Vargyas Lajos

A magyarság népzenéje

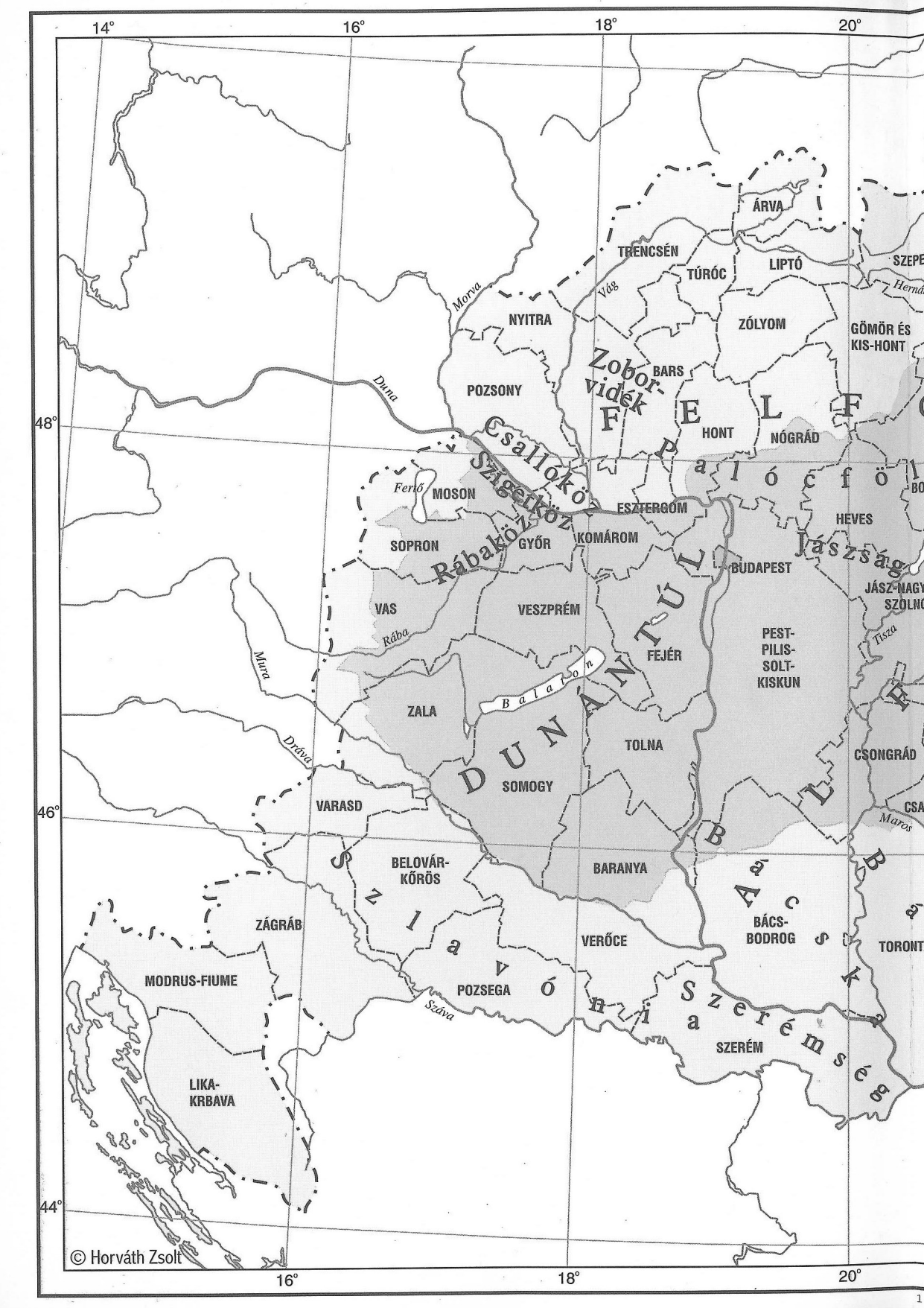


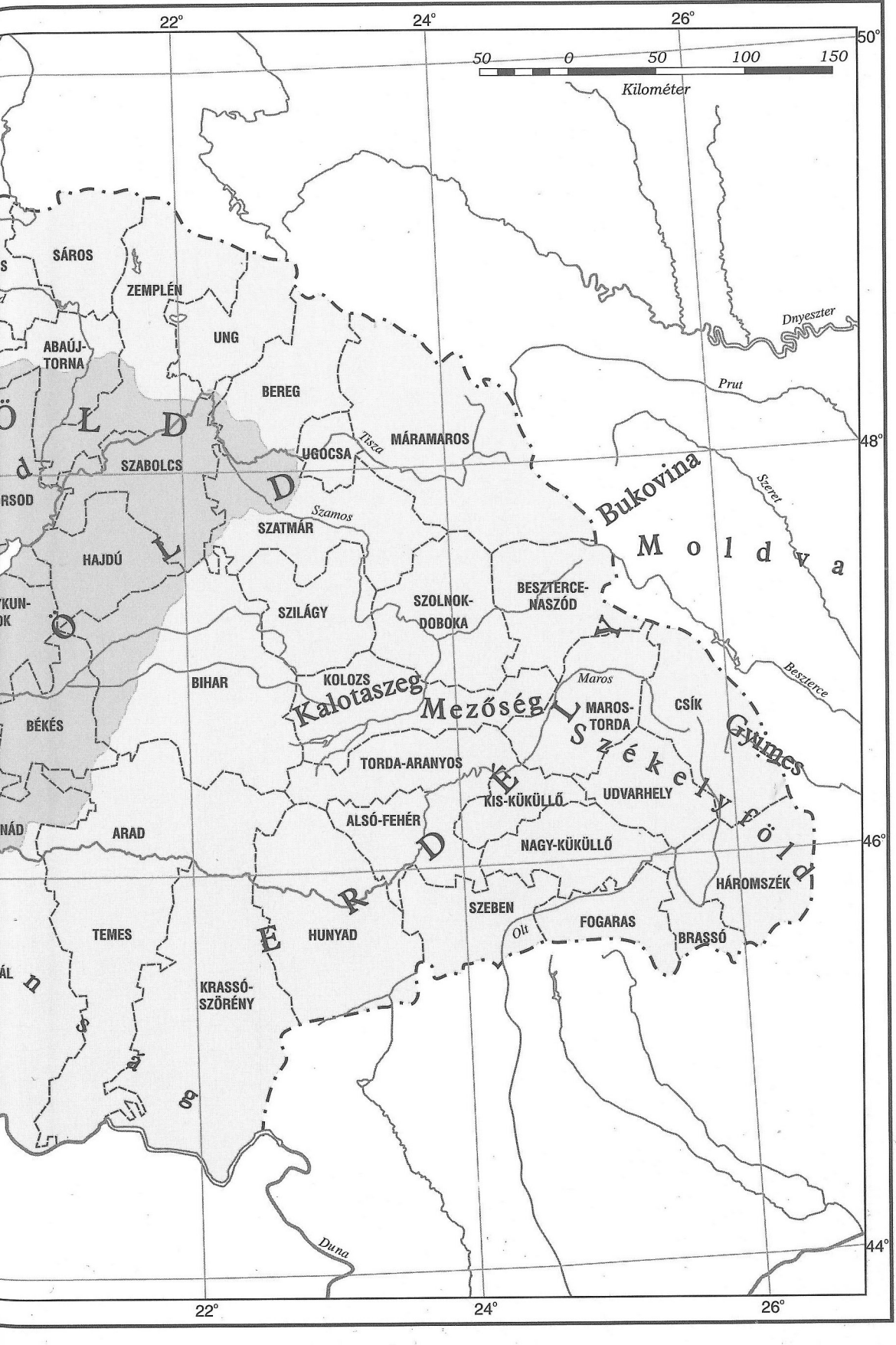
JELENLÉVŐ MÚLT

Planétás

A magyarság népzenéje

Bartók Béla és Kodály Zoltán
emlékének


14°
16°
18°
20°
48°
46°
44°
ÁRVA
TRENCSÉN
TÚRÓC
LIPTÓ
SZEPE
Morva
Vág
Hernád
NYITRA
ZÓLYOM
GÖMÖR ÉS KIS-HONT
Zobor-vidék
BARS
POZSONY
Duna
FELFÖLD
HONT
NÓGRÁD
Csallóköz
Szigetköz
Palócföld
Ferlő
MOSON
ESZTERGOM
HEVES
SOPRON
GYŐR
KOMÁROM
Rábaköz
Jászság
BUDAPEST
JÁSZ-NAGYKUN-SZOLNOK
VAS
VESZPRÉM
Rába
Tisza
PEST-PILIS-SOLT-KISKUN
FEJÉR
Mura
Balaton
ZALA
TOLNA
CSONGRÁD
Dráva
DUNÁNTÚL
SOMOGY
VARASD
Maros
BELOVÁR-KŐRÖS
BARANYA
Bácska
Bánát
ZÁGRÁB
VERŐCE
BÁCS-BODROG
TORONTÁL
Szlavónia
MODRUS-FIUME
POZSEGA
Száva
Szerémség
SZEREM
LIKA-KRBAVA
© Horváth Zsolt


22°
24°
26°
50°
48°
46°
44°
50 0 50 100 150
Kilométer
SÁROS
ZEMPLÉN
UNG
ABAÚJ-TORNA
BEREG
UGOCSA
MÁRAMAROS
SZABOLCS
SZATMÁR
HAJDÚ
SZILÁGY
SZOLNOK-DOBOKA
BESZTERCE-NASZÓD
BIHAR
KOLOZS
BÉKÉS
TORDA-ARANYOS
MAROS-TORDA
CSÍK
KIS-KÜKÜLLŐ
UDVARHELY
ALSÓ-FEHÉR
ARAD
NAGY-KÜKÜLLŐ
HÁROMSZÉK
SZEBEN
FOGARAS
BRASSÓ
TEMES
HUNYAD
KRASSÓ-SZÖRÉNY
Tisza
Szamos
Maros
Olt
Dnyeszter
Prut
Szeret
Beszterce
Bukovina
Moldva
Kalotaszeg
Mezőség
Székelyföld
Gyimes
Duna

JELENLÉVŐ MÚLT

Támogatta

NEMZETI KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG
MINISZTÉRIUMA

Nemzeti Kulturális Alapprogram

Vargyas Lajos

A magyarság népzenéje

Második, javított kiadás

Szerkesztette
Paksa Katalin



Ez a kiadvány az Oktatási Minisztérium támogatásával,
a Felsőoktatási Pályázatok Irodája által lebonyolított felsőoktatási
tankönyv-támogatási program keretében jelent meg.
A pedagógusképzésben javasolt tankönyv.

Az első kiadást lektorálta
Rajeczky Benjamin

© Vargyas Lajos, 2002

ISBN 963 9014 94 X
ISSN 1417–5932

A Planétás Kiadó és a Mezőgazda Kiadó közös kiadása
1165 Budapest, Koronafürt u. 44.
Felelős kiadó: Pápainé Szabados Katalin és dr. Lelkes Lajos
Műszaki vezető: Gerlóci Judit
Műszaki szerkesztő: Berkes Tamás
A borító sorozatterve Urai Erika munkája
Megjelent 63 (A/5) ív terjedelemben

722 330/2002

Tartalom

Bevezetés 7
A dallam 12
Hangkészlet – hangnem 43
Ritmus és metrum 74
Forma 104
Szöveg és dallam viszonya 131
Előadásmód 146
Hangszeres zene 158
Variálás 177
Népdaltípusok 224
A népdaltípusok eredete, időrendje 238
Zene a paraszti társadalom életében 324
A népdal mint műalkotás 341

Dallamgyűjtemény
Ötfokú régi stílus (01–0145) 363
Négy-, háromfokú dalok (0146–0152) 450
Siratók és siratós stílusú dalok (0153–0196) 456
Szokás-dallamok (0197–0207) 490
Diatonikus ereszkedő dalok (0208–0246) 500
Jaj-nóták, 16-osok (0247–0254) 522
Fríg szext alapú dal (0255) 527
Diatonikus emelkedő, középről és alulról induló dalok (0256–0302) 527
Dúr hexachord dalok (0303–0310) 557
Plagális dalok (0311–0318) 562
Új stílusú dalok (0319–0394) 569

A jelek és szakkifejezések magyarázata 625
Az idézett művek jegyzéke 627

Mutatók
A dallamgyűjtemény zenei típusai 643
A dallamgyűjtemény összefüggése a tanulmánnyal 645

CD tartalom 648
Szótagszámmutató 660
Kadenciamutató 664
Helynévmutató 669
Dalszövegmutató 676
Műfajmutató 689
Tárgy- és névmutató 691

Szerkesztői utószó 706

Bevezetés

A magyar népzenekutatás eredményeit akarja összefoglalni ez a könyv. A kutatás idestova 70 esztendeje folyik tudományos színvonalon; de a gyűjtő munka, ami szerves része, sőt előfeltétele, már korábban megindult. Öntudatlanul, a „gyűjtés" szándéka nélkül is jegyeztek föl népdalt már a 18. század végén: diák-énekkarok tenor szólamaiban, vagy a diákok és mások saját maguk számára összeírt nóta-gyűjteményeiben.[1] Ezekben itt-ott már ismert népdalaink változataira bukkanhatunk. Később, amint Herder nyomán fellángolt az érdeklődés a népköltészet iránt, az Akadémia pályázatot hirdetett népdalgyűjtésre (1830-ban); sajnos, az összegyűlt zenei anyag a későbbi huzavonákban elveszett. Kis töredékét és a dallamokkal együtt beküldött rendszerezési javaslatokat Kodály fedezte föl egy árverésen[2]. A szöveganyag nagy része belekerült Erdélyi János 1846–48-i kiadványába – dallamtalanul. Néhány hangjegyes füzet a 19. század közepén (Bognár, Füredy, Mátray) csak elvétve tartalmaz egy-egy népdalt, így figyelmen kívül hagyható. Két gyűjtemény érdemel említést a fonográf-gyűjtés megindulása előtt: Színié (1865) és Bartalusé (1873–96). Színi kíséret nélkül közli a dalokat aránylag jó ritmus-lejegyzésben; viszont alig van gyűjteményében igazi régi dallam. Bartalus zongorakísérettel megterhelt kiadványa a ritmust kényszerzubbonyba gyömöszöli részben a műzene ismert ütemfajtáinak, részben a korabeli magyar ritmus-elmélet korijambusainak mintájára; ő viszont többször eljut a legrégebbi és legjellemzőbb dallamtípusokhoz is. Sajnos, mindketten nagy tömegű műdal közé keverik a kevés népdalt, tehát a faluban élő zenei hagyománynak többnyire csak a felszínéig jutnak el, minden valószínűség szerint közvetett forrásból, félnépi vagy úri adatközlők segítségével.

Fordulatot hozott Vikár Béla fonográf-gyűjtése. Nemcsak azzal, hogy a hangfelvétellel az előadás minden árnyalatát meg lehetett ragadni, ami pontos lejegyzést is lehetővé tett, hanem főleg avval, hogy közvetlenül a néphez fordult dalaiért. Maga is faluról származott, jól ismerte a hagyományt. Nyelvjárási tanulmányok kedvéért kezdte gyűjtését, Kalevala-fordításához akart népköltészeti és népnyelvi anyagot szerezni. Érdekelte az addig már nagy eredményeket hozó ballada-kutatás is, s balladáink után kérdezősködve is eljuthatott a népzene legmélyebb rétegéig.

Maga a tudományos értelemben vett népzenekutatás azonban – minthogy Vikár nem volt zenész – csak Bartók és Kodály gyűjtőútjaival (1905–1906) és a belőlük kifejlődő tudományos feldolgozással indult meg, s kettejük munkájával el is érte csúcspontját.

---

[1] Ilyenek Bartha 1935 dallamai, Pálóczi Horváth Ádám, Tóth István kéziratai.

[2] Kodály 1943.

Nem szükséges ezt a közismert munkásságot részletezni, amiben rajtuk kívül munkatársaik és tanítványaik, elsősorban Lajtha László is jelentős szerepet játszott; egyes eredményeikre úgyis hivatkozom a problémák tárgyalása során, a könyvészeti összeállítás pedig minden adatot felsorol. Csak két főművet kell ezúttal is megemlíteni: Bartók könyvét a magyar népdalról (1924) és Kodály tanulmányát a magyar népzenéről (1937–1973).

Bartók az első számbavételt végezte el; munkája nem is lehetett más, mint leírás és rendszerezés (tipológia). Részletesen végigment az ismert stílusokon, dalcsaládokon, leírta minden tulajdonságukat, összegezte azokat, s megállapította: milyen a magyar népdal, milyenek döntő vonásai, és mi van még benne ezen kívül. Mindezen túl utalt az összehasonlító eredményekre is, főleg szomszédnépi vonatkozásban, ahol saját kutatásai alapján legtöbbet tudhatott; de mindent csak óvatosan, többnyire jegyzetben, mert a kutatás még éppen csak megindult. (Aki tudott olvasni jegyzeteiben és a dalokhoz fűzött megjegyzéseiben is, az igen sok útmutatást kaphatott további kutatási problémákra.)

Kodály tanulmánya 13 évvel később készült. Feladatául azt tűzte ki, hogy a magyar népzene történeti fejlődésének útját kísérje végig. Már eleve lemondott a népzene egészének tárgyalásáról, annál többet akart adni az összehasonlító eredményekből. Mindaz, ami egy történeti fejlődésmenet szempontjából fontos volt, belekerült; de így már maga az elgondolás is nagyfokú rostálásra kényszerítene, amit fokozott a megszabott terjedelem is (első kiadása ugyanis „A magyarság néprajza" egyik fejezetének készült).[3] Tőle hallottam, hogy „Tudtam volna én többet is írni", ha a terjedelem engedte volna; azonban nyilván az sem változtatott volna eredeti elgondolásán.

Van tehát egy leíró-rendszerező (tipológiai) összefoglalásunk és egy történeti-összehasonlító (filológiai) áttekintésünk; kiegészíti a kettőt Bartók kelet-európai összehasonlító kutatásainak összefoglalása 1934-ből.[4] Mindebbe azonban már akkor sem kerülhetett bele minden tudnivaló, s ami belekerült, az is sokszor csak jegyzetben, kitérés, rövid utalás formájában. Nem került bele, vagy csak érintve a nem-strofikus műfajok részletes tárgyalása, a variálás, bizonyos zenei problémák részletezése, úgymint hangnemi, formai, dallam-fejlődési kérdések, hogy csak a legfontosabbakat említsem; általában nagyon sok minden, amit egy-egy dallal kapcsolatban felvetettek, de a teljes anyagra kiterjeszkedve nem fejthettek ki.

Mennél nagyobb tudományos teljesítmény van belesűrítve egy-egy összefoglaló munkába, annál nagyobb ösztönzést ad a további kutatásra. Ez a két szintézis is számos új kutatásra adott ösztönzést. Napjainkban pedig eljött az ideje az új eredmények összefoglalásának. Már maga a dallamok új meg új rendezése, állandó új szempontú vizsgálata is új meg új összefüggések, új tulajdonságok fölfedezésére vezetett. Új kutatási irányok is kifejlődtek: hangszeres zene, tánckutatás, egyházi népének és történeti dallamkutatás, széles körű összehasonlítás Nyugat-Európa zenéjével, a keleti zenei rokonság egyre alaposabb megismerése; nagy zenei katalógusok készültek, összefoglaló kiadványok jelentek meg, számítógépes kísérleteket végeztünk. Mindez új lehetőségeket, új gondolatokat szült és új eredményekre vezetett.

Meglepetésekkel szolgált a tovább mélyülő és szélesedő gyűjtőmunka is. Teljesen megváltoztatta a magyar népdalról alkotott korábbi képünket néhány igen régies hagyományú

[3] A magyarság néprajza I–IV. Szerk. Győrffy–Bátky–Visky, Budapest, 1933–1937.

[4] Népzenénk és a szomszéd népek népzenéje.

terület és sok új dallamtípus fölfedezése, de a korábban ismert területek rendszeres, alapos feltárása is. Először a Dél-Dunántúlon folyt nagyarányú gyűjtés a tánckutatók kezdeményezésére, több zenész közreműködésével.[5] Az egyik résztvevő, Olsvai Imre egyéni kutatásaival folytatta egész Dél-Dunántúlra kiterjeszkedve, s nemsokára hatalmas változat-háttér sorakozott fel Bartók felsőiregi, Kodály nagybajomi, Lajtha sárközi gyűjtése és Seemayer gyűjtőtalálatai mögé. Az eredményt különösen az MNT VI. kötetében mérhetjük le. Ugyancsak a tánckutatóknak köszönhetjük Szabolcs-Szatmár népzenei gazdagságának teljes feltárását is. A Kodály és Lajtha felderítő gyűjtéseiben mutatkozó nyomokat követve megtalálták ennek a hagyomány-területnek sok ismeretlen dallamát, gazdag hangszeres tánczenéjét és a botoló tánchoz kapcsolódó, történeti értékű régi dallam-anyagot. Kiss Lajos a szerémségi falvakban talált rendkívül gazdag történeti énekkincset. Még jelentősebb volt a nyelvterület túlsó felén, Erdélyben és Moldvában folyó gyűjtés. Az egykori országhatárokon is túl élő moldvai csángókat két ízben is fölfedezték. Először Domokos Pál Péter a két háború közt, azután Kallós Zoltán és a Kolozsvári Folklór Intézet munkatársai. Folytatódott a fölfedezés a mezőségi magyarság zenéjével, majd a gyimesi csángók hagyományaival. Ezekről a területekről ismertünk meg *szo*-pentaton dallamokat, kis hangkészletű, ősi típusokat, rendkívül gazdag, hagyományos tánczenét, régies hangszeres stílust, a „bolgár ritmus" magyar változatait, különleges formai fejlődést a mezőségi jajnótákban, különleges éneklési, hangképzési sajátságokat. Mindez összehasonlító eredményeinket is módosította, addig elszigetelt vagy észre sem vett jelenségeknek jelentőséget és új magyarázatot adott, s kibővítette az addig számon tartott zenei jelenségek körét.

Összegezni kell hát mindezt az újat, amit a korábbi összefoglalások még nem ismertek, valamint mindazt a régen ismertet is, amit azok nem fejthettek ki részletesen. Olyan keretet kellett találni, amelybe minden belefér, amit tudunk és tudatni érdemes. Ezért választottuk az itt megvalósuló felépítést: a zene különféle tulajdonságai szerint menni végig a népzene jelenségein, s mindent megtárgyalni, amit azokkal kapcsolatban tudunk a magyar népdalról; vállalva azt is, hogy egy-egy jelenségről, dallamról többször is szólunk, természetesen mindig más-más szempontból.[6]

Bartók könyve válogatást is adott a magyar népdalról, hogy példatára is legyen a tárgyalt kérdéseknek, egyúttal bemutassa arányos keresztmetszetben a teljes magyar népzenét minden fontos tulajdonságával együtt. Ez a gyűjtemény nekünk is példaképül szolgált: mi is azt akarjuk megvalósítani, hogy egyrészt a magyar népdal egészét mutassuk be mai ismereteink szerint, másrészt a tárgyalt kérdésekhez bőséges példa-anyagot is nyújtsunk. Ezt az anyagot úgy válogattuk össze, hogy az érdeklődő az eredeti, hangzó formát is meghallgathassa.

Ez több szempontból bonyolította a válogatást. Tudjuk, hogy amilyen mértékben tökéletesedett a magnetofon, olyan mértékben tűntek el a jó énekesek és a régi dallamtípusok. Sok mindent, a régi gyűjtések klasszikus darabjait már egyáltalán nem tudtuk megtalálni. Ugyanakkor az is célunk volt, hogy lehetőleg új anyagot nyújtsunk: ha ismert dallamcsaládból hozunk példát, az lehetőleg változat legyen a korábbi gyűjteményekhez képest. Különösen igyekeztem elkerülni, hogy a magam – Kodály: „A magyar népzene" című tanulmányához készített – összeállítását (Pt) megismételjem. Először az

[5] Lásd összefoglalását Morvai–Pesovár 1954.

[6] Vö. „A dallamgyűjtemény összefüggése a tanulmánnyal" című mutató.

elmondott okból: minél több új variánssal gazdagítani a népzene ismeretét; másodszor pedig azért, mert ma magam is másképp állítanám össze. Az egykori megbízás bizonyos kötöttségeket rótt rám: elsősorban Bartók gyűjteményének[7] és Bartók–Kodály erdélyi dallamainak[8] anyagából kellett válogatnom, kiegészítve a művészi és pedagógiai feldolgozások által népszerűvé vált legszebb darabokkal, valamint a Pátria gramofonlemezek felvételeivel. Az is benne volt az előírásokban, hogy lehetőleg kevés új stílusú dalt vegyek bele a gyűjteménybe, minthogy azokat a sok népszerűsítő füzet úgyis nagy mennyiségben tette közkinccsé. Mindennek következtében túlságosan sok lett a gyűjteményben az erdélyi dallam, jelentőségéhez képest alárendelt szerepet kapott az új stílus, és egy-egy típusból néha több, közeli változat is belekerült. Nagyobb hiba, hogy egy-egy dal nem a gyűjtés alkalmával megörökített formában van közölve. Minthogy felhasználtam a Kodály nevével jelzett Iskolai Énekgyűjteményt,[9] ahol gyűjtési adatokat is kapunk a példákhoz, valamint olyan művészi feldolgozásokat is, ahol mind Bartók, mind Kodály megadja a gyűjtési adatokat, ezeket hiteles közlésnek tartottam, s nem vetettem össze az eredeti lejegyzéssel. Kiderült azonban, hogy szöveget néha más változatból tettek a dallam alá, sőt itt-ott kisebb variációk is vannak a felvételhez képest, sőt pedagógiai szempontú kisebb módosítások is előfordultak.

De a Járdányi és munkaközössége által összeállított „Magyar népdaltípusok"[10] után is szükséges egy teljes válogatás. Az ugyanis túlságosan szűkre szabta a közlendő dalok körét – népszerűsítő céljainak megfelelően. A *típus* volt figyelme középpontjában, azért kihagyott sok olyan dalt, ami magában állónak látszott, s nem tekintette típusnak. S minthogy egy-egy dallamcsalád legjellemzőbb képviselőjét akarta közölni, a szöveget is a dallamcsalád egészéből társította hozzá; nem is ad ezért gyűjtési adatokat, hanem helyette a típus elterjedését ismerteti. Az említett új fölfedezések nagy része is hiányzik még a „magyar népdaltípusok" anyagából; pedig azok sok magányosnak látszó dallam mögé sorakoztattak fel fontos változatokat. A magyar népdal tehát a jelentős korábbi kiadványok óta nemcsak mennyiségében növekedett, hanem minőségében is változott. Bartók amerikai távozása előtt 14 000 darabbal zárta le az összkiadásra előkészített népdalgyűjteményt. Ma már 100 000 felett járunk, s a többletben benne van egy sereg korábban ismeretlen „új".

Ebből az „új" anyagból már ismerhet valamit a közönség: Rajeczky Benjamin szerkesztésében megjelent két sorozat hanglemez „Hungarian Folk Music" címmel.[11] Az ott közölt dalokat lehetőleg nem akartam megismételni. Ilyen megkötöttségek – egyúttal új lehetőségek – határozták meg azt a gyűjteményt, amelyet a könyvhöz összeállítottam, hogy Bartók egykori válogatásának újabb, nagyobb, korszerű *hangzó utóda* legyen; és egyúttal minden kérdéshez példával szolgáljon a szöveg számára.

Ezt az utolsó igényt azonban csak igen kis mértékben tudja kielégíteni. Vannak ugyanis olyan problémák, amelyek éppen egy-egy régi darabbal függnek össze, amit csak korábbi gyűjtésből ismerünk, teljes értékű változata vagy nem került elő, vagy nincs használható felvételen megörökítve. Más esetben nem volt érdemes a válogatásba belevenni valamit, ami bizonyos zenei vagy történeti kérdés tárgyalásához szükséges, de

[7] Bartók 1924.

[8] Bartók–Kodály 1923.

[9] 1–2. kötet, 1943–1944.

[10] Járdányi 1961. I–II.

[11] A sorozat még egy összeállítással bővült, a három albumot 1967–1982 között adták ki.

művészi értéke csekély, vagy a hagyományban csak perifériális a jelentősége. Azért az ilyen példákat csak a szövegben közöljük. Ha az ilyen, szöveg közti példát ismert és hozzáférhető kiadványból vesszük, akkor adatait, szövegét csak részben tüntetjük fel, utalunk viszont a kiadvány megfelelő helyére. Ezzel nemcsak helyet akarunk megtakarítani, hanem tiszteletben is akarjuk tartani a korábbi publikáció elsőbbségét. Azok képviseljék a régi, klasszikus gyűjtéseket, míg az itt közölt válogatás legyen az új, magnetofonnal végzett gyűjtés összefoglalása.

Ebben a könyvben a legszélesebb népdal-fogalom alapján akarom bemutatni a magyar népzenét. Ezt megkívánja a tanulmány felépítése is, amely a különböző zenei jelenségeket tárgyalja, olyanokat is, amelyek a legrégebbi és legmagyarabb dallamtípusokból hiányoznak, de a magyar nép széles értelemben vett zenéjében előfordulnak. Vagyis nem a magunk szempontjai és értékelése szabja meg, miről szólunk, s miről nem, hanem a nép által megvalósított válogatás: mindaz beletartozik a magyar népdal fogalmába, amit a magyar nép *variálva,* tehát alkotó módon magáévá tett, vagy amit biztosan ő maga alkotott. Amit a közösség elfogadott sajátjának, ami benne élt zenei tudatában, ami erre a zenei tudatra útmutatással szolgál; amit a közösség továbbfejlesztett, ami valamiképpen hozzátartozott zenei igényei kielégítéséhez.

Ez az elvi meghatározás; a megvalósítás természetesen szűkebb. Mindaz, ami a nép zenéjében található, még az MNT sorozatába sem fér bele teljes terjedelmében. S a válogatásnak magától értetődően arányosan kell képviselnie az egészet. Mind a dallamgyűjteményben, mind a tanulmányban nagyobb helyet kap az, ami a néphagyományban is túlnyomó volt, vagy jelentős. De éreztetni kell azt a sokféleséget is, ami az egész magyar zenei hagyományban tapasztalható, s ami azt jelzi, hogy a fő ízlés-irányok mellett mi mindennel gazdagodott a nép zenei ismerete, milyen arányban tudott befogadni mindig újat, vagy felhasználni még újabb kialakítására. Néha még „magyartalant" és „csúnyát" is idézünk példáink között, ha az a hagyomány alakulása szempontjából érdekes vagy jellemző volt. Azért ügyeltünk arra, hogy a történetileg, esztétikailag és a magyar jelleg szempontjából fontos stílusok, típusok jelentőségüknek megfelelően legyenek képviselve gyűjteményünkben és példáinkban, hogy kidomborodjanak a magyar népdal sajátos vonásai.

A könyv tárgya tehát a magyar népzene; a magyar kutatás eredményeit foglalja össze a magyar anyagról. Természetes, hogy ez a nemzetközi népzenei kutatások eredményeinek figyelembevételét is jelenti túl azokon az összehasonlító kutatásokon, amelyek a dalok eredetkérdésein keresztül kapcsolódnak a magyar anyaghoz. De nincs szándékunkban európai vagy összemberi fejlődést akárcsak felvázolni is, egyáltalán más népek problémáit megoldani, távoli összefüggéseket földeríteni. Különösen nem merünk primitív formák elterjedésének, összefüggéseinek vizsgálatába belebocsátkozni. Annyi még az ismeretlen folt éppen a kezdetleges körülmények között élő társadalmak zenéjében, hogy tanulságok levonása elsietett próbálkozás volna. Mindössze a magunk területén akarunk tisztázni ilyen kérdéseket, s ezzel megbízható előmunkálattal szolgálni azok számára, akik több, hasonló nemzeti feldolgozás után hozzáfoghatnak a nagyobb összefüggések kidolgozásához.

Ennyiben talán nem lesz munkánk haszontalan a nemzetközi kutatás számára sem; a hazai közönségnek pedig – zenészeknek, zeneértő olvasóknak – tájékoztatást akarunk adni az egyre szélesebb körökben népszerű népdalról és a magyar közönség által mindig megértő figyelemmel kísért népzenekutatás állásáról.

A dallam

Az önmagában megálló dallam, amely felismerhető mint nagyobb, önálló egység, hosszú fejlődés végén jelenik meg. Nagy út vezet az énekelt hang legelemibb alkalmazásától: két különböző magasságú hang váltogatásától a megformált dallamig. Ennek a hosszú útnak korai állomásairól is maradtak fenn emlékek a magyar nép mai énekgyakorlatában. Három hagyományág a legfőbb forrása ezeknek a kezdetleges zenélési formáknak: a gyermekjátékdal, a sirató és az ünnepi szokások szertartásos énekei. Ezekben sokféle példát találunk a szabálytalan hangismételgető mondókáktól az önálló zenei motívumig s azon túl az egyre fejlettebb és összetettebb dallamig.

De a zenei hangon megszólaló bármely kis motívum ismételgetése sem a legelemibb fokozata a dallamnak; még elemibb a nem-zenei hangon történő recitálás. A recitálás mellett pedig többnyire nem az egyetlen zenei hang ismétlése jelenik meg, hanem mindjárt több hang is, vagyis a több hangból álló dallamvonal.

A zenei hang előtti „dallamnak" két formáját tudjuk kimutatni hagyományunkból: a nagyívű hanglejtést, bizonyos „hüdintés"-nek nevezett kiáltásokból, és a beszédszerű, csekély hangterjedelműeket gyermeki mondókákból.

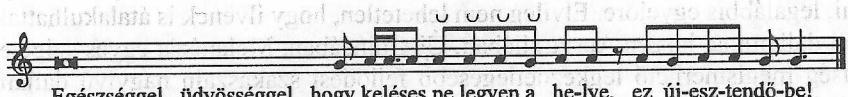
A hüdintés a gyimesi magyarok kiáltása egyik hegyről a másikra, amivel jelzést, üzenetet adnak át egymásnak, de néha „beszélgetnek is" egymással (0197d)*. Hasonló, távolra jelző kiáltásokról tudunk a dél-dunántúli falvakból is, ahol a Dráva egyik, dombos partjáról üzennek a másik oldalra ilyen dallamos kiáltásokkal, vagy a határból, illetve a falu egyik részéből a másikba adnak meghatározott értelmű jelzéseket, amit „hujákolás"-nak neveznek (0197e). Ezeknek a jeleknek meg is adták a jelentését a fiatalok a felvétel alkalmával.

A kiáltásokkal ellentétben a mondókák közelből hallgatott szövegek, nincs szükségük vivőerőre, hangmagasságra. Csak a beszéd „nem-hétköznapi" jellegét akarják éreztetni, de követik annak legfőbb jellegzetességét: a befejezésben le kell ereszkednie a hangnak (ami legalábbis a magyar beszédet jellemzi). Gyermekdalokból és mondókákból Borsai Ilona végzett nagy gyűjtést.[1] Van köztük olyan, amelyben a zenei elemet csak a ritmus jelenti, egyébként teljesen dallamtalan (0197b). Egy másik már dallamos, de a hanglejtés határán belül marad, vagyis az igazi ének határán kívül (0197a). Szendrei Janka is-

* A nullával kezdődő számok a Dallamgyűjtemény kottáira, a nulla nélküliek és kurzívval szedettek a szövegközti kottákra utalnak.

[1] Lásd Borsai–Kovács 1975.

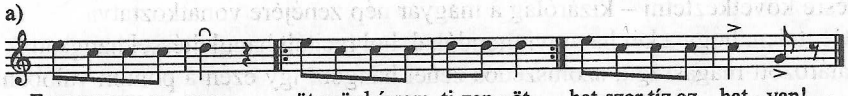
1.



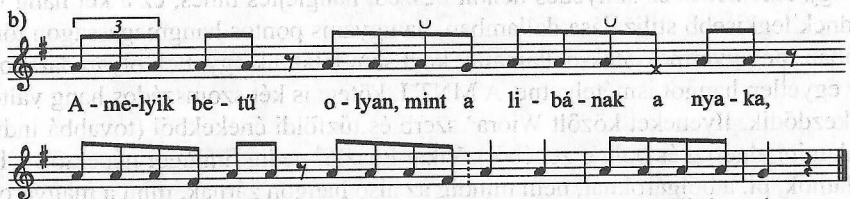
Bélvata (Pozsony), Szomjas 1965. Szendrei 1974a, 18/E2b.

2.

a)

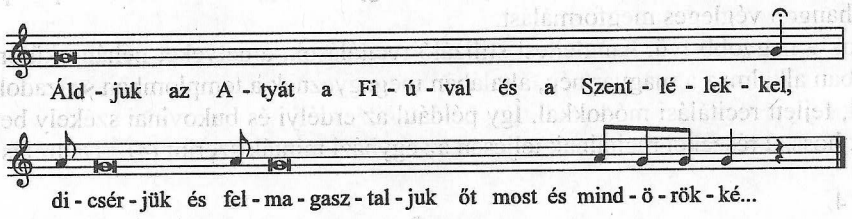


b)



Tornyosnémeti (Abaúj-Torna), Szendrei 1967. Szendrei 1974a, 17/Dn és 18/El.

3.



Galgahévíz (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), Rajeczky 1968. Szendrei 1974a, 19/E3b.

kolás gyerekek szöveg-felmondásában és népszokásokban állapította meg ugyanezt az ének-előtti, de már gyakran kötött hangmagasságba merevedő hanglejtést (*1–3*).

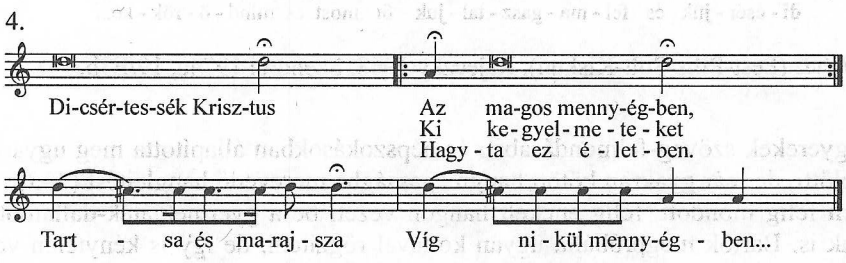
Ilyen félig mondott, félig énekelt hangon vezeti be a gyermekjáték-dallamot 0198 példánk is. Bartók megpróbálta ugyan kottával rögzíteni, de így is kénytelen volt helyenként x-ekkel – vagyis nem pontos hangmagasságot jelentő hangokkal – jelezni a „dallamot". Ez a „dallam" a lejegyzés tanúsága szerint egy szeptim terjedelemben mozog, szekundok mellett terc- és szext-nagyságú ingadozást is végez anélkül, hogy valóban zenei hangon zenei értelemben vett dallamot alakítana ki. Az különben mindennapi jelenség, hogy gyermekdalokban, szokás-dalokban igazi ének előtt vagy közben, esetleg az ének befejezése után ilyen hanglejtéses vagy zenei hangon recitált mondóka jele-

nik meg.[2] A nagyobb ívű hanglejtéseknek közvetlen átmenetét dallamba nem tudjuk kimutatni, legalábbis egyelőre. Elvileg nem lehetetlen, hogy ilyenek is átalakulhattak közvetlenül dallammá, hiszen Ausztráliában, Új-Guineában, Melanézia egyes szigetein, az emberiség megismerhető legkezdetlegesebb fejlődési szakaszain nagyívű dallamokat, néha oktáv + szext hangterjedelmet, mai füllel akkordfölbontásos dallam-építkezést, sőt többszólamúságot is találunk. Nem biztos tehát, hogy a legprimitívebb népek mindenütt csak egy-két szomszédos hangból álló dallamokat ismerhettek. A következőkben nem akarunk általános érvényű fejlődés-menetet vázolni, pusztán a magyar néphagyományban található kezdetleges zenei elemeket akarjuk felsorolni, s azokból – ahol lehet – a fejlődésre következtetni – kizárólag a magyar nép zenéjére vonatkoztatva.

Kétségtelen, hogy a két hangnyi mondókák hol recitált hanglejtéssel hangzanak el, hol két, határozott magasságú, szomszédos zenei hangon; így ezen a ponton valóban látjuk az átmenetet a hanglejtésből az énekbe. Ez a pont a beszéd és ének találkozási pontja. Minthogy emelkedés és süllyedés nélkül beszéd, hanglejtés nincs, ez a két hang lehet a beszédnek legkisebb stilizálása dallamban, ha ugyanis pontos hangmagasságon történik. Valójában még gyermekjáték-dallamaink közt sem találunk egyetlen olyan darabot sem, amely egyetlen hangot ismételgetne. A MNT I. kötete is két szomszédos hang váltogatásával kezdődik. Ilyeneket közölt Wiora[3] szerb és tűzföldi énekekből (továbbá indiánoktól, valamint algériai és bolgár zenéből), Vikár László[4] pedig finnugor népektől. A hasonló dallamok, pl. a bolgároknál, nem mindig az alsó hangon zárnak, mint a magyarok. Lehet ennek nyelvi oka is, de ereszkedő jellegű nyelven, például finnugor nyelvrokonaink dalaiban is találtak magasabb hangon befejeződő két-három hangnyi dallamokat.

Másik pontja a hanglejtés és dallam találkozásának a „hujákolás", amelyet többnyire kisterc távolságban lévő hangokon kiáltoznak, nagyjából a mi gyermekdalaink *szo–mi* formulájának megfelelően. El lehet képzelni, hogy itt is egy kiáltás-forma kapott pontos zenei hangon végleges megformálást.

Azok a nagyobb ívű, hanglejtést stilizáló recitálások, amelyeket néhány különleges műfajban alkalmaz a magyar nép, általában megegyeznek a templomban századokon át hallott, fejlett recitálási módokkal. Így például az erdélyi és bukovinai székely betlehemesek hosszú részeket recitálnak teljesen az egyházi minták szerint *(4)*.[5] De tréfás meg-

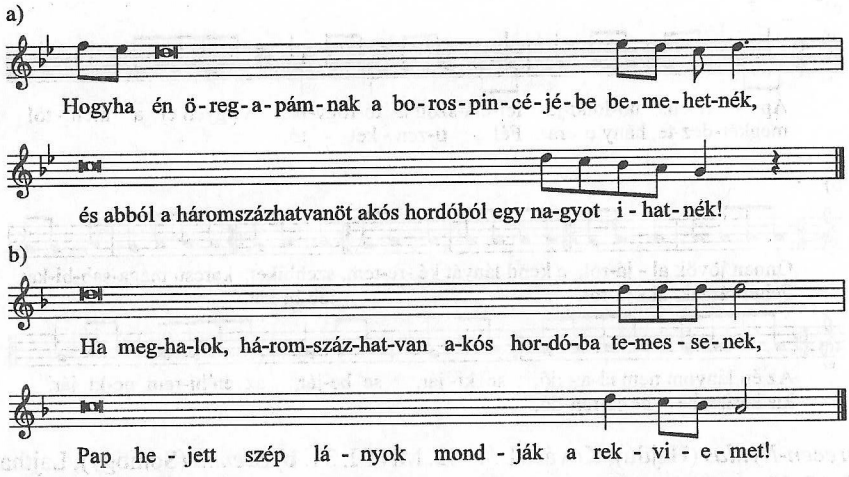


Istensegíts (Bukovina) – *Istenes* (Bács-Bodrog). Benedek–Vargyas 1943, 162.

[2] Lásd Szendrei 1974-et, valamint MNT I. 588, MNT II. 331, 335, 337, 339, 345. stb.
[3] 1956, 2/ab.
[4] 1974, 1–6. pl.
[5] Lásd továbbá Szendrei 1974 példáit.

jelenését is ismerjük, például borivó szövegeket, ahol a mulatságos hatást éppen azzal érik el, hogy a templomi emlékeket idéző dallamra nagyon is világi hangulatú szöveget énekelnek:

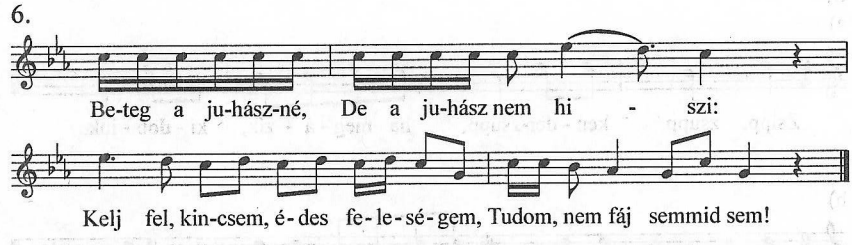
5.



a) *Mohács* (Baranya), Schneider 1951. MNT III/B 132. **b)** *Kunszentmiklós* (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), Szomjas 1955. MNT III/B 134.

Hasonló hatás kedvéért alkalmazták a zsoltártónus egy elváltozott formáját balladaszövegre: a hitetlen férj nem hisz beteg feleségének, amíg azt sírba nem teszik. Itt a temetési szertartás emlékét idézik fel a recitáló dallammal.

6.



Újszász (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), Bartók 1918. Vargyas 1976 I., 234/24a. (Lásd továbbá Vargyas 1976, I. 234–235/24b-j és Szendrei–Dobszay–Vargyas 1973, 3.)

Ezekben a dallamokban tubát és kvart-kvint távolságra leereszkedő vagy leugró zárást találunk, sőt a tubát körülíró kezdő és egyéb motívumokat is. Itt és a Szendrei Janka által közölt más példákban már nyilván nem a fokozatos fejlődés állomásaival van dolgunk, hanem az egyház és a középkori iskola gyakorlatában kialakult formák átvételével és továbbélésével.[6]

[6] Ezeknek történetét és történeti emlékeit tárgyalja Szendrei idézett tanulmánya.

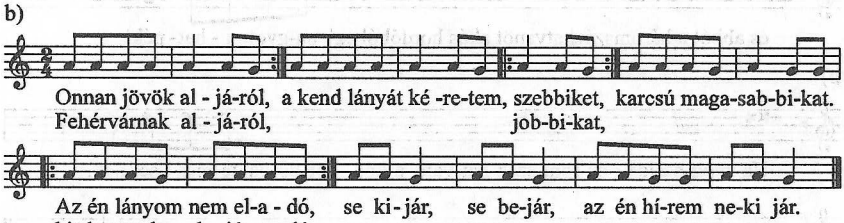
Ha tehát a hanglejtésből fokozatosan kibomló ének útját akarjuk követni, vissza kell térnünk a gyermek-mondókák és gyermekdalok érintkezési pontjához, a két egymás melletti hanghoz, a nagyszekund-hangközhöz.

7.

a)



b)

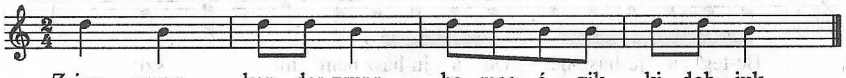


a) *Debrecen-Nyulas* (Hajdú), Kovács L. 1942. MNT I. 31. **b)** *Szenna* (Somogy), Lajtha 1934. MNT I. 17. Ide tartozik 0199 is, de ez már díszítő hangokkal körülfonja a *do-re* főhangokat. Nem is a gyerekek hagyományában maradt fönn, hanem a felnőttek szertartásos énekeiben.

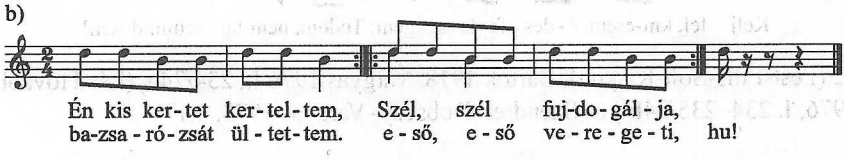
A két hang nemcsak egymás mellett alkothat dallam-magot, hanem kisterc ugrással is lefelé (biton):

8.

a)



b)



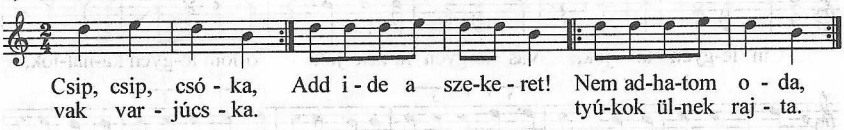
a) *Hetés* (Zala). Kiss Á. 1891, 487. MNT I. 304. **b)** *Székelyföld,* Török 1896. MNT I. 308.

A gyermekdaloknak ez a másik, általánosan ismert fordulata; a mondókák és éneklő felmondások is gyakran élnek vele; ez is valószínűvé teszi, hogy még mindig a hanglejtés zenei rögzítésével van dolgunk. (A hujákolásról mondottak is erre mutatnak.)

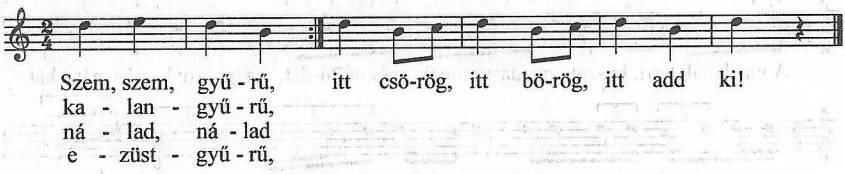
Már nem biztos, hogy ugyanerről van szó a triton-motívumnál:

9.

a)



b)

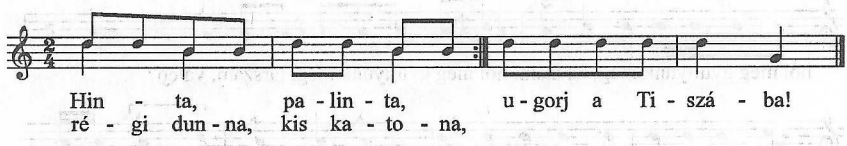


a) *Galánta* (Pozsony), Kodály gyermekkori emléke. MNT I. 160. **b)** [helynév nélkül], Kiss Á. 1891, 118.o. 17. MNT I. 151.

A *b)* példa második fele már kiegészült *fa*-val is, s így hangkészletét nézve fríg tetrachordot kaptunk; a gyermekdalok összességét tekintve pedig a dúr hexachord felső felét.

A különböző kiegészülésekkel nem foglalkozunk, mert azok már a távolabbi fejlődést jelentik, ahol egyelőre nem lehet eldönteni, mi a kezdetleges állapot fennmaradása, s mi a fejlettebb formák utólagos hatása vagy töredéke. Azért tehát csak a legáltalánosabban jelentkező hiányos formákon megyünk végig. Ilyennek tekinthetjük az alábbi dallamot.

10.

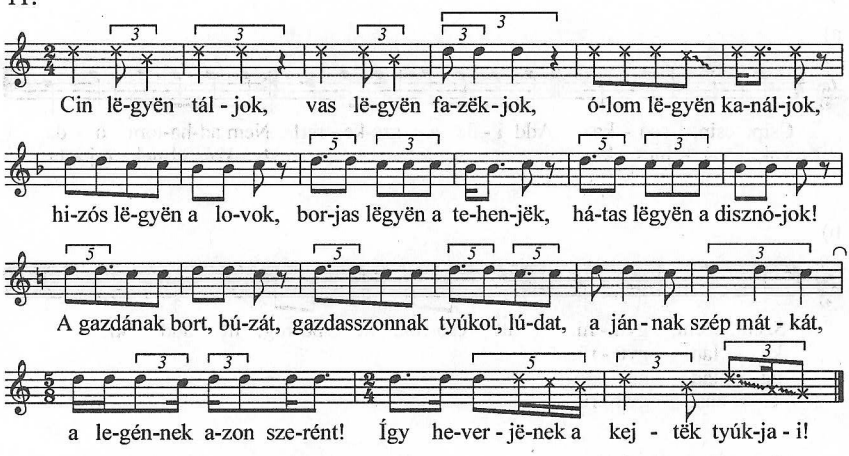


[helynév nélkül], Kiss Á. 1891, 50.o. 2. MNT I. 306.

Végső lezárását, a *szo'-do* ugrást talán még szintén a hanglejtés zenei vetületének tarthatjuk, különösen ha 0198 lehanyatlását tesszük melléje, amely beszédszerű artikulációval tesz hasonló nagy ugrást lefelé a lezárásban: „házam *táját*".

A beszédszerű hanglejtés zenei emléke és a tőle független zene határát valahol a három egymás melletti egészhangban, a trichordban kereshetjük. A lefelé épülő *mi–re–do* mozgás is, valamint a középső hangot felül és alul közrefogó három hang is még közel van a beszéd-dallamhoz, legalábbis az ereszkedő jellegű magyar nyelvben. Hogy ez a hanglejtésből fokozatosan szilárdulhat zenévé, szinte a fülünk hallatára, mutatja a lucázók éneke:

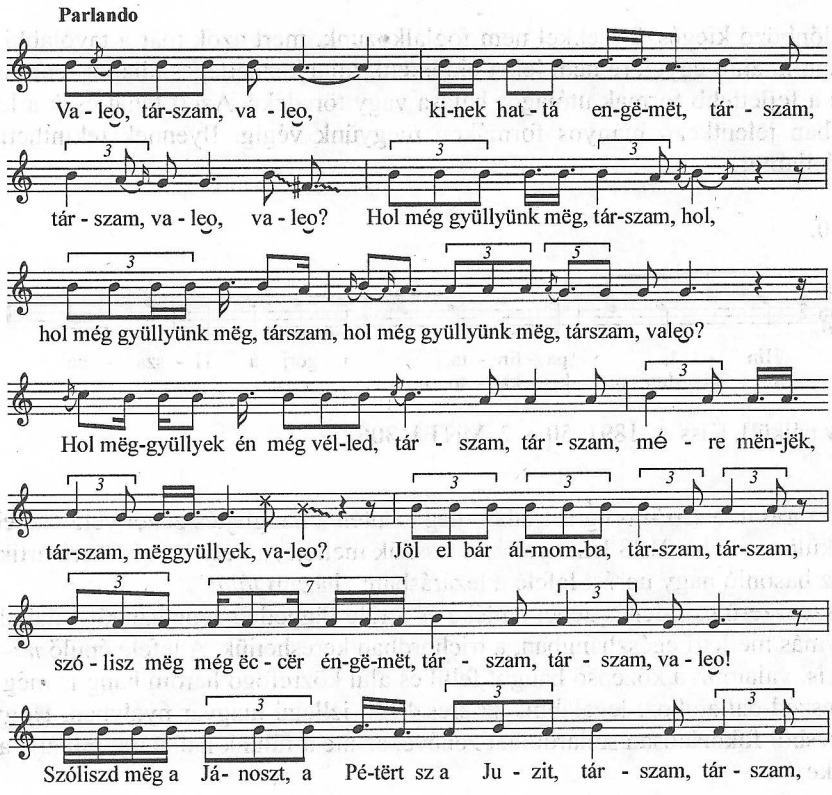
11.

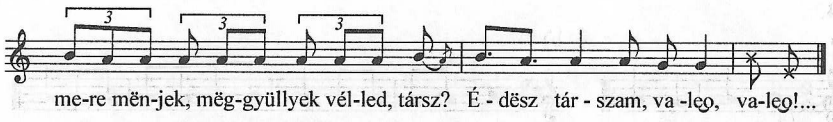


Kemence (Hont), Dincsér 1938. MNT II. 345.

A *mi–re–do* dallam beszédszerű kötetlenséggel való kapcsolatát egy moldvai siratóban figyelhetjük meg:

12.



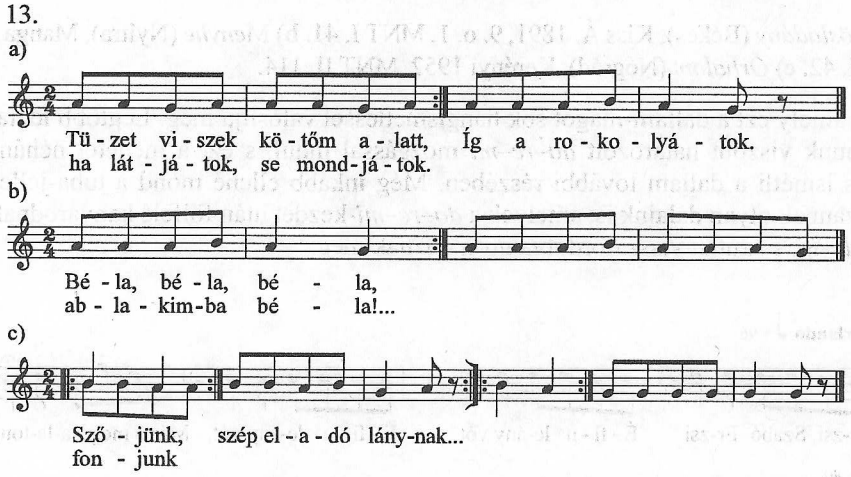


Szabófalva (Moldva), Balla 1934. MNT V. 193.

Azt is megfigyelhetjük, mennyire kifejezett ereszkedő jellege van ennek a siratónak: a három hangon (dúr trichordon) belül hol a második fokra ereszkedik le, és tart rajta kadenciát, hol az elsőre. De sem a 2., sem a 3. fokra nincs benne fölfelé menő mozgás, sem az 1.-ről a 2.-ra vagy a 3.-ra. Ez a kis dallamcsíra, amely kétféle megnyugvást – zárlatfélét – tesz egymás mellé kötetlenül váltogatva, már valamiféle zenei törekvést fejez ki; itt már egy dallam-elgondolás kezdődik.

Vannak olyan három hangú gyermekdalaink is, amelyek lezárni csak az 1. fokon tudnak:

13.



a) *Nagyszalonta* (Bihar), Kodály 1917. MNT I. 35. **b)** (Vas), Kiss Á. 1891, 440.o. 3. MNT I. 38. **c)** *Cigánd* (Zemplén), Lajtha 1921. MNT I. 93.

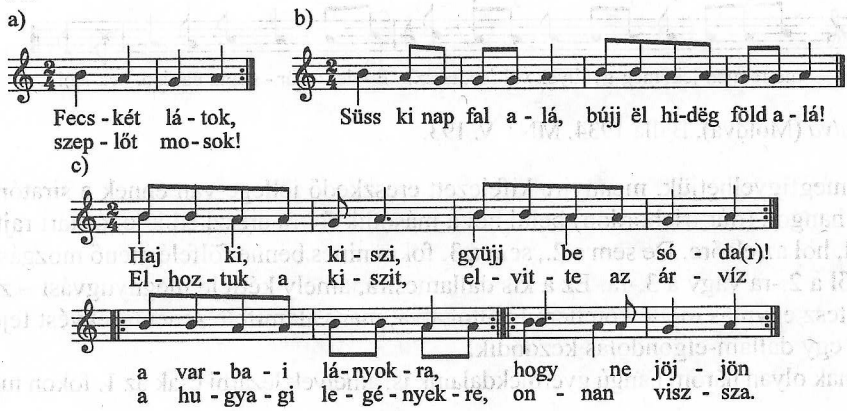
De vannak olyan játékdalok is, amelyek következetes forgó mozgást végeznek a középső hang körül, és végül azon állnak meg, méghozzá alulról érkezve (*14/ab*). Efféle dallamok jelesnapi szokásainkban is előfordulnak (*14/c*).

Az ilyen forgó dallamot már nem tekinthetjük a (magyar) hanglejtés stilizálásának, hanem önálló zenei gondolatnak. Vagy más nyelvekben kialakult hanglejtés-stilizálás átvételének, mivel más népeknél is előfordul: német gyermekdalokban; s a paleoázsiai orok nép teljes zenéje nem is áll egyébből, mint ebből a trichord-motívumból, amely szinte mindig a középső hangon végződik.[7]

Ugyanígy önálló dallam-gondolatnak kell tartanunk, s nem a hanglejtés stilizálásának vagy a recitálás sávvá bővült formájának a *do–re–mi* sávban mozgó, túlnyomórészt fölfelé induló dallamainkat. Korábban ezt a típust recitálónak neveztük a sok 12 szótagos

[7] Tanimoto–Ikegami 1974.

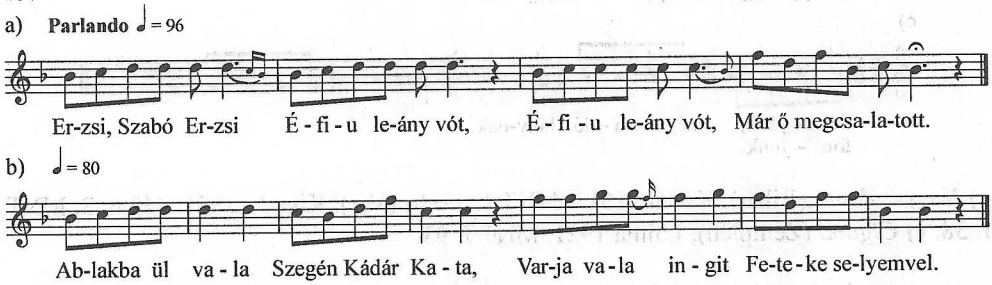
14.



a) *Körösladány* (Békés), Kiss Á. 1891, 9. o. 1. MNT I. 41. **b)** *Menyhe* (Nyitra), Manga 1939. MNT I. 42. **c)** *Őrhalom* (Nógrád), Kerényi 1952. MNT II. 114.

láttán, amely ezt a dallam-magot sok hangismétléssel valósítja meg. Legtöbb idetartozó dallamunk viszont határozott *do–re–mi* mozgással indul, s ezt a menetet néhányszor meg is ismétli a dallam további részében. Még inkább ellene mond a tuba-jellegnek, hogy vannak olyan dalaink is, amelyek a *do–re–mi*-kezdet után fölfelé kanyarodnak *szo*-ig sőt *la*-ig, s azután visszafordulva *do*-n állanak meg:

15.



a) *Lészped* (Moldva), Kallós 1954. Kallós 1970, 45. **b)** *Lészped* (Moldva), Kallós 1959. Kallós 1970, 95. (Lásd még 0150 dalunkat.)

A recitálásra jellemző az éneklő magasság tartása (= tuba), s utána lehanyatlás legalább egy terc távolságra, de sokkal inkább kvartra vagy kvintre. (Lásd a hujákolás terchangközét, a hüdintések még nagyobb lehanyatlását (0197e,d), s az énekelt gyermekjáték *mondott* részeinek nagy lehanyatlásait.) Mennél „éneklőbb", mennél nagyobb vivőerőt igénylő a műfaj, amit recitálnak, annál nagyobb ugrással száll le a hang a végén. A *do–re–mi* dalok *do*-végű formái és a gyermekdal két-három hangnyi motívumai láttán azonban el kell választanunk a három hangban mozgó dallam elvét a recitálástól még akkor is, ha az ilyen „sávban" mozgó dalaink jó részében sok a hangismétlés, s ezért néha közel járnak a recitáló előadáshoz. Az is ellene szól a recitálásból való származtatás-

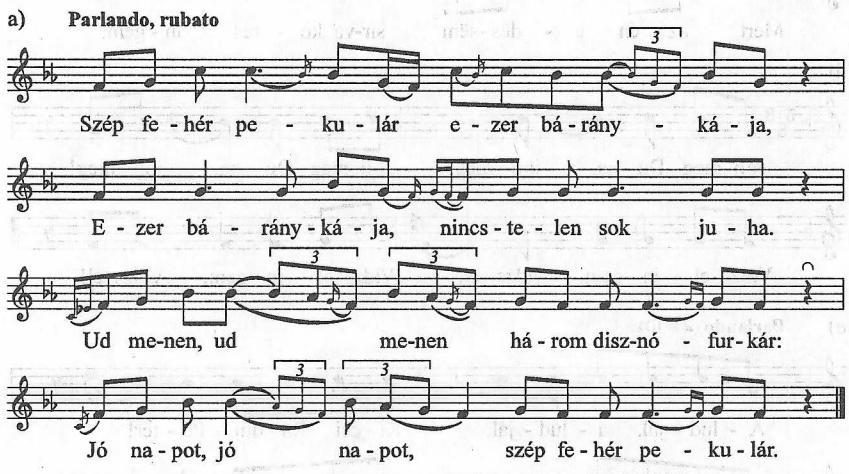
nak, hogy számos kezdetleges dallamot ismerünk különböző népeknél, amelyeknek ez a *do–re–mi* trichord a teljes terjedelme, köztük sok a kötött ritmusú, egyáltalán nem recitáló dallam. Ilyen az előbbi néhány gyermekdal-példa is. Mindenképpen kell tehát számolnunk ilyen három hangú dalokkal a fejlődés kezdeti szakaszán, s ezek közt a *do–re–mi* indulásúak már önálló zenei gondolatot képviselnek. Velük már a harmadik önálló dallamhoz jutottunk el a dúr trichordon belül: a sirató következetesen ereszkedő dallama az egyik, a forgó motívum a középső hangon lezárva a másik, és a *do–re–mi* kezdésű a harmadik. Mindhárom más-más dallam-elgondolás kezdetét jelenti.

A trichord dallam-elgondolások különbözőségét az is mutatja, hogy fejlődésük is különböző: a következetes ereszkedés csakis a végig beszédszerű siratóban folytatódik egyre nagyobb hangterjedelemben, míg a *do–re–mi* fölfelé induló dallam mindig zárt formájú, strofikus dalokban jelentkezik, már teljesen kidolgozott dallamvonalakban.

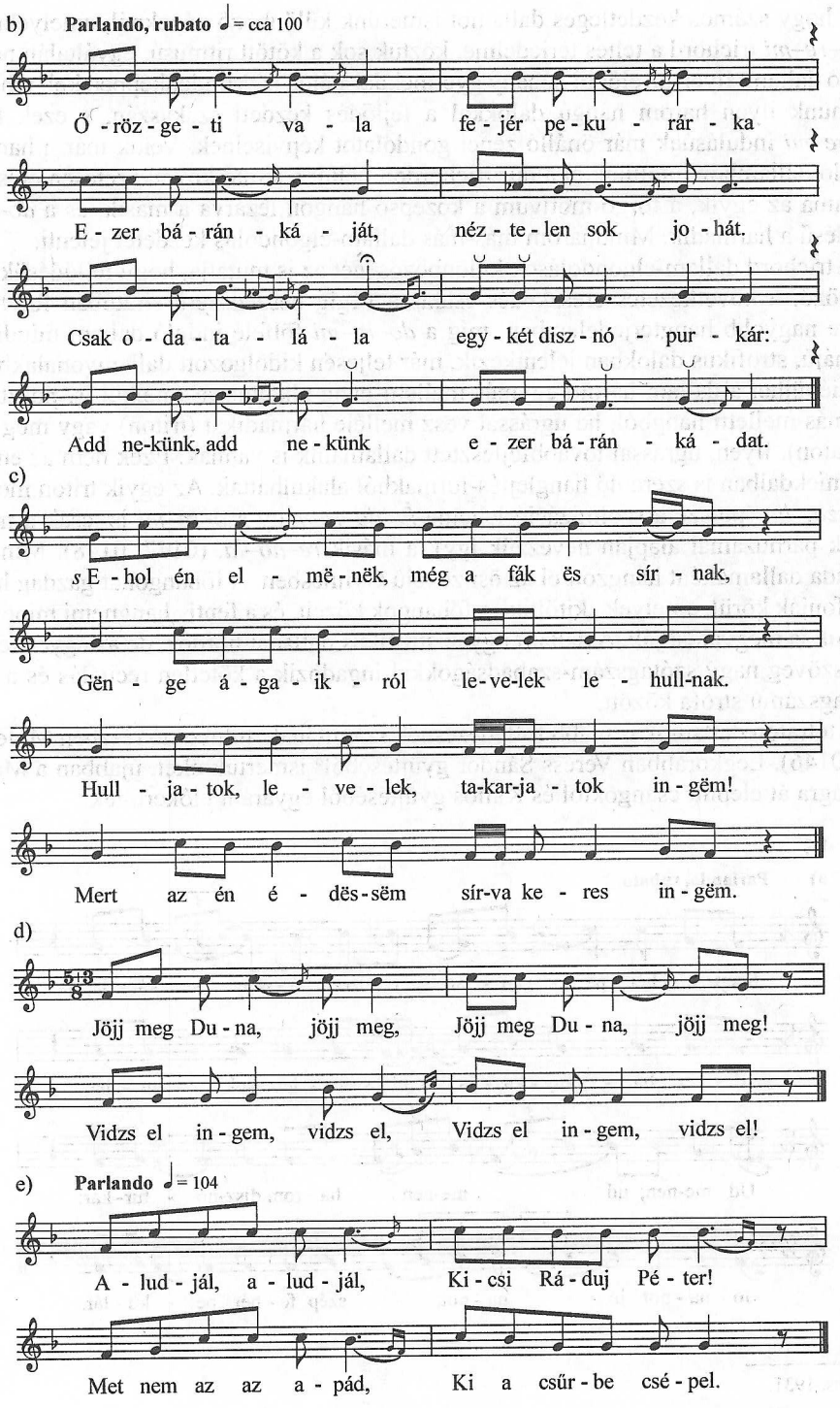
Kiépülhet a dallam három egymás melletti hang alkalmazása nélkül is, pusztán két egymás melletti hangból, ha ugrással vesz melléje harmadikat (triton) vagy még kettőt (tetraton). Ilyen, ugrással továbbfejlesztett dallamaink is vannak. Ezek nem az említett, gyermekdalban is szereplő hanglejtés-formákból alakulhattak. Az egyik triton motívum *do–szo,–la,* (persze a szolmizáció lehetne *fa–do–re* vagy *szo–re–mi* is, csak a magyar dalok párhuzamai alapján nevezzük így), a másik *re–do–la,* (0147, 0148). Mindkettő ballada dallamaként hangzott el az ősi zenéjű Gyimesben. A főhangokat gazdag hajlítások fonják körül, amelyek „kitöltik" a főhangok közeit, és a fenti „hangnemi minősítést" maguk is megvalósítják. A dallam ugyan strofikus balladát hordoz, de az egyébként kötött szöveg nagy szótagszám-szabadságokkal ingadozik a kötetlen recitálás és a kötött szótagszámú strófa között.

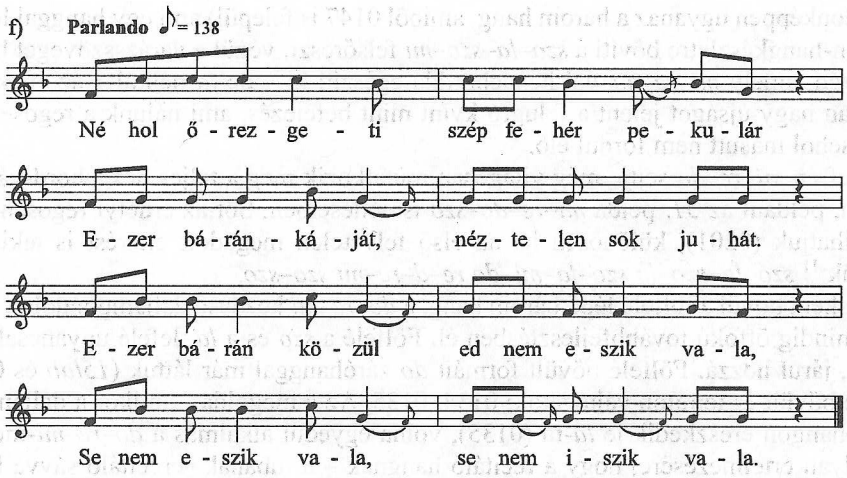
A tetraton dallamok is újabb fölfedezésnek számítanak, túlnyomó részben Moldvából (pl. 0146). Legkorábban Veress Sándor gyűjtéséből[8] ismertük őket, újabban a Magyarországra áttelepült csángóktól és Kallós gyűjtéséből egyaránt előkerültek.

16.



[8] Veress, 1931.


b) Parlando, rubato ♩= cca 100
Ő - röz - ge - ti va - la fe - jér pe - ku - rár - ka
E - zer bá - rán - ká - ját, néz - te - len sok jo - hát.
Csak o - da - ta - lá - la egy - két disz - nó - pur - kár:
Add ne-künk, add ne - künk e - zer bá - rán - ká - dat.
c)
s E - hol én el - më - nëk, még a fák ës sír - nak,
Gën - ge á - ga - ik - ról le - ve-lek le - hull-nak.
Hull - ja - tok, le - ve - lek, ta-kar-ja - tok in - gëm!
Mert az én é - dës - sëm sír-va ke - res in - gëm.
d)
Jöjj meg Du - na, jöjj meg, Jöjj meg Du - na, jöjj meg!
Vidzs el in - gem, vidzs el, Vidzs el in - gem, vidzs el!
e) Parlando ♩= 104
A - lud - jál, a - lud - jál, Ki - csi Rá - duj Pé - ter!
Met nem az az a - pád, Ki a csűr - be csé - pel.



a) *Somoska* (Moldva), Veress 1930. Veress 1931, 137. **b)** *Klézse* (Moldva), Jagamas.Faragó–Jagamas 1954, 10D. **c)** *Klézse* (Moldva) – *Ráckozár* (Baranya), Domokos P. P. 1964. AP 10.799/i. **d)** *Lujzikalagor* (Moldva), Kallós 1958. Kallós 1970, 36. **e)** *Gyimesfelsőlok-Görbepataka* (Csík), Kallós 1959. Kallós 1970, 39. **f)** *Külsőrekecsin* (Moldva), Kallós 1955. Kallós 1970,41.

Természetes, hogy a magyar dallamok túlnyomó többségének hatására ez a négy hang néha *la-végű* lett – nem a legalsó hangon fejeződik be –, többször viszont, Moldvában és Erdély archaikus pontjain, a nagyobb számban fennmaradt *szo*-végű ötfokú dalok példájára *szo*-végűvé értelmeződött. Hogy különböző kadenciákkal, 6 és 12 szótagos formában is előkerült, bizonyítja, hogy valóban élő dallam volt – valószínűleg egykor az egész magyarság körében. Ezt a feltevést néhány dunántúli dallam figyelmes vizsgálata is alátámasztja. 01 példánk alapmotívuma ugyanerre a tetraton-vázra épül: kétféle kadenciával, majd kvintváltással nagyívű dallammá kifejlesztve. Ilyen a híres „páva-dal"[9] és variánsa: 02, ha (5) főcezúrával vesszük számításba, ami a kvintváltásból is következik, s igen sok rokonában még meg is maradt.[10]

Úgy is felfoghatjuk ezt a tetraton-dallamsejtet, mint a *szo–la–szo–mi* gyermekdalból ismert motívum kibővítését lefelé egy hanggal. A gyermekdalból azonban nem ismerünk ilyen továbbfejlesztést; ott mintha a fejlődés a másik fő motívummal, a *mi–re–do*-val kiegészülve történnék; ilyenkor ugyanis mindig megjelenik a *fa* is, tehát teljes dúr hexachord keletkezik.

Talán a regösénekben láthatunk valami ilyesféle lefelé-bővülést. Van egy eléggé elszigetelődött, mégis nagyon világos körvonalú regösdallamunk: *54,* amelynek szövege is nagy régiségeket tartott fenn, dallama is a többi regöséneknél régiesebb formában alkalmazza a jellegzetes regösmotívumokat, hiányosabb hangkészlettel. Három motívum válik szét benne, amit külön-külön ismételgetnek: egy *szo–la–szo–mi*, egy *mi–re–szo*

[9] MNT VI. 414 = Pt 1.
[10] Lásd az MNT VI. kötetét.

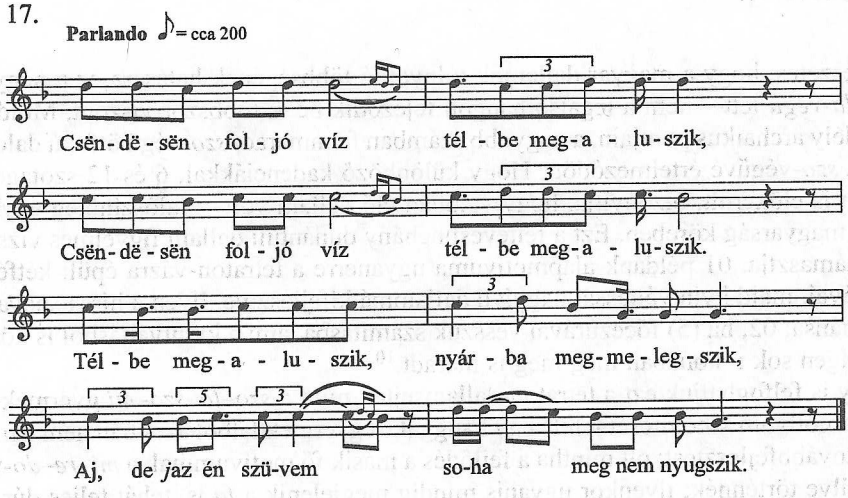
(tulajdonképpen ugyanaz a három hang, amiből 0147 is felépül) ami egy hanggal lejjebb tetraton-hangkészletre bővíti a *szo–la–szo–mi* felsőrészt; végül a varázsszöveget hordozó refrén, amely *mi–re–do*–val hexachorddá egészíti ki – de *fa* nélkül – az éneket. Itt azonban nagy újságot jelent a felugró kvint mint befejezés, ami nálunk a regösénekeken kívül sehol másutt nem fordul elő.

A refrén *mi–re–do* sejtje még világosan mutatkozik meg a teljes hexachord-változatokban, például az *51.* példa *mi–re–do–szo* ismétléseiben. Sőt az erdélyi regösénekben is hallhatjuk (0201), különösen ha az első felvételen megadott eltérést is tekintetbe vesszük:[11] *szo–la–szo–la szo–fa–mi–do re–d–re–mi szo–szo.*

Másként bővül a fölfelé lépő három hang, a *do–re–mi* kezdésű dallamgondolat: ez nálunk mindig ötfokú továbbfejlesztésben él. Fölfelé a *szo* és a *la*, lefelé ugyancsak a *la*, és *szo*, járul hozzá. Fölfelé bővült formáit *do*-záróhanggal már láttuk (*15/ab* és 0150). Lefelé bővült *la*-tetraton változatok: 0134, 0135. Az a megoldás, amikor a dallam csak a záróhangon ereszkedik le *la*-ra (0135), volna egyedül alkalmas a *do–re–mi*-mozgásnak olyan értelmezésére, hogy a recitáló hangnak – a tubának – recitáló sávvá bővült változata. Csakhogy az ilyen dallamoknak is határozott motivikája van, még a legrövidebb hatszótagosoknak is, ami ellene mond a recitációs származtatásnak.

17. példánk ízelítőt ad azokból a ritka esetekből, amikor a *do–re–mi*-sáv nem fölfelé induló motívumot alkot.

17.

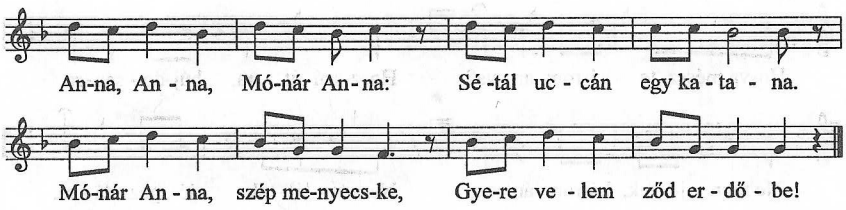


Nyárádköszvényes (Maros-Torda), Bartók 1914. MF 3712.

Az ilyen dallamok is megkülönböztethetők a szabályosan „ereszkedő", soha visszafelé nem forduló, három hangú siratótól (*12.* példa és 0153), mivel ezek mindig kanyarognak, visszafelé-fölfelé is haladnak. További példái:

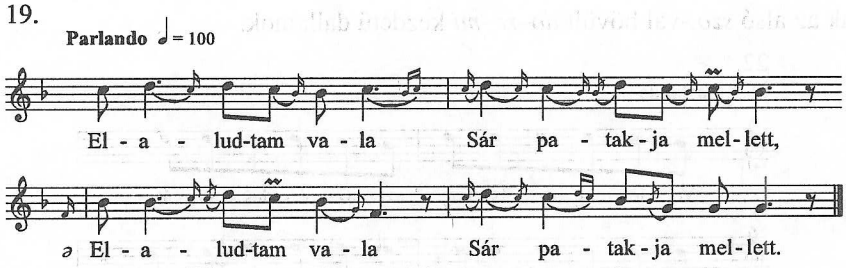
[11] MNT II. 865j. az 1169. lapon.

18.



Lészped (Moldva), Kallós, 1957. MSz 6366.

19.

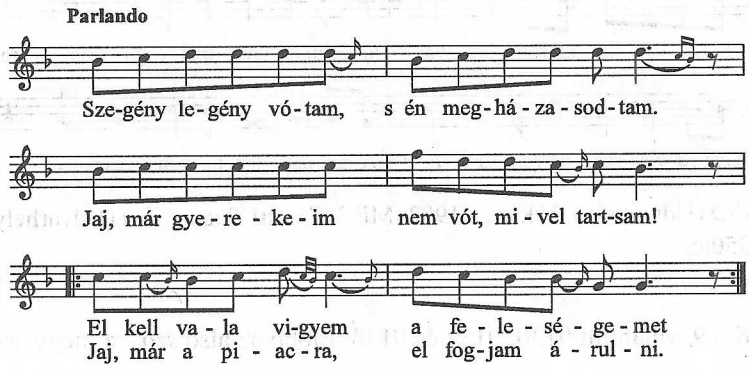


Gajdár (Moldva), Jagamas. Faragó–Jagamas 1954, 6B.

Ez tehát a *do–re–mi*-kezdet variációja, nem a kötetlen-ereszkedő siratóé. Érdekes és fontos, hogy még ilyen csekély anyagban is meg lehet állapítani a kétféle dallam-elv érvényesülését szinte csírájában.

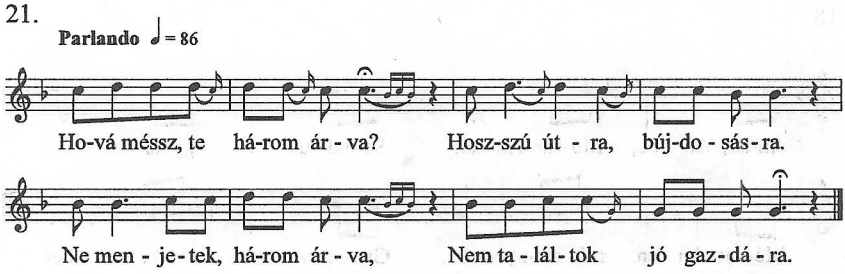
A *do–re–mi*-kezdetű és *la-végű* dallamok további bővüléseit több példával mutathatjuk be. Alsó *szo*-nélküliek: *20–21.* (*21:* tetraton, *20:* felső *szo'*-val kibővülve. További példái: 0120, 0131, 0136, 0140.)

20.



Lészped (Moldva), Kallós 1957.

21.

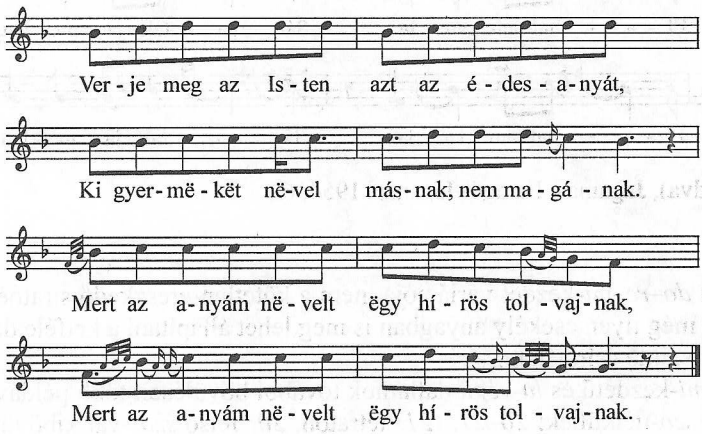


Visa (Kolozs), Kallós 1969. Kallós 1970, 82.

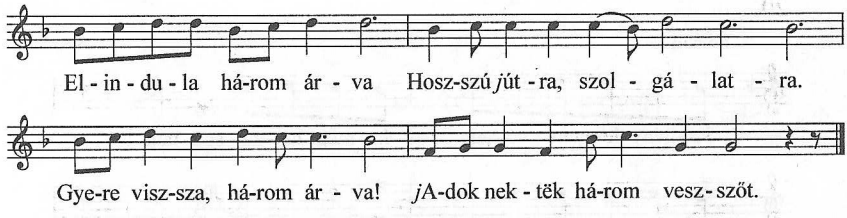
Csak az alsó *szo*,-val bővült *do–re–mi* kezdetű dallamok:

22.

a) **Parlando**



b) **Parlando, rubato**

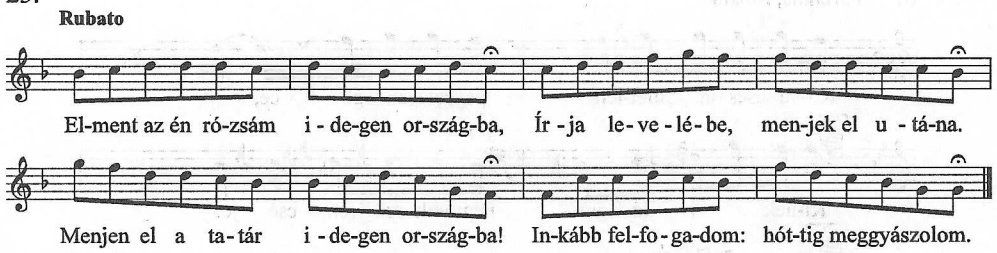


a) *Rugonfalva* (Udvarhely), Vikár B. 1902. MF 347/a. **b)** *Rugonfalva* (Udvarhely), Vikár B. 1902. MF 350/c.

Hasonló *18–19,* valamint 0130, 0137 és 0138. Előbb az alsó *szo*,-ra megy, azután a felsőre 0132.

Előbb felül éri el a *szo*-t (esetleg *la*-t), azután megy az alsóra 0129, 0133 és *23:*

23.



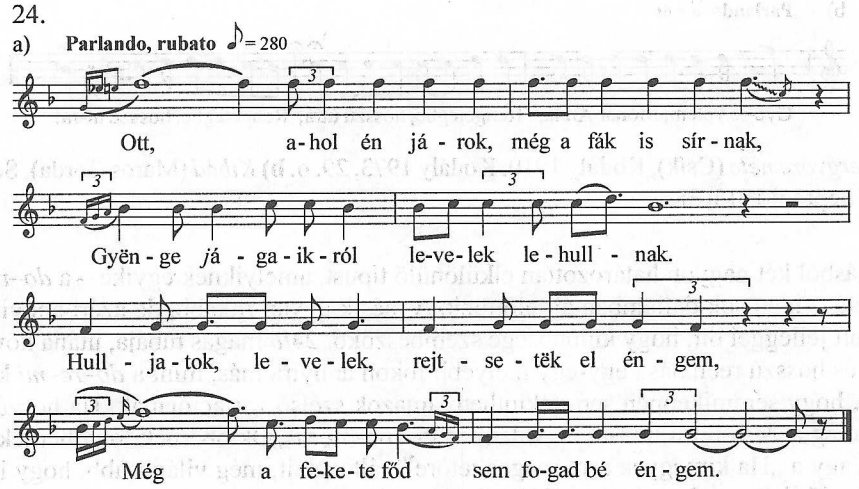
Tusnád (Csík), Lajtha, 1912.

Ötfokúságon kívüli hangokkal is bővül, de még jellegzetesen pentaton mozgást mutat 0122, 0123, 0127, 0128, 0144 és 0145. Ez a sokirányú kibővülés, amikor maga a *do–re–mi* (néha *re–do–mi*) mag központi szerepet játszik a dallamban, azt mutatja, hogy valóban egy eredetileg meglévő alap-sejtről van szó, amely a továbbfejlődés során válik nagyobb ívű dallammá. 0149 dalunk viszont, bár ugyanazokból a hangokból áll, másképp van távol a recitálástól: az alaphangot nemcsak zárlatnak használja, hanem többszörösen belekomponálja a dallamvonalba. Ez *do–re–mi–la*, tetraton-rendszerben elgondolt, kis hangkészletű dallamkompozíció.

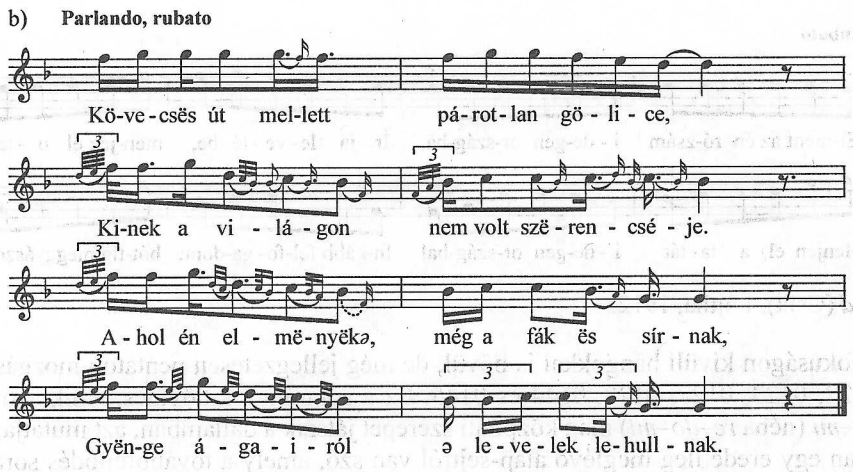
Recitáló hatást tesz egy sor olyan dallamunk is, amely a felső *szo*-ról, vagy *la*-ról indul, és fokozatosan ereszkedő hangismétlésekkel jut el a *la*, alaphangra. (*24–25.* Az utolsó csak *do*-ig ereszkedik.)

Dobszay László és Szendrei Janka ezeket ugyanabból a típusból vezeti le, a *do–re–mi* recitálásból.[12] Vagyis a középső recitáló sávnak alkalmilag *szo*-val kiegészült formáját látják benne, ahol a kiegészülés mindjárt az elején jelentkezik, majd állandósul. Ennek az elképzelésnek az a gyengéje, hogy egy-két ritka határesettel magyaráz, és vezet le

24.

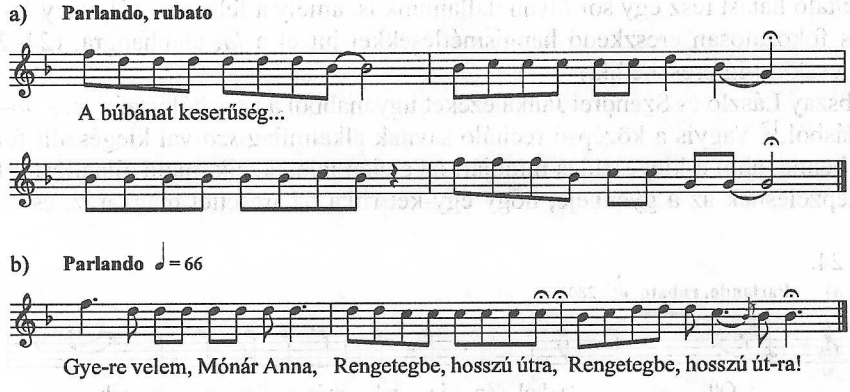


[12] Dobszay–Szendrei 1977.



a) *Jobbágytelke* (Maros-Torda), Bartók 1914. MF 1301/c. **b)** *Gyimesbükk* (Csík), Vikár B. 1904. MF 532.

25.



a) *Gyergyóremete* (Csík), Kodály 1910. Kodály 1973, 29. o. **b)** *Kibéd* (Maros-Torda), Seprődi 1908. Seprődi 1913, 38.

egymásból két nagyon határozottan elkülönülő típust, amelyiknek egyike – a *do–re–mi*-kezdetű – igen sok dallamban áll előttünk. A másik ugyan ritkább, de azért annyira határozott jelleggel bír, hogy különbsége szembeszökő. *24/a* magas tubája, utána következetes és hosszú recitálása egy-egy mélyebb fokon annyira más, mint a *do–re–mi* kezdetűeké, hogy semmiképpen sem tekinthető amazok szélső variációjának. Ha hozzávesszük még a *24/b*-n túl 083-at is, valamint Pt 165-öt, az „Októbernek, októbernek elsején" vagy a „Ha kimegyek arra magos tetőre" változatait, még világosabb, hogy itt egy ereszkedő dallam-elgondolás példáival van dolgunk. Ezek még kevés mozgással, néhány fokon sok hangismétléssel valósítják meg az ereszkedést. Archaikus vázlatai – vagy atavisztikus visszaütései – az oktávnyi ereszkedő, ötfokú dallamtípusnak.

Azok a ritka példák pedig, amelyekben a *do–re–mi*-sávban mozgó dallam esetleg már az első hangok valamelyikében érinti a *szo*-t, nem az utat mutatják, amelyen egyik típusból kialakult a másik – ehhez sokkal több ilyen példa is kétes bizonyíték volna –, hanem a sok ereszkedő-parlando dallam utólagos hatását. Különben magában a gregorián-énekben is, ahonnan Dobszay–Szendrei elképzelése ered, két recitáló típust különböztetnek meg: a zsoltár-tónusokat és az úgynevezett „peregrinus-dallamot", vagyis az ereszkedő recitálót. A kettő kétségtelen rokonsága abban áll, hogy mindkettő recitál. De recitáló énekben is lehet az irány fölfelé tartó, lefelé tartó és egyenes – vízszintes – irányban mozgó, mint mindenfajta énekben.

Egyébként sokkal többen tartják a recitálást késői elvonásnak, a magas kultúrák termékének, stilizálásnak.[13] Minden jel arra mutat, hogy a hanglejtés különböző fajtáiból mindjárt a dallam különböző fajtáihoz vezetett a fejlődés.

A *do–re–mi*-sávnak teljesen eltérő a szerepe a két dallamfajtában: az igazi *do–re–mi* dallamokban mindig kiindulás, egyszersmind a dallam tulajdonképpeni része; a dallam ebben mozog elejétől végig, s közben érinti a felső és alsó szomszéd hangokat is. Az ereszkedő recitálókban pedig a *do–re–mi*-sáv csak átmenet a magas és mély rész, a kezdő és záró motívumok között.

Diatonikus recitáló dallamot egyet ismerünk a magyar nép használatában: a siratót. Ennek legáltalánosabb formája, amit minden magyar népcsoport ismer, az úgynevezett „kis forma". Ez legfeljebb hexachord-terjedelmű recitált ereszkedés, amely két egymás melletti fokot alkalmaz nyugvópontnak (kadenciának): a 2.-at és az 1.-t, szabálytalanul váltogatva. Végső zárlatként is bármelyik szolgálhat, de a túlnyomó többség mégis az alsón fejezi be a nagyobb gondolati egységeket. Itt is tapasztaljuk, hogy a dallam fokozatosan tágul fölfelé. A *12* még nagyterc-határok között mozog, 0153 szintén, de alkalmilag már a 4. sőt 5. fokot is eléri. Itt tehát a *mi–re–do* elemi zenei sejtnek *fa*-val kiegészülő fejlődési útját látjuk, vagyis a dúr tetrachord-pentachord felé haladó fejlődést. (Ilyen tágulást szinte a születése pillanatában figyelhetünk meg egy jakut hősének-részletben,[14] amelyet egy darabig *mi–re–do* hangokon énekel az előadó, majd a vége felé egyre lendületesebben énekelve a *fa*-t is megüti, és *fa–re+mi-do* motívummá alakítja át.)

Dobszay[15] egy kis terc (moll) magból vezeti le a siratós-stílust. De a magyar dallamok világosan a nagy terc (dúr) magnak továbbfejlesztett, kvart–kvint–szext terjedelmű példái; nem a felső kadencia, hanem az alsó szabja meg a motívum terjedelmét; Dobszay elképzelését a dallamok részletes elemzése nem igazolja. 0154, 0157–0159 példáink dúr-moll penta- és hexachord terjedelmükkel a nagy többséget képviselik. A két egymás melletti zárlat elárulja, hogy ugyanezt a dallamot látjuk 0160-ban is, csak a pentachord-dallamtörzs fölött megjelenik az oktáv, néha a szeptim is. Ugyanolyan fölfelé-bővülés ez, mint amit dúr hexachord dallamainkban tapasztalunk, különösen betlehemes- és regösénekeinkben (*50, 52, 53*)[16]. Ilyenkor az 1–6. fokon mozgó dallamok egyes változatai hozzáveszik az oktávot is, vagyis a pentachord–hexachord melodika oktávvá bővül (később ki is tölti a hiányzó foltokat). Duda-utánzásban ugyanezt látjuk (*152*).

[13] Vö. Bose 1973, Hornbostel 1973.

[14] Pajut olonhoszutü Jakutii [hanglemez].

[15] 1973. és 1983.

[16] Továbbá MNT II. 487, uo. 826 – ez ritka –, 822, 827. sz. – ezek tipikusak.

Siratóink teljes oktávig fejlődött formáját mutatja 0173–0175, csak fordított sorrendű zárlatokkal: 1, 2.

Ugyanakkor a siratódallamnak lefelé tartó fokozatos kibővülését is éppen ilyen világosan, sőt sokkal gyakrabban tapasztaljuk (amint Dobszay kimutatta, főleg fríg zárlatú siratóinkkal kapcsolatban[17]). Lefelé-bővült típus az északi területek oktáv-terjedelmű siratója, amely a két kadenciájú pentachord-motívum után egy hanggal lejjebb recitál, majd tercet ugorva lefelé kvarttal mélyebben zárja le a dallamot. Így lesz 5. és 4. fokú kadenciák ismételgetése után ♭3-on keresztül 1. fok *(= re)* a zárlat (0180). Tehát az ilyen sirató esetében *szo-* alapú penta- ill. hexachordnak értelmezik a két kadenciás kis formát, amely alatt *fa* – tehát nagyszekund – következik, s arról ereszkednek le tovább a *re-ig,* dór kadenciával. Néha azonban csak *mi*-ig ereszkedik a dallam, ilyenkor fríg-zárlata lesz;[18] máskor meg *do*-ról induló hexachordnak értelmezik a felső részt, amely alatt félhang – *ti* – van, ilyenkor többnyire csak *la,*-ig ereszkednek le, eol kadenciára.[19]

Még nyilvánvalóbb a leereszkedés az 5, 4, 2 és 1 kadenciákkal építkező típusban. Korábban azt gondoltam,[20] hogy itt a kis sirató egyszerű kvart-transzpozíciójából – négy hanggal mélyebb megismétléséből – állt elő az új forma. Ezt különösen a siratóval rokon táncdallamok nagyon hasonló felépítése indokolta. Azóta megismertük a sirató sokféle fajtáját, másrészt arra is rájöttünk, hogy a kvintváltás is fokozatosan jött létre egyes részek alkalmi megfeleléseiből; ugyanezt a sirató magas és mély részeiben is utólagos fejlődésnek lehet tartani. Ma már úgy látjuk, hogy itt is az utólagos párhuzamosítás, részek egymáshoz-közelítése történt; miután leereszkedett a dallam a két kadencia alá, és oktáv-terjedelművé bővült, a felső két kadencia hatása alatt alul is újra két nyugvópontot alakítottak ki. De még számos más megoldás is él, ahol ez a párhuzamosság csak félig valósul meg, vagy hiányzik. Néha a mollterces oktáv-sirató fordított sorrendben alkalmazza a mély kadenciákat: előbb az 1. fokot, aztán nagyobb megállások után a 2.-at. Így fölötte a moll terccel fríg hangnemérzés keletkezik (0159, 0174). Máskor az ilyen fríg jelleg csak másodlagos, mert a vidéken szokásos két alsó kadenciából véletlenül csak egyet, a felsőt alkalmazta az énekes.[21] Általános tapasztalat az, hogy a sirató énekes sokszor hosszú szakaszokon keresztül ismételget egyetlen kadenciát, hogy azután ismét másra térjen át, vagy az összes tudatában élőt váltogassa megint egymás után. Nyilván ennek a gyakorlatnak megmerevedéséből származott az a nagy tarkaság, amit egy-két-három kadenciájú siratóink mutatnak.

Mindenképpen azt látjuk, hogy a siratónak eredetileg kis terjedelmű dallama fölfelé is, lefelé is bővülhetett úgy, hogy fokozatosan elérte az oktávterjedelmet. De oktávterjedelem nemcsak ilyen fokozatos kitágulás útján jöhet létre: másik lehetőség a transzpozíció.

Teljes dallamnak kvarttal mélyebb ismétlését csak a sirató rokonságában láthatunk, különösen a táncdalokban (0164, 0167, 0170). De mint mondottuk, ez másodlagos fejlődés eredménye: előbb oktáv-terjedelművé alakultak a sirató típusú dalok, azután jöttek létre a kvart távolságban lévő kadenciák, majd a táncdalok sematikus, ismétlést kedvelő jellegének megfelelően a kadencia előtti motívumok is itt-ott hasonlóvá váltak. (Így

[17] Dobszay 1983.

[18] MNT V. 66, 70, 138.

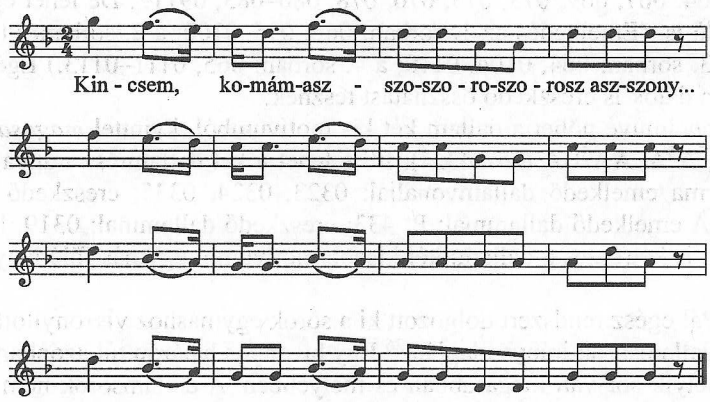
[19] MNT V. 25, 26, 28, 34, 142.

[20] Vargyas 1953.

[21] Vö. MNT V. 66, Csököly, ahol mellette ott vannak a vidék teljesebb formái is.

részben szekvenciák formálódtak, részben AA_k vagy BB_k ismétlődések.) Általában azonban táncdallamaink annyira kihangsúlyozzák a kadencia-hangokat, hogy ezek a kvart-viszonyban lévő kadenciák látszanak a dallam lényegének (*26,* 0167ab, 0168, 0170 és kvint-viszonyban 0171).

26.



Nagykálló (Szabolcs). Pt 303.

A kvint-transzpozíció viszont már kétségtelenül dallamalkotási tényezővé fejlődött, és több nép zenéjében hozott létre nagyívű dallamvonalat. Említettük, hogy 01 dallamunk alapmotívuma elemi dallam-sejt: négy hangból álló tetraton dallam. Tehát fokozatos bővülés nélkül, a mélyebb megismétlés által vált nagyívű dallammá. 02 – a híres „páva-dallam"-nak egyik típusváltozata – is ilyen elemi, tetraton dallamból lett oktávnyivá, csak a későbbi fejlődés folyamán az 5. fokú főkadencia elváltozott ♭3-má, így az alapmotívum kiegészült pentatonná. De ez már az oktávra kiegészült dallamban mehetett végbe, mert a magyar dal sok más típusváltozata még az 5. főkadenciát tartotta meg (lásd 03–09 és 012 dalunkat), s ugyanezt látjuk a „páva-dallam" cseremisz megfelelőjében is.[22]

Egy négysoros dal elvileg 1–2–3–4 motívumból épülhet, s ezek a motívumok lehetnek különbözőek irányuk szerint, sőt egy soron belül is változhat a dallammozgás iránya. Az elemi tetraton- vagy pentaton-motívumból épülő dalaink azonban abban is elemi formák, hogy egyetlen motívumból alkotnak négysoros, oktávterjedelmű dallamot (02–015). Kvintváltó dalaink másik része már két sorból van megszerkesztve (01, 035, 038). Ezek is gyakran kis hangkészletű motívumokat használnak, az ötfokú skála alaphangjait, többnyire *szo,–la,–do–re–mi* hangokat, *la,* záróhanggal. Ennek kvinttel mélyebb ismétlése olyan dallamvonalat ad, amely az oktávon felül is, alul is továbbmegy egy hanggal (9–VII). Egyetlen közismert kvintváltó ötfokú dallamunk, amely első részében is már hét hangot használ föl, a „Széles vízen keskeny palló"[23] (ennek variánsa

[22] Kodály 1973, 20.
[23] Kodály 1973, 23.

022). Cseremiszek tömegével énekelnek olyan dalokat, amelyeknek akár másfél oktávot is kitesz a felső részük, amit azután kvinttel mélyebben megismételnek.[24]

Transzponálás nélkül éri el az oktáv vagy annál is nagyobb hangterjedelmet legtöbb dalunk azáltal, hogy három vagy négy különböző dallamgondolatot helyez egymás mellé, alá vagy fölé. Az ilyen dalok nagy része magasból ereszkedik alá, általában az oktáv körüli magasságból, s fokozatosan ér le az alaphangra. Ez az ereszkedés lehet teljesen fokozatos (064, 067, 069, 073, 075, 076, 078, 080–083, 091)[25]. De lehet egyes részeiben emelkedő is. (Emelkedés az 1. sorban: 066, 095–0100; a 2. sorban: Pt 18, 19, 44, 118, 120; a 3. sorban: 064, 0104, 0110; a 4. sorban: 065, 0111–0113.) Egészben véve azért az ilyen dalok is ereszkedő összhatást tesznek.

Oktávterjedelművé nőhet a dallam két kis motívumból, kvinttel *magasabb* ismétlés útján is (AA^5A^5A, AA^5BA formákkal). Itt is lehet a két dallamrész iránya különböző. AA^5A^5A forma emelkedő dallamvonallal: 0323, 0324, 0335; ereszkedő dallammal: 0345; AA^5BA emelkedő dallammal: Pt 433; ereszkedő dallammal: 0319. Lehet kvintválasz nélkül is kétrészes a dallam: két kisebb motívumot egymás fölé helyezve (0343 vagy *279*).

Járdányi Pál egész rendszert dolgozott ki a sorok egymáshoz viszonyított magassága és az egyes dallamsorok iránya alapján.[26] Egy bizonyos határon túl azonban igen nehéz eldönteni, melyik sor van magasabban és mélyebben. A dallamsorok nem mindig helyezkednek el világosan egymás alatt vagy fölött; sokféle módon keresztezhetik egymást: magasabban indulnak az előzőnél, de mélyebben végződnek, nagyjából mélyebben mozognak, de záróhangjuk magasabban van, kisebb ívekben metszik egymást és így tovább. Ilyenkor kérdés: mi fontosabb, a csúcs vagy a legmélyebb hang; a kezdő magasság vagy a sorvég; avagy a hangok átlagmagassága? Különösen nehéz kisebb hangterjedelmen belül eldönteni ezeket a viszonyokat. Azért itt csak a legfeltűnőbb különbségeket foglaltuk össze.

A két kis motívumból összetett, nagyívű dallamnál fejlettebb az olyan építkezés, amelynek már építő elemei is nagyívűek, vagyis sorai külön-külön is oktávterjedelműek. Ilyenekből 2–3–4-et is tesz egymás mellé néhány dalunk, s evvel alkot egy összefüggő dallamelgondolást. Régi dalaink közt nem ritka az ilyen, nagy sorokból szerkesztett forma. (Két sor nagyívű: 0114; három: 0115, 0210; mind a négy: 0116, 0211, 0212.) Az új stílusban még gyakoribb a négy nagyterjedelmű sorból álló dal. Leginkább az AABA formában találunk ilyeneket, ahol a sorok hossza (szótagszáma) is nagy, s hangterjedelmük is ennek megfelelően kiszélesült (pl. 0390, 0394). Az ABBA formában viszont szinte szabályszerű, hogy csak az egyik, az A sor lehet oktáv-terjedelmű vagy annál nagyobb. A B sorok ugyanis általában az 5. fok fölött mozognak, legfeljebb a 10. fokig mennek föl, tehát szext távolságig (0369). Ezek a nagyívű dallamok, különösen az új stílusban, néha nemcsak egy oktávot járnak be vagy egy decimát, hanem föl-le kanyarogva ugyanennek a távolságnak másfél- vagy kétszeresét is megteszik (0394).

Eddig csak a lefelé haladó vonalat, a mély felé történt kiegészülést tárgyaltuk, illetve a felső transzpozícióval elért nagy formát. A magyar nép azonban más, fölfelé haladó,

[24] Vikár–Bereczki 1971. gyűjteményének túlnyomó része ilyen.

[25] Vö. még Pt 49, 60, 62, 63, 98, 116, 128, 129, 154, 157.

[26] Járdányi 1962 és 1965.

emelkedő vonalú vagy emelkedő felépítésű dallamokat is ismer. Ha az ilyen fölfelé induló dallamvonal aránylag szűk terjedelmen belül marad, általában idegen származású dallammal van dolgunk (0295). Legtöbb regös- és betlehemes-énekünk is idetartozik.

Alulról induló dallamaink rendszerint fokozatosan kapaszkodnak fölfelé (0270) és érintik az oktávot (0265–0275), de csak ritkán mindjárt az 1. sorban (0267, 0274). Új stílusú dalaink közt is igen sok az alulról fölfelé tartó dallam: ezek szinte szabályszerűen elérik az oktávot egyetlen soron belül, de azután visszakanyarodnak az alaphangra (0351). Ilyen dallamok közt nemegyszer akkord-felbontásos melodikát is találunk,[27] de ez sosem „funkciós harmóniák" felbontásából származik, hanem a hiposkálák főhangjait használja fel. Érdekes viszont, hogy 1–8-ig mozgó és 8. fokon záruló első sor alig található a magyar népdalok közt (0274). Nem számít ide az oktávugrással kezdődő sor, mert az tulajdonképp csak a 8. fok hangismétlésének egyik lehetséges variációja.

Jellegzetes módja még a dallamfejlesztésnek a vízszintes irány: amikor egy középsávban vagy az alaphang és nagyjából a kvint között marad végig a dallam (esetleg a VII. fokot is hozzávéve). Ilyen vízszintes, középsávban mozgó, ősi magyar daltípus a *do–re–mi*-kezdetű és ebben a három hangban továbbmozgó dallamfajta. Legszerényebb darabjai a középhangok után egyszerűen lehanyatlanak az alaphangra. Legarányosabb azoknak a fölépítése, amelyekben a *do–re–mi*-sáv tengelyként szolgál, ami körül forog a dallam, s egyenlő távolságot jár be alatta is, fölötte is. Ilyeneket már a „recitáló"-nak mondott fajták közt is találunk (0131, 0136, 0141). Még világosabb néhány olyan dallam példája, amelyben nyoma sincs semmiféle recitálásnak (0125a, 0126); vagy az olyan új stílusú daloké, amelyeknek biztosan semmi kapcsolata nem lehet a *do–re–mi*-n *„recitáló"* dalokkal (*277, 278* és *176* első sora). Ezek a *la*-pentatónia egyik lehetséges felhasználásából formálták ki ezt a kellemes hatású dallamvonalat. Tulajdonképpen még ilyen központ körül forog, bár hatalmas távolságokat jár be, és a sávot is diatonikusan kiszélesíti a 0394 három A sora.

Az alsó, alaphang fölötti sávot használja ki néhány nagyon ősi, moldvai és gyimesi dallam (0143–0146), továbbá sok szokás-dallam és más, alkalomhoz nem kötődő dal is, amely mind lényegében belül marad a pentachord terjedelmen (0199, 0200, 0202, 0203, 0303–0309). Ezeknek mozgása a szűk ambitus miatt csakis vízszintes lehet; még akkor is, ha több ilyen dalunk az 5. fokon túl is megy, s a 6. sőt 7. fokot is érinti (0290ab, 0292 s talán 0283, 0285, 0286 és 0289). Különösen azok a dalok mennek kissé magasabbra, amelyek az első sorban mindjárt fölfutnak vagy fölugornak az 5. fokra, s ott is van első zárlatuk. Ez nem túlságosan gyakori a magyar népzenében, s többnyire idegenből átvett vagy műzenei eredetű dalokban találjuk (0293–0299). Nem idegen viszont 0149 – variánsa a *276.* példa –, ennek lefelé és fölfelé induló változatai egyaránt vannak, de ilyen szűk terjedelemben – négy hangon – mozgó dallamban ez alig jelent különbséget. Több van abból a fajtából, amelyik középen indul és azután zárul első sora az 5. fokon (0288, 0289)[28].

Még mélyebb régióban mozognak az olyan dalok, amelyek az alaphangot körülfonják, alatta is, felette is járnak (plagális dallammozgással): 0311–0318. Vannak köztük

[27] Pt 434, 444.

[28] Továbbá Pt 120, 196, 198, 228, 270, 307, 343, 375, 379.

idegen jellegűek is, de magyarosan ható dalok szintén, új keletűek csakúgy, mint egy-egy régi, ötfokú dallam. Mindamellett az ilyen plagális dalok aránylag ritkák a magyar népzenében, bár bizonyos refrénes fajtáik[29] nagyon népszerűek voltak a parasztságnál éppúgy, mint a népdal első divata idején, a harmincas években, az értelmiség körében is.

Nagyívű, vagy összetett felépítésű dalokban fontos szerepet játszanak a dallamépítkezés elemei, az épület építőkövei. Ha eddig a dallamívet egészében vizsgáltuk, most sorra kell vennünk azokat az elemeket is, amelyekből összerakják, amelyek több dallamban is azonosak.

Legfontosabb és legelemibb alkotóeleme a dallamnak a zárlat (sorvégző, kadencia). Vannak olyan dallamfajtáink is, amelyeknek nincs is más lényeges eleme, ami kötött, tehát a dallamcsaládra jellemző, mint ezek a sorzáró hangok. Mindenekelőtt ilyen a siratós, s ilyen sok dal, amelynek a siratóhoz hasonló dallammozgása és zárlatai vannak, különösen néhány táncdal (0167ab, 0168, 0170, 0171); illetve néhány nagyon régies parlando dal, amely „kikopogja" a kadenciát (*220, 221*). Ezekben a kadenciáig szinte „mindegy, mi van", jellemző a kadencia. Különösen világos ez, ha ilyen táncdalokat változataikban vizsgálunk, illetve egy-két egymáshoz nagyon közelálló dallamot egymáshoz viszonyítunk (0167ab-t a *26.* példával).

Másfajta, határozottabb vonalú dallamokban is néha a közös kadenciasor kapcsolja össze a változatokat vagy a rokon dallamcsaládokat. Az 5 (4) ♭3 zárlatokkal többnyire rokon dallamokat tudunk egymás mellé tenni (0181–0184); a 7 (5) ♭3 (01, 03–09, 012, 016–018, 021), 4 (5) VII (022–024, 027–032), 8 (5) 4 (038, 039, 041, 042, 044, 046, 047a) kadenciák kvintváltó dallamokra jellemzők; legtöbbjük egy-egy nagy dallamrokonság tagja. Erdélyben különösen sok – de máshol is előfordul – a 7 (♭3) ♭3 sorozat; ezek gyakran a 7 (5) ♭3 kvintváltó típus elváltozott darabjai (02, 010, 011), néha azonban már önálló alakulatok (066).[30] Az ilyen kadencia-csoportokban a dallamvonal belső elváltozásai, sokféle mozgása sem tudja elmosni az összetartozó jelleget. Igen nagy dallamcsalád a 8 (5) ♭3 (095) és variánsa, a 8 (4) ♭3 (096). Az új stílusban nagy tömegű dallamra jellemző az 1 (5) X vagy 1 (1) X kadencia sorozat.

A magyar dalokban különösen fontosak a kadenciák. A magyar dallamok óriási többsége úgy van fölépítve, hogy a sorvégek egymásutánja megszabja a dallam egész menetét, s minden dallamsor egy-egy kadenciát készít elő. Ezekből a zárlatokkal világosan tagolt részekből áll össze egy-egy dal sajátos, egyéni vonala. Ezért válhatott a kadencia a dallamrendezési elv alapjává, s ezért fedezhetünk fel igen sok dallam-rokonságot kadencia-azonosság alapján, néha távoli dallamvonalak között is. (A „Variálás" fejezetben látunk majd erre példát.)

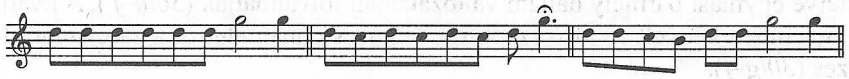
Nemcsak a „kikopogás" emelheti ki a kadenciát, hanem egy-egy jellegzetes motívum is, amely minden sorvégen megismétlődik; ilyen a *26.* példa ritmus-motívuma, vagy a Kodály feldolgozásából ismert „Túrót eszik a cigány";[31] s ha nem is minden sorvégen, hanem minden másodikon ismétlődik is a motívum, de annál feltűnőbb 01-ben.

Ha a kadenciák a magyar dallamok pillérei, a motívumok a pilléreket kitöltő falazat alkotóelemei; mai fogalommal „előregyártott elemei". Vannak a magyar népzenének

[29] Pt 474–478, párosítók.
[30] Valamint Pt 1, 31, 50–52, 67, 73.
[31] Pt 30.

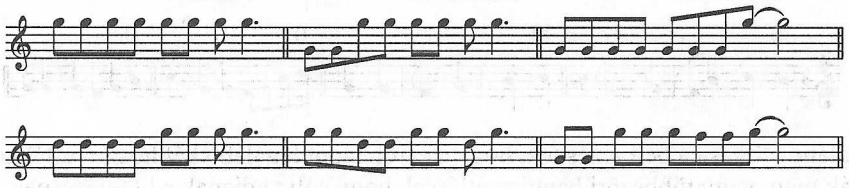
olyan jellegzetes építőkövei, amelyeket több dalban is felhasznál; elsősorban kezdő és záró formulák. Jellegzetes dallamkezdet az 5. fok ismételgetése vagy körülírása, s utána felugrás a felső oktávra (095–099). Leggyakrabban:

27.



Nem lehetetlen, hogy ez tulajdonképpen az oktávhang ismétlésének egyik változata, bár nagy elterjedése régi begyökerezettségre vall. De kétségtelen, hogy az alaphang felső oktávjának ismétlése mint kezdő motívum gyakran változik át a variánsokban az alapról vagy kvintről oktávra felugró motívumokká, s ezek teljesen egyenértékű változatai egymásnak:

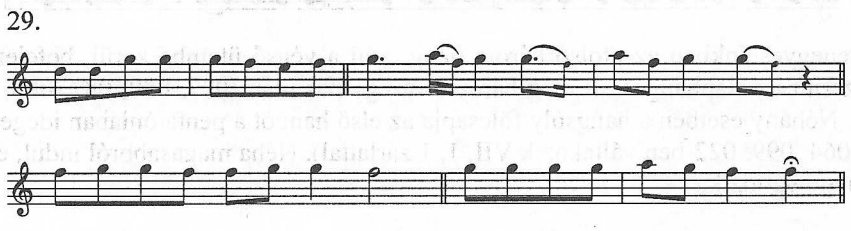
28.



További példák: 073, 074, 076, 0111, 0238 és Pt 70, 87, 117+126+191, 131, 156+361+362, 168.

Régi dalaink nagy többsége ugyanis az oktávról indul. Jellegzetes kezdés az is, hogy az oktáv ismétlése vagy körülírása után a 7. fokon zárul a sor.

29.



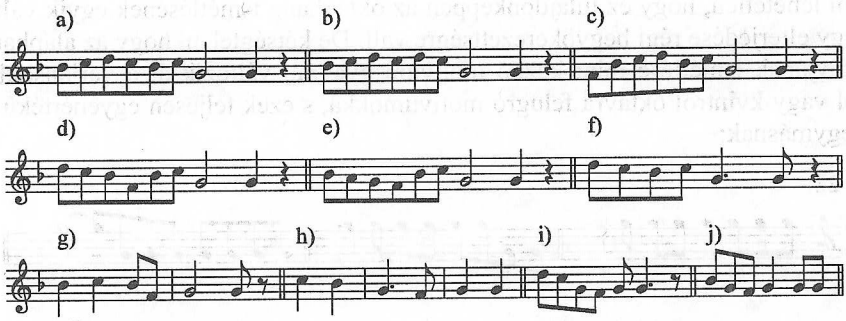
További példák: 016, 019?, 020, 047, 066, 071, 077-080, 084, 086, 088, 091, 0102, 0110 és Pt 49–52, 105+107, 122, 124, 133, 165.

Egyáltalán az oktáv-körüli kezdés, vagy az oktávval és 5. fokkal váltakozó indítás nagyon jellemző a régi magyar dalokra. Egy külön csoport, a már sokszor említett *do–re–mi*-n mozgó típus pedig a moll tercről az 5. fokra felmenő három hanggal indítja leginkább a dallamot.

Talán még jellemzőbbek és szélesebb körben használatosak a záróformulák. Legfeltűnőbb és leggyakoribb a 4. fokról leugró kvart (0240–0244b); ez régi dalainkban épp-

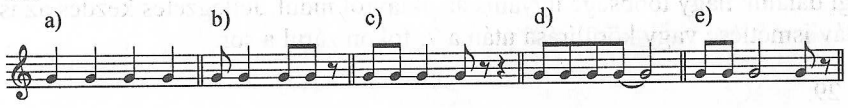
oly gyakori, mint az új stílusúakban. Sőt, sokszor idegenből átvett vagy újkori dallamokat is ezzel a befejezéssel alakítanak át „magyarosabb hangzásra". Ez a kvart-leugrás ötfokú fordulatokkal is összekapcsolódott, különösen nyolcszótagú dalokban, s az ilyen záróformulák már szinte önálló életet élnek, bármely dallam-előzményhez illeszkedhetnek, illetve egymást bármely dallam változataiban fölválthatják (*30/a–f*). A kvart-leugrással egyenlően kedvelt az alsó szeptimre leugró s onnan alulról a záróhangra fellépő befejezés (*30/g–j*).

30.



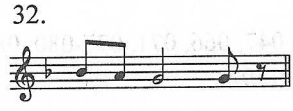
Általános fogása a befejezésnek, hogy a záróhangot legalább két hosszú értékkel szólaltatják meg, vagy többszöri hangismétléssel, hogy súlyt adjanak a befejezésnek. Különösen az utolsó előtti hangnak kell hosszúnak lennie. Ez régi nyolcas és hatos dalainkban szinte mindig így van. Nyolcasaink néha olyan nagy nyomatékot akarnak adni a záróhangnak, hogy négyszer egymás után is megismétlik, különösen dudanótákban:

31.



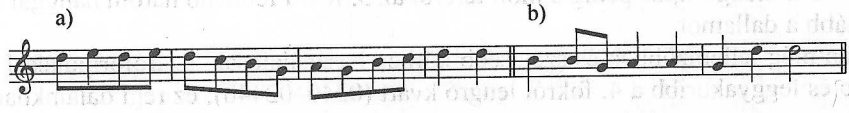
Tizenegyeseinkben az utolsó három hang, ami a végső ütembe kerül, befejezéskor rendszerint az alaphangot üti meg háromszor egymás után (027, 080, 087, 089, 0109, 0111). Néhány esetben a hangsúly fölcsapja az első hangot a pentatóniában idegen *ti*-re (012, 064, 099; 022-ben váltakozik VII, 1, 1 zárlattal). Néha magasabbról indul, és skálamenetté változik:

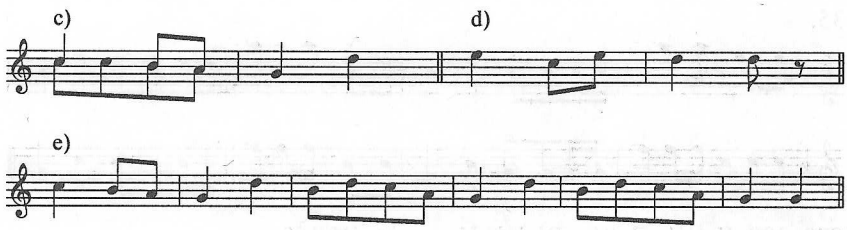
32.



Egészen más világot jelent a regösénekek sajátos zárlata, a kvintre felugró refrén:

33.

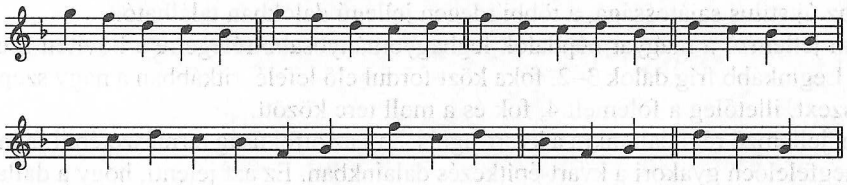




A regösének dúr pentachord (vagy dúr-jellegű pentaton) dallamaiban az alaphang érzete igen világos. A befejezés azonban nem az alaphangon, hanem az 5. fokon történik, ami sajátos módon, igen határozott lezárást jelent. Azért az újkori hangnem-érzés itt is megtette hatását, és a legtöbb regösénekben ez a zárlat kiegészül egy *do*-ra lefutó motívummal (*33/e*).

Ötfokú dallamainknak vannak jellegzetes fordulatai a dallamvonal középső részein is. Ezeket írta le Bartók mint „ötfokú fordulatokat".[32] Ezek a kis terc, nagy szekund és kvart kombinációiból alakuló menetek, amelyek a skálaszerű fel- és lefutásokat kedvelő dúr-moll dallamvilágtól annyira elütnek, és hajlékonyabb melodikát adnak. Különösen jellemzőek és régiek az ötfokú skála négy vagy öt egymás mellett lévő hangján „skálaszerűen" végigfutó motívumok, amelyekben a pentatónia természetének megfelelően mindig van ugrás:

34.

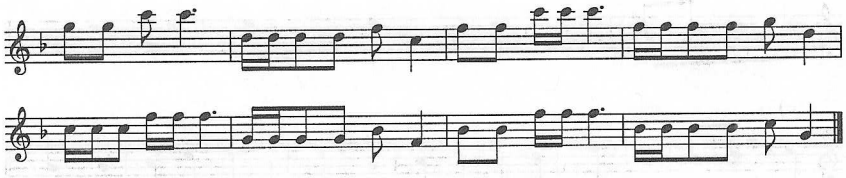


Ötfokú dalainkra érvényes leginkább az a leírás, amit Kodály adott a hangközök megválasztásáról.[33] „Igen ritka a felugró nagy szext, kis szeptim (nagy sohasem található), s még ritkább e hangközök, sőt a felfelé gyakrabban előforduló oktáv és kis szext lefelé ugrása..." „Nem marad egyéb, mint: nagy és kis szekund, terc, tiszta kvart és kvint fel- és lefelé; kis szext, oktáva felfelé. Ne gondoljuk, hogy ez szegénység, primitívség. Minden nagy klasszikus stílust a szelekció jellemez inkább, mint az eszközök halmozása." Szerinte ez a válogatás majdnem teljesen megegyezik a „dallamkultúra két csúcspontjával", a gregorián-énekkel és a Palestrina-stílussal.

Ez a leírás általánosságban érvényes, de nem szabad olyan mereven értelmezni, hogy ami ritka, az kiesik a stílusból, vagy kivételnek kell tekinteni. Mindjárt a szeptimmel kapcsolatban meg kell jegyezni, hogy ezt a hangközt az ötfokúsághoz szokott fül konszonánsnak érzi, és – ritkán bár, de – „szabályosan" élhet vele. Klasszikus példája ez a cseremisz kvintváltó dallam:

[32] Bartók 1924. XVIII.
[33] Kodály 1973, 49.

35.



Lach 1929, 208. Kodály Zoltán: Bicinia Hungarica IV. 150.

Magyar dalok ilyen „szokatlan" lépéseit láthatjuk a következő dalokban.

Szeptim fölfelé (1–7, VII–♭6, sőt 2–8 is. Természetesen az ún. „holt" lépéseket is számítjuk, vagyis a sorvég és a következő sor eleje közt lévő hangközt. Ezeket Kodály nyilván nem vette tekintetbe.): 026, 054, 061, 068, 0116, 0118, 0171, 0187, 0194, 0210–0212, 0238, 0276, 0283, 0387.[34]

Szext fölfelé (1–6, VII–5, ♭3–8): 0161, 0218, *232/a–d* és 026, 035, 094, *270,* valamint 065, 076, 084, 0112, 0240. (4–9): 096, 0193, 0262. (Az V–3. fok közöttieket nem említem, mert azok már modern vagy idegenből vett dallamfordulatok lehetnek.) Szext lefelé (8–♭3): 0113, 0231.[35]

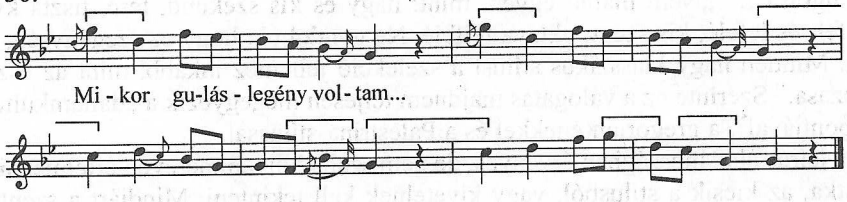
Kivételesen találkozunk 1–9 holt-hangközzel is.[36] Új stílusban nem ritka az 1–(♭)10 ugrás sem A és B sorok közt[37] (0330, 0344, 0347, 0348, 0367, 0369–0372, 0394a és 0325, 0333, 0342, 0362).

A fentiek közül az 1–7, ♭3–8, 4–9 és VII–5 ugrás ötfokú dalokra jellemző inkább, az 1–10 az új stílus sajátossága, a többi idegen jellegű dalokban található.

Nem jellemző a magyar népdalok leghagyományosabb rétegeire a bővített szekundlépés. Leginkább fríg dalok 3–2. foka közt fordul elő lefelé, ritkábban a nagy szeptim és a kis szext, illetőleg a fölemelt 4. fok és a moll terc között.

Igen jellemző régi dalainkra a kvart-ugrás, ami az ötfokúság természetéből fakad. Ennek megfelelően gyakori a kvart-építkezés dalainkban. Ez azt jelenti, hogy a dallam gerince két egymás alá helyezett kvart (vagy közös hanggal összekapcsolva: *g–c' + c'–f'*, vagy közös hang nélkül egymás mellé téve: *g–c' + d'–g'*). Néha három, négy kvart is megjelenik egymás mellett és alatt.

36.



Felsőireg (Tolna), Bartók 1907. Pt 80.

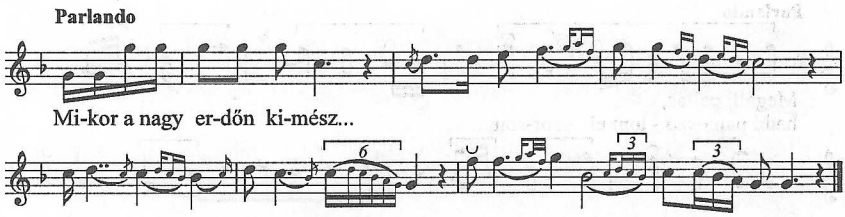
[34] Továbbá Pt 34, 79, 87, 89, 93, 101, 113, 139, 140, 148, 156, 192, 208, 222, 236, 241, 256, 259, 292, 298, 314, 326, 327, 362, 364, 418, 435, 458, 489.

[35] Továbbá Pt 112 (és 3–V, 5–VII között Pt 199, 458).

[36] Pt 151, 434.

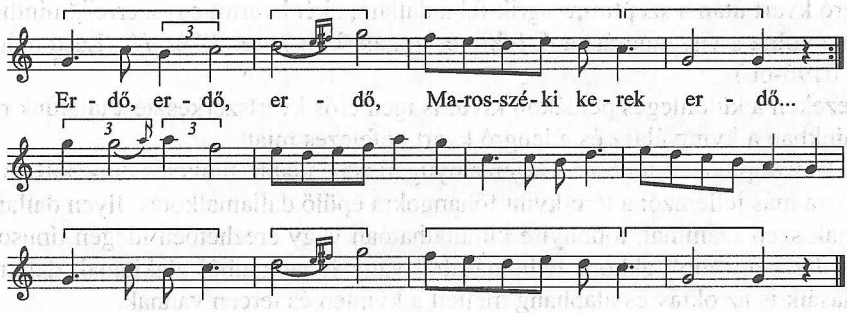
[37] Pt 405, 409, 413, 422, 428, 442, 443, 453, 455.

37.



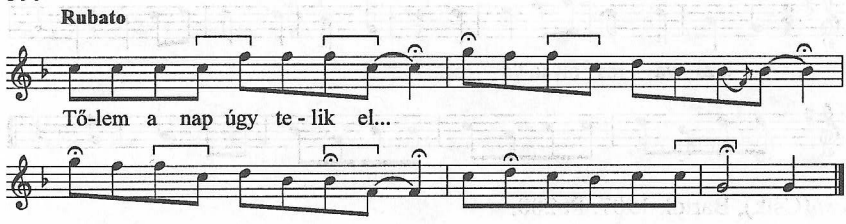
Vacsárcsi (Csík), Bartók 1907. Pt 139.

38.



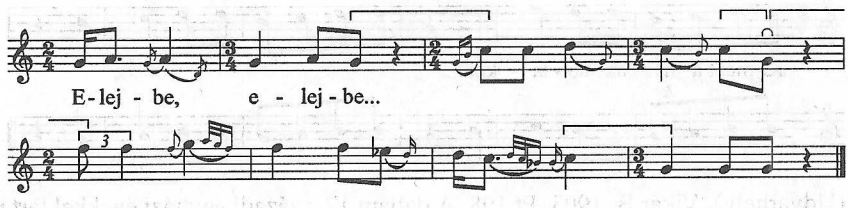
Jobbágytelke (Maros-Torda), Bartók 1914. Pt 438.

39.



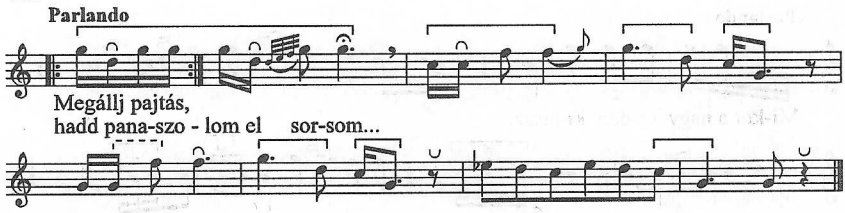
Gyergyószentmiklós (Csík), Kodály, 1910. Pt 125.

40.



Felsőireg (Tolna), Bartók, 1907. Pt 236.

41.



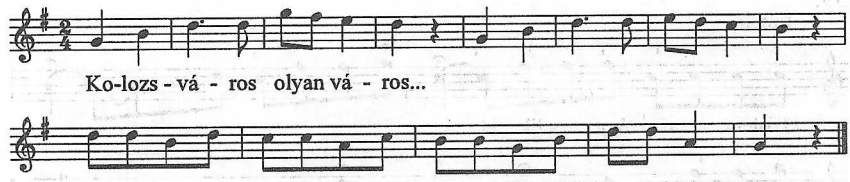
Mezőkövesd (Borsod), Vikár B. Pt 87.

(Közös hanggal és anélkül egymás után: *38,* két közös hangú: *40,* két közös hang nélküli kvart: *36;* három kvart: *39, 41, 37.*) Az is kvart-építkezés, amikor a 4. fokról az alapra leugró kvart után a szeptimre ugrik fel a dallam, „két kvartot egyszerre", mintha összevonta volna a visszaugrást a 4. fokra és onnan fel a 7.-re: *37* és *41.* (Lásd még 024, 025 és 0196-ot.)

De ezeken a különleges példákon kívül is igen erős kvartszerkesztést találunk régi és új dalainkban a kvintválasz és a leugró kvart befejezés miatt.

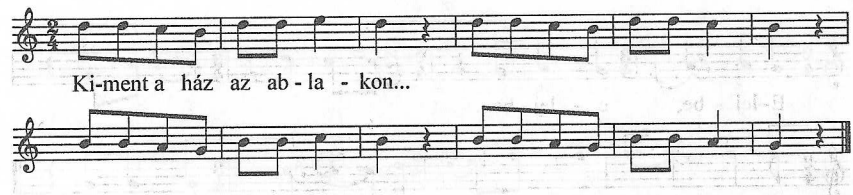
Ez a kvart-építkezés teljesen idegen a nyugati zene újabb, funkciós dúr-moll rendszerétől. Arra más jellemző: a terc-kvint főhangokra épülő dallamalkotás. Ilyen dallamaink is vannak szép számmal, többnyire kimutathatóan vagy érezhetően idegen típusokban. Ezek a dúr vagy moll akkord felbontásából vagy főhangjaiból alakítanak dallamot, s megállásaik is az oktáv és alaphang mellett a kvinten és tercen vannak.

42.



Vacsárcsi (Csík), Bartók 1907. Pt 200.

43.

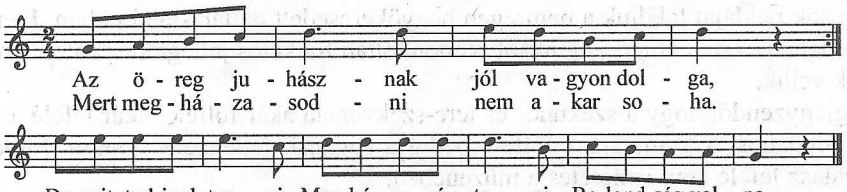


Bözöd (Udvarhely), Vikár B. 1903. Pt 198. A dallam 17. századi egyházi énekkel tart rokonságot, vö. Pt 375.

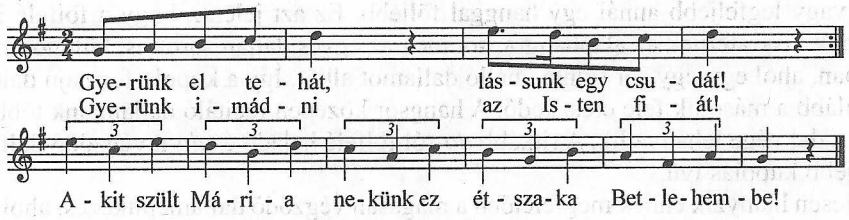
Ugyancsak idegen a magyar népdalban az a szekund- és terc-szekvencia, amit az alábbi két példa is mutat. Különösen idegen az egy soron belül futó, apró motívumok ismételgetése egyre lejjebb, mint a *42.* példa második felében látható, s ami betlehemes dallamainkban igen közönséges:

44.

a)

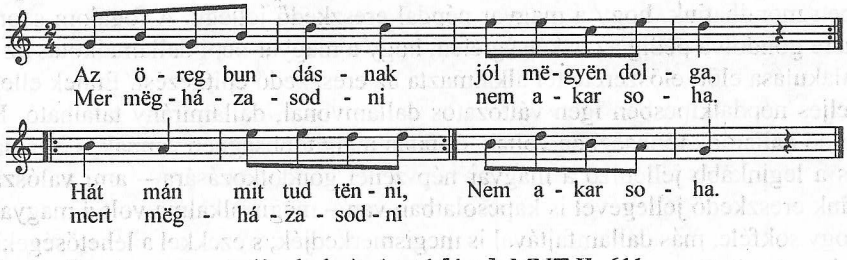


b)



Áj (Abaúj-Torna), Vargyas 1940. Vargyas 2000, 960/VI, 961/VIII.

45.



Nyírábrány-Szentannapuszta (Szabolcs), Arató [é.n.]. MNT II. 611.

A siratóból elágazott, 5 (4) 2 kadenciájú táncdallamokban sokszor találunk szekvenciát a hosszan kikopogtatott kadenciák mélyebb ismétlései miatt: először nagy szekunddal, azután terccel és ismét nagy szekunddal lejjebb elhangzó, nagyjából vagy teljesen hasonló részletek miatt. De a kadencia előtti dallamrészek általában nem ismétlődnek, esetleg éppen ellentétes irányban mozognak. Gyakoribb a teljes sorismétlés eltérő kadenciával (AA_kBC vagy $ABCC_k$ formák); többnyire csak ilyen – egyik felében ismételt formákban. S ha kivételesen egy ilyen dallam két sora mégis pontosan ismétlődik egy hanggal lejjebb, akkor a variánsok azonos helyén bizonyára nem találunk szekvenciát. Itt a szekvenciaszerű felépítés a siratók kadencia-rendjével van összefüggésben; ezt őrzik

a belőle fejlődött strofikus dallamok. (0167ab, 0168, 0171, 0185, valamint *244* és 0170, amihez lássuk változatát, Pt 301-et, amely másként alakítja.)

Igazi szekvenciás dallamainkban a terc-szekvencia inkább fölfelé szokásos, a szekund-szekvencia inkább lefelé ismétli a motívumot. Ezek nem jellemzőek a legsajátosabb magyar dallamfajtákra, sőt a terc-szekvencia fölfelé indulással a szlovákok újabb dalaiban gyakori (pl. az „Azt mondják, nem adnak engem galambomnak" műdal[38], ami szlovák népdallal azonos, amelyből a jelenlegi szlovák himnusz alakult); ennek ellenére elég sok példáját találjuk a nemrégen begyökeresedett dallam-fajtáinkban. Igen gyakori betlehemes dalokban. Leginkább kimondottan funkciós jellegű dúr dalokban találkozunk velük.

Megjegyzendő, hogy a szekund- és terc-szekvencia akár fölfelé, akár lefelé a műzenében általános, a kvintválasz fölfelé pedig a fúgának jellegzetes fogása. Egyedül a kvintválasz lefelé nem ismeretes a műzenében.

Általános törekvése a magyar népnek az autentikus dallamalkotás, vagyis hogy a dallam a záróhang fölött mozogjon; a befejezés mindig a hangkészlet legmélyebb pontja legyen, vagy legfeljebb annál egy hanggal följebb. Ez azt jelenti, hogy a fölfelé induló dallamok visszatérnek az alaphangra, sőt még az egyes dallamsorok is, különösen az új stílusban, ahol egy-egy sor szinte önálló dallamot alkot. Így a kupola-formájú daloknak is legalább a második fele ereszkedő. A hangsor közepén recitáló dallamaink többségében is a dal vége lehanyatlik. A ritkább *do*-ról fölfelé haladó és *do*-n végződő dalfajta is legfeljebb kupolás ívű.

Teljesen hiányzik ennek megfelelően a magasan végződő dallamépítkezés: ahol a dallam vége van magasan, s az egész előző mozgás mélyebben. Különösen kerüli a magyar ízlés a nagyon mély járású plagális dallamokat. (Pl. „Gyolcsból van az ingem"[39], vagy „Beszegődtem Tarnócára bojtárnak"[40].)

Mindezt tekintetbe véve, s még az új stílust is beleszámítva az összképbe, tágabb értelemben mondhatjuk, hogy a magyar népdal ereszkedő jellegű. A fogalom szorosabb értelmére gondolva pedig az is kétségtelen, hogy a magyar népi dallamalkotás az új stílus kialakulása előtt előszeretettel alkalmazta az ereszkedő építkezést. Ennek ellenére a mai, teljes népdalkincsben igen változatos dallamvonal, dallamirány található. Bár az ereszkedő dallamok többségben voltak, és talán máig többségben vannak, s ez a dallamalkotás a leginkább jellemző a magyar nép zenei gondolkozására – ami valószínűleg nyelvünk ereszkedő jellegével is kapcsolatban van – mégis alkalma volt a magyar népnek, hogy sokféle, más dallamfajtával is megismerkedjék; s ezekkel a lehetőségekkel élt is zenei gyakorlatában.

[38] Kerényi 1961, 202.
[39] Bartók 1924, 234/b.
[40] Kerényi 1961, 41.

Hangkészlet – hangnem

Keleti magaskultúrákban, egyes afrikai zenei stílusokban a hangkészlet és dallam egymástól alig elválasztható két fogalom. A hangkészlet az alap, a váz – makám, raga –, ami a dallamban ölt feldíszített, variált alakot. Az európai népzenei stílusokban nem lehet a hangkészlettel ennyire meghatározni magát a dallamot, de kétségtelen, hogy elemibb dallamstílusok nagyon is jellemezhetők hangkészletükkel, s a fejlettebb dallamvilágban is nagyon jellegzetes színt jelenthet egy-egy sajátos hangkapcsolat, hangnemi tulajdonság, a felhasznált hangok különleges csoportosulása. Főként a hangterjedelem kisebb vagy nagyobb volta nyomja rá erősen bélyegét egy-egy dallamstílusra vagy dallamtípusra. Ezért számba kell vennünk a magyar népdalban felhasznált hangsorokat, hangkészlet-lehetőségeket, és át kell tekintenünk a dallamokat hangterjedelmük szerint is.

Legkevesebb hanggal és hangterjedelemmel találkozunk a gyermekjáték-dalban: két egymás melletti nagy szekunddal (*7/ab*). Ez a *bichord* a legkisebb hangterjedelem, amit a magyar népzenében ismerünk. Ehhez képest már nagyobb a terjedelem a *biton* hangkészletben, ha ti. a két hang nem szomszédos, hanem kis terc távolságra van egymástól (*8/ab*). A *bichord* természetes továbbfejlődése a *trichord mi–re–do*, (*11–14*; ezért nevezhetjük a bichordot *mi–re*-nek is, ennek a trichord-motívum felső részletének); a *biton* természetes továbbfejlődése viszont a *triton: szo–la–szo–mi* és *szo–mi–do*, *a* gyermekdalok legáltalánosabb alap-motívumai (*9–10*).

Egy másik triton-hangkészlet viszont nem található a gyermekdalban, felnőttek dalaiban mégis előfordul: a *do–szo,–la (= szo–re–mi)* (0147). E mellé az újonnan fölfedezett, gyimesi ős-dallam mellé egy *re–do–la*, hangokból álló másik triton dallamot állíthatunk szintén Gyimesből (0148).[1]

A három egymás melletti hang, a *trichord* (vagyis két nagy szekund-lépés) már sokkal nagyobb mennyiségben van képviselve a magyar hagyományban: a gyermekjáték-dalban, de ott igen számos példával (*13–14*), egy Luca-napi szokásdallamban (*11*) és két siratóban (*12* és 0153), valamint egyetlen moldvai balladában – 0150 –, bár az utóbbiak hellyel-közzel érintik a felső *szo'-t* is, közben díszítőhangként esetleg a *fa*-t.

A trichord tulajdonképpen már fejlett képződmény, mert hangnem-érzést tud kelteni: a két egészhang lépés feltétlenül érezteti a *do*-t és a dúr tercet, ha pedig félhang lépés is van a három hang között, akkor moll vagy fríg hangnemet (*la* vagy *mi*-alapot). Van nagyobb hangterjedelem, amely nem tudja ezt éreztetni: az a bizonyos tetraton-hang-

[1] Más följegyzését lásd Kallós 1970, 106 sz.

készlet, amit már láttunk az előző fejezetben: *re–do–la,–szo,* (vagy *mi–re–ti,–la,* vagy *la–szo–mi–re* vagy *szo–fa–re–do*). Lásd *16a–f* és 0146, 0151, 0152.

Olyan tetratónia, amelyben már hangnemet érzünk, a *17, 21.* szövegközti példában és 0134–0135 dalban látható. Hasonló *la*-alapú hangcsoportból épülő népdalok Moldvával és Gyimessel ellenkező végponton, Nyitra megyében is előkerültek: 0149 és variánsai. Ezek már az ötfokúság közvetlen előzményei, úgy is mondhatnánk: hiányos formái. Ugyanezt mondhatjuk a *do*-alapú négyfokúságra, amit *15/ab* és 0150 képvisel. Ilyenekre teljesen jogosult Wiora címadása: „Älter als die Pentatonik" (a pentatóniánál régebbi).[2] A „hiányos" hangkészlet ugyanis úgy is értelmezhető, hogy nemcsak „régebbi" az ötfokúságnál, hanem annak előző fejlődési állomása. Teljes ötfokúság akkor lesz belőle, amikor a bővülés eléri az ötödik hangot is, akár lefelé, akár fölfelé. (A „Típusok eredete" című fejezetben közölt keleti példák biztosabban mutatják a fejlődésnek ezt az útját.) Nálunk ilyen „alap-öthang"-ból áll *18–19* és *22,* valamint 0130, 0137, 0138 *(= szo,la,–doremi); 20* és 0131, 0136 *(= la,–doremi–szo);* továbbá 0132, 0141, 0145, valamint a „Szivárvány havasán"[4] és *272.* Ezek alul és fölül is kibővültek.[3]

Egyéb 2–3–4 hangú dalok esetében nem lehetünk biztosak, hogy ötfokúságba torkollanak; ugyanolyan joggal nevezhetjük legtöbbjüket a pentachord-hexachord előzményének is, mert későbbi kiegészülésük módja dönti el, mivé fejlődnek.

A magyar hagyományban fennmaradt „hiányos" alakulatok, úgy látszik, mind az ötfokúságot készítik elő, annak előzetes fejlődési fokait tartották fenn. Világosan látjuk ezt *15/a* és 0150 példáján, amelyek szintén tetraton dalok, de kifejezett hangnemi jelleggel; ezúttal *do*-végű, tehát dúr érzést keltő formák. A *15/b* ugyanezt az alakulatot följebb viszi a felső *la*-ra, s ezáltal már teljes ötfokú dallamot alkot. 0150 még túlnyomórészt *do–re–mi* hangokon mozog, s csak itt-ott érinti a *szo*-t, néha *fa*-val is kiegészülve. A *15/a* viszont – a lejegyzésből is kivehetően – már állandóan alkalmazza azt a formulát a felső *szo*-val, ami a másik énekesnél még csak alkalmi variáció. A *15/b* pedig mindkettőn túlmegy. Mind a három példa a *do*-ötfokúságot képviseli, amit korábban nem ismertünk (vagy nem ismertünk fel) a magyar népzenében. Ugyanezt a négy hangot ugyancsak *do*-befejezéssel, tehát dúr érzéssel, de lefelé irányuló dallam-menettel látjuk Seprődi dallamföljegyzésében: *25/b.*

Bár még nincs módunk kiegészíteni a magyar tapasztalatokat az egész emberiség zenéjéből levont tanulságokkal, bizonyos meggondolásokra mégis van lehetőségünk. Wiora (1956) idézett áttekintése az egész etnológiai irodalomból hoz ilyen kevés hangú példákat különböző fejlett és fejletlen népektől, amelyek azt bizonyítják, hogy „hiányos" alakulatok világszerte előfordulnak, s nyilvánvalóan a fejlődés különböző fokozatait képviselik.

Nem tudjuk azonban, milyen a jelentőségük az illető népeknél; kizárólagosak-e, vagy vannak másfajta dallamaik is, mennyire vannak ott elterjedve, és milyen az arányuk más, hasonlóan kezdetleges típusokhoz ugyanott; vagyis nem tudjuk megítélni, milyen *további fejlődés* korai állomásait jelentik.

[2] Wiora 1956.

[3] Lásd még Kallós 1970, 15, 33, 68, 235, 22, 95, 182, 198.

[4] Kodály 1973, 35–36.

		Vogul	Osztják	Zürjén	Votják	Mordvin	Észt	Finn	Cseremisz		
Bichord	dr	1 (2)			2 (6)	2 (2)		1 (1)		6	(11)
Biton	ms	2 (3)				2 (3)	2 (4)			6	(10)
	sd	1 (1)		1 (1)			1 (2)			3	(4)
Trichord	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)
Triton	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)
Tetrachord	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)
Tetraton	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)
Pentachord	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	
		(114)	(13)	(33)	(171)	(124)	(444)	(245)	(46)		(1190)

Vikár László: *Archaikus finnugor dallamtípusok* (1974). A zárójel nélküli számok a Vikár tanulmányban közölt dallamokra utalnak. A zárójeles számok azt jelzik, hogy a megvizsgált anyagban összesen hány azonos hangkészletű dallam található

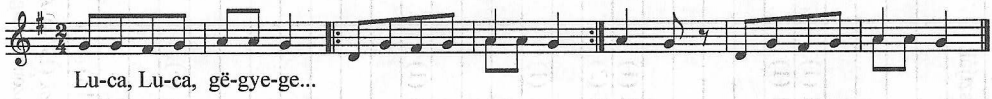
Már többet lehet kiolvasni a táblázatból (ld. az előző oldalon), amit Vikár László állított össze saját és mások gyűjtése alapján a legkisebb hangterjedelmű finnugor dallamokból a pentachordig bezárólag (vogul, osztják, zürjén, votják, mordvin, észt, finn és cseremisz anyagból). Táblázatában minden ott előforduló 2–5 hangú kombinációt bemutat, feltüntetve számukat az általa vizsgált 1190 darabból. Ez már olyan támpontot ad egy meghatározott terület és kultúra elemi dallamtípusairól, hogy bizonyos arányok kirajzolódnak benne. Kiderül, hogy a magyarban megállapítható irányzatok: fejlődés a *do–re–mi* felé, valamint a kiegészülés tetrachorddá, általános jelenség ezeknél a népeknél.

Tanimoto gilják (újabb nevén: nyirh) és ajnu (valamint orok) vizsgálatai még használhatóbb támpontot adnak.[5] Ő ugyanis ezeknek az ősi állapotban lévő népeknek *teljes* zenéjét írja le. Bennük az „ötfokúság-előtti" hiányos formák különböző lehetőségei kerülnek szemünk elé. A gilják és ajnu dalokban csupa terc- és kvart-ugrás kapcsolódik szekund-lépésekhez, előbb, mintsem a három egymás melletti hang (két nagy szekundhangközzel) kialakulna; mégis az ötfokúságba torkollik a fejlődés. Lehetséges, hogy a *do–re–mi*, mint első fejlődési fok, egészen más kezdetű és irányú fejlődés állomása? S az újonnan fölfedezett triton-tetraton dallamok volnának az ötfokúság előtti dallamvilág ugyanolyan formái, mint amit az ajnuknál és giljákoknál látunk? Nálunk mindenesetre a *do–re–mi*-magból egyrészt ötfokú dalok fejlődtek (fölfelé és lefelé), amelyek azonban külön stílust képviselnek a többi ötfokú dalhoz képest; másrészt a tetrachordon keresztül (fölfelé és lefelé egyaránt) diatonikus dalok, stílusok (például a sirató).

Az orokoknak, egy mandzsu-tunguz népnek a zenéje viszont, mint már említettük, kizárólag trichordból (két nagy szekund-hangközből) áll, túlnyomó *re* befejezéssel. A három kelet-szibériai nép zenéje tehát a fejlődés más-más lehetőségeit mutatja be.

Egy különleges tetraton-fajtát is ismerünk a magyar nép gyakorlatából: a félhangos, plagális formát.

46.



Galambok (Zala), Dincsér 1939. MNT II. 332.

Minthogy a lucázás szokásának más dallamai is igen elemi képződmények, sok köztük *re–do*-t ismételget sok recitálással, vagy ennél alig fejlettebbek, elfogadhatjuk ezt a tetraton képződményt is valami ősi maradványnak, nem kell feltétlenül nagyobb dúr dallam töredékének tekintenünk.[6]

Érdekes viszont, hogy aránylag nagyon kevés tetrachord dallam került elő a magyar népdalgyűjtésből (például *199*). Az eddigiekben láttuk, mennyi tetrachordnál kisebb, kezdetleges formát őrzött meg a magyar nép; magát a tetrachord hangkészletet mégis alig találjuk meg zenéjében. Amennyiben a trichord egészült ki a *fa*-val, akkor az leg-

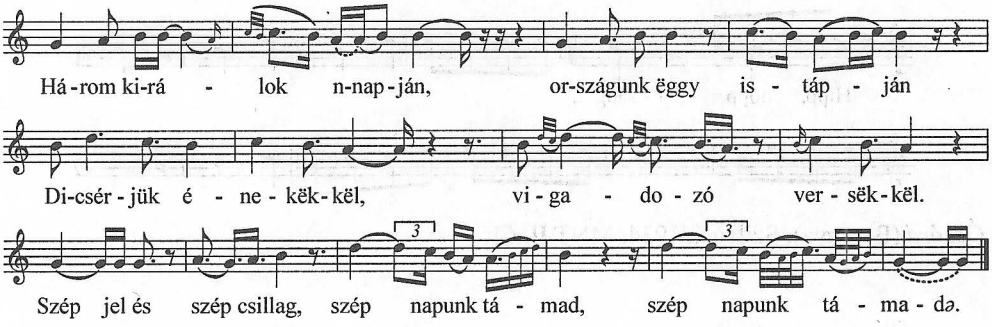
[5] Tanimoto 1966 és é. n. Tanimoto–Ikegami 1974.

[6] Vö. MNT II. 329–347.

alább pentachorddá alakult, nem maradt meg a tetrachord nagyon is alapvető, elemi alakzatánál. Még a gyerekdalokban is elég ritka.[7] Érdekes, hogy a fejlődés ezt az alakzatot átugrotta vagy elmosta. Még a siratóban is a három hangnyi, legősibb mag, amennyiben tovább kiegészül, rögtön eléri az 5. hangot. (Megjegyezzük, hogy moll pentachord dal is elég ritka anyagunkban, sokkal inkább találunk dúr pentachord dallamokat.)

