Szendrei Janka—Dobszay László—Vargyas Lajos

Balladáink kapcsolatai a népénekkel*

A magyar balladakincs összefoglaló kiadásának[1] a történeti- és népénektárral való összehasonlítása során néhány olyan összefüggés bukkant elő, melyeknek legalább vázlatos fölemlítése már a kutatások mai stádiumában is hasznosnak látszik. Mind a népdalok rendszerében, mind a népénekek gyűjtésében és rendszerezésében, továbbá az összehasonlító adatok gyűjtésében jelentős munka van még hátra, amíg a népdalnak a népénekhez, s ezen túl a „magas" műveltségből származó egyéb elemekhez való viszonyáról összefoglalást adhatunk. Mindenesetre igaz, hogy a népdalt, s a templomi éneket, ünnepköszöntőt, névnapköszöntőt, históriás éneket ugyanaz a nép énekli megkülönböztetés nélküli szívességgel, intenzitással, s így a különböző rétegek hatása a zenei tudatban összekapcsolódik. Ugyanakkor az is igaz, hogy a funkcióérzék igen eleven a népben, s máris látszik, hogy akármit akármire nem alkalmaz. Eldönteni azonban, hogy milyen szférákban mennyire érvényesül az egymásrahatás, ahol pedig hasonló jelenségeket találunk, melyiktől melyik felé irányul, avagy mindkettőt megelőző gyökérre megy-e vissza, sok további kutatást, az egyes esetek tucatjait formatani, történeti, filológiai szempontból egyaránt szemügyre vevő vizsgálatot kíván.

Valamennyi itt következő összevetés csak az alapvető tájékozódást segítő megfigyelésről referál. Mindegyik dallamcsalád az összes fontos változatokat számba vevő, a stílusösszefüggéseket konkretizáló, műzenei, nemzetközi összevetésekkel ellátott tanulmányt kívánna; a publikálásra váró anyagból itt csak azt a néhány példát mutathatjuk be, mely ha teljes bizonyításhoz nem is, de az összefüggések illusztrálására elegendőnek látszik. Nem dallamtörténetet adunk, hanem csak a balladák és népénekek egymás felé forduló arcát mutatjuk. (A dallamokhoz tartozó irodalomból is csak a jelen cikk tárgyát szorosan érintőket idézzük.) Így mind a balladának többi népdalunk rendszerébe való beleilleszkedésére, mind a népéneknek történeti és európai rokonságára csak utalni tudunk. Azonban már e válogatott anyag is jó példákat szolgáltat arra, hogy a balladának műzene és lírai népzene közti sajátos közvetítő szerepét érzékeltesse.

E cikkben tizenöt alaposabb magyarázatot kívánó dallamösszevetést mutatunk be. További ballada-népének kapcsolatokról a föntemlített ballada-kiadvány keretében számolunk be.[2] Minthogy példáinkat csak a dallam-

* Az 1—7. tételt Szendrei Janka, a 8—15. tételt Dobszay László dolgozta ki; a tanulmány végén álló összefoglalás Vargyas Lajos munkája.

[1] Vargyas 1975.

[2] Uo. „Dallam és tánc" c. fejezet.

összevetések szemléltetésére (s nem anyagközlésnek) szántuk, a lejegyzést hellyel-közzel egyszerűsítettük.

1.

I. dallamcsoport: *a)* JÁRDÁNYI I. 191. l. *b)* Nógrádmegyer (Nógrád), Bartók J. 1952. vö. JÁRDÁNYI I. 190. l. *c)* Deménd (Heves), Vikár B. én. *d)* Füzesabony (Heves), Vikár B. én. *e)* Bogács (Borsod), Vig R. 1963. *f)* ZSASSKOVSZKY, 268. l. *g)* Huszár Gál énekeskönyvéből, 1574; CSOMASZ TÓTH 1958, 162. sz. *h)* Budai Psalterium 15—16. sz.; RAJECZKY 1956, 73. sz. *i)* Batthányi kódex, XVI. sz. vége, f 85. *j)* Kájoni-kódex 1634—71. *k)* Bodony (Heves), Rajeczky B. 1953. *l)* Decs (Tolna), Olsvai I. 1948. *m)* Váraszó (Heves), Dobszay L. 1967. *n)* Barslédec (Bars), Vikár L. 1958. *o)* Almamellék (Somogy), Eperjessy E. 1959. vö. JÁRDÁNYI I. 194. és 47. l. *p)* Mátramindszent (Heves), Kodály Z. 1926.

II. dallamcsoport: *a)* Vidrócki-ballada: Tornagörgő (Abaúj-Torna), Paulovics G. 1968. *b)* Öcsény (Tolna), Lajtha L. 1913. *c)* Három árva-ballada: Kötegyán (Bihar), Sárosi B. 1966. *d)* Tápé (Csongrád), Rajeczky B. 1954. *e)* Barslédec (Bars), Dobszay L. 1970. *f)* Bélapátfalva (Heves), Szendrei J. 1964. *g)* Cantus Catholici 1651; PAPP 1970, 90. sz. *h)* Vietorisz-kódex, 1680 körül; BURLAS 158. l. *i)* Kovács Márk énekeskönyve, 1842; PAPP 1970, 90. sz. *j)* Váraszó (Heves) Dobszay L. 1967. vö. JÁRDÁNYI I. 207. l. *k)* Tiszafüred (Szolnok), Borsai I. 1960. *l)* Doboz (Békés), Péczely A. 1952. *m)* Körösfő (Kolozs), Bartók B. 1908. *n)* Bakonyszentiván (Veszprém), Szabó M. 1954.

Népzenénk fokozatosan ereszkedő régi stílusa és egységes szkéma szerint építkező új stílusa közé a népi hagyományban egy jellegzetes, sok sajátos vonással egybekapcsolt, ugyanakkor más típusoktól jól elhatárolható dallamcsalád ékelődik. (Bujdosik az árva madár; Nem messze van ide Kismargita[3].) Ennek kettős arculatát — azt, hogy formális zenei sajátságai révén a régi és új stílus között áll — leginkább a szerkesztésmód érzékelteti, mely szigorúan architektonikus elgondolású: állandó kadenciasorra támaszkodó kupolás dallamívet hoz létre, az alaphangot legtöbbször megszólaltatja már az első dallamsorban — mégsem úgy alakul, mint újstílusú népdalaink. Az első és negyedik sor itt nem azonos, hanem inkább periódushoz hasonlítható viszonyba kerül, az alaphang az első sorban csak megpendül, de nem alkot kadenciát, hanem az utolsó fordulat kvártra nyit, s ez képezi a zárlatot. A második sor az elsőnél magasabb fekvésű (kvintkadencia), a harmadik eleje csúcspontot hoz, ambitusa a teljes hangkészletet összefogja, kadenciája az első soréra rímelő (kvárt). Különböző rétegekbe transzponált, azonos motívumok szembeállítása itt nem jellemző. Egyedül a második és negyedik sor leugró kvártos zárlatainak kvint-válasza utalna ilyen irányba, mely azonban a történeti összefüggések fényében másodlagosnak mutatkozik, s a negyedik sornak a másodikra való visszahatásával magyarázható. Gyakori jelenség a csoportban, hogy lényegében a sorok mindegyike megtartja az alaphanggal való kontaktust, s az íves forma így az egyes sorok ambitus-arányaiból, dallamrajzából, a sorszerkezetet és a periodizáló gondolkodásmódot egybehangolva jön létre.

Táblázatunk I. dallamcsoportjának régi stílusaink felé való nyitottsága az első sor középrétegben lévő kadenciájából adódik. E viszonylag magas kadencia könnyen vonzza az egész sor fekvését magához (lásd I/*p*, II/*a*, *b*

[3] Lásd I.*a—d; l—p* példa; vö. JÁRDÁNYI I. 190, 191, 194. l.

pl.). Így a dallam kvárt – kvint körüli recitálással indul, majd mivel a harmadik sor kadenciája az elsőnek hatása alatt áll, könnyen odáig alakulhat, hogy az alaphangot először csak a negyedik sor végén elérő, „ereszkedő" képlet jön létre, melyben már csupán az e környezetben szokatlan 4 5 4 kadenciarend utal másfajta összefüggésekre. A „Bujdosik az árva madár" körhöz szinte észrevétlen átmenettel kapcsolódik ily módon egy másik, azzal rokon nyolcas dallamtípus, mely középrétegben indul, részben már emiatt is símább mozgású, s melyhez a világi anyagból szinte kizárólag balladaszövegek tartoznak: Három árva, Fehér László, betyárballadák stb. (lásd II/*a-c*, *l-n* pl.). Régi stílusaink felé erősítik kapcsolatát a nagytercnek kistercre való időnkénti elszíneződései is (erre hajlamot már a Bujdosik-típus mutatott, lásd I/*b*, *e* stb.), mely változás különösen a dallamok utolsó sorában fordul elő gyakran.

Noha így e két rokon dallamcsoportból népdalaink több rétege felé nyílnak átmeneti lehetőségek — érthető tehát, hogy élő, sok variánssal rendelkező anyagról van szó — mégis olyan nagy mértékben hordoznak ezek sajátos, népdalainkban így együtt nem szereplő, s teljesen a néphagyomány egyik ágából sem indokolható vonásokat, hogy joggal vetődik fel a műzenei háttér gondolata.

Rajeczky B. középkori gregorián himnusz-kiadványában a „Nem messze van ide Kismargita"-típus (lásd I/*l-p* pl.) egyik ritka változatának (lásd I/*k* pl.) a Veni Creator himnusz-dallammal (I/*h* pl.) való egyezésére hívja fel a figyelmet.[4] A zenei hasonlóság közeli: hangkészlet, dallammenet, kadenciák, sőt még az első és második sor közti szekund-szekvencia is megfelelnek egymásnak; a szótagszám nyolcról tízre való növekedésére pedig könnyen adódik lehetőség a himnuszdallam szillabizálása révén (annak első sora nyolc szótagra éppen tíz hangot tartalmaz).[5] Lehetséges-e vajon, hogy e társadalmi funkcióját, életmódját tekintve kétségtelenül teljes értékű népdalnak mondható dallamot, a Kismargitá-t történeti összefüggései alapján is gregorián himnuszra vezethetjük vissza? Találhatók-e vajon olyan szálak, melyek a kétféle anyagot összekötik? Meglehetősen raffinált, egyénien építkező dallamról lévén szó, nem valószínű, hogy e zenei egyezés különböző hatások eredményeképpen, véletlenül jött volna létre.

Ha a Veni Creator dallamot az írásos források tükrében követjük végig, meglepően nagy számban tárulnak fel azok a csatornák, melyeken keresztül e himnusz a néphagyományba juthatott, hogy annak részévé váljék. A középkori liturgikus források bőségesen dokumentálják életét,[6] a XVI—XVII. századi protestáns graduálok pedig magyar nyelvre lefordítva, kottával hagyományozzák tovább (I/g, i pl.). A darab itt, akárcsak a német reformáció gyakorlatában, népszerű lehetett, szinte valamennyi graduálban, sőt nyomtatott énekeskönyvekben is megtalálható, három különböző szövegfordításban. Ezek közül néhány forma jól mutatja a szótagszám-bővülésre hajló tendenciát (I/i pl.).[7] Katolikus oldalról a magyarnyelvű írásos forrásokban a Veni Creator-szöveggel ismételten találkozunk, bár többnyire nem állapítható meg egyértelműen, milyen dallamhoz tartozik. Mindenesetre a XVII. századi Kájoni-kódex egy cifrázott hangszeres változata figyelmeztet a dallam népszerűségére (I/j pl.), s a himnusz-dallam lesimított, népénekké vált formában napjaink élő hagyományában is megtalálható. A népi gyűjtésre is építő Zsasskovszky-énektár „Teremtő Lélek szállj miránk" szöveggel (Veni Creator címen) hozza (I/f pl.),[8] a néphagyományban templomon kívüli estélijének funkcióban, a Te lucis-himnusz egy régies fordítására alkalmazva fordul elő (I/e pl.). A népénekké vált, sőt magánájtatosságba szorult, de világosan gregoriánból eredő énekek már világosan jelzik az utat, melyen keresztül a dallam — nyilván sokkal korábban, még általános használata idején — részben a nyolcas szótagszámot tartva, részben azt tízre váltva népdalcsoport ihletőjévé is válhatott.

Támogathatta a hagyományba való felszívódását a kadenciái révén rokon, de dallamában magasabb járású típus (táblázatunk II. dallamcsoportja) elterjedtsége. Ez a mai gyakorlatban országosan ismertnek mondható: a balladaszöveggel élő változatok földrajzát kiegészítik és erősítik ugyanis a népénekszövegű változatok, s dallamban e kétféle anyag között nincsen eltérés. A népének történetét az írásos forrásokban a XVII. századra vezethetjük vissza (Cantus Catholici, 1651).[9] A továbbörökítés főleg katolikus forrásokban követhető, de megjelenik a dallam már a Vietorisz kódexben világi szöveggel is (II/h pl.), s ilyen használatát későbbi nótautalások is bizonyítják.[10] Valószínűnek látszik e dallam német eredete (korábbi XVII. századi német forrásokban is megtalálható ugyanis[11]), ugyanakkor azonban már a Cantus Catholici-beli első feljegyzésnél korábbi itthoni használata is föltehető.[12] A néphagyományban egymáshoz közelálló, sőt átmeneti variánsokkal egybekötött két típust ezek szerint a történeti adatok alapján *két külön* forrásra kellene visszavezetnünk: egy gregoriánból eredő, s már a XVI. század folyamán elmagyarosodásnak induló, s egy másik, a XVII. században importált változatra. (Feltevésünk szerint azonban ez utóbbi is ugyanazon himnusz-dallamnak másutt más módon kialakított népének-változata.) A két hagyományág egymásra-hatásának lehetőségét nemcsak a népi gyakorlat, hanem az írásos források is tükrözik, melyek már a szövegek cseréje, s a nótautalások révén is összefüggésbe hozzák a kétféle anyagot egymással. Így pl. a II. dallam a Cantus Catholici-ben többek között Veni Creator szöveggel jelenik meg, s ennek magyar fordításával is használatos.[13] Csupán a XIX. században társul hozzá először a Vexilla regis himnusz fordítása, mely ma Erdély területén kívül ezen ének legtipikusabb szövege (II/e, f, i, j, k pl.).

Kevés olyan dallammal találkozunk a magyar történeti anyagban, melynek folyamatos továbbhagyományozása, a népi kultúrába való felszívódásának útvonala olyan bőségesen dokumentált lenne, mint e kétféle Veni Creator-é. Számításba véve ehhez még forrásaink fogyatékosságát is, mind a gregoriánból, mind az egyházi népénekből lett dallam életének igen nagy intenzitásával számolhatunk. A II. típus esetében a világi szövegeket, köztük a balladákat is kontrafaktumnak tarthatjuk. Az I. típusban fokozatos utat figyelhetünk meg: magyarnyelvű gregoriánokat, gregoriánból alakított,

[4] Rajeczky 1956. 338.
[5] Bár a magyar hagyományban erre írásos példánk nem maradt fenn, ismeretes a himnuszdallam utolsó sorában a *b*3 megjelenése is, vö. Stäblein 1956, 9—10. lap.
[6] Dallammal lásd Rajeczky 1956, 73. sz.
[7] Csomasz Tóth 1958, 162. sz.

[8] Zsasskovszky 1855, 268. vö. 88.
[9] Papp 1970, 90. és 35. sz.
[10] Burlas 1954, 158. l. vö. Papp 1970, 493. l.
[11] Vö. Papp 1970, 491. l.
[12] Papp 1970, 493. l.
[13] Lásd II/*g*. példa, vö. Papp 1970, 491—493. l.

különböző szövegekkel társuló népének változatokat, még erősen kontrafaktum-szerű világi énekeket mutathatunk ki, végül a Bujdosik — Kismargita csoport esetében e gregorián anyaggal való tartós „együttélés" révén keletkezett önálló népdalcsoportot kapunk.

2.

2 pl.

a) Kászonimpér (Csik), Kodály Z. 1912. *b)* Gyímesközéplok (Csik), Kallós Z. 1957. *c)* Lövéte (Udvarhely), Forrai M. 1963. *d)* Csikkarcfalva (Csík), Sárosi B. 1967. *e)* Gyimesközéplok (Csik), Domokos M. 1973. *f)* Gyimesközéplok (Csík), Kallós Z. 1962. *g)* Andrásfalva (Bukovina), Kiss L. 1968. *h)* Pola (Zala), Bartók J. 1954. *i)* Jánoshalma (Bács-Bodrog), Kiss L. 1963. *j)* Rezi (Zala), Gábor J. 1959. *k)* Pödöripuszta (Somogy) Olsvai I. 1957.

A „megszólaló halott"-hoz, a „szeretet próbájá"-hoz, a betyárballadák és rabénekek egy részéhez szívesen kapcsolódó rokon dallamok széles variánskörrel rendelkező népdaltípusba tartoznak, mely viszont a magyar népzene egyik alapvető régi stílusába illeszkedik, a kvintváltással ereszkedő pentaton dallamok közé.

A dallam variálódása során kiemelkedő mozzanatok: 1/ a kvint és alaphang szerepének erősödése a tonális kvintválaszban; 2/ a b3 főkadenciának 1-el való fölcserélése, ahol az alsó és fölső hangnemi rétegek önállósága kisebbedik, a hétfokúság viszont erősödik; 3/ a második és harmadik kadencia azonosulása a két dallamsor egészének azonosulásához vezet; 4/ az így keletkezett kadencia-rend egyhangúságát a harmadik sorvég módosulása, emelkedése orvosolja. Az egy családba tartozó kvintváltó pentaton dallamok ilyen alakulása a magyar népzenében tipikusnak mondható.[14] Jól ismert jelenség az így eltérő zenei változatok földrajzi egységek szerinti polarizálódása is, ahol a régi stílusok két fő területe, Erdély és Dunántúl, gyakran mutatja az itt is megfigyelhető különbséget: az erdélyi változatokban inkább a b3 főkadencia van túlsúlyban, a dunántúliakban az 1-es uralkodik, míg a szórványosan előbukkanó délalföldi és palóc változatok hol egyik, hol másik lehetőség felé hajlanak. Az ezúttal nem idézett moldvai és nyitrai rokon dallamok (Búélesztő szellő, siralmas esztendő; Sirathatod magad gyenge ifiacska; stb.) a sajátos dialektusterületeknek megfelelően erősebb eltérésekkel jelennek meg, távolról azonban így is erősítik a dallamtípust.

A szövegek megoszlása annyiban a zeneihez hasonló, hogy míg Erdélyben a dallamhoz rögződött szinte valamennyi változat él, addig Dunántúlon csak egyes speciális fajták maradtak fenn. Így használatosak Erdélyben e dallammal a már említett balladákon kívül „keserves"-szövegek, (a-b pl.), az ismert „árvák éneke" (Mária-ének, mely azonban templomban nem, csupán virrasztóban él, lásd c példa), valamint néhány egyháziasabb szöveg (d, e példa). Dunántúlon hiányzanak a keservesek, s a ráhúzásnak tűnő néhány alkalmi, búcsús-típusú vallásos szöveg mellett (Mária-siralom is) központi szerepet kap az „árvák éneke", melynek további hajtása is mutatkozik: egy elterjedt koldus-ének (j pl.). A zeneileg távolabbi moldvai és nyitrai változatokban ismét megjelennek a keserves-szövegek, nemegyszer menyasszonybú-

[14] Olsvai 1963, 2—3. kottapélda.

csúztató funkcióban. Nyilvánvaló, hogy bár a szövegek itt különféle műfajokba tartoznak, erős tematikus egyezés köti össze őket. A szerelmi panaszban, az árvák és a koldus panaszában, a rab-balladákban és Mária siralmában, vagy a menyasszony búcsújában azonos hangulati elemek találhatók, melyek hasonló szövegi formulakészlettel juthatnak kifejezésre. Hogy e széles szöveg- és dallamcsalád mint ritka erdélyi népdal él a köztudatban, s általában csupán egyetlen klasszikus változat képviseli, annak oka a műfajok merev szétválasztása, különösen „egyházi" és „világi" anyag elhatárolása.

Írásos történeti adatokkal a típusba kapcsolódó szövegek és dallamok nem dokumentálhatók, még a jellemző vallásos szövegek sem. (Az Orgonahangokban található távoli szövegváltozat[15] forrásnak aligha mondható, inkább erősen módosított „helyszíni feljegyzésnek" látszik.) A szöveg és dallam sajátságain kívül ez a tény is arra biztat, hogy a csoport anyagát lényegében népdalból eredőnek tartsuk, s emellett az egyéni hangu vallásos lírában, sőt talán a balladaköltészetben való megjelenését is másodlagosnak tekintsük. Hogy mi lehetett az a vonás, amely miatt számos régi stílusú keserves-dallamunk közül éppen az „Az hol én elmegyek" típus kaphatott bizonyos műköltészeti színezetet, vallásos atmoszférát, arra nézve csak feltételezésünk lehet. Gondolhatunk itt esetleg valamely hasonló hangzású népszerű egyházi ének befolyására, mintegy „elszínező" hatására. E tekintetben több dallam is szóba jöhet. Feltűnően sok hasonló vonást, kifejezett stílus-rokonságot mutat például a sok funkcióban szereplő, hatos szótagszámú, 5 *1* VII kadenciás „Ave maris stella" himnusz,[16] melynek népzenei vonatkozásait az európai irodalom is tárgyalja.[17] Ennek szövegében is találhatók az árvák énekével, a rabénekekkel, koldus-énekekkel hangulatilag távolról egyező elemek, pl. Solve vincla reis /profer lumen caecis/mala nostra pelle/ bona cuncta posce. Monstra te essem matrem . . . stb. E szöveg a középkor végétől kezdve magyar fordításokban is élt.[18] A néphagyomány Mária-énekei között valóban meg is található e himnusz-fordítás emléke (*d*, s különösen *e* pl. a himnusz teljes fordításával[19]). Az ezáltal adódó érdekes kérdések részletes vizsgálata mind a népdaltípus, mind a gregorián dallam életéhez szolgáltathat még hasznos adalékokat.

3.

3. pl.

a) Gyula (Békés), Bartók B. 1906. *b)* Körösladány (Békés), Bartók B. 1906. *c)* Újszász (Pest), Bartók B. 1918. *d)* Lövéte (Udvarhely), Forrai M. 1963. *e)* Szék (Szolnok-Doboka), Szendrei J. 1969. *f)* Gyimesfelsőlok (Csík), Kallós Z. 1962. *g)* Öreg Graduál, 1636. középkori forrásainkkal egybevágóan. *h)* Liber Usualis 1954, 115. l. *i)* Pálos Cantuale 15. sz. *j)* Lajtha 252. sz. *k)* Fáj (Abaúj-Torna), Szendrei J. 1965. *l)* Rimóc (Nógrád), Szabó A.-né. 1955; paródia halottas-játékból.

