

INDEX

- M. Istvánovits* : Dissemination in the Caucasus of Tales Belonging to the "Change of Sex"-type 227
J. Szabadfalvi : Die Ornamentik der ungarischen Schwarzkeramik 251
Č. Loukotka : Une tribu indienne peu connue dans l'état brésilien Paraná 329
J. Láng : Marriage System and its Evolution in Australian and in Certain Oceanian Primitive Communities 369

Varia

- K. Marót* : In Memoriam Raff. Pettazzoni 395
L. Vargyas : Parallèles entre mélodies françaises et hongroises 396
F. Schram : Problèmes de style dans le domaine des cantiques populaires hongrois ... 401

Recensiones

- T. Bodrogi* : Oceanian Art (*B. Gunda*) — *Gy. Györffy* : Tanulmányok a magyar állam eredetéről (*L. Vargyas*) — *A. Vajkai* : Bakony (*J. Barabás*) — *J. Kodolányi* : Ormánság (*J. Barabás*) — *P. Morvay* : Táncstudományi tanulmányok (*E. Pesovár*) — *E. Kaposi*—*L. Maác* : Magyar népi táncok (*E. Pesovár*) — *B. Szabolcsi* : A magyar zene évszázadai (*F. Schram*) — Zenetudományi Tanulmányok (*F. Schram*) — *A. Haberlandt* : Taschenwörterbuch (*T. Hofer*) — Néprajzi Közlemények (*T. Hofer*) — *R. Wossidlo* : Mecklenburger erzählen Märchen (*Á. Kovács*) — *I. Schellbach* : Das wogulische Rätsel (*B. Kálmán*) — *W. N. Belizer* : Studien zur Ethnographie der Komi (*I. Hegyi*) — *S. Džikija* : Gurdžistanus vilāietis didi davtari (*Cisana Abuladze*) — *E. Stockmann* : Des Knaben Wunderhorn (*B. Rajeczky*) — *A. A. Gerbrands* : Art as an Element of Culture (*T. Bodrogi*) 415

SEPARATUM

ACTA ETHNOGRAPHICA
 ACADEMIAE SCIENTIARUM HUNGARICAE

TOMUS IX

FASCICULI 3—4

L. VARGYAS

PARALLÈLES ENTRE MÉLODIES FRANÇAISES
 ET HONGROISES

BUDAPEST

1960

ACTA ETHNOGRAPHICA
A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
NÉPRAJZI KÖZLEMÉNYEI

SZERKESZTŐSÉG ÉS KIADÓHIVATAL: BUDAPEST V. ALKOTMÁNY U. 21.

Az Acta Ethnographica német, angol, francia és orosz nyelven közöl értekezéseket a néprajztudományok köréből.

Az Acta Ethnographica változó terjedelmű füzetekben jelenik meg 20—30 ív terjedelemben, több füzet alkot egy kötetet. Évenként általában egy kötet jelenik meg. A közlésre szánt kéziratok, géppel írva, a következő címre küldendők:

Acta Ethnographica, Budapest 502, Postafiók 24.

Ugyanerre a címre küldendő minden szerkesztőségi és kiadóhivatali levelezés.

Az Acta Ethnographica előfizetési ára kötetenként belföldre 80 Ft, külföldre 110 Ft. Megrendelhető a belföld számára az »Akadémiai Kiadó«-nál (Budapest V. Alkotmány utca 21. Bankszámla 05-915-111-46), a külföld számára pedig a »Kultúra« Könyv- és Hírlap Külkereskedelmi Vállalatnál (Budapest I. Fő utca 32. Bankszámla: 43-790-057-181), vagy annak külföldi képviselőinél és bizományosainál.

Die Acta Ethnographica veröffentlichen Abhandlungen aus dem Bereiche der Volks- und Völkerkunde in deutscher, englischer, französischer und russischer Sprache.

Die Acta Ethnographica erscheinen in Heften wechselnden Umfangs. Mehrere Hefte bilden einen Band von 20—30 Bogen. Im allgemeinen erscheint jährlich ein Band.

Die zur Veröffentlichung bestimmten Manuskripte sind an folgende Adresse zu senden:

Acta Ethnographica, Budapest, 502, Postafiók 24.

