48.– Ft

NÉPZENE ÉS ZENETÖRTÉNET
II.

Szerkesztette Vargyas Lajos

A kottapélda-, fakszimile- és fényképanyaggal illusztrált kötet tartalma:

VIKÁR LÁSZLÓ
Archaikus finnugor dallamtípusok

SZENDREI JANKA
Recitativ típusok a magyar népzenében

ZOLNAY LÁSZLÓ
Magyar hadizenészek a középkorban

VÍG RUDOLF
Cigány népdalok Bartók Béla és Kodály Zoltán gyűjtéséből

SZATMÁRMEGYEI NÉPDALOK
Összeállította Halmos István



EDITIO MUSICA BUDAPEST

NÉPZENE ÉS ZENETÖRTÉNET II.



NÉPZENE ÉS ZENETÖRTÉNET
II.



EDITIO MUSICA BUDAPEST

NÉPZENE ÉS ZENETÖRTÉNET

II.

Szerkesztette

VARGYAS LAJOS



EDITIO MUSICA BUDAPEST 1974

© Editio Musica, Budapest, 1974

ISBN 963 330 044 4

VIKÁR LÁSZLÓ

ARCHAIKUS FINNUGOR DALLAMTÍPUSOK

A finnugor zenék tanulmányozásának közel félévszázados hagyománya van hazánkban. A század elején megindult tudományos magyar népzenekutatás, saját dalaink összegyűjtésén és rendszerezésén túl, hamarosan kiterjedt előbb a szomszédok, majd később távolabbi s köztük a közép-volgai rokonnépek zenéjének vizsgálatára is. *Bartók Béla* már a tízes évek elején tervbe vett egy Kazány környéki gyűjtőutat, ennek létrejöttét azonban meghiúsította az időközben kitört első világháború. Nem tudjuk, hogy mikor jegyezte le *Wichmann Györgyné* 1906-os, a budapesti Néprajzi Múzeumban, fonográfhengeren őrzött hegyi cseremisz felvételeit, hármat azonban már 1924-ben közölt belőlük „A magyar népdal" c. könyve példatárának függelékében, utalva a két, nyelvében rokon nép dallamai között is fennálló feltűnő hasonlóságra. A most kiadás előtt álló török gyűjtésének Amerikában írt előszavában többször is visszatért a volgai finnugor és török népzenék tanulmányozásának a kérdésére, amely – mint írja „...became more and more imperative since a comparison between old Hungarian folk music on the one hand and the folk music of the Cheremiss (Mari) people and the Turco-Tatar inhabitants of the Kazan area in Russia on the other hand."

A világháború után, az esztergomi és a kazányi hadifogolytáborokból, két oldalról is hozzánk jutott rokonnépi gyűjtemények új lendületet adtak a kutatásnak. *Robert Lach* sorozatában a finnugor népek közül 81 votják, 65 zürjén, 71 mordvin és 233 cseremisz dallam látott napvilágot. Ez utóbbiak azután *V. M. Vasziljev* köteteinek anyagával, a negyvenes évekre, majdnem ezerre egészültek ki. *Kodály Zoltán* ezt a cseremisz zenét tette tüzetes vizsgálat tárgyává s ezt mind a népzenekutatásunkban, mind a zenepedagógiánkban a nélkülözhetetlen alapanyag rangjára emelte. A hegyi cseremisz dallamok sajátságos dallamszerkezetéről, valamint e cseremisz és a vele szomszédos csuvas népdalok magyar vonatkozásairól közzétett megállapításai mellett igen elmélyült és részletes tanulmányozásról adnak számot azok az elemzések és feljegyzések, amelyeket – bár soha nem hozott nyilvánosságra – évtizedeken át, anyagát újra és újra kiegészítve, végzett. Nem hallgathatom el azt a számtalan sok tanácsot, buzdítást és minden részletre kiterjedő segítőkészséget sem, amelyet tőle 1957 és 1967 között, a szovjetunióbeli finnugor és török népzenei kutatóútjaim során kaptam. Nélküle ezek közül egy sem valósulhatott volna meg.

Az *A. Ö. Väisänen* lejegyzésében, 1937-ben, Helsinkiben közreadott vogul és osztják dallamok (*A. Kannisto* és *K. F. Karjalainen* gyűjtése) a zeneileg mindaddig ismeretlen északi Ob-vidékre vetettek fényt. *Szabolcsi Bence* három írása: az „Osztyák hősdalok – magyar siratók melódiái" (1933), a „Népvándorláskori elemek a magyar

népzenében" (1934) és az obi-ugor dalok ismertetése (1937) széles horizontot tárt a magyar népzenekutatás elé. Későbbi műveiben, többször is, egyre újabb gondolatokkal bővítette a magyar zene ősi, keleti kapcsolatainak vizsgálatát. A kutatás szálai Szibérián át egészen Kínáig elvezettek.

A Zenetudományi Tanulmányok 1953-ban megjelent első kötetében *Vargyas Lajos* a magyar népzene ugor rétegét mutatta be. A 20 obi-ugor dallamhoz állított 71, szerkezetileg azonos magyar dallam meggyőzően mutatja a dallamépítkezésben megnyilvánuló azonos zenei gondolkodást, amely ma már leginkább csak a siratókban maradt fenn, de valaha szélesebb körben is élhetett. *Szomjas-Schiffert György* a magyar népzene finnugor elemeinek összegyűjtése során végzett elmélyült s apró részletekre is kiterjedő munkáját többnyire a nyugati finnség példátlanul gazdag gyűjteményeire alapozta s ezáltal egy, nálunk kevéssé ismert oldalról mutatott be összefüggéseket. *C. Nagy Béla* a magyar népdal kialakulásáról szóló tanulmányában a külföldi példák százait sorakoztatta fel, amelyek közvetlen vagy valamely közvetett módon, többé-kevésbé befolyásolhatták népzenénk különféle stílusainak kibontakozását.

Kodály már említett biztatására, a Szovjet és a Magyar Tudományos Akadémia, majd később a Szovjet és a Magyar Zeneművészek Szövetsége közötti egyezmények keretében, 1957-ben, első magyar népzenekutatóként utaztam el a Szovjetunióba, hogy ott, a helyszínen, élő valóságában is, minél jobban megismerjem a nyelvrokon és a velük szomszédos népek hagyományos zenéjét. Előbb a leningrádi Orosz Irodalmi Intézet (Puskin Ház) többezer hengeres gyűjteményéből válogattam ki a bennünket közelebbről érintő finnugor anyagot, majd *Bereczki Gábor* nyelvésszel a Mari, később a Baskir, a Csuvas és a Tatár Autonóm Szovjet Köztársaságba is elutaztunk. Az azóta megvalósult hat kutatóutunk eddigi eredménye valamivel több, mint kétezer cseremisz, csuvas, tatár, mordvin és votják dallam, melyet közel kétszáz községben, illetve kolhozban vettünk fel. E másfél évtizede végzett kutatás során leginkább a cseremisz és a csuvas zenei stílusokat volt alkalmunk tanulmányozni (köztársaságuk valamennyi kerületében jártunk), de megbízható ismereteink vannak már egyes votják, kazányi tatár, valamint erzä és moksa mordvin vidékekről is.

A munka megkezdésekor – egy-egy új területen – jó hasznát vettük a kéziratokból megismert vagy kiadott anyagoknak, ám lépten-nyomon tapasztaltuk, mennyivel gazdagabb a való élet, mint az annak ábrázolására szánt, akár legjobb gyűjtemény. Nem is annyira a lejegyzések fogyatékosságára gondolunk most, hanem inkább a hangzásképre, a zenélést körülvevő környezetre és a zenének a hallgatóra gyakorolt azon hatására, melyet nehéz is lenne leírni s amelyet a legtökéletesebb jelzés-rendszer sem adhat vissza. Papíron látszólag azonos dallamok – így, hallva – messze kerülnek egymástól, más részről az előadás olyan egyezésekre hívja fel a figyelmet, amit a gyűjtemények lapjain hiába is keresnénk. Elengedhetetlenül szükséges tehát a hagyományos zenék élő, saját környezetükben végzett tanulmányozása, mert róluk csak így kapunk teljes és hiteles képet. A helyszíni munka rendszerint számos, egyébként rejtve maradó összefüggésre is felhívja a figyelmet, amelyet különösen akkor nem nélkülözhetünk, ha időben és térben messze eső jelenségeket vizsgálunk. Ha van arra reményünk, hogy valaha is megközelítsük a finnugor zenei múltat, ezt – minden

bizonnyal – csak a minél alaposabb helyszíni kutatások segítségével érhetjük el. Az alábbi néhány mondat, idézet Bartók 1928-as amerikai előadásából, teljes mértékben ráillik a finnugor zenék vizsgálatára is: „Az írott vagy nyomtatott gyűjtemények melódiái általában holt anyagnak tekinthetők. Igaz, feltéve, hogy megbízhatók, megismerhetjük belőlük a dallamokat. De ezek alapján behatolni magának a népzenének igazi, lüktető életébe lehetetlenség. Aki valóban át akarja érezni ennek a zenének eleven életét, annak, hogy úgy mondjam, át kell azt élnie és ezt csak a parasztdalokkal való közvetlen érintkezés útján érheti el."

Az eddig megjelent és hozzáférhető gyűjtemények anyagának áttanulmányozásán túl, legfőképpen azért a személyes tapasztalatok irányították a figyelmünket a finnugorság teljes egészére kiterjedő vizsgálatokra. A Volga–Káma-vidéki gyűjtés népzenei szempontból is igen hasznos, hiszen ott a finnugor, a török és a szláv kultúra találkozási pontjánál a konzerválódásnak, az egymásrahatásnak és az átalakulásnak megannyi változatával találkozunk. A különféle fajok és népek kultúrájának összeolvadása vagy szétválasztódása még ma is kézzelfogható valóság. Bár a cseremiszek inkább a török népekhez, a votjákok azonban az ugyancsak permi-ágí zürjénekhez, a mordvinok pedig a nyelvben hozzájuk legközelebb álló észtekhez és finnekhez is elvezetnek. Így a volgai zenék megismerése, onnét messze fekvő északi és nyugati hagyományok tanulmányozását is elősegíti. Az elmúlt két évben tett észt és finnföldi látogatásaink során, már az egyes volgai stílusok ismeretében, kitágult szemlélettel és bővebb tapasztalatok alapján, talán eddig ismeretlen oldalról, de könnyebben hozzáfértünk a balti finnugorok zenéjéhez is, amelyet a sok, nyilvánvaló különbözőség ellenére, erős szálak fűzhetnek azért a közös múlthoz.

Mindez arra ösztönzött bennünket, hogy most kísérletet tegyünk finnugor nyelvű népek feltehetően régi zenéjének a bemutatására, amely zenék az alábbi módon még eddig nem kerültek egymás mellé. Kiadott és kiadatlan példákat sorakoztatunk fel nagynevű elődök és a magunk, közel egy évszázadot átölelő gyűjtéséből. Próbálkozásunkat kezdetnek tekintjük csupán. Tények bemutatására szorítkozunk s nem célunk elsietett ítéleteket hozni. Nem akarjuk igazolni s mindenáron bebizonyítani a nyelvükben egy családhoz tartozó népek dalainak feltétlen kapcsolatát. Sejtéseinket minduntalan két oldalról is kétségek ostromolják. Vajon nem késői vagy éppenséggel nem túl korai-e egy ilyen kísérlet? Az egyre növekvő anyag óvatosságra int. Haszontalan lenne elhamarkodott következtetéseket levonni, melyeknek homokvára később halomra dőlhet.

Ha valamennyi finnugor és sok más nép zenei kultúráját annyira ismernénk, mint pl. a magyart, a finnt vagy az észtet, bizonyára nagyobb bátorsággal közeledhetnénk a közös múlt feltárásához. De erről egyelőre – úgy látszik – le kell mondanunk. Az elmúlt századok vagy akárcsak évtizedek hangját visszahozni nem lehet s az, amit idejében fel nem gyűjtöttünk, az valószínűleg pótolhatatlan. Kérdés, hogy a most rendelkezésünkre álló anyag elégséges-e egy ilyen méretű vállalkozáshoz? Nem mulasztottunk-e el megszerezni, megörökíteni lényeges ismereteket? Az életkörülmények megváltozásával azonos mértékben változott-e a zenei hagyomány? Sok helyütt már csak romok maradtak ránk, s lehet-e ezekből rekonstruálni a valamikori épületet? Az immár széttöredezett s ma talán 25 milliós finnugorság milyen mérték-

ben keveredett s gazdagodott idegen elemekkel? Ezek s ehhez hasonló kérdések foglalkoztatják a kutatót. A másik problémakör – bár éppen ellentétes – hasonló megfontolásokra késztet. Mennyiségben és minőségben egyaránt megbízható-e a jelenlegi anyag? A gyűjtések száma és tartalma igen vegyes. Van, ami feltétlen jó s hiteles képet ad egy teljes népzenéről, mások viszont igen hiányosak, sőt kezdetlegesek. A gyűjtés egyenetlen s tele esetlegességgel, ami valóságos útvesztő. Nem kellene-e előbb megkísérelni a jelenlegi fehér foltok eltüntetését? Már amennyire lehet. S csak azután nekifogni az összevetéseknek. Mindenek előtt egy-egy nép alapos számbavétele lenne szükséges s csak azután valamennyié. Tudjuk, ez nem csak finnugor probléma. S egyáltalán van-e erre reális lehetőség? Halljuk az ellenvetést is: ha arra várunk, hogy minden együtt legyen, sohasem jutunk tovább. A meglévő anyag birtokában is előbbre kell lépnünk, vállalva a tévedéseket s a későbbi módosítást. Mindig is így volt ez a tudomány történetében.

Munkánkban Kodály tanácsát tartjuk szem előtt: „Elméletek hamar elavulnak, de a gondosan kiadott anyag maradandó." Legfontosabb azért most az egyes finnugor és velük kapcsolatban álló népek zenéjének helyszíni tanulmányozása, összegyűjtése, rendszerezése és közzététele. Ám emellett – úgy gondoljuk – nem árt azért, ha időnként számot adunk a kutatásban elért eredményekről, összefoglaljuk, hogy merre jártunk, mit találtunk eddig? Mindössze ilyen igényekkel lép fel ez a munka is, egyes archaikus finnugor dallamtípusok soronkövetkező bemutatása.

Az elemző munka kezdetétől számolnunk kellett avval, hogy a kiválasztott anyag, a gyűjtések már említett hiányai következtében, minden igyekezetünk ellenére is egyenetlen marad. Egyes népek esetében átfogó s a valóságot megközelítő, máshol viszont csak egy, az éppen felgyűjtött példák alapján kirajzolódó képet nyújthatunk. Jóllehet a különböző finnugor népek lélekszáma igen eltérő, s tudjuk azt is, hogy egy bizonyos határon túl a dalok száma nem növekedik a lakosság számával, a kiadványok anyagában evvel együtt nagy a számbeli aránytalanság.

Az alapvető munkák közül egyelőre R. Lach votják, zürjén, mordvin, A. O. Väisänen vogul, osztják, mordvin és H. Tampere öt kötetes észt gyűjteményét, valamint a Finn Irodalmi Társaság Archívumának legrégebbi, részben kiadatlan zenei anyagát tettük vizsgálat tárgyává. Hozzávettük azt a mintegy ezer dallamot, amelyet főleg a cseremiszek, kisebb részben pedig a votjákok és mordvinok között magunk is gyűjtöttünk és végül lehetőségünk adódott a zürjén és votják anyagot egy-egy újabb, megbízható gyűjteménnyel is kiegészíteni. Eleve le kellett mondanunk arról, hogy valamennyi gyűjtést és minden lejegyzett anyagot most megszerezzünk és feldolgozzunk. Az időveszteségen túl ez technikailag aligha lett volna megvalósítható. De egyébként is úgy láttuk, hogy egy ilyen kísérleti felméréshez a rendelkezésünkre álló, egyelőre négyezer dallam is éppen elég.

Kezdetben a korábbi kutatások eredményeiből kiindulva végeztük a dallamok osztályozását. Eleve félretettük a négy vagy annál több soros, strófa-szerkezetű, nagy hangterjedelmű, ereszkedő vonalú, pentaton dallamokat, mert, bár ilyenek is élnek a finnugor nyelvű népek körében, de ők ezeket többnyire déli és keleti török forrásokból kaphatták. A mordvin és zürjén anyagban különösen nagy tért hódított a velük évszázadok óta együtt élő oroszok dalkincse, melynek ők nemcsak a többszólamú előadásmódját, de az eredeti szövegét is szívesen átveszik. Nem mindig egyértelműen, de azért ez a réteg is leválasztható az igazi finnugor zenéről. Maradtak tehát – szerencsére nagy számban – azok az általában egy vagy két rövid soros, egyetlen zenei motívumot akárhányszor ismételgető vagy variáló, esetenként kérdést és feleletet magukban foglaló, szűk ambitusú, az oktávát is csak ritkán elérő dallamok, amelyek valóban jellemzőek a finnugor népekre. Nem szeretnénk persze mesterségesen leegyszerűsíteni a finnugor zene sajátosságait, hiszen tudjuk, hogy pl. a vogulok és osztjákok, akik a nyelvrokonaink közül tőlünk a legtávolabb és a mai napig a legelzártabban élnek, az egyszerű medve-énekeken kívül nagyívű dallamokat is énekelnek. Zenéjükre mégsem ez a sajátosság, hanem az előző felsorolás a jellemző. A 40-50 évvel ezelőtti, vagy még régebbi gyűjteményekből azért mindenesetre jól kitűnik, hogy milyen is lehetett a régi, a hagyományos és a tipikus ének. Figyelembe kell vennünk azt is – éppen a vadász obi-ugoroknál –, hogy a nagy hangterjedelmet a távolra szóló híradás igényli, s ez nem jár szükségszerűen együtt a teljes diatonikus vagy kromatikus skála használatával. Sőt, egy-egy ilyen dallam feltűnően kevés hangra szorítkozik. Esetleg éppoly kevésre, mint a csendes, otthoni dúdolgatás. (Az ilyenfajta kiáltásokat a természeti népeknél mindenütt megtaláljuk.)

A sok hasonló formán és szerkezeten belül keresnünk kellett a dallamok csoportosításának legcélravezetőbb módját. Miként azt a magunk gyűjtésének rendezésekor már több ízben tapasztaltuk, itt is azt láttuk, hogy a ritmusok, szövegek szerinti osztályozás nem vezet kielégítő eredményre. A szövegek sajátos alkalmazásának: egyes részek megismétlésének, mások elhagyásának, a betoldásoknak s az összevonásoknak olyan nagyméretű rögtönzésével találkoztunk, hogy ez már eleve kizárja annak a lehetőségét, hogy a ritmusok alapján bármilyen, az anyag megismerését célzó felosztást végezzünk.

Meggyőződtünk tehát arról, hogy itt a dallam az egyetlen, amire megbízhatóan támaszkodhatunk. De elvileg ennek is kétféle vizsgálata lehet. Egy formai és egy tartalmi. Elsődlegesen formai, mely a dallam mozgását, vonulási irányát követi s tartalmi az, amely azt nézi, hogy milyen a dallam zenei anyaga, mely hangokból tevődik össze az egész. Közismert, hogy a négysoros, legalább egy oktávnyi s határozott dallamgörbéket leíró magyar dallamok végső osztályozásánál legjobban a melódiák különféle mozgása szabta meg a hovatartozást. Azt is tudjuk azonban, hogy kisebb ambitusú, bizonytalan formájú és improvizatív jellegű gyermekdalainknál nem alkalmazhattuk ezt a rendszerezést. Ugyanígy van ez a régi finnugor anyagban is, melyben a dallamok többsége szinte egy helyben topog, nem jár be nagy távolságokat, melyben nincsenek elhatároló dallamívek, s ha itt-ott találunk is néhány emelkedő, süllyedő, domború vagy homorú zenei motívumot, sort vagy dallamrészletet, az egész anyagon át ezt nem tudjuk kimutatni, s a legtöbb esetben erőszakkal lehetne csak ilyen vagy olyan karakterisztikus dallammozgást megállapítani. A dallamok természetére nem jellemző az emelkedő vagy ereszkedő tendencia, sokkal inkább egy központi mag körülírása, vissza-visszatérés egy hanghoz, s ezt görbékkel nem lehet elég szemléletesen kifejezni. Eleinte mi is próbálkoztunk ilyen csoportosítással, de a sok problematikus s egybeeső dallamrajz miatt erről is le kellett mondanunk. Maradt tehát a dallamok zenei tartalmának már másutt is bevált

osztályozása. Példáinkat először aszerint csoportosítottuk, hogy két-három-négy stb. hangból állanak-e? Különbséget tettünk közöttük annak alapján, hogy azok a diatóniához mérve mind szomszédos hangok-e (chord) vagy sem (ton). A további alcsoportokat az illető hangsorok szerkezetének figyelembe vételével alakítottuk ki,a kisebbtől a nagyobb felé haladva. Tehát pl. a *m-f-s* trichordot (kis és nagy másod) a *l-t-d* (nagy és kis másod) elé soroltuk. Osztályozásunkban a *chord*ok megelőzik a *ton*okat. Így előbbre kerültek pl. a *d-r-m* mint a *d-m-s* dallamok. A két- vagy háromhangú dallamokban nem tettünk különbséget a *d-r* vagy a *s-l*-ként, más esetekben pl. a *l-d-r* vagy a *m-s-l*-ként leírtak között, hiszen e két-két csoport szerkezete teljesen azonos. Nem jelentett problémát a *l-t-d-r* illetve *r-m-f-s* példák egybe sorolása sem, és végül a *s-l-t-d* és a *d-r-m-f* hangsorú dallamok között mutatkozó némi eltérést is figyelmen kívül hagytuk. Valamely hang oktávját, ha nagy ritkán előfordult, nem számítottuk külön hangnak.

Természetesen, több más módja is lett volna a dallamok szerinti rendszerezésnek. Aki már végzett ilyen munkát, az tudja, hogy nincsen olyan rendszer, amely ne hagyna maga után kívánni valót. Ahány anyag, annyiféle képpen szorítható keretek közé. Kísérleteztünk pl. egy bizonyos „növekvő" módszerrel. Közvetlen a *d-r* dallamok után tettük a *d-r-m*, majd a *d-r-m-f, d-r-m-f-s* hangsorú példákat. Valóban, némely esetben igazán nem lényeges, hogy a dallam két vagy három, esetleg négy vagy öt hangon mozog-e? Így igen szemléltető példasorokat lehetett összeállítani, megkülönböztetve az egyre bővülő hangkészlet különböző irányba történő elhajlását is. De egy nagyobb anyag bemutatására ez a fajta csoportosítás már nem megfelelő, nem beszélve arról, hogy nagyon is félrevezető és kétséges az ilyen lépcsőzetes fejlődés kimutatása.

A dallamok elemzése és válogatása során a legnagyobb gondot az anyag lezárása jelentette. Melyek legyenek azok a dallamok, amelyek még minden bizonnyal az archaikus finnugor stílusba sorolhatók, másutt talán nem annyira jellemzőek, s nincsenek is olyan nagy számban jelen? Hol szabjuk meg a felső határt? A török népek körében és a Távol-Keleten szerzett tapasztalataink kétségtelenné tették, hogy a pentatónia nem jellemző a finnugorokra (hacsak át nem vették, mint a magyarok és a cseremiszek). A balti, zürjén és mordvin anyagban viszont döntő vagy legalábbis jelentős szerep jut a pentachord dallamoknak. Ezeket tehát semmiképpen nem lehet kirekeszteni a finnugor hagyományból. A bi-, tri- és tetra-dallamok esetében nem voltak kétségeink, csak a hexachord hangkészlet idesorolását latolgattuk, s soroltunk fel magunk is több érvet mellette és ellene is. Végül úgy döntöttünk, hogy ebben a kísérleti vizsgálatban a pentaton és a pentachord között vonjuk meg a határt, tudva, hogy ez merev és mechanikus, de valahol mégiscsak el kellett rekeszteni a dallamáradatot. (Eszerint azt is mondhatnánk, hogy a kvint vagy annál kisebb ambitusú finnugor dallamokat vettük vizsgálat alá. A pentatónia már a legszűkebb formájában is eléri a nagy szextet, igaz viszont, hogy egyik-másik tetraton dallam is.)

Minthogy a finnugorok között általában csak azok énekelnek többszólamban, akikre a szláv zene közvetlen és tartós hatást gyakorolt (mordvinok, zürjének, az észt szetuk) és a legrégebbi, bizonyos szertartásokhoz és hagyományokhoz kapcsolódó dallamok e népek körében is egyszólamúak, nem lehet kétségünk afelől, hogy

a régi, eredeti finnugor zene nem ismerte a többszólamúságot. Vizsgálatunkban mi is kihagytuk ezeket a dallamokat. (Beható tanulmányt érdemelne viszont annak kiderítése, hogy milyen összefüggések vannak a finnugor és az orosz népzene között, van-e pl. kapcsolata a kíséretnélküli alapdallamoknak a finnugor melodikával?)

Bár a finn és észt anyagban igen jelentős a moll hangnemet kihangsúlyozó *si*-s dallamok száma, mivel ezek másutt csak elvétve fordulnak elő, ezeket sem vettük be példáink közé. Érthető okoknál fogva kimaradt felsorolásunkból az a néhány hangszeres dallam is, amelyet a gyűjtők itt-ott megörökítettek.

Mivel a példatárunkban szereplő dallamok nagyobb részét (leszámítva a helsinki archívum kéziratos anyagát és a saját gyűjtésünket) gyűjteményekből vettük, már csak a hely kímélése szempontjából sem tartottuk szükségesnek, hogy ezeket teljes egészében idézzük. A dallamrészletekre, az idézet helyétől függően, ... jel hívja fel a figyelmet. Sok esetben maguk a források is csak részleteket adnak. A számtalan ismétlés kiírása nem nyújt új mondanivalót. Arra azonban minden esetben gondot fordítottunk, hogy a legjellemzőbb részleteket mutassuk be. Lehetnek ezek kezdő, végző, vagy akár közbeeső motívumok. Számtalanszor tapasztaljuk ugyanis, hogy a dallam eleje bizonytalan, egyáltalán nem tipikus s az énekes csak később, esetleg a vége felé lendül bele az igazi előadásba.

Azt is megfigyeltük, hogy a finnugor dallammotívumokban milyen könnyen változik éppen a legelső vagy a legutolsó hang. (Magyar népzenei gyakorlatból is ismert jelenség, még a kötött formájú új stílusban is, hogy a dal helyes kezdetét csak a visszatérő 4. sor elején halljuk.) Eleinte a végző hangok szerint is osztályoztuk a dallamokat. Pl. a *d-r-m* trichordon belül megkülönböztettük a *d*, a *r* és a *m* végűeket. Többezer példa átnézése után azonban úgy láttuk, hogy vizsgált anyagunkban aligha van ennek valami jelentősége, éppoly véletlen és esetleges ez, akárcsak az ismétlések száma. Az olvasó maga is meggyőződhet róla, hogy vannak csoportok, amelyekben minden dallam közös hangon végződik, s vannak mások, melyekben szinte közömbös a megállás helye. (Egyedül talán a *d-r-m-f*, illetve *s-l-t-d* már említett tetrachord jelent ez alól kivételt.)

Mint ahogyan nem láttuk értelmét a más gyűjteményekből idézett és ismétlésekkel zsúfolt dalok teljes közlésének, mellőztük a teljes idegen nyelvű szöveg aláírását is. A muzsikus olvasónak az úgysem mond semmit, a szakértő nyelvész pedig az eredetiben is utánanézhet ennek. A szövegek jelentős része Väisänennél is teljesen hiányzik. Saját gyűjtésű mordvin és votják szövegünk nagy része sincs még lejegyezve. Így legtöbb esetben szövegkezdetet közlünk csupán.

A dallamokat a könnyebb összehasonlítás kedvéért ezúttal közös *g dó*-ra transzponáltuk. Ezáltal valamennyit egy hangnemben tudjuk áttekinteni, s nem volt szükség segédvonalak alkalmazására. Väisänen és Tampere kiadványaiban, valamint a helsinki gyűjteményben is többnyire ezt a közlésmódot találjuk. Nem követtük a nyolcadpárok, nálunk néhány évtizede meghonosodott jelzését (zászló helyett gerenda), mert a külföldi kiadványok ezt nem használják, s ezek átírása feleslegesen sok munkát jelentett volna. (A két vagy több nyolcad hangot összefogó gerenda náluk a kötőív szerepét tölti be.) A dallamok mellett az eredetre, a gyűjtésre és a közlésre vonatkozó adatokat tüntetjük fel. Helyenként — kiegészítésül — a formát is jelöljük. Egyes

finn és a saját gyűjtésű dallamoknál a felvétel számát, az észt példák esetében – a bonyolult belső számozás miatt – a Tampere kötetek lapszámait is jelezzük. Egyébként sorszámokat adunk.

A példatár nem tartalmaz magyar dallamokat. Egyrészt azért, mert a magyar népzene dallamtízezreiben aránytalanul kevés a pentachord, vagy annál kisebb ambitusú dallam (azt is mondhatnók, hogy a magyar népzene nagyjából ott kezdődik, ahol a mi válogatásunk véget ér), s ami van, az sem biztos, hogy régi, s jelentősége olyan nagy, mint a többi finnugor népnél. (Ez természetesen nem zárja ki annak a lehetőségét, hogy éppen ebben a szűk rétegben vagy nagyobb hangterjedelmű dallamok között is ne tételezzünk fel finnugor eredetet.) Másrészt azért, mert ennek a kísérletnek nem célja valamennyi finnugor nép dallamai között összefüggéseket keresni. Az idevonatkozó magyar dallamok különben könnyűszerrel összegyűjthetők. A példákat akár a Magyar Népzene Tára hasonló elvek szerint rendezett I. és V. köteteiből is bárki kiegészítheti.

R. Lach és A. O. Väisänen közlései, valamint a magunk személyes tapasztalatai alapján azoknak a népeknek a zenéjéről is alkothatunk némi fogalmat, akiknek a köréből csak szórványos adatokat ismerünk. A votjákok még ma is tömegesen előforduló trichord dallamai minden bizonnyal egy ősi réteget képviselnek, melyhez hasonlót találunk a vogul, a mordvin, a finn és az észt anyagban is. (Érdemes megemlíteni, hogy az újabb votják gyűjteményekből teljesen hiányzik ez a típus. Számolnunk kell avval, hogy a gyűjteményeket összeállító szakemberek néha nem az illető nép szülöttei, s ezért ők csak a maguk ízléséhez közelálló dallamokat publikálják, evvel azt a látszatot keltve, mintha csak az a zene lenne jellemző a szóbanforgó népre.) Szembetűnő az is, hogy míg a cseremiszek mindenütt s szinte kizárólagosan a pentatóniát tették magukévá (még a legősibb hagyományokat őrző ufaiak is), addig a mordvinok, akik pedig ugyanúgy érintkeztek török népekkel (kazányi tatárokkal, csuvasokkal), sokkal inkább megtartották a két-három hangú dallamaikat, vagy pedig a diatóniára tértek át. Ez utóbbinak okát valószínűleg a nagyfokú eloroszosodásban kereshetjük. Akárcsak a zürjének, akik szintén hatalmas területen, s az oroszokkal együtt, erősen szétszóródva élnek. A. Kannisto 150 vogul példájának több mint kétharmada tartozik az általunk most vizsgált dallamok közé. Annál meglepőbb, hogy K. F. Karjalainen 58 osztják dalának mindössze egy ötöde sorolható ide. Újabb gyűjtések bizonyára erősen módosítanák ezt az arányt, hiszen semmi nem indokolja a vogul és osztják zene között ezt a nagy különbséget. A finnugor zenekutatás szempontjából egyébként éppen e viszonylag érintetlenül maradt obi-ugor anyagra lenne a legnagyobb szükség.

A finnugor népek közül az észtek, a finnek és a magyarok világviszonylatban is élen jártak a népzenekutatásban, és egyedülálló gyűjteményekkel rendelkeznek. Róluk elmondhatjuk, hogy gyűjtésük valamennyi stílusukat felöleli, s reális képet ad egy-egy nép zenei szájhagyományáról.

Az észt népdalok hanganyagára vonatkozó vizsgálatunk azt mutatja, hogy pl. Tampere 841 dallamának 81 %-a chord és csak 19 %-a ton. A chordok közül a tetra- és pentachord dallamok – nagyjából azonos arányban (26, illetve 24 %) – a teljes anyagnak éppen a felét teszik ki.

A példatár összeállításakor arra törekedtünk, hogy a dallamok között valamennyi jellemző típus képviselve legyen. Amit csak egyetlen népnél találtunk meg, azt nem vettük be a gyűjteménybe. Az itt közölt dallamok száma természetesen nem áll pontosan arányban az előfordulások számával. Egy-egy példa egyszer három, másszor harminc dallamot is képviselhet. Ha egy típusból több azonos nemzetiségű példát adunk, az mindenesetre azt jelzi, hogy az illető csoport annak a népnek a gyűjteményében is nagyobb számmal szerepel.

A közölt kétszáz példa elsősorban áttekintést kíván nyújtani azon finnugor dallamtípusokról, amelyekről – sok közös vonásuk alapján – azt feltételezzük, hogy a finnugor zene archaikus rétegét képviselik. A rendelkezésünkre álló anyagból – első kísérletként – szűrtük ki ezeket a dallamokat, vállalva azt a nagyon is valószínű lehetőséget, hogy egy újabb vizsgálat tovább növeli vagy esetleg csökkenti e példák számát. Váratlan meglepetéssel szolgált a három- és négyhangú dallamok sokfélesége, valamint az a kimeríthetetlen dallam- és ritmusvariáció is, amely egy-egy típuson belül előkerült. Azt hihetnénk, hogy a kevés hangra korlátozódó zenékben sok az azonos, vagy legalábbis nagyon hasonló dallam. Vizsgálatunk ennek az ellenkezőjét bizonyítja.

Mindebből következik, hogy különböző nemzetiségű s mégis azonos dallamokat nemigen tudunk egymás mellé állítani. De nem is tartjuk fontosnak, hogy ilyeneket találjunk, hiszen esetenként lehetnek ezek véletlen egyezések is. A finnugor népek nagy családja térben és időben is túlságosan szétszóródott ahhoz, hogy azonos dallamok felfedezésével lehessen bizonyítani a régmúltra visszautaló kapcsolatokat. Sokkal inkább arra kell törekednünk, hogy tömegesen előforduló jelenségeket, tipikus stílusjegyeket vessünk össze. Az ilyen munkának azonban, az esetek többségében, még nem érett meg a feltétele.

A kutatás végső célja természetesen az, hogy a lehetőségekhez mérten minden, valamirevaló adatot számba vegyünk. Az eddig megörökített dallamok összehordásán túl ez további kiterjedt gyűjtést és rendezést is igényel. A munka nagyobb része még előttünk áll.

Az alábbi táblázat a kiválasztott példákról tájékoztat. Közülük 10 cseremisz, 8 votják és 2 mordvin dallam – saját gyűjtésünkből – első ízben kerül közlésre. Ugyanígy a finn idézetek egy része is, melyért a Finn Irodalmi Társaság Folklór Archívumának mondunk hálás köszönetet. A zárójelbe tett számok azt jelzik, hogy a megvizsgált anyagban összesen hány azonos hangkészletű dallamot találtunk.

			VOGUL	OSZTJÁK	ZÜRJÉN	VOTJÁK	MORDVIN	ÉSZT	FINN	CSEREMISZ		
2	CHORD	dr	1 (2)			2 (6)	2 (2)		1 (1)		6	(11)
	TON	ms	2 (3)				2 (3)	2 (4)			6	(10)
		sd	1 (1)		1 (1)			1 (2)			3	(4)
	CHORD	mfs	1 (2)		1 (2)			2 (7)	2 (14)		6	(25)
		ltd	1 (4)	1 (1)	1 (2)	1 (1)	1 (3)	1 (18)	1 (18)		7	(47)
		drm	2 (8)	1 (1)	2 (3)	4 (120)	3 (18)	4 (25)	4 (28)		20	(203)
3	TON	sld	1 (2)		1 (1)	1 (5)	1 (6)	1 (4)	1 (1)	1 (3)	7	(22)
		msl	1 (9)				2 (10)	1 (3)	2 (6)		6	(28)
		ldm					1 (1)		1 (1)		2	(2)
		dmf					1 (1)		1 (1)		2	(2)
		dms	1 (4)	1 (1)							2	(5)
		sdr		1 (2)		1 (1)			1 (1)		3	(4)
	CHORD	mfsl			1 (1)		1 (2)	2 (14)	3 (32)		7	(49)
		ltdr	3 (9)	1 (1)	2 (4)		1 (1)	5 (53)	5 (50)	1 (1)	18	(119)
		drmf	3 (11)		4 (5)	1 (2)	3 (6)	4 (110)	4 (55)		19	(189)
4	TON	ltdm	2 (7)					2 (2)	1 (1)		5	(10)
		drms	2 (10)		1 (1)	4 (30)		2 (7)	1 (1)	2 (8)	12	(57)
		sldr	1 (4)	1 (1)		2 (5)	3 (12)	1 (1)	2 (3)	2 (7)	12	(33)
		trmf					1 (1)	1 (1)	1 (2)		3	(4)
		ldrm	1 (2)			1 (1)	5 (45)		3 (8)		10	(56)
		msld	1 (3)				1 (2)				2	(5)
		dmfs			1 (1)		2 (3)	1 (1)	1 (6)	2 (22)	7	(33)
		sdrm					1 (1)	1 (5)	1 (1)	2 (5)	5	(12)
5	CHORD	tdrmf			1 (3)		1 (1)	2 (16)	1 (2)		5	(22)
		ltdrm	2 (17)		2 (4)		1 (3)	2 (64)	4 (10)		11	(98)
		drmfs	3 (15)	1 (6)	2 (5)		1 (3)	3 (105)	2 (3)		12	(137)
		fsltd	1 (1)					1 (2)			2	(3)
			30	7	20	17	34	39	43	10	200	(1190)
			(114)	(13)	(33)	(171)	(124)	(444)	(245)	(46)	(1190)	

BICHORD

DR

1. vogul

mitológikus dal, Väisänen 23, Sosva.



2. votják



da-ri-šän da-rä....

Lach 14.

3. votják

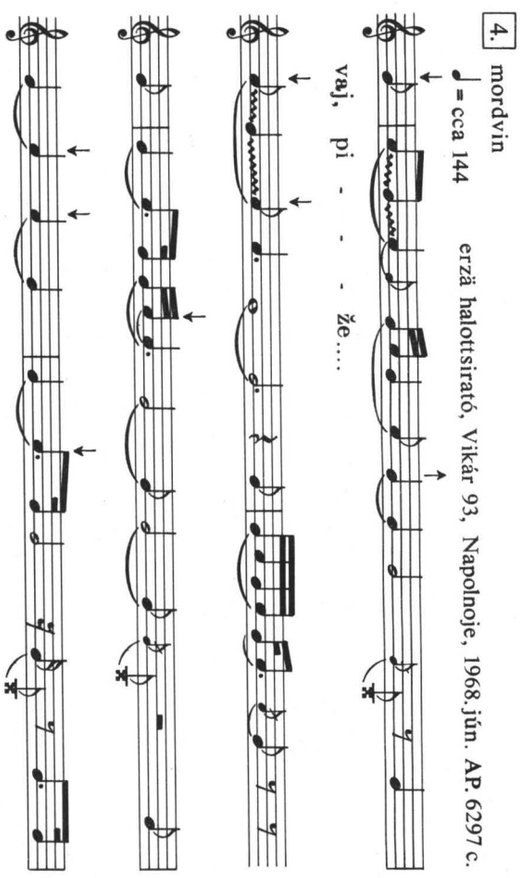


Le-me pi-le-medno....

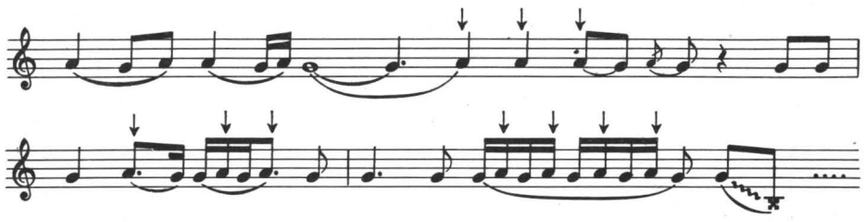
Lach 45.

4. mordvin
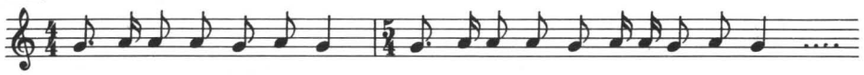
♩ = cca 144 erzä halottsirató, Vikár 93, Napolnoje, 1968.jún. AP. 6297 c.



vaj, pi - - - že....
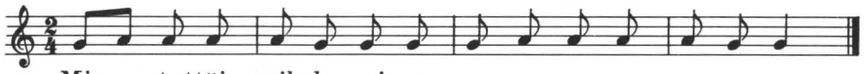


5. mordvin — Lach 59.



čin-čań katja pek....

6. finn — Levón 469, Kaprio, 1903.
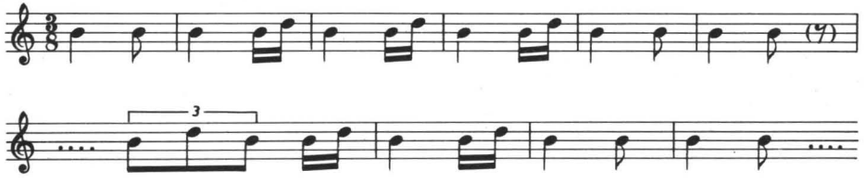


Mie tyttöi pik-ka-rai-nen....

BITON

M-S

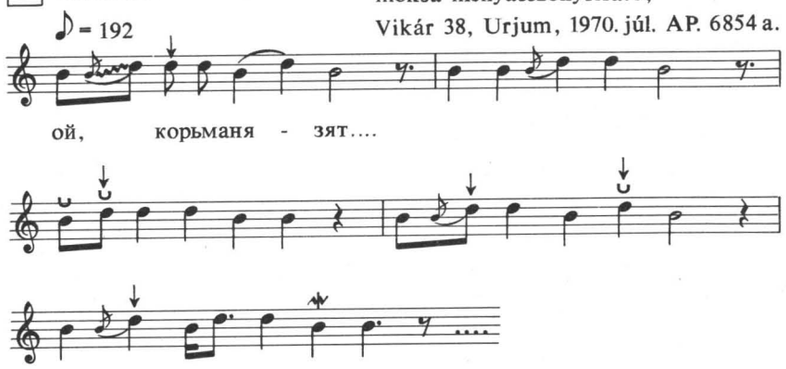
7. vogul — mitológikus dal, Väisänen 25, Sosva.



8. vogul — AAA, mitológikus dal, Väisänen 145, Sosva.



9. mordvin — moksa menyasszonysirató, Vikár 38, Urjum, 1970. júl. AP. 6854 a.



ой, корьманя - зят....

10. mordvin — Väisänen 17, Serednevka.
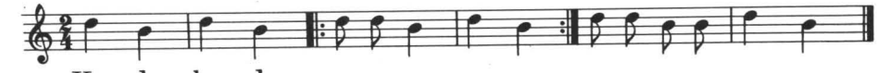


(e) meźiń(i) śetsa mon....

11. észt — Tampere III/162, Rõngu.



Aä - ää, ää - äh,....
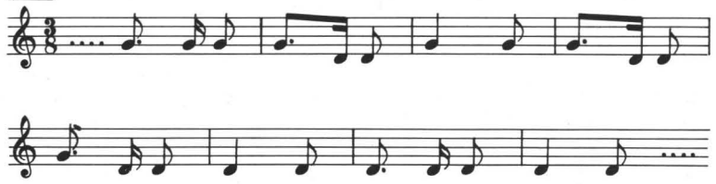
12. észt — Tampere III/218, Rannu.



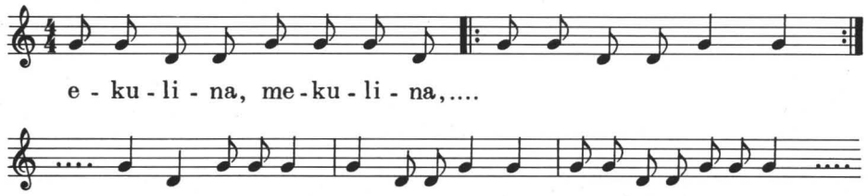
Kur-da, kar-da,....

S - D
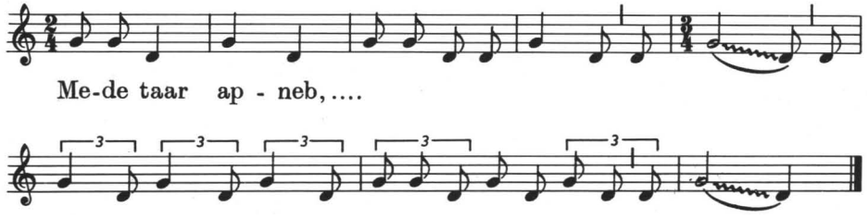
13. vogul — mitológikus dal, Väisänen 48, Sosva.



14. zürjén — Lach 57.



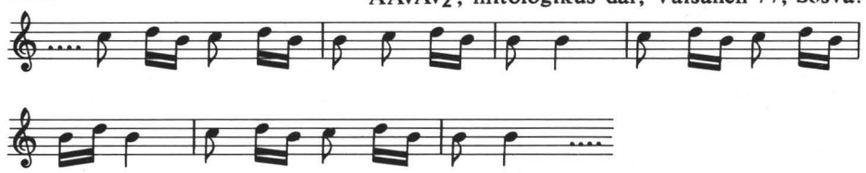
15. észt — Tampere I/218, Halliste.
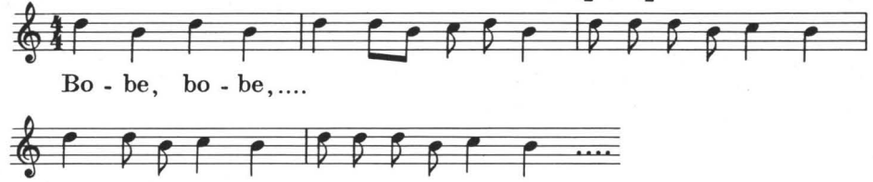


TRICHORD

MFS

16. vogul — $AAvAv_2$, mitológikus dal, Väisänen 77, Sosva.



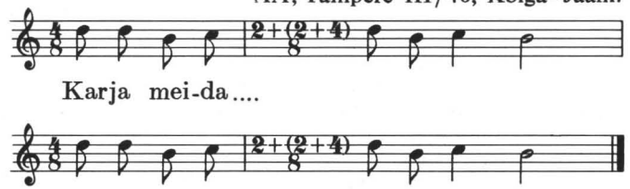
17. zürjén — $aa_va_{v2}a_va_{v2}$, leánydal, Lach 38.
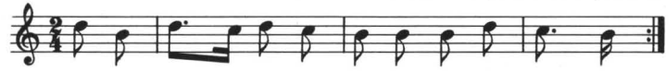


18. észt — Tampere II/301, Paistu.
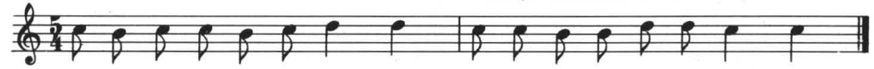


19. észt — AA, Tampere III/46, Kolga - Jaani.



20. finn — Launis 443, Soikkola, 1903.
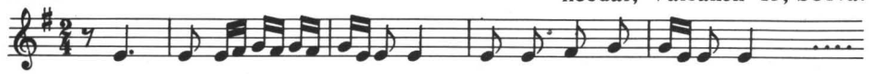


21. finn — AB, Borenius 101, Lempaala, 1877.



LTD

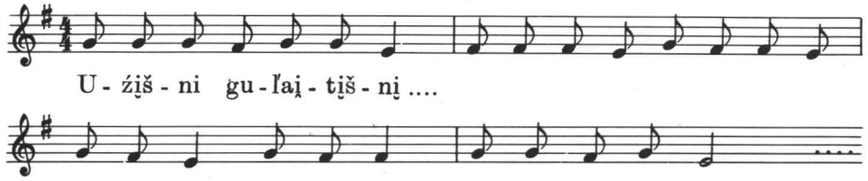
22. vogul — hősdal, Väisänen 13, Sosva.
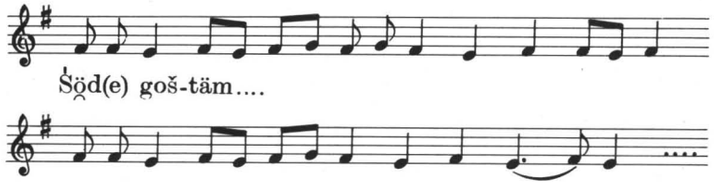


23. osztják — hősdal, Väisänen 208, Tremjugan.
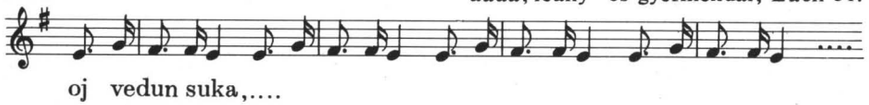


24. zürjén — Lach 20.
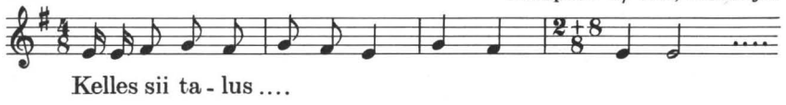


25. votják — Lach 24.
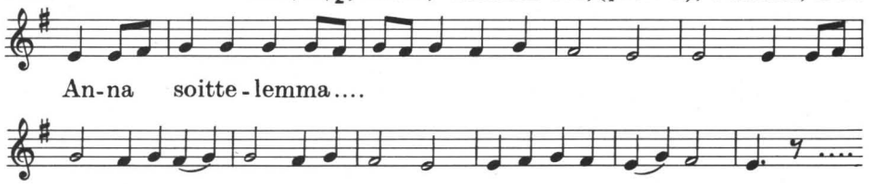


26. mordvin — aaaa, leány- és gyermekdal, Lach 51.



27. észt — Tampere I/198, Kambja.
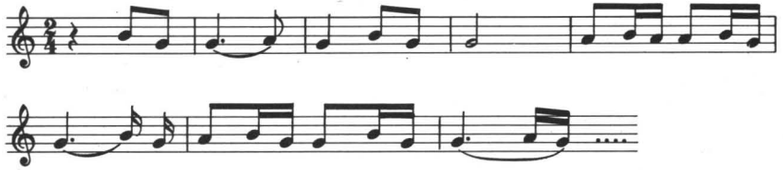


28. finn — $AA_{V}A_{V2}$, sirató, Väisänen 381, (ph. 89 b.), Oulanka, 1915.
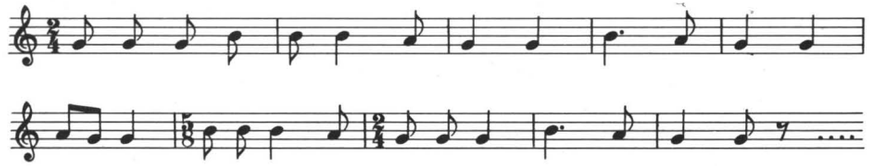


DRM
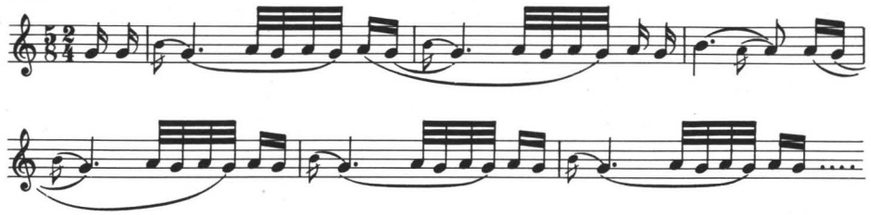
29. vogul — mitológikus dal, Väisänen 2, Sosva.
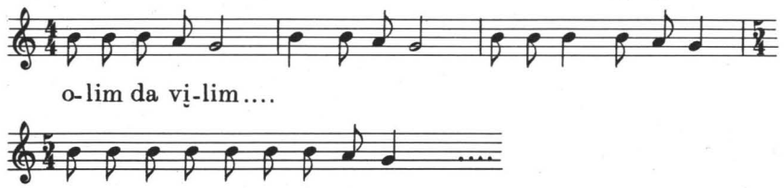


30. vogul — medvedal, Väisänen 47, Sosva.
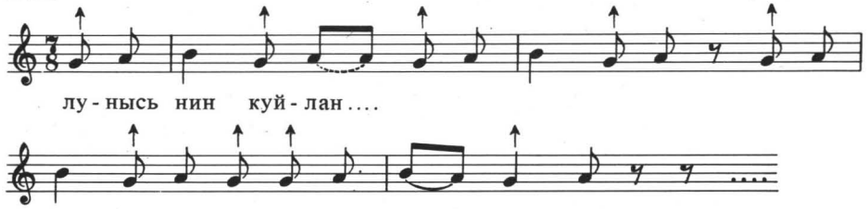


31. osztják — hősdal, Väisänen 207, Tremjugan.
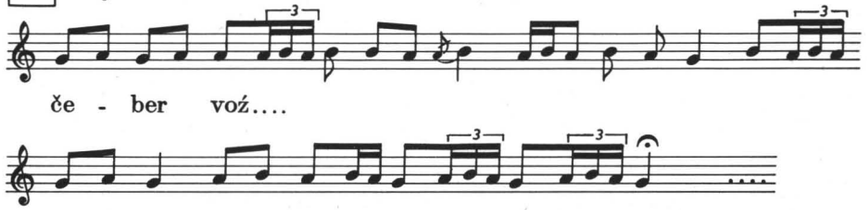


32. zürjén — $aa_V a_{V2} a_{V3}$, Lach 51.
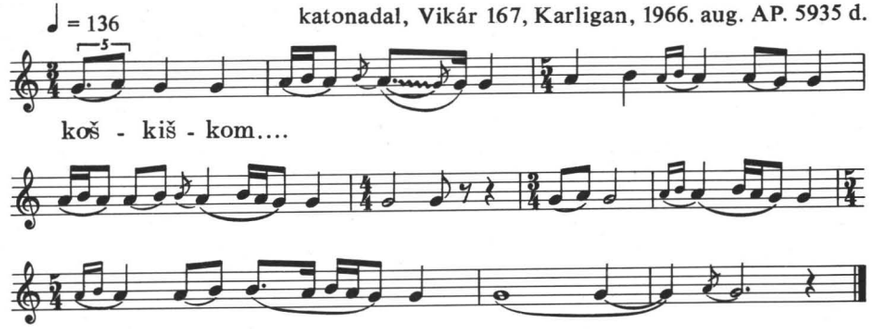


33. zürjén — AA_V, Mikusev-Csisztaljov II/75, Izsma.
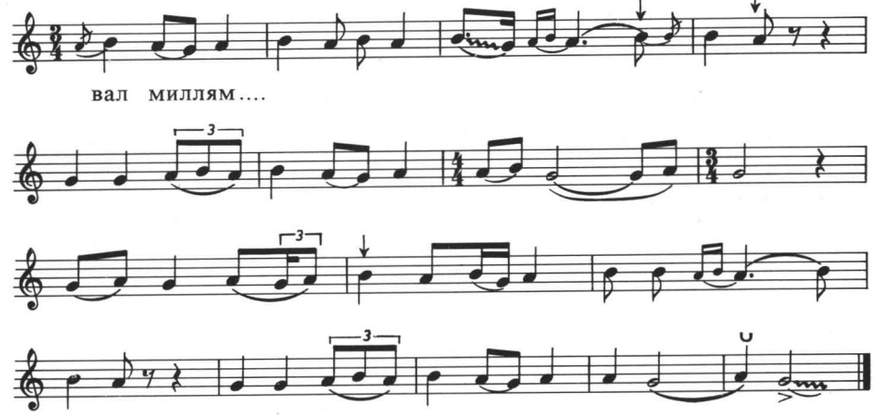


34. votják — Lach 19.



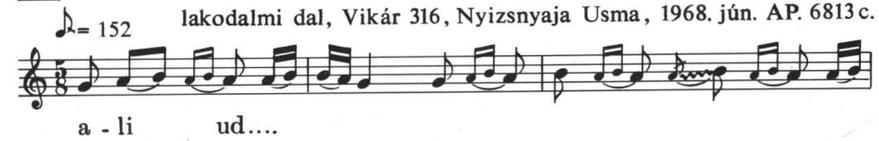
35. votják — katonadal, Vikár 167, Karligan, 1966. aug. AP. 5935 d.
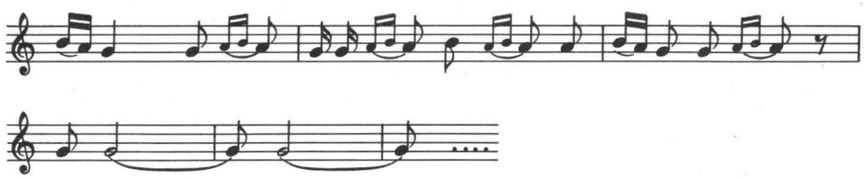


36. votják — katonakísérő dal, Vikár 393, Verhnyaja Suny, 1968. jún. AP. 6317 s.
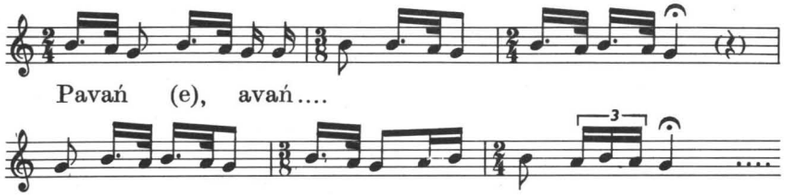


37. votják — lakodalmi dal, Vikár 316, Nyizsnyaja Usma, 1968. jún. AP. 6813 c.
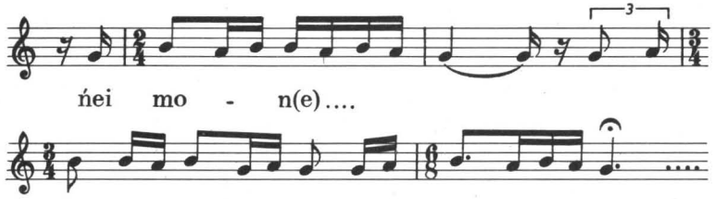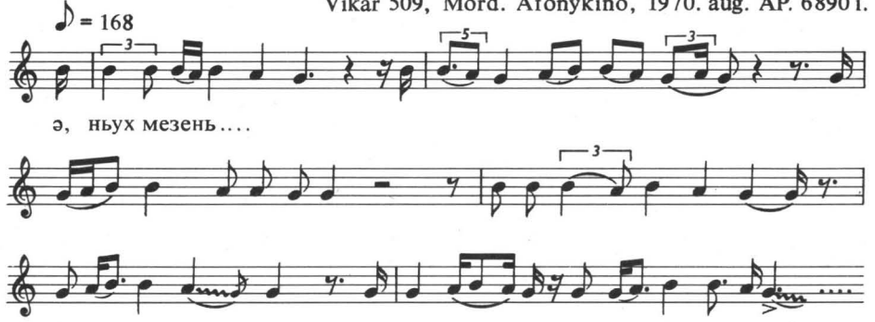




38. mordvin — halottsirató, Väisänen 18, Pronkino.
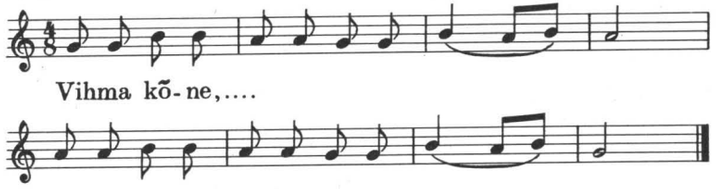


39. mordvin — halottsirató, Väisänen 19, Eŕźäń Bruslan.
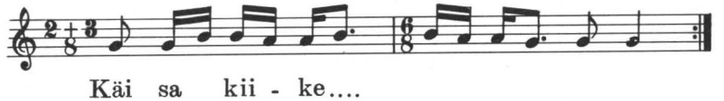


40. mordvin — aa_V, erzä halottsirató,
Vikár 509, Mord. Afonykino, 1970. aug. AP. 6890 i.



41. észt — AA_k, Tampere I/105, Róngu.
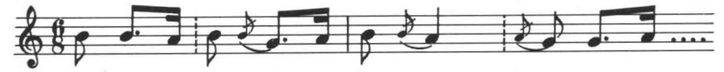


42. észt — Tampere II/141, Kuusalu.
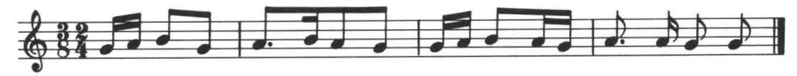


43. észt — Tampere III/42, Paistu.
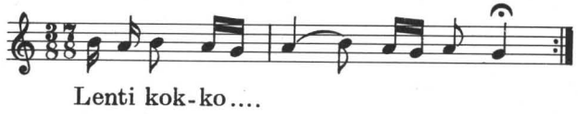


44. észt — Tampere IV/70, Kuusalu.
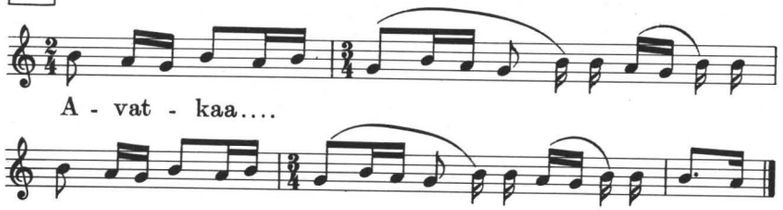


45. finn — aa_V, Borenius 406, Polvijärvi, 1877.
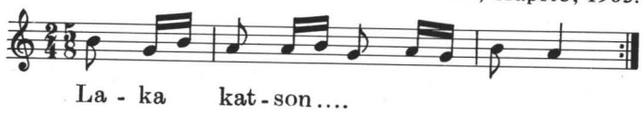


46. finn — Borenius 458, Vuokkiniemi, 1877.



47. finn — AA_V, Launis 772, Serebetta, 1903.
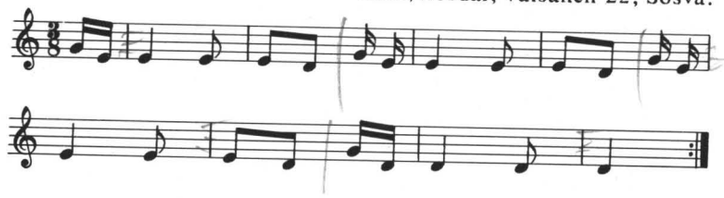


48. finn — Levón 452, Kaprio, 1903.
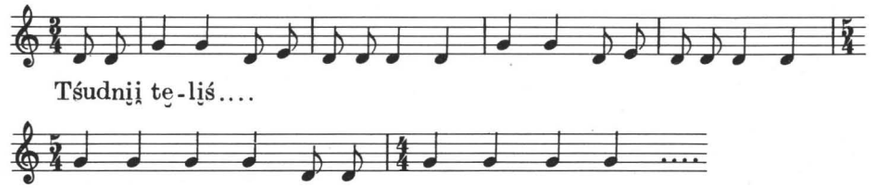


TRITON
SL-D
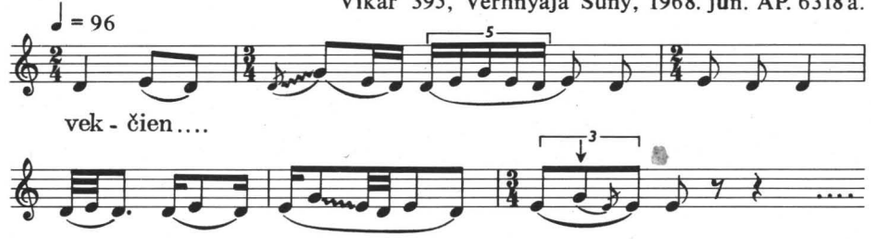
49. vogul — aaab, hősdal, Väisänen 22, Sosva.



50. zürjén — $aaa_V a_V$, Lach 25.
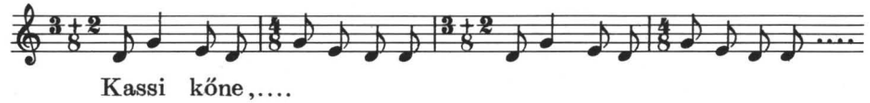


51. votják — Vikár 395, Verhnyaja Suny, 1968. jún. AP. 6318 a.
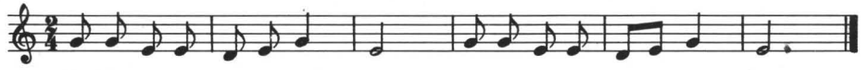


52. mordvin — leánydal, Lach 56.



53. észt — AA, Tampere III/223, Meremäe.

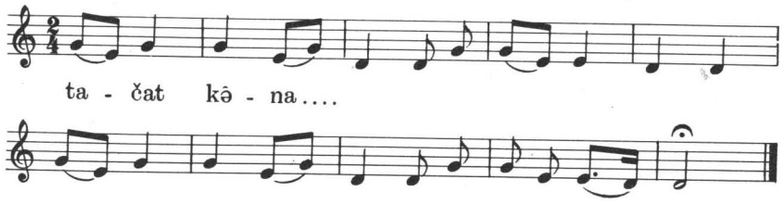


54. finn — AA, Launis 516, Soikkola, 1903.



55. cseremisz
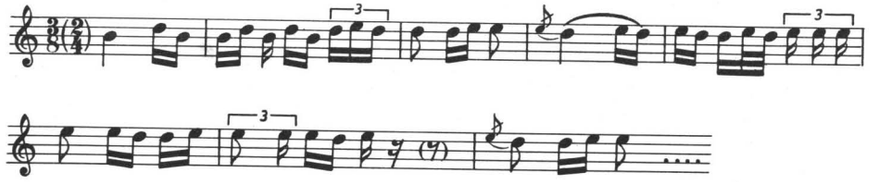
AA, Vikár 214, Ilnyety, 1970. júl. AP. 6868 o.



M-SL

56. vogul
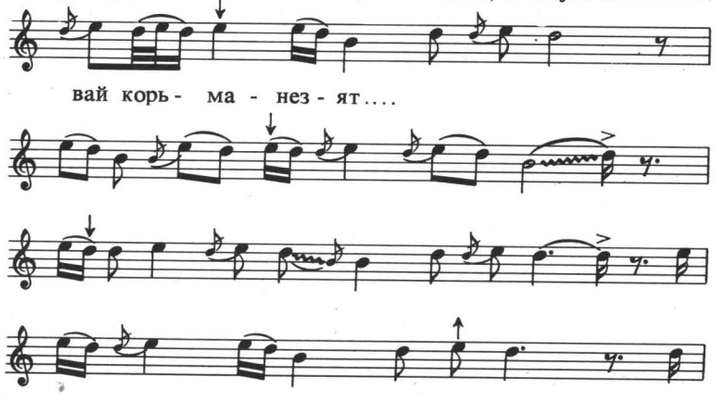
medveünnepi dal, Väisänen 92, Sosva
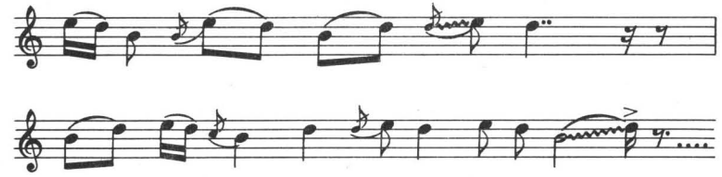


57. mordvin

AA_V, erzä halottsirató,
Vikár 48, Besszonovo, 1970. júl. AP. 6855 a.

♪ = 132
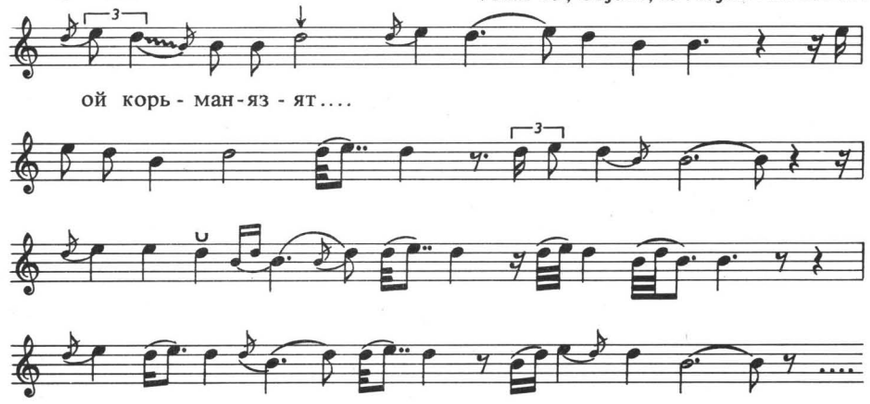




58. mordvin
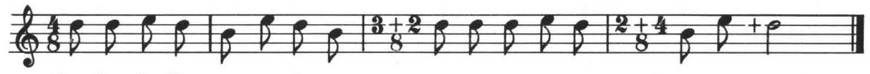
AA_V, moksa halottsirató,
Vikár 39, Urjum, 1970. júl. AP. 6854 b.

♪ = 180
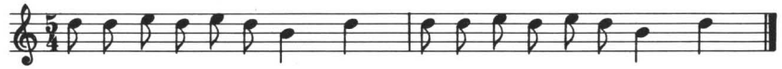


59. észt

AA_V, Tampere I/100, Meremäe.
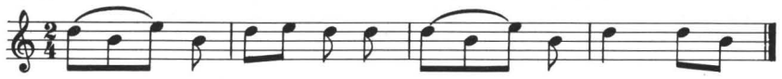


60. finn

AA, Borenius 71, Metsäpirtti, 1877.
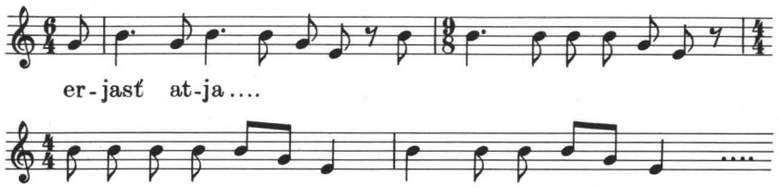


61. finn — AA_V, Launis 669, Soikkola, 1903.
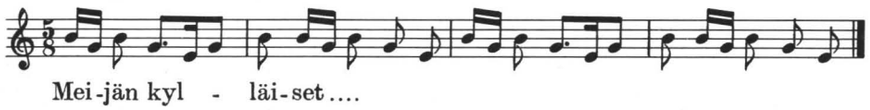


L-D-M

62. mordvin — $aa_Va_Va_V$, Lach 40.
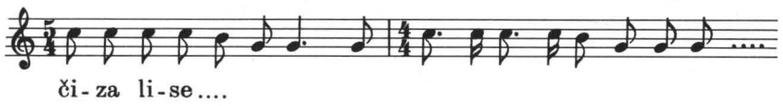


63. finn — AA, Levón 461, Kaprio, 1903.