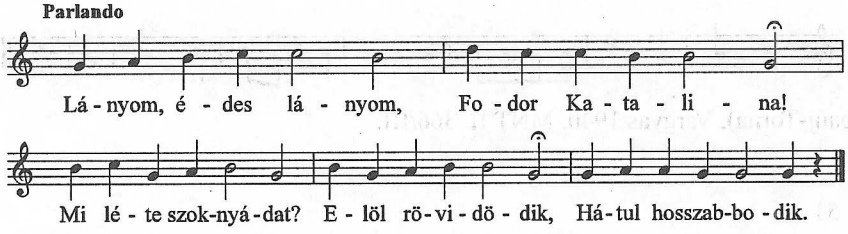
A pentachord hangkészlet, minthogy kihagyás nélkül veszi sorba a hangokat, kisebb hangterjedelem, mint a pentaton. Dúr pentachord gyakori szokásdallamaink között (*47*), különösen az észak-nyugati perem-magyarság körében.[8]

47.



Csanádpalota (Csanád), Vikár B. MNT II. 55.

48.



Magyaregregy (Baranya), Nemes 1936. Berze-Nagy 1940, I. 165.

További példák dúr pentachordra: 0200, 0202, 0308, és alkalmilag az alsó V. fokkal kiegészülve: 0316.

Dúr hexachordot találunk néhány régies szokás-dallamban, balladaszerű dalban vagy egyházi népénekben; továbbá nagy számmal betlehemes dallamaink között, valamint a dudazenéből alakult táncdallamokban és alkalmi, obszcén rögtönzésekben.[9] Az idetartozó dallamok – *49, 50, 52, 54,* 0201, 0303–0306 – már nemcsak alkalmilag érintik a szex-

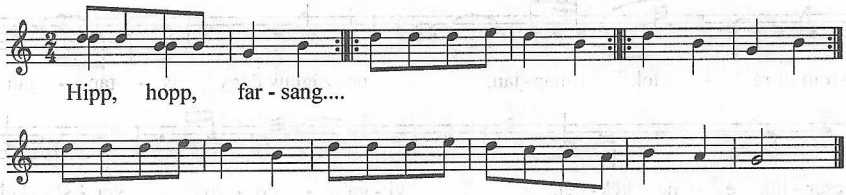
[7] Az MNT I. első 150 darabjában (ami egyedül jöhet számításba), csak 17 tetrachord dallamot találunk (63, 85, 117–122, 124, 132–135, 139, 142).

[8] Nyitra, Bars megye, Zoborvidék, lásd Rajeczky, *Hungarian Folk Music* 2. sorozat IV/3ab–4a–g.

[9] Vö. Vargyas 1950 és 1956.

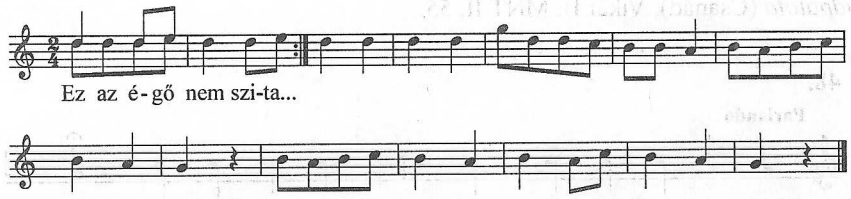
tet, hanem belekomponálják a dallam-mozgásba és kiegészülhetnek a felső oktávval is. Ez a kiegészülés rendszeres egy sor betlehemes és duda-eredetű dallamban. Olyan dúr zene ez, amelyből a szeptim hiányzik.[10] Egyáltalán nem lehetetlen, hogy ez a dallamvilág kapcsolatban van a duda hangkészletével, ahol (nálunk és szomszédainknál általában) szintén hiányzik a szeptim, s hangsora dúr. (Amennyiben néha szeptim van szext helyett, akkor a hangsor mixolíd.) Feltűnő, hogy a 17. század végéről és főleg a 18. századból fennmaradt hangszeres tánczene-emlékeink is tömegével éppen ezt a „dudazenét" őrizték meg számunkra (*256/c*).

49.



Ócsárd (Baranya), Szilvási, 1934. MNT II. 61.

50.



Áj (Abaúj-Torna), Vargyas 1940. MNT II. 366/III.

51.

a)



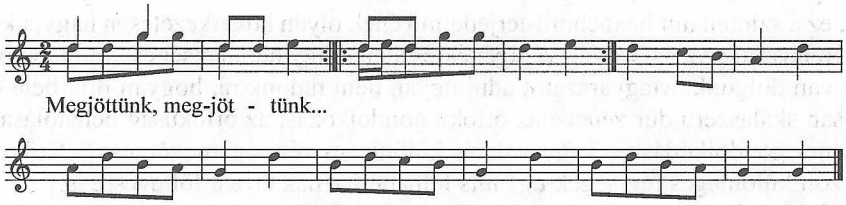
b)



a) *Nagyrécse* (Zala), Sebestyén 1898. MNT II. 822. **b)** *Csácsbozsok* (Zala), Kerényi 1952. MNT II. 827.

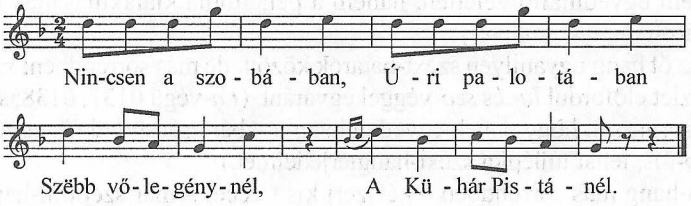
[10] Későbbi fejlődés eredményeként egyes dallamokba a szeptim is belekerült: 51/ab, 0310.

52.



Nemesvid (Somogy), Gönczi. MNT II. 826.

53.

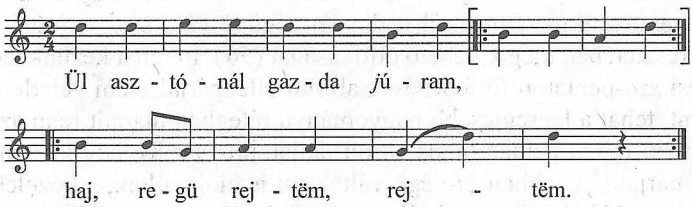


Zsida (Vas), Vikár B. 1910. MNT IV. 25.

Igen jelentős dúr pentachord-hexachord dallamanyag jár együtt a párosító szövegek egy csoportjával.[11] Lényegesen kisebb körre szorítkozik a moll pentachord-hexachord hangkészlet dalainkban: 0287, 0292, 0309.[12]

Sokkal jelentősebb ezeknél a hangrendszereknél a pentatónia a magyar népzenében. Miután végigtekintettünk előkészítő fokozatain, lássuk most azokat a megoldásait, amelyekben már mind az öt hang szerepel: de még ezen az öt hangon nem megy túl a terjedelem. Ez éppen egy szextet tesz ki: annyit, mint a hexachord, csak kihagyással. Elsőnek idézzük azt a dallamot, amely mindkét rendszerbe beleillik (a pentatóniába is, a dúr hexachordba is): a bucsui regöséneket (*54*).

54.



Bucsu (Vas), Sebestyén 1899. MNT II. 855.

[11] MNT IV. 2–9, 14–18, 19, 38, 39, 58–61, 64–84, 154–159, 170–180, 189–191, 352–354, 379–420, 429, 431, 433–453, 458–460, 548, 550–553, 575–577.

[12] MNT IV. 13, 43, 57, 63, 211, 586–588.

Bár az egész regös-dallamvilág a dúr hexachordba tartozik, annak oktávig kibővült válfajába, ez a szintén dúr hexachord-terjedelmű ének olyan következetesen hagyja ki a *fa*-t egy igen hosszú szokás-szöveg végigéneklésében, hogy nem kétséges: *do*-alapú ötfokúsággal van dolgunk. Magyarázatot adni ugyan nem tudunk rá, hogyan illik bele ebbe a világosan skálaszerű dúr zenébe az ötfokú gondolkozás; az ötfokúság behatolása-e egy más zenei gondolkodásba, vagy valami különleges régiség megőrzése? (Szövegében megőrzött különleges régiségek ugyanis felhatalmaznak erre a föltevésre is.)

Korábban teljesen *la*-ötfokúnak hittük népzenénket, s ezt a *do*-alapú ötfokú dallamot egyedülálló példaként tartottuk számon. Újabban több *do*-végű, ötfokú dallamra bukkantunk, köztük olyanra is, amely pontosan csak ennyi hangot alkalmaz. (A már bemutatott *15/b*. Egy hanggal szűkebb terjedelmű, hasonló mozgású párja, *15/a* és 0150 tanúsítja, hogy nem egyedülálló véletlen, hanem a pentatónia kialakulásának és az egykori szabadabb záróhangnak emléke.)

Ugyanez az öt hang ugyanilyen szext-határok között, de más sorrendben: *szo,la,–doremi*. Ez a hangkészlet előfordul *la*- és *szo*-véggel egyaránt. (*La*-végű 0137, 0138; *szo*-végű 0132 azzal a megszorítással, hogy ennek egyetlen hangja – bár csúcspontja is egyúttal – már eléri a felső *szo*-t is, tehát túllépi a szext-hangterjedelmet.)

Az öt alap-hang más sorrendben – kétszeri kis terccel – már szeptim-hangközt jár be: *la,–doremi–szo*. Ez régi dalaink legáltalánosabb hangsora. Szeptim hangterjedelemben azonban igen ritka, inkább csak *do–re–mi* kezdetű „zsoltár-típusú" dalaink közt fordul elő (*20* és 0136). Ötfokú dallamaink fejlettebb darabjai általában érintik az alsó és felső *szo*-t, sőt néha a felső *la*-t is. Ereszkedő dalaink pedig kevés kivétellel az oktávról (a felső *la*-ról) indulnak; ha pedig a szeptimről, akkor is lefutnak az alsó *szo*-ig, tehát mindig nagyobb hangterjedelmet járnak be. Ezek közt már nem érdemes különbséget tenni hangterjedelem alapján, mert az ilyen különbségek nem okoznak stílusbeli jellegzetességet.

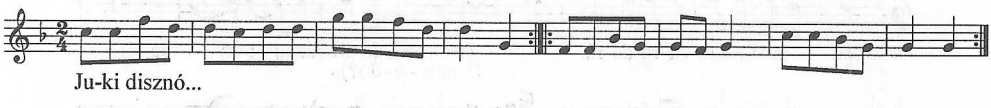
Nagyobb számban kerültek elő *szo*-végű dalok, mégpedig nemcsak a már bemutatott, mély járású, kis hangkészletű darabok, hanem fejlett, nagyívű dallamok is: 047a, 082, 083, 0108 – *la*-végű változata 0107, – továbbá 0132. Ezek nyomán nagyobb biztonsággal tudunk rámutatni a korábban is látott, vagy azóta felismert ilyen ötfokú dallamokra. Így különös fontosságot kap 0133 példánk is, melynek hasonló *szo*-végű formája 14 változatból ismeretes az Alföld közepéről és peremvidékeiről, általában pásztorok hagyományából. Egyetlen, erdélyi *la*-végű variánsa inkább arra vall, hogy ottani hagyománya gyengébb és nem tipikus; Dunántúl pedig *do*-végűvé vált, s ez teljesen dúr jellegűvé mosta el sok részletében még kivehető ötfokúságát (*56*). Itt tehát kezünkben van a moldvai és gyimesi *szo*-pentaton fölfedezések alföldi ellenpárja! Nem véletlen, hogy éppen pásztordalként, tehát a legrégiesebb hagyományú rétegben maradt fenn az Alföldön.

Egy korábban is *szo*-pentatóniába sorolt dallamunknak Kodály ki is mutatta keleti, tiszta ötfokú párját.[13] Újabban *la*-végű változatai is előkerültek, s közelebbi cseremisz változatai is, lásd *231*.[14] 049 dalunkról is kiderül, ha Pt 38 mellé állítjuk, hogy *szo*-végű megoldása ugyanannak a kvintváltó dallamnak, amelyet Bartók könyvéből[15] a tiszta *la*-ötfokúság iskolapéldájaként tartottunk nyilván:

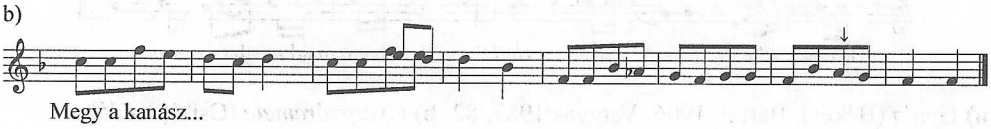
[13] Pt 180, Kodály 1973, 29–30.
[14] Vö. Paksa 1977.
[15] Bartók 1924, 302.

55.

a)



b)



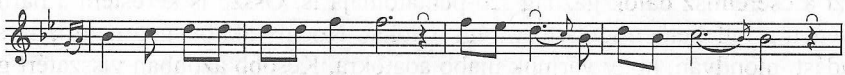
a) *Resznek* (Zala), Vikár B. Pt 38. **b)** = 049.

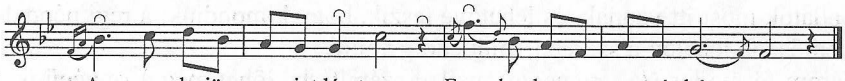
0291 dalunk is jellegzetes *szo*-pentaton vázra épül.

Do-végű példánk a már idézett *15/b*-n kívül csak egy olyan van, amely tisztán őrzi az ötfokúságot: 0314. A többi esetében a *do*-vég másodlagos, egy-egy *szo*-végű, ötfokú dallam átalakult változataiban jelentkezik, lásd *232/ab*-t, valamint 0133 dunántúli változatát: *56/c*. Az utóbbit *szo*- és *la*-végű párjával együtt közöltem az „Ugor réteg"-ről szóló cikkemben[16], valamint Kodály tanulmányának német és angol változatában.[17]

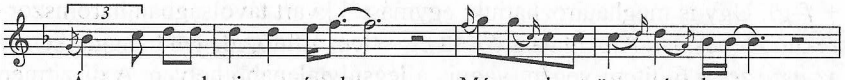
56.

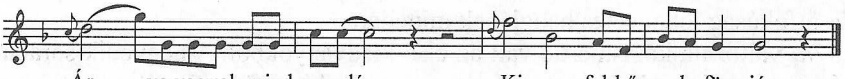
a)





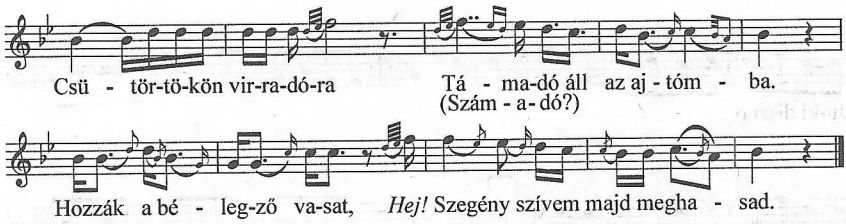
b)





[16] Vargyas 1953, 81–83.
[17] Kodály 1971, 47–49.

c)



a) *Gyula* (Békés), Bartók 1906. Vargyas 1953, 82. **b)** *Gyergyóremete* (Csík), Kodály 1910. Vargyas 1953, 81. **c)** *Kötcse* (Somogy), Vikár B. Vargyas 1953, 83.

Egyetlen, súlytalan *fa* (kétszer is sorismétlés miatt) nem homályosítja el a *do*-ötfokú jellegét a „Bárcsak engem valaki megkérne" kezdetű dalnak (*233*), amit Kodály tiszta ötfokú keleti párhuzamokkal is összevetett.[18] Teljesen elmosódott az ötfokú jelleg a „Macska ment disznótorba" kezdetű dudanótában, amelynek több ötfokú, cseremisz megfelelőjét lehet találni[19] (lásd *240*).

Újabban annyi *szo*-végű dallam került elő Moldvából, Gyimesből, sőt a Mezőségről is, ugyanakkor a siratónak is oktáv-terjedelmű, sőt 5, 4, 2, 1 kadenciákból építkező változatai is *szo*-pentatóniában átfogalmazva élnek ezen a területen, hogy a *szo*-alapú ötfokúságnak ezentúl nagyobb jelentőséget kell tulajdonítanunk.

Az új stílus számos *szo*-pentaton dallama már korábban megérlelte bennem azt a véleményt, hogy ennek a dallamfajtának előképeit a régi dalok közt kell keresnünk; erősítette ezt a cseremisz dalok gazdag *szo*-pentatóniája is. Össze is kerestem a harmincas évek végén a feltehetően idetartozó régi dalokat. Kodály akkor még nem tanácsolta a közreadást, mondván, hogy várjunk újabb adatokra. Később azonban visszatért gondolatomra, amikor sok magyar dal *szo*-végű keleti megfelelőire rábukkant. Az akkor hiányzó adatok most itt vannak, és lehetővé teszik, hogy kimondjuk: a régi népdal-rétegben jelentősebb lehetett a szerepe, mint eddig véltük.

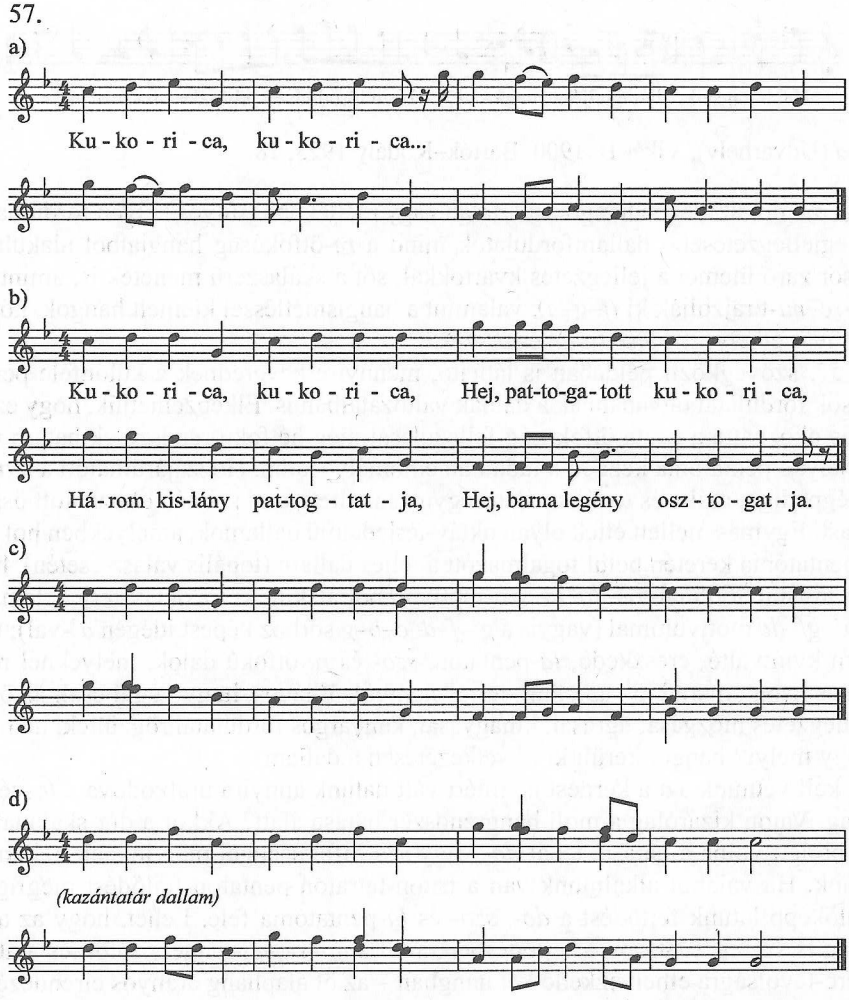
A három fő modus (*la, szo* és *do*) mellett számításba jöhet még a *re*-végű is. Ennek jellegzetes, oktáv-terjedelmű kivágása háromszor két egymás melletti nagy szekund lépésből áll, amelyek közt kétszer ugrik tercet a dallam: *re–mi + szo–la + do'–re'* (= *g–a + + c–d + f–g*). Úgy is meghatározhatjuk: egymástól kvart távolságban háromszor induló nagy szekund lépés. Iskolapéldája a *40*. Itt egyetlen, átfutó, idegen hanggal kell számolnunk: az *esz*-szel a 6. ütem végén, vagyis a legsúlytalanabb helyen. A díszítmények is többnyire benne maradnak a *re*-pentatóniában, csak az utolsó előtti ütemben jelenik meg a *b* a *la*-ötfokúság jellegzetes hangjának mintájára.

Az *57/a* változata közismertté vált az első kiadványokból. A negyedik sorában hallható három egymás melletti hang nagy terc menete hívta föl a figyelmemet, hogy talán *re*-ötfokúságról van itt szó; s talán a moll szext nem is tartozott hozzá a dallam lényegéhez. Bizonyossá vált mindez, amikor megismertem *b)* alatti változatát, amit vagy két évtizeddel később egy másik asszonytól jegyzett föl Lajtha ugyanabban a faluban. Ez

[18] Kodály 1973, 33.
[19] Kodály 1973, 28.

ugyan az alsó *do–re–mi*-menetet változtatta el a szokottabb *la*-ötfokúság mintájára, de felül moll szext nélkül, tiszta ötfokú módra oldja meg a dallamvonalat. A két változat együtt már bizonyítja, hogy a különbözőképpen elhomályosult *re*-pentatónia rejtőzik ebben a dallamban, valahogy úgy, ahogy a *c)* formában próbáltam megmutatni.

57.

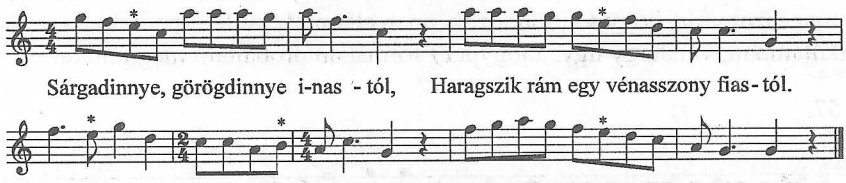


a) *Őcsény* (Tolna), Vikár B. Pt 274. **b)** *Őcsény* (Tolna), Lajtha 1913. MF 2327/c. **c)** Feltételezett alak. **d)** Lach 1952, 31.

A *d)* alatt közölt tatár dallam helyenként hasonlóan mozgó, *re*-pentaton dallam. Az „ősalakban" esetleg a háromszori lefutás az alaphangra is meglehetett; mindenképpen dudanótáink jellegzetes ritmusa és dallam-járása vehető ki belőle, csak ezúttal *re*-ötfokúságban.

Másik, föltehetőleg idetartozó dallam az *58.*

58.



Korond (Udvarhely), Vikár B. 1900. Bartók–Kodály 1923, 18.

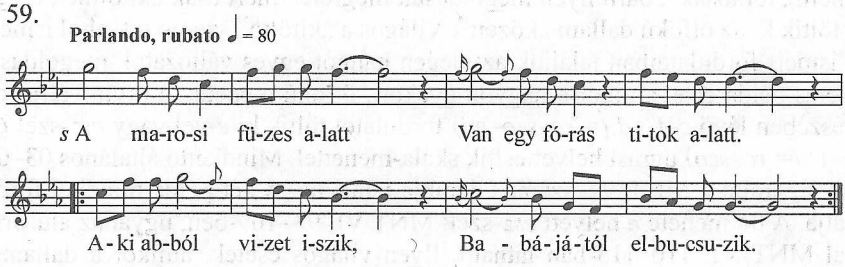
A *-gal megjelölt idegen hangok súlytalan vagy mellékhangsúlyos helyen fordulnak elő; de a legjellegzetesebb dallamfordulatok mind a *re*-ötfokúság hangjaiból alakulnak: a négy sor záró ütemei a jellegzetes kvartokkal, sőt a skálaszerű menetek is, amint a felső *do–re–mi*-t rajzolják ki *(f–g–a)*, valamint a hangismétléssel kiemelt hangok, köztük a két kis terc elhelyezkedése (*a–c'* és *d'–f'*).

Az *57.* szövegközti példában is látható, mennyire keverednek a különféle pentaton modusok fordulatai ugyanannak a dalnak változataiban is. Elképzelhetjük, hogy ez a keveredés okozhatta a tiszta ötfokúság fellazulását még hétfokú rendszerek hatása nélkül is, mihelyt a pentatónia kezdett a tudatban elhomályosodni. Hozzájárulhatott a kvintváltás, mégpedig a reális és tonális válasz egymás mellett, ami szintén okozhatott összezavarodást. Egymás mellett éltek olyan oktáv-terjedelmű dallamok, amelyekben hol a tiszta *la*-pentatónia keretén belül fogalmazott a teljes dallam (tonális válasz esetén), hol két pontosan ismétlődő *mi–re–do–la–szo*-motívumból alakult ki az oktáv-terjedelem, tehát felül *a'–gf–dc* motívummal (vagyis a *g'–f–d–c–b–g* sorhoz képest idegen *a'*-val); továbbá nem kvintváltó, ereszkedő, *la*-pentaton, *szo*- és *re*-ötfokú dalok, melyeknél mindig más-más hang „marad ki" az oktáv-terjedelemből. Világos, hogy végül csak az ötfokúság jellegzetes mozgása: ugrásai, kihagyásai, kanyargós fordulatai rögzültek, nem pedig az, hogy melyik hangot kerüli ki következetesen a dallam.

Fel kell vetnünk azt a kérdést is: miért vált nálunk annyira uralkodóvá a *la*-végű ötfokúság. Vajon kizárólag a moll hangrendszer hatása alatt? Akkor a dúr skálának még nagyobb lett volna a hatása, tehát *do*- vagy *szo*-ötfokúsággal még inkább kellene számolnunk. Ha valahol alkalmunk van a triton-tetraton-pentaton-fejlődést megfigyelni, egyenlőképp látunk fejlődést a *do*-, *szo*- és *la*-pentatónia felé. Lehet, hogy az az arányosság is szerepet játszott a fejlődésben, amit a *do–re–mi*-tengely fölött és alatt egy-egy terc-távolságra elhelyezkedő két hangban – az öt alaphang arányos elrendezésében megéreztek. Ennek alul is, fölül is egy-egy további lépéssel kiegészített formája – a 8–VII hangterjedelem – legtöbb régi dalunkra jellemző. Ez a hangkészlet két négyfokú motívum egymás alá helyezéséből is előáll: *g'–f–d–c* + *c–b–g–f*. Persze ez a hangterjedelem egyaránt lehet *szo*-végű is, *la*-végű is. Csak az említett „arányosság" okozhatott olyan tonális érzést, aminek következtében úgy látszik, több *szo*-pentaton dalunk is – újabb időben? – átalakult *la*-végűvé, mint azt egyrészt ugyanannak a dallamnak újabban előkerült, ritkább *szo*-végű változataiból következtethetjük; másrészt még több példában tapasztalhatjuk, hogy *la*-végű magyar dallamnak *szo*-végű keleti variánsok felelnek meg.

Természetesen a hétfokú hangrendszerek hatása is felismerhető pentaton dalainkban, sőt hétfokú fordulatok benyomulása eredetileg ötfokú dalokba. Mindjárt ilyen a fríg hatás. A fríg szext és szekund megtalálható olyan dalokban is, amelyeknek változatai kvintváltó-ötfokú dallamok, s ahol magában a fríges változatban is világos az ötfokúság. Nyilvánvaló ez a „páva-dallam" rokonságában.

59.

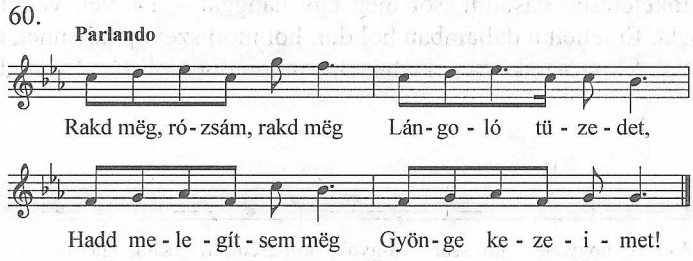


Feketelak (Szolnok-Doboka), Kallós 1963. MNT VI. 471.

Ebben az esetben a MNT VI. egész anyaga – lényegében egyetlen dallam-gondolat különböző variációja – igazolja, hogy a fenti dal kvintváltó-ötfokú dallam „frígesített" változata.[20]

Minden valószínűség szerint kvintváltó ötfokú dallamból vált fríggé a következő példa is:

60.



Mohács (Baranya), Schneider 1937. Berze-Nagy 1940, 431-432.o. 127.

Ötfokú dallam fríg változata 067 – ezt ugyanaz az énekes egyszer eollá, máskor fríggé egészítette ki. *Do–re–mi*-vázú dallamainkban is gyakori, hogy a középső sávot a moll szexttel is kiegészítik, s ilyenkor szinte természetesen kerül bele az alsó dallamrészbe a fríg szekund, mint az új hang alsó kvintje (0128). Még gyakoribb jelenség, hogy egyszerűen csak fríg zárlattal fejezik be a különben ötfokú dallamot: 0130. Ez ugyanígy megtörténik nem-ötfokú dallammal is: 0237 és 0296-nak is van fríg zárlatú variánsa.[21]

A pentatónia különböző fokú elhomályosulását, hétfokúvá válását Kodály[22] és Bartók[23] írta le. Eszerint három fokozatot állapíthatunk meg: *a)* a díszítő hangok érintik az idegen hangokat is; *b)* a hangsúlytalan vagy kevéssé fontos hangok idegenek az ötfo-

[20] Ugyanannak a dallamcsaládnak további frígesített példái: MNT VI. 109–113, 158, 159, 162, 173, 197, 213, 288, 381–383, 385, 420, 434, 448, 470–472, 608, 637.

[21] 0237 vö. Pt 291.

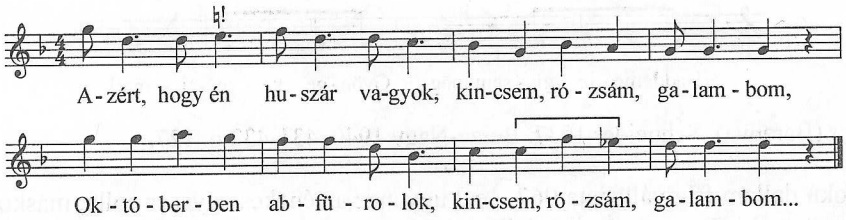
[22] 1917.

[23] 1924.

kúságtól, de a főhangok még ötfokúak; *c)* a dallam hétfokú, de ötfokú fordulatok és a kadenciák még őrzik az ötfokúság emlékét.

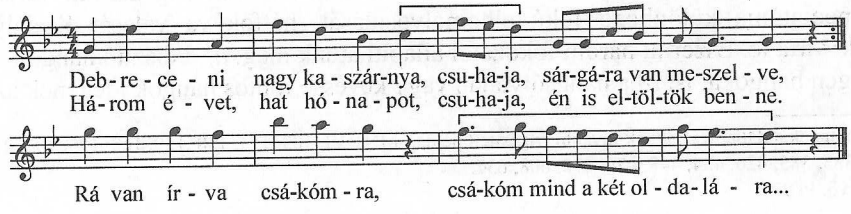
A *b)* és *c)* fokozatokban jó eligazítást nyújt az idegen hangok másodlagos voltára, ha azok kétféleképp is jelentkeznek: például a *fa* és *fi, ta* és *ti* (*g* záróhang esetében *e, esz – a, asz*) váltakozva fordul elő egy dallamban. Az „ingadozás" arra mutat, hogy ezek a fokok nem „fontosak", bármilyen megoldásuk megfelel, mert csak „kitöltik", mégpedig utólag töltik ki az ötfokú dallam „közeit". Világos a „kitöltő" szerep ott, ahol ismert dallamok ismert fordulataiban találjuk az idegen hangot egyes változatok megoldásaként. Jellegzetes példa erre, amikor a nagyon gyakori, ötfokú menetet, a (kvintváltó) dallam felső részében lévő *c–f'–d (= re–szo–mi)* fordulatot töltik ki *e*-vel vagy *esz*-szel *(fi, fa)*, vagy *c–f' (= re–szo)* ugrást helyettesítik skála-menettel. Mindkettő általános 03–04 változataiban, amint a MNT VI. számos darabja tanúsítja. A két példa mindkét fordulatot bemutatja. A 04 menete *e* helyett *esz*-szel: MNT VI. 93–109-ben, ugyanaz alul fríg formulával MNT VI. 110–113-ban látható. Ilyen világos esetek, amikor a dallamcsalád egésze bizonyítja, hogy a formula ötfokúságot helyettesít, eligazítanak olyankor is, amikor effajta ellenőrzésre nincs lehetőség. Például néhány új stílusú dalunk hasonló fordulata esetében, amit szintén nem minősíthetünk a modern moll hangnem, még kevésbé a funkciós érzés jelentkezésének. A *61.* szövegközti példában az egész második sor olyan kifejezett és ismerős ötfokú fordulatot ír le, amit a súlytalan moll szext éppen úgy nem tud elmosni, ahogy a „Cinegemadár"-ban (04) sem. Annak megfelelő fordulatára ez a dallamvonal tökéletesen hasonlít, sőt még egy hanggal – a *b*-vel, vagyis a *do*-val – ötfokúbb is nála. Emellett a dallamban hol dúr, hol moll szext jelzi ennek a foknak másodlagosságát. A *62.* szövegközti példában ugyan mindig moll szext van, de itt is mind-

61.



Zsigárd (Pozsony), Kodály [é.n.] Pt 445. részlete.

62.

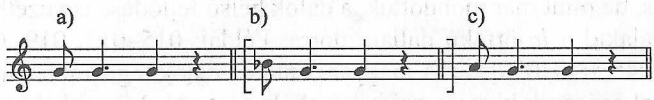


Hajdúsámson (Hajdú), Bartók 1906. Pt 452. részlete.

két sorban az ismerős, jellegzetes, ötfokú dallam-menetet látjuk „kitöltött" formában: először *szo–mi–do–re | szo–(fa)–mi;* másodszor *szo–la–szo–fa–mi–re | szo–fa–mi.* Nemhogy modális, hanem egyenesen ötfokú menetek! (S ezt még az sem moshatja el, hogy az első ütem a 2. fokú moll akkordot írja körül, tehát ott funkciós jellegű.) Ezeket a meneteket az új stílus a régitől örökölte.

Igen gyakori „kitöltő" megoldás az, amikor a 11 szótagos dalok alaphangot ismétlő zárlatát azáltal teszik hangsúlyosabbá, hogy „fölemelik" az első hangot az idegen *ti*-re (= *a*-ra).

63.



Az *a)* formulát, esetleg a *b)*-t helyettesíti a *c).* Ugyanígy mit sem von le a befejezés ötfokú jellegéből, hogy a *30.* példa különböző ötfokú menetei helyett az *e)* alattit alkalmazzák, amelyben egyszer átfut a dallam a *ti*-n (*a*-n).

Sajátos formája az ötfokúságnak az, amelyben félhang-lépés fordul elő: *szo,–ti,–do–re–mi–szo (= g–h–c–d–e–g').* Ez a hangsor néhány dudanótaszerű dallamban jelentkezik (lásd *241–242*), valamint ritkán, új stílusú dalokban (0393a). Az utóbbiakban többnyire csak az alsó rész „hiányos", felül kiegészülnek *fa*-val (= *f*).[24]

A dúr terc másként is szerepet játszik az ötfokúságban: mint a moll terccel váltakozó megoldása (vagyis a *do*-nak különböző magasságú intonációja), s ilyenkor törvényszerűen megjelenik a harmadik változat is, a semleges terc (02, 05, 034, 046 stb.). Ahol ez a váltakozás, illetve a semleges terc használata gyakori, ott a szeptima is ugyanígy váltakozik dúr, semleges és moll szeptim között (037, 044). Ez a hangnemi jelenség a Dunántúlra jellemző elsősorban, a régi, ötfokú dalokban; szórványosan azonban máshol is előfordul (043). Legtöbbször a Zoborvidéken találkozunk vele; ott a 2. fok váltakozása is gyakori (*161*, továbbá *149*). Azonban Dunántúl mint stílus él az intonációnak ez az ingadozása az öregek közt. Jellegzetes régi stílusú, dél-dunántúli dallamainknak mindnek van moll és dúr változata, s legtöbb változatukban semleges terc is hallható. Ez a stílus annyira él és hat, hogy ott a falusi cigányok még hegedűn is semleges tercet fognak.

Valaha ezt a jelenséget a dúr zene hatásával magyarázták.[25] Ezt a magyarázatot azonban el kell ejtenünk, mihelyt két tényezőt jobban számításba veszünk: 1) hogy éppen a legrégiesebb hagyományú népesség körében él, ahol a dúr zene hatása a lehető legkisebb, és éppen ötfokú dalokban; 2) hogy más népek régies énekmódjában szintén előfordul. Már Bartók megfigyelte a bihari románok és a szerb énekek archaikus változataiban.[26] A románoknál gyakran a 2. és 6. fok is hasonló ingadozást mutat. Bartók határozottan a régi dallamstílus sajátságának nevezi ezt az intonációt. Cecil Sharp ugyanígy megállapította az appalachi énekesek ötfokú dalaiban,[27] újabban pedig Lloyd[28], aki sze-

[24] Ilyen Pt 187 és Bartók 1924, 150. Ennek legtöbb változata azonban *h* helyett *a*-t alkalmaz a megfelelő helyen, ezáltal inkább *szo*-pentatonná lesz a dal.

[25] Kodály 1973, 19.

[26] Bartók 1913, 1951.

[27] Sharp 1952 5/B, 49/m, 82/fg és 106/d-hez fűzött megjegyzés; Sharp 1954, 71.

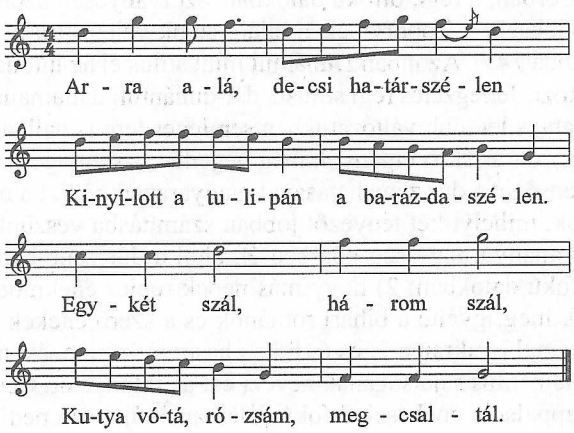
[28] Lloyd 1967, 50.

rint az egész angol népzene jellegzetessége. Cseremiszeknél már jelezte Bartók a múzeumi hengerek lejegyzésében, újabban megállapította Vikár László helyszíni tapasztalatai alapján. A Kaukázusban olyan pánsípokról kaptunk leírást,[29] amelyeknek abszolút hangmagasságú hangolása hagyományosan öröklődik, s ezeknek a hangszereknek is semleges terce van.[30] Mindezek alapján általános emberi jelenségnek kell tartanunk, ami a hangnemi érzés fejlődésének sok népnél jelentkező sajátsága.

Az azonban már valóban az ötfokú érzés átalakulása a hétfokú rendszer szellemében, hogy felismerhetően ötfokú dallamokban megjelennek az idegen hangok, és a dallam dór, eol, mixolíd vagy fríg hangsorrá egészül ki. Ez történhetett hétfokú dallamok megismerése után is, de mint már mondottuk, a dalok belső fejlődése is vezethetett ide. Legkönnyebben átalakul a *la*-ötfokú dallam dórrá. Példái: 015–017, 019, 028, 031, 033, 039, 042, 043, 045, 048, 050, stb. A magyar pentaton dalok leginkább a nagy szexttel és nagy szekunddal egészítik ki terc ugrásaikat skála-menetté. Már ritkább az eol hangsor: 032, 036. A kis szextnek ugyanis kvintváltó dallamban kis szekund felel meg a mély részben, tehát fríggé válik a dal. Ezért kvintváltó dallamban inkább az a ritkább eol-megoldás jelentkezik, hogy csak a felső részben egészül ki a dallam moll szexttel, lent hiányos marad (032). Más, nem kvintváltó ötfokú dallamban természetesen elég gyakori az eol hangsor is.

Különös eset a mixolíd jellegű kibővülés. Szinte kizárólagosan moll jellegű ötfokúságunkban csak úgy válhat egy dallam mixolíddá, ha dúr terce van, vagyis ha az a bizonyos dunántúli terc volt meg benne előzőleg. Ilyen másodlagosan mixolíd dalok különösen a Dunántúlon keletkeznek: *64*, ami az ország egész területén dór változatokban él (lásd 0215, és ilyen 0210 is).

64.



Acsa (Somogy), Lajtha 1923. MF 2578/a.

[29] Sztecsenko–Kuftina, 1936, 172. és V. fejezet.
[30] Lásd minderről Vargyas 1958-at.

Másik lehetősége az ötfokúságból származó mixolídnak a *szo*-pentatónia kiegészülése. Például a három különböző végződésű pásztordalunk (*56*) *szo*-végű, alföldi változata (*56/a,* 0133) is ilyen. Különösen sok a *szo*-ötfokú fordulatokkal színezett mixolíd dal az új stílusban: 0354, 0361, 0365, 0390. Néha inkább hipo-ión skáláról van szó (0391, 0392), különösen ha a *ti* (*h*) hiányzik (mint Pt 441). Többé-kevésbé mixolíd hangnemben fogant dal 0338, 0340, 0355a, 0381, 0389.

Már volt szó a fríg kiegészülésről. A fríg végződés erős lezáró hatása miatt néha más hangnemű dalok is fríg zárlatot kapnak. Ez ötfokú dalokkal is megtörténik (*59*). A fríg hangzás nagy vonzóerejét árulja el az a számtalan fríg dallam is, ami a magyar népzene legkülönbözőbb műfajaiban található. Dallamgyűjteményünkben 027, 040, 044, 0128, 0177–0179, 0232, 0240, 0249, 0251, 0255, 0257, 0266, 0267, 0273, 0274, 0282–0285, 0288–0290a, 0313, valamint *205* és *270/a* szövegközti példák.[31]

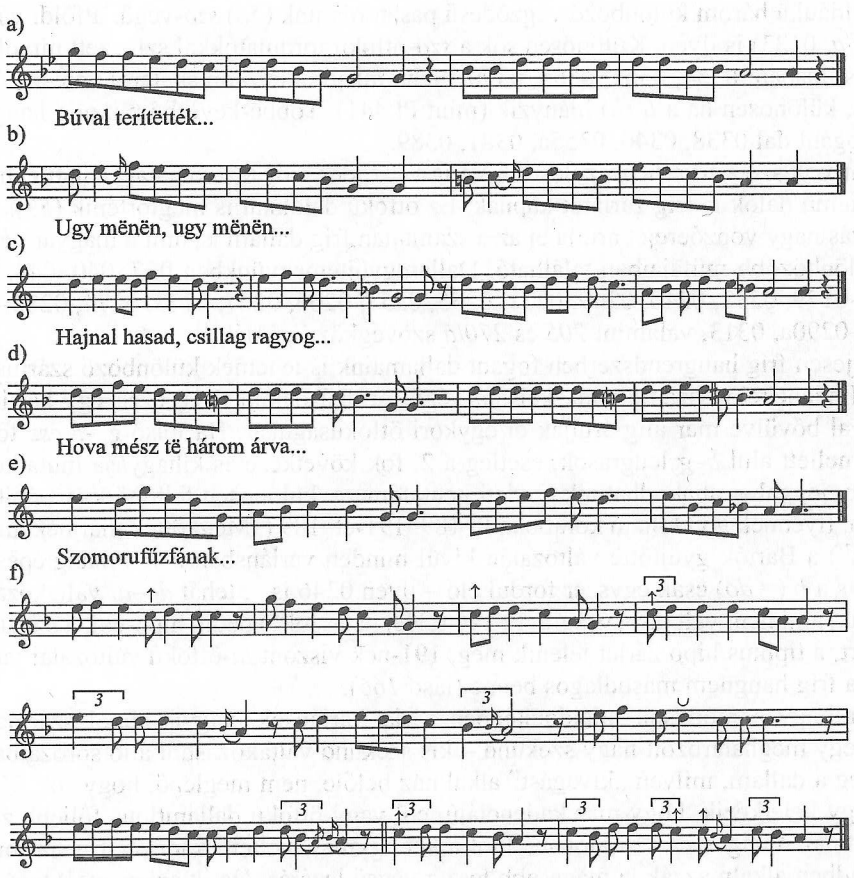
Teljesen fríg hangrendszerben fogant dallamaink is lehetnek különböző származásúak. Mindenekelőtt számolnunk kell *mi*-végű, ötfokú dalokkal is; ezek egy-két idegen hanggal bővülve már alig árulják el egykori ötfokúságukat. Ha felső *g'–f–esz* főmotívum mellett alul *b–g* leugrások, esetleg a 2. fok következetes kihagyása mutatkozik a dalban, joggal gyanakodhatunk eredeti pentatóniára, különösen feltűnő kvart-építkezés esetén. Ilyennek gondoltam korábban Pt 189–191-et. 189 („Megkötték már nékem a koszorút") a Bartók gyűjtötte változatán kívül minden variánsban *c–h–c* hanglépésekkel indul, s a *b* (= *do*) csak egyszer fordul elő – ilyen 0246 is –, tehát *do–di* váltakozás van bennük, ami nem vall ötfokúságra. Pt 190 („Hej halászok") pedig hipo-eol: a *c* alatt csak a kvart, a tipikus hipo zárlat jelenik meg. 191-nek viszont *la*-ötfokú változatai vannak, tehát a fríg hangnem másodlagos benne (lásd *166*).

Minthogy a modusok tulajdonképpen zárlat-variánsok, vagyis abból származnak, hogy egy meghatározott nagy szekund – kis szekund váltakozásból álló sorozatban hol áll meg a dallam, milyen „kivágást" alkalmaz belőle, nem meglepő, hogy sok fríg dallam úgy keletkezik, hogy más kadenciájú, eol vagy ötfokú dallamtípus följebb zárul a szokottnál. Világos ez a siratóban, ahol a két egymás melletti kadenciát néha fordított sorrendben alkalmazzák, a magasabb lesz a végső lezárás. Ha ilyenkor moll terc volt a dallamban, akkor fríg érzés keletkezik (0159, 0173). Számos fríg dalunkat származtathatjuk az ilyenfajta siratóból, különösen ha a Szebényből valót – 0175-öt – is számításba vesszük. Ennek a rokonságnak jellemző eseteit mutatja be következő példánk a nyelvterület ellentétes pontjairól (*65*).

Másik és fontosabb forrása fríg dalainknak az európai egyházi és világi műzene, természetesen a régi korokból, főként a középkorból és a 16–17. századból. Ebből a forrásból valók az „igazi" fríg dalok, amelyeket már ebben a hangnemben fogalmaztak meg. Talán legrégebbi ilyen dalunk a „Csordapásztorok" (0290a), és egyházi eredetű dallamaink között elég sok idevágót találunk (a korábban felsorolt saját példáink között is). Ezenfelül számos fríg dalt gyűjtöttek az észak-nyugati Palócvidéken és a Zoborvi-

[31] Lásd még MNT II. 1–5, 6, 8, 41, 477, 492, 498, az 504. lapon lévő betlehemes, valamint 414–419. sz.; a szentiváni tűzgyújtás énekeiben inkább mint a dúr-akusztikus skálák alkalmi változata: uo. 251, 256–259, 280, 282. sz.; MNT III/A 75, 86, 91, 134–136, 414, 432–434, 473, 773–775, 811, 848, 860, 895, 930. Erdélyből érdekes módon aránylag kevesebb került elő: MNT III/A 216, 299, 311, 312, 396, 398, 399, MNT III/B 64, 65, 84, 85, 90, 93, 128, 139, 291. sz.; MNT IV/557.

65.



a) *Szebény* (Baranya), Maácz 1958. MNT V. 218. **b)** *Trunk* (Moldva), Domokos P. P. 1938. Domokos–Rajeczky 1961, II. 3. **c)** *Menyhe* (Nyitra), Manga 1938. MNT III/A 11. (Lásd még MNT III/A 8–14. és Dallamgyűjtemény 0103, továbbá MNT III/A 291 = 0174, MNT III/A 292-294, MNT V. 217, 218 = 0175). **d)** *Nagyszalonta* (Bihar), Kodály 1917. MNGy XIV. 263. o. 3. **e)** *Istensegíts* (Bukovina), Kodály 1914. Pt 95. **f)** *Gyimesközéplok* (Csík) Sárosi 1958. Sirató részletek. MNT V. 134 = 0173.

déken. De ha végigmegyünk az említett felsorolásokon, világossá válik, hogy az egész nyelvterület bőven ad rá példát. Éppen ezért teljesen értelmetlenné válik egyes román kutatóknak már Bartókkal szemben hangoztatott álláspontja, amivel azóta is többször találkozunk, hogy a fríg hangsor román hatás az erdélyi magyarság dalaiban. Annál tarthatatlanabb ez az álláspont, mivel egyes román zenei dialektusokban hiányzik is.[32]

Különben a frígnek ez a nagy népszerűsége nem magyar különlegesség. Ha Vikár László Volga-vidéki táblázatát megnézzük, kiderül, hogy a különböző trichord-fajták

[32] Lásd Vargyas 1944.

között a dúr és moll után a fríg a legszámosabb (ld. 45. oldal). S ha ez a világnak egyelőre csak egyetlen stílus-területén mutatja is az arányokat, mégis azt engedi sejteni, hogy ezek a legáltalánosabb útjai a hangnemi fejlődésnek – legalábbis az Urálon innen.

Ha a többi egyházi hangnemnek is „igazi" példányait keressük, amelyek tehát nem ötfokú dallamok pien-hangú kiegészülései, akkor meg kell találnunk bennük az egyes hangnemek sajátos meneteit, ami csak rájuk jellemző. A dórban ilyen az a bővített kvart, ami 3. és 6. foka közt van (= *fa–ti*). Ez ugyanis ötfokú dalaink kibővült változataiban úgyszólván sosem fordul elő skálaszerű egymásutánban (*b–c–d–e* vagy fordítva). Ötfokú, *la*-végű dalok esetén az ilyen szextet *fi*-nek értelmezzük, holott dór dallamban ez a szext *ti* volna. Nos, *ti–la–szo–fa*, vagy fordított dór-menet található 0219 és 0235 dalunkban (s nem egyetlen menetben, de mégis kifejezetten a 0216-ban). Ezek „igazi" dór dallamok (legalábbis mai formájukban).

Azért természetesen a tritonusnak ilyen kiemelt szerepe nélkül is lehet dórban elgondolva a dallam. Jellemző dór-érzést ad maga az is, ha moll dallamban a nagy szext hangsúlyozottan jelentkezik, mint például 0181 variánsaiban (vö. Pt 118).

A tritonus, ez a klasszikus zenéből száműzött hangköz még jobban ki van emelve néhány mixolíd dalban; csakhogy ott nem a dallam-menet közepén, hanem az alján, többnyire a befejezésben. Az ötfokúságból származó (dunántúli) mixolíd dalokban új értelmet kap a régi stílus egy gyakori zárlata: az alsó szeptimről visszalépő zárás, például *b–f,–g*, (= *do–szo,–la,*) *h–f,–g*, lesz. A dúr vagy semleges terc előfordulhat bármilyen mixolíd dalunkban, még új stílusúban is. Az új dalokban ez a zárlat persze ritka; ott a kétségtelen mixolíd-fogantatást az is elárulja, ha mind a *ti*, mind a *fa* (dúr terc és moll szeptim) hangsúlyozott fokok, vagy legalább olyan skálaszerű menetekben kerülnek elő, amelyek lényeges részei a dallamnak (0338, 0355a, 0381, 0389).

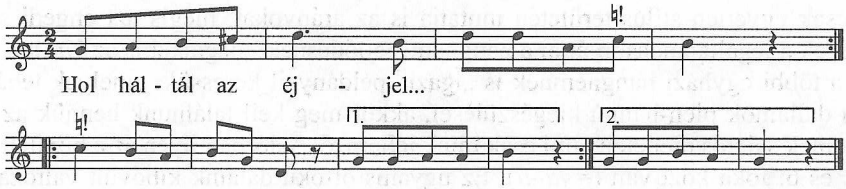
Az eolról nincs különösebb megjegyezni való: minden moll dallamunk ilyen, a harmonikus moll a fölemelt szeptimmel csak egészen ritkán, új, funkciós dalokban szerepel.

Érdekes, hogy míg a tritonus megtűrt és ismert a magyar nép fülének, a líd hangsor mégis teljesen hiányzik népzenéjéből annak ellenére, hogy egyik szomszédunk, a szlovák, amely a történelem folyamán a legszorosabb kapcsolatban élt velünk, régi zenéjében nagyon is használta. Egyetlen kérdéses líd dal 0304[33], melyben esetleg szlovák hatást is feltételezhetünk. Ez azért nem zárja ki, hogy a fölemelt negyedik fok (írásunkban *cisz*) ne fordulna elő a népi gyakorlatban. Sőt érdekes módon igen gyakran szerepel is, ennek ellenére az illető dalnak nincs líd jellege. Ha a *66.* példánkat figyelmesen megnézzük, látjuk, hogy csak akkor jelentkezik ez a fok, amikor fölfut a dallam az 5. fokra, aminek határozottan domináns-karaktere van. Vagyis alulról „megtámasztja" a dominánst, pontosan úgy, ahogy a funkciós zenében a fölemelt szeptim az alaphangot. (Hasonló MNT IV. 77. is.)

E dallamok más meneteiben mindig a szokásos 4. fok, a tiszta kvart szerepel. A *66.* példa esetében még az is döntő, hogy összes többi változata enélkül a fölemelt fok nélkül hangzott el. Igen gyakori ez a „megtámasztás" cigány hegedűsök darabjaiban, hagyományos zenét játszó, falusi cigányok játékában, ha a dominánsnak érzett 5. fokra érkeznek fel skálaszerű futamokkal. Különösen sokszor tapasztaljuk ezt Erdélyben, ahol a legtávolabb vagyunk a szlovák zene bármiféle lehetséges hatásától. Ugyanezt találjuk

[33] Vö. MNT III/A 32–34.

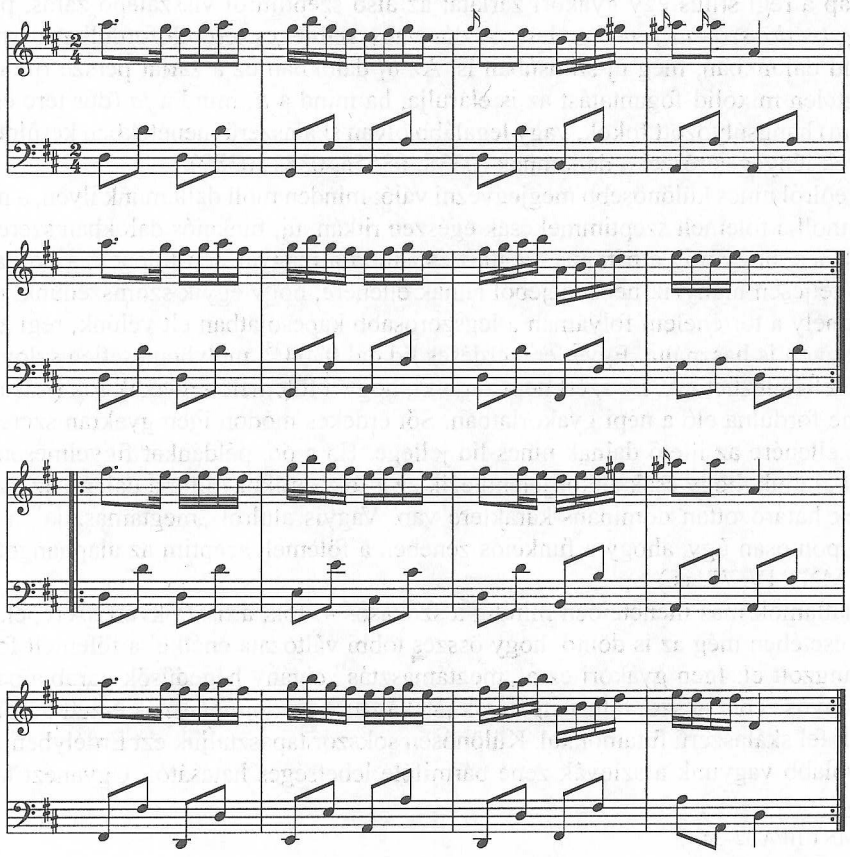
66.



Felsőireg (Tolna), Bartók 1907. Pt 284.

18. századi, magyarországi tánczenei emlékekben, éppen a kifejezett dúr darabokban. Lássunk egy példát a Bécsben megjelent „22 Originelle Ungarische Nationaltänze für das Clavier" 1. füzet (Am Verlage der k. k. priv. Chemischen Drukerei) 20. számából. Csak a dominánsra – *a*-ra – futó menetekben van *gisz*, egyébként *g* még akkor is, ha az *a* felé tart a futam, de túlmegy rajta, tehát nem kell a dominánst „alátámasztania". Ez minden, csak nem líd skála!

67.



Látjuk tehát, hogy egy általános gyakorlattal van dolgunk, s csak olyan jelentősége van ennek a felemelt 4. foknak, mint egy alsó váltóhangnak. Semmi esetre sem lehet ezt a szlovák zene hatásának vagy jelenlétének tekinteni, ahogy szlovák kutatók annak tekintik 18. századi, magyarországi kéziratos táncdarabokban.

Az elmélet nyilvántartja a lokriszi-hangnemet is. Ez nemcsak a magyar zenéből hiányzik, hanem a legtöbb ismert zenéből is.[34]

Ismereteim szerint két eset van a magyar népzenében, amikor úgy látszik, mintha erről a hangsorról volna szó: *65/a,* a szebényi sirató és 0313, egy háromsoros bukovinai egyházi népének. Ezek azonban csak ál-lokriszi dallamok. Az elsőnél láttuk, hogy eol-sirató második fokú zárlatán áll meg. Meg kell jegyeznem, hogy ha a teljes felvételt hallgatjuk meg, az odáig majdnem következetes 1, 2 kadencia sorrend a zárlatokban megváltozik és a befejezést az 1. fokon végzi az énekes; tehát eol hangnemben. A 0313 pedig eredetileg szabályos fríg dal, amint a *255.* szövegközti példában bemutatott Cantus Catholici-beli változata tanúsítja, csak utolsó sorának felívelését viszik magasabbra ebben a változatban, egészen a szűkített 5. fokig, s így áll elő, csupán az utolsó sorban, a lokriszi hangnem.

Egyébként a záróhang-felcsúszás vagy egy-egy motívum másféle alakulása nagyon is beleillik a hangnem-változások körébe. A nép ugyanis nem „hangnemekben" gondolkozik, különösen nem a fejlődés korai szakaszain, hanem dallam-formulákban, ilyen vagy olyan tetrachordokban, amelyeket különféleképpen illesztenek egymás alá-fölé; és motívumokban, amelyekben egy-egy hang megváltozása nem zavarja az énekest, akár még a dallam lezárásában sem.

Ha itt mégis ál-lokriszíről beszélünk, az azért van, mert a dallamtípus más hangrendszert mutat, s egyetlen kivételes variáns egyetlen sorának elcsúszása, vagy éppen a végső zárás által visszaváltoztatott hangneme alapján nincs jogunk ennek a hangnemnek jelenlétét megállapítani a magyar zenei hagyományban.

Motívumok különféle alakulása és különféle tetrachordok különböző összeillesztése jól tanulmányozható annak a hangsornak esetében, amit felhang-skálának vagy akusztikus skálának neveztek el, mert a felhangok bizonyos egymásutánja jelenik meg benne. Ezt Bartók már 1923-ban megállapította a máramarosi román dalokkal kapcsolatban.[35] Bárdos heptatonia secunda (második hétfokúság) név alatt tárgyalta.[36] Ez a Bartók műveiben is nagy szerepet játszó hangsor olyan „líd" skála, amelynek kis szeptime van, s ennek különböző modusai, „kivágásai" (*68*).

A példában a) mutatja 1–7-ig az *f*-ről induló alapskálát és modusait; b) ugyanazokat összetevő tetrachordjaikkal, és c) a modusokat *g* alaphangra traszponálva (hogy a magyarban szokásos dallam-átíráshoz alkalmazva is lássa az olvasó). Az 1) a máramarosi román hegedű-darabokban gyakori (korábbi duda-darabok utánzásaiban), a 4)-et lásd Bartók 1967, II. 140/a, 628/i, n, 630/b, e, f, 631, 636/b, 639/a-t; a 2) a magyarban, morva és bihari román zenében gyakori.[37] Ez olyan dúr-terces sor, amelynek moll szextje van. A Nyitra megyei Zoborvidéken igen gyakori, morváknál számos példája került elő, igen fejlett, művészi megfogalmazásban. Nálunk szórványosan más vidékeken is előfor-

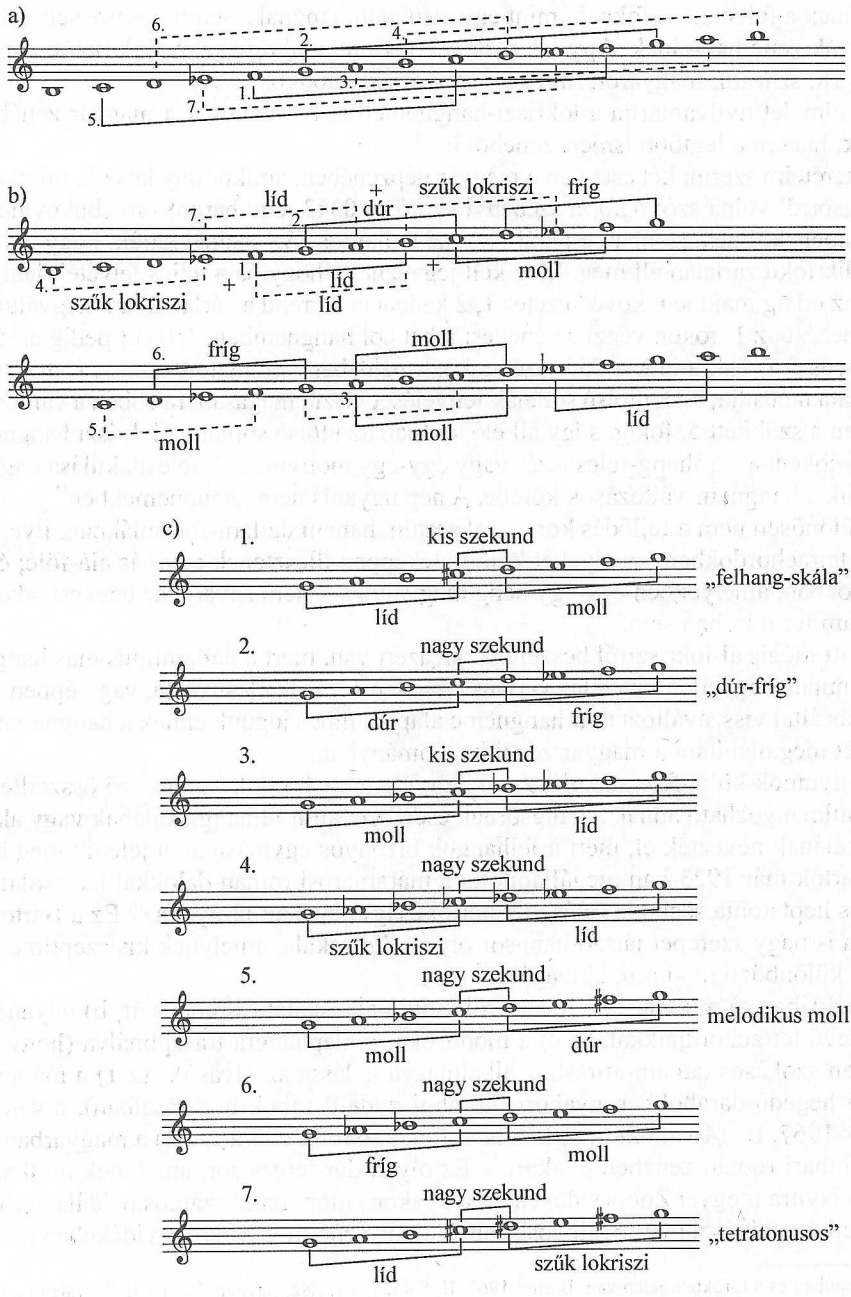
[34] A románban és a törökben jelen van. Bartók 1967, II. 83/d, 113/c, 282; Saygun–Bartók II/12, valamint néha átmegy lokriszibe XIX/51.

[35] Bartók 1923, XXI.

[36] Bárdos 1969b.

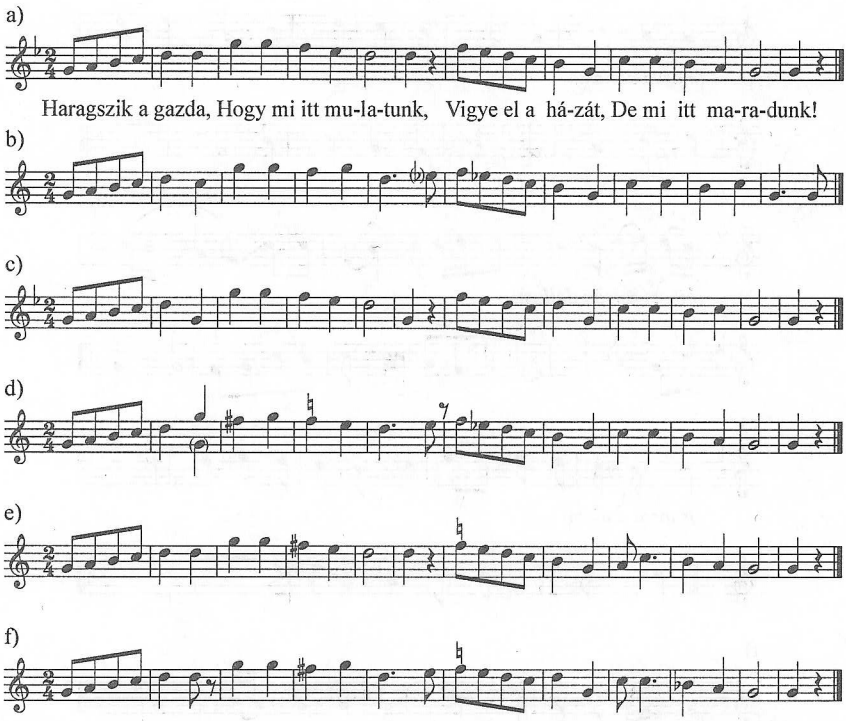
[37] Lengyel példákat idéz Bárdos 1978.

68.



dul, de nem mindig biztos, hogy a dúr terc igazán hozzátartozik-e, mert csak váltóhangként hangzik el. Példák a kétségtelen akusztikus skálára: *69* (a variánsokban érdekes ingadozásokkal), továbbá *165* és 0278, 0281.

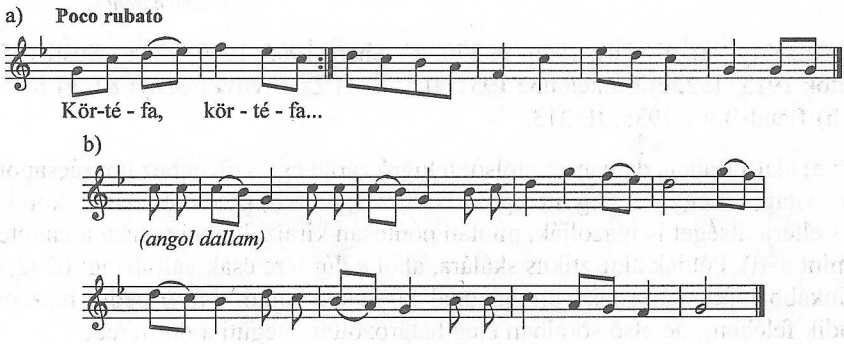
69.

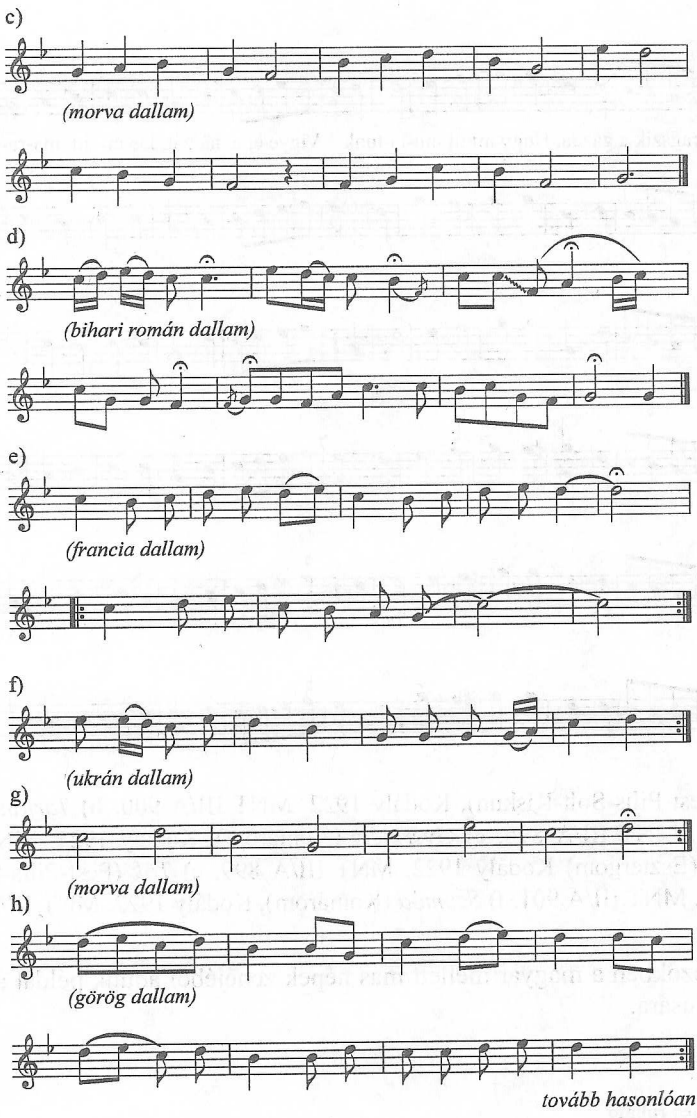


a) *Tinnye* (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), Kodály 1922. MNT III/A 900. **b)** *Tarján* (Komárom), Kodály 1921. MNT III/A 896. **c)** *Gyermely* (Komárom), Kodály 1921. MNT III/A 902. **d)** *Lábatlan* (Esztergom) Kodály 1922. MNT III/A 899. **e)** *Tök* (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), Kodály 1922. MNT III/A 901. **f)** *Szomód* (Komárom), Kodály 1922. MNT III/A 898.

A következőkben a magyar mellett más népek zenéjéből adunk példát az akusztikus skála 2. modusára.

70.





a) *Ghymes* (Nyitra), Kodály 1906. Pt 370. **b)** Sharp 1905–1909, 92. **c)** Sušil 1951, 139. **d)** Bartók 1913, 132. **e)** Canteloube 1951, II. 271. **f)** Zsartivlivi pisznyi 82. **g)** Sušil 1951, 1572. **h)** Baud-Bovy 1935, II. 213.

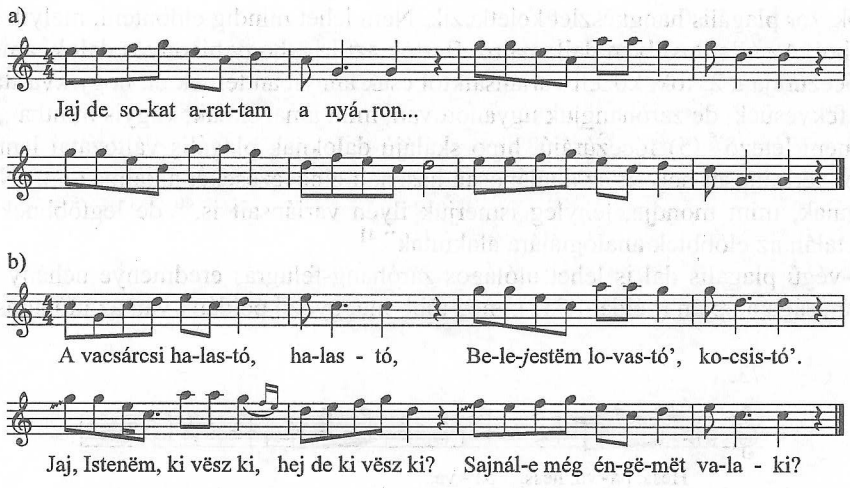
NB. az e) alatti francia dalban az utolsó, felugró zárlat egy szöveghez hozzácsapott, szervetlen szótagra megy; esetleg utólagos elváltozás; de f–h) példáink az 5. fokon való befejezés elterjedtségét is igazolják, miután pontosan kirajzolták ugyanazt a hangterjedelmet, mint a–d). Példák akusztikus skálára, ahol a dúr terc csak váltóhang: 0242, 0243 – ezek inkább hipo-skáláknak váltóhanggal kibővített fajtái. *148/b* pedig részben ilyen (második felében), de első soraiban elég határozottan megüti a dúr tercet.

Sok dallamtípusban a dúr-fríg-akusztikus megoldások egymás mellett szerepelnek ugyanabban a dalban, ld. *160–161.*[38] Ugyanígy találkozunk vele a bihari románoknál. Az ilyen hangnemi ingadozások egyáltalán nem teszik kétségessé a külön akusztikus hangnem létezését: hiszen számtalan dalunk van, amely dúr és moll közt, vagy dór és mixolíd, avagy fríg és dór közt ingadozik változataiban, mégsem vonja senki kétségbe e hangnemek létezését. Ugyanakkor a morváknál igen nagy számban ismerünk olyan dalt, s a magyarban is többet, amely világosan ebben a hangsorban mozog, mondhatnánk: ebben van „fogalmazva" (például *70/ac*).

Visszatérve a záróhangok váltakozására: az ötfokúság bizonyos stílus-területein eléggé bizonytalan még, hogy egy-egy dal hol áll meg, a pentaton hangsor melyik fokán. Mongolok nagyívű dallamai úgy mozognak, néha másfél vagy két oktávnyi „kivágáson", hogy senki sem érezheti előre, melyik hang lesz a végső; csak a rendszerben való mozgás és a pillanatnyi hollét az érdekes és világos. Nyilván későbbi fejlődés eredménye, hogy egyes stílusokban bizonyos záróhang általánossá válik, mint nálunk a *la;* illetve bizonyos záróhangokkal bizonyos típusok különülnek el, mint a cseremiszeknél.[39]

Ez nyilván így volt a hétfokú hangrendszerekben is. A szabad záróhangnak nálunk ma is élő emléke a kvarttal leugratott záróhang gyakorisága, az úgynevezett hipo-skálák megjelenése nem-hipo változatok mellett. Lásd a következő szövegközti példát, valamint 0240, 0242–0244a dalainkat.

71.



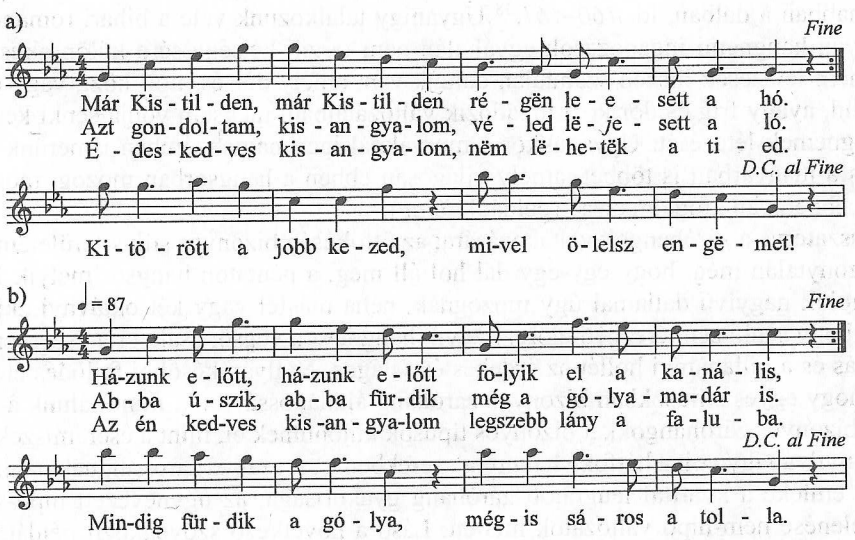
a) *Horgos* (Csongrád), Bartók 1906. Pt 407. b) *Vacsárcsi* (Csík), Bartók 1907. Bartók 1924, 93c.

Az ellenkezője szintén gyakori: a kvarttal magasabban maradó, illetve felfutó záróhang, többnyire a dúr-érzés hatása alatt. Jellemző példa *232/ab,* továbbá *72/b.*

[38] Továbbá MNT II. 239, 247, 248, 250, 251, 256–259, 280, 282.

[39] Lásd erről Vikár–Bereczki 1971.

72.

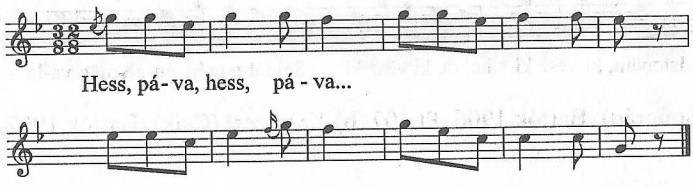


a) *Tild* (Bars), Vikár B. Bartók 1924, 133. **b)** *Áj* (Abaúj-Torna), Vargyas 1940/41. Vargyas 1960-1963, 315.

Így sokszor plagális hangkészlet keletkezik. Nem lehet mindig eldönteni, melyik ered a másikból. Az új stílus ilyen dallamairól Bartók azt írja, hogy bizonyos dalok, amelyeknek főcezúrája a 2. fok, közeli variánsaiktól csak annyiban térnek el, hogy kvarttal mélyebb fekvésűek, de záróhangjuk ugyanott van, mint amazoknak; vagyis mintha „létező vagy nem létező" (5) főcezúrájú, hipo skálájú daloknak plagális változatai lennének. (Bartók terminusai helyett az általánosan használt elnevezéseket alkalmazom.) Néhány dallamnak, mint mondja, tényleg ismerjük ilyen variánsait is,[40] de legtöbbnek nem; „ezek talán az előbbiek analógiájára alakultak".[41]

Do-végű plagális dal is lehet utólagos záróhang-felugrás eredménye néhány biztos eset tanúsága alapján (például *232*); még több meggyőző példánk van az utólagos leug-

73.



Szováta (Maros-Torda), Vikár B. 1904. Pt 293. (Pt 293–296. a teljes variáns-családot bemutatja.)

[40] Bartók 1924, 93/b, c példák.
[41] Bartók 1924, XXXVI–XXXVII.

ratásra, hipo-formák keletkezésére. Ilyen *148,* valamint egy régóta nyilvántartott variáns-csoport, a 0308–0309, amelynek hipo változatát a *73.* példán mutatjuk be. Minthogy a pentachord-változatok széles körű, középkori, európai stílus-rokonságba tartoznak, itt nyilvánvaló a hipo-változatok másodlagossága.

A magyar népzenében általában mégis ritka a plagális elrendezés. Dalaink nagy tömegében általános a törekvés, hogy autentikusan, vagyis a záróhang fölött építsék fel a dallamvonalat. Jellegzetes plagális dalok: 0311–0317.

Az autentikus dallam-felépítés, illetőleg hangkészlet annyira túlnyomó a magyar népzene minden stílusában (mondhatjuk: minden korszakában), hogy ezt megkülönböztető sajátságnak kell tartanunk, s a plagális hangkészletű dallamokat vagy átvételnek kell minősíteni, vagy záróhang-cseréből keletkezett kivételes változatnak, vagy véletlennek. Mindenképpen elenyésző a számuk még akkor is, ha a teljesen jelentéktelen, perifériális dalokat is beszámítjuk.

Dalainkban ritkán bővített szekund is hallható, általában a fríg szekund fölött (tehát *h–asz = szi–fa* formában); ennél is ritkább a *cisz–b (= ri–do)* forma. A fríges bővített szekund olyan stílusterületen fordul elő, s többnyire olyan dallam változatában, amelyben felhang-skála váltakozik dúrral vagy fríggel, néha ugyanannak az embernek az énekében is. (Vagyis *h–a–g, b–asz–g* és *h–asz–g* váltakozik, lásd *81.*[42]) Gyakori a bővített szekund, amikor eredetileg és egészében nem fríg dallam kap fríg zárlatot befejezésül (lásd *165*[43]).

A 4–♭3. fok között a *cisz–b* inkább mint pontatlan hangmegütés, vagy kissé érzelmes előadás jele fordul elő. A *220.* példa kezdődik evvel a hangközzel, de a további versszakokban fokozatosan átadja helyét a *c–b* és *do–b* hangköznek, tehát eol-ötfokú fordulatoknak.

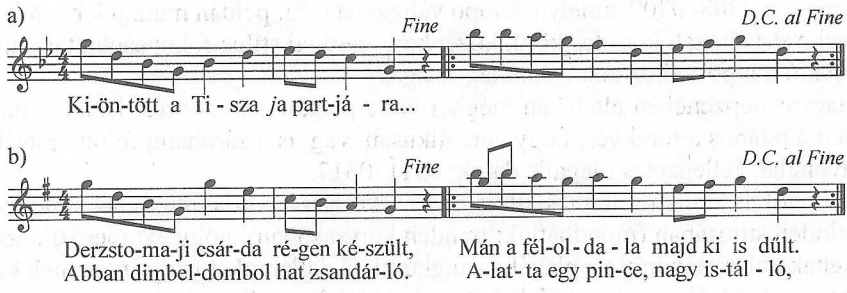
A maggiore-minore típusú hangnemi párokra is van példa népzenénkben, vagyis ugyanazon hangterjedelem és záróhang mellett dúr és moll terc jelenléte ugyanabban a dallamtípusban. Minthogy itt tulajdonképp csak a terc magas vagy mély volta a különbség, nem lehetetlen, hogy a Dunántúl megfigyelt terc-váltakozásról volt szó eredetileg, csak már változatokra szétválva, és a semleges terc hiányzik a változat-sorból. (Láttuk a 0308–0309 példában, amelynek még hipo-változatai is vannak, szintén mollban – *73* – és dúrban, legalábbis egy éneklés alkalmával.[44])

Érdekes, hogy inkább kis hangterjedelmű, pentachord dallamokban találkozunk az ilyen kéthangneműséggel. Nagyívű, fejlett melodikájú dallamokban majd az új stílusúak közt találunk dúr-moll változatot egymás mellett: 0344 például általában moll formában él, de dúr változata is van (*74/ab*).

Az eddig tárgyalt hangnemi változatok többsége azt a benyomást teszi ránk, mintha a hangnem-érzés bizonytalanságával volna dolgunk: mintha az a „hangnem" fogalom, amihez a mai zenész elméleti meggondolások és gyakorlati tapasztalatok alapján eljut, nem léteznék a hagyományos életben, ahol nem hangnemek, hangrendszerek élnek, hanem dallam-menetek variációi, amelyek különböző hang-csoportosulásokat, különböző hangnemi hatásokat hoznak létre. Vagy mintha a hangnemek iránti érzék még nem volna végleges, pontosan körvonalazott és „kötelező".

[42] Továbbá „Magos kősziklának", Kodály 1973, 70.
[43] Továbbá „Siralmas volt nékem", Kodály 1973, 71.
[44] Vö. Pt 294, ahol 293–296 mind a négy változatot együtt mutatja be = Bartók–Kodály 1923, 72–75.

74.



a) *Tápé* (Csongrád), Paksa 1967 = 0344. **b)** *Tiszaderzs* (Jász-Nagykun-Szolnok), Vargyas 1939. Vargyas 1954, 58. jegyzet. (További hasonló dallampár 0323-0324.)

Vannak azonban jelenségek, amelyek ennek a hangnem-érzéknek jelentkezéséről tesznek tanúságot – már az ötfokúság világában is. Ilyen a *tonális válasz* a kvintváltó dallamokban, amikor az öt hanggal mélyebb ismétlésben megváltoztatják a dallamnak azokat a hangjait, amelyek a mélyebb részben, pontos ismétlés esetén kívül esnének az ötfokú hangsoron. Vagyis nem váltanak át egy másik ötfokú rendszerre, nem „modulálnak", hanem megtartják az eredeti „hangnemet", s annak megfelelően alkalmaznak más hangot a kritikus pontokon.[45] Minthogy a *do*-nak öt hanggal mélyebben a *fa* felel meg, ami idegen hang a pentatóniában, minden *do*-t (átírásunkban *b*-t) a dallam mély felében helyettesíteni kell a *fa*-nak felső vagy alsó szomszédjával, *mi*-vel vagy *szo*-val (átírásunkban *esz* helyett vagy *f*-fel vagy *d*-vel). Még fejlettebb fokon mutatja a hangnem iránti érzék jelentkezését az olyan tonális válasz, ami nem is volna szükségszerű, mert nem a hiányzó fokot kerüli ki vele az ismétlés, hanem az oktávon belül bizonyos főhangok viszonyát érezteti: az oktávot és kvintet állítja párhuzamba egymással. Az oktávhangnak nem a kvinttel mélyebb megfelelőjét, a 4. fokot alkalmazza a mély részben, hanem az 5.-et. Így van a „páva-dallam"-ban és cseremisz párjában.[46] Az egész kérdést Kodály tárgyalta „Sajátságos dallamszerkezet a cseremisz népzenében" című, nevezetes tanulmányában.[47] Ez már olyan fokú hangnemi viszony, amilyen a fúgában a kvinttel magasabb ismétléskor szokásos.

Nyilvánvaló jele a hangnemi érzéknek az is, hogy a magyar ötfokú dalok a *la*-záróhang és a moll-jelleg túlnyomó uralmát mutatják. Ez csak úgy érthető, ha egy bizonyos hangnem lehetőségét megérzik, s azt egyre többször megvalósítják. Emellett a *szo*-pentatónia vagy eltűnt vagy elmosódott, illetve záróhangjai az uralkodó moll felé elváltoztak. (Példa *56/a*-nak *b*-vé változása, ugyanakkor az *56/a* és változatainak elmosódott ötfokúsága. További példák *55/ab, 231/a–d, 234/a–f.*) Így a *szo*-végű változatok csak ősiséget őrző peremvidékeken maradtak fenn – mint Gyimes, Moldva, Mezőség –, egy részük kezdetleges, kis hangkészletű formákban. A *do*-ötfokúság pedig többnyire bele-

[45] Lásd például „Széles vízen keskeny palló" cseremisz párját, Kodály 1973, 23–24.
[46] Kodály 1973, 20.
[47] Kodály 1934.

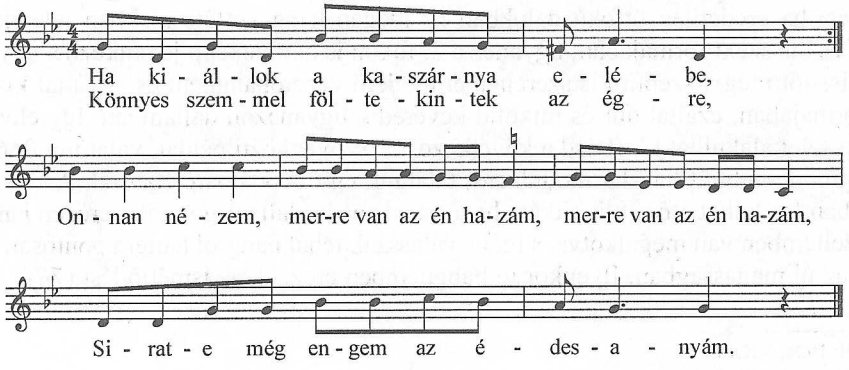
olvadt a dúr hangnem-érzésbe, s csak kivételes darabok őrizték meg a „hiányos" dúr hangkészletben az eredeti ötfokúság emlékét.

Az ötfokú hangrendszerekhez képest úgy látszik, még ingadozóbb, kialakulatlanabb, tehát ősibb állapotot őriznek a siratóból kiszakadt dallamok és a Zoborvidéken nagy számban fennmaradt dúr akusztikus, valamint a dúr pentachord szokásdallamok. Egyáltalán mintha a hétfokúság bizonytalanabb hangnemi érzést adna, többfelé elágazó lehetőségeket nyújtana, egészében változékonyabb hangrendszer volna, mint a világosan meghatározott, egyértelmű pentatónia. Talán a félhanglépés hiányával magyarázzuk, vagy a kistercek és nagyszekundok megszabott sorrendjének zárt felépítésével? Ott csak a záróhang megválasztásával lehet változtatni, a lépések elváltoztatásával nem.

A hangnemi érzés legfejlettebb, mondhatnánk túlfejlett fokát a funkciós dúr-moll rendszerben éri el: amikor a két hangsor minden egyes fokának határozott hangnemi és harmóniai jelentősége van: vagy tonikai (alaphang-) érzést sugall, vagy szubdomináns (4. fokú), vagy domináns (5. fokú) „funkciót" (s ennek megfelelő harmóniai kíséretet). Ez a rendszer az utolsó 250 év műzenéjében került uralomra, és minden újabb zenei jelenségen keresztül áradt a nép felé. Nem csoda, hogy a hagyományos népzenében is éreztette hatását. Egyrészt új darabok alakultak ilyen hangnemi felépítéssel, másrészt korábbi darabok is átalakultak az új szellemben; különösen olyanok, amelyeknek hangkészlete közel állt az új követelményekhez; főleg ion és eol dalok. Ezekben egy-egy fordulatot kellett csak megváltoztatni, esetleg a vezetőhangnak nagyobb szerepet adni, eol dalokban beemelni a nagy szeptimet a kis szeptim helyett, s máris újnak hathatnak. A „Házasuló királyfi" dallamait (pl. 0317) modern dúrnak érezzük, pedig nagyon is lehetséges, hogy régi, plagális ion dallamból kapta mai alakját. A „Zabvető ének" (0316) mai fülünknek tipikus, modern dúr dallamnak tűnik, származásáról a „Típusok eredete" című fejezetben fogunk olvasni, ami ennek teljesen ellentmond.

Természetesen minden olyan dalban, ahol a vezetőhang hangsúlyt kap, s a különböző fokokhoz tartozó akkordokat nagyon kirajzolja a dallam, ott ma szükségszerűen funkciót érzünk, s nagy részük valószínűen az újabb, műzenei hatások alatt keletkezett. Így következő példánk is.

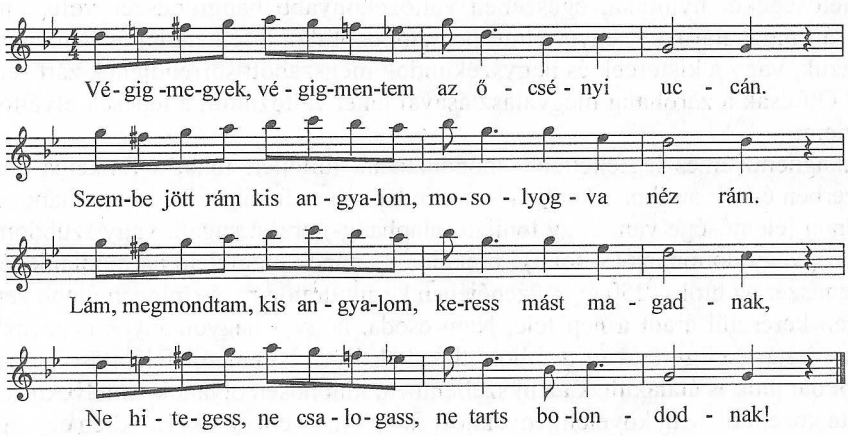
75.



Hódmezővásárhely (Csongrád), Péczely 1960. Lsz 41.369.

Az új dúr–moll hangrendszernek egyik jellegzetes formája a melodikus moll: fölfelé *mi–fi–szi–la* (= *d–e–fisz–g*), lefelé *la–szo–fa–mi* (= *g–f-esz–d*). Nem szabad csak a fölfelé menő részét venni tekintetbe, mert az a felhang-skálának egyik modusa. Bartók hivatkozik rá, példa idézése nélkül.[48] Magam egyetlen példájával találkoztam:

76.



Őcsény (Tolna), Vargyas, 1932. Lsz 17.521.

Fordítva, először a lefelé menet, azután a fölfelé menet a Kodály által fel is dolgozott[49] „Hallottad-e Vidróckinak…" 3. sorában található „Pintér Pista úgy levágta" szöveggel.[50]

Ugyancsak az újkori, dúr–moll műzene hatása a kromatikus váltóhangok jelenléte dalainkban; bár részben belső fejlődésből is előállhatott. Sok dúr, felhangos, hipo és *szo*-ötfokú (esetleg a később tárgyalandó félhangos-ötfokú) dalban jelentkezhetett ez, mint a hangsorban nem idegen, tehát nem kromatikus hang. *G–c'–h–c* és *c–d–h–c* menetekre gondolok. A *do* megtámasztása váltóhangszerű *ti*-vel magával hozhatta a „domináns" alátámasztását is, s ez már kromatikus váltóhang. Ilyenkor a fölemelt 4. fok mellett a módosítatlan 4. fok is jelen van, s ezáltal a hangsor kibővül a hét hangján túl. További bővülés, ha eredetileg ötfokú dalokban az idegen hang kétféle alakban jelenik meg: nagy- és kis szext formájában; ugyanez a 2. fokon is kétféleképp jelentkezhet egy dalon belül is; sőt még a szeptim is szerepelhet modern vezetőhangként és egyúttal kis szeptim formájában; ezáltal dúr és mixolíd keveredik ugyanazon dallamban. Így elég tarka hangkészlet alakulhat ki. (Lásd a következő *77.* szövegközti példát, valamint 0364.)

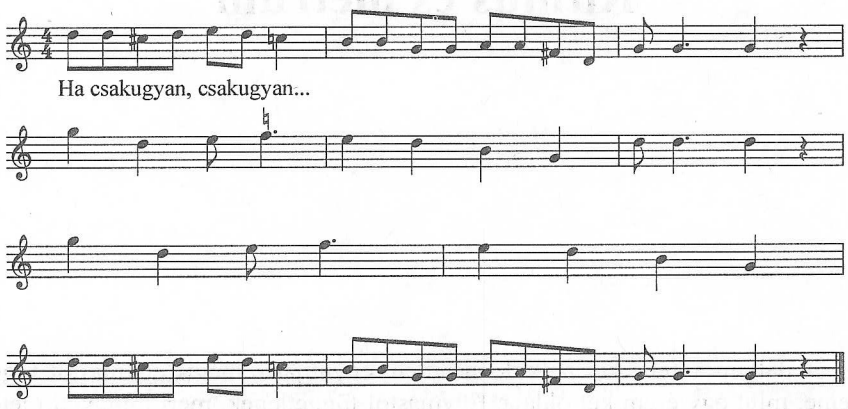
Legmodernebbül hat, ha modulációt találunk egy népdalban. Ez csak AA^5 kezdetű dalokban fordulhat elő, ott is ritkán, ha a transzponált dallam-gondolat erősen harmonikus szellemben van megalkotva, s reális válasszal, tehát hangról hangra pontosan ismétlődik az új magasságban. Ilyenkor új hangnemben érezzük az ismétlődést (*78*).

[48] Bartók 1924, XXXVI.

[49] A „Mátrai képek" című vegyeskari műben.

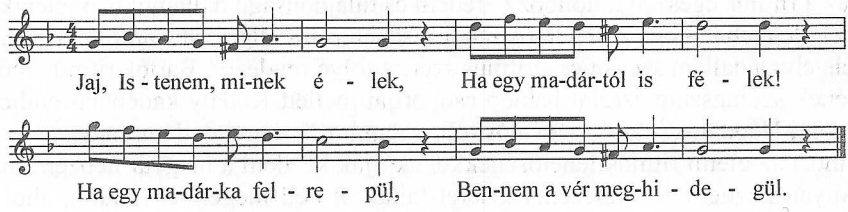
[50] Közölve „Magyar népzene", 1931 = Visszatekintés II, 139.

77.



Gyula (Békés), Bartók 1906. Pt 414.

78.



Áj (Abaúj-Torna), Vargyas 1940/41. Vargyas 1960-1963, II/I. 15.

Ezzel a példával el is érkeztünk a népzene határához. Nem azért, mert funkciós szellemű, vagy mert új, vagy mert műzenei eredetű. Minden idők műzenéje hatott a népre, és lett belőle népzene. A funkciós dúr-moll zene előbb hatott a német parasztságra, s ott már a 17–18. század fordulóján kialakult az ő „új stílusuk", a funkciós dúr-moll német népdal, és vagy 300 éve él és virágzik. Nekünk erre már nem lesz időnk; nálunk csak a legutolsó időkben tudott hatni ez a fajta zene, amikor – más okból, az általános társadalmi fejlődés hatására – a népkultúra felbomlása elkerülhetetlenül bekövetkezik.

Az idézett példák még a néphagyomány alkotásai, a népzene körébe tartoznak, de olyan időben születtek, amikor a hagyományos, írástalan szájhagyomány a magasabb, írásos és intézményes műveltség döntő hatása alá került, s a népi kultúra gyors iramban átadja helyét a magasabb tudati fokot jelentő írásos műveltségnek.

Ritmus és metrum

Ritmus és dallam a zene két nélkülözhetetlen, együttjáró, mégis egymástól független alapeleme, mint egy érem két oldala. Egymástól függetlenek, mert mindkettő létezik a másik nélkül is: dallamvonal van ritmus nélkül – ha a ritmust rendezett időtartamok sorozatának tekintjük –, és ritmus is van dallam, sőt zenei hang nélkül, ha a dallamot meghatározott magasságú, tehát zenei hangok folyamatának tekintjük. Tapasztaljuk is, hogy ugyanannak a dallam-elgondolásnak különböző ritmusú alakjai élnek egymás mellett, és ugyanaz a ritmus egészen különböző eredetű és tulajdonságú dallamokban jelentkezhet. Nem véletlen tehát, hogy a népdalok rendezésében is mindig párhuzamosan érvényesült a kétféle elv: a dallam szerint és a ritmus szerint folyó rendezés, Bartók ritmus-rendje és könyvének szótagszám szerint haladó csoportjai mellett Kodály kadencia-rendje, amit az „Erdélyi Népdalok"-ban[1] megvalósított, valamint Járdányi dallamrendje.[2]

Ha most az elemi ritmus-lehetőségekkel akarjuk kezdeni a magyar népzene áttekintését, olyan kezdetleges tánczenei kíséret-fajtákról kell megemlékeznünk, ahol zenei hang nélkül, ritmikus zörejekkel adják meg a tánc kíséretét: brúgózással – mely hüvelykujjal dörzsölt asztallap, ajtódeszka segítségével adja ki az alapritmust brummogó hangon (erről bővebben a „Hangszeres zene" fejezetben); vagy sarkantyúpengéssel, amiről Ájban hallottam: volt idő, amikor csak ez biztosította a tánc ritmus-kíséretét. Fejlettebb ritmuskeltő szerszám az ütőgardon, egy gordonkaszerű hangszer, amelyet vonóval ütnek és felváltva „csípik", vagyis a húrt felrántják és visszaengedik, amikor is a fogólaphoz verődve zörejszerű hangot ad. A kétféle hang – egy dobszerű, majdnem zenei ütés és a teljesen zörejszerű csípés mindenképpen az egykori dobok különböző magasságú és színű hangját utánozza. Mindez a brúgózással együtt egy hajdani dobritmust helyettesít, talán helyenként annak maradványa is. (Tudjuk, hogy a doboknak fejlett kultusza volt a régi magyar hadi zenében, s ez a népi zenélést sem hagyhatta érintetlenül.)

Itt kell megemlékeznünk a magyarországi cigányok „szájbőgőzéséről" is (amit talán más országokban élő cigányok is használnak). Cigány nyelvű falusi cigányok – tehát nem zenészek – a tánchoz úgy adnak bőgőszerű ritmus-kíséretet, hogy míg egyesek a dallamot éneklik (többnyire szöveg nélkül, lala-szerű szótagokkal „pergetve"), azalatt a többiek összeszorított ajkaik közt kifújt levegővel prr-szerű (bilabiális tremuláns) han-

[1] Bartók–Kodály 1923.
[2] Járdányi 1961, 1962.

got adva és ujjukkal csettintve igen változatos ritmusokat rögtönöznek. Azonban ez nem tartozik bele a magyarság zenei hagyományába.

Ének nélküli a „mondókák" ritmusa is: ez a gyermekversek szövegritmusa, amikor még nincs a szövegnek dallama, hanem nagyjából egy hangon, de igen határozott ritmusban hangzik a szöveg (0197bc). Ez viszont még a beszéd körébe tartozik.

Ha ritmuson nem szigorúan szervezett és könnyen felismerhető időtartamok ismétlődését értjük, hanem a legtágabban értelmezett időjelenségeket, akkor a siratóval kell kezdenünk, mint az énekelt próza műfajával, amelyben csakis a szövegnek nyelvi eredetű ritmusa szabályozza a dallamot. Itt csak a beszéd nagyobb értelmi egységei adnak tág formai keretet, azon belül a szótagok hosszúság-viszonyai szabják meg az egyes hangok hosszúságát, azt sem szigorúan; s a beszéd hangsúlyai adják a „súlyos ütemrészeket", de ezek közt nincsenek egyenlő időtartamú és szabályosan ismétlődő egységek.

Valami szabályszerűség azonban mintha mégis mutatkoznék benne. Károly S. László tanulmányában vizsgálta a sirató szövegének és dallamának összefüggését (sajnos, csak néhány kiválasztott, szépen előadott darabon).[3] A dallam megállapítható tagolódása és zárlatai általában a népdalokban is általános 7, 8, 10 (6, 16, 12, 14) szótagszámú sorokat adják ki; sok a kanásztánc-séma. (Természetesen nem kötött sorrendben.) Ez is arra mutat, hogy ezek a szótagszámegységek a nyelv természetes egységeiből alakultak ki és váltak általánossá.

A sirató kötetlen próza-éneklésénél stilizáltabb a recitálás, mégpedig azok a fajtái, ahol szabályozatlan hosszúságú szövegrészeket ismételnek egyetlen főhangon, a „tubán", és csak bizonyos kezdő- és záró-motívumokban vannak dallamszerű hangcsoportok. Ilyen műfajok vagy ilyen részletek, betétek egyes műfajokban szintén élnek népünk zenei gyakorlatában.[4] Legismertebb a betlehemes játékban alkalmazott, több-kevesebb recitáló részlet. (Lásd *4–6.*)

Ehhez a recitáló-felmondó beszédritmushoz hasonlítanak úgynevezett „recitáló dallamaink": ezeket kötött szótagszámú versekre éneklik, tehát szabályos versszakokra, dallamaik sok hangismétlésből épülnek, ritmusuk parlando, s minthogy kevés bennük a dallammozgás, hosszabb részleteik közel vannak a recitáláshoz. Nagyjából egyenletes, de mégsem feszesen kimért hangok egymásutánja ez a parlando, amelyben még a szöveg szótag-hosszúságához sem kell túlságosan igazodni, éppen mivel a hangok időtartama is csak hozzávetőleges. (Példák: *17, 20,* valamint 0137, 0138.)

Itt azonban már új elem jelenik meg, ami népdalaink ritmikai jellegét erősen meghatározza, annak ellenére, hogy nem kifejezetten ritmus-jelenség: a sorok szótagszáma (= metrikai felépítés), vagyis a sor- és versszak-fajták. Nem közömbös ugyanis, hogy egy parlando dallamnak hat szótag után kell-e nyugvópontot tartania, vagy nyolc, tizenkettő után, mert ez a lehetséges hangismétlések számát erősen meghatározza, ezáltal a recitáláshoz való hasonlóságát is. A nyugvópontok közti hangok száma bizonyos időhatárokat jelent, s ez a metrikai különbség többé-kevésbé szabályos időtartamokat is képez; ennyiben egyúttal ritmikai egységeket is. Ezen túlmenően az egyes hangokon, illetve dallam-részeken, kis motívumokon hangoztatott dallamhangok száma, a hangismétlések és csak egyszer érintett hangok váltakozása is különböző egy hat szótagos

[3] Károly 1977.

[4] Szendrei 1974a.

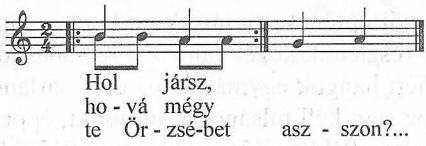
vagy egy tizenkét szótagú dallamsorban, különösen ha ez a különbség négyszer megismétlődik egymás után. Ezért még ebben a laza ritmusú, recitálásszerű fajtában is számon kell tartanunk a metrikai jelleget. Sőt, ebben az előadásmódban egyedül a metrikai jelleg – hogy 6, 8 vagy 12 hangot énekelünk-e egy megállásig – adja a ritmus érzését, valami ismétlődő időmennyiséget. (Ha most eltekintünk attól az elemi ritmusélménytől, amit az elsorolt hangok nagyjából azonos időtartamának soronkénti ismétlődése ad.)

Néha az előadás túlteszi magát még ezeken a tagoló határokon is. Régi előadásmódban felnőtt öregek sokszor olyan lendülettel kezdtek egy-egy ilyen 8 vagy 12 szótagos parlando dallamot, hogy első soruk után nem tartottak megnyugvást, két sort egy lendülettel énekeltek végig, s csak a második sor végén álltak meg; tehát néha 24 szótag (hang) után.[5] A további sorokban és versszakokban azután már megtartották a sorvégi nyugvópontokat. Ma már ritka a 12-esben ez az eljárás, akárcsak maga a dallamtípus is. Bartók és Kodály még több példáját idézi, igaz főleg 8-asokból.[6] Saját gyűjteményünkben: 077, 0125a, 0134, 0135, valamint *22.*

Ez a recitáló éneklés néha visszatér fejlettebb, kötött ritmusú dalokban. Van egy régi dalfajtánk, ahol a szövegnek bizonyos helyén játékos szövegszaporítással élnek az előadók, ami majdnem rögtönzésnek hat, s ezeken a szövegrészeken recitálásszerűen ismételgetnek néhány hangot: 099.

Míg a recitálás a szöveg, a beszéd ritmusát követi, vagy azt merevvé stilizálja, addig egy másik elemi ritmusú énekfajta egészen eltérően viselkedik: az úgynevezett „ütempár"-okból építkező gyermekdal és regösének. Ezekben eleve megadott és feszesen kimért időtartamok vannak, amelyekben néha a szöveg követelményei szerint alakul egy-egy motívum, különösen, hogy szótagszámához igazodik a ritmus aprózása vagy kiszélesítése.

79.



Ecseg (Nógrád), Kodály 1913. MNT I. 123. (További példák MNT I. 255-260.)

Néha mégis úgy látszik, hogy a zenei ritmus az elsődleges, és ahhoz igazodik a szöveg, különösen a gyerekjátékban, ahol az értelmetlenségek könnyen alakíthatók a zene követelményei szerint. Akárhány gyermekdal-motívumot nézünk, mindig csak egy ráénekelt szövegrész – többnyire az első – illik a motívum ritmusára, a többi már nem szükségképpen. Ugyanakkor szinte szabályszerű a motívumokban a szótagszám-szabadság, bármelyik énekelhető több vagy kevesebb hanggal, aprózva vagy kihúzva. Egy meghatározott – eleve megadott? – időegységet töltenek ki egy, két, három vagy négy

[5] Vö. Kodály 1917–1929 = Visszatekintés II, 71; és 1920 = Visszatekintés II, 89.

[6] Bartók 1924, 3 = Bartók–Kodály 1923, 90 = Pt 178; Bartók 1924, 32 = Pt 115; Bartók 1924, 29 = Pt 116; Bartók 1924, 24 = Pt 10; Bartók–Kodály 1923, 23.

hanggal, illetve ezt az egységet felezik, osztják fel különböző részekre. Ami fontos, az az egész ütem, ütempár vagy négyütemes motívum állandó időtartama. Itt olyan nagy különbségek lehetnek szótagszámban, mint a következőben:



Tehát 6 szótag ugyanannyi ideig szól, mint 14. Ilyen nagy különbséget a nyelv saját törvényei szerint nem tud kiegyenlíteni egyenlő időtartamra, az ilyen ritmusok nem származhatnak a nyelv törvényeiből. Itt eleve kialakult zenei ritmusokkal kell számolnunk, amihez szövegeket alakítanak. Viszont a motívumok kezdetlegessége, tetszés szerinti változtathatósága, ismételhetősége nagyon elemi zenélési formára vall. S benne mégis egy előre megadott – talán a mozgással megszabott – időtartam jelentkezik, s annak kitöltése feszes ritmusokkal. Ebben az esetben a zenei ritmus eleve meglévő igényének legegyszerűbb kielégítésével találkozunk. Ugyanezt állapította meg Frank Guibat is a vallon-francia gyermekdalról: „Sok dallamban, illetve dallamtalan de ritmikus mondókában egy szövegelőtti, előre megadott ritmus hat, amelyhez a szöveg igazodik, mert akármilyen variánsban van följegyezve, a ritmus mindig azonos".[7]

Ez a „kitöltés" is mindenesetre a beszédnek valami stilizált, zenei vetülete, de egészen mást stilizál, mint a recitálás: nem a beszéd folyamatosságát utánozza, hanem a benne lévő finom időkülönbségeket emeli ki és mereven túlozza. Nálunk a szótaghosszúság különbségei irányítják az aprózást. De hogy sokkal erősebb itt az előre meglévő zenei ritmusigény, azt az is bizonyítja, hogy olyan népek gyermekdalaiban is ugyanezek az elemi ritmusok és időtartamok kerülnek szemünk elé, amelyeknek nyelvében nincs szerepe a szótag hosszúság-különbségeinek (pl. a németben, ahol talán a hangsúlyos és hangsúlytalan szótagokkal alkotják a ritmus-variációkat).

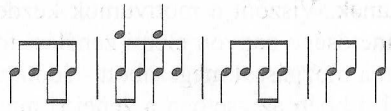
Mindkét féle stilizálásban megfigyelhetünk egy szabályozódási folyamatot: hogy kötetlen változékonyságból halad a fejlődés egy kötött változatlanság felé. Ezt a szótagszám-viszonyokban tapasztaljuk. A sirató teljesen kötetlen műfajában az egyes nyugvópontok, kadenciák között nagyon eltérő hosszúságú részek váltakozhatnak. Ebben a tekintetben már valamiféle szabályozódás látható az úgynevezett „kötött" siratókban, amelyek közt néha már versszerű sorok is találhatók; de azok sem szabályosan egyenlő szótagszámúak. Sokszor még kötetlen próza a szöveg, de a sorok hossza már nem változik annyira, mint a többi siratóban. Kötött voltuk inkább a kadencia-hangok sorrendjének bizonyos fokú állandóságában van, s ez hat vissza szabályozólag a szövegrészek hosszúságára is. További lépést jelent a „keserves"; ez Gyimesben néha közel áll az ottan szokásos sirató dallamhoz, egyszersmind már strofikus dallam, bár szótagszáma még nem mindig rögzült, itt-ott ingadozások jelennek meg benne. Végül ott vannak a sirató dallam elvéből levezethető strofikus dalok, kötött szótagú versszakaikkal.

Ugyanez a fejlődés állapítható meg a feszes ritmusú zenei elemekben is. A regösének a gyermekjátékhoz hasonlóan ütempárokból van felépítve, vagyis feszes ritmusokkal kitöltött időegységek sorozatából, amelynek bármelyik helyén szintén változhat a szótagszám; ennek megfelelően a dallammotívumok variációi is különböző számú hangból áll-

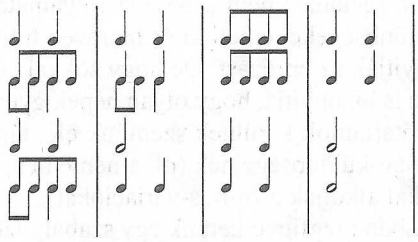
[7] Pinon 1961.

hatnak. A regösénekből is fejlődött néhány strofikus dal a nyugati határszélen; egyik változatát láthattuk *53.* szövegközti példánkban. Vagyis a váltakozó szótagszámú ütemek itt átalakultak kötött szótagszámú, állandóan egyféleképp ismétlődő strófává.

A gyermekdalban pedig, mennél nagyobb hangterjedelemű, annál gyakrabban alakulnak ki olyan négyütemű egységek, amelyekben kanásznótáink ritmusképletére ismerünk. (Ilyen az előbb idézett „Méz, méz, méz" is.) A gyermekdalban ezek az egységek még nagy változékonyságot mutatnak. A kanásznóták sorai állandóbbak, általában csak a második ütemben van változás, az is többnyire csak két lehetőséget mutat: ♩♫♩♫ vagy ♩♫♩; de ha az idetartozó dallamok összes ritmusváltozatát összeállítjuk, még elég nagyfokú szótagszám-ingadozást találunk:[8]



Ha azután tovább követjük ezt a fonalat, sok kötött versszakfajtában ráismerünk a kanásznóták, sőt a gyermekdalok ritmikájára: mintha megmerevedett formában, megszabott helyen ismétlődve egy-egy korábbi, szabad variáció jönne elénk! Különösen ha 0215 és *64.* példa 3–4. sorát vetjük össze az előbb idézett „Méz, méz, méz" gyermekdallal. 0215 ritmus eltérései a variánsokból összeállítva a következő képet adják:



Ezekben a korábbi kötetlenségből származó, heterometrikus vagy heteroritmikus versszakfajtákban tehát valami „ősi" állapot él tovább, mindenesetre az izometrikus-izoritmikus képleteknél korábbi állapot. Ez pedig azt jelenti, hogy egyáltalán nem biztos, előbb voltak-e az alapritmust kidobogó izometrikus dalok, mint a bonyolult képletek.[9] S a mai, izometrikus, parlando-rubato dalok közt, amelyek Bartók szerint legrégebbi típusaink, némelyik olykor „visszaesik" a szótagszám-ingadozásba egy-egy régi szöveghez kapcsolódva, például egy-egy kivételes balladában.[10] A szabályos 4×8 vagy 4×6 szótagos versszakban időnkint 12-es, 6-os, 8-as sorok jelennek meg (például 075). Olyan kezdetleges dalban pedig, mint 0147, még nagyobb szabadságot tapasztalunk. Ezek talán a szabályozatlan szótagszám korábbi állapotának emlékét őrizték meg.

Sem az egyenletes alapritmusról (izoritmia), sem az azonos szótagszámról (izometria) nem mondhatjuk ki biztosan, hogy ősi jelenség; éppen annyi joggal lehet mindkettő egy későbbi szabályozódás és egyszerűsítés eredménye. Mert hiszen minden szabályozott műfaj előtt ott áll előzményként a szabályozatlan sirató és gyermekdal. Úgy lát-

[8] Vargyas 1952a, 68–71.

[9] Bartók 1924, XI-en hajlandó ezt föltenni.

[10] Elégetett házasságtörő, Két rab testvér, lásd Vargyas 1976, 1. típus 2. sz., valamint 3. dallam és 17. típus 49–50. sz.

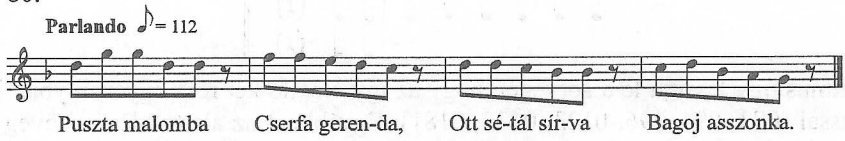
szik, előbb szabályozódott az ütemszám és a lüktetések száma, mint a szótagszám; vagyis a kötött sorfajták kialakulása aránylag későn történt. Különben ezt a fejlődést mutatja verstörténetünk is, és ezt az elképzelést támasztja alá rokon népeink primitív költészete is.[11]

De ha a „késői" alakulás meg is állapítható, ez mindenképpen csak viszonylagosan értendő; a fejlődés korábbi fokához képest késői. A kötött sorfajtákból alakult izometrikus versszakot Bartók joggal sorolta (ma ismert) legrégiesebb dalaink jellemző tulajdonságai közé. Egy-két kivételtől eltekintve legősibbnek látszó dallamfajtáinkban ez az uralkodó.

Bartók a 6 szótagos sorfajtával kezdi a magyar népdal tárgyalását, mivel régi stílusú, izometrikus dalainkban ez a legkisebb szokásos sorfajta. Azonban C) osztályának élére 5 szótagos dalt állított.[12] Valóban ez a legkisebb egység a magyar dalok közt – ha izometrikus dalokról van szó; vagyis ez a legrövidebb sorfajta, ami egy versszakon keresztül állandóan ismétlődhet. Ennél kisebb a 4 szótagos sor, de az csak mint egy versszak egyetlen sora fordulhat elő, szinte kizárólag mint a szaffikus versszak utolsó sora. (Ez is ritkán, mert itt is többnyire 5 vagy 6 szótagos sor szokott állni.)

Bartók 5 szótagos példája giusto ritmusú, 3+2 tagolású, de 2/4 ritmusú dal: ♪♩ ♪|♩♩|. Van parlando, tagolatlan 5-ös is:

80.



Tacs (Beszterce-Naszód), Kallós 1965. Kallós 1970, 134.

Tiszta ötösökből áll 0315 is. Heterometrikus versszakokban már többször fordul elő ilyen sor; 0223 például 5+5+8+5 szótagú, az ötösök 2+3 tagolásúak. Még egy tagolása lehetséges az ötösnek: 4+1. Ezt találjuk a „Csordapásztorok" (0290ab) sorainak első felében, azok a sorok azonban inkább 11-esek 5+6 tagolásban. Ugyanilyen 4+1 ritmus lehet két egyenlő félre tagolódó 10-esben is: *118/ab, 160* és 0206. Ötösökből álló versszak mind a négy sorában azonban erre a tagolásra nincs példa.

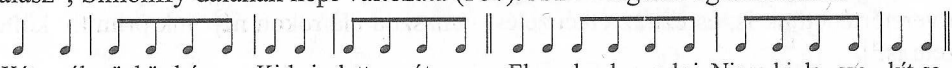
041 és 0301-ben 2 × (5+5+6) osztást találunk; más dallamban ennek a formának lerövidült változatát, 5+5+6+6-ot: 0303, és egyházi népénekben a bővebb 3 × (5+ 5+6)-ot: 0232, 0266; 040 képlete: 8+5+8+5. Mindezek és a hasonló további példák azonban csak ritka kivételek dalaink nagy tömegében, és elenyésző kisebbséget alkotnak az olyan izometrikus formákhoz képest, mint a 4×6 vagy 4×8 szótagú versszakok.

A 6 szótagú sorok, ha sajátos zenei ritmus nem befolyásolja őket, például rubatóban, parlandóban, 4+2-re vagy 3+3-ra tagolódnak. A 3+3 lehet ♩♫| vagy |♫♩|, vagy a kettő kombinációja, azzal a megszorítással, hogy az előbbi nem mehet végig egy dalon.

[11] Vargyas 1952a és 1966, Gáldi 1960.

[12] Bartók 1924, 152. sz.

Amennyiben igen, úgy műzenei eredetre gyanakodhatunk. Ilyen az „Érik a, érik a búzakalász", Simonffy dalának népi változata (*164*). A 2+4 tagolás egészen ritka:

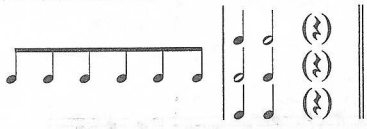


De már a befejezés visszafordítja: „Nincs, ki lesza- |kítsa"||. Ennek a magyarban nyelvi oka is lehet, de általános zenei követelmény is a befejezés „lelassítása", súlyos ütemrésszel való lezárása. Ezt csak három hang ♫♩|, ♪♩.|, két hang ♩♩|, vagy egy ♩𝄽| éreztetheti; 2/4-ben négy ♬ sohasem.

2+2+2, vagyis negyedek egyenletes, hangsúlyozott „elsorolása" hármas osztásban (tripódia) csak dudanótáinkban fordul elő. Néha más ritmussal is összekapcsolják: ♫♩|♫♩‖♩♩|♩♩|♩♩‖ 042, vagy ♬|♩♩‖♩♩|♩♩|𝅗𝅥𝄽|♩𝄽‖.

A hetes sorok kivétel nélkül 4+3 tagolásúak, és szinte mind táncdalok. Ez arra mutat, hogy ez a ritmusfajta, vagy ez a metrikai tagolás igen ritmikus hatást tesz – legalábbis magyarokra (017, 0213, 0230, 0306, 0322).

A nyolcas sornak rubatóban, parlandóban van egy jellegzetes tagolódása: egyenletesen lefutó 6 nyolcad után a két utolsó hang megnyúlik, esetleg az előző rész egész időtartamára, tehát 3/4-es ritmus keletkezik:



Ez a ritmus úgy lassítja le a sorvéget, hogy az így előálló két rész egyensúlyban legyen egymással (073, 094–096, 0123, 0133, 0181). Egyébként az alattuk lévő szöveg leginkább 4+4-be tagolódik, s a legtöbb dallamban is többnyire ez a tagolás vehető ki. Azonban éppen a nyolcasokban túlnyomó a parlando-rubato előadás, ami nem szabja meg a ritmikai tagolást, hanem annyiféle lehetőséget enged meg, amennyit csak a változatosság, a szöveg sokféle követelménye, a dallamvonal alakulása és a díszítmények megkívánnak.

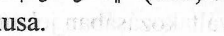
Feszes ritmusban sokféle ritmikai tagolás ismeretes, néhány fontosabbat említsünk meg: ♩♩♩♩|♫♩♩‖ (018, 023); azután az úgynevezett „mazurka-ritmus": ♫♩♩|♫♩♩‖ (07, 090, 0239), ami tulajdonképpen csak összevonása a két első negyednek, tehát önmagában is előállhat, tánctól függetlenül is. Látni fogjuk, milyen sűrűn él a magyar nép ilyen összevonásokkal az új stílusban. Különben ez a „mazurka" a 3/4-nek szinte egyetlen formája magyar eredetű dalokban. A másik lehetséges forma 3+2 osztásban fordul elő ♩♩♩|♩♩‖ vagy ♩♩♩|♩♩‖.

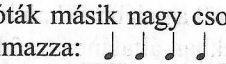
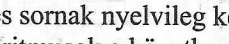
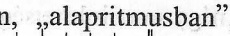
Az új stílus a mazurka-ritmust sokféle variációban alkalmazza: a negyedeket különböző helyen vonja össze, különbözőképp pontozza. Leggyakoribb megoldásokat lásd: *96–97.*

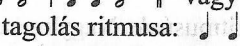
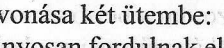
Ha a mazurka-ritmus (amit a régi verselmélet *ionicus a minoré*-nak nevez) a *ionicus a maioré*-val kombinálódik: ♩♩♫|♫♩♩𝄽‖ többnyire a zárójelbe tett szünettel a végén, akkor olyan ritmusképlet áll elő, ami szintén gyakori régi dalainkban, de ritkán megy végig az egész dalon (0114 második fele).[13] Viszont mindig végigmegy az egész dalon két igen gyakori tagolás: ♩♩|♬|♩♩‖ (037, 0115, 0236), és

[13] Továbbá Pt 80, 82.

 (056, 058, 062, 0126, 0142 és *241*). Ez az utóbbi dudanótáink kedvelt ritmusa.

A dudanóták másik nagy csoportja a 4+4 alapritmust egyenletesen dübörgő negyedekkel alkalmazza:  (024, 052–055, 057, 059–061).

A kilences sornak nyelvileg két tagolása lehetséges: 3+3+3 vagy 4+2+3. Ennek megfelelő zenei ritmusok a következők:  (0327). Érdekes, hogy ez tripodikusan, „alapritmusban", tehát lassított sorvég nélkül sosem fordul elő:  vagy .

A másik tagolás ritmusa:  (05, 0263, 0329, 0330 és *270, 271*). Összevonása két ütembe:  (0328). Egyéb lehetséges osztások szórványosan fordulnak elő: 4+5 (021) és „Tollfosztóban voltam az este" (Pt 383). Talán műzenei példák hatására kerültek népdalainkba.

A tízes sor fő ritmusképletei is egyeznek a verseinkben lehetséges tagolással: 4+4+2 (0210, 0211, 0246, 0255) vagy 4+3+3 (*204* és 070, 0171, 0291). Az utóbbi tagolást néha szövegismétléssel is összekapcsolják: „Piros alma ne gurulj, ne gurulj", „A kaposi kanális, kanális" stb. Ilyenkor tulajdonképpen 7-es szöveget alkalmaznak a 10-es dallamsorokra (lásd 070-et). Ritka megoldás:

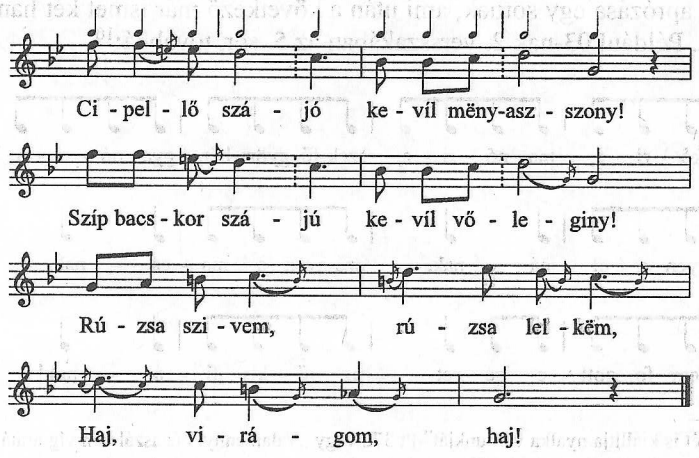


Hogyan tudtál ró-zsám ide-jön-ni (Pt 363).

Ritka, de történeti szempontból fontos az 5+5 tagolású tízes (0206 és *118–119,* illetve *160*), valamint a középkori  alapritmust elmosó, de még fölismerhetően 4+6 osztású 0335, továbbá 0259, 0268, 0312. A 3+2, 3+2 tagolás kivehető *81* elrubatósodott 1–2. sorában is. Az utolsó rövid sor viszont 4+1-es ötös. (Szaggatott vonal jelzi Kodály ütembeosztását, az első sor fölött a valószínű eredeti ritmus.)

A 11-es dallamok a 7-esekhez hasonlóan majdnem mind táncdallamok. Tagolásuk szinte kivétel nélkül 4+4+3. További ritmikai árnyalása ennek a tagolásnak igen különböző le-

81.



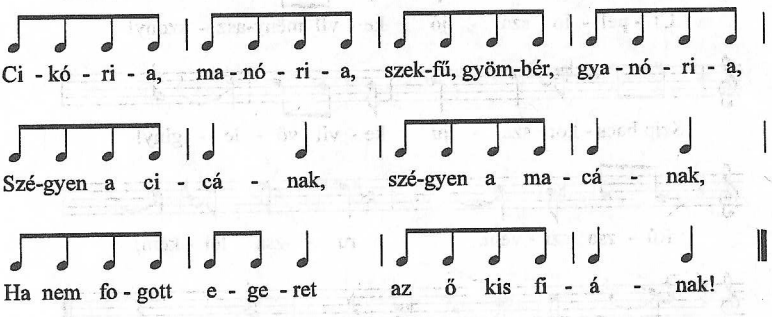
Zsére (Nyitra), Kodály 1906. Kodály 1973, 79.

het. Régi stílusú 11-eseinkben is tapasztaljuk a különböző ritmus-összevonásnak vagy kiszélesítésnek azt a gyakorlatát, ami | ♩♩♩♩ | és | ♫♩♩ | váltakozásában jelentkezik, s ami az új stílusban igen nagy változatosságot hozott létre. Erről az alábbiakban lesz még szó. Ugyancsak később szólunk az egyetlen dallamcsaládunkban általános 6+5 tagolásról, a 13–14-es sorokkal kapcsolatban. A fordítottja: 5+6 | ♫♩♩ | ♩ 𝄽 | ♫♩♩ | ♩ ♩ ‖, ami a szaffikus versszak három sorának hangsúlyos formája. Ez egyedül a „Csordapásztorok" (0290ab) változataiban maradt fönn, de a dallamtagolás itt négy sorra is lehetséges: 5+6+5+6 szótagszámmal.

A 12-es sorok túlnyomóan parlando, sőt „recitáló" ritmusúak. Nagyon kevés köztük a feszes táncritmus. Tagolódásuk kötelezően 6+6, sokszor erős belső metszettel. (Kivételes 4+4+4 tagolását lásd 0283 egyházi népénekben, tehát műzenei eredetű darabban.) A 6-os félsorok a saját – már ismertetett – tagolásukat mutatják, 4+2-t és 3+3-at. Ezek néha egymással váltogatva is előfordulnak: *155/b.*

12 szótagnál hosszabb sorok a régi magyar népstílusban már csak a kanásztánc-dallamokban fordulnak elő, amelyek egyaránt állhatnak 13 és 14 szótagból; sőt egyes variánsokban vagy az összes idetartozó dallamfajtát tekintetbe véve 11-től 15-ig ingadozhat a szótagszám. Olyan dallamaink, amelyek változatlanul alkalmazzák a 13 szótagot 4+4+4+1 tagolásban, többnyire nem tartoznak a régi, ötfokú stílusba; ritmusuk láthatólag régi korok zenéjéből származik.[14] Ugyanilyen eredetűek (talán a középkorból) a változatlan 15 szótagos dalok, az úgynevezett „nagy politikus" ritmusfajta képviselői. (A görög „politikos" annyit jelent, mint általános, közönséges; náluk ugyanis ez a ritmusfajta mindennapi.)[15]

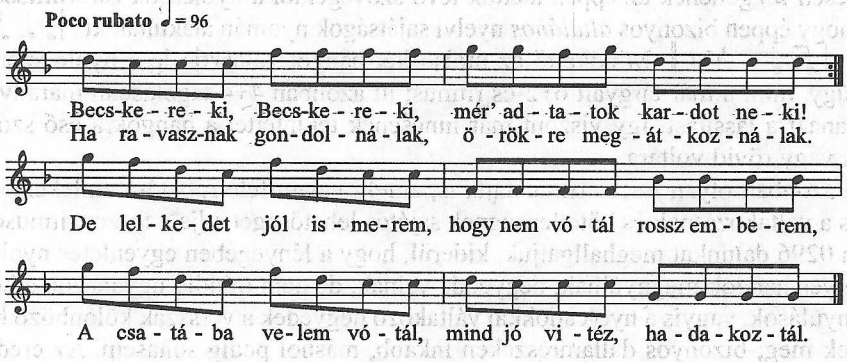
Nálunk a kanásztáncritmus a „közönséges", akár énekelt, akár hangszeres formában. Lényege az, hogy négy 2/4-es ütemet tölt ki, általában 4+4+4+2 hanggal (ugyanannyi szótaggal), ezek azonban váltakozhatnak kevesebb vagy több hanggal is (03, 04). Leginkább a második ütemben változik a 4 háromra, ritkán kettőre; de tulajdonképpen minden ütemrészben lehet változás (lásd a 78. oldalon lévő összeállítást); még az is előfordul, hogy a végső két szótag helyére – ami néha egy is lehet, például 04 egész családjában, de hárommal is váltakozhat –, egészen kivételesen négy nyolcad kerül; ez azonban csak alkalmi aprózása egy sornak, ami után a következő már ismét két hanggal zárja le a motívumot. Például 03-nak 2. versszakában az 5. sor, továbbá:[16]



[14] Pl. „Kecskemét is kiállítja nyalka verbunkját" Pt 372 vagy „Valamennyi búzaszál van víg aratáskor" Pt 338.
[15] Példája Pt 382, ami műdalból, újabb időben keletkezett.
[16] MNT VI. 202.

Újabb fejlődés hozta létre Erdélyben a 16 szótagos formát ötfokú és nem ötfokú dalokból egyaránt (093, 0249, 0252, 0253), továbbá az alábbi, *82.* példa.

82.



Válaszút (Kolozs), Kallós 1952. Kallós 1970, 242.

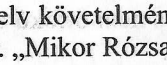
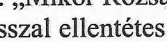
További előfordulásai a *124–127.* példákban fejlődésükben láthatók. Vagy két 8-as dallam egymás utáni éneklésében keletkeztek, vagy olyan aprózásból, ami a motívumokat több hangismétléssel énekelteti. (*82*-ben világos a kiaprózás.) A szöveget vagy soronként ismétlik, vagy két nyolcas versszakot énekelnek rá.

Ennél is hosszabb sorok csak az új stílusban alakultak ki, régi dalainkban nem fordulnak elő. Új stílusú dalaink között a 11-esnél hosszabb sorok újabban szaporodnak, sokszor elérik egy-egy sorban a 20 szótagot (illetve hangszámot) is (14–19-ig 0373–0391, 22 szótagos 0392). Ilyenkor sokféle ritmuselosztás, metrikai tagolás lehetséges. Közös sajátságuk a páros tagolás, főleg úgy, hogy négy hang kerül egy ütembe, amihez alkalmi aprózásokkal közbe-közbe 6 szótagos ütemek is járulnak, a sorvég mindig 2 vagy 3 hang: |𝅗𝅥 𝅘𝅥 𝄽 𝄀 vagy |𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥. 𝅗𝅥 𝄀, tehát kötelező a gyönge végződés, sosem zárulnak az 1. vagy 2. ütemrészen. Már a szimmetria nem kötelező bennük: ugyanolyan összevonások szerepelnek, mint a 10-esben és 11-esben, ahol 4/4-es és 2/4-es ütemek váltják egymást. (Részletesen a *96–97.* példában.)

Annyit kell hozzátennünk áttekintésükhöz összefoglalásul, hogy régi dalaink óriási többsége 8 szótagos vagy 6 szótagos sorokból áll, az új stílusban pedig ugyanilyen mindent elborító többséget jelent a 10-es és 11-es sorfaj. Úgy látszik, ezek azok a metrikai egységek és ritmusmegoldások, amelyeket a magyar fül a legkellemesebbnek talál, vagy amelyekben legkönnyebb magyar versszöveget elhelyezni.

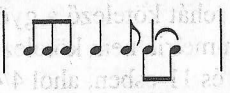
Ezek a metrikai formák mind lehetnek rubato vagy feszes giusto ritmusban. A rubato, vagyis szabad, változó ritmus elvileg a szöveghez igazodik. Ez azonban nem mindig van így: éppen mert szabad a ritmus, mert nem zárja a nyelvet szigorúan kimért időhatárok közé, nem is kell követnie a nyelv hosszúságviszonyait és hangsúlyait. Ezért sokkal inkább érvényesülnek benne zenei igények; a változatosság, a dallamvonal bizonyos helyeinek, csúcspontjainak vagy megállásainak kiemelése, megnyújtása; ahol gazdag ékesítés is körülfonja a dallamot, ott az egyes melizmacsoportok nem mindig a szótaghosszúság szerint nyújtják meg a hangokat, hanem zenei igények szerint tagolnak egy frázist. Sőt előfordul (ritkán), hogy egy-egy ritmikus fordulat kedvéért elnyomják a

nyelv követelményeit, nyelvellenesen ritmizálnak egy részt, valami zenei hatás kedvéért. „Mikor Rózsa Sándor" harmadik sorának végén – lo*bog* rajta (lásd *128*) – a szótaghosszal ellentétes ritmus valami szilaj hangulatot kelt a leugró sorzárlat előtt.[17]

Teljesen függetlenek az éppen alattuk lévő szövegektől a nyolcasok záróritmusai; bár lehet, hogy éppen bizonyos *általános* nyelvi sajátságok nyomán alakultak ki: , illetve . Mindkettő az utolsó két hangot választja le a nyolc szótagról, ugyanúgy, mint a már tárgyalt 6+2-es ritmus; itt azonban 4+4 tagolásban maradva érik el ugyanazt a lassítást. Így viszont már nincsenek tekintettel a hangokra eső szótagok hosszú vagy rövid voltára.

Van azonban olyan *feszes* ritmusfajta is, amely valamiféle rubatóra emlékeztet, legalábbis a váltakozásnak és kötetlenségnek sajátos lehetőségét adja a feszes ritmuson belül. Ha 0296 dalunkat meghallgatjuk, kiderül, hogy a lényegében egyenletes nyolcadok közt egyes hangok megnyúlnak, negyeddé válnak, de nem mindig ugyanazon a helyen; a megnyúlások, vagyis a nyolcadokkal váltakozó negyedek a versszak különböző helyén jelennek meg; bizonyos dallamrészeken inkább, máshol pedig sohasem. Az eredmény mégis az, hogy (többé-kevésbé feszes ritmusban) nyolcadok és negyedek szabálytalanul váltakoznak, s aszimmetrikus egységeket alkotnak. Talán ennek nyomát látjuk 0303-ban is, esetleg 0305-ben. Ugyanez fordul elő mindig azonos helyen jelentkező megnyúlásokkal (tehát már kötötten) Pt 494–495-ben. (Ezek 0296 dalunk változatai, tehát valószínű, hogy a kötött aszimmetria a kötetlen aszimmetriából merevedett meg.) Ugyancsak kötött sorrendben látjuk 0296 más, környékbeli változataiban, továbbá Pt 52-ben. Ez a ritmus igen gyakori balkáni szomszédainknál, például a románoknál; nem véletlen, hogy először a román Brăiloiu írta le,[18] és adott nevet neki: „giusto syllabique". A szó jelentése „szótagoló giusto", ez azonban nem fejezi ki a lényegét, mert az valójában a váltakozás és az aszimmetria. (Inkább giusto asimmetrique-nek vagy giusto alternatifnak kellene nevezni.)[19]

Sok dalunk az aszimmetriát már váltakozás nélkül tartotta fenn



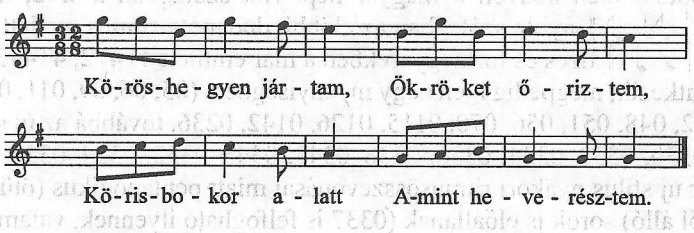
formában, mint következő példáinkban: *73*, valamint 0308, 0309.

Valaha ez a váltakozó ritmus nyugati népeknél is meglehetett, mert C. Sharp sokszor jelöli koronákkal az appalachi dalokban, jegyzeteiben és bevezetőjében pedig le is írja pontosan a jelenséget.[20] Baud-Bovy[21] mutatott rá, hogy 6/8-os francia dallam görög átvételeiben is ez a ritmusfajta él (újabban fordítva képzeli el az átvételt[22]), feltehető tehát, hogy egykor a francia eredetiben is megvolt, vagy jelenleg is megvan, csak a gyűjtők füle 6/8-nak hallja; továbbá hogy Pinck egy elzászi dalában is ezt a ritmust mutatja

[17] Hasonló Pt 396, „Kormos Pistát Simontornyán megfogták" végén: „Hány lovat lop-*tál Istv*án?"
[18] 1952.
[19] Ilyen ritmust alkalmazott Bartók a Mikrokozmosz IV/113 sz. „Bolgár ritmus"-ában, valamint a VI. füzet „Hat tánc bolgár ritmusban" három darabjában (148, 149. és 151. sz.).
[20] Sharp–Karpeles 1952, I. 14/g jegyzete, valamint I, XXVII.
[21] 1956.
[22] Lásd Baud-Bovy 1981.

ki a fonográf-lejegyzés.[23] Ennek nyomán magam is rámutattam egyes francia eredetű ballada-dallamainkban hasonló, váltakozó ritmusra, ahol szintén 6/8 van a francia megfelelők mai kottaképében.[24] (Lásd még *249.* példacsoportunkat.) Úgy látszik, a magyar népzenében is sokkal több van belőle, mint hittük. A már idézett 0296 újabb fölvétel, mégis az eredeti, váltakozó formát mutatja, amit a „Bodor Katalina" kötötten ismétel.[25] Az „állandósult" aszimmetrikus hatos is sokkal többször kerül elénk, mint korábban hittük. Egy újabb fölfedezés a *83.* példa.

83.



Szakcs (Tolna), Andrásfalvy 1955.

Ugyancsak hagyománya van a Bartók által „bolgár ritmus"-nak nevezett aszimmetrikus giustónak is. Ebben is szabadon váltakoznak a rövid és hosszú értékek, de a nyolcadok ott nem negyedekkel váltakoznak, hanem pontozott nyolcadokkal, tehát 2/16 3/16-dal, azaz két érték hárommal, nem egy a kettővel. Vagyis általában gyorsabb a tempó és a váltakozás, mint az előbbiben, s ez a gyors típus nálunk csak hangszeres zenében él; sokszor ott is csak a kíséret ritmusában. Különösen erős hagyománya van a gyimesi ütőgardonosok játékában. Martin írja:[26] „A 9/16-os aszimmetria ... a régies kultúrájú gyimesi csángók legfontosabb tánctípusára, az ún. »lassú magyaros« nevű párostáncra jellemző ... Figyelemre méltó, hogy ... az aszimmetria (9/16) pedig csupán a szóban forgó »lassú magyaros«-ban jelentkezik, s éppen nem a táncaikban fellelhető, átvett, kifejezetten balkáni, románo s lánctáncokban. ... Az erdélyi románság körében a 9/16-os, valamint más 7/8, 10/16, 11/16 stb. aszimmetriák szintén a lassú és közepes tempójú páros táncokhoz kapcsolódnak ... A Kárpátokon túli románság tánczenéjére viszont már másfajta, lassúbb tempójú aszimmetria és más jellegű táncanyag jellemző". Mindebből az derül ki, hogy ez a ritmusfajta nem lehet újkori átvétel a románoktól, hanem csak egy régies peremterületen megőrzött, közmagyar hagyomány. A mezőségi magyarok újabban megismert énekstílusában is igen gyakori a 9/16, 10/16, illetve 9/8, 10/8, ami ennek a ritmusfajtának szélesebb körű hagyományáról tanúskodik. Példák: 014b, 097.[27]

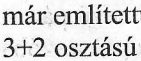
Minthogy a „bolgár ritmus" is (amit Brăiloiu a török „akszak" = „sánta" néven emleget), az „aszimmetrikus giusto" is közös, európai gyakorlatnak látszik, valószínű, hogy bennük valami óeurópai hagyomány maradt fönn nálunk is, amelyre Baud-Bovy fejtegeté-

[23] Pinck 1926–1936, I. 82.
[24] Vargyas 1958, 1960.
[25] Pt 494 = Rajeczky, 1967–1982/1. lemezsorozat II/A/2 száma.
[26] 1968a, 33–34.
[27] Továbbá Martin 1970, 137–138. sz.

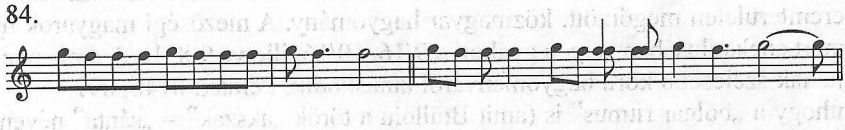
sei szerint már a klasszikus görögség ritmikai elméletében is találhatunk utalást. Minthogy ez a váltakozó aszimmetria leginkább nyugati eredetű dallamainkban tűnik fel, a „sánta" ritmus pedig a fejlett, erdélyi tánczene legrégiesebb típusaiban, ebből arra következtethetünk, hogy nálunk is a középkorban átvett közös európai hagyományból származik.

Ezektől a ritka, aszimmetrikus hagyományoktól eltekintve a magyar táncdalok nagy többsége páros ütemű, szimmetrikus tagolású. Két elterjedtebb és legkifejezettebben táncdal-fajtánk, a dudanóták régies családja és a kanásznóták csoportja, mind páros ütemekből épül. A dudanóták mindig páros *ütemű* dallamai azonban néha páratlan *számú* ütemekben, tripodikusan jelennek meg: 4+2+2 szótagos felépítéssel.

Ezt a tripódiát igen kedveli a magyar nép. Hat szótagban 2+2+2, hét szótagban  nyolc szótagban az előbbi, dudanóta-ritmus mellett még gyakori tízes és tizenegyesekben a már említett 4+4+2, 4+4+3 osztású ütemekben jelentkezik, mégpedig igen nagy mennyiségben. (05, 06, 09, 011, 014, 015, 034, 037, 038, 042, 048, 051, 056, 070, 0115, 0126, 0142, 0236, továbbá az új stílusban igen sok: 0329, 0330, 0332–0334, 0336, 0338–0343, 0345–0352, 0354–0357, 0361–0372.) Sőt éppen az új stílus gyakori ritmusösszevonásai miatt pentapodikus (ötütemű vagy öt fő lüktetésből álló) sorok is előállanak (0337 is felfogható ilyennek, valamint 0362). Ez úgy látszik összefüggésben van azzal, hogy alig van viszont páratlan ütemünk, annyira uralkodó a magyarban a páros ütemfajta. Gondoljunk arra, hogy a nyugati műzenében ezzel ellentétben mennyire döntő szerepe van a 3/4 és 6/8 ritmusoknak, ugyanakkor ott kizárólagos a bi- és tetrapódia, tehát az ütemek páros elosztása. Két ismert helye van a klasszikus zeneirodalomnak, ahol kivételesen tripódia szerepel: Mozart g-moll szimfóniájának harmadik tételében és Beethoven kilencedik szimfóniájának scherzójában, amikor a tetrapodikus téma néhány ütemig tripodikusan jelenik meg. Ezek a helyek azonban éppen szokatlanságukkal akarnak hatni.

A magyar páros ritmus azonban mégsem olyan kizárólagos, mint első tekintetre látszik: már említettük a mazurka ritmust, ami szintén 3/4 (csak nem valcerszerű 3/4), másik a 3+2 osztású tízesek  ritmusa. Ezekből nincs ugyan sok, de szerepük más páratlan ütemekkel együtt már jelentős: a 6/8 és 5/8 ugyanis sokszor feltűnik dalainkban, mégpedig gyakran ugyanannak a dalnak variánsaiban páros ütemek helyén (0107, 0108, 0303, 0307 és *203*). Már korábban is ismert volt a régi stílusú 11-eseknek Erdély-szerte szokásos 5/8-os előadása, amikor többnyire a negyedik nyolcadot nyújtják meg negyeddé:

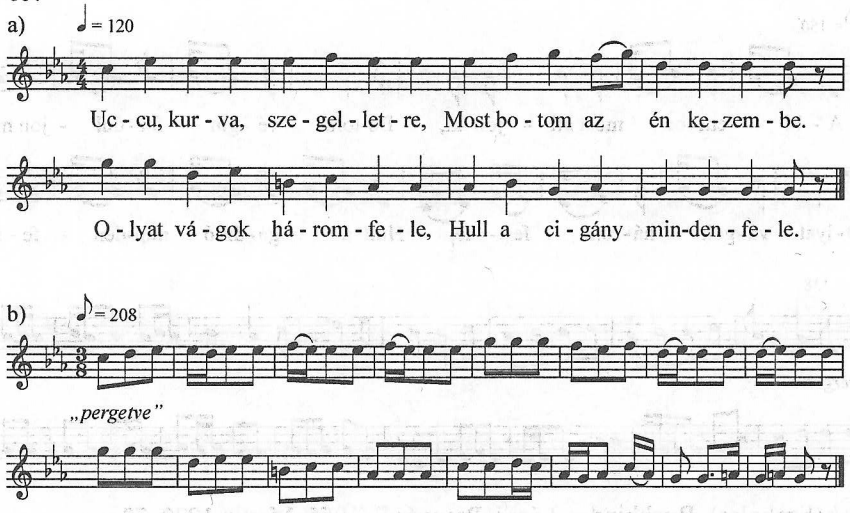
84.



További példa 0109. Kodály pedig 0125a dalunk egy változatával kapcsolatban jegyezte meg, hogy 4/8-ban és 6/8-ban egyaránt hallható.[28] Ennek ellenére sem figyeltünk föl erre a jelenségre, amíg Martin rá nem jött a botoló dallamok 2/4-es és 3/8-os egymásutáni előadása nyomán, hogy itt a késő középkor és a reneszánsz proporciós tánczenei gyakorlata él tovább (*85–87*).

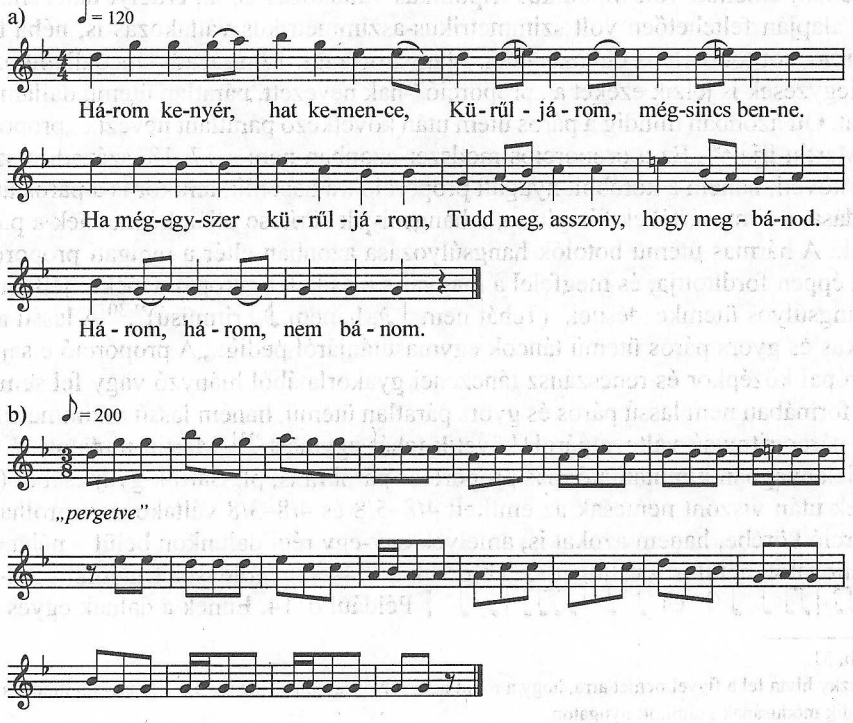
[28] Kodály 1973, 30.

85.



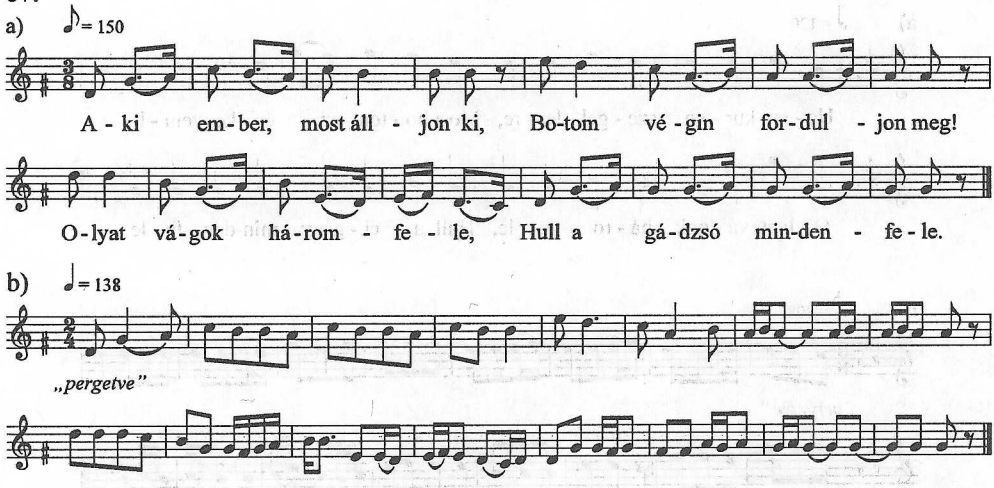
Gergelyiugornya (Bereg), Martin 1957. Martin 1970, 71.

86.



Gergelyiugornya (Bereg), Martin 1957. Martin 1970, 72.

87.



Mándok (Szabolcs), Buchbinder, Lányi, Pesovár E. 1955. Martin 1970, 73.

A proporció abban áll, hogy ugyanazt a táncdallamot a különböző táncokhoz különböző ritmusban és egyre gyorsabb tempóban játszották; többnyire páratlan követte a páros ütemet, emellett volt bipodikus-tripodikus váltakozás is, az erdélyi tánczenei gyakorlat alapján feltehetően volt szimmetrikus-aszimmetrikus váltakozás is, néha három proporció, sőt többféle is egymás után. Magyarországi, 17. századi táncdallamközlések és följegyzések is jelzik ezeket a „proporció"-nak nevezett, páratlan ütemű dallamváltozatokat. Ott azonban mindig a páros ütem után következő páratlant nevezik „proporció"-nak. Martin írja:[29] „Ez a proporciós módszer azonban nem a 17–18. századi mazurkasémát követi, hanem a korábbi, nyugati proporciókra hasonlít, amikor is a páros ütemek osztódása, a ritmusértékek kitágítása, a hangsúlyok sűrítése útján képződnek a páratlan ütemek. A hármas ütemű botolók hangsúlyozása azonban eltér a nyugati proporciótól, annak éppen fordítottja, és megfelel a magyar s más kelet-európai népekre jellemző rövid-hangsúlyos ütemkezdésnek. (Tehát nem ♩♪, hanem ♪♩ ritmusú)".[30] A lassú aszimmetrikus és gyors páros ütemű táncok egymásutánjáról pedig: „A proporció e sajátos – az európai középkor és reneszánsz tánczenei gyakorlatából hiányzó vagy fel sem jegyzett – formában nem lassú páros és gyors páratlan ütemű, hanem lassú aszimmetrikus és gyors páros ritmusú változatpárok követik tehát egymást."[31] Martin mutatott rá a magyar dalanyagban kimutatható más proporciós párokra is, pl. Bartók gyűjtéséből (*88*).[32]

Ezek után viszont nemcsak az említett 4/8–5/8 és 4/8–3/8 váltakozást sorolhatjuk a proporció körébe, hanem azokat is, amelyek egy-egy régi dalunkon belül – néha egyetlen változaton belül is – váltogatják a bipodikus 3/4-es megoldást a tripodikus 2/4-essel: ♩ ♩ ♫ | ♫ ♩ ♩ 𝄽 és ♩ ♩ | ♬ | ♩ ♩ ‖ Például 0114. Ennek a dalnak egyes válto-

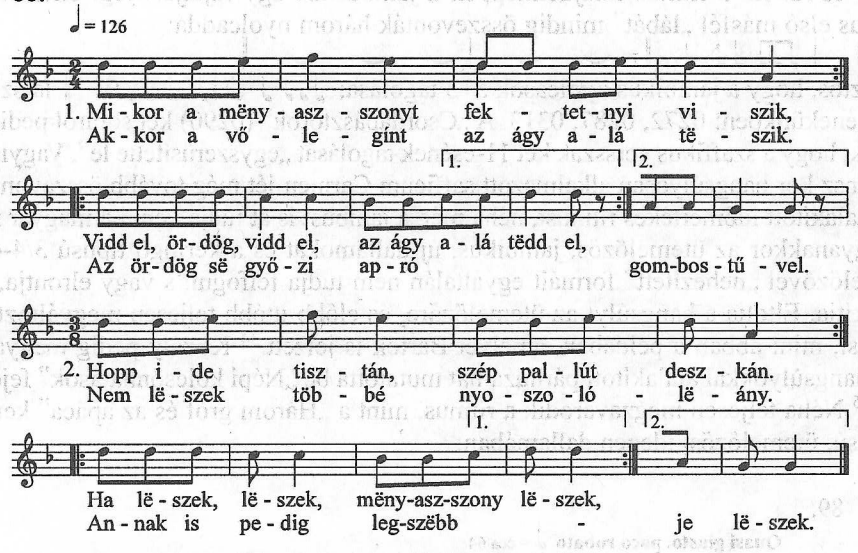
[29] 1968b, 31.

[30] Rajeczky hívta fel a figyelmemet arra, hogy a rövid hangsúlyos jambikus ütem a 12–13. századi modális elmélet második modusának számított nyugaton.

[31] Martin 1968b, 33.

[32] Bartók csak a 6/8-os változatot közölte: 1924, 208. sz. Ez a 88. szövegközti példa variánsa.

88.



Nagymegyer (Komárom), Bartók 1910. MNT III/A 743.

zatait az egyik gyűjtő az egyik ritmusban írta le, a másik másikban aszerint, amint az éppen alatta lévő szövegrész az énekes előadásában az egyik vagy másik ritmust emelte ki. De az, hogy mindkét megoldás következetesen váltogatja egymást a variánsokban, arra mutat, hogy egykor valóban váltották is egymást a különböző „proporciók"-ban.

