

KÜLÖNLENYOMAT

A NÉPRAJZI ÉRTESÍTŐ

XL. ÉVFOLYAMÁBÓL

VARGYAS LAJOS

Egy francia—magyar dallamegyezés tanulságai

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Akadémiai Nyomda, Budapest — 49277/59 — Felelős vezető: Bernát György

BUDAPEST, 1958

Egy francia—magyar dallamegyezés tanulságai

SAMUEL BAUD-BOVY Bartók-émlékkönyvbe írt tanulmányában¹ megállapítja, hogy későközépkori, franciáktól átvett görög dallamok ugyanazt a ritmusrendszert tüntetik fel, mint amit BRĂILOIU „giusto sillabique”-nek nevezett a románban ;² a görög dalok francia eredetijében azonban a szokványos $\frac{6}{8}$ -ot találjuk. Felveti a lehetőségét, hogy a görög dallamok esetleg megőrizték az eredeti ritmusformát, amit a francia népzene újabb fejlődése már elmosott, illetve talán sok esetben csak a gyűjtők nem figyeltek meg pontosan, s a nekik szokottabb formában örökítettek meg. Hivatkozik PINCK-nek egy elszázi dallamára is, amely, hangfelvételtől lejegyezve, hasonló ritmusrendszert mutat, s felteszi, hogy „... si, au lieu de les noter d'oreille, avec les préjugés de notre culture musicale, on les avait transcrites, ... d'après des enregistrements, on s'apercevrait que nombre de nos chansons françaises (ballades non dansées, complaintes, chansons de quête) appartiennent en fait au système du „giusto syllabique” és a görög dalok tanulsága, szerinte „... nous aident... à imaginer ce que pouvaient être, modalement et rythmiquement, les chansons françaises de la fin du moyen âge.”

Nyugati párhuzamainak nyomatókat ad egy előzőleg feltett és meg is válaszolt kérdése : „S'agit-il là d'un système propre à la musique populaire de l'Europe orientale? Je n'en crois rien.”

Ezekből az idézetekből kitűnik, hogy a szerző egy Nyugat- és Kelet-Európában egyaránt meglevő régi zenei sajátágnak tartja e ritmusrendszert, amit ilyen alapon közös, óeurópai jelenségnek tarthatunk. A következőkben ennek az elképzelésnek alátámasztására szeretnék felhozni néhány hasonló párhuzamot a francia és magyar anyagból, valamint adatokat arra, hogy a jelenség valóban széleskörű lehetett a középkori Európában.

Az alábbiakban az egyik legelterjedtebb francia balladának, a Roi Renaud-nak dallamát mutatom be néhány variánsában. alájátéve egy magyar dallamot, mely különféle, de mindig francia eredetű balladaszövegekkel³ került feljegyzésre. (I—II. dallampélda.)⁴

¹ Baud-Bovy, Samuel: La strophe de distiques rimés dans la chanson grecque. In Studia Memoriae Belae Bartók Sacra. Budapest, 1956. 2. ed. 1957. 370—373.

² Brăiloiu, Constantin: Le giusto sillabique, Un système rythmique populaire roumain. In: Anuario musical del Instituto Español de Musicología VII, 1952. 117—158. Ez a munka, sajnos, elérhetetlen számomra, s csak Baud-Bovy idézetéből értesültem tartalmáról.

³ Francia balladának magyarországi elterjedését és az ezzel kapcsolatos történelmi problémákat tárgyalja „Francia eredetű réteg balladáinkban” című kéziratos tanulmányom, melyet a közeljövőben közrebocsátok. Ott tárgyalom dallamunk szomszédnépi elterjedését is. L. Manga közlését, Ethn. LXVII. (1956) 246.

⁴ Dallampéldáink adatai: 1. D'Harcourt, Marguerite et Raoul: Chansons folkloriques françaises au Canada, Québec-Paris, 1956. No. 3. 63 l. 2. uo. No. 3. 61. l. 3. Uo. No. 3. 64. l.

1 $\text{♩} = 60$
 La mère e - tant sur les var - reaux. A vu ve - nir son fils Re - naud.
Variations

2 $\text{♩} = 60$
 La mère e - tant sur les car - reaux. A vu ve - nir son fils Re - naud.