D-MF

64. mordvin — AA, Lach 68.
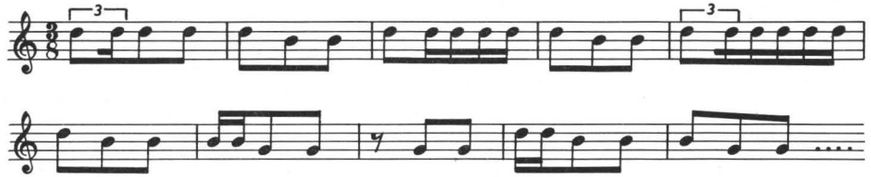


65. finn — AA, Launis 555, Soikkola, 1903.
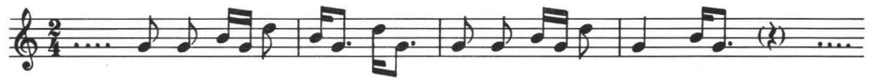


D-M-S

66. vogul — mitológikus dal, Väisänen 145, Sosva.
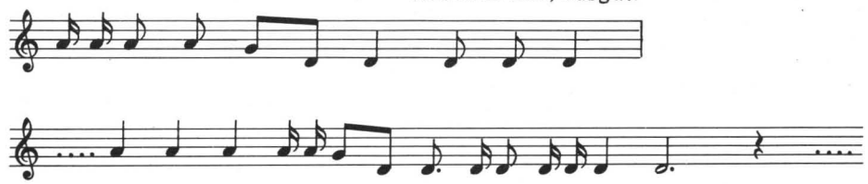


67. osztják — AA_V, medvedal, Väisänen 151, Surgut.
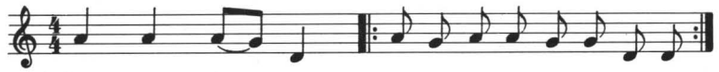


S-DR
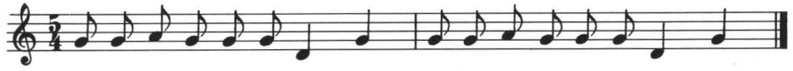
68. osztják — Väisänen 205, Surgut.



69. votják — Pozgyejev 149.
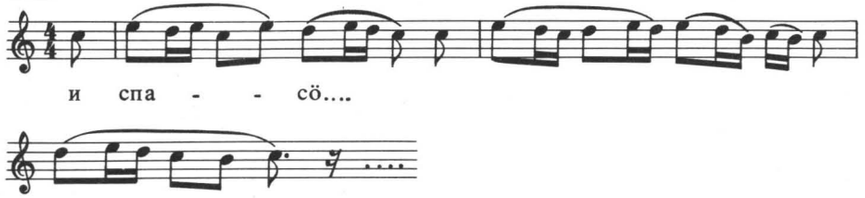


70. finn — AA, Borenius 92, Lempaala, 1877.
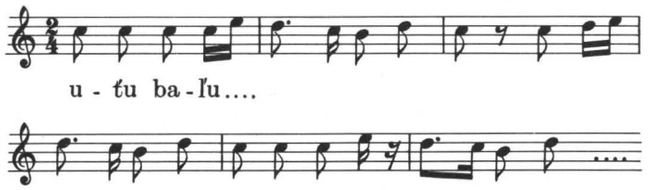


TETRACHORD

MFSL

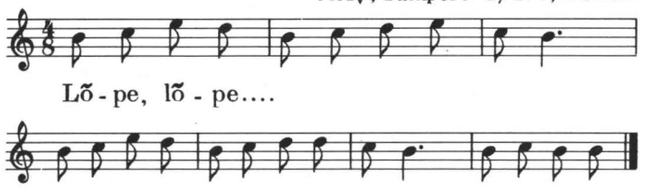
71. zürjén — lakodalmi dal, Mikusev - Csisztaljov I/98, Silagorszka.
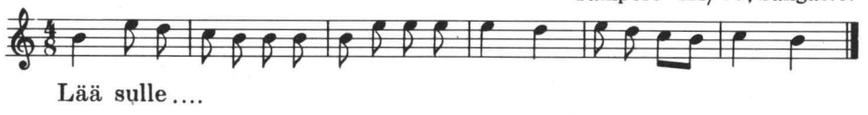


72. mordvin — bölcsődal, Väisänen 2, Boriszkino.



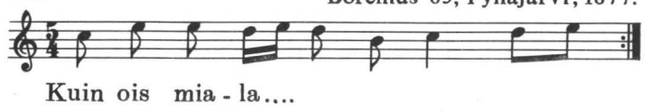
73. észt — AA_V, Tampere I/174, Helme.
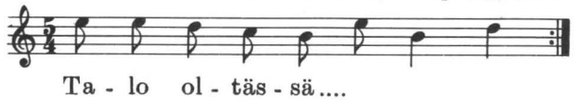


74. észt — Tampere III/77, Sangaste.



75. finn — Borenius 65, Pyhäjärvi, 1877.



76. finn — Borenius 99, Lempaala, 1877.



77. finn — Borenius 891, Vuokkiniemi, 1877.
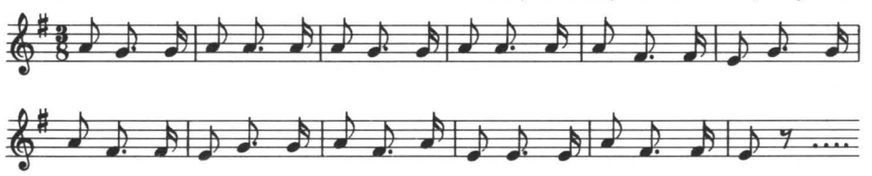


LTDR
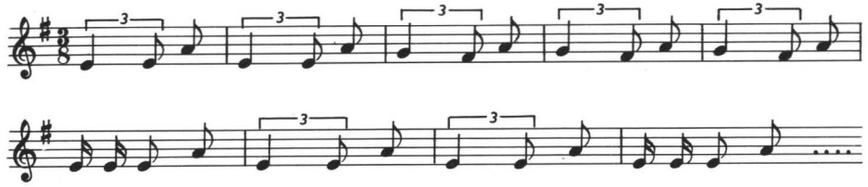
78. vogul — AB, mitológikus dal, Väisänen 39, Pelymka.
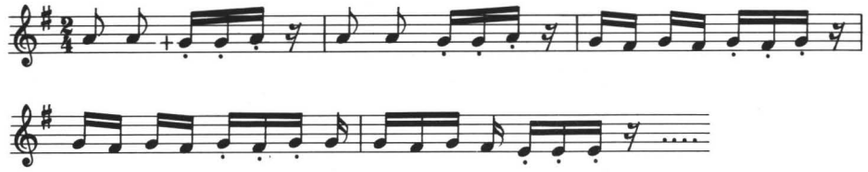


79. vogul — AB, táncdal, Väisänen 32, Pelymka.
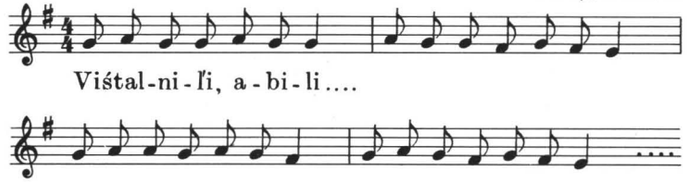


80. vogul — ABA, medvedal, Väisänen 69, Sosva.
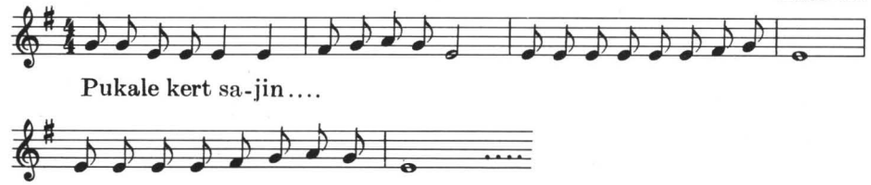


81. osztják — medvedal, Väisänen 171, Beresov.
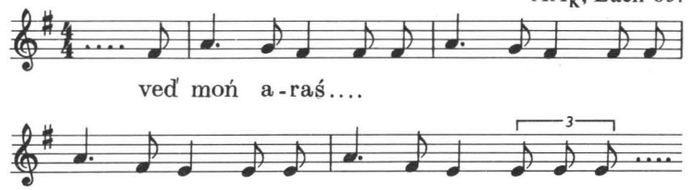


82. zürjén — AA_V, Lach 2.
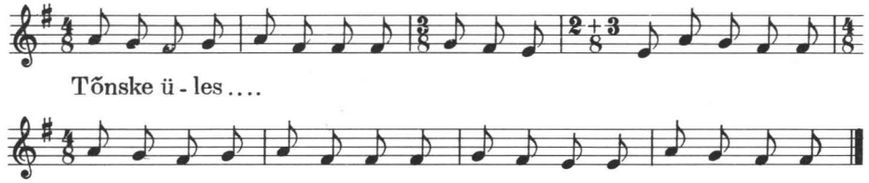


83. zürjén — Lach 10.
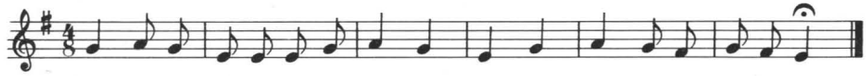


84. mordvin — AA_k, Lach 65.
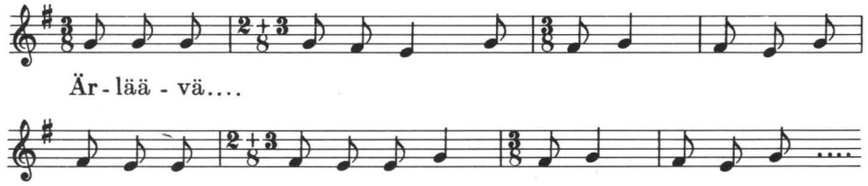


85. észt — Tampere I/96, Järva-Madise.
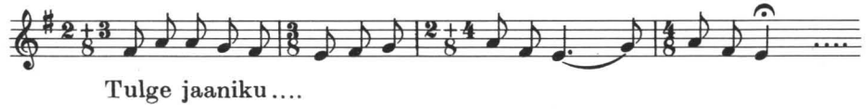


86. észt — Tampere I/100, Kodavere.
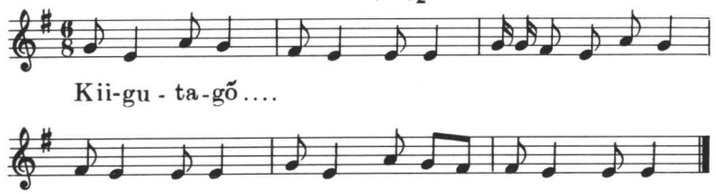


87. észt — AA_V, Tampere II/125, Karula.



88. észt — Tampere II/161, Kolga-Jaani.
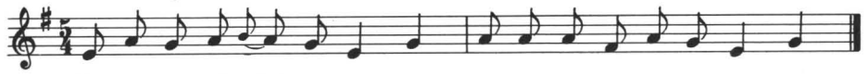


89. észt — AA_vA_{v2}, Tampere III/171, Kihnu.
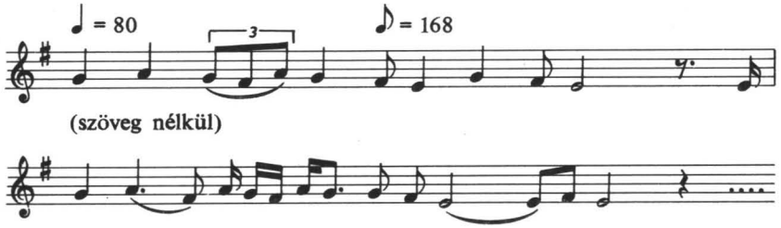


90. finn — Borenius 203, Soikkola, 1877.
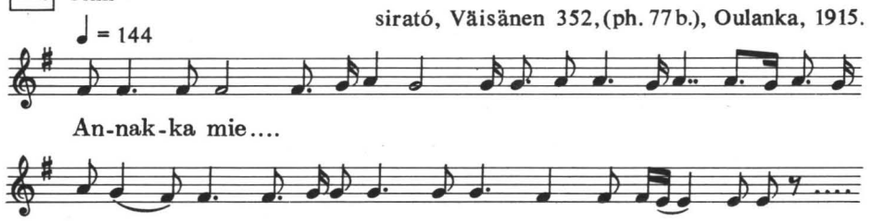


91. finn — AA_v, Alava 547, Lempaala, 1894.
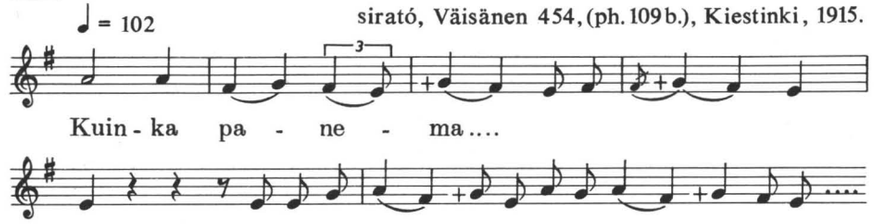


92. finn — AA_v, siratá, Väisänen 155, (ph. 37a.), Kattila, 1914.
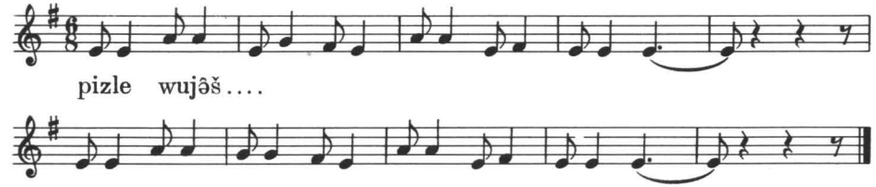


93. finn — siratá, Väisänen 352, (ph. 77b.), Oulanka, 1915.



94. finn — siratá, Väisänen 454, (ph. 109b.), Kiestinki, 1915.
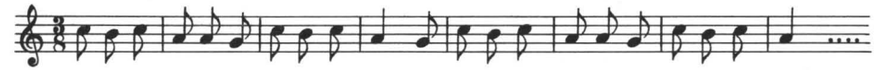


95. cseremisz — AA, Vikár 188, Karmankovo, 1970. júl. AP. 6867c.
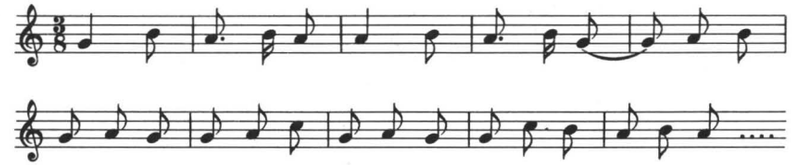


DRMF
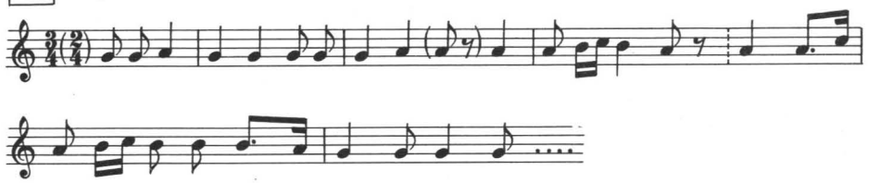
96. vogul — aa, a mérges asszonyok dala egy mesében, Väisänen 27, Sosva.



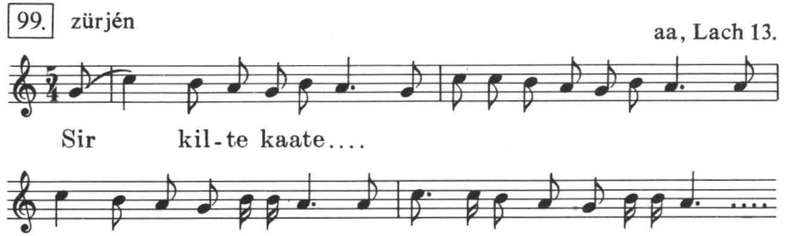
97. vogul — táncdal, Väisänen 29, Pelymka.
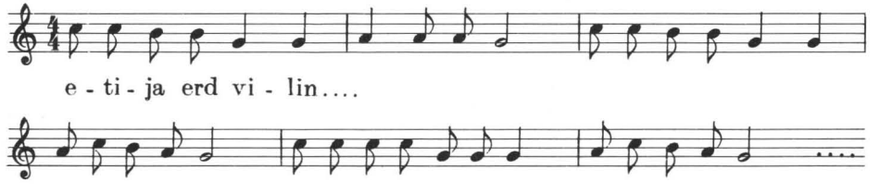


98. vogul — medvedal, Väisänen 82, Sosva.
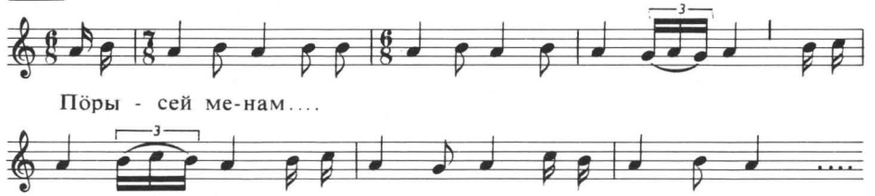


99. zürjén — aa, Lach 13.
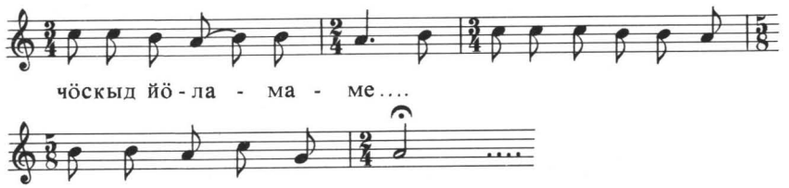


100. zürjén — $AA_{V}A_{V2}$, Lach 50.
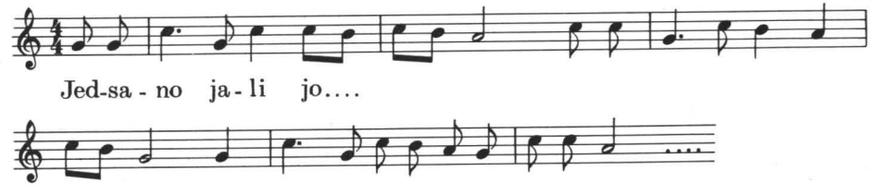


101. zürjén — sirató, Mikusev-Csisztaljov II/16, Szizjalszk.



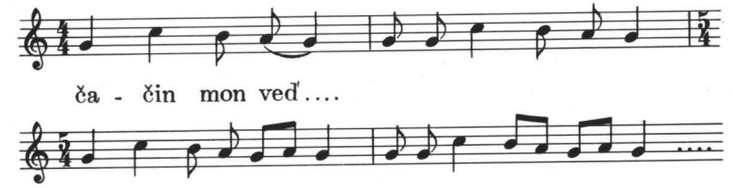
102. zürjén — sirató, Mikusev-Csisztaljov II/17, Abez.
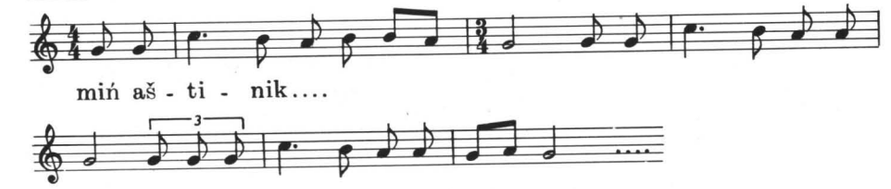


103. votják — Lach 80.
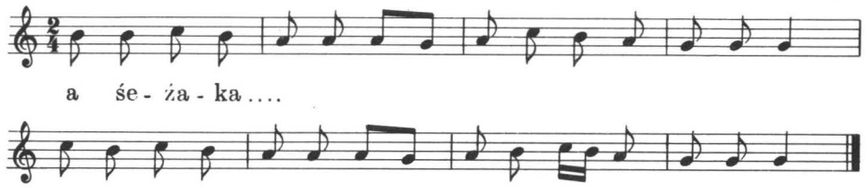


104. mordvin — fiúdal, Lach 54.



105. mordvin — katonadal, Lach 60.
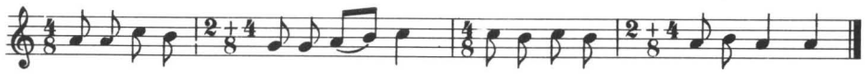


106. mordvin — AA_V, gyermekdal, Väisänen 26, Eŕźäń Bruslan.



107. észt — AA_V, V. Tormis: Kuus eesti jutustavat rahvalaulu N°5, Torma.



108. észt — Tampere I/108, Otepää.



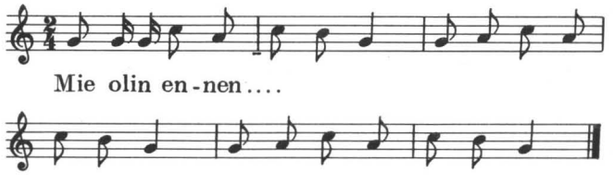
109. észt — Tampere III/240, Meremäe.
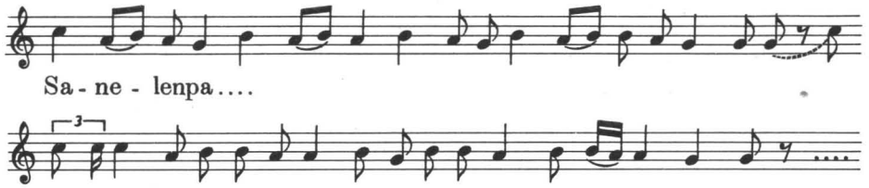


110. észt — Tampere II/349, Pilistvere.
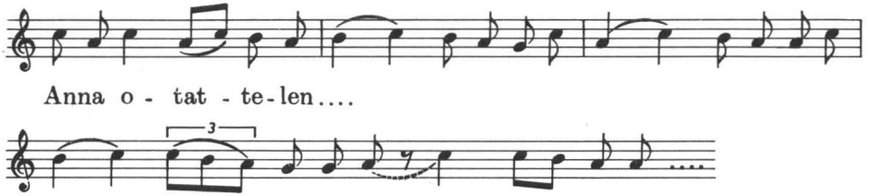


111. finn — AA_VA_V, Borenius 171a, Kaprio, 1877.
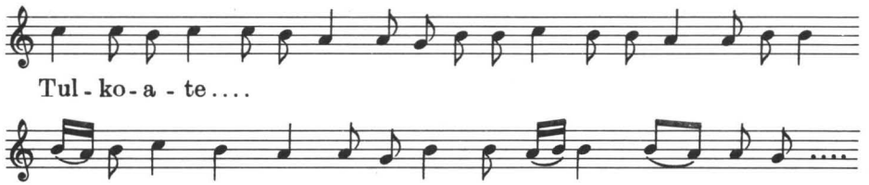


112. finn — sirató, Väisänen 342, (ph. 76b.), Oulanka, 1915.



113. finn — sirató, Väisänen 458, (ph. 110b.), Kiestinki, 1915.
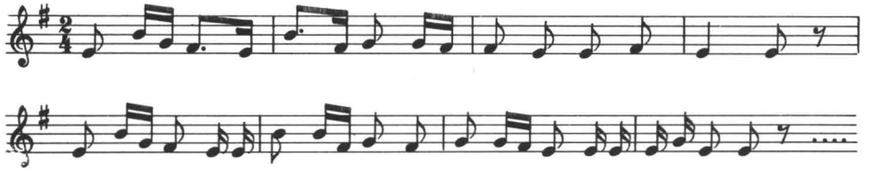


114. finn — sirató, Väisänen 503, (ph. 115a.), Vuokkiniemi, 1915.



TETRATON

LTD - M
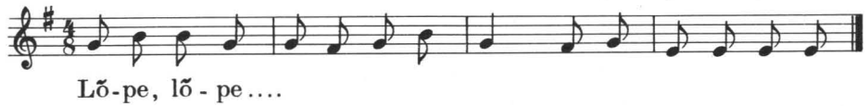
115. vogul — AA_V, sorsdal, Väisänen 17, Konda.
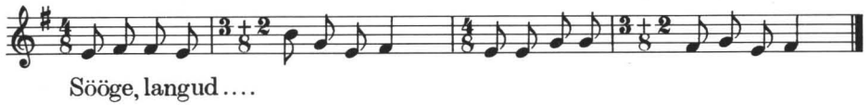


116. vogul — medvedal, Väisänen 76, Sosva.



117. észt — Tampere I/161, Järva-Jaani.



118. észt — Tampere II/291, Karuse.
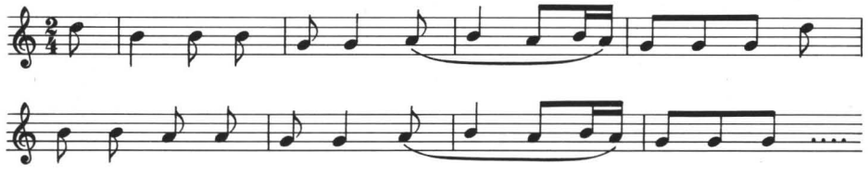


119. finn — AA, Levón 374, Tyrö, 1903.
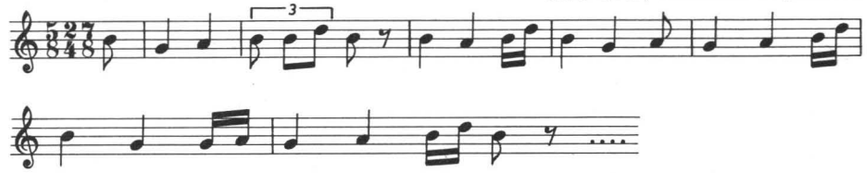


DRM-S
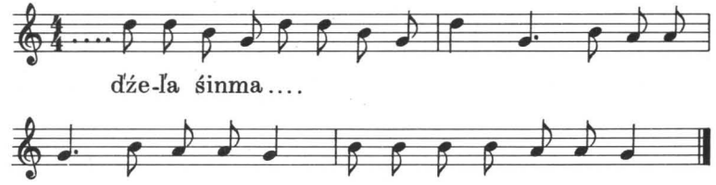
120. vogul — AA_V, sorsdal, Väisänen 1, Sosva.
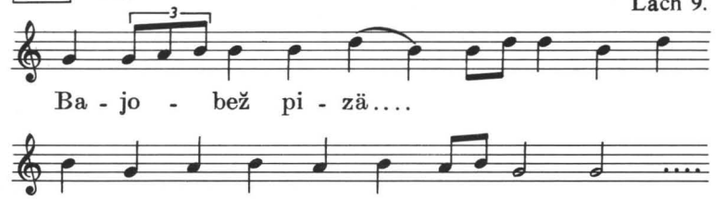


121. vogul — medvedal, Väisänen 37, Sosva.
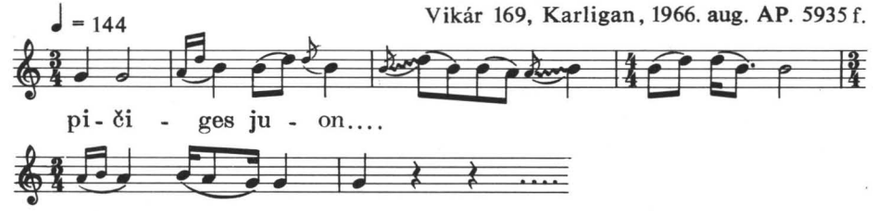


122. zürjén — Lach 53.
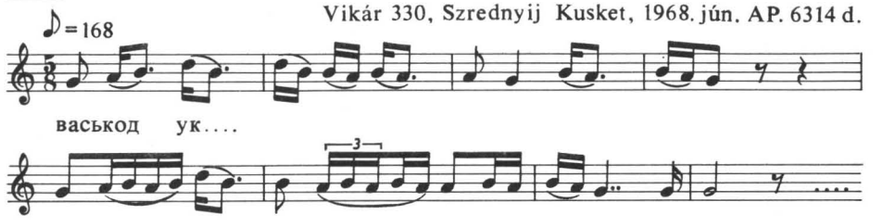


123. votják — Lach 9.



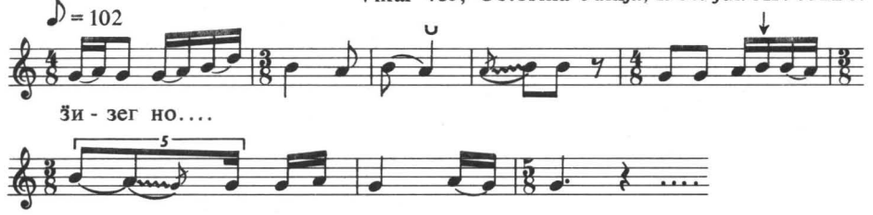
124. votják — Vikár 169, Karligan, 1966. aug. AP. 5935 f.
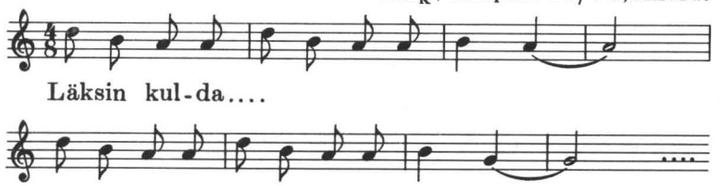


125. votják — AA$_V$, menyasszonykísérő, Vikár 330, Szrednyij Kusket, 1968. jún. AP. 6314 d.



126. votják — menyasszonykísérő, Vikár 485, Ostorma Jumja, 1968. júl. AP. 6322 o.
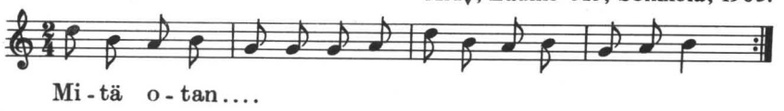


127. észt — AA$_K$, Tampere IV/92, Andru.
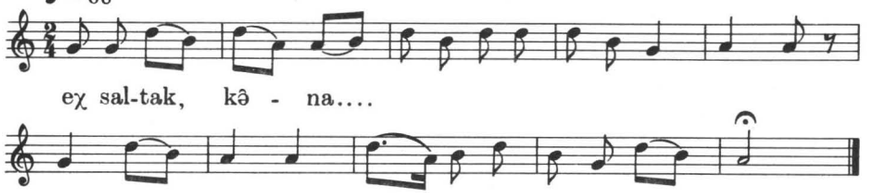


128. észt — Tampere V/203, Harju-Jaani.
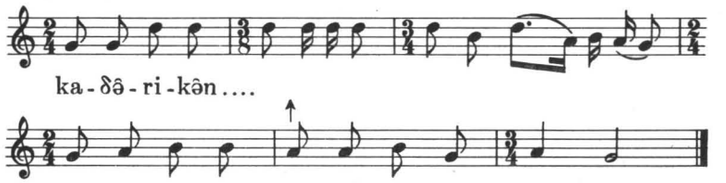


129. finn — AA$_V$, Launis 615, Soikkola, 1903.



130. cseremisz — katonakísérő, Vikár 216, Ilnyety, 1970. júl. AP. 6868 r.
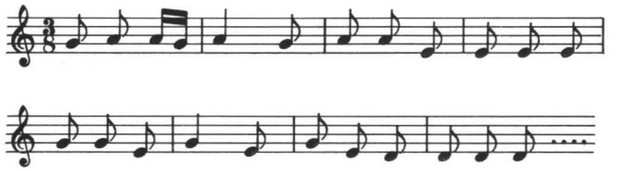


131. cseremisz — Vikár 366, Kadrjakovo, 1970. aug. AP. 6880 f.
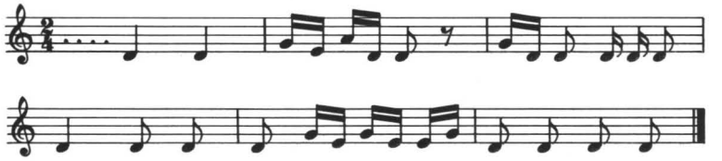


SL-DR

132. vogul — jávorszarvas-dal, Väisänen 49, Pelymka.
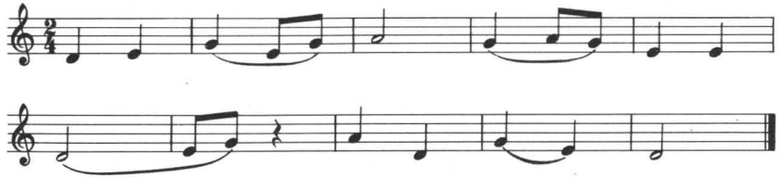


133. osztják — medvedal, Väisänen 154, Surgut.



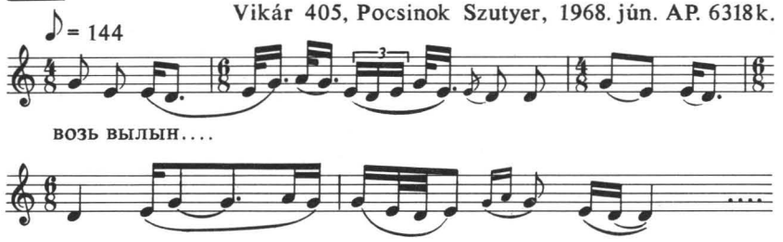
134. votják

Pozgyejev 79.
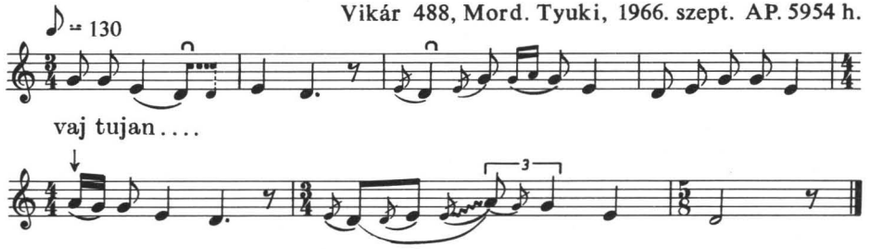


135. votják

Vikár 405, Pocsinok Szutyer, 1968. jún. AP. 6318k.
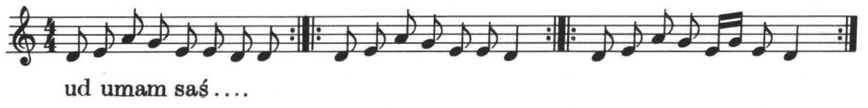


136. mordvin

Vikár 488, Mord. Tyuki, 1966. szept. AP. 5954 h.



137. mordvin

AAA_V, öreg emberek ünnepi dala, Lach 37.



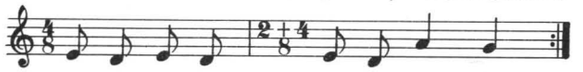
138. mordvin

AA_V, történelmi dal, Väisänen 32, Od-Šantala.



139. észt

Tampere I/216, Liiganuse.
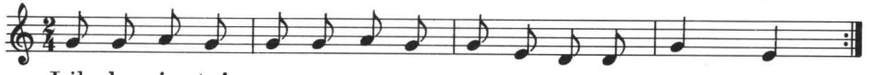


140. finn

AA, Launis 638, Soikkola, 1903.



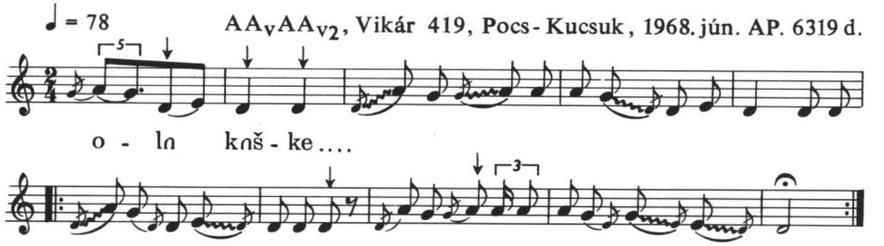
141. finn

Levón 392, Tyrö, 1903.
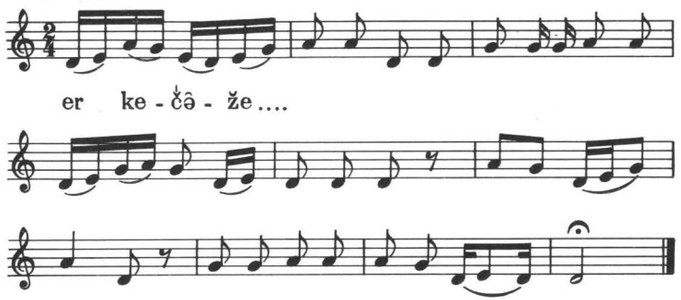


142. cseremisz

AA_VAA_{V2}, Vikár 419, Pocs-Kucsuk, 1968. jún. AP. 6319 d.
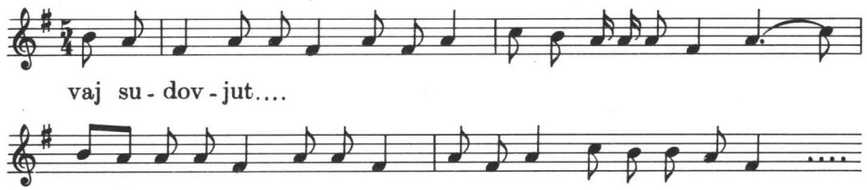


143. cseremisz

♩ = 72 Vikár 217, Ilnyety, 1970. júl. AP. 6868 s.

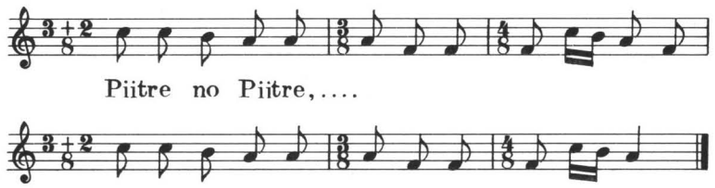


T - RMF
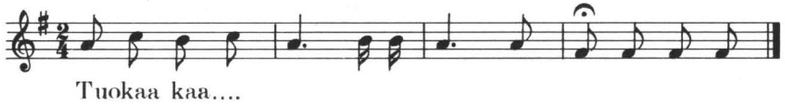
144. mordvin Lach 21.



145. észt AA$_K$, Tampere IV/179, Järvesuu.
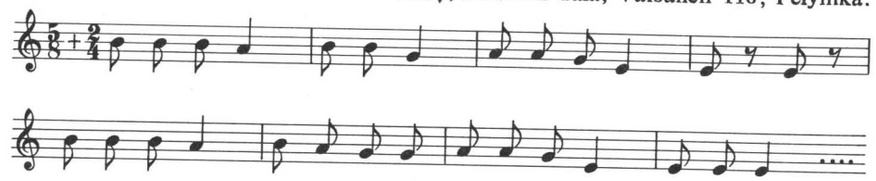


146. finn Launis 551, Soikkola, 1903.



L - DRM
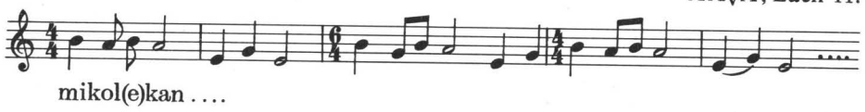
147. vogul AA$_V$, a hódok dala, Väisänen 116, Pelymka.
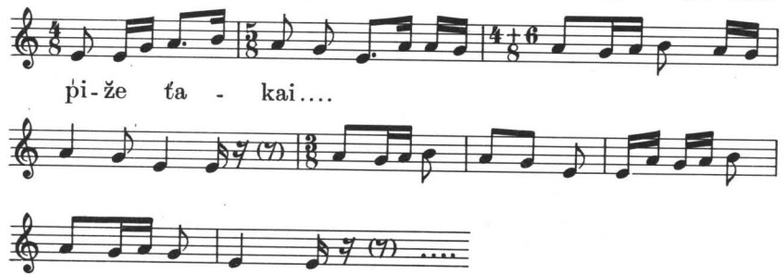


148. votják Pozgyejev 161.
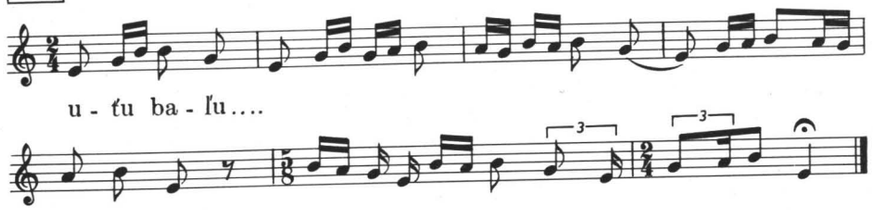


149. mordvin AA$_V$A, Lach 11.
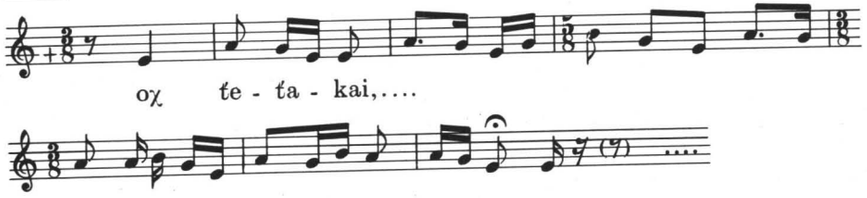


150. mordvin lakodalmi dal, Väisänen 14, Vetškań - veľe.
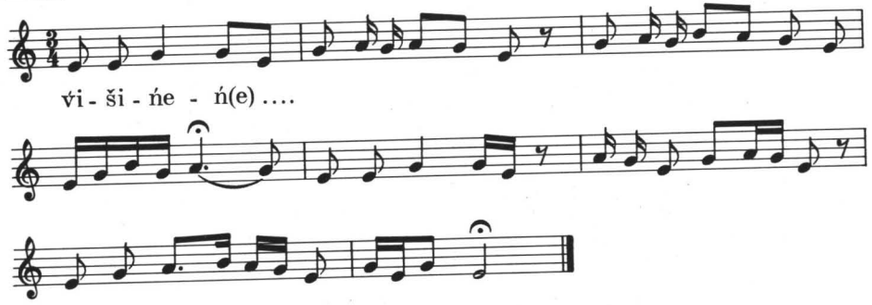


151. mordvin — bölcsődal, Väisänen 48, Od-Šantala.



152. mordvin — lakodalmi dal, Väisänen 62, Boriszkino.



153. mordvin — AA_V, ballada, Väisänen 104, Vetškań-veľe.



154. finn — AA, Borenius 170, Tyrö, 1877.



155. finn — Launis 571, Soikkola, 1903.
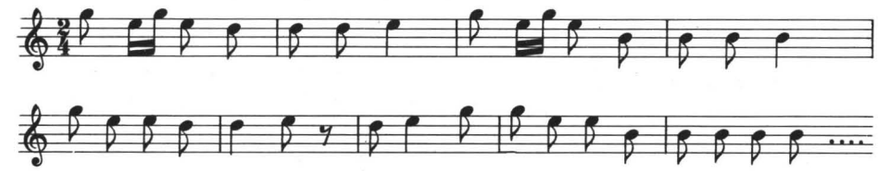


156. finn — AA_V, Levón 342, Tyrö, 1903.
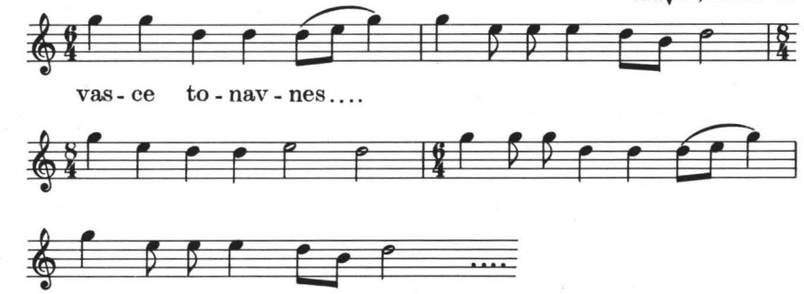


M-SL-D

157. vogul — AA_V, medveünnepi dal, Väisänen 12, Sosva.
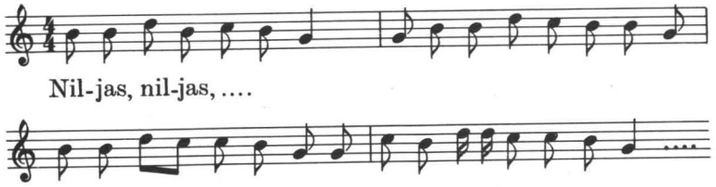


158. mordvin — Aa_VA, Lach 8.
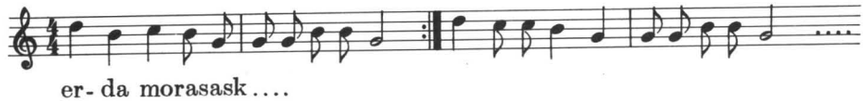


D-MFS

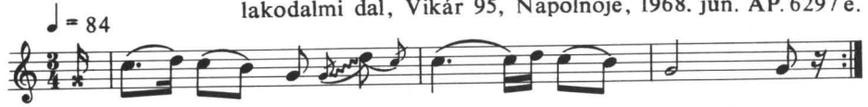
159. zürjén — AA$_V$, Lach 21.



160. mordvin — AA$_V$, Lach 17.



161. mordvin — lakodalmi dal, Vikár 95, Napolnoje, 1968. jún. AP. 6297 e.



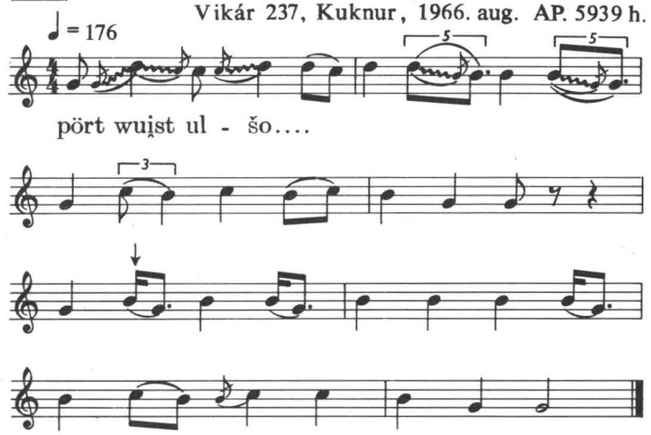
162. észt — Tampere I/221, Märjamaa.
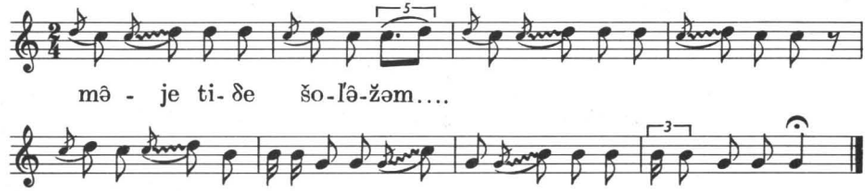


163. finn — AA$_V$, Launis 698, Soikkola, 1903.



164. cseremisz — Vikár 237, Kuknur, 1966. aug. AP. 5939 h.
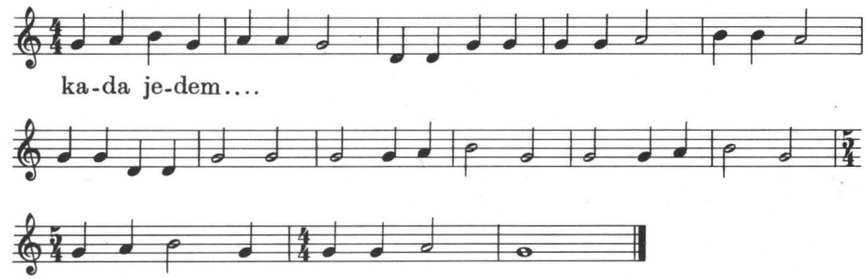


165. cseremisz — Vikár 297, Obalizs, 1966. aug. AP. 5943 a.
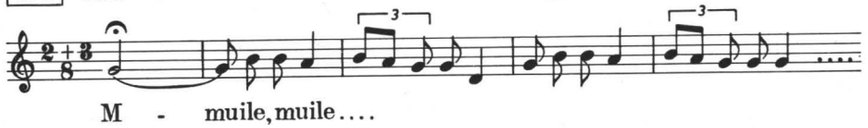


S-DRM(S)

166. mordvin — egy jobbágy dala a rákényszerített házasságról, Lach 13.
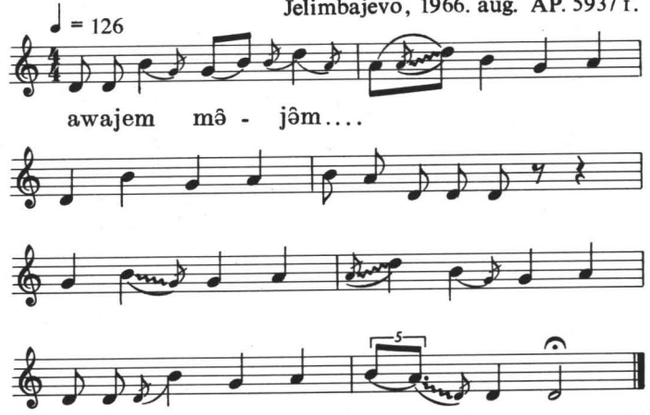


167. észt — AA_k, Tampere IV/256, Kuusalu.
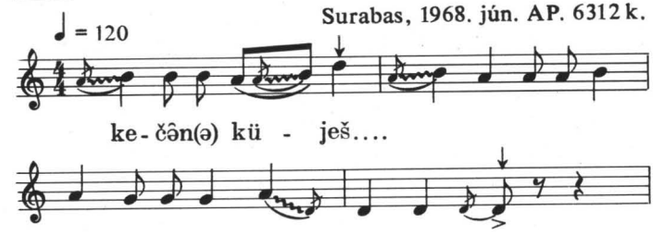


168. finn — AA, Levón 475, Kaprio, 1903.
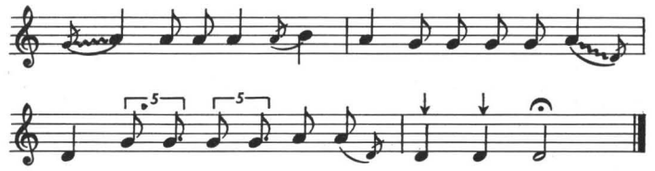


169. cseremisz — ABA_vB, Vikár 203, Jelimbajevo, 1966. aug. AP. 5937 f.



170. cseremisz — $ABA_{2v}B_v$, Vikár 306, Surabas, 1968. jún. AP. 6312 k.
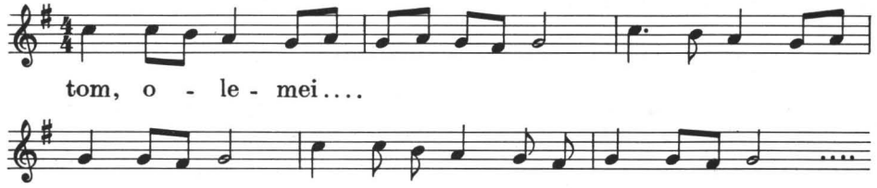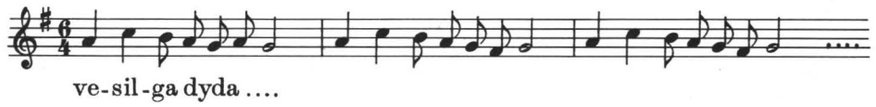




PENTACHORD

TDRMF
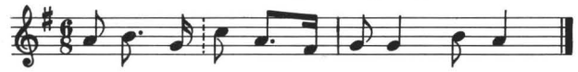
171. zürjén — AA_vA_{v2}, katona- és legénydal, Lach 55.
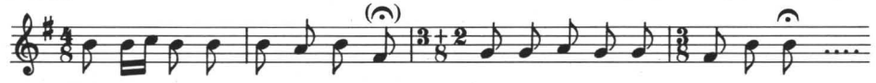


172. mordvin — aa_va_{v2}, leánydal, Lach 53.
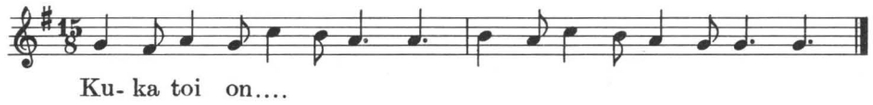


173. észt — Tampere II/132, Järva-Jaani.



174. észt — Tampere V/171, Haljala.
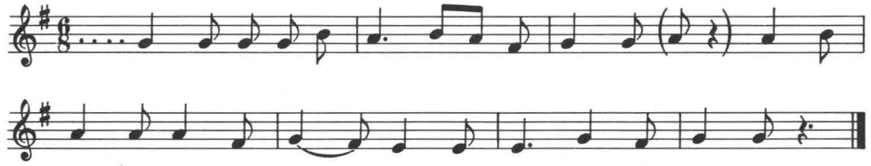


175. finn — Borenius 409, Polvijärvi, 1877.
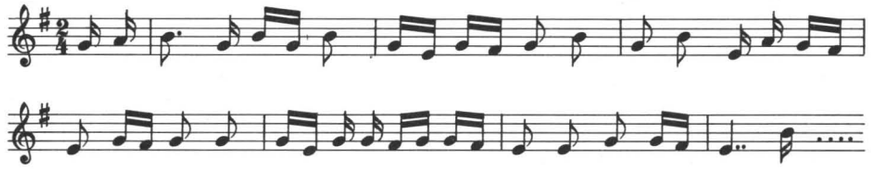


LTDRM
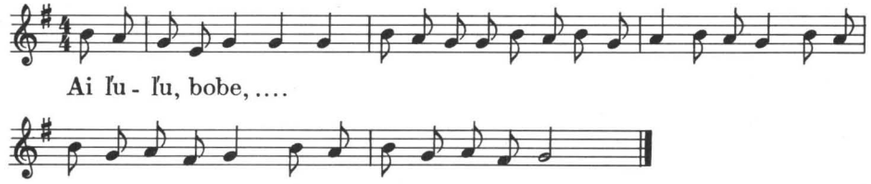
176. vogul — medveünnepi dal, Väisänen 9, Sosva.
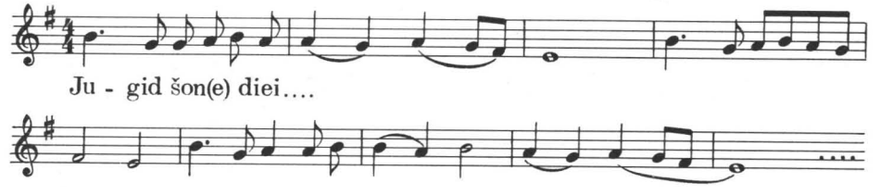


177. vogul — sorsdal, Väisänen 86, Konda.
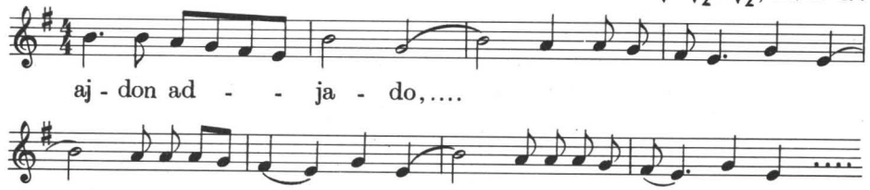


178. zürjén — bölcsődal, Lach 5.
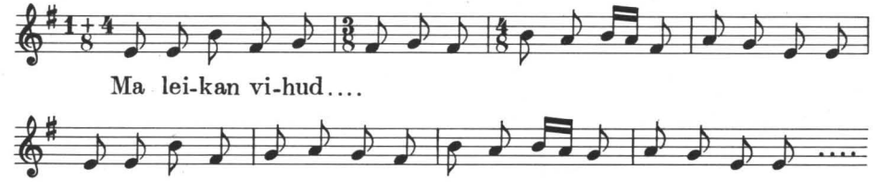


179. zürjén — AA_vA_{v2}, leánydal, Lach 30.



180. mordvin — $AA_vA_{v2}A_{v2}$, Lach 29.
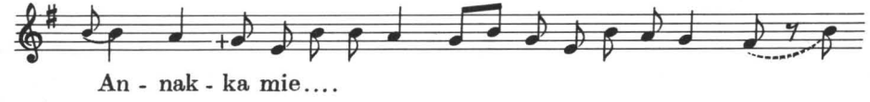


181. észt — AA_v, Tampere I/147, Kuusalu.
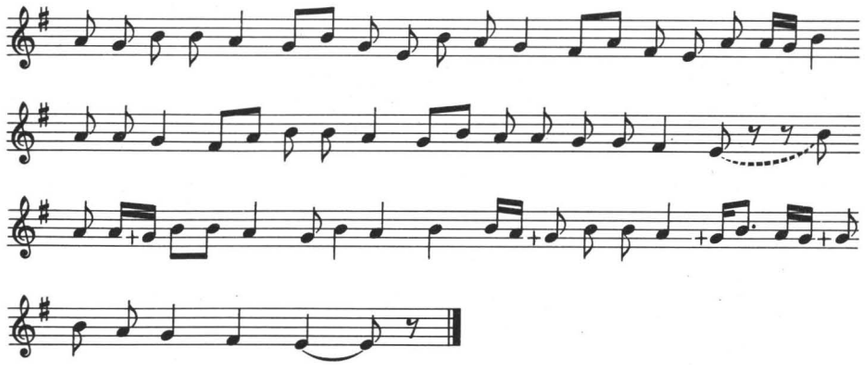


182. észt — Tampere I/175, Rõnge.
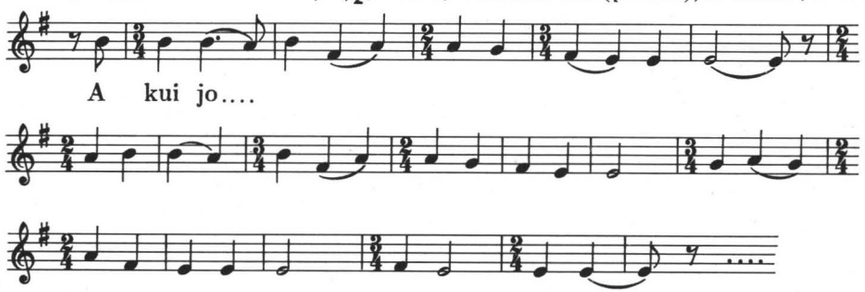


183. finn — ♩ = 69 — sirató, Väisänen 365, (ph. 83a.), Oulanka, 1915.
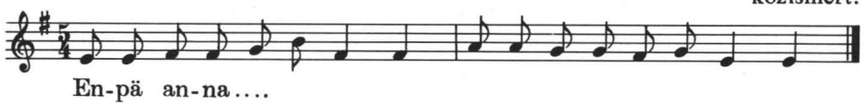




184. finn
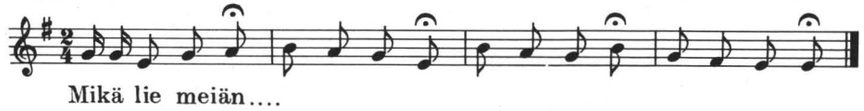
♩ = 152 AA$_V$A$_{V2}$, siratő, Väisänen 755. (ph. 151.), Suistamo, 1916.



185. finn közismert.
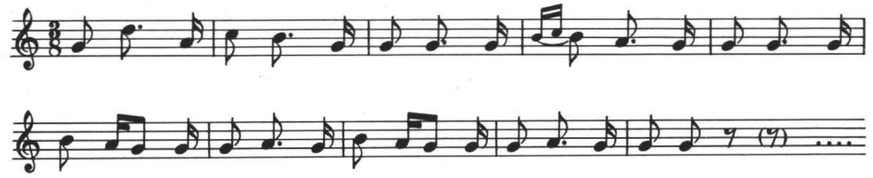


186. finn Borenius 587, Soanlahti, 1877.
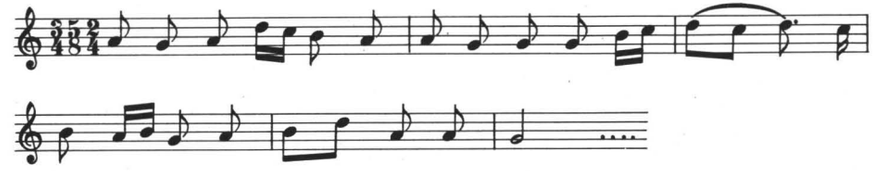


DRMFS
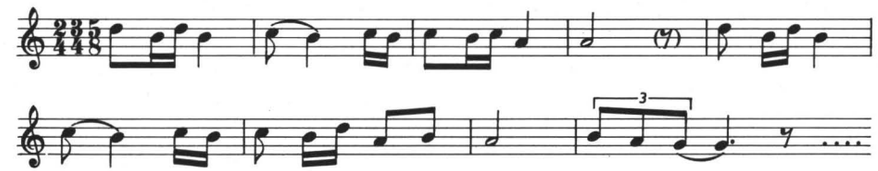
187. vogul medveünnepi dal, Väisänen 30, Pelymka.
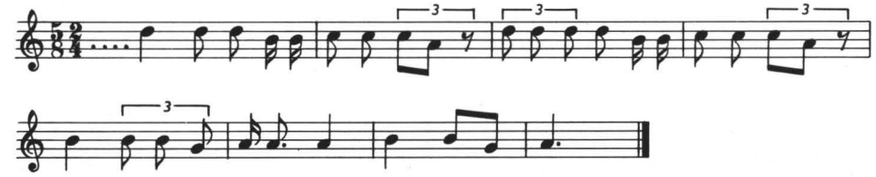


188. vogul sorsdal, Väisänen 94, Pelymka.
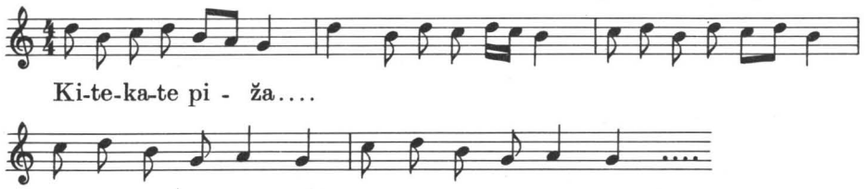


189. vogul AA$_V$, mitológikus dal, Väisänen 129, Sosva.
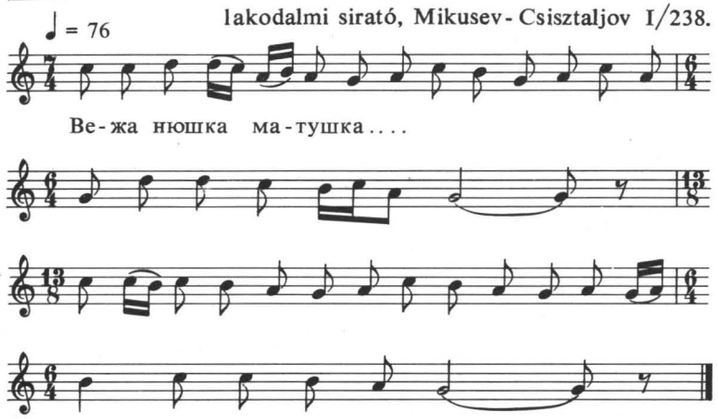


190. osztják medvedal, Väisänen 181, Vasjugan.
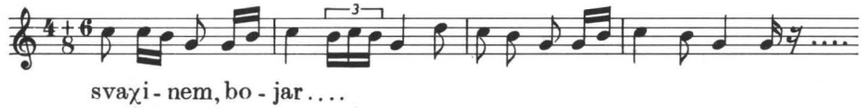


191. zürjén — öreg emberek dala, Lach 36.
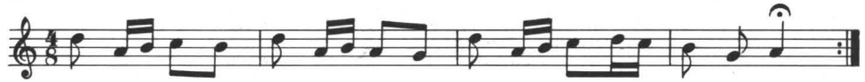


192. zürjén — lakodalmi sirató, Mikusev-Csisztaljov I/238.
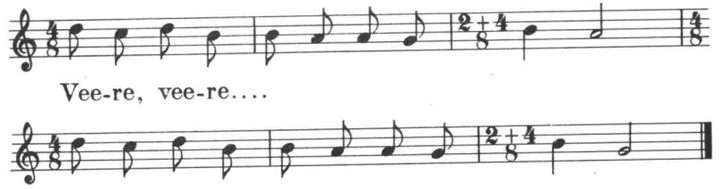


193. mordvin — AA_V, lakodalmi dal, Väisänen 13, Od-Šantala.
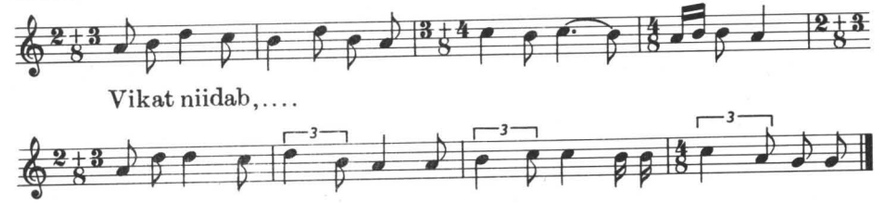


194. észt — Tampere I/91, Tarvastu.
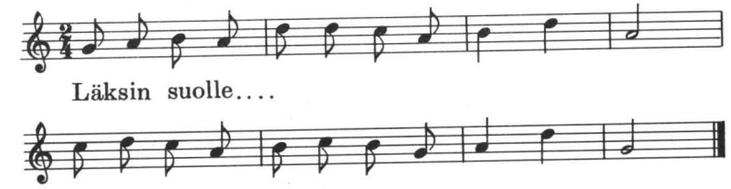


195. észt — AA_K, Tampere I/183, Pärnu.



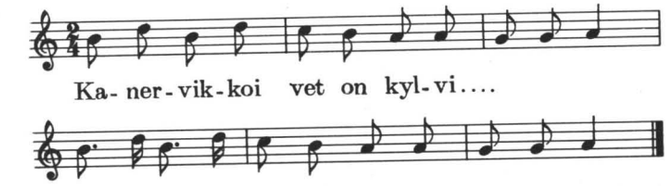
196. észt — AA_V, Tampere I/192, Äksi.



197. finn — Borenius, 1876.?
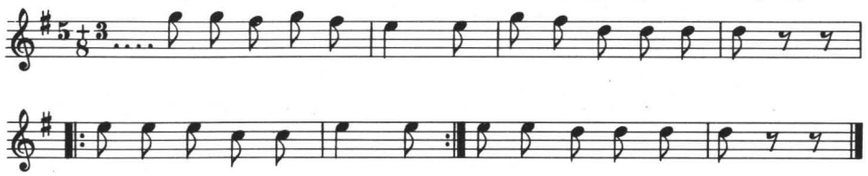


198. finn — AA, Borenius 181, Kaprio, 1877.



FSLTD
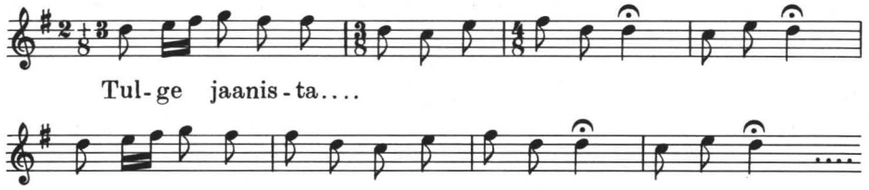
199. vogul

medvedal, Väisänen 131, Pelymka.



200. észt

AA, Tampere II/155, Peetri.



BIBLIOGRÁFIA

Bartók Béla: A magyar népdal, Budapest 1924.
Introduction (Bevezetés az 1936-os török gyűjtéshez), kiadása előkészületben.

Finn Irodalmi Társaság Népzenei Archívum (Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Kansanrunousarkisto) Helsinki kéziratos gyűjteménye (V. Alava, Borenius–A. A. Lähteenkorva, E. Levon, A. Launis és A. O. Väisänen gyűjtése).

Hajdu Péter: Finnugor népek és nyelvek, Budapest 1962.

Kodály Zoltán: Sajátságos dallamszerkezet a cseremisz népzenében, Budapest 1934.
A magyar népzene, Budapest 1937.

Krohn, I.: Suomen Kansan Sävelmiä I–IV. Jyväskylä-Helsinki 1893.
1932.

Lach, R.: Vorläufiger Bericht über die Gesänge russischer Kriegsgefangener, Wien 1917.
Gesänge russischer Kriegsgefangener, Finnisch–ugrische Völker I.1. Wotjakische, syrjänische und permiakische Gesänge, Wien und Leipzig 1926.
Gesänge russischer Kriegsgefangener, Finnisch–ugrische Völker I.2. Mordwinische Gesänge, Wien und Leipzig 1933.
Gesänge russischer Kriegsgefangener, Finnisch–ugrische Völker I.3. Tscheremissische Gesänge, Wien und Leipzig 1929.

Mikusev, A. K.–Csisztaljov, P. I.: Zürjén népdalok (Komi narodnüje pesznyi) I–II. Sziktivkar 1968.

C. Nagy Béla: Adatok a magyar népdal kialakulásához, Budapest 1959.

Pozgyejev, P. K.: Hangozz, votják népdal! (Zvenyi udmurtszkaja pesznya), Izsevszk 1960.

Szabolcsi Bence: Osztyák hősdalok – magyar siratók melódiái, Budapest 1933.
Népvándorláskori elemek a magyar népzenében, Budapest 1934.
Osztyák és vogul dallamok, Budapest 1937.
Adatok a közép-ázsiai dallamtípus elterjedéséhez, Budapest 1940.
A primitív dallamosság: a hanglejtéstől az ötfokúságig, Budapest 1943.

Szomjas-Schiffert György: Finnisch–ugrische Herkunft der ungarischen „Regös"-Gesänge, Budapest 1963.
A finnugorság ősi zenéje nyomában, Budapest 1965.

Tampere, H.: Eesti rahvalaule viisidega I-V., Tallinn 1956-1965.

Vargyas Lajos: Ugor réteg a magyar népzenében, Budapest 1953.

Vasziljev, V.M.: Cseremisz népdalok (Marij muro) I. Kazány 1919. II. Moszkva 1923. III. Joskar Ola 1937.

Väisänen, A. O.: Wogulische und Ostjakische Melodien, Helsinki 1937.
Untersuchungen über die Ob-ugrischen Melodien, Helsinki 1939.
Mordwinische Melodien, Helsinki 1948.

Vikár László–Bereczki Gábor: Volgavidéki gyűjtés (1957: AP 1785–1816, 1958: AP 2187–2262, 1961: AP 4132, 4139–4142, 1964: AP 4901–4920, 1966: AP 5925–5958, 1968: AP 6291–6324, 1970: AP 6851–6892)
Vikár László: Les types mélodiques tchérémisses, Journal of the IFMC, London 1968.
Cseremisz és csuvas népdalgyűjtés 1966-ban. Nyelvtud. Közl. LXXI. 1., Budapest 1969.
Votiak Trichord Melodies, Studia Musicologica II., Budapest 1969.
Népzenegyűjtés a tatárok földjén, Ethnographia LXXXII. 2., Budapest 1971.

SZENDREI JANKA

RECITATIV TÍPUSOK A MAGYAR NÉPZENÉBEN

Népzenénkben ma viszonylag vékony rétegként húzódik meg az uralkodó műfajok mellett a recitatív anyag. Éppen csak arra elegendő, hogy tanúsítsa, milyen jelentős szerepe lehetett e műfajnak korábbi zeneéletünkben. S mikor közelebbről kezdünk vele foglalkozni, kiderül, hogy mennyisége nem is olyan kicsi – talán inkább a hangzásbéli szerénység okozza, hogy annak tűnik.

