50,–

NÉPZENE ÉS ZENETÖRTÉNET

IV.

Szerkesztette Vargyas Lajos

A sorozat legújabb kötetében három, a népzenekutatás egy-egy fontos területének új eredményeit közlő tanulmány kapott helyet. Az első (Bereczky J. — Domokos M. — Paksa K.: Magyar-román dallamkapcsolatok Bartók román gyűjteményében) Bartók megkezdett munkáját folytatva, az azóta begyűjtött zenei anyag és az új elméleti eredmények tükrében vizsgálja a magyar és román énekelt dallamok összefüggéseit, terjedelmes, jegyzetekkel ellátott kottaanyagban rendszerezve. (Lezárva 1978-ban.)

A másik két munka a népzenetudomány fehér foltjainak számító területeken teszi meg az első lépéseket: Paksa Katalin (Gyimesi tetraton-triton dallamok díszítési módja) statisztikai módszerekkel elemzi a vokális népzene díszítő-technikáját egy adott dallamcsaládon belül; Halmos Béla írása pedig (Tizenkét széki csárdás) a népi hangszeres zene, ezen belül a széki muzsika gyűjtéséhez és tanulmányozásához ad jelentős segítséget egy új, rövidített lejegyzési módszer segítségével, amelyet rögtön fel is használ: értékes forrásanyagként egy táncházban készült felvétel teljes zenéjét közli az újfajta lejegyzésben.

EDITIO MUSICA BUDAPEST

NÉPZENE ÉS ZENETÖRTÉNET IV.

NÉPZENE ÉS ZENETÖRTÉNET

IV.

EDITIO MUSICA BUDAPEST

NÉPZENE ÉS ZENETÖRTÉNET IV.

Szerkesztette

VARGYAS LAJOS

EDITIO MUSICA BUDAPEST

© Editio Musica, Budapest, 1982
ISBN 963 330 333 8

Bereczky János — Domokos Mária — Paksa Katalin

MAGYAR—ROMÁN DALLAMKAPCSOLATOK BARTÓK ROMÁN GYŰJTEMÉNYÉBEN

(RUMANIAN FOLK MUSIC II. KÖTET)

> „Kezdettől fogva végtelenül meglepett a tanulmányozás alatt álló kelet-európai területen kezem ügyébe került anyag dallamtípusainak szokatlan gazdagsága... Mi lehet az oka ennek a gazdagságnak?... Az egyes nemzetek népzenéinek összehasonlítása azután tisztán megvilágosította, hogy itt a dallamok állandó csereberéje van folyamatban; állandó kereszteződés és visszakereszteződés, amely évszázadok óta tart már... ez a jelenség önmaga nemzi és emeli a típusok és altípusok számát... A kelet-európai népzene jelenlegi helyzete a következőkben foglalható össze: az egyes népek népzenéi között való szakadatlan kölcsönhatás eredményeképpen a dallamoknak és dallamtípusoknak óriási méretű gazdagodása támadt."[1]

A népzenei kölcsönhatások feltárásának igénye már Bartók legkorábbi összefoglaló népzenei publikációiban jelentkezik, és egész folklorista tevékenységét végigkíséri. Ez indította a szomszédnépi gyűjtésekre, amelyek közül a román népzenével foglalkozó munkássága a legjelentősebb. Nagy összefoglalását, *A román népzene* három kötetét Amerikában fejezte be, 1945-ben. A mű végül 1967-ben jelent meg *Rumanian Folk Music* címmel, — a továbbiakban R.F.M. (I. *Instrumental Melodies*, II. *Vocal Melodies*, III. *Texts*, szerk. Benjamin Suchoff, Hága).

Közös munkánk során (népzenei szeminárium a Zenetudományi Intézetben, 1977/78) a II. kötet anyagát, az énekelt dalokat tanulmányoztuk. Ennek keretében külön vizsgálat tárgyává tettük a román népzenei stílusoktól elütő, és a magyarhoz közelálló dallamokat.

Kiindulásul Bartóknak a bevezető tanulmányban közzétett saját összeállítása kívánkozott, amelyben az idegen eredetű dalokat sorolja föl. A fölsorolást, mint ő maga is jelzi, nem tekintette teljesnek, befejezettnek: „Provisory List of Foreign Variants", majd „This listing should be regarded as incomplete." (R.F.M. II. 38. l.) Indokolásul elmondja, hogy a népzenei kölcsönzések teljes feltárását a teljes magyar, és egyéb összehasonlító anyagok, könyvek híján nem végezhette el. (R.F.M. I. 56. l.)

A felsorolt idegen variánsok adataiból, a jegyzetekből és a bibliográfiából megközelítő pontossággal kiderül, hogy a szükséges népzenei szakirodalomból mely könyvekkel rendelkezett Amerikában. Az összehasonlító fejezetben magyar, szerb-horvát és bolgár kapcsolatokat állapít meg. A két utóbbi esetében publikált gyűjtemények pontos adatait közli, mivel maguk a könyvek, vagy e könyvek feldolgozott adatanyaga vele volt.

1. Bartók: Faji tisztaság a zenében. BÖI: 601—603.

A magyar variánsoknál azonban a hivatkozás bonyolultabb, és gyakran további értelmezésre vár.

Egyértelmű az utalás *A magyar népdal* c. könyvének meghatározott számaira.[2]

Egy esetben hivatkozik Berggreen múlt századi gyűjteményére emlékezetből, a dallam számának megjelölése nélkül.[3] Néhányszor utal saját korábbi román kiadványainak egyes dallamaira, illetve az ott közölt összehasonlító eredményekre.

Az esetek többségében azonban publikálatlan magyar dallamváltozatot jelöl meg — emlékezetből — a következő módon: ,,Hungarian variant not yet published'' (= még nem publikált magyar variáns).[4] Ez a megjelölés annak a nagy kéziratos gyűjteménynek a dallamaira vonatkozik, amelynek tudományos rendszerezésén és sajtó alá rendezésén Bartók, elutazását megelőzően az Akadémia megbízásából a legintenzívebben dolgozott, s amely a saját és mások addigi gyűjtéséből származó teljes magyar, kötött szerkezetű, strófikus anyagot tartalmazta, 13200 dallamot. Ezt a gyűjteményt jelenleg, Bartók-Rend néven, a MTA Zenetudományi Intézete őrzi. Feladatunk egyik részének tehát azt tekintettük, hogy Bartóknak ezen utalásait a Bartók-Rend meghatározott dallamaihoz illetve dallamcsoportjaihoz kössük. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy a Bartók által megállapított dallamrokonsági fokozatok sokszor nagyon is különbözőek. Természetesen minél távolabbi a kapcsolat, annál nehezebb megtalálni az egyértelmű megoldást, a pontos, a dallam egészére kiterjedő megfelelést.

Ugyanakkor Bartók párhuzamait újabb adatokkal is ki kellett egészítenünk. 1938 óta, negyven évi gyarapodás során a rendezett strófikus dallamanyag elérte a százezres nagyságrendet. Ez nemcsak mennyiségi növekedést, a változatok számának növekedését jelenti, hanem a típusok és altípusok számának gazdagodását is. Meglepően nagy mennyiségben kerültek elő a Dél-Dunántúlról régies kvintváltó típusok, Gyimesből és Moldvából kisambitusú, archaikus dalok; történeti énekek Szlavóniából, különleges ritmusú és formájú dalok Szatmárból. Korábban magányos dallamnak hitt alakulatok típussá érlelődtek, földrajzi elterjedésük tisztázódott. Kevésbé vagy alig ismert területek zenéjének sajátosságai kirajzolódtak. Így például döntő fontosságú az új adatok számbavétele a vegyes lakosságú Mezőség esetében, ahol Bartók főként románoktól gyűjtött. A R.F.M. II. bevezetőjében, ahol a román népzenei dialektusokat különkülön jellemzi, a Mezőségről a következőket írja: ,,...A mezőségi dialektus felsorolt jellemzői azt mutatják, hogy jelenlétüket székely-magyar hatás beszivárgása eredményezi. Mindegyik a székely-magyar »régi« stílusnak lényegi tulajdonsága, sőt más távoli magyar területek dallamaié is... S egyikük sem jelenik meg teljességében más román területen.'' (19—20.l.) Az új mezőségi gyűjtések hatalmas magyar anyaga megerősíti Bartók feltevését, mégpedig abban, hogy valóban nagyon szoros a magyar és román dallamok közti kapcsolat ezen a vidéken, a magyar hatás azonban nem elsősorban a szomszédos területről való beszivárgás, hanem egy mélyen gyökerező helybeli hagyomány eredménye, amely alapvető stílusjegyeit tekintve szervesen beletartozik az egységes magyar népzenekultúrába.

2. Egy esetben van még publikációra való pontos utalás: ,,Ötven háborús katonanóta hangjegyekkel. Székesfehérvár, 1917.'' Nagyon valószínű, hogy ez a kevéssé ismert kiadvány valamilyen módon birtokában volt Bartóknak odakint. A R.F.M. II. bibliográfiájában (53. l.) Major Ervin szerepel szerzőként. Magában a kiadványban ennek nincs nyoma, az összeállítóra vonatkozó egyetlen utalás a 45. lapon található: ,,Összegyűjtötte Kakas F.''

3. R.F.M. II. 39.l.: ,,Sajnos e könyv a jelen sorok írásakor nem volt kéznél, pontos adatait ezért nem adhatom meg.''

4. Néhányszor kérdőjellel fejezi ki bizonytalanságát, hogy a dallam esetleg már megjelent.

Új szempontokat hozott és zenei felfedezéseket is eredményezett a tánckutatás megindulása. A nagytömegű új, felső-tiszavidéki, mezőségi, székely, gyimesi felvétel tanúsága szerint ezeken a területeken magasan fejlett hangszeres kultúra virágzik, amely sajátos vokális stílust hozott létre, köztük a ,,jaj-nótákat'', amelyeket Bartók még — saját mezőségi román gyűjtése alapján — román eredetűnek, vagy magyar hatás alatt keletkezett román dallam magyar visszavételének tartott.[5]

A magyar népzenekutatás azonban nemcsak az új adatok számát növelte, hanem elméleti eredményekben is gazdagodott. Differenciáltabban látjuk a régi stílus egyes rétegeit, azt, hogy mi ered a keleti örökségből, vagy mi annak továbbfejlesztése, és hogyan épültek be folyamatosan a nyugatról érkező hatások. A ballada- és a tánckutatás tovább erősítette azt a korábbi fölismerést, hogy a magyarság sajátos közvetítő szerepet játszott nyugati és keleti szomszédai között. Ezért is fontos, hogy a szomszédnépi kapcsolatainkról való ismereteinket tovább tágítsuk.

*

Bartók a *Népzenénk és a szomszéd népek népzenéjé*ben a kölcsönhatásnak négyféle módját, lehetőségét állapítja meg: ,,1. mint nagyjából hű átvétel; 2. az átvett dallamokon lényegtelen változás mutatkozik, pl. bővülés vagy csonkulás, ami sokszor az átvett dallam eredeti szerkezetének meg nem értéséből eredő torzulásnak látszik; 3. az átvett dallamok lényegesen, az átvevő nép érzésének megfelelően megváltoznak; 4. csupán idegen szerkezetek, idegen ritmus-alakulatok stb. átvétele.'' (7.l.; BÖI 406—407.l.) Munkánk során ezeknek a fokozatoknak mindegyikével találkoztunk, de összehasonlításainkban, kottával csak azokat a párhuzamokat közöljük, amelyek a kölcsönhatás első két módjának felelnek meg. Az összehasonlításban addig a pontig mentünk el, ameddig az összefüggés világosan megragadható a dallamok *egészét* tekintve. ,,Lényegtelen'' változtatásnak tekintettük pl. a kadencia változtatásának azt a tendenciáját, amelyben az 5 vagy b3 sorzáró hang VII-re süllyed, vagy a formának azt a jellegzetes elváltozását, amelynek során a négysoros strófa három-, esetleg kétsorosra csonkul. Ezek a változtatások az átvevő nép ízlésére jellemzőek, s ennyiben a harmadik fokozathoz közelítenek. A négy fokozat nem választható el élesen egymástól, mert annak a folyamatnak fázisait ragadja meg, amelyben egy idegen dallam beépül valamely népzenébe, asszimilálódik.

Számos olyan dallammal is találkoztunk, amelyekben a kölcsönhatás már csak egyes elemekben követhető nyomon: így a magyar népzenének bizonyos jellegzetes dallamfordulataiban, ritmusfajtáiban, mint például a pontozott-, vagy a dudanótaritmus. Ezeket összehasonlításaink közé nem vettük be, mivel a kölcsönhatásnak ez a bonyolultabb módja más jellegű vizsgálatot, zenei elemzést igényel.

Más megközelítésben ugyancsak fontos eredményekre vezet a dallamföldrajzi vizsgálat. Bartók szerint ,,a régi dallamok az egész magyarlakta területen egységes karakterűek: lényegileg ugyanolyan szerkezetűek Sopron vm.-ben, mint Csíkban és Moldvá-

5. Bartók: A magyar népdal, XXIII.l. BÖI: 124.
Bartók, 1934, 26.l; BÖI: 421.
R.F.M. II. 20.l.

ban, Bereg vm.-ben mint Szerémben."[6] Ez azt jelenti, hogy a magyar nyelvterületen — a dialektuskülönbségek ellenére — ugyanazok a régi stílusok, dallamfajták élnek. A hagyományőrzés foka azonban vidékenként változó. Előfordul, hogy a dallam-elterjedésnek egymástól távoleső pontjait ismerjük csupán, mivel a közbeeső területen a hagyományból már kihulltak. Ez a magyarázata például egyes déldunántúli és mezőségi dallamtípusok szoros zenei rokonságának. Bizonyos dallamkapcsolatokat pedig nem is értelmezhetünk másként, csak úgy, ha a valamikori szélesebb elterjedés fönnmaradt adatainak tekintjük őket. Végül egyes régi dallamokat már csak egy-egy elzárt vidék őriz. Látszólagos földrajzi elszigeteltségük ellenére zenei jegyeik alapján azonban ezek is szorosan beletartoznak a magyar régi stílus nagyobb összefüggéseibe. (Erről a kérdésről l. Bartók: Népzenénk és a szomszéd népek népzenéje c. tanulmányának Mi bizonyítja a régi magyar pentaton anyag magyar voltát? c. fejezetét, valamint Kodály: Mit akarok a régi székely dalokkal? c. cikkét.)

Az R.F.M. vokális dallamainak összehasonlító vizsgálata tovább erősíti azokat a ,,szabályszerűségeket", amelyeket Bartók korábban megállapított. Az átvételek bizonyos területeken (Mezőség, Bánság, Máramaros) néprajzi és történeti okokból viszonylag gyakoribbak, másutt, hozzánk közelebb eső, de elzárt vidékeken (pl. Bihar egyes részein) ritkábbak.

Az átvett anyag zenei stílusok szerint is megoszlik: általánosan elmondhatjuk, hogy a románság a régi magyar stílusból kölcsönzött a legtöbbet. Az is előfordul, hogy egy-egy dallamnak régiesebb, ,,magyarosabb" formáját őrzi, mint a polgárosultabb magyar parasztság (pl. pontosabb a kvintváltás, vagy tisztább a pentatónia.).

A dallamokat stíluskörök, s ezen belül típusok szerint rendeztük. A zenei összehasonlítás alapja a típusazonosság. Tehát a közölt összevetések magyar dalai (legtöbb esetben) egy-egy számos darabból álló csoportot képviselnek. Minden esetben utalunk az egyes típusok zenei jellegére, népzenei jelentőségére, földrajzi elterjedésére és a változatok számára a magyar anyagon belül. A román dallamok ilyen jellegű felmérését csak az R.F.M. kötetei és Bartók többi román népzenei publikációja alapján tettük meg.[7]

Az összehasonlítás körébe vont román dalokat szintén típusokba csoportosítottuk. Minthogy ez a csoportosítás nem minden esetben fedi Bartóknak az R.F.M. II. kötetében alkalmazott — a román anyag sajátságainak megfelelő — zenei rendjét, így kerülhettek egymás mellé különböző szám alatt szereplő román dallamok.

A stíluskörök szerinti csoportosítás révén lehetővé vált a magukban álló, variáns nélküli dalok értelmezése is. Az elszigeteltségnek ugyanis több, és nagyon különböző oka lehet: a dallam egy kiveszett régi típus utolsó maradványa; újonnan keletkezett műzenei eredetű dallam átvétele; sajátságos, *egy* falura, *egy* családra jellemző alakulat; eddig nem került a gyűjtésekbe több változata. Éppen ezért az ilyen esetek minden alkalommal külön elbírálást igényelnek típusrokonaik, stílusjegyeik alapján.

A stíluskörök szerinti rendezés azt is megmutatja, hogy a magyar népzenének mely rétegei milyen mértékben érintkeztek az erdélyi román népzenével.

6. Bartók, 1934, 5.l. BÖI: 404.
7. Bartók, 1913; 1923.

A magyar népzene régi rétegéből az *ereszkedő, pentaton stílus* hatott legerősebben a románságra. Tanulmányunkban az 1—38. dallamösszevetés tartozik ide. Itt jelentkeznek a variánsokban leggazdagabban képviselt típusok. Különösen nagy számmal szerepelnek az egymagú kvintváltó (,,páva") dallamok (v.ö. MNT VI., VII. kötet).

A régi réteg egy másik stílusának zenei lényege a *pentaton rendszer középső sávjában való dallammozgás* (,,d-r-m mag"), amely erősen recitatív parlandóval és lazább formálással párosul, így a típushatárok gyakran egymásba mosódnak. Ezeket a dallamokat a 39—41. összevetés mutatja be, a kevés típus azonban nagyszámú változatot képvisel.

Viszonylag kevesebb a kapcsolat a régi rétegből a *dudanóták*kal: 42—47. összevetés, és szinte minimális az úgynevezett *sirató stíluskör*rel: 48—49. összevetés.

A régi réteg *kisambitusú pentaton* dallamait (VII-5 hangterjedelemmel, ereszkedő szerkezettel) az 50—56. összevetés tartalmazza. Hasonló hangterjedelmű dalok a román népzenében gyakoriak, ezek azonban döntően különböznek a magyar régi réteg kisambitusú dalaitól szerkezetükkel, alulról induló domború soraikkal.

Az 57—75. összevetésbe különböző, nem ötfokú dallamcsoportokat soroltunk: *jajnóták* 57—60., *fríg dalok* 61—67., *különleges formájú dúr és dúr-jellegű dalok* 69—72. Ez utóbbiak a magyar népzenében feltehetően a barokk korban, műzenei hatásra fejlődtek ki, és főként a betlehemesek dallamvilágában váltak uralkodóvá.

Újstílusú dallamok — 72—74. összevetés — ritkán, kivételes esetben kerültek át a román népzenébe[8], mivel egyfelől e stílus az erdélyi magyarság körében is később terjedt el, másfelől formai felépítése, szótagszám-típusai idegenek a román népzenétől.

Viszonylag nagy számban fordulnak elő — 75—88. összevetés — a múlt század és a századforduló *népies műdal*aiból, nótáiból való kölcsönzések. Ebben feltehetően a városok, az iskola, a katonaság játszották a közvetítő szerepet.[9]

Megállapíthattuk továbbá azt is, hogy az alkalomhoz kötött román dallamok között (R.F.M. II. 614—678.sz.) csak ritkaságként szerepelnek magyarból való átvételek.[10]

Ezek az eredmények, azonfelül, hogy bizonyos tényállást rögzítenek, ami minden tudománynak célja, egyúttal a tisztánlátást akarják elősegíteni mind magyar, mind román viszonylatban.

*

A dallamösszevetések közlési módja

A dalokból általában egy strófát közlünk, legtöbbször az elsőt. Ha nem szerepel külön a gyűjtő neve, akkor az mindig Bartók.

Az egyes összevetések tárgyalása — az adatok és a dallampéldák után — Bartók megállapításaival kezdődik (**BARTÓK**:). Először a R.F.M. bevezető tanulmányából és

8. ,,Sajátságos, hogy az új-magyar dallamok, illetve az ezekhez közelálló magyar C II. és IV. alosztály dallamai egyáltalán nem voltak hatással a román népzenére — itt-ott szórványosan található átvételektől eltekintve. Ez utóbbiak is egyrészt ún. ,,romlott" vidékekről (pl. bányavidékről) valók: olyan helyekről, ahol városi befolyás megzavarta az ősi anyag egységességét." (Bartók, 1934: 27—28.l. BÖI: 423.)
9. Meglepő, hogy nemcsak a műdalok, hanem már a régi magyar dallamtípus terjedésében is van szerepe az értelmiségnek Bartók megfigyelése szerint: ,,A mezőségi területről... magyar-székely pentaton 8-as dallamok többé-kevésbé a hunyadi és bánáti, sőt kivételesen a bihari területre is átszivárogtak. Ezt a széthurcolást némely esetben — amint a jelek mutatják — iskolázott emberek: tanítók, papok stb. végezték." (Bartók, 1934: 28.l. BÖI: 423.)
10. Bartók, 1934, 23.l. BÖI: 419.

a dallamok jegyzeteiből közöljük az idevágó megjegyzéseket, majd korábbi műveinek összehasonlító eredményeire utalunk. Ezt követik saját megállapításaink.

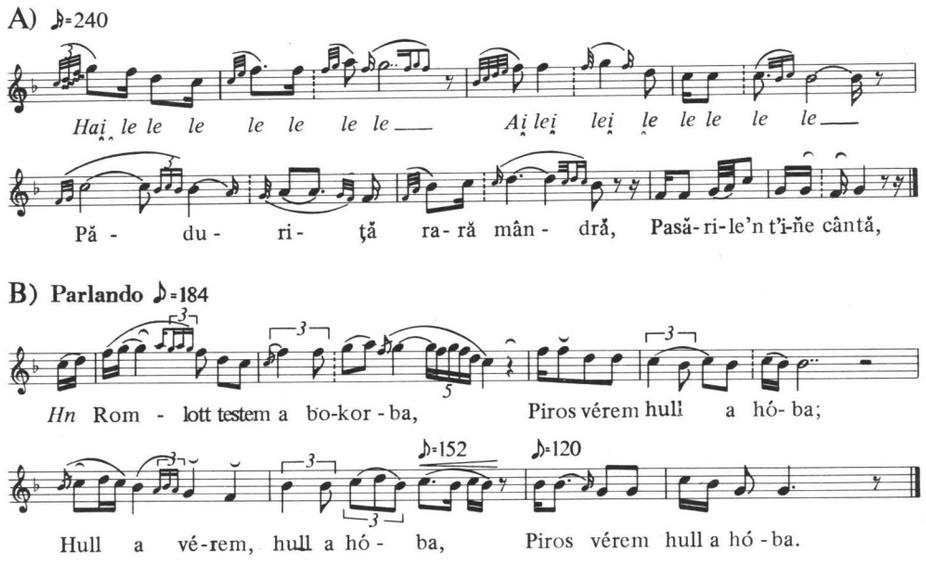
RÖVIDÍTÉSEK

AP — a MTA Zenetudományi Intézetének pirál-lemeze
BÖI — *Bartók Béla összegyűjtött írásai.* Közr. Szőllősy András. Budapest, 1966.
Gr — a MTA és a Magyar Rádió, később a Pátria Hanglemezgyár, majd a Népművelési Minisztérium és az Országos Néprajzi Múzeum néprajzi hanglemezfelvétele
Lsz — a MTA Zenetudományi Intézetének hangfelvétel nélküli lejegyzése
MF — az Országos Néprajzi Múzeum fonográf-felvétele
MNT — *A Magyar Népzene Tára.* Szerk. Bartók Béla és Kodály Zoltán. Budapest
MSz — az Országos Néprajzi Múzeum hangfelvétel nélküli lejegyzései
Pt — Példatár, l. Kodály: *A magyar népzene*
R.F.M. — Bartók Béla: *Rumanian Folk Music* II. Szerk. Benjamin Suchoff. The Hague, 1967.
RMKT — Régi Magyar Költők Tára

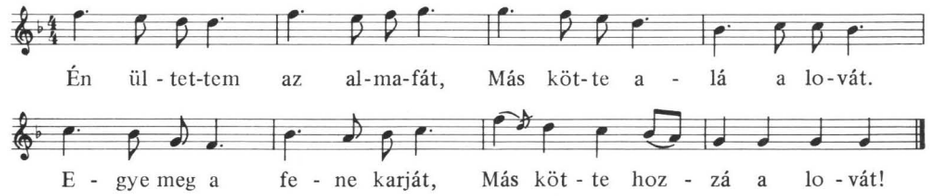
I. ÖTFOKÚ KVINTVÁLTÓ DALLAMOK (1—17.)

1.

A/ R.F.M. 281. *Voiniceni* (Maros-Torda), 1912.
B/ Bartók: *A magyar népdal* 21., *Csíkrákos* (Csík), 1907.
C/ MNT VI. 482. *Andrásfalva* (Bukovina) — Egyházaskozár (Baranya), Végvári Rezső, 1952.



C)

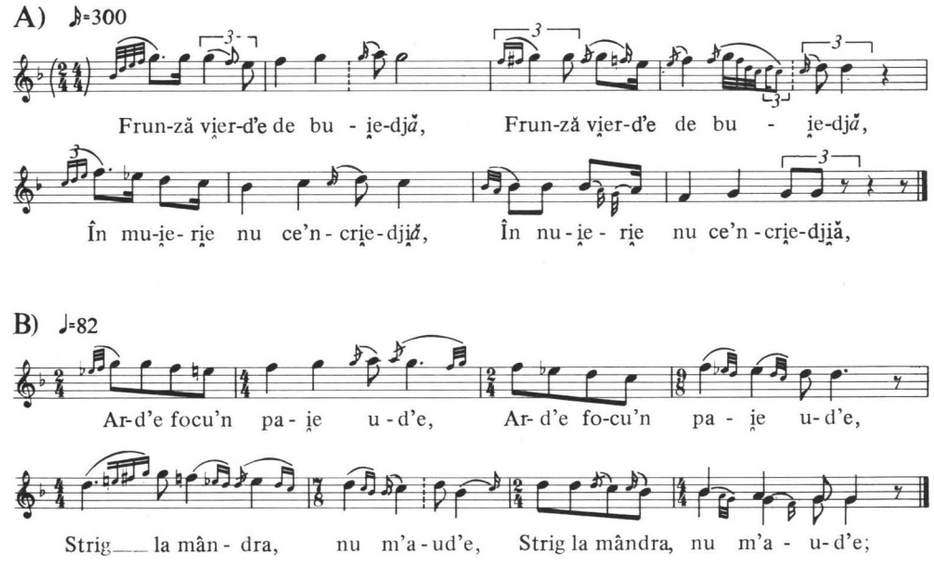


BARTÓK: R.F.M. 281. magyar variánsa *A magyar népdal* 21. sz. (Autochton magyar dallam.)

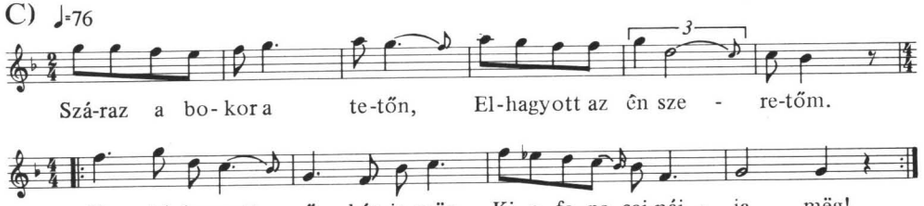
A szorosabban vett magyar variánsok száma 59 (1. MNT VI: XII. típus, 455—514). Ezek alapjában parlando-rubato, nyolcszótagú dallamok, általában b3 főkadenciával. Elterjedésük: Kolozs, Szolnok-Doboka, Udvarhely, Háromszék, Csík, Gyimes, Bukovina.
Több román variánsa nincs.

2.

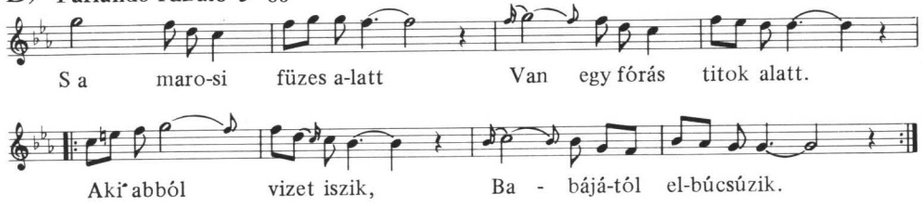
A/ R.F.M. 555/a, *Banloc* (Torontál), 1912.
B/ R.F.M. 555/b, *Albac* (Torda-Aranyos), 1910.
C/ MNT VI. 557., *Gyergyószentmiklós* (Csík), Kodály, 1910.
D/ MNT VI. 471., *Feketelak* (Szolnok-Doboka), Kallós Zoltán, 1963.



C) ♩=76



D) **Parlando rubato** ♩= 80



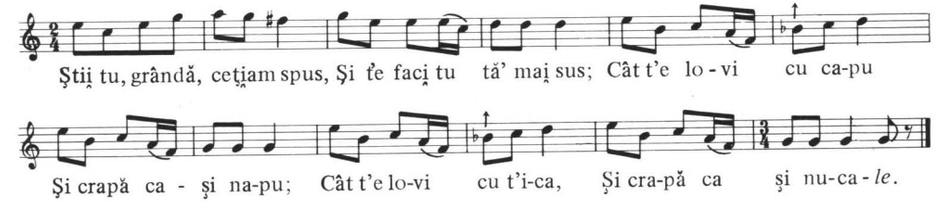
BARTÓK: R.F.M. 555-nek még nem publikált (?) magyar variánsa van. (Autochton magyar dallam.) A dal az ,,újabb'' magyar anyagból való,[11] először román városi körök vették át, s innét terjedt tovább falura (R.F.M. 745. l.)

A szorosabban vett magyar variánsok száma 95 (l. MNT VI: XIII. típus, 515—610.). Ezek heteroritmikus, heteropodikus giusto nyolcszótagú dallamok. Főkadenciájuk — a két román variánstól eltérően — zömmel b3.
Elterjedésük: Szabolcs, Szilágy, Szolnok-Doboka, Kolozs, Maros-Torda, Alsó-Fehér, Udvarhely, Háromszék, Csík, Gyimes, Bukovina.
Több román variánsa nincs.

3.

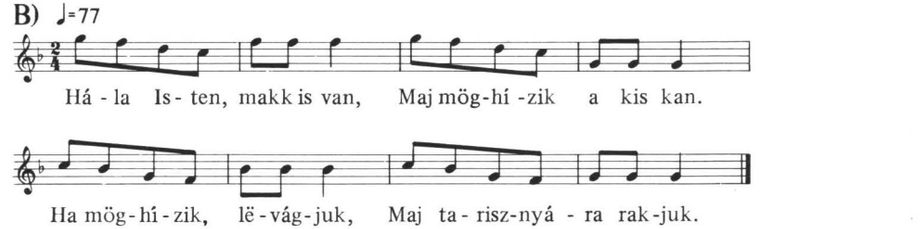
A/ R.F.M. 507., *Drăgeşti* (Bihar), 1911.
B/ MNT VI. 389., *Inkeyantalfa-Jolántapuszta* (Somogy), Seemayer Vilmos, 1933.
C/ MNT VI. 390., *Mohács* (Baranya), Schneider Lajos, 1937.

A)

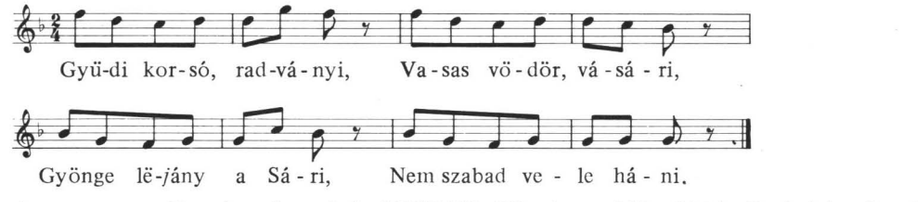


11. A heterometriát és a pontozott ritmust Bartók már ,,újabb'' jelenségnek tekintette a régi stíluson belül. (v.ö. ,,*A magyar népdal*'' bevezető tanulmányával); az ,,újabb'' szó tehát nem a magyar népzene új stílusát jelenti.

B) ♩=77



C)

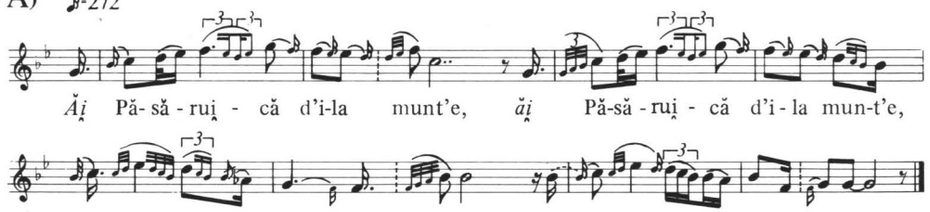


A magyar variánsok száma 8 (l. MNT VI: VI. típus, 388—395.). Ezek hétszótagú, giusto dallamok. A kvintváltás szempontjából ,,szabályosabb'' 5 főkadencia a magyar dallamokban általában b3-ra csúszott, míg a román dallamban az eredeti helyén maradt. Az utóbbiban viszont a kvintváltó szerkezet homályosult el: a 2. versszaktól kezdve már csak a dallam második felét ismételgeti.
Elterjedésük: közelebbi variánsok Somogy, Tolna, Baranya; távolabbiak Baranya, Kolozs, Szolnok-Doboka. Ezeket l. a 4. összevetésnél. Még egy távolabbi román variánsa van, l. a 4. összevetést.

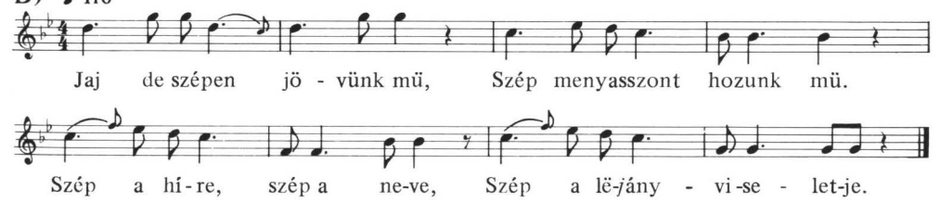
4.

A/ R.F.M. 270., *Comori* (Maros-Torda), 1914.
B/ MNT VI. 393., *Szépkenyerűszentmárton* (Szolnok-Doboka), Lajtha, 1940.
C/ MNT VI. 392., *Válaszút* (Kolozs), Kallós Zoltán és Pesovár Ferenc, 1964.

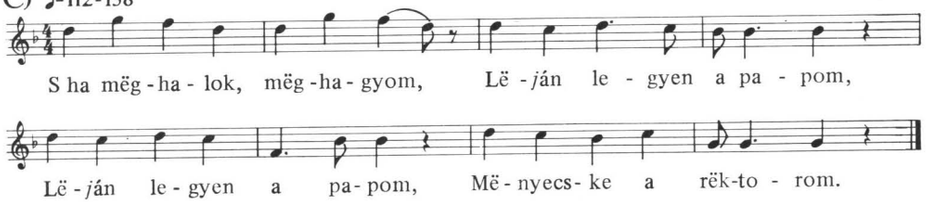
A) ♪=272



B) ♩=116



C) ♩=112-138

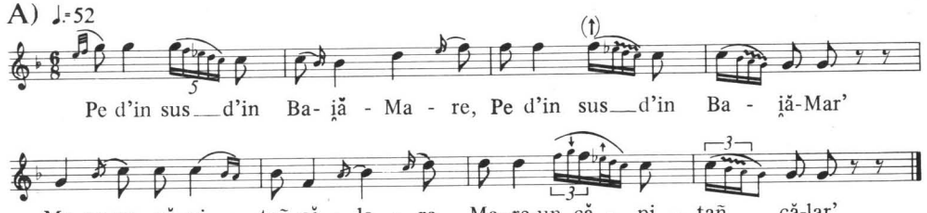


R.F.M. 507. és 270. (= 3/A és 4/A) szerkezetben és motivikában rokon dallamok.
A magyar variánsok száma 8 (l. MNT VI: VI. típus, 388—395.)
Elterjedésük: közelebbi variánsok Baranya, Kolozs, Szolnok-Doboka; távolabbiak Somogy, Tolna, Baranya (l. a 3. összevetést). Még egy távolabbi román variánsa van, l. a 3. összevetést.

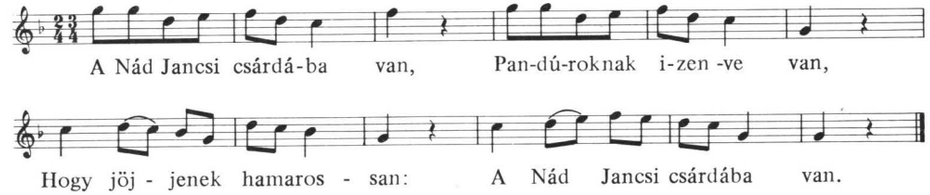
5.

A/ R.F.M. 537/a, *Târna-Mare* (Ugocsa), 1912.
B/ MNT VI. 405., *Somogyszob* (Somogy), Vikár Béla, 1898.

A) ♩.=52



B) Parlando [♩=cca 112]



A magyar variánsok száma 13. (l. MNT VI: VII. típus, 396—408.) Ezek nyolcszótagú dallamok; előadásmódjukban, ritmusbeosztásukban háromfélék: parlando-rubatók, tripodikus giustók és bipodikus, proporciós 3/4-es dalok.[12] A román dallam 6/8-os ritmusában szintén proporciós jelenséget sejthetünk.
A 2/A dalhoz hasonlóan lehetséges, hogy ez is városról terjedt falura, Bartók jegyzete szerint (R.F.M. 745. l.) ugyanis az énekes Nagybányán tanulta. A két másik román változatban pedig (537/c-d) a forma így vagy úgy bizonytalan: teljes négysoros strófák után a második sor végén zárul, vagy az első dallamfelet ismételgeti.
Elterjedés: magyar — Somogy, Tolna, Pest-Pilis-Solt-Kiskun, Hont.
román — Ugocsa, Máramaros.
A román variánsok száma 4. (R.F.M. 537/a-d)

12. A dallam- és tánctípusok összefüggéséről L. Martin, 1972, 120—121.l.

Kanásztánc dalok (6—12.)

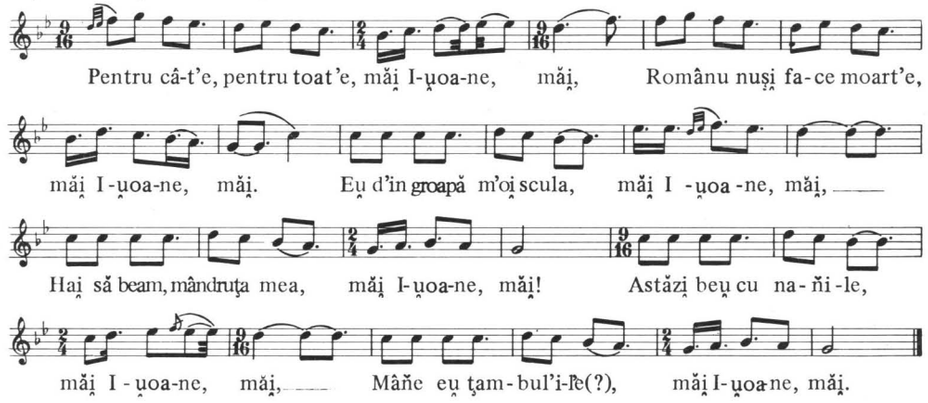
A magyar népzenében gyakori kanásztánc ritmus a legkülönbözőbb dallamokhoz társul. Bartók még úgy vélte, hogy a rutén kolomejkából származik (*A magyar népdal,* LXIII.l.). A később, nagyobb számban megismert rokonnépi adatok és a sokszorosára nőtt magyar anyag más megvilágításba helyezte a kérdést, elsősorban a kanásztánc ritmusnak a pentaton kvintváltó dallamokkal való szorosabb összefüggését (Kodály: *A magyar népzene,* 43—44.l.). Régi stílusú táncaink egy része is kanásztánc dallamokkal társul (Martin, 1972: 120—121.l.), ezért nagy tömegű hangszeres változatuk is van, ami a közvetítést megkönnyíthette.

Az ide tartozó román dallamok vagy pontos átvételek, vagy távolabbi, gyakran töredékes változatok. Ez utóbbi jelenséget részben az is magyarázza, hogy a kanásztánc daloknak a magyar anyagban is jellemzője a labilisabb strófaszerkezet: a sorok egymáshoz hasonulnak, kimaradnak.

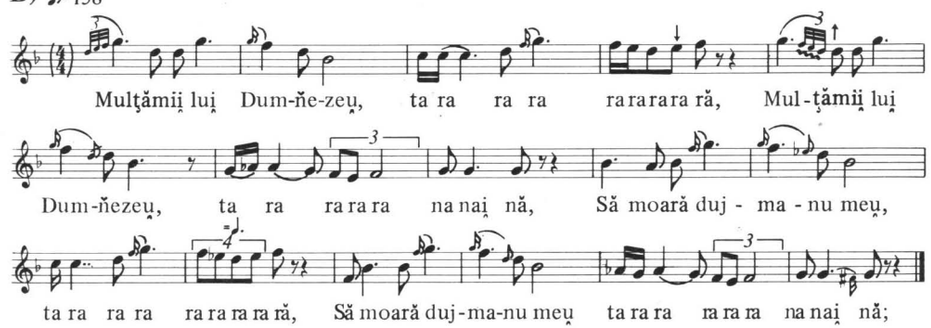
6.

A/ R.F.M. 376/a, *Vaşcău* (Bihar), 1910.
B/ R.F.M. 376/b, *Vidra-de-Mijloc* (Torda-Aranyos), 1911.
C/ MNT VI. 203., *Karád* (Somogy), Dávid Gyula, 1936.

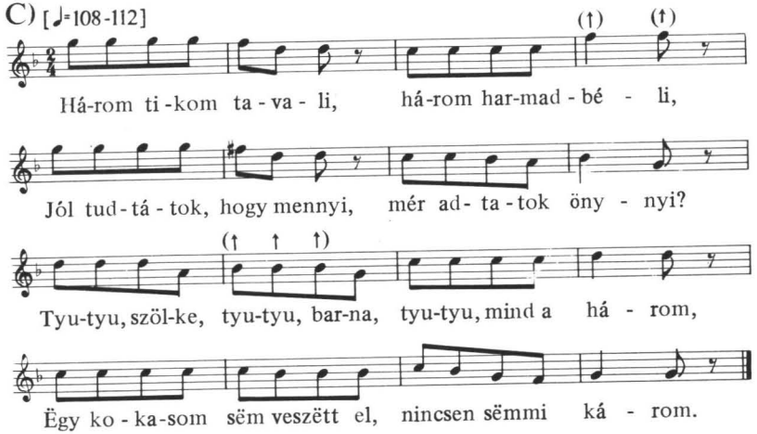
A) ♪=400-(accel al fine)-430



B) ♪=158



C) [♩=108-112]



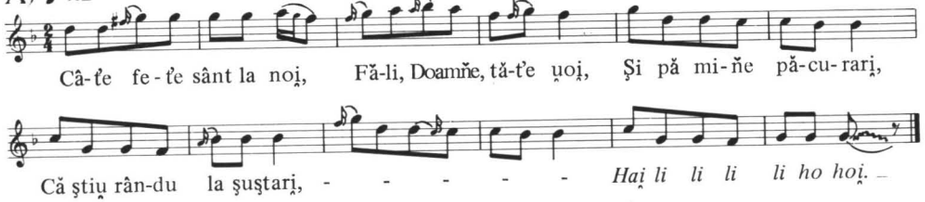
BARTÓK: R.F.M. 376.-nak még nem publikált magyar variánsa van. (Autochton magyar dallam.)

Magyar variánsok: MNT VI. kötetének I. dallamtípusa (1-222. + jegyzet-dallamok). Ezek tetrapodikus giustók kanásztánc ritmussal. Főkadenciájuk általában 5 (a kvintváltó szerkezetnek megfelelően), de ritkábban az 1 főkadencia is előfordul (MNT VI. 195—197, 203—205.). Kvintváltás nélküli, ereszkedő, 5 1 5 kadenciás formái is gyakoriak (MNT IV. 678—686.), ezek ritmusban, sőt motivikában is közel állnak a román dallamokhoz.
Az egész magyar nyelvterületen általánosan elterjedt.
A vokális román változatok száma 3 (R.F.M. 376/a-c), Bihar, Torda-Aranyos. A hangszeres román változatok felsorolása: MNT VI. 725. l.
L. még a 7. és 8. sz. összevetést.

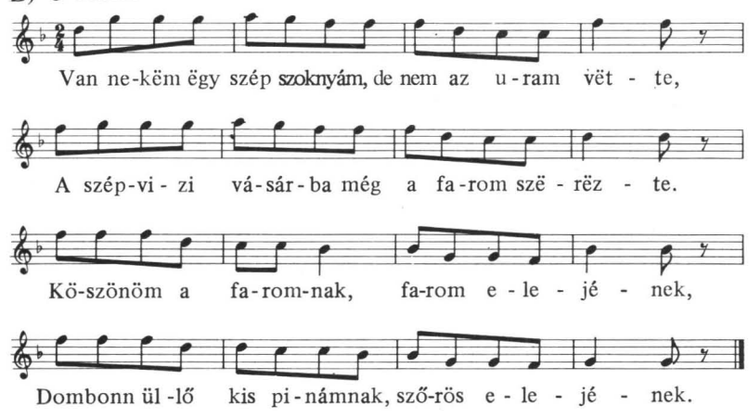
7.

A/ R.F.M. 510—511., *Luncşoara* (Bihar), 1912.
B/ MNT VI. 177., *Csíkrákos* (Csík), Sárosi Bálint, 1958.

A) ♩=112



B) ♩=cca 108



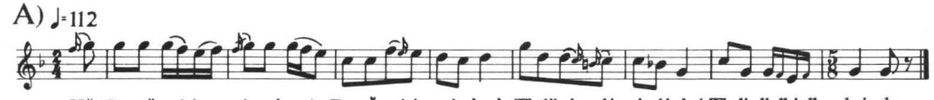
Bartók 8 (7) szótagú, hatsoros alakulatnak tekintette az „A" dallamot, az összehasonlításból azonban nyilvánvaló, hogy 15 (14) szótagszámú, háromsorosra (a második versszakban kétsorosra) csonkult forma. A román variánsból a magyar dallam második sora (a második versszakban második és negyedik sora) hiányzik.

L. még a 6. és 8. összevetést.

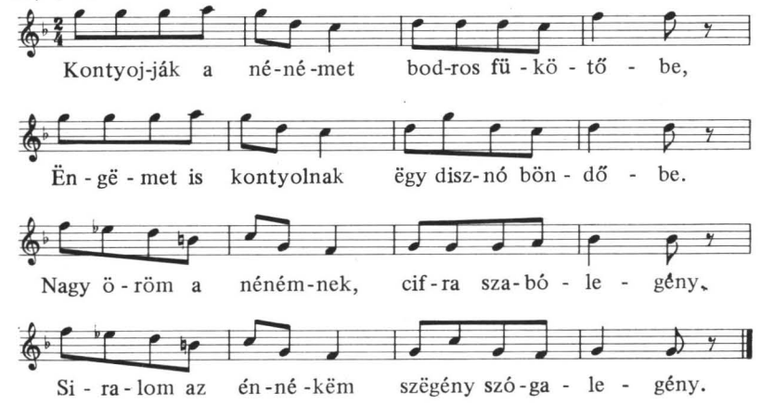
8.

A/ R.F.M. 508., *Dumbraviţa-de-Codru* (Bihar), 1914.
B/ MNT VI. 143., *Kárásztelek* (Szilágy), Víg Rudolf, 1963.
C/ AP 4473/i, *Gajcsána* (Moldva), Domokos Pál Péter, 1962.

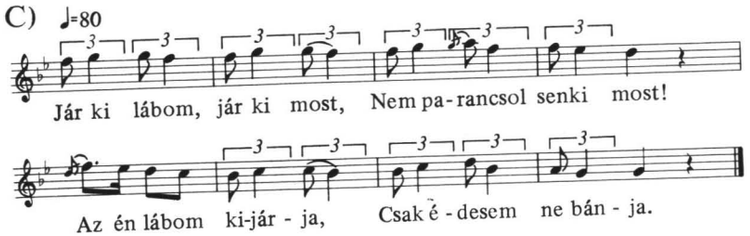
A) ♩=112



B) ♩=88



C) ♩=80



Bartók jegyzete szerint (R.F.M. 243—4. l.) a ,,Jocul, dupa clarnet'' cím azt jelzi, hogy a dallam feltehetően egy cigány klarinétos repertoárjából származik. Erre utal a hangszerutánzó szöveg is.

A román dallam különösképpen az MNT VI. 143—177-hez áll közel, mintegy azoknak második és negyedik sorából áll össze.

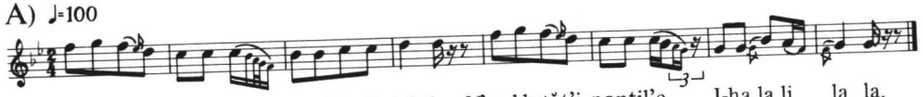
A magyar anyagban is előfordul, hogy a kanásztánc-dalok bizonyos részei önállósulnak és feleakkora formák jönnek létre, l. ,,C'' dallam.

L. még a 6., 7., illetőleg a 9. összevetést.

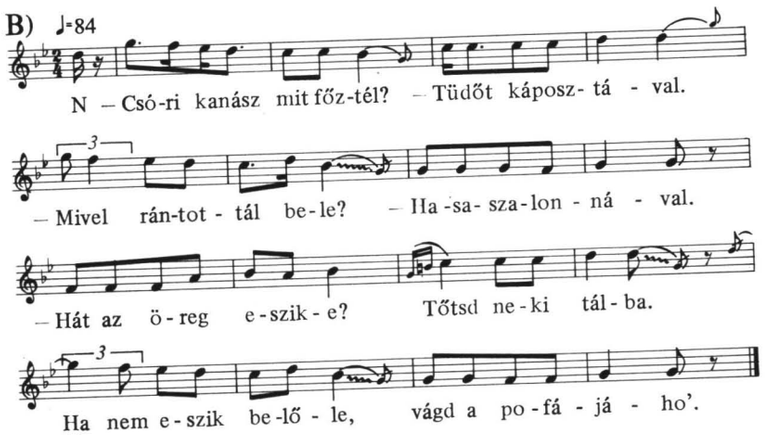
9.

A/ R.F.M. 504., *Delani* (Bihar), 1909.
B/ Bartók: *A magyar népdal* 303/b, *Felsőiregh* (Tolna), 1907.

A) ♩=100



B) ♩=84

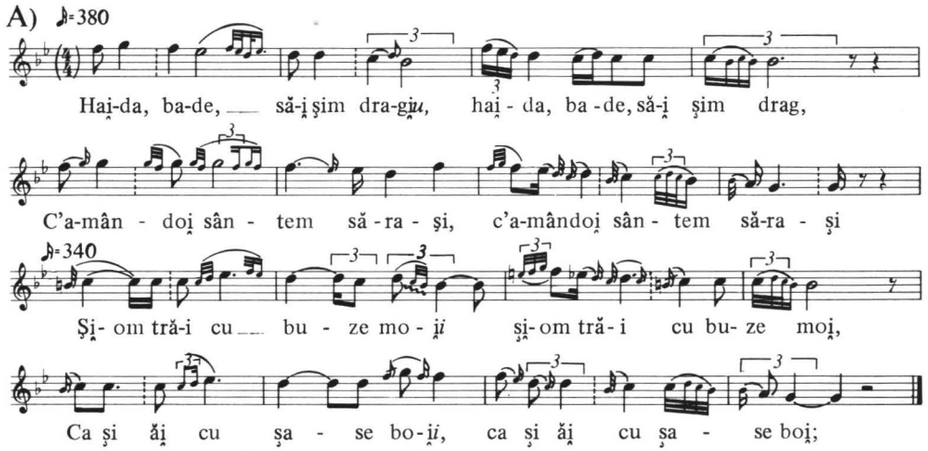


A román dallam a magyarnak első két sorát ismételgeti.
V.ö. még MNT IV. 678—686.
L. még a 8. és 10. összevetést.

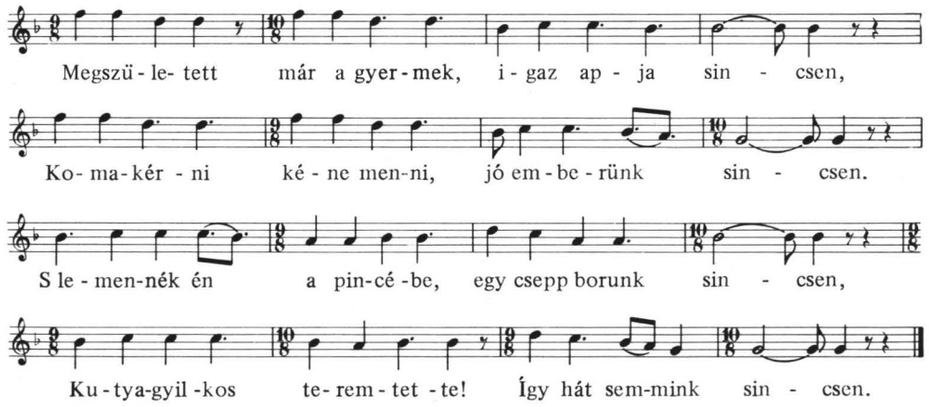
10.

A/ R.F.M. 374/c *Cooc* (Torda-Aranyos), 1909.
B/ MF 528/a *Csíkgyimes* (Csík), Vikár Béla, é.n.
C/ MF 2711/b *Lészped* (Moldva), Domokos Pál Péter, 1932.
D/ AP 5473/d *Báta* (Tolna), Martin György, 1955.
E/ R.F.M. 373., *Delani* (Bihar), 1909.
F/ *Nemespátró* (Somogy), Seemayer Vilmos, 1934.
G/ MF 1617/b *Köröstárkány* (Bihar), 1912.

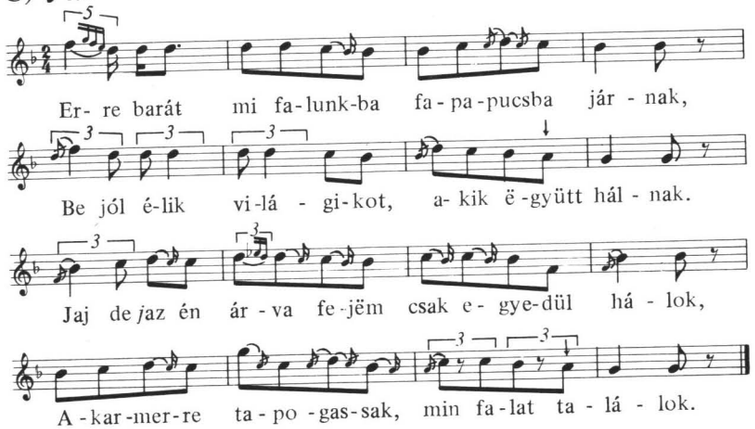
A) ♩=380



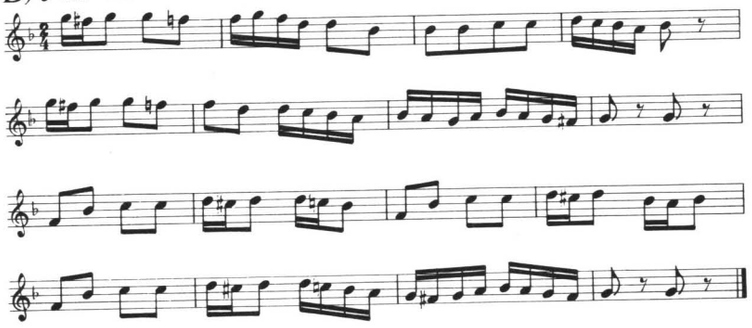
B)



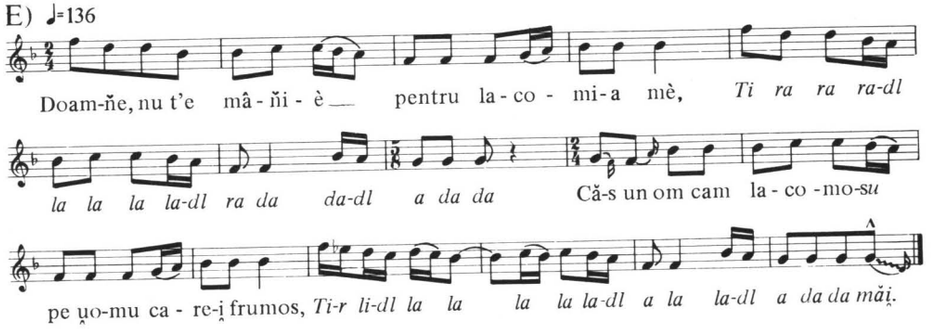
C) ♩=100



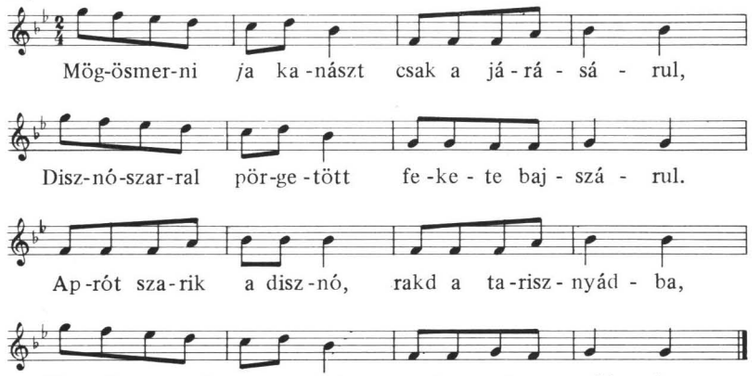
D) ♩=120-138



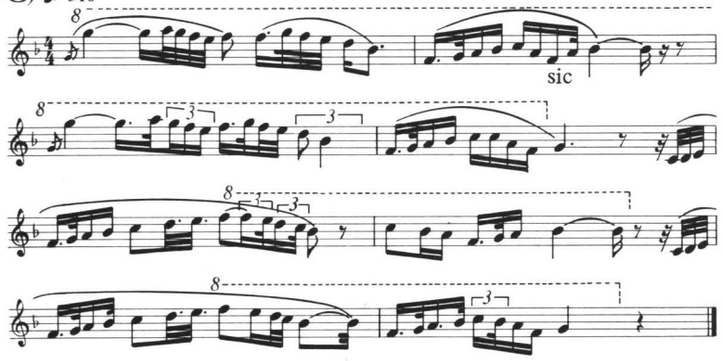
E) ♩=136



F) ♩=145



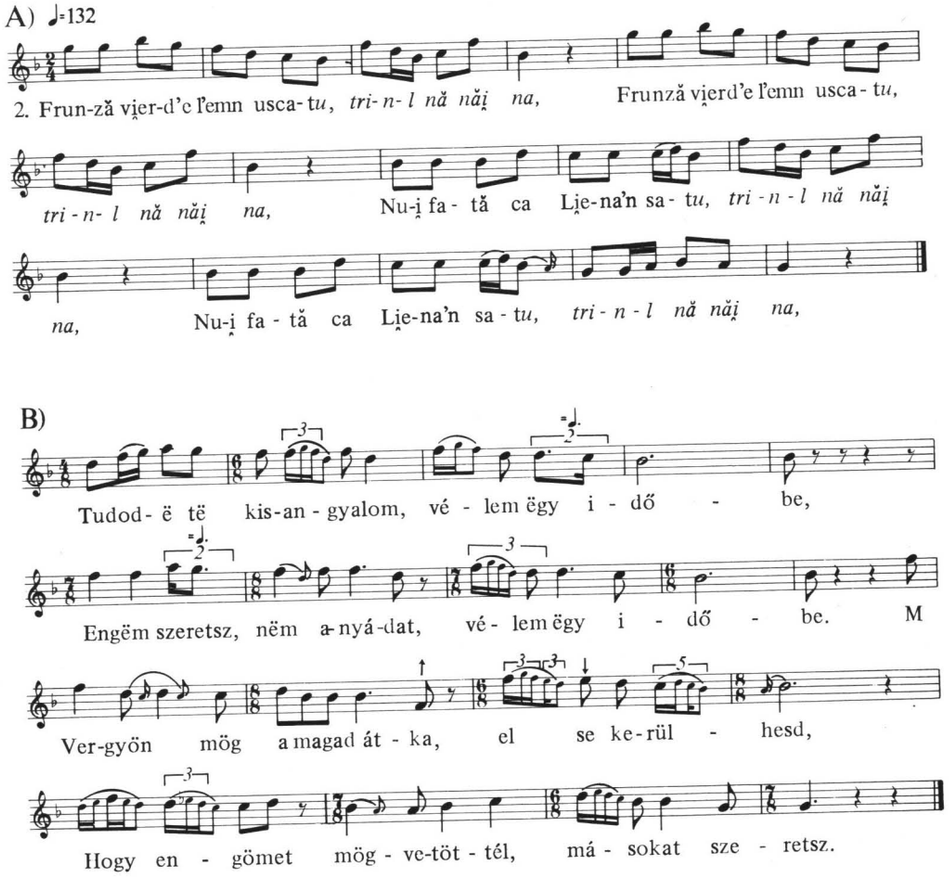
G) ♪=310



BARTÓK: R.F.M. 373. és 374-nek még nem publikált magyar variánsa van. (Autochton magyar dallamok.)
Népzenénk és a szomszéd népek népzenéje c. tanulmányában a 67. sz. összevetésben foglalkozik ezzel a dallamcsoporttal: 67/a = 10/A; 67/b = 10/B; 67/c = R.F.M. I. 243/ff. Ez utóbbi jegyzetében (R.F.M. I. 683.l.) a következőket írja: „Jól ismert magyar dallam, amely a »kanásztánc« típushoz tartozik, és az egész magyar területen elterjedt."
Román variánsok: vokális — R.F.M. II. 372/a-374/e (10 db.)
hangszeres — R.F.M. I. 243/a-ff és 733. (31 db.)
Földrajzi elterjedésük: Kolozs, Torda-Aranyos, Maros-Torda, Bihar, Torontál.
L. még a 8. és 9. összevetést.

11.

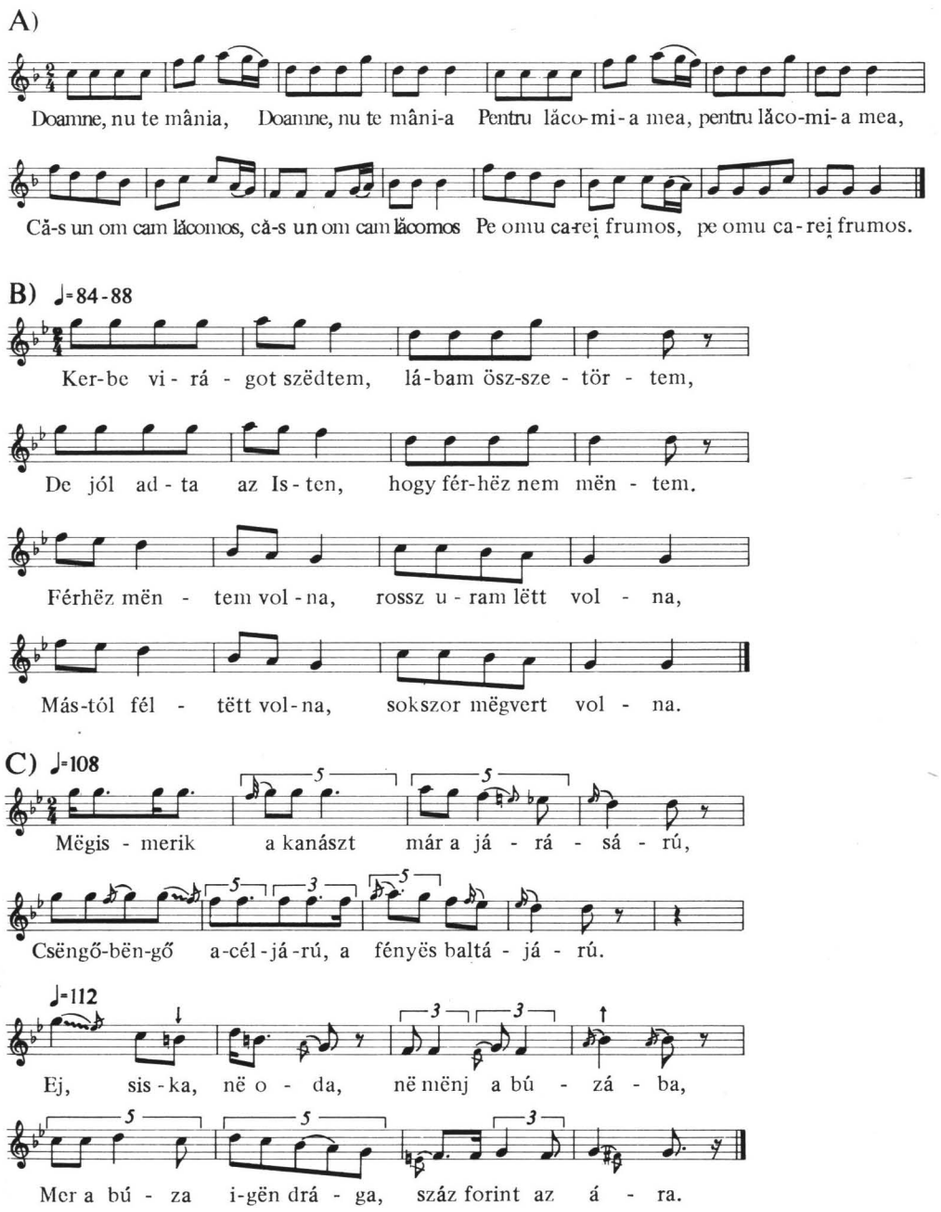
A/ R.F.M. 377/a, *Vălcani* (Torontál), 1912.
B/ MF 339/a, *Kaposfüred* (Somogy), Vikár Béla, é.n., lej. Bartók.



BARTÓK: R.F.M. 377-nek még nem publikált magyar variánsa van. (Autochton magyar dallam.)
Kanásztánc típusú dallam, meglehetősen egyedi, ritka megfogalmazásban: a sorzáró motívum az első három sorban azonos.
Még egy román variáns (R.F.M. 377/b) ismeretes Biharból, erősen csonkult forma.

12.

A/ R.F.M. 516., *Beiuş* (Bihar), 1909.
B/ Bartók-Kodály: 136., *Vacsárcsi* (Csík), 1907.
C/ MNT III/B 228., *Báta* (Tolna), Kiss Lajos, 1954.

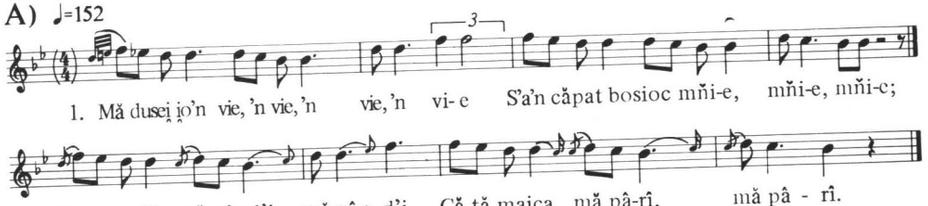


BARTÓK: R.F.M. 516-nak még nem publikált magyar variánsa van. (Autochton magyar dallam.)
Kanásztánc típusú dallam, első sora a másodikhoz hasonult, ennek ellenére a pentaton kvintváltó szerkezet világosan látható.

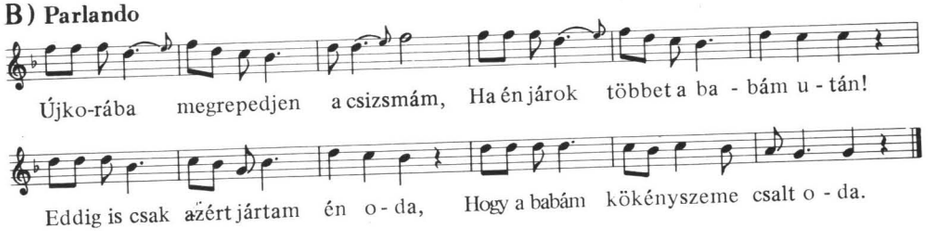
13.

A/ R.F.M. 560., *Albac* (Torda-Aranyos), 1910.
B/ Bartók: *A magyar népdal* 63., *Körösfő* (Kolozs), 1908.
C/ R.F.M. 321/a, *Hodac* (Maros-Torda), 1914.
D/ R.F.M. 321/b, *Băla* (Maros-Torda), 1914.
E/ Jagamas-Faragó 1974: 203., *Sárvásár* (Kolozs), Jagamas János, 1949.
F/ R.F.M. 558., *Criştior* (Bihar), 1909.

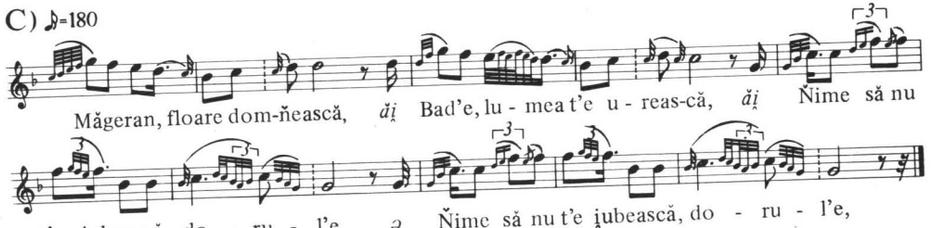
A) ♩=152



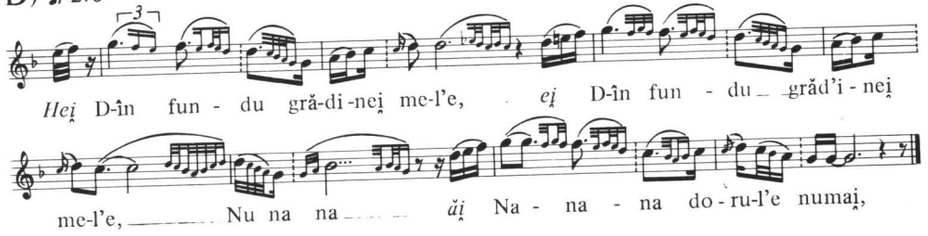
B) Parlando



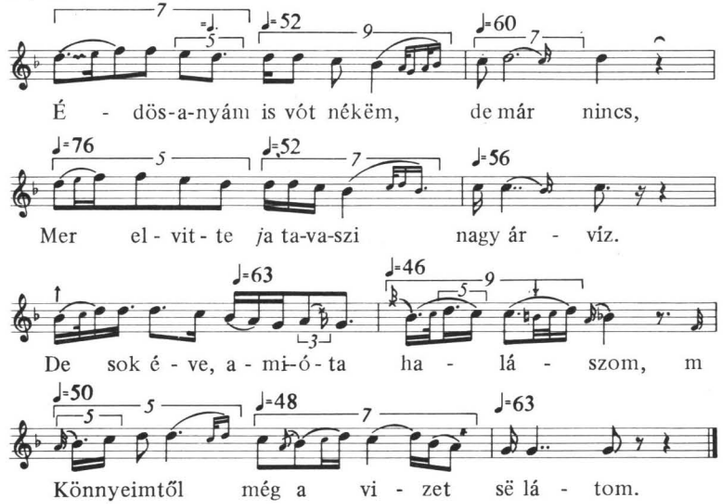
C) ♪=180



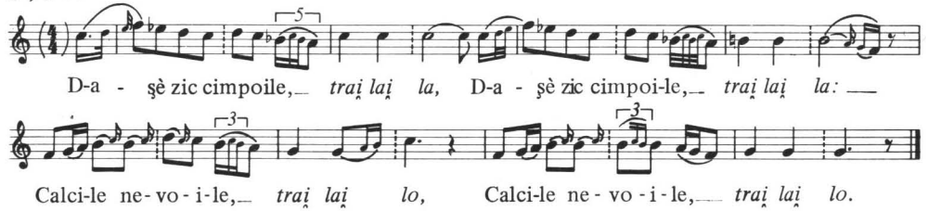
D) ♪=270



E) Rubato ♩=88



F) ♩=99



BARTÓK: 1. R.F.M. 560. sz. variánsa *A magyar népdal* 63.

2. R.F.M. 558-nak még nem publikált (?) magyar variánsa van. (Mindkettő autochton magyar dallam.)

Ennek a dallamtípusnak a képe az újabb gyűjtések eredményeként rajzolódott ki világosan: MNT VII. kötet XXIV. típus (199—249.sz.). Ezek egymagú, kvintváltó, többségükben 11 szótagos, tempo giusto dallamok.[13]

Az átvétel során nyilvánvaló nehézséget okozott, hogy a 11-es sorfaj idegen a román népzenétől (Bartók, 1934: 23—24.l.).

Az ,,A'' — az első két sort ismételgeti ingadozó szótagszámmal, a nyolcszótagú alapsorok után toldalékszöveggel.

A ,,C''-,,D'' — erősen elváltozott, távoli variáns; az első két sor már nyolcszótagos, a ,,C'' harmadik és negyedik sora refrénnel tizenegy szótagos, a ,,D'' harmadik sora — bár három szótagra húzódott össze —, de az ,,E'' magyar dallam megfelelő sorának három pillér-hangjából áll.

Az ,,F'' — szintén refrénes szövegű (8+3). Az ,,E''-hez kapcsolja az első dallamfél egyformán magasról lehajló sorpárja.

13. Bartók szerint a parlando előadás csak kivételes jelenségnek tekinthető. (*A magyar népdal* 91.l. BÖI: 271.)

A magyar variánsok száma 50; mind zárt, teljes forma. Ilyen a román változatok közt nincs: az átvételek csonkult, heterometrikus vagy kontaminált jellegűek, vagy ,,jaj-nóta'' felé alakulnak.

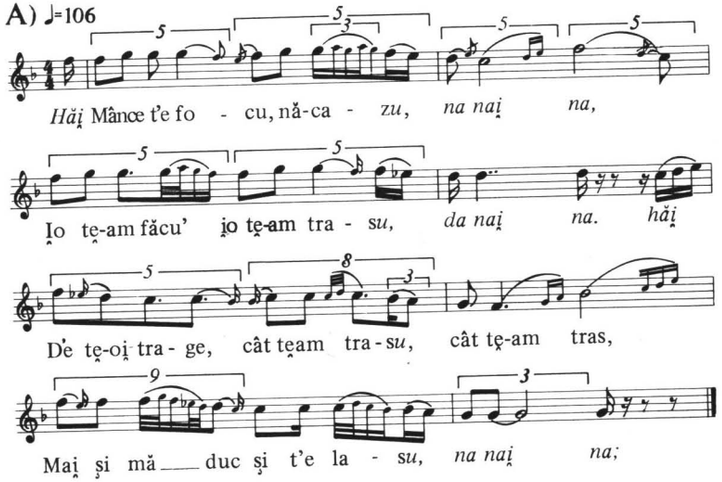
Elterjedés: magyar — Kolozs, Szolnok-Doboka, Maros-Torda, Udvarhely, Háromszék, Csík, Gyimes, Bukovina.
román — Torda-Aranyos, Maros-Torda, Bihar.

Több román variánsa nincs.

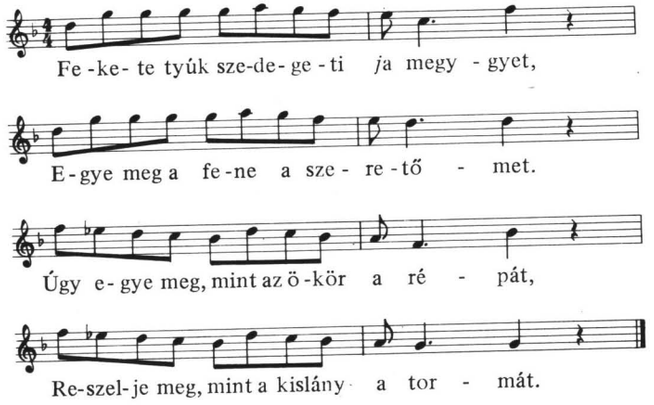
14.

A/ R.F.M. 561/a, *Cooc* (Torda-Aranyos), 1909.
B/ MNT VII. 155., *Fülöp* (Szabolcs), Kiss Lajos, 1964.
C/ Bartók: A magyar népdal 65., *Csíkszenttamás* (Csík), 1907.

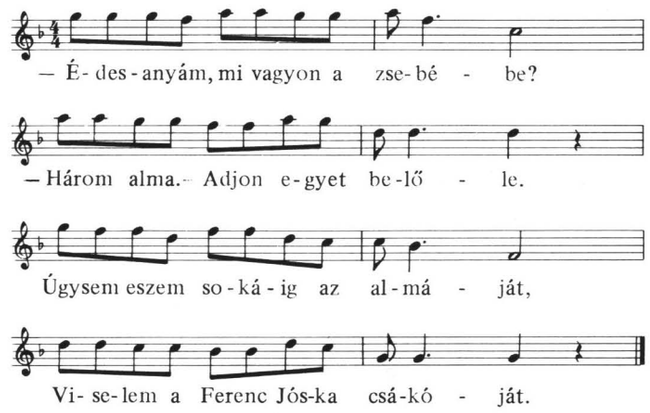
A) ♩=106



B)



C)



BARTÓK: 1. R.F.M. 561/a-c variánsa *A magyar népdal* 65. (Autochton magyar dallam.)

2. *Népzenénk és a szomszéd népek népzenéje* 46a-b. (46a = 15. összevetés ,,B'' dallam, 46b = 14. összevetés ,,A''.)

Az R.F.M. 561. szám alatti három román dallamot Bartók egyazon típus változatainak tartotta. Az azóta gyűjtött anyag tanúsága szerint mindhárom dallamnak külön-külön nagy számmal képviselt önálló variánsköre van. (L. még a 15. és 33. összevetést.) A három dallam önálló típus volta, variánsköre, egymáshoz való zenei viszonya csak a legutóbbi 15 év intenzív gyűjtéseinek eredményeként tisztult ki ennyire.[14]

Magyar variánsok: MNT VII: XXI. típus (121—191.sz.). Ezek 11 szótagos, kvintváltó, alig variálódó táncdallamok.

A román változat tisztábban őrizte meg a pentatóniát.

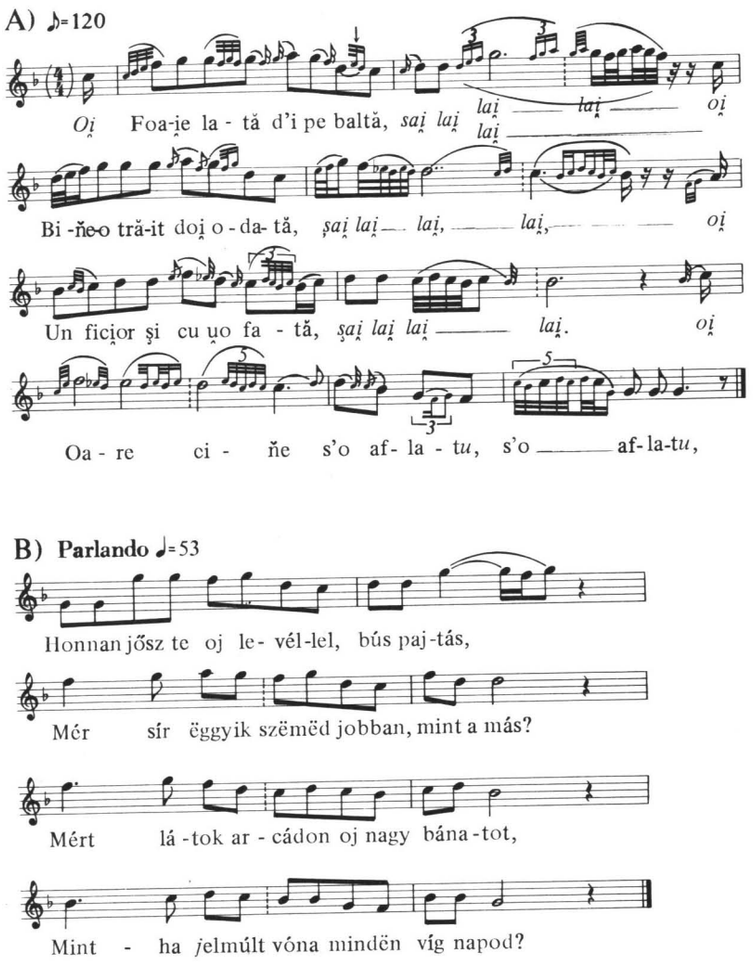
Elterjedés: magyar — a legtöbb variáns Szabolcs, Szatmár, Szilágy, Bihar megyéből van, továbbá Somogy, Abaúj-Torna, Kolozs, Szolnok-Doboka, Alsó-Fehér, Torda-Aranyos, Udvarhely, Gyimesből.

Több román variánsa nincs.

14. Az 1960-ban lezárt Járdányi típuskötet is még csak egyet közöl belőlük: Magyar népdaltípusok I. 48.l.

15.

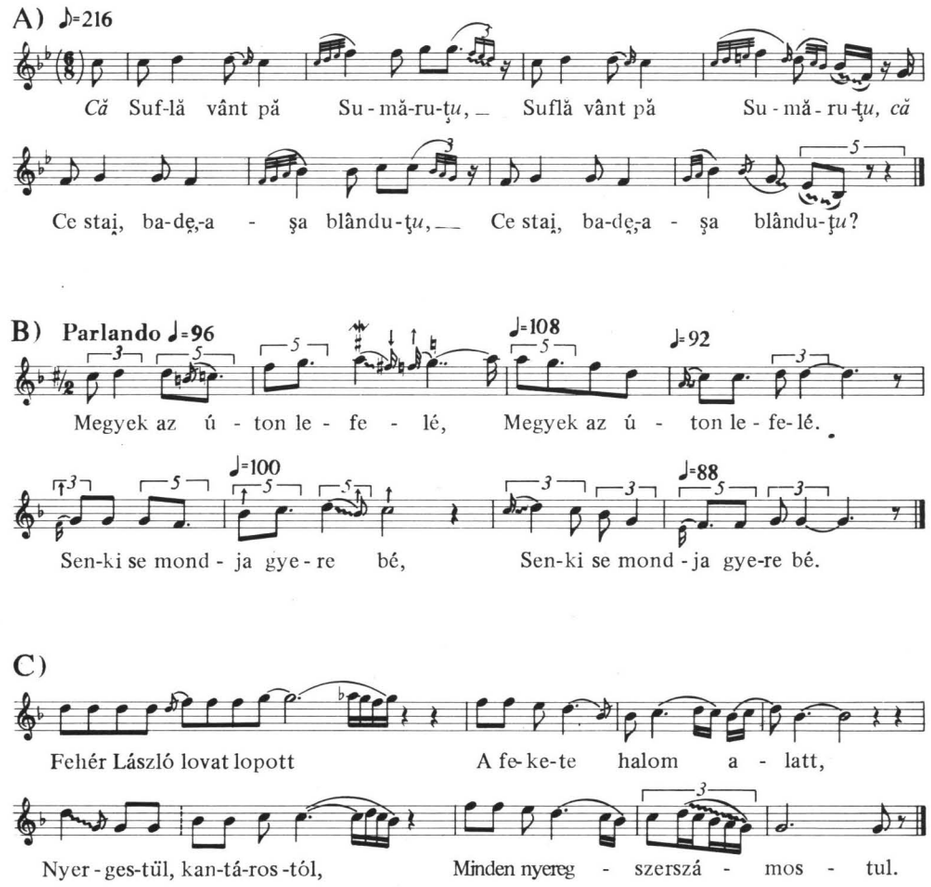
A/ R.F.M. 561/b, *Voiniceni* (Maros-Torda), 1912.
B/ MNT VI. 449., *Gyergyócsomafalva* (Csík), 1907.



BARTÓK: l. az előző összevetést.
Magyar variánsok: MNT VI. köt. X. típus, közülük különösen a 446—450. és 452—453. sz. Ezek zömmel parlando-rubato, kis részben lassú giusto, tizenegy szótagú dallamok. A román dalhoz legközelebb álló változatok Mohácsról (Baranya), Kolozs és Csík megyéből valók. Több román variánsa nincs.
L. még a 14. és 33. összevetést.

16.