[15] Orgonahangok 1927, 853. l.

[16] Rajeczky 1956, 1. sz. Csomasz Tóth 1958, 158. sz.; hangszeres változat a Kájoni kódexben (1634—71).

[17] Stäblein 1958.

[18] Horváth 1921, 84—87. l. vö. Csomasz Tóth 1958, 671. l. és Papp 1970, 449. l.

[19] A *d)* példában a szöveg folytatása távolról követi a himnusz gondolatmenetét, *e)* viszont a Kájoni Cantionale-ban is megtalálható (299. l.) Ave maris-szöveget („Üdvözlégy Mária, tengernek csillaga"), mely előzőleg már az 1643-as Officium BMV-ben is szerepelt (vö. Papp 1970, 449. l.) szinte teljes pontossággal alkalmazza.

A gregorián ének és a magyar népzene közti évszázados érintkezés egyik oldalról sem múlt el nyom nélkül. A néphagyományban emlékét nemcsak teljesen asszimilált és továbbalakított dallamok mutatják, hanem olyanok is, melyek szándékosan megőrizték a gregorián dallam jól felismerhető, szabályosan stilizált formáját, hogy azt citátum-szerűen alkalmazhassák. Általában ezek sem egyes konkrét darabokra való szövegráhúzások, hanem bizonyos jól elsajátított dallamszkémáknak, többnyire zsoltártónusoknak új szövegre való szabad alkalmazásai. Ide tartoznak pl. éppen a paródiák, melyek a gregorián dallam segítségével zenei oldalról ünnepélyes hangulatot keltenek, komoly arcot öltenek, az odavont csúfolkodó, vagy vaskos tréfákat tartalmazó szöveggel viszont ehhez éles ellentétet állítanak: a szöveg és zene kontrasztja a paródiák komikus hatásának egyik fő forrása.

Habár egyenesen paródiáknak nem nevezhetők, némi iróniát mégsem nélkülöznek a felesége betegségén hitetlenkedő férj („juhász") balladájának alföldi változatai *(a, b, c* pl.). Ezek gregorián zsoltárdallamon hangzanak el, olyanon, mely a nép számára a temetési szertartásból ismert; a „Meghalt a juhászné" szöveghez a temetés hangulatát idézik.

A dallam forrását keresve meg kell állapítanunk, hogy pontosan ilyen alakban írásos hagyományunkban az nem szerepel, hanem k é t külön zsoltártónus, a 4. és 7. kontaminációja révén keletkezett. A magyarországi temetési rítus eredeti, teljes formájában mind a 4., mind a 7. tónusú zsoltárdallamnak exponált szerep jutott *(g-i* pl.). Negyedik tónusú volt a temetés szerves részét képező halotti officium Benedictusának dallama, az Absolve Domine antifonával, hetedik tónusú volt több kisebb jelentőségű darab mellett a népszerű 129. zsoltár dallama, mely az In paradisum antifonával már a processzióban, a holttest sírhoz szállítása közben hangzott el.[20]

Ballada-dallamainkban a középzárlatot tubára visszahajlító változat *c* pl.) a 4. tónushoz kapcsolódik erősebben, a tubáról fölemelkedő, kvinten megálló középkadencia viszont a 7. tónus sajátsága *(a, b* és *i* pl.). A befejező frígező zárlat a 4. tónusra jellemző *(h* pl., vö. *d* és *g*, mely utóbbiban ugyan nem szerepel a kisszekund, de antifonájában, keretdallamában megjelenik). A záró dallammenet azonban nem áll messze a 7. tónus zárlatától sem, attól csupán fríges kisszekundjával különbözik, mely a népi variációs gyakorlatban nem több esetleges színkülönbségnél. A ballada-változatok második felében a mozgékony, kvart-ugrásos dallamvezetés szabad népi alakítás következménye lehet — távolról azonban inspirálhatta ezt a negyedik tónus régi, középkori változatának emléke *(g* pl.).

Noha e balladákban citált zsoltártónust írásos forrásainkban nem mutathatjuk ki pontosan, megtaláljuk azt a magyar nyelven végzett erdélyi temetéseken, ill. a temetéshez ott még most is szervesen hozzátartozó halotti zsolozsmán. E kontaminált tónus itt a főszerepet játszó Benedictus dallama, s ismerősek mind kvart- mind kvint-középzárlatos formái *(d, e* pl.). Nem áll magában, hanem követi a hozzá tartozó negyedik tónusú antifona: Oldozd fel Uram (= Absolve Domine), melyet a nép a középkori gregorián formához egészen közelálló változatban, magyar nyelven énekel. Erdély területén a különféle paródiák, halottas játékok is mind a Benedictus-dallam e fríges változatát idézik *(f* pl.). A nyelvterület többi részén ezzel szemben a fríg színezetű zsoltártónust teljességgel kiszorította már a szertartásból a temetésen eredetileg is szereplő másik tónus, a hetedik: erre éneklik a Benedictust (vö. *k* pl.[21]), ez szerepel a parodisztikus temetési játékokban *(l* pl.), sőt ennek jellegzetes középzárlata bukkan fel még siratás közben is az énekes emlékezetében.[22]

[20] Lásd Pálos Cantuale (jelenleg Częstochowában), 15. sz.

Az erdélyi szertartásban és az alföldi balladákban fennmaradt temetési tónus fríg színezete tehát az a pont, melynek alapján a dallamok kormeghatározása majd megkezdődhet. Olyan tónus emléke ez, mely a temetésben eredetileg országosan központi szerepet vitt ugyan, később azonban onnan kiszorult, valószínűleg nem hivatalos kezdeményezés folytán, hanem csupán a szertartás fokozatos kopása, elhanyagolódása következtében. Hogy Erdélyben még megtalálható, az könnyen érthető: itt ugyanis maga a szertartás maradt épebben (népnyelven!), a középkorra visszavezethető, gazdag formában. A stabil liturgikus keret, melyet azonban világosan a nép részvétele tartott fenn és őrzött meg, itt a fríg zsoltártónus számára is védelmet jelentett. Nem ez a helyzet azonban az alföldi ballada-adatok temetési tónusa esetében. Mikor e dallamok temetést idéznek, nem az erdélyi temetést idézik. Az ország belterületén, az Alföldön is hangzó formát tükrözik: az átvétel, alkalmazás azonban olyan korban történt, mikor a temetési szertartásban a 4. tónus, vagy legalábbis egy, a fríg jellegét még őrző tónus országosan élő volt, s mintegy temetési jelige lehetett. (A fríges színezet újabb hatás eredménye nemigen lehet; ilyen esetben valószínűleg tiszta 4. tónust kapnánk.)

Vajon hozzávetőlegesen megállapítható-e, meddig terjedt ez az időszak? Írásos forrásaink alapján annyit mondhatunk, hogy a temetési szertartás hivatalos oldalról történő, részben kényszerű elhanyagolása, a laikusok hatáskörébe, kezébe való átadása és a lerövidítés engedélyezése már a XVI. században megindult.[23] E mozzanatok adtak módot arra, hogy a szertartás zenei anyagában kifejezetten népzenei jellegű variációs folyamat kezdődhessék, — ez előtt viszont még dallamok és funkciók világos rendezettségével, szétosztottságával számolhatunk.

4.

4. pl.

a) Lévárt (Gömör), Kodály Z. 1913. MNT II. 436. sz. *b)* Diószén (Moldva), Domokos—Rajeczky I. 250. l. *c)* Pokolpataka (Moldva), Domokos—Rajeczky I. 249. l. *d)* Pusztafalu (Abaúj—Torna), Kiss L. 1952. vö. MNT III/A. 108—113. sz. *e)* Páty (Pest), Tary L. 1958. *f)* Zsére (Nyitra), Kodály Z. 1911. MNT III/A. 266. sz. *g)* Menyhe (Nyitra), Vikár L. 1956. *h)* Balogpádár (Gömör), Kodály Z. 1912. MNT II. 437. sz. *i)* Pográny (Nyitra), Kodály Z. 1906. MNT III/A. 259. sz. *j)* Kolon (Nyitra), Vikár L. 1956. *k)* Poloczek II. 561. l. *l)* Kalocsa (Pest) Cserey. MNT III/B. 117. sz. *m)* Mélykút (Bács—Bodrog), Kiss L. 1963. *n)* Galgahévíz (Pest), Rajeczky B. 1968. *o)* Klézse (Moldva), Kallós Z. 1963. *p)* Nagymegyer (Komárom), Bartók B. 1910. MNT III/A. 443. sz. *r)* Vicsápapáti (Nyitra), Kodály Z. 1911. MNT III/A. 440. sz. *s)* Menyhe (Nyitra), Manga J. 1938. MNT III/A. 273 *b* sz. *t)* Menyhe (Nyitra), Manga

[21] Zsasskovszky 1879, 8—9. l.
[22] MNT V. 59. l.
[23] Így a Telegfi-féle (1583-as) Agendariusban, majd a Pázmány-féle (1625-ös) esztergomi Ritualéban. A laikusok szerepéről a temetésben: Juhász 1921, passim.

J. 1938. MNT III/A. 273 *a* sz. *u)* Nyitraegerszeg (Nyitra), Kodály Z. 1910. MNT III/A. 444. sz. *v)* Guta (Komárom), Manga J. 1942. MNT III/A. 452. sz. *z)* Szászfa (Abaúj—Torna), Seemayer V. 1924. MNT I. 1096. sz. *x)* Deresk (Gömör), Kodály Z. 1913. MNT. I. 1097. sz. *y)* Terbenyik (Zemplén), Bartalus III. Függelék I. 5. *aa)* Pozsonyi Antifonále 15. sz. Knauz 4. *bb)* Pálos Antifonále 15. sz. Kniewald MR 8. *cc)* Ferences Antifonále 14—15. sz. Mezey 118. sz. *dd)* LibNoct 178. l. *ee)* Pozsonyi Antifonále 15. sz. Knauz 1. *ff)* Pozsonyi Antifonále 15. sz. Knauz 2. *gg)* AntR, 401. l. *hh)* Knauz 4.

A zoborvidéki lakodalom menyasszony-búcsúztató dallamát (lásd MNT III/A 259—274. sz.) a néprajzi és népzenei irodalom mint felvidéki sajátságot tartja nyilván.[24] Utal szlovák változataira,[25] magyar rokondallamot azonban csak egyet említ, egy XVII. században írásba foglalt halottbúcsúztató éneket.[26] Ezt egyben a lakodalmas dallam forrásaként jelöli meg, olyan meggondolással, hogy búcsúztatók között — bár különféle értelemben azok — könnyen létrejöhetett funkcióváltás.[27] A felvidéki lakodalomba szorosan beékelődött „révészek nótája" (ballada) szövegben ugyan önálló betétnek látszik, dallama azonban környezetével, a búcsúzási szertartásával lényegében azonos (vö. MNT III/A 273. sz.). Vajon ezek szerint a révészek nótáját halottasból alakított lakodalmasra alkalmazták volna? Szabolcsi B. a XVII. század világi zenéje során tárgyalja Illyés egyházi énekeskönyvben közölt idevágó darabját.[28] Szerinte ez a siratók körébe tartozik, siratómotívumokból van egybeszerkesztve. Szabolcsi nyomán Csomasz Tóth K., majd a későbbi irodalom is „siratótípusban" tartja nyilván az Illyésnél található éneket.[29] Igy értékeli azt némi megszorítással Papp G. is,[30] aki azonban a dallam zenei elemzése során[31] egyben rámutat annak bonyolult szerkezetére, arra, hogy a 4×12-es strófa mögött megfigyelhető benne a 6-szótagos egységek önálló játéka is.

A dallam magyar néphagyományban élő teljes variánskörének egybegyűjtése után az eddigiektől eltérő eredményre jutottunk. Világossá válik, hogy nem elzárt nyelvsziget sajátos anyagáról, hanem országos típusról van szó, s hogy a zenei rokonság elsősorban nem a siratók világa felé mutat. Módosulnak ezáltal a dallam történeti értékelésének szempontjai, s egyben az idegen párhuzamok megitélésének lehetőségei is.

Hogy a nyitrai menyasszony-búcsúztató olyan sokáig elszigetelt jelenségnek tűnhetett anyagunkban, annak oka elsősorban az, hogy dallamcsaládjának építkezésmódja lényegesen eltér attól, ami a magyar népzenében megszokott. Ott a szilárd négysoros strófák vannak túlsúlyban — itt pedig éppen a dallamok egészének képe, a strófaszerkezet variábilis, és azok az egységesen jellemző sajátságok, melyek a variánskört összetartják, a szerkezet alapelemeinek szintjén, a motívumanyagban mutathatók ki. Elemezve őket úgy látszik, hogy a dallamcsaládot a központi hangoknak bizonyos jellemző sora határozza meg. A központi hangokat, melyek rendszerint kadenciák, vagy a formai egység más exponált pontján, általában utolsó súlyos helyén szerepelnek, három-négy-öthangos motívumok rajzolják körül. Ezeknek funkciója a központi hangokra irányul — menetük pedig, amennyire e cél engedi, változékony. A főhangok sora, így a motívumok rendje sem szigorúan zárt. Vannak elemek, melyek kimaradhatnak, s vannak olyanok, melyek meghatározó jellegűek: ez utóbbiakból már három alapegység is fölidézi a dallamtípust. Az egyes főhangok köré épülő motívumokból az építkezés sokféle, részben különféle formájú szövegektől inspirált módon történhet. Van az anyagban laza, füzérszerű formák alakítására is hajlandóság (vö. MNT I. 1108. sz.), a mai hagyományban mégis inkább a szimmetriákba — mégpedig egészen különféle szimmetriákba — rendezett alakzatok kerültek túlsúlyba. E külön-külön stabil, de egymással csak nehezen kapcsolatba hozható formák mellett, melyek könnyen egy eredetileg „képlékeny" anyagból való alkalomszerű kikristályosodás eredményei lehetnek, egyenrangúnak tarthatjuk az aszimmetrikus, átmenetinek látszó formákat is, melyek — bárhogy keletkeztek — jól érzékeltetik az anyag jellemző tulajdonságát, a változékony szerkesztésmódot.

Mindebből világosan kitűnnek már e dallamcsaládnak a siratóktól eltérő vonásai. Bár formálhatóságban, hajlékonyságban, különböző tagolású szövegek felvételében e kétfajta anyag egyaránt nagy lehetőségeket kínál, a mód, ahogyan a formálás történik, mégis különböző. A siratókban — e szövegnek alávetett műfajban — a dallamok gerincét recitálásra alkalmas tubák, ill. ezekhez hasonló szerepű ereszkedő menetek alkotják, melyek mellett a kadenciák kisebb jelentőségűek, s váltakozásukban szabályos, önálló zenei logikát mutató rendszer általában nem alakul ki. Ezzel szemben az általunk tárgyalt dallamtípust az egymást sűrűn és nagyjából egyenlő távolságra követő, összetartozó főhangokra épülő szerkesztés, inkább melódikus elképzeléssel vezetett menet jellemzi. Míg a siratók a hosszabb-rövidebb, tetszés szerint nyújtható vagy rövidíthető recitáló szakaszok révén válnak formailag tágulékonnyá, addig e másik fajta anyag az egy-egy főhanggal megjellegzett kis elemekből, mozaikokból való szabad építkezéssel, rakosgatással, a sokféle kombinációs lehetőség következtében éri el a terjedelemben való rugalmasságot. Bár itt is előfordul néha egy-egy elem megnyújtása, vagy többnek összevonása, a szűkítések és bővítések mégis elsősorban azáltal történnek, hogy vannak „kétarcú" motívumok, melyekből többfelé is indul csatlakozás, folytatási lehetőség: így nem merev sorról van szó tehát, hanem a főhangok rendjéből való szabad válogatásról, tetszés szerint több vagy kevesebb „alkatrész" fölhasználásával.

Táblázatunkban először a központi hangok sorát tüntettük fel, a leghosszabb változatok alapján, utána az egyes darabokat e „hangkészlet" szerint tagolva mutatjuk be. Az *a-k* példák 3—6 sorosak, az elemeket szabadon kombinálják: hol egyik, hol másik kadencia kerül a dallam középpontjába. Stabil, ritkán módosuló szakaszt csak az első két formula alkot — ezek együtt lényegében már fölidézik a dallamtípust — míg a harmadik tag kétarcúságával *(h* vagy *b* ill. semlegesen intonált főhang, hajlamos az alaphanghoz való lecsúszásra) már akár befejező zárlatot is képezhet (lásd *b*, *c* pl.). Az adatok Nyitrából, Gömörből, Zemplénből és Moldvából kerültek elő, — a nyitraiak szlovák párhuzamot is mutatnak, lásd *k)* példa — s népszokásokba tartoznak. A moldvai, nyitrai, zempléni, eddig egymással kapcsolatba nem hozott darabok lakodalmasok, a gömöriek karácsonyi kántálók: már e pár adat földrajzi megoszlása és funkcionális összetartozása is elegendő arra, hogy

[24] Vö. MNT III/A. 949. l.
[25] Lásd MNT III/A. 949. l.; Manga 1957; Manga 1970.
[26] Illyés I. Halottaskönyvének (1693) közlése: Papp 1970, 130. sz.
[27] Vö. MNT III/A. 949. l.
[28] Szabolcsi 1938, 97. l., 81. sz.
[29] Csomasz Tóth 1953, 312. l., MNT V. 64. l.
[30] Papp 1970, 527. l.
[31] Papp 1970, 103. l.

a háttérben álló elterjedt szertartásos dallamcsaládra utaljon. Az *l-n* példák 8, ill. 7 tagból állnak, s ezekből 4×12-es strófát építenek, ahol azonban a jól megszokott négy egyforma méretű sor mögött épen marad egy másik szerkezet is: *a/b c d/b c d/e*. Ebbe a körbe tartozik zeneileg a XVII. századi halottbúcsúztató (lásd PAPP 1970, 130. sz.), melynek az *m, n* példák virrasztóban énekelt népi változatai, az *l)* pedig paródiája (lóbúcsúztató). E „nagyforma" elterjedése országosnak mondható (Észak mellett leginkább az Alföldön használatos), s kétségtelenül az énekeskönyv egységesítő, rögzítő és fenntartó hatása is érezhető rajta. Jelentősen kitágítja azonban földrajzát ismét a moldvai változat *(o* példa), mely balladaszöveggel él; a révészek nótája mellett tehát már a második idevonható balladát hordozza. Erdélyből és Moldvából a dallam búcsúztató-szövegű változata mindeddig nem került elő.

A példasor következő részében az eddig jelzett zenei összefüggéseket kiterjedt giusto dallamcsoport is megvilágítja. (Az előzőkhöz való zavartalan illeszkedés kedvéért itt a hosszabb formáktól a rövidek, a kisterces változatoktól a nagytercesek felé haladva csoportosítottuk az adatokat.) Ennek anyagát egységes színbe vonja, s az eddigiektől elválasztja a volta-ritmus lüktetése — a motívumok hangzása, a dallamok főhangjainak sorrendje, a könnyen változó szerkesztésmód azonban pontosan megfelel a már idézett változatokénak. A központi hangok e giusto típusban nem szószerinti értelemben vett kadenciák, mint az előzőkben, hanem az egyes tagok utolsó súlyos helyén jelennek meg. Nagyterces és kisterces változatok nagyjából egyenlő számban vannak, s a variánscsoportot földrajzi megoszlása Felvidék mellett inkább a Dunántúlhoz köti. Dallami oldalról újat mond a második kadenciát *(c)* felülről, a mixolid szeptimről megerősítő fordulat, mely a nyitrai lakodalom rokon parlando-anyagában egyedül egy laza, recitatívvá oldódó változatnál jelenik meg *(s, t* példa; révész-szöveggel is). A dallamtípus volta-ritmusú ága zömben szintén népszokásokhoz kapcsolódik, így pl. ha lazábban is, ismét lakodalomhoz (lásd *p, r* és *u, v* példák), tavaszi játékokhoz („Szántottam gyöpöt"), vagy különböző gyermekjátékokhoz *(z, x, y* példák). A nagyformájú, kisterces változatnak *(p)* a „Rákóczi kis úrfi" ballada variánskörével[32] való kapcsolatára, valamint egészen közeli — vallásos szövegű: La passion de Jesus Christ — francia dallampárhuzamára mutatott rá VARGYAS Lajos.[33]

Ha az ily módon már nagyon is szélesnek mutatkozó dallamcsalád értelmezéséhez további párhuzamokat keresünk, úgy először éppen a népzenei környezetben legsajátosabbnak ható tulajdonság, a szerkesztésmód az, melynek megfelelője jól kidolgozva elénk kerül: ilyen ugyanis a gregorián zene egyik legősibb rétegének, a primitív antifonáknak építkezési technikája.[34] Ezen a műfajon figyelhetjük meg, hogyan alkotnak zárt variánskört különböző terjedelmű, különböző szimmetriákba rendeződő darabok, s hogyan lehet ilyen rugalmas melodikus anyagnak a jellemző központi hangok és motívumok révén mégis olyan egységes hangzása, hogy egészen nagy, átfogó csoportjai is lényegében egy dallamnak tűnnek. Nem úgy azonban, mintha egyetlen konkrét darabból származnának: a különböző variánsok itt azonos matériát használó egyenrangú megfogalmazások. Hogy az antifonák építkezési elvei szerint alakuló, aszimmetrikus, ingadozó szótagszámú, rímtelen szövegekkel

[32] Lásd JÁRDÁNYI I. 184. l. vö. 186.
[33] VARGYAS 1958, 156. l.
[34] GEVAERT 1967.

használatos zenei anyag található a magyar hagyományban, különösen népszokásokhoz kapcsolódva, arra RAJECZKY B. hívta fel a figyelmet „Gregorián, népének, népdal" c. tanulmányában.[35] Ugyanő rámutatott itt már az antifonáknak arra a szűkebb csoportjára is, mely a nyitrai menyasszonybúcsúztatóval nemcsak építkezésben, de hangzásában is rokon. Ez a 7. tónusú antifonáknak alaprétege, legjelentősebb variánscsoportja. Példáinkkal *(aa-hh)* éppen csak jelezni tudjuk, hiszen a tipizálható (= népzenei módon variálódó) 7. tónusú antifonáknak mintegy 3/4 részét vonhatnánk be az összehasonlításba. E dallamok sajátságai közül a teljesen azonos logika szerint történő formaalakítás mellett elsősorban az egybevágó (s ugyancsak felső kisszeptimmel kiegészülő) hangkészletre, s a megfelelő vázhangokra hívnánk fel a figyelmet. Népzenei darabjainkhoz hasonlóan itt is az első két-három formula mutatkozik a variánskörben szilárd pontnak, míg a későbbiek — jellemző kereteken belül — szabadabb kombinációk szerint alakulnak. Motívum-egyezések is kimutathatók: a kezdőformula háromféle fajtája *(g*-ről, vagy *h*-ról megközelített kvint, ill. azonnal kvint-indulás) mind a gregorián, mind a népzenei anyagban jellemző, ugyanígy azonos a *g*-zárlatokat megközelítő sajátos fordulat: *c-h-g* is. Különbség, hogy mivel az antifonák prózai szövegűek, az egyes vázhangok köré csoportosuló motívumok terjedelme is különböző, s hogy bár megfigyelhető a szimmetriák kialakítására irányuló tendencia, valódi strófaszerkezet e műfajon belül n e m keletkezik.