An die gleiche Anschrift ist auch jede für die Redaktion und den Verlag bestimmte Korrespondenz zu richten.

Abonnementspreis pro Band 110 Forint. Bestellbar bei dem Buch- und Zeitungs-Aussenhandels-Unternehmen »Kultúra« (Budapest I. Fő utca 32. Bankkonto No. 43-790-057-181) oder bei seinen Auslandsvertretungen und Kommissionären.

PARALLELES ENTRE MÉLODIES FRANÇAISES ET HONGROISES
ET QUELQUES CONCLUSIONS

Dans son article¹ publié dans «Studia Memoriae Belae Bartók Sacra» M. BAUD-BOVY écrit que dans les mélodies grecques de la fin du Moyen-Âge, empruntées à des chants français, le même système rythmique est à retrouver que celui qui est connu chez les Roumains et appelé «giusto syllabique» par C. BRĂILOIU². Cependant dans les chants français nous retrouvons le rythme habituel de $\frac{6}{8}$. Il suggère que, peut être, les mélodies grecques ont gardé le

rythme original qui, par suite de l'évolution récente de la musique populaire française, s'effaçait ou bien, négligé par les collectionneurs, fut fixé dans une forme qui leur était plus familière. Il se réfère à une mélodie alsacienne transcrite par M. PINCK d'après un enregistrement et qui présente un système analogue. D'après la supposition de M. BAUD-BOVY «... 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, plaintes, chansons de quête) appartiennent en fait au système "giusto syllabique"» et, de son avis, l'enseignement tiré des mélodies grecques «... nous aide... à imaginer ce que pouvaient être modalement et rythmiquement, les chansons françaises de la fin du Moyen Âge.»

Les parallèles occidentaux qu'il cite reçoivent plus de poids à la lumière de la question posée par lui plus tôt et à laquelle il a donné la réponse: «S'agit-il là d'un système propre à la musique populaire de l'Europe Orientale? Je n'en crois rien.»

Les passages cités montrent que M. BAUD-BOVY considère ce système rythmique particulier comme un phénomène musical ancien, existant en Europe tant Occidentale qu'Orientale et qui, pour cette raison, peut être considéré comme un phénomène européen commun, remontant à des temps fort reculés. Dans ce qui suit, je voudrais communiquer quelques parallèles analogues pris aux musiques populaires française et hongroise pour appuyer cette conception et, en plus, quelques données permettant d'affirmer que ce phénomène devait être très répandu dans l'Europe médiévale.

Voilà quelques variantes d'une des ballades françaises les plus répandues, le Roi Renaud. La mélodie hongroise dont elles sont accompagnées fut notée avec différents textes épiques mais dont chacun est d'origine française.³ (V. mélodies Nos 1—11.)⁴

Les vers hongrois se composent de six syllabes tandis que les français sont des octosyllabes, fait qui explique la ligne mélodique plus simple d'un mouvement plus dépouillé de

¹ SAMUEL BAUD-BOVY: *La strophe de distiques rimés dans la chanson grecque*. In: *Studia Memoriae Belae Bartók Sacra*, Budapest, 1956, 2. ed. 1957, pp. 370—373.

² CONSTANTIN BRĂILOIU: *Le giusto syllabique, Un système rythmique populaire roumain*. In: *Anuario musical del Instituto Español de Musicología VI*. 1952, pp. 117—158. Ce travail, malheureusement m'est inaccessible et je n'en ai pris connaissance que de la référence de M. BAUD-BOVY.

³ La pénétration en Hongrie de ballades françaises et les problèmes historiques y relatifs font le sujet de mon article «Ballades d'origine française en Hongrie qui vient d'être publié: *Ethnographia*, 1960, No. 2—3, 163—276.