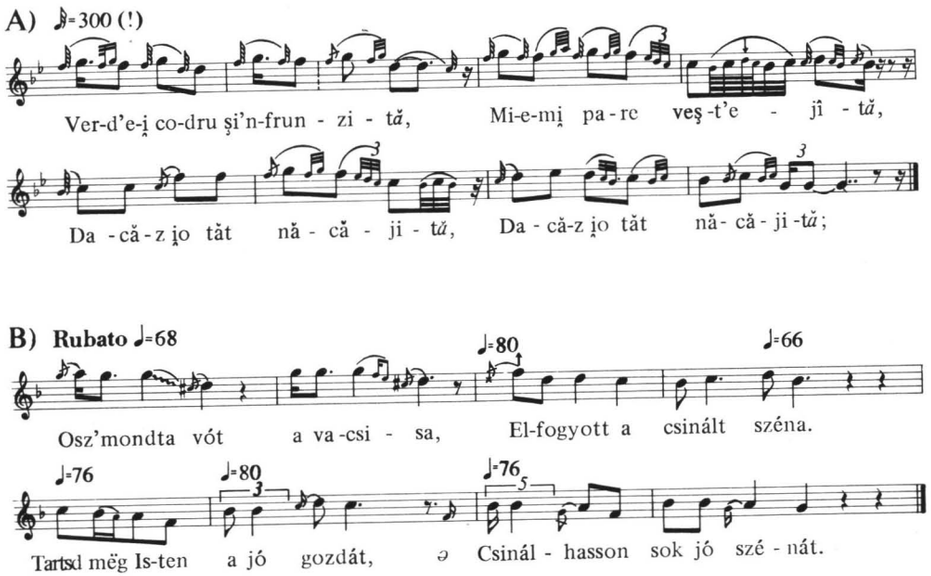
A/ R.F.M. 554., *Sighet* (Máramaros), 1912.
B/ Jagamas-Faragó 1974: 249., *Nagymedesér* (Udvarhely), Jagamas János, 1950.
C/ AP 6029/c, *Kászonimpér* (Csík), Kodály, 1912.



Mind a román, mind a magyar dallam ebben a formájában egyedi. Az ,,A'' és a ,,B'' tiszta pentaton, szigorú kvintváltással, ,,C'' ugyanezt az elvet és motivikát szabadabban, hajlékonyabban valósítja meg.

17.

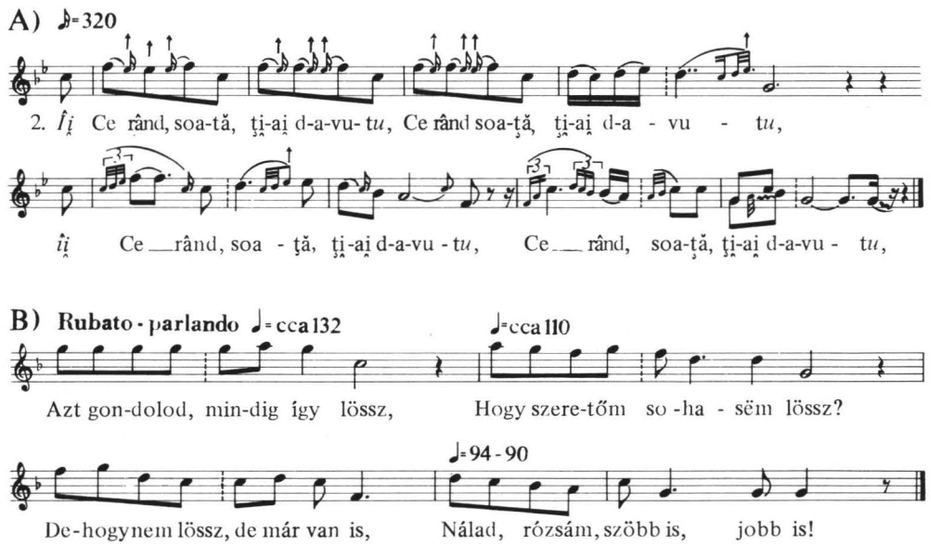
A/ R.F.M. 277/a, *Orşova* (Maros-Torda) 1914.
B/ Jagamas-Faragó 1974: 141., *Csíkszentdomokos* (Csík), Jagamas János, 1955.
C/ MSz 6707, *Gyimesközéplok* (Csík), Kallós Zoltán, 1960.



A magyar variánsok száma 56. Ezek parlando-rubato, nyolcszótagos, ereszkedő pentaton, általában díszített dalok. A kvintváltás a zárlatokban nyomon követhető. A román dallamot — Bartók jegyzete szerint (R.F.M. 732.l.) — mereven, egyenletes nyolcadokban énekelték.
Elterjedés: magyar — a variánsok többsége a Mezőségről és Gyimesből, a többi Bukovinából és Moldvából, valamint Csík és Verőce megyéből való. Még egy román variáns (R.F.M. 277/b) ismeretes Torda-Aranyos megyéből.

18.

A/ R.F.M. 666/a, 2. vsz., *Nucşoara* (Hunyad), 1913.
B/ AP 1490/h, *Csányoszró* (Baranya), Olsvai Imre, 1956.



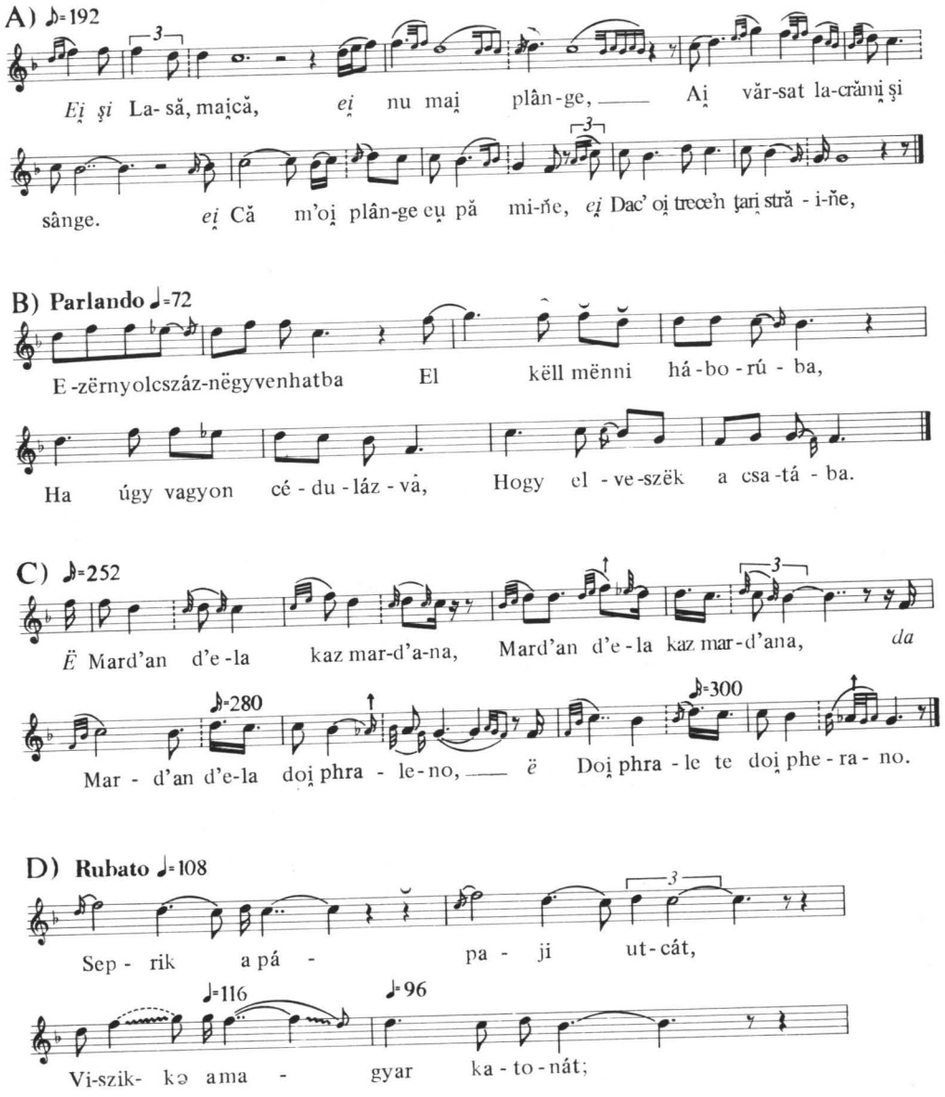
Eltűnőfélben lévő régi dallamaink egyike, amely a Dél-Dunántúlnak is csak egy szűkebb területéről, Baranyából és a szlavóniai magyar nyelvszigetről ismert 6—7 változatban. A kvintváltó szerkezet nyomait még világosan magán hordó, tiszta pentaton magyar dallamfajtához képest a két román változat több pien-hangot tartalmaz, és a kvintváltás nyomai halványabbak.
Az ,,A'' első versszaka csak a dallam második felét tartalmazza. Még egy román variáns (R.F.M. 666/b) ismeretes Maros-Torda megyéből.

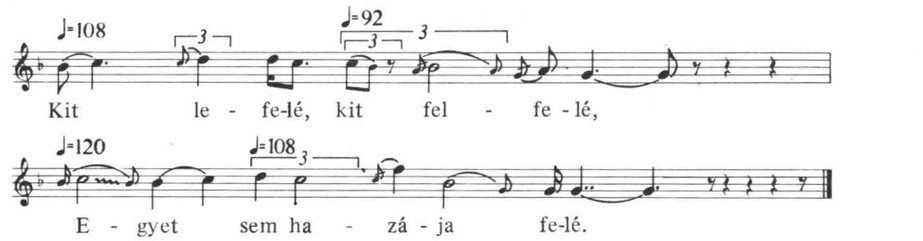
19—22. ÖSSZEVETÉS

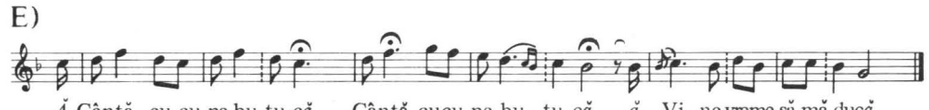
A magyar és román anyagban egyaránt sok variánst magába foglaló pentaton, ereszkedő, díszített hat- és nyolcszótagú dallamtípus. Általában parlando-rubato, egy kisebb csoportja azonban táncdallam. *La-* és *szó*-pentaton változatai is vannak, dallamában, szerkezetében erősen variatív. A hajlékony, eleven zenei anyag egyes csoportjai alig különíthetők el egymástól, ugyanakkor nyilvánvaló, hogy a sok egymásba szövődő altípus ugyanannak a dallam-elképzelésnek szabad, változatos megvalósulása. (Ismertebb példái: ,,Tőlem a nap úgy telik el'' Pt 125; ,,Ezernyolcszáznegyvenhatba'' Pt 180; ,,Elindula három árva'' Pt 90.) Kadenciarendje általában 4 b3(5)VII(1), jellemző a középről induló, domború első sor. Lényegében csak az alacsonyabb járású első sor különbözteti meg egy másik nagy dallamcsoporttól (23—26. sz. összevetés), amelyben viszont az első sor végig magasan marad.

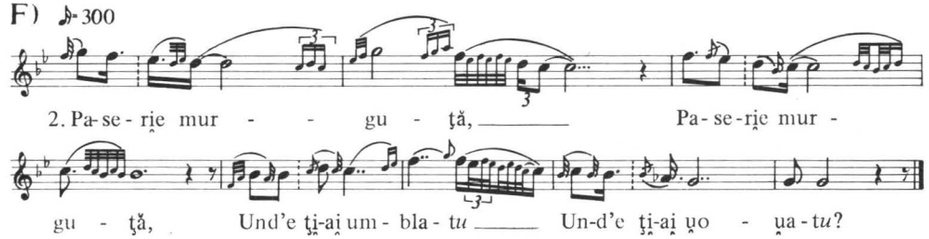
19.

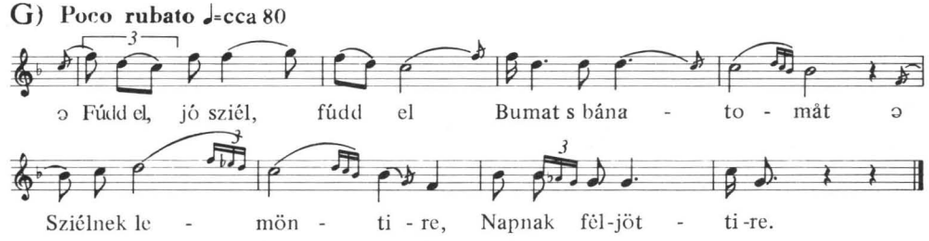
A/ R.F.M. 267/c, *Coasta* (Kolozs), 1916.
B/ Bartók–Kodály 1923: 123., *Csíkrákos* (Csík), 1907.
C/ R.F.M. 148/e, *Râpa-de-Sus* (Maros-Torda), 1914.
D/ MF 3986/c, *Szépkenyerűszentmárton* (Szolnok-Doboka), Lajtha, 1941.
E/ R.F.M. 148/c, *Urisiul-de-Sus* (Maros-Torda), 1914.
F/ R.F.M. 356., 2. vsz., *Ghelari* (Hunyad), 1914.
G/ MF 2448/b, *Klézse* (Moldva), Veress Sándor, 1930.







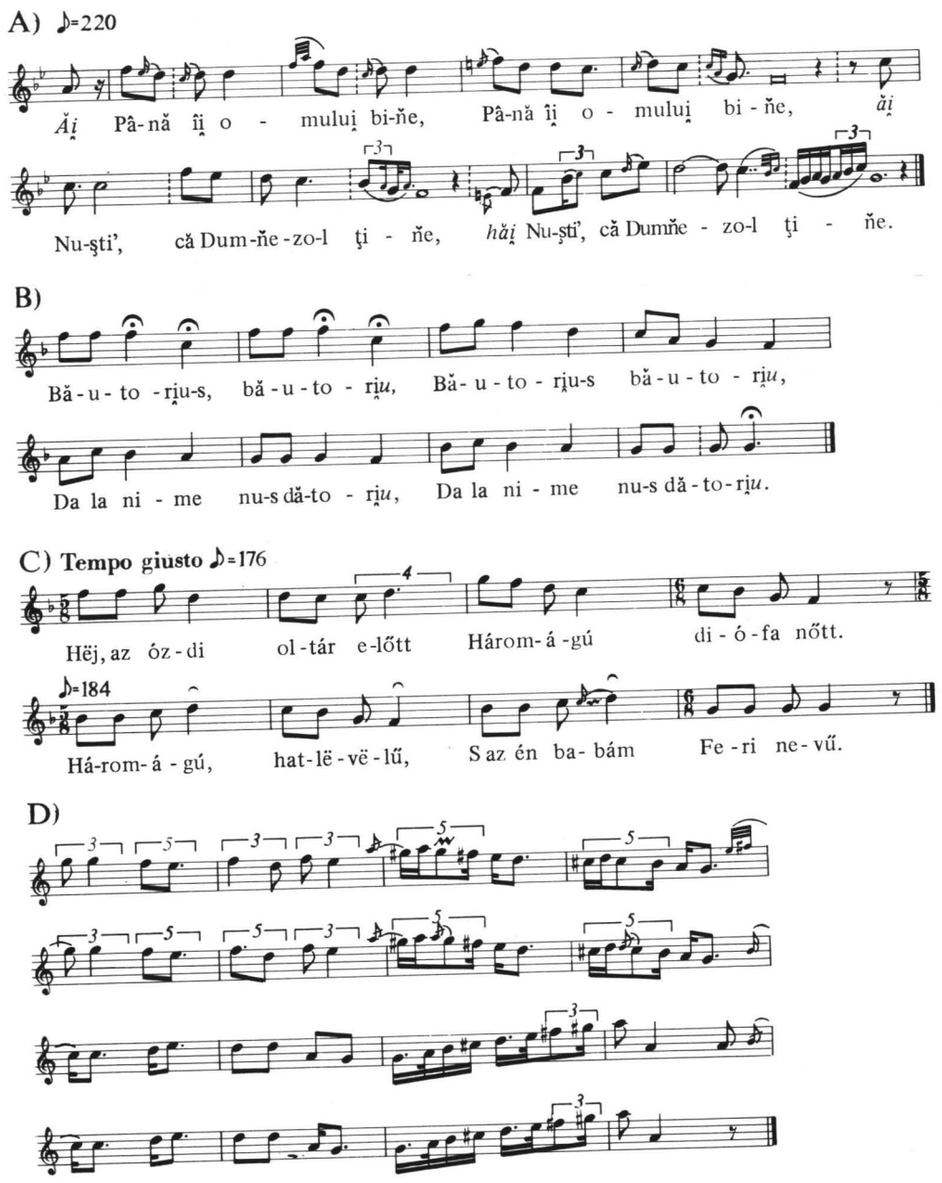




BARTÓK: R.F.M. 356-nak (=„F") még nem publikált magyar variánsa van. (Autochton magyar dallam.)
A magyar dallam („B") rokonnépi változatára Kodály mutatott rá *A magyar népzene* c. tanulmányában. Az összevetést azóta újabb adatok is kiegészítették (Paksa, 1976).
A magyar változatok száma 78; elterjedésük: Mezőség, Székelyföld és Moldva.
A román változatok száma 13 (R.F.M. 267/a-f; 148/a-f; 356.). Egy hatszótagú, a többi nyolcas. Négy közülük háromsoros, egy pedig első versszakában második felére csonkult.
A román dalok elterjedése: Kolozs, Torda-Aranyos, Maros-Torda, Hunyad megye.

20.

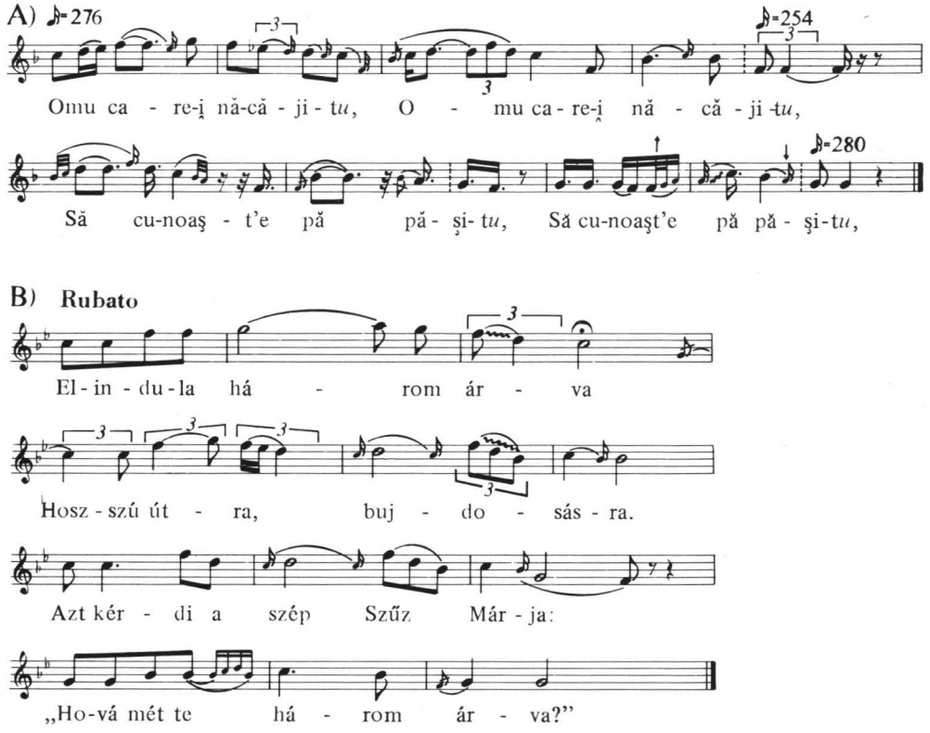
A/ R.F.M. 228., *Cooc* (Torda-Aranyos), 1909.
B/ R.F.M. 217/b, *Lelesti* (Bihar), 1909.
C/ Jagamas-Faragó 1974: 14., *Magyarózd* (Alsó-Fehér), Jagamas János, 1954.
D/ AP 7500/j, *Magyarkirályfalva* (Kis-Küküllő) , Sárosi Bálint, 1971.



A 19. összevetés dallamtípusának egy különleges elágazása. A magyar anyagban pentaton, aszimmetrikus ritmusú táncdallam. Szerkezete sajátosan alakult: a két belső sor kadenciája hasonult egymáshoz, az 1—2. és 3—4. sor pedig csak kadenciában különbözik. Nyolc magyar változat ismeretes Alsó-Fehér, Szolnok-Doboka, Maros-Torda és Kis-Küküllő megyéből.
A román variánsok kadenciában és dallamformálásban nagyobb változatosságot mutatnak; a pentaton mellett eol és fríg hangsor is előfordul.
Huszonegy román változat ismeretes Bihar, Torda-Aranyos, Maros-Torda, Alsó-Fehér,Torontál és Hunyad megyéből. Ezeket Bartók a kadenciaeltérések miatt négy különböző szám alatt közli (R.F.M. 215/a-p; 217/a-b; 228; 469/a-b).

21.

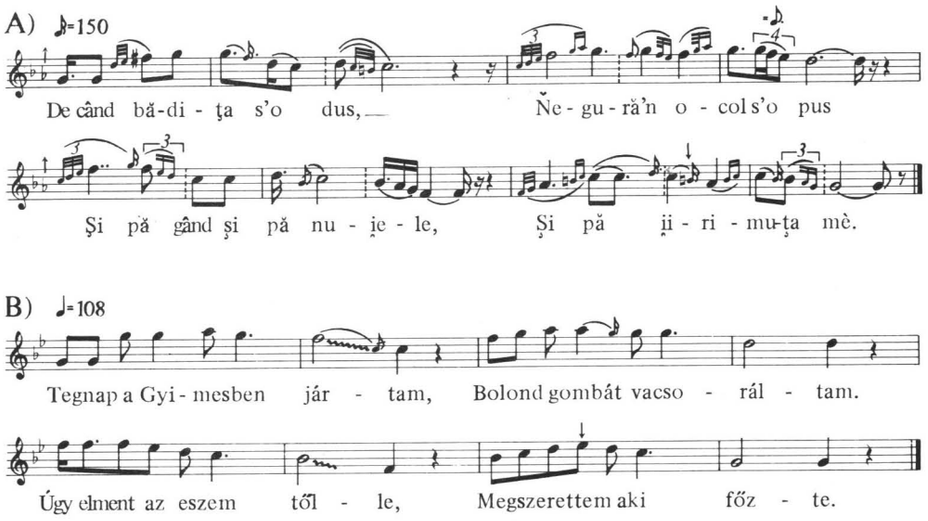
A/ R.F.M. 216. *Micula* (Szolnok-Doboka) 1910.
B/ Pt 90.sz. *Gyergyóalfalu* (Csík) Kodály, 1910.



Szintén a 19. összevetés dallamcsaládjába tartozik.
A belső sorok zenei tartalma egyező (a 20. összevetés dallamaihoz hasonlóan). „A" és „B" a belső sorok hasonulásának két fázisát mutatja: az „A" már a főkadenciában VII-re süllyed, „B" kadenciái fokozatosan ereszkednek.

22.

A/ R.F.M. 294., *Mănăştireni* (Kolozs), 1910.
B/ AP 7311/c, *Gyimesközéplok* (Csík), Dobszay László, 1967.



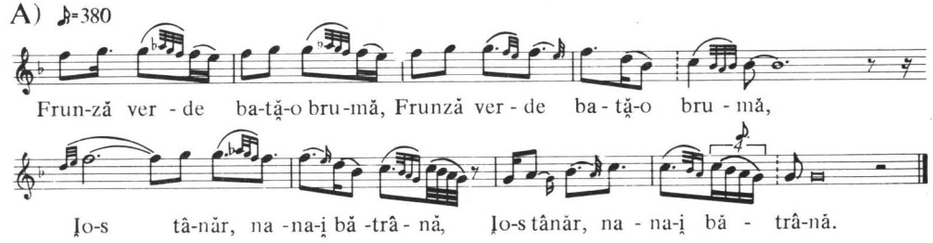
Szintén a 19. összevetés dallamcsaládjába tartozik, ezen belül a 21-hez áll legközelebb.

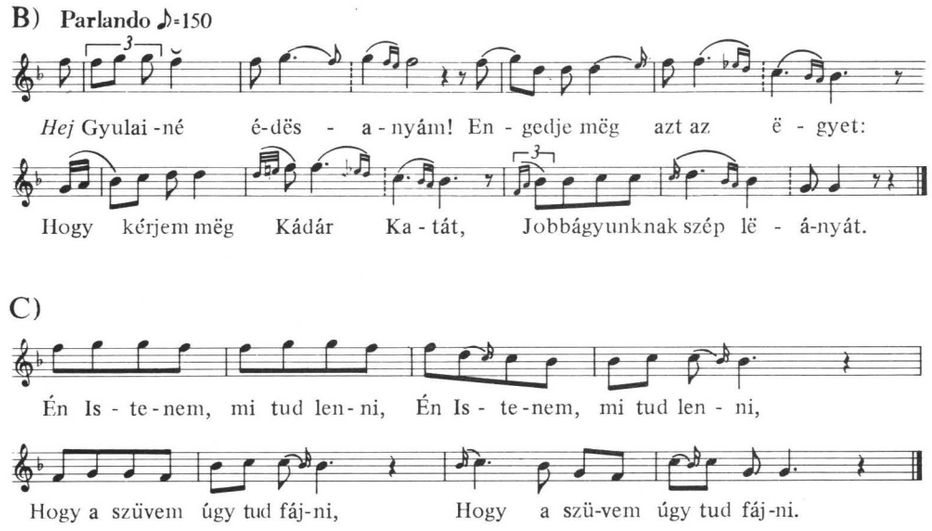
23—25. ÖSSZEVETÉS

Nyolcszótagos, pentaton, parlando-rubato, gyakran díszített dallamtípus. Szerkezetében erősen variatív, főkadenciája b3 és VII, *la-* és *szó*-végű változatai is vannak, formája 2—6 soros lehet. Erős szálak fűzik az előző nagy dallamcsoporthoz (19—22. összevetés).

23.

A/ R.F.M. 280/a, *Cotiglet* (Bihar), 1912.
B/ Bartók: *A magyar népdal* 19., *Tekerőpatak* (Csík), 1907.
C/ MSz 6410., *Gyimesközéplok* (Csík), Kallós Zoltán, 1959.

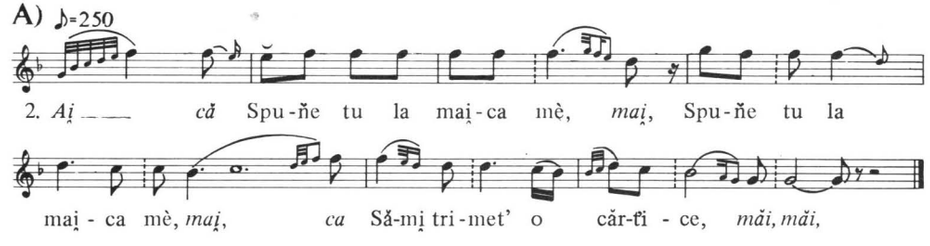




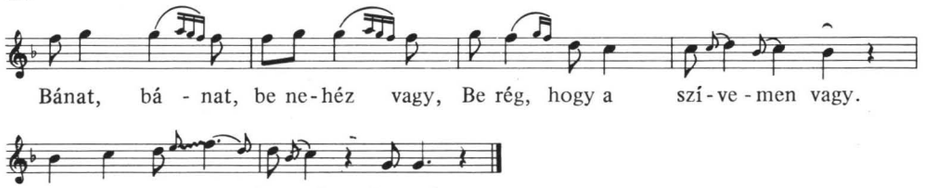
BARTÓK: R.F.M. 280. sz. variánsa *A magyar népdal* 19. (Autochton magyar dallam.) Bartók összevetése a teljes román variánscsoportra (280/a-l) vonatkozik. A részletesebb összehasonlítás kedvéért a különböző formaváltozatokat szétválasztottuk, az ötsoros dallamokat (280/d-h) a 25., a háromsorosakat pedig a 24. összevetésbe osztottuk.
A magyar variánsok száma 64, elterjedése: Bács-Bodrog, a szlavóniai magyar nyelvsziget, Torontál, Kolozs, Szolnok-Doboka, Torda-Aranyos, Háromszék, Csík, Gyimes, Bukovina, Moldva.
A román variánsok száma 6 (ide tartozik a R.F.M. 145/a-b is: háromsoros töredékformák a dallam 3—4. sorából felépítve), elterjedése Bihar, Ugocsa, Kolozs, Torda-Aranyos, Maros-Torda, Hunyad, Alsó-Fehér.
L. még a 24—25. összevetést.

24.

A/ R.F.M. 280/k, *Târna-Mare* (Ugocsa), 1912.
B/ AP 6168/a, *Gyimesközéplok* (Csík), Kallós Zoltán, 1963.



B)

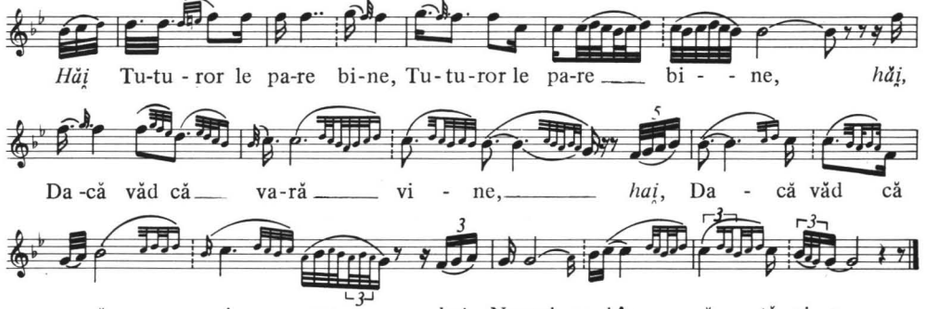


Az előző összevetés dallamtípusának csonkult formaváltozatai. Hasonló formák a magyarban is vannak (l. Paksa, 1977, 11/a-e). L. még a 23. és 25. összevetést.

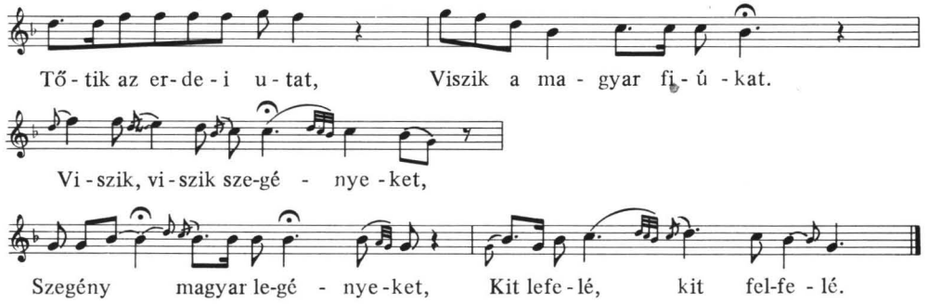
25.

A/ R.F.M. 280/d, *Voiniceni* (Maros-Torda), 1912.
B/ AP 5232/d, *Válaszút* (Kolozs), Kallós Zoltán, 1962.
C/ R.F.M. 278/a, *Cooc* (Torda-Aranyos), 1909.
D/ AP 5227/d, *Válaszút* (Kolozs), Kallós Zoltán, 1962.

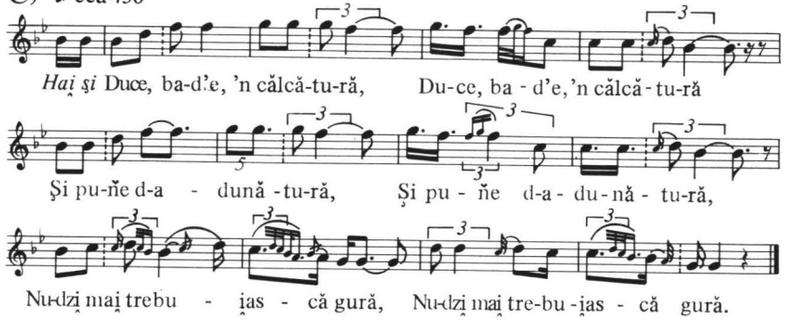
A) ♪=276



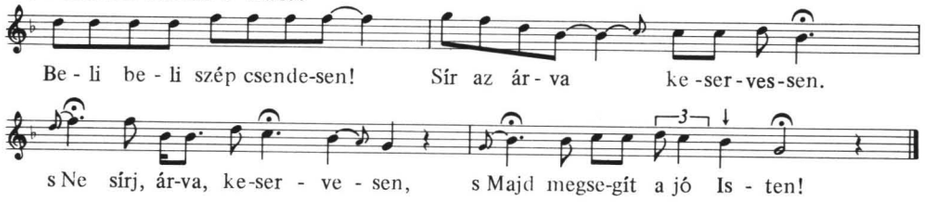
B) Rubato ♪=cca 184



C) ♪=cca 430



D) Parlando rubato ♩=cca 166

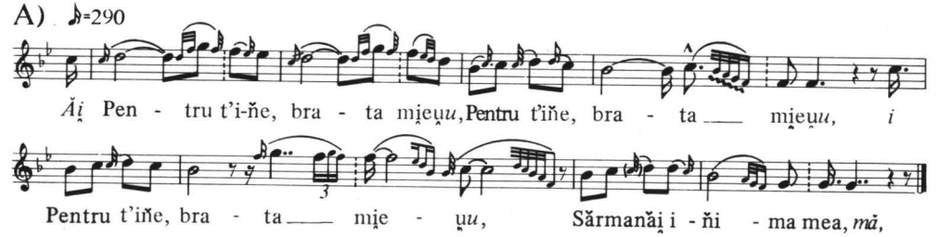


A 23. összevetés dallamtípusának többfajta formaváltozata él a magyaroknál és románoknál egyaránt. A négysoros bővítetlen (23. összevetés), és a háromsoros csonka formák (24. összevetés) mellett 5-, 6-sorosra alakult ,,jaj-nóták'' (l. Paksa, 1977: 11/f-h.) is vannak. A különböző formaváltozatok a szerkezeti eltérések ellenére motivikusan összefüggnek.

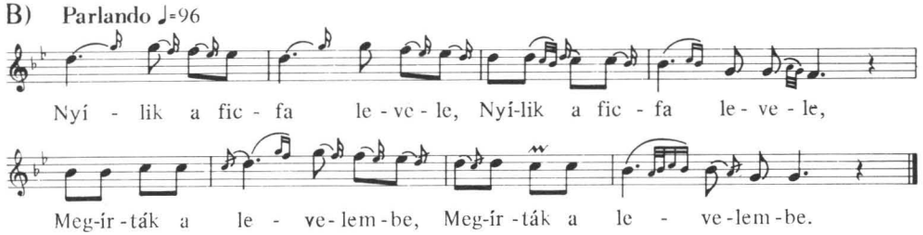
26.

A/ R.F.M. 229/a, *Mănerău* (Arad) 1917.
B/ Faragó-Jagamas 1954: 93., *Pusztina* (Moldva), Jagamas János.
C/ R.F.M. 229/c, *Valea-Mare* (Krassó-Szörény), 1917.
D/ MF 3999/a, *Szépkenyerűszentmárton* (Szolnok-Doboka), Lajtha, 1941.
E/ R.F.M. 218/a, *Lechincioara* (Maros-Torda), 1917.
F/ MSz 6394, *Gyimesfelsőlok* (Csík), Kallós Zoltán, 1959.

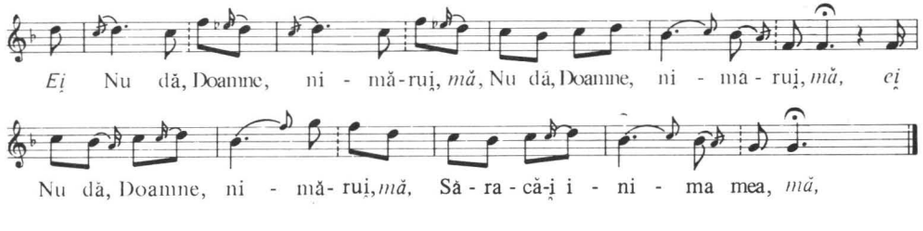
A) ♪=290



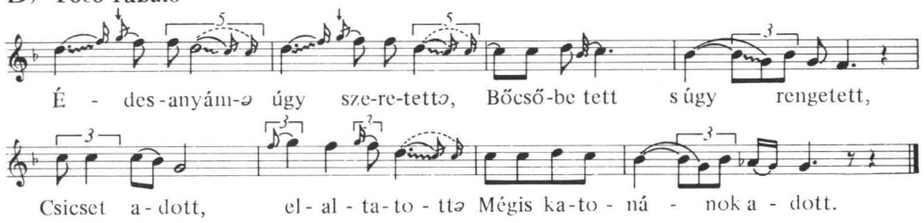
B) Parlando ♩=96



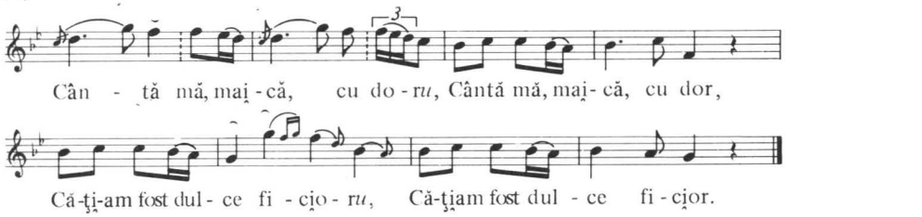
C)



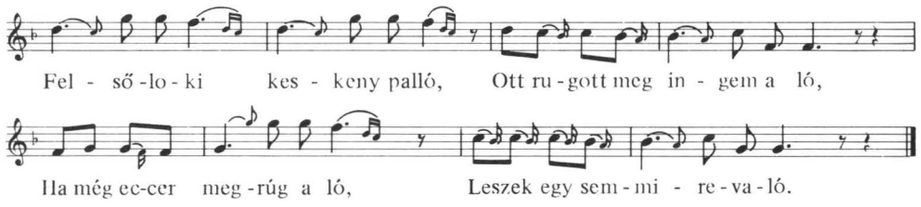
D) Poco rubato



E)



F)

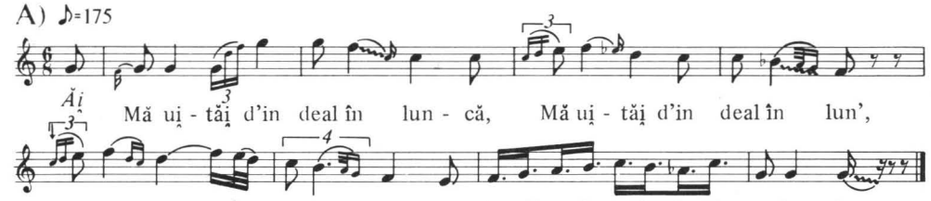


A 19—22. összevetés dallamtípusának egy sajátos elágazása, jellegzetessége a harmadik sor közepének hirtelen magasra csapó dallamfordulata.
A magyar változatok száma 24, elterjedése: Szolnok-Doboka, Alsó-Fehér, Gyimes, Moldva.
A román változatok száma 10 (R.F.M. 218/a-b; 226/a-b; 229/a-d; 277/a-b), elterjedése: Bihar, Arad, Krassó-Szörény, Kolozs, Maros-Torda, Torda-Aranyos.

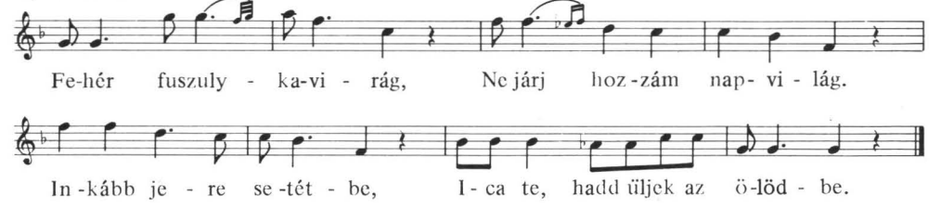
27.

A/ R.F.M. 575., *Urisiul-de-Sus* (Maros-Torda), 1914.
B/ Imets: ,,Repülj madár, repülj...''
C/ Bartók: *Volksmusik der Rumänen von Maramures* XXXIV. 1.

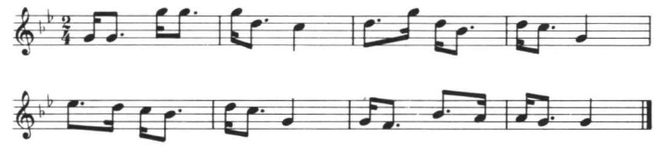
A) ♪=175



B) Giusto



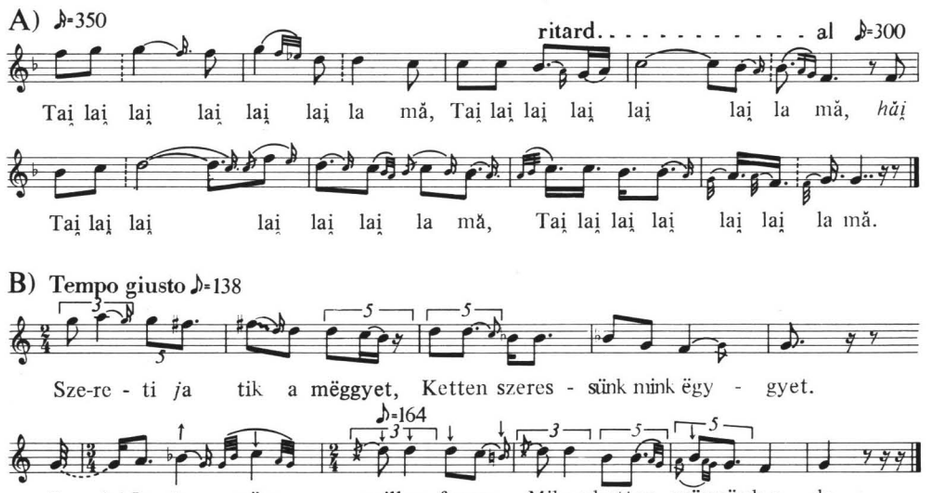
C)



BARTÓK: a R.F.M. II. magyar-román összehasonlító felsorolásában ezt a számot nem említi. Ugyanakkor az 575. sz.-nál (,,A'') utal a máramarosi kötet 43. számára. Ez utóbbinak további variánsai a 44—45. sz. Bartók a 45. sz. jegyzetében a következőt írja: a román dalt ,,v.ö. a következő, általánosan elterjedt magyar dallammal'', (ezután közli a ,,C'' dallamot).
A román variánsok száma 9 (R.F.M. II. 574/a-d; Máramaros 43—46; 81.), elterjedése: Máramaros, Torda-Aranyos, Alsó-Fehér, Arad.

28.

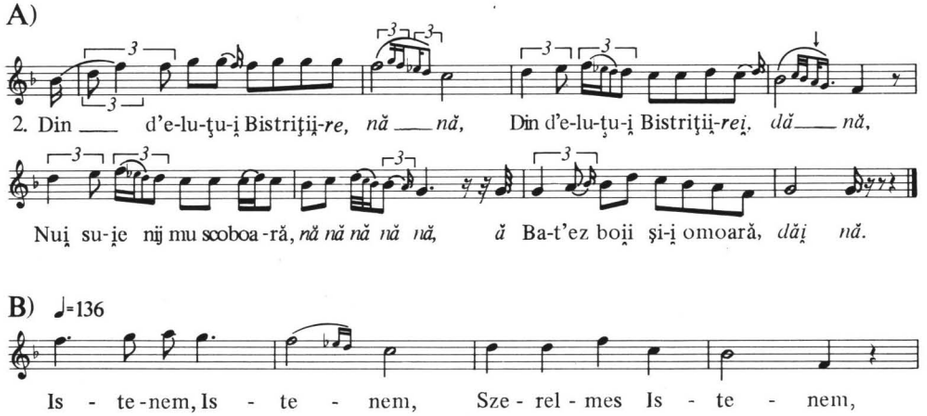
A/ R.F.M. 219/a, *Tolvădia* (Torontál), 1912.
B/ Gr 58A/a, *Nemespátró* (Somogy), Seemayer Vilmos, 1936.

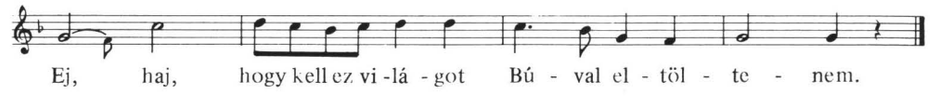


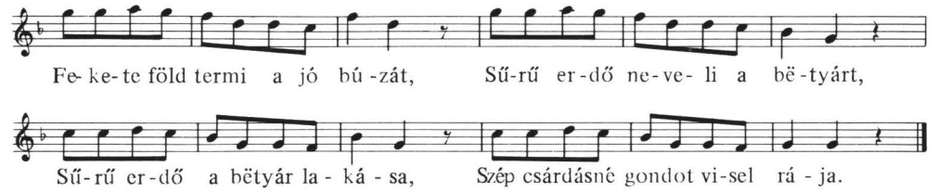
A magyar régi stílus egyik jellegzetes szerkezettípusa: ,,kis kvintváltó'' forma. A román dallam $ABCB_k$, a magyar ABCB formájú, a VII fokadencia itt román sajátság. A magyar variánsok száma 29, elterjedése: Somogy, Tolna, Baranya. Mindkét román változat (R.F.M. 219/a-b) Torontál megyéből való.

29.

A/ R.F.M. 565. 2. vsz., *Cooc* (Torda-Aranyos), 1909.
B/ Bartók-Kodály 1923: 7., *Kisgörgény* (Maros-Torda), 1914.
C/ Bartók: *A magyar népdal* 71/a, *Felsőiregh* (Tolna), 1907.



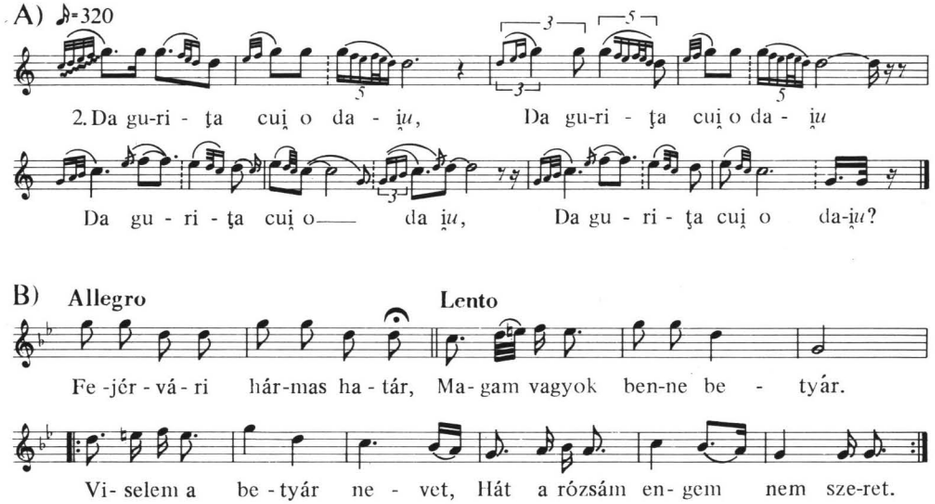




BARTÓK: R.F.M. 565-nek még nem publikált magyar variánsa van. (Autochton magyar dallam.)
A dallam ereszkedő pentatóniája, ritmusa, szótagszáma jellegzetesen magyar; ennek ellenére közeli, egyértelmű magyar variánsát a publikálatlan anyagban nem találtuk meg. A ,,B''-t dallammenete és sorzáró fordulatai, a ,,C''-t pedig dallamvonala, ritmusa és szótagszáma alapján soroltuk ide.

30.

A/ R.F.M. 300., *Păucineşti* (Hunyad), 1913.
B/ Berggreen 32.

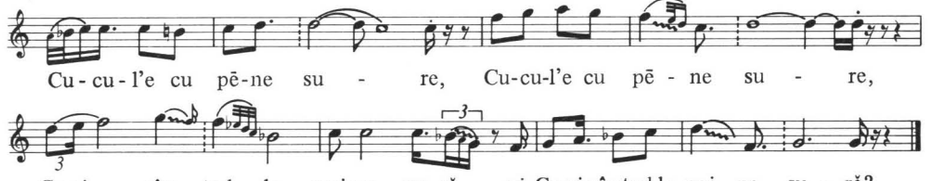


A formai különbség ellenére a két dal motívumaiban közel áll egymáshoz. A román dallamban — ez esetben — feltehetően romlás az amúgy is motívumismétlő első dallamsor újbóli pontos megismétlése. A második és negyedik sor kvintváltása elhomályosodott.

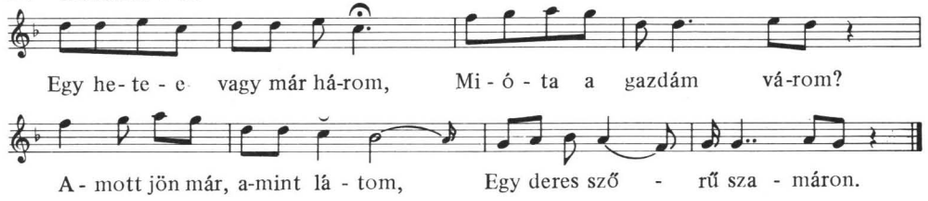
31.

A/ R.F.M. 295., *Cooc* (Torda-Aranyos), 1909.
B/ Bartók: *A magyar népdal* 27., *Tura* (Pest), 1906.

A) ♪=360



B) Parlando ♩= 78

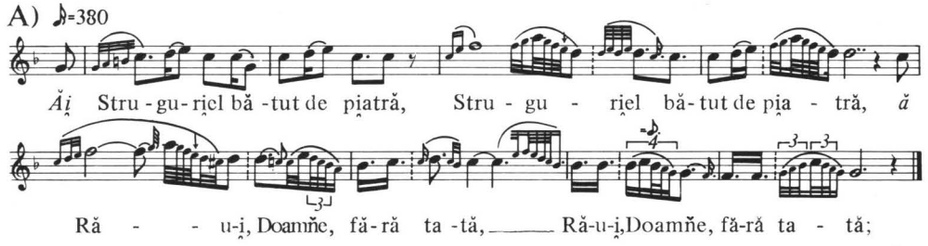


BARTÓK: R.F.M. 295. variánsa *A magyar népdal* 27.[15] (Autochton magyar dallam.)
L. még a 32. összevetést.

32.

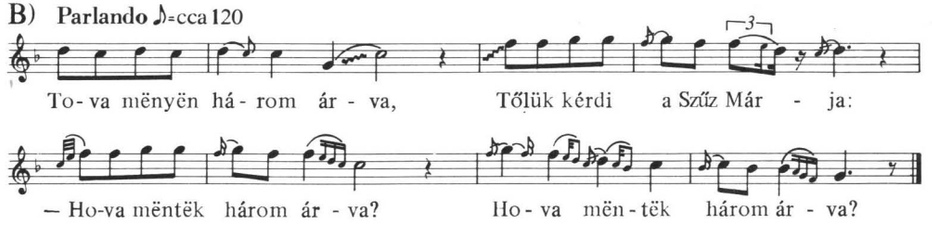
A/ R.F.M. 296/a, *Banloc* (Torontál), 1912.
B/ Bartók: *A magyar népdal* 26., *Tekerőpatak* (Csík), 1907.
C/ R.F.M. 296/g, *Vălcani* (Torontál), 1912.
D/ MF 3108, *Konyár* (Bihar), Lajtha, 1935.
E/ R.F.M. 296/b, *Ghelari* (Hunyad), 1914.
F/ MF 354/c, *Kadicsfalva* (Udvarhely), Vikár Béla é.n.

A) ♪=380

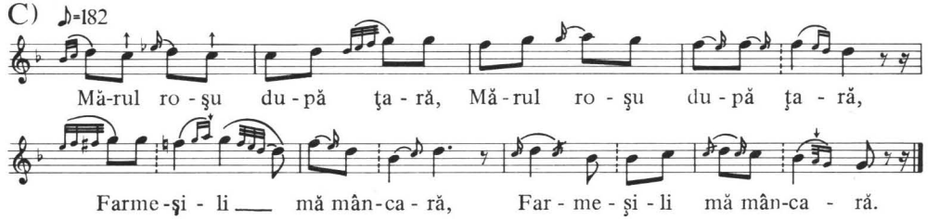


15. A magyar variánsok fölsorolásában a két egymást követő román dallam (R.F.M. 295. és 296.) magyar változatainak *A magyar népdal*-beli, szintén egymás után következő száma feltehetően fölcserélődött. (L. a 31. és 32. sz. összevetést.)

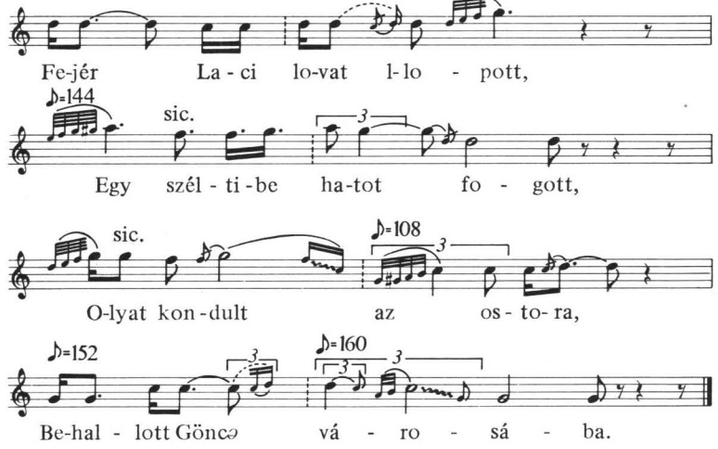
B) Parlando ♪=cca 120



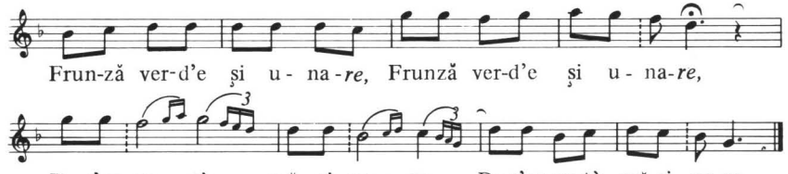
C) ♪=182



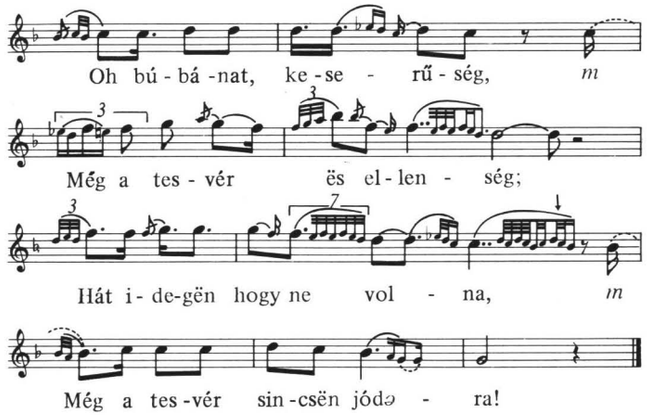
D) Rubato ♪=132



E)



F)

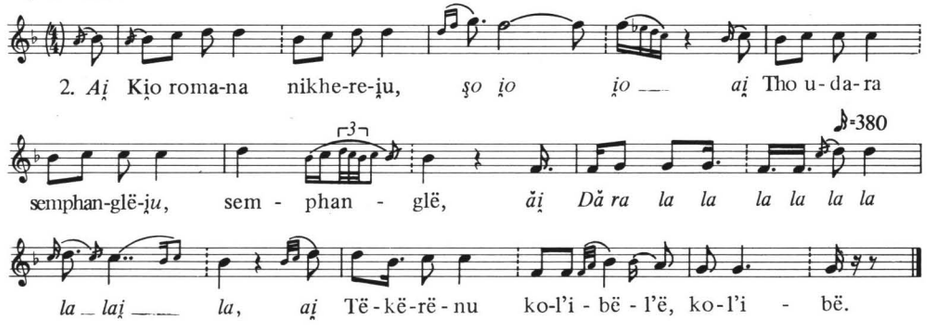


BARTÓK: R.F.M. 296. variánsa ,,A magyar népdal'' 26.[15] (Autochton magyar dallam.)
Bartók jegyzete *A magyar népdal* 26-hoz (,,B''): ,,...Van négy oláh variánsa Hunyad és Torda-Aranyos vm-ből; ezek kétségkívül átvételek a magyar anyagból már csak azért is, mert 5 mint főcezúra oláh dallamoknál csupán kivételes jelenség.''
A R.F.M. II. kötetében már 10 román dallamot sorolt ebbe a típusba: A kadenciakülönbségek ellenére a szoros dallamrokonságot tartja fontosnak (296/a-j. Bihar, Kolozs, Maros-Torda, Torontál megyéből).
A magyar anyagban mindegyik kadenciafajtának nagyszámú variáns-dallamot tartalmazó altípus felel meg; itt csak egy-egy, legközelebb álló dalt közlünk az országosan elterjedt típus 1000-nél több változatából.
Megjegyezzük még, hogy a dallam második fele az ,,Elindultam szép hazámból'' kezdettel ismert dal (Pt 117.) utótagjával azonos.

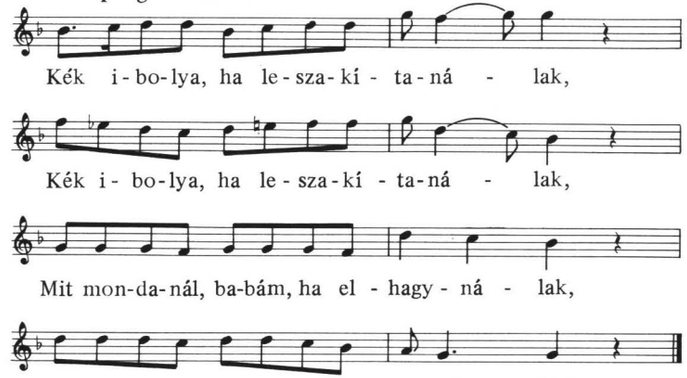
33.

A/ R.F.M. 561/c, *Râpa-de-Sus* (Maros-Torda), 1914.
B/ AP 6940/b *Magyarlapád* (Alsó-Fehér), Martin György, 1969.
C/ Bartók-Kodály 1923: 100., *Lövéte* (Udvarhely), Vikár Béla, 1902.

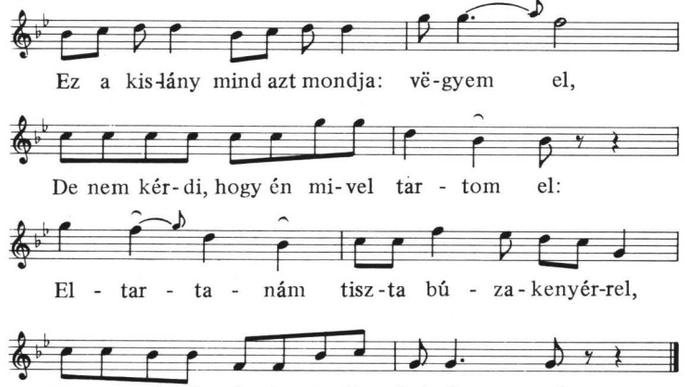
A) ♪=400



B) Tempo giusto ♩=126



C) Parlando

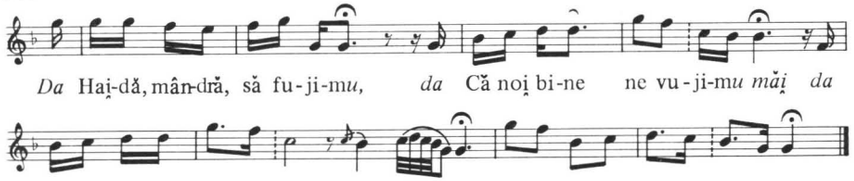


BARTÓK: l. a 14. és 15. összevetést.
Egy több, mint 100 variánsból álló, szerteágazóan gazdag magyar dallamtípus román variánsa.
Elterjedés: Mezőség, Arad, Székelyföld.
Több román variánsa nincs.

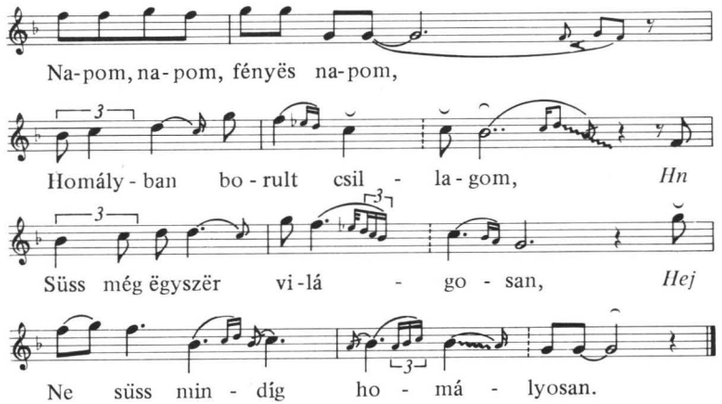
34.

A/ R.F.M. 251., *Luna-de-Jos* (Szolnok-Doboka), 1910.
B/ Bartók: *A magyar népdal* 12., *Gyergyócsomafalva* (Csík), Molnár Antal, 1911.

A)



B) Parlando

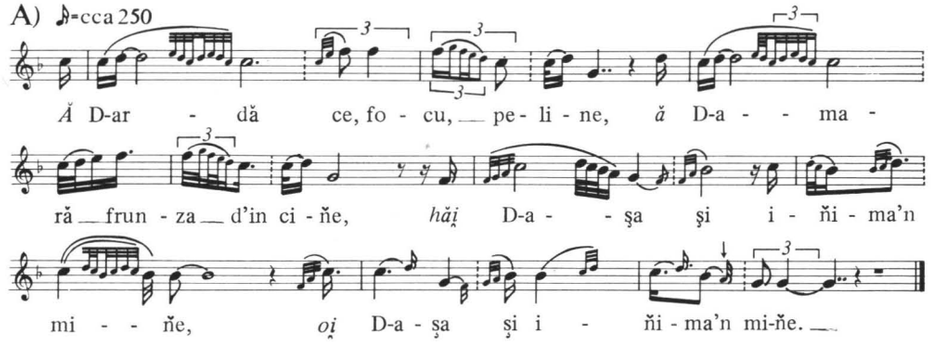


BARTÓK: ,,A'' jegyzete: ,,Nagyon jól ismert, széles körben elterjedt erdélyi magyar dallam.'' (R.F.M. 731. l.)
,,B'' jegyzete: ,,Egy oláh variáns Maros-Tordából (mint átvétel a magyarból).'' (*A magyar népdal* 88. l.)

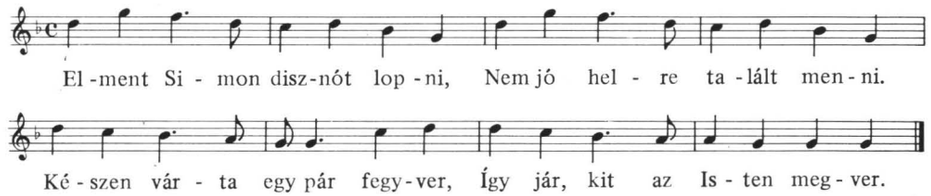
35.

A/ R.F.M. 233., *Cooc* (Torda-Aranyos), 1909.
B/ Lsz 18204, *Diósjenő* (Nógrád), Kodály, 1906.
C/ R.F.M. 235., *Săvârşin* (Arad), 1917.
D/ Jagamas-Faragó 1974: 32., *Magyarkályán* (Kolozs), Szabó Piroska, 1953.

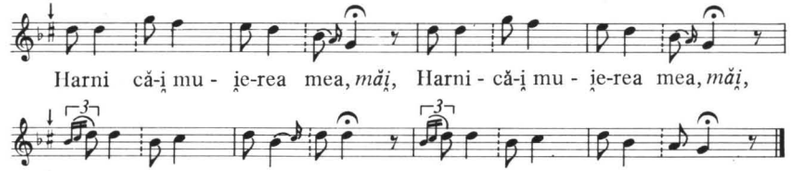
A) ♪=cca 250



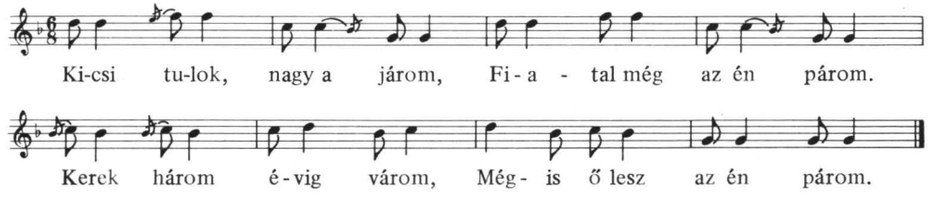
B)



C)



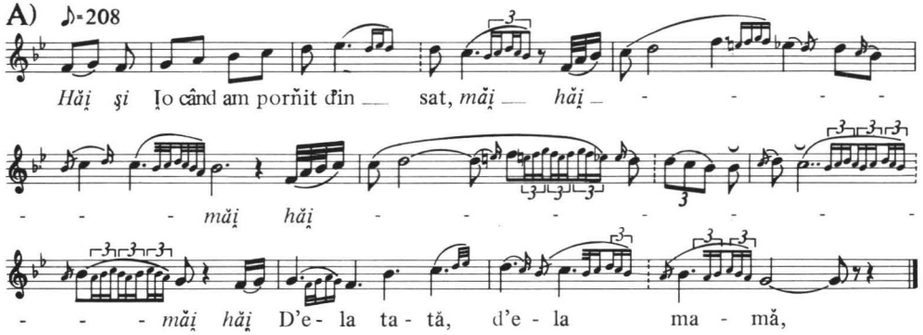
D) Giusto ♩=88-92



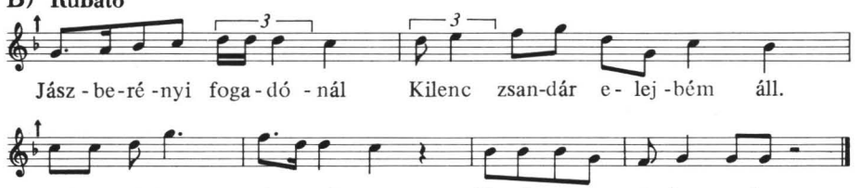
36.

A/ R.F.M. 268/a, *Cămăraşul* (Kolozs), 1916.
B/ AP 1490/c, *Csányoszró* (Baranya), Olsvai Imre, 1956.

A) ♪=208



B) Rubato

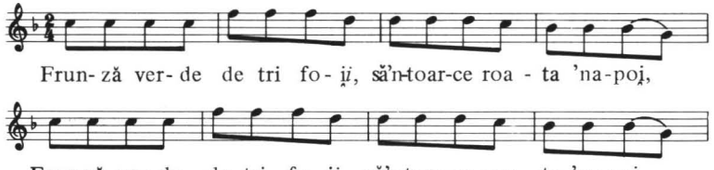


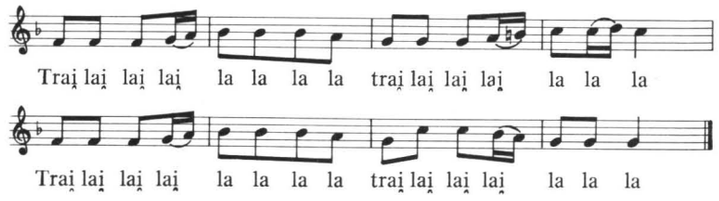
Nagyszámú változatot tartalmazó, a Dunántúlra jellemző dallamtípus 4 b3 4 kadenciákkal. A román változatokban a harmadik sor végződése különböző. A 268/d ötsoros forma, hasonló bővülés a magyar változatok közt is előfordul.
A magyar variánsok száma mintegy 100.
A román variánsok száma 7 (R.F.M. 268/a-g), elterjedése: Kolozs, Torda-Aranyos, Maros-Torda, Alsó-Fehér.

37.

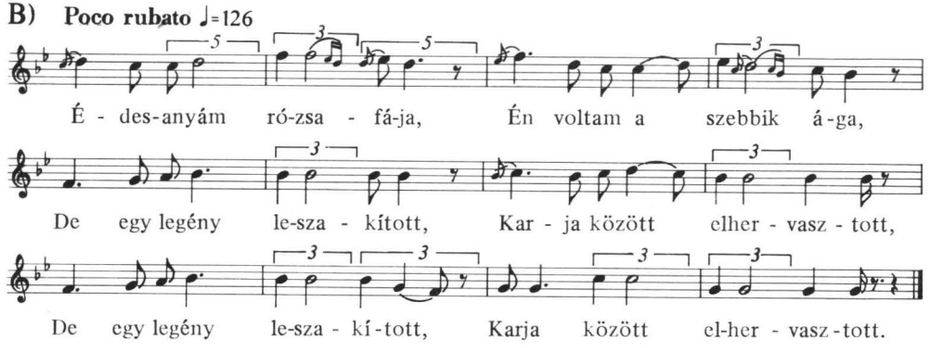
A/ R.F.M. 514., *Gherla* (Szolnok-Doboka), 1910.
B/ Pt 309., *Bözöd* (Udvarhely), Lajtha, 1942.

A)





B) Poco rubato ♩=126

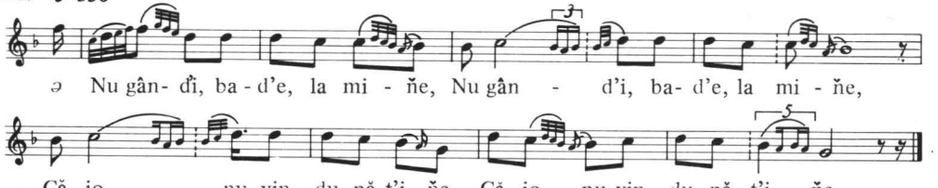


Mindkét dallam négysoros, izometrikus nyolcasból bővült ú.n. ,,jaj-nóta''. A román szimmetrikus 4×16-os, a magyar az első sor ismétlését elhagyja, s így 3×16-os.

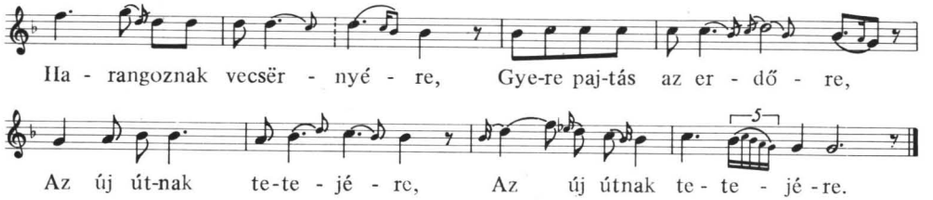
38.

A/ R.F.M. 257/b, *Comori* (Maros-Torda), 1914.
B/ Bartók: *A magyar népdal* 14., *Gyergyóalfalu* (Csík), 1907.

A) ♪=330



B) Parlando ♩=92



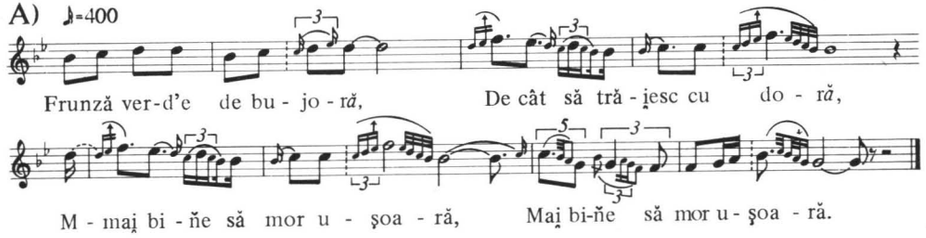
BARTÓK: R.F.M. 257. variánsa *A magyar népdal* 14. (Autochton magyar dallam.)
A 257. sz. alatti három román variáns közül (mindegyik Maros-Tordából) a fenti az egyetlen ép, négysoros forma.
A magyar típus rokonnépi összefüggéséről l. Kodály: *A magyar népzene* 18. l.
A magyar variánsok száma 18, elterjedése: Mezőség, Székelyföld, Moldva.

III. ÖTFOKÚ DALLAMOK *D-R-M* TENGELLYEL (39—41.)

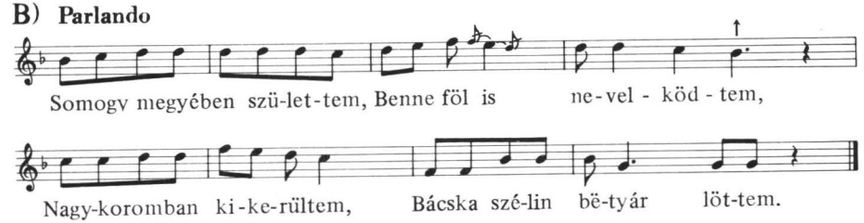
39.

A/ R.F.M. 275/a, *Jebel* (Temes), 1912.
B/ Bartók, 1934: 50/a, *Kaposfüred* (Somogy), Vikár Béla, é.n.
C/ R.F.M. 275/b, *Săvârşin* (Arad), 1917.
D/ AP 585/f, *Andrásfalva* (Bukovina) — *Hidas* (Baranya), Kiss Lajos, 1953.
E/ Bartók: *A magyar népdal* 16., *Vacsárcsi* (Csík), 1907.

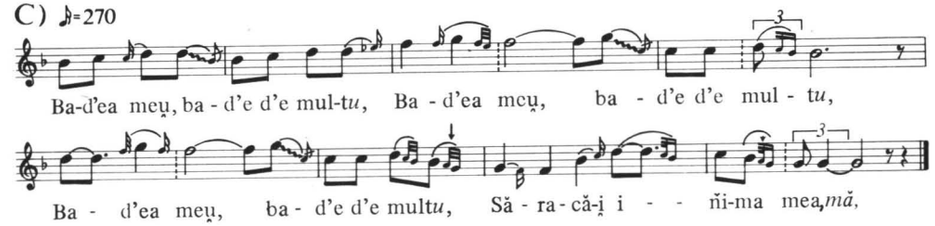
A) ♪=400



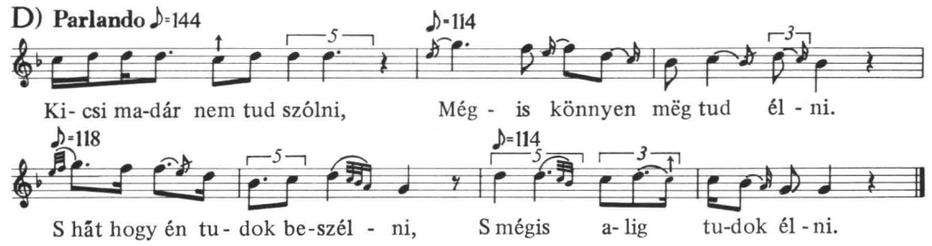
B) **Parlando**



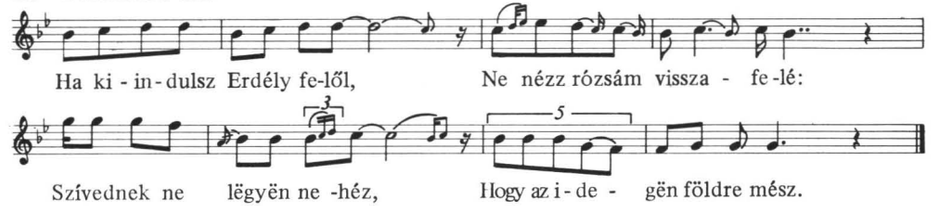
C) ♪=270



D) **Parlando** ♪=144 ♪=114



E) **Parlando** ♪=152

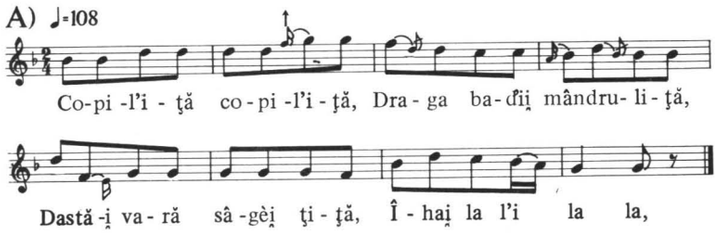


BARTÓK: R.F.M. 275/a-v sz. variánsa *A magyar népdal* 16. (Autochton magyar dallam.)
Népzenénk és a szomszéd népek népzenéje 50/a-c, (50/a = „B"; 50/b = „C"; 50/c = R.F.M. 275/j)
Ezzel a dallamfajtával először Kodály foglalkozott, aki cseremisz párhuzamára, valamint a zsoltárokkal való kapcsolatára mutatott rá: „...töméntelen változata van a Lach-gyűjtötte mordvin, zürjén, votják dallamok közt is. Mégsem láthatunk benne finn-ugor vagy török őstípust: úgy látszik valami általánosabb, nemzetfeletti, ősi recitáló formula él benne, mert a fenti népek aligha meríthették akár a keresztény, akár a zsidó egyház liturgikus zsoltárénekéből, ahol máig nagy szerepe van." (*A magyar népzene* 22—23. l.)
A magyar népzenében elfoglalt helyéről újabban Dobszay László és Szendrei Janka írt tanulmányt *Szivárvány havasán...* címmel, 228 dallampéldával. (*Népzene és zenetörténet III.*, 1977.)
Bartók kétszer is utal arra, hogy ez a dallamfajta magyar közvetítéssel került a románokhoz, s egyes területeken ott is széles körben elterjedt:
1. „Átkerült az oláh anyagba, ahonnan számos variánsát ismerjük" írta az „E" dallam jegyzetében. (*A magyar népdal* 88. l.)
2. *A magyar népdal* bevezető tanulmányában pedig „...a 16. sz. dallamot az oláhság úri osztálya is felkapta és terjesztette, úgy hogy Erdélyben és Bánátban általánosan ösmertté vált. Bihari oláh gyűjteményemben is van több variánsa..." (XXIII.l. 2.j.)
Szorosan vett magyar variánsainak száma 126, tömegesen Erdély, Bukovina, Moldva, szórványosan Dunántúl.
21 román variáns (R.F.M. 275/a-v) ismeretes, ebből 8 Maros-Torda, a többi Szatmár, Torda-Aranyos, Bihar, Hunyad, Arad, Torontál, Temes.
L. még a 40. és 41. összevetést.

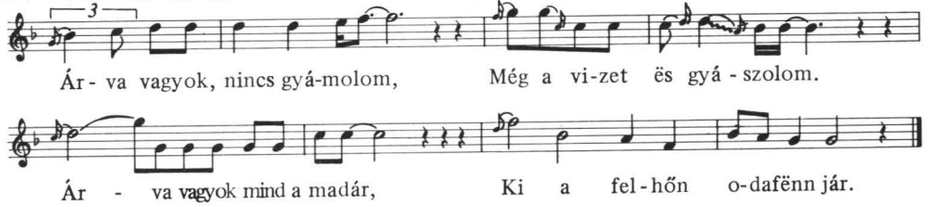
40.

A/ R.F.M. 498., *Delani* (Bihar), 1909.
B/ Bartók-Kodály, 1923: 107., *Gyergyóremete* (Csík), Kodály, 1910.
C/ *Nagygalambfalva* (Udvarhely), 1953.

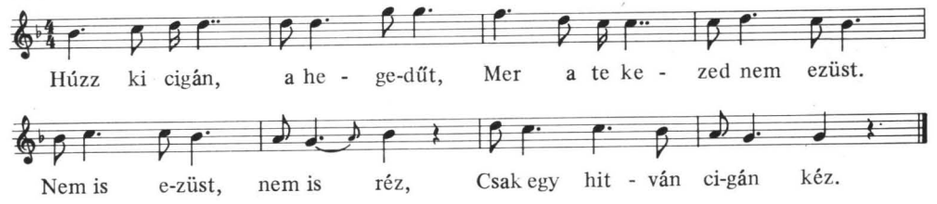
A) ♩=108



B) Parlando ♩=112-116



C)



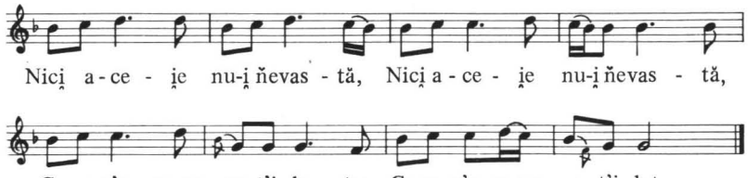
Ez a dallamtípus az egész magyar nyelvterületen ismert, *la-. szó-* és *dó*-végű variánsai vannak.[16]
A magyar változatok száma 26.
Több román variánsa nincs.
L. még a 39. és 41. összevetést.

41.

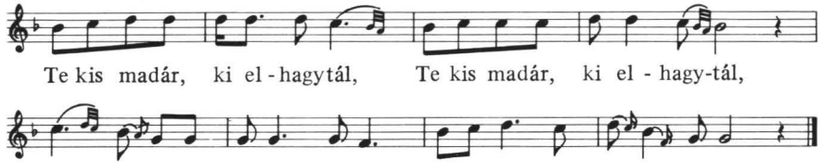
A/ R.F.M. 254/b, *Mănăştireni* (Kolozs), 1910.
B/ *A lapádi erdő alatt* 51., *Magyarlapád* (Alsó-Fehér), Almási István
C/ R.F.M. 333/b, *Tolvădia* (Torontál), 1912.
D/ AP 4724/b, *Kárásztelek* (Szilágy), Víg Rudolf, 1963.

16. Kodály: *Folk Music of Hungary* 1971, 44—45.l.

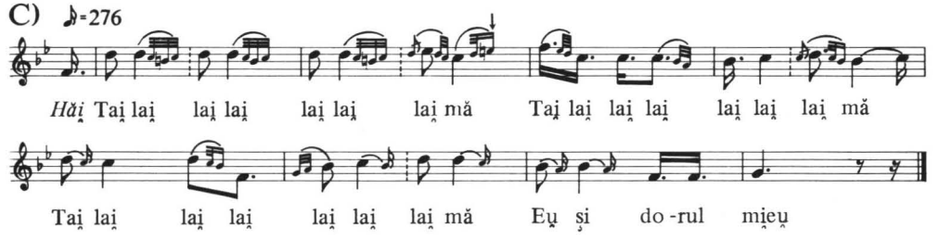
A)



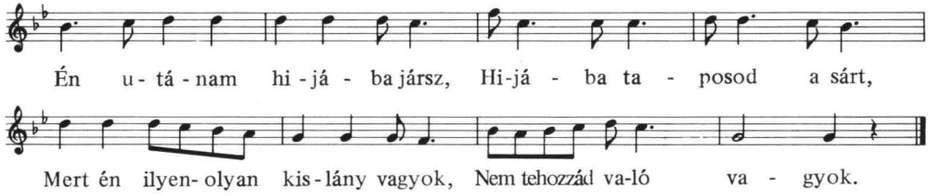
B) Parlando ♩=96-100



C) ♪=276



D) ♩=112



10 magyar variáns Szilágy, Alsó-Fehér, Kolozs megyéből.
6 román variáns (R.F.M. 254/a-c; 333/a-c) Kolozs, Alsó-Fehér, Torontál megyéből.
L. még a 39.—40. összevetést.

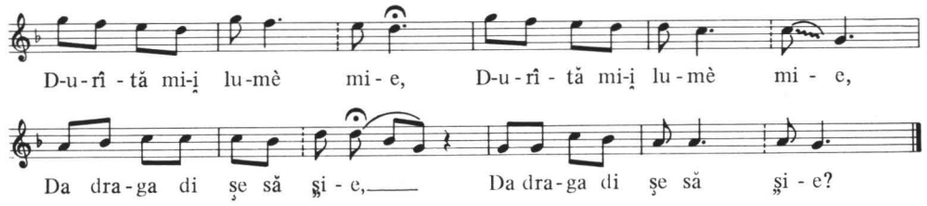
IV. DUDANÓTÁK (42—47.)

A magyar dudanóták dallam- és formaépítésére jellemzőek a motivikusan összeszőtt sorok: a^5 a^5 / a^5 a / b a / a^5 a alapképlettel. Hangsoruk leggyakrabban dór, felső oktávval kiegészült dúr hexachord és mixolíd. Jellemző a negyedekben mozgó, merev táncritmus.

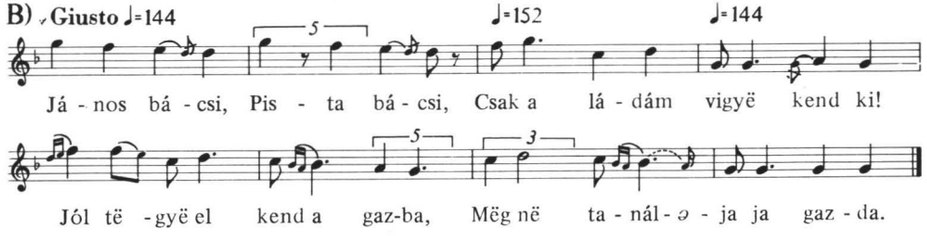
42.