A vázlatosan bemutatott, zenei szempontból összetartozó variánscsoportoknak történetileg kielégítő értelmezését, a rétegek egymáshoz való viszonyának megrajzolását csak további kutatások teszik majd lehetővé. Az anyag, éppen mivel kétségtelenül nagy múltra tekint vissza, számos problémát vet fel. Magyarázatra szorul először is s o k f é l e s é g e. Találhatók benne szűkebb csoportok, melyeken belül a darabok fokozottan összetartoznak, így pl. a nyitrai lakodalom 4—5—6 soros képletei *(f-j* példa), vagy elkülönülnek a 4×12-es formák között azok, melyeknek fennmaradását az énekeskönyvi halottbúcsúztató is támogatta *(l-n)* azoktól, melyek az írásos forma támasztéka és befolyása nélkül éltek, alakultak *(o)*. A jellegzetes ritmikán kívül, de azzal összefüggésben dallami sajátságaik révén is szűkebb csoportot alkotnak a volta-darabok *(p-r, u-y)*, vagy a velük erősen rokon, de a főhangok sorát ismét más ritmikai összefüggésbe állító „Rákóczi kis úrfi" csoport. Egy-egy ilyen szűkebb rétegen belül az eltérő szerkezetű énekek is hasonlóbbnak tűnnek, mint azok, melyek — noha felépítésük, menetük teljességgel azonos — de más színezetű körbe tartoznak (vö. *f* és *y* pl.). A szűkebb csoportok e különbségei valószínűleg összefüggnek az anyag i d ő b e l i rétegzettségével is. Az egyes altípusoknak különböző lehet a története (sőt esetleg a közvetlen provenienciája is!), így ezek nemcsak eltérő műfajuknak és funkciójuknak köszönhetik jellegzetességeiket, hanem annak is, hogy másmás korok vonásait konzerválták magukon. Kétségtelen pl., hogy a háromrészes nagysorok használatának korszaka[36] nyomot hagyott a nyitrai lakodalmas anyagon, s hogy az itteni kisformák némelyikében így e nagyobb alakzatok töredékeit sejthetjük. Mégis ugyanakkor a moldvai és zempléni lakodalmas változatok *(b-e* pl.), melyek ilyenféle bonyolultabb strófákkal nem hozhatók összefüggésbe, arra figyelmeztetnek, hogy maga a dallamanyag

[35] RAJECZKY 1969, 59—60. l. A drámai nyitrai lakodalom „liturgikus" vonásairól vö. MANGA 1957.
[36] Lásd CSOMASZ TÓTH 1958, 136—180. l., ugyanott további irodalom.

ezektől függetlenül is ismert lehetett, különböző lazább formákba rendezetten. Lehetséges tehát, hogy az összetett strófaszerkezetekben már meglevő, használatban forgó anyag szerveződött újjá, s hogy így mai hagyományunkban az összetett képletekkel együtt, azoknak mintegy „előzményeit" és „következményeit" is kézben tartjuk egyszerre.

A dallamok egy része világosan tanúsítja, hogy végigélte a volta-divat korszakát (XV—XVI. század fordulója). Találunk azonban a volta-ritmussal áthatott darabok közt olyanokat is, melyek szerkezetben, a főhangok rendjében már pontosan egybevágnak a XVII. századbeli Illyés-féle búcsúztatóval (pl. *v)*, hangsúlyozva, hogy az az anyag e g é s z e szempontjából semmiképpen sem tekinthető forrásnak, csupán élő zenéről való feljegyzésnek, mely esetleg a dallamcsalád egyik oldalhajtása, a virrasztó számára válhatott ismét forrássá.

A különbségeket látva fokozott hangsúlyt kap az a kérdés, hogy vajon mi lehet ennek az időben-térben kiterjedt, változatos anyag mégis oly határozott e g y s é g é n e k magyarázata. Az egység nemcsak zenei téren van meg: föltűnő a variánskör túlnyomórészt szertartásos jellege is, mely alól még a táncdallamok sem képeznek kivételt.

A végleges válasz összetett lesz, magyarázat több szinten kínálkozik. Utalnunk kell első helyen az anyaggal összefüggő konkrét, Európa-szerte egységesen művelt gregorián dallamcsaládra, melynek a középkor folyamán, sőt nálunk még később is megvolt a lehetősége, hogy a néphagyományra befolyást gyakoroljon. Feltételeznünk kell ugyanakkor, hogy a gregorián csoport, bár speciális fejlemény, eredetileg mégis egy szélesebb zenei hagyomány integráns része, melynek emlékei nyomokban ugyancsak fennmaradhattak vele párhuzamosan. Végül számolnunk kell e kettős gyökérből táplálkozó régi műzenei divatok egységesítő hatásával, s anyaguk maradványaival. Alanyi oldalról jelentős tényező a középkori deákréteg egységes zenei műveltsége, ugyanakkor közvetítő helyzete. E félig hivatásosnak mondható zenészek többféle funkcióban is működtek: a gregorián énekgyakorlaton, kompozíciós technikán és elméleten kiművelve nemcsak a hivatalos egyházi szertartásokon, hanem különböző népszokások keretében, s a templomon kívüli társadalmi ünnepek alkalmával is zenét szolgáltattak,[37] az ott hangzó dallamanyagot ismereteiknek megfelelően módosították, alakították. Műveltségük a lényeget illetően Európa-szerte azonos volt.

Mindebből világosan következik, hogy olyan különféle nemzetiségű népi dallamok rokonsága esetében, melyek régi műzenei eredetet, sőt gregorián összefüggéseket mutatnak, nemcsak a népzenék egymásközti érintkezése, kölcsönhatása lehet a magyarázat. Könnyen lehet, hogy ilyen anyag a középkori egységes zenei kultúra emléke, melynek központjai, műhelyei Európában több helyen is megvoltak.

Nem annyit jelent ez, hogy a néphagyomány gregorián hátterű anyagában konkrét kölcsönzések, oldal-összefüggések ne lennének nyomon követhetők, néha akár szöveg segítségével. Így az idézett szlovák párhuzam esetében *(k* példa), minthogy az érintkező területen élő magyar dallamváltozatokkal szinte hangról-hangra egyezik, velük szövegben és funkcióban rokon, ugyanakkor a szlovák hagyomány egészében viszont elszigetelt jelenségnek

[37] Az idevonatkozó bőséges irodalomból lásd pl. Békefi 1905; Békefi 1910; Mészáros 1961; Papp 1970; ‚36—37. l.; Manga 1970, 275—6. l. A magyarországinak tartalmilag megfelelő német adatok: Niemöller 1969.

látszik, magyarból való átvételre kell gondolnunk. Bonyolultabb problémát állít a francia párhuzam értelmezése: a nagy dallamcsalád francia területen kikristályosodott és divatba jött egyik ága befolyásolhatta a rokon magyar anyag egyik ágát anélkül, hogy az egész dallamcsalád kialakulásában meghatározó szerepet töltött volna be.

5.

5. pl.

a) Józseffalva (Bukovina), Kodály Z. 1958. *b)* Andrásfalva (Bukovina), Kiss L. 1954. *c)* Rezi (Zala), Lancz K. 1960. *d)* Nagybárkány (Nógrád), Kolossa T. 1943. *e)* Kenéz (Vas), Békefi A. 1968. *f)* Meződombegyháza (Csanád), Kálmány, 111—112. l. *g)* Mohács (Baranya), Schneider. 1941. MNT II. 314. sz.

A „Virágok vetélkedése" szöveggel újonan is közismertté vált dallamhoz (3 *2* 1 kadencia-sor, vö. Járdányi I. 181. l.) még számos egyéb ballada kapcsolódik: Halva talált menyasszony, Szeretet próbája, valamint különös előszeretettel a misztikus színezetű szövegek: Mennybe vitt leány, Szálláskereső Jézus, Egyiptomba menekülő szentcsalád története. A karácsonyi kántálók közül olyanok szerepelnek itt, melyek nyitva látják a menny ajtaját: „Ászlóval ott látszik egy aranyos karszék, abba ül Mária, Istennek szent anyja . . ." Alkalmaznak a dallamra népének-szövegeket is, melyek azonban nem templomban, hanem társulati, virrasztóbeli, vagy búcsús- környezetben használatosak. A dallamhoz közelálló variáns-típusok főleg népszokásokba tartoznak (lakodalmas, pl. a „Segélj el Uram Isten" köre, 5 *2* 3 kadenciákkal, vö. MNT III/A 32—36. sz.), vagy templomi, ill. inkább kántáló funkcióban élő népénekek (Születésén Istennek; Örülj emberi nemzet; 5 *2* 4 kadenciarend). E zeneileg szorosan rokon csoportok között az átfedéseket nem egyszer a szövegek cseréje is fokozza (a Virágok vetélkedése szöveg él pl. az 5 *2* 4-es dallammal is).

Az országosan elterjedt dallamcsaládnak történeti hátteréhez írásos adataink szinte teljesen hiányzanak. C. Szabó Pál 1749-ben nyomtatásban megjelent énekét,[38] mely a 3 *2* 1-es dallammal mutat rokonságot, alapvető forrásnak semmiképpen nem tarthatjuk, legföljebb egy esetleges változat korai feljegyzésének; a Papp G.-nál közölt „Jézus Krisztus mi Urunk" (Papp 1970, 69 *b, c)* csoport anyagában is csak távoli, az 5 *2* 4-es Születésén Istennek dallam felé utaló típus-rokonságot ismerhetünk fel. Ha történeti adatok hiányzanak is, sokat mond azonban a dallamról imponáló földrajza, szinte nemzetközileg ismert volta. Domokos Pál P. a három típusra együtt vonatkozó német, morva, rutén, bolgár, román, horvát párhuzamokat idéz,[39] Rajeczky B. svájci lakodalmas dallamot.[40] Formális hasonlóságokon túl éppen e széles körben való elterjedtség az a vonás, melynek alapján itt esetleg gregorián háttérre, ill. régi európai szertartásos dallamhagyományra lehet következtetni.[41]

[38] Vö. Szabolcsi 1947, 69. l.
[39] Domokos 1952, 152—3. l. vö. Domokos 1959, 13—60. l.
[40] Rajeczky 1957.
[41] Vö. Rajeczky 1969, 60. l.

Példasorunkban az 53 *2* 1-es („Búzamező") típushoz adunk a viszonylag kevéssé ismert népének-változatokból néhányat. Ezeknek sorrendjével most azt az alakulási folyamatot szemléltetjük, mely — a dallam lényegét még nem érintve — az 1 *1* 1-es kadenciarendű változathoz vezet el. Ezt mutatja KÁLMÁNY L. korai ballada-feljegyzésének dallama is *(f* pl.), mely így variánskörének fényében teljes értékű, hiteles zenei adatnak tekinthető: a Búzamező-csoport egy távolabbi, de létező elágazásához tartozik. Ennek az ágnak létrejöttét egy másik népszerű, elsősorban népénekként élő dallam hatása válthatta ki (Mittit ad virginem, lásd következő tételünk), melyre a *g)* példa már szövegével is emlékeztet.

6.

6. pl.

a) Ulászló Graduále 16. sz. eleje; RAJECZKY 1956, 234. l. *b)* Rétfalu (Verőce), Kiss L. 1968. *c)* Bozóki M. énekeskönyve, 1797; PAPP 1970, 149/a. sz. *d)* Dőri kézirat (1763—69); PAPP 1970, 149/a jegyzete. *e)* Sótony (Vas), Kerényi Gy. 1952. MNT II. 885. sz. *f)* Komárom, KENESEI 47. l. *g)* Váraszó (Heves), Dobszay L. 1967.

A középkorban általánosan elterjedt és közkedvelt *Mittit ad virginem* sequentia[42] (lásd *a* pl.) hazai történetén keresztül gregorián dallamnak a néphagyományba vezető útja követhető nyomon. Teljes, sok strófás dallamával hozzák a sequentiát, szövegét magyarra fordítva, a protestáns graduálok, majd első, népénekké minősített strófával közlik azt a Cantus Catholicitől kezdve énekeskönyveink latinul és magyarul[43], folyamatosan egészen Bozókiig (lásd *c* pl.) és a XVIII. századvégi protestáns kiadványokig. A XVIII. századi források már a dallam variálódását mutatják: Bozókinál a második sor kadenciája mozdul el az alaphangról, a Dőri kézirat változatában a negyedik sor alsó kadenciája tűnik el *(d* pl.). A néphagyomány anyagának képe jól egybevág az írásos forrásokéval, s az alakulás különböző stádiumait egymás mellett mutatja. A középkori első sequentia-strófával *(a* példa), s a Cantus Catholici 1651 változatával pontosan egyező formában él a dallam Szlavóniában, református vidéken *(b* pl.). Az ország többi területén azonban a második sor kadencia-emelkedése általánossá vált (2-re rögződött), s az ötsoros forma négyesre váltott. Ez a köszöntőkben (*e* példa) a harmadik sor magasabb indítását megtartva, a negyedik-ötödik sor által formált alsó kanyar kihagyásával (vö. Dőri kézirat, *d* pl.), az országosan elterjedt népénekben pedig *(g* pl.[44]) egy jellegtelen, a másodikhoz idomult harmadik sorral (*1 2* 3 kadencia-sor) történt, mely után azonban a strófa záró „alsó kanyarja" még néha megjelenik az utolsó sor elején, általában egy hanggal képviselve.[45] Tanulságosan tágítja a dallam életrajzát és variánskörét a balladaszövegű (szálláskereső Jézusról szóló) változat *(f* pl.), melyben világosan él még mind az ötsorosság emléke, mind a harmadik sor eredeti alakja. Arra utal ez, hogy a balladaszöveg minden valószínűség szerint olyan korban kapcsolódott még a dallamhoz, mikor az a ma már uralkodó kis formák helyett még a sequentiához közelebb álló és épebb formában élt a köztudatban.

[42] Teljes formáját lásd RAJECZKY 1956, 234. l. (II. 42. sz.).
[43] PAPP 1970, 149. sz.
[44] Vö. ZSASSKOVSZKY 1855, 130. és 436. l.
[45] Vö. PAPP 1970, 542—3. l.

7.

7. pl.

a) Tard (Borsod), Lajos Á. MNT I. 838. sz. *b)* Kászonújfalu (Csík), Kodály Z. 1912. *c)* Mánfa (Baranya), Kiss L. 1958. *d)* Borzavár (Veszprém), Békefi A. 1951. *e)* Galgamácsa (Pest), Bartók J. 1960. *f)* Menyhe (Nyitra), Dobszay L. 1970. *g)* Nógrádmarcal (Nógrád), Kiss L. 1965. *h)* Vonyarcvashegy (Zala), Volly I. 1935.

A házasuló királyfi balladájának e ritkábban előforduló dallamában *(a-c* pl.) a szórványos dunántúli, felvidéki és erdélyi adatok között erős eltérések, ugyanakkor azonban meglepő egyezések is tapasztalhatók: e két jelenségre együtt csak a háttérben álló, általánosan elterjedt, mélyen gyökerező dallamtípus adhat elégséges magyarázatot. A különböző szöveg-műfajokat egybevonó zenei variánsok köre valóban az egész országra kiterjed. Előbukkan a dallam mulató-nótákban (Sűrű csillagos az ég; Félre bánat, félre bú; *e* pl.) szerepel, gyakran elemeire tördelve, mint áruskikiáltó, ill. paródia (Félre bánat félre bú — meszet vegyenek; A szegedi paprika; Házunk előtt gyalogút, arra jár a drótostót stb. vö. *d* pl.), de használatos ezek mellett mint komoly hangú egyházi népének is (Örülj, örvendezz szent szűz *f-h* pl.). A népének-változatokon keresztül, melyek írásos forrásainkban jól nyomon követhetők, a dallam történetét a XVII. századra vezetjük vissza[46]. Már a XVII. századból ismertek cseh, német, majd a XVIII. századból horvát nyelvű változatok,[47] melyek tekintve, hogy a dallam stílusa nem otthonos a magyar hagyományban, az idegen eredetet valószínűsítik. A sokféle szöveggel följegyzett, s amellett még számos nótautalásban szereplő egyházi éneket, valamint az élő gyakorlat tréfás, gyakran erőltetett szövegeit tartva szem előtt, az utóbbiakat könnyen egyszerű paródiáknak tarthatnánk. A ballada- és mulatószövegek azonban a dallam ennél nagyobb érvényességi körére figyelmeztetnek: a közös formulakészletet használó, azonos zenei anyagból építkező egyházi és világi darabok e típusban valószínűleg már hosszabb ideje élhettek egyenrangú félként egymás mellett.

8.

8. pl.

a) Guta (Komárom), Molnárné. 1940. *b)* Rezi (Zala), Gábor J. 1959. *c)* Szepetnek (Zala), Seemayer V. 1932. *d)* JÁRDÁNYI II. 17. *e)* Galgahévíz (Pest), Volly I. 1935. *f)* Deák—Szentes kézirat 1774; PAPP 1970, 296. sz. *g)* Váraszó (Heves), Dobszay L. 1967. *h)* Cantus Catholici, 1651; PAPP 1970, 267. sz. *i)* Budai Psalterium XV—XVI. sz. RAJECZKY 1956, 71. sz. *j)* JÁRDÁNYI II. 33.

[46] Lásd PAPP 1970, 45. sz. és az 57. sz. jegyzete. A 45/*b*-nél követhetők végig a mai élő hagyományban is jelentkező variációs folyamatok.
[47] PAPP 1970, 454. l.

Újstílusú népdalaink rendszerében egy típusokban nem túl gazdag, de mennyiségileg jelentős rétegben találjuk — több lírai szövegű változat társaságában — az *a)* példánkban közölt balladát. A sorok nyolcadik szótagjait elhagyva hangról-hangra egyezik egyik országszerte elterjedt, változataiban egységes népénekkel *(b, c* pl.). Bár első írásos fölbukkanása (lásd Papp G. kiadványában 41. sz. alatt)[48] még valószínűleg külföldi eredetű, latinnyelvű kanciónak mutatja, ma már templomban nem éneklik: mind középkori gyökerű húsvéthajnali Jézus-keresés énekeként („Szombat első napjára"), mind pedig a legenda-dalok közé tartozó szövege szerint („Jézus gyermekkorában") a népies vallásosság jellegzetes énekcsoportjába tartozik. Bár a ballada variánsszálai szélesebb stílus-alapra utaló dallamokhoz vezetnek, a jelen balladadallamot valószínűleg mégis a népének „ráhúzásának" kell tekintenünk. A két dallam összevetése azonban népzenénk egy sokat emlegetett problémájának megoldásához is érdekes adattal járul.

A közelmúlt vitái arra a tanulságra vezettek, hogy a visszatéréses, ún. kupolás szerkezetű, újstílusú magyar népdal történeti elemzését az anyagot két nagy alcsoportra bontva kell elkezdeni, s a két réteg egymáshoz való viszonyítását csak azután kezdhetjük meg, hogy világosan elkülönítettük, elemeztük és lehetőség szerint történetileg is lokalizáltuk őket. Eszerint külön csoportot alkotnak az alacsonyabb szótagszámú (10 alatt) sorokból épülő dallamok: ezekben az egyes sorok ambitusa is kisebb, gyakoribb az AA[5] váltás és a reális válasz, nagyobb a dur-jellegű dallamok aránya, változatosabb s népdalaink összességével egybevetve talán különlegesebb a ritmuskép. Más csoportot alkotnak a nagyobb szótagszámú (legalább 10) sorokból álló dallamok: ezekben a sorok ambitusa is nagyobb, gyakoribb az AB kezdet, a ritmusképletek két-három főképletre vezethetők vissza. A két réteg között lehet ugyan okszerű kapcsolat, de ez külön kimutatásra vár. A „régi" stílushoz képest természetesen a fönti 1. csoport is nevezhető „új stílusnak", de nem ugyanabban az értelemben, mint a második csoport. Az „újstílus" első írásos példáiként emlegetett adatok, önmagukban nézve csak az előbbi kategória történeti jelentkezését világítják meg.

A két csoport funkcióban, sőt szociológiai helyzetében is különbséget mutat. A népének-anyag lassanként tisztuló ismeretében ezt megtoldhatjuk azzal, hogy míg a „második újstílus"-hoz tartozó dallamok nemcsak a templom, de a népi vallásosság ének-repertoárjából is teljességgel hiányoznak (egyetlen kivétel egyes erdélyi szekták mozgalmi énekei), addig az első réteg több elterjedt, a nép mai énektudásának gerincéhez tartozó dallammal van képviselve gyűjteményünkben. Ezek egyike a fönt idézett példa, melynek alapját jól megvilágítja az *a-c*-től típusban ugyan különböző de ugyanezen stílusréteghez tartozó *d-j* példasor. Az *e, f* országosan ismert rózsafüzér-ének; a történeti források szerint[49] egykor megbecsült kanció volt, ma ismét nem templomi, hanem a népi jámborság repertoárjához tartozik. Mind a stíluspárhuzamba állított népdal *(d* pl.), mind a népének mai változatai *(e)* és írásos alakja *(f)* labilisnak mutatja a második és harmadik sor kezdő irányát (vö. *d)* pl. 3. sorát *e, f* pl. 2. sorával; *d)* pl. 2. sorát *e, f* 3. sorával!).

Úgy látszik, a népének *g)* alatt közölt változata mixolid-jellegű középsoraival régibb hagyományt őriz. Így mutatja már ősibb dallamalakjában a

[48] Papp 1970, 211. és 451. l.
[49] Lásd Papp 1970, 382. és 637. l.

Cantus Catholici, sőt középkori himnáriumunk is *(h-i* pl.). E két adat további érdekes tényekre utal:

Míg a „Laus tibi" kanciónak a Cantus Catholici változathoz közeli formáit német énekkönyvekben is megtaláljuk,[50] a „Hymnum dicamus" úgy látszik valamennyi európai (köztük német!) változatban a kvinten végződik.[51] Visszatéréses, zárt alakjának csak a magyarországi gyakorlatban találtuk nyomát. Ha további összehasonlító vizsgálatok előtt nem is gondolhatunk hazai alakításra, azt valószínűnek kell tartanunk, hogy ez effajta visszatéréses forma mintegy fülben volt már a középkori Magyarországon, ha a teljesen eltérő környezetben is ennyire a kódexeinkben található alakhoz ragaszkodtak.