E szerény hangzás pedig éppen a recitatív lényegével függ össze, azzal a ténnyel, hogy az a „zene és beszéd határán"[1] álló jelenség. Vannak olyan területei, melyek a beszédtől alig különböznek, s csak a felfokozott hanglejtés révén emelkednek ki abból.[2] Ezeket most félretéve, a továbbiakban azokkal a recitatív-fajtákkal foglalkozunk, melyek rendezett, mérhető hangmagasságuk alapján egyértelműen a zenei jelenségek közé sorolhatók. Rájuk is jellemző a nyelvi és szövegi oldalról való meghatározottság, mely az egyes típusokban különböző módon és mértékben érvényesül. Nem a zenei kifejezőeszközöké bennük a főszerep: azok alárendelődnek a szöveg és beszéd igényeinek, mintegy szolgálójává válnak. A recitatív *formáját* a szöveg értelem és forma szerinti tagolása szabja meg (ez különböző eredményre vezet az egyes fajtáknál, aszerint, hogy a szöveg mennyire stilizált); *ritmikáját* a szöveg és a beszéd ritmusa alakítja. *Dallama* kevéssel megelégszik: egy-egy hangból vagy formulából, ill. a formulák variált ismételgetéséből, sorolásából áll. A szöveget áttételesebben szolgálja, mikor jelentőségét és érthetőségét fokozza azzal, hogy akusztikailag „megemeli", rendezetté teszi. Bár a dallam a recitatívnak szövegtől viszonylag legfüggetlenebb eleme (önálló zenei törvényszerűségnek is engedelmeskedik), mégis, a beszéd lejtése még a dallam menetét is befolyásolhatja.

A nyelvtől, szövegtől való függőség különíti el a recitatívót egyrészt a *daltól,* másrészt az *„ütempáros"*-nak nevezett zenei anyagtól. A dal viszonylag önálló zenei jelenség. Ritmus- és dallamfolyamatának saját belső, zenei logikája és felépítése van, mely a szövegtől lényegében függetlenül érvényesül. Az ütempáros formák viszont annyiban közelebb állnak a recitatívhoz, hogy bennük is külső, nem-zenei tényező rendezi el a folyamatot. Mégis: „a gyermekdalt és a regöséneket csak helytelen szóhasználat nevezi recitatívnak" – írja Kodály Zoltán.[3] Az elrendező tényező ui. itt sem a szöveg, hanem a mozgás. Annak az ingajárat-szerű lüktetésnek rendelődik alá dallam, szöveg, ritmus egyaránt. Az szabja meg a belső tagolást, míg a játék, külső cselekmény a forma egészét: nem érvényesülnek tehát a szöveg saját igényei, törvényei.

A népzene bonyolult élővilág, melyben minden összefügg egymással. A dalszerű, a recitatív és az ütempáros, motívumsoroló műfajok közt sincs merev határvonal,

hanem átmeneti formák kötik össze őket. Kapcsolódásuk egyik alapfeltétele a közös dallamformulaanyag. Alakulási lehetőség sokféle van: hol a recitatívok strófásodásával,[4] hol a dalokba utólag, alkalmilag bekerült recitatív részletekkel állunk szemben.[5] Ezek kitágítják, néha szinte szétfeszítik a dal kereteit, ellentétben a kopásból, felejtésből keletkező ál-recitatívokkal, melyek elmossák, feloldják azokat. A recitatívok között ismerős jellegzetes dallamformulák közül néhány önállóan, konkrét szövegtől függetlenedve is él,[6] s nemegyszer nagyobb formákba mozaikszerűen beillesztve jelenik meg.[7] Feszes ritmusú ütempárok keveredhetnek hosszabb-rövidebb recitatív szakaszokkal.[8] Az ütemesség esetlegességére is van példa: ugyanaz a szerény hangkészletű dallamanyag néha feszes lüktetésű, néha „átbeszélésre" hajlik.[9]

A recitatív fajták közös tulajdonságának látszik a szituációhoz, alkalomhoz való kötöttség – egészen tág értelemben véve az „alkalom" szót. Környezetük, az életben való helyük nélkül e darabok nem érthetők, nem ismerhetők meg teljesen. Úgy tűnik, a mindennapi élet bizonyos sajátos helyzetei, a társadalmi élet egyes közösségi aktusai, vagy a hétköznapitól eltérő, ünnepélyes légkör teszik indokolttá, hogy a beszédhang énekhanggá emelkedjék. Az alkalomhoz kötöttségnek ez a módja jól megfigyelhető az improvizált recitálások esetében.

Magától adódó, természetes kifejezésmód a recitálás közös szövegmondáskor, ha a szöveg érthetősége fontos, s bizonyos tisztelettel viszonyulnak hozzá. Így pl. kis gyerekeknél az iskolában a közös egyszeregy-gyakorlás még ma is szinte észrevétlenül „rázódik össze" a különböző beszédhangokból énekhanggá. Létrejöttét improvizatívnak, véletlennek tekinthetjük, mivel a mai pedagógia nem számol vele, nem tartja kézben, és nem önti formába: megmarad tehát az ösztönösség vonalán anélkül, hogy stilizáltan alakot nyerne. Mivel azonban időnként még így is fölhangzik, jól megfigyelhető, milyen *igényt* támaszt az alkalom a recitálással szemben, visszafordítva: milyen adekvát kifejezésmód az ezen a helyen.

Hasonló jelenséget figyelhetünk meg állandó, zárt közösségnél az együttes, fennhangon végzett imádság esetében is. A beszédhang gyakran itt is fokozatosan, s a résztvevők számára észrevétlenül válik énekhanggá. A különböző „olvasók", litániák dallama után érdeklődő sűrűn kap falun ilyen válaszokat: „annak nincs hangja", „azt csak úgy mondjuk", „elimádkozzuk", vagy: „fennhangon mondjuk" – ha azonban sikerül magát a gyakorlatot felidéztetnie, világosan megragadható, kottaképbe foglalható recitációt hall. Az effajta recitáció alkalomhoz kötöttsége, s benne az improvizáció szerepe különösen szembetűnő olyankor, mikor új szövegek adaptálását, a közösségi gyakorlatba való bevonását – azaz recitatívvá alakítását tanulmányozhatjuk.

Talán egy-egy sportversenyen, futballmérkőzésen sejthető meg, hogy a közösségben való hangos, egyöntetű akarat- és érzelemnyilvánítás is énekhangot eredményezhet egy bizonyos idő után.[10] Itt – éppen e megnyilvánulás akarati jellege miatt – más szinten ugyan, de mégis kb. azt a magatartást figyelhetjük meg, mely a ráolvasásoknak, ráénekléseknek is forrása.

Szóló-mondanivaló esetén is lehet elemi, ösztönös gesztus a recitálás, kezdetlegesebb fokon az énekhang megjelenése. Megfelelő szituáció hozzá néha már az is, ha a közlésnek nagyobb távolságra, vagy nagyobb hallgatóság előtt kell történnie,

érthetően. Olyanfajta szerepet tölt be ilyenkor a recitálás, mint újabban a hangszóró, csak sokoldalúbb, árnyaltabb eszközökkel. Nemcsak a hangerő emelésével, hanem ugyanakkor a szöveg rendezésével, tagolásának plasztikussá tételével kívánja a megértést elősegíteni. Népünknek ezen a téren is megvannak a sajátos terminusai: „kiáltott", „elkiáltotta", „kikiáltotta", hosszabb szöveg esetén: „kihirdette". Zenei jelenséget fednek e szavak. S hogy ahhoz mennyire hozzátartozik a szituáció is, legtöbb gyűjtő a saját kárán tanulja meg: tapasztalnia kell, hogy az a szöveg, amit a konyhában beszédhangon mondtak el neki, a maga helyén, a gyakorlatban „kottázhatóan" hangzik el.

E területre tartozik részben a sirató is. Szintén nem „ének", hanem „siratás", „jajgatás", „számolódás", „sorolás", „kiabálás" stb.[11] A gyász ünnepélyes, közösségi jellege szükséges feltétele.

Azt kell tehát mondanunk, hogy vannak olyan sajátos helyzetek, melyekben a recitálás különösen természetes kifejezési eszköz, melyekben könnyen jön létre improvizált recitatív, s melyeknek megszűnése a kapcsolódó recitálás kihalását is jelentheti: mindez a műfaj alkalomhoz kötöttségét érzékelteti. Távolról sem jelenti ez azonban a recitálás teljes esetlegességét, vagy hogy a recitatívok más zenéknél sokkal erősebben improvizatív jellegűek. Minél könnyebben „gyűjthető" valamely recitatív, többektől, másod- harmadkézből is, annál bizonyosabb, hogy szabályszerű formulakészletre épül, s megvannak a maga törvényszerűségei. Ezek révén részben már függetlenedik is az elsődleges szituációtól, s alkalmas más, többnyire stilizáltabb környezetbe való beilleszkedésre (népszokás, színpad, liturgia), ahol fennmaradása jobban biztosított. Ahogy idevonatkozó gyűjtéseink egyre jobban megközelítik akár csak a közvetlenül megelőző korszak (századforduló) hangzásvilágát, annál jobban tapasztaljuk, hogy a recitatív-fajták kialakultabb, szilárdabb, „zeneibb" formában éltek akkor, mint mainap. Hagyományos formulakészletre következtethetünk olyan alkalmakkor is, melyeknél ma már csak véletlen improvizációt találunk.[12]

A régi történeti adatok pedig ékesen beszélnek arról, milyen gazdagon szőtték át a recitatív-fajták az élet egész területét.

Sokat mondanak az antik Róma zeneéletéről fennmaradt megjegyzések,[13] s bennük azok az adatok, melyekből, tartalmuk és terminológiájuk alapján, recitálásra lehet következtetnünk. Ezeknek jelentős része nem a zenei írások közül kerül ki (a recitálás, mint határjelenség, a korabeli elméleti értékelés szerint sem tartozott egyértelműen a zene területére, v.ö. mai népi terminológia), hanem a retorika, grammatika foglalja magába őket. A leírások a családi és közélet, a kulturális élet, iskola, irodalom területéről egyaránt szállítanak adatokat. Olvashatunk éneklésnek nevezett siratóról[14] és altatóról, sőt e kettő kapcsolatáról.[15] Megtudjuk, hogy rokonok, ill. siratóasszonyok siratnak,[16] a siratást jellegzetes kézmozdulatokkal kísérve;[17] találkozunk a sirató és a hősi ének kapcsolatára vonatkozó utalásokkal.[18] Értesülünk, hogy éneklő hangon kínálják áruikat az utcákon a kereskedők, s már a jellegzetes dallamról megismerni, hogy miféle árus kiált.[19] Éneknek nevezhető a koldusok kiáltozása is,[20] s az utcai muzsikus-társaságból nem hiányzik a „recitátor", s az elbeszélő.[21] A jogi és politikai életnek, közéleti szereplésnek megnyilvánulásai általában kapcsolatba hozhatók a recitálással. Szinte valamiféle „hivatalos nyelv"-hez

mernénk ezt hasonlítani, hiszen gyökerei abban vannak, hogy a retorikának a művészi beszéddel szemben a hangzás, az akusztikailag is kifejezésre juttatott formai tökéletesség terén is megvoltak a maga igényei. Akik pedig a nyilvánosság előtt beszéddel fölléptek, azok retorikailag iskolázottak voltak. Az idevonatkozó konkrét feljegyzések sokat árulnak el. (C. Gracchus-nak szónoklás előtt rabszolgája sípon adja meg a megfelelő – mérhető magasságú – hangot,[22] Cicero az ügyvédeket mint „cantor formularum"-okat gúnyolhatja[23] stb.) A tanulás énekelve történik, de ez az éneklés különbözik a zenéléstől.[24] Mindenfajta irodalom, leírt szó hangzó előadásra születik. Az epikus énekek zenei stílusával külön feljegyzések foglalkoznak.[25]

Bár az adatokból sok jellemző mozzanat kiderül, a recitatív jellegre az anyag egy részénél (siratók, árus-kiáltás) csak következtethetünk. Másutt azonban (hősi ének, szónoki beszéd), a leírások is határozottan arról beszélnek. Így pl. a szónoki beszédről, és ált. a prózarecitálásról a következőket tudjuk meg: 1/ A metrikus vers-recitálással szemben a szabad parlando-ritmus jellemzi. 2/ A saját, („önkényes") törvények szerint alakuló ritmussal szemben (=zenei ritmus) ritmusa a szöveghez kötött, s nem engedhet meg magának elhajlásokat az értelem kára nélkül. 3/ Mérhető magasságú zenei hangon játszódik le. 4/ Előadásmódja szolíd, kiegyenlített, nagy hangterjedelmet nem vehet igénybe, de mégsem lehet unalmas, monoton.[26]

A felsorolt megnyilatkozások mögött sokféle társadalmi réteg áll: földműves parasztok, városi szabadok, utcai koldusok és előkelő rétorok egyaránt. Ez természetesen azt is jelenti, hogy az anyag a stilizáltság foka szerint különböző rétegekre – mai nyelven azt mondanánk, hogy többek között népzenére és műzenére oszlik. A rétegződés azonban bonyolult és árnyalt, az átmenet a különböző formák között fokozatos lehetett. Az adatok ui. arra vallanak, hogy míg egyrészt a leginkább „népi"-nek nevezhető műfajok (az intenzív és zárt közösségi, ill. testületi használat miatt) elég nagy mértékben stilizáltak,[27] addig azok, melyek mögött tudatos alakító munkát kell feltételeznünk, a mindennapi élettel való állandó kapcsolatuk, erősen funkcionális jellegük, s főleg szájhagyományra utaltságuk miatt kifejezetten „népzenei" életet élnek.[28] Ezen túlmenően valószínűleg forrásuk, nyersanyaguk is nemegyszer ahhoz köti őket.

Az eddigiek nagyjából már szemléltetik, milyen jelentős szerep jutott az antik Rómában a recitatív műfajoknak. A keletieknél ennél még többre gondolhatunk. Elmondhatjuk tehát, hogy a recitatív fajták sokasága, sőt művészi recitatív virágzott olyan alkalmakkal kapcsolatban, melyeket valamiképpen már az improvizált recitálás jelenségei is előre jeleztek. A terminológia is rokon a ma használatos népivel: *orare* és *dicere; clamare* és származékai; *plorare, plangere, ululare* stb.

Vajon mennyire maradtak élők a recitálási alkalmak a középkori Európa életében? Ha a recitálási alkalmak kimutathatók, vajon milyen anyag kapcsolódik hozzájuk?

A következő tényezőkkel kell számolnunk: a kereszténység megerősödése még a hellenista kultúra életében, a népvándorlás népeinek saját hagyománya, később, a barbár népek megkeresztelésével több szakaszban kulturális szintézis.

Kétségtelen, hogy a kereszténység a római művelődés egyik fő örököse, és közvetítője a középkor számára. Jelenti ez egyrészt egyszerűen a kulturális javak bizonyos

folytonosságát – az utolsó rétorok már keresztények –, de jelenti egyben azt is, hogy maga a „saját" alakítású keresztény termék, a liturgia is saját korának formanyelvén, a rendelkezésére álló eszközökkel fejezi ki magát. Azaz: olyan formai, stilisztikai, s valószínűleg zenei elemek találhatók benne, melyek kialakulásakor mintegy adottságok voltak.
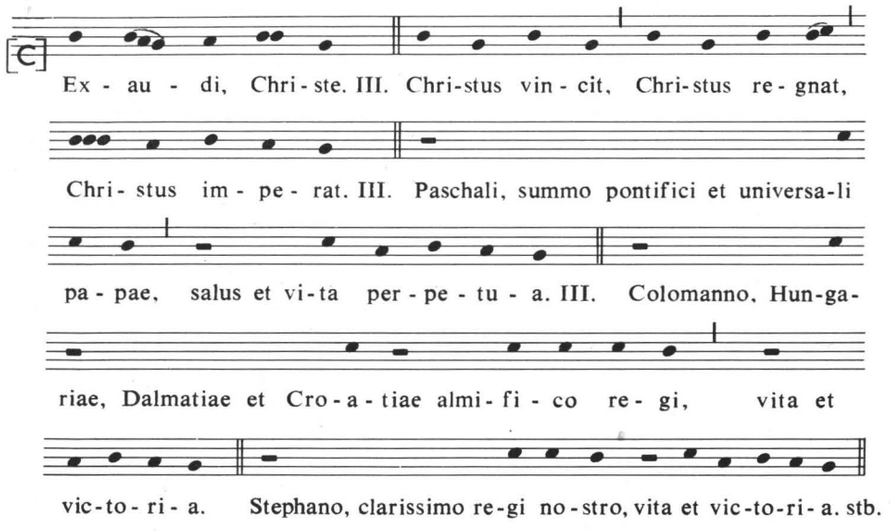
Vajon elképzelhető-e, hogy az antik társadalmi élet „profán" recitatív fajtái valamiképpen helyet kaptak volna a keresztény liturgiában? Ha egyszer éppen a recitatív erősen szituációhoz, körülményekhez kötött, funkcionálisan feltételezett, hogyan lehetett alkalmas a liturgia tartalmainak kifejezésére?

A liturgia formailag drámához áll közel: élet, esemény jelenik meg benne, szakrális szintre, új összefüggésbe rendezve. Márpedig a drámába természetesen épülnek be a mindennapi helyzetek, stilizált formában. Úgy látszik, éppen a recitatív fajták szituációhoz kötöttsége a legfőbb biztosíték arra, hogy nyomuk némileg követhető marad a liturgiába illeszkedés után is. Maga a szituáció igazít el, mely szintén transzponálódik az új környezetbe. Így pl. az antik szónoklatot, ünnepi jókívánságokat, kultikus cselekedeteket bevezető praefatio-t B. Stäblein a római liturgia prefációjával veti össze.[29] A nép választásokon való közös akklamálása, mely az antik kultúrában egy időben jogérvényesség forrása, többek között pl. a püspök-választáshoz kapcsolódik, majd a koronázó szertartásokba kerül át.[30] Az antik „cursus"-nak is van folytatása.[31] Lehetséges, hogy egyes esetekben itt hangzás terén is a régi formulák élnek tovább. Az áttételesen fennmaradó recitálási alkalmak mellett azonban kimutatható a társadalmi élet különböző megnyilvánulásait végigkísérő recitálás létezése is a középkor folyamán. A tartalom nyilván változott – az új népek hagyományának is megvolt itt a saját szava –, de nincs okunk annak feltételezésére sem, hogy az előzők folytonossága mindenestül megszakadt volna. A siratót[32] pl. a középkorban Európa minden pontján, minden társadalmi rétegnél megtalálható, főúri udvarokban és kolostorokban csakúgy, mint a parasztok körében. Bőségesen szólnak róla a magyarországi feljegyzések is.[33] Sokáig nyomon követhető a hősi ének, melyről szintén megemlékeznek a magyar források.[34] Jog és diplomácia területe nem némul el. A legrégibb germán jogi formulákat pl. éneklésre szánták. Magas hangon recitált a bíró, mikor ítéletet hirdetett, s a követek, mikor küldetésüket hírüladták.[35] Az oklevél-irodalomban antik formai minták élnek tovább, s az oklevelek mindig hangosan recitálva olvastatnak fel, miközben az interpunkciókat a hang lejtése jelzi.[36] A közérdekű tudnivalókat kikiáltás, kidoboltatás útján terjesztik. A pásztorok sajátos hívogatóinak, kiáltásainak anyaga a várak, városok, falvak kultúráját is eléri. A hajnal, valamint az éjszakai órák megkiáltásához, meghirdetéséhez kapcsolódó zenei jelenségek egy része Európa-szerte szabad recitatív.[36a] Magyarországon XVI. századi forrás a várvirrasztók hajnal-kiáltásának szavait idézve, azt akklamációnak nevezi, ugyanígy a szintén XVI. sz-i „hajnal-siveltés" kifejezésnél sem gondolhatunk másféle hangzásra.[37] A szent birodalom császári liturgiájában fontos szerepet nyernek az akklamációk, ez azonban csak egyik speciális, jól szervezett alkalmazási területe az áldást, bőséget, termékenységet létesítő, ill. kérő-kívánó akklamációs formuláknak, melyek, számtalan változatban, át- meg átszőtték az élet egész területét.[38] A királykoronázás

liturgiájába tartozó akklamációk Magyarországon is elhangzottak.[39] Egy XII. századi, zárai kódex tartalmaz olyan darabot, melyben Könyves Kálmán neve szerepel.[40]

1
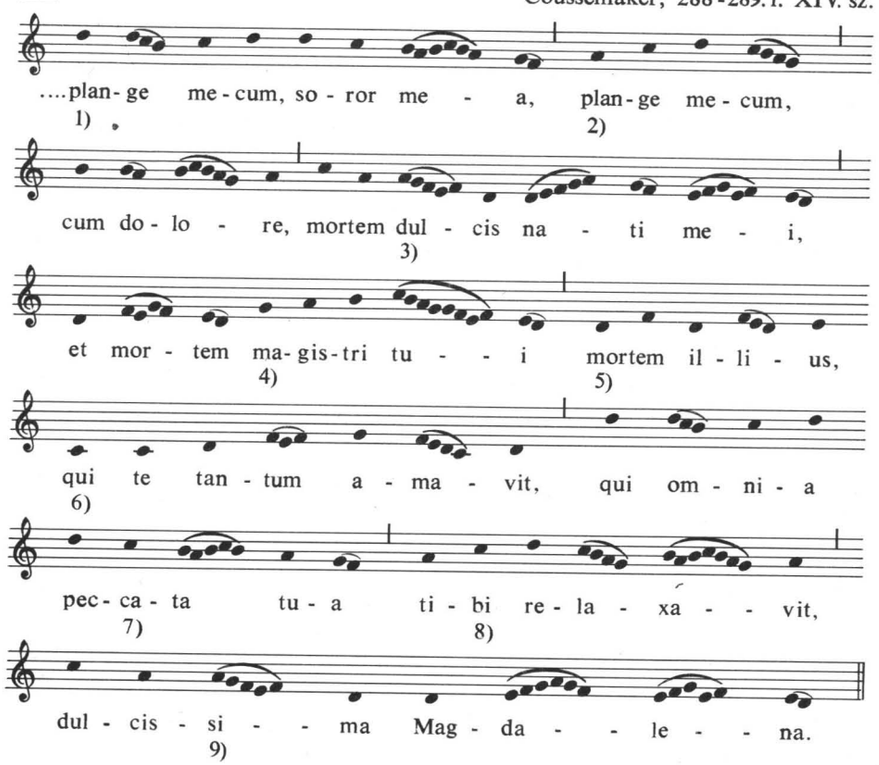
Hesbert, 197-198.l.



Hogy az iskolában a középkorban nem szűnik meg a recitálás, talán hangsúlyozni sem kell.[41] A szómagyarázat, meg az ismeretanyag kérdés-felelet formában való kifejtése után a begyakorlás és memorizálás már hangos „felmondás", recitálás, sőt éneklés segítségével történt, akár versről, akár prózáról volt szó.[42] E motorikus jellegű recitálási gyakorlat mellett a művészi, liturgikus recitatív is mindennapi kenyere volt a növendékeknek. A „lectio" (ünnepélyes, éneklő felolvasás) már a legkisebb korosztálynak (pueri) feladata volt, úgyszintén az egyszerű zsoltározás is. Ezeket nemcsak gyakorlatban művelte a növendék, hanem elméletben is foglalkozott vele. Az irodalom a középkorban még sokáig hangzó terület. A szövegeket, ha nem is feltétlenül éneklésre, de felolvasásra szánták, s akusztikus szempontból is megkomponálták.[43] A felolvasás, felolvastatás gyakorlata sokkal elterjedtebb, mint ma – a lectio pedig már a recitálás területére tartozik. A drámai műfajok a mindennapi élet stilizált megjelenítése közben nemegyszer jellegzetes recitatív-formákat is megörökítenek. Így pl. külön tanulmányozást s a népi hagyományokkal való összevetést érdemelnek a liturgikus játékokban fennmaradt siratód-allamok, akklamációk stb.[44]

2

Coussemaker, 288-289.l. XIV. sz.



1) „Hic amplectetur Magdalenam ad collum cum duobus brachiis."
2) „Hic volvat ad aliam partem amplectendo Magdalenam."
3),5) „Hic ostendat Christum."
4),6),7) „Hic ostendat Magdalenam."
8) „Hic relaxet manus deorsum."
9) „Hic amplectendo Magdalenam, ut primo fecit, finiat versum."

Ha az egyes recitálási alkalmakon túl a mögöttük álló társadalmi rétegek után kérdezünk, első benyomásunk itt is a sokféleség, a nagy műveltség- és hagyománybéli, valamint területi különbségek. Mindez az anyag differenciáltságát is jelenti. Bizonyos, hogy a literátus emberek művészete, a lectio pl. már nem válik sokak birtokává, a pásztorok állathívogatói pedig az iskolai élettől távol állnak. Mégis, a különböző örökségek mellett közös hagyománnyal, a differenciálódás mellett kiegyenlítődéssel is számolnunk kell. Társadalmi különbségek nem zárják ki teljes mértékben sem a

közös hagyomány továbbélését, sem a kulturális csere lehetőségét. Így az anyag egy részénél még elmondhattuk, hogy az egész társadalom sajátja. Más esetekben pedig, ha szűkebb is valamely recitatív-fajta hordozó-rétege, nem szabad annak életét kiszakítva, elszigetelve elképzelnünk, s így felvevőterületeit, hatókörét figyelmen kívül hagynunk. A deákság pl. közvetítő réteg. Összetétele eredet szerint tarka, jelentős hányadát alkotják – hogy magyar viszonyokról beszéljünk – a legszegényebb paraszti sorból odakerült gyerekek. Mindazt amit tanulnak, legkisebb kortól kezdve az élettel mérik össze. Nélkülözhetetlen szereplői a mindennapi istentiszteleteknek (mise, officium), de folytatják a közreműködést olyankor is, mikor az ünneplés a templom előtti téren, majd a házak között folytatódik tovább. Kivezénylik őket a királyi udvar fényének emelésére, de megjelennek a városi polgárok ünneplő házaiban, s a paraszti lakodalmakon is. A plébánost, a céhmestert és a falu koldusát egyaránt kikísérik a temetőbe. Ha nem is ugyanazok az emberek forgolódnak a különböző stílusú helyeken, s nem is ugyanolyan számban, de ugyanaz a kultúra jelenik meg, ugyanaz a művészi recitatív, s ugyanaz a praktikus recitálási gyakorlat hangzik el. Biztos alapja van az iskolai hatások terjedésének: a tanulók megélhetéséről van szó.[45] Más oldalról szemlélve, ez az „élettel" való intenzív kapcsolat a deákréteg számára (most már nemcsak tanulót értve ezalatt) az őt körülvevő hangzó világgal, annak minden formájával való állandó találkozást jelentette. Nem volt elválasztva a kifejezetten világi tartalmú, sőt pogány talajból táplálkozó hagyománytól sem, s voltak összekötő szálai a társadalom peremére csúszott mulattatókhoz is.[46] Életmódja nem képzelhető el hatások felvétele, a különböző zenei stílusok jelentős részben való elsajátítása nélkül. Téved azonban, aki itt a hatás mélységét, intenzitását, s e diákréteg befogadóképességét azon próbálja lemérni, hogy az általa ránk hagyományozott zenében vajon mennyi „idegen testet", „népi eredetre valló", átvett dallamot vagy formulát tud kimutatni. Ilyenek is vannak – de a mélyebb találkozás szempontjából nem ezek lényegesek.[46a] Ezekből, mivel igazi asszimilálódás nem ment bennük végbe, inkább különböző rétegek közti ellentmondásra lehetne következtetni. A valódi hatás máshol mérhető le: az a művelt réteg, mely a zenével nemcsak gyakorlatban, produktív és reproduktív módon, hanem elméletileg, arra tudatosan reflektálva is foglalkozott, ezt az őt körülvevő teljes anyag birtokában, ismeretében tette. Ahogy ma mondanánk: a teljes hangzó anyag – rendszerezetten – a „fülében volt." Ami pedig a kezéből kikerült, az ebből az összhatásból született. Hogy közben változott? Természetes, szakember nem viselkedik passzívan az anyaggal szemben. Ugyanakkor köztudomású, hogy aktivitása nem azonosítható a mai értelemben vett komponálással, hanem sokkal inkább rendezésnek, stilizálásnak volna nevezhető. Ennek a fajta mélyebb hatásnak az eredménye régi európai népdalstílusok és a középkorból írásban fennmaradt monódia egymásrahangoltságán mérhető le: éppen az alapvető, sok variánssal rendelkező dallamcsaládok fedik egymást a kétféle hagyomány anyagából.[46b] A recitatívokra nézve pl. bátran elmondhatjuk, hogy az európai népzenei recitatívok között nemigen akad olyan fajta, melynek a középkori írásos hagyományban ne lehetne valamilyen vetületét, párhuzamát megtalálni. Nem véletlen az sem, hogy ez az anyag még ma is

legkönnyebben a középkori zeneelmélet által kidolgozott módszerekkel, terminusokkal fogható meg.[47]

Ha tehát elöljáróban azt kérdeztük, élők-e a középkorban a jellegzetes recitálási alkalmak, az adatok igennel válaszolnak; s azt vizsgálván, hogy milyen anyag kapcsolódik hozzájuk, már nem kell megelégednünk csupán leírásokkal: a megmaradt, sajátos célokra stilizált dallamanyag tartalmazza a konkrét válaszokat is, csak ki kell tudni azokat olvasni.

A középkor delelőjére kialakult, s addig mintegy a „haladás élvonalában álló", viszonylag egységes monodikus kultúra, benne a különböző recitatív stílusokkal, a következő századokban Európában lassan háttérbe szorul a fejlődés új útjai mellett (többszólamúság). Némi túlzással azt lehetne mondani: az egész addigi művészi monódia „folklorizálódik". Magyarország sem kivétel. Ez nem jelent elhalást, elszürkülést, csak egy másfajta, belterjes létmódot. Új fejlődési lehetőségek is rejlenek benne, s van is példánk bőségesen a középkori recitatív anyag egyes típusainak népzenei módon való továbbélésére, másodvirágzására.[48] A fejlődésnek ez a fajtája azonban lényegesen más törvények alá esik, mint az olyan, melyet szakképzett muzsikusok tudatos alakító munkája mozgat. Márpedig zenei szakemberek a régi egyszólamú zenén tovább érdemlegesen nem dolgoznak. Nyugaton főleg azért, mert érdeklődésük a többszólamúság felé fordul, nálunk pedig emellett még azért is, mert egy ideig meglehetősen kicsi a korszerű értelemben vett szakember-réteg. A kulturális élet kényszerű stagnálása idején a zenével hivatásszerűen foglalkozók felkészültsége és magatartása – legalábbis egyes vidékeken – a „népi" felé közeledik.[49]

Milyen következményekkel jár mindez a recitatív műfajok alakulására nézve? Lényeges továbbfejlődésüket semmiképpen sem jelenti, hiszen a változások irányvonala a népzenében a strofikus formáknak kedvez. A recitatív anyag „dallamosodik", strófává épül, – de ezzel mint recitatív lényegében meg is szűnik. A társadalmi élet változásai a recitálási alkalmak közül sokat felszámolnak. Amennyiben a népzene még mainap is fenntart recitatív anyagot, úgy azon elsősorban passzív, konzerváló tendenciái érvényesültek. Merésznek látszik a következtetés, de mégis meg kell kockáztatnunk: a népzenében megőrzött recitatív anyag jelentős része középkori hagyományra megy vissza, s középkori állapotokban gyökerezik. Ezt nagyban alátámasztja magának az anyagnak a képe: annyi Európa-szerte egységes vonást mutat, amennyinek a későbbi századok már nem adnak elégséges megokolást.
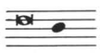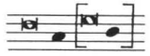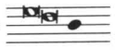
A következőkben megkíséreljük a magyar hagyományban található főbb recitatív típusok bemutatását és jellemzését. E típusok, amellett, hogy a divat nem kedvez nekik, az egy siratót kivéve még nem álltak a gyűjtők érdeklődésének előterében. Ez is oka, hogy viszonylag kevesebb adatra támaszkodhatunk, mint az népzenei területen általában szokásos. Ahol így egyes típusok ábrázolása a magyar adatok alapján nem történhetett meg kielégítően, ott az európai népzene vagy a történeti források párhuzamos anyagát is segítségül hívtuk. Asszociációk keltésén kívül ezzel célunk elsősorban az anyag természetének teljesebb jellemzése.

A dallamokat zenei jegyeik szerint csoportosítottuk, tehát formai oldalról fogtuk meg. Így különböző korú és stilizáltságú darabok kerülhettek egymás mellé: a szét-

választáshoz először össze kell hasonlítani az anyagot. Minthogy a recitatív műfajok keletkezési és virágzási idején a szakzenészek kezében lévő, „műzenei" recitatív, valamint a közhasználatban lévő, „népi" recitatív között nem volt szigorú határvonal, sem pedig ellentmondás, hanem a kettő szervesen kapcsolódva, egymásra épülve élt, úgy véljük, a történeti szemlélet ellen sem vétünk nagyot, mikor most nem törekszünk anyagunkban népzene és műzene éles megkülönböztetésére, hanem ezeknek a tendenciáknak a kimutatását a további kutatásra hagyjuk.

Az anyagot két nagy csoportra osztjuk, az első csoport darabjait *tenor-recitatívnak,* a másodikét *dallamos recitatívnak* nevezzük. 1. A tenor-recitatívok dallami mondanivalóját az egy helyben „tartottság", stagnálás, melodikus szűkszavúság jellemzi. A tenor lehet a/ egyetlen mereven tartott hang, b/ olyan főhang, melyet mellékhangok rajzolnak körül, de c/ állhat két-három szomszédos, szerepét tekintve egyenrangú hangból is. A darab befejeződhet a tenor magasságában, vagy pedig lefelé ugrással, csúszással, mélybe hajló dallamformulával záródik, esetleg beszédhangba vált át. Azoknál a recitatívoknál, melyek szabad prózai szöveget szólaltatnak meg, a tenor időtartama igen változatos lehet, a szöveg hosszúságától, tagolásától függően. Előfordul az is, hogy nagyon rövid: csak egy-két hangon van érvényesülési lehetősége, s máris zárlat következik utána. Ez a darab egészének arányait megváltoztatja, s néha csak a variánsok egybevetésekor derül ki, hogy recitatív típusról van szó. Ha rövid tenor-rész után a záróformula hangjai még kiépülnek, ismételgetés révén megerősödnek, a darab átmenetet jelent a dallamos recitatívok felé. 2. A dallamos recitatívokban a zenei történés keretét már olyan formulakészlet szabja meg, mely nagyobb mozgékonyságot biztosít: egy-egy formula (dallamséma) három-négy, ill. négy-öt önálló hangból áll. E hangok mellékhangokkal kiépíthetők, centrummá válhatnak, kadenciák lesznek vagy külön-külön is mintegy tenorként viselkedhetnek. Eszerint a dallamos recitativ vagy viszonylag gyorsan lejtő dallammenetek sorolásából áll: ilyenkor a formula hangjai sűrűn váltják egymást; vagy különböző központtal rendelkező dallamívekből: a formula egyes hangjai átmenetileg tenorként viselkednek, tartósabban érvényben maradnak. A kétféle megjelenési forma egy darabon belül is keveredhetik.

Tenor-recitatív és dallamos recitatív között a különbség tehát lényegében csak fokozati: a központi, intenzív hangok számában van. E hangok merevebb vagy mozgékonyabb kezelése másodlagos jelentőségű, esetlegesebb vonás, mely nem alkalmas, hogy dallamtípusokat elkülönítsen egymástól.[50]

I.A. Tenor-recitatívok,   vagy  dallamhangokon.

E csoport darabjaiban a dallam lényege általában egyetlen mereven tartott hang, melyen elhangzik a szöveg nagyrésze, majd mélybe hajló zárlat következik. Nem mindig jellemző, hogy milyen hangközben történik a záró lehajlás. Szertartásos, szervezett körülmények között azonban ez rögződik. (Pl. éjjeliőrök darabjaiban bizonyos vidékeken kvart, másutt – egyes német területeken – kvint.)[51]
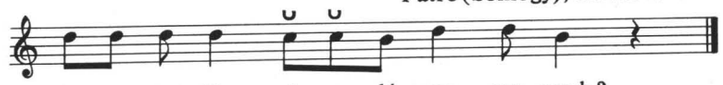
1.a. Árusok, éjjeli őrök, kántálók kiáltásai.

3

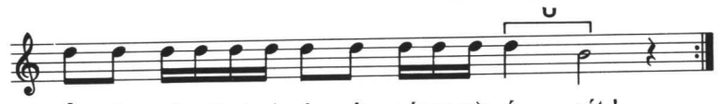
IA1a Pátró (Somogy), Olsvai I. 1961.



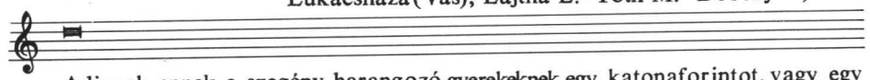
Pátró (Somogy), Olsvai I. 1961.
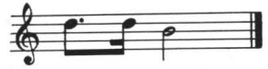


Buzsák (Somogy), Olsvai I. 1964.

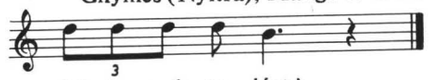


Lukácsháza (Vas), Lajtha L.- Tóth M.- Dobozyné, 1961.
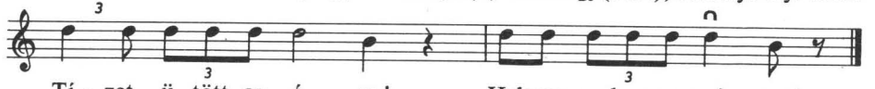




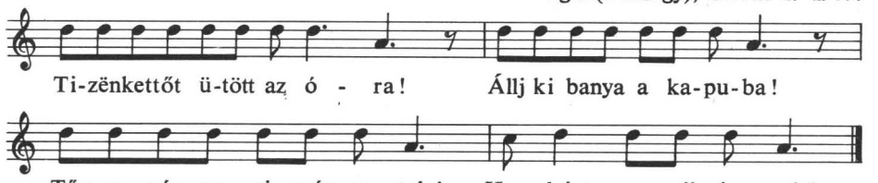
Ghymes (Nyitra), Manga J. 1938.
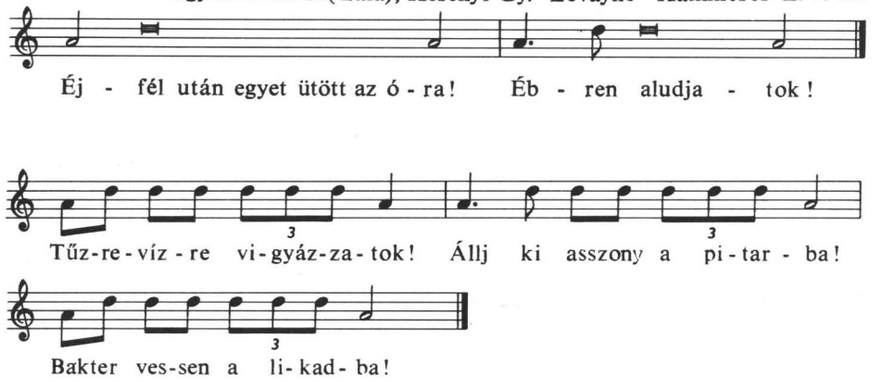


Gyergyóremete (Csík) - Torbágy (Pest), Kerényi Gy. 1959.



Igal (Somogy), Olsvai I. 1959.



Hagyárosbörönd (Zala), Kerényi Gy. - Lévayné - Kammerer L. 1955.
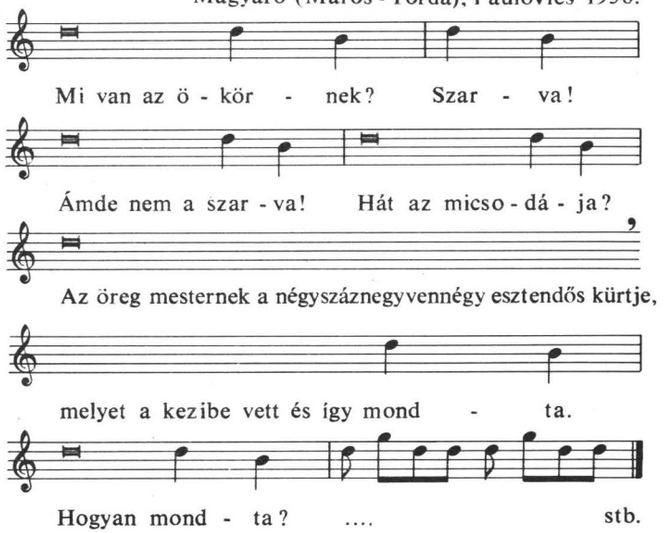


1.b. Paródia: „maskura"-ének.[52]

4

IA1b

Magyaró (Maros - Torda), Paulovics 1958.

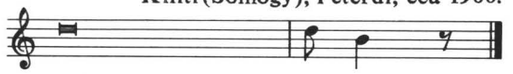


2.a. Betlehemes játékokban megőrzött, jeligeszerű „Glória"-kiáltások, majd ilyenek továbbfűzése.[53] *2.b.* „Öröm-kiáltás", középkori liturgikus játékból.[54]

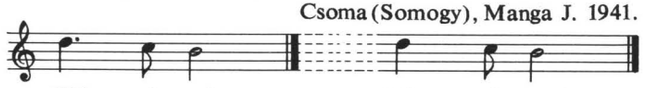
5

IA2a
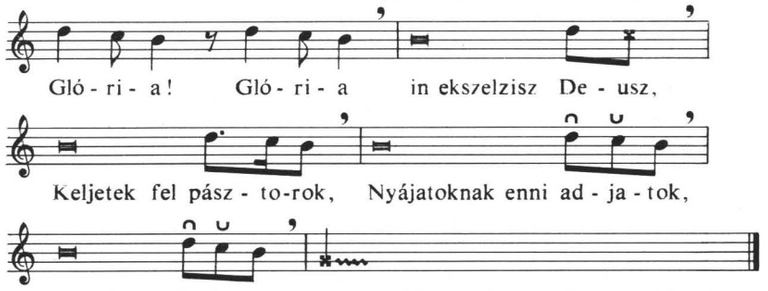
Kiliti (Somogy), Peterdi, cca 1900.
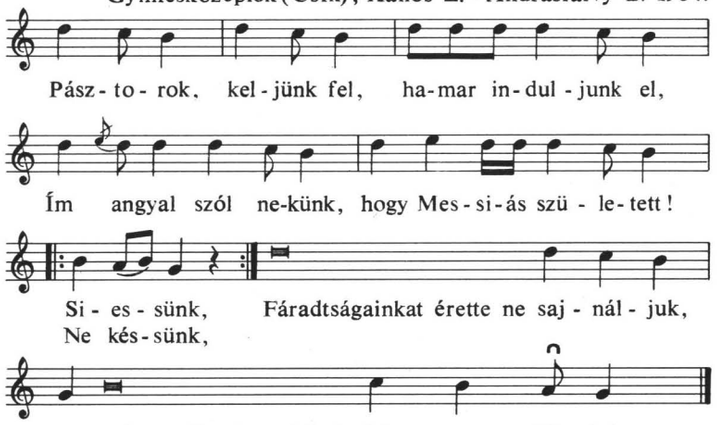


Csoma (Somogy), Manga J. 1941.
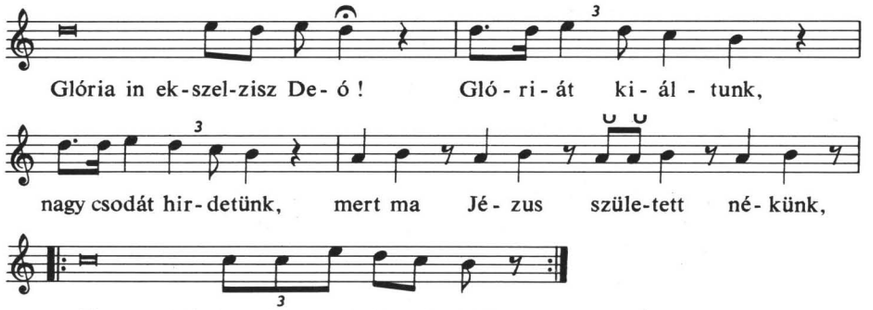


Felbár (Pozsony), Szomjas - Schiffert Gy. 1962.



Gyimesközéplok (Csík), Kallós Z. - Andrásfalvy B. 1964.
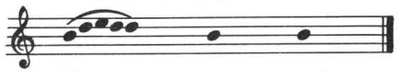


Mad (Pozsony), Szomjas-Schiffert Gy. 1962.
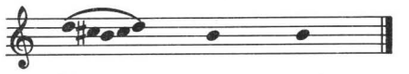


6

IA2b Coussemaker, 262.l. XIV. sz.
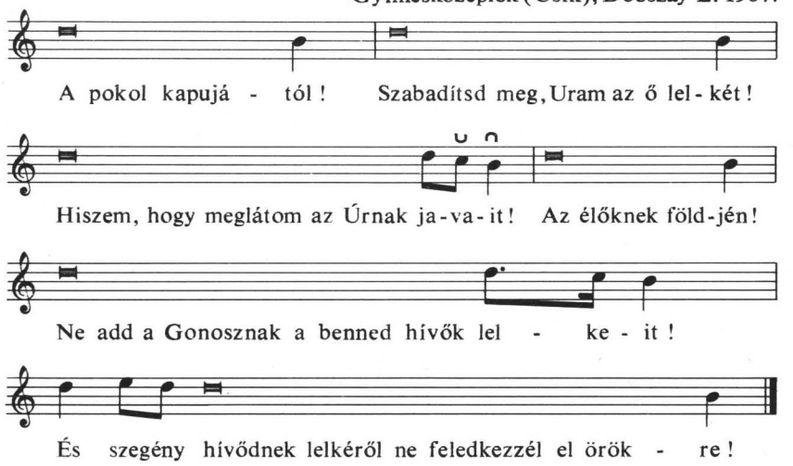


Coussemaker, 236.l. XIII. sz.
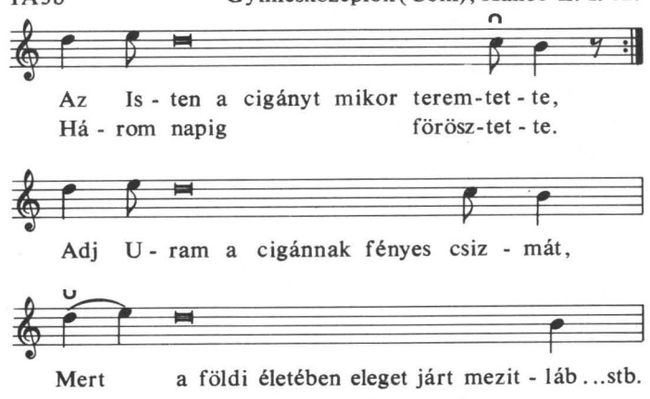


Míg az árusok, éjjeliőrök kikiáltódallamai a merev tenorról lehajló üres hangközt részesítik a záráskor előnyben, betlehemes játékaink anyagában a lehajló hangköz általában átmenő hanggal töltődik ki. Ugyanígy alakul népünk gyakorlatában a hasonló hangzású, de liturgikus használatban lévő formulaanyag.
3.a. Az általánosan elterjedt halotti zsolozsma részlete; *3.b.* ugyanannak paródiája („cigánytemetés").[55]

7

IA3a Gyimesközéplok (Csík), Dobszay L. 1967.
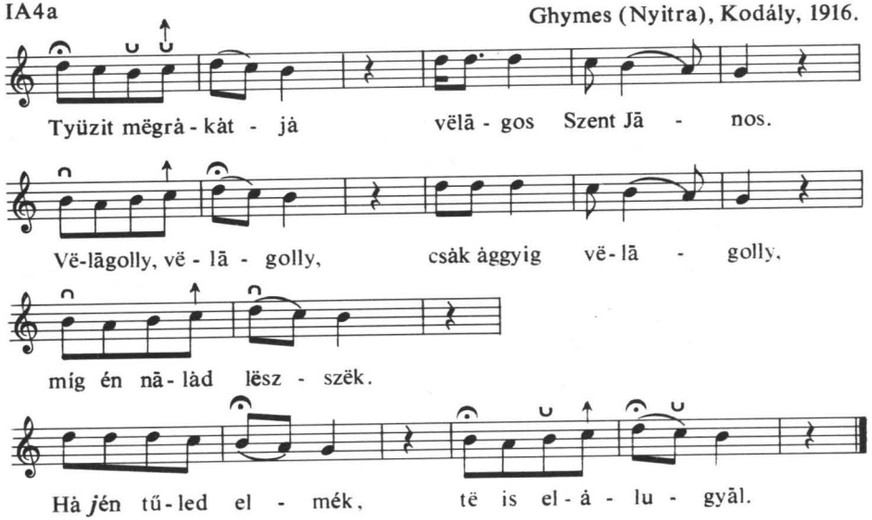


IA3b Gyimesközéplok (Csík), Kallós Z. 1962.



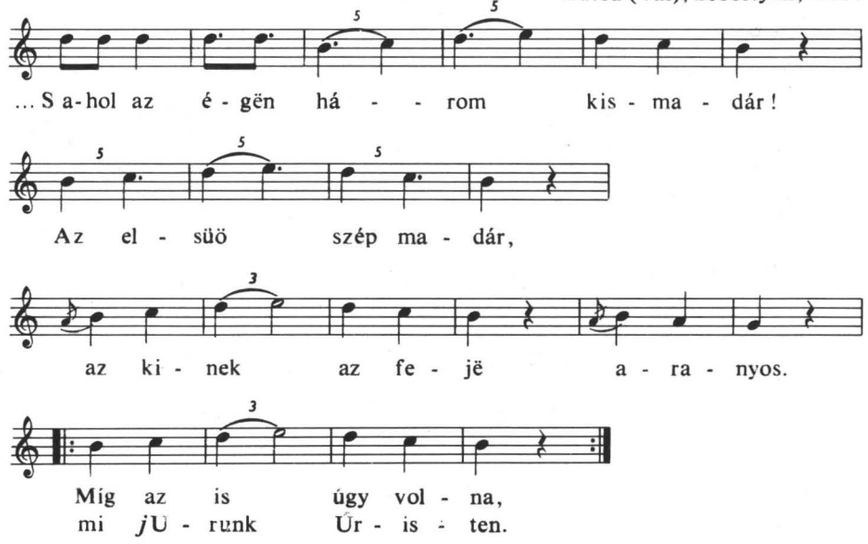
4. Átmeneti formák, melyek a/ melodikus, ill. b/ ütempáros képletek felé mutatnak. Népszokáshoz kapcsolódva, másjellegű zenével keveredve maradtak fenn.[56]

8
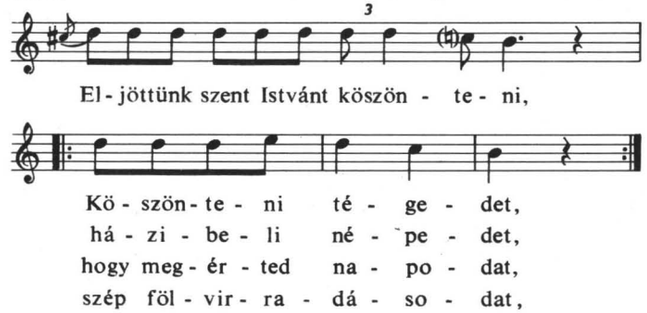
IA4a Ghymes (Nyitra), Kodály, 1916.
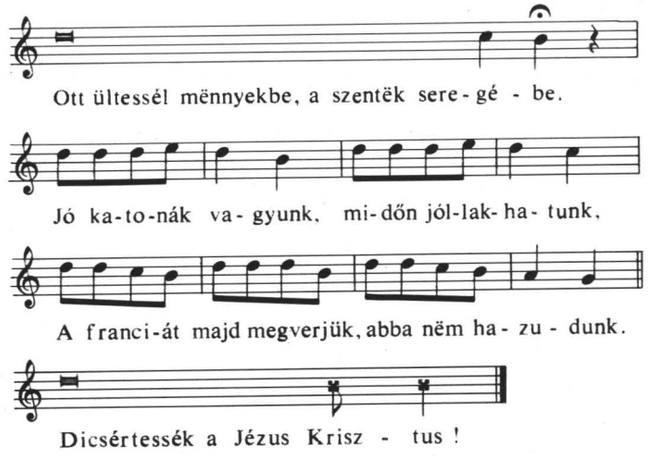


Bucsu (Vas), Sebestyén, 1899.



IA4b Alsóőr (Vas), Kertész Gy. 1957.



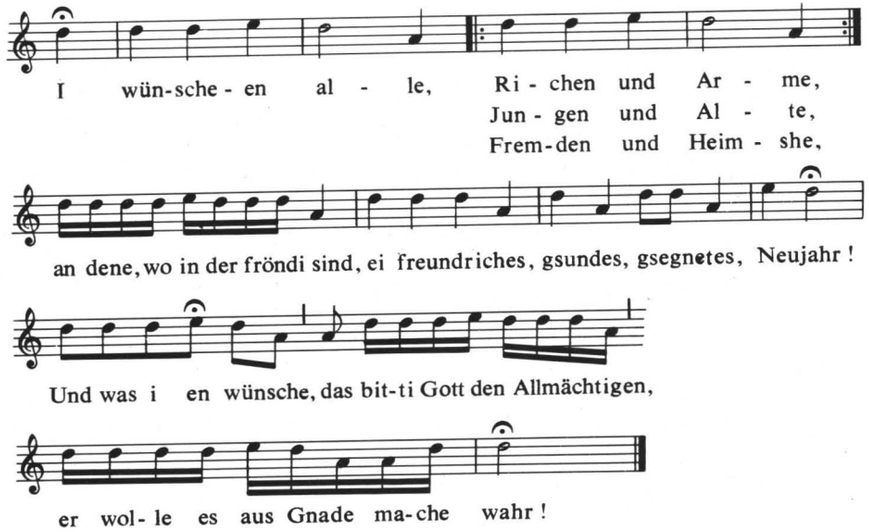


5. A dallamcsoportot távolabbról is megvilágító példák.[57]
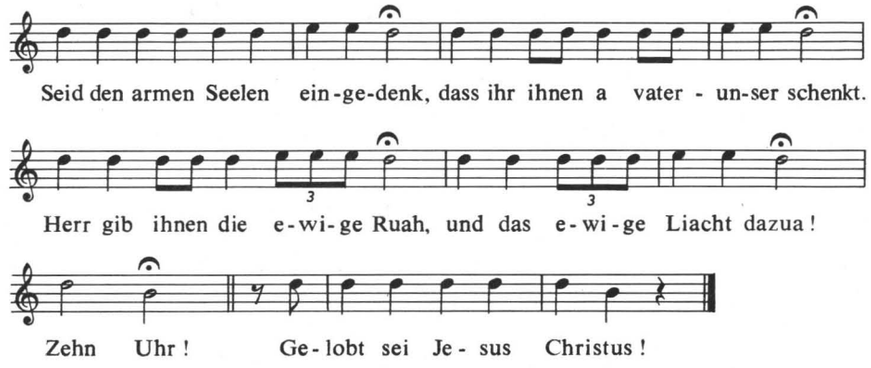
9

IA5
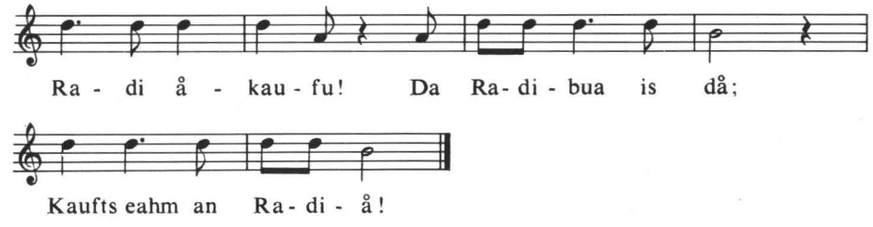
Wichner, 221-222. l.
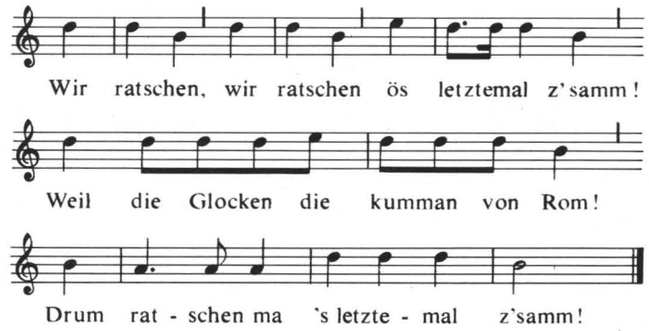


Quellmalz, I. 264.1.



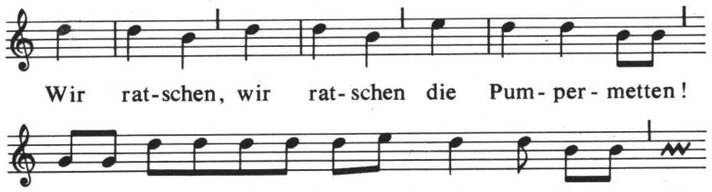
IA5
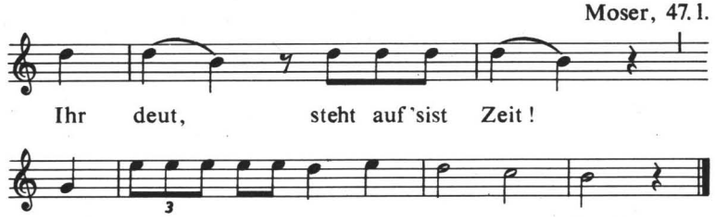


Schunko, 43.1.



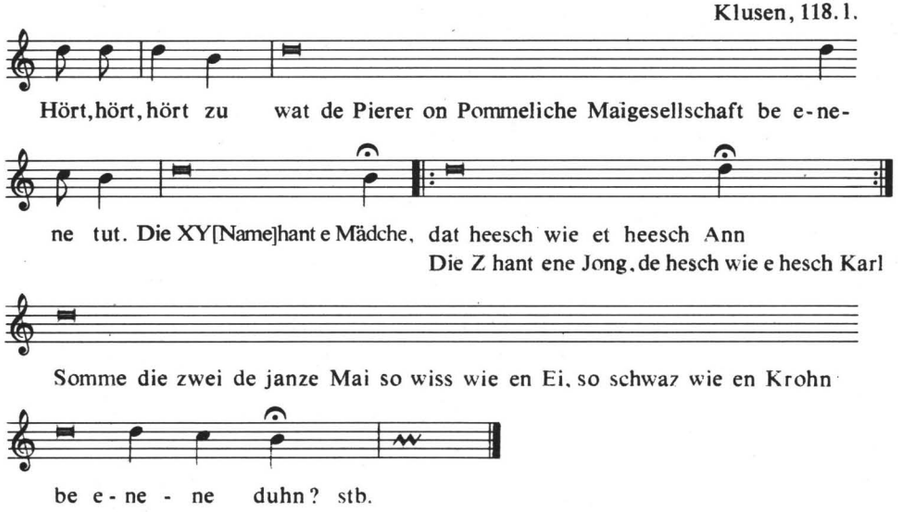
Schunko, 43.1.



Moser, 47.1.



Klusen, 118.1.



Moser, 100.1.



Libiez-Pinon, V. 481.1.



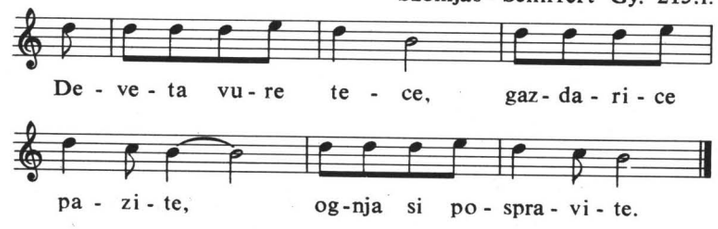
Slov. Ľud. p. III. 335.

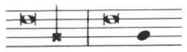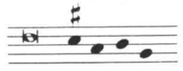


Benyovszky, 170.1.



Szomjas-Schiffert Gy. 215.1.
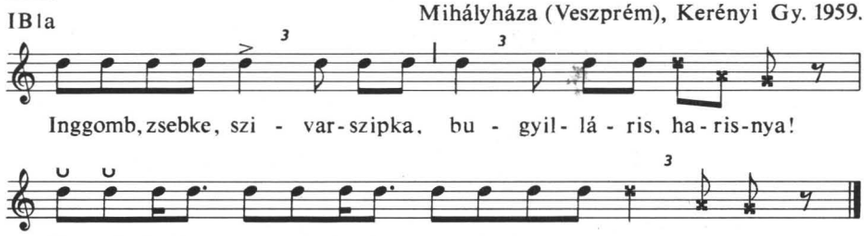


I.B. Tenor-recitatívok,   hangokon.

A befejezés még sok esetben csak beszédhangba való átváltás vagy a tenorról való lecsúszás, de előfordul, hogy a záró kvintet kitöltő hangok már jellegzetes formulába rendeződnek. Ez utóbbi típusra magyar anyagban kevés példa van, főleg paródiákban fordul elő.

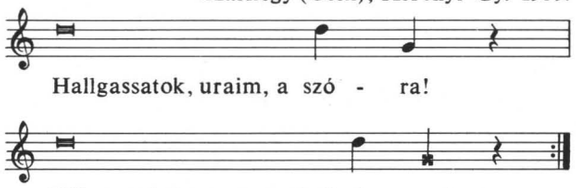
1. Árus, éjjeliőr-kiáltás, angyal ébresztője betlehemesből.[58]

10

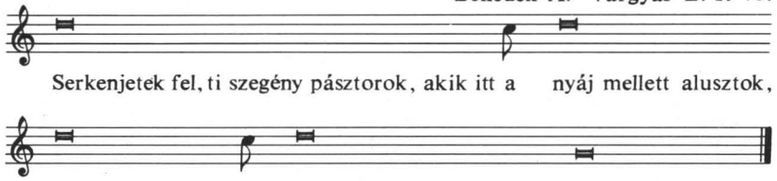
IB1a — Mihályháza (Veszprém), Kerényi Gy. 1959.



IB1b — Szárhegy (Csík), Kerényi Gy. 1959.
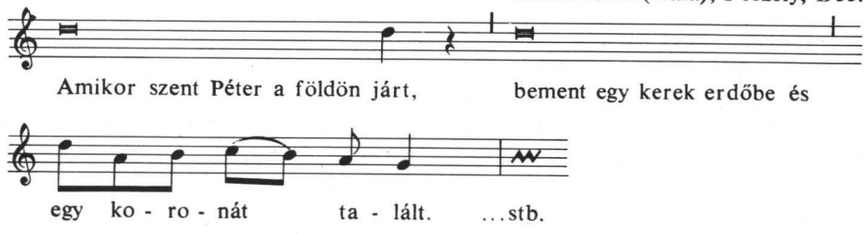


IB1c — Istensegíts (Bukovina) - Istenes (Bács-Bodrog), Benedek A. - Vargyas L. 1943.
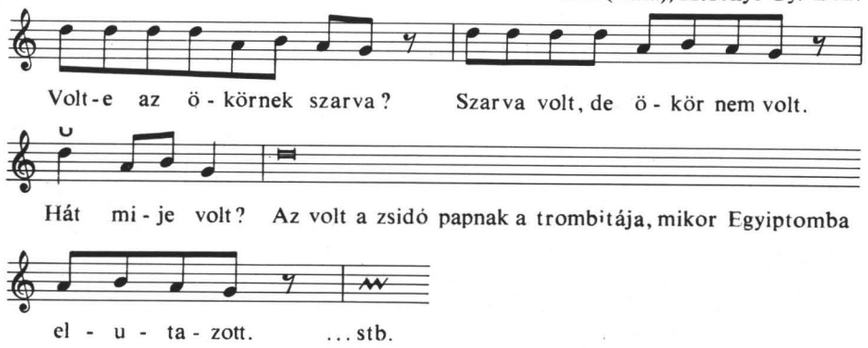


2. Paródiák és a passió-tónus, melyben mozognak.[59]

11

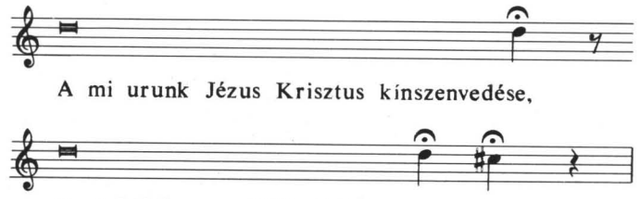
IB2a — Komárváros (Zala), Péczely, 1955.
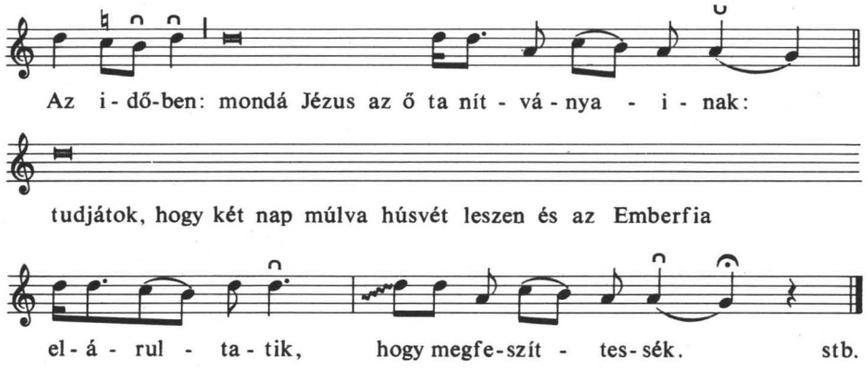


IB2b — Bak (Zala), Kerényi Gy. 1952.



IB2c — Menyhe (Nyitra), Dobszay L. - Rajeczky B. - Szendrei J. 1970.
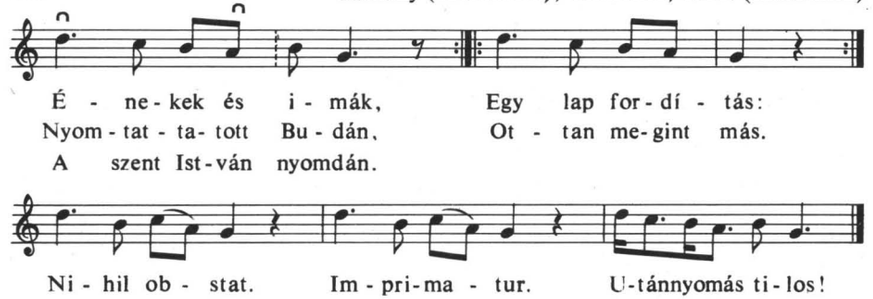




3. Könyvárus, énekelt könyvcímlap.[60] Távolabbi rokonság a dallamban: az előbbi recitatív-típus kadenciáinak sorolása.

12

IB3

Tárkány (Komárom), Schnöller, 1958. (másodkéz)
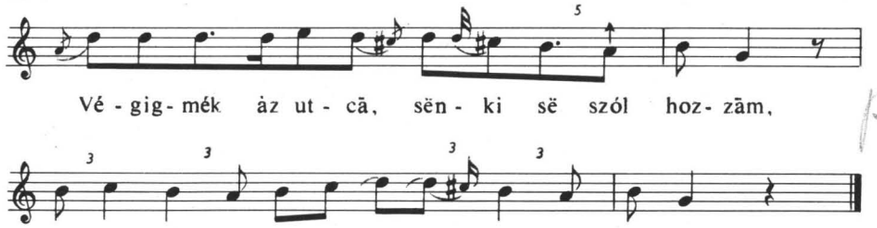


4. A nyitrai lakodalom egyik jellegzetes dallama.[61] Lehetséges, hogy alapja e recitatív-típus, melyben a líd kadenciaformula elsődleges.

13

IB4

Menyhe (Nyitra), 1938.
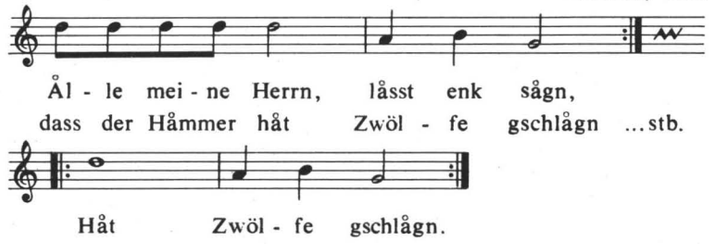


5. Nyugati rokon dallamok.[62]

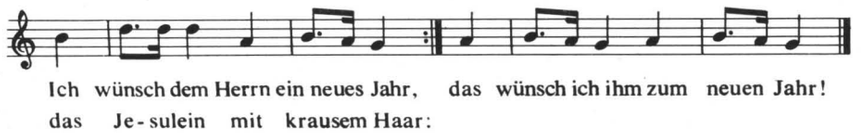
14

IB5

Moser, 46.1.



Maerker, 106.1.
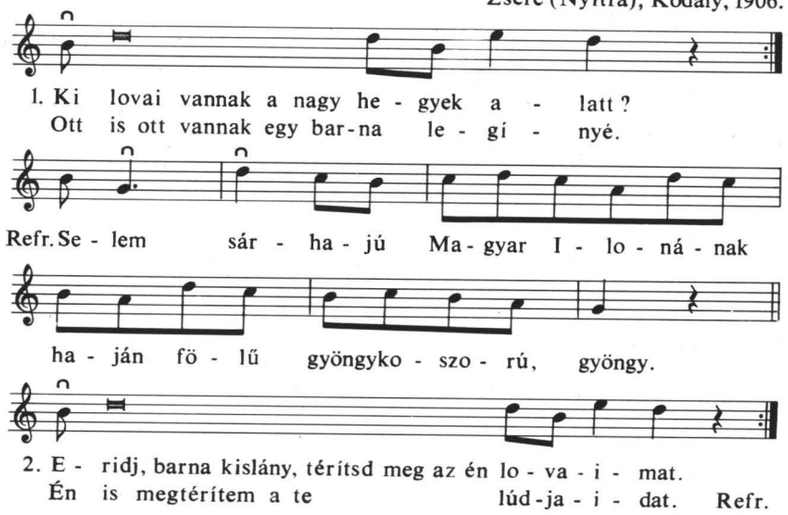


A formula Európa-szerte ismert, népzenei alapréteghez tartozó darabokban (pásztorkiáltások) és liturgikus anyagban egyaránt előfordul. Hozzátartozhatott az utcák és terek, hétköznapok zenei nyelvéhez is, mint az éjjeli őrök, árusok kikiáltói mutatják.[63]

I.C. Egyszerű tenor-recitatívok gyakran kapcsolódnak elütő jellegű zenei anyaghoz, elsősorban refrén-dallamokhoz. Ilyenkor a részek megőrzik viszonylagos önállóságukat – a különállást néha még szóló – kórus szembenállás hangsúlyozza. Mégis kívánják e szakaszok a folytatást: invokáció-szerűek, s úgy záródnak a tenoron, hogy annak támasztóhangjai előzőleg tágabb tonális keretet sejtettek.
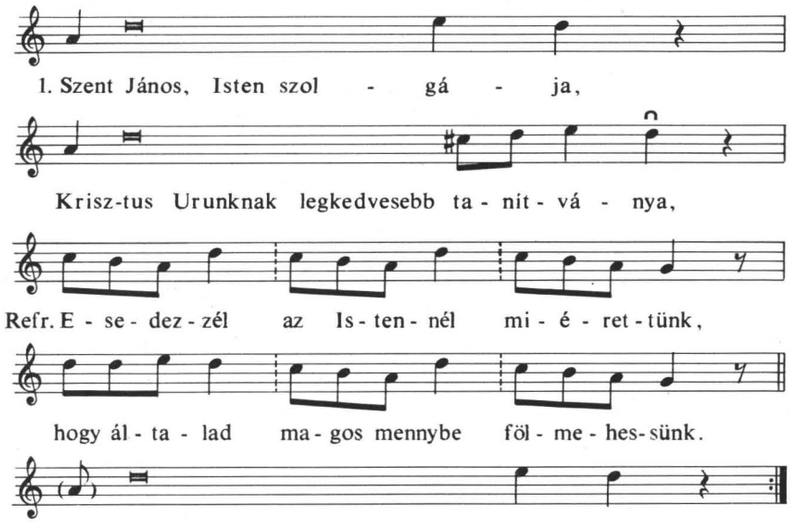
1. A Szt. Iván-napi tűzgyújtás szertartásos énekei közül való darab (a), ill. János-napi köszöntő (b).[64]

15

IC1a — Zsére (Nyitra), Kodály, 1906.
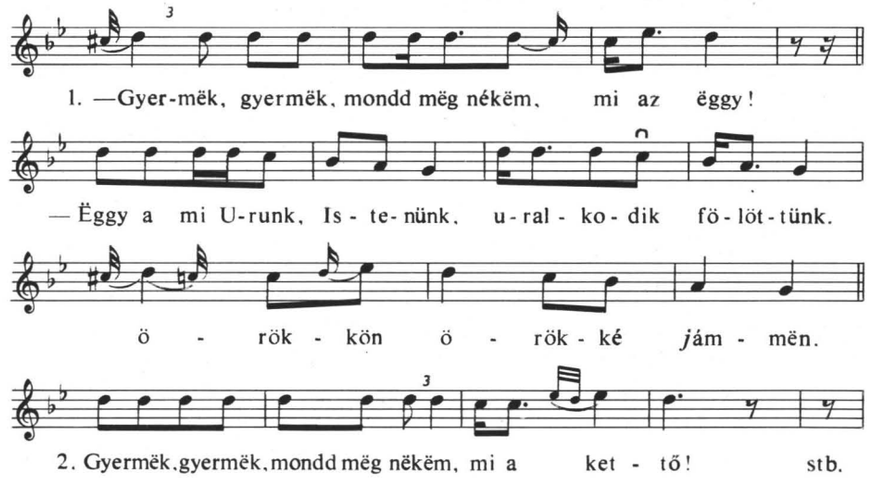


IC1b — Kóny (Győr), Szendrei J. 1963.



