

**BROCKHAUS
RIEMANN**

**ZENEI
LEXIKON**



ZENEMŰKIADÓ

BROCKHAUS
RIEMANN

ZENEI LEXIKON

SZERKESZTETTE
CARL DAHLHAUS
ÉS
HANS HEINRICH EGGBRECHT

A MAGYAR KIADÁS SZERKESZTŐJE
BORONKAY ANTAL

MÁSODIK KÖTET

G-N



ZENEMŰKIADÓ BUDAPEST

szek tartós külföldi munkavállalásának engedélyezésére és szervezésére is. Az 1958-ban alapított irodában intézményesítették a nemzetközi művészközpontot állami monopóliumát, amelynek működését az impresszáli rendelet szabályozza. A hagyományos ügynöki tevékenységen kívül az intézmény szerkeszti és szervezi a külföldön rendezett magyar kulturális napok, művészeti fesztiválok és magyar intézeti hangversenyek, valamint a kormányközi kulturális munkaterv alapján tervezett vendégszereplések programját. A ~ ig. -ja 1980-tól Orosz László.

1976-tól az Interkoncert főosztályként dolgozik az 1958-ban alapított Nemzetközi Zenei Versenyek és Fesztiválok Irodája (Interkoncert Fesztiváliroda), amely a mo. -i nemzetközi zenei versenyeket rendez, és a külföldi zene- és táncművészeti versenyekre delegál zsűritagokat, ill. fiatal művészeket. A Fesztiváliroda rendező évenként a Nemzetközi Bartók Szemináriumot is (1978-tól Szombathelyen), a Bartók-életmű hangszeres interpretációjával foglalkozó nyári kurzusokat.

Az Interkoncert reprezentatív rendezvénye az 1971-ben alapított s azóta két-, ill. háromévenként megrendezett Interforum, amelyen a világ minden tájáról jött fiatal művészek mutatkoznak be nemzetközi intézmények zenei szakemberei előtt. A rendezvények programjairól világlapok, szaklapok, valamint rádió- és tv-állomások tudósítanak.

Nemzetközi Zenei Tanács, → UNESCO

nenia [lat. 'halotti ének'], népi siratóénekek az ókori Rómában, amelyet siratóösszhangok énekeltek a ravatálnál hangszeres kísérettel (→ *thrénosz*).

Irod.: G. WILLE: *Musica Romana*, Amsterdam 1967.

Neo-Bechstein zongora, egy 1930-ban W. Nernst által feltalált elektromos zongora (→ *elektrofonok*), amelynél a zongora húrrezgéseit mikrofonrendszerrel veszik át, és erősítőn keresztül teszik hangszórón hallhatóvá. Ún. mikroalapúcsok különösen könnyű billentést eredményeznek a torzítások veszélyének és a billentés kopogó zajának csökkentésére. Az erősítő kiegyenlíti a hűrok csökkent rezgésenergiáját; a rezonánslemez felesleges. A zongora hangerejének növelését szolgáló találmány nem érvényesült. Hasonló hangszer az → *elektrochord*.

Irod.: FR. WINCKEL: *Das Radio-Kl. v. Bechstein-Siemens-Nernst*, in: *Die Umschau* XXXV, 1931.

neoklasszicizmus, → klasszicizmus

népdal, az európai népköltészet legjelentősebb elbeszélő műfaja. Mindig éneklék, de a szöveg határozza meg műfaji sajátosságait. Témáját tömören, kihagyásokkal, a lényeges jelenetekre sűrítve foglal

mazza meg, többnyire párbeszédekben, monológokban, tehát drámai formában. A ~ a 14. sz.-ban alakult ki az észak-francia-vallon parasztság körében, s onnan terjedt el Európa többi paraszt-társadalmához. A 15. sz. végétől, de zömmel a 16. sz.-ban a műveltek körében is ismertté vált, amiről különböző nemzetek írásos följegyzései tanúskodnak. Egyedi dallamstílusa nincs; a többi népdalhoz hasonlóan ugyanannak a balladának is sokféle dallama lehet. Egyes magyar ~k azonban mindig ugyanazzal a dallammal járnak együtt, egyes dallamok pedig csak balladaszöveggel ismertek. Néhányuk francia eredetű, vagy gregorián dallamból alakult ki, tehát középkori eredetű. Egyesek szívesen társulnak a régi népdaltípusok bizonyos fajtáihoz; a *Falba épített feleség* balladája például az ún. zsoltar-típusú dallamokhoz, a *Halátráitelt húga* pedig olyan régi stílusú dallamokhoz, amelyek többnyire pásztor- vagy betyár-szöveggel járnak. Korábbi elképzelések szerint a ~ táncokkal is szorosan összefüggött, sőt a szöveg-ének-tánc ősi egységét akarták látni benne. Számos magyar és francia ballada dallamára azonban nem lehet táncolni (díszített rubato, parlando), ami cáfolja ezt az elképzelést. Ha a ~ dallama táncritmusú, táncolhatnak rá, akárcsak a táncritmusú lírai dalokra, de a tánc nem tartozik a műfaj tulajdonságai közé.