Bár a föntiekkel csupán az első „újstílus" (és az idetartozó balladadallamok) szélesebb alapját kívántuk megmutatni, a közölt kanciók közvetlenebb hatását sem zárhatjuk ki. A történeti kutatások (Kardos T., Mezey L., Dömötör T. és mások munkái) egyre több bizonyítékát hozzák annak, hogy az iskolázott rétegek, a literátusok liturgikus kultúrája a korábban gondoltnál több csatornán lejutott a néphez is. Márpedig mindkét idézett kanció, ill. himnusz liturgikailag igen exponált helyen szerepelt. A „Hymnum dicamus" a magyarországi ritusban a kiemelkedő nagyheti Laudest követő körmenetnek fődarabja volt. Annyira hozzátartozott a katedrálisok, városi és falusi plébániák rendjéhez, hogy egy pálos breviárium, miután leírta a kis kolostori közösségek szerényebb körülményeihez szabott rendet, jelzi: ha netán világi főemberek, esetleg maga a király tenne látogatást e napokon a kolostorban, akkor „a hazai szokás szerint" meg kell tartani a föntemlített körmenetet a Hymnum dicamus-szal együtt. Ugyanerről a himnuszról mondja az egri ordinárius,[53] hogy háromszor körüljárva a templomot, kezdjék a gyerekek a Hymnum dicamus éneket, s minden versszak végére énekeljenek Kyrie eleisont, majd Christe exaudi nos-t, végül „Maria sis propicia"-t, mindegyiket utánuk megismételve a kórus által. Ugyanígy adja a „nagypénteki processzióra" a Cantus Catholici a „Laus tibi Christe"-t. De szerepel mindkét kanció viszonylag korán — és saját dallamával — magyarra fordítva is énekeskönyveinkben.[54] Számolnunk kell tehát azzal, hogy az „újstílus" első rétegéhez hasonló dallamokat népünk a középkortól fogva kiemelt funkcióban hallott, sőt elég hamar maga is énekelt népének gyanánt.[55]

Utolsó példánk (sok változatát képviselje itt Járdányi típus-összefoglalásából idézett formája) nem közvetlen átvételre utal, de példáját adja, hogy ugyanilyen stílus-összefüggésű (s a Hymnum dicamus-szal egyezően 1 5 4 kadenciájú) dallamok a fönti példák mixolid-jellegű fordulataival együtt is előfordulnak világi népdalanyagunkban.

[50] Lásd Bäumker 1886, 205. sz. vö. Csomasz Tóth 1958, 579—581. l.
[51] Stäblein 1956, 7, 228, 287, 376. l.
[52] Egyetemi Könyvtár Ősnyomt. 812/*a*.
[53] Kandra 1905, 57—8. l.
[54] CANTUS CATHOLICI, III. 73. l. vö. Csomasz Tóth 1958, 215. és Papp 1970, 267. sz.
[55] Vö. Rajeczky 1962, 264—9. l.

9.

9. pl.

a) Külső-Rekecsin (Moldva), Szegő 7. *b)* Nagyszalonta (Bihar) Kodály Z. 1916. *c)* Galben (Bákó), Domokos 1941, 99. *d)* Józseffalva (Bukovina), Kiss L. 1958. *e)* Menyhe (Nyitra) Pátria F 37/A *f)* Klézse)Moldva), Kallós Z. 1955. *g)* Forrófalva (Moldva) *h)* Pálóczi 369, 632. l. *i)* Pálóczi 333., 605. l. *j)* Bátmonostor (Bács), Olsvai I. 1955. *k)* Szentlászló (Verőce), Kiss L. 1957. *l)* Lövéte (Udvarhely), Forrai M. 1963. *m)* Bajmok (Bács—Bodrog), Volly I. 1961. *n)* Felsőerek (Bács—Kiskun), Kiss L. 1957. *o)* Bartók 12/*f*. *p)* Felsőireg (Tolna), Bartók B. 1907. *r)* Mohács (Baranya), Berze Nagy, 1938. *s)* Vásárosdombó (Baranya), Kiss L. 1952. *t)* Gajcsána (Moldva), Végvári R. 1954. *u)* Gyímesközéplok (Csík), Lajtha L.

Főképpen ballada-szövegekkel él az az erdélyi VII. középzárlatú nyolcszótagos fríg dallamtípus, melyet földrajzi körülhatároltsága, népzenénkben való látszólagos elszigeteltsége, s román népzenei példák hasonlósága miatt — Bartók egy lapszéli megjegyzése nyomán — „oláh" eredetűnek gyanítottunk. Az *a)* példánkban[56] a dallam alapvető fríges karakterét csak a zárósor egy motívuma árulja el, a kétségtelen variáns *b)* és *c)* azonban egyértelműen frígnek mutatja. A három változat összevetéséből látjuk, hogy a kezdősort inkább jellemezhetjük főhangjával *(c)*, sőt talán fő-hangközével *(c-esz)*, mint az ereszkedő dallamvonalat esetlegesen elakasztó, változékony kadenciával. A második sor vezetése kevesebb változatot mutat: 3—4 hang még *c*-n recitál, vagy azt járja körül, majd ezt hirtelen *c-f* esés követi, *g*, vagy *ász* közbezárt hanggal. A harmadik sor a dallam legszervetlenebb része: többnyire az elsőt ismétli, sokszor kadenciában is egyezően. Az utolsó sor általában íves dallammal és kifejezettebben fríg motívummal zárja a strófát. Idézett 8-as példáink nem képviselnek ugyan széles réteget népzenénkben, de mindegyik mögött áll annyi adat, amennyi elég a típusok egyértelmű meghatározásához. Ugyancsak erdélyvidéki a *d)* példa, mely csak a fríg jelleg erősebb kimutatásával és változó szótagszámával válik el előbbi példáinktól.

Az adatok értelmezésében új helyzetet jelent azonban annak felismerése, hogy a Nyitra vidéki, sok változatban, többféle szöveggel ismert lakodalmas (lásd *e* pl.) ugyanennek a dallamgondolatnak alig eltérő fogalmazása.[57] A két adatcsoport földrajzi elosztása már nem is okoz nagyobb meglepetést: a népzenei gyűjtések újból és újból kimutatnak olyan szöveg- és dallamtípusokat, melyek Erdélyben és Északnyugaton otthonosak. A műfaji „tágulás" is említésre méltó: balladai és népi szertartásos szövegek együttjárása bizonyos műzenei jellegű hangvételre utalhat.

Az erdélyi adatok közt azonban nemcsak nyolc- de hatszótagos képletekben is megjelenik e dallamtípus.[58] *F)* példánknak a *b)*-hez való viszonya kétségtelenné teszi az összetartozást, ugyanakkor átvezet az ugyancsak erdélyi *g)* példához, mely a már előbb is legkevésbé jelentősnek mutatkozott harmadik sort egyszerűen kihagyja. A háromsoros alak azonban nem okvetlenül redukció; a. 3. sor bizonytalanabb helyzete a négysoros formával ellenkező folyamatot (három sorból való bővítést) is jelezhet. Az írásos források mindenesetre éppen a háromsoros formára kínálnak korábbi adatokat, méghozzá a „műzenei hangvételt" egyre erősebben bizonyítókat *(h-i)*.

[56] Vö. Domokos 1961, 40. sz. és jegyzete; Kallós 1973, 129. l.
[57] Rajeczky 1969, 62. l.
[58] Vö. Domokos 1961, 5—6. sz.

Legnagyobb lépést azonban a teljes dallamösszefüggés kiderítése felé *j)* példánkkal tehetjük.[59] A földrajzi keretek Dél-Dunántúl (és Szlavónia) bekapcsolódásával, a műfajiak a „révészek nótája", s ezen keresztül a Rákóczi-dallamcsoport felé elágazva tágulnak meg, egyes motívikus elemek a hangszeres zenével való kapcsolatot sejtetik, a versszak-képlet: 6 + 6 + 7 szótagszáma máris a Balassi-strófát juttatja eszünkbe, maga a dallam-alak pedig valóban XVI. századi forrásokhoz vezet. A *j)* példában a 3. sor megismétlésével látszólag négysorossá bővült a dallam (érdekes, hogy az *a, b, d* példákban az első sor, a *c)* példában a 2. sor dallama jelenik meg a 3. sorban!)[60]; egyébként úgyszólván hangról-hangra egyezik a *k)* szlavóniai halottas énekkel, mely szintén 6 + 6 + 7 Balassi sort idéz. Teljes Balassi-strófa (3×6 + 6 + 7) záróegységeként látjuk e dallammenetet az erdélyi népénekben (*l* példa), meg történeti előzményeiben,[61] de az ezzel lényegében azonos, a mai népi gyakorlat szerint talán legnépszerűbb halottasban, a redukált Balassi-strófában készült ismert Eleazár-dallamban is.[62] Ezzel a dallammal országossá tágítottuk az előbb parciális erdélyi dallamnak tűnt típus érvényét: ez a dallamcsalád gyűjteseinkben mintegy 50 adattal az ország valamennyi vidékéről képviselve van. Az *m)* példából láthatólag a rövid forma kezdősora tisztábban jelentkezik a nagyforma 2. sorában („és megmenekedtem" szövegrésznél), mint a variált ismétlésként induló harmadik elemben („bűntől és ördögtől . . ."). Az *n)* példában csak a bennünket közelebbről érdeklő harmadik nagy-sor változatát adjuk.

Úgy látszik tehát, hogy e három elem és összekapcsolásuk (4 körül — VII — fríg 1*)* a 16. század egyik legnépszerűbb, s szívósan továbbélő dallamában ragadható meg, s mind zenei tulajdonságai, mind szövegkapcsolata révén népzenénken belül viszonylag műzeneibb réteget képviselt. A dallam eredetéről, nemzetközi hátteréről (így a gregorián 3—4. tónus egyes dallamtípusaival való rokonságáról[63] egyelőre semmi biztosat nem tudunk). Csomasz Tóth K. és Papp G. sem tesz ilyen észrevételt a dallam közlésekor. Hasonlóképpen későbbi választ vár négy nagyjelentőségű kérdés:

1. A zavarbaejtően sokféle formaképletet látva remélhetjük-e leszármazási sorrend megállapítását? Az ismételten előforduló 6, 6, 7 szótagszám a Balassi formának, tehát az *l)* — vagy az *m, n*? forma — elsőbbségének kedvez. Ha így van, akkor a *g-h* stb. önállóan is kitűnően ható töredék megszilárdulása, az *a-f* pedig bővült forma. Ennek ellentmond azonban, hogy míg az *l-n* példa (lapos kezdősorával) bár igen elterjedt, egységes és erős típus, de más típusokhoz csak utolsó eleme révén kapcsolódik, addig a *j)* stb. példák kezdete gazdagon elágazó, altípusokban bővelkedő dallamcsaládokhoz tartozik.

2. Első kérdésünk — további adatok segítségével lett — eldöntése után kutathatjuk majd föl a dallam eredetét, s ezzel kapcsolatban értelmezhetjük a szomszéd- népi, elsősorban román kapcsolatokat *(o* példánkat vö. a *j)* szlavóniai és *i)* Pálóczi-féle adattal), a most már kiterjedt stílusréteggé növekedett magyar anyaggal.

[59] Vö. Kiss 1958, 290—1. l., Kiss 1965, 136—7. l., Kiss 1966, 172—3. és 197. l. Csomasz Tóth 1958, 599—601. és 702. l.
[60] Vö. Csomasz Tóth 1958, 601. l.
[61] Deák-Szentes kézirat, lásd Papp 1970, 206. sz.-nál.
[62] Csomasz Tóth 1958, 18. sz. és jegyzete.
[63] Rajeczky 1969, 62. l.

3. Fenti *j)* példánk összefüggése a típus többi ágával nyilvánvaló. E példa azonban szövege és dallama alapján egyaránt bevezet a „révészek nótája" dunántúli változatcsoportjába. Az általunk idézett *p-r* példák első hosszú sora megfelel a *j* (és társai) első-második elemének; záró sora is párhuzamba állítható amazok utolsó tagjával, közben azonban ismétlések, bővítések, olykor szinte áttekinthetetlen toldások a dallamnak sajátos (a szövegből egymagában alig indokolható, talán inkább hangszeres gyakorlatot sejtető) szerkezetet adnak. Így *r)* példánk is az idézett rész után szervetlen ismételgetésekkel még jó háromszorosra bővül. Egyébként e példánknak végefelé sűrűsödő kvárt-ugrásai és más hangszeres jellegű motívumai visszafelé, előző példáink *(j, g)* hasonló elemeit is magyarázzák. A révész-nóta e dallamcsoportjában azonban más változatok a VII kadencia helyén 1-re zárnak; ezzel a Kodálytól felismert[64] Rákóczi-nóta — Csillagom, révészem — Üdvözlégy Krisztusnak dallamcsoporthoz jutunk, melynek eredete, de még kor-meghatározása is merőben bizonytalan. Kérdés marad tehát, vajon véletlen formai érintkezésről van-e szó, vagy a két dallamcsoport eredetét egységben, egymáshoz viszonyítva kellene-e tisztázni. Az *s)* példa a *p-r* érdekes változata, szerkezetileg-motivikailag kétségkívül idetartozik, megoldásában azonban az oktávkeret felé bővülő változatokra mutat.

4. Feltűnő, hogy az erdélyi gyűjtések az elsőül tárgyalt fríg alapformáktól változatok folyamatos sorával visznek a 4 (vagy 5), *VII*, x kadenciájú *pentaton* példákig. Így *t)* példánkat háromsorossága, fríg zárlata a *g)* példához, azon keresztül az *a-d)* négysorosokhoz kapcsolja. Viszont az első sor erős kvintkezdete ellentmondani látszik az egyébként érvényesülő *c-g* kvártgerincnek. Az *u)* példában ez a tendencia azzal is erősebb, hogy a *c* megszokott társ-hangja *(esz)* hiányzik. S e ponton meg kell állnunk, mert következő lépésben a székely keservesek, balladák, lírai dalok tekintélyes számú csoportja következne, melyeket az első sor többnyire dó-mi gerincű indítása ugyan megkülönböztetne az eddigi példáktól, viszont a 2. sor alakítása összekapcsolna vele.

Itt tehát ismét fölmerülne a kérdés: csupán két külön-centrumú dallamcsoport egymáshoz legközelebbi (szinte érintkezési) pontját ismertük-e föl, vagy egy-gyökerű dallam-modell elágazásairól van-e szó. Ez utóbbit nem zárhatjuk ki, hiszen teljesen analóg tonális elágazásokat a siratókban bizonyíthatunk (összevetve pl. az erdélyi dó-mi centrumú VII-es siratókat a MNT V. 105, 106, 67, 68, 104, 140. stb. példákkal). Az utóbbiakban a fönt kiindulásul vett példák minden sora fölfedezhető, nem egyszer szinte zárt szakaszokat alkotó elrendezésben. Ha a további kutatás igazolná a tényleges összetartozást (egyrészt a fríg és pentaton példák, másrészt az idézett siratók-formulák között), újabb tekintélyes réteget különíthetnénk el (és határozhatnánk meg) a régi stíluson (ill. stílusokon) belül, amellett pedig a népzenénktől eddig meglehetősen függetlennek tartott XVI. századi zenetörténetünknek figyelemreméltó ősibb stílusalapjait tárhatnánk föl.

[64] Kodály 1969, 64—5. l.

10.

10. pl.

a) Klézse (Moldva), Kallós Z. 1956. *b)* Uzon (Háromszék), Mathia K. 1941. MNT II. 570. *c)* Hadikfalva (Bukovina), Kiss L. 1966.

Moldvából való a „Meggyilkolt fonólány" szöveg-típusba tartozó ballada következő dallama. Az eddig kevés adattal képviselt[65] s a szintén ritkább „Szomorú fűzfának harmincharom ága" dallamhoz közelálló dal harmadik sora a közölt esetben feltűnően eltér a további változatoktól. Ez a VII. főzárlathoz kapcsolódó jellegzetes dallamvonal azonban egy igen elterjedt és többféle strófaképletben, szótagszámban megvalósított XVI. századi dallamideál alapvető szerkezeti eleme. A Csomasz Tóth K. által részletesen leírt[66] dallamcsaládnak két típusa ma is él, s éppen Erdélyben (ill. Bukovinában, Moldvában) közismert. Mindezek alapján úgy véljük, hogy nem a ballada sajátos és közösségi érvényű dallamváltozatát kaptuk a bákói adatban, hanem ad hoc variációt, melyben az énekes emlékezetében levő (világi és egyházi) dallamrészletek keveredtek.

11.

11. pl.

a) Lengyelfalva (Udvarhely), Vikár B. *b)* Lövéte (Udvarhely), Vikár B. *c)* Makfalva (Maros—Torda), Kiss L. 1954. *d)* Diószén (Moldva), Domokos Pál P. 1961. *e)* Tarcsapuszta (Baranya), Berze Nagy J. 1936. MNT II. 42. *f)* Deák—Szentes kézirat 1774; Papp 1970, 33. sz. *g)* Kolozsvári énekeskönyv, 1744; Papp 1970, 33. sz. *h)* Váraszó (Heves), Dobszay L. 1967. *i)* Dunatőkés (Pozsony), Ág T. 1968. *j)* Fertőszentmiklós (Sopron), Lajtha L. 1960. *k)* Nagyrákos (Vas), Vikár B. *l)* Lövéte (Udvarhely), Forrai M. 1963.

A gyermek-játékdallá is alászállt „Gunaras lány" ballada dallamai között találkozunk egy olyan erdélyi adattal *(a* pl.), melynek közvetlen zenei környezetében nem túl számos, de formaalkotásban sajátos változatra akadunk. Közös jellegzetes tulajdonságuk az első féldallamon végighúzódó kvintrecitáció, a rendszerint rövidebb második félsorban a kvintet körülíró motívum, a harmadik félsornak kvint fölött induló, majd ereszkedő motívuma (rendszerint egy súlytalan alaphang-zárlattal), továbbá a 8 + 5 szótagszámmal kialakuló két hosszú sornak különféle ismétlésekkel gazdagított bővülése. A bővülés legtipikusabb módja három hosszú sorra nyújtja a formát; az „A malomnak nincsen köve" közismert (Bartók által gyűjtött) változatának megvilágítására itt az oktávot is érintő (az egész dallamcsaládba még jobban beilleszkedő) változatok egyikét közöltük *(c* példa; távolabbi rokona közismert „A bundának nincs gallérja" szöveggel).

Az Erdélyben közismert vízkereszti népének *(d* pl.) csak annyiban tér el *c)* példánktól, hogy éppúgy, mint *a)* és *b)* példánk, végig tartja a nagyterces tonalitást, s az utótag csak másodszorra — az ismétlés variációjában — éri el a súlytalan alaphang-zárlatot, a két-nagysoros formákkal egyezően. A következő, *e)* példa, mely voltaképpen még közelebb áll a népdal-példák-

[65] Vö. Kallós 1973, 132., 133. l. vö. MNT III/A. 233—5.
[66] Csomasz Tóth 1958, 7. sz. és jegyzete.

hoz, földrajzilag kitágítja a dallam életadatait, míg időben éppen a népénekvonalon közvetlenül a XVIII., közvetve legkésőbben a XVII. századig tudjuk a típus dokumentációját visszavinni.[67] Az *f)* példa az erdélyi hagyományt rögzítő Deák—Szentes kézirat szerint az alaphanghoz való első, súlytalan ereszkedést ugyanúgy az ismétlésre hagyja, mint a neki megfelelő *d)* népi adat. A *g)* példa viszont jól tanúsítja, hogy a kvintet körülíró motívum két fajtája (laposabb dallamsor: *a, b, d, e* példa; oktávot érintő, rácsapó sor: *c* és *g* példa) a korai feljegyzésekben is egyenrangú alternatíva.

Míg a kibővített, három hosszú sorból álló dallam elsősorban Erdélyben él — *e)* példánk tanúsítja korábbi szélesebb körű ismertségét — egy állandósult redukált (kétsoros) formája országosan ismert népének *(h* példa). Példánk megerősíti eddigi tapasztalatainkat a kezdőmotívum kettős formájáról *(dmss* ill. *drmf)*, az oktávot érintő rácsapó sor szerepéről, s a harmadik félsor ereszkedő motívumáról. 6, 6, 8, 6 szótagszámú változata *(i)* mint újévköszöntő, az 1. félsor különleges motívumával elüt eddigi példáinktól, de a dallam további menete kétségtelenné teszi az összetartozást. Újévköszöntő funkcióban él *j)* példánk is, mely egy további — elég természetesen adódó — átalakulást illusztrál: ha a középzárlatban elért kvint feminin ritmuszárlattal jelentkezik, kész egy aláhajló motivikus variációra: példánkban tercre, a *k)* példában a szekundra. Ezzel két — csupán kezdő motívumukban különböző — igen elterjedt népdal-csoporthoz érkeztünk, mindkettőben több ballada-szöveggel. Egyik az alaphangról indul *(k* példa), másik a *s-m-d* motívumot ismétli kétszer, s csak azután tér a teljes dallamcsoport jellegzetes vágányára („Két út van előttem").

A szekundra leszálló középzárlat népénekekben is megjelenik: *e)* példánk országosan ismert dallammintát képvisel. Kétségtelenül eltér középzárlatában az eddigi dallamoktól, el is kell térnie, mert népénekeink tömegéneklésből folyó gyakorlata szerint kerüli a rövid idő alatt bejárandó nagy ambitust, s így vagy a magas középsort ejti el — *l* példa — vagy a 2-es zárlatot — *h* példa —. Ugyanakkor a dallam többi eleme, továbbá a *h)* példával való szövegkapcsolat, igazolja idetartozását.

A felsorolt összefüggéseket értelmezendő, a következő feltűnő momentumokra kell emlékeztetnünk: *a)* Az egész sorozat oly szoros kapcsolattal van összefűzve, hogy összefoglaló értelmezést kíván. *b)* Ugyanakkor két alcsoportra oszlik: egyikben lévén az *5* főkadenciájú, bővülésre hajlamos, zártabb területen honos darabok; másikban néhány egységes, népes dallamtípus változatai két hosszú sorral (sőt sokszor négy izoszillabikus rövidsorral), s az 5-ről lehajló főkadenciával. *c)* Írásos forrásokban az első csoportot a 17. századig tudjuk visszavezetni. A nem túl számos idevágó népdal, ballada adatot szembeállítva a tekintélyesebb számú népének-változattal, továbbá a népdalok konzekvens, de szeszélyesen realizálódó ismétlés-sorozatát szembeállítva a népének szerves háromsorosságával, a népének elsődlegességére merünk következtetni. *d)* A második csoporton belül a világi és egyházi szövegű dallamok elkülöníthető, egyenként viszont egységes változattérképet mutató típusokban jelennek meg (pl. Szállj a földre — Két út van előttem). A variábilisabb alapzatra épülő, azután pedig szövegek szerint, mondhatni polarizált típus-rendszerbe tagolódó, redukált (kétsoros) formákat egyes motivikus elemeikre tekintettel is hajlamosak lennénk az előbbinél újabb korinak tekinteni.