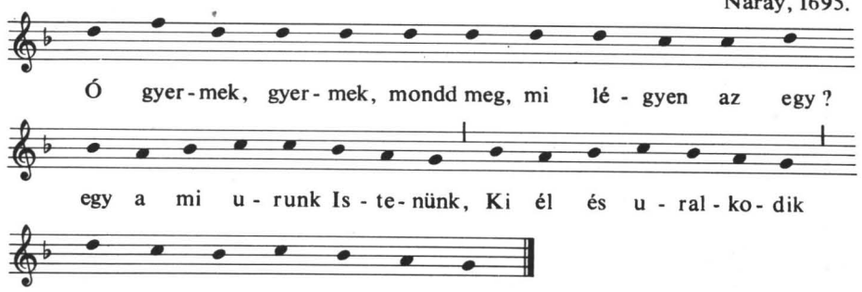
2. „Katekizmusi ének" énekeskönyvi (b) és népi változata (a),[65] elterjedt litániadallam (c) és paródiája (d).[66]

16
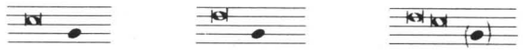
IC2a — Jászladány (Jász-Nagykun-Szolnok), Deák, lej. Deutsch.



IC2b Náray, 1695.



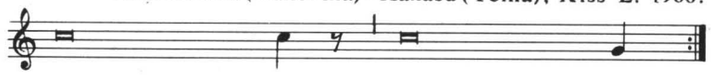
I.D. Tenor-recitatívok. A „tenor" tágabb értelemben véve: nem mindig egy hang, hanem egy egészében véve stagnáló dallamszakasz. A főhangok



az előbbi példákkal való rokonságra és különbségre is utalnak. A csoport egyes darabjait már előbbi, másokat pedig későbbi csoportba is tehettük volna hangjai alapján: az összetartozásnak itt szövegben gyökerező okai vannak. E recitatívok nagy része verses szövegű, vagy valamely szempontból ahhoz közeledik. A vers belső felépítését, formai tagolását illusztrálja a hangzás is: a darabok egészének képe tehát lényegesen más, mint prózai szövegnél. Példáink erdélyi betlehemesek, (köztük van összehasonlításképpen a rokon német dallam), különböző kántálók, ill. tanulással egybekötött recitálást mutatnak.[67]

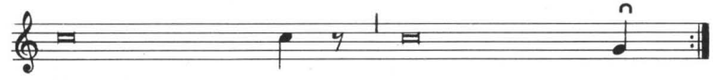
17

IDa Andrásfalva (Bukovina) - Kakasd (Tolna), Kiss L. 1966.
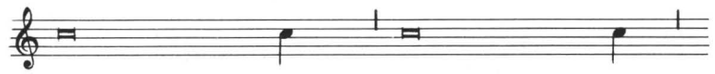


Dicsértessék Krisz-tus az magos egek - ben!
Ki kegyelmete - ket adta egészség - ben!
Tartson és marasz-szon vég nélkül öröm - ben! stb.

u. onnan



Egészséggel gaz - da, nyisd meg az ajtó-dat!
Ereszd bé megszű-kült te jóakaró - dat!



E világ Urá - nak éltető dajká - ját.



mert az u - ta-zás-ban i - gen elfáradott.

u. onnan
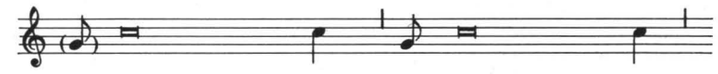


Szerelmes jegyesem, már mire jutottunk,
ez ékes városban, majd minden utcáról,
házról-házra jártunk, szállást nem találtunk,
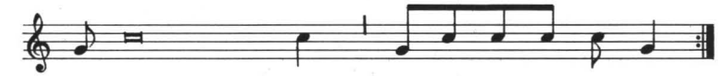


ta - lán az éj-sza-ka hi - deggel meghalunk.

IDb Hadikfalva (Bukovina) - Somberek (Baranya), Kiss L. 1960.
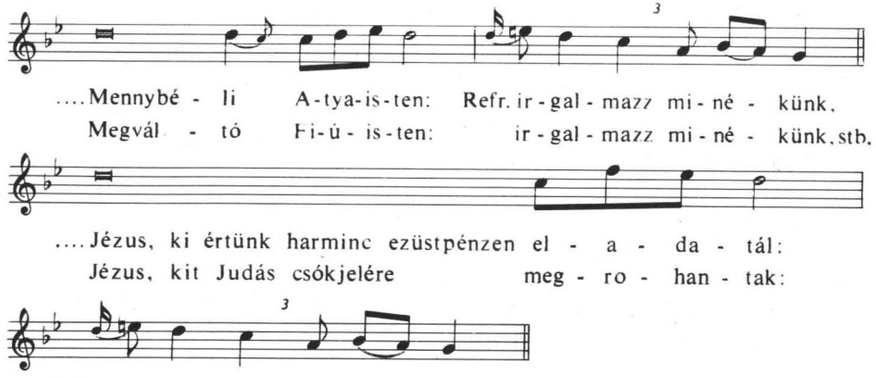


Dicsértessék Krisztus az magos mennyek-ben,
Ki - vánom, s tartsa meg vé - gig az élet - ben,



ki kegyelmete - ket ad - ta e - gész-ség-ben!
ör - vendezhesse - nek vég nél-kül mennyég - ben! stb.

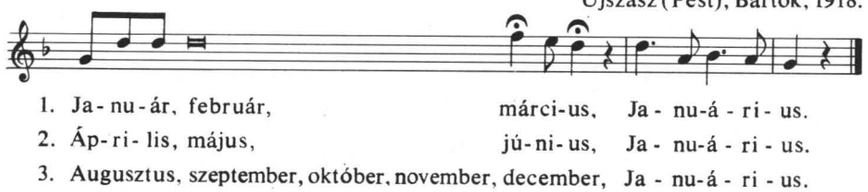
IC 2c

Galgahéviz (Pest), Rajeczky B. 1968.
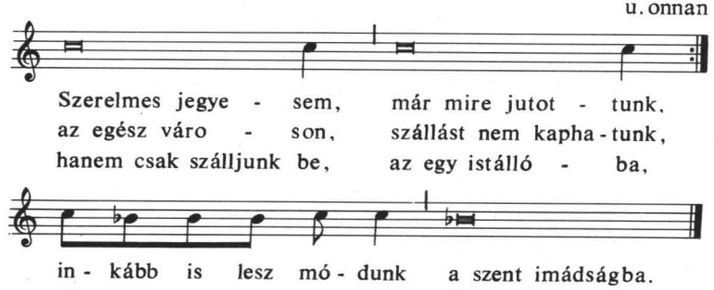


IC2d

Újszász (Pest), Bartók, 1918.

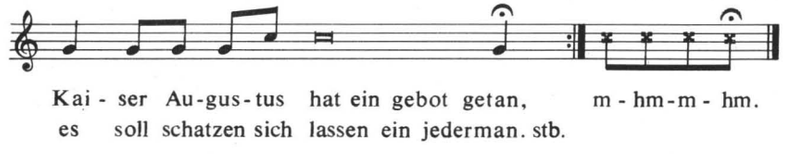


u. onnan



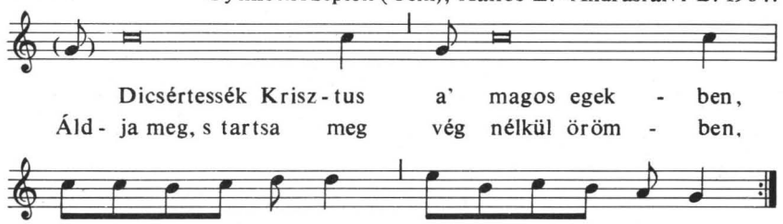
IDc

Benyovszky, 81. és 168. l.



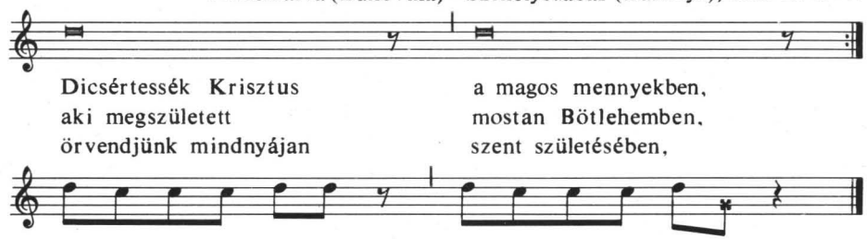
IDd

Gyimesközéplok (Csík), Kallós Z. - Andrásfalvi B. 1964.
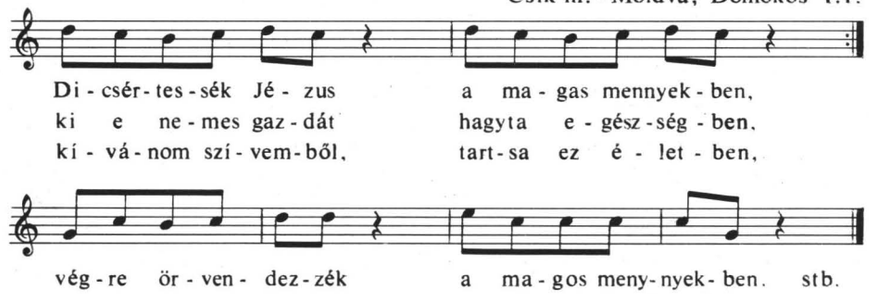


IDe

Józseffalva (Bukovina) - Székelyszabar (Baranya), Kiss L. 1958.
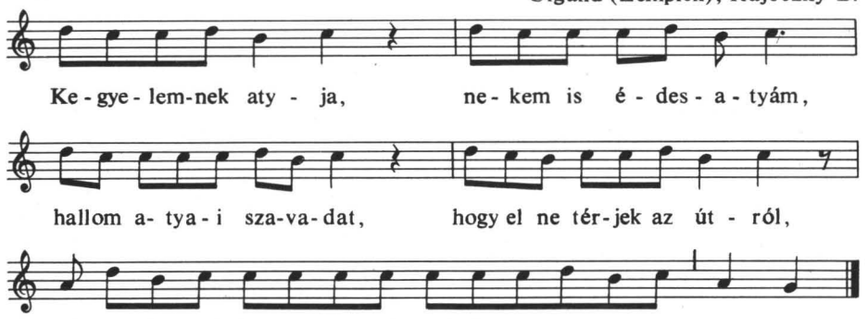


IDf

Csík m. - Moldva, Domokos P. P.
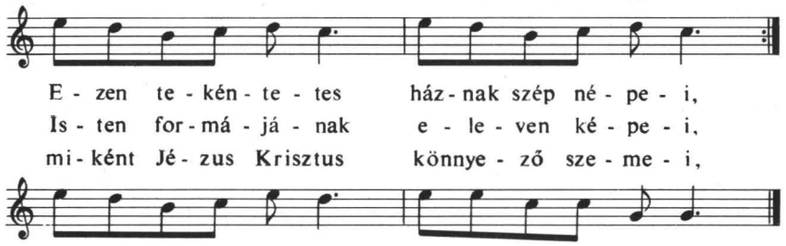


IDg

Cigánd (Zemplén), Rajeczky B.
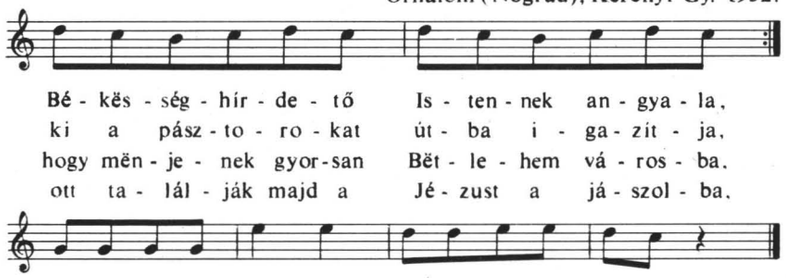


IDh

Homoródremete (Udvarhely), Benedek A.



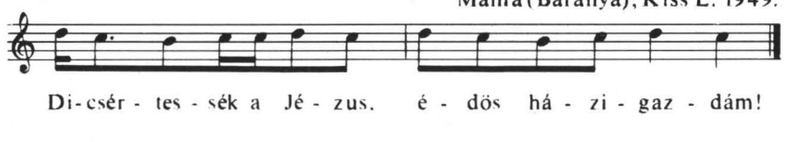
IDi

Őrhalom (Nógrád), Kerényi Gy. 1952.
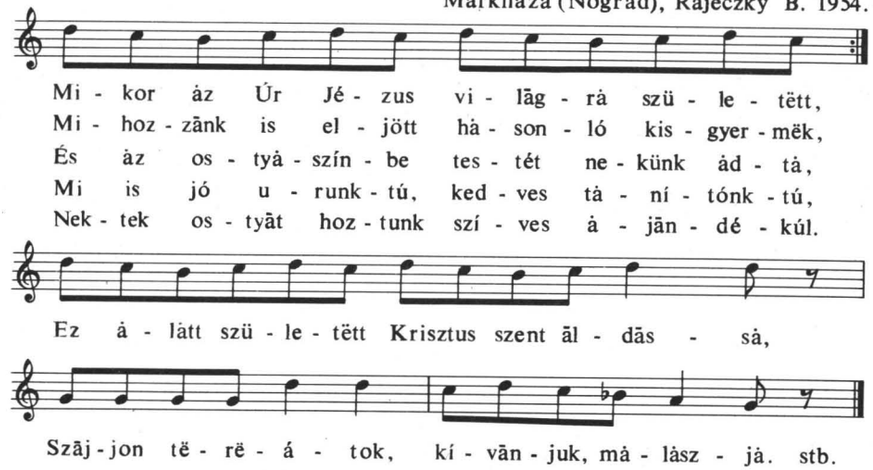


IDj

Mánfa (Baranya), Kiss L. 1949.



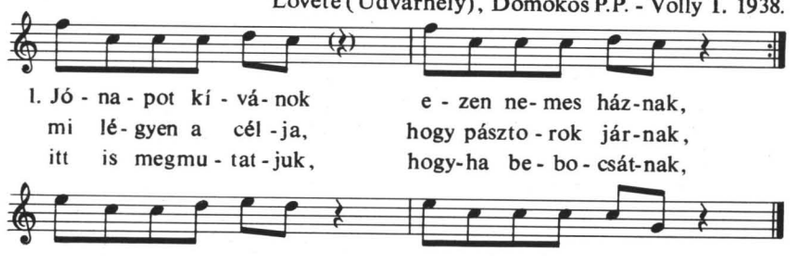
IDk

Márkháza (Nógrád), Rajeczky B. 1954.
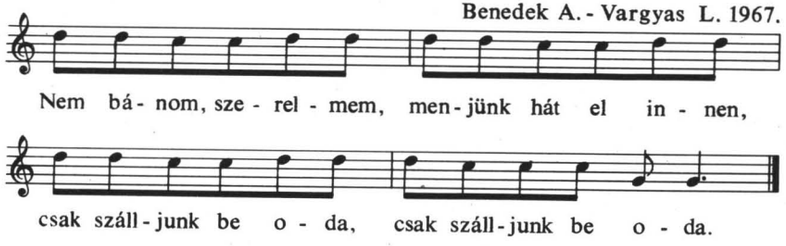


IDl

Lövéte (Udvarhely), Domokos P.P. - Volly I. 1938.
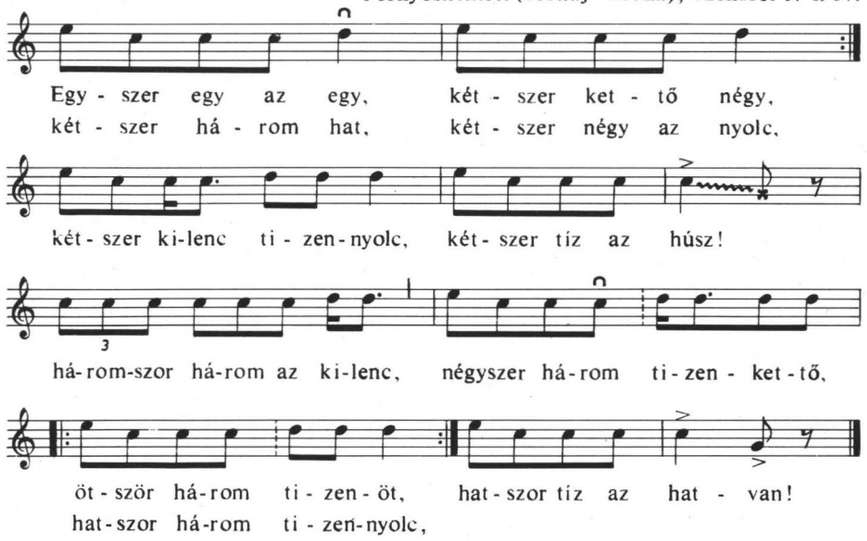


IDm

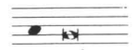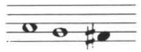
Istensegíts (Bukovina) - Istenes (Bács - Bodrog), Benedek A. - Vargyas L. 1967.



IDn Tornyosnémeti (Abaúj-Torna), Szendrei J. 1967.
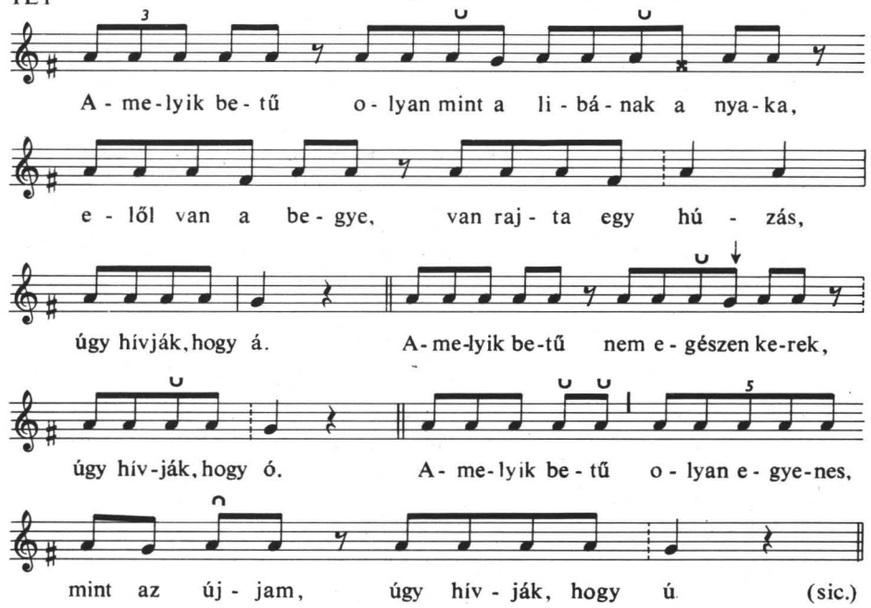


A csoport anyaga, közös vonásai mellett is, három rétegre oszlik. A betlehemes recitatívoknak különösen a *bukovinaiaknál*[68] fennmaradt változatai szigorúan fegyelmezett darabok, lassú, jól tagolt szövegmondás s a szótagok ejtésében való egyenletességre törekvés tartozik hozzájuk. Dallamuk hirdető jellegű (vö. I. A *1.a.* utolsó darabja), de erősen stilizált, s liturgikus formulákkal mutat rokonságot.[69] Az Erdély bensejében *(Csík)*[70] fennmaradt betlehemesek egyrészt kapcsolódnak a bukovinai anyaghoz, másrészt azonban elütnek tőle, mikor megbontják nyugodt dallammenetét, s mozgékonnyá teszik, jobban kiépítve különösen a zárást megelőző belső kadenciát. (A tempó még itt is lassú, kiegyenlített, s a játék férfiak feladata.) E betlehemesekhez szövegformulákon keresztül is kapcsolódó *kántálókra* dallamban már kivétel nélkül a mozgékony tenor jellemző. A lassú tempó itt gyors hadarásnak ad helyet. A kántálás a gyermekeké – bár eredetileg az iskolamester vezetésével készültek fel rá, s az ő jövedelmét is gyarapították vele.[71] Valószínű, hogy a kántáló szokások által fönntartott recitatív-formulák az iskolai recitálva tanulás (nemcsak vers-tanulás) emlékét őrzik. Nemcsak népszokások védő-környezetében maradtak fenn ugyanis, hanem párhuzamosan az iskolai praxisban is föllelhetők. (I.D. utolsó darabja. A gyermekek használatában levő recitatív anyag a giusto ütempárokba való rendeződés irányába variálódik. (Vö. pünkösdölőben u. ezeket a formulákat.)

I. E. Tenor-recitatívok,  v.  hangokon.

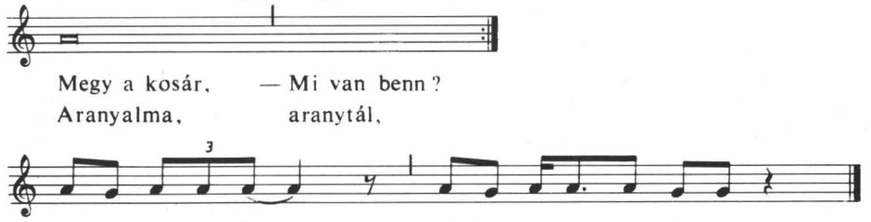
A tenor másjellegű, mint az előzőkben: ott legtöbbször „magasban tartottságot" is jelentett, egy mélyebb záróhanggal való viszonylatban hangzott, itt pedig valóban csak „egy helyben tartást" jelent: nincs befejező lehajlás a dallamban. „Mozgékony" e tenor, de míg az előző csoportban „mozgékonyság" mögött sok önálló dallami logika érvényesült, itt az egy hangról való elmozdulásokat a szövegtagolás és a hanglejtés igényei diktálják. A szöveg prózai, a darabok terjedelme nagyon különböző. 1. Iskolai recitálás, a betűk tanulását idézi fel. E tanszövegeket közösen hangoztatta az egész osztály, írás közben.[72] *2.a.* „Megy a kosár". *2.b.* Aprószentek-napi korbácsolási versike.[73]

18

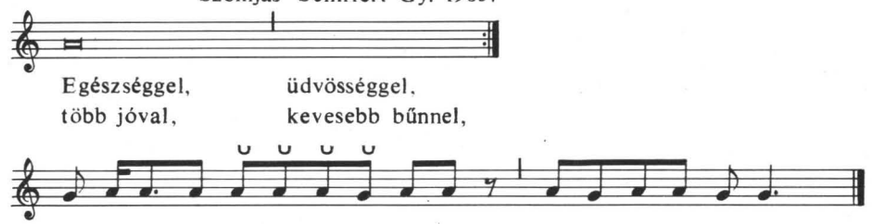
IEt Tornyosnémeti (Abaúj-Torna). Szendrei J. 1967.



IE2a Orosztony (Zala), Olsvai I. 1958.



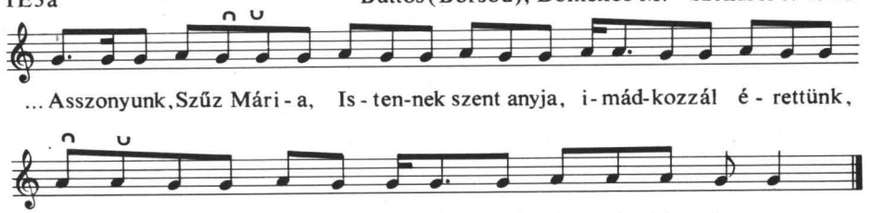
Bél-Vata (Pozsony),
IE2b Szomjas-Schiffert Gy. 1965.
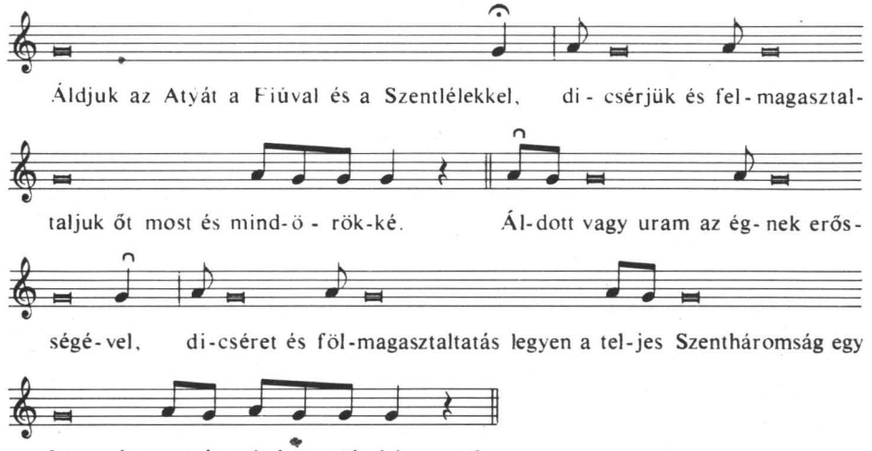


A közös tanuláshoz hasonló hangzású a közös, fennhangon végzett imádság. *3.a.* Rózsafűzér, és *3.b.* litánia-részlet.[74]

19

IE3a Büttös (Borsod), Domokos M. - Szendrei J. 1968.



IE3b Galgahévíz (Pest), Rajeczky B. 1968.
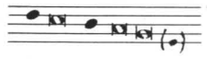


Egyes darabok (rózsafűzér) itt újnak, majdnem improvizáltnak hatnak, mások stilizáltabbak (*2.a* és *2.b.* oratio-tónushoz állnak közel[75]).

Ez főleg ott mérhető le, hogy a stilizált anyagban a hang elmozdulásai elsősorban a mondat tagolását követik – ami mögött tudatos alakító munka áll –, a spontánabb darabokban dallammozdulat kíséri a kiemelkedő szótagokat is, elvesznek viszont a szerkezet nagyobb vonalai. A gyakorlatban e kétféle pólus között nincs éles különbség. Alkalmazáskor még a liturgikus formulák sem olyan merevek, mint a kottakép, mely csak lényeget akar kifejezni, hanem megtörténik, hogy az énekes el-elmozdul a recitáló hangról, s körülírja azt rögtönzésszerűen, a szöveg igényei szerint. Másrészt megfigyelhető, hogy a fennhangon mondott szövegben a recitatívvá alakulás során elsőnek a szöveg „kadenciái", az interpunkciók dallamosodnak. Az improvizációnak e típusban minden esetben nagy szerepe van. Mivel itt a „dallam" minden egyes konkrét szövegben más-más módon realizálódik, látszólag annyi „új" darab keletkezik, ahány szöveg felbukkan. Valójában maga a hangzás, a szövegnek a hangokhoz való viszonya régi hagyományból táplálkozik.

A bemutatott öt csoporttal távolról sem soroltunk fel mindenfajta tenor-recitatívot, csak a legjellegzetesebb, legkönnyebben formulákba rendeződő típusokat vázoltuk fel. Különösen a kiáltások anyaga változatos, s ígér még új formulákat: ahhoz azonban, hogy itt típusokról beszélhessünk, még további gyűjtésekre van szükség. Tenor-recitáció található a Luca-napi kántálókban is. Ezekben a recitáló hang nem ereszkedő zárlatba torkollik, hanem utána az első mozdulat emelkedés: feszültség. A tempó a tenoron igen gyors, a szövegmondás hadaró, mely a szöveg érthetőségét már nem szolgálja. (Vö. „ráéneklés"-sel.)

II.Bár a siratók között egyszerű tenor-recitatív is bőven található, a magyar népzenében a siratás szokása mégis elsősorban a dallamos recitatívok gyűjtőmedencéje. E szokás improvizatív jellegű, hosszú lélegzetű prózai szövegek elénekléséhez adott biztos keretet: ilyenek másképpen, mint recitatívként, nemigen szólalhatnak meg. S hogy éppen „dallamos" recitatívként, az is érthető: míg a tenor-recitáció inkább a tárgyilagos, személytelenebb hangú, sőt gyakran hivatalos beszédnek felel meg, addig a dallamos az érzelmileg telített, sőt szenvedélyes egyéni deklamálásnak is teret adó beszédhez kapcsolódik elsősorban. Ez ma főleg gyász esetén fordul elő, azonban egyrészt az egyéni sorsot elpanaszló siratók, s a siratókba illeszkedő hosszabb-rövidebb epikus szakaszok, másrészt siratásból ismert dallammodelleknek más funkcióban és különböző stilizálási fokokon való megjelenése alapján azt gondolhatjuk, hogy az effajta recitálásnak eredetileg tágabb tere lehetett. A siratásban megmaradt dallammodellek többfélék, lehetséges, hogy koruk és eredetük szerint is különbözők. A következőkben ezekből elemzünk néhányat, s a népi megjelenési forma mellett analógiaképpen az írásos forrásokban megmaradt dallamok közül is bemutatunk megfelelő változatokat.

I.A *1.a.* Liturgikus játék részlete: Mária „siratója".[76] Dallama és szövegformulái révén egyaránt közel áll az Európában–Ázsiában egyik legáltalánosabb siratótípushoz (MNT V.: „kis-forma".) Főhangjai (transzponálva):
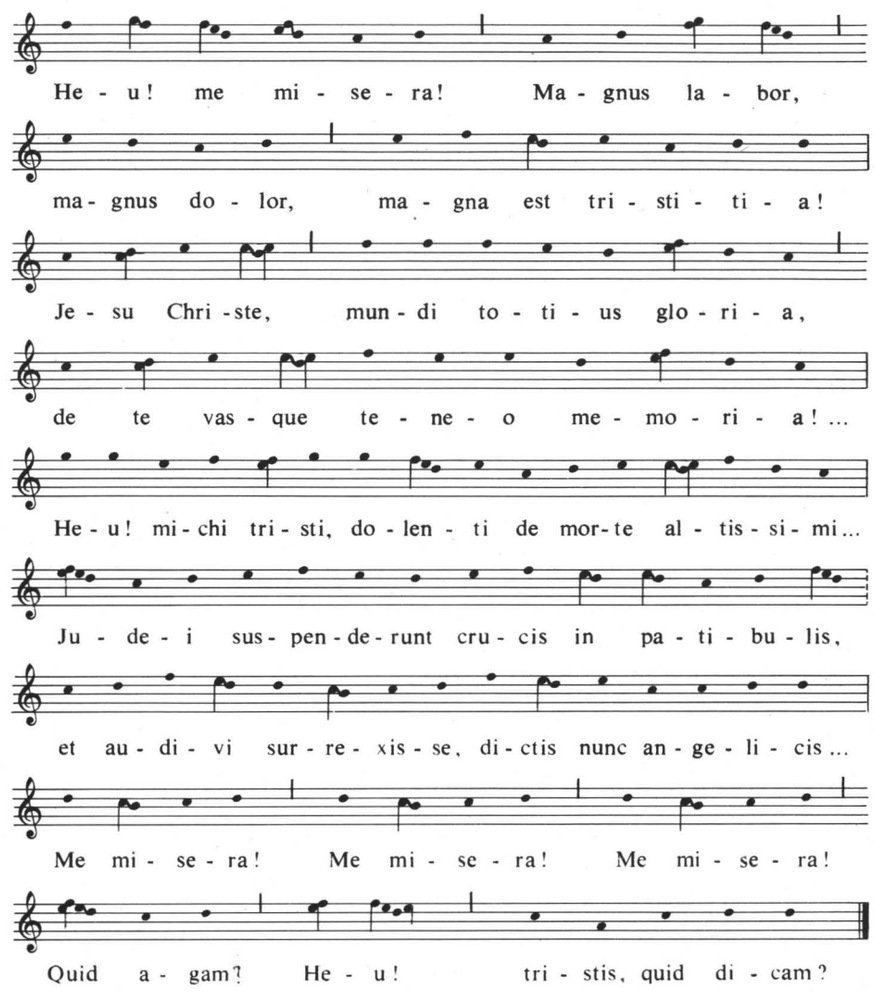


E főhangok a darab folyamán nem alakulnak tenorrá, bár a hajlam erre megvan bennük. A dallam fordulópontjai, ill. mozgásának cél-hangjai. Míg az egyszerű tenor-recitatívok esetében a lehajlással elért kadencia-hangnál sokszor esetlegesség figyelhető meg, itt a kadenciákat főhangnak kell tekintenünk. Körülrajzolt, előkészített hangok, melyeket a sorolás folyamán egyre jobban megerősít az ismétlődés, majd az egymással való szembeállítás, összehasonlítás.

1.b. A magyarországi „kisforma" reprezentánsa.[77] Főhangjai az előző dallaméval azonosak. Mozgása avval rokon: föl-le hullámzó, egy hangon való recitálás jelentősebb szakaszon nem fordul elő benne. A kadenciák is hasonlóan viselkednek: ugyanaz a két zárlat váltakozik mindkét darabban, s mindkettő hajlik rá, hogy időnként sorolás-szerűen többször is megismétlődjék. Különbség, hogy az *1.a.* dallama a két kadencia közül a felsőn, az *1.b.*-é az alsón végződik. Ez az eltérés azonban jelen esetben, a tonalitás fejlettségének ezen a fokán még nem jelentős: a két kadencia nagyjából egyenrangú, s mellérendelési viszonyban vannak. Nem tartozik ugyan a lényegbevágó összefüggések közé, mégis figyelemreméltó, hogy a befejezés előtt mindkét darab érint halványan egy alsóbb hangot is, mely addig nem fordult elő, – ezzel nemcsak megnyugtatóan lekerekítve a formát, hanem egyben mintegy sejtetve is e dallammodell lefelé való növekedésének lehetőségét.[78]
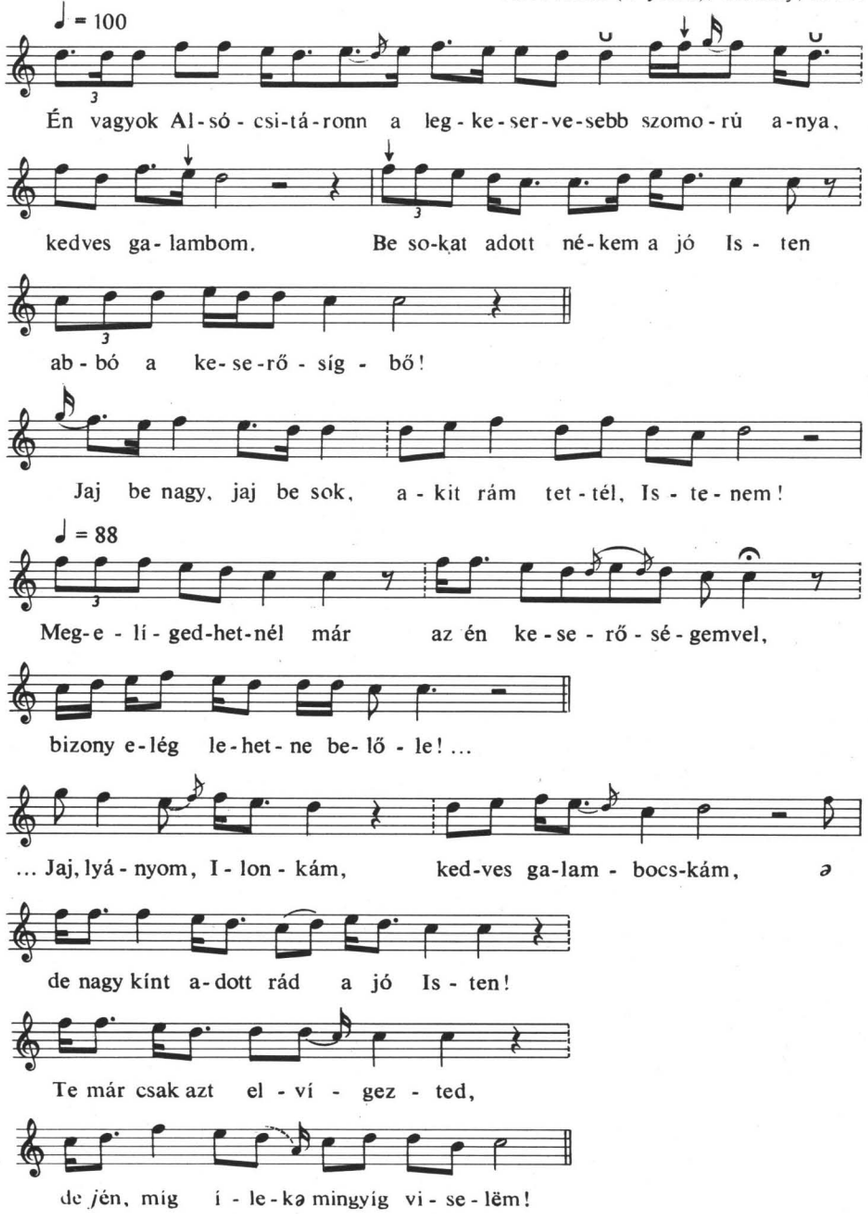
20

IIA1a — Coussemaker, 28 - 29.1.

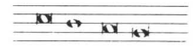


IIA1b

Alsócsitár (Nyitra), Kodály, 1914.
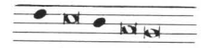


1.c. „Kisforma".[79] Főhangjai:



H szerepe jelentősebb, mint az előzőkben. A dallam mozgása nagyobb ívekben történik, megjelennek a hosszabb-rövidebb, egy hangon recitált szakaszok. A kadenciák váltakozása viszonylag szabályos, az indítások támasztóhangjaival együtt ez gyakran szinte zsoltár-formára emlékeztet.

1.d. Te Deum-dallam, népének.[80] (Bukovinai adat, ilyen formában azonban országosan elterjedt.) Főhangjai:
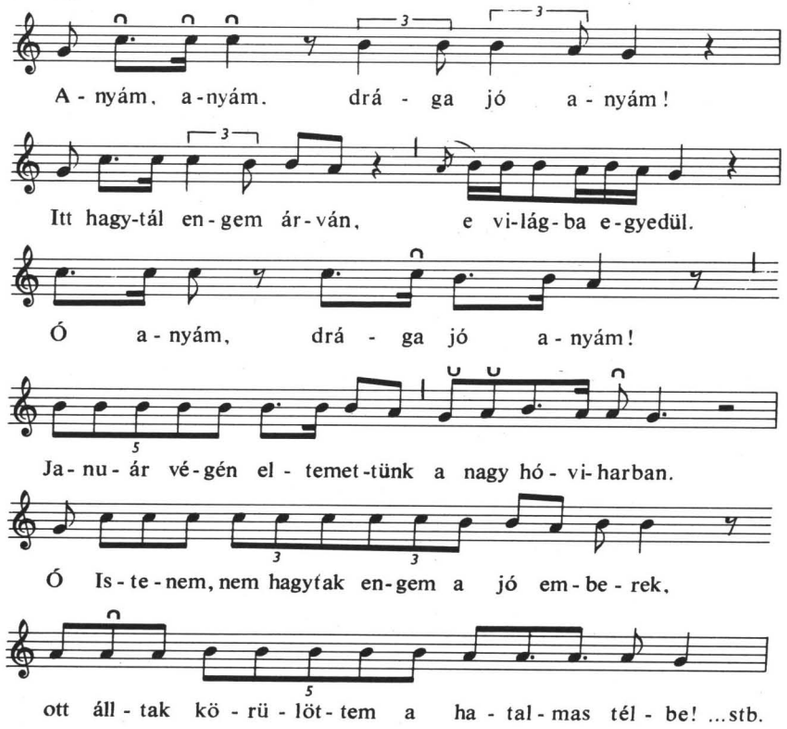


Dallammozgása nyugodt, de nem merev, a kadenciák szabályosan váltakoznak.
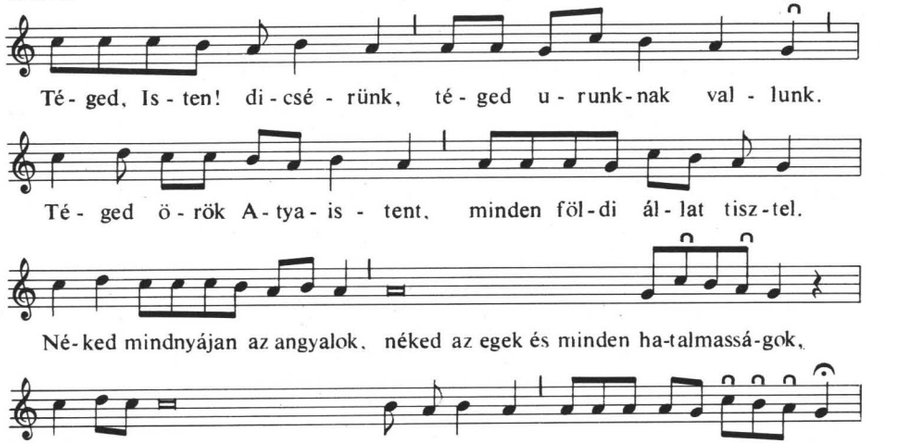
21

IIA1c
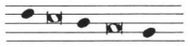
Vadász (Arad), Szendrei J. 1963.



IIA1d Józseffalva (Bukovina) - Bátaszék (Tolna), Kiss L. 1963.

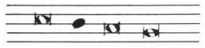


1.e. Sirató,[81] főhangjai *1.d*-vel azonosak. Bár átfűtött, szenvedélyes előadás (díszítőhangokkal), mégis szabályos, áttekinthető dallam, melyben a főhangok a többitől világosan elkülönülnek. Az előző darabhoz fordulatanyagában is kapcsolódik.
1.f. Úgyanazok a főhangok, de tenorrá alakulva. A dallammozgás az előbbieknél merevebb, a tagolás szabadabb.[82]
1.g. Invitatórium-zsoltár első szakasza. (Középkori magyar források.)[83] Főhangjai:



A dallammozgás *f*-fel rokon.
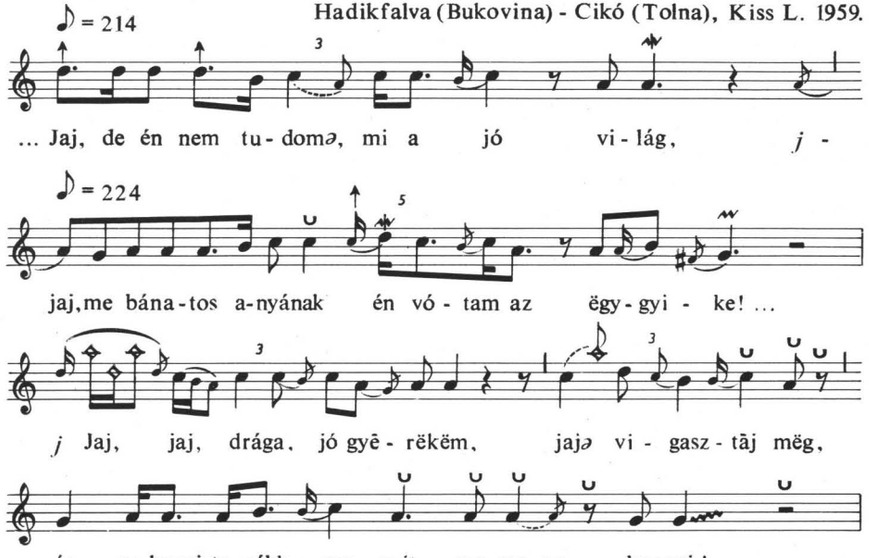
1.h. Sirató,
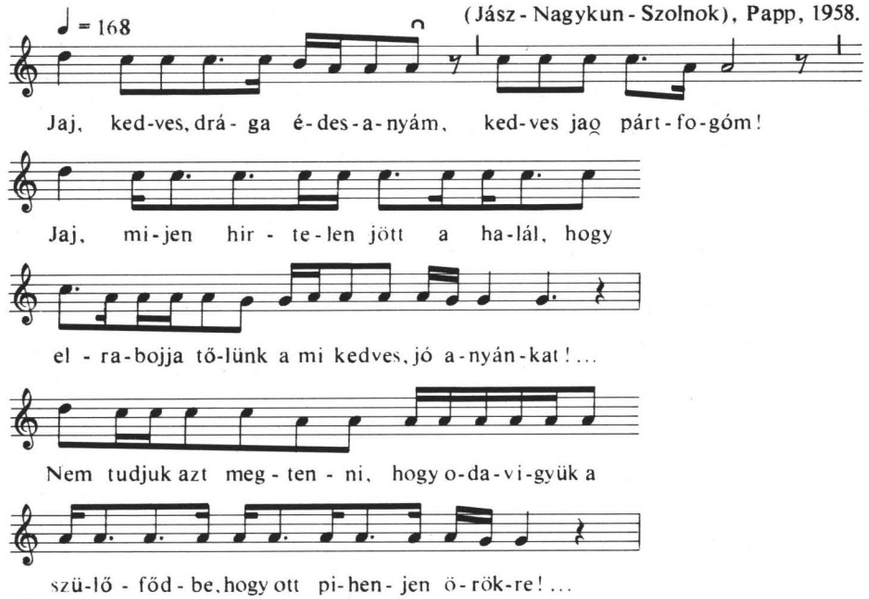


főhangokkal.[84] Sorrendben a mélyebb kadencia megelőzi a magasabbat.
(Vö. *1.a.* példával.)

22
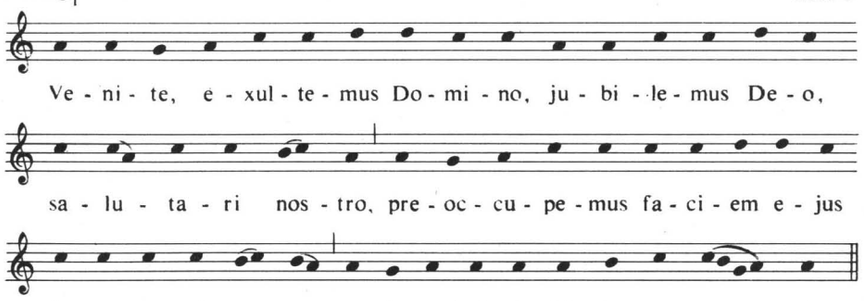
IIA1e Hadikfalva (Bukovina) - Cikó (Tolna), Kiss L. 1959.
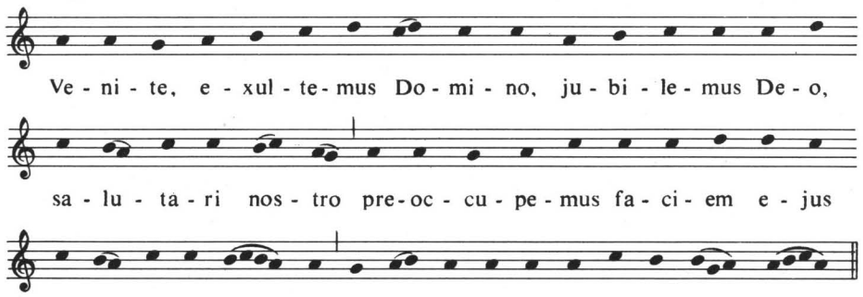


IIA1f Mákófalva (Kolozs) - Karcag - Berekfürdő-telep (Jász - Nagykun - Szolnok), Papp, 1958.
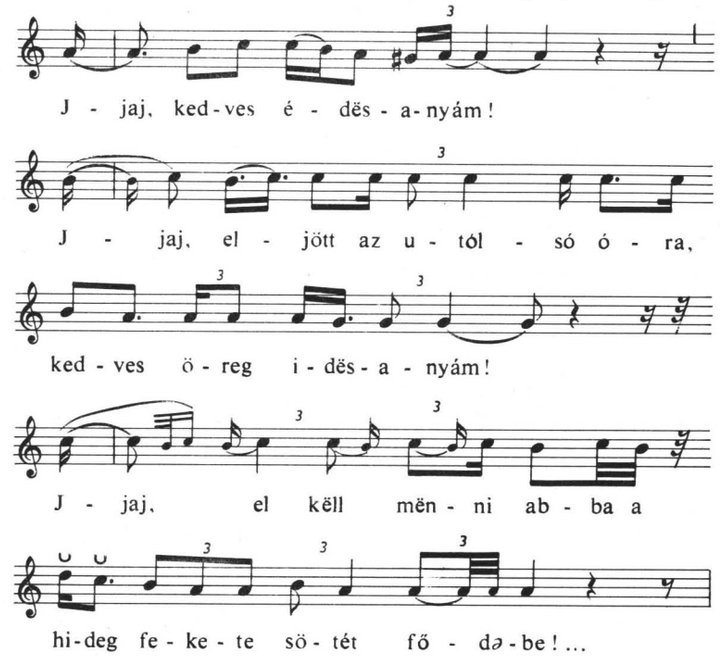


IIA1g$_1$ MR 8



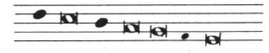
IIA1g$_2$ MR 10



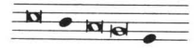
IIA1h Körösfő (Kolozs), lej. Bartók, 1938.



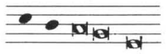
II.A *2.* Mint már *1.a.-1.b*-nél jeleztük, a *c–á–g*-dallammodell lefelé bővülő tendenciát mutat. E bővülésnek többféle módja van. A következő példacsoportban a legegyszerűbbel foglalkozunk, mikor csak egyetlen új főhang járul az eddigiekhez: *é.* Az így kapott dallamhangok tehát:



2.a. Sirató.[85] Erősen kapcsolódik zeneileg az előző csoporthoz, az új hang *(é)* csak a legvégén jelenik meg.



2.b. Az *a.* kiegészítője,[86] ellenpárja (ugyanabból a faluból). Itt éppen az alsó réteg épült ki *(á–g–é),* s a fölső hang *(c)* maradt kihasználatlan.
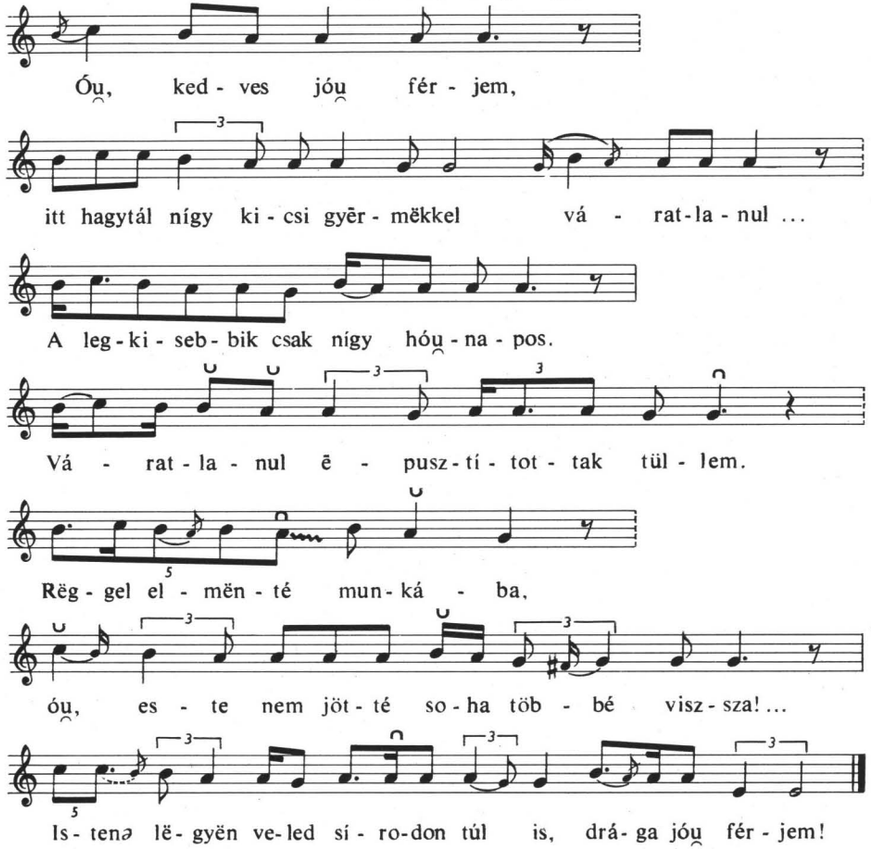


2.c. A dallammodell minden hangját viszonylag kiegyenlítetten használja. Így néha erősen lejtő, nagy ambitusú vonalak keletkeznek.[87]

23
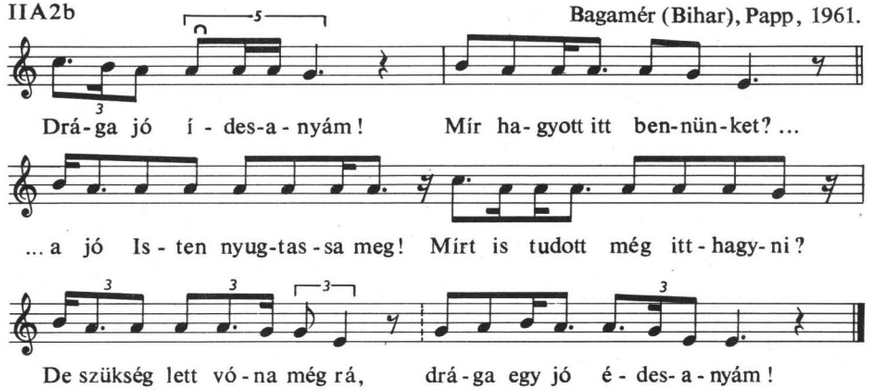
IIA2a

Bagamér (Bihar), Papp, 1961.
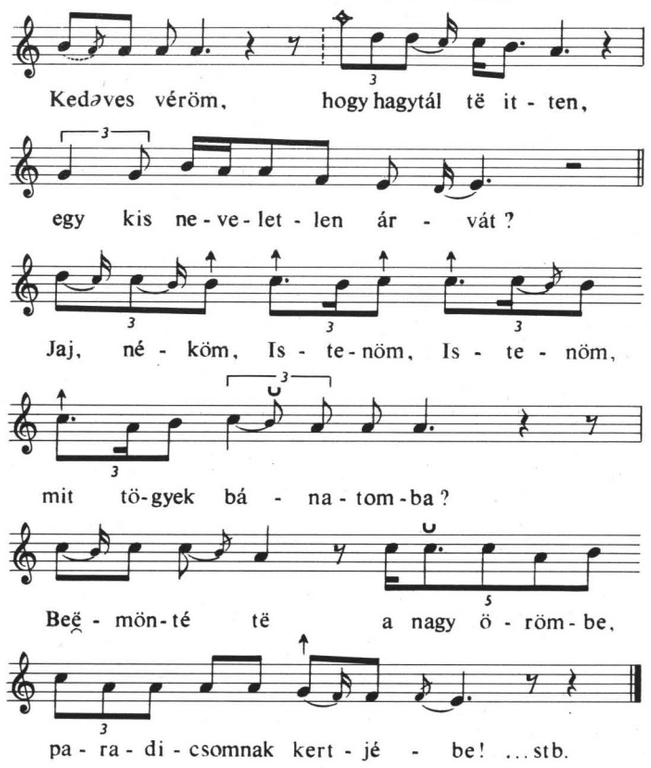


IIA2b

Bagamér (Bihar), Papp, 1961.



IIA2c

Csököly (Somogy), Kiss L. 1959.



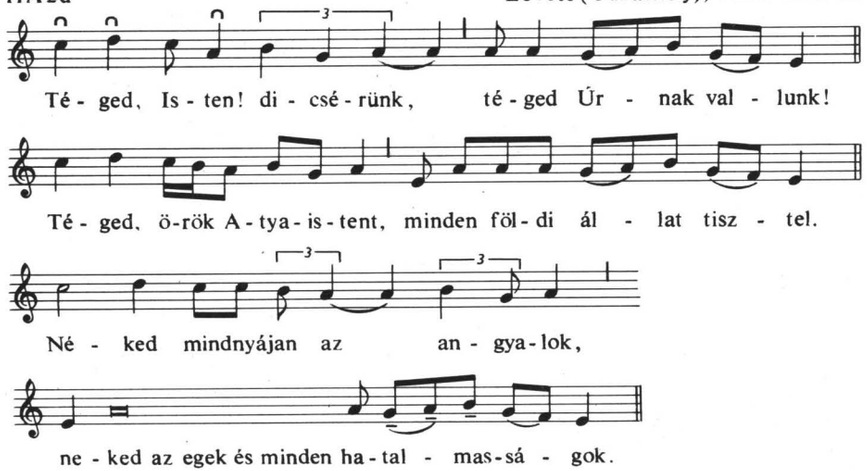
2.d. Te Deum-dallam, népének.[88] (Erdélyre jellemző változat.) Főhangjai, sőt azok elosztása révén is kapcsolódik *2.c.*-hez. Kétsorosság ismétlődik benne, *(c→á, á, g→é)*, a dallam gyakran rövid időn belül kisszext terjedelmet fut be lefelé.
2.e. Te Deum, Peer kódex[89] (1508). A ma is élő székelyföldi dallam közeli rokona. Kétsorosság ismétlődik benne. Az első szakaszban („Szentlelket"-ig) a főhangok: c→á; á→g, a másodikban á(c)→á; á($^{h}_{g}$)→é. (Az elsőt vö. *2.a.*, a másodikat *2.b.* példával.) A két szakasz találkozásakor, vagy rövid szövegű sorok esetén halljuk csak koncentráltan az egész formulát, a kis-szext ambitusú dallamot. Bár a darab egyes tömbjeinek önállósága csak viszonylagos, s minden hang kapcsolatban van egymással, az alsó és fölső réteg mégis világosan elkülönül, „szétrendeződik", a dallam kétrétegű. Az ílymódon külön is vizsgálat alá vonható részek valóban önálló, magukban is „értelmes" dallammodellt tartalmaznak[90]
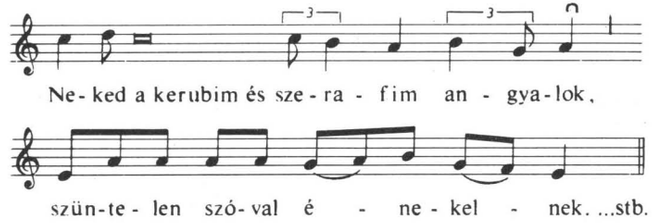


Ezek egymástól függetlenül is fönnállnak, s gerincét alkotják annak a két dallamcsaládnak, melyek a jelenleg tárgyalt típus legközelebbi rokonai.
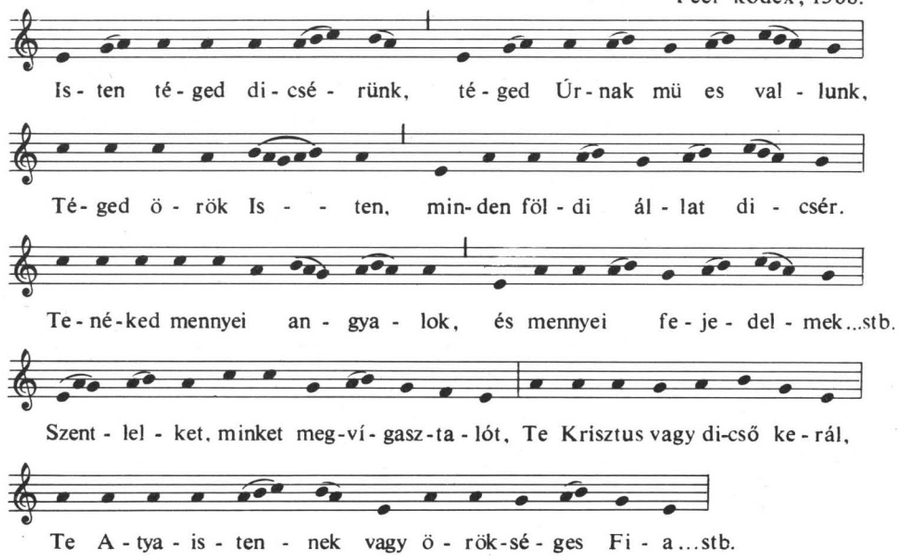
24

IIA2d — Lövéte (Udvarhely), Vikár L. 1961.





IIA2e — Peer kódex, 1508.
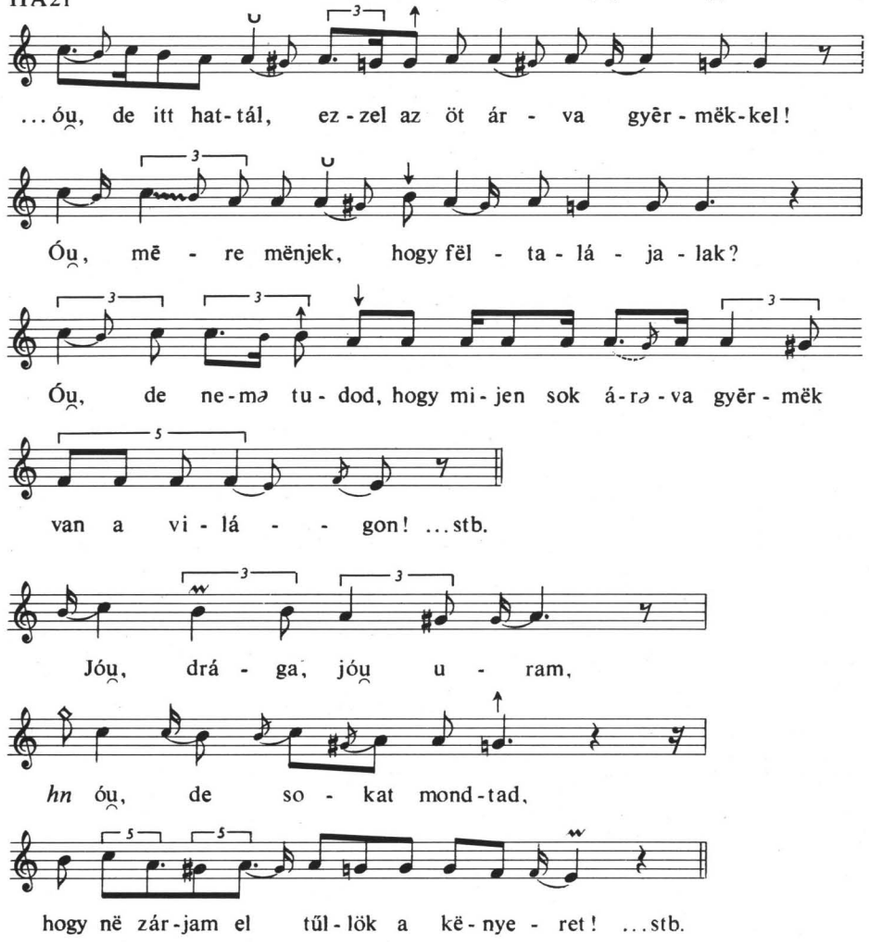


Siratódallamok és Te Deum-változatok[91] között közösek e csoportban a fontos vázhangok, jellemző kadenciák. Különbség, hogy a siratók nem szabályos, rendszerezett módon élnek ezekkel, hanem szabadon rögtönözve. Az „anyag" tehát közös, a használat módja más.
2.f. Sirató.[92] *Á-g-é* kadenciák, többféle csoportosításban: á→g, á→é, majd hármasával: á, g→é.
2.g. Exsultet-dallam (középkori magyarországi forrás).[93] Az erősen stilizált köntösben is felismerhetők még a dallamcsalád jellemző tulajdonságai.

25

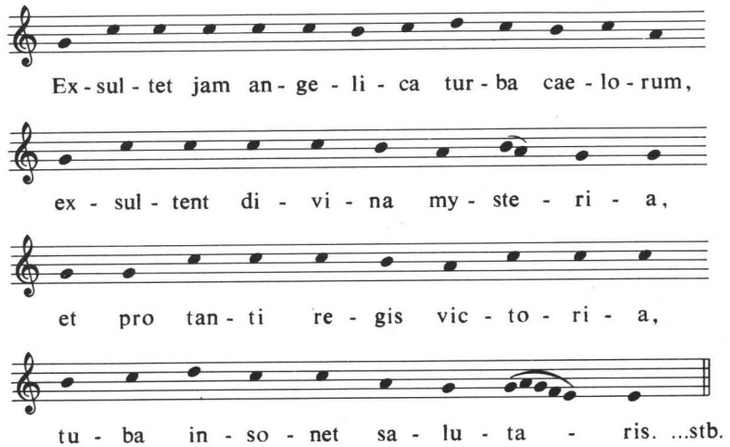
IIA2f

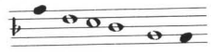
Nyírábrány (Szabolcs), Kiss L. 1958.



IIA2g

MR 133.



IIB A dallamos recitatívok formuláinak elemzéséből e helyen csak ízelítőt adhatunk. A következő példacsoport csupán egy részletprobléma vizsgálatához kíván még adalékot nyújtani, az idevágó egyik legnagyobb dallamcsalád területéről. E dallamcsalád különösen kitűnik azzal, hogy kibogozhatatlanul szövődik egybe benne keleti örökség és európai hagyomány, s hogy szoros kölcsönhatásban állnak benne egymás mellett az ún. „magaskultúra" különböző stádiumaiban átvett, vagy megőrzött, vagy tovább alakított dallamok, meg az archaikus vonásokkal rendelkező „alapréteg"-hez tartozó példányok. Többféle altípus közül a  hangkészletűt emeljük ki, s azt figyeljük meg, hogyan alakulnak az olyan dallamok, melyek, jelenlegi alakjukban biztosan „fölülről" származván, a néphagyományba újból visszakerültek, s ott változni kezdtek. A népi énekesek néhány vidéken még otthonosak e dallamok stílusában. Ez olyan föltétel, mely nélkül a vizsgálatnak valószínűleg nem lenne értelme. Így azonban amellett, hogy a gyakorlat által „felöltöztetett", megmozgatott változatok többet árulnak el a dallam természetéből, mint az írásos források szigorú dallamvázai, a variálódás irányából talán még visszafelé is következtethetünk: kitekintést nyerhetünk arra nézve, vajon miféle dallamtípusok állnak itt az absztrakció mögött.
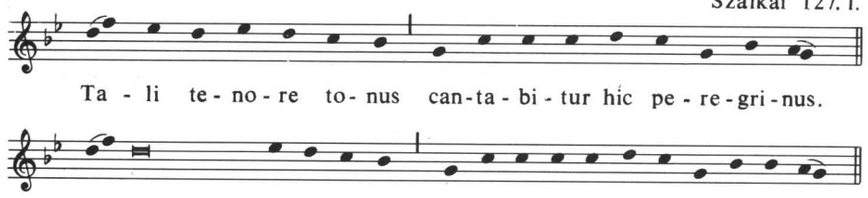
a. Tonus peregrinus (középkori magyarországi forrás[94]). Dallamosabb, mint a mai „Usualis"-forma.

b. A népi változatban a záróhang alakulása a kezdőhanggal függ össze: kölcsönösen erősítik egymást.[95] (A zsoltárdallam mindig sokszor egymásután hangzik el.)
c. Föltűnő a középzárlat előtti szakasz alakulása, a magas kezdőhangra való visszanyúlás.[96] (Tendencia: dallamosodás, strófásodás.)
d. A középzárlat szintén megnyúlik, azonban ellaposodva.[97]
e. Paródia.[98] Az emelkedő dó-re-mi indítás közeli rokon dallamoknál (zsoltárok között: 1., 6. tónus) gyakori. A középzárlat úgy kiépül, hogy új sort alkot – az eddigi változatokkal összevetve azonban származása világos. A második részben a recitáló hang *(c)* mozgékonnyá válik (*a*-ra azért is szükség van, mert *c* már a zárlat előtt sokat szerepelt), majd az eredeti záróhang *(g)* is tenorként viselkedik egy darabon. Ezután indokolt az új záróhang *(f)* – vö. *b* példa –, melynek különösen az oktávval magasabban hangoztatott változata egyben mintha az elhagyott eredeti kezdőformulát is pótolná. A dallamnak ebből az alakjából az alacsony járású, „dó-re-mi-ző" strófák és siratók felé is vezetnek átmeneti formák.[99] Ezeket most félretéve, az ereszkedő, nagy ambitusú dallam irányába alakuló változatokat figyeljük meg, – a tonus peregrinus is szeptim terjedelmű.

26
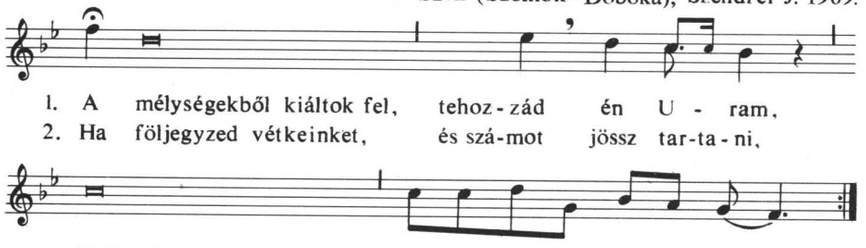
IIBa

Szalkai 127. l.
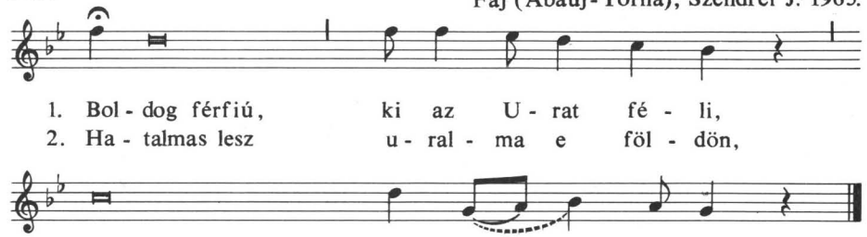


IIBb

Szék (Szolnok - Doboka), Szendrei J. 1969.
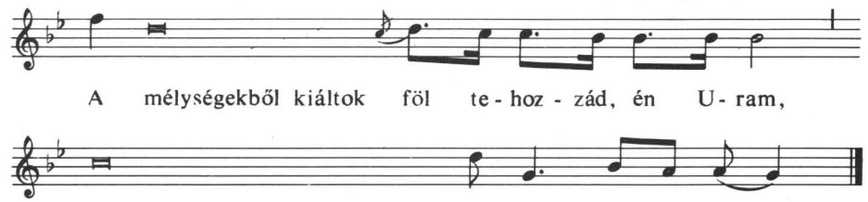


IIBc

Fáj (Abaúj - Torna), Szendrei J. 1965.