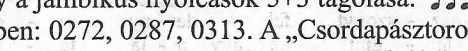
Martin azt is megállapította, hogy az 5/8-os éneklés a táncban tovább él, mégpedig a dél-dunántúli lassú leánykarikázóban. Annak ritmusa többnyire 5/8, míg a gyorsabb „lépő" és „ugró" karikázóban már 2/4-et énekelnek. Megállapította továbbá, hogy az 5/8-os éneklés, illetve tánczene Erdélyben él tovább. Három lassú ritmusú régi táncfajtánk a Mezőségen még használatban van a táncciklusban, s ezek egyre gyorsabb tempófokozatokat jelentenek: a „lassú" ♩ = 40–80, a „lassú magyaros" ♩ = 80–100 és a „magyar" vagy „ritka magyar" ♩ = 126–138; mindhez 16-osokat és jaj-nótákat alkalmaznak tánckíséretül. De ezek az első tánchoz rubato ritmusban hangzanak, a második dallamai 5/8-osok, s a harmadiké 6/8-os ritmusok. Ez világosan elárulja a proporciós gyakorlatot.[33]

A proporció által létrehozott, ritka és különleges ritmusok mellé kívánkozik néhány dallam, amelynek sajátos ritmusa középkori énekek és versek ritmusával egyezik. Így biztosan 16. századi, illetve azt megelőző középkori versek ritmusát tükrözik a 2×, 3×, 4× 5+5+6 és 6+6+7 sőt 7+7+6 metrikai képletű dalaink (01, 033, 041, 0266). Egyébként a sokféle heterometrikus képlet alatt különféle eredet rejtőzhet: régi versek ritmusa és idegen dallamok hatása, átvétele mellett sokszor belső fejlődés, sőt alkalmi variációk is, vagy amiről már szó esett, a kanásztánc és gyermekdal szabad váltakozásának megmerevedése, tehát szintén belső fejlődés (040, 050, 0130, 0191, 0214, 0215, 0222, 0234, 0261, 0281, 0298, 0311). Viszont kétségtelenül középkori himnusz-ritmust őriz 0283, 0335; ennek ritmusát kissé elmosódva egyházi népénekek is fenntartották: 0259,

[33] Martin 1965/66.

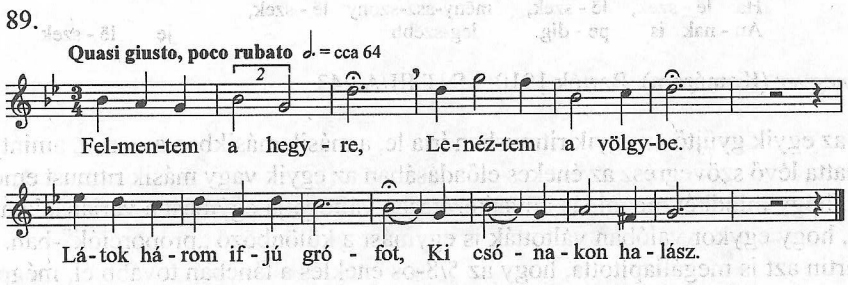
0268, 0312. Ez a ritmus tulajdonképpen a jambusnak egy fajtája. Régi énekekben a jambus első másfél „lábát" mindig összevonták három nyolcaddá:



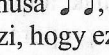
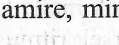
Biztos, hogy a jambikus nyolcasok 5+3 tagolása:  látszik néhány énekünkben: 0272, 0287, 0313. A „Csordapásztorok" (0290) két soráról pedig már tudjuk, hogy a szaffikus versszak két 11-esének tagolását „egyszerűsítette le". Vagyis a reneszánsz kor hangsúlyosan alkalmazott safficum Carmen-jét még tovább összevonta. Az így átalakított időmértékes ritmust, néha még a jambust is át tudja venni a magyar nép.

Ugyanakkor az ütemelőzős, jambikus, új dallamokat és a keringő típusú 3/4-eknek ütemelőzővel „nehezített" formáit egyáltalán nem tudja felfogni, s vagy elrontja, vagy átalakítja. Eltolja a hangsúlyt az ütemelőzőre, és előbb-utóbb teljesen megváltoztatja a ritmust, mint abban a példában, amelyet Bartók is jelzett.[34] Kodály pedig magyarossá tett, hangsúlyokkal átalakított párhuzamát mutatotta be „Népi kölcsönhatások" fejezetében.[35] Néha teljesen megzavarodik a ritmus, mint a „Három gróf és az apáca" keringőritmusú, ütemelőzős, idegen dallamában:

89.



Nyírlugos (Szabolcs), Vargyas 1968. AP 7344/h.

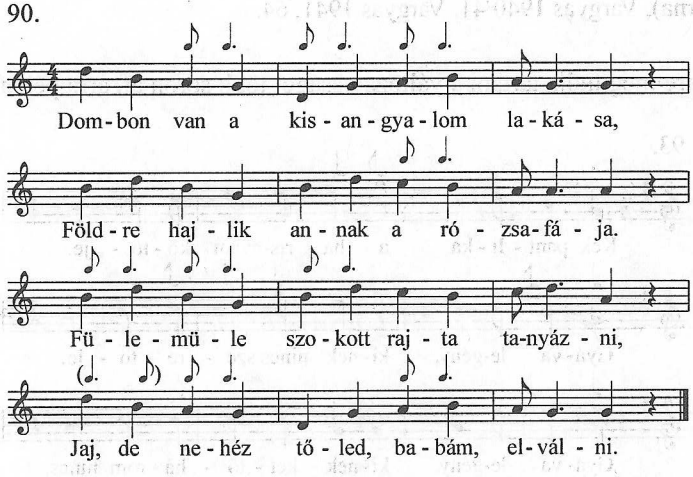
Nagyon sok magyar dallamnak jellemző sajátsága a pontozott-alkalmazkodó ritmus: a feszes ritmusú 4/4-ben a hangok hosszúsága alkalmazkodik az alatta lévő szótag hosszúságához, s ennek megfelelően pontozott negyedek és rövid nyolcadok váltakoznak egymással. Bartók megállapítja,[36] hogy a következő szabályok érvényesülnek benne: – – (két hosszú szótag) ritmusa  vagy ritkán . Azonban hozzáteszi, hogy ezek a „szabályok" sosem érvényesülnek kizárólagosan. Számos kivétel van, amire, mint írja, „még nem sikerült valamilyen rendszert megállapítani".[37]

Ezekre a kivételekre, illetőleg a pontozás esetlegességeire nézve Áj faluban a következő megfigyeléseket tettem.[38] A legtöbben a természetes pontozást alkalmazzák, amit Bartók leírt, tehát az érvényesül a közös éneklésben. Kétes helyeken, ahol kétféle megoldás egyaránt jól hat, néha többféle megoldás is hangzik egyszerre. Ha pedig valakinek igen erős, átható hangja van, akinek vezető szerepét a többiek általában elismerik, akkor

[34] Bartók 1924, 165.
[35] Kodály 1973, 61. = 1971, 127/ab példa.
[36] Bartók 1924, XXVI–XXVII.
[37] Lásd még Bárdos 1974-et, aki Bartókot nem említve állapította meg ugyanezeket.
[38] Vargyas 1941, 57; lásd Vargyas 2000, 51–52.

annak megoldásait veszi át a közösség. Az ilyen néha beleviszi a többieket szokatlanabb pontozásba is. De az mégis inkább a magányos éneklésben érvényesül. Egy-egy fejlettebb ízlésű és muzikalitású énekes gyakran túlteszi magát a szöveg követelményein, hogy változatosabb vagy hatásosabb, zeneileg egységesebb ritmust alakítson ki. Így például volt a faluban egy olyan asszony, aki a szokottnál lassabban, de igen kötött, telt hangon énekelt, s néha elhagyta a pontozást a szövegkívánta helyeken (*90*), hogy az egyenletes negyedek után annál hatásosabbá váljanak a sorvégi pontozott záróritmusok. (A kottapéldák fölött jelzem a szokásos ritmizálást, zárójelben a lehetséges, de nem kötelező pontozást.)

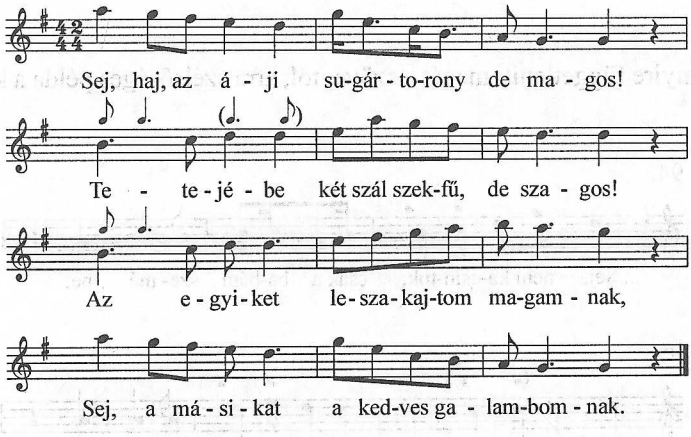
90.



Áj (Abaúj-Torna), Vargyas 1940/41. Vargyas 1941, 59.

Egy nagyon fejlett zenei érzékű fiatal lány pedig a következő megoldásokat énekelte:

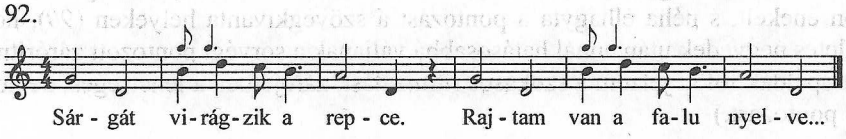
91.



Áj (Abaúj-Torna), Vargyas 1940/41. Vargyas 1941, 61.

Megfigyelhetjük, mennyire a változatosság, a zenei szempont az irányadó nála; kerüli az egyhangúságot, a banálisan ható pontozást. A *92.* példában így jobban érezzük a negyedek lüktetését a félkották után, mintha kétszer ismétlődnék a nyolcad és pontozott negyed, ahogy a szöveg megkívánja.

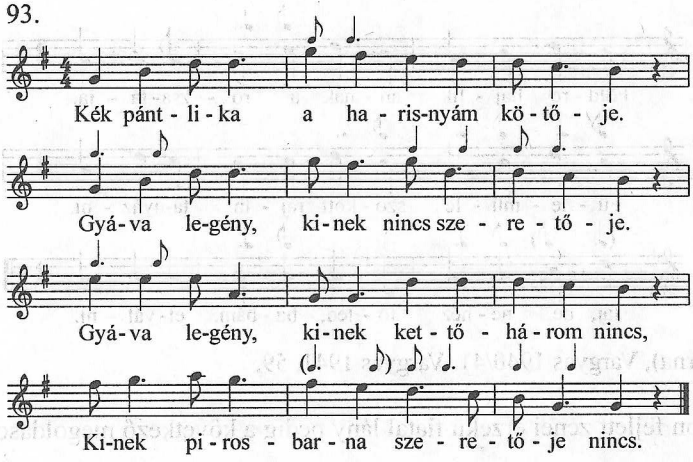
92.



Áj (Abaúj-Torna), Vargyas 1940/41. Vargyas 1941, 64.

Hogy mennyire meg tudja tartani a változatosságot több soron át, arra példa a következő:

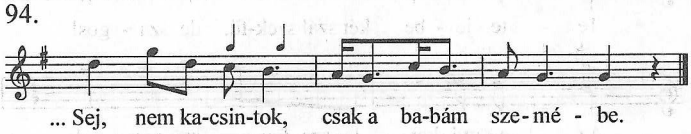
93.



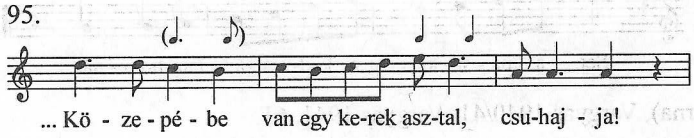
Áj (Abaúj-Torna), Vargyas 1940/41. Vargyas 1941, 65.

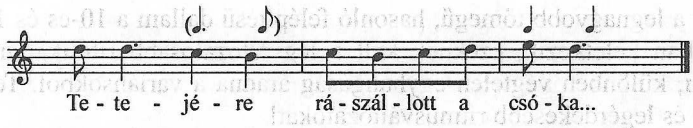
És hogy mennyire függetleníti magát a szövegtől, arra szélsőséges példa a következő néhány részlet:

94.



95.





Új (Abaúj-Torna), Vargyas 1940/41. Vargyas 1941, 67–68.

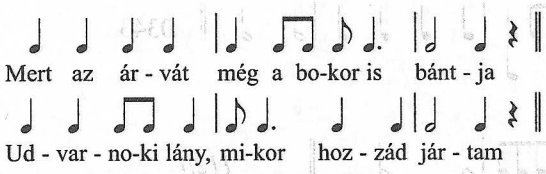
Különben megfigyeltem, hogy emlékezetben tartotta a különleges pontozást, s ha egy dalt többször meghallgattam egymás után, mindig ugyanúgy dalolta. Később, nagyobb szünet után ismételve, esetleg volt eltérés.

Természetesen nem ezek az egyéni megoldások az irányadók, hanem amit mindenki, vagy a legtöbben megvalósítanak: a közös énekgyakorlat. Az pedig országosan azt mutatja, hogy mihelyt feszes ritmusban egyenlő negyedek kerülnek egymás mellé, akár csak kettő is, akkor annak már igazodnia kell az alatta lévő szótag hosszúságához olyan mértékben, ahogy ezt Bartók összefoglalta.

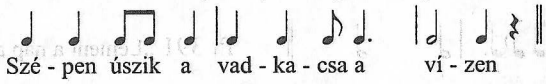
Érdekes viszont, hogy ez az igazodás egyáltalán nem kötelező a nyolcadok esetében. Előfordul ugyan, hogy a nyolcadokat is pontozzák és tizenhatodokkal váltogatják, ez azonban már csak lehetőség, amivel egyesek bizonyos esetben élnek, de nem kötelező. A gyorsabban mozgó nyolcadok tehát elbírják a különböző hosszúságú szótagokat, a negyedek nem. Ennek a különbségnek megfelel az a másik megfigyelés, amely szerint sokkal jobban bántja fülünket, ha egy rövid szótagot kell hosszan énekelni, mintha egy hosszú szótagot kell énekben röviden ejteni. Nyilván ezért közömbös az amúgy is rövid ejtésű nyolcadmozgás a szótaghosszra, mert abban csak a hosszú szótagok rövid ejtése térne el a szabálytól; de a lassú negyedekben a rövideket kellene „kihúzni", ami bántó, tehát ott már megjelenik az alkalmazkodó pontozás.

Nemcsak a pontozással lehet követni a szöveg szótaghosszúságait, hanem aprózással is. Ez már megváltoztatja az alapritmust, sőt a metrikai képletet is. Ilyen például, amikor 4+4+2 tízesbe az egyik negyed helyére két nyolcad kerül, többnyire egy szövegváltozatot követve nemcsak szótagszámmal, hanem ritmussal is.

Például:



Ez az aprózás ugyanebben a dallamban (0343) országos elterjedésű a következő szöveggel:



Itt persze inkább az történt, hogy a szöveg követi a dallam ritmusát – utánaalakul; de mindkét eset azt jelenti, hogy dallam és szöveg hosszúságviszonyai egymáshoz illeszkednek.

Ez az illeszkedés legnagyobb mértékben az új stílus dalaiban következik be, minthogy ott van a legtöbb negyedes alapritmusú, szótagoló dallam. Ezekben azonban nemcsak a pontozás hoz változatosságot, hanem a különböző összevonások is, amelyek a negyedes alapritmusból különböző képleteket – sokszor aszimmetrikusokat is – alakítanak

ki. Minthogy a legnagyobb tömegű, hasonló felépítésű dallam a 10-es és 11-es szótagszámú dalokban keletkezik, ezeknek kell a legváltozatosabb ritmikai megoldásokat megvalósítani, különben végtelen egyhangúság áradna a variánsokból. Tekintsük át a leggyakoribb és legérdekesebb ritmusváltozatokat!

A 10-es, tripodikus alapritmusa:

Ez bipodikussá összevonva: (Nagyon ritka.)

A 11-esé:

A változatokat nemcsak a különböző összevonások adják, hanem ezeknek váltogatása is a dallam két különböző (A és B) sorában. Példái:

96. 0332, 0336, 0342 és *279*

0339

(0334, 0338), 0340

0341

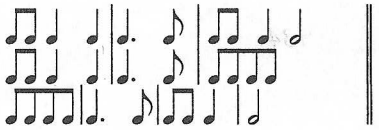
0343

112/f

Pt 391 „Lement a nap a maga járásán"

Pt 402 „Este van már, csillag van az égen"

0333



Járdányi 1961, II. 64 „Garibaldi csárdás kis kalapja"



0331



0335



0344, *74*



0337

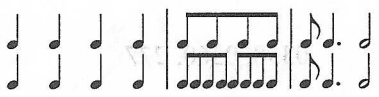
Több változatot adnak a 11-esek:

97. 

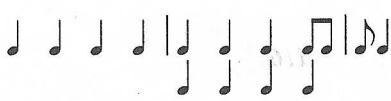
0350, 0356



0348, 0363



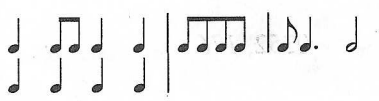
0349



0366



0357, 0365



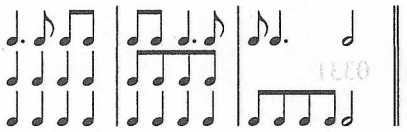
0355, 0368



0347



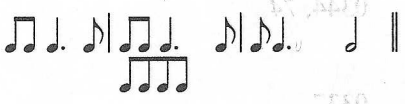
134



0367



0362



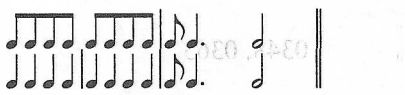
115/a



115/c



0353, 0359, *113/b, 278*



Pt 399 „Kanizsai Koronára süt a nap”



0358, 0360, *277*



116



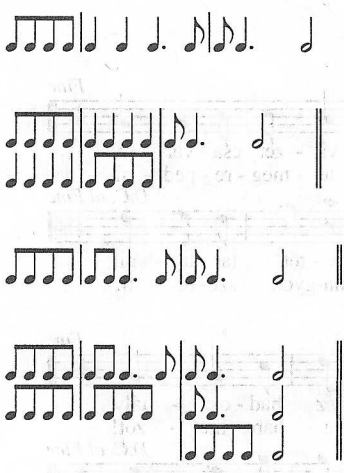
0354



0352, *176*



114

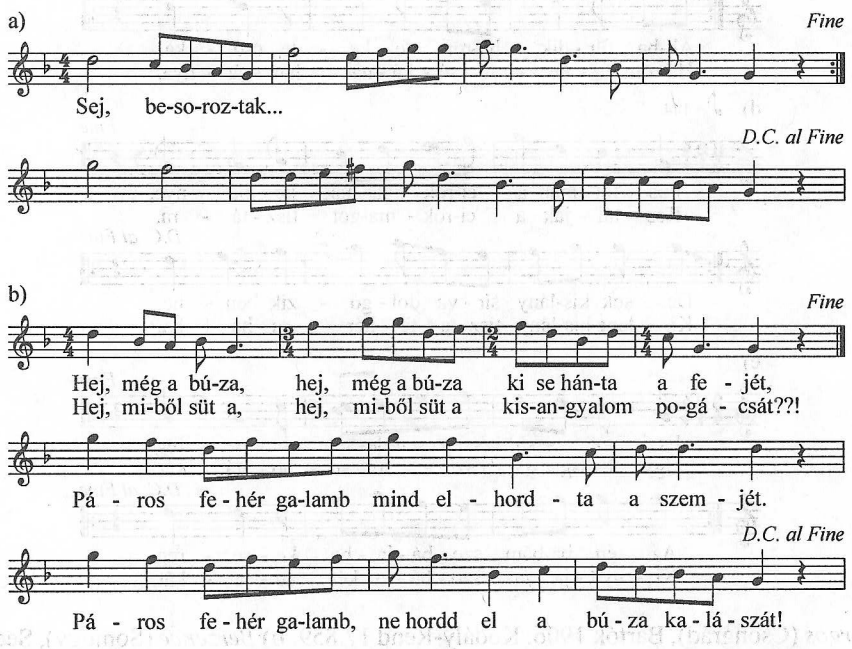


Vargyas 1960–1963, 145
„Ezt a kislányt még akkor megszerettem"
0361
0345
0351

Lássunk néhány szép változatot a magasabb szótagszám-csoportból is: 0380, 0381, 0384, 0386, 0389, 0394.

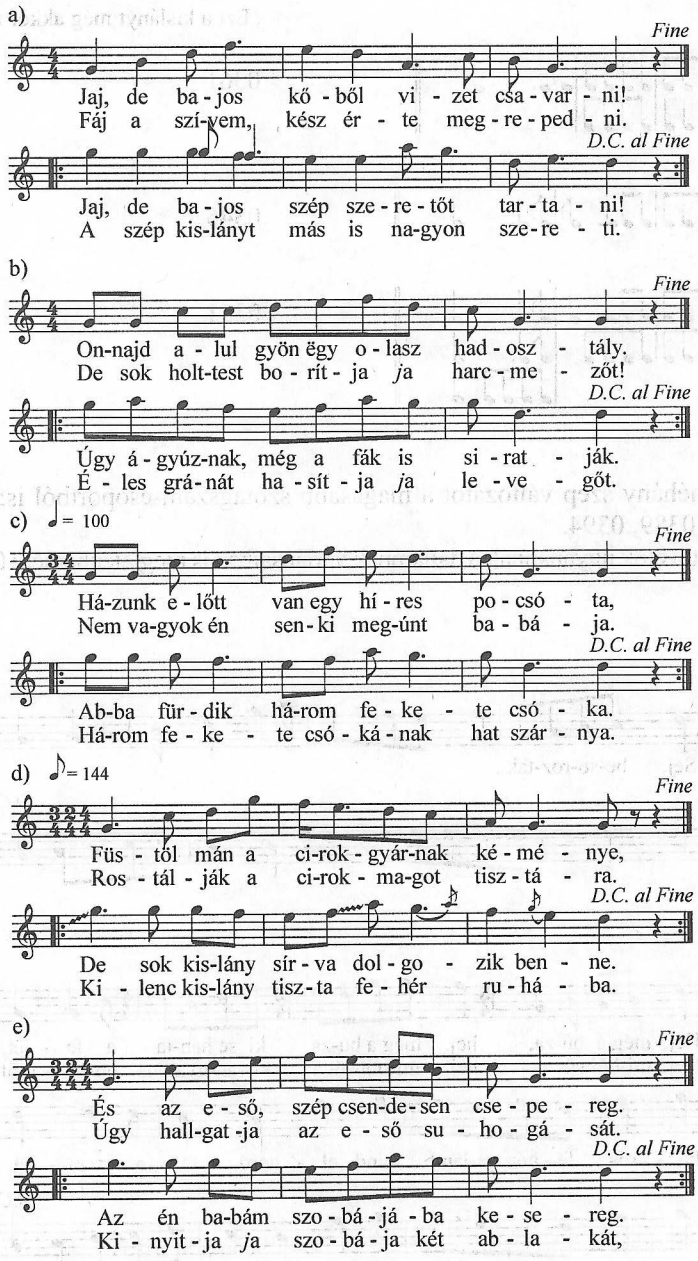
Ezek a változatok ugyanannak a dallamnak variánsaiban is megjelenhetnek: 0387 és *98/ab.*

98.



a) *Érd* (Fejér), Kodályné [é. n.] Pt 451. **b)** *Áj* (Abaúj-Torna), Vargyas 1940/41. Vargyas 1960–1963, II/347.

99.



a) *Horgos* (Csongrád), Bartók 1906. Kodály-Rend 17.859. **b)** *Berzence* (Somogy), Seemayer 1933. Kodály-Rend 17.864. **c)** *Alsócsitár* (Nyitra), Kodály 1914. Kodály-Rend 29.459. **d)** *Vésztő* (Békés), Bartók 1909. MF 774a. **e)** *Nagyszalonta* (Bihar), Kodály 1917. Kodály-Rend 17.862.

Nem egy ezek közül a változatok közül már feltűnik a régi stílus 11-esei között is: 06, 012, 019, 022, 048, 064, 080, 089, 0109, 0111.

Tulajdonképpen ritmusösszevonás a szinkópa is. Régi táncdalainkban gyakran föltűnik: 0106. Mindig ütemen belül alkalmazzák. Az ütemhatáron átkötött szinkópát a magyar nép nem ismeri.

Időjelenség, ha nem is tartozik a szigorúan vett ritmus fogalmába, a tempó. Kérdés, van-e az egyes daloknak egyetlen és kötelező tempója? Vagy esetleg nem is a daloknak van, hanem egyes énekeseknek, vagy az alkalomnak, amikor éneklik, vagy egy-egy területnek, egy-egy stílusnak? Sajnos, elegendő vizsgálatok nem folytak ilyen irányban, amelyek biztos választ adnának ezekre a kérdésekre. Valamit azonban mégis tudunk.

Így például tudjuk, hogy a közös éneklésnek sincs mindig és minden dalra állandó tempója. Lányok fonóbeli éneklése, szombat esti csoportos dalolása a kapuban vagy a faluközti séták alatt nagyon különböző tempóban történik: kezdetben igen lassú, elnyújtott az ének, de a hangulat emelkedésével, majd különösen amikor a fonóban elkezdtek összefogózva táncolni, egyre gyorsult a tempó, s volt olyan gyors is a végén, hogy alig bírták lélegzetvétellel. Az egyes énekesek külön énekében kétségtelenül megállapítható egyéni különbségeket találtunk. Ezek azonban a közös dalolásban eltűntek, összeolvadtak egy átlagos, mindnyájuk által elfogadott tempóba. Amit persze egyes vezető-dalosok irányítottak, s ha ők belelendültek és nagyobb tempót akartak venni, magukkal tudták ragadni a többieket is. Az áji harminc éves menyecskék ilyen „vezéregyénisége" vallotta erről: „Mi így daloltunk, igen gyorsan meg igen magosan".[39]

Területenként is vannak megfigyelhető különbségek. Palócok általában kissé lassabban éneklik az új stílusú dalokat, mint a többi magyarországi területeken. Ugyanígy éneklik az új dalokat Erdélyben. Úgy látszik, a régi énekstílus lassúbb, s a régiesebb hagyományú területen ez a tempó öröklődik az új stílusra is. De a fiatalság e tekintetben azért inkább egyöntetű.

Végső soron egy nagy tömegre kiterjeszkedő adatfelvétel statisztikai feldolgozása dönthetné el, mi egy új stílusú dalnak vagy az új stílusú daloknak átlagos tempója, s melyek az egyéni változatok szélső határai.

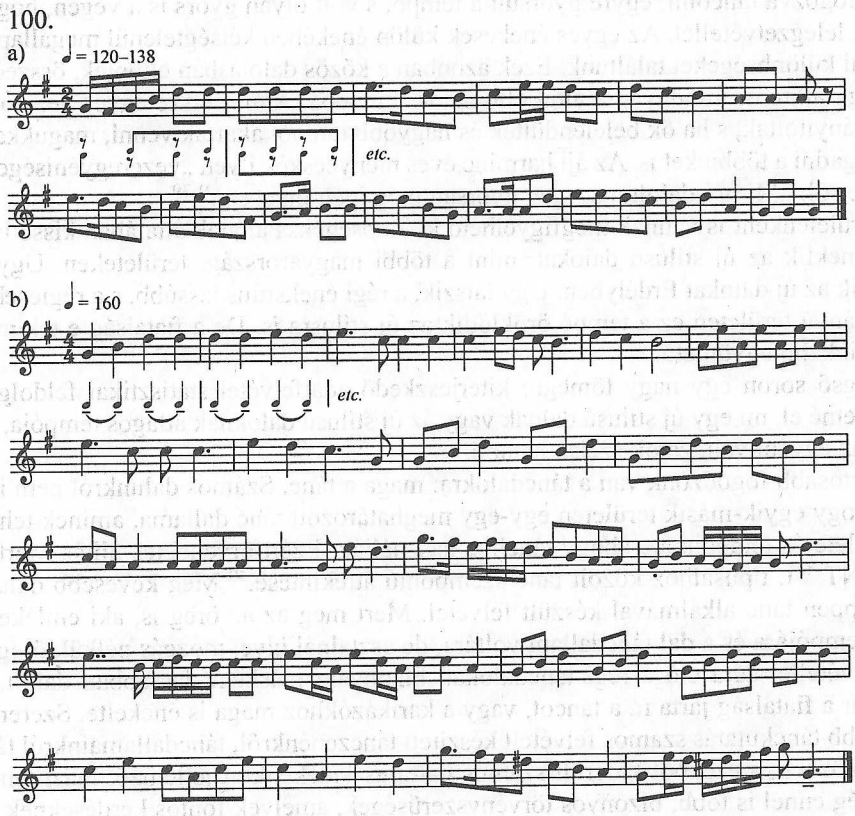
Biztosabb fogódzónk van a táncdalokra: maga a tánc. Számos dalunkról nem is tudtuk, hogy egyik-másik területen egy-egy meghatározott tánc dallama, aminek tehát valódi élete és tempója az, ahogy tánchoz használják. Ezért örvendetes újítás Martinnak az MNT VI. típusaihoz közölt tánc-szempontú áttekintése.[40] Még kevesebb dalunkról van éppen tánc alkalmával készült felvétel. Mert még az az öreg is, aki emlékezett a tánc tempójára és a dal táncdallam voltára, de asztalnál ülve, mozgás nélkül, öreges lélegzetvétellel adta elő a régi táncdalokat, bizonyára másként, lassabban dalolt, mint amikor a fiatalság járta rá a táncot, vagy a karikázókhoz maga is énekelte. Szerencsére az újabb tánckutatás számos felvételt készített tánczenénkről, táncdallamainkról tánckíséret közben, s ezekből kiderült számos daltípus vidékenkint jellemző, igazi tempója. De még ennél is több, bizonyos törvényszerűségek, amelyek fontos kérdéseknek adtak új megvilágítást.

[39] Vargyas 1941, 55; lásd Vargyas 2000, 50.
[40] Martin 1972.

Ezek a törvényszerűségek azzal kezdődnek, hogy nem a dallamnak van tempója, hanem egy-egy tánctípusnak. (Annak is vidékenként eltérően, bár csak bizonyos határok között.) Csak annak a táncdalnak vagy daltípusnak van egyetlen tempója, amelyet egyetlen tánctípushoz használnak egy szűk területen belül. Mert még ha rokon tánctípusokhoz alkalmazzák is, mint például a 16 szótagost és jaj-nóta típusúakat három igen lassú táncunkhoz, túlnyomón a Mezőségen, néha Gyimesben, akkor is változhat a tempó ♩ = 40-től ♩ = 138-ig.

Még általánosabb összefüggésekre világítanak rá azok az esetek, amikor ugyanaz a dallam, sőt dallamtípus is más-más tempójú ránchoz alkalmazkodik. A különböző tempójú és kíséret-ritmusú táncok ugyanis megállapítható fejlődési sort alkotnak, amelyben a kísérő dallam nemcsak más-más tempóban szerepel, hanem a más tempó megváltoztatja ritmikai szerkezetét, időbeli kiterjedését is. Martin mutatta ki,[41] hogy azok a „kétéltű" dallamok, amelyek különböző tempójú és ritmuskíséretű táncokhoz egyaránt kapcsolódnak, mindig diminuált-augmentált variánsai egymásnak. A következő példákat mutatja be:

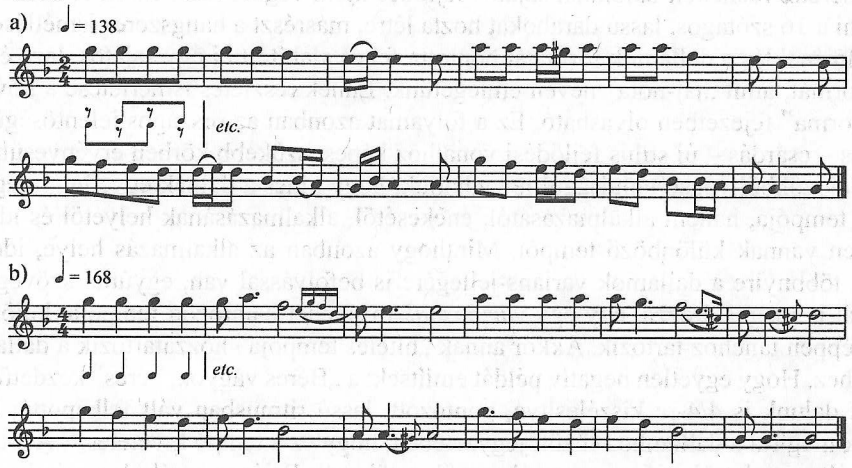
100.



a) *Halászi* (Moson), Jámbor, Martin, Pesovár E., 1955. „Söprűtánc". Martin 1965/66, 181. o. 30a. **b)** *Nagyszekeres* (Szatmár), Halmos I., Martin, Pesovár E., Pesovár F. 1958. „Lassú csárdás". Martin 1965/66, 181. o. 30b.

[41] 1965/66, 155.

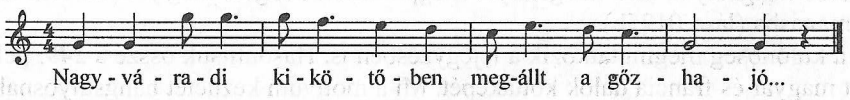
101.



a) *Báta* (Tolna), Martin 1955. „Verbunk" vagy „ugrós". Martin 1965/66, 180. o. 29a. **b)** *Báta* (Tolna), Martin 1955. „Lassú csárdás". Martin 1965/66, 180. o. 29b.

Majd így folytatja: „Az ilyen variánspárok tömeges feltárása bizonyítaná Bartóknak a kanásztánc – verbunk – új stílus, ill. csárdás dallamok összefüggésére és kialakulására vonatkozó feltevését".[42] Ez nem jelent kevesebbet, mint hogy a tánczenének (és persze a táncnak) fokozatos átalakulása a lassú táncoktól a verbunkig és ennek a már történetileg időhöz köthető táncnak és zenének átalakulása a csárdásig befolyásolta a népi ritmikát is: közvetlenül az új stílus létrejötte előtt kiszélesítette kétszeres értékekre a kanásztánc ritmusát, ugyanakkor ezeknek a kiszélesített értékeknek lassúbb jellege miatt megjelent benne az alkalmazkodó-pontozott ritmus is. Ez a fejlődés is hozzájárult tehát az új stílus megszületéséhez, vagy legalábbis a formálódó új stílus bizonyos ritmikai és tempó-sajátságának kikristályosodásához. Így például világos, miért jelenik meg minden kanásztáncszerű 14 szótagos ritmus az új dalokban 4/4-es augmentált formában: pl. 0374. Voltaképpen e dal közismert változata az alábbi.

102.



Baracs (Fejér), Bartók 1906. Pt 441.

Egyúttal ez a fejlődés, amely a 19. század második harmadában a csárdás feltűnésével éri el végpontját, segít meghatározni az új stílus kialakulásának korát is. (Erről részletesen „A népdaltípusok eredete, időrendje" című fejezetben lesz szó.)

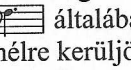
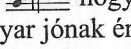
A hangszeres tánczenének hatását az énekelt dalokra másban is tapasztalhatjuk. Az erdélyi Mezőségen, ahol igen fejlett, egyúttal igen régies táncélet virágzik, a hangszeres

[42] Bartók 1924, XIX.

tánckíséretre ráénekelt dalokban sajátos fejlődés ment végbe: részben ott is a kiszélesítés, ami a 16 szótagos, lassú darabokat hozta létre, másrészt a hangszeres ismétlésekhez igazodó éneklés a dallamok formáját bontotta fel és alakított ki egy sajátos, laza és változó formát, amit „jaj-nóta" néven emlegetünk. Ennek részletes ismertetése a következő, „Forma" fejezetben olvasható. Ez a folyamat azonban az országos jelentőségű verbunkos – csárdás – új stílus fejlődési vonalhoz képest szűkebb körben érvényesült.

Az előzőkből végső tanulságul levonhatjuk, hogy nincs a dalnak egyetlen, meghatározott tempója, hanem alkalmazásától, énekesétől, alkalmazásának helyétől és idejétől függően vannak különböző tempói. Minthogy azonban az alkalmazás helye, ideje és módja többnyire a dallamok variáns-jellegére is befolyással van, egyúttal szöveg-kapcsolatát is meghatározza, egy-egy *variánsnak* már lehet határozott tempója, különösen ha az éppen ránchoz tartozik. Akkor annak „hiteles tempója" hozzátartozik a dallam lényegéhez. Hogy egyetlen negatív példát említsek: a „Béres vagyok, béres" kezdetű, közismert dalunk is 4/4-re kiszélesítve, pontozott, lassú ritmusban vált felkapottá; holott Bartók megírta a dallamhoz fűzött jegyzetében, hogy ez a tempó kivételes.[43] Azóta számos változata került elő ugyanarról a szűk területről, Fejér megyéből, s mindig gyors nyolcadokban éneklik (lásd 0242). Ez tehát az illető dal „hiteles tempója".

Meg kell még emlékeznünk hangsúlynak és ritmusnak, illetve időtartamnak összefüggéséről. A magyar alapvetően különbözik a legtöbb európai nyelvnek attól a sajátságától, hogy a hangsúly megnyújtja a szótagot. Az indoeurópai nyelvek ezért általában hangsúlyos helyen hosszú hangot alkalmaznak, illetve a hosszú hangot a röviddel szemben hangsúlyosnak érzik.

A magyar ezzel szemben tökéletesen kielégítőnek érzi a hangsúlyt rövid szótagon is, sőt mennél erősebben hangsúlyoz, annál rövidebb lesz a rövid hang, nagyobb lesz a különbség a rövid és hosszú szótag és a rájuk énekelt rövid-hosszú hang között. Az arány pontozott ritmusban ♪♩. -tól, tehát 1:3-tól 𝅘𝅥𝅯♩...-ig, tehát 1:15-ig fokozódhat.[44] Ezért is, valamint a szótaghosszúság szerint váltakozó, pontozott ritmusaink miatt is van olyan „pattogó" jellege a magyar zenének (és a beszédnek is). Ez a pattogó jelleg hangmagassággal nincs kapcsolatban. Míg a németben, franciában a hangsúlyos szótagra lehetőleg magasabb hangnak kell esnie, s egy rövid hangról magas hosszú hangra felugró motívumot:  általában ütemelőzővel tudnak elképzelni,  hogy a hosszú magas hang az ütemélre kerüljön, hangsúlyos legyen; addig a magyar jónak érzi a mélyebb és rövid hang erős hangsúlyát, és a hangsúllyal megpattintott hangról még jobban esik felugornia a magasba (lásd 0125b).

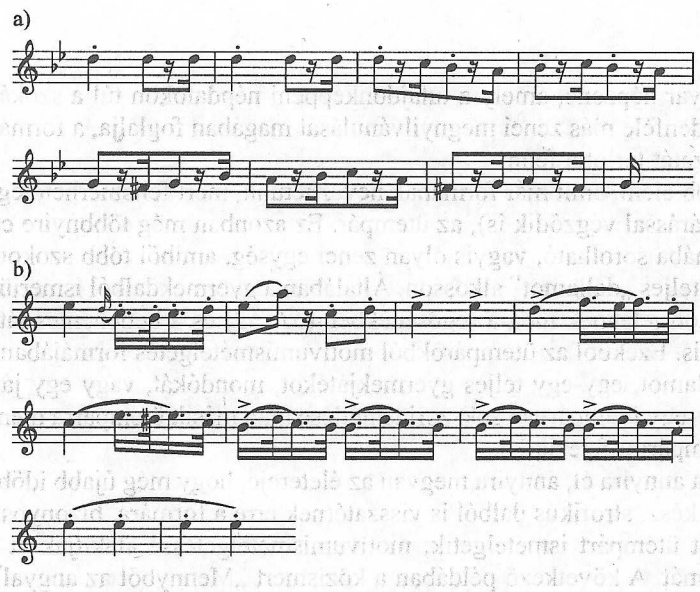
Ez a különbség megmutatkozik a lejegyzésben is. Hasonlítsuk össze a *249.* példában közölt magyar és francia dalok kottaképét. Mi a motívum kezdetét hangsúlyosnak érezzük, a franciák kivétel nélkül hangsúlytalan ütemelőzőnek. (Előtte még 3/8 szünetet is írnak, amit elhagytam, hogy az egyező hangok egymás alá kerüljenek.) Nyilván összefügg ez azzal a nyelvi különbséggel, hogy a magyar mondat vagy szólam az elején hangsúlyos, a franciáé pedig a végén. A franciában hozzájön még, hogy ez a mondatvégi hangsúly egyúttal hanglejtésben is magasra ugrik; ők tehát magasba ugró dallamot és hangsúlyt csak így tudnak elképzelni.

[43] Bartók 1924, 173. jegyzete.

[44] Kodály 1939. Visszatekintés II. 245.

A magyar ritmusnak ezek a jellemzői, amelyek a legtöbb európai nép szemében különösnek tűnnek, a magyar zenének sajátos jelleget adnak, amit általában nyilván is tartanak, amióta a magyar zene ismeretessé vált Európában. Nem véletlen, hogy amikor nagy nyugati zenészek magyar zenét utánoznak, elsősorban a pontozott ritmust, a magyar zene pattogó jellegét utánozzák. Jellemző, hogy ilyenkor is megmaradnak saját nyelvi ritmusérzékük határai között, s a hangsúlyos helyre mindig a hosszú, pontozott hangot teszik, tehát lényegében trochaikus (– ⏑) ritmust komponálnak, lehetőleg magas–mély sorrendben. Már ez is új számukra a megszokott, ütemelőzős jambus helyett:

103.



a) Beethoven Eroica szimfónia fináléjának epizódja. **b)** Schubert C dúr szimfónia 2. tételéből.

Világos, hogy rövid hangsúlyos hang után hosszú hangsúlytalant, méghozzá mély–magas egymásutánban nehezen tudnak érzékelni.

A magyar népzene ritmusa tehát megkülönböztető, nemzeti sajátságunk.

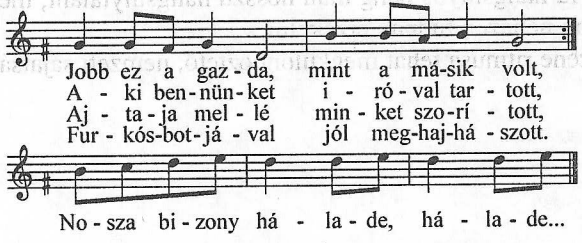
Forma

A teljes magyar népzene, amely a tulajdonképpeni népdalokon túl a szokásdallamokat és a nép mindenféle más zenei megnyilvánulását magában foglalja, a formáknak is igen sokféle fokozatát tartotta fenn.

A legkisebb elem, amit már formának nevezhetünk, mert felismerhető egységet alkot (sőt néha lezárással végződik is), az ütempár. Ez azonban még többnyire csak a „motívum" fogalmába sorolható, vagyis olyan zenei egység, amiből több szokott együtt lenni, hogy egy teljes „dallamot" alkosson. Általában a gyermekdalból ismerjük (*7–10*); de hasonló módon jelennek meg a regösénekben (*51, 52*) és a betlehemes játék bizonyos dallamaiban is. Ezekből az ütempárokból motívumismételgetés formájában építenek fel nagyobb dallamot, egy-egy teljes gyermekjátékot, mondókát, vagy egy játék nagyobb részletét; egy-egy ütempárnak sokszori ismétlése után másik ütempárra mennek át, majd egy záró ütempárral fejezik be.

Ez a forma annyira él, annyira megvan az életereje, hogy még újabb időben is „alkotják": ismert, kész, strofikus dalból is visszatérnek erre a formára, bizonyos részeit széttagolva, mint ütempárt ismételgetik; motívumismételgetéssé alakítják át a fejlettebb, strofikus formát. A következő példában a közismert „Mennyből az angyal" karácsonyi énekünk első sorát látjuk ismételgetve egy betlehemezés-szerű baranyai szokásban.

104.



Magyaregregy (Baranya), Paksa 1974. „Kelemenjárás". AP 8801/a-c.

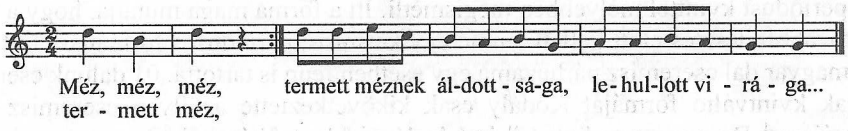
Az első fejlődési fok, amit már önmagában is megálló, zárt formának tarthatunk, a periódus. Ez előtti formák azonban még nagy tömegben élnek néphagyományunkban. Rajeczky „strófaelőtti formák" elnevezés alatt említ néhányat.[1] Ilyen periódus előtti for-

[1] Rajeczky 1973.

mák: 1. A gyermekjáték, regösének, betlehemes játék egyenlőtlen motívumismételgetései; olyan ütempárjai, amelyek lezáratlanok, vagy ahol a lezárások különböző terjedelmű részek után jelennek meg úgy, hogy nem érzünk két összetartozó, egymást kiegészítő egységet bennük. 2. Az egyetlen dallamsort ismételgető „sztichikus" forma. Ilyent az egész magyar népzenei hagyományból csak egyet ismerünk, az erdélyi regöséneket (0201). Az egykori epikus énekeknek ezt az általános formáját a magyar hagyomány már nem tartotta fenn, csak ebben a más hagyományból származó szokás-dallamban.[2] 3. Periódus előtti állapotot látunk a két kadenciás kis siratóban is, mert ennek két egymás melletti zárlata még nem periódusszerűen váltakozik: nem egy nyitva hagyott és egy lezárt sorvég váltogatja egymást, hanem szabályozatlanul következnek egymás után, néha az egyik ismétlődik többször is, néha meg a másik. 4. Ugyanilyen jellegű a 3 vagy 4 zárlatú forma, az oktáv terjedelmű sirató is. Minthogy itt sincs kötött váltakozás a különböző jellegű zárlatok között, ezt sem nevezhetjük periódusnak. Mindezek tehát az első, zárt forma megjelenése előtti fokot képviselik, illetve az odáig vezető fejlődés útját mutatják. Ez azt is jelenti, hogy a periódus megjelenése előtt létezhetnek 3–4 sorfajtából vagy zárlatból építkező dallamok is, és megelőzhetik a periódus zárt formájának kialakulását.

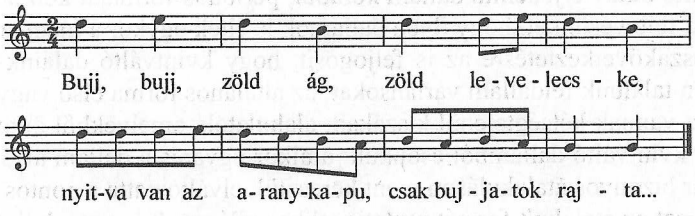
A magyar népdalok túlnyomóan négysoros, zárt versszakformáinak hatása alatt nemigen tartottuk számon, mennyi elemi *periódus* él a magyar nép hagyományában. Ilyenek már az ütempáros műfajokban is megjelennek alkalmilag:

105.



(Jász-Nagykun-Szolnok). Kiss Á. 1891, 422. o. 12. MNT I. 387.

106.



Újszász (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), Bartók 1918. MNT I. 260.

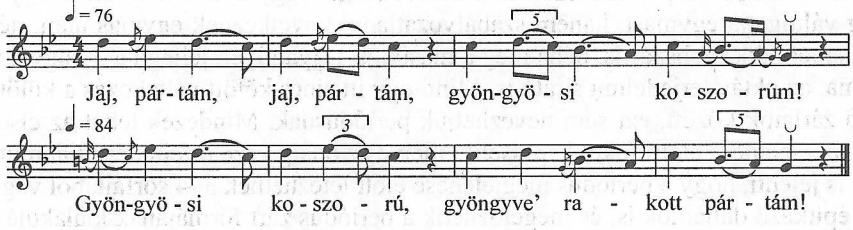
Részben ilyenek az úgynevezett „kötött" siratók, ahol többnyire nem is igazi kötött formáról van szó, hanem csak arról, hogy a zenei nyugvópontok állandó sorrendben követik egymást, s így a záróhangra érkező, utolsó kadencia már valóban lezárja a hozzá

[2] NB. a periódussá bővült, *do*-n végződő forma, amit az MNT II. is átvett 866. sz. alatt, diákok megbízhatatlan gyűjtése, amit azóta semmi utólagos gyűjtés nem igazolt.

tartozó, előző sort vagy sorokat. De mert legtöbbször 3–4 kadenciás, így tulajdonképpen ez a forma rögtön a strófába fejleszti tovább a siratót. Igazán két kadenciásnak csak a „Sirató" kötet két utolsó darabja mondható.[3] A „kötött" sirató tulajdonképp fokozatos alakulás a kötött forma felé, többnyire a periódusfok kihagyásával mindjárt a négysoros strófa felé.

Igazi kétsoros dallamok is élnek a szokás-dalok közt: 0293, valamint a következő példánk:

107.



Ipolyvarbó (Nógrád), Bakó 1940. MNT III/A 276.

Sok négysoros, zárt formájú, mai népdalunk alakjából visszakövetkeztethetünk kétsoros, periódusos előző alakjára. Minden „egymagú", (egyetlen zenei gondolatot négyszer ismétlő) kvintváltó dallam ilyen: első sorát eltérő kadenciával ismétli, azután az egész periódust kvinttel mélyebben megismétli. Itt a forma maga mutatja, hogy a kvintváltó továbbfejlesztés előtt kellett lennie egy kétsoros, periódusos formának. Ezt a formát a magyar dal cseremisz párhuzama egy esetben fenn is tartotta. 01 dalunk cseremisz párjának kvintváltó formáját Kodály csak kikövetkeztette az ilyen cseremisz dalok analógiájára.[4] De amióta tudjuk Vikár László újabb gyűjtéséből,[5] hogy vannak olyan cseremisz területek, ahol kvintváltás nélkül élnek a dallamok, nemegyszer ugyanazok, amelyeket a másik területen kvintváltó formában találtak, egyáltalán nem biztos, hogy Lach Kodály által idézett példája tévesztés eredménye. Sokkal inkább az ismert, magyar, kvintváltó oktávterjedelmű dallam korábbi, periódus-formáját kell látnunk benne. Ez megerősíti feltevésünket, hogy ilyen dallamok is éltek egykor a magyarság körében.

Erre a visszakövetkeztetésre az is feljogosít, hogy kvintváltó dalaink közt feltűnő nagy számban találunk féldallam variánsokat: az általános forma első vagy második felét. Ezek közt vannak kétségtelenül kiszakadt alakulatok, amelyekből önmagából is kitetszik, hogy kvintváltó dallamból csonkult: amikor ugyanis a dallam alsó fele a kvintváltásban már bizonyos átalakuláson ment keresztül, elváltoztatta a pontos kvintválaszt, s a féldallam ezt az átalakult formát mutatja, akkor világos, hogy egy kvintváltó dallam alsó fele áll előttünk. De sokkal több az olyan, amely csak az ismert dallam első, felső részét ismételgeti, tehát valóban az „eredetinek" tartható periódust, s nem megy tovább, nem ismétli kvinttel mélyebben.[6] Ezeknek gyakorisága és más nagyívű, négysoros dal-

[3] MNT V. 217–218, de 218-nak teljes hangfelvétele szerint néha ebben is „szabálytalan" a kadenciák sora, s éppen a végén másképpen zár.

[4] Kodály 1973, 19.

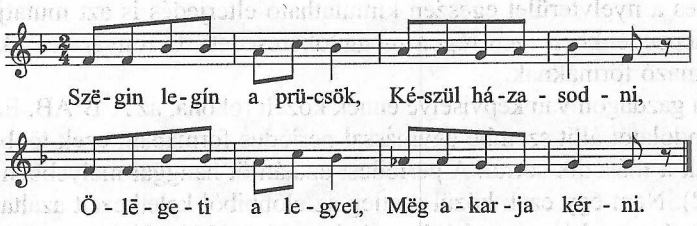
[5] Vikár–Bereczki 1971.

[6] Lásd az MNT VI. I. típusának jegyzeteit.

lamok „csonka", fél-formája, amiből szintén sokkal több van, mint hinnénk, gondolkodóba ejthet. Még ha csonkulásnak is tekintjük ezeket, „visszaesésnek" a fejlődés korábbi szintjére, akkor is meglepő, milyen sokszor *kielégíti* az énekeseket ez a kétsoros forma. Nem lehetünk tehát nagyon messze attól az állapottól, amikor ezek még általánosabbak és „eredetiek" lehettek.

Van azonban olyan formája is a periódusnak, amit csak nem vettünk észre, pedig valójában szemünk előtt állt: az olyan ál-négysoros dallamok, amelyeknek soron belüli tagolása – tehát két további kadenciája – lényegében nincs, csak szövegük alapján tagoltuk őket négy sorra.[7] Többnyire kanász-ritmusú, de már állandósult szótagszámú dalokkal állunk így, például:

108.

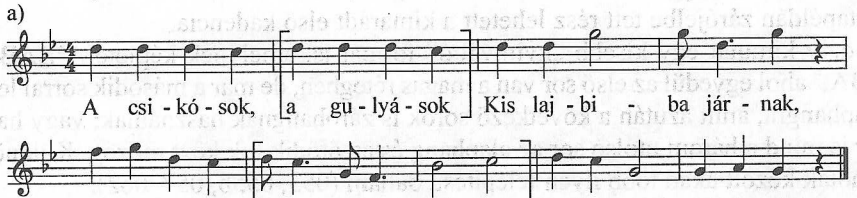


Fogadjisten (Bukovina), Kodály 1914. Pt 46.

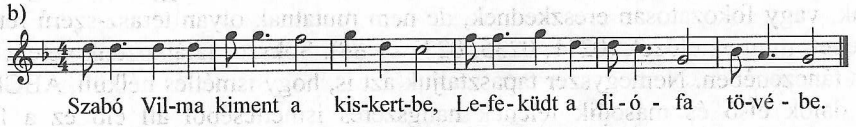
Van ilyen igazi kanásznótában is: 049. Ha nem 7+6+7+6 szótagú, négysoros dallamnak vesszük, hanem két sornak, amit négysoros változata is igazol (*55*), mindjárt látszik, hogy 4+3+4+2 tagolású kanásztánc-sorokkal van dolgunk. Ilyen kétsorosság újabb időben is alakul hosszabb dallamvonalak összevonásából:

109.

a)



b)



a) Általánosan ismert dallam Szatmárban, Szabolcsban. (Vö. Járdányi 1961, I. 205.) **b)** *Áj* (Abaúj-Torna), Vargyas 1940/41. Vargyas 1960-1963, I/73.

[7] Példák: Vargyas 1952a, 77.

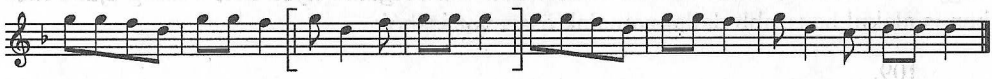
A kétsoros forma, a periódus egyúttal határ is: ami ennél kevesebb, az a sztichikus, tagolatlan ének; ami ennél több, az már a tulajdonképpeni versszak. Három állandóan ismétlődő sor már valóban versszakot alkot, amelyben különféle formai megoldásokat, azonosság és eltérés kombinációit lehet létrehozni.

Minthogy a magyar népdalok túlnyomó többsége négysoros (s azon belül is izometrikus), a négysoros versszak-formákkal kezdjük a sort, s azután térünk rá a ritkább, a mi esetünkben „különleges" 3, 5–6–7 stb. soros versszakok ismertetésére.

Kezdjük azzal a formával, amely a periódusból nőtt ki: azzal a kvintváltó formával, amelynek első fele is két azonos sorból áll, csak kadenciájuk eltérő. ($A^5A^5_kAA_k$, ahol A_k azt jelzi, hogy ugyanaz a sor kadenciájában különböző. Példák: 02–015.) Ez a forma legrégibb ötfokú dalaink közt igen elterjedt, s az MNT VI. kötete csak ilyenek változatait tartalmazza, noha még nem minden ilyen típust adtunk benne közre. Az óriási változat-tömeg és a nyelvterület egészén kimutatható elterjedés is azt mutatja, hogy ez a formatípus népzenénkben igen régen meggyökeresedett. Bizonyára egyike a legősibb időkből származó formáknak.

Hasonlóan gazdagon van képviselve ennek közeli rokona, az A^5B^5AB. Ez már két külön zenei gondolatot állít szembe egymással periódus formában; ezek többnyire szintén lezárást adnak a második sorral. A periódust azután öt hanggal mélyebben megismétlik (01, 016–042). Nem egy ezek közül esetleg az előbbiből keletkezett azáltal, hogy a kadencia elváltozás a szokásos egy-két hang helyett visszafelé több hangot érintett, majd az egész sorra kiterjedt (pl. 023). 01 példánkban pedig ellenkezően történhetett, amint a Kodály által fölfedezett cseremisz párhuzamból[8] következik is: az első sor kadencia részét kihagyták, és egy sorrá vonták össze, így háromsorosnak érezhető tagolást adtak a dalnak:

110.



A kottapéldán zárójelbe tett rész lehetett a kimaradt első kadencia.

Kodály kimutat egy kisebb „kvintváltó" formát is, amelynek képlete A^5BAB vagy A^5ABA,[9] ahol egyedül az első sor van a magas rétegben, de már a második sorral leérünk az alaphangra, amit azután a következő sorok is záróhangnak használnak; vagy ha nem, akkor is mind a három utolsó sor az alaphang és az ötödik fok közt mozog. Különösen a dudanóták között akad több ilyen felépítésű dallam (053, 055b, 057–062).

Ezek tehát a kvintváltó, vagy legalábbis két réteget megkülönböztető dalok. Egészen más jellegű az $AA_{(k)}BB_{(k)}$ forma. Az idetartozó dalok többnyire egy magasságban mozognak, vagy fokozatosan ereszkednek, de nem mutatnak olyan terasz-szerű rétegkülönbséget, mint az előzők (0211, 0235, 0237 és *88*). Sokszor találkozunk vele a hangszeres tánczenében. Nemegyszer tapasztaljuk azt is, hogy ismétlés nélküli, ABCD formájú dalok első és második felének hangszeres ismétléséből áll elő ez a forma, |:AB:|:CD:|, ahol a hangszeres gyakorlatban könnyen adódó kadenciaváltást az ismétlést előkészítő hangszeres futam okozza.

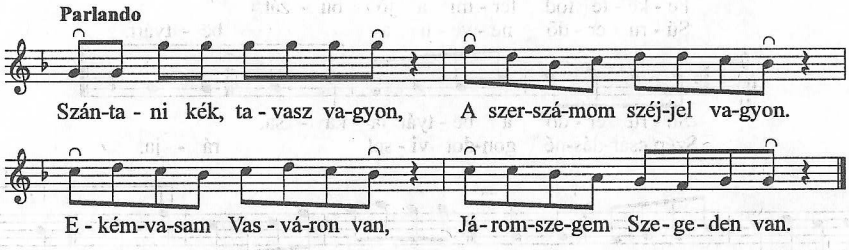
[8] Kodály 1973, 19.
[9] Kodály 1973, 37.

Leggyakoribb mégis az ismétlés nélküli, négy különböző zenei gondolatot egymás mellé helyező ABCD forma, legtöbbször ereszkedő dallamfelépítéssel. Tehát legtöbb esetben négy egymás *alá* helyezett sorról kellene beszélnünk. Az ilyen dalok nagyon közel állnak a kvintváltó, négyféle kadenciával szerkesztett dalokhoz, fokozatos ereszkedésük egészen hasonló. Néhányról ki is lehet mutatni, a kisebb-nagyobb jellegzetes eltérések számbavételével, hogy kvintváltó szerkezetek fokozatos elváltozásából keletkeztek. Ilyen példákat a „Variálás" és „A népdal mint műalkotás" fejezetben fogunk ismertetni. De téves volna általánosítani ezt a megállapítást. Látni fogjuk a típusok eredetének tárgyalásában, hogy sokkal többször tekinthetjük a lépcsőzetesen ereszkedő dallamvonal itt-ott felbukkanó részlet-megfeleléseit a kvintváltás előtti állapot maradványának, semmint a kialakult rendszer elhomályosulásának.

A négy teljesen különböző sor és az egyetlen vagy két-két egyező sorból felépített formák nagy tömegéhez képest aránylag kevesebb az olyan, amelyben két sor ismétlődik, két sor különböző, tehát három zenei gondolatból épül föl. (Olyan dal, amelyben egy sor háromszor hangzik el egymás után: AAAB vagy ABBB nem fordul elő, vagy ha igen, az énekes tévesztése, rontás.) A három gondolat lehetséges elrendezése: AABC (0234, 0237, 0261, 0279, 0283, 0287), ABCA (Bogár Imre balladája: „Zavaros a Tisza, Nem akar higgadni");[10] ABAC, ABCC (0209) és ABBC.

Ezek közül a második és harmadik ritka, nem jellegzetes. Az első és negyedik eléggé logikus megoldás: vagy induláskor, vagy a befejezéskor ismétel. Műzenei eredetű dallamokban különösen kedvelt. Sajátos eset az ABBC-forma. Bartók megállapítja,[11] hogy ötfokú, parlando, nyolcszótagosok között igen gyakori; ugyanakkor a hatosokban hiányzik, a tizenkettesekben pedig ritka kivétel. Ha megnézzük következő példánkat (vö. 073-mal), azonnal megértjük egyik okát ennek a formának.

111.



Méra (Kolozs), Andrásfalvy, Kallós, Pesovár F. 1961. AP 4166/a.

Négysoros, ötfokú dallam ereszkedik le az oktávról az alaphangra; ebben már eleve adva van bizonyos dallammozgás lehetősége; az első sor az oktáv körül mozog, esetleg az oktávon recitál, vagy onnan száll le az 5. fokra; az utolsó az alaphang körül, mélyen mozog és az alaphangon zárul. A két középső sornak a középső hangok maradnak mozgásuk megoldására. Sok választásuk nincs, pedig aránylag sok hangot kell „elhelyezniük" ezen a néhány fokon. Hat hangból könnyebb különbözőt adni, nyolcból már óhatatlanul ismétlések állnak

[10] Vargyas 1976, II. 635.
[11] Bartók 1924, XX–XXI.

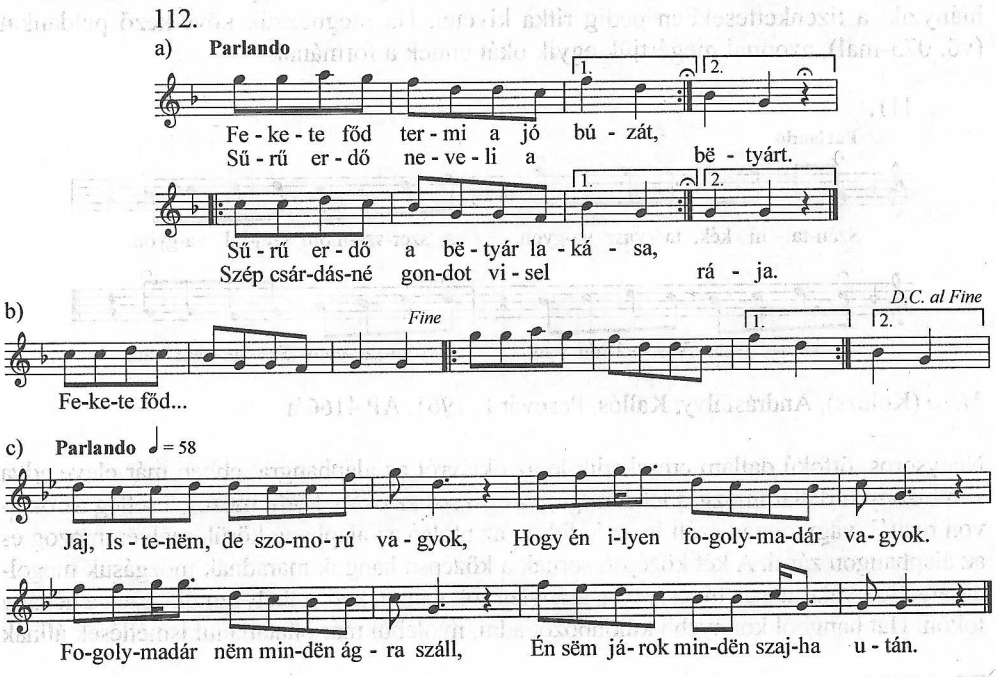
elő. A sok közös hangból építkező, azonos körben mozgó sorokat végül azonosnak érzik, s gyakran az ismétlésig „azonosítják". A tizenkettesekben viszont már oly sok hangot kell „elosztani", hogy nem is lehet a négy sorban arányosan megtenni; itt már sok hangismétléssel recitálásszerű dallamok alakulhatnak, amelyek felülről ereszkedve a különböző fokokat kopogják ki (*24/a*), vagy a *do–re–mi*-sávon mozognak hosszan, s emellett érintenek egyéb hangokat. Mindez érthetővé teszi, hogy az ABBC forma csak a nyolcasok közt jelentkezik.

Más előzményből alakul legtöbb ABB_kC formánk. Kvintváltó dallamaink gyakran kezdik a mélyebb részt úgy, hogy a 3. sor eleje még az előző sor magasságában van, s csak fokozatosan ereszkedik le a kvint távolságra. Ez az eltérés néha odáig megy, hogy az egész 3. sor azonosul az előző 2.-kal, csak kadenciája tér el tőle, vagyis marad meg a kvintválasz által követelt mélységben (025). De 095 és sok társa,[12] megelégszik egy megismételt, nagyívű középső sorral; az egyik a kezdősorhoz kapcsolódik, a másik eltérő zárlatával már a zárósort készíti elő, s két féldallam így alkot egyetlen jól eső, egymást kiegészítő periódust. Mindenképpen az ötfokú oktáv gazdaságos kihasználása a forma célja.

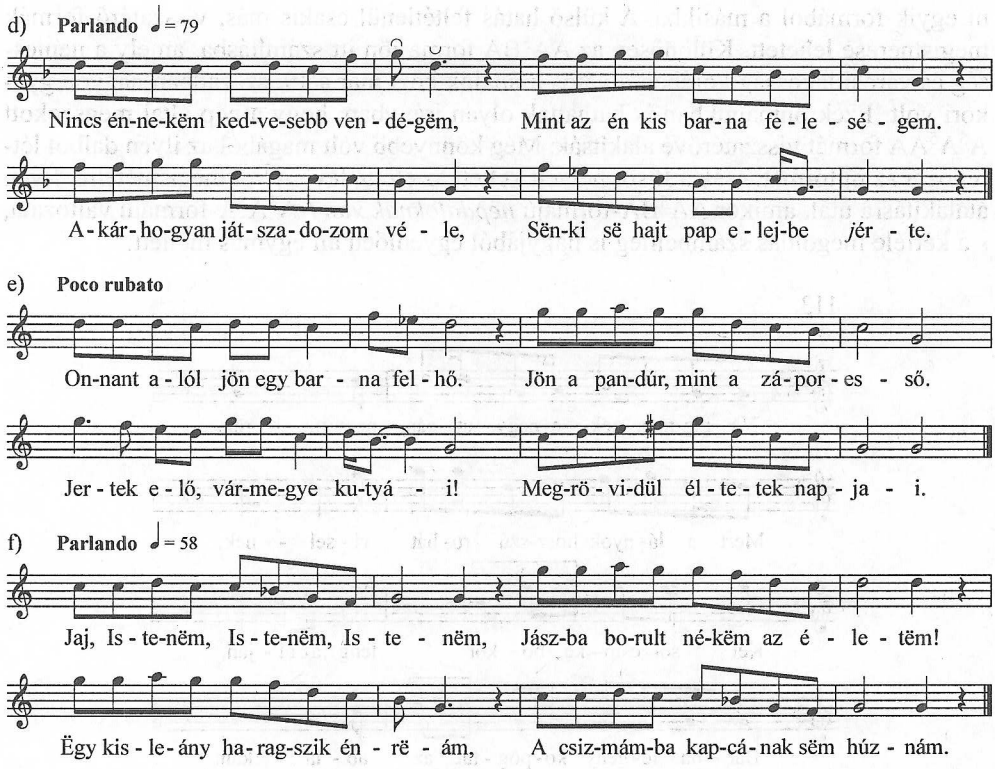
Visszatérő szerkezet alkotható két-két sorból, vagy egyből, de magasság-különbséggel megismételve, amikor is az első sor visszatér a dallam végén: AA^5A^5A, AA^5BA, AABA, ABBA. Ezek a formák jellemzők az új népdalstílusra (0319–0394).

Az AA^5A^5A első látásra rokona a régi dalok A^5A^5AA formájának: ugyanazok az ismétlések és magasságok jelennek meg benne, csak más sorrendben. Van olyan dalunk is, amelyben tetten érhetjük a két forma alakulását egymásból: *112/ab*. Ennek régi és új stílusú sorrendjét Bartók egyaránt följegyezte ugyanabban a faluban.

112.



[12] Vö. Pt 87, 89, 91, 101, 128, 137, 143, 144.



a) *Felsőireg* (Tolna), Bartók 1907. Bartók 1924, 71a = Pt 4. **b)** Bartók 1924, 71a lejegyzésének legelső vázlatos verziója szerint így is. Kodály-Rend 13.852. **c)** *Béc* (Zala), Seemayer 1932. VIII. Lsz 34.664. **d)** Béc (Zala), Seemayer 1932. IX. Lsz. 34.697. **e)** *Sárköz* (Tolna), Kodály 1914/15. Lsz 18.363. **f)** *Murakeresztúr* (Zala), Seemayer 1932. Kodály-Rend 13.853.

Ma már nem tudjuk eldönteni, két különböző előadást rögzít-e a két lejegyzés (*112/ab*), vagy Bartók rájött a 2. sor befejező motívumából, hogy az így nem lehetett második sor, csakis első, s a dal egy sorral el van tolódva. A *112/d–f* változat az új stílusú megoldás felé való fokozatos átalakulást mutatja, vagyis utólag inkább a régi, kvintváltó dallam létezését igazolja. Még tanulságosabb 055a és 055c. A dudás elénekli az $A^5AA_vA_k$ formájú dudanótát, majd el is játssza dudán, először ebben a formában, majd az aprája után – NB-től kezdődően – AA^5A^5A formában.

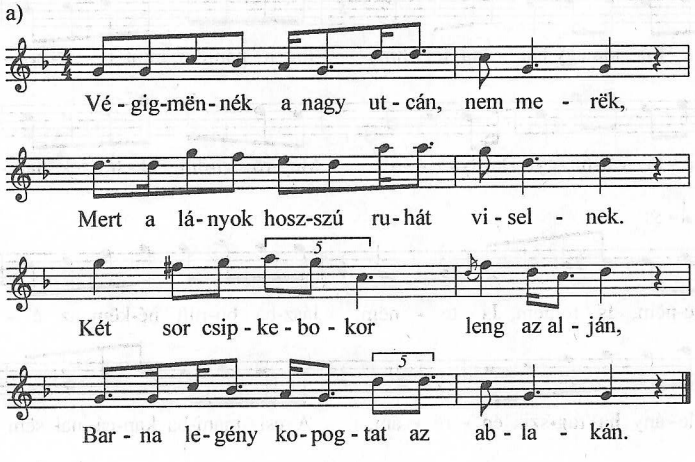
Ahhoz azonban, hogy a beidegzett lefelé transzponáló ismétlés helyett fölfelé transzponáló visszatérést alakítsanak ki, valami külső hatásra volt szükség. Kodály hivatkozik arra, hogy már tévesztés folytán is előállhat ez a változás: ha egy énekes nem az elején kezdi a dallamot, ami tapasztalatunk szerint néha-néha megesik.[13] Ezt a véleményt tévesen értelmezték úgy, mintha Kodály ebből magyarázta volna az új forma elterjedését. Pedig ezt csak egyes esetekben tette föl, s a könnyű átmenetet akarta vele megvilágíta-

[13] Kodály 1973, 42.

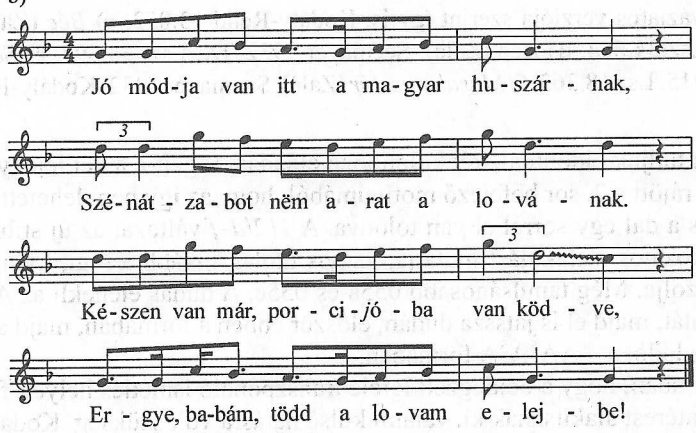
ni egyik formából a másikba. A külső hatás feltétlenül csakis más, visszatérő formák megismerése lehetett. Különösen az AA^5BA forma jön itt számításba, amely a nemesség és városi lakosság körében divatos műdalok közt már a 19. században nagyon gyakori volt. Ezek önmagukban is hathattak olyan irányban, hogy a nép által megszokott A^5A^5AA formát visszatérővé alakítsák. Még könnyebb volt magából az ilyen dalból létrehozni az új formát: csak a B sor helyett kellett az előtte lévő A^5-öt megismételni. Ilyen átalakításra utal, amikor AA^5BA-formájú *népdaloknak* van AA^5A^5A-formájú változata, s a kétféle megoldás számbelileg is nagyjából egyenlően áll egymás mellett.

113.

a)



b)

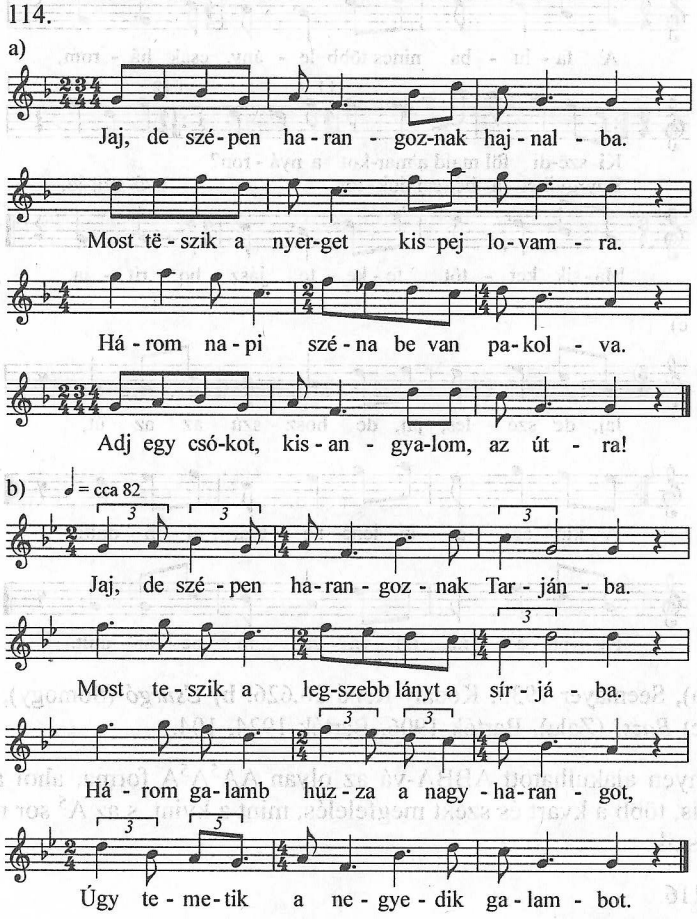


a) *Csökmő* (Bihar), Kiss L. 1959. AP 3068/b. **b)** *Beleg* (Somogy), Kiss L., 1959. AP 2976/h.

Még könnyebben megtehették ezt a változtatást az átvett műdalokkal: meg is tették, szinte a szemünk láttára: *265/ab* példánkat hasonlítsuk össze a 0323 és 0324 dallal. Egy 19. századi, népies műdal AA^5BA szerkezetéből alakult ki a népi AA^5A^5A forma.

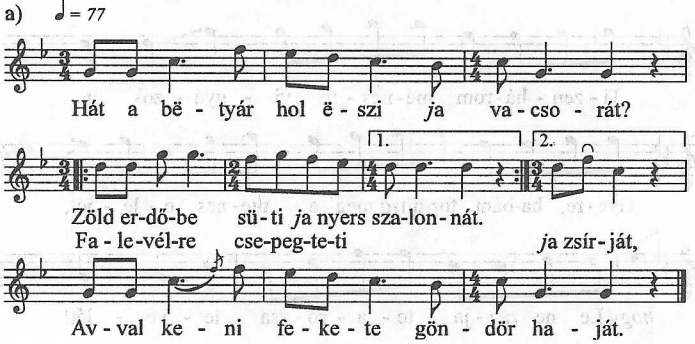
Ugyanígy hathatott a B sor is vissza az előző A^5-re, s már előttünk is áll az ABBA forma. Erre szintén bőven van példa népdalaink variánsaiban:

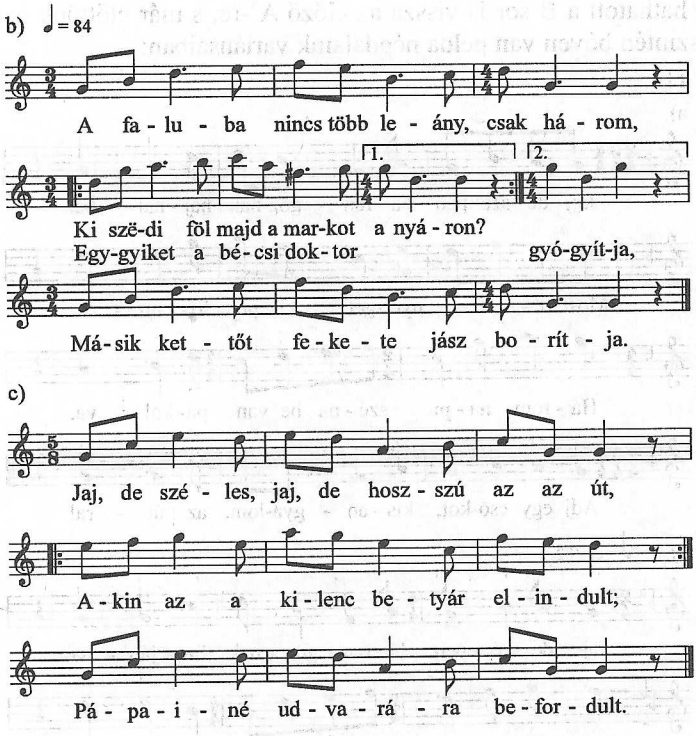
114.



a) *Áj* (Abaúj-Torna), Vargyas 1940/41. Vargyas 1960–63, II/1. 115. **b)** *Galgamácsa* (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), Bartók J. 1959. AP 2827/a.

115.

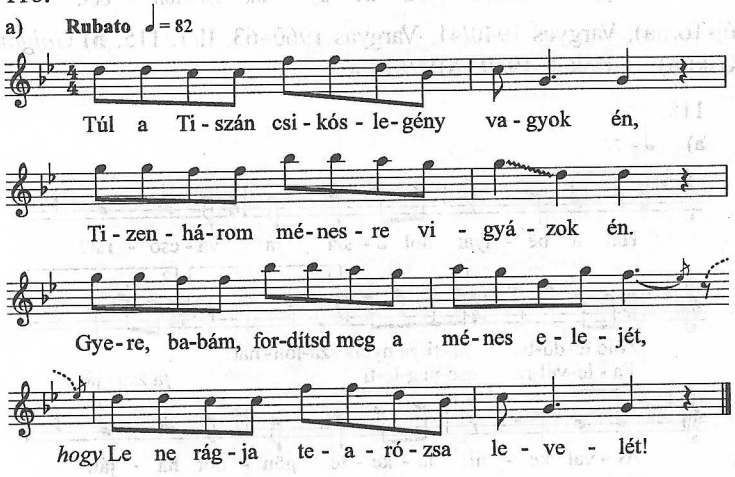


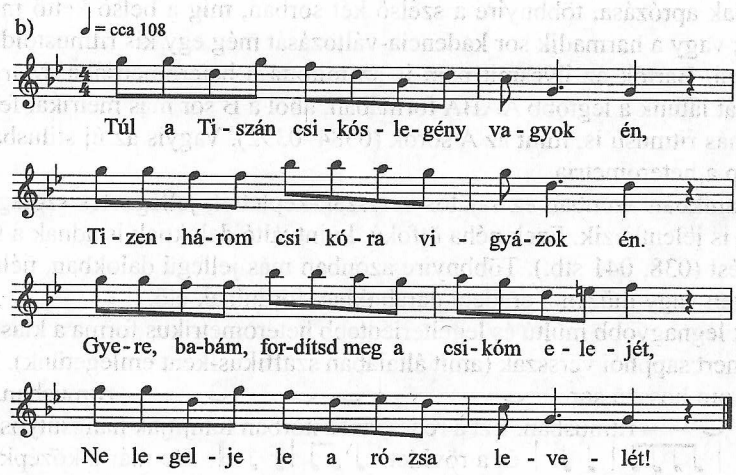


a) *Zajk* (Zala), Seemayer 1933. Kodály-Rend 16.626. **b)** *Csurgó* (Somogy), Olsvai 1959. AP 2960/c. **c)** *Bazsi* (Zala), Bartók 1906. Bartók 1924, 104.

Igen könnyen alakulhatott ABBA-vá az olyan AA^5A^5A forma, ahol a kvintválasz erősen tonális, több a kvart és szext megfelelés, mint a kvint, s az A^5 sor már majdnem B-nek hallatszik:

116.





a) *Galgamácsa* (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), Bartók J. 1960. AP 3754/d. **b)** *Gyöngyöspata* (Heves), Halkovics 1958. AP 3428/b.

A folyamat az $AA^5BA > AA^5A^5A$ változással kezdődhetett. Erre vall, hogy AA^5A^5A formájú dalaink általában régiesek, fokozatosan kiszorultak a fiatalság használatából – egyesek talán sosem is voltak benne. Legrégebbi variánsaiktól kezdve mindig öreg emberektől jegyezték föl szórványosan; csak az alacsony szótagszámú típusokban fordulnak elő, főleg 8-asokban, legfeljebb a 11-esekig (de ott a legtöbb párhuzamosan él AA^5BA vagy ABBA változatokkal); s a legrégebben följegyzett „új stílusú" dal is ilyen. Minden arra mutat, hogy az új stílus korai szakasza, az átmenet az új stílusba ilyen dalokkal kezdődött. Bizonyára kvintváltó dallamaink erős hatása is közrejátszott ebben.

Az AA^5BA forma előzményeit a 16. századig nyomozta Kodály, többnyire csak AA^5BC vagy más folytatással, főleg hangszeres, műzenei alkotásokban.[14] Az AABA viszont énekelt műzenei darabokban régtől fogva kimutatható: a középkori gregorián ének is használta. Rajeczky Melodiáriumában[15] 3%-ot tesz ki. Később – a 16–17. században – ritkábban találkozunk vele.[16]

Nem lehet viszont kimutatni a régiségben az új stílus legáltalánosabb formáját, az ABBA-t. Ez a nemesi-polgári műdallal szemben is új forma, ahol is a népdal visszahatásaként későn jelentkezik. Az AABA és ABBA a legelőbb és leggyakoribb forma; a mai népdal legnagyobb részét ezek teszik ki, éspedig sajátos megoszlásban: 11 szótagig az ABBA jellemző, odáig az AABA nem is igen fordul elő; a magasabb szótagszámú típusokban viszont egyre kizárólagosabb, s a 14 szótagtól kezdve teljesen uralkodó.

Az új stílusú dalok a különböző két sorban nemcsak különböző zenei gondolatot állítanak egymás mellé, hanem különböző ritmus-variációkat is, és igen sokszor különböző szótagszámot is. Vagyis versszakaik heterometrikusak, a régi dalok túlnyomó izometrikusságával szemben. Igaz, ez a heterometria néha nem más, mint az alapritmus egy-

[14] Kodály 1973, 40.
[15] Rajeczky 1956a.
[16] Csomasz–Tóth 1958 és Papp 1970 anyagában nincs, illetőleg egy példája található.

két hangjának aprózása, többnyire a szélső két sorban, míg a belső kettő megtartja az alapritmust; vagy a harmadik sor kadencia-változását még egy kis ritmustoldással is kihangsúlyozza. Bartók az ilyesmit nem is számította a heterometriába. Már valóságos heterometriát látunk a legtöbb AABA formában, ahol a B sor más metrikai felépítésű és többnyire más ritmusú is, mint az A sorok (0384–0392). Vagyis az új stílusban jelentős szerepet kap a heterometria.

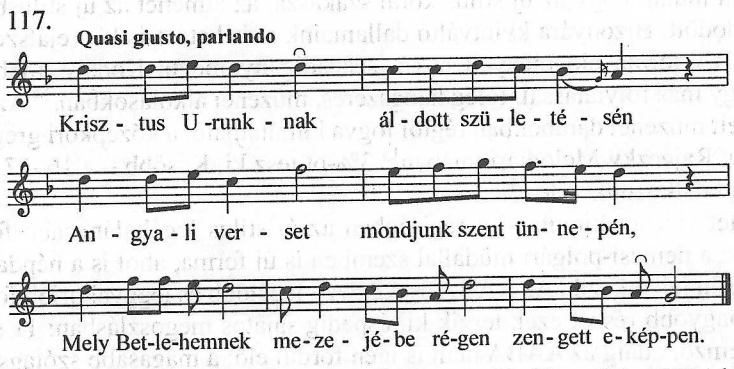
Régi dalainkban azonban ez sajátos versszak-képlettel, jellegzetes szótagszám-kapcsolatokkal is jelentkezik. Ezek néha ötfokú, kvintváltó daloknak is adnak a többitől eltérő felépítést (038, 041 stb.). Többnyire azonban más jellegű dalokban, néha kimutathatóan idegen vagy műzenei eredetű darabokban fordulnak elő.

Az egyik legnagyobb múltú és legelterjedtebb heterometrikus forma a klasszikus verselésből ismert sapphói versszak (amit általában szaffikus-ként emlegetünk). Klasszikus formája három hosszú sor – ◡ – – – | ◡ ◡ – ◡ – – ritmusban, utána egy rövid: – ◡ ◡ – – ritmusban. Ezt a reneszánsz korban felújítják hangsúlyos formában: ♩ ♫ | ♩ ♩ | ♫ ♫ | ♩ ♩ | és a rövidet: ♩ ♫ | ♩ ♩ ‖. De már a középkor is alkalmazta himnuszokban ezt a formát,[17] főképpen szótagszám-képletét megtartva: háromszor 5+6-os 11-es sor, a végén egy 5 szótagos röviddel.[18] Később is megmaradt a magyar énekgyakorlatban.[19]

Az utolsó rövid sor a biztos eligazító a középkori és reneszánsz formának későbbi, sokféleképpen átalakult folytatásai között. Három hosszú sor után egy rövid, 4–5–6 szótagos sor a magyar dalok négy egyenlő sorból építkező versszakai közül azonnal kiugrik.

Az eredeti versszak a maga teljes felépítésében, reneszánsz kori ritmizálásának nyomaival maradt fenn a reformátusok karácsonyi köszöntőjében, ahogy az Abaúj megyei Ájban „kántáltak" vele:

117.



Áj (Abaúj-Torna), Vargyas 1940/41. Vargyas 1960-63, I. 83. (Papp Géza 1774-ből közli alig eltérő változatát pontos szaffikus ritmusban: Papp 1970, 319.)

Az ilyen szabályos szaffikus azonban ritka. Különböző átalakulásai közt valószínűleg legrégebbi a 0290a, (a Cantus Catholici 1651-ből közli, mint 100 évnél régebbi éneket).

[17] Lásd erről Dobszay 1971-et.

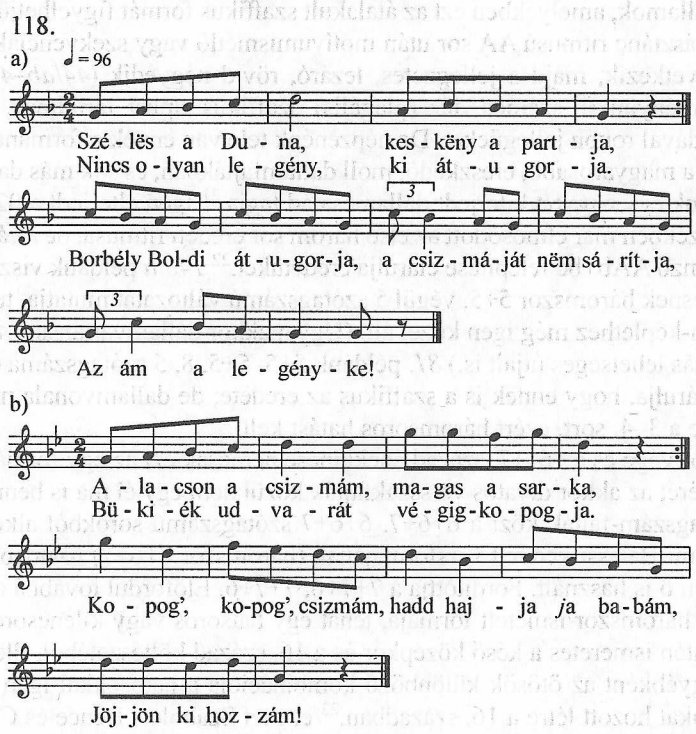
[18] Rajeczky 1956a, 79–90, azaz 13 darab.

[19] A 16. századi anyagban 8-at találunk (Csomasz–Tóth 1958) a 17. század dallamai közt 15-öt (Papp 1970).

Ez a szaffikus strófa első két sorából áll, annak még 5+6-os tagolásával és 11-es szótagszámával, de az 5-öst már leegyszerűsítve 4+1-re.

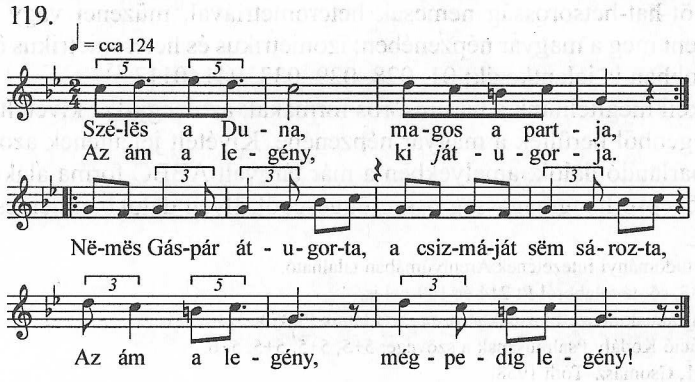
A szaffikus strófa minden további alakjában az első sorok szerkezete megváltozott, kibővült, vagy lerövidült, de a negyedik, rövid sor elárulja szaffikus eredetét. Még nagyon közel van az eredeti formához, amikor a második félsor is 5-ös lesz, 5+5-ös tízes ismétlődik kétszer, majd egy kibővült, motívumismétlő sor után következik a rövid, 5-ös félsor. Lásd a *118/ab–119*-et (továbbá *160/a–d*-t).

118.



a) *Ghymes* (Nyitra), Vikár L., 1958. AP 3471/f. **b)** *Börönd* (Zala), Kerényi 1955. MNT IV. 486.

119.



Gombos (Bács-Bodrog), Kiss L., 1961. AP 4112/c.

Ezekben a példákban közös, hogy az első két sor zenei tartalma azonos, azután következik egy eltérő zenei tartalmú sor motívum-ismételgetéssel, szekvenciával vagy egy motívum kétszeri elhangzásával, tehát két részből összetéve, s utána jelenik meg a rövid félsor. Ha azután ezt megismétlik, mint *119.* példánkban, akkor az utolsó (eredeti) szaffikus sajátság is eltűnik.

Minden további példában már különbözőképp tagolt vagy tagolatlan hosszú sort találunk az eredeti 5+6-os 11-es helyett. Betlehemes játékaink jellegzetes énekei is olyan dúr hexachord dallamok, amelyekben ezt az átalakult szaffikus formát figyelhetjük meg: többnyire két kanásztánc ritmusú AA sor után motívumismétlő vagy szekvenciákból összetett harmadik következik, majd a jellegzetes, lezáró, rövid negyedik (*44/ab–45*). Központi népdalgyűjteményünk[20] számos dúr (plagális) szaffikus típust tartalmaz, leginkább a *118–119.* példával rokon jellegűeket. De népzenénk tele van ennek a formának különböző változataival a magyarosabb, ereszkedő, moll dallamfajtákban, és sok más dallamtípusban is. 0228 dalunk egy nagyon kiterjedt dallamcsalád tagja.[21] Igen elterjedt a 0229, ritkább a 0227. Mindezekben már elmosódott az első három sor eredeti ritmusa, de az átalakult szaffikusok jellemző AAb+bc felépítése elárulja eredetüket.[22] *148/a* példánk viszont ugyanennek a felépítésnek háromszor 5+5, végül 5 szótagszámú változatát mutatja, tehát az eredeti szótagszám-képlethez még igen közel áll. (Ugyanakkor dallamvariánsa, *148/b* bemutatja az elváltozás lehetséges útjait is.) *81.* példánk 5+5, 5+5, 8, 5 szótagszáma és AABc formaképlete elárulja, hogy ennek is a szaffikus az eredete; de dallamvonala már egy ívben foglalja össze a 3–4. sort, ezért háromsoros hatást kelt.

A középkor vége és a 16–17. század énekkincse nemcsak ezt az egy formát hagyta örökül a népzenére; az akkor divatos versszakfajták közül nem egy él ma is benne. Már említettük a szótagszám-fajták közt a 6+6+7, 6+6+7 szótagszámú sorokból alkotott hatsoros versszakot, ami Balassi kedvelt versformájának (háromszor 6+6+7) rövidebb változata, s amit különben ő is használt. Fordítottja a 7+7+6, 7+7+6. Előfordul továbbá az 5+5+6-nak kétszer vagy háromszor ismételt formája, tehát egy hatsoros vagy kilencsoros versszaktípus, ami szintén ismeretes a késő középkor és a 16. század költészetéből, illetőleg Balassi verseiből. Egyébként az ötösök különböző kombinációja a hatosokkal igen gazdag versszak-variációkat hozott létre a 16. században,[23] ezeket Szabolcsi Bence és Csomasz–Tóth Kálmán tekintette át.[24] Tinódinál is több változatát találjuk. Népünk máig énekel ilyen egyházi népénekeket: 0232, 0266, 0257. Ezeknek hatása látható népdalaink ilyen formáiban.

Azonban öt-hat-hétsorosság nemcsak heterometriával, műzenei vagy műköltészeti hatásként jelent meg a magyar népzenében; izometrikus és heterometrikus ötfokú, ereszkedő dallamokban is jelentkezik: 01, 028, 029, 033, 041, 0113.[25]

Másként kell megítélnünk a háromsoros formákat: azok egy-két kivételtől eltekintve, általában idegenből kerültek a magyar népzenébe. Kivételt jelentenek azok a recitálásszerű vagy parlando dalok, amelyekben a már tárgyalt ABBC forma alakult ki a belső sorok és a középső hangmagasság összefüggéséből. Ilyen dalokban nemcsak az a logi-

[20] Az MTA Zenetudományi Intézetének Archívumában található.

[21] Vö. Pt 483–485, sőt távolabbról Pt 214 és 169-cel is.

[22] Ugyanennek az átalakult szaffikusnak a formaelvét látjuk Pt 373–374-ben is.

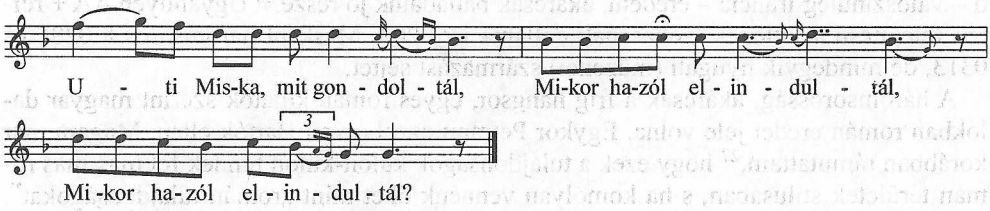
[23] Az egyik variáció Kodály Psalmusának a szövege: 5+5, 5+5, 5+5, 5+6.

[24] Szabolcsi 1931, Csomasz–Tóth 1958.

[25] További példák Pt 7, 8, 14, 34, 171.

kus, hogy a középső rétegre eső két sor egymáshoz hasonul, s ezzel kerüli meg az új zenei gondolat nehézségeit, hanem az is, hogy egyszerűen megelégszik három sorral: egy a felső réteg, az indítás számára, egy a középső réteg számára és egy a lezárásra.

120.

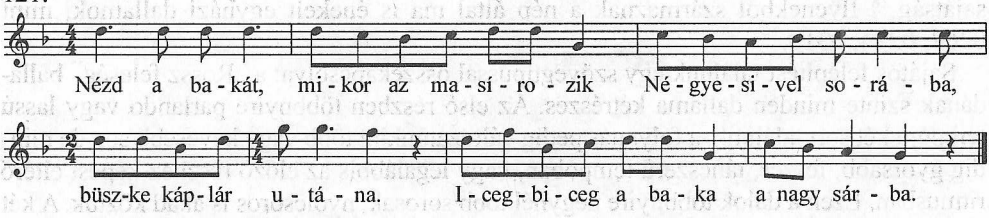


Tekerőpatak (Csík), Bartók 1907. MF 1029/b.

A magyar dalok általános négysorossága hathatott olyan irányban, hogy ez a logikus megoldás csak ritkán tűnik föl, de mindig kétségtelenül magyar eredetű, ötfokú dallamban, amelynek meg is vannak nagyszámú, négysoros változatai.

Kivétel a következő is:

121.

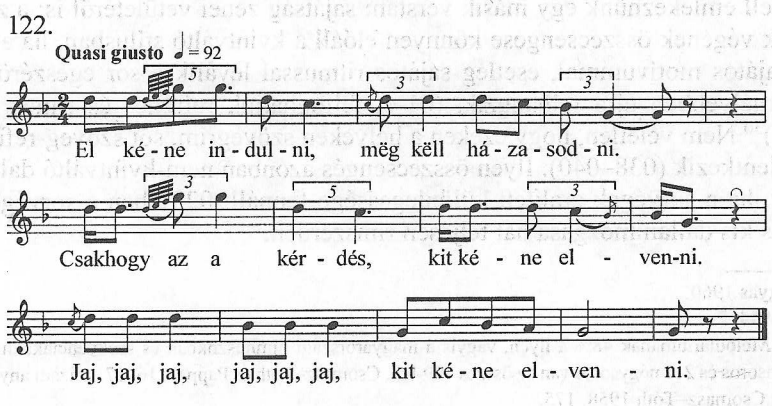


Jánoshida (Jász-Nagykun-Szolnok), Bartók 1918. Bartók 1924, 320.

Ez a katonanóta az első világháború idején tűnt fel az új stílusú dalokkal egy időben. Példa rá, hogy kivételesen még az újabb időben is, idegen mintakép nélkül is alkot a magyar nép háromsoros formát.

Más jellegű dallam a *122.* példa.

122.



Szék (Szolnok-Doboka), Lajtha 1940. MNT III/A 478.

Ennek formája AAB, ahol a harmadik, eltérő sor egyszersmind a szöveg-refrént hordozza, s maga is zenei refrén jellegű. (Eltér az ismételt első soroktól ritmusban is, a dallam jellegében is.) Ez a megoldás igen közönséges a francia népdalok közt, s maga a fenti szöveg is ismeretes náluk. Nem lehet kétség, hogy a dal és az ilyen forma nálunk nyugati – valószínűleg francia – eredetű, akárcsak balladáink jó része.[26] Ugyanilyen AA + refrén felépítésű a villőzés szokásának dallama is: 0203. Másként háromsoros a 0281 és 0313, de mindegyik nyugati (műzenei) származást sejtet.

A háromsorosság, akárcsak a fríg hangsor, egyes román kutatók szerint magyar dalokban román eredet jele volna. Egykor Petranu ezzel érvelt Bartók ellen. Magam már korábban rámutattam,[27] hogy ezek a tulajdonságok külön-külön tűnnek fel más-más román területek stílusában, s ha komolyan vennénk őket mint „román tulajdonságokat", akkor majdnem minden román terület dalait „nem-románnak" minősíthetnénk. Méginkább látszik ennek az érvelésnek tarthatatlansága a fentiek megvilágításában, különösen, ha azt is tekintetbe vesszük, hogy ilyen dalok a románoktól legtávolabb eső magyar népcsoportoknál is feltűnnek, vagy éppen ott tűnnek fel leginkább. (Például a Nyitra megyei Zoborvidéken.) Legfontosabb ellenérv pedig a középkori és későbbi egyházi énekek háromsorossága, amelyekből több be is épült népünk hagyományába. A gregorián ének nyilván nem került román hatás alá, pedig ott a háromsorosság eléggé jelentős sajátság.[28] Ilyenekből származnak a nép által ma is énekelt egyházi dallamok, mint 0267, 0294, 0313.[29]

Sajátos felépítést találunk egy szövegtípussal összekapcsolva: a „Rossz feleség" balladának szinte minden dallama kétrészes. Az első részben többnyire parlando vagy lassú tempójú két sort találunk, a folytatás pedig változatonkint több vagy kevesebb sor, de mindig gyorsabb, feszes, táncszerű tempóban, vagy legalábbis az előző részhez képest eltérő ritmusban. Ezek a dalok többnyire négynél több sorosak, nyolcsoros is akad köztük. A két különböző jellegű zenei rész a szövegnek felel meg: az elsőben a lány hívja haza panaszos hangon anyját a táncból, a másikban az válaszol, s a dallam a tánczenét is érzékelteti. Ez a dal tehát szövegnek és dallamnak különleges összefonódásáról is nevezetes (0280).

A refrénes versszak elég ritka népköltészetünkben. De a refrénes szövegversszaknak mindig „refrénes" dallamversszak felel meg: a szövegtől elkülönülő refrénnek zeneileg is elkülönülő dallama van (amint *122.* példánkban láttuk, de ilyen 01 is).

Meg kell emlékeznünk egy másik verstani sajátság zenei vetületéről is: a zenei rímről. Sorok végének összecsengése könnyen előáll a kvintváltó stílusban, ha a kadencia valami sajátos motívummal, esetleg sajátos ritmussal leválik a sor egészéről, s ez öt hanggal mélyebben újra felhangzik. (01-et felfoghatjuk refrénes és rímes formának egyaránt.)[30] Nem véletlen, hogy ezeken a helyeken szövegrím, sőt szöveg-refrén ismétlődése jelentkezik (038–040). Ilyen összecsengés azonban nem-kvintváltó dallamban is létrejöhet, ha a sorvégek említett különlegessége fennáll: 0231-ben a sorvégek toldott ritmusa és kis dallammozgása hat teljesen rímszerűen.

[26] Lásd Vargyas 1960.

[27] Vargyas 1944.

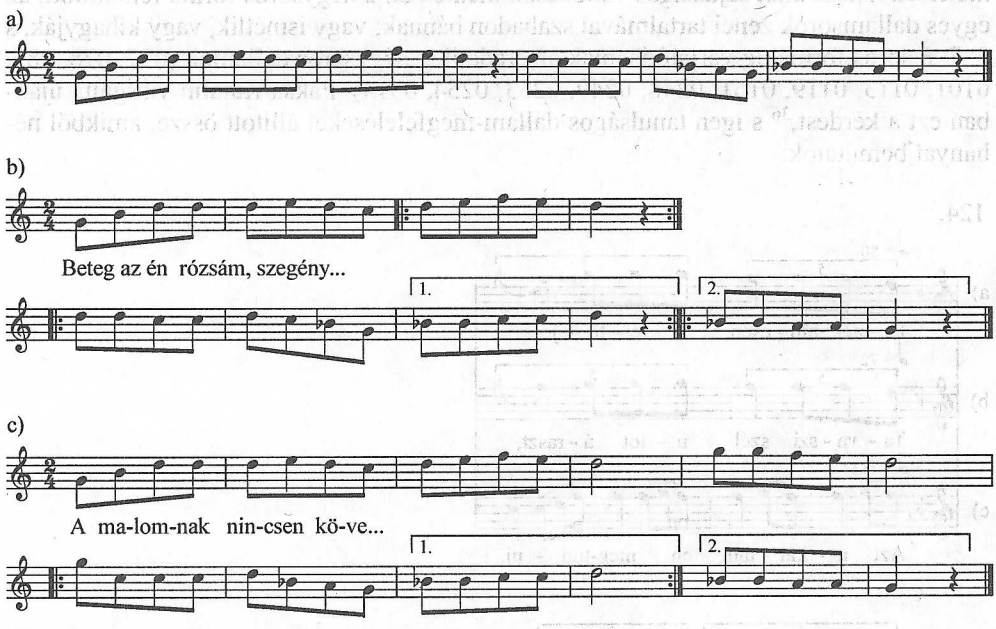
[28] Rajeczky Melodiáriumának 48%-a ilyen, vagyis a magyarországi himnuszokban és szekvenciákban 41 kétsoros, 243 háromsoros és 211 négysoros van az összes 499-ből. Csomasz–Tóth és Papp G. 16–17. századi anyagában 20%.

[29] Ugyanígy Csomasz–Tóth 1958, 175.

[30] Kétségtelen a rím Pt 30-ban.

Már volt róla szó, hogy a formák átalakulhatnak az ismétlés különböző alkalmazása függvényében, különösen hangszeres előadás alatt. A hangszeres gyakorlat hajlik a nagyobb egységek megismétlésére, összefoglalására, sőt kisebb részek ismételgetésére is.[31] Így válhatnak rövidebb ABCD formájú dalokból kétszeres terjedelmű AABB vagy AA_kBB_k formák. Pusztán énekbeli ismétlés hatásának tulajdoníthatjuk 0275 dalunk jelenlegi formáját. Fejlődése a következő lehetett: a kiindulás a *123/a* forma; az első sor kadencia-részének megismétléséből és az egész második sor két kadenciás ismétléséből állt elő a *123/b*; s a *123/c* továbbfejlesztette azzal, hogy a harmadik ütem ismétlését ellentétes irányú motívummal cserélte föl.

123.



a) Feltevésszerű kiindulás. **b)** *Jobbágytelke* (Maros-Torda), Bartók 1914. Pt 286. **c)** = 0275.

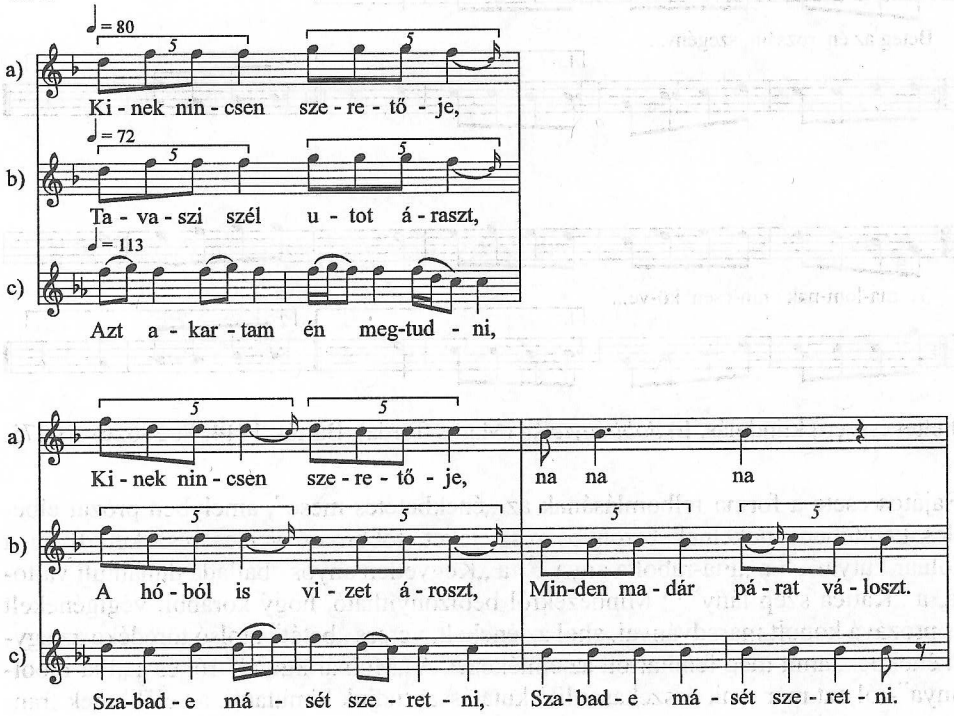
Sajátos esete a forma felbomlásának az „énekbetétes mese", amelyben prózai elbeszélés keretében énekelnek bizonyos részleteket, többnyire verses részeket. Ilyen a „Molnár kutyái",[32] a „Fia-rabolta anya",[33] a „Kegyetlen anyós" ballada dunántúli változata, a „Katica szép lány".[34] Mindezekről bebizonyítható, hogy korábbi, végigénekelt vers prózává kopott maradványai, ahol az énekelt, verses „betét" utolsó töredéke az egykori éneknek, amit még fenntartott az emlékezet. A „Molnár kutyái"-ról és a „Fia-rabolta anyá"-ról ezt már csak összehasonlító kutatással tudjuk kimutatni: az előbbinek fran-

[31] Lásd Halmos I. 1977.
[32] Lásd Kodály 1973, 86–87.
[33] Vargyas 1976, 42. típus.
[34] Vargyas 1976, 76. sz.

cia és bolgár verses változatát még végigénekelik;[35] a „Katica szép lány"-ról viszont magából a magyar hagyományból is kiderül ez: egyetlen, dunántúli változata mellett számos végigénekelt, szabályos ballada-változata él Moldvában. Világos tehát a kopás folyamata. Ugyanilyen világos a „Csudahatott" (Görög Ilona) nyírségi változatában. Ezt már egyáltalán nem tudta énekelni előadója, de a prózában elmondott történetben újra és újra felbukkannak az eredeti versnek jellegzetes, ismétlődő versszakai. Mindezek esetében tehát nem a formai fejlődés egy állomását kell látnunk, hanem a felejtés, a kopás eredményét.

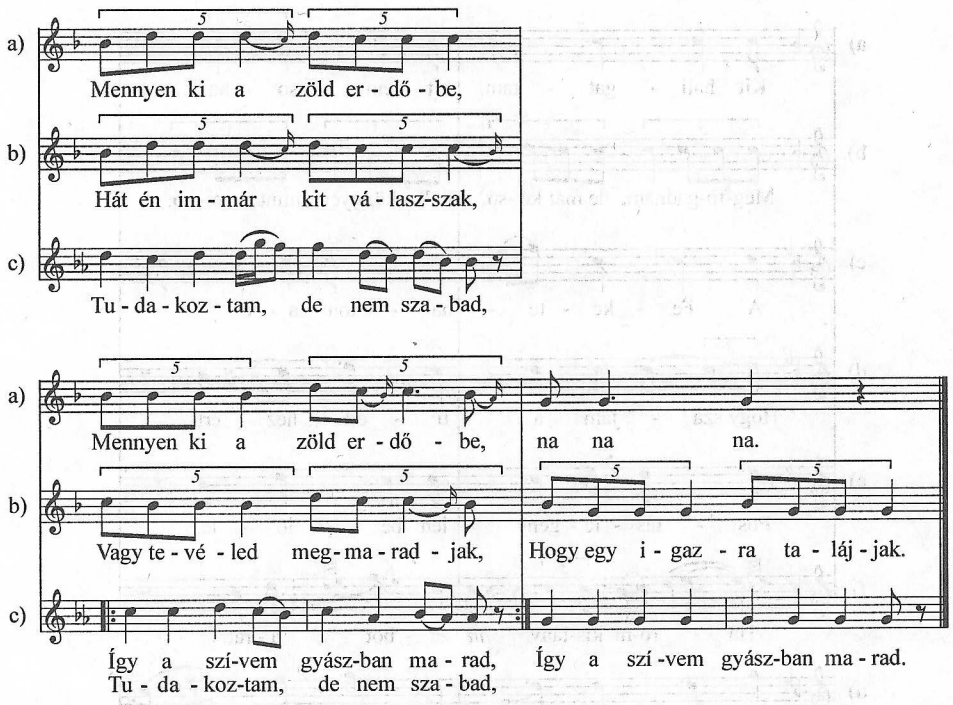
Ahol élénk táncélet hagyományos formákat tartott fenn, mint a Mezőségen, ott a tánczenei kíséretre ráénekelt szövegek, vagy avval együtt énekelt dallamok a hangszeres ismétlések hatása alatt sajátságos változáson mentek át: a négysoros forma felbomlott, az egyes dallamsorok zenei tartalmával szabadon bánnak; vagy ismétlik, vagy kihagyják, s 3–7–8 soros formákig variálódhatnak az eredetileg négysoros dallamok (077, 078, 085, 0101, 0113, 0119, 0161, 0248, 0249, 0253, 0254, 0314). Paksa Katalin vizsgálta újabban ezt a kérdést,[36] s igen tanulságos dallam-megfeleléseket állított össze, amikből néhányat bemutatok:

124.



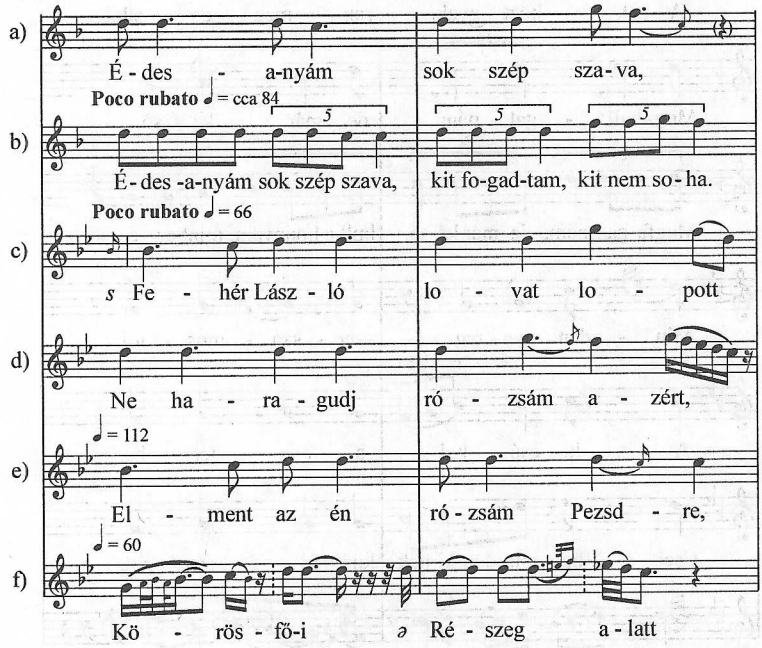
[35] Vargyas 1960, 15–17.

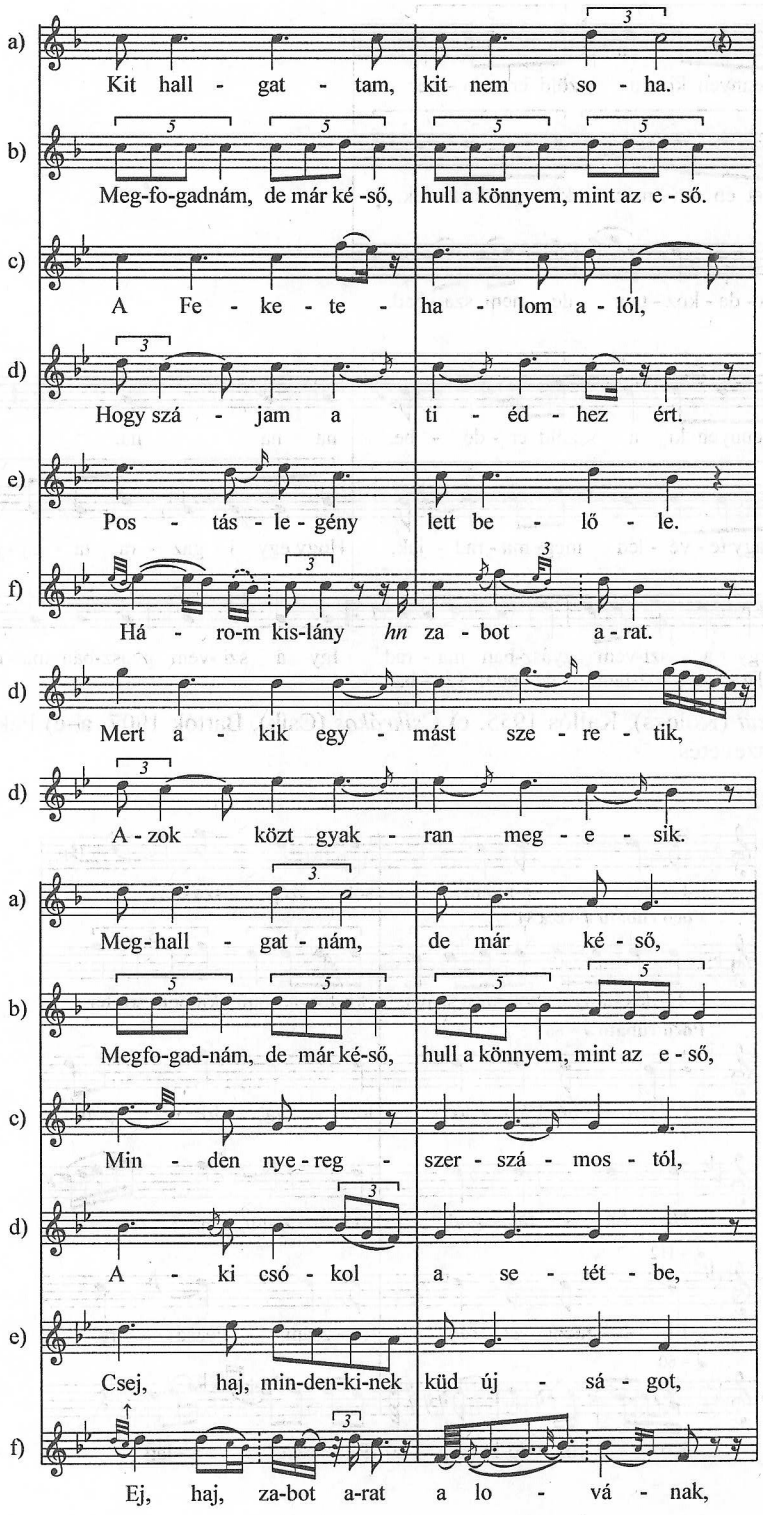
[36] Paksa 1977.

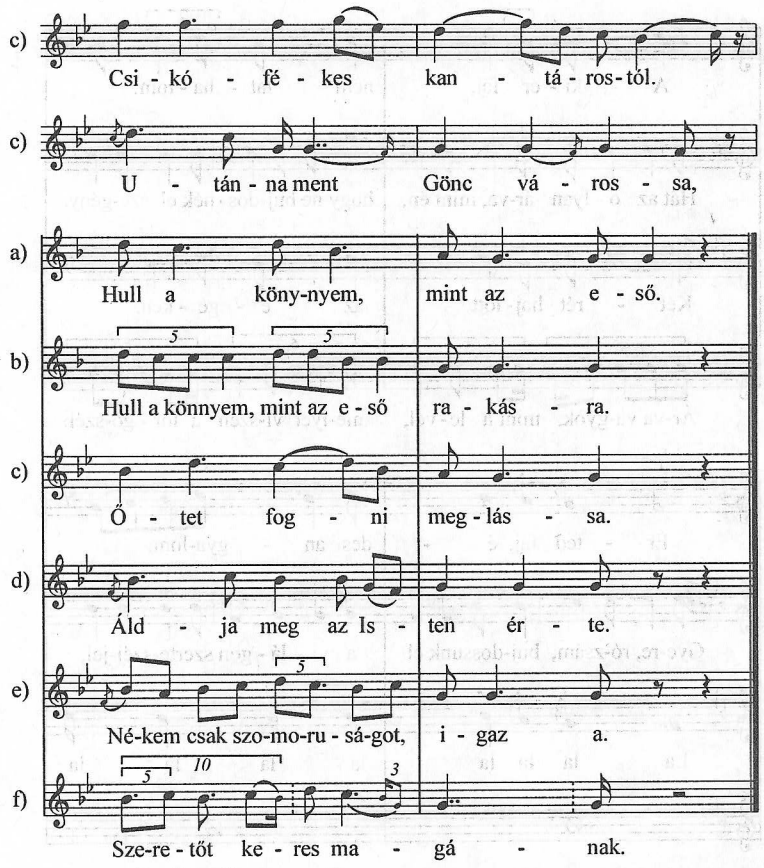


a–b) *Válaszút* (Kolozs), Kallós 1955. **c)** *Csíkrákos* (Csík), Bartók 1907. **a–c)** Paksa 1977, 1. dallamösszevetés.

125.

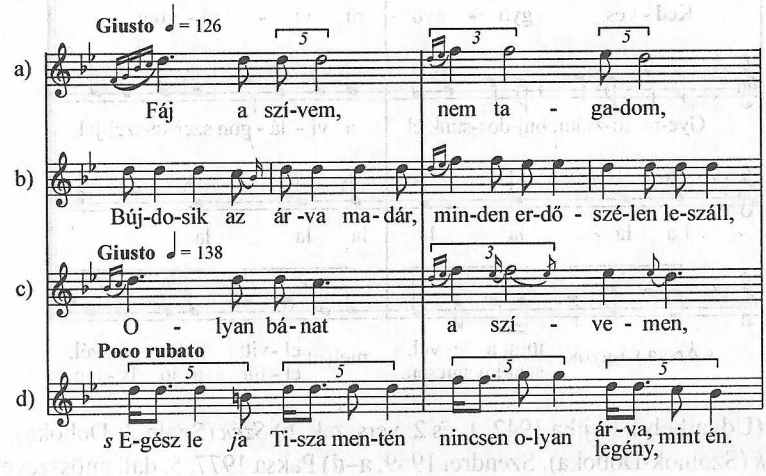


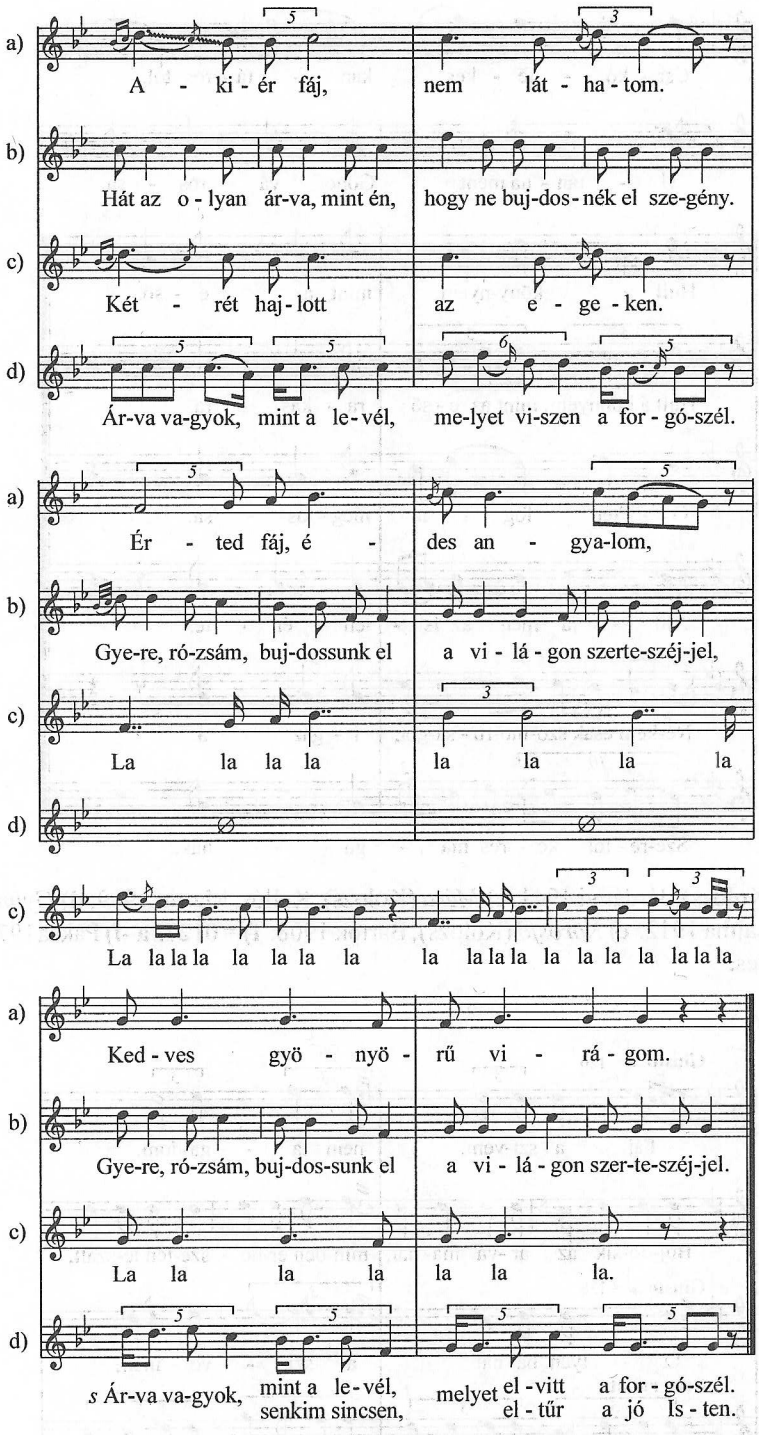

a) Kit hall - gat - tam, kit nem so - ha.
b) Meg-fo-gadnám, de már ké -ső, hull a könnyem, mint az e -ső.
c) A Fe - ke - te - ha - lom a - lól,
d) Hogy szá - jam a ti - éd - hez ért.
e) Pos - tás - le - gény lett be - lő - le.
f) Há - ro-m kis-lány hn za - bot a - rat.
d) Mert a - kik egy - mást sze - re - tik,
d) A - zok közt gyak - ran meg - e - sik.
a) Meg-hall - gat - nám, de már ké - ső,
b) Megfo-gad-nám, de már ké-ső, hull a könnyem, mint az e - ső,
c) Min - den nye - reg - szer - szá - mos - tól,
d) A - ki csó - kol a se - tét - be,
e) Csej, haj, min-den-ki-nek küd új - sá - got,
f) Ej, haj, za-bot a-rat a lo - vá - nak,



a–b) *Kide* (Kolozs), Járdányi 1941. **c)** *Méra* (Kolozs), Kallós, Martin 1969. **d)** *Gyimesközéplok* (Csík), Lajtha 1912. **e)** *Körösfő* (Kolozs), Bartók 1908. **f)** = 0127. **a–f)** Paksa1977, 4. dallamösszevetés.

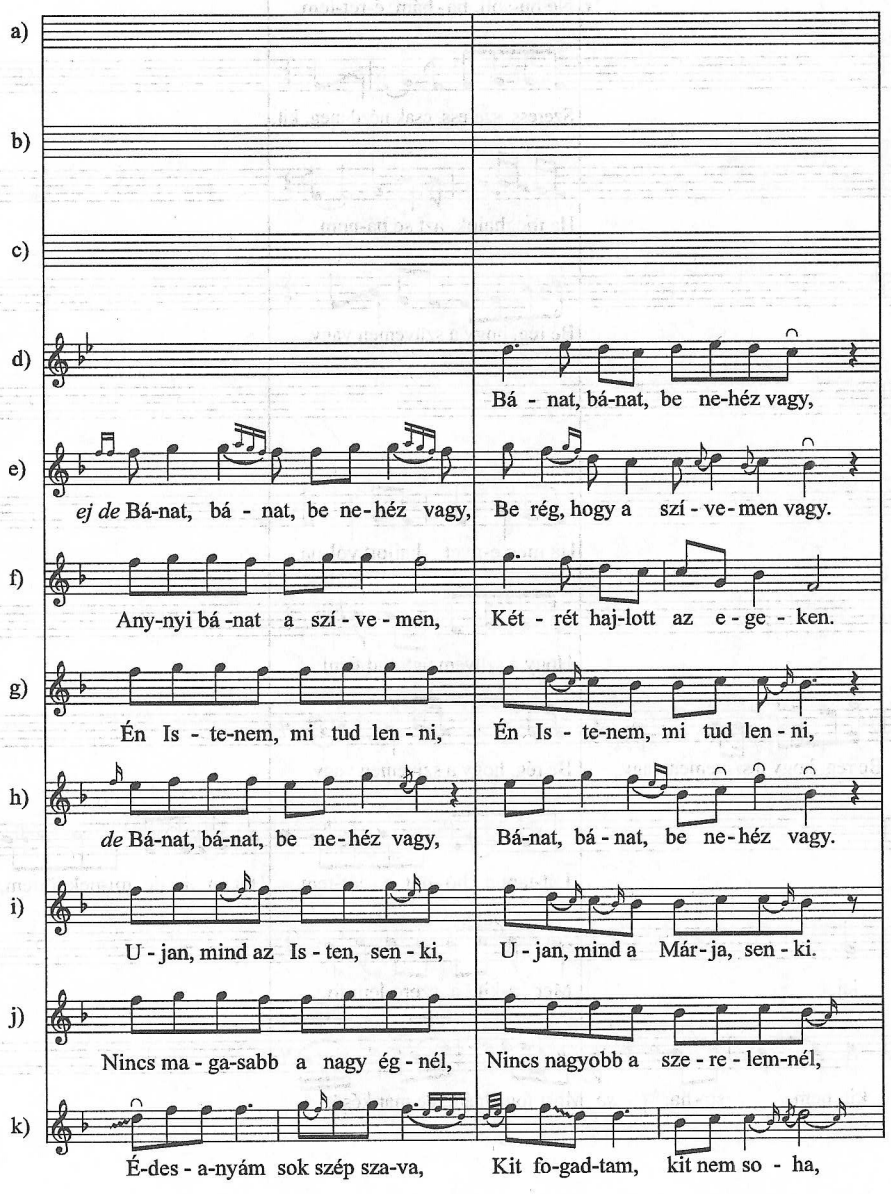
126.

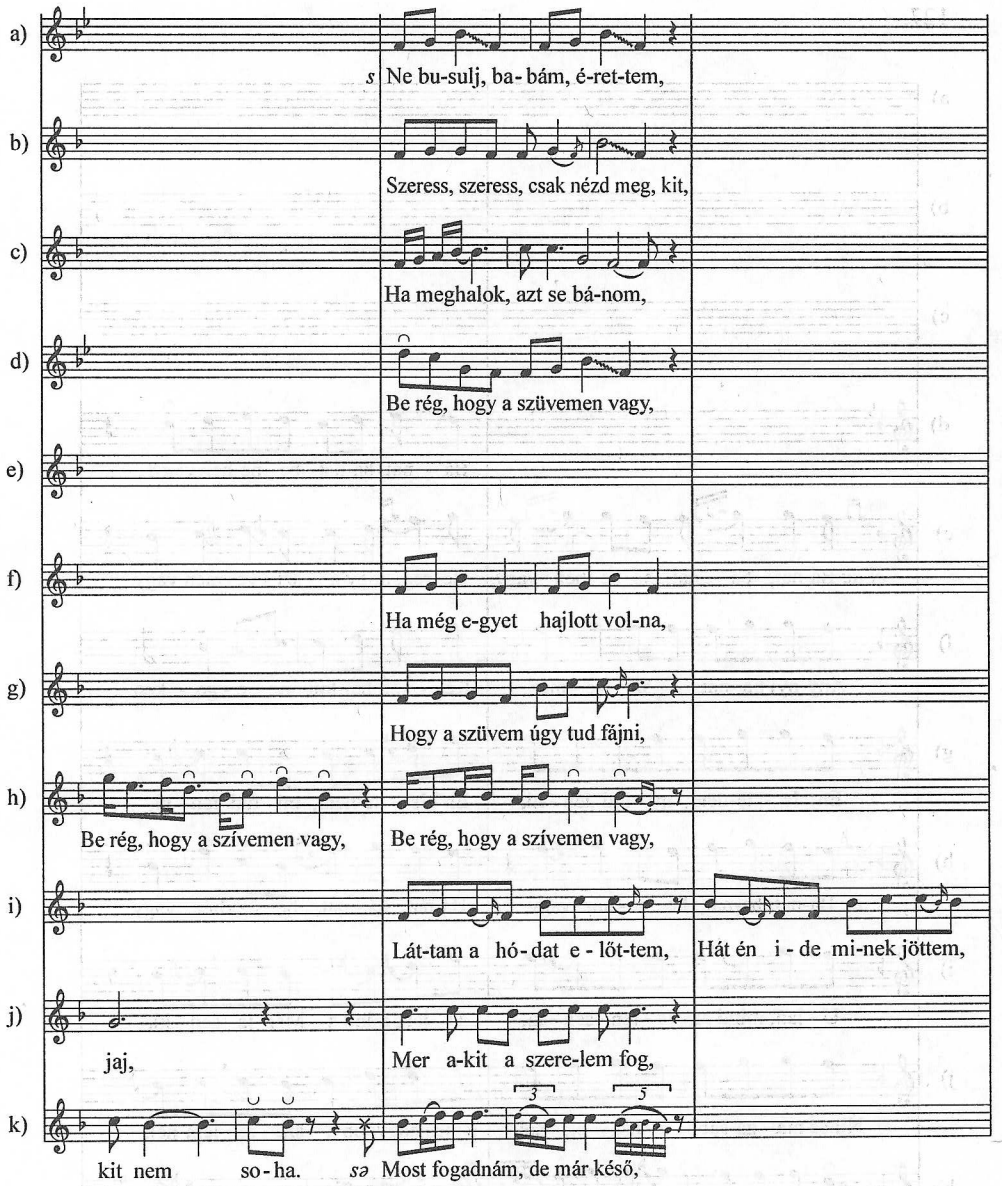


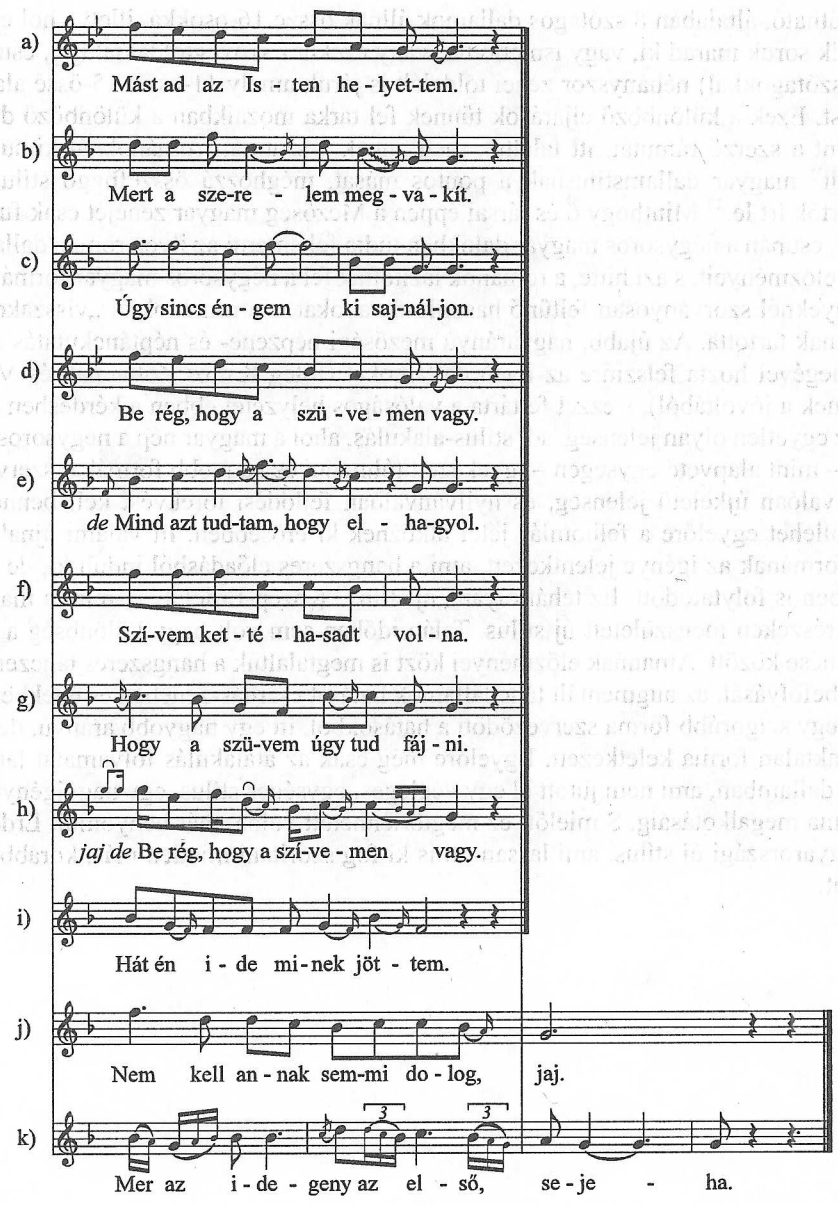


a), c) *Bözöd* (Udvarhely), Lajtha 1942. 1. és 2. versszak. **b)** *Szék* (Szolnok-Doboka), Jagamas 1948. **d)** *Szék* (Szolnok-Doboka), Szendrei 1969. **a–d)** Paksa 1977, 5. dallamösszevetés.

127.


a)
b)
c)
d)
Bá - nat, bá-nat, be ne-héz vagy,
e)
ej de Bá-nat, bá - nat, be ne-héz vagy, Be rég, hogy a szí - ve-men vagy.
f)
Any-nyi bá -nat a szí - ve - men, Két - rét haj-lott az e - ge - ken.
g)
Én Is - te-nem, mi tud len - ni, Én Is - te-nem, mi tud len - ni,
h)
de Bá-nat, bá-nat, be ne-héz vagy, Bá-nat, bá - nat, be ne-héz vagy.
i)
U - jan, mind az Is - ten, sen - ki, U - jan, mind a Már-ja, sen - ki.
j)
Nincs ma - ga-sabb a nagy ég - nél, Nincs nagyobb a sze - re - lem-nél,
k)
É-des - a-nyám sok szép sza-va, Kit fo-gad-tam, kit nem so - ha,


a)
s Ne bu-sulj, ba- bám, é-ret-tem,
b)
Szeress, szeress, csak nézd meg, kit,
c)
Ha meghalok, azt se bá-nom,
d)
Be rég, hogy a szüvemen vagy,
e)
f)
Ha még e-gyet hajlott vol-na,
g)
Hogy a szüvem úgy tud fájni,
h)
Be rég, hogy a szívemen vagy,
Be rég, hogy a szívemen vagy,
i)
Lát-tam a hó- dat e - lőt-tem,
Hát én i - de mi-nek jöttem,
j)
jaj,
Mer a-kit a szere-lem fog,
k)
kit nem so - ha.
sə Most fogadnám, de már késő,
3
5



a) *Gyimesközéplok-Kápolnapataka* (Csík), Domokos M. 1973. **b)** *Gyimesközéplok-Setétpataka* (Csík), Ujváry 1969. **c)** *Karcfalva* (Csík), Bartók 1907. **d)** *Gyimesközéplok-Kápolnapataka* (Csík), Domokos M. 1973. **e)** *Gyimesközéplok-Barackospataka* (Csík), Kallós 1963. **f)** *Gyergyóújfalu* (Csík), Bartók 1907. **g)** *Gyimesközéplok* (Csík), Kallós 1959. **h)** *Gyimesközéplok* (Csík), Kallós 1962. **i)** *Gyimesközéplok-Setétpataka* (Csík), Kallós 1960. **j)** Maros*décse* (Torda-Aranyos), Kallós 1953. **k)** *Válaszút* (Kolozs), Kallós 1962. **a–k)** Paksa 1977, 11. dallamösszevetés.

Amint látható, általában 8 szótagos dallamok állnak össze 16-osokká, illetve hol egyik, hol másik soruk marad ki, vagy ismétlődik, vagy ezekhez szövegtoldással (jaj, csuhajja és más szótagokkal) néhányszor zenei toldalék is járul, amely 11-essé, 15-össé alakítja át a 8-ast. Ezek a különböző eljárások tűnnek fel tarka mozaikban a különböző dalokban. Mint a szerző rámutat, itt találtuk meg annak a szatmári románoknál kimutatott „fellazult" magyar dallamstílusnak a pontos mását, méghozzá összefüggő stílusban, amit Bartók írt le.[37] Minthogy ő és társai éppen a Mezőség magyar zenéjét csak futólag kutatták, csupán a négysoros magyar dalokban tudta felismerni az ilyen román dallamok magyar előzményeit, s azt hitte, a románok lazították fel a négysoros magyar formát. Sőt a székelyeknél szórványosan feltűnő hasonló darabokat is a románoktól „visszakerült" daraboknak tartotta. Az újabb, nagyarányú mezőségi népzene- és néptánckutatás azonban tömegével hozta felszínre az ilyen dallamokat (főleg Kallós Zoltánnak és Martin Györgynek a jóvoltából), s ezzel feltárta a valóságos helyzetet ebben a kérdésben is.

Ez az egyetlen olyan jelenség, sőt stílus-alakulás, ahol a magyar nép a négysoros, zárt strófán – mint alapvető egységen – igyekezett túlmenni és nagyobb formákat szervezni. Nyilvánvalóan újkeletű jelenség, és nyilvánvalóan fejlődési törekvést kell benne látnunk, jóllehet egyelőre a felbomlás jelei ütköznek ki erősebben. Itt valami újnak, nagyobb formának az igénye jelentkezett, ami a hangszeres előadásból indult ki, de önálló énekben is folytatódott. Ez tehát olyan „új stílus" Közép-Erdélyben, mint a magyarországi részeken megszületett új stílus. Talán időben sem volt nagy különbség a kettő megjelenése között. Amannak előzményei közt is megtaláltuk a hangszeres tánczene bizonyos befolyását, az augmentált táncdallamok hatását csárdás-zenében és énekben. De míg ott egy szigorúbb forma szerveződött a hatásokból, itt egy nagyobb arányú, de egyelőre alaktalan forma keletkezett. Egyelőre még csak az átalakulás folyamatát látjuk a legtöbb dallamban, ami nem jutott el egy végleges, egységes stílus, egy nagyigényű szilárd forma megalkotásáig. S mielőtt ez megtörténhetett volna, már benyomult Erdélybe is a magyarországi új stílus, ami lassan ott is ki fog szorítani minden más, korábbi dallamfajtát.

[37] 1934, 25–26.

Szöveg és dallam viszonya

Szöveg és dallam együttesének két közös problémája van: először, hogy milyen dallamok milyen szövegekkel járnak együtt; másodszor, hogyan illeszkedik össze finom részletekben a dallam a hozzákapcsolt szöveghez, vagyis a prozódia kérdése.

Abból a közismert tényből kell kiindulnunk, hogy a dallamok állandóan cserélik szövegeiket és viszont. Igen ritka az egyetlen szöveggel együtt járó dallam, aminthogy éppen olyan ritka az egyetlen dallammal együtt járó szöveg is. Természetesen ez korántsem jelenti azt, hogy bármilyen dallamra bármilyen szöveg énekelhető. Hogy világosan eligazodjunk, kezdjük a tájékozódást egy olyan dallamstílussal, amelyben a kérdés a legegyszerűbb, ahonnan kiindulva fokozatosan át tudjuk tekinteni a különböző dallamok szöveg-összefüggéseit!

Ez a dallamstílus a sirató. Ennél ugyanis a szövegek és a dallamok csereberéje még egyoldalú: csak a dallam van adva, szöveg tulajdonképpen nincs is; mindig újra és újra rögtönzik. Csak annyiban van kötve, hogy (ma már) csak sirató tartalmú szöveget énekelnek rá, s hogy ez a szöveg rögtönzött próza. A dallam viszont éppen ezért annyira szabad, annyira kötetlen, hogy akármilyen szöveget el tud hordozni. Minthogy szövege (egy-egy határesetet leszámítva) mindig próza, amely a rögtönzés természete szerint állandóan változik terjedelmében, tagolódásában, részeinek apró ritmikai sajátságaiban, ennek megfelelően a sirató-dallamnak is állandóan változnia kell a szöveggel együtt. Itt tehát csak a dallam többé-kevésbé állandó részeinek, a kadenciáknak kell egybeesniük nagyobb szövegegységek végével, a mondatvégekkel, vagy a nagyobb gondolati egységek végével. Ezenkívül csak a szabad recitálásban lefutó dallamvonal van adva, amely a szövegrészek hosszúsága szerint alakul sűrű hangismétlésekkel, s az egyes hangok hosszúsága többé-kevésbé a szótagok hosszúságához, a dallam vonala pedig egyes fontosabb részeknél a szöveg mondat-melódiájához és szöveg-ritmusához igazodik. Szép példa az ilyen hasonulásra a 0186 vége: „Istenem, Istenem, adj nekem győzedelmet ennek a nagy keserűségnek az elhordozására". A mondat-hanglejtés szerint emelkedő-süllyedő dallamvonal és a szólam-hangsúlyok szerint tagolódó ívek után a népdalok 4+2 képletének megfelelő, finoman lehanyatló mondatvég jóleső, kifejező prozódiával festi alá a tartalmat. A Károly Sándor által elemzett siratókban[1] minden kifejezési egység, egy-egy lezárt gondolati egység egybeesik egy-egy dallamsorral. Ezek szótagszáma 5–16 között mozog. A kis formában 5–7 szótag a ritmikai alapegység, a nagy formában

[1] Károly 1977.

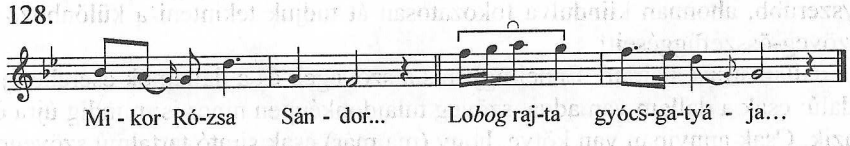
8–10, és sok a kanásztánc ritmusú sor. A szöveg zárt egységek egymásutánja, „nyitott" – azaz mindig folytatható felépítést mutat.

Egyébként a szövegben lévő szótaghosszúság, legalábbis a feltűnőbb, élesebb különbség a szomszédos hangok közt, úgy látszik, érvényre jut: negyedekkel váltakozó sok nyolcad, triolák, pontozás, néha gyors tizenhatodok láthatók a kottaképen. Érdekes viszont, hogy a másik beszédszerű zenei stílus, a recitálás ilyen árnyalást nem mutat: ott a nyolcadok egyenletesen futó sorában csak olyan apró ritmikai különbségek fordulnak elő, amelyeket általában nem jelölünk. Ez nem véletlen: ez a fajta recitálás nem azonos a sirató prózájával; ez már zeneileg „stilizált", kissé monoton beszéd, amelyben azzal közelítjük a felmondást a zene felé, hogy kiegyenlítjük „egyenetlenségeit". Ugyanezt tapasztaljuk a még rendezettebb, mert szótagszámban is kötött parlando dallamokban, legyenek azok akár hatosok, akár nyolcasok, akár tizenkettesek.

Az előbbiek, a sirató (0153, 0154, 0157–0160, 0162, 0172–0175, 0180, 0186) és a valódi recitálások (betlehemesekben, egyházi eredetű, népi vallásos recitálásokban, népszokások részleteiben: *1–5*), bármilyen kötetlen szöveget elhordozhatnak, ezeknek tehát csak tartalma van megszabva, formai tekintetben teljesen szabadok.

A parlando (recitálásszerű) daloknak, a parlando-rubato daloknak és a szövegritmusnak az illeszkedéséről a ritmus-fejezetben már szóltunk. Említettük, hogy ritkán az is előfordul, hogy nyelvellenesen ritmizálnak valami zenei hatás kedvéért.

128.



Tekerőpatak (Csík), Bartók 1907. Pt 327.

További kérdés viszont, milyen szövegek járnak együtt a dallamokkal. Minthogy ezek mind meghatározott szótagszámú, többségükben izometrikus versszakokat alkotnak, a szövegválasztás a siratóhoz és bármiféle recitáláshoz képest már meg van kötve annyiban, hogy csak szótagszámban megfelelő szövegek járhatnak velük együtt. A továbbiakban teljes a szabadság: bármelyik nyolcszótagú, négysoros szöveg bármelyik izometrikus nyolcasra énekelhető, és fordítva. Tapasztaljuk is, hogy bármelyik hatos vagy nyolcas dallam bármelyik lírai vagy balladaszöveggel társulhat, amely szintén négy hatosból vagy nyolcasból van felépítve. Kialakult tehát a magyar népdalok versszak-típusainak rendszere, amelyek a strófa-alkotó sorok szótagszáma szerint különülnek el, s a régi stílusban általában 6–12 szótagig alkotnak csoportokat, ezenfelül van a kanásztánc 13–14 szótag között ingadozó dalfajtája. Mindegyik csoportban számos dallam és szöveg született, amelyek elvileg különösebb nehézség nélkül társulhatnak egymáshoz. Ennyiben tehát a dallamok és a szövegek csereberéje nem áll ellentétben azzal, hogy dallam és szöveg „elválaszthatatlan egység". Tudniillik így is biztosítva van a jó együttjárás, a sima prozódia. A stílus párhuzamosságából következik a párhuzamos szöveg- és dallamfajták illeszkedése: mivel minden nyolcszótagos vers minden nyolcszótagos parlando-rubato dallamra illik, minden egyes dallam-szöveg együttes úgy összeillik, mintha együtt született volna.

Ez azonban máris fölveti a kérdést: hogyan jöttek létre ezek a szótagszám-csoportok? Mindig megvoltak, vagy később fejlődtek ki? S ha igen, miért?

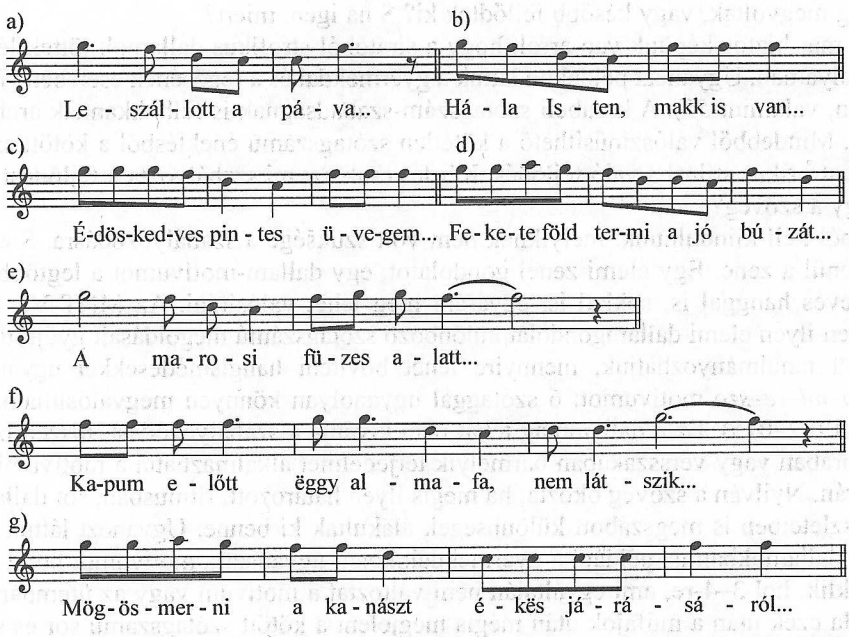
Ma már biztos képünk van arról, hogy a siratóból strofikus dallamok jöttek létre az idők folyamán. Ugyanezt példákon láttuk a gyermekdal és a regösének esetében (76–78. oldalon, valamint *53*). A korabeli szótagszám-szabadságnak is felbukkannak archaikus példái. Mindebből valószínűsíthető a kötetlen szótagszámú éneklésből a kötött szótagszámú strofikus stílusba való fejlődés. Kérdés csak az: mi szabályozta a fejlődést, a zene vagy a szöveg?

Abból kell kiindulnunk, melyiknek nem volt szüksége a szabályozódásra. S ez kétségtelenül a zene. Egy elemi zenei gondolatot, egy dallam-motívumot a legtöbb esetben kevés hanggal is, sokkal is, egyaránt meg lehet valósítani. Az MNT VI. kötete egyetlen ilyen elemi dallamgondolat különböző szótagszámú megoldásait gyűjtötte össze; ott tanulmányozhatjuk, mennyire lehet bővíteni hangismétlésekkel ugyanazt a *1a–szo–mi–re–szo* motívumot: 6 szótaggal ugyanolyan könnyen megvalósítható, mint 14-gyel (02–015). Ez a dallammag tehát nem kívánja a szabályozódást, hiszen bármelyik sorában vagy versszakában bármelyik terjedelmet alkalmazhatta a motívumismétlés során. Nyilván a szöveg okozta, ha mégis ilyen határozott, ritmusban, sőt dallamvonal részleteiben is megszabott különbségek alakultak ki benne. Ugyanezt láttuk elemi giusto dallamokban is, például a gyermekdalokban: ugyanazt a motívumot hol 2 hangra éneklik, hol 3–4-re, ami egyáltalán nem változtat a motívum vagy az ütempár jellegén. Ha ezek után a műfajok után mégis megjelent a kötött szótagszámú sor és strófa, azt a szövegek hatásának kell tulajdonítani: a magyar vers szabályozódott, s hozzá alkalmazkodtak a dallamok. Ezt igazolja az is, hogy a sirató dallam csak a verses szövegekhez kapcsolódva alakult kötött szótagszámú strófává, magában a siratóban nem; annak szövege ugyanis mindig újra rögtönzött próza. Ott a dallamtípus megmaradt kötetlen, periódus-előtti formájában.

Bizonyos szabályozódás ugyan magán a zenén belül is elképzelhető, a szöveg kívánalmai nélkül is: arányos részek alakulhatnak ki, például bizonyos ütemszám – ez már olyan elemi fokon is megjelenik, mint a gyermekdal. De épp a gyermekdal példa rá, hogy még egy-egy motívumának arányossága, ütemszámának állandósulása sem követeli meg, hogy az ütemeket mindig ugyanannyi hanggal töltsék ki. E tapasztalat birtokában a „páva dallamcsalád"-ról is el tudjuk képzelni, hogy az elemi motívumból 2-, 3-, 4-ütemű megoldások alakultak ki; de azokban még tetszés szerinti elosztásban, tetszés szerinti helyen lehettek aprózások vagy lassú, kihúzott (augmentált) értékek. Viszont a dal mai, rokon-típusaiban nemcsak a sor szótagszáma meghatározott, hanem az egyes ütemeké is, sőt az is, mennyi szótag kerül a motívum egy-egy „hajlására". Ezek a ritmikus tagok annyira megegyeznek a magyar vers tagjaival, hogy létrejöttüket alig lehet elképzelni a szöveg hatása nélkül (*129*).

Van-e a nyelvnek olyan törvényszerűsége, ami ilyen szabályozódást előidézhetett a versben? Ilyen törvényszerűség a magyar nyelv hosszú szavainak és szólamainak a viselkedésében jelentkezik. Minden négy szótagnál hosszabb szó vagy szorosan összetartozó nyelvtani egység (szólam) két ütemre tagolódik, de mindegyik csak egyetlen, szigorúan meghatározott módon: egy gyorsabban mondott, hosszabb első részre és egy rövidebb, ellassuló másodikra. Az 5 szótagúak például 3+2-be: „Kis kacsa | fürdik | Fekete | tóba, | Anyjához | készül | Lengyelor-|szágba." Nem mondhatom, hogy Lengyel-

129.



a) *Surd* (Somogy), Seemayer, 1936. Pt 1. **b)** Kodály 1973, 21. o. **c)** vö. Pt 31. **d)** = *112/a* példa. **e)** *Feketelak* (Szolnok-Doboka), Kallós, 1963. MNT VI. 471. **f)** *Csíkménaság* (Csík), Lajtha 1911. MNT VI. 435. **g)** = 03.

országba, sem azt, hogy Lengyelország-ba, mert így nem ad semmiféle ritmust; egyedül a 3+2 tagolás ritmusos. A 6 szótagos szó vagy szólam 4+2 arányban válik ketté: „Tizenkét kő-|míves | Összetana-|kodék." Nem ad ki ritmust Összeta-|nakodék, Össze-|tanakodék, sem Összetanako-|dék|, egyedül a 4+2 arány. Ugyanez vonatkozik a szólamra, például jelző és jelzett szó együttesére: Magos Déva | várát | és nem: Magos | Déva várát, Magos Dé-|va várát, Magos Déva vá-|rát stb. Ez azonban csak az egyetlen lendülettel, megállás nélkül kimondott, nyelvtani egységekre vonatkozik. Különálló, szünettel elválasztott beszédelemekből lehet 3+3 tagolódást is adni a hatosnak: „Úgy rakják, | úgy rakják | Magos Déva | várát," „Hová mégy, | hová mégy | Tizenkét | kőműves?"

Ennek az aszimmetrikus tagolásnak megfelelően ad minden 7 szótagos szó vagy szólam 4+3-as két ütemet: „Loptam csikót, | lopok is, | Ha felakasz-|tanak is", „Törökkani-|zsa felé | Viszi a víz | lefelé", „Ha meghízik, | levágjuk, | Majd tarisznyá-|ba rakjuk".

A nyolcasok tagolódása viszont már csak 4+4 lehet; nem alakulhat belőlük egy hosszú első és egy rövidebb második tag; sem az 5+3, sem a dallamban gyakori 6+2 nem ad ritmust önálló szövegben. Nyilván 5 szótagot 3-mal, 6-ot 2-vel nem lehet nagyjából egyenlő időben kimondani, semmiféle lassítással vagy szaporázással. Viszont a nyolcas két egyenlő fele: 4+4 már külön szóból vagy szólamból is könnyen kialakul, mert igen sok közülük „belefér" egy ilyen ütembe – néha még egész mondat is: „Amoda a | halom mellett | Három juhom | hatot ellett." „*Van már juhom,* | *van bárányom,* | Szerethetsz már, | kisangyalom." (A dőltbetűs rész teljes mondat.)