3 $\text{♩} = 60$
 Sa mère a é - te le re - ce - voir (Quand son fi'est ar - ri - vé à la port':

4 *Tres modéré*
 Lorsque Re - naud de guer - re vint, Te - nant ses tri - pes dans ses mains,
Modéré

5
 Lou counte Ar - nau lou chiba - lhè Dins lou Pié - moun ba ba - ta - lhè.

6 $\text{♩} = 250-330$ ($\text{♩} = 41-55$)
 Ra - kó - ci kocs - má - bo Két ka - raj - cár a bor;

6a $\text{♩} = 160-176$ ($\text{♩} = 53-59$)
 Ra - kó - ci ko - es - má - bo Két ka - raj - cár a bor,

7 $\text{♩} = 160-176$ ($\text{♩} = 53-59$)
 Las san járj las - san járj Rá - kó - ci kcs ur - fi,

8 *Tempo giusto*
 An go li Bor - ba - la kis szok - nyát var - ra tutt,

9 *Parlando* $\text{♩} = \text{cca } 31$ ($\text{♩} = 54$)
 Ke - ret - te - lek té - ged. Sza - la - i kó zsi - ka,

10 $\text{♩} = 58$
 La Passi - on de Je - sus - Christ, la Passi - on de Je - sus - Christ

11 *Tempo giusto* $\text{♩} = 125-168$
 El - ment a két jány vi - rá - got szonnyí, El - in - du - lé - nak, kez - de - nek monnyí.

„Mon fils Re naud, mon fils che - ri la femme est ac - cou - ché' d'un fils.”

Mon fils Re - naud, mon fils che - ri. Ta femme est ac - cou - ché' d'un fils.

Je quiens mes tri - pes mes boy - aux Par de - vant moi dans mon cha - peau.
Variation

La mère à la fe - nè - tre en haut. Dit Voi - ci v'uir mon fils Re - naud.

Counte Arnau a - ro tu t'en bas. Di - go nous qu'on - ro tour - na - ras.

Ar - ra mén, ar - ra mén Sze - gény oz - vegy asz - szoñ.

Ar - ra mén, ar - ra mén Sze - gény o - za - vegy asz - szoñ.

Már pi - ros szok - nyam is vé - gig vér - ben ru szik

E - lül kur - táb - bo - dott. Ha - tul hosz - szab - bo - dott.

Sem egy - szer, sém két - szer Ha - nem ti - zen - két - szer

elle est triste et do - len - te Pé - cheur! elle est triste et do - len - te

É - gyik má - sik - nak kez - di mon - da - nyí Vút - e va - la - ki ti - ged ki - ret - nyí!

A magyar vers szövegsorai hat szótagból állanak, míg a franciáké nyolecból. Ezért a magyar dallam vonala egyszerűbb, szerényebb mozgású. Tökéletesen egyező bennük az első sor, kadenciájával együtt. Hasonló a második is, csak zárólata eltérő: ötödik fok helyett mollterc áll (illetve dúr vagy semleges terc; ez utóbbi, illetve a váltakozás a dunántúli területre jellemző sajátság, ahol példánkat feljegyezték). Ez az eltérés a magyar anyagban magában is sűrűn előforduló jelenség: olyan dallamok, amelyeknek ötödik fokon van a főzárólata, sőt, ahol a kvintváltó felépítés tanúsága szerint kétségtelenül ez is az *eredeti*, igen sok helyen mollterces főzárólattal kerülnek elő, különösen Erdélyben. Ez tehát lehet a dallam magyar életében történt változás is. A harmadik sor mozgása is lényegében hasonló a franciában és a magyarban — a változatok eltéréseit is tekintetbe véve; csak a kadenciában találunk különbséget. De itt már a francia is többféle formát mutat, amelyek közt megtaláljuk a magyar dalok 1. fokú zárólatait is (5. példa). Különben is a három francia lehetőség, a mollterc, az első fok és az „alsó hetedik” fok tulajdonképpen egyetlen zárólattípusnak különböző, de egyenértékű jelentkezése, amit világosan elárul a 3. példában jelzett változat, ahol egyetlen lefutó melizmában van együtt mind a három. A dallam egésze, felépítése ettől a kadenciától eltekintve kétségtelenül azonos. Sőt 10. példánk tanúsága szerint a franciában sem sziklaszilárd a főzárólata, ott sem kizárólagos az ötödik fokon való megállás, az utóbbi dallam a második fokra fut le ezen a helyen, ugyanakkor egész dallamvonalában tökéletesen egyezik a Roi Renaud dallamával. Ez egyúttal azt is bizonyítja, hogy dalunkat a franciák sem mindig ugyanerre a ballada-szövegre énekelték; talán csak később fonódott vele össze.