Irod.: VARGYAS L.: *A magyar népdal és Európa* (1976, bibliográfiával). VI.

népdal, Herder óta használatba jött terminus olyan dallamok jelzésére, melyeket „sokan és sokáig énekelnek” (Bartók). E népszerű meghatározás mögött a ~nak olyan elsődleges élete van, melyben a „nép” elnevezést igénylő társadalmi rétegek azt közvetlen tulajdonul használják, alakítják és szájhagyományozás útján adják tovább. A mai összehasonlító → *népzene-tudomány* megállapítása szerint a ~ 1) a rögzítő írásbeliséggel szemben szabadon alakítható, 2) lényegesen történeti jelenség, mely minden egyes korszak stílusával adás-vevés kapcsolatban áll, 3) de sajátos hangvételében mégis mindig elkülönül a műzenei jelenségektől, bár egymáshatásuk minden fontosabb stíluskorszakban kimutatható. Ez a hagyományos értelmezés megállja helyét a Naumann-féle recepció- és a Pommer-féle produkcióelmélettel szemben éppen úgy, mint a ~-ideát tagadó törekvésekkel szemben (Klusen).

A ~ és a műzene megkülönböztetése a reneszánsz irodalmától az ókorig nyomon követhető (a 16. sz.-ban Montaigne *poésie populaire et purement naturelle*-je, a középkor *musica vulgaris, carmen rusticum* kifejezései, az antik Rómából ismert *cantus incultus, cantus rudis* és *trivialis*), de ez a különbségtétel nem annyira a variálás tényére támaszkodott (az a régi műzenei gyakorlat elismert voná-

nak az egyéni újraalkotást meghatározó törvényszerűségeit is tükrözi. Ilyen alkotói módszerként ismerhetjük fel az archaikus kollektív formákban a korlátozott rögtönzést és térformálást, az individuális szóló- és párostáncokban a zenével rokon matematikai komponálást, a szabályozott kollektív táncokban pedig a táncalkotás geometriai elvét.

Irod.: C. SACHS: Eine Weltgeschichte des Tanzes, Bln 1933; A. L. LOUIS: Le folklore et la danse, Párizs 1963; PESOVÁR E.: Európai táncművelés, nemzeti táncművelés. Táncművelési Értésítő 1967; MARTIN Gy.: Egyéni és közösségi formátípusok a népi táncalkotásban; Az MTA I. Osztályának Közleményei XXVI, 1969; A magyar folklór, szerk. ORTUTAY Gy., 1979; Magyar néptáncgyűjtemények, szerk. LELKES L., 1980. PE

népzene, a közösségek hagyományos variálós tevékenységéből születő és szájhagyományokban továbbélő zene. Általában azoknak a népeknek zenéje, amelyek még nem jutottak el az írásbeliséghez, valamint az írásos kultúrájú népeken belül azon társadalmi csoportoké, amelyek írástalan kultúrában élnek, s az írásos kultúrával csak laza kapcsolatban állnak. Ilyen volt a közelmúltban Európában többnyire a parasztság, régebben a városi lakosság írástudatlan rétegei is.

Az egyén a fejlődésnek ezen a fokon nem hoz létre önálló „alkotást”. A ~ állandó variálással bővül, fejlődik és sarjast magából új elemeket. Időnként más néptől érkező példák hatására vagy műzenei ösztönzésekre a variálás nagyobb lendületet vesz, és új stílusok keletkeznek.