Ezek az elemi lehetőségek, amelyekbe a legtöbb nyelvi jelenség ritmikusan beilleszthető, nyilván kristályosodási pontjai voltak a szabályozódásnak. Minthogy ezek a formulák beszédünkben is állandóan előfordulnak, ritmust hoznak létre – ismétlődésük fokozza a ritmus élményét; egyúttal mint legkönnyebb lehetőségek, szinte csábítanak is az utánzásra. Nyilvánvaló, hogy ezeket a könnyen kialakítható tagokat ismételték a leggyakrabban; s az ismétlődő, azonos tagokban érezték a ritmust a legélénkebbnek. Kialakultak tehát a 4+2, 4+3 és hasonló képletek. Népköltészet csakis a legkönnyebb megoldások irányába fejlődhet, márpedig ezeket a 4+maradék formulákat azért is a legkönnyebb megvalósítani, mert ezekbe a négy-, három- és kétszótagos szavak, szólamok is beleillenek, meg a hosszú, hat-, hétszótagosak is, amelyek így válnak két tagra. Tehát ezekben az ütemfajtákban kell a legkevésbé válogatni a kifejezésekben, ezekben alkalmazható a legtöbb beszédelem ritmusosan. Nem véletlen tehát, hogy a 4+2, 4+3, 4+4 elemből álló 6–7–8-asok és összetett formáik: 4+4+2 tízes, 4+4+3 tizenegyes váltak a legáltalánosabbá népköltészetünkben. Minthogy pedig a rugalmas dallam könnyen igazodik az alatta lévő szöveg kívánalmaihoz, népzenénkben is meghonosodtak a szótagszámképleteknek megfelelő metrikai típusok.[2]

Kérdés ezek után, hogyan alakították az így kiformálódó szövegtípusok a dallamokat? Egyszerűen ráhúzással? Egyik dallamot az egyikre húzták rá – mondjuk egy nyolcasra –, a másikat egy másikra, mondjuk egy hatosra? Minthogy dalaink többsége csak egy-egy szótagszámcsoportba tartozik összes variánsával, arra gondolhatnánk, hogy minden dallam csak egy-egy meghatározott szótagszámú szöveghez társulva alakult ki mai ritmusformájával együtt. De vannak olyan dalcsaládok is, mint a sokat emlegetett „páva család". Ott mi hozta akkor létre a különböző szótagszámú rokon változatokat? Egy alapdal lett volna, mondjuk egy hatos, s abból fejlődött volna ki a többi, egyszerű ráhúzás útján? (Különböző szótagszámú szövegekre alkalmazták volna?)

A ráhúzás kétségtelenül élő gyakorlat; tapasztaljuk is, hogy ráhúzásból is születnek eltérő szótagszámú variánsok. Áj falu egyik öregasszonyától igyekeztem följegyezni valamennyi egyházi népéneket, amit tudott, minthogy templomi és búcsús énekvezetője volt a katolikusoknak. Sorra énekeltettem vele búcsús ponyva-szövegeit, amit előszedegetett nyomtatott „levelek"-ről. Ha belejött egy dallamba, hosszú ideig minden szöveget arra fújt el még akkor is, ha „nem pászolt", „nem vitt rá"; megoldotta hangismétléssel vagy hajlítással; csak akkor mozdult ki belőle, amikor egy nagyon jól ismert énekhez érkezett, amit már a saját, megszokott dallamára tudott énekelni.

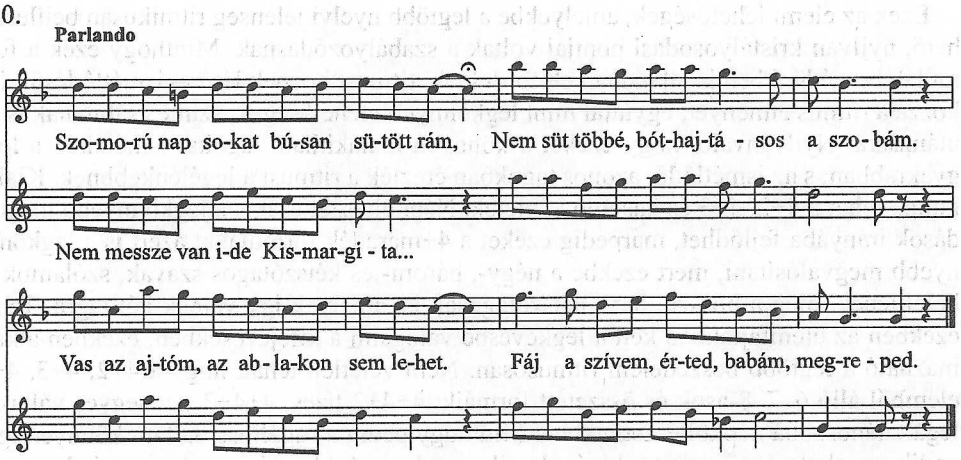
Az ilyen eljárás nemcsak öregek magányos éneklésében fordul elő; találkozunk vele a jó énekesek biztos előadásában, sőt közösségi gyakorlatban megszilárdult változatokban is. Egy-egy jól ismert, általánosan elterjedt dallamot néha kivételesen más szótagszámú változatban is hallunk. Az ilyen bizonyosan „ráhúzás" eredménye. Ilyen következő példánk, a „Nem messze van ide Kismargita" igen elterjedt 10-esének (0262) egy ritka, 11-es változata: *130/a.* (Könnyebb összehasonlítás kedvéért alátesszük a 0262 dal vázlatát is.)

Ez azonban a ritkább eset. Alig hiszem, hogy a „páva-dallam" variánskörét[3] bármelyik „első" változatból le lehetne vezetni ilyen „ráhúzások" sorozatával. Túl sok ráhúzás kellett volna, amíg mondjuk a hatszótagú „pávától" eljutottunk volna a 14 szótagos

[2] Részletesen: Vargyas 1952a és 1966.

[3] Vö. MNT VI.

130.



a) *Áj* (Abaúj-Torna), Vargyas 1940/41. Vargyas 1960-63, I. 43/B. **b)** = 0262 egyszerűbb lejegyzésben.

kanásznótáig. Sokkal könnyebb elképzelni, hogy a szabályozatlan, különböző hosszú sorokra énekelt, állandóan váltakozó szótagszámú alapmotívum alakult át a szabályozódás folyamatában párhuzamosan, különböző hosszúságú típusokká. Éppen egy ilyen elemi dallam-magról könnyű feltételezni, hogy még a szabad változékonyság idejéből származik, hiszen a legrégiesebb hangkészletű dallamok egyike. Az ilyen nagyon régi, nagyon elterjedt dallamra bizonyára sokféle szöveget énekeltek, s mikor a szövegek különböző metrikai-ritmikai típusokban kezdtek rendeződni, a rájuk énekelt dallam is különböző metrikájú típusokba variálódott.

A *129/a–g* példában és legszebb dallamaink egész sorában megfigyelhetjük, mennyire tökéletesen simul a dallamvonal ezekhez a ritmusokhoz a dallam tagolásával, hajlásaival. Az ilyenek már láthatólag ezekkel a szövegekkel „együtt-variálódva" vették fel mai alakjukat. A 6+2 osztásúak ezzel szemben még közel vannak a tagolatlan parlandóhoz, s csak a sorvég ellassítása hoz bennük létre tagolást (076, 096, 0181 stb.).

Olyan esetben, amikor egy-egy régies dalban, különösen balladában fennmarad a régi szabad szótagszám emléke, még megfigyelhetjük azt a rugalmasságot, amellyel a dallam a különböző hosszúságú szövegekhez illeszkedik. 0147-ben és 0151-ben a kötetlenségnek még egészen ősi foka él tovább; 075-ben már csak a 8-ast váltogatja 6-ossal, vagyis két kötött sorfajtát; ez már későbbi fok, de a dallam alakíthatóságát ez is jól mutatja.[4]

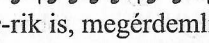
Ma már – és nyilván régóta – egymás mellett élnek ezek a megszilárdult szótagszámcsoportok a rájuk jellemző tagolásokkal, illetve tagolási lehetőségekkel. Természetes, hogy az egymásnak megfelelő, párhuzamos vers- és dallamcsoportok teljes egészükben megfelelnek egymásnak: vagyis minden nyolcas szöveg minden nyolcas dallamra ráénekelhető (amennyiben nincs a dallamnak valami egészen sajátságos, belső ritmustagolása, ami különleges szövegsajátságokat kíván). Természetesen sem a szöveg, sem a dallam nem valósítja meg mindig az ideális tagolást. Éppen a nyolcasokban tapasztaljuk

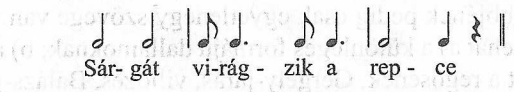
[4] Lásd még Pt 339 és Vargyas 1976. II. 197–199.

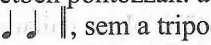
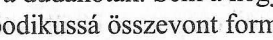
a legtöbb szabadságot. Néha a nyolcas sort egyetlen szólamból fogalmazzák meg „döccenő" ritmussal: „Magos a to-|rony teteje". Az ilyen ritmust a dallamnak el kell födnie; ami rubato dalban könnyen megy, hiszen ott nincsenek szigorúan kimért időegységek, s a soron belül nagyfokú szabadság, változatosság érvényesülhet. A szöveg alkalmi hullámzása, erősebb tagoltsága vagy tagolatlansága a dallamsorok változatosságában juthat kifejezésre. A rubato dalok, különösen a gazdagon díszítettek, maguktól is változtatnak a merev alapsémán. Sokszor éppen a legművészibb kidolgozás mutat olyan belső tagolást pusztán zenei igények szerint, amely eltünteti a 4+4 séma merev határait, a változatosság követelményének megfelelően. Még művészibb az az eljárás, amely az egész, négysoros dallamot egyetlen ívnek fogja fel, s azon belül valósít meg egyensúlyt a nyugvópontok, megnyúlások és megszaladások egymásutánjával. Vagyis hol a szöveg, hol a dallam formálódik inkább a szótagszámcsoport „ideális képlete" szerint. A kettő egyeztetése nem mindig hajszálpontos, de az illeszkedés nagy általánosságban biztosítva van.

Fokozott problémát okoz a giusto ritmus. Itt már nemcsak szótagszámegyezés szükséges, hanem további követelményeket is ki kell elégíteni az együttjárásban: a szótaghosszúságét is, a metszetek mellett. A szótag hosszúsága vagy rövidsége nem okoz gondot parlandóban, rubatóban; feszesen kimért időhatárok közt azonban igen. Ha a giusto dallamnak valami sajátos hosszú-rövid váltakozása van a ritmusában, például 023-nak, akkor már csak avval egyező szótaghosszúságú, egyedi szöveg illik rá egészen pontosan, s ha más kerül rá, akkor kissé döccen a vers, nem jóleső a prozódia (mint az idézett példában sem).

Egyenletes negyedek közt jelentkezik a magyar prozódia sajátos jelensége, az alkalmazkodó, pontozott ritmus, amiről már bővebben szóltunk a „Ritmus" fejezetben: ilyenkor a dallam alkalmazkodik a szöveg szótaghosszúságához.

A pontozott ritmussal való alkalmazkodásnak elvileg minden dalban meg kellene jelennie, mihelyt legalább két negyed kerül egymás mellé. Kivételt jelentenek az olyan kötött ritmusú dalok, amelyekben bizonyos megszabott képlet szerint váltakoznak a negyedek a nyolcadokkal, ami tehát bizonyos előre „megtervezett" ritmus. Ilyen a „mazurka" ritmus (0239), vagy az előbb idézett 023. (A 0239-ben tehát a negyedek nem kívánnak pontozást, de azért csak akkor igazán jó a prozódia, ha nagyobbrészt hosszú szótag esik rájuk, s a két nyolcadra rövid.) Ha pontozással követnék a szöveg esetleges hosszúságviszonyait, elveszne a ritmusképlet kötött egymásutánjának hatása. Ilyen „megkomponált" ritmus  is. Pl. „Hajtják a fekete kecskét, *Ve-rik* a barna menyecskét. *Ha ve*-rik is, megérdemli, *Ki az* urát nem szereti". A megjelölt helyeken szinte kínos a rövid hangok hosszú éneklése; azért az előadó a „verik"-et nyolcad-pontozott negyeddel énekelte, de úgy meg a második szótag lett még hosszabb. Érdekes és jellemző viszont, hogy ha ugyanezt a ritmust kétszeres értékre augmentálva – lassítva – éneklik, akkor már megjelenik a pontozott-alkalmazkodó ritmus:

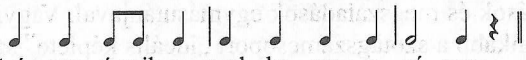


Van azonban egy dallamfajta, ahol a negyedek alapritmusa igen ki van emelve, mégis csak a legritkább esetben pontozzák: a dudanóták. Sem a négy alapnegyedben mozgó dalokat: , sem a tripodikussá összevont formát  nem szokták pontozni általában, csak a leginkább fülsértő helyeken tesznek kivételt.

Vagyis úgy viselkednek dudanótáink is, mint a „megkomponált ritmusú" dalok. Ez tehát alátámasztaná korábbi véleményünket, hogy nem ősi sajátság ez az alapritmus, hanem későbbi stilizálás, amit már „megtervezett" ritmusnak, változtathatatlannak éreznek.

Az alkalmazkodó-pontozott ritmus is olyan eszköze a magyar népzenei hagyománynak, amely a dallam és szöveg együttjárását biztosítja az állandó dallam-szöveg csere esetén is. A hagyományosan kialakult szótagszámcsoportok mellett ez a másik sajátság, amivel az állandó variálást, a szájhagyomány létformáját összhangba tudják hozni a jó prozódia követelményével.

A fordított eljárás már nehezebb: amikor a dallamnak kötött ritmusa van, s a ráhúzott szöveggel követni kell annak hosszúságát-rövidségét. Idéztük már a



új dalát, amely országszerte evvel a szöveggel van elterjedve. Ez nyilván az egyszeri szövegritmus következménye, amellyel a dallamnak minden változatban meglévő, tehát már lényegessé vált aprózását követi. Egyetlen olyan változatát ismerem, ahol más szöveget énekeltek rá, ami szintén jól követi a kiaprózott ritmust:



Ezt minden valószínűség szerint már a kialakult dallamra gondolva költötték. Az utolsó sorban visszatérő ritmust azonban nem tudta az illető ilyen jól eltalálni:



Az ilyen esetekben (mégis) szöveg és dallam elválaszthatatlanul összetartozik egymással.

Fokozottabban áll ez a heterometrikus versszak formákra. Itt két fokozatot kell megkülönböztetnünk. Vannak olyanok, amelyek alapritmusokból könnyen megvalósíthatók. Például: 8+7+8+7, 8+6+8+6 és hasonlók. Ezek könnyen kialakulnak a szövegből, több szöveg illik rájuk. Vannak viszont bonyolultabbak, amelyekhez már különleges szövegeket kell alkalmazni. A szaffikus strófa különböző népi változatára (*118, 119, 160, 44/ab, 45, 148,* 0227–0229 stb.) vagy 0215 változataira csak külön „ráköltött" szövegeket lehet énekelni. Azért ezeknek vagy egyetlen, vagy csak néhány szövege ismeretes. (0215-nél a harmadik sor sajátos ritmusa – legalábbis a többi sortól elütő, de azzal egyenlő időtartamú ritmusa – kíván különleges szöveget.)

Az ilyen bonyolult versszakképletek – egy-két kivételtől eltekintve – műzenei vagy más népektől átvett dallamokkal, illetve azok példájára alakult darabokkal terjedtek el a néphagyományban. S mennél bonyolultabb a versszakszerkezet, annál kevesebb a hozzá tartozó szöveg, legtöbbjének pedig csak egyetlenegy szövege van.

Egyedi szövege van tehát a) a különleges formájú dallamoknak; b) a különleges funkciójú dallamoknak, mint a regösének, Gergely-járás, villőzés, Balázs-járás, a Szent Iván napi tűzgyújtás énekei, a régi lakodalmas dallamok és hasonlók. (Ezek legtöbbször sajátos formájú dallamok is egyúttal.)

Van ezen a két „érthető" csoporton kívül is több olyan dallamunk, amelyekhez csak egyetlen vagy egy-két meghatározott szöveg tapadt annak ellenére, hogy izometrikus,

négysoros formájúak, tehát sokféle szöveget is rájuk lehetne húzni. (Természetesen csak a sok változatban élő dallamokról beszélünk, mert egy-két változatból ismert dallamnál nyilvánvaló, hogy nincs sokféle szövege.) Ilyen 094, amit szinte kizárólag a „Három huszár (betyár, legény) a csárdába" vagy „Kicsi betyár az erdőbe" kezdetű szövegre énekelnek. Érdekes a fordítottja is: ezt a szöveget a fenti dallamon kívül még egyetlen másikra éneklik: 0217.

Különösen sok egyedi dallam–szöveg kapcsolatot találunk balladákban: ilyen a „Halálra táncoltatott lány" (0244, 0245), „Hol háltál az éjjel, cinegemadár" (04), továbbá a „Bakonyerdő gyászba van" kezdetű, a „Verekedés fog lenni" és a „Zavaros a Tisza" kezdetű, a „Bogár Imre" ballada[5], a „Virágok vetélkedése"[6] és a „Jó estét barna lány" – ezt csak erre, meg a vele azonos tartalmú „Szégyenbe esett lány" szövegére éneklik (*248/ab*); s teljesen egyedi dallama miatt csak „A gróf és az apáca" ponyvaballadára éneklik a *89.* példát.

Sokszor azonban már nem is dallam-szöveg kapcsolatról van szó, hanem arról, hogy egy dallamfajtával meghatározott szövegfajta jár együtt: például néhány „ballada-dallam", amihez általában csak balladát vagy néhány meghatározott balladát szoktak társítani. Ilyen 0296, amire a „Halálra hurcolt menyasszony"-t, a „Szégyenbe esett lány"-t és kivételesen a „Halálra táncoltatott lány" egy-két variánsát éneklik. 028 leginkább betyárballadákkal és lírai rabénekekkel fordul elő, hasonlóképpen 0269 is.

Egészen világos a szövegfajta és dallamtípus összefüggése a dudanótákban. Ezeket mindig táncdalokra, obszcén vagy szerelmi szövegekre éneklik, sokszor maga a duda is belekerül a szövegbe. Hasonló kategória a kanásznóta, a kanásztánc dallamkísérete, amelybe szintén többször bele van fogalmazva a kanász is, s ha nem, akkor is sajátos témakörű és hangulatú szövegek járulnak hozzá: pásztorokról, menyecskékről, többnyire táncos-szerelmi-obszcén tartalommal.

Utoljára szólnunk kell még a keservesekről. A székely, gyimesi keserves tulajdonképpen bármiféle szomorú tartalmú lírai dal lehet; bármikor énekelhető is. Megkülönböztetett szerepe van azonban a gyimesieknél[7] annyiban, hogy kinek-kinek van „saját keservese", amit különlegesen szeret, s amit személyéhez kapcsol a közösség, s ezért temetésén el is éneklik vagy a zenészek eljátsszák. Nagyobb részük ötfokú, régi stílusú, parlando-rubato előadású dallam. De ez már talán nem is a dallam-szöveg kapcsolat esete, mint inkább a sajátos funkcióé. Azonban egy-egy énekes „saját keservese" az ő számára már elválaszthatatlanul összeforrott dallamával.

Most még szólnunk kell néhány sajátos nyelvi jelenségről régi népdalaink előadásával kapcsolatban. Törvényszerű a régi éneklésmódban, hogy a dallam kezdetét valami kis torokköszörülés-féle hanggal támasztják meg: hn, e, m, s, ə stb. hangot énekelnek határozott magasságú zenei hanggal a tulajdonképpeni dallam és szöveg kezdete előtt. Ez a hang a dallam kezdőhangjával kapcsolatban van: ha *do*-n kezdenek, akkor az előkészítő hang *szo* (*b* esetén *f*), ha *la*-n, akkor *mi* vagy *szo* (*d* vagy *f*). Kodály szerint „A hangsúlyos hangnak elölről való megtámasztása úgy látszik, fiziológiai szükség".[8]

[5] Vargyas 1976, 127. és 101. típus.
[6] Pt 319.
[7] Kallós 1960.
[8] Kodály 1917–29 = Visszatekintés II, 71. Idézi Bartók 1924, XV.

Másik általános jelenség, hogy a mássalhangzóra végződő szavak után nyögésszerű ə magánhangzót énekelnek külön hangra, sőt szó belsejében is, ha hosszú hangra énekelt szótag végződik mássalhangzóval, s azt szinte nyomatékosítják. (Pl. 044 második-harmadik sorában.) Kiírva bonyolultnak látszik, énekben sajátos hatása van: lágyítja a kiejtést, és színezi az előadást.

Igen sok énekes kezdi a dalt vagy minden sort *ej-haj, sej, hej, de* és hasonló felkiáltó szócskákkal. Ez nem tartozik bele a verssorok szótagszámába, ráadás, illetve ugyanolyan „megtámasztása" a sorkezdetnek, mint az előbbi, szervetlen előke. Ez a gyakorlat azonban magával hozta, hogy néha ezek a szavak belekerülhetnek a szövegbe is, amikor a dallamban aprózás van, ami szótagszámtöbbletet kíván a szövegtől.

A dallam alakváltozása kényszeríti a szöveget is alkalmi bővülésre a 16-osok és a jaj-nóták esetében. A 16-osok tulajdonképpen nem hoznak alapvetően új metrikai formát, csak kétszeresére növelik a 8-as dallam sorait. Ennek megfelelően sorismétléssel vagy két versszaknak egyetlen dallamversszakra éneklésével meg lehet oldani a szövegtöbbletet. Másként állunk a jaj-nóták szövegbővüléseivel: ezek az alapul szolgáló 8-asokat egy-két helyen 11-esre, néha 15-ösre bővítik. Ilyenkor kell a szöveget jaj-jaj-jaj, vagy más, szervetlen szótagokkal kitoldani. Sokszor ez a „haj-haj" – „jaj-jaj" éneklés vagy dúdolás végigmegy egy egész soron, különösen egy páratlan 5. vagy 7. soron, amikor nem akarják megismételni az előző szövegsort, amit már egyszer ismételtek (0248, 0254).

Szöveg és dallam együttjárásának és közös, művészi hatásának több fogásáról már másutt beszéltünk: a rím, refrén zenei vetületéről, illetve aláfestéséről. Valószínű, hogy dallamainkban előbb volt meg a sorvégek rímelése, mint szövegeinkben.

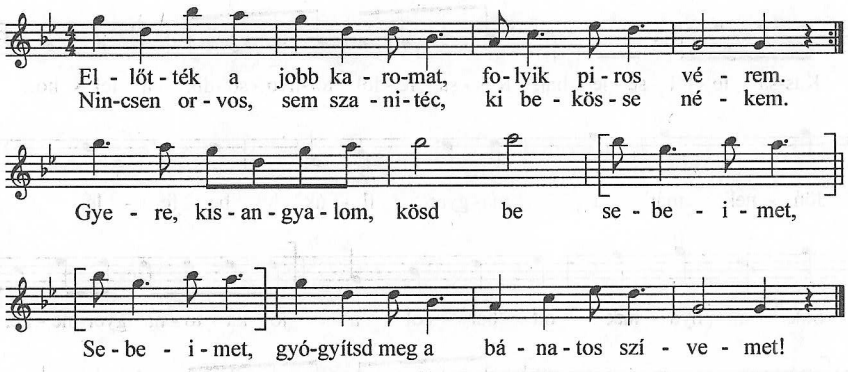
A kvintváltó dallamok kadenciáinak összecsengése a magas és mély részben, de ereszkedő, régi stílusú dalaink hangsúlyos sorzárlatai is általában rímelést valósítanak meg zenei elemekkel, s ezek már a honfoglalás előtt meglehettek népzenénkben. A magyar vers viszont a rímet elég későn, a középkor végére fejlesztette ki a középlatin és más, európai költészet példájának hatására.

Mindenesetre dalaink felépítése kihangsúlyozza a szöveg rímeit, s ennyiben szöveg és dallam együttjárása kifogástalan. Ugyancsak kiemeli, s régen még inkább volt alkalma kiemelni a betűrímet (alliterációt) dalaink hangsúlyos sorkezdése. Régi költészetünk és népköltészetünk néhány archaikus műfaja igen sokszor élt az alliterációval, éspedig nemcsak a soron belül, az egyes szókezdeteken, hanem a sorok kezdetein is;[9] ezt pedig a sorokra tagolt, hangsúlyos sorkezdetekkel építkező régi dalok ugyanúgy kiemelik, mint kadenciáik a rímet.

Sajátos költői fogás az átkötés: a sorvégen túlszaladó mondat, amely áthajlik a következő sorba. Ez a magyar népdalok sorvégekkel erősen tagolt felépítésében tulajdonképpen lehetetlen. Itt minden sorral egy-egy értelmi egységnek, szövegszakasznak be kell fejeződnie. Mégis ismerünk néhány kivételes példát az átkötésre is. Olyankor sem mindegy, hogy mit tagol szét a sorvég: szorosan összetartozó nyelvtani egységeknek együtt kell maradniuk, csak két, egymás mellett következő szólam közül lehet az egyiket átvinni a következő sorba. Ilyen például a következő:

[9] Lásd Vargyas 1955a.

131.

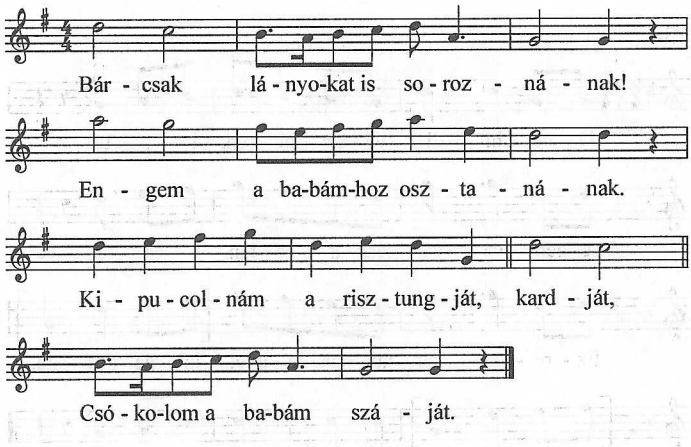


Besztercebánya (Zólyom), Bartók 1916. Bartók-Rend 8425.

Az átkötés miatt a dallamnak is hajlandók vagyunk más tagolást adni (a zárójelek szerint); mintha a „gyógyítsd"-nál kezdődnék a negyedik sor, amit támogat az is, hogy annak első két hangja egyezik az első sor két első hangjával.

Hasonlóan általános a következő, új stílusú dal.

132.

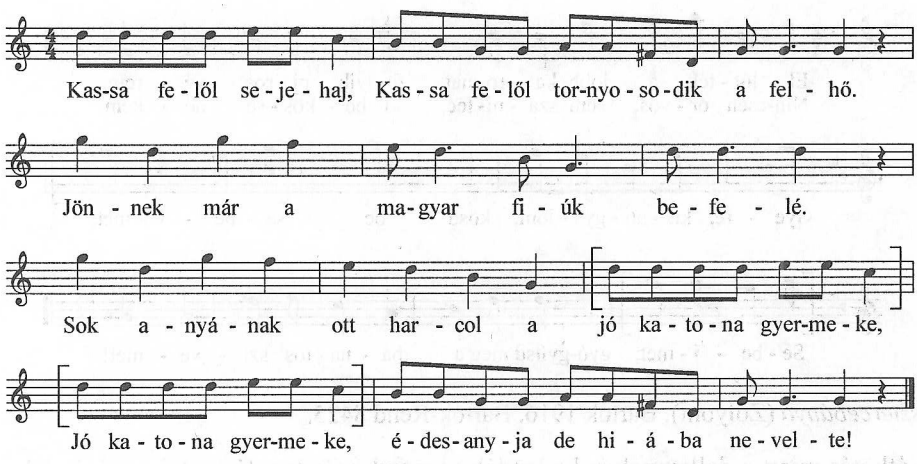


Őcsény (Tolna), Lajtha 1913. MF 2326/b.

A szöveg az új metszet révén egy 4+4+2-es tízesre és egy gyors nyolcasra változtatja át a dallam 8–10-es szótagszámarányát. (Természetesen a dallamban semmi sem változik.) Ez a fogaskerékszerűen összekapcsolódó szöveg- és dallamforma, ahol a szöveg áthidalja a zenei metszetet, mozgalmassá, változatossá teszi a dalt.

Hasonló hatású a *133.*

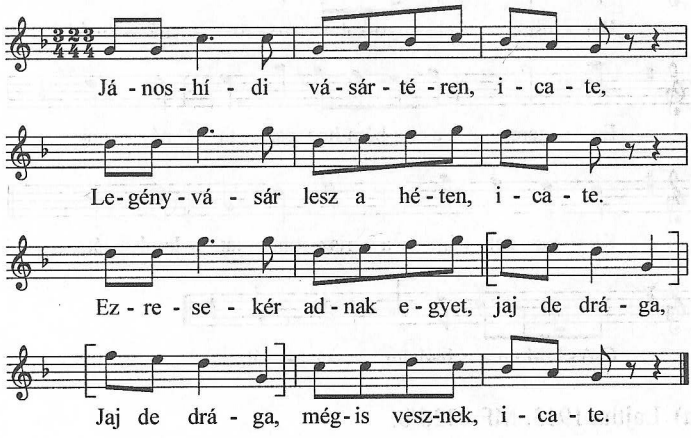
133.



Áj (Abaúj-Torna), Vargyas 1940/41. Vargyas 1960-63, II/2. 358.

Még érdekesebb, amikor már a zenei elemekben is „átkötést" látunk: nem mindennapi leleménnyel vonják össze egyetlen, megszakíthatatlan egységbe a két utolsó sort a „Jánoshídi vásártéren" kezdetű dalban:

134.



Jánoshida (Jász-Nagykun-Szolnok), Bartók 1918. Pt 430.

Formája tulajdonképpen AA^5A^5A. Különleges megoldás a 3. sor variált kadenciája, amely megszakíthatatlanul lép tovább le az alaphangra, és avval egyúttal már az utolsó sor kezdőhangját „veszi el", aminek így elmarad a megismételt formája, sőt a következő dallamrészt is összevonják a kvart körül mozgó négy nyolcaddá, s csak a lezáró három hang hozza vissza igazán az első dallamsort. Így a *g* a harmadik sor végén egyúttal

a negyedik sor eleje is, és közös hanggal, elválaszthatatlanul fűzi össze a két sort egyetlen lendületben lefutó egésszé; s az összefűzést a szöveg is felbonthatatlanná teszi. A teljes háromszori ismétlés után ez a lerövidülés a befejezéskor friss hatást kelt.

Valami ebből a fogásból már az előző *133.* példában is megjelent: a 2. sor végének három *d*-jét és az ismétlődő A sor kezdetének *d*-ismétléseit vonják össze úgy, hogy a „jó katona" szövegrészre eső dallamot a 3. sor végének és a 4. sor elejének egyaránt érezhetjük, s ezzel a két sor elválaszthatatlanul összefonódik.

Dallam és szöveg közös hatásának és egymás értékét fokozó párhuzamosságának van egy másik biztosítéka is régi dalainkban: az a kétrészes felépítés legrégibb lírai dalainkban, ami a kvintváltó dallamok kétrészességéhez hasonló.[10] Ezeket egy versszak alkotja, mindegyik versszak, illetve dal önálló gondolat, amely sokszor két párhuzamos, egymást értelmező képből áll: az első természeti kép, a második egy emberi érzelem, lelkiállapot kifejezése, ami az első képhez hasonlít, vagy amit az első értelmez anélkül, hogy a hasonlatra rámutató szóval utalna a szöveg. A két kép leginkább 2–2 soronként helyezkedik el a versszakban. Így a 2–2 sorból felépített, vagy a 2–2 sorban szembeállított kép annyira együttjár a kvintváltó formával, hogy arra is gondolhatnánk, az egyik talán a másik hatása alatt keletkezett. De ha nem, akkor is kétségtelen, hogy egymást kiegészítik, kölcsönösen kiemelik egymás formai szerkezetét, s így növelik is hatását. Ez is olyan jelenség, amelyben stílus stílusnak felel meg versben és dallamban, ami tehát eleve megteremti a sikeres szöveg-dallam párosítás feltételét. Ilyen együttesek néhány kivételes szépségű példáját az utolsó fejezetben fogjuk elemezni. Ugyanott fogunk látni néhány olyan példát, ahol a hangsúly, szótaghossz, mondat-hanglejtés tökéletesen fonódik össze a dallamformálással és a díszítésekkel, ami már a variálók egyéni teljesítménye, egyúttal dallam és szöveg közös, művészi hatásának legmagasabb színvonalú jelentkezése.

Szót kell ejtenünk az egy dallamra énekelt versszakok számáról is. Természetesen csak lírai dalokban lehet ez probléma, balladában maga a szöveg adja meg a versszakoknak – gyakran elég magas – számát. Minthogy lírai dalainkban a legrégebbi darabok egyversszakosak – s ilyen még ma is a legtöbb –, ritka az olyan több versszakos dal, ahol a versszakok tartalma összefügg, tehát nem választható el egymástól. Talán ilyen a régi stílusban a következő:

a) Azhol én elmenyek, Még az fák es sírnak,
Gyenge ágairól Levelek lehullnak.
Hulljatok, levelek, Rejtsetek el ingem,
Mert az én éldessem Mást szeret, nem ingem.

b) Sír az út előttem, Bánkódik az ösveny,
Még az es azt mondja: Áldjon meg az Isten.
Áldjon meg az Isten Minden javaival,
Mint kerti violát Drága illatokkal.

Ez tulajdonképpen még nem is több versszak; csak ha 6-os dallamra éneklik – ahogy a nagy kezdőbetűkkel jeleztem –, akkor alkot 4 összefüggő versszakot. De keletkezhetett a szöveg 12-esekre is, akkor pedig csak az a) és b) alkot külön-külön egy-egy versszá-

[10] Lásd Lükő 1957.

kot; azok viszont nincsenek kötelezően összekapcsolva; egymástól függetlenül is gyakran kerülnek elő. Általában sosem biztos, ha egy hatszótagos szövegnek van két összetartozó versszaka, hogy eredetileg nem tizenkettesre gondoltak-e, pl. „Repülj madár, repülj Vármegyén keresztül! Szólj be a rózsámhoz, Maga van egyedül. Ha kérdi, hol vagyok, Azt mondd, hogy rab vagyok, Egerszegi várba Térdig vasba vagyok". Ilyen szöveg a ballada határát súroló rabköltészetben is több akad.

Már a következő táncdalban biztosan két külön versszak alkot egységet, ami a heterometrikus formából világos (6+6+8+6): „Elmegyek, elmegyek, El is van vágyásom. Ebbe rongyos kis tanyába Nincsen maradásom. || Ha elmégy, ha elmégy, Csak hozzám igaz légy! Igaz szereteted, babám, Hűtlenre ne fordítsd!" Ugyancsak biztos a versszakkapcsolat a következő nyolcasban: „Engem anyám megátkozott, Mikor a világra hozott. Azt az átkot mondta reám: Ország-világ legyen hazám. || Ott se legyen nyugovásom, Csipkebokor a lakásom. Ott se legyen nyugovásom, Csipkebokor a lakásom!" Kis történéssel vagy jelenettel a tartalomban már gyakoribb a versszakok összetartozása: „A Vargáék ablakja"[11] vagy pásztordalban: „Már két hete, vagy már három, Hogy a számadómat várom"[12] stb.

Legáltalánosabb mégis az, hogy minden lírai dal egy versszak, és tetszés szerint követhetik egymást egy dallam „versszakaiban". A kedvelt dallamokra néha 20–30 is egyvégtében. Szeretik ugyanis, ha egy dalt sokáig lehet egyfolytában énekelni, tehát ha sok szövege van. Ájban mondta nekem egy öregasszony: „Négy sorocska, mi az? Danolóban úgy szép, ha több-több-több!"[13]

Ezt a „többet" szolgálta talán az ismétlés is. Legrégibb dalainkban minden egyes szövegsort megismételtek, egy négysoros dallamra csak két szövegsor került. Ez nagyon régies eljárás, és Kelet-Európában, szomszédainknál éppúgy megtaláljuk, mint nyugat-európai népeknél. A ballada legrégiesebb előadása is ilyen. Balladában – de lírai dalban is – gyakori, hogy egy-egy szövegsort megismételnek a négysoros dallamversszakon belül, ha már nagyon egyhangúnak érzik a négy sor szöveg – négy sor dallam párhuzamosságát. Még gyakoribb fogás a változatosság érdekében, hogy a versszak utolsó két szövegsorát a következő dallamversszak első két sorára újra éneklik. Ez azonban jobbára már csak balladában fordul elő.

Annál gyakoribb lírai dalokban, különösen az újabbakban a versszak második felének – dallamnak és szövegnek – együttes, teljes megismétlése. Különösen a katonanóták, menetelők hangzottak el ilyen ismétlésekkel. Ennek következménye lett, hogy szomszédaink sokszor csak ezt a megismételt, sokszor hallott második részét vették át a dallamnak.

Balladában igen művészi hatást tudnak elérni avval, hogy egy hosszabb szövegrészt nem mindig új és új dallamversszakra énekelnek, hanem megismételt 3–4. sorra. Ezáltal valami makacs visszatérést, megszakíthatatlanságot, vagy siettetést, érzelmi fokozást érzékeltethetnek (pl. a „Halálraítélt húga" átkában). Nemegyszer variálják is ezt a továbbhaladó szöveg alatt ismétlődő dallamrészt, például a „Halálra hurcolt menyasz-

[11] Pt 474.
[12] Pt 179.
[13] Vargyas 1941, 24; lásd Vargyas 2000, 28.

szony" dunántúli változatában.[14] Mindez a változatosságot szolgálja szöveg és dallam együttesének hosszan ismétlődő sorozatában.

Egészen különlegesen alkalmazzák a szöveget néha a dallamra a Mezőségen, ha banda játssza tánc alá: minden második sorra dalolnak egy-egy szövegsort (vagy a zenészek minden sor után egy sor hosszúságú kadenciát játszanak); 0225-ös dalunk mutatja be ezt a sajátos előadásmódot.

Szólnunk kell a magyarban ritka refrénnek egy még ritkább fajtájáról: amikor nem a versszak végén jelenik meg, hanem a belsejében, sőt esetleg egy dallamsor belsejében, akár mint értelmes refrén, akár mint értelmetlen szótagok füzére, akár mint az egyik szövegsor ismétlése.[15] Ezeknek a „libizáré-labzom" „Uj idrom-fidrom, gálica-szikszom"-féle refréneknek is megvan a párhuzamuk nyugati népek dalaiban.

Áttekintésünk végén, kiindulásul tett minden ellenkező megállapításunk ellenére is – hogy tudniillik a népdalban a szöveg és a dallam állandó csereberéje folyik –, mégiscsak le kell szögeznünk a másik, ellenkező állítás igazságát: a népdalban dallam és szöveg elválaszthatatlan egység, egyik a másik nélkül nem él, s együttjárásuk gördülékenységét a stílus egysége biztosítja, valamint az alkalmi összekapcsolást elősegítő, számos kialakult fogás; végső soron azonban leginkább az összeilleszt ők, a variálók, az egyes énekesek formáló képessége, ízlése, művészi fogékonysága, ami a legszebb darabokban ennek a művészi egységnek valóban tökéletes példáit tudta megalkotni.

[14] Pt 494 = Rajeczky 1967–1982, 1. sorozat IIA/2.

[15] Pt 474–476.

Előadásmód

Bármiféle stílus sava-borsa az előadásmód. Minden stílus meg is teremti a maga sajátos előadási fogásait. A régi népdalok itt-ott még hallható énekmódja az a legfeltűnőbb vonzóerő, amiért ma annyian lelkesednek érte; ezzel az énekmóddal „felöltöztetve" lesznek jelentősek néha egészen jelentéktelen dallamok is, sokszor stílusban idegen, pár hangnyi dúr dalocskák is. Melyek tehát a megvalósításnak azok a sajátságai, amelyek kívül esnek a dallam szigorúan értelmezett, saját tulajdonságain? Ilyen az énekes hangszíne, a választott hangmagasság, az egyéni vagy területenként szokásos tempó, a kezdő lendület, amely a dallam tempóját, ritmusát is befolyásolja; ilyen az előadás színezése vagy a színezéstől való tartózkodás, és mindenekfölött a díszítés, a dallamhangokon felül alkalmazott díszítő hangok, amelyekkel az énekes körülfonja a dal alaphangjait. Ezek mellett hozzátartoznak még az előadás stílusához olyan elemek is, amelyek a dallamnak is sajátságai, de az énekes az előadás folyamán pillanatnyi ihlete szerint rögtönzi, változtatja: ilyen a pontozás egyéni alkalmazása, és ilyen a variálás, ami bizonyos dallamfajtákban vagy bizonyos régies hagyományú területeken, bizonyos egyéniségek énekében nagyobb mértékben változtatja meg a dallam főhangjait is – s az állandó változtatás a lehetséges, egyenlő értékű fordulatokból változatos művészi fölépítést alkot egy sok versszakos előadásban; vagy sablonos menetekből ötfokú fordulatokkal népi stílusú dallamot formál. Stílust jelenthet az előadásban bizonyos dallamok hangszerrel együtt hangzó éneklése, sőt stílussá válhatnak bizonyos modorosságok is: az oktávtörés vagy más énekes fogások. Lássuk sorban mindezeket!

A hangszín különbözteti meg legjobban a régi, hagyományos éneklést a maitól és a nem népi előadástól. De bármiféle népi éneklés is különbözik a tanult énekesekétől: a hangképzés természetességében. A nép, ha dalol, mindenekelőtt szöveget mond torzítatlanul, méghozzá a tájszólás erős színeivel; emellett énekel, ahogy tud. A tanult énekes mindenekelőtt szép hangot akar képezni, emellett mondja a szöveget, ahogy lehet. Ezért minden egyes hangot külön „megformál", míg a népi énekes csak dallamsorokat, zenei egységeket. Ez tehát már hangzásban is különbséget jelent mind a régi, mind az új népi előadással szemben. De a két népi énekmód is különbözik egymástól. A régi dallamok hagyományos hangszíne ünnepélyes, komoly, mondhatnánk: meghatódott volt. Szép példái gyűjteményünkben 075, 0102, 0112. Kodály írja:[1] „Az öregek, különösen Erdélyben, egészen más gégebeállítással, a közönséges beszédtől elütő, megilletődött, ünnepi

[1] Kodály 1973, 50.

vagy derűs: egyszóval sokféle hangszínnel énekeltek". Különleges gégebeállítással különleges hangszínt hoz ki összeszorított torkából 0147 dalunk gyimesi énekese. Itt is tapasztalhatjuk, hogy egy még dallamnak alig nevezhető, három hangon recitáló zenei mag mit nyer a díszítéstől: a három hangot körülburjánzó, furcsa, préselt hangszínű díszítmények és a hangismétlés sajátos hatása teszi ezt az éneket olyan egyedülállóan megragadóvá. Díszítményeinek hangszíne van olyan különös, mint egyes lapp énekesek díszítményeinek hangszíne (amit Szomjas–Schiffert felvételein hallhatunk[2]). Nyilván valami nagyon ősi időkből származó énekmód ez, aminek mégsem „primitívsége" ragadja meg a hallgató figyelmét, hanem kifejező ereje.

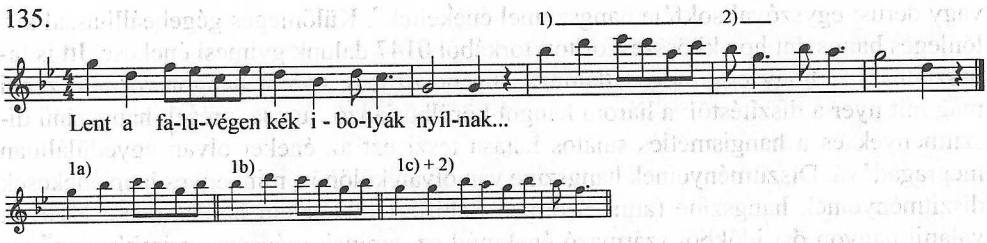
Egészen más hangvétel jellemzi a mezőségi énekeseket. Ott a magas, feszített, érdes éneket kedvelik (068, 079, 080, 0109, 0113, 0249). Ez a magasba törő, minél élesebb éneklés különben másfelé is megvan, például Gyimesben, sőt ott is, ahol a régi énekstílus már nem él. Az Abaúj megyei Ájban mondta egy 30 év körüli asszony, aki a maga korosztályának vezető énekese volt: „Mi így danoltunk, igen gyorsan meg igen magosan".[3] Ennek az uralkodó követelménynek a mély alt hangúak nem mindig tudtak eleget tenni. Panaszkodott is egy jó dalosom, hogy nem bírja „oj élesen" (vagy „vékonyan", „oj igen fel"); belefájdult a feje – az ér a homlokán – a templomi feszített éneklésbe. (Itt óhatatlanul eszünkbe jut Arany Bolond Istókjának temetési jelenete: „A két tanítvány, duzzadó nyakínnal Erőlködé a felső nyolcadot, És, mintha fojtogatták vón' patinggal, Fejökbül a szem úgy kidagadott; Tán az akasztás sem jár annyi kínnal...") Úgy látszik, régi hagyomány ez a népi éneklés mindenféle műfajában. Az ájiak, akikről szó volt, már csak új stílusú dalokat énekeltek ilyen „élesen"; a gyimesiek régi keserveseket, de nem kevésbé élesen, persze azért valami más hangszínnel: nem az ájiak és más magyarországiak egyenletes, csengő, világos mellhangjával, hanem préseltebb fejhangon, ami amazok derült hangzásával szemben valóban „keserves", panaszkodó, majdnem félelmetes hatást kelt (013, 047a). Nem lehetetlen, hogy ezek a hegylakók énekükben is megőriztek valamit azokból a kiáltásokból, amivel egyik csúcsról vagy gerincről a másikra adtak jelt és felelgettek egymásnak: az úgynevezett „hüdintések"-ből (0197d). Mindenképpen számolnunk kell ezekben az éles éneklési módokban azzal, hogy a messzeható hang volt bennük a cél, elsősorban a férfiak énekében. (Ugyanakkor az igazi klasszikus, díszített, régi előadóstílus sokkal kevésbé törekedett erős hangra, inkább bensőséges, telt hangzásra.)

Az új stílusban a csengő, átható hang az ideál; és a mindig magasabbra törő éneket egyes variációkban is tetten érhetjük: egyes dalokban a lányok mindegyre magasabb megoldást alakítanak ki, s ez meg is marad a különböző alkalommal följegyzett változatokban. 0370 dalunk mellé tegyük oda a *135.* példát, illetőleg a hozzá tartozó változatokat.

Ezek a változatok együtt is hangozhatnak, gyakori jelenség, hogy a lányok-legények közös dalolásában ugyanannak a menetnek többféle megoldását egyszerre halljuk, például skálaszerűt ötfokúval együtt, vagy az ilyen tercpárhuzamban lévő megoldásokat: ezek együtthangzását szeretik is. Ájban mondták erről: „Aztán azt tetszik gondolni, hogy nem szép az, mikor többen többféleképp dalolják?" „Tudja Ilon néni, az osztán olyan szépen mén, mikor többen danolják, aztán mind más furmán mén".[4]

[2] Vö. Szomjas–Schiffert 1969.
[3] Vargyas 1941, 55; lásd Vargyas 2000, 50.
[4] Vargyas 1941, 51; lásd Vargyas 2000, 47.

135.



Az a) variáns-kotta egy előbbi, alacsonyabb változatot mutat be, b) egy későbbi magasabbat, c) egy föltehető legkorábbi megoldást. Vö. Vargyas 1960-63, II/2, 235.

Azonban akár régi stílus él még valahol, akár az új, egyben mindig hasonló az igazi paraszti előadás: nincs benne színezés, megjátszás, „előadás". Változatlan, egyenletes hangszínnel, erősség változtatása nélkül – legalábbis szándékos és színezésre törekvő hangerőkülönbség nélkül – hangzik el az egész ballada vagy sok versszakos lírai dal. Hangerőkülönbség annyiban áll elő, hogy a sor vagy a dal végére elfogy a lélegzet, s ott elhalkul az ének, néha egészen elenyészik, hogy az utolsó szótagot nem is mindig halljuk. De ennek nincs dinamikai árnyalás jellege. Vannak olyan öregek is, akik nagy erővel meglökött hanggal kezdenek, s aztán elhalkul a hangjuk. De ez sem szándékos árnyalás, s nem is jellemző az igazi, régies előadásmódra. Az új stílusban pedig kétféle énekmód szokásos: az egyik derült, harsány, gyors s ennyiben merev éneklés, a másik – különösen kezdéskor, közös éneklés elején, például amikor a lányok még magukban vannak a fonóban és várják a legényeket – lassú, kötött, minden hangot jól kihúzó ének. Újabb felvételeken, különösen idősebb asszonyok énekében, már majdnem mindig csak ezt a „kezdő" hangulatú éneklést hallhatjuk új stílusú dalainkban is. De akár gyors, akár lassú, mindkettő egyenletes és egyszínű.

Az öregek balladaelőadása – régi hagyományú területen a fiataloké is – ezt a színezés nélküli előadást követi. Hangszín, hangerő változatlan az egész történet alatt; az ünnepélyesen, megilletődötten énekelt dallammal csak kiemelik a hétköznapokból a történetet, a mindennapi élet fölé stilizálják, s a hatást rábízzák a szövegre, amelynek minden szava súlyt kap ebben az éneklésben, s mint egy lassított film lepergetve, növekszik hatásában. Azt is tapasztalták az első gyűjtők, hogy a legrégiesebb hagyományt őrző öregek a balladát és a hozzá hasonló hőfokú lírai dalokat behunyt szemmel, merev tartásban adták elő. Néha sajátos taglejtéssel, egyik fülük mögé tartott tenyérrel énekeltek. A behunyt szemmel, sőt hátrabillent fejjel előadott balladát tapasztalta C. Sharp is, az angolok „Bartókja", az amerikai Appalache-hegységben;[5] fül mögé tartott tenyérrel pedig mongol énekest láttam énekelni.[6] Ezek tehát nemcsak a magyar parasztok szokásai, hanem vagy valami régi hagyomány maradványai, vagy egy általános, emberi magatartás sokfelé jelentkező változatai.

Még színtelenebb az az énekmód, amit „sebes parlando"-nak nevezhetnénk: amikor a díszítetlen alaphangokat szinte hajszolt beszédtempóban pergeti le az énekes anélkül,

[5] Sharp–Karpeles 1952.
[6] Vö. Vargyas 1971.

hogy recitálásról beszélhetnénk; ezt már az ilyen dallam nagy íve is kizárja, valamint a közbeiktatott, hirtelen lefékezett hangok, amelyeket egy-egy melizmával is kiemel a gyors hangok közül. Ez világosan előadási sajátság, ami belső feszültségből ered, és feszültséget éreztet (0104).

Teljesen azért a színezés sem hiányzik a népi gyakorlatból. Bizonyos műfajok megengedik, sőt megkívánják: bordalok, mulató nóták, tréfás, jelenetszerű darabok, obszcén vagy kötekedő szövegű táncdalok. Ezekben a csattanót vagy a különleges hangulatot kiemelik, éreztetik. Általában a jókedvet szokás jobban kifejezni, a szomorúság, bánat, panasz tartózkodóbb. (Nyilván, mert amúgy is erősebb a hatása.)

A díszítés sajnos már nagy területen kiment a divatból a magyar népcsoportok többségében, csak egy-egy régies folt öregeitől lehetett még fölvenni: Dél-Dunántúlon, szórványosan az Alföldön, de máig szépen díszített dallamokat találhatunk Erdély és Moldva falvaiban. Bartók és Kodály a Székelyföldön még dúskált bennük, ma már inkább csak a bukovinai székelyektől hallani, valamint a Mezőségen, Gyimesben és mindenütt Moldvában (015, 066–069, 0102, 0113, 0117, 0147).

Moldvában Veress Sándor az 1930-as években közösségben énekelt, díszített dallamokat figyelt meg, amikor a fiatal lányok és asszonyok csoportja minden díszítményt hangról hangra egyformán énekelt.[7] Vagyis ő még tapasztalta azt, amit Bartók kikövetkeztetett a székelyeknél, a kiveszőben lévő gyakorlat maradványaiból és a románok archaikusabb hagyományainak analógiájából. Ennek az egységes ékesítésnek feltétele, hogy a díszítések helyét és formuláit a hagyomány megszabja, s egyfajta tartózkodás is szükséges az alkalmazásában, olyan leszűrtség, ami csak bizonyos előre látható és természetes megoldásokat enged meg. Az „Anyám, édesanyám, Csobánlegény voltam" kezdetű balladát ugyan egyetlen, magányos moldvai énekes adja elő, de versszakról versszakra azonos díszítményekkel; ez nyilván ennek a kikristályosodott, moldvai „közösségi" díszítésmódnak a következménye. Annak ellenére, hogy sok versszakon keresztül pontosan ismétlődnek a hajlítások, sosem válnak unalmassá, s minden belföldi és külföldi hallgatót elragadtak különleges szépségükkel.[8]

Pedig talán mégis fokozottabb művészi teljesítményt nyújt az olyan díszítés, amit már csak egyéni teljesítményként, szóló énekben tapasztalhatunk: amikor a díszítések gazdagon burjánzó bokrai mindig új és új megvilágításba helyezik a dallamot, sőt maga a dallam is változik egyes hangjaiban, amint az énekes a pillanatnyi hangulata szerint alakítja. (0113 – ez még tulajdonképp mindig ugyanaz, egészen apró eltérésekkel. Igazi példája *137, 138.*)

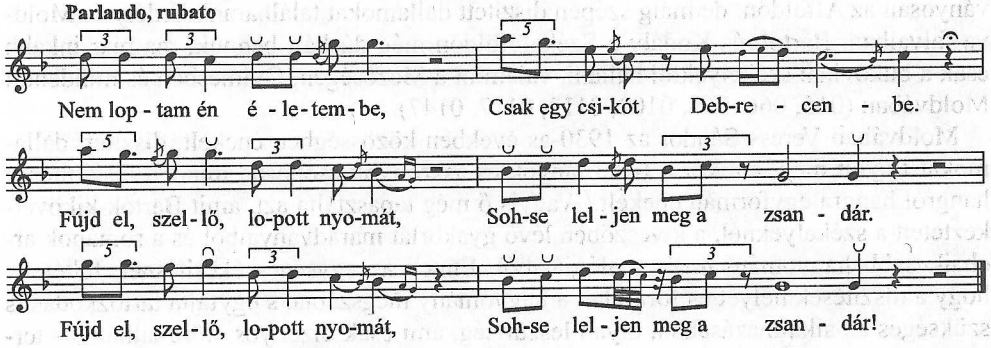
Már megismertük a gyimesi énekes sajátos díszítésmódját. Egészen más világ a dél-dunántúli hagyományt képviselő öregek hajlítástechnikája: leírva gazdagon ömlő ornamentikát látunk, de meghallgatva nagy részét alig halljuk; nagyon finom, átfutó mellékhangjaikból csak egy-egy fontosabb kap erősebb hangzást és jelentőséget (0117). A szintén dél-dunántúli Csirke István éneklésében gazdagon áradó díszítések veszik körül a dallamot – ez a régi hagyomány folytatása –, különös, magas hangszíne, el-elfúló, majd meg-meglökött hangja azonban már biztosan nem az általános hagyományt képviseli. (Ezért nem választottunk tőle hangzó példát.) Palócok közt is találunk gazdagabb

[7] Veress 1931, 133–134.

[8] Hungarian Folk Music [hanglemez]. Presented by the conference of the ICTM 1964, I/a.

díszítést, de a hagyomány kiveszése, vagyis az ellenőrzés és a példa hiánya okozza, hogy a felsővályi énekesnek bizonyos szertelenség van a hajlításaiban, akárcsak a dallamnak már a variáláson túlmenő, állandó elforgatásában (087). Túlzott a díszítés a különben nagyon szép és hagyományos stílusú körösfői asszony éneklésében is: 0111-ben nagyon ki akarta vágni a rezet, s a máskülönben alig díszített (sőt inkább díszítetlen) 11-est szokatlanul kicifrázta. Ehhez hasonlít egy alföldi, díszített fölvételünk, a szentesi tekerősök cifrázott éneke: ez is a gazdagság egykori maradványa, de talán már nem jellemző képe (015). Még alkalmunk volt a régi, alföldi hagyomány finom, tartózkodó hajlításait hallani egy szabolcsi énekes és táncos öregtől, Nyeste Andrástól:

136.



Kállósemjén (Szabolcs), Bacskai, 1955. AP 5438/a.

Ha a díszítési gyakorlat törvényszerűségeit akarjuk megismerni, valóban csak Erdélyből és Moldvából vehetünk példákat. Sajnos, az erre vonatkozó vizsgálat még csak a kezdet kezdetén tart. Egy korábbi vizsgálat[9] moldvai énekesek díszítményeit vetette össze gregorián melizmacsoportokkal, amelyeknek egykori, valóságos ritmusára következtetett az élő előadásból. Eredménye – hogy a díszítmény mindig a főértékeket osztja fel, aprózza ki – nyilvánvalóan csak giusto dalok melizmáiban érvényesülhet, esetleg ritkán poco rubatóban. Rajeczky a kezdő és végmelizmákat ki is veszi ebből a megállapításából. Az igazi rubato dalok nagyobb díszítménybokrai mindig megnyúlást okoznak, vagy már eleve hosszú, kitartott hangokon jelennek meg. A rubato dalokban több a változatosság. Paksa Katalin ezekre vonatkozó elemzései[10] annyit már kimutattak, hogy a kvintváltó dalok magas és mély, egyező pontjain a díszítmények is utánozzák az egyszer már elhangzottat, s ezzel is igyekeznek kiemelni a két rész megfelelését.[11] Egy-egy jellegzetes és szépen díszített régi példán azt is kimutatta, hogy a díszítmények törvényszerűen azonos dallamhelyeken jelennek meg, függetlenül attól, milyen szövegrész van alattuk. Ugyanerre az eredményre jutott Rajeczky is, elemzett példáin. Az ornamensek tehát a dallamhoz alkalmazkodnak, nem pedig valamely szövegrészen, szótagon bonta-

[9] Rajeczky 1956b.
[10] Paksa 1980.
[11] Vö. Olsvai 1969, egy sajátos esettel kapcsolatban.

koznak ki; vagyis a zenei tagolást hangsúlyozzák. Ezért marad díszítetlenül a „törvényszerű" díszítésben a 2. és 4. sor záróhangja, hogy a dallam-szerkezet két főpillérét ne takarják el a díszítmények[12] (08, 045, 0105, 0109, 0117).

A díszítésnek ez az azonos, előre meghatározott helye és mennyisége alapozza meg a közösségi gyakorlatot, ami a közös éneklés díszítményeit szabályozza. Ugyanakkor azt is látjuk a *137.* példában, hogy a díszítmények a változatosságot is szolgálhatják, ha az azonos helyen néha bővebb, néha egyszerűbb hajlítást alkalmaznak, ami egy-egy alkalommal el is marad, hogy utána újra még gazdagabban fonja körül a megfelelő dallamhangot. Ez nyilván az egyéni használatnak, egyúttal a művészileg megkomponált, több versszakos előadásnak is a követelménye. Ilyenkor „merészebb" megoldásokat is hallhatunk, aminők a szokás által megszabott közösségi gyakorlatból hiányoznak. Hasonló ez a pontozás „átlagos" törvényszerűségeihez és annak egyéni, merészebb, néha törvényellenes megvalósításához.

A díszítés általában együtt jár a variálással is, amit Kodálynak már klasszikussá vált közlése is bemutat, a „Kőműves Kelemen" 36 versszakáról készült fonográffelvétel részletes lejegyzése (lásd *138*). A példán láthatjuk azt az eljárást is, amit Paksa Katalin számos díszített, régi dallamon megfigyelt, hogy a melizma sokszor átveszi a dallam főhangjainak a szerepét is, illetve azokat díszítménnyé változtatja át.[13]

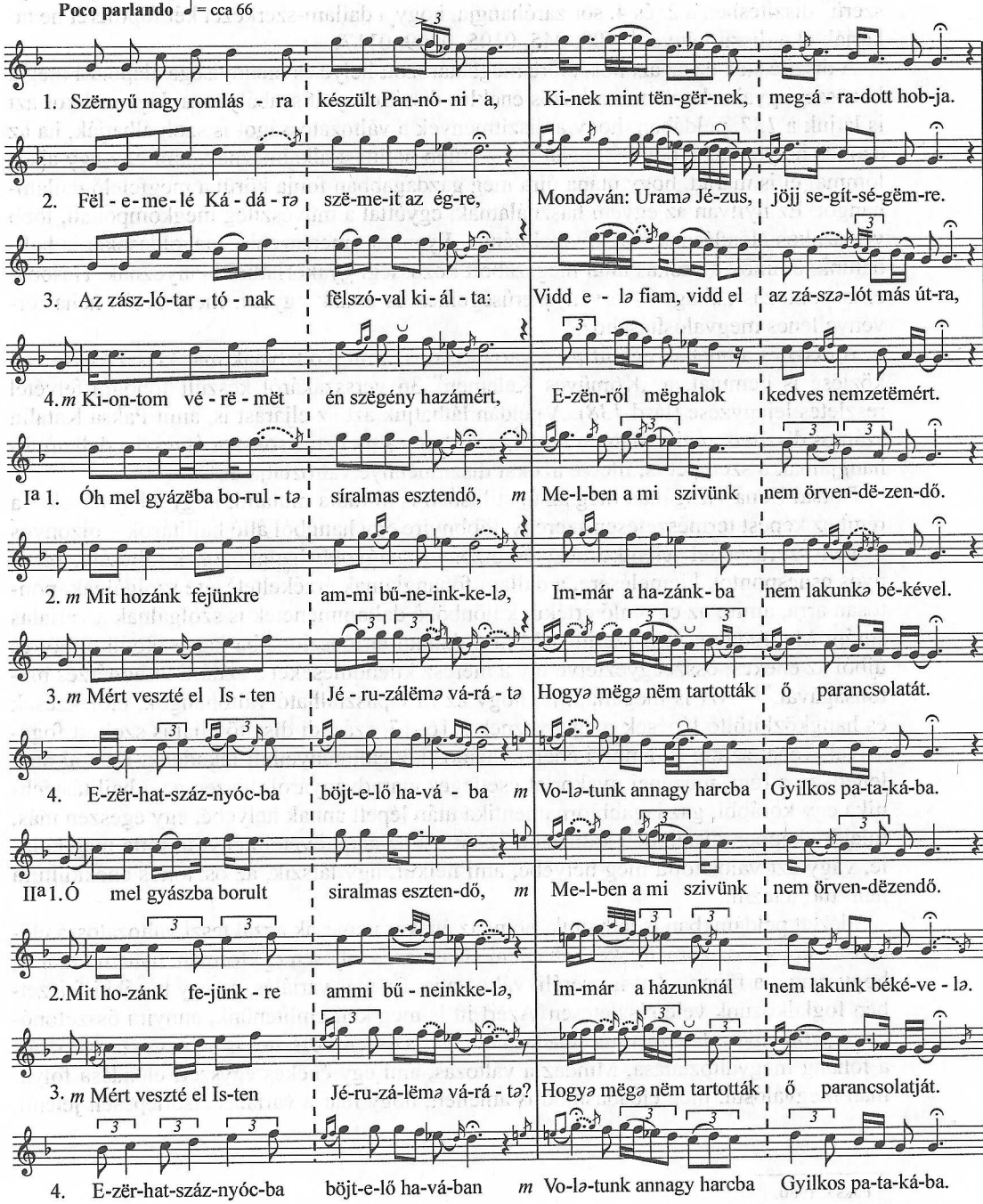
Borsai Ilona vizsgálata még az új stílusban is ki tudta mutatni, hogy a hajlítások – a régihez képest természetesen szerény, többnyire egy hangból álló hajlítások – bizonyos törvényszerűséggel jelentkeznek, és bizonyos nagyobb hangközök kitöltésére, bizonyos csúcspontok kiemelésére, a dallam főhangjainak érzékeltetésére szolgálnak, pontosan arra, amire az egyenlő értékű, különböző dallammenetek is szolgálnak a variálás során. Megfogalmazása szerint: „Mint a dallam tartóoszlopaiba kapaszkodik újból és újból az énekes, összeegyeztetve így a merész kilendüléseket a szilárd otthonérzés biztonságával."[14] Azt is megállapítja, hogy az itt tapasztalható váltóhangok, előlegzések és hangközkitöltő lépések megegyeznek a 16–17. századi díszítő eljárás szokott fogásaival. Tehát szinte az emberi ének általános követelményeiből fakadnak. Ezúttal nem lehet szó a régi, műzenei gyakorlat esetleges maradványáról, hiszen ez a hajlítástechnika egy korábbi, gazdagabb ornamentika után lépett annak helyébe, egy egészen más, tulajdonképpen díszítetlen stílusban. Tehát azt az alapkövetelményt tartotta meg belőle, vagy azt valósította meg helyébe, ami nélkül, úgy látszik, az ösztönös énekkultúra nem tud létezni.

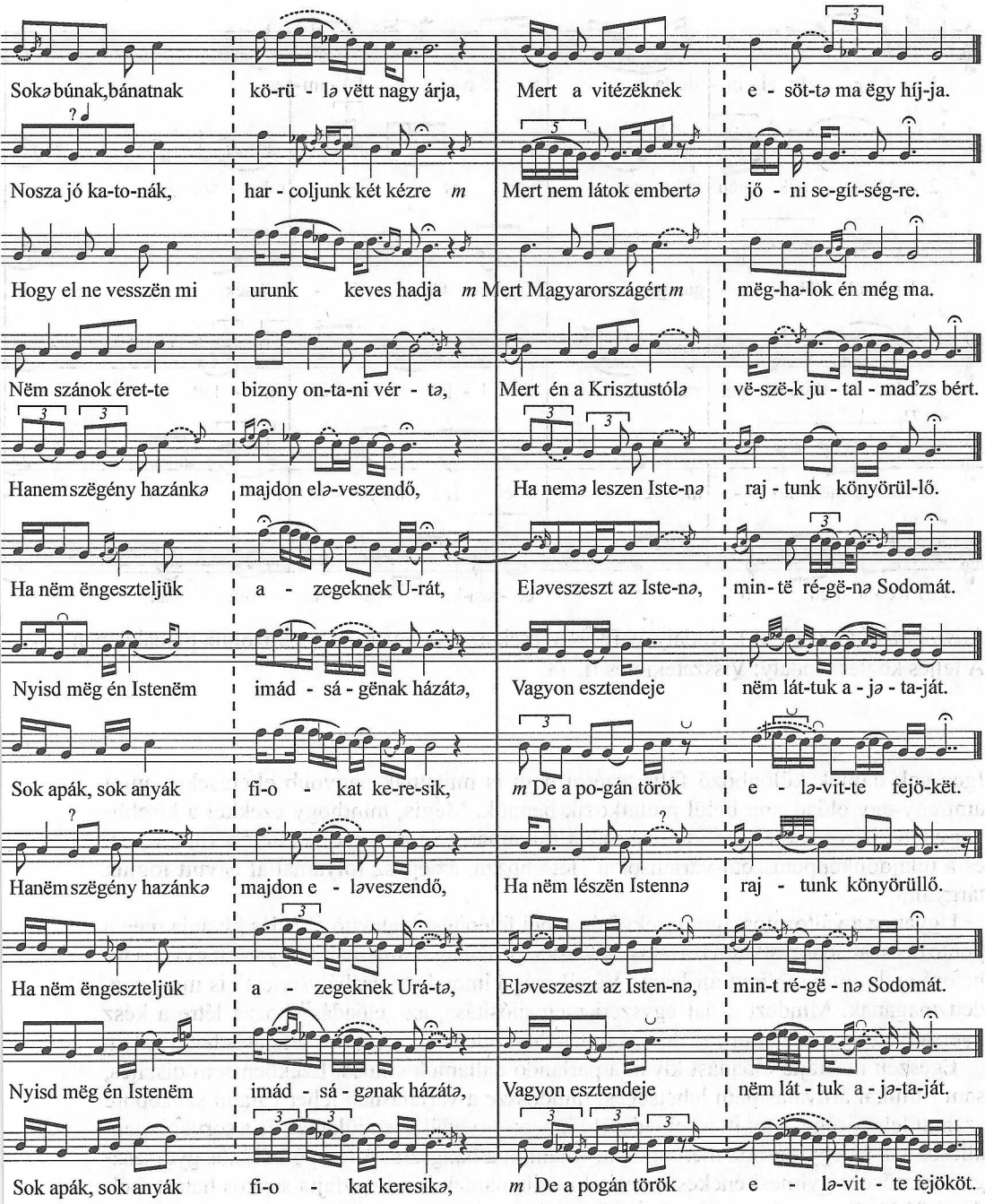
Idézett példáinkban is láthattuk, hogy az énekes nemcsak azzal teszi változatossá előadását, hogy a díszítményeket soha nem alkalmazza teljesen egyformán, hanem azzal is, hogy magát a főhangokat is cseréli, változtatja. Ez már variálás, és egy későbbi fejezetben foglalkozunk vele részletesen. Azért itt is meg kell említenünk, annyira összefonódik egy bizonyos dallamstílus előadásmódjával. Hiszen a díszítés is nemegyszer variálás: a főhang megváltoztatása. Mindaz a változás, ami egy énekes egyszeri előadása folyamán megvalósul, még előadásmód is amellett, hogy már a variálás első lépéseit jelenti.

[12] Paksa, 1980.
[13] Paksa 1979, 1980.
[14] Borsai 1959, 275.

137.

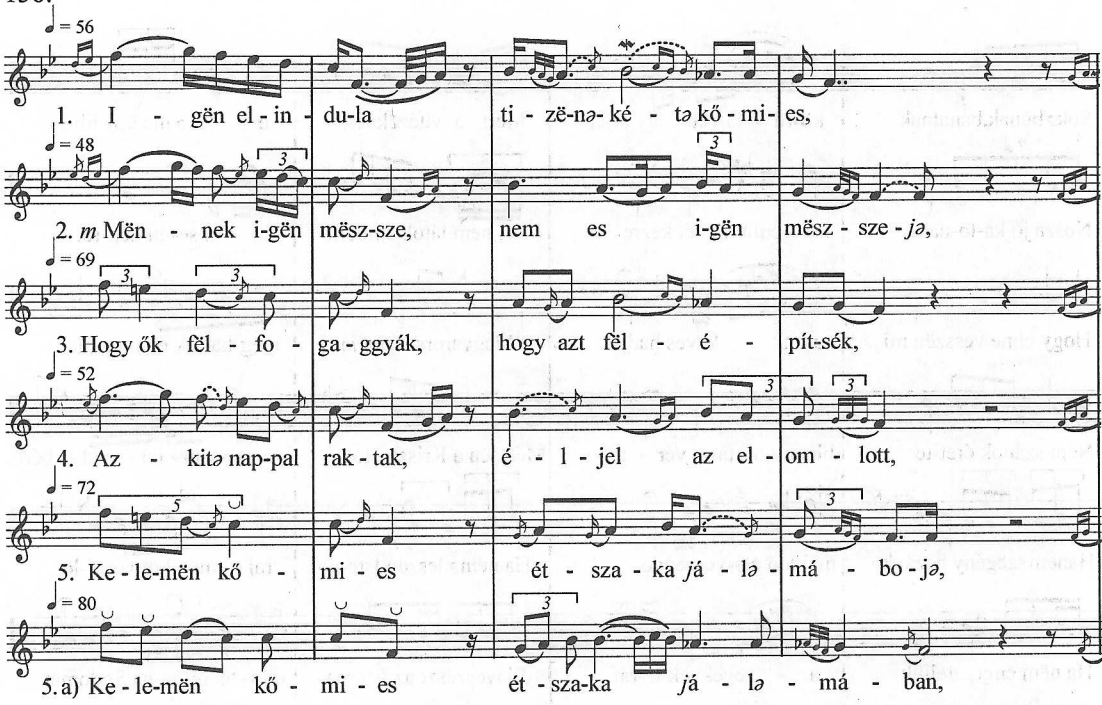
Poco parlando ♩ = cca 66





Kászonújfalu (Csík), Kodály 1912. Kodály-Fonográf 247–249. Az első 4 versszak Kádár István histó-riájából, utána 4 versszak egy másik históriás énekből, majd ugyanez még egyszer felvéve. A dallam azonban mindháromszor ugyanaz.

138.

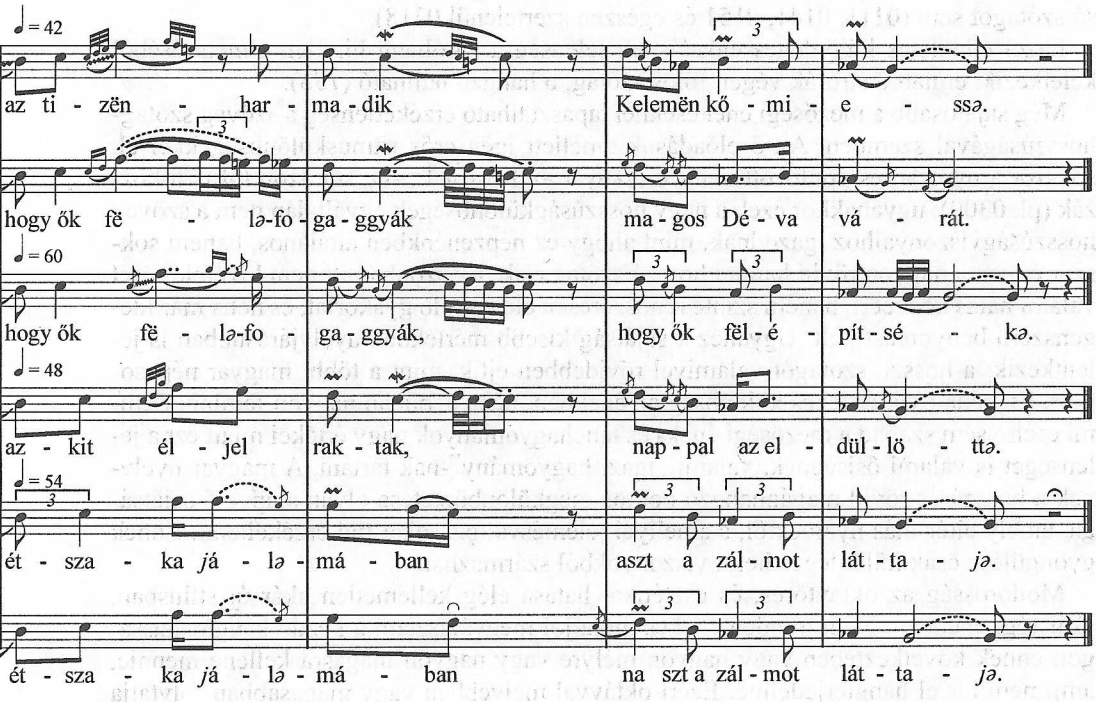


Kászonjakabfalva (Csík), Kodály 1918. NB. csak az első 5 versszakot közöljük példaképpen. A teljes közlés Kodály: Visszatekintés II. 78.

Igen sok dalunk különböző följegyzései nem is mutatnak nagyobb eltéréseket, mint ami egy-egy előadáson belül mutatkozik bennük. Mégis, minthogy ezekkel a kisebb-nagyobb eltérésekkel kezdődik meg az a folyamat, ami a nagyobb eltérésekhez vezet, és a tulajdonképpeni „dal-variánsokat" létrehozza, az egész folyamattal együtt fogjuk tárgyalni.

Ugyanez a változatosságra törekvő és zenei felépítést kialakító előadás kívánja meg a pontozás szabadabb alkalmazását is. A *90–95.* példában láttuk már, hogyan élt evvel a lehetőséggel a már említett áji leány. Végül még kimondott „szabálysértést" is megengedett magának. Mindezt a dal egyszeri megvalósítása, az „előadás" hozza létre a kész nyersanyagon, a dallamon, az ihlet, a pillanatnyi ötletek és a tudatos felépítés hatása alatt.

Egészen másfajta előadást kíván a parlando dallamok stílusa. Ezekben sem díszítés, sem ritmikai árnyalás nem lehetséges, mindössze a variálásnak lehet valami szűkebbre szabott lehetősége. Ami itt az előadótól függ, az egyedül a lendületnek és a sorvégi megállásoknak az egymáshoz mért aránya, valamint a hangszín. A tempó különös gyorsasága a mezőségi-gyimesi énekesek recitáló dallamainak is ad egyfajta sajátos hatást: példa rá 0104. Ez a „sebes parlando" már területi stílusnak látszik: ha nem is mindenki él vele azokon a vidékeken, de máshol így nem jelentkezik.



Már a modorosság határán jár az az erdélyi előadási sajátság, hogy az utolsó szótagot elnyelik a sor végén, főként az utolsó sor végén, a dal befejezésekor. Egy borszéki „Kádár Kata"-felvétel[15] lejegyzésére írta rá Kodály ehhez az elnyelt záróhanghoz: „Ahol vagy akinél ez az utolsó hang elhagyása rendes szokás, ott az utolsó hang még kivételesen sem szólal meg, sőt gyakran az utolsó előtti hang ilyen ornamentummal végződik", és rámutat az alaphangról csúszással lehajló, nyögésszerű melizmára. Az „Egy kicsi madárka"[16] kászonimpéri dal kottájára pedig: „utolsó szótagot nem ejti ki; a hangja többnyire határozatlan nyögésbe csuklik (oláh-székely szokás szerint)." Erről már Bartók is megemlékezett, mint román hatásról az erdélyi magyaroknál;[17] részletesen foglalkozott vele Almási István.[18] A kiindulás az a bizonyos elhalkulás lehetett a dallam végén, amit már említettünk, amikor elfogy az énekes lélegzete. Fokozottan érezhető ez az elhalkulás a tipikus záróritmusokban (*31/bc*). Ebből azután már modoros „stílusfogás" lett:

[15] MF 1167/c.
[16] Gr 253 = AP 6028/g.
[17] Bartók 1967, II. 33.
[18] Almási 1969.

egyes énekesek egyáltalán ki sem ejtik az utolsó szótagot, vagy néha a két-három utolsó szótagot sem (0111, 0141, 0151 és egészen szertelenül 0318).

Ezzel ellentétes különleges előadásbeli jelenség a záróhang hirtelen elmetszéséből keletkezik, emiatt a strófák végén fölös szótag, ə hangzó hallható (*138*).

Még sajátosabb a mezőségi énekeseknél tapasztalható érzéketlenség a szöveg szótaghosszúságával szemben. Az ő előadásuk amellett igen erős ritmuskülönbségekkel él, sokszor a nyolcad és pontozott negyed arányát az 1:3-ról 1:5-ig, sőt azon túl is fokozzák (pl. 0300); ugyanakkor ezek a nagy hosszúságkülönbségek egyáltalán nem a szöveg hosszúságviszonyaihoz igazodnak, mint ahogy ez népzenénkben általános, hanem sokszor éppen a nagyon rövid hangra hosszú szótag esik. Ez azonban itt nem kivételes eset valami hatás kedvéért, hanem szinte rendszeresen előforduló gyakorlat, és néha már idegenszerű benyomást kelt. Ugyanez a sajátság kisebb mértékben nyelvjárásukban is jelentkezik: a hosszú szótagot valamivel rövidebben ejtik, mint a többi magyar népcsoport. Ez néha csak érdekes különbség az énekben, néha azonban nagyon feltűnő. Semmi esetre sem szabad a mezőségi ének- és tánchagyományok nagy értékei miatt ezt a jelenséget is valami ősiségnek, valami „igazi hagyomány"-nak tartani. A magyar nyelvnek a hosszú és rövid magánhangzó pontos megkülönböztetése olyan alapvető sajátsága, amely eltér más nyelvektől, s amellyel jelentésváltozásokat tud érzékeltetni. Ennek gyöngülése csak különleges helyi viszonyokból származhat.

Modorosság az oktávtörés, és esztétikai hatása elég kellemetlen akár új stílusban, akár régi énekben. Nem minden énekes tudja jól megválasztani a kezdő hangmagasságot, ennek következtében vagy nagyon mélyre vagy nagyon magasra kellene mennie, amit nem bír el hangterjedelme. Ezért oktávval mélyebben vagy magasabban folytatja az éneklést. Különösen kellemetlenül hat ez kvintváltó daloknál vagy AA^5 kezdetű újaknál. Ilyenkor a kvintváltás helyett ellenkező irányban kvartváltás keletkezik. Természetesen ismerve dalaink szerkezetét, ez nem zavar meg senkit az értelmezésben.

Az oktávtörés általában kénytelenség. De a sűrűn ismétlődő megoldás helyenként már gyakorlattá vált: az énekesek minden kényszerítő ok nélkül feldobják a dal utolsó hangját egy oktávval magasabbra, ami többnyire a 2. fokról való lelépést változtatja át szeptimugrássá. Ez már modorosság; de minthogy sűrűn előfordul, kénytelenek vagyunk megemlíteni.

Az énekhang nemcsak önmagában hangzik el – akár egyéni, akár közös énekben –, hanem hangszerrel együtt is. Régi szokása a magyarságnak együtt énekelni a hangszeres együttessel, a cigánybandával. A rendkívül fejlett tánc- és tánczenei hagyományokkal rendelkező Erdélyben sokszor halljuk a mulató közösséget és a zenészeket együtt énekelni a banda muzsikájával (013, 072, 0225, 0265). Ez a lassú táncokkal hagyományosan velejár. A hangmagasság megválasztása ilyenkor természetesen nem az énekesektől függ, hanem a hangszerjátékosoktól. Ennek megfelelően sokszor nem is nagyon egyezik a hangterjedelemmel. Mindenképpen jellemző ilyenkor a hangos, feszített éneklés.

Van ennek a zenekarral való együtt éneklésnek olyan formája is, ahol nem az énekesnek van elsőbbsége, hanem a kísérő zenekarnak: ez a már említett gyakorlat, hogy minden második sorra énekelnek szöveget (0225).

Sajátosabb eset, s ma már csak a gyimesi csángók körében tapasztalhatjuk, hogy a hangszerjátékos saját énekét kíséri hangszeren, jobban mondva: énekeli is, hegedüli is a „keservest". 047a dalunkban először hangszeren hangzik el a dal, azután ének és hege-

dűjáték együtt szól, majd ismét csak a hegedű, ismét egy versszak együtt, s a végén ismét hangszeren fejeződik be a produkció. A gyimesi zenészek ezt az előadásmódot hagyományosan gyakorolják. Van egy 18. századi híradásunk Bereg megyéből erről az előadásról: Gvadányi „Badalai dolgok" című verses elbeszélésében leír egy általa rendezett falusi bált. A cigány játékáról a következő képet adja: „Putyu volt a neve, ki elöl hegedült; A karszékre mindég mint a török, úgy ült, Bal szemére vak volt, a háta volt görbült; Ha vonta, danolt is, hegedűjére dűlt." Érdemes még egy helyét idézni, hogy a régi, ma már csak Gyimesben, Mezőségen található zenélésmódot más vonatkozásban is megismerjük: „Felállt mindjárt Putyu egy székre, gatyába; Egy kis rövid száron pipa volt szájába; Alig volt húsz szál szőr az ő vonójába. Kontrahássa vala egy rongyos gubába. Jobb kezeket az ing ujjából kivették, Mert így vonássokat könnyebben ejthették..."[19] stb. Ez az adat azt mutatja, hogy a gyimesiek régi, közös magyar hagyományt tartottak fenn napjainkig a hegedű mellé énekelt előadással. (Ugyanakkor a prímásból és kontrásból álló legkisebb együttes régiségét is igazolja a leírás. A prímás tánchoz már nem énekelt – pipa volt a szájában –, de ha magában, talán „keserves"-szerű dalokat játszott, akkor énekelt is hozzá.)

Nem azonos ez az önmagakísérés a régi századok előadóinak gyakorlatával, akik lant vagy más pengető hangszeren kísérték éneküket: ott valószínűleg csak a harmóniákat és ritmust adták az énekelt dallam alá. Ezek a zenészek viszont a dallamot teljes cifrázott formájában játsszák is, éneklik is, ami sokkal nagyobb követelményt támaszt az előadóval szemben.

A külön játszó hangszeres zenész előadása már a következő fejezetbe kívánkozik, a hangszeres zene tárgyalásába.

Összefoglalón annyit kell mondanunk a népi előadásról, hogy az minden nagyfokú tartózkodása és póztalansága ellenére is igen hatásos eljárásokat és énekmódokat alakított ki a zenei hagyomány megszólaltatására; ezek a stílusok megfelelnek a dallamokban is jelentkező stílusérzéknek; közös jellemzőjük inkább az elmélyedés, mint a hatás keresése.

[19] Csanádi 1966, I. 292–297.

Hangszeres zene

Sokáig azt tartottuk, hogy a magyar nép nem nagyon kedveli a hangszert; inkább muzsikáltat magának, semmint a maga kezével játszik. Kodály is ezt vallotta összefoglalásában.[1] Azonban egyre gyűltek a tapasztalatok az ellenkezőjére. Már 1939-ben, Kiskunhalason felfigyeltem az adatközlők állandóan visszatérő nyilatkozataira, mennyire szerettek volna hegedülni, fúvós hangszeren játszani, milyen sokfelé próbálkoztak fúvós vagy vonós „banda" alakításával.[2] Áji monográfiámban pedig már országos tapasztalatra hivatkoztam az ottani viszonyok leírásában.[3] Azóta Sárosi Bálint hangszerkönyve teljes szélességében mutatta meg a magyar nép hangszerkészletét, hangszerhasználatát.[4] Mindkettő messze túlmegy a néhány „klasszikus" hangszer ismeretén, amit általában „népi hangszer"-nek tartottunk és tanulmányoztunk.

A jelen tárgyalásban nem kívánom a hangszereket mint hangszereket részletesen ismertetni, részben azért, mert ezt Sárosi könyve elvégezte, s ez a közönségnek és a külföldi szakembereknek egyaránt rendelkezésre áll; főleg pedig azért nem, mert célom inkább a hangszeren megszólaltatott zene tárgyalása, vagyis a nép zenélésének vagy zenehasználatának leírása. Ezért kihagyom a hangszerek közül a csupán zajkeltésre használt eszközöket, (a gyermekek „zúgattyú"-ját, a madarak riasztására szolgáló szélkereplőt vagy a katonaságnál jeladásra szolgáló deszkadobot), amelyek nem zenei célból (nem dallam vagy ritmus megszólaltatására) adnak hangot. A valódi hangszereket sem abban a sorrendben tárgyalom, ahogyan azt a hangkeltés fizikai sajátságai szerint összeállították,[5] hanem a rajtuk játszott zene és a nép életében tapasztalt fontosság szerint, tehát elsősorban zenei és néprajzi meggondolások szerint.

Történelmi jelentősége és még száz évvel ezelőtt is betöltött nagy szerepe alapján első helyen foglalkozunk a dudával. Minthogy több ízben, egyre részletesebben leírták készítésének apró részleteivel együtt,[6] itt csak a legszükségesebbre szorítkozunk. A duda egyszerre három hangot szólaltat meg. Játszósípján a dallamot, általában mixolíd hangkészlettel, illetőleg sokszor szeptim nélkül: hexachord + oktáv hangkészlettel. Van

[1] Kodály 1973, 81.
[2] Vargyas 1954.
[3] Vargyas 1941, 68–71; lásd Vargyas 2000, 59–62.
[4] Sárosi 1967.
[5] Például a *Handbuch der europäischen Volksinstrumente* előírása szerint, lásd Sárosi könyvét.
[6] Madarassy 1934, Bartók 1911, 1912, 1931, Kodály 1973, 85, Manga 1939, 1950ab, 1965, Sárosi 1967.

ugyan lehetőség, hogy egy lyuk egyidejű megnyitásával fél hanggal mélyítsék a skálát, s így a moll tercet és a hiányzó szeptimet is létrehozzák, de evvel nagyon ritka játékos tud élni. Sokkal gyakoribb, hogy a moll darabot dúrban játsszák. A kontrasípon az alaphang és az alsó „domináns", vagyis az alatta lévő 5. fok hangja szólal meg, s ezzel állandó ritmikus kíséretet adnak a dallamhoz. A harmadik szólam egyetlen kitartott alaphang, a játszósíp alaphangjánál két oktávval mélyebben. Ez az állandóan zúgó bordósíp, basszus orgonapont biztosítja a duda sajátos, zúgó hangszínét.

Kodály közöl néhány népi elnevezést a különböző skálahangot adó lyukakra: így az oktávot „sikajtólyuk"-nak nevezte az egyik dudás, a kvintet „közhang"-nak. Ezek az elnevezések már arra mutatnak, hogy a népnek kialakult bizonyos elképzelése a hangsorról és a fő hangok szerepéről.

A három sípot egy (kecske- vagy kutya-) bőr tömlő látja el levegővel, amelybe szájjal fújják a levegőt, s hónaljuk alatt, karral szorítva nyomják bele a sípokba. Így lehet a három sípot egyszerre és egyenletesen ellátni levegővel.

A legtöbb magyar dudás szájjal fújja fel a tömlőt; egy kiskunhalasi öreg dudás, aki Szeged tanyavidékéről származott, fújtatót használt hozzá, s szerinte „ami nem fújtatós, az nem magyar, az rác duda". Paksa Katalin szerint is a Szeged vidéki duda általában fújtatós.[7] Jankovics berzencei dudás, a népművészet mestere szintén fújtatós dudát használ, de horvát-magyar vegyes területen, s ő maga is horvát származású. Sárosi kecskeméti és szegedi fújtatós dudát említ, és általában dél-magyarországi elterjedésűként tartja nyilván. Délszlávoknál szintén ez a forma él.

A duda nagy történelmi múltra tekinthet vissza. Nálunk is már 14. századi források említik. A középkori Európa egész területén ismerték. Geleji Katona István 1636-ban azt írja róla, hogy a duda „a magyaroknak első muzsikájok". Takács Sándor szerint a huszárság hadi muzsikája volt a 16. század derekáig, akkor szorította ki a „török síp"[8]. Főúri zenekaraink állandó hangszere a 16–17. században;[9] még az erdélyi fejedelmek udvarában is. Régen templomban is játszottak rajta karácsonyi pásztormisék alkalmával.[10] Ennek következtében népünk a legújabb időkig élt vele, s a 19. század végén még az ő számára is „első muzsika" volt. Ábrázolások tanúsága szerint verbuválás, mulatság meglehetett egyetlen dudaszóra is. Egy kiskunhalasi öreg dudás elbeszélése nyomán 1939-ben a következő kép alakult ki erről.[11] Mint a legtöbb dudás, ő is a legmélyebb társadalmi rétegből származott; maga is, felesége is cselédember volt: kukoricacsősz, bojtár kanász-gulyás keze alatt, részes arató, napszámos. Ezek mellett a főfoglalkozások mellett járt el dudálni, még sürgős munka esetén is, ha hívták. Lakodalom, mulatság, disznótor, kukoricafosztás nem esett meg nála nélkül, még „rendes bál" sem. „Cigány vót azér, de nem vót divat." Ez nemcsak szegény helyekre vonatkozik, mert „uras helyre" is eljárt kukoricafosztásra; olyan helyen 25 szekér kukoricát is „eldudált". Hazulról odáig játszott, ez volt a „felhívás": mire odaért, összegyűltek az emberek. Ráült a halom csőre, alóla szedték ki. Ha aztán megfosztották az egészet, átmentek valamelyik „ház-

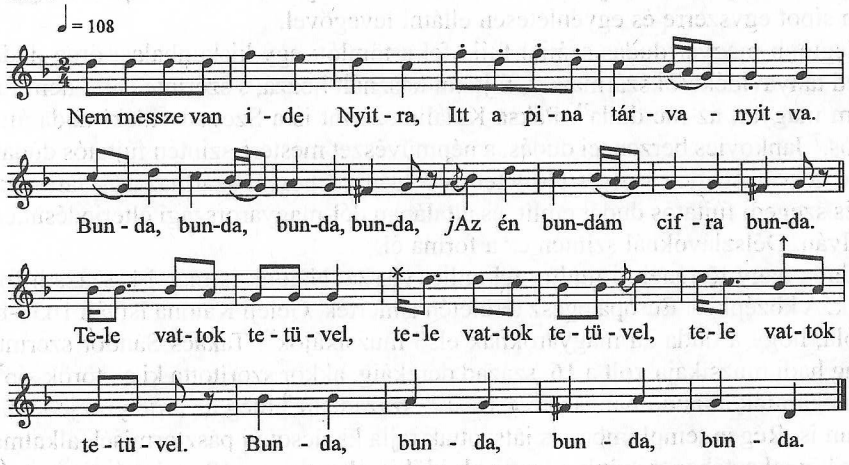
[7] Paksa 1969, 1980.
[8] Takács 1921, 182.
[9] Szabolcsi, 1928.
[10] Kodály 1916, Rajeczky 1955, Paksa 1969.
[11] Vargyas 1954, 11.

ba" táncolni. Csak dudára táncoltak, ő egymaga volt „egy banda". Néha összeálltak egy hegedűssel vagy klarinétossal lakodalomban (de sohase egy másik dudással). „Úgy kiszolgáltuk a lakodalmat, megfeleltünk minden helyen". Néha három napig is eltartott egy lakodalom, egy ilyen nagyobb lagzin 50 Ft-ot is megkeresett. Volt, hogy egész héten éjjel-nappal dolgozott: nappal a szokásos munkáját végezte, éjjel dudált. „Elhoztak Szögedéből lakodalomra, egy hétig is elkeveredtem, nem engedtek haza." Tanyasiaktól tanulta a játékot, tanyasi ember készítette a dudáját is.

Ugyanennek a vidéknek gazdag dudahagyományáról rajzolt színes képet Paksa Katalin későbbi gyűjtés és történeti adatok alapján.[12]

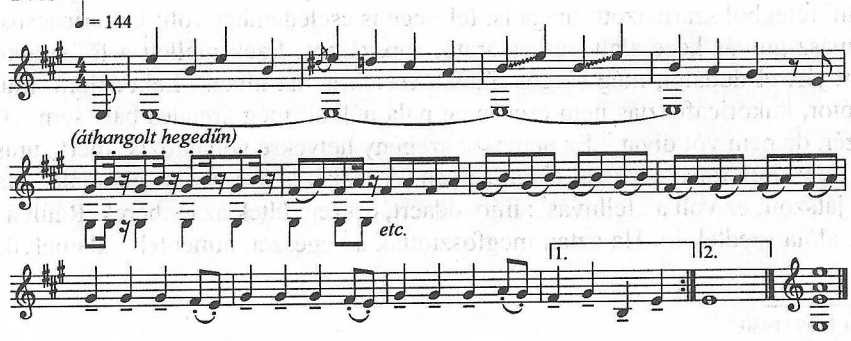
A duda az egyetlen olyan népi hangszerünk, amelynek önálló, hangszerhez kötött muzsikája van (ha a kanásztülök, havasi kürt inkább jeladásra szolgáló hangjait figyelmen

139.



Kemence (Hont), Dincsér 1938. MF 3777/a.

140.



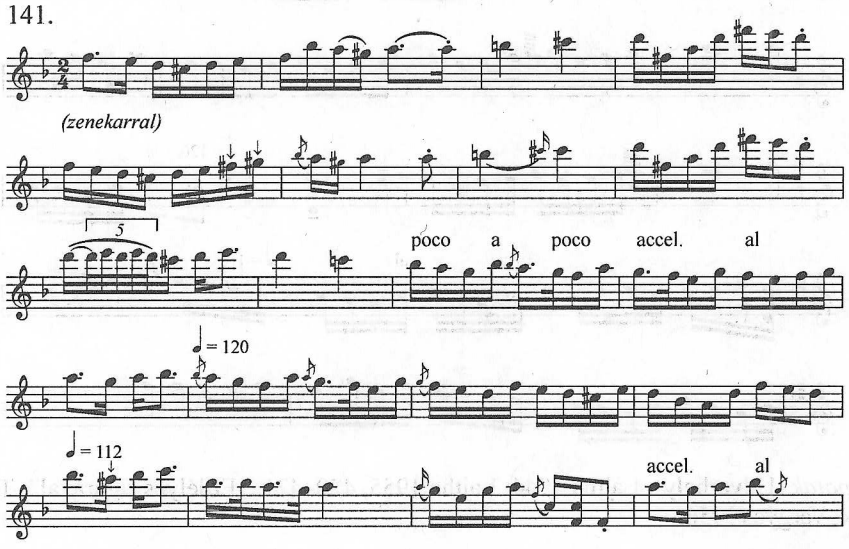
Balassagyarmat (Nógrád), Lajtha 1931. MF 2440/c.

[12] Paksa 1969.

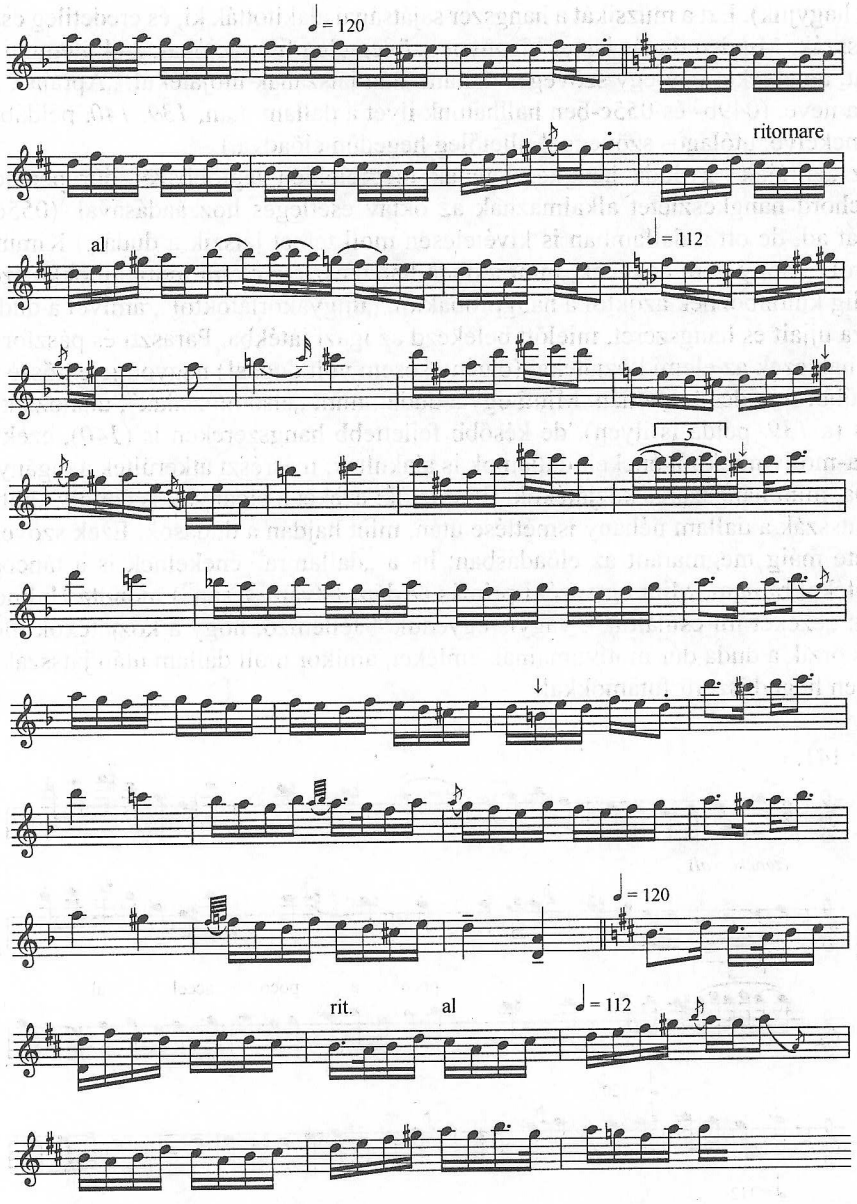
kívül hagyjuk). Ezt a muzsikát a hangszer sajátságai alakították ki, és eredetileg csak rajta játsszák. Minden dudás ismer bizonyos szövegtelen figurációkat, 2–4 ütemnyi variációkat, amelyeket egy-egy szöveges dallam után játszanak utójátékul. „Aprája", „aprózás" a neve. (049b- és 055c-ben hallhatunk ilyet a dallam után; *139, 140.* példában pedig énekelve, utólagos szöveggel, illetőleg hegedűn előadva.)

Az „apráják" a duda hangkészletének megfelelően legtöbbször dúr pentachord-hexachord hangkészletet alkalmaznak az oktáv esetleges hozzáadásával. (055c moll apráját ad, de ott a dallamban is kivételesen moll tercet játszik a dudás.) Kimutattam ezekről,[13] hogy nem egyebek, mint a duda hangkészlete elemi motívumokká szervezve; alig különböznek azoktól a hangpróbáktól, „ujjgyakorlatoktól", amivel a dudás bejátssza ujjait és hangszerét, mielőtt belekezd az igazi játékba. Paraszti és pásztor dudásainknak ezek az elemi közjátékai (cigány sosem volt dudás!) nagyon jelentőssé váltak a későbbi fejlődés folyamán. Minthogy a dudát, mint „első muzsikát", utánozták énekkel is (a *139.* példa is ilyen), de később fejlettebb hangszereken is (*140*), ezekből az aprája-motívumokból énekelt dallamok is alakultak, másrészt átkerültek a cigányok játékába, mint hangszeres közjátékok, figurációk; ezeket a cigányok is éppoly „kötelezően" játsszák a dallam néhány ismétlése után, mint hajdan a dudások. Ezek szövegtelen eredete máig megmaradt az előadásban; ha a „dallamra" énekelnek is a táncosok, a közjátékokra nem. Mint egy széki prímás (Ádám István „Icsán") mondta Halmos Bélának: „ezeket mi csináltuk", vagyis egyedül.[14] Jellemző, hogy a közjátékok még akkor is őrzik a duda dúr motívumainak emlékét, amikor moll dallam után játsszák (*141*) teljesen hegedűszerű futamokkal.

141.



[13] Vargyas 1956.
[14] Vö. Halmos B. 1980.



Kőrispatak (Udvarhely), Lajtha 1944. Lajtha 1955, 420–421. „Erdélyes figurával". További példák: Vargyas 1956.

A fejlett, mezőségi tánczenében máig jelentős szerepe van, s a 19. századi verbunkos szerzők is alkalmazták a darabok „dísze", azaz virtuóz cifrázása formájában.

A dudazenéből fejlesztett, énekelt dallamok sokszor szövegükben is őriznek valami utalást a dudára (ld. *152*). Mindenképpen kapcsolódnak az úgynevezett „dudanótákhoz"

táncszerű ritmusukkal, obszcén tartalmukkal és duda-hangkészletet használó dúr hexachord + oktáv dallamaikkal.

A dudanótákkal kapcsolatban talán érdemes megkockáztatni azt a feltevést, hogy azoknak „alapritmust" kidobogó jellege is nem a dudajáték természetéből származott-e. Tudniillik a duda „második szólama", a kísérő sípon („kontracsövön") játszott kísérő ritmusok miatt elég bonyolult játszani is, kihallani is a dallamot, ha az is aprózott, bonyolult ritmusokban mozog. A kontra és különösen a bordó nagy hangú zúgása szintén eléggé háttérbe szorítja a dallamot. Talán azért egyszerűsödött le a dudán játszott dalok ritmusa, hogy könnyebb legyen körülfonni a közbejátszott második ritmussal; de a tánc is megkívánta, hogy a hangszer kihangsúlyozza a dallamot és a ritmus alapegységeit. (Egy pillantás 049b kottaképére meggyőz minderről, még inkább a meghallgatása.)

Elképzelhető, hogy valamikor régen az „apráják" voltak a duda egyedüli dallamai. Ugyanis a máramarosi és ugocsai román hegedűdarabokat csak ilyen ütempáros hangszeres motívumok alkotják, amelyeket azonban önállóan, szöveges dallam nélkül játszanak, nem úgy, mint dudásaink, dallamhoz utójátéknak. Ezek a darabok teljesen hasonlóak a dudások aprózásaihoz. Ez lehetett régen a duda-apráják használata is, amihez utólag kerülhetett az énekelt dallamok hangszeres előadása. Bartók a máramarosi hegedűdarabokat a duda utánzásának tartja, amit alátámaszt az is, hogy a cigányhegedűsök még a duda második, kontrasípjának jellegzetes motívumait is utánozzák, a tonikáról az alsó dominánsra való leugrásokat.[15] Mindezek alapján Kodály az aprája-muzsikát középkori vagy még annál is korábbi zenélési mód maradványának sejteti.[16]

A duda után következik jelentőségben a citera. (Sokfelé, különösen a Dél-Alföldön tamburának is nevezik.) Nem annyira hangjának erőssége miatt, hiszen az előbb idézett dudásnak nagyon lesújtó volt a véleménye róla, amikor arról faggattam, használták-e bálban, lakodalomban: „Kis, kaparós tambura csak játszásra jó, lakodalomba semmire se becsülték." Annál nagyobb a fontossága széleskörű elterjedtsége miatt. A dudát mindig csak specialista „zenész" használta, a citerát az egész nép. Régen szinte minden falusi házban ott lógott a falon. Legtöbbször egyetlen „kótasor" volt rajta, vagyis csak a diatonikus skála hangjai. (Mintha a zongorán nem volnának fekete billentyűk.) A 30-as években 1940–41-ig, a Sopron megyei Jobaházától az Abaúj megyei Ájig a legtöbb házban diatonikus citerával találkoztam. Egy tízéves jobaházi fiúval különböző hangnemű darabokat játszattam rajta, s mindig pontosan tudta, melyik hangon kell kezdeni, hogy jól „kijöjjön" a dallam. Még érdekesebb tapasztalatom volt Ájban. Egyik jó dalos lány bátyja próbálgatott egy dalt a citerán, s nem találta el a kezdést. A lány rászólt: „Nem jól kezdted, egy számmal fejjebb kell."[17] Különben pontosan tudták, melyik dalt nem lehet eljátszani rajta. (Ahol kromatikus félhang is előfordul.)

Már általában sokkal igénytelenebbek a kísérő húrokkal szemben. Gyakran nincsenek is fölhangolva; de ha igen, akkor is csak alkalmilag fogják hozzá a dallamhúrhoz, inkább ritmus szerint, mint a harmónia kedvéért. „Csak zúgjon", mondták. A kísérő húrok Sárosi vizsgálatai szerint leginkább az alaphang oktávját vagy oktávját és kvartját, néha két egymásra következő kvartját adják: de többféle más hangolás is lehetséges. (Néha

[15] Bartók 1923, XXI.
[16] Kodály 1973, 91.
[17] Vargyas 1941, 67; lásd Vargyas 2000, 58.

egy ismert népdal első hangjaira hangolják, különösen hipo-skálában mozgó, annak hangjával induló dal szerint.)

A citera inkább otthoni, magának való muzsikálásra alkalmas. Mégis tudunk citerabálokról, ahol az előbbi dudás lenéző nyilatkozata ellenére bizony táncoltak is rá. Persze csak akkor, ha erősebb hangszer nem volt kéznél. Ilyenkor, mint Martin írja, a „citera-, tekerő-muzsikában a dallamot szolgáltató alkatrészek mellett lényeges szerepet játszanak a tánc számára elsősorban fontos – a kíséret ritmikus elemét biztosító – … vendéghúrok, kísérőhúrok is."[18] Citerán a népdalokat általában díszítés nélkül játsszák, nehézkes kezelése alig teszi lehetővé a hajlítások gyors bejátszását. Kiváló citerások azért ezt is megteszik. (Citerazenét 057c, 0323b, 0339b, 0343c, 0355b, 0369b, 0389b, 0394c dalunknál hallhatunk.)

Vetekedik jelentőségében a citerával a furulya, főleg a rövid, hatlyukú formája. Ez általában a pásztorok hangszere, de a falusi lakosság is használja, bár sokkal ritkábban, mint a citerát. Többnyire mixolíd alaphangsora van, de félig befogott lyukkal félhanggal lehet módosítani hangjait. Jellemzően másfél-két oktáv terjedelemben játszanak rajta. Gazdag díszítéssel szólaltatják meg a dallamokat, ornamenseik minden hangszer hajlításai és futamai közül leginkább hasonlítanak az énekelt hajlításokra (022, 023, 056, 057b).

Használtak pásztoraink egy hosszú fajtát is („hosszi furugla"): valamivel rövidebb egy méternél, s öt lyuk van rajta. Hangterjedelme egy nóna. Ma már csak Dél-Dunántúlon került elő. Szintén ritka, de országszerte megtalálható a harántfurulya, amelyen oldalt van a befúvó lyuk, mint a fuvolán.

Legfeltűnőbb sajátsága a régies furulyajátéknak, hogy a játékos a dallam mellé bele is dünnyög a hangszerbe valami mély, morgó, erősen zöngés hangon; nagyjából egy oktávval mélyebben követi a dallamot, de nem pontosan; néha ez a „basszus" a dallamhangokkal interferálódik és még egy harmadik szólamot is hallat.

A dünnyögésnek akkor van jelentősége, amikor kivételesen tánchoz játszanak furulyán. Mint Martin írja: „…a furulya mint tánckísérő hangszer ma már ritka a magyar nyelvterületen. A moldvai csángók, erdélyi román és magyar pásztorok tánc alkalmával a furulyát »dunnyogósan«, vagyis egyfajta, a gégében képzett zöngével fújják, s ezzel a technikával tulajdonképpen komplex tánczenei kíséret szolgáltatására alkalmas hangszerré teszik. Minél többen táncolnak a furulyaszóra, a furulyás annál erősebben duruzsol bele hangszerébe, s ilyenkor a dallam szinte alig hallatszik a ritmikus, mély búgás mellett. Ezt az egyhangú morgást azonban rendszeresen megszakítják egy-egy belesüvítéssel, mely a dallamsorok záróhangjainak kiemelését célozza, és a tánc tagolásához feltétlenül szükséges."[19] Másutt: „A furulya a moldvai csángók és az erdélyi pásztorok használatában különleges fúvástechnikával válik tánckísérő hangszerré. Tánc alkalmával a furulyát »dunnyogósan«, vagyis erőteljes zöngével fújják. A ritmikus duruzsolással, búgással csökken ugyan a melódia hangereje, de lüktetőbbé, tánchoz alkalmasabbá válik a furulyaszó."[20]

Vannak különleges esetek is, amikor a furulya nélkülözhetetlen kellék az előadáshoz. Az erdélyi betlehemes játékban a végső tánchoz rajta játsszák a kísérő zenét. Egy ének-

[18] Martin 1965/66, 145, 10. jegyzet.
[19] Martin 1965/66, 145, 8. jegyzet.
[20] Martin 1970, 75.

betétes mesében, „A molnár kutyái"-ban pedig a kutyák hívó jelét furulyán is szokták játszani (minthogy a szövegben azt kéri a megtámadott molnár, hogy fújhasson bele a furulyájába, s a rablók megengedik). De ha nincs kéznél furulya, szöveggel dalolják. (Ez a forma volt az eredeti, mivel más népeknél az egész történetet végigéneklik; s nálunk sem volna szövege ennek a dallamrésznek, ha mindig hangszeren játszották volna.)

Vannak a kétféle furulyán kívül még kezdetlegesebb szerszámok is: a tilinkó (tilinka, csilinka), ami játszólyuk nélküli furulya, vége nyitott, a befúvásnál rézsútos éle van, ezt illeszti a játékos az ajkára úgy, hogy a levegő befúvásakor a rézsű hasítsa a levegőoszlopot. A felhangok szólalnak meg aszerint váltogatva, hogy a játékos ujjával alul menynyire zárja el a levegő útját, vagy milyen erősen fúj bele a csőbe. Ma már csak moldvai csángók használják (és közelükben románok). Nevének országos elterjedése azonban arról tanúskodik, hogy valamikor mindenütt ismerték. (Erre vall az is, hogy sokfelé a fűzfasípra vitték át nevét.) Erről mutatta ki elterjedése alapján Emsheimer, hogy finnugor eredetű hangszer.[21]

Kizárólag az Alföld egy városában, Szentesen és a környező tanyákon maradt fenn egy nagy múltú hangszer, a tekerő (nyenyere, forgólant, régi nevén tekerőlant). Ez a húros hangszer a dudához hasonlóan többszólamú: két állandóan hangzó basszus húrja van, fölötte képezik kis billentyűk segítségével a játszó húron a dallamhangokat. Bizonyos kis fanyelv beillesztésével és a forgató nyél csuklóból való rángatásával sajátos kísérő ritmust tudnak produkálni („recsegő"), amit különösen tánchoz játszanak kíséretül. Ez a hangszer a középkor végén már ismert volt, nálunk is említik a 15. században „tekerőlant" néven, majd Comenius Orbis pictusában „tekerőlant: kintorna". A 18. században újra divatba jött a francia udvartól kezdve egészen Kelet-Európáig. Az 1950-es években Magyarországon már csak egyetlen készítője és játékosa volt életben. Újabban a fiatalság felkapta, s ismét terjed a népdalversenyek hatása alatt. (Tekerőmuzsika hallható 015b és 0343b dalunk felvételén.)

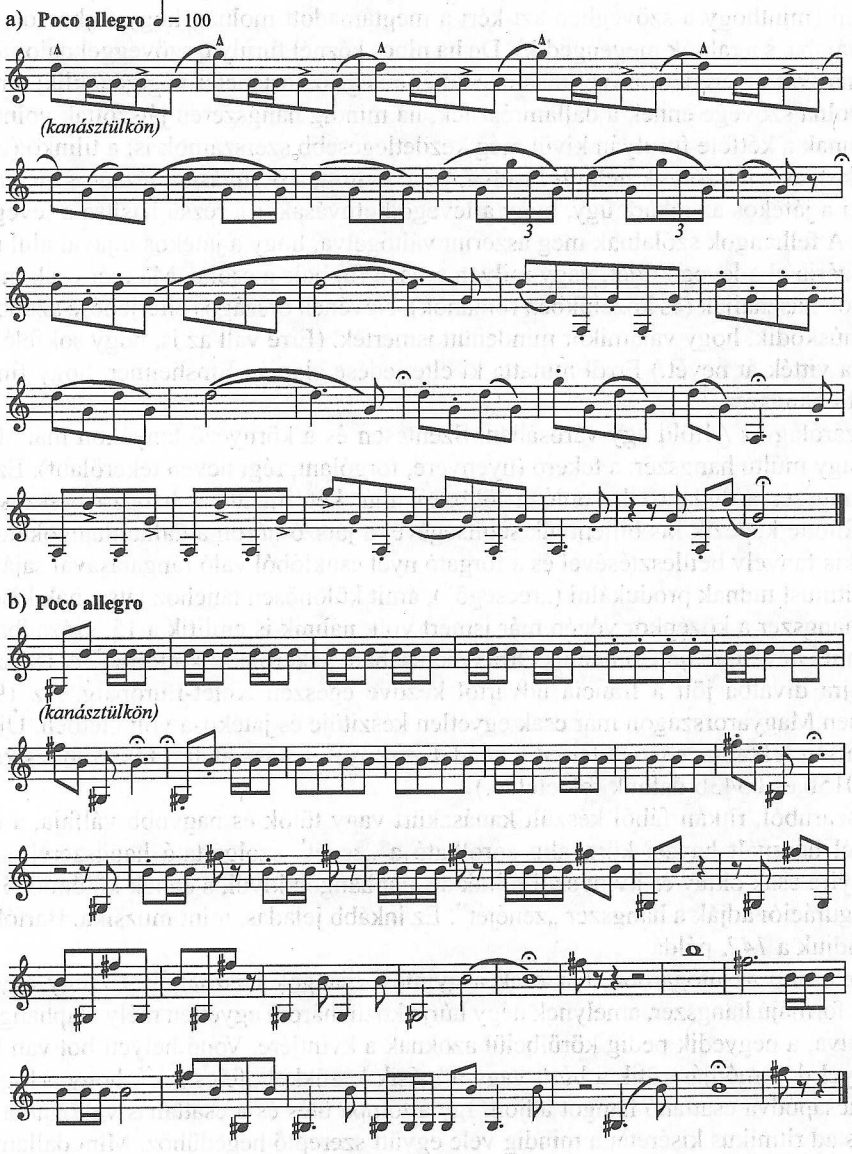
A szaruból, ritkán fából készült kanászkürt vagy tülök és nagyobb válfaja, a székelyeknél használt havasi kürt, alig sorolható a „zenét" szolgáltató hangszerek sorába: többnyire csak oktáv és kvint szól rajtuk az alaphangon kívül, s ennek különböző ritmikus figurációi adják a hangszer „zenéjét". Ez inkább jeladás, mint muzsika. Bartók nyomán adjuk a *142.* példát.

Fontosabb az ütőgardon, bár csak a gyimesi csángók használják. Ez egy egyszerű, cselló formájú hangszer, amelynek négy húrja közül három egyetlen mély alaphangra van hangolva, a negyedik pedig körülbelül azoknak a kvintjére. Vonó helyett bot van hozzá, amellyel dob módjára ütik a húrt, vagy a másik kezükkel „felcsípik", hogy a fogólapra visszacsapódva csattanó hangot adjon. Így a tompa ütés és a csattanás váltogatva hangzik, és ad ritmikus kíséretet a mindig vele együtt szereplő hegedűhöz. Mint dallamhangszer tehát nem jöhet számításba, annál inkább a tánczenében (de más hangszeres dallamhoz is járuló) ritmuskíséretként. Minthogy a régi magyarság igen gazdag dobzenéje a nép körében sem él tovább már régóta, a gardonosok ritmuskísérete az egyetlen maradványa valami dobszerű zenének az egész magyar zenei hagyományban (014b, 0265).

Most röviden fussunk végig a kezdetleges hangkeltő eljárásokon és eszközökön, amelyek többnyire csak ritmuskíséretet adnak, vagy pedig nagyon elemi módon lehet

[21] Emsheimer 1965.

142.



Ipolyság környéke (Hont), Bartók 1911. Bartók 1911a, 1, 7. = Bartók 1966, 819. o. 1, 821. o. 7.

velük dallamot megszólaltatni. Ritmuskíséretet tánchoz és bizonyos szokás-dallamokhoz kell biztosítani. Ha a tánchoz dallam nélkül, ritmikus zörejekkel vagy ritmikus motívumokkal szolgáltatnak „zenekíséretet", akkor „önálló ritmuskíséret"-ről beszélünk. „A volt uradalmi cselédség, tanyasiak, pásztorok alkalmi mulatságain még a közelmúltban is alkalmazott ún. népi szükséghangszerek tartoznak ide. Ilyenek pl. a rezonáló deszkalap (ajtó, szekrény, pad, ágydeszka, teknő stb.) dörzsölése, kaparása, pléhtányér

kanállal való ütögetése, a köcsögduda. A primitívebb – nem-zenész – cigányok gyakorlatában a tánczenei önellátásból fakadó szükségmegoldások néhány sajátos fajtája él. A Duna-Tisza közi, Alsó-Tisza vidéki cigányok kevés vízzel megtöltött, fedetlen szűknyakú vizeskanna tetejének tenyérrel és oldalának gyűrűs kézzel való ütögetésével hoznak létre ritmikus kíséretet, amely mély, pufogó, öblös és éles, kemény, magas hangok váltakozásából tevődik össze. A túrkevei cigányok bádog mosdótálat használnak dob gyanánt. A jászsági, Cegléd környéki cigányok két bádogkanál domború felének egymáshoz, homorú felének pedig tenyerükhöz és combjukhoz ütögetésével produkálnak castagnettára formailag és hangzásban is emlékeztető ritmikus kíséretet. A tiszántúli, főként Felső-Tisza vidéki cigányok a közismert, általánosan elterjedt »szájbőgőzés« speciális formáit néha önállóan, dallam nélkül is használják tánckíséretre. Ilyenkor az emberi hangok széles skálája – különböző dinamikájú explozíváktól a nazálisokon keresztül a csettintő hangokig – a dobpergéshez hasonló, de hangszínekben sokkal gazdagabb, változatosabb ritmikus kíséretet hoz létre."[22] Hozzátehetjük, hogy magyarok is, az öregek emlékezete szerint, éltek ilyen lehetőségekkel, például Ájban, ahol a dörzsölt asztallap mellett említették a táncolók sarkantyúpengetését, mint ami egyedül adott ritmuskíséretet, „zenét" a tánchoz.

Az ilyen szükség-zenekíséret régiségét bizonyítja az a Tinódi idézet,[23] amit Sárosi is felhasznált a „Zenei anyanyelvünk" műsorában:[24] leányok, asszonyok a pincében „Két rossz tálat ők zörgetnek, szöknek, tombolnak".

Énekes szokásaink némelyikéhez is járul ritmuskísérő hangszer, zörejszerszám. Mindenekelőtt ide tartozik a regölés, ahol a köcsögduda (szötyk, hüppögető) és a földhöz vert láncos-csörgős bot kíséri alapritmusban az éneket. A köcsögduda disznóhólyaggal bevont szájú köcsög, amelyen keresztül van ütve egy nádszál, amit nedves kézzel húzogatnak, mire brummogó hangot ad. A moldvai csángók „urálás"-nak nevezett szokásában ennek olyan változatát használják, amelyben a nád helyett lófarok van húzva, s azt tenyérbe fogva huzigálják. (Nevezik burrogatónak, bikának is.) Újabban ez a szerszám is terjed az együttesek révén. Hagyományosan viszont csak a déli és nyugati Dunántúl regösei használták, valamint a moldvaiak.

Figyelmen kívül hagyva a kezdetleges dallamjátékokat, mint a nyelv alá tett falevélen, kéregdarabon (bébicen), fésűre tett vékony papíron, fűzfasípon, tökszárfurulyán, okarina fajtákon (cserépsíp, kakas, kakukkoló stb.) való zenélést, mivel az egyszerű dallamot adják, s legfeljebb hangszínben van köztük különbség, rátérhetünk a fejlett, zenészek által használt hangszerekre, amelyek a népi gyakorlatban is egyre nagyobb szerepet kapnak. Ezek a következők: hegedű, brácsa, bőgő, cimbalom, mint a cigánybandák által használt hangszerek (de nem minden bandában van jelen mindegyikük). A parasztok által egyre gyakrabban alakított „magyar bandák" is ezeket alkalmazzák, sőt egyre több paraszt játszik külön is egyiken-másikon (főleg hegedűn és cimbalmon). Ilyen továbbá a klarinét és a tárogató, a tambura – egy gitárféle hangszer, amit bandában is használnak különböző nagyságban –, a harmonika, a szájharmonika, a xilofon (= facimbalom), sőt egyes dunántúli cigányok kezén az Ausztriából behozott hárfa is.

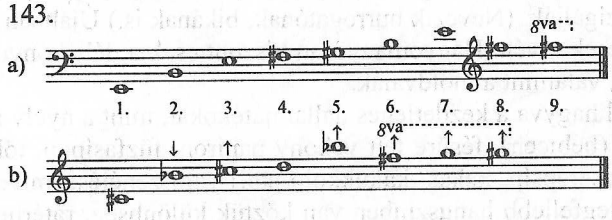
[22] Martin 1965/66, 144. és 7. jegyzet.
[23] Sokféle részögösök, 46. vsz.
[24] Vö. Sárosi 1973, 285.

Mindezek közül hagyományos szerepe csak a vonós bandának van (helyenként klarinéttal kiegészítve), illetve a benne szereplő hangszerek különböző csoportosításának, esetleg egy szál hegedűnek. Ezeken élt tovább a régi táncmuzsika és más hangszeres előadás tradíciója. Az újabb hangszerek vagy azt folytatják (nagy ritkán), vagy már egészen modern stílusban adják elő rajtuk a (többnyire új) népdalokat. Mind a primitív eszközök, mind az új, gyári hangszerek nagy változatossága a nép körében arra vall, mennyire él az érdeklődés a hangszerek iránt, s mennyire igyekszik a nép maga is mindenféle hangszeren játszani.

Egy igénytelen hangszeregyüttest meg kell említenünk, amely a legcsattanósabb választ adja a hangszer, sőt a harmónia iránti állítólagos közömbösségre: ez a kolompok, csengők és pergők összeállítása egy-egy nyájban, ami a pásztorok kifejlett igényét és ízlését árulja el. Először néprajzkutató figyelt föl rá – Luby Margit –,[25] majd nyomában Sárosi Bálint is beszédes adatokat gyűjtött össze arra nézve, mint válogatják össze a pásztorok ezeket a legmélyebb hangú kolomptól a legmagasabb pergőig, hogy összehangzóan szóljanak, mégpedig harmóniában. Anyagi áldozatot is hoztak érte; messze földre elgyalogoltak vásárokra, hogy a megfelelő hangzásút megszerezzék. Olyankor magukkal vitték az egyik kolompot vagy csengőt, s ahhoz választották meg az újat, néha ötven lépés távolságból hallgatva. Ennek azután meg is volt az eredménye, mint ahogy egy idős férfi mondta egy harminc évvel azelőtti pásztorról Hárskúton, Gömör megyében: „... ha végigment a reggeli harmaton a felhangolt csordájával, hát az egy istentisztelet volt. Bújjon el ettől még a szentmise is."[26]

Ez a pásztori gond a hangzásra azért is fontos, mert máskülönben népünk valóban kevés figyelmet szentel a harmóniának. Itt az ok a különleges érdeklődésre nyilván az, hogy ebben az esetben más, mint harmónia nem is jöhet számításba a zene elemei közül (sem ritmus, sem dallam). Két följegyzés is van ezekről a harmóniákról:

143.



a) Luby 1943, 123. **b)** Sárosi: A magyar nép hangszerei. Kandidátusi értekezés, kézirat. 1965.

Egy-két érdekes csengőnevet is érdemes megismerni, amelyek a hangszínt és hangmagasságot akarják jellemezni. Az a)-hoz jelölt számok szerint: 1. nagy kolomp, 2. kis kolomp, 3–6. marha kolomp, 7. pergő kolomp, 8. pityegő harang, 9. misés csengő.

A hangszeres zene szempontjából a továbbiakban már csak a hagyományt hordozó hangszereket és hangszeregyütteseket vesszük tekintetbe. Mindenekelőtt látnunk kell, milyen játékstílust jelentenek a különböző hangszerek. Ezt legjobban leolvashatjuk az olyan játékból, amikor ugyanaz az ember ugyanazt a dallamot különböző hangszeren

[25] Luby 1943.

[26] A gyűjtő, Sárosi szívességéből közlöm. Lásd még Márkus 1943.

játssza el. Ilyen 057 dalunk. Bár itt egy alapritmusban mozgó „dudanótát" hallunk, aminek cifrázására kevés a lehetőség, mégis tanulságos a különböző hangszeren másként alkalmazott figurálás.

Tanulságos még az éneket hangszerrel kísérő vagy utána játszó előadás is: 013, 015, 022, 023, 056–060, 072. Megfigyelhetjük, hogy a táncdallamot a duda és a hegedű inkább körülírja, figurációkban feloldja, s nem a dallamhangot díszíti, ahogy az ének és furulya teszi, vagy rubato esetében a hegedű is. Ugyanígy érdekes megfigyelni, milyen variációkat alkot a hegedűs és cimbalmos, együttes – heterofon – előadásban (0185). Lajtha kőrispataki partitúralejegyzései adnak képet erről.[27] A cimbalmos néha a dallamot rajzolja körül futamokkal, néha a dallamhanghoz játszik akkordtöréseket, vagy más harmóniai jellegű figurációkat; a hegedűs azonban mindig dallamot játszik, még ha futamokkal variálja is.

Mint dallamhangszer, mindenekelőtt a hegedű jön számításba. Minden hegedű között legprimitívebb a gyimesiek „mozsika", „muzsika" nevű, házilag készült hangszere. Ez valamivel kisebb, mint a mai hegedű, s formájában is közelebb áll a középkori és 16. századi hangszerhez. Még jobban elüt tőle a tartása, sőt az egész erdélyi cigányság hegedűtartása: nem az áll alá szorítják, hanem a vállhoz, sőt a mellhez tartják lazán, lefelé lógatva és befelé fordítva. Ezáltal a vonót úgy húzhatják, hogy karjukat nem kell testük mellől fölemelni, ami hosszú játék alatt nagy könnyebbség. Különösen így tartják a hangszert a kontrások. Ez a tartás és vonás nemcsak kényelmesebb, hanem élesebb hangot is ad, ami a tánchoz fontos, s a tánczajban jobban hallatszik. Ezért mondta Ádám István „Icsán" széki prímás Halmos Bélának: „A hegedű annál jobb, hogy legyen jó éles." S ő is így tartja hangszerét. Halmos Béla szerint, aki széki és más prímásokkal együtt muzsikálva ennek sajátos hatását magán kipróbálta, ebben a tartásban sokkal kényelmesebb átütő hangszínnel játszani.[28]

Ez a tartás régi ábrázolásainkon végigkísérhető egészen a középkor végi, Mátyás kori csempetöredékig, amely még egy kicsi, egészen kerek formájú hegedűfélét mutat be hasonló módon. A képek – régi koroktól egészen mai prímásokig és kontrásokig – megörökítették ennek a tartásnak szívós hagyományát. Ugyanezt láthatjuk lengyel hegedűsök fényképén, valamint különböző képzőművészeti alkotásokon Nyugat-Európa különböző népeinél. Erdélyi cigányaink tehát egy sokszáz éves, európai hagyomány késői képviselői a mai időkben. Többek közt ez is adja a hagyományosan játszó cigányok játékának sajátos hangzását.

Ehhez azonban még más is hozzájárul: a vonó fogása három ujjal vagy ökölbe fogva. A Halmos Béla által vizsgált „Icsán" széki prímás bal kezével csak három ujjat használ, s általában csak az *a* és *é* („rézhúron") játszik, csak az 1–2. fekvésben. Mindez sajátos hangszínt eredményez, ami megkülönbözteti muzsikálását a városi cigányok játékától. Azok már a mai hegedűt használják mai tartással, s hangszínük is a megszokott, általános hegedűhang.

A brácsás-kontrás Közép-Erdélyben három hangból álló harmóniákat játszik kíséretül. Hangszerükön a láb lapos, hogy a húrok egy szintben legyenek; mindig három húr

[27] Például Lajtha 1955, 8.
[28] Halmos B. 1980.

van a hangszeren: *g, d, a* hangolásban. Így egyszerre foghatják a hármashangzatot, egyszerre húzzák a „nyirettyű"-nek nevezett vonóval.

A cimbalom is dallamhangszer, bár egymagában igen ritkán hallható, viszont városi cigányok közt is szokás, hogy a prímás „szólót" enged hol a cimbalmosnak, hol a klarinétosnak. Régen volt cimbalom egymagában is, s valamikor szobai szólóhangszer lehetett, mint a virginál.

A cimbalmos játéka a régies hagyományú falusi bandákban átmenet a dallamvariálás és annak harmóniai felbontása, alátámasztása között. (Lásd az előbb idézett kőrispataki példát.) Mennél hagyományosabban játszik a cimbalmos, annál „keményebben" üti a húrt, éles, kemény hangzásra törekszik. Talán az egykori, be nem kötözött faverők hangját utánozza. Perzsa cimbalmosok ma is bekötetlen fémpálcikával játszanak, mint volt alkalmam látni és hallani azt a Nemzetközi Népzenei Tanács (IFMC) jeruzsálemi konferenciáján 1963-ban.

A klarinét díszítményei hasonlítanak a furulyáéra, s ennyiben közelebb vannak az énekhez is, mert szintén kevesebb futammal oldják fel a dallamot, mint a hegedű. (Legalábbis falusi cigány és paraszt klarinétosok.) Általában ők is törekednek a hangerőre, akár bandában játszanak, akár szólóban (pásztorok vagy falusiak). Lajtha beszámol egy érdekes gyűjtői tapasztalatáról.[29] Még a fonográf-gyűjtés korában, amikor együttest lehetetlen volt fölvenni, találkozott Nógrádban olyan cigányzenekarral, amelynek klarinétosa teljesen bevette szájába a fúvókát, s felfújt pofazacskóval úgy szólaltatta meg hangszerét, mintha az az oboa-családba tartozó töröksíp (tárogató) lett volna (amint régi ábrázolásokról látjuk). Nyilván annak hagyományát folytatta. Ennek következtében a hang visítóan éles volt, és elnyomta a többi hangszert. Ugyanakkor, mint Lajtha leírja, „A cimbalmosnak nyakbavetős cimbalma volt: kemény verőivel verte a húrokat, kemény, kopogós, megcsörrenő hangja ki-kihangzott a bandából. Rendszerint a dallamot játszotta, de hangrepetícióval, másképpen díszítve, másképpen körülírva, másképpen játszotta, mint akár a hegedű, akár a klarinét." Mindez arra vall, hogy a klarinétos játéka is valami régies stílus maradványa volt.

Ezzel már eljutottunk a magányos hangszertől az együttesig. A legegyszerűbb együttes, ha két hangszer áll össze. Paraszti „együttes"-nek legkisebb, ha a duda klarinéttal vagy hegedűvel társult, mint az idézett dudástól is hallottuk. Legegyszerűbb cigányegyüttes az előbb idézett prímás-kontrás duó. Széken is régen csak prímás és kontrás volt a banda. A mezőségi kontrás a már jelzett módon áthangolt brácsán kíséri akkordokkal a dallamot. Ezeket a harmóniákat Avasi Béla elemezte a széki banda játéka alapján.[30] Ott a kontrás általában dúr hármasokat fogott alap-, szext- vagy kvartszext-fordításban, ami ezen a hangoláson igen egyszerű ujjrakással válik lehetségessé: legtöbbször csak két ujjal kell fognia, egyikkel két húron. Összeállítva a széki brácsás harmóniafűzésének minden változatát, Avasi megállapította, hogy az egészében modális harmonizálás. Végső összefoglalását teljes terjedelmében idézem.

„A széki banda harmonizálásának főbb jellemvonásai:

a) A darabok legtöbbjében csak dúr hármashangzatot találunk.

b) A dúrterces és moll- vagy vegyesterces hangnemű darabok harmonizálási módja határozottan eltér egymástól.

[29] Lajtha 1955, 3.

[30] Avasi 1954.

c) A dúrterces dallamokat I., II., IV., V. és VI. fokú dúr akkordok kísérik, e hangzatok kapcsolata többségben funkciós.

d) A moll- és vegyesterces hangnemű dallamok fő kísérő akkordjai: I., ♭III., IV., V. és ♭VI. fokú dúrhármas, a hangzatok kapcsolata túlnyomórészt modális.

e) A moll- és vegyesterces hangnemű darabok mind akkordhasználatban, mind pedig a harmóniák kapcsolataiban gazdagabbak, változatosabbak, mint a dúrterces darabok.

f) A kísérő harmóniák kb. felerészben a dallamhangokra épített hármashangzatokból állanak. (Dúrhármas mixtúra.)

g) A disszonanciák használatában a következő jellemző vonásokat figyelhetjük meg: 1. Ha a dallamban mollterc van, akkor is dúrakkordot kaphat a kíséretben. 2. A vokális dallamokra a felső váltóhangok, a hangszeresekre az átmenő hangok többsége jellemző. 3. A felső váltóhangok közül legtöbb a nónakésleltetés, de gyakori a beugró kvart- (undecima) disszonancia is."

Mindezt összehasonlítva a 15–16. századi zeneszerzők gyakorlatával, lehetségesnek tartja, hogy egykori főúri zenekaraink hagyományát őrzik az ilyen, főleg mezőségi bandák, vagyis a 16. esetleg 17. századi zenekarok által fenntartott modális harmonizálást.

Ezeket a következtetéseket újabban kétségbevonta Pávai István; szerinte mindössze arról van szó, hogy dúr akkordokkal követik a dallamot, csak nem minden hang alá kerül új harmónia.[31]

A széki banda a vizsgált esetben háromtagú volt: prímás, brácsáskontrás és csellista, mint basszus („bőgő"). Ismerünk hegedű–cimbalom, hegedű-brácsa–cimbalom összeállítást is, továbbá hegedű–cimbalom–bőgőt; általában a lehetséges hangszerek minden lehetséges számban és összeállításban szerepelhetnek: prím, kontra (ez lehet második hegedű is, brácsa is), cselló vagy bőgő, cimbalom, klarinét aszerint, hogy mi van kéznél. Kőrispataki felvételeink prímás, brácsás, cimbalom és bőgő együttes játékát közlik.[32]

Már említettük az ütőgardont, ami mindig a hegedű kísérő hangszere. Ilyenkor dallamhangszer és ritmushangszer alkot együttest (014b és 0265). A dobként használt gardonból kiindulva nem lehetetlen, hogy itt egy nagyon régi összeállításnak, a Balkánon máig élő furulya-dob kettősnek későbbi behelyettesítését láthatjuk.

A legkülönbözőbb együttesek is általában cigányzenészekből állnak. Újabban azonban magyar parasztok is egyre többször alakítanak vonós bandát, sőt fúvós zenekart is. Az utóbbi a polgárosultabb dél-dunántúli „pógár" falvakban, valamint Erdély szintén erősen polgárosodó székely falvaiban szokás; az előbbi sokfelé a nyelvterületen. Egy ilyen banda zenélését hallottam, alakulását és életét pedig kikérdezhettem az Abaúj megyei Ájban.[33] 1929-ben álltak össze. Egy idősebb gazdának volt hegedűje még Amerikából. (A falu lakosságának nagyobb része megjárta Amerikát, sok rokonuk élt még kinn a gyűjtés idején.) Ez a gazda muzsikálgatott magának esténkint, ez keltette föl a vágyat a későbbi prímásban, hogy hegedülni tanuljon. Apja jó gazda volt, hozatott neki Rozsnyóról hegedűt. Elvitte az illető gazdához „felstímolni", és elkezdett tanulni. Később maga is megtanulta a hangolást: a boltban kérdezte, mi kell hozzá, s ott magyarázták el, hogyan kell az a-síphoz hangolni, mi az egyes húrok neve. Ahogy kezdett játszani, a többi legény is ked-

[31] Pávai 1979–1980.

[32] Lajtha 1955.

[33] Vargyas 1941, 68–70; lásd Vargyas 2000, 59–62.

vet kapott hozzá, másoknak is lett hegedűje. Rögtön fölmerült a gondolat: „bandát kéne alakítani". A cimbalom hiányzott hozzá. Tavasztól őszig alkudozott egy cimbalomra egy cigánnyal, végül sikerült megvennie. Aztán fogadtak egy cigányt, aki tanította őket hegedülni, a későbbi prímás cimbalmozott, magától tanulta meg. Egy hónapi oktatás után önállóan folytatták a gyakorlást, végül a farsangban bemutatkoztak. Ezután mindenüvé hívták őket a környéken, mert kíváncsiak voltak, hogy „parasztbanda, hogy tudnak muzsikálni". A kezdeményezőt, aki ekkor még cimbalmozott, hegedűvel prímásnak külön is elhívták más faluba, mert több szomszéd faluban is volt már parasztbanda. Másfél év után neveltek új cimbalmost, s attól kezdve a kezdeményező legény lett a prímás. (Bár korábban is, ha a vendégnek asztalnál kellett játszani, ő ment, mert ő volt a legjobb hegedűs.) Amikor én jártam a faluban, otthon már nemigen játszottak, csak a környéken: nem szerették, ha a „cimborák parancsolnak", meg saját mulatságukon nem táncolhattak. A parancsolást különben máshol sem szerették. Egyszer vidéken játszottak, s a legények nem engedték abbahagyni, két óráig húzatták velük egyfolytában, bosszantásul. De akkor már kést rántottak elő: „Azt hiszitek, cigányok vagyunk" felkiáltással, hogy majdnem verekedés lett belőle. Ezért azután abba is hagyták a játékot; a prímás házassága után fel is oszlotta banda. Ottlétem alatt a mulatságban már cigánybanda játszott, elég rosszul, s amikor az egykori prímás egy órára átvette tőle a vonót, akkor sokkal jobban ment a muzsika.

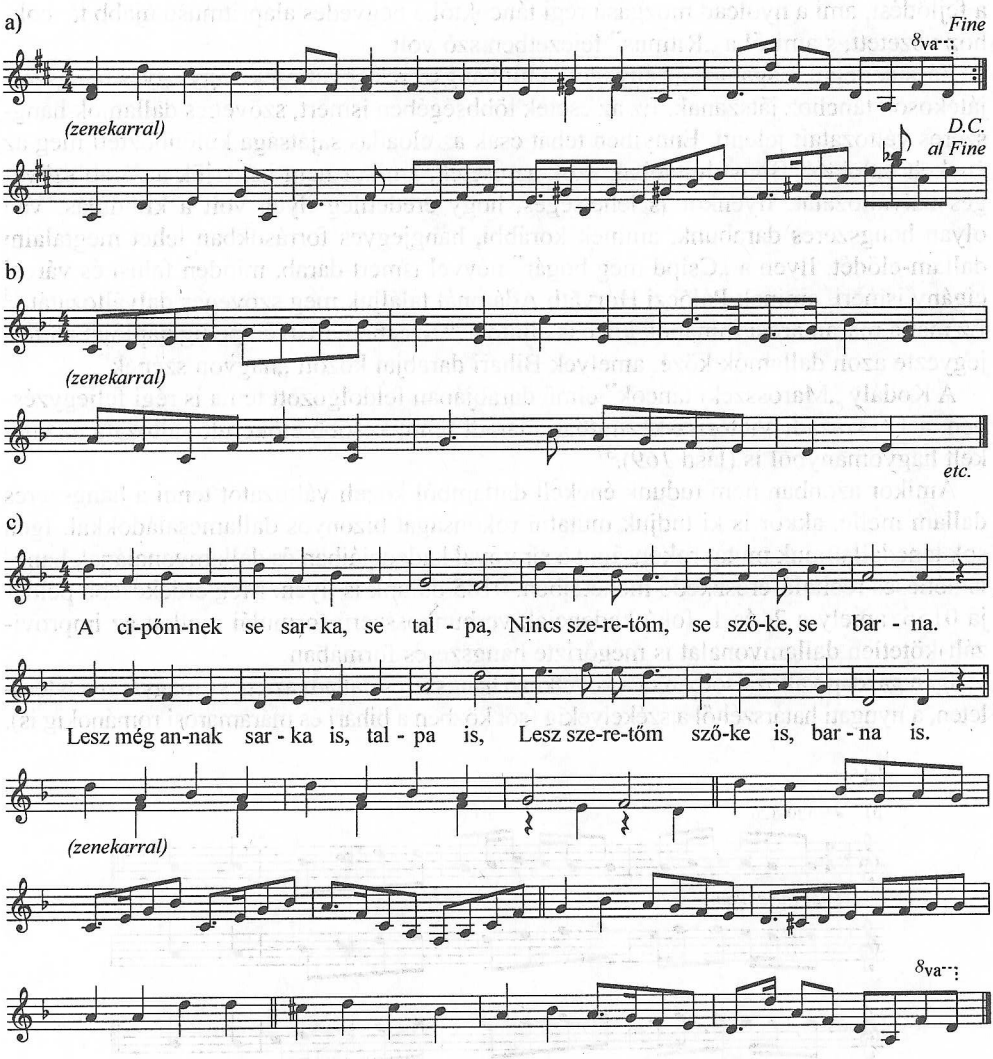
Ennek a bandának a harmóniaérzéke is olyan volt, mint a régies, falusi cigánybandák legtöbbjének: a kontrás és a bőgős nem nagyon törődött azzal, hogy a harmóniái illeszkedjenek a dallamhoz: „patronokat" játszottak, ahogy Lajtha írja fent idézett előszavában. A kíséretnek csak a ritmusa volt fontos, az viszont igen fejlett és meghatározott, mint alább látni fogjuk. A harmóniával a táncoló közösség nem törődik. Ez a közömbösség mutatkozik meg olyan régi, hagyományos banda játékában is, mint a kőrispataki, ahol a hegedű és a cimbalom heterofóniája mellé, illetve alá ugyancsak harmónia-patronokat játszik a brácsás és a bőgős. Az áji bandában sem tudtak a kontrások a mi értelmünkben vett harmónia-kíséretet adni, csak a ritmust biztosították. Nyilván az „oktató" cigánytól is ilyen irányítást kaphattak. (Természetesen a városi cigány, beleértve a legtöbb magyarországi falusi bandát is, már szabályos funkciós harmóniákkal játszik, sőt sok Zeneakadémiát is végez.) Azonban már a széki banda tudatos harmonizálása is elárulja, hogy teljesen nem hiányzik a harmóniai érzék a magyar zenei hagyományból és a népből. Az áji cimbalmos is fejlettebb érzéket árult el, pedig senki sem tanította, csak maga próbálgatta ki a hangszeren a lehetőségeket. *144.* példánk tanúsága szerint I., IV. és V. fok mellett III. fokú akkordot is használt, nónakkordot, sőt modulációt. (A példákat, sajnos, csak hallás utáni lejegyzésben tudom közölni, mert a hosszú gyűjtésre nem vittem magammal fonográfot.)

Ha a harmónia általában nem is fontos a nép számára, a kíséretritmus annál fontosabb. Cigányaink általánosan alkalmazott kísérettípusa a „dűvő", ami négy egyenlő negyedet jelent, külön-külön hangsúllyal meghúzva, ♩ ♩ ♩ ♩ ‖. Ez lehet „lassú dűvő": ♩ = 40–120, és „gyors dűvő": ♩ = 80–138. Másik fajta az „esztam", amikor a kontra és a brácsa a bőgőhöz képest szinkópát játszik:

kontra: 𝄾 ♪ ♪, bőgő: ♪ ♪ 𝄾, ♩ = 120–140.[34]

[34] Martin 1965/66, 147–152.

144.



Áj (Abaúj-Torna), Vargyas 1940/41. Vargyas 1941, 26–27. o. 70–72.

A lassú „dűvő" néhány igen lassú, mezőségi tánctípusban aszimmetrikus („sánta") ritmussá változik. Így a „lassú" és „öreges" vagy „lassú magyaros" vagy „magyar lassú"-ban kvintolássá ♩ ♩. ♩ ♩. vagy 9/16-odossá: ♩♩♪ | ♩♩♪ vagy ♩♫. | ♩♫. formában (014b). A valamivel gyorsabb „magyar", „ritka magyar" vagy „négyes" kíséretritmusa szeptolás: ♩ ♩. ♩ ♩. (072). Ugyanakkor nemcsak ezek a ritmusok fontosak, hanem a tempó is, amely minden táncfajtára jellemző, s területenként bizonyos eltéréssel, de megszabott határok között mozog. Ennek alapján lehet a különböző elnevezésű, azonos táncokat közös nevezőre hozni.

Ezekben a tempó által is szorosan meghatározott táncokban sikerült megállapítani azt a fejlődést, ami a nyolcad mozgású régi táncoktól a negyedes alapritmusú újabb táncokhoz vezetett, s amiről a „Ritmus" fejezetben szó volt.

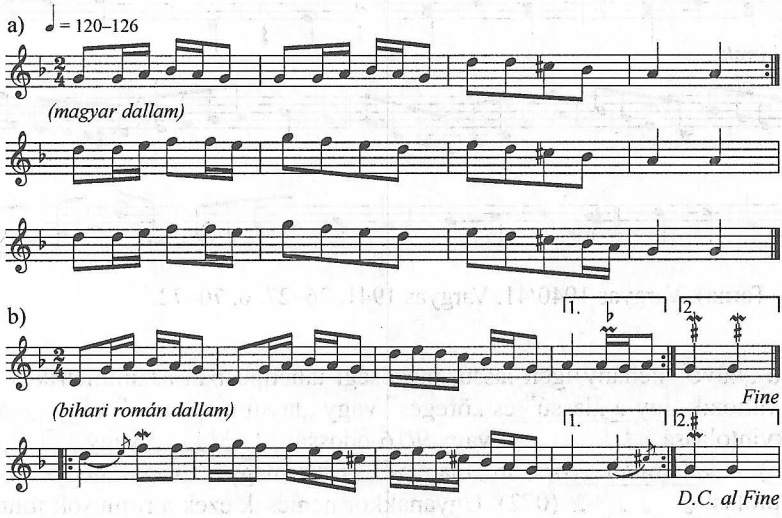
Lássuk végül magát azt az anyagot, amit hangszeres együttesek vagy egyes hangszerjátékosok tánchoz játszanak. Ez az esetek többségében ismert, szöveges dallamok hangszeres változatait jelenti. Ennyiben tehát csak az előadás sajátsága különbözteti meg az énekelt daloktól. Bonyolultabbak azok az esetek, amikor nem ismerjük a darab szöveges dalváltozatát. Ilyenkor is lehetséges, hogy eredetileg ilyen volt a kiindulás. Van olyan hangszeres darabunk, aminek korábbi, hangjegyes forrásokban lehet megtalálni dallam-elődét. Ilyen a „Csípd meg bogár" névvel ismert darab, minden falusi és városi cigány ismeri, aminek Pálóczi Horváth Ádámnál találjuk meg szöveges dalváltozatát.[35] Ez már a máramarosi románok közé is eljutott.[36] Széchenyi István pedig naplójában följegyezte azon dallamok közé, amelyek Bihari darabjai között „nagyon szépek".

A Kodály „Marosszéki táncok" című darabjában feldolgozott téma is régi feljegyzésben, a 17. századi Vietórisz-kéziratban maradt fenn; később előkerült változata az énekelt hagyományból is (lásd *169*).[37]

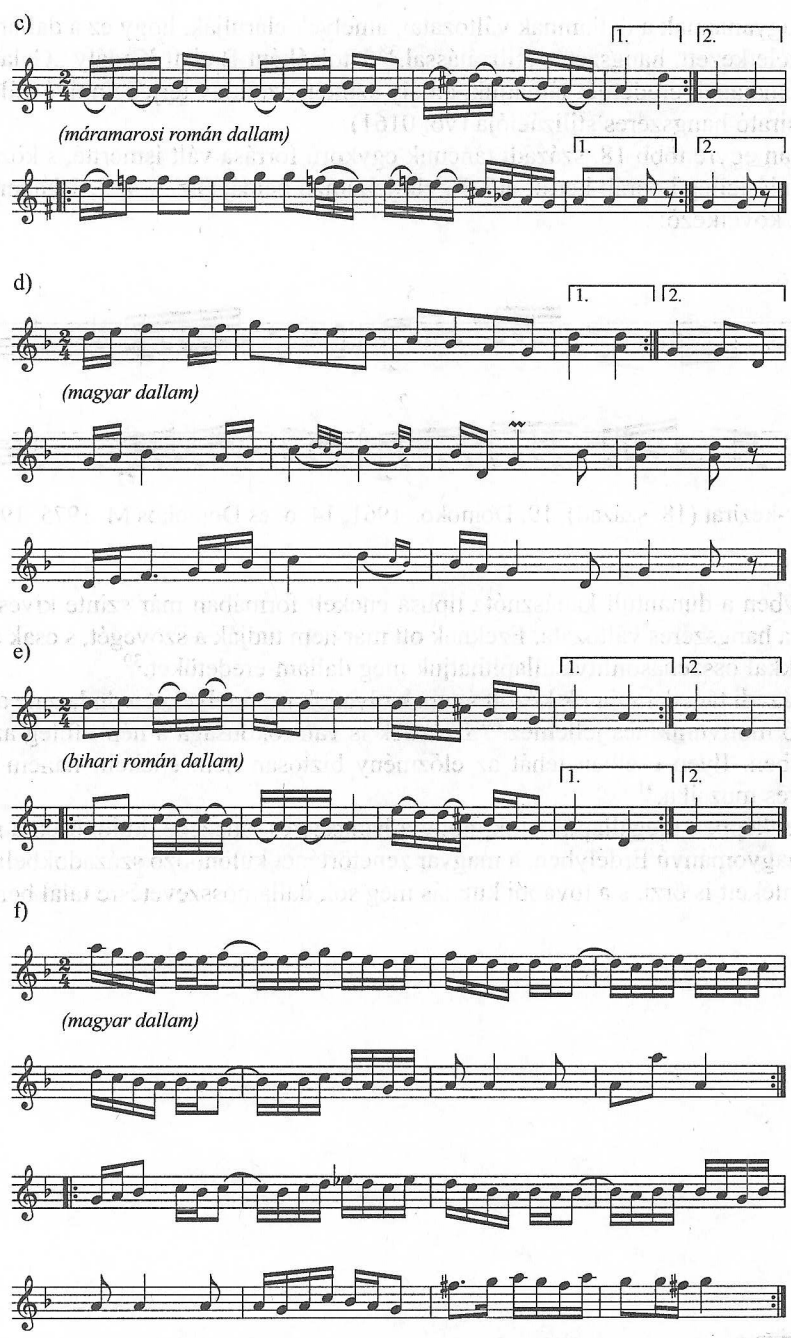
Amikor azonban nem tudunk énekelt dallamból közeli változatot tenni a hangszeres dallam mellé, akkor is ki tudjuk mutatni rokonságát bizonyos dallamcsaládokkal. Igen sok táncdallamunk mutat rokonságot a siratóval kadenciáiban és dallamvonalának hangismétléses recitáló-ereszkedő meneteiben. 0185 dalunk is ilyen. Még érdekesebb példája 0156, amely a 2. és 1. fokú kadenciák verbunkosszerű formulái mellett az improvizált-kötetlen dallamvonalat is megőrizte hangszeres formában.

Igen gazdag változatsorban él a következő hangszeres dallam az egész magyar nyelvterületen, a nyugati határszéltől a székelyekig (sőt közben a bihari és máramarosi románokig is).

145.



[35] Bartha–Kiss 1953, 390. sz.
[36] Bartók 1923, 65. sz.
[37] Továbbá Kodály 1973, 89.

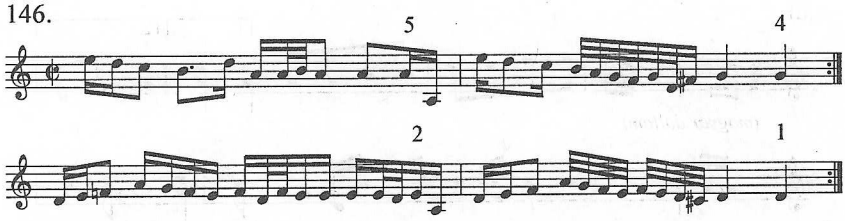


a) *Szécsény* (Nógrád), Lajtha 1950. Vargyas 1953, 57. **b)** Bartók 1913, 321. **c)** Bartók 1923, 169. **d)** *Kászonjakabfalva* (Csík), Kodály 1912. Kodály-Fonográf 261/d = AP 6030/g. **e)** Bartók 1913, 323. **f)** 25 Originelle ungarische Nationaltänze IV. füzet 2.

Az a–e) ugyanannak a dallamnak változatai, amelyek elárulják, hogy ez a dallam is a siratóból keletkezett, hangszeres stilizálással.[38] Utolsóként f) alatt Kodály „Galántai táncok" főtémájának eredetijét láthatjuk, amely szintén az oktáv terjedelművé vált két kadenciás sirató hangszeres stilizációja (vö. 0161).

Újabban egyre több 18. századi táncunk egykorú forrása vált ismertté, s köztük igen sok hasonló jellegű darab került elő. Egyik jellemző példája az 5, 4, 2, 1 kadenciájú típusban a következő:

146.



Barkóczy-kézirat (18. század), 19. Domokos 1961, 14. o. és Domokos M. 1975, 19.

Erdélyben a dunántúli kanásznóta típusa énekelt formában már szinte kiveszett; annál több a hangszeres változata. Ezeknek ott már nem tudják a szövegét, s csak a dunántúli dalokkal összehasonlítva állapíthatjuk meg dallam-eredetüket.[39]

18. századi táncdarabjaink között vannak olyanok is, amelyeket a dudazene aprájából származó motívumkincs jellemez.[40] Ezeknek is van rokonsága a népi, főleg az erdélyi tánczenében. Ilyen esetben tehát az előzmény biztosan nem énekelt, hanem primitív hangszeres muzsika.[41]

Mindenképpen megállapíthatjuk, hogy a hangszeres tánczene, különösen a régies és gazdag hagyományú Erdélyben, a magyar zenetörténet különböző századokbeli fejlődésének emlékeit is őrzi, s a további kutatás még sok dallamösszevetésre talál benne lehetőséget.

[38] Lásd Vargyas 1953, 57–58, 60–62. sz. és uo. 42–45. sz. alatt a megfelelő énekelt darabokat.
[39] Lásd MNT VI. 146–156, 158–176.
[40] Például Falvy 1957, 7. sz. = *256/c.*
[41] Vö. Halmos I. 1977.