[67] Vö. Papp 1970, 466. és 590. l.

12.

12. pl.

a) Nagyszalonta (Bihar), Kodály Z. 1917. *b)* Bély (Heves), Tary L. 1959. *c)* Bükkzsérc (Borsod), Szabó A.-né. 1954. *d)* Darnó (Szatmár), Sárosi B. 1955. *e)* Cekeháza (Abaúj), Sztareczky Z. 1959. *f)* Rábaszovát (Sopron), Veress S. 1934. *g)* Hercegfalva (Fejér), Rajeczky B. 1937. MNT II. 930. *h)* Barslédec (Bars), Dobszay L. 1970. *i)* Bozóki 153. l.

Néhány jól körülhatárolódó, változataiban elég egységes, többnyire ballada-szöveggel énekelt típust találunk a 6-os (továbbá 7-es, olykor 5-ös és 8-as) szótagszámú népdalcsoportokban, mely típusokat összeköti a jellegzetes V *2* x kadenciaképlet, az 1-2. sor emelkedő szerkesztése, a harmadik 1-ig, vagy VI-ig süllyedő dallama, továbbá az idegen eredetre mutató, olykor szekvenciázó elemekkel zsúfolt motivika. Az eddigi gyűjtések e típusokat (lásd *a, b)* pl., többnyire a „megszólaló halott" szövegével, *c, d)* a „Jönnek a katonák" gyakori szöveggel, *e, f* (kizárólag az „Egyszer egy királyfi" szöveggel), egyaránt kb. 20—30 adattal reprezentálják, országos elterjedtséggel. Az *a, b)* példában látható, népdalaink kontrasztosabb dallamformálásának megfelelő 2. sorbéli kvintkezdet a *c, d)* tanulsága szerint nem tartozik a modell lényeges elemei közé, amint a 3. sor kadenciájában is esetleges, vajon megáll-e az 1-es zárlaton, vagy továbbköti-e a dallamot a zárósorhoz. Az *e)* példában a közismertebb V *5* x képlettel a változatok tanúsága szerint az V *3*, vagy V *2* kezdet egyenrangú, sőt talán elsődlegesebb megoldás.

A dallam XVIII. század végi írásos följegyzéséhez a *g)* szokásdallamon keresztül az országszerte elterjedt *h)* passiós-dallam vezet. Ebben viszont a népénekekben törvényszerű kisebb ambitusban hullámzó, kevésbé kontrasztos dallamalkotás alakítja a második sort; a népdal-népének változatok összehasonlításánál e kettősség tendenciózus, s úgy véljük nemcsak a líraibb, ill. szertartásosabb hangulatpárral függ össze, hanem azzal is, hogy a templomi ének, mint a falu legfontosabb igazi tömeg-éneklési alkalma technikai oldalról is befolyásolóan hat a dallamformálásra. Azok az együttes éneklési alkalmak, melyekről a falu népdalkultúrájában tudomásunk van, egy korosztályt, réteget stb. gyűjtenek egybe, s egy-két tucatnyi résztvevőre épülnek. Ezzel szemben a templom a falu egész lakosságának befogadásával, azt korra, nemre stb. való tekintet nélkül összefogva, olykor többszáz főnyi tömeg természetes nehézkedésével hat az éneklésre és az énekre, s mintegy a legsimább, legkönnyebb, leggazdaságosabb hangkezelést igényli.

Az ismert devocionális szöveg (Patris Sapientia), mely minden középkori breviáriumban és imádságos könyvben szerepel, magyar fordításban már a Winkler kódexben jelentkezik,[68] majd a XVI—XVII. század minden énekeskönyvében szerepel, eredetileg egy 4×13 vágáns-ritmusú strófa közép-európai dallamához kapcsolva.[69] Bozóki énekeskönyvében azonban azt új dallam váltja föl (lásd *i)* példa), a strófát két félre osztva, mintegy 7,6,7,6 szótagszámú képlettel. Bár a szöveg még egyezik a korábbi fordításokkal, az új dallamnak a régebbi dór-változat második felével mutatkozó hasonlósága nem elegendő közvetlen kapcsolat föltételezésére. A Bozóki-dallam található meg Zsass-

[68] Horváth 1921. 98. l.
[69] Csomasz Tóth 1958, 61. sz.

kovszky énekeskönyvében, s ezzel egyezően az egész országra kiterjedő néphagyományban. Sajnos éppen a XVIII. század első feléből, feltűnő módon nincs olyan énekeskönyvünk, mely a dallamváltás időpontjára és Bozóki szerepére következtetni engedne.

A táblázatban szereplő dallamok kétségtelen stiláris rokonságon túlmenő, közös eredetre valló egyezést mutatnak. Aligha kétséges, hogy a XVIII. századnak népszerű külföldi (német?) dallamáról lehet szó, melynek egy változata még Beethoven C-dúr zongoraverseny III. tételében is szerepel. A rendelkezésre álló adatok alapján azonban nem tudjuk eldönteni, hogy a meglehetősen egységes egyházi és balladás szövegcsoportokhoz már idegenben, vagy itthon csatlakozott-e a dallam, s valamelyik tematikus csoportot elsőbbség illeti-e.

13.

13. pl.

a) Jobbágytelke (Maros-Toda), Bartók B. 1914. *b)* Siklód (Udvarhely), Vikár B. *c)* Kászonújfalu (Csík), Forrai M. 1961. *d)* Bercel (Nógrád), Volly I. 1933. *e)* Józseffalva (Bukovina), Kodály Z. 1914. *f)* Tornyosnémeti (Abaúj-Torna), Szendrei J. 1967.

Különböző (főként „Három árva") ballada-szövegek erdélyi dallamai közt találkozunk szórványosan egy olyan *2* középzárlatú típussal, mely népdalaink rendszerében eléggé társtalanul áll, viszont a népénekek közt (főként a ma templomon kívül használt anyagban) néhány rokonát kimutathatjuk. Az összehasonlítást nehezíti, hogy mind a ballada, mind a népének meglehetősen jellegtelen dallammozgása, laza kadenciális szerkezettel és túlságosan szétfutó variánsokkal jár együtt. Így pl. *a-b* példánkat a középső sorok eléggé összekapcsolják, az 1. sor dallamában azonban számottevő a különbség. (Ugyanez lenne a helyzet további példák felsorolásánál.) Ide kapcsolható a szintén erdélyi *c)* példa. Olykor a ballada-szövegű változatokban, a népénekekben pedig rendszeresen, az 1—2. sor építkező formálását puszta ismétlés helyettesíti: a második sor *2* főkadenciáját erősítő dallam szinte litánia-szerűen ismétlődik a dallam első felében. Nógrád megyei példánk ezen túl azt a gyanút is kelti, vajon nem háromsoros egyházi dallam áll-e a típus hátterében. Történeti összevetésre a kadenciák alapján Papp 1970, 54. és 86., a háromsorosakból pedig *d)* példánkhoz közelálló (viszont az énekkönyv jellege miatt értelmezhetetlen) 293/*b* kínálkozna. A közhelyes motivika és kadenciák miatt azonban csak annyit mondhatunk ki, hogy a felsorolt XVII. századi példák azt a stílusalapot, „egyházias hangvételt" illusztrálják, melybe népének-példánk beilleszkedik, s mely Erdélyben (esetlegesen) balladákra is alkalmaztatott. Végül a 3. sor labilis (esetleg egy eredeti háromsorosság miatt labilis) szerepét egyes erdélyi ballada- és északkeleti (!) népének-példák karakterisztikusabb kvintzárlattal adják vissza *(e-f* példa).

14.

14. pl.

a) Kibéd (Maros-Torda), Seprődi J. 1907. *b)* Kiskomárom (Zala), Péczely A. 1953. *c)* Hugyag (Nógrád), Kerényi Gy. 1956. *d)* Dunaszekcső

(Tolna), Kiss L. 1954. *e)* Külső-Rekecsin (Moldva) Szeghő, 3. *f)* Bánffyhunyad (Kolozs), Bartók B. 1908. *g)* Kiskőszeg (Baranya), Kiss L. 1944. *h)* Lövéte (Udvarhely), Vikár L. 1962. *i)* Lövéte (Udvarhely), Vikár L. 1962.

Az ismert Barcsay-dallam kevés változatával, kadencia-ismétlő 1—2. sorával egy nagyobb típus elágazásának (sőt talán származékának) látszik. E kiterjedtebb dallamtípusban a *2* főkadenciát 5-ös kadencia-sor előzi, többnyire oktávról ereszkedő, vagy kvintről induló (oktávot is érintő), olykor azonban csak a kvint körül járó dallammal. Az 1—2. sorhoz képest kevéssé karakterisztikus a 3—4. sornak alap és kvint között hullámzó, néha műdalszerű fordulatokkal cifrázott, a 3. sor végén pedig esetleges kadenciájú (többnyire 1, de többször *b*3,4 is) dallama. Egyes dallampéldák végig egyező, csupán egy-egy ponton külön útra térő dallamváltozatokkal jelzik a megszilárduló, szövegileg-földrajzilag kötött mellékcsoportok kialakulását (pl. Szegény Szabó Erzsi; Piros, piros szekfű, stb. 7 *2* 4, 5 *VII x*, 4 *2 x* kadenciaképletek). E szélesebb dallamkört most nem tárgyalva példáink világosan mutatják, hogy ugyanebbe a változatkörbe illesztendő be a XVII. századi (terminus post quem non!) Mária-siralom és halottas dallama,[70] melyek így történetileg is visszanyomozhatóbbá teszik a ballada-adatokat.

Az *h* és *i* alatt közölt népének[71] Erdélyben Kájoni énekeskönyve alapján maradt életben[72] azonban valószínűnek tartjuk, hogy Kájoni máris élő hagyományt rögzített. Ha nem is olyan általánosan, mint Erdélyben, de él Dunántúlon is dallamunk, még hozzá az oktávig nyúló, népdalsorhoz közelebb álló alakban (lásd *g)* példa).

Hasonlóképpen kimutatható a világi dallam is szerte az országban, bár így is Erdély a legegységesebb és legintenzívebb. A világi dallamhoz kapcsolódó szövegtípusok (ballada, koldusének, menyasszonybúcsúztató; *c)* példánkat vö. MNT III. 240. sz.) szertartásos, sőt akár egyházi eredetet megengednének. Mivel azonban a népének-dallamot adataink egy szélesebb dallamtípusnak elkülönült, sajátos jellemvonásokkal (strófaképlet, 6-6-8-6 szótagszám, lapos kezdősor az erdélyi változatban, stereotíp harmadik sor) megkülönböztetett alcsoportjának mutatják, a dallamok egymáshoz való viszonyát nem magyarázhatjuk egyszerű kontrafaktumként.

Másutt[73] kifejtjük, hogy véleményünk szerint a siratóban tanulmányozható ősi szertartásos-epikus formakészlet különböző strofikus formákban és kadenciális képletekben kristályosodott ki a XVI—XVII. században, ezek közül (a közismert 5 *4* 2-n kívül) az 5 *2 x*, vagy 4 *2* x képletek is rögzítődtek.[74] Ezt erősíti az az általános megfigyelés is, hogy valamennyi ilyen típus a *2* kadencia után szürkébb, jellegtelenebb dallamelemekkel fogyasztja a szöveget, mintegy kimerítve már két sor alatt a formulakészlet legjellegzetesebb képleteit (vö. a hasonló építkezésű, de 4×12-es szótagszámú Argirus-dallammal). Hogy valóban ennek az ősi dallamideálnak párhuzamos rögzítéseiről van szó, alátámasztani látszik a szövegelosztás is: legtöbb idekapcsolódó szövegünk olyan tematikájú, hogy a feltételezett históriás-szertartásos és nagyrészt halottkultuszhoz kapcsolódó funkcióból levezethető.

[70] Vö. Schramm 1959, 137. l.
[71] Papp 1970, 39. sz. 333. sz. vö. 334—336. sz.
[72] Kájoni 1719, 124, 553. l.
[73] Megjelenés alatt StudMus 1973.
[74] Ehhez és a következő tételhez a bő irodalomból csak néhány összefoglaló munkát idézünk; a további irodalmat lásd ezekben és említett tanulmányunkban. Vargyas 1953; Csomasz Tóth 1958, 597. l.; MNT V. 59—63.

15.

15. pl.

a) Gajcsána (Moldva), Domokos Pál P. 1958. *b)* Szentegyházasfalu (Udvarhely), Lajtha L. 1943. *c)* Agyagosszergény (Sopron), Lajtha L. 1954. *d)* Veszkény (Sopron), Lajtha L. 1954. *e)* Pereszteg (Sopron), Lajtha L. 1954. *f)* Zsére (Nyitra), Manga J. 1961. *g)* Gyergyóditró (Csík), Kodály Z. 1910. *h)* Kászonújfalu (Csík), Forrai M. 1961. *i)* Haraszti (Verőce), Kiss L. 1960. *j)* Érpatak (Szabolcs), Kiss L. 1966. *k)* Lécped (Moldva), Kallós Z. 1962. *l)* Beleg (Somogy), Kiss L. 1959. *m)* Hertelendyfalva (Torontál), Kiss L. 1966. *n)* Lövéte (Udvarhely), Forrai M. 1962. *o)* Szentegyházasfalu (Udvarhely), Lajtha L. 1943. *p)* Nagybárkány (Nógrád), Kolossa T. 1943. *r)* Váraszó (Heves), Dobszay L. 1967. *s)* Csíkmenaság (Csík), Sarkadi E. 1937. *t)* Báta (Tolna), Böröcz G. 1953. *u)* Istensegits (Bukovina), Domokos Pál P. 1962. *v)* Csíkszenttamás (Csík), Bartók B. 1907. *z)* Lengyelfalva (Udvarhely), Vikár B. 1902. *x)* Gyimesfelsőlok (Csík), Kallós Z. 1962. *y)* Klézse (Moldva), Kallós Z. 1956. *aa)* Szárhegy (Csík), Kodály Z. 1910. *bb)* Szentgerice (Maros-Torda), Lajtha L. 1943. *cc)* HungFolkm. II. sorozat, II/A. *dd)* uo.

Föntemlített tanulmányunkban[75] részletesen igazolni törekedtünk, hogy bár a híres „Cur mundus" dallamnak Papp Gézától bemutatott német származtatása[76] kétségbe nem vonható, mégis a népi asszimiláció mintegy megtámaszkodva a dallamnak néhány jellegzetes pontján (első sor vége, második sor vége, negyedik sor vége), azt ténylegesen a föntemlített „siratós-eredetű" históriás dallamok körébe vonta. Valójában jónéhány olyan tizenkettes népdalunk (főleg balladánk) idézhető, melyben úgyszólván meg sem tudjuk mondani, vajon az Árgirus-típusú $^{5}5\ ^{x}2\ ^{5}1\ ^{x}$, vagy a $^{4}4\ ^{x}2\ ^{x}2\ ^{x}$ „Cur mundus"-dallam származékának tekintsük-e. Mi több, sok esetben az $^{x}5\ ^{5}1 \ldots$, vagy $^{x}5\ ^{5}2 \ldots$ Kádár István-csoporttal is érintkezik, vagy éppen keveredik e típus. A dallamokat néhány jeles szöveg ismert dallamalakja köré csoportosítva valóban sokszor tűnik úgy, mintha keveredésről, kontaminációról, vagy kölcsönhatásokról lenne szó. A történeti anyag összehasonlítása a siratóból kielemezhető formula-készlettel azonban arról győz meg, hogy éppen ellenkezőleg, a recitatív-jellegű, elsődleges motívumkészletnek még meglehetősen szabad, véglegessé még nem kövesedett alakjait tükrözik az ilyen átmeneti alakok, s nyilván a közösségi használat (pl. virrasztóban) rögzíti a viszonylag állandó (sokszor helyi) változatot.[77] A „Cur mundus" dallam hatása olyan korban érte a népének-gyakorlatot, amikor a strófikus megszilárdulás *már* erős tendencia volt, az elemek szabad használata azonban *még* alakulóképes stádiumban tartotta az anyagot. Ilyen körülmények közt a Cur mundus analóg pontjai révén úgyszólván már megérkezése pillanatában nagyobb stílusösszefüggésnek átértelmező erejével nyerhetett befogadást, s maga is alávettetett a rokondallamok formatendenciáinak (ugyanakkor azonnal serkentőleg visszahathatott azokra), az anyag egyik legjelesebb tulajdonságát: a fríg és dór kadenciák szinte szabad cseréjét illetően is.

Az *a—c* példák az 5-2-1 kadenciaképletű formákat mutatja be, lírai, históriás, halottas szöveggel, s háromféle (egyenértékű) iniciummal. A *d)*

[75] StudMus 1973.
[76] Papp 1970, 172, 526, 136—143. l.
[77] Vö. Kiss 1964, 130—2. l.

példa a lényegében azonos funkciójú 3—4. sor egyikét elhagyja, míg az *e)* példa a 3. sort az elsőhöz hasonlítja (mindkettő halottas). Az *f-j)* példákban már a 2. sor lefut a dór jellegű alaphangra („Kádár István" típus); szövegei között ballada, halottas, históriás, s néhány lírai dal található. A *k)* példa a 2. és 4. sort egyaránt frígesen zárja, míg *l)* jó példája a különféle versszak-képletekre alkalmazó eljárásnak. Az *m-n)* példák minden lényeges pontján egyezik a föntiekkel (pl. *m*) vö. *a)*, de az első sor zárlata 4, s ezzel mintegy átvezet a „Cur mundus" csoporthoz (*o-r* példák). Ezt halottas szöveggel az egész országban éneklik. Az előbb alternatívaként szerepelt 5 és 4 zárlat egymásutánban jelentkezik az *x-aa)* példákban (históriás, ballada); ezek 3. sora minden eddig látott lehetőséget bevon a kombinációkba.

Látjuk, hogy mind történeti és népének példáink, mind ballada idézeteink meggyőzően mutatják az anyaggal való szabad bánásmód jeleit. Csak egy-egy (különböző okból) fixálódott képlet emelkedik ki szigetként, pl. a nyolcasok közül *cc-dd*[78] melynek számos ballada-kontrafaktumát közvetlenül átvételnek tekintjük, továbbá az Ó édes Megváltóm (*o-r* példák), s néhány tizenkettes ballada. A dallamösszefüggések bővebb adatolását és magyarázatát említett tanulmányunk részletezi.

A hosszú dallam labilis kadencia-szerkezetével, fríg-dór zárlatcseréivel érthetővé teszi a féldallammá alakítás igényét is. A dallam stíluselőzményét tekintve ezt nem is nevezhetjük romlásnak, s a fríg második sor végleges zárlattá avatása sem mondható a „Cur mundus" dallam tonális eltorzításának (s-t pl.). Egy ilyen „fél"-dallamnak Erdélyben énekelt, kissé szilárdabb képletté merevült (harmadik sorában pedig már az új formához igazított) balladaváltozatát (*z* pl.)[79] Kodály a „Cur mundus"-szal párhuzamba állítja.[80] Kodály által idézett formája elég ritka (az idevágó néhány adat nagyrészt egy községből); más változatai azonban b3 *b3* x kadenciával még közelebb is állnak a Kodálytól mintának adott dallamhoz (v). A teljes dallam (mint halottas paródiák mutatják, (lásd *t)* példa) hajlamos a feleződésre, s így nem kell föltétlenül ahhoz a föltételezéshez folyamodnunk, hogy az erdélyi ballada-dallamok (Udvarhely megyéből) a debreceni protestáns halottas könyvben található féldallamból „közvetlen átvétellel"[81] származtatandók.

Az összefüggő dallamcsalád történeti adatai a XVI. századig mutatnak vissza. Akkori szövegei máris kettős funkcióban mutatják be: egyházi népénekként, főleg halottasként (olykor zsoltár-parafrázishoz kapcsolva), világi használatban pedig epikus énekek dallamaként szerepel. Jellemző, hogy a mai népi anyagban található szöveg-alkalmazás (mind a tizenkettes, mind a „fél"-dallamos formában) tematikus és műfaji jellege szerint (vagy komoly históriás emelkedettség, vagy éppen paródia) legtöbbször kapcsolatba hozható a XVI. századi előzménnyel. Végül megemlítjük, hogy míg a népdal (főként ballada) gyűjtésben e típusok túlnyomórészt Erdélyből kerültek elő, az idevágó népénekeket ma is országszerte a legelevenebben élő halottas-anyagnak tekinthetjük.

*

[78] Vö. Papp 1970, 64. sz.
[79] Vö. MNT V. 202—3. sz. és Pálóczi 1953, 507. l.
[80] Kodály 1969, 67. l.
[81] Uo.

A magyar balladák dallamai felölelik lényegében az egész magyar népzenét. Nagyon kevés olyan dallamtípusa, vagy típus-csoportja van a magyar népdalnak, amihez ne kapcsolódnék valami ballada-szöveg, legalább egy-egy variánssal. Másrészt igen sok olyan dallam kerül elénk balladaszöveggel, amelynek népzenénkben alig, vagy egyáltalán nincs rokonsága. Ezek a társtalan, egyedi, különleges dallamok az egész népzene számára elhanyagolható, mellékes esetek, a ballada szempontjából azonban sokszor fontos összefüggésekre deríthetnek fényt. A szöveg-dallam kapcsolatokból világosan látszik, hogy balladáinkat igen nagy mennyiségben alkalmazták a legrégebbi és legelterjedtebb magyar dallamokra: akár a siratóból kifejlődött népszerű dalainkra, akár ötfokú régi dalokra. Ezek alkotják a leghagyományosabb területek és a legérettebb szövegek zenei anyagát.

Utánuk legnagyobb jelentősége az egyházi énekkincsnek van balladáink számára. A legtöbb egyedi alkalmazás itt tapasztalható, s mutatja ennek az anyagnak állandó „vonzását" ballada-szövegeinkre; ugyanakkor számos egyházi énekből alakult olyan dallamcsalád, amely sok típus és számos változat kísérőjévé vált. Nyilvánvaló, hogy itt bizonyos hangulati rokonságot éreztek a ballada-énekesek, hogy újra és újra kölcsönvették vallásos szövegű dallamainkat ballada-szövegeik éneklésére. De mutathat ez a kapcsolat másra is: arra a korra, amelyben a műfaj kialakult és elterjedt. A legnépszerűbb, egyházi eredetű dallamok végső soron a középkorba vezetnek vissza, nem csoda, hogy a későközépkorban kialakult műfaj ilyen dallamokat hozott magával az új korokba is. S nemcsak a középkorban, hanem későbbi századokban is még tapasztalhatjuk, hogy a dallamok párhuzamosan élnek egyházi és világi alkalmazásban, sőt sokszor az egyházi ének dallama még hangszeres táncdallamként is szerepel. Természetes tehát a ballada-dallamoknak ez a kettős alkalmazása is.