Minden zenei elem közül már a legkezdetibb fokon is igen fejlett lehet a ritmus. A törzsi kultúrákban is igen fejlett dob-, csörgő-, xilofon- és fúvósritmusokat találunk, énekben a feszes ritmus bonyolult változataitól a szabad rubatóság és a beszédszerű recitálásig-parlandóig mindent. Fejlettebb fokon megjelenik a díszített rubato (ismeretes pl. a magyar, román, szlovák, török, kanadai francia részletes lejegyzésekből). A kötött ritmus még igen magas fejlettségű zenében sem azonos feltétlenül a műzenében megszokott, szabályosan ismétlődő ütemekkel. A török, román, bolgár népzeneben általános, de a magyarban és más európai népeknél is kimutatható nyomokban egy olyan feszes ritmus, amelyben a hosszú-rövid hangok váltakozása esetenként más-más aszimmetrikus „ütemeket” ad.

Bráilioi, aki először írta le, „giusto syllabique”-nek nevezte. Cseremiszeknél vagy a vogulok dalaiban is ismerünk sokféle aszimmetrikus, sőt szabálytalanul váltakozó feszes ritmusokat. A legtöbb európai népzenejében viszont már csak szabályosan ismétlődő, egyenlő időtartamú ütemek alkotnak feszes, táncszerű ritmust.

A zenei ritmus nemritkán az adott nép nyelvi sajátosságainak függvénye. Az afrikaiaknál kifejlődött egy

magas fejlettségű dobnyelv, illetve hangj- vagy kúrnyelv, amelyben a szavak ritmusának, sőt néha hangmagasság-különbségeinek utánzásával szöveget tudnak nagy távolságra továbbítani. Más esetekben viszont ez a hangszerez nyelv független a szavaktól, önálló „jelzések”-ből áll, néha 18-soros üzenetek közvetítésére is alkalmas. A magyar énekelte dallamokban a feszes ritmus alkalmazkodik a szótágok hosszúságához-rövidségéhez; ez szabja meg a pontozott negyedek és nyolcadok állandóan változó kombinációit, ami jellegzetes magyar ritmust hoz létre, s még hangszerez zenében, tehát szöveg nélküli is jelentkezik. A germán nyelvek hangsúlya annyira erős, hogy ütemelen csak hangsúlyos szótág állhat, s ennek lehetőleg a leghosszabbnak és legmagasabbnak kell lennie. A hangsúlyt megelőző hangsúlytalan szótág csak ütemelő lehet.

Nem igazolta a zeneológiai kutatás a ritmusnak a munkából és az ún. munkadalokból való levezetését. Egyes munkához kapcsolódó dallamok egyszerű ritmusa az európai népeknél külön fejlődés eredménye. Primitív fokon bizonyult ritmust később vált föl egyszerűsödés és szervesítés.

A dallam, ha ereszkedő, hangterjedelme már a legősibb kultúrájú népeknél is tekintélyes lehet: decimárról vagy oktávról az alaphangig fut le a dallam. Emelkedő, inkább domború dallamalkotásban gyakoribb a kis hangkészlet. Európában, úgy látszik, ez utóbbi volt a fejlődés alapja, különösen a mediterrán népeknél. A két szomszédos hangból álló dallamok ma már inkább csak kivételként élnek a népek gyakorlatában mint megőrzött ritka régiség.

Hangnem és intonálás tekintetében az egyre pontosabb lejegyzés és a szaporodó hangfelvételek alapján kiderült, hogy számos népzeneben ingadozó bizonyos fokok intonációja, s ennek következtében a hangnemi hatás. Európában főleg a terc és szep-tim ingadozik a dúr és moll, illetve semleges jelleg között (magyar, angol, román, szerb); ritkábban a 2. és 6. fok is. A terc ingadozása révén igen gyakran félhangos ötfokúság keletkezik, pl. a csuvasoknál. Az Amazonas menti nambikvara indiánok 3-4 szomszédos hangból álló dallamainak minden hangja bizonytalan intonálású. Amennyiben az intonáció megszilárdul, akkor is sokkal több „hangnemet” találunk a népzeneben, mint amit a műzenéből ismerünk. Nemcsak a diatónia összes megfordítását, az ötfokúság előzményeit és különböző formáit, hanem olyan diatóniát is, amelyben a nagys és kismásod-lépések a megszokottól eltérően helyezkednek el.