A/ R.F.M. 237., *Cooc* (Torda-Aranyos), 1909.
B/ MF 2435/b, *Balassagyarmat* (Nógrád), Lajtha, 1930.
C/ R.F.M. 215/a, *Petroşan* (Alsó-Fehér), 1911.
D/ MSz 2550, *Szentistván* (Borsod), Seemayer Vilmos, 1931.

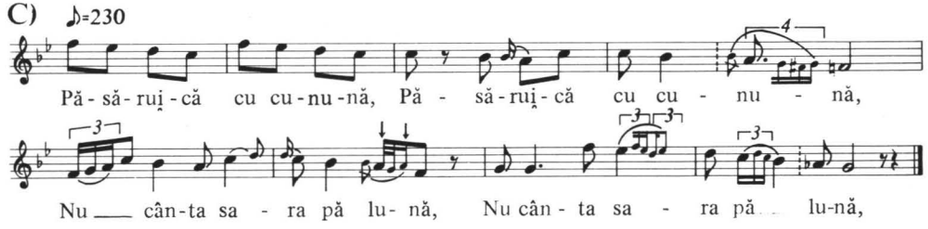
A)



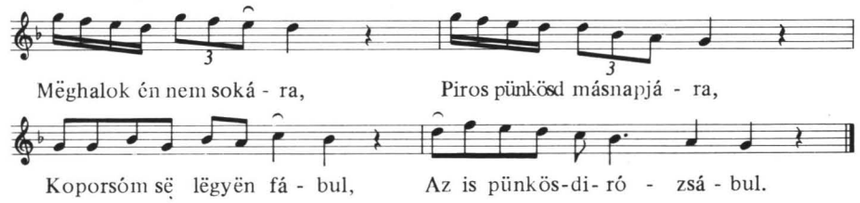
B) Giusto ♩=144 ♩=152 ♩=144



C) ♪=230



D) Parlando ♩=48

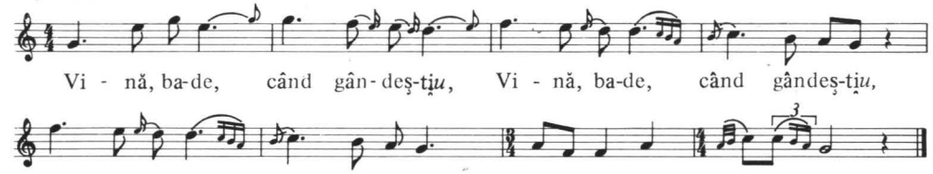


Kb. 150 magyar variáns, az Alföldről, a Dunántúlról és a palóc vidékről.
17 román variáns (R.F.M. 215/a-p; 237.) Bihar, Torda-Aranyos, Szolnok-Doboka, Hunyad, Torontál, Alsó-Fehér megyéből.

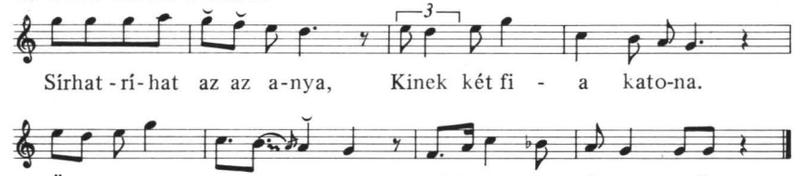
43.

A/ R.F.M. 536., *Cooc* (Torda-Aranyos), 1909.
B/ AP 7137/e, *Csucsom* (Gömör és Kis-Hont), Martin György, 1968.
C/ *Hasznos* (Heves), Szabó Andorné, 1956.

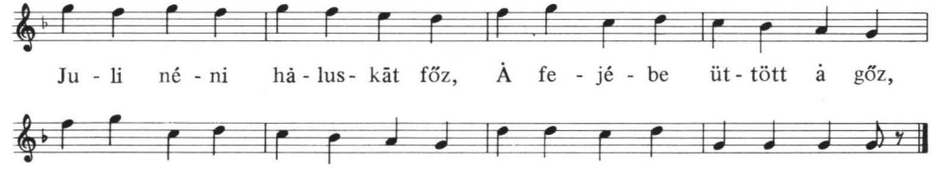
A) ♩=98



B) Poco rubato ♩=cca 84



C)

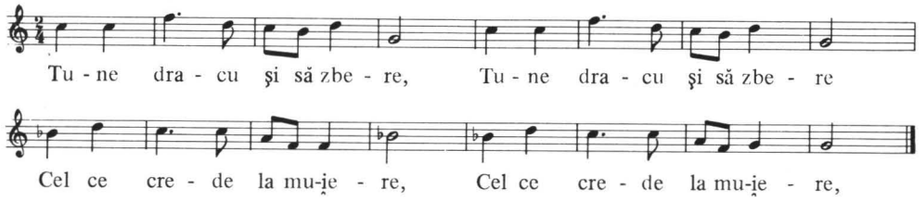


L. még a 42. összevetést.

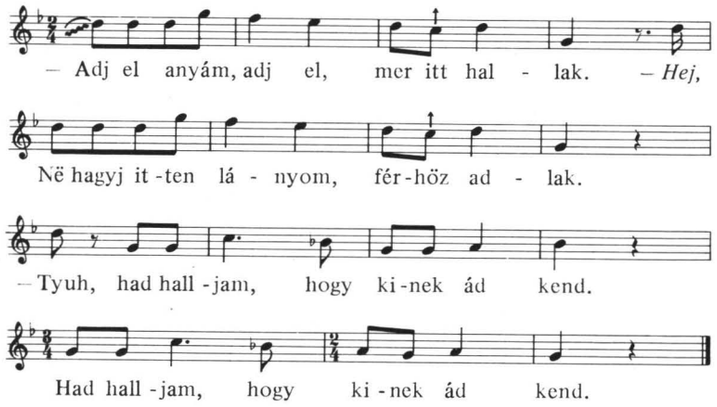
44.

A/ R.F.M. 370., *Luna-de-Jos* (Szolnok-Doboka), 1909.
B/ Bartók: *A magyar népdal* 252., *Felsőiregh* (Tolna), 1907.
C/ *Nagyberki* (Somogy), Olsvai Imre, 1953.

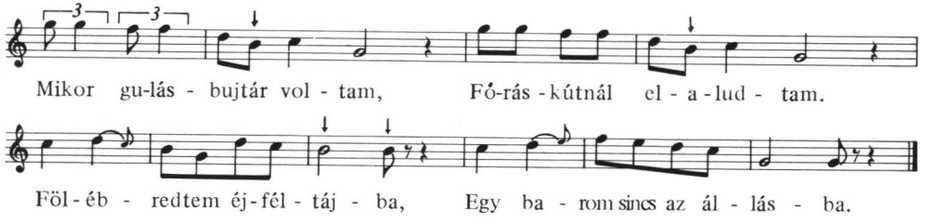
A)



B)



C)



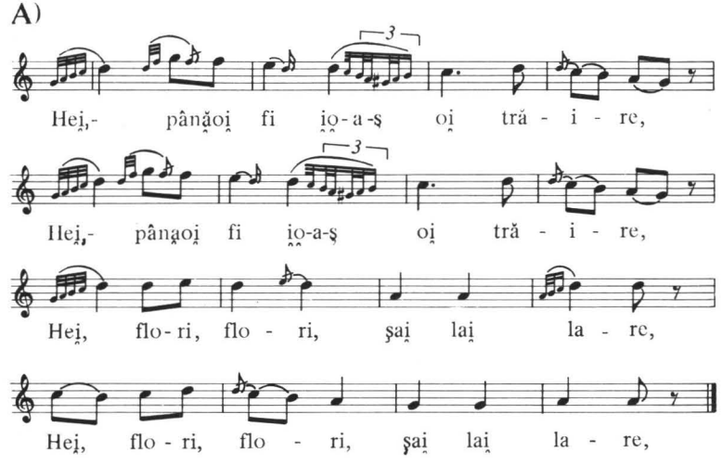
BARTÓK: még nem publikált magyar variánsa van. (Autochton magyar dallam.) Szorosan vett dallamrokonát nem találtuk, ugyanakkor szerkezetben és motivikában több típushoz is kapcsolódik. Dallam szempontjából a „C" és rokontípusai állnak közel hozzá; ritmusa jellegzetes a magyar dudanóták körében.[17]

17. A Bartók-rendben (ahol a ritmus az egyik fő rendező elv): A/I 748—770., továbbá Pt 61—63.sz. és a 492.

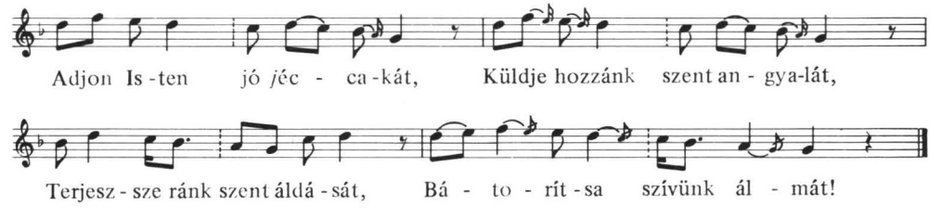
45.

A/ R.F.M. 358., *Vălcani* (Torontál), 1912. (Nagyszekunddal feljebb írva.)
B/ *Ráckeresztúr* (Fejér), Volly István, 1933.
C/ *Borzavár* (Veszprém), Békefi Antal, 1954.

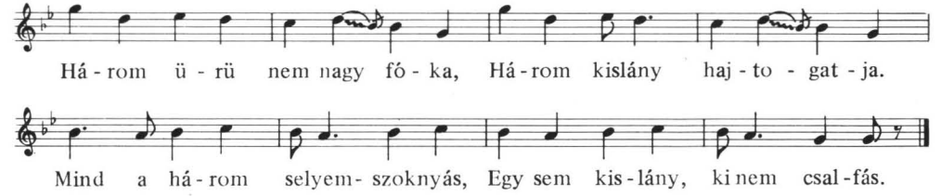
A)



B)



C) ♩= 176

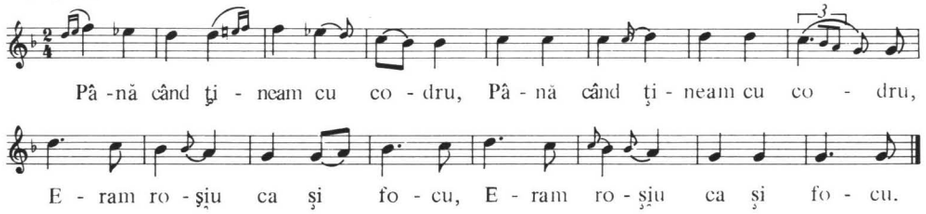


A román dallam a fenti dudanótával, valamint egy egyházi népénekkel és változataival hozható kapcsolatba. (L. MNT II. 551—554.sz. és jegyzete.)

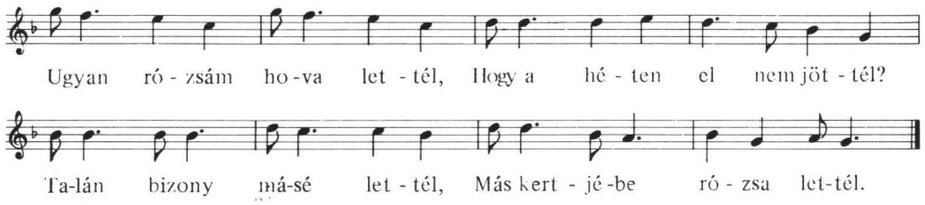
46.

A/ R.F.M. 359., *Petrosan* (Alsó-Fehér), 1911.
B/ *Horgos* (Csongrád), 1906.
C/ *Klézse* (Moldva), Veress Sándor, 1930.

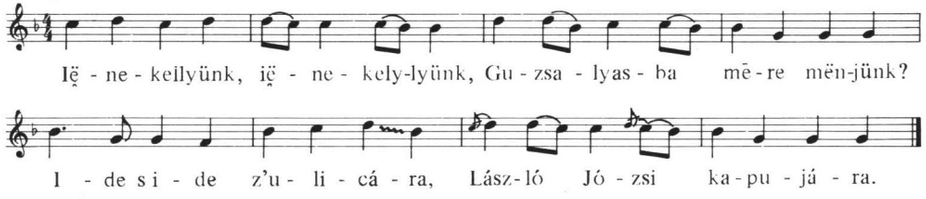
A) ♩=132



B) **Parlando**



C) ♩=132

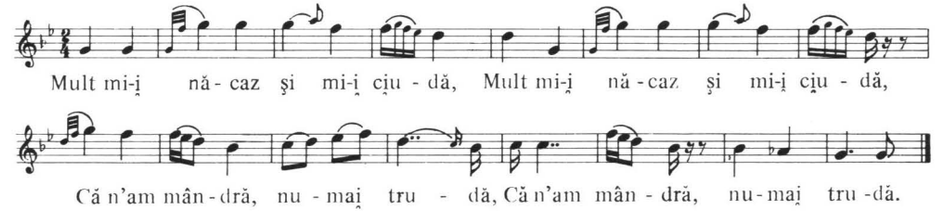


BARTÓK: még nem publikált magyar variánsa van. (Autochton magyar dallam.) A dallam egészében a magyar dudanóták jellegzetességeit mutatja. Egészen pontos megfelelőjét nem találtuk, de a Bartók-Rend egyik variánscsoportja hasonló dallamot tartalmaz. (BR A.II. 1279 = ,,C''; 1281/a = ,,B''; 1282/b-e) V.ö. még Pt 260.

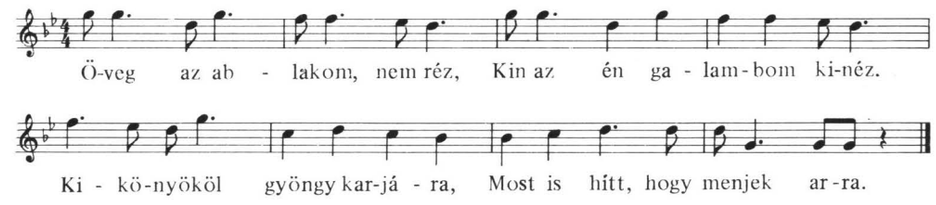
47.

A/ R.F.M. 360bis, *Bistra* (Torda-Aranyos), 1910.
B/ *Hontfüzesgyarmat* (Hont), Kodály, 1912.
C/ *Balladák könyve* 190., *Lészped* (Moldva), Kallós Zoltán, 1959.

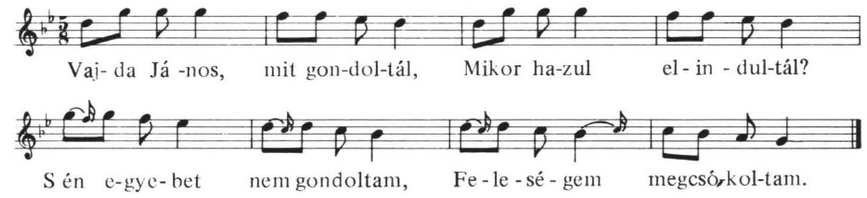
A) ♩=90



B)



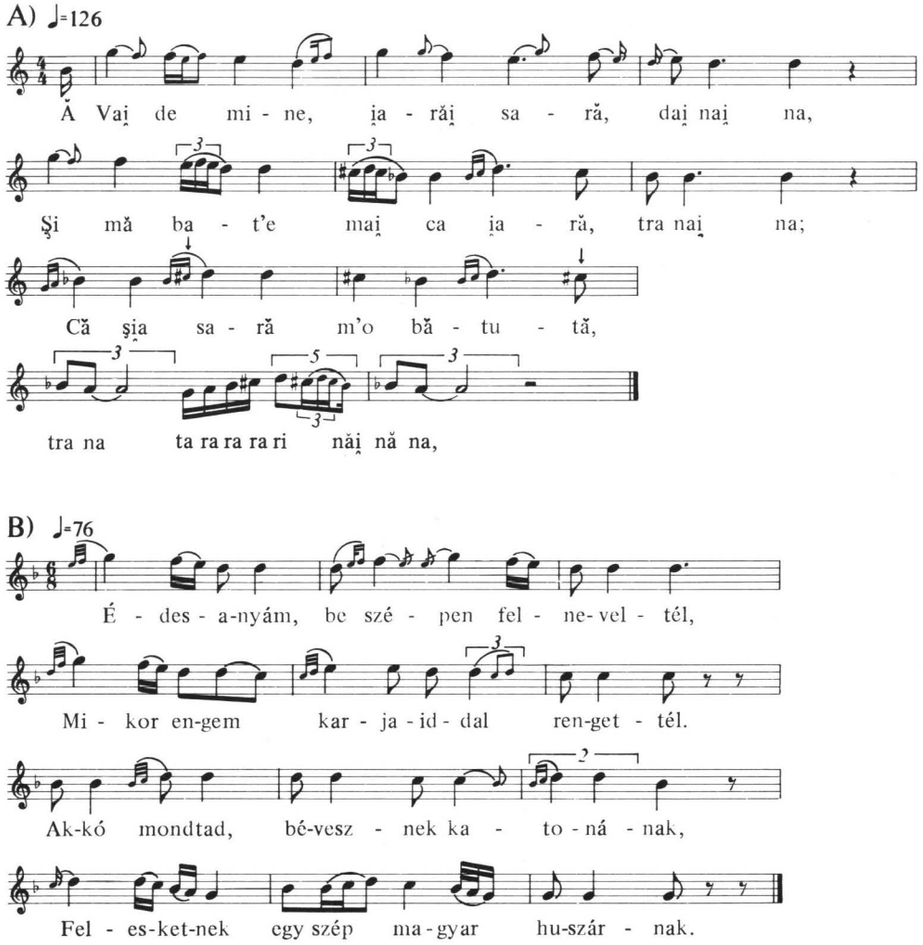
C) ♩=144



BARTÓK: még nem publikált magyar variánsa van. (Autochton magyar dallam.) A ,,B'' dallamot Bartók egy török népdallal állítja párhuzamba (Bartók, 1937). A megismételt első sor (közhelyszerű dudanóta-motívumok) több más magyar dallamtípusban is megvan, pl. ,,Ez a bajor ennivaló'', ,,Mély a Tiszának a széle'', ,,Feleségem olyan tiszta'' stb. (Járdányi I. 88; 89.)

48.

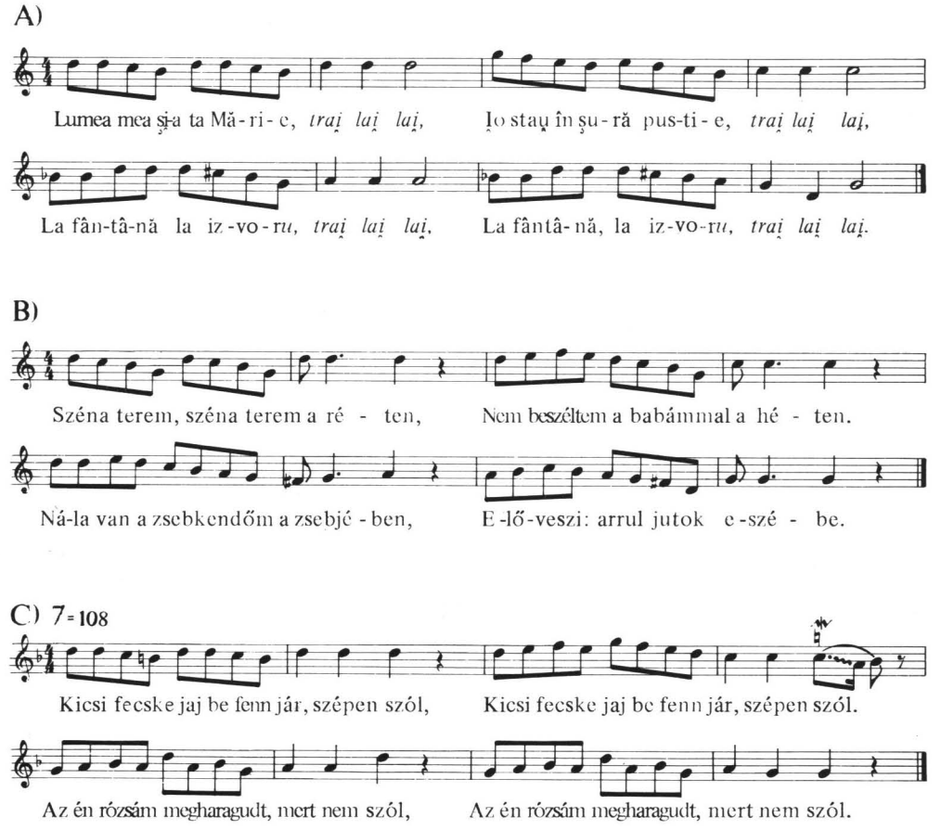
A/ R.F.M. 567., *Cooc* (Torda-Aranyos), 1908. (Nagyszekunddal feljebb írva.)
B/ Bartók: *A magyar népdal* 62., *Székelyvaja* (Maros-Torda), 1914.



Erre a stílusra általában jellemző a diatónia, a fokozatosan, szekundonként ereszkedő dallamszerkezet. Ez is hozzájárulhatott ahhoz, hogy az átvétel során a záróhang elcsúszott. A 4×11-es strófaszerkezet 11, 11, 8, 8-ra csonkult.
150 magyar variáns ismeretes az egész magyar nyelvterületről.
Több román variánsa nincs.

49.

A/ R.F.M. 559., (Szolnok-Doboka), 1910.
B/ Bartók: *A magyar népdal* 228., *Pápa* (Veszprém), Vikár Béla, é.n.
C/ Faragó-Jagamas, 1954: 41., *Lujzikalugar* (Moldva), Szenik Ilona, é.n.



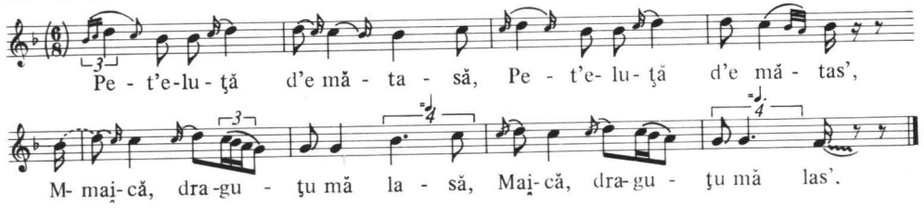
BARTÓK: még nem publikált (?) magyar variánsa van. (Autochton magyar dallam.) Különös módon Bartók nem hivatkozik a saját könyvében megjelent dallamra, mint máskor teszi, pedig a dallamösszefüggés olyan nyilvánvaló, hogy más típusra nem gondolhatott.
A román dallam a 11-es szótagszámot töltelékszavakkal való kiegészítéssel hozza létre.
A magyar anyagban igen elterjedt, sok variánsból álló dallamfajta.
Több román variánsa nincs.

VI. KIS AMBITUSÚ DALLAMOK (50—56.)

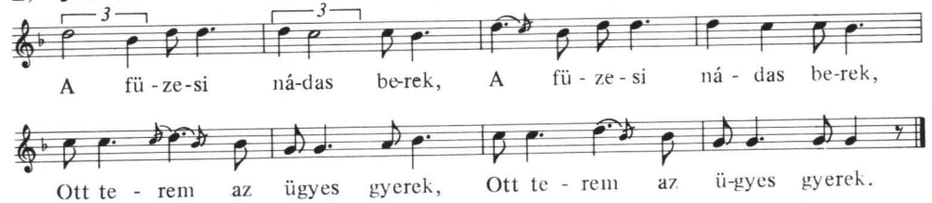
50.

A/ R.F.M. 542., *Idicel* (Maros-Torda), 1914.
B/ AP 7241/i, *Ördöngösfüzes* (Szolnok-Doboka), Kallós Zoltán, 1970.
C/ R.F.M. 258., *Mănerău* (Arad), 1917.
D/ Bartók-Kodály, 1923: 58., *Siklód* (Udvarhely), Vikár Béla, 1902.
E/ Kodály: *A magyar népzene* 20. l., *Kászonjakabfalva* (Csík), Kodály, 1912.

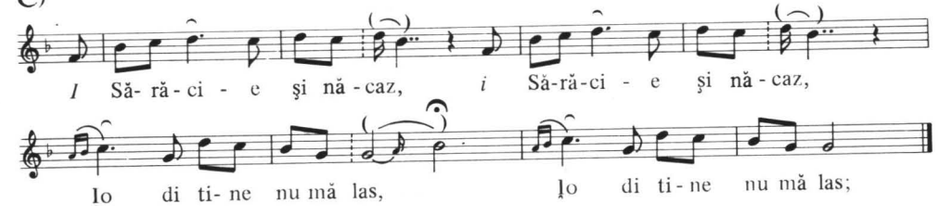
A) ♩.=72



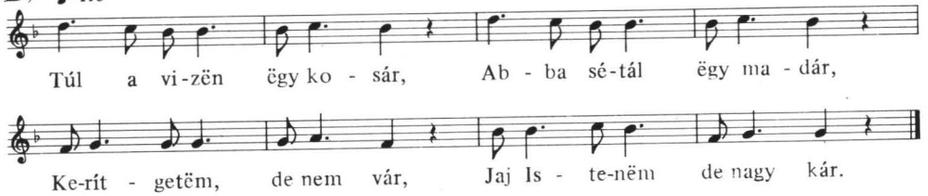
B) ♩=63-66



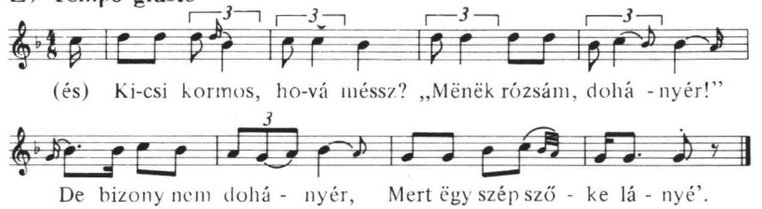
C)



D) ♩=116



E) **Tempo giusto**

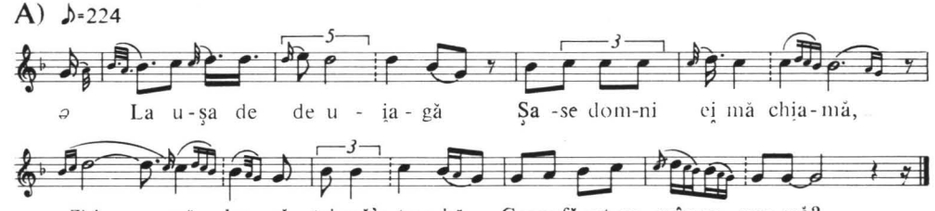


Az „E" dallamnak rokonnépi párhuzama van: Kodály *A magyar népzene* 20. lapján *szó*-végű cseremisz variánsával közli. Ez a dallam gyakran a lakodalom szertartásához kapcsolódik (l. MNT III.A 383; 922; Jagamas-Faragó 1974: 89.). Jagamas jegyzete szerint (384.l.) „Buzában (Szolnok-Doboka) fiataloknak való halottas ének. Csak fiatal leány vagy legény temetésén éneklik..." Ugyancsak ő utal arra, hogy a Mezőségen a románok is éneklik lakodalmasként. Román variánsok száma 9 (R.F.M. 252; 263; 543; Bartók, 1923 96/a-b; 98.)
Elterjedésük: Bihar, Maros-Torda, Arad, Torontál, Máramaros.
L. még az 51. és 52. összevetést.

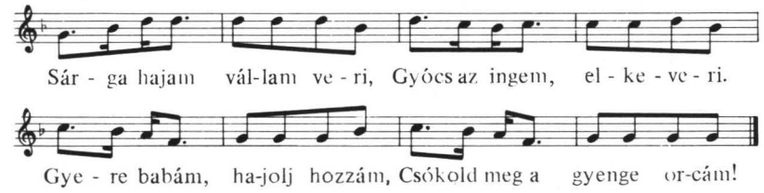
51.

A/ R.F.M. 259., *Jadani* (Temes), 1913.
B/ *Gyergyótekerőpatak* (Csík), Molnár Antal, 1911.

A) ♪=224



B) **Lépést**

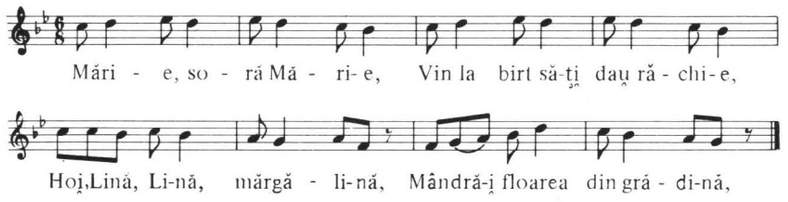


L. az 50. és távolabbról az 52. összevetést.

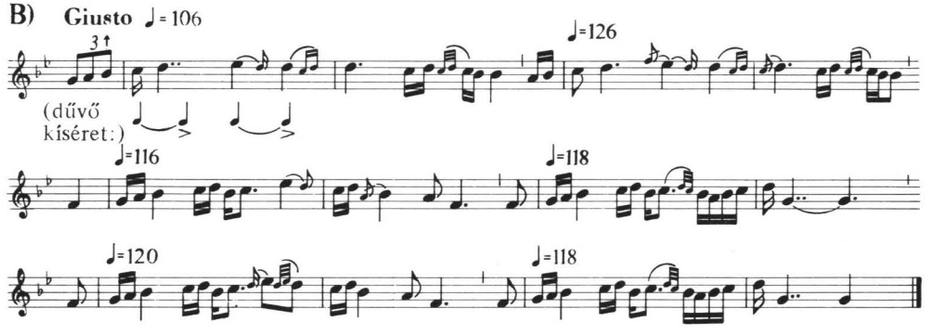
52.

A/ R.F.M. 365., *Alibunar* (Torontál), 1912.
B/ AP 7121/c, *Buza* (Szolnok-Doboka), Kallós Zoltán, 1965.

A) ♩.=68



B) **Giusto** ♩= 106

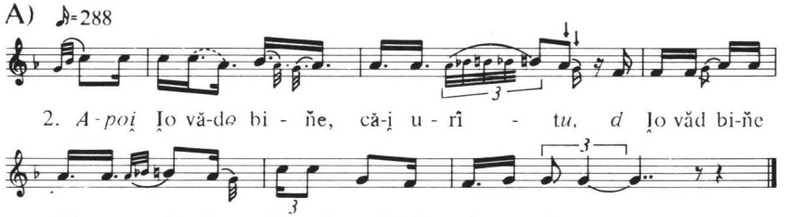


Mindkettő táncdallam. A magyart (,,Cigánytánc'') hegedű és brácsa játssza, a románt egyazon személy hegedüli és énekli.
L. még az 50. és 51. összevetést.

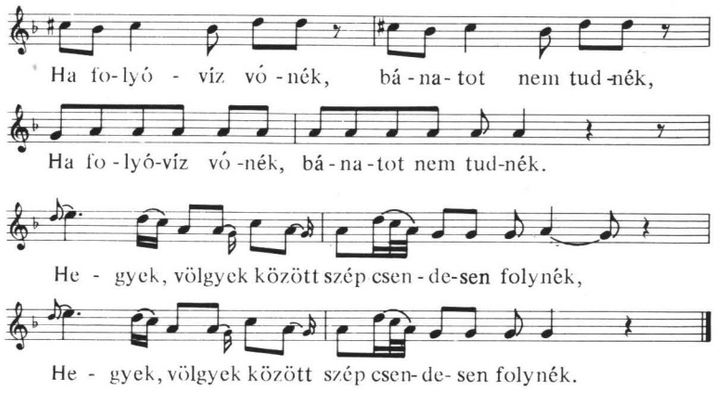
53.

A/ R.F.M. 587., *Râpa-de-Sus* (Maros-Torda), 1914.
B/ Bartók: *A magyar népdal* 214., *Gyergyóalfalu* (Csík), 1911.

A) ♪=288



B) **Parlando**

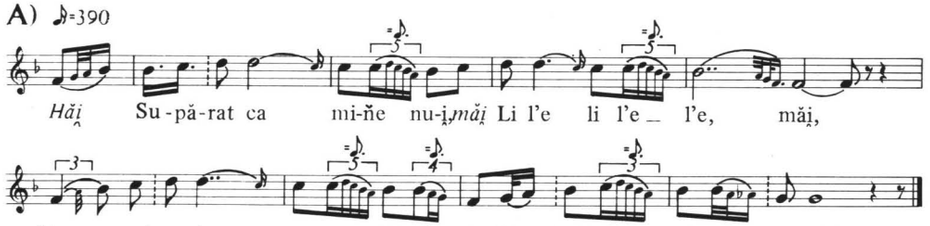


BARTÓK: R.F.M. 587. variánsa *A magyar népdal* 214. (Autochton magyar dallam.) Bartók jegyzete az ,,A''-hoz: ,,Talán helyesebb lett volna ezt a dalt, mint 8 b2 b2 dallamot a 43. és 44. közé helyezni. Vö. magyar variánsával könyvemben a 214.sz.''

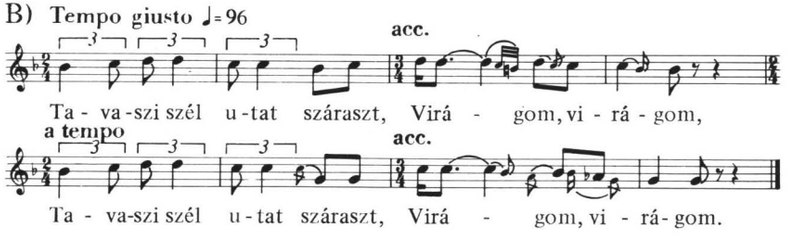
54.

A/ R.F.M. 329/a, *Delani* (Bihar), 1909.
B/ Faragó-Jagamas, 1954: 32/b, *Lujzikalugar* (Moldva), Szenik Ilona, é.n.
C/ R.F.M. 544., *Idicel* (Maros-Torda), 1914.
D/ Vietórisz kézirat (17.sz.), ,,Sokan szólnak most én reám'' f 3b—4a.

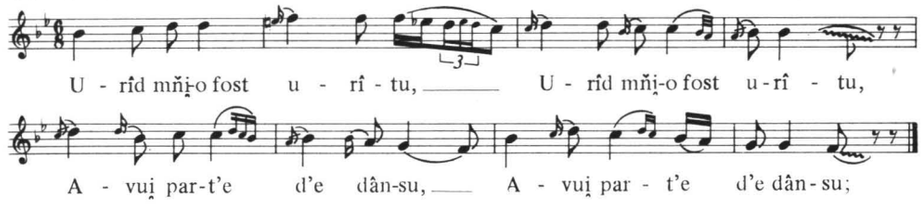
A) ♪=390



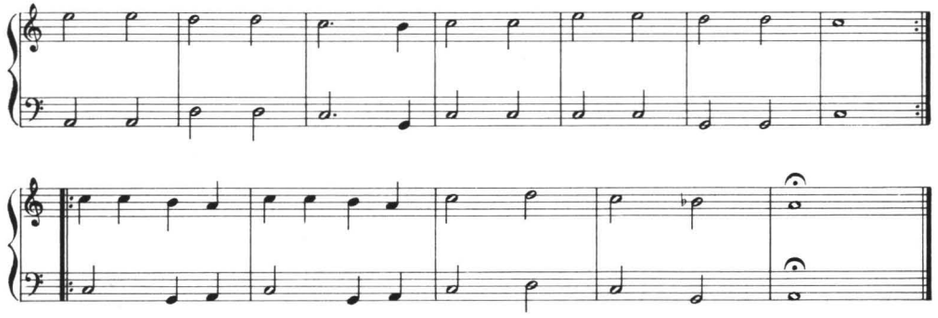
B) **Tempo giusto** ♩=96



C) ♩.=72



D)

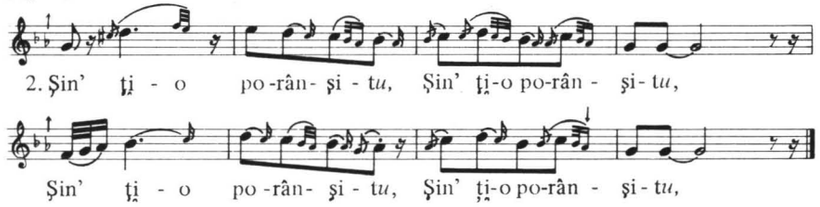


A román változatok döntő többségében a főkadencia VII, a magyarokban b3 és VII egyaránt előfordul.
A népi változatok történeti összefüggésére Kodály mutatott rá (*A magyar népzene* 51.l.).
Kottás feljegyzéseit már 17., 18. századi kéziratos gyűjteményekben megtaláljuk (Vietórisz-, Szirmay Keczer-, Barkóczy kézirat). Szintén a 17. századból maradtak fönn a dallamhoz kapcsolódó tipikus szövegek közül néhánynak (pl. ,,Kisétálék kis kertembe'') írásos emlékei (l. RMKT XVII/3. 75/III).
A magyar variánsok száma 19, elterjedése: Kolozs, Székelyföld, Bukovina, Moldva. Román variánsok száma 8 (R.F.M. 329/a-b; 331/a-e; 544.), elterjedése: Bihar (6 db) és Maros-Torda, Temes.

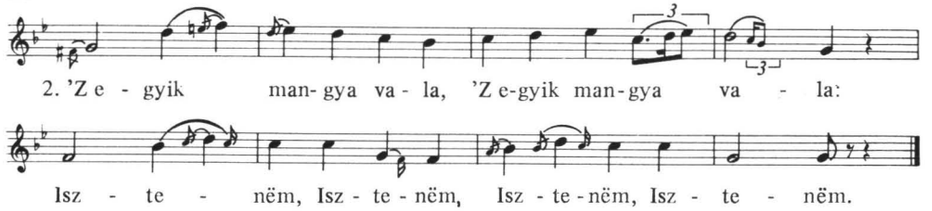
55.

A/ R.F.M. 637/a, *Grădişte* (Hunyad), 1913.
B/ MF 3277/a, *Bogdánfalva* (Moldva), Balla Péter, 1934.

A) ♪=204



B)

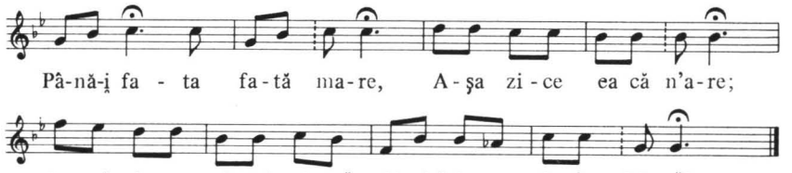


Alkalomhoz kötött, szertartásos dallam a románban.[18] A román változatok többsége fél dallam. Számuk 4 (R.F.M. I. 739; II. 637/a-c.), valamennyi Hunyad megyéből való. A magyar változatok száma 21, elterjedése: Udvarhely, Bukovina, Moldva.

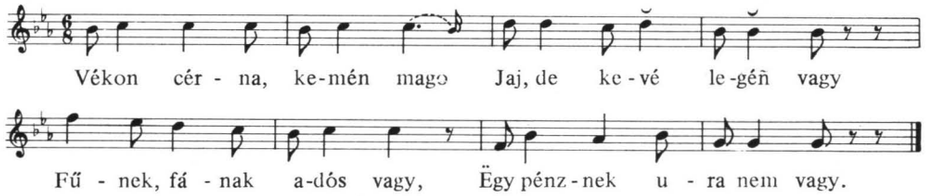
56.

A/ R.F.M. 269., *Luna-de-Jos* (Szolnok-Doboka), 1910.
B/ *Hadikfalva* (Bukovina), Kodály, 1914.

A)



B) ♪=180



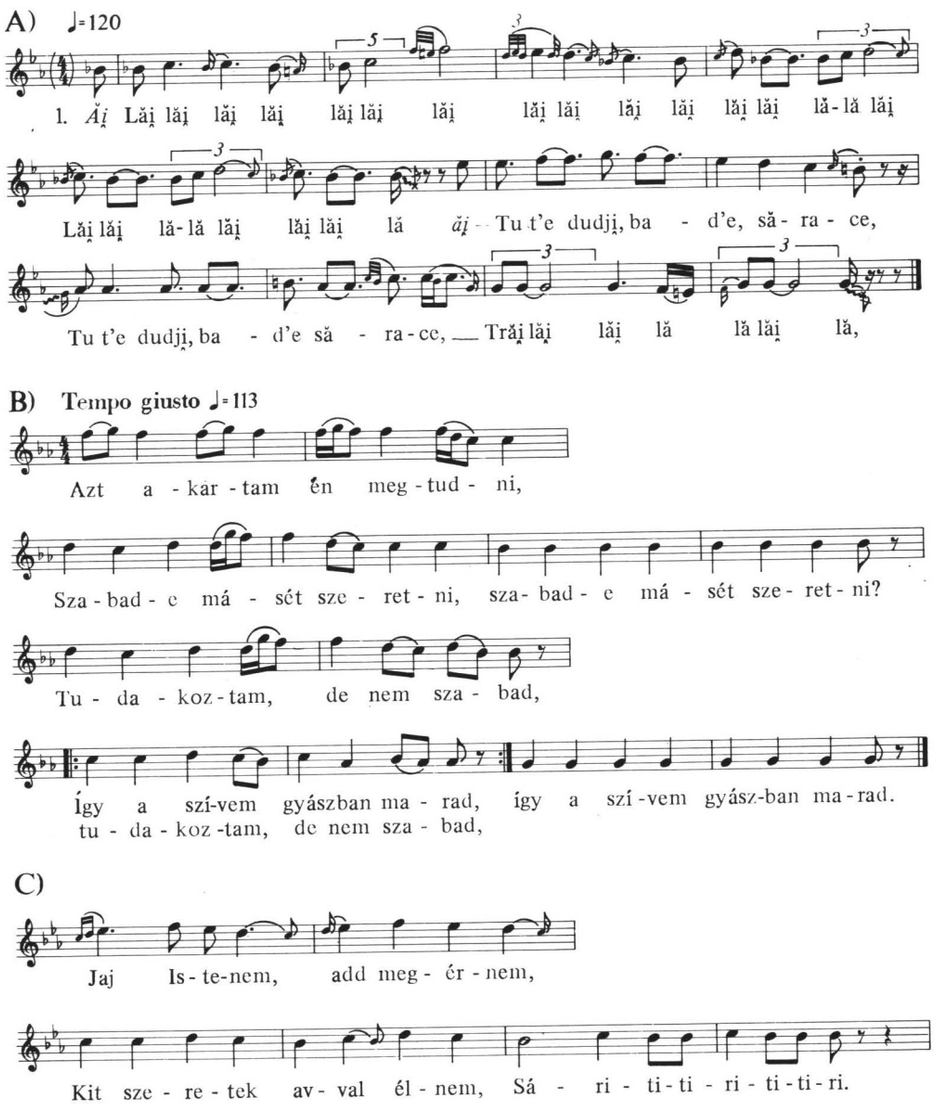
A ,,B''-t Kodály egy máramarosi és két csuvas dallammal veti össze, és megállapítja: a két csuvas dallam ,,azt bizonyítja, hogy ez a dallam nem a román anyagból került hozzánk (l. Bartók máramarosi gyűjtés 84.sz.). Az újabb fejlődésű g' záróhang inkább arra mutat, hogy a románba a magyarból került, ha ugyan nem közös kun örökség.'' (*A magyar népzene* 20.l.)

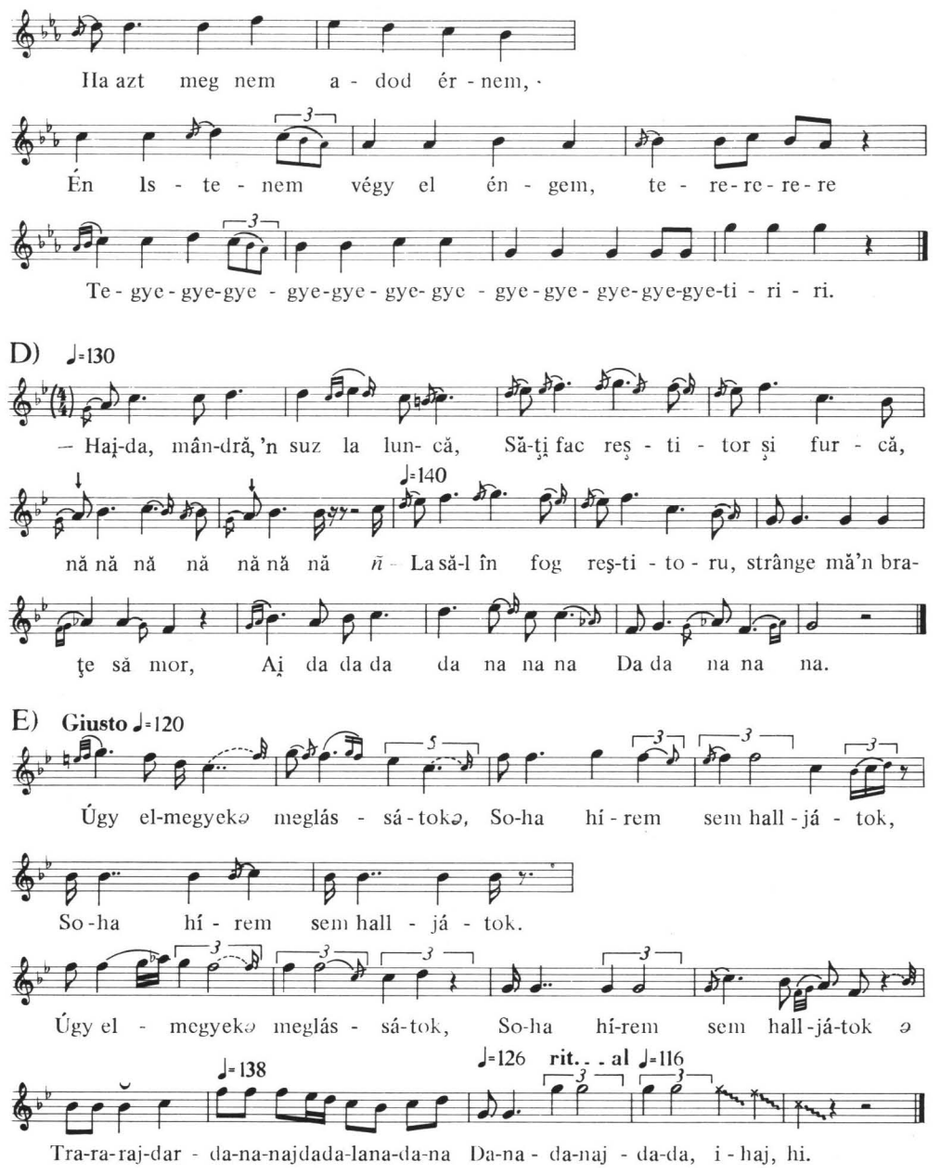
18. L. a R.F.M. I. 739.sz. jegyzetét.

VII. NEM ÖTFOKÚ VEGYES DALLAMOK (57—72.)

57.

A/ R.F.M. 576., *Urisiul-de-Sus* (Maros-Torda), 1914.
B/ Bartók: *A magyar népdal* 294., *Csíkrákos* (Csík), 1907.
C/ *Csíkszenttamás* (Csík), 1907.
D/ R.F.M. 583/a, *Cooc* (Torda-Aranyos), 1909.
E/ MF 4014/b, *Bözöd* (Udvarhely), Lajtha, 1942.



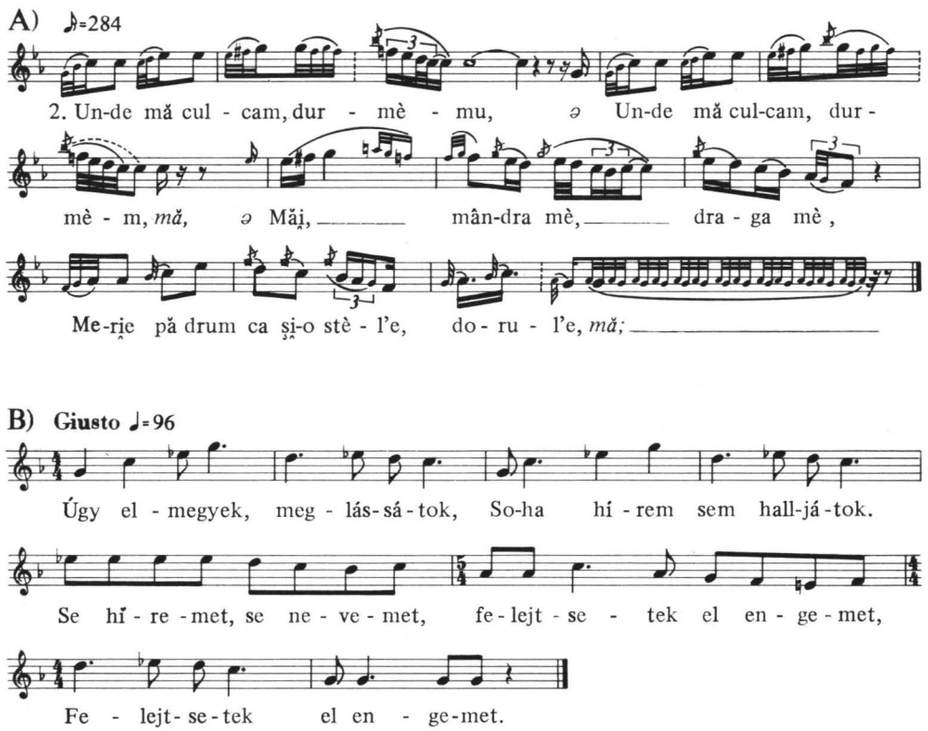


BARTÓK: R.F.M. 576. és 583. dallamnál külön-külön még nem publikált magyar variánsra utal. (Az 576-ot autochton magyar dallamnak tartja, az 583-at — bővült formája miatt — idegen eredetűnek.)
A „B" dallamról *A magyar népdal* 294.sz. jegyzetében ezt írja: „Táncdallam. — Oláh variánsai Maros-Tordából mint szöveg nélküli táncdallamok ismertek. Eredete homályos."

Hat- illetőleg hétsoros ,,jaj-nóták''. A bonyolult strófaszerkezet ellenére meglepő a formai és dallami egyezés. Szorosabban az ,,A—B—C'', és a ,,D—E'' dallamok tartoznak össze. (Paksa, 1977.)
A magyar variánsok száma 14, elterjedése: Kolozs, Szolnok-Doboka, Maros-Torda, Udvarhely, Csík.
A román variánsok száma 5 (R.F.M. I. 433/a-b; II. 583/b), elterjedése: Kolozs, Torda-Aranyos, Maros-Torda.

58.

A/ R.F.M. 345/a, *Cerbăl* (Hunyad), 1913.
B/ Bartók: *A magyar népdal* 271., *Magyargyerőmonostor* (Kolozs), 1910.



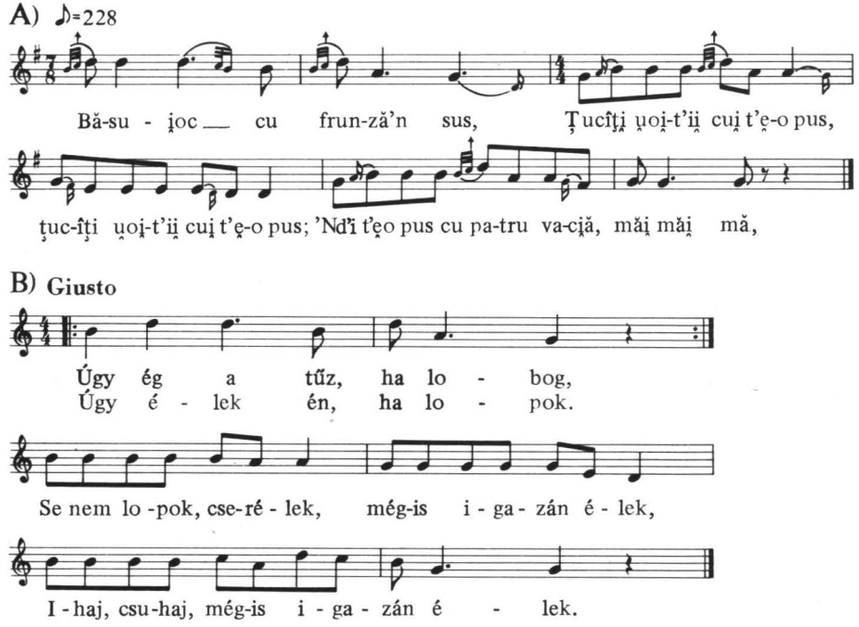
Bartók a ,,B'' dallam jegyzetében ezt írja: ,,Magyar variánsa nincs. Oláh var.: Volksmusik der Rum. von Maramures: 110. és 134.sz. — Magyar hatás alatt keletkezett oláh dallamnak átvétele.''[19]

19. Bartók — több ízben is — akkor használja ezt az óvatosan körülményes megfogalmazást, amikor az illető dallamot zenei jegyei alapján magyar eredetűnek gondolja ugyan, de román variánsa több van, míg magyar csak egy. Az újabb gyűjtések során előkerült változatok — főként a vegyes lakosságú Mezőségről — gyakran igazolják Bartóknak a dallamok *eredetére* vonatkozó föltételezését.

Dallamfordulatai alapján biztosra vehető, hogy műdal eredetű. Motivikája mind a magyar, mind a román népzenétől idegen. Jellegzetesen kibővített szerkezete alapján jelen formájában a ,,jaj-nóták'' közé tartozik. Magyar variánsainak zöme az újabb gyűjtések során került elő.
A magyar variánsok száma 18, elterjedése: Mezőség, Csík.
A román variánsok száma 11, elterjedése: Máramaros, Maros-Torda, Hunyad.

59.

A/ R.F.M. 579., *Târna-Mare* (Ugocsa), 1912.
B/ Bartók: *A magyar népdal* 269., *Körösfő* (Kolozs), 1907.

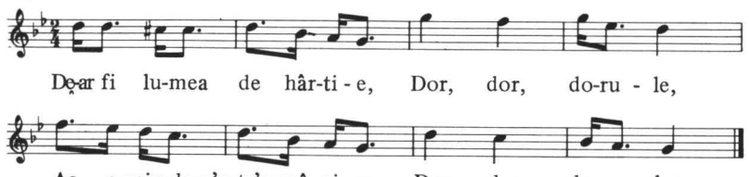


BARTÓK: R.F.M. 579. magyar variánsa *A magyar népdal* 269. (Autochton magyar dallam.)
Az előző összevetéshez hasonlóan Bartók a ,,B'' jegyzetében ezt írja: ,,Magyar variánsa nincs. Oláh var.: Volksmusik der Rum. von Maram. 37. és 49.sz. — Magyar hatás alatt keletkezett oláh dallamnak átvétele.''[19]
Kodály elképzelhetőnek tartja, hogy a ,,B'' dallam *dó*-ötfokúság nyomait őrzi. (*A magyar népzene,* 21. l.)
A magyar variánsok (7 db; Kolozs, Szolnok-Doboka, Szilágy, Borsod megyéből — ez utóbbi fél dallam) szerkezet és hangnem szempontjából egységesek.
A román variánsok (8 db) közül a három máramarosi dallam teljes forma, közeli variáns. Az ,,A''-ban az első sor ismétlése elmarad.
A R.F.M. II. 407d-h egymásnak közeli változatai (4 Torontálból, 1 Temesből), az alapdallamtól szerkezet és hangnem tekintetében (dór, mixolíd) távolabb esnek.

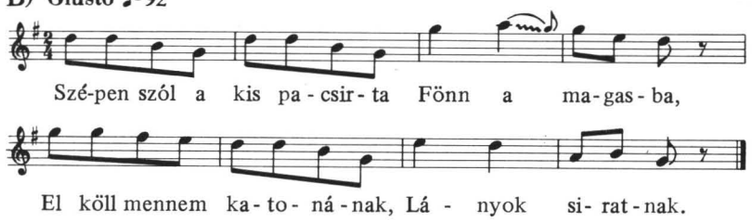
60.

A/ R.F.M. 416/h, *Leleşti* (Bihar), 1909.
B/ Bartók: *A magyar népdal* 259/b, *Felsőiregh* (Tolna), 1907.

A)



B) Giusto ♩=92



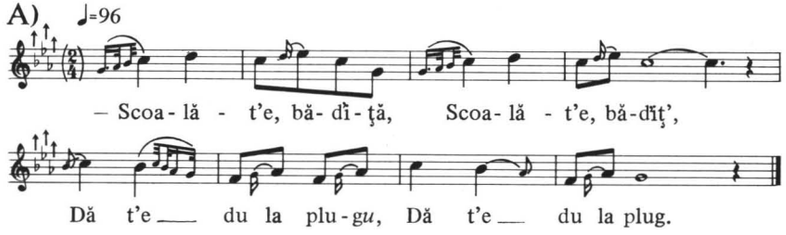
A ,,B'' dallamot Kodály egy 1576-ból való cseh énekeskönyv dallamával vonja párhuzamba. (*A magyar népzene* 47. l.)
17. századi változata a Vietórisz kéziratból ismert (Vargyas, 1947.).
Bartók *A magyar népdal* 259. szám alatt az ország különböző vidékeiről öt változatát sorakoztatja föl; jegyzetében vázolja a dallam fejlődésének különböző irányait, s utal a szlovák variánsokra.
Szövege többnyire párosító (l. MNT IV. 232—270; 318; 321; 325—328; 330—335.)
A román variánsok száma 9, elterjedése: Bihar, Maros-Torda, Alsó-Fehér, Arad, Torontál.

FRÍG TÍPUSOK (61—67.)

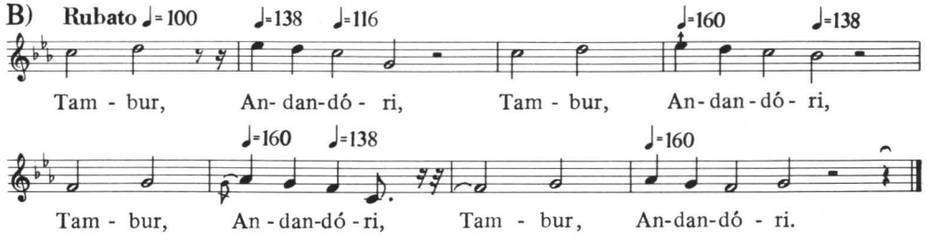
61.

A/ R.F.M. 410/a, *Cotiglet* (Bihar), 1912.
B/ Gr 24B/c, *Törökkoppány* (Somogy), Balla Péter, 1938.

A) ♩=96



B) Rubato ♩= 100 ♩=138 ♩=116 ♩=160 ♩=138

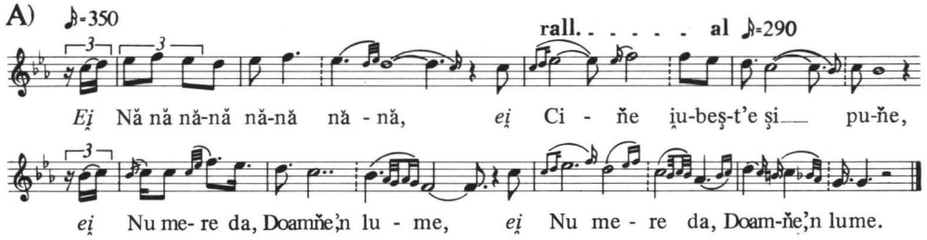


A múlt század nyomtatott és kéziratos gyűjteményeinek gyakori dallama (Tóth István 1832; Szini 1865; Bartalus I., II. 1872; Arany János népdalgyűjteménye 1874. stb.). Népi változatok nagy számban ismeretesek a Dél-Dunántúlról, Szlavóniából, az Alföldről, Bihar és Kolozs megyéből, a Székelyföldről és Bukovinából.
A dél-dunántúli dallamok tiszta kvintváltóak.
Mindhárom román variáns (R.F.M. 410a-c) Bihar megyéből való.

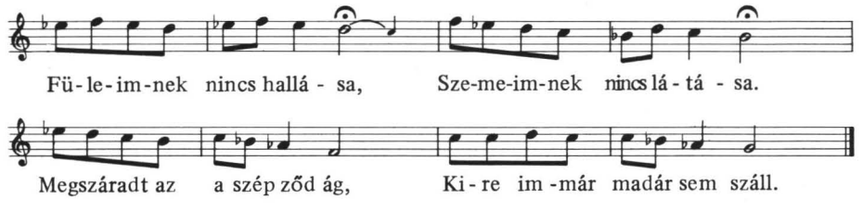
62.

A/ R.F.M. 272., *Urisiul-de-Sus* (Maros-Torda), 1914.
B/ *Vacsárcsi* (Csík), 1907.

A) ♪=350 rall. . . . . al ♪=290



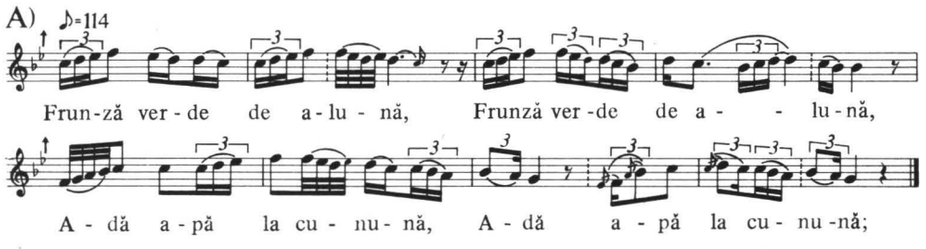
B)

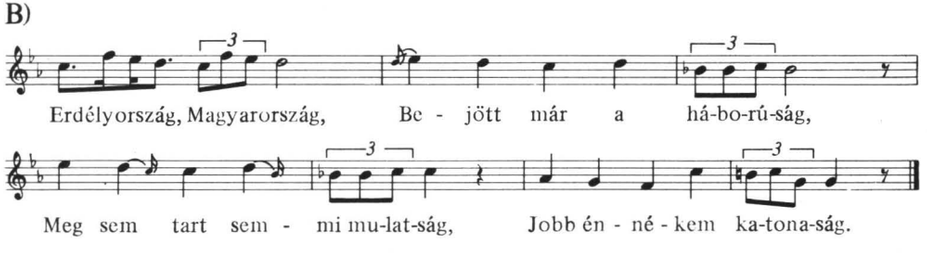


A ,,Molnár Anna'' (,,Repülj fecském'') dallamtípus (Járdányi I. 110.) 5 b3 VII kadenciájú változatai. L. a 63—64. összevetést.

63.

A/ R.F.M. 276., *Bistra* (Torda-Aranyos), 1910.
B/ MF 130/a, *Magyarvalkó* (Kolozs), Vikár Béla, 1900.

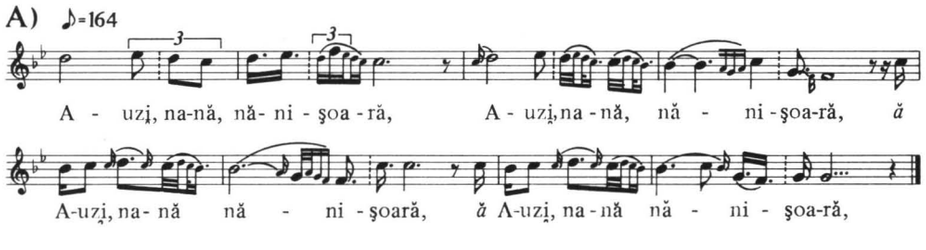


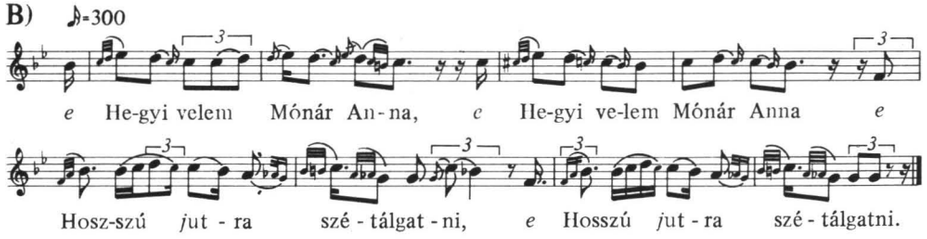


A „Molnár Anna" („Repülj fecském") dallamtípus (Járdányi I. 110.) 5 b3 4 kadenciájú változatai.
A magyar variánsok száma 33, elterjedése: Zala, Csongrád, Békés, Szatmár, Kolozs, Szolnok-Doboka, Csík, Moldva.
Több román variánsa nincs. L. még a 62. és 64. összevetést.

64.

A/ R.F.M. 221., *Uzdin* (Torontál), 1912.
B/ Gr 47A/a, *Trunk* (Moldva), 1938.

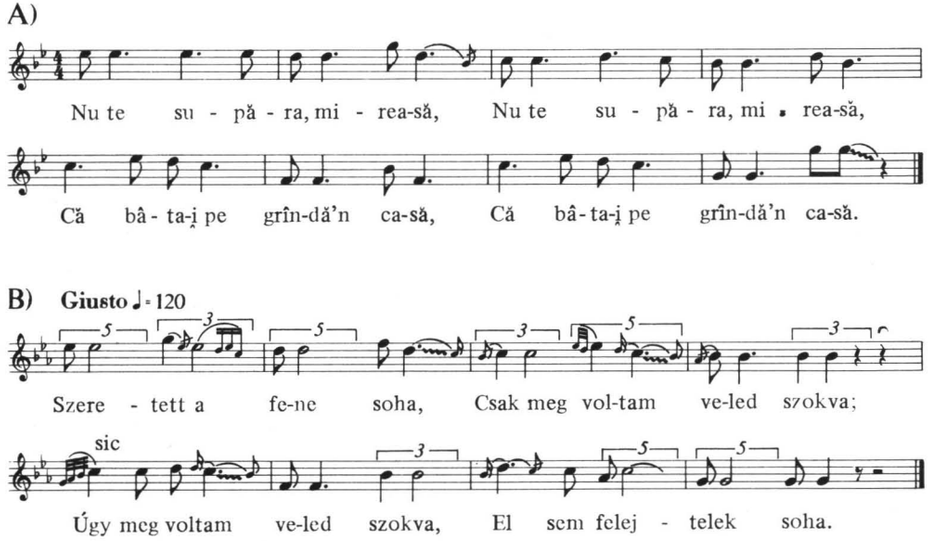




A „Molnár Anna" („Repülj fecském") dallamtípus (Járdányi I. 110.) távolabbi, Moldvára jellemző elágazása, 4 b3(VII) 4 kadenciájú változatok. L. a 62—63. összevetést.

65.

A/ R.F.M. 545., *Gherla* (Szolnok-Doboka), 1910.
B/ MF 3954/d, *Szék* (Szolnok-Doboka), Lajtha, 1940.

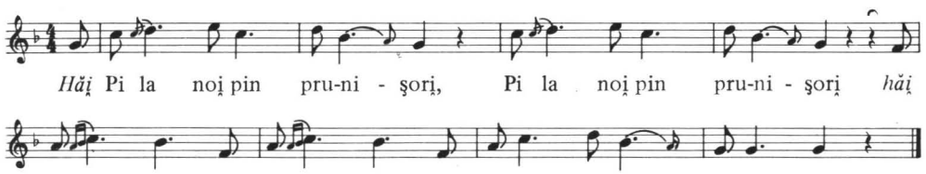


Ebben a formájában esetlegesnek, féldallamnak látszik, de a két változat feltűnően egyezik. Szekundonként lefelé haladó, sok hangismétlést tartalmazó dallama esetleg hangszeres eredetű. Még egy magyar változat: MNT III/A 379., Szolnok-Doboka megyéből. Mindhárom dal lakodalmas.
Több román variánsa nincs.

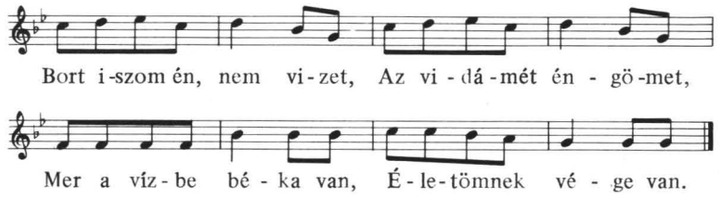
66.

A/ R.F.M. 534/c, *Lechincioara* (Maros-Torda), 1917.
B/ Kiss Géza: *Ormányság* 424. l.

A)



B) Giusto

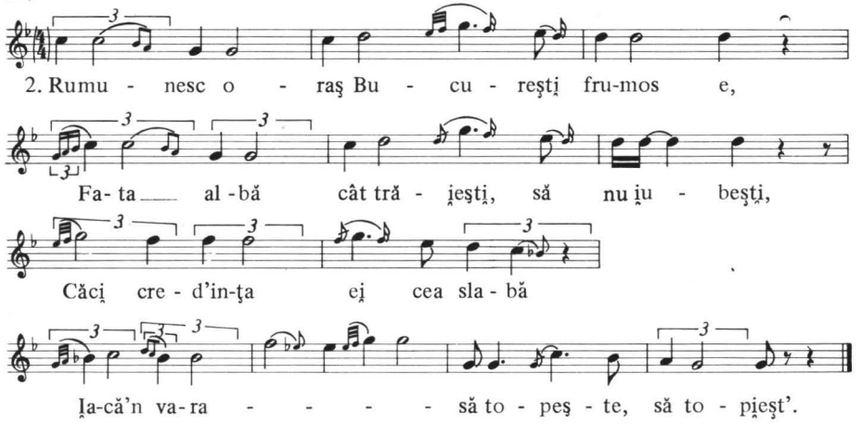


Magyar változatai a Dél-Dunántúlról ismertek, többnyire lakodalmi ivónóták. L. MNT III/B 84—88.
Hatszótagos változata Pálóczi Horváth Ádám gyűjteményében (1813) a 311. sz. alatt szerepel.
A három román változat (534/a-c) Maros-Tordából való.

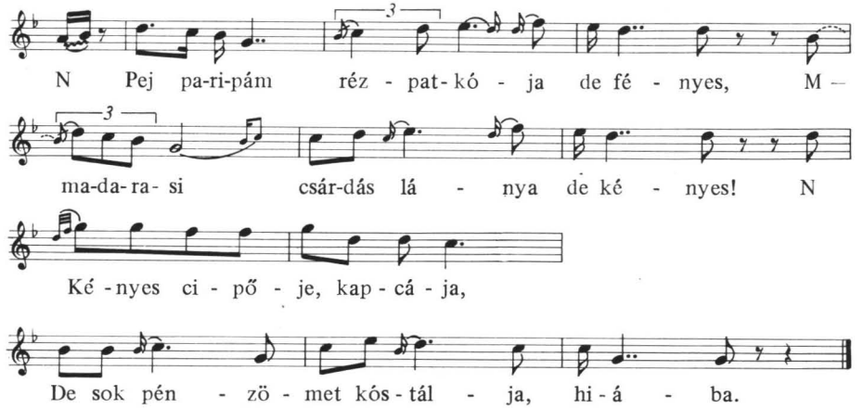
67.

A/ R.F.M. 581/a, *Vidra-de-Sus* (Torda-Aranyos), 1910.
B/ Bartók: *A magyar népdal* 280., *Felsőiregh* (Tolna), 1907.

A)



B) Parlando ♪=cca 166

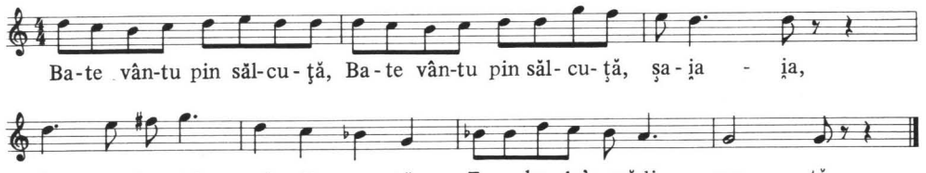


BARTÓK: többször is foglalkozik e dallamtípus eredetével és szomszédnépi kapcsolataival. Időrendben:
1. *A magyar népdal* (1924) 280. sz. jegyzete: „Var. Szini, 104.sz. — Két rendkívül érdekes oláh variáns ismeretes Torda-Aranyos és Alsó-Fehér vm-ből, melyekről az oláh népdalról szóló könyvben lesz bővebben szó (nyilvánvalóan átvételek a magyar anyagból.)" Az említett két román variáns: R.F.M. II. 581a(=„A") és 581b.
2. *Népzenénk és a szomszéd népek népzenéje* (1934) 26/a-c dallamok. (26/a=„B" közeli magyar variánsa Hont megyéből, 26/b=morva dallam, Bartoš III. 1164; 26/c= R.F.M. II. 581/b). „26/a valószínűleg valamilyen régebbi magyar műdal; több magyar variánsát ismerjük (egyikét l. A magyar népdal 280. Tolna megyéből), 26/b-nek még két morva variánsa van: Bartoš II. 610. és Sušil 759n. 571.l., azonban tót variánsa mindeddig nem került elő, pedig kétségkívül kell, hogy legyen. Továbbá ismerünk egy horvát variánst Vas megyéből: Kuhač 337. 26/c-nek még egy román variánsa van Torda-Aranyos megyéből, ugyanerre a szövegre; a szöveg nem lehet népi származású, már csak azért sem, mert a román népi szövegekben 11 szótagú sorok egyáltalában nincsenek. Nyilván iskolázott embertől származó mesterséges átültetés a magyarból... Összefüggése 26/a szövegével nyilvánvaló."
3. R.F.M. II. 581. magyar variánsa *A magyar népdal* 280. (Autochton magyar dallam.) Ugyanitt utal Bartók a szerb-horvát variánsra (Kuhač 377.). 581. jegyzete: „Ez a variánscsoport egy „újabb" (városi?) magyar dallamból ered. Szerkezete: 11,11,8,11, 5 5 4 kadenciák..."
Ebbe a dallamcsoportba tartozik még a R.F.M. 435. is.

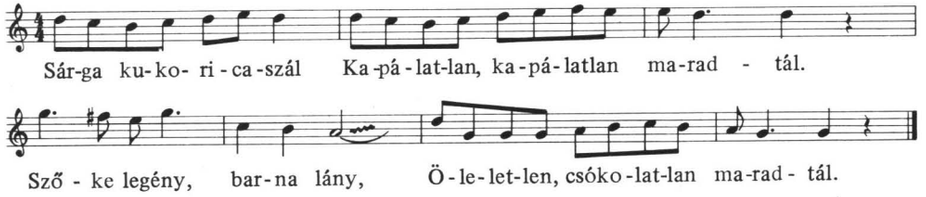
68.

A/ R.F.M. 612., *Urisiul-de-Sus* (Maros-Torda), 1914.
B/ Bartók: *A magyar népdal* 290., *Dercen* (Bereg), 1912.
C/ *Hódmezővásárhely* (Csongrád), Péczely Attila, 1932.

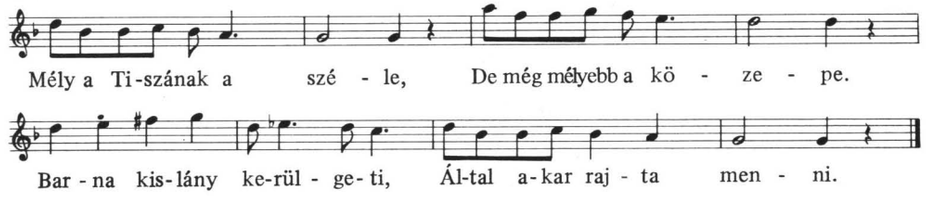
A)



B) Giusto ♩=112



C) Giusto ♩=98

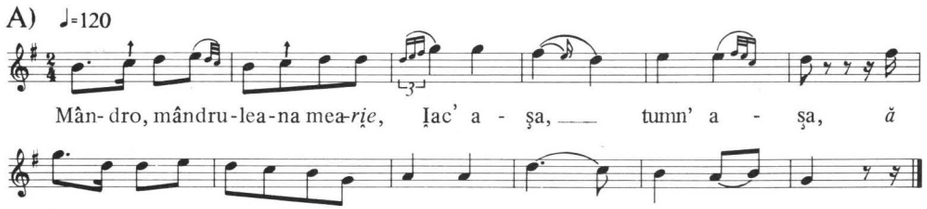


BARTÓK: R.F.M. 612 (39.1.): ,,Két magyar dallam kontaminációja, melyek közül az első ,,A magyar népdal'' 290. sz.''
(Autochton magyar dallam.)
Ugyanezt állapítja meg a 612. sz. jegyzetében: ,,Egy »új« magyar dallam első felének kontaminációjából származik.'' (748. l.)
(Az idézőjelbe tett ,,új'' szó nyilvánvalóan a régi stílusú dallamoktól való megkülönböztetésre, és nem az új magyar *dallamstílusra* vonatkozik.)
Bartók nem jelzi, hogy a dallam második fele melyik dalból való, de feltehetően erre (,,C'') az országosan elterjedt, új stílusú publikálatlan dallamtípusra gondolt.

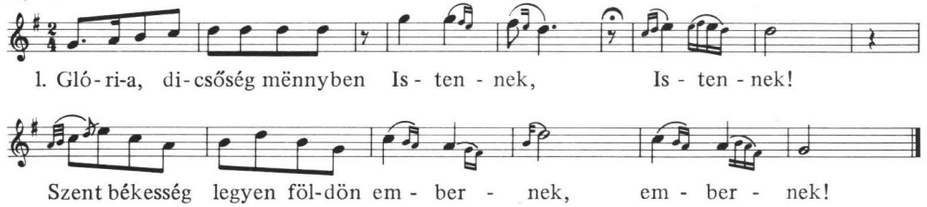
69.

A/ R.F.M. 420/a, *Saravale* (Torontál), 1912.
B/ MNT II. 506., *Tolmács* (Nógrád), Kodály, 1922.

A) ♩=120



B) ♩=72

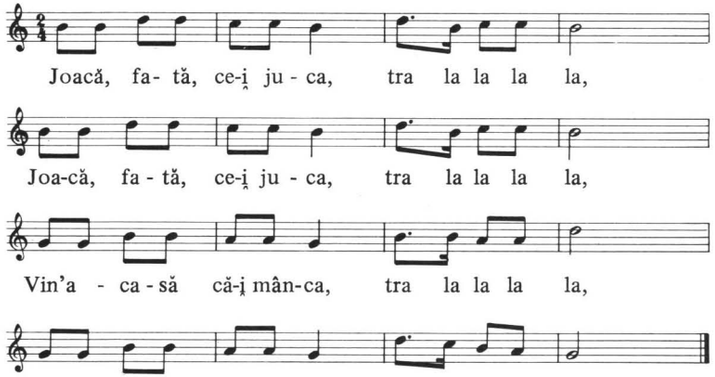


Feltehetően nyugati eredetű dallam.
A magyar variánsok száma 14, elterjedése: Komárom, Hont, Nógrád, Heves, Borsod, Abaúj-Torna, Pest-Pilis-Solt-Kiskun, Jász-Nagykun-Szolnok, Bécs-Bodrog, Hajdú, Szabolcs, Bukovina.
Román variáns: R.F.M. 420/b, Alsó-Fehér megye.
A ,,B'' dallam jegyzete utal egy szlovák variánsra; két másik románra Breazul 275; Drăgoi 108.

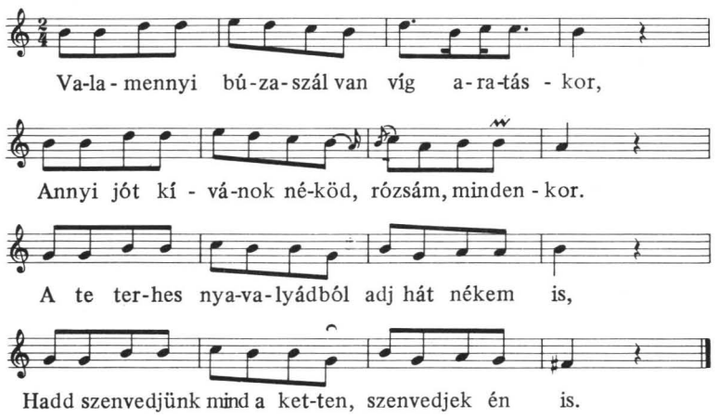
70.

A/ R.F.M. 379/a *Şebiş* (Bihar), 1909.
B/ Bartók-Kodály, 1923: 71., *Siklód* (Udvarhely), Vikár Béla, 1902. (kisszekunddal lejjebb írva)

A)



B)

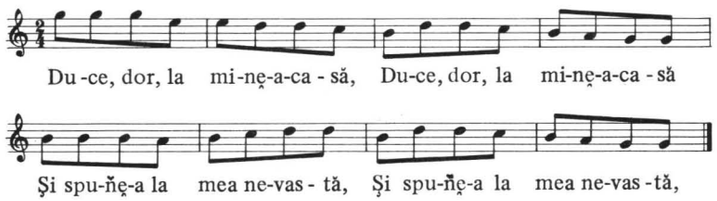


Nyugati eredetű, dúr pantachord dallam, amely valószínűleg magyar közvetítéssel jutott a románokhoz. (L. a 69. összevetést.) Hasonló stílusú dallamok tömegével fordulnak elő a magyar betlehemes és karácsonyi énekekben. A szoros motivikus összefüggést nem befolyásolja az, hogy a ,,B'' különleges hangnem-átalakulásokon ment keresztül, s így archaikusabb színezetet nyert ereszkedő kadenciáival és fríg végződésével.
Még két variáns ismeretes (R.F.M. I. 337; II. 379/b), Bihar és Arad megyéből.

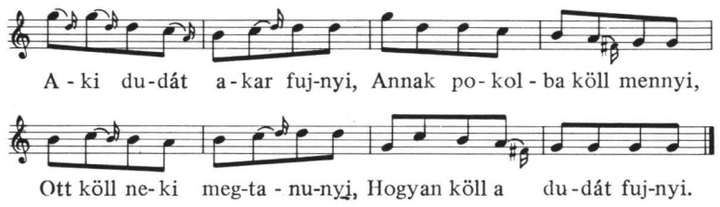
71.

A/ R.F.M. 361., *Cenadul-Mare* (Torontál), 1913.
B/ *Bakonybél* (Veszprém), Ádám Jenő, 1929.

A)



B)

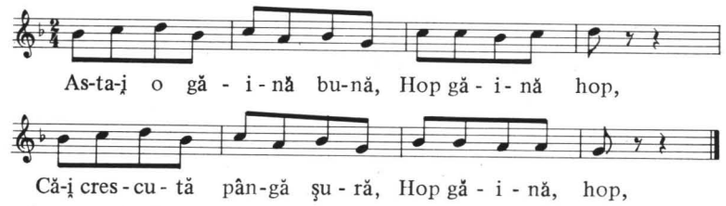


BARTÓK: R.F.M. 361-nek még nem publikált magyar variánsa van. (Autochton magyar dallam.)
Történeti feljegyzésekből Magyarországon a 17. század eleje óta ismert táncdallam (Stark-féle Soproni virginálkönyv: Ungrl. Tantz. 1695., Pálóczi Horváth Ádám 372. sz. 1813.). Gazdag változatokban élő variánscsoport, mintegy 180 dallammal. A szlovák népzenében — ,,poza bucski'' dallam néven — szintén nagyon elterjedt.
Ebbe a dallamcsoportba vonható román variáns: három vokális (R.F.M. II. 363; 482/a-b) és három hangszeres (R.F.M. I. 419/f; 61/a-b). Elterjedésük: Torontál és Maros-Torda.

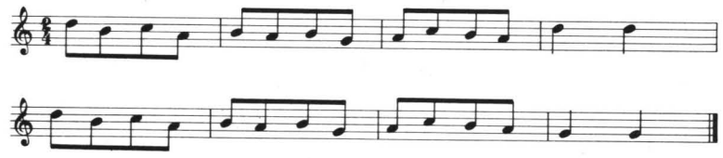
72.

A/ R.F.M. 415., *Idicel* (Maros-Torda), 1914.
B/ Volksmusik der Rum. von Maram. XXXVII.l.175 j.

A)



B)



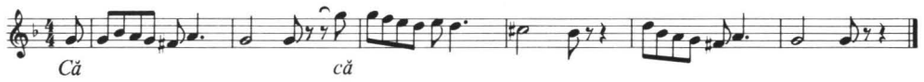
BARTÓK: R.F.M. I. 403. és II. 415. sz. magyar variánsa a *Volksmusik der Rumänen von Maramures* XXXVII. lapján.
(Idegen eredetű dallam.)
Volksmusik der Rum. von Maram. XXXVII.l.: ,,A magyarok »párnás tánc« dallamának variánsa'' és közli a ,,B'' dallamot.
Országosan ismert típus, publikált magyar változatai: MNT III/B 197-202; MNT I. 1019-1028. sz.
A három román variáns Maros-Torda, Máramaros és Torontál megyéből való.