Variálás

Sokszor leírták már, hogy a hagyományos művészet változatokban él. Nincs „egyetlen hiteles alak", „kiindulási pont", amihez képest minden más csak vázlat vagy variáns. Itt minden mű variáns, és csak a variánsok sorozata mögött sejlik elő egy alapforma; egyik változatcsoportban pontosabban, körülírhatóan, sőt néha szinte hangról hangra egyező ismétlésekben; más dallamcsaládokban elmosódóan, szinte soha két, pontosan egyező alakban. Ha érezzük, hogy egy alapforma újabb és újabb megoldásával van dolgunk, ha érezzük egy dallamcsoport összetartozását, „azonosságát", akkor még egy dallam változatairól beszélünk. Vannak azonban olyan változások is, amelyek elmossák az összetartozás érzését, amelyek mögött már nem látjuk meg az állandóan azonos gondolatot. Ilyenkor „új dallam" keletkezik a változásból.

Egyelőre nem törődünk azzal, hol a határ a „még azonos" és a „már új" között – ez a határ különben is minden esetben máshol van –, csupán áttekintjük a variálás fő lehetőségeit, és a keletkező párhuzamos jelenségeket.

Egy dallamnak annyiféle szempontból figyelhetjük meg elváltozásait, ahányféle zenei sajátságát tartjuk nyilván. Úgy is mondhatjuk, hogy annyiféle szempontból állapíthatjuk meg rokonait, párhuzamait, ahányféle szempontból elemezzük, s ahányféle fontos tulajdonságot találunk benne. A magyar dalokban a következő fontos tulajdonságokat tartjuk számon: a szótagszámot, a ritmust, a tempót, a sorok számát, a formát, a kadenciákat, azon belül a végső záróhangot, a hangnemet s végül a legfontosabbat: a dallamvonal egészét vagy részeit; mégpedig kisebb dallamrészleteit (a motívumokat), és nagyobb dallamrészeit (teljes sorokat, esetleg periódusokat).

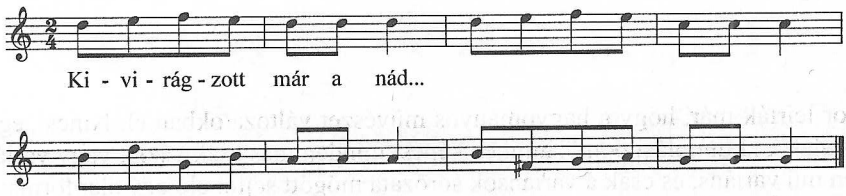
Kezdjük a szótagszámmal! Számos olyan dallamfajtát ismerünk, amelynek különböző változatai különböző szótagszámú csoportokba tartoznak. A leggazdagabb ilyen változatsort az MNT VI. kötete tartalmazza: ez ugyanis nem is egyéb, mint egy és ugyanazon dallamötletnek különböző megvalósítása 5–6–7–8–9–10–11–13–14, illetve 16 szótagos sorokkal. Ebből a nevezetes változatsorból gyűjteményünk 02–015 száma mutat be példákat. Ez egyike legrégebbi dallamainknak, hiszen tulajdonképpen egy tetratonmotívum az alapja. Mint már kifejtettem a 3. és 5. fejezetben, a sokféle szótagszám-változat egy régi, kötetlen állapot szabályozódásából és elkülönüléséből származhat, nem egyetlen alapforma későbbi variánsaiból. Érdekes viszont, hogy hiányzik a variációk közül a 12-es, egyik legrégiesebb szótagszámcsoportunk.

Hasonlóan sok azonos dallam jelentkezik a 6-, 8-, 12-es szótagszámcsoportban, szintén bőséges változatmennyiséggel a *do-re-mi* kezdetű, recitálószerű dallamok közt

(0129–0141). Ez nyilván ugyanannyira régi dallamcsoport, mint az előbbi; itt is egy szabad szótagszámú, kötetlenül változó dallamgondolat szabályozódhatott, s így váltak ki belőle a különböző típusok.

Ugyanezt tehetjük fel – még több joggal – a sirató rokonságában, olyan dalok esetében, mint amilyen a „Cigánysirató" (0167ab, 0168) és alábbi dalunk, illetve e dallamtípus széles rokonsága.

147.



Jobbágytelke (Maros-Torda), Bartók 1914. Pt 302.

Ebben az esetben ismerjük is azt a kötetlen, változó hosszúságú dallamfajtát, amelyből a különböző szótagszámú dalok kikristályosodtak: a siratót. Itt tehát egészen világos, hogy nem utólagosan, egymásból fejlődtek ki a variációk szövegráhúzással, hanem a kötetlenség fokozatos szabályozódása különböző csomópontokon ment végbe, a szabálytalan egységek különböző szótagszámú sorokká változtak (valószínűleg előbb szabályozódott szövegekhez alkalmazkodva).

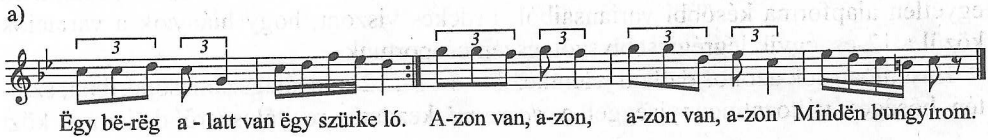
Fordított a folyamat a jaj-nóták esetében. Ott kikristályosodott, izometrikus nyolcszótagosok alakultak át heterometrikus versszakokká, amelyek 8-, 10-, 11-, 13-, 16-os sorokból vannak összetéve, de mindezek a sorok a nyolcas kibővült formái. Itt az ellenkező folyamat játszódott le: előbb a dallamsor bővült ki, azután kellett követni szöveggel, ami legtöbbször hevenyészett megoldással sikerült, s ezzel el is árulja a szövegráhúzás másodlagosságát: ki kell pótolni a szöveget „jaj", „csuhajja" vagy más szócskákkal, vagy egész sorok nem kapnak más szöveget, mint csak „hajajaj" vagy „lelelele" és hasonlókat (pl. 085, 092, 093, 0314). Ha pedig kétszeresére bővül a nyolcas, akkor sorismétléssel oldják meg a szöveget is (0253).

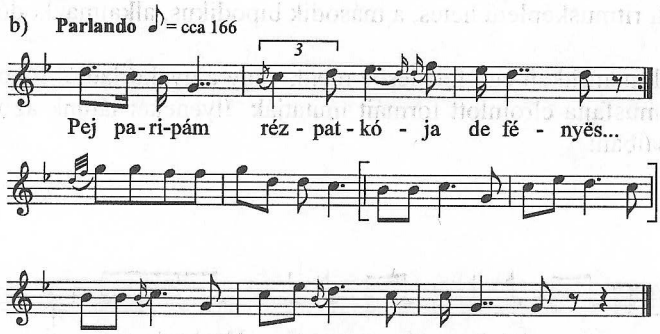
Kétségtelen szöveg-ráhúzásból alakult viszont 0262-es 10 szótagos dalunk 11 szótagos változata (*130.* példa). A tízes forma rengeteg variánsból ismert, szilárd dallamtípus, a tizenegyes egyetlen adat, s ha valószínűleg vannak is a környéken rokonai, csak egy szűk területen lehetnek elterjedve.

Másik példánkban is tízes és tizenegyes sorokat állítottunk szembe ugyanannak a dallamnak ugyanazon a helyén, 1–2. sorában:

148.

a)





a) *Vicsápapáti* (Nyitra), Kodály 1911. MF 1296/a. **b)** *Felsőireg* (Tolna), Bartók 1907. Pt 331.

Itt azonban már nem egyszeri elváltozással van dolgunk, hanem majdnem olyan „törvényszerű" elkülönüléssel, mint a kötetlenségből megszilárdult szótagszám-variánsok esetében. Példánk ugyanis a szaffikus versszak késői átalakulásának két lehetséges formáját képviseli (vö. „Forma" fejezettel), s ebben az átalakulásban bizonyos formatendenciák hatottak, amelyek nyomán különböző szótagszámú megvalósulások keletkeztek.

075-ös dalunk első versszaka hatos, a továbbiak nyolcasok. Hatos változatai általánosabbak[1] (lásd a *231.* példában magyar és Volga-vidéki változatait, továbbá 082, 083 dalunkat). Ez a párhuzam sem ritkaság: ereszkedő nyolcas és hatos ötfokú, parlando-rubato dalaink közt több is található (*272* hatos, 0129 nyolcas).

Ritka változatpárt mutat be 0211–0212: tízes és tizenkettes sorokkal ugyanannak a dalnak változataiban. Ami még érdekesebbé teszi a példát: ugyanaz az énekes énekelte mindkettőt más-más szöveggel, s külön dalként élt a tudatában. Sőt a vidéken a kettő más-más szerepet töltött be: az egyiket lakodalomban énekelték, a másikat – amely a szövege alapján országszerte lakodalmas –, nem lakodalomban, hanem aratóünnepen, ahol szintén kötnek koszorút, amiről a szöveg beszél. Ebben az esetben a tízes országosan elterjedt menyasszony-búcsúztató dallam, a tizenkettes pedig alkalmi ráhúzásból keletkezhetett, mert szövegét inkább hatosokra éneklik (086). Példánk hosszabb soraira két-két szövegsort húztak rá, így vált belőle tizenkettes.

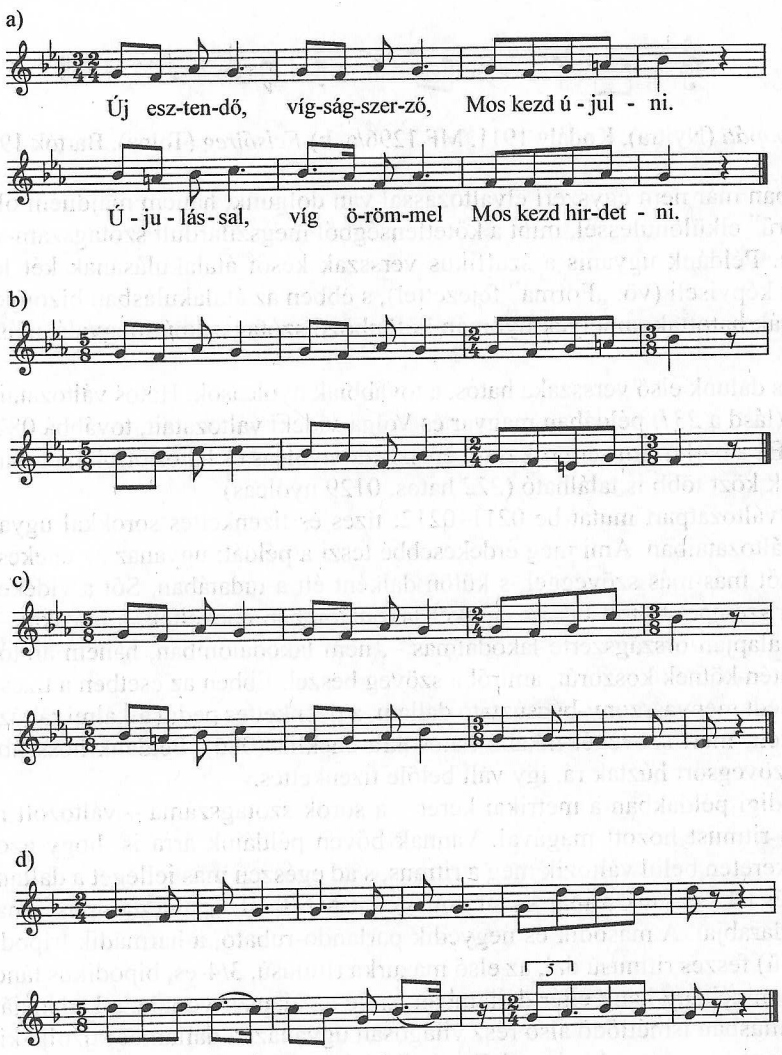
Az eddigi példákban a metrikai keret – a sorok szótagszáma – változott meg, s ez más-más ritmust hozott magával. Vannak bőven példáink arra is, hogy azonos szótagszámkereten belül változik meg a ritmus, s ad egészen más jelleget a dallamnak. 07, 08, 011 és 013 dalunk a már sokat emlegetett MNT VI. „páva daltípus"-ának nyolcszótagú darabjai. A második és negyedik parlando-rubato, a harmadik tripodikus (háromütemű) feszes ritmusú dal, az első mazurka ritmusú, 3/4-es, bipodikus táncdal. Természetesen néhány hang eltér dallamban is, de az alapsor vonala, a kadenciák sora és a kvintváltásban ismétlődő alsó rész világosan ugyanazt a dallamot rajzolja ki. 09–010 közt viszont már nagyobbak a dallambeli eltérések, de még kivehető, különösen az alsó részben, a közös dallam-elgondolás; ugyanakkor ritmusuk szerint az egyik tri-

[1] Rajeczky 1967–1982/1, 6. sz.

podikus, kötött ritmusképletű hetes, a második bipodikus, alkalmazkodó-pontozott ritmusú hetes.

A változatok nemritkán egy feledésbe ment, vagy a gyakorlatból fokozatosan kiszorult, régies ritmusfajta elromlott formáit mutatják. Ilyeneket látunk az újesztendő köszöntő variánsaiban:

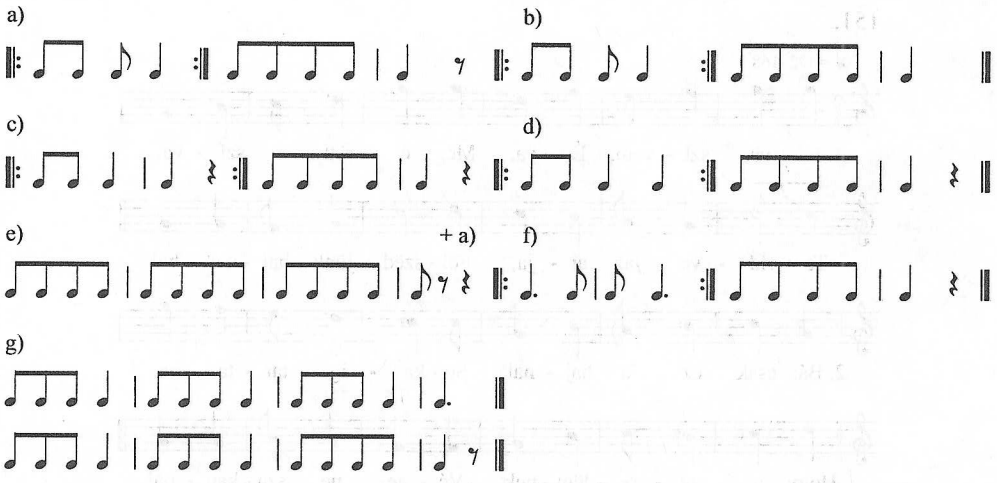
149.



a) *Nagyszalonta* (Bihar), Kodály 1916. MNT II. 1. **b)** *Szaporca* (Baranya), Kerényi 1935. MNT II. 11. **c)** *Hajdúszoboszló* (Hajdú), Kiss L. 1951. MNT II. 13. **d)** *Mezőörs* (Győr), Kiss L. 1952. MNT II. 9.

Az összes variáns ritmusképletei a következők:

150.



Ezek mögött kétféle „eredeti" lehetőség húzódhat meg: egy kötött aszimmetrikus 5/8, 3/8 forma, aminek 5/8-os részeit más dallamokból ismerjük, s csak egy hosszabbodás olvadt volna össze az előtte lévő nyolcadokkal; vagy egy olyan ritmus, ami az aszimmetrikus giusto egy alkalmi esetének is felfogható (lásd a g) alatti két megoldást). Ha az utóbbi eset volna az igaz, akkor b) ritmusforma romlás nélkül, az „eredeti" váltakozó, aszimmetrikus ritmust tartotta fönn (de itt már versszakonként azonosan ismétlődve). A többi változat pedig azt mutatja, mint változott el modern hatásokra ez a mindkét „alapformában" aszimmetrikus ritmus szimmetrikussá: mazurka ritmussá, pontozott 2/4-dé és változatlan 2/4-dé. A középkori dallam ritmusában is középkori formát őrzött meg, ami a modern ritmusok túlnyomó többségének környezetében fokozatosan elhalványodott (akárcsak hangneme).

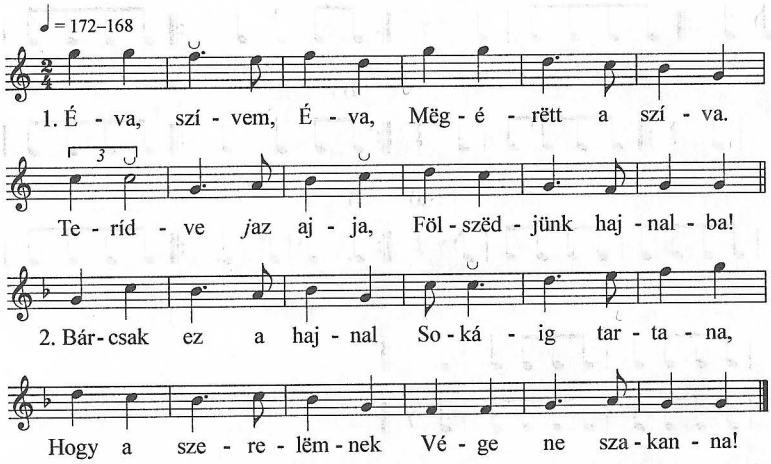
A „Ritmus" fejezetben már megismerkedtünk a „proporció" gyakorlatával, a reneszánsz tánckultúra tudatos ritmusvariálásával, aminek számos nyomát őrzik népdalaink. Valószínűleg ennek köszönhetjük 8 szótagos dudanótáink párhuzamos két ritmusfajtáját: a 4+4-bipodikus formát és a 4+2+2 tripodikus elosztást. Mindkettőt ugyanannak a dallamnak változataiban is megtaláljuk (052 + 060 + 058; 062 és Pt 259 + 053).

Már ismeri az olvasó az új stílusú dalok gyakori fogását, hogy a 4/4 alapritmust egyik ütemben összevonják, másikban nem. Ezek a különböző helyen jelentkező összevonások nemegyszer ugyanannak a dalnak a variánsaiban is különböző helyen jelennek meg vagy maradnak el, mint *99/a–e*-ben láttuk. Minthogy sok az új dalok közt az átmeneti variáns, vagy igen nagy tömegű dallam nem alkot világos körvonalú típust, ha ezekben a többé-kevésbé hasonló menetű dallamokban a ritmusösszevonás másként alakul, alig lehet a dalok összetartozását vagy különbségét meghatározni. A határozott ritmusváz ugyanis igen erősen befolyásolja a dallamról alkotott képünket, és hozzátartozik az azonosság érzéséhez.

Ezt az ellenkező próba is igazolja: amikor különböző dallamvonal jár együtt azonos, különleges ritmussal; sokszor hajlandók vagyunk két ilyen dalt azonosnak venni, különösen

ha véletlenül szövege is közös. Így eshetett meg, hogy a Dunántúl általánosan elterjedt két hasonló szövegű és ritmusú dalt egy öreg néni éneklés közben versszakonkint fölcserélte:

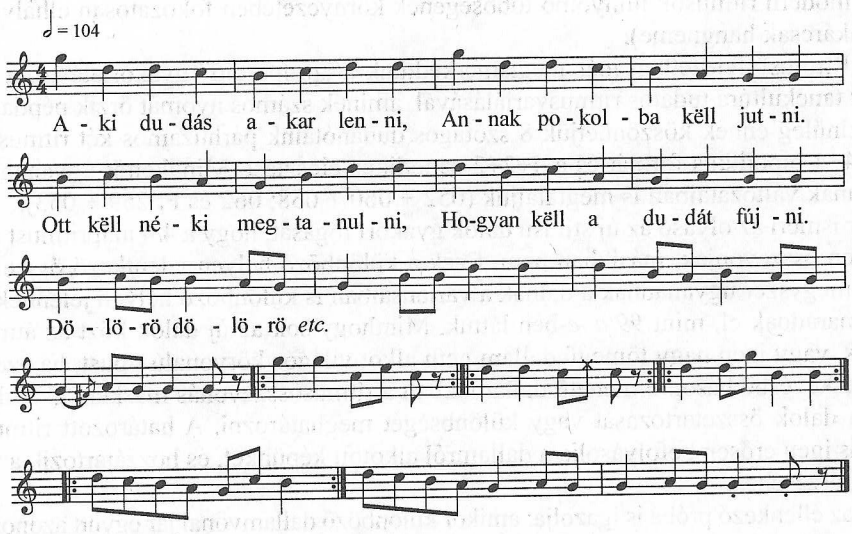
151.



Karácodfa (Baranya), Vargyas 1962. AP 4482/d. (Vö. MNT VIII. 211.) A további versszakok a 2. versszak dallamára. (Ugyanabban a faluban más énekes is összecserélte.)

Dudanótáinkat is összetartozónak érzi a nép pusztán ritmusuk és tempójuk azonossága miatt, bár a dudanótának mondott dalok közt különböző stílusúak is vannak: a nagyon hasonló, „kis kvintváltók", illetve kvartváltók mellett ötfokú-kvintváltók, sőt oktávval bővülő hexachord terjedelmű dúr dalok is. Az előbbire lásd 024-et, az utóbbira *152*-őt, énekelt dudautánzást, ahol a duda apráját is „megszólaltatta" az énekes.

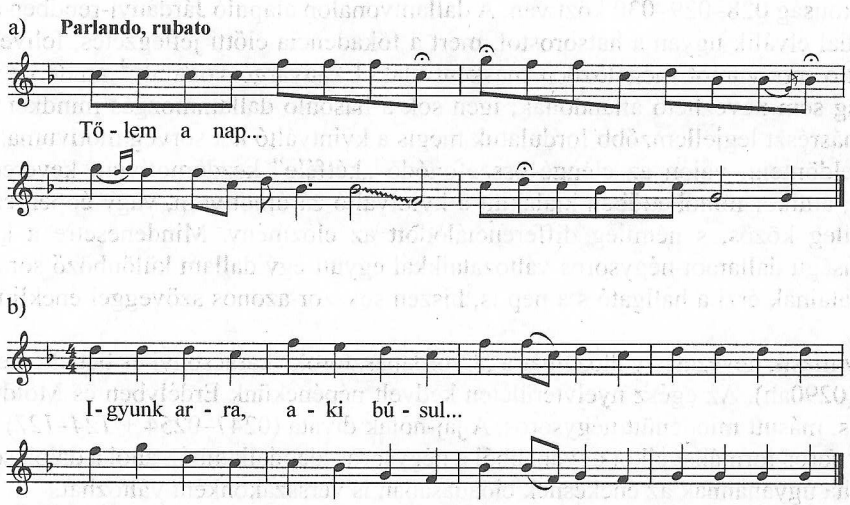
152.



Szany (Sopron), Veress S. 1935. MF 2829/f,g.

Még jobban elkülönítheti a hallgató számára az összetartozó változatokat az eltérő tempó. Sokszor alig tudjuk felismerni egy dudanóta és egy parlando-rubato dal azonosságát, noha csak olyan hangkülönbségek vannak köztük, amilyenektől még két rubato dalt vagy két dudanótát feltétlenül azonosnak tartanánk. Nézzük meg az alábbi példát és gondoljuk melléje 024-et!

153.



a) *Gyergyószentmiklós* (Csík), Kodály 1910. Pt 125. **b)** = 024 vázlata.

A b) dudanóta megtartotta a kvintváltó dalok kötelező (5) főzárlatát, amit az a) erdélyi rubato dal az ott szokásos (♭3)-ra változtatott. Különben mindkét dallamban azonos az első sor 4–7–4 menete, a 7–4 lépés a főzárlat előtt, a harmadik sornak a kvintváltást elmosó, magas indulása és nagy íve 8–VII-ig. Az utolsó sor már csak lezárás az erdélyi lírai dalban, a dudanótában még kvintváltó ismétlés hangról hangra. A két dal karaktere azonban teljesen más az eltérő tempó és használat következtében.

„Recitáló" jellegű parlando vagy parlando-rubato daloknak nemritkán együtt él ugyanazon a területen feszes táncritmusú változata. Ilyen a „Kiszáradt a tóból mind a sár mind a víz" pásztordal (0165), ami Szatmárban és Szabolcsban gyakran hangszeres táncdal. Nyitrában csak feszes táncdalként került elő,[2] az Alföld távolabbi tájain pedig csak recitáló formája él, többször az eredeti 5, 4, 2, 1 kadenciákkal; Erdélyben a szatmárihoz hasonló dallamot ismerik, de csak rubato előadásban.[3] Szatmárban, Szabolcsban a dallam és szövege többnyire ugyanaz a parlando-, illetve a táncváltozatban: „Amerre én járok, még a fák is sírnak". Vagyis a kétféle előadás ott még nem különítette el a dallamot kétféle változatcsoporttá, mint más részeken, s azonossága még mindenki előtt világos.

[2] Pt 361.
[3] Pt 156.

Már csak a dalrendezés és elemzés derítette ki a lényegbeli azonosságot az MNT VI. kötet rubato és táncritmusú dallamai között, amelyek többnyire területileg is elkülönültek egymástól; például az erdélyi rubato nyolcasok a tolnai és szabolcsi táncdal nyolcasoktól. (Az előbb idézett 08, 013 és 011, 07.)

A magyar dalok túlnyomó része négysoros; kivételnek számít az ennél több vagy kevesebb sorból álló strófa. Mégis találunk változatpárokat, sőt változat-hármasokat, ahol a sorok számában van a fő különbség a dallamfajták között. A legismertebb ilyen dallamrokonság 028–029–030 közt van. A dallamvonalon alapuló Járdányi-rendben az ötsoros dal elválik ugyan a hatsorostól, mert a főkadencia előtti jellegzetes, felívelő-lehanyatló motívumot megelőzően másként alakul kanyargó vonaluk;[4] ámde ez a különbség sem nevezhető állandónak; igen sok a hasonló dallammozgás mindkét fajtában; másrészt legjellemzőbb fordulatuk mégis a kvintváltó két sorvég motívuma. Nem lehet eldönteni, vajon az eléggé összefonódó „kétféle" kezdőmotívum keveredett-e utólag, amikor mindkettőben kialakult a kvintváltó zárómotívum, vagy éppen ez volt eredetileg közös, s némileg differenciálódott az előzmény. Mindenesetre a kétféle hosszúságú dallamot négysoros változataikkal együtt egy dallam különböző sorszámú változatainak érzi a hallgató s a nép is, hiszen sokszor azonos szöveggel énekli mindkettőt.

Egy másik nevezetes változatpár a „Csordapásztorok" karácsonyi és betlehemes dallama (0290ab). Az egész nyelvterületen kedvelt népénekünk Erdélyben és Moldvában ötsoros, másutt mindenütt négysoros. A jaj-nóták divata (0247–0254 + *124–127*) pedig 3–7–8 soros formákat alkot ugyanabból a négysoros alapdallamból, ahol a dalok sorszáma néha ugyanannak az énekesnek előadásában is versszakonként változhat.

Érdekes problémát jelent a *148.* példa. Második felében nehéz eldönteni, hogy a b) dallam 3. sora a másik dal melyik sorának felel meg: a 3. sor kibővítése-e, s akkor a 4. sornak csak egy lerövidült háromhangnyi motívum felel meg, vagy csak első üteme volna összevont formája az a) harmadik sorának – motívummozgás szempontjából kielégítően tartalmazza annak lényegét –, s akkor a rövid 4. sornak egy bővült, 8+3 szótagú sor felelne meg. Ugyanakkor az a) felfogható hét izometrikus ötösnek is, míg a b) csakis négysoros, heterometrikus versszak lehet.

Ezzel már eljutottunk a forma kérdéséhez. A formai felépítésnek, az ismétléseknek vagy a sorok eltérő tartalmának szempontjából is lehet különbség azonos dallamok változataiban. Ez a különbség akkor is előáll, amikor a dalnak határozott felépítése van, mégis egy másik, szintén határozott felépítésre alakítják át. Az új stílusú dalokban már láttuk, hogy az AA^5BA formájú dalok harmadik sorát a második sorral helyettesítik, AA^5A^5A-vá változtatják, vagy a másodikat helyettesítik a harmadikkal, s ABBA lesz belőle (*113–116*).

Izgalmasabb, amikor nem „architektonikus" (ABCD) formából igyekeznek a variálók valamely részlet ismétlésével szorosabban összefogott szerkezetet alkotni. *232.* példánk ebből a szempontból igen tanulságos. A csuvas dal (c) ABCD formájú: sehol sincs benne semmi visszatérés; a műdallá vált a) a második sorra emlékeztet vissza a végén, kadencia-eltéréssel; a csincsei b), valamint d) és e) az elsőre; a két zalai – d–e) – egy-

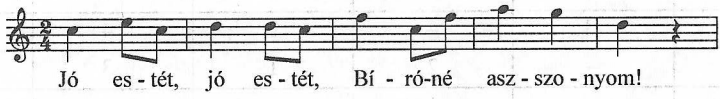
[4] Járdányi 1961, I. 81. és 43.

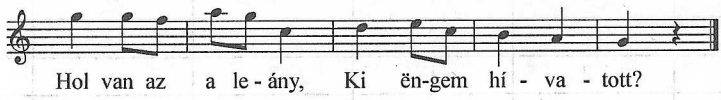
szer variálva, máskor hangról hangra pontosan ismétli az első sort; a zselyki f) továbbmegy: első két sora kadencia-különbséggel ismételt dallam, 3–4. sora között pedig alsó kvintválasz van; a sárospataki diákdal g) viszont a zselyki megoldásnak csak első részét – AA_k-t – mutatja, második fele ismétlés nélkül marad; Bartalusé h) felső kvintválasszal indul, majd variált kezdéssel ismétli a 3. sort a 4.-ben.

Ugyanilyen zárt formára törekvő variálást látunk egyik igen elterjedt dalunkban, a „Halálra táncoltatott lány" balladájának dallamaiban (0244ab, 0245, valamint a következő *154/a-d* példa).

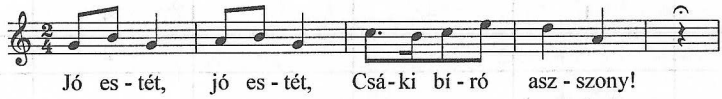
154.

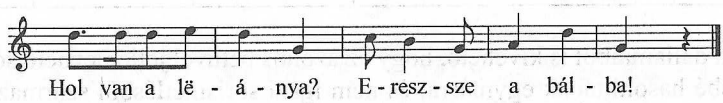
a)



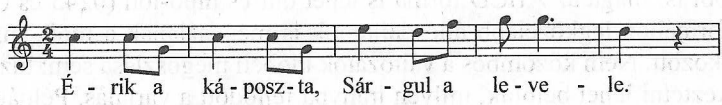


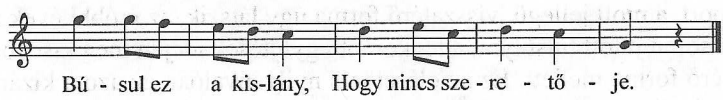
b)



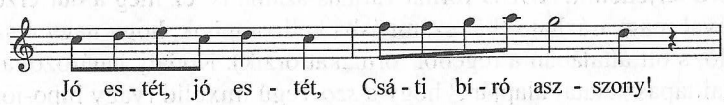


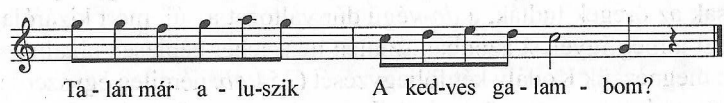
c)





d) **Rubato**





a–b) *Nagyszalonta* (Bihar), Kodály 1916/17. Kodály 1924, 5–6. Országosan elterjedt változatok. **c)** *Áj* (Abaúj-Torna), Vargyas 1940/41. Vargyas 1960–63, I. 53. **d)** *Lucska* (Gömör és Kis-Hont), Vargyas 1940. Vargyas 1960–63, I. 53/a.

A közölt háromféle forma: $ABCA_{vk}$ (= *154/d*), $ABB_{vk}C$ (= *154/a*) és ABCD (= *154/b–c*) mellett még számos más megoldás él a nyelvterületen. Az alábbi kimutatás ad ízelítőt belőle, hányféle lehetőséggel próbálkoztak a variálók, hogy az eredetileg nem-ismétléses dallamvonalat valamelyik részletének ismétlése irányába fejlesszék.

	–1910	1911–1930	1931–1950	1951–	Összesen
$AA^5{}_{(v)}A^5{}_{vk}A_v$	3	2	5	38	48
ABB_vC	11	3	2	3	19
ABCD	7	6	3	22	38
$ABCB_5$	–	1	1	6	8
ABBC	1	–	2	4	7
$AA^5{}_{(v)}BA_{(v)}$	–	2	1	3	6
ABBA	–	1	–	–	1
ABB_vA_v	–	2	–	–	2
$ABCA_v$	2	1	2	–	5
$ABCB_{5v}$	–	1	1	1	3
ABB_vB_5	1	–	–	4	5
AABC	–	–	–	2	2
					144

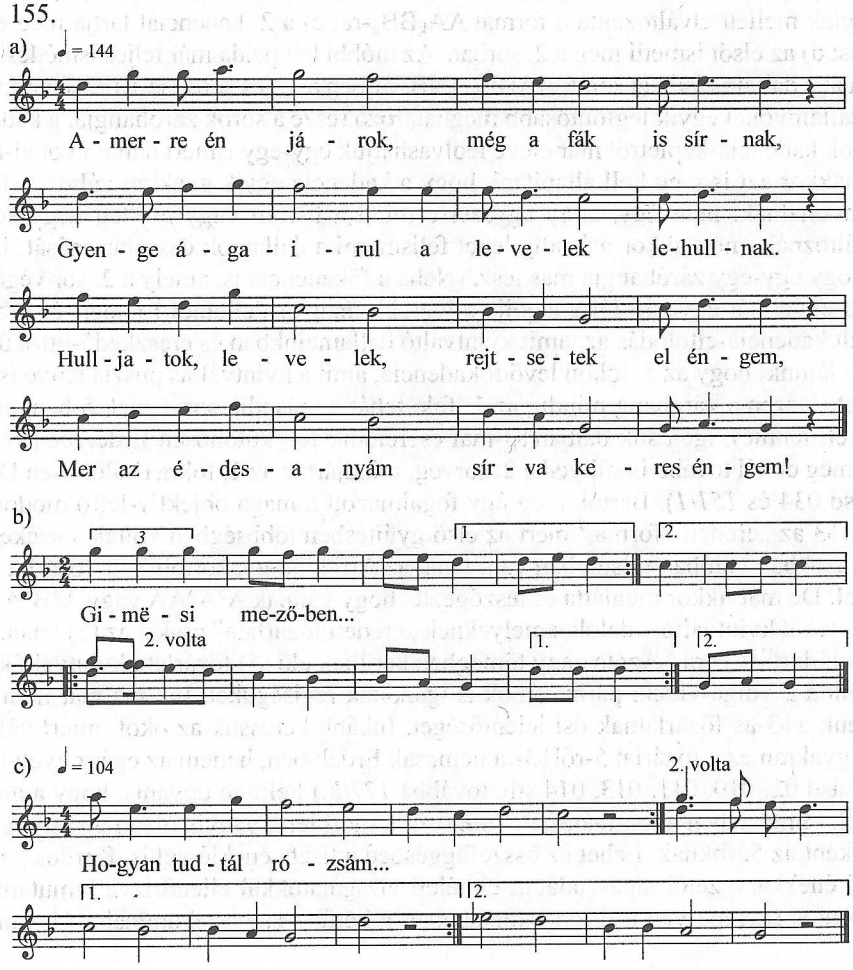
A *154.* példa dallamaiból is kivehető, hogy az azonos betűvel jellemezhető sorok is csak többé-kevésbé hasonlítanak egymásra, és nem igazi sorismétlésből származnak. A formai képletekhez azonban hozzá kell vennünk a nagy különbséget hangnem-hangkészlet szempontjából is: maga az ABCD forma is lehet dúr és hipo-ion (0245 és 0244a), s az ismétléses formához legközelebb álló dallamok is megoszlanak a moll, mixolíd vagy hipo skálák között. Nem közömbös a változatok időbeli megoszlása sem: bizonyos mértékig következtetni lehet belőlük, milyen irányba fejlődött a variálás. Például a legtetemesebb csoport, a moll jellegű, visszatérő forma úgy látszik, az utóbbi évek magnetofonos gyűjtése során jutott túlsúlyra, a legkorábbi gyűjtések idején még kisebbség volt két nem-visszatérő forma mellett. Ez az előretörés nyilvánvalóan az azóta kizárólagos uralomra jutott új stílus hatásával magyarázható. De ugyanakkor párhuzamosan megnőtt a dúr hexachord terjedelmű ABCD forma variáns-száma is: ez meg a dúr érzék és a műdalok hatásával magyarázható (bár számításba kell vennünk, hogy nagy részük Erdélyből került elő, s ott általában a régebbi formákat őrzik). Kodály határozottan kimondta nagyszalontai tapasztalatai alapján,[5] hogy a *szo*-végű mixolíd (vagy hipo-ión) dallam a régi, mert csak az öregek tudták, a *do*-végű dúr változat az új, mert kizárólag a fiatalok éltek vele. Ezt a megfigyelést azonban szintén nem lehet gépiesen alkalmazni az egész országra. Ha megnézzük Kodály két följegyzését (*154/ab,* némileg egyszerűsítve adjuk), megállapíthatjuk, hogy nem az öregek dallamának egyszerűen *do*-n fennmaradó változatát énekelték a fiatalok. (A dalok szövege sem teljesen azonos.) Áj falusi tapasztalata-

[5] Kodály 1924.

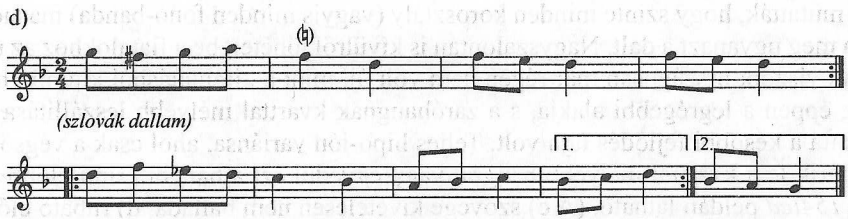
im azt mutatták, hogy szinte minden korosztály (vagyis minden fonó-banda) máshonnan tanulta meg ugyanazt a dalt. Nagyszalontán is kívülről jöhetett be a fiatalokhoz az új forma, ami viszont országosan már régen nem volt új, mint a kimutatásból kitűnik, hanem esetleg éppen a legrégebbi alakja, s a záróhangnak kvarttal mélyebb leszállítása hipováltozattá a későbbi fejlődés útja volt. Teljes hipo-ión variánsa, ahol csak a végső záróhang ugrik le a kvarttal mélyebb hangra, vagy egyedül ezt a hangot érinti előbb a dallam, a *154/cd* példán látható. (A c) szövege kivételesen nem ballada, d) rubato előadása a környéken több változatban előfordul.)[6] Mindenképpen látszik, hogy egy eredetileg nem-visszatérő formájú dallamból igyekeznek zártabb felépítést kialakítani.

Következő példánk jól szemlélteti az ABCD felépítés átalakulását kadencia-variánsok útján ismétléses formákká.

155.



[6] Lásd Vargyas 1960–1963, I. 53+53/a–d (= Vargyas 2000). Téves magyarázatát lásd Vargyas 1943.



a) *Vaja-Rákóczytanya* (Szabolcs), Vargyas 1968. AP 7337/f. MNT X. 92. **b)** *Ghymes* (Nyitra), Kodály 1906. Pt 361. MNT X. 108. **c)** *Alsószecse* (Bars), Kodály 1912. Pt 363. **d)** Slovenské Spevy II. 644 = Bartók: Gyermekeknek III. 7. forrása.

A *155/a* példa a rendkívül elterjedt, általános formát képviseli (vö. 0165); b) az eredeti kadenciák mellett elváltoztatta a formát AA_kBB_k-ra; c) a 2. kadenciát tartja meg és veti előre is; d) az elsőt ismétli meg a 2. sorban. Az utóbbi két példa már teljes ismétléssé alakította át a dallam első két sorát: $AABB_k$. (NB. c)-ben a 12-es sorok is 10-essé változtak.)

A dallamvonal egyik legfontosabb meghatározó része a sorok záróhangja, a kadencia. Igen sok kadencia-képletről már eleve leolvashatjuk egy-egy ismert dallam vonal-rajzát. Ugyanakkor azt is meg kell állapítani, hogy a kadencia egyik gyakran változó eleme a dallamvonalnak: nem úgy, hogy egyszerre mind a három vagy esetleg négy sorzáró megváltoznék, mert akkor már alig lehet felismerni a dallamok összetartozását; hanem úgy, hogy egy-egy záróhangja más lesz. (Néha a főkadencia is, amely a 2. sor végét zárja le, s evvel két egyenlő félre tagolja a legtöbb magyar dallamot.) Ismert és többször tárgyalt kadencia-eltolódás az, amit kvintváltó dallamainkban és ereszkedő-ötfokú dalainkban látunk: hogy az 5. fokon lévő főkadencia, amit a kvintváltás puszta ténye is megkövetel (hiszen a záróhang mindig az 1. fok, tehát a második sorvégnek 5 hanggal följebb kell lennie), igen sok dalban ♭3-mal cserélődik fel, különösen Erdélyben (*153/a*). Néha még ennél tovább is süllyed a 2. sorvég, mindjárt le az 1. fokra (különösen Dunántúl, lásd 034 és *151/1*). Bartók még úgy fogalmazott a maga objektív-leíró modorában, hogy a ♭3 az „eredeti" forma,[7] mert az első gyűjtésben többségben voltak a székely dalok, s azokban valóban túlsúlyban van; tehát az Alföldön gyakoribb 5-ös főzárlat „tolódott" el. De már akkor meglátta és leszögezte, hogy vannak A^5A^5AA vagy A^5B^5AB formájú – tehát kvintváltó – dalok, amelyeknek „eredeti főzárlata" csakis az (5) lehet, mégis „eltolódott" (♭3)-ra.[8] Azóta nagy tömegben kerültek elő (5) főzárlatú kvintváltók, egyszersmind a Volga-vidéki párhuzamok is igazolták régiségüket. Így ma már nem tulajdonítunk a ♭3-as főzárlatnak ősi jelentőséget. Inkább keressük az okot, miért változott olyan gyakran ez a főzárlat 5-ről ♭3-ra nemcsak Erdélyben, hanem az egész nyelvterületen. (Lásd 02, 010, 011, 013, 014 stb. továbbá *177/b.*) Feltűnő ugyanis, hogy a gregorián ének elméletében „dominánsnak" minősül a moll terc, vagyis olyan a szerepe, mint egyébként az 5. foknak. Lehet ez összefüggésben a tiszta énekléssel is. Kardos Pál gyakorlati énekkarvezetői tapasztalatait elméleti vizsgálatokkal ellenőrizve kimutatta, milyen fontos szerepe van a tiszta intonációban a kétféle nagyszekundnak.[9] Ugyanis két

[7] Bartók 1924, XX.
[8] Bartók 1924, XXI.
[9] Kardos 1969.

egymás melletti nagy szekund lépés (= egészhang) abszolút rezgésszámban nagyobb, mint egy nagy terc; ezért egy igazi egészhang mellett mindig kell egy kisebbet is intonálnunk, hogy a nagy terc tiszta legyen. Bizonyos hangmenetekben ez a kisebb vagy nagyobb „egészhang" intonálási zavarokat okoz. Nagyon kell vigyázni a moll 5. foknak, a *mi*-nek a tisztaságára egy *la*-ról leereszkedő dallamban. Ezt oldaná fel a ♭3-ra lelépő sorzárlat. Természetesen később, miután ez a „lecsúszás" általánossá vált, olyan dallammenetekben is megjelenhetett, ahol nem lett volna szükséges. Például *177/b,* amelynek Kodály közli 4 (5) VII kadenciás, eredeti, kvintváltó formáját (vö. 022).

Ez a lecsúszás csak akkor kerüli ki a problémát, ha nagy terc ugrással (*mi–do*-val) éri el a kadenciát, mint 02 és *156;* mert egészhangonkint lépve újra az intonációs probléma jelentkeznék (010, 011, 013, 014 stb.).

Más megítélés alá esik a kvintváltó dalok (1) főzárlata: itt talán a mély ismétlést akarták jobban összekapcsolni az előzményekkel; ez okozhatta a korai leereszkedést (034 + *151*). Minthogy ez a dallam[10] egy hang híján azonos a „páva család"-dal (csak nem ereszkedik le a kezdő motívum a 4. fokig), az előbbi példához tehetjük, mint az 5., ♭3. és 1. fok váltakozását a főzárlatban egy és ugyanazon dallam variánsai között.

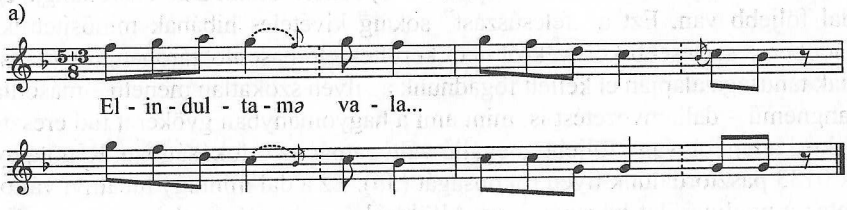
Igen gyakori a variánsok kadencia-különbsége a harmadik sorban. Más vonatkozásban is ez a legváltozékonyabb része a daloknak. A kvintváltás a harmadik sorban tér el leggyakrabban a pontos kvint-megfeleléstől; nem csoda, ha a kadencia is itt a legingadozóbb. Különösen az új stílusú dalok mutatnak ezen a helyen sokféle eltérő megoldást. Az ABBA szerkezet szinte kívánja is a változást: a kétszer elhangzó középső sor után át kell vezetni a dallam vonalát az eltérő utolsóhoz; másrészt az egyhangúság elkerülésére is szolgál, hogy a megismételt dallamsoroknak legalább a végén jöjjön valami új (0321, 0327, 0351 stb.).

Nagyon elterjedt dal a 095–096, amelynek teljesen egyértékű két változata a 8 (5) ♭3 és 8 (4) ♭3 kadencia-sor. Ilyen a 035–036, ahol a harmadik sor az általános 1 végződés helyett néhány csíki változatban lemegy a VII-re. Szinte törvényszerű a párhuzamosság 0109 dalunk változataiban; a 8 (4) 7 kadenciák helyett hasonlóképpen gyakori a 7 (♭3) 7, amikor is a két sorvég nem hajlik föl, hanem megismétli az előző hangot. (Ilyen variánst dolgozott fel Bartók a „Nyolc magyar népdal"-ban: „Ha kimegyek arra magos tetőre".) Van azután még olyan változat is, amelyik 5-re megy ♭3–4-en keresztül futó melizmával. Mindezek a kadencia-változatok egyenlő értékű megoldásai a dallamnak.

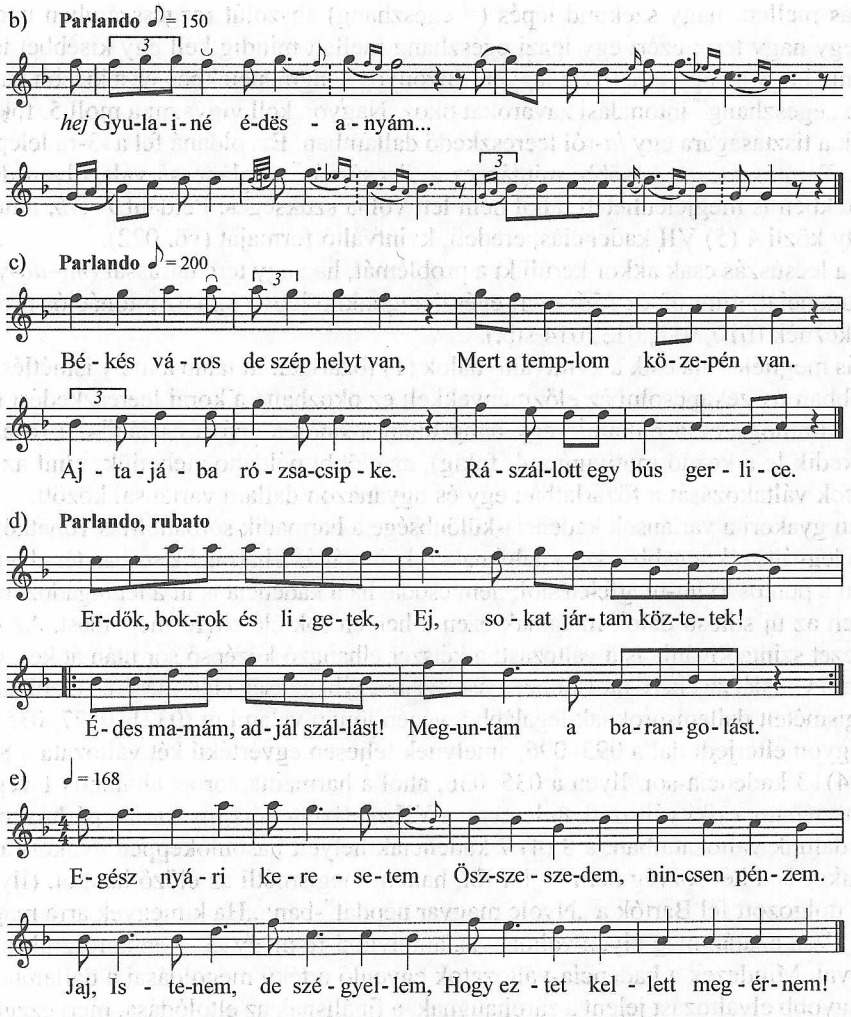
Nagyobb elváltozást jelent a záróhangnak, a finálisnak az eltolódása, mert ezzel a dallam hangneme is megváltozik. Ennek következtében sokszor annyira más jelleget ölt a dallam – a további variálódás folyamán –, hogy alig lehet összetartozását fölfedezni. Alig lehetett felismerni például a következő dallamok rokonságát:

156.

a)



[10] MNT VIII. XL. típus.



a) *Szárhegy* (Csík), Kodály 1910. Pt 51. **b)** *Tekerőpatak* (Csík), Bartók 1907. Pt 133. **c)** *Doboz* (Békés), Bartók 1906. Bartók 1924, 187. **d)** *Sarkadkeresztúr* (Bihar), Vargyas 1960. AP 4217/c. **e)** *Köröstárkány* (Bihar), Jagamas. Almási 1970.

Az a–b) alatti erdélyi változatokhoz képest a c–e) békési–bihari dalok záróhangja egy szekunddal följebb van. Ezt a „felcsúszást" sokáig kivételes hibának minősítettük, amíg újabb időben a szélesebb környékről nem kerültek elő hasonló záróhangú variánsok. Az utóbbiak tanúsága alapján el kellett fogadnunk az ilyen szokatlan menetű – másodlagosan fríg hangnemű – dallamvezetést is, mint ami a hagyományban gyökeret tud ereszteni.

Gyakori a lejjebb vagy följebb megálló változatpár az ötfokúságban. Régóta nyilvántartjuk 0133 pásztordalunk ilyen rokonságát (*56*). Ez a dal mintegy tucatnyi változatban ismeretes a nyelvterület közepéről, az Alföldről és a hozzá csatlakozó peremvidékről; mindegyik *szo*-ra végződik. Kodály régóta rámutatott erdélyi *la*-végű változatára;[11]

majd amikor rátaláltam *do*-végű változatára is Vikár Béla dunántúli gyűjtésében,[12] nyilvánvalóvá vált, hogy az ötfokúság régi, szabad záróhangjának fennmaradt példájával állunk szemben. Ezt megerősíti az a sok, újabban fölfedezett *la–szo*-végű változatpár, aminek *szo*-végű variánsát az újabb gyűjtésekből ismertük meg, főleg Moldvából és Gyimesből, ritkábban a Mezőségről.

Bartók feldolgozásából (Nyolc magyar népdal) ismertté vált az „Annyi bánat a szívemen" kezdetű dal (= *127/f*). 047a dalunk ennek *szo*-végű változata. Ezen felül 2–3. sora is eltér; ott a 2. sor mindjárt lefut a VII. fokra, a 3. pedig onnan fölívelve újra visszatér oda. Hogy mégis lássuk, mennyire azonos a két dallam, vegyük hozzá a *127.* és *234.* példacsoportot, ahol több variáns társaságában világosan megmutatkozik az összefüggés és a sokféle eltérés egyszerre. Példánkban ismét tapasztaljuk, hogy a 2. és 4. sor vonzza egymást: valamelyik a másik utánzásával jött létre kvint távolságban egymástól.

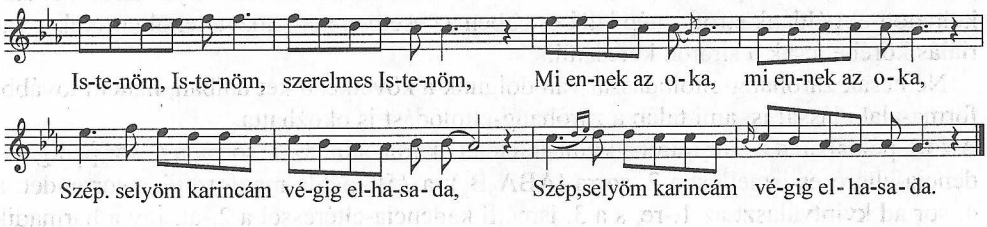
Fordított módon előbb ismertük a *szo*-végű dalt, s az újabb moldvai változatokból került melléje a *la*-végű: 075 (az egész variáns-családot lásd a *231.* példában). De hasonlóan az előbbi pásztordalhoz, más magyarországi dalban is ki lehetett mutatni *la–szo* zárlatpárt éppen ötfokú dallamban: *55.* Jellemző, hogy ez is pásztordal, mint az előbbi alföldi *szo*-végű példa. Nyilván nem véletlen, hogy a nyelvterület közepén, a fejlett vidékeken éppen a legrégiesebb hagyományú pásztorok közt maradt nyoma a *szo-* és *do*-végű pentatóniának.

Ezeket a *szo–la–do* megfeleléseket alig nevezhetjük variálásnak, inkább csak maradványnak abból az időből, amikor még a hangnem-érzék nem szabta meg annyira a záróhang kötelező helyét, mint ahogy ma tapasztalható. Amikor viszont olyan változatokat látunk, mint az újesztendő köszöntő (*149*), akkor már nem a szabad, hangnemtől meg nem határozott záróhangnak a példáival állunk szemben, hanem éppen a hangnem-érzék által megkívánt módosulásokkal. A fríg dallam eggyel mélyebbre leszállított záróhangja ugyanis a már általánosabb, tehát jobban felfogható moll hangnembe viszi át a dallamot, s a még eggyel lejjebb szálló vég a dúrba. Ez már a modern hangnemek hatása a középkori dallamra, amelyet egész dallam-mozgásában idegennek éreztek. Erre vall, hogy nemcsak a záróhang lejjebb csúszásával tudták mollá változtatni, hanem azonos magasságban maradva a kis szekundot alakították át naggyá. (Ez valami olyasféle megoldás, mint a maggiore-minore változatokban a terc megváltoztatása.)

157. példánkban hosszú ideig olyan fríg dallamot láttunk, amely a záróhang feljebb csúszásával keletkezett.[13]

157.

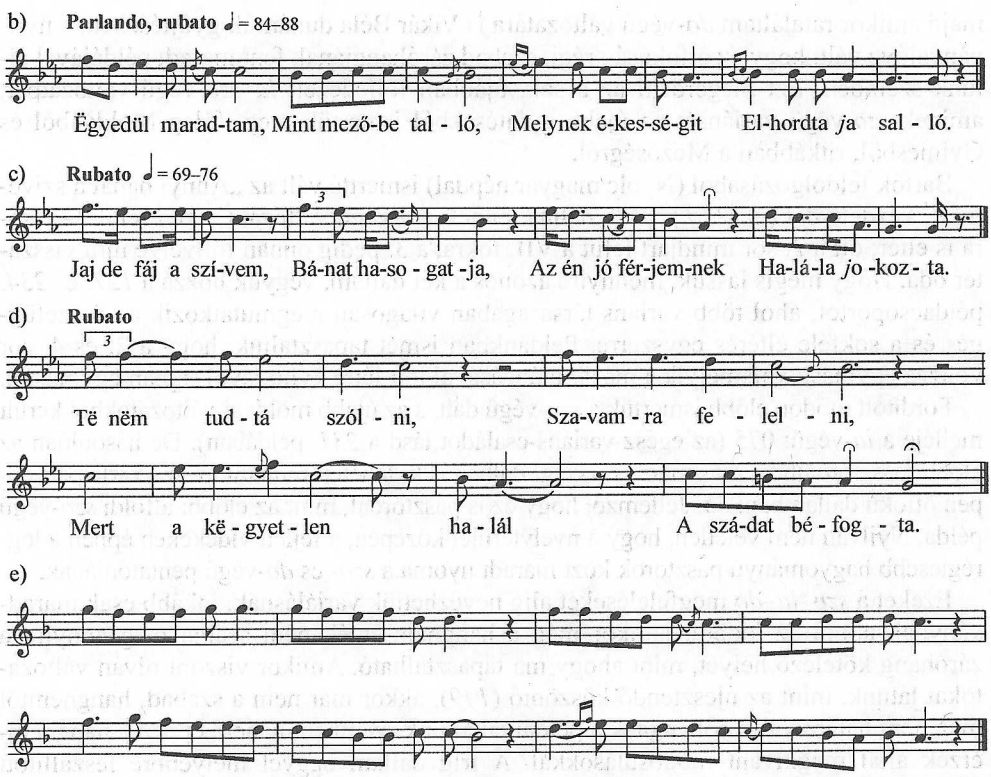
a) **Parlando**



[11] Kodály 1937, 24; 1973, 29.

[12] Először közölve a három egymás mellett Vargyas 1953, 81–83. sz.

[13] Bartók 1924, 5. sz. megjegyzése és a XX. lap 2. jegyzete.



a) *Kadicsfalva* (Udvarhely), Vikár B. 1902. MNT X. 38. **b)** *Nagyszalonta* (Bihar), Kodály 1917. MNT V. 202. 1. vsz. **c)** *Nagyszalonta* (Bihar), Kodály 1916. MNT V. 203. 2. vsz. **d)** *Hajdúszoboszló* (Hajdú), Ecsedi é.n. MNT V. 206. 2. vsz. **e)** = **a)** egy hanggal magasabbra írva.

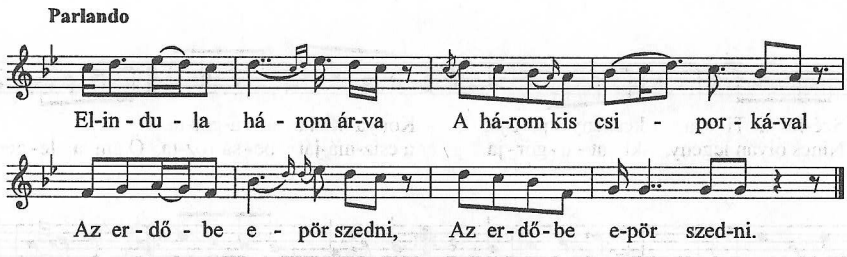
Valóban, a dallam e) alatti transzpozícióját látva világos az összefüggés az országos 5 (4) 5 vagy 5 (4) ♭3 kadenciájú formával (0165, 0181). De amióta jobban megismertük siratóinkat, úgy látszik, ez a „felcsúszás" már magában a siratóban történt meg: b–c–d) példák mutatják az úgynevezett „kötött siratók" hasonló dallamait.[14] Ilyen siratóból alakulhatott a) példánk strófás népdallá és ebben az esetben nem közvetlenül tartozik a variálás körébe, csak a siratón keresztül.

Nemcsak záróhang-eltolódással van dolgunk a következő két dalban, hanem további forma-alakulással is, ami talán a záróhang-eltolódást is okozhatta.

A *158.* példában a 3. sor mintha kvint-feleletet akarna adni az 1. sorra, a 4. sor pedig kadencia-eltéréses ismétlést a 2. sorra (ABA_5B_k); a *159.* példa megfordítja a sorrendet: a 4. sor ad kvintválaszt az 1.-re, s a 3. ismétli kadencia-eltéréssel a 2.-at. Így a harmadik sort az egyik VII–4-ig vezeti, a másik fordítva: 4–VII-ig. Melyik volt az „eredeti"? Ta-

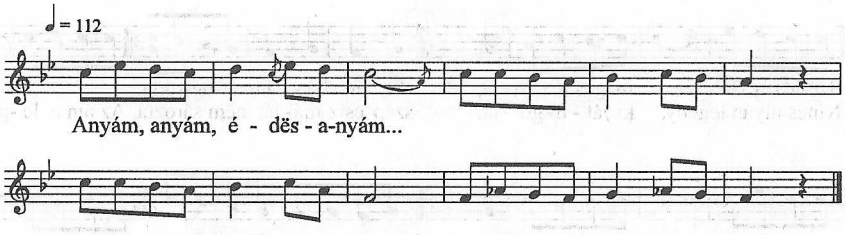
[14] Lásd MNT V. 202–214. közt többet.

158.



Székelylengyelfalva (Udvarhely), Vikár B. 1902. MF 361.

159.



Józseffalva (Bukovina), Kodály 1914. Pt 278.

lán egyik sem. Talán egy még fel nem fedezett „eredetit" alakítottak így utólag a motívum-ismétlésre törekvő variálók.

Tudatos stíluseszményhez való igazodás jele, amikor egy dallamnak kvarttal leugratják a záróhángját, s ezáltal hipo-hangnemmé minősül át a hangsora – vagy fordítva, hipo jellegű, *szo*-végű dallam végét kvarttal följebb viszik, hogy modern dúrrá alakítsák. (Bartók „plagalizálásnak" nevezi ezt a leugratást.[15] *71/ab* példánkat az ő nyomán mutattuk be.) Régóta nyilvántartott példája Pt 293–296 (lásd 0308–0309 + *73*). Bartók a hipovégű átalakítást a kelet-európai népek jellemző fogásának nevezi, „amelynek segítségével különben egészen nyugatias izű dúr vagy moll dallamok kelet-európai népeknél frissebbé, szinte exotikussá válnak."[16] Nemigen lehet eldönteni, a „Halálra táncoltatott lány" dallamában (0244ab–0245 + *154*) melyik eljárást kell látnunk; valószínűbb (az előbbi fejtegetések alapján), hogy a dúr hexachord változat volt az eredeti, s ebből lett a hipo-ión változat.

Ugyanez a fejlődés vehető ki *248/ab* példánk rokonságából. Bartók a dallamhoz fűzött jegyzetében közli a nem-hipo befejezést is kétféle formában (= *248/a* példánk). Az 1a) variáns szerint a dallam befejezése *d–c*, az 1b) szerint a négy sor után következik egy ötödik, amely felviszi a dallamot *c*-záróhangra.[17]

A záróhang megváltoztatásával már tulajdonképpen hangnem-változatokhoz jutottunk. De nemcsak a záróhang változásából származik hangnemi variáns; a dallamon be-

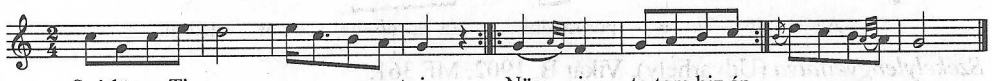
[15] 1924, XXXVI.
[16] Bartók 1924, XLVII.
[17] Bartók 1924, 165.

160.

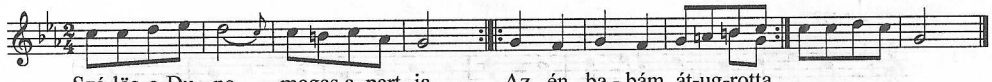
a)



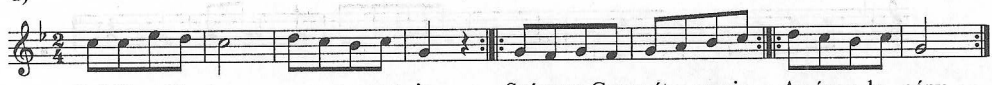
b)



c)



d)



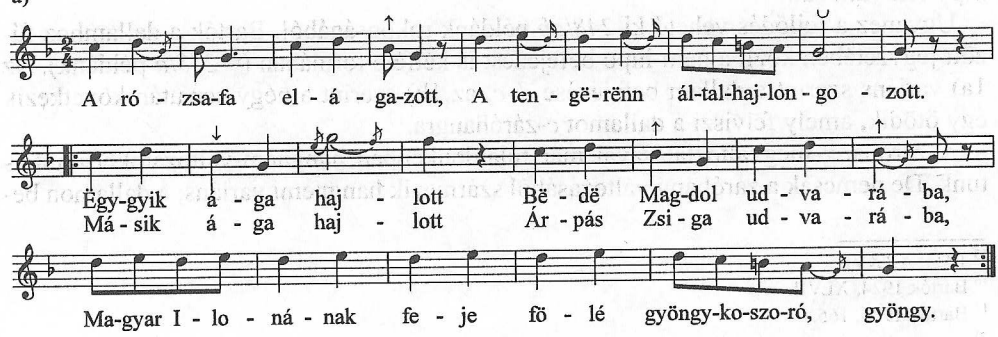
a) *Tardona* (Borsod), Lajos Á. 1941. MNT IV. 554 – dúr hexachord. **b)** *Mohi* (Bars), Kodály 1912. MNT IV. 556 – mixolíd. **c)** *Báta* (Tolna), Kiss . 1955. MNT IV. 557 – ingadozás magán a dalon belül is fríg és akusztikus skála közt. **d)** *Gombos* (Bács-Bodrog), Kiss L., 1941. MNT IV. 558 – tisztán akusztikus.

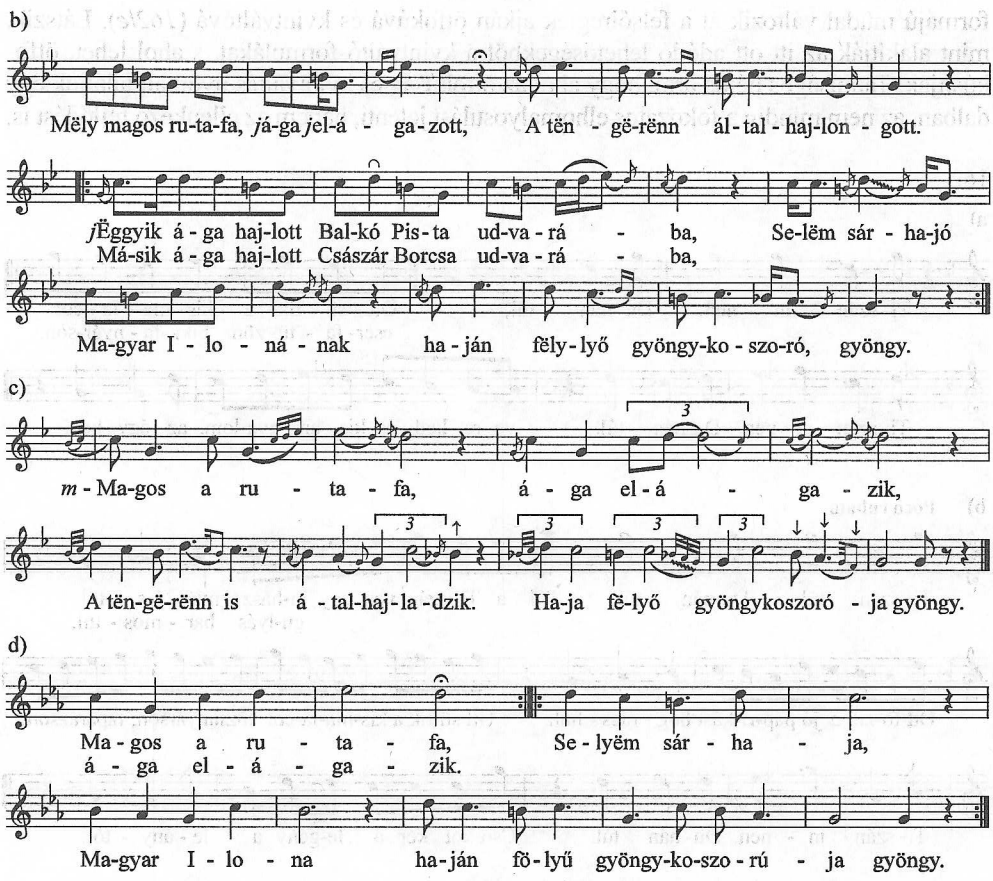
lül a terc, a szeptim, a szext és szekund változtatásából vagy ingadozó intonációjából is születnek hangnemben különböző dallamok. *160.* példánk mutat ilyen hangnemi átcsapásokat a terc, a szekund és a szext változásával ugyanazon dalon belül.

161. példánk hasonlóan ingadozik a dór, eol, fríg és akusztikus skála között, mindegyik dallamon belül is legalább két változattal.

161.

a)





a) *Béd* (Nyitra), Kodály 1906. MNT II. 247. **b)** *Kolon* (Nyitra), Kodály 1906. MNT II. 248. **c)** *Pográny* (Nyitra), Vikár B. 1906. MNT II. 250. **d)** *Pográny* (Nyitra), Vikár B. 1906. MNT II. 251.

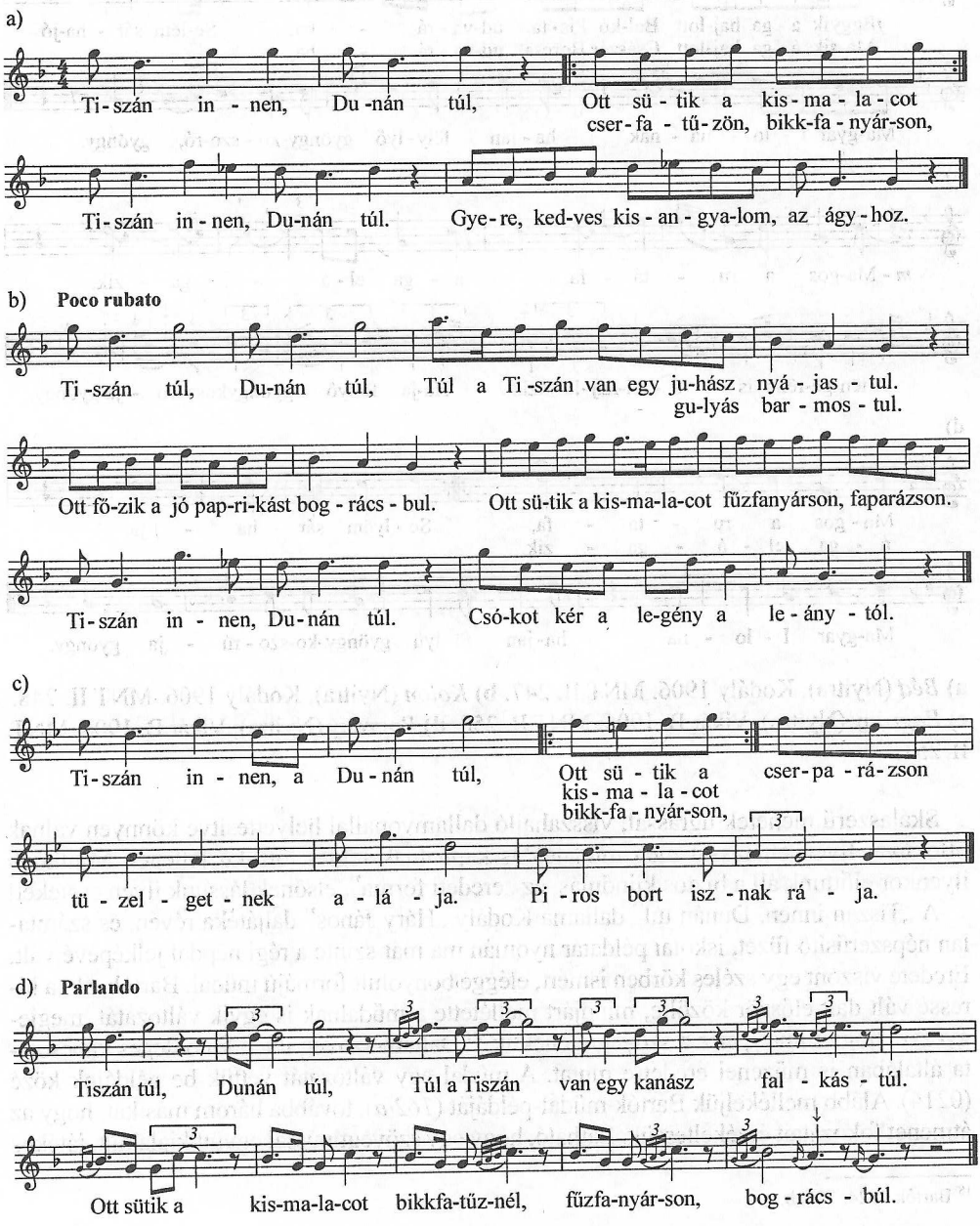
Skálaszerű menetek ugrással, visszahajló dallamvonallal helyettesítve könnyen válnak ötfokúvá. Ilyen eljárással még műdalok is kaphatnak régies, ötfokú jelleget. Minthogy ilyenkor előttünk áll a biztos kiindulás, az „eredeti forma", elsőnek lássunk ilyen eseteket!

A „Tiszán innen, Dunán túl" dallama Kodály „Háry János" daljátéka révén, és számtalan népszerűsítő füzet, iskolai példatár nyomán ma már szinte a régi népdal jelképévé vált. Eredete viszont egy széles körben ismert, eléggé bonyolult formájú műdal. Bartók, aki a híressé vált dalt először közölte, mindjárt mellétette a műdalnak is egyik változatát, megjegyezve, hogy mindig erre a szövegre éneklik.[18] Dallam-szöveg ilyen különleges kapcsolata általában is műzenei eredetre mutat. A műdal egy változatát vettük be példáink közé (0214). Alább mellékeljük Bartók műdal-példáját (*162/a*), továbbá három másikat, hogy az átmenet fokozatait érzékeltessük. Látható, hogy egy szövegtípussal együtt kialakult, játékos

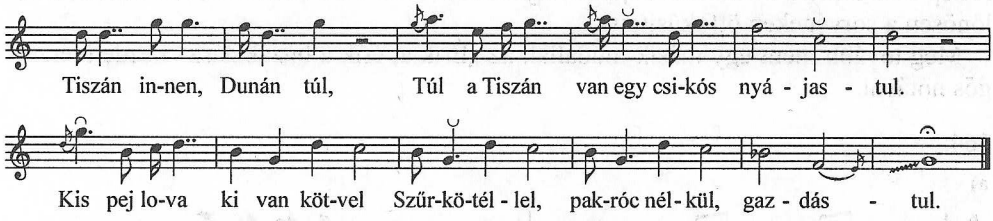
[18] Bartók 1924, 295ab.

formájú műdal változik át a felsőiregiek ajkán ötfokúvá és kvintváltóvá (*162/e*). Látszik, mint alakítják az itt-ott adódó lehetőségekből a kvintváltó formulákat, s ahol lehet, ötfokúsítják. Tanulságos példa arra, hogy ahol az ötfokúság és kvintváltás nyomait találjuk egy dalban, az nem mindig a fokozatos elhomályosulást jelenti, hanem az ellenkező fejlődést is.

162.



e) **Rubato**

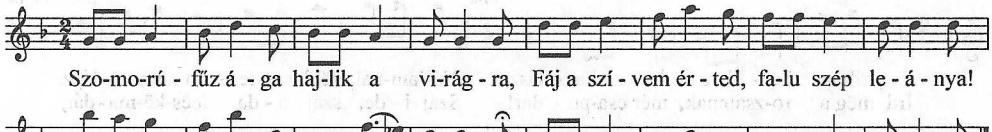


a) *Doboz* (Békés), Bartók 1906. Bartók 1924, 295b. **b)** *Kiskunhalas* (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), Nagy Czirok, Vargyas 1939. Vargyas 1954, 47. **c)** *Kecskemét* környéke (?). **d)** *Felsőireg* (Tolna), Bartók 1907. MF 972/e. MNT VII. 61j.c1. (NB. Heves megyében tanulta az illető.) **e)** *Felsőireg* (Tolna), Bartók 1906. Bartók 1924, 295a, MNT VII. 50. A „Háry János"-ból híressé vált dal, melyet az összehasonlítás kedvéért közlünk. Ebben a formában egyedülálló variáns!

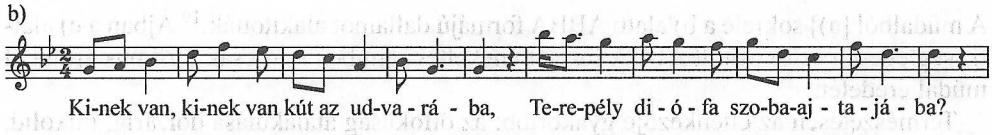
Folytassuk hasonló példákkal az ötfokúság megismerését. Simonffy népszerű dalát („Szomorú fűz ága") a nép „Kinek van, kinek van kút az udvarába" szöveggel énekli. Tegyük egymás alá a két dallamot!

163.

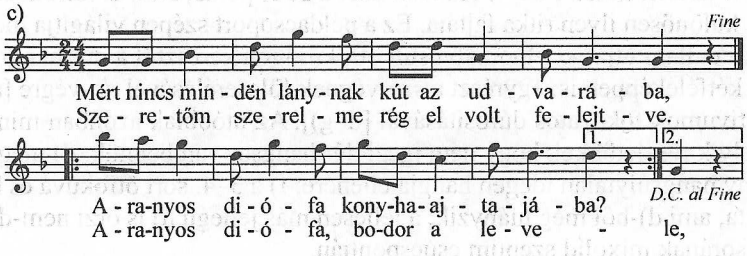
a)



b)



c)

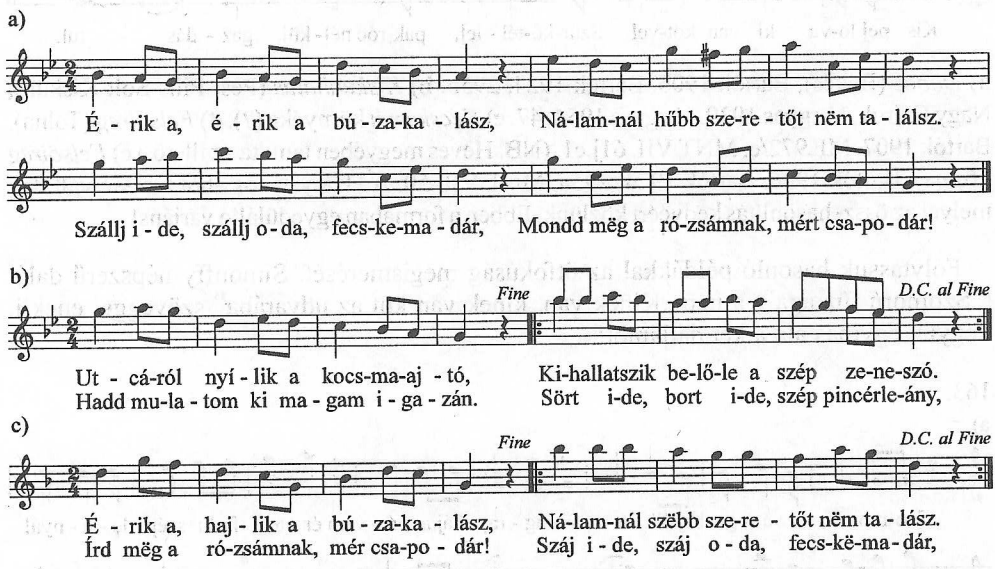


a) Kodály-Rend 13.533. **b)** *Áj* (Abaúj-Torna), Vargyas 1940/41. Vargyas 2000, II/221A – általánosan elterjedt. **c)** *Galgamácsa* (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), Kiss L. 1953. Kiss L. 1969, 4/d.

A nép a skálaszerű meneteket hajlított, ugrásokkal tarkított menetekkel váltotta fel, s különösen a sorvégeken ötfokúsította.

Még tovább ment egy másik műdallal, az „Érik a, érik a búzakalász" kezdetű érzelgős nótával.

164.



a) *Zólyom* (Zólyom), Kiss L. 1956. AP 7732/k. **b)** *Noszvaj* (Borsod), Paulovics 1965. AP 5877/j. **c)** *Áj* (Abaúj-Torna), Vargyas 1940/41. Vargyas 2000, III/127.

A műdalból [a)] sokfelé a b) alatti ABBA formájú dallamot alakították.[19] Ájban a c) alatti, véglegesen ötfokúsított ABBA formát énekelték, amiben már csak a ritmus árulja el műdal eredetét.

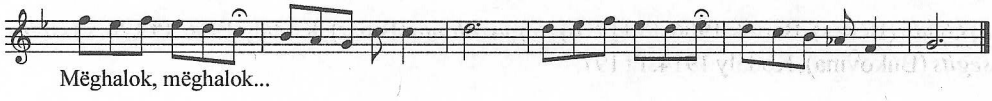
Természetesen az ellenkezője gyakoribb: az ötfokúság átalakulása dór, fríg, mixolíd, sőt néha modern dúr hangsorrá, az idegen hangok elszaporodásával. Amikor a dallam törzse ötfokú, s a különböző variánsok egyik vagy másik helyen erősebben elváltoztatják az ötfokú fordulatokat, akkor világos a változás iránya. (Számtalan példával szolgál az MNT VI. kötete, nálunk 027.) Ritkább eset a *232.* példa, ahol az ötfokúság alig felismerhető, különösen ilyen ritka fajtája. Ez a példacsoport szépen világítja meg egy *szo*-végű ötfokú dallam útját az elhomályosult ötfokúságon keresztül a dúr hangrendszerbe, méghozzá kétféleképpen is: egyrészt a *szo*-végnek fölcserélésével *do*-végre [a-b)], másrészt a motívumok fokozatos dúrosításával [d–g)]. Az utóbbiak azonban mindig mutatják valamelyik részletükkel, hogy nem igazi dúr hangsor van bennük: d) még eléggé ötfokú néhány hangsúlytalan idegen hangja ellenére; f) a 3–4. sort ötfokúvá és kvintváltóvá alakította, ami d)-ből még hiányzik; a teljesen más jellegű h) is őrzi nem-dúr származását első sorának mixolíd szeptim csúcspontján.

[19] Tovább pentatonizált változata Bartók 1924, 92.

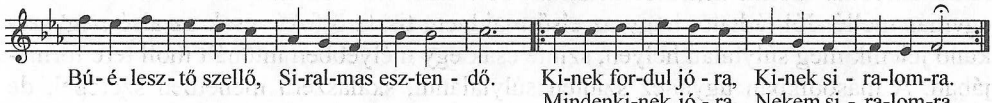
Más hangnemek sem maradnak mindig érintetlenül a variálásban. Maggiore-minore változást láttunk 0308, 0309-ben. Láttuk, milyen gyakori az átmenet a felhang-skála és a fríg között. Ritkább eset, amikor az is egy hanggal lejjebb süllyed, és dór kadenciával zárul:

165.

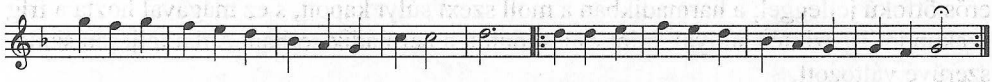
a) **Rubato**



b)



c)



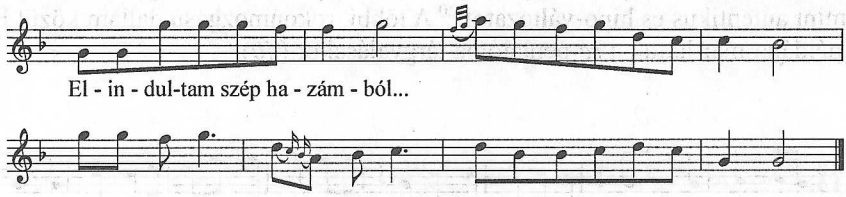
a) *Kolon* (Nyitra), Kodály 1906. Pt 473. **b)** *Nyitrageszte* (Nyitra), Kodály 1906. Kodály 1909, 120. **c)** Az előző dal egy hanggal feljebb írva. A kétféle transzpozíció az összehasonlítás megkönnyítésére szolgál.

Itt a fríg zárlat emléke is megkönnyítette ezt a váltást. Ugyanilyen váltás fríg és dór hangnem között szinte szokványos jelenség (0290ab). Maga a fríg zárlat tulajdonképp bármelyik moll-tercű dallamba bekerülhet (vö. *59*).

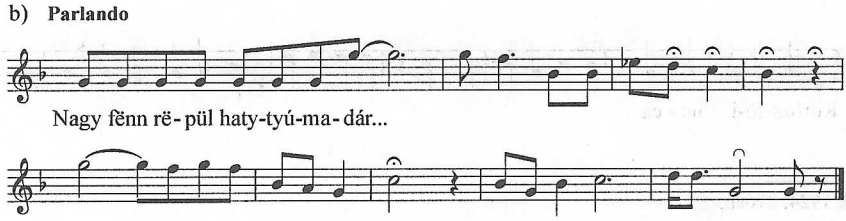
A következő három dallam azonosságát még nem vettem észre Példatáram összeállításakor:

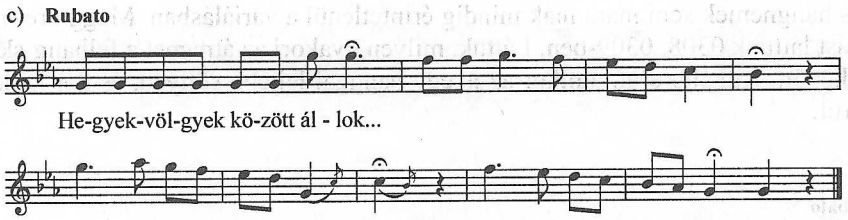
166.

a) **Parlando**



b) **Parlando**





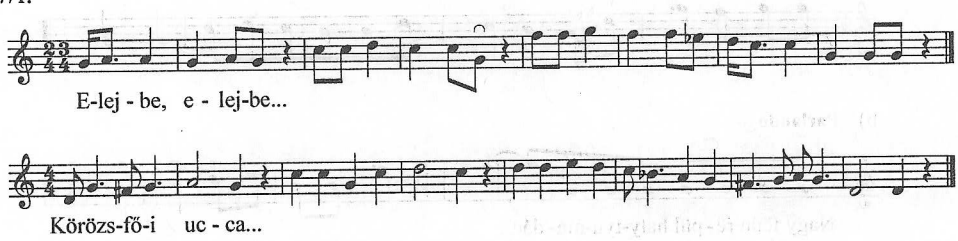
a) *Gyula* (Békés), Bartók 1906. Pt 117. **b)** *Nagyszalonta* (Bihar), Kodály 1916. Pt 126. **c)** *Istensegíts* (Bukovina), Kodály 1914. Pt 191.

A dallamvonal szerint menő összeállítás, de a kadenciák szerinti is – összehozta őket egymás mellé. Jól látható, hogy az első majdnem tiszta ötfokú, csak az alsó nagyszekund jelenik meg súlytalan helyen, szinte csak egy mélyebben intonált moll terc formájában. A másodikban ugyanez szintén súlytalanul, skálaszerű menetben szerepel, de fennt már-már hangsúlyosan jelentkezik a moll szext is, így eol hangnem keletkezett erős ötfokú jelleggel; a harmadikban a moll szext súlyt kapott, s ez magával hozta a fríg szekundot is, szintén súllyal, mint csúcspontot, a harmadik sorban. A dal teljesen skálaszerűvé változott.

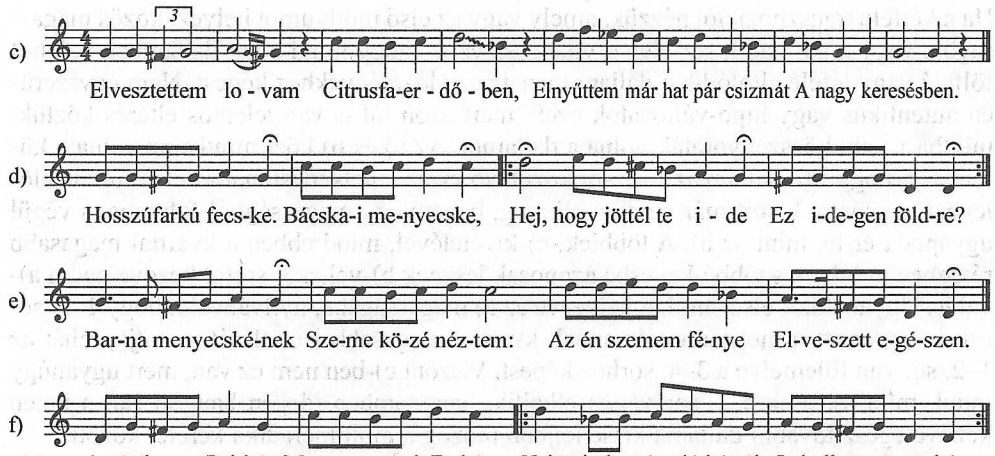
Hogy mennyire magától értetődő az énekesek számára egy ötfokú dallam fríggé variálása, mutatja 067–068 dalunk. S ha az ötfokúság egy dallamban már nem világos, akkor ugyanannak az énekesnek az ajkán lehet belőle mixolíd is, dór is. (Különösen, ha nem is fogja fel a két dallam azonosságát, mint 0211–0212 dalunkban.) Ez ugyan esetleg a dunántúli ingadozó terc következménye, de itt már a két különböző terc a különbözővé vált két variáns közt van elosztva. Ugyanígy már állandósult dúr terc – a mollnak „dunántúli" változata – lehet 0215 dalunk acsai változatában (*64.* példa), míg máshol az országban moll terccel éneklik dór-nak.

Lássuk most a dallamvonal egészének az elváltozását! Olyan esetre gondolok, amikor a teljes dallamvonal valamiképpen rokon, de mégsem azonos pontosan sehol. Ilyen eseteket hoz létre, ha a dallamvonal valahol eltolódik, de az iránya mégis nagyjából megmarad. A következő példacsoport b) és c) darabját Bartók is egymás variánsaként közli, mint autentikus és hipo-változatot.[20] A többi, rokonmozgású dallam közül Bartók másik példáját már láttuk a *re*-pentatónia tárgyalásakor (*40*).

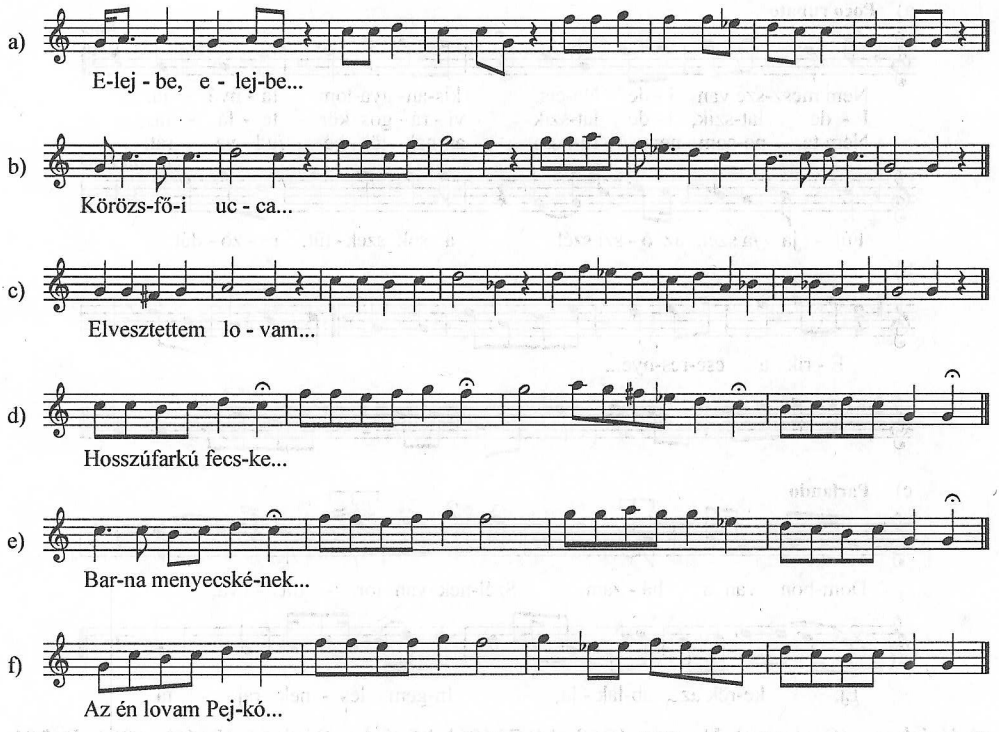
167/I.



[20] Bartók 1924, 276ab.



167/II.

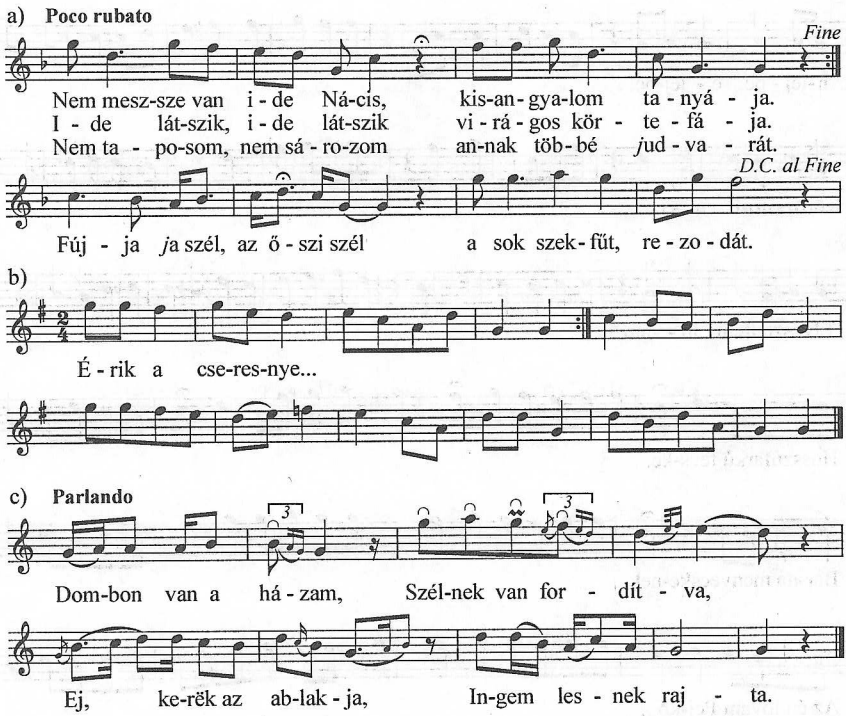


Ugyanazok a dallamok kétféle transzpozícióban. **a)** *Felsőireg* (Tolna), Bartók 1907. Pt 236. **b)** *Körösfő* (Kolozs), Bartók 1908. Pt 238. **c)** *Vésztő* (Békés), Bartók 1906. Bartók 1924, 276a. **d)** *Hódmezővásárhely* (Csongrád), Kiss L. é.n. Kiss. L. 1927, 63. **e), f)** *Kiskunhalas* (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), Nagy Czirok, Vargyas 1939. Vargyas 1954, 7, 6.

Ha a kétféle transzpozíciót nézzük, amely vagy az első motívumot helyezi közös magasságba, vagy a harmadik sor elejét, világossá válik, hogy mind a hat dallamban valahol fölfelé vagy lefelé eltolódik a dallam menete az előzményekhez képest. Nem egyszerűen autentikus vagy hipo-változatok ezek, mert azon túl is van jelentős eltérés köztük: mintha valahol összenyomták volna a dallamot. Az a) és b) közt mintha az volna a különbség, hogy a b) dallam az 1–2. sor közt lévő kvart-emelkedést már az első sorban előlegezi; azután a 3. sort már nem emeli meg, hanem egy magasságból folytatja, s végül ugyanoda ér le, mint az a). A többiek, c) kivételével, mind ebben a kvarttal magasabb rétegben indulnak s többé-kevésbé azonosak lesznek b)-vel, a 3. sortól kezdve pedig a)-val is. Ugyanakkor első sorukat helyezve az a) magasságába, nyilvánvaló, hogy 1–2. soruk is ugyanazt a motívumot és annak kvarttal magasabb ismétlését mutatja, tehát az 1–2. sor van fölemelve a 3–4. sorhoz képest. Viszont c)-ben nem ez van, mert ugyanúgy indul, mint a), csak a 2. sor végén elhajlik, hangnemben idegen hangon zár, s innen kezdve egész további dallama kissé lejjebb mozog a moll melodika keretei között.

Kodálytól tudtuk, a *168/a* egy műdalból származik.[21] Alábbi példánkban még azt is bemutatjuk,[22] hogy Bartók dallama (*168/c*) ennek a műdalnak a 3–4. sora, tehát második fele.

168.



a) *Nyírlugos* (Szabolcs), Vargyas 1968. AP 7340/d. **b)** *Kolon* (Nyitra), Kodály 1906. Pt 381. **c)** *Gyergyócsomafalva* (Csík), Bartók 1907. Bartók 1924, 158.

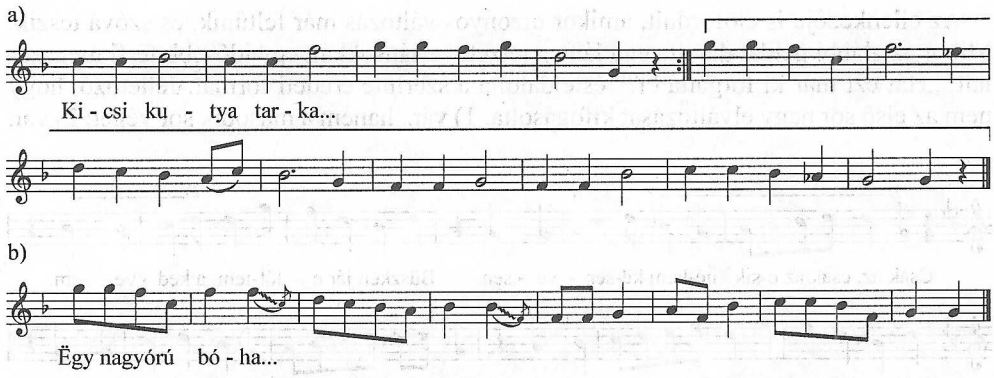
[21] Vö. Pt 381–382-t.

[22] Bereczky János figyelmeztetése nyomán.

A műdalt (*168/b*) tehát egyfelől az új stílusú dalokhoz közelítették mollban kiszélesítve, másfelől megtartva dúr jellegét és mixolíd szeptimre emelkedő csúcsát, lerövidítették, s gazdag melizmákkal a régi stílushoz tették hasonlóvá.

Féldallam-alkotás egy hosszú (mű)-dal második feléből elég gyakori jelenség. 0226 dalunk is egy 17. századi műdal újkori változatának a második fele, amint Járdányi megállapította. (A teljes műdal (*169/a*) azonos a Kodály által a „Marosszéki táncok"-ban feldolgozott hangszeres táncdallammal.[23])

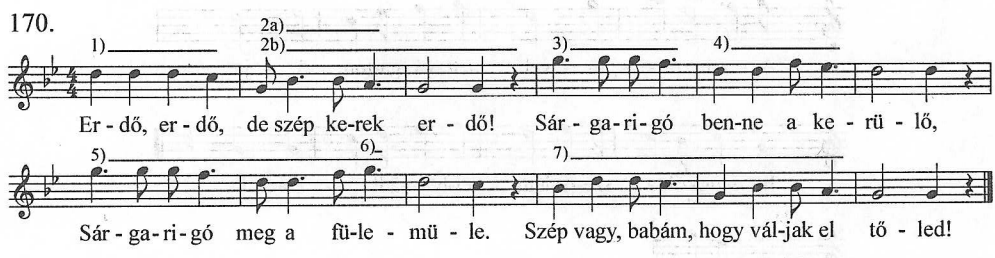
169.



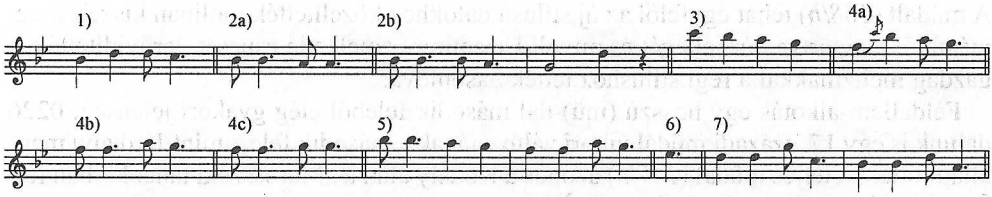
a) *Csíksomlyó* (Csík), Domokos P. P. Kodály 1973, 89. o. **b)** *Gyergyószentmiklós* (Csík), Kodály 1910. Pt 103. (Vö. 0225-tel is.)

Ilyen csonkulásokat csak figyelmes vizsgálattal lehet megállapítani. A dalok azonban állandóan szenvednek olyan kisebb-nagyobb változásokat is, amelyek nem mossák el a létrejött változatok azonosságát. Legkisebb változások azok, amelyeket az énekesek észre sem vesznek, vagy ha kérdi őket az ember, melyik alak az igazi, azt felelik: „mindegy az". Ilyen „mindegy" eltérések néha közös énekben együtt is hangzanak. Ezt mutatja be következő példánk, amelyet egy ma mindenfelé sokat dalolt dalnak egy faluban, egy gyűjtés folyamán elhangzó variációiból állítottam össze. A dalra 28 versszakot énekeltek, s a fiatalság három fonó-bandája, valamint különféle korosztályúak előadásából jegyeztem fel. A példán látható tehát, milyen eltérések lehetségesek, hogy még ugyanazok az emberek ugyanannak a dallamnak ismerjék el; amit szerintük még „nem változtattak el."

170.



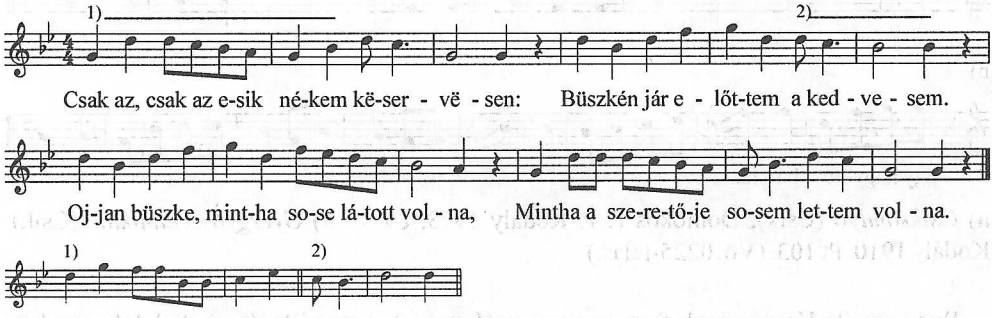
[23] Kodály 1973, 89.



Áj (Abaúj-Torna), Vargyas 1940/41. Vargyas 1960–63, II/1. 60A–D.

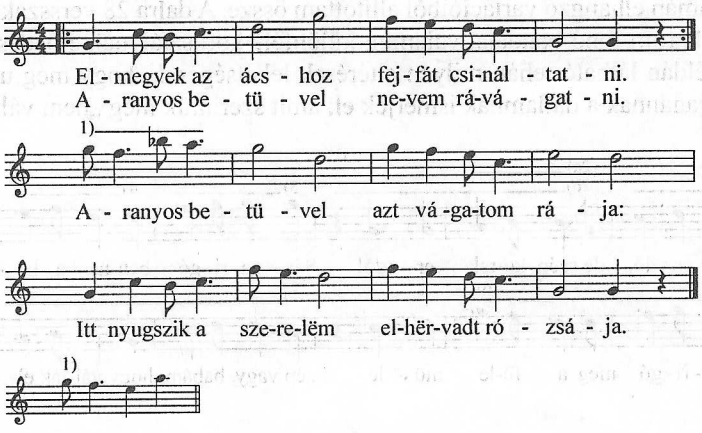
Az ellenkezője is előfordult, amikor bizonyos változás már feltűnik, és szóvá teszik. Mikor az alábbi példát dalolta egy lány a jelzett variánsokkal, egy idősebb férfi megszólalt: „Hát ezt már ki forgatta el?" és eldalolta a szerinte eredeti formát. Jellemző, hogy nem az első sor nagy elváltozását kifogásolta: 1) var., hanem a második sor végét: 2) var.

171.



Áj (Abaúj-Torna), Vargyas 1940/41. Vargyas 2000, II/223. (A főalak az „eredeti". Az 1)–2) variánsokat a hibáztatott lány énekelte. Vagyis az első sor még „azonos", mert a vége, a kadencia megmaradt; a második sor nem, mert a zárlata elváltozott.)

172.

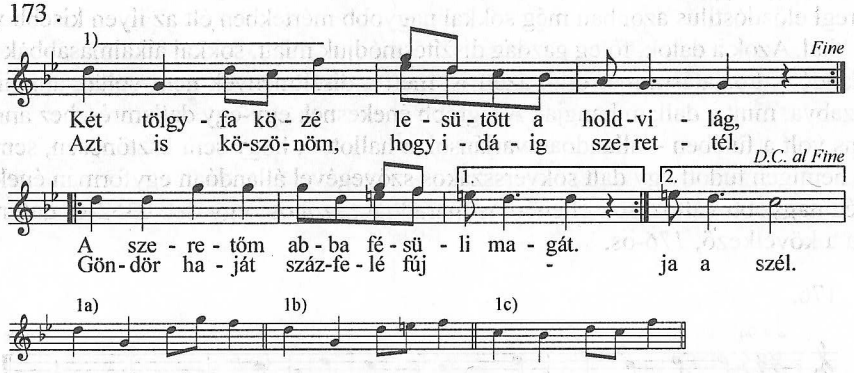


Áj (Abaúj-Torna), Vargyas 1940/41. Vargyas 2000, II/241.

Néha kisebb változtatást is szóvá tesznek, ha egy-egy korosztályban nagyon egyöntetűen kialakult egy dal formája. A *172.* 1)-gyel jelzett helyénél rászólt egy legény a változtató kedvű menyecskére: „Nem így van a hangja, itt nagyon felmész", és eldalolta az 1) variánssal. Jellemző a menyecske felelete (amit más összefüggésben már idéztem): „Mi így daloltuk, igen gyorsan meg igen magosan".[24] Általában azonban nem kifogásolják az eltéréseket, inkább szeretik.

A következő példán mutatok be néhány ilyen „mindegy"-nek számító eltérést, amelyek közös énekben együtt is hangzottak.

173.

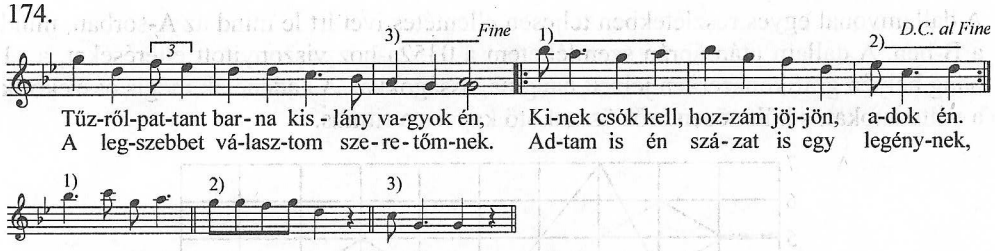


Áj (Abaúj-Torna), Vargyas 1940/41. Vargyas 2000, II/228.

Egy-két versszak után végül az eltérő énekes is átveszi a többiek változatát, és egybeolvad az ének.

A kisebb változtatások közt nagy szerepet játszik az ötfokúsítás. Egy-egy hagyományosabb ízlésű énekes néha versszakról versszakra alakítja mindegyre ötfokúbbá a dallamot, mint a következő példában.

174.



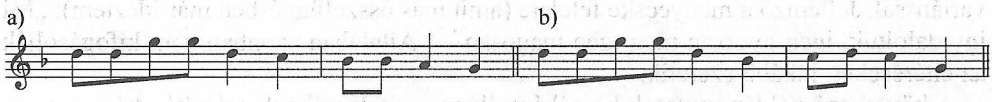
Áj (Abaúj-Torna), Vargyas 1940/41. Vargyas 2000, II/175.

Egyik-másik énekesben tudatossá is vált ez a vonzódás az ötfokú fordulatokhoz (*175*). Egy öregasszony hallgatta a menye énekét: b) variánssal énekelte, amit ő a)-val tudott. Megszólalt: „nekem az úgy szebb, ahogy te danolod". „Hát [ugyan] úgy danolom", fe-

[24] Vargyas 1941, 51; lásd Vargyas 2000, 47.

lelte a menyecske, mert észre sem vette a különbséget. „Nem, ez úgy lemegy, az meg fel", mondta az öregasszony, s mindjárt dalolta is az utolsó sort.[25]

175.

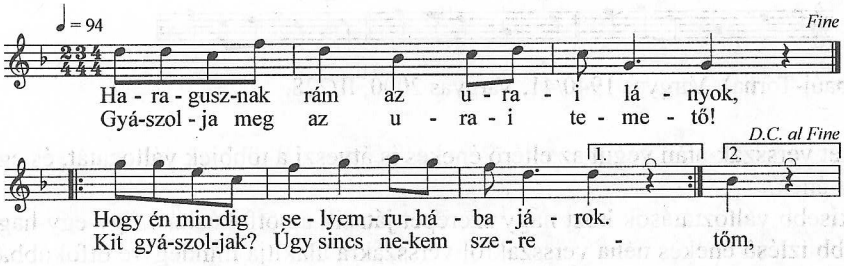


Ez azonban ritkaság. A legtöbb ember használja ugyan a különféle lehetőségeket, de anélkül, hogy figyelne rá. Mint a menyecske válasza is elárulja.

A régi előadóstílus azonban még sokkal nagyobb mértékben élt az ilyen kisebb változtatásokkal. Azok a dalok, főleg gazdag díszítésmódjuk miatt, sokkal alkalmasabbak voltak az állandó változtatásra már csak azért is, mert a díszítmények nem voltak annyira sem megszabva, mint a dallam hangjai. A legtöbb énekesnek egy-egy dallamrészhez annyiféle variáns volt a fülében – állandóan variánsokat hallott –, hogy sem ösztönösen, sem tudatosan nemigen tudott egy dalt sokversszakos szövegével állandóan egyformán énekelni.

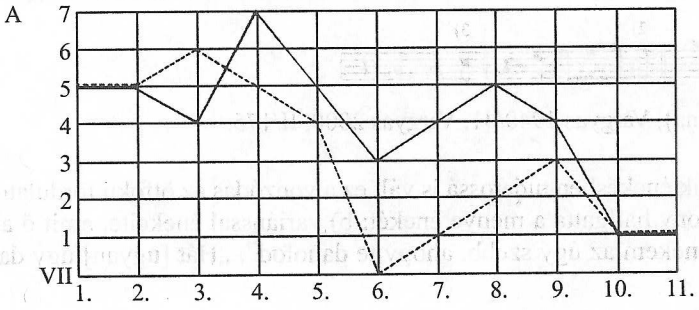
Még nagyobb változások ellenére is maradhat „azonos" egy dal. 0352-es dalunk változata a következő, *176*-os.

176.

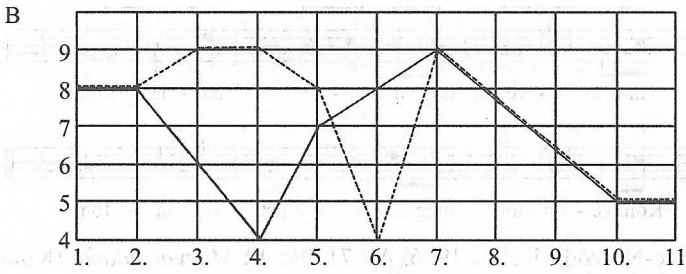


Ura (Szatmár), Vargyas 1960. AP 3774/e.

A dallamvonal egyes részletekben teljesen ellentétes ívet írt le mind az A-sorban, mind a B-ben. A dallam után ábrán szemléltetem a 0352a-hoz viszonyított eltéréseket, a 11 hang helyén grafikonszerűen jelzett hangmagasságokkal. A kadenciák mégis összekötik a változatokat, s különösen erős összekötő kapocs a ritmus.



[25] Vargyas 1941, 50; lásd Vargyas 2000, 46.

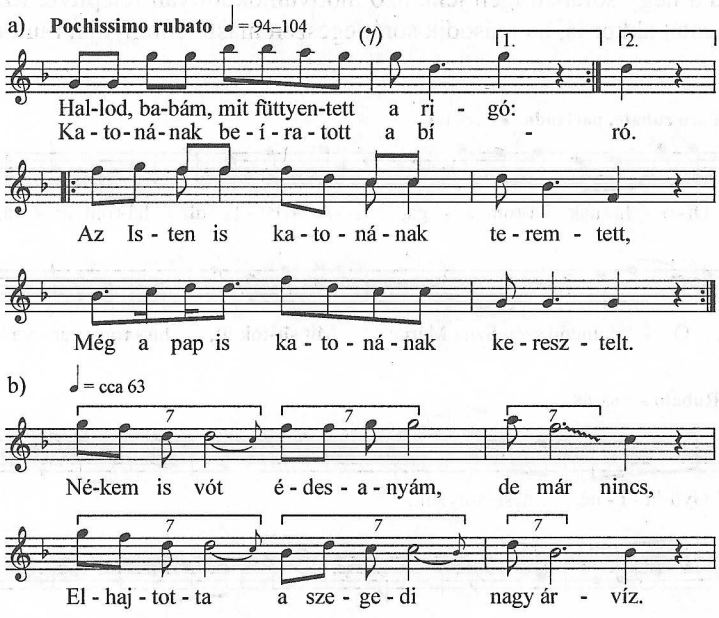


A 0337-nek a *281.* példában közölt variánsa ellentétes mozgással indul: az általános, domború kezdet helyett homorúval. (Az ilyen példák a dallamvonal szerinti rendszerezésben a dallamcsalád tipikus vonásai alapján, a többséggel együtt kapnak helyet.)

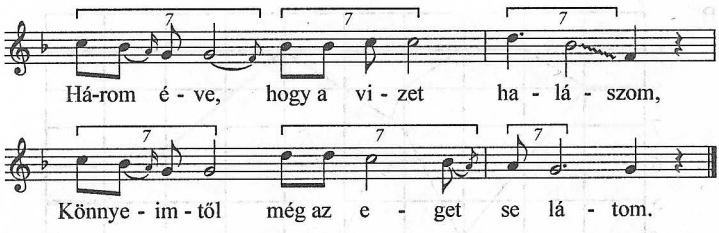
Ha a dallam-mozgás nagy vonalakban azonos marad, nagyjából hasonló ritmikus tagolásban, akkor egy hosszú sorokból összetett, új stílusú dalban még a forma, sőt a B sor teljes elváltozása és kisebb ritmus-variációk sem homályosíthatják el a dalok összetartozását. 0387-es dalunk B sora teljesen más, mint *98/ab* példánké. A b) még a formát is ABBA-ra változtatja; mind a három másként ritmizálja az „azonos" A sor harmadik ütemét: 2/4, 3/4, 4/4-ben. Mégis teljesen világos a három változat azonossága.

Más, nagyobb eltérések nyomán a dal szinte eltűnik a rokondalok társaságában, s csak összehasonlító-rendező munkával derül ki hovatartozása. Alábbi, *177*-es példánk a 022-es dallamnak és a „Széles vízen keskeny palló" kezdetű dalnak variánsa, amit Kodály hasonló cseremisz dallammal állított meggyőző párhuzamba.[26]

177.



[26] Kodály 1973, 23–24.

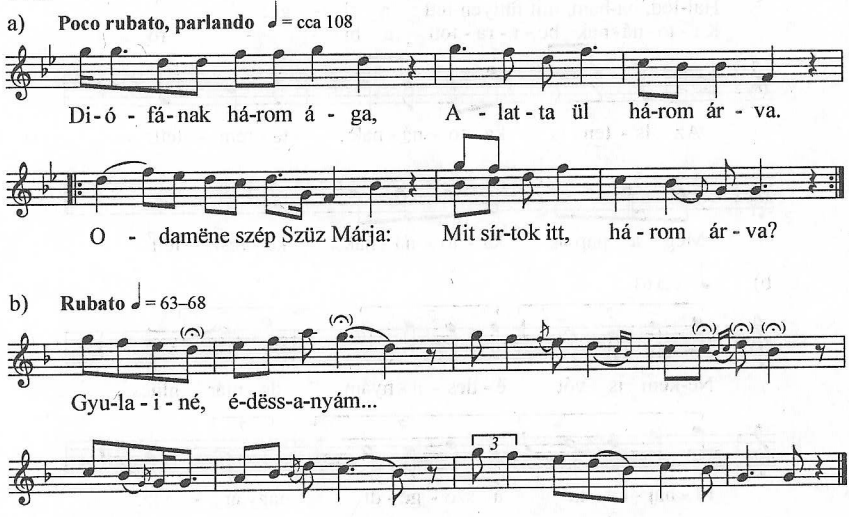


a) *Tacs* (Beszterce-Naszód), Kallós 1966. AP 7170/c. **b)** *Magyarpalatka* (Kolozs), Andrásfalvy, Kallós 1963. AP 5250/k.

Az összevetésből világos, hogy a dallam valami régóta élő zenei elgondolást őriz, amihez képest *177/a* a fájától messze elgurult alma. A)-ban az oktávugrásos sorkezdet a felső oktávon való hangismétlés variációja. Második sorának vége megtartotta az eredeti kvintváltó formát, de első sorának vége másfelé kanyarodik; harmadik sora majdnem hangról hangra egyezik a „mintával", s a negyedik sem megy messzire tőle. AA_kBB_k 8 (5) VII lett az A^5AAA_k 4 (5) VII felépítésből. A b) merev kvintváltásával őrzi a régi felépítést, mindössze főzárlata csúszott le az (5)-ről (♭3)-ra, s az oktáv körül mozgó kezdőmotívum nem megy föl a ♭10-re, inkább lefelé írja körül az oktávot. Itt A^5AAA_k 4 (♭3) VII lett az „eredetiből". Ha bizonyos jellegzetes részek nem lennének meg benne – mint az 1. és 3. sor lehanyatlása és a 3. sor mozgása (két változatban legalábbis), valamint a ♭10–5 hangközt kiaknázó motívum (ismét csak kettőben a három közül) – akkor bizony alig lehetne az összetartozást megállapítani.

065 mind a négy sorában igen jellemző motívumokból van felépítve. Ezért felismerhetjük változatát akkor is, ha második sorát egészen másfelé irányítja, mint a következő:

178.



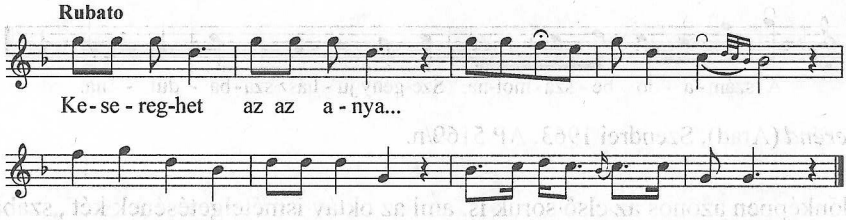
a) *Gyimesközéplok-Bükkhavaspataka* (Csík), Andrásfalvy, Kallós 1963. AP 5251/a. **b)** *Kászonaltíz* (Csík), Kodály 1912. Pt 13 = MNT VI. 494.

További elváltozás, hogy b) harmadik sorában kvintválaszt is ad az első sorra. Lehet, hogy ez a forma a legrégibb,[27] s a másik kettő belőle változott el. 065-ös dalunk összekötő kapocs *178/a* és *b* között.

047-et szinte már csak az első sor jellegzetesnek nem is nevezhető motívuma kapcsolja a *127.* példacsoport f) dallamához. De ha az ottani összes dalt vesszük tekintetbe, amelyeknek összetartozása nem kétséges, akkor kiderül, hogy mégis abból változott el: utolsó sora az ottani harmadik sor variánsa, tehát fölcserélődött; azután a második sor ennek kvinttel följebb „előlegezett", hangról hangra pontos megfelelője. Sőt a harmadik sor második fele is az első sorra válaszol kvinttel mélyebben. Ez volt-e az eredeti forma, vagy utólagosan tették hasonlóvá ezeket a részeket? Aligha dönthető el. A variánsok nem vallanak mindent kizáróan egy eredetileg kvintváltó szerkezetre.

068 mezőségi változata a Pt 141-nek (*179*), amely Udvarhely megyéből való, Vikár Béla régi gyűjtéséből:

179.

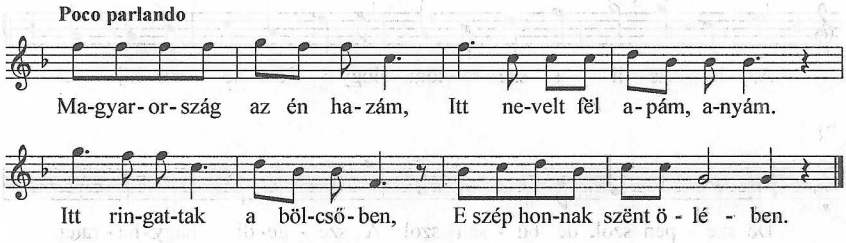


Szentegyházasfalu (Udvarhely), Vikár B. 1903. Pt 141. = MNT X. 660.

Egész második fele másképp alakul. Első két sora viszont nyilvánvalóan azonos: a kétszeri leugrás az első sor két felében, majd az oktávról a ♭3-ra ereszkedő második sor, amely szintén még egyszer visszaágaskodik a sor második ütemélén: ezek jellemző sajátságok. A harmadik sor elváltozása a döntő ezúttal is: máshonnan indul, és máshová ér. A negyediknek már úgyis mindig csak az a szerepe, hogy valami formulával levezesse a dallamot a záróhangra.

024 és *153.* példa egy kvintváltó dallam elváltozását mutatja a második sor kadenciájának 5-♭3 cseréjével. További elváltozásokat mutat 024 egyfelől, 025 és *180* másfelől.

180.



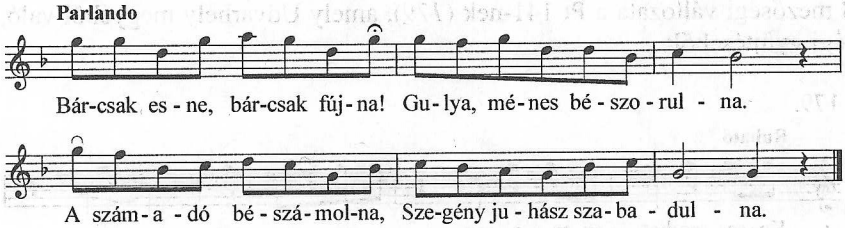
Lövéte (Udvarhely), Vikár L. 1962. MNT IX. 353*j. c)*

[27] Lásd az MNT VI. kötetében közölt rokonságát: 455–514.

025-ben az első sor maradt nagyon közel, a második sor változott el – nyilván a harmadik sor végének motívumát fordították meg; a negyedik is egészen elkalandozott már. A *180.* példában a kezdő motívum már csak fenn recitál és kvarttal leugrik a jellegzetes 4–7–4 mozgás helyett; további sorai pontosan követik a „Tőlem a nap" kezdetűt (Pt 125) – de a magyarországi dudanóta (024) kvintváltó szerkezetétől messze kerültünk: az erdélyi rubato dalok mind ABB_kC formájúak. Az utolsó összefüggését a dudanótával önmagában már nem is lehetne megállapítani.

073 és következő, *181*-es példánk, valamint *111.* példa egy elterjedt alföldi pásztornóta eltérő változatai, de gerinchangjaik azonosak.

181.

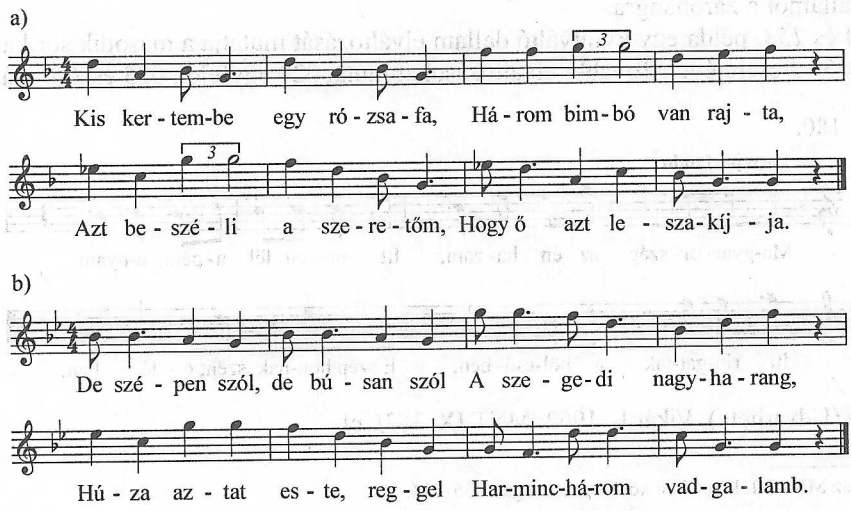


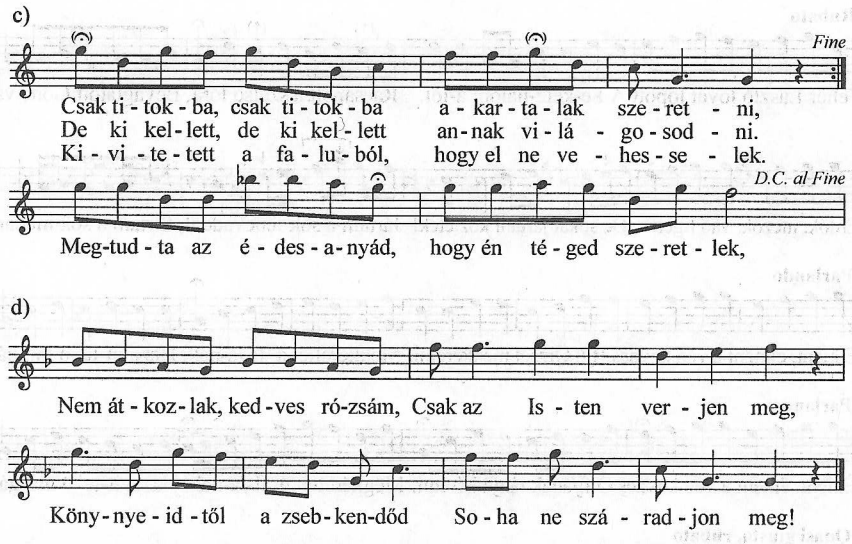
Nagyzerénd (Arad), Szendrei 1963. AP 5169/n.

Tulajdonképpen azonos az első soruk is, ami az oktáv ismételgetésének két „szabályos" lehetősége; negyedik soruk is a zárósorok szokványos változatait mutatja.

Jellegzetes eljárása a variálóknak, hogy két külön dallam részeit olvasztják össze (még ha ritkán születik is belőle életképes dallam). Néha csak egy jellemző sort olvasztanak bele a másik dalba, máskor többet is. *182.* példánk egyetlen faluból (Ájból) mutat be 4 dallamot.

182.



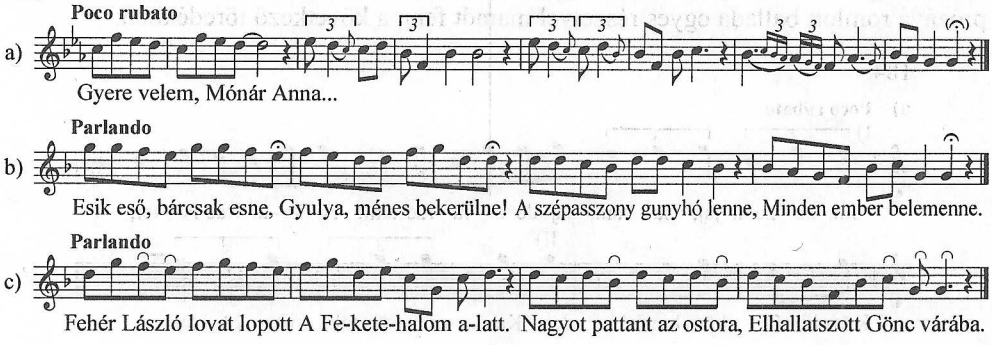


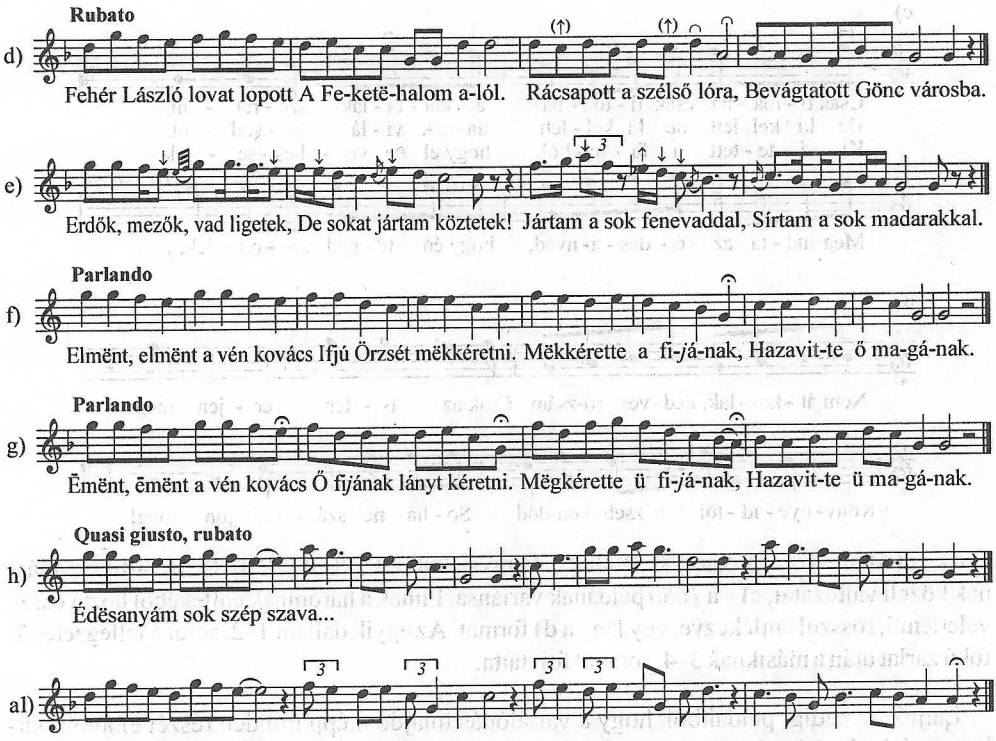
a–d) *Áj* (Abaúj-Torna), Vargyas 1940/41. Vargyas 2000, I.39B,A, II. 327A,B. **a–b)** egymásnak közeli változatai, **c)** – a *168a* példának variánsa. Ennek a háromnak emlékéből hozta össze véletlenül, rosszul emlékezve, egy lány a **d)** formát. Az egyik dallam 1–2. sorát a jellegzetes 7. fokú zárlat után a másiknak 3–4. sorával folytatta.

Látjuk az eddigi példákból, hogy a variálódás tulajdonképp minden részét eltávolíthatja egy dalnak akár olyan messzire is, hogy az eredeti már fel sem ismerhető. Variánsnak akkor nevezzük, ha valamely jellemző részéről vagy egész menetéről még megállapítható az összefüggés. Amikor ezen is túlmegy a változás, akkor már csak típus-rokonságot tudunk megállapítani, vagy azt sem. És még ezek az összefüggések is csak nagyívű, fejlett dallamvonalak esetében látszanak, amikor a dallamnak jellegzetes fordulatai és határozott felépítése van. Valami ezekből mindig marad, amiről az alapgondolat felismerhető.

A *183.* variáns-csoportban az első sor sajátos motívuma és egyes darabok jellegzetes kadenciái adták kezünkbe az iránytűt, hogy az egymástól nagyon eltávolodott dallamcsaládot össze tudjuk kapcsolni. (Könnyebb összehasonlítás végett a példa végén a)-t újra leírtuk egy hanggal följebb transzponálva.)

183.

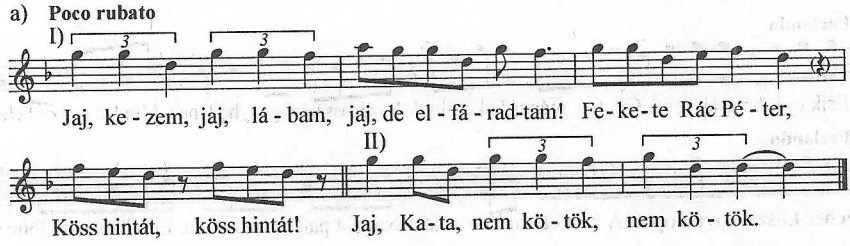


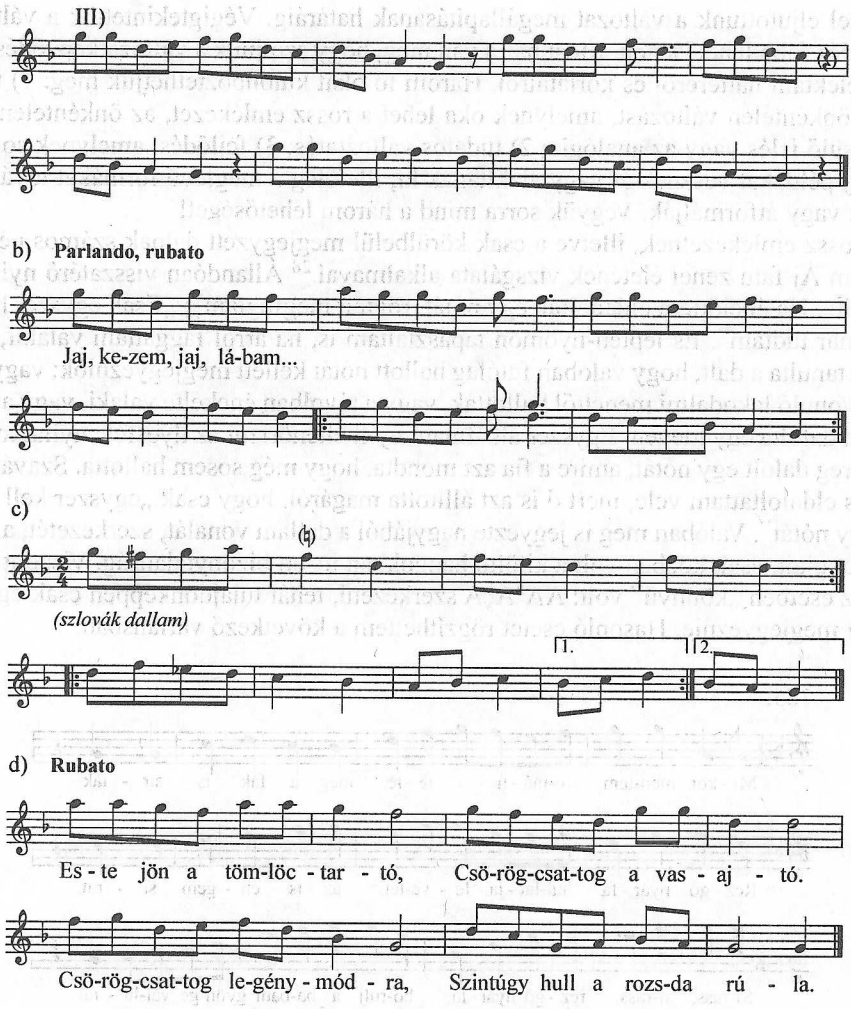


a) *Fogadjisten* (Bukovina), Kodály 1914. Pt 341. **b)** *Homokmégy* (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), Cserey 1954. Lsz 29.579. **c)** *Nagybalog* (Gömör és Kis-Hont), Ág 1959. AP 4351/f – rengeteg variánsa van. **d)** *Alsóváły* (Gömör és Kis-Hont), Vargyas 1963 – főként északon, Dunántúl és a Duna-Tisza közén ismert. **e)** *Báta* (Tolna), Garay [é.n.]. MF 1109a – néhány változata a fentin kívül Borsodból és Szatmárból való. **f)** *Mánfa* (Baranya), Berze-Nagy 1935. Berze-Nagy 1940, 179. o. 33. **g)** [adatok nélkül] Berze-Nagy 1940, 180. o. 34. **h)** *Áj* (Abaúj-Torna), Vargyas 1940/41. Pt 181 – Zemplénben és Abaújban él. **a1)** Az első dallam egy hanggal magasabbra van írva.

Ezután egy olyan szétoldott dallamot mutatunk be, ahol a rokonság megállapítása már csak tapogatózás formájában lehetséges. A dallam egy „énekbetétes mesében", azaz egy prózává romlott ballada egyes részeivel maradt fenn a következő töredékben:

184.





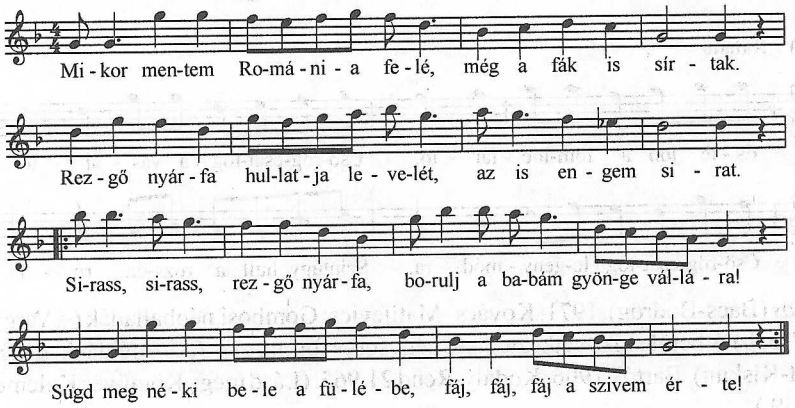
a) *Gombos* (Bács-Bodrog), 1971. Kovács–Matijevics: Gombosi népballadák (= Vargyas 1976. II. 76–77. o. **b)** A belőle kikövetkeztethető négysoros forma. **c)** = *155/d* példánk. **d)** *Tura* (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), Bartók 1906. Kodály-Rend 21.965. (Lásd még „Kőműves Kelemen" dallamát: Pt 359.)

Ha párhuzamot keresünk hozzá, 12-esben a c) adódik, amelynek 1–2. sora a b) forma második sorával hozható kapcsolatba, 3–4. sora pedig szintén ismétlődő, nagyjából hasonló menetű sor. Ha a kadenciák szerint keresünk megfelelőt, a nyolcasok közt találjuk a d)-t, amely végig nagyjából hasonló (sorismétlés nélkül), de nincs egészen azonos dallamrésze egy sem. További rokona a jelzett „Kőműves Kelemen" dallam. Mindez persze csak sejtés, igazolni nem lehet; a dallamtöredékről csak annyit állapíthatunk meg, hogy valószínűleg egy ereszkedő, négysoros tizenkettes maradványa.

Ezzel eljutottunk a változat megállapításának határáig. Végigtekintettük a változatképződés főbb lehetőségeit. Most hátra van még, hogy szóljunk a változatképződés okairól, lélektani hátteréről és korlátairól. Három fő okát különböztethetjük meg: 1) tudattalan, önkéntelen változást, amelynek oka lehet a rossz emlékezet, az önkéntelenül érvényesülő ízlés vagy az analógia; 2) tudatos változtatás; 3) fejlődés, amelynek során új meg új példákat vesznek át vagy alakítanak ki, illetőleg a meglévő formákat továbbvariálják vagy átformálják. Vegyük sorra mind a három lehetőséget!

A rossz emlékezetnek, illetve a csak körülbelül megjegyzett dalnak számos példáját találtam Áj falu zenei életének vizsgálata alkalmával.[28] Állandóan visszatérő nyilatkozat volt: „Ha énelőttem eldanoltak egy nótát, rögtön megfogtam"; „Csak egyszer hallottam, már tudtam". És lépten-nyomon tapasztaltam is, ha arról faggattam valakit, hogy mikor tanulta a dalt, hogy valóban futólag hallott nótát kellett megjegyezniök: vagy a falun átvonuló lakodalmi menettől hallották, vagy a távolban énekelte valaki, vagy a kocsmában dalolta egy idegen. Egyszer alkalmam nyílt ellenőrizni az ilyesféle nyilatkozatot. Egy öreg dalolt egy nótát, amire a fia azt mondta, hogy még sosem hallotta. Szaván fogtam és eldaloltattam vele, mert ő is azt állította magáról, hogy csak „egyszer kell hallania egy nótát". Valóban meg is jegyezte nagyjából a dallam vonalát, szerkezetét, a sorok záróhangjait, csak közben volt a kitöltő hangokban itt-ott bizonytalanság. Viszont a dallam ez esetben „könnyű" volt: $AA^5A^5_vA$ szerkezetű, tehát tulajdonképpen csak egy sort kellett megjegyeznie. Hasonló esetet rögzíthettem a következő variánsban:

185.



Áj (Abaúj-Torna), Vargyas 1940/41. Vargyas 1941, 17.

Ezt a lányok kinn a mezőn hallották, amint egy „nagyidai katona húzta a dekung mellett". Úgy látszik, nem volt idejük teljesen megtanulni, bizonyára csak az ismétlődő második felét hallották gyakrabban, s nem figyelték meg, hogy a második sor az első ismétlése. A leírt módon oldották meg valahogy a 2. sort. Csakhogy a katona a faluban el-

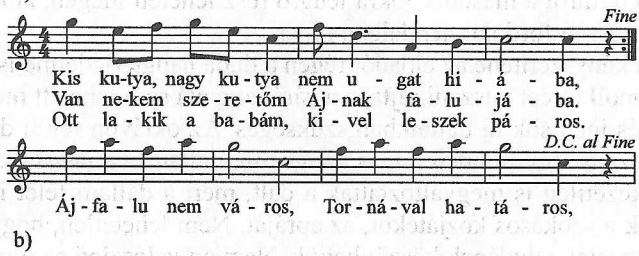
[28] Vargyas 1941, 44; lásd Vargyas 2000, 42.

szállásolt határvadászok közül való volt, később meg lehetett tanulni tőle a dallamot nyugodt körülmények között is; azért már később az eredeti AABA formában dalolták a fonóban.

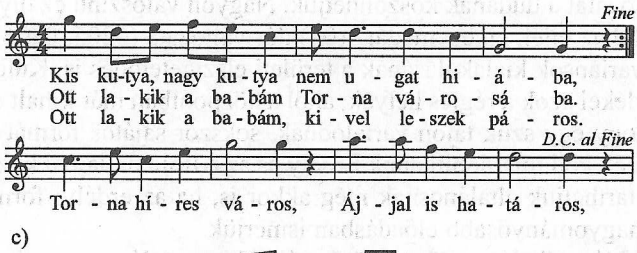
Általában, amikor bizonytalan a dallam a rossz emlékezés miatt – különösen, ha öregek tanítanak dalt, amire már nem jól emlékeznek, vagy a fentihez hasonló, gyors, pontatlan tanulás esetén –, mindig az analógia segít, a tudatban élő más példák hatása. Ha a tudatban egy stílus sajátságai uralkodnak – mint a vizsgált faluban is –, akkor a stílus sajátságai, ismert dallamai, fordulatai, a „stíluseszmény" lesz a példakép, aminek mintájára megoldják a bizonytalan vonalat vagy szerkezetet. Egy 16 éves lány nem tudta biztosan a „Kis kutya, nagy kutya" kezdetű műdalt, amit többen is jól ismertek a faluban (*186/a*). A *186/b* formát rögtönözte, bár érezte, hogy nem jól van így:

186.

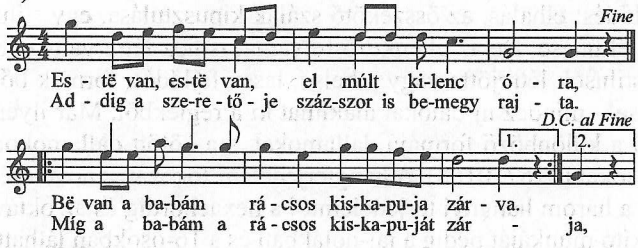
a)



b)



c)



Áj (Abaúj-Torna), Vargyas 1940/41. Vargyas 2000, III/271A, II/243, II/246.

Látható, hogy hipo-iónná változtatta a dúr dallamot. Vagyis a „stílus-eszmény" működött tudata alatt; vagy inkább egy másik dal példája, amelyet a lányok énekeltek a fonóban (*186/c*).

Különösen érvényesül a „stílus-eszmény" az ilyen esetekben, amikor a népi stílustól elütő, nemritkán vele ellentétes dalokat kell megjegyezniük. Állandóan hallhattam panaszukat a műdalokra, slágerokra, hogy „nehezek". Egy félig úri rokonlánytól tanultak

egy hosszú műdalt. „Szép, csak nehéz", mondták. „Alig tudtuk megtanulni, de szégyenkeztünk kérdezni. Csak kétszer dalolta el, mi meg csak néztünk egymásra. Aztán egyik ezt tudta, másik azt, aztán összeraktuk." De még így is sokszor hibáztak benne. Az egyik sort a másikkal összetévesztették és megálltak: „Eltévesztettem, lenn kell." Erre a gazda, akinek a házában voltunk, ki is mondta az ítéletet: „Ez ojan nóta, se eleje, se vége."[29]

Egy igen jó hallású lány panaszkodott egy dalra, hogy nehéz volt megtanulni. Kérdeztem, mi volt nehéz benne. „Le meg fel igen kell menni", válaszolta.[30] Íme a harmadik sora, ahol ezek a nagy ugrások vannak benne:

187.



Különösen a szeptimről a második fokra leugró rész lehetett idegen, aminek modulációs jellege is van: ilyen fordulat népdalban nincs.

Változtatásra kényszerítene az előadót régen a duda hangterjedelme is. A legtöbb dudás nem tudott moll tercet játszani rajta, s a záróhang alá sem lehetett menni, ami pedig a legtöbb régi, és igen sok új dalunkban szükséges. Az oktávon felüli dallamrészt sem lehetett játszani rajta. Így minden dudás hangnemi, dallami variálásra kényszerült. Sőt nemritkán szerkezetileg is megváltoztatták a dalt, mert a dallam felét ismételgették, s azután játszották a szokásos közjátékot, az apráját. Nem lehetetlen, hogy sok moll dallamunk dúr változatát a dudának köszönhetjük. Nagyon valószínű ez olyan táncnótánál, mint a „Hol jártál az éjjel, cinegemadár" (04) dúr változata (0205, 0206).

Oka lehet a variánsok kialakulásának a területi elszigetelődés is. Különösen a nyelvterület peremvidékei azok a régies helyek, ahol a központban már kihalt divatok továbbélnek, és minthogy egy szűk tájon variálódnak, sokszor sajátos formát öltenek. A legtöbb eltérést ennek kell tulajdonítanunk Erdély és az Alföld dallamai közt. Többnyire az Alföld formáit tarthatjuk általánosnak még akkor is, ha az erdélyi formát sokkal több példányban és hagyományosabb előadásban ismerjük.

Az elszigetelődés: elhalás, az összekötő szálak kipusztulása, egy stílus vagy dallamréteg fokozatos eltűnése. De az ellenkező folyamat is hoz létre változatokat: a fejlődés. Új hatások, új stílusok létrejötte vagy a belső, lassú fejlődés, formák bővítése, hangterjedelem növelése – mindez új dalokat alakíthat ki a régiekből. Már ilyen fejlődés hozta létre a siratóból a különböző formájú dallamokat, s a kötött dallamokon belül is egyre kötöttebb ritmusokat (0167, 0168). A hangterjedelem fokozatos növelésére jó példa a siratók kisformája a három hangnyi terjedelemtől a hexachordig és az oktávig. A belső fejlődés formaalakító munkáját pedig a jaj-nótákban és a 16-osokban láthattuk (0247–0254 és *124–127*).

Most pedig térjünk rá a variálásnak legizgalmasabb fajtájára, amit a felsorolás szerint tulajdonképpen előbb kellett volna tárgyalnunk: a tudatos változtatásra.

A tudatos változtatásnak két rugója van: az ízlés és az újító törekvés. Az ízlésnek legfőbb irányítója a beidegzett stílus (vagy annak megváltozása új hatások alatt). Láttuk az

[29] Vargyas 1941, 46; lásd Vargyas 2000, 43.
[30] Vargyas 1941, 47; lásd Vargyas 2000, 44.

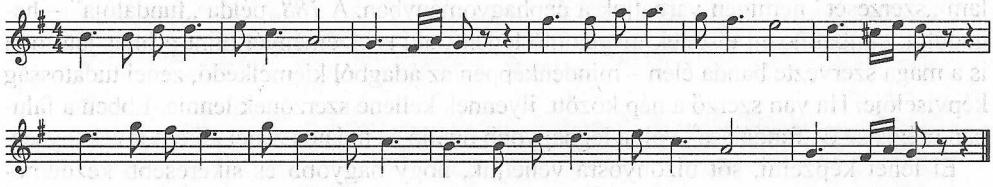
ötfokúsítás példáinál, hogy nemcsak ösztönösen variálják a dalokat ebben az irányban, hanem néha tudatos választással is. Még inkább megragadható az ízlés működése a több versszakos, változatos felépítés alakításában. Ilyesmi még az új stílus szerényebb lehetőségei között is megfigyelhető. (Láttuk a *93.* példában.) A változatosság igénye okozza a kvintváltó dalok harmadik sorának nagy variabilitását is, különösen az egyetlen motívumot fejlesztő dalokban. A zárt felépítés kedvelése magyarázza, hogy oly sokszor igyekeznek ABCD-szerkezet helyett valami ismétléssel kialakított formát adni a dalnak (lásd *232*).

Nemcsak az ízlés állandó emögött, hanem az újítás vágya, a megszokottól való eltérés öröme is. Ez már nemzedékek közt is idézhet elő változást. Az öregek gyakran mondták, hogy a fiatalok „elváltoztatik a hangokat", „elbérmálják", „újítanak benne". Megvannak ennek az újításnak a saját típusai is. A vizsgált faluban az egyik harminc év körüli asszony volt az, akit ilyen „újítónak" ismert mindenki. „Igazán, én a nótának igen sok hangot adtam", vallotta magáról, „Egy nótának három hangot is adtam", „Jaj de sokféleképp tudtam, jaj de üttek!"[31] Az utóbbi vallomás egyúttal a visszahatást is jelzi: a túlságos változtatást nem fogadja el a közösség. Az „oj igen fel" éneklés, a mindig följebb törő variálás még nem bántja a többi énekest, de ha a változtatás olyan mértékű, hogy már megzavarja a közös éneklést, akkor tiltakoznak ellene, még ha olyan „tekintély" is az illető, mint az említett menyecske. Vagyis van korlátja a rögtönzésnek, az állandó újításnak: a közösségi gyakorlat. Amit nem fogad be, az nem válik általánossá.

Kérdés, az ilyen „újítók", akik tágítják a dal variációinak körét, s néha új variánsokat is hoznak létre, alkotnak talán néha új dalokat is?

Amit egyetlen részletes vizsgálat eredménye mutat, az arra vall, hogy nem. Találkoztunk ugyanis olyan fiatalokkal, akik azt állították, hogy „szereztek" új dalt. A banda prímása, a falu egyik legmuzikálisabb legénye „fundálta" a következő dallamot:

188.



Áj (Abaúj-Torna), Vargyas 1940/41. Vargyas 1941, 55.

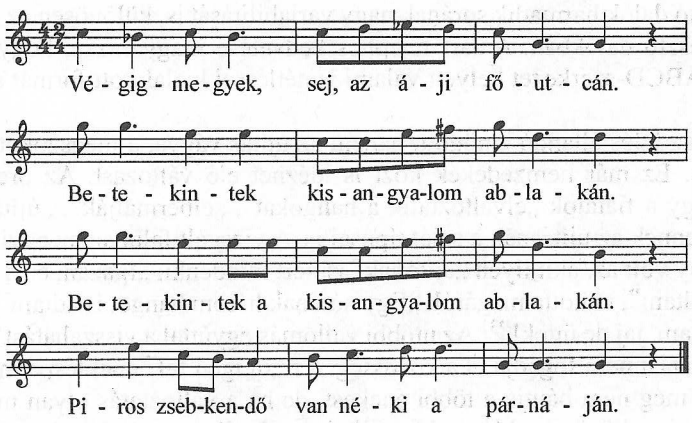
Saját bevallása szerint a „Szőke vize a Tiszának" kezdetű hallgatóból[32] alakította. Fütyörészgette magában, s kitalálta, hogy „jó lesz ez csárdásnak is." „Hallgatónak nem így visz", mondta. Tulajdonképpen semmi egyebet nem tett a hallgatóval, mint hogy utolsó sorát előrevetette, aztán kvinttel magasabban megismételte a jól ismert AA^5BA séma szerint, és persze feszes csárdás-tempóban játszotta a rubato-hallgatót. A 3–4. sor ugyanis pontosan egyezik a hallgatóval.

[31] Vargyas 1941, 51; lásd Vargyas 2000, 47.

[32] Kerényi 1961, 14.

Egy másik legény szőlőőrzés közben „szerzett", kevesebb sikerrel. „A hosszú éjszakákon még fundáltam is":

189.



Áj (Abaúj-Torna), Vargyas 1940/41. Vargyas 1941, 56.

Három ismert dal részleteiből van összeerőltetve. „Kontamináció" – ahogy szaknyelven nevezzük az ilyenféle keverék-formákat.

Abból a tényből, hogy az ilyen változtatásokat már önálló szerzeménynek érzik, arra következtethetünk, hogy tudatosan nemigen tesznek efféle alakítást a dalokon. Az efféle eltérések inkább a felejtés, rosszul megtanult forma, az öntudatlan variálás folytán keletkeznek. Még tovább is mehetünk a következtetésben: ha „fundálni" akartak, s annak csak ilyen kis módosulás lett az eredménye; akkor ennél nagyobb önállóságot, valóságos új dallam „szerzését" nemigen várhatjuk a néphagyományban. A *188.* példa „fundálója" – hegedülni, cimbalmozni elsőnek megtanuló legény, aki szerzeményét mint prímás játszotta is a maga szervezte banda élén – mindenképpen az átlagból kiemelkedő, zenei tudatosság képviselője. Ha van szerző a nép között, ilyennek kellene szerzőnek lennie. Ebben a faluban mégis az ő „fundálása" volt a legnagyobb önálló és tudatos zenei alkotó tevékenység.

El lehet képzelni, sőt bizonyosra vehetjük, hogy nagyobb és sikeresebb kezdeményekre is képesek nála különb tehetségek. De azok is csak az ismert stílus lehetőségei között alkothatnak újat, vagyis nagyrészt meglévő elemekből többé-kevésbé újat. Ha nagyon mást akarnak, az vagy úgysem terjed el, vagy az átvevők alakítanak rajta valamit, visszaalakítják a stílus megszokott elemeivel. Vagyis minden „szerzőség" csak kisebb-nagyobb mértékű variálás lehet.

Megjegyezzük, hogy ősibb népeknél ezt már megállapították. Merriam amerikai indiánok közt tapasztalta, hogy amit azok „szereztek" (amikor ugyanis serdülő korban kiteszik a gyermeket a szellemek hegyére, ahol őrző szellemet kap, egyúttal saját varázsénekét is megkapja – „kitalálja", megálmodja), a „szerzemény" csak új variánsa volt azoknak, amiket a nép egésze ismert.[33]

[33] Merriam 1965.

Oda érkeztünk, ahová már egyszer Bartók Béla elérkezett, aki leszögezte:[34] „Azt, hogy parasztok mint egyének, teljesen új dallamok megalkotására képesek volnának, kétségbe kell vonnunk; adatunk erre nincs és zenei ösztönük megnyilvánulási módja sem szól emellett. Ellenben meglevő, rendelkezésükre álló zenei elemek átalakítására már egyénenként is megvan nemcsak képességük, hanem erős hajlandóságuk is (az ilyen átalakítás már a parasztoknak, mint tömegnek, teljesen saját műve)." „Az ti. nyilvánvaló, hogy zenei elemek lényeges átalakítása nem származhatik egyes egyénektől. Viszont az is kétségtelen, hogy az egy tömegben élő, földrajzilag egységes területen lakó, egy nyelvet beszélő parasztokban az átalakító hajlam az egyének rokon lelki diszpozíciója következtében egyénenkint is hasonló módon, mintegy egy irányban dolgozik. Egységes zenei stílus kialakulását ez teszi lehetővé."

Az idézetből világos, hogy Bartók csak egy minden részletében mástól elütő, teljesen új dallam kitalálását tagadja meg a parasztoktól „mint egyénektől"; ellenben ugyanezt nem tagadja meg a parasztságtól mint egésztől. Téved tehát Lloyd[35], aki úgy értelmezi Bartók véleményét, mintha szerinte a parasztság egésze sem volna képes új dallamokat alkotni, vagyis mintha Bartók csak az „alászálló művelődési javak" elméletét vallaná, amit a parasztság csak átalakítana. „Whether the folk can create original songs" – ez nem is kérdés Bartók számára, hiszen ő nemcsak eredeti dalok létrehozására tartja képesnek őket, hanem eredeti stílusok megteremtésére is.