A hangnem-érzés aránylag későn alakul ki. Ugyanazon dallammozgásban is különböző fokon lehet a megállás, s az ebből származó különböző hangnemi jellegek későn különülnek el egymástól.

népzene

A hangszín, a dallamok előadásmódja sokszor jellegzetesebb, mint maguk a dallamok. Mezőségi énekesek feszített, magas éneklése, gyimesiek préselt diszitóhangjai sokszor különböző jellegű dallamok hatását is azonosítják. Amerikai indiánok, grönlandi eszkimók, ősszibériai népek éneklését sajátos hangminőség, minden időegységre eső erős hangsúly, sajátos pulzáló éneklés teszi rendkívül szuggesztívvé. Jellemzőek csuklásszerű hangok a mámmarososi románok énekeire, ezzel rokon jódli-zó, csuklásszerű hangok az afrikai pigmeusok éneklésére; ugyanez az alpesi németek hagyományában nyilván nagyon ősi maradvány, a pigmeus-párhuzam alapján kökörinak is mondják. Egyes primitív népek dalaikat értelmetlen szótagokra éneklék – ilyen éneklés előfordul a mongolok felett, két oktávnál is nagyobb hangterjedelmű „hosszú énekei”-ben is.

A többszólamúság már a legelső ismert civilizációs fokon megjelenhet; már egyes új-guineai és észak- ausztráliai törzseknek is kvart- kvint ütközésekkel teli két- háromszólamú ének fejlődött ki. Közép- és Dél-Afrikából is tudunk ilyen többszólamúságról. Népi többszólamúság egy kitarított, burdon-hang fölött szekund-ütközésben mozgó két szólammal jelentkezik az albánoknál; ismerünk bolgár, kaukázusi többszólamúságot is. A tercelő dūr-moll többszólamú ének délnémetek és szomszédai körében már újabb fejlemény lehet.

Afrikai és amerikai indián társadalmak zenei hagyományában fontos jelenség az ún. „zenei esemény” (event). Temetés alkalmával, termékenység biztosítására, vagy szellemek ártó tevékenységének elhárítására stb. mitológiai történeteket adnak elő, énekelve-táncolva, hangszerek kíséretében, szólista és kar felcserélésével, helyenként többszólamúan. Ezeknek az „eseményeknek” vizsgálata szinte kizárólagos témája az újabb amerikai etnomuzikológiának.

A zene legkésőbb kialakuló eleme a forma. Egyedülálló fejlődés a sztichikus (soros építkezésű) énekből a magyar sirató és obi-ugor dallamok rendszer- telenül változtatott kétféle sorzárlata. A strófa előtt jelenhet meg a periódus: két egymást kiegészítő sor, vagy egyetlen sor kétféle zárlattal való szabályszerű ismétlődése. Egyes török népek körében talán már a népvándorlás késői szakaszában megjelent a strófa. Jellegzetes szibériai-észak-amerikai dallamforma a magasból fokozatosan ereszkedő, teraszos dallam, különböző részlet-ismétlésekkel kvint- kvart-terc-szekund párhuzamokban. Ennek végső kikristályosodása a kvintváltó forma, amelyet a magyarokon kívül csak a cseremiszeknél és csuvasoknál találunk, a két nép nyelvhatárának egy szűk területén. Az európai népeknél szörványosan feltűnik egy másik kvint-megfelelés: A B⁵ C B, az egész

dallam kupolás formájával. Másként kupolás a magyar új stílus: ABBA, a két szélső sor azonos, a két középső is, de magasabban mozog, a kvint és oktáv között (ilyen formák appalachi angol dalokban is előfordulnak), vagy A A⁵ A⁵ A, A A⁵ B A. A franciáknál nagyon sokféle refrénes versszak típus él; a refrén lehet a strófa elején, végén, sőt közepén is, megszakítva a tulajdonképpeni szöveget; sőt mindhárom egyszerre is előfordulhat egyetlen strófában. Legáltalánosabb európai népzenei forma a háromsoros és négysoros versszak. Török népeknél a két- és négysoros formák vannak többségben, mediterrán és középkori dallamokban a háromsorosak. A népek fejlődése nem törli ki nyomtalanul az előző fejlődés eredményeit. A fejlődés inkább halmozódásban jelentkezik: a régi mellé sorakoznak az új fejlemények. A magyar népzeneben a következő rétegeket találjuk egymás mellett: sirató (ugor korból); kisé (még az előbbinél is primitívebb, de eredete egyelőre ismeretlen); regósének (valószínűleg a honfoglalás előttről, a szokás maga az ugor korba nyúlik vissza); „ugor réteg” strofikus dalainkban, kialakulása már az ugor együttes idején megkezdődött; négyfokúság, illetve szűk hangkészletű, alacsony járású, ötfojú dallamok (valószínűleg az első török-magyar érintkezésből, török jövevényszavaink régi rétegével egyidejűleg); ereszkedő ötfojú és kvintváltó dallamok (egy másik török érintkezés idejéből, török jövevényszavaink újabb rétegével egyezően még a honfoglalás előtti időből); gregoriánénekből alakult dallamok; franciáktól átvett ballada és refrénes lírai dalok a középkorból; középkori sajátosságok, mint a giusto syllabique; késő középkori és barokk proporciós gyakorlat (azonos dallam más-más ritmussal, 2/4, 3/4, 4/8, 5/8 metrummal, fokozódó gyorsasággal, a táncciklus különböző táncainak megfelelően); barokk hexachord- és dudazene; kimutathatóan 16-19. századi műdalok; a 19. század utolsó harmadában kialakuló új stílus. – Az egyes rétegek nem mindenütt élnek egyenlő intenzitással, de az egyes emberek tudatában különböző időből származó darabok élhetnek együtt.