⁴ Données relatives aux exemples mélodiques: 1) MARCUERITE et RAOUL D'HARCOURT: *Chansons folkloriques françaises au Canada*. Québec—Paris, 1956 No. 3, p. 63. 2) *ibid.* No. 3, p. 61. 3) *ibid.* No. 3, p. 64. 4) JOSEPH CANTELOUBE: *Anthologie des chants populaires français*. Paris, 1951, IV, 178. 5) *ibid.* II, 288. 6) ZOLTÁN KODÁLY: *A magyar népzene*. A példatárt összeállította VARGYAS LAJOS. Budapest, 1952, No. 494. 6a) Note, supplément à la série de disques de la Radio Hongroise et du Musée Ethnographique de Budapest. Litographie d'après le manuscrit de BÉLA BARTÓK. No. 21—22. 7) D'après la transcription du cylindre No. M. F. 2573 du Musée Ethnographique de Budapest. 8) BÉLA BARTÓK: *A magyar népdal*. Budapest, 1924, No. 34a. 9) *ibid.* No. 34b. 10) *op. cit.* de D'HARCOURT, No. 12. 11) *Op. cit.* de BARTÓK, No. 209. 12) *ibid.* No. 36. 13) JÉRÔME BUJEAUD: *Chants et chansons populaires des provinces de l'Ouest, Saintonge, Aunis et Angoumois*. Niort, 2. ed. 1895. II, 191. 14) CECIL SHARP: *English Folk-Songs from the Southern Appalachians*, Edited by MAUD KARPELES. London—New York—Toronto, 1952, I, No. 14 G.

l'air hongrois. L'analogie y est parfaite entre les premiers vers et la cadence. C'est le cas également du deuxième vers dont la cadence est déjà différente; au lieu de la quinte il finit sur la tierce mineure (ou bien tierce majeure ou neutre; cette dernière est caractéristique des territoires transdanubiens où notre air fut noté). Cette alternance des deux sortes de cadence est très fréquente dans la musique populaire hongroise: des mélodies ayant la cadence principale sur la quinte, même celles où la répétition sur la quinte au-dessous prouve que c'est la cadence *originale*, ont de nombreuses variantes avec la cadence sur la tierce mineure et cela surtout en Transylvanie. Donc cette divergence peut être considérée comme résultant d'une évolution de la mélodie donnée, évolution qui est particulière à la Hongrie. La ligne du troisième vers est, dans son essence, analogue dans le français et dans le hongrois et, prenant en considération les divergences dans les variantes, il n'y a de différence que dans la cadence. Mais là, la mélodie française présente également plusieurs variantes dans lesquelles se retrouve même la cadence sur la tonique, fréquente dans les mélodies hongroises (N° 5). De toute façon les trois sortes de cadence dans le français: la tierce mineure, la tonique et la «septième inférieure» ne sont que les aspects différents mais équivalents d'un seul type ce qui ressort avec toute clarté de la variante dans le N° 3 où, dans un seul mélisme descendant, sont réunies ces trois sortes de cadence. En dehors de cette cadence l'ensemble de la mélodie, sa structure, sont sans aucun doute identiques.

De plus, l'exemple du N° 10 prouve que, même dans la mélodie française, la place de la cadence principale n'est pas tellement stricte, elle ne tombe pas exclusivement sur la quinte. Cette mélodie descend jusqu'à la seconde tout en gardant, dans toute sa ligne mélodique, une identité parfaite avec celle du Roi Renaud. Cet exemple prouve en même temps que la mélodie donnée n'était pas toujours chantée sur le même texte, ce n'est peut-être que plus tard qu'ils étaient unis.

Cette dernière forme a, elle aussi, sa variante spéciale dans le hongrois (N° 11). Le rapport entre les N°s 10 et 11 est hors de doute, malgré la longueur du hongrois qui a 11 syllabes. Néanmoins, sa ligne mélodique est assez simple, son registre est également plus réduit. C'est comme si les Hongrois avaient gardé une forme plus archaïque, plus rudimentaire de la même mélodie.