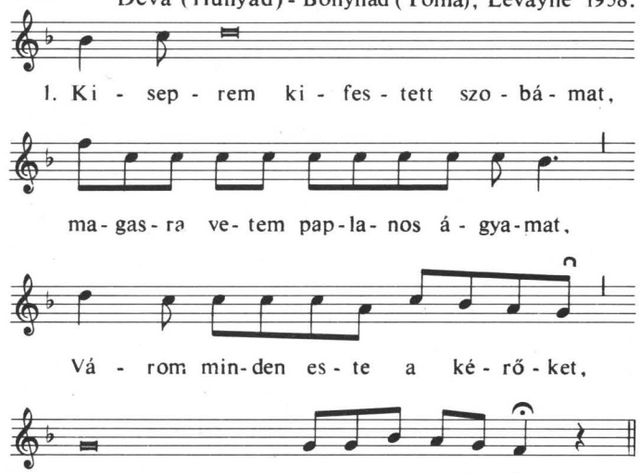
IIBd

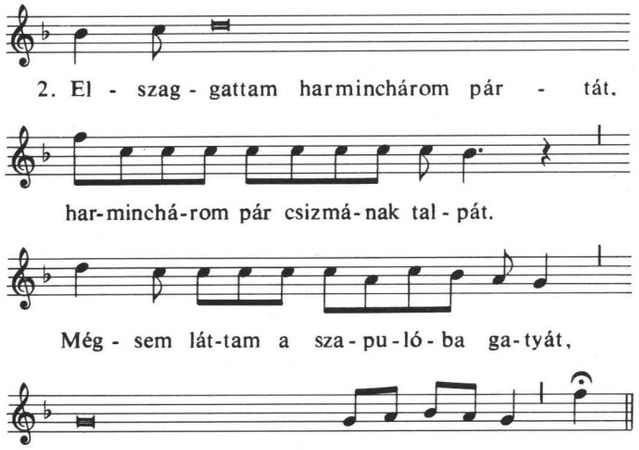
Iván (Sopron), Lajtha L. 1954.



IIBe
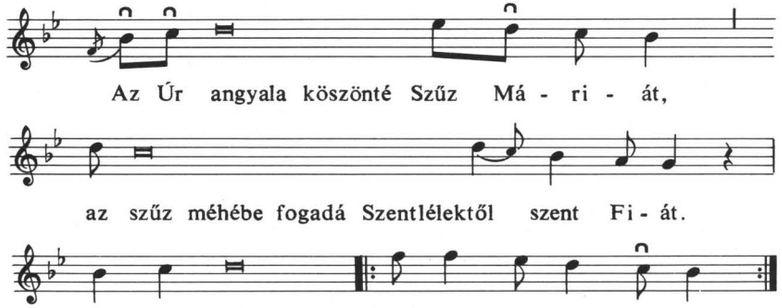
Déva (Hunyad) - Bonyhád (Tolna), Lévayné 1958.

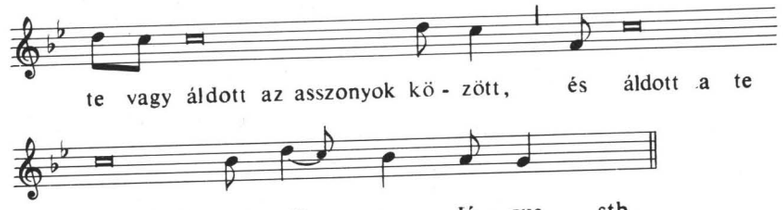




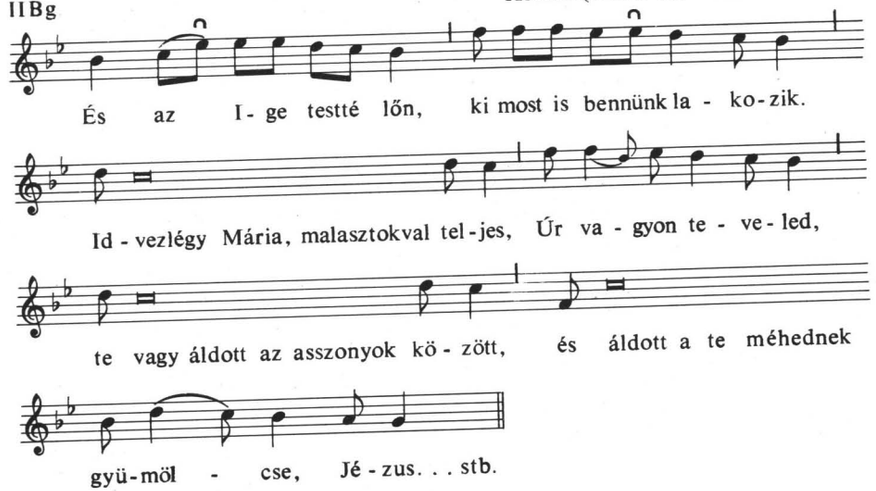
f. A dallamtípus itt szintén hosszabb, szabadabb szöveghez alkalmazkodik (Úrangyala).[100] A középzárlat formuláját vö. *c.* példával. Önállósodását az ismétlés is elősegíti, majd *g* -ben[101] kiemelve, mint önálló szakasz is szerepel.

IIBf Lécped (Moldva) - Mekényes (Baranya), Domokos P. P. 1961.
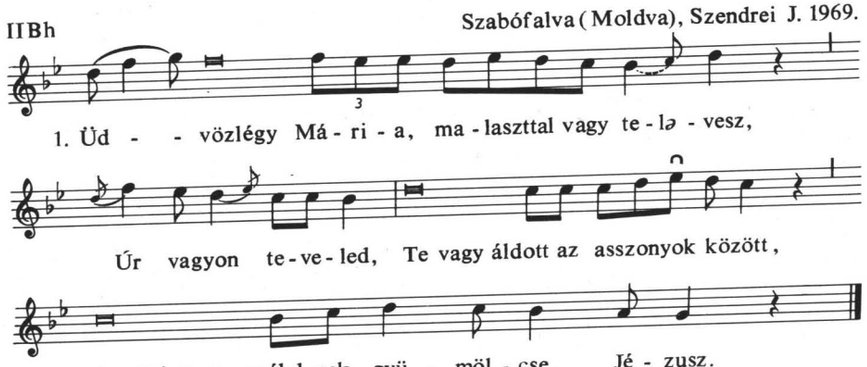




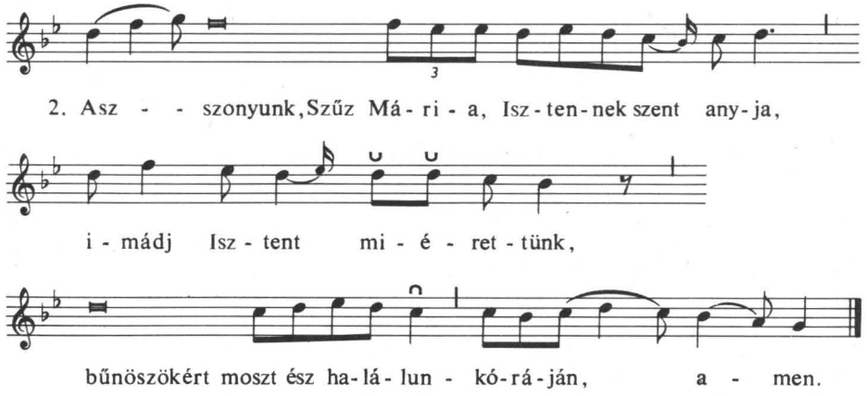
IIBg Klézse (Moldva), Szendrei J. 1969.



h. A darab leginkább átalakult változata[102].
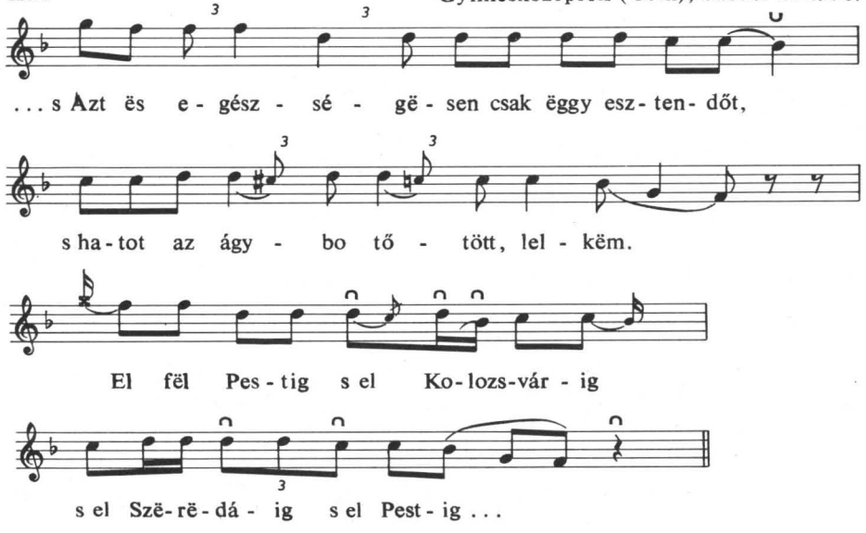
IIBh Szabófalva (Moldva), Szendrei J. 1969.



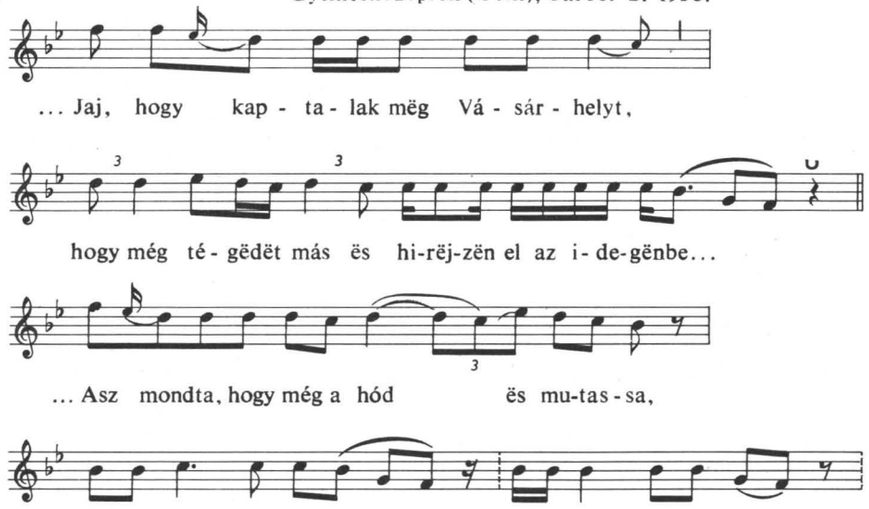


Nem a záró, hanem a magas kezdőhang válik új tenorrá. Ezáltal a dallam ereszkedő jellege hangsúlyozottan érvényesül. Az eredeti tenorhangok kadenciahangokká „húzódnak össze", előtérbe lépnek a zárlatok dallamos formulái. A variáns, melynek a tonus peregrinusból való származása kétségtelen, egyrészt zárt, strófás népdalok felé mutat, másrészt azonban egy siratótípussal is rokonságot tart (*i* példa).[103]

IIBi Gyimesközéplok (Csík), Sárosi B. 1958.



Gyimesközéplok (Csík), Sárosi B. 1958.



A bemutatott anyag nem sok. Éppen csak vázolni, jelezni lehet vele az egyes recitatív-fajtákat. Így arra sem elegendő, hogy alapos következtetéseket vonhassunk le belőle. A következő megfigyeléseket tehát csak gondolatébresztőnek szánjuk, melyeknek az a feladata, hogy az anyagban rejlő, még kibányászatlan lehetőségekre utalva, további munkára indítsanak.

Példáink funkcióját, származását szem előtt tartva megállapítható, hogy nagyjából olyan típusú alkalmakhoz kötődve, melyeknél még ma is megfigyelhető a beszédhangnak ösztönös énekhanggá emelése, kialakult (könnyen formulákba foglalható) recitálási gyakorlat élt nálunk is majdnem napjainkig.

Sajátos hangzó világ volt az iskola. Nemcsak a zene tanulásával és az ismeretanyag tandalokba foglalásával kell itt számolnunk: szinte mindenfajta begyakorlás, memorizálás „fennhangon", azaz recitálva történt. Az itt szereplő hangzások annyira a mindennapi élet természetes megnyilvánulásai közé tartoztak, hogy tudatosan nemigen reflektáltak rájuk. Mégis meglehetett ennek a területnek a maga egyéni, hosszú hagyomány során kialakult és szentesített formulakészlete, nyelvezete, ill. jellegzetes rögtönzési stílusa. Rekonstruálásában segítségünkre vannak egyes népszokások által fenntartott darabok, melyekben pl. az iskolai versmondás recitáló hanglejtése rögződött mint dallam. Ezeknek tanúsága nemcsak az anyag természetének megismerése szempontjából fontos, hanem rajtuk keresztül egyben szemléltetve látjuk a diákok életének mozgékonyságát, s az iskolai kultúra terjedésének egyik útját. A formulák korára nézve meggondolandó, hogy a szóbanforgó népszokások

első adatai a középkorból származnak.[104] A szövegek tartalma változékony, a formulákat azonban katholikus és protestáns vidéken egyaránt alkalmazzák: lehetséges, hogy még közös hagyományra mennek vissza.[105] Iskolai recitálásnak és liturgikus dallamformuláknak a találkozása szintén ezt erősíti: minél távolabb megyünk vissza időben, iskola és egyházi szolgálat annál szorosabban összetartozik. A közös és egyéni imádságok egy része, az iskolai recitáláshoz hasonlóan, szintén közvetíti az emelkedett „fennhangon mondás" kottázható dallamát. Az, hogy itt imáról van szó, sajátos vonás, melynek lehetnek a hangzást illetően is következményei – ezek még megfigyelésre szorulnak. Kapunk azonban innen olyan formulákat is, melyek egybevágnak az iskolai gyakorlattal.

Az akarat- és érzelemnyilvánítás szituációjának megfelelő recitatívok (vö. „Glória"-val, „Eyá"-val) zeneileg nem különülnek el világosan az anyagban. Sorozatos akklamációk pedig csak áttételesen, másodlagos alakban maradhattak fenn. Dallamukat a középkori, írásban megmaradt formulák alapján (ezek is már liturgiába rendezett anyagot őriznek) tenor-recitációk, főképpen refrénnel összefüggő tenor-recitációk között kell keresnünk. Funkcióban rokonnak látszanak egyes köszöntők (üdvözlés, jókívánságok, vö. I.A *4.c* példával), valamint a litániák (szentek segítségülhívása, ill. megidézése). Lehetséges, hogy az elsüllyedt dallamanyag maradványai ilyen műfajokban rejtőznek.

A szóló-recitátor: kikiáltó, hirdető alakja nem olyan régen még állandó szereplője lehetett az utcák, terek eseményeinek, s dallamformulái mintegy a közélet nyelvéhez tartoztak. A kisbíró kötelessége, hogy a faluban kidoboltassa, kidobolja a közérdekű tudnivalókat – ez emelt hangon, recitálva történt. Vásári kikiáltót, áruit kínáló kereskedőt még ma is hallani. Énekelve, gyakran kiáltva kéregetnek a koldusok, s előfordul, hogy az éjjeliőrök mondanivalója is kiáltásszerű recitatív formáját ölti. Ebbe az anyagba is eljuthattak, különböző funkció-váltásokon keresztül, régebben szervezett, intézményes keretek között otthonos dallamformulák, akár énekesrendi hagyomány is, mint ahogy azt egyes népszokások (betlehemes, lakodalom) darabjaival való egyezések is valószínűsítik.

A siratódallamoknak stilizált recitatív-típusokkal való kapcsolata népi anyag és gregorián közös alaprétegére figyelmeztet. Ugyanakkor a középkori liturgikus drámákban megőrzött siratóváltozatok azt is hangsúlyozzák, hogy a kétféle anyag között konkrét, történeti érintkezés volt: a drámák dallamváltozatainak nemcsak népi, de nagy gregorián-rokonsága is van. Kérdés, vajon Mária-siralmaink elveszett dallamait nem a siratók segítségével sikerül-e majd valamikor körvonalaznunk? Vajon más dallamos recitatív-fajták feldolgozása során (passió, lamentáció, lectiotónusok, genealógia) nem közelíthetjük-e meg egyszer elveszett elbeszélő-dallamok stílusát?

Zenetörténetünk, a városok, falvak zeneéleti képének megrajzolása nem lehet teljes a recitatív anyag fölmérése nélkül. Nem áll rendelkezésünkre oly sok írásos forrás, hogy a múlt rekonstruálásában figyelmen kívül hagyhatnánk a szájhagyományban fennmaradt művelődéstörténeti emléket. A recitatív anyag, szituációhoz kötöttsége miatt, különösen alkalmas arra, hogy betekintést nyújtson elmúlt korok társadalmi életének különböző megnyilvánulásaira. A hordozó rétegek életmódjáról, viselkedéséről ezen anyag kapcsán lehet a legközvetlenebbül képet alkotni, hiszen szinte minden egyes formájához egyúttal egy-egy életkép is kapcsolódik.

A magyar recitatív anyag kérdései önmagukban nem, hanem csak európai távlatba helyezve oldhatók meg. Az európai anyag feldolgozása pedig nem történhet meg liturgikus és népi anyag egybenézése nélkül.

Ha elöljáróban szerény hangzásúnak neveztük a recitatívokat, most ismét hangsúlyoznunk kell, hogy jelentőségük azért éppen nem lebecsülendő. S ha úgy találtuk, hogy számuk feltűnően kicsi más műfajokhoz tartozó népi dallamokhoz képest, úgy ebben nekünk is részünk van: gyűjtenünk kell, amíg lehet.

ZOLNAY LÁSZLÓ

MAGYAR HADIZENÉSZEK A KÖZÉPKORBAN

AZ IGRICEKTŐL A KIRÁLYI TROMBITÁSOKIG

Középkori tábori muzsikusainknak elődeit – a honfoglalás korának kürtösein, dobosain kívül – azokban a királyi népekben kell keresnünk, akiknek tagjai – igricek, regösök – csoportokban, „bokrokban" éltek. Ezek az emberek – királyi kondicionáriusok – apáról fiúra szálló, hagyományos foglalkozásként űzték a muzsikálás mesterségét. Nyomaikat már a XII. században megtaláljuk. Toldy Ferenc említi először egyik – 1292. évi előfordulásukat.[1]

Kutatásaim során a királyi igricekkel ugyanúgy foglalkoztam, mint a királyi vadászokkal s a királyi szakácsokkal is. Az eddigi ismereteket néhány adatok kívül tán azzal bővíthetem: sikerült kimutatni azt, hogy a későközépkorra nemesi – s a seregben főtiszti – rangot viselő királyi trompetáriusok (vagy legalábbis azoknak egy része) ivadéka az Árpád-, illetve Anjou-kor királyi tábori zenészeinek. A néhány adaton túlmenő társadalomtörténeti jelenséget azért érzem lényegesnek, mert Heckenast Gusztáv az Árpád-kori szolgálónépekről szóló művében a zenészek szerepét éppen úgy nem írta meg, mint a vadászokét s a szakácsokét sem.[2] Ennyiben tehát anyagom teljesebbé teheti a művelődéstörténeti összképet.

KORAI EMLÍTÉSEK

Anonymus krónikája – a XII. században – emlékezik meg azokról a csacska énekmondókról, akik dalaikat cytharával és fistulával kísérték. Ő említi, hogy Álmos vezérünk a kievi ütközetben megfúvatta a harci kürtöket (...sonuerunt tubas bellicas...). Csanád vezérünket álmában oroszlán riasztja: fúvassa meg kürtjét (...cane tubam...).

A 924. évi sankt galleni kaland krónikása nemcsak arról emlékezik meg, hogy a magyar portyázók – jókedvükben – „irtóztatóan kiabálni (énekelni) kezdtek isteneikhez, s a papot s a bolondot is kiabálni kényszerítették". Megemlékezik arról is – mégpedig három alkalommal –, hogy kürtjeikkel adtak egymásnak hadi vezényszavakat, jeleket.[3]

Az egyik – igaz, XIII. századi leírású – bizánci, görög nyelvű történeti műben pedig, a honfoglaló és kalandozó magyarokról szólván a bizánci miniátor két alkalommal is megörökíti magyar hadikürtösök alakját.[4] (Az első képen – 895-ben – a magyar lovasok Bölcs Leó bizánci császár szövetségeseiként üldözik Simeon bolgár

fejedelmet. A másodikon – 955-ben – a kalandozó magyarok vezérét, Bulcsút – csatavesztése után – kivégzik. A sereget mindkét alkalommal lovas kürtös kíséri.)

IGRICEK

Korai középkorunknak énekmondóit, hangszeres népi zenészeit két gyűjtőfogalommal illetik a magyar nyelvemlékek. De még inkább az irodalomtörténetek. Igric és regös e két gyűjtőfogalom. Amíg az igric szó szláv átvétel[5], addig – korai nyelvemlékekben, helynevekben őrzött – regös szavunk nyelvünk ősi sajátja.

Az igric mint helynév – csak példaképpen idézzük – szerepel a XI-XII. századi Borsodi ispánságban. Az 1237-ben említett borsodi *Igrici* helység Mezőcsáttól északra feküdt. Jellemző, hogy az itt átfolyó patakot ma is *Énekes* érnek, *Dallós* érnek nevezik[6]. 1244-ben olvasunk a pozsonyi várhoz tartozó *Igrech*ről, a jokulátorok földjéről.[7] Az 1250-es években – 1263 előtt – az egyik királyi jokulátor *Liptóban* kapott szabad nemesi birtokot. Erdőirtás volt ez – Vészvörös –, a későbbi Vág-Poruba. 1256-1342 között már a Zala megyei *Igriczi* nevével is találkozunk. Jokulátorok faluja.[8] Selmecbányától délre *Ihrács* falunév. Besztercebánya egyik külvárosát a XVIII. századig ugyanígy nevezik. A Pozsony megyei *Igric-Karcsát*, a jokulátorok faluját utóbb *Sipos-Karcsá*nak nevezik. 1279-ben *Igrechteluk* helynévvel találkozunk.[9]

Az igric szinonimája csak e pár kiragadott adat szerint: *Énekes, Dallós, Sípos*. Az 1405 körül írt Schlägli szójegyzék a latin tubicen megfelelőjeként a *kürtös*t, *igrecz*et, *kobzos*t nevezi. Vagyis vokális és instrumentális zenészt – mégpedig fúvóst (sípost, kürtöst) és húros hangszerest – egyaránt fed az *igric* kifejezés. Tehát az igric: *gyűjtőnév*; egyszerűen zenészt, játékost, jokulátort jelent. Ezt mutatja 1446-ban Iwan Igrech, 1449-ben az egri Blasius Igrecz családneve is.[10]

De hogyan állunk a regölőkre vonatkozó középkori emlékekkel?

REGÖSÖK

1777 körül Biharban helynévként említik *Reguent* – Régenyt – a bihari kapu őreinek szállását.[11] 1219-ben Regus egy udvarnok neve. (Nicolaus Reges esetében a Regös 1401-ben már családnév[12].) A XIII-XIV. században Alsó-Fehér megyében a Maros jobbpartján említik *Regustelkét*.[13]

1347-ben oklevél említi a Pest megyei Rákospalota táján *Regtelek*, vagy *Regvölgy* földjét, a regus-nek mondott királyi együtt-ivóknak birtokát. („...possessionis Regteluk vocate in Comitatu Pestiensi, inter possessiones Pardy, Palata, Harkyan, alionomiae Mezew Zenthmarton vocatas, existentis nomine possessionis Combibatorum condicionarium Wulgariter Regus dictorum...", „...terra litigosa trium aratrorum Regteluk seu Regwelgh vocitata..."[14])

A regös szó – amelyet népköltészetünk a XX. század elejéig megőrzött, s amely-

nek gyökét a nyelvújítás a regény szóba mentette át – látnivalóan szűkebb körű az igricnél. Az 1347. évi – nem teljesen világos – értelmezés a regösöket (akik még ekkor is *csoportosan* laknak, s a társadalom *élő kövületeként:* királyi kondicionáriusok) királyi vele-ivóknak, együtt-ivóknak mondja. Ez a kombibálás mulattatóra éppúgy utal, mint muzsikusra.

De ezt mutatják a népköltészet regös emlékei is.

S azt, hogy a regölés szokása mennyire régi, leginkább az mutatja: legerősebben Erdély földjén s a Dunántúl nyugati részein maradt meg. Vagyis: – és ez módszertani bizonyosság! – korábbi a székelyeknek a Dunántúlra telepítésénél, vagy a dunántúli határőrzőknek a Székelyföldre telepítésénél.

Eszerint az igric = játékos, jokulátor fogalma magába foglalta a regöst is. De nem áll ez megfordítva! A regös fogalomköre *szűkebb* az igricénél! A regös népi énekes – csekély hangszeres kísérettel. A regölés: népszokás. Zenéje: népzene.

A regölés ethnológiai gyökerei még a pogánykori sámánizmusba nyúlnak vissza. Nem véletlen, hogy a későközépkor – a XV. századi Pozsonyi krónika – 955. évi lechmezei vereségünk megcsonkítottan hazajött hírmondóit – az ún. „gyászmagyarokat", „Szent Lázár szegényeit" – teszi meg regöseink eleinek.[15] Eszerint a „gyászmagyarokat", illetve azoknak ivadékait I. István királyunk az esztergomi Szent Lázár lovagok szolgaságára vetette. Azóta aztán – mondja a kései kompiláció – énekelve, koldulva tengetik életüket.

Látnivaló, hogy ez a XV. századi csökevényes emlék: anakronizmus! Hiszen István királyunk korában a Szent Lázár rend megalapításának még se híre, se hamva! Így aztán e rendnek esztergomi kolostora sem állt a XII., de inkább a XIII. századnál korábban. Mégis ezek a csökevényes mondai elemek művelődéstörténetünknek – és abban zenetörténetünknek – értékes, talán még máig sem teljesen kiaknázott emlékei.[16]

HELY- ÉS SZEMÉLYNÉVI EMLÉKEK

A XII. századtól fogva nyelvemlékeinkben – személy- és helynevek formájában – mind gyakrabban találkozunk ilyen nevekkel:[17] *Dallos* (1211); *Dobos* (1138/1329, hn. Fejér m. 1193. szn.), 1353: Michael *Dobos* histrio, csn.; *Regös* (1219 szn., 1522 csn. – utóbbi Bács m.); *Sipos* (1274 szn.); *Sipölc* (XV. sz-tól csn.); *Trufás* (1528 csn.); *Gajdos* (1405 körül: „gajd" a Schlägli szedetben; a *tibia* megfelelője; *Gajdos* 1351 hn.); *Lantos* (1505 csn. Budán); *Kobzos; Dudás* (szn. 1095, „Duda" ejtésben); *Trombitás* (1428 csn.); *Hegedűs* (1394 csn.); *Dob* (1211 hn.); *Dorombol* (D-os? csn. 1468); *Énekes* (1522 Bács m.); *Kürt* (XII. sz. hn. Bars); *Kürtös* (1251 hn. Nógrád m., 1364 hn. Zala m., 1522. csn. Bács m.); *Kürtösi* (1251 csn. Nógrád); *Süvöltő* (1395. a Schlägli jegyzékben a „síp" szinonimája; 1321: hn. Békés m.); *Igric* (hn. 1244. Pozsony m.); *Igrici* (hn. 1237. Borsod m.); *Sikitő* (1211 szn.); *Kántor* (1509 csn.)[18]

ZENÉSZ–„BOKROK"

A tihanyi apátság javainak 1211. évi összeírása a Balaton melletti Arács faluban a következő harangozókról[19] emlékezik meg: '..., filius Zember, *Syquid, Thobus,* Aianduc.[20]

Ecsedi Ildikó az utóbbi évek egyik legértékesebb zenetörténeti tanulmányában kimutatta: az arácsi harangozók egyikét – Thobust – *Dobos*nak nevezték. A Syquidnek írt név pedig: *Sikit.* És megállapítja: „...nem lehetetlen, hogy fúvós hangszeren, sípon játszott az, aki a Syquid nevet viselte..."

Ugyanez a Sikit név – Chikuid alakban – 1211-ben a fűzfői harangozók egyikének neveként is előfordul. Vazil helységben pedig ugyanekkor Chiquiteu formában, Colon helységben Syqueteu alakban – Sikitő, Sikitó – fordul elő. Mindenesetre a Dobos és Sikitő személyneveknek, mint harangozóknak, ismételt és együttes említése olyan népzenei gyakorlatra mutat, amelynek során a templomi harangozók hangszeres és vokális zenét is űznek.[21] Nyilván ebbéli tudományukat hasznosítják keresztelések, esküvők, halotti torok, nemegyszer a templomban s a temetőben megtartott táncok s egyházi események – például búcsúk – esetében is. Talán hasonló dalosnak – siratónak, gyászénekesnek – emlékét őrzi 1255-ből, Ipolyság körül, *Vonutó – Vonyító* – személyneve is, a vele együtt említett fiának, Bulcsúnak (Bulchu) társaságában.[22]

Ecsedi Ildikó műve mutat rá arra is: az 1211-es tihanyi összeírás Gamas faluban a Dobról való szolgákat ekként sorolja fel: „Hii sunt de alia generacione vdvornicorum, filius *Bolsou,* Nicola cum filiis suis *Tubus, Dolus,* Thimotheo."[23] Ezek közt a személynevek közt a *Dalos, Dobos* foglalkozásneveket ismeri fel: a dobbal kísért dalolás emlékét fedezi fel e nevekben.

Ez a felismerés pompásan egészíti ki Pais Dezsőnek egyik, nagyjelentőségű művelődéstörténeti felfedezését. Neki köszönhetjük azt, hogy a Pozsony megyei *Igric*-Karcsa – később *Sipos*-Karcsa – 1253-ban említett kondicionáriusainak, Fintornak, Fényesnek, Tokának, Csipernek és társaiknak személynevét foglalkozásukból eredő ragadványnévnek ismerte fel. Csipernek s társainak neve, mint „alkalmazott művelődéstörténeti" tanúság, elárulja: e derék igriciek csoportos – a halászatból kölcsönzött szóval – „bokrokban" élő zenészek, mulattatók voltak.[24]

Pár felsorolt adatunk hézagos. Az Árpád-kor régebbi századaiban az igriceknek – tehát a népi mulattatóknak – „rendje" még a királyi udvarnokoknak, kondicionáriusoknak egyik rétege volt.

Felmerül a kutatóban: mi a magyarázata annak, hogy noha a régi Magyarország mappáján tucatjával jelennek meg zenészekre utaló helynevek, legkoraibb okleveleinkben nincs írott nyoma az ilyen zenész-„bokrok", igric-közösségek eladományozásának?

Talán nem járok nagyon távol az igazságtól, ha úgy vélem: az, hogy a jokulátorok és falvaik nem estek korai uralkodóinknak eladományozása alá,[25] természetes. Korai adományleveleink ugyanis kivétel nélkül királyoknak, főembereknek *egyházi*

intézmények javára tett adományai. (Tihanyra, Pannonhalmára, Garamszentbenedekre, Zselizszentjakabra, Bozókra gondolok.) És bár nem kisebb ember állítja, mint Szent Gellért püspök, hogy „a papok szeretik a jokulátorokat"[26], természetes, hogy világi énekmondókat, igriceket, regösöket, „kombibátorokat" királyaink mégsem adományozhattak egyházaiknak.

A már említett, 1347-ből való regteleki adat mindenesetre azt mutatja, hogy a zenészeknek ezek a csoportos települései és maguknak a zenészeknek királyi kondicionáriusi mivolta még a XIV. század derekára sem tűnt el teljesen.[27]

A KÖZÉPKORI NÉPDAL, KUNYHÓTÓL – PALOTÁIG

Adataink s azok elemzése a középkori népi muzsika nagyfokú elterjedtségét bizonyítja.

A regösöknek, igriceknek mint királyi kondicionáriusoknak munkássága a királyi udvari és a sereg tábori muzsikájához is hozzá kapcsolódott. Galeotto emlékezik meg arról, hogy népi muzsikusok – alighanem húros hangszerek zenészei – a király asztalánál líra kíséretével éneklik a hősök tetteit. Mégpedig anyanyelvükön, magyarul. („...sunt enim ibi musici et cytharoedi, qui fortium gesta in lingua patria ad mensam in lyra decantant...")

Ki mások lennének ezek a magyar énekmondók, mint azoknak ivadékai, kiknek „dőre dalait" Anonymus annyira lekicsinyelte. De krónikáink is megemlékeznek egyes történeti eseményeknek – Zách Klára tragédiájának, Konték megöletésének, Tar Lőrinc pokoljárásának – a nép ajkára-kerüléséről. (Ide számíthatjuk a Mátyás megválasztásáról később leírt dalocskát is.)

Galeotto egyébként – a hosszú időn át Mátyás udvarában élő itáliai humanista – bizonyos meglepődéssel írja nyelvünkről és *dalainkról (és ezt zenetörténeti szempontból máig sem méltatták),* hogy a magyar nemesek tökéletesen ugyanazt a nyelvet s ugyanúgy beszélik, mint a parasztemberek. *Azoknak dalait is értik és dalolják* („Hungari enim, sive nobiles, sive rustici sint, eadem fere verborum conditione utuntur, et sine ulla varietate loquuntur; eadem enim pronunciatio, eadem vocabula, similes accentus ibiqe sunt ... Apud Hungaricos, ut diximus, eadem loquendi forma, vel exigua admodum differentia est. Unde fit, ut *carmen,* lingua Hungarica compositum, rusticis et civibus, mediis et extremis eodem tenore intelligatur..."[28] (Amivel egyben Galeotto azt is érzékelteti: nincs még elkülönült magyar köznyelv és nincs külön irodalmi nyelv! Középkori népzenei anyanyelvünk egységes! Úgy véljük, korai énekmondóinknak – igriceknek, regösöknek – rendje a hazai hűbériség megszilárdulásakor, a patrimoniális királyság rendszerének megszűnésekor szakadt több ágra.

Egy részükből a nemesi rendű királyi kürtösök, trombitások, dobosok nemesi-katonai rendje alakult ki. Másik részük az udvar és a sereg körül muzsikált, éldegélt. És elvegyült a falvakat, városokat, búcsúkat és tavernákat rendszeresen járó népi zenészek hatalmas tömegével.

Egyszer talán előbbre vinné ismeretünket annak a vizsgálata: hogyan hat térképen az Árpád-kori zenészfalvak (Igrici, Regös, Kürtös, Dobos, Gajdos, Sipos stb.) elhelyezkedése? Mindenütt kapcsolódnak-e azok közeli királyi vagy hercegi szállás-helyekhez? Mert az 1347-ben említett Rákospalota táján feküdt Regtelek nevű regösfalut nyugodtan kapcsolhatjuk az óbudai-budai királyi szálláshoz! Igrickarcsát pedig a pozsonyi királyi várhoz. A liptai jokulátor-említést (1263), vagy Ziman histriónak, IV. László udvari alakosának[29] osztrolukai földbirtokadományát a – Liptó-Turóc-Árva-Zólyomból álló, valaha egységes – zólyomi erdőispánsághoz, a királyok kedvelt vadászterületéhez.

S ami még lényegesebb, most következő témánknak, a királyi trombitásoknak szempontjából: miképpen viszonyulnak a hitelesíthető *Árpád-kori* zenészfalvak azokhoz a király-trombitás-falvakhoz, amelyekről az *Anjou-korban* olvasunk először?

KIRÁLYI TROMBITÁSOK CSALÁDJAI

A hajdani Veszprém megye területén akadunk az első olyan királyi trombitás-családra – hadnak is mondhatjuk –, amely felbukkanásakor még hajszálra egyezik a korábbi királyi kondicionáriusok család-típusával. E családnak sorsát kishíján két évszázadon át figyelemmel kísérhetjük.

Meglepő, hogy ez a család, nemzetség – már XIII-XIV. századi okleveleinkben való felbukkanásukkor – egyaránt birtokos Veszprém és Pilis megyében.

A család két ősi fészke *Gajdos*bogdány Veszprém megyében,[30] és Hidegkút, Buda mellett, Pilis megyében. [*Gajdos*bogdányt a veszprém-székesfehérvári királyi udvarhoz, (Pest-)Hidegkutat a budai – vagy a régebbi, óbudai – rezidenciához kapcsolhatjuk.]

Érdemes egy percre megállanunk magának *Gajdos*bogdánynak[31] a nevénél is. A birtoknak ugyanis már neve is zenére utal. Amíg ma a gajdolás pejoratív értelmű – a sok, locsogó beszédet jelenti –, a XIV. század végén, a Schlägli szójegyzék szerint a gajd még a *síp*-nak szinonimája, a tibiának magyar megfelelője volt.[32] Gajdosbogdány tehát *Sipos*bogdányt jelentett. [A Szamota-Zolnai féle Oklevélszótár (288.) a Nemzeti Múzeum levéltárára hivatkozással egy 1272-1325. évekből való oklevélszöveg töredékét közli: „...quasdam terras nostras Erdeubirind vocatam et aliam terram *Goydusbogdan* vocatam ac terciam terram *ducalium* nuncupatam Bogdan..." Nyilván a Veszprém megyei faluról van szó!]

A Gajdosbogdányi nemzetség sorsa mintegy a többi királyi trombitásdinasztiának is tüköre. De lássuk e zenész-genust!

1351-ben Cserkuti[33] Beke, Lőrente fia, valamint János és Miklós testvérek, Tamásnak fiai, egyrészről, másrészről Syke, Miklós, László, István – valamennyien „Trumbatores Domini Regis" – megjelennek Szécsényi Tamás országbíró előtt, egyezkedés végett. Közös birtokuk Gajdosbogdány, Veszprém megyében.[34]

1378-ban I. Lajos király Jánost, Lőrinc fiát, Pétert, János fiát és a másik Pétert, Istvánnak fiát, a többi gajdosbogdányi – Veszprém megyei – és a Pest megyei

Hidegkútra (Pesthidegkút) való királyi trombitással (tubicinarii) együtt kiemeli minden más joghatóság alól, és a királyi *főétekfogómester* – a magister dapiferorum – bíráskodása alá rendeli. 1398-ban ezt a kiváltságukat – Gajdosbogdányi János királyi trombitásnak kérelmére – Zsigmond király is megerősítette.[35]

Ez az oklevél – a királyi trombitások kiemelése minden joghatóság alól, s a királyi főétekfogó mester keze alá ordinálásuk – nem csupán zene-, de társadalomtörténeti szempontból is emlékezetes.

Ugyanígy kerülnek az eredetileg – királyi kondicionáriusok családjaiból eredő – királyi szakácsok a budavári udvarbíró, a királyi vadászok pedig alighanem a fő- vagy al-lovászmester keze és joghatósága alá.[36]

Így a régi, Árpád-kori zenész-, vadász-, szakács-kondicionáriusok egy része a XIV-XV. századra a köznemességbe, más része a jobbágyságba olvadt.

A mostani glosszánkban felidézett kriályi trombitások a két kategória közül az elsőbe tartoznak. Azok, akikről itt szó esik, a nemességbe olvadtak.

Ezeknek a gajdosbogdányi, illetve pesthidegkúti trombitás családoknak ivadéka az az *Antal* – másutt Anthonya – *királyi trombitás* (+1441), aki Zsigmond király újabb adományából Pesthidegkúton volt birtokos.

Birtokát leánya, Lucia nemes-asszony, Farnadi Mátyásné örökölte, 1441-ben. Úgylátszik azonban Antal királyi trombitásnak nemcsak Hidegkúton, de az azzal szomszédos Gercse faluban (a mai budai Hármashatárhegyen) is volt egy birtokrésze.[37]

Ugyancsak (Pest)Hidegkúton – eszerint a királyi trombitások földesúri falujában – birtokolt *Zalai Péter* is. 1441-ben I. Ulászló király Zalai György fia Péter királyi trombitásnak (trombetarii nostre maiestatis de Zala, nunc in hac civitate Budensi residentis) érdemeit méltányolja. Ezeket Zalai Ulászló megválasztása és megkoronázása idején szerezte. Ezért Ulászló azt a Pilis megyei Hidegkúton levő birtokrészt, amelyet Zsigmond király a néhai Anthonya trombitásnak adott, de annak magtalan halálával a királyra szállt, Zalai Péternek s András és Jakab nevű testvéreinek adja.[38]

Zalai Péternek – ekkor már Hidegkúti Trombitás Péternek – özvegyét és fiát, Lászlót, 1467-ben Mátyás király írásban nyugtatja meg arról, hogy ők Hidegkútnak emberemlékezet óta békés birtokában vannak.[39]

Zalai György-fia Péter királyi trombitás (1441) azonos azzal a Csányi György-fia Péter „sonator imperialis"-szal, aki 1433-ban Zsigmond király római koronázásán a császár-király környezetében Rómában van. Ezeknek az 1433-ban említett s Rómában egyházaik részére búcsúengedélyeket kérő császári trombitásoknak nevei azt mutatják, hogy viselőik részben egymással rokon családoknak tagjai voltak. (Budai Miklós fiai, János és György, birodalmi szonátorok, a budai Mária Magdolna magyar plébánia kegyurai. *Csányi* Györgynek fia Péter, trombitás – később Zalai, majd Hidegkúti Trombitás Péter! – pedig a Szent Péter-város Szent Péter plébániatemplomának kegyura, Budán. Bertalan fia András a budai Krisztus teste kápolnának, *Csányi* Kelemen a kassai Szent Mihály egyháznak patrónusa.[40]

1453-ból ismerjük Hunyadi János kormányzónak a Csepel sziget ráckevei járásából való hadi, tábori zenészét, Tököli Pál fiát, Jánost. A kormányzónak *„trombitás*

mestere". Ez évnek május elsején az óbudai káptalan előtt Pándi Barnabás, bankházai – másnéven hazugdi –, solti széki birtokát negyven forintért eladja Tököli Pál fiának Jánosnak és rokonainak „magistris trompetarys magnifici viri domini Johannis de Hwnyad"[41]. Tököli Pál ivadékai – Thököly néven – még 1512-1520-ban is szerepelnek ugyanitt.[42]

1465-ben Kiskevi, másnéven Szentábrahámtelki – Csepel szigeti – helység lakosai bepanaszolják szomszédjukat, Ujjfalu-i Imrét, a *király trombitását* földfoglalás miatt. A trombitás elmondja, hogy ő a birtokot régtől fogva – ab antiquo – birtokolja. A király – Mátyás – úgy mondja: Ujfalusi Imre mind őt, mind elődeit hűségesen szolgálta.[43] Ennek az Ujfalusi Imre királyi trombitásnak ivadéka az a csepeli Szigetújfalun birtokos Trombitás – Thrombytas – Tamás (1513) és az a hasonlónevű nemes is, aki 1541-ben az elkobzott Pálczán-vagyon egyik vizsgáló biztosa.[44]

1473-ban Koszka Albert komáromi főispán Dobsa Demeternek, a király trombitásának megengedi, hogy Isap nevű birtokának Csiliz-parti részén malmot emeljen.[45]

ZSIGMOND ÉS MÁTYÁS TÁBORI ZENÉSZEI

Ezek közül a lovaskürtösök közül kerülnek ki Zsigmond európai nagy vándorútjainak trombitásai. Közülük valók azok, akik 1457 őszén Magyarországról Franciaországba indultak a hétszáztagú – Várdai István kalocsai érsek vezette – küldöttség tagjaként, leánykérőbe. A franciák már ekkor elcsodálkoztak a magyar lovas üstdobosokon és a lovaskürtösökön. Sőt feljegyezték: nagy megrökönyödést keltett a nancy-i franciák körében az, hogy a magyarok lovaikat – zeneszóra – táncoltatták („...aux sons des tabourins dancoient les chevaulx..." – írja az egykorú lotharingiai krónika).[48]

Ezek a trombitások ott vannak – számszerint nyolcvanhatan – az 1412. évi budai, illetve magyarországi fejedelmi találkozón.[47] Ők a részvevői – a Zsigmond kori nagy ünnepségeken kívül – Mátyás esküvőjének. De ott vannak 1479-ben az olmützi királyi találkozáson is, ahol II. Ulászló cseh királyt – a későbbi magyar uralkodót – keresi fel Mátyás és Beatrix. Itt – mint egy névtelen szemtanú írja – éppenséggel száz trombitás fújta a békeszerződést ünneplő fanfárt; muzsikájuk belenyúlt a késő éjszakába...[48] (Az azután nem világos: e száz trombitásból hány volt Mátyásé, mennyi Ulászló királyé. Még a fele is sok!)

Ám ezen az olmützi találkozón nem csak ez a száz királyi trombitás és nyolc dobos verte fel az éjszaka csendjét! Bonfini leírja azt, hogy Mátyás király ezúttal állandó zenés táncos színielőadásokkal, lovastornákkal gondoskodott a békekötők szórakoztatásáról. Mégpedig mimusoknak, vagyis alakosoknak, histrióknak – színészeknek – és citharédusoknak – vagyis vonóshangszeren muzsikáló hegedűsöknek vagy lantosoknak – közreműködésével.

Ott vannak ezek a királyi trombitások 1485-ben Mátyás király bécsi triumfusán, majd a következő évben Mátyás és Ulászló cseh király újabb – ezúttal Iglauban, a mai Jihlavában rendezett – találkozóján. Innen írja haza Cesare Valentini,



Fidulát tartó férfialak, Pécs XII. sz.
(Lőrinczy György felv.)



Fidulát tartó férfialak, részlet.



A Lehel kürt – legana
(Képes krónika, 1360 körül)
(Molnár János felv.)



Magyar lovas kürtös a bécsi udvari kártyán.
(Wien, Kunsthistorisches Museum, XV. sz. első fele)
(Lőrinczy György felv.)

KIRÁLYI TROMBITÁSOK CSALÁD-TÖREDÉKEI

I. tábla

Lőrente — *Tamás*
1320 körül — 1320 k.

Cserkuti Beke — *János* — *Miklós* — Rokonaik: *Syke Miklós* *László* *István*
1351 — 1351 — 1351 — eml. 1351-ben

1351-ben valamennyiüket, mint „trumbatores Domini Regis" említik.
A Veszprém vármegyei Gajdosbogdány birtokosai.[1]

II. tábla

Lőrinc (talán azonos az I. tábla Lőrente n. személyével) — *János* (vö. I. tábla!) — *István* (vö. I. tábla!)

János — *Péter* — *Péter*
1378 — 1378 — 1378

1378-ban „tubicinatores domini Regis". A király – társaikkal együtt – a királyi főétekfogó joghatósága alá helyezi őket. A Veszprém megyei Gajdosbogdány és a Pest megyei (Pilis megyei) Hidegkut földesurai.[2]
E kiváltságot 1398-ban Zsigmond király, Gajdosbogdányi Péter és társai kérésére megerősíti. (Zsigmondk. Okmt. 5549.)

III. tábla

Budai Miklós (vö. I. tábla) — *Bertalan* — *Csányi György*

György — *Jakab*
a budai Mária Magdolna egyház patrónusai, 1433. Császári „sonatorok".

András, 1433
császári „sonator", a budai Krisztus Teste kápolna kegyura

Péter, 1433
a budai Szt. Péter egyház kegyura.

András — *Jakab*
1441-ben hidegkuti birtokos társak, + 1467 előtt

Csányi Kelemen
1433-ban Rómában említik, mint császári szonátort.
A kassai Szent Mihály egyház patrónusa.[3]

1433-ben mint császári kürtösök jelen vannak Zsigmond király római koronázásán.[3]

Csányi Péter utóbb Zalai Péter néven 1441-ben is kir. trombitarius. Budán lakik; (Pest-)hidegkuti birtokos.
+ 1467 előtt.[3]

Hidegkuti Trombitás László,
1467. hidegkuti birtokos

IV. tábla

Antal (Anthonya)
királyi trombitás, + 1441. Zsigmond király adományából Pesthidegkuton birtokos

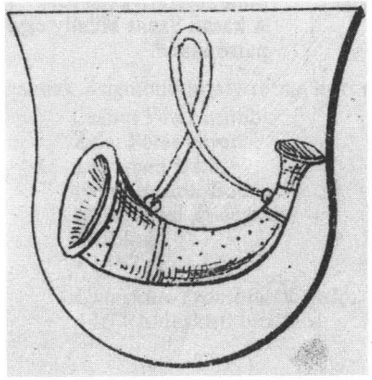
Lucia asszony,
Farnadi Mátyás neje, hidegkuti és gercsei birtokos, 1450.[4]

1. Új Magyar Múzeum, X. folyam, 1 kötet, 179, 184, 185.
Bártfai Szabó László: Pestmegye tört. okl. eml. 483. sz.
Domanovszky Sándor: Magyar művelődéstörténet, II. 637.
2. Bártfai Szabó L.: Pestmegye... 705, 764, 938. sz.
3. Turul, XI. 1893. 4.
4. Bártfai Szabó L.: Pestmegye... 764.

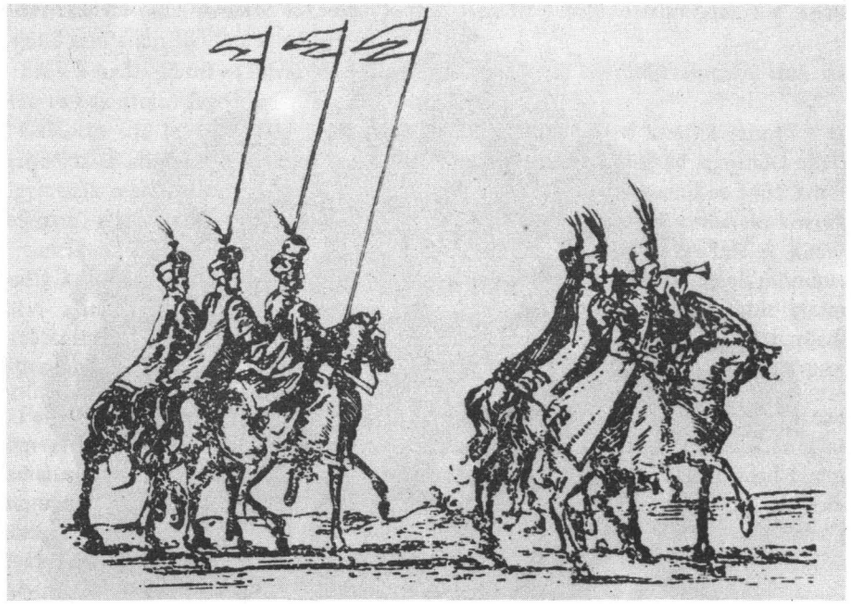


19. LOVAS DOBOS 1557-ből.
Jean Agricola vízfestménye.

Magyar lovas dobos 1557-ből.
(Festette: Jean Agricola,
Wien, Kunsthistorisches
Museum)



A Ziman histriótól, Kun László udvari mulattatójától eredő Osztroluczky család címere.
(Országos Levéltár)
(Lőrinczy György felv.)



Huszárok lovas síposokkal (harsonások fanfárja)
(Lőrinczy György repr.)



Magyar gyalog vitézek az 1598. évi casseli tornán.
(Wilhelm Dilich: Beschreibung und Abrin dero Ritterspiel etc. Cassel, 1601.)
(Lőrinczy György repr.)



Sipos
Kályhaszem-töredék Mátyás korából.
(Budai várpalota)
(Bakos Margit felv.)

a ferrarai követ: a lovasok sokaságától nem látszott a föld, s trombiták s a sípok zajától szinte megsiketült az ember...[49]

Ezek a hadi, tábori és udvari szolgálatot teljesítő lovas kürtösök népszerű emberei Mátyás s az utolsó Jagellók budai udvarának is.[50]

Galeotto írja le, hogy ők is jelen vannak a szokásos újévi királyköszöntő s az ajándékozás alkalmával is. Ilyenkor a király, királyi pár kap, de ád is ajándékokat. Úgylátszik régesrégi keletű magyar udvari szokást ír le Galeotto, amikor 1485 körül feljegyzi: a magyar király udvarában az a szokás, hogy az udvari emberek, köztük a zenészek is mesterségüknek jelvényével kezükben köszöntik urukat. A király pedig kezükbe vagy zeneszerszámaikba csúsztatja a nékik szánt, strenának mondott újévi ajándékokat. (Moris est – mondja Galeotto – ut a rege petatur strena praetentis cuiusque artificii instrumentis. Tibicines tibiam, tubicines tubam, citharoedi citharam deportant. Rex in tibiam tubamque et reliqua praemium coniecit proprium...)[51]

Feltűnik, hogy amikor forrásaink a királyi szonátoroknak, királyi trombitásoknak tömeges felvonulását idézik, nem azt jegyzik meg, milyen pompás melódiákat szólaltattak meg. Hanem kivétel nélkül azt: akár templomokban, akár szabad téren, istentelen nagy zajt csaptak. Ennek a dolognak az a magyarázata, hogy a későközépkorra *a királyi trombitásoknak Európa-szerte nemesi-főnemesi, katonai rendje alakult ki, s ez élesen elvált a tényleges zenét szolgáltató „közönséges" trombitásokétól.*

Szép Fülöp udvarában tekintélyes „miniszter" a Rex trompatorum. A „trombitások királya" ott Tassinus Guilelmus volt. A XV. század francia feudalizmusa megkülönbözteti a trompette de guerre-t – vagyis a hadi kürtöst, a tábori trombitást – a trompette de menestrier-től, a trombitás muzsikustól. A hadi trombitás: nemesi rangú katonatiszt. De az egyszerű trombitások között is akad nemes, meg polgári ivadék.

A XVI. században I. Ferenc király (1515-1547) Franciaországában megkülönböztetik a Trompette de la Grand Écurie-t és a Trompette de la Maison Militaire-t.

Hasonló volt a mi királyi trombitásaink jogállása, társadalmi helyzete is. S ha arra gondolunk, hogy a Zsigmond római koronázásán jelenvolt „birodalmi szonátorok" mind birtokos nemesek, sőt valamennyien egyházaknak kegyurai is – (Bertalan fia András királyi trombitásnak pedig *rokona* az ugyanitt említett Fáncsi Bertalan fia István: *„nobilis baro et miles Vesprimiensis diocesis"* –, vagyis a veszprémi egyházmegye területéről való főúr: *báró és nemes*), – egyszeriben kétségessé válik: egyáltalán tudtak-e ezek a főtiszti rangú, nemesi trombitások mást is muzsikálni, mint elfújni egy-egy harci jelet, vagy megrivalltatni egy-egy ünnepi fanfárt!

Ebben az esetben az élő, melodikus muzsikához bizony csak jelképes a közük! A kérdésre még jeles zenetörténeti búvárunk, Haraszti Emil sem tudott megfelelni.[52]

Mindenesetre a trombita, a harci kürt „e hangszer heroikus hangja s jelképes jelentősége miatt a nemesek körében igen népszerű."

S amíg nálunk a városoknak – például Buda városának, Jogkönyve szerint – már a XIV-XV. század fordulóján megvannak a maguk városi trombitásai, toronyzenészei, Zsigmond király, mint német-római császár, az 1420-30-as években a német váro-

soknak csak jelentős summák ellenében engedélyezi városi trombitások tartásának jogát.[53]

Ezeket a mi – például budai – *városi* trombitásainkat viszont nem téveszthetjük s keverhetjük össze a királyi trombitások *rendjével!* (Rosszmájúan annyit fűzhetnénk ehhez: a városi kaputornyokban, tűztornyokban tanyázó toronyzenészeknek, városi trombitásoknak ugyanis valamicskét kellett érteniük a trombitáláshoz *is*.)

Voltak a királyi udvarnak más trombitásai is. Ők azonban nem számítottak a tábori trombitások, a királyi szonátorok vezénylő-tiszti rangú társaságába. Ezek voltak a Marstall (az Écurie, a Curia) zenészei!

A MARSTALL ZENÉSZEI

Marstallnak, Écurie-nek, Curiának a nyugati udvarokban a Királyi Istállót nevezték. I. Ferenc francia király Trompette de la Grand Écurie-jét az imént idéztük. Nálunk kevés emléke maradt a királyi udvar adminisztrációjának. Ami maradt is, feldolgozatlan. Jobbára csak udvari *méltóságok*ról tudunk, *alkalmazottak*ról alig. Holott ilyenek is voltak. Nem is csekély számban és súlyban.

A Királyi Istálló nálunk sem csupán az az épület, ahol a király lovászai a felség lovait, szekeresei hintait gondozzák. Az Istálló egyben adminisztratív szervezet is. (Adminisztratív szervezet a Királyi Kápolna is, meg a Király Katonai Kúriája is.) Ide, a Királyi Istállóhoz tartozik a főlovászmester s a lovászmesterek keze alatt dolgozó királyi hintószekér-vezetők, kocsihajtók, lovas kocsikísérők, csatlósok, futárok hadserege. S ide tartozik a királyt lovon, s szekéren-utaztában kísérő lovas dobosok és lovas trombitások sereglete is.[54] Ezek táborba szálláskor, utazásokra, külföldi látogatásokra a királlyal együtt vonulnak. Ott vannak a nagyobb vadászatokon is.

Mátyás korából Hans Seybold naplója emlékezik meg a király *marstaller*jéről. (Az 1476. év utolsó vasárnapjának zákányos budai éjszakáján három részeg borbély agyonütötte e derék istállómestert.)[55]

Utóbb, 1528-ban *Bastian Mulner* Bécsből írja I. Ferdinánd királynak: az 1516 előtti időtől fogva a magyar király budai udvarának zenésze volt. Azonban – jegyzi meg – *nem a Hofkapelle-nek, hanem a Marstallnak muzsikusai közé tartozott.* Trommelschlägere, dobosa volt a magyar Marstallnak.[56]

Fógel József, a budai Jagelló udvar monográfusa megemlékezik két másik udvari muzsikusról: *Kellér Máté* citharistáról és *Polyák Lőrinc* trombitásról. *Jánossal*, a király dobosával együtt alighanem szintén a Marstall tagjai.

Fógel úgy írja, hogy II. Lajos király udvari emberei szívesen vettek zenei leckéket Polyák Lőrinctől, a király trombitásától.[57] A királyi zenekart, ezekben az időkben, néha a nádor zenekarának tagjaival is megerősítették.

A Jagelló-kori Marstall zenészei közé számítjuk Adler Györgyöt is, a későbbi híres – vagy inkább hírhedt – soproni toronyzenészt. Amikor 1536-ban Sopron városának szolgálatába lépett, feljegyezték, hogy egykoron II. Lajos királynak volt

dobosa. Ura szolgálatában – érdemeként említik – meg is sántult. Sopronban magas toronyzenészi fizetést húzott: hetibérét – 1537 karácsonyától – az addigi 150 dénárról 180-ra emelték. (Ugyanekkor a város második embere, a nótárius, heti 240 dénárt kap.)

Adler – mint világlátott s királyi udvart ismerő férfiú – nehezen illeszkedett bele a soproni polgárok világába. (Panasz reá: állandóan a város borméréseit látogatja. Sétálgat a városban s kocsmázik. Ahelyett, hogy a tűztoronyban ülne s onnan lesné az ellenséget meg a vörös kakast. Idegenekkel komázik. Vendégeit olykor fel-felviszi a toronyba, ahol is torony-banketteket csap. Gorombáskodik a polgárokkal. 1541-ben Adler szemére veti a soproni közgyűlés: az elmúlt Szent György-napkor György tímár azért korholta Adlert, mert az késedelmesen fújt kürtjébe, midőn idegen lovasok gyülekeztek a városkapu előtt. Mire is Adler György nem átallta „pesztilis kutyának" ócsárolni emez emberséges polgártársat. 1539-ben a soproniak még a boszorkánymesterség vádjával is illetik Adlert. Börtönre is vetik, de kibocsátják.) Adler részben jó keresetéből, részben Koler Zsófia soproni polgárnővel kötött házassága révén vagyonhoz jutott. Ennek ellenére nem tudott megmelegedni Sopronban. A város szinte leste, hogy lecsaphasson rá. Amikor ismét börtönre vetették, maga I. Ferdinánd király szabadította ki. Végül is Adler elunta a dicsőséget, s 1547-ben Znaimba szegődött, ugyancsak városi toronyzenésznek. A dobot, trombitát egyaránt kezelte.[58] Életét azért mondtuk el részletesebben, mert azon kevesek közé tartozik, akiről tudunk valamicskét. Alakját általában a hadizenészek tükörének véljük.[59]

Bizonyos dolog, hogy a budai királyi Marstallnak ezeket a muzsikusait nagyobb ünnepek alkalmából a királyi palota ünnepségeire is bevezényelték. Így Mátyás király és Beatrix 1476. évi budai menyegzőjén ők is ott vannak a „trombitások, dobosok és siposok" sorában. („...vnd diweil man geessen hat ist ain Sölliches Trumettn, paugken vnd pfeyffen gewesen, als dan an einem sollichen hoff gewonhait ist. Darnach hatman tanntztt..." – írja a szemtanú, Hans Seybold bajor úriember.)[60] Amikor pedig az újdonsült királyi házaspár vendégül látja az ország főembereit és főpapjait, a muzsikusok között újra csak ott vannak a Marstall trombitásai. („Item darnachan pfintztag vor thome hatt dy zur haus geladen in ir tzimmer die prelätten vnd lanndtherrn etc vnd daselbs Trumett vnd tantzt...")[61] Bizonyos, hogy ezeknek a Marstall-béli zenészeknek jelentős szerepe volt az 1515. évi bécsi királytalálkozón is. Ennek a hármas, illetve négyes uralkodói randevúnak előjátéka Pozsonyban, 1515. március 28-án ment végbe. Ide a két magyar s a lengyel Jagelló (II. Ulászló, a megkoronázott gyermek II. Lajos és Zsigmond lengyel király) elé Miksa császár Mattheus Lang osztrák hercegérseket küldte. A fejedelmeket s a császár követét „hatalmas trombitaszó" kísérte szállásra.[62]

Tíz évvel később ott voltak Hatvanban is, az országgyűlésen. Feljegyezték, hogy amikor Werbőczi Istvánt az országgyűlés nádorrá választotta, az új nádort „nagy dobszóval és trombitaszóval szállására kísérék, nagy örömmel, mert a vajda (Szapolyai János) trombitásait és dobosait és minden szörszámát oda hozták vót az ő szállására."[63]

Ezeket az alacsonyabb rangú és beosztású – hivatásos, professzionista – udvari muzsikusokat nem téveszthetjük össze az ún. királyi trombitásokkal. Utóbbiak, mint írtuk, kivétel nélkül nemesek.

TÁBORI ZENÉSZEK VÁNDORÚTJAI

A magyar tábori és udvari – egyszóval világi – muzsikusok sorából sokan külföldön is megfordultak. Úgy mondhatnánk: a középkorban muzsikusainkból itt-ott még exportra is futotta. Abban a nagy nemzetközi vándorlásban pedig, amely zenét s zenészt Európa minden részéből Európa minden részébe eljuttatott, a mi hajdani muzsikusaink is kivették részüket.

Így nyoma van annak, hogy *1382* novemberében Durazzói László sziciliai király trani-i várnagyának, a magyar Orbóczi Imrének fiát, Miklóst nevezi ki *nápolyi királyi udvari zenekara énekesévé.*[64]

Néhány évtizeddel később páratlanul élénk a kapcsolat Zsigmond király budai udvara s a német lovagrend marienburgi (Malbork) központja között. 1408 februárjában Zsigmond király budai udvarából a lovagrend marienburgi várába érkezik a *király udvari síposa* (pfister) – Némethy Lajos kutatónk udvari bolondnak véli – s a király egyik heroldja. A lovagrend sáfára ellátásukra huszonkét és fél márkát fordít.[65] 1409. július 26-án *Stibor erdélyi vajdának trombitása* – urát megelőzve – érkezik Marienburgba. A lovagrend kincstárából két márkát kap. (Vele érkezik a vajda több lovásza, udvarmestere s Nadicz Miklós nevű jegyzője.)[66]

1412-ben, amikor Zsigmond király hatalmas fejedelmi találkozót rendez Magyarországon, Lublón fogadja a lengyel királyt. Ezen az 1412. március 15-26 között lezajlott találkozón mind Zsigmondnak, mind Jagelló Ulászlónak vitézei tornajátékokat tartanak. „Szerepeltek ott *hegedűsök, vagyis igricek* is, kiket a lengyelek hoztak magukkal."[67] Zsigmond kíséretében is ott voltak zenészei. Hiszen a király-császár sem ekkor, sem később lépést sem tett muzsikusai és sólymászai nélkül!

A fejedelmi fesztivál Budán folytatódott. Ezek azok az ünnepségek, amelyeken – mint azt Zsigmond udvari história-írója, Eberhart Windecke megírja – nem kevesebb, mint *nyolcvanhat sipos és harsonás* – Pfeifer und Bosiner – vett részt.[68]

1415 őszén – amikor a konstanci zsinat első szakasza után Zsigmond király Perpignanba utazik, hogy az ellenpápával találkozzék – mintegy hétszáz főnyi magyar lovascsapat kíséri. A császár perpignani lovas bevonulásakor alakulata élén négy fegyverhordozó, huszonöt lovas, *két trombitás*, mögöttük egy – a király-császár kivont kardját vivő – herold halad. Mögötte Zsigmond, hat lovas apródjával. Ezek mögött negyven lovas, *hat lovas kürtössel vagy trombitással.* A kürtösök hangszeréről birodalmi-címeres zászló csüng alá...[69]

A perpignani királylátogatásnak I. Ferdinánd aragóniai király a gazdája. Olyannyira elhalmozza Zsigmond kíséretét ajándékaival, hogy nehéz adósságokba keveredik emiatt. Az aragóniai király kincstári számadásai szerint 1415. szeptember 9-én – sok más vendég között – *Zsigmond trombitásai* Ferdinánd királytól húsz aranyat kaptak.[70]

Perpignan után a császár-király útja Párizsba, Londonba vezet. Tapodtat sem tágít mellőle asztali társa, kedvelt lovagja, ivócimborája, *Oswald von Wolkenstein*, a Szent Kanna-rend vitéze. Wolkenstein lantmuzsikája s énekhangja mellett kimagasló *muzsikusok kara* kíséri Zsigmondot: non sine musicorum generibus instrumentis variis, cantibus quoque admirandae suavitatis consonantibus..."[71]

1433-ban, Zsigmond római koronázásakor ugyancsak hatalmas magyar kíséret követi az uralkodót. Muzsikusai közül – kiket *sonatores imperiales* említ a pápa – nemesi rendű trombiták (mint majd látjuk: vezénylő tisztek): *Budai Miklósnak György és János nevű két fia* (ők a budavári Mária Magdolna egyháznak vagy talán valamelyik oltárának kegyurai), *Csányi György fia Péter* (a budai Szent Péter mártír város – Víziváros – Szent Péter egyházának kegyura), *Bertalan fia András* (a budai Krisztus teste kápolna kegyura) és *Csányi Kelemen* (a kassai Szent Mihály kápolna patrónusa). Valamennyien pápai búcsúengedélyeket kérnek templomaik számára.[72]

Természetesen ezeket az udvari trombitásokat nem sorolhatjuk a vándorzenészek közé. Még akkor sem, ha néha a király termein kívül is szerepeltek, s akkor sem, ha ajándékokat vagy – mint a pápai búcsúengedélyek esetében – más javakat fogadtak el. (Ilyen lehetett az a muzsikus, akit 1431-ben Freiburg városa jutalmazott meg.)

1438-ban Habsburg Albert magyar király budai énekkarát, muzsikusait *Csehországba* vitte magával.

1453-54-ben *Regensburgban* Jó Fülöp burgundi herceghez igyekvő magyar muzsikusokról esik szó. 1455-ben *Innsbruckban* V. László magyar király lantosai muzsikálnak. 1456-ban, majd pedig 1467- és 1468-ban *Bázel* városa részesíti pénzjutalomban V. László, illetve Mátyás magyar király síposait. 1468-ban a *müncheni* bajor udvarnak vendégei Mátyás király *síposai* (des Königs von Ungarn Pfeiffer). 1470-ben – amikor Mátyás király *Bécsben* meglátogatja Frigyes császárt, s az ünnepségek során maga is táncra perdül, – udvari zenészei kísérik el.[73]

1475-ben újra az ausztriai udvarban, Innsbruckban járnak Mátyás síposai, számszerint négyen.

A következő évben Pongrácz erdélyi vajda indul Itáliába, leánykérő követségbe. A magyarok menete augusztus 6-án érinti Ferrarát, majd szeptember 7-én vonul be Nápolyba, Beatrixért. Ferrarában Ercole d'Este uralkodóherceg – utóbb Mátyás sógora – húsz aranyat ad a magyar király *tizenhárom trombitásának.* Pongrácz vajda hétszázötvenhat lovasát temérdek bohóc, *rengeteg zenész, kobzos* kíséri, s a csapat vagy húsz török rabot is hurcol magával. Nápolyban vidám ünnepségek, mulatságok fogadják a magyarokat, s még egy allegorikus színjátékot is előadnak tiszteletükre. Mátyás embereinek azonban jobban fűlik foguk a tornajátékhoz. Így aztán összemérik kardjukat s ügyességüket Ferrante király lovagjaiéval. Rendre törnek a kopják – írják –; a bajvívások győzteseinek nevét ugyancsak *zenével* s *dobszóval* hirdetik ki.[74]

1485-ben Bécsben találjuk Mátyás síposait. 1490-ben és 1515-ben magyar muzsikusok zenéjére magyar táncot jár a milánói Sforza udvar.[75]

1485-1520 között – Salmen adatai szerint – ismételten jártak magyar vándorzenészek Augsburgban, 1507-ben Osnabrückben és a szászországi Zwickauban

muzsikálnak II. Ulászló trombitásai. 1513-ban Malinesben (Mecheln) a királynak négy magyar trombitása és dobosa zenél.

1515-ben az emlékezetes bécsi királytalálkozón Miksa császárnak, Zsigmond lengyel, II. Ulászló magyar és cseh királynak udvari zenészein kívül megjelentek Zsigmondnak fogoly török és tatár zenészei is. Az utóbbiak muzsikája – mint feljegyezték – sértette az európaiak fülét.

Ugyanekkor II. Ulászló királynak magyar és cseh muzsikusai – Trumeter und herpauen – a krónika szerint *német módra* muzsikáltak, tehát udvari-világi zenét szolgáltattak.[76]

A lengyel-magyar zenei kapcsolatok II. Ulászló király korában mélyülnek el. 1494 április-májusában II. Ulászló – magyar és cseh – király a Szepességben találkozik testvérével, János Albert lengyel királlyal. Az ünnepségeken megemlítik II. Ulászló király kürtösét, Hermannust (tibicinator noster). A királytól ebből az alkalomból egy lovat kap; egyébként ő szállítja a lakomák borait.[77]

1500 és 1505 között Zsigmond lengyel hercegnek, a későbbi lengyel királynak (1506-1548) budai számadásaiban sűrűn esik szó Ulászló király és Anna királyné udvari kürtöseiről, trombitásairól (tubicines) és síposairól (fistulatores) is. A királyi pár síposai – olykor dobosukkal együtt – sokszor felkeresik a zenekedvelő herceget, s budavári szállásának lakomáin ők szolgáltatják a muzsikát. Magas díjazásuk – alkalmanként egy és négy forint között – művészetük anyagi megbecsülését jelzi.