A halmozódás mennyiségben is tükröződik. Egy eldugott román faluban, az Ugocsa megyei Avas hegységben általában egyetlen dallamra énekelnek minden lírai és epikus szöveget: a variált-rögtönzött hora lungăra. Emellett hangszeres darabként ütem- páros motívumok variációit játsszák, lényegében tehát szintén egyetlen dallamot; végül temetéskor a három hangból álló siratót. A faluban tehát lényegében három variált dallam él.

Brăiloiu egy Fogaras megyei falu teljes anyagát összegyűjtötte, s ott már kb. 150 dallamot talált. Bartók Felsőiregben 307 népdalt jegyzett föl. Tapasztalata szerint egy szlovák faluban több, egy

román magy-
lok te-
megye-
ből 48
sáva-
Mint
izlésc-
előad-
re, mi-
gü. E-
nyug-
keleti

Irod.:
és a sz-
Music
from a
népze-
*1984;
SACHS
A magy-

népz-
rajz,
domá-
nusa-
den h-
ség v-
az eg-
is, ta-
akár
be, m-
ben i-
gati é-
nem
lyam-
hogy
zém-
gen”)
fiziol-
Bár a
Euró-
réteg-
tozot-
ből k-
ne tö-
nőser-
ban i-
reszt-
nei k-
mind-
kateg-
rikus
szelle-
mez-

román faluban kevesebb népdalt tudnak, mint egy magyarban. Az utóbbiakban azonban már a műdalok terjedésével is számolni kell. Vargyas az Abaúj megyei Ájban kb. 1200 dallamot jegyzett föl, amiből 486 volt népdal, a többi műdal. A műzene hatással tehát ugrásszerűen megnő a dallamkészlet. Minthogy a hagyományban a közösség, a többség ízlése érvényesül, s minthogy a dallamokat és az előadói stílust hosszú évezredek fejlődése hozza létre, minden nép népzeneje közösségi és nemzeti jellegű. Ezért nőtt ki belőle minden nép műzenéje, a nyugati nemzeteknél a kutatás megindulása előtt, a keletiekénél szinte a kutatás szeme láttára.

Irod.: BARTÓK B.: A magyar népdal, 1924; Uő.: Népzeneink és a szomszéd népek népzeneje, 1934; Uő.: Rumanian Folk Music I-V, Hága 1967-1975; Uő.: Turkish Folk Music from Asia Minor, Princeton 1976; KODÁLY Z.: A magyar népzene. A példatár összeállította Vargyas L., 1952, *1984; MARÓTHY J.: Az európai népdal születése, 1960; C. SACHS: The Wellsprings of Music, Hága 1962; VARGYAS L.: A magyarság népzeneje, 1981. VL

népzene-tudomány, népzene-kutatás (zenei néprajz, etnomuzikológia, ered. összehasonlító zenetudomány), a Herder által alkotott „népdal” terminusnak tágabb körű fogalomba olvasztása óta minden hagyományozás útján terjedő zenei tevékenység vizsgálata; az énekelt dallamokon felül felöleli az egyes hangszereken és zkarokon felhangzó zenét is, tartozzék az akár az írástalan természeti népek, akár a sokszorosan rétegezett magaskultúrák körébe, melyeknek történetében (az ázsiaiaknak jelenében is) a zenei megnyilvánulások elvben nem nyugati értelemben vett autonóm műalkotásoknak, hanem vallási vagy szociális kontextusban lezajló folyamatoknak tekinthetők. A ~ abból indul ki, hogy minden népnek megvan a maga zenei kifejezőmódja (mely a másik népnek első hallásra „idegen”): ez a nép pszichikai alkatának függvénye, sőt fiziológiai értelemben is az ő sajátossága.