VIII. ÚJ STÍLUS ÉS ROKON FORMÁJÚ MŰDALOK (73-76.)

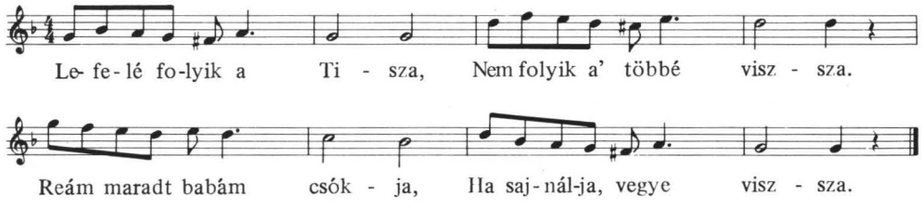
73.

A/ R.F.M. 556. *Râpa-de-Sus* (Maros-Torda), 1914.
B/ *Csíkszentmihály* (Csík), 1907.

A)



B) Giusto

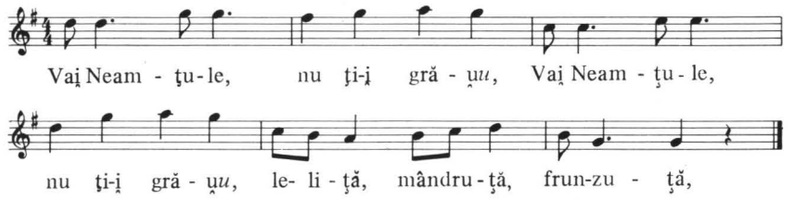


BARTÓK: R.F.M. 556-nak még nem publikált magyar variánsa van. (Autochton magyar dallam.)
A R.F.M. 556. jegyzete: ,,»Új« magyar dallam töredékes formában, mivel a második dallamsor hiányzik, amely egy kivinttel magasabban ismételné meg az elsőt.''
A magyar anyagban mintegy 80 változatot tartunk számon, országszerte elterjedt újstílusú dallam.

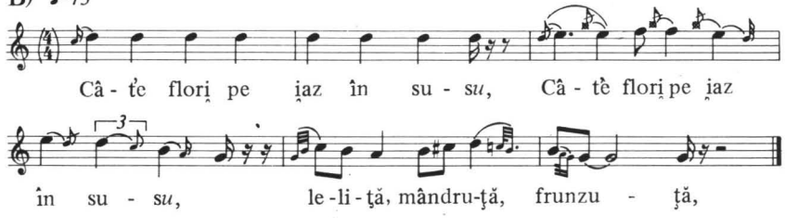
74.

A/ R.F.M. 566/a, *Arad,* 1917.
B/ R.F.M. 556/b, *Leheceni* (Bihar), 1909.
C/ Bartók: *A magyar népdal* 140., *Resznek* (Zala), Vikár Béla, é.n.

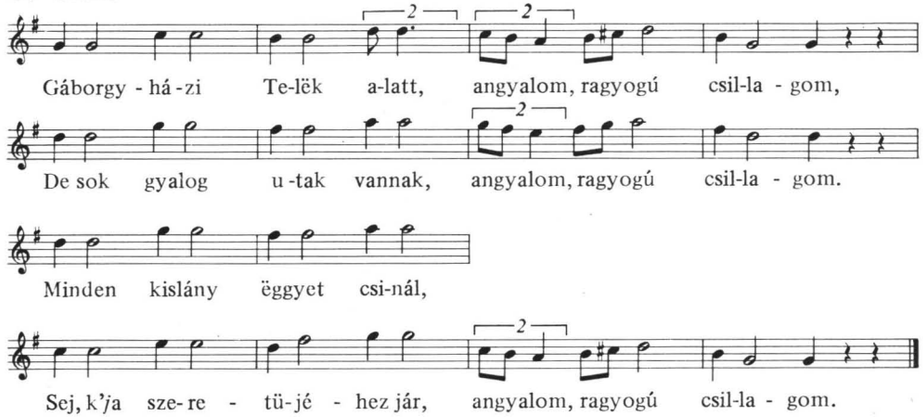
A)



B) ♩=75



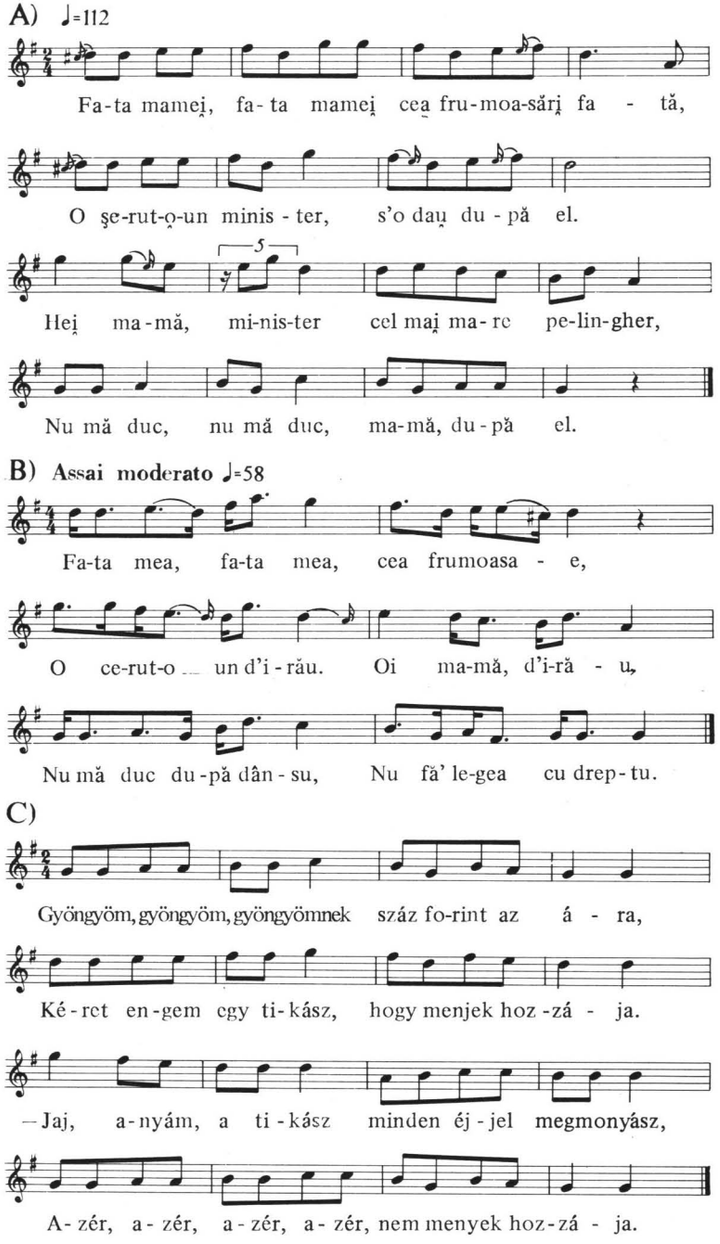
C) Giusto



BARTÓK: l. A ,,C'' jegyzete: ,,1914 óta nagyon kedvelt dallam, de kétségkívül már előbb is el lehetett terjedve, mert van két, 1909-ben gyűjtött sajátságosan megrövidített oláh variánsa is; l. Chansons pop. roum. du dép. Bihar, 195., 196. sz.; a 195. sz. így szól:'' — l. a ,,B'' dallam. — ,,Ez a magyar eredetinek 2. fele. A refrénes dallamrész úgyszólván változatlan maradt. (Figyelemre méltó, hogy az oláh refr. a magyar refr.-nek tartalmilag is megfelel.) — Van egy kéziratos tót var.-a is. — Valószínű, hogy ez a dallam Szentirmay Elemérnek »Piros bort ittam az este, ragyogó csillagom, galambom« szövegű dallamából származik. — Van egy tót variánsa is.''
2. *Népzenénk és a szomszéd népek népzenéje* 62a-d(62b = ,,A''; 62c = ,,B''; 62d = R.F.M.II.566c). A 28. lapon ír a magyar és román dallamok összefüggéséről, lényegében ugyanazt, mint *A magyar népdal*ban. Ugyanebben a tanulmányban a 15. lapon ír a tót, morva és rutén változatokról (22a-d).
3. A R.F.M. 556 a-c sz. jegyzete: ,,Ez a csoport töredék formákat tartalmaz — egy jólismert »új« magyar dallam második felét.'' (Autochton magyar dallam.)

75.

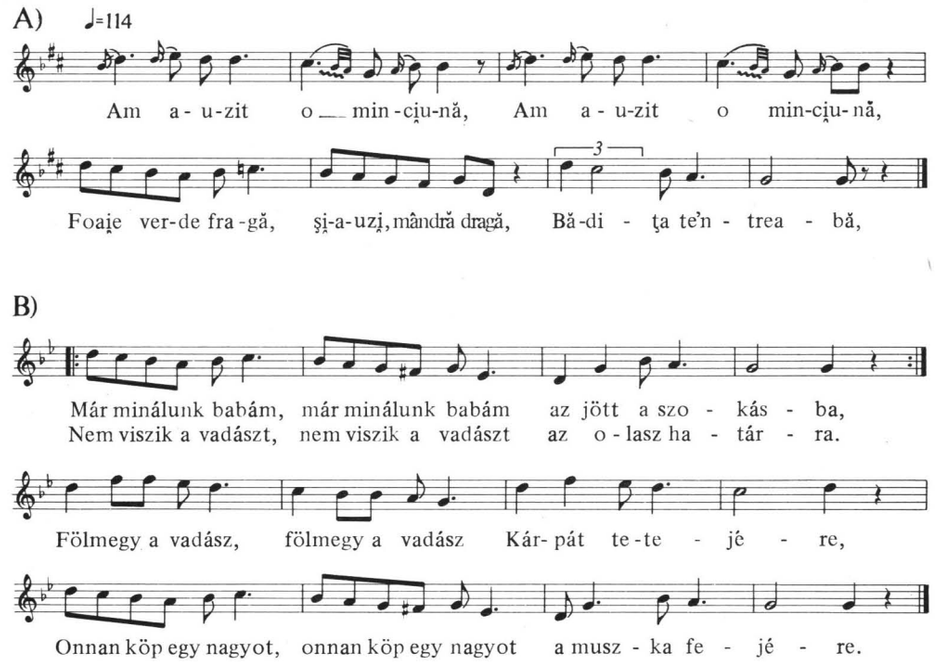
A/ R.F.M. 430/1, *Foeni* (Torontál), 1913.
B/ *Volksmusik der Rumänen von Maramureş* 130.
C/ *Volksmusik der Rumänen von Maramureş* 130. jegyzete.



BARTÓK: R.F.M. 430a-s-nek még nem publikált magyar variánsa van. (Idegen eredetű dallam.)
A ,,B'' jegyzetében Bartók a következőket írja: ,,Egy ismert magyar dallam csonka formája; variánsait a bánáti románok is ismerik. A szöveg is egybevág a román változatéval'', majd közli ,,C''-t. A dallam legkorábbi feljegyzése 1777, Kovács Ferenc kéziratában (Kodály: A magyar népzene 26.1.).
Ma is elterjedt, népszerű dallam, nagytömegű variánssal. Moll változatai is vannak.
A román változatok száma 19, elterjedése: Torontál, Temes, Hunyad, Arad, Bihar, Alsó-Fehér, Maros-Torda, Máramaros.
Az idegen variánsok felsorolásában Bartók a R.F.M. 430-nál bolgár variánsra is utal: Juž.Srb. 214.

76.

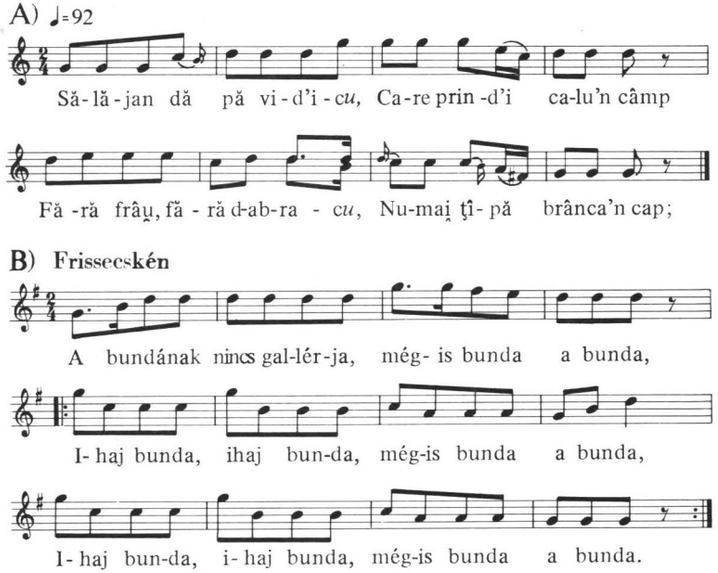
A/ R.F.M. 578., *Săcalul-de-Pădure* (Maros-Torda), 1916.
B/ *Kassa* (Abaúj-Torna) Kodály, 1916.



BARTÓK: R.F.M. 578. magyar variánsa: *50 háborús katonanóta* (Székesfehérvár, 1917.) 19. l. (Autochton magyar dallam.)
,,A'' jegyzete: ,,Töredékes forma — egy »új« magyar (városi?) dallam második fele. A teljes alak szerkezeti képlete: 18. 18. 8 + 8. 18; 1 1 b3. A teljes forma úgy jönne létre, ha a román változat utolsó négy üteme a dal elején is kétszer elhangzanék.''
Általánosan elterjedt, népszerű dallam.

77.

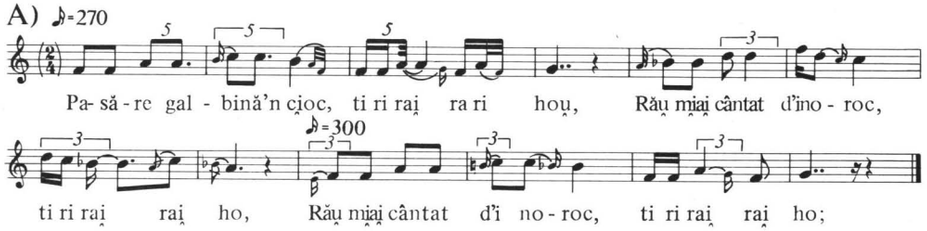
A/ R.F.M. 506., *Corbeşti* (Bihar), 1912.
B/ Bartalus V. 167.



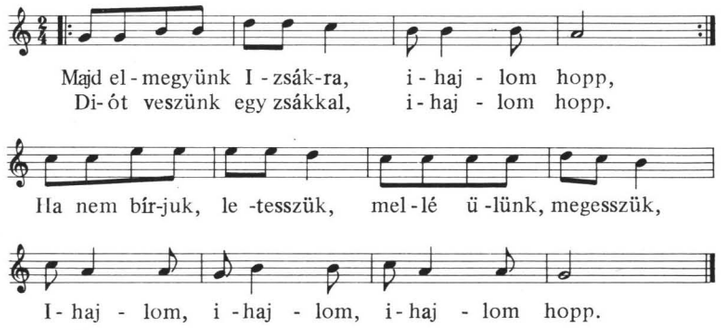
BARTÓK: R.F.M. 506-nak még nem publikált magyar variánsa van. (Idegen eredetű dallam.)
Az ,,A'' dallamnál utal a Máramarosi kötet 132. sz.-ra. Annak jegyzetében a következőt írja: ,,A dallam valószínűleg magyar közvetítéssel jutott Nyugatról ide (a románokhoz). Variánsát 1. Fr. Bartoš ,,Národni pisne moravské'' II. Nº 636 (Brünn 1888-9). Magyar variánsainak refrénje hasonló a petrovai változatéhoz (»Ei bunda, ia bunda, Iţa bunda, ia bunda«).''
Általánosan ismert, népszerű dal.

78.

A/ R.F.M. 607. *Crişţior* (Bihar), 1909.
B/ *Tura* (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), 1906.



B)

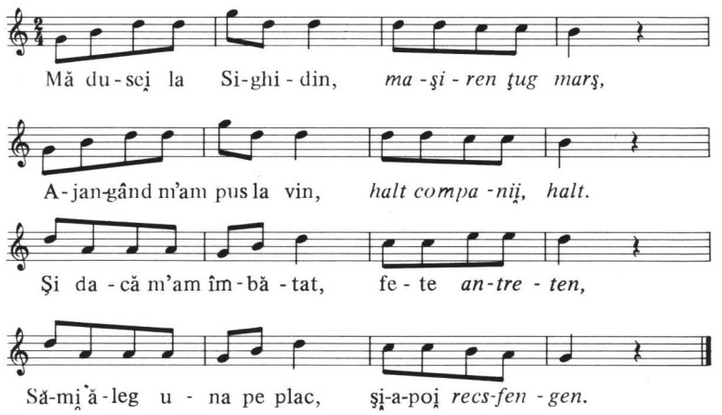


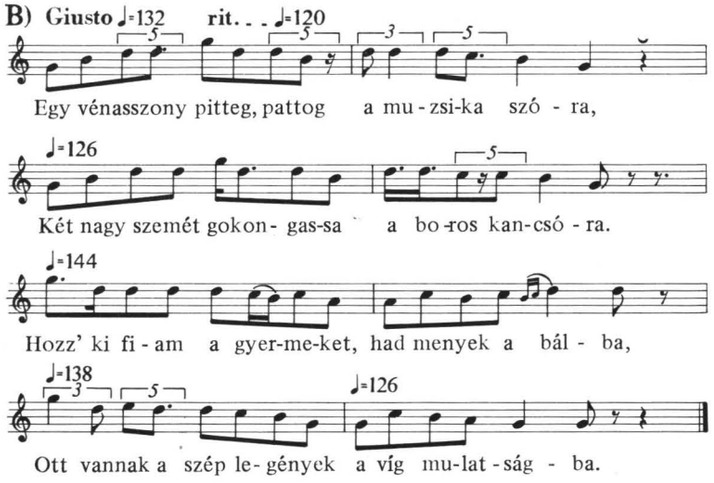
BARTÓK: R.F.M. 607-nek még nem publikált (?) magyar variánsa van. (Idegen eredetű dallam.)
,,A'' jegyzete: ,,Egy 11.11.7+7.10; 2 2 3; ♯VII-6 dallam töredékes és elváltoztatott formája. A magyar anyagban »Szegény medvét megfogták, tilárom haj« szöveggel jól ismert.''
A dallam a magyar népi gyakorlatban mint lakodalmi, köszöntő, illetőleg bordal is ismert. A MNT III/A 435-37 jegyzete szerint elterjedt műdal, a múlt század kéziratos és nyomtatott gyűjteményeiben gyakran szerepel, népszínművek is feldolgozták. Felhasználta Gheorghe Enescu *Első román rapszódiá*jában (1938).

79.

A/ R.F.M. 379/b, *Arad*, 1917.
B/ MF 4024/c, *Bözöd* (Udvarhely), Lajtha, 1942.

A)

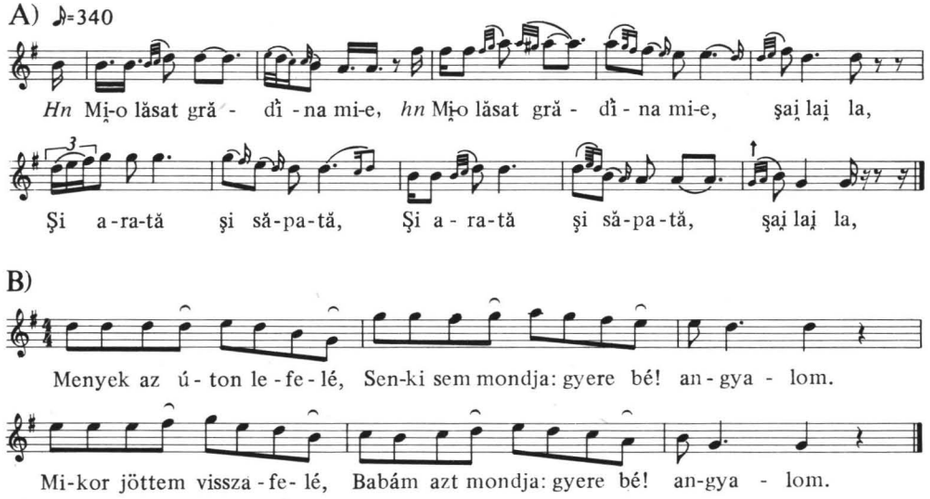




Városi műdal makarónikus szöveggel. ,,A'' dallamban román-német, egy másik magyar változatában (MF 4102/a Maroskeresztúr) magyar-román keverék.

80.

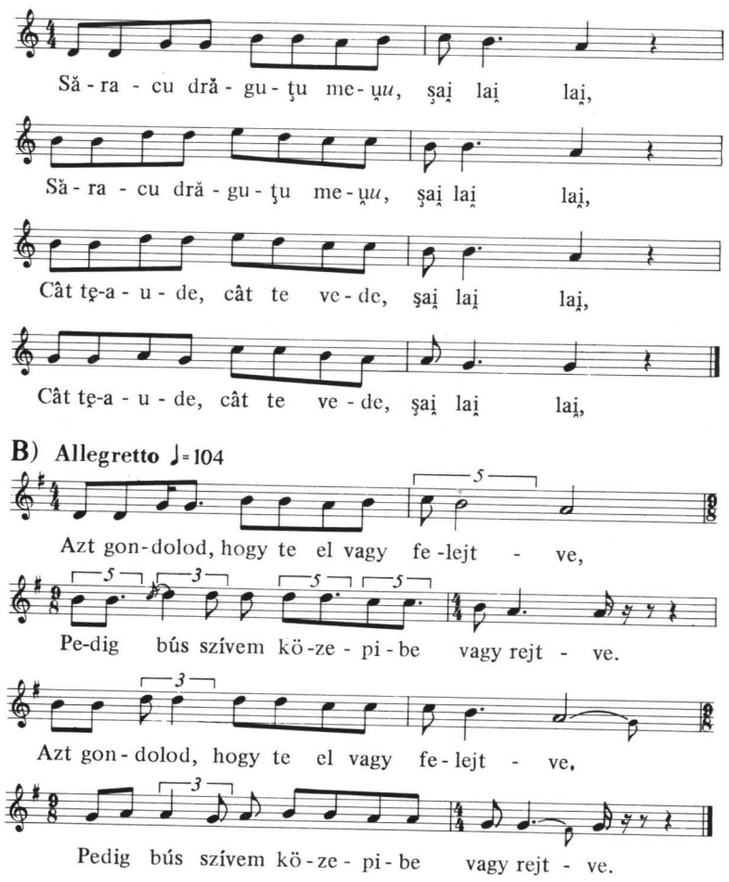
A/ R.F.M. 573., *Hodac* (Maros-Torda), 1914.
B/ Bartók: *A magyar népdal* 291., *Marosvásárhely* 1916.



BARTÓK: R.F.M. 573. variánsa *A magyar népdal* 291. (Autochton magyar dallam.) A ,,B'' jegyzetében ezt írja: ,,Oláh variánsa van kettő: Volksmusik der Rum. von Maram. 120.[20] és egy kéziratos Maros-Torda vm.-ből (= ,,A''). Ezenkívül cigánynyelvű variánsa van Lissóból (Hont)... A dallam eredete homályos. Talán műdalból származik.'' Általánosan elterjedt népszerű dal.

81.

A/ R.F.M. 557/a, *Urisiul-de-Sus* (Maros-Torda), 1914.
B/ MF 1301/b, *Jobbágytelke* (Maros-Torda), 1914.



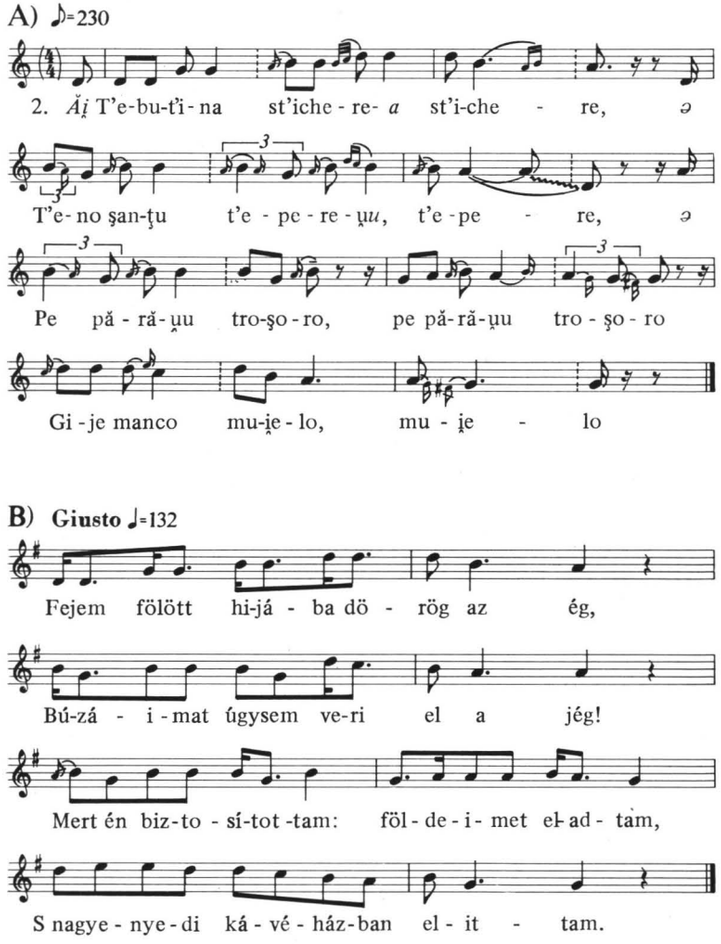
BARTÓK: R.F.M. 557-nek még nem publikált magyar variánsa van.[21] (Autochton magyar dallam.)

20. Az eredetiben hibásan a 160. sz. alatt szerepel.
21. Bartók ugyanitt, lábjegyzetben, utal arra, hogy a R.F.M. 557-nek szerb-horvát variánsa van; a szerb-horvát variánsok felsorolásából azonban ez a szám hiányzik, feltehetően véletlenül kimaradt.

,,A'' jegyzete: ,,Az énekes mellékesen hozzáfűzte magyarázatul, »Cam ungureşte«(magyar dallamhoz hasonlít). A dallam valóban az »új« magyar réteghez tartozik.''
Az ,,új'' Bartóknál sokszor azt jelenti, hogy műdal, ami újabb időben került el — itt-ott — a falusi lakossághoz.
A másik román variáns — 557/b — három-, illetve kétsoros csonka forma, szintén Maros-Torda megyéből.
L. még a 82. összevetést.

82.

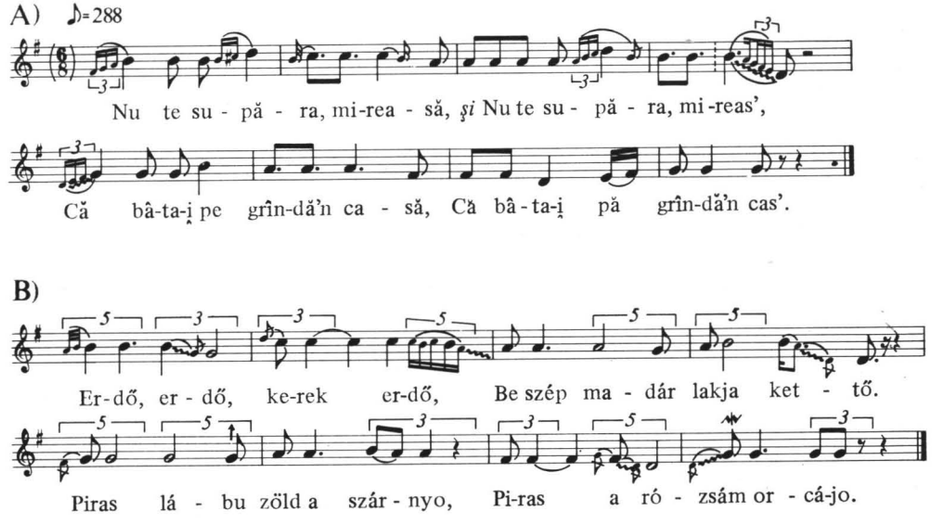
A/ R.F.M. 577/a, *Râpa-de-Sus* (Maros-Torda), 1914.
B/ AP 1424/c, *Lőrincréve* (Alsó-Fehér) — *Pécel* (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), Kiss Lajos, 1955.



BARTÓK: R.F.M. 577-nek még nem publikált magyar variánsa van. (Autochton magyar dallam.)
Ez esetben Bartók valószínűleg ugyanarra a saját, jobbágytelki gyűjtésére gondolt, mint az előző összehasonlításnál. A két típus (81-82. összevetés) nagyon közel áll egymáshoz, talán egymás variációinak is tekinthetők. Mindazonáltal mindkettő önálló életet él, külön-külön számos változattal. Az ,,A'' dallamhoz a mellékelt magyar párhuzam közelebb áll.
A másik román változat (R.F.M. 577b) féldallam, szintén Maros-Torda megyéből. L. a 81. összevetést.

83.

A/ R.F.M. 547/a, *Sighet* (Máramaros), 1912.
B/ Lajtha: *Széki gyűjtés* 71.

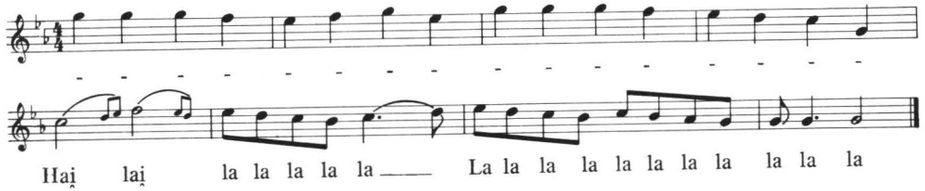


BARTÓK: R.F.M. 547. magyar variánsa ,,mintegy száz évvel ezelőtt jelent meg Berggreen különböző népek népdalait tartalmazó kis antológiájában, mint »magyar« dallam. Sajnos, e könyv a jelen sorok írásakor nem volt kéznél, pontos adatait ezért nem tudom megadni.'' (Idegen eredetű dallam.)
Bartók feltehetően a 13. és a 14. számú dallamra gondolt. A későbbi gyűjtésből származó adat (,,B'') ezeknél sokkal közelebbi variáns.
Még egy román változat (R.F.M. 547/b) ismeretes Kolozs megyéből.

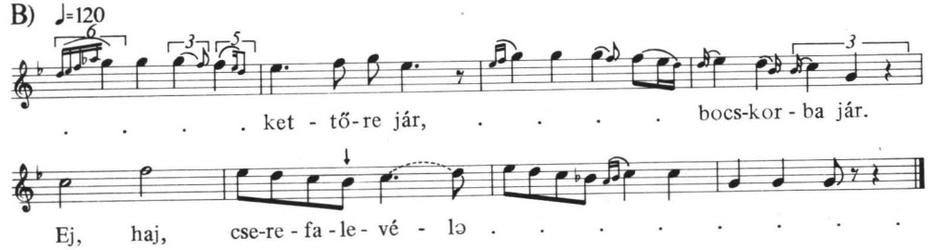
84.

A/ R.F.M. 580., *Ghelari* (Hunyad), 1914.
B/ 1530/a *Gyergyóújfalu* (Csík), Molnár Antal, 1911. lej.Bartók.

A)



B) ♩=120

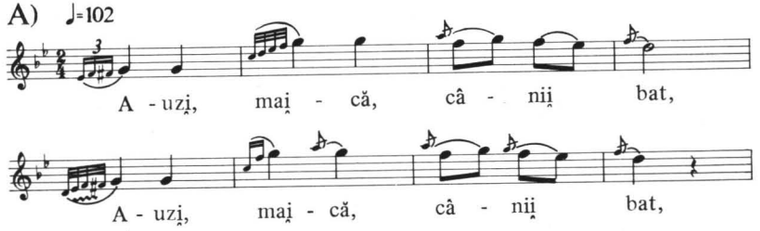


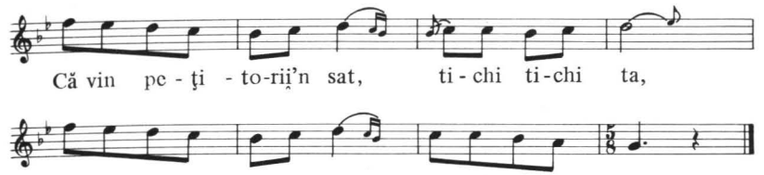
BARTÓK: R.F.M. 580-nak még nem publikált magyar variánsa van. (Autochton magyar dallam.)
Nagyon elterjedt dal, a múlt század kéziratos gyűjteményei is tartalmazzák. Kétféle formája él: a fenti műdal-változat (1. Kerényi: *Népies műdalok* 152.); népi variánsainak elterjedése: Zala, Gömör és Kis-Hont, Nógrád, Abaúj-Torna, Békés, Kolozs, Csík (l. Járdányi I. 72.). Az idegen variánsok felsorolásában Bartók az R.F.M. 580-hoz szerb-horvát variánsra is utal: Kuba, B. H. (Pjesme i napjevi iz Bosne i Hercegovine) 281. Több román variánsa nincs.

85.

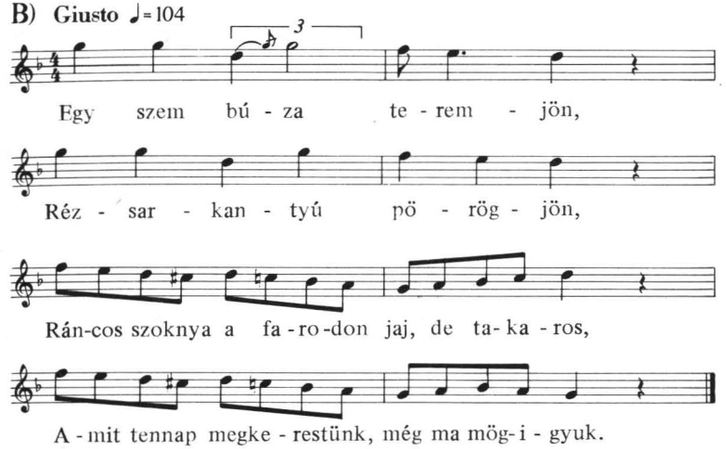
A/ R.F.M. 407/b, *Nasna* (Maros-Torda), 1914.
B/ AP 5270/e, *Röszke* (Csongrád) Szeghy Endre, 1963.

A) ♩=102





B) Giusto ♩=104

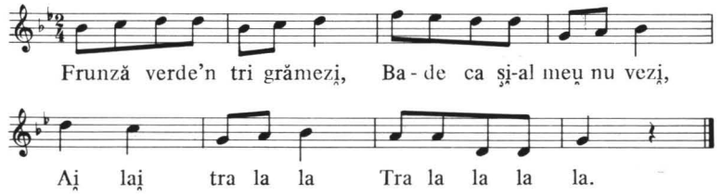


Népszerű táncdallam, 6-, 7-, 8-szótagú változatai vannak. Főként az északi sávon ismeretes Bars megyétől Zemplénig (1. pl. Pt 279.sz), de van följegyzése Zala, Fejér, Pest-Pilis-Solt-Kiskun, Csongrád megyéből is. Több régi kéziratban és nótagyűjteményben is felbukkan (pl. Kiss Lajos kézirat 1864-79; 13 karancsai paloc nota 1857; Bartalus I. 94. stb.).
Román változatok: R.F.M. II. 407/a és 407/c, Torda-Aranyos és Bihar megyéből, valamint két dallam Friedwagner: *Rumänische Volkslieder aus der Bukowina* c. gyűjteményében (idézi Vargyas 1944.).

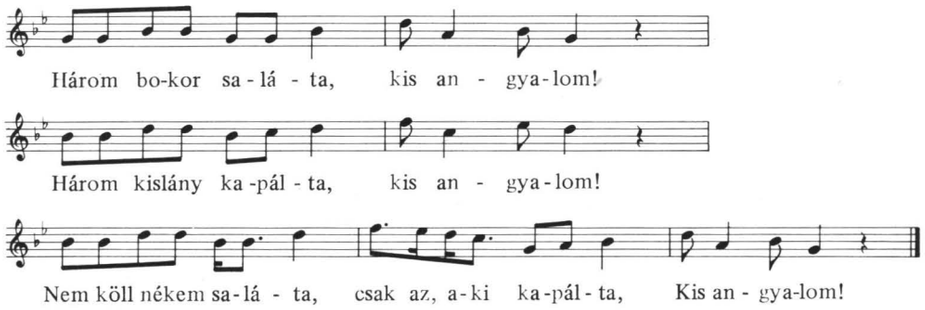
86.

A/ R.F.M. 610., *Delani* (Bihar), 1909.
B/ *Gács* (Nógrád), Kodály Zoltánné, 1917.

A)



B)

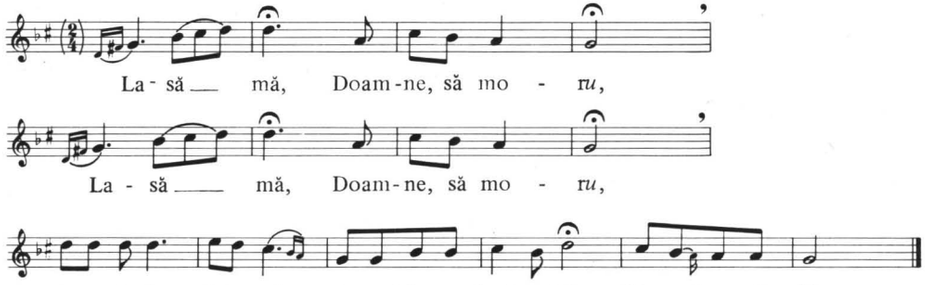


BARTÓK: R.F.M. 610-nek még nem publikált magyar variánsa van, ennek szövege ,,Három bokor saláta, kis angyalom''. (Városi eredetű dallam.)
Az ,,A'' jegyzetében pedig: ,,Egy magyar városi dallam második feléből keletkezett valószínűleg.''
Több román variánsa nincs.

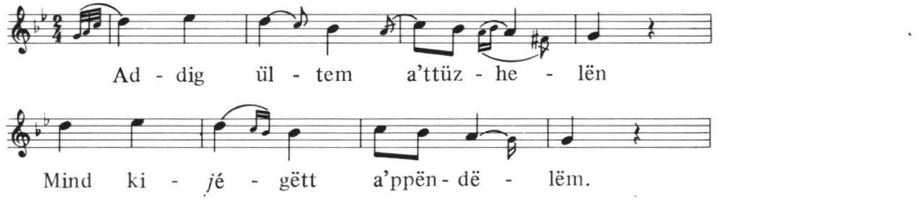
87.

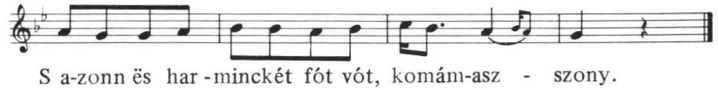
A/ R.F.M. 437., *Valea-Mare* (Krassó-Szörény), 1917.
B/ MF 120/b, *Kászonújfalu* (Csík), Kodály, 1912.
C/ *Páty* (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), Kodály, 1923.

A)

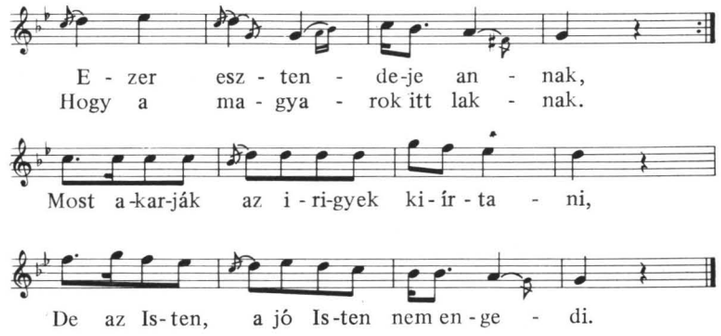


B) Tánclépés ♩= 96-100





C) ♩=60

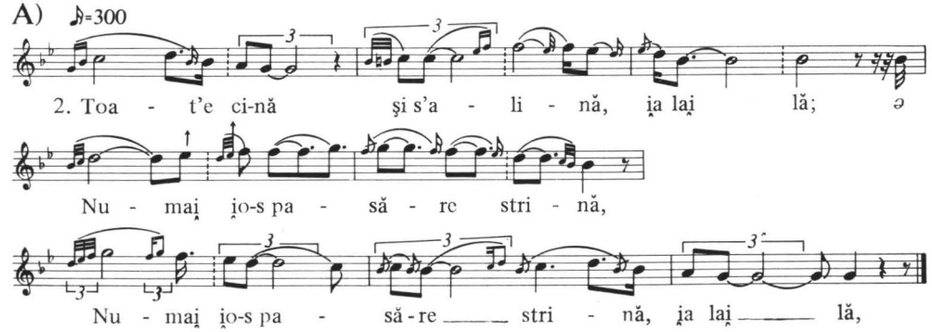


A ,,B'' dallam szaffikus formájával, a ,,C'' kadenciájával, motivikájával pedig mindkettő közel áll a román dallamhoz.
A magyar népi változatok (,,B'') valószínűleg az országszerte elterjedt műdalból származnak (,,C''), amelyet nagyjából azonos formában a múlt század kéziratos és nyomtatott gyűjteményei számos feljegyzésben megőriztek.

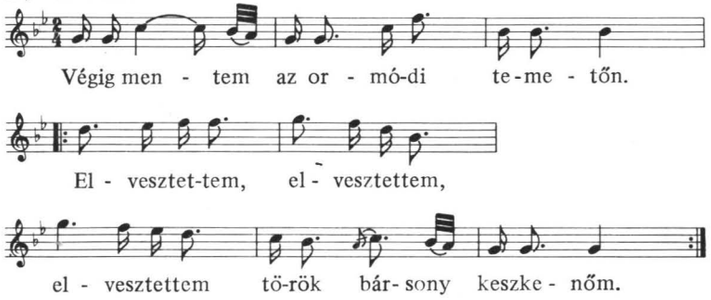
88.

A/ R.F.M. 562/a, *Vaşcău* (Bihar), 1910.
B/ Berggreen 12.

A) ♪=300



B) **Andante**

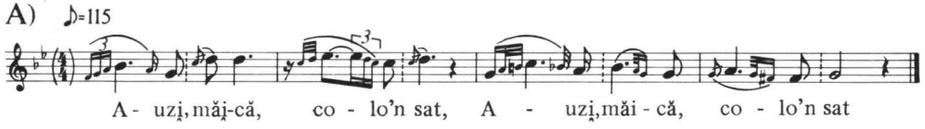


BARTÓK: R.F.M. 562. magyar variánsa különféle régi kiadványokban jelent meg kísérettel, *Végigmentem az ormódi temetőn* kezdetű szöveggel. (Idegen eredetű dallam.) E dallammal és szomszédnépi elterjedésével Bartók a *Népzenénk és a szomszéd népek népzenéje* c. tanulmányában is részletesen foglalkozott (12. l. 9/a-d kotta): ,,A 9. példa a közismert »Végigmentem az ormódi temetőn« szövegű dalnak »nemzetiségi« formáit mutatja be: *a* tót, *b* rutén, *c* horvát, *d*(=,,A'') román változata. A tót és román változatban a magyar 11-szótagú szövegsorok helyett 8 szótagúak vannak, a hiányzó szótagokat »šeja hoj«, illetve »trailala« refr. pótolja... A román változatra jellemző egyes hangok megnyújtása és erős cifrázása (rubato előadás)... Maga a magyar eredeti alak — valószínűleg műdal — már 1847-ben szerepelt Szigligeti-nek Csikósában.'' Még egy töredékes román változat (562b) Maros-Torda megyéből. Bartók jegyzete szerint az előadón kívül más nem ismerte a dallamot.

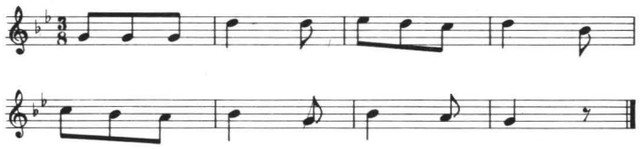
89.

A/ R.F.M. 609., *Leheceni* (Bihar), 1909.
B/ R.F.M. 609. jegyzetében szereplő dallam (748.1.)

A) ♪=115



B)



Bartók jegyzete az ,,A'' dallamhoz: ,,Ez a dallamtöredék valószínűleg egy jól ismert dallam első nyolc üteméből származik, Huszka J. Bob herceg c. operettjéből; ezt a század elején gyakran előadták.'' (Majd közli a ,,B'' dallamot.)
A dallam a magyar parasztság körében is elterjedt. (1. Vargyas: Áj 34.sz.)

MUTATÓ

A következő oldalakon található táblázatok Bartók román gyűjtésének és az összehasonlító vizsgálatoknak az alábbi adatait tartalmazza:

a) a gyűjtés *helye* megyék szerint csoportosítva
b) az egyes helységekben gyűjtött dalok *mennyisége* (a R.F.M. II. kötetének kimutatása, 47-51.l. alapján)
c) ezek közül hánynak van magyar kapcsolata
d) ezek az összevetés mely *sorszáma* alatt találhatók

A csillaggal Bartók azt jelzi, hogy az illető dalokat csak egy énekes tudta a faluban. A vastagon szedett sorszám azt jelenti, hogy az illető dallamot kottával közöljük.

A R.F.M. II kötete nem tartalmazza Bartók máramarosi gyűjtését, mivel azonban ő maga többször utal az 1923-ban megjelent máramarosi kötet dallamaira, mutatónk az idevonatkozó adatokat is magába foglalja, anélkül, hogy a teljes máramarosi gyűjtést feldolgozná.

A táblázat tehát tájékoztatást kíván nyújtani arról, hogy a Bartók által gyűjtött román dalok vidékenként milyen arányban hozhatók kapcsolatba magyar dallamokkal.

HELYSÉG (megye)	Összegyűjtött dalok száma	Magyar kapcsolat	Az összevetés sorszáma
CĂRPINIŞ KERPENYES	13	3	23. 67. 69.
FENEŞ FENES	19	6	10. 10. 27. 41. 41. 75.
PETROŞAN PETROZSÁNY	25	6	20. 36. 36. **42. 46.** 60.
ALSÓ-FEHÉR m.	58	15	
ARAD	9	2	**74. 79.**
MĂNERĂU MAROSMONYORÓ	13	2	**26. 50.**
PERNEŞTI PERNESD	2+	1	50.
SĂVÂRŞIN SOBORSIN	34	7	26. 27. **35. 39.** 39. 60. 75.
TROIAŞ TORJÁS	14	1	60.
ARAD m.	77	13	
BEIUŞ BELÉNYES	4	1	**12.**
BUDUREASA BONDORASZÓ	20	1	26.
BULZ CSARNÓHÁZA	1+	1	10.
CÂMP KIMP	27	4	39. 54. 54. 70.
COCIUBA-MARE ALSÓKOCSOBA	13	2	20. 75.

CORBEŞTI HOLLÓD	14	1	**77.**
COTIGLET KOTYIKLET	14	6	10. 20. **23.** 42. **61.** 75.
CRIŞTIOR KRISTYOR	28	8	11. **13.** 20. 32. 42. 54. 54. **78.**
DELANI GYALÁN	34	7	**9. 10.** 10. **40. 54.** 61. **86.**
DRĂGĂNEŞTI DRÁGÁNFALVA	3+	2	20. 42.
DRĂGEŞTI DRÁGCSÉKE	12	2	**3.** 10.
DUMBRAVIŢA-de-CODRU HAVASDOMBRÓ	32	1	**8.**
GINTA GYANTAROHÁNY	8	1	**20.**
HOTĂREL HATÁR	6+	1	54.
LEHECENI LEHECSÉNY	24	2	**74. 89.**
LELEŞTI LELESD	13	4	**20.** 20. **60.** 60.
LUNCŞOARA LOKK	13	1	**7.**
SĂLIŞTEA-de-VAŞCĂU VASKÓHSZELISTYE	18	1	75.
SUPLACUL-de-TINCA SZÉPLAK	6+	1	60.
ŞEBIŞ SEBES	14	4	6. 10. **70.** 74.

HELYSÉG (megye)	Összegyűjtött dalok száma	Magyar kapcsolat	Az összevetés sorszáma
TĂŞAD TASÁDFŐ	18	4	60. 61. 75. 75.
TIELEC TELEK	5+	1	10.
VAŞCĂU VASKÓH	20	6	**6.** 32. 39. 50. 85. **88.**
BIHAR m.	446	62	
CERBĂL CSERBEL	51	8	20. 39. 39. 39. 42. **58.** 75. 75.
GHELARI GYALÁR	21	3	**19. 32. 84.**
GRĂDIŞTE VÁRHELY	18	4	20. 42. **55.** 55.
NUCŞOARA NUKSÓRA	14+	4	10. **18.** 55. 58.
PĂUCINEŞTI PAUCSINESD	32	5	20. **30.** 42. 58. 75.
RÂU-de-MORI MALOMVÍZ	18	7	10. 20. 20. 23. 42. 42. 55.
HUNYAD m.	167	31	
CĂMĂRAŞUL PUSZTAKAMARÁS	5	3	25. **36.** 36.
Chibulcutul-de-Câmpie l. Fântâniţa			
COASTA GYULATELKE	2+	1	**19.**

FÂNTÂNIŢA MEZŐKÖBÖLKÚT	10+	4	25. 26. 32. 83
MĂNĂŞTIRENI MAGYARGYERŐMONOSTOR	14	6	10. **22.** 23. **41.** 57. 67.
KOLOZS m.	31	14	
VALEA-MARE	17	3	25. **26. 87.**
KRASSÓ-SZÖRÉNY m.	17	3	
BOCICOIEL KISBOCSKÓ	23	3	27. 58. 77.
CUHEA IZAKONYHA	22	2	27. 80.
DRAGOMIREŞTI DRAGOMÉRFALVA	34	4	27. 50. 50. 58.
GLOD GLÓD	25	1	50.
IEUD JÓD	74	1	58.
NĂNEŞTI NÁNFALVA	13	3	27. 58. 59.
ONCEŞTI VÁNCSFALVA	52	2	27. 58.
PĂTROVA PETROVA	17	3	56. 58. 77.
POIENI SAJÓMEZŐ	29	2	58. 59.
SIGHET MÁRAMAROSSZIGET	6	3	5. **16. 83.**
VĂLENI MIKOLAPATAK	34	2	27. 50.

HELYSÉG (megye)	Összegyűjtött dalok száma	Magyar kapcsolat	Az összevetés sorszáma
VIŞĂUL-de-JOS ALSÓVISÓ	35	3	27. 49. 72.
MÁRAMAROS m.	372	29	
BĂLA BALA	11	2	**13.** 19.
COMORI KINCSESFŐ	18	8	**4.** 19. 19. 19. **38.** 38. 57. 71
Curtecap 1. Poarta			
HODAC GÖRGÉNYHODÁK	21	7	**13.** 38. 39. 39. 39. 71. **80.**
IBANEŞTI LIBÁNFALVA		2	10. 10.
IDICEL IDECSPATAKA	16	9	10. 10. 39. 39. **50. 54. 72.** 81. 82.
LECHINCIOARA KISLEKENCE	7+	2	**26. 66.**
Miceşti 1. Nasna			
NASNA MAROSKISFALUD	4+	2	10. **85.**
Niereşteu l. Ungheni			
ORŞOVA GÖRGÉNYORSOVA	11	9	10. 10. 10. **17.** 19. 25. 26. 71. 88.
POARTA KÖRTEKAPU	7	1	66.
RÂPA-de-SUS FELSŐRÉPA	22	12	10. 10. **19.** 20. **33.** 39. 39. 39. 42. **53. 73. 82.**

RUŞII-MUNTI MAROSOROSZFALVA	3+	1	25.
SĂCALUL-de-PĂDURE ERDŐSZAKÁL	3+	2	32. **76.**
UNGHENI NYÁRÁDTŐ	4+	2	18. 75
URISIUL-de-SUS FELSŐOROSZI	23	10	10. 10. 19. **27.** 36. **57. 62. 68.** 71. **81.**
VOINICENI MEZŐSZABAD	14	7	**1. 15.** 19. **25.** 58. 60. 66.
MAROS-TORDA m.	165	76	
RECEA LÉNÁRTFALVA	4+	1	39.
SZATMÁR m.	4	1	
GHERLA SZAMOSÚJVÁR	8	3	36. **37. 65.**
LUNA-de-JOS KENDILÓNA	4	3	**34. 44. 56.**
MICULA MIKOLA	7	3	20. **21.** 42.
helynév nélkül	2	1	**49.**
SZOLNOK-DOBOKA m.	21	10	
GHILAD GILÁD	16	1	39.
JADANI TEMESZSADÁNY	17	1	**51.**
JEBEL SZÉPHELY	13	2	10. **39.**

HELYSÉG (megye)	Összegyűjtött dalok száma	Magyar kapcsolat	Az összevetés sorszáma
MĂNĂŞTUR MONOSTOR	13	2	75. 75.
MURANI TEMESMURÁNY	12	1	59.
SECEANI TEMESSZÉCSÁNY	12	2	54. 75.
TEMES m.	87	9	
ALBAC ALBÁK	19	5	**2.** 10. **13.** 27. 27.
BISTRA BISZTRA	4	4	10. **47.** 57. **63.**
COOC MEZŐKÓK	43	27	**10.** 10. 10. 10. 10. 10. **14.** 19. 19. 19. 20. 20. 20. 25. 25. **25.** 26. 26. **29. 31. 35. 42.** 42. 42. **43. 48. 57.**
TRITENII-de-JOS ALSÓDETREHEM	6	1	36.
VIDRA-de-MIJLOC KÖZÉPVIDRA	21	11	**6.** 10. 10. 10. **17.** 20. 23. 26. 32. 39. 42.
VIDRA-de-SUS FELSŐVIDRA	11	5	20. 32. 42. **67.** 85.
TORDA-ARANYOS m.	108	53	
ALIBUNAR ALIBUNÁR	12	1	**52.**
BANLOC BÁNLAK	21	3	**2. 32.** 41.

CENADUL-MARE NAGYCSANÁD	24	2	59. **71.**
FOENI FÉNY	16+	5	28. 41. 59. 72. **75.**
IGRIŞ EGRES	19	1	59.
PETROVASILE PETRE	10	1	39.
SARAVALE SÁRAFALVA	16	2	59. **69.**
SÂNNICOLAUL-MARE NAGYSZENTMIKLÓS	48	8	10. 10. 10. 20. 42. 75. 75. 75.
SELEUŞ KEVISZŐLLŐS	17	1	39.
TOLVĂDIA TOLVÁD	20	4	10. **28. 41.** 50.
UZDIN ÚJOZORA	6	1	**64.**
VĂLCANI VALKÁNY	20	8	10. **11. 32.** 32. **45.** 60. 71. 71
Vladimirovac 1. Petrovasile			
TORONTÁL m.	229	37	
TÂRNA-MARE NAGYTARNA	8	5	**5.** 5. 23. **24.** 59.
TURŢ TURC	13	1	5.
UGOCSA m.	23	6	

Arany János népdalgyűjteménye. Közzéteszi Kodály Zoltán és Gyulai Ágost. Budapest, 1952.
Bartalus István: *Magyar népdalok egyetemes gyűjteménye I-VII.* Budapest, 1873—1896.
Bartók Béla: *Cântece poporale românesti din comitatul Bihor.* Bucuresti, 1913.
Bartók Béla: *Volksmusik der Rumänen von Maramures.* München, 1923.
Bartók Béla: *A magyar népdal.* Budapest, 1924. BÖI 101—351.
Bartók Béla: *Népzenénk és a szomszéd népek népzenéje.* Budapest, 1934. BÖI: 403—461.
Bartók Béla: Népdalgyűjtés Törökországban (1937), BÖI:507—517.
Bartók Béla: Faji tisztaság a zenében (1942), BÖI: 601—603.
Bartók Béla: *Rumanian Folk Music I-III.* szerk. Benjamin Suchoff The Hague, 1967.
Bartók Béla összegyűjtött írásai. Közr. Szőllősy András. Budapest, 1966.
Bartók Béla—Kodály Zoltán: *Erdélyi Magyarság. Népdalok* Budapest, 1923.
Berggreen, Andreas P.: *Folke-sange og melodier faedrelandske og fremmede I-XI.* Kjöbenhavn, 1861—1871.
Dobszay László—Szendrei Janka: Szivárvány havasán. A magyar népzene régi rétegének harmadik stíluscsoportja (1977) *Népzene és zenetörténet III.*
Domokos Pál Péter—Rajeczky Benjamin: *Csángó népzene II.* Budapest, 1961.
Faragó József—Jagamas János: *Moldvai csángó népdalok és népballadák.* Bukarest, 1954.
Friedwagner, Matthias: *Rumänische Volkslieder aus der Bukowina.* Würzburg, (1940).
Imets Dénes: *Repülj madár, repülj.* Csíkszereda, 1970.
Jagamas János—Faragó József: *Romániai magyar népdalok.* Bukarest, 1974.
Járdányi Pál: *Magyar népdaltípusok I-II.* Budapest, 1961.
Kallós Zoltán: *Balladák könyve.* Bukarest, 1970.
Kerényi György: *Népies műdalok.* Budapest, 1961.
Kiss Géza: *Ormányság.* Budapest, 1937.
Kodály Zoltán: Mit akarok a régi székely dalokkal? (1927) *Visszatekintés:* 29—30.
Kodály Zoltán: *A magyar népzene.* A példatárt szerkesztette Vargyas Lajos. Budapest, 1952.
Kodály Zoltán: *Visszatekintés.* Összegyűjtött beszédek, írások, nyilatkozatok. Sajtó alá rendezte Bónis Ferenc. Budapest, 1964.
Kodály Zoltán: *Folk Music of Hungary.* Budapest, 1971.
Lajtha László: *Széki gyűjtés.* Budapest, 1954.
Martin György: The Relationship between Melodies and Dance Types in the Volume VI. of Corpus Musicae Popularis Hungaricae, *Studia Musicologica 14.* (1972) 93—145.
A Magyar Népzene Tára. Szerk. Bartók Béla és Kodály Zoltán Budapest.
II. Jeles Napok. Sajtó alá rendezte Kerényi György. 1953.
III. A-B Lakodalom. Sajtó alá rendezte Kiss Lajos. 1956.
IV. Párosítók. Sajtó alá rendezte Kerényi György. 1959.
VI. Népdaltípusok. 1. Sajtó alá rendezte Járdányi Pál és Olsvai Imre. 1973.
VII. Népdaltípusok. 2. Sajtó alá rendezte Olsvai Imre. Sajtó alatt.
50 háborús katonanóta. Székesfehérvár, 1917.

Paksa Katalin: Újabb adatok a pentaton finális-váltásra, *Ethnographia LXXXVII.* (1976) 199—203.
Paksa Katalin: A „jaj-nóták" zenei világa, *Népi kultúra — népi társadalom* IX. (1977) 277—305.
Pálóczi Horváth Ádám: *Ötödfélszáz énekek* 1813. Sajtó alá rendezte Bartha Dénes és Kiss József. Budapest, 1953.
Régi Magyar Költők Tára XVII. század, 3. Szerelmi és lakodalmi versek. Sajtó alá rendezte Stoll Béla. Budapest, 1961.
Seemayer Vilmos: Adatok népi táncaink ismeretéhez, *Ethnographia XLVI.* (1935) 105—116.
Szabolcsi Bence: *A XVII. század magyar világi dallamai.* Budapest, (1951).
Szenik Ilona—Almási István—Zsizsman Ilona: *A lapádi erdő alatt.* Bukarest, 1957.
Színi Károly: *A magyar nép dalai és dallamai.* Pest, 1865.
Vargyas Lajos: Román-magyar kapcsolatok a népzenében. *Magyarok és románok II.* Szerk. Deér József és Gáldi László. 530—584. Budapest.
Vargyas Lajos: Szabolcsi Bence. A magyar zenetörténet kézikönyve. Recenzió, *Ethnographia LVIII.* (1947) 293—306.

Paksa Katalin

GYIMESI TETRATON-TRITON DALOK DÍSZÍTÉSI MÓDJA

Mivel a magyar népdalok zenei ékesítésének stílusairól még alig van ismeretünk,[1] első megközelítésnek azt az utat választottuk, hogy dallamstílusok szerint csoportosított típusok díszítményeit vizsgáljuk. Általánosságban ugyanis feltételezhető, hogy bizonyos dallamstílushoz bizonyos, neki megfelelő, sajátos előadás- és díszítésmód tartozik. Hiszen egyfelöl az ornamensek és a dallam főhangjai, valamint variánshangjai; másfelől a díszítmény és a teljes dal vonala és szerkezete szorosan és meghatározó módon összefüggnek (részletesen ld. a későbbiekben). Ugyanakkor a dallam- és díszítési-stílus egységét természetesen igen fontos tényezők szinezik: dialektusbeli eltérések, kiváló előadók egyéni formula-készlete, a zenei hagyományőrzés foka.

*

Jelen vizsgálatunkban a magyar népzene egyik legarchaikusabb strófikus dallamtípusát, tetraton-triton dalaink gyimesi csoportját vesszük szemügyre. Ezek a dallamok régi stílusaink együtteséből némileg kiválnak, ugyanakkor az ereszkedő, pentaton dalok körébe — rokon dallamfordulataik alapján — teljességgel beilleszthetők. Összefüggésüket

1. Kodály Zoltán *Ötfokú hangsor a magyar népzenében* (Visszatekintés II. 66.l.), valamint *A magyar népzene* című tanulmányában (34.l.) leszögezi, hogy a régi dallamok előadásmódjához hozzátartozott a zenei ékesítés. Valamikor általános lehetett, ma azonban kihalóban van. A pentatóniát vizsgálva megkülönbözteti azokat a dalokat, melyek díszítményeiben pien-hangok is megszólalnak.

Bartók Béla *A magyar népdal*ban (XVI. l.) az ornamentika változékonyságára, folytonos módosulására hívja fel a figyelmet a román dallamok állandó, változatlan cifrázataival szemben.

Szabolcsi Bence *A melódia története* című könyvének A zenei ékesítés európai körzetei című fejezetében négy egymástól elhatárolható díszítő-elvet mutat ki és illusztrál — főként műzenei példákkal. E széles összefüggésben a keleteurópai, illetőleg a magyar ékesítés sajátságait is körvonalazza. A keleti ornamentikának ,,bizonyos értelemben polifóniahelyettesítő..., kíséretpótló szerepe van'' amely ,,szoros motivikus egységbe fonja'' a dallamot. A magyar népzenében azonban ezen az alaprétegen kívül számolni kell még a különféle nyugateurópai áramlatok hatásával.

Rajeczky Benjamin *Későgregorián cifrázatok párhuzamai a magyar népdalban* című tanulmánya a gregorián dallamok és erdélyi, moldvai népdalok ornamenseit veti össze.

Borsai Ilona *Díszítés és variálás egy mátrai falu dalaiban* című munkájában új stílusú dallamokat vizsgál az élő hagyomány közvetlen megfigyelése alapján. Elemzi a helyi hajlítás-típusokat, melyek a XVI—XVII. századi szakirodalomban tárgyalt műzenei díszítményformulákkal mutatnak párhuzamosságot.

Olsvai Imre írása — *Néhány előadásbeli sajátság népzenénkben* — egyebek közt szól a dallamdíszítésről is. A sorvégi főhang lehajló cifrázásának többféle módját mutatja be különböző ereszkedő pentaton dallamokban.

Lajtha Lászlónak a Magyar Néprajzi Társaságban előadott díszítés-osztályozását Balla Péter *Népzenegyűjtés a bukovinai magyar falvakban* című beszámolójából ismerjük.

mutatja, hogy az egyik legelterjedtebb és legfontosabb ereszkedő, kvintváltó típuscsalád (az un. ,,páva-dallamok'', ld. MNT VI, VII. kötet) egyetlen tetraton zenei magból építkezik,[2] s ehhez vizsgált dallamaink némelyike második felében motivikusan is közel áll (III-V. dallam).

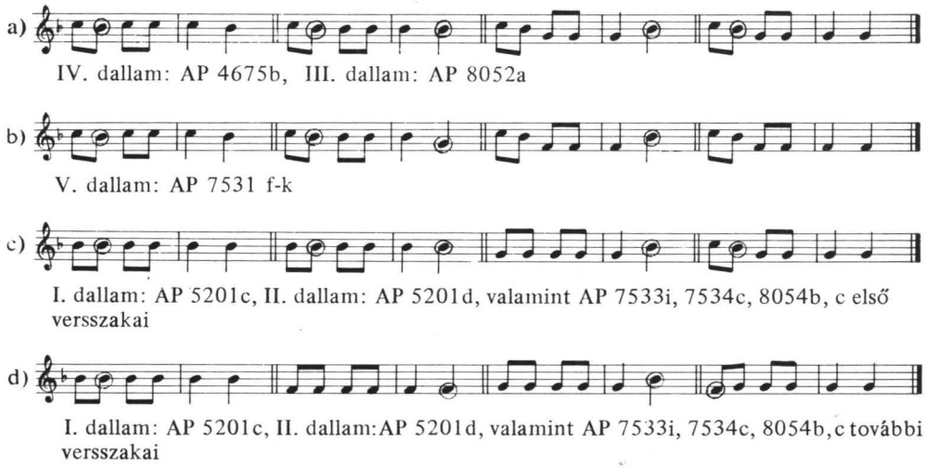
Feltételezhetjük, hogy a hagyomány, mely e különleges, archaikus dalokat fönntartotta, sajátos előadásmódjukkal együtt őrizte meg őket, hiszen az ékesítés e dalok létezési módját jelenti. Nem csak azért, mert díszítetlen változatuk nem ismeretes, hanem azért is, mert az ornamensek mesterséges lefejtése után a dallam annyira megcsonkul, hogy felismerhetetlenné válik, és már nem azonos önmagával. Így ezek a dallamok a díszítmény-vizsgálatban rendkívül fontos tanulsággal szolgálhatnak. Ugyanekkor alkalom nyílik a közösségi és egyéni ékesítési mód összehasonlítására, valamint *egy* énekes különböző időkben megörökített előadásának összevetésére is.

A dallamok Gyimesfelsőlokról és Gyimesközéplokról valók, hét énekestől. Hat énekes előadásáról egyszer, a hetedikéről — *Gercuj Gyuláéról* — hatszor készült felvétel. Az utóbbiakból csak a két legkorábbi felvételt közöljük kottával (I-II. dallam), az elemzéseknél azonban valamennyi eléneklést figyelembe vettük.[3] A dallamokat a szerző jegyezte le a vizsgálat megkövetelte részletességgel (I-VIII. dallam). A dalokat egy versszakkal — főalak — mutatjuk be, a kotta fölötti számok a személyi variánsokra utalnak (a magyar népzenekutatásban szokásos gyakorlat szerint). A főalak kottája után következik a variánsok felsorolása, mindegyik variáns alatt a megfelelő versszak számával.

A dalok az első sor rajza, vonala szerint két csoportba különülnek el: középen (I-V. dallam) és alulról (VI-VIII. dallam) indulókra. A szótagszám még nem teljesen szabályozott. Az I-IV, VI. dallamban a 6-szótagos sorok; az V, VII, VIII.-ban a 8-szótagos sorok vannak többségben.

Először a középen induló csoporttal foglalkozunk. Négy előadó összesen kilenc eneklése tartozik ide, 166 versszakkal. Szövegük ballada: *Gazdag asszony anyja* ötször, *A zsivány felesége* háromszor; és egy alkalommal keserves.

A dallam jellegzetes alakjai díszítőhangok nélkül:



IV. dallam: AP 4675b, III. dallam: AP 8052a

V. dallam: AP 7531 f-k

I. dallam: AP 5201c, II. dallam: AP 5201d, valamint AP 7533i, 7534c, 8054b, c első versszakai

I. dallam: AP 5201c, II. dallam:AP 5201d, valamint AP 7533i, 7534c, 8054b, c további versszakai

2. Ld. Vargyas: *A magyar zene őstörténete*. I-II. Ethnographia XCI. 1.sz. 1–34. l. 2.sz. 192–236. l.
3. A 12 felvétel összesen 198 versszakot tartalmaz. A gyűjtés 1962 és 1971 között történt.

A dallam lényege: kis ambitusban stagnáló sorok, a szűk hangterjedelemben lehetséges ereszkedéssel. Sok a hangismétlés. Az a/ és b/ dallam valamivel hajlékonyabb a másik kettőnél, különösen a harmadik, völgyes vonalú sorban. Itt dől el a *szó* vagy *lá* végződés, mely ebben a stílusban egyértékű. A dallam első két sorának lelépő szekund kezdései a c/ és d/ változatban nincsenek meg. Ez utóbbi két alak egy énekes változata *(Gercuj Gyuláé)*. A c/ forma valamennyi eléneklés bevezető versszaka, a d/ az összes többi versszak.

*

A díszítmény helye és gyakorisága a strófában
A díszített dallamhangok száma 166 versszakban:

	1. szótag	2. szótag	3. szótag	4. szótag	5. (ut. előtti) szótag	6. (utolsó) szótag
I. sor	**130**	**165**	4	26	39	**122**
II. sor	50	71	2	-	3	**165**
III. sor	51	69	5	1	21	**166**
IV. sor	**120**	76	6	8	-	-

A táblázatból leolvasható, hogy a legdíszítettebb sor az első, a második és harmadik. Legkevesebb ékesítés a negyedik sorban van. A díszítettség mértéke tehát a strófa sorai-ban egyre csökken.

A díszített hangok eloszlása a sorokban nem egyenletes. Vannak minden esetben, vagy legalábbis kiugróan nagy számban díszített helyek:

I. sor 1. 2. 6. hangja,
II. sor (2.) 6. hangja,
III. sor (2.) 6. hangja,
IV. sor 1. (2.) hangja.

Ugyanakkor az első három sor közepe, valamint a negyedik sor közepe és vége nagyon kevéssé, vagy egyáltalán nem díszített.

A díszítményeknek a dallamhangok közti nem egyenletes eloszlása, illetve bizonyos helyekhez való csoportosulása a sorok elejét és végét emeli ki (a negyedik sornak már csak az elejét), vagyis a szerkezetet tagolja. Az első sor gazdag díszítettségének pedig természetes kiegészítő párja a negyedik sor elfogyó díszítménye. Ez az elrendezés magát a strófát fogja össze. Jellemző, hogy a leggyakrabban díszített szótagokból csupán kettő hangsúlyos: az első és negyedik sor első szótagja. Jóval gyakoribb a súlytalan helyre kerülő díszítmény. Az ékesítés forma-tagoló jellegét külön is aláhúzza az a körülmény, hogy olyan dallamtípusban jelentkezik, amely szótagszámban még alig szabályozott. A leggyakoribb 6-szótagos sorok mellett sok a nyolcas, de hetes, kilences és tizes is előfordul. Ilyenkor a sorok belsejében a hangismétlések száma nő, vagy csökken, a díszítmények zöme pedig változatlanul a sorok elejére és végére esik.

A díszítmény helye és gyakorisága *előadók szerint* részletezve:

sorok	1. szótag	2. szótag	3. szótag	4. szótag	5. szótag	6. szótag	
I.	18	*23*	—	19	*23*	—	24 versszak, IV. dallam. Póra Istvánné
II.	7	16	—	—	—	*23*	
III.	12	19	—	—	—	*24*	
IV.	12	*23*	—	—	—	—	
I.	14	*16*	—	1	14	1	17 versszak, V. dallam. Balogh András Imréné
II.	*16*	*17*	—	—	3	*17*	
III.	*15*	*17*	1	1	*17*	*17*	
IV.	*15*	*17*	4	5	—	—	
I.	21	*33*	—	—	1	*33*	33 versszak, III. dallam. Gábor Péter
II.	22	*32*	—	—	—	*33*	
III.	17	*33*	—	—	4	*33*	
IV.	16	*33*	—	—	—	—	
I.	*77*	*92*	4	6	1	*79*	92 versszak, I-II. + nem közölt dallamok. Gercuj Gyula
II.	5	6	2	—	—	*92*	
III.	7	—	4	—	—	*92*	
IV.	*77*	3	2	3	—	—	

A leginkább díszített helyek előadók szerint:

Póra Istvánné

I. sor	(1.)	2.	4.	5.	szótag
II. sor		(2.)			6.
III. sor		(2.)			6.
IV. sor		2.			

Balogh András Imréné

I. sor	(1.)	2.		5.	szótag
II. sor	1.	2.			6.
III. sor	1.	2.		5.	6.
IV. sor	1.	2.			

Gábor Péter

I. sor	(1.)	2.		6. szótag
II. sor	(1.)	2.		6. szótag
III. sor		2.		6. szótag
IV. sor		2.		

Gercuj Gyula

I. sor	1.	2.		6. szótag
II. sor				6. szótag
III. sor				6.
IV. sor	1.			

Az előadók szerinti vizsgálat némileg árnyalja az általános képet. Mindegyik előadó esetében igaz, hogy az első három sor eleje és vége díszített, a közepe pedig pusztán hagyott; valamint, hogy a negyedik sor díszítettsége csekélyebb, mint az elsőé. Ezt az — úgy látszik — általános elképzelést a különböző előadók kissé eltérő módon valósítják meg, egyéni változatukhoz pedig a további versszakok során elég erősen ragaszkodnak.

Különlegesség *Póránénál* az első sor negyedik hangjának gyakori díszítése, ami a többi énekesnél nincs meg. A 4 + 2 szótagszám összeállítású sorban ez a hang az első pódia vége, és ez a hely más régi dallamtípusokban legtöbbször díszített.[4] *Póráné* és *Baloghné* az első sor utolsó előtti hangját cifrázza, míg az utolsót szabadon hagyja, ugyancsak más régi dallamokhoz hasonlóan.[5]

A sorok első két hangjának díszítettsége gyakori, különösen a másodiké. *Gercuj Gyula* viszont jóval kevesebbet díszít ezen a helyen.

*

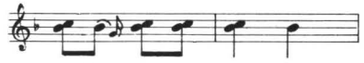
A díszítmény hangjai

A tipikusan díszített helyek közül az I. sor második, a II. sor második és hatodik, a III. sor hatodik és a IV. sor második szótagjának díszítményeit vetjük össze (ld. az 1. kotta bekarikázott hangjait). Nem vizsgáljuk az I. sor hatodik hangját, amely viszonylag nagy számban díszített, de csak két énekes által. A díszítményeket táblázatokon mutatjuk be, ahol a kották alatt föltüntettük a dallam (felvétel) nyilvántartási számát (négyjegyű szám + betűjel), majd pedig a megfelelő versszak számát.

Az I. sor második szótagjának díszítményei (I. táblázat)

Egyike a legkövetkezetesebben cifrázott helyeknek: 166 versszakból 165-ször díszített. A 165-ször elhangzó ékesítés 33-féle. E meglehetősen sokfajta díszítményfordulat azonban egymással szoros rokonságot mutat, egymásnak közelebbi-távolabbi variánsait. Két kivétellel (3, 28) mindegyikben megtalálható a *b*-ről *g*-re való lehajlás. A következő főhanghoz viszonyítva ez a *g* vagy elugró váltóhang (az 1. kotta a/ b/ dallamában), vagy alsó pentaton váltóhang (az 1. kotta c/ d/ dallamában).

A *g* hangnak ennyire kötelező megjelenése arra mutat, hogy ez a dallamnak szerves, egyenrangú, nem elhanyagolható tagja. A főhangjaiban egyhelyben topogó, legfeljebb szekund-mozgást végző első sorok ezen a ponton hajlékonnyá válnak, szinte ,,völgyes'' jelleget kapnak:



Néhány esetben nem a *b* a főhang, a *b-g* lépés azonban itt is megvan: 19-20-as formula. A *b-g* kisterc leggyakrabban átmenő — általában fríg — szekunddal töltődik ki. Majd a *g*-ről továbbfolytatódhat fellépő mozgásal. Ez a leggyakoribb formula, 57-szer szerepel: 8-14, 16, 18-23. Lényege:

4. Például Domokos—Rajeczky: *Csángó népzene* II. 1961, 15. sz. dallam; valamint Gr 143 B.
5. Ld. az előző jegyzet dallamait.

A főhang sokszor előkét (paránytrilla) kap:

Elég gyakori a *g*-ről még *f*-re is fellépő hangcsoport: 25—34. Ebből *f*-re ereszkedő: 25—27, 33—34. *F*-ről tovább, *g*-ig, *a*-ig felhajló: 28—32.

A tipikus formula az előkével együtt hat hangból áll. Ennél többől álló, nyolc hangos díszítmény csak *Gercuj*nál van: 16, 23, 30, 34.

A II. sor második szótagjának díszítményei (II. táblázat)

Közel sem olyan következetesen díszített hely, mint az I. sor második szótagja. 166 versszakból 71-szer cifrázott. A 71-szer elhangzó díszítmény 16-féle lehet. Itt is a *b-g* lépés a díszítmény lényege, amely három kivétellel (1, 3, 13) mindben megvan.

Tipikus formula a *b*-ről *g*-re hajló, majd föllépő alak (8—11), amely 44-szer szerepel. Előkét ritkán kap.

A hely, a főhang és a folytatás egyezése miatt az első két sorban a díszítmények is sokszor teljesen megegyeznek:

I. sor 2. szótag		II. sor 2. szótag
I. táblázat	5. =	II. táblázat 4.
	6. =	5.
	7. =	6.
	8-10. =	8.
	12—13. =	10.
	15. =	7.
	18. =	11.
	25 =	12.
	28 =	13.
	29. =	14.

A tipikus formula négy hangos. A legtöbb, hat hangból álló díszítményt kétszer *Baloghné* és kétszer *Gercuj* énekli: II. táblázat 9, 10, 15.

A II. sor utolsó szótagjának díszítményei (III. táblázat)

166 versszakból 165-ször díszített. Bár a vizsgált dallamtípus főkadenciái különbözőek — *b, g, f,* —, kevés kivételtől eltekintve (1-2) valamennyiben a kezdőhangról az *f*-re való leérkezés a lényeg. Ez a második sor végi *f* tehát a dallam nélkülözhetetlen hangja.

F-kadenciás alak csak egy énekesnél, *Gercuj*nál szerepel (86-szor), ezért a díszítőhangok első összevetéséből kihagytuk. Hat alkalommal azonban — nevezetesen valamennyi eléneklés kezdő versszakában — nála is *b* a főkadencia (ld. az 1. kotta c/ dallamát), ezeket természetesen a többivel együtt vizsgáljuk.

A 79 esetben *g*-ről *b*-ről induló díszítmény tizenötféle lehet. A *g*-ről *f*-re hajlás, melynek során a *g* is mindig megszólal: 4—16.

Ez a fordulat átmenőhanggal, trillával cifrázódik tovább. Leggyakoribb megoldás (41 versszakban fordul elő, ld. 7—8):

Ugyanez a dallammenet további hanglépésekkel kiegészítve is megjelenik: 9, 12, 14. Ezek — az első kivételével — *Gercuj* díszítményei (vö. még a VI. táblázat 35—59).

Míg a tipikus díszítmény formula hangjainak száma 6-7, addig *Gercuj*nál 14-hangos is előfodul: 12.

A gazdagabb díszítménybokrokból is általában intenzívebben hallatszanak ki a pillérhangok: *b — g — f*. Az intenzitás gyakran a fül illúziója. Eleve szelektálja a tetratóniába illő hangokat, és az oda nem illőt — *asz, a* — csak „átmenetnek" érzi. A rövid időtartamú, gyors hangok kevésbé hallatszanak, de ugyanezek, ha más hangokkal váltakozva többször ismétlődnek, intenzívebb hatást keltenek. Például a 12-es formula *b*-je és *g*-je az ismétlődő előfordulás miatt erősebbnek hat a többi hangnál, bár az egyes hangok erőssége körülbelül egyforma. E jelenség különösen *Gercuj*nál figyelhető meg.

F-ről induló kupolás díszítményt csak *Gercuj* énekel. Az ő dallamváltozatában az egész II. sor az *f*-et ismétli (ld. 1. kotta d/ dallam), hogy azután a sorzáró szótagra eső ornamenscsoportot annál gazdagabban formálja meg. Az első három hanggal eléri a *b*-t, innét pedig már hasonlóan (csak gazdagabban) díszít, mint a többi énekes (III/A táblázat — az összevetések alsó soraiban).

A III. sor utolsó szótagjának díszítményei (IV. táblázat és VI., *Gercuj* táblázat 60-80)
Mind a 166-szor cifrázott, 21-féle módon. Valamennyi díszítmény *b*-ről indul és lehajlik: néhányszor *g*-re (12-szer, IV. táblázat 1—7), döntő többségben *f*-re (154-szer, IV. táblázat 8—12). Az *f*-re hajlás mindig *g*-n keresztül történik. Az ornamens lényege a II. sor utolsó szótagjához hasonlóan itt is

amely átmenőhangokkal, trillával, előkével egészül ki.

A IV. táblázat 11-12-es formula az a tipikus alak, amelyet egy kivétellel *(Póráné)* valamennyi énekes szívesen alkalmaz (112-szer).

A II. sor utolsó szótagjának is ez a leggyakoribb díszítményfordulata.

A tipikus díszítményformula hangjainak száma 6—7, *Gercuj*nál azonban 10-11 is lehet: VI. táblázat 21—22. Ezek a más énekesnél meg nem található, egyre dúsabb, sok hangból álló díszítménybokrok is majdnem mindig magukba foglalják a tipikus hangcsoportot: VI. táblázat 67—72, 75—80.

A IV. sor második szótagjának díszítményei (V. táblázat)
166 versszakból 76-szor ékesített (tehát kb. az esetek felében), kilenc fajta módon. Három énekes (egyetlen alkalom kivételével) mindig díszíti ezt a helyet; *Gercuj* viszont 92 versszakból csupán háromszor.

Szekundot lehajló ornamens: 1—2 (11-szer)
Tercet lehajló ornamens: 3—5 (11-szer)
Kvartot lehajló ornamens: 6—9 (54-szer)

Ez utóbbi feltünően a legtöbb. Közülük is a 8-as formula a leggyakoribb:

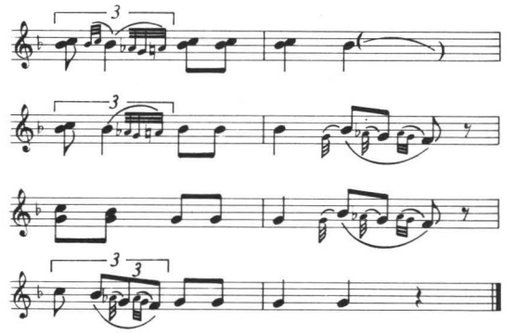
Ugyanez a II. és III. sor utolsó szótagjának legáltalánosabb díszítménye is.

Gercuj a IV. sor második szótagján ritkán, és mindig csak ugyanannál a szövegrésznél díszít: „Ember hóhérához". *A gazdag asszony anyja* balladában, ahol ez a szöveg nincs meg, sosem énekli így. Nála tehát a többiek által használt közösségi formula kivételes. Ő a sor első hangját díszíti — 92 versszakból 74-szer — kupolás vonalú, dúsan fodrozott menettel. E hangcsoport középső része igen gyakran magába foglalja a tipikus közösségi formulát, hangról hangra egyezően: V. táblázat 8-as vö. VI. táblázat 85—90, 98, 99, 101, 102, 105. Az V. táblázat 7-es díszítménye pedig megvan a VI. *Gercuj* táblázat 92—97, 106—110-es formulák hosszabb díszítménybokraiban.

A negyedik sor kezdő főhangjai *Gercuj* és a többi énekes dallamváltozatában különbözőek (1. kotta a/ b/ c/, valamint d/).
Ha azonban a díszítménnyel együtt hasonlítjuk össze őket, akkor a különbség csökken: *Gercuj* hosszabb, első szótagra eső ornamensei a többiek második szótagos díszítményének dallammenetét is tartalmazzák — a díszítménybokor közepén változatlanul, vagy további cifrázatokkal körülrajzolva.

*

A középről induló dallamcsoport (I-V.) tipikus díszítményei — sematikus átlag-ritmizálásban:



A díszítmények dallami jellemzői. Díszítés és dallam.
Általános az ornamensek ereszkedő, a főhangról (kezdőhangról) lehajló dallammenete. A főhangot sokszor rövid előke vezeti be. A lehajlás mértéke terc, vagy még gyakrabban kvart.