Zsigmond herceg szerepéről s az akkori budai zenei élet eseményeiről más munkámban számoltam be.[78] A kapcsolat a krakkói és a budai zenészek között később sem szűnt meg. 1518-ban Zsigmond lengyel királynak és Sforza Bonának krakkói esküvőjére II. Lajos király a budai udvarnak *négy lantosát* küldte el. Ugyanezek a zenészek sok jó órát szereztek az ifjú király nevelőjének, Brandenburgi György őrgrófnak is.[79]

Zsigmond király – akinek udvari zenekarát a Budáról Krakkóba költözött Henricus Finck irányította – a magyar vándorzenészeket is szívesen fogadta. Így tudjuk, hogy 1520-ban, Szent Bertalan napján egy „hungarus ioculator" – vagyis magyar zenész – énekelt a király előtt, alighanem hegedű kísérettel. Számát Zsigmond egy forinttal jutalmazta. (Nem túl nagy honorárium ez, ha figyelembe vesszük, hogy ugyane napon egy olasz akrobata, aki „saltas faciebat", hat forintot kapott!)[80]

ÉRSEKI ÉS PÜSPÖKI AULÁK ÉS BANDÉRIUMOK HADIZENÉSZEI

A királyi trombitások udvari és tábori szerepéhez hasonló az érseki és püspöki aulák hadizenészeinek szerepe is. 1489-ben Estei Hyppolit esztergomi érsek – akinek egyházmegyéje a XV-XVI. század elején 1600 főnyi bandériumot mozgósít – esztergomi udvarában hét állandó trombitást tart.[81]

Egyik trombitása Tamás, 1489-ben három lovassal szolgálja urát, szokatlanul magas évi illetménnyel. („...si se convenuto con el Reomo a servire con cavalli tri et de

havere di ferma provisione duc. sei el mese stagando ala Corte: et poi ogni anno duc. vinti de susidio; et la spesa par re; ma quondo Cavalcha armado lui ha duc. tri per Cavallo...")

Még élesebb betekintést adnak a hadizenészek helyzetére Estei Hyppolitnak későbbi, egri püspöki számadásai. Egerben 1503-ban Vanyarci István, nemes, trombitás, öt lovassal szolgálja. Ugyancsak Egerben 1508-ban János trombitás négy huszárával áll a püspök szolgálatában. Lovankint tíz forint a zsoldja, tartási költsége évi tizenkét forint; rókamál bundájának és téli ruházatának értéke tíz forint. Ezen felül lovankint még egy-egy hordó bor is megilleti.[82]

Ugyancsak az 1508. évi egri számadás közli, hogy egy-egy trombitásnak egyhavi ellátási költsége egy dukát.[83]

1507-ben Mátyás, az egri püspök dobosa szintén két lóval szolgál. Ő évi húsz forint tartási költséget, havi kosztpénzként pedig tizenkét forintot kap. Rókamál bundájára – pro veste vulpina – hat forintot, téli öltözékre négy forintot, összesen évi negyvenkét forintot utalnak ki. Minden lova – illetve lovasa – után a dobos is egy-egy hordó bort kap.

Hadjárat idején, így 1501-ben a dobos egy lovat kap („et dedi florenos septem pro uno equo sicut debetur timpaniste cociens quique vadit ad bellum sed semel in anno").

Hadjárat idején az egri püspök több dobost is fogad. Így 1501-ben, amikor részükre új dobokat is vásárol. (Item antequam militares irent ad bellum fecit disponere timpanos et corigeas de novo dedi florenum 1 den. 50.") 1503-ban Budán vétet két hadi rézdobot.[84]

Az esztergomi érseki s az egri püspöki számadáskönyvek adatai – 1489–1508 között – azt mutatják: csakúgy mint a királyi kürtösök nemesi dinasztiáinak tagjai, az érseki és püspöki aulának, illetve bandériumnak – két-öt lóval, illetve lovassal szolgáló – trombitásai és dobosai is főtiszti rangú, nemes emberek. (Az egriek közt a Vanyarci, Pélyi, Urai, Koroknai, Ujfalusi családok tagjaival találkozunk.) Fizetésüket lovaik, illetve lovasaik után állapítják meg. Ló-, illetve lovas-számra megszabott fizetésükön felül külön – prémes – egyenruhákat, teljes élelmezést, bőséges bort, állataik abrakot kapnak.

Még érdekesebb a tábori trombitásoknak – csakúgy, mint a királyi seregben – az érseki, illetve püspöki bandériumokban vitt seregszervezési és vezényleti szerepe. Sőt az esztergomi-egri számadások adatain át jobb betekintést kapunk e sereg-szervezési kérdésekbe, mint amilyent a királyi trombitások emlékeiből kaptunk. Ott jobbára nevekkel, családokkal, trombitás-dinasztiákkal, azok birtokadományaival s birtokaival találkoztunk, itt tábori szerepükkel.

TROMBITÁSOK SZEREPE A SEREG-VEZÉNYLETBEN

Az 1474. évi boroszlói királylátogatás alkalmából Eschenloer, Boroszló jegyzője, olyan adatokat jegyez fel, amelyek a királyi hadizenészek hadszervezeti szerepét tisztázzák. Idevágó szövegrésze („Es hatte Matthias mehr als dreitausend Pferde , mit ime, die erschickete in siben Haufen, in eiglichen bei funftehalb hundert Pferden... Jeglicher Haufen hielte vier Trometer..."[85]) a következőket mutatja:

Mátyás seregének egy lovas zászlóalja 430 huszárból állt – a vezetéklovakat is számítva – 550 lóval; *egy-egy zászlóaljra pedig 4 trombitás jutott. Vagyis: gyakorlatilag minden egyes századnak egy trombitása volt.* (Ezt az adatot – a lovasok számát illetően – II. Ulászló király 1492. évi 20. törvénycikke is alátámasztja; 400 illetve 200 lovasban határozza meg a lovassereg alegységeinek, a „zászlóknak" számát.)

A fenti – inkább hadtörténeti, mint zenetörténeti szempontból értékes – feljegyzést kiegészítik az érseki bandériumok trombitásaira vonatkozó adataink is.

Az egri püspöki lovas-kürtösök – csakúgy, mint a Képes Krónika királyi kürtösei s a XV. századi Bécsi Udvari Kártyasor magyar lovas-trombitása – kürtjeiken, a trombiták nyelén – különböző színű és ábrázolatú – zászlókat viselnek. [Nyáry, a kódexek első ismertetője, úgy véli: e zászlókat *kopjáikon* viselték. Ez tévedés. A kardos, lóháton ülő trombitás vagy dobos, zászlóskopját nem viselt. De nem is viselhetett! Hiszen két keze még a lószerszám, a szárak, a zeneszerszám (s az azzal váltott kézifegyver, jobbára szablya) kezeléséhez, forgatásához is épp hogy elég volt! Nézzük csak meg régi lovaskürtös és lovasdobos ábrázolásainkat!]

Már Nyáry Albert megállapította: a lovas csapatokat *trombitások* szerint osztották be kisebb csapatokba; *a trombitások különböző színű zászlókat viseltek.*[86] Eszerint a lovas-trombitás – aki nemes és főtiszt – nem csupán zeneszerszámának hangjelzésével vezényel, de zászlójával is.

Így mindjárt érthető, miért vesz körül egy-egy trombitást négy-öt lovas, akikkel elválhatatlan egységbe forr. S valóban: 1508-ban az egri püspök ismételten zászlókat vásároltat trombitásai számára! „Item vexilla tria de tella varium colorem de tafota; cum armis Reverendissimi Domini nostri, *qui sunt adhuc in manibus tubicinatorum.*"[87] Ám ugyanekkor sehol sem szerepelnek az érseki bandérium vexillifereinek, vagyis a zászlótartóknak adott zászlók!

Az egri püspök 1508-ban összesen hat – az Estei-ház és az egri püspökség védőjének, Szent Jánosnak alakjával díszített – lobogót készíttetett s adott trombitásainak. S így, ha hat trombitását a Mátyás-kori – már ismertetett – hadrendi szabály alapján nézzük, az 1508. évi egri püspöki bandérium hat századra, vagyis két zászlóaljra – 860 lovasra – rúghatott, 1100 lóval.

VÍG RUDOLF

CIGÁNY NÉPDALOK
BARTÓK BÉLA ÉS KODÁLY ZOLTÁN GYŰJTÉSÉBŐL

Az első világháború a magyarországi népdalgyűjtés legtermékenyebb korszakának vetett véget. Ahogyan *Bartók* írta:

> *„Sajnos a háború és a háború utáni zűrzavar majdnem lehetetlenné tette ennek a szorgos munkának a folytatását, úgyhogy mindössze tizenkét évet dolgozhattunk »teljes gőzzel«.*[1]
>
> *Ennek a tizenkét esztendőnek a külső eredménye sokezer szövegestül lejegyzett és fonográfra vett dallam; több mint a fele magyar anyag, a többi szlovák, rutén és román." (BARTÓK, 1932:37)*

Más alkalommal így összegezi a gyűjtés eredményét:

[a magyar gyűjtők]

> *„a kedvezőtlen körülmények ellenére mintegy 10.000 magyar, szlovák és román, sokkal kevesebb ukrán (rutén), szerb, bulgár és* cigány *dallamot részben fonográffal rögzítettek, részben – különösen az egyszerűbbeket – hallás után jegyeztek le." (BARTÓK, 1919:103)*

Tudtunkkal ez az egyetlen alkalom, amikor *Bartók* a század első évtizedeinek cigány gyűjtéséről külön is említést tett, anélkül, hogy pontosabban részletezte volna: hány dallamot is írtak le a cigányok éneke után.

Kodály többször szólt a cigányok között végzett gyűjtőmunkájukról, egyszer a nyilvánosság előtt is 1965-ben. A cigány népdalkutatásról tartottam beszámolót a Magyar Tudományos Akadémián s ennek bevezetőjeként Kodály elmondta: mikor Bartókkal 1905 táján hozzákezdtek a népdalok gyűjtéséhez, az elvégzendő feladat sokrétűségének tudatában a teljesség igényével osztották fel egymás közt a tennivalókat. Tervbe vették, hogy felderítik az *egész* ország zenei hagyományát. Az akkori Magyarország valamennyi nemzeti kisebbségének népzenéjét tanulmányozni akarták, köztük a cigányokét is. Még a „Népzene Tárát" is úgy tervezték eredetileg, hogy az – a többi itt élő nemzetiség mellett – a cigányok dalait is magába foglalja.

Kettejük idejéből azonban alig jutott a kisebb népcsoportokra. Olyan gazdag anyagra bukkantak a magyaroknál, szlovákoknál, románoknál, hogy a magyar népdalok kiadását külön kellett választani a szomszéd népekétől. „Így lett az eredetileg elgondolt cím – »Corpus Musicae Popularis *Hungariae*«, – egy betűvel hosszabb:

»Corpus Musicae Popularis *Hungaricae*«, tartalmában pedig a nemzetiségek zenéjével kevesebb" – mondta Kodály a fentebb említett bevezetőjében.

A magyar népzenekutatás két úttörője korán felismerte annak fontosságát, hogy a Kárpát-medencében az egyes népzenéket – a lehetséges kölcsönhatások miatt – egymással összehasonlítva kell tanulmányozni.

> *„Zenefolklór-kutatóink a magyarlakta területen kezdték el a kutatásaikat, azonban nemsokára a nemzetiséglakta területre is kiterjesztették munkálkodásukat. Ez minden egyébtől eltekintve azért is nagyon fontos volt, mert az összehasonlító zenefolklór-kutatások számára csak így lehetett a szükséges anyagot összehordani." (BARTÓK, 1929:14)*

E munka során – legalább bizonyos mértékig – meg kellett ismerkedniük szomszédaink nyelvével is. Megkönnyíthette ezt az, hogy mindketten „nemzetiségi" vidéken töltötték gyermekkorukat. Kodály még a nagyszombati gimnázium tanulójaként – jóval magyar gyűjtésének megkezdése előtt – 113 szlovák népdalt jegyzett le.[2]

Az ifjú Bartók és Kodály szemléletének alakulására döntő befolyással lehetett az is, hogy az első világháború előtt különösen a néprajz területén előítélet vagy elfogultság helyett őszinte érdeklődés volt az általános a magyarokkal együtt élő népek iránt.

A századforduló magyar néprajzi irodalmában egyáltalán nem bántak mostohán a nemzetiségekkel. Lapozgatva a korabeli kiadványokban nemegyszer az a benyomásunk, mintha bennük legalább annyit (vagy még többet) foglalkoznának a szlovák, román, rutén vagy cigány népköltészettel, mint a magyarral. A civilizáció vívmányaitól elzárt, a várostól távol lakó, éppen ezért „romlatlan" egyszerű népek érintetlen kultúráját, tiszta népművészetét szerették volna megismerni, azt amit a nemzetiségek talán még jobban, még épebben megőrizhettek, mint a magyarok.

Ezért közölt első évfolyamaiban a század-eleji magyar néprajzi folyóirat, az „Ethnographia", vagy a szintén Budapesten szerkesztett „Ethnologische Mitteilungen aus Ungarn" egész sor jó és hasznos népköltészeti anyagot, tanulmányt a Kárpát-medence szinte valamennyi népének hagyományából. A cikkekben nyoma sincs nemzeti elzárkózásnak, vagy gőgnek.

Bartók és Kodály azonban nemcsak pályájuk kezdetén becsülték szomszédaink népkultúráját. Elveik mellett akkor is szilárdan kitartottak, amikor a világháborút követő időkben a hivatalos nacionalista irányzat a sovinizmus szellemével mérgezte a kelet-európai népek együttélését.

Tisztán magyar szempontból is fontos volt a szomszéd népek zenéjének ismerete, mert csak több nép dalainak egyidejű vizsgálatával lehetett kimutatni azokat a zenei sajátosságokat, amelyek leginkább jellemzőek a magyar népzenére. Ezért került Bartók és Kodály érdeklődésének fénycsóvájába a cigány népzene is.

Zenei kölcsönhatások vizsgálatára mindenekelőtt a magyar nyelvterület peremvidéke alkalmas, ahol a nemzetiségek kisebb-nagyobb tömbökben, földrajzilag többékevésbé körülhatárolható területen élnek. Ebből a szempontból egészen sajátságos a cigány ethnikum helyzete: szinte nincs az országnak egyetlen olyan tájegysége, helysége, ahol ne találnánk cigányokat. Szétszórtságuk miatt nem lehet egy vidékre korlátozni a magyar és a cigány népzene érintkezésének lehetőségét. Eléggé közismert, hogy a cigányok jelentősége Magyarországon éppen zenei szempontból már századok óta semmivel sem kisebb, mint a szlovákoké vagy a románoké, annak ellenére, hogy lélekszámban meg sem közelítik szomszédnépeinket.

Mielőtt azonban a magyar dal és a cigány zene eléggé bonyolult kapcsolatának érdemi vizsgálatához hozzákezdhettek volna, Bartóknak és Kodálynak meg kellett küzdenie és le kellett számolnia egy sor téveszmével, amely e téren a múlt században kialakult és a köztudatban hihetetlen szívóssággal meggyökeresedett. Kiinduló pontjuk az volt, hogy a cigányoknál is különbséget kell tenni a saját hagyományukat megtartó és az azt elhagyó asszimilálódó rétegek között. A közhiedelemmel ellentétben a cigányok túlnyomó többsége semmiféle hangszeren nem játszik, a viszonylag kis számú hivatásos zenész kaszt-szerű elkülönülése miatt szinte teljesen elhagyta őseinek nyelvét, szokásait és természetesen eredeti dalait is.

> *„Kimutathatóan a cigányok zenész szerepet csupán a 18. század óta játszanak, de a muzsikusok százalékaránya meglehetősen csekély közöttük; statisztikai adatok szerint ugyanis cigányainknak mindössze 6 százaléka muzsikus és ráadásul ezeknek sincs egységes repertoárjuk, vagy egységes játékstílusuk. A legtávolabbi falvakban ugyanazon a módon és ugyanazt a repertoárt játsszák, mint a helybeli parasztmuzsikusok vagyis parasztzenét. Ahogyan azonban kulturális központokhoz közeledünk, változik a cigányok előadása is, míg a városokban repertoárjukon már elhatalmasodik a népies műdal, eluralkodik az az általánosan ismert szertelen előadásmód, amely „cigányzeneként" ismeretes. Úgy látszik tehát, hogy még ennek az előadásmódnak a karaktere sem a cigány fajnak, hanem a környezetnek tudható be. Ez elgondolkoztató. Szinte önkéntelenül merül fel a kérdés: vajon a városi cigányzenészek előadói stílusa nem éppúgy a magyar úriosztálytól származik-e, mint bizonyíthatóan a repertoárja. Hajlok arra, hogy erre a kérdésre igenlő választ adjak." (BARTÓK, 1932:41)*

A cigány népzenét tehát azoknál kell keresni, akik kevésbé asszimilálódtak, mert foglalkozásukat tekintve nem tartoznak a hivatásos zenészek viszonylag szűk rétegéhez.

> *„A cigányok, nyelvük is ezt bizonyítja, indiai eredetű nomád nép, vagy legalábbis az volt. A 15. században jöttek Magyarországra. Idővel, azaz az utolsó száz évben nomád cigányaink nagy része letelepedett. Betelepültek falvainkba, pontosabban, kis viskókat építettek a faluszélen és ott üzték jelentéktelen iparukat, pl. üstfoltozást, vályogvetést stb." (BARTÓK, 1932:41)*

Kodály is arra hívja fel a figyelmet, hogy a cigányzenekarok által népszerűsített szórakoztató zenét, a népies magyar műzenét nem szabad összetéveszteni az igazi magyar népzenével, de a tulajdonképpeni cigány folklórral sem.

> *„Van valódi cigány zene is; ezek olyan rövid cigány nyelvű dalok, amelyeket főként a vándor (sátoros) cigányok tudnak, a falvakban letelepedettek már*

kevésbé; a civilizált, városi cigányok – köztük a zeneszek – e dalokat egyáltalán nem ismerik, soha nem éneklik." (KODÁLY, 1956:9)

Az ilyen elvi szempontú elméleti tisztázást nagy mértékben elősegítette az az eddig nem ismert körülmény, hogy Bartók Béla és Kodály Zoltán már a század második évtizedében hozzákezdett a cigány népdalok gyűjtéséhez. Az akkor lejegyzett dalok legnagyobb része mindmáig kéziratban maradt és most először jelenik meg nyomtatásban.

Kodály Zoltán 1965-ben e sorok írójának átadott egy kemény fedelű irattartót, amely ezeket a dalokat tartalmazta. Kéziratos gyűjtésük rendezése során a cigány szövegűek elkülönítésekor gyűlhetett össze ez az anyag. Saját gyűjtésükön kívül mások cigány nyelvű dalait is ebben a mappában helyezték el: *Baník Ágostontól* 6, *Lajtha Lászlótól* 21, *Sólyom Károlytól* 25, *Pongrácz Zoltántól* 1 dalt; valamint a századforduló táján már megjelent 25 dallam kéziratos másolatát a „Pallas Lexikonból", a „Journal of the Gypsy Lore Society„-ből és az „Ethnologische Mitteilungen aus Ungarn" c. folyóiratból. A gyűjteményt apróbb papírszeleteken Kodály kezeírásával bibliográfiai hivatkozások és jegyzetek egészítik ki.

Most itt csak a Bartók és Kodály által gyűjtött dalokat közöljük a gyűjtés időrendjében. Felsorolásunkban megemlítjük azt a pár cigány nyelvű dalt is, amelyet Bartók közzétett a magyar illetve a román népzenéről szóló könyveiben. Az látszott a legcélszerűbbnek, hogy az eredeti kézirat hasonmását adjuk közre.[3]

Bartók és Kodály érdeklődésének komolyságát az is bizonyítja, hogy – ha nem is beszélték a cigányok nyelvét – tőlük főként cigány nyelvű dalokat gyűjtöttek, a dallam alá fonetikusan odaírták a szöveget is s adatközlőik segítségével megpróbálták rögzíteni a dalok tartalmát, fordítását is.

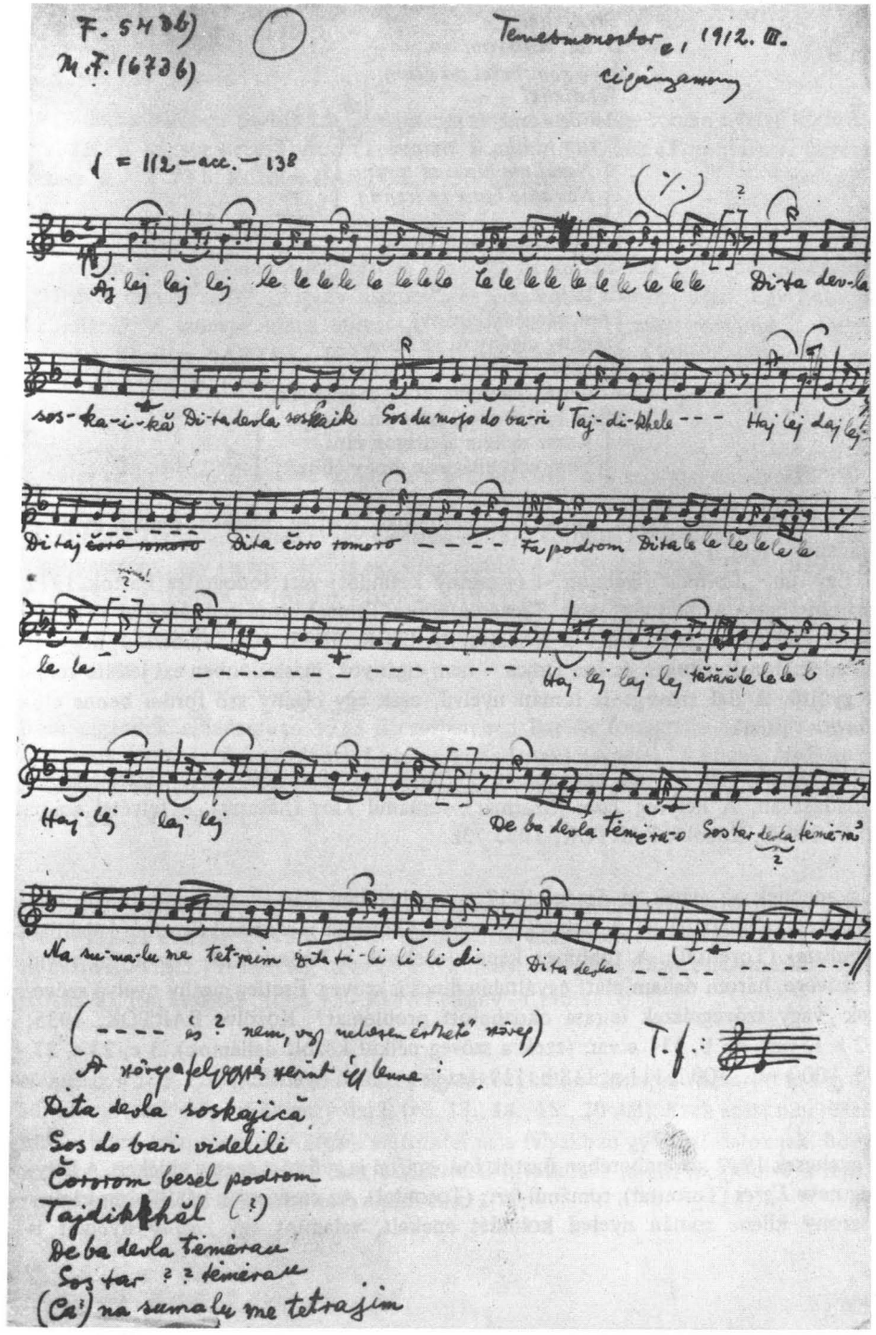
A dallampéldák után olyan egységes fonetikai jelöléssel közöljük a dalszövegeket, amely napjaink magyarországi és külföldi ciganisztikai publikációiban a leginkább elterjedt. Amennyiben lehetséges volt, kiegészítettük a dalszövegek magyar fordítását. Köszönettel tartozom *Rostás Károlynak, Szegő Lászlónak* és főként *Vekerdi Józsefnek,* akik a dalszövegek értelmezésében, átírásában és fordításában értékes tanácsaikkal segítettek.

Minden egyes dalnál közöljük az esetleges fonográf felvétel számát is. A hengerek egy része ma is – majd hatvan év múltán – meghallgatható állapotban van.

Bartók Béla 1912 februárjában gyűjtött először cigány énekestől. A helység neve *Tőtös* (Bihar), román nevén *Groşi* (Bihor). Iosif Muşi 25 éves cigány férfi három román nyelvű kolindát énekelt fonográfba. A felvételek száma M.F. 1998 a, b, c. Közölve BARTÓK, 1935: 121 c, 71 d, 56 b.

A következő helység, ahol Bartók 1912 márciusában cigány adatközlőtől gyűjtött: *Monostor* (Temes) (a kéziratban *Temesmonostor*-nak írva), románul *Mănăştur* [újabban *Mănăştiur* (Timiş) .] Itt Lina Trandafir 25 éves cigány asszony énekelt fonográfba három román nyelvű kolindát. A felvételek száma M.F. 1671 a, 1672 b, 1673 a. Közölve BARTÓK, 1935: 12 p, 53 a, 62 ii. Valószínű ugyanő, Lina Trandafir az énekese az itt közölt első dallampéldának is (1.), hiszen ez a cigány nyelvű táncdal a fonográfhengeren közvetlenül az előbb említett felvételek után következik, M.F. 1673 b régi száma F. 543 b.

1.



D' ita, devla, sosk' ajika
– – –
Taj dikhel e – – –
D' ita, čoro romoro,
Čoro rom bešel po drom.
Taj dikhel – – –
De 'ba devla, te merau.
Sostar, devla, te merau.
? { *Nasul ma lume te trajin.* / *[Nas ame lume te trajin.]* } ?

Lám, istenem, minek
– – –
És látja a – – –
Lám, szegény cigány,
Szegény cigány űl az úton.
És látja – – –
Add már, istenem, hogy meghaljak,
Miért haljak meg, istenem.
? { Rossz nekem a világon élni. / [Nem volt világunk, hogy éljünk] } ?

A szövegből csak egyes sorok értelmezhetők. Esetleg részben román nyelvű? (pl. sus – 'fent'.)

Egy ún. *„Colinda ţiganului"*-t (= cigány kolindát) vett fonográfra Bartók 1912 márciusában. A helység neve *Temesmurány* (Temes), románul *Murani* (Timiş). A felvétel száma M.F. 1687 a. Közölve BARTÓK, 1935: 106. Valószínű, hogy az előadók, Ion Buzdugan és Ion Onica – nem cigányok, máskülönben ezt jelölte volna a gyűjtő. A dal szövege is román nyelvű, csak egy cigány szó fordul benne elő: *devla* – 'isten'.

1912 áprilisában Bartók egy román kolindát vett fonográfra egy cigányasszony előadásában. A helység *Turc* (Szatmár), románul *Turţ* (Sătmar). A felvétel száma M.F. 2047b. Közölve BARTÓK, 1935:73z.

Ugyanennek az évnek az őszén, 1912 novemberében Bartók cigányok éneke után tizenkét kolindát írt le. A helység *Sárafalva* (Torontál), románul *Sarafola* [újabban *Saravale*] (Torontal). A többihez képest ezeknek a kolindáknak viszonylag rövid a szövege, három dallam alatt egyáltalán nincs is szöveg. Esetleg cigány nyelvű szövegek vagy szövegrészek leírása okozhatott problémát? Közölve BARTÓK, 1935: 12 z 1. var., 46 b, 111 e var. (ezek a szöveg nélkül közölt dallamok); 3 c, 23 a, 27. 98. 100 a var., 100 i, 111 a, 118 b, 119 (ezek a román nyelvűek).

Ugyancsak 1912 novemberében Bartók fonográffal is gyűjtött ezen a vidéken. A helység neve *Egres* (Torontál), románul *Igriş* (Torontal). Az eredmény: két 30 éves cigány asszony kilenc román nyelvű kolindát énekelt, valamint egy *cigány* nyelvűt is

(a refrén azonban ez utóbbiban is román nyelvű). A felvételek száma M.F. 1725 b, c, d, 1726 a, b, c, d, 1727 b, c, d. Közölve BARTÓK, 1935: 5 b, c, 12 z, 52 e, 62 ff, 62 jj, var., 73 j, 100 a, 111 d, e.

1912 decemberében Bartók két 25 éves cigány asszonytól egy román nyelvű kolindát vett fel. A község neve *Tolvád* (Torontál), románul *Tolvădia* (Torontal). A felvétel száma M.F. 1773 b. Közölve BARTÓK, 1935: 62 ee.

Öt román nyelvű kolindát jegyzett le fonográf nélkül Bartók 1912 decemberében „23 éves cigány férfi", „cigány asszony" és „cigányok" éneke után. Egy hatodik kolindának a szövege nincs leírva. A község *Denta* (Temes), románul is *Denta* (Timiş). Közölve BARTÓK, 1935: 12 z 2. var. (ez az egy a szöveg nélküli) 45 m, 62 dd var., 94 a, b, 121 h.

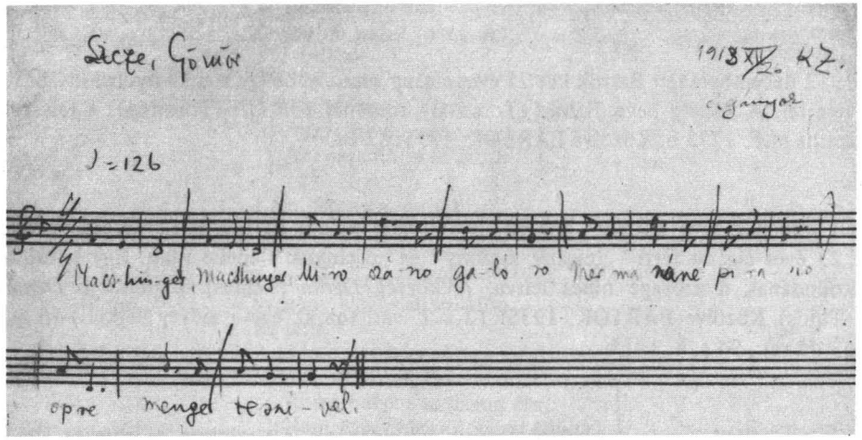
Kivétel nélkül román nyelvű azoknak a kolindáknak is a szövege, amelyeket 1913 februárjában vett fonográfra Bartók cigány énekesektől. A gyűjtés helye *Nagycsanád* (Torontál), románul *Cianad* [vagy *Cenadul-Mare*] (Torontal). Az előadók: Iula Tanci cigányasszony, egy cigány férfi és egy öreg cigány. A felvételek száma M.F. 1839 a, b, c, d, 1848 c, 1849 a, c, 1850 c. Közölve BARTÓK, 1935: 5 a, 12 aa, 41, 73 r, 100 b, e, 122 b, 124, 128 b.

Nem cigányok előadásában 1913 decemberében Bartók fonográfra vett egy olyan dalt, amit *„Colinda ţiganului"*-nak (=cigány kolindának) neveztek. A község *Malomvíz* (Hunyad), románul *Râu-de-mori* (Hunedioara). A felvétel száma F. 1029 d. Közölve BARTÓK, 1935: 128 b.

Kodály Zoltán legelőször 1913 december végén írt le dalokat cigányok éneke után. (Az 1913-as évszám helyett ugyan egyik-másik támlapon 1914-et találunk, de ez nyilvánvaló elírás.) A helység neve *Lice* (Gömör), szlovákul *Licince* (Gemerská, okr. Rožňava). Énekesként „több 12–30 éves cigány"-t tüntet fel.

Nemcsak a **2–5.** való Licéről, amelyeket egyenként külön támlapra tisztázott le a gyűjtő. Ide tartozik még másik négy dal is (vö. **13.**, **14.**, **18.**, **20**-nál). Ezek azért nincsenek külön lapra írva, mivel oly közeli változatai más falvakban gyűjtött daloknak, hogy Kodály elegendőnek tartotta csak utalásokkal hivatkozni rájuk, megjelölve a teljes terjedelmében leírt dallamtól való eltéréseiket.

2.



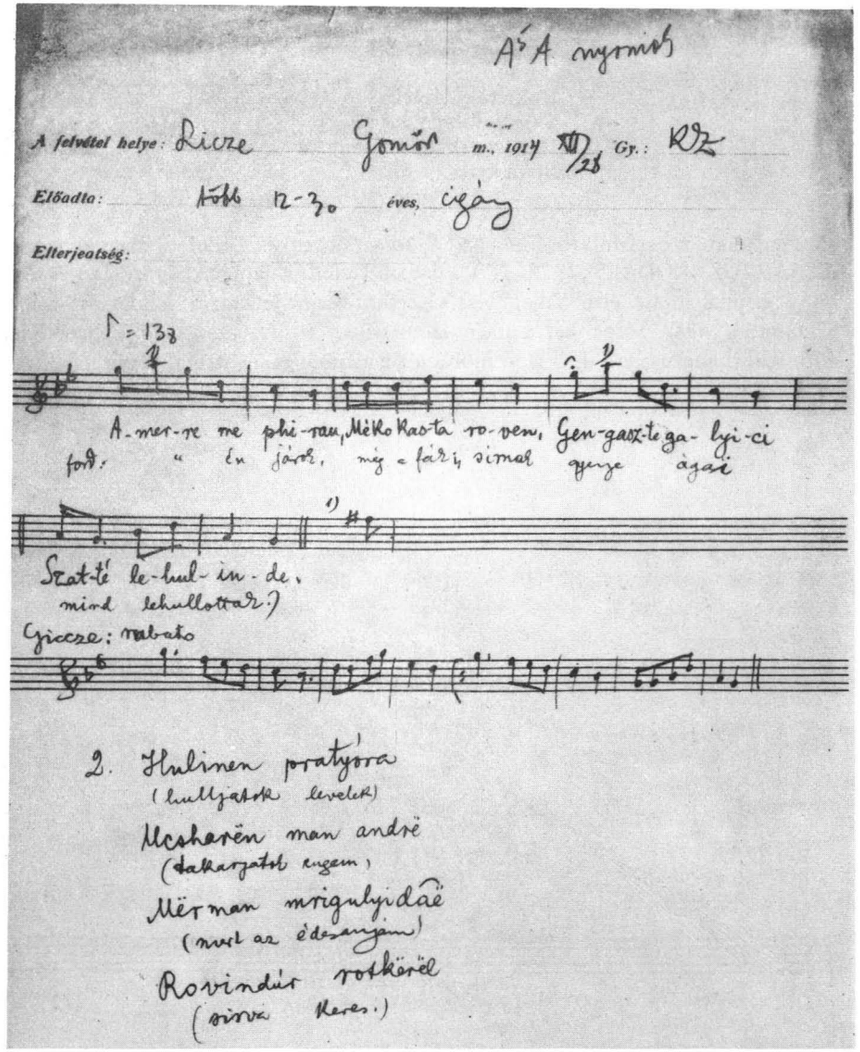
Erre a dallamra más dallam f. 301a)

Ma čhinger, ma čhinger
Miro sāno gadōro,
Mer ma nāne pirano,
Opre mange te sīvel.

Ne szaggasd, ne szaggasd
A vékony ingecskémet,
Mert nincs nekem szeretőm,
Hogy varrjon rám.

Szövegét vö. **18.** A *„Hej, rozmaring, rozmaring"* kezdetű magyar népdal (KODÁLY–VARGYAS, 1952:Pt. 27.) fordításának látszik.

3.



Amerre me phirau,
Mēg o kasta roven,
Gengaste galjici
Sa tēle hulinde.

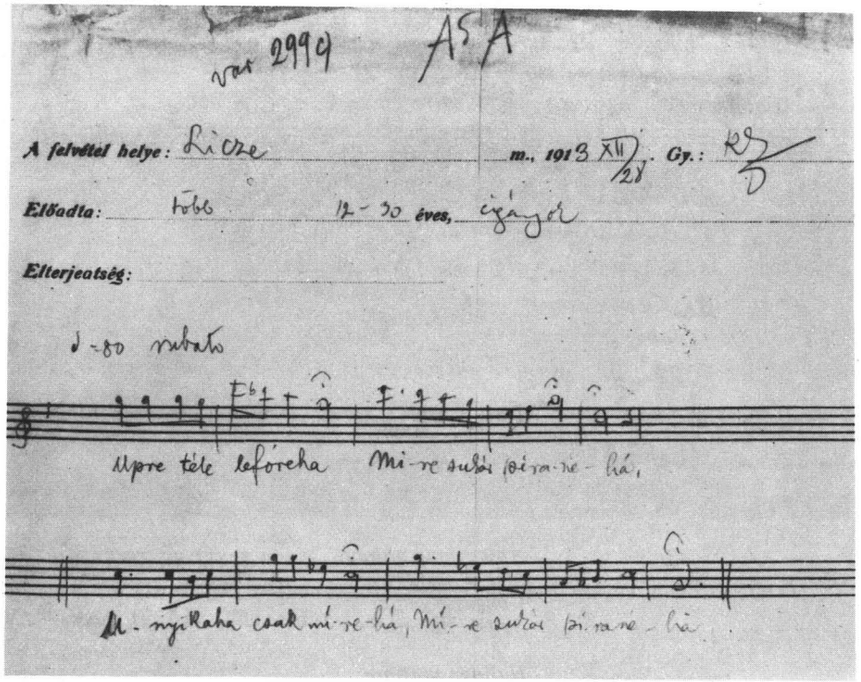
Hulinen pratjōra,
Učharen man andre,
Mer man mri gulji daj
Rovindū rotkerel.

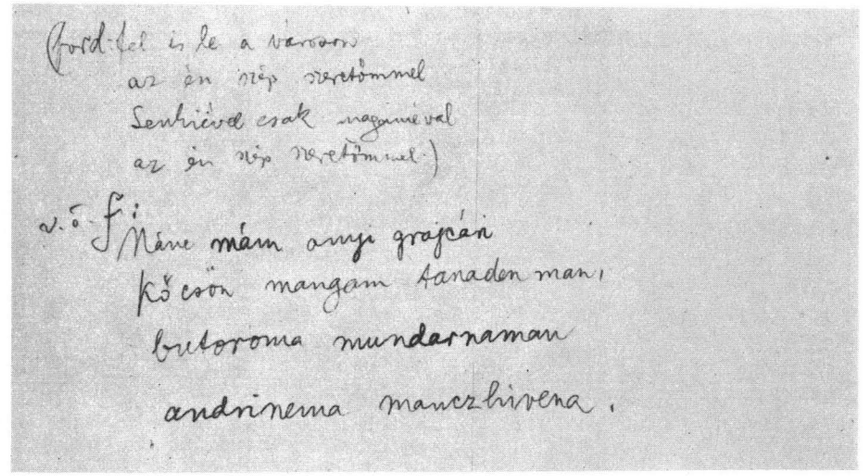
Amerre én járok,
Még a fák [is] sírnak,
Gyenge gallyaik
Mind lehullottak.

Hulljatok levelek,
Takarjatok be engem,
Mert engem az édesanyám
Sírva keres.

A szöveg szinte szószerinti fordítása az *„Azhol én elmegyek"* kezdetű magyar népdalnak (BARTÓK–KODÁLY, 1923: 77.), a dallam viszont a napjainkban legelterjedtebb cigány népdal típus első feljegyzése. Legfontosabb jellemzői: *parlando rubato* előadásmód, *négy* soros *hat* szótagú *izometrikus* strófa, *ereszkedő* dallamvonal, *diatonikus* hangkészlet. A legfeltűnőbb dallamfordulat a strófa végén található: m t, l.

4.





Upre-tēle le fōreha
Mire šukār piranēha,
Unjikaha čak mīreha
Mīre šukār piranēha

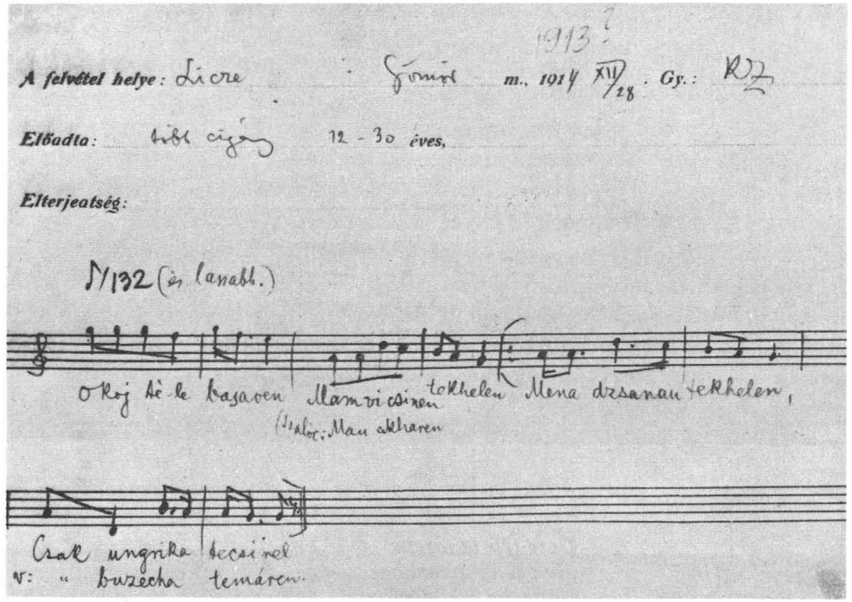
Nāne ma anji grajcāri,
Kčcön mangav, ta na den man.
But o roma, mundarna man,
[Andr' – – man čhivena.]?

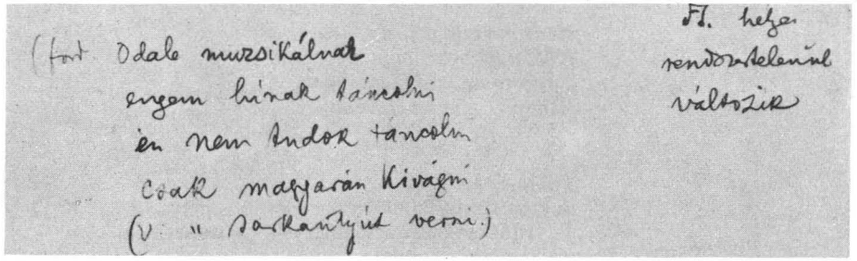
Fel-le a városban
A szép szeretőmmel,
Egyedűl csak az enyémmel
A szép szeretőmmel.

Nincs nekem annyi krajcárom,
Kölcsön kérek, de nem adnak.
Sok a cigány, megölnek,
[– – ba raknak engem.]

Szövegét és dallamát vö. **15.** A lassú *parlando* daloknál a *négy* soros *hat* szótagú mellett az ilyen *nyolc* szótagú a leggyakoribb ma is.

5.



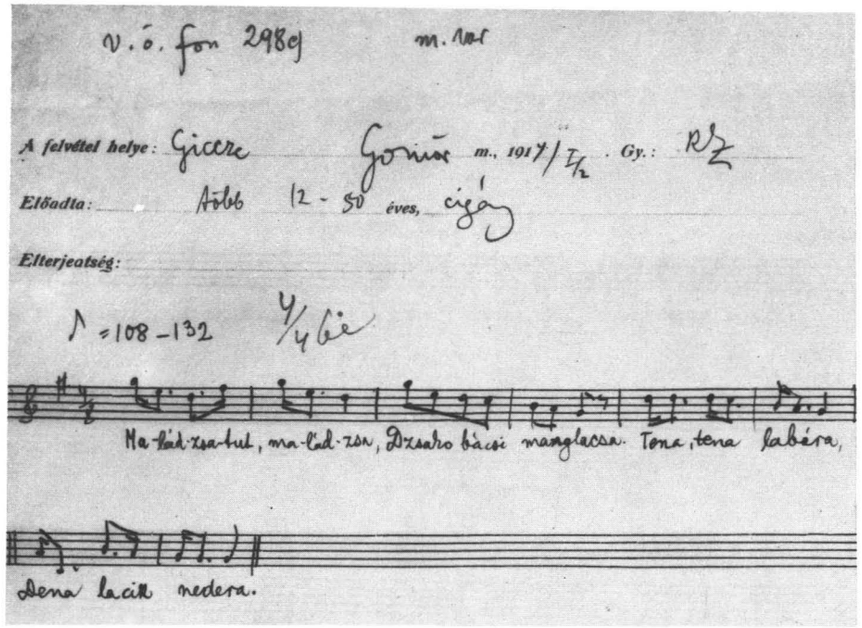


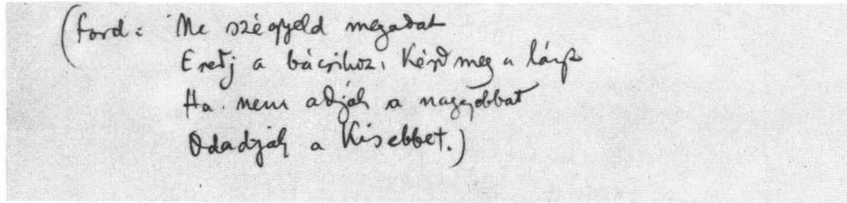
Okoj tẽle bašaven
Man {*vičinen* / *akharen*} *te khelen.*
Me na džanaũ te khelen,
Čak {*ungrika te činel.* / *buzexa te maren.*

Odalent zenélnek,
Engem hívnak táncolni.
Én nem tudok táncolni,
Csak {magyarosan vágni (a bokámat). / a sarkantyút ütni.}

Újév után a szomszédos *Gice* községben folytatta gyűjtését Kodály. [A helység nevét a legtöbbször két c-vel írja *(Giccze)*, de megtalálható a kéziratokon az akkori hivatalos formájában is: *(Gicze)*] (Gömör), szlovák neve *Hucin* (Gemerská, okr. Rožňava). Adatközlőként „több 12–50 éves cigány" van feltüntetve. Gicei dalra való utalást találunk még a **3.**, **10.**, **13.**, **16.**, **18**-nál is.

6.

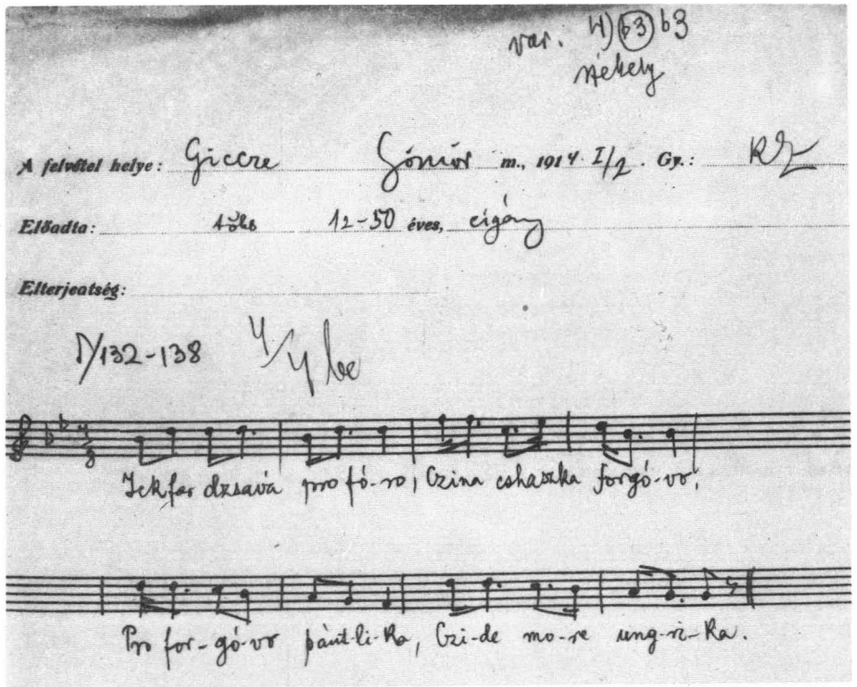


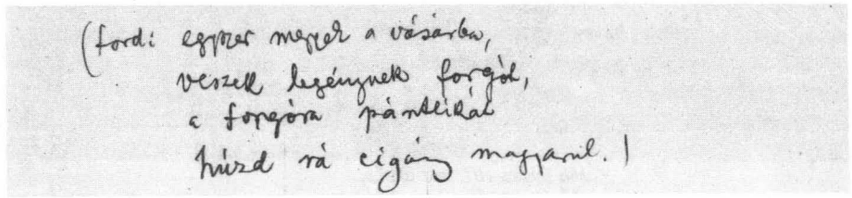


Ma lădža tut, ma lădža,
Dža ko bāči, mang la ča.
Te na dena la bāra,
Dena la ciknedēra.

Ne szégyelld magadat, ne szégyelld,
Eredj a bácsihoz, kérd meg a lányt.
Ha nem adják a nagyobbat,
Odaadják a kisebbet.

Az ilyen hét szótagúak rendszerint mindig *táncdalok*. Az **5.**, **6**-hoz közelálló típus a Szatmárban ma is élő cigány táncdal *„Három élű fakanál"* szövegkezdettel. *Lajtha László* Porcsalmán gyűjtötte cigányoknál, oktávtöréssel közölve RAJECZKY–GÖNYEI, 1948: 105.

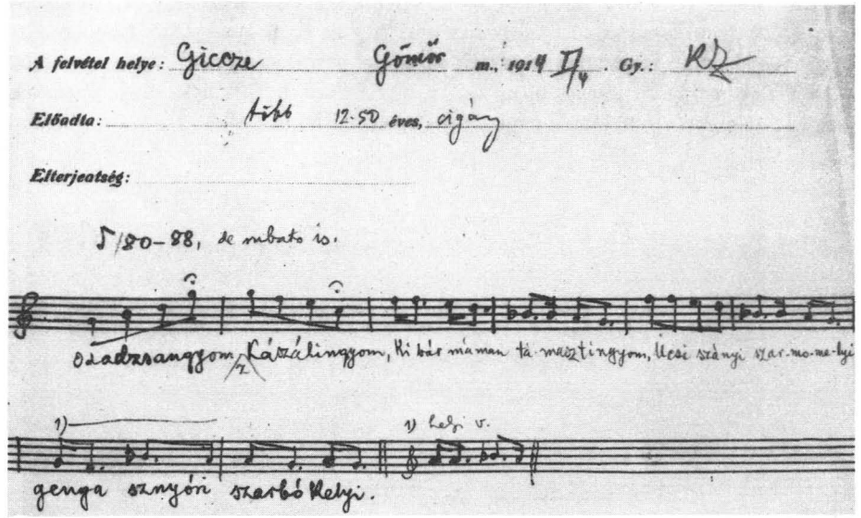


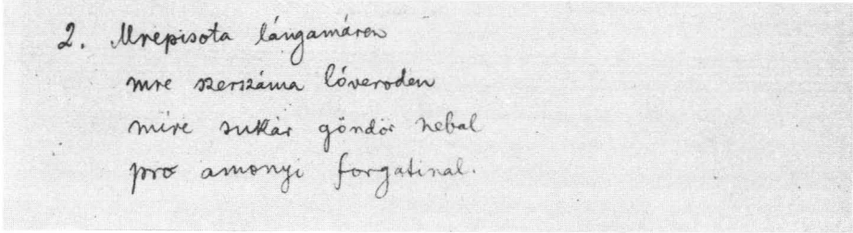


Jekfar džava pro fōro,
Cina čhaska forgōvo.
Pro forgōvo pāntlika,
Cide more, ungrika.

Egyszer elmegyek a vásárba,
Veszek a leánynak forgót.
A forgóra pántlikát, –
Húzd pajtás, magyarosan.

Székely változatát *Hadikfalván* (Bukovina) gyűjtötte Kodály. Közölve KODÁLY–VARGYAS, 1952: 32 lap. *„Vékony cérna, kemény mag"* kezdettel.





Oda džandjom, kāsālindjom,
K'i bār ma man tāmastindjom.
Učí, sānji, sar momelji,
Gengasnjōri sar bōkelji.

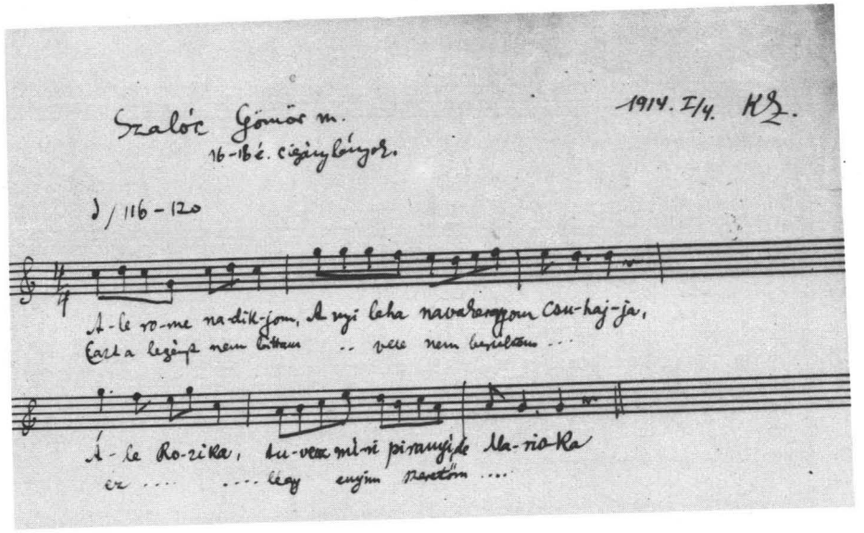
Mre pišota lānga māren,
Mre sersāma lōve roden.
Mīre šukār göndörne bal
Pro amonji forgatinal.

Odamentem, kószáltam,
A kerítésnek támaszkodtam.
Magas, karcsú, mint a gyertya,
Gyengécske, mint a lángos.

Fújtatóim lángot vernek,
Szerszámaim pénzt keresnek.
Szép göndör hajam
Az üllőre forgatom.

Lice és *Gice* után a harmadik helység, ahol Kodály 1914 újév táján cigányoktól gyűjtött *Szalóc* (Gömör), szlovákul *Slavec* (Gemerská, okr. Rožňava). Az itt következő **9–20** dalon kívül szalóci változatra utal még az **5**-nél is a gyűjtő. Ebből a községből való Kodály valamennyi fonográf felvétele, amit cigányok énekéről készített. A felvételek száma F. 298 a, b, c, 299 a, b, c, 300 a, b, 301 a, b, c. Az énekesek „négy 16–18 éves cigánylány", egyikük neve Ferkó Emma.

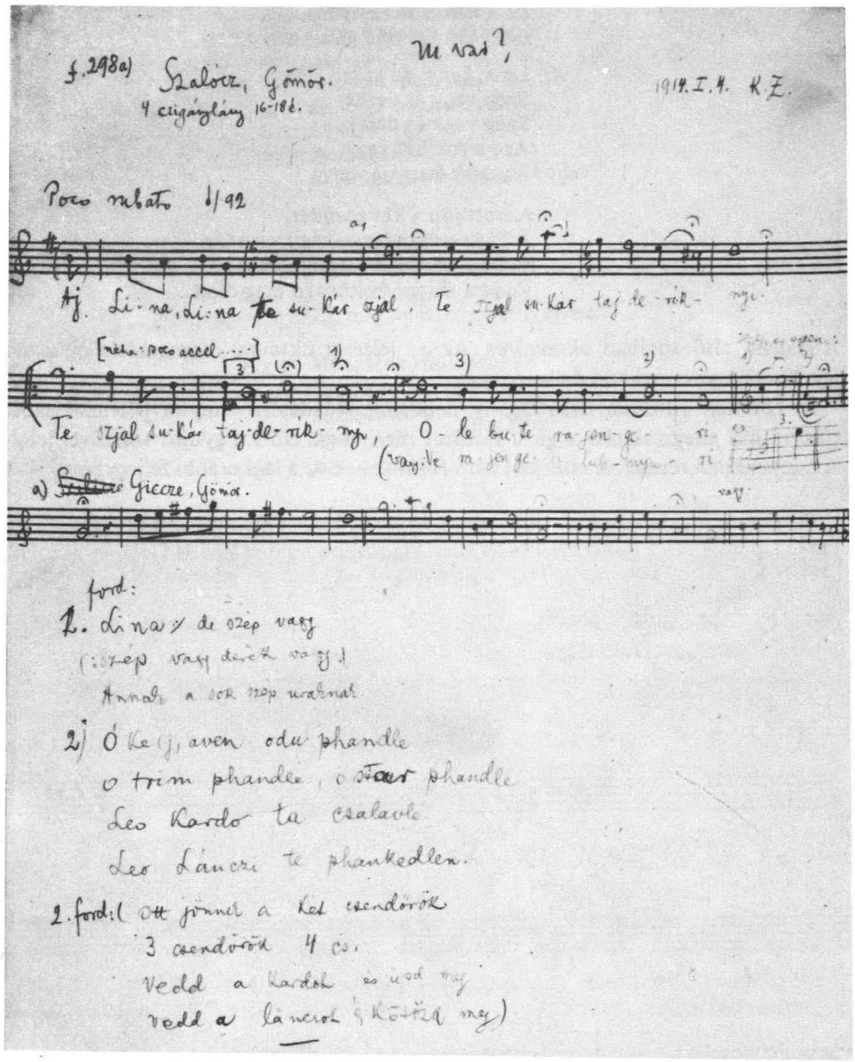
9.



Ale rome na dikjom,
Anji leha na vakerdjom,
Čuhajja.
Āle Rozika,
T' uves mīri piranji,
de Mariška.

Ezt az embert nem láttam,
Vele nem is beszéltem,
csuhajja.
Gyere Rozika,
Legyél a szeretőm,
de Mariska.

10.



Aj, *Lina, Lina, de šukār sjal,*
Te sjal šukār taj derīknji.
Te sjal šukār taj derīknji.
vagy: {*Ole bute rajengeri.*
{*Ve rajengeri lubnjūri.*

Ōke j aven o du phandle,
O trin phandle, o štar phandle.
Le o kardo te čalav le,
Le o lāṅci te phandker len.
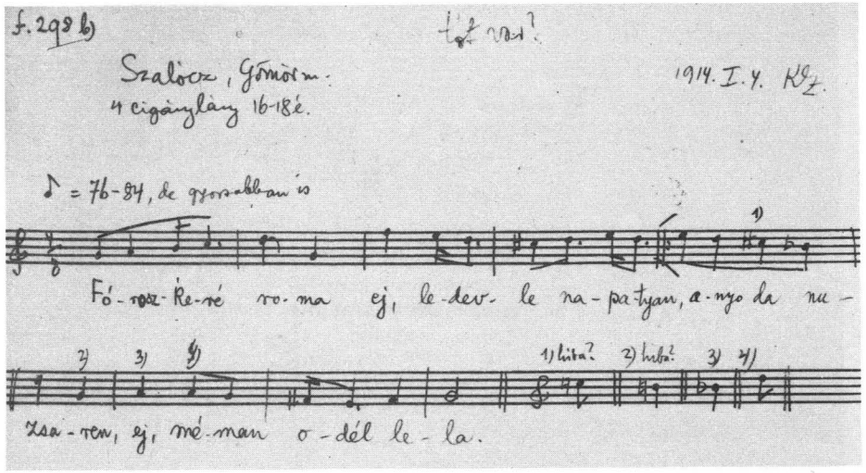
Aj, Lina, Lina, de szép vagy,
Szép vagy és derék.
Szép vagy és derék,
vagy: {Azé a sok úré vagy,
{Az urak kurvája vagy.

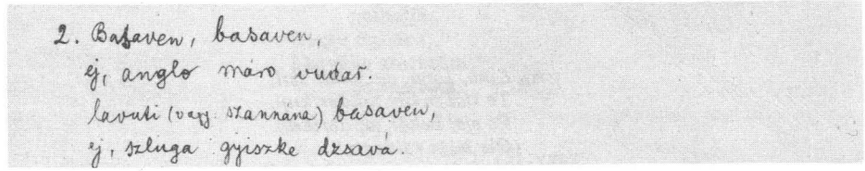
Amott jön a két zsandár,
A három zsandár, a négy zsandár.
Vedd a kardot és vágd le őket,
Vedd a láncot és kötözd meg őket.

A dallam első sorában *oktávtörés.* Az a_1 jelzésig oktávval *magasabban* olvasandó, így töretlen az ereszkedő dallamvonal.

A kötetlen ritmusú lassú cigány népdalok előadására annyira jellemző szótag- (illetve szó-)megszakítást a gicei változat záróhangja előtt a gyűjtő vesszővel jelölte. A napjainkban rendkívül elterjedt záró-formulának ez a legkorábbi feljegyzése.

11.




2. Bašaven, bašaven,
ej, anglo māro vudar.
Lavuti (vagy szavnáre) bašaven,
ej, szluga gyiszke dzsavá.

Fōroskere roma
Ej, le devle na patjan.
Anj' oda n' užaren,
Ej, mē man o dĕl lela.
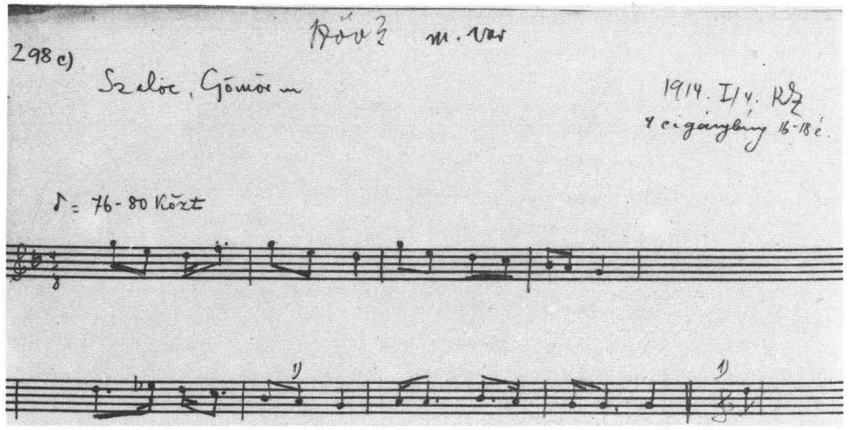
Bašaven, bašaven,
Ej, angl' amāro vudar.
Lavuti }
vagy: *Sa na maj* } *bašaven,*
Ej, slugadjiske džava.

A városi cigányok
Ej, az istent nem hiszik.
Azt sem várják meg,
Ej, míg az isten engem elvesz.

Húzzátok, húzzátok,
Ej, a kapunk előtt.
Hegedűvel }
Többé ne } húzzátok,
Ej, katonának megyek.

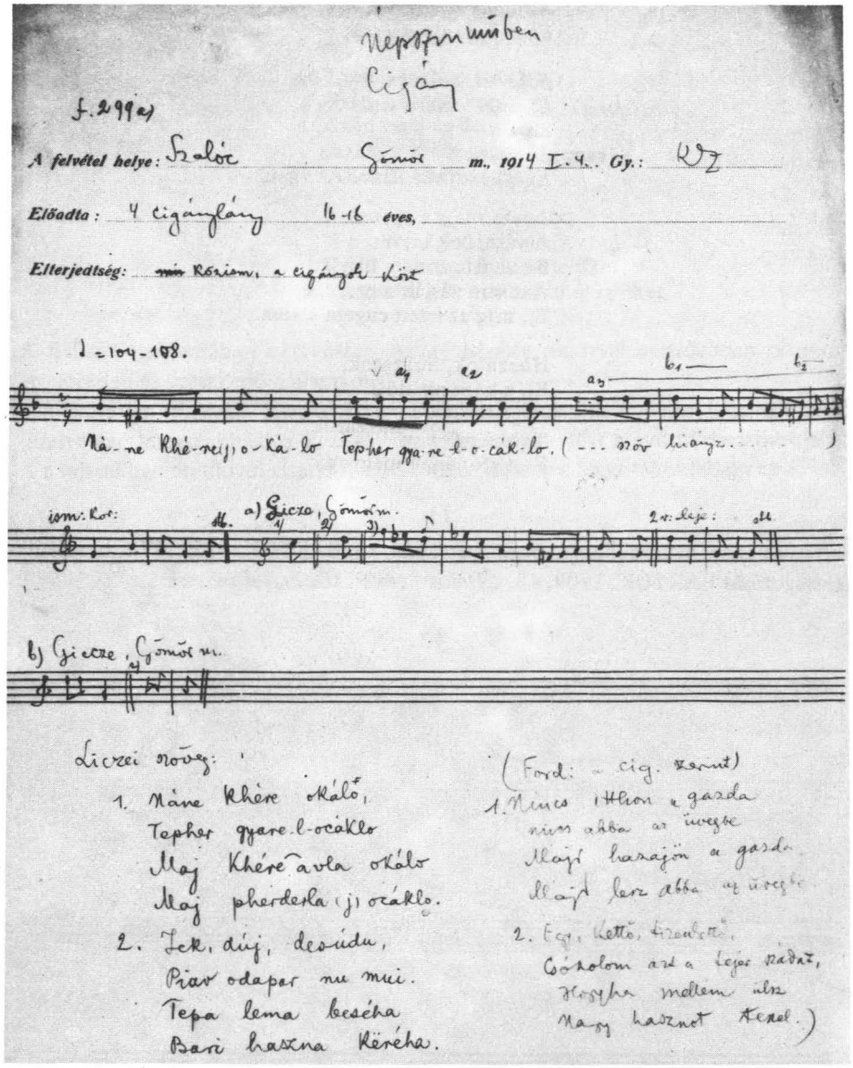
Szlovák népdal hangról hangra pontos átvétele, vö. BARTÓK, 1959: 47 a, b, valamint feldolgozását BARTÓK, 1909: 43. *„Halotti ének" (Dolu dol' inami).*

12.



Magyar változata *„Szépen szól a hegedű"* szövegkezdettel: *Kiss Dénes* kézirata, 1844. Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtára, Ms. Mus. 1097. Ez utóbbiról készült másolaton a Magyar Tudományos Akadémia Népzenekutató Csoportjában őrzött kéziratos anyagban Kodály megjegyzése olvasható: *„cig. var."*

13.



Nāne khēre o Kālo,
Te pherdjārel o cāklo,
Maj khēre avla o Kālo,
Maj pherderla o cāklo.

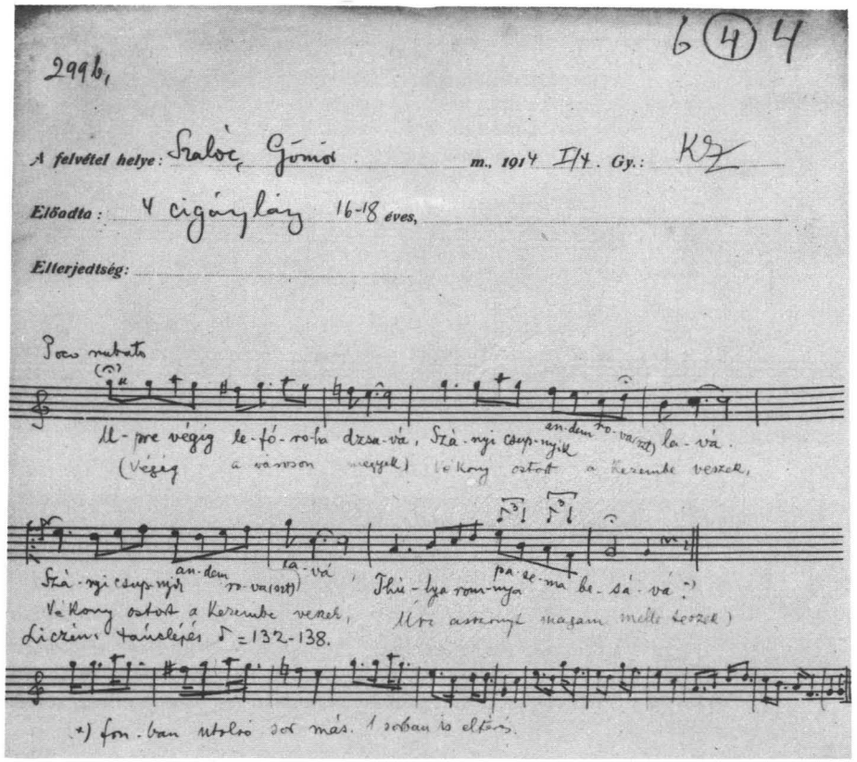
Jek, dŭj, dešu du,
Pijav oda parnu muj.
Te pale ma beše̋ha,
Bari hasna kerēha.

Nincs itthon Káló,
Hogy megtöltse az üveget.
Majd hazajön Káló,
Majd megtölti az üveget.

Egy, kettő, tizenkettő,
Csókolom fehér arcodat.
Ha mellém fogsz ülni,
Nagy hasznot fogsz csinálni.

A gyűjtő megjegyzése *(„népszínműben")* a *„Kicsiny vagyok én"* kezdetű dalra utal, ez több múlt századi zenés darabban hallható volt. Vö. SZÍNI, 1865: 152. A dal elterjedtségét a cigányoknál az is bizonyítja, hogy közeli változatát Bartóknak is énekelték: **21.**

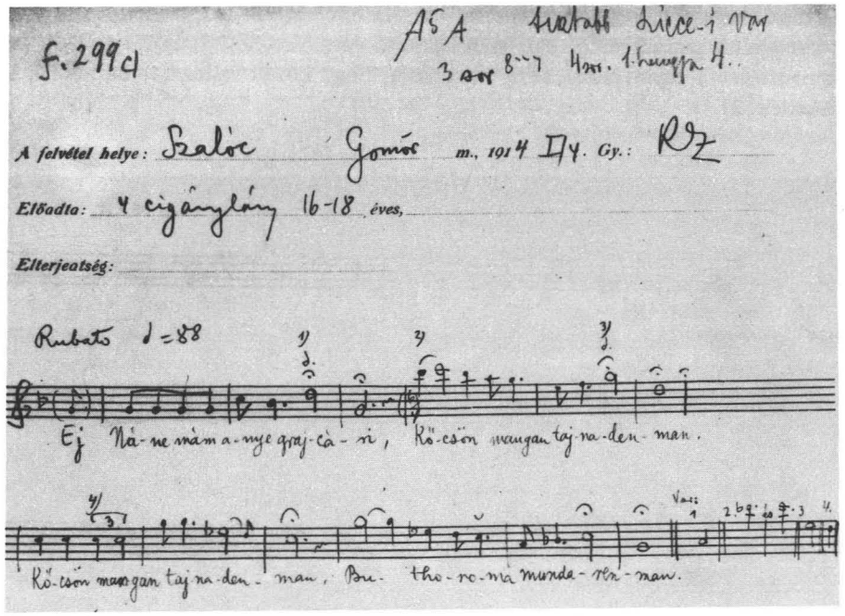
14.

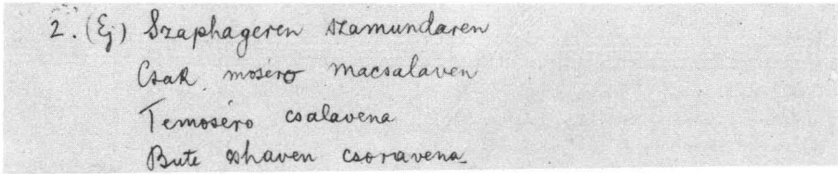


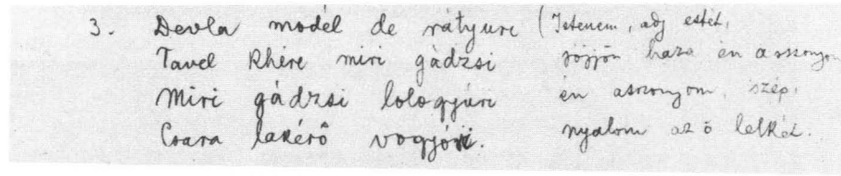
Upre vẽgig le fõroha džava,
Sãnji čupnjik ande mro va(st) lava.
Sãnji čupnjik ande mro va(st) lava,
Thũlja romnja paše ma bešava.

Végigmegyek majd a városon,
Vékony ostort veszek majd a kezembe.
Vékony ostort veszek majd a kezembe,
Kövér asszonyt ültetek majd magam mellé.