Bár a természeti népek, az európai ősnépek és az Európán kívüli kultúrákban élő legelső szociális rétegek zenegyakorlatának történetéről csak korlátozott, indirekt ismereteink lehetnek (mitoszokból, törzsi hagyományokból vagy archeológiai leletekből következtethetünk rá), az Európán kívüli műzene története, zeneszemlélete és elméleti alapja különösen a kínai, indiai és elő-ázsiai kultúra irodalmában is rátkmaradt, és sokszázados, részben a kereszténység előtti korra visszanyúló múltból ad zenei képet. Ami abban tükröződik: az ember és a mindenség kapcsolata és a hozzáfűződő erkölcsi kategóriák a modern ~ ban már nem Európa-centrikusan, hanem csak zárt egésként és a mindenkori szellemi és anyagi kultúra összefüggésében értelmezhetők. Itt a ~ nak „összehasonlító” módon kell

eljárnia és a változatos kölcsönhatásokat a nyugati zenével kapcsolatban is vizsgálnia.

A fölfedezések korának népzenei érdeklődése a 16. században Montaigne, a 17.-ben Mersenne és Kircher munkáiban jelentkezett; a 18.-ban Rousseau zenelexikonja négy egzotikus zenei példát is hozott, majd Amiot monográfiája a kínai zenéről (1779) a témakör első tudományos igényű munkája. Csak száz év múlva került sor az első összefoglaló tanulmányra Fétis érdeméből (Histoire générale de la musique, 1869-1876). A távoli népzeneikkal a reális kapcsolatot egyrészt Ellis és Hipkins centrendszere (az európai temperált félhang 100 egyenlő részre osztása a különböző hangsorok közvetlen összehasonlítására, 1884), másrészt Edison fonográfja (1877) tette lehetővé. Elsőnek Fewkes gyűjtött fonográfokkal a passamaquoddy és zuni indiánok között (1889, lejegyezte és közzétette Gilman, 1891). A felzárkózó Európában az elsők között találjuk Vikár gyűjtőmunkáját (1895-től: a Néprajzi Múzeum fonogramgyűjteményének alapvetése). A berlini archívum kiváló alapítója, a pszichológus Stumpf (1900), „az összehasonlító zenetudomány atyja”, két kiváló munkatársa: Abraham és Hornbostel segítségével a gyűjtemény hatalmas egzotikus dallamkincsét feldolgozva a nyugat-európai ~ figyelmét annyira a többi kontinensek felé irányította, hogy a múlt század klasszikus nyugati népdalgyűjteményeinek új technikájú felvételekkel való kiegészítése több évtizedes, sokszor jövőreterhelten használt szenvedett. Viszont a berlini iskola dolgozta ki a távoli népzenei lejegyzési módszerét (Abraham, Hornbostel, 1909) és a világ hangszereinek rendszerezését (Mahillon kezdeményezése után Sachs és Hornbostel, 1913).

A berlini iskola kezdeményeit Kelet- és Észak-Európában fejlesztették tovább az európai népzene újraértékelésének irányába (Krohn, Bartók, Kodály, Beljajev, Gippius, Bräilou). Az 1947-ben megalakult Nemzetközi Népzenei Tanács (harmadik elnöke Kodály) új lendületet adott a ~ tágkörű összefogásának; ugyanakkor megindultak a népzenei felvételek – az állandóan tökéletesedő magnetofon és a hallatlanul fellendülő hanglemmez-áramlásával – olasz, spanyol, német, angol és skandináv területen is. A finn és magyar iskola kiadványai a dallamrendszerezésre és az azt alkalmazó nemzeti publikációkra figyelmeztettek, mint az európai összehasonlító kutatás nélkülözhetetlen feltételére. A lejegyzésben az új technikai próbálkozások (Jones, Gurvin, Seeger) még nem tudták pótolni a hallás utáni, metronóm használatával végzett átírást, melyben Bartók, Kodály és Lajtha kiválóan alkottak.

Az európai történelmi kapcsolatok terén a német kutatás erősen tevékeny (Mosser, Salmen és főként