Csak *Gercuj*nál található a kezdőhangról felfelé (kvart vagy kvint magasságig) haladó, majd oda visszaérkező, 11—14 hangot tartalmazó díszítménybokor. Ennek lefelé tartó része azonban megegyezik a többi énekes lehajló cifrázatával (legfeljebb dúsabb annál).

Valamennyi előadóra jellemző a sok hangból álló díszítménycsoportok alkalmazása. Igen gyakori a hat hangos formula, *Gercuj*nál pedig ennek a duplája sem ritka. A szűk ambitusban mozgó, soronként többnyire egy helyben topogó, alig variálódó dallam kivételes esztétikai hatását bőven burjánzó díszítményeinek köszönheti. Ezek olyannyira a dal szerves részei, hogy nélkülük alig beszélhetünk dallamról, pusztán a hangkészlet soronkénti repetíciójáról.

A leginkább cifrázott helyek erős dallami egyezést mutatnak a különböző énekesek előadásában, ami bizonyos díszítőhangok megszólalásának törvényszerűségére vall. A vizsgált versszakok nagy számához képest a lehetséges díszítési módok száma viszonylag kicsi. Sok a hangról-hangra való teljes megegyezés. Ezen túl is az egyes formulák legtöbb esetben egymás variánsai — ugyanazt a fő elképzelést valósítják meg szerényebb vagy dúsabb előadásban. E fő elképzelésnek megfelelően a díszítménybokrok egyes hangjai állandóak:

I. sor 2. szótag díszítményében
II. sor 2. szótag díszítményében — *g* hang

II. sor 6. szótag díszítményében
III. sor 6. szótag díszítményében
IV. sor 2. szótag díszítményében — (*b*) — *g* — *f* hangok,

mások pedig kihagyhatók, vagy tovább gazdagíthatók, változtathatók.

A különböző sorok cifrázatai összecsengenek: a második és harmadik sor utolsó szótagja, illetve a negyedik sor második szótagja hasonló hangokkal díszített.

Az ornamensek a sorok elejére és végére esnek, a sorok közepe pedig szabadon marad. Éppen a díszített helyeken van főhangi dallammozgás, a díszítetlen részek dallama csupa hangismétlés, s ezért még pusztábbnak hat. A cifrázat tehát nem az azonos magasságú főhangok változatossá tételére törekszik, hanem a dallamlépéseket veszi körül, sőt maga is fontos dallamlépések hordozója. A díszítménybokrok nagyobb hangközben mozognak, mint a dallam főhangjai.

A dal zenei lehetőségei tehát a végtelenül egyszerű dallam és a gazdagon bonyolult díszítmények ellentétéből és arányos — a szerkezetet kiemelő — elrendezéséből bontakoznak ki.

*

Gercuj Gyula díszítési módja

A három különböző időben felvett hat azonos dallam alkalmat ad a variálás további vizsgálatára, valamint a szöveg és díszítési mód kapcsolatának felderítésére.
A dallam kétféle ballada szöveghez kapcsolódik:

A zsivány felesége	*A gazdag asszony anyja*
1962-ben 15 versszak (AP 520ld)	1962-ben 17 versszak (AP 520lc)
1969-ben 16 versszak (AP 7533i)	1969-ben 13 versszak (AP 7534c)
1971-ben 15 versszak (AP 8054b)	1971-ben 16 versszak (AP 8054c)

A zsivány felesége szövegét tekintve változatlan a három különböző időpontban. A 69-es előadás eggyel több versszaka szövegsor-ismétlésből állt elő: a másik két eléneklés nyolcadik versszakát két versszaknyira húzza ki.

A gazdag asszony anyja esetében nagyobbak a különbségek. A befejező strófa a 62-es előadásból hiányzik, ott viszont a szövegsorok ismétléséből, illetve teljes visszatérő strófából van több. Ezek azonban kevesebb ismétléssel, vagy anélkül a másik két felvételben is megvannak.

Érdekes, hogy a szótagszámban rendhagyó — esetleg ötsoros —, tehát kevésbé szabályozott versszakok mindegyik alkalommal ugyanúgy szerepelnek, tehát nem pillanatnyi rögtönzés termékei. Bár a formai elemek szabadabb kezelése mindig a zárt strófa keretein belül történik, a *szabályos* strófába való csiszolódás még nem igény. Például:

„Eredj el te asztalinas, / Mondjad gazdasszonyodnak, /
Adjon egy pohár vizet, / S pohár vize mellett /
Egy falat kenyeret!"

Összefoglalva megállapíthatjuk, hogy bár a versszakok száma kissé változik a különböző előadások során, a szövegkülönbség minimális.

Ugyanígy a *dallam* sem variálódik az egyes felvételeken, illetőleg a felvételek további versszakaiban (igen csekély kivételtől eltekintve). Az éneklések nagy számához mérten — 92 versszak — meglepő a dallam ilyen nagy fokú stabilitása. E dallami szilárdság tartja össze a szótagszámban még nem egészen szabályozott, rímtelen szöveget. (A többségben lévő 6 szótagos sorok mellett 7, 8, 9, 10 szótagosak is vannak.)

Szabályszerű főhang-eltérés van valamennyi felvétel bevezető strófájában a szövegtől függetlenül (1/c kotta). Itt a második sor is a *b* hangot ismétli és ezzel a többi három énekes változatához áll közelebb (1/a/b/kotta). Jellemző — különösen az első sorban — a magas, feszített intonáció, magas *h, b* hangok. Akár az első versszaknak népzenénkben gyakori tétova, keresgélő intonációjára is gondolhatnánk, mikor a dallam még nem egészen „tiszta", még nem talált rá pontosan az énekes. *Gercuj* azonban mind a hat alkalommal így kezd. Más dallamtípus kezdő versszakaiban nem bizonytalan (például MNT VI. 464—466.). Ezért inkább egyéni bevezető formulájának kell tartanunk, ehhez a dallamhoz tartozó előadásbeli sajátságnak, melyhez következetesen ragaszkodik.

A bizonytalannak ható intonációt a terc ingadozása okozza. A *g — b* kisterc helyett több esetben semleges- sőt nagyterc szerepel a további versszakok első soraiban is, leggyakrabban azonban a bevezető strófában. A hangnemi bizonytalanság érzését fokozza, hogy az első versszak két soron keresztül — az apróbb cifrázatoktól eltekintve — egyetlen, kissé magasabban, vagy mélyebben intonált hangot ismétel. A tonalitás így végig rejtve marad és csak a második sor végének lehajló díszítménye adja az első támpontot. (A többi énekesnél igen ritka a terc-ingadozás.)

Szöveghez kapcsolódó szabályszerű főhang- és díszítménybeli eltérés csak *Gercuj Gyula*nál található *A zsivány felesége* balladának *Ember hóhérához* szövegrészében:

Ugyanez a hely a többi versszakban:

Az eltérést valószínűleg a szövegtartalom okozza, a fokozás érzelmi feszültsége, melyben a csúcspont erre a szóra esik: „Vitéz katonához, / Hegyi tolvajához,
Hegyi tolvajához, / *Ember hóhérához.*"

A *c* — *b* hangos variánsokban *Gercuj* másképpen díszít, mint a többi alkalommal: VI. táblázat 81—83. Ez a mód közelebb áll a többi énekes megoldásához (ld. a negyedik sor második szótag díszítéséről az V. táblázatot), mint saját, a többi versszakban alkalmazott formuláihoz (vö. VI. táblázat 81—83 és 85—110).

A strófaszerkezettől függő, szabályszerű díszítménybeli eltérés a ritkábban előforduló ötsoros versszakokban figyelhető meg. Az ötsorosság a harmadik sor megismétlésével áll elő. (Az ilyen versszakokat a díszítménytáblázaton római számmal is megjelöltük: a III. szám a harmadik, a IV. szám a megismételt harmadik sort jelenti.) Az ötsoros szerkezet módosítja a cifrázat helyét és hangjait. A harmadik sor ismétlése folytán a sorvégi ornamens is természetesen kétszer hangzik el, a zárósor viszont teljesen díszítmény nélkül marad. Két hasonló, egymást követően hamarosan megszólaló sorvégi díszítmény után valószínűleg már túl sok volna — a négysoros strófákkal egyezően — a következő sort is díszítménnyel indítani.

Apró, de következetes dallami különbség is van a harmadik és negyedik sor végének díszítmény-menete között. A harmadik sor végi cifrázat mindig *f*-re hajlik le (VI. táblázat 69.). A negyedik soré is ugyanilyen, csak még tovább folytatódik fellépő szekundmenettel *g*-re (VI. táblázat 75—80.). Dallamilag tehát változatosságra törekszik, és ezzel egyben az ötödik, záró sort készíti elő.

Gercuj Gyula díszítményeinek számbavételéhez leltár-szerű táblázatot készítettünk, mely a 92 versszakban előforduló összes ékesítés-változatot magába foglalja; hangkészlet és dallamfordulat szerint csoportosítva. Az apróbb ritmikai különbségeket összevontuk. A táblázat önmagában, minden magyarázat nélkül is világosan mutatja a dallamtörekvés általános azonosságát a cifrázatokban. Ugyanakkor a következetesen megtartott dallami lényeg rendkívül változatos módon valósul meg. A díszítmény mintegy kibontja, magyarázza azt. A megoldások szabad lehetőségei közül azután némelyik többször, különböző időben készült felvételeken is ismétlődik, vagyis formulává válik.

*

Gercuj és a többi három énekes díszítés-módjának összehasonlítása

Egy típusba tartozó, különböző dalokat vizsgálva az egyéni eltérések világossá válnak. Csak *Gercuj*nál szerepel: sajátos bevezető strófa; valamint a szöveghez kapcsolódó szabályszerű eltérés főhangban és díszítményben. Az ő dallama a legkevésbé hajlékony, nem több, mint a hangkészlet repetíciója. A szöveg szótagszáma nála a legkevésbé szabályozott. Kevesebb helyen díszít, mint a többiek, de a díszítménybokrok hangjainak száma nála a legnagyobb. Ez utóbbi felső határa: az első sor végén 13, a második sor végén 14, a harmadik sor végén 10, a negyedik sor elején 14 hang egy szótagra.

Általánosan díszített helyek	*Gercuj* által díszített helyek:
I. sor 2. 6. hangja	I. sor 2. 6. hangja
II. (2.) 6. hangja	II. sor 6. hangja
III. (2.) 6. hangja	III. sor 6. hangja
IV. sor (1.) 2. 6. hangja	IV. sor 1. hangja

Csak *Gercuj* alkalmaz alulról induló, kupolás vonalú ornamenseket. Díszítménybokrai azonban dúsabb megoldásban magukba foglalják a közösségi formulákat is. Díszítésmódjának különleges hatását részben e kupolás vonalú, igen gazdag díszítménybokrok okozzák.

Igen fontos szerepe van azonban egy másik, *dinamikai* sajátosságnak, amely tulajdonképpen ellentétes a dallam (a magyar vers és nyelv) hangsúlyviszonyaival. Feltűnő ugyanis, hogy a sorvégi díszítmények indítása jól érzékelhető hangsúlyt kap, — a sorkezdő hangokhoz hasonlóan. Megállapításunkat gépi intenzitás-vizsgálattal ellenőriztük.[6]

Az első gépi táblázat az ékesítés nélküli dallamsort mutatja az utolsó, díszített szótag kivételével. A második táblázat az utolsó, gazdagon ékesített szótagot, ahol az intenzitás mértékét leíró kilengés nagysága megközelíti a sorkezdő, díszítetlen szótagét. (A díszítménybokor vége azután természetesen lehalkul.) A sor végének ilyen hangsúlyozása a magyar népdalokban ismeretlen.

A harmadik táblázat a IV. sor első, erősen cifrázott szótagját ábrázolja. A teljes dallamot tekintve ez az egy díszítmény esik hangsúlyos helyre.[7] Intenzitása jelentős, meghaladja a sorközi díszítetlen hangokét (1. gépi táblázat), de a sorvégre eső ornamens-csoportét is (2. gépi táblázat). Ugyanakkor a díszítménybokor belső hangjai rövid — harmincketted, máskor hatvannegyed — értéküknél fogva kevésbé hallatszanak, vagyis az időtartam befolyásolja a hangerősség érzetét az emberi fül számára. Az ilyen hangokat ezért apró kottával írtuk. Sajnos a dallam-lejegyzés lehetőségei az intenzitás kifejezésére különösen korlátozottak. A többi énekes díszítménybeli apró hangjai valamivel elmosódottabbak.

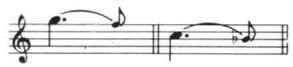
Megfigyelhető még a hosszabb ornamenscsoportokban egy sajátságos, összefogó dinamika: a hangsúlyozott kezdet után főhang-intenzitású folytatás, mely fokozatosan halkul (2. gépi táblázat). Ez különösen a sorzáró díszítményekre jellemző. A negyedik sor első szótagjában a halkulás kisebb mértékű, nyilván azért, mert itt még folytatás következik (3. gépi táblázat). A sorvégi ornamensek hangsúlyos indítását a díszítménycsoport további decrescendója némileg ellensúlyozza, így a sor dinamikailag végül is lekerekített. A szokatlan helyre eső hangsúlyt az a nekirugaszkodás okozhatja, amely a terjedelmes, teljes díszítménybokor kiénekléséhez szükséges — a sor végén már fogyóban lévő levegőből. A többi énekes cifrázatai könnyebben intonálhatóak, hiszen kevesebb dallammozgást tartalmaznak; vonaluk mindig ereszkedő és nincs meg bennük a főhang fölé kanyarodás, amely *Gercuj*nak még a lehajló díszítményeiben is jellegzetes (VI. táblázat, I. sor utolsó szótag cifrázatai).

Gercuj előadásbeli sajátságai következetesek, a különböző időben felvett dallamok között e tekintetben semmi eltérés nincs. Egyetlen dallamtípus alapján azonban egyéni előadásmódjának vizsgálata nem volna kielégítő. Ezért *A Magyar Népzene Tára* VI. kötetében közölt három dallamát — 464—466 — összevetettük ugyanerről a területről való közeli rokonaival: 455—461, 463, 467—470. A kötet XII. típusaként jelölt 8-szótagos „páva-dallamok" díszítésmódja szintén törvényszerűségeket mutat: az első és harmadik sor vége szinte kivétel nélkül lehajló díszítménnyel jár és az ornamensek között

6. Illetőleg finomítottuk, mivel a díszített és díszítetlen dallamrészek intenzitásának összevetése, egymáshoz való arányítása csak így vált megragadhatóvá. A munkát Sztanó Pál végezte. Az emberi hallással még érzékelhető, de pontosan meg nem figyelhető előadásbeli jelenségek kutatásához nélkülözhetetlen a gépi segítség. Ilyen irányú kísérletek folynak a Los Angeles-i California Egyetem Népzenekutató Intézetében (UCLA).

7. A kezdőhang gyakori előkéje természetesen más elbírálás alá esik.

kvintváltás van.[8] *Gercuj*nál is ugyanezek a legfontosabb cifrázatok, és az átlagnál nem díszít többet. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy míg a többieknél a sorvégi lehajlás egy hangból áll,



*Gercuj*nál — és csak egyedül nála — gazdagabb, három hangos:

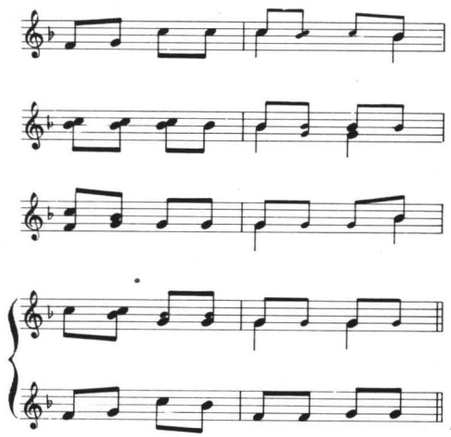
Vagyis másfajta stílusban, másfajta dallamban is több dallammozgásra törekszik a díszítményben, de ugyanazokat a hangokat használja és ugyanott, mint a többiek.

A gyimesi triton-tetraton dalok előadásmódjában más énekesekhez viszonyítva nagyobbak a különbségek. Egyéni megoldásai azonban itt is majdnem mindig magukban foglalják a közösségieket. Kiteljesíti azokat, a hagyományban benne élő, de az átlagból kiemelkedő előadói képessége szerint.

*

Mivel a tetraton dalok díszítésmódjának minél szélesebb körű vizsgálatára törekedtünk, elemzésünket az eddigiektől kissé eltérő dallamokra is kiterjesztettük. Ezek az előző típustól főként az első sor kezdetében különböznek, ezért csoportjukat *alulról induló* altípusnak nevezzük. Az ide tartozó három változat ugyancsak Gyimesfelsőlokról és Középlokról való, összesen 32 versszak terjedelemben. Szövegük általában keserves (VI-VIII. dallam).

A dallamok sémája a díszítőhangok nélkül:



Ebben az altípusban jellemzőbb a 8-szótagos strófa, a sorok szótagszáma azonban nem befolyásolja a cifrázat helyét. A négysorosság mellett öt— és főként hatsorosság is

8. „Az I. és III. sorvégi lehajlás *g''*-ről *f''*-re, ill. *c''*-ről *b'*-re... sok helyütt előforduló jelenségtípus egyik változata." írja Olsvai Imre *Néhány előadásbeli sajátság népzenénkben* című dolgozatában (1969, 331.l.).

előfordul. Sőt a (megismételt) hatodik versszak új zenei anyagot hoz, az előző versszaktól eltérően a VI. dallamban. Ilyen fokú strófikus lazaság a típus többi dalában nincs.

A díszítmény helye és gyakorisága a strófában — előadók szerint részletezve:

	1. szótag	2. szótag	3. szótag	4. szótag	5. szótag	6. szótag	7. szótag	8. szótag	
I. sor	—	2	1	3	4	1	2	*10*	10 versszak, VII. dallam Ambrus Gézáné
II. sor	—	2	3	2	—	1	—	*10*	
III. sor	3	*8*	—	*10*	5	—	—	*10*	
IV. sor	3	*8*	2	*10*	1	—	—	—	
I. sor	—	—	—	—	—	4	*11*	—	11 versszak, VIII. dallam Prezsmer Miklósné
II. sor	—	*11*	2	—	—	—	7	*11*	
III. sor	*11*	*11*	—	—	—	—	—	*11*	
IV. sor	—	3	—	6	1	—	—	—	
I. sor	2	8	—	—	2	*9*	11 versszak, VI. dallam. Ambrus Anna		
II. sor	4	5	—	—	2	*11*			
III. sor	1	2	1	2	2	*11*			
IV. sor[9]	*9*	*11*	—	—	—	—			

A leginkább díszített helyek:

Ambrus Gézáné		Prezsmer Miklósné		Ambrus Anna	
I.	utolsó szótag	I.	utolsóelőtti szótag	I.	(2.) és utolsó szótag
II.	utolsó szótag	II.	2. és utolsó szótag	II.	utolsó szótag
III.	2. 4. és utolsó szótag	III.	1.2. és utolsó szótag	III.	utolsó szótag
IV.	2. 4. szótag	IV.	—	IV.	1. 2. szótag

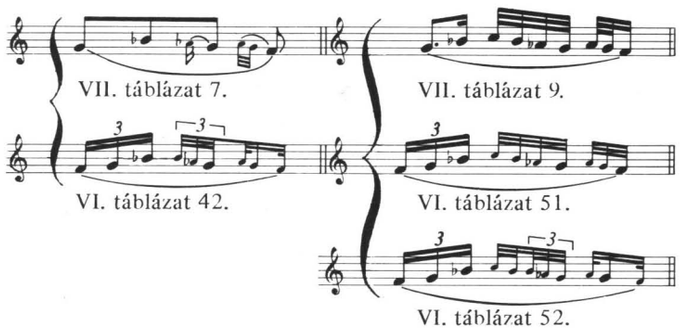
9. A vizsgálat szempontjából lényegtelen V. és VI. dallamsort elhagytuk, mivel csak két strófában fordulnak elő és díszítettségük a III. és IV. sorhoz hasonló.

A táblázatokról azonnal szembe ötlik, hogy általánosságban a sorok második és utolsó (6. vagy 8.) szótagjának cifrázása a legjellemzőbb, éppen úgy, mint a középről induló tetraton dalokban. Kivétel nélkül mindenütt díszített a két középső sor utolsó szótagja (32-szer). Az első sor utolsó előtti szótagjának ékesítése valamivel ritkább, de két középről induló dallamban szintén megtalálható (IV, V. dallam). A díszített szótagok elrendezése tehát a fő- és az altípusban lényegében megegyezik.

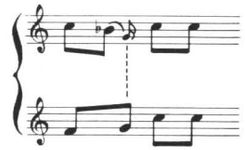
A díszítmény hangjai a két középső sor utolsó szótagjában (VII. táblázat)
A második sor cifrázata 6-féle, a harmadik soré 7-féle (32 versszakból). Egyetlen kivétellel valamennyiben a *b-g-f* fordulat a lényeg, ugyanúgy, mint a középről induló dallamokban. A leggyakoribb fordulat, amely a II. sor végén 17-szer, a III. sor végén 13-szor (VII. táblázat 3.) szerepel, a következő:

A középről induló dalokban valamivel gazdagabb a tipikus díszítmény; de ugyanez a formula az alulról indulókban is megjelenik, csak kevesebbszer (VII. táblázat 5—7.):

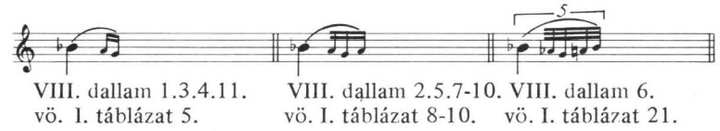
Külön említést érdemel a második sor végének nem tulságosan gyakran (8-szor) előforduló, emelkedő-lehajló díszítménye. Ez *g*-től *b, c*-ig emelkedik, majd *f*-re hajlik (VII. táblázat 7, 9.). Az ilyen dallammenettel összevetve *Gercuj* sajátos, kupolás vonalú díszítményei már korántsem látszanak egészen különleges, egyéni megoldásnak (bár *Gercuj* egy szekunddal mélyebbről, *f*-ről indít).



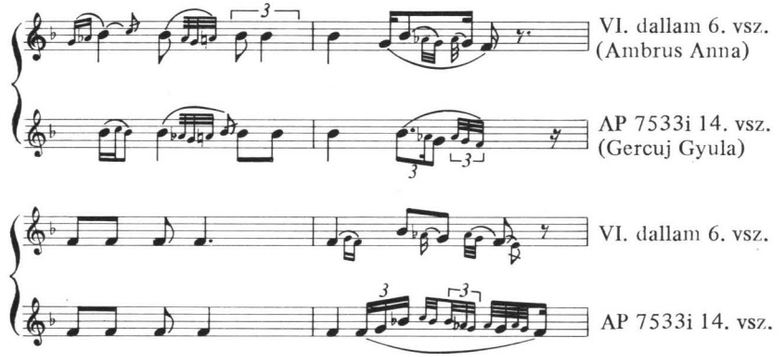
A második szótag díszítése mindhárom dalban másik sorban jelentkezik (az utolsó két sorban, a középső két sorban, az első és negyedik sorban), kevésbé egységes és fontos cifrázat tehát, mint a középről induló típusban. Ezen a helyen a fő- és az altípus főhangja az első sorban eltér. A középről indulók *b* főhangja azonban díszítményben éppen *g*-re hajlik, amely a másik típusban a főhang (és legtöbbször díszítetlen). Ez a mozzanat a középről és alulról induló típust még közelebb hozza egymáshoz:



Az alulról induló típus néhány variánsában azonban *b* főhang is előfordul, ilyenkor a két típus díszítménye mindjárt hasonló:



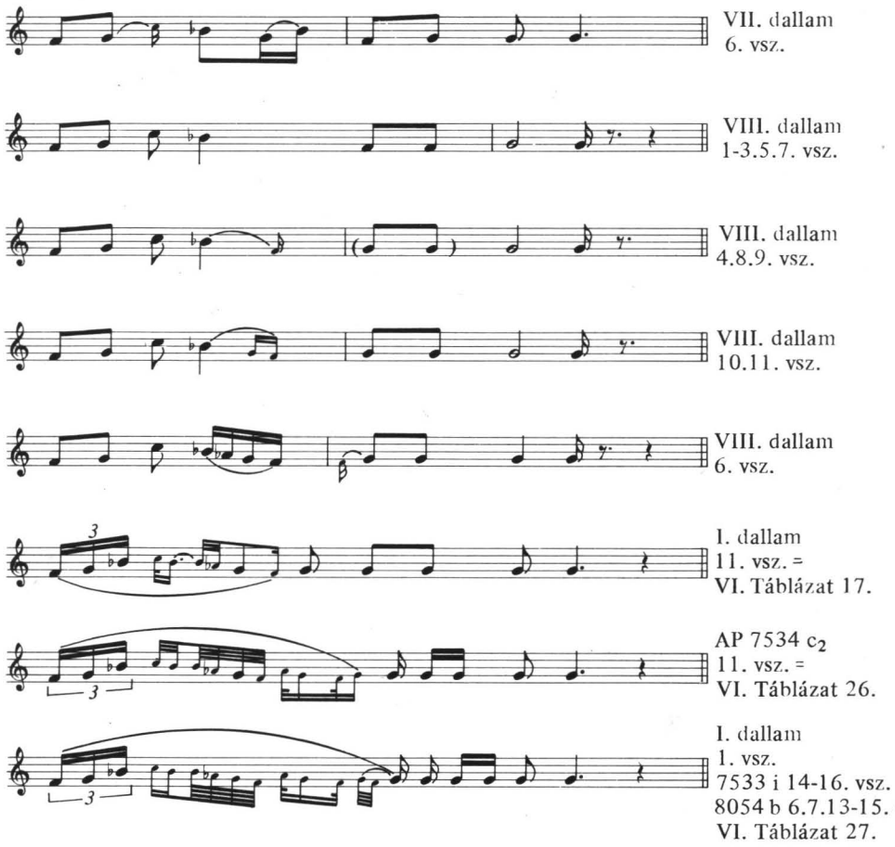
A legkötetlenebb alulról induló dal (VI. dallam) negyedik sora az előző strófáktól eltérő zenei anyagot hoz, amely első felében hangról hangra megegyezik *Gercuj* egyéni dallamával (vö. 1/d kotta). A rendhagyó versszak díszítőhangjai is megváltoznak a többi strófához képest. *Gercuj* díszítményeivel viszont lényegében teljesen, egyes fordulatokban pedig részleteikben is azonosak. Ez az azonosság a dallam és díszítményének rendkívül szoros összetartozását bizonyítja. Másrészt megmutatja azt is, hogy a következetesen csak *Gercuj* által énekelt dallamváltozat sem tökéletesen ,,egyéni'', hanem a hagyományban meglevő lehetséges megoldások egyike:



Az alulról induló típus egyik darabjának negyedik sora (VIII, valamint VII. dallam 6. versszak) főhangokban ugyanazt a menetet írja le, mint *Gercuj* negyedik sor eleji gazdag, csak nála előforduló díszítménye. Ő tehát egyetlen szótagba foglal össze szinte egy teljes sornyi zenei anyagot.[10] Az azonos sorrendben következő hangok azonban egészen

10. Hasonló jelenség nem ismeretlen a német barokk műzenében sem: ,,Bach ékítményeibe sűrített melodikáját majd mindig megtaláljuk Bach műveiben... kifejtett, *felnagyított*, meglassult formában is.'' (Szabolcsi: A melódia története. Budapest, 1950, 316.l.)

más hatást keltenek aszerint, hogy szillabikusan szólalnak-e meg, vagy pedig egyetlen szótagra összevonva rövidebb ritmusértékekben.



*

Elemzéseink alapján (összesen 198 versszak vizsgálatából) leszögezhetjük, hogy a két tetraton típus díszítésmódja azonos. Általában ugyanazon a helyen és lényegében ugyanazokkal a hangokkal ékesített mindkettő. A díszítmény elhelyezése a dallam szerkezetét emeli ki: a sorok elejét és végét — a szótagszámtól függetlenül —, valamint a strófát, mint a sorokból összeálló magasabb formai egységet.

A *lényeges* díszítőhangok nem a főhangra tetszőlegesen ráakasztható, másodlagos ,,díszítőelemek'', hanem a dallamvonal szerves, elhagyhatatlan tagjai.[11] A dallam főhangjaival egyenértékűek, és bizonyára ezzel magyarázható, hogy minél kevesebb a mozgás a dallam főhangjaiban, annál dúsabb a díszítményben (ld. *Gercuj* változatait). Az önálló dallami jelentőséget hordozó díszítőhangok adják az ékesítés pillérét, melyek

11. ,,...a régi zenei ékesítés jelentékeny része nem puszta dekorációs képződmény, hanem a melódiaalakulás elemi tényezője''. (Szabolcsi: i.m. 307.l.)

a gyimesi tetraton dalokban nem (vagy csak nagyon ritkán) variálódnak.[12] Ami változik, az a köréjük fonódó dallammozgás — átmenőhangok, váltóhangok, trillák, előkék stb. —, melyre a kis lépések és rövidebb időtartam jellemző. A pillérhangok magasság- és időbeli távolságát töltik ki, hajlékonnyá és változatossá teszik a sok versszakon át ismétlődő kötelező fordulatokat.

Ez a jelenség különösen *Gercuj* esetében szembeszökő. Egyéni díszítménybokrai magukba foglalják a közösségieket is, de azoknál jóval gazdagabbak. Hangszíne, dinamikája viszont egészen sajátos. Adatok híján sajnos nem tudjuk eldönteni, vajon *Gercuj* előadásmódja egy archaikus éneklési stílus maradványa-e, amelyet a közösség már nem folytat tovább, vagy pedig a közösség formulakészletének továbbfejlesztése egyéni, kiemelkedő képessége szerint.

*

A díszítménytáblázatok megmutatják, hogy a korlátok közé szorított változékonyság is milyen tág lehetőségeket hordoz, hogy a kötöttség ellenére az ékesítésnek milyen gazdagon burjánzó, változatos formái jönnek létre egyetlen dallamtípuson belül.

Éppen ez a kettősség az élő népzene lényege. A hagyomány által kialakított és megkövetelt szabályozottság és a minden alkalommal egyénileg ujjáalkotott megszólalás egysége.

*

A gyimesi tetraton dalok díszítésmódjának leírása és jellemzése önmagában — úgy gondoljuk — keveset mond. Vizsgálatunkat ezért két, ellentétes irányban tágítjuk tovább. Az egyik irány: összehasonlítás fejlettebb, de ugyancsak régi, pentaton-ereszkedő dalok előadásmódjával, melyek az egész magyar nyelvterületen élnek. Ez már egy következő tanulmány tárgya (már csak az anyag mennyisége miatt is).

A másik irány: összevetés *nem* magyar, régies, paraszti dallamstílussal. Gyakorlati és elméleti megfontolásból bihari román dalokat választottunk erre a célra. Az elengedhetetlenül szükséges hangzó anyag[13] Bartók fonográf gyűjtéséből rendelkezésre állt, a dallamok részletes lejegyzésével együtt.[14] A gyimesi magyar és a bihari román dalok azonban bizonyos egyező zenei jegyeik miatt is alkalmasak az összehasonlításra, bár két döntően különböző és területileg is elég távol eső zenedialektushoz tartoznak.

A bihari román dalok szintén gazdagon ékesített parlando előadásmódjukkal tűnnek

12. Sárosi Bálint megfigyelése szerint meglepően hasonló elv mutatkozik meg a gyimesi magyar hegedűstílusban: ,,A rögtönzés viszonylag apró dolgokban nyilvánul meg. Egy-egy hangszeres dallam szerkezete, azonos zenész előadásában, sokszori ismétlés esetén is meglehetősen stabil. Aki a stílusban otthonos, nagyjából előre tudja, mely dallamrészen milyen formula szólalhat meg. A zenész pillanatnyi ihletétől csupán az függ, hogy az adott dallamrész megszólaltatásához az alkalmas formulák közül...melyiket választja, s ezt — meglehetősen szűk keretek között — hogyan variálja.'' Ezek ,,egyenrangú alternatív kifejezései ugyanannak a zenei gondolatnak... Bizonyos helyeken nagyjából törvényszerűen fordulnak elő, máshol viszont — nagyjából ugyancsak törvényszerűen — hiányoznak...'' (A gyimesi csángó hegedűstílus, *Magyar Zene XIX. évf. 2. sz.* 1978, 180.l.)

13. A hangzó élmény fontosságáról Bartók így nyilatkozik: ,,By merely looking at transcriptions, it is absolutely impossible to conceive exactly what the singing sounds like.'' (Bartók: *Rumanian Folk Music II.* The Hague, 1967, 15.l.)

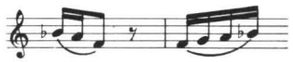
14. Bartók: *Rumanian Folk Music* című munkájának II. kötetét használtuk.

fel. Ez az előadásmód a dallamok lényegi tulajdonsága, csak így szólalnak meg. Enélkül a dallam igénytelen váz csupán, nem azonos önmagával.

Hangterjedelmük viszonylag kicsi: szext. Hangnemük hexachord: *s, l, t, d r m* elrendezésben, *l*-véggel (többször a dúr hexachord benyomását kelti, mely a második fokon zárul). Ritkábban az is előfordul, hogy hangnemük a pentatóniához közelít, vagy valóban pentaton: *s, l, d r m*. Ambitusok tehát valamivel nagyobb a gyimesiek kvart-kvint hangterjedelménél. A hangnemi különbségek ellenére azonban a hangkészlet nagyjából azonos, és ez a szűk hangkészlet már eleve hasonló határokat szab a dallam mozgásának. Így a díszítés szerepének egyezése vagy különbsége jobban kitűnik, sőt bizonyos jellemző ornamens-csoportok *dallami* összevetése is elvégezhető.

Az összehasonlításra kiválasztott cifrázat az a lehajló sorvégi díszítmény, mely a román anyagban is gyakori, bár nem annyira általános, mint a magyarban. A VIII. táblázat román díszítményeket mutat be. A sorvégi lehajlás után a folytatást, a következő dallamsor indítását is tartalmazza. (A táblázaton a Bartók által publikált dalok számát is feltüntettük a kották alatt.)

A bihari román díszítmény általános alakja, sémája:



A gyimesi magyaré:

A következő összeállítás a kétféle díszítmény különbségeit foglalja össze.

	román	magyar
hangkészlet	***b a f***	***b g f***
a hangok mennyisége	**kevesebb dallammozgás**	**több dallammozgás**
a dallam vonala	**simán lefutó**	**fodrozottan leszálló**
funkció	**általában az *f* főhang késleltetése**	**a *b* hang lehajlása**
folytatás	**átvezet a következő sorhoz**	**lezárja a sort, nincs köze a folytatáshoz**

Még inkább különbözik a díszítmények elrendezése a dallamstrófában. A román dalok jóval gazdagabban díszítettek, szinte minden hangjuk cifrázott. Az ornamensek állandó fel-le hullámzása a dallamlépések kitöltésével a folyamatosságot szolgálja.[15] (E sima folytonosságot nem töri meg, csupán módosítja egy-egy — az alaplüktetés sokszorosára nyújtott — kitartott hang.[16]) A gyimesi dalok díszítése ezzel szemben formát emel ki, nem összemossa, hanem tagolja a dallamot. Ez a legfontosabb és lényegi különbség a magyar és román dalok díszítésmódjában.

A különbségek mellett azonban hasonlóságot is találunk. Ilyen a díszítménybokrok apró hangjainak finom, tiszta, csúszkálás nélküli kiéneklése, mely a bihari románokra még fokozottabban jellemző.[17] Egyező tulajdonság a díszítmények állandósága, vagyis, hogy ugyanarra a helyre a további versszakokban is azonos, vagy lényegében azonos ornamensek kerülnek (a román dalokban a gyimesieknél is szigorúbban).

*

Nem meglepő, hogy két olyan régies népzenekultúra, amelyben a zenei ékesítés dallamilag meghatározott és alapvető jelentőségű, több ponton is hasonlít. Ugyanakkor mindkettő sajátos, és egymástól eltérő elveket követ. A román anyag a diatónia, a magyar a pentatónia felé mutat. A hangnemi törekvés pedig szükségképpen befolyásolja a díszítmény hangjait. A formaigény különbözősége az ornamensek elhelyezését is megszabja: a román díszítés összemossa, a magyar tagolja a dallamot.

Ebben látjuk a gyimesi tetraton dalok legfontosabb jellemzőjét, azt a sajátos elvet, melyet valamennyi énekes — a díszítmény hangjait tekintve — gazdag variációs lehetőségekkel, de lényegében következetesen egyező módon, biztos stílusérzékkel valósít meg.

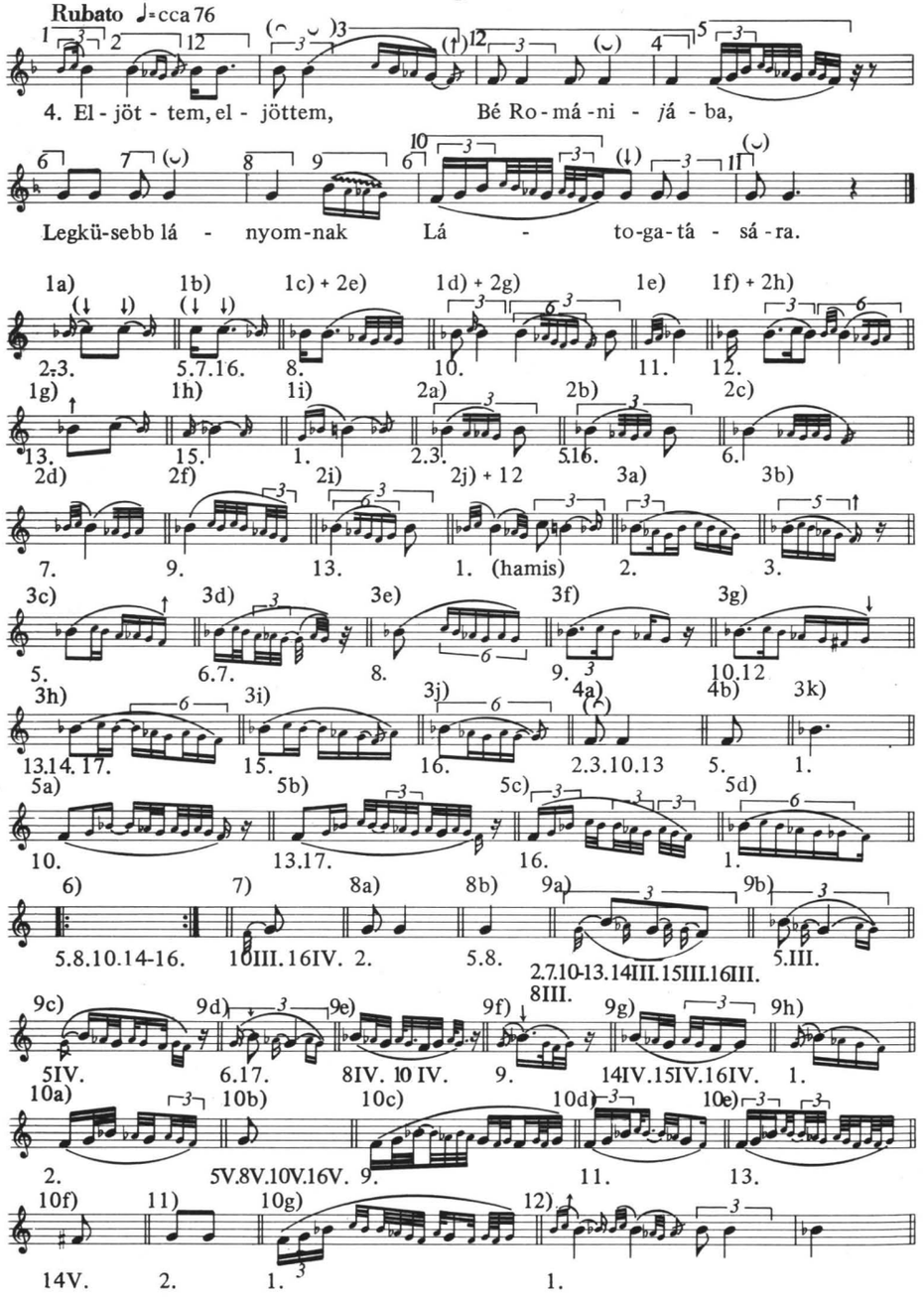
15. ,,The melismatic groups...fill gaps between distant degrees as if out of a certain feeling of *horror vacui.*" (Bartók: i.m. 15.l.)

16. A hosszan kitartott hang a sorok belsejében gyakran olyan benyomást kelt, mintha egy szerkezeti egység végére ért volna a dallam. Így a hallgató számára mintegy ,,összezavarja", elhomályosítja a strófa formáját. (Bartók: i.m. 14.l.) Bartók megállapítja, hogy a formaérzék a román dallamokban kevésbé tudatos és következetes, mint az őket körülvevő szomszédos népek zenéjében (Bartók: i.m. 36—37.l.). A magyartól elütő zenei gondolkodásmód nyilvánvalóan a dallamok zenei ékesítésében is kifejezésre jut.

17. A bihari román dalok csoportjáról írja Bartók: ,,The performance of these groups presents the most perfect coloratura singing technic, for no slurs, no glidings mar the admirable clearness of each tone." (Bartók: i.m. 15.l.).

A DALLAMOK KOTTÁI

I



1. Elmenyek, elmenyek,
Bé Törökországba,
Legkössebb lányomnak
Látogatására.

2. Elmenyek a kapujába,
Ráülök a híd fájára,
Elmenyek a kapujába,
Ráülök a híd karjára.

3. Arra jár egy asztalinas,
Arra jár egy asztalinas.
Hová bujdosol te
Szegény koldusasszony?

4. Eljöttem, eljöttem,
Bé Romániába,
Legkössebb lányomnak
Látogatására.

5. Eridj el te *j*asztalinas,
S mondjad gazdasszonyodnak,
Adjon egy pohár vizet,
S pohár vize mellett
Egy falat kenyeret!

6. Nagyságos ténsasszony!
Szegény koldusasszony
Mind azt fuldogálja,
Mind azt fuldogálja:

7. Hogy eljöttem, eljöttem,
Bé Törökországba,
Legkössebb lányomnak
Látogatására.

8. Szegény koldusasszony
Mind azt fuldogálja,
Adjon egy pohár vizet,
S pohár vize mellett
Egy falat kenyeret.

9. S a pohár vizemet
Öntözöm a földre,
Falat kenyeremet
Vetem a kutyámnak.

10. S eredj el te *j*asztalinas,
Hozd be azt a koldusasszont,
Vesd bé a pincébe,
Hogy a kígyók s békák
Markodják essze!

11. Nagyságos ténsasszony,
Szegény koldusasszon
Mind azt fuldogálja,
Mind azt fuldogálja:

12. Hogy eljöttem eljöttem,
Bé Törökországba,
Legkössebb lányomnak
Látogatására.

13. S eredj el te *j*asztalinas,
Hozd bé azt a koldusasszont,
Kérdezzük ki tölle,
Hogy ő hova való!

14. Hova való vagy te,
Szegény koldusasszony?
Biborosfalusi
Biboros Péternek
Hites felesége.

15. Nagyságos ténsasszony,
Maga hova való?
Biborosfalusi
Biboros Péternek
Legkössebb le*j*ánnya.

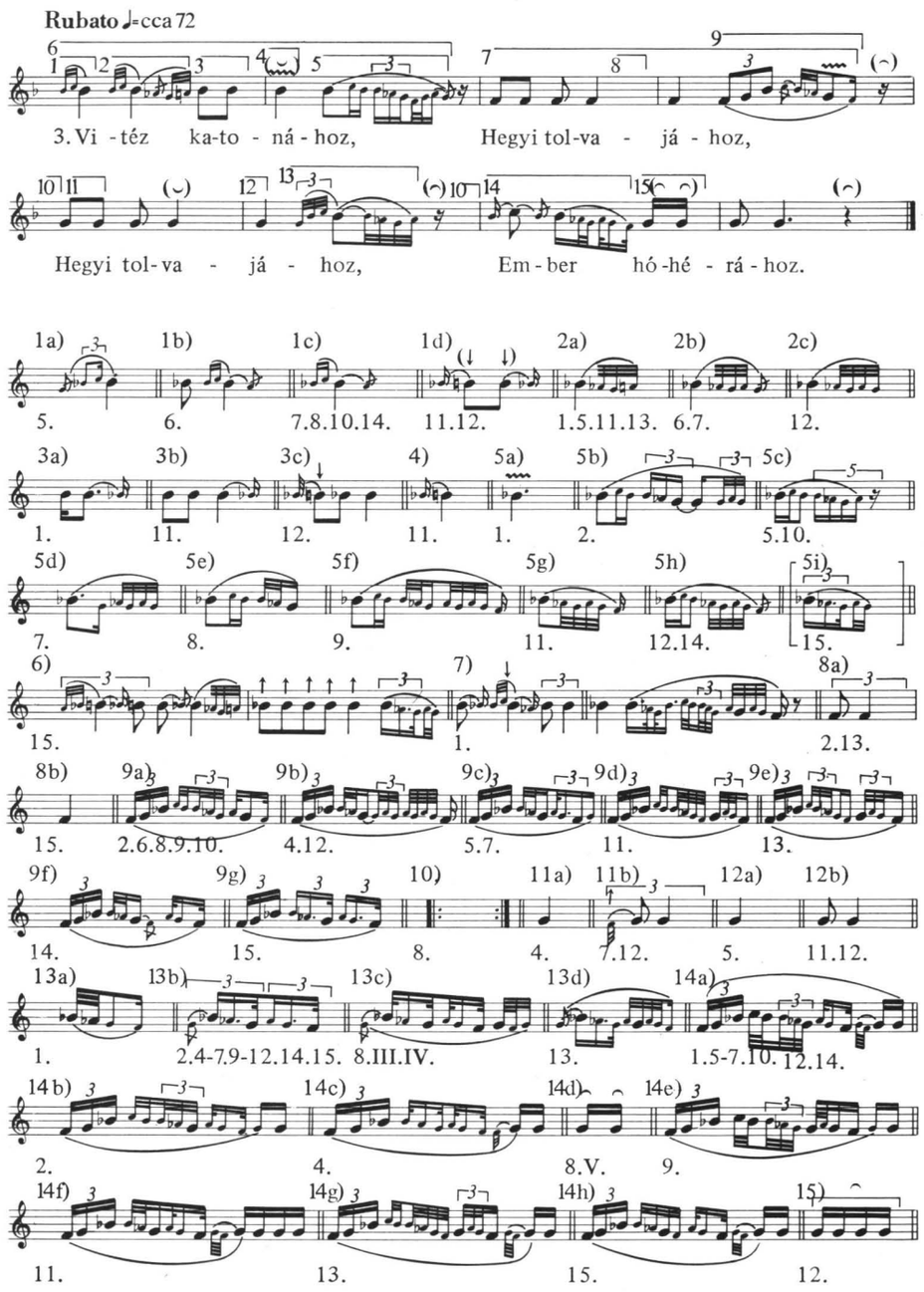
16. Anyám, anyám, édesanyám,
Kendnek adom én most
Hat pejparipámot,
S hat pejlovam mellett
A bádog hintómot.

17. Verje *j*el a kehe
Hat pejparipádot,
Egye meg a rozsda
A bádoghintódot!

Gyimesfelsőlok, Gercuj Gyula (55)
AP 5201c

Gyűjtötte Kallós Zoltán, Martin György, Pesovár Ferenc, 1962. V.

II



1. Édes, jó Istenem,
Indítsd meg árvizet,
Hod mosson el engem,
Hod mosson el engem!

2. Ne *j*es igen messze,
Csak az apám udvarádra,
Hogy kérdjem meg tőle,
Kihez adott férhez.

3. Vitéz katonához,
Hegyi tolvajához,
Hegyi tolvajához,
Ember hóhérához.

4. Mér nem adott inkább
Disznópásztorához,
Mér adott oda,
Ember hóhérához?

5. Édes, jó Istenem,
Hogy meguntam élnem,
Minden sötét hajnalba
Véres gunyát mosnom!

6. Mer most is oda vagyon
Keresztút állani,
Keresztút állani,
S embert felgyilkolni.

7. Asszon feleségem,
Azt hallottam, sírtál,
Asszon feleségem,
Azt hallottam, sírtál.

8. Nem sírtam, nem sírtam,
Gyermekem rengettem,
Cserefát égettem.
Cserefának füstje
Huzta ki a könnyem.

9. Állj tére, *j*asszonyom,
Mer fejedet veszem,
Állj tére, *j*asszonyom,
Mer fejedet veszem!

10. Ne vedd le fejemet,
Hadd meg életemet,
Hogy még nevelhessem
Fel a két gyermekem!

11. Onnan fekete felhőbe
Ott fürdik egy holló.
Jöjj el, te fekete holló,
Jöjj el, te fekete holló.

12. Vidd el az én levelemet
Szabadkán keresztül,
Vidd az apám lakására,
Tedd az anyám asztalára!

13. S ha *j*aluva kapod,
Tedd az aluvó ágyába,
Hadd olvassa sírva,
Hadd olvassa sírva!

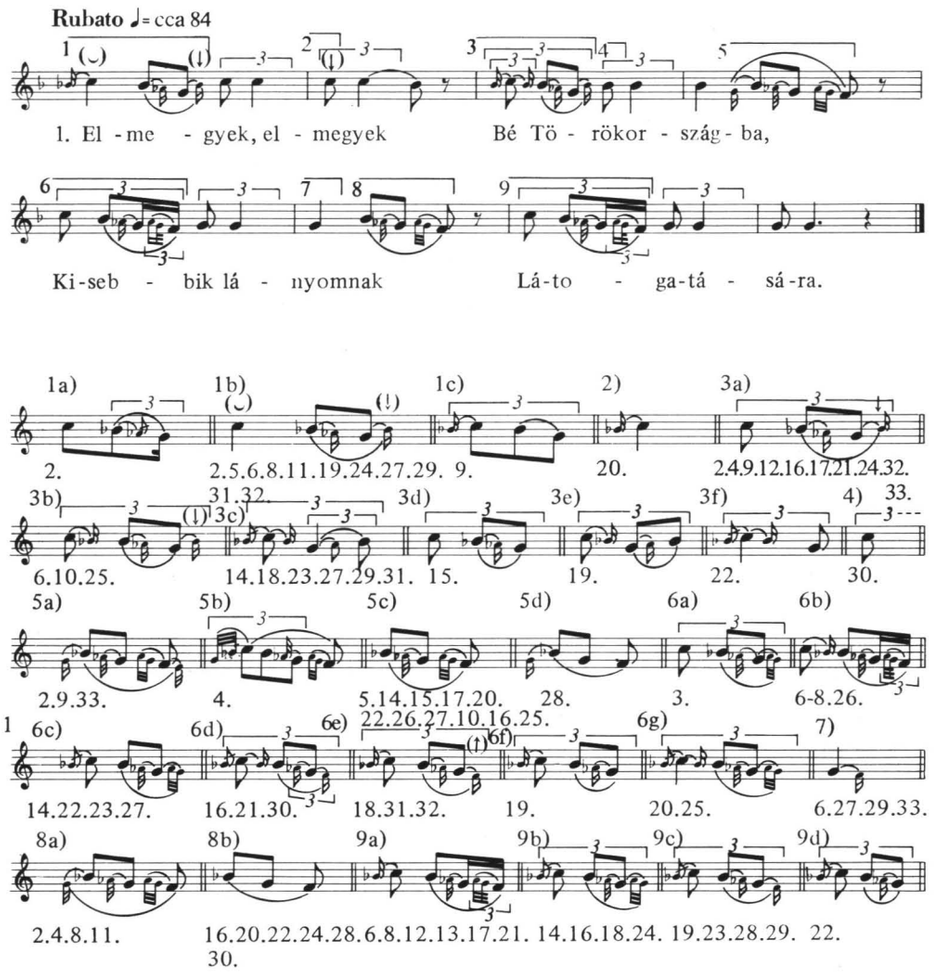
14. Ha kérdi, hogy vagyok,
Mon' meg, hogy rab vagyok,
Kezemen, lábomon
Vas botokot hordok.

15. Ne, s de ne sírj, kicsi Ráduj Péter,
Me' jő édesanyukám,
Neked hoz csicsikét,
S nekem kalácsikát.

Gyimesfelsőlok, Gercuj Gyula (55)
AP 5201d

Gyűjtötte Kallós Zoltán, Martin György, Pesovár Ferenc, 1962. V.

III



1. Elmegyek, elmegyek,
Bé Törökországba,
Kisebbik lányomnak
Látogatására.

2. Hallottam felőle,
Nem ad a szegénynek,
Nem ad a szegénynek,
Nem szánja a szegényt.

3. Elmegyek, elmegyek
Bé Törökországba,
Kisebbik lányomnak
A nagy kapujába.

4. Három asztalinas
A kapuba vagyon,
Három asztalinas
A kapuba vagyon.

5. Eridj bé te inas,
Mondjad asszonyodnak,
Szegény koldusasszony
A kapuba vagyon!

6. Kér egy pohár vizet,
S egy falat kenyeret,
Kér egy pohár vizet,
S egy falat kenyeret.

7. Asszonyom, asszonyom,
Nagyságosasszonyom,
Szegény koldusasszony
A kapuba vagyon.

8. Kér egy pohár vizet,
S egy falat kenyeret,
Kér egy pohár vizet,
S egy falat kenyeret.

9. A pohár vizemet
A földre *j*öntözöm,
S falat kenyeremet
Komondornak vetem.

10. Eljöttem, eljöttem,
Bé Törökországba,
Kisebbik lányomnak
Látogatására.

11. Ő a pohár vizét
A földre *j*öntözi,
S a falat kenyerét
Komandornak veti.

12. Hallottam felőle,
Nem ad a szegénynek,
Nem ad a szegénynek,
Nem szánja a szegényt.

13. Asszonyom, asszonyom,
Nagyságosasszonyom,
Szegény koldusasszony
Mind azt énekeli:

14. Eljöttem, eljöttem,
Bé Törökországba,
Kisebbik lányomnak
Látogatására.

15. Ő a pohár vizét
A földre *j*öntözi,
S a falat kenyerét
Komandornak veti.

16. Eridj ki te inas,
Fogd meg azt az asszonyt,
Vesd bé a tömlecbe,
Tömlec fenekébe!

17. Hogy a kígyók s békák
Ott mardossák össze,
Hogy a kígyók s békák
Ott mardossák össze.

18. Eljöttem, eljöttem,
Bé Törökországba,
Kisebbik lányomnak
Látogatására.

19. Három esztendeje,
Teljes három napja
Kisebbik lányomnak
Tömlecibe vagyok.

20. Kígyók s békák háta
Az az én asztalom,
Kígyók s békák szeme
A világosságom.

21. Halljon szót, halljon szót
Nagyságosasszonyom,
Hallja, mit énekel
A szegény rab asszony!

22. Eljöttem, eljöttem
Bé Törökországba,
Kisebbik lányomnak
Látogatására.

23. Három esztendeje,
Teljes három napja
Kisebbik lányomnak
Temlecibe vagyok.

24. Kígyók s békák háta
Az az én asztalom,
Kígyók s békák szeme
A világosságom.

25. Eridj le te inas,
Hozd fel azt az asszonyt,
Hogy tudjuk ki tőle,
Hogy ő hová való!

26. Asszonyom, asszonyom,
Szegény koldusasszony,
Te hová való vagy,
Te hová való vagy?

27. Biborosfalusi
Biborosfalusi
Biboros Péternek
Hites felesége.

28. Asszonyom, asszonyom,
Nagyságosasszonyom,
Te hová való vagy,
Te hová való vagy?

29. Biborosfalusi,
Biborosfalusi
Biboros Péternek
Kisebbik le*j*ánya.

30. Jöjjön be, jöjjön be
Kedves idesanyám,
Mert magának adom
A bádog hintómat!

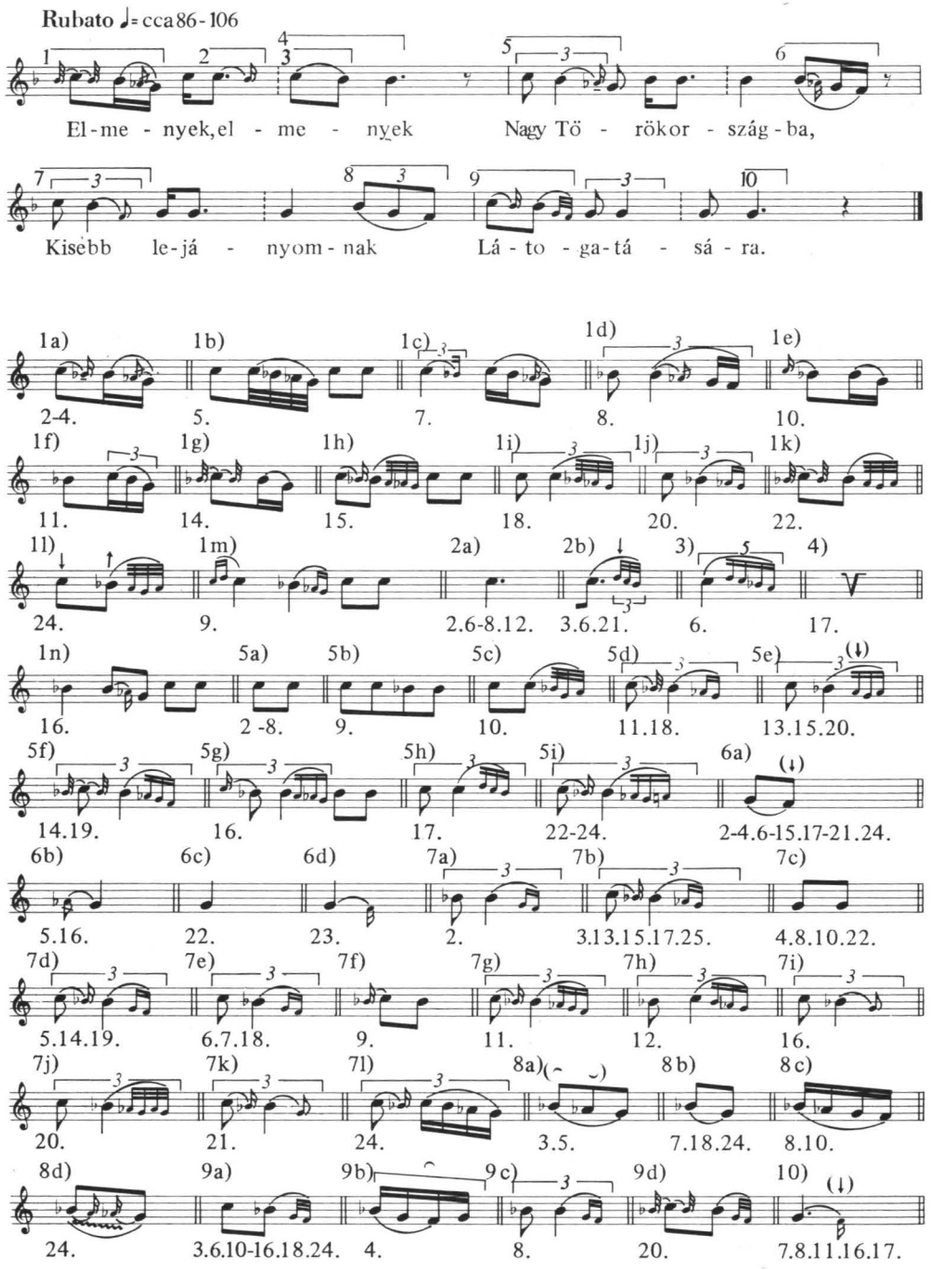
31. Bádog hintó mellé
Hat pejparipámat,
Bádog hintó mellé
Hat pejparipámat.

32. Egye meg a rozsda
A bádog hintódot,
Verje le a kehe
Hat pejparipádot!

33. Ha nem érdemeltem
Egy pohár vizedet,
Pohár vized mellé
Falat kenyeredet.

Gyimesfelsőlok, Gábor Péter (45) Gyűjtötte Ujváry Lajos, 1971, IX.
AP 8052a

IV



1. Elmenyek, elmenyek
Nagy Törökországba,
Kisebb le*j*ányomnak
Látogatására.

2. Hallottam felőle,
Nem ad a szegénynek,
Nem ad a szegénynek,
Nem szánja a szegényt.

3. Elmenék, elmenék
Nagy Törökországba,
Kisebb le*j*ányomnak
A nagy kapujába.

4. Három asztalinas
A kapuba vagyon,
Három asztalinas
A kapuba vagyon.

5. Eredj bé te asztalinas,
Mondjad asszonyodnak,
Szegény koldusasszony
A kapuba vagyon.

6. Asszonyom, asszonyom,
Nagyságosasszonyom,
Szegény kódusasszony
A kapuba vagyon.

7. Kér egy pohár vizet
S egy falat kenyeret,
Kér egy pohár vizet
S egy falat kenyeret.

8. Azt a pohár vizet
Én a földre öntöm,
A falat kenyeret
Komondornak vetem.

9. Eredj le te asztalinas,
Fogd meg azt a koldusasszonyt,
Vesd bé a tömlecbe,
Tömlec fenekibe:

10. Hogy a kígyók s békák
Ott mardossák össze,
Hogy a kígyók s békák
Ott mardossák össze.

11. Három esztendeje,
Teljes három napja
Kisebb le*j*ányomnak
Tömlecibe vagyok.

12. Kígyók s békák háta
Az az én asztalom,
Kígyók s békák szeme
A világosságom.

13. Asszonyom, asszonyom,
Nagyságosasszonyom,
Halljad, mit énekel
A szegény rab asszony!

14. Három esztendeje,
Teljes három napja
Kisebb le*j*ányomnak
Tömlecibe vagyok.

15. Kígyók s békák háta
Az az én asztalom,
Kígyók s békák szeme
A világosságom.

16. Eredj le te asztalinas,
Hozd fel azt a koldusasszonyt,
Hogy kérdjük ki tőle,
Hogy ő hova való.

17. Asszon, asszon,
Szegén kódusasszon!
Te hova való vagy,
Te hova való vagy?

18. Biborosfalusi,
Biborosfalusi
Biboros Péternek
Hites felesége.

19. Asszonyom, asszonyom,
Nagyságosasszonyom,
Te hova való vagy,
Te hova való vagy?

20. Biborosfalusi,
Biborosfalusi
Biboros Péternek
Legkisebb le*j*ánya.

21. Jöjjön bé, jöjjön bé
Kedves édesanyám,
Mer én kendnek adom
A bádog hintómat!

22. Bádog hintóm mellett
Hat pejparipámat,
Bádog hintóm mellett
Hat pejparipámat.

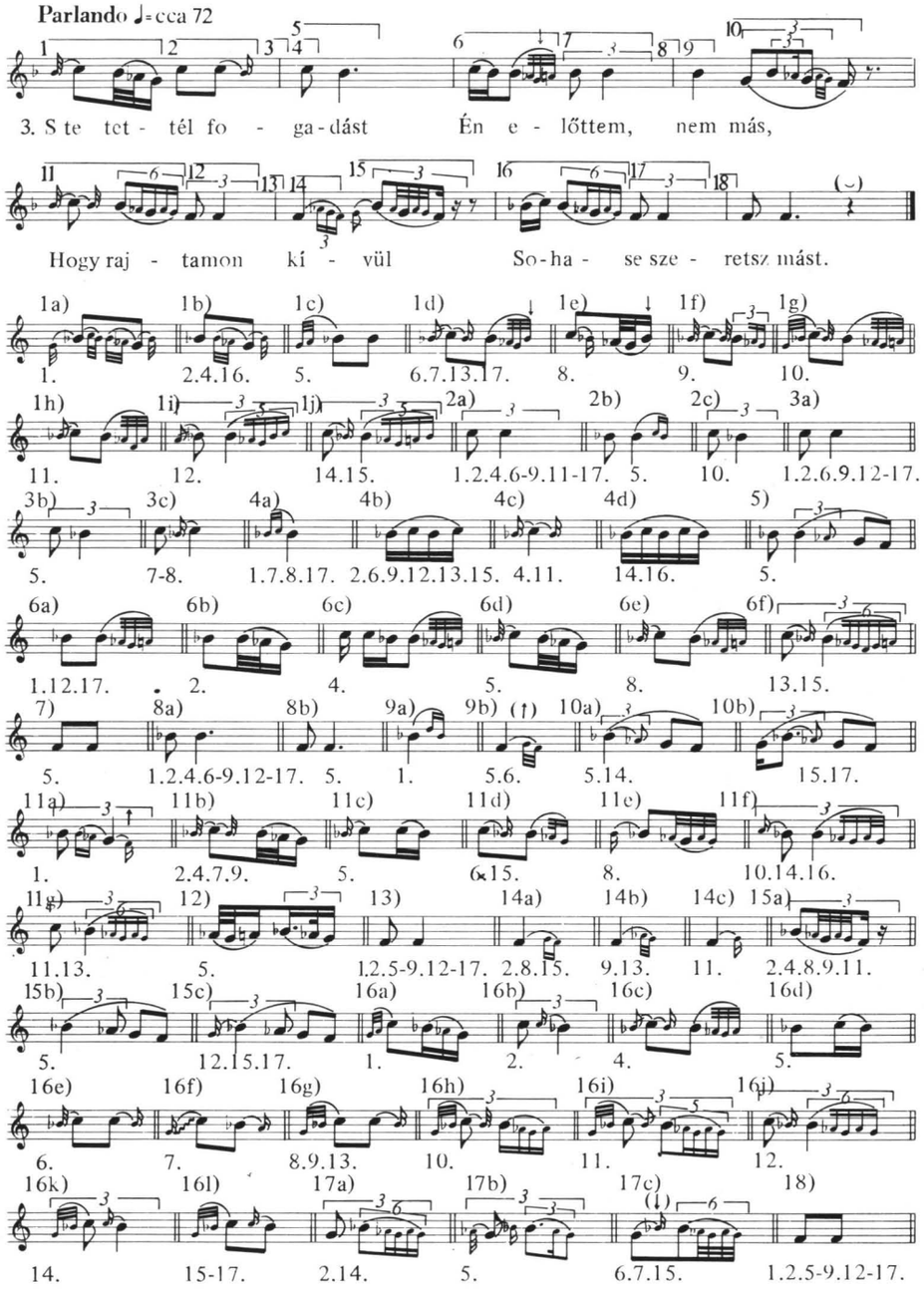
23. Egye meg a rozsda
A bádog hintódot,
Verje el a kehe
Hat pejparipádot!

24. Ha nem érdemlettem
Egy pohár vizedet,
Pohár vized mellett
Falat kenyeredet.

Gyimesfelsőlok—Rónapataka, Póra Istvánné Tankó Katalin (77)
AP 4675b

Gyűjtötte Kallós Zoltán, 1962.

V



1. *s* Eltőtt a nyár, jaj de nagy kár,
Szűvem vigasztalást nem vár,
Szűvem vigasztalást nem vár,
Eltőtt a nyár, ej de nagy kár.

2. Én azt hittem, még a világ
Együtt ég a gyertyavilág.
Gyertyavilág le*j*aluszik,
Szűvem bújába nem nyugszik.

3. *s* Te tettél fogadást
Én előttem, nem más,
Hogy rajtamon kivül
Sohase szeretsz mást.

4. De méges megcsaltál,
*s*Méges máshoz folyamodtál,
Egy csóké', kettő*j*é'
Máshoz folyamodtál.

5. Édesanyám sok szép szava,
Kit fogadtam, s kit nem soha.
Megfogadnám, de már késő,
Mer eltőtt a sok szép üdő.

6. Édesanyám, *s* ne átkojz meg,
Hogy az átkod ne fogjon meg,
Édesanyám, *s* ne átkojz meg,
Hogy az átkod ne fogjon meg!

7. Söprik a nagy erdő útját,
Viszik a szegény katonát.
Viszik, viszik szegényeket,
Szegény loki legényeket.

8. Szélyes a nagy erdő útja,
Visszajön még a katona,
Szélyes a nagy erdő útja,
Visszajön még a katona.

9. Fekete szárú cseresznye,
Rabod lettem, te menyecske.
Ne bánjál úgy, mind rabodval,
Bánjál úgy, mind galambodval.

10. Látod én Istenem,
Be igazán éltem,
Üres tarisnyából
Semmit ki nem vettem.

11. Ha teli találtom,
Hamar ürítettem,
Ha üresen láttom,
Távol elkerültem.

12. Mitőte megismertelek,
Örökké arra kértelek,
Mon' meg, ha igazán szeretsz,
Mon' meg, ha igazán szeretsz.

13. Nem szerettél, s nem montad meg,
A nagy Isten úgy verjen meg.
Ne úgy verjen, ahogy szokás,
Reszeljen meg, mind a tormát!

14. Megvert Isten ostorával,
Anyósom a le*j*ányával,
Megvert Isten ostorával,
Anyósom a le*j*ányával.

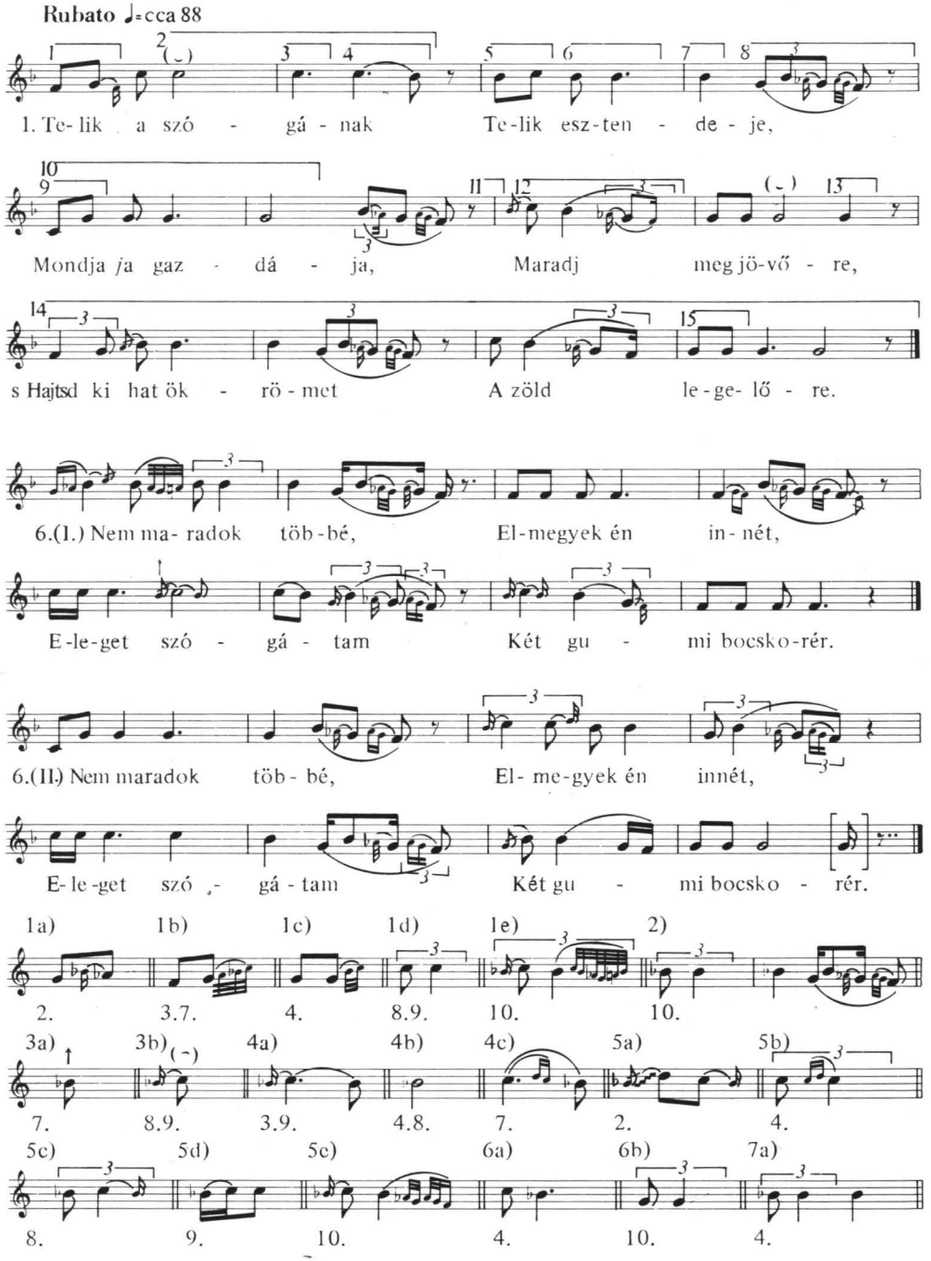
15. Ver az Isten, me' jól látom,
Verjen es meg, azt kivánom,
Ver az Isten, me' jól látom,
Verjen es meg, azt kivánom.

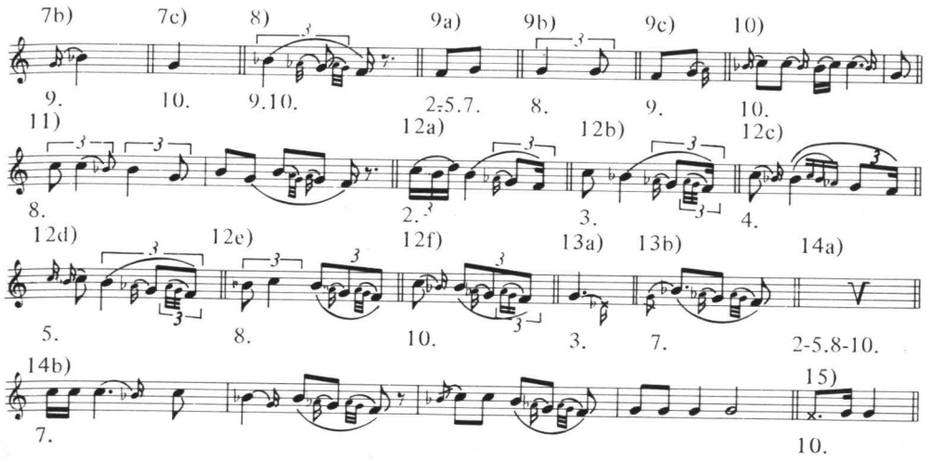
16. Egyeb átkot nem kévánok,
.....vessen ágyot,
S közte lefordulj az ágyból,
S közte lefordulj az ágyból.(?)

17. Annyiszor jajdulj egy éjen,
Valahány csillag az égen.
Annyiszor fordulj egy éjen,
Valahány fűszál a fődön!

Gyimesközéplok, Balogh András
Imréné Bódor Anna (76)
AP 7531f-k

Gyűjtötte Ujváry Lajos, 1969.





1. Telik a szógának,
Telik esztendeje,
Mondja *ja* gazdája:
Maradj meg jövőre.
s Hajtsd ki hat ökrömet
A zöld legelőre!

2. Egyék meg a kutyák
Mind a hat ökrödet,
Hogy a tűz égje meg
Vasalt szekeredet!

3. Megunta két lábom
A nagy sárba járni,
Nem birja két karom
A sok dudvát hánni.

4. Meguntam, meguntam
Ama gazdám kovártéját,
Három tepertyűvel
Főzött galuskáját.

5. Telik a szógának,
Telik esztendeje,
Mondja *ja* gazdája:
ha Maradj meg jövőre.

6. Nem maradok többé,
Elmegyek én innét,
Eleget szógátam
Két gumi bocskorér.

7. Anyám, anyám, anyám,
Öreg édesanyám,
Mikor ingem szültél,
Mér nem szültél követ,
Hogy ne láttam vóna
A sok keserűséget.

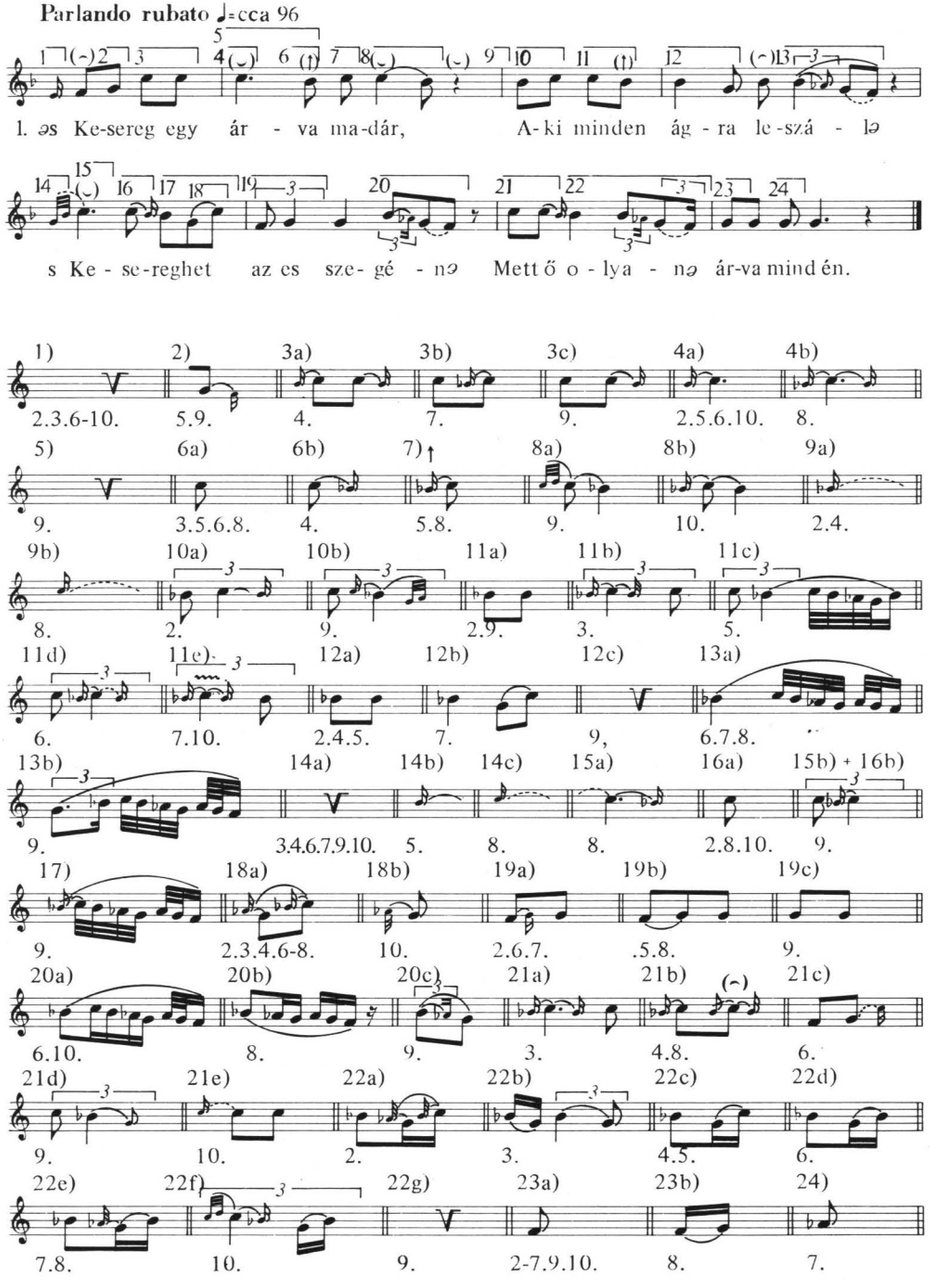
8. Anyám, édesanyám,
Mikor tejet adtál,
Mér nem adtál mérget,
Hogy ne láttam vóna
A sok keserűséget,

9. S mikor feresztettél
Gyenge, langyos vízbe,
Mér nem feresztettél
Tiszta forró vízbe?

10. Mikor pólyálgattál
Gyenge kis pólyába,
Mér nem takargattál
Forró faparázsába?

Gyimesfelsőlok—Görbepataka, Ambrus Anna (62) AP 7334c
Gyűjtötte Kallós Zoltán 1962. V.

VII



1.əsKesereg egy árva madár,
Aki minden ágra leszálə.
sKeseregheht az es szegényə,
Mett ő olyanə árva, mind én.

2. Árva madár, gólya madár,
əBe szép, aki szabadon járə.
sÉn es jártam egy idejigə,
Tizenhárom esztendejig,.

3. Én azt tudtam, amíg élek
Erekké víg napot érekə,
De jén abban megcsalattamə,
Bánatosə napokra juttam.

4. Bánat, bánat, be nehéz vagy,
əBe rég, hogy a szüvemen vagy.
sUlyan bú van a szüvemenə,
Kétrét hajlott az egeken.

5. sHa még egyrét hajlott vóna,
Szüvem el es hasadt vóna,
Ha még egyrét hajlott vóna,
Szüvem el es hasadt vóna.

6. Idesanyám, gyujts gyertyára,
Haza menyekə vacsorára!
Hozzál nekem édes tejetə,
Apritsəbelé kenyerbelet!

7. Hogy egyem egy víg vacsorát,
Akit édesanyám csinátə,
Hogy egyem egy víg vacsorát,
Akit édesanyám csinátə.

8. Idesanyám édes teje,
əBe keserű más kenyere.
əMéges ennem kell belőle,
Mer kéntelen vagyok vele.

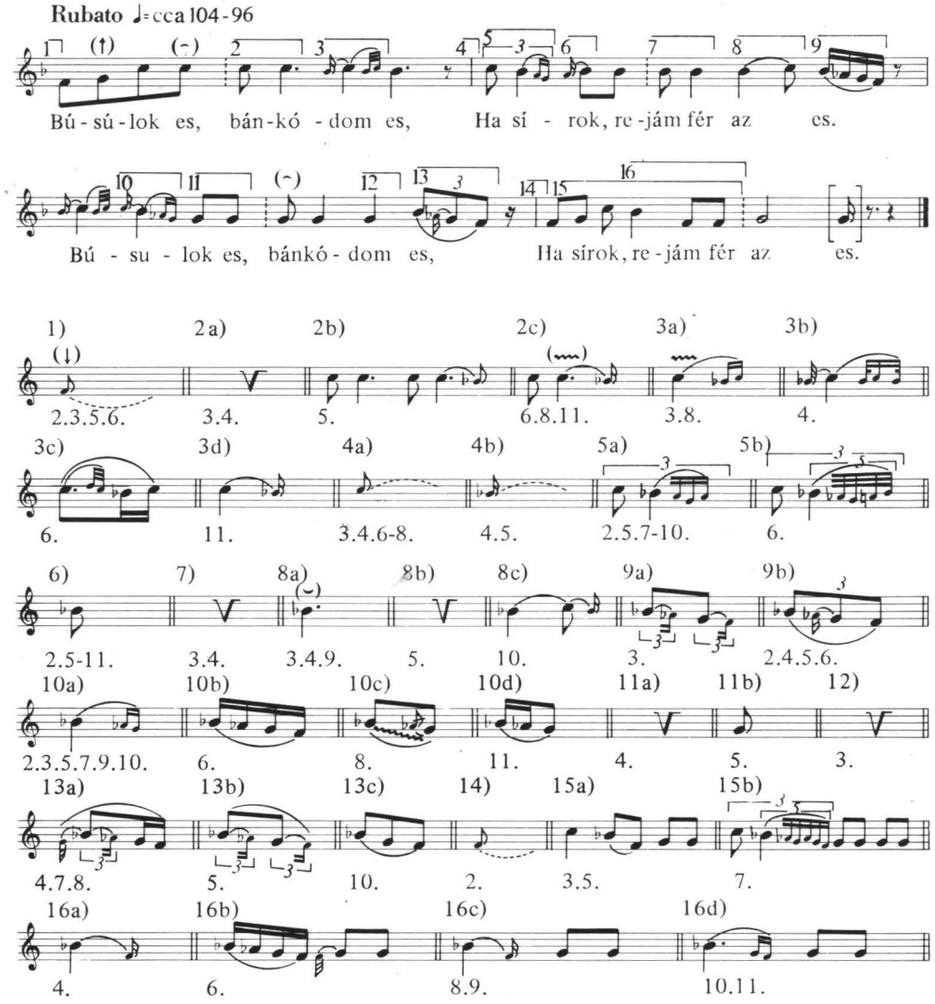
9. Te túl rózsám, te túl
A világ erdején,
i De jén jóval innet
A bánat mezején.

10. Harmatos buzát arattam,
sA ruzsámtul elmaradtam.
sÚgy elmaradtam szegénytül,
səMint az elmúlt esztendőtül.

Gyimesfelsőlok, Ambrus Gézáné Bodor Erzsébet (64)
AP 7249a-c

Gyűjtötte Kallós Zoltán, 1965.