15.







Ej, *Nãne ma anje grajcãri,*
Kõčön mangav taj na den man.
Kõčön mangav taj na den man,
But o roma, mundaren man.

Ej, *Sa phageren, sa mundaren,*
Čak mo šẽro na čalaven.
Te mo šẽro čalavena,
Bute čhãven čoravena.

Devla, mo dẽl de rãtjuri,
T' avel khẽre miri gãdži.
Miri gãdži, lolodjũri,
Čara lakero vodjõri.

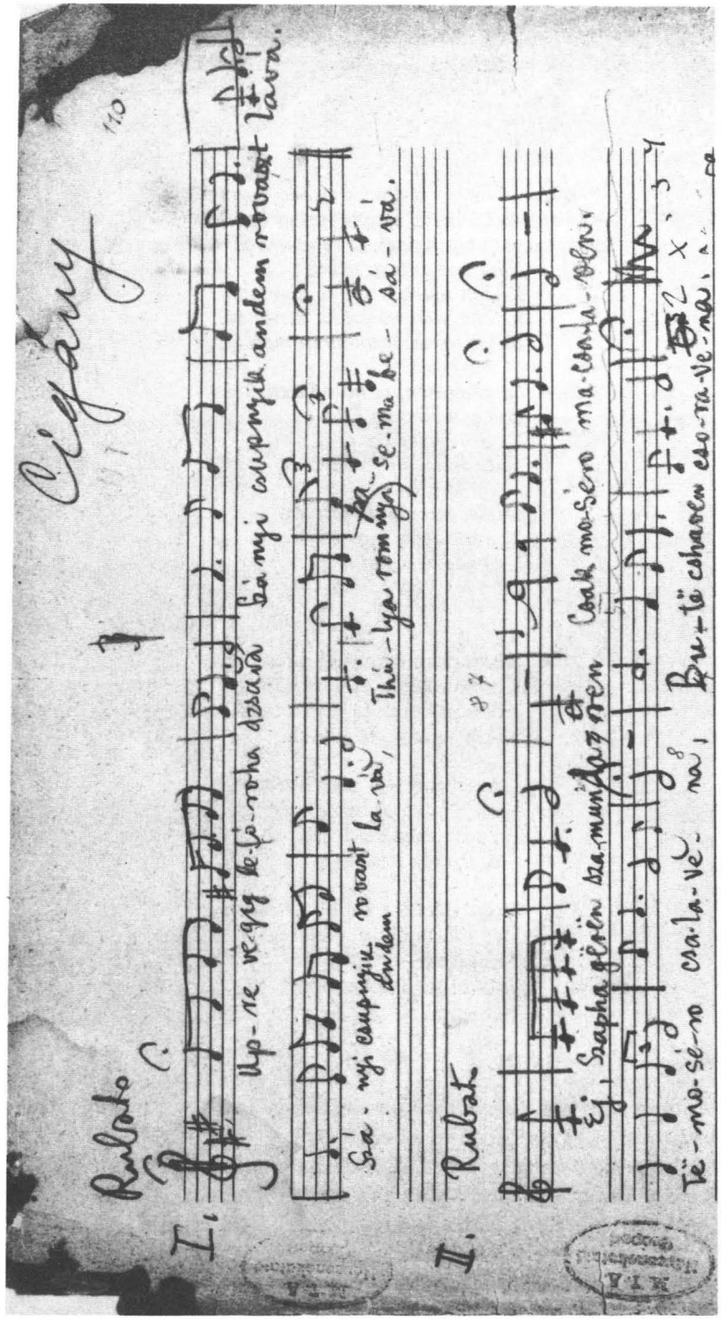
Nincs nekem annyi krajcárom,
Kölcsön kérek és nem adnak.
Kölcsön kérek és nem adnak,
Sok a cigány, megölnek.

Összetörhettek, megölhettek,
Csak a fejemet be ne verjétek.
Ha a fejemet beveritek,
Sok gyerek lesz árva.

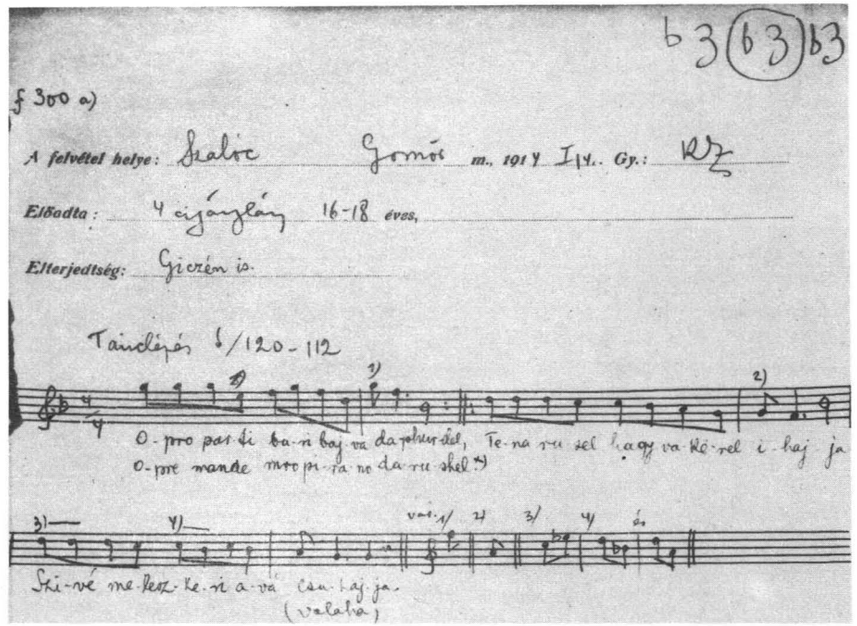
Isten, istenem adj olyan estét,
Hogy hazajöjjön a feleségem.
Feleségem, virágocskám,
Csókolom a lelkecskéjét.

Az első dallamsor oktávval *magasabban* olvasandó, így lesz törés nélküli a dallamvonal. A licei változat (**4.**) kétségkívül épebbnek látszik.

Itt közöljük annak a hangjegyfüzet lapnak a hasonmását is, amelyre a **14.** és **15.** dallamot Kodály külön is lemásolta, talán valamilyen kompozíció számára. Megkockáztatjuk ezt a feltételezést, mert általános gyakorlatától eltérően, teljesen szokatlanul, ezt a két dalt itt nem g_1-re transzponálta. Lehetséges esetleg, hogy a *Háry János* „nemzetiségi" sorozatába eredetileg *cigány* népdalokat is tervezett?



16.



(Ford: Fel a padon nagy fúj!
Szerető harag nik
Ne haragudjék, hadd beszéljek
Az övé leszek még valaha)
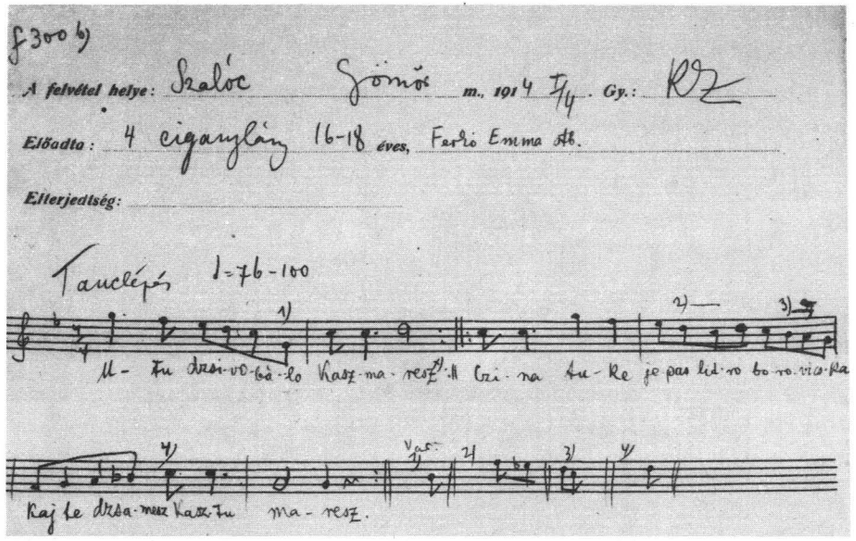
x) Szalócon
Opro parto mari hafaj
dephurdel
Ope mande mo pirano
dere shel.

Opro parti bari bajva da phurdel,
Opre mande mro pirano da rušhel.
Te na rušel, hadj vakerel, ihajja,
Sivem e leskeri ava, čuhajja.

A part(ok?)on a nagy szél, de fúj,
Énrám a szeretőm de haragszik.
Ne haragudjék, hadd beszéljen, ihajja,
Szívem az övé lesz, csuhajja.

Magyar dallam. Vö. *„Verd meg isten azt az anyát s az apát"* (KODÁLY–VARGYAS, 1952: Pt. 73.), *„Kinek nincsen szeretője, babája"* (uo. 167.), *„Hegyen ülök, búsan nézek le róla"* (JÁRDÁNYI, 1961: I. 48.)

17.

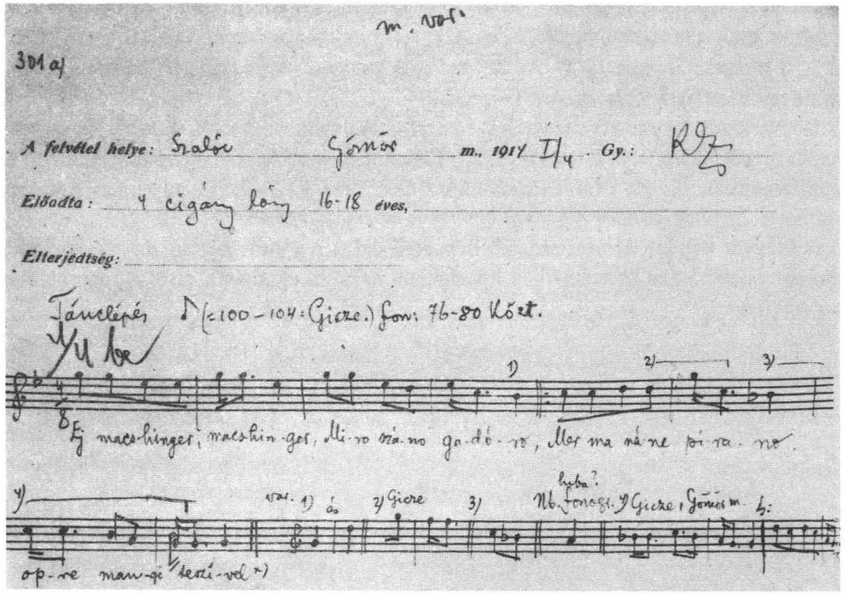


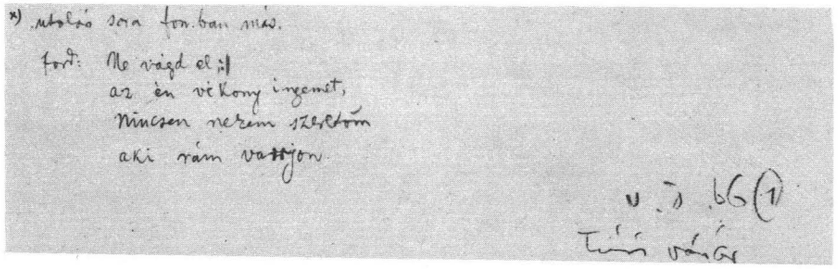
x) fon: -marja(?)

U tu, dživo bālo, kas mares,
U tu, dživo bālo, kas mares?
Cina tuke jek paš litro borovička,
Kaj te džanes, kas tu mares.

Ó te, élő disznó (?) kit versz,
Ó te, élő disznó (?) kit versz?
Veszek neked egy fél liter borovicskát,
Hogy tudjad, kit versz.

18.





Ej, ma čhinger, ma čhinger
Miro sāno gadōro,
Mer ma nāne pirano,
Opre mange te sīvel.

Ej, ne szaggasd, ne szaggasd
A vékony ingecskémet,
Mert nincs nekem szeretőm,
Hogy varrjon rám.

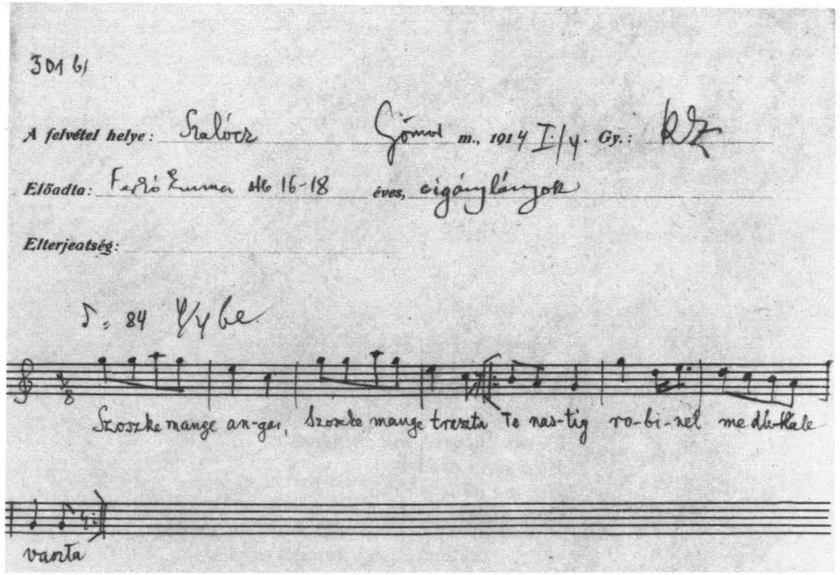
Szövegét vö. 2.

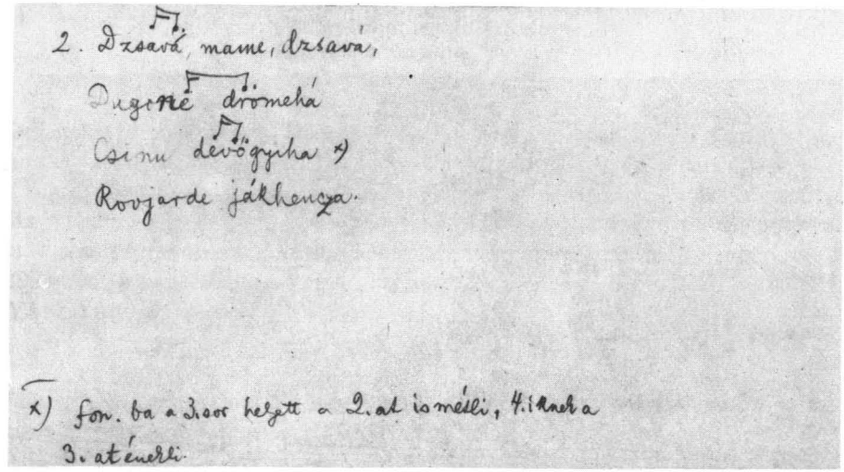
A Magyar Tudományos Akadémia Népzenekutató Csoportjában őrzött kéziratos magyar gyűjteményben található a *„Csorog a hajamról a zsír"* (JÁRDÁNYI, 1961: I. 72.) kezdetű izometrikus nyolc szótagú magyar népdal öt változata. Kodály mindegyikre ráírta: *„cigány var. Gömörből"*.

Közvetlenül utána következik a kéziratos anyagban a *„Túri vásár sátor nélkül"* kezdetű dal (KERÉNYI, 1961: 152.) tizenkilenc változata, nagyrészt múlt századi gyűjteményekből. Ez utóbbiak szótagszám képlete 8, 8, 7, 9., mindig a jellegzetes refrénnel *„Ej-haj, göndör a babám, Szeret is az engem igazán."*

A magyar népdal, a múlt századi népszerű dal és a gömöri cigány dal hangnemileg, dallamvonalában és kadenciáiban kétségkívül hasonlít egymásra, strófa-szerkezetében azonban nem.

19.





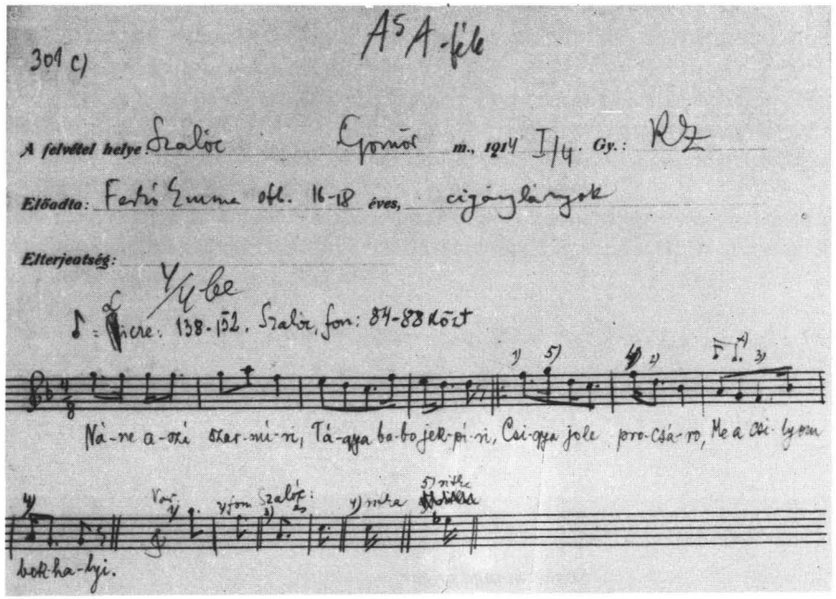
Soske mange angar,
Soske mange trasta,
Te naštig robinel
Me dukhāle vasta?

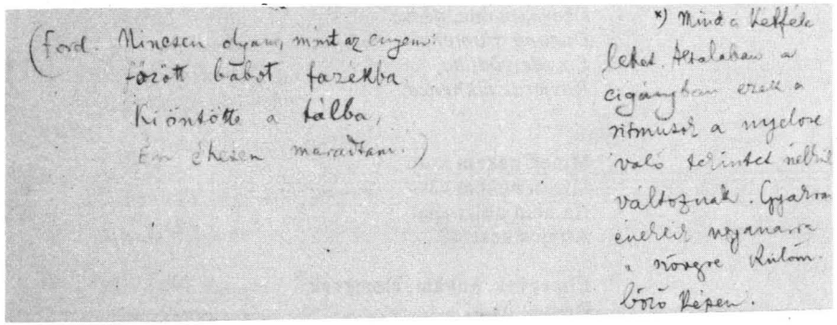
Džava, mame, džava
Dugone drometha,
Cinude vödjiha,
Rovjarde jākhenca.

Minek nekem szén,
Minek nekem vas,
Ha nem dolgozhat
A fájós kezem?

Elmegyek, anyám, elmegyek
Hosszú útra,
Megszakadt lélekkel,
Kisírt szemekkel.

Az 1. versszak a szegkovácsokról szól, úgyszintén a 8. 2. vsz. is. A mai gyűjtésekben ilyen szövegre nem akadtunk.





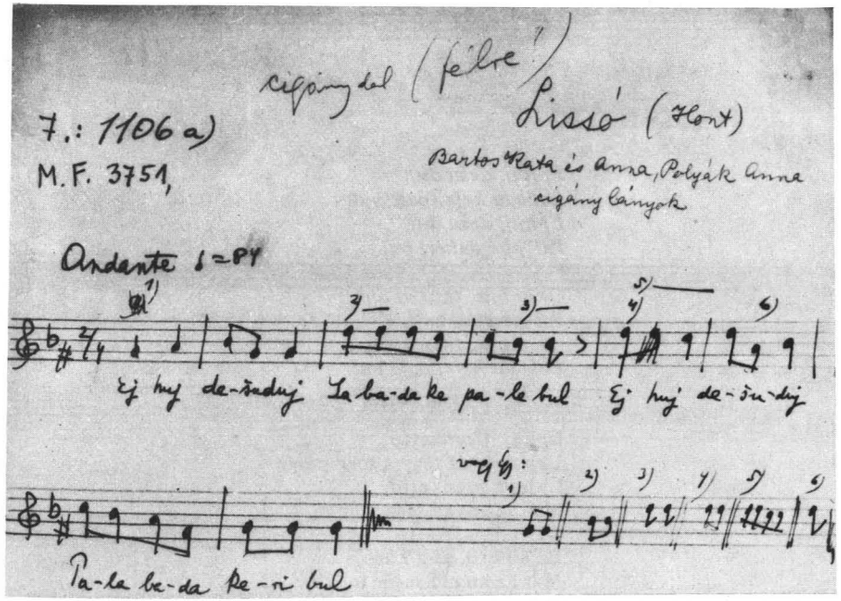
Nāne asī, sar mīri,
Tādja babo jek pīri,
Čidja j ole pro čāro,
Me ačiljom bokhalji.

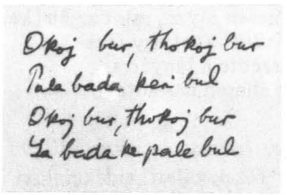
Nincsen olyan, mint az én [kedvesem],
Főzött babot egy fazékkal.
Kiszedte a tányérra,
Én éhesen maradtam.

Dallamilag a *„Hej rozmaring, rozmaring"* kezdetű magyar népdal hangról hangra pontos átvétele. Egyébként észak-keleti vidékeinken ma ez a táncdal képviseli a sok új-stílusú népdal közt a régiesebb jelleget főként ereszkedő dallamvonalával. Ma talán inkább népszerű, mint régebben. Mindenesetre furcsa az, hogy először *csak cigányoktól* hallotta Kodály s magyar szöveggel csak másfél évtizeddel később 1929-ben írta le *Lajtha László* és *Seemayer Vilmos* Borsodban (KODÁLY–VARGYAS, 1952: Pt. 27.)
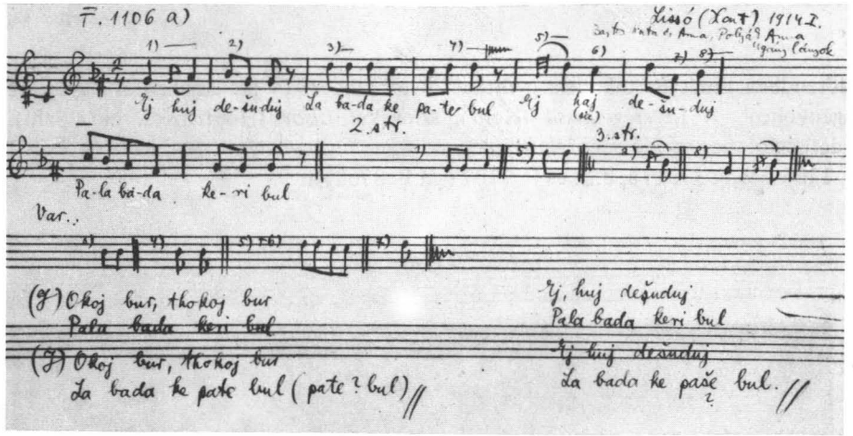
Időrendben ismét Bartók Béla gyűjtése következik. 1914 januárjában ő is gyűjtött cigányoktól. A helység *Lissó* (Hont), szlovákul *Lišov* (Hontianská, okr. Šahi). Adatközlői Bartos Kata és Anna, Polyák Anna cigánylányok. A felvételek száma F. 1106 (=M.F. 3751) a, b, c. és F. 1107 (=M.F. 3752) a.

21. a)





21. b)



Ej-huj, dešu duj,
Labada ke(r) pale bul.
Ej-huj, dešu duj,
Pal' aba dakeri bul.

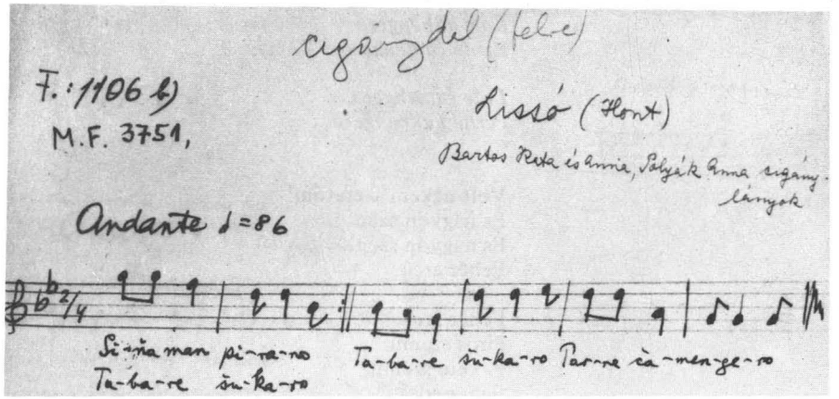
Okoj bur, thokoj bur,
Pal' aba dakeri bul.
Okoj bur, thokoj bur,
Labada ke(r) pale bul.

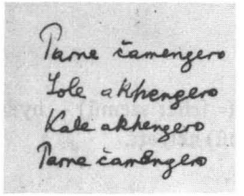
Ej-huj, tizenkettő,
Lapulevelet tégy a segg mögé.
Ej-huj, tizenkettő,
Már az anyád segge mögé.

Ez a kóró, az a kóró,
Már az anyád segge mögé.
Ez a kóró, az a kóró,
Lapulevelet tégy a segg mögé.
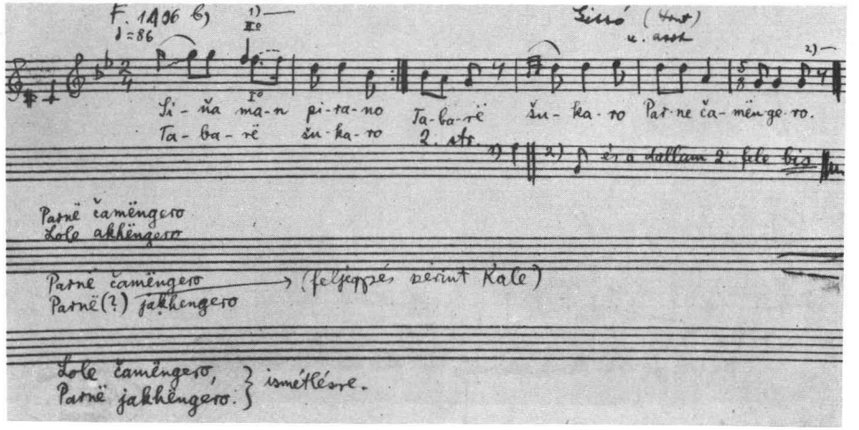
Vö. **13.** és jegyzetével. Csak a **21. a)** Bartók kezeírása. A **21. b)** látszik a későbbi (javított) lejegyzésnek, szövegében azonban több elírás van.

22. a)





22. b)



Sinja man pirano
Ta bare šukaro
Ta bare šukaro
Parne čamengero.

Parne čamengero,
Lole akhengero,
Kale akhengero,
Parne čamengero.

Lole čamengero,
Parne j akhengero.

Volt nékem szeretőm
És nagyon szép.
És nagyon szép
Fehér arcú.

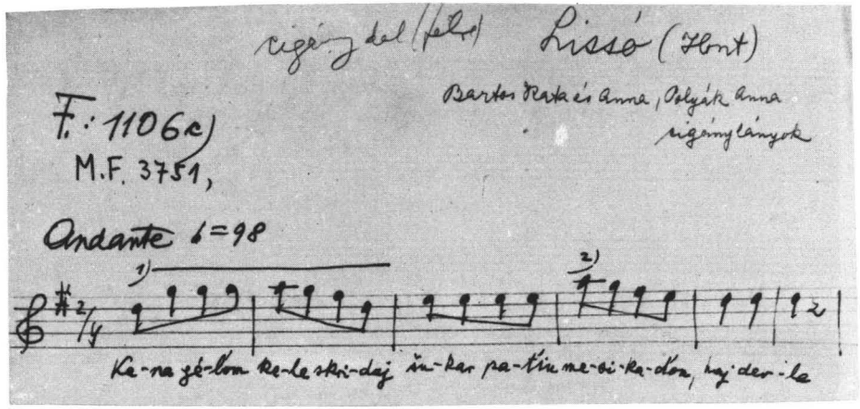
Fehér arcú,
Piros szemű,
Fekete szemű,
Fehér arcú.

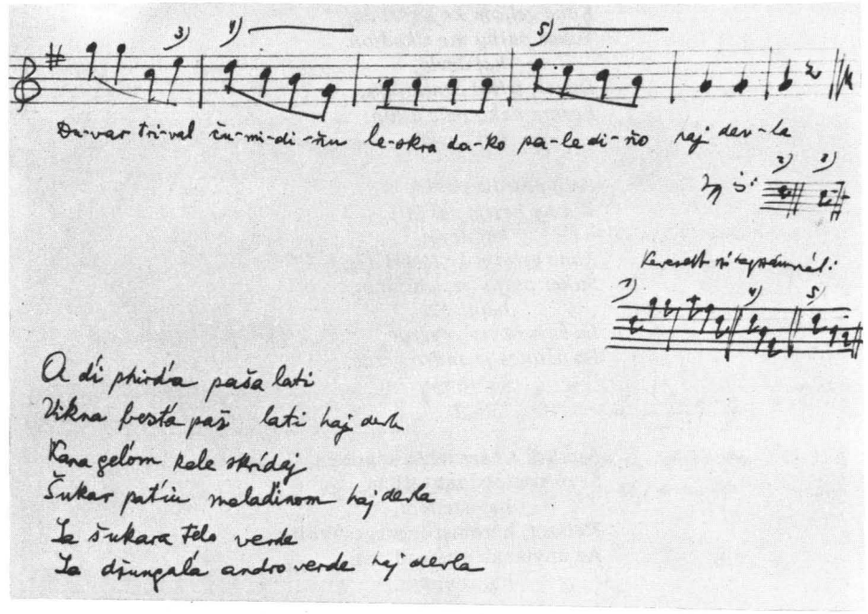
Piros arcú,
Fehér szemű.

A *'lole akhengero'* (= piros szemű) és *'parne j akhengero'* (= fehér szemű) – nyilván vagy nyelvbotlás, vagy elírás *'kale akhengero'* (= fekete szemű) helyett.
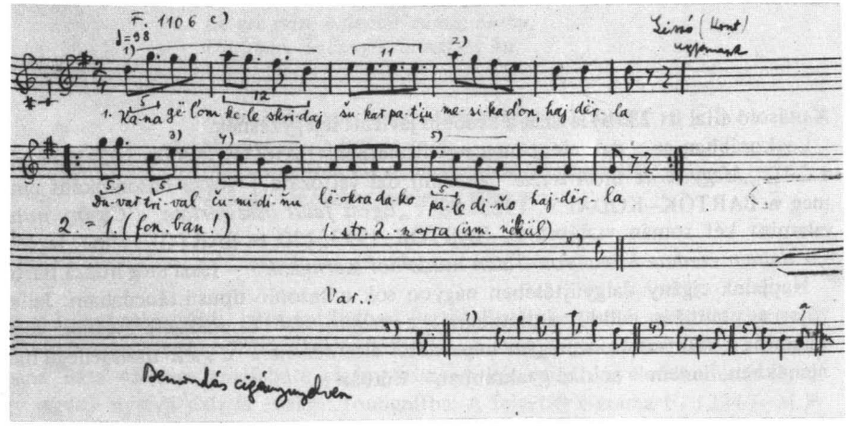
A **22. a)** végig Bartók kezeírása, a **22. b)**-n csak a helynév.

23. a)





23. b)



Kana geljom ke leskri daj,
Šukar patjiu me sikadjon,
haj devla,
Duvar, trival čumidinju,
Leskra dako pale dinjo,
haj devla.

Adji phirdja paša lati,
Vik na bestja paš lati,
haj devla,
Kana geljom ke leskri daj,
Šukar patjiu maladjinom,
haj devla,
La šukara tel' o verde,
La džungalja andro verde,
haj devla.

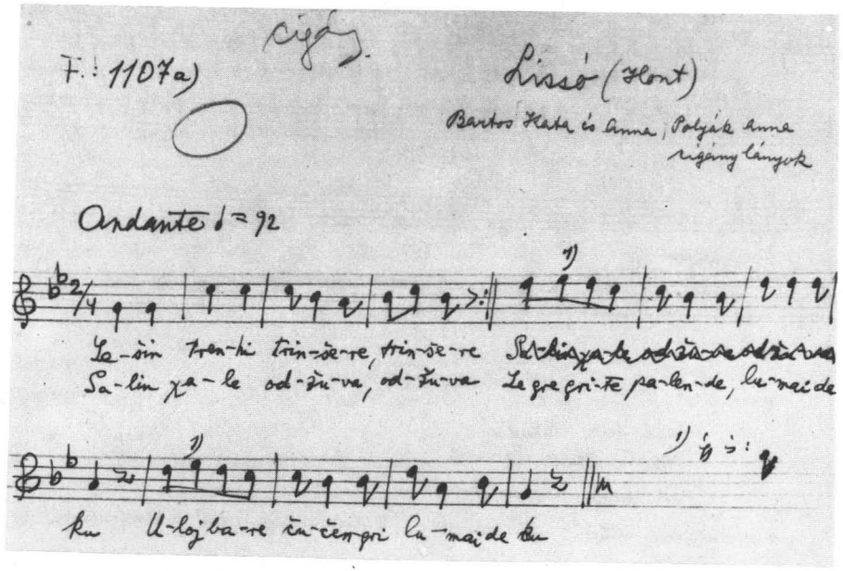
Amikor az anyjához mentem,
Szép tisztességet tettem,
haj istenem,
Kétszer, háromszor megcsókoltam,
Az anyjának visszaadtam,
haj istenem.

Addig járt hozzá,
Míg hozzá nem költözött,
haj istenem,
Amikor az anyjához mentem,
Szép tisztességet ütöttem (?)
haj istenem,
A szépet a szekér alá,
A csúnyát a szekérre,
haj istenem.

A másoló által írt **23. b)** látszik a későbbi javított lejegyzésnek.

Legkorábban ez a dal jelent meg nyomtatásban (BARTÓK, 1924: 102. lap), mint a 291. *„Megyek az úton lefelé"* kezdetű dal változata. [Hozzá hasonlóként említi még a BARTÓK–KODÁLY, 1923: 98.-t *„Egész falut összejártam" ('Cigány nóta');* valamint két román variánst is: BARTÓK, 1923: 120. és BARTÓK, 1967: II. 573.] *„A dallam eredete homályos. Talán műdalból származik"* – teszi még hozzá Bartók.

Napjaink cigány dalgyűjtésében nagyon sok a hasonló típusú táncdallam. Jellemzője: a pontozás nélküli ritmus-zárlat a dallam első és második felének végén; valamint a kvintváltás, a magyar népzenétől eltérően nem c s a k moll-jellegű hangnemekben, hanem – sokkal gyakrabban – dúrban is.

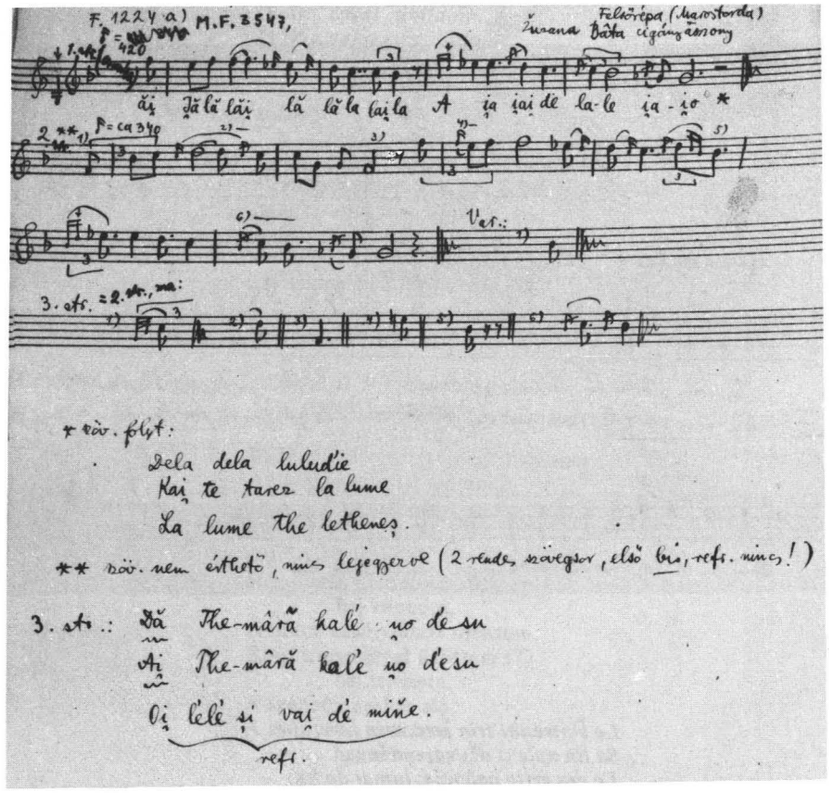


Le šintrenhi trin šere, trin šere,
Sa lin xale o džuva, o džuva.
Le gre grite palende, lumaj de ku,
Uloj bare čučengri, lumaj de ku.

A sintérnek van három lánya, három lánya,
Mindet eszi a tetű, a tetű,
Őket vegyétek el, vigyen utánuk a világ szart,
A nagy csecsükre kenjen a világ szart.

Három hónappal később, 1914 áprilisában Bartók Erdélyben ismét gyűjtött cigánytól is. A helység neve *Felsőrépa* (Maros-Torda), románul *Răpa-de-sus* (Mureș-Turda). Susana Bâta 45 éves analfabéta cigány asszony két román nyelvű kolindán kívül négy *cigány* nyelvű dalt is énekelt fonográfba. A felvételek száma F. 1224 (= M.F. 3547) a, b, c, F. 1225 (= M.F. 3548) a, c, d.

25.



aj *Jala lajla lala lajla*
Aja jaj de lale jajo.

Dela, dela, luludje,
Kaj tatjares la lume?
La lume tejle th' anes,
Oi l'el'e şi vai d'e miňe.

– – – – – – – – –
– – – – – – – – –
– – – – – – – – –

da *The mera (v) kale vodjesa,*
aj *The mera (v) kale vodjesa,*
Oi l'el'e şi vai d'e miňe.

aj Jala lajla lal lajla
Aja jaj de lale jajo.
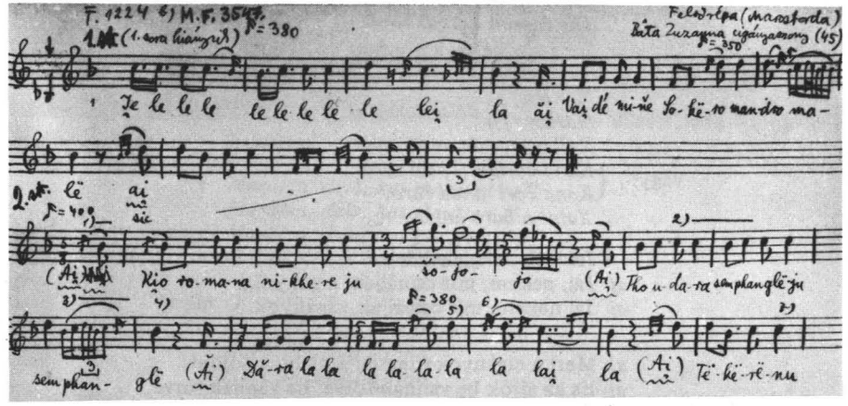
Isten, isten, virág,
Hogy tartod a világot?
Hozd le a világot,
Jaj nekem, kedvesem.
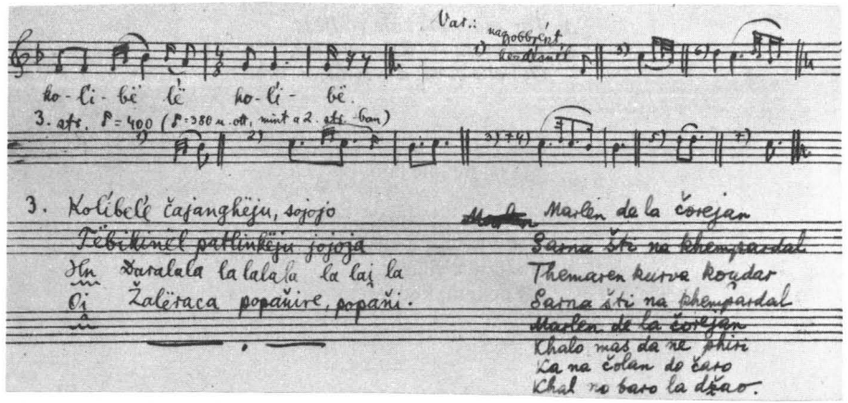
– – – – – – – – –
– – – – – – – – –
– – – – – – – – –

da Haljak meg fekete lélekkel,
aj Haljak meg fekete lélekkel,
Jaj nekem, kedvesem.

A refrén-sor román nyelvű. Közölve BARTÓK, 1967: II. 33.

26.





Jele lele lele lelel lelejla
aj *Vaj d'e miňe, so kero man (?) romale,*
aj *Vaj d'e miňe, so kero man (?) romale.*

aj *K' j o roma nani khere (u), sojojo,*
aj *Th' o udara sin phangle (u) sin phangle,*
aj *Dara lala lala lala lalajla,*
aj *Te keren (u) koljibe, le koljibe.*

Koljibe le čajenge (u) sojojo
Te bikinel pantlike (u) jojoja
Dara lala lala lala lalajla,
Žal e raca po panji (re) po panji.

Mar len
Marlan (?) } *dela, čorejan,*
Sar našti nakhen pordal,
The maren kurvako udar,
Sar našti nakhen pordal.

Mar len
Marlan (?) } *dela, čorejan,*
Xal' o mas da ne (?) phiri,
vagy: {*Kana čorlan (?) do caro,*
{*Kana čorl' anda caro,*
Xaln' o baro ladžac.

Jele lele lele lele lelejla
aj Jaj, nekem, mit csináljak, cigányok,
aj Jaj nekem, mit csináljak, cigányok.

aj Mert a cigányok nincsenek itthon, sojojo,
aj És az ajtók be vannak törve, be vannak törve,
aj Dara lala lala lala lalajla,
aj Csináljanak kunyhókat, kunyhókat.
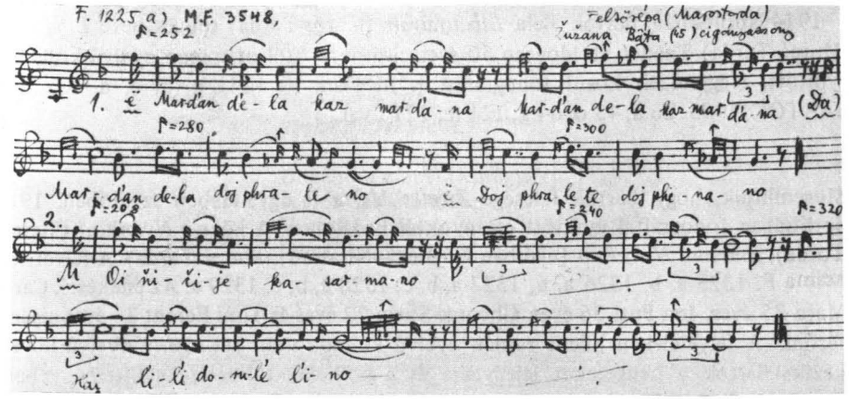
Kunyhókat a lányoknak, sojojo,
Hogy adjanak el pántlikát, sojojo,
Dara lala lala lala lalajla,
Megy a ruca a vízre, a vízre.

Verd meg őket
Megverted (?) } isten, a szegényeket,
Hogy nem tudnak átmenni,
Hogy megverjék a kurva kapuját,
Hogy nem tudnak átmenni.

Verd meg őket
Megverted (?) } isten, a szegényeket,
Megették a húst a fazék...?
vagy: {Amikor két tálat loptál,
{Amikor a tálból lopni fog,
Nagy szégyen lesz rájuk.

Közölve BARTÓK, 1967: II. 561 c.

27.



e *Mardjan, dela, kas mardjan (o),*
Mardjan, dela, kas mardjan (o),
da *Mardjan, dela, doj phralen (o),*
e *Doj phrale te doj phirano.*

m *Oj, ni či jeka sar man (o),*
m *Oj, ni či jeka sar man (o),*
Haj l'il'i dorul'e l'ino,
Haj l'il'i dorul'e l'ino.

Ki si luludja šukar,
Se ko bači po maškar.
Žan o čaja the phagen,
Vo phendja, ke na mikel.

Megverted, isten, akit megvertél,
Megverted, isten, akit megvertél,
Megverted a két testvért,
Két testvért és két szeretőt.

Jaj, egyet sem úgy, mint engem,
Jaj, egyet sem úgy, mint engem,
Vágyakozó kedvesem,
Vágyakozó kedvesem.

Ahány szép virág van
A bácsinak a derekán.
Mennek a lányok letépni,
Ő azt mondta, nem engedi.

A 7–8. sor román nyelvű. Közölve BARTÓK, 1967: II. 148 e. A többi dal *Felsőrépáról* BARTÓK, 1935: 45 u, 62 u, 73 hh, BARTÓK, 1967: II. 577 a.

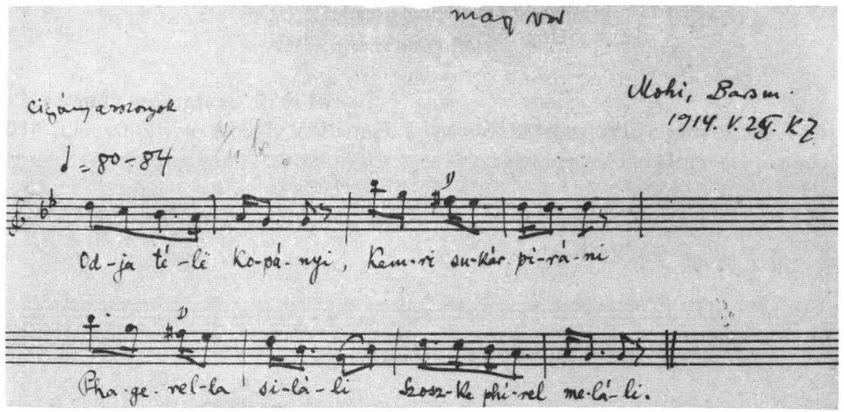
1914 áprilisában Bartók Béla *Libánfalván* (Maros-Torda) román neve *Libanieşd* (Mureş Turda) Toader Moldovean 50 éves cigány férfitól öt román nyelvű kolindát gyűjtött. Négy ezek közül fonográfon is megvan: F. 1241 a, b, c, d. Közölve BARTÓK, 1935: 26 a, 45 o, 64 g, 121 m, 121 r var.

Megemlítjük, hogy Bartók felesége *Ziegler Márta* is ugyanebben az időben, 1914 áprilisában fonográffal gyűjtött cigányoktól Erdélyben. A község *Nyárádtő* (Maros-Torda), románul *Nierešteu* [újabban Ungheni–Niraštau] (Mureş Turda). A felvételek száma F. 1325 a, b, 1326 a, b, 1327 a, b, c, 1328 a, b, c, 1329 a. Az énekesek Carol Matyu 35 éves, Ion Puţi 36 éves, Gheorge Suciu 22 éves és Toni Ferenţ 34 éves cigány férfiak. A felvételeken kilenc román nyelvű kolinda után két *cigány* nyelvű következik. Bartók a hengereket lejegyezte és a kolindákat közölte gyűjteményében. BARTÓK, 1935: 7 b, 12 e, 12 n, 22, 70, 73 rr, 75 b, 104 b, 107 4, valamint a cigány nyelvűek: 45 r és 78 a.

A másik község, ahol Ziegler Márta gyűjtött: *Mezőmajos* (Maros-Torda), románul *Moiša* (Mureş Turda). Itt 1914 áprilisában Noti Lacatoş nevű cigány férfi énekelt fonográfba, kolindáinak szövege nagyrészt román nyelvű, de *„érthetetlen szavakkal"*, az egyiknek szövege valószínű cigány nyelvű, ezért maradt lejegyezetlenül. A felvételek száma F. 1340 a, b, 1341 a, b, 1344 b. Közölve BARTÓK, 1935: 33 b, 45 i, 74 a, 78 b, 104 g.

Ugyanez év nyarán, 1914 májusában Kodály Zoltán is leírt még egy pár cigány nyelvű dalt. A község neve *Mohi* (Bars), szlovákul *Mochovce* (Tekovská, okr. Levice). Adatközlői „cigányasszonyok", illetve „zenészcsaládok asszonyai cigányul keveset tudnak dalolni". Nyilván ez a körülmény lehet az oka, hogy ezek a dalok zeneileg kivétel nélkül új-stílusú magyar népdalok átvételének látszanak.
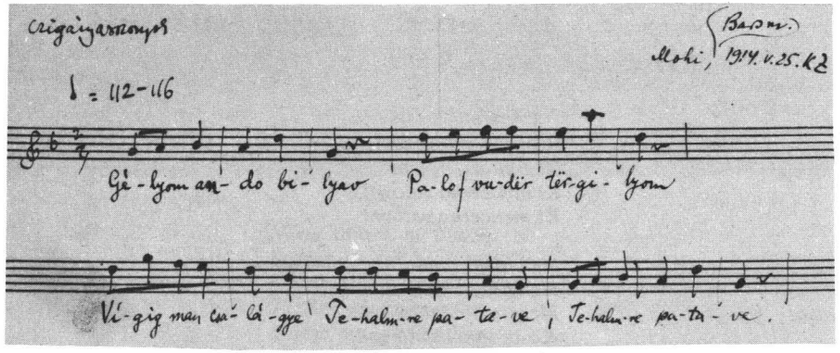
28.



Odja tēle ko pānji
Ke mri šukār pirāni.
Phagerel la šilāli,
Soske phīrel melāli?

Odalent a víznél [lemegyek]
A szép szeretőmhöz.
Verje ki a hideg,
Miért jár piszkosan?

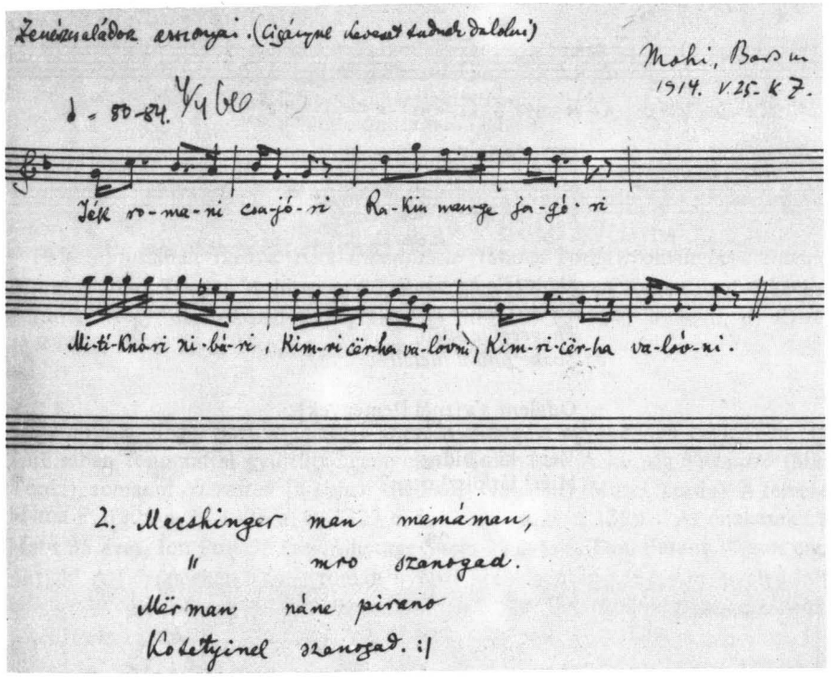
29.



Gĕljom ando bijav,
Pal o vuder tergiljom.
Vĭgig man čalādje,
Te xal mre pathave,
Te xal mre pathave.

Mentem a lakodalomba,
Az ajtó mögött álltam.
Folyton engem vertek,
Hogy egyék meg a kapcáimat,
Hogy egyék meg a kapcáimat.

30.



Jek romani čajōri
Rikin mange jagōri,
Ni tiknōri, ni bāri,
Ki mri cerha valōvni,
Ki mri cerha valōvni.

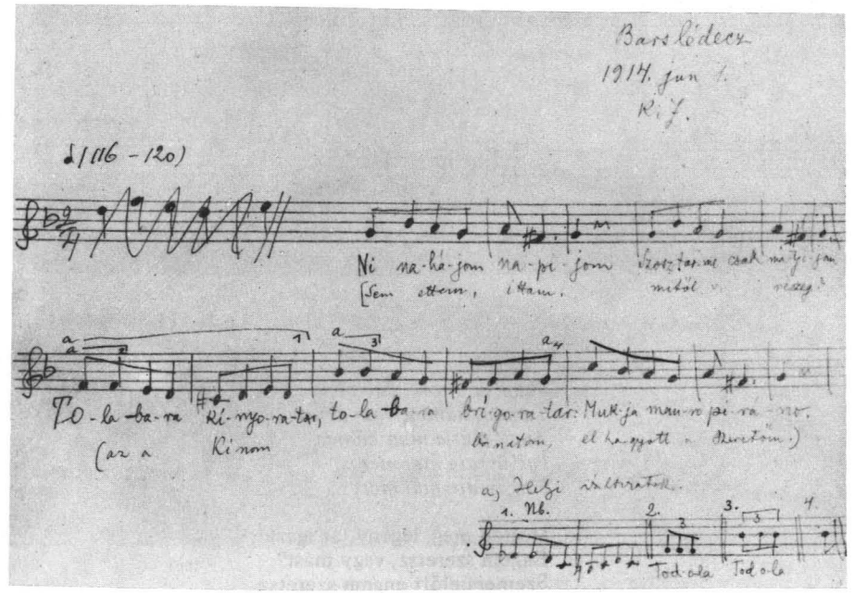
Ma čhinger man, ma mār man,
Ma čhinger mro sano gad,
Mer man nāne pirano,
Ko te tjinel sano gad,
Ko te tjinel sano gad.

Egy cigány leányka
Rak nekem tüzecskét,
Sem kicsikét, sem nagyot,
A sátramhoz valót,
A sátramhoz valót.

Ne szaggass engem, ne üss engem,
Ne szaggasd a vékony ingemet.
Mert nincs nekem szeretőm,
Aki venne vékony inget,
Aki venne vékony inget.

A 2. versszak szövegét vö. **2.** és **18.**
1914 júniusából való Kodály Zoltánnak a legkésőbbi feljegyzése cigányoktól. A község neve *Barslédec* (Bars), szlovákul *Ladice* (Tekovská, okr. Zlate Moravce). Az adatközlők neve nincs feltüntetve a kéziraton, dalaik stílusban nem különböznek az előző magyaros daloktól.

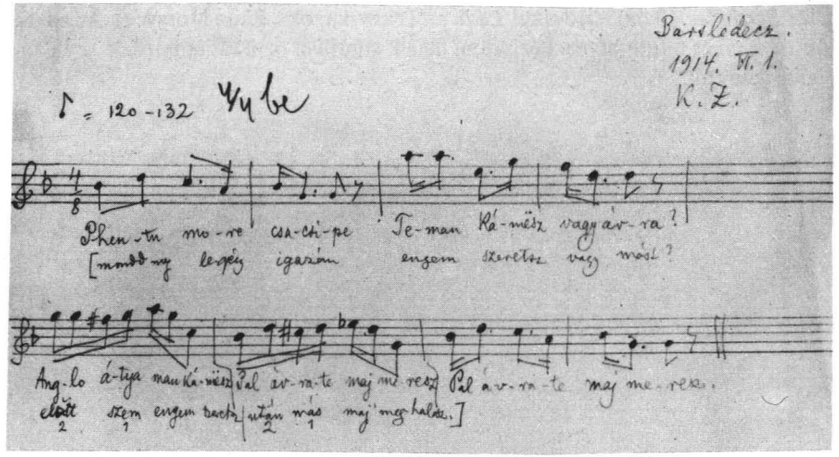
31.



Ni na xajom, na pijom,
Sostar me čak matjijom?
T' ola bara kĭnjoratar,
T' ola bara brĭgoratar, –
Mukja man mro pirāno.

Nem ettem, nem ittam,
Miért rúgtam csak be mégis?
Attól a nagy kíntól is,
Attól a nagy bánattól is, –
Elhagyott a szeretőm.

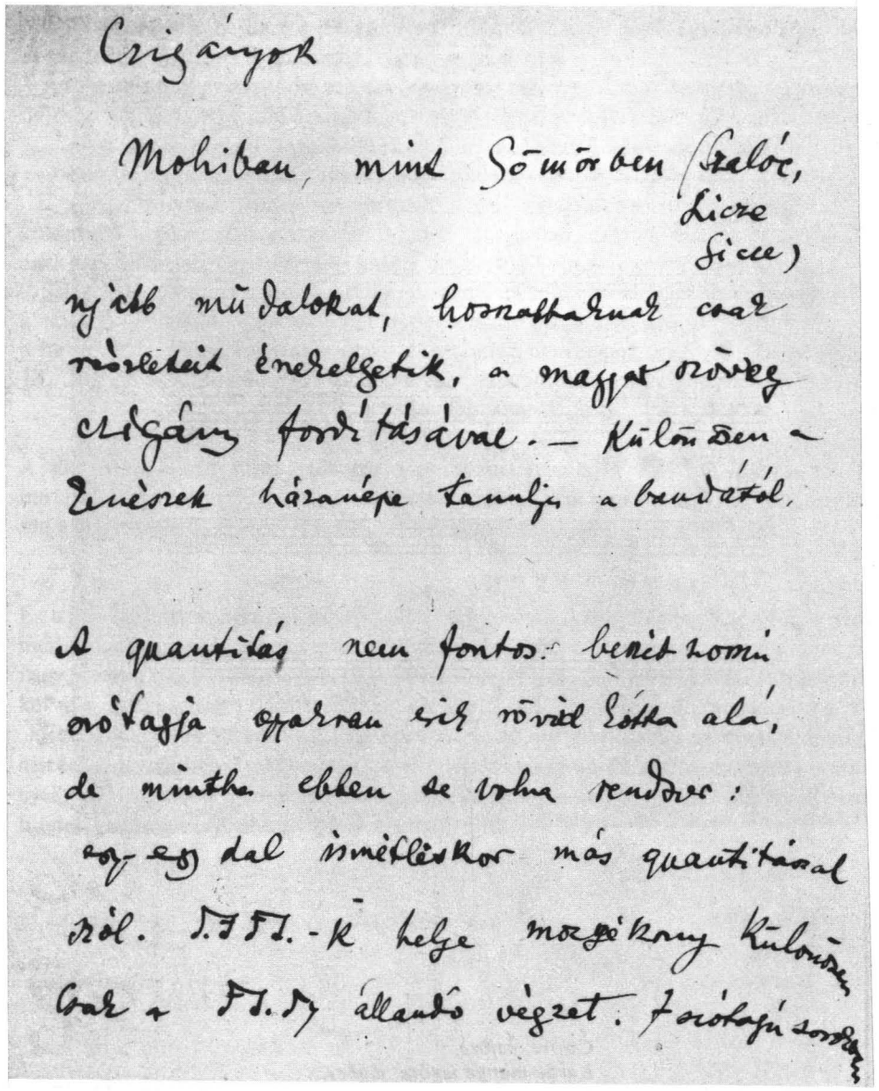
32.



Phen tu, more, čačipe,
Te man kāmes, vadj āvra?
Angl' o ātja man kāmes,
Pal' āvrate maj meres,
Pal' āvrate maj meres.

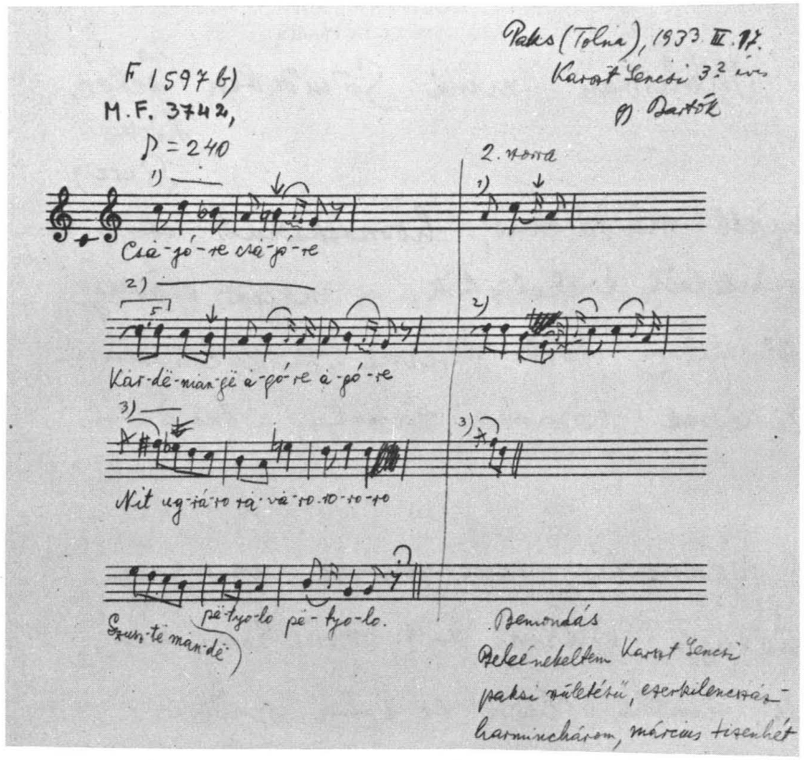
Mondd meg, legény, az igazat,
Engem szeretsz, vagy mást?
Szemem előtt engem szeretsz,
Más után majd meghalsz,
Más után majd meghalsz.

Itt közöljük Kodály Zoltán megjegyzéseit a cigány dalokról és a pontozott ritmus, valamint a cigány nyelvű szövegek kapcsolatáról.



Bartók Bélának egyik legkésőbbi gyűjtése is cigány asszonytól való. Nem tudunk róla, hogy 1933-ban *Pak*son (Tolna) járt volna, lehetséges, hogy a fonográf-felvétel *Budapest*en készült.(?)

33.



Čajõre, čajõre,
Karde mange jagõre, jagõre,
(?) *Ni tu graro ravaro, ro, ro, ro, (?)*
Suste mange petjolo, petjolo?

Leányka, leányka,
Rakjál nekem tüzecskét, tüzecskét,
Te sem – – – – – – – – –
Minek nekem patkó, patkó?

Miként illeszkedik be Bartók Béla és Kodály Zoltán cigány népdal gyűjtése az utóbbi évtizedekben gyűjtött több ezernyi cigány népdal közé?

A több mint fél évszázaddal ezelőtt feljegyzett dalok között – ha kisebbségben is – de megtaláljuk a napjainkban leginkább elterjedt fő típusok képviselőit, nevezetesen:

– a hatos szótagszámú, ereszkedő rubato, a jellegzetes **d m t, l** zárlattal: **3.**

– a nyolc szótagú parlando típusra négy példa is akad: **4., 8., 10., 15.**

– a giusto tánc-dallamokhoz tartozik a dúr kvintváltó-szerű ereszkedő **9., 23.** különösen értékes adat a számunkra az **1.** tánc-dallam, mert a jellegzetes szótagoló ének-technika első megörökítését kapjuk itt Bartók pontos lejegyzésében.

Sajátságos módon a dalok többsége azonban nyilvánvaló átvétel a magyar és a szlovák anyagból. Ezekre a támlapon rendszerint utal a gyűjtő. Feltűnően sok a hetes szótagszámú magyaros (vagy éppen magyar) dallam: **2., 5., 6., 7., 12., 13., 18., 20., 21., 28., 30., 31., 32.** tulajdonképpen ide sorolható a **24., 33.** is.

A giusto dalokban sűrűn előforduló pontozott ritmus is valószínű magyar hatást mutat. A rövid és hosszú hangértékek váltakozása távolról sem simul olyan természetesen a cigány nyelvű dalszöveghez, mint a magyarhoz, vagy akár a szlovákhoz.

Ez a pár dal Bartók Béla és Kodály Zoltán gyűjtéséből mennyiségileg bizonyosan nem mérhető más népek körében végzett gyűjtőmunkájukhoz. Jelentősége számunkra mégis nagy, mert a magyar zene két óriásának életművéről, tevékenységéről alkotott képünket új színnel gazdagítja, ismereteinket kiegészíti sokoldalú érdeklődésükről.

Rendkívüli értékűek ezek a feljegyzések napjaink ciganisztikai kutatásának számára, hiszen – leszámítva a pár kétes értékű dilettáns dallampublikációt – a század tízes éveiben Magyarországon e dalokkal veszi kezdetét a teljes értékű, tudományosan hiteles, zeneileg megbízható cigány népdalgyűjtés.

IDÉZETT IRODALOM

BARTÓK BÉLA

1909 *Gyermekeknek.* IV. Rozsnyai, Budapest.

1919 *Musikfolklore.* Musikblätter des Anbruch.
I. 3–4. december 102–106. lap.
Magyarul SZŐLLŐSY, 1966: 571–575. lap.

1924 *A magyar népdal.* Rózsavölgyi és Társa, Budapest.

1929 *Zenefolklore-kutatások Magyarországon.*
Zenei Szemle. (XIII.) I. 13–15. lap.
SZŐLLŐSY, 1966: 351–353. lap.

1932 *Neue Ergebnisse der Volksliederforschung in Ungarn.*
Anbruch XIV. 2–3. (február–március) 37–42. lap.
Magyarul SZŐLLŐSY, 1966: 366–370. lap.

1935 *Melodien der Rumänischen Colinde* (Weihnachtslieder).
484 Melodien mit einem einleitenden Aufsatz.
Universal Edition, Wien.

1959 *Slovenské ľudové piesne.* I.
Vydavatel'stvo Slovenskej Akadémie Vied, Bratislava.

1967 *Rumanian Folk Music,* I–III. Martinus Nijhoff, The Hague.

BARTÓK BÉLA–KODÁLY ZOLTÁN

1923 *Erdélyi Magyarság. Népdalok.* Népies Irodalmi Társaság, Budapest.

JÁRDÁNYI PÁL

1961 *Magyar népdaltípusok.* I–II. Akadémiai Kiadó, Budapest

KERÉNYI GYÖRGY

1961 *Népies dalok.* Akadémiai Kiadó, Budapest

KODÁLY ZOLTÁN

1956 *Die ungarische Volksmusik.* Corvina, Budapest.

KODÁLY ZOLTÁN–VARGYAS LAJOS
1952 *A magyar népzene.* A példatárt szerkesztette Vargyas Lajos. Zeneműkiadó, Budapest.

RAJECZKY BENJAMIN–GÖNYEI SÁNDOR
1948 *111 táncdal.* Lajtha László és mások gyűjtéséből. Magyar Kórus, Budapest.

SZÍNI KÁROLY
1865 *A magyar nép dalai és dallamai.* Pest.

SZŐLLŐSY ANDRÁS
1966 *Bartók Béla összegyűjtött írásai.* I. Zeneműkiadó, Budapest.

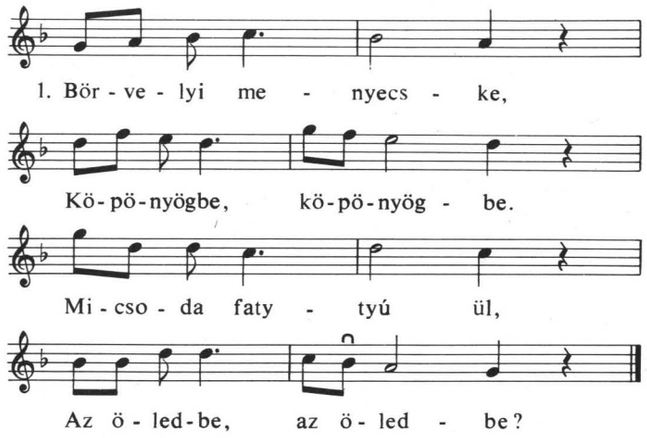
SZATMÁRMEGYEI NÉPDALOK

Összeállította: Halmos István

1

Tyukod,(Szatmár)
Makkai Sándor, 86 é.
Martin Gy. 1952.

Rubato
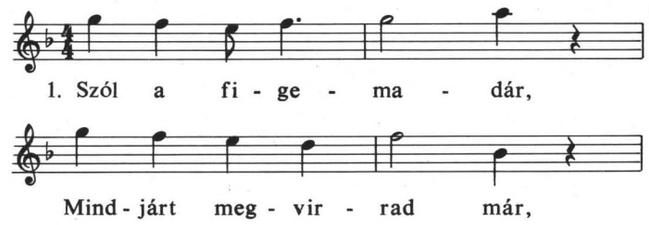


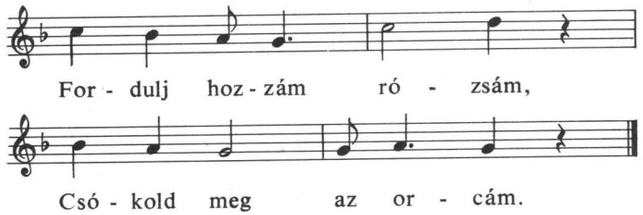
2. A károlyi réten
Árok is van, gödör is van.
Tyukod falujában
Szép lány is van, csúnya is van.

2

Rozsály (Szatmár)
Császi Péterné, 80 é. és
Stúrovics Bertalanné, 56 é.
Martin Gy. és Maácz L. 1965.
AP 6689 h

Giusto ♩ = 112





2. Hajnalljon, hajnalljon,
Csak meg ne virradjon,
Hogy az én galambom,
Jó utat haladjon.
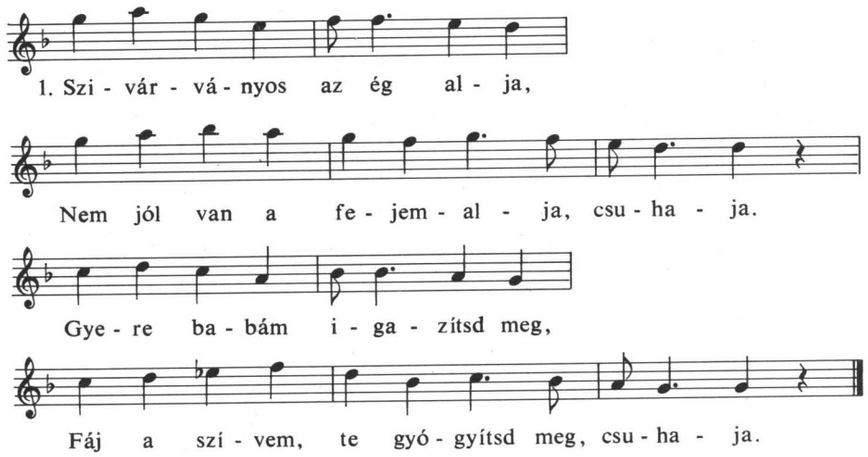
3. Csókold meg az orcám
Százszor egymásután,
Én is megcsókollak
Tégedet azután.

4. Hajnalljon, hajnalljon,
Csak meg ne virradjon,
Hogy az én galambom
Reggelig maradjon.

3

Giusto

Panyola (Szatmár)
Varga Dani, 28 é.
Buchbinder O. 1953.

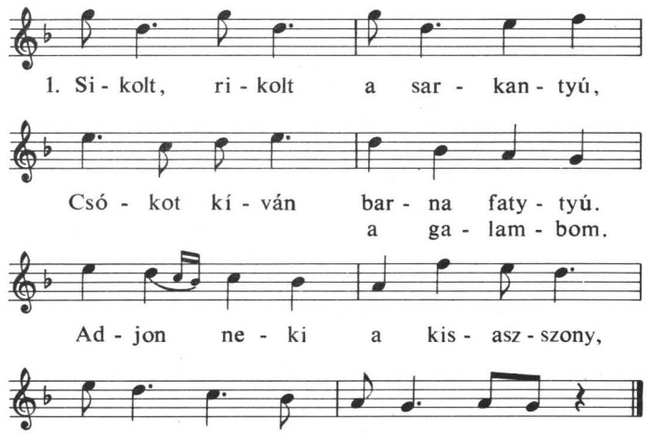


2. Kérsemjéni kertek alatt
Sokat lement rajtam a nap, csuhaja,
Gyere babám, gyújtsál gyertyát,
Mutasd meg az országútját, messze van.

