, ennek részletes kritikájára később térünk rá. Ugyancsak később térünk vissza a két könyv egyes megállapításaira is.

Vegyük most ezt az anyagot mennyiségileg tekintetbe. Van 29 sirató két faluból (11., 12.), 3 lakodalmi dal Udvarhely és Vâlcea megyéből (13., 27.), 3 betlehemes játékváltozat egy faluból 57 dallammal, melyből kb. 30—35 alig pár hangban eltérő variáns (15.), 16 különböző ünnepi szokáshoz fűződő ének (35.). Kolinda van 67 különböző vidékről (16.), 200 Ilfov, Dâmbovița, Muscel, Argeș, Prahova és Ialomița megyéből (22.), 303 Arad-Temes-Hunyad-Alsófehér megyékből (24.), 40 Dâmbovița és Ialomița megyéből (33.), 6 Muscelből (34.). Táncok: Vâlceából 46 (26.), 63 Dobrudzsából (32.), 4—4 Bukovinából és különböző helyről (28., 38.) és 10 hely közlése nélkül (36.). Az alkalom nélküli — tehát tulajdonképpen — dalok csoportjában következő a helyzet: 30 van különböző helyről közölve (17.), főleg a Bánátból, 30 ballada ugyancsak különböző helyről, de nagyrésze Vâlcea megyéből (18.), 176 a macedóniai arumunoktól (19., 31.), 78 Vâlceából (26.), 13 a Beszterce-völgyből (29.), 16 Olténiából (30.), 17 Muscelből (34.), 29 különböző helyről (38.), 58 dallam általam nem ismert kiadványban (21.), ennek származási helyét nem tudom megállapítani és előttem ismeretlen számú dal a 20. kiadványban, 6 és 380 dal Bukovinából (37., 28.) és végül 122 Krassó megyéből (25.). Látjuk ebből az áttekin- tésből, hogy még aránylag a kolindák kategóriája van legjobban kép-

viselve és ott is milyen kis területről van csak teljes gyűjtés. Az alkalomhoz nem kötött dallamok csoportjában még eléggé jól van képviselve Olténia, annak is északi területe: Vâlcea megye, ezenkívül Muscel megye s a már említett Bukovina. Drăgoi kiadványa (25.) Bartók hunyadi gyűjtésének szomszédságából való és így ahhoz kiegészítésül szolgálhat. Más területről már sokkal kevesebb tájékoztatást kapunk, inkább csak ízelítőt, a legtöbb területről pedig azt sem. Márpedig Bartók kutatásaiból tudjuk, hogy — legalább is Erdélyben — egy-egy szűkebb terület zenei anyaga, mondjuk egy járásé, nagyjából azonos, de a következő járásé már egészen más lehet, tehát a már felgyűjtött részek anyagából nem következtethetünk a nem ismert részekre.

Egy összefoglaló leírással is rendelkezünk az egész gyűjtött anyagot ismerő, komoly népzenekutató, Brăiloiu tollából (14.), de ez is csak nagyon vázlatos áttekintés, s csupán néhány óvatos megállapítást tartalmaz — nyilván elárulva, hogy részletekbe menő összefoglalásra még nem jött el az idő.

Mindezt végiggondolva nem marad más lehetőségünk, mint hogy — tartózkodva minden általánosítástól — szigorúan ahhoz tartjuk magunkat, amit már most is tudhatunk: a jól ismert területek anyagához és azokhoz az eredményekhez, amelyeket ebből az anyagból a többiek ismerete nélkül is kaphatunk. Ez az anyag Bartók erdélyi gyűjtése és az erre vonatkozó megállapításai különböző tanulmányaiban — kiegészítve bizonyos fenntartásokkal és nagyon elővigyázatosan Friedwagner bukovinai anyagával.

Bartók gyűjtése ugyanis Erdély nagyobb területére nézve kimerítő minden dallamfajtában s talán felesleges mondanunk, hogy teljesen hiteles. Egyszersmind kimerítő tudományos feldolgozását is nyújtja tanulmányaiban az illető területek népzenejének. Ez tehát eddig az egyedül részletesen ismert része a román népzenejének, tehát a magyar-román népzenei kapcsolatok alapos tanulmányozására is csak ez alkalmas, annál is inkább, mert hiszen éppen ezek azok a területek, — a régi Magyarország megyéi — melyeken a legtöbb érintkezési lehetőség volt a magyarsággal.

Ezt az összehasonlítást is elvégezte maga Bartók (főleg 53.-ban). Minthogy azonban különböző tanulmányaiban igen sok megállapítása van szétszórva, azoknak egy helyen való összefoglalása ezúttal, kiegészítve néhány újabb adattal, nem látszik fölöslegesnek.

Bartók gyűjtése Erdély és a szomszédos területek következő megyéire terjedt ki: Máramaros, Szatmár, Szolnok-Doboka, Kolozs, Maros-Torda, Torda-Aranyos, Alsó-Fehér, Hunyad, Torontál, Temes, Arad és Bihar.

Nem gyűjtött Szilágy, Beszterce-Naszód, Kis- és Nagyküküllő, Brassó, Fogaras és Szeben vármegyében. Egész anyaga kb. 3500 dallam, melyben alkalomhoz nem kötött dalok, hangszeres táncdallamok, siratók, kolindák egyaránt képviselve vannak. Ebből nyomtatásban a bihari és máramarosi anyag jelent meg, valamint az egész terület kolindái (44., 47., 54.), az utóbbi kettő részletes tanulmány kíséretében. A többi terület anyagáról is kapunk összegező leírást egyrészt összehasonlító tanulmányban (53.), másrészt kisebb cikkeiben (45., 50–52., 55.) és összehasonlító jegyzeteiben (47., 49., XXIII.) Ezen tanulmányainak legfontosabb megállapításait fogjuk az alábbiakban ismertetni.

Az egész általa felkutatott terület három nagy dialektusra oszlik fel s azon belül ismét több kisebbre. (Lásd 45., 47. zárófejezete, 49., XXIII., 50–53., 55.) Ezek: az északi dialektus: Máramaros és Ugocsa megye, a déli: Bihar, Arad, Temes, Torontál és Hunyad megye és végül a mezőségi-szatmári dialektus: Kolozs, Maros-Torda, Torda-Aranyos, Szolnok-Doboka és Szatmár megye. Ezt a három területet alapvető különbségek választják el egymástól, de csak az *alkalomhoz nem kötött dalok kategóriájában*. A többi dalfajtában nincsenek olyan területileg élesen elkülönülő sajátságok, melyek ezt a dialektusra való felosztást szükségessé tennék. A kolindák heterogén elemekből össze tevődő csoportja ugyanis nem területileg változatos; minden vidéken sokféle fajtájú dallamokat tartalmaz ez a kategória.

Az alkalomhoz nem kötött dalok csoportjának s a vele egyes vidékeken szoros kapcsolatban levő táncdallamoknak vizsgálata szolgál alapul a magyar-román zenei érintkezések tanulmányozására is, mert ebben a csoportban van a román népzeneének helyenkint erős kapcsolata a magyarság dalaival. Azért vizsgálódásunk sorrendje is az lesz, — követve Bartókot ebben is — hogy az egyes dialektusterületeket külön-külön vesszük szemügyre s a két dallamkategória sajátságainak leírásával együtt egyszersmind a magyar kapcsolatokat is területenkint vesszük sorra. Ezen a dallamfajtán kívül még a kolindáknál lehet szó magyar kapcsolatokról, de itt már nincs jelentősebb értékű érintkezés, még kevésbbé stílushatás, csak szórványos dallamátvételekre mutathatunk rá. Azért itt az összes kolinda-kiadványokat egyszerre vesszük sorra s amennyiben átvétel akad bennük, azokra külön-külön mutatunk rá. Más dallamkategóriában, úgymint siratókban és a különböző szokásokhoz fűződő énekekben semmi kapcsolatot sem látunk a két nép közt, azért ezeket teljesen ki is hagyjuk a tárgyalásból.

Lássuk először a déli dialektust. Ez önmagában újabb három területre különül el: a bánsági, hunyadi és a bihari területre. Ez utóbbinak

dallamai háromsorosak, főcezurájuk a 2. sor végén van, ez után rendszeren lélekzetet is vesz az énekes; az a hang pedig, amelyen ez az első megnyugvás történik, rendszeren a záróhangnál nagyszekundddal mélyebb. A magyar, román és finn zenefolkloreban elfogadott jelölés szerint a záróhangot 1-gyel, a következő fokokat 2, 3, stb.-vel jelöljük, a záróhang alatti skálát pedig római számokkal. I. a záróhang alsó oktávája, II., III., stb. a következő hangok, a záróhang alatt levő hang tehát VII. A fokok pontos megjelölésére a módosítójeleket is melléjük írjuk, tehát b_3 , vagy $\sharp VII.$, stb. Ez a jelölés tehát mindig a *záróhanghoz viszonyított* távolságot jelzi. (Minthogy a magyar rendszer szerint a dallamokat, közös záróhangra transzponáljuk, és pedig g^1 -re (= 1.!), így a VII. = f^1 , a $b_3 = b^1$, a $\sharp VII. = \text{fisz}^1$, stb.). E jelölés szerint tehát a bihari dalok főcezurája (főkadenciája) VII., s az első sor záróhangja (kadenciája) is többnyire ez a hang. A hangsor VII. 1, 2, 3 (vagy b_3) 4, 5, b6 . A dallam főhangjai az 1., 3. és 5. fok, a dallamvonal a skála alsó felében mozog VII—5-ig. Gyakori a VII—3 (f—h) ugrás, a bővített kvart, ami lydszerű jelleget ad a daloknak. (Csak lydszerűt, mert a záróhang nem f^1 , hanem g^1 .) A dallamok előadása rubato, vagyis kötetlen, szabad ritmus gazdagon cifrázva díszítő melizmákkal. Az itteni románságnak ezek a tipikus dallamai.

A tipikus dallamok mellett vannak az itteni román zenében szép számmal ötfokú dallamok is. A magyar pentaton-dallamoktól különbözik ezeknek dallamvonala; inkább a hangsor alsó felében mozog, mint a nem ötfokú román daloké, ezekkel azonos hangterjedelme is. Gyakran az ötfokú skálán belül is »hiányosak«, azaz nem minden fokot érintenek, legalább is a legmélyebb hang felső oktávja már nem jelenik meg a dallamban. Az ilyen szűkebb hangterjedelmű dalok közt gyakran kétsorosakat találunk (lásd 44-ből 14—22, stb. példát). Ezek a dalok mindig alulról indulnak fölfelé, a VII.-ről vagy az I.-ről és oda térnek vissza. Köztük és a magyar dallamok között csak bizonyosfokú jellegbeli rokonságról lehet szó (pl. a kisebb terjedelmű, b—c—d-n recitáló ú. n. zsoltár-típust véve a magyar dalok közül), de egyezést, átvételt mai tudásunk szerint nem lehet kimutatni. Látni fogjuk, hogy az egész román területen előfordulnak különbözőfajta ötfokú dallamok, azért ezeknek tárgyalására még az összefoglalásban visszatérünk. Bartók is említi ezeket a magyar anyaggal kapcsolatban, és pedig közülük is azokat, melyek az itteni román daloktól eltérőleg nem három, hanem négy-sorosak. Ezek ugyanis már valamivel közelebb állanak a magyar dalok-

¹ Lyd hangsor: a természetes skála hangjai f—f-ig módosítás nélkül.

hoz (49., XXIII.). »Vannak oláh területen olyan négysoros dallamok is, amelyek csak részben egyeznek a régi magyar stílus négysoros nyolcszótagúival.« Majd a magyartól eltérő fent vázolt tulajdonságaik leírása után így folytatja: »Egyéb, a régi magyar nyolcszótagúakkal közös és valószínűleg magyar (illetve székely) hatást feltüntető tulajdonságaik folytán ezek a dallamok a tulajdonképpeni oláh dallamok zömétől karakterben kissé eltávolodtak.«

Van ezenkívül néhány dallam, amely határozottan magyaros. Ezek közül egy variáncsoportra Bartók is rámutat a magyar népdalról szóló könyvében (49., 88., a 16. sz. dalhoz fűzött jegyzetében). Ez a dallam elterjedt a románok között, mint azt 44, 231, 233, 234, 236, 237. sz. példái mutatják.

További magyar jellegű darabok (nagyobb hangterjedelem, többnyire magas kezdés és ereszkedő dallamvonal, magasabb sorzáróhangok: 8, 7, 5, 4, ^b3 és négysorosság) 193, 230, 242, 272, 274, 281¹, 289, 291. Vannak ezek közt olyan dalok (272, 291, 193), melyeknek szövege ki van toldva különböző, trai lai lai-féle szavakkal. Ez a jelenség a románoknál, mint később látni fogjuk, 8-nál magasabb szótagszámú idegen dallamok átvételénél fordul elő.

A fenti példákról Bartók külön nem emlékezett meg, mert nem A Magyar Népdalban közölt dallamok variánsai s ott csak ilyen összefüggésben utalt az egyes dalokra. A bihari anyagról külön tanulmányt nem írt, csak magát az anyagot közölte rövid bevezetés kíséretében. Összehasonlító tanulmányában pedig részletesen nem tér ki az egyes dalokra, csak röviden utal rájuk: »Ha nagyritkán akadunk is ezen a három területen (t. i. a bánági, hunyadi és bihari dialektusban) nyilván a magyar anyagból átszivárgott egy-egy dallamra, ennek jelentősége nincs... valóban kölcsönhatásnak mondható jelenséget itt nem észlelhetünk...« (53, 23). Ettől a néhány szórványos átvételtől eltekintve tehát a bihari dallamokban magyar hatást nem találunk, viszont nyílt kérdés marad a magyar típustól eltérő ötfokú dallamok eredete, melyek a nagy többséget alkotó lyd-szerű román típustól is eltérnek.

A déli dialektus másik alcsoportja a hunyadi terület. A biharihoz hasonlóan itt is háromsorosak a dalok, sorzáró hangjaik, hangterjedelmük is megegyezik, de a *h* helyett *b* van és a dallam *frig kadenciával* záródik. (Pl. c-b-as-g, vagyis a záróhang előtt a fölötte levő kis szekund jelenik meg.) Ritmusuk ugyancsak rubato, de cifrázatuk szegényesebb a biharinál.

¹ Magyar megfelelője: 46., 136 sz.

A bántási dalok egyes sajátságokban még jobban eltérnek a másik kettőtől. A hangsor és hangterjedelem ugyan itt is ugyanaz : VII—5-ig, b--al, de itt a dallam főhangjai VII—2—4 (= f-a-c) és a dallam a jugoszláv zenében igen gyakori félzárlattal végződik (a záróhangnak domináns-jellege van). Formai tekintetben is van különbség: a bántási dalok négy sorosak és refrénes strófákból állanak.

Bartók kutatásai azt bizonyítják, hogy az egész erdélyi románságnak a déli terület fent vázolt típusai a legsajátosabb, jellemző dalai. Mindezeknek a magyar népzenevel semmi kapcsolatuk sincsen.¹

A következő dialektus a magyarsággal legélenkebb érintkezésben élő, vegyes lakosságú Mezőség területe. Ennek a vidéknek népzeneje teljesen a magyarság hatása alá került. Ugyanazokat a magyar pentaton dalokat éneklük itt a románok, sokszor a legkisebb változtatás nélkül is, mint a szomszédos magyar falvakban.

Részletesen bizonyítja Bartók, hogy ezek a dallamok miért csak magyar átvételek lehetnek a román zenében s nem fordítva. Először is: a románság többi területein, mint láttuk, az egész déli területen is más dallamtípus uralkodik, magyar-jellegű dalok csak szórványosan fordulnak elő. Másrészt a magyarság területén az ötfokú régi dallamstílus jelentéktelen különbségektől eltekintve teljesen egységes, nemcsak jellegben, hanem dallamaiban is. Alig egypár dallam van, ami nem közös az egész nyelvterületen s az is csak azért van ma egy kisebb területhez kötve, mert már a régi stílus pusztulása idején indult meg a gyűjtés, mikor egy-egy kivesző dallam már csak a magyarság legfélreesőbb szigetein maradt fenn, pl. a székelyeknél. Túlnyomó része a daloknak mégis Erdély keleti széleitől az osztrák határig általánosan ismert. Ami pedig csak egyes vidékeken található már, az is teljesen azonos minden sajátságában a többivel. Már most nehezen képzelhető el, hogy a kis mezőségi románság hatott az egész magyarságra a Dunántúlra, míg ugyanakkor a környező román területeknek egészen más a zenéje s ezeken átugorva kellett volna a hatásnak a magyarság egyes részeihez eljutnia. Egyedül az a magyarázat lehetséges, hogy az egész összefüggő magyar terület népzeneje hatott az erdélyi magyarság, főleg a székelység közvetítésével arra a kis román területre, amely a környező magyarsággal szoros érintkezésben állott, míg az előbb tárgyalt területek, melyek a magyarságtól elzárkózva éltek, megőrizték saját hagyományukat s csak annyiban fogadtak be magyarszármazású dalokat, amennyiben azok nem közvetlenül a magyarságtól jöttek, hanem románoktól román szöveggel.