Nem kisebb a jelentősége azoknak a dallamoknak, amelyeknek szálai nyugati népekhez, ill. a közös középkori énekkincshez vezetnek el. Ide, a dolog természete szerint, egyaránt tartozik csak világi szerepben ismert és egyházi ének is, pontosabban olyan dallam, amelyet egyházi és világi használatban egyaránt megtalálunk vagy esetleg egyelőre csak egyházzenei kapcsolatait tudjuk nyomon követni a nyugati énekanyagban. Az ilyen összefüggések ballada-szövegeink idekerülésének útját világítják meg zenei oldalról — teljesen egyezően a szövegkapcsolatok eredményeivel. Az úgynevezett „balladadallamok", vagyis balladához, sőt típushoz kötött dallamaink, ha nem régi magyar stílus darabjai, többnyire ilyen kimutathatóan nyugati darabok vagy legalább stílusuk vall arra, ha eredetüket még nem tudjuk megvilágítani.

Kisebb mértékben találjuk, de megtaláljuk a különböző korok — többnyire későbbi korok — világi műdalait. Ebben a vonatkozásban már egyre csökkenő esztétikai értékekről van szó: ezek a dalok azt mutatják, mennyire hatott a ballada-éneklésben is minden idők zenei divata: a legpolgárosultabb vidékeken találjuk a legsekélyesebb divat-dalokat is, nemegyszer régi balladára alkalmazva (pl. a Három árva nyugat-dunántúli változataiban). De az ilyen alkalmazás leginkább újabb balladáinkra jellemző.

Két végletet láthatunk tehát: a nép saját, legjobban ismert és kedvelt zenéjét kapcsolta össze a balladával — nyilván ez volt a legrégibb idők gyakorlata —, egyúttal a képzeletét izgatót, idegenszerűt és újat. Az utóbbit jelentették azok a dallamok is, amelyek mindjárt az új műfajjal együtt érkeztek idegenből, valamint a különböző századok folyamán felhasznált új és új műzenei elemek. A vallásos dallamok pedig egyrészt a mindennapi életükben sokat énekelt — tehát a kedvelt és sajátuknak érzett régihez kapcsolhatók; másrészt az idegenszerű részét a „divat-dallamok" közé sorolhatjuk, ami éppen idegenségével vonzott — vagy avval is.

RÖVIDITÉSEK

ActEthn = Acta Ethnographica
Ethn = Ethnographia
LibUs = Liber Usualis . . . Paris, etc. 1954.
LibNoct = Liber Nocturnalis . . . Roma, 1930.
MNT = A Magyar Népzene Tára (Bartók B.—Kodály Z.)
I. Gyermekjátékok (Szerk. Kerényi Gy.) Budapest, 1951.
II. Jeles napok (Szerk. Kerényi Gy.) Budapest, 1953.
III. Lakodalom (Szerk. Kiss L.) Budapest, 1955.
V. Siratók (Szerk. Kiss L.—Rajeczky B.) Budapest, 1966.
OsztKözl = A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei
StudMus = Studia Musicologica

IRODALOM

Bartalus I.
1883 *Magyar népdalok egyetemes gyűjteménye.* III. Budapest
Bartók B.
1968 *Melodien der rumänischen Colinde* (Ethnomusikologische Schriften Facsimile-Nachdrucke. Bd. 4.) Budapest.
Bäumker, W.
1886 *Das katholische deutsche Kirchenlied* . . . I. Freiburg im Breisgau.
Békefi R.
1905 *A népoktatás története Magyarországon 1540-ig.* Budapest.
1910 *A káptalani iskolák története Magyarországon 1540-ig.* Budapest
Bozóki M.
1797 *Katólikus kar-béli kótás Énekeskönyv.* Vác.
Burlas—Fiser—Horejs
1954 *Hudba na Slovensku v 17. storoči.* Bratislava.
CANTUS CATHOLICI. 1651. Kiadva: Magyar Irodalmi Ritkaságok 35, 38, 39. sz. Budapest 1935—38.
Csomasz Tóth K.
1953 *Halottas énekeskönyveink dallamai.* Zenetudományi Tanulmányok I. Budapest
Csomasz Tóth K.
1958 *A XVI. század magyar dallamai.* (Régi Magyar Dallamok Tára I.)Budapest.
Domokos Pál P.
1941 *A moldvai magyarság*[3]. Kolozsvár
1952 *Egy népballada dallama.* Ethn. 150—160.
1959 *Júlia szép leány.* Ethn. 13—60.
Domokos Pál P.—Rajeczky B.
1956, 1961. *Csángó népzene* I—II. Budapest. (Idézve: Domokos 1956, Domokos 1961.
Gevaert, F. A.
1967 *La mélopée antique dans le chant de l'église latine.* (Megjelent: 1895, újranyomás: Osnabrück.)
Horváth C.
1921 *Középkori Magyar Verseink*[2]. Budapest.

JÁRDÁNYI P.
1961. *Magyar Népdaltípusok* I—II. Budapest.
JUHÁSZ K.
1921 *A licenciátusi intézmény Magyarországon.* Budapest.
KALLÓS Z.
1973 *Új guzsalyam mellett.* Bukarest.
KANDRA K.
1905 *Ordinarius secundum veram notulam sive rubricam alme ecclesie agriensis.* Eger.
KÁJONI J.
1719. *Cantionale Catholicum*[2]. Csíksomlyó.
KENESEI I.
1911 *Krisztus legendák.* Ethn. 47—49.
KISS L.
1958 *A szlavóniai magyar népsziget népzenéje.* OsztKözl. XIV. 269—311.
1964 *A szlavóniai magyar virrasztó-énekek zenetörténeti jelentősége.* OsztKözl. XXII. 125—147.
1966 *Zenetörténeti emlékek a szlavóniai virrasztó énekekben.* Ethn. 153—211.
KNAUZ N.
1866 *A pozsonyi káptalan kéziratai.* Magyar Sion.
KNIEWALD, D.
1944 *Iluminacija i notacija zagrebačkih liturgijkih rukopisa.* Rad Hrvatske Akademije Znanosti i umjetnosti. Zagreb.
KODÁLY Z.
1969 *A magyar népzene*[4]. Budapest.
LAJTHA L.
1956 *Sopron megyei virrasztó énekek.* Budapest.
MANGA J.
1957 *Die Hochzeitsbräuche der Palozen und ihre slowakischen Analogien.* ActEthn. VI. 149—218.
1970 *Varianten der Hochzeitlieder eines Dorfes.* ActEthn. XIX. 247—279.
MEZEY L.
1961 *Codices Latini Medii Aevi Bibliothecae Universitatis Budapestinensis.* Budapest.
MÉSZÁROS I.
1961 *Középkori kolduló diákjaink.* Filológiai Közlemények
NIEMÖLLER, K.
1969 *Untersuchungen zu Musikpflege und Musikunterricht an den deutschen Latinschulen vom ausgehenden Mittelalter bis um 1600.* Regensburg.
OLSVAI I.
1963 *Typical Variations, Typical Correlations, Central Motifs in Hungarian Folk Music.* StudMus. IV. 37—70.
ORGONAHANGOK. 1927. *Ima- és énekeskönyv a róm. kath. hívek számára.* Gyöngyös.
PAPP G.
1970 *A XVII. század énekelt dallamai.*
(Régi Magyar Dallamok Tára. II.) Budapest.
PÁLÓCZI HORVÁTH Á.
1953 *Ötödfélszáz énekek; Pálóczi Horváth Ádám dalgyűjteménye az 1813. évből.* (Szerk. BARTHA D.—KISS J.) Budapest.
PÁTRIA. 1936. A Magyar Rádió és a Néprajzi Múzeum népzenei hanglemezfelvételei.
POLOCZEK, F.
1950—56. *Slovenské l'udové piesne.* II. Bratislava.
RAJECZKY B.
1956 *Melodiarium Hungariae Medii Aevi. I. Hymni et Sequentiae.* Budapest.
1957 *Adalék felvidéki lakodalmasaink dallamstílusához.* Néprajzi Közlemények. Budapest.
1962 *Mittelalterliche ungarische Musikdenkmäler und das neue Volkslied.* StudMus. III. 263—9.
1969 *Gregorián, népének, népdal.* Magyar Zenetörténeti Tanulmányok II. Budapest.
SCHRAMM F.
1959 *Relations entre la musique populaire et les cantiques populaires.* ActEthn. VIII. 131—140.

STÄBLEIN, B.
1956 *Monumenta Monodica Medii Aevi. I. Hymnen.* Kassel, Basel.
1958—61. *Ein Hymnusmelodie als Vorlage einer porvenzalischen Alba.* Miscelánea en Homenage a Monseñor H. Anglès. II. Barcelona. 889—894.
SZABOLCSI B.
1938 *A XVII. század magyar világi dallamai.* Budapest.
1947 *A magyar zenetörténet kézikönyve.* Budapest.
SZEGŐ J.—SEBESTYÉN DOBÓ K.
1958 Kötöttem bokrétát. Bukarest.
VARGYAS L.
1953 *Ugor réteg a magyar népzenében.* Zenetudományi Tanulmányok. I. Budapest. 611—657.
1958 *Egy francia—magyar dallamegyezés tanulságai.* Néprajzi Értesítő. 155—160.
1975. *A magyar népballada és Európa.* Budapest. Sajtó alatt.
ZSASSKOVSZKY F.—TÁRKÁNYI B.
1855 *Katholikus Egyházi Énektár.* Eger.
ZSASSKOVSZKY F. és E.
1879 *Temetőkönyv (Funebrale).* Eger.

Janka Szendrei—László Dobszay—Lajos Vargyas

ZUSAMMENHÄNGE DER VOLKSBALLADEN MIT KIRCHENLIEDERN

Auszug

In Zusammenhang mit der Gesamtausgabe der ungarischen Volksballaden durch Lajos Vargyas werden in dieser Studie Balladenmelodien mit Weisen unserer Kirchenlieder verglichen, um die Aufmerksamkeit auf die Zusammenhänge zu lenken (für den Moment ohne Ansprüche auf eingehendere melodiegeschichtliche Bearbeitung). Die Melodien Nr.1—7 wurden von Janka SZENDREI, Nr. 8—15 von László DOBSZAY behandelt; die abschließende Zusammenfassung schrieb Lajos VARGYAS. Die Zusammenhänge (s. die einzelnen Notenbeispiele) verlangen eine von Fall zu Fall wechselnde Interpretation: die Grundlage für den Zusammenhang bildet einmal ein breiter, auch die Gregorianik einschliessender Melodiekreis, das andere Mal modische Kunstmusik des 17. Jahrhunderts, oder bloss einfache Parodie bzw. Kontrafakt. Auf Grund der Analysen ist zu hoffen, daß die Vergangenheit der oral tradierten Balladenmelodien — und dadurch nicht selten auch die Geschichte einzelner Schichten des lyrischen Volksliedes — mit Hilfe historisch gut dokumentierter Kirchenlieder geklärt werden kann.

Янка Сендреи—Ласло Добсаи—Лайош Вардаш

ВЕНГЕРСКИЕ БАЛЛАДИ И НАРОДНЫЕ ЦЕРКОВНЫЕ ПЕСНИ

Резюме

В связи с обобщающим изданием венгерских народных баллад (труд Л. Вардьяш-а) было произведено сопоставление народных церковных песен и мелодий баллад: в труде обращается внимание на параллелизмы обнаруженные в ходе работы, но не предлагается обработать их подробно, с точки зрения истории мелодий. (Обработка песен 1—7 — работа Я. Сендреи, №№ 8—15 — работа Л. Добсаи, следующие обобщения написаны Л. Вардьяш). Соответствия (см. примери) требуют почти в каждом случае другое истолкование: основйо связей является в одном случае широкая европейская мелоийная семья, включающая в себя даже грегориан, в другом же случае модная ученая музыка XVII-го века, а иногда речь идет о простой пародии или контрафакте. Анализы позволяют предполагать, что глубоко документированная народная церковная песнь во многих случаях поможет выяснить прощедшее мелодий баллад, сохраненных только лишь в устном предении, и даже, через его, иторию отдельных слоев лирической народной музыки.

1./I

a (Bújdosik az árva madár)

b (Anyám, anyám, édesanyám)

c (Kéri Simon szép ember vót)

d (Ugyan ki találta azt ki)

e (Mivel már besötétödött)

f (Teremtő Lélek, szállj miránk!)

g [Jövel Szent Lélek Úr Isten]

h [Veni creator spiritus]

i [Jövel vígasztaló szent Lélek Isten]

j [Veni creator spiritus]

k (Isten veled, víg Bodony faluja)

l (Nem messze van ide Kismargita)

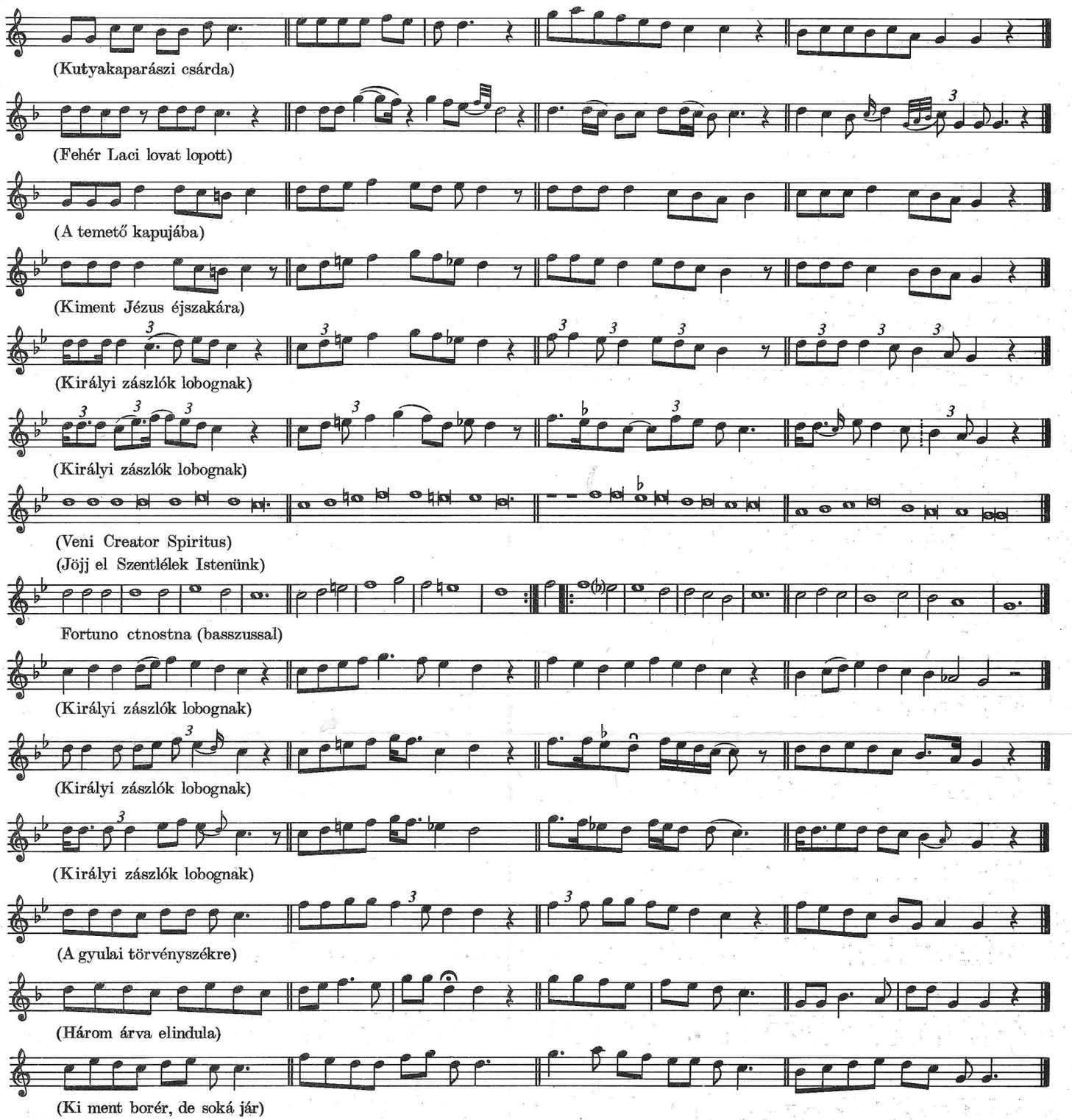
m (Leégett a szentmártonyi hodály)

n (Nem messze van ide Kismargita)

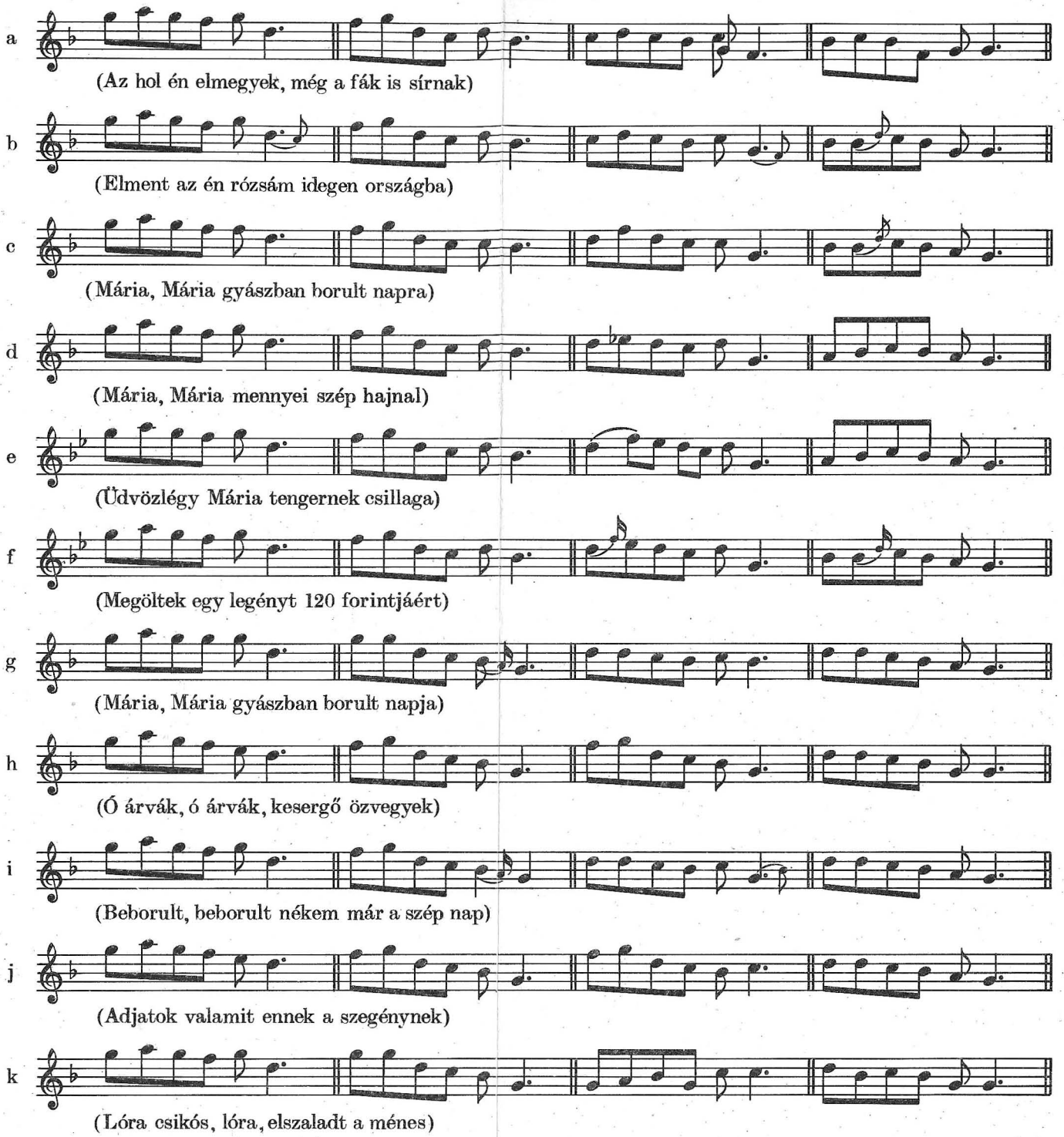
o (Nem messze van ide Kismargita)

p (Megégett a szentpéteri hodály)

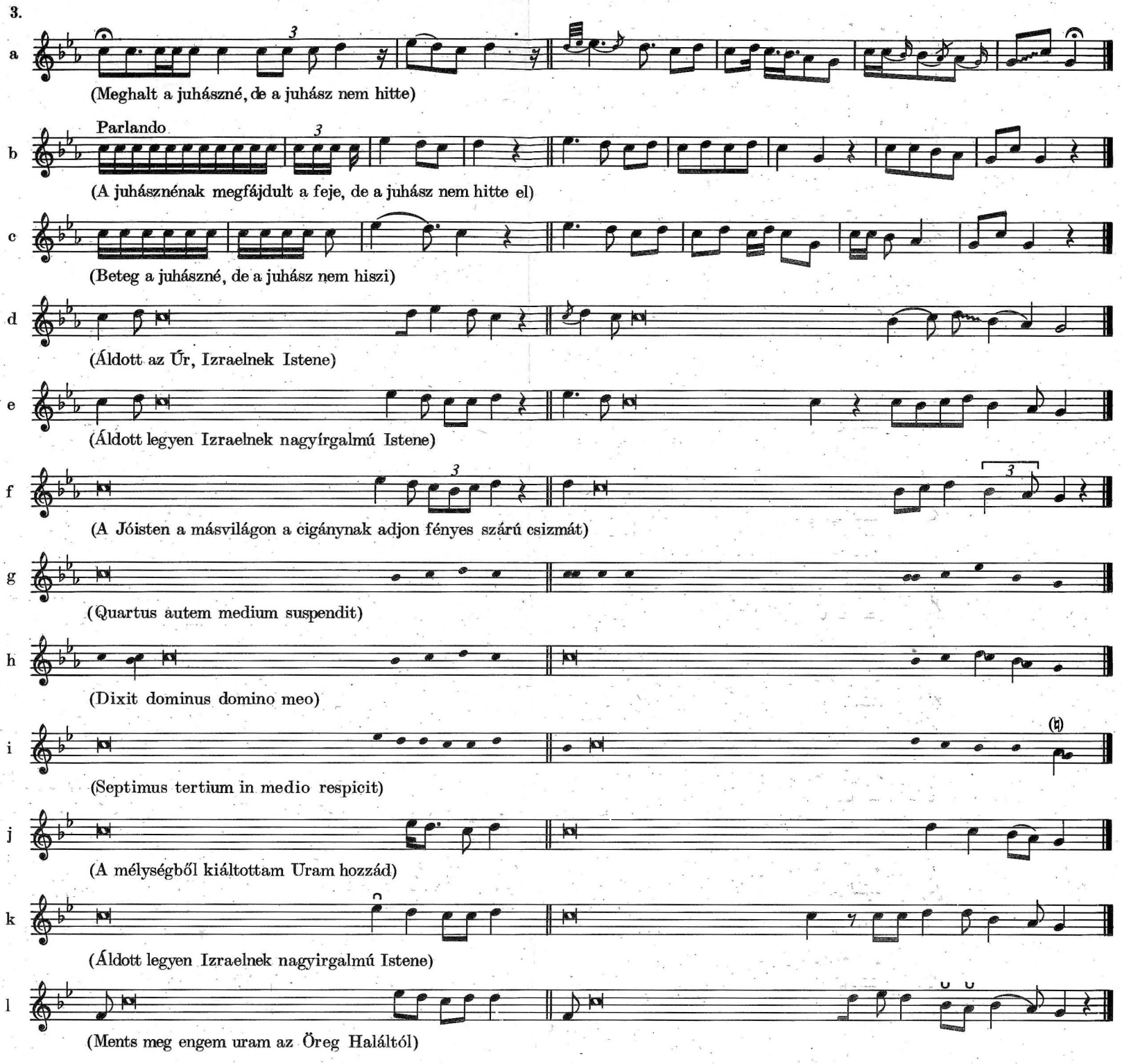
1./II


a
(Kutyakaparászi csárda)
b
(Fehér Laci lovat lopott)
c
(A temető kapujába)
d
(Kiment Jézus éjszakára)
e
(Királyi zászlók lobognak)
f
(Királyi zászlók lobognak)
g
(Veni Creator Spiritus)
(Jöjj el Szentlélek Istenünk)
h
Fortuno ctnostna (basszussal)
i
(Királyi zászlók lobognak)
j
(Királyi zászlók lobognak)
k
(Királyi zászlók lobognak)
l
(A gyulai törvényszékre)
m
(Három árva elindula)
n
(Ki ment borér, de soká jár)