VIII



1. Búsulok es, bánkódom es,
Ha sírok, rejám fér az es.
Búsulok es, bánkódom es,
Ha sírok, rejám fér az es.

2. sÉdesanyám sok, szép szova,
Kit fogadtam, kit nem soha.
Megfogadnám, de nincs kinek,
Fogadom egy idegennek.

3. sSír az út előttem,
sBánkódik az ösveny,
sMer ahol én elmenyek,
Még a fák es sírnak.

4. Még a fák es sírnak,
S gyenge ágaíról
Levelek lehullnak,
Levelek lehullnak.

5. sHulljatok levelek, hulljatok le,
Rejtsetek el ingemet,
Mer ahol én elmenyek,
Még a fák es sírnak.

6. sUtca, utca, bánat utca,
sBánat kőből van kirakva.
sAzt es a babám rakatta,
Hogy én sírva járjak rajta.

7. sBúsulok es, bánkódom es,
Mer én arra reja érek,
Búsulok es, bánkódom es,
sMer én arra reja érek.

8. sTitnak, titnak babám, tőled,
sTitkon se szóljak én véled.
Minél inkább titnak tőled,
Annál inkább szólok véled.

9. sÉn elmenyek közületek,
Isten maradjon veletek!
Úgy elmenyek, meglássátok,
Soha hírem sem halljátok.

10. sMikor híremet halljátok,
Levelemet olvassátok,
Levelemet olvassátok,
Könnyeteket hullassátok!

11. Búsulok es, bánkódom es,
Ha sírok, rejám fér az es.
Búsulj, búsulj, ha nincs eszed,
S ami van még, az es elment!

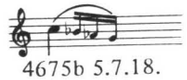
Gyimesközéplok—Jávárdipataka, Prezsmer Miklósné Tankó Borbála (60)
AP 4682i—4683a

Gyűjtötte Kallós Zoltán, 1962. VIII.

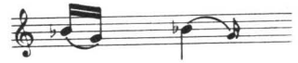
DALLAMTÁBLÁZATOK

I.

1
4675b 11.

2 
4675b 5.7.18.

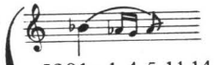
3
7531f-k 5.

4 
4675b 10.14. 7533i 11.
8052a 9.

5
4675b 1-4.6.9.12.13.16.17.19-21.23.
7531f-k 3.9. 7533i 13.
8052a 2.

6
8054b 10.

7
5201c 2.3. 7534c 13.
4675b 15.

8 
5201c 1.4.5.11.14-17.
7534c 1.2.5.6.11.12. 8054c 12.13.

9
7531 10. 7533i 15.
5201d 1.5.11.13 8054b 4.

10
4675b 22.24.

11
8054b 12.

12
5201c 7.12. 7534c 4.7.9.10.
8054c 1.4.5.9.15.

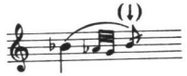
13
5201d 2-4.8-10.14.15.
7533i 4.5.8.12.
8054b 1.3.5.7.8.13.14.

14
8054b 15.

15
5201c 8. 5201d 12.

16
8054b 6.

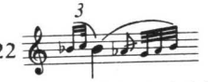
17
7534c 8.

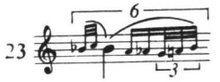
18 
7531f-k 6.7.13.17.
8052a 1.3-8.11-33.
8054c 2.3.7.10.11.14

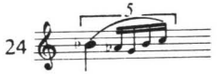
19
7531f-k 1.2.4.16.

20
7531f-k 8.

21
7531f-k 14.15. 7533i 14.
8054b 11. 8054c 8.16.

22 
7533i 1-3;6.9.16;

23 
8054c 6.

24 
7531 f-k 12.

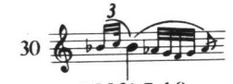
25
4675b 8.

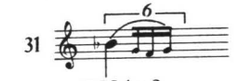
26
5201d 6.7.

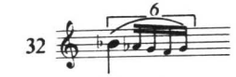
27
5201c 6.

28
7531f-k 11.

29
8054b 2.9.

30 
7533i 7.10.

31 
7534c 3.

32 
5201c 13.

33
5201c 10.

34
5201c 9.

II.

1
4675b 17.

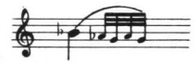
2
4675b 10.

3
5201d 1.

4
4675b 1.11.12.18.21. 7531f-k 2.5.
8052a 15.

5
8054c 1.

6
4675b 12.

7 
7533i 1.

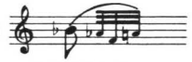
8
4675b 13.15.20.22-24.
7531f-k 1.3.4.6.7.9 12.14.16.17.

9
5201c 1.

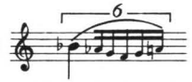
10
7534c 1.

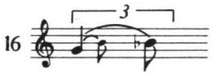
11
8052a 1-13.16.17.20.21.
24-26.28.30.32.33.

12
4675b 14.19.

13 
7531f-k 8.

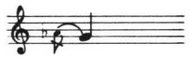
14
8054b 1.

15 
7531f-k 13.15.

16 
8052a 14.18.19.23.27.
29.31.

III.

1
4675b 22.

2 
4675b 5.16.

3
4675b 2-4.6-15.17-21. 23.24.

4
4675b 1. 7531f-k 5.14.

5
8052a 28.

6
7531f-k 15.17.

7
8052a 5.10.14.15-17.20. 22.25-27.

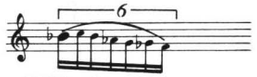
8
7531f-k 1-4.6-13.16.
8052a 1.3.6-8.11-13.18. 19.21.23. 24.29-32.

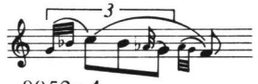
9
8052a 2.9.33.

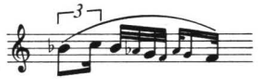
10
8054b 1.

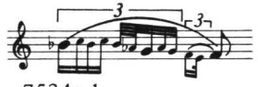
11
7533i 1.

12
5201d 1.

13 
5201c 1.

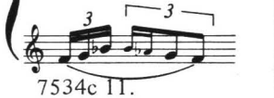
14 
8052a 4.

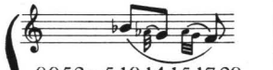
15 
8054c 1.

16 
7534c 1.

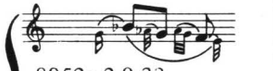
III/a.

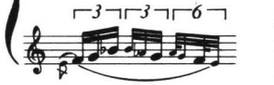
4675b 1. 7531f-k 5.14.


7534c 11.


8052a 5.10.14.15-17.20. 22.25-27.

5201d 15. 7532i 5.10.
7534c 2-4.6.8-10.13.


8052a 2.9.33.


7533i 16.

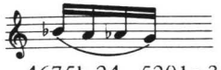
8052a 4.

5201c 2-9.11.12.14.15.

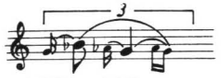
IV.

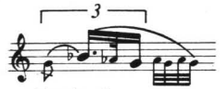
1
4675b 7.18.

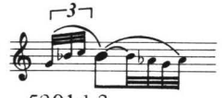
2
4675b 3.5.

3 
4675b 24, 5201c 3.4.

4
5201c 5III.

5 
5201c 6.17.

6 
8054b 3.

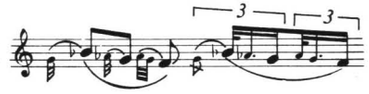
7 
5201d 3.

8
4675b 1.2.4.6.9.11-23.
8052a 16.20.22.24.28.30.

9
4675b 8.10. 5201d 1. 7531f-k 5.

10
5201b 1. 7531f-k 12.15.17

11
7531f-k 2.4.8.9.11 7533i 1.2.4.6.8.14-16.
7594c 4. 8052a 1.3.5.7.9.10.12-15.17-19.21. 23.25-27.29.31-33.

12 
5201d 2.4-7.9-12.14.15.
7531f-k 1.3.6.7.10.13.14.16.
7533i 5.7.8III.9.10III.11-13.15III.16III.
5201c 2.7.10III.11-13.14III.
7534c 1.2.5-8.9III.
8052a 2.4.8.11.
8054b 1.2.4.5.7.8III.9-13.15.
8054c 1.2.3III.4.5III.7III.8-11.12III.13III 14III.15.16.

V.

1
7531f-k 2.5.6.8.9.13-17.

2
7531f-k 7.

3
7531f-k 1. 8052a 22.

4
7531f-k 4.10.

5
7531f-k 3.11.12.
8052a 14.16.18.24.

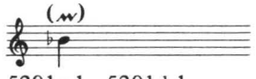
6
4675b 1-3.5-24.

7
8052a 19.22.28.29.

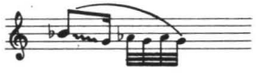
8
5201d 3. 7533i 3.
8052a 1-13.15.17.20.21.25-27.30-33.

9
8054b 3.

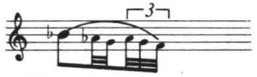
VI.

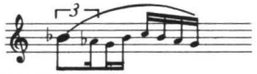
1 
5201c 1. 5201d 1.
7533i 1. 7534c 1.
8054b 1. 8054c.1.

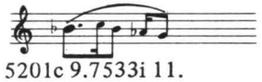
2
5201d 15. 7534c 11.13.
8054c 14.

3 
5201d 7.

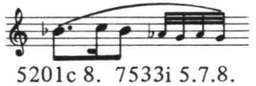
4
7533i 16. 7534c 3.

5 
5201c 16. 5201d 11.
7533i 14. 8054c 10.

6 
5201c 2.

7 
5201c 9.7533i 11.

8
5201d 8.

9 
5201c 8. 7533i 5.7.8.
8054b 7.

10
8054c 9.

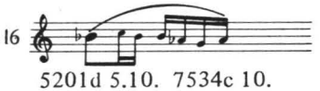
11
8054b 15.

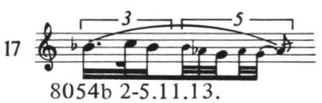
12
5201c 6.7.

13
8054c 13.16.

14
7534c 8. 8054b 8.

15
7534c 7. 8054c 11.

16 
5201d 5.10. 7534c 10.

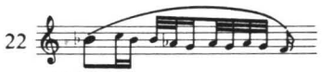
17 
8054b 2-5.11.13.

18
7533i 15.

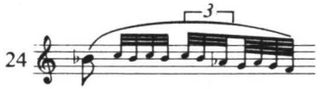
19
5201c 3.4.11.

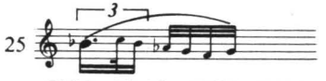
20
5201c 5.

21
5201c 13.14.17.
5201d 12.14.
7533i 4.12.

22 
5201d 9.

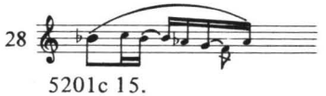
23
8054b 12. 8054c 5.

24 
8054c 12.

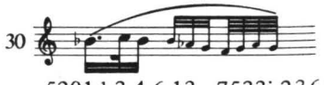
25 
5201c 10.12. 7534c 2.4.6.

26
7534c 9.

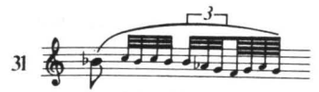
27
7533i 9.13.

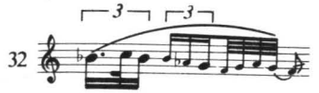
28 
5201c 15.

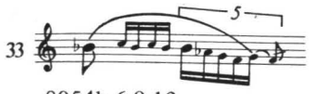
29
7534c 5.12. 8054b 10.

30 
5201d 3.4.6.13. 7533i 2.3.6.10.
8054c 2.4.15.

VI.

31 
8054b 14. 8054c 8.

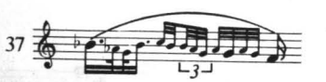
32 
8054c 3.

33 
8054b 6.9.12.

34
8054c 6.7.

35
8054b 1.

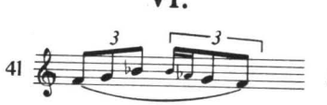
36
7533i 1.

37 
5201d 1;

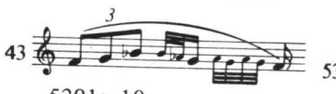
38
5201c 1.

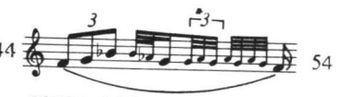
39
8054c 1.

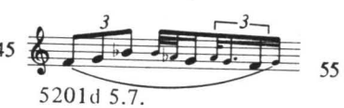
40
7534c 1.

41 
7534c 11.

42
5201d 15. 7533i 5.10.
7534c 2-4.6.8.9.10.13.

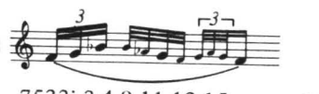
43 
5201c 10.
7534c 5.12.

44 
5201d 4.12.

45 
5201d 5.7.

46
7533i 16.

47
5201d 14.

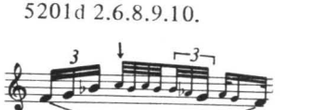
48 
7533i 3.4.9.11.13.15.
8054b 3.5.8.10.15.

49
8054b 4.
8054c 2.4.6.13.14.16.

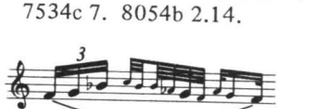
50
5201d 3.

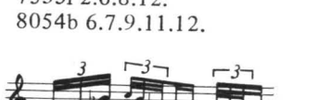
51
5201c 2-9.11.12.14.15.

52
5201c 16.
5201d 2.6.8.9.10.

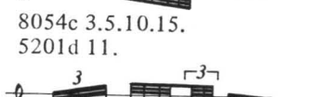
53 
7533i 7.

54
5201c 13.17. 7533i 14.
7534c 7. 8054b 2.14.

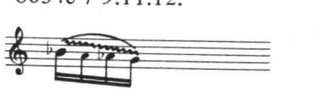
55 
7533i 2.6.8.12.
8054b 6.7.9.11.12.

56 
5201d 13.

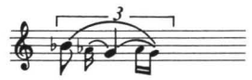
57
8054c 3.5.10.15.
5201d 11.

58 
8054b 13.

59
8054c 7-9.11.12.

60 
5201c 3.4.

VI.

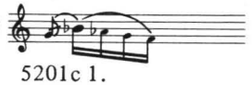
61 
5201c 5III.

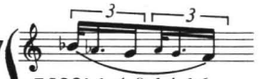
62
5201c 6.17.

63
8054b 3.

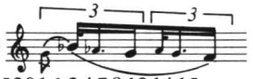
64
5201d 3.

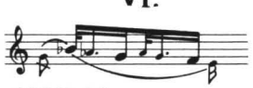
65
5201d 1.

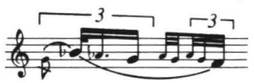
66 
5201c 1.

67 
7533i 1.4.8.14-16.
7534c 4,

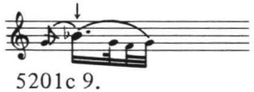
68
7533i 2.6.

69 
5201d 2.4-7.9-12.14.15.
7533i 5,7.9-12. 5201c 2.7.8III.10III
11-13.14III.15III.16III
7534c 1.2.5.6-8.9III.10III.11-13.
8054b 1.2.4.5.7.8III.9-13.15.
8054c 1.2.3III.4.5III.7III.8-11.12III.13III.
14III.15.16.

70 
8054b 14.
8054c 6.

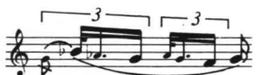
71 
5201d 13.
8054b 6.

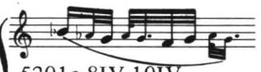
72
5201c 5IV.

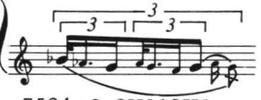
73 
5201c 9.

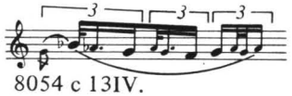
74
7533i 3.13.

75
5201c 14IV.15IV.16IV.

76 
8054b 8IV.

77 
5201c 8IV.10IV.

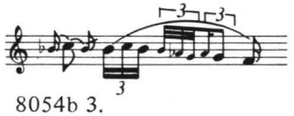
78 
7534c 3. 9IV.10IV.

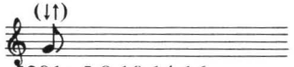
79 
8054 c 13IV.

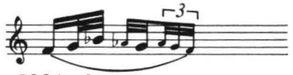
80
5201d 8III.IV.
8054c 3IV.5IV.7IV.12IV.14IV.

81
5201d 3.

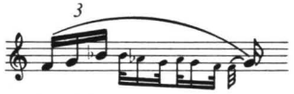
82
7533i 3.

83 
8054b 3.

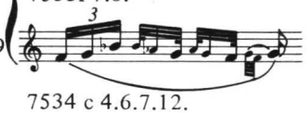
84 
5201c 5.8.10.14.16.
5201d 8. 7534c 3.5.9.10.
8054b 8. 8054c 3.5.7.12-14.

85 
5201c 2.

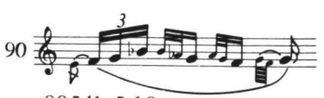
86
7534c 1.

87 
5201d 4.

88
5201d 11.
7533i 7.8.

89 
7534 c 4.6.7.12.

VI.

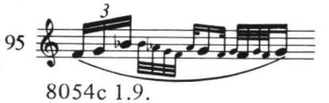
90 
8054b 5.10.

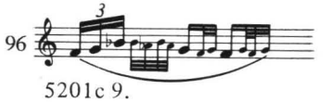
91
7533i 2.5.12.

92
8054b 2.

93
5201d 15. 8054c 2.6.15.16.

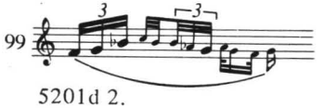
94
8054b 11.

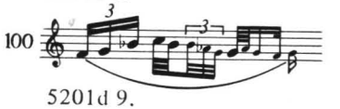
95 
8054c 1.9.

96 
5201c 9.

97
5201c 11.

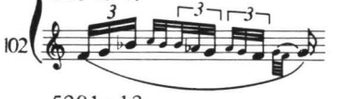
98
5201c 3.4.6.7.12.15.17.
7534c 2.

99 
5201d 2.
7533i 6.

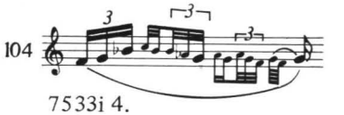
100 
5201d 9.

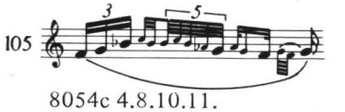
VI.

101
5201d 1.5-7.10.12.14.
8054b 4.

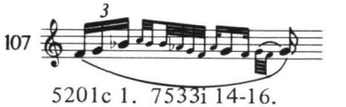
102 
5201c 13.
7534c 8.

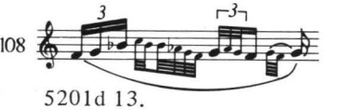
103
7533i 1.9.10.11.13.

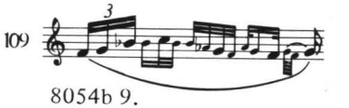
104 
7533i 4.
7534c 13.

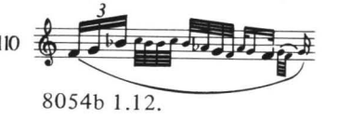
105 
8054c 4.8.10.11.

106
7534c 11.

107 
5201c 1. 7533i 14-16.
8054b 6.7.13-15.

108 
5201d 13.

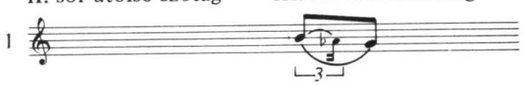
109 
8054b 9.

110 
8054b 1.12.

VII.

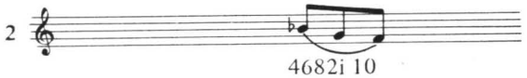
II. sor utolsó szótag III. sor utolsó szótag

1



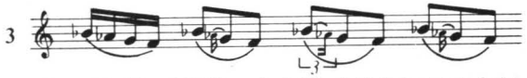
7249a-c 9.

2



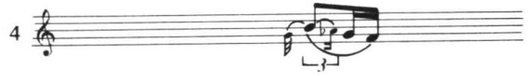
4682i 10

3



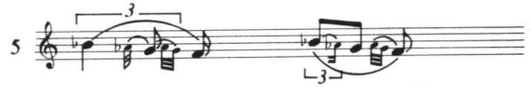
4682i 1-11. 7249a-c 1-5.10. 4682i 1-3.5.6.9.11. 7249 1-5.7.

4



4682i 4.7.8.

5



7334c 6II 9.10. 7334c 1-5.7-10. 7249a-c 8.

6

7334c 6I.

7

7334c 1-5.7.8. 7334c 6I.II.

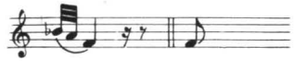
8

7249a-c 6.7.8. 7249a-c 6.10.

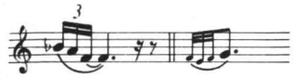
9

7249a-c 9.

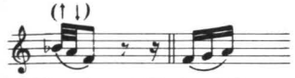
VIII.



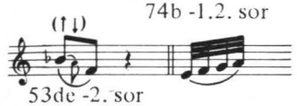
56b - 2.sor



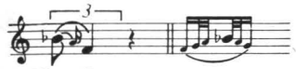
56d - 1. sor



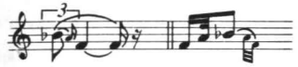
53e - 1.sor, 56ab - 1.2. sor 74b -1.2. sor



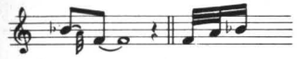
53de -2. sor



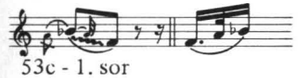
53a - 2. sor



53a - 2. sor



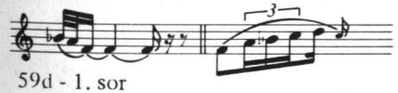
59b - 1. sor, 53a - 1.sor



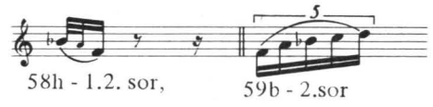
53c - 1. sor

6b - 1. sor

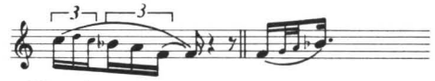
56e - 1. sor, 58a - 2. sor



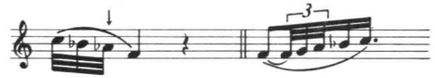
59d - 1. sor



58h - 1.2. sor, 59b - 2.sor

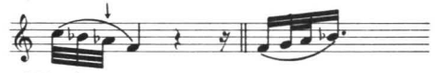


58b - 1. sor

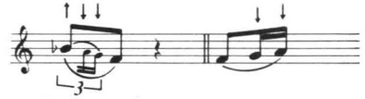


58i 2. sor

58b - 2. sor

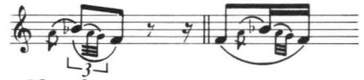


58i - 1. sor

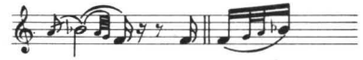


53d - 1. sor

58a - 1. sor



53c - 2. sor



191. - 3. sor

120. - 1. sor

IRODALOM

Balla Péter: Népzenegyűjtés a bukovinai magyar falvakban, *Ethn. XLVI évf.*, 1935, 126—141.

Bartók Béla: *A magyar népdal.* Budapest, 1924.

Rumanian Folk Musik II. Hague, 1967.

Borsai Ilona: Díszítés és variálás egy mátrai falu dalaiban, *Ethn. LXX évf.*, 1959, 269—290.

Domokos Pál Péter — Rajeczky Benjámin: *Csángó népzene II.* Budapest, 1961.

Kodály Zoltán: Ötfokú hangsor a magyar népzenében (1917), *Visszatekintés II.*, Budapest, 1964.

A magyar népzene (A Példatárt szerk. Vargyas Lajos). Budapest, 1952.

A Magyar Népzene Tára VI. (Szerk. Bartók Béla és Kodály Zoltán, sajtó alá rendezte Járdányi Pál és Olsvai Imre), Budapest, 1973.

Olsvai Imre: Néhány előadásbeli sajátság népzenénkben, *MTA I. Oszt. Közl. 26.*, 1969, 329—336.

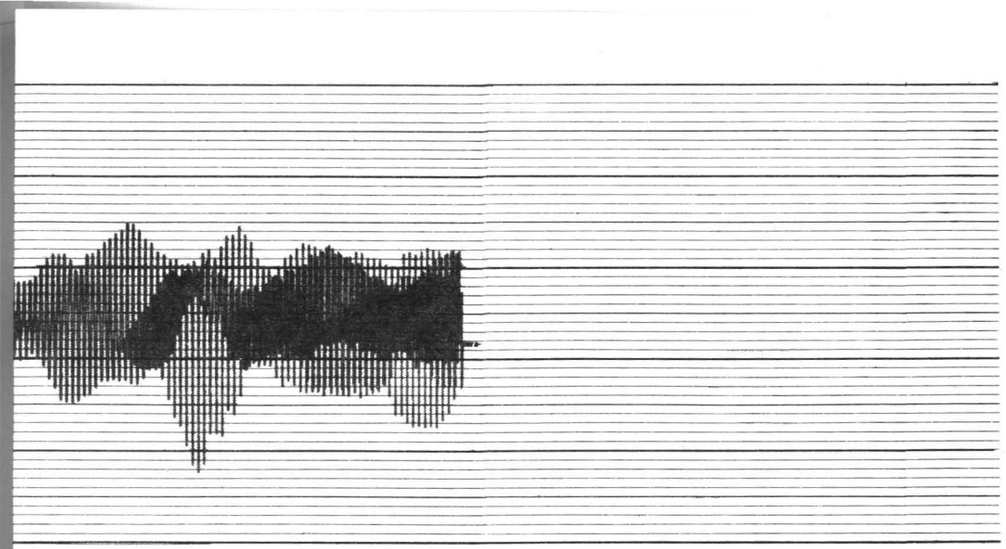
Rajeczky Benjámin: Későgregorián cifrázatok párhuzamai a magyar népdalban (1956), *Rajeczky Benjámin írásai,* Budapest, 1976.

Sárosi Bálint: A gyimesi csángó hegedűstílus, *Magyar Zene XIX. évf. 2. sz.*, 1978, 176—183.

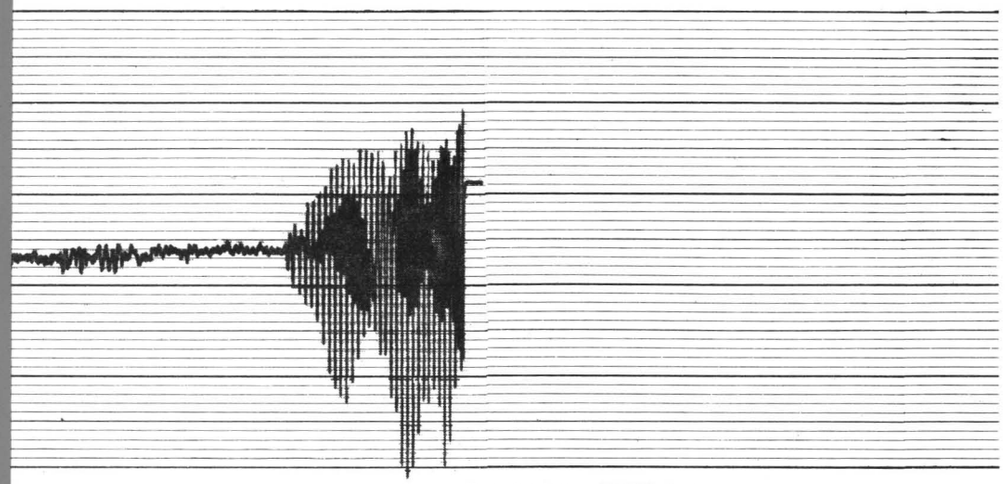
Szabolcsi Bence: A zenei ékesítés európai körzetei, *A melódia története,* Budapest, 1957.

Selected Reports in Ethnomusicology II. 1. 1974. Institute of Ethnomusicology, University of California Los Angeles.

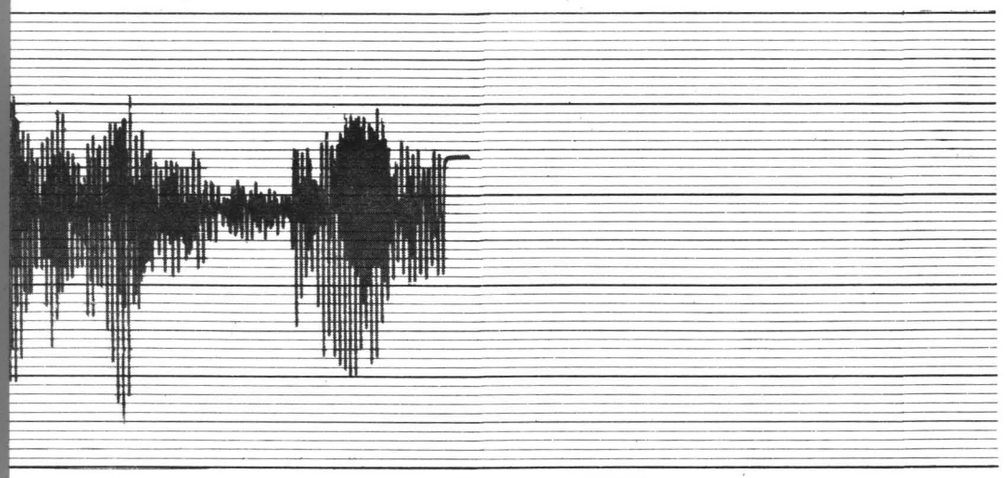
Vargyas Lajos: A magyar zene őstörténete I., *Ethn. XCI évf.*, 1980, 1—34.



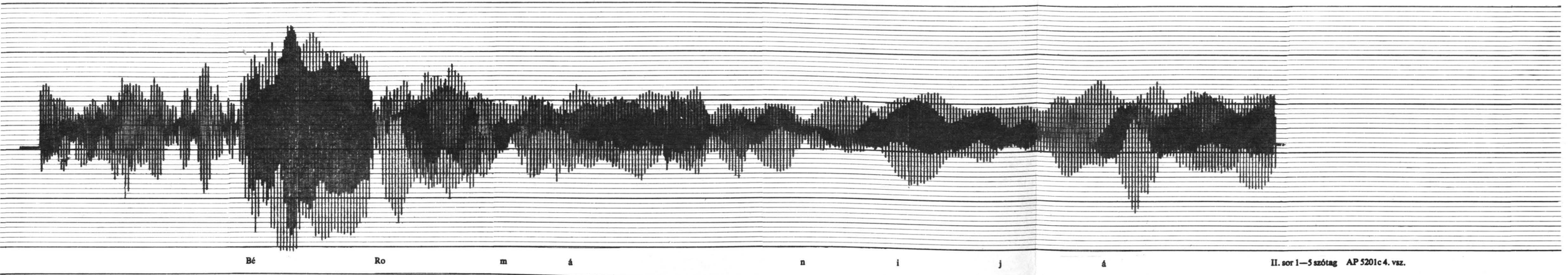
á II. sor 1—5 szótag AP 5201c 4. vsz.



II. sor 6. szótag AP 5201c 4. vsz.



t o IV. sor 1. szótag AP 5201c 4. vsz.



II. sor 1—5 szótag AP 5201c 4. vsz.

II. sor 6. szótag AP 5201c 4. vsz.

IV. sor 1. szótag AP 5201c 4. vsz.

Halmos Béla

TIZENKÉT SZÉKI CSÁRDÁS

(EGY TÁNCZENEI FOLYAMAT VIZSGÁLATA)

A magyar népzene tudományos vizsgálatának és rendszerezésének módszere az *énekelt, egyszólamú* és zömében *strófikus* szerkezetű *népdalokra* épült. Az utóbbi cca. 40. év gyűjtéseiben felhalmozódott *népi-tánczeneanyag* viszont *hangszeres*, többségében *többszólamú* és *a népdaloktól javarészt eltérő szerkezetű*. Az így adódó különbségek miatt a népi tánczene vizsgálata és majdani rendszerezése — a népdalokhoz hasonlóan zenei rendbe való besorolása — a kutatási módszerek, illetve a rendszerező elv bizonyos fokú módosítását és kiegészítését igényli. Ehhez kíván hozzájárulni e tanulmány is, mely egy kiragadott példát elemezve — egészen szűk területre koncentrálva — keresi azokat a támpontokat, amelyek hangszeres népzenénk általános vizsgálatában is érvényesíthetők.

Ez a ,,szűk terület'' az erdélyi, mezőségi hangszeres népi tánczene s ezen belül is csak a széki muzsika. E különlegesen szép és gazdag zene nem ismeretlen a tudomány, sőt a nagyközönség előtt sem. A témával kapcsolatban két fontos munka jelent meg eddig: Lajtha László: *Széki gyűjtés*[1] és ennek alapján Avasi Béla: *A széki banda harmonizálása* c. tanulmánya.[2]

A néptánckutatás fejlődése, a népzene iránt megújuló érdeklődés, a kialakuló táncházmozgalom — melynek legfontosabb tánca—zenéje éppen a széki — ismét a széki muzsikára irányították a figyelmet. Ezeknek köszönhető — ,,melléktermékként'' — az a hatalmas gyűjtő munka, amely mennyiségileg és minőségileg is jelentős, új anyaggal gazdagította az addigi széki gyűjteményt. Indokoltan sürgetővé vált a félbemaradt kutató-elemzőmunka, mert a teljes Lajtha-gyűjtésben (csak a hangszeres zene!):

1. csak egy széki banda, illetve 2 prímás (a jegyzetekben szereplőkkel együtt 4) összesen 40 zenekari darabja szerepel és a gyűjtés műfajilag sem teljes, hiányzik belőle a ritka tempó, a porka és a hétlépés;
2. a felvételek tánc nélkül készültek — jóllehet mindegyik darab táncdallam — és nagy részüket idegen környezetben (stúdióban) vették fel;
3. csak ,,pillanatképek'' készültek és nem a teljes tánczene-folyamatot rögzítő felvételek. Így a szerves, természetes összefüggés nélkül is különálló darabokban nem lehet elegendő meggyőző adat ahhoz, hogy a népi tánczene valamennyi törvényszerűségét megállapíthassuk.[3]

Ezzel szemben ma már:

a) a megsokszorozódott, teljes gyűjtés 7 széki banda anyagát tartalmazza s a hiányzó műfajokat is pótoltuk;

1. Lajtha László: *Széki gyűjtés*. Budapest, 1954.
2. Avasi Béla: A széki banda harmonizálása, *Magyar Néprajzi Értesítő* XXXVI. sz. (1954)
3. A hiányosságok említése nem Lajtha László munkájának rendkívüli jelentőségét kívánja vitatni. Ezek egyszerűen a gyűjtés akkori korlátolt technikai lehetőségeiből fakadtak.

b) az új felvételek nagyobb része tánccal együtt készült, s többségében az eredeti helyszínen (táncházban, lakodalomban, stb.);
c) a felvételek között van jónéhány hiteles *tánczenefolyamat*, melyekben — a zene látható részét (pl. vonózás) kivéve — megfigyelhetjük a népi tánczene életét csaknem minden összefüggésével együtt.

Hiteles táczenefolyamat az a hangfelvétel, amely:
a) az eredeti helyszínen,
b) tánccal együtt (tánczörejjel, énekkel, csujogatással)
c) a gyűjtő bármilyen beavatkozása nélkül (kivéve, hogy tartja a mikrofont),
d) a táncot kísérő zene teljes folyamatát, vagy annak jelentősebb részét (legalább egy teljes táncot, pl. ,,négyest'' végig) rögzíti.

Csak az így készült felvétel alkalmas arra, hogy vizsgálata alapján — kiegészítve a helyszíni megfigyelésekkel, s a témára vonatkozó szóbeli adatgyűjtések anyagával — teljes biztonsággal megállapíthassuk a népi tánczene jellemző törvényszerűségeit.

I. AZ EGYSZERŰSÍTETT PARTITÚRA LEJEGYZÉS

Alapos és mindenre kiterjedő vizsgálatot — lévén hangszeres és többszólamú ez a zene — csak a partitúra lejegyzések alapján lehet elvégezni. Tekintettel a hatalmas mennyiségű anyagra — már csak Székre vonatkoztatva is — gazdaságtalannak tűnik, hogy minden egyes dallamról, minden felvételről részletes, kottázott partitúra lejegyzés készüljön. Ahhoz viszont, hogy a hangszeres népi tánczenét megismerhessük, a típusalkotó jegyeket megfigyelhessük, teljes keresztmetszetében át kell vizsgálnunk az anyagot. Ez a vizsgálat első fokon egy *egyszerűsített partitúra lejegyzést* jelent. Az egyszerűsítés abban áll, hogy csak a dallamjátszó hangszer (jelen esetben és többségében a hegedű) szólamát kell lekottázni, a kíséretet — a kontra akkordjait és a bőgő basszusát — egy *kombinált betűjelölés*ben együtt adjuk meg.

A teljes anyag ilyen mélységű ismeretében azután ki lehet jelölni azokat a darabokat, amelyekről reprezentatív, részletes partitúra lejegyzés készül, s amelyek majd a hangszeres népi tánczene bizonyos típusait példaszerűen képviselik.

A részletes partitúrákban már feltüntethető a kíséret ritmikai variálódása is. A betűjeles partitúra ezt még figyelmen kívül hagyja, mivel az eddigi tapasztalatok szerint elegendő a kíséretritmus műfajonkénti alapképletét megadni, az ettől való eltérés nem gyakori. A javasolt betűjelölés eltér a megszokottaktól, hiszen a klasszikus összhangzattanban használatos jelölések általánosabbak, és más célt szolgálnak vagy más hangszerre alkották meg őket. A számozott basszusnál például a meghatározott — esetenként egy-egy tételre vagy az egész műre vonatkozó — hangnem függvényében római számokkal jelölik a basszust és arabszám kombinációval a reáépített harmóniákat[4]; a jazzgitárosok betűjelölései szintén másképp értelmezendők, mint az itt bevezetésre kerülők, a hangszerek felépítése és játéktechnikából adódó különbségek miatt.

Ebből a betűjelölésből pontosan leolvasható a 3 tagú széki vonósbanda[5] összjátéka, a kontra hármashangzatai és a bőgő basszusa egyaránt, tehát a jelölések ismeretében rekonstruálható a teljes összhangzás.

Az egyszerűsített partitúra lejegyzés előnye a részletes partitúrával szemben, hogy sokkal kevésbé hely- és munkaigényes s éppúgy — ha nem jobban — áttekinthető.

Szeretném hangsúlyozni, hogy a betűjeles partitúra csak a kutatómunka közbenső fázisában helyettesítheti a hagyományos partitúrát, tehát csak a vizsgálat közben alkalmazzuk, (illetve bizonyos oktatási célokra is megfelel). A kutatás eredményeit már részletes, lekottázott partitúrában kell bemutatni.

Az akkordok betűjeleinek megtanulása — tekintve a használatos akkordok kis számát — nem jelent komoly többletmunkát.

A betűjelölés ismertetése előtt vegyük szemügyre a *széki vonósbanda hangszereit*.

A széki muzsikusok[6] — egy kivételével valamennyien cigányok — három hangszert használnak: ,,hegedű'', ,,kontra'' és ''gordon''. A hegedű nem különbözik a közismerttől.

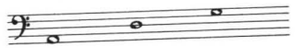
4. Felvételeink többségében viszont éppen a basszus szólam lejegyzés a legproblematikusabb.
5. Más felállású bandák lejegyzésénél is alkalmazható a betűjelölés.

6. Az eddig ismert széki bandák Ádám István emlékezete szerint:
I. *A régiek:*
1. Horgos Laci (prímás)
Dundár Csorba Gyuri (kontrás)
Tökös Vacilás Gyuri (gordonos)
2. Ádám István (,,az öreg István bácsi'', Icsán apja)
Ferenci Márton ,,Zsuki''
Mikó Gyuri
3. Ádám István
Mikó Albert
Ádám Imre (a prímás fia)
4. Ferenci Márton ,,Zsuki''
Laci Sándor (jobbkezén csonkaujjú)
Ferenci Márton (Zsuki fia, ,,a vak'')
5. Lurcsi György ,,Gyurica''
Tatár Ödön (Laci Sándor is Zsuki halála után)
Moldován György ,,Ilka Gyuri''
6. Mákó Gyuri
Tatár Géza (,,szezon zenész'')
Ádám István (,,pesti Icsán, öreg Icsán'')
II. *A maiak:*
1. Ádám István ,,Icsán''
ifj. Ádám István
ifj. Ádám Sándor
2. Dobos Károly
Ádám Sándor (Icsán testvére)
Dobos János (D. Károly testvére)
3. Moldován György ,,Ilka Gyuri''
Moldován Miklós
ifj. Moldován György
4. Szabó István
Tatár Géza
Tatár Károly
5. Boli József ,,Bubuci'' (Zsuki unokája)
még nincs önálló bandája, Dobos Károllyal jár együtt leginkább.

A basszust játszó hangszernek 4 fajtája ismert ezidáig:

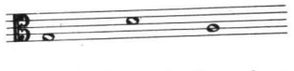
cselló (2-húros) hangolása

cselló (3-húros) hangolása

kisbőgő (3-húros) hangolása 

nagybőgő (4-húros) hangolása

A vonós cigányzenekarok és az ezek mintájára alakult parasztbandák terminológiájában a ,,kontra'' szó jelentheti magát a hangszert, de a tevékenységet, a ,,kontrázást'' is. A kontra, mint vonóshangszer háromféle lehet: hegedű, brácsa és a *3-húros kontra.*[7] Ez utóbbi a vonós kontra-hangszerek speciális, módosított formája, amelyen csak három húr van. A húrokat tartó lábat (,,palló'') egyenesre vágják le, s az így egy síkba került három húr a vonóval egyszerre megszólaltatható. A húrok hangolása a fogólappal (,,nyelv'') szemben nézve, balról jobbra:

g d^1 a azaz illetve[8] 

Ennek értelmében a továbbiakban *a ,,3-húros kontra'' elnevezés alatt mindig a fenn meghatározott hangszert értjük,* mert nyilvánvalóan különbözik a többi kontra-hangszertől. Ez a különbség nemcsak a hangszer felépítésére vonatkozik. Azok a bandák, amelyekben 3-húros kontrát használnak (Mezőség, Kalotaszeg, Marosmenti-Mezőség) tapasztalataink szerint többnyire az előadásmód és a repertoár tekintetében is régiesebbek.

A széki kontrások csak dúr akkordokat használnak, illetve ezek szeptimakkordjait, ritkán egyéb hiányos négyeshangzatokat is. Az akkordokat első vagy második fekvésben játsszák. Az eddigi lejegyzések és helyszíni megfigyelések, szóbeli adatgyűjtések szerint *az akkordokban soha nem szerepel a húrok alaphangjától számított kvintnél magasabb hang.* Ez meghatározza az akkordok hangkészletének nagyságát, ami jóval kisebb a hangszeren lehetségesnél. A 3-húros kontra legmélyebb hangja g, a legmagasabb (a D-húr alaphangjától számított kvint) a^1, tehát a gyakorlatban használt akkordok hangkészlete mindössze: g-a^1 azaz egy nóna.

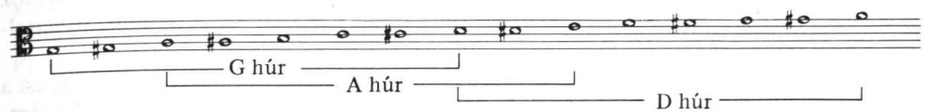
Tehát az összes akkord voltaképp egy oktávon belül szólal meg, s ez a ,,szűk szerkesztés'' előnyére válik a harmonizálásnak.

7. A 3-húros kontrát Bartók Béla említi először a ,,Népzenénk és a szomszéd népek népzenéje'' c. munkájában (Népszerű zenefüzetek 3. szám. szerk. Molnár Antal; Budapest, 1934.)

,,67c-t — mezőségi szokás szerint — kontrás kísérte, a kontrás három húros -re hangolt hegedűn játszott, a húrok egy szintben voltak.'' Bartók Béla összegyűjtött írásai, I. 424. old. (közr. Szőllősy András, Budapest, 1966.)

8. Célszerűbb a brácsakulcs használata, mert így mellőzhetők a pótvonalak.

A három húr kvint-terjedelemben használt hangjainak összesítése adja a 3-húros kontra akkordjainak teljes hangsorát.



Az akkord-fogás (jelölés) szempontjából enharmonikus hangpárokat (gisz-asz; $disz^1$-esz^1, stb.) nem jelöltem külön. A hangsor tehát mindössze 15 hangból áll. Figyelemre méltó, hogy a g, gisz, a hangokat kivéve *a hangok helye egyértelműen meghatározott:* csak egyszer fordulnak elő *a hangsorban.* A hangkészlet a d^1-re nézve szimmetrikus, ez a hang mind a 3 húron megszólaltatható kvintterjedelmen belül. Tehát:

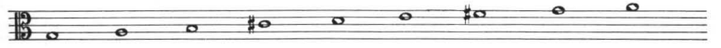
A G, A, D-húrokon egyaránt fogható hang: d^1
Csak a G-húron fogható hangok: g, gisz
Csak a D-húron fogható hangok: f^1, g^1, a^1, $fisz^1$, $gisz^1$
Az A- és G-húron egyaránt fogható hangok: a, aisz, h,c^1,$cisz^1$,d^1
Az A- és D-húron egyaránt fogható hangok: d^1, $disz^1$, e^1
A G- és D-húron egyaránt fogható hang: d^1

A 3-húros kontra hangkészletének húrok szerinti megosztottsága meghatározó abból a szempontból is, hogy bizonyos akkordok csak egyféleképpen, jónéhány kétféleképpen és néhány akkord háromféle fogásban is, azonosan megszólaltatható. Persze a gyakorlatban igyekeznek a legkényelmesebb, legpraktikusabb fogásokat használni. A különböző fogással, de azonosan megszólaló akkordok a lejegyzés során nem jelentenek problémát, az adódó hangszínkülönbségektől pedig az egyszerűsített partitúra lejegyzésnél el lehet tekinteni.

A szűk ambitus, a húrok helyzete és a 3-húros kontrán való játék technikája azt is meghatározza, hogy milyen helyzetű hármashangzatok szerepelnek a kíséretben. Az E-dúr például fogható terc- és oktávhelyzetű dúrhármasként, de nem fogható kvinthelyzetű akkordként, mert a h^1 hang már kívül esik a D-húr kvintterjedelmén, stb.

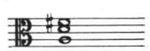
Az eddig ismertetett, meghatározó adatok figyelembe vételével a következő módon alakítottam ki a harmóniai betűjelölést. Vegyük például a D-dúr akkordot:

A D-dúr hangsora a 3-húros kontrán:



Ezekből a hangokból csak a terc-helyzetű D-dúr hármashangzat építhető fel, más nem. A még lehetségesnek tűnő kvinthelyzetű akkord azért nem, mert a $fisz^1$ és az a^1 is csak a D-húron fogható le, így a kettő egyszerre nem szólhat.

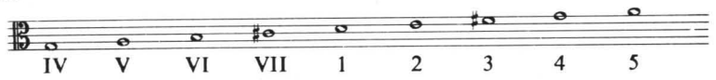
A 3-húros kontrán tehát, teljes D-dúr akkordként csak a következő hármashangzat szólalhat meg:

 azaz $_1\overset{3}{D}_V$

Az akkordot szimbolizáló ,,D'' betű megegyezik a klasszikus összhangzattanban alkalmazott jelöléssel, amikor is a dúrokat az abc nagybetűivel, a mollokat kisbetűkkel je-

lölik. (Mivel a széki muzsikában moll akkordokat nem használnak, ezekre most nem térek ki; egyébként jelölésük ugyanilyen szisztémával megoldható.) Ez az általános — az akkord felépítésére egyébként nem utaló — jelölés itt még egy konkrét adatot hordoz magában: megadja a kontrán megszólaló dúrhármas alaphangjának pontos, egyértelmű helyét (magasságát) d^1. (Másutt ugyanis nem szerepel a hangsorban!)

Szükséges megismernünk még az akkord elemeinek egymáshoz való viszonyát is, ezt a D-betű köré írt számok jelölik. Az akkord alaphangját és a fölötte levőket arab számmal (itt 1, 3), az alatta levőket római számmal (itt V) jelöltem. A teljes D-dúr hangsor számozása:

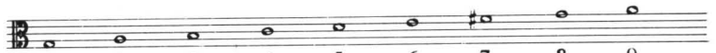


Ugyanolyan rendszer szerint számoztam meg itt a hangokat, mint ahogyan Bartók Béla az általa meghonosított *kadencia-hangsorban.*

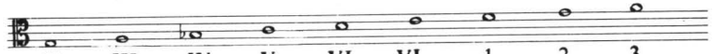
Ott azonban *az 1-es szám mindig ugyanazt a hangot jelöli* — a transzponált dallamok közös záróhangját —, itt viszont *a harmónia—jelölésben akkordonként más-más hangra vonatkozik,* a betűvel jelzett *akkord alaphangjára.*

Pl:

G-dúr vagy



F-dúr



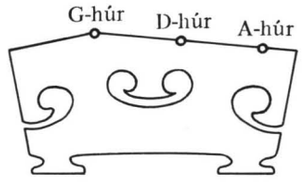
stb.

Mivel a G, ASZ, A dúrok esetében kétértelmű a helyzet — a g, asz, a hangok oktávpárban szerepelnek a 3-húros kontrán használatos hangok sorában —, ezeknél *a mélyebben fekvő alaphangot jelöltem 1-gyel.* Az akkord felépítését jelző számokat a lábon elhelyezkedő húrok sorrendjében írtam fel a betű köré:

$^{y}_{x}D_{z}$

x a G-húron megszólaló hangok helye
y a D-húron megszólaló hangok helye
z az A-húron megszólaló hangok helye

A harmóniai betűjelölés tehát *keresztmetszet-ábrázolás* is egyben!



Így az is leolvasható, hogy az akkordban szereplő hangok melyik húron szólalnak meg. A példaként vett D-dúr-hármas esetében ez nem egyértelmű, mert az 1. és V. fok a G és A-húron egyaránt lefogható. Az akkordban a fogás szempontjából felcserélhető hangokat így jelöltem (csak az akkordtáblázatban!):

$^{3}_{1}D_{V}$

Míg a 3-húros kontra dúrhármasai — alapakkordjai — mindig teljes hármashangzatok, addig a szeptimakkordok és az egyéb négyeshangzatok — érthetően — hiányos akkordokká válnak. Ezekről a hiányos akkordokról is pontos, egyértelmű képet kapunk a betűjelzés alapján.

Pl.:

$^{3}_{\flat VII}D_{V}$; (hiányzik az alap)

$^{1}_{V}D_{V}$; (hiányzik a terc)

$^{2}_{1}D_{V}$; (hiányzik a terc)

A betűjelölés eddig ismert része csak a kontra hármashangzataira vonatkozott. A teljes összhangzás vizsgálatához a basszust is jelölni kell.

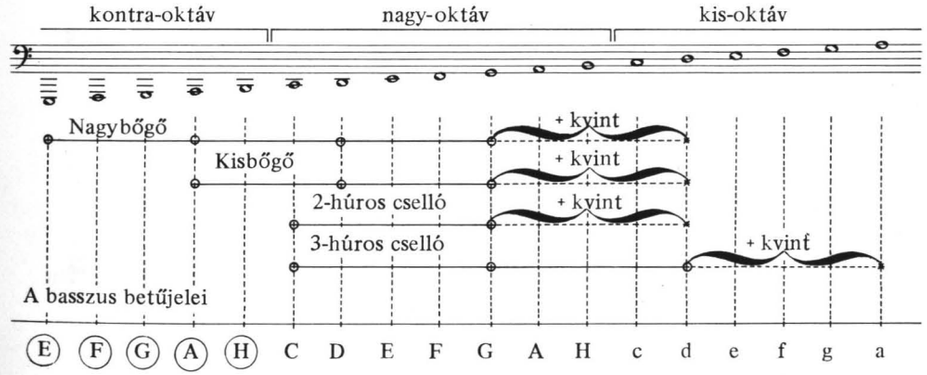
A bőgő az esetek többségében kontrán játszott *dúrhármas alaphangját játssza* és ez a hang az ún. *„nagyoktáv"* terjedelmén belül szólal meg. Ilyenkor nem kell külön jelölést adni, mert a *kontra harmónia betűjele képviseli magát a basszust is.*

Az esetek kisebb — de nem elhanyagolható — részében a bőgő szólam hangjait is jelölni kell, mégpedig akkor, ha:

1. a hármashangzat alapját játssza, de a nagyoktávon kívül,
2. nem az alaphangot játssza, (vagy ha az alaphangról a kontra tartott akkordja alatt ellép),
3. kettősfogásokat használ.

Ilyen esetekben a kontra-akkord betűjelét aláhúzzuk és a basszust betűvel aláírjuk. Hogy a basszus betűjele is egyértelműen határozza meg a hang helyzetét (magasságát), a következő felosztással éltem. A bőgős játékmódjából és a korábban már ismertetett lehetséges basszus hangszerek hangolásmódjából kiindulva meghatároztam a gyakorlatban alkalmazott hangkészlet nagyságát. A legmélyebb húr a nagybőgőn az E_1, a legmagasabb a csellón a d.

A bőgőn is csak kvintterjedelemben használják ki a húrokat — a ritka kivételtől eltekinthetünk —, így a teljes hangkészlet 2 és fél oktáv terjedelmű, azaz E_1-től a-ig terjed.



Lássunk néhány példát a basszus jelölésére, ezek egyben a most már teljes, *kombinált betűjelölés*t is bemutatják.

kontra

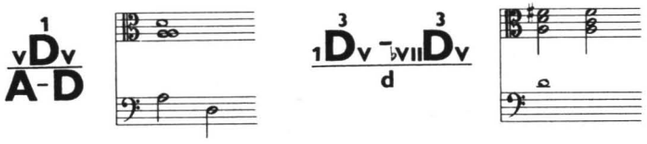
bőgő

kontra

bőgő

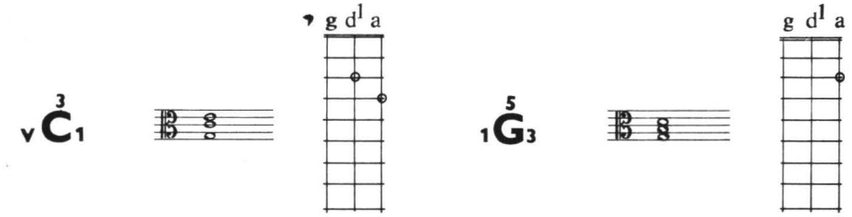
kontra

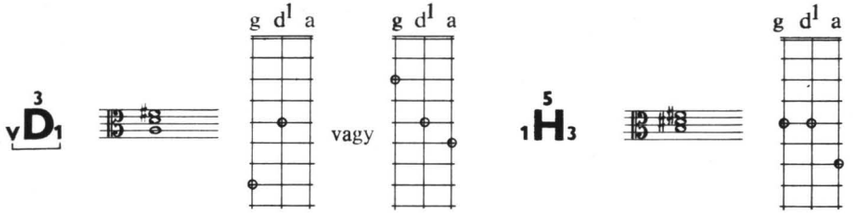
bőgő

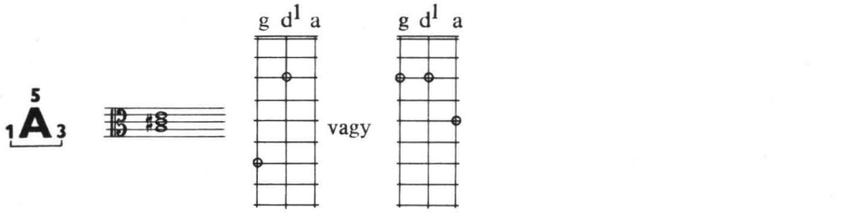


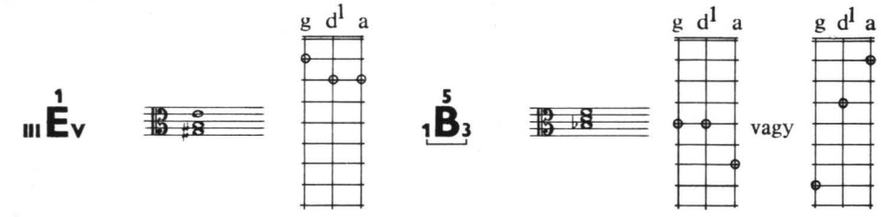
II. AKKORDTÁBLÁZAT

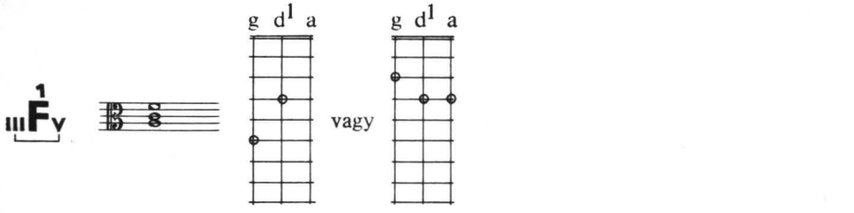
1. Az alapakkordok (a ,,régi kontra'' hangjai, azaz teljes dúrhármasai)



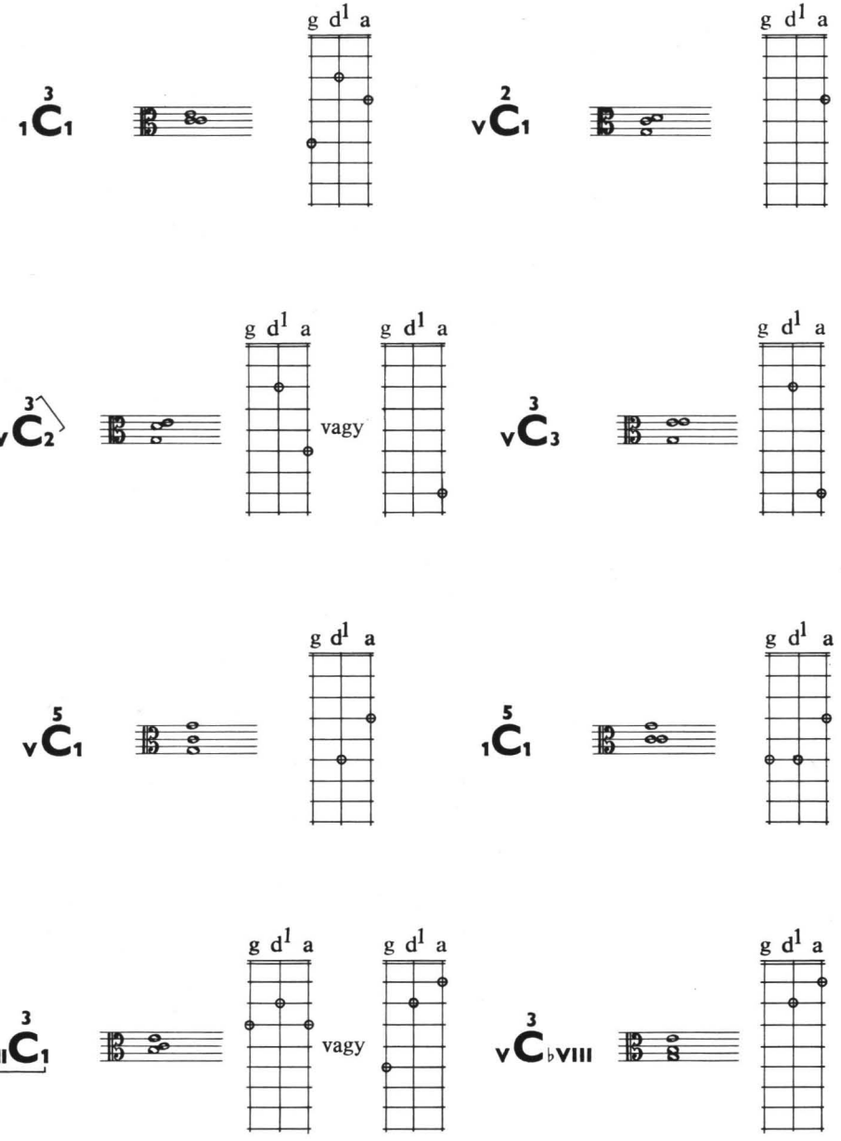


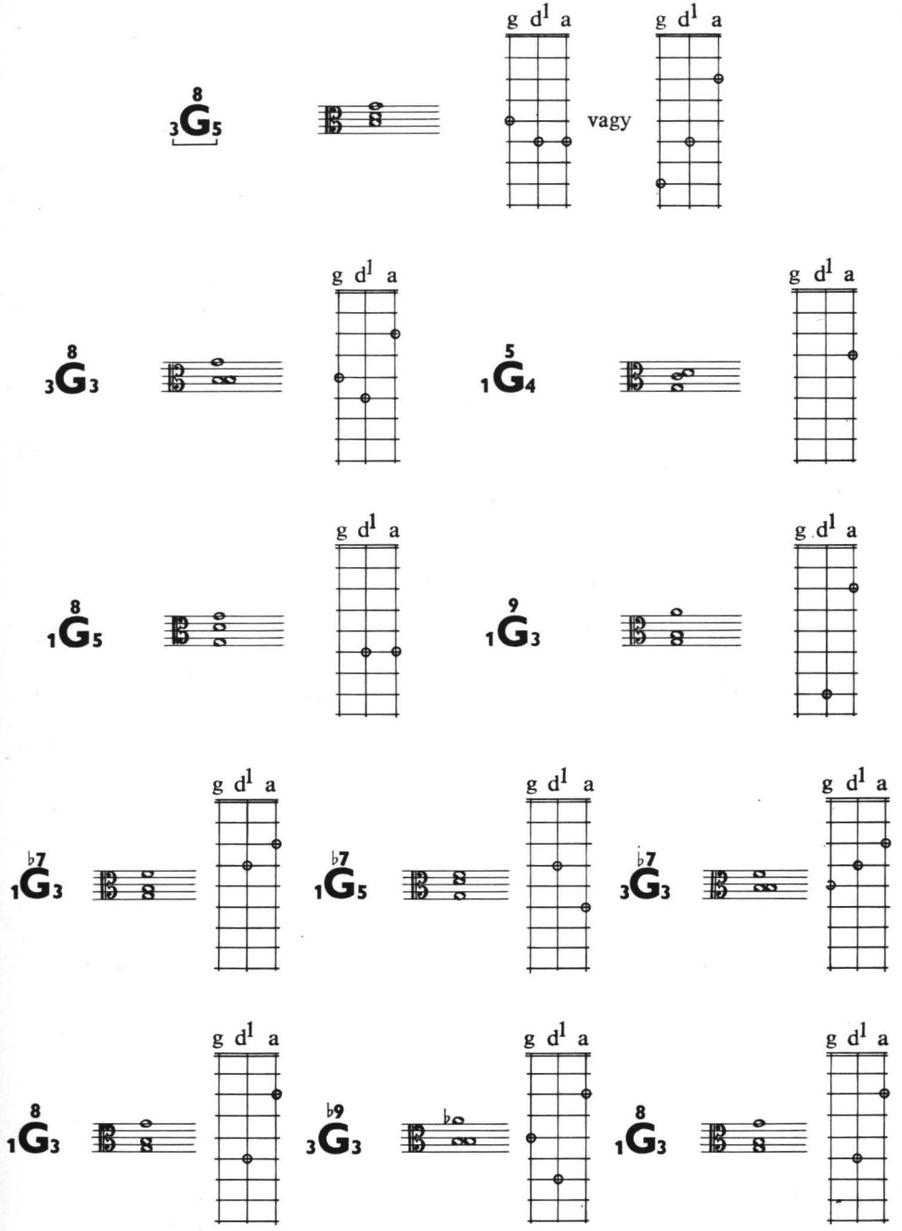


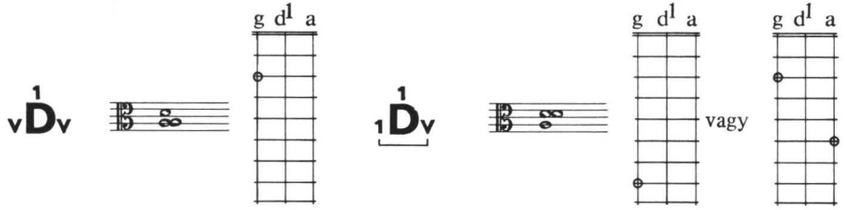


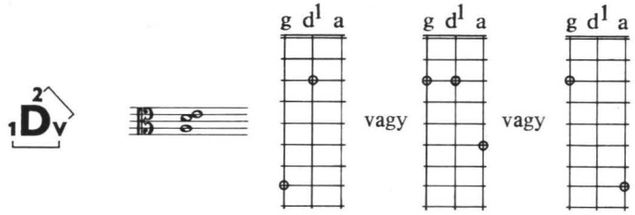


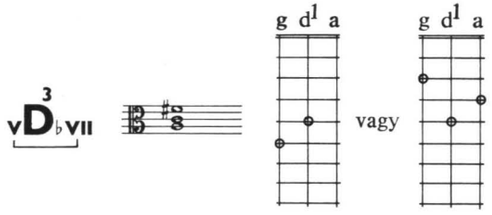
2. Egyéb dúrakkordok és hiányos négyeshangzatok

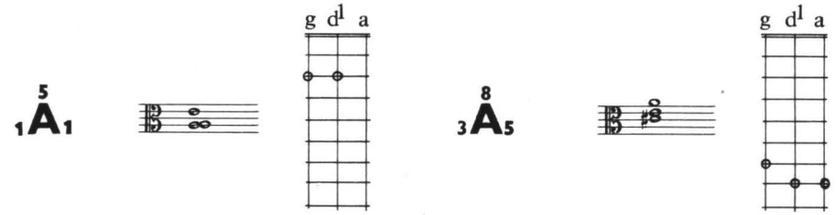


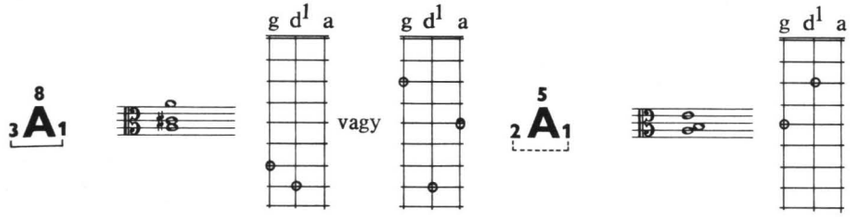


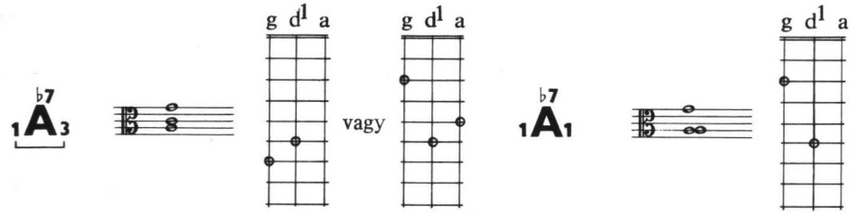

1
vDv
g d1 a
1
1Dv
g d1 a
vagy
g d1 a

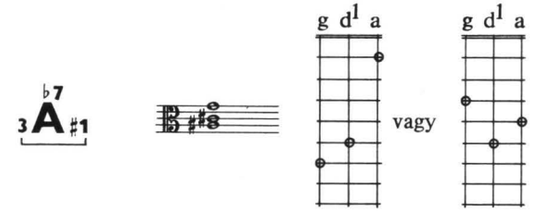

2
1Dv
g d1 a
vagy
g d1 a
vagy
g d1 a

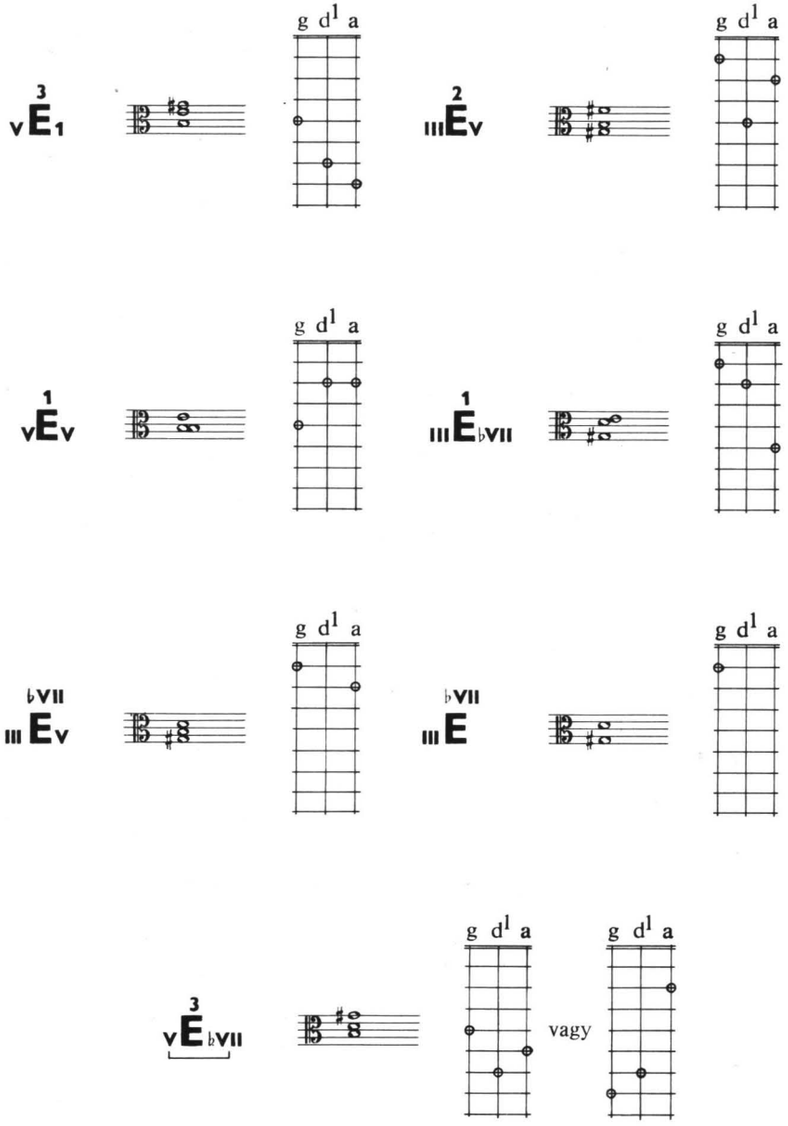

3
vDbVII
g d1 a
vagy
g d1 a

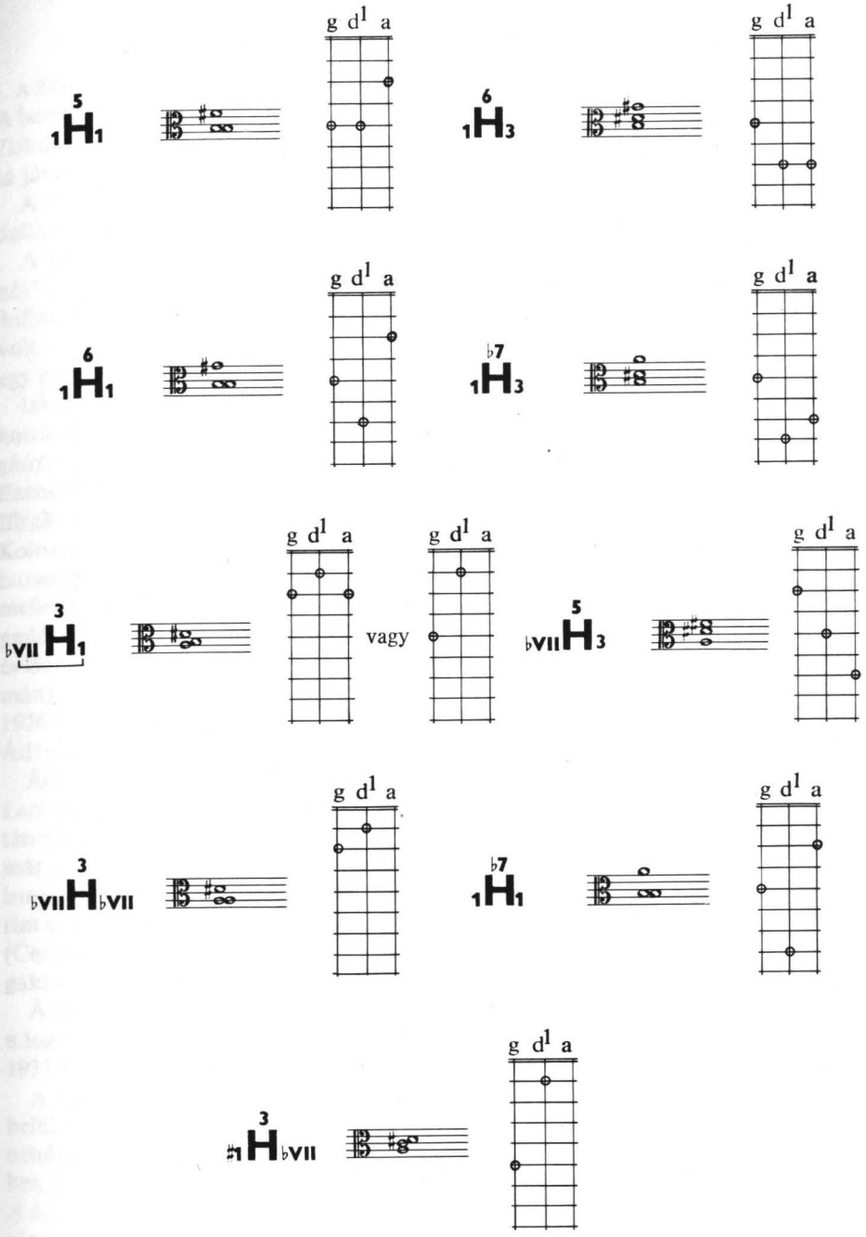

5
1A1
g d1 a
8
3A5
g d1 a

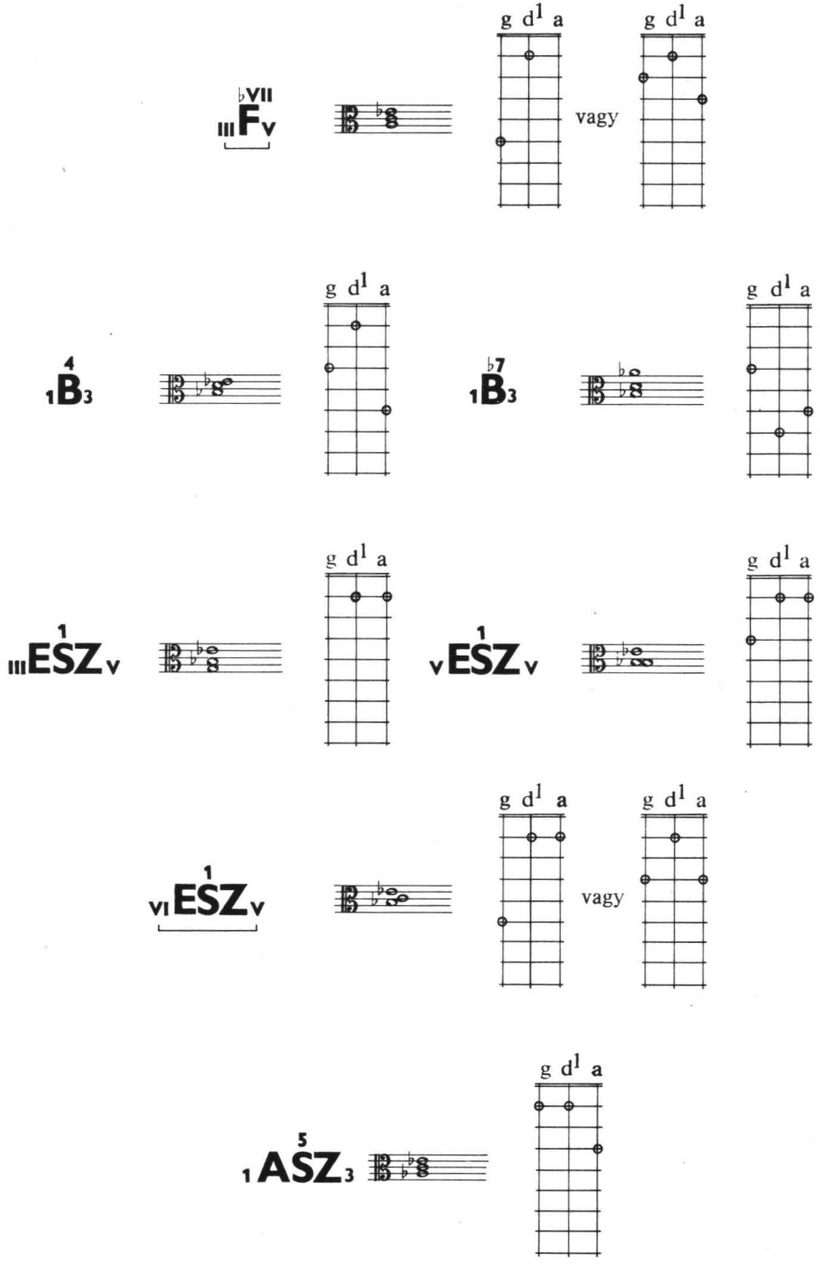

8
3A1
g d1 a
vagy
g d1 a
5
2A1
g d1 a


b7
1A3
g d1 a
vagy
g d1 a
b7
1A1
g d1 a


b7
3A#1
g d1 a
vagy
g d1 a


3 V E 1
g d1 a
2 III E V
g d1 a
1 V E V
g d1 a
1 III E ♭VII
g d1 a
♭VII III E V
g d1 a
♭VII III E
g d1 a
3 V E ♭VII
g d1 a
vagy
g d1 a


5 1 H 1
g d1 a
6 1 H 3
g d1 a
6 1 H 1
g d1 a
♭7 1 H 3
g d1 a
3 ♭VII H 1
g d1 a
vagy
g d1 a
5 ♭VII H 3
g d1 a
3 ♭VII H ♭VII
g d1 a
♭7 1 H 1
g d1 a
3 ♯1 H ♭VII
g d1 a



III. A TIZENKÉT SZÉKI CSÁRDÁS

1. A ZENÉSZEK ÉLETRAJZA

A bemutatásra kerülő felvétel 1972-ben készült Széken, a csipkeszegi táncházban Kallós Zoltán és Csoóri Sándorné Marosi Júlia gyűjtéseként. A tánc alá Ádám István és bandája játszott.

A felvétel két helyen megszakad. Az első esetben az I. sz., a második esetben a VI. sz. dallam megismétlése maradt ki a felvételből.

A prímás, Ádám István ,,Icsán'' — mellékneve az Istvánból származó ,,kényes név'' — 1909. február 11-én született Széken.[9] Szüleit korán elvesztette; anyja, Hanzi Julianna (?—1909) halálakor 6 hónapos, apja Ádám István (?—1926) halálakor 17 éves volt. (Az apja szintén prímás volt). Három fiútestvére közül Ádám Sándor ma is él, ő egy másik széki prímás, Dobos Károly kontrása.

Iskolába nem járt; ,,há nem lesz belőle pap'' — mondták az öregek. Analfabéta, a kottát nem ismeri. Anyanyelve a cigány, magyarul és románul is tud. Magát magyar cigánynak tartja, katolikus. Katonai szolgálatát Tirgovistén töltötte 1929—31 között. Ezenkívül katonai átképzésen volt Besztercén (Bistriţa), Marosborgón, (Mureşeni-Bîrgăului), Szászsebesen (Sebes), Nagybányán (Baia Mare), Bonchidán (Bonţida), és Kolozsváron. A katonáskodás ideje alatt nem zenélt. Fronton nem volt, Besztercéről hazaszökött. Faluját ezeken kívül hosszabb időre nem hagyta el. Mindig zenélésből és mellette földművelésből — állattartásból —, ritkán alkalmi munkából élt. Mint megfogadott zenész járt és játszott Kolozsváron, Szamosújváron (Gherla), Kidében (Chidea) és Bonchidán, de ott is csak székieknek muzsikált, (főleg az elszármazó székiek lakodalmán).

1926-ban nősült meg, felesége Moldován Julianna (1908—1977). Három gyermeke van: Ádám István, a kontrása, Ádám Sándor, a bőgőse és Ádám Erzsébet.

Ádám István a széki muzsika hagyományát főként apjától és egy Horgos (Zománc?) Laci nevű, szintén széki prímástól tanulva örökölte. 8—9 éves korában már az aprók táncában muzsikált — kontrázott — Horgas Lacival, aki ,,ki vót menve a divatbul már...''. Később az apja mellett bőgős lett, majd kontrás, 16 éves korától prímás. Zenei ismeretanyaga így elsősorban a helyi hagyományokból táplálkozik, és saját közlése szerint csak néhány szomszédos falu, Ördöngősfüzes (Fizeşul Gherlii), Bonchida, Császári (Cesariu) zenei anyagából kölcsönzött dallamokat, főként az odavalósi ,,zenész kollégákkal'' való ismeretsége révén.

Ádám István a mai* széki prímások között a legidősebb, 2 fiával alkotott bandája ma a legtöbbet foglalkoztatott zenekara a falunak. A *kontrás, ifj. Ádám István ,,Pityu''* 1931-ben született Széken. 5 évesen már bőgőse, 12 éves korától kontrása az apjának.