La même chose est à noter du point de vue rythmique. En examinant le rythme des airs hongrois, (N°s 6—8) nous y trouvons le même «giusto syllabique» dont nous venons de parler. L'exemple N° 6 est, pour ainsi dire, le «résumé» de la mélodie de la ballade. Il est une réduction, comme une valeur moyenne, faite des divergences rythmiques et des mélismes se trouvant le long des strophes et transcrits par BARTÓK d'après l'enregistrement (disque). Mais pour avoir une idée de la forme réelle, chantée, nous insérons, en dessous, la première strophe dans la transcription de BARTÓK (6a). Le N° 7 est, lui aussi, un «résumé» de la même mélodie, enregistrée sur place dans l'interprétation d'un autre chanteur et transcrite par László LAJTHA. Le N° 8 est noté d'oreille par BARTÓK, sur place. Le N° 9 montre le processus d'effacement du «giusto syllabique», de sa transformation en «parlando». Il est remarquable que, d'après les indications métronomiques, les Français du Canada et les Hongrois des régions transdanubiennes chantèrent la mélodie presque exactement dans le même tempo. (Le chant un peu plus lent des Hongrois est dû en partie au fait que leur mélodie est quelque peu plus courte et plus simple.)

Il est vrai que les mélodies françaises du Canada sont transcrites d'après enregistrements phonographiques, mais même ce fait ne garantit pas avec une certitude absolue que des formes plus ou moins cachées de ce genre de rythme n'échappent à l'attention de ceux qui les transcrivent. Même BARTÓK se sentait obligé — après avoir fait connaissance du rythme dit bulgare — d'écouter de nouveau les cylindres enregistrant les mélodies roumaines Colinda transcrites précédemment par lui-même et d'indiquer avec la plus grande précision les divergences considérées plus tôt comme des irrégularités sans importance. (Les Colindas publiés dans le recueil de Bihar⁵ et transcrits ultérieurement dans le recueil des Colindas⁶ en offrent un bon exemple.) Cependant si ces transcriptions s'avèrent tout à fait exactes, il faut en tirer la conclusion que l'évolution ultérieure a effacé de la mélodie française les traces de l'ancien rythme changeant, tout comme de la mélodie hongroise (N° 11) laquelle, avec ses vers décasyllabiques à mesure ternaire, montre la présence d'une influence ultérieure — ou contemporaine? — celle des mélodies volta ou gagliarda.

En Hongrie plusieurs exemples sporadiques gardent la trace de ce rythme ancien. Un exemple fort caractéristique en est le N° 12. Un examen attentif peut en révéler les traces dans le matériel français aussi, quelquefois dans des chansons dont le rythme est exprimé

⁵ BÉLA BARTÓK: *Cântece populare românești din comitatul Bihor (Ungaria)* — Chansons populaires roumaines du département Bihar (Hongrie). București, 1913.

⁶ BÉLA BARTÓK: *Melodien der rumänischen Weihnachtslieder (Kolinde)*. Wien, 1936.

dans des schèmes «réguliers» (erronnés eux aussi). Le N° 13⁴ en est la preuve. L'armature rythmique $\frac{3}{4}$ n'est valable qu'à une partie de la mélodie. Il aurait fallu mettre $\frac{3}{4} \frac{2}{4}$.

Mais ce ne sont pas uniquement les mélodies françaises qui prêtent à cette constatation. Un coup d'oeil sur le N° 14, mélodie d'Appalach de M. SHARP,⁷ sur les points d'arrêt, suffit pour voir qu'il s'agit là du même genre de rythme. L'exemple prend encore plus d'importance par ce que le musicologue illustre y ajoute dans sa préface: «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* (souligné par moi) 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.»⁷

Les émigrés d'Appalach qui nous ont gardé le plus pure système pentatonique d'Europe Occidentale, appartiennent vraisemblablement à un domaine archaïque où une particularité rythmique de l'ancienne musique européenne a survécu jusqu'à nos jours.

Pour finir, je dois noter que, de mon avis, le rythme dit bulgare est, lui aussi, une variété du «giusto syllabique» et, en fin de compte, n'est autre chose qu'une forme accélérée de celui-ci. Il est vrai que le rythme bulgare n'est pas l'alternance du temps 2 : 1 ou 1 : 2 comme le giusto syllabique mais du temps 3 : 2 ou 2 : 3. Cependant, dans les deux cas ce sont deux temps fixes qui alternent, et des unités fondamentales naissent des mesures asymétriques (ou à cesures asymétriques) comme $\frac{5}{16} \frac{7}{16} \frac{3+2+2}{16}$ etc. C'est la même interprétation que BARTÓK en

donne dans ses oeuvres: où le titre porte l'indication «rythme bulgare», au fond c'est presque toujours le giusto syllabique qui est présent dans l'oeuvre. (P. e. les dernières six danses bulgares du VI. cahier de Microcosmos.)