Kérdés csak az, ha a parasztság kizárólag a stílus mentén tud újra meg újra alkotni, hogyan jönnek létre új stílusok. A semmiből? Ha csak átalakítani tudnak valami meglévőt, mit alakítanak át, amikor még nincs meg a stílus? A semmit?

Csakhogy sohasem volt olyan pillanata a hagyománynak, amikor „semmi" se volt. Mindig volt valami: az előbbi stílus. Ami valami miatt átalakult: mert idegen népekkel, esetleg fejlettebb népekkel, zenékkel találkoztak, újabb időben pedig különböző korok műzenéjével. Ezek hatására, de néha elzárt kultúrákban vagy a fejlődés kezdeti fokán, pusztán belső fejlődés eredményeképpen, új igények kielégítésére is átváltozik a korábbi stílus; ha másban nem, a formák fokozatos kikristályosulásával, a hangterjedelem fokozatos növekedésével. A mi új stílusunk előtt volt a régi stílus, és volt az a sokféle kisebb-nagyobb „stílus", dallamfajták sokféle csoportja, amiből a legváltozatosabb zenei elemeket ismerhette meg a nép; s különösen sok újkori műdallal találkozott, amiből – és az előbbiből, az ötfokú régiből – újat alkotott magának. De a régi stílus előtt is voltak még régebbiek: a kötetlen énekfajták a maguk zenei „őstörténeti" stílusaival: a sirató, a gyermekdal, a hiányos, primitív dallamfajták; s ezeken túl eljutunk a zene olyan feltételezett őskorába, amikor néhány hangnyi kis motívumok teszik ki egy-egy nép egész zenei ismeretét.

Persze, amikor egy stílust egy másik vált fel, vagy egyikből kialakul a másik, vagy egy stílus kibővül, kiterjeszkedik hangkészletben, formában, akkor több és nagyobb arányú „önálló variálás" folyik, mert több és nagyobb arányú új hatások adnak rá ösztönzést. De példa nélkül nemigen dolgozik soha a népi variáló ösztön. Mennél többféle érintkezés lehetősége van egy nép mögött történelmében, annál gazdagabb műveltséggel, annál összetettebb zenével is rendelkezik, annál fejlettebb formákat és annál nagyobb sokféleséget mutat zenéje. Minden hatástól elzártan élő népek beérik néhány elemi zenélési formával. Ilyennek

[34] Bartók 1924, VI.
[35] Lloyd 1967, 62.

találta Bartók a máramaros–ugocsai román zenei nyelvjárás legeldugottabb Avas vidéki falvait, ahol csak a „hora lungă" dallama szolgált minden lírai és epikus szöveg kíséretéül, egy siratónkhoz hasonlóan recitáló, csak körvonalaiban megadott pentachord dallam; valamint kétütemnyi hangszeres motívumok, mint tánczene.[36] Brăiloiu emellett még 3–4 hangnyi variált, 1–2 soros siratókat talált ugyanott. Egy másik, Fogaras megyei román falu teljes dalkészlete már 150 dallam körül mozgott.[37] Áj népe viszont az általam végzett vizsgálat nem is teljes dallamanyagából ítélve már legalább 1200 dallamot ismert és használt.[38] Így kell elképzelnünk a stílusok gazdagodását is, a folytonos „valamiből valamibe" való átalakulást.

Térjünk vissza a variáláshoz, idézzük újra a menyecske szavait: „Jaj de sokféleképpen tudtam, jaj de üttek!" Egy korosztály mégis csak kialakítja egy-egy dalnak számukra érvényes „alakját", ami a „mindegy az" változtatások körén túl nem engedi módosítani; megszabja, hogyan éneklik. Enélkül a dal életének legfontosabb része, a közös ének válnék lehetetlenné. S ez nemcsak a szilárdabb körvonalú új stílusban van így; így kellett lennie a régi stílus jobban variálódó, díszítményeiben jóval kötetlenebb zenei világában is. Igaz, a régi stílust már az első gyűjtők is csak egyéni előadásban ismerték meg, közös dalolásban díszített, rubato dallamot nemigen hallottak. De Veress Sándor már említett moldvai tapasztalata szerint fiatalok közös dalolásában a díszítmények is hajszálra pontosan egyformán hangzottak.[39] Annak a stílusnak tehát szintén élt egy kiérlelt, „pontos" formája egy-egy falu közösségében.

Emellett a közösségi forma mellett egyéni előadásban, maguknak való éneklésben Moldvában is használhattak változatos megoldásokat. Ennek éppúgy megvan a lélektani szüksége, mint a közösségi éneklés szabályozottságának. Mint ahogy a változtató, mindig újító egyéniségek mellett megvannak a hagyományőrző, a leszűrthöz ragaszkodó, a „legjobbat" továbbadó egyéniségek is.

De maga a variálás is tulajdonképpen sosem csak elváltoztatás, legalább ugyanannyiszor „visszaváltoztatás" is. Hiszen a variálásban bizonyos alaplehetőségekkel élnek, amelyekkel egy-egy dallamnak több lehetséges formát adnak, de egy tág körön belül mindig megmaradva. Néha túlviszik azon a körön, és akkor már önálló új, vagy más típushoz közelítő dallam válik belőle. De ezek mellett mindig számtalan variáció marad a körön belül, s alkotja újra ugyanazt. Néha csodálatos szívóssággal születnek újra egy-egy továbbfejlesztett dallamcsalád ősi alakzatai. Például a MNT VI. kötetének I. típusában a hangról hangra pontos kvintválaszok, amelyek nem „előbbiek" az elváltozottaknál, hanem egyidejűek, sőt sokszor „utóbbiak", vagyis „visszaalakultak". Ezért találunk meglepő szívóssággal továbbélő elemeket ezeréves fejlődés után is. De ezért van éppen a legrégebbi daloknak is annyifelé továbbvezető kapcsolatuk.

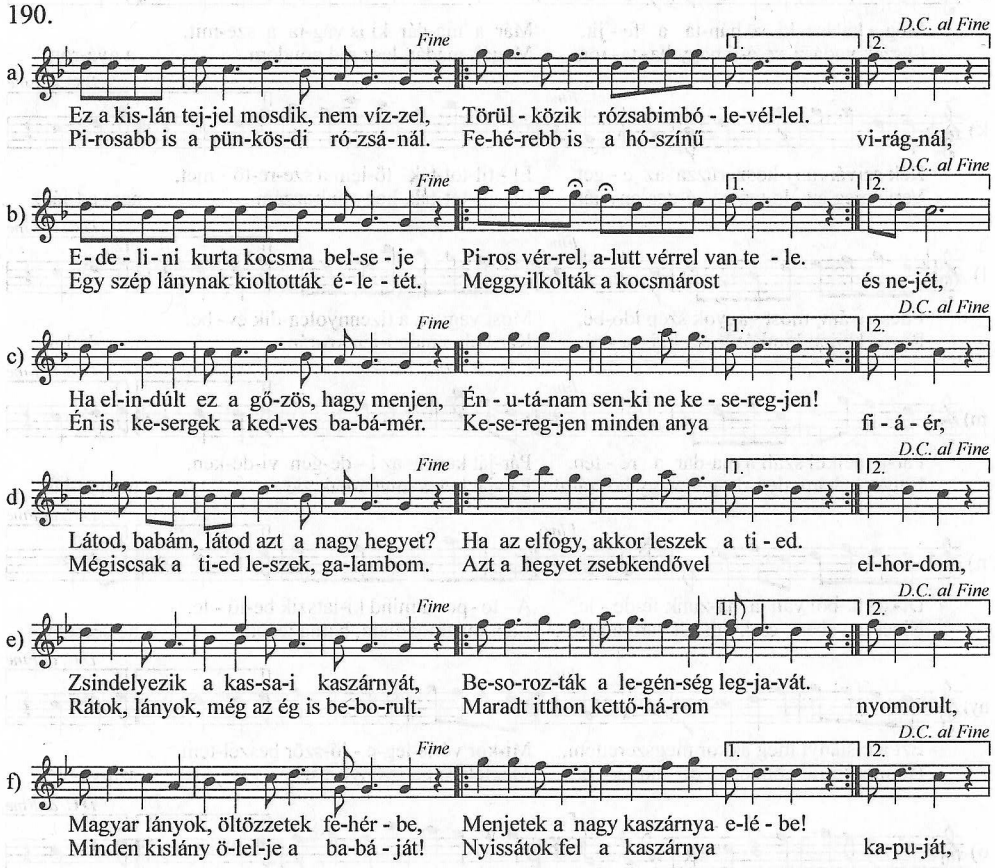
A változásnak és maradandóságnak ebből az együtteséből bontakozik ki a népzenének variáns-csoportokból álló képe, amit Bartók is megfogalmazott, s azóta mindenki, aki a változatok teljes gazdagságával ismerős, újra és újra kénytelen megfogalmazni: „Valamely dallam megismétlésénél legtöbb esetben bizonyos apró ritmusbeli, néha még hangmagasságot is érintő eltérések fognak mutatkozni. Elképzelhető, hogy ilyen lényegtelen eltéré-

[36] Vö. Bartók 1923.
[37] Brăiloiu 1960.
[38] Vargyas 2000.
[39] Veress 1931.

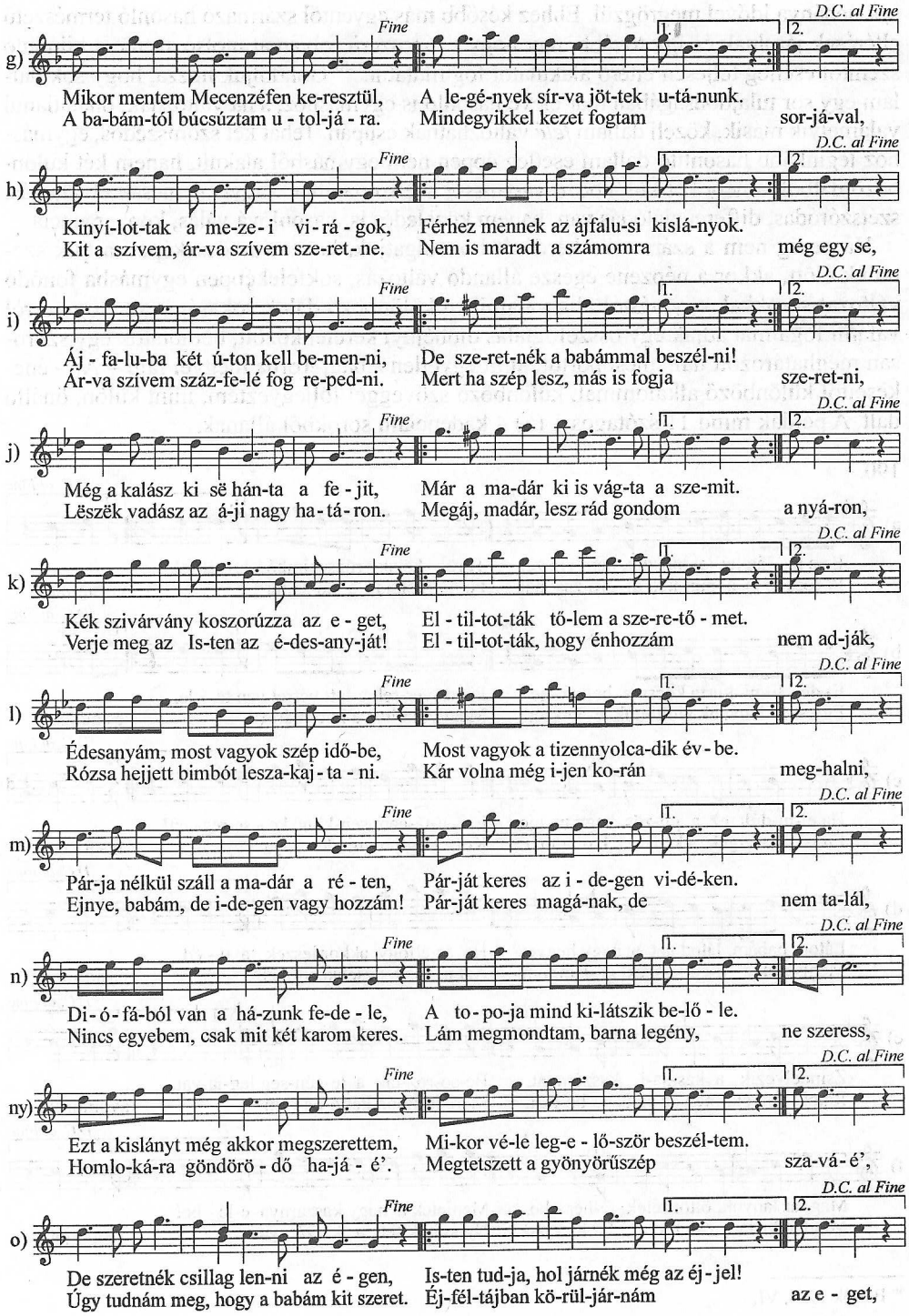
sek néhánya idővel megrögzül. Ehhez később más egyéntől származó hasonló természetű eltérések járulnak és így tovább, úgy hogy e láncszerű folyamat utolsó szeme a kiinduló szemtől esetleg teljesen eltérő alakulatot fog mutatni."[40] Gondoljuk hozzá, hogy sok dallam egy sor tulajdonságában már eleve hasonló is egymáshoz, s ha változnak, óhatatlanul valamelyik másik, közeli dallam *felé* változhatnak csupán. Tehát két szomszédos, egymáshoz leginkább hasonlító dallam esetleg éppen nem egymásból alakult, hanem két különböző dalból, amely két különböző variánssor szélső darabja. Vagyis nemcsak elváltozás, szétszóródás, differenciálódás van, hanem közeledés is, hasonlóvá válás, konvergencia.

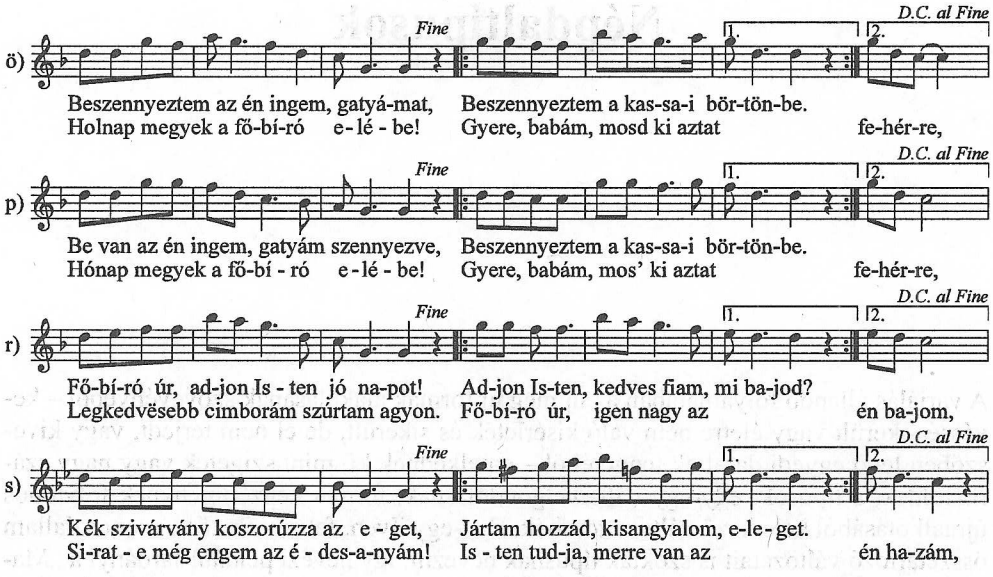
Ha pedig nem a származás kérdését boncolgatjuk, hanem az összképet tartjuk szemünk előtt, akkor a népzene egésze állandó változás, sokféleképpen egymásba fonódó változat-sorokkal, egymástól alig valamiben különböző dalok sokaságával. Hogy erről valami fogalmat adjak egy összefoglalás dióhéjnyi keretei között, bemutatok egy szorosan meghatározott dallamcsoportot, amit egyetlen Abaúj-Torna megyei falu – Áj – énekeseitől különböző alkalommal, különböző szöveggel följegyeztem, mint külön, önálló dalt. A példák mind 11 szótagos 1 (5) 4 kadenciájú sorokból állanak.

190.



[40] Bartók 1924, VI.


g)
Fine
D.C. al Fine
1.
2.
Mikor mentem Mecenzéfen ke-resztül, A le-gé-nyek sír-va jöt-tek u-tá-nunk.
A ba-bám-tól búcsúztam u - tol-já - ra. Mindegyikkel kezet fogtam sor-já-val,
h)
Fine
D.C. al Fine
Kinyí-lot-tak a me-ze-i vi-rá - gok, Férhez mennek az ájfalu-si kislá-nyok.
Kit a szívem, ár-va szívem sze-ret-ne. Nem is maradt a számomra még egy se,
i)
Fine
D.C. al Fine
Áj - fa-lu-ba két ú-ton kell be-men-ni, De sze-ret-nék a babámmal beszél-ni!
Ár-va szívem száz-fe-lé fog re-ped-ni. Mert ha szép lesz, más is fogja sze-ret-ni,
j)
Fine
D.C. al Fine
Még a kalász ki së hán-ta a fe - jit, Már a ma-dár ki is vág-ta a sze-mit.
Lëszëk vadász az á-ji nagy ha-tá-ron. Megáj, madár, lesz rád gondom a nyá-ron,
k)
Fine
D.C. al Fine
Kék szivárvány koszorúzza az e - get, El - til-tot-ták tő-lem a sze-re-tő - met.
Verje meg az Is-ten az é-des-any-ját! El - til-tot-ták, hogy énhozzám nem ad-ják,
l)
Fine
D.C. al Fine
Édesanyám, most vagyok szép idő-be, Most vagyok a tizennyolca-dik év - be.
Rózsa hejjett bimbót lesza-kaj - ta - ni. Kár volna még i-jen ko-rán meg-halni,
m)
Fine
D.C. al Fine
Pár-ja nélkül száll a ma-dár a ré - ten, Pár-ját keres az i - de-gen vi-dé-ken.
Ejnye, babám, de i-de-gen vagy hozzám! Pár-ját keres magá-nak, de nem ta-lál,
n)
Fine
D.C. al Fine
Di - ó - fá-ból van a há-zunk fe-de - le, A to - po-ja mind ki-látszik be-lő - le.
Nincs egyebem, csak mit két karom keres. Lám megmondtam, barna legény, ne szeress,
ny)
Fine
D.C. al Fine
Ezt a kislányt még akkor megszerettem, Mi-kor vé-le leg-e - lő-ször beszél-tem.
Homlo-ká-ra göndörö - dő ha-já - é'. Megtetszett a gyönyörűszép sza-vá-é',
o)
Fine
D.C. al Fine
De szeretnék csillag len-ni az é - gen, Is-ten tud-ja, hol járnék még az éj - jel!
Úgy tudnám meg, hogy a babám kit szeret. Éj-fél-tájban kö-rül-jár-nám az e - get,



a–s) *Áj* (Abaúj-Torna), Vargyas 1940/41. Vargyas 2000, II/136, 138, 137. 2.vsz., 140, 141, 139, 147. 3.vsz., 147. 1.vsz., 148. 2.vsz., 148. 3.vsz., 150, 142. 2.vsz., 149, 143, 145, 144/A, 146. 1.vsz., 146. 1a. vsz., 146. 2a.vsz., 142.

A közös sajátságokon belül sok ritmikai és dallamvonalbeli kisebb-nagyobb különbség ad önállóságot az egyes daraboknak. Mégis az egész együtt szinte egyhangú monotóniát áraszt. (Pedig csak g)-t és esetleg i-j)-t mondhatjuk azonos dallamnak.) S most képzeljük el ezt a virágzó stílusban, az egész nyelvterületről összeállítva!

Az állandó sarjadás, elágazás és egymással kereszteződés, a növényvilág tenyészete, a vegetáció képét kell alkalmaznunk erre a jelenségre, ahogy Bartók tette. A népdal közösségi alkotás, amely a természetes növekedés és tenyészet módjára születik, alakul, terjed és fejlődik. Akik ezt a burjánzást nem ismerik a változatok tömegéből vagy gyűjtő-tapasztalatból, csak a publikált változatok – többnyire a legszebb és egymástól jobban elkülönülő változatok – láttán, az íróasztal mellől lemosolyogták Bartókot ezért a szemléletért; a „romantikus" lekicsinylő jelzőjével illették, mert csak az egy mű – egy szerző magaskultúrabeli lehetőségét tudták onnan elképzelni ezekre a külön műnek látszó, és valóban igen magas művészi színvonalú darabokra. Azonban mindenki, aki tisztában van a néphagyomány változat-gazdagságával, s avval, hogy csekély kis változtatásokból is újabb és újabb szépségek fakadnak, az nem tud más, jobb fogalmazást adni erre a jelenségre, mint amit Bartók adott; sőt azt tudományos igazságként fogja idézni újra és újra mint végső összegezést: „A szűkebb értelemben vett parasztzene tehát öntudatlanul működő természeti erő átalakító munkájának eredménye: minden tanultságtól ment embertömeg ösztönszerű alkotása. Épp olyan természeti tünemény, mint pl. az állat- vagy növényvilág különféle megnyilvánuló formái."[41]

[41] Bartók 1924, VII.

Népdaltípusok

A variálás állandó folyamatában az új meg új formák alakulásának szövevényéből – kevéssé sikerült vagy életre nem való kísérletek és sikerült, de el nem terjedt, vagy kiveszőben lévő egyedi darabok tengeréből – emelkednek ki, mint szigetek vagy nagy szárazföldek, a típusok: egy-egy dallamelgondolásnak, formai képződménynek folytonos újraalkotásából keletkező változattömbök. Egy-egy ilyen, felismerhetően azonos dallam összetartozó változatait is szokták típusnak nevezni: így nevezi például Járdányi a „Magyar népdaltípusok" című kiadványában[1] az egyes dallamokat, amelyek szélesebb területen, több változatban ismeretesek. Ugyanígy használja a típus fogalmat az MNT VI–X. kötete. Ezek a „típusok" tulajdonképpen „a dallamok", amelyeknek a műzenében egy-egy alkotás felel meg. Mindössze az a különbség, hogy a műzenei alkotás egyszeri és megmásíthatatlan, a néphagyományban viszont egy alkotás sok változatban él – mintha a zeneszerző művét csupán számos vázlatából ismernék. Éppen ezért helyesebb a típus szót tágabb értelemben venni: *több* önálló „alkotást" – vagyis változatokban élő dallamot – összefoglalóan nevezni közös típusnak aszerint, hogy több vagy kevesebb vonásban hasonlók egymáshoz. *Rokon* dallamokat és nem *azonos* dallamokat nevezek tehát a továbbiakban típusnak. Az a kérdés, milyen rokonság alapján nevezhetünk így különböző dallamokat.

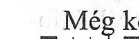
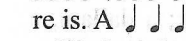
Legtágabb a rokonság akkor, ha a dalok egyetlen meghatározó sajátsága alapján húzzuk meg az összetartozás határait. Tulajdonképpen az eddigi fejezetekben tárgyalt összes tulajdonság szerint lehet „tipikus" egy dallam, s tartozhat ilyen vagy olyan típusba: van dallamvonal szerinti típus, hangkészlet szerinti (sőt hangnem is tehet dallamot tipikussá), van ritmus-, illetve szótagszámtípus, formatípus, sőt dallam–szöveg kapcsolat is lehet jellemző, végül, de nem utolsó sorban, az előadásmód is foghat össze „típust". Vegyük sorba ezeket a lehetőségeket!

Nem kell bizonygatni, hogy a dallamvonal, illetve egy összetettebb dallamfelépítés lehet tipikus, és sokféle eltérő megoldásban jelentkezhet. Legtágabb határok közt beszélhetünk ereszkedő (01–093), helyben topogó (0129–0141 és 0280–0302), emelkedő (0257–0260, 0262–0278), kupolás dallamokról (0319–0394), kétrészes – például kvintváltó (01–049) vagy kvinttel magasabban ismétlő (0323, 0324, 0335, 0341, 0345, 0352, 0359), mély járású (*16, 46,* 0137, 0143, 0176–0179, 0293–0302, 0311–0318), magas járású (01–049, 0234–0244a), tág ívű (022, 039, 0219, 0369–0394) és szűk menetű dalla-

[1] Járdányi 1961.

mokról (0146–0152, 0308, 0309), s ezek bizonyos vonatkozásban valóban közelebbről vagy távolabbról rokonok. A dallamnak a tagolása is lehet igen tipikus: a kadenciái. Bizonyos kadencia-sorozatok is összekötnek dallamokat egymással, például 7 (5) ♭3, 4 (5) VII, ezek többnyire kvintváltók; 5 (4) ♭3, 5 (4) 2 históriás jellegű vagy táncnóták, a „sirató rokonság" jellegzetes példái; 1 (5) 4 az új stílusban gyakori és így tovább. A hangkészlet néha igen jellemző egy-egy dallamstílusra, különösen a fejlődés korai fokozataiban, de még olyan fejlett parasztzenében is, mint a bolgároké. A magyar népzenében is más-más jellege van a dúr pentachord dallamoknak – például a zoborvidéki lakodalmas énekeknek (0303, 0304, 0307) vagy a hexachord (+ oktáv) hangkészletnek, például a regösénekeknek, betlehemesnek és dudazenének (0201, *43–45, 50–54, 152, 256*) – mint az oktáv-terjedelmű ötfokú daloknak. Ötfokú dallamok: ez a tág hangkészlet-meghatározás is, minden tág volta ellenére is, jelent bizonyos rokonvonást, ami határozottan elkülöníti más dallamoktól. Igen sok dallamot meghatároz a fríg hangnem, ha annak fő hangjaira épül fel a dallamvonal (0178, 0255, 0282–0284, 0290a). Egészen különválnak hangnemi-hangkészleti sajátságaikkal azok a dalok, amelyek az „akusztikus skála" hangjait használják, s annak jellemző hangjait lényeges dallamhelyen építik be a dallamvonalba (*69,* 0278). Funkciós dúr dalok (pl. 0317), hipo-skálákban mozgók (0240–0244a) mind külön rokonsági körbe tartoznak. Ismét határozott típust jelentenek a *do–re–mi*-n recitálgató dallamok (0129–0141).

A magyar népdalban (a népköltészethez hasonlóan) igen nagy jelentősége van a szótagszámnak: egy-egy szótagszámcsoport vagy különösen egy-egy sajátos versszakképlet összekapcsol sok, egyébként különböző dallamot. Az olyan ritka sor, mint az ötszótagú, különösen ha a versszak mind a négy sora ilyen, annyira eltér a magyar dalok többségétől, hogy ez már típussá is avatja (e tekintetben legalábbis). De igen jellegzetes csoportot alkotnak a hatos, nyolcas, tizenkettes izometrikus dallamok is – ezek többnyire a régi parlando-rubato dalok főcsoportjai; a tizenkettesek pedig a régi stílusban szinte kivétel nélkül az úgynevezett „recitálók" csoportjába tartoznak. Ellenben a 7 és 11 szótagúak a régi stílusban kivétel nélkül táncdallamok, a 6+5 tagolású tizenegyes pedig szinte egyetlen dallamot jelent: a „Hol jártál az éjjel cinegemadár" szövegű kanásztáncot (04). A 13–14 szótagszám egy dallamon belül a kanásztánc legjellemzőbb típusait alkotja. Új dalaink között a 10-es és 11-es szótagszám képez igen tipikus dallamcsaládot, az új stílus legnagyobb tömegű, legjellegzetesebb darabjait foglalja magában, a 16-os szótagszám pedig a közép-erdélyi újabb dallamokat. Ennél hosszabb sorok már csakis az új stílus AABA formájú dalaira jellemzők, tehát ismét egy szűkebben körülírható dallamfajtát határoznak meg.

Még közelebbi rokonságot jelenthet egy-egy sajátos ritmusforma. A mazurka-ritmus  igen erős hasonlóságot tud éreztetni még nagy dallamkülönbség ellenére is. A  ritmus 4–5 dalunkra jellemző, amelyeket ezért egymás közeli rokonainak érzünk.

Talán még erősebb a típusalkotó ereje a formának. AA^5A^5A dallamainkat szinte mind egy típusnak érezhetjük. Nem kevésbé a fordítottját: A^5A^5AA-t. Még jellegzetesebb, egyéni arculatot tud adni egy dalnak a szaffikus forma magyar változata. Így a *118–119.* és *160.* példában több változattal is bemutatott dallamcsaládot szinte semmi más tulajdonság alapján nem lehetne egyetlen variánscsoportba összehozni, csakis a forma alapján: dallamiránya hol fölfelé tartó, egészen az oktávig, hol a kvintről lefelé mozog, hol

meg a kvint körül marad; hangneme-hangkészlete dúr pentachordtól oktáv ambitusú dúr, akusztikus, fríg, hipo-ión, eolig terjed; szótagszáma és ritmusa a 3–4. sorban nagy különbségek között ingadozik, tehát mint „heterometrikus versszak" is különböző helyen szerepelnének változatai akár egy ritmusrendben, akár a szótagszám szigorú rendszerében. Ami mindben közös, az egyedül a forma: AAb+bc, a késői szaffikus jellegzetes formája; ennek megfelelően a nép is egyetlen dalnak ismerte és mindig ugyanarra a szövegre énekelte. (Pontosabban: ugyanazt a dallamot ugyanazzal a szöveggel variálta ilyen különböző módokon, ahol minden megváltozhatott a dallamban, egyedül a forma nem.)

Még a dallam–szöveg kapcsolat is lehet típusalkotó elem: kanásznótáink, dudanótáink sajátos szövegeknek sajátos ritmusokkal való együttjárását jelentik, különböző dallamokban. „Jaj-nótáknak" pedig azokat nevezzük, amelyek szövegkezelésükben gyakran toldják ki a szöveget: jaj, jaj, jaj (csuhajja, la-la-la) féle szótagokkal a dallam kibővített sorvégein vagy páratlan sorain. A „virágénekek" is elég jellegzetes csoportot alkotnak: virágot emlegető refrénszövegükről kapták nevüket, köztük a legjellemzőbbek a háromsoros, refrénes dúr pentachord dallamok.

Végül az előadásmód is jelölhet típust: a „recitálók" kivétel nélkül 12 szótagos parlando, ötfokú dalok; s az 5/8-os előadás a régi stílusú tizenegyesekben tapasztalható, ahol a 4/8-ot váltja fel a kissé fellazított, nagyobb érzelmi töltésű, kiszélesített ritmus.

Mindaz, amit eddig elmondtunk, többnyire elég tág határokat jelent: azt, hogy egy-egy tulajdonságban bizonyos dallamok közösek és másoktól elkülönülnek; de azért ez még nem teszi őket egy jól meghatározható típus tagjaivá. Ahhoz több kell, mint egyetlen tulajdonságban való egyezés, és ebben az egy tulajdonságban való különbözés a többi dallamtól. Viszont mindjárt azt is meg kell mondanunk, hogy olyan dallamcsoportot sem tudunk felmutatni, amelyik mind a hét felsorolt tulajdonságban (dallamvonal, hangkészlet, ritmus, szótagszám, forma, szöveg-kapcsolat, előadásmód) különböznék a többi daltól. Még a legsajátosabban körülírható kanásznóta-csoport is csak egy-két tulajdonságban különbözik minden más dallamtól, egyéb vonásaiban hol több, hol kevesebb dallammal tartja a rokonságot. Jellegzetes ritmusuk és szótagszám-szabadságuk, valamint dallam-szöveg kapcsolatuk alapján minden más daltól eltérnek; ötfokúságuk, kvintváltásuk, dallamvonaluk menete, $A^5A_k^5AA_k$ formájuk, táncszerű, feszes giusto előadásmódjuk viszont más-más dallamokban is feltalálható. Azonban nemcsak a különböző vonások tartoznak hozzá egy stílushoz vagy egy típushoz, hanem mindaz, ami jellemző rá, akár közös az mással is, akár nem. Az a kérdés, vannak-e olyan típusok, amelyekben minden elsorolt tulajdonságnak kötelezően csak egy bizonyos megoldása fordulhat elő. Ebben a megfogalmazásban a kanásznótát már ilyen típusnak nevezhetjük: meghatározott dallamvonal (kvintváltó, egymotívumú „páva-dallam"), és hangkészlet (9–VII ötfokú), egyéni metrikai-ritmikai sajátság, szövegkapcsolat és táncszerű előadásmód jellemző rá. Ebből a metrikai és a szövegkapcsolat minden mástól különbözik; a dallam, a hangkészlet és a forma sok daltól elválasztja, de összekapcsolja a dél-dunántúli ötfokú-kvintváltó dalok egész sorával. Viszont itt már olyan szűkre vontuk a beletartozó dallamok határát, hogy mindössze két dallamot érint, amit az MNT VI. kötete egyetlen dal variánsainak minősített (03–04). De vannak nem kvintváltó, sőt nem is ötfokú kanásznótáink is; ezek csak a szövegkapcsolat és a ritmus-metrum alapján rokonai az előbbieknek, vagyis a „megkülönböztető jegyekben". Összes többi tulajdonságaikban eltérnek tőlük: a „Csóri kanász, mit főztél" (Pt 43) még (elhomályosult) ötfokúságával közelebb

van, de nem kvintváltó, s első motívuma is más; 0292 dalunk pedig se nem ötfokú, se nem ereszkedő dallam, mégis kanásznóta. Ezeket már csak egy tágabb meghatározás kapcsolja össze.

Látjuk tehát, hogy tágabb és szűkebb meghatározások keresztezik egymást: több vagy kevesebb jellemző, közös jegy alapján pontosabb vagy lazább körülírást, szorosabb összefüggést jelezhetünk.

Különböző, szűkebb-tágabb körbe tartozó típusokat soroltam fel a Pt dallam-mutatójában.[2] Annak célja csak az volt, hogy különböző, szembeötlő sajátságokra, bizonyos rokonságokra felhívja a figyelmet (amit akkor már nyilvántartottunk).

Természetesen sem a maximális követelmény nem lehetséges, tehát hogy minden tulajdonságban jellemzők s egyúttal minden más dallamtól különbözők legyenek a „típusok", sem a minimális, hogy csak egy-egy tulajdonsággal határozzuk meg őket. Az elsőt nem lehet elérni, a második pedig kevés. Kell tehát több jegy ahhoz, hogy valamit típusnak mondhassunk, de mindig lesz benne egy vagy két kidomborodó sajátság, ami leginkább föltűnik és jellemzi a típust, és kell hogy a típuson belül különböző dallamok legyenek, amelyek a nem kiemelkedő sajátságokban eltérnek egymástól. S amit így elsorolunk, abban mindig számolhatunk olyan, ezúttal elhanyagolt tulajdonságokkal, amelyeknek alapján, más vonatkozásban, más típusba is sorolhatnánk az illető dallamot. Amikor például főképp hangjaival határozzuk meg a dalt – dallamvonal, hangnem, hangkészlet, kadenciák alapján – akkor ritmusával kapcsolódhat egészen más dalokhoz is, és fordítva.

Ezúttal a dallammozgás irányával, a kadenciákkal, a hangkészlettel és hangterjedelemmel (tehát hangnemi sajátságokkal), illetve a forma alapján állítom össze a típusokat. Eltérek Járdányi rendszerétől[3] abban, hogy egyrészt lazábban határozom meg a dallammozgást, hiszen nem egy tízezrekre rúgó dallamanyag egyszempontú elrendezésére akarom felhasználni, hanem csupán a közölt anyagban akarom jellegzetes csoportokra felhívni a figyelmet; másrészt éppen ezért több szempontot is figyelembe veszek egyszerre. Inkább valami olyasféle tipológiára törekszem, aminőt Bartók adott könyvében, azzal a különbséggel, hogy az ő fő szempontja a versszakszerkezet és a ritmus volt.[4] De előzőleg már elkülönített három stílust, amelyet több vonással jellemzett: a régi stílust ereszkedő, ABCD felépítésű (vagy kvintváltó), ötfokú, izometrikus tulajdonságokkal, az újat négyféle visszatérő formával, alkalmazkodó tempo giustóval, s csak azon belül határolt el szótagszámcsoportokat, illetve a „vegyes osztály" III. alosztályában különböző versszakszerkezeteket. Egyes csoportjai már valóban „típusokat" fognak össze; a többiek azonban vagy túl tágak, vagy túl vegyes elemeket tartalmaznak, mert a választott összetartó sajátság (metrika, ritmika) a legkülönbözőbb eredetű és stílusú dallamokban is lehet közös.

Magam követem Bartókot abban, hogy különválasztom az ötfokú dalokat a diatonikusaktól, de nem elégszem meg azon túl a szótagszámcsoportokkal, hanem további megkülönböztetéseket is teszek mélyebb és finomabb dallamrokonság megállapítására. Az új stíluson belül forma és dallammozgás szerint adok további elhatárolást, s messze túl kellett mennem mind Bartók, mind Járdányi szempontjain a két nagy stíluson kívül eső típusok körvonalazásában.

[2] „Típusok, eredet" címmel. Kodály 1973, 315–328.
[3] Járdányi 1961 és 1962.
[4] Bartók 1924.

Arról természetesen szó sem lehet ezúttal, hogy a teljes magyar népzenei anyagot mutassam be „típusokon" keresztül. Az még népzenénk összkiadásában (az MNT sorozatban) sem lehetséges, hiszen számos „típuson kívüli", magányos darabról is számot kell adni, amit csak szükségből sorolunk egyik vagy másik típus elé, közé. Mindössze a kétségtelenül kialakult, ismert típusokra akarom felhívni a figyelmet a saját példáimon és gyűjteményemen keresztül. Leginkább típusnak nevezhető csoportok találhatók az ötfokú dalok közt, a sirató rokonságában, a dudanóták közt és az új stílusban; tehát ahol összefüggő stílusról beszélhetünk. Stílus ugyanis azt jelenti, hogy sok egymáshoz hasonló darab keletkezik. Legkevésbé tudjuk (egyelőre) meghatározni azt a sokféle dallamot, amely ezen a négy stíluskörön kívül esik, és tulajdonságai rendkívül tarka képet mutatnak.

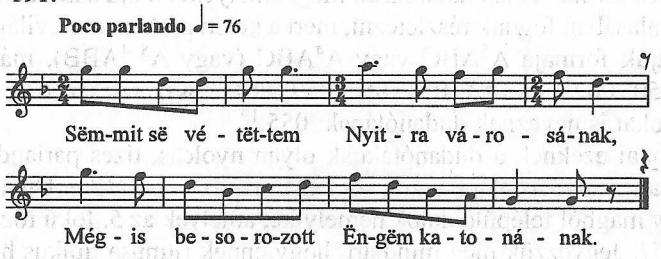
Lássuk mindenekelőtt az ötfokú, régi dalokat! Legkiugróbb típusai a kvintváltók. Ezek közt is igen jellegzetesek az „egymagú" dalok, amelyek egyetlen motívumot kétféle zárlattal periódussá fejlesztenek, s azt kvinttel mélyebben megismétlik ($A^5A_k^5AA_k$). Ezeken belül külön is nagy család az úgynevezett „páva-család", amelyet meghatározott „mag", dallammozgás jellemez A sorában: 8–4–7 fokok után 8–4–5 (02–014, valamint az MNT VI. kötetének szinte a teljes anyaga). Ez a „típus" már majdnem egyetlen *dal*; de különböző szótagszámú és ritmusú változatai különböző szövegekkel társultak, s ezekhez a szövegekhez és metrikai formákhoz annyira hozzáalakultak apró dallamrészletekkel, s egy-egy ilyen önálló forma olyan variánsgazdagságban él a nép közt, hogy önálló dallamnak kell tartanunk a család minden tagját, s a családot együtt típusnak. Ezek szabályszerűen 7 (5) ♭3 kadenciasort alkotnak (amit nem egy dallam vagy variáns elváltoztathat); ugyanilyen kadenciákkal és $A^5A_k^5AA_k$ periódusos-kvintváltó formával azonban más dallam is építkezik (például 01 és 015). Számos hasonló kadenciájú, kvintváltó dalunk épül fel viszont két különböző motívumból (kétmagúak): A^5B^5AB (01, 016–021). Jellegzetes csoport az olyan kvintváltó daloké is, amelyek a periódust egy hanggal mélyebben záruló első sorral alkotják 4 (5) VII kadenciákkal (ezeknek egyikemásika esetleg el is változhat egyes dallamokban): 022–032. További kvintváltó csoportok: 5 (5) 1 kadenciák 033–037; 8 (5) 4 (vagy 9 (5) 5) kadenciák 038–046. (Mindig az alkalmi módosulások leszámításával.)

Sokban közeli a dallammozgás a kvintváltókhoz az ismétlés nélkül ereszkedő, ABCD formájú dalokban. Ezek közt is lehetnek lépcsőzetesen ereszkedők: 080–082, 086, 088.[5] Külön csoport az olyan ereszkedőké, amelyek 5–4–5–4–5–8 fokokon kezdenek: 095–097, 0101, 0117, 0118.[6] Hasonló, mégis elkülönül tőlük az 5. fokon mozgó (de a 4.-et nem érintő) kezdés és utána 8.-ra ugrás (majd ereszkedő dallamvonal): 094, 098, 099.[7] Nagyon sok ereszkedő régi dalunk kezd az oktáv ismételgetésével (vagy ami avval egyenlő: 8–5–8, 1–8 … ugrásokkal): 073, 074, 076, 092, 0111 és *191.* példa.[8]

Nem kevésbé gyakori és jellegzetes az első sor oktávon induló és 7. fokon záruló első sora (8– – – –7): 016, 018, 019?, 020, 047, 071, 080, 082, 083, 086, 088?, 091, 0109, 0110.[9]

[5] Továbbá Pt 24, 49, 60, 98, 108?, 110, 111, 124, 141, 180.
[6] Továbbá Pt 17, 44, 45, 113, 123, 134, 135, 152, 230.
[7] Továbbá Pt 20, 121, 138, 168, 171?, 218.
[8] Továbbá Pt 70, 87, 117+126+191 = *166.* példa és Pt 131 stb.
[9] Továbbá Pt 27, 49–52, 105+107, 124, 133, 165.

191.



Menyhe (Nyitra), Kodály 1909. MNT VIII. 180.

Nagyon tipikus az ABBC felépítés – tehát két azonos középső sor – nyolcszótagos, ötfokú-ereszkedő dalainkban. Gyűjteményünkben a 066 dal ilyen.[10] (Amint látjuk, ez érintkezik az előbbi csoporttal is: van tehát egy szűkebben összetartozó csoport: 8– – –7 kezdés és ABBC felépítés.) Hasonló ehhez, hogy a szélső sorok ismétlődnek vagy egymáshoz hasonlóvá váltak ($AA_{(k)}BB_{(k)}$ vagy ABCC): 067, 070, 072?, 089.[11]

A két első sor ismétlését (AABC formát) jellegzetesen olyan régi dalokban találjuk, amelyek három-négy nagyívű sorból – oktávról az alapra lefutó sorból – állanak, tehát kadenciáik 1 (1) 1. Ilyen 0114.[12] Ezek többnyire 8 vagy 10 szótagos dallamok.

Egészen más jellegűek az ereszkedő tizenkettesek: *24/ab.*[13] Ezek erősen recitáló dallamok, ahol szinte az ötfokú, ereszkedő dallammenet vázát rajzolja ki a dal sok hangismétléssel.

Különválnak azok az ereszkedő dallamok, amelyekben csak az első három sor ereszkedik fokozatosan, le is jut az alaphang környékére, azután a negyedik sor újból magasra ível fel, vagy már a magasból is indul: 013, 065, 074, 084, 0101, 0103, 0111–0114, 0141 és *24/a, 58.*

A magasról ereszkedők után lássuk a középen mozgó pentaton dalokat! Legjellegzetesebbek a *do–re–mi*-tengely körül mozgó dalok: 0129–0133, 0137, 0139–0141.[14] A *do–re–mi*-kezdettel jellemezhető dalok is összefüggő típust alkotnak, de néha – nagy ritkán – emelkedők is lehetnek, s szinte kivétel nélkül parlando (sőt recitáló) előadásban élnek: 0134–0136, 0138.[15]

Ötfokú, régi dalok közt ritka az ennél mélyebben járó dallam, de ami van, az határozott típus. Ilyen alulról vagy középről induló és alsó járású a 0143–0145.[16] Szintén jellegzetes típus a néhány tetraton és triton dallam: 0146–0152 és *276.*

Erősen összetartozó típust alkotnak dudanótáink. Ez ritmusuknak köszönhető, s erre vonatkozik a megjelölés is. Szinte kivétel nélkül 8 szótagosokat tartunk nyilván ilyen névvel, amelyekben kvint-kvartváltás nyomait lehet fölfedezni. Összetartozásukat to-

[10] Továbbá Pt 50–52, 59, 87, 89, 92, 131, 133.
[11] Továbbá Pt 110.
[12] Továbbá Pt 79–85, 189.
[13] Lásd még Pt 178-at.
[14] Továbbá Pt 77, 78, 162, 164, 171, 179, 182, 220, valamint Kodály 1973, 30.
[15] Továbbá Pt 97, 100, 127, 173–176.
[16] Továbbá Pt 22, 41, 96, 220 és Kodály 1973, 32: „Túl a vízen egy kosár".

vábbi dallam- és formaelemek határozzák meg, amelyeket majd a következő fejezetben, eredetük tárgyalásában fogunk részletezni, mert a keleti párhuzamok világosabbá teszik. Egyik csoportjuk formája A^5ABC vagy A^4ABC (vagy $A^{5-4}ABB$), másiké $A^{5-4}BAB$ ($A^{5-4}BAC$): 050, 062[17] és 053, 054, 057–059, 061.[18] Kivételesen 6–7 szótagú kvintkvartváltó dalokat is neveznek dudanótának: 055.[19]

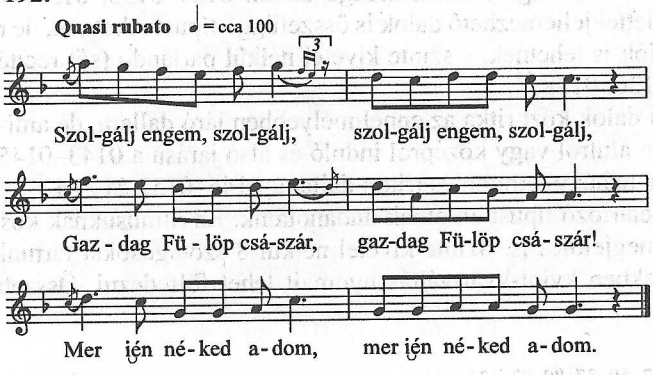
Közeli rokonai ezeknek a dudanótáknak olyan nyolcas, tízes parlando dalok, amelyeknek 2. sora leszalad az alaphangra, sőt néha már az 1. is: *112/a.* Ugyancsak közeli a kvintváltó, egy magból felépülő dalok némelyike, amelyek az 5. fokú főzárlatot leviszik az 1. fokra: *151.* Jegyezzük meg mindjárt, hogy ennek ritmusa tipikus hatos dudanótaritmus. (Ebben a dalban tehát összeolvad a dunántúli mintára elváltozott, egymagú, kvintváltó, „páva-motívum"-hoz hasonló dallamszerkezet az A^5BAA_k dudaritmusú dallamok szerkezetével. Ilyen oka is lehet az 5. fokú kadencia „lecsúszásának" az 1. fokra!)

A dudanóták többségét csak erős fenntartással lehet ötfokúnak nevezni mai alakjuk szerint. A későbbiekben látni fogjuk, hogy *szo-* és *do*-alapú, sőt félhangos ötfokúságban mozgó dallamokat lehet párhuzamba állítani velük; ezért, mostani diatonikus jellegük ellenére is, az ötfokúak után tárgyaltuk őket.

Viszont a következő dallamok már kétségtelenül diatonikusak, bár jó részüket Bartók még az ötfokú, régi stílusba (az A-osztályba) sorolta. Régiségük természetesen vitathatatlan, és sok egyéb tulajdonságukkal kétségtelenül közel állnak régi, ötfokú dalainkhoz.

Legfontosabb csoport a diatonikus parlando tizenketteseké. Ezeknek hullámzó dallamvonala határozottan eltér az ötfokú tizenkettesek kifejezett ereszkedésétől; egészben véve, és legtöbbjüknek kadencia-sora alapján mégis ereszkedőknek mondhatók. (Kadenciáikról az eredetkérdések tárgyalásakor szólunk.) Legszívesebben balladával, régi históriás ének vagy koldusének szövegeivel és halottas énekekkel járnak együtt. Ilyen 0155, 0163, 0165, 0193–0196, valamint *192–195.*

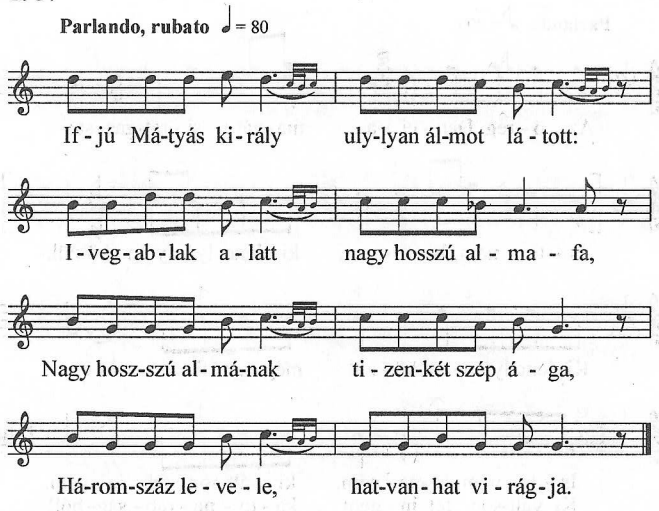
192.



Trunk (Moldva), Veress 1930. MF 2491/a.

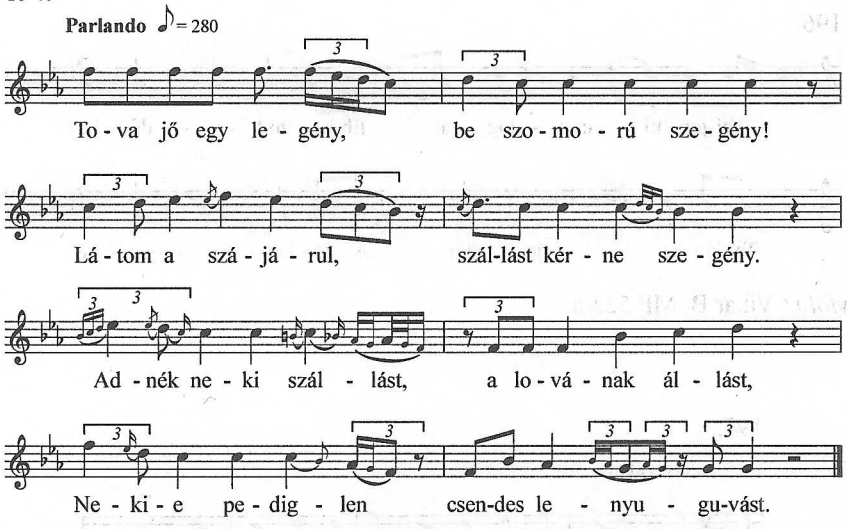
[17] Továbbá Pt 248–252, 256.
[18] Továbbá Pt 258, 259.
[19] Továbbá Pt 56, 245.

193.



Klézse (Moldva), Kallós 1956. Kallós 1970, 108.

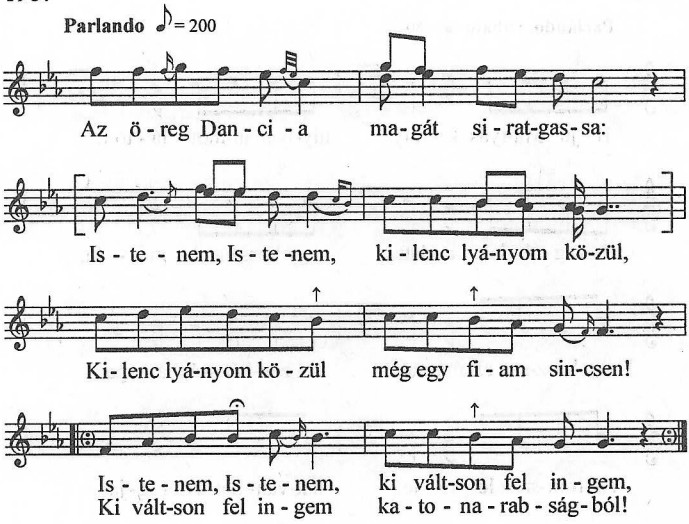
194.



Székelyvaja (Maros-Torda), Bartók 1914. MNT X. 45 (= Pt 348. más szöveggel).

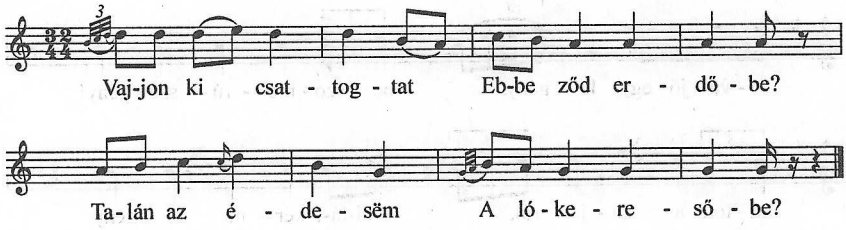
Hasonlóan ereszkedő-diatonikus, de nem annyira recitáló, mint a tizenkettesek, egy sor nyolcas és tizenegyes 5 (4) ♭3 kadenciás (esetleg lassú táncritmusú) dallam: 0181, 0183, valamint 5 (4) 2, 5 (4) 1 és hasonló kadenciákkal lépcsőzetesen leszálló hatos vagy nyolcas: 0166, 0188. Rokon ezekkel néhány oktávról, hetedik vagy hatodik fokról ereszkedő dallam, 2. és 1. fokú kadenciákkal: 0161, továbbá *196–197.*

195.



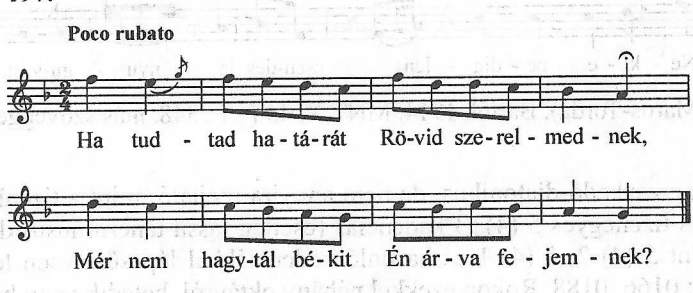
Pusztina (Moldva), Kallós 1951.

196.



Székelyföld? Vikár B. MF 522/a.

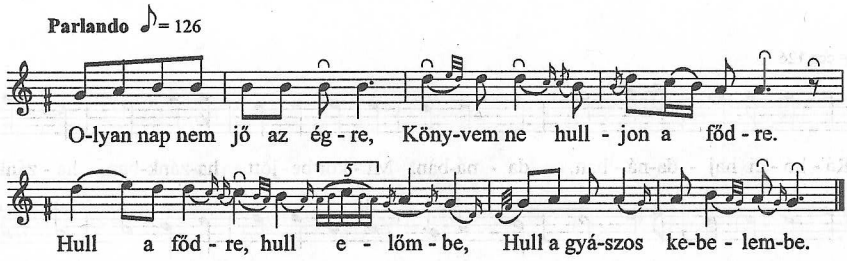
197.



Bánffyhunyad (Kolozs), Bartók 1908. MNT III/A 470. 2.vsz.

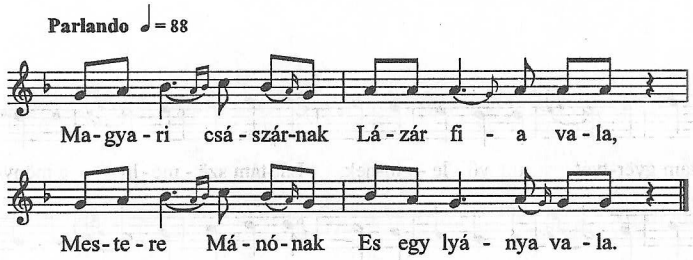
Ezekhez hasonlók kadenciákban az alábbi dalok, de dallamvonaluk domború (dúr vagy moll terccel, mint az előzők is):

198.



Nyárádköszvényes (Maros-Torda), Bartók 1914. Bartók–Kodály 1923, 32.

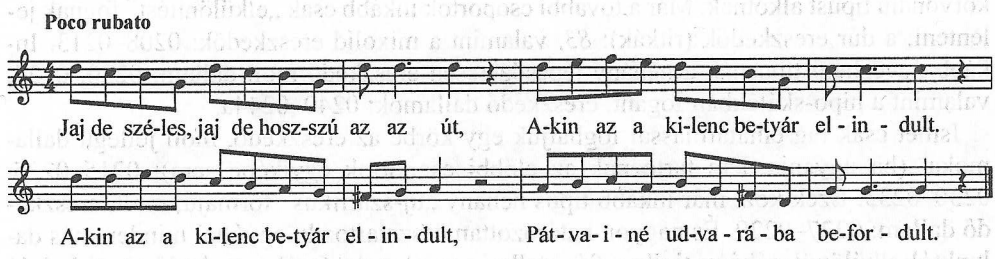
199.



Klézse (Moldva), Kallós 1955. Kallós 1970, 5.

Hasonló típusokat táncdalok közt is nyilvántartunk: 5 (4) 2 kadenciákat erősen kihangsúlyozó, fokozatosan ereszkedő dallamokat: 0167–0170, továbbá *146* és *200.*

200.

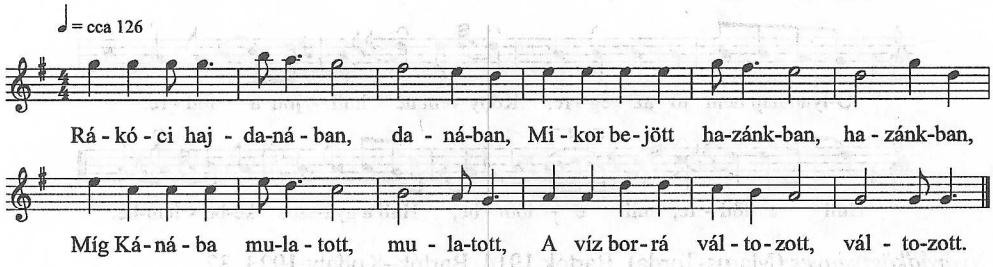


Kiskunhalas (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), Nagy Czirok, Vargyas 1939. Vargyas 1954, 38.

További rokontípusok az oktávról ereszkedő, vagy alulról domborúan induló dallamok 2 (1) X vagy X (2) X kadenciákkal: *218, 220–222,* valamint az utolsó hangszeres változatai: *145/a–g.*

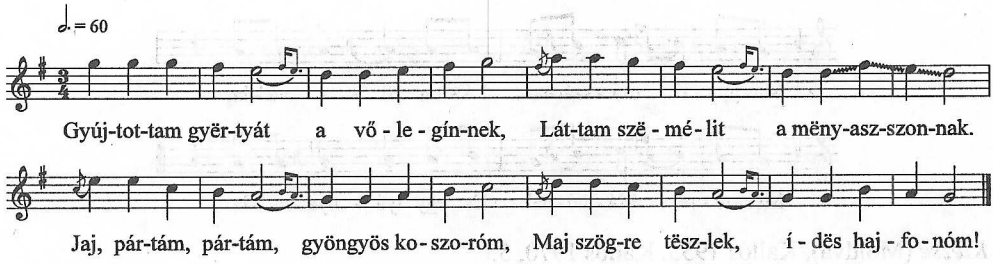
Egészen más világot jelentenek a dúr-kvintváltók. Ezek is, mint az ötfokúak, nagyívű, ereszkedő dallamok, de kifejezett dúr hangzásuk elválasztja tőlük: 0205–0207, valamint *201, 202.*

201.



Páskaháza (Gömör és Kis-Hont), Kodály 1913. MNT III/A 563.

202.



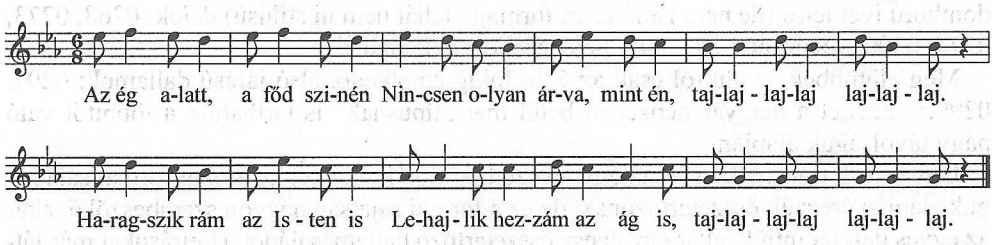
Mohi (Bars), Kodály 1912. MNT III/A 649.

Ezekkel már meg is kezdtük Bartók „C) osztályának", vagyis sem a régi stílusokba, sem az új stílusba nem tartozó dallamoknak a csoportjait. A dúr-kvintváltók határozott körvonalú típust alkotnak. Már a további csoportok inkább csak „elkülönítést" fognak jelenteni: a dúr ereszkedők (ritkák): *83,* valamint a mixolíd ereszkedők: 0208–0213. Inkább nevezhető típusnak a néhány lépcsőzetesen ereszkedő moll dallam: 0220, 0224, valamint a hipo-skálákban fogant, ereszkedő dallamok: 0240–0244a.

Ismét csak tág elhatárolással foghatjuk egy körbe az ereszkedő, moll jellegű dallamokat (ha ugyanis nem tartoznak az előbbi csoportok egyikébe sem): 0215–0225, 0230–0233. Ezek közt már inkább típus néhány „új-szaffikus" formájú, moll, ereszkedő dallam: 0227–0229. És nagyon határozottan összetartozik, egyúttal minden más dalunktól elkülönül néhány tipikus fríg dallam, amelynek ♭6-ról ereszkedő vagy induló dallama a moll szexten kívül a 4, ♭3 és ♭2 főhangokra épül: 0255 és *267.*[20] valamint a következő:

[20] Lásd még Pt 334–338, 347.

203.

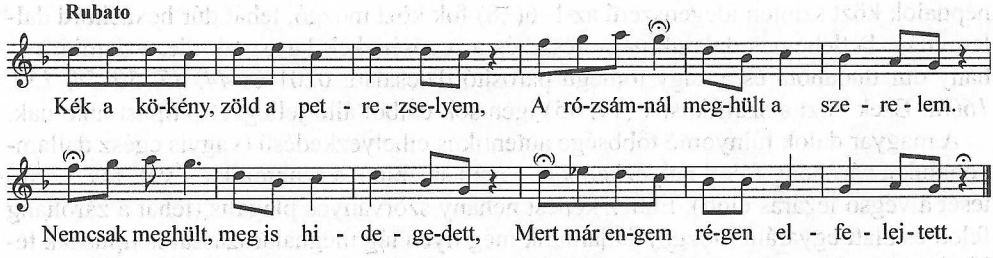


Vacsárcsi (Csík), Bartók 1907. Lsz 29.666.

Jellegzetesen elválik a magyar dalok nagy tömegétől néhány alacsony járású fríg dallam, különösen a szokásdalok között: 0290a, *149/a.*

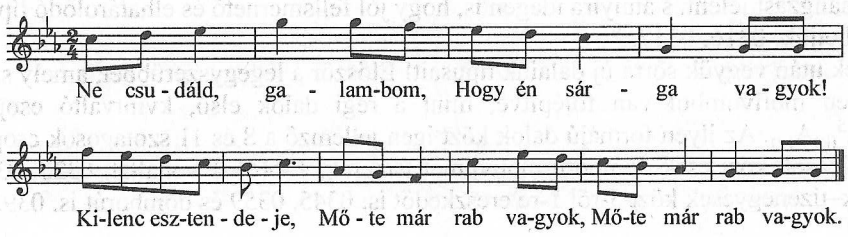
Csak nagy általánosságban jelent elválasztó – nem összekötő – határvonalat a következő néhány dallamirány-meghatározás. Ereszkedő, majd újra emelkedő dalok: 0241, 0277,[21] középen mozgó dallamok: 0298[22], középről fölfelé induló dalok: 0254, 0262 és *204–205.*[23]

204.



Kiskunhalas (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), Nagy Czirok, Vargyas 1939. Vargyas 1954, 32.

205.



Ghymes (Nyitra), Kodály 1906. Lsz 1265.

[21] Továbbá Pt 99, 170, 206, 207, 231, 242, 327.
[22] Továbbá Pt 182, 223, 227, 246, 269, 270, 281, 285, 333, 347.
[23] Lásd még Pt 146, 147, 183, 192, 196, 241, 307, 320, 325, 332.

Elütnek a magyar dalok nagy tömegének dallamvonalától az alulról emelkedő és domború ívet leíró (de nem ismétléses formájú, tehát nem új stílusú) dalok: 0268, 0273, 0274, 0300, valamint a *247–249.* példacsoport dallamai.[24]

Még elütőbbek az alulról csak az 5–6. fokig emelkedő, alsó járású dallamok: 0297, 0299.[25] Ezeket a magyar népzenén belül már „típusnak" is tarthatjuk a többitől való nagy távolságuk alapján.

Ugyancsak típust alkotnak az úgynevezett jaj-nóták. Ezeket kizárólag formai sajátságuk alapján érezzük összetartozónak, de ez a formai sajátság nagyon szembeszökő, akár az egyes dalt tekintjük, akár egy egész összetartozó dallamcsaládot. (Leírásukat már láttuk a „Forma" fejezetben, példákkal.) Akár a jellegzetes szövegtoldásokat vesszük tekintetbe, akár a dallamcsaládon belül tapasztalható sorszámszaporodást vagy –fogyást, mindenképpen valami hasonlót, közöset kell látnunk az ilyen dalokban, függetlenül attól, milyen jellegű volt az eredeti négysoros, 8 szótagos dal: ötfokú, régi, ereszkedő, vagy dúr plagális, újszerű ének. Ilyen az ötfokúak közt 077, 085, valamint *124–127,* és az egyéb dalok közt 0247–0253, *203.*

Egy sor kis hangterjedelmű dalunk szeptim nélküli dúr hangsorát egyáltalán nem a modern harmonikus érzék szerint alkalmazza: ezeket csakis a régi elmélet ión-skálájával jellemezhetjük. Ilyen ión-pentachord-hexachord dal 0303–0308. Külön összetartozik közöttük a refrénes, esetleg háromsoros fajta is.[26] Viszont egészen más jellegű, de a magyar népdalok közt szintén idegenszerű az 1–6(+8) fok közt mozgó, tehát dúr hexachord dallamvilág: betlehemes dalaink nagy része és a regösénekek tartoznak ide, valamint néhány dúr dudanóta és a nagy tömegű párosító dalcsalád: 0201 és *44, 45, 50–54, 152, 160/a.* Ezek közt a szaffikusok (*44, 45*) igen sok dalból álló jellegzetes típust alkotnak.

A magyar dalok túlnyomó többsége autentikus elhelyezkedésű (vagyis egész dallamvonaluk a záróhang fölött helyezkedik el – nem számítva a szubtonika – VII. fok – érintését a végső lezárás előtt). Ehhez képest néhány szórványos plagális (tehát a záróhang felett és alatt egyaránt mozgó) dallamunk még ilyen tág meghatározással is típusnak tekinthető. Az ismert plagális dalokon belül megkülönböztethetünk nagy hangterjedelmű, nagyívű dúr dalokat: 0311, 0314, 0315[27] és mollokat: 0312, 0313, 0318. Külön típus néhány háromsoros, refrénes, plagális dal – a népszerűsítő füzetek révén ezek gyorsan elterjedtek.[28] Végül a funkciós dúr hangnem annyira ritka népdalaink közt, annyira jellegzetes hangzást jelent, s annyira idegen is, hogy jól felismerhető és elhatárolódó típusnak nevezhetjük: 0316, 0317.[29]

Ezek után vegyük sorra új dalaink típusait! Először a legegyszerűbbet, amely szintén egyetlen motívumból van fölépítve, mint a régi dalok első, kvintváltó csoportja: $AA^5A^5{}_{(k)}A_{(v)}$. Az ilyen formájú dalok közt igen jellemző a 8 és 11 szótagosok csoportja. A nyolcasok közt csak domború motívumot ismerek, 1–5(6)–1 vonallal: 0323, 0324. A tízesek–tizenegyesek közt 5-ről 1-re ereszkedőt is: 0345, 0359 és domborút is: 0393.

---

[24] Továbbá Pt 101, 102, 185, 186, 210, 236, 238, 262, 273, 316, 329 (= 468), 368, 370, 372, 471, 480.

[25] Továbbá Pt 46, 47, 88, 204, 216, 284, 286, 288, 297?, 317–319.

[26] Lásd Kodály 1973, 78, 79. lapján közölteket.

[27] Továbbá Pt 201, 204, 205, 318.

[28] Pt 474–478.

[29] Továbbá Pt 200.

A kétféle sortípusból építkezők közül AA^5BA ereszkedő (5–1) A-sorral: 0319 (hatos), 0322 (hetes), 0325 (nyolcas), 0341 (tízes). Ugyanilyen felépítés domború A sorral: 0326 (nyolcas). Elég sok hasonló akad tizenegyeseink között.

Az ABBA forma tízesei és tizenegyesei alkotják a leggazdagabb csoportokat. Ezekben már nemcsak az 1. és 5. fok közt mozoghat az A sor, hanem 8–1, illetve 1–8–1 vagy 5–8–1 közt is.

Tízes, A: 5–1: 0331, 0332, 0338, 0340, 0343
tizenegyes, A: 5–1: 0346, 0352, 0355–0358, 0363, 0368
tízes, tizenegyes, A: 1–5–1: 0360, Pt 403, Járdányi 1961, II. 64, 65.
tízes, tizenegyes, A: 8–1: 0333, 0339, 0342, 0344, 0347, 0348, 0353, 0354, 0367
tízes, tizenegyes, A: 5–8–1: 0334, 0336, 0337, 0364, 0366
tizenegyes, A: 1–8–1: 0351

AABA formájú dalaink hosszú sorokból állanak, A soruk a sok hangból nagy ívet ír le; kvint- és alaphang közt mozgó, szűk dallamsoraik tehát nincsenek is.

A: 1–8–1: 0374, 0380, 0389–0392
A: 8–1: 0381, 0382, 0384–0386
Többszörös ívet ír le: 0387, 0388, 0394

Természetesen lehetséges volna további részletezés is. Még szorosabbra vont határok közt közelebbi összetartozást is meg lehetne állapítani, ha a B sorok különböző fajtáit és a sorok belső hajlásait is részleteznénk. Egy nagyobb anyagban, például a teljes népdalanyag összkiadásában erre szükség is lesz. Jelen célunk csak az, hogy a feltűnőbb csoportokra rámutassunk és a típusmeghatározás lehetőségeit ismertessük.

Ha most egybenézzük a magyar nép által ismert és fenntartott dallamtípusokat, illetve különösen a „rokonsági kör" értelemben használt típusokon belül még az egyes dallamokat is, amelyeket variánsaik száma és elterjedtsége alapján „dallamtípus"-ként tartunk számon, akkor végtelenül gazdag sokféleséget tapasztalunk; a zene, az ének legtöbb sajátságára, lehetőségére találunk – több vagy kevesebb – példát. Ezek közt vannak kedvelt, gyakori fajták, és vannak ritkák; a kedvelt fajták a dallamtípusok olyan nagy számával vannak képviselve, s azok olyan nagy tömegű variánsokkal, hogy bizonyos uralkodó jelleg erősen átüt a sokféleségen, sőt bizonyos értelemben egyformaságot, egyhangúságot is okoz. Mégis, az egész együtt, gyakori és ritka, népdalszerű és idegenségét még alig levetkező ének, ősi és új összead egy olyan zenei együttest, amely változatosságával, fejlettségével a nép sokféle érdeklődését árulja el, s bizonyítja, hogy kultúrája nyitott volt minden fejlődési lehetőség számára. S ha benne mégis egyéni válogatás és jelleg mutatkozik – autentikus, ereszkedő vagy kvintszerkezettel emelkedő dallamépítkezés, izometria, határozottan érezhető forma, világosan tagolt szerkesztés, beszédszerű ritmusok rubatóban és feszes, pontozott ritmusban egyaránt –, az mindennek nem mond ellene, csak kiegészíti: sokfélével megbarátkozó, de bizonyos sajátságokhoz ragaszkodó, változatos és egyéni műveltség igényéről tanúskodik.

A népdaltípusok eredete, időrendje

A népi kultúrának nincsenek írott forrásai. Különböző időből és helyről származó jelenségei mind együtt kerültek napvilágra egy időben, újkori gyűjtések folyamán. De ha kivételesen akad is följegyzés régi időkből, ami egy-egy szájhagyományban élő adatot örökít meg, arról sem tudni, milyen régóta meglévő jelenséget rögzített az adott pillanatban. Minden följegyzés csak terminus ante quem, ami tehát csak azt jelzi, hogy előtte már megvolt valamely jelenség; de nem bizonyítja, hogy az akkor keletkezett is. Legfeljebb tanúskodik róla, hogy az írástudó műveltek érdeklődése abban az időpontban a néphagyomány bizonyos jelensége felé fordult. Így hát a dalok eredetére, korára csakis összehasonlító kutatással tudunk következtetni.

Az összehasonlító kutatás nagy eredményeit örököltük elődeinktől.[1] Bartók is, Kodály is nagy módszerességgel és széles körű anyag alapján, stílusok ismeretében és szembesítésükkel vonta le következtetéseit szomszédnépi vagy rokonnépi összehasonlításaiban. S ha az újabb vizsgálatok még ezeken is módosítani voltak kénytelenek, mert a számításba vett területek, stílusok köre időközben kibővült, akkor még világosabb, hogy egyéb, kiragadott elemekre épülő dallamegyeztetés már eleve kilátástalan – ilyen is volt a magyar szakirodalomban –, még ha egy-egy esetben véletlenül el is talált valami részigazságot. Bartók azért fogott bele a Kárpát-medence és környéke felkutatásába, hogy az összehasonlításhoz elégséges és megbízható anyagra támaszkodhasson. S most látjuk, amikor a nagy, döntő kérdéseket véglegesen megoldotta, hogy mégis két kelet-európai nép egymás közti kölcsönzéseinek sok vonatkozását csak egész Európa népzenéjének és régi műzenéjének ismeretében tudjuk helyesen megítélni. Kodály rokonnépi összehasonlító eredményei lényegében szintén változatlanok maradtak, legfeljebb kiegészültek, de a történeti folyamat és az összefüggések magyarázata teljesen megváltozott az új helyszíni gyűjtések és a szaporodó kiadványok alapján, vagyis ezúttal is tágabb összefüggések ismeretében.

Minthogy az új elméletekben sokkal inkább a korábbiak finomítása, továbbfejlesztése az új, semmint azok gyökeres megváltoztatása, bízhatunk benne, hogy az eredmények most már egyre kevésbé fognak módosulni, vállalkozhatunk tehát egy eredet és időrend szerinti összefoglalásra.

Minden eddigi tudomásunk szerint legrégibb időbe nyúlik vissza eredete a siratónak.[2]

---

[1] Bartók 1934, de már sok eredményt közöl 1924-ben is, valamint 1913-ban és 1923-ban, román kiadványaiban; Kodály 1937–1973.

[2] Szabolcsi 1934, 1937, Vargyas 1953, Rajeczky 1957b és az MNT V-ben, Dobszay 1973 és 1983. C. Nagy 1946 és 1947b a siratónak egy részletével egy obi-ugor és egy magyar dallamot, illetve dallamrészletet állít párhuzamba.

Annyit már megállapítottunk a siratóról az előző fejezetekben, hogy szabad rögtönzés szintén rögtönzött prózai szövegre, ennek megfelelően teljesen beszédszerű ritmusban ismételgetett sorokból áll, amelyeknek tulajdonképpeni lényege, legmegfoghatóbb eleme a kadencia. Figyelmesebb elemzéssel azonban a kadenciák mellett még bizonyos, többé-kevésbé következetesen jelentkező motívumokat is találunk benne, s a hangterjedelme is minden siratófajtának egyértelműen megállapítható. Ezeknek az elemeknek a segítségével határozhatjuk meg különböző fajtáit, amelyek a sirató eredet-kérdésének a tisztázásában is fontos segítséget nyújtanak, másrészt a strofikus népdalokhoz fűződő kapcsolataikhoz is nélkülözhetetlen támpontot szolgáltatnak.

Korábban mindössze két sirató-típusról tudtunk: az úgynevezett „kis formáról", amely két kadenciával, legfeljebb hexachord terjedelemben épül föl, és egyetlen „nagy formáról", amely a két kadencia alatt egy kvart-terjedelmű moll alsó résszel egészül ki. Már ennek az északnyugati (zoborvidéki) két típusnak ismeretében is lényegében helyesen lehetett megítélni a siratónak népdalainkhoz és más népekhez vezető szálait; mégis szükséges volt a teljes magyar nyelvterület siratóit áttekinteni, hogy tisztán lássunk ezekben a fontos kérdésekben. Az MNT V. kötetében közölt, nagyarányú gyűjtés hozta meg a sirató teljes feltárását, s vele a történeti és népzenei problémák alaposabb megoldását.

Kiderült, hogy nem egy „nagy formája" van a siratónak, hanem igen sok, vidékenként más és más; egyedül a „kis forma" bizonyult általánosan elterjedt típusnak az egész nyelvterületen. De annak is hangnemi változatai, kadenciáiban leegyszerűsödött válfajai vannak, s a két kadencia sorrendjében, vagyis a végső kihangzás, hangnemi hatás tekintetében is vannak különbségei. Vegyük sorra a legfontosabb változatokat!

A kis sirató leginkább dúr penta- vagy hexachord terjedelmű, és a 2. és 1. fokon tart megállásokat (0154). De van tetrachord terjedelmű is, sőt két példánk van trichord (nagy terc) terjedelmű siratóra is: *12* és 0153. (Ismerünk egy trichord-terjedelmű siratót: MNT V. 155/A Vargyasról, Udvarhely megyéből, amely egykadenciás, minden sorát az alapfokon zárja le. Ha nem utólagosan csökevényesedett el a másik kadenciát fokozatosan elhagyva, amire több példánk van, akkor ez volna az egyetlen emléke a két kadenciás forma kialakulása előtti, sztichikus állapotnak.) A kadenciák rögtönzésszerű sorrendben követik egymást (0153), de néha szabályozódik a sorrend (2) (1) egymásutánra (0154); ha ez ritkán ilyen szabályos, akkor is a legtöbb kis sirató a legalsó fokon hangzik ki a befejezésben. De hogy nem törvényszerű, bizonyítják a ritkább, felső (2. fokon) kihangzó siratók (például 0158). A két kadenciához sokszor két különböző sor tapad: 8–5-ig és 7–4-ig mozgó (5) és (4) kadenciákkal. (Innen kezdve abban a transzpozícióban tárgyalom a siratót, ahogy az MNT V. kötetében az első 55 sirató van közölve: a kis forma legalsó hangja a 4. fokra, c^2-re írva – így kadenciái nem 2 és 1, hanem 5 és 4, a nagy forma pedig az 1-re, *g*-re. Így tudniillik a nagy forma felső része és a kis forma egybeesik, ami valóban azonos a kétféle típusban. A többi siratófajtát viszont már saját értelmezésem szerint, ezekhez viszonyítva transzponálom.) A kis siratóban tehát a 8–5 és 7–4 közt mozgó sor néha szinte szekvenciaszerűen követi egymást. Ritkább a 7–5 közt, tehát egy kis terc hangközben mozgó sor; ilyenek után általában egy nagyobb 8–4 következik.

Külön típusnak látszanak az ötfokú siratók. Többé-kevésbé pentatonizált siratók – nagy és kis formák egyaránt – szórványosan fölbukkannak a Dunántúl és az Alföld különböző pontjain; ezek diatonikus részeket ötfokúakkal kevernek, s csak egy-egy ritka,

magányos darab mutat teljes ötfokú felépítést. Gyimesből (és néha bukovinai székelyektől, vagy Erdély más részéből) tiszta ötfokú siratók kerültek elő, bár ezekben is föltűnnek az ismert, diatonikus siratók felépítési sajátságai, például 5, 4, 2, 1 kadenciasor átléve az ötfokú rendszerbe (♭3 = *do* esetén 4, ♭3, 1, VII kadenciákkal, többnyire végső zárlattal a VII-en = *szo*-n). Ezekben igen gyakoriak bizonyos tetraton-menetek: 5–4–2–1 (= 4–♭3–1–VII) fokok sokszor egyetlen melizmába összefoglalva a kadencia előtt (0172). S maga a kis forma is megjelenik ötfokúan, 5–6 hang terjedelemben, két legalsó hangon lévő zárlatokkal, vagy négyfokúan, tetraton keretben.[3]

A dúr jelleg sem kötelező, csak túlnyomó; vannak moll kis formák is (0157).[4] Ha ez a magasabb zárlaton hangzik ki, akkor fríg jelleget kapunk (0159). A terc elég gyakran ingadozik; talán ennek következménye, hogy dúr és moll formák egymás mellett élnek. A kis forma csökevényes fajtája, amikor csak az alaphangon áll meg a sirató, egykadenciássá válik.

Továbbfejlesztést jelent, amikor a két kadenciára nem 5–6 hang magasságából ereszkedik le a dallam, hanem 7–8-ról. A fokozatos kiegészülés fölfelé jól látszik olyan esetekben, amikor az öt hanghoz csak az oktáv csatlakozik ugrással (5–1+8 terjedelem): 0160. (Ugyanilyen MNT V. 87, dúrban 72–74; az utóbbit lásd a *216/a* példában). Valószínűleg ilyen fölfelé bővülésből lett néhány egykadenciás oktáv-siratónk is, ahol mindig a legalsó hang a kadencia.[5] S ha az oktávig bővült moll sirató kadencia sorrendje a nagy egységeket tekintve (1) (2), akkor kapunk olyan fríg siratókat, mint 0174, 0175.

Azonban siratóink nemcsak fölfelé bővültek fokozatosan a terc-kerettől az oktávig, hanem még többször lefelé, a két kadencia *alá*. Világos ez olyan siratókban, mint a palóc vidék nagy formája, ahol a felső részben teljesen épen megmarad a két egymás melletti kadencia minden jellemző mozgással és hangterjedelemmel, de néha leereszkedik a dallam egy kvarttal mélyebbre a moll tercen keresztül; azaz 5, 4. fokon való gyakori megállások után ♭3-on keresztül 1-re, majd újra fölkapaszkodik, és folytatja az 5. és 4. fokú kadenciákkal (0180). A leereszkedés azonban nem mindig történik kvarttal mélyebbre – amikor dórrá válik az oktáv-hangterjedelem hangneme. Néha csak kis terccel ereszkedik le – az előzőkhöz képest csak a 2. fokra –, s így vagy fríg jellegű lesz a sirató, vagy eol aszerint, hogy a 4. fok alatt (= *c*) *b* vagy *h* jelenik meg.[6] (Olykor semmi sem jelenik meg, és a *c*-ről terc ugrással ér le az *a*-ra; ilyenkor is inkább eolnak érezzük.)

A fejlődés azonban még bonyolultabb formákat is létre hozott. A variálók tudatában élő felső két kadencia annyira élénken hatott, hogy sok esetben alul is megismételték; 5, 4, 2, 1. fokon alkottak lezárást a soroknak. (0162, 0172 sőt részben ilyen a 0189 és 0192 is, csak ott a 4. fok intonálása megváltozott *ciszszé*.) Korábban azt gondoltam,[7] hogy a kis siratót transzponálták kvarttal mélyebbre, úgy állt elő ez a forma. Akkor ugyan ilyen siratót még nem ismertünk, csak egy osztják hősénekben tapasztaltuk ezt a felépítést, és számos magyar strofikus dalban, amelyek a sirató dallamát szigorúbb, zárt formában őrizték. De amikor feltárult siratóink teljes gazdagsága, kiderült, hogy egyrészt aránylag kevés az ilyen felépítés köztük, másrészt semmiképpen nem látszott transzpozíciónak a

[3] Pl. MNT. V 174–180.

[4] Főleg moll jellegűek: MNT V. 89, 109, 114, 115, 130–132; dúr: 52, 119, 120.

[5] MNT V. 72.

[6] *b:* MNT V. 66, 69–71, 94, 104, 138; *h*: 25, 26, 31, 33, 34.

[7] Vargyas 1953.

folytatás, hanem inkább további ereszkedés után újra megalkotott kadenciapárnak. De megismertük ennek a négykadenciás formának olyan befejezését is, amely a magasabb fokon – a 2.-on – zárja le a nagyobb egységeket. (A sorrendje tehát 5, 4, 1, 2 vagy a záróhanghoz viszonyítva 4, ♭3, VII, 1.) Ilyen 0173, moll terccel, tehát fríg befejezéssel.[8]

Azonban egy siratón belül is tapasztaljuk, hogy az énekes gyakran beleragad egyetlen sorfajtába – azaz egy kadenciához kapcsolódó sorba –, és annak sokszoros ismétlésével nagyobb szakaszon keresztül kihagyja a többit. Sőt ugyanannak az énekesnek különböző felvételein is sokszor egyik vagy másik kadencia teljesen eltűnik, máskor gyakran szerepel.[9] Ugyanezt a képet kapjuk az egész siratá-hagyományból: hol felül, hol alul hiányzik egy a kadenciák közül; vagy hol egyet, hol kettőt-hármat toldtak hozzá a felsőkhöz, s az eredetileg két felső kadenciából is néha vagy az alsót hagyták el, vagy a felsőt. Így állt elő a sokféle kadencia-kombináció: 5, 4, 1; 5, 2, 1; 4, 2, 1; 5, 4, ♭3, 2, 1; 5, 1, 2; 4, 1, 2. (0189 és 0192-t is ilyen 5, 2, 1-es típusnak is tarthatjuk, minthogy a fölemelt 4. fokot többnyire nem érezzük igazi zárlatnak.) És előfordul 4, 1 is, tehát fölül is, alul is egyetlen kadencia (0186).[10]

Lássuk a kadenciák és a hangterjedelem után a belső részleteket is, a motívumokat! Legfeltűnőbb motivikus sajátsága a tipikus kis siratónak az ereszkedő kezdet, amely lehet azonnali ereszkedő vonal a legmagasabb hangról a kadenciáig, vagy előbb hangismétlésekkel – akár a kezdőhangon, akár a közbeesőkön – és hullámzó mozgással leírt, fokozatos ereszkedés a zárlatra. A kadenciák után többnyire újból a magas hangról indul lefelé a dallam ugyanarra vagy a másik kadenciára. Ez a kadencia lehet egyszerű: egy-két ismételt hang, vagy egyetlen hosszú hang, utána nagyobb szünettel. Ez mindig egybeesik a szöveg nagyobb értelmi egységével, általában a mondat végével. A kadencia táján előfordulhat bizonyos domború menet, „utóív". (Szabályos formája az, hogy a dallam leérve a záróhangra, onnan pár hangnyi domború ívet ír le nagy szekund vagy terc-kvart terjedelemben, s úgy visszaérve a záróhangra, alkot kadenciát.) Ez néha csak az alsó kadencián van: *cddc, cdedc* vagy ritkán *cdefdc* formában; ritkábban a felsőn is megvalósítják, s akkor *deed, defed* a mozgás. Elég gyakori, hogy a két utóív szekvenciaszerűen követi egymást.[11] Sokszor a kadenciát a záróhang recitálásával, „kikopogásával" emelik ki (0172).[12]

A siratá-dallam föl-le hullámzó mozgásából következik, hogy domború menetek egyes siratókban nemcsak a sor közepén és végén jelennek meg, hanem sorok kezdetén is. (Bár a nagy egységek kezdetei általában ilyenkor is ereszkedőek.) A nagy formákban pedig szélesebb lefutások is szerepelnek: a 7–8. fokról le a 2. vagy 1. fokú kadenciára, esetleg domború indulással: 4–7–2 vagy 4–7(8)–1. Ezt néha ötfokúsítva is halljuk (például 0172).[13]

Összefoglalva ezt a változóan azonos, rögtönzött műfajt, azt kell lényegének tartanunk, hogy különböző fejlettségű formái sem érik el a periódus zárt rendszerét, még kevésbé a kötött strófáét. Itt nincs megismételt sor, akár eltérő kadenciával is megismételve: minden sor önmagában új rögtönzés, még ha vannak is állandónak látszó részei; de azok sem kötelezően ismétlődnek benne, hanem tetszés szerint, s tetszés szerint marad-

[8] Továbbá MNT V. 68, 94, 134–136, 141, 147, 157.
[9] MNT V. 147–148, 157–159.
[10] Lásd rokonságát MNT V. 110, 111, 122–126, 133.
[11] Lásd MNT V. 14, 17, 20, 24, 42, 44, 46.
[12] Továbbá MNT V. 86, 131, 132, 157! 160! 161! 164 – kevésbé 17, 44, 49, 71 és 101.
[13] Továbbá MNT V. 180, 189, 199-ben.

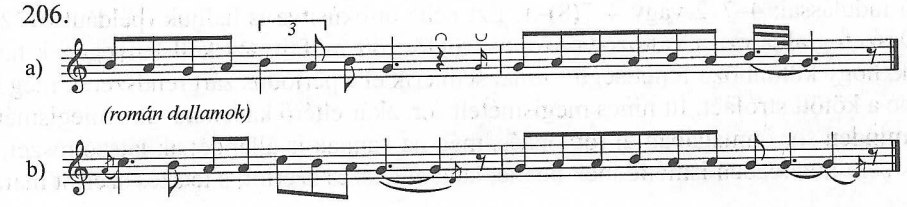
hatnak el. Ez a forma, mint már a „Forma" fejezetben is leszögeztük, egy periódus előtti forma, a fejlődésnek igen korai szakaszáról. Egyúttal abban a periódus előtti, tehát elemi formában rendkívül fejlett is, amikor oktávra nő a terjedelme, és 4–5 kadenciát váltogat, tehát ugyanannyi sorféleséget rögtönöz. A kis formának azok a darabjai, amelyekben szabályosan váltják egymást a felső és alsó kadenciával záruló sorok, már megközelítik egy variált sorokból alakuló „periódus" fogalmát, de a fejlődés mégsem a kötött sorismétlés felé haladt, hanem a szabadon váltakozó formát növelte nagyobbra mind terjedelemben, mind alkotó elemeinek számában.

Ezt a sajátos dallamfajtát kell összehasonlítanunk Európa és a közeli Ázsia archaikus dallamfajtáival, hogy helyét kijelölhessük és rokonait megtalálhassuk köztük. A korábbi kutatás[14] rokonnépi, szomszédnépi és távoli ázsiai vagy közelebbi gregorián párhuzamokat sorolt fel. Ezután végzett Dobszay nagyarányú körültekintést az európai népzene és a gregoriánum hatalmas anyagában.[15] Menjünk végig a fölmerült lehetőségeken, a legszűkebb környezetből kiindulva, és azután jutva el egyre távolabbi területekre!

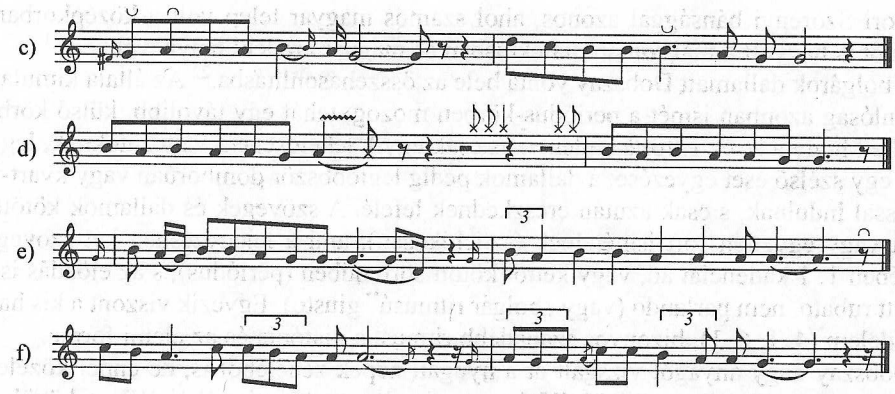
Északi szomszédainknak, a szlovákoknak siratóiból szinte csak azt ismertük, amit magyar gyűjtők vettek föl a nyelvhatár mentén.[16] Ezek több vonásban egyeznek a mieinkkel: szabadon rögtönzött, recitált, ereszkedő dallamok; motívumaiban is egészen közel vannak a magyarokhoz.[17] Tudjuk, hogy a szlovák–magyar nyelvhatár a történelem folyamán egyre beljebb húzódott a magyarok felé, vagyis hogy korábbi magyar területekre rátelepültek a hegyekből állandó utánpótlást kapva a szlovákok, tehát a népesség keveredett. Az ottani siratóknak egyezését a magyarral természetesnek tarthatjuk: egyik ilyen sirató éppen a ma is vegyes lakosságú Nagybalogból való, s teljesen egyezik is a falubeli magyar siratóval, ami viszont tipikus kis forma, a felső kadencián befejezve. Amíg a szlovákok siratóit nagyobb mennyiségben nem ismerjük, ezeket a határszéli egyezéseket nem tekinthetjük irányadónak.

A románok siratói a magyarnál is archaikusabbak. A legelzártabb tájak – Ugocsa, Avas hegység – siratói[18] a legprimitívebbek: nagy terc vagy kvart terjedelműek (két-három esetben kvint), s vagy egy hullámzó, illetve egy kis domború (1–3–1. fokú) menetet ismételnek periódusszerűen, mindkettőt *azonos* kadenciával (az 1. fokon), egészen csekély ritmikai változatokkal, vagy ugyanezt 2, 1. fokú kadenciákkal, kötött szótagszámú verses szöveggel, többnyire kötött sorrendben, mint zárt periódust; néha egyik sort többször egymás után, a másikat kihagyva, majd újra váltogatva.

206.



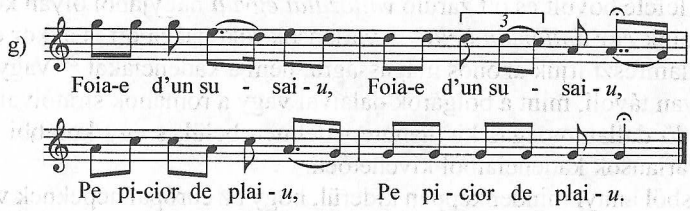
[14] Szabolcsi 1933, 1937, Vargyas 1953, 1954, 1955c, Rajeczky MNT V.
[15] Dobszay 1983.
[16] MNT V. 1112–1113. o.
[17] Különösen MNT V. 1112–1113. o. 9. és 11. sz.
[18] Brăiloiu 1938.



Itt egészen elemi fokon látjuk szinte a szemünk előtt kialakulni rögtön a periódust. A dallamirány is, már ebben a magnyi dallamban is, többnyire eltérő a miénktől. Összehasonlítva a legkisebb magyar siratóval, a szintén nagy terc nagyságú *12.* példával és 0153-mal, amely következetesen ereszkedő és kadenciái ugyancsak következetesen szabadon váltakoznak, megállapíthatjuk a nyilvánvaló különbséget. Mindamellett egész Európából ez a legközelebbi párhuzam, ha nyelvrokonainkat egyelőre nem vesszük számításba.

Még inkább eltérnek a máramarosi siratók.[19] A „fiatalok siratói"-ban az avasi periódus helyett négysoros, állandóan ismétlődő strófát találunk, 2, 1, 2, 1 kadenciákkal. (Két kivételes esetben másokkal.) Az „öregek siratói" viszont moll tercen recitáló és kadenciázó, majd onnan az alapra leugró és ott záruló, szabályos periódusok, három hangból (*cisz, b* és *g*-ből Bartók átírásában).

Néhány Olténiában gyűjtött siratót is volt alkalmam meghallgatni,[20] ezek ereszkedő, dúr hexachord dallamok, van köztük 2, 1 kadencián záruló, egyik hasonlított is a magyar siratókra. Van arra is példa (*206/g*), hogy ugyanott ez a típus ballada-dallamként is feltűnik (ekkor már kötött sorrendben):



a–f) Brăiloiu 1938, 1a, 1c, 1f, 2a, 2b, 2g. **g)** Brăiloiu 1943, 306.

Itt tehát közeli párhuzamot látunk a magyarhoz, azonos funkcióban. Azonban inkább a konvergencia, a másfelől való közeledés és a határesetek érintkezését kell látnunk benne, ha az avasi, legősibb példák domború-hullámzó periódus formáit vesszük tekintetbe. Sőt ezúttal a magyarokkal való keveredést sem lehet kizárni, minthogy Olténia a kö-

[19] Bartók 1923, 21a-h, 22 sz.
[20] Vargyas 1955d.

zépkori Szörényi bánsággal azonos, ahol számos magyar telep volt a középkorban, s nyomot is hagyott a mai román dialektusban és magyar eredetű helynevekben.[21]

A bolgárok dallamait Dobszay vonta bele az összehasonlításba.[22] Az általa kimutatott hasonlóság azonban ismét a periódus-körben mozog, tehát egy távolibb, külső körben, amellett hogy a 2. és 1. fokú kadencia is csak egyik lehetősége a változatoknak, legfeljebb egy szélső eset egyezése; a dallamok pedig legtöbbször domborúan vagy kvart-felugrással indulnak, s csak azután ereszkednek lefelé. A szövegek és dallamok kötöttek, tehát vagy egyetlen sort ismételnek (sztichikusan), ami a lejegyzésben két szövegsor esetében 1, 1 kadenciát ad, vagy kettőt kötött sorrendben (periódus), s az előadás is díszített rubato, nem parlando (vagy „bolgár ritmusú" giusto). Egyezik viszont a kis hangterjedelem (4–1, 6–1), bizonyos szabadabb ritmus, a diatónia és az elemi forma.

Dobszay nagy anyagot vizsgált át a nyugati népek zenéjéből is, de ennél közelebbi formát nem talált. A rendkívül élő hagyományú korzikai siratóból Wiora közölt két példát.[23] Ezek nagy, domború ívet leíró dallamok. Dobszay egy-két, távoli német példáját pedig inkább gregorián eredetűnek kell tartani, semmint valami régi, népi hagyomány átalakult maradványának. Dobszay gregorián párhuzamai közül a leginkább számba vehetők – szerinte is – a bolgár példákhoz állnak közelebb, mint a magyar siratóhoz. Kivétel a Szendrei Janka által fölfedezett Mária-siralom (középkori francia misztériumjátékból),[24] és annak két távolabbi rokona: két kadenciája a 2. és 1. fokon elég szabadon váltakozik, hullámzó, különböző hosszúságú sorok végén; különbség mindössze az alap alá is süllyedő, tehát plagálisnak tekinthető dallamvonalban van; közeli viszont, hogy siratószöveg dallamáról van szó (ami a bolgár példákból hiányzik). Minthogy azonban egy gazdag forrásanyagból ismert, igen széles körű dallamstílusban, annak is sokszor igen elemi formái között ennyire ritka az olyan példa, amely ilyen sajátságokat mutat, ezt is szélső variációnak kell tekintenünk.

Európa északi felén Dobszay még ennyire hasonló dallamstílust sem talált. Meggondolandó viszont egy bizonyos, középkori ballada-dallamanyag,[25] amelynek jellemzője, hogy a dallammozgás lényege azonos a variánsokban, a kadenciák viszont különböznek. Vagyis van egy eléggé lazán körülhatárolható dallammag, akár a mi siratónkban, amelynek különböző lefelé bővült és ott záruló *változatai együtt* nagyjából olyan képet adnak, mint a mi siratóink *egy dallamon belül.* A variánsok rokonsága ott is akkor derül ki, ha magát ezt a dallamrészt írjuk azonos magasságra, nem a kadenciákat.[26] Vagyis a rokonság velük is olyan távoli, mint a bolgárok dalaival vagy a románok siratóival: egy elemi forma, ereszkedő dallammozgás kis hangterjedelmen belül, s egy korábbi „hangnemnélküliség" a variánsok kadenciáiból kivehetően.

Az áttekintésből annyi mindenképpen kiderül, hogy az európai népeknek van egy elemi dallamstílusa, amelynek közös sajátságai a következők: rendkívül szűk terjedelmű *diatónia* parlando vagy egyszerű giusto ritmusban (mindkét esetben inkább szillabikusan); parányi domború vagy hullámzó, esetleg ereszkedő, kötött motívumokat ismétel-

[21] Lásd Lükő 1935.
[22] Dobszay 1983.
[23] Wiora 1952, 12/c, 21/2.
[24] Szendrei 1974, 103.
[25] Knudsen 1958.
[26] Amint Knudsen meg is állapítja.

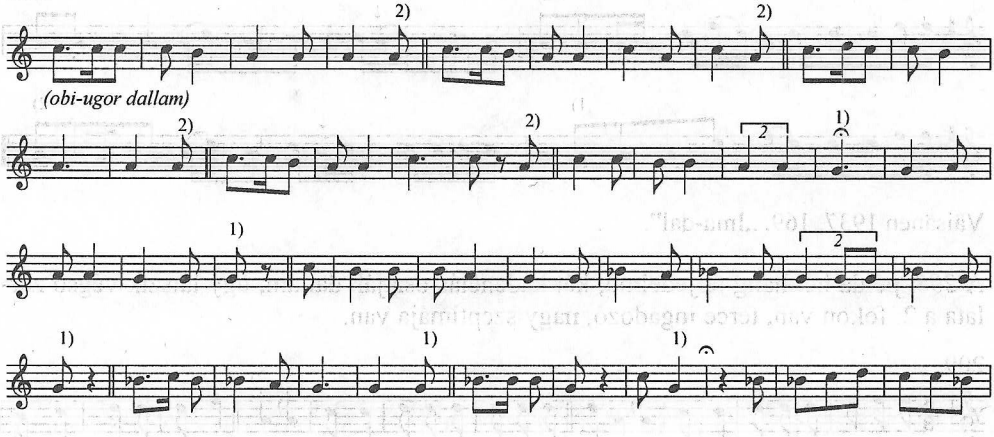
gető, sztichikus vagy periódus formában; a motívumok különböző fokokra ereszkedhetnek le, így különböző zárlat-típusok állhatnak elő: 1 1, 1 2, 2 1, sőt mások is (mint a máramarosi siratókban és a dán énekekben). Nyilvánvaló, hogy ehhez az óeurópai dallamtípushoz tartozik a magyar sirató is azzal a különbséggel, hogy nem kötött motívumokat ismétel, hanem állandóan újrarögtönzött sorokat tesz egymás után, és a kadenciák sorrendje is folyton változik.

Európán kívüli párhuzamot (az Európa és Ázsia határán élő obi-ugorokat nem számítva) egyedül Szabolcsi hozott: egyetlen, elszigetelt mongol dallamot,[27] amely négysoros strofikus formájában nagyon távoli hasonlóságot mutat; funkciójáról, rokonairól semmit sem tudunk, s odáig nincs is semmi összekötő láncszemünk. Ezt tehát nem lehet számításba venni, így legjobb a „széles eurázsiai keretek" helyett[28] szűkebb keretek között maradnunk. Vegyük tehát szemügyre a hátralévő párhuzamokat, legközelebbi nyelvrokonaink zenéjében.[29]

Náluk találunk egyedül olyan *stílust,* amely a siratóban még világosan tapasztalható *periódus előtti állapotokat* mutatja. Vagyis szabadon váltakozó kadenciákkal tagolt, kötetlen, rögtönzött dallamot, amelynek legtöbbször inkább csak kerete – hangterjedelme – és iránya van, más kötöttsége alig. Az irány mindig ereszkedő, a hangterjedelem 4–1-től 8–1-ig, egy osztják hősének esetében 9–1-ig terjed. Az egyes sorok hossza – vagyis a szótagszám – változó. A hosszabb énekekben néha már valami dallamelgondolás-féle is kivehető, ami valamiféle sorrendben egymás után következve bizonyos dallam körvonalát adja, s mint ilyent önmagában is hasonlítani lehet egyes magyar dallamokhoz. Legtöbbjük azonban csak mint stílus tehető siratóink és abból fejlődött dallamaink mellé, mint azok stílusának közeli megfelelője.

A következőkben nem ismételem meg korábbi példáimat,[30] kizárólag új obi-ugor példákat idézek a stílus meglétére, kivéve egyetlen régi dallampárhuzamot, amit új kiegészítések miatt ismételek meg.

207.

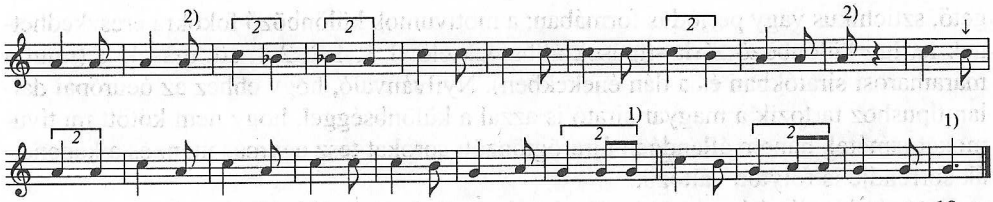


[27] Szabolcsi 1937, 344.

[28] Dobszay 1973, 15.

[29] Az obi-ugorok ebben az összefüggésben európai népeknek tekinthetők.

[30] Az 1953-ban közölteket.

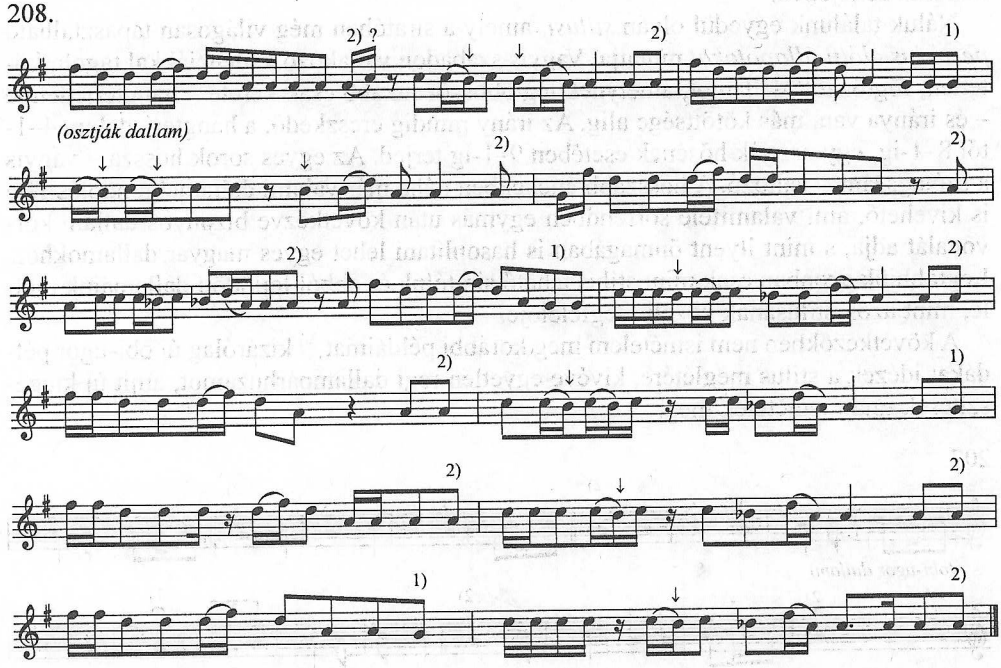


+ 18 sor

Väisänen 1937, 128.

Ereszkedő, tetrachord dallam, szabálytalanul váltakozó 2. és 1. fokú kadenciákkal, ingadozó terccel. (Medveünnepi színjáték dallama, amelyben az elejtett medve szájába adva mondják el első személyben elejtésének, „halálának" történetét.)

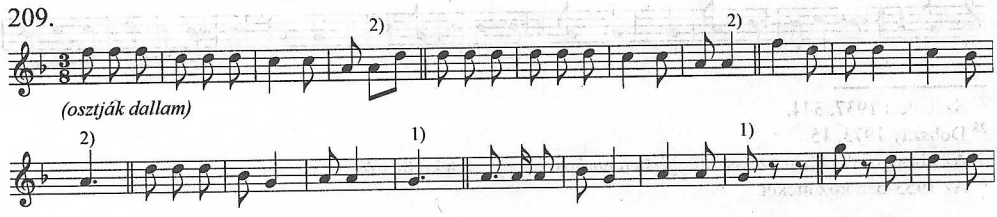
208.

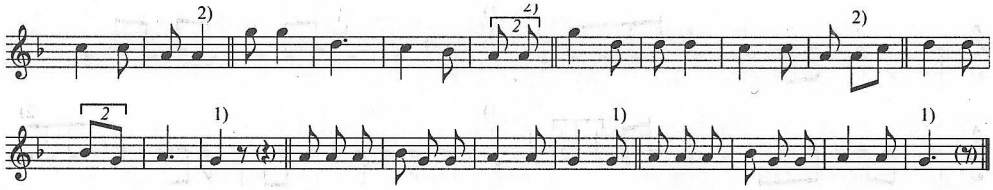


Väisänen 1937, 169. „Ima-dal".

A *208.* példa hét hang terjedelmű, két kadenciás osztják dallam, úgy látszik végső zárlata a 2. fokon van, terce ingadozó, nagy szeptimája van.

209.

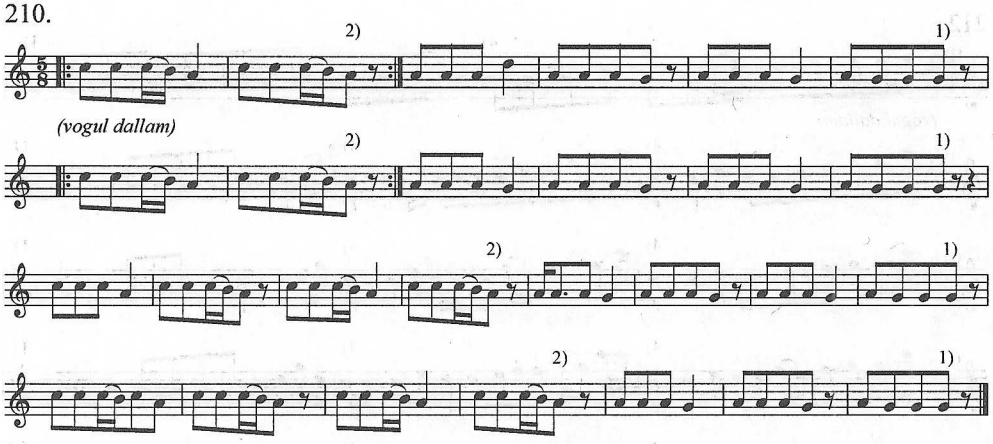




Väisänen 1937, 187.

Osztják „alkalmi dal", moll 7–1 hangterjedelemmel, 2. és 1. fokon váltakozó kadenciákkal, feszes 3/8-os ritmusban, de elég nagyfokú rögtönzéssel a sorok tartalmában és egymásutánjában. (Feszes ritmusának szillabikus jellege alig különbözik a szabad recitálástól, annak „ritmussá merevedett" formája. Ilyen sok van az obi-ugor anyagban. Ez a két oldala ritmikájuknak.)

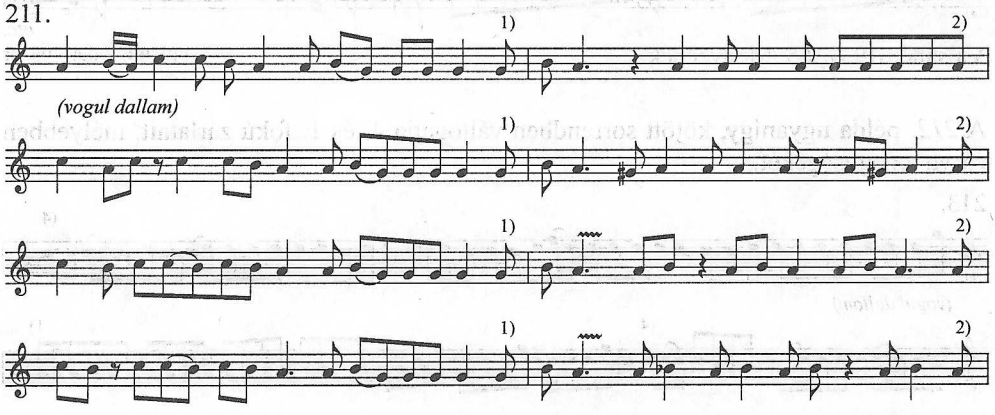
210.

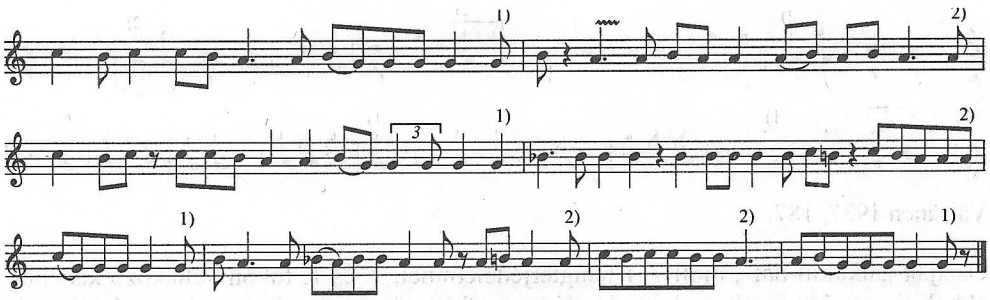


Väisänen 1937, 111. Medveének.

A *210.* példa már a szabályozódás folyamatát mutatja: a motívumok alig változnak, a kadenciák sorrendje is állandó.

211.

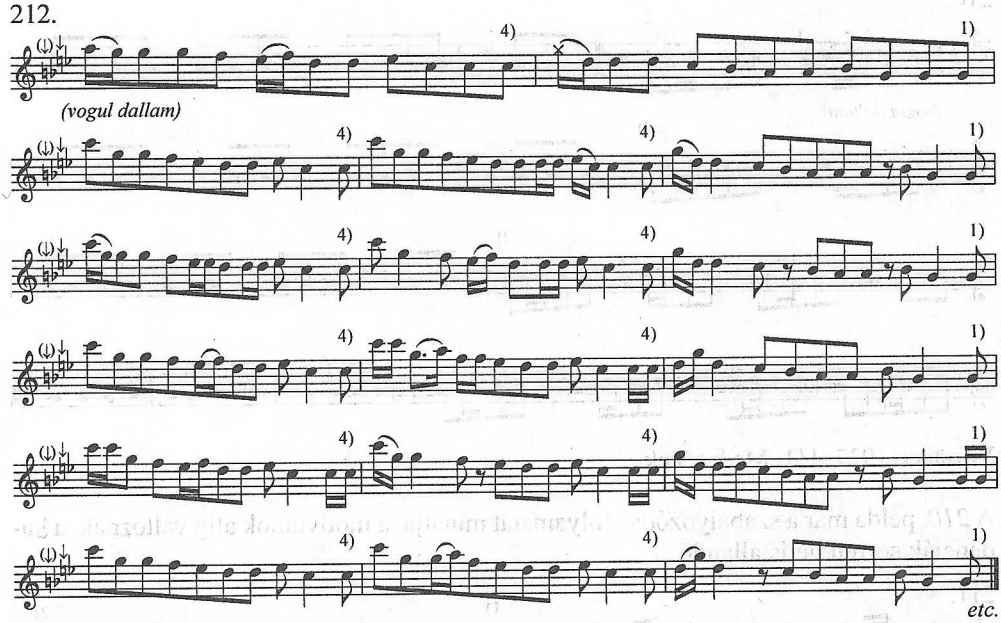




Väisänen 1937, 93. Medveünnepi „színjáték" dallama.

A *211.* példa ugyanezt a sorozatosságot fordított sorrendben alkalmazza: előbb az alsó, azután a felső kadenciát.

212.

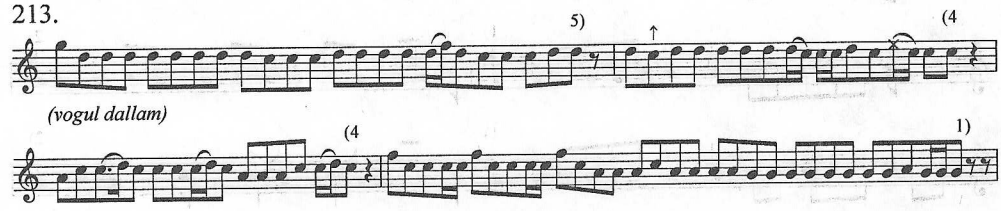


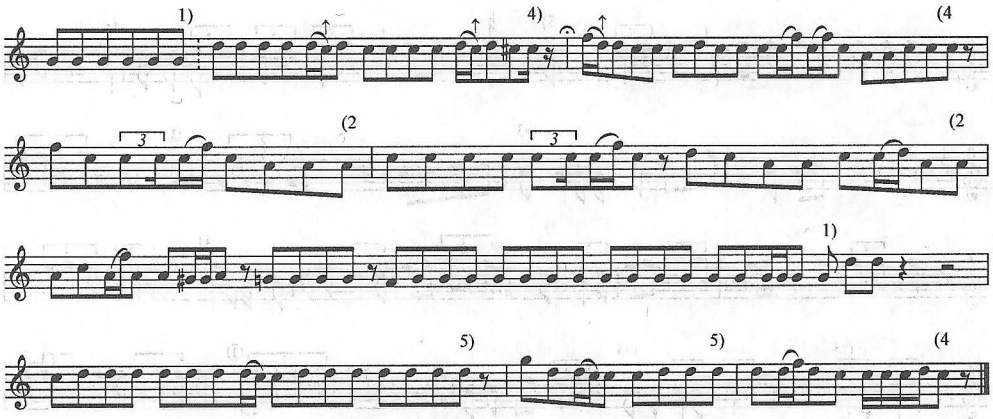
Väisänen 1937, 65. Medveének.

ugyanígy háromszor

A *212.* példa ugyanígy, kötött sorrendben váltogatja 4. és 1. fokú zárlatait, mélyebben zárva az egységeket.

213.

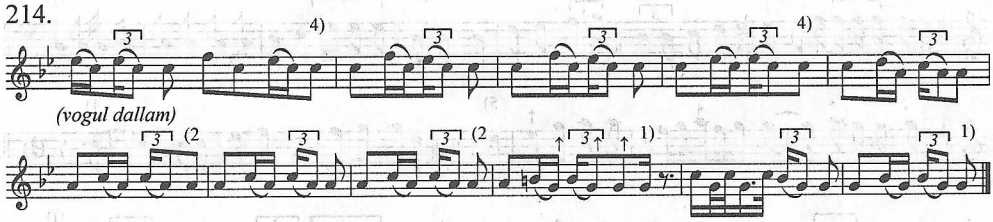




Väisänen 1937, 135. Medveünnepi „színjáték" dallama.

A fenti példa az 5, 4, 2 és 1. fokú zárlatokat variálja szabadon, oktáv terjedelemben ugyanúgy, mint a Szabolcsi által és általam idézett osztják ének.[31]

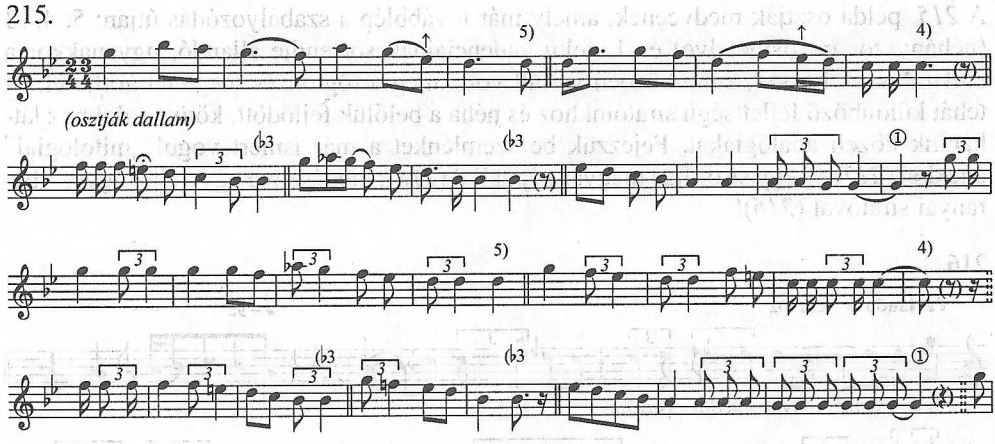
214.



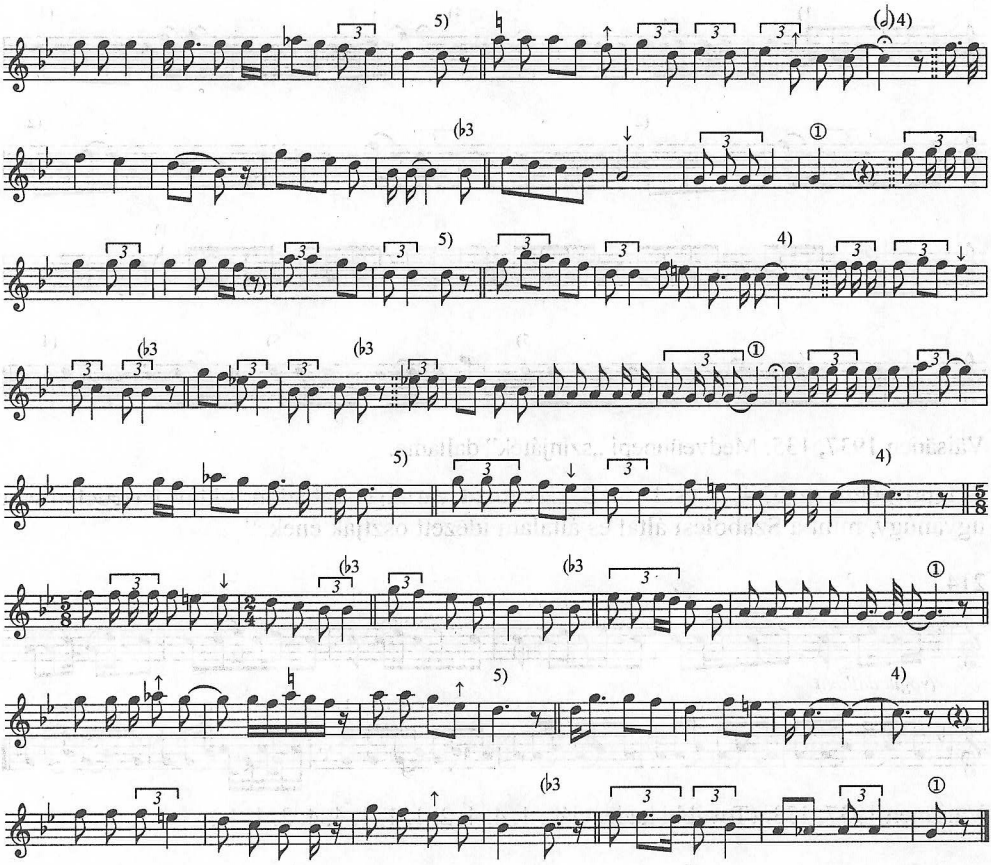
Väisänen 1937, 133. (További kadenciák: 1, 4, 4, 2, 1, 1, 1, 4, 4, 2, 1, 1.)

A vogul „mitológiai ének" (*214*) a 4, 2. és 1. fokú kadenciákkal teszi ugyanezt.

215.



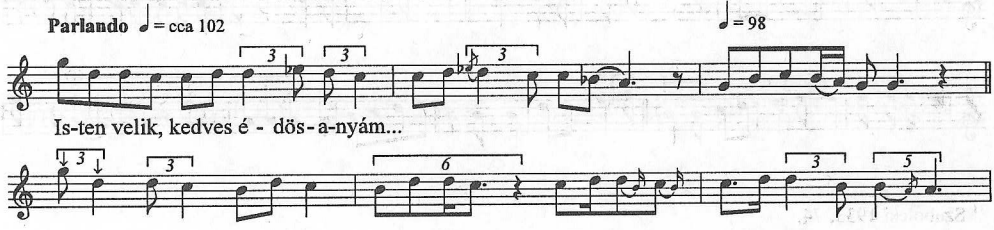
[31] Szabolcsi 1933, 74.

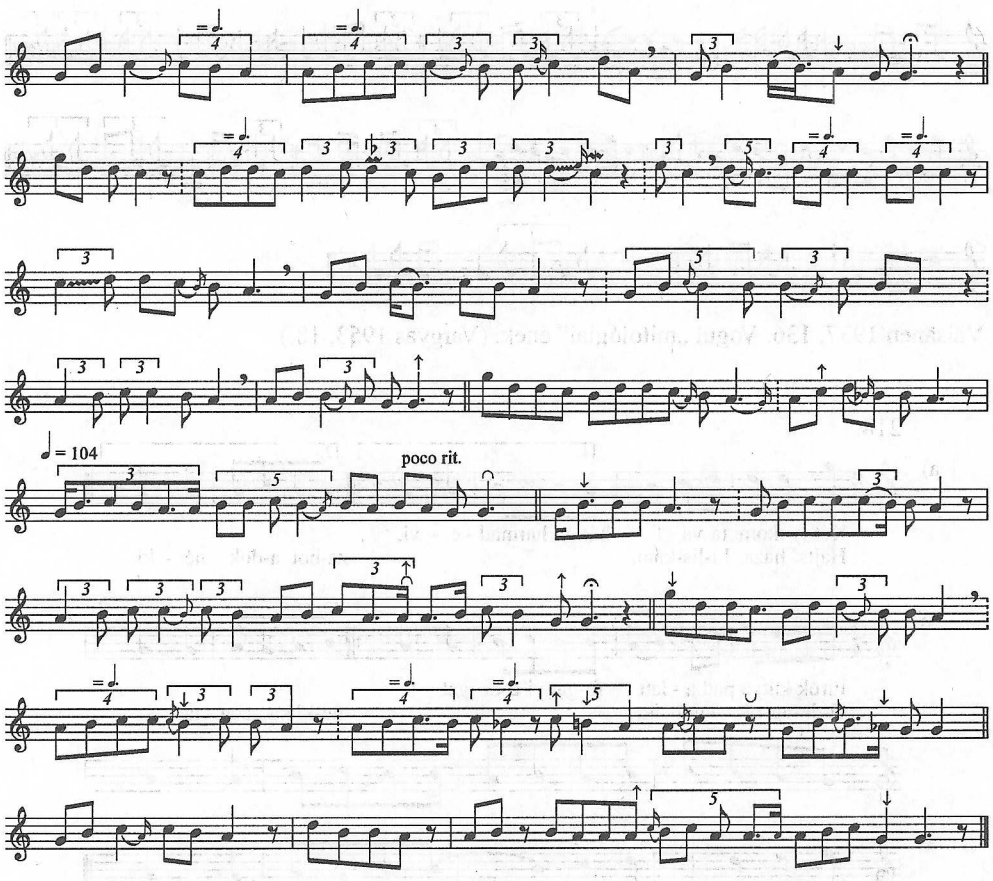


Väisänen 1937, 186.

A *215.* példa osztják medveének, amely már továbblép a szabályozódás útján: 5, 4, ♭3 (néhányszor megismételve) és 1. fokú kadenciáinak sorrendje állandó, ugyanakkor a dallamrészek hossza, különbözően variált volta még a rögtönzés meglétét árulja el. Itt tehát különböző fejlettségű siratóinkhoz és néha a belőlük fejlődött, kötött dalokhoz láthatunk közeli analógiákat. Fejezzük be szemlénket a már ismert vogul „mitológiai" énekkel (*217*) és egy strofikus magyar népdallal (*218*): kiegészítve egy velük egyező baranyai siratóval (*216*)!

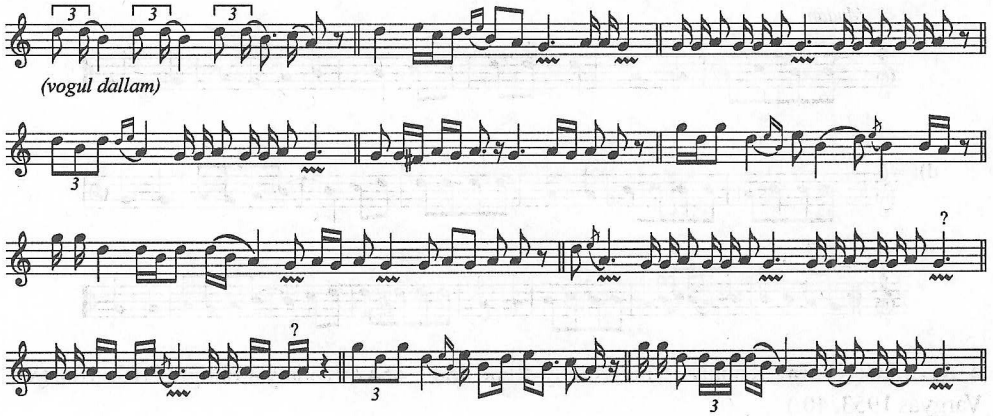
216.

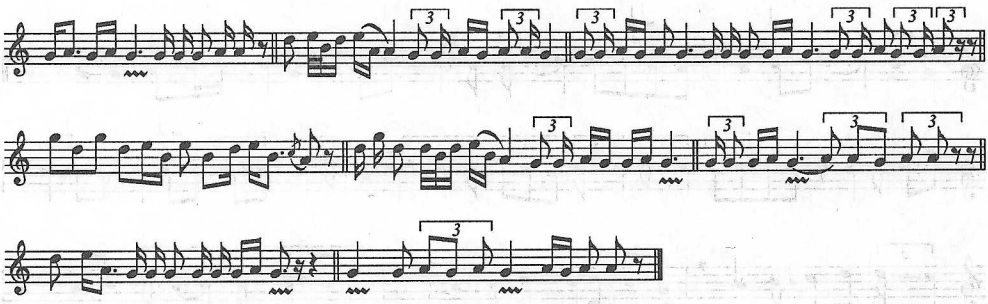




Mánfa (Baranya), Kiss L. 1958. MNT V. 74.

217.





Väisänen 1937, 136. Vogul „mitológiai" ének. (Vargyas 1953, 18.)

218.

a)

1. 2.

Két tyukom ta-va - li, három harmad - é - vi,
Hajts' haza, Ju-lis-kám, za-bot a-dok né - ki.

b)

1. 2.

Pirók kutya pad a - latt fo-gát vi-csor -gat - ja,
O-da-ug-rik a má-sik, ne-ki kac-cog - tat - ja.

c)

(dudán)

d)

(dudán)

a–d) *Zsére* (Nyitra), Kodály 1911. Kodály-Rend 4543, 4542. Kodály-Fonográf 102–103. (Vö. Vargyas 1953, 40.)

A magyar népdalt azokkal a duda-változatokkal együtt közlöm, amelyeket Kodály hengereiről le lehetett hallgatni.

A magyar sirató a legszabadabb (*216*); a vogul énekben (*217*) kötött a sorrend, de még nagyok a variációk; a magyar népdal (*218*) a legkötöttebb: sorrend is, dallamvonal is állandó. (A duda-variációkban még nem teljesen.) De mind a háromban, a két lazán rögtönzött változatban is egyező a variációk mögött kivehető és egyre határozottabbá váló dallam-ideál.[32]

Rokonaink dallamai közt tehát megtaláltuk a kötetlen siratóval egyező, kötetlen dallamfajtákat, valamint azoknak olyan kötöttebb változatait, amilyenek a magyar dalok közt is vannak, s amelyek nálunk is közel állnak sok sajátságukban a sirató különböző típusaihoz.

A funkcióról kell még szólnunk. Az obi-ugoroknál nem sirató a párhuzam, mert (talán) nincs európai értelemben vett siratójuk (legalábbis nem gyűjtötték), hanem annak rokona él náluk: a hősének. Ennek gyakori formája az, amikor a hős maga beszéli el, első személyben, viselt dolgainak és halálának történetét. Ennek változata a medveének, amelyben az elejtett állat szellemének kiengesztelésére rendezett ünnepen, az állat nevében, első személyben éneklik meg halála történetét. De rokona a „sorsének" is,[33] amikor az énekes rögtönözve saját életét, sorsát énekli és siratja meg. (A magyar sirató énekesekről is tudjuk, hogy sokszor nemcsak távollévő vagy meghalt hozzátartozóikat siratgatják magányukban, hanem saját sorsukat is.)[34] Az elsőszemélyes, halott szájába adott epikum magyar hagyományát pedig másutt már összefoglaltam.[35] A magyarság is valamikor bizonyára nem siratóban, vagy nem csak siratóban alkalmazta ezt a kötetlen dallamtípust, hanem hősénekeiben, szertartásos és sorsénekeiben is. Az ezekből fejlődött szövegtípusok közül azonban a prózai-kötetlen sirató őrizte meg legrégiesebb sajátságait, a többi műfaj pedig szövegük fokozatos „strófásodása" folytán, meg a zenei fejlődés követelményei szerint is, idők folyamán szabályozódott. (Ennek első lépéseit az obi-ugorok dalaiban is láttuk.) A kutatás megindulásakor már csak zárt strófába meredve találtuk ezt a dallamfajtát a népi epika és régies líra, valamint az egyházi népének „halottas" darabjaiban. A szabályozott formák azonban nemcsak kadenciáik sajátos rendjében mutatnak rokonságot a siratókkal, hanem motivikájukban is – ezekre rá fogunk mutatni az egyes példákkal kapcsolatban – sőt ritmikájukban is. Az idetartozó dallamokban ugyanis vagy a sirató hangismétléses, erősen recitáló parlandója él tovább, vagy ha feszes ritmussá merevedve táncdalokban maradt fenn, akkor egyenletes nyolcadokban fut le az utolsó, ellassuló zárlatig, vagyis olyan „jellegtelen" ritmussal, amelyben a feszessé merevedett recitatív jelleg világosan felismerhető. Esetleg csak olyan, sorvégi ritmikus formulák teszik változatosabbá, amelyek a hangismétlésnek adnak ritmikai kiemelést (lásd 0167, 0168). Soroljuk fel tehát a példákat a különböző sirató-típusoknak szabályos strófákba merevedett változataira!

A két kadenciás kis formának párja a 0155 tizenkét szótagos kolduséneke és az a ritka archaikus hangszeres darab – 0156 –, amelyben a két egymás melletti kadencián kívül a sorok improvizált jellege és különböző hosszúsága is megmaradt, sőt a kadenciák

[32] Néhány sirató egyes vonásokban még közelebbi változatot is ad a vogulhoz: MNT V. 72, 73, 75. A 75. előbb 5.-en kezd, aztán folytatja 8.-kal; vagy a 8.-ról induló sor 2.-ra és 1.-re lefut egyaránt.

[33] Ilyen lehet Väisänennél (1937) az „alkalmi dal"-ként jelzett darab.

[34] Ilyen „önsiratókat" sorol fel Rajeczky MNT V. 45-ön.

[35] Vargyas 1976, a 92. típus jegyzetében.

hosszú kikopogása is – itt már jellegzetes verbunkos figurációkkal körülírva. *198–199* egy domború tetrachord dallamban, *196* pedig szinte teljesen siratószerű, dúr hexachord formában őrzi a két kadenciás sirató emlékét. A *16/a–d,f* példában tetraton dallamok egymás melletti kadenciáinak kirecitálását látjuk. Itt persze kérdés, hogy nemcsak a négy hangon belül adódó szűk lehetőség miatt van-e ennyi hangismétlés, recitálás, kadencia-kikopogás. A 0160 8+5–1 terjedelmű moll sirató mellé tehetjük *197.* példánkat, egy 7–1 terjedelmű, két kadenciás moll dallamot. Ez is, akárcsak *196,* jellemzően kétsoros tizenkettes, nem pedig négysoros hatos! Ennek a két hosszú soros formának ugyancsak 7–1 hangterjedelemben, de 2×16-ossá bővített változatát látjuk 0161 dallamunkban. Ebben a sirató folyondárszerűen hullámzó-ereszkedő dallamvonala kis, jellegtelen motívumok szekvenciázva hullámzó ereszkedésévé stilizálódott.

5, 4, 2, 1-kadenciás siratóink (0162, 0172) mellé tehetjük 0163-at, „Mária Magdolna éneké"-t, amely aránylag szűk hangterjedelmen (6–1 moll) belül alkalmazza ugyanezt a felépítést, az epikus tizenkettes versformájában. Nyolcszótagos egyházi népének a 0166, és lassú giusto népdal a 0164, ugyanezzel a kadencia-sorral. Az országosan elterjedt 0165-ben viszont az 5, 4, 2, 1 zárlatsorozat 5, 4, 5, 1-gyé változott, a harmadik sor felugrásával; de még több változatát mutathattam be az eredetinek tekinthető 2-es kadenciával.[36] Az ilyen felugrás 2-ről 5-re elég gyakori. Legjellemzőbb példája Tinódi „Eger vár viadaljáról" szóló énekének a nép közt fennmaradt változata (0265), valamint 0170-nek országosan ismert változatai.[37] 0165 dalunk tehát recitáló tizenkettes ritmusával, eredetileg 5, 4, 2, 1-es kadenciáival, ereszkedő dallamfejeivel, a sirató utóív-szekvenciáját kissé megritmizáló sorvégeivel a középső területek egyik sirató-típusának megfelelője, amely az egész nyelvterületen elterjedt (de súlypontja az Alföldön van).

Feszes táncritmussá jegecesedett recitálást látunk 0167, 0168 dalunkban, valamint *26, 146, 147.* példánkban. A *146* 18. századi kottás emlékből származik, a *147* pedig szinte a vázát adja az ilyen felépítésű táncdalainknak. Ezekben ugyanis a sirató kadencia előtti utóívei, illetve utóív-szekvenciái vannak dallá stilizálva. *200* viszont már csak a kadencia-sort tartotta meg a sirató dallamából, s ennek különböző körülírását adja négy sorában. Ismét táncritmusban, rövid hatosokban láthatjuk a jellemző kadenciasort 0169-ben. A 0170 szintén csak az alapvázat, a kikopogott kadenciákat és a körülöttük forgó, jellegtelen dallammozgást mutatja – a sirató vázlatszerű lényegét. És talán idetartozik 0171 is, bár siratóban ezt a kadencia-típust – két egymás melletti kadencia, s ez kvinttel mélyebben megismételve – nem ismerjük. (Külön-külön a két rész „siratószerű": 1–2. sora az ismert *f–d+g–c* formulát hozza mollban, egy hanggal magasabban, 3–4. sora pedig az *f–a, f–g* lefutást.)

Az 1. sor a 4. fokon is végződhet, ezt a megoldást képviseli strofikus népdalban *194*[38]; 0173 siratóban mutatja ezt a formát;[39] kissé elváltoztatva – (1) főkadenciával – pedig a *195.* példa. *194*-ben a harmadik sor elkezdi kikopogtatni kadenciaszerűen a legalsó hangot, de azután fölível, hogy áthidalja a távolságot a negyedik sor magas kezdetéhez. Az ilyen elváltozás strofikus dalainkban gyakori, ahol a variálók már „megkomponálják" a strófát.

[36] Vargyas 1953, 35 és 71–73 sz.

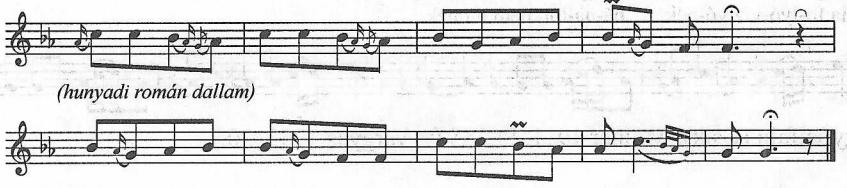
[37] Pt 301.

[38] Ezt a dallamot Csíkszenttamáson gyűjtött szöveggel dolgozta fel Bartók a „Nyolc magyar népdal" VII. számában, lásd Pt 348-at.

[39] Továbbá MNT V. 136, 138, 157.

Külön kell szólnunk a 0174–0175 siratóról és rokonaikról, a 0176–0178 dallamokról. A két, 1–2. kadencia sorrendű siratónak egészen közeli variánsa a két moldvai ballada és a zoborvidéki lakodalmas dal (lásd még *65/a–f*). További variánsok: egy nagyszalontai „Három árva" ballada, amit Kodály[40] egy többé-kevésbé hasonló román dallal – *219.* példával – vetett egybe, amely azonban távolabbi, mint a felsorolt dallamok.

219.



Bartók 1967, II. 193e korábbi, egyszerűbb lejegyzése. (Vö. Visszatekintés II. 129. o.)

A magyar dallamcsoport távolabbi tagja 0179 is. A Nyitra megyei lakodalmas és a baranyai sirató hasonló dallamjárása kizárja a lehetőségét, hogy román átvételnek tekintsük.

Az északi 5, 4, ♭3-on keresztül 1-re ereszkedő, nagy forma közvetlen leszármazói azok az 5, 4, ♭3, 1 kadenciás nyolcasok, amelyek országszerte elterjedt családot alkotnak, de hatalmas variánstömeggel éppen az északi, palóc sávon találhatók: 0181. (Távolabbi rokonai 0182–0185.) A palóc dalcsalád kezdete a siratóban gyakori *(d)–f–d+g–c* sorkapcsolatot használja fel, majd az északi nagy forma ♭3-on keresztül szokásos leereszkedését, illetve gyakran pentaton jellegű felkapaszkodását fogalmazza át a 3–4. sorban befejezéssé. Ugyanezt a típust képviseli a *215.* példában bemutatott obi-ugor dallam.

0187 dallamunk Szatmár megye északkeleti részéből való. Ugyanennek a kelet-magyarországi résznek (Bereg, Zemplén, Szatmár) jellegzetes siratója 0186.[41] Ugor párhuzama a *212.* példa. 0187-es dallamunkban pedig még a sirató egyes dallam-meneteit is fel lehet ismerni a kadenciák mellett: a *c–f–c* meneteket, majd *f–g* lefutást, ami sok siratóban éppen olyan fríg fordulatokat ad, mint itt a táncdalban. Különben fríg–dór hangnem siratóban is, népdalban is gyakori párhuzamosság.

Legnagyobb variáns-számban, leggazdagabb változatokban találjuk recitáló tizenketteseink és nyolcasaink közt (kivételesen hatosokban) a különféle 5, 4, 1; 5, 2, 1; 4, 2, 1 és hasonló, háromféle kadenciával építkező siratók megfelelőit. 0188–0196 ennek a népi és történeti énekkincsben egyaránt jelentős, kiterjedt dallamrétegnek a képviselői.

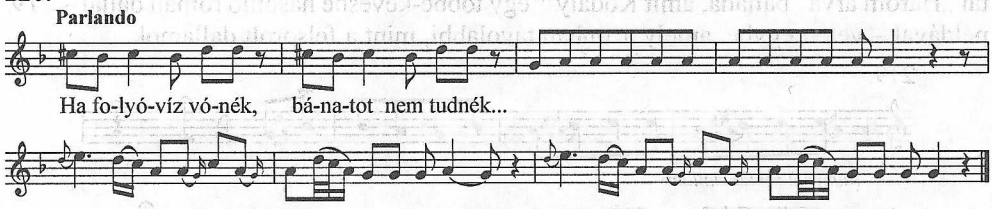
Talán ezekhez kellene sorolnunk a *157.* példát, mint a 0181–0185, illetve 0165 felcsúszott záróhangú párját. A *157/e* alatt közölt transzpozíció mutatná jól ezt az összefüggést. De látva néhány „kötött" azaz már szabályozottabb siratónk hasonló kadencia-sorát: 4, ♭3, ♭2, 1 (pl. *157/b–d*), nem lehetetlen, hogy az ilyen strofikus dalok egyszerűen ezekből a „felcsúszott záróhangú", többé-kevésbé szabályozott siratókból keletkeztek. (A tizenkettes szótagszám viszont inkább az előző dalokból való kiválást támasztaná alá.) De akármelyik volt is az előzmény, mind idézett, kötött siratóink, mind *157/a* példánk, végsősoron az 5, 4, ♭3, 1-es nagy siratónk rokonai. (Esetleg csak egy fokkal magasabban végződő, tovább nem ereszkedő változatai.)

[40] Kodály 1924, 3. sz. jegyzet.

[41] Továbbá MNT V. 110, 111, 122–124, 133.

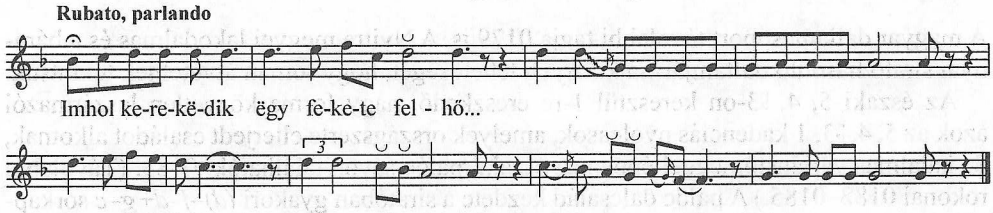
Újabban felvetődött problémák és újabb eredmények kiegészítő magyarázatot tesznek szükségessé *220–221.* példánkhoz, amelyeket ebben az összefüggésben már közöltem.[42]

220.



Gyergyóalfalu (Csík), Molnár 1911. Pt 355 (= Vargyas 1953, 30.).

221.



Diósad (Szilágy), Lajtha 1914. Pt 356 (= Vargyas 1953, 31.).

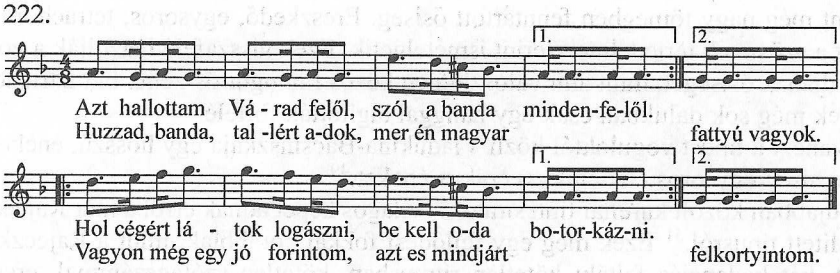
Bár nagyban-egészében mindkét dal a két kadenciás, hexachord kis formához kapcsolódik (mollban), vannak bennük fontos különbségek is. Mindkettőnek első sora egy 5. fokú hangismétlésnek többé-kevésbé dallamos föloldása. (*220* további versszakaiban eltűnik a fölemelt 4. fok.) *221* jóval dallamosabb, bár ilyen sorokat még siratóban is találunk.[43] Mindkettőnek 1–2. sora tulajdonképpen a több siratóból ismert 5–1–2 mozgást és a 2. fok kikopogását adja. Eltér egymástól a második rész. *221* harmadik sora jellegzetes siratósor: *d–f–a* fríg menet (például moll nagy formájú 0192 siratónk elején is többször előfordul). Ez a dallamsor persze inkább a több kadenciájú nagy formában kerül elénk, de sok esetben már a siratókban is elmosódik a határ kis és nagy forma között, s ez még inkább érthető a belőlük kifejlődött népdalokban.

Ezt a *c–f–a* fríg sort (esetenkint a hozzátartozó *d–f–g* sorral együtt) Dobszay elemezte ki először a siratóból,[44] s ugyanő használta föl arra, hogy sok régi énekünket és a néphagyományba került egyházi és történeti éneket összekapcsolja a siratóval. (Például 0282-es énekünket is.) Magam a fenti példán túl kiegészítem megfigyeléseit annak a hangszeres dallamcsaládnak idekapcsolásával, amiből több magyar és román variánst idéztem már korábbi tanulmányomban.[45] Ezt a dallamcsaládot a *145/a–f* képviseli, valamint énekelt változatuk: *222.*

A *220* 3–4. sorában egy 6–1 terjedelmű, *szo*-pentaton motívum jelenik meg. Ez lehet későbbi, ötfokú hatás a népdalok részéről, de ugyanúgy lehet az archaikus pentatóniá-

[42] Vargyas 1953, 30–31. sz. = Pt 355–356.
[43] Pl. MNT V. 62.
[44] Dobszay 1983.

222.



Bartalus 1873-96/I.118.

nak a siratóval való összefonódása még valami nagyon korai időből, mint amit *16/a–d,f* esetében is sejtettünk.

A típusok áttekintése után megkísérelhetjük fölvázolni a siratóban fennmaradt dallamtípus fejlődésének útját. A kiinduláshoz olyan összehasonlító kutatást kell fölhasználnunk, amit másutt végeztem el részletesen.[46] Itt csak röviden utalok annak bizonyos eredményeire.

A sirató egy következetesen ereszkedő dallamfajta, amelynek kevésbé gyakori, de tökéletesen ép és minden tulajdonságot már magába foglaló formája 4–1 tetrachordban mozog (többnyire dúrban, részben azonban mollban is). Túlnyomó többsége viszont pentachord és hexachord terjedelmű. Ez tehát egy tetrachordból fokozatosan hexachordig vezető kibővülésre enged következtetni. Alátámasztja ezt a feltevést, hogy a tetrachord előtti állapotra is van példánk a két idézett, túlnyomóan trichord siratóban (*12* és 0153), amelyek szintén minden szükséges kelléket magukban foglalnak; és a hexachordon túl is van folytatás: néhány (de egyáltalán nem szórványos) 7–1, 8–1 terjedelmű sirató, amely még mindig két egymás melletti fokon tart megállást, így voltaképpen a „kis formához" tartozik. A fejlődés tehát a *mi–re–do* nagy terc hangterjedelemtől vezet egyik ágon az oktáv-terjedelemig anélkül, hogy a sirató lényegesen megváltozott volna. Mielőtt a másik fejlődési ágat is végigkövetnénk, vizsgáljuk meg, vajon ez a kiindulás beleilleszthető-e a történeti kapcsolatok kereteibe!

A kérdés az, hogy a rokonnépeinkkel való összehasonlítás megenged-e egy ilyen dúr trichordot a fejlődés kezdetén. A felelet – úgy látszik – az, hogy igen. Van egy finnugor nép a Volga–Káma közti nagy térségben, amelynek zenéjében még ma is túlnyomó a dúr trichord-mag: ez a votják (újabb nevén: udmurt).[47] A tőlük messze eső kis finnugor nép, a baltikumbeli vótok zenéjének is legrégibb stílusa egy *mi–re–do*-ban mozgó, egysoros, ereszkedő dallamfajta, ami a vótok „főműfajában", a lakodalmasokban maradt fenn legerősebben. (Néha moll vagy fríg trichord is előfordul.[48])

A votjákok legközelebbi nyelvrokonai a zürjének (újabb nevükön: komik), akik távolabb élnek a Volga–Káma vidéktől, s így nem is kerültek az ottani török nyelvű népek pentatóniájának hatása alá. Náluk a dúr (kis részben moll) tetrachord hangkészlet ugrik

[45] Vargyas 1953, 44, 57–62 sz.
[46] Vargyas 1980.
[47] Vikár 1969b és Vargyas 1980.
[48] Rüütel 1977a.

ki, mint még nagy tömegben fenntartott ősiség. Ereszkedő, egysoros, tetrachord dallamaikat a szövegek terjedelme szerint ismételgetik. Ezek visszafelé igazolják a votjákok trichordjának ősiségét, mint ami valószínűleg közös finnugor ős-zene. Ezt a trichordot a zürjének még sok dalukban csak egy hanggal tágították fölfelé.

Ugyanezt a típust voguloktól közli Vladükina-Bacsinszkaja egy hosszú, énekelt hősmesére, mint egysoros (sztichikus) epikus éneket.[49]

Az újabban közölt karéliai finn siratók[50] világos képet adnak erről a már Rajeczky által említett típusról.[51] Ezek még egy fejlődési fokkal korábbiak, mint a Rajeczky által idézett, két kadenciás fajták: kötetlen ritmusban, kötetlen szótagszámmal, ereszkedő dallamokkal, moll pentachord terjedelemben, s a sor végén az alaphangot kopogtatják ki 4–5 ismétléssel. Tehát egy kadenciás, sztichikus formák.

Ingrid Rüütel közölt Steinitz hagyatékából osztják dallamokat,[52] amelyek mintha a további fejlődés különböző „próbálkozásaira" mutatnának. A legegyszerűbb alakulat a sztichikus, egy sort ismételgető dallam: 5–1 fríg, ereszkedő vonal (31. sz.). Még kisebb terjedelem, de emelkedés van a 29. sz.-ban, amely moll tercnyi, a legfelső hangon záruló dal. A 42. sz. viszont 4–VII fríg terjedelemben mozog és az 1. fokon áll meg. A dalok többsége ereszkedő és úgy alkot valami periódusfélét, hogy a dallamvonal megismétlése szűkebb hangterjedelemben történik: 5–1, 3–1 dúr (28. sz.); 5–1, 3–1 moll (48. sz.); 6–1, 4–1 dúr (50. sz.); 5–2, 3–1–4–2 moll (32. sz.); 1–5–1, 1–4–1 (37. sz.). E dallamok mindig ugyanarra a hangra ereszkednek le. Háromsoros formában, fríg trichordon belül már van egy külön „kadencia" is: 4–♭3, 4–1, ♭3–1 (41. sz.). Több kis hangkészletű dallam alkalmazza a két egymás melletti kadenciát: ♭3–1 terjedelem, (2) (1) (42. sz.); *do–la,–szo,* triton (2) (1) (36. sz.); 7–1 mixolíd (2) (1) (25. sz.). Néha már két rétegűvé válik a periódus, kvart- vagy kvint-válasszal: 7–4, 6–1 eol (39. sz.); 5–7–4, 7–1 (40. sz.); 8–5, 4+2–1 moll (27. sz.).

Ennek a fejlődési foknak emléke lehet nálunk is az elszigetelt, két trichord siratós a számos, már fejlettnek mondható tetrachord-típus – de már az osztjákok fenti, két kadenciás formájában. A magyarok és – velük vagy általuk – az obi-ugorok nagy újítása lehetett, hogy a sztichikus sorismétlésből kialakították a fejlettebb formát, a két kadenciás váltakozást, és ezt fejlesztették tovább 5–6–7–8 hangterjedelemig. Az észteknél viszont sok a dúr penta- és hexachord dallam, de hiányzik a mi, periódus-előtti fejlődési fokozatunk. Ők a sztichikus, ereszkedő, a zürjéneknél gyakori dallamot fejlesztették tovább hangterjedelemben, majd formában periódussá és strófává alakították.

A másik fejlődési lehetőség: lefelé, a két kadencia *alá* tágítani a terjedelmet. Az így keletkező három-, négykadenciás formákban különféle hangnemi értelmezések jelentkeznek. Ha a dúr tetra-penta-hexachord alapja alá egészhanggal mennek lejjebb, és tovább akár kis terc akár kvart távolságig, (*c* alatt *b*-n keresztül *a*-ig vagy *g*-ig), akkor az eredeti hexachord *szo*-ra épülő (mixolíd) hangsorrá válik, az *a*-n végződő siratós fríg lesz, a gyakoribb, *g*-n végződő pedig dór. De ritkábban félhang lépésen keresztül történik a lefelé haladás (*c* alatt *h*-val) többnyire csak *a*-ig. Ilyenkor dúr hexachordnak minősül az,

[49] Vladükina–Bacsinszkaja 1977.

[50] Konkka–Gomon 1977.

[51] MNT V. 1116.

[52] Rüütel 1977b. Rüütel 15 dallamot publikált, megtartva Steinitz eredeti számozását. A továbbiakban erre hivatkozunk.

amit folytatnak lefelé, s ekkor eol siratót kapunk. (Ugyanezt érzékeljük, ha a *c* alatt nem is jelenik meg szekund, csak terc, az *a*.)

Minthogy azonban az ötfokúság rendkívül erősen él a magyar népzenében – ami egy másik ága ősi zenei örökségünknek –, ez is hatott a diatonikus siratóra, különösen Erdélyben, Gyimesben, de a Dunántúl is. Ez meg *szo*-alapú ötfokúvá értelmezi át a kis formát. (I. és VII. fokú zárlatokkal, 5–VII. hangterjedelemmel, ahol tehát a terc – ebben az átírásban a 2. fok – hiányzik.[53]) Néha meg a kvart marad ki túlnyomóan, ilyenkor *do*-alapú ötfokúvá minősül a kis forma, megmarad dúr jellegűnek *re*- és *do*-kadenciákkal.[54] Így minősült át *220.* példánk is 3–4. sorában *szo*-alapú ötfokúvá, a nagy formák pedig – ereszkedő, oktáv-terjedelmű, ötfokú dalaink ottani, erős hagyománya miatt – szinte teljesen tiszta pentatonná. (Legszebb példája ennek 0172.) Az itt feltűnően jelentkező tetratónia azonban meggondolásra int, hogy valami régebbi összefonódásról is szó lehet; erre még visszatérünk.

Idáig követhetjük útját az egykori kötetlen dallam fejlődésének. A további utat már a szabályozódás jelenti, amikor elválnak a verses műfajok dallamai a kötetlen prózától, és egyre szilárdabb formát öltenek, strófává rendeződnek.