Tunyog (Szatmár)
Baracsi Menyhértné, 40 é.
Lajtha L. 1933.
MH 2586 b

4

Giusto



2. Úgy ég a tűz, ha tesznek rá,
Szól a világ, nem hajtok rá.
Én is teszek, hadd lobogjon,
Kutya világ, hadd ugasson.
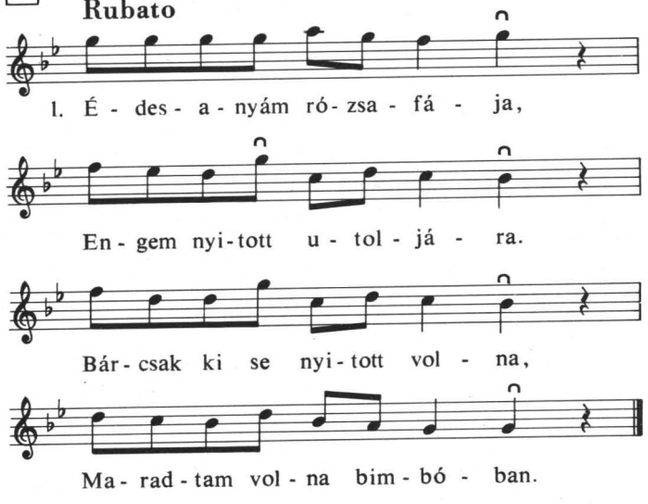
3. Kék a kötőm kerületi,
Barna legény kerülgeti.
De hiába kerülgeti,
Nem nevelt az anyám neki.

4. Úgy elmegyek, meglássátok,
Még a hírem se' halljátok.
Sem híremet, sem nevemet,
Csak a jámbor életemet.

Tyukod (Szatmár)
Makkai Sándor, 86 é.
Martin Gy. 1952.

5

Rubato



2. Sose hittem, de már hiszem,
A szerelem búra viszen.
Búra, búra, búbánatra,
Hótig való gyalázatra.

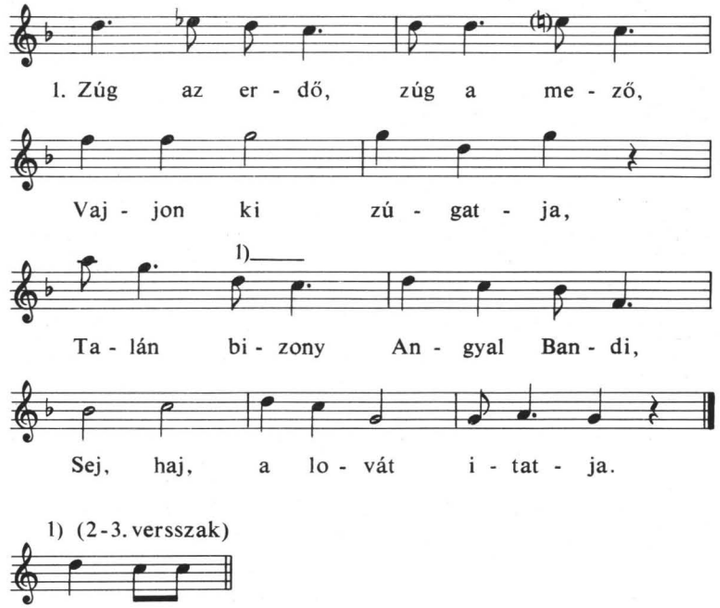
3. Azt gondoltam, amíg élek,
Mindig víg napokat élek.
De már látom, amíg élek,
Mindig szomorúbbat élek.

4. Édesanyám is volt nékem,
Keservesen nevelt engem.
Éjszaka font, nappal mosott,
Jaj, de keservesen tartott.

Kocsord (Szatmár)
közism. 18-40 é. között
Kodály, 1921.
MSz 1722

6

Giusto
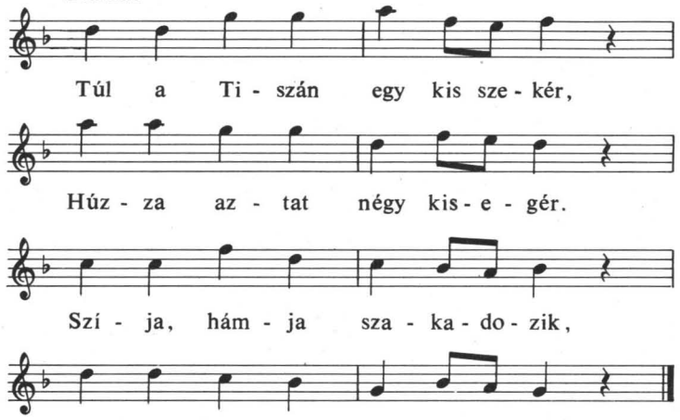


2. Megmondtam már, Angyal Bandi,
Ne menj az Alföldre,
Csikósoknak, (a) gulyásoknak
Sej, haj, ne járj ellenére.

3. A csikósok, a gulyások
Kék lajbiba' járnak,
Azok'élik (a) világukat,
Sej, haj, kik párostul hálnak.

4. Lám én szegény szolgalegény
Csak egyedül járok,
Akármerre járok-kelek,
Sej, haj, mindig rád gondolok.

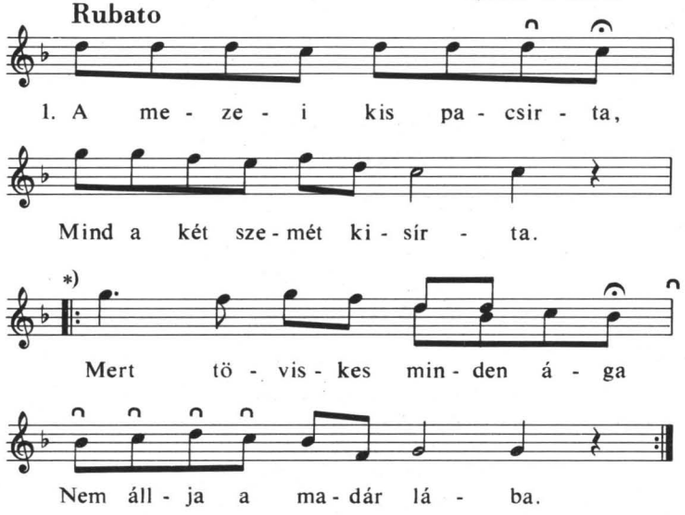
7

Tyukod (Szatmár)
Makkai Sándor, 86 é.
Martin Gy. 1952.



8

Kérsemjén (Szatmár)
Pisák András, 82 é.
Halmos I. 1953.
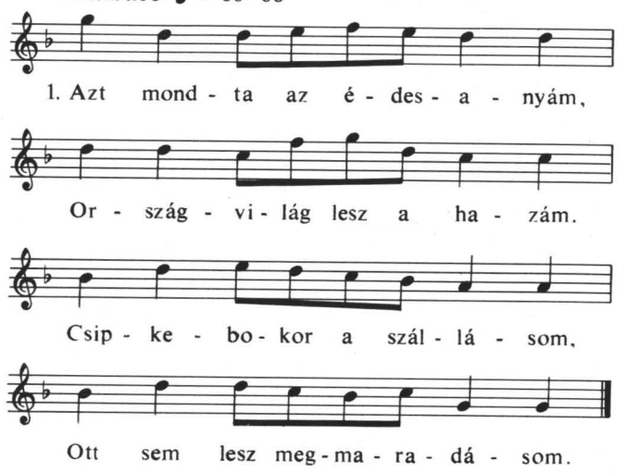


2. Elmegyek én innen lakni,
Itt fog a hírem maradni,
Ki hogy szokott velem bánni,
Úgy fogom visszaszolgálni.
ism. Kinek hámja, kinek járma,
Felbírik a házhíjára.
(Felkerül a ház padjára)

* Ismétlés csak a második versszakban

9

Győrtelek (Szatmár)
Barát Zsigmond, 70 é.
Erdei Lajos, 65 é.
Martin Gy., Pesovár E.,
Pesovár F., Vargyas L. 1955.
AP 5438 d, e



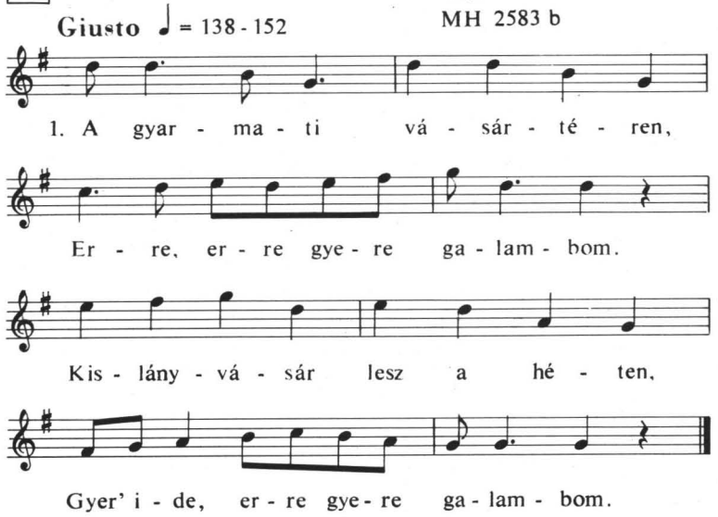
2. Elmegyek erről a földről,
Engedj meg babám mindenről,
Hogyha vétettem valaha,
Engedj meg,drága viola.

3. Édes volt az anyám teje,
Keserű a más kenyere.
Ki nem hiszi,próbálja meg,
Magamagáról tudja meg.

4. Elmész babám, engem itthagysz,
A szívemre bánatot hagysz,
Olyat, mint egy köveshalom,
Érted meghalok galambom.

10

Tunyog (Szatmár)
Baracsi Menyhértné, 40 é.
Lajtha L. 1933.
MH 2583 b

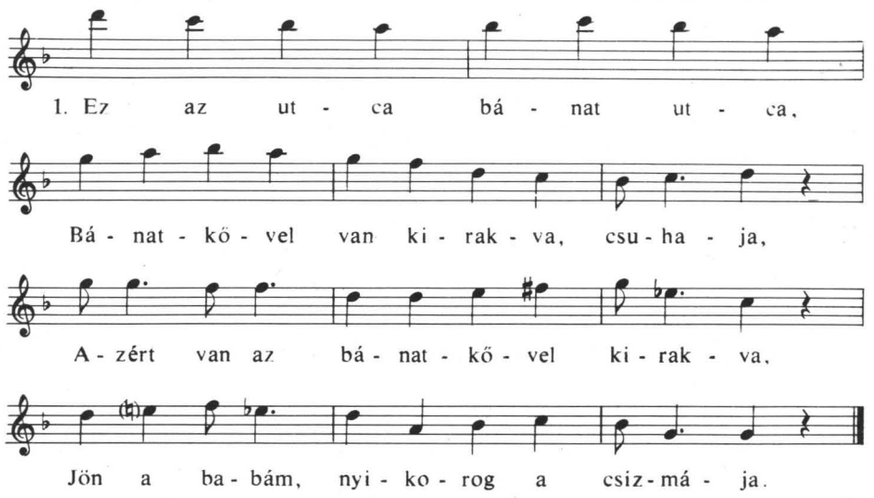


2. Két krajcárér' adnak egyet,
Erre...
Milyen olcsó, még sem vesznek,
Gyer' ide...

3. Száz forintér' adnak egyet,
Erre...
Milyen drága, mégis vesznek,
Gyer' ide...

11
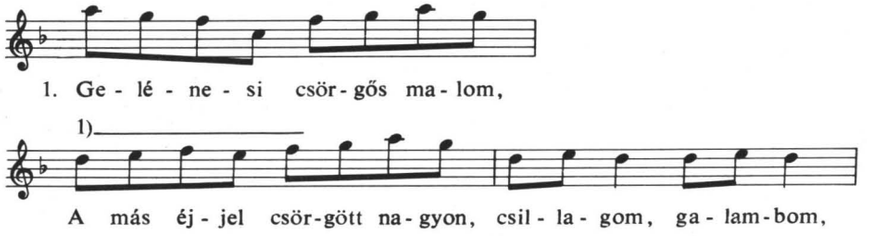
Kérsemjén (Szatmár)
Balogh Gusztávné, 32 é.
Halmos I. 1953.
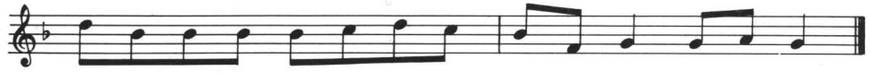


2. Én istenem adjál esőt,
A lovamnak jó legelőt, csuhaja,
A lovamnak jó legelőt, hadd egyen,
Nekem pedig szép szeretőt, hadd legyen.

12

Gelénes (Szatmár)
Bíró Gyula, 93 é.
Martin Gy. 1955.







1) (2. versszak)
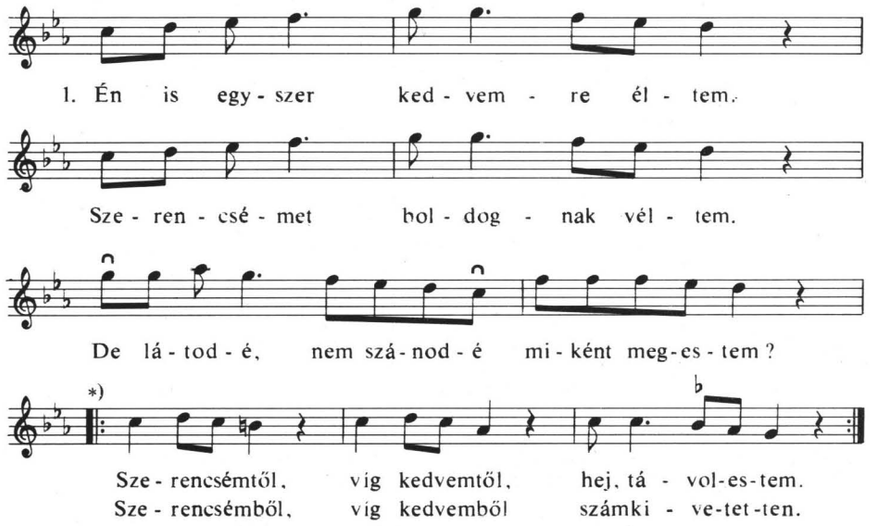


2. Voltam csikós, voltam gulyás,
Az Alföldön híres juhász, csillagom, galambom,
Nem őriztem senki nyáját,
Csak egy özvegyasszony lányát, csillagom, galambom.

13

Tyukod (Szatmár)
Tóth Gáspár, 52 é.
Martin Gy. 1952.

Rubato



2. Mégis egyszer szerencsém fordult.
Arcáimról könnyem lecsordult.
Mint pelikány a pusztába', mely maga szorult,
A régi jó, mint olvadt hó tőlem / tőlünk úgy elmúlt.
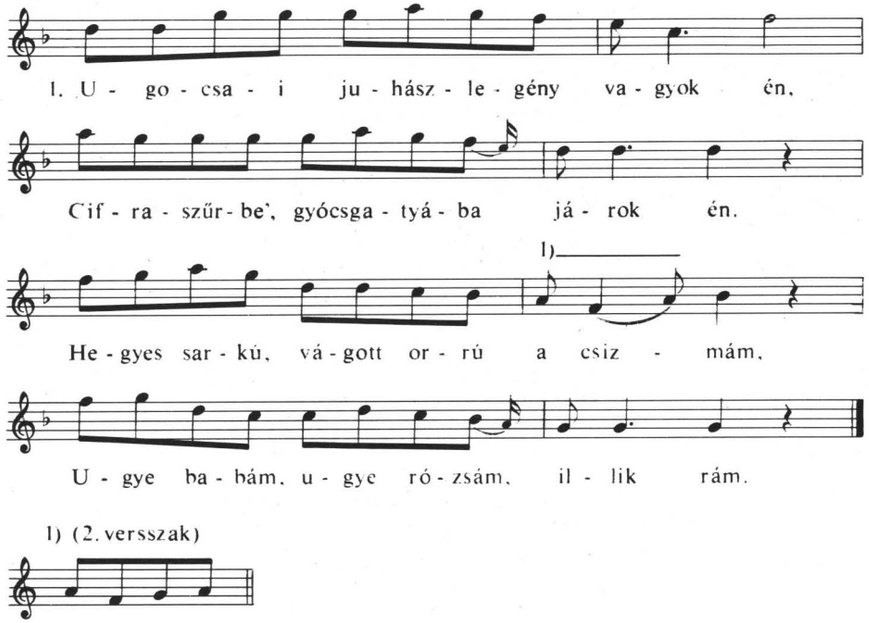
3. Kiki maga dolgát követi,
Ha más szenved, meg sem tekinti.
Bár sírjon is, sóhajtson is, míg nem felejti,
Kinek nem fáj, annak nem jaj, könnyen tűrheti.

* Ismétlés csak az első versszakban

Mikola (Szatmár)
(Micula, jud. Satu Mare, Románia)
Loncsák János, 53 é.
Halmos I. 1971.
AP 7623e

14

Giusto ♩ = 112



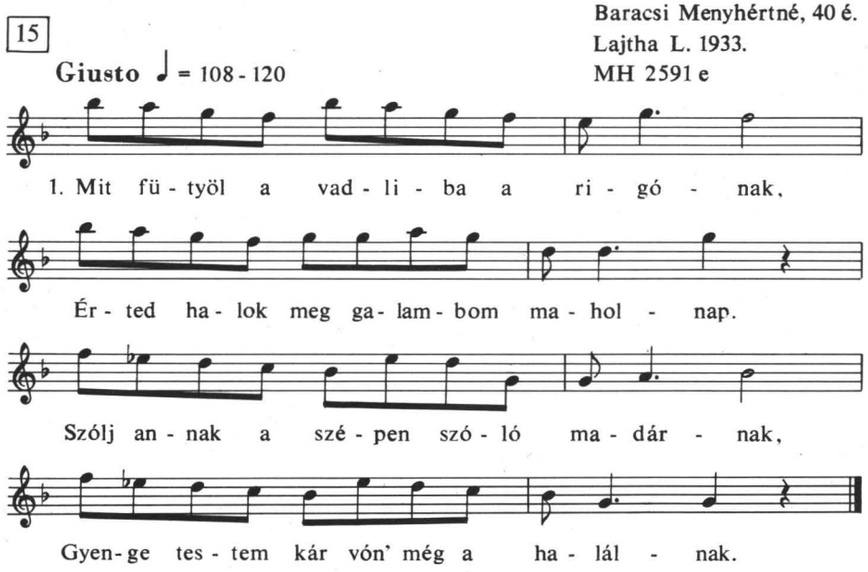
1) (2. versszak)

2. Darutollas kis kalapom, de drága,
Nem köszön az minden lánynak hiába.
Most vettem az elmúlt vásár csuhaj elején,
Reng a virág kis kalapom tetején.

3. Elevenen el akarnak temetni,
De a babám nem akarja engedni.
Ráborul a koporsóm oldalára,
Hull a könnye záporeső módjára.

15

Tunyog (Szatmár)
Baracsi Menyhértné, 40 é.
Lajtha L. 1933.
MH 2591 e

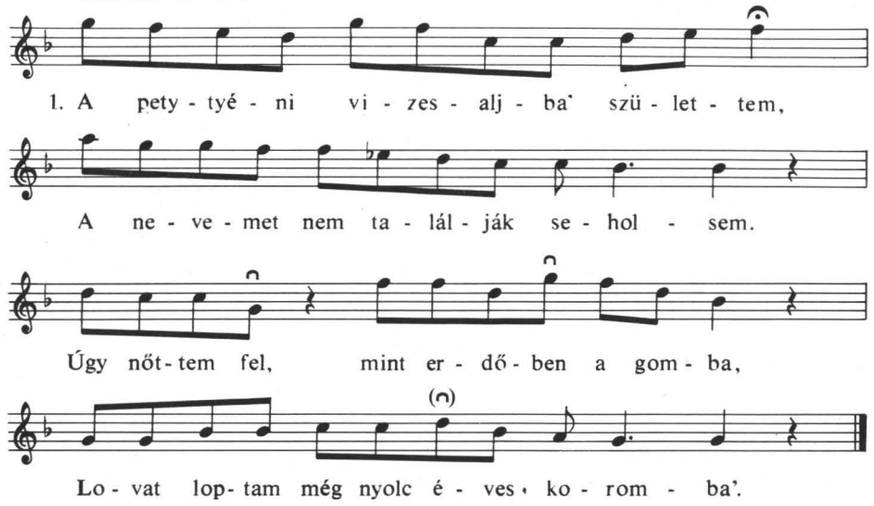


2. Fekete fellegből esik az eső,
Egy se' igaz a mostani szerető.
Voltam hozzád olyan igaz, mint a nap,
Ki az egen ragyogva süt egész nap.

3. Tán azt hitted kisangyalom, megcsaltál,
Engem pedig meg se' szomorítottál.
Megcsaltad te, barna kislány magadat,
Mert nem találsz nálamnál igazabbat.

Pettyén (Szatmár)
(Petin, jud. Satu Mare, România)
Balogh Endre, 52 é.
Halmos I. 1971.
AP 7632 i

16



2. Én loptam el a vármegye hat lovát,
Engem keres az egész Magyarország.
Ne keressen engemet az erdőbe',
Megtalál a szatmári vendéglőbe'.

3. Kicsi voltam, árvaságra jutottam,
Nagykoromba' szolgaságra jutottam.
Megtanultam, hogy' kell tűrni, szenvedni,
Azt is tudom, kit kell szívből szeretni.
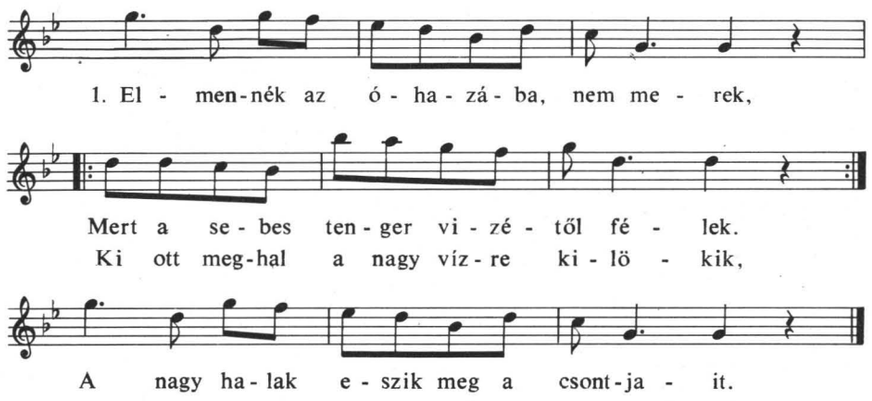
4. Jó bor van itt, messze hallik a híre,
Csaplárosné töltsön nékem hitelbe.
Csaplárosné, édes-kedves galambom,
Ne törődjön az árával, megadom.

5. Nem kell nékem, kutya betyár, az ára,
Csak egy éjjel maradj vélem az ágyba'.
Itt maradnék csaplárosné, nem lehet,
A szerelem hazaviszen engemet.

17

Kocsord (Szatmár)
Nagy Sándor, 49 é.
Kodály Z. 1922.
MSz 1727

Giusto



2. Sűrű csillag, jaj, de régen utazol,
Láttad-e, pajtás, a rózsám valahol?
Láttam biz én nevijorki dipónál,
Hajótikettet váltott az ágentnál.

3. Amerika, jaj, de régen bújdoslak,
Kimennék én belőled, de nem tudok.
Mert a tenger környeskörül keríti,
A szívemet de nagy bánat gyötöri.
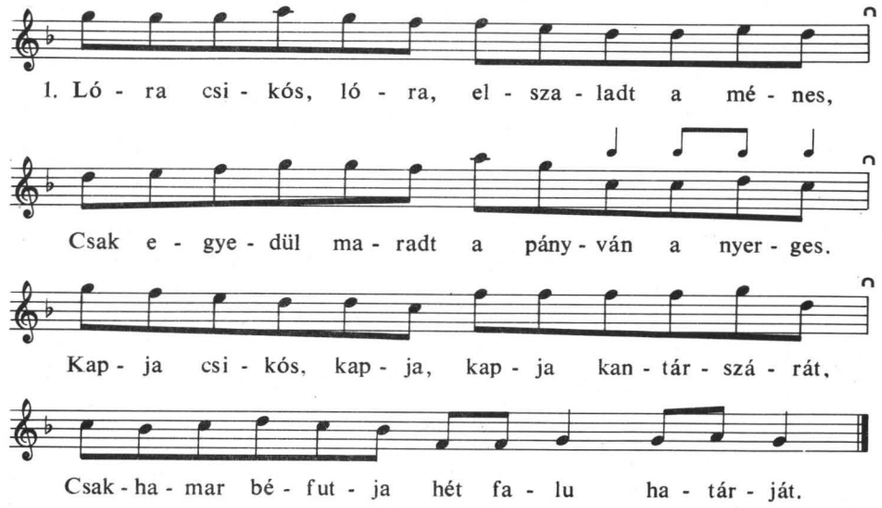
4. Nevijorkba' megszólalt a gyászharang,
Tegnap vettek az hajóra száz magyart,
Kapitány úr, éngemet is vegyen fel,
Hadd lássam meg a szép szülött földemet.

ism. Úgy elmennék, mint a sebes gondolat,
Szülött földem, csak még egyszer látnálak.

18

Kérsemjén (Szatmár)
Pisák András, 82 é.
Halmos I. 1953.

Rubato



2. Kapja csikós, kapja, kapja kantárszárát,
Hegyeken,völgyeken megtalál egy csárdát.
Csaplárné,galambom, miféle csárda ez?
Sok szegény legénynek mulató háza ez.

3. Gyere csaplárosné, gyere istállódba,
Hadd nézzem meg benne szép szilaj csikódat.
Töltsél bort,kocsmáros, bort igyak hitelbe',
Töltök bort, töltök bort, csak fizess meg érte.
4. sorra: Majd, ha erre fordulsz, nem tartozol érte.

4. Hallottad-e hírit a várdi csikósnak,
Hallottam bizony én annak a huncutnak.
Töltök bort, töltök bort, csak igyék hitelbe',
Majd, ha erre fordulsz, megfizetel érte.
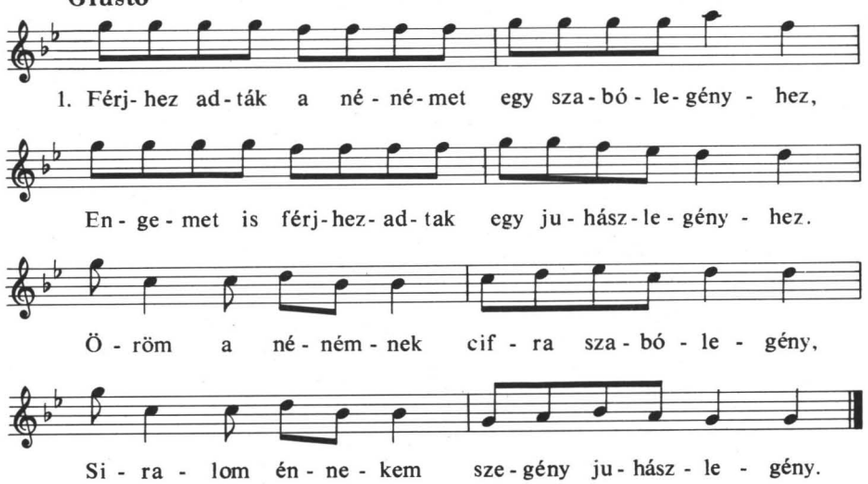
5. Cifra ostornyelem, a balkarom ázik,
Cifra kantárszárom, a balkarom fázik,
Jó neked galambom, az ágyról beszélni,
De nem jó énnékem, sárvizen gázolni.

6. Hajnallik, hajnallik, de nem jól hajnallik,
Rimaszombat felől szomorú hír hallik.
Vármegye kapuja végre van kinyitva,
De sok szegény legényt bekísérnek rajta.

19

Giusto

Ura (Szatmár)
Rózsa Miklós, 50 é.
Martin Gy. 1956.



2. Értementek a nénémért négylovas hintóval,
Énértem is értemjöttek molnártalyigával.
Öröm...

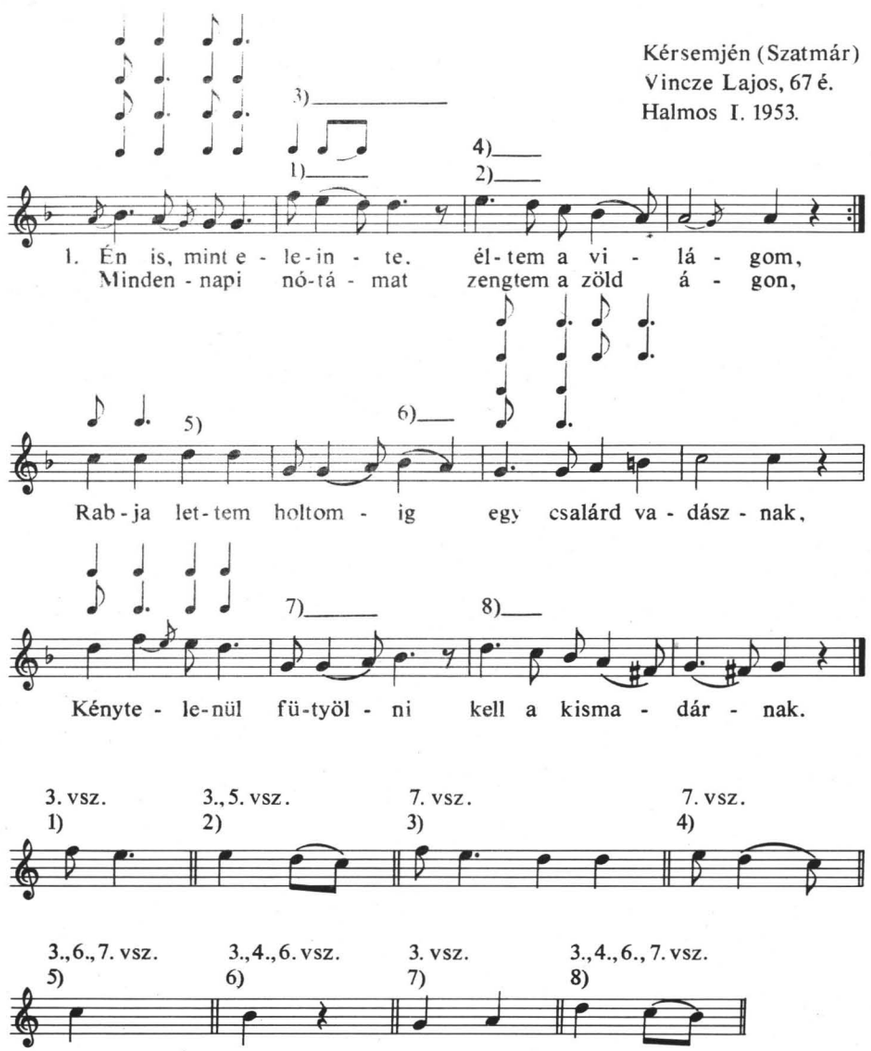
3. Lefektették a nénémet egy szép tornyos ágyba,
Engemet is lefektettek a juhász subába.
Öröm...

4. Felköltötték a nénémet egy pár édes csókkal,
Engemet is felköltöttek a juhászkampóval.
Öröm...

20

Giusto ♩ = kb. 88 - 100

Kérsemjén (Szatmár)
Vincze Lajos, 67 é.
Halmos I. 1953.



2. Van nekem egy szép szobám, számomra készítve,
Eledelem cukorral van felegyelítve,
Mégsem tetszik az élet, jut eszembe nékem,
Százezerszer jobban volt, míg szabadon éltem.

3. Kendermaggal etetnek, de nem a mezőbe',
Forrásvízzel itatnak, de nem a fenyvesbe',
A mezőnek magvai édesebbek voltak,
A forrásnak vizei hidegebbek voltak.

4. A kökényfa ágai ékesen virulnak,
Az én kedves fiacskám az erdőben laknak,
Az én árva fiaim keservesen sírnak:
Édesanyjok fogva van, azon búslakodnak.

5. Kedves madártársaim, már megengedjétek,
Hogy én tiközületek most már én elmenjek.
Rabja lettem holtomig egy csalárd vadásznak,
Kénytelenül fütyölni kell a kismadárnak.

6. Én kismadár létemre mire vetemedtem:
A szénából, szalmából szemet szedegettem,
Tőrbe estek lábaim, elmúlt szabadságim,
Megkötözték szárnyaim, elmúlt boldogságim.

7. Csalfa legény létemre, mire vetemedtem:
Annak a szőke kislánynak, szerelmébe estem,
Tőrbe estek lábaim, oda szabadságim,
Megkötözték szárnyaim, elmúlt boldogságim.

JEGYZETEK

RECITATÍV TÍPUSOK A MAGYAR NÉPZENÉBEN

1. Kodály Z.: A magyar népzene 3. kiad., Bp. 1960. 38–39. l. vö. Magyar Népzene Tára (MNT) V., Siratók (szerk. Kiss L. és Rajeczky B.), Bp. 1966. 54. l. Kb. ennyi az, amennyiben megegyeznek a recitálásra vonatkozó különböző szempontú meghatározások, pl. Wagner, P.: Einführung in die gregorianischen Melodien, XIII., Leipzig 1921; Johner, D.: Wort und Ton im Choral, Leipzig 1953; Jammers, E.: Zum Rezitativ im Volkslied und Choral, in: Jb. für Volksliedforschung, Berlin 1951; ua.: Der Choral als Rezitativ, in: Archiv für Musikwissenschaft, 1965; Corbin, S.: La cantillation des rituels chrétiens, Revue de musicologie, 1961; Gerson-Kiwi, E.: „Justus ut palma". Stufen hebräischer Psalmodien in mündlicher Überlieferung. Festschrift B. Stäblein zum 70. Geburtstag. Bärenreiter, 1967; Westrup, J. A.: Rezitativ, in: MGG (Die Musik in Geschichte u. Gegenwart) 11., Bärenreiter, 1963. stb.
2. A kezdetleges rögtönzések, ill. a felejtésből, kopásból keletkezett példányok mellett vannak műfajok, melyeknek, úgy látszik, ez a stílusa (vö. pl. „urálás"-sal).
3. A magyar népzene, 38. l.
4. Vö. pl.: MNT V., 59–66. l.
5. Vö. Járdányi Pál: Magyar népdaltípusok I., Bp. 1961. 29. l. („Kis pejlovam első lábán sárga patkó de fényes")
6. Jeligeszerű, szimbolikussá vált kilátásformulák. Pl. a kisterces „Eya, eya" a nyugat-európai karácsonyi anyagban.
7. Vö. Bäumker, W.: Das katholische deutsche Kirchenlied I, Freiburg, 1886. 299. l.
8. Vö. „Lucázás" (MNT II, Jeles Napok, szerk. Kerényi Gy., Bp. 1953.) 329–347. sz.
9. Még gyermekdalok is, ha nem eredeti funkciójukban, játék közben éneklik őket.
10. Ha hosszabb szövegről (több szótagról) van szó, azok itt könnyen giusto-vá alakulnak.
11. Vö. MNT V., 15–16. l.
12. Amíg kutatásaink föl nem mérték pontosan a recitatívok formulaszerű vonásait, addig az improvizáció területe sem határozható meg biztonsággal.
13. L. Wille, G.: Musica Romana. Die Bedeutung der Musik im Leben der Römer. Amsterdam 1967.
14. „Quid *ploras*, pater? – Mirum ni *cantem*... condemnatus sum." (Novius, l. Wille 499. l.)
15. L. Wille 147–148. l.
16. „...nam etiam orbos viduasque videas in ipsis funeribus canoro quodam modo

proclamantis." (Quintilianus, l. Wille 68.l.). „Praeficae dicuntur mulieres ad lamentandum mortuum conductae, quae dant ceteris modum plangendi, quasi in hoc ipsum praefectae." (Festus, De verborum significatu. l. Wille 66. l.)

17. L. Wille 65--69. l.

18. L. Wille 67. l.

19. „...iam biberari varias *exclamationes* ... et omnes popinarum institores mercem sua quadam et insignita modulatione vendentis." (Seneca, Epistulae morales, l. Wille 124. l.)

20. „Indotata mihi soror est, paupercula mater (et fundus nec vendibilis nec pascere firmus) qui dicit, clamat: victum date – succinit alter: et mihi." (Horatius, Epistulae, l. Wille 124. l.) „Clamat *victum date,* hoc est: mendicat. Succinit alter. Subsequitur et *canit,* id est sequitur alter ac petit. Et bene cantilenam mendicorum dixit." (Porfyrio, Commentum in Horatium Flaccum. L. Wille 124–125. l.)

21. L. Wille 125. l.

22. „...consistens post eum musicus fistula, quam tonarion vocant, modos, quibus deberet intendi, ministrabat..." (Quintilianus, l. Wille 453. l.) Vö. Cicero, De oratore (uo.)

23. L. Wille 497. l.

24. L. Wille 449. l.

25. „...tertia differentia, quae medias voces possit includere, cum scilicet heroum poema legimus neque continuo cursu, ut prosam, neque suspenso segniorique modo vocis, ut canticum." (Boëthius, l. Wille 668. l.)

26. Quintilianus leírásai. L. Wille 453, 473–4, 484–5. l.

27. Vö. árus-kiáltások zenei szimbolikája: már a dallamról megismerni, miféle árus kiált. (Wille 124. l.)

28. „Prosa"-recitálás: nyilvános szónoklat, művészi beszéd.

29. Die abendländische Musik des ersten Jahrtausends in: Knaurs Weltgeschichte der Musik, München 1968. 81. l.

30. L. Opfermann, B.: Die liturgische Herrscherakklamationen im Sacrum Imperium des Mittelalters. Weimar 1953.

31. Vö. Paléographie musicale IV. (Le cursus et la psalmodie), 27. sköv.

32. Vö. Taylor, R. L.: Die Melodien der weltlichen Lieder des Mittelalters, Stuttgart 1964.

33. L. MNT. V., Bevezető (15–77. l.)

34. L. Legány Dezső: A magyar zene krónikája, Bp. 1962. 20–22. és 27. l.

35. Az adatokat idézi Maerker, B.: Gregorianischer Gesang u. deutsches Volkslied – einander ergänzende Quellen unserer musikalischen Vor- und Frühgeschichte. Jb.f. Vldforschung, 1941.

36. Vö. pl. „Petrus scholasticus et biblithecarius hanc cartam recognovit et *recitavit.*" (Trier, 1101). id. Mezey L.: A pécsi egyetemalapítás előzményei (A deákság és hiteleshely kezdeteihez). „A pécsi egyetem történetéből", Jubileumi Tanulmányok I. Pécs 1967. 65. l.

36/a. Vö. Wichner, J.: Stundenrufe und Lieder der deutschen Nachtwächter, Regensburg 1897.

37. L. Szomjas–Schiffert Gy.: Énekes éjjeliőrök a falu társadalmában. Disszert., Bp. 1969.

38. L. Opfermann, i. m.

39. Az idevonatkozó adatokat újabban összegezte Dobszay L.: Középkori zenetörténetünk székesfehérvári vonatkozásai c. tanulmányában. (Székesfehérvár évszázadai. Székesfehérvár 1972. 220. l.)

40. L. Hesbert, R. Y.: L'Évangéliaire de Zara (1114). Scriptorium 1954. A kódex nem a magyar hagyomány reprezentánsa. Valószínű recitációs hangok: szó vagy lá. Köszönet Rajeczky Benjamin adatáért.

41. Vö. Schoelen, E.: Erziehung u. Unterricht im Mittelalter, Paderborn, 1965; Smits van Waesberghe, J.: Musikerziehung. Lehre und Theorie der Musik im Mittelalter. (Musikgeschichte in Bildern) Leipzig 1969.

42. L. pl. Sebald Heyden-nél: „Quidnam tu discis? Disco legere. Ubi nunc legis? In hoc folio. Scis lectionem? Non admodum prompte. Quoties *recitasti?* Semel. Bis. Ter. Quater. Cuinam recitasti? Lectori scholae." Uo. magyarra fordítva: „Hányszor *mondottad* el? " Formulae Puerilium Colloquiorum, l. Békefi, R.: A népoktatás története Magyarországon 1540-ig. Bp. 1905, 43. l. Vö. Vorbaum, R.: Evangelische Schulordnungen, Gütersloh 1860–64. Ik. 501, 241, 581. l.

43. Vö. Balogh, J.: „Voces paginarum". Beiträge zur Geschichte des lauten Lesens u. Schreibens. Leipzig 1927; Hajdu, H.: Lesen u. Schreiben im Spätmittelalter, Pécs 1931.

44. Az idézett részlet a „Complainte des trois Maries"-ból, Cividale, XIV. sz-i Processionale. L. Coussemaker, E, de.: Drames liturgiques du moyen âge. Paris 1861. 288–89. l.

45. Vö. Békefi R.: A népoktatás története Magyarországon 1540-ig, Bp. 1905; ua.: A káptalani iskolák története Magyarországon 1540-ig. Bp. 1910; Kardos T.: Deákműveltség és magyar renaissance (Századok 1939); ua.: Középkori kultúra, középkori költészet, Bp. 1941; Mezey L.: Deákság és Európa (Disszert. 1967); Mészáros I.: Középkori kolduló diákjaink, Fil. Közl. 1961.

46. Vö. Kardos T.: Deákműveltség...

46/a. Az idevonatkozó kutatások eredményeit összegzi és értékeli Rajeczky B.: Gregorianik und Volksgesang c. cikkében (sajtó alatt).

46/b. Vö. Maerker, B. i. m; Wiora, W.: Die vergleichende Frühgeschichte der europäischen Musik als methodische Forschung. Kongressbericht Basel 1949; ua.: Alpenländische Liedweisen der Frühzeit und des Mittelalters im Lichte vergleichender Forschung, in Angebinde John Meier zum 85. Geburtstag dargeboten, Lahr 1949; ua.: Jubilare sine verbis, Gedenkschrift für Jacques Handschin, Strassburg 1962; ua.: Europäischer Volksgesang, Köln 1953. Ez utóbbi műben a gregorián dallamok már a népdalokkal közös zenei típusrendbe sorolva, az európai dallamkultúra integráns részeként jelennek meg.

47. Vö. Maerker, B.: i. m.

48. Vö. Bárdos K.: Népzenei jellegű variálásmód a 15–18. sz-i magyar passiókban (Disszert., 1965).

49. Ennek szemléltetéséhez elegendő egy XV. és egy XVII. sz-i kottás kézirat írásmódját összevetni.
50. Másképpen nyilatkoznak kül. Gerson-Kiwi, E. (i. m.), és Stäblein, B. (i. m.), keleti és nyugati eredetű recitációt a merev tubán keresztül élesen elválasztva. (A merev tubát mindketten stilizálás eredményének, mesterséges terméknek tartják.) Meggondolásaik csak liturgikus anyag elemzése alapján születtek, s ott is az egyik oldalról szájhagyományban élő, a másikról vázlatos „lejegyzésben" fennmaradt képleteket hasonlítanak össze.
51. Vö. Wichner, i. m.
52. Az idézett darabok felvételei a MTA Népzenekutató Csoportjának archívumában, ill. (lukácsházai adat) a Néprajzi Múzeumban találhatók.
53. Az első két példát l. MNT II. 383. és 362. sz. A többit l. mint fent.
54. A második formula pásztorok énekéből. Uo. az angyal „Gloria"-intonációja fejlett gregorián-forma.
55. A Népzenekutató Csoport archívumából.
56. L. MNT II., 208. sz; 855. sz; a harmadik darabot l. mint fent.
57. Wichner, i. m. Quellmalz, A.: Südtiroler Volkslieder I, Bärenreiter, 1968; Schunko, F.: Vom Ratschen in Niederösterreich, Jb. des Öst. Volksliedwerkes, Wien 1963; Moser, H. J.: Tönende Volksaltertümer, Berlin 1935; Klusen, E.: Über gregorianisches Melodiengut im rheinischen Volkslied (Festschr. für G. Fellerer), Köln 1962; (az idézett darabról: „eine Übernahme von Rufformeln, die nicht unbedingt aus gregorianischem Melodiengut erfolgt sein muß..." 114. l. Libiez, M. A.–Pinon, R.: Chansons populaires de l'ancien Hainaut V., Brüsszel 1958; Benyovszky, K.: Die Oberuferer Weihnachtsspiele, Pozsony 1934; Horvát dallam: Szomjas–Schiffert Gy.-nél, i. m. A többi példa az IFMC szisztematikai munkacsoportjainak stockholmi ülésszakán bemutatott anyagból. Vö. még: Kacsuljev, I.: Vikovetye na ambulantnyitye prodavacsi i zanajatcsin v Blgarija, Izvesztyija na insztyituta za muzika, 1969.
58. Népzenekutató Csoport archívumában (a, b), ill. MNT II. 757. sz. (c). L. még uo. 339. sz.
59. Kerényi Gy. gyűjtése publikálva: Kerényi Gy.: Zsidó zene, magyar zene. Magyar Zenetörténeti Tanulmányok, II. Bp. 1969; a másik két adat a Népzenekutató Csoport archívumában.
60. A Népzenekutató Csoport archívumában.
61. MNT III A (Lakodalom) szerk. Kiss L., Bp. 1955. 176. sz.
62. Moser, H. J., i. m.; Maerker, B. i. m.; l. még uo. a dallam további változatait (Loba-kiáltások), vö. távolabbról Canteloube, J.: Anthologie des chants populaires français, Paris 1951. I. 316, IV. 416. l.
63. Óvakodnunk kell tehát, hogy e dallamformula eredetét túl messze keressük (vö. Kerényi, i. m.).
64. L. MNT II., 224. sz. (a), ill. a Népzenekutató Csoport archívuma (b).
65. MNT. III./A, 507. sz. Náray dallama idézve uo. 561–2. l.
66. A Népzenekutató Csoport archívumában (c), ill. MNT II., 311. sz. (d). Vö. Suppan, W.: Das Lied von den 12 heiligen Zahlen im Burgenland u. in der

Steiermark, Jb. d. Öst. Vldwerk, Wien 1962, 109. l.
67. a, b, d, e, k, n a Népzenekutató Csoport archívumában. c: Benyovszky, i. m., f: MNT II., 765. sz.; g: Rajeczky B.: A székely betlehemes recitatívok stílusához, Néprajzi Közlemények 1959. 41. l.; h: MNT II., 763. sz.; i: MNT II., 328. sz.; j: MNT II., 170. sz.; l: MNT. II., 764. sz.; m: MNT II., 766. sz;
68. Vö. Benedek A.–Vargyas L.: Az Istenesi székelyek betlehemes játéka (Erdélyi Néprajzi Tanulmányok). Kolozsvár 1943.
69. Vö. Rajeczky B.: Gregorián, népének, népdal. Magyar Zenetörténeti Tanulm., II. Bp. 1969.
70. Vö. Földes L.: A Budajenőre telepített székelyek betlehemezése, Ethnogr. 1958. E recitatív-típusról l. még: Solymossy S.: A főrévi népszínjátékok, Ethn. 1911; Ernyei J.–Karsai G.: Német népi színjátékok, Bp. 1932; Benedek A.: Les jeux hongrois de Noël; Rajeczky B.: A székely betlehemes...
71. Vö. Dömötör Tekla: Naptári ünnepek, népi színjátszás, Bp. 1964.
72. A Népzenekutató Csoport archívumában. Szövegét vö. Debreczeni I.: Arany János hétköznapjai (Bp. 1968) c. művében található leírással: „...Családomban fennmaradt hagyomány szerint pl. így ismertették meg a kis diákokat a betűkkel: egy igyenes egy punktummal: i; egy igyenes gácsérfarkkal: rö; felfelé a szára, jobbrul a pofája: b; fel-felé a szára, balrul a pofája: d; lefelé a szára, jobbrul a pofája: p..." (11. l.) Köszönet Domokos Mária adatáért.
73. A Népzenekutató Csoport archívumában.
74. Uo.
75. Vö. Szendrei J.: Beiträge zu den historischen Beziehungen des volksmusikalischen Rezitativs (Studia Musicologica 1971).
76. „La résurrection", Tours 12. sz. L. Coussemaker, i. m. 28-9. l.
77. MNT V., 24. sz. (részlet)
78. Vö. MNT V., 1110. l.
79. MNT V., 94/D. (részlet)
80. A Népzenekutató Csoport archívumában (részlet). Siratódallamok és Te Deum-dallam összefüggésére először Kodály Z. mutatott rá.
81. MNT V., 182. sz. (részlet)
82. MNT V., 151. sz. (részlet)
83. a: XV. sz-i pálos Antifonale (Zágráb, Egyet. Kvt. MR 8)
b: XV. sz-i Antifonale „Thuz-Osvát" (Zágráb, Egyet. Kvt. MR 10.)
84. MNT V., 145. sz. (részlet)
85. MNT V., 142. sz. (részlet)
86. MNT V., 141. sz. (részlet)
87. MNT V., 66. sz. (részlet)
88. A Népzenekutató Csoport archívumában.
89. OSzK, MNy 12. jelzet.
90. Az elsőt vö. II/1 csoport, tágabb rokonság: 8. tónus egy rétege; másodikat: II/2b; Coussemaker, i. m. 31. l. (Tours 12. sz.) Maria Magdalena „levet manus ad celum" siratáshoz (prózai szöveg); távolabbról 4. tónus egy rétege.
91. Vö. MNT V. 1109. l.
92. MNT V. 138. sz. (részlet)

93. Missale Zagrabiense XIV. sz. (Zágráb, Egyet. Kvt. MR 133.) Dallamosabb változat: Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie. Publ. Cabrol, F. Paris 1907. „Annonce des fêtes."
94. Szalkai érsek zenei jegyzeteiből (1490). Kiad. Bartha D., Bp. 1943. A tonus peregrinusra vonatkozó adatokat s e tonusnak a német hagyományban való szerepét ismerteti Maerker, idézett művében, 118. l.
95. A Népzenekutató Csoport archívumában.
96. L. Uo.
97. Lajtha L.: Sopronmegyei virrasztó énekek, Bp. 1956. 225. sz.
98. A Népzenekutató Csoport archívumában.
99. Vö. Szabolcsi B.: A magyar zenetörténet kézikönyve Bp. 1947, példatár 6. l. Rajeczky B.: Über die Melodie Nr. 773. der Monumenta Monodica I. (Festschrift B. Stäblein..., Bärenreiter, 1967.) ua. Siratódallamaink rokonsága (MNT V. 1109–10. l.); ua.: Gregorián, népének, népdal (Magy. Ztört. Tanulm. II., Bp. 1969)
100. A Népzenekutató Csoport archívumában.
101. Uo.
102. Uo.
103. MNT V. 162. sz. és 164. sz. (részletek).
104. Vö. Dömötör T., i. m., Kardos T.: Adatok és szempontok a magyar dráma kezdeteihez, Fil. Közl. 1952.
105. Vö. Rajeczky: A székely betlehemes recitatívok...

MAGYAR HADIZENÉSZEK A KÖZÉPKORBAN

1. Toldy Ferenc: A magyar nemzeti irodalom története, Pest 1851. 75. l.
2. Heckenast Gusztáv: Királyi (fejedelmi) szolgáló népek a korai Árpád-korban. Budapest 1970.
3. Pl. ...subitanea tubarum et vocum significatione accelerant... L.: Casus Sancti Galli. Albinus Franciscus Gombos: Catalogus fontium Historiae Hungaricae I. Budapest 1937.
4. A madridi Nemzeti Könyvtár II. (5–3 N–2) jelzetű kéziratának 108. v., 135. r. oldaláról. L.: Szent István Emlékkönyv, I. Budapest 1938. I. 175. l.
5. Benkő Lóránd: A magyar nyelv történeti etimológiai szótára, II. kötet, Budapest 1970. 192. l. A magyar igricnek rokona a szerb igrac, a szlovén igrc, a rutén ihrec, a bolgár igrec, a cseh herec, a lengyel s a szlovák ihrac. (Vö. W. Salmen: A középkori magyar vándorzenészek külföldi útjai. Zenetudományi tanulmányok. Budapest 1961. 159. l. – Veress Endre: Izabella királyné. Budapest 1901. 27 l.)
6. Győrffy György: Az Árpád-kori Magyarország történeti földrajza, I. Budapest 1963. 742, 747. l.
7. Pesty Frigyes: A magyarországi várispánságok története. Budapest 1882. 369. l.
8. Csánki Dezső: Magyarország történeti földrajza, III. 63. l.

9. Hazai Okmánytár, VI. 242. l.
10. Szamota–Zolnai: Magyar Oklevélszótár. Budapest 1902–1906.
11. Győrffy, i. m. I. 658. l.
12. Szamota–Zolnay i. m. – Igrici, Igrictelek, Sipos, Kürt, Kürtös, Énekes, Dobos (Dabas), Dob, Regös, Regtelek, Gajdos és más hasonló, királyi hadizenész- és „mulattató" rendek lakóhelyének emlékével találkozunk a középkori Pécsváradon, Horvátországban, Bács, Békés, Bihar, Borsod, Alsó-Fehér, Zala, Veszprém, Pilis, Komárom, Nógrád, Pest, Fejér, Zólyom, Liptó megyében, Csepel szigetén, Erdélyben. Egyszóval: kerek Magyarországon.
13. Iczkovits Emma: Az erdélyi Fehér megye a középkorban. Bp. 1931. 13. l.
14. Századok 15. 1881. 557–558. l.
15. A Pozsonyi krónikát Knauz Nándor fedezte fel. Közleménye nyomán Sebestyén Gyula 1900-ban az Ethnographiában adta közre a regösökről szóló első tanulmányát. Ezt utóbb a téma monográfiája követte. Sebestyén elsőként bontotta le a mondára rakódott négy keresztényi évszázad kultúrrétegét. L. még: Pais Dezső: Árpád- és Anjou-kori mulattatóink. A Magyar Nyelvtudományi Társaság kiadványai, 81. sz. – Pais D.: Régi személyneveink jelentéstana. Magyar Nyelv. 17. évf. 158. l. – Solymossy Sándor: Hegedőseink jelentősége a középkorban.
16. Mezey László–Falvy Zoltán Codex Albensis c. 1963. évi kiadványának bevezetésére s ifj. Horváth János kutatásaira gondolok.
17. Hevenyészett összeállításom részben Szabó István és Kubinyi András XV-XVI. századi vonatkozású dézsmajegyzékeinek nevein, részben Győrffy György történelmi földrajzi művének adatain nyugszik. A többinek forrását l. kéziratban levő zenetörténeti munkámban. Hn. = Helynév, Csn. = családnév, Szn. = személynév.
18. Külön dolgozatban szándékozom összeállítani s térképen bemutatni a zenei vonatkozású személy-, család- és helynevek elhelyezkedését. Mint majd látnivaló: behálózzák azok Pozsonytól Liptóig s Zólyomtól Bácsig a régi Magyarországot. Itt jegyezném meg, hogy kutatásomban mellőztem Moór Elemérnek azt a feltevését, amely szerint – egy 1276. évi okleveles említés alapján – „lator" szavunk a „loter" középfelnémet – zenész-, jokulátor- értelmű német átvett szavunk lenne. Így az igric s a regös mellett a „lator" = muzsikus számára nem találunk helyet. (A felsorolt adatokhoz: 1377-ben Martinus ioculator seu fistulator. Eszerint tehát a ioculator sipost, avagy gajdost, avagy süvöltőt is jelent! (Fejér, Codex diplomaticus, IX. 5. 232) – 1353-ban viszont: *Dobos* Mihály – *histrio!*
A Moór-féle feltevés: Die Spielleute von Burgherren und Lockhausen. Deutsch-ungarische Heimatsblätter. II. (1930) 205. l.
19. Pulsatores.
20. Sörös Pongrác: Pannonhalmi rendtörténet, X. 506. – Erdélyi László: A tihanyi apátság népeinek 1211. évi összeírása. Magyar Nyelvtudományi Közlemények, 1904. évf. 388–416. l.
21. Ecsedi Ildikó: A középkori népi hangszeres zene nyomozása régi magyar személyneveinkben. Magyar Nyelv, 56. (1960) 85., 87. l.
22. Vonutó és fia, Bulcsu az (ipoly-)sági konvent Vadkert n. birtokán éltek.
23. Sörös i. m. X. 513. – Ecsedi Ildikó i. m. i. h.

24. Pais Dezső: Árpád- és Anjou-kori mulattatóink. Emlékkönyv Kodály Zoltán 70. születésnapjára. Budapest 1953. 95., 110. l.
25. Heckenast Gusztáv: Fejedelmi (királyi) szolgálónépek a korai Árpád-korban, Budapest 1970. c. műve mellőzi is szerepüket.
26. Szent Gellért 1020 körül a „Deliberatio super hymnum trium puerum" írja ezt. L. Balics Lajos: A róm. kath. egyház története Magyarországon. I. 908. l.
27. Hasonló társadalmi jelenség – például – a királyi vadásznépeké is. Így 1365-ben Nagy Lajos király nemesíti és a Dunán túli Vis helységben birtokkal adományozza meg a *királyi hálókötők*től származó Visi Györgyöt és Visi Miklóst. Hazai Okmánytár, III. 181. l.
28. Galeotto 17. fejezet.
29. Zyman histriót 1280-ban erősíti meg Kun László a Zólyom vármegyei Osztoluka falu teljes birtokában. Utódai címerükben *kürtöt* viseltek! Zolnay László: Ki volt az első, neve szerint ismert magyar színész? „Budapest" folyóirat, 1970. októberi szám.
30. Bakay Kornél–Kalicz Nándor–Sági Károly: Veszprém megye régészeti topográfiája. Budapest 1970. Cserkut: Csékut a 185. lapon, Gajdosbogdány (Kisbogdánnyal azonos!) a 169. lapon.
31. Bártfai Szanó László i. m. 110. l. 483. sz. a Gajdosbogdány helynevet Saydusbogdan-nak írja. Így aztán sajt lesz a gajd-ból!
32. Gajdos, mint családnév, még a XVII. században Zólyom vármegyében is szerepel. Zolnay L. cikke, Turul, 52. (1938) 32. l.
33. A XIV. századi Cserkut talán a későbbi Csékut helységgel azonos. L.: Bakay–Kalicz–Sági: Veszprém megye (i. m.) 185. l.
34. A Dacsó család egykori keszihóci – Hont megyei – levéltárában őrzött oklevelet ismerteti: Új Magyar Múzeum, X. folyam, I. (1860) 179, 184. l.
35. Mint 1. jegyzetünk. Vö. Bártfai Szabó László: Pestmegye történetének okleveles emlékei. Budapest 1938. 483. l.
36. Zolnay László: Királyi szakácsok a magyar középkorban. A Magyar Vendéglátóipari Múzeum évkönyve, I. (1971) – Kubinyi András: Huszti Márton, II. Ulászló király udvari muzsikusa. Magyar zenetörténeti tanulmányok, Budapest 1969. 65-66.l. – Zolnay L.: Vadászatok a középkori Magyarországon. Budapest 1971, 247. l.
37. Bártfai Sz. i. m. 764. sz. Gercse a mai Hármashatárhegy nyugati lejtőjén, Hidegkút szomszédságában feküdt. Románkori egyhajós templomának romjai máig állnak. Farnadiné, Antal királyi trombitás leánya 1450-ben szerepel mint gercsei földbirtokos. Bártfai említ a M.N.M. törzsanyagából egy Hunyadi J. kormányzótól eredő, Pilis megyéhez írt oklevelet, 1451. dec. 26-i kelettel.
38. Bártfai i. m. 705., 764., 938. sz.
39. Bártfai Szabó László i. m. 938. sz.
40. Fraknói Vilmos: Genealogiai és heraldikai közlemények a vatikáni levéltárakból. Turul 11. (1893) 4. l. – Wertner Mór: Zsigmond király kísérete Rómában 1433-ban. Századok, 37. (1903) 909. Horváth Henrik: Zsigmond király kora. Budapest 1937.
41. 01. D1. 14.677. – Magyarország műemléki topográfiája, V. kötet. Pest megye, II. rész, Budapest 1959. 219. l.
42. Bártfai i. m. 1324., 1422. sz.
43. Bártfai i. m. 912. sz. – Balogh Jolán: A művészet... I. 685. l.
44. Bártfai Szabó i. m. 1349. sz.
45. Balogh Jolán: A művészet... i. m. I. 685. l.(A megjelölés: Tubicinator serenissimi principis et domini Mathie regis.)
46. Haraszti Emil: Zene és ünnep Mátyás és Beatrix idejében. Mátyás kir. emlékkönyv, II. (Budapest 1940) 377. l.
47. Chr. von Elvert: Geschichte der Musik in Mähren und Österreich-Schlesien. Brünn 1873. 165. l. – Horváth Henrik: Zsigmond... 40. l.
48. „...habin hier einer 100 trometter den frede geblassen und achte darzw gepauckt ist um 11 in der nacht gewest..." – Berzeviczy: Beatrix okiratok, 40. – Balogh Jolán: A művészet... I. 687. l.
49. „...in foro theatrum in scena orchestraque sumptu magno paratum, ubi ludi saltationesque... cum summa festivitate edite... Inter prandensum nunquam in scena et hippodromo cessatum, aliqua semper edita spectacula, hinc mimi, histriones, citharedi..." Balogh Jolán: A művészet... I. 687. l.
50. Századok, 23, (1889) 395. Vö. A régi magyar trombitások. Pesti Hírlap, 1918. 209. sz.
51. Galeotto 18. és 22. szakasz nyomán: Balogh Jolán: A művészet... i. m. I. 685. l. .l.
52. Haraszti Emil i. m. 373–374. l.
53. Ott, Alfons: Tausend Jahre Musikleben. München 1961. 32. l. 1426-ban Augsburg, majd Ulm s végül Nürnberg pénzért vásárolta meg a trombitás-tartás uralkodói monopóliumának jogát. A németországi trombitás céhek gondosan ügyeltek arra, hogy soraikba holmi ágrólszakadt vándor muzsikus be ne férkőzzék.
L. Haraszti i. m. 373. l.
54. Természetesen ez a szervezet más az Árpádok korában s más a későközépkorban. A szekerészek szervezete – őrnagyukkal (maior) vagy ispánjukkal (comes) egyetemben – eltűnik a XIV. század végére. Ugyanakkor a magyar Marstallról csak a XV. században olvasunk először.
55. Borsa i. m. 50.l. („Item der Sonntags vor dem newen Jar zu Nacht haben drey palpierer dem künig sein marstaller vnd tzwen ochsen trugen den toten herauff für das ratthaus...")
56. Wessely, Othmar: Beiträge... 293. köv.
57. Fógel József: II. Lajos... 116. l.
58. Felesége egyik folyamodványában említi, hogy ura eredetileg „thrummeter" volt.
59. Házi Jenő: II. Lajos király udvari zenésze. Soproni Szemle, 1965. 177. – Adler Znaimba való költözésével érdekes módon esik egybe II. Lajos király egykori budai kapellája egykori basszistájának, Gregor Liebhardtnak adata! Liebhardt, aki Mária királynénak 1526 augusztusa utolsó napján Budáról történt menekülésekor I. Ferdinánd udvarába ment, s annak lett basszus-énekese, Wessely említett gyűjtésének adata szerint 1547-ben – évi 75 Gulden nyugdíjjal – ugyancsak Znaim városába vonult vissza.
60. Borsa i. m. 51. l.

61. Borsa i. m. 47. l.
62. Ortvay Tivadar: Mária, II. Lajos magyar király neje. Budapest 1914. 39-40. „...cum ingenti tubarum sonatu ac plausu..."
63. Verancsics Antal jegyzete. Magyar Tört. Emlékek, II. Osztály, Irók. Pest 1857. II. kötet, 148. l.
64. Óváry Lipót: Nápolyi levéltári kutatások. Századok, 13. (1879) 217. l.
65. Századok, 33. (1899) 141. l.
66. Mint előző jegyzet.
67. Pirhalla Márton: Lublóvár történetéből. A Szepes vármegyei Történelmi Társulat évkönyve, 12. (1909) 42. l.
68. Eml. Horváth Henrik: Zsigmond király és kora. Budapest 1937. 40.l. – Salmen, W.: Der fahrende... 150. (Hibás, 1417-es évszámmal.)
69. Áldásy Antal: Zsigmond király és Spanyolország. Budapest 1927. 57, 62. l.
70. Áldásy i. m. 118–119. l.
71. Salmen, Walter: Der fahrende... 178–179. l.
72. Fraknói Vilmos: Genealogiai és heraldikai közlemények a vatikáni levéltárakból, Turul, 11. (1893) 4.l. – Wertner Mór: Zsigmond király kísérete Rómában 1433-ban. Századok, 37. (1903) 909.l. Horváth Henrik: Zsigmond... 40. l.
73. Salmen, W.: Der Fahrende... 150-159.l. Balogh Jolán: A művészet... I. 633.l.
74. Salmen, Walter: A középkori magyar vándorzenészek külföldi útjai. Zenetudományi tanulmányok. Budapest, 1957. 159.l. – Berzeviczy Albert: Beatrix királyné (1457–1508). Budapest, 132–144. l.
75. Salmen, W.: Der fahrende...
76. Salmen, W.: A középkori... 159-160., 168. l.
77. Közlemények Szepes vármegye múltjából, 5. (1913) 10.
78. Zolnay L.: Data...
79. Tört. Tár, XXII. 67. l.
80. Veress Endre: Izabella királyné. Budapest 1901. 28. l.
81. Századok, 6. (1872) 292–293. l.
82. Századok, 6. (1872) 292–293. l.
83. Századok, 6. (1872) 365. l.
84. Századok, 6. (1872) 293. 14. jegyzet.
85. Balogh Jolán i. m. I. 686. l.
86. Századok, 6. (1872) 368. l.
87. Századok, 6. (1872) 368. l.

CIGÁNY NÉPDALOK BARTÓK BÉLA ÉS KODÁLY ZOLTÁN GYŰJTÉSÉBŐL

1. Teljes mértékben ez csak Bartókra vonatkozik. Kodály nagyobb gyűjtőutakra ment 1921 és 1925 között is: a Tiszántúlon Szatmárban, Észak-Dunántúlon Esztergom és Komárom megyében, valamint Dél-Dunántúlon Somogyban és Zalában.
2. O. Elschek említi BARTÓK, 1957-hez írt bevezetőjében.
3. A jelen facsimile kiadás dallampéldáit nyomtatott kottagrafikával l. *Studia Musicologica*, 1972.

ENGLISH SUMMARY

László Vikár: Archaic Finno-Ugrian Melodies

The various types built from 2–5 notes and found to occur in the music of several peoples were compiled by the author partly from his own collection and partly selected from the material found in the Archives of the Soviet Union and Finland. The tunes submitted by the author are arranged and classified according to the set of notes used, and in this way the author has made significant preparation for the comparative work on the elementary musical forms.

Janka Szendrei: Recitative Types in Hungarian Folk Music

One of the ancient layers of Hungarian folk music consists of recitative forms. Their greater dependence on the text and speech is what sets them apart from songs and from the "two-bar motif" material (that is, using giusto motifs). This, and their attachment to the original situation, is expressed in the popular terminology related to them (they are not to be "sung", but "declaimed", "preached", "said", "recited", "lamented" or "recounted" etc.). Folk tradition has preserved recitatives, both from folk and from art music. The relationship between the two is made clear partly in the course of a historic survey, and partly by comparative analysis, melody typology and by the study of variants. Since as regards their age, the greater part of this forms (learning by singing, saying prayers, criers' shouts, recitation of poems, lamentation for the dead, formulaes related to festive events, etc.) can be dated at least as far back as the end of the Middle Ages, their further study would contribute considerably to supplementing the picture formed of Hungarian music history.

László Zolnay: Hungarian Military Musicians in the Middle Ages

An entirely unknown and so far neglected field of mediaeval European military music is being explored by the author, that of the relics of mediaeval camp music in Hungary. He has established that the royal musicians who lived in groups and were known in Hungarian under the various names of "igric", „regös", "sípos", "gajdos", "énekes" (approx. "minstrel", "gleeman", "bard", "piper", "singer") were royal servants, the same as the royal huntsmen, fishermen, cooks and other

servant folk employed in tilling the soil and breeding animals in the first centuries of the Hungarian kingdom, during the reign of the kings of the Árpád dynasty (10th–13th centuries). The craft of the camp musicians of those times was handed down from father to son, together with the lands reserved for them. [In one instance the royal "regös" that is joculators who lived on the "Regtelek" (Joculator's land) in Pest County were termed in a 1347 text royal "combibator" that is drinking companion in Latin.]

The author traces the fate of a dynasty of royal trumpeters from Veszprém and then Pest Counties over two centuries. In the case of the Gajdosbogdány family the social process which might perhaps be considered general was found to be correct: in the 13th–14th centuries when the consolidation of the Hungarian nobility took place, a part of the old musician-servants merged onto the landed nobility already as royal trumpeters (trompetarius Regis, sonator imperalis etc.).

The royal trumpeters were already members of the Emperor's escort, and high-ranking commanding officers of the army at the turn of the 14–15 centuries, in the times of Sigismund of Luxemburg, Emperor of the Holy Roman Empire, King of Hungary and Bohemia (1397–1437). The flagged trumpet was a means of commanding troops. Both the royal trumpeters and the trumpeters in the banderia of the Hungarian prelates were given an escort consisting of 4–6 hussars. These cavalrymen were under the command of the trumpeters. They received their pay and their "sallarium", that is their clothes, arms, food and wine from them, or through them.

The study deals at greater length with the royal Marst, i.e. the military musicians were much lower in rank in the society of musicians than were the royal trumpeters. They were employees given their pay in cash, the same as the drummers and tower musicians of Hungarian towns.

Rudolf Víg: Gypsy Folk Songs Collected by Béla Bartók and Zoltán Kodály

It is not common knowledge that the great figures of 20th century Hungarian music–Béla Bartók and Zoltán Kodály–were not only pioneers of scientific folk music collecting among Hungarians, Slovaks and Rumanians, but that they were also among the first to collect genuine Gypsy folk tunes as well. In 1965 a collection of some one hundred and ten Gypsy folk songs was committed by Zoltán Kodály to Rudolf Víg. About thirty of them collected and transcribed by Bartók and Kodály before the First World War are first published here.

TARTALOM

Vikár László: Archaikus finnugor dallamtípusok 5
Szendrei Janka: Recitatív típusok a magyar népzenében 65
Zolnay László: Magyar hadizenészek a középkorban 125
Víg Rudolf: Cigány népdalok Bartók Béla és Kodály Zoltán gyűjtéséből . . . 149
Szatmármegyei népdalok. Összeállította Halmos István 201
Jegyzetek 221
English Summary 231

CONTENTS

László Vikár: Archaic Finno-Ugrian Melodies 5
Janka Szendrei: Recitative Types in Hungarian Folk Music 65
László Zolnay: Hungarian Military Musicians in the Middle Ages 125
Rudolf Víg: Gypsy Folk Songs Collected by Béla Bartók and Zoltán Kodály 149
Folksongs from the Szatmár District. Compiled by István Halmos 201
Notes 221
English Summary 231