Ainsi Roumains, Bulgares, Hongrois, Grecs, Français, Anglais et Allemands d'Alsace, tous ont gardé — avec une intensité différente — une ancienne particularité rythmique européenne qui, pénétrant dans les courants musicaux modernes, est redevenue, entre autres dans nombreuses oeuvres de BARTÓK, un fonds commun de l'Europe entière.

LAJOS VARGYAS

⁷ C. SHARP, op. cit. I, p. XXVII.

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

2 $\text{♩} = 60$
 La mère é - 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 - ko - ci koés - má - bo Két ka - raj - cár a bor,
 Ra - ko - ci ko - csá - má - bo Két ka - raj - oár a bor,

6a $\text{♩} = 160-176$ ($\text{♩} = 53-59$)
 Las san járj las - san járj Ra - kó - ci kis ur - fi,

7 *Tempo giusto*
 An go li Bor - bá - la kis szok - nyát var - ra tott,

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

9 $\text{♩} = 58$
 La Passi - on de Je - sus - Christ, la Passi - on de Je - sus - Christ

10 *Tempo giusto* $\text{♩} = 125-168$
 El - ment a két jány vi - rá - got szonnyí. El - m - du - lá - nak, kez - dé - nek monnyí

„Mon fils Re naud, mon fils che - ri Ta 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 - né - tre en haut. Dit Voi - ci v'uir mon fils Re - naud.

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

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

Ar - ra mén, ar - ra mén Szegény ó - za - vegy asz - szoñ.

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

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

Sém egy - szer, sém két - szer. Ha - ném 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. Vót - e va - la - ki ti - ged ki - ret - nyí!

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.

$\text{♩} = 126$

13

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

14

(a)
(b)
(c)

The Acta Ethnographica publish papers on ethnographical subjects in English, German, French and Russian.

The Acta Ethnographica appear in four parts of varying size, making up volumes of 400 to 500 pages. In general, one volume appears yearly.

Manuscripts should be addressed to

Acta Ethnographica, Budapest 502, Postafiók 24.

Correspondence with the editors or publishers should be sent to the same address.

The rate of subscription to the Acta Ethnographica is 110 forints a volume. Orders may be placed with "Kultura" Foreign Trade Company for Books and Newspapers (Budapest I. Fő utca 32. Account No. 43-790-057-181) or with representatives abroad.

Les Acta Ethnographica paraissent en français, allemand, anglais et russe et publient des mémoires du domaine des sciences ethnographiques.

Les Acta Ethnographica sont publiés sous forme de cahiers qui seront réunis en volumes de 400 à 500 pages. Il paraît, en général, un volume par an.

Les manuscrits doivent être envoyés à l'adresse suivante :

Acta Ethnographica, Budapest 502, Postafiók 24

Toute correspondance doit être envoyée à cette même adresse.

Le prix de l'abonnement est de 110 forints par volume. On peut s'abonner à l'Entreprise pour le Commerce Extérieur de Livres et Journaux «Kultura» (Budapest I. Fő utca 32. Compte-courant No. 43-790-057-181) ou à l'étranger chez tous les représentants ou dépositaires.

«Acta Ethnographica» издает трактаты из области этнографической науки на русском, немецком, английском и французском языках.

«Acta Ethnographica» выходит в брошюрах переменного объема (12—15 печатных листов); несколько выпусков объединяются в одном томе.

Ежегодно предвидено издание одного тома.

Предназначенные для публикации авторские рукописи следует направлять по адресу :

Acta Ethnographica Budapest 502, Postafiók 24.

По этому же адресу направлять всякую корреспонденцию для редакции и администрации.

Подписная цена «Acta Ethnographica» — 110 форинтов за том. Заказы принимает предприятие по внешней торговле книг и газет «Kultura» (Budapest I. Fő utca 32. Счет банка № 43-790-057-181) или его заграничные представительства и уполномоченные.