¹ A néprajz más vonatkozásaiban is éppen Hunyad m. őrzi legjobban a románok balkáni örökségét.

Van ezenkívül még egy érdekes bizonyíték, ami kétségtelenül a magyar eredet mellett bizonyít a mezősegi pentaton-dallamokban. A román népi verselés csupán 8 szótagú versformát ismer (és sokkal korlátozottabb mértékben, inkább csak kolindákban, 6 szótagút). A magyar ötfokú dallamokban viszont 6—14 szótagúig mindenféle sorfajta szerepel. A románok rendszerint csak a 8 szótagú dalokat veszik át, ritkábban 10 és 11 szótagút. Az utóbbi esetben a verselésükben hiányzó sorokat úgy pótolják, hogy 8-as soraikat *trai lai lai* és hasonló szavakkal kibővítik. Ez a verssor-kitoldás nyilvánvalóan elárulja az átvételt, egyúttal pedig felhívja a figyelmet arra a tényre, hogy a magyarságnál ez a stílus sokféle típus gazdag differenciáltságában él, a románoknál pedig ebből csak egy, a versmértéküknek egyedül megfelelő típus található, ami szintén bizonyító erővel bír az eredet kérdésében.

Az átvételnek sokszor egész folyamatát megfigyelhetjük. Vegyes lakosságú falvakban tapasztalhatjuk, hogy a románok tudják a magyar dallamot magyar szöveggel is, románul is. Sőt előfordult, hogy egyes régi magyar dallamokat *magyar szöveggel* már csak a konzervatívabb románok tudtak, a magyarok már elfelejtették, kiment náluk a divatból.¹ Világosan látható az átmenet a román szövegű, de magyar dallamú dalokhoz. Ezen a területen tehát csakugyan hatást állapíthatunk meg: a magyar népzene régi stílusának erős hatását, amely kiszorította a románok dalkészletéből az eredeti román dallamokat.

A mezősegi területtel szomszédos és vele sokban hasonló jelenségeket mutat a szatmár-szilágyi terület. Itt szintén erős magyar hatás mutatkozik, de az átvett magyar dallamokból sajátos helyi formák alakultak. A négy soros magyar dallamokat a románok kibővítik 5—6—7 sorosakká úgy, hogy az egyes sorok közé újakat ékelnek be, amelyek tulajdonképpen csak variálásai, ismétlései az átvett dal egyes szakaszainak. Ezek a betoldások nem állandók, hanem a pillanatnyi ihlet szerint szaporodhatnak vagy elmaradhatnak, s így egy dallam egyszer 4, majd 7 és ismét 5 soros lehet strófaként váltokozva. Ebben az esetben tehát az átvett dal bizonyos rögtönzésszerű variálásával, kibővítésével van dolgunk, amelyben a dallam körvonalai azért változatlanul megmaradnak.

Ezt a két területet, a mezősegit és a szatmárit érte a legerősebb magyar hatás, a délieket a legkevesebb. A most következő: a máramaros-ugocsai dialektus átmeneti helyet foglal el a két véglet között. Bizonyos

¹ Lajtha László szóbeli közlése.

tekintetben és bizonyos típusban érintetlenül őrizte meg ősi népzenejét, más tekintetben viszont több-kevesebb magyar hatás érte — egyéb, szláv részről jövő hatások mellett. Ennél a dialektusnál is abban a szerencsés helyzetben vagyunk, hogy a teljes népzenei anyagot tanulmányozhatjuk Bartók tanulmányában, akár a biharinál (47). Itt azonban még részletes tanulmány is csatlakozik az anyaghoz, ennyiben jelentősebb ez a kiadvány a biharinál.

Ez a dialektus is további két területre osztható: a két megye külön területére. Ugocsa megyében ugyanis a románság sokkal elzártabb helyzetben él s ezért sokkal régiesebb állapotokat őrzött meg, mint Máramarosban. Vannak Máramarosban bizonyos fejlettebb formák, az ú. n. új-hora dallamok, melyek Ugocsában hiányoznak. Bizonyos régiesebb formák viszont, melyek Máramarosban is megvannak, Ugocsának szinte kizárólagos anyagát teszik ki. Így ennek a megyének zenéjével kitűnő ellenőrző eszköz van a kezünkben, hogy lemérjük, mi az ősi és mi a újabb fejlemény a vidék népzenejében.

A legsajátságosabb és egyúttal legjellemzőbb erre a vidékre az ú. n. »hora lungă« vagy »cântecul lung« típusa (»hosszú ének«). Ez egy rendkívül szabad formájú, recitáló dallamfajta, tulajdonképpen tágabb értelemben véve egy és ugyanazon dallamnak szabad variációi. Hangterjedelme egy dur vagy moll pentakord, esetleg az alsó kvinttel és a felső sexttel kibővítve, ezeket a hangokat azonban csak mint cifrázatot érinti az énekes. A dallam a 4. vagy 5. fokon indul hosszú, kitartott *hai* vagy hasonló szótaggal. Ezután következik a tulajdonképpeni dallam, melynek lényege: lépcsőzetes ereszkedés a záróhangra. Végül befejeződik a záróhangon való többszótagú recitálással. A dallamnak tulajdonképpen csak a körvonalai vannak megadva, azon belül minden előadásban más és más, vagyis szabad, rögtönzésszerű jellege van. Ezt a szabadságot a szövegalkotásban is tapasztalhatjuk: a verssorok a legváltozatosabb elosztásba, sokszor megszakítva *măi*, *of*, stb. indulatszókkal, a dallamnak legkülönbébb — és sohasem ugyanazon — szakaszaira kerülhetnek, amint az természetes is olyan dallamnál, mely szilárd forma nélkül állandóan változik s így a szöveggel nem is állhat szoros kapcsolatban. Sokszor magát a szót is megszakítják, magánhangzóját elváltoztatják és csuklásszerű hangokkal megszakított szótagokat vetnek közbe. Igen jellemzőek a sajátságos bugyborékoló torokhangokkal képezett, hangszeres jellegű cifrázatok. (Ezt csak asszonyok énekében lehet hallani.) Mindebből következik, hogy a *horă lungă* csakis solo-ének lehet; Bartók kérésére megpróbálták többen együtt énekelni, de a kísérlet nem sikerült.

Részletesen foglalkoztunk evvel a daltípussal, mert, mint látni fogjuk, ennek a román népzében nevezetes szerepe van. A máramarosi-ugocsai területen mindenesetre megállapítható összehasonlító kutatások nélkül is, hogy az itteni románságnak ez a legrégibb zenéje. Ugocsában ugyanis csak ezt az egy dallamfajtát ismerik, minden lírai és ballada-szöveget erre a dallamra énekelnek s csak szórványosan, a legújabb időben kezd beszivárogni Máramarosból az újabb daltípus, amelyről a következőkben hamarosan szó lesz. Valaha tehát feltehetőleg Máramarosban is ezt az egy dallamfajtát ismerhették. Viszont az egész ismert erdélyi területen ismeretlen. Ennek alapján hitte Bartók, hogy ezt a típust a románok a szomszédos ukrán nép zenéjéből vették kölcsön. T. i. a *hora lungă* teljesen egyezik az ukránok ú. n. »dumy«-dalaival. Csakhogy a regáti gyűjtések folytán bebizonyosodott, hogy ez a típus az egész Kárpátokon túli románság közt el van terjedve és nagyjából mindenütt egyező tulajdonságokat mutat. (Lásd erre 53. zárószavát és 14-t.) Sajátos ősi jellegét tekintve, valamint az ugocsai terület tanúsága szerint is, ez lehet a románság legősibb zenéje. Annyi azonban feltétlenül bizonyos, hogy mindenütt a Kárpátok mentén otthonos és hogy itt — a máramarosi részen — át is csapott rajta, bejött a Kárpátokon belülről. Az is nevezetes, hogy ez a dallamfajta egyezik bizonyos arab-perzsa dallamtípussal (Bartók a Dzselfa-oázisban megtalálta arabok közt is) s így eredete a messzi délkeletre mutat.

Vannak a *hora lungă*-kon kívül a máramarosi románoknak más újabb dallamaik is, az ú. n. új-horák, melyek Ugocsában még alig ismeretesek. Ezek táncszerű, giusto-ritmusban énekelt négysoros, zárt szerkezetű dallamok. Egyéb tulajdonságaik szerint rendkívül sokfélék és így alapos vizsgálatuk csakis a szigorú módszerességgel hozhat eredményt, amelyet Bartók a máramarosi és kolinda-tanulmányában alkalmaz. (47., 54.). Ez a módszer abban áll, hogy a dallamok legfőbb jellemző sajátságait részletes táblázatokban foglaljuk össze s ennek alapján nyerünk képet az anyag különböző sajátságairól és állapíthatjuk meg, hogy mi benne az általános és mi az esetleges.

Ezek a legfőbb tulajdonságok : a hangkészlet, a sorok záróhangjai, (kadenciák ; ezek a dallamvonal fő nyugvópontjai, legfőbb pillérei) a dallamok formai felépítése (az egyes sorok zenei tartalma szerint pl. AABB olyan forma, ahol a két első és a két utolsó sor azonos) és a ritmusképletek. Ezekről a formai elemekről készített táblázatok mutatják, hogy milyen sokféleség uralkodik az új horákban. A kadencia-sémák sokfélesége, a dallamszerkezetek változatossága mutatja, hogy itt sokféle és különböző oldalról jövő hatásokkal van dolgunk. Ezt

igazolja a sok kimutatható átvétel is, amely egyrészt a szláv anyagból, másrészt a magyar dalokból került az új horák közé.

Bartók 17 darabról állapítja meg a magyar származást a máramarosi kiadvány dallamaihoz fűzött jegyzeteiben, valamint A magyar népdal c. könyvében (49., a 28., 50., 52. sz. dal jegyzetében): mégpedig vagy közvetlen átvételt a megfelelő párhuzamra való utalással, vagy közvetett magyar származást szatmári 5—7 sorossá bővült magyar-pentaton dallam átvételének kimutatásával. Ezekhez hozzátehetjük a következőket: 102/ab magyar megfelelője az Erdélyi magyarság (46) 104. dallama (1. pl.),¹ 134/ab elterjedt magyar dallam (2. pl.). A példánkban közölt dalt Szolnok-Doboka m.-ben, Bálványosváraánálján jegyezték fel (variánsa 46-ban 148. dal).

A kimutatható átvételek mellett kb. 50 ötfokú dallam van a dalok között. Ezeknek nagyobb része magyar tulajdonságokat mutat: a dallam a hangsor felső részében mozog, illetve indul, kadenciái a magasabb fokokon vannak. Sok köztük a magyar-keleti kvintváltó szerkezet, (amelyben a dallam első fele egy kvinttel mélyebben megismétlődik: A⁵A⁵AA, vagy A⁵B⁵AB; 1. erről bővebben 56, 15—22). Ezekből kettőt Bartók is megemlít, melyekben az ötfokúságnak keleti népeknél gyakori dur-jellegű változata van képviselve: mikor a la-do, re, mi-sol (= g-bcd-f) rendszerben a záróhang nem la (g), hanem do, re vagy sol (b, c vagy f). További hasonló példák 57a (do végű), 61. (do), 114. (sol), 116., 117. (sol). A két utóbbi kvintelő, mégpedig abban a formában, ahogyan azt néhány csuvas dallamnál látjuk: az egész dallamban tiszta kvintmegfelelés van, a zárókadencia pár hangjában viszont csak kvart. Van az itteni ötfokú dalok közt néhány olyan is, melynek VII-es kadenciái, dallamvonalaának elhelyezkedése a skála alsó felében a bihari dalokra emlékeztet.

Mindez az ötfokúság másodlagos jelenségnek látszik ezen a területen, mert egyrészt, mint láttuk, Ugocsában hiányzik, tehát nemrég az egész területen csak a hora lungă élt egyedül, másrészt ha az új hora-dallamok jellemző sajátosságait megállapítjuk, azoktól ezek az ötfokú — különösen a kvintelő — dallamok eltérnek. (Amint eltérnek bizonyos szlávjellegű dalok és néhány városi származású múdál is.) Az új horáknak erre a vidékre jellegzetes és sehol más vidéken elő nem forduló dallamtípusa a következő sajátosságokat mutatja. Hangsora V—5 (d¹—d²) terjedő dur vagy moll hangsor, gyakran cisz-b bővített szekunddal. A dallam főhangjai 1—5 (g¹—d²). Másik gyakori hangsor az 1—8 (g-g) terjedő szintén dur vagy moll hangsor, de gyakran plagá-

¹ Újabban előkerült cseremiszi változata keleti eredetét bizonyítja. L. 56. 2. kiad. 20. l.

lis záradékkal, mintha a dallam a befejezésnél az alsó dominánsra ugrának le. Dallamstruktúrában AA_kBB_k jellemző (A_k kadenciájában különbözik csak A-tól), továbbá ABCB-féle sémák, ahol C valamiképp — részletében — emlékeztet A-ra, ritkábban B-re, ezenkívül gyakori még AABC is. A dallamok négysorosak, főzárlatuk g-n (1-en) van, a többi sorok záratai is többnyire g-n, vagy b-n, vagy h-n. (^b3, 3.) A leggyakoribb és legjellemzőbb képlet tehát $1 [1] 1$, vagy $b^3 [1] b^3$. Van ezeknek a daloknak még egy általános jellemzője, az ú. n. pontozott ritmus. Ez a magyar feszes ritmusú dallamoknak minden más népétől eltérő sajátja s a magyar nyelv törvényeiben leli magyarozatát: a szövegbeli szótaghosszúsághoz alkalmazkodva váltakoznak a rövid-hosszú hangok, a pontozott negyedek és a nyolcadok strófánként más-képp ugyanazon dallamrészletnél is. Ez a sajátja, mely nálunk nyelvünk természetéhez igazodik, az újabb népdalok révén tótoknál, ruténoknál is elterjedt, sőt a volt országhatáron túlra, Morvaországba és Galíciába is eljutott s valószínűleg rutén közvetítéssel került el a máramarosi románokhoz is (Bartók szerint u. i. az itteni románság ugyanolyan elzárkózva él a magyarságtól, mint a bihari). Ez a pontozott ritmus az átvevő népeknél természetesen nem függ a szövegtől, hanem attól függetlenül váltakozik és egyes énekeseknél állandó, szóval merevebb, mint a magyarságnál, ahol a szöveg váltakozása szerint mindig új és új kombinációban halljuk.

Látni fogjuk még, hogy a tulajdonképpeni *jellemző* máramarosi új dalokban is kell bizonyos — szintén közvetett — magyar hatást föltennünk, bár nem az énekes zene területéről. Ezek a tipikus dalok t. i. bizonyos magyar származású tánczene hatása alatt kellett, hogy kifejlődjenek, bár ebben az énekelt, szöveges formájukban minden más népzene-től eltérő helyi alakulatnak tekintendők. Azok az általános tulajdonságok ugyanis, amelyeket az itteni jellemző dalok mutatnak (mint fennebb elsoroltuk), egyúttal jellemzőek az erdélyi ú. n. »ardeleană« (= erdélyi) típusú táncokra is, ez a típus viszont mezősegi megmagyarosodott területeken a magyar »verbunkos«-táncdallamok átvételéből keletkezett és azokkal teljesen megegyező sajátságokat mutat.

A verbunkos-zene a XVIII—XIX. sz.-i magyar zenének nevezetes formája, régibb nyugateurópai hatásoktól még érintetlenebb darabjaiban nagyon közel áll a magyar kanásztáncokhoz, különösen a nép közt fennmaradt, primitívebb, régibb példányai. A kanásznóta pedig a magyar nép legelterjedtebb táncdal-típusa és a hozzáfűződő tánc is a legismertebb pásztortánc, amely az ősi férfi solo-táncnak legjellemzőbb maradványa. Kanásztáncdallamaink nagy száma teljesen egy-

séges stílusú; az ú. n. kolomejka-ritmus¹ négysoros változatát mutatja (míg a rutének kolomejka-dallamai — ahonnan ez a típus nevét kapta — csak a kisebb, kétsoros formát ismerik). A nagyobb, négysoros forma nálunk, valamint keleti rokonainknál, a cseremiszeknél és más népeknél található fel ötfokú, kvintelő formában, ami a magyar kanásztáncnak is gyakori — régen bizonyára általános — tulajdonsága. Van néhány kisebb jellemző sajátága is, amely a magyar típust a keletiekkel összeköti s elválasztja a körülöttünk levő népek kolomejkáitól: a magyar a sor végén egyaránt használja a két és a háromszótagos formát, akár a cseremisz. A magyar kanásznótában a szótagszám a sor belsejében is ingadozhat, ha az egyenletes nyolcadokat negyed negyed szünet váltja fel.

A kanásznóta szöveges dallam, amely azonban mint hangszeres dal is szerepel a táncdal kapcsolatban, sokszor észrevehetetlen átmenettel megy át a verbunkos dallamok stílusába, úgyhogy ennek összefüggése a kanásztáncdal világos. Ez a tánczene tehát stílusa, eredete és jelentősége alapján a legjellegzetesebb magyar tánczenének mondható. Cigányaink műsorának legfőbb darabjai voltak a múlt században.