2.


a
(Az hol én elmegyek, még a fák is sírnak)
b
(Elment az én rózsám idegen országba)
c
(Mária, Mária gyászban borult napra)
d
(Mária, Mária mennyei szép hajnal)
e
(Üdvözlégy Mária tengernek csillaga)
f
(Megöltek egy legényt 120 forintjáért)
g
(Mária, Mária gyászban borult napja)
h
(Ó árvák, ó árvák, kesergő özvegyek)
i
(Beborult, beborult nékem már a szép nap)
j
(Adjatok valamit ennek a szegénynek)
k
(Lóra csikós, lóra, elszaladt a ménes)

3.


a
(Meghalt a juhászné, de a juhász nem hitte)
b
Parlando
(A juhásznénak megfájdult a feje, de a juhász nem hitte el)
c
(Beteg a juhászné, de a juhász nem hiszi)
d
(Áldott az Úr, Izraelnek Istene)
e
(Áldott legyen Izraelnek nagyírgalmú Istene)
f
(A Jóisten a másvilágon a cigánynak adjon fényes szárú csizmát)
g
(Quartus autem medium suspendit)
h
(Dixit dominus domino meo)
i
(Septimus tertium in medio respicit)
j
(A mélységből kiáltottam Uram hozzád)
k
(Áldott legyen Izraelnek nagyirgalmú Istene)
l
(Ments meg engem uram az Öreg Haláltól)

4.

a (A piac közepén van egy almafácska)

b (Jere ki szivem)

c (Szólj kakukk, szólj!)

d (Istenem, országom, régi szabadságom)

e (A mi menyasszonyunk nem főzött még gombát)

f (Zörög a kocsi)

g (Gyűjj be anyám, gyűjj be)

h (Karácsony estéjén!)

i (Sírjál, te virág)

j (Haj révész, révész)

k (Vidala mamka)

l (Ó mil csudálatos a lónak élete)

m (Az én életemet szépen hasonlítja)

n (Legelő is az lesz a szómnak zengése)

o (Ifjú Mátyás király olyan álmot látott)

p (Ëccër két lányok elindulának)

r (A fëjit ágyuk á fëjëseknek)

s (Háj rívísz, rívísz, mágyár ifjú rívísz)

t (Fëlnyőtt àz út mëllëtt két szál majoránnà)

u (Ēmënt á két lyāny virágot szënnyi)

v (Egyszer két lejány elindulának)

z (Fürdik a kácsa)

x (Kis kacsa fürdik)

y (Most jöttem Bécsből)

aa (Cum jejunatis)

bb (Non lotis manibus)

cc (Exor – tum est in tenebris)

dd (Ecce dedi verba mea)

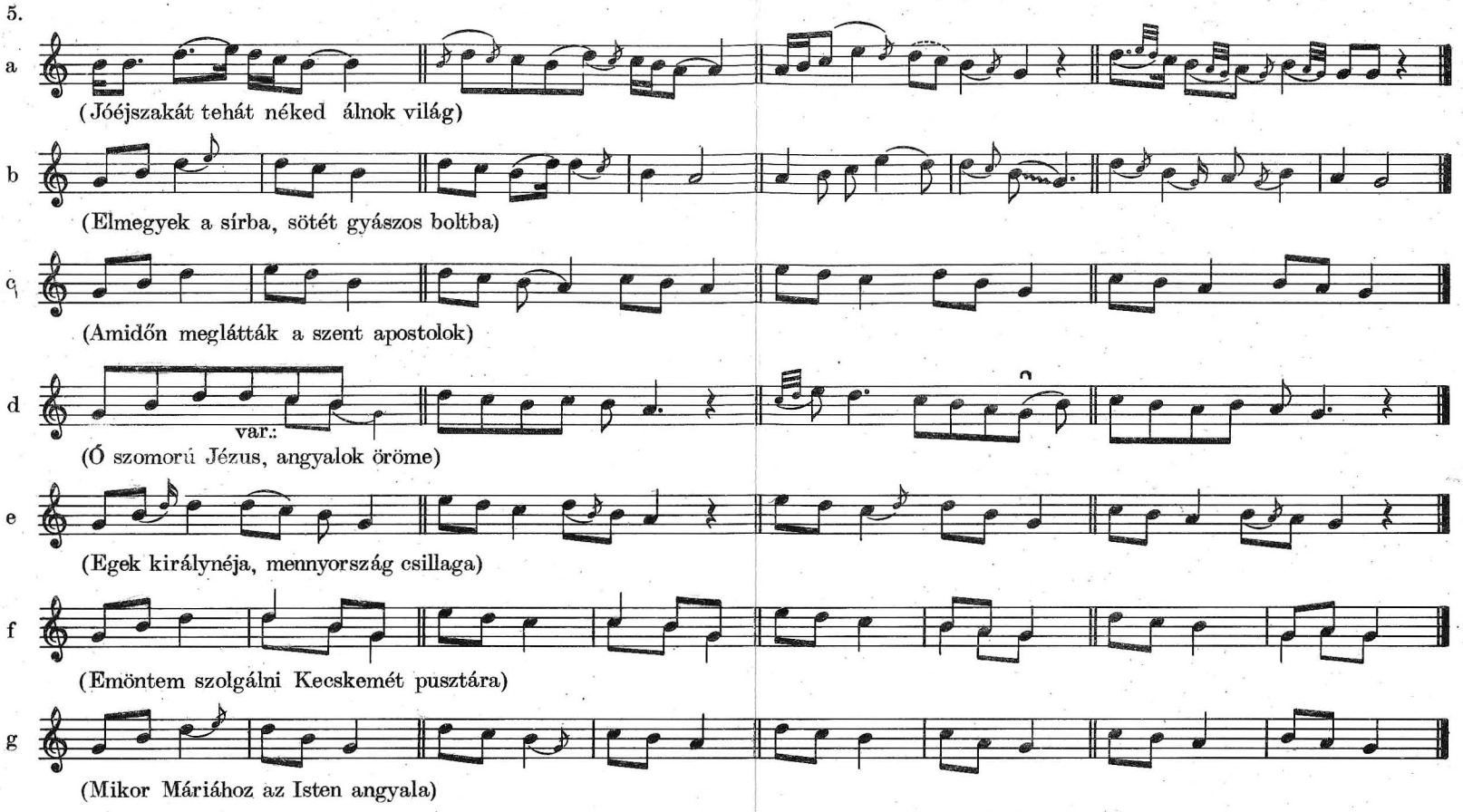
ee (Servite Domino)

ff (Afferte Domino)

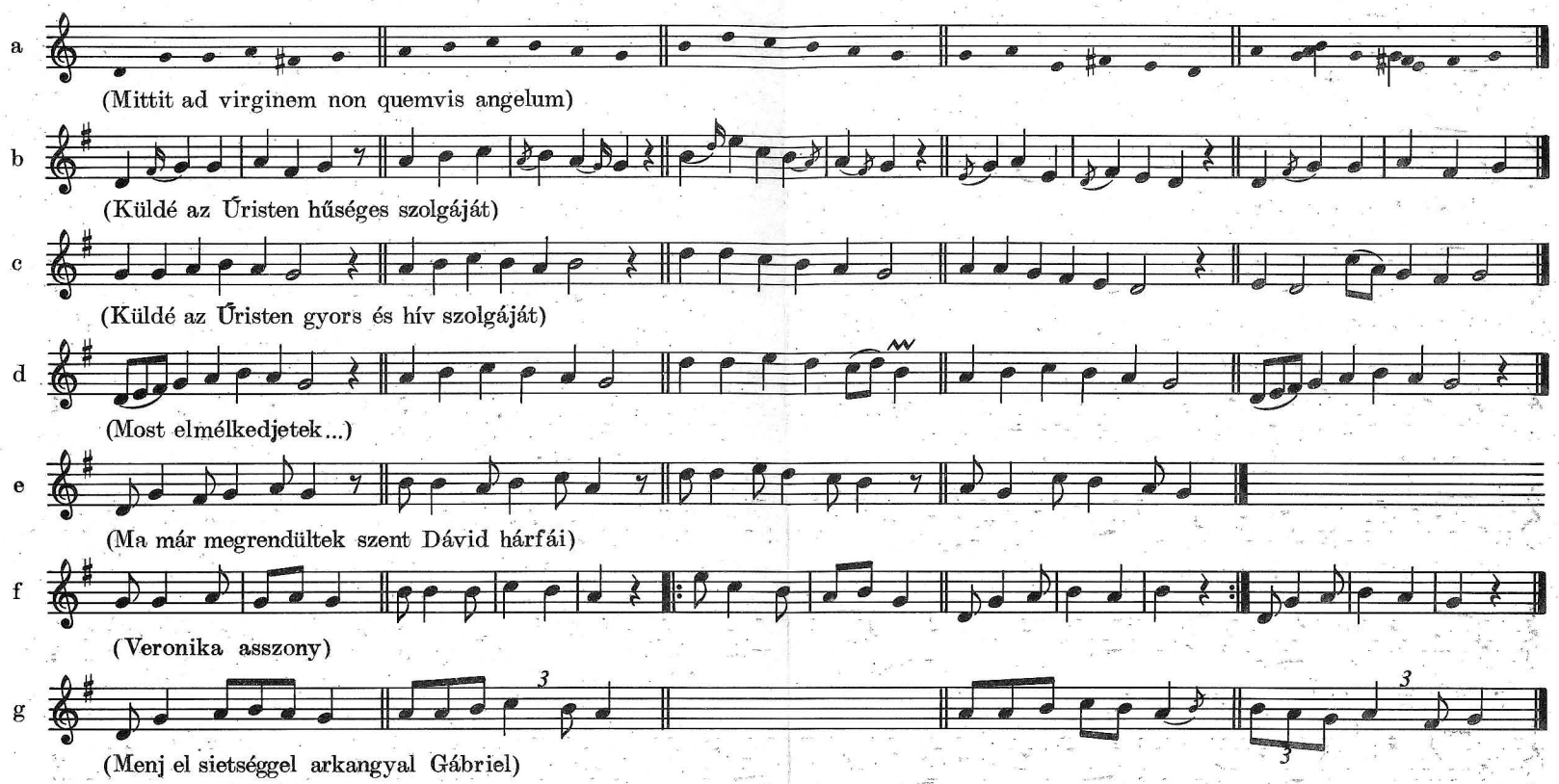
gg (Quid me quaeritis)

hh (Quoniam Deus)

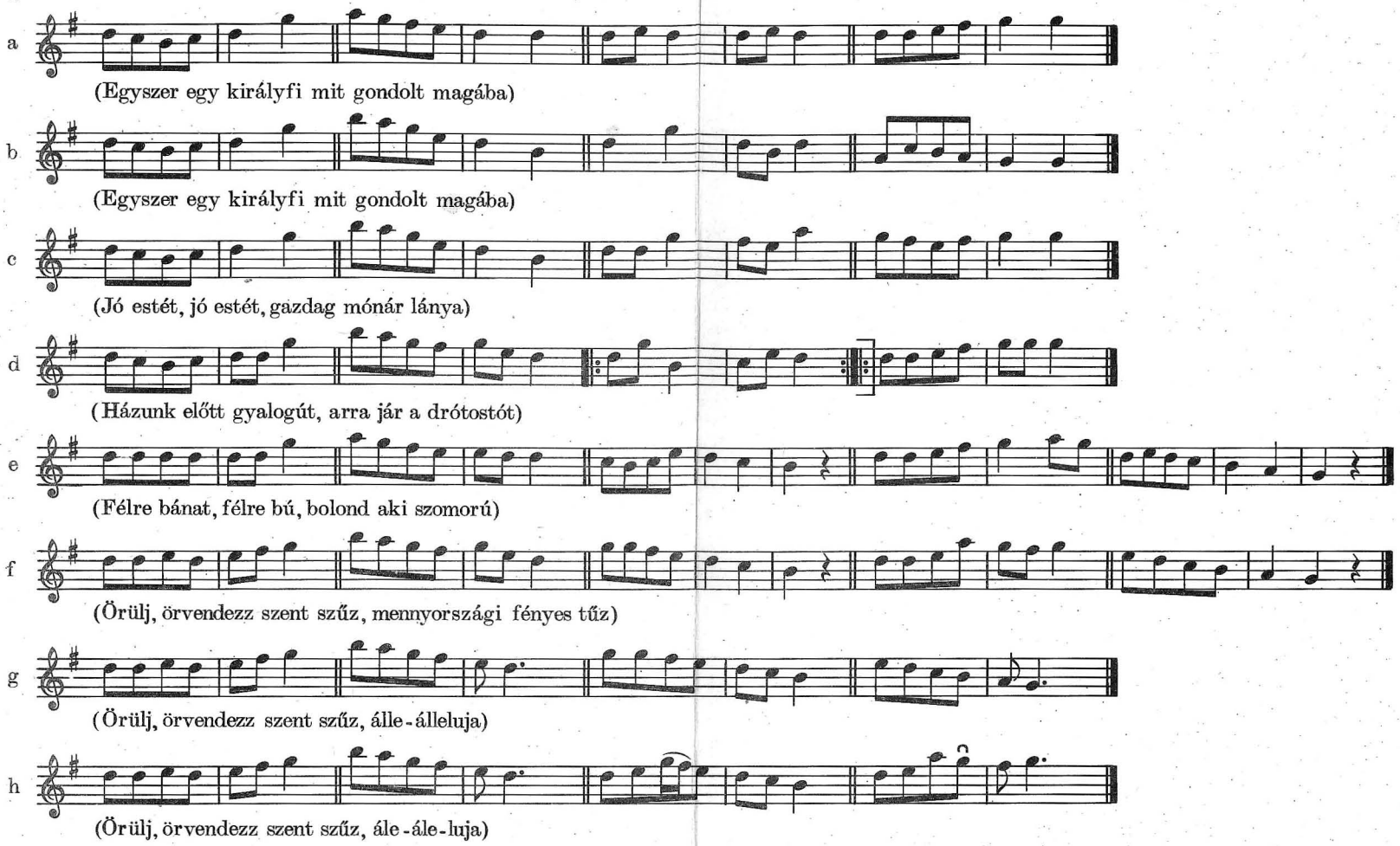
5.


a
(Jóéjszakát tehát néked álnok világ)
b
(Elmegyek a sírba, sötét gyászos boltba)
c
(Amidőn meglátták a szent apostolok)
d
var.:
(Ó szomorú Jézus, angyalok öröme)
e
(Egek királynéja, mennyország csillaga)
f
(Emöntem szolgálni Kecskemét pusztára)
g
(Mikor Máriához az Isten angyala)

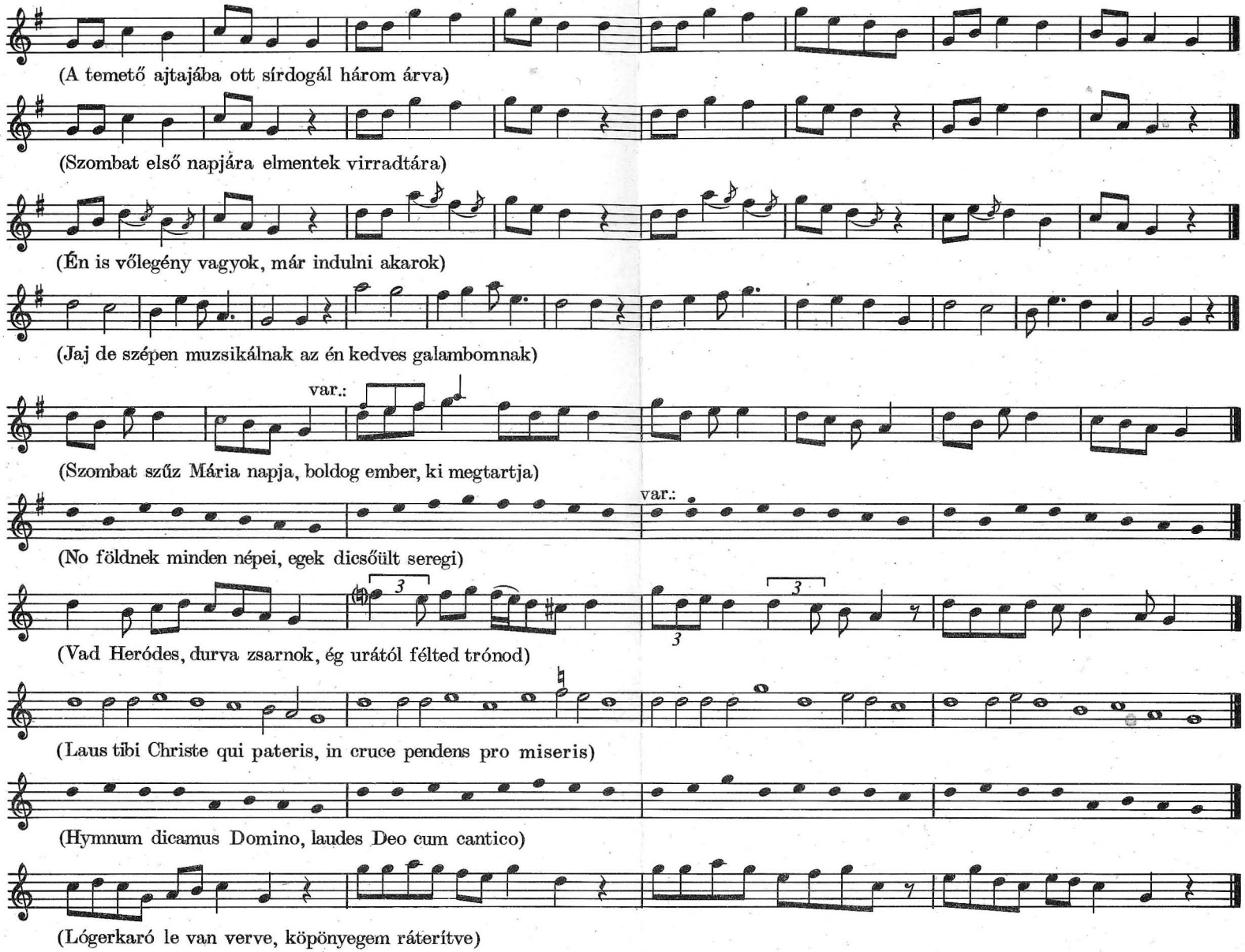
6.


a
(Mittit ad virginem non quemvis angelum)
b
(Küldé az Úristen hűséges szolgáját)
c
(Küldé az Úristen gyors és hív szolgáját)
d
(Most elmélkedjetek...)
e
(Ma már megrendültek szent Dávid hárfái)
f
(Veronika asszony)
g
(Menj el sietséggel arkangyal Gábriel)

7.


a
(Egyszer egy királyfi mit gondolt magába)
b
(Egyszer egy királyfi mit gondolt magába)
c
(Jó estét, jó estét, gazdag mónár lánya)
d
(Házunk előtt gyalogút, arra jár a drótostót)
e
(Félre bánat, félre bú, bolond aki szomorú)
f
(Örülj, örvendezz szent szűz, mennyországi fényes tűz)
g
(Örülj, örvendezz szent szűz, álle-álleluja)
h
(Örülj, örvendezz szent szűz, ále-ále-luja)

8.


a
(A temető ajtajába ott sírdogál három árva)
b
(Szombat első napjára elmentek virradtára)
c
(Én is vőlegény vagyok, már indulni akarok)
d
(Jaj de szépen muzsikálnak az én kedves galambomnak)
e
var.:
(Szombat szűz Mária napja, boldog ember, ki megtartja)
f
var.:
(No földnek minden népei, egek dicsőült seregi)
g
3
3
3
(Vad Heródes, durva zsarnok, ég urától félted trónod)
h
(Laus tibi Christe qui pateris, in cruce pendens pro miseris)
i
(Hymnum dicamus Domino, laudes Deo cum cantico)
j
(Lógerkaró le van verve, köpönyegem ráterítve)

9.

a (Jere velem Mónár Anna, jere velem Monár Anna)

b (Hová mész te három árva, Komáromba, szolgálatra)

c (Ejjett tavasz elesztelik, ejjett tavasz elesztelik)

d (Borult üdő, derült üdő, kedvetlen esztendő)

e (Hajnal hasad, csillag ragyog, mégis a lyányoknál vagyok)

f (Sír az egyik szemem, sírjon a másik es)

g (Üljön le, üljön le, nálunk egy karszékbe)

h (Zöld erdő harmatját, piros csizmám nyomát)

i (Inolus, Inolus corde mihi solus)

j (Rákóczi révészem, vigyél át kedvesem)

k (Midőn végezetre eljön itéletre)

l (A felséges Isten, ki lakik mennyégben)

m (Megszabadultam már én a testi haláltól)

n (...bűntől és ördögtől)

o (Plecat-o, plecat-o, plecat-o, plecat-o)

p (Csillagom, révészem, vigyél át a vizen)