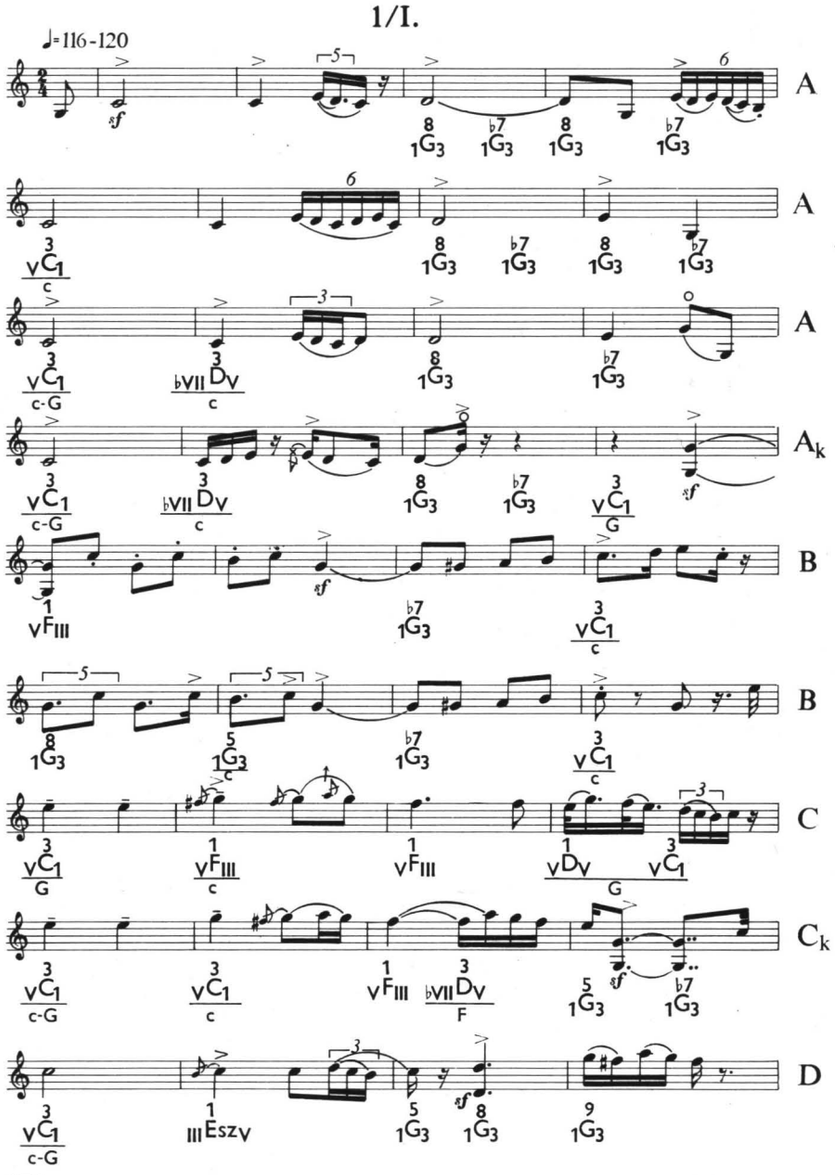
A falu legjobb kontrása, aki csak a dúr harmóniákon alapuló kíséretet — rendszerén belül — továbbfejlesztette (más kontrások megelégedtek a nyolc alapakkorddal, esetleg néhány szeptimakkorddal bővítették repertoárjukat vagy nem a hagyományos rendszerben gondolkozva—érezve fejlődtek tovább s ,,elmollosodtak'', mint pl. Kalotaszegen). *A bőgős* (,,gordonos'') *ifj. Ádám Sándor ,,Sanyi''* 1939-ben született Széken, 9 éves korától ő bőgőzik az apjával. Az utóbbi években az apja mellett hegedül — nyilván ő lesz az utódja — s ilyenkor a testvére fia, Ádám Imre bőgőzik. Ádám Sándor a banda ezer-

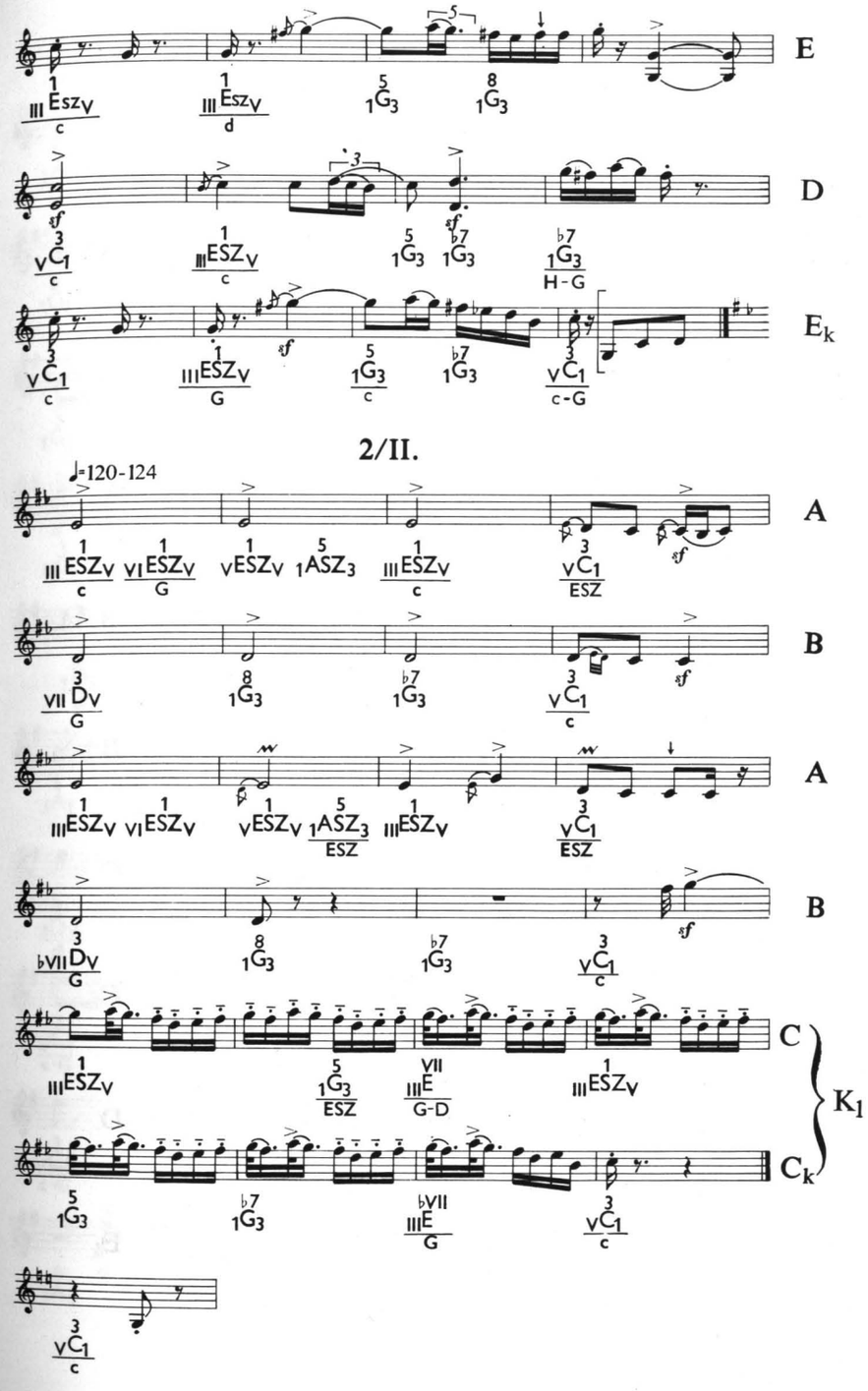
9. Lajtha László: ,,Széki gyűjtés''-ében a jegyzetanyagban szerepel ifj. Ádám Istvánként.
* Ádám István 1980. VIII. 28-án meghalt.

mestere; a vonószőrözéstől mindenféle hangszerjavításokon keresztül a lélek („sólyom") beállításáig mindenhez ért.

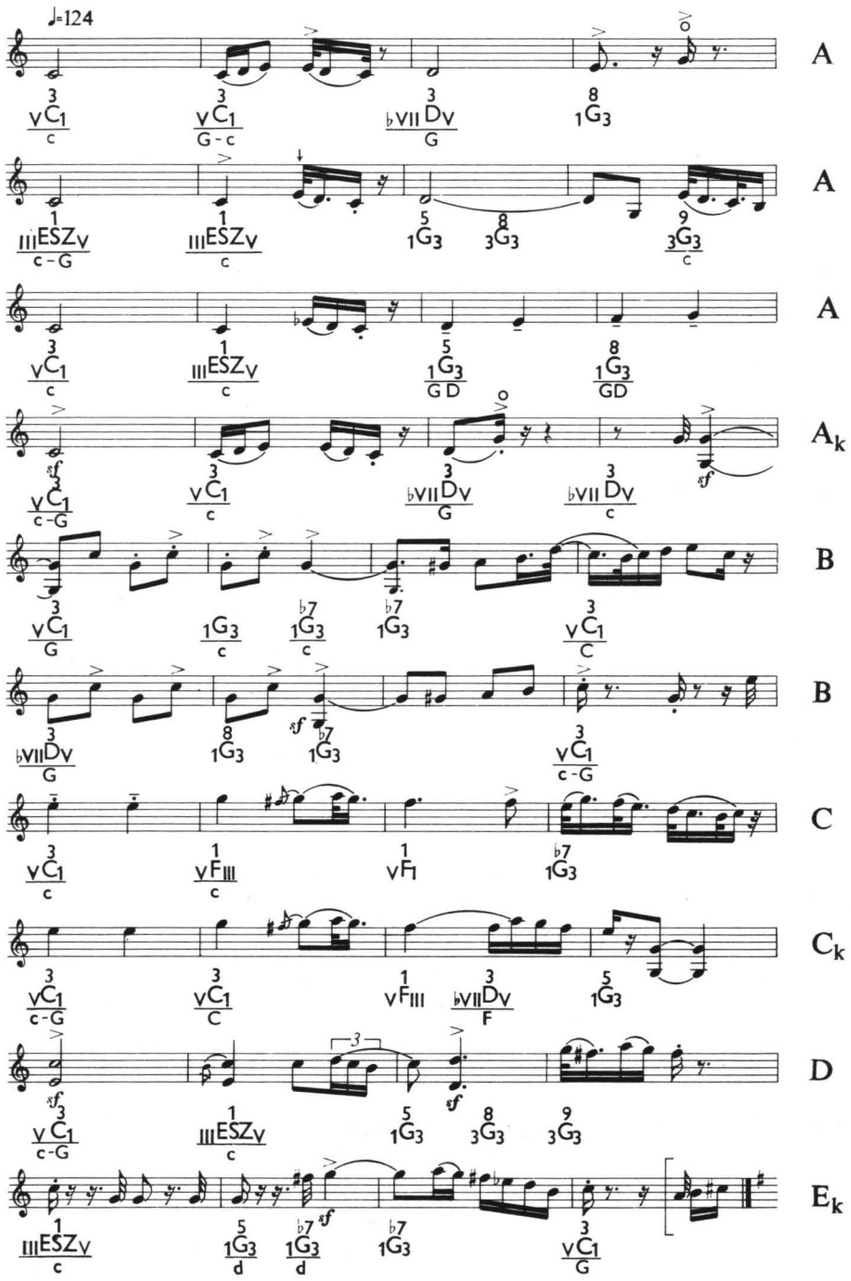
Alkalmanként — szükség szerint — *Ádám Erzsébet „Bözsi"* is szokott bőgőzni, ő 1946-ban született.

2. A CSÁRDÁS TÉTEL EGYSZERŰSÍTETT PARTITÚTÁJA

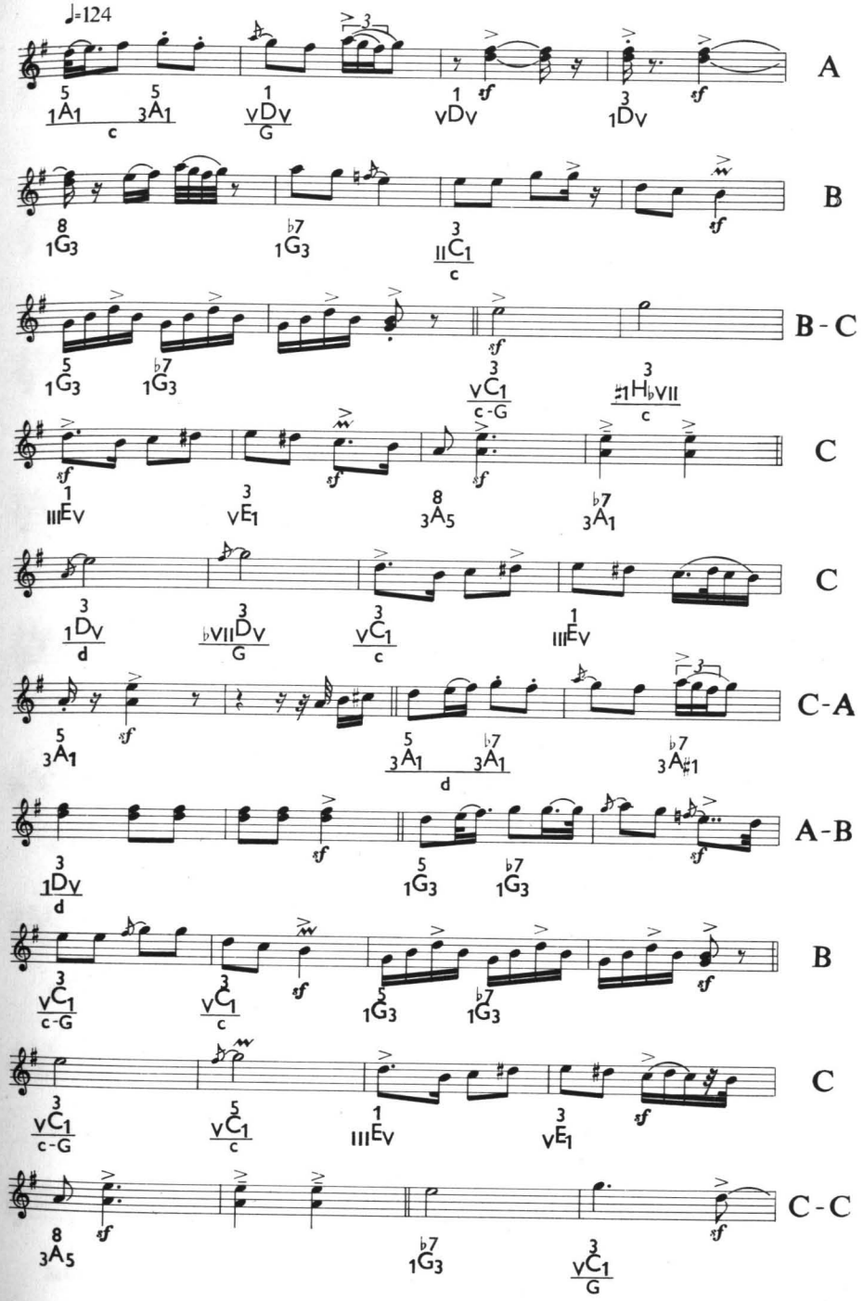




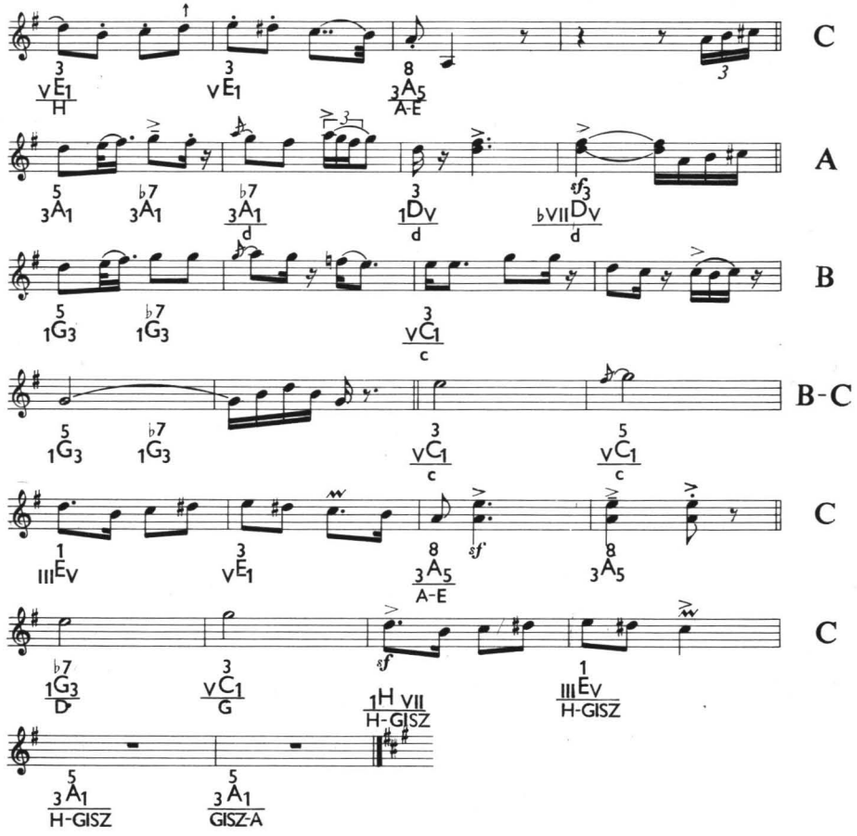
3/I.



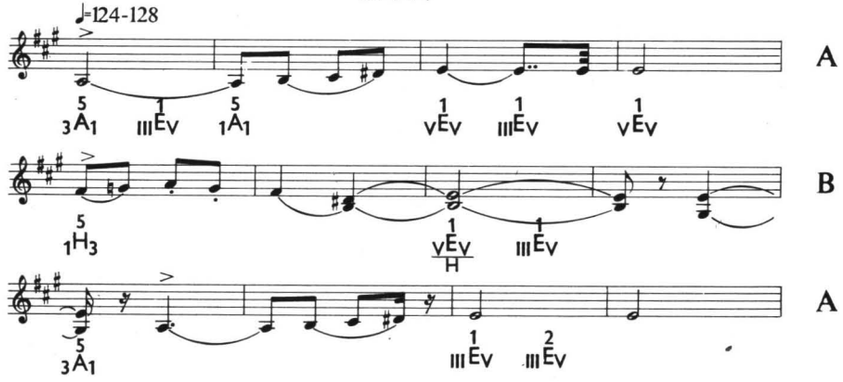
4/III.



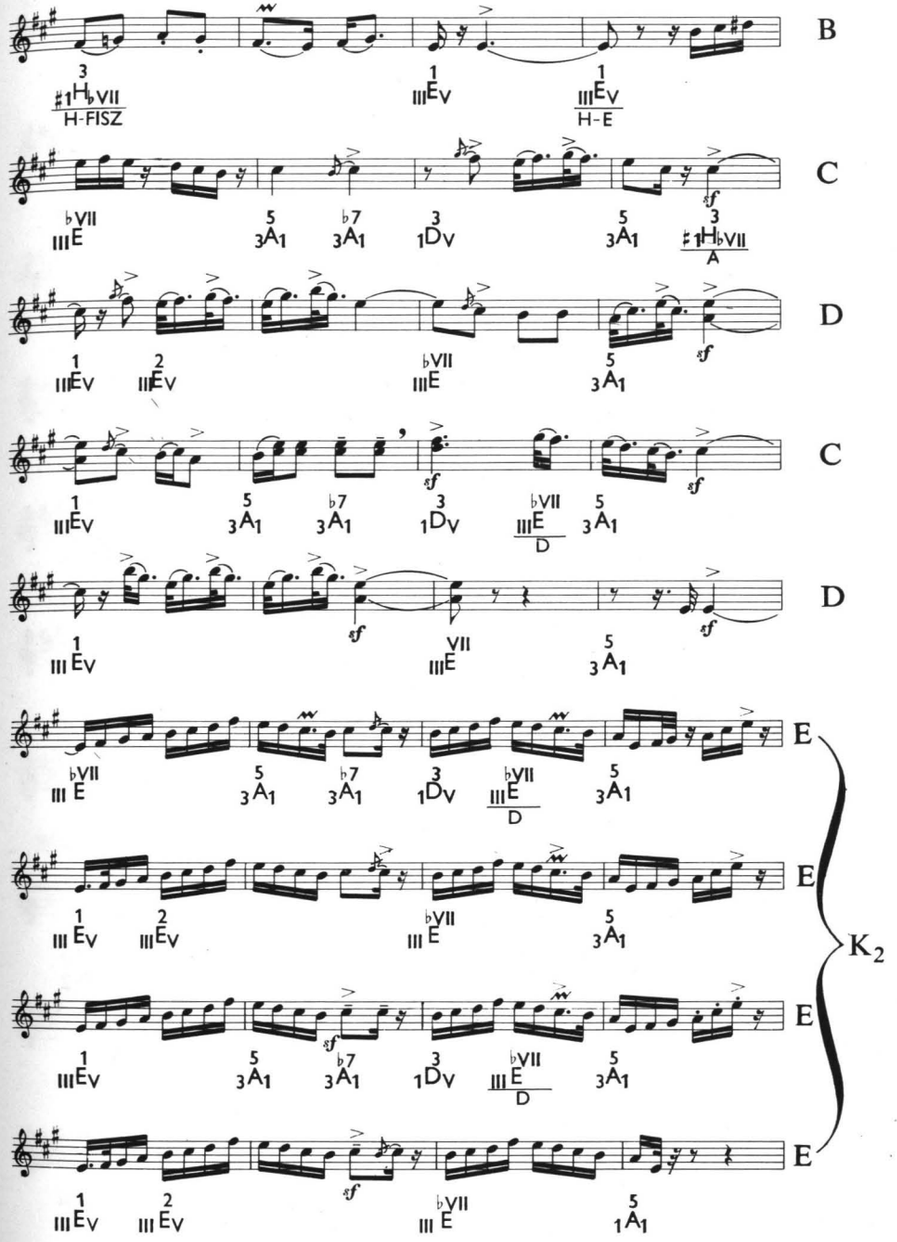
4/III.

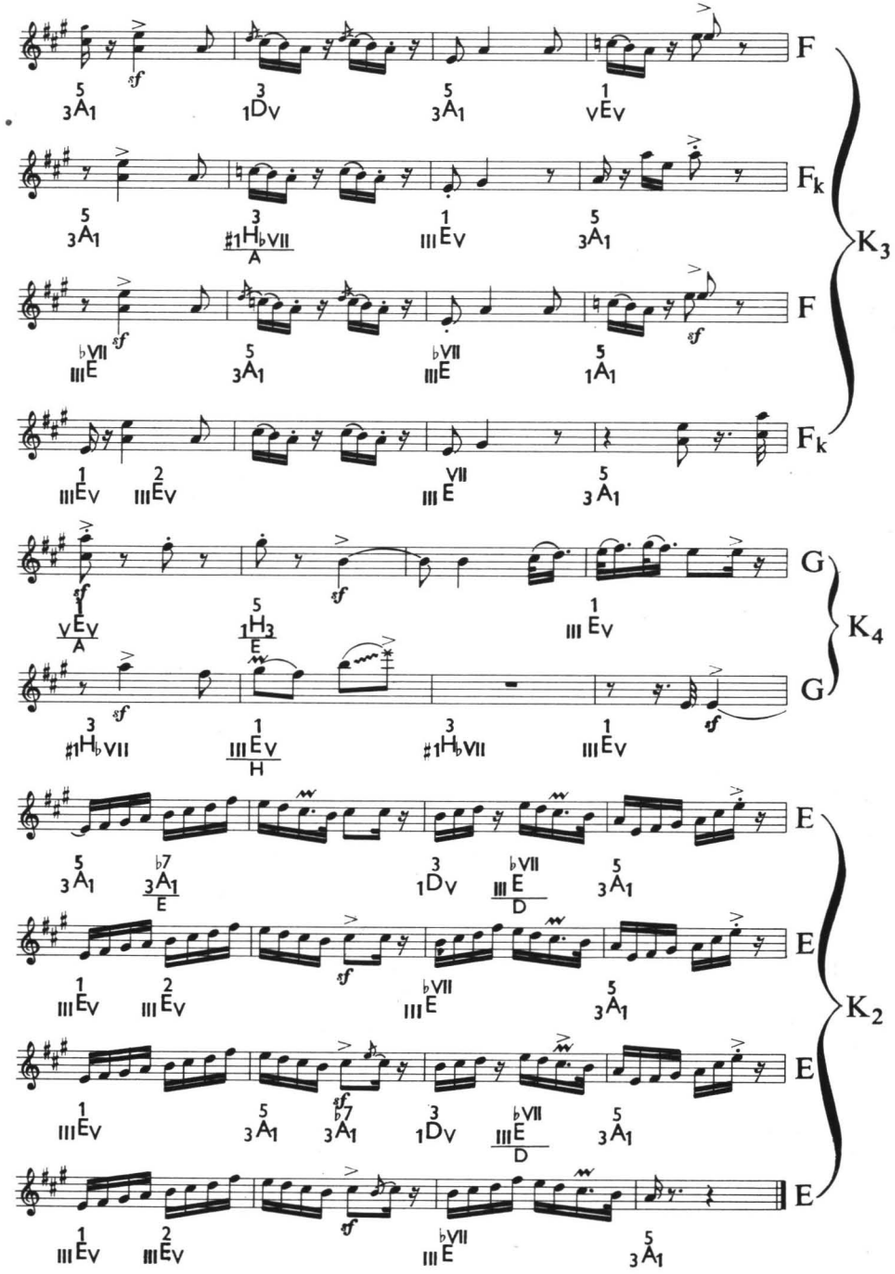

C
A
B
B-C
C
C
H-GISZ
H-GISZ
GISZ-A

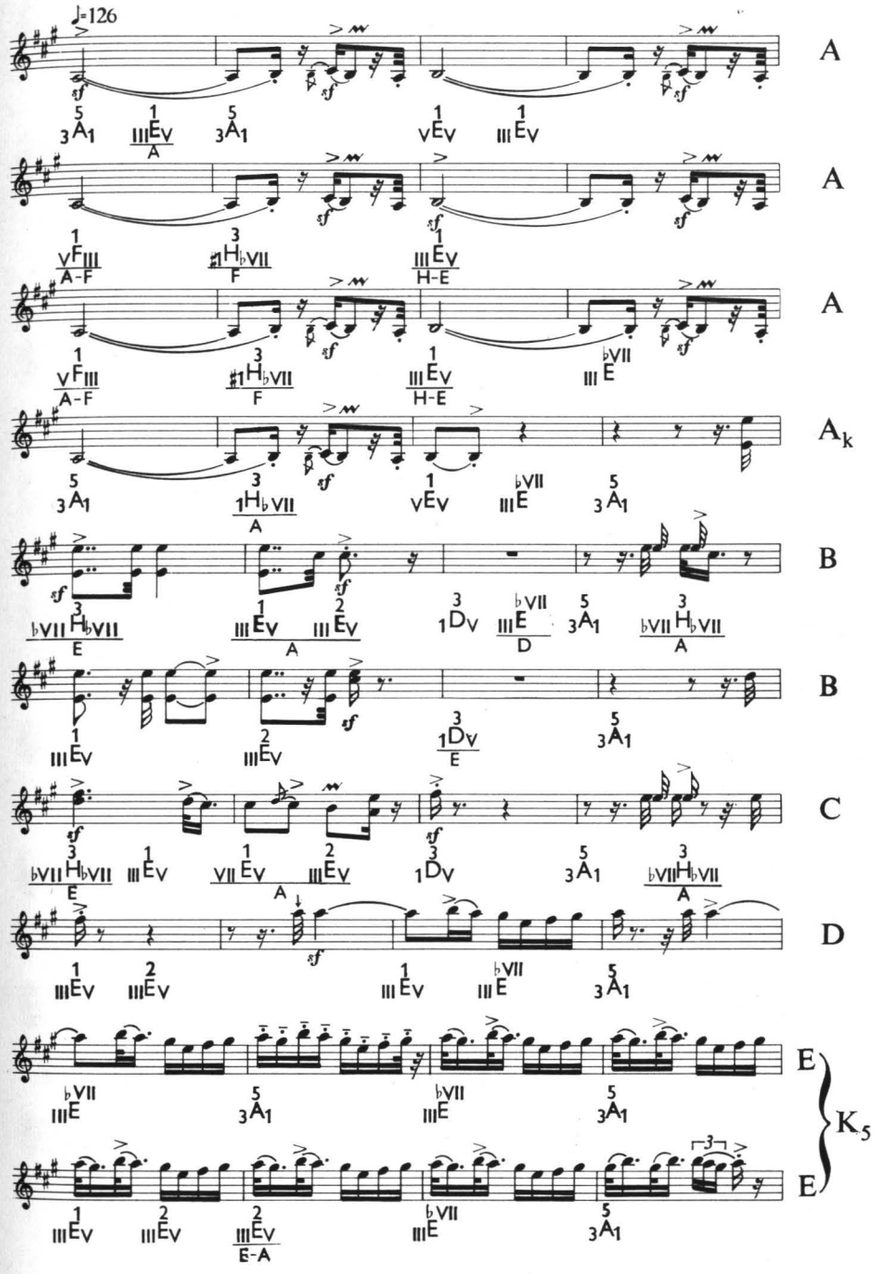
5/IV.


♩=124-128
A
B
A

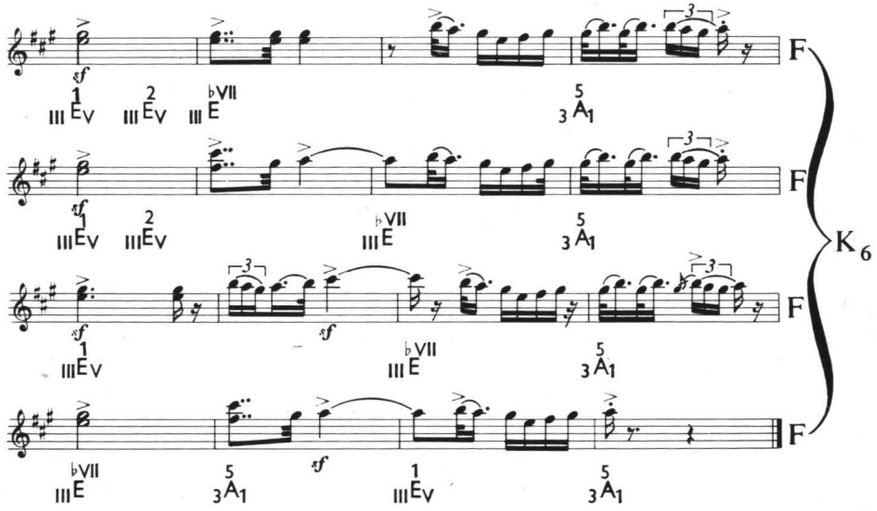
5/IV.


B
C
D
C
D
E
E
E
E
K2
H-FISZ
H-E
A
D
D

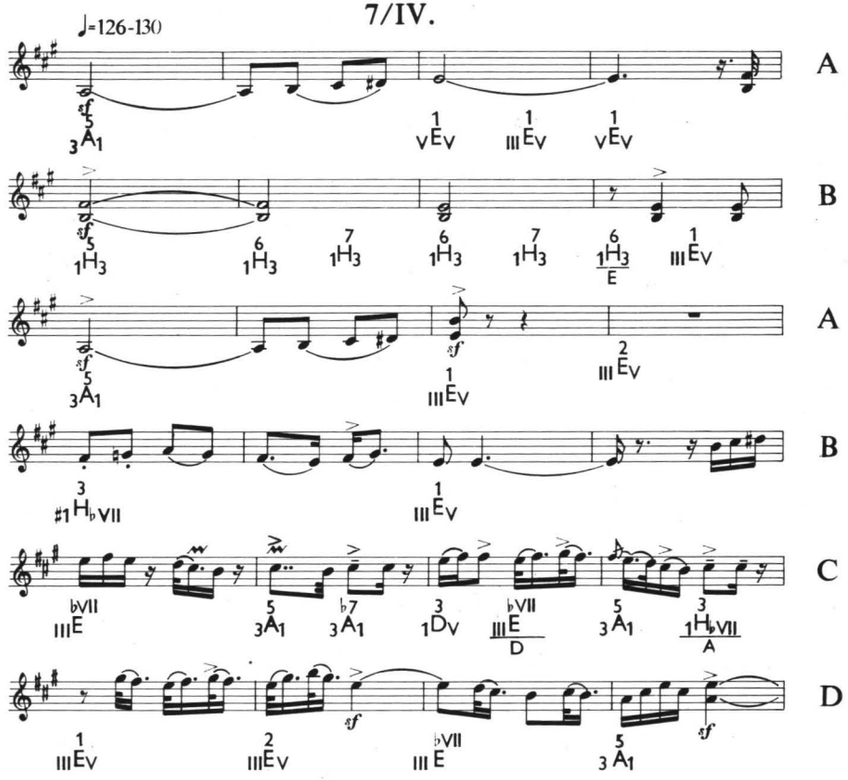

F
Fk
F
Fk
K3
G
G
K4
E
E
E
E
K2


♩=126
A
A
A
Ak
B
B
C
D
E
E
K5

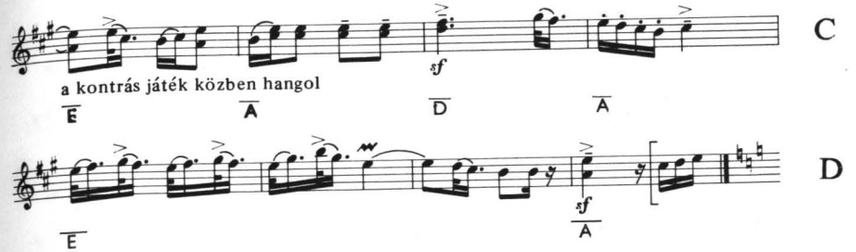
6/V.



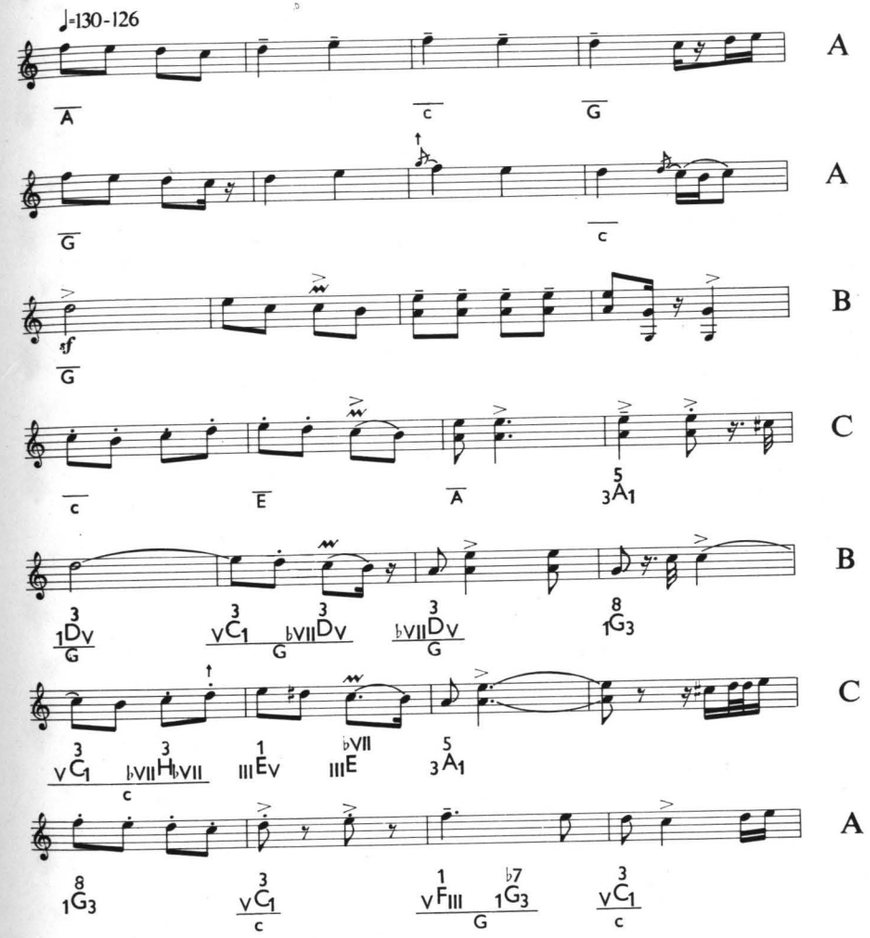
7/IV.



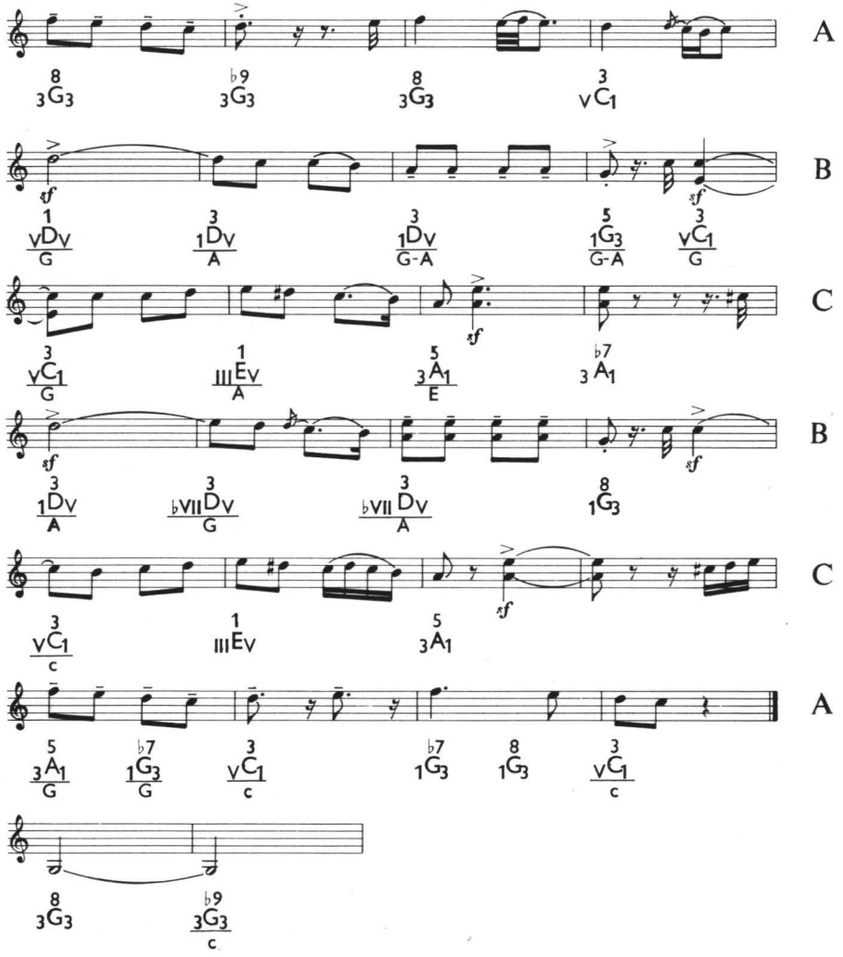
7/IV.



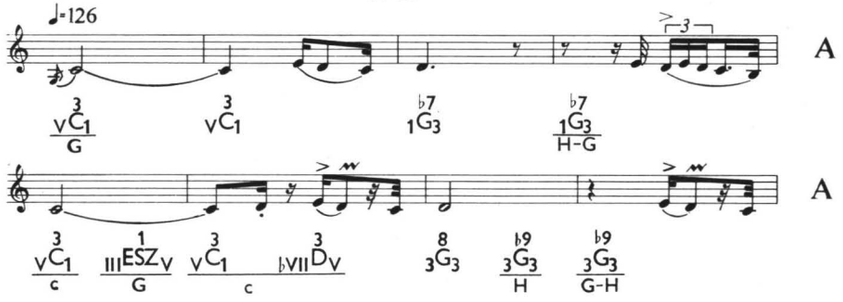
8/VI.



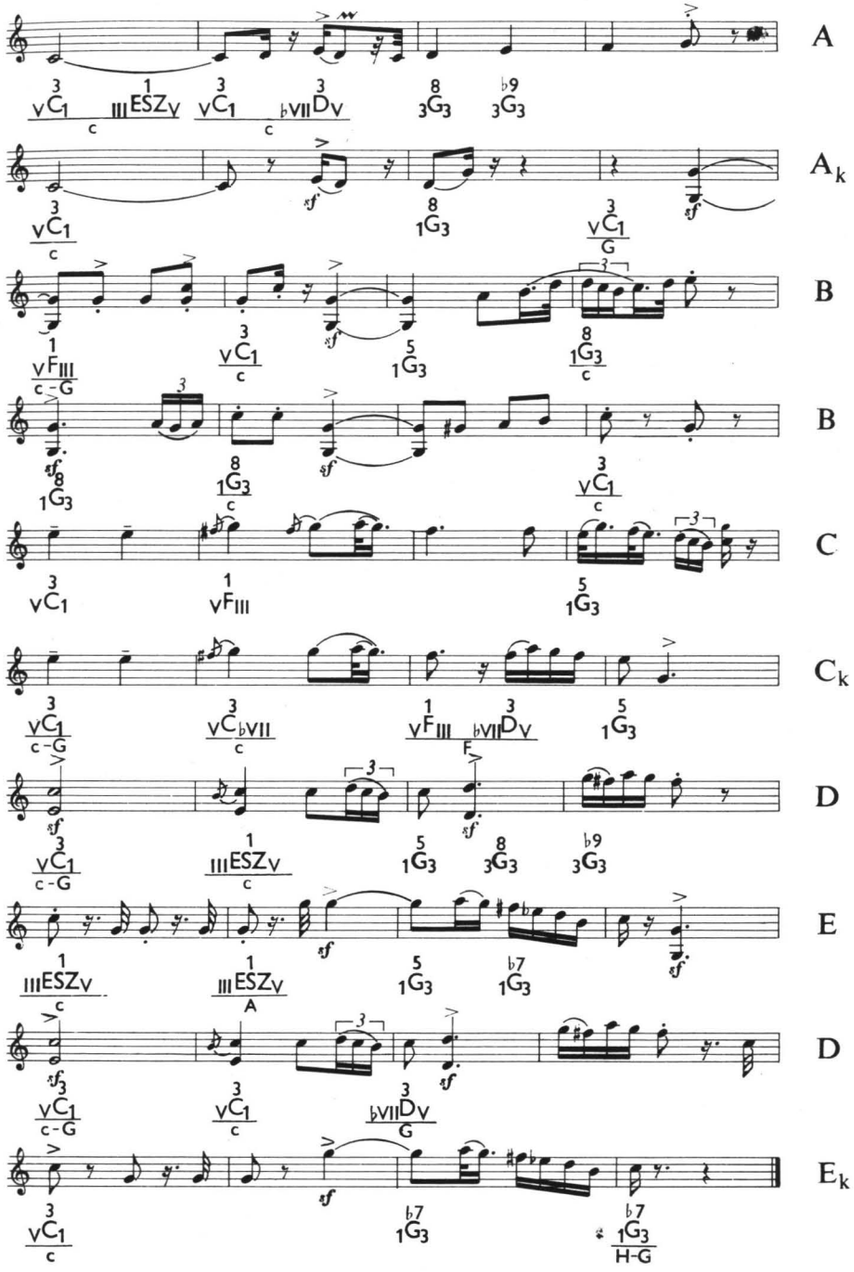
8/VI.



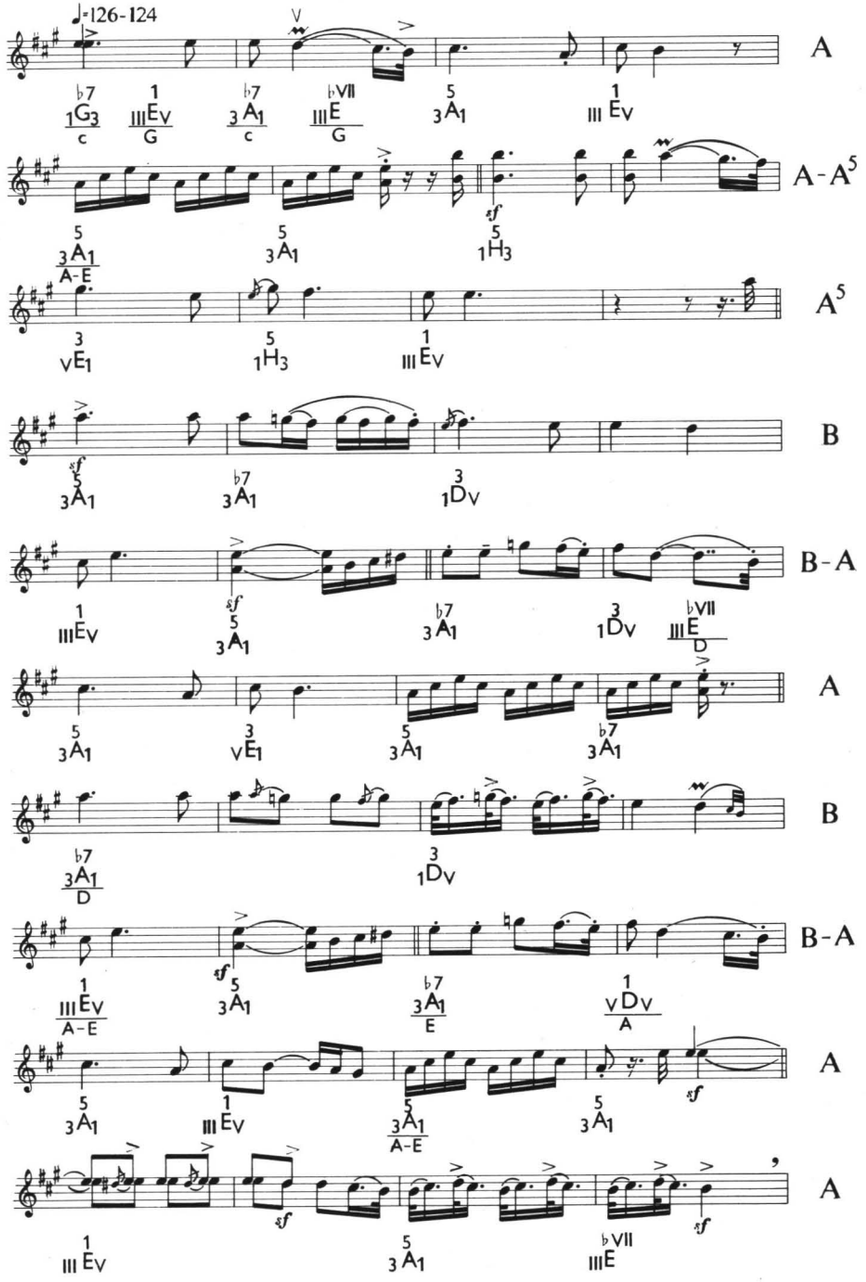
9/I.



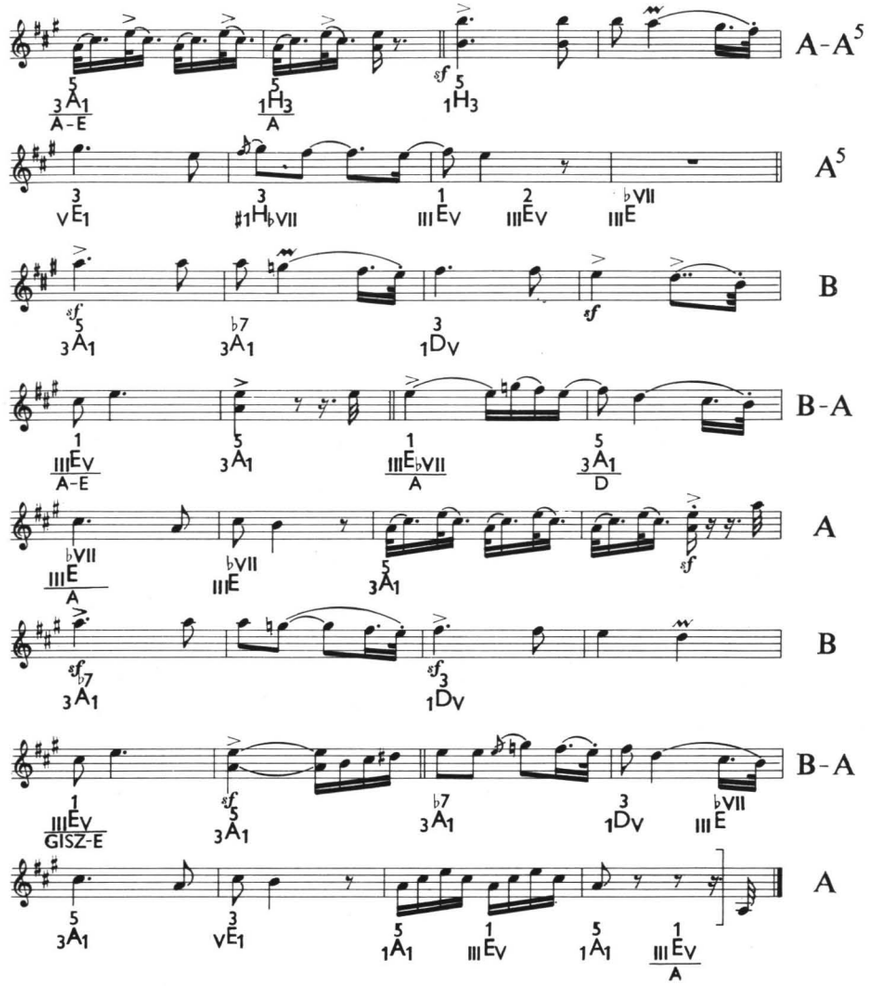
9/I.



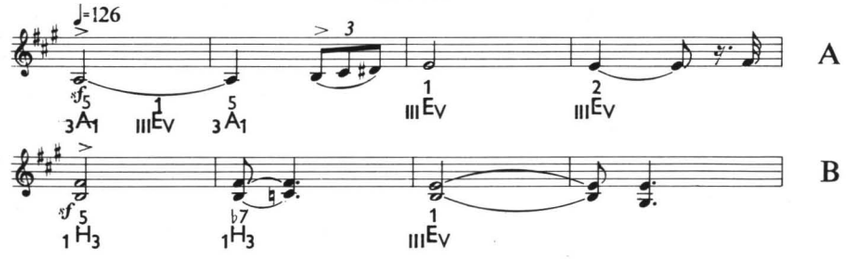
10/VII.

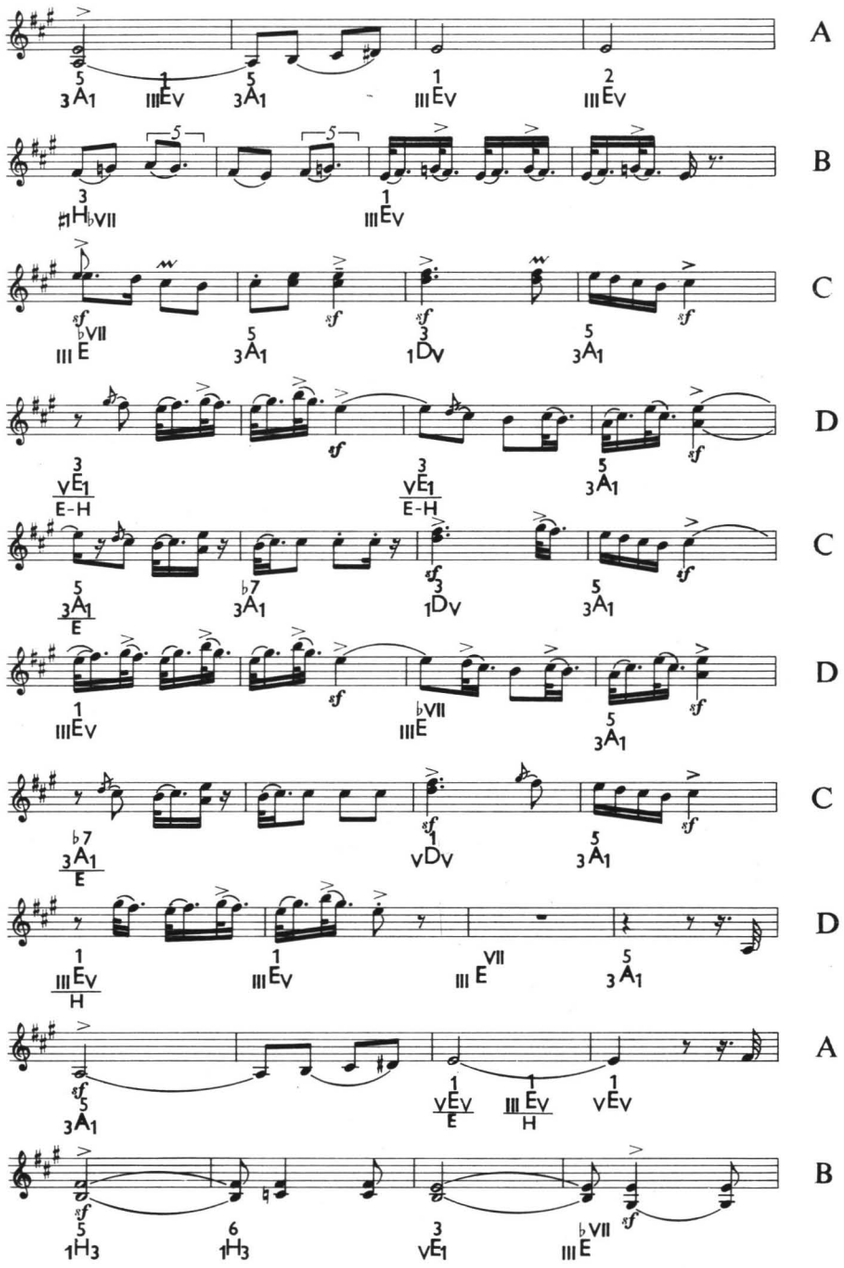


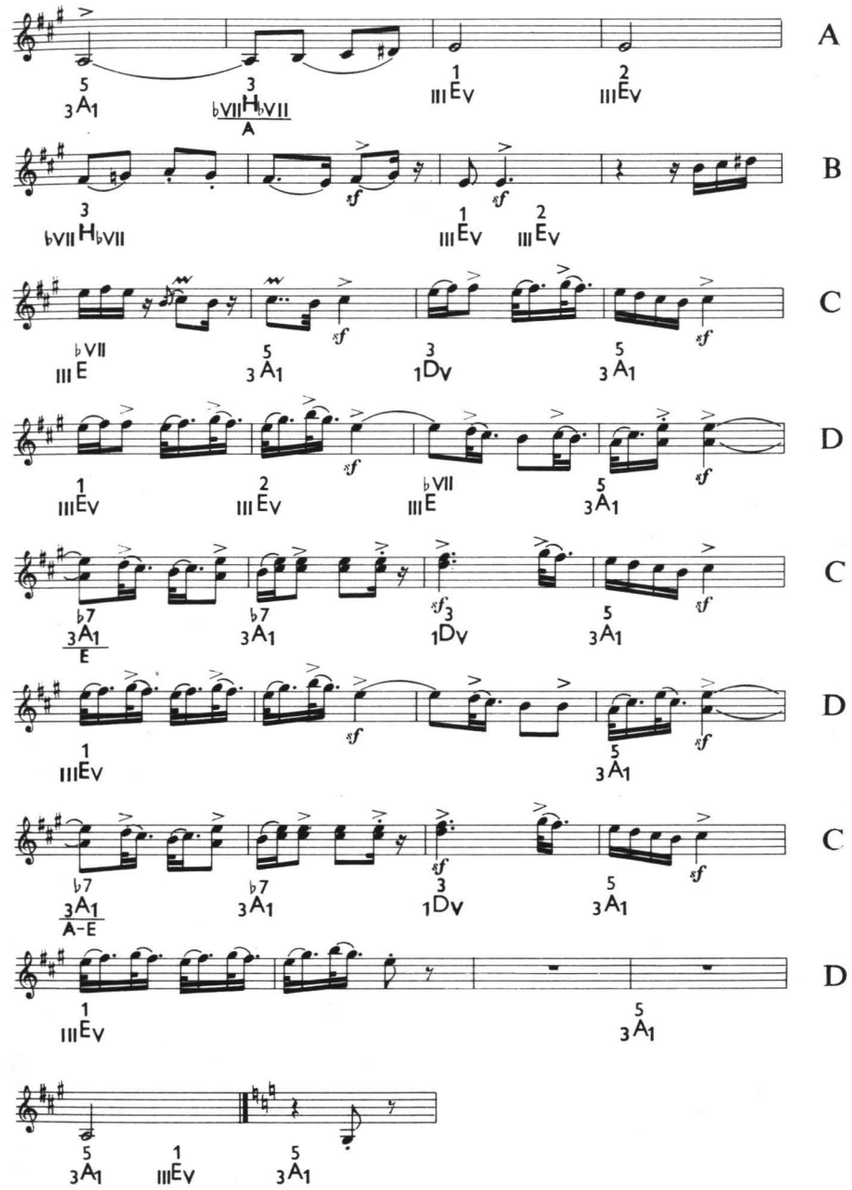
10/VII.

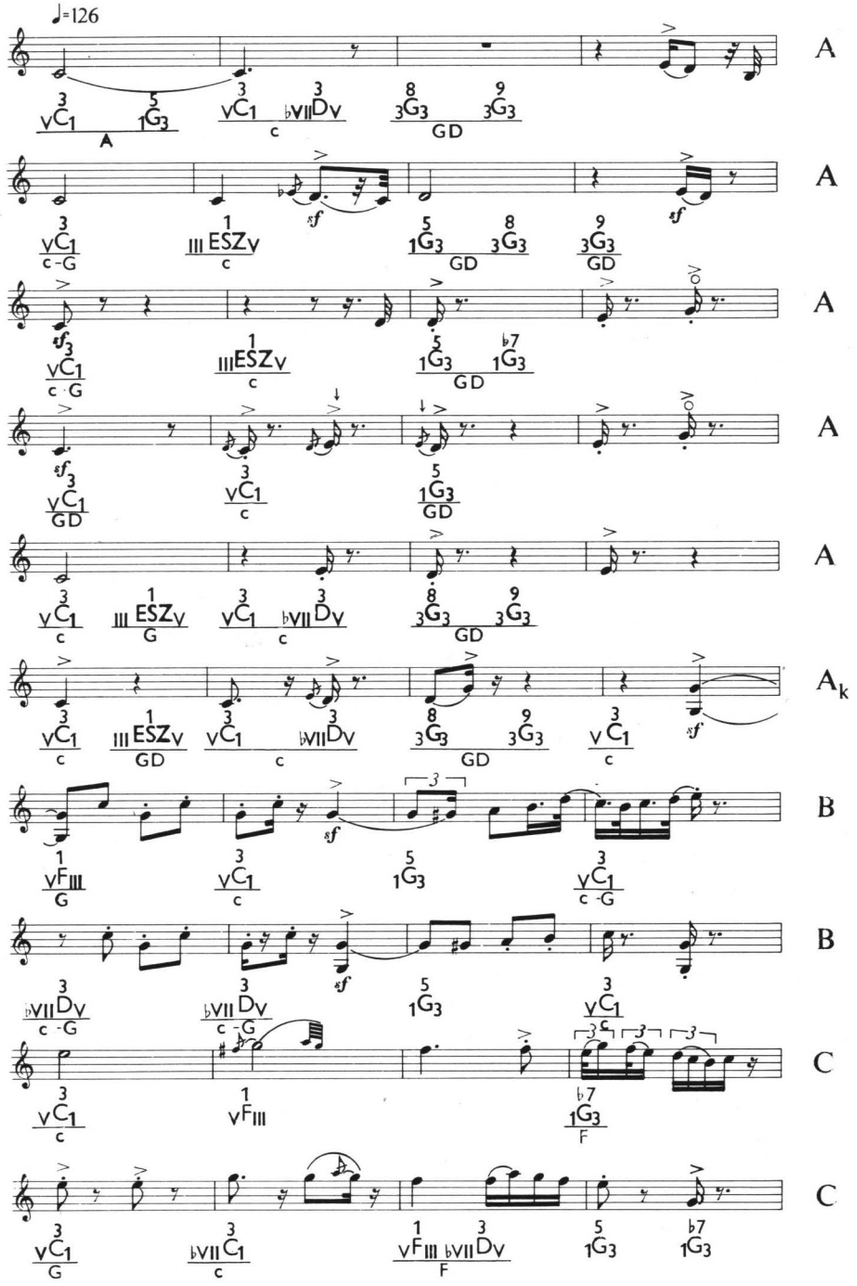


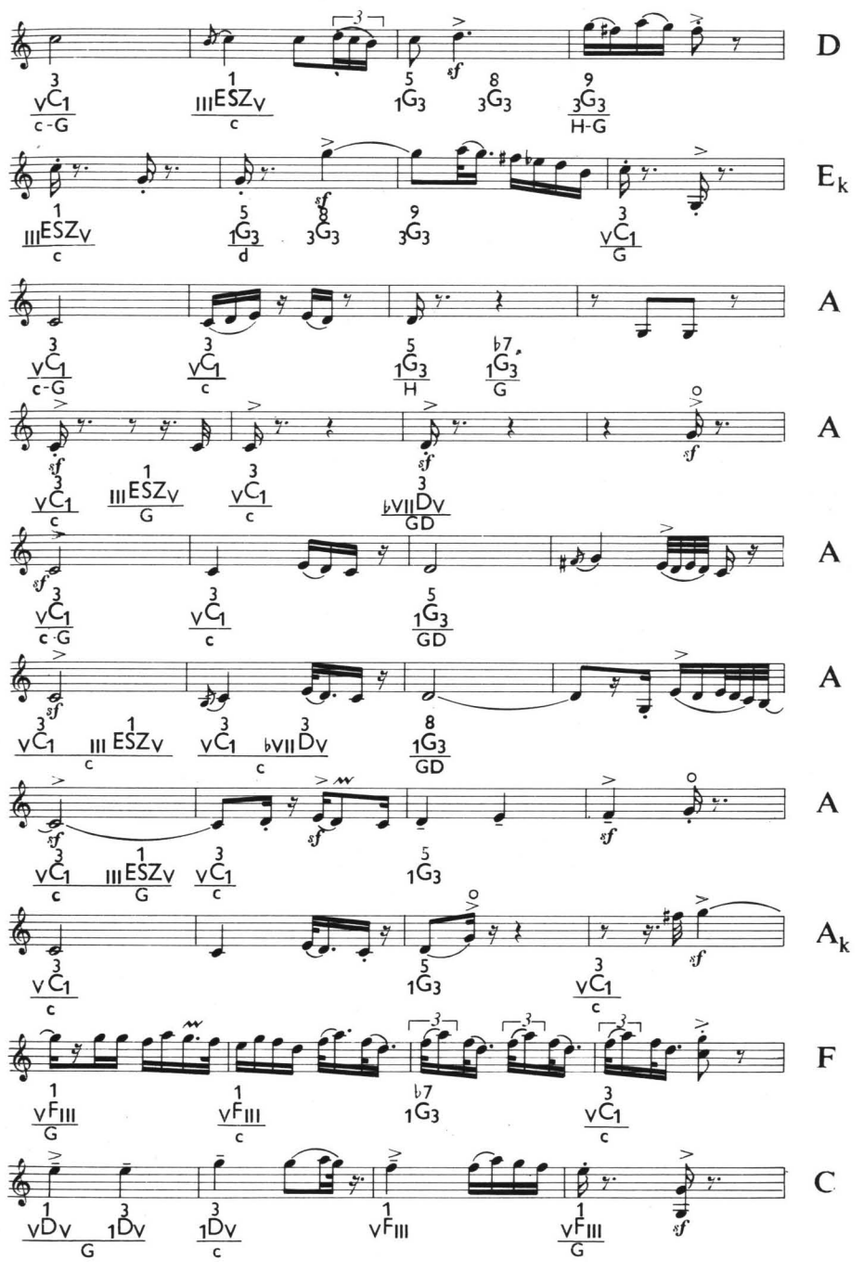
11/IV.

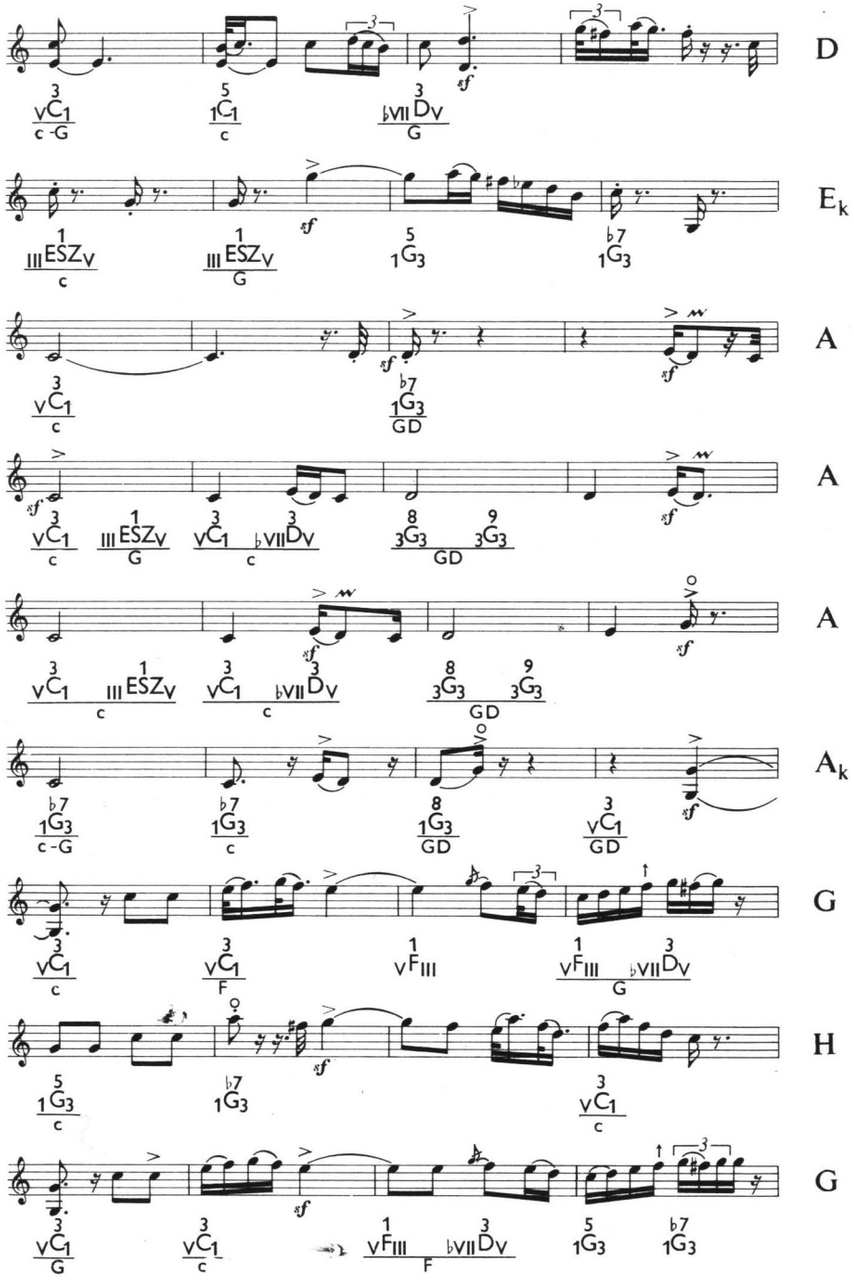


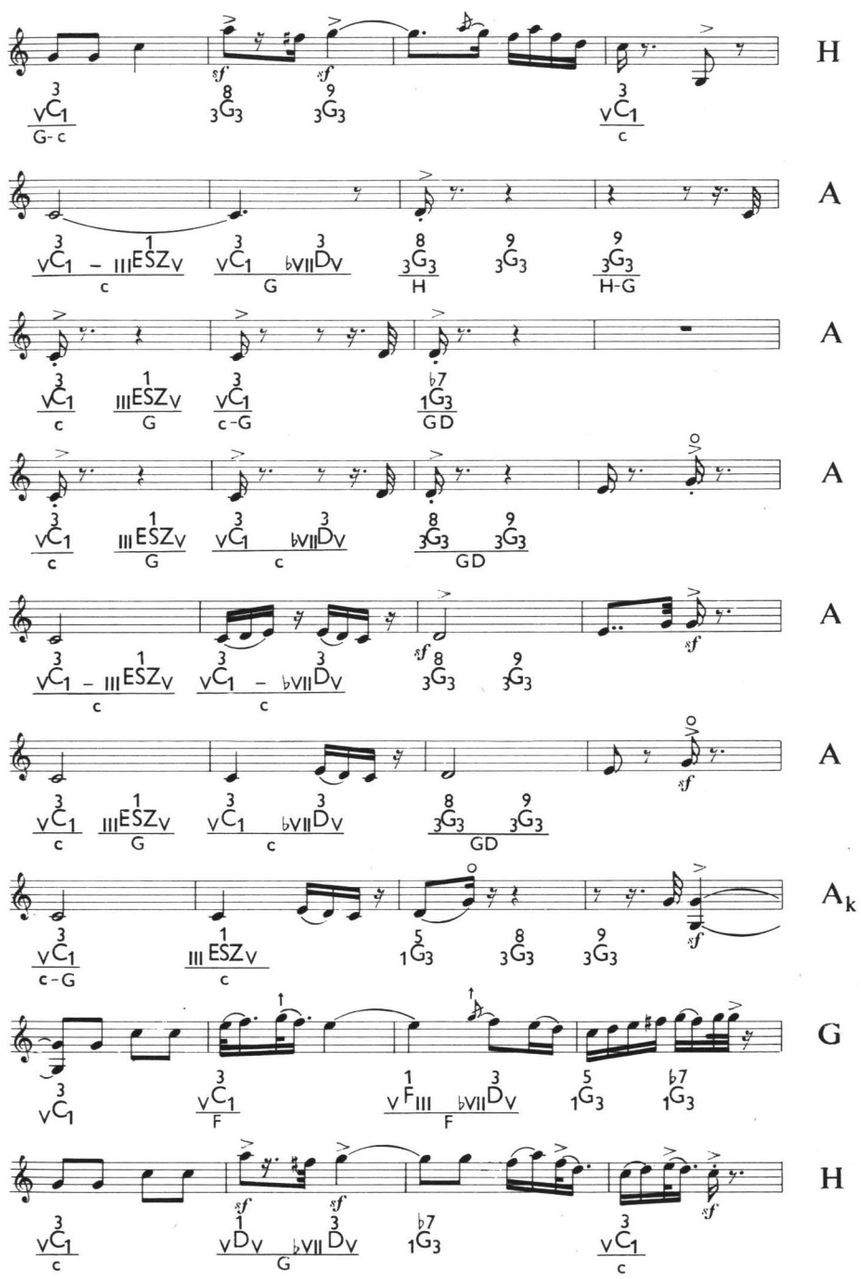

A
B
C
D
C
D
C
D
A
B


A
B
C
D
C
D
C
D
D

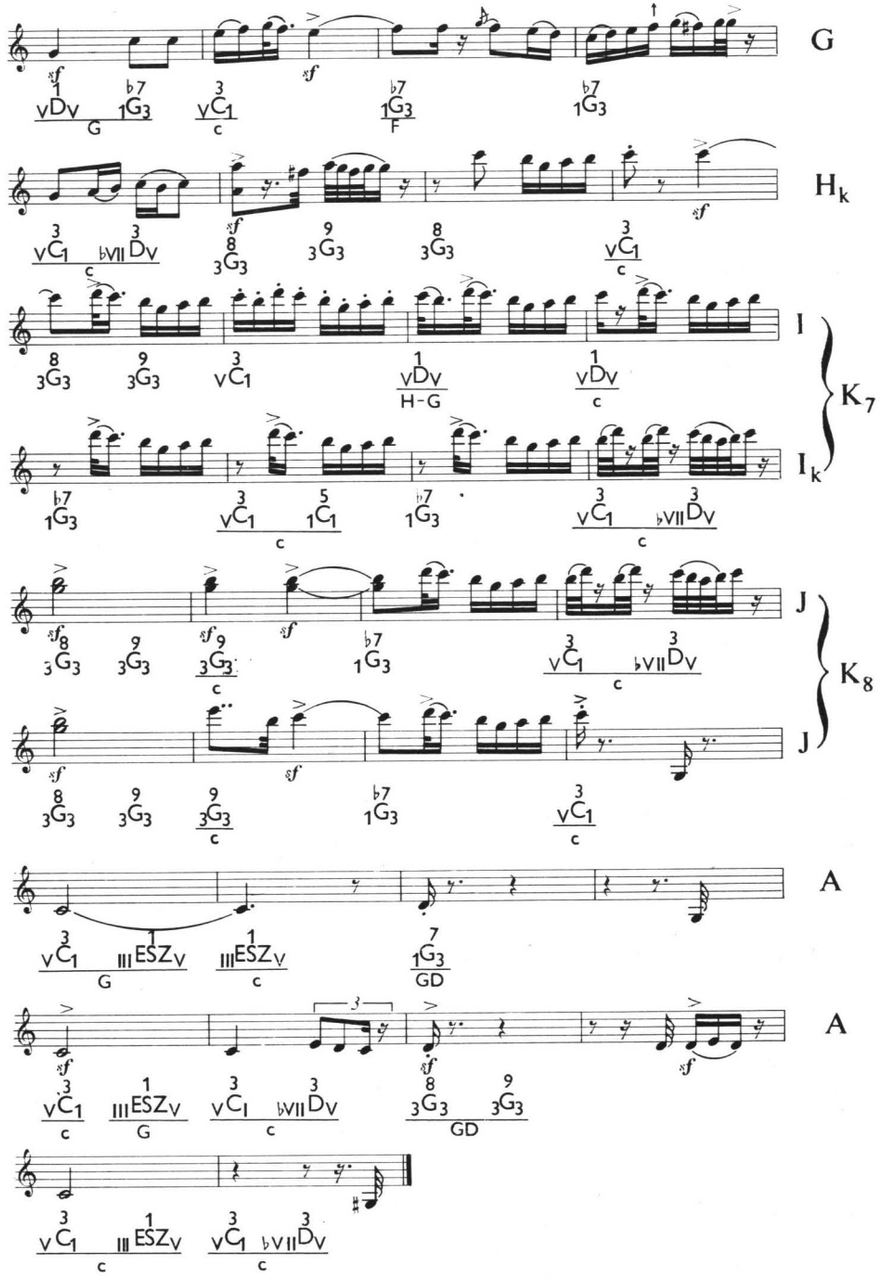

♩=126
A
A
A
A
A
A
Ak
B
B
C
C


D
Ek
A
A
A
A
Ak
F
C

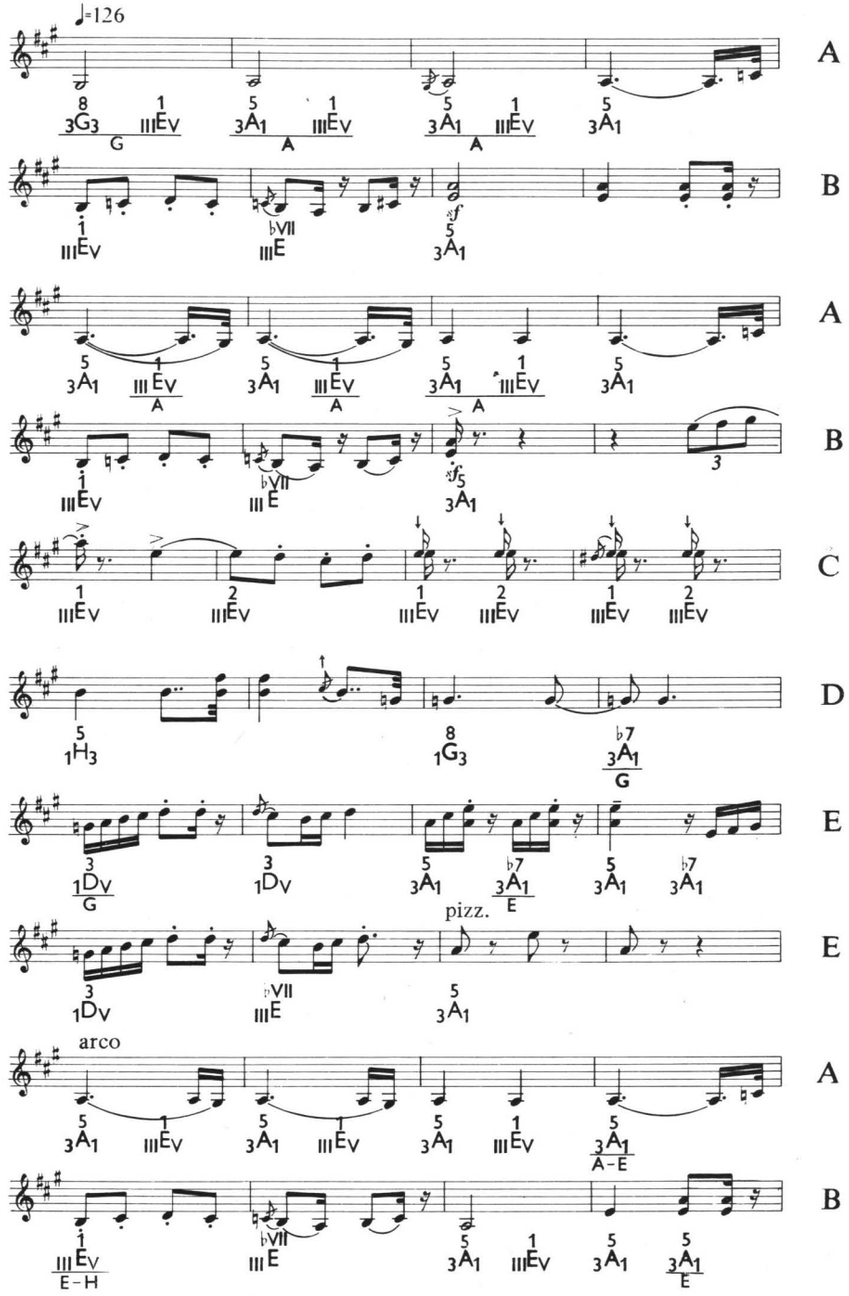

D
Ek
A
A
A
Ak
G
H
G


H
A
A
A
A
Ak
G
H

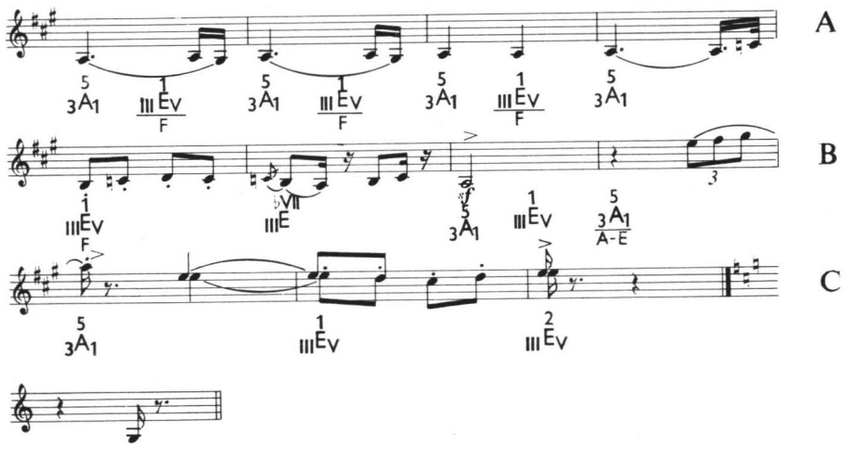
12/I.



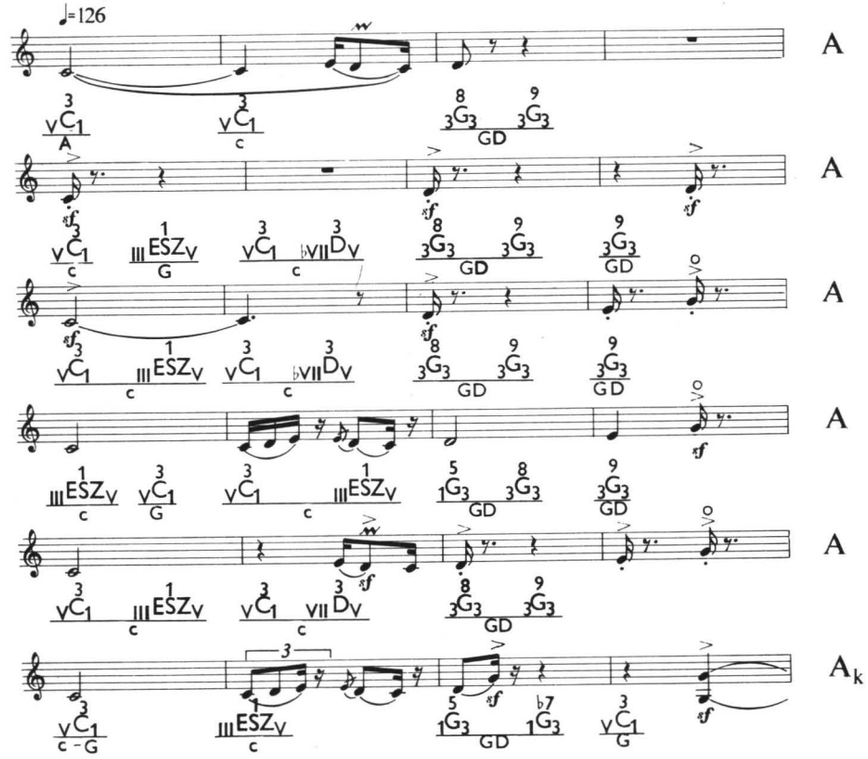
13/VIII.



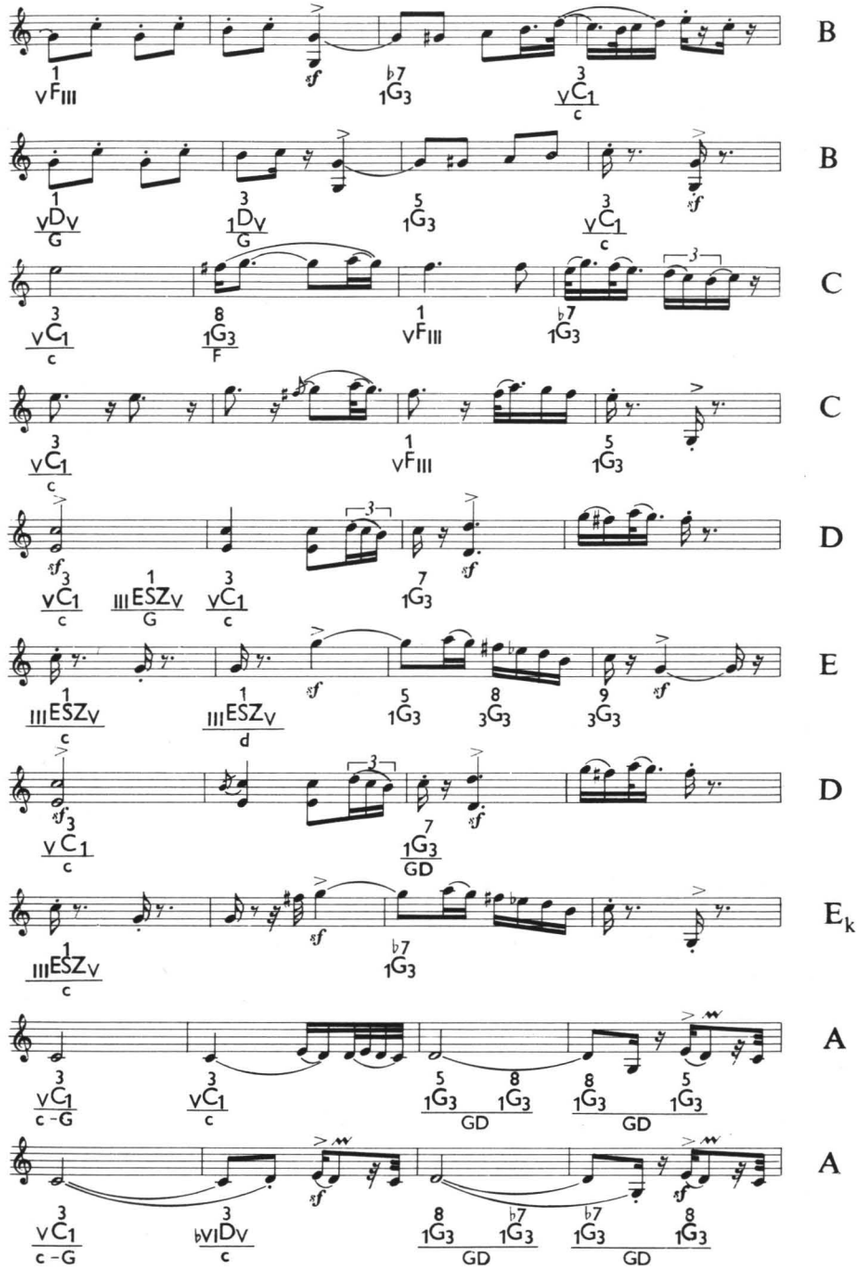
13/VIII.



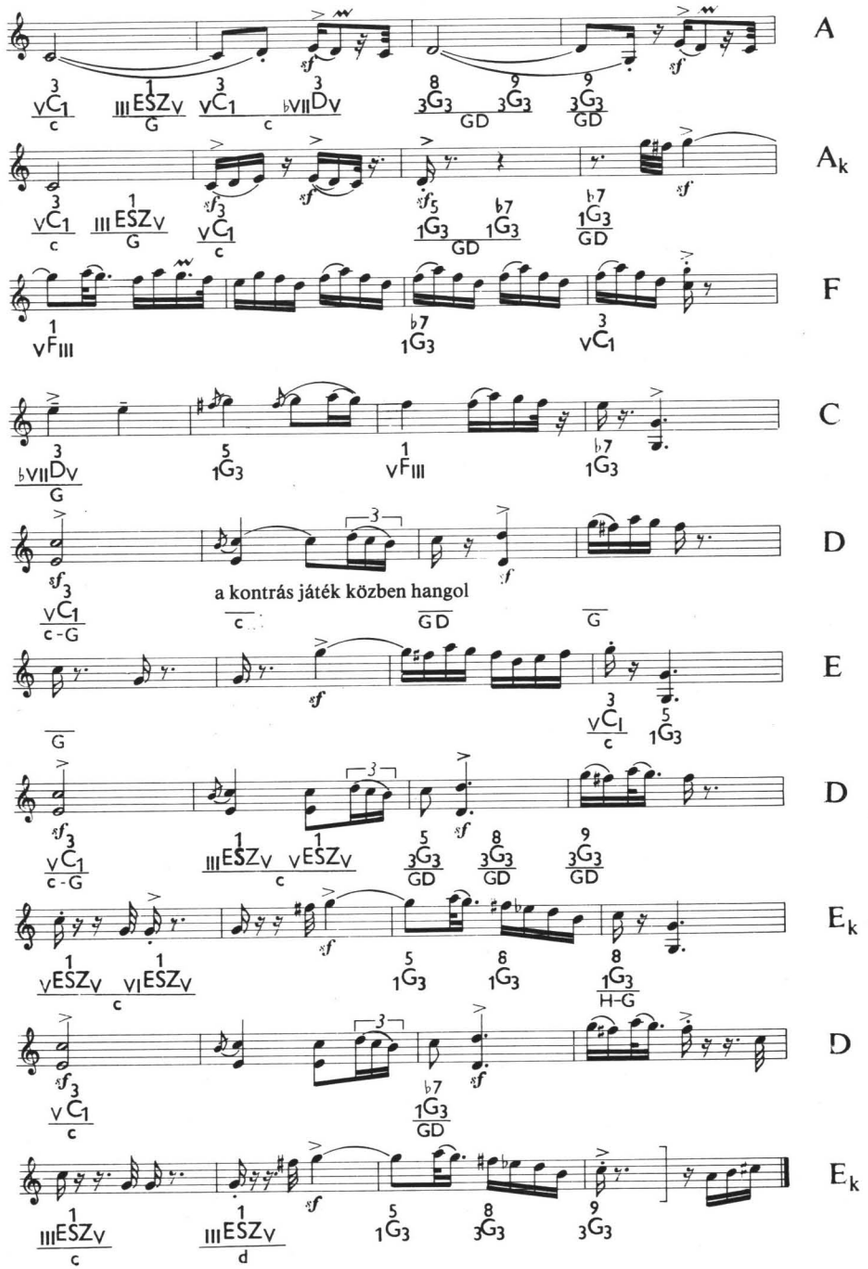
14/I.