Ennek az utóbbi formának is megvan a külön magyar megfelelője (11. pl.⁴), amelynek összefüggése a felette állóval még kétségtelenebb; bár ez meg tizenegy szótagos, tehát még a franciánál is hosszabb; ennek ellenére dallamvonalára szintén eléggé egyszerű, hangterjedelme is kisebb amazoknál. Mintha a magyarok régiesebb, kezdetlegesebb formáját őrizték volna meg a dallamnak!

Ugyanez állapítható meg ritmikai tekintetben is. Ha szemügyre vesszük a magyar példák ritmusát (6—8. pl.), ugyanazt a „giusto syllabique”-ot találjuk bennük, amelyről az előljáróban szoltunk. A 6. pl. a ballada-dallamnak „kivonatolt” formája, amelyet a gramofonlemez Bartóktól származó lejegyzéséből, — az összes versszak ritmikai egyenlenségeinek és cifrázatainak pontos megrögzítéséből — vontunk el, mint átlagértéket. De hogy az elhangzott, valóságos formáról is legyen fogalmunk, közöljük alatta BARTÓK lejegyzésének első versszakát is (6a). Ugyanilyen „kivonatolt” forma a 7. példa is, ugyanennek a dallamnak a helyszínen felvett fonogramjáról, melynek más énekestől származó négy versszakát Lajtha László jegyezte le. A 8. példa BARTÓK hallásutáni, helyszíni lejegyzése. A 9. példa a „giusto syllabique” elmosódását,

4. Canteloube, Joseph: Anthologie des chants populaires français. Paris, 1951, IV, 178. 5. Uo. II, 288. 6. Kodály Zoltán: A magyar népzene. A példatárt összeállította Vargyas Lajos. Budapest, 1952. 494 sz. 6a. A Magyar Rádió és a Néprajzi Múzeum hanglemezsorozatának kótamelléklete, litográfia Bartók Béla kézírásáról. (21—22 sz.) 7. Muz. Fo. 2573 számú henger lejegyzése a Néprajzi Múzeumban. 8. Bartók Béla: A magyar népdal. Budapest, 1924. 34a sz. 9. Uo. 34b sz. 10. D'Harcourt: id. m. 12 sz. 11. Bartók: id. m. 209 sz. 12. Uo. 36 sz. 13. Bujeaud, Jérôme: Chants et chansons populaires des provinces de l'Ouest, Saintonge, Anis et Angoumois, Niort, 2. ed. 1895. II, 191. 14. Sharp, Cecil: English Folk-Songs from the Southern Appalachians. Edited by Maud Karpeles. London—New-York—Toronto, 1952, I. No. 14 G.

„parlando”-vá való feloldását mutatja. Igen figyelemre méltó jelenség, hogy a kanadai franciák és a dunántúli magyarok szinte pontosan azonos tempóban adták elő e dallamot, amit a metronom-jelzések tanúsítanak.

A kanadai francia dallamokat ugyan fonográfól jegyezték le, de még ez sem biztosított arra, hogy nem lappang-e bennük a fenti ritmusfajta, ami esetleg elkerülte a lejegyzők figyelmét. Maga BARTÓK is kénytelen volt — a bolgár ritmus megismerése után — korábban lejegyzett román kolinda-hengereit újra lehallgatni és az egykor csak lényegtelen szabálytalanságnak tartott eltéréseket pontosan kiírni. (Példa erre a bihari kiadványban⁵ közölt kolindáinak későbbi lejegyzése a Kolinda-kötetben.⁶) Ha ezek a lejegyzések azonban mégis pontosaknak bizonyulnak, akkor arra a következtetésre kell jutnunk, hogy a francia dallamfejlődés már éppennygy eltörölte a régi, váltakozó ritmus nyomát a dallamból, ahogy a magyar 11. példából is, amely tízszótagú sorainak hármas ritmusaival egy későbbi — vagy egykorú? — dallamtípus hatását mutatja, a volta-, vagy gagliarda-dallamokét.