A mezőségi románok táncdallamai teljesen azonos jellegűek a magyar verbunkossal, — és ugyanakkor teljesen különböznek a többi román terület helyi típusaitól, melyek egészen más, középkorra utaló, ősibb tánczenét őriztek meg. A mezőségi táncokat gyakran »tigănească« nak nevezik a Mezőségen, ez is mutatja, amit különben a gyűjtők tapasztalnak is, hogy a cigányok terjesztik őket a románok között, hiszen tánczenét jóformán mindenütt már a cigány játszik magyarnak, románnak egyaránt és több nép zenéjét játszva össze is keveri azokat.

Ez a mezőségi verbunkos-zene terjedt át »ardeleană« névvel a szomszédos területekre, szórványosan még a legmesszebb fekvő hunyadi falvakba is. Néha — mint látni fogjuk — egy-egy táncdallam, amit a cigány sokat játszott, a Kárpátokon túlra is eljutott. Az »ardeleană« név maga is talán a dallamok eredetére utal, hogy t. i. Erdély közepéből terjedtek el ezek a dallamok a szomszédos vidékekre.²

Ezek közt a zárt formájú, ardeleană-típusú táncdarabok közt a verbunkosok mellett a régi magyar tánczenének egyéb darabjai is fellelhetők. Néhány megfelelésre hadd mutassunk rá addig is, míg egy

¹ Sémáját lásd az 553. lapon.

² Újabban az »ardeleană« magyar megfelelője is előkerült: Bihar megye vegyes lakosságú falvaiban a magyarok »erdelyes«-nek nevezik azokat a táncdallamokat, amiket az ott élő románok »ardeleană«-nak. Lajtha László gyűjtése és szóbeli közlése.

összefoglaló feldolgozásban ezt az egész tánczenét részletesen meg nem vizsgálják stíluskritikai és összehasonlító szempontból.

3. példánk egy marosszéki táncdallamot mutat be (Kodály gyűjtése), egy bihari tánc és egy máramarosi »ardeleană« társaságában. A máramarosi példánál a dallam második fele került előre, különben teljesen azonos a két dallam. Mindegyik példában felismerhetők még a kvintelő szerkezet nyomai is az első és a harmadik sor elejében. (A magyar példának nagy felívelése a dallam második felében elmossa a magas-mély ellentétben mutatkozó kvintelő jelleget. A kvintelésnek ilyen elváltozása gyakran figyelhető meg szöveges és hangszeres dallamainkban.)

A másik példacsoport (4.) egy igen elterjedt táncnak, az ú. n. párnás-táncnak elterjedését mutatja a románok között. Ez a társasjátékszerű tánc az úri körökből szállott le a néphez. A XVIII—XIX. sz.-ban kedvelt tánc volt nemesi udvarokban is. Ma is megtalálhatjuk még Erdély falvaiban a játékot, a dallam pedig egyrészt mint párnás-tánc kvintelő formában, másrészt kvintelés nélkül mint gyermekjátékdal ismeretes az egész országban, evvel is bizonyítva hajdani nagy népszerűségét. (L. 42.) Figyelmesebben megvizsgálva a dallamot, rájövünk, hogy tulajdonképpen nem egyéb, mint az udvarhelymegyei regös-dallam teljesebb változata, do-n való befejezéssel. (Bartók kéziratot anyagában levő bihari és torontáli tánc, — 402., 403. sz. — még tökéletesebben összekapcsolja a két dallamot: kvintelő, do-ra végződő négysoros formájuk kétségtelenül a párnástánc dallama, ugyanakkor azonban első soruk motívuma szinte hangról-hangra azonos a regös-dallammal. Bartók távollétében, beleegyezése nélkül természetesen nem közölhető.) Harmadik formája ennek a dallamcsaládnak, mikor a do-n végződő teljesebb forma nem azáltal válik négysorossá, hogy kvinttel mélyebben ismétlik meg, hanem ugyanazon hangmagasságban, csak az első pár hang szenved kis variálást. (4. d.) Ez a forma van meg a XVII. sz.-i Kájoni-kódex egy táncában.¹ Ez a tánc valószínűleg cigány közvetítéssel egészen messzi vidékekre is eljutott: példánkból láthatóan még Dobrudzsába is. A máramarosi táncnál Bartók is megemlíti, hogy a párnás-táncból származik. (4/e—h.)

A Kájoni-kódex másik táncát ismerhetjük fel a melléhelyezett máramarosi táncdallamban (5.). Ezekkel a példákkal e kódex feljegyzésében fennmaradt XVII. sz.-i táncainkból már ötöt sikerült az élő hagyományban feltalálni. (L. erre 56, 149. sz. jegyzetét, és 56. l-t, vagy 48.)

¹ A Kájoni kódex táncait Seprődi közlése nyomán közöljük: Ir. Közl. 1909 397. l. 22. sz. »Apor Lázár tánca«.

Láttuk ezekből a párhuzamokból is, hogy mennyi átvétel lappang az ardeleană és ardeleană-szerű román táncdallamokban s nevezetesen a máramarosi zárt formájú táncokban. Ez is megerősíti Bartóknak az itteni anyag részletes vizsgálata után tett megállapítását, hogy ezek a táncok az ardeleanákkal egyezvén Máramarosban kölcsönzött elemeknek tekinthetők.

Bizonyítja ezt a megállapítást az a tény is, hogy a táncdallamokban csakúgy, mint a szöveges dalokban van egy régiesebb, primitívebb dallama az itteni oláhságnak, amely egészen elütő a fentiektől s amely Ugocsa megye románjainak kizárólagos tánczenéje. Itt tehát szöveges dalként kizárólag a hora lungă él, tánczenében pedig ez a két-négytaktusos motívumokat ismételtető, középkorias tánczene, amelyhez hasonló típusok más román vidéken is találhatók.

További jelentősége is van még azoknak a táncdallamoknak, melyek Erdély felől terjedtek el ezen a vidéken. Láttuk, hogy ezeknek, valamint az új hora-dallamoknak tulajdonságai teljesen megegyeznek egymással. Kadencia-képletük, jellemző ismétléses, zárt, hangszeres formáik (AABB, AA_kBB_k, stb.) giusto-ritmusuk tánclépésszerű jellege, hangkészletük mind azonosak. (A pontozott ritmus viszont rutén közvetítéssel érkezett magyar hatás eredménye.) Minthogy pedig ezek a dallamok sehol máshol nem ismeretesek, viszont, mint láttuk, itt is csak újabb keletűek, Bartók feltételezi, hogy az új dallamok az ardeleană-szerű tánczenének hatása alatt fejlődtek ki. (Hangsúlyozza azonban, hogy ebben a formájukban már teljesen sajátos, helyi alakulatok, csak a — máshonnan jövő — pontozott-ritmus mutat bennük különösebb magyar vonásokat.)

»Dieser Schluß bleibt aber hypothetisch, solange wir den Liedschatz der Bukowina und Moldau nicht kennen«, írja Bartók máramarosi tanulmányában. (47., XXIV.)

Az azóta eltelt 18 esztendő nem hozta még ugyan a lehetőséget, hogy a szomszédos területeket olyan alaposan megismerjük, mint ha Bartók kutatta volna át és az ő feldolgozásában ismerhetnénk az anyagot, mégis jelent meg az utóbbi időben olyan kiadvány, melynek alapján megpróbálhatjuk Bartók vizsgálatait kiterjeszteni a szomszédos területekre is. Ez a kiadvány Friedwagner már említett könyve a bukovinai román népdalról. (28.)¹

Minthogy ezúttal nem kész feldolgozás, elvégzett bizonyítások alapján adjuk elő az eredményeket, — ahol a bizonyításra csak utalnunk

¹ Kiadta F. Gennrich, Univ. Frankfurt a. M., Literaturhistorische — Musikwissenschaftliche Abhandlungen V.

kell — hanem mindezt magunknak kell elvégeznünk, azért a következőkben kénytelenek leszünk részletesen kitérni állításaink bizonyítására, vagyis az anyag feldolgozásának egész menetét közölni, még abban az esetben is, ha ezáltal tanulmányunk egyes részei nem is lesznek arányban egymással.

Mindenekelőtt lássuk az anyag megszületésének körülményeit, az anyag megbízhatóságát. Ennek összegyűjtése még az első világháború előtt kezdődött, 1906-ban a kultuszminisztérium pártfogásával s kezdettől fogva nem zenei szempontok voltak benne irányadók. Elsősorban irodalmi, népköltészeti anyagot kívántak gyűjteni. Minthogy azonban a dallamot sem akarták a gyűjtés irányítói elhanyagolni, egy sikertelen fonográf-próbálkozás után A. Voievidca suceavai tanító kapott megbízást a gyűjtésre. Ő gyűjtötte aztán össze a jelenlegi kiadvány alapját képező zenei anyagot, kb. 2500 dallamot.

A gyűjtemény az egész nagy anyagból egyelőre csak 380 szerelmi dalt közöl. Ebből kiderül, hogy a kiadvány is megtartotta a gyűjtés eredeti jellegét, hogy a szöveget részesíti előnyben a dallamok felett. Szövegközlés a célja, szöveg szerint rendezi az anyagot s csak másodszorban közöl egyes szövegek mellé dallamot is. A szövegeket tartalom szerint való rokonság alapján csoportosítja, a csoportok jellemző sajátosságai pedig ilyenféle címszavakban vannak megadva: »Selbstbewußtsein«, »Abgelehnte Liebesanträge«, »In der Morgendämmerung«, »Kloster, Krankheit, Tod«, stb. (Az »Abgelehnte Liebesanträge« csoportba szinte kivétel nélkül műdalok kerültek össze.)

A szövegszerinti osztályozásnak ilyen szempontjai mellett a dallamok semmiféle rendszerbe sincsenek foglalva. Erre sokféle mentséget hoz fel a könyv szerkesztője. Először is azt, hogy megpróbálta V a s i l e s c u-val elkészíttetni a dallamok szisztématikus rendezését, ez azonban a háborús menekülés idején összezavarodott, később pedig már nem akadt rá megfelelő vállalkozó. Másik mentsége, hogy a népdal szöveg és dallam elválaszthatatlan egysége, ha pedig zenei szempontból is rendezik, el kellett volna választani szöveget és dallamot egymástól. Külön dallammutatót pedig a *kezdőmotívumokból* nem volt lehetséges készíteni a kötet végén, mert ez a gyakran néhány taktusnyi dallamnál a fél dallam újból való közlését jelentette volna, tehát terjedelem és költség hatalmas növekedését is. Csakhogy nem dallam-kezdetekre van szükség egy ilyen népdal-mutatónál, hanem olyan kimutatásokra, amelyben a dallam főbb tulajdonságai vannak feltüntetve, akár úgy, mint Bartók román tanulmányaiban (47., 54.), ahol a kadenciák, dallamszerkezet, ritmus, szótagszám, hangkészlet szerint külön táblázatok vannak ké-

szítvé, és minden egyes típushoz az odatartozó dallamok sorszáma be van írva, akár úgy, mint az Erdélyi népdalok mutatója (46.), amely egy tulajdonság (kadenciák) szerint haladó sorrendbe van összeállítva, a többi pedig minden dallamhoz külön közölve. Ilyen mutatóból, akár rendezve vannak a dallamok, akár nem, leolvashatjuk az anyag tulajdonságait és megtalálhatunk bármilyen keresett típust a hatalmas kötetben, ami egy kiadvány használatát nagyon megkönnyíti. Részletesen foglalkoztunk evvel a kérdéssel, mert a nevezett kiadvány csak kis részét adja a gyűjtött anyagnak és remélhető, hogy a többi rész is rövidesen kiadásra kerül. Kíváncsinos volna tehát, hogy a további kötetek már más elvek szerint lássanak napvilágot, legalább is a részletes dallammutató ne hiányozzék, ha a szövegszerinti csoportosításhoz ragaszkodnak is. Felmerül azonban a kérdés, érdemes-e a fenti rendszer kedvéért elejteni a zenei rendszerbefoglalást? Ez utóbbi lényegesen fontosabb, a zenei rész ugyanis sokkal sokrétűbb, ennek van nagyobb szüksége a rendezésre az áttekinthetőség, a variánsok feltalálása céljából, ebben vannak olyan mélyreható stíluskülönbségek, amelyek lényegszerinti csoportosítást tesznek lehetővé. Amellett még mindig lehet a szövegekről is külön mutatót készíteni a variánsok egybefoglalására.

Lássuk ezután magát az anyagot. Mindjárt előre kell bocsátanunk, hogy egyrészt a gyűjtésnek fent vázolt körülményei, másrészt a rendszerezés szempontjai miatt máris bizonytalanságban vagyunk az anyagot illetőleg. Feltűnő ugyanis, hogy ilyen tekintélyes anyagban teljesen hiányzik a hora lungă-típus, vagy az ahhoz közelálló doină-dallamok, a románság legsajátosabb zenei típusa. Ennek a hiánynak kétféle oka lehet: vagy a gyűjtő, fonográf híján s ilyen feladatokhoz nem rendelkezvén kellő felkészültséggel, nem is jegyezte fel az ilyen bonyolult, cifrázott dallamokat, vagy pedig nem a néprajzi gyűjtés szempontjából értékes rétegek közt gyűjtött: az elzártabb vidékek, szegényebb, egyszerűbb emberek, analfabéták, öregek, főként asszonyok szájáról. Feltűnő ugyanis, hogy gyakran fordul elő kántor, tanító, stb. a dallamközlők között. Ez egyúttal arra is magyarázat, miért van olyan sok műdal és különböző idegen eredetű típus a gyűjteményben. Lehet azonban a doină hiánya a rendszerezés következménye is: csak szerelmi dalokat közöl, epikus szövegeket nem. Márpedig egyes vidékeken megvan az elkülönülés, hogy bizonyos dallamtípus csak balladaszövegekre alkalmazva él, éppen a doină-szerű régi dallamok közt (l. 14.). Hogy itt melyik eset forog fenn, nem tudhatjuk. Annyi kétségtelen, hogy Bukovinában is vannak hora lungă-szerű doínák. (Lásd 14., 53. utószavát.) Az itteni anyagban mindössze négy darab van, amely-

ről gyaníthatjuk, hogy ebbe a típusba tartozik (20/32, 21/4, 24/5, 27/10), de lejegyzésük ebben az esetben csak igen vázlatos, semmit sem mond a dallam valódi formájáról, amit csak pontos fonográf-lejegyzés tud megrögzíteni.

Feltűnő azután a bármiféle rubato-dallamok hiánya. Ezt már csakugyan a lejegyzés hiányosságainak kell felrónunk, mert igen sok esetben ki lehet venni a fogyatékos jelölésből a dallam rubato-jellegét: egy-egy félénken megjelenő korona mutat rá a giusto ritmusba kényszerített dal fölött, valamint ilyenféle tempójelzések: mint »andante nazionale«, »andante pastorale«, »andante sostenuto«, »andante recitativo«, stb. Kimondott parlando-dallamokat — többnyire magyar átvételeket — egyenlő tizenhatodokban folyó lejegyzés ad vissza. Sok dallamnál azonban csak a minden szabályosságot nélkülöző ritmus és a szintén giusto ritmusba kényszerített melizmák gazdagsága árulja el, hogy itt rubatóról van szó. Így kb. 55—60 darabot válogattunk ki, mint kétségtelenül rubato-dallamot, de természetesen még több lehet a különböző heteroritmikus dalok között. Egy másik jellegzetesen kiváló ritmusfajta között is gyaníthatunk rubato-dalokat, nevezetesen az ilyen ritmusú dalok között: $\overline{\text{II}} \mid \text{J} \mid \text{J} \mid \text{J}$. Ez a ritmus ugyanis feltűnően gyakori az anyagban, mégpedig olyan formában is, hogy következetesen és kizárólagosan végigvonul a dallamon (pl. 18/19, 28/17, 28/20, stb.) és úgy is, hogy más ritmusokkal vegyesen szerepel, de azért rányomja a bélyegét az egész dal ritmusára (2/19, 33, 5/15, stb.). Bartók ezt a ritmust Brăiloiuval egyetemben a román népzeneben idegen elemnek tartja és rendkívül ritkának mondja. (54., XV.). Ezek közt szintén rejtőzhet rubato-dal, gyakorlatlan lejegyzésben. A nyolcszótagú műdalok, pl. a magyar »hallgatók« modoros előadása u. i. gyakran ad ilyenféle ritmust, amit gyakorlatlan feljegyző könnyen rögzíthet ebbe a sémába. (Nevezetes, hogy az ilyen dalokban is gyakori a melizmával gazdagon díszített dal.)

Mindezek alapján csak fenntartással szabad Voievidca gyűjtését felhasználnunk. Viszont meg kell állapítanunk, hogy a giusto-dallamok feljegyzése már megbízhatóan sikerült: ezeknek bármilyen bonyolult ritmusát is pontosan tudta rögzíteni.¹

Ha tehát a fenti megfontolások mellett fel is használjuk az összehasonlításra ezt az anyagot, akkor sohasem úgy értelmezzük ezt, mintha

¹ Megjegyzendő, hogy Brăiloiunak a háború után szervezett gyűjtőakciójába ő is bekapcsolódott, a kapott irányításoknak megfelelően gyűjtött anyagát be is küldte a Zeneszerzők Egyesületének és Brăiloiu közöl is tőle egy giusto dalt egyik kiadványában (17.).

Bukovina népzenejéről tennénk megállapításokat, csakis a kiadványban közölt anyagra vonatkoznak megjegyzéseink. Ennek az anyagnak részletes leírása és minden sajátága, mindenféle kölcsönhatás kimutatása sem célunk; csak annyiban terjeszkedünk ki milderre, amennyiben jelen témánkat érinti, a magyar-román kölcsönzések kérdését. Először is tekintsük át a dallamokat futólag különböző tulajdonságaik szerint és próbáljuk megállapítani a leggyakrabban előforduló, jellemző és a kevésbé jellemző sajátságait.

A dallamfelépítést, a sorok zenei tartalma szerinti osztályozást

I. TÁBLÁZAT.

AA _k	22	AA _k BB _k	60
AB	61	AA _k BB	4
	83	AA _(v) BB _(v)	12
		AABB _k	29
		AA _k BC	13
AAA _k	1	AABC	15
AAB	5	ABAB	3
AA _k B	4	A ⁵ B ⁵ AB	3
ABB	7	ABAC	5
ABB _k	15	ABBB	3
ABC	9	ABBC	5
	41	ABCB	8
		ABCC _k	11
AA _(k) BA _(k)	3	ABCC	2
AA ⁵ BA	1	ABCD	54
AA _k AA _k	2	Egyéb (többso-	
A ⁵ A ⁵ AA	2	ros, vagy hora	
A ³ A ³ AA	4	lungá-szerű sza-	
		bad) formák ..	6
			245

I. táblázatunk mutatja. 83 kétsoros dallam van 41 hátronsoros 6 féle típusal, ezek közül leggyakoribb ABB_k. Túlnyomó a négysorosak száma: 245.¹ Ezek a legkülönbébb szerkezetet tüntetik fel, több-

¹ A vizsgálatból kihagytuk a 4 szövegtelen táncdallamot, valamint az ilyen formai vizsgálatra alkalmatlan, minden szigorúbb formát nélkülöző hora lungá jellegű dalt — ezeket más sajátságok osztályozásánál, pl. szótagszám osztályozásnál beszámítottuk. Nem számítottuk külön azt a néhány nagyon közeli variánst, ahol szinte dallam-azonosságról van szó, csak ha valamilyen tulajdonságaikban különböztek, pl. záróhangjukban. Ezért az egyes osztályozások végső összege kis eltérést mutat és sohasem adja a dallamok teljes számát: 380 at, hanem kb. 370 körül mozog.

kevesebb gyakorisággal, melyek közül egyikbe csak 1, 2, 3, 4, stb. dal tartozik, másikba 60. Ez utóbbi, a legjellemzőbb séma AA_kBB_k . Hasonlóan népes csoport az ABCD szerkezet. Ezek mellett kívánnak még gyakoriságukkal az első típus változatai: $AABB_k$, $AABB$ és AA_kBB , valamint az egyéb ismétléses formák közül AA_kBC , $AABC$, $ABCC_k$ ($ABCC$). Tehát az összes fenti ismétléses forma 146 dallamban szerepel, ebből 105 esik az $AABB$ változataira és 41 a többire. A többi csoport mind tizen aluli számmal szerepel. A négy doinászerű dalon kívül van még két dallam, melyben több dallamsor és egymástól jellegben elütő két külön rész van, ezek városi eredetű műdalok. Megemlítendő még, hogy a régi magyar dallamstílusban gyakori A^5B^5AB szerkezet, valamint az újabb magyar népdalokra jellemző visszatérő formák: AA^5BA , $AABA$, $ABBA$ egészen ritkák.

Ebben a statisztikai áttekintésben az a sajátosság, hogy a 3 soros dallamok oly kis számmal vannak képviselve. Más román területen, láttuk, a háromsorosság jellemző. Az itteni 3 soros forma is gyakran másodlagos; a kétsoros dal valamelyik sorát megismétlik, így lesz háromsorossá a dal. ABC szerkezet, ahol minden sor új, ahol tehát a 3 sorosság lényeges tulajdonság, mindössze csak 9 van. Az ismétléssel alkotott új forma a 4 sorosak közt is igen gyakori jelenség. T. i. igen sok dallam ezek nélkül az ismétlések nélkül is kiad egy teljes, négysoros, 8 szótagú dallamot ABCD vagy más szerkezettel. Ezekből képződtek az első és utolsó két-két sort megismételve, esetleg az ismétlést más kadenciával ellátva kétszeres terjedelmű, AA_kBB_k -szerű formát feltüntető dallamok. (16/29, 28/4, 12/9, 12, stb.) Ilyen esetben a másodlagos ismétlést néha a szövegismétlés is elárulja. Igaz ugyan, hogy a román szöveghasználat, akárcsak a régi magyar stílusban (és nagyon sok primitív népzeneben) szereti a szövegismétlést: hogy pl. egy 4 soros dallamnak csak két szövegsora van, melyet megismételnek, tehát 4 nyolcszótagú sorból 2—2 azonos. A fenti esetben viszont négy tizenhat szótagú sor van, melyből 2—2 azonos, Itt tehát nyilvánvaló a másodlagos ismétlés. Maga az AA_1BB_k forma gyakori a hangszeres zenében is, mind a cigányok által játszott verbunkos dallamokban, mind egyéb hangszeres magyar táncokban. Feltehető, hogy itt is, mint Máramarosban, a hangszeres zene hatásának tudhatjuk be e forma nagy gyakoriságát. Hangszeres vonásokat még más jelenségekben is fogunk tapasztalni.

Ami a szótagszámot illeti, természetesen túlnyomó többségben vannak a 8 szótagú sorok, (illetve a 7 szótagúak, ami a románban e gyre

II. TÁBLÁZAT.

(2, 3, 4×) 6 szótag.....	7
» 7 »	58
» 8 »	161
Refrénnel kiegészült izometrikus sorok :	226
(2, 3, 4×) (7 vagy) 8+5 refr. szótag	38
» (7 vagy) 8+6 »	22
» egyéb (7 típusban)	22
Egyéb összetett heterometrikus formák :	82
8, 8, +2×(8+5 refr.)	12
4×(7+7)	8
4×(8+8)	4
8, 8, +2×(8+4 refr.)	5
8, 8, +2×(8+3 refr.)	3
Egyéb (28 típusban)	29
	60

megy). Vagyis 2, 3 vagy 4 nyolcszótagú sorból áll a szöveg, a szerint, hogy hány soros a dallam. Ilyen tiszta típus, egyszerű sorokkal 226 van. (Ide számítottuk a nagyon kevés hatszótagút is.) Ez a nagy szám természetes; láttuk, hogy a román népi verselésnek ez az egyetlen versformája. Feltűnőbb, hogy milyen jelentős számban vannak más — összetett — sorok is, ami jelentős idegen befolyásról tanúskodik. Ezek között két főcsoportot különböztethetünk meg. Egyik az, mikor mind a négy sor egyformán van kibővíve refrénnel vagy refrénszerű tra la la, stb. szavakkal és így négy egyenlő, de 8 szótagnál hosszabb sor keletkezik. Azt már tudjuk az előzőkből, hogy a románság ezt a szótagbővítést akkor alkalmazza, ha nagyobb szótagszámú sorokat vesz át valamely dallamban. A másik csoportban különböző bővített és egyszerű, valamint két-két egyszerű sorból összetett nagyobb (8+8, 6+6, 7+7, stb.) refrénes, vagy refréntelen sorok különböző kombinációi vannak.

Ennek a sokféle szerkezetnek eredete a legkülönbébb lehet, származhatnak refrénes román dalok ismétléséből is. Nyilvánvalóan

idegen eredetű azonban az előbbi csoport, ahol a négy izometrikus hosszú sor egyenlőképp van kitoldva refrénnel vagy más refrénszerű szavakkal. Feltűnő az is, hogy ezek közt túlsúlyban vannak a 8 (7)+5 refrén, vagy 8 (7)+6 refrénes, tehát 13 és 14 szótagos sorok. Ez a két sorfajta a jól ismert kolomejka-ritmus, melynek alapsémája  vagy  Ennek a ritmusnak négysoros alkalmazását láttuk kanásztánc-verbunkos dalainkban is és magyar tánczenénk legtöbb darabjának formája levezethető ebből a sémából. (Megemlítendő még, hogy a heterometrikus csoportban is a legnagyobb számmal — 12 — van képviselve az a forma, amelyben két 8-as sor után két 8+5-ös következik.)

A kolomejka-sorok azonban nem mindig ezt a 2/4-es alapritmust mutatják, hanem igen gyakran 6/8-ban vannak, sőt néha 3/4 is előfordul. Ez nem szól a kolomejkaszerűség ellen, egyrészt mert ebben a gyűjteményben többször láthatjuk 2/4-es dallamnak 3/4- és 6/8-os variánsát (6., 8. pl.), másrészt éppen a 6/8-os ritmusok nagyon gyakoriak Erdélyszerte a kolomejka-verbunkosszerű táncokban is és általában minden cigányjátékszotta tánczenében. Itt ugyan szöveges, énekelt dallamokról van szó, de ezek feltűnően hangszeres jellegűek éppen ritmusukban és cifrázataikban. A 94 6/8-os dallam túlnyomó része hangszeres jellegű, ezek közt is feltűnő bizonyos kombináció:  (az ívvel összekötött hangokra egy szótag esik, tehát hajlítás van az énekben). Ez és több más hasonló ritmusképlet a cigányok hangszeres előadásában is igen gyakori fordulat. Feltűnők azután a refrénes sorvégek hangszeres futamai, amelyek a hangszeres darabok frázisokat összekötő futamainak hű másolatai, nemcsak 6/8-os darabokban, hanem 4/8-okban is (6—7. pl.). Ezek sokszor annyira hangszeres jellegűek, hogy szinte kételkedünk, lehet-e ezt így énekelni s nem hangszer után való lejegyzéshez írták-e oda utólag a szöveget. (Néha ugyanis hegedűkísérettel együtt adták elő a dalokat s mindkettőt feltünteti a gyűjtő.) A hajlítások teljesen a hangszer cifrázott játékmódját utánozzák. Mindezek alapján bizonyosnak látszik, hogy amennyiben ezek a dalok az énekben csakugyan így hangzottak, akkor ez az énekstílus a cigányok által hegedűn előadott táncdarabok hatása alatt alakult ki.

Mindez a ritmusra és strukturára vonatkozik, a dallam külső keleteire és csontvázára, amelyen belül a tulajdonképpeni dallam-anyag, a melosz él. Ezt a meloszt, a dallámvonalat két dologban tudjuk megfogni, hogy tulajdonságairól valami képet nyerjünk: a hangkészletben és a dallamsorok záróhangjaiban, a kadenciákban.

III. TÁBLÁZAT.

4 sorosak	VII. fok, mint főcezára (8 változatban)	12
	1. » » » (34 »)	102
	^b 3. » » » (20 »)	54
	4. » » » (14 »)	18
	5. » » » (20 »)	46
	V., 2., 7., 8. (12 »)	12
		244
3 sorosak	VII. fok, mint főcezára	5
	5. » » »	9
	1. » » »	8
	4. » » »	6
		41
2 sorosak	VII. fok, mint főcezára	13
	1. » » »	11
	^b 3. » » »	21
	5. » » »	16
	4., 2., V., 7., 8.	18
		79

Lássuk először a kadenciákat. Ezek közt a legfontosabb az, amelyik a dallamot két félre osztja, az ú. n. főkadencia : a kétsorosaknál az első sor vége, a négy Sorosaknál a 2. sorvégző, a hámosorosaknál pedig vagy az 1. vagy a 2. sor vége. Ez a legfőbb pillére a dalnak a végső záróhang mellett. A két- és hámosorosak főcezurái között nem emelkedik ki valamely típus jellemzően, nagyjából egyenletesen oszlik meg az arány az egyes fokok közt. Itt nincs stílusegység.

A négy Sorosak között szintén nagyon tarka sokféleséget találunk a kadenciák tekintetében, különösen, ha a többi sorvégzőt is tekintetbe vesszük a főcezura mellett ; itt azonban mégis kialakul néhány gócpont. A leggyakoribb főcezura az 1. fok, mellette jelentős még a b3 és az 5. Ez utóbbi kettő jelentős még a kétsorosak közt is. Abból is kitűnik ezeknek jelentősége, hogy az 1-es főcezurájú dallamok közt is legnagyobb azoknak a száma, amelyeknek többi sorzárói ezen a fokon vannak, és pedig a b3, [1] b3 (12) és az 5 [1] 5 (18) képletek. (Csak aránylag, mert a többi sor kadenciái tekintetében elég nagy a változatosság.) Tehát úgy látszik, hogy ezek azok a fokok, amelyeken legszívesebben

nyugszik meg a dallam. Viszont a Máramarosban jellemző 1 [1] 1 képlet itt csak 5 dallammal van képviselve.

Azt mondhatjuk tehát, hogy a domináns-tonika a főpillére a daloknak. A b3 gyakorisága is a tonika-viszonyhoz kapcsolható. Gyakori ugyanis, mint látni fogjuk a hangkészlet tárgyalásánál, hogy a dallam az utolsó frázisig durban vagy mollban mozog és csak a végső kadencia ereszkedik le mollba, vagy frig zárattal terccel mélyebbre. (Ez utóbbi esetben szűkített 5. szerepel.) Tehát itt a b3 fő- vagy mellékkadencia is tulajdonképpen, mint a dur vagy moll 1. foka, tonikája szerepel. Lássuk végül a hangkészletet. A dallamok túlnyomó többsége 1—8 vagy VII—7 (8) fokok közt mozog, a 375 dallamból csak 41 van, amelyik érinti ezenkívül az alsó dominánst (V.) is, olyan pedig, amelyik hantervedelme az V—5 fokok közt van, mindössze 22 akad; tiszta moll és dur dallamok ezek, gyakori köztük a sequentia és a $\frac{3}{4}$ ritmus, ezek tehát nyilvánvalóan nyugati (városi műdal) eredetűek.

IV. TÁBLÁZAT.

Moll	132
Moll frig zárattal	86
Frig	39
Dur	33
Dór, ötfokú.....	22
Hangnemváltó és egyéb (frig-jellegű is	56
367	
Frig-jellegű összesen.....	170
Moll	131
Dur	33
Ötfokú, dór	22

Az előbbieket hangsora túlnyomórészt frig vagy moll. A magyar népzene jellemző hangsora, az ötfokú és a dór csak néhány dallamban fordul elő s ez az ötfokúság sem olyan tiszta, mint még Máramarosban is gyakran, hanem inkább csak a főhangokból kitetsző váza a dalnak. A moll és frig dalok nem mindig terjednek ki az egész oktávrára, sok a moll pentakord, vagy a VII—5 terjedő dallam. A frig dalok nagyrésze csak a kadenciájában frig, egyébként a nagyszekundos második fok szerepel a dallamban, tehát csak frig zárattal dallamokról beszélhetünk az esetek nagy részében.

Megemlékeztünk már azokról az esetekről, mikor a dallam a zárókadenciával változtatja meg addigi jellegét : durból moll vagy frig zár-lattal süllyedt le a záróhangokba. A záróhang, úgy látszik, gyakran eltolódik. Van példánk egy dallamnak háromféle záróhangú variánsaira (7/9, 10, 11 u. az a moll dallam 1. ^b3. és 2. fokú záróhanggal). Van e mellett egy másik sajátságos eset, mikor a dallam első fele közönséges moll, a második felében egyszerre leszállított ^b5. fok és frig zárlat jelentkezik. A ^b5. fok különben gyakran jelenik meg más dallamokban is, valamint különböző egyéb módosítások : kis és nagy sext együtt egy dallamban, a ^b5. fok is váltakozik a tiszta 5-tel, moll és durterc, különböző bővített szekundlépések tarkítják a dallamokat, úgyhogy sokszor a legsaját-ságosabb hangkészlet kerül össze egy dallamban. Természetesen itt is gondolnunk kell arra, amire Bartók az összes román területnél, de leginkább a máramarosinál figyelmeztet, hogy az intonáció nem tiszta, dur-moll és semleges terc váltakozik az előadásban. Ez vonatkozhatik a többi fokok ingadozásaira is. (Az *as* az *a*-val váltakozik azon kívül is, hogy egy moll dallamnak frig zárata van ; a dallamon belül is egyszer *as*, máskor *a* jelentkezik, sőt van eset, hogy túlnyomóan frig jellegű dal végén nincs frig zárlat.)

Bennünket mindez most csak azért érdekel, mert a máramarosi dalokban még elenyészően csekély szerepe volt a frig zárlatnak és hang-sornak, itt viszont egyszerre a legtekintélyesebb csoporttá lépett elő, ha nem is érte el az abszolút többséget. Hunyad megye volt eddig az egyetlen terület, ahol frig zárlat jellemző sajátságként szerepelt, a többi területen ennek nyoma sem volt. A regáltbéli kiadványokban viszont elég gyakori a frig dal. Mindenesetre meg lehet állapítani, hogy a frig előretörése és az ötfokúság nagy visszaszorulása igazolja azt a feltevést, hogy a máramarosi anyagban levő ötfokúság — idegen — magyar jelenség, és ez a magyarság felől sugárzó hatás a Kárpátokon túlra csak egészen elgyengülve jutott el.

Összegezzük a bukovinai kiadvány anyagából levonható tanul-ságokat. Ez az anyag rendkívül sokrétű s ez a sokrétűség különféle eredetre vall. A máramarosi új dallamokról megállapított hangszeres hatás bukovinai területen is megállapítható. Ennek formai sajátságai : az ismétlések által kialakított nagyobb terjedelmű zárt szerkezetű dal-lamformák, legjellemzőbben AA_kBB_k (vagy ABBB), mindkét területen megvannak. A máramarosi új horák kadencia-képletei : 1 [1] 1, ^b3 [1] ^b3, 3 [1] 3 szintén rokonságban vannak az itten kivehető általánosabb formákkal : 1., mint főcezura leggyakoribb, de már 1 [1] 1 képlet nem igen szerepel, ^b3 [1] ^b3 aránylag gyakori, de az 5 is megjelenik,

mint b3-mal egyenlően gyakori fok, b3-mal mind a fő-, mind a mellék-kadenciákban. Tehát a máramarosi dalokkal bizonyos fokú rokonság áll fenn, de itt már kevésbé egységesen, jelentékeny eltérések és idegen hatások tűnnek fel s a kiemelkedő vonások is jobban beleolvadnak a nagyszámú egyéb sajáttságba. E mellett a pontozott ritmus — a máramarosi anyagra oly jellemző vonás — itt teljesen eltűnik, viszont az a hangszeres zene, ami a máramarosi új dalokat kialakította s itt is a dallamoknak egy jelentős csoportjára félreismerhetetlen hatást gyakorolt, a ritmus terén olyan hatást tudott kifejteni, amit Máramarosban nem láttunk: a feltűnő hangszeres ritmusokat, az énekelt daloknak hangszeres előadásmódját. Ez a tánczene itt már nem teljesen magyaros, csak egyes elemei közösek még a magyarral. A cigányokkal idáig terjedő tánczenében egyre halványulnak a magyar vonások, csak egyes formai elemei maradtak meg. De jellemző, hogy itt is és Máramarosban is a cigányok által játszott hangszeres zene hatása alá kerül az énekelt dalok stílusa, ha itt is, ott is más és más dologban nyilvánul meg ez a hatás. Bukovinában a hangszeres ritmusokban és a nagyobb lélekzetű sorokból épült típusok elterjesztésében, különösen a 4 soros kolomejkanásztáncszerű verbunkosstílusú dallamokban (melyek idegenségét a sortoldó refrénszerű szavak elárulják). Hangkészletben jelentős különbség a frig zárlat iránti hajlandóság, a frig zárlat előtörése s még teljesen moll-jellegű dalokban való megjelenése is szemben a máramarosi anyaggal, ahol a frig zárlat úgyszólván ismeretlen, s ugyancsak különbség az ötfokúság s vele együtt a dór hangsornak csak egészen alárendelt szerepe. Tehát látjuk, hogy a két terület anyaga különbözik egymástól, így igazolódik Bartók megállapítása, hogy a máramarosi új dalok helyi alakulatnak tekintendők. Másrészt a máramarosi magyar jellegű dalok csakugyan a magyarságtól származnak, mert ugyanezek csak nagyon kis mértékben találhatók meg a Kárpátokon túl, mutatván, hogy ezek kisugárzó központja a magyarság területe. Amiben hasonló jelenséget láttunk: a hangszeres zene hatása mindkét területen másképp nyilvánult meg.

A másik kérdés: a kimutathatólag átvett magyar elemek kérdése ezek után már egyszerűbb. Nyilvánvaló, hogy hol kell keresnünk a magyar dallamokat: az ötfokú, dór dallamokban, a nagyritka kvintelő szerkezetű dalokban és a 8 szótagos parlando darabokban, minthogy minden román területen elsősorban ezeket veszik át prosodiai okokból a románok, másrészt bizonyos táncdallamokban: főleg a 8+5, 8+6 szótagú négy soros, inkább magas kadenciájú kolomejkaritmusú AA_xBB_x szerkezetű darabokban (frig kadenciával is, mert ez

a magyar verbunkos-dallamokra is igen jellemző) és minthogy ezeket a magyar dalokat csak mint cigányjátszottá hangszeres zenét ismerhette meg az itteni románság, román megfelelőiben erős hangszeres jelleget is kell találnunk.

Csakugyan rá is bukkanunk a megfelelő típusokban legnevezetesebb táncdalainkra s egynehány azokhoz hasonló jellegű darabra.

6/a. pl. nevezetes magyar verbunkos-dallam, mellette Bartók példája (b) ugyanannak erdélyi román hangszeres formája. Ehhez áll közel 6/c. és ennek változata, az eredetitől már egészen eltérő 6/d, bukovinai hangszeres jellegű 8+5-ös kolomejka dalok. 7. pl. egy időben és térben nagyon elterjedt magyar dallam. Kodály XVII—XVIII. sz.-i egyházi és világi énekekben, táncdalokban és a legkülönbözőbb jellegű mai népi dalokban mutatja ki: balladaszerű dal, gúnyos bordal, kurucdal egyaránt van variánsai közt (56, 48.). Példánkban az egyik egyházi formáját, a Kájoni-kódexbeli táncot és a kuruc éneket közöljük Bars megyéből. A d változat a dallam első felének 1-re lefutó formájával inkább a Kájoni-táncsal rokon, a többi, 5-n megálló első felével a kuruc dallal (e—g). Ez az első rész kivehetően azonos: g—c—es quartsextakord a főhangja a motívumnak, utána h—c—d menet és a domináns kihangsúlyozása. A második fele a dalnak az f—a—c dur akord kirajzolása után egyszer b-n áll meg, aztán frig zárlattal g-n.

A következő csoport (8) valószínűleg a 6. példa dallamának második fele és ebből alakult 3 és 4 soros formák. 9. kvintelő kanásztáncdallam, a verbunkosokra jellemző 5—8 lépéssel az 1. sor végén. A kvintéléstől való eltérése is a 3. sor elején a magyar dalokban szokásos módon történik: magasabb hangról indul és ereszkedik bele a pontos kvintelésbe. 10. pl. furcsa, kitoldott forma: két első és két utolsó sora tiszta kanásztánc-dallamot ad. A középső betoldás talán a szatmári parlandó dalok betoldásához hasonló jelenség táncdalokban.

Igen nagymultú, nevezetes tánc a következő 11. példa, a »kállai kettős« úri körökben is közkedvelt táncának Bukovinába eljutott dallama. A magyar anyagban ennek a sajátságos kadencia-képletű dalnak igen kiterjedt rokonsága van. Ugyancsak elterjedt, de nem népi eredetű a következő, 12. példa. Szentirmai Elemér XIX. századi dalszerző egyik elterjedt csárdása: »20 pár csók csárdás«. Még ma is sokat hallani cigánytól, szöveges alakban is él. Nyilvánvalóan cigányok terjesztették el mindezt Bukovináig.

Nem a cigányoknak számlájára írható viszont a parlando 8-asok közvetítése, mert ezeket nem játssza a cigány, másrészt a többi dal közül határozottan kiváló recitatív előadásban élnek. Egyik-másik

dal lejegyzése is érzékelteti ezt a sajátságot s ezeknek már kottaképe is elűt a többi román daltól. A következő példák (13—18.) ezeket a román-szövegű dallamokat mutatják be egy-két megfelelő magyar variánssal együtt.

Végigmenve a kimutatható átvételeken, hangsúlyoznunk kell, hogy ezek csak jelentéktelen kis részét teszik a bukovinai anyagnak. Itt kell azt is megjegyeznünk, hogy a kiadvány zenei szakértője, Reinhold Harprecht a dalokhoz fűzött megjegyzéseiben több esetben jelenti ki, hogy »ungarischer Einfluss unverkennbar«, vagy »Magyarischer Einschlag«, azonban mindig olyan példánál, amikor egyáltalán semmiféle magyar befolyást nem tudunk felfedezni a daiban. Feltűnőbb ez olyan esetekben, mikor a magyar hatással gyanúsított és teljesen másjellegű dal után közvetlenül éppen egy magyar átvétel következik, amelyet azonban megjegyzés nélkül hagy (pl. 22/16 mellett 17, 19, 4/140 mellett 134, 147). Ebből nyilvánvaló, hogy a magyar zenét egyáltalán nem ismeri s az ilyen összehasonlító megjegyzéseit csak találomra teszi. Az is megjegyzendő, hogy az összehasonlításra rendelkezésükre állott a német kutatóknak 1923 óta mindkét magyar kiadvány (46., 49.), valamint Bartók összes tanulmánya német nyelven is. (Ezeket a kiadvány szerkesztői idézik is.) Ezekből a tanulmányokból módjuk lett volna a zenei feldolgozás módszerét is elsajátítaniok. Ennek azonban nem találjuk nyomát sem a bevezető tanulmányban, sem a dalokhoz fűzött jegyzetekben, noha ez utóbbit az említett R. Harprecht mellett még S. Frauendorfer is kiegészítette. Ezek a megjegyzések hemzsegnak az ilyenféle esztétikai ítéletektől: »Reizvolle Melodie«, »Guter Volkston«, »Schön altertümlich«, »Typisch«, »Gefällige, leicht eingängige Melodie«, »Originell«, stb. Viszont ahol nagy ritkán megkockáztatnak valami komolyabb állítást, ott olyan tévedéseket hallunk, mint a magyarral való összehasonlítások. Nem különb a 2 és 1/2 oldalas bevezetés sem. A dallamfelépítést néhány taktusszám sémával elintézi, a ritmusnál a hosszú és rövid hangoknak hangsúlyos helyen való szereplését állítja szembe egymással, evvel adva is mindent, amit a keleti-nyugati ritmusról mondani tud. Nem tudjuk, mit ért a zenei feldolgozó »magyarische Tonart« alatt. A magyarnak nevezett dalokban nyomát sem látjuk ötfokúságnak, valószínűleg a bővített szekundokkal tarkított »cigányos« dallamokban látott magyar skálát.

Már ebből is látható, hogy Bartók munkásságát nem ismeri, idézni sem idézi, csak futólag utal rá könyvcím nélkül jelentéktelen dologgal kapcsolatban. (Ellenben Ziehm E.-nak a könyv szedése közben megjelent munkáját szükségesnek tartja jegyzetben megemlíteni.) Ez a

hiányos felkészültség annál feltűnőbb, mert a szerkesztő Friedwagner hosszú előkészületi ideje alatt¹ — nem lévén zenész — több zenei szakértőtől kért tanácsot anyagára vonatkozólag; A. Hřimaly czernowitzi zeneigazgatót, E. Mandicevski bécsi zeneakadémiai tanárt és a frankfurti nagyhirű professzorokat, M. Bauert és F. Gennrichet — a könyv kiadóját — említi bevezetésében tanácsadói között. (Egyébként érdekes megjegyeznünk, hogy a nem zenész Friedwagner jobban ismeri Bartók munkásságát, mint zenész munkatársai.)

Láttuk az előzőkben az erdélyi és vele szomszédos területek román zenedialektusait és az egyes területeken tapasztalható több-kevesebb magyar befolyást. Ezeket röviden a következőkben foglalhatjuk össze. A déli: bihari, hunyadi, bánáti területen különösebb magyar hatás nem található, csak néhány ötfokú nyolcszótagú magyar dallam szivárgott be, az sem közvetlenül a magyarságtól, hanem az megmagyarosodott zenéjű mezősegi román területekről, többnyire tanult emberek közvetítésével. Tánczenében ugyanez a helyzet: túlnyomó autochthon és nagy multra visszamutató tánczene él, mely közt szórványosan a Mezőségről beszivárgott magyaros táncdarabok is akadnak. Teljesen megmagyarosodott viszont a mezősegi románok zenéje. Itt főleg a magyaroktól átvett ötfokú dalokat éneklik, vagy azok bővített formáját. A tánczene is a magyar verbunkos zene »țiganească« néven. Ezek »ardeleană« névvel terjedtek el a szomszéd oláh területre is. A harmadik, máramarosi terület ősi zenéje a magyartól teljesen eltérő hora lungă s a szintén ősi primitív tánczene. A mellett átvettek sok ardeleanátípusú, magyaros táncdallamot, ez az új tánczenéjük. Ennek hatása alatt alakultak ki az új — helyi típusú — dalok, itt tehát közvetett magyar hatás van, ezt keresztezi egy ugyanilyen közvetett magyar hatás, a pontozott ritmus. E mellett vannak a közvetlenül kimutatható átvételek. Bukovinában már egészen kis körre szorul ez a magyar befolyás: alig néhány ötfokú dallam található. A hangszeres tánczene hatása itt is erős, de ez a tánczene már csak egyes vonásaiban mutat rokonságot a magyarral, egyébként attól már eltávolodott, más hatásokkal keveredett. A köztük található átvételek száma is csekély, de kétségtelenül megállapítható, hogy a magyar zenének hatásából még sugárzott a Kárpátokon túlra is valami.

A többi román vidékekről, mint kifejtettük, magyar viszonylatban nem mondhatunk semmit, ami onnan eddig megjelent, abban néhány táncon kívül nem találhatunk magyarral összefüggő anyagot.

¹ A gyűjtést kezdő 1906. évtől a kiadásig 34 év telt el.

Mindaz, amit eddig a román-magyar kapcsolatokról elmondtunk, az alkalomhoz nem kötött tulajdonképpeni dalok kategóriájára vonatkozott és a táncok egy típusára. Ezenkívül elszórtan a kolindák rendkívül sokrétű anyagában is található egy-egy magyar dallamátvétel. (Lásd erről Bartók tanulmányának megfelelő fejezetét és appendixét 54: Ursprung und Alter der Melodien, különösen XXVI.) Kétségtelenül átvétel magyarból a máramarosi anyagban (47.) a 11. sz. kolinda. A Kolindakiadvány (54.) 45. sz.-a és egy 1651 óta nyomtatásból is ismeretes magyar karácsonyi ének azonosságára is rámutat Bartók. Ilyen átvételre utal Kodály is könyvében (56., 79.) 49., 192. sz., mely egy régi magyar egyházi népénekkel is azonos, eredetije 55., 100. sz.-nak. Így jutott el a legáltalánosabb magyar karácsonyi ének, a »Mennyből az angyal« kezdetű ének a hunyadi román kolindák közé (19. pl.). Szövege is a magyar énekszöveg hű fordítása. Mindez természetesen nem nevezhető hatásnak, csak szórványos átvételnek. Más dallamkategóriákban még ilyen szórványos átvételről sem tudunk.

A román népzene hatása a magyarra jelentéktelenül csekély. Néhány dallamátvétel található az érintkező területek szűk kis sávján, ezek is többnyire olyan esetek, mikor románok átvesznek magyar dallamot, átalakítják, s az elrománosított dallamot a magyarok újra visszaveszik. Ilyen eseteket mutat ki Bartók magyar népdalkönyvében (49.) a 196., 269., 271. sz. dalokról, melyeknek megfelelői a máramarosi dallamok közt (47.) találhatók fel: 83., 84., illetve 37., 49. és 110., 134. sz.-ok. Ugyancsak átvétel az Erdélyi népdalok (46.) 43. sz.-a, mégpedig a román kolindák közül; Bartók kiadványának (54.) 12. f. példája mutatja az eredeti román formát. Ettől a néhány dallamátvételtől eltekintve, román elemeket a publikált magyar anyagban nem találunk.

Van azonban egy probléma, amely a magyar és román népzenenek közös kérdése. Azok az ötfokú dallamok, melyeket a bihari románoknál találunk, nem hozhatók kapcsolatba a magyarok ötfokú dallamaival, noha elég jelentős mennyiséget tesznek ki a többi dalok közt. Ilyen dallamok — kiderült — szórványosan majdnem minden román területen előfordulnak. Különösen nagyszámban szerepelnek egy macedóniai gyűjteményben (19.). A dallamsor alsó hangjaiban mozgó dallamok fő jellemzője, hogy kevés hangból állnak, az ötfokú skálát is alig használják ki. Ezeknek eredete jelenleg ismeretlen. A magyarság mellett annyi más keleti türk elem közvetíthette a pentatóniát a románokhoz: a nagy számban beolvadt kúnok, bessenyők, sőt egyéb türk elemek is (Kodály hívja fel a figyelmet a Fekete-tenger partján élő gägäuzok dallamaira: 56., 80.); származhatnak oszmán-törököktől és a Bul-

gáriát megszervező bolgártörököktől is. A mellett Kelet-Európa, a Balkán, a délorosz síkság népzenei szempontból annyira ismeretlen, hogy akármilyen közvetítés elképzelhető és egyelőre semmiféle feltevést sem lehet megkockáztatni.

Egy másik probléma összefügg ezzel: a máramarosi hora lungă típusa az egész regátban otthonos, viszont a bihari és általában délerdélyi területeken ismeretlen. Miért nincs ezeken a területeken hora lungă, milyen eredetű az ott jellemző és sehol máshol nem található zenei stílus? Ha a hora lungă az ősi román zene, miért nincs a bihari, hunyadi románok közt, ha pedig az itteni stílus ősi román, miért nincs ez a többi részeken, a románság zöménél? S ha mindkettő ősi román örökség, miért van egyes vidékeken csak az egyik, máshol csak a másik? S milyen eredetűek az ötfokú dallamok, melyek mindkét típustól különböznek? Mindezekre a kérdésekre csak az egész román zene és az összes környező nép zenéjének feltárása után felelhetünk.¹

Végigmentünk a magyar-román kölcsönhatásoknak azokon az eredményein, melyek Bartók kutatásaiból s a hozzácsatolható anyagból az ő módszerével nyerhetők. Meg kell emlékeznünk azonban olyan kísérletekről is, melyek nem az ő szigorúan tudományos módszereivel igyekeztek ebben vagy hasonló kérdésben eredményt elérni. Az előbbieknél alapján itt már könnyebb lesz dolgunk, mert Bartók módszerén keresztül volt alkalmunk látni, hogyan kell az ilyen sokrétű anyaghoz hozzányúlni s könnyebben felismerjük a megállapítások hiányosságait.

Munkánknak ez a része azért szükséges, mert újabban a zene-folklore kezd az érdeklődés középpontjába kerülni s egyre többen igyekeznek belekapcsolódni az ilyen természetű vizsgáldásokba. Annál nagyobb szükség van tehát arra, hogy a megbízható eredmények leszögezése után sorravegyük azokat az állításokat, melyek megbízhatatlanok vagy egyenesen tudománytalanok.

Román részről G. G. Alexici próbálta a román népzene hatását kimutatni a magyarra *Elemente române în musica maghiară populară*, Grai și Suflet III (1927.), 747. c. cikkében. Cikkének módszerét, illetve módszer-telenségét Bartók már kimutatta (55.). Alexici kiemel néhány vonást

¹ Hangsúlyoznunk kell e helyt, hogy a magyar ötfokúság eredete kétségen felül áll. Keleti rokonnépeink, elsősorban a cseremis, de más volgai finn-ugor és török népek s az ázsiai török népek zenei anyaga nemcsak hogy stílus-azonosságot mutat: a kvintváltó szerkezet és ötfokúság, valamint más típusú (ötfokú) dalok meglétét, hanem több magyar dallamnak határozottan felismerhető variánsát is feltaláltuk már abban a kevés anyagban is, ami az eddigi néhány kiadványból ismeretessé vált. Ez a stílus tehát keletről magunkkal hozott örökségünk. (Lásd erről 56., 15–28.)

a különböző román zenedialektusok sajátságáiból: a VII. fokon való főcezurát, ami csak a déli dialektusra jellemző, a frig kadenciát, amely ezek közül is csak a hunyadira jellemző, sem a másik két déli területen, sem Máramarosban nem általános, s az A_kBB_k szerkezetet, ami csak a máramarosi dialektusban fordul elő. Ezeket a sajátságokat a román népzene jellemző vonásainak mondja, melyek szerinte a magyarban ritkán fordulnak elő, ezért ahol ilyen sajátság a magyar dalban megjelenik, ott mindjárt román hatást állapít meg.

Ennek az érvelésnek két alapvető hibája van. Egyik az, hogy ezek az elemek külön-külön még nem határoznak meg egy stílust, még kevésbé egy dallamot, márpedig Alexici legtöbb esetben csak egy-egy sajátságot talál azokban a dalokban, melyeket román átvételnek mond ki: összes példája közül egy sincs, amelyben a három tulajdonság együtt szerepelne, — kettő kivételével, melyről Bartók mutatta ki román eredetüket — viszont kettő van olyan, amelyben egy sincs a nevezett tulajdonságok közül, de van olyan ritmus bennük, mely kizárja a román eredet lehetőségét. Ha nem a dallam összképét, összes sajátságait nézzük, hanem csak egy tulajdonságot, akkor pl. a román anyagban levő ötfokú dallamokat eltérő sajátságaik ellenére, minden további nélkül magyarnak kellett volna mondanunk. De ez önmagában még éppúgy nem döntő egy dallamnál, mint a frig zárlat sem. A. nem vesz róla tudomást, hogy frig dallamok az ország egész területén ismeretesek: a drávamenti Szerémség magyar szigeteitől Bars megyén keresztül a Keleti-Alföld megyéiig és a XVI. századi dallamainktól kezdve a legújabb időkig. Legmulatságosabb az az eset, mikor nyilvánvalóan nyugati eredetű XVI. századi egyházi énekünk népi változatát¹ mondja román eredetűnek frig hangsora miatt.

Másik hiba az érvelésben, hogy a három tulajdonság, amit a román zene jellemzőjének mond, *egy román területen sem jár együtt*: ahol A_kBB_k szerkezet van, ott se frig hangsor, se VII. főzárlat nincs, a bihari és bánáti területen se frig zárlat, se A_kBB_k szerkezet nincs, csak háromsoros (lyd-szerű) dalok, stb., tehát ha komolyan vennénk ezeket a »jellemző« tulajdonságokat, minden egyes román területet »romántalannak« nyilváníthatnánk. Azt persze nem lehet elfogadni, hogy valaki a különböző román stílusok különféle tulajdonságait *egyenként* összeszedje s ahol ilyen előfordul, ott román hatást mutasson ki, mert akkor a rendkívül sokféle román zenei stílusból: recitáló hora lungától az olténiai hangszeres bevezetéssel és közjátékkal eilátott

¹ 46., 66 sz.-a. Lásd 57, 49.

balladákig a zenének minden megnyilvánulását ki tudom mutatni s ezekkel a világ mindenféle zenéjét román eredetűnek mondhatom ki.

Egy másik cikk, amely ezt a kérdést érinti, még kevesebb argumentummal él, s ez Coriolan Petranu cikke: *M. Béla Bartók et la musique roumaine. Extr. de la Revue de Transylvanie. Tome III (1937) No. 3.*¹ mellyel Bartók munkásságát akarja ellensúlyozni. Ez a kiadvány inkább támad, mint érvel, legfeljebb olyan tekintélyekre hivatkozik, mint a fenti cikk, vagy a magyar musicologusok közül azokra, akik a múlt század végén, vagy e század legelső éveiben tettek kijelentéseket a magyar vagy a román népdalról, tehát akkor, mikor még sem a magyar, sem a román népzene gyűjtése meg sem kezdődött s így az illetők olyanról beszéltek, amit nem ismertek (Bartalus, Káldy, Fabó). A kérdésben való jártasságára jellemző, hogy a régi székely dallamokat azért tartja többek közt román eredetűnek, mert különböznek az »alföldi« *új* népdaloktól. Holott ezek az új dalok éppúgy megvannak a székelységnél, mint az Alföldön s mindenütt egységesek, míg a *régi* stílus az öregek közt szintén megvan mindenütt s az Alföldön éppen olyan, mint a székelyeknél. A két stílus természetesen egymástól különbözik — de az egész országban. Minden tévedésre nem térünk ki, ami ebben a cikkben még foglaltatik, mert ezekre részletesen megfelel Bartók válaszában (55.).

A két román cikkíróval kapcsolatban le kell szögeznünk azonban, hogy ezek nem hivatásos népzene-kutatók, egyik sem képzett népzene-sz, nem is foglalkoztak cikkük megírásáig a népzene kérdéseivel — tehát a román népzene-tudományra munkáik alapján nem vonható semmi következtetés. Ez a két cikk kívülállóknak illetéktelen beleszólása tudományunkba s mint ilyen, — minden hevéssége, személyes vonatkozása ellenére, vagy éppen ezért — nem is érdemel több szót. Csak annyit jegyzünk meg ezekre a kifakadásokra, hogy a nemzeti kultúra szempontjából egyáltalán nincs mit tartani az eredetkutatás egyes megállapításaitól. Mindkét nép népzeneje oly gazdag és sokrétű, hogy mit sem veszít eredetiségéből, ha egyes elemei átvételnek is bizonyulnak. Az ilyen kutatások, melyek az egyes dallamok eredetét tisztázzák, a valódi nemzeti vonások felismerését célozzák.

Ami Bartók tárgyilagosságát illeti, ez már abból is nyilvánvaló, hogy egyenlő érdeklődéssel fordult a magyar, tót, román, rutén, bolgár,

¹ És folytatása: *Observation en marge des réponses de M. Béla Bartók. U. o. Épilogue de la discussion avec M. Béla Bartók sur la musique roumaine. Extr. de la Revue de Transylvanie. Tome V (1939.). No 2.*

jugoszláv, lengyel, morva, sőt török és arab népzene fe' é (ahol maga nem gyűjtött, ott legalább is áttanulmányozta az összes kiadott anyagot). Jól tudta ugyanis, hogy a népzene kérdései csak összehasonlítással oldhatók meg s aki csak egy népzene' t ismer, az nem tud összehasonlítani. Aki tudományos kérdések megoldását ilyen komolyan fogja fel s annak érdekében ilyen munkásságot fejt ki, annak tárgyilagossága kétségbe nem vonható.

Nem kevésbbé tájékozatlanul és nem nagyobb felkészültséggel szóltak hozzá a keleteurópai népzene nehéz kérdéseihez más oldalról is, ahol azonban már nem mehetünk el ilyen egyszerűen a kérdés mellett, kívülállók dilettáns kísérletezését látván bennük, mert egyes német szakkörök tudományos neve üti rájuk a hitelesség pecsétjét. Ezek R. Harprechtnek már tárgyalt bevezetése és jegyzetei mellett Ziehm Elsa könyve (38.), valamint egy terjedelmes tanulmány a Südostdeutsche Forschungen-ban G. Brandsch (Nagyszeben) tollából.

A bukovinai kiadvány minden feldolgozásbeli hiányossága mellett is legalább többé-kevésbbé használható anyagot nyújt a kutatónak. Ziehm Elsa¹ könyve ennek is hijával van, tanulmányában pedig ő sem mutat nagyobb hozzáértést és felkészültséget.

Ez a munka F. Bose közreműködésével és irányításával készült, sőt ő maga két fejezetet is írt a tanulmányba. Ilyen szoros együttműködés esetén mindkét szerző kölcsönösen felelős egymásért, ezért nem teszünk különbséget, hogy az egyes megállapításokat kettőjük közül melyik tette. Vegyesen használható 30 dallama alapján, bizonyos irodalom segítségével a »román népzene' ről« kíván beszélni (l. »Rumänische Volksmusik«, »Einführung in die rum. Volksmusik« címeit). Úgy véli ugyanis, hogy »trotz dem ist das Material als ganzes für eine Darstellung der wesentlichen Züge des rumänischen Volksliedes brauchbar und ermöglicht auch einen guten Überblick über die wichtigsten Typen des Volksliedschatzes«. »Daneben enthält unser Material dennoch einige typische Vertreter des rumänischen Volksliedes, die allgemeinere Erkenntnisse über das Wesen des rumänischen Volksliedes erlauben«.

Azt, hogy mik a »legfontosabb típusok«, természetesen az irodalomból kellett volna a két szerzőnek megtudnia, mert a bizonyos 30 dallamon kívül mást nem ismertek a román népzene' ből. Lássuk tehát, hogy milyen irodalom alapján szerezték ismereteiket a román népzene' ről.

Bartóknak csak a máramarosi és a magyar népdaltanulmánya szerepel összeállításukban. (47., 49.) A román kiadványokból egy sem,

¹ Beiträge zur Volksmusikforschung. Aus dem Institut für Lautforschung an der Univ. Berlin. Hrsg. von D. Westermann. No. 1.

csak Brăiloiunak egy módszertani tanulmánya : *Esquisse d'une méthode de folklore musical*. Román zenével kapcsolatos még 3 könyv : Wagner elavult tanulmánya¹, a történetíró Iorgának »*La musique roumaine*« c. cikke és Breazuinak egy elemi iskolai énektankönyve : *Carte de cântece pentru clasa IVa secundară de băeți și fete*. (Ebből többet idéz a román zenére vonatkozólag, mint Bartók megállapításaiból.) Vannak aztán könyvek a cigányokról : a regényíró Herczeg Ferencről »*Zigeuner-musik*«, Tóth Aladár zenekritikusunk »*Moderne ungarische Komponisten*« c. tanulmánya is szerepel, ezen kívül még *Strangways : The music of Hindostan*, M. Haberlandt : *Die indogermanische Völker des Erdteils*, F. Bose : *Typen der Volksmusik in Karelien* és *Die Musik der Uitoto* stb. változatos sorozatban. Ez az irodalom természetesen még akkor sem volna elegendő a román népzene megismerésére, ha a benne feltüntetett Bartók-tanulmányokat legalább alaposan tanulmányozták volna a szerzők. Sajnos, ez sem állítható, különben nem mondtak volna olyant, hogy a 28. és 29. dallamuk magyaros sajátságokat mutat, mert az egyiknek két első sorában terc-sequentia van (ez t. i. éppen az a forma, amely a legidegenebb a magyar anyagban s erről ismerjük fel gyakran egy dallam nyugati vagy tót eredetét), s mert a másiknak AABA szerkezetében pedig a B sor kvartttal lejjebb ismétlődő két azonos motívumból áll, ami szerinte egyenlő az új magyar dallamokban gyakori AA⁵ szerkezettel.

Teljes járatlanság a keleteurópai zenében a funkciók alapján közéleti a dalokhoz s mindenféle elméleti konstrukciókat építeni ezekre ; így pl. azt a tényt, hogy a dallam gyakran jár a záróhang alatti nagyszekundig (VII. fok, g záróhangnál az f) és sorai is megnyugosznak ezen a hangon, végül mégis 1-en záródik a dallam, bonyolult funkciós elmélettel magyarázni, egy dalon belül *kétféle tonális struktúráról, modulációról* beszélni. Holott egyszerűen tudomásul kellene venni, hogy a keleteurópai népzeneben nincs funkció, nincs vezérhang, a záróhang alatti egészhang is szerepelhet, sőt nagy szerepe lehet a dallamban, akárcsak az egyházi hangnemekben.

Aki olyasmiről tud, hogy »die Tonsysteme entstanden aus magischen oder rationellen Erwägungen und Massnahmen. Aus der unendlichen Zahl möglicher Tonstufen werden die musikalisch oder philosophisch-weltanschaulich erwünschten ausgewählt«, ugyanaz nem tudja, hogy mi a »hora lungă« s hogy mi a keleteurópai népek rubatoja, mert mind-ezekről a dolgokról előadása folyamán elárulja tájékozatlanságát. Bonyo-

¹ O. Wagner : *Das rumänische Volkslied*. Sammelb. L. I. M. G. IV. 1902/3.

lult számítások és tonalitás-sémák alapján végül is nem állapít meg egyebet, mint hogy a cigányoktól felvett dalok mások, mint a parasztok dalai s ezzel röviden végez is a dalok leírásával.

Minden említésreméltó momentumra nem térhetünk ki, csak egy-két bennünket is közvetlenül érintő megjegyzését a kiadványnak kell szövé tennünk. A magyar pontozott ritmust Riemann nyomán nem tartja magyar sajátágnak, mert ez a  ritmus (csak erről a képletről beszél!) »als die regelrechte Form des Vorschlags« a nyugati zenében is általános, azonkívül, mint »hangismétlés« (»Reperkussion«) az írek-től a gurkákig minden népnél megvan.

Kár volt Ziehm Elsának 1884-be Riemannhoz visszamennie a magyar pontozott ritmus kérdésében, mikor Bartók »Magyar Népdal«-át is felvette forrásmunkái közé. Ebből hitelesebben értesült volna, hogy itt nem »Vorschlag« formáról van szó, hanem a pontozott negyed és a rövid nyolcad (vagy a pontozott nyolcad és a tizenhatod) váltakozásáról a legkülönbözőbb kombinációkban, a szöveg quantitásához igazodva, s hogy nem csak hangismétlésben fordulnak elő, hanem akár-milyen dallamlépésben és pedig nem elszigetelten, hanem az egész dal-lamon keresztül váltakozva.

Utalunk a Bartók-könyv (49.) számtalan figyelmen kívül hagyott példájára és a tanulmány erről szóló részére (32—33. l.). Együttal 1/b példánkra hívjuk fel a figyelmet, amelyből kiderül, hogy a magyar pontozott ritmus nemcsak hangismétlésben, hanem az ettől legjobban eltérő sext-ugrásban is előfordul.

De azt még megbocsáthatjuk, hogy a magyar népdalt, az idézett forrásmunkát nem ismeri a szerző. Bár mondhatnánk azt is, hogy nem kellett volna összehasonlító megjegyzésekre, a magyar-szlovák, sőt ukrán és beszarábiai orosz zenére is kitérni, ha azokat valaki nem ismeri. Az azonban, hogy valaki 30 román dallam alapján, melynek fele nem hiteles, valamint Bartók könyvének 320 magyar dallama alapján statisztikai számításokkal kiszámítja és összehasonlítja a két nép »Rassentempo«-ját és annak különbségeit (N. B. cifrázott rubato dal és feszes táncdallam együtt szerepel a kimutatásban), az már túlzás. Mi ennyit nem követeltünk volna, sokkal kevesebbel is beérnénk, pl. az anyag valóban pontos leírásával is.

Hasonló tájékozottságot árul el egy másik cikk is, melynek a német délkeleteurópai kutatás hivatott orgánuma, a Südostdeutsche Forschungen adott teret és ezzel tudományos jelentőséget: G. Brandsch: Rumänische Volksmusik unter westlichem Einfluss, Südostd. Forsch. V (1940), 502—558. A szerző Szebenből ír, tehát közelebb van a román

anyaghoz, mint az előbbieket, ezért több román kiadványt ismer azoknál. (15., 16., 23., 25. 26. és 59.) Bartóknak csak a bihari könyvét sorolja fel az irodalomban és használja fel anyagát (44.) (jegyzetben azonban hivatkozik még a máramarosi és a magyar tanulmányára is). E mellé a néhány kiadvány mellé sorakozik Popovici iskoláskönyve, Oancea »Cântece patriotice pentru chor mixt« c. vegyeskari munkái, Fabó Bertalan A magyar népdal zenei fejlődése c. 1905-ben megjelent, a népdalról mit sem tudó könyve, stb. A szerző ezek után azt ígéri, hogy amint Bartók a magyar és a román népzene összefüggéseit vizsgálta meg, úgy fogja ő a német és román népzenei kapcsolatokat ismertetni.

Előjáróban ismertetést közöl a román népzeneről. I. táblázatában, mint a román zene ősi rétegét, bemutat néhány egymástól teljesen különböző bihari és regáti rubato-dalt, bihari siratót, táncdalt, lakodalmi éneket és Lach krimi tatár maquamjai közül egyet. (Ez a hora lungă típusnak volna rokona, de éppen hora lungă-t nem mutat be, egyáltalán a máramarosi anyagról nem vesz tudomást.) Mindez azért került egybe, mert »exotikus« és mert a nyugati zenei fogalmaktól eltér. Itt is esztétikai ítéletek pótolják a tudományos megállapításokat. A II. táblázatban a »primitív kevés hangból álló« dalok kerültek. Ebben dur pentakord és hexakord dallamtól oktáv terjedelmű táncdallamig mindenféle típus szerepel.

Végző megállapítása ezek után az, hogy három főszajtsága van a román népdalnak: 1. a bővített kvart (szűkített kvint) hangköz, ez »általános« minden dallamban. 2. A bővített szekundlépés. 3. »Anfangs- und Schlusston stehen oft in keiner Beziehung zueinander (wenigstens nach unseren Begriffen) so daß man das Gefühl hat, als habe sich die Melodie verirrt . . .«. »Beliebt ist u. a. der Schluß auf der Sekund des (von unserem Gefühl vorausgesetzten) Grundtones — für uns ganz unbefriedigend«. Ezek az állandóan visszatérő kifejezések mind a három nyugati kiadványban elárulják, mennyire idegen szerzőik számára a keleteurópai, tonika-domináns-funkció nélküli dallamok világa s az, hogy a záróhang alatt levő nagyszekund szerepet játszik a dallamban.

Lydszerű és rubato dallamokkal kapcsolatban »atonalitást« és »arhythmische Form«-ot emleget. Egészen sajátságos, ahogyan bebizonyítja, hogy a cigányzene nem volt hatással a keleteurópai népek zenéjére. Először azt fejtegeti, hogy a máramarosi bővített szekundok azért nem származnak cigányoktól, mert a magyaroknál nincs bővített szekund, pedig köztük a cigánynak nagyobb szerepe van, mint a szegény románoknál, akik meg sem tudják a cigányt fizetni s meg is vannak eredeti hangszereik saját ellátásukra. Másodszor azt az állítólagos véle-

ményt cáfolja meg, hogy a magyar és román zenében levő szinkópák a cigányoktól származnak. Bizonyítékai a következők: Fabó könyvében van egy kalmük dal, melyben szinkópa van. A régi német népdalban is vannak ilyenek gyakran, pl. Luther: »Eine feste Burg« az eredeti ritmikus formában. Itt egyik esetben sem lehet szó cigány hatásról és mégis van szinkópa. Tehát a magyar és román zenében sem a cigányoktól származik. S ha nem is a fenti bizonyítékok alapján, de véleményét mi is készséggel elfogadjuk.

Ezek után csak még egy idézet, mely szerzője tudományosságára kiváló fényt vet: »... ist wohl klar geworden, daß es in der rumänischen Volksmusik eine Form gibt — es ist wohl die älteste Schicht — die die vergleichende Musikwissenschaft als »exotisch« bezeichnen würde.«

Ezek után lássuk az összehasonlításokat. A szerző belevonja a népművészetbe az egyházi éneket is, mert ezeket kántorok, tanítók találják ki, akik közel állnak a néphez és belevonja a »legújabb műzenei termékeket«, melyek »népiesek akarnak lenni«.

A Cunțan-féle egyházi énekeket (23.), *amennyiben egyes kolindák ezekből származnak*, csakugyan be lehet vonni az összehasonlításba. Ezekhez a dallamösszevetéseihez a következőket jegyezzük meg. 4. pl. — egyházi ének — nem is hasonlít a Schöne Müllerin dallamára. A 8—11. sz. alatti példának sincs semmi közük egymáshoz. Ha pár hangnyi jellegtelen dur motivumnál még dallamvonalbeli egyezést sem mutatunk ki, akkor mindent össze lehet hasonlítani. Egészen hibás eljárás, mikor egy-egy kiragadott kezdőmotívumot közöl mindkét dalból, azt hasonlítja össze s aztán usw.-rei elintézi a többi, gyakran hosszú dallamrészt. 5., 12., 13. pl. az usw.-ig jó volna, de mi van azután? 14. »unzweifelhaft deutsch, doch kann ich keine genauere Parallele dazu anführen«. Az ilyen megállapítás csak akkor volna helyén, ha részletes vizsgálat előzőleg kimutatja, hogy az ilyen jellegű dal idegen a románban és jellemző a németre. Itt azonban egyszerűen csak nyugateurópai műzenei hatásról van szó, az pedig sok mindenféle lehet a németen kívül. 17. nem a »Liber Jakob« kánonból lett cântec de stea-vá, hanem mint kimutattuk, ez a magyar »Mennyből az angyal« karácsonyi éneke, mely az intelligencia és a nép közt egyaránt legáltalánosabban ismert karácsonyi ének (19.). (Más kérdés, hogy a magyar ének távoli rokona a német dallamnak.) 18., 19. és 20. összehasonlítás teljesen használhatatlan.

Eddig még népművészetével kapcsolatosak voltak az összehasonlítások. ha többnyire nem is voltak elfogadhatók. Mikor azonban az »újabb műzenei termékek«-re kerül a sor, végleg eltávolodunk a népművészetétől és a tudományos összehasonlító módszerektől. A dallamok ugyanis,

melyeket itt összehasonlításra felhasznál a szerző, ilyenek : »Von einem mir unbekannten Komponisten, am 10. Oktober 1930. von vorbeimarschierenden Soldaten gehört«. (Ha véletlenül egy film-slágert tanít be a tudálékos őrmester a bakáknak, akkor így még amerikai hatást is kimutathatunk az illető népzeneben.) Hasonlóképpen hivatkozik Popovici iskoláskönyvében szereplő németes tandalokra. Ezzel be is fejezi a német zene hatását a román népzene.

Feltűnő e három német tanulmányban, hogy mindegyiknek hevenyészett jellege van. Szerzőiknek nem volt elég alkalmuk az anyaggal és problémáival megismerkedni, annak ellenére azonban sokszor messzemenő következtetésekbe bocsátkoznak. A hevenyészettség jele az is, hogy egyik sem törekedett anyagismerete kiegészítésére és módszertani tájékozottsága megszerzésére felhasználni a megfelelő irodalmat. Amíg ennél nagyobb elmélyülést nem tapasztalunk nyugatiak részéről tárgykörünkben, addig inkább várhatjuk az érdekeltektől a keleteurópai népzene kérdéseinek megoldását.

Ezeknek megoldásához még nagyon sok kutatásra van szükség. A magyar-román problémák megoldása nem is történhetik a két nép népzenejének önmagában való vizsgálatával. Egész Kelet-Európa, a Balkán, sőt Ázsia zenéjét kell alaposan ismernünk, valamint a középkori európai ének- és táncművészetét, egyházi zenét. Sőt a magyar anyag egyes rétegei, s bizonyára a románban is egyes újabb eredetű dalok megkívánják a XIX. sz.-ig a nyugati zene és daltörténet alapos ismeretét, hogy minden dallam eredetét világosan lássuk. Ilyen nagyszabású anyag sok munkást, még több munkát kíván. De csak olyan munkást, aki szigorúan tartja magát a tudományos módszer követelményeihez, azokhoz a követelményekhez, melyek már kialakultak a magyar népzene-kutatók — Bartók és Kodály — munkássága nyomán. Fiatal tudományban nem ritka jelenség, hogy sokan nyúlnak hozzá illetéktelenül problémáihoz, mert még nem váltak általánossá azok a módszertani kritériumok, melyek első látásra elválasztják a komoly munkát a tájékozatlanok kísérleteitől. Ezért van szükség a megbízható eredmények és használhatatlan állítások pontos elkülönítésére, nehogy bizalmatlanná tegyük más tudományok képviselőit tárgykörünk eredményei iránt.

Ezek az eredmények ma már megvannak. Különösen a magyar népzeneben sikerült máris olyan messzemutató eredményekre jutni, — hogy csak a rokonnépekkel való kapcsolatokat s a pentatoniával összefüggő kérdéseket említsük — melyeket más tudományoknak is tudomásul kell venniük és egyre újabb eredmények várhatók mind ebben, mind a többi keleteurópai, különösen a román népzene tekintetében. Ez utóbbi

feldolgozásában ma is az élen halad Bartók Béla, mint ahogyan ő volt a kezdeményező és útmutató is annak idején. (1913-ban megjelent első könyve előtt s még sokáig azután nem volt jelentős román kutatás.) Az ő további munkája, a magyar népzene kutatás további eredményei és a nagy lendülettel folyó román kutatómunka fogja meghozni azokat a végső eredményeket, amelyeket ma még nem tudtunk minden vonatkozásban szolgáltatni. Ezek az eredmények azután érdekes tanulságokat fognak szolgáltatni más tudományágak számára is, aminthogy pl. a magyar-román kölcsönhatások területenként különböző jellege máris felkeltheti más kutatók figyelmét.

Igy kapcsolódik bele a népzene tudomány is a népek egyetemes kutatásába és így válnak eredményei általános jelentőségűvé.

Vargyas Lajos

ROMÁN ÉS NÉMET KIADVÁNYOK ROMÁN ANYAGGAL

A) NEM MEGBIZHATÓ KÖZLEMÉNYEK

1. A. Bogdan : *Ritmica cântecelor de copii*. Bukarest, 1905. 6 dall.
2. T. Burada : *O călătorie în satele românești din Istria*. Iași, 1896. 5 dall.
3. V. Păcală : *Monografia satului Rășinariu*. Sibiu, 1915. 21 dall.
4. T. Pamfile : *Jocuri de copii*. Bukarest, 1906—7—9. 23 dall.
5. T. Pamfile : *Crăciunul*. Bukarest, 1914. 12 dall.
6. T. Papahagi : *Graiul și folklorul Maramureșului*. Bukarest, 1925. 7 dall.
7. N. Păsculescu : *Literatură populară românească*. Bukarest, 1910. 30 dall.
8. J. Schuller : *Rumänische Volkslieder*. Hermannstadt, 1859.
9. A. Vasiliu : *Cântece, urături și bocete*. Bukarest, 1909. 43 dall.
10. M. Vulpesco : *Les coutumes roumaines périodiques*. Paris, 1927. 20 dall. (Préface par A. van Gennep.)

B) HITELES KIADVÁNYOK

(A csillaggal jelzettek csak fenntartással, l. a szöveget.)

11. C. Brăiloiu : *Note sur la plainte funèbre du village de Draguș*. Bukarest, 1932. 12 dall.
12. * * * *Bocete din Oaș*. Bukarest, 1938. (Extras din «Grai și Suflet», VII.) 17 dall.
13. * * * *Nunta la Feleag*. Bukarest, 1938. 9 dall.
14. * * * *La musique populaire roumaine*. Revue Musicale, 1940. Numéro spécial. *La musique dans les pays latins*. Dallam-példákkal. Ua. magyarul: *A román népzene*. Emlékkönyv Kodály Zoltán hatvanadik születésnapjára. Budapest, 1943.

15. Brăiloiu—Stahl: *Vicleinul din Târgu-Jiu*. Bukarest, 1936. 57 dall.
16. Brăiloiu kiad.: *Colinde și cântece de stea*. Bukarest, 1931. 67 dall.
17. » » *Treizeci cântece populare*. Bukarest, 1927. 30 dall.
18. » » *Cântece bătrânești din Oltenia, Muntenia, Moldova și Bucovina*. Bukarest, 1932. 31 dall.
19. J. Caranica: *130 de melodii populare aromânești*. Bukarest, 1937.
20. *Chants populaires roumains transcrits d'après les phonogrammes enregistrés par le Musée de la Parole*. Paris, 1931.
- *21. P. Ciorogariu: *Cântece din popor*. Bukarest, 1909. 58 dall.
22. Gh. Cucu: *200 colinde populare*. Bukarest, 1936.
- *23. D. Cunțan: *Cântările bisericesti după melodiile celor opt glasuri ale sf. biserici ortodoxe*. 2. kiad. Sibiu, 1925.
24. S. Drăgoi: *303 colinde*. Craiova, 1930.
- *25. » » *122 melodii populare din județul Caraș, în deosebi în Vale Almăjului*. Bukarest, 1938.
- *26. Gh. Fira: *Cântece și hore*. Bukarest, 1916. 124 dall.
27. » » *Nunta în județul Vâlcea*. Bukarest, 1928. 24 dall.
28. M. Friedwagner: *Rumänische Volkslieder aus der Bukowina*. I. Bd. Liebeslieder. Würzburg, 1940. 380 dall.
29. G. Galinescu: *Cântecele munților noștri*. Piatra-Neamți, 1936. 13 dall.
30. N. Jonescu: *Cântecul oltenesc*. Craiova, 1927. 16 dall.
31. V. Millio: *Cântece populare macedonene*. Bukarest, 1928. 46 dall.
- *32. P. Pârvescu: *Hora din Cartal*. Bukarest, 1908. 63 dall.
33. V. Popovici: *Cântece (colinde) de crăciun și anul nou din județele Dâmbovița și Ialomița*. Bukarest, 1934. 40 dall.
34. C. Rădulescu-Codin: *Literatură, tradiții și obiceiuri din Corbi-Mușcelului*. Bukarest, 1929. 23 dall.
- *35. Rădulescu-Codin—Mihalache: *Sărbătorile poporului*. Bukarest, 1909. 16 dall.
- *36. F. Sulzer: *Geschichte des transalpinischen Daziens*. Wien, 1781. 10 dall.
37. G. Weigand: *Die Dialekte der Bukovina und Bessarabiens*. Leipzig, 1904. 6 dall.
- *38. Elsa Ziehm: *Rumänische Volksmusik*. Berlin, 1939. 33 dall.

MAGYAR KIADVÁNYOK ROMÁN VAGY MAGYAR ANYAGGAL

A) NEM MEGBIZHATÓ KÖZLEMÉNYEK

39. Mátray G.: *Magyar népdalok egyetemes gyűjteménye*. I—III. Pest, 1852. 1854, 1858. Dalok zongorakísérettel.
40. Szini K.: *A magyar nép dalai és dallamai*. Pest, 1865. 200 dall. (136 népi eredetű.)
41. Bartalus I.: *Magyar népdalok, egyetemes gyűjtemény*. Budapest, 1873—96. kb. 800 dallam zongorakísérettel. (442 népi eredetű.)

B) HITELES KIADVÁNYOK, TANULMÁNYOK.*

42. Kiss Á.: *Magyar gyermekjáték-gyűjtemény*. Budapest, 1891. (A speciális gyermekdallamokon kívül 42 más népi dallam.)
43. Sebestyén Gy.: *Regös énekek*. Budapest, 1902. 28 dall.
44. Bartók B.: *Chansons populaires roumaines du département Bihar*. (Hongrie.) *Căntece populare românești* etc. Bukarest, 1913. 371. dall.
45. " " *A hunyadi román nép zenedialektusa*. Ethnographia XX (1914). 108—115. Ua. németül: *Der Musikdialekt des rumänischen Volkes im Hunyad*. Zeitschr. f. Musikwissenschaft II, 352—360.
46. Bartók—Kodály: *Erdélyi magyarság. Népdalok*. Budapest, 1923. 150 dall.
47. Bartók B.: *Volksmusik der Rumänen von Maramureș*. Sammelbd. f. vergl. Musikwissenschaft IV. München, 1923. 340 dall.
48. Kodály Z.: *A máramarosi oláh népzene*. Napkelet 1923.
49. Bartók B.: *A magyar népdal*. Budapest, 1924. 320 dall. Ua. németül: *Das ungarische Volkslied*. Berlin—Leipzig, 1925.
50. " " *Magyarországi népzenei kutatások*. Ethnographia 1929. Dallampéld.
51. " " *Zenefolklore-kutatások Magyarországon*. Zenei Szemle 1929. Dallampéld.
52. " " *Román népzene*. Lásd: Szabolcsi—Tóth: *Zenei Lexicon*. 1931. Dallampéld.
53. " " *Népzeneink és a szomszéd népek zenéje*. Budapest, 1934. Ua. németül: *Die Volksmusik der Magyaren und der benachbarten Völker*. Ung. Jb. XV (1935), 194—258. — Dallampéldákkal.
54. " " *Melodien der rumänischen Kolinde (Weihnachtslieder)*. Wien. 1935. 484 dall.
55. " " *Nachwort zu der »Volksmusik der Magyaren und der benachbarten Völker«*. Ung. Jb. XVI, 276—284.
- 53/a, 55/a " *La musique populaire des Hongrois et des peuples voisins. Réponse à une attaque roumaine*. AECO. II, 197—232, I—XXXII, 233—244.
56. Kodály Z.: *A magyar népzene* (dallampéldákkal). Budapest, 1937. *A magyarság néprajza*. IV. k.-ben is. 2. kiadás 1943.
57. Nagyszalontai gyűjtés. Kodály Z. közreműködésével szerk. Szendrey Zsigmond. Budapest, 1924. (Magyar Népkölt. Gyűjt. XIV.)

*Propagativ jellegű vagy nem fonográf-lejegyzéseket tartalmazó kiadványokat nem vettünk figyelembe.

47: N° 102/a

1/a

Să ra-căi i - ni - ma mea Să ra-căi i - ni - ma mea
Că tâ - ne - ră să to - pia Că tâ - ne - ră să to - pia

Bukovina, 46: N° 104.

1/b

Ke - rek uc - ca szé - ge - let, Jártam én ott e - le - get.
Ha még egyszér ott já - rok A ró - zsámra ta - lá - lok.

47: N° 134/a

2/a

Frunza ver - de nu - ca' - ta, că Frunza verde nu - ca' - ta
N'am avut în sămi placă N'un avut în sămi placă Daina mândră și daina măi și măi

Szilágyi G. Ferencné 36 é. 1941.

Bálványosváralja, Szolnok-Doboka m. Vargyas

2/b

Most gyöt - tem Gyu - lá - ról, Gyu - la - fe - hér - vár - ról.
Le - hul - lott a lo - vamról a pat - kó, mind a négy lá - bá - ról.

44: N° 323.

3/a

1. 2.

47: N° 169. Jocul ardelenesc.

3/b

1. 2.

Csík m.

„Marosszéki tánc”-nak nevezve. Kodály.

3/c

1. 2.

Általános

4/a

El-vesz-tel-tem kis ken-dő-met, meg-ver a-nyám ér-te,
Egy kis le-ány meg-ta-lál-ta, csó-kot ki-vánt ér-te.
Sza-bad pén-tek, sza-bad szombat, szabad szappa - noz-ni,
Sza-bad az én ga-lambom-nak pá-ros csó-kot ad-ni.

Udvarhely m. 46: N° 1.

4/b

Por-ka ha-vak e-se-dez-nek de ho-re-me-ró-ma

54: N° 84/j (und 44: N° 1.)
Román változatait lásd 54-ben.

4/c

Ler Doam-ne Sfân-tă Mă-ri-e Dom-ni Dom-ni.

Kájoni-Codex „Apor Lázár táncá”

4/d

47: N° 175.

4/e

36: N° 114.

4/f

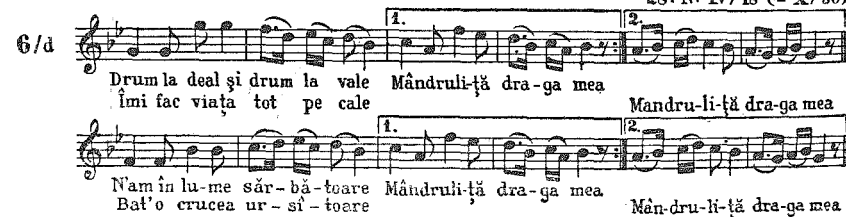
44: N° 322.

4/g

Dobrudzsa, 32: N° 45.

4/h

Kájoni-Codex



Poco rubato. Bars m. 56: S. 48.

7/a

Rá-kóczi Be-ze-ré-nyi Hírös magya-rók vé-zé-ri! Héj haj magyar nép

hervadsz mint a lék. Mert a sasnak körme körme körme között Hervadsz mint a lék.

Harmat-Sik:
„Szent vagy Úram” N° 134.

7/b

Üdvözlégy Krisztusnak drága szent tes-te. Áldott légy Jézusnak pi-ros szent vé-re.

Ó mily ál-dott vagy ol-tá-ri szent-ség, An-gya-li drá-ga ven-dég-ség.

Kájoni-Codex. Kiad. Szatankó B. Alőseai tabulatúrára
könyv choreái. „Zenei Szemle” XI. 166.)

7/c

28: N° XXIII / 3

7/d

Și-am fost tâ-năr ca-o mla-dă Mândră mândruliță of Mândră mândruliță of

Și's bă-trân ca și ta-ta Mândră mândruliță of Mândră mândruliță of

28: N° XVI / 33

7/e

Frunză verde să-măn-cu-ță tra la la la la la la la

S'o mă-ni-ei I-li-ută tra la la la la la la la la la la la la la

28: N° V / 8

7/f

A-lu-naș în frunze des tra la la la la la

Drăguță-năr ni-am a-les

A-lunaș cu frun-ze dese tra la la la la la la la la la la la la la

Da mă-tem să nu mă lese tra la la la la la

28: N° XXI / 19

7/g

Cat la lună lu-nai sus Mând-ru-li-ța mea

Cat la boi boii s'au dus

Alerg fuga după ei Mândruli-ța mea Mândru-li-ța mea

Fuica mă strigă na-poi

28: N° IV / 39

8/a

Ba-te vânt pes-te po-ia-nă I-lea-nă I-lea-nă

Du-ce dor de-la I-lea-nă I-lea-nă I-lea-nă

28: N° II / 20

8/b

Dra-gostea de-la ne-vas-tă Mândru-li-ță dragă

Ca și floa-re-a din fe-re-a-stă Mândru-li-ță dra-gă dra-gă

28: N° XXVII / 7

8/c

Blăs-tă-mat să fi-e lo-cul Măi bă-di-ță dragă!

Un-de-mi se-a prin-se fo-cul Măi bă-di-ță dragă

28: N° IV / 46

8/d

Pă-nă nu mi-te iu-beam Mândru-li-ța mea

Un-de mă cul-cam dormia-mu Mând-ru-li-ța mea mea

28: N° IV / 6

8/e

A-șa-mi vine u-ne-ori i-ni-mioa-ra mea

Să mă suila munți eu flori i-ni-mioa-ra mea i-ni-mioara mea

28: N° XVI / 30

8/f

Ba-di-ță ba-di-ță hăi Lai lai lai lai lai lai

Tra-ie-ști cu ci-ni vrei Lai lai lai lai lai

Cu mi-ni cât ai tra-ît Lai lai lai lai lai

Ta-re ști-u c'ai ba-nuit Lai lai lai lai lai

28: N° XXII / 12

8/g

Frun-ză ver-de-a bo-bu-lui mări bu-lui mări

Nu credgie fi-cio-ru-lui mări Nu credgie fi-cio-ru-lui mări

28: N° X/28

8/h

Doam-ne cât e de fru-moasă Mă-ri-oa-ra mea
Și cât e de dră-go - stoasă Mă-ri-oa-ra mea

Când o văd i-ni-ma-mi ba-te Mă-ri-oa-ra mea
Nu pot fi de ea de- parie Mă-ri-oa-ra mea

28: N° XII/17

8/j

Fru-n-zu-leană pe-li-ni-tă le-li-ță Saf-ti-ță le-li-ță Saf-ti-ță
A -uzi dragă dră-gu-li-ță

Da-ră da-că mă au-zi le-li-ță Saf-ti-ță le-li-ță Saf-ti-ță
A poi di-cie mu-ni-res-punzi

28: N° XXI/17

9/a

Fru-n-ză ver-de de ha-luz Măi bă-di-ță măi măi
Vi-ne-un na-u-raș din sus Măi bă-di-ță măi măi

Somogy m. 56: S. 19

9/b

Megismerni a kanászt cifra já-rá-sá-ról
Üzött-fűzött bocskoráról tarisznyszíjjáról.

Hücski disznó a berekből! Csaka füle látszik. Kanászbójár bokor alatt menyecskevel játszik.

Áj, Abauj m. 1940.
Szupákné, Mester Borbála 61. é. Vargyas

9/c

Fe-le-sé-gem jó-sá-gát régen ki-ta-nultam Ed nagy butykos pájinkát az ágyba tanáltam

Uccu édes fe-le-sé-gem, de jó gazdasszony vagy Amit összekeveressgetél mind el-pocskol-tad

Tóth Bertalan, 78. é.
Kis Ar, Szatmár m. 1934. Lajtha. M.F. 2744/a

9/d

A csi-kó-sok, a gu-lyá-sok kis laj-bi-ba járnak

Refrain

A-zok é-lik vi-lá-gu-kat ej haj kedves babám kik pá-ros-tul járnak

28: N° XXII/6

10/a

Hai I-lea-nă la po-ia-nă I-lea-nă I-lea-nă
Să săpăm o bu-ru-ia-nă " "

1. Bu-ru-ia-na ma-cu-lui I-lea-nă I-lea-nă
Să i-o dăm băr-ba-tu-lui I-lea-nă I-lea-nă

2. I-lea-nă I-lea-nă

Să i-o dăm să doarmă dus I-lea-nă I-lea-nă Pân' a fi soa-re-le sus I-lea-nă I-lea-nă

Giusto

Zala m. 49: N° 302

10/b

Ju-ki disznó a be-rek-túl, csak a fű-lő lát-szik
Kanászegény a bo-kor-ba menyecskekkel ját-szik

El-ve-szett a sis-ká-ja ki-lenc ma-la-cá-val
U-tá-na ment a ka-nász ü-res ta-risz-nyá-val

Nagykálló, Kodály.

Páulini B.: Gyöngyösbokrét. Bp. 1937.

11/a

Kincsem komámasz - szoszoroszo-rossz asszony Adj egy marék len - csecsérecsé-recsecsét
Melyért cigányasz - szoszoroszorossz asszony Majd mond jó szeren - csecsérecsé-recsecsét.

28: N° IV/134.

11/b

Tre-ce va-ra ceánflo-ri-tă mândra mē dra-ga mē mândra mē dra-ga mē
Si cu dăn-sa ca și spu-me mândra mē dra-ga mē dra-ga mē
Se duc flo-ri-le din tu-me mândra mē dra-ga mē

Giusto

Veszprém m. 49: N° 228.

11/c

Szé-na te-rém szé-na te-rém a ré-ten. Nem beszéltem a ba-bámmal a hé-ten
Ná-la van a zseb-kendőm a zseb-jé-be E-lől-ve-szi: ar-rul ju-tok e-szé-be.

28: N° XXXIII/14

11/d

Zis-a mândra că-tră minie tra-la-la Mă nărit, tie las pe ti-nie tra-la-la
Mări-tă-te cu Dum-nă-zău trala-la Că mie nu-mi parie rău tra-la-la

predina oper: Rumänische Volkslieder
aus der Bukowina. Wiedlung 1940.

28: N° V/12

12/a

Frun-ză ver-de de tri-foi

Tre-ce ba-dea pe la noi Cu că-ru-ful cu doi boi.

28: N° XXIII/2

12/b

Zis-o ba-dea c'a ve-ni

Lu-na când a ră-să-ri

Lu-na văd c'o ră-să-rit Dar bă-di-ța n'a ve-nit

"10 pár-csók csárdás"

12/c

28: N° IV/127

13/a

Frunză verdgie păr us-ca-tu Băd-gi-ța păr răt-ci-za-tu

Nu credie că te-am ui-ta-tu Nu credie că te-am ui-ta-tu

Parlando Csík m. 49: N° 16.

13/b

Ha ki-in-dulsz Erdély fe-lől, Ne nézz ró-zsám vissza-fe-lé.

Szived-nek ne légyen ne-héz Hogyaz i-de-gén föld-re mész.

Parlando Kaposfüred, Somogy m Gyűjt. Vikár. M.F. 335/b

13/c

2. Az er-dé-li szé-lös hi-don Hat zsandár strá-zsát áll a-zon;

A-ra for-dít-tom pej lo-vam Fél-ug-rot-tak, fur-csán jártam.

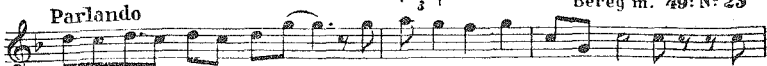
28: N° IV/10

14/a

Frun-ză ver-de de-a-lu-ni-că Frun-ză ver-de de-a-lu-ni-că

M'am su-it în deal la stân-că M'amsu-it în deal la stân-că

Parlando Bereg m. 49: N° 23

14/b 
 A fe-ke-te halom a-latt De Fe hér László lo-vat lo-pott. De

 Lo-vat lo-pott szerszamos-tul, Cif-ra nye-reg-kantá-ros-tul.

28: N° XXV/8

15/a 
 Flo-ri-ci-ca bo-bu-lui Flo-ri-ci-ca bo-bu-lui.

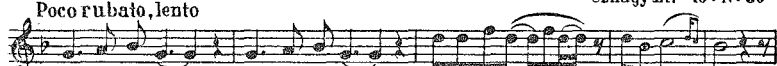
 Sus pe mal-ul 0l-tu-lui Pa-szte ca-tul lor-gu-lui

Poco rubato Bukovina, 46: N° 95

15/b 
 Er-dó nincsen zöld ég nél-kül, Az én szívem bá-nat nél-kül.

 A-kár-merre vessem fe-jem Min-dé-nütt bú-val kell él-nem.

Poco rubato, lento Szilágy m. 46: N° 50

15/c 
 Meg-0l-ték a Ba-sa Pistát, Fe-je-delem katoná-ját.

 0t szé-lin hót tan talál-ták, Lengyelország-nak ha-tá-rán.

Parlando Csik m. 46: N° 95

15/d 
 Ho-vá mész-te három ár-va? En-el-me-gyek buj-do-sás-ra.

 Kel föl, kel föl é-des-a-nyám, Mer el-szakadt a gyászru-hám.

Con moto 28: N° XV/12

16/a 
 Frunzá verde cu trui fi-le Frunzá verde cu trui fi-le.

 Măi bă-di-tă Măi Va-si-le si-le

Parlando Aj, Abauj m. Havrankoné. Ando Kata 72 J. 1960. Vargyas.

16/b 
 Csinta La-jos rab so-se lett vó-na Ha a stó-ci hegyre nem ment vó-na.

 Re-gi-ná-nak ment pántlikát venni, A Ha-la-di é-le-tét el-ven-ni.

Parlando Áj, Abauj m. Szabó János 51 J. 1940. Vargyas.

16/c Mi - kor me - gyek Bu - da - pest - re, Bu - da - pes - ti tör - vény - szék - re,
Lá - tom az u - ra - kat ír - m, Mind rám te - kint va - la - mennyi

Parlando Áj, Abauj m. Szabó János 51 J. 1940. Vargyas

16/d Há - rom hu - szár a csár - dá - ba Így gon - dol - ko - zik ma - gá - ba,
Így gon - dol - ko - zik ma - gá ba, Ho - vá me - gyünk éc - ca - ká - ra?

Andante sostenuto 28: N° V / 13

17/a Frun - ză - șoa - ră sâl - ci - oa - ră Frunză - șoa - ră sâl - ci - oa - ră
Mă - ri - u - ță Mă - ri - oa - ră Mă - ri - u - ță Mă - ri - oa - ră

Parlando Csik m. 49: N° 21.

17/b Ha Rom - lolt testem a bo - kor - ba. Piros vérem hull a hó - ba
Hull a vé - rem hull a hó - ba, Piros vé - rem hull a hó - ba

Parlando Bihar m. Szendrey Zs.: Nagyszalontai Gyűjtés. N° 48 (S. 287) Kodály.

17/c Nagy feñn ré - pül haty - tyu ma - dár. Rab - ság - ba je - sőt egy bé - tyár
Ki - nek ne - ve Hor - vát Jós - ka Ke - ze - lá - ba kérésztvas - ba

28: N° XX / 5

18/a Co - lo'n va - le la ho - ta - ră Co - lo'n va - le la ho - ta - ră
Este - un nuc cu frun - za ra - ră Este - un nuc cu frunza ra - ră.

Poco rubato, parlando Bukovina, 46: N° 92

18/b (Én) Sze - ret - te - lek és sze - ret - lek o Hót - tig el sem és fe - lejt - lek.
Ój mért tu - dá - lak sze - ret - ni, El nem tud - lak fe - lejt - te - ni.

Parlando

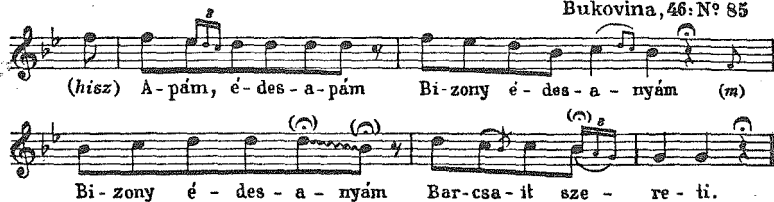
Tolna m. 49: N° 15

18/c



Bukovina, 46: N° 85

18/d



24: N° 112

19/a



Általános

19/b