Ennek a fejlődésnek mélyén tulajdonképpen a szótagszám-szabályozódás működött. A folyamatról írásos verses emlékeinkből világos képet rajzolhatunk: a nagy szótagszám-ingadozásokkal élő, szabad ütemekből álló Ómagyar Mária-siralom (1190 körül) és a kisebb eltérésekkel váltakozó szótagszámú Szent László-ének (1450 körül) után a 16. században jelenik meg a többé-kevésbé kötött szótagszámú sor és strófa a magyar irodalomban. Ennek az egykori szabadságnak nyomai, mint láttuk, a néphagyományban is megtalálhatók.

Ez egyúttal annak a szabályozódásnak egy korábbi szakaszát is mutatja, ami a kötetlenből fokozatosan elvezetett a kötött sorfajtákhoz és a belőlük alakult, többnyire négysoros versszakig. Vagyis azt az utat mutatja, amit azok a dalok is megtettek, amelyek sokféle tulajdonságaikban a siratóra hasonlítanak, de annak kötetlenségét már átváltották szabályos strófaszerkezetre.

Még világosabban tanúskodik erről a fejlődésről maga a sirató: az úgynevezett „kötött siratók" létezésével.[55] Ezek közt teljesen kötött szótagszámú sorokból is ismerünk egy-kettőt;[56] azonban inkább a kandencia-sorrend kötött néhányban, s vannak köztük teljesen szabad, prózai, rögtönzött szövegek is, sőt olyanok is, amelyek egy-egy ilyen kötött sorrendű sirató jellegzetes zárlatait – 4, ♭3, ♭2, 1 – alkalmazzák, de még szabad változásban. Itt tehát látjuk a dallam fokozatos rendeződését: kötötté váló kadenciákat, mögöttük egyre hasonló hosszúságú sorokat, ami aztán elvezet a szabályos szótagszámú négysoros strófáig.[57] Ez is az egyik lehetséges út, a másik a vers fokozatos szabályozódása. Mindkettő mellett föl kell tennünk más népek kialakult, kötött versképleteinek mintául szolgáló hatását is, ami leginkább a középkori európai műköltészet részéről érhette a magyarságot; de már a honfoglalás előtt is egyes török népektől, akik körében elég korán létrejött a négysoros strófa. Mindezek az okok együttesen tették lehetővé, hogy a kötetlen siratószerű dallamfajta minden más műfajban átalakult strófikus dallá.

[53] Lásd az MNT V. 146, 150–152, 182.
[54] Lásd MNT V. 153, 166.
[55] MNT V. 202–218.
[56] MNT V. 202, 206. – bár ezekben is kieshet egyik-másik sor a kötött ritmusból egy-két szótaggal.
[57] Lásd különösen MNT V. 217, MNT III/A 291–294.

Milyen műfajokban találjuk legtöbb nyomát? Két nagy ágban: az egyik parlando jellegű, túlnyomóan epikus vagy temetési szövegekkel, a másik ellenkezőleg, feszes ritmusú táncdal. Mindkettő párhuzamosan jelentkezik a történeti énekkincsben és a népzenében is. „Recitáló tizenketteseink" közeli rokonaira a 16. századi históriás énekek közt már Kodály rámutatott,[58] a siratóhoz fűződő szálaikra e sorok írója,[59] majd a kapcsolatot teljes szélességében Dobszay dolgozta ki.[60] Ugyanő hozott gazdag párhuzamanyagot a siratóhoz hagyományos halottas énekeink és történeti forrásaink hasonló dallamai közül, és utalhatott a más történeti forrásokból, a hirtelen megszaporodó 18. századi följegyzésekből előkerült adatokra. A 18. századi följegyzések a két egymás melletti kadenciát váltogató formát – a kis sirató megfelelőjét – éppolyan gyakorisággal hozzák, mint az 5, 4, 2, 1-es nagy formát (lásd *146*). Ezek közé tartozik néhány igen népszerű táncdalunk is, amely a történeti forrásokban is többször előfordul (a „kállai kettős" dallama, 0167ab és *26*). Ezeknek a 18. századi följegyzéseknek az esetében kell leginkább kételkednünk abban, hogy a följegyzés a keletkezés ideje is volna egyúttal. Ennek a kadenciarendnek a siratóban is eléggé kiterjedt hagyományát látjuk; de láttuk ötfokúsított siratókban is; mindez arra mutat, hogy valami régi fejlődés érlelte ki.

A finnugor eredetű sirató hagyománya egyre terebélyesebbnek mutatkozik az újabb kutatások fényében. A történeti énekkincs tanúsága szerint a magas kultúrában is éppen olyan jelentős szerepet játszott, mint a nép körében. A magyarság tehát a nagyarányú török zenei hatás mellett igen jelentős finnugor hagyományt is fenntartott zenéjében. Ennek szoros kapcsolata az epikus költészettel arra enged következtetni, hogy az egykori magyar hősepika *zenéjében* finnugor lehetett.

Időben későbbi, de még szintén igen régi réteget jelentenek ötfokú dalaink különféle típusai. Egyik legjellegzetesebb köztük a kvintváltó-ötfokúaké, amelyeknek keleti kapcsolataira először Bartók mutatott rá.[61] Később Kodály dolgozta ki részletesen,[62] több más keleti típussal együtt, és Szabolcsi vont le belőle mind tágabb körre vonatkozó tanulságokat.[63] A kérdést bonyolították azok a tapasztalatok, amelyeket Vikár László szerzett keleti gyűjtései során,[64] de végül is azok teremtették meg, úgy látszik, a helyes történeti magyarázat feltételeit.

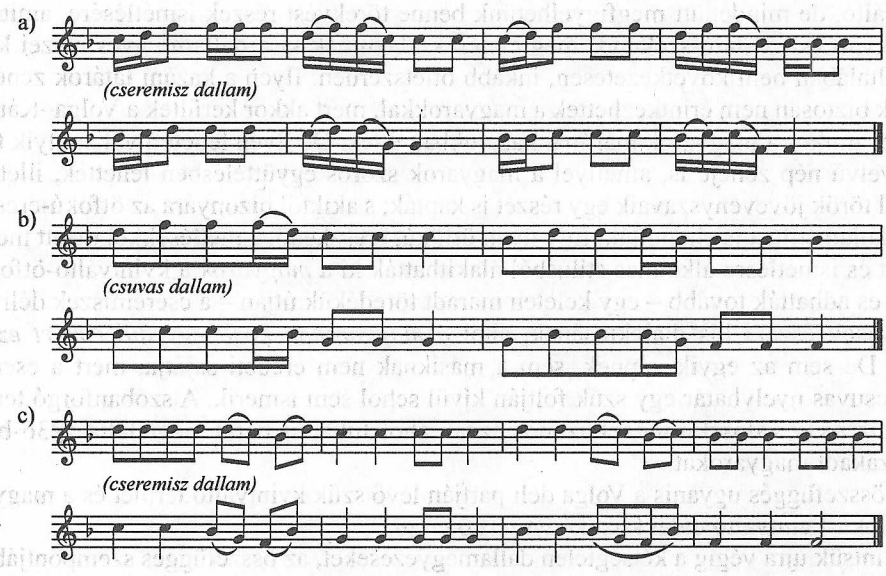
Ebben a magyarázatban és a rokoni kapcsolatok megítélésében legbiztosabb eligazítást a legfejlettebb típusok adnak. Azoknak egyeztetése ugyanis aránylag biztos, s azoknak útmutatásával mehetünk tovább az igénytelenebb, kevésbé egyéni, sok népnél felbukkanó, tehát nehezebben egyeztethető típusok felé. Másutt már elvégeztünk egy ilyen történeti összehasonlító áttekintést a számításba jövő rokonnépek és a Volga–Kámaterület népeinek zenéjét illetően,[65] ezért itt csak összefoglaljuk az eredményeket, tehát továbbra is haladhatunk a típusok időrendjében, az elemi formák felől az összetettebbek felé.

[58] Kodály 1920.
[59] Vargyas 1953, 6. jegyzet, valamint Pt „Típusok, eredet" mutató: 13. Históriás ének és rokonai.
[60] Dobszay 1983.
[61] Bartók 1924, Appendix, három cseremisz dal közlésével, valamint XXI. lap jegyzetében.
[62] Kodály 1937–73.
[63] Szabolcsi 1936, 1940.
[64] Vikár–Bereczki 1971, 1979.
[65] Vargyas 1980.

Minthogy a legrégibb megállapítható magyar zene a diatonikus sirató, bármiféle ötfokú stílus, sőt annak előzménye, a négyfokú (tetraton) is csak később kerülhetett a magyar hagyományba. Márpedig egyre világosabban látszik, hogy valami négyfokú dallamstílus maradványaival is kell számolnunk a magyar nép zenéjében. Miután felszínre kerültek az újabb gyűjtésekből 3–4 fokú dallamok, bizonyos régebben ismert darabok is új megvilágításba kerültek. A Volga–Káma-vidék zenéjének figyelmesebb vizsgálata, amit népek és zenei stílusok szerint elemeztünk, azt is megvilágította, hogy ott összefüggő stílusként élnek ilyen dalok, egyes népeknél mint számbelileg kicsiny ősi maradvány – például a cseremiszeknél (újabb nevükön mariknál) –, másoknál viszont mint számbelileg nagyon jelentős, központi hagyomány – például a csuvasoknál. Sőt távolabbi, belső-ázsiai területekről is megismerhettünk olyan népeket, akiknél ez a stílus a legjelentősebb, számbelileg döntő stílusréteg – például a hori-burjátoknál a Bajkál-tó környékén. Ez a határozottan kialakult stílus nyilvánvalóan az ötfokú rendszer előzménye. A variálás is ezt mutatja, mert ezeknél a népeknél sok az egy hanggal továbbfejlesztett, 1–6–1 terjedelmű *szo-*, vagy *do-*alapú ötfokúság. Ahogy a csuvasoknál kétfokú, majd háromfokú dallamok jelzik még ennek a stílusnak az előzményét is, úgy nálunk az eddig előkerült kétféle háromfokú dallam is ilyen előzmény a négyfokúakhoz képest – semmi esetre sem utólagos csonkulás eredménye. (Emlékeztetünk itt 0147, 0148 triton dalainkra, a 0146, 0149, 0151, 0152 tetraton dalokra, a 0137 1–6–1 ötfokú dallamra, a *16/a–f* s talán a *17, 18, 21, 22.* példákra.)

Ez a négyfokú dallamtípus meglepően egybeesik az 5, 4, 2, 1 kadenciasor hangjaival. Keleti rokonainknál – cseremiszeknél, csuvasoknál, misereknél (egy tatár csoportnál) – találunk is egy sor olyan ötfokú dallamot, amely kötött sorrendben 5, 4, 2, 1 formában, *szo-*alapú pentaton dallamokban ugyanezt a tetraton-magot tünteti fel kadenciáiban.

223.



a) Vasziljev 1919, 172. **b)** Lach 1940, 13. **c)** Lach 1929, 36. (További példákat lásd Vargyas 1988.)

Nálunk pedig néhány gyimesi siratóban (sőt bukovinaiban is) tapasztaljuk (például 0172-ben), hogy a kezdetben oktávról ereszkedő, ötfokú sirató egyre inkább leszűkül erre a tetraton-magra, sőt azt kadenciáiban egyetlen melizmába foglalva énekli végig; és egyre inkább leszűkíti énekét erre a hangterjedelemre, sőt alulról, a *szo*-ról fölfelé ívelve *mi*-ig, onnan ereszkedik le ezeken a kadenciákon ismét *szo*-ra. Tehát 1–6–1 mozgású *szo*-pentatonná válik, kifejezett *re–do–la–szo* menetekkel a zárlatokban. Mintha egy szívósan továbbélő, primitív hagyomány bukkanna elő a fejlettebb keretek alól! Meg kell jegyeznünk, hogy a cseremisz dalok közt is van egy, ami több variánsban ismétlődik különböző szövegekkel egy énekes anyagában, és alig áll több hangból, mint ebből a négyből, amelyek egyúttal kadenciáit is adják. Egyik változata a *223/c* példa.

De láttuk az előbb, hogy nálunk diatonikus dallamokban is megjelenik ez a kandenciasorozat, siratóban és kötött dalokban egyaránt. Azt is látjuk, hogy a négyfokúság erősen kapcsolódik a 2, 1 kadenciás kis sirató típusához is. Nem lehet tehát egyszerűen egy tetraton dallamvilág hatásának tulajdonítani az 5, 4, 2, 1 kadenciarendet, kialakulhatott az már pusztán a lejjebb ereszkedő siratóból, az ismétlést kereső variáló ösztön révén. Erősíthette egymást a kettő, sőt még egy harmadik jelenség is, amire később fogunk rátérni. De igen valószínű a két dallamvilágnak: a diatonikus sirató stílusnak és egy elemi, pentatóniába átvezető tetraton stílusnak valami igen korai összefonódása. Azt mindenképpen valószínűnek tarthatjuk az új fölfedezések óta, hogy a magyarokat egy olyan tetraton dallamvilág hatása is érte, aminőt a csuvasoknál és a hori-burjátoknál tapasztalunk.

De a magyarságot egy egészen más jellegű török zene hatása is érte. Egy lépcsőzetesen ereszkedő, teraszos, oktáv-, vagy oktávnál nagyobb terjedelmű, nagyívű, ötfokú zene hatása, amilyent török-mongol népeknél találunk Szibériában, egészen Észak-Kínáig, és indiánok közt Észak-Amerikában, tehát óriási területen elterjedve. Ez nem kvintváltó, de mindenütt megfigyelhetünk benne törekvést részek ismétlésére, amiből kvint-kvart (szext-terc-szekund) megfelelések alakulnak ki a dallam egyes részei között; általában nem következetesen, inkább ötletszerűen. Ilyen a kazáni tatárok zenéje is, akik biztosan nem érintkezhettek a magyarokkal, mert akkor kerültek a Volga–Káma közére, amikor a magyarok már mai hazájukban éltek. De ilyen lehetett valamelyik török nyelvű nép zenéje is, amellyel a magyarok szoros együttélésben lehettek, illetve akiktől török jövevényszavaik egy részét is kapták; s akiktől bizonyára az ötfokú-ereszkedő dallamstílust is eltanulták. Egy ilyen ötfokú, ereszkedő, ismétlésekkel itt-ott megtűzdelt és ismétlésre alkalmas stílusból alakíthatták ki a *magyarok* a kvintváltó-ötfokú stílust és adhatták tovább – egy keleten maradt töredékük útján – a cseremiszek déli és a csuvasok északi kis dialektusának, ahol *a magyarokon kívül egyedül ismert ez a stílus*. De sem az egyik népnek, sem a másiknak nem eredeti sajátja, mert a cseremisz–csuvas nyelvhatár egy szűk foltján kívül sehol sem ismerik. A szóbanforgó terület pedig nagy valószínűséggel azonos azzal, ahol Julianus barát megtalálta 1236-ban az elszakadt magyarokat.

Az összefüggés ugyanis a Volga déli partján lévő szűk kvintváltó terület és a magyarok ötfokú-kvintváltó dalai közt kényszerítő erejű.

Tekintsük újra végig a kétségtelen dallamegyezéseket, az összefüggés szempontjából legdöntőbb argumentumokat! Kodály ismert 22 keleti párhuzamából 6 tartozik ide. Vegyük sorra ezeket!

1. „Szőlőhegyen keresztül" vagy „Hej, Dunáról fúj a szél" (01).[66] Eddig mintegy 250 változatban került elő a Dél-Dunántúlról, mégpedig dúr terccel és szeptimával éppúgy, mint mollal és semleges terccel.[67] Alapja egy tetraton motívum, amit két zárlattal periódusként ismétel, majd az egész periódust kvinttel mélyebben megismétli. Cseremisz párja még kvintváltás nélkül ismételgeti a kétkadenciás periódust, pusztán egy hangnyi hajlítással fölfelé ötfokúvá egészíti ki, arra a bizonyos alap-ötfokúságra.

2. A „páva-dallam" (02) már fejlett dallamelgondolássá fejlesztette ezt az ősi tetraton-magot nálunk is, a cseremiszeknél is.[68] Ott ugyan csak ezt az egy változatát ismerjük (távolabbi, újabban gyűjtött rokonaitól eltekintve), de annak figyelmes vizsgálata is elárulja, hogy gazdag változatfejlődés állhat mögötte. Mindenekelőtt a mélyebb részből világossá válik, hogy a felső rész eltérés nélkül megismételt dallama nem lehet eredeti megoldás: a kvint-megfelelés értelmében lehettek olyan változatai is, amelyekben az első sor fölívelt az oktávra, és onnan lelépve a szeptimen zárult (mert ennek alsó kvint-ismétlését látjuk a 3. sorban). Az alsó rész pedig először kvart-kvint megfeleléssel, „tonálisan" válaszol (az 5–8 lépésre 1–5 lépéssel), azt kvart-válasszal folytatja, s csak a negyedik sorban ismétel kvint-válasszal (ami szintén benne marad a hangrendszerben). De elképzelhető, hogy voltak vagy vannak olyan változatai is, ahol mindjárt a tiszta kvint-válasszal kezdődik a mélyebb rész.

Feltűnő, hogy a magyar dallam rengeteg változata közt mindazok az elemek föllelhetők, amelyeket kikövetkeztethetünk a cseremisz példa szerkezeti sajátságaiból (és természetesen azok is, amelyeket látunk benne). Igen gyakori az első sor oktáv-szeptim zárlata.[69] Az azonnali pontos kvintválaszt szintén rengeteg példában tapasztaljuk.[70] De megtaláljuk a cseremisz dallam kezdő 5–8 lépését is 012 dalunkban, amely igen elterjedt Szabolcs–Szatmár–Szilágy megyében.[71] A cseremisz dallam sorvégeinek terc-lehajlásait pedig ott látjuk a „páva-dallam"-ban is néha főhanggal, néha hajlítással. Sok magyar változat őrzi tisztán is, diatonikusan kitöltött formában is.[72]

Látható, hogy itt egy gazdag változatsorban kibomló fejlett dallamszerkezet felel meg egymásnak a két nép zenéjében. Mégpedig egy szintén közös, elemi zenei magból, a négyfokú dallammotívumból, azonos módon, azonos variánsokkal kifejlesztve.[73] A két dallammal képviselt variánscsoport és stílusréteg összefüggését lehetetlen el nem ismerni.

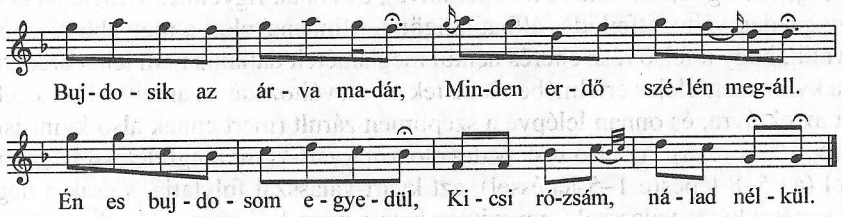
3. „Nincsen apám, nincsen anyám":[74] semmi különösen jellemző, egyező vonást nem tartalmaz a kvintváltó-ötfokú szerkezeten és bizonyos általános dallamvonal-egyezésen túl, ami főleg az 1–2. sorban mutatkozik. Lehet, hogy nem is egy meghatározott dallam maradt fenn a két különböző stílusterületen, hanem mindkettőben könnyen előállhatnak

[66] Kodály 1973, 19.
[67] MNT VIII. LIII. típus.
[68] Kodály 1973, 20.
[69] MNT VI. 390–392, 435–438, 440, 441, 449, 450, 458–461, 471, 474, 477, 478, 480.
[70] Különösen az MNT VI. első három típusában.
[71] MNT VI. 213, 214, 392, 393.
[72] MNT VI. 125, 183–196, 347, 348, 392, 394, 395, a 2. sorban: 414, 483, 484, 614–619, 651–653, 662, 665, 667–669; kitöltve: uo. 21–24, 47, 48, 50–70, 72–113, 119, 123, 126–128, 448, 471.
[73] A négyfokú mag még világosan jelentkezik az MNT VI. 13, 133, 204, 228, 381, 384 és 409. számában.
[74] Kodály 1973, 22.

hasonlóan közeli formák az azonos stílus variálódása folyamán. Ez persze talán még erősebb kapcsolatra vall.

4. „Kalapom a Tiszán úszkál" ismét nagyon elterjedt dallam: nálunk is számos változatban él,[75] s a Volga-vidéken is széles körben lehet ismeretes, ha egy cseremisz és két csuvas gyűjteményben egyszerre föltalálható.[76] Egyes magyar variánsai bizonyos dallam részleteihez még közelebbi megfeleléssel is szolgálnak: 016 például első sorával, *224* pedig az utolsóval:

224.



Andrásfalva (Bukovina) – *Györe* (Tolna), Sebestyén 1968. Sebestyén 1976, 114.

5. „Széles vízen keskeny palló."[77] Itt még az előbbinél is biztosabb, hogy dalunk egy meghatározott daltípusnak itt is – ott is fennmaradt tagja, azontúl pedig egy szélesebb körű dallamfajtának a képviselője. A jellemző szext-ugrás az első motívumban, majd a leugrás az oktávról a kvintre, s a két egymás alatti sorzáróhang (a 4. és 5. fokon), majd az egésznek kvint-transzpozíciója annyira sajátos dallam-elgondolás, hogy nem tarthatjuk egymástól független, véletlen hasonlóságnak (lásd 022-t). Egyszersmind ez a 4 (5) VII 1 kadenciarend cseremiszeknél is egyik jellemző formája a *la*-ötfokú, tonális kvint-szerkezetnek.[78] Nálunk is számos hasonló felépítésű dallammal találkozunk (023–032).

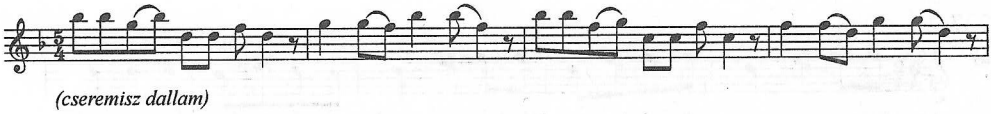
6. „Azt hittem, hogy nem kellek katonának" ismét jellegzetes, egyéni fordulatok alapján azonosítható dallam,[79] annak ellenére, hogy a magyarban már elmosódott a kvintszerkezet – vagy még nem alakult ki teljesen, s a cseremiszeknél fejeződött be a formai fejlődés. A magyar dallam erős hagyományát jelzi, hogy az Alföldön máig megtalálható (064).

Érdekes, hogy a magyarság csak *la*-ötfokú kvintváltó dallamokat tartott fenn, legalábbis túlnyomó többségben. Másik érdekes tény, hogy a tonális kvintválasz kizárólagosan *la*-ötfokú dalokban jelentkezik a cseremiszeknél. A *szo*-ötfokúak kivétel nélkül reális kvintválaszt alkalmaznak, a *do*-végűek nagy része is. Ez utóbbiak közül többről ki lehet mutatni, hogy *la*-pentaton daloknak sorok fölcserélése révén *do*-végűvé átalakított változatai. A következő két példacsoport változataiban tetten érhetjük ezt az összefüggést.

[75] MNT VIII. XLV. típus.
[76] Kodály 1973, 23.
[77] Kodály 1973, 23–24.
[78] Lásd Vikár–Bereczki 1971. mutatóját.
[79] Kodály 1973, 24.

225.

a)



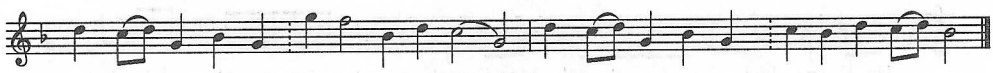
(cseremisz dallam)



b)



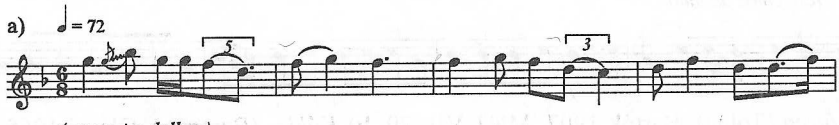
(cseremisz dallam)



a) Bartók 1924, Appendix I. **b)** Vasziljev 1919, 73.

226.

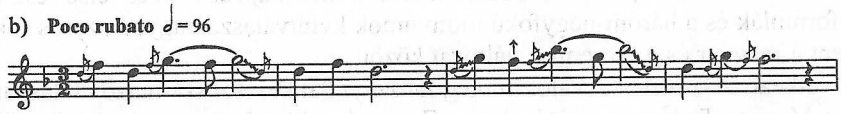
a) ♩ = 72



(cseremisz dallam)



b) **Poco rubato** ♩ = 96



(cseremisz dallam)



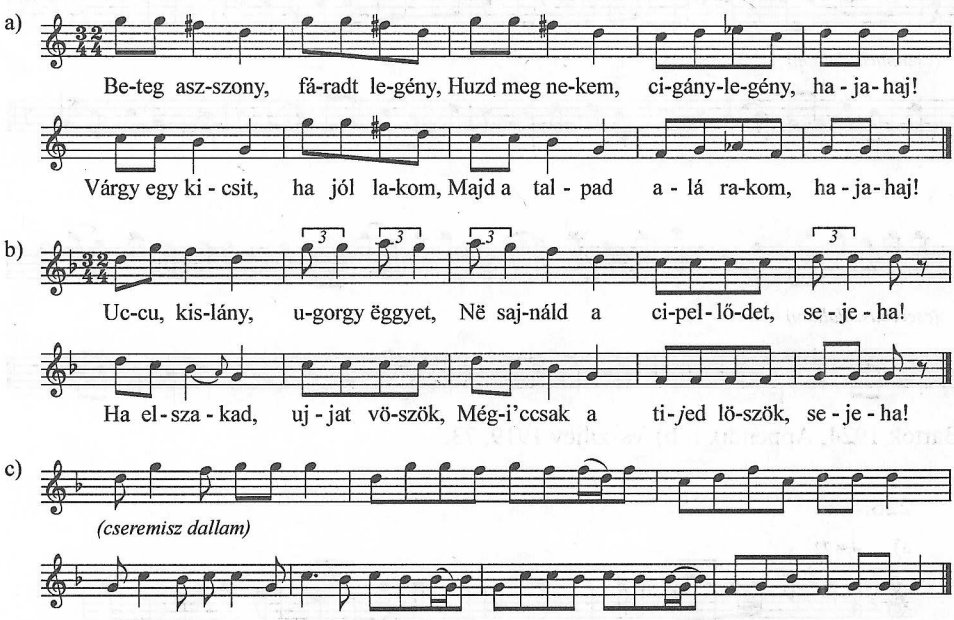
a, b) Vikár–Bereczki 1971, 281, 221.

Mindkét példa a) tagja mutatja az eredeti sorrendet, a b) a fölcserélt sorokat.[80] A cseremiszek *do*-végűre változtatták *la*-ötfokú dalaikat, mi *la*-ötfokúvá változtattuk a *szo*-ötfokúakat. Tehát míg a keleti rokon népeknél fokozatos dúrosodást figyelhetünk meg, addig nálunk valószínűleg fokozatos mollosodással kell számolnunk, amelynek során egyes peremterületek régies hagyományába szorultak vissza a korábban talán sokfelé meglévő *szo*-végű és egyéb ötfokú dalok.

[80] Bővebben: Vargyas 1988.

Ezekhez a kvintváltó párhuzamokhoz két újabbat csatolhatunk. 038 dalunk családjához igen közel áll egy cseremisz dal:

227.

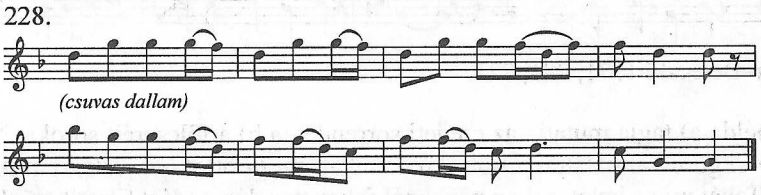


a) *Felsőireg* (Tolna), Bartók 1907. MNT VII. 29. **b)** *Kákics* (Baranya), Olsvai 1965. MNT VII. 16. **c)** Lach 1940, 219.

A magyar dal dúr terce és szeptime, valamint a fríg zárlatok magától értetődően semmit sem változtatnak ötfokú jellegén. A dalok kitoldott metrikája az alsó és felső rész végén, a záró formulák és a három-négyfokú motívumok kvintválasza nagyon szoros rokonságot jelent a magyar és a cseremisz változat között.

A következő összevetést – valószínűleg Járdányi Pál kezétől származó utalásban – találtam a Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézete népzenei gyűjteményében, a zenei rend megfelelő magyar típusa mellett.

228.



Fedorov 1934, 104 (= Kodály: Ötfokú zene IV. 85.).

Magyar megfelelője 018-as dalunk.[81] A két dallam ritmusa eltérő, dallam-menete viszont igen hasonló: még abban is egyezik, hogy általában kvintváltás nélkül ereszkedik

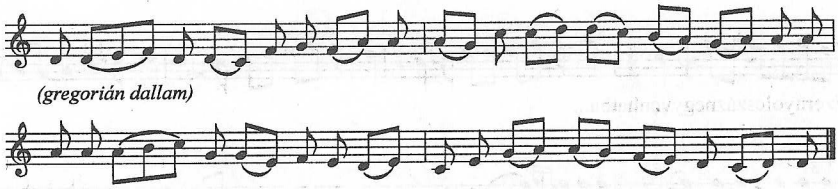
[81] Továbbá Pt 63.

le fokozatosan, s csak a végén, illetve a magyarnak két sorvégén alakul ki a kvint-megfelelés. Sőt a magyar AA_kBB_k szerkezetet is kifejlesztett benne.

Ezek a kvintváltó-ötfokú dallamegyezések mindkét területen virágzó és *egyező stíluson belül* jelentkeznek. A déli cseremisz, északi csuvas határterületen ebből a stílusból olyan nagyívű, két oktávnál is nagyobb, néha 8 ütemű sorokból álló dalok is kifejlődtek, amilyeneket a magyarság már nem ismer. De ez könnyen megmagyarázható különbség. A magyarok annyi új zenével ismerkedtek meg új hazájukban, s fejlődésüknek annyi új lehetősége volt az új zenei elemek felhasználásával, hogy a régi hagyományt csak fenntartották, de nem fejlesztették tovább. Keleti rokonaink azon a zárt dialektus-területen ilyen hatásoktól érintetlenül maradva csak a meglévő, aránylag fejlett stílust tudták még tovább alakítani, ha zenei igényeik növekedtek. De náluk is ugyanúgy megtalálhatók a magyar daloknak megfelelő, régiesebb darabok is.

Röviden ki kell térnünk a nyugati, európai népeknél szórványosan előforduló kvintváltásra is. Ez más előzményekből más irányba fejlődő jelenségnek látszik. Legnagyobb ritkaság köztük a teljes, kétrészes kvintváltás; többnyire AB^5CB formában jelentkezik, s egy alulról domborúan induló, a dominánson végződő első tag, illetve egy többnyire szintén domborúan mozgó, de az alaphangon záruló második tag között található, általában csak a két tag végén; legtöbbször nem is a teljes B sorban, hanem inkább csak a kadencia előtti pár hangban. Ez az a típus, amit Maróthy az európai népdal első fejlődési fokozatának tart, és íves dalformának nevez.[82] Ez is az ismétlésre hajlamos variáló ösztönből fakad, s ez is olyan megszilárdulása bizonyos tendenciáknak, mint aminek tulajdoníthatjuk a lépcsőzetes ereszkedésből kialakuló, szigorú kvintszerkezetet. A kettőt azonban el kell választanunk egymástól még akkor is, ha kivételesen egy-egy teljesen kvintváltó dallam is feltűnik a nyugati dalok közt mint szélső variáció.[83] Egy-egy példát bemutatok a szokványos nyugati kvintváltásra (*229, 230*). Itt is megfigyelhetjük a kvart-kvint váltakozást egy-egy példán belül.

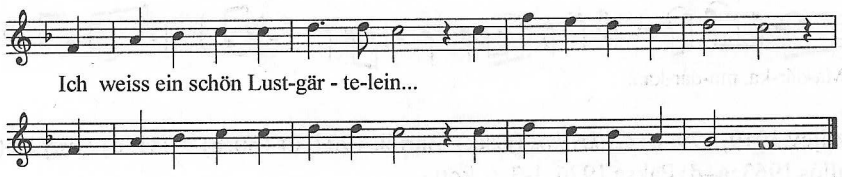
229.



Rajeczky 1956a, 74.

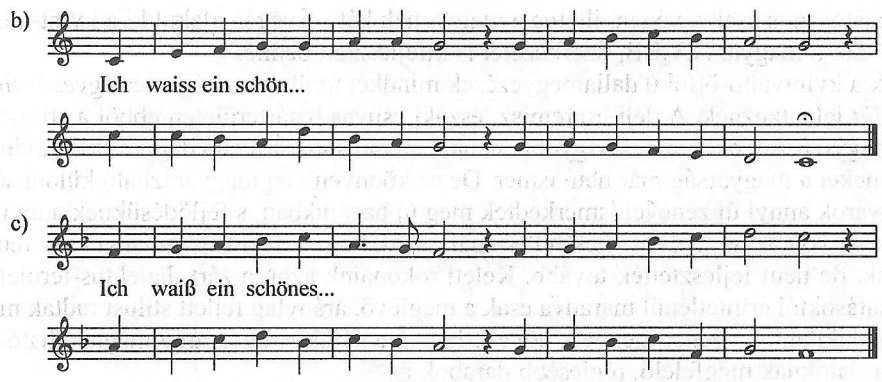
230.

a)



[82] Maróthy 1960, 779–780, 333.

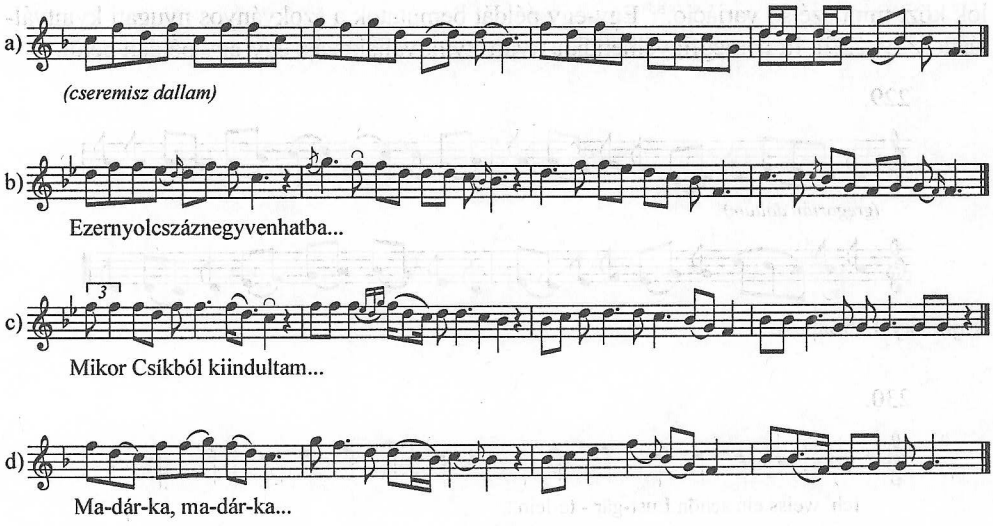
[83] A keleti és nyugati kvintváltás összehasonlító problémáinak és különbségeinek részletes tárgyalását lásd Vargyas 1988.



a–c) Werlin kézirat 1646-ból: 1465, 1479, 1472 (a freiburgi Deutsches Volksliedarchi latai alapján). Ugyanannak a dalnak különböző változatai a „kvintváltás" különbözők kuló nyomaival.

Most pedig térjünk rá a nem kvintváltó párhuzamokra, amelyek ugyanannak a területnek egyéb dallamai közt találhatók. *231/b* példánkat Kodály egy távolabbi változattal állította párhuzamba.[84] Itt egyrészt közelebbi, *szo*-végű cseremisz dallal, másrészt két *la*-végű magyar változatával közöljük.

231.



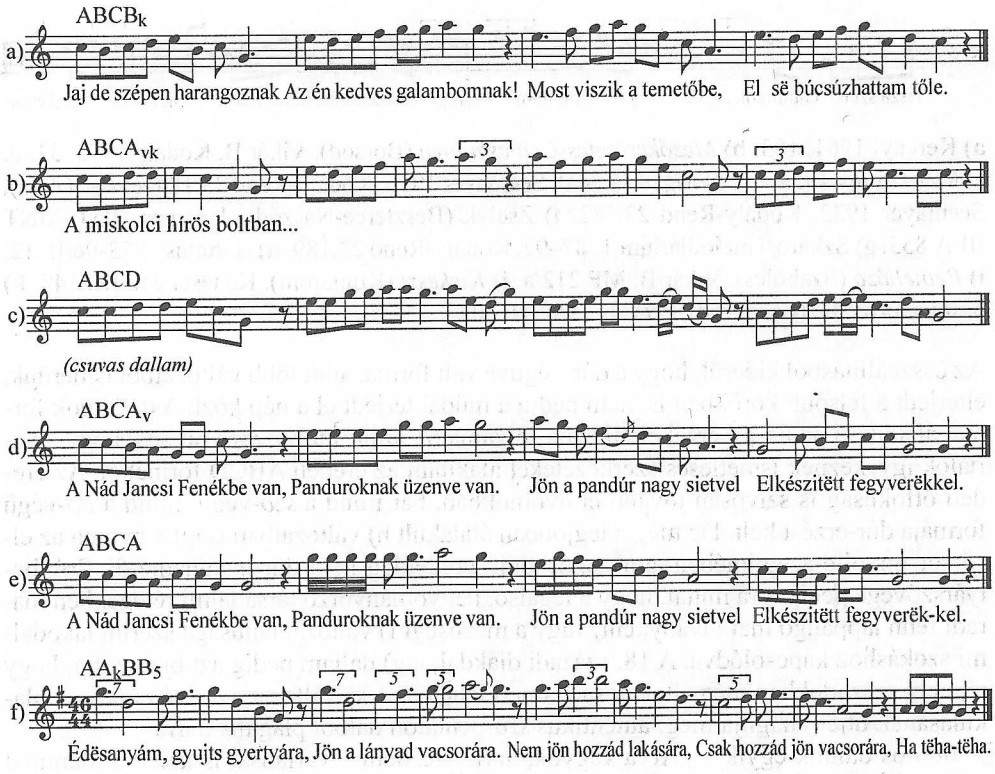
a) Vasziljev 1919, 179. **b)** *Csikrákos* (Csík), Bartók 1907. Pt 180. **c)** = 081. d) *Lészped* (Moldva), Kallós 1963. **a–d)** Paksa 1976, 1-3, 6. kotta.

[84] Kodály 1973, 29–30.

A cseremisz dal az ötödik hangtól kezdve kvartváltó 5, 4, 2, 1 kadenciákkal. Ez a szerkezet utólagos fejlődés eredményének látszik, mivel nem valószínű, hogy az első öt hang valaha is kvartváltó lehetett volna és utólag változott volna el. (Lényegében mindkét rész elején azonos!) A magyarnak (még? már?) csak a sorok utolsó két hangjában van kvint-, illetve kvart-megfelelése, s ez is eltűnik a *la*-végű variánsokban.

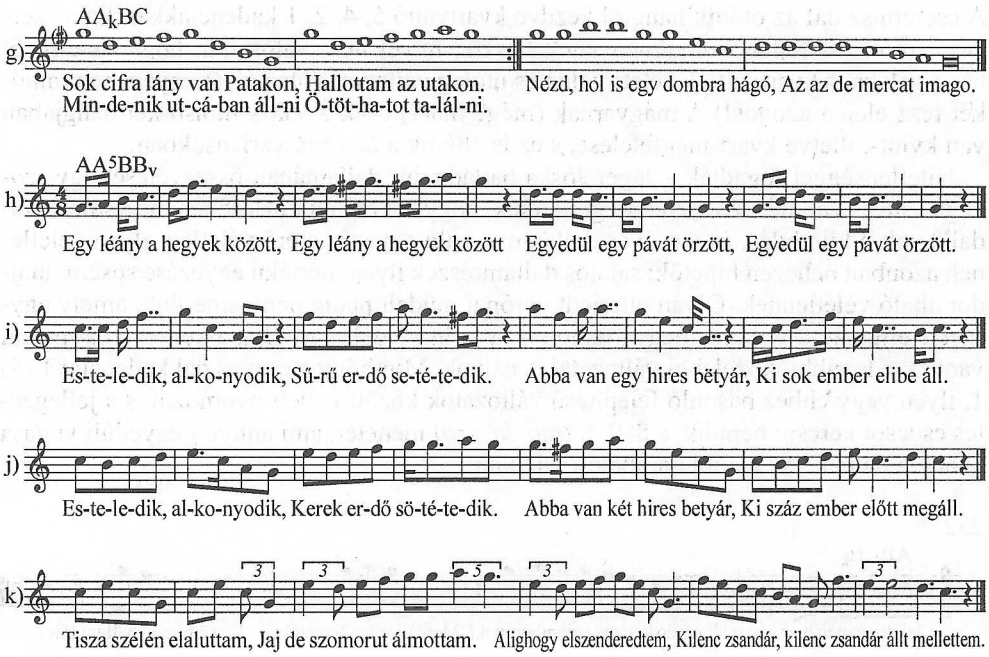
Hitetlenséggel fogadták a Jáger Jóska ballada dúr dallamának összevetését egy *szo*-végű csuvas dallal.[85] Többen arra gondoltak, hogy a Kerényi közlésében megismert műdal[86] volt a kiindulás, és a csuvas dallammal való egyezés merő véletlen. Ilyen véletlenek azonban nehezen hihetők: sajátos dallamrészek ilyen mértékű egyezése sosem tulajdonítható véletlennek. Olyan elterjedt európai műdalt pedig nem ismerünk, amely egyszerre eljuthatott volna a magyarokhoz is, a Volga-vidékre is. Utána kellett tehát nézni, vannak-e további, közelebbi változatai is nálunk. Minthogy a csuvas dal kadenciái 1 (8) 1, ilyen vagy ehhez hasonló felépítésű változatok között kellett nyomozni, s a jellegzetes csúcsot keresni bennük, a 8–9–8 *(szo–la–szo)* menetet, ami annyira egyedüli vonása ennek a dalnak. Az alábbi darabokra találtam:

232.



[85] Kodály 1973, 31.

[86] Kerényi 1961, 183: „Jaj de szépen harangoznak".



a) Kerényi 1961, 183. **b)** *Mezőkeresztes-Csincsetanya* (Borsod), Vikár B. Kodály 1973, 31. o. **c)** Makszimov 1932, 61. **d)** *Rigyác* (Zala), Seemayer 1935. Kodály-Rend 23.184. **e)** *Béc* (Zala), Seemayer 1932. Kodály-Rend 23.182. **f)** Zselyk (Beszterce-Naszód), Jagamas 1954. MNT III/A 853. **g)** Szkárosi melodiárium 1787–92. Kodály-Rend 23.189. **h)** Bartalus 1873-96/II. 12. **i)** *Petneháza* (Szabolcs), Vikár B. MF 212/a. **j)** *Kiskeszi* (Komárom). Kenesei é.n. IX. 149. **k)** *Kiskundorozsma* (Csongrád), Péczely 1952. NI 3032.

Az összeállításból kiderül, hogy a dúr-végűvé vált forma, amit több változatból ismerünk, elterjedt a felsőbb körökben is, nem pedig a műdal terjedt el a nép közt. A dallamok formai alakulása pedig jól érzékelteti azt a folyamatot, amiről többször volt szó, hogy a variálók igyekeznek ismétléses szerkezeteket alakítani az eredeti ABCD formából. Az eredeti ötfokúság is szívósan tovább él nyomokban, bár mind a *szo*-végű, mind a *do*-végű formája dúr-érzést kelt. De még a legjobban átalakult h) változatban is ott a nyoma az első sor mixolíd-szeptimében, ami tanúskodik eredetileg nem dúr hangneméről. Sok betyárszövege pedig arra mutat, hogy a legalsó, hagyományőrző társadalmi rétegekben maradt fenn lappangó maradványként, vagy a mezőségi f) változat tanúsága szerint lakodalmi szokáshoz kapcsolódva. A 18. századi diákdal, a g) dallam pedig azt bizonyítja, hogy régebbi századokban még általánosan ismert lehetett. A k) változat a *do*-vég újkori kialakulásának útját világítja meg: autentikus *szo*-pentaton dalból plagális dúrrá.

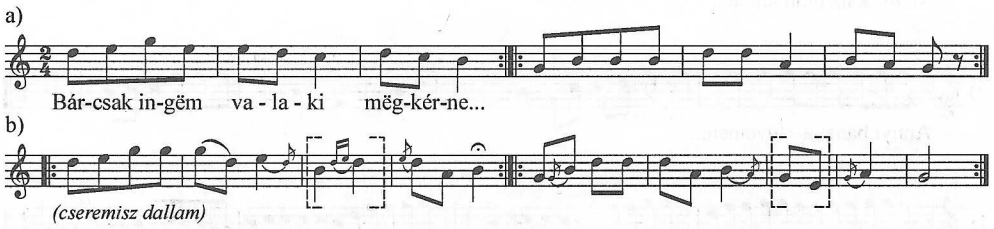
086-os dalunk egyik – „Árva vagyok, árva" kezdetű – variánsát is keleti dallammal állította párhuzamba Kodály.[87] A párhuzam mindkét tagja népes dallamcsaládot képvi-

[87] Kodály 1973, 33.

sel. A magyar országszerte ismeretes, a csuvast pedig három gyűjtemény is megörökítette, tehát széles körben lehet ott is elterjedve.

Újra leközlöm a „Bárcsak engem valaki megkérne" kezdetű dalt egy másik cseremisz dallal együtt, amely talán még közelebb van bizonyos részeihez, mint a Kodály által melléje állítottak.[88]

233.



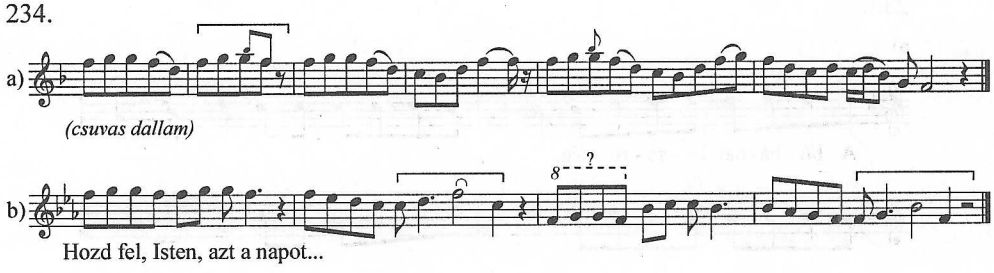
a) *Gyergyócsomafalva* (Csík), Bartók 1907. Pt 188. **b)** Vasziljev 1919, 67.

A b) dallamban kvint- és kvart-megfelelések tűnnek föl, míg a Kodály által közölt három változatban egyetlen motívumot látunk kvinten, kvarton, tercen, szekundon és alaphangon ismétlődve. Világos példája a szerkezet tapogatódzó „keresésének".

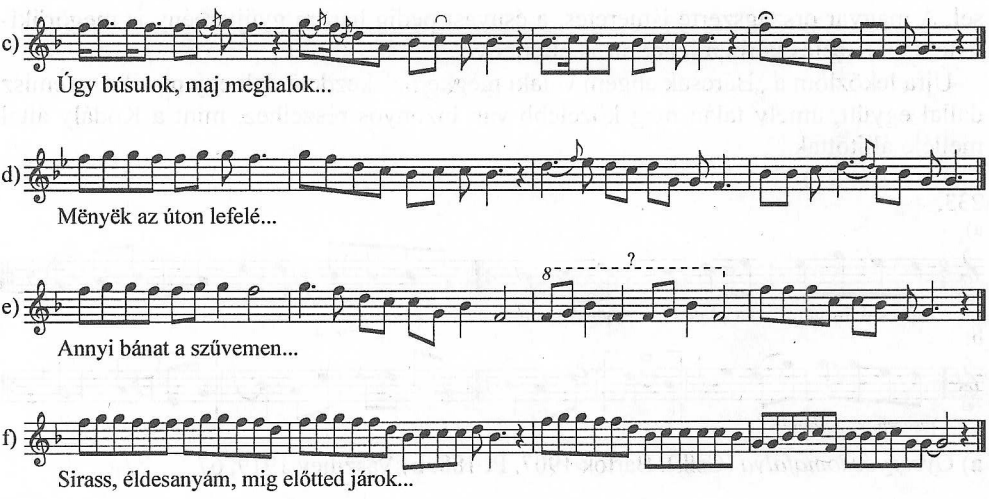
Talán a legelterjedtebb magyar népdalt képviseli az a Kodály-párhuzam, amely a „Be van Kenderes kerítve" kezdetű dalt egy nogáj-tatárral veti egybe.[89] A magyar változatainak száma ezerre rúg, a párhuzamhoz nem férhet kétség, így ez a dalcsoport a nogáj-tatárokon keresztül Belső-Ázsiával van kapcsolatban.

234/a példánkat tanulmányának német és angol kiadásában Kodály vetette össze a „Székely keserves" főtémájával: az „Aj sirass édesanyám" kezdetűvel.[90] Ő még nem ismerhette b–c–d) példáinkat, amelyek közelebbi párhuzamot is nyújtanak hozzá, sőt közvetítésükkel a korábban ismert e) is világosan hozzákapcsolódik. Érdekes, hogy a csuvas dal jellegzetes, magas kezdőmotívumai a magyarban eredeti magasságban is, oktávval és kvinttel mélyebben is megjelennek; de ezenkívül is látszik, hogy a magyar énekesek eléggé szabadon bántak motívumaival, különböző sorrendbe rakosgatták szinte minden alkalommal. Különben a csuvas dal látszik a legesetlegesebbnek sokszoros ismétléseivel.

234.



[88] Kodály 1973, 33. és Pt 188.
[89] Kodály 1973, 34–35 (Szabolcsi nyomán).
[90] Kodály 1971, 53.

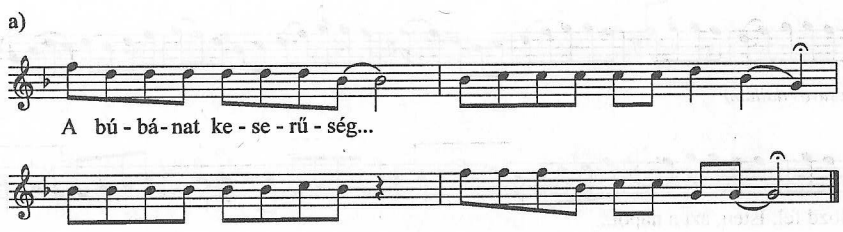


a) Makszimov 1964, 84. **b)** = 047/a. **c)** = 047/c. **d)** = 047/b. **e)** *Gyergyóújfalu* (Csík), Bartók 1907. Pt 122. **f)** *Gyergyószentmiklós* (Csík), Kodály 1910. Pt 178.

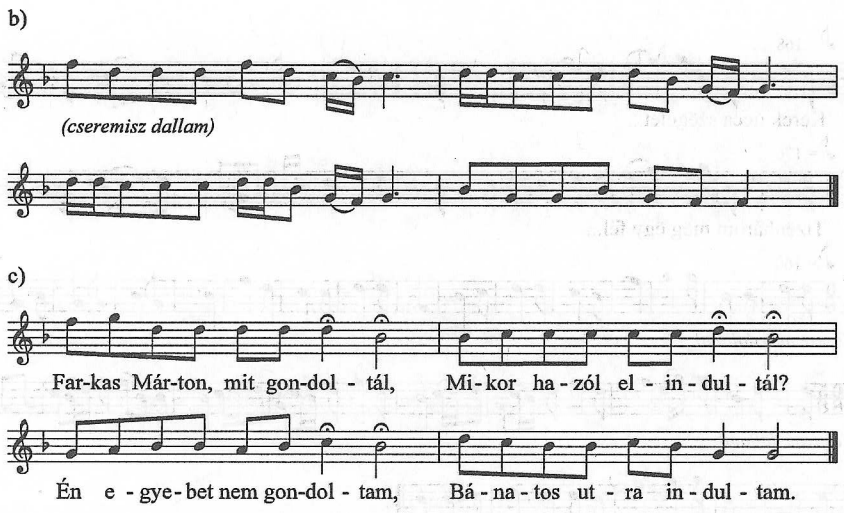
Az f) példa – a „Székely keserves" dallama – háromszori, magas kezdésével kapcsolódik hozzá, vagyis éppen legesetlegesebbnek látszó vonását őrzi. De már a csuvasnak négyszeri magas indulásából az utolsót lejjebb viszi, hogy elkerülje annak túlságos egyhangúságát. (A többiek ezt a harmadik sorban teszik meg, ezért némelyik a negyedikben újra magasról indul.)

Kodály párhuzamai közt még egy van, amelyet a nagy terjedelmű, ereszkedő dalok közé sorolhatunk: „A búbánat keserűség" (szeptim-hangterjedelem, a cseremiszé oktáv).[91] ABBC formája a magyarban elmosódott, a cseremiszben pontos (*235*). A magyar *la*-végű, a cseremisz *szo*-végű; ezért tud a végén még mélyebbre ereszkedni, míg a magyar egy nagy végső felíveléssel oldja meg a befejezést. Nálunk még háromsoros *do*- és *la*-végű változatai is előkerültek (*25/b* és *120*), valamint az ABBC formától jobban eltávolodott négysorosak is.

235.



[91] Kodály 1973, 29.



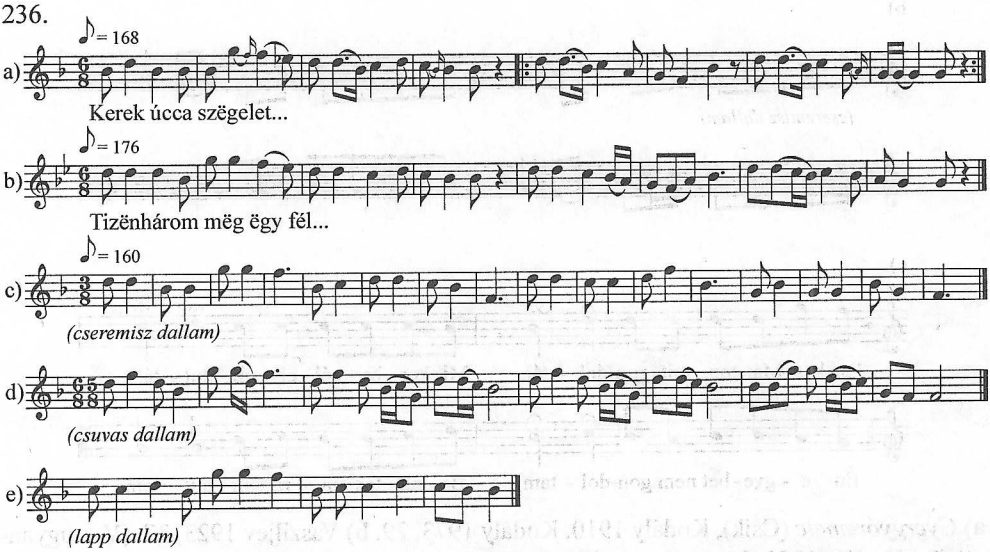
a) *Gyergyóremete* (Csík), Kodály 1910. Kodály 1973, 29. **b)** Vasziljev 1923, 37. (Var. ugyanott 43.) Kodály 1973, 29. **c)** *Gyergyóújfalu* (Csík), Bartók 1907. MF 1040/a.

Figyeljük meg, hogy a cseremisz dal a fokozatos ereszkedést mélyebb szekund, terc- és kvart-ismétléssel oldja meg a 2–3. sorban, s a 4.-ben teljes kvint-ismétléssel. De ezt a fokozatosságot csak három dallamsorban (ABBC formával) tudja egy oktávon belül létrehozni. A magyar négysorosok *la*-véggel, szeptim terjedelemben már a négy sor változatosságát igyekeznek többé-kevésbé megvalósítani, leginkább a c) variáns.

A „Kerek úcca, szegelet" a *do–re–mi*-tengelyű dalok tipikus képviselője (*236/a*). Az ötfokú skála középső három hangját aknázza ki; a dallam nagyrészt azon mozog, onnan tér ki fölfelé és lefelé, s legtöbbször oda tér vissza a sorok végén. Kodály cseremisz példája ugyanezt a dallamot kvinttel mélyebben megismétli, ezáltal kétszeres lesz a terjedelme.[92] De ő is hivatkozik Fedorov egyik csuvas dalára, amely a magyarral pontosan egyezik, ez sem ismétli a dallamot kvintválaszban. Ilyent közlünk mi is a *236/d* alatt. Sőt C. Nagy Béla idéz egy lapp dallamot (*236/e*), ami a magyarnak és a csuvasnak csak a fele, s csupán fölfelé egészíti ki a *do–re–mi*-magot *szo*-val és *la*-val.[93] Ha ez a mienk első felével egyező, rövid dal a lappoknál több darabbal volna képviselve, akkor elképzelhető volna, hogy egy ilyesfajta dalt egészítettek ki a Volga-vidéken a *do* alá menő résszel. Hiszen ott efféle *do*-tól felső *la*-ig mozgó dal sok van, sőt nálunk is előkerült újabban egy-két példája. S akkor nem a magyar a „felére kopott" darab, mint Kodály írja, hanem a cseremisz kvintválasza az újabb fejlemény. Vikár László tapasztalata szerint több dal is él kvintváltás nélkül a cseremiszeknél, amit azon a bizonyos szűk területen kvintválasszal énekelnek. Nyilvánvaló, hogy ahol ilyen általános lett a kvintváltás, ott mindent kétrészessé alakítanak át, mély ismétléssel.

[92] Kodály 1973, 30.
[93] C. Nagy 1959.

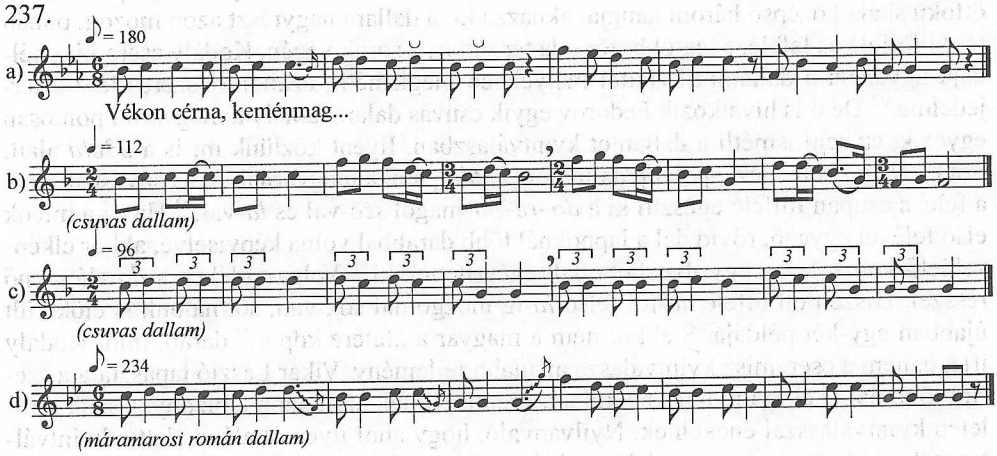
236.



a) *Istensegíts* (Bukovina), Kodály 1914. **b)** *Andrásfalva* (Bukovina), Balla 1934. **c)** Vasziljev 1937, 37. **a–c)** Kodály 1973, 30. **d)** Makszimov 1932, 66. **e)** C. Nagy 1959, VI/e 1.

Hasonlóan a *do–re–mi*-tengely körül forog a „Vékon cérna, keménmag", ami mellé Kodály két csuvas és egy máramarosi román változatot közöl.[94] A második csuvas dalt – *237/c*–t – mi egy hanggal följebb írjuk, mint Kodály, így megegyezik ötfokúsága a többiével, és mint *la*-végű dallam, egyúttal összekapcsolja a magyart a románnal s a másik csuvas példával.

237.



a) *Hadikfalva* (Bukovina), Kodály 1914. **b)** Fedorov 1934, 100. **c)** Makszimov 1932, 121. **d)** Bartók 1923, 84. **a–d)** Kodály 1973, 32.

[94] Kodály 1973, 32.

A „Szivárvány havasán" viszont már nem is tengelyként használja a *do–re–mi*-trichordot, hanem kiinduló és jellegzetes motívumként.[95] A párhuzamba állított cseremisz dal igen elterjedt típus, *223/c* példánkban láthatjuk közeli változatát, amely nem érinti a felső *szo*-t, s csak a *szo*-pentatónia szext-terjedelmű alaphangjait használja fel a jellegzetes 5, 4, 2, 1 kadenciákkal, amit a magyar sorrendcserével *la*-pentatóniává alakít át.

Kodály két további példája szintén a közép-hangokon mozog, és azt az 1–6–1 mozgású, *szo*-ötfokú típust képviseli, ami a Volga-vidék jellegzetes kis hangkészletű dalfajtája: „Od' alá szolgáltam" és „Túl a vízen egy kosár."[96] Az utóbbi még ebben a kis hangterjedelemben is eléggé jellemző dallamvonallal épül fel, ami a párhuzam hitelét erősíti. A másiknak hangkészlete a magyarban egy hanggal följebb csúszott: minthogy nem ereszkedik le *szo*-ra, kipótolja az elején a felső *szo*-val. Ezeknek a példáknak, különösen az „Od' alá szolgáltam"-féléknek már nem is a dallamegybevetés ad jelentőséget, hanem hogy egy igen jellegzetes Volga-vidéki típus meglétét bizonyítja a magyar hagyományban.

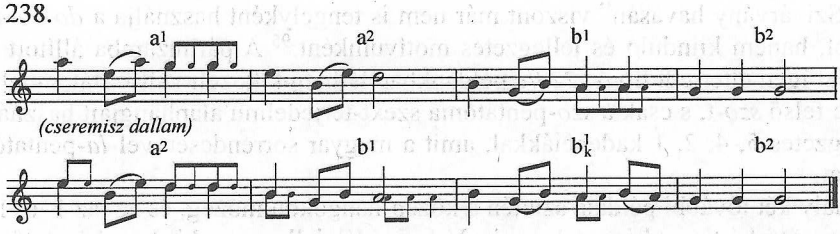
Ugyanez a jelentősége a „Csak azt szánom-bánom" négyfokú dallamának: a Volga–Káma-közének igen gyakori *la*-tetraton típusát látjuk viszont benne.[97] Jelentősége azóta különösen megnőtt, amióta Gyimesből másféle négyfokú dalok is előkerültek. Egyúttal a *do–re–mi*-daloknak négyfokú, csak *la*-ra ereszkedő fajtája – például 0134 – Erdélyből egészíti ki sok darabbal ezt a típust. Minthogy a „Csak azt szánom-bánom" Erdélyen kívül maradt fenn, nem lehetetlen, hogy ez volt az „elterjedt", a „közmagyar" tetraton fajta, és a ritkábbak csak a keleti perem-magyarságnál őrződtek meg, Gyimesben és Moldvában.

Ezek után azt a három párhuzamot kell még megtárgyalnunk, amit Kodály olyan táncdalokkal kapcsolatban mutatott be, amelyek második sorukban lefutnak az alaphangra, s amit ő „kis kvintváltó"-nak nevez. Ez a Volga-vidéken is sajátos típus, amit részletesen meg kell tárgyalnunk, mielőtt a párhuzamokat elhelyeznénk benne, mivel itt dudanótáinknak széles körű kapcsolatáról van szó. Ha ugyanis összegezzük a cseremiszek idetartozó dallamainak tulajdonságait, és azonos szempontok szerint elemezzük dudanótáinkat is, meglepő egyezésekre találunk.

Az idetartozó dalokra a „kis kvintváltó" forma mellett, amit Kodály állapított meg bennük,[98] leginkább a kvart-viszonyok jellemzőek, mégpedig nemcsak egyszerűen A^4BAB vagy A^4ABA formában, hanem bizonyos motívum ismétlésekkel keverve, amelynek legérdekesebb és legáltalánosabb módja náluk az, hogy az első sor második motívuma a harmadik sor elején ismétlődik, a második sor első motívuma pedig a harmadik sor végén, s ezek a motívum-ismétlések néha kvarttal mélyebben is előfordulnak. Például: $a^1+a^2 \mid b^1+b^2 \mid a^2+b^1 \mid b^1+b^2 \parallel$; néha $a^7+a^4 \mid a+b \mid a^4+a \mid a+b \parallel$. Ez egyúttal a nagy egységek szerint jelölve A^4BAB. Az ismétlések az ötfokú skála szomszédos fokai szerint hol pontosak, hol tercnek szekund felel meg, és fordítva (lásd *238* és *240/b*).

[95] Kodály 1973, 35–36.
[96] Kodály 1973, 34. és 32.
[97] Kodály 1973, 28.
[98] Kodály 1973, 27–28.

238.



Kulysetov 1971, 88.

Ezekkel az ismétlésekkel „áttolják" a sorhatáron az előző sor motívumait, szinte „elbújtatják" a szem (fül) elől.

A hangterjedelem sorok szerint is eléggé jellemző és állandó: az első sor mindig magas, oktávról vagy magasabbról indul, és a 4. fokra ér le, *do*-alapú ötfokúságban sokszor 8–5+3 az első sor terjedelme; a második mindig lefut az alapra, terjedelme leginkább 6–1, néha 8–1. A harmadik és néha a negyedik is fölfelé ível; amennyiben nem, akkor 4–1, 6–1, néha 3–1 között mozog. Ha a sorismétlés A^4A sorrendben történik, akkor a második sorban vannak ezek az alacsonyan mozgó dallamvonalak. A leggyakoribb kadenciaképletek: 5 (1) 2, 4 (1) 1, 4 (1) 5, esetleg 8 (1) 5; az első zárlat sokszor már 3 is lehet; ilyenkor az első sor terjedelme a jelzett 8–5+3.

Ezeket a sajátságokat sorra feltaláljuk dudanótáinkban. Lássuk dallamgyűjteményünk darabjait, ugyanezeknek a tulajdonságoknak tükrében, a sorok hangterjedelmét, a sorzáró hangokat és a formát illetően!

050: 8–5, 8+4–1, VII–♭3, 4–1; 5 (1) ♭3; A^5ABC
051: [9]8–4, 5–[VII]1, 1–5, 5–[VII]1; 4 (1) 4; $A^4A_kBA_k$
052: 8–4, 8–1, 5–2–5, 1–4–1; 4 (1) 5 < 1?
053: 8–5, 8–1, 5–1, 5–1; 5 (1) 1; $a^1{+}a^2$ | $b^1{+}b^2$ | $c{+}a^2_5$ | $c{+}b^2$ ||
054: 8–5, 7–1, 7–1, 7–1; 5 (1) 1; $a^1{+}a^2$ | $b^1{+}b^2$ | $b^1{+}a^2_5$ | $b^1{+}b^2$ ||
055a: 5–8, 8–5, 1–7–5, 4–1; 8 (5) 5; $a^1{+}a^2$ | $a^1{+}b$ | a_5| $a^1_5{+}b$ | $a^1_5{+}b_5$ ||
055b : 8–5, 7–1, 7–1, 7–1; 5 (1) 1; $a^1{+}a^2$ | $b^1{+}b^2$ | $b^1{+}c$ | $b^1{+}b^2$ || ABB_kB
056: 8–5, 8–♭3, 1–5, 5–1; 5 (♭3) ♭3
057: 8–4, 8–1, 4–1, 4–1; 4 (1) 1; $a^1{+}a^2$ | $b^1{+}b^2$ | $c{+}a^2_4$ | $c{+}d$ ||
058: 7–4, 8–1, 4–1, 4–1; 4 (1) 2; $a^1{+}a^2$ | $b^1{+}a^2_4$ | $c{+}a^2_{4k}$ | $c{+}a^2_4$ ||
059: 8–5, 8+4–1, 8–2, 5–1; 5 (1) 2; a+a | $b^1{+}b^2$ | $a_v{+}b^1_v$ | $c{+}b^2$ ||
060: 7–4, 8–1, 4–1, 4–1; 4 (1) 2; a+a | $b{+}a_4$ | $c^1{+}c^2$ | $c^1{+}d$ ||
061: 8–5, 7–1, 5–1, 7–1; 5 (1) 1; A^5BAB
062: 8–5, 8+4–1, 4–1–8, 8–1; 5 (1) 7; A^5ABC

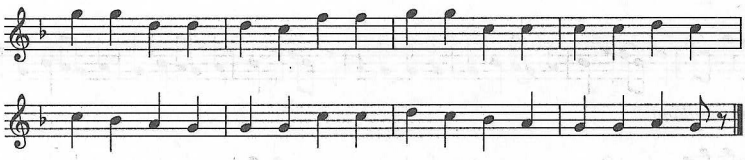
Érdemes áttekinteni a Pt néhány idevágó darabjának tulajdonságait is.

Pt 249: 7–4, 8–1, 5–1, 8–1; 4 (1) 2; ABCD = $a^1{+}a^2$ | $b^1{+}a^2_4$ | $c^1{+}c^2$ | $b^1{+}a^2_{v4}$ ||
Pt 251: 7–4, 8–1, 1–5, 7–1; 4 (1) 2; $a^1{+}a^2$ | $b{+}a^2_4$ | $c^1{+}c^2$ | $b{+}a^2_4$ ||
Pt 252: 8–4, 7–1, 5–2, 7–1; 4 (1) 2; $a^1{+}a^2$ | $b{+}a^2_4$ | $b_4{+}a^2_4$ | $b_v{+}a^2_4$ ||
Pt 256: 8–1, 7–1, 7–1, 6–1; 5 (1) 1; $a^1{+}a^2$ | $b{+}a^2_5$ | $b{+}a^2_{5k}$ | $c{+}a^2_5$ ||

Sőt ha a Pt 260 furcsa kanyargásait oktávtörésnek, illetve a magas vagy mély rész elhomályosult megfelelésének fogjuk föl, akkor az alábbi formát állíthatjuk „helyre", mint

a változat mögött meghúzódó elgondolást. (Képlete a következő volna: 8–4, 8–4, 4–1–4, 5–1; 7 (4) 4; a^1+a^2 | a^1_v+b | $c+a^2_4$ | c_v+b_4 ||)

239.



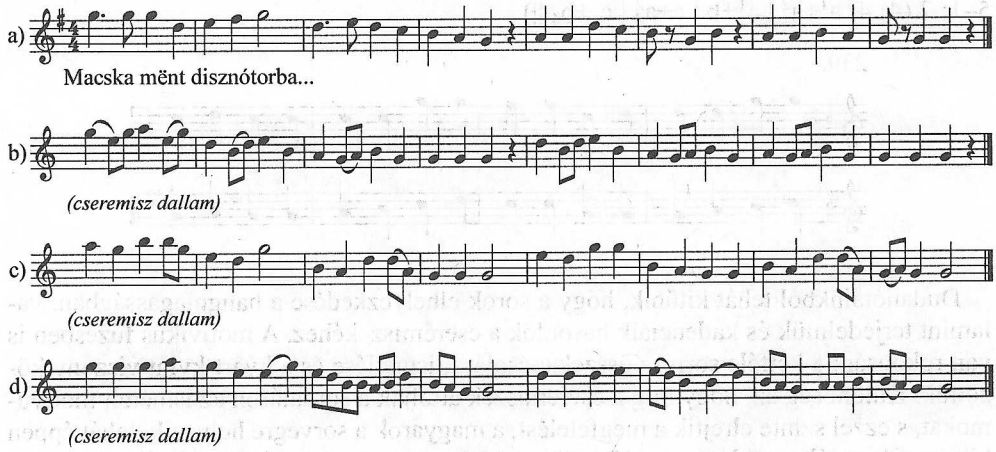
Dudanótáinkból tehát kitűnik, hogy a sorok elhelyezkedése a hangmagasságban, valamint terjedelmük és kadenciáik hasonlók a cseremiszekéhez. A motivikus fűzésben is van rokonság: a kétféle sorrész összekapcsolása, ismétlése és a kvart-kvint viszony közöttük. Különbség az, hogy míg a cseremiszek áttolják a sorhatáron az ismételt motívumokat, s ezzel szinte elrejtik a megfelelést, a magyarok a sorvégre helyezik, tehát éppen kihangsúlyozzák, majdnem rondószerűen. (Néha a cseremisz „eltolt forma" is jelentkezik.) Ritkán a mi dalainkban is azonos az első sor két motívuma (059, 060), mint a cseremiszeknek is nem egy darabjában.[99] Eltérés a magyarban a moll jelleg is, bár nem általános: vannak dúr tercű, illetve ingadozó (sőt semleges tercű) darabok is köztük. Nyilván ez is a *szo-la* változás számlájára írható; néha azonban a lejegyzésére is: moll tercet jelöl, bár a fölvételen semleges terc hallható.

Ha most ennek a széles körű stílusegyezésnek tanulságai alapján vesszük szemügyre Kodály három dudanóta-párhuzamát, akkor a következőket állapíthatjuk meg. A „Leesett a makk a fáról" (050) cseremisz párjával együtt[100] kissé távoli rokona a dudanótastílusnak, mivel nincs benne a kis motívumok sajátos szövése; egymáshoz viszont annyira hasonlók, hogy összefüggésük kétségtelen. Mindkettő a stílus peremén való. Annál jobban beletartozik viszont a „Jaj Istenem, kire várok" cseremisz párja, melynek szerkezete: a^1+a^2 | a^2_4+b | $a^1_5+a^2_4$ | $a^2_{4v}+b$ ||. Ez már motívumszövés, ha nem is a leggyakoribb fajtája, s ritkább eset a dallam *la*-ötfokúsága is. A magyar párhuzam dallamvonalában megegyezik vele, s a cseremisz dal első motívumának kvint-viszonyát kiterjesztette az egész sorra: második sorának ♭3-ra felugró zárlata az erdélyi dalok szokásos kadenciájának hatása, ettől eltekintve A^5BAB szerkezetű, ami szintén az egyik ritkább forma a Volga-vidéken.

A legkevesebb dallambeli és stílushasonlóságot mutatja a „Macska ment disznótorba".[101] Azonban az oktáv mint első kadencia, sőt a terc is harmadik sorzárlatként, előfordul az ilyen dalok közt. Közelebbi sajátság benne a hetes szótagszám a sajátos záróritmussal, valamint a dúr-jelleg (ami itt kétségtelenül a *do*-ötfokúság maradványa); ugyancsak jellemző vonás az alapra lefutó második sorvég. Nyilván Kodály is elsősorban ezeket a vonásokat vette tekintetbe, amikor a párhuzamos magyar változatot kiszemelte. Az új cseremisz gyűjteményből azonban még közelebbi változatokat is tehetünk a magyar mellé:

[99] Ezt Vikár–Bereczki 1971. külön formaként mutatja ki indexében.
[100] Kodály 1973, 27.
[101] Kodály 1973, 28.

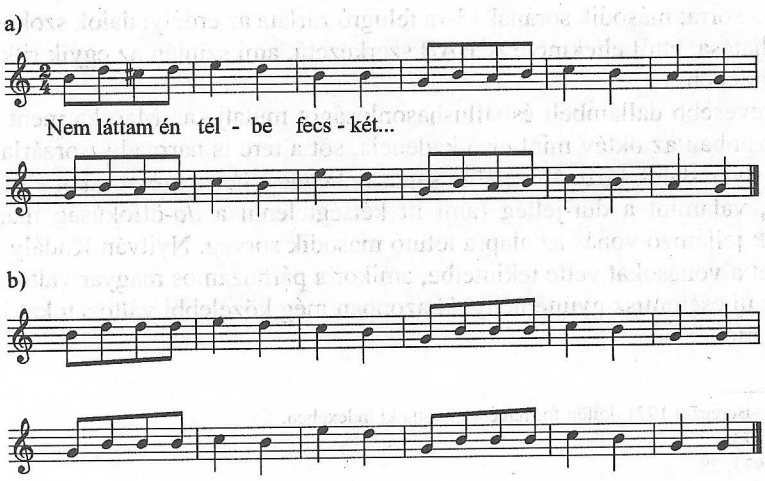
240.

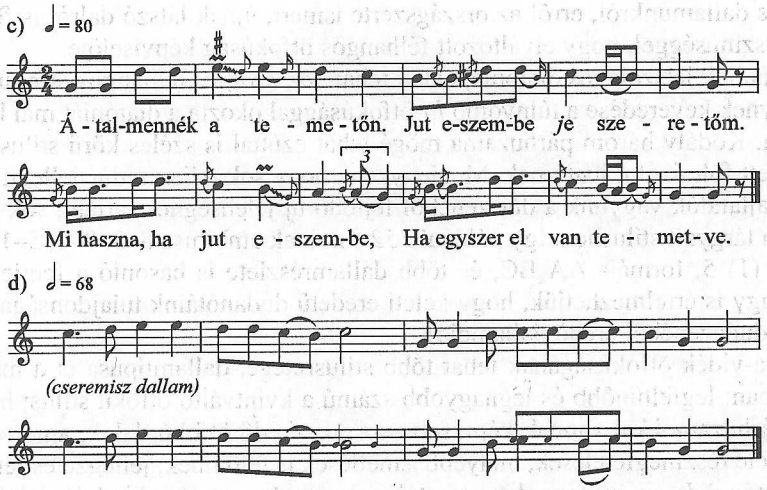


a) *Mohi* (Bars), Kodály 1912. **a–b)** Kodály 1973, 28. **c)** Kulysetov 1971, 62. **d)** Vasziljev 1919, 99.

Különben a félhangos ötfokúságnak is fölfedezhetjük nyomait dudanótáink (sőt más dalaink) között. Ha például a *241/a* példában a kromatikus váltóhangot hangismétlés feloldásának fogjuk fel, és behelyettesítjük vele, valamint ugyanezt megtesszük a zárlat *a–g* lépésével (*g–g*-t teszünk a helyébe), akkor olyan félhangos ötfokú, 1–6–1 terjedelemben mozgó 3 (1) 5 kadenciás dalt kapunk (*241/b*), amilyen Kulysetov gyűjteményében elég mindennapi (például *241/d*). *241/c* igazolja is ezt a föltevést, mert ott nincs kromatikus félhang, s más variációkkal, de szintén félhangos ötfokúság jelenik meg benne. (Még az is összeköti a magyar példákat a cseremisszel, hogy azok lényegileg éppolyan kétsorosak, mint a keleti rokondallam.)

241.

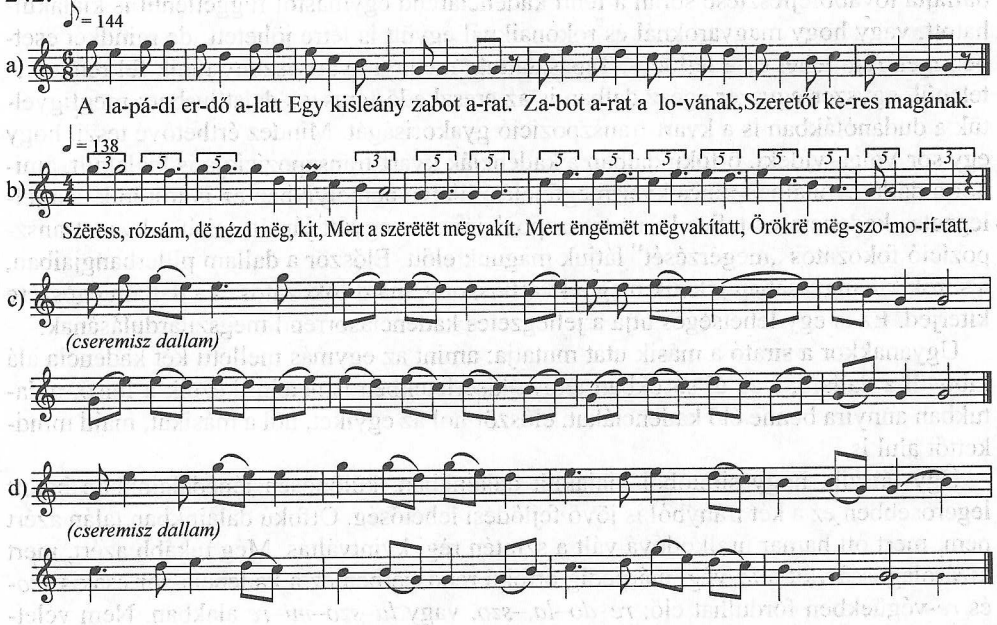




a) *Csíkszenttamás* (Csík), Bartók 1907. Pt 254. **b)** „Rekonstrukció". **c)** *Klézse* (Moldva), Szabó P., Kallós 1947. Faragó–Jagamas 1954, 122. **d)** Kulysetov 1971, 100.

242. példánk is félhangú ötfokúságra mutat. Az a) vége tiszta ötfokú, elejéről pedig a b) variánsban derül ki, hogy a benne lévő szekvencia másodlagos; c–d) pedig több lehetséges párhuzam közül a legközelebbieket mutatja be.

242.



a) *Magyarlapád* (Alsó-Fehér), Szenik é. n. Szenik–Almási–Zsizsmann 1957, 4. **b)** *Magyarózd* (Alsó-Fehér), Jagamas 1954. Jagamas–Faragó 1974, 12. **c), d)** Kulysetov 1971, 44, 135.

0213-as dallamunkról, erről az országszerte ismert, újnak látszó dalról is föltehetjük nagy valószínűséggel, hogy elváltozott félhangos ötfokúság képviselője.

Dudanótáink látszólagos diatóniája alatt tehát *do-, szo-*, és félhangos ötfokúság rejtőzik, amelynek keveredése a túlnyomó *la*-ötfokúsággal okozta a diatóniát mai hangrendszerükben. Kodály három párhuzama mögé tehát ezúttal is széles körű stílusösszefüggést lehetett fölrajzolni háttérnek. Megjegyzem, hogy sok teljesen dúr-jellegű dudanóta is, amit hajlandók vagyunk a dúr zenéből fejlődő új jelenségnek tartani, sok vonásban közel áll a tárgyalt stílushoz. Így például *152* sorainak ambitusa 8–3, 8–1, 5–1, 5–1, kadenciái 5 (1) 5, formája AA_kBC, és több dallamrészlete is hasonló a fentiekhez. Ezt azonban úgy is értelmezhetjük, hogy keleti eredetű dudanótáink tulajdonságai hatottak az újabb, dudazenéből eredő dallamokra.

A Volga-vidék ötfokúságának tehát több stílusrétege, dallamtípusa él a magyar hagyományban: legfeltűnőbb és legnagyobb számú a kvintváltó ötfokú stílus; hasonlóan, világos párhuzamokkal vannak képviselve az ereszkedő ötfokú dalok, amelyekben itt-ott különféle részmegfelelések, mélyebb ismétlések is feltűnnek; jellegzetes réteget képviselnek még a *do–re–mi*-tengelyen mozgó, sokszor *do–re–mi*-vel induló dalok; csekély számú a hat hang terjedelmű, *szo-*, vagy *do*-pentatóniára visszavezethető, szűk ambitusú dalok rétege, legrégiesebbek köztük a triton-tetraton típusok; s végül széles stílusegyezésen belül jelentkezik néhány kimutatható dallampárhuzam a dudanóták körében. Ezek mai formájukban nem ötfokúak ugyan, de minden valószínűség szerint egykor beletartoztak az ötfokúságba, annak *do-, szo-* és félhangos változatába.

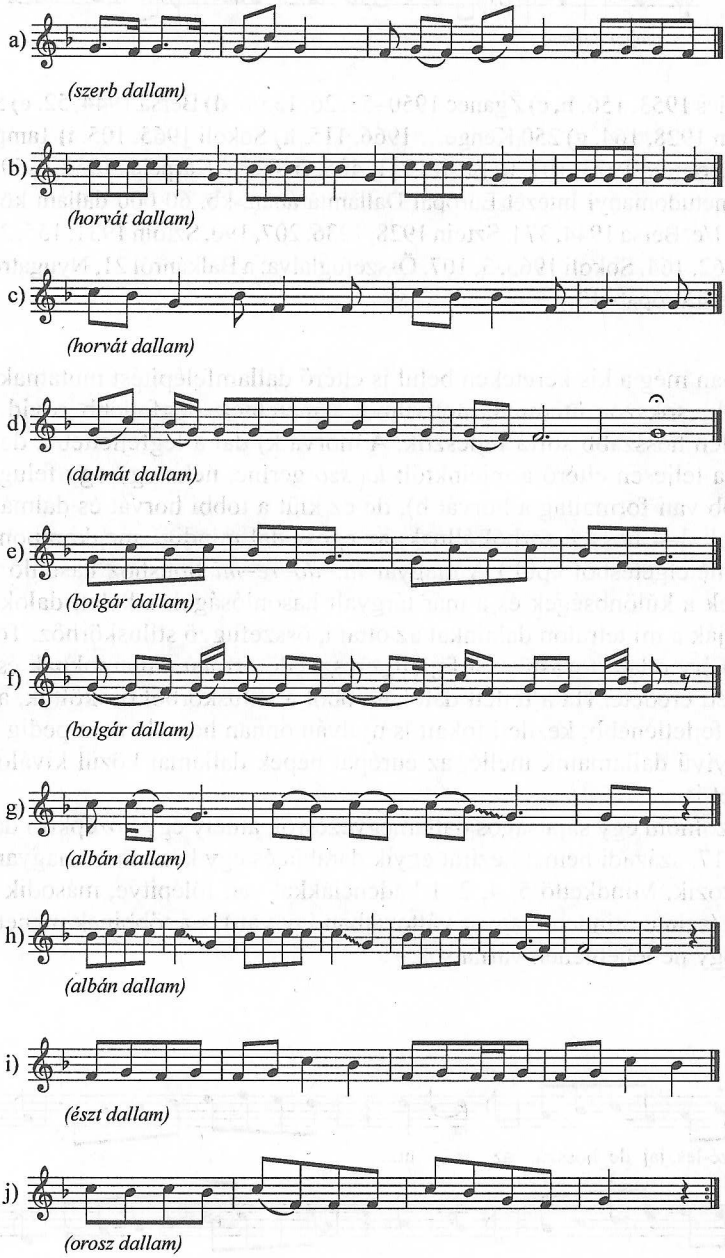
Újra vissza kell térnünk az 5, 4, 2, 1 kadenciarend kérdésére. Láttuk már a vogulok-nál és az osztjákoknál is egy-egy példáját, ami azt jelenti, hogy a kétkadenciás kötetlen dalfajta továbbfejlesztése során a fenti kadenciarend egymástól függetlenül is kialakulhatott, vagy hogy magyaroknál és rokonaiknál együtt is létre jöhetett; de mindkét esetben igen régi lehet ez a fejlődés. Tapasztaltuk, mennyi kvartviszony tűnik fel rendszertelenül, egyszer-egyszer egész dalban is az ereszkedő-teraszos dalstílusban; megfigyeltük a dudanótákban is a kvart-transzpozíció gyakoriságát. Mindez érthetővé teszi, hogy egy sor Volga-vidéki, ötfokú dalban a kadenciák kvart-transzpozíciója is kialakult, amikor a dallamvonalban nincs kvartmegfelelés; illetve némelyikben ez is föltűnik, s a jellegzetes kadenciasor teljes kvart-transzpozícióval is együtt jár. Itt tehát a kvart-transzpozíció fokozatos „megérzését" látjuk magunk előtt. Először a dallam pillérhangjaiban, a sorok kihangzásában jelenik meg a kvartviszony, majd fokozatosan a dallam egészére kiterjed. Ez is egy lehetséges útja a jellegzetes kadenciasorrend megszilárdulásának.

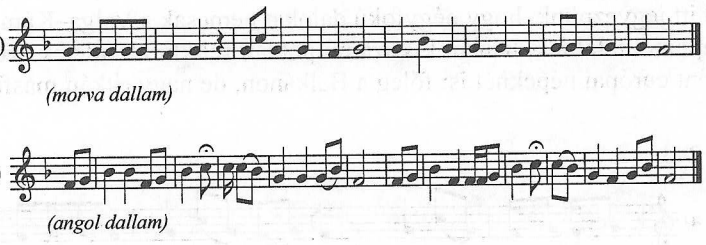
Ugyanakkor a sirató a másik utat mutatja: amint az egymás melletti két kadencia alá kibővül a dallam, s az új sorokban tétova kísérletekben ismételni kezdik a felső, tudatukban annyira benne élő kadenciákat, először hol az egyiket, hol a másikat, majd mindkettőt alul is.

Úgy látszik, hogy siratóból kialakult dalainkban, különösen táncdalainkban hatott legerősebben ez a két irányból is jövő fejlődési lehetőség. Ötfokú dalainkban talán azért nem, mert ott hamar uralkodóvá vált a szintén régi kvintváltás. Még inkább azért, mert kizárólagossá vált a *la*-vég, márpedig ötfokú rendszerben ez a kadencia-sor csakis *szo-* és *re*-végűekben fordulhat elő: *re–do–la,–szo,* vagy *la–szo–mi–re* alakban. Nem véletlen, hogy az erdélyi *szo*-ötfokú siratóban meg is jelenik mint jellegzetes fordulat, mégpedig sokszor tiszta formában (0172).

Meg kell itt jegyeznünk, hogy négyfokú dalokat nemcsak a Volga–Káma-köz és Belső-Ázsia népeinél találunk, hanem kis számú példáit reliktumterületek szórványos maradványaiként európai népeknél is: főleg a Balkánon, de nagy ritkán másfelé is.

243.



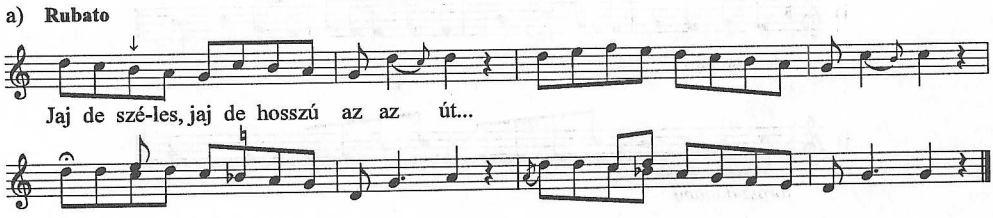


a) Manojlovics 1953, 156. **b, c)** Žganec 1950–52, 26, 135/b. **d)** Bersa 1944, 52. **e)** Sztoin 1931, 560. **f)** Sztoin 1928, 164. **g)** 250 Kënge... 1966, 115. **h)** Sokoli 1965, 105. **i)** Tampere 1956, I. 216–217. **j)** Bonfeld 1973, 107. **k)** Sušil 1951, 405. **l)** Sharp–Karpeles 1952, I. 50/a. (További példák a Zenetudományi Intézet Európai Dallamtárában, kb. 60 000 dallam közül: Žganec 1950–52, 121/c. Bersa 1944, 374. Sztoin 1928, 1236, 207, 190. Sztoin 1931, 155. 250 Kënge... 1966, 158, 162, 164. Sokoli 1965, 3, 107. Összefoglalva: a Balkánról 21, Nyugatról 1, Közép- és Északkelet-Európából 3.)

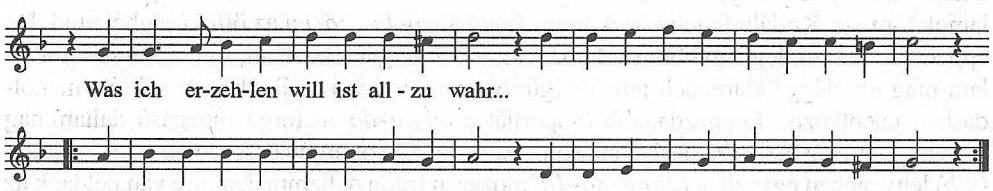
Ezek azonban még a kis kereteken belül is eltérő dallamfelépítést mutatnak; motívumismételgetők, sokszor ütemnyi motívumot ismételnek, legfeljebb rövid periódussá vagy egyetlen hosszabb sorrá fejlesztik. A morva k) dal a legfejlettebb, de ennek dallammozgása teljesen eltérő a mieinktől: *la–szo* gerinc, néha egy-egy felugrás. Aránylag közelebb van formailag a horvát b), de ez kiüt a többi horvát és dalmát dal közül. (A magyarok 3–4 hosszú sorból állnak, az egész dal mindig „megkomponált", sosem motívumismételgetésből épül.) A magyar *la,–do–re–mi* típushoz hasonló teljesen hiányzik. Ezek a különbségek és a már tárgyalt hasonlóságok a keleti dalokkal teljesen odakapcsolják a mi tetraton dalainkat az ottani, összefüggő stíluskörhöz. További, s talán legfőbb érv odatartozásukra a fejlett, ereszkedő ötfokú dallamoknak és a sirató típusnak keleti eredete. Ha a fejlett dalokat ebből a stíluskörből örököltük, akkor annak a stílusnak fejletlenebb, kezdeti fokait is nyilván onnan hoztuk, nem pedig itt vettük át fejlett, nagyívű dallamaink mellé, az európai népek dallamai közül kiválogatva ilyen fejletleneket is.

Itt kell szólnom egy sajátságos dallamegyezésről, amely egy középkori dallamokat is tartalmazó 17. századi német kézirat egyik darabja és egy közismert magyar dallam között mutatkozik. Mindkettő 5, 4, 2, 1 kadenciákkal van fölépítve, második soruk teljesen egyező (szinte minden magyar változatban így van), s a többinek menete sem tér el annyira, hogy ne lehetnének variánsok:

244.



b)



a) = 200. példa. b) Werlin 1646, 1266/f.

Ilyen dal a német anyagban, tudomásom szerint, egyedülálló, nálunk pedig elterjedt típus. Igaz, e magyar dallam menetei a típus többi darabjától eléggé eltérnek. Ide- vagy odakerülése egyaránt lehetséges. Viszont az is igaz, hogy a variánsok zöme végig mixolíd, ami az utolsó sorban esetleg dúrrá válik, míg a német dal végig moll. El lehet képzelni tehát egymástól független alakulást is, de az egyezések foka inkább összefüggésre mutat. A magyar dal a 19. század közepén vásári énekesek kedvelt dala lehetett, mert néhány általuk terjesztett ballada ehhez a dallamhoz kapcsolódik.[102]

Összefoglalva az eddig mondottakat, mindaz, amit a magyarság korábbi lakóhelyéről hozott mai hazájába, népzenénknek számszerűleg és esztétikailag is, valamint a történeti fejlődésben játszott szerepe alapján is igen súlyos része. Olyan fejlett dallamkincs, ami érthetővé teszi, mint tudott a magyarság igen hamar és nagyobb zökkenő nélkül beleilleszkedni az akkori európai zeneéletbe.

Ennek a beilleszkedésnek nyomait nemcsak a középkori műzenében tapasztaljuk, hanem a népzenében is: a népi és műzenei átvételekben. Ezek sorát a legigénytelenebbeken kell kezdenünk, a gyermekjátékon és néhány kis hangkészletű rítusdallamon.

A gyermekdalról Kodály úgy nyilatkozott, hogy az a regösénekkel együtt „egy sokkal nagyobb emberi közösség sajátja". „Az ütempárok, vagy általában a rövid motívumok vég nélküli ismétlése ott van, mint jellemző forma minden primitívebb nép zenéjében, sőt fejlettebb népek megmaradt ősi hagyományaiban is... A gyermek, mint egész fejlődésében, dalában is újra átéli az ember őskorát. Ezért kezdi zenei életét a primitív ismétlő formával." Mindezt azonban a formára érti. A zenei anyagra, a dallamra, illetve hangkészletre már szűkebb kört alkalmaz: „Mindenütt, ahol a hexachord-melodika mutatkozik, elsősorban a németeknél, szlávoknál találhatunk a mienkkel rokon ütempárokat."[103] Ugyanakkor idetartozó jegyzetében csak Böhme német gyermekdalgyűjteményére hivatkozik,[104] ahol gyermekdalaink közeli rokonaira bukkanunk.

Fölmerül a kérdés: a magyar népzene ugor és török rétegét csak a felnőttek őrizték volna, s a gyermekek egy germán-szláv eredetű hexachord gyermekdalt tanultak volna el mai hazánk területén? Vagyis fejlődési foknak minősül-e, vagy átvételnek? Amennyiben a gyermek valóban az emberiség fejlődésének kezdetét éli át, akkor a saját zenéjének kezdeteit – mint az általa átélhető „emberiség" kezdeteit – kellene felismernünk a gyermekdalokban. Természetesen a kezdetlegesebb, „hiányos" hangkészletű darabokban, mert a teljesebbekben későbbi fejlődést és fejlettebb dalok hatását is fel kell tennünk. Marad tehát a két leg-

[102] Vargyas 1976, 96. típus jegyzete.
[103] Kodály 1973, 54.
[104] Böhme 1897.

általánosabb, primitív gyermekdal-mag, a *mi–re–do* és a *szo–la–szo–mi* hangkészletű dallamok tömege. Kodály feltehetőnek tartja, hogy a *szo–la–szo–mi* az ötfokúságból ered. De éppen ezt találjuk legnagyobb gazdagságban a német gyerekdalban, míg a *mi–re–do*-dallam-mag ott eléggé alárendelt jelentőségű. Az utóbbi viszont nálunk igen sokféle megoldásban jelentkezik. Leggazdagabb csoportját a *mi–re–do–re* forgó mozgású dallammag képviseli, ami egyezik szokásdalaink soron következő csoportjával. A *szo–la–szo–mi*-triton (*9/b*) lényegében egyezik a *(do)re–do–la*, mozgású triton dallammal, amire van példánk az új fölfedezésekből. De ez olyan vékony szál, a német gyerekdalban pedig olyan tömeges ez a dallammozgás, hogy nehéz az összefüggést nem arra, hanem a magyar felnőtt dalok felé képzelni. Még kevésbé jöhet számításba a legrégiesebb regösénéknek, a bucsuinak jellegzetes *szo–szo la–la szo–szo mi–szo* kezdete (*54*), mert egyrészt ez a dalon belül is kiegészül további elemekkel, másrészt ez a dal regösénekeink közt is egyedül áll.

Átvétel azonban csak úgy képzelhető el, ha a gyermekjátékot mint játékot is, legalábbis bizonyos fajtáit, itt ismerték volna meg a magyarok. Kétségtelen, hogy alig ismerünk még Kelet-Európában is (például a románoknál), még kevésbé Ázsiában gyermekjátékot. De ez egyelőre inkább a gyűjtés hiányainak tulajdonítható. Egy-egy ritka esetben Lach dalainál találunk „gyermekjátékdal" megjelölést, de az egyáltalán nem különbözik a többi daltól, sőt néha ugyanazt alig valami változtatással újra látjuk mint „legények dalát", vagy más, hasonló alkalmazást. Semmit sem tudunk viszont a hozzá tartozó játékról.

El lehet képzelni tehát, hogy a magyarok a Duna völgyében új játékokkal ismerkedtek meg, s velük egy új dallamvilág is beáradt népzenénkbe. Nem is volt az annyira „új", mivel legprimitívebb formáinkhoz közel állt. Meg kell ugyanis mondanunk, hogy csak ezek a primitív-hiányos dallamfajták egyeznek a németekével; mihelyt ott is – nálunk is kiegészül a játékdal nagy, hexachord vagy dúr dallammá, alapvető különbség van már a két nép anyagában. Ez persze nem zárja ki, hogy egy régi állapotban ne lett volna egyezés köztük, amikor még csak a primitívebb fajták voltak használatban; a kétféle fejlődés később is beállhatott a két népnél. Mindenesetre, amíg gyermekjáték gyűjtések különböző kelet-európai, ázsiai rokon és nem rokon népeknél nem hoznak felszínre olyan anyagot, ami más megvilágításban mutatja gyermekdalainkat, addig közép-európai eredetűnek kell tekintenünk őket, amit már mai hazánkban vettünk át az itt talált vagy szomszédos népektől.

Ugyanilyen feltételesen kell megállapítanunk ugyanezt a *mi–re–do–re* forgó mozgású szokás-dallamokról is (*13/c, 14, 79*). Ezekben vagy tisztán csak ez a motívum fordul elő, vagy ez a lényege: a varázsló jókívánságok felsorolása ezen történik, s mellette a refrén vagy más szövegrészek kapnak pentachorddá kiegészülő dallamfordulatokat. Ilyeneket találunk a farsangosok közt,[105] mind ilyen a talalaj-vasárnap (0200)[106] és a sárdó-vasárnap dala;[107] feltűnik a kiszehajtás[108] s végül a Luca-napi kotyolás dalai közt is (*11*).[109] Ott is néha csak bichord szerepel más, primitív dallamok között.

Érdekes, hogy ezek mind bőségvarázslással, rontás-betegség elhárításával kapcsolatos szokások. (Rajtuk kívül egyedül a Szent Iván-napi tűzgyújtás ilyen pogány eredetű szo-

[105] MNT II. 63–65, 70, 71.
[106] Továbbá MNT II. 91–95.
[107] MNT II. 96–99.
[108] MNT II. 113–117, 120, 128–133, sőt a 118–119 csak *mi–re* bichord.
[109] Valamint MNT II. 346.

kás, de ennek már fejlett, strofikus dallamai vannak.) Tehát szinte kivétel nélkül a pogány tartalmú szokásoknak van ilyen ősi, primitív, *azonos* dallama!

Ezek a szokások egy összefüggő változatsor tagjai, amelyek a Közel-Kelet nagy kultúráitól a Balkánon át egészen Angliáig és Skandináviáig vezetnek, s a különböző téli, tavaszi és nyári napfordulókhoz kapcsolódó évvége és évkezdet hiedelmeihez tartoznak. Minden valószínűség szerint a Kárpát-medencében találkoztunk ezekkel a szokásokkal, mert körülöttünk minden népnél hasonló jellegűek vannak elterjedve. De azt is meg kell mondanunk, hogy pontosan azonos szokásokat és még inkább pontosan ezt a dallamot hiába keressük szomszédainknál. Az is elképzelhető, hogy a közel-keleti szokások a Kaukázus és a Fekete-tenger térségében is éltek, és a magyarság már ott megismerkedett velük, még a honfoglalás előtt. Mindaddig azonban, amíg azokról a területekről hasonló szokásokat hasonló dallamokkal nem mutatnak ki – egyelőre nem tudok ilyen gyűjtésekről –, addig ezeket a kezdetleges szokás-dallamainkat is, a hozzájuk tartozó rítusokkal együtt, mai hazánk területén tanult pogány hagyományoknak kell tartanunk. Természetesen az átadó népek akkor már lehettek keresztények, csak a szokás ősi eredete pogány – mint ahogy ezt a jelentését a mai napig is megtartotta.

Külön kell beszélnünk a regölésről. Ennek a szokásnak sem a rítusrésze, sem a dallama ilyen könnyen nem sorolható be valamelyik művelődési körbe. A szokás tágabb rokonsági körét már Sebestyén Gyula felvázolta, bár sok nem együvé tartozót is fölmarkolt tanulmányába.[110] Amióta Liungman[111] (és korábban Frazer[112]) összeállította a napfordulókkal és a nekik megfelelő évvége-évkezdettel összefüggő szokások elterjedését a közel-keleti magas kultúráktól Angliáig, azóta világosan látjuk, hogy a regös szokás jelentős elemei – az állatmaszk maradványa, a kifordított szőrös bunda, a zörgős botok, az övre akasztott csengők, a köcsögduda, és főleg az időpont, a téli napforduló mint újév – egy sereg szomszédos népnél meglévő, végső soron közel-keleti eredetű szokás rokonságába tartozik. (Beletartozik ebbe a farsangolás is, és valóban át is ment a regösének nem egy szöveg- és dallamfordulata a farsangosokéba.[113]) A szöveg legnagyobb része bőség- és termékenységvarázslás, továbbá szerelmeseket egymáshoz párosító varázslás, valamint az ezzel járó adománygyűjtés. A refrén pedig a finnugor sámánizmus varázsszava, révülésre utaló kifejezés (s talán ebbe a körbe tartozik a sámándob emléke is a szövegben és a kelléktárban). A szokás és dallam eredetére vonatkozóan időrendben a következő eredmények születtek.[114] Trencsényi–Waldapfel Imre a klasszikus görög hagyományban mutatott ki egyező elemeket: bőségvarázslást, a szemöldökfa megkopogtatását (ez a betlehemes pásztoroknál is fennmaradt ugyanebből a hagyománykörből), s az adomány megtagadása vagy a meghallgatás visszautasítása esetén a kert és a ház megrongálására utaló fenyegetőzést.[115]

Sokkal több szövegegyezést fedeztem fel a hasonlóan újévi *guillanneu* francia szokásában: a beköszönés formuláját:[116] „szállott Isten házadra", a hidegre való hivatkozást,

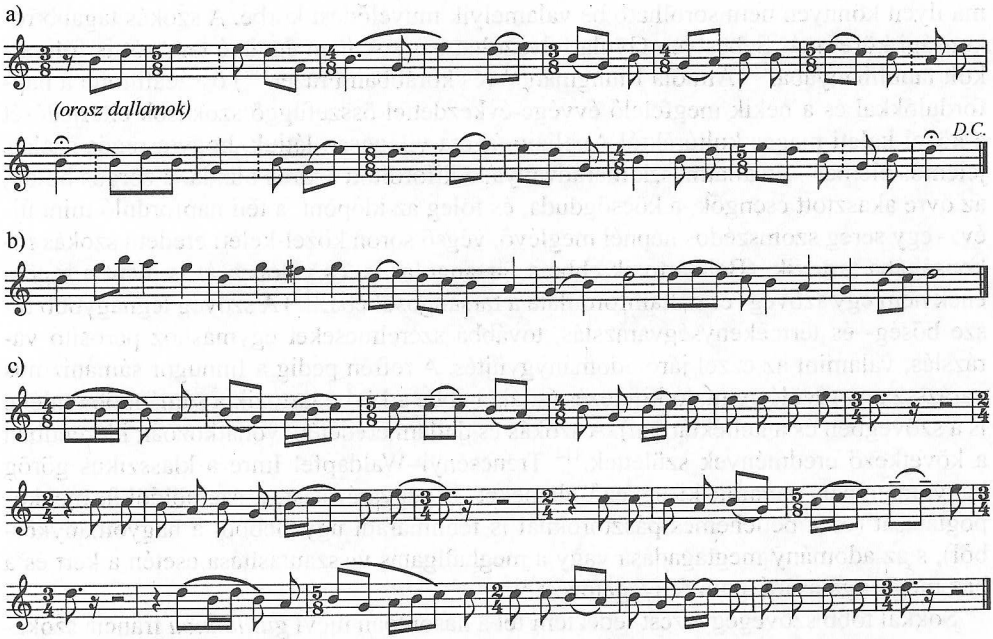
[110] MNGY IV–V.
[111] Liungman 1938.
[112] Vö. Frazer 1965.
[113] MNT II. 57–65.
[114] Kuhačnak a dallamra vonatkozó megállapításait figyelmen kívül hagyva, lásd Kodály kritikáját, 1973, 54.
[115] Trencsényi–Waldapfel 1938.
[116] Vargyas 1957.

a gazda költögetését, a felsorolást, hogy mit adjanak a köszöntőknek, s mi maradjon a gazdának, s a legfontosabbat: egy ma már értelmetlenné vált (kelta eredetű) refrént a sorok végén: „guillanneu" – éljen az újév! Végül itt is a fenyegetést, ha nem adnak semmit. Nagyon elmosódva, mintha a dallamnak is távoli visszhangját lehetne hallani egy francia változatból, amelyben mintha a regösénekek legfontosabb eleme, a kvinten záruló vagy kvintre felugró befejezés, illetve refrén rejtőznék.

Ezt viszont sokkal pontosabb párhuzammal tudta kimutatni Szendrei Janka[117] a bizánci liturgikus énekekből, ahol a felugró kvint mint egy keresztény értelmet nyert varázsmotívum – imaformula – jelenik meg a szövegek végén (tehát mint „refrén"!). Ebből az következnék, hogy a regösének bizánci közvetítéssel került volna hozzánk. Ezt a feltevést kora középkori, bizánci egyházi kapcsolataink lehetővé is tennék.

Csakhogy ez a liturgikus ének maga is egy széles terület népi hagyományaiból kerülhetett egyházi gyakorlatba. A Zenetudományi Intézet Európai Dallamtárába újabban begyűlt dallamok közt Nyugat-Európától a Kaukázusig és héber dallamokig találhatók kvinten végződő vagy felugró kvinttel záruló dalok.[118] Ilyen többek között az alábbi három orosz dal is.

245.



a, b) Rimszkij-Korszakov 1951, 72, 96. **c)** Sztravinszkij: Négy régi orosz népdal. Férfikar. 1.

[117] Szendrei 1967.

[118] *1–5 végződés:* 2 gael-skót, 1 vallon, 1 svájci francia, 1 olasz, 3 német, 1 norvég, 1 horvát, 6 bolgár, 4 román, 1 hangszeres görög, 1 ukrán, 1 lett, 3 csuvas, 3 grúz. *2–5 végződés:* 1 vallon, 1 középkori rondeau, 2 lett, 1 morva, 1 lapp, 5 szerb, 1 makedon, 17 bolgár, 2 román, 2 ukrán, 1 héber. *Kvintre felfutó végződés:* 16 német, 2 holland, 3 francia, 2 svájci francia, 1 spanyol, 10 bolgár, 2 makedon, 3 görög, 5 román, 1 szerb, 1 szlovák, 2 belorusz, 1 ukrán, 1 orosz, 2 litván, 2 lett, 4 észt, 1 kurd és 13 héber.

A felsorolt dallamok közt vannak évkezdő szokásra utaló szövegűek is. Még sincs igazán közeli forma köztük. Származási helyük Nyugat-Európától a Kaukázusig és Urálig, sőt Mezopotámiáig terjed. Ebből következtethetnénk akár honfoglalás előtti keleti örökségre, akár nyugati átvételre a honfoglalás után.

Ha a görögség felé mutató szálakat követjük, akkor is ez a két lehetőség, tehát honfoglalás előtti keleti örökség vagy honfoglalás utáni nyugati átvétel lehetősége fogad bennünket. Elképzelhető, hogy ami Bizáncban kereszténységbe felszívott elem, az vagy az antik görögségben vagy a Közel-Keleten élő hagyomány volt, s akkor a magyarság vehette át a Fekete-tenger mellékén, korábbi tartózkodása helyén: görögöktől éppúgy, mint kaukázusi népektől. (Hiszen ilyenek még csatlakoztak is a honfoglalókhoz.) S akkor érthető volna, miért éppen csak nálunk maradt fenn ilyen kifejezett formában a szokás is, dallama is, amikor közeli párhuzamot – a szokás-dallam együttesére – eddig nem sikerült találni. A hasonló szokás görög eredetű részletei, amelyeket a bolgár kukerik tartottak fenn, nálunk a betlehemes pásztorok mókázásai közt tűnnek fel, nem a regölésben;[119] ez is inkább arra vall, hogy szomszédaink szokásainak rokonait a betlehemezésben kell keresnünk, a regölés pedig ennek a szokás-hagyománynak egy másik ágát képviseli.

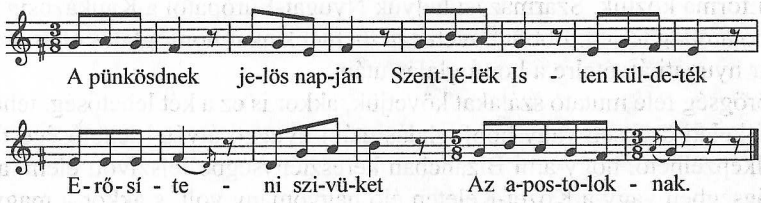
Szendrei Janka legújabb fölfedezése megint a nyugati kapcsolatok felé billenti vissza a mérleget.[120] Szerinte a „Szent István szolgái" és néhány szövegrészlet az ének elején, valamint a szokásnak Szent István vértanú napján kezdődő és újévig tartó időpontja Rajna-vidéki német szokással hozható kapcsolatba. Mint maga is rámutat, a francia és nyugati német szokás-részletek nem mondanak ellene egymásnak, inkább kiegészítik egymást. A nagyjából hasonló időben hasonló jelentéssel végzett szokások általában egybeötvöződnek.

Sőt rárakódott erre a szokásra még az Árpádok eredetmondájával egyező középkori csodaszarvas-legenda is (Eustach-legenda), belekerült a Trója-regény Párisa is („Párizs gyermek", vö. 0201. 9. vsz.), a szegen lógó csatos erszény is jól ismert darabja a középkori parasztok házi „felszereléseinek".[121] Mindez azonban nem oldja meg eredetét, különösen nem a dallamét. Szomjas-Schiffert finnugor párhuzamai nem meggyőzőek,[122] mert épp a jellegzetes vonások hiányoznak belőlük, a hexachord melodika általánosságai mellett. Egyelőre a legvalószínűbb jelek a görögség és a dél-orosz síkság felé mutatnak; a dallam tehát éppúgy lehet honfoglalás előtti, mint utáni.[123]

Az év „jeles napjaihoz" fűződő szokásoknak egy másik része középkori, egyházi eredetű: az újesztendő köszöntő, a Gergely-járás, a pünkösdölés, a Balázs-járás, meg a pogány Szent Iván-napi tűzugráshoz kapcsolódó „Virágok vetélkedése" és a „Jelenti magát Jézus" dallama. Ezek mély járású, modális dallamok, többnyire ritmusuk is sajátos, középkori jelleget árul el. Legvilágosabb az eredet a pünkösdölő esetében, amely 16. századi német, cseh, lengyel forrásokból jól ismert dallamnak, a „Surrexit Christus hodie"-nek magyarországi, átalakult formája, amely az 1651-i Cantus Catholiciben még ugyanezzel a szöveggel jelenik meg, később már pünkösdölő szöveggel:

[119] Vargyas 1948.
[120] Szendrei 1974.
[121] Belényesy Márta szíves közlése.
[122] Szomjas–Schiffert 1960.
[123] Részletesen Vargyas 1979.

246.



Nemespátró (Somogy), Seemayer 1934. MNT II. 152. (Vö. 0202, valamint Csomasz-Tóth 1958, 121. sz. és a hozzátartozó jegyzet.)

Ez a mély járású, jambikus nyolcas tehát igazolhatóan középkori. (A Cantus Catholici csak reformáció előtti dallamokat vett föl az anyagába.)

Hasonlóan biztosan középkorinak tekinthetjük a Gergely-járást, minthogy a szokás a középkori diákok védőszentjének ünnepéhez fűződik, amikor a leendő „literátusok" őt emlegető énekkel kéregették össze az adományokat (lásd 0204).[124] Dallama VII–5–1 mozgásával, 6, 6, 4, 6, 6, 4 szótagszámképletével kiválik a magyar népdalok ismert típusai közül.

Az újesztendő köszöntőnél történeti fogódzónk nincs, de a dallam (*149*) igen alacsonyan mozog a záróhang körül, és fríg hangsora, VII–4 hangterjedelme, 1, ♭3, ♭2 zárlatai és ritmusa (szintén a jambikus nyolcas egyfajta elváltozása) kétségtelenné teszi, hogy ugyanolyan rétegbe tartozik, mint az első kettő.

A szentiváni tűzgyújtáshoz tapadt két egyházi-vallásos ének is minden valószínűség szerint középkori eredetű. A „Virágok vetélkedése" a középkori „certamen", „disputa" (versengés, vita) műfajába tartozik, háromsoros-refrénes dallama (a *161* variációira) illik is a műfajához. A „Jelenti magát Jézus" záróhang alá menő, mixolíd pentachordja (VII–5 terjedelem), 1–5 indulású dallamvonala (lásd a *248*-ban a „Veni Creator" himnuszt), háromsoros-refrénes formája szintén az előzők jellegzetességeit mutatja.

Minthogy az egyházi ének később csak a barokk korban hatott nagy mennyiségben a néphagyományra, de akkor egészen más, dúr jellegű (vagy érzelmes funkciós-moll) darabokkal, ezeket a sajátos formájú, modális rítusdalokat bízvást tekinthetjük a középkori egyházi zene örökségének (annál inkább, mivel biztosan odatartozó darabok is vannak köztük).

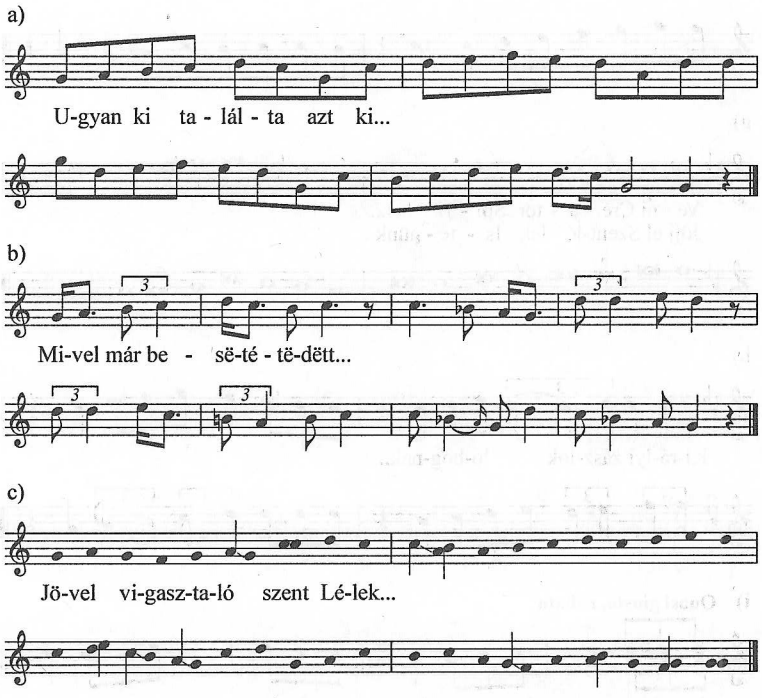
Azonban ezt a hatást nemcsak a rítusdalokban állapíthatjuk meg. Egyáltalán, a legnagyobb hatás, ami a honfoglalás után érte a magyarságot, a középkori Európa egyházi és világi énekkincse volt. Kodály még csak a zoborvidéki aratódallam gregorián párhuzamára tudott rámutatni, egyúttal leszögezte a gregorián énekre és általában a középkori zenére vonatkozó összehasonlító kutatás szükségét.[125] Ennek előfeltétele volt, hogy az egyházi népének óriási anyagát összegyűjtsék, rendezett gyűjteményét összeállítsák, valamint a teljes régi egyházi és a kevés világi kottás emléket bedolgozzák ebbe a gyűjteménybe. Ezt azóta Rajeczky vezetésével megvalósították.[126] De szükség volt nagyará-

[124] Az MNT II. 102. latin refrénje még őrzi ennek az eredetnek emlékét.
[125] Kodály 1973, 63.
[126] Vö. Szendrei–Dobszay–Rajeczky 1979.

nyú gyűjtőmunkára is, ami elsősorban a néphagyományban fennmaradt történeti énekkincset hozta felszínre. Ebben kiemelkedő jelentőségű Kiss Lajos szlavóniai[127] és bukovinai székely gyűjtése, valamint Lajtha László Sopron megyei virrasztóének kiadványa;[128] ezeket egészítette ki különböző területi gyűjtésekkel Dobszay László és Szendrei Janka. Ennek az anyagnak rendezésével lehetett a gregorián ének és a magyar világi népdal között számos összefüggést tisztázni.

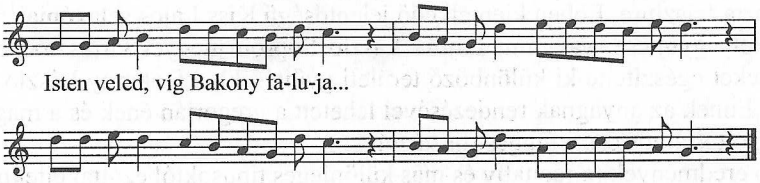
Az első eredmények (a recitatív és más különleges típusoktól ezúttal eltekintve) a két utóbb említett kutató tanulmányaiban láttak napvilágot, főleg balladával és siratóval kapcsolatban. Legjelentősebb ezek közül a „Bujdosik az árva madár" szöveggel közismert dallam (Pt 186) levezetése a középkori „Veni Creator Spiritus" himnuszból.[129] A dallam egyike legkedveltebb dallamainknak (lásd 0269); előadásmódja tökéletesen egyezik többi, régi rubato-dalainkkal, de dallamának vonala mégis kiugrik közülük: alulról indul, középen csúcsra emelkedik, majd ismét lehanyatlik. Itt nyilván a magyar dallamok megszokott dallamvonalával ellenkező – klasszikusan megformált – „más" hatott a magyarságra, azért lett ez a dallam ennyire népszerű. Dobszay–Szendrei részletes összevetéséből álljon itt néhány jellemző példa, kiegészítve újabb variánsokkal! Eléje gondoljuk 0269-es dalunkat, a végére pedig 0262-t!

247.

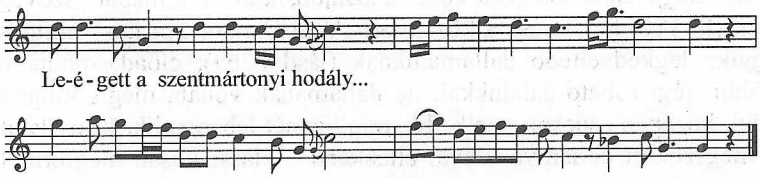


[127] Kiss L. 1959, 1965.
[128] Lajtha 1956.
[129] Szendrei–Dobszay–Vargyas 1973, 1. összevetés.

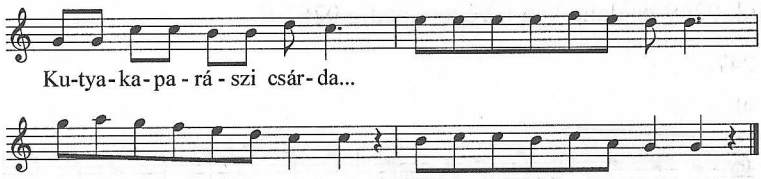
d)



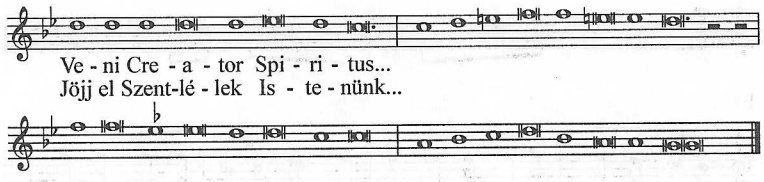
e)



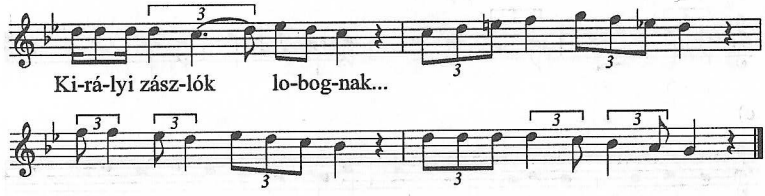
f)



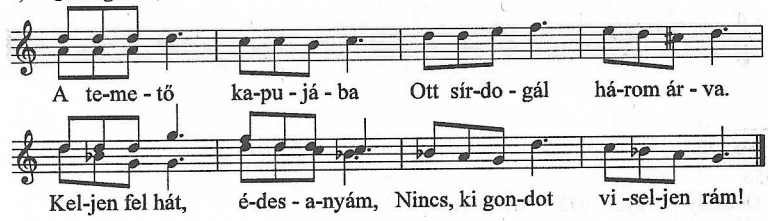
g)

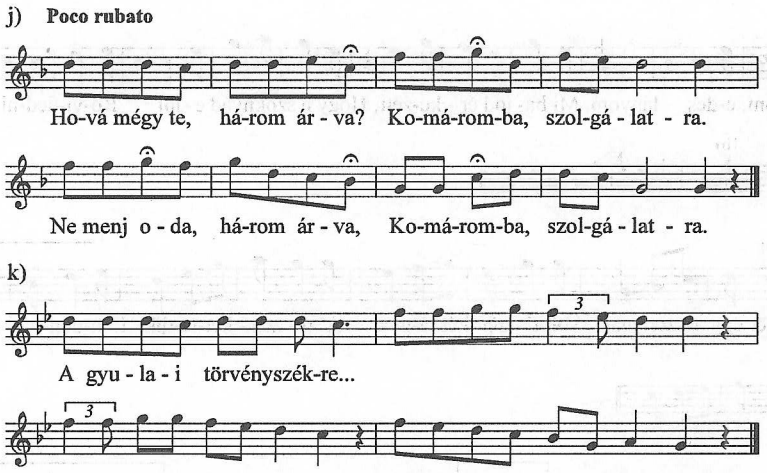


h)



i) **Quasi giusto, rubato**





a) *Füzesabony* (Heves), Vikár B. (é. n.) Szendrei–Dobszay–Vargyas 1973. 1/Id. **b)** *Bogács* (Borsod), Víg 1963. I. m. I/I.e. **c)** Batthyány kódex (16. század vége) f85, 16. I. m. 1/I.i. **d)** *Bodony* (Heves), Rajeczky 1953. I. m. 1/I.k. **e)** *Váraszó* (Heves), Dobszay 1967. I. m. 1/I.m. **f)** *Tornagörgő* (Abaúj-Torna), Paulovics 1968. I. m. 1/II.a. **g)** Cantus Catholici 1651 = Papp 1970, 90. I. m. 1/II.g. **h)** *Barslédec* (Bars), Dobszay 1970. I. m. 1/II.e. **i)** *Mezőgyán* (Bihar), Vargyas 1960. AP 4205/c. **j)** *Ziliz* (Borsod), Vikár L. 1955. Lsz 28.723. **k)** *Doboz* (Békés), Péczely 1952. I. m. 1/II.l.

A **c)** a himnusz egyik Magyarországon énekelt formáját rögzíti. Az **a–e)** példa a nép közt élő egyházi népének és 8-as, 11-es népdalok változataiból ad ízelítőt, **g)** a himnusz későbbi, esetleg németeknél átalakult formája, amely más középkori himnuszszöveggel („Vexilla regis prodeunt") népének és népdal formájában is igen elterjedt, mint **h–k)** példák mutatják. Az **f)** alatt a két csoport közti átmenetet látjuk. A két forma együttesen adott ösztönzést olyan népes dallamcsaládok kialakulására, mint a 0269 és 0262 változatai, sok egyedi darab mellett, amelyek körülveszik ezt a két nagy dallamtörzset.

248/ab példánk egy rendkívül elterjedt, egyúttal rendkívül idegenszerű dallam, amely a „Szégyenbe esett lány" balladájával és annak rokon szövegével (a „Jó estét barna lány"-nyal) szokott együtt járni. Variánsához Bartók hozzáfűzi, hogy a dallam néha kvarttal följebb végződik, illetve néha ötsorossá változik, és szintén kvarttal följebb, *do*-n végződik.[130]

A dallamnak egy másik, *do*-n végződő változatát, a *248/l* példát, amelyet a „Szállás-kereső Jézus" balladára énekeltek, Dobszay–Szendrei összevetette a „Mittit ad Virginem" kezdetű latin egyházi énekkel és annak több magyar nyelvű népének-változatával.[131] Kétségtelen azonban, hogy a–b) példánk is nagyon közeli változata az egyházi éneknek, különösen ha az ötsoros formáját hasonlítjuk össze vele.

[130] Bartók 1924, 165. jegyzete.
[131] Szendrei–Dobszay–Vargyas 1973, 6.

248.

a) 1)

Lányom, é-des lányom, Mi ba-jod ér-ke-zett, Hogy a szoknyád e-löl Rö-vi-ded-ni kez-dett?

1a) 1b)

b) ♩ = 108 1)

Ëgyszër ëgy asszonynak Volt ti-zën-két lá-nya, A ti-zën-ket-te-dik Lon-don-vár I-boly-ka.

1)

c)

(német dallam)

d)

(holland dallam)

e)

Mit-tit ad Vir-gi-nem...

f)

Küldé az Úr Isten...

g)

Küldé az Úr Isten...

h)

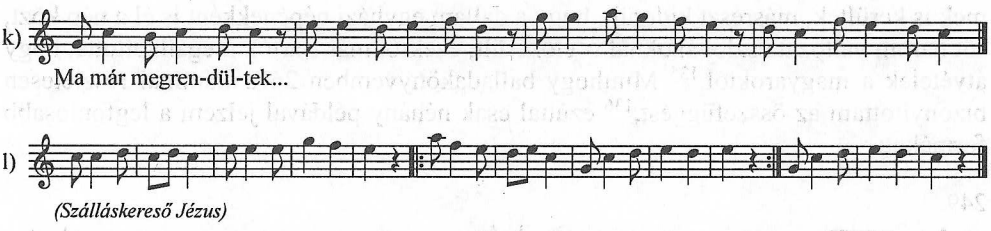
(morva dallam)

i)

Mit-tit ad Vir-gi-nem...

j)

Küldé az Úr Isten...



a) *Gyergyóalfalu* (Csík), Molnár 1911. Lsz 19.108. **b)** *Kerkakutas* (Zala), Kerényi 1955. AP 1167/c. **c)** Schöffer 1513, 15. – vége? **d)** Souterliedekens 1540, 83. – középről. (Hasonló részek uo. a 13., 141. zsoltár végén is.) **e)** Cantus Catholici = Papp 1970, 149/a. **f)** Bozóki énekeskönyv 1797 = Papp 1970, 149a-II. Szendrei–Dobszay–Vargyas 1973, 6c. **g)** Kolozsvári énekeskönyv = Papp 1970, 149/a-III. **h)** Sušil 1951, 2339. **i)** Ulászló graduál (16. század eleje). Szendrei–Dobszay–Vargyas 1973, 6a. **j)** *Rétfalu* (Verőce), Kiss L. 1968. Szendrei–Dobszay–Vargyas 1973, 6b. **k)** *Sótony* (Vas), Kerényi 1952. Szendrei–Dobszay–Vargyas 1973, 6e. **l)** *Váraszó* (Heves), Dobszay 1967. Szendrei–Dobszay–Vargyas 1973, 6f.

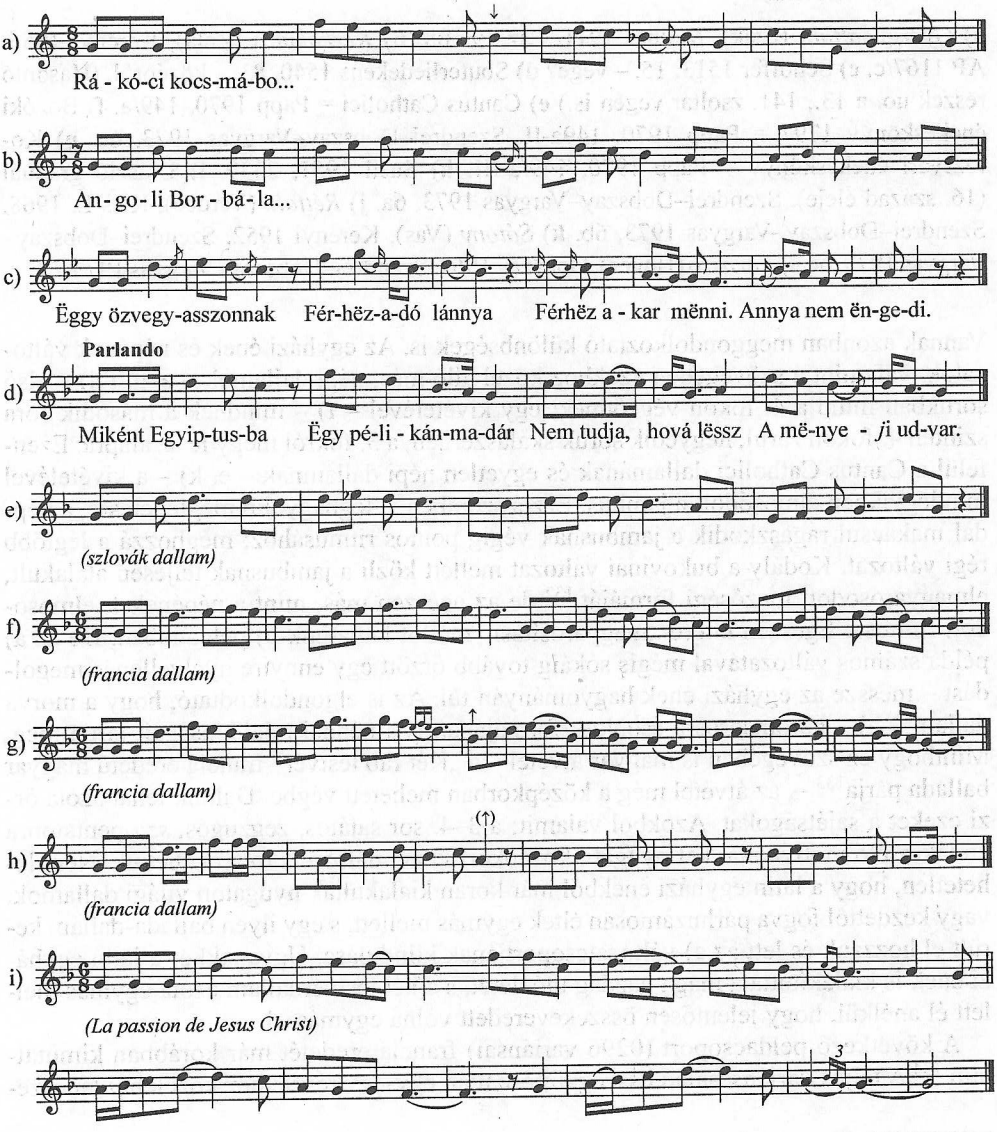
Vannak azonban meggondolkoztató különbségek is. Az egyházi ének és népének változatok, valamint a szövegében azokhoz közel álló más, népi dallamok – e–g, i–l) – első sorukban mind a 4. fokon végződnek; egy kivételével – f) – mindnek a második sora szintén 4. fokon zárul, negyedik soruk skálaszerűen, a 3. fokról megy le az alapra. Ezenfelül a Cantus Catholici dallamának és egyetlen népi dallamnak – e, k) – a kivételével mindegyikben elmosódott a jambus. Ezzel szemben, a legnagyobb meglepetésre, a népdal makacsul ragaszkodik a jambusnak végig pontos ritmusához; méghozzá a legtöbb régi változat. Kodály a bukovinai változat mellett közli a jambusnak teljesen átalakult, elmagyarosodott mezőségi formáját,[132] de az egészen más, mint a népénekek elmosódott ritmusa. Egészen eltérő „magyarosítási" módot láthatunk b) példánkban. De az a) példa számos változatával mégis sokáig tovább őrzött egy ennyire nyelvellenes megoldást – messze az egyházi ének hagyományán túl. Az is elgondolkodtató, hogy a morva dallam – h) – háromsorosra csonkult formájában is a népdal tulajdonságait tartja meg. Minthogy ez szövegében is magyar átvétel – a „Két rab testvér" francia eredetű magyar ballada párja[133] –, az átvétel még a középkorban mehetett végbe. Dalunk tehát azóta őrzi ezeket a sajátságokat. Azokból valamit: a 3–4. sor sajátos, zegzugos, *szo*-pentatonra emlékeztető motivikáját két nyugati, középkori világi dalban is fölfedezhetjük. Nem lehetetlen, hogy a latin egyházi énekből már korán kialakultak nyugaton világi dallamok, vagy kezdettől fogva párhuzamosan éltek egymás mellett, s egy ilyen ballada-dallam került el hozzánk és lett az a) változatcsoportjának kiindulása. Ugyanakkor a latin egyházi ének is kialakította a maga gazdag utóéletét, s a két testvérdallam azóta egymás mellett él anélkül, hogy jelentősen összekeveredett volna egymással.

A következő példacsoport (0296 variánsai) francia eredetét már korábban kimutattam.[134] A teljes variánscsalád összegyűjtése után egy-egy részlethez közelebbi láncsze-

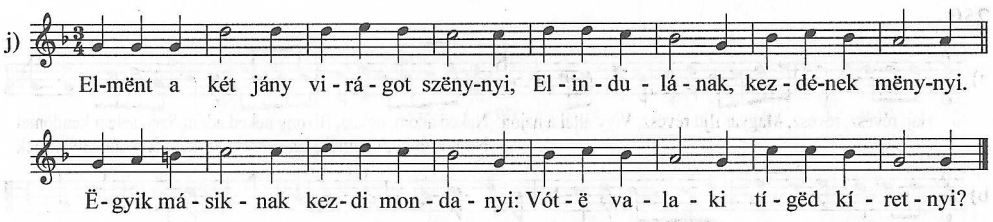
[132] Kodály 1973, 61.
[133] Vargyas 1976, 17 típus.
[134] Vargyas 1960.

mek is kerültek, másrészt kiderült, hogy a dallam egyházi népénekként is él a nép közt, sőt három változata szlovákoknál is előkerült; ezekről már Bartók megállapította, hogy átvételek a magyaroktól.[135] Minthogy balladakönyvemben 26 dallammal részletesen bizonyítottam az összefüggést,[136] ezúttal csak néhány példával jelzem a legfontosabb formákat:

249.



[135] Bartók 1924, 234. jegyzete.
[136] Vargyas 1976, 215–218.



a) *Törökkoppány* (Somogy), Balla 1938. Pt 494 = Rajeczky 1967, II/A/2. **b)** *Vésztő* (Békés), Bartók 1918. Pt 495. **c)** *Vajdahunyad* (Hunyad) – *Vaskút* (Bács-Bodrog), Kiss L. 1959. AP 3094/d. **d)** *Rétfalu* (Verőce), Kiss L. 1960 = Kiss L. 1966, 13. Virrasztóének. **e)** Bartók 1959, I. 76/a. **f)** Chevais 1925, 209, „Roi Renaud" ballada. **g)** D'Harcourt 1956, 63. o. 3, „Roi Renaud". **h)** Daems A/11, „Roi Renaud". **i)** D'Harcourt 1956, 12. **j)** *Nyitraegerszeg* (Nyitra), Kodály 1910. Bartók 1924, 209.

A dallamcsalád az egyik legkedveltebb francia balladához kapcsolódik – f–h) –, valamint közeli változatához, a Jézus szenvedéséről szóló balladás énekhez: i). A második kadencia a franciában 5. illetve 2. fok, nálunk többnyire ♭3, azaz moll terc, talán a régi, középkori „domináns", és j)-ben szintén a 2. fok. Nem lehetetlen, hogy a magyar dallam egy még előző fejlődési fokot képvisel, mert 6 szótagos sorai is szinte összevont formáját adják a francia dallam vonalának, amely melizmákkal is kiszélesített nyolcas. A harmadik kadencia nálunk is, a franciáknál is VII. és 1. közt ingadozik. A d) népének kissé messzebb van a többitől. Mindenképpen egy az alapról az 5. fokra fölemelkedő, akörül mozgó és újra leereszkedő, nyugati típusú dallammal van dolgunk. Ritmusát tisztán 0296 képviseli, amiről a „Ritmus" fejezetben már beszéltünk; j) a középkor végi volta-ritmust vette föl.

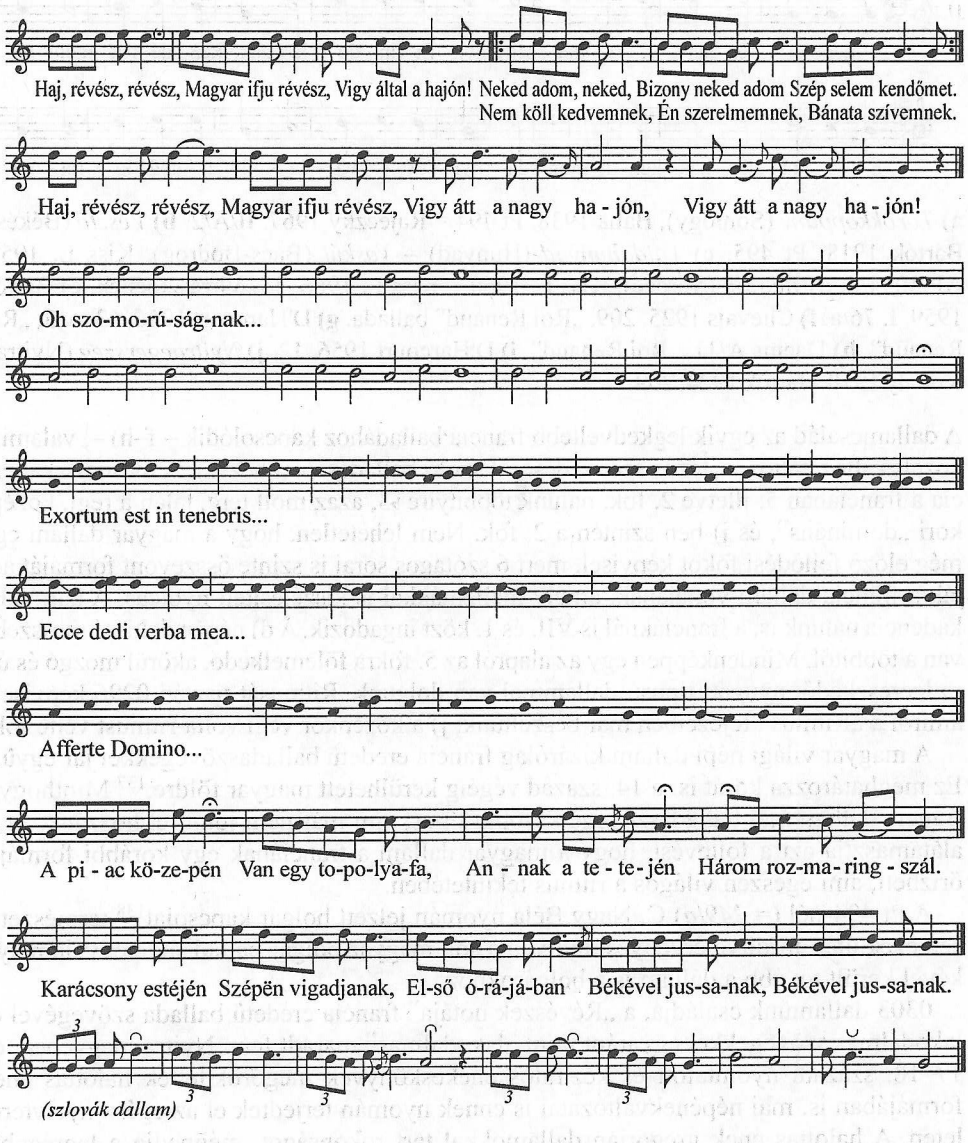
A magyar világi népi dallam kizárólag francia eredetű balladaszövegekkel jár együtt. Ez meghatározza korát is: a 14. század végéig kerülhetett magyar földre.[137] Minthogy a francia dallam mai balladaszövege későbbi típus, ami már nem jutott el hozzánk, ez is alátámasztja azt a föltevést, hogy a magyar dallam a franciának egy korábbi formáját őrizheti, ami egészen világos a ritmus tekintetében.

A Pt 494-nél (= *249/a*) C. Nagy Béla nyomán jelzett bolgár kapcsolat[138] természetesen ezek után fordítva érvényes: nyilván a sok magyar-bolgár balladaátvétel valamelyikével került tovább a dallam is a bolgárokhoz.

0303 dallamunk családja, a „Révészek nótája" francia eredetű ballada szövegével és lakodalmas szövegekkel egyaránt mint „lakodalmas" maradt fenn Nyitra megyében, de 17–18. századi nyomtatott és kéziratos énekeskönyvek megörökítették halottas ének formájában is, mai népénekváltozatai is ennek nyomán terjedtek el az egész nyelvterületen. A halottas ének gregorián dallamokkal tart rokonságot, mégpedig a legrégebbi antifóna rétegből.[139] Ebben kezdettől fogva különböző hosszúságú alakok élnek egymás mellett, amelyek a motívumrészletek változatos összekapcsolódásából, kihagyásából, illetve szaporításából állnak elő csakúgy, mint a néphagyományban. A dallam a szlovákok közt is elterjedt.

[137] Lásd Vargyas 1976.
[138] C. Nagy 1959, 613.
[139] Szendrei–Dobszay–Vargyas 1973, 4.

250.



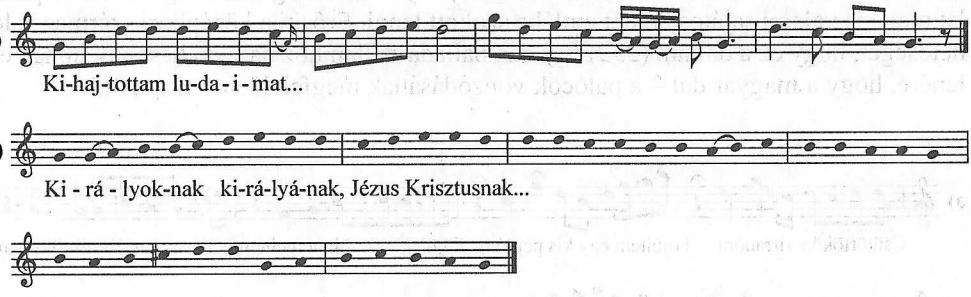
a) *Kolon* (Nyitra), Vikár L. 1956. Vargyas 1976, 72/150. **b)** *Béd* (Nyitra), Kodály 1909. MNT IlI/A 271. **c)** Illyés: Halottas énekek 1693 = Papp 1970 130/I. **d)** Ferences Antifonále 14–15. század = Szendrei–Dobszay–Vargyas 1973, 4cc. ***e)*** LibNoct 178. 1 = Szendrei–Dobszay–Vargyas 1973, 4dd. **f)** Pozsonyi Antifonálé 15. század = Szendrei–Dobszay–Vargyas 1973, 4ff. **g)** *Áj* (Abaúj-Torna), Vargyas 1940/41. Vargyas 1960–63, I. 85. Karácsonyi kántáló. **h)** *Balogpádár* (Gömör és Kis-Hont), Kodály 1912. MNT II. 437. **i)** Slovenské Ľudové Piesne 1950–64, II. 561. (Lásd még Slovenské Ľudové Piesne 1950–64, III. 71. Bartók 1959, 671/a–d. MNT III/A 259–272.)

Szendrei Janka 33 változatot egymás mellé állítva a nyelvterület egészéről, széles keretbe helyezi a dallamot.[140] Hozzáveszi előző példánk, *249/i–j)* tagjának rokonságát is. Véleményem szerint az, illetve a hozzá tartozó ballada-dallam a balladával kerülhetett hozzánk, míg a halottas ének és a lakodalmas, valamint a karácsonyi köszöntő változatai talán közvetlenül a gregorián énekből, nálunk alakultak. Az előzőkből következik, hogy az i) alatt közölt és az említett szlovák variánsok a közös, magyarországi egyházi énekgyakorlatból származnak, s nem fordítva, nem szlovák dallam átvételéből keletkezett a nyitrai lakodalmas, amint pusztán a határmenti adatok vizsgálatából, első tekintetre vélhetnénk.

0295 dalunk is egy rendkívül széles körben elterjedt, háromágú dallamcsalád tagja: 5 (2) 4, 3 (2) 1 és 5 (3) 1 kadenciákkal is felismerhetően azonos dallam.[141] Domokos Pál Péter német, morva, rutén, bolgár, román, horvát párhuzamokat sorol fel melléjük.[142] Rajeczky egy svájci francia lakodalmassal hozza rokonságba (különösen a nyitrai lakodalmasokat).[143] Dobszay–Szendrei további hat egyházi népéneket és egy ballada-dallamot tesz melléjük.[144] Kodály a „Csendes ékes nótám" kezdetű 1749-i dallam följegyzéssel vetette egybe.[145] A dallam nagy európai elterjedése, összefonódása a középkori certamen műfaj magyar változatával, a „Virágok vetélkedésé"-vel és több középkori balladával, egyházi népénekként és lakodalmasként való alkalmazása egyértelműen mutat középkori, nyugati eredetére.[146] A dallamcsalád szűk mozgású, dúr pentachord jellege (ami a svájci és nyitrai dallamokban egyaránt líd-jelleggé színeződik), szintén a középkorra utal.

0275-ös dalunkhoz és a *123.* példa dallama mellé egy kétsoros népdalt és két háromsoros egyházi éneket teszünk (*251*). A 18. századból való följegyzések ugyan későiek (Dobszay szerint a 17. századig tudjuk követni[147]), de az alapról a kvintre felemelkedő, domború ív után lehanyatló dúr dallam olyan tipikusan nyugati (középkori) dallamfor-

251.



[140] Lásd előző jegyzet.

[141] Lásd Pt 366 és 319, valamint MNGY XIV 4, vö. még MNT III/A 23–26-tal és 32–43-mal.

[142] Domokos 1952.

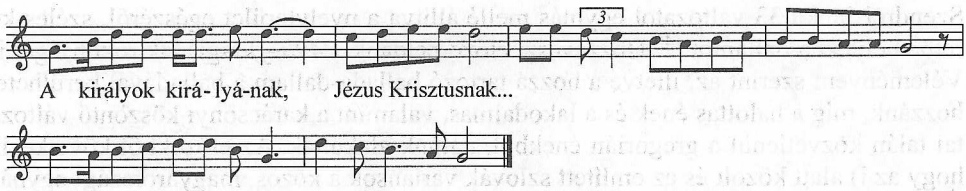
[143] Rajeczky 1957a.

[144] Szendrei–Dobszay–Vargyas 1973, 5.

[145] Kodály 1931, 143.

[146] Megjegyzendő, hogy a Rajeczky által felhozott svájci francia párhuzam is lakodalmas, menyasszonybúcsúzó, mint az MNT III/A említett dalai.

[147] Szendrei–Dobszay–Vargyas 1973, 11.

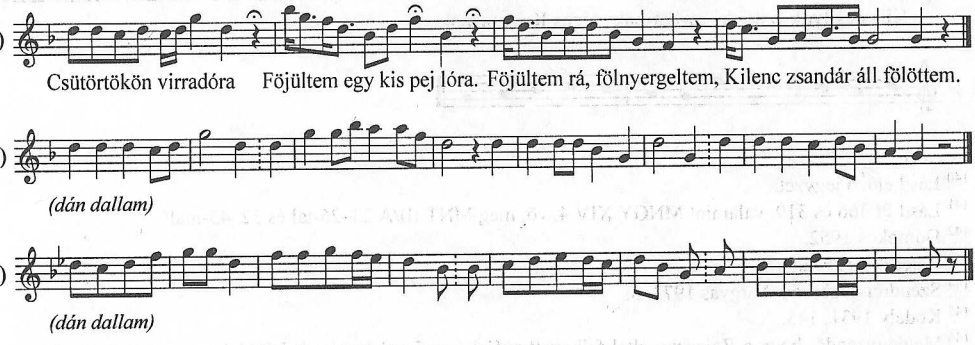


a) *Székelylengyelfalva* (Udvarhely), Vikár B. = Szendrei–Dobszay–Vargyas 1973, 11a. **b)** Deák–Szentes kézirat 1774 = Szendrei–Dobszay–Vargyas 1973, 11f. **c)** *Dioszén* (Moldva), Domokos P. P. 1961. = Szendrei–Dobszay–Vargyas 1973, 11d. (További 5 népének közölve: Szendrei–Dobszay–Vargyas 1973, 11.)

málás, hogy bizonyára csak forrásaink hiányossága miatt nem tudjuk útját még régebbi századokra visszavinni. Ebben a vonatkozásban az oktávig felcsapó változatokat inkább barokk kori fejlődésnek gondolom, s a hexachordon belül maradó változatokat régebbieknek, középkoriaknak.

Bár még csak az első lépések után vagyunk ebben a kutatási ágban, mégis ezek az első eredmények feljogosítanak arra, hogy legalább munkahipotézis formájában továbbmenjünk ezen az úton, és néhány hasonló jelenség hasonló eredetére rámutassunk. Így a *250.* példa egész dúr pentachord lakodalmas rokonságát is a középkori európai átvételek közé sorolhatjuk, továbbá a funkció nélküli, kifejezett pentachord-hexachord melodikát általában (0303–0309 és *48*). De említenünk kell néhány szöveg-műfajt is, ami kibővíti a hátterét középkori dallampárhuzamainknak. Ilyen a „hajnali ének" (aube, Tagelied) műfaja, amely a szerelmesek éjszakai együttlétét, búcsúzását, fölfedezéstől való aggodalmát és az ifjú távozását adja elő. Ide tartozik a „Három huszár a csárdába" vagy „Kicsi betyár az erdőbe" kezdetű dal, amely az egész északi, palóc sávon egyetlen dallamhoz kapcsolódik (094, vö. Pt 121-gyel). Ilyen különleges szöveg-dallam kapcsolat maga is valami sajátos eredet emléke szokott lenni. Erősíti a középkori származás lehetőségét, hogy ez a dallam (*252*) egy dán ballada-dallamhoz nagyon hasonló, annak ellenére, hogy a magyar dal – a palócok vonzódásának megfelelően – tiszta ötfokú.

252.



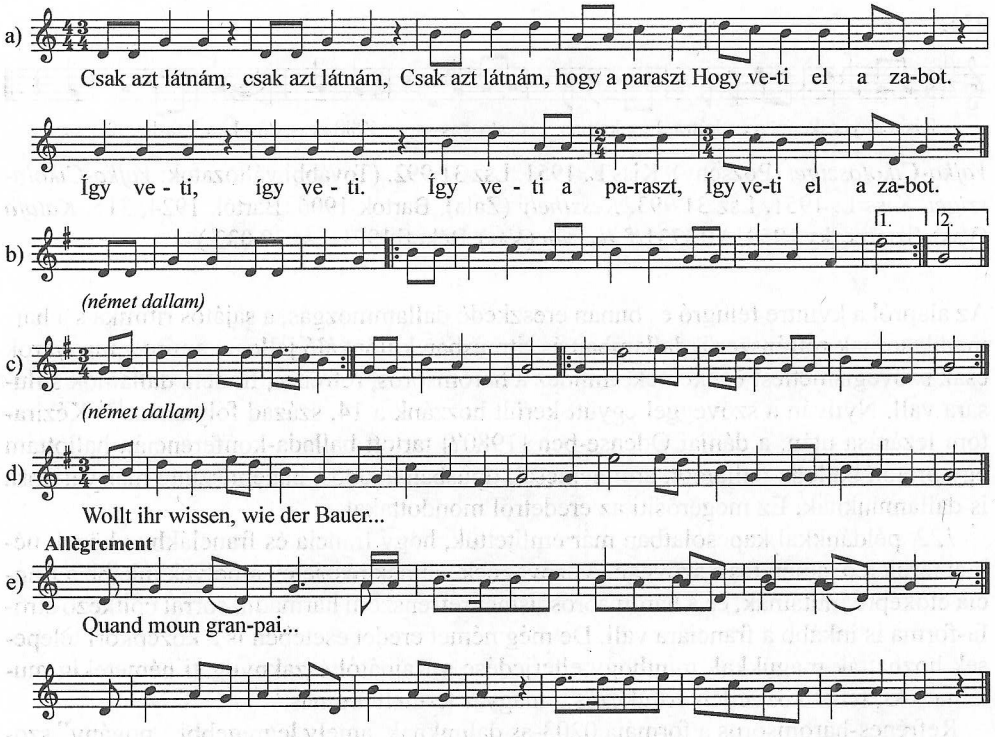
a) *Hasznos-Felsőhuta* [*Mátraszentistván*] (Heves), Kiss L. 1953. AP 799/d. **b–c)** Danmarks Gamle Folkeviser 186. sz. XI/a, 174. és 146. sz. XI/a, 154.

Másik, országosan elterjedt dallama viszont funkciós részletekkel tarkított, ereszkedő dallam (0217). Ezek a következetesen funkciós részek származhatnak utólagos változásból is, de bizonyára nem ötfokúak voltak előzőleg; valami eol vagy dór dallamból alakulhattak ilyenné.

Hasonló hajnali ének még az „Éva szívem, Éva" (034, vö. Pt 21) és a szatmári „Hajnaljon, hajnaljon" is (045), bár mindkettőnek dallama biztosan régi, magyar, kvintváltó. Ezek is mutatják, hogy a középkori „hajnali ének" műfaja igen kedvelt volt parasztságunk körében.

Hogy nem kell minden funkciós jelleget újkori eredetűnek minősíteni, igazolja a „Zabvető ének":

253.



a) *Geszt* (Bihar), Vargyas 1960. Vargyas 1960, 13. **b–d)** Böhme 1897, 239/b/2, 239/b/1, 239/a. **e)** Poueigh 1926, 139. (Vö. Pt 470.)

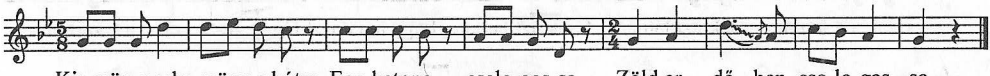
Bartók könyvében a „Zabvető ének" 3/4-es ritmusú, amellett harmóniai gondolkodásra valló, plagális dallama nagyon újkori-németes benyomást kelt. Bartók így nyilatkozik róla: „Játékdal. A dallam valószínűleg német eredetű. Szövegének sok tót variánsa van."[148] Kodály pedig tanulmánya német kiadásában már hivatkozik is német párjára, a

[148] Bartók 1924, 257. és jegyzete.

fenti *253/b*-re.[149] Azóta francia párja is előkerült.[150] Franciák és Rajna-vidéki németek tehát hasonlóan éneklik. Az ének középkori, társasjátékszerű, mimikus tánccal jár együtt. A Bihar megyei adatok lakodalmas, szintén mimikus játékkal összekötött „felnőtt"-énekek, míg a német adatok már gyermekjátékká lesüllyedve mutatják. Valószínűleg szintén a középkorban került el hozzánk, eszerint jóval a funkciós harmóniák műzenei divata előtt (s esetleg csak a benne lévő lehetőségek alakultak át később funkcióssá).