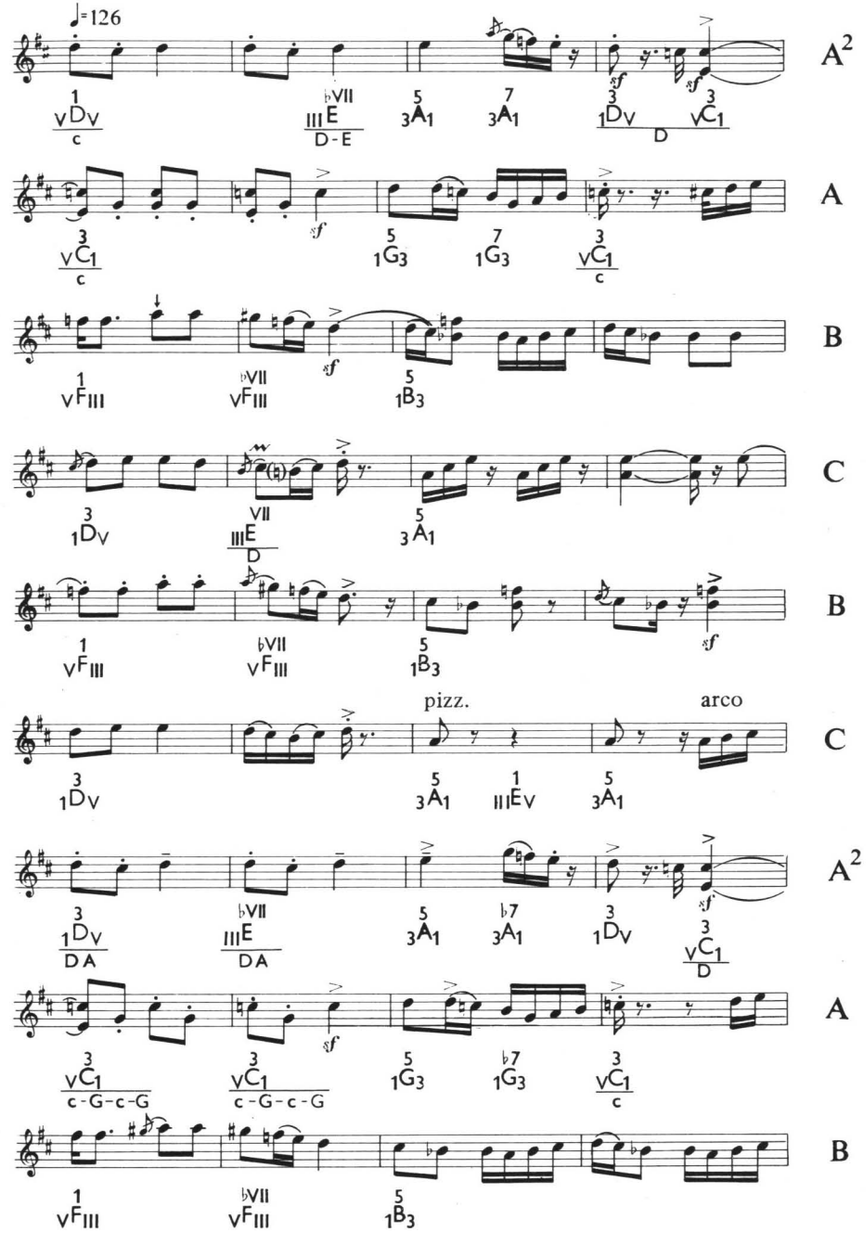
14/I.



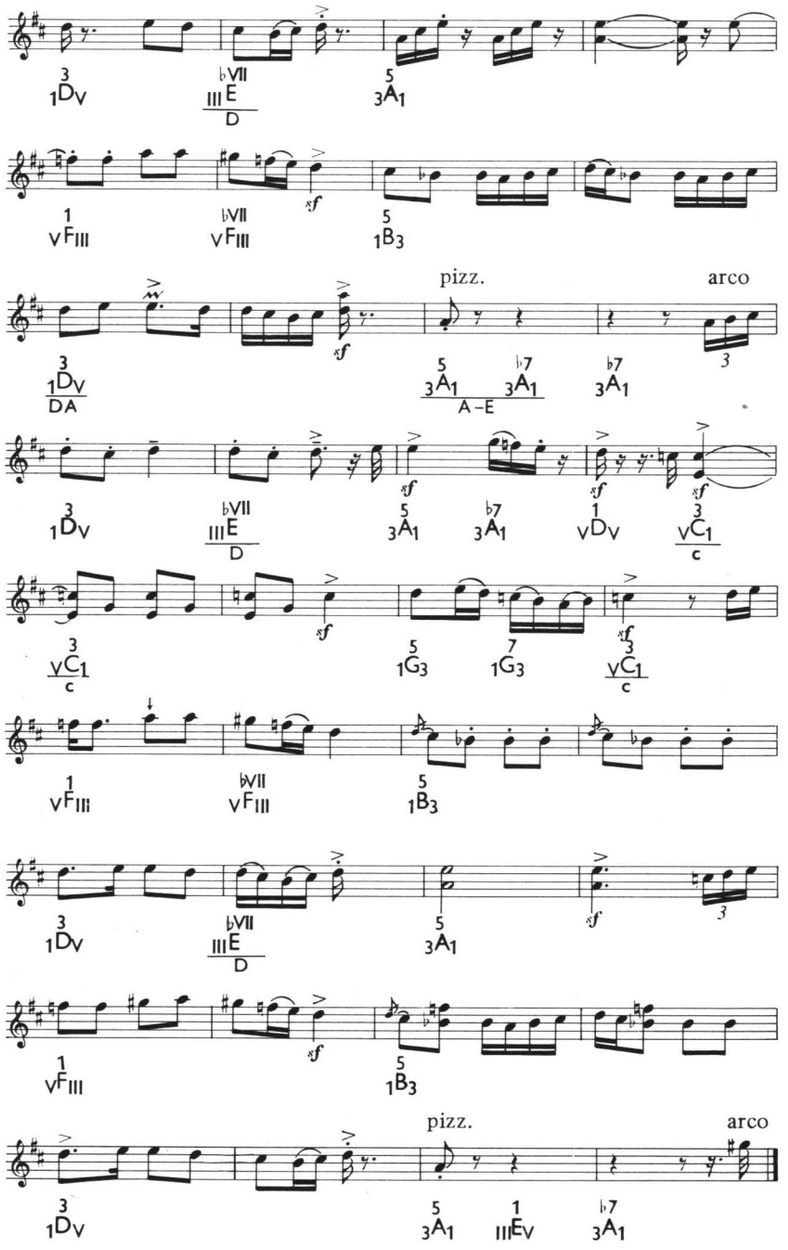
14/I.


A
A_k
F
C
D
a kontrás játék közben hangol
E
D
E_k
D
E_k

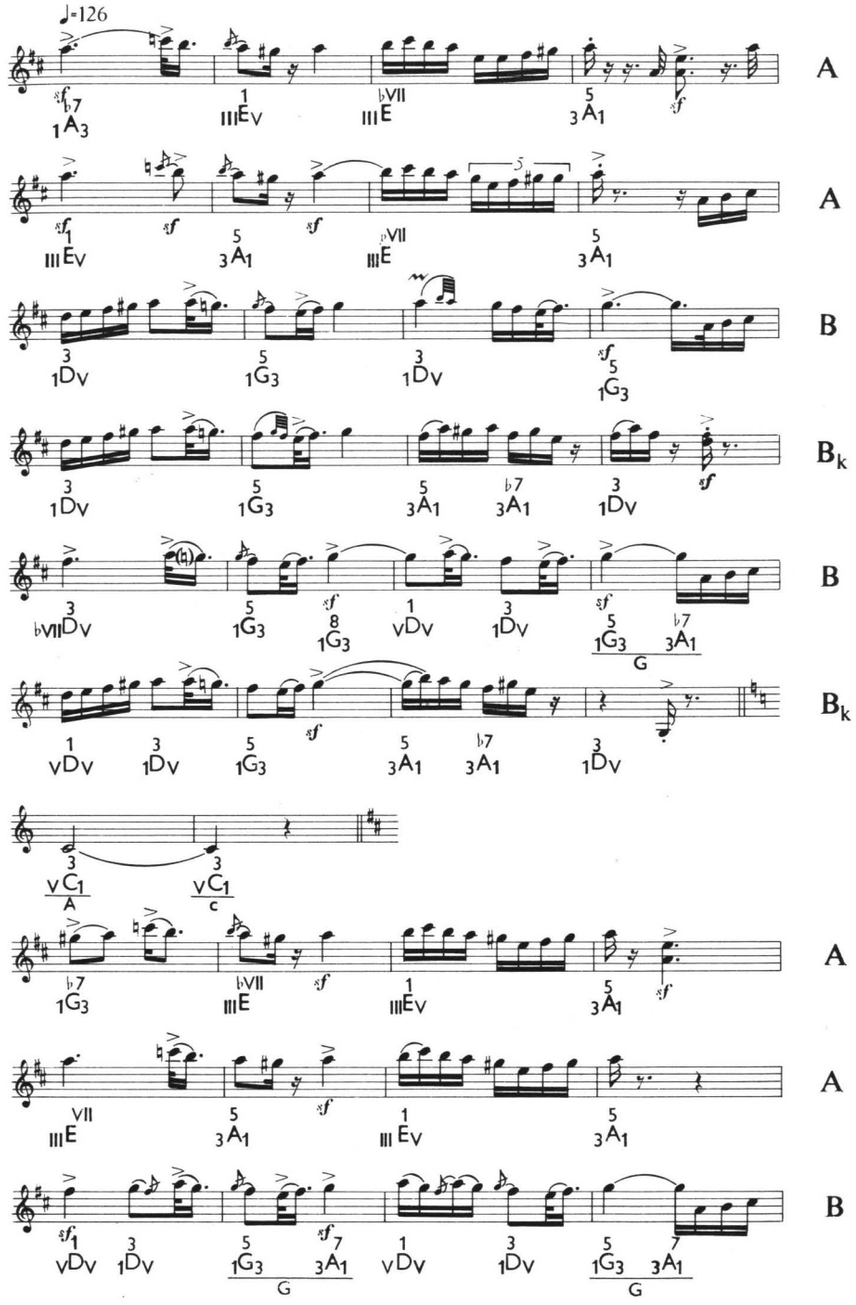
15/IX.


♩=126
A²
A
B
C
B
pizz.
arco
C
A²
A
B

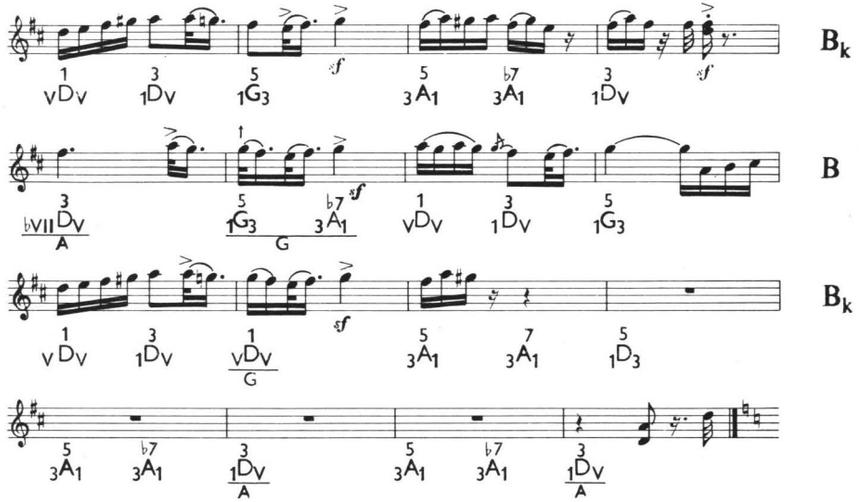
15/IX.



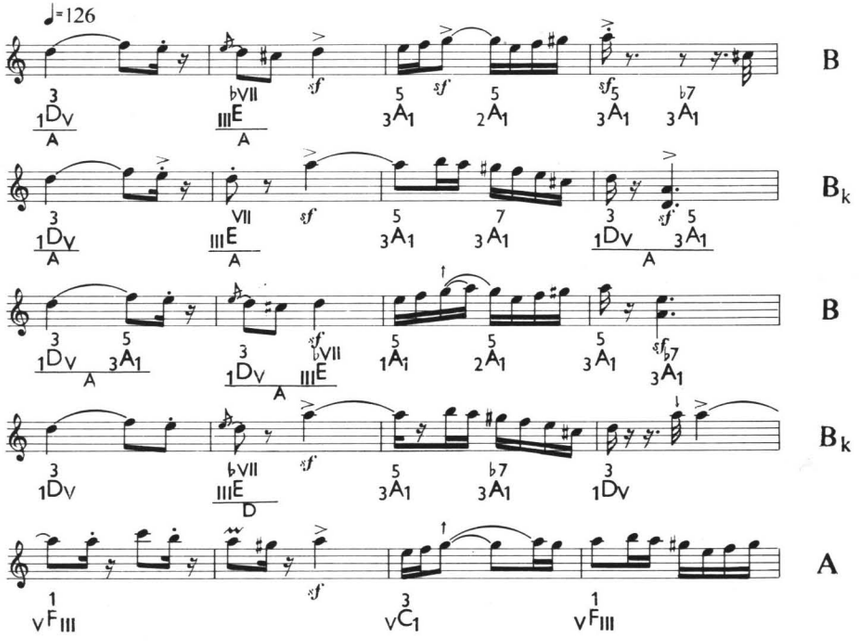
16/X.



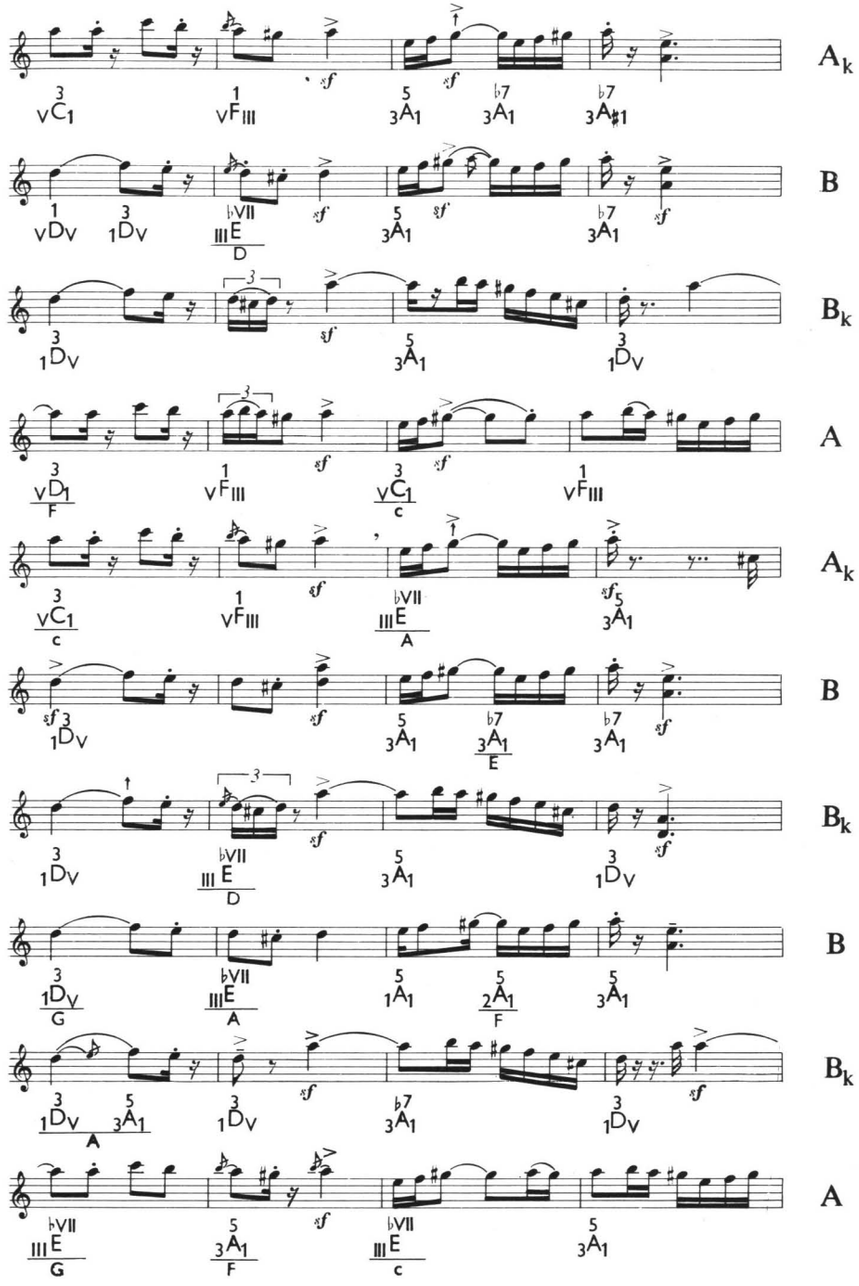
16/X.



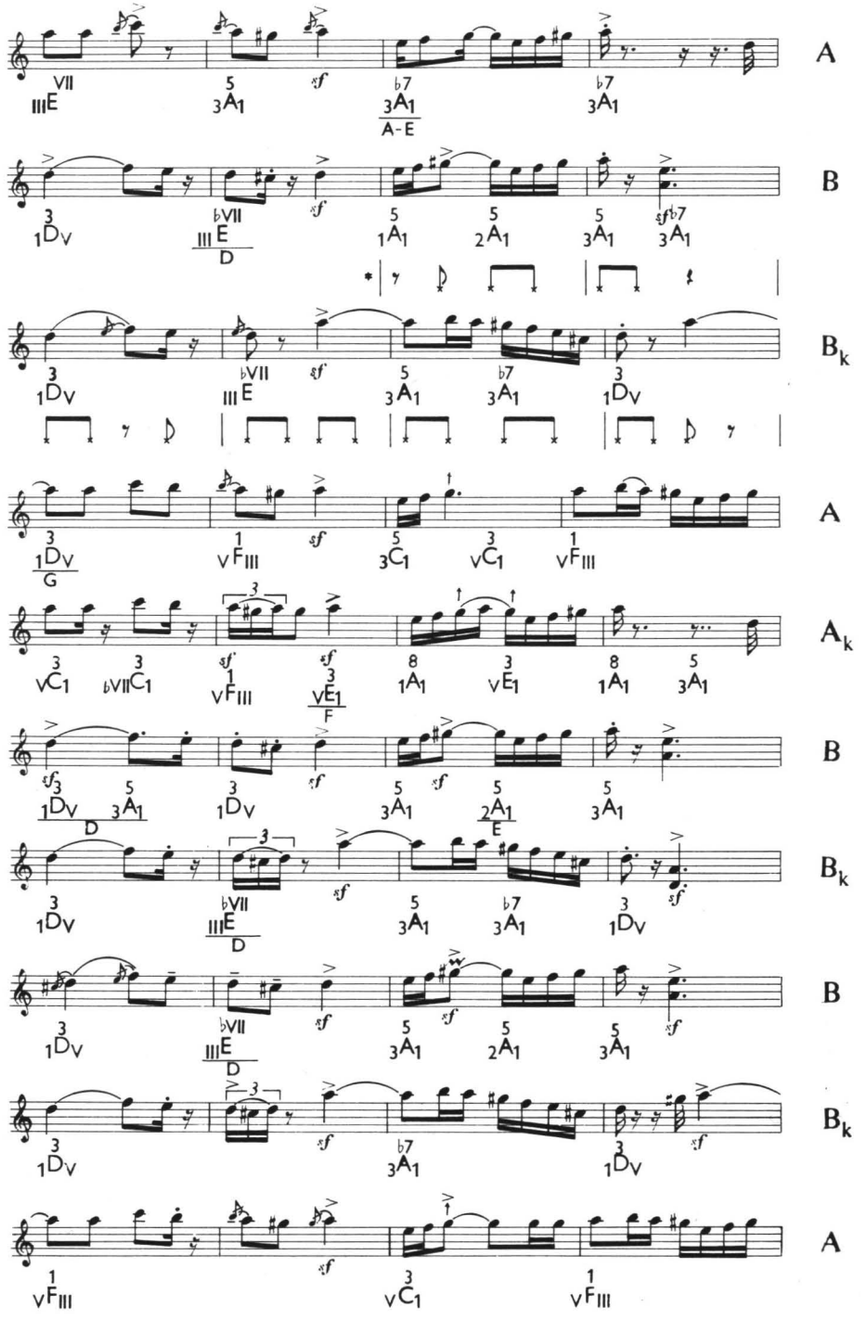
17/XI.



17/XI.

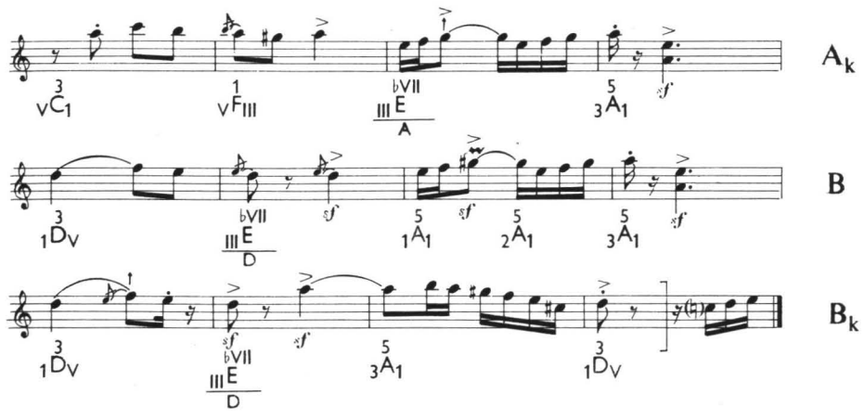


17/XI.

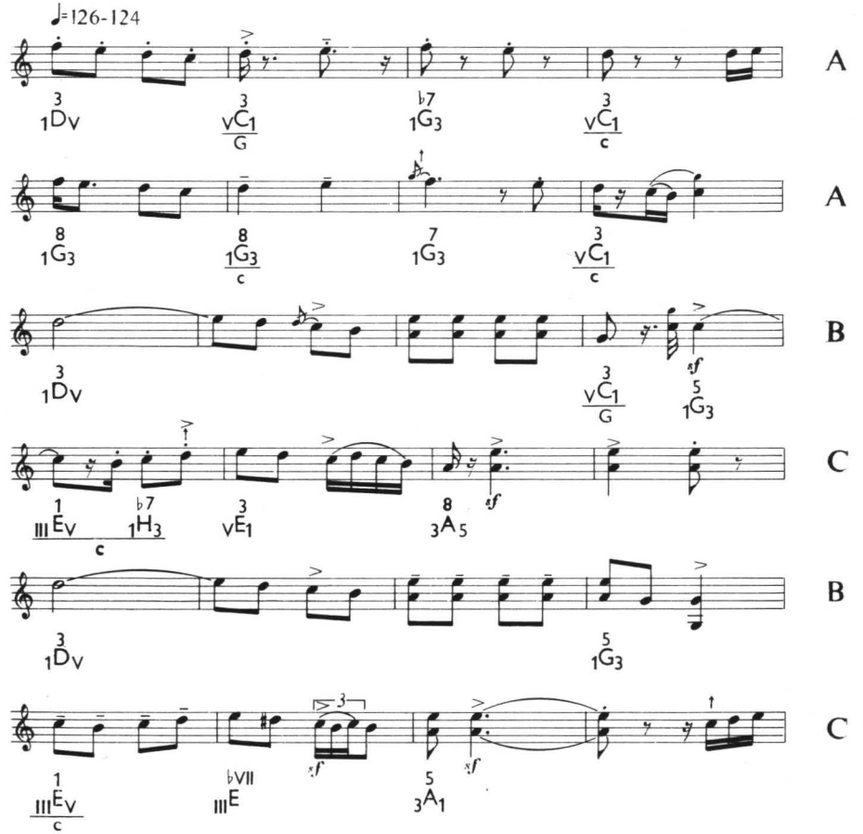


*A bőgős a vonó fájával üti a húrokat.

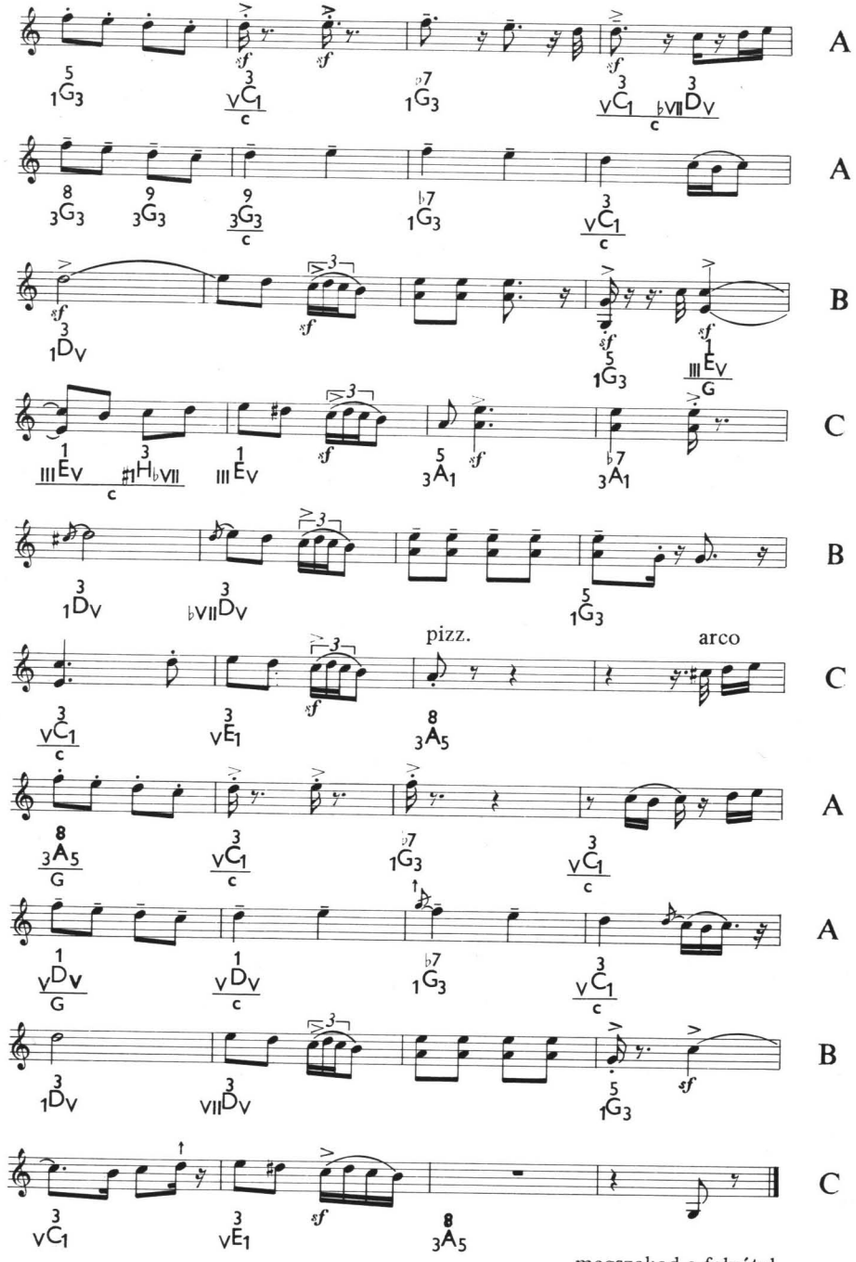
17/XI.



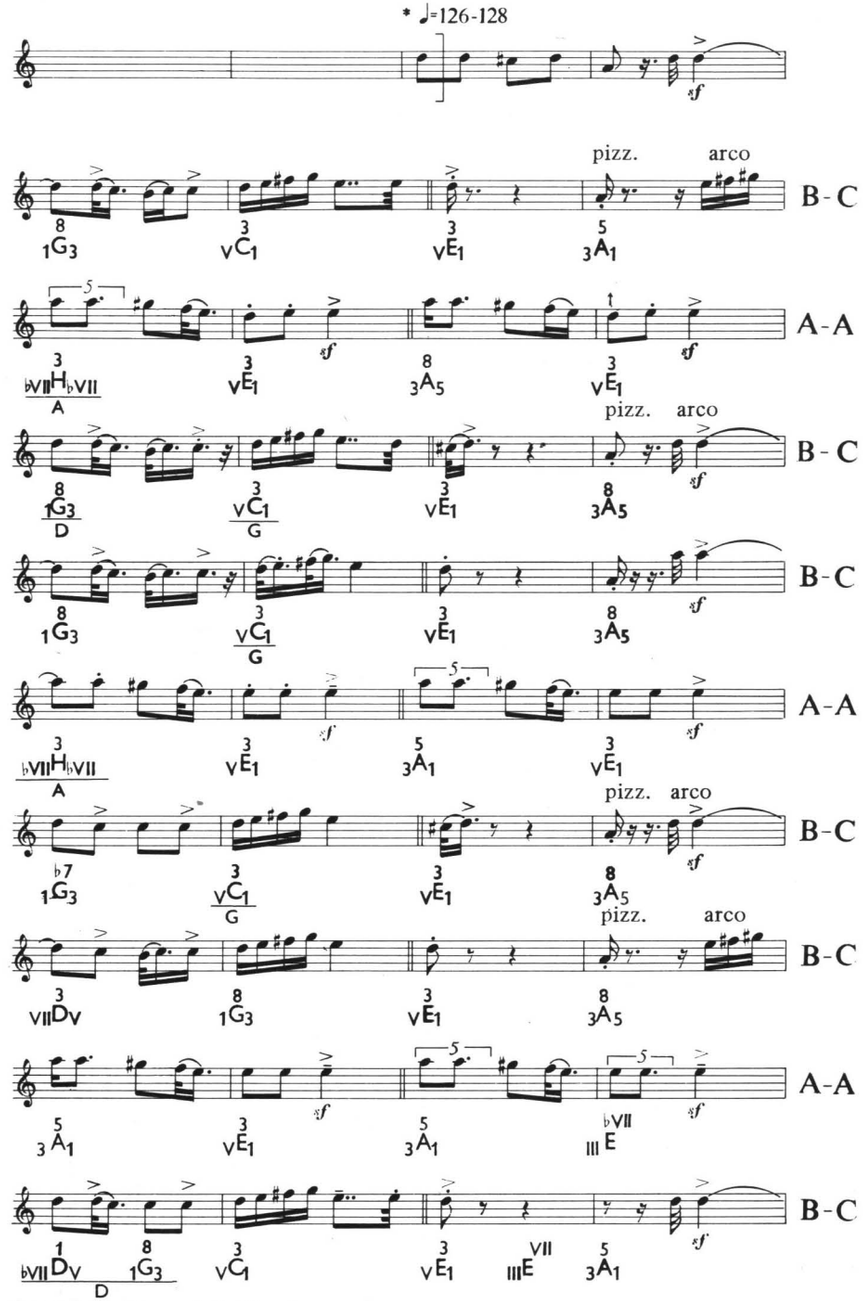
18/VI.



18/VI.

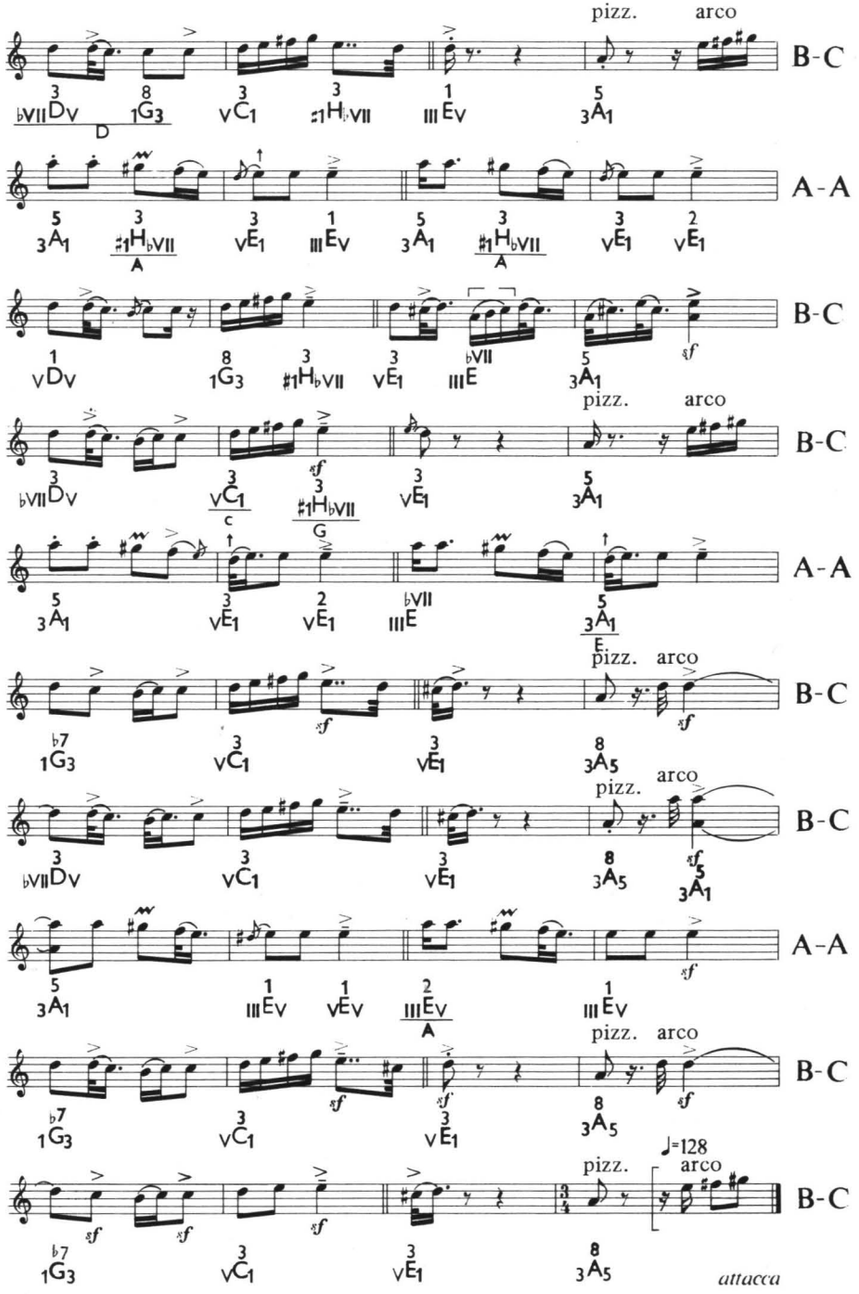


19/XII.



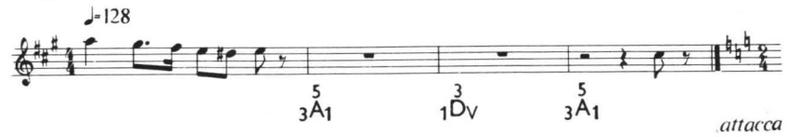
* A bőgőszólam alig hallható.

19/XII.

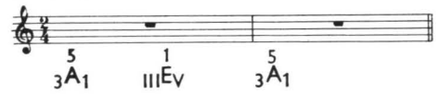


19/XII.

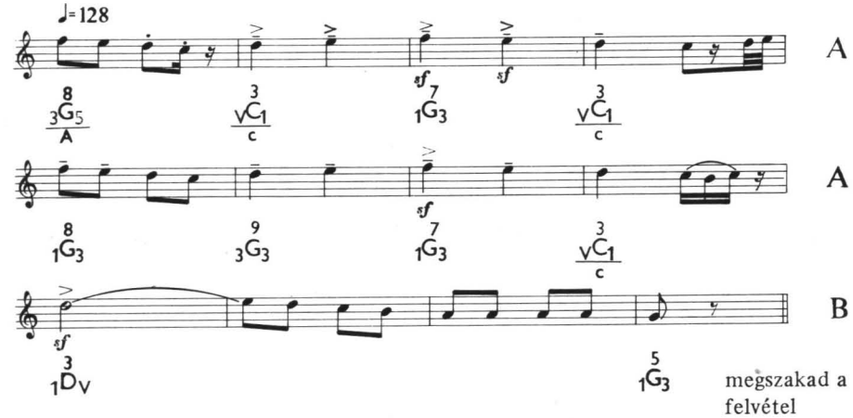
Magyar



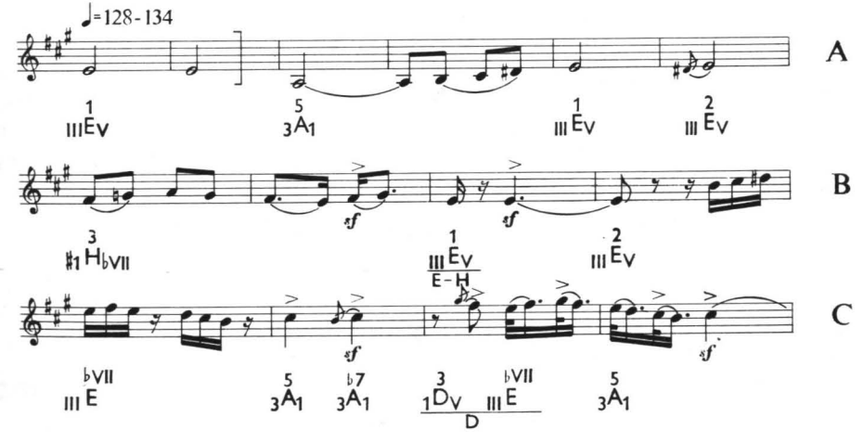
Csárdás

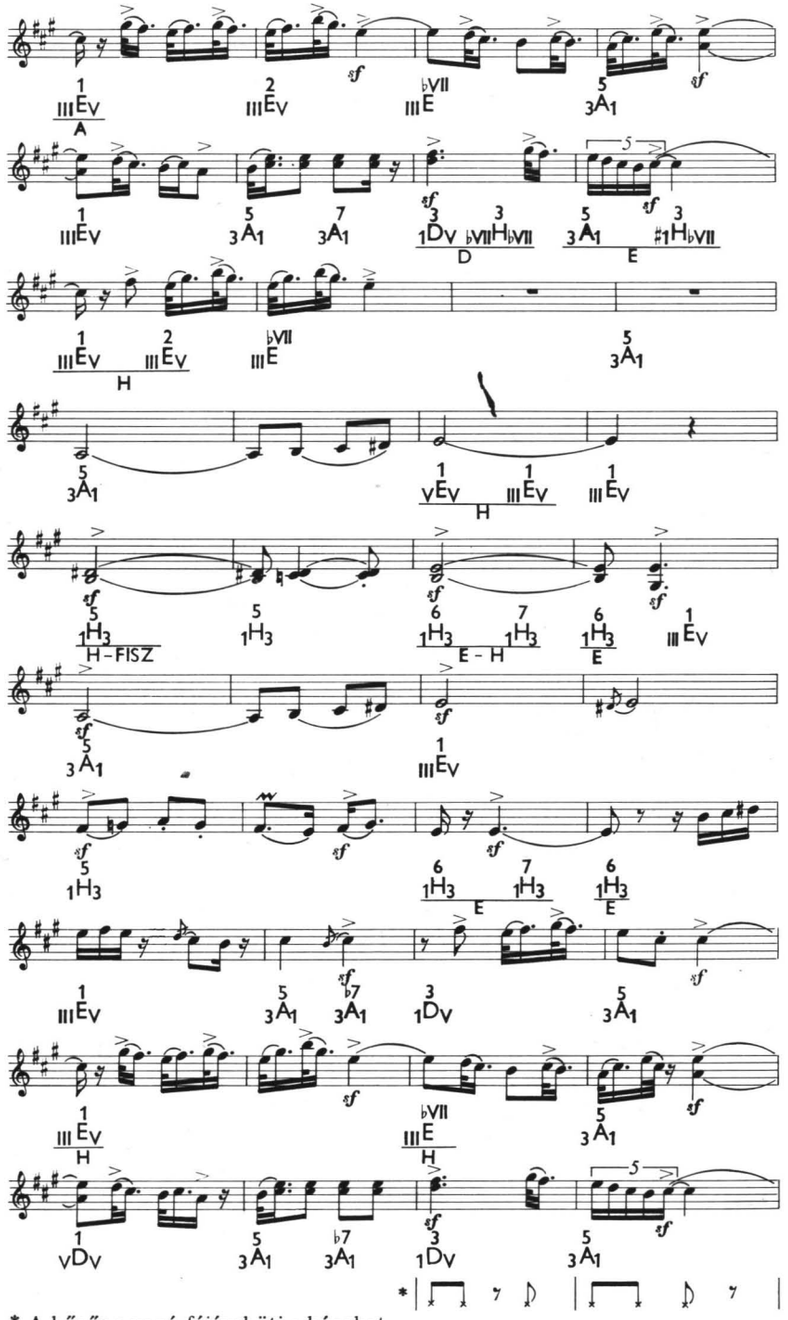


20/VI.

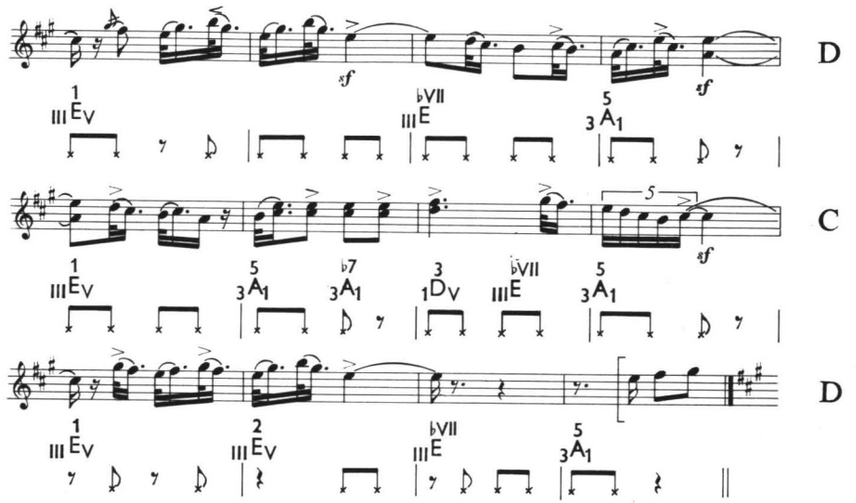


21/IV.

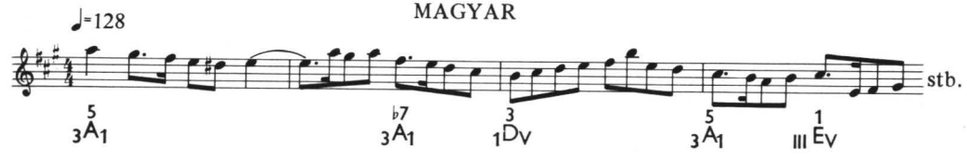




* A bőgős a vonó fájával üti a húrokat.



MAGYAR



3. JEGYZETEK

A jegyzetekben szereplő, idézőjelbe tett magyarázatok Ádám Istvántól származnak, szóbeli adatgyűjtésem anyagából.

AP...: a Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézetének pirál-lemeze.

1/I. AP 9468/a/1

„Vastag csárdás; vastaghúros", Ádám István repertoárjában a leggyakrabban játszott dallam.

„Széken ez az első csárdás, ha ezt tudja, akkor tud muzsikálni, ha nem tudja eztet, akkor nem tud muzsikálni!"

„Csak innét került — apámtól kerültek elő".

Ádám István „Icsán" apja: Ádám István „öreg István" 1926-ban halt meg, szintén prímás volt, de nem azonos avval az Ádám Istvánnal, aki Pesten járt.

2/II. AP 9468/a/2

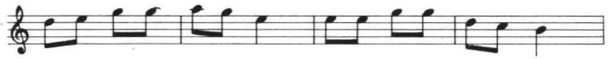
„Ezeket már én csináltam...román csárdás".

3/I. AP 9468/a/3

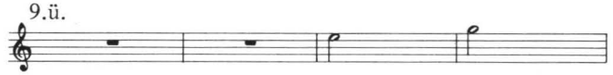
4/III. AP 9468/a/4

,,Román csárdás. Ez Anika nénié, román asszony volt...
Nyikitáné volt, Anika néni..a mostoha keresztanyám nekem. A keresztanyám meghalt, s aztán keresztapám vett egy másik asszonyt.'' Tánc közben töredékesen, kivehetetlen szöveggel éneklik ezt a dallamot:

5.ü.



9.ü.



5/IV. AP 9468/a/5

,,Az öreg Závodié...ezeket mind én csináltam''
,,Cigánycsárdás ez is.''
Závodi József bonchidai prímás volt.
Tánc közben kiáltások, füttyök, ének.

21. ü. | ♩ ♪ 𝄾 |
í - ha

22. ü. | 𝄾 ♩ ♪ | (fütty)

27—28. ü. | 𝄽 𝄾 ♪ | 𝄽 ♩ |
hopp - ha

57—58. ü. | 𝄾 ♩. | ♪ 𝄾 𝄽 |
í - í

73—75. ü. | ♫ ♫ | ♫ ♫ | ♪♩ 𝄾 |
hate - . . . . . - ha-te

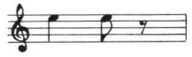
78. ü. | 𝄽 𝄾 ♪ |
ha

85. ü. | 𝄾 ♪ 𝄽 |
ha

6/V. AP 9468/a/6

,,Én csináltam, nincsen neve.''
,,Az öreg Závodi Józsi bácsitól'' (tanulta).

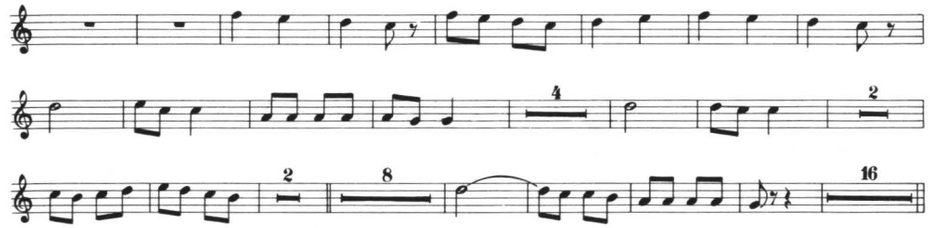
6. ü. | ♪ 𝄾 𝄽 |
ha

22. ü.  (szöveg nélkül)

51—52. ü. | 𝄾 ♪ 𝄾 ♪ | 𝄾 ♪ ♩ | (fütty)

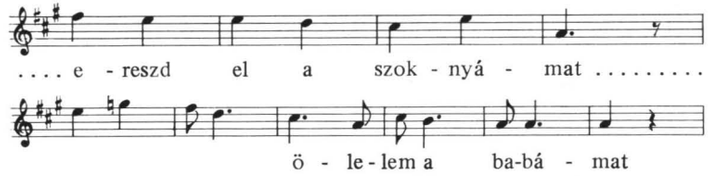
7/IV. AP 9468/a/7
8/VI. AP 9468/a/8

,,Ez is román.'' (csárdás)
Tánc közben szöveg nélkül éneklik:



9/I. AP 9468/a/9
10/VII. AP 9468/a/10

,,Ennek mondják: ereszd el a szoknyámat, egy csárdás.
Széken jár, magyar csárdás.''
15—25. ütemekben éneklik:



11/IV. AP 9468/a/11

1—8. ü. | 𝄾 ♪ 𝄾 ♪ | 𝄾 ♪ 𝄾 ♪ | stb. végig a két soron
(egy táncos pattintgat az ujjával)

17. ü. | ♩ 𝄽 |
hú

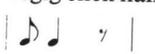
45. ü. | ♫ 𝄽 |
ha-te

49—56. ü. | 𝄾 ♪ 𝄾 ♪ | 𝄾 ♪ 𝄾 ♪ |
(pattintgatás végig a két soron)

12/1. AP 9468/a/12

19. ü.

49—145. ü. végig ének hallatszik kintről

101. ü. 

111—113. ü.

167. ü. ,,Nézz osztán oda!''

184. ü.
fütty

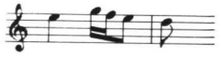
13/VIII. AP 9468/a/13; Lajtha: Széki gyűjtés 7. sz.
,,Zsukié, ő csinálta.''
Ferenci Márton ,,Zsuki'' máig emlegetett prímás Széken.
(Az ötvenes évek elején halt meg.) Lajtha László felvételein ő játszott a legtöbbet.

14/I. AP 9468/a/14

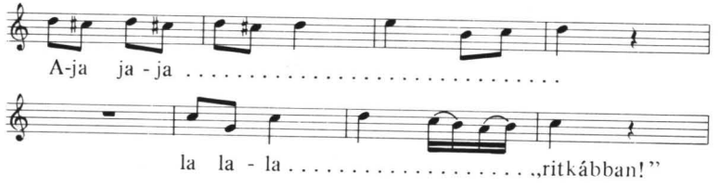
1. ü.
22. ü.
29. ü.

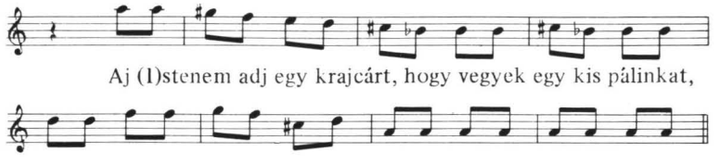
51. ü.

15/IX. AP 9469/b/1; Lajtha: Széki gyűjtés 21. sz.
,,Ez mindenkié, egy jó széki csárdás.''
Az apjától tanulta.

27. ü.  (fütty)

Vokális változatban: AP 6611/d
Szabó Varga György 62 é. Szék
Gy.: Kallós Z.—Martin Gy.—Sztanó P. 1969. V.





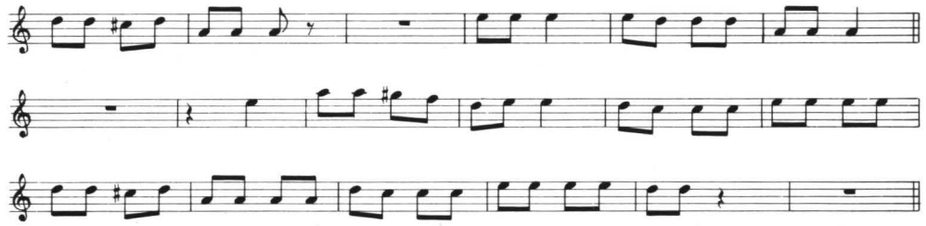
16/X. AP 9469/b/2; Lajtha: Széki gyűjtés 33- sz.
,,Csak itt lett Széken, mind apám csárdásai, az öreg Istváné.''

17/XI. AP 9469/b/3
,,Zsuki csinálta ezeket, kontyolás után ezt húzzák.''

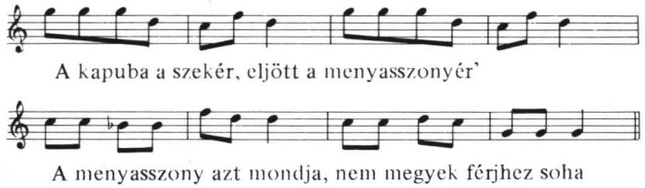
18/VI. AP 9469/b/4
A 3. versszakban a féldallam ismétlésekor megszakad a felvétel.

29. ü.

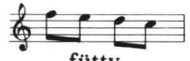
19/XII. AP 9469/b/5; Lajtha: Széki gyűjtés 27. sz.
Az imént megszakított felvétel folytatása (a gyűjtő közlése alapján) a második dallamsor közepétől.
Rögtön a felvétel megindulásától énekelnek, kivehetetlen szöveggel:



A vokális változat teljes alakja tiszta pentaton.
MF 3977/b/AP 7157/e/
Ungvári Mártonné 40 é. Szék.
Gy.: Lajtha László 1940. XII.



AP 9469/d/1
A zenekar attacca belekezd a magyarba, de leintik és kérik a csárdást tovább; a táncosok kiabálnak:
,,Pista bácsi, hagyd, hagyjad,...csárdás, csárdás!''

 valaki befütyüli a kért csárdás-dallamot.
fütty

20/VI. AP 9469/d/2

A felvétel a 3 sor végénél ismét megszakad.

2. ü.

21/IV. AP 9469/d/3

A megszakított felvétel folytatása a dallam 2. sorának közepétől. Utána attacca magyar következik.

IV. A TÁNCZENEI FOLYAMAT SZERKEZETI ELEMZÉSE

A bemutatott tánczenei folyamat érzékletesen dokumentálja a hangszeres, többszólamú tánczene sokszorosan összetett és bonyolult felépítését. A lejegyzett anyagban előbukkannak olyan jelenségek, amelyekre csak akkor lehet magyarázatot adni, ha ismerjük a tánczene funkcióját. Ez a funkció a zene és a tánc között fennálló, egyértelműen alá-fölérendelő viszonyból fakad: *a zene szolgálja a táncot.* Közvetve vagy közvetlenül ez határoz meg mindent, ami a tánczene életére jellemző. A funkció tehát elsődleges, meghatározó elem a tánczene vizsgálatánál is, s ez olyan elvontabb szinten is érezteti a hatását, mint a szerkezeti felépítés.

A szerkezeti hierarchia

A népi tánczene szerkezeti rendszere hierarchikus felépítésű. Ebben a rendben különböző, egymás fölött elhelyezkedő szerkezeti szinteket lehet elkülöníteni.

A szerkezeti szintek hierarchikus rendben:

1. Ciklus
2. Tétel
3. Szakasz
4. Dallam (+ közjáték)
5. Periódus
6. Sor
7. Motívum

Elsődleges feladat volt ezeknek a szerkezeti szinteknek a meghatározása és elnevezése, mivel a vizsgálatokat szintekre tagoltan célszerű végezni.

Az itt közreadott széki csárdás-zene a második strukturális szintet képviseli s egyben alkotó eleme a széki tánczene legmagasabb formai egységének, a ciklusnak.

A tánczenei ciklus

A ciklus („pár") a hagyományos táncrendben egymást követő, különböző műfajú táncok kísérőzenéjének összessége.

A komolyzenei szvitforma és a tánczenei ciklus között nyilvánvaló a párhuzam. A szvit is tételekre (táncokra) tagolódik, ennek mintájára a tánczenei ciklust alkotó szerkezeti egységeket is tételeknek nevezzük.

A széki „pár" a következő tételekből áll:

1. Magyar (Négyes)

— rövid szünet — („megállás")

2. Lassú
3. Csárdás
4. Porka
5. Hétlépés (Előre)

(Az „előre" a hétlépés táncváltozata, egy meghatározott dallam kapcsolódik hozzá).

A táncházban az egymást követő ciklusok azonos felépítésűek, kivéve az elsőt („kezdő pár"). A táncházat megnyitó ciklusban a magyar előtt még egy csárdás szerepel.

A magyar „lehúzása" (V—V—I vagy I—V—I harmóniavázú kadencia) után tartott rövid szünettel a ciklus két „félpár"-ra tagolódik. Ezekben a tételek attacca követik egymást. A pár végét szintén „lehúzással" jelzik. Az egyes ciklusokat hosszabb szünetek választják el egymástól, rendszerint ezekben kerülhet sor a „tempózásra" (a széki férfitáncok: sűrű és ritka tempó, verbunk).

Az egyszerűsített partitúra lejegyzésben most bemutatott széki csárdászene egy tánckezdő ciklus első tétele.

A tétel

A tétel egy adott műfajú tánc („csárdás; magyar", stb.) kísérőzenéjének összessége. A tánc és a zene műfaja csak tételenként változik.

A csárdás tétel időtartama 21'40", az ütemek száma 1413 (minden dallam 2/4-es ütemekben van lejegyezve). A tételben tizenkét különböző dallam szerepel, jelölésükre római számok szolgálnak a felvétel sorrendjében. A dallamok közül — más-más környezetben — az I. számú ötször, a IV. számú négyszer, a VI. számú háromszor fordul elő, s a többi csak egyszer-egyszer. Így a tizenkét dallamból huszonegy *szakasz* épül fel.

A szakasz

A *szakasz* az a tétel-alkotó szerkezeti egység, amelyben csak egy dallam, illetve az esetleg hozzá kapcsolódó közjáték(ok) szerepel(nek) egyszer eljátszva, vagy akárhányszor ismételve. Új dallam megjelenése újabb szakasz kezdetét jelenti. A szakasz fő alkotó eleme, a dallam mindig jelen van, a közjáték hiányozhat a szakaszból. Ezek a szerkezeti egységek különböző felépítésűek és a szakaszon belüli ismétlések száma is változó. Emiatt az egyes szakaszok hossza is különböző illetve az azonos terjedelmű szakaszok nem feltétlenül azonos összetételűek. A szakasz alkotóelemei terjedelem és összetétel szempontjából zárt (állandó) és nyílt (változó) szerkezetűek lehetnek.

Az alkotóelemek számától, azok szerkezeti jellegétől és az ismétlések mennyiségétől függően a következő szakasztípusokat különböztethetjük meg. (Az általános szerkezeti képletekben D a dallamot, K a közjátékot, az alsó indexbe tett v-betű a szerkezeti változatot [pl. D_V vagy K_V,] az indexbe tett szám a különböző közjátékokat [pl. K_1, K_2, stb.] jelöli.)

Homogén szakaszok

Csak egy dallam szerepel bennük — közjáték nélkül.

1. *Egyszerű*, ha a dallam ismétlés nélkül, egyszer eljátszva tölti ki a szakaszt.
   Pl. D

2. *Láncszerkezetű*, ha a dallam többször (legalább egyszer) megismétlődik a szakaszon belül.

Pl. D + D
vagy
D + D + ... + D

N.B. A homogén szakaszokat alkotó dallamok nem feltétlenül zárt szerkezetűek! Szerkezeti jellegüket csak az adott dallam által alkotott több különböző szakasz átvizsgálása után lehet eldönteni.
(Mint például az I.sz. dallamnál)

Heterogén szakaszok

1. *Láncszerkezetű,* ha egy nyílt szerkezetű dallam szerepel benne többször, változó alakban ismételve — közjáték(ok) nélkül.

a) *Szabályos*, ha dallamváltozatai valamilyen rendben ismétlődnek.

Pl. $D + D_V$
vagy
$D + D_V + D + D_V + D + D_V$
vagy
$D + D + D_V + D + D + D_V$ stb.

b) *Szabálytalan*, ha a dallam változatai minden felfedezhető törvényszerűség nélkül követik egymást.

Pl. $D + D + D_V + D$

2. *Csoportos szerkezetű*, ha a dallam, mint elmaradhatatlan fő alkotó elem mellett szerepel egy vagy több közjáték is. A dallam és a közjáték(ok) az ismétléseket és szerkezeti jellegüket (zárt és nyílt) tekintve bármilyen kombinációkat alkothatnak. *A csoport* a szakaszon belül azt a strukturális alegységet jelenti, amelyben a szakasz fő alkotóeleme — a dallam — csak egyszer fordul elő. A dallamhoz kapcsolódó egy vagy több közjáték után az adott dallam szakaszon belüli újrajátszása új csoport kezdetét jelenti.

A következő szakaszban például 3 csoport különíthető el:

$$\underbrace{D + K_1}_{\text{1.csop.}} + \underbrace{D + K_1 + K_2}_{\text{2.csop.}} + \underbrace{D}_{\text{3.csop.(csonka)}}$$

Ha egy szakasz több csoportra tagolódik, lehet:

a) *Szabályos*
Pl. $(D + K_1) + (D + K_1) + ...$stb.
vagy
$(D + D + K_1) + (D + D + K_1)$

$(D + K_1 + D_V + K_2) +$
$(D + K_1 + D_V + K_2)$ stb.

b) *Szabálytalan*
Pl. $(D + K_1) + D + (D + K_1) + (D_V + K_1)$
vagy
$D + D_V + D_V + (D_V + K_1 + K_2)$ stb.

Ebben a tételben a legrövidebb (teljes) szakasz 24, a leghosszabb 186 ütemből áll. Az 1. és 9. szakasz azonos ütemszámú (48) és azonos felépítésű; a 10. és a 15. szakasz azonos ütemszámú (72), de különböző összetételű (2×36, illetve 3×24).

A tételben előforduló szakasztípusok *gyakoriság* szerinti megoszlása:

Homogén, szabályos láncszerkezetű:
a 4., 8., 10., 11., 15., 16., 18., 19. és a 21. szakasz — 10 db

Homogén, egyszerű:
az 1., 3., 7., 9. és a 20. szakasz — 5 db

összesen 15 db

Heterogén, csoportszerkezetű:
a 2., 5. és a 6. szakasz — 3 db

Heterogén láncszerkezetű:
a 14. és 17. szakasz — 2 db

Heterogén, szabálytalan csoportszerkezetű:
a 12. szakasz — 1 db

összesen 6 db

A szakaszokra bontott tételt bemutató táblázatban a dallamokat római számok, a közjátékokat K-betűk jelölik. Csak a szerkezetileg és hangnemileg is azonos közjátékok kaptak azonos alsó számindexet. A szerkezeti variánsokat csak a szakaszon belül jelölik az alsó indexbe tett v-betűk.

A szakasz			
száma	szerkezeti képlete	ütemszáma	ütemszáma részletezve
1.	I	48	—
2.	$II + K_1$	24	16 + 8
3.	I	(1 +) 40	—
4.	III + III + III	66	22 + 22 + 22
5.	$IV + K_2 + K_3 + K_4 + K_2$	88	32 + 16 + 16 + 8 + 16
6.	$V + K_5 + K_6$	56	32 + 8 + 16
7.	IV	32	—
8.	VI + VI + VI	52	24 + 24 + (4)
9.	I	(2 +) 48	—
10.	VII—VII	72	36 + 36
11.	IV + IV + (IV)	81	40 + 40 + (1)
12.	$I + I_V + I_V + I_V + K_7 + K_8 + (I)$	(1 +)186	48 + 40 + 32 + 40 + 8 + 16 + (10)
13.	VIII + (VIII)	51	32 + (19)
14.	$I + I_V$	(1 +)104	56 + 48
15.	IX + IX + IX	72	24 + 24 + 24
16.	X + X	50(+ 4)	24 + (2) + 24
17.	XI + XI + (XI)	112	40 + 40 + 32
18.	VI + VI + (VI)	64	24 + 24 + (16)
19.	(XII) + 6XII	(6 +) 72	12 + 12 + 12 + 12 + 12 + 12
	Magyar	—	—
20.	(VI)	(2 +)(12)	(12)
21.	(IV) + IV	(2 +) 64	26 + 40

Az ütemek száma összesen: 1413.
A szaggatott vonalak a felvétel megszakadását jelzik.

A csonka dallamok illetve a szakaszok közötti átvezető részek ütemszámát zárójel emeli ki, mint magát a csonka dallamot is. A 19. szakasz után a zenészek attacca elkezdik a második tételt, a magyart, de leintik őket és újból a csárdás folytatódik tovább.

Dallam és közjáték

A dallam önálló, a közjáték a dallamtól függő és ahhoz kapcsolódó szerkezeti eleme a szakasznak. Belső szerkezeti felépítésük vizsgálatához írjuk fel a dallamokat a közjátékokkal együtt a hagyományos módszerrel, sorokra lebontva. A felírás sorrendje az egyszerű formától a bonyolult felé halad. A csonka dallamok kimaradnak. A közjátékokat függőleges szaggatott vonal választja el a dallamtól, a közjáték-sorok egyébként éppúgy vannak jelölve, mintha további dallamsorok lennének. Természetesen egy betű csak egy szakaszon belül jelöli mindig ugyanazt a sort, a többi szakaszban ugyanez a betűjelölés más, eltérő zenei tartalmat hordozó sorra vonatkozik. A kadenciában eltérő sorokat az alsó indexbe tett k-betű, a variáns sorokat a v-betű jelöli: A_k illetve C_v stb. Ha egy sor az előzőhöz képest — például — egy kvinttel feljebb szólal meg, azt a felső indexbe írt szám jelzi: A^5. A közjátékokat K-betűvel jelöltem.

X. sz. $AABB_k$ — $AABB_k$

VI. sz. AABC — AABC

XII. sz. — AABC

XI. sz. — A^2ABC

VII. sz. — AA^5BC

III. sz. — ABC

XI. sz. — átmeneti szerkezetű (lásd külön)

II. sz. — $ABAB\,|\,\underbrace{CC_k}_{K_1}$

VIII. sz. — ABABCDEE

V. sz. — $AAAA_kBBCD\,|\,\underbrace{EE}_{K_5}\underbrace{FFFFF_k}_{K_6}$

IV. sz.

a) ABABCDCD

b) ABABCDCDCD

c) $ABABCDCD\,|\,\underbrace{EEEEFF_k}_{K_2}\underbrace{FF_k}_{K_3}\underbrace{GG}_{K_4}\underbrace{EEEE}_{K_2}$

I. sz.

a) $AAAA_kBBCC_kDE_k$

b) $AAAA_kBBCC_kDEDE_k$

c) $AAAAAA_kBBCC_kDE_k$

d) $AAAAAA_kBBCC_kDEDE_k$

e) $AAAAAA_kFCDE_k$ $(F = C_v)$

f) $AAAA_kFCDEDE_kDE_k$

g) $AAAA_kGHGH$

h) $AAAA_kGHGH\,|\,\underbrace{II_k}_{K_7}\underbrace{JJ}_{K_8}$

Strófikus szerkezetű dallamok

Ebbe a csoportba tartozik a dallamok fele (III., VI., VII., IX., X., XII. sz.). A tételben valamennyi dallam zárt, állandó szerkezetűnek bizonyult. Közülük öt rendelkezik részben vagy teljesen ismert vokális párhuzammal (lásd a lejegyzést követő jegyzeteket!). A X. sz. dallam csak szerkezeti tulajdonságai alapján került ebbe a csoportba, vokális párhuzamát (eddig!) nem ismerjük.

A VI., VII., IX., X. és a XII. sz. dallamok négysorosak, a III. sz. háromsoros. Érdekes, hogy ez utóbbi harmadik, ,,C'' sorának megismétlésével végül négy soros egységként ismétlődve építi fel szakaszát. A sorok ütemszáma szerint ezek a strófikus dallamok négyfélék:

Bipodikus sorok	XII. (2,2,2,2,)
Tetrapodikus sorok	VI., IX., X. (4,4,4,4)
Hexapodikus sorok	VII. (6,6,6,6,)
Heteropodikus sorok	III. (4,6,6)

A sorok mind a 6 dallamban 2 ütemes motívumokra bonthatók fel.

Periódusos szerkezetű dallamok

Az ide besoroltak közül az I. és a IV. sz. bizonyítottan nyílt szerkezetű; a II., V. és a VIII. sz. dallamokról viszont nem lehet tudni, hogy valóban zárt szerkezetűek-e, mivel ez a 3 dallam csak egy-egy szakaszt alkotva fordul elő ebben a tételben.

Mind az öt dallam közös abban, hogy 8 ütemes periódusokból épül fel.

A periódusok két típusa figyelhető meg:

a) Sorismétlő AA v. BB_k stb.
b) Sorváltó AB v. GH stb.

Az egymástól eltérő periódusok száma szerint:

a) egyperiódusú a II. sz. dallam
b) kétperiódusú az I. sz. dallam g), h) alakváltozata,
a IV. sz. dallam
c) háromperiódusú az V. sz. dallam,
a VIII. sz. dallam és
az I. sz. dallam e), f) alakváltozatai.
d) négyperiódusú az I. sz. dallam a), b), c), d), alakváltozata.

A dallamsorok mind tetrapodikusok, a motívumok között van 4 ütemes (a II. sz., IV. sz. és a VIII. sz. dallam első periódusában), a többi sor 2 ütemes motívumokra bontható.

A XI. sz. dallam

Rendkívül érdekes szerkezetű, átmeneti típus, amely egyaránt tartozhat a strófikus vagy periódusos szerkezetű dallamok közé.

Azért, hogy a XI. sz. dallam szerkezeti jellegének kettősségét világosabban érzékelhessük, kivételesen az előbb megjelenő sort jelöltem B-vel és a későbbit A-val. A teljes szakasz sorokra lebontva:

$$BB_kBB_kAA_kBB_kAA_kBB_kBB_kAABB_kAABB_kBB_kAA_kBB_k$$

A dallam periódusos szerkezetű, mert:

a) 2 különböző, 8 ütemes, sorismétlő periódus szerepel benne;
b) a sorok tetrapodikusak
c) a sorok kétütemes motívumokra bonthatók.

Ugyanakkor az AA_kBB_k szakaszrészlet, mint strófa is értelmezhető. Ilyen strófák, ha nem is gyakran, de előfordulnak a magyar népzenében. A szakasz strófákra tagoltan:

$$BB_kBB_k|AA_kBB_k|AA_kBB_kBB_k|AABB_k|AABB_kBB_k|AA_kBB_k$$

Így a szakasz a dallam második felével kezdődik; ez szintén előfordul a népzene gyakorlatában. Ha nem is bizonyító erejű, de figyelemreméltó tény az is, hogy az egyéb szempontból is rokonságot mutató X. sz. dallam szintén AA_kBB_k szerkezetű!

Az AA_k és a BB_k dallamrészek között felfedezhetjük a kvintváltás nyomait is. A kvintváltó szerkezet még tisztábban érvényesül a dallam sorkezdő motívumai között

A	A_k	B	B_k
a b	a c	a^5b_v	a^5b

A közjátékok

A közjátékok is periódusosak. A hasonló szerkezetű dallamoktól abban különböznek, hogy minden periódus sorismétlő. Sorváltó periódusra az itteni közjátékokban nincs példa. A legrövidebb közjáték éppen egy periódusú, azaz 8 ütemű; a leghosszabb a IV. sz. dallamhoz kapcsolódó ,,cifra'', ez 3 különböző közjáték-periódusból épül fel 56 ütem hosszúságúra.

Kétfajta közjátékot különböztetünk meg ebben a tételben:

Motívumismétlő periódusú a K_1, K_5 és a K_7 közjáték. A periódus 8 db 1 ütemes motívumból épül fel anélkül, hogy a periódus 2 igazi sorra tagolódna. A motívumok közül a kezdő és a záró motívum különböző, a többi hat egyforma.

Sorismétlő periódusú a K_2, K_3, K_4, K_6 és a K_8 jelű közjáték. A kétütemes motívumok négyütemes sorokká állnak össze s ezek ismétlődnek meg a közjátékok alapegységét jelentő 8 ütemes periódusban.

A sorok

Az egész tételre összesítve a 12 dallam közül 9 csak tetrapodikus sorokból áll; a másik 3 bipodikus (XII. sz.), hexapodikus (VII. sz.) és heteropodikus (III. sz.) szerkezetű.

A XII., VII. és a III. sz. dallamok csak egy-egy szakaszban fordulnak elő a tételben. A közjátékok is mind 4 ütemes sorokból épülnek fel. Ezeket figyelembe véve az egész tételben még nagyobb az arányok eltolódása a tetrapodikus sorok javára. (Az 1413 ütemből 1204 alkot négyütemes sorokat.)

A motívumok

A 12 dallam közül 8 tisztán ütemparos motívumokból építkezik. A másik négy dallam is túlnyomórészt ilyen, de ezekben 4 ütemes motívumokat is találunk (a II., IV. és a VIII. sz. dallamok elején).

A közjátékok közül a K_1, K_5 és a K_7 együtemes, a többi kétütemes motívumokból áll.

Az együtemes motívumok összesen (a három darab, szakaszok közötti átkötő motívumot is figyelembe véve) 23, a négyütemes motívumok összesen 32 ütemet ,,foglalnak el'', tehát az egész tétel 1413 üteméből 1358 ütem ,,ütemparos'' motívumokat épít.

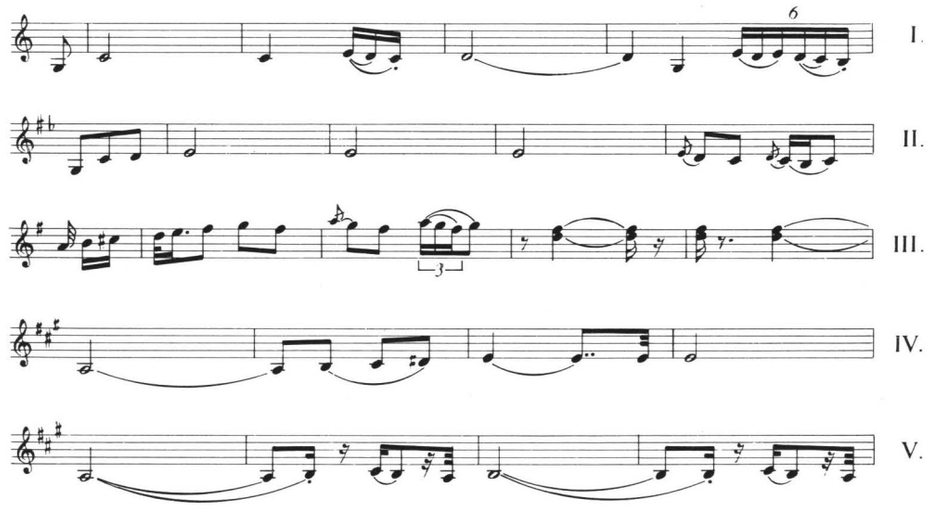
Már e tétel vizsgálata is bizonyítja azt, hogy egy tánczenei folyamatban nem elegendő csak az egyes, környezetükből kiszakított dallamok szerkezetét elemezni. A hangszeres népi tánczene hierarchikus rendjében a különböző szerkezeti elemek eltérő nagyságú formai-szerkezeti egységgé szerveződve megkülönböztethető strukturális szinteket alkotnak (ciklus, tétel, szakasz, dallam + közjáték, periódus, sor és motívum).

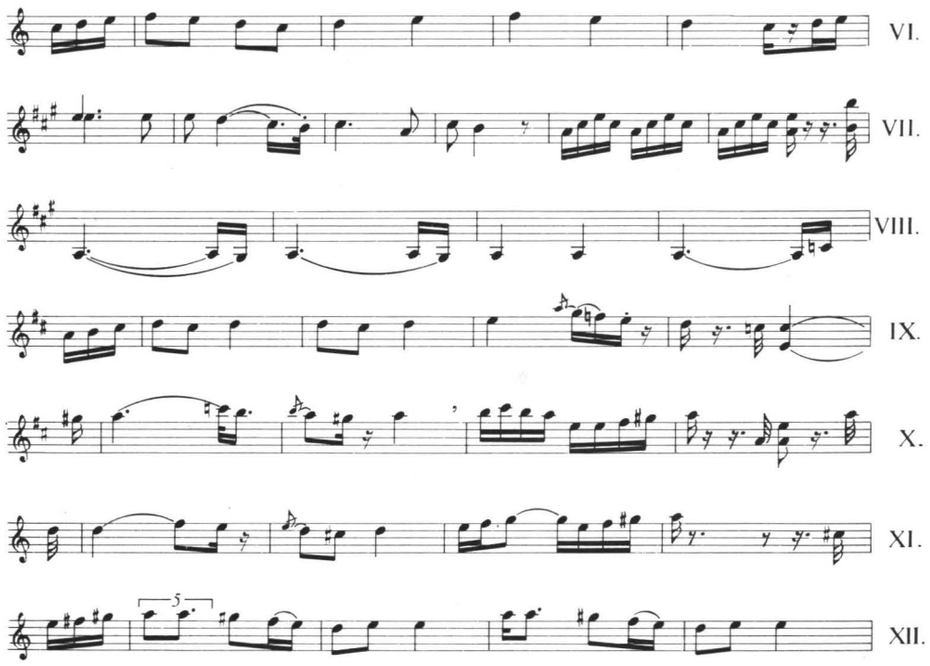
A széki csárdás-zene általános szerkezeti (és egyéb) sajátosságait csak akkor lehet majd végérvényesen meghatározni, ha a rendelkezésünkre álló teljes anyagot átvizsgáltuk. Erre a csárdás-tételre főként az ütemparos motívumú, tetrapodikus sorokból álló dallamok jellemzőek. A dallamok fele strófikus szerkezetű, a másik felét kitevő, periódusos szerkezetű dallamokhoz hasonló szerkezetű közjátékok is kapcsolódhatnak. A strófikus dallamok bizonyítottan zárt szerkezetűek, a periódusos szerkezetű dallamokra és a közjátékokra inkább a nyílt szerkezet jellemző.

Ezekből a szerkezeti jellegzetességekből arra következtethetünk — ha egyelőre csak hipotetikusan is —, hogy a széki csárdás-dallamok archaikusabbak a közismert csárdás-dallamoknál. Szerkezeti felépítésük alapján inkább a csárdást megelőző tánczenéhez kapcsolódnak.

Befejezésül ezúton is megköszönöm Vargyas Lajosnak — a kötet szerkesztőjének —, Martin Györgynek, Olsvai Imrének, Halmos Istvánnak és Domokos Máriának a segítséget, amit a munkám elvégzéséhez jóindulattal nyújtottak.

A TÉTELBEN SZEREPLŐ CSÁRDÁSOK ELSŐ SORA





ENGLISH SUMMARY

János Bereczky — Mária Domokos — Katalin Paksa

THE RELATIONS OF HUNGARIAN AND RUMANIAN TUNES IN BARTÓK'S RUMANIAN COLLECTION (RUMANIAN FOLK MUSIK II.)

Bartók's Rumanian collection in three volumes had been finished in 1945 but was published only in 1967. In its IInd volume containing vocal melodies Bartók gave a short sample range of versions of other nations (such as Hungarian, Serbo-Croatian and Bulgarian), adding at the same time that he didn't consider this work a final and complete assortment, as greater part of the material necessary for comparative studies had not been at his disposal then, not to speak about the rich manuscript collection of the Hungarian Academy of Sciences, on which he had been working for years and could refer to from memory in America.

The authors of this study aimed to complete the collection according to our present-day knowledge — here concerning only Hungarian aspects, naturally. For the sake of completeness, first are given relations that were already indicated by Bartók with exact reference. Further relations, that were also pointed out by Bartók but could only be referred to unpublished Hungarian versions, are given, too. In such cases they tried to find the melodies Bartók had possibly thought of.

Beyond that, the collection had to be enlarged remarkably also with the indication of relations, disclosure of which was made possible by the progress of the science of folk music in the last forty years, first of all the multiplication of the gathered material especially from the land where the two nations had particularly mixed: Central Transylvania. In this area Bartók had collected mostly from Rumanians. As a result of later gatherings, Hungarian versions were discovered of numerous Rumanian melodies, Hungarian origin or influence of which had only been guessed by Bartók, or which had been considered to be of Rumanian origin by him.

In making comparisons the authors indicate all the relations that are evident in their opinion, rather leaving out cases of even a little doubt. On the other hand, they present relations covering whole melodies only. They didn't consider it their present task to follow up all the Hungarian marks that can be found in the tunes of "Rumanian Folk Music". The groupes of Hungarian—Rumanian parallels were arranged on basis of the stylistic layers of Hungarian folk music. The possible grouping of the melodies this way in itself proves, that the directions of the influence was Hungarian—Rumanian. Either the Hungarian or the Rumanian melodies fit in well with the different types of melodies of the homogeneous stylistic layers of the *integral* Hungarian folk music.

Katalin Paksa

THE MANNER OF EMBELLISHING TETRATON—TRITON MELODIES FROM GYIMES

The 12 tunes examined here are from the eastern part of Csík County, the villages of Gyimes, where the old traditions are still living. They are versions of the same richly embellished type of melody. Analysis of the 198 verses shows the following general rules:

The ornaments were not distributed evenly in the lines of the melodic verses. There are some parts embellished in every case or at least especially often: the 1st, 2nd, 6th syllables of the first line, the (2nd), 6th syllables of the second and third lines, the 1st, (2nd) syllables of the fourth line.

Varieties of ornaments of the typically embellished parts are shown in tables. Ornaments of the 2nd syllable of the first line can be found in table no. I., those of the 2nd syllable of the second line in table no. II., the last syllable of the second line in table no. III., the 2nd syllable of the fourth line in table no. V.

Embellishments of the different singers are very similar to each other in the melodies, the important notes of the ornament groups are always identical, while further grace motions of the melody are more variable. The embellishments of Gyula Gercuj, a singer of outstanding gift, are shown in table no. VI., on basis of his material of 92 verses, recorded at three different dates. He doesn't use embellishments as often as the others, yet has the greatest number of notes in the ornament groups. His embellishments are not fully special but are richer variations of the common forms.

Having compared them with Rumanian tunes of similar ambit (but different tonality and form) from Bihar, we can point out that Rumanian songs are typical of the constant up and down waving of embellishments, aiming to fill the steps of the melody. With this kind of embellishment the form of the melody becomes blurred, whilst the placing of embellishments in the Hungarian tunes from Gyimes stresses the structure of the melody, not blurring but articulating the form.

Béla Halmos

TWELVE PIECES OF CSARDAS FROM SZÉK

The method of scientific study and systematizing of the Hungarian folk music so far has been based on vocal, unison folk songs mainly of strophic structure, while folk dance music is mostly instrumental, polyphonic and has a structure differing from that of the folk songs. The aim of this study is to search for points that can also be applied to the over-all study of our instrumental folk dance music, by examining the csardas music of a band of three strings (violin, contra with 3 strings, double bass) from Szék, as an example.

It emerges from the function and complexity of dance music that characteristic regularities can only be concluded by studying the original process of dance music. An original process of dance music is recorded if it contains the whole process, or a bigger part of the music accompanying the dance, together with the dance, on the original spot, without any kind of intervention of the collector.

To put down a process of dance music in score needs much space and time. Therefore a simplified score is put down, the point of which is that under the part of the instrument playing the melody (here: the violin) the harmonies of the accompaniment (here: contra with 3 strings, double bass) are given in combined letter marking. The harmony set of the contra is shown in a comparing table.

Studying the csardas music published in simplified score proves again that it is not enough to examine the structures of the single tunes of a process of dance music only, out of their surround.

In the hierarchic order of instrumental folk dance music, the different structure elements, organized in form-structure of different sizes, form distinct structural levels (cycle, movement, verse, melody + intermezzo, period, line and motive).

The melodies consisting of double-bar motives and tetrapodic lines are most characteristic of the csardas movement examined here. Half of the melodies has a strophic structure, the other half has a periodical one. Intermezzos always have a periodical structure. Strophic tunes are of close structure, periodic tunes and intermezzos are more typical of the open structure.

The music material here, on basis of its structure, points to a dance music earlier than the development of csardas music.

TARTALOM

Bereczky J. — Domokos M. — Paksa K.
Magyar-román dallamkapcsolatok Bartók román gyűjteményében
(Rumanian Folk Music II.) 5

Rövidítések 10

I. Ötfokú kvintváltó dallamok 10
II. Ötfokú ereszkedő dallamok 31
III. Ötfokú dallamok *d-r-m* tengellyel 52
IV. Dudanóták 56
V. „Sirató stílus" 62
VI. Kis ambitusú dallamok 64
VII. Nem ötfokú vegyes dallamok 70
VIII. Új stílus és rokon formájú műdalok 84
IX. Egyéb népszerű műdalok 88

Mutató 99

Irodalom 108

Paksa Katalin
Gyimesi tetraton-triton dalok díszítési módja 110

A dallamok kottái 130
Dallamtáblázatok 146
Irodalom 156
Gépi táblázatok ..... melléklet

Halmos Béla
Tizenkét széki csárdás
(Egy tánczenei folyamat vizsgálata) 157

I. Az egyszerűsített partitúra lejegyzés 158
II. Akkordtáblázat 165
III. A tizenkét széki csárdás 173

1. A zenészek életrajza 173
2. A csárdás tétel egyszerűsített partitúrája 174
3. Jegyzetek 211

IV. A tánczenei folyamat szerkezeti elemzése 216
A tételben szereplő csárdások első sora 223

English Summary 225

Felelős kiadó a Zeneműkiadó Vállalat igazgatója.
(79/27840) Zeneműnyomda, Budapest. Felelős vezető Kormány Imre.
Felelős szerkesztő Fantó Lilla. Műszaki szerkesztő Richter Andrea.
Műszaki osztályvezető Tóth Béláné.
Megjelent 24,3 A/5 ív terjedelemben, 1982-ben
(Z. 60089)