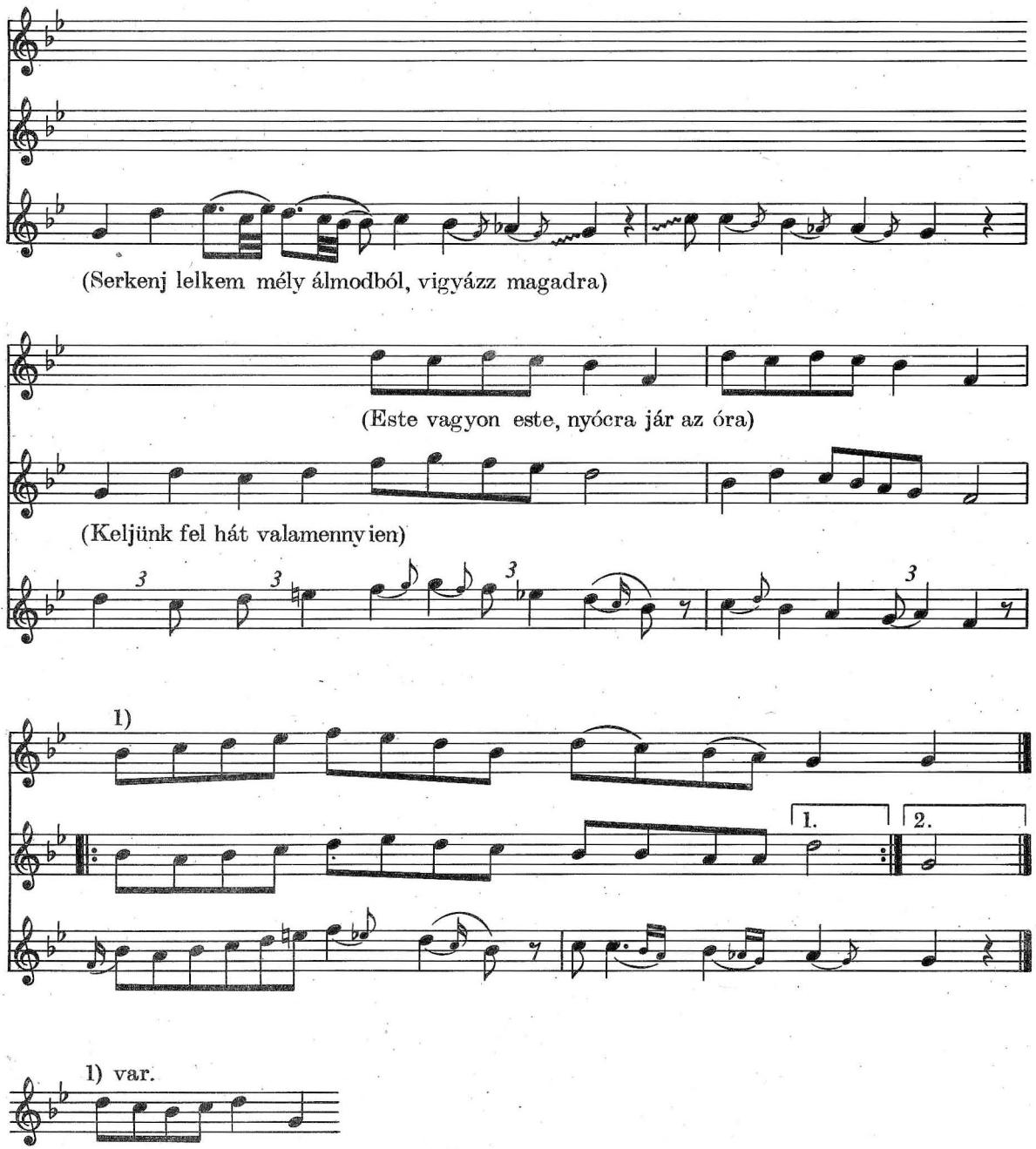
r (Rákóczi, Bercsényi, hogy löhet megélni)

s (Igyál, még van benne, mosd van módod benne)

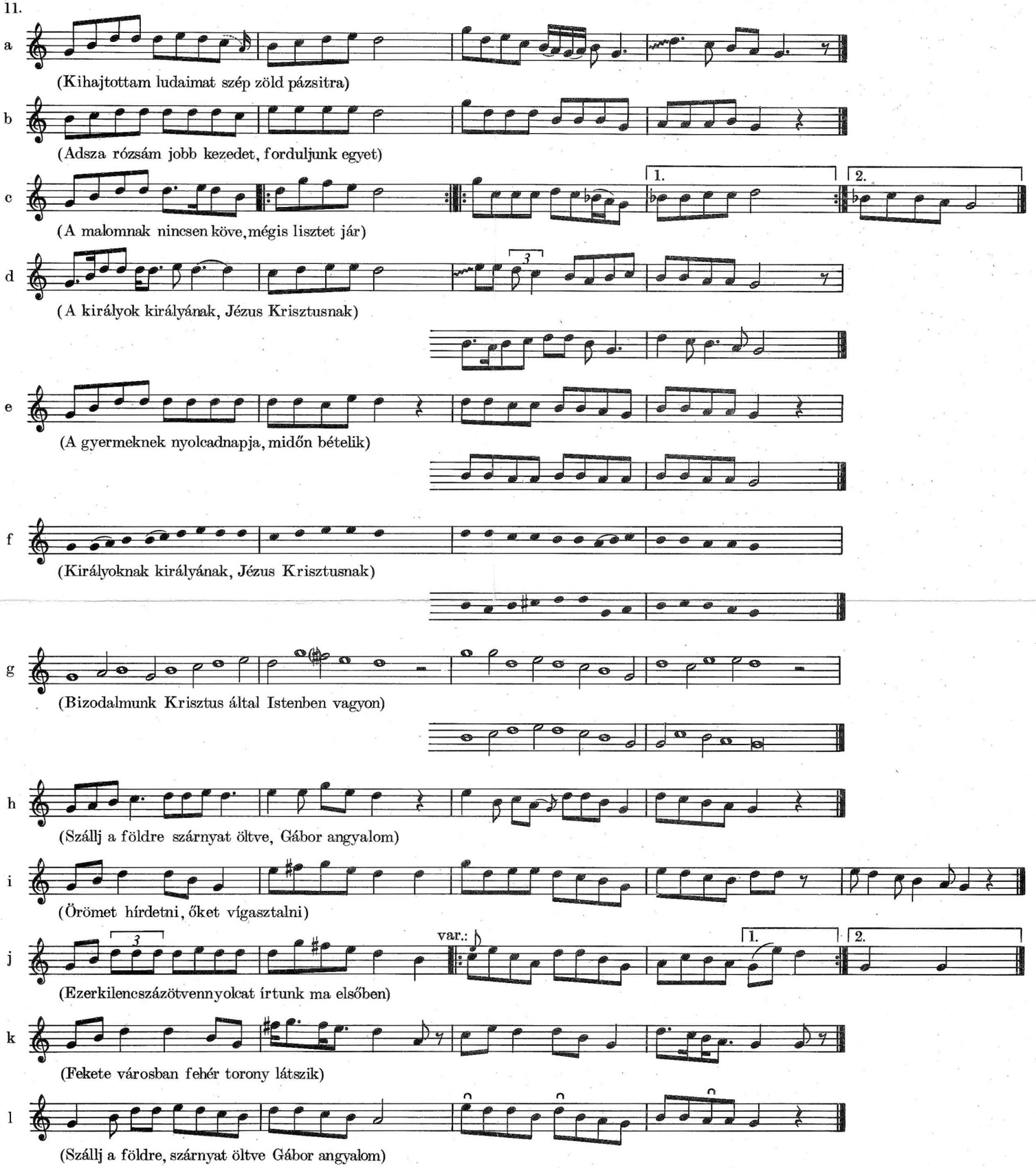
t (Csicsónénak nagy a lába, megbotlik a szalmaszálba)

u (Édesanyám is vót nékem, keservesen tartott engem)

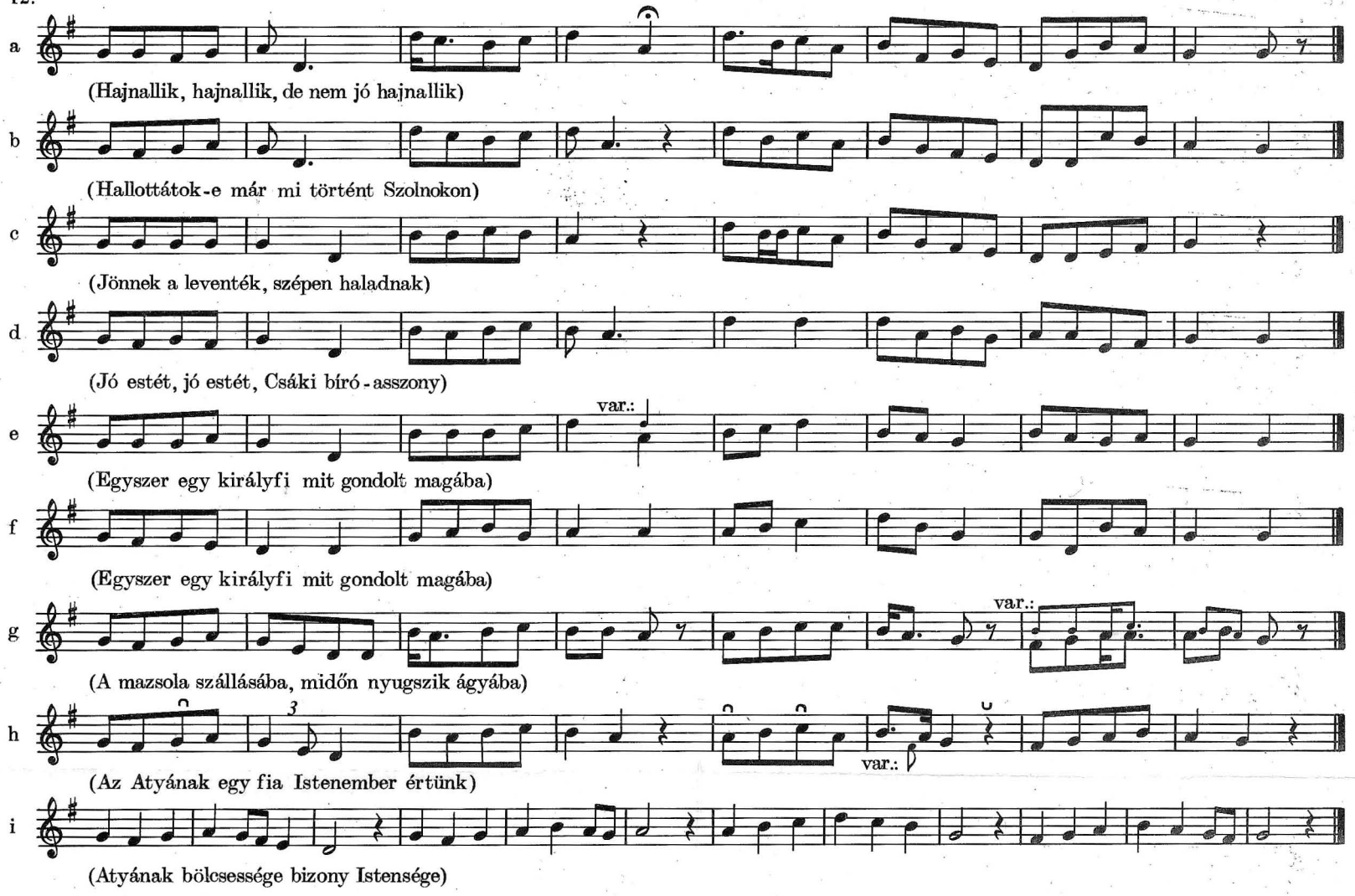
10.


(Serkenj lelkem mély álmodból, vigyázz magadra)
(Este vagyon este, nyócra jár az óra)
(Keljünk fel hát valamennyien)
1)
1.
2.
1) var.

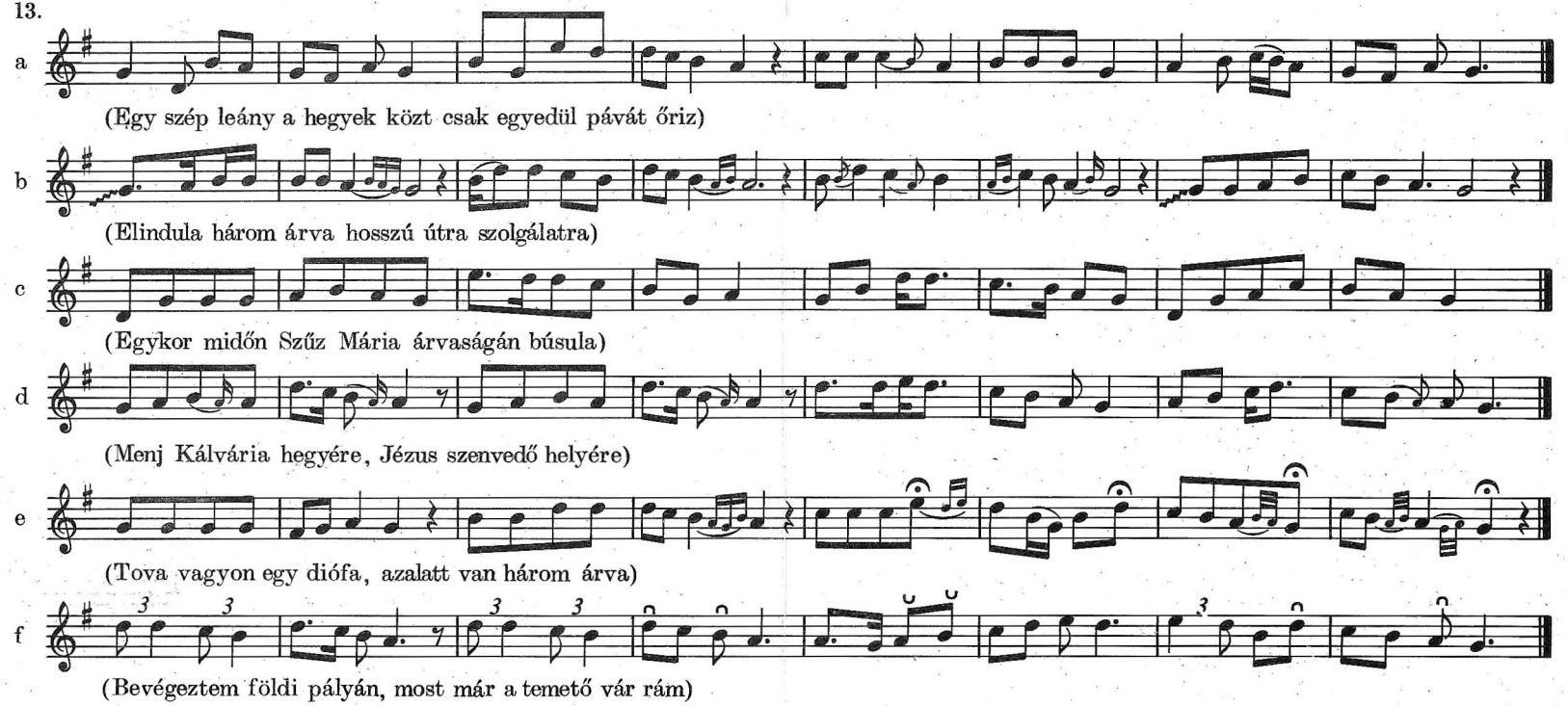
11.


a
(Kihajtottam ludaimat szép zöld pázsitra)
b
(Adsza rózsám jobb kezedet, forduljunk egyet)
c
1.
2.
(A malomnak nincsen köve, mégis lisztet jár)
d
3
(A királyok királyának, Jézus Krisztusnak)
e
(A gyermeknek nyolcadnapja, midőn bételik)
f
(Királyoknak királyának, Jézus Krisztusnak)
g
(Bizodalmunk Krisztus által Istenben vagyon)
h
(Szállj a földre szárnyat öltve, Gábor angyalom)
i
(Örömet hírdetni, őket vígasztalni)
j
3
var.:
1.
2.
(Ezerkilencszázötvennyolcat írtunk ma elsőben)
k
(Fekete városban fehér torony látszik)
l
(Szállj a földre, szárnyat öltve Gábor angyalom)

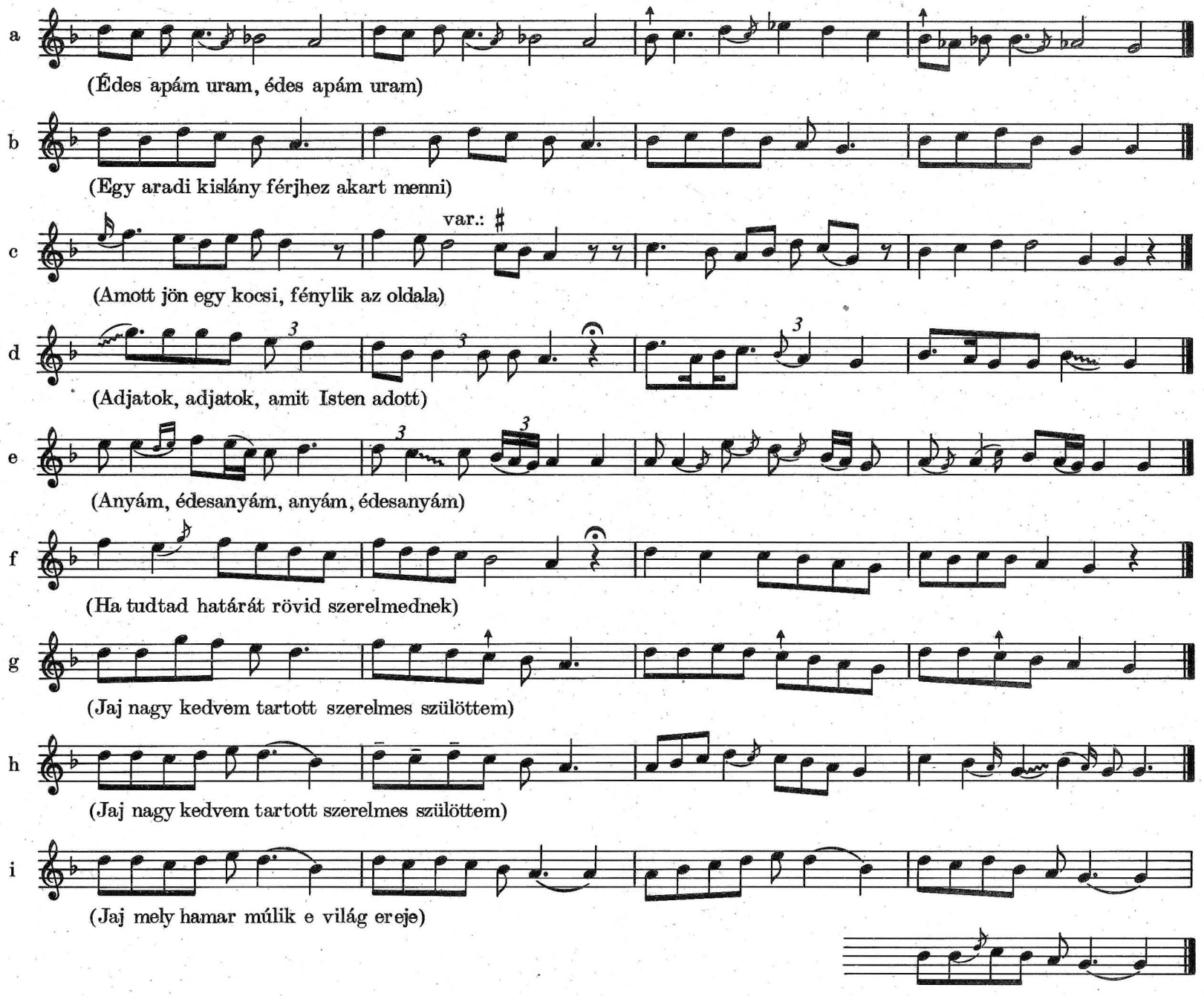
12.


a
(Hajnallik, hajnallik, de nem jó hajnallik)
b
(Hallottátok-e már mi történt Szolnokon)
c
(Jönnek a leventék, szépen haladnak)
d
(Jó estét, jó estét, Csáki bíró-asszony)
e
var.:
(Egyszer egy királyfi mit gondolt magába)
f
(Egyszer egy királyfi mit gondolt magába)
g
var.:
(A mazsola szállásába, midőn nyugszik ágyába)
h
3
var.:
(Az Atyának egy fia Istenember értünk)
i
(Atyának bölcsessége bizony Istensége)

13.


a
(Egy szép leány a hegyek közt csak egyedül pávát őriz)
b
(Elindula három árva hosszú útra szolgálatra)
c
(Egykor midőn Szűz Mária árvaságán búsula)
d
(Menj Kálvária hegyére, Jézus szenvedő helyére)
e
(Tova vagyon egy diófa, azalatt van három árva)
f
(Bevégeztem földi pályán, most már a temető vár rám)

14.


a
(Édes apám uram, édes apám uram)
b
(Egy aradi kislány férjhez akart menni)
c
var.: ♯
(Amott jön egy kocsi, fénylik az oldala)
d
(Adjatok, adjatok, amit Isten adott)
e
(Anyám, édesanyám, anyám, édesanyám)
f
(Ha tudtad határát rövid szerelmednek)
g
(Jaj nagy kedvem tartott szerelmes szülöttem)
h
(Jaj nagy kedvem tartott szerelmes szülöttem)
i
(Jaj mely hamar múlik e világ ereje)

15.

a (Fúdd el jó szél, fúdd el hosszú útnak porát)

b (Szörnyű nagy romlásra készült Pannónia)

c (Véletlen embernek utolsó órája)

d (Ember, emlékezzél utolsó napodról)

e (Gondold meg azt ember, Isten van az égben)

f (Elindult, elindult tizenkét kőmíves)

g (Egy asszonynak vala három szép leánya)

h (Sírod szélén állok, Megváltó Istenem)

i (Miként Egyiptusban egy pelikán madár)

j (Sok ezer szerencsét küldenék, drága kincs)

k (Ahol én elmegyek, még a fák is sírnak)

l (Mikoron Dávid nagy búsultában) 2. versszak

m (Fúdd el szép nótádat Anador szép Anna)

n (A szegény Noénak siralmas bárkája)

o (Látván e világnak csalárd voltát lenni)

p (Krisztus nagy kínjában elbágyadott vala)

r (Ó édes Megváltóm, ne nézd bűneimet)

var.:

s (Erdei vadmadár, ki az erdőkön jár)

t (Ismertem apádat, dúsgazdag ember vót)

u (Szegén legén vótam, okat gondolkoztam)

v (Feljött már az a nap, melyben kell indulni)

z (Így iszik, úgy iszik három hajdúlegény)

x (Szörnyű nagy romlásra készül Pannónia)

y (Úgy sír, úgy kesereg Szekledi Borbára)

aa (Magas Déva várát építeni kezdték)

bb (Fekete pántlikám fúdogálja a szél)

cc (Lehullott a Jézus vére)

dd (Elindult a három árva)