Középkori átvételeknek kell tartanunk néhány háromsoros dalunkat, dallami sajátságaik és szövegkapcsolatuk egyöntetűen erre mutatnak. Egyik legrégibb francia átvételünk az „Elcsalt feleség" (Molnár Anna) balladája. Ennek dunántúli változatai együtt járnak egy háromsoros dallammal, amely minden valószínűség szerint maga is francia eredetű:

254.



Vajka-Cikolasziget (Pozsony), Kiss L. 1951. Lsz 31.992. (További változatok: *Vajka-Cikolasziget,* Kiss L. 1951. Lsz 31.993. *Keszthely* (Zala), Bartók 1906. Bartók 1924, 315. *Katafa* (Vas), Sztareczky 1959. AP 3731/f. *Ikervár* (Vas), Békefi 1971. Lsz 20.033.)

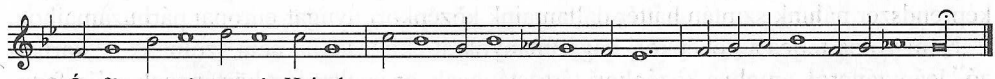
Az alapról a kvintre felugró és onnan ereszkedő dallammozgás, a sajátos ritmika s a harmadik sornak refrénszerű, dallamban és ritmusban különváló jellege, amire a magyarok csak szövegismétlést énekelnek, mindez a háromsoros, refrénes, francia dallamok stílusára vall. Nyilván a szöveggel együtt került hozzánk a 14. század folyamán.[151] Kéziratom lezárása után, a dániai Odense-ben [1980?] tartott ballada-konferencián hallottam egy breton ballada-dallamot, ami nemcsak típusban azonos, hanem szinte már variánsa is dallamunknak. Ez megerősíti az eredetről mondottakat.

122. példánkkal kapcsolatban már említettük, hogy francia és franciákhoz közeli német területen ismeretes a szövege. A szövegnek vannak részletei, amelyek inkább a francia előképre mutatnak, és a háromsoros, ismét refrénszerű harmadik sorral építkező strófa-forma is inkább a franciára vall. De még német eredet esetében is a középkori telepesek hozhatták magukkal, minthogy elterjedése a Rajnától északnyugati németekig mutatható ki, tehát közvetlen érintkezés a magyar területtel nincs.[152]

Refrénes-háromsoros a formája 0203-as dalunknak, amely legrégebbi, „pogány" szokásrétegünkbe tartozó rítus dallama. 0313 pedig a Cantus Catholici (1651) gregorián kancióból levezethető dallamából (lásd *255*) lett népénekké. A vitathatatlanul középkori eredetű háromsoros dallam alulról fölfelé induló, majd az alaphang körül plagálisan mozgó vonalával is prototípusa a hasonló, nyugati középkori dallamoknak.

[149] Kodály 1956, 90–91.
[150] Vargyas 1960.
[151] Vö. Vargyas 1976, 3. típus.
[152] Vargyas 1960.

255.



Ó fé-nyes-sé-ges szép Hajnal...

Csomasz-Tóth 1958, 118. „Hajnali Ének, Bóldog Asszonyról".

S talán ezek közé a dalok közé sorolhatjuk, bár középkori eredetét bizonyítani nem tudjuk, 0281-et is; mindenképpen kiválik dallammozgásával és háromsoros formájával a magyar dalok többségéből.

Igen valószínű a középkori eredete azoknak a három- és négysoros daloknak, amelyeket Kodály „virágénekek" név alatt sorol fel.[153] Ezek dúr pentachord-hexachord dallamukkal, virágszimbolikát tartalmazó refrénükkel tipikus nyugati (francia) formák. A „virágénekek" divata, tudjuk, a 16. század elején virágzott, hiszen Sylvester János már így emlegeti őket. Nyilván legalább már a 15. század végén széltében énekelték, így középkori eredetüket valószínűnek tarthatjuk. (A Kodály által közölt „Teli kertem zsályával" változatát lásd 0306-ban). Tudjuk, hogy a magyar népköltészetben elég ritka a refrén, még balladában is inkább sorismétléssel helyettesítik. Így a néhány refrénes dallam, amely annyi tulajdonságban egyezik egymással, s ugyanezekkel kiválik a magyar stílusokból, bizonyára középkori (francia) örökség. (Középkori egyházi eredetű lehet viszont *47.* példánk.)

A refrénes forma sokszor a modern külső alatt is elárulja a dal középkori, nyugati származását. A francia refrén nemcsak a versszak végén jelenik meg, hanem elején, közepén is, sőt körülfonhatja a versszak „változó" részét. Könnyű ezeket a tulajdonságokat felismerni a „libizáré labzom", „új idrom-fidrom" és hasonló refrénekkel ismert, plagális dúr-moll, 3–4-soros dalokban.[154] Újabban kiderült,[155] hogy az olyan formák, amelyekben szinte csak egy sor hordozza a tartalmat, s ezek ismétléseiből, illetve megszakítással közbeékelt refrénekből épül fel egy versszak (pl. „Falu végén van egy ház, Falu végén *új idrom fidrom gálicaszikszom* van egy ház"), a francia népköltészetben számtalan variációban élnek, s eredetük műköltői epikus formára, a „laisse"-re megy vissza. A magyar dalok egyszerűbb képletei nyilván a legkorábbi időkből származó átvételek.

Hogy ezeket a szlovákok is ismerik, csak ugyanannak a középkori magyarországi dallamkincsnek az elterjedését jelenti, mint a *250.* példa esetében is.

Különben maga a hangsúlyozott virágszimbolika szintén erre mutat. A magyar népdalnak igen gazdag a virág- és színszimbolikája. Ennek a jelképrendszernek értelmét először Lükő Gábor fejtette ki részletesen magából a népköltészetből.[156] A színszimbolika középkori megfelelőire Erdélyi Zsuzsanna tanulmánya mutatott rá először.[157] Aki a nyugati népek népköltészetét ismeri, az tudja, mennyire tovább él ott is ennek a középkori

[153] Kodály 1973, 77–80. „Virágének" fejezet.
[154] Pt 474–478.
[155] Laforte 1978.
[156] Lükő 1942.
[157] Erdélyi 1961.

szimbolikának mind a gyümölcs-, mind a virág- és színjelkép rendszere. Ez a gazdag jelképrendszer nálunk szintén háttér dallamaink középkori nyugat-európai párhuzamaihoz.

Nem volna teljes a középkori hagyományok áttekintése, ha nem szólnánk a „karikázó" leánytáncról, amely a középkori társastáncnak, az énekre járt körtáncnak máig fennmaradt formája.[158] Ebben él tovább a botoló mellett egyedül a reneszánsz kor proporciós ritmusgyakorlata; ugyanakkor tánclépéseiben ott látjuk a „faroerlépést", a középkori táncfigurát. Ennek kísérő dallamaiban is vannak középkorra valló, dúr pentachord dallamok: így az előbb említett 0306, amely tehát sokszorosan is középkori hagyománynak látszik; valamint utólagos (?) kvintváltással 0207.

Középkori európai zenei jelenség a giusto syllabique is, a váltakozó-aszimmetrikus ritmusok sokféle fajtája. Ha ez a variánsok tanúsága szerint egy dallamcsalád egészére jellemző, akkor az vagy középkori átvétel (0296, Roi Renaud-dallam), vagy jellegzetes középkori, nyugati stílust képvisel (0308, 0309). Minthogy ez a ritmus Nyugat-Európában már csak elenyésző nyomokban mutatható ki, de francia dalok kelet-európai párhuzamai egykori létét igazolták (lásd a „Ritmus" fejezetet), az ilyen ritmust nyugati eredetű, középkori sajátságnak kell tartanunk népzenénkben. Alkalmazták néha ötfokú, ereszkedő, régi magyar dallamban is.[159] De ha ismeretlen eredetű, idegen jellegű dallamban mutatkozik, akkor támpontot nyújthat származásának és korának megállapításához (például a *83* esetében).

Mindezzel a középkori népdal és népköltészet sok nyomára akartunk rámutatni, s evvel irányt jelezni a jövő kutatásnak. Véglegesen csak megfelelő dallampárhuzam döntheti el az említett dallamcsaládok középkori eredetét.

Ha pedig a világi népdalok után a néphagyomány másik ágában nézünk szét: az egyházi népénekek közt, akkor egész sorát ismerjük fel középkori – legalábbis reformáció előtti – énekeinknek. Ilyen gyűjteményünkben a 0268 (lásd a Cantus Catholiciben „Felvitetett magas mennyországba" szöveggel), a 0272, (amelyben középkori himnuszaink 5+3 osztású jambikus nyolcasát ismerhetjük fel), a 0312 (Vásárhelyi András „Angyaloknak nagyságos asszonya" dallama) és a már említett 0313 (középkori latin himnusz magyar fordítása és a Cantus Catholiciből ismert dallama).

Ugyanez a népének-hagyomány tartott fenn számos 16–17. századi egyházi éneket, sőt vallásos jellegű, de lényegében világi, históriás dallamot. Különösen sokat köszönhetünk Kiss Lajos szlavóniai és bukovinai székely gyűjtésének.[160] Ezeken a területeken ugyanis régi, 17. századi énekeskönyveink máig használatban maradtak (többnyire későbbi kiadásokban), s a szövegekkel együtt továbbéltek egykori dallamaik is. Gyűjteményünkben ilyen 0232 a Szerémségből és 0266, ugyanannak a szövegnek egy másik dallamával. Ez Nagybánkai Mátyás 16. századi szerző verse: „Ne hagyj elesnem". Ilyen 0257 „Szegény fejem uramhoz óhajt", Balassa–Rimay: „Istenes énekek" gyűjteményének egyik szövege, a Rákóczi-nóta egy távoli elágazására énekelve, továbbá a dallamgyűjteményünkben nem szereplő „Miként Egyptusban egy pelikán madár", a 17. századi Péczely Imre szövege, Illyés István „Soltári énekek" (1693) 61. számú dallamára énekelve.[161]

[158] Martin 1979.
[159] Pt 50–52.
[160] Lásd Kiss 1959 és 1966.
[161] Kiss 1966.

Természetesen sosincs kizárva, hogy egy-egy dallam, amit 16–17. századi kottás énekeskönyveinkből ismerünk, már korábban ne létezhetett volna a középkor folyamán. Kétségtelenül 16. századi szerzemény viszont 0265: Tinódi „Eger vár viadaljáról" szóló éneke, ami Erdélyben máig fennmaradt.[162] Kodály közölte a 17. századi „Magos kősziklának oldalából nyílik" szöveget régi dallamával; mindkettőről fölteszi, hogy 16. századi eredetű.[163] E század dallamainak továbbélését még bizonyára nagyobb mértékben fogja kimutatni a további kutatás, különösen az egyházi népének anyagában.[164]

A középkorba nyúlik vissza a szaffikus formájú énekek eredete is. Mégis, úgy látszik, későbbi fejlődés után kerültek a néphagyományba. Láttuk a formák tárgyalásakor, hogy egyetlen karácsonyi éneket leszámítva „szaffikusaink" mind az átalakult AAb+bc formát őrzik (0227–0229 + *118* és *160*). Márpedig a középkori szaffikus szigorúan megtartotta az antik versforma szótagszám- és metszet-szabályait (egyedül a belső ritmikai tagolást hagyta figyelmen kívül). Rajeczky „Melodiárium"-ában a szaffikusok mind 3×(5+6)+5 ABCd felépítésűek.[165] Ugyanilyenek a 16. századi dallamok is,[166] s csak néhányban változott át az utolsó rövid sor 5 szótagból hattá.[167] Mindezek, mint a középkoriak is, mind a négy sorban különböző zenei tartalmat hoznak. Már a 16. századi tánczenében megkezdődik az átalakulás: AAb+bc formájú „magyar" táncdarabok törnek fel.[168] Szabolcsi idéz hasonló felépítésű nem „magyar"-nak nevezett táncokat is,[169] ugyanakkor több, felsorolt „magyar" nevezetű darab nem ilyen formájú (és több idegen sem). Ebből inkább az a tanulság, hogy ekkor Európa-szerte megindul a szaffikusnak efféle átalakulása, semmint az, hogy az ilyen formájú dallamok mind magyarok még akkor is, ha kifejezetten más nemzetiségűnek vannak feltüntetve. Sőt valószínűleg a „magyar" darabok is az európai tánczene-divat darabjai, amelyeket éppen magyaroktól jegyeztek fel.

Világosan látjuk az átalakulás folyamatát 17–18. századi énekelt történeti dallamainkban.[170] A népi dallamok azonban már mind a többé-kevésbé átalakult formát mutatják (0227–0229 és *81, 118, 119, 148, 160*).

---

[162] Először Seprődi 1901 ismerte fel.

[163] Kodály 1973, 70.

[164] De nem hiszem, hogy a variáns fogalmát vagy akárcsak a típusét is annyira ki lehetne tágítani, hogy Csomasz–Tóth 1964 párhuzamai alapján 16. századi dallamokat lássunk egy sor mai – különösen új stílusú – népdalban.

[165] Rajeczky 1956a.

[166] Csomasz–Tóth 1958, 40, 87/IV, 151, 153, 213.

[167] U. o. 87/I–III. 138/I–II, 141.

[168] Szabolcsi 1954, 6. Ungarescha, 8. „ungarischer Aufftzugk", 19. „Ungerischer tantz".

[169] Köztük a 3. „Allemande" és a 11. „teittscher Tanntz".

[170] Papp Géza 1970 anyagában (RMDT II.) a következő darabokat találjuk. *110:* ABCd, 3 × (5+6)+5; *111:* ABCd 3 × (5+6)+5; *112:* ABCd, 3 × (5+6)+5; *113/I–II:* ABCd, 3 × (5+6)+6; *114:* ABCd, 3 × (5+6)+6; *115:* $AA_{2-4}b+A/2$ c, 3 × (7+4)+6; *120/a:* ABCd, 5+7, 5+5, 5+6, +5; *120/b:* ABCd, 3 × (5+6)+5; *121:* AA_kBc (pontosabban $a^1+a^2 \mid a_k^1+a_5^2 \mid b+a_k^1 \mid b+a_k^1 \mid b+a_k^1 \mid c$), 6+6, 6+6, 6+6,+6; *121/II:* ABCd (= $a^1+a^2 \mid b+a_5^2 \mid c+b \mid a_5^2$), 7+6, 7+6, 6+7, +6; *121/III:* ABCd (B = $a+a_5$?), 11(= 4+4+3), 11, 11, +5 (érdekes, hogy ennek 4. változata már 7 + 7, 7 + 7, 8, háromsorossá vált); *126:* AAb + b_5c, 12, 12, 5+6, 7; *127/I:* AAb+bc, 12(= 6+6), 12, 6+6,+5; *127/II:* AAb+bc, 6+6, 6+6, 6+6,6; *128:* AABc 12(= 6+6), 12, 12, 6; *135:* AABc, 13(= 6+7), 13, 12(= 6+6) 6; *291:* ABCd 3 × (5+6)+6; *305:* AABc, 5+6, 5+6, 11, 5; és a *319/I–III:* „Krisztus urunknak áldott születésén" 3 × (5+6)+5 ABCd – egyedüli az eredeti ritmus humanista alkalmazásában. Ez utóbbi lehet a 16. század – talán protestáns – énekgyakorlatának öröksége. De a többiben tisztán mutatkozik a korszak formai törekvéseinek folyamata; különösen amikor ugyanaz a dallam mutat két-háromféle formát, s vele az átalakulás különböző fokozatait.

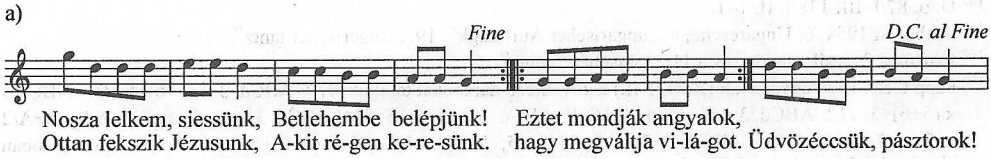
Nem lehetetlen, hogy az átalakulás a műveltek énekeiben és a népdalban egyszerre ment végbe, de ha nem, akkor is a nép a 17. századtól kezdve kaphatott példát az átalakult szaffikus formára, amit nagy előszeretettel alkalmazott is dalaiban. A formát alkalmazhatta ugyan régi dallamokra is – láttuk, hogy ugyanaz a dal másféle formákat ölthet különböző variánsaiban. 0282-es dalunk közismert változata, az „Üdvözlégy Krisztusnak drága szent teste", valamint annak 17. századi változata és Kájoninál meglévő táncdal variánsa (chorea) még nem szaffikus;[171] három másik változata, a bihari bordal, a cigánycsúfoló „Árokszállásánál volt egy veszedelem" és a „Csillagom-révészem" ballada viszont már „átalakult szaffikus".[172] A forma tehát nem dönti el a dallam születésének korát. Mégis az ilyen formákat legalábbis a korai barokk korból származtathatjuk a néphagyományban.

A tárgyalt folyamat fokozatos felismerése,[173] valamint az ilyen formájú típusok feltárása a régi magyar énekek közt és a teljes népi anyagban megváltoztatta néhány dallam eredetéről vallott felfogásunkat is. Így még a Pt mutatójában szlovák eredetűnek nyilvánítottam egy variáns-csoportot (0228 variánsait, lásd Pt 483–485). Első tagját (Pt 483-at) valóban szlovák aratómunkásoktól tanulták dunántúli uradalmi cselédek, akiktől Bartók még a romlott szlovák szöveget is följegyezte. (Annak magyar fordítását énekelték első versszakként). Az is kétségtelen, hogy a párhuzamba állított két dal ennek valóban közvetlen rokona. Csakhogy az eddigiek alapján inkább úgy áll a dolog, hogy egy magyarországi, népszerű, szaffikus dal terjedt el a magyarországi szlovákok körében, s egy ilyen változatot tanultak meg a felsőiregiek; de maga a dallamtörzs éppen nem szlovák eredetű, hanem magyar.

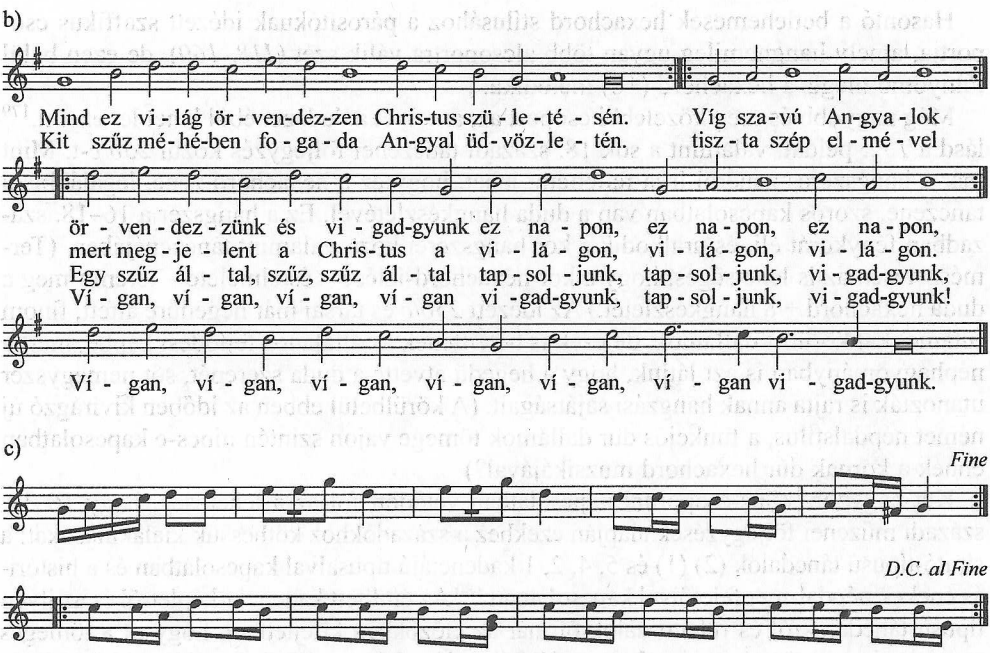
Van azonban egy típusa a szaffikus daloknak, amelynek eredetét biztosan tudjuk időhöz kötni, a 17–18. század fordulójához és a 18. század első feléhez: ez pedig a betlehemes dalok egy csoportja. Ebben a korban, úgy látszik, a dúr hexachord muzsika önti el a műveltek zenéjét és onnan a népét is. Legvilágosabban látszik ez a betlehemes dalok esetében, ahol adatokkal is igazolható. Erről a karácsonyi játékról Benedek András tanulmánya[174] bebizonyította, hogy a barokk kor iskoladrámáinak elemeiből és néphagyományokból alakult a 17–18. században, magam pedig a dallamokról mutattam ki ugyanezt.[175] Ugyanazok a típusok, sőt néha ugyanazok a dallamok jelentkeznek a kor kéziratos és nyomtatott egyházi énekeiben, mint a betlehemesek játékában.

256.

a)



[171] Kodály 1973, 65.
[172] Kodály 1973, 64–65.
[173] Vargyas 1949 és 1952a.
[174] Benedek–Vargyas 1943.
[175] Vargyas 1950.



a) Koncz Gábor énekgyűjteménye. Egyetemi Könyvtár A 130 kézirat, 184–185. **b)** Egyetemi Könyvtár A 113 kézirat, 37. **c)** Linus-féle táncgyűjtemény. Falvy 1957, 7. Mindhárom dallam a 18. század elejéről.

A stílus a középkor végi hexachord zenét folytatja, ami a 16. századi műzenében még annyira általános volt, hogy Palestrina hexachord darabot ír, s még Bach idejében is nagyon gyakori volt a fúgának hexachord témája. A 15–17. század komponistái gyakran alkalmazzák a hexachordot témául. Az említett Palestrina-darab (6. miséje) egyik szólama állandóan le-föl énekelt dúr hexachord. A 18. századig, Albrechtsbergerig[176] tűnnek föl hexachord fúgatémák. Különösen gyakoriak a zongora- és orgonamuzsikában.[177] Az angol virginál-szerzőknek is kedvelt műfaja a „hexachord-fantázia".[178] Ennek a műzenei divatnak vulgárisabb oldala lehetett az a tömeges, egyjellegű hexachord dallam, ami, úgy látszik, az iskoladrámába is behatolt, valamint a hangszeres tánczenében is eluralkodott. A betlehemes dalok egész melodikája ráépül, akár az ütempár-ismételgetők, akár a zárt négysoros strófák. Ezek közt gyakori az átalakult szaffikus, ami ekkorra már nagy számban jutott el a néphez, s egyben szintén korhatározó. Jellemző, hogy az AAb+bc formában a harmadik sor egy dal változatain belül is vagy szekvencia vagy sorismétlés, tehát mindenképpen kihangsúlyozza a sor összetett jellegét (*44, 45*).

[176] Osztrák zeneszerző, teoretikus és orgonista, 1736–1809.
[177] MGG. 1945–1973, Band G. „Hexachord" szócikk.
[178] Grove's Dictionary of Music and Musicians 1954–1961, Vol. IV. „Hexachord" szócikk.

Hasonló a betlehemesek hexachord stílusához a párosítóknak idézett szaffikus csoportja, amely hangnemileg ugyan több alcsoportra válik szét (*118, 160*), de ezen belül túlnyomó mégis a hexachord (+8) melodika.

Még nagyobb és még közelebbi csoport az, amelyet a dudazenéből lehet levezetni,[179] lásd a *152.* példát, valamint a sok 18. századi tánczenei följegyzés közül *256/c*-t. Mint már a hangszeres zenéről írva feltettem, lehet, hogy ez a hexachord zene, legalábbis a tánczene, szoros kapcsolatban van a duda hangkészletével. Ez a hangszer a 16–18. században fénykorát éli, és uralkodik a kor hangszerei közt, valamint tánczenéjében. (Természetesen az is lehetséges, hogy a kor hexachord-ízlése – és elmélete – teremti meg a duda hexachord + 8 hangkészletét.) Az idézett *256/c* és társai már hegedűre áttett, finom futamokkal körülírt dallamok, de ezek is beleillenek az általános fejlődési képbe, mert a néphagyományban is azt látjuk, hogy a hegedű átvette a duda szerepét, sőt nemegyszer utánozták is rajta annak hangzási sajátságait. (A körülbelül ebben az időben kivirágzó új német népdalstílus, a funkciós dúr dallamok tömege vajon szintén nincs-e kapcsolatban ennek a kornak dúr hexachord muzsikájával?)

Két nagyobb stílus-csoporttal kapcsolatban vetődött föl az a lehetőség, hogy 16–18. századi műzenei följegyzések alapján ezekhez a századokhoz köthessük kialakulásukat: a siratót-típusú táncdalok (2) (1) és 5, 4, 2, 1 kadenciájú típusaival kapcsolatban és a históriás énekek népdal-megfelelőivel kapcsolatban.[180] Az említett kadencia-képletről és az ilyen típusú táncdalokról és rubato dalokról már az előzőkben kifejtettem, hogy itt a tömeges megjelenés csak a műzenei tudatba való felhatolása lehet egy már korábban kialakult jelenségnek. Hasonlót kell mondanom a históriás énekről is. A 16. századi históriás dallamok ugyanis rendkívül sokfélék, sokféle hatás, és tudatos, sőt tudákos szerkesztést állapíthatunk meg bennük. Eközben feltűnnek bennük a siratót-típus tizenketteseinek bizonyos sajátságai is, de nagyon ritkán olyan tisztaságban, mint a népdalban, és az ilyen darabok kisebbségben vannak közöttük. Azt is számításba kell venni, hogy a fejlődés a siratóból strofikus dallá már sokkal a 16. század előtt megkezdődhetett; legalábbis a középkori egyházi zenével való megismerkedés óta. Az európai epikus költészetben is a 12–13. században áll be az a fordulat, hogy a sztichikus-recitált előadás helyébe a strofikus dallam lép.[181] Tehát talán éppen az epikában minden másnál előbb kezdődhetett meg ez a folyamat. Szerintem inkább lehet föltenni, hogy a 16. századnál *korábbi* időben éltek az epikában is erősen népi jellegű, recitáló tizenkettesek, mint *később* a 16. században. Akkor talán már éppen azt a folyamatot látjuk, amikor kezdenek ettől a népi hagyománytól elszakadni, és idegen példák nyomán egyéni szerkesztéseket alkotni. Ami tehát összevethető a 16. századi epikában a népi „epikus-halottas" stílussal, az még maradvány a korábbi, talán teljesen népi stílusból. Figyelemre méltó, hogy az egyetlen 16. századi históriás dallam, ami egykorú kottából ismeretes, és lényeges változás nélkül, azonosan él a nép közt, nem a siratóstílusba tartozik: Tinódi „Eger vár viadaljáról" szóló éneke (0265). Nyilván a nép is az akkori „újat" vette át felülről; ami ott is azonos volt a sajátjával, azt nem kellett „átvennie", az nála is élt tovább. Így élhetett tovább egy másik Tinódi-dallam, a „Szegedi veszede-

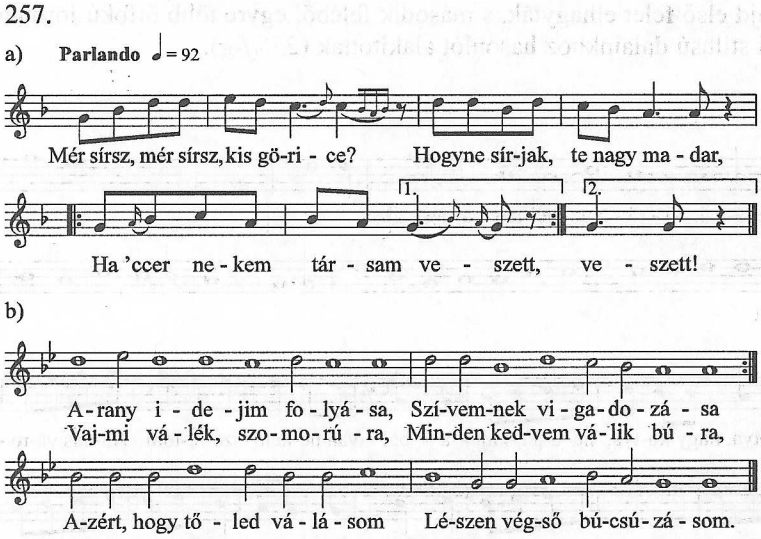
[179] Vargyas 1956.
[180] Dobszay 1983.
[181] Bowra 1952.

lem".[182] Ezt a dalát a saját korában is jól ismert és azóta is továbbélő dallamokból „variálhatta" a krónikás. Szegeden persze, különleges szegedi vonatkozása miatt, maga a Tinódi-dal is életben maradhatott, sőt az árvíz, az új „veszedelem" idején fel is újulhatott.

Továbbmenve a századok zenéjében, ha összefüggő stílusokat nem is, de sok egyedi dallamot, hangszeres táncdarabot lehet kimutatni belőlük a néphagyományban. A 16. század világi dallamaiból csak Tinódi említett dallamát és a „Magos kősziklának oldalából nyílik" kezdetű éneket tartjuk nyilván Kodály nyomán – az egyházi énekkincsből nyilván többet lehet majd azonosítani az újonnan fölfedezett énekeskönyv (Huszár Gál), valamint az egyházi népének közvetítésével. A 17. századból jóval több ismeretes: a sokat emlegetett „Üdvözlégy Krisztusnak" és Kájoni táncdal-családja, Dobai István éneke, „Siralmas volt nékem" (aminek csak szövegét ismertük ugyan a régiségből, dallamának első följegyzése a 18. századból való); a Vietórisz- és Kájoni-kézirat több darabját lehetett még megtalálni a nép ajkán: „Sokan szónak most én reám", „Lupul vajdáné éneke", s egy kéziratos gyűjtemény egyházi énekét: „Dicsérjük Jézus szentséges szűz anyját". Mindezt Kodály tanulmányából ismerjük.[183] Ugyanott még néhány furcsa 19. századi műdal népi változatait is láthatjuk.

Ezeket az eredményeket kiegészíthetjük a már bemutatott „Egy nagyorrú bóha" dalával (*169*), amely végső soron a 17. századi Vietórisz-kézirat egy dallamából lett népdallá.[184] Újabban Kallós gyűjtéséből került elő a következő dallam, amely a 18. századi diák-melodiáriumokban fenntartott lírai dal változata.

257.



a) *Gyoszény* (Moldva), Kallós 1955. Kallós 1970, 67. **b)** Kovács Ferenc kézirata. Bartha 1935, 16.

[182] Paksa 1981, 876–877.

[183] Kodály 1973, VII. fejezet.

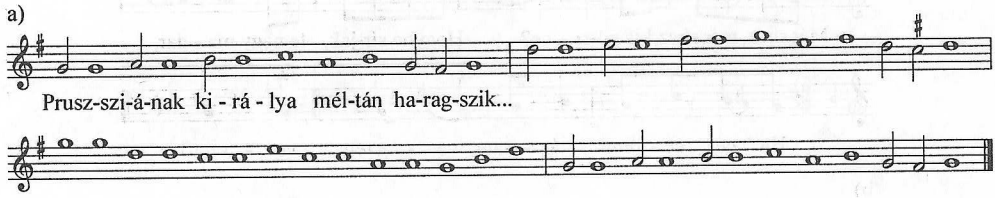
[184] Kodály Járdányi figyelmeztetésére jegyezte be saját tanulmányába, onnan vezettem bele az angol kiadás átdolgozásába: Kodály 1971, 189–190. sz.

Kicsit többet kell beszélnünk Kodály párhuzamáról,[185] amelyben a 18. század végéről való „Prussziának királya" műdalnak népdalként élő változataira mutatott rá, mert ez később egy elméletnek vált tartóoszlopává. Az alátett dallam: „Amott megy egy kisleány, vizet visz a vállán" szöveggel eléggé közkeletű népies műdal, amely beletartozott a középosztály „nótakincsébe". Természetes, hogy ilyen műdalokat a nép is sokfelé énekelt. A dallam életét az írásos műveltségben továbbkísérhetjük: Színi (*258/b*), Bognár Ignác,[186] Limbay,[187] Kenesei,[188] Kiss Dénes[189] gyűjteményeiben, mindig kiáltóan műdal-szöveggel. Legkésőbb Kiss Lajos hódmezővásárhelyi gyűjteményében (*258/c*). Dallama alig néhány hangban különbözik Színiétől, szövege dilettáns szerzőre vall, mely nyolc hosszú versszakon át egy helyi történet megfogalmazása.

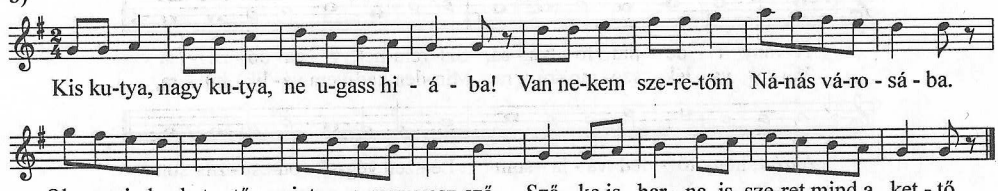
Kodály a 18. századi dal után közli, Patkó Jancsi betyárról szóló szöveggel, népi változatát.[190] Csakhogy a Patkó Jancsi félirodalmi, műdalszerű szövegei is teljesen kiugranak a betyárköltészetből, ami világosan árulkodik egy félművelt fűzfapoéta szerzeményéről, aki versezetét a közismert műdallamra alkalmazta. (Lássunk ebből a szövegből is szemelvényeket: „Bakony az én hazám, E szörnyű rengeteg, Melyből ha kijövök, Szívem szinte remeg". „Édes-kedves babám, Lehajtom fejemet, Öledre rejtem el Bánatos keblemet. Virrasszál felettem, Míg itt szunnyadozom, És ha zaklatnának, Kelts fel, szép galambom". „Ne félj, kis angyalom, Ülj fel a lovamra! Úgy vigyázok reád, Mikép önmagamra" stb.) Betyárról lévén szó, a nép mégis átvette egy szűk területen, Somogy-Zala megyében, ahol Patkó Jancsi „működött", s így bizonyos mértékig folklorizálódott. Szövegén nem sokat tudtak javítani, de a dallam valóban átalakult. Először is mollá változott, majd első felét elhagyták, s második feléből egyre több ötfokú fordulattal ereszkedő, régi stílusú dalainkhoz hasonlót alakítottak (*258/f-g*).

258.

a)

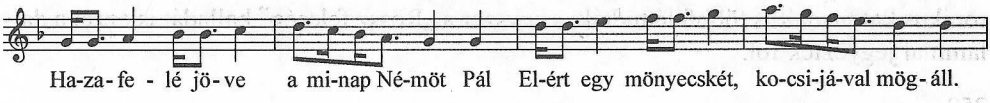


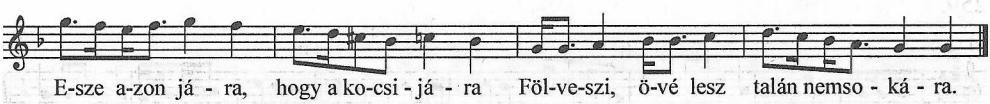
b)



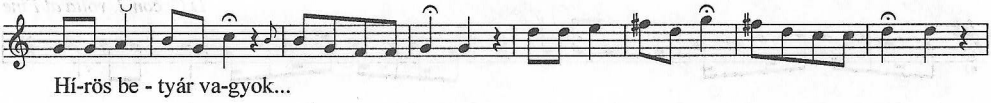
[185] Kodály 1973, 40.
[186] Bognár 1856.
[187] Limbay 1879–1888.
[188] Kenesei é. n.
[189] Kiss D. [1844].
[190] Kodály 1973, 41.

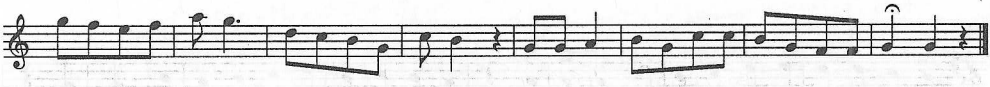
c)



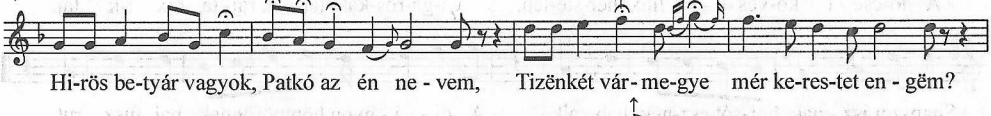


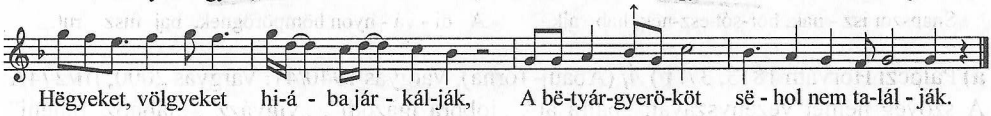
d) **Rubato** ♩ = 76



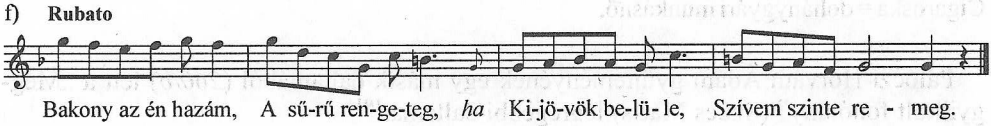


e) **Poco rubato**

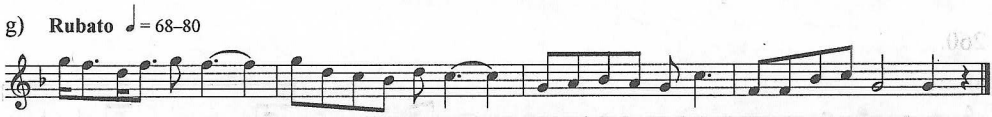




f) **Rubato**



g) **Rubato** ♩ = 68–80



a) Kovács Ferenc kézirata. Bartha 1935, 121 = Kodály 1973, 40. o. **b)** Színi 1865, 109. **c)** *Hódmezővásárhely* (Csongrád), Kiss L. é. n. Kiss L. 1927, 47. **d)** *Nagybajom* (Somogy), Kodály 1922. Kodály 1973, 41. o. **e)** *Hetes* (Somogy), Vikár B. 1899. MF 52/b. **f)** *Igal* (Somogy), Olsvai 1960. Lsz 2774. **g)** *Csurgó* (Somogy), Olsvai 1957. AP 3159/f.

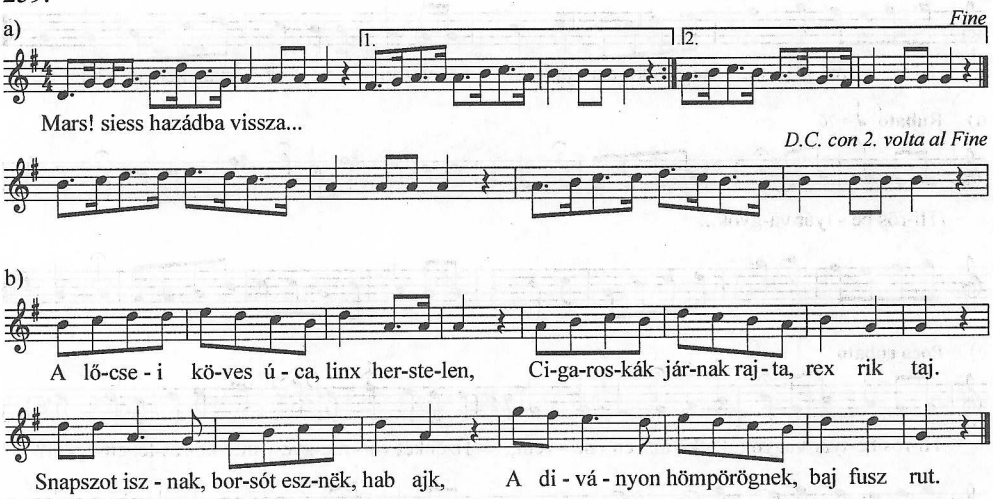
A dúr változat háromszor, a moll ötször van följegyezve, a féldallam hétszer. A jelzett területen kívül mindössze egy nógrádi adatunk van, ahová bizonyára summások vitték el a dunántúli nagybirtokokról, s egy másik Lakitelekről, a Duna mellékéről.

A dallam útja tehát, amennyiben folklorizálódott, nem az új stílus felé tartott, hanem a régi felé.

Pálóczi Horváth Ádám szerzeménye, a „Mars! siess hazádba vissza kis seregem!" kezdetű Napóleon-csúfoló igen népszerű „induló" volt a maga idejében: országos ünnepélyeken, lakodalmak alkalmával zenekar játszotta. Lakodalmi „mars"-ként máig él

Kalocsa környékén. Erre énekelték később az aradi vértanúk énekét. Az alábbi, makaronikus katonadalt is többfelé tudták, s egyszer a „Rossz feleség" balladát is ezzel a dallammal jegyezték föl.

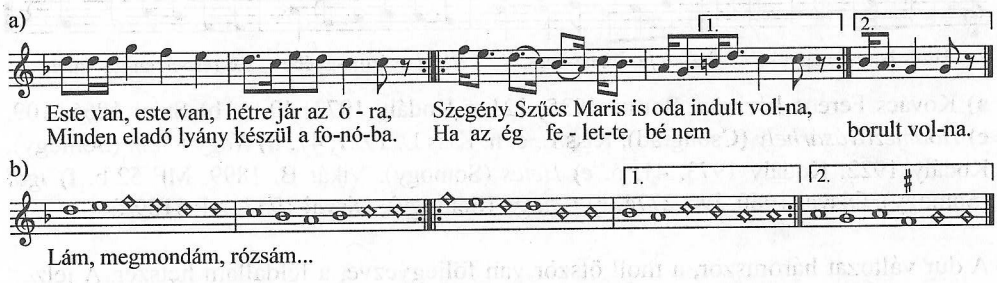
259.



a) Pálóczi Horváth 1813, 37. **b)** *Áj* (Abaúj-Torna), Vargyas 1940/41. Vargyas 2000, III/274A. A szöveg német vezényszavai: „balra át", „jobbra igazodj", „vigyázz", „lábhoz, pihenj". Cigaroska = dohánygyári munkásnő.

Pálóczi Horváth Ádám gyűjteményének egy másik dallamából (*260/b*) lett a „Meggyilkolt fonólány" (Szűcs Maris) legrégebbi dallama.[191]

260.



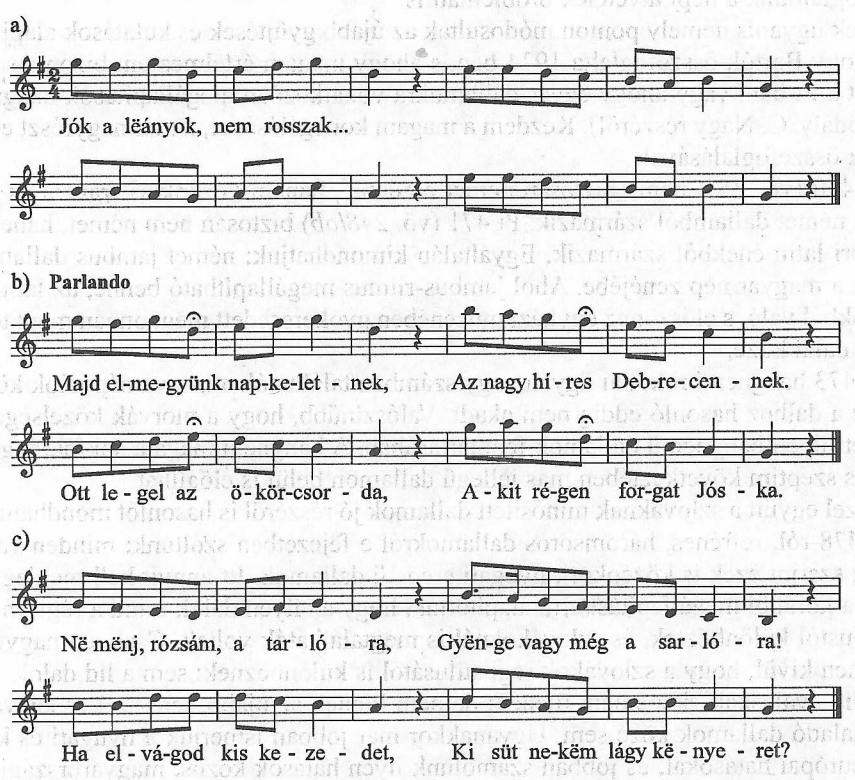
a) Színi 1865, 53. **b)** Pálóczi Horváth 1813, 391. „Pajkos huszár" (obszcén szöveggel).

A b) talán a siratók egy típusának távoli rokona. Megismételt első sorának két felét külön sornak véve 5, 4, 2, 1 kadenciasort kapunk. Kétségtelen, hogy ugyanilyen kadenciákat hasonlóan két első, rövid sor után két hosszú sorral találunk 18. századi táncdalok közt is.

[191] Vargyas 1976, I. 224. o. 11. dallampélda, vö. Bartha–Kiss 1953, 391. jegyzetével.

A 19. század magyar nótáiból már eddig is láttunk nem egyet népdallá átalakult formában (vö. *168*).[192] Hozzátehetjük a következőket:

261/I.



a) *Gyergyócsomafalva* (Csík), Bartók 1907. Pt 277. **b)** *Tura* (Pest), Bartók 1906. Lsz 9.008. **c)** Kerényi 1961, 31. (NB. **a)** és **c)** összefüggésére Járdányi figyelmeztette Kodályt.)

A b) ballada-dallam összekötő kapocs a) és c) között: még alig különbözik a műdaltól, csak autentikussá tette annak plagális formáját; a)-ban viszont már a kvint-kvartválasz is megjelenik egy helyen, s a forma $ABA_{v4-5}B$ lett.

A 18. század és a 19. század elejének műdalaiból lényegesen kisebb értékek kerültek a néphez, mint a korábbi századokból. Nyilván a kínált választék volt más. Aránylag jobbat kapott a nép a 19. század közepén kialakuló népies műdalból, a „magyar nóta" terméséből (s kivételesen Erkel opera-dallamaiból[193]). Különösen sokat vett át Szentirmay és Simonffy szerzeményeiből (lásd *163–164*). De mindennek nem is önmagában van jelentősége, hiszen a fennmaradt darabok nem jelentenek összefüggő stílust, sem

[192] Továbbá Pt 383: „Tollfosztóban voltam az este" = „Csak egy kislány van a világon" = Kerényi 1961, 99; Pt 384: „Sugár magos..." = „Kocsmárosné szép csárdásné" = Kerényi 1961, 175. Ezek mind igen elterjedt, sok variánsban élő népdalok.

[193] Kodály 1921.

„típust". Együttes hatásuk jelentősebb: ezek az átvételek és az átalakítás nélkül énekelt, népdallá sosem vált darabok adtak ösztönzést az új stílus létrejöttére, ami az egyik legfontosabb stílusszületés a magyar népzene történetében. De mielőtt arra rátérnénk, össze kell foglalnunk a népi átvételek problémáit is.

Ezek ugyanis némely ponton módosultak az újabb gyűjtések és kutatások alapján azóta, hogy Bartók összefoglalta 1924-ben, s ahogy magam értelmeztem bizonyos dallamokat a Pt-ban, vagy ahogy egyes dallamokra vonatkozóan megállapítások hangzottak el (Kodály, C. Nagy részéről). Kezdem a magam korrigálásával, a már nagyrészt elmondottak összefoglalásával.

Pt 470 (vö. *253*) nem „biztosan német eredetű", hanem középkori francia és Rajna menti német dallamból származik. Pt 471 (vö. *248/ab*) biztosan nem német, hanem középkori latin énekből származik. Egyáltalán kimondhatjuk: német jambus dallam nem került a magyar nép zenéjébe. Ahol jambus-ritmus megállapítható benne, az latin himnuszokból való, s először az egyházi műzenében gyökeresedett meg, onnan ment tovább a nép dalai közé.

Pt 473 hangnemi rokonai ugyan nagy számban találhatók a morva népdalok közt, de ehhez a dalhoz hasonló eddig nem akadt. Valószínűbb, hogy a morvák közelsége csak segített ilyen hangnemű dallamok fenntartásában. A hangnem maga a sokféle ingadozó terc és szeptim következtében más jellegű dallamon belül is előállhat.

Ezzel együtt a szlováknak minősített dallamok jó részéről is hasonlót mondhatunk. Pt 474–478-ról, refrénes, háromsoros dallamokról e fejezetben szóltunk: minden valószínűség szerint ezek is középkori, nyugati eredetű dallamok. Itt annyit kell megjegyezni, hogy a korábbi megállapítást arra alapítottuk, hogy az ilyen dalok mind a régi, mind az új stílustól különböztek, és szlovákoknál is megtalálhatók voltak. Csak azt hagytuk figyelmen kívül, hogy a szlovákok régi stílusától is különböznek: sem a líd dalok, sem a mixolíd „valaskák" közé nem illenek; de nem illenek az újabb, terc-szekvenciával fölfelé haladó dallamok közé sem. Ugyanakkor már jobban ismerjük a nyugati és középkori európai hatásokat, és jobban számolunk ilyen hatások közös, magyarországi érvényesülésével. Ez vonatkozik az olyan szaffikusokra is, mint a Pt 484–485. (A Pt 483-at természetesen továbbra is szlovák átvételnek tartjuk – valószínűleg magyaroktól átvett dallam újra visszavételének.) Ennek következtében részben tárgytalanná vált Bartóknak az a megállapítása, hogy az új stílus előtt, a 18. században nagy méretű szlovák hatás mutatkozik a magyar népzenében.[194] Ez nagyrészt barokk kori műzenei hatás, ami egyszerre érte mindkét népet.

Már tudjuk az előzőkből, hogy a Pt 494–495 (vö. *249*) eredete is középkori francia dallamokra megy vissza, s a jelzett bolgár származás magától elesik, illetve megfordul: ők vették át tőlünk.

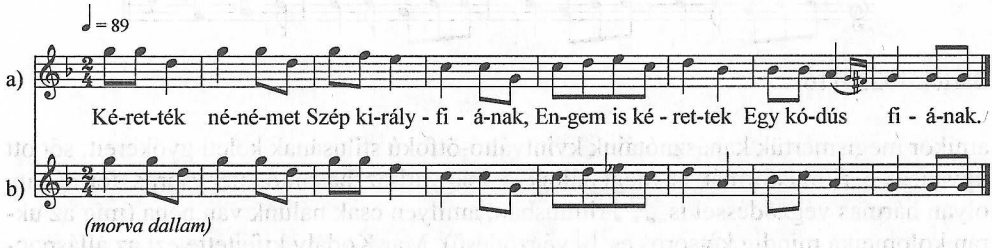
Másfelől a balladák vizsgálata nyomán kiderült, hogy magyar balladák kerültek át morva területre, s hogy a szövegeket néhány dallam is elkísérte. Így visszájára fordul C. Nagy morva–magyar párhuzama is (= *261/II.*):[195] minthogy a magyar dallam az egész Dunántúlon el van terjedve, azonkívül északi palócoknál is számos változatban él, to-

[194] Bartók 1934.

[195] A dallamösszevetés még egy szlovák változatot is tartalmaz. C. Nagy 1959, XXI/g.

vábbá bukovinai székelyeknél, s nem utolsó sorban a muraközi szlovénoknál is (egy változata). Biztos, hogy a magyar terület két ellenkező peremén felbukkanó idegen változat átvétel a magyaroktól.

261/II.



a) *Nagymegyer* (Komárom), Bartók 1910. Bartók 1924, 33b. **b)** Sušil 1951, 312.

A balladában tapasztalható magyar–morva érintkezés máig tartó folyamatosságára személyes tapasztalatom is van. A dél-morvaországi Stražnicében tartott folklór-fesztiválon a dél-morva falusi tánccsoportok sujtásos atillában, csizmásan, magyar viseletben régies verbunk-táncokat mutattak be cigánybandák magyar tánczenéjére. Itt tehát legalábbis kétoldalú kapcsolatot kell számításba venni.

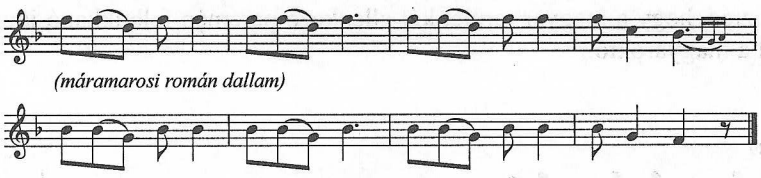
Román viszonylatban is láttuk már a *65.* példával kapcsolatban, hogy egy látszólagos román-magyar megfelelés más megvilágításba kerülhet újabb adatok és összefüggések megismerése után. Azt is tudjuk már, hogy a háromsorosság, a fríg hangnem, sőt az alsó járású dallammozgás, de akár a három együtt sem vall feltétlenül román eredetre; sokkal többször középkori, egyházi énekek átvételére. Fontos változást okozott szemléletünkben a jaj-nóták tömeges előkerülése is Közép-Erdélyből. Ez ugyanis módosítja Bartók megállapítását, amit 4–7-soros Szatmár–Szilágy megyei román dallamokra tett – és azok „visszavételére".[196] Most már tudjuk, hogy ezt a változtatást nem a románok végezték régi magyar, négysoros dallamokon, hanem maga a mezőségi magyarság; s ezt az „új divatot" vették át a szatmár-szilágyi románok.[197]

Még egy egyedi dallamátvételre is rá kell mutatnom Bartók máramarosi kötetében.[198] Ott kimutatja, hogy az ötfokú és kvintváltó dalok átvételek a régi magyar dallamstílusból. Kihagyja azonban a kimutatásból a 116. sz.-ot, amely tiszta ötfokú, pontos kvintváltó, de *szo*-végű, amire akkor még nem volt (ismert) magyar példa. Alább közöljük mint 081–083 változatát; az összehasonlításból azonban kiderül, hogy a román dal a legtisztább prototípust képviseli, amelyhez képest a magyarok már kopottabbak. Nyilván régi az átvétel, s az archaikus hagyomány tovább őrizte a régi alakot (*262*).

Ukránoktól sem látunk ma már dallamátvételt. Pt 491-nek nincs kimutatható párhuzama. Még kevésbé lehet fenntartanunk nagyobb stiláris hatásra vonatkozó megállapítást, amilyent Bartók tett a kanászritmus ukrán eredetére.[199] Ez már akkor módosult,

[196] Bartók 1934.
[197] Paksa 1977.
[198] Bartók 1923, XV–XVI. lap, III. tábla.
[199] Bartók 1934.

262.



(máramarosi román dallam)

Bartók 1923, 116.

amikor megismertük kanásznótáink kvintváltó-ötfokú stílusának keleti gyökereit; sőt ott ugyanezt a ritmusformát is megtaláltuk a magyarhoz hasonló, négysoros formában, olyan hármas végződéssel is, ♫ ♩ ritmusban, amilyen csak nálunk van néha (míg az ukrán kolomejka mindig kétsoros és ♩ ♩ végződésű). Már Kodály kifejtette ezt az álláspontot tanulmánya VI. fejezetében, mindjárt az első kiadásban (1937),[200] tehát még Bartók életében, hihetőleg vele egyetértésben. Hozzátehetjük, hogy más jellegű „kanászritmusaink" sem az ukrán kolomejkára utalnak dallamtípusukkal, hanem sokkal inkább középkori vágáns dalokra. (Ahol ugyanis két-háromsorosak, s szótagszám-változás nélkül ismétlik a 13 vagy 14 szótagos alapformát.)[201]

Ezek után mi marad továbbra is kétségtelenül idegennek, szomszédainktól tanult, átvett tulajdonságnak? Mindenekelőtt az a jelenség, amit Bartók „tót ritmus-szűkítésnek" nevezett:[202] amikor a belső sorok összevonják a ritmust, esetleg a tripódiát is bipódiává (például 0315).[203] További idegen hatás a terc-szekvencia fölfelé, valamint a szekundszekvencia lefelé, különösen egy soron belül. De ezek esetében már egyedileg kell vizsgálni minden dallamot, mivel ezek a szekvenciák a nyugati műzenében és népdalban is általánosak, átvételük tehát sokféle forrásból történhetett.

Az eddig tárgyalt rétegek, típusok mind az új stílus előtt kerültek a magyar népzenébe. Amióta az kialakult, a magyarság nem vett át, csak átadott. (Legfeljebb egész hagyományát cserélte föl a városi kultúrával.) Térjünk rá tehát az új stílus kialakulásának sokat vitatott kérdésére.

Ez a kérdés kezdetben egészen egyszerűnek, egyértelműen eldöntöttnek látszott Bartók és Kodály egybehangzó megnyilatkozásai alapján. Bartók azt írja: „Az új stílussal első sorban, jobban mondva szinte kizárólag a fiatalabb nemzedék él, amely a régi stílus dallamaitól lassanként teljesen elidegenedett. A zenei érzésnek ez az átalakulása, mely legjobban az utolsó évtizedekben volt észlelhető, szinte forradalminak mondható, melynek a régi dallamok idővel teljesen áldozatul fognak esni."[204] Ugyanő később:[205] „az új dallamok (B osztály) viszont már 20–25 évvel ezelőtt is elsősorban a fiatalság dalai voltak; valószínű, hogy 10–12 évtizednél nem régebbiek"... „Nálunk a legutóbbi 10–12 évtizedben valósággal forradalmi módon és hirtelenséggel alakult ki a magyar fa-

[200] Vö. Kodály 1973, 61–62.
[201] Ilyen lehet Pt 46, 377 és 4+4+4+1 ritmusban 286.
[202] Bartók 1934.
[203] Továbbá Pt 480–481.
[204] Bartók 1924, XLV.
[205] Bartók 1934, 5, 11.

lu új zenéje, visszaszorítva – sőt hovatovább teljesen kiszorítva elsősorban a régi pentaton dallamanyagot, aztán pedig egyáltalán minden addigi anyagot... a magyar falunak ez a zenei forradalma nem állt meg a magyar nyelvhatáron, hanem átcsapott rajta, és idegen nyelvterületeken ugyanolyan hirtelenséggel nagyjából ugyanolyan jelenségeket idézett elő..." (A későbbiekben pedig hozzáteszi, hogy ez „a történelemben ismert ún. nemzetietlen kor után" történt. Ez a korabeli iskolakönyvek megjelölése a 18. századra. Bartók szerint tehát mindez a 18. század után történt.) Lássuk most Kodály véleményét „A magyar népzene" című tanulmányából! „1910 táján elég éles különbség mutatkozott a három fő életkor dalkészlete közt. Az akkori ifjúság legkedveltebb dalait a középkorúak és öregek nemcsak nem énekelték, de jórészt nem is ismerték. Még kevésbé ismerte az ifjúság a középkorúak és öregek dalait, mert hiszen azok ritkán vagy sohasem szoktak dalolni."[206] A „Magyarság a zenében" című írásában így fogalmaz: „...1910 táján a középkorúak sok helyt nem tudtak egyebet Blaha Lujza műsoránál. A régi hagyományt félretolta náluk az új divat. Az öregek, a 70 év körüliek alig tudtak belőle valamit, ők a régit őrizték, s átadtak belőle a harmadik nemzedéknek, amennyit az még át tudott venni. Szüleitől is átvett valamit, s a kettő frigyéből született az új hang, amely máig betölti az országot."[207] És idézzük újra a „Magyar népzene" szövegét: „Ha átvett is egyes dallamokat a műdalszerzőktől, s azokat variálva jutott is néhány új alakulatra: egészen a maga régi hagyománya alapján áll, azt fejleszti tovább. Az átvevő nemzedék után következő, 1890 után született nemzedék, mintha csak megunta volna a sok műdalt, amit apáitól egy emberöltőn át hallott, határozott stílusfordulatot képvisel. A lankadó életkedv, az örökös céltalan búsulás, halálvágy elleni reakció az új népdal."[208]

Ezekből a nyilatkozatokból világos, hogy az 1905–1906-ban meginduló gyűjtés idején az öregek még nem ismerték az akkori fiatalság közt már kizárólagos új stílust. Kodály és Bartók mindketten kimondottan nemzedékváltásról, forradalmi hirtelenséggel kialakuló új stílusról beszélnek. Amit ehhez Bartók 1934-ben hozzáfűz, hogy az új dalok valószínűleg 10–12 évtizednél, vagyis 1810–1834-nél nem régebbiek, azt az ő óvatos természete magyarázza, hogy a legtágabb határt vonja meg, amelyen már biztosan nem kell túlmenni. Erre nézve ugyanis semmi más kritériuma nem lehetett, mint a tapasztalt nemzedékváltás.

Új elképzeléssel tárgyalta a kérdést Szabolcsi Bence.[209] Abból kiindulva, hogy Kodály a *felső kvintválasz,* valamint az *egyik visszatérő forma* (AABA) előzményeit kutatta, s meg is találta régi nyugati műzenében, ő már ezeknek az elemeknek minden előfordulásában az *új stílus* jelentkezését látta. Sőt tovább is ment, és a vágáns-kolomejka ritmusnak, azonkívül bármiféle visszatérő fornának, sőt vissza nem térő formának (AABC, AA_kBB_k-nak) feltűnésében is az új stílus jelenlétét állapította meg. A legkorábbi adat szerinte már a 16. század közepén jelentkezik: „Az új magyar dallamstílus első szembeötlő példájával 1550 táján, az ún. Hofgreff-féle énekgyűjtemény híres jeremiádjának melódiájában találkozunk («Emlékezzél, mi történék, Uram mirajtunk»)."[210] Ezt erős túlzással

[206] Kodály 1973, 14.
[207] Kodály 1939, Visszatekintés II. 245.
[208] Kodály 1973, 48.
[209] Szabolcsi 1954a, 26–58.
[210] Szabolcsi 1954a, 36.

AA^5BA formának tekinthetjük, de a 2. sor inkább B, amely az 5–8. fok magasságában mozog, így valójában ABCA formával van dolgunk. (De az AA^5BA is csak egy *forma* lenne, nem az új stílus; olyan forma, ami műdalaink egész sorában található anélkül, hogy azokat új stílusú népdallá tenné.) Ezek alapján Szabolcsi a 18. század fordulójára teszi a stílus végleges kialakulását. Ehhez történeti magyarázatot is fűz: a török kiűzése utáni nagy népmozgás, a kipusztult területekre tóduló parasztság vándorlása, a kuruc mozgalmak és a 18. századi lázongások voltak az okai az új stílus kialakulásának.

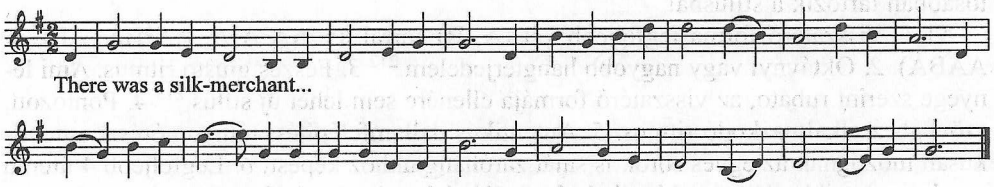
Ez az újabb álláspont egyszerre több problémát vet föl: az időpont ellentétben áll Bartók és Kodály tapasztalatával; a bizonyítás az új stílus meghatározó jegyeit az egyről a semmire szállítja le; és történeti szempontból forradalmi mozgásokkal indokol egy stíluskifejlődést (akkor viszont már a 16. század elején kellett volna új stílusnak kialakulnia, mert a Dózsa-parasztháború méreteiben sokkal felülmúlta a 18. századi helyi lázongásokat). Mindenekelőtt azonban tisztázni kell, mit jelent a stílus, és hogyan lehet meghatározni.

Stíluson mindig több jegy együttes és sűrű előfordulását értjük. Hogy mennyire nem szabad a mindennapi gondolkozás szerint, egy-két sajátos jeggyel beérnünk, megtanítottak a számítógépes kísérletek. Amikor gregorián stílusú dallamokat komponáltattunk vele, a sok betáplált tulajdonságból, amit jellemzőnek tartottunk, kifelejtettük, ami magától értetődő, negatív vonás: hogy nem lehet benne kromatika. A gép atonális, torz meneteket gyártott. Ugyanezt hagytuk ki egy „kereső programból" (már tudatosan), amely a „páva-dallam" rokonságát volt hivatva kikeresni 10 000 európai népdal közül. Mikor „lejátszattuk" ezt a meghatározást, itt is kromatikus, torz dallamok jöttek ki a megadott mozgási határok között. De ez a példa egyúttal igen tanulságos is: mutatja, hogy „kereső programnak" azért az utóbbi megfelel: hiszen létező dallamok közül kell kikeresnie a meghatározásnak megfelelőt, nem komponálni. Vagyis ha én valahonnan válogatok, néha elég akár egy kritérium is, ha az ismert anyagban, ahonnan válogatok, ez a kritérium csak bizonyos darabokra érvényes, amelyeket keresek. Például a *négy* jellegzetes, visszatérő formaképlet a *magyar népdalok közt* biztosan csak új stílusúakat válogathat ki. (De ott sem akármilyen visszatérő forma, pl. ABCA vagy ABCDA már nem.) Viszont magát a stílust már nem lehet ilyen kevéssel jellemezni, mert abba más jellemző vonások is beletartoznak, olyanok is, amelyek esetleg egyeznek más dalokkal is. Hiszen alig van olyan stílus, amely minden vonásában különböznék minden más stílustól. Inkább bizonyos elemek sajátos csoportosítása jellemző rá. Például a magyar népdal AABA és AA^5BA formái nem volnának „kereső programnak" jók már a 19. századi műdalokkal szemben, mert ott is általánosak; még kevésbé az európai népzenék, a középkori gregoriánum és az európai, későbbi egyházi énekek anyagában, ahol az AABA forma igen régóta közönséges. De még az új népdalra leginkább jellemző ABBA forma sem „elég", amit különben az európai műzenében nem találunk. Megtaláljuk ugyanis az Appalach hegységbeli (amerikai) angol dalokban;[211] 400-nál valamivel több dalból 32 ilyen akad, ami ott a többi ismétléses forma egyik lehetséges variánsa: AAAB, $a^1a^2a^3a^4$ variációs forma, ABCD, AABC, ABCC, AAAA, AA_kA, AA_kAA_k, ABA és különféle 2–10-soros formák közt „egy a sok közül". Természetesen ezek az ABBA formájú dalok egészen mások, mint a mi új stílusú dalaink.

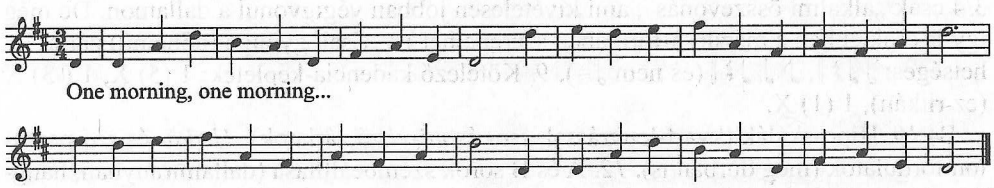
[211] Sharp–Karpeles 1952.

263.

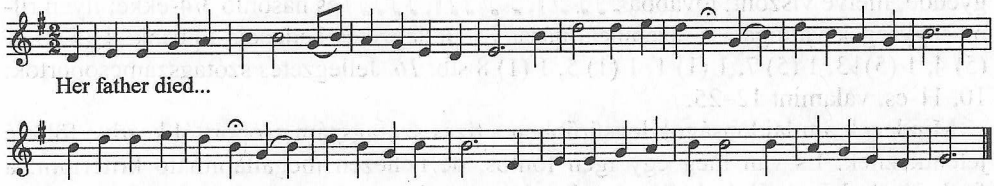
a)



b)



c)



a–c) Sharp–Karpeles 1952, 383 7/c, 145, 67/A.

Közülük a) van legtávolabb a mi dalainktól, és c) van legközelebb hozzájuk. Mindenekelőtt más a ritmusuk: többnyire ütemelőzős, 6/8-os giusto. Más a dallammozgás: a sorok vonala külön-külön igen sokszor nagyívű plagális, míg a magyarok A sora törvényszerűen autentikus, s a B sorok is túlnyomórészt. Ezek a sorok általában négyüteműek, sok hangból állanak. Ugyanakkor ötfokúak vagy modálisak, mint a legtöbb új magyar népdal, de túlnyomó bennük a *do*-ötfokúság, s így a dúr jelleg. Ha nem 6/8-os a ritmus, akkor egyenletes 4/4-ekben mozog, s a záróütem legtöbbször egyetlen hangban („erősen") végződik. Amint néha pontozott ritmus is feltűnik, mindjárt közelebb érezzük a mi dalainkhoz. (Persze sosem szöveghez alkalmazkodóan „változó" a pontozás.) Az appalachi anyagot egészében nézve ez a 32 ABBA-dallam csak szélső variációja egy más jellegű stílusnak, s azon belül még inkább ilyen a néhány dallamban-ritmusban közelebb álló darab. Egy van, amit el is fogadhatnánk magyarnak. Mindez a „konvergencia" esete. Ha mármost látjuk, hogy milyen sok vonással kell a stílust „elhatárolni", hiszen némelyik appalachi dallal szemben még három tulajdonsággal is kudarcot vallottunk volna (ABBA-forma, ötfokúság, autentikus dallam-menet), akkor világos, hogy az új stílust is csak akkor tudjuk meghatározni, ha figyelembe vesszük minden jellegzetes tulajdonságát. Soroljuk fel tehát először azokat a tulajdonságokat, amik nélkül nem is tekinthetjük új stílusúnak a dallamot: (A) – ezek közül egy-egy egészen

ritkán hiányzik, de akkor a dal mindig kétes határeset –, azután pedig a sűrűn előforduló, jellegzetes vonásokat (B), amelyekből mennél több van meg a dalban, annál biztosabban tartozik a stílusba!

A) *1.* Visszatérő forma legfeljebb két (A, B) sorral. (= AA^5A^5A, AA^5BA, ABBA, AABA). *2.* Oktávnyi vagy nagyobb hangterjedelem.[212] *3.* Feszes giusto ritmus. Ami lényege szerint rubato, az visszatérő formája ellenére sem lehet új stílus.[213] *4.* Pontozott, szöveghez alkalmazkodó ritmus. *5.* Autentikus dallamfelépítés; túlnyomórészt autentikusan mozognak az egyes sorok is saját záróhangjukhoz képest. *6.* Legfeljebb 4 ütemű sorok (az egyikben legfeljebb alkalmi bővülés lehetséges). *7.* Nem lehet benne elvszerű, végigvitt 3/4 vagy 6/8 alapritmus. (0323–0324 típusában a 3. sor elárulja, hogy itt a 3/4 csak „alkalmi összevonás", ami kivételesen jobban végigvonul a dallamon. De még így is csak ebben a mazurka-formában szerepelhet.) *8.* Csak gyönge (nőnemű) zárlat lehetséges: 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝄽 𝄀, ♪ ♩. 𝅗𝅥 𝄽 𝄀 (és nem 𝅗𝅥 –). *9.* Kötelező kadencia-képletek: 1 (5) X, 1 (♭3) X (ez ritkán), 1 (1) X.

B) *10.* Hipo-skálák (kvart-leugrással, *szo-* és *mi*-végű zárlatok). *11. La-* és *szo*-pentaton fordulatok (még dúrban is). *12.* A és B sorok szembeállítása (dallamirányban, hangfekvésben, dallamív nagyságában, ritmusban, a sor zenei tartalmának jelentőségében). *13.* Tripódia. *14.* Négy ritmusegység összevonása vagy kiszélesítése: 8 nyolcad és 4 negyeddé, illetve viszont; továbbá ♫ ♩. ♪ 𝄀, ♩. ♪ ♫ 𝄀, ♩ ♩ ♫ 𝄀 és hasonló 3/4-ekké; ilyen ritmusegységek váltogatása, szembeállítása. *15.* Jellegzetes kadencia-típusok: 1 (5) 5, 1 (5) 4, 1 (5) ♭3, 1 (5) 7, 1 (1) 1, 1 (1) 5, 1 (1) 8 stb. *16.* Jellegzetes szótagszámcsoportok: 10, 11-es, valamint 12–25.

Mindezek a tulajdonságok legsűrűbben a tízes szótagszám csoporttól kezdve fölfelé jelentkeznek. És van még egy igen fontos, de nehezen megállapítható kritérium: a funkció. A dalnak élnie kell(ett) a fiatalság körében, a közös dalolásban (legalább is 1900 óta). Ezért sosem lehet rubato – azt az új stílus uralma óta közös énekben nem használták – s ezért nem számít ide néhány alacsony szótagszámú, visszatérő, főleg AA^5A^5A formájú dallam, mert a néhány följegyzés kezdettől fogva öreg emberek magányos énekéből való, régi dallamok társaságában, és nem került elő fiatalok közös énekéből.[214]

Ha az így pontosabban körülhatárolt stílust, illetve annak ismert darabjait keressük a történeti anyagban, 1851 előtt nem találkozunk egyetlen példájával sem. Szabolcsi tekintélye ugyan erősen befolyásolta zenetörténészeinket, mégis a tények ismerete józan megítélésre kényszerítette őket. A 16. század dallamainak kiadásában Csomasz–Tóth – bár fejezetcímnek azt írja: „Az új magyar népdalstílus kezdetei XVI. századi dallamainkban", mégis így ír: „Az új magyar népdalstílus képleteinek véglegesen kialakult, kész formája a maga teljességében egyetlen XVI. századi írott dallamunkon sem szemlélhető. A kvintválaszos formákban a második sor rendszerint csak útkereső tapogatózással

[212] Igen ritkán csak a szeptimig megy föl a dal – Pt 411. –, de akkor lenn egészül ki a záróhang alatti szekunddal, tehát végül mégis oktáv terjedelmű: 7–VII, de még így sem igazán jellegzetes.

[213] Pl. „Nem messze van ide Kismargita". Bartók 1924, jegyzetben hozzáfűzi: „Egyike a legrégibbnek látszó ABBA szerkezetű dallamoknak", s a XXXVIII. lapon: „Az ABBA szerkezetű 90. sz. dallamot e század elején még nagyon sok öreg ember tudta; joggal következtethetjük, hogy 50 évvel azelőtt is közismert lehetett."

[214] Például „Meghalt a béres" Kodály 1973, 44. és az előbb említett Bartók 1924, 90. sz.

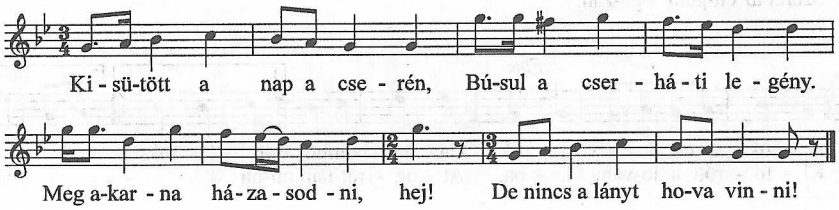
próbálja megközelíteni az első sorban kifejezett zenei gondolatot, a negyedik sor csak fokozatosan alakul át az elsőhöz egészen hasonlóvá. A fejlődés iránya azonban kétségtelen; a magyar alakulások nem állanak meg az esetleges idegen minta puszta dallamrajzbeli variálásánál, hanem tervszerű szerkezeti átépítés kezdeteit mutatják."[215] Ugyancsak tartózkodó Papp Géza a 17–18. századi anyaggal kapcsolatban: „Mint a felsorolásunkból kitűnik, a tágabb értelemben vett architektonikus formákra elég sok példát találunk, de ahány dallam, jóformán annyiféle alakítás, és az egyező formaképlet mellett a ritmus, a zárlatok rendje, a hangterjedelem és a dallamvonal különbözősége folytán ezek a dallamok eléggé elkülönülnek egymástól. Nem lehet például azonos kategóriába sorolni a dúr hexachord hangkészletű és kanásztánc ritmusú dallamot (140. sz.: «Ritka kertben találsz télben») a hármas ütemű, plagális hangterjedelmű «Horrenda mors»-szal (147 sz.) és a XVIII. századból fennmaradt «Győri kézirat» két dallamával (321 és 337 sz.), holott mind a négy dallam a legtisztábban képviseli az AABA formát."[216] Néhány olyan dallamot is felsorol, ami szerinte hasonlít az új stílusra.[217]

Középkori anyagunkban is csak teljesen más jellegű AABA formájú darabok tűnnek fel.[218]

Átugorva most az időben közelebbi múltba, a 18. századba, a „Prussziának királya" már tárgyalt *258/a* dalán kívül mást nem találunk, ami formában hasonló volna, arról pedig már láttuk, hogy nem új stílusú dal lett belőle, hanem régi, az is nagyon ritkán. Ez tehát csak azok közé a műdalok közé tartozik, amelyek egy időben elözönlötték a néphagyományt, de nem a népdalok közé. A további gyűjteményekben sem találjuk új dallamaink nyomát: sem Pálóczi Horváth Ádám,[219] sem Arany János dalgyűjteményében,[220] sem Tóth István kéziratában.[221] Első feltűnésük az 1850-es években tapasztalható:

264.

a) **Moderato**



[215] Csomasz–Tóth 1958, 184.

[216] Papp 1970, 105.

[217] 145, 139, 116, 231, 349/B/I. „Ezek a komplikáltabb formák, természetesen népdalaink soros szerkezetétől, amely a periódus szerkezetet csak ritkán alkalmazza, eléggé távol állnak..." Őt dallamra hivatkozik, amely „boltíves" s ennek következtében „magyaros" jellegű: 41 sz. (= AA^5BC), 97 sz. (ugyanolyan), 107. sz. (= AA^5BA, ebből lett „Ez a kislány akkor sír" Kodály 1973, 69), 113 sz. (= AA^5Bc), 353 sz. (= AA^5Bc).

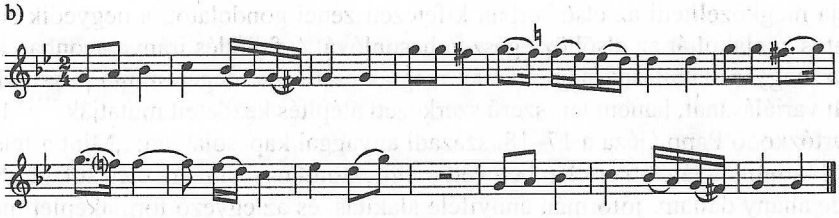
[218] Rajeczky 1956a Melodiáriumában 4 darab: 19, 22, 47 és II/40/6. AA^5BA nincs, csak valami kialakulatlanabb hasonló: vagy AA^5BC (II/9/8, 27/1), vagy visszatérő A a végén, de az A^5 nem ismétli a sort, csak valami hasonló mozgást végez, esetleg kadenciája megy az 5. fokra (69, 71).

[219] Bartha–Kiss 1953.

[220] Kodály–Gyulai 1952.

[221] Tóth 1832–1843.

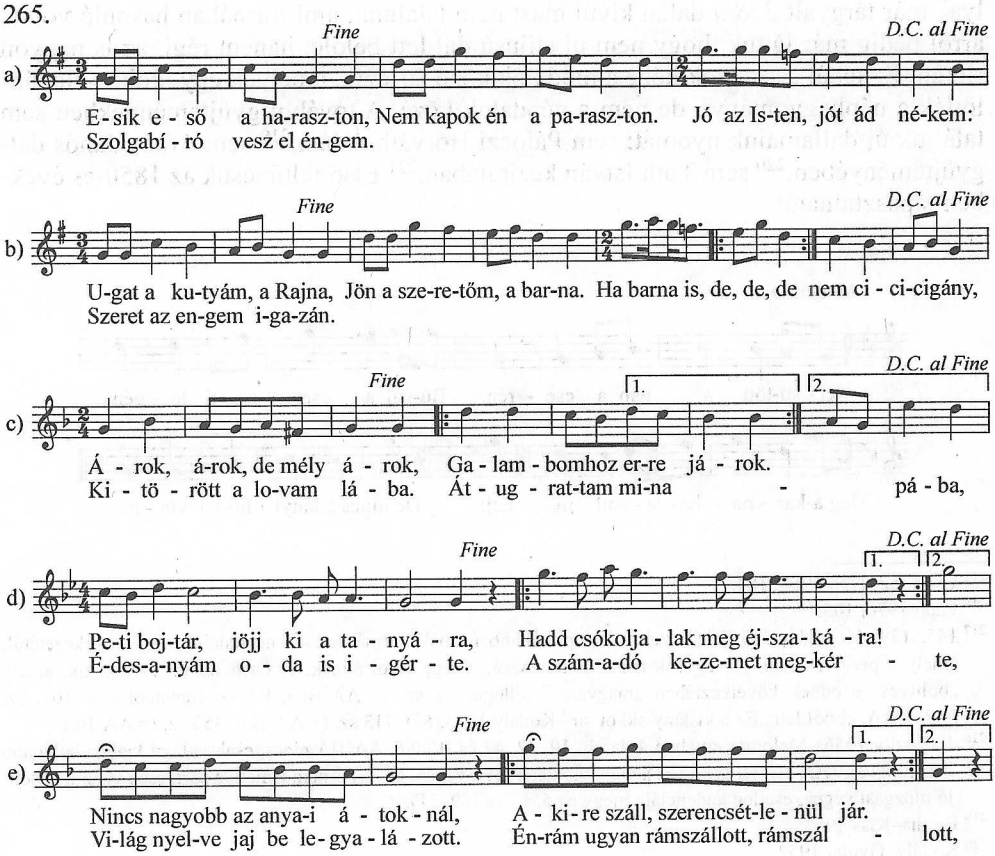
b)

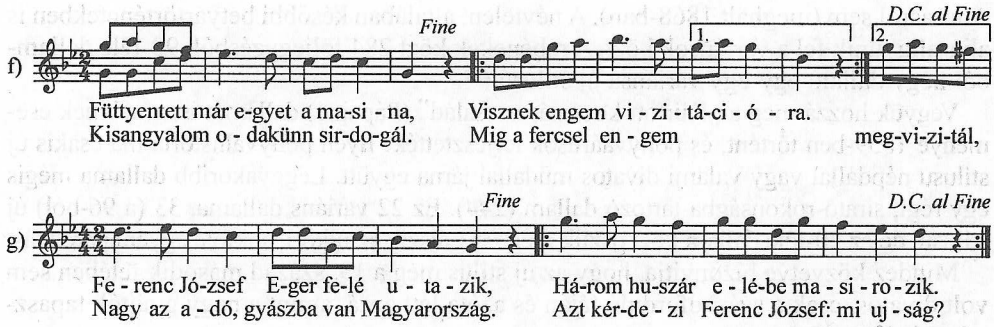


a) Mátray 1852, I. 10. (NB. Erre az adatra Borsai Ilona figyelmeztetett.) **b)** Kubinyi–Vahot 1854, IV. 84.

Bartalus kiadványában, melynek anyagát 1871/72-ben gyűjtötte és 1873–1896 közt adta ki, 706 dallamból (amik közül Bartók szerint 443 származik feltehetően a paraszt-osztályból), 30 az olyan, amiről fel lehet tenni, hogy új stílusú (ezekben is inkább az AA^5BA forma és műdalos dallamvonal, ritmus, szöveg az uralkodó). Néhány példa belőlük:

265.





a) Színi 1865, 93. **b–g)** Bartalus 1873–96, III. 84, V. 34, I. 32, I. 61, V. 9, I. 56.

Bartalus felszínesen gyűjtött a nép közt, de mégis eljutott egy sor régi dallamhoz, balladaszöveghez; van olyan balladánk is, amelynek dallamát egyedül az ő gyűjtéséből ismerjük. Tehát valóban találkozott a nép valódi zenéjével is. Emellett rengeteg műdalt publikált; ha ezeket a néptől hallotta, akkor a legdivatosabb, felszínen úszó hagyományrétegben mozgott, néha elérve annak mélyebb rétegét is. Ilyen mélységű gyűjtés, amely nem válogat, mert nincs is kritériuma hozzá, hanem elfogadja, amit hall, az az új stílus uralma idején azt hozta volna felszínre nagy tömegben. Ha mégis csak ennyit talált belőle és csak ilyeneket, akkor ez volt a helyzet az ő idejében: éppen csak kezdtek feltünedezni az új formák, egyelőre inkább csak műdal eredetű darabokkal. Ez még előkészület az új stílus kialakulására.

Bartalus után pedig, 1896-tól kezdve, de inkább a századforduló körül gyűjt Vikár Béla, s az ő anyagában már ott találjuk a fiatalságtól fölvett, igazi új dallamokat.

Mással is alátámaszthatjuk, hogy 1880 előtt még nem volt új stílus, legalábbis mint divat: a betyárballadák tanúságával. Az ismert betyárok „működése" és halála bírósági aktákból, egykori hírekből pontosan megállapítható. A róluk szóló balladák dallamait is jól ismerjük. A balladák a betyár halála után keletkeztek, hiszen legtöbbször éppen haláluk van megénekelve. Ha az új stílus akkor divatban lett volna, bizonyára némelyiküknek új stílusú lett volna a fő dallama. Ehelyett mit látunk? Bogár Imre (kivégzik 1862-ben) közismert dallama ABCA terc-szekvenciás, VII–♭6 hangkészletű 6+6+8+6 szótagszámú dallam, jellemzően nem új stílusú. Ezenkívül 37-féle dallamra húzzák (összesen 92 variánsban, amiből 39 a tárgyalt, közismert dallam), ezek közül 7 régi stílusú, 18 Bartók „C) osztályába" tartozik, új stílusú csak a legújabban följegyzettek közt 18 variáns 12-féle dallamból.[222]

Vidróczki (meghalt 1873-ban) tipikus dallamai körül három régi stílusú, ezenkívül néhány „C) osztálybeli", másfajta. Új stílusú nincs.[223] Fábián Pista 1849-ben lett betyár, a Bach-korszakban akasztották fel. Fő dallama idegen jellegű dúr, valamint más hasonló típusúak (20 variáns). Új stílusú kettő, két különböző dallam.[224] A még koraibb betyárokról – Angyal Bandiról, Zöld Marciról – semmi új stílusú dallam nem szól, és Juhász

[222] Vargyas 1976, II. 635–640.
[223] Vargyas 1976, II. 642–644.
[224] Vargyas 1976, II. 649–654.

Andrásról sem (meghalt 1868-ban). A névtelen, általában későbbi betyártörténetekben is alig-alig tűnik fel a variánsok közt. A rabénekek közt 284 följegyzésből, 90-féle dallamból négy dallam egy-egy variánsa új stílusú.[225]

Vegyük hozzá még a „Kiirtott kocsmáros család" (Pápainé) dallamát is, amelynek eseménye 1859-ben történt, és ponyvaárusok terjesztették! Ilyen ponyvahistória ma csakis új stílusú népdallal vagy valami divatos műdallal járna együtt. Leggyakoribb dallama mégis egy régi, siratórokonságba tartozó dallam (*244*). Ez 22 variáns dallama. 33 (a 96-ból) új stílusú, de ez 20-féle dallam közt oszlik meg.[226] Látszik az újkori, sokféle egyéni párosítás.

Mindez közvetve bizonyítja, hogy az új stílus még a 19. század második felében sem volt divatos, csak a századforduló táján és azóta lett azzá, amint a nagy gyűjtők tapasztalata is igazolta.

Persze egy stílus is készül, kialakul és fejlődik. A készületet a korai AA^5BA és AABA műdalok jelzik és az AA^5A^5A népi nyolcasok. Sőt maga az AA^5BA forma is gyakran bizonytalan körvonalú dallammozgásból, nagyjából hasonló dallam-menetből alakul ki fokozatosan, s alakul át népdallá. Szendrei–Dobszay–Vargyas tanulmánya mutat be ilyen folyamatot[227]. Ugyanolyan eset ez, mint amire Csomasz–Tóth és Papp Géza idézete utalt. Az „Aki szép lányt akar venni"-félék (0323, 0324) az új stílus legrégebbi példányai, ma már mint régi énekek kerülnek a gyűjtő elé, s némelyike talán mindig is az volt. Hiszen valószínű, hogy a műdalokból megismert visszatérő formának és a régi kvintváltó stílusnak egyeztetéséből keletkeztek, amint már szó volt róla a „Forma" fejezetben. De éppen mert első darabjai lehettek a kialakuló formának, később – mára – szinte kiszorultak a gyakorlatból. Inkább mint AA^5BA és ABBA tizenegyesek változatai találhatók még a mai énekgyakorlatban. A fejlődés egyre inkább az ABBA tízes és tizenegyes felé halad, valamint a hosszabb sorokból álló AABA-k felé. Bartók kimutatása szerint[228] (ahol a műdalszerű darabok is bele vannak számítva, mert inkább csak forma-statisztikát adott) AA^5BA: 154, AA^5A^5A: 109, AABA: 109, ABBA: 295. Ebbe a legrégebbi gyűjtések, Vikáré, Bartalusé és az 1924-ig gyűjtöttek vannak beleszámítva. Az én 1940-ben egy faluban gyűjtött anyagomban[229] már következő a kép: AA^5BA: 21, AA^5A^5A: 38, AABA: 64, ABBA: 223. (A műdal jellegűeket nem számítottam bele.) Még feltűnőbb a hangnemi változás. Bartók könyvének új stílusú példái, a sokféle moll, eol, dúr, mixolíd dallam óta mára erősen eltolódott az arány a tiszta ötfokúak vagy erősen pentatonizált eolok és mixolídok javára. S egyre hosszabb sorok alakulnak, s az új dallamok inkább a hosszú sorok és az AABA felé haladnak.

Lássuk ezután a történelmi magyarázatot! Már vitacikkemben[230] utaltam arra, hogy ha nagyarányú vándorlás és forradalmi mozgolódások új stílus születését eredményez-

[225] Vargyas 1976, II. 737–738. o. 22, 24, 27, 29. sz.

[226] Vargyas 1976, II. 606, 614–618.

[227] Szendrei–Dobszay–Vargyas 1973, 8/d példa. Ugyanennek a példának a–c darabjai viszont egészen más családba tartoznak. Egyébként nem tartom indokoltnak, hogy az AA^5A^5A formájú nyolcasokat egészen külön stílusként elválasszuk a többitől; ezek csak korábbiak. Az egyházi népénekkel (8/e–i példa) kapcsolatban pedig az ilyen dallamokban a népdalt látom az első fokozatnak és az átadónak, a kvintváltás népi gyakorlatára, az AA^5A^5A forma népi gyakoriságára és egyházi ritkaságára gondolva.

[228] Bartók 1924, XXXV.

[229] Vargyas 2000.

[230] Vargyas 1955c.

nék, akkor a Dózsa-paraszthábor, az előző, erdélyi Budai Nagy Antal-féle mozgalom, és mindkettő előtt a pusztásodás és a mezővárosba tódulás is létrehozott volna új stílust. Márpedig nem így történt, mert új stílust csak átalakuló társadalmi szerkezet hoz létre, nem forrongó, elégedetlen, de lényegében azonos társadalom. A magyar parasztság feudális társadalmát és kultúráját csak a 19. századi modernizáló termelés, fellendülés, polgárosodás, az ezt hirtelen meggyorsító jobbágyfelszabadítás változtatta át olyan mértékben, hogy valóban új kultúrát is teremtett magának, új társadalmi igényei kifejezésére. Kodály pontosan megérezte ezt, amikor így fogalmazta meg az új stílusú népdal lelki tartalmát a pusztuló gentry sírva-vigadó nótáival szemben: „A falu, *Kossuth* népe, tele feszítő erőkkel, s annyi csalódás után is örökké remélő optimizmussal: dalaiban ennek ad hangot."[231] Ez is világosan a 19. század második felére mutat, egyszersmind igazabb történeti hátteret is ad.

Végigmentünk a legfontosabb stílusok és nevezetes típusok időrendjén, és a különböző korokból a néphagyományba került hatásokon és kölcsönzéseken. Bár sem ez az áttekintés nem adott minden ismert eredetű dalról vagy kidolgozott kapcsolatról képet, sem gyűjteményünk nem adja minden hagyományban található típusnak egy változatát (bár esztétikailag vagy történetileg nagyon fontosat nem hagytam ki), még így is tapasztalatot szerezhet az olvasó a magyar nép zenei hagyományának sokféle stílusáról, típusgazdagságáról, rendkívüli összetettségéről. Bartók írta: „A kelet-európai népzene jelenlegi helyzete a következőkben foglalható össze: az egyes népek népzenéi között való szakadatlan kölcsönhatás eredményeképpen a dallamoknak és dallamtípusoknak óriási méretű gazdagsága támadt. A végeredményképpen kialakult faji tisztátalanság tehát határozottan jótékony hatású." „Idegen befolyás elől való teljes elzárkózás stagnálást jelent: jól asszimilált idegen hatások lehetőséget adnak a gazdagodásra." „Az idegen anyaggal való érintkezés azonban nemcsak a dallamok kicserélődését eredményezi, hanem – és ez még fontosabb – új stílusok kialakítására is ösztönöz. Ugyanakkor azonban a régi és kevésbé régi stílusok is életben maradnak, ami a zene újabb gazdagodását vonja maga után."[232]

Azt hiszem, aki végigkövetett az eddigi fejtegetésekben, s olvassa ezeket a sorokat, azonnal tudja, hogy Bartók itt elsősorban a magyar népzenéről beszélt. S idézzük egy másik munkáját, ahol a magyar népzene leírását foglalja össze végső megállapítással: „Ha egyrészt meg is tudták ennyire őrizni régi zenéjük egynéhány sajátságát, másrészt nem zárkóztak el újabb fejlődési lehetőségektől; ennek köszönhetjük a teljesen homogén, minden más parasztzenétől elütő, határozottan faji jellegű új stílus létrejöttét, melyet erős szálak fűznek a nem kevésbé faji jellegű régihez. Az új stílus létrejötte és feltűnő eredetisége annál bámulatosabb, mert közvetlenül keletkezése előtt a magyar parasztzene telítve volt rendkívül sok idegen zenei elemmel, idegen dallammal. Hogy ezeknek hatása a továbbfejlődés idejében mégsem volt végzetes parasztzenénk faji jellegére, az a magyar parasztság nagy önállóságának és művészi alakító erejének legjobb bizonyítéka."[233]

[231] Kodály 1973, 48.
[232] Bartók 1942.
[233] Bartók 1924, LXX.

Zene a paraszti társadalom életében

A parasztság hagyományokkal szabályozott életében szigorúan elő volt írva, mit mikor kell tenni. Ugyanígy elő volt írva az is, mit mikor szabad vagy kell énekelni. Ennek megfelelően minden zenélési alkalomnak megvolt a maga sajátos dallama vagy dallamfajtája, műfaja, és az egész hagyományos dallamvilág ilyen alkalomhoz kötött műfajokra tagolódott. Mennél régiesebb állapotban élt egy nép, annál szigorúbbak voltak a felhasználásnak ezek a kötöttségei, a dalok *funkciója.* Milyen volt e tekintetben a magyar nép zenei hagyománya a gyűjtés megindulásának idején?

A magyar népdalok nagy tömegét az úgynevezett „alkalomhoz nem kötött" dalok tették ki, amit Bartók „tulajdonképpeni népdalok"-nak nevezett.[1] Ehhez képest aránylag kevés volt az „alkalomhoz kötött" dallam. Mai ismereteink szerint azonban sokkal több van belőlük, mint az első gyűjtések idején látszott, a zenei életben sokkal több „alkalomszerűséget" tapasztalunk, sokkal több kötöttséget azokon túl is, amit akkor, első tekintetre megállapítottak. Sok dalról kiderült, hogy bizonyos alkalom, tánc, szokás keretében van igazi helye, amit korábban egyszerűen lírai dalnak, tehát a „tulajdonképpeni népdalok" közé valónak minősítettek. Vegyük tehát sorra a zenélés alkalmait és a hozzájuk kapcsolódó dallamtípusokat! Ezek négy csoportba oszthatók: 1) a naptári ünnepek szokásaihoz tartozók; 2) az élet korszakaihoz, illetve fordulópontjaihoz tartozók; 3) a vallásos élethez kötődő (templomi, búcsújárási) énekek; 4) végül át kell tekintenünk azokat a lehetőségeket és korlátokat, amelyek a mindennapi életben szabályozták a dalolást, még az alkalomhoz nem kötött dalok „használatát" is.

Az évkör ünnepei a nép számára nemcsak munkaszünetet és pihenést jelentettek, hanem valóban „ünneplést", játékot, örömöt, művészi tevékenységet és természetfölötti élményt. Régi életében sokkal több volt, mint ma, részben még pogánykori örökségből megtartva, részben mert az egyház is régen sokkal több ünnepet tartott nyilván. Legtöbbjük zenével, énekkel is összefonódott.

Az évkezdettel függ össze a regölés. Sajátos dallamfajta járul hozzá, ami a sirató és gyermekdal mellett a legtisztább szertartáshoz kötött „szokásdallam" (0201 és *51, 52, 54*). Karácsony és újév közt járnak vele házról házra a „regösök"; éneküket a legkezdetlegesebb hangszerekkel kísérik: köcsögdudával, zajkeltő szerszámokkal – ilyenek a láncos, vaskarikákkal, zörgőkkel felszerelt botok, amikkel a ritmust döngetik a földön, valamint az övre akasztott csengők. A szövegből kivehetően valamikor hozzátartozott még a

[1] Bartók 1924, XIII.

dob, később vasfazék, amit vertek; sőt talán valami síp vagy töröksíp és a duda is, amint az egykori regöskészletek összeállításából kiderült.[2] Énekükben bőséget varázsoltak és párokat összeénekelve szerelmi sikert kívántak a házbelieknek.

Annak ellenére, hogy tulajdonképpen az újév előtt folyik a szokás, az újévre vonatkoznak a kívánságaik (varázslásuk). Ezért kezdjük az év ünnepeit a regöléssel.[3]

Van azonban az újévnek egy keresztény gyakorlatból származó ünnepi szokása is, az „újesztendő köszöntés" (*149*).[4] Csak evvel a szöveggel, csak ebben a szerepben használják.

Vízkereszt napján a háromkirály-járás, csillaghordás volt szokásban, ami a betlehemezéshez hasonló, egyházi jellegű szokás.[5] Dallamai a betlehemes és más karácsonyi dalok közé tartoznak, vagy azok rokonai. Egyetlen „saját" éneke a „Három királyok napját" kezdetű ének, amelynek refrénje „Szép jel és szép csillag, szép napunk támadt" (*47*).

A farsang végét búcsúztatják a „Hipp-hopp farsang" kezdetű énekekkel. Ezek legnagyobb része a regösénekkel rokon dallam, szövegében is keveredik a farsangra utaló rész a regösének bőségkívánságaival. Néha a Balázs-járás dallamait is farsangos szöveggel éneklik (*49*).[6]

Szent Balázs napján (február 3-án) éneklik az „Emlékezzünk szent Balázsra" kezdetű, iskolai eredetű szöveget. A szokás sokban emlékeztet a regölés és a betlehemes játék részleteire, dallama azonban csak itt hallható.[7]

Valamiféle bőségvarázslás az értelme a talalaj-vasárnapi énekes szokásnak (farsang utolsó előtti vasárnapja), amikor a zoborvidéki kislányok egy dúr-tercnyi vagy pentachordnyi, ütemparós dallamot énekelnek (0200), és tojást kapnak érte. Teljesen a gyermekjátékok dallamvilágába tartozik.[8]

Egy héttel később, farsang- vagy sárdó-vasárnap is hasonló dallamokkal járnak házról házra (ezek azonban megmaradnak a dúr terc keretei közt). Szintén csak a Zoborvidék néhány falujában gyakorolják.[9]

A húshagyó szokását ki kell hagynunk, mivel mindössze két faluban jegyeztek föl egy-egy dallamot vele kapcsolatban (mindkettő más), s nem egyéb, mint a pártában maradt lányok csúfolása. Nem tekinthető egy ünnep szertartásos dallamának.

Ismét iskolai jellegű, latin szövegekkel kevert ének kíséri a Gergely-járást (ünnepe március 12-én). Egyedi dallama kizárólag evvel a szöveggel, ebben a funkcióban ismeretes.[10]

A virágvasárnapi kiszehajtás vagy villőzés a tél végén különösen „ártó" szellemek „rontásának", ártalmainak megszüntetését jelképezi. (A „kisze" nevű szalmabábut kiviszik a faluból, és elégetik vagy a vízbe dobják.) Egyúttal a böjt megszűntére is utal a

[2] Vö. MNGY IV. I, III, és IV. tábla.

[3] Ellentétben a MNT II. kötetével, amely az év végére teszi a regös-járás napjaira gondolva; én azonban tartalmára vagyok tekintettel.

[4] Továbbá MNT II. 1–14.

[5] MNT II. 41–56.

[6] Továbbá MNT II. 57–76.

[7] MNT II. 77–90.

[8] MNT II. 91–95.

[9] MNT II. 96–99.

[10] MNT II. 102–112.

szöveg. Dallama szintén a gyermekdal válfaja; ütempáros, dúr-tercnyi, elemi dallamfajta, néha gazdagon díszítve (0199 és *14/c*).[11]

A húsvét ünnepe nem alakított ki sajátos szokás-dallamot. Van egy szöveg: „Ma van húsvét napja",[12] amit csak erre az alkalomra lehet énekelni; de az eredetileg nyilván egyetlen dallamot az öt faluban, ahol él a szokás, mind különféleképpen éneklik, csak sajátos formája közös, ami szövege miatt nem is lehet másként. Ezenkívül még a „zöldágjárás" dallamát is éneklik ezen a napon, főleg a Dunántúl.

A pünkösdnek országszerte elterjedt énekes szokása van, a pünkösdi királyné választás, amihez három jellegzetes dallam kapcsolódik: „A pünkösdnek jeles napján" plagális, dúr, jambus-dallam, az „Elhozta az Isten piros pünkösd napját" és „Mi van ma"; mindkettő gyermekdalszerű, ütempáros, dúr hexachord-dallam (0202).[13]

Szent Iván-nap (június 24.), vagy ahogy népünk nevezi „Virágos szent János napja", a nyári napforduló, az emberiség épp olyan ősi ünnepe, mint a téli napforduló és a vele kapcsolatos szokások. A tűzugrás tisztító jellegű szokásával a párok összeéneklése jár együtt, aminek saját szövegű dallamai vannak. A két legfontosabb közül az egyikre dúr pentachord-hexachord jellemző,[14] a másikra moll szext mellett a terc és szekund ingadozása dúr és moll között a variánsokban (lásd *161*).[15]

Nem az év naptári ünnepei közé tartozik az aratóünnep, de nagyjából mindig ugyanarra az időre esik, tehát a dátumhoz kapcsolódó ünnepek közé kell sorolnunk. A hozzátartozó dalok közül csak azokat lehet szokás-daloknak nevezni, amelyeknek szövege valóban az aratás befejezéséről szól: „Elvégeztük, elvégeztük az aratást", „Fölvirradt a végzők napja" és hasonlókat.[16] (A többi csak alkalmilag került a szokáshoz.) Az aratóünnepi dalok sem alkotnak egységes dalfajtát: különféle formájú, dallamvonalú, hangnemű dallamok, láthatólag nem egy rítus sajátos dallamai, hanem különböző típusokból aránylag későn kapcsolódtak a szokáshoz.

Kihagyva az ádventi, teljesen új, egyházi eredetű énekeket, amelyek nem kapcsolódnak valóban hagyományos szokáshoz, a Luca-napi (december 13.) kotyolás vagy palázolás dallamai következnek. A szokás szintén bőségvarázsló értelmű, hasonlóan a regöléshez. Dallama a gyermekjátékdalok kis hangkészletű darabjaihoz és motívum-ismételgető formájához tartozik, csak bővebb forma, plagálisan helyezkedik el a záróhang körül. Sok bennük az egyhangon recitáló részlet (lásd *46*).[17]

Áttekintésünket a karácsonyi ünnepkör szokásaival zárjuk. Maga a karácsony hagyományosan a kántálást jelenti: karácsonyi énekekkel való köszöntést, adomány-gyűjtéssel egybekötve, és mindenekelőtt a betlehemezést. Ez a nép egyetlen igazi, dramatikus hagyománya, egyúttal az eddig elsorolt szokásokhoz képest az egyetlen olyan, ami az egész nyelvterületen el van terjedve. (Az eddigiek közt vannak csak néhány faluban élő szokások is.) A betlehemes játék sajátos dúr hexachord melodikát, szaffikus formát

[11] Továbbá MNT II. 113–140.
[12] MNT II. 141–146, Pt 202.
[13] Továbbá MNT II. 152–203.
[14] MNT II. 204–214.
[15] Továbbá MNT II. 237–283.
[16] MNT II. 305–310.
[17] Továbbá MNT II. 329–346.

(*44–45*), vagy a gyermekdal és regösének jellemző ütempár-ismételgetését (*50*), egyes vidékeken hosszabb recitálást (*4*), valamint latin szavakra, többnyire elrontott formákra énekelt rövid templomi énekrészleteket egyesít, és általános gyakorlatként a „Csordapásztorok" dallamát foglalja magában (0290ab); mindezt egy nagy színjátékszerű szokás keretében.[18] A kántálásban leginkább szintén a „Csordapásztorokat" éneklik, de más betlehemes dallamokat is, kiszakítva a drámai keretből. Ezek mellett sokféle egyéb karácsonyi ének is szerepel, ezeknek azonban nincs közös stílusuk.

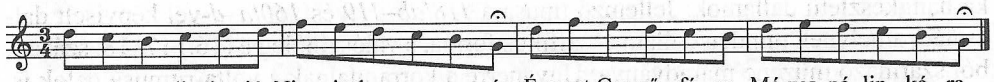
Összefoglalva: legtisztább szokás-daloknak azokat nevezhetjük, amelyek vagy a gyermekjátékszerű kis hangkészletű, primitív dallamvilágot képviselik, tehát egy különleges dallamstílust (farsangos, talalaj-vasárnapi, sárdó-vasárnapi, kisze-villő és Lucanapi énekek, fejlettebb fokon a regösénekek), vagy amelyek a szokáshoz kapcsolódó szöveggel alkalmaznak egy vagy két meghatározott dallamot, amit más összefüggésben nem énekel a nép: balázsolás, Gergely-járás, pünkösdölés, újesztendő köszöntő és a Szent Iván énekei közül az ünneppel kapcsolatos szövegű részek (de már a „Virágok vetélkedése" nem), valamint a betlehemezésnek a játék szövegével összefüggő dallamai (de a különböző karácsonyi énekbetétek nem).

Végül a karácsony utáni István- és János-napi köszöntők is csak szövegükkel kapcsolódnak a szokáshoz, dallamaik különböző népdaltípusokhoz vagy népének-típusokhoz tartoznak, s azokon keresztül régi egyházi énekek vagy más történeti stílusok rokonai.

Ezek után tekintsük végig az emberélet korszakaihoz fűződő dallamfajtákat, illetve szokásdalokat!

Az élet kezdetén, már a bölcsőben is kíséri életünket a dal. A bölcsődalokról, altató dalokról sokáig azt hittük, hogy már végleg kivesztek a magyar hagyományból. Pedig csak nem gyűjtötték. Amint kezdtek rákérdezni gyűjtőink, sajnos csak újabb időben, azonnal kiderült, hogy igenis léteznek. Hiszen még a balladák is idézték sajátos szövegüket: „Beli fiam, beli", vagy „Csuj, csuj", sőt a kettő összekapcsolásával: „Csuj beláj, csuj beláj". Nos, a gyermekdal nagyszabású új gyűjtésének köszönhetjük, hogy altató- és bölcsődalok is előkerültek. Itt azonban egy korai gyűjtésből idézzük:

266.



Nyitracsehi (Nyitra), Kodály 1909. MNT I. 1160. „Gyermekaltató".

Ezek néha a gyermekdalokhoz tartoznak zeneileg,[19] de vannak fejlettebb típusokra énekelt altatók is (0110).[20]

A nagyobb, de még önállóan nem játszó gyermekeknek hintázókat énekelnek és más mondókákat, amelyek részben a hanglejtés és az ének határán járnak, részben az ismert

[18] MNT II. 353–388.

[19] Békefi 1976, 1–3, Borsai–Kovács 1975, 1–25.

[20] Továbbá Borsai–Kovács 1975, 26–32.

gyermekdal-típusokkal egyeznek. Szövegük alapján meg kell azoktól különböztetni őket, mert nem a gyermekek éneklik, hanem a felnőttek, a kis gyermekeknek (*8/a, 10*).

A játszó gyermekek dalai a kéthangnyi ritmikus motívumismételgető formáktól a fejlett, négysoros „felnőttdalig" és ezek különböző kombinációjáig sokféle dallamot felölelnek (*7/ab, 8/b, 9/ab, 13/a–c, 79, 105, 106* és 0197a, 0198[21]). Ezek valóban mindenféle más zenei műfajtól különböznek; közöttük csak a felnőttek dalaiból a gyermektársadalomba „leszállott", és aránylag épen maradt dallamok hasonlítanak a többi népdalra. Ugyanakkor kizárólag a gyermekek énekes játékaihoz kapcsolódnak.

A serdülő gyermekek és a fiatal lányok életéhez tartozik a karikázás. Ez a lányok körtánca, amit énekszóra járnak, s mint láttuk, a középkori énekre járt körtánc maradványa. Ma már csak mint táncpótló van használatban (a böjti tánctilalom idején), vagy a táncmulatság szüneteiben, esetleg a tánc megkezdése előtt. Kizárólag a lányok szórakozása, néha még a férfiak „legényese" közben is járják. A középkorban persze mindkét nem közös tánca és dalolása volt. Lírai szövegei, táncra utaló szavai nem árulták el a korábbi gyűjtőknek, hogy a dal „karikázó", „lépő" vagy „ugró"; illetőleg nem tulajdonítottak nekik különösebb jelentőséget. Ma már tudjuk, hogy ezek a nevek a karikázás háromféle tempóját jelentik, s hogy ezeket a „tempókat" más-más dallam, illetve ugyanannak más ritmizálása, „proporciója" kíséri. Bár a dallamok nem különböznek nagy részükben a többi népdaltól, feltűnő köztük néhány dúr pentachord, vagy oktávnyi, esetleg dúrkvintváltó dallam (0306, 0207), ami, mint láttuk, középkori örökség csakúgy, mint az itt-ott még megmaradt aszimmetrikus ritmus. Ezeket a dalokat tánchoz tapadt szoros funkciójuk tartotta fenn ilyen formában. Ennyiben a „funkció", az alkalomhoz-kötöttség jelenthet még műfaji-zenei megkülönböztető jegyeket is.

Hasonlóképpen a fiatalság életéhez, annak központi kérdéséhez, a szerelemhez tartozik a „párosító" vagy „kidanoló" műfaja. Ma már ez inkább csak szöveg-műfaj: olyan szövegű dalokat jelent, amelyekben egy legényt meg egy lányt „összeénekelnek", akikről tudják, hogy szeretik egymást, vagy azt tréfásan feltételezik.[22] Az MNT IV. kötete foglalta össze ezt a szövegtípust, kimutatva, hogy ehhez a szövegtípushoz is tapadtak bizonyos dallamok, amelyek másféle használatban nem fordulnak elő. Az ilyen igazi „párosító-dallamok" többnyire idegen jellegű, sokszor dúr hexachord vagy valamilyen ritka hangkészletű dallamok. Jellemző típusa a *118/ab–119* és *160/a–d*-vel képviselt dalcsalád, amelynek minden dallama szaffikus forma, s valószínűleg a (16.) 17–18. századból származó műzene maradványa. Ugyanerre a korra utalnak a volta-ritmusú dalok is. Minthogy a fiatalság táncélete és szerelmi élete összefolyik, s a tánc alkalmazkodik legérzékenyebben a divat minden változásához, a párosítókban is megtaláljuk a régi divatok mellett a legújabb dalok nagy tömegét is.[23]

Hasonlóan minden divat nyomot hagy a lakodalom szokásán. Így sokféle hatás tükröződik dalain is. Ennek ellenére, vagy ennek következtében igen nagyszámú régi, sajátos dallamot is megőrzött, ami csak ebben az összefüggésben használatos. Különösen a Zoborvidék lakodalma tartott fenn középkori dallamtípusokat és más, igen régies dalla-

[21] Valamint az MNT I. teljes anyaga.

[22] Bartók 1924, XIV. lap, 1. jegyzet.

[23] Amit az MNT IV. kötete kis kottával vagy szolmizációs jelekkel közölt.

mokat (*107*).[24] A menyasszonybúcsúzó vagy -sirató pedig a halottsiratóval azonos dallamtípus és éneklési fajta (0174, 0175). Viszont a lakodalmi dalolás rengeteg más dallamot is odakötött ehhez az alkalomhoz, amelynek különben nincs szerves része a szertartásban; elég volt a szövegben valami utalás a házasságra, sőt csak a szerelemre, hogy már lakodalmassá váljék valamely tájegységben. Ezért az MNT III/AB köteteiben összegyűjtött dalok „funkciója" legtöbb esetben kétes, sőt nem egyszer téves. Egy-egy változat alkalmi lakodalmi szerepe nem jelenti a dallamtípus különleges műfaját. Igazán lakodalmasnak csak azokat a jellegzetes szövegeket tekinthetjük, amelyek a lakodalom szertartásának különböző részeihez kapcsolódnak (*88* és 0303, 0304). Dallamai ezeknek különböző stílusokhoz tartoznak, egységes lakodalmas dallamfajta nem létezik a magyar népzenében. Ennek ellenére sok sajátos régiség él lakodalmas szövegekkel összefonódva, amit más funkcióban nem találunk.

„Keserves" – voltaképpen csak annyit jelent, mint panaszos, szomorú szövegű dal, tehát a „tulajdonképpeni", „alkalomhoz nem kötött" népdal kategóriájába sorolható. Így tudtuk mindaddig, amíg Kallós közléséből ki nem derült, hogy van ennek is „kötöttsége": kinek-kinek megvan a maga „keservese",[25] amit temetésén el is húznak, sőt „keservest" a temetésen is lehet énekelni. Itt tehát egy lírai szövegű és általánosan használt dallamtípusról tudjuk meg, hogy van alkalomszerű funkciója is (047, 065, 082, 083, 0151). Ugyanezt már kezdettől fogva tudjuk a siratóról, amit a legelső gyűjtések óta úgy tartunk számon, mint a többi népdaltól elütő, s egyetlen alkalomhoz kötött dallamfajtát. Ez az igazi „szertartásos dallam" a magyar népzenében. Ezen nem változtat az sem, hogy temetésen kívül is hallani mint öregek magányos panaszkodását, önmaga sorsát siratóéneket, temetőben, a sír mellett, de otthon is, sőt katona-búcsúztatóként és kivándorlósiratóként, vagy amint már említettük: menyasszony-búcsúztatóként; vagyis mindig mint valakinek panaszos elbúcsúztatását (0153, 0154, 0157–0160, 0162, 0172, 0173 stb.). Általában a nők dolga a siratás; szórványosan tudunk mégis férfisiratóról is.[26] Van a temetésen kívül még egy műfaj, amely a halottal kapcsolatos szertartásokhoz tartozik: a virrasztó ének. Ez vagy egyházi ének, vagy halottas népének, a szöveg szabja meg funkcióját. Dallamukban igen eltérőek lehetnek, gyakori bennük a népdalainktól elütő – formai, hangnemi – vonás, mivel nagyon sok történeti, főleg egyházi ének maradt fenn köztük különböző századokból (0195, 0233, 0260, 0294, 0298). Azok mellett egyszersmind sok régi, népi stílus is él tovább, például a históriás énekek stílusa (0163). Enynyiben sajátos műfaj, de végső soron mégis szövege határozza meg alkalmazását.

Ezekhez az utóbbi kategóriákhoz – lakodalmas, virrasztó – szorosan kapcsolódik az egyházi népének műfaja (0166, 0232, 0257, 0259, 0266–0268 stb.). Ezen azokat a vallásos énekeket értjük, amelyek vagy a népdalok módjára keletkeztek a nép körében, vagy legalább már két nemzedék óta hagyományozódnak a népi gyakorlatban anélkül, hogy a hivatalos egyház előírása tartaná életben. (Egy vagy két évszázaddal előbb persze terjeszthette őket az egyház.) A virrasztók mindenike, sőt egy-egy lakodalmas ének is tulajdonképpen ide tartozik, ha sajátos alkalmazásától eltekintünk. Vannak köztük olyanok is, amelyeket világi népdalként – akár szokásdalként, akár lírai dalként vagy

[24] Lásd továbbá Rajeczky, 1967–1982, 2. sorozat IV/B/ 3–4-et; más vidékről 1. sorozat IV/B/3–5-öt.
[25] Kallós 1960.
[26] Papp J. 1973.

gyakran ballada-dallamként is megtalálunk. A nép nemigen tart be éles határt dallamainak egyházi vagy világi használatában; már Kodály klasszikus példájából[27] láthattunk a 17. század óta kétféle minőségben élő dallamot: egyházi éneket, Rákóczit emlegető éneket, valamint bordalt, cigánycsúfolót és szerelmes balladai jellegű szöveget, sőt hangszeres táncdalt ugyanarra a dallamra. Egyházi dallamból lett népdallá a 0269; a fordítottjára példa 035–036; itt valószínűleg a világi népdalból lett az egyházi népének. Ez azonban csak az „eredet" kérdése; maga a gyakorlat már igen éles határt von a népének és népdal közt; mindkettőt csak ilyen vagy olyan alkalommal szabad énekelni. (S a nép legtöbbször nincs is tudatában a kétféle funkciójú dallam azonosságának.)

Egyházi éneket és népéneket egyaránt a templomban, valamint búcsú, körmenet, zarándoklat alkalmával (búcsúra menet közben) kell énekelni. Vannak falvak, Áj is ilyen volt, ahol nincs pap, a falu egy másik falu templomának filiája, s nincs minden vasárnap vagy ünnepnap mise, illetve istentisztelet; még kevésbé litánia. Ezt tehát maguk látják el egy-egy előénekes vezetésével. Ilyen előénekes vezette az éneket a búcsúk alkalmával is. Ilyenkor azután bőven van alkalom a hivatalos egyházi énekek mellett hagyományos népénekek éneklésére is.

Egyházi ének templomon kívül nemcsak búcsúban hangzik el. Az áji katolikus lányok például nagyböjtben a faluvégi kőkereszt alá ültek ki szerda, péntek, szombat és vasárnap délután 5 órától az esti harangszóig, és böjti énekeket énekeltek. Az pótolta számukra az ilyenkor tilos fonót. (A reformátusok sem tartottak ebben az időszakban fonót, mivel amazok nélkül kevesen lettek volna.) Ha esett az eső, fölmentek a templom kórusára. A messze elhangzó énekeket a reformátusok is tudták hallomásból.[28]

Bizonyos kortól kezdve pedig általában „nem illik" dalolni az öregeknek, még asszonyoknak sem, csak „énekelni", vagyis egyházi éneket énekelni. Minden gyűjtő tapasztalhatta, hogy öregasszonyok sokszor dúdolgatnak magukban egyházi éneket. Magam pedig az említett Ájban tanúja voltam annak is, hogy a vasárnapi istentiszteletre el nem jutó családtagok (akiknek őrizniük kellett a gyereket vagy főzni az ebédet), otthon elővették a zsoltáros- vagy énekeskönyvet, és elénekelték az előírt énekeket.[29] Mindez azt mutatja, hogy a nép életében egymás mellett él a világi és egyházi éneklés, a kétféle dallamkincs együtt él tudatukban, ami érthetővé teszi a sokszoros átalakulást és párhuzamos alkalmazást.

Lássuk ezután a világi népdalokat, a „tulajdonképpeni népdalt", ami a nagyközönség számára is a népdalt jelenti. Mindenekelőtt meg kell emlékezni egy műfajról, amely a tulajdonképpeni népdal kategóriáján belül meghatározott szerepű: bizonyos táncok dallamairól, az „ugrós", „verbunk", „félolához" és hasonló táncfajták kísérő dalairól. Ezek ugyan ma már nemigen jelentenek különleges dallamfajtákat, illetve a legtöbb sajátos táncdallam különböző vidékeken más-más táncfajtához tartozik, s ugyanahhoz a tánchoz ugyanazon a vidékeken is különféle táncdallamok tartoznak. Mégis jelentős ez a kapcsolat, mivel a dalok hagyományos – vidékenként eltérő – tempója csak ezekből az alkalmazásokból derült ki. Ha tehát nem is tudunk különválasztani a kanásztáncon kívül táncfajtánként különböző dallamfajtákat, de szükséges tudni különösen egy-egy vidék-

[27] Kodály 1973, 64–65: „Üdvözlégy Krisztusnak..."
[28] Vargyas 1941, 63; lásd Vargyas 2000, 55–56.
[29] Vargyas 1941, 64–65; lásd Vargyas 2000, 57.

hez kötött dallamvariáns esetében, hogy az illető dal azon a vidéken ilyen vagy olyan tánc dallama (amit tájanként sajátos szövegkapcsolatok is külön elhatárolnak), ennélfogva az a területi variáns milyen „igazi" tempóban él hagyományosan (011 ugrós, 012b csárdás, 014b lassú magyaros, 045 lassú csárdás, 097 magyar stb.).

Hátra van még, hogy számba vegyük a „mindennapi élet" dalolási-zenélési alkalmait: mikor, mi módon és mennyire él a nép zenével mindennapjaiban. Mert a hagyományos életben még az sem mindegy, mikor éneklik a „tulajdonképpeni népdalokat", és hogy ki mikor énekel egyáltalán.

A régi paraszti világban legnagyobb jelentősége volt e tekintetben a fonónak. Ez volt a fiatalság közös szórakozásának helye, egyúttal közös éneklésének is legfőbb alkalma. Egy-egy korosztály, az egy-két év különbséggel egykorú lányok és a hozzájuk járó legények éveken át, a lányok férjhezmeneteléig a fonóbandában daloltak-táncoltak együtt, s az ott tanult vagy kialakult formában „tudták" a dalokat leginkább. Hasonló alkalmat nyújtott a közös éneklésre minden közös munka: kukorica- és tollfosztás; még inkább a mulatság, bál, ahol a tánc szünetében a lányok rendszerint karikázva daloltak. Rendszeres közös dalolás folyt még a vasárnapi séta alatt: lányok-legények összefogózva sétáltak a „falu közt" nótaszóval. „Azelőtt vasárnap délután lementek hússzor-harmincszor is a falun dalolva. Egész Tornáig lementek a mezőn. Most a csepp csecsemő gyerekek (5–9 évesek) húszan-harmincan is. Dalolnak a nyárba, oj szép!" beszélték az ájiak.[30] Ez a téli fonót helyettesítette. Ugyanígy pótolta a fonót jó időben a ház előtti éneklés. Amint szép idők járnak, ki lehet ülni a ház elé szombat este, vasárnap, s ott folyik tovább a közös dalolás. Barátnők, szomszédok egy-egy csoportban, a szemközti ház előtt egy másik csoport, és hangzik a nóta vetélkedve, igazi „hangverseny".

A fiatalság társas élete a régi népkultúrában elképzelhetetlen volt közös dalolás nélkül; ezért a kettő fordítva is összetartozott: ha többen daloltak együtt, az már „társaság" volt, oda bárki bemehetett anélkül, hogy külön jelentőségű „látogatásnak" számított volna. Így tapasztaltam gyűjtés közben, amikor a fonók ideje lejárt, s összehívtam néhány lányt egy házhoz dalolni. Nemsokára bejött néhány legény is, és körülményesen magyarázkodott, hogy kinn beszélgettek az utcán, amikor meghallották a nótaszót: „No fiúk, itt nóta szól, ide bemehetünk!"[31]

Az idősebbeknek, sőt már a házasoknak sem illik részt venni az ilyen közös dalolásban. Az ő számukra a kocsmai borozás, vásár, bál, lakodalom ad alkalmat, hogy együtt vagy akár magányosan is dalolhassanak. Ilyenkor hallják a fiatalok az öregek dalait, amit azután otthon kifaggatnak tőlük. S még nagyobb közösséget – idősebbeket és fiatalokat együtt – fog össze a munka. Bizonyos munkák közben is lehet dalolni, munkából hazajövet pedig, különösen ha szekéren jöttek, mindig nagy dalolás folyt. Ismét az ájiak emlékezéseit idézhetem. „Régen szegényebbek voltunk. A Bódva mellett csak részibe kaszáltunk, hétfőtől vasárnapig együtt... Éjjel jöttünk haza szekervel, mindig daloltunk." „Én igen szerettem dalolni. Kinn a mezőn, mer az igen szép, a mezőn dalolni, csak úgy harsog. Az én időmbe sokat daloltak. Asszonyok, lányok, csak úgy csengett az ódal, csak úgy harsogott. Víg népek laktak itt..."[32]

[30] Vargyas 1941, 59; lásd Vargyas 2000, 53.
[31] Vargyas 1941, 61–62; lásd Vargyas 2000, 54–55.
[32] Vargyas 1941, 59; lásd Vargyas 2000, 53.

A fiatalok mindig, mindenütt dalolhatnak, s többnyire meg is teszik. Munka közben a ház körül, a szekéren vagy mellette menve. Idősebbeknek már ez nem illik, s aki tekintélyére ad, az nem is teszi. De a szabály csak általában érvényes, nem kizárólagosan. Mindig vannak nagyobb kedélyű emberek, akik túlteszik magukat a kötelező, de áthágható tilalmon. Néha hetven éves öreg is szívesen dalolt mások jelenlétében, s amikor kérdezték, nem fél-e, hogy kinevetik, azt válaszolta: „Danolni szabad mindenkinek, akinek jókedve van." Egy idősebb, negyven év körüli asszonynál voltam gyűjteni, s kergette ki a becsődült gyerekeket, hogy majd kinevetik. Szomszédnője, aki maga „nem daloló" volt, vagyis nem volt jó hallása, biztatta: „Akinek jól vált a hangja, danoljék, mi van abba?"[33] Az ilyen „törvényt" mindenki a maga egyéniségére szabva alkalmazza.

Általában nagyon betartják a gazdák. A jobb módú, középkorú gazdák Ájban nemigen voltak hajlandók dalolni, pedig a három hónapig folyó gyűjtés fontos esemény volt a falu életében, a gyűjtő végigment minden házon, s ezt el is várták tőle mindenütt. Tisztességből egy-egy dalt – egykori katonanótát vagy magyarnótát – eldalolt a házigazda, de azután többre nem volt hajlandó: „Majd csak a fiatalok!" Az egyik korosabb gazda egyetlen produkciójával kapcsolatban el is mondott egy történetet. Jött egyszer haza a kaszásaival Torna alól szekérrel. „Jól tartottam őket, hát daloltak végig az úton." Pont a falu alatt elhagyták az ő szégyenére. Hát elkezdte ő, hogy „majd belekapnak és fogik danolni", ő meg – „korosabb gazda" – majd abbahagyja. De hagyták, ő meg egyedül végighúzta; „volt nevetség".[34] Őket persze nemcsak a kor gátolta, hanem a „gazda-öntudat" is, az osztálygőg. A fölfelé törekvő rétegek elhatárolták magukat a népélet minden jellegzetes megnyilvánulásától, s ha daloltak, akkor urasat, városi műdalt vagy slágert daloltak, mint a környék urai. Ezért találjuk a néphagyományt általában a szegényebb parasztság körében, s a szegényebb vidékeken. Mennél régiesebb hagyományba tartozik valami, annál mélyebb társadalmi rétegben maradt fenn: pásztoroknál, uradalmi cselédeknél, napszámosoknál. S vannak olyan elemei is a hagyománynak, amit már csak a magyar társadalom legmélyén élő cigányok ismernek. Ilyen volt a vizsgált faluban a karácsonyi kántálás, amit már csak a cigánygyerekek végeztek. Országos méretben ilyen a botoló tánc a hozzátartozó dallamokkal s a bennük megőrzött proporciós gyakorlattal (*85–87*), amit már csak a nyelvterület északkeleti szögletében néhány pásztor és főleg a „nem-zenész" cigányság tudott. (Holott a dallamok és szövegek egy része fel-feltűnik távoli vidékek magyarsága között is, mint szórványos ritkaság.)

Virágzó népkultúrában, ahol a dalolásnak még nagy szerepe van, minden alkalmat megragadnak új dal tanulására. Mindenekelőtt családon belül. Ha a följegyzett dalról azt is meg akartuk tudni, mikor, hol tanulták, sokszor egész „történetet" mondtak el. Vasárnap délután elment a család litániára, csak a 12 éves kisebbik lány maradt otthon apjával. A kislány addig kérte apját, „tanítsa legalább egyre", hogy végül kötélnek állt, és tanított egyet lányának; utána újabb könyörgésre egy másikat. Mikor hazajöttek a többiek, nagy boldogan fogadta őket a kislány az új szerzeménnyel, s mindnyájan megtanulták.[35] Ugyanígy faggatják az öregeket családon kívül is.

[33] Vargyas 1941, 61; lásd Vargyas 2000, 54.
[34] Vargyas 1941, 60; lásd Vargyas 2000, 54.
[35] Vargyas 1941, 12; lásd Vargyas 2000, 18.

Rajeczky még a siratás családon belüli tanítására is idéz beszédes adatokat Szabóné gyűjtéséből.[36]

Kitűnő alkalom az „új" tanulására a lakodalom, különösen olyan vidéken, ahol exogámia uralkodik, azaz lehetőleg más faluból hoznak asszonyt, s a lányok más faluba mennek férjhez. A menyasszonyvivők nagy nótaszóval jönnek-mennek, s ilyenkor cserélődik ki a vidék nótakincse legkönnyebben. Néha szabályosan „tanulják" az új dalt, sokszor papírról, írás segítségével. (A dallamot természetesen csak hallás után.) Egy lakodalomban idegen falusiaktól tanult sokversszakos nótát az új menyasszony „ángyikája" írta le papírra, s a legkisebb fonóban a papírról tanulták a lányok. Egy hét múlva már papír nélkül dalolták.[37] Egy másik dalról beszélte el az énekes menyecske: „Kis iskolás-lány voltam, a szomszédba két nagy legény tanulta. Beültek a csűrbe, én meg odamentem hallgatózni. Akkor volt új nóta."[38] Még anyagi áldozatot is képesek voltak hozni egy-egy új nótáért. Járt Ájba egy mecenzéfi énekes koldus, aki egy műdalt dalolt a legényeknek. Azok meghatározott mennyiségű babot, lisztet és hasonlót fizettek, hogy tanítsa meg őket a dallamára, a szöveget pedig leírták a nótásfüzetükbe.[39]

Az ilyen „nótáskönyv", egyáltalán az írás mint a dalszövegek terjesztője és a régi dallamok „emlékeztetője", nagy szerepet játszik nemcsak a civilizált vidékeken, még sokkal inkább a régies életű, hagyományőrző falvakban. Bukovinában Kodály még a 16. századi Árgirus-széphistóriának is megtalálta (egy nyilván későbbi) ponyvaváltozatát[40] (magát a nyomtatványt már nem, csak az emberek beszéltek róla). Ott még a Kájoni kancionálé is sok kézben forgott, és fenntartotta a 16–17. századi egyházi énekeket. A szerémségi falvakban Kiss Lajos régi, 17. századi énekeskönyveket talált. Nem csoda, hogy a 16–17. századi énekkincsnek oly nagy részét sikerült még hangszalagra is vennie.[41]

A közös dalolás megszűnte után, a magasabb életkorban sem zárul le a nóta- és daltanulás. Lagziban, kocsmában, munkában, más vidéken jártukban az idősebbek is sok mindent megtanulnak, s ez az ő egyéni tudásukban halmozódik fel. Esetleg egyet-mást meg is tanítanak belőle, amikor a fiatalok faggatják őket. A gyűjtőnek elő is állhatnak vele. Valójában annak nagy része mégis holt kincs, nem kerül már bele a közös hagyományba. Az a fiatalok közös éneklésében él, és száll tovább a következő nemzedékre. Ezért az egyes emberek fejében meglévő dalanyag összege nem egyenlő a közösség daltudásával; annál mindig több. Olyan területen, ahol már nemzedékek óta csak az új stílus van divatban, s legfeljebb ahhoz hasonló, de kizárólag feszes ritmusú dalok szerepelnek a fiatalok énekében, mégis igen sok régi rubato dalt lehet gyűjteni egy-egy embertől. Az egyéni daltudás sok mindent tovább őriz, és továbbad, ami a közös gyakorlatban már nem kaphat helyet. Ezért gyűjthettünk még az 1970-es években is régi népdalt a mai országhatárok közt is, pedig Bartók és Kodály indulása idején a fiatalok már nem tudták az öregek dalait, csak az újakat. Azok pedig már nem is a mostani öregek, alig él közülük valaki, inkább azoknak gyermekei. Általában tehát a mai öregek ezeket az

[36] MNT V. 42, vö. Szabó 1958.
[37] Vargyas 1941, 10; lásd Vargyas 2000, 17.
[38] Vargyas 1941, 15; lásd Vargyas 2000, 21.
[39] Vargyas 1941, 27–28; lásd Vargyas 2000, 30.
[40] Kodály 1920.
[41] Kiss L. 1959, 1966.

„öreg" nótákat külön-külön tanulták meg az idősebbektől, esetleg már a maguk idősebb korában. A daloknak ez az egyéni „kerülő útja" teszi érthetővé a régi dalok szívós megmaradását (és, természetesen, emellett az egyes területek és társadalmi rétegek régiesebb hagyománya).

Más különbség is van az egyes emberek daltudása között: férfiaké és lányoké más és más. Vannak szövegek, amiket a férfiak énekelnek előszeretettel, s vannak, amiket a lányok kimondottan kerülnek. (Főleg az obszcén darabokat. Azokra mondják: „Ezt már csak az inasok", azaz a kamasz legények használják.[42]) Ha csak legények vannak együtt, inkább katonanótákat dalolnak; lányokkal együtt persze minden lírai és epikus dalt. Legények, általában a férfiak hajlamosak az „új" dolgok, a divat felkapására, a lányok jobban ragaszkodnak a hagyományhoz. Ájban a legények a katonaságból műdalok, slágerek tömegét hozták a faluba; lányok még városi szolgálatból is népdalt tanultak „új nótának". Vannak foglalkozáshoz kötött különbségek is: pásztorok általában pásztor-nótákat, betyár-dalokat és balladáink közül egyedül a „Fehér Lászlót" (Halálraítélt húga) tudják, mert az lólopással kezdődik.

A korosztályok közt is megvannak a különbségek. Minden fonó átveszi az előtte valók dalait, s hozzátanul egy sereg újat. Mindig a legújabbaknak van a legnagyobb kelete, s a régieket fokozatosan elhagyogatják. „Rég kimeszeltük vele a kocikot", mondták.[43] Így fokozatosan eltolódik a daltudás az egymás után következő korosztályokban. Ugyanakkor viszont a környékről minden újra meg újra beáramlik. Így lehetséges, hogy ugyanazt a dalt ugyanabban a faluban öt-hatféle alakban is tudják, mert különböző helyről, különböző időben tanulták. Ájban például a „Nem messze van ide Kismargita" alföldi betyárballadáról a következőket jegyeztem föl: „Még talán 18–19 éves legény voltam, én hoztam a nótát Tornaújfaluból. A többieknek is eldanoltam, hát danoltunk" (75 éves férfi). „Egy legény hozta a 28-as években" (30 éves ember szerint). A lányoknak „Kulcsárék bérese tanította". A kocsmáros, 45 év körüli gazda szerint „924-től 34-ig juhászlegények danolták a kocsmába."[44]

Vannak közismert dalok, amelyeket mégis „valakinek" tulajdonítanak. „Halálmadár, halálmadár szállott a ház falára" – mikor ez a nóta előkerült Ájban, mindenki nevetett, és egy legényt emlegetett, aki mindig ezt danolta. Ez volt az „ő nótája".[45] Ilyen oka lehet annak a gyakorlatnak is, amit Erdélyben tapasztaltunk, hogy a cigányok is efféle nevet adnak egy-egy hangszeres táncdarabnak: „Ez a Kézsóé."[46] A nevezett néha egy prímás, aki sokat játszotta a dalt, máskor egy énekes vagy táncos, aki ezt követelte. Régi hagyománya van ennek: a Kájoni kéziratban „Apor Lázár tánca" és hasonló „címek" ezt a gyakorlatot jelzik már a 17. századból. Ugyanezt jelzik az egyéni „keservesek" is, amiket azután az illető temetésén elhúznak.

Kevésbé polgárosult, elzártabb vidékek természetesen más képet mutatnak; ott nincs olyan nagyarányú érintkezés más daltudású emberekkel, nincs ennek megfelelő arányú „új" tanulás; ott sokkal egységesebb egész vidékek és az egész közösség tudása. Lénye-

[42] Vargyas 1941, 42; lásd Vargyas 2000, 41.
[43] Vargyas 1941, 33; lásd Vargyas 2000, 34.
[44] Vargyas 1941, 38; lásd Vargyas 2000, 37.
[45] Vargyas 1941, 35; lásd Vargyas 2000, 36.
[46] Lajtha 1953, 47, 48, 51.

gében ugyanazt tudja mindenki. De azért egy gyimesi vagy moldvai faluban is van, amit már csak egy-két ember tud, s vannak ott is újonnan tanult, máshonnan beszivárgó dalok, amit még kevesen ismernek.

Az egyéni és korosztályonkénti különbségek után meg kell vizsgálnunk ezeket a vidékenkénti különbségeket is. Már a variálás tárgyalásában megemlékeztünk a területi különbségekről mint zenei dialektusokról, különböző zenei „nyelvjárásokról." Most lássuk a különbségeket a hagyományőrzés foka, a daloláshoz való viszony szempontjából, vagyis nem mint zenei, hanem mint társadalmi jelenséget!

Mindenekelőtt le kell szögeznünk, hogy a nyelvterület legfejlettebb része, amely a legújabb állapotokat mutatja, az Alföld és a vele szomszédos dunántúli területek. Itt találta Bartók és Kodály – de már Vikár Béla is – az új stílust annak kezdeti virágzásában, amikor Erdélyben még alig, Moldvában pedig még később sem volt ismeretes. Ugyanez természetesen azt is jelenti, hogy az Alföld és a szomszédos tájak hagyták el leghamarabb és legnagyobb mértékben a régi dalokat és a régi előadóstílust. A díszített előadást ott már igen ritkán, csak eldugott falvak egy-egy öregétől lehetett hallani, míg Moldvában máig teljes virágjában él. A régi hagyomány pusztulása az Alföldön a 19. század végén kezdődhetett, mert a kitűnő folklorista, Kálmány Lajos, aki Szeged vidékének és kirajzásának megszállott gyűjtője volt (de csak szöveget jegyzett föl a mai jugoszláviai Vajdaság területén), Torontál és Temes megyében ekkor még olyan balladai és lírai ritkaságokat rögzített, amiket a gyűjtők csak Erdélyben találtak meg, vagy – egyes balladákat – még ott sem. Ez a központi terület a középkor vége óta a gazdasági és társadalmi fejlődés élén járt, ennek tulajdonítható az az újító és vezető szerep, amit a zenei és népköltészeti hagyományban megállapíthatunk. Ezt mutatja az új stílusú népdalok szétsugárzása mellett az új betyárköltészet is, aminek darabjai szintén innen terjednek szét a nyelvterületen, ugyancsak legkésőbb Erdélybe és Moldvába. (Az utóbbi két területen először töredékesen, vagy sokszor romlottan.) A műdalok is az Alföldet borították el legnagyobb tömegben, bár e tekintetben az egész magyarság eléggé egységes az egy Moldvát leszámítva. A hangszeres együttesek alakítása is leginkább az Alföldön és a Dunántúl „pógár falvaiban" divatos. Vagyis a hagyomány felváltása a civilizáció nyújtotta lehetőségekkel ezeken a tájakon haladt a legmesszebbre.

A központi területet széles ívben fogják körül a régiesebb állapotot őrző népcsoportok. Ha a peremvidékeken délnyugatról nyugat-északkelet-délkelet irányban végigmegyünk, a következő kép alakul ki: A Dunántúllal délről határos Dráván túli (horvátországi) sziget-magyarság, Szerém és Verőce megye néhány magyar faluja alkot egy külön zenedialektust. Ez részben a dél-dunántúli zene sajátságait mutatja – például az ingadozó tercet, ami itt is erősen jelentkezik, és sok Dunántúl divatos régi dallamot; egyúttal azonban rendkívül gazdag történeti énekhagyományt, sőt a régies díszítésmódot is. E tekintetben az egyik igen archaikus területként tartjuk számon.

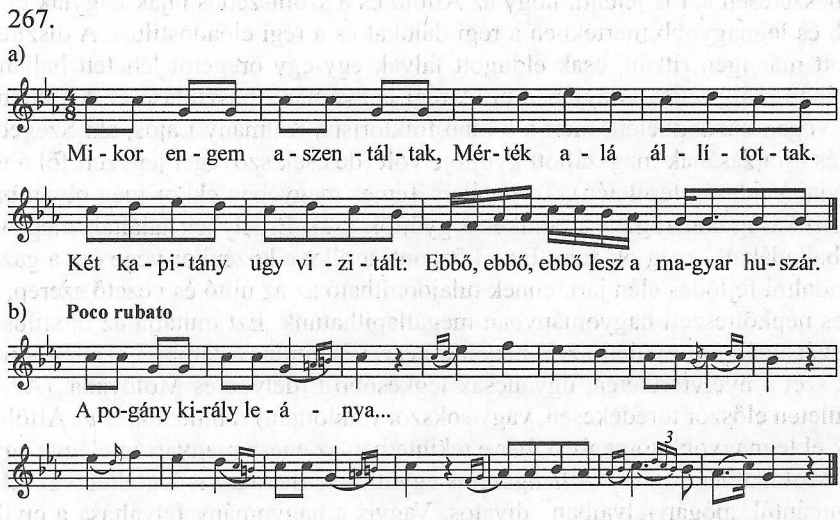
A vele határos Dél-Dunántúl a kvintváltó-ötfokú dallamstílus jellegzetes őrző területe. De míg az előbbi pár falut az elszigeteltség tette ilyen régiessé – korábban a Dráva mocsarai, ma nemzetiségek közé zárt volta – addig a Dunántúlt inkább a szegénység, a nagybirtokok, a rajtuk élő nagyszámú cselédséggel, pásztorokkal, vagyis a szociális „elzártság".

Feljebb, nyugaton, az osztrák határ mellett már fokozatosan eltűnnek a dél-dunántúli dalok és énekbeli sajátságok; műdalok, németes dalok elég nagy tömegével találko-

zunk. A „peremjelleg", a régi elemek őrzése itt egyetlen műfajban tapasztalható: a regölésben. Ennek a szokásnak itt található meg legtöbb és legősibb eleme (Vas, Zala nyugati részén). Még följebb, a Rábaközben, Szigetközben inkább csak tánccal kapcsolatos zene – verbunkos, dudanóták, dudautánzás – maradt fenn, egyébként ez már teljesen polgárosult vidék (hozzászámítva az egész Szigetközt és a szlovákiai Csallóközt).

Annál nagyobb régiséget őriznek a Zoborvidék falvai Nyitra megyében (Szlovákiában). Ezekben a kis hegyi falvakban a határ terméketlensége, kicsisége és az elzártság tartotta vissza a fejlődést és őrizte épségben a régi hagyományokat, főleg a gazdag énekes szokások hagyományát. Itt egyúttal régi, csak székelyeknél előkerült balladák és dallamok is tanúskodnak a peremhelyzet régiség-konzerváló hatásáról. A következő példa mindkét területen egyetlen változatban került elő, más magyar vidéken ismeretlen.

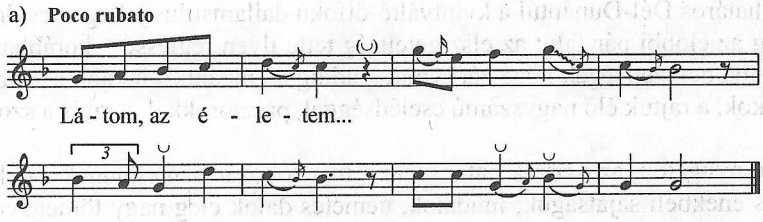
267.



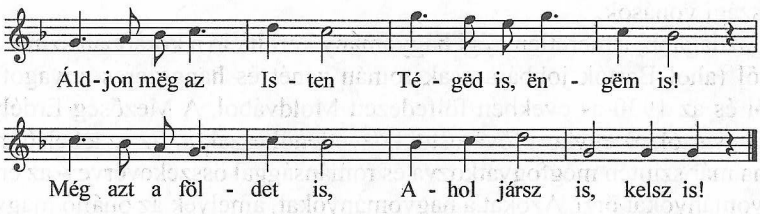
a) *Ghymes* (Nyitra), Kodály 1906. Kodály-Rend 8933. **b)** *Tordátfalva* (Udvarhely), Vikár B. 1902. Pt 340. (NB. E dallam mellé C. Nagy egy bolgár dallamot állított párhuzamként 1959, XVI/c 2 alatt. A dallam – vonalának, kadenciáinak különbségével – nem tartozik ide; de kétségtelenül kiugrik a bolgár dallamok közül is, és valószínűleg magyar eredetű.)

Következő példánk már nem ennyire rokontalan daltípus, de ennyire egyező két formája csak a két távoli területről ismeretes.

268.



b)



a) *Istensegíts* (Bukovina), Kodály 1914. Pt 102. **b)** *Nyitragerencsér* (Nyitra), Kodály 1906. Kodály-Rend 9620.

Ezek – továbbá a *65.* példa, amely a Zoborvidék, Baranya, Somogy megye, Nagyszalonta és székely, valamint csángó dallamok összefüggéséről tanúskodik – nyilván a közbeeső területen kihaló hagyomány miatt szigetelődtek el, s nem szabad belőlük olyan következtetéseket levonni, hogy a felsorolt tájakon mindenütt kimutatható egykori székelyek közös hagyománya volna (amint Vikár Béla hajlamos volt a nyugati határszélen és a székelyeknél talált hasonló egyezések alapján ilyen következtetésre). Ezt az eredményt csak archaikus stílusok sajátos egyezése esetén lehetne megkockáztatni, de nem egyes dallamok egyezése alapján.

Az egész északi sáv, a Palócföld és szomszédsága régiesebb, mint az Alföld és a Dunántúl nagy része. A siratók, a balladák, az ötfokúság érzése mind jobban él, mint akárhol másutt a mai országhatárokon belül. S ennek a területnek Szlovákiába eső része: Gömör, Abaúj-Zemplén északi fele, Ung megye szórványai ugyanezeket a vonásokat sűrítetten mutatják. Nem véletlen, hogy ezen a területen találtak néhány olyan balladát – Szlovákia és Kárpát-Ukrajna határán – amiknek eddig csak Erdélyből került elő változata.[47]

Délebbre, az ország legkeletibb szögletében, Szabolcs-Szatmár megyében ismét egy régies, gazdag zenéjű területet ismertünk meg a legújabb kutatásokból, főleg a tánckutatásból: változatos tánczenei hagyományt, néhány csak itt élő dallamcsaládot (például 07, 012, 045), sok dudanótát és a nagyszámú cigányság közt fennmaradt régies tánc- és táncdal-kincset. Itt figyelte meg Martin György először az élő proporciós gyakorlatot cigányok botoló-táncának „zenekíséretében".[48] Ugyanakkor ez a vidék mutat közvetlen kapcsolatot Erdély mezőségi részével, különösen a jaj-nóták tekintetében.

Erdélyt nehezen járható, gyéren lakott hegységek zárják el az Alföldtől; rajtuk három folyóvölgy mentén van bejárás: északon Szatmár felől a Szamos völgyén Mezőségre, nyugatról a Bihar-hegységen keresztül a Körösök völgyén át Kalotaszegre, s délnyugatról a Maros völgyén keresztül. Mindhárom völgyben a történelem viharai megritkították vagy teljesen kipusztították a magyarságot, s területük kevert nemzetiségű lett, leginkább a Maros völgye. Mégis ezeken az útvonalakon áradtak be Erdélybe a magyarországi újítások. Legerősebb volt ez a hatás Kalotaszegen, ahol már az 1950-es években végzett, mélyre hatoló gyűjtés is jórészben magyarországi jellegű, új stílusú dalokat tudott felmutatni. Lényegesen megváltozott a székelység kulturális képe is Bartók-Kodály

[47] Pl. a „Szaván kapott feleség", Vargyas 1976, 21. típus.
[48] Martin 1968a.

gyűjtése óta,[49] a régi dallamok és előadóstílus nagyon sokat fakult, s erősödtek az új, magyarországi vonások.

Annál gazdagabb, ismeretlen, régi hagyomány került elő a korábban szinte feltáratlan Mezőségről (ahol Bartók jobbára csak román zenét és hangszeres anyagot gyűjtött), Gyimesből és az 1930-as években fölfedezett Moldvából. A Mezőség Erdély középső része Kolozsvártól, az egykori fővárostól közvetlenül északra. Ez az a belső magyarság, amely – ma már szintén megfogyatkozva és románsággal összekeverve – az erdélyi központi hagyományokat őrzi. Azokat a hagyományokat, amelyek az önálló magyar fejedelemség alatt szabadon bontakoztak ki a nemesség és parasztság körében. Éppen ezért elsősorban a tánc és a hozzátartozó hangszeres zene rendkívüli gazdagsága jellemző rá, ami legteljesebben őrzi a régi közmagyar főúri zenének történeti hagyományait. Énekben pedig jellemző rá a hangszeres zene hatása alatt továbbfejlesztett formák kialakulása, a jaj-nótáké és 16-osoké.

Gyimes archaikus énekmódokkal dicsekedhet, a legelemibb triton-formák csak itt kerültek elő (0147, 0148), itt élteti tovább az ütőgardon a régi dob-zenét (0265); a leggazdagabb aszimmetrikus ritmusok is ebben a zenében maradtak fenn (014b, 022, 056), illetve a mezőségi cigánybandák kíséret-ritmusaiban (072, 097, 0156); a legrégebbi székely dalok és balladák már leginkább csak itt hallhatók. A gyimesiek sokszor még a teljesen különszakadt moldvaiaknál is nagyobb ősiséget őriznek; ezt a Kárpátok szétágazó, magas völgyeiben szétszórt magányos településük, elzártságuk okozta. Moldva pedig mindenben a legarchaikusabb, legelemibb formákat tartja; emellett igen sok román hatást is, hiszen ez a sziget-magyarság mindig a magyar állam határain kívül élt, románok között, s nyelvét is már csak kis százalékuk beszéli. A hatás azonban nem annyira a dallamokban mutatkozik, mint inkább a szövegekben és táncokban. Emellett viszont sokszor fölbecsülhetetlen értékeket is fenntartott olyan hagyományokból, amit a magyarság másutt már elfelejtett: balladákat, különleges dallamokat, és a régi énekmódnak, előadóstílusnak tökéletes művészetét.

Külön kell megemlékezni a bukovinai székelyekről, akik már túlnyomó többségükben áttelepültek a mai Magyarországra. Őseik az 1764-i „madéfalvi veszedelem" után vándoroltak ki Bukovinába, amikor a háborgó székelyeket egy császári generális ágyútűzzel mészároltatta le. Utódaik a székely öntudatot és nemzetségi kapcsolataikat különleges tudatossággal ápolják; néprajzi kutatók gyűjtéséből kiderült,[50] hogy volt olyan öreg köztük, aki csak saját nemzetségén belül 273 fel- és lemenő, meg oldalági vérrokonának tartotta észben nevét és rokonsági fokát, nem számítva ebbe bele azok házastársait, és más egyéb rokonait (pl. a műrokonokat). Az életrajzi följegyzések, naplók, a sorsukról vezetett krónikáik, dalfüzeteik és más „gyűjteményeik" tudatos hagyományápolásról tanúskodnak. Kodály 1914-ben járt náluk, s az akkor rögzített dalok és dallamok máig gyűjthetők közöttük; ugyanakkor igen fogékonyak új hatásokra is. Bukovinai életük idején még az Osztrák–Magyar Monarchia államkeretébe tartoztak, így magyarországiakkal közösen katonáskodtak, de ezen kívül állandó, bár gyér kapcsolat is összefűzte őket az anyaországgal; ezért sok újabb magyarországi dal is élt körükben a régi székely népzene darabjai mellett. Egy részüket még az első világháború előtt visz-

[49] Vö. Bartók–Kodály 1923.

[50] Lásd Fél 1958.

szatelepítették Magyarországra az Alföld déli, vegyes lakosságú vidékeire (pl. Hertelendyfalvára); ez a vidék a háború után Jugoszláviához került, majd a második világháború alatt ismét Magyarországhoz csatolták. Újabb csoportjaik is letelepültek a Délvidéken, ezeknek a háború végeztével Magyarországra kellett menekülniük. Régi székely hagyományuk már a dél-alföldi újabb dalokkal és szövegekkel is kiegészült, s így sajátos népzenei rezervátumot jelent.

A különböző népcsoportok hagyományának különbségei felett azonban egy közös vonás köt össze minden magyar népcsoportot: a dalolás szeretete. Akár archaikus típusokat, akár magyar nótát és új stílusú népdalt énekelnek, szívesen és sokat énekelnek. Lássunk most a hagyományban élő falvakból néhány megnyilatkozást arról, mennyire becsülik az éneket, a szép hangot, a jó dalost, a nagy daltudást, egyszóval a zenei képességet!

Egy öregasszony beszélte el Ájban, hogyan tanította az apja énekelni a gyerekeit. „Odaállított bennünket sorba, osztán úgy tanított. Csöpp, pirinyó kislán vótám, oj finom kis hangom vót". Mikor aztán nagy lett, ő vette át apja örökségét. Az öccse panaszkodott, hogy a fia nem tud dalolni, akármit csinál vele. Erre ő összeszedte a gyerekeket, és tanította. „Hát gyönyörűen ment." Örült az öccse, mégis „fog az inas tudni"; „Öcsém, így tanítik a gyerekeket" és hozzátette: „A csöpp szájukon gyött ki az a gyönyörű hang, igazán oj szívreható volt."[51] Amit ez a kis történet elmond, általános volt; abban is, hogy mire panaszkodott az öccse, abban is, hogy minek örült. Ha valaki nem tudott énekelni, azt nagyon megjegyezték. „Még nem hallottam a hangját!" (hang = dallam, ének); „Hangtalanul viszi, ahogy tudja"; „Hallom, ahogy a gyerekének dalol, hát sehogy se megyen". (Az utóbbi azért próbálja mégis a dalolást, mert a gyerek „rimánkodik neki, hogy daloljon".) Ha ilyentől kértem nótát, olyan válaszokat kaptam: „Nekem előbb hangot kell venni". De még az ilyenek is eldaloltak a többiekkel együtt, vagyis részt vehettek a fiatalság közös életében, ami dalolás, ének nélkül elképzelhetetlen volt.[52]

S most ugorjunk át erről a polgárosult hatásokkal átszőtt, de még hagyományos területről, s lássuk, mi a jelentősége a dalolásnak a távoli, legrégiesebb életű magyar népcsoportokban! Szályka Rózsa a moldvai Lészpedről, akitől Kallós egy külön könyvre való régi népdalt gyűjtött és vett föl hangszalagra, így vall az énekről a maga életében: „Sze nem es hallgatok soha, mert ha magamra vagyok, alhatnám. Örökké dönnögök valamit. Amíg elalítom e bubát es, örökké mondok. Máccor iénekelni fogok, s büőgésre menen ki. S szeretem es iénekelni. Met ha nem tudniék iénekelni, nem es tudom, mi lenne velem."[53]

Meghatóan nyilatkoznak a dal fontosságáról a gyimesiek is. Kallós közli egy csángó leány szavait, aki Csíkba ment férjhez. A csíki falvak nem olyan elszórtak, mint a gyimesvölgyi csángó telepek. „Ott sűrűn vannak, mint a faluba szokás, nem ojan gyéren, mind itt nálunk. Alig várom, ide jöjjek, hogy itt kiénekelhejsem magam. Benn a faluban nem es lehet még keseregni se. Mikor kinnt a hegyen énekelhetek, úgy érzem, hogy a fellegen járok, mint a madár."[54]

Egy másik gyimesi leány mondta: „Itteni szokás szerint meghívott egy legény vizitába szombat estére. Héten által ő kinnt vót a havasba szüleivel pásztorkodni és széna-

[51] Vargyas 1941, 12; lásd Vargyas 2000, 18.
[52] Vargyas 1941, 56; lásd Vargyas 2000, 50–51.
[53] Kallós 1973, 6.
[54] Kallós 1960, 5.

csinálni." Mivel messze voltak a falutól, édesapja nem akarta leengedni a havasról a faluba csak azért, hogy legényezzen. Estefelé elküldték, hogy behajtsa a marhákat fejni. „Amind mentem az erdőben, úgy énekeltem, hogy még a levelek es sírtak, de még én es. Édesapámék hallgatkoztak. Mikor én a marhákat béhajtottam, csak látom, hogy mind a ketten sírnak. Csak azt mondja édesapám: leány, haladj bátran, s menj haza. Nekem