Nálunk még több, szórványos maradványa került elő ennek a régies ritmusfajtának. Igen jellemző példáját láthatjuk a 12. példában.⁴ S hogy

Tempo giusto

12

Az én lo - vam Szaj - kó, Ma - gam pe dig Jan - kó;
Mind a négy lá - bá - ról Le - e - sett a pat - kó.

♩ = 126

13

Jeu - ne ca - pi - tai - ne, Re - ve - nant de guer - re cherchant ses a - mours, Jeu - ne
cu - pi - tai - ne, Re - ve - nant de guer - re cherchant ses a - mours.

14

(a)

(b)

(c)

⁵ Bartók Béla: Cântece poporale românești din comitatul Bihor (Ungaria) — Chansons populaires roumaines du département Bihar (Hongrie). București, 1913.

⁶ Bartók Béla: Melodien der rumänischen Weihnachtslieder (Kolinde). Bécs, 1934.

a francia anyagban is megtalálhatjuk nyomát figyelmes vizsgálattal különböző „szabályos” ritmusképletekbe erőltetett dalokban, (de még így is tévesen), azt 13. példánk⁴ igazolhatja, ahol az előjegyzett $\frac{3}{4}$ ütem csak a dallam egy részére érvényes, tehát tulajdonképpen $\frac{3}{4} \frac{2}{4}$ -et kellett volna kiírni.

De nemcsak a francia dallamokról állapíthatjuk meg ezt. Ha egy pillantást vetünk 14. példánkra,⁴ SHARP C. appalachi dallamára, akkor már a megnyúlást jelző koronák is elárulják, hogy ritmusfajtánkkal találkoztunk. Még jelentősebbé válik a példa azáltal, amit az illusztris gyűjtő bevezetésében hozzáfűz.⁷ „They have one vocal peculiarity, however, which I have never noticed amongst English folk-singers, namely, the habit of dwelling arbitrarily upon certain notes of the melody, generally the weaker accents. This practice, which is *almost universal*, (kiemelés tőlem) by disguising the rhythm and breaking up the monotonous regularity of the phrases, produces an effect of improvisation and freedom from rule which is very pleasing. The effect is most characteristic in $\frac{6}{8}$ tunes, as, for example, No. 19 G. in which in the course of the tune pauses are made on each of the three notes of the subsidiary triplets.”

Az appalachi kivándorlók, akik a legtisztább nyugat-európai ötfokúságot is megőrizték számunkra, nyilván olyan relikum-területet képeznek, ahol a régi európai zene egy ritmikai tulajdonsága a mai napig fennmaradt.

Végezetül meg kell még jegyezni, hogy meggyőződésem szerint az ún. „bolgár ritmus” is a „giusto syllabique” egy válfaja, s tulajdonképp nem egyéb, mint az előbbinek felgyorsított formája. Igaz ugyan, hogy ez nem 2:1, illetve 1:2 arányú értékek váltakozása, mint amaz, hanem 3:2, illetve 2:3 de itt is két meghatározott érték váltakozik, s az alapegységekből aszimmetrikus (vagy aszimmetrikus-osztású) ütemfajták állnak elő: $\frac{5}{16} \frac{7}{16} \frac{3+2+2}{16}$ stb. BARTÓK is így

értelmezi műveiben: ahol ugyanis „bolgár ritmus”-t jelez a címben, tulajdonképp sokszor „giusto syllabique” van jelen (pl. a Mikrokosmos VI. füzetének utolsó hat bolgár táncában).

S így a románok, bolgárok, magyarok, görögök, franciák, angolok és elzászi németek egyaránt egy régi európai ritmus-sajátságot tartottak fenn — különböző intenzitással —, amely a legújabb zenei törekvések fegyvertárába is bekerült, s ezúton — például BARTÓK számos művében — újra az osztatlan Európa közkinésévé vált.

VARGYAS LAJOS

Die Lehren von einer Übereinstimmung französischer und ungarischer Melodien.

Verfasser stellt einige ungarischen Varianten neben eine französische Balladen-Melodie: der Rhythmus der ungarischen Fassungen weist dasselbe „giusto syllabique” auf, das C. Brăiloiu in der rumänischen Volksmusik beschrieben und S. Baud-Bovy in griechischen Varianten französischer Weisen festgestellt hat. Daneben weist der Verfasser auf Angaben hin, aus denen sich ergibt, dass das „giusto syllabique” als eine archaische, gemein-europäische Erscheinung betrachtet werden kann.

⁷ Sharp, Cecil: id. m. I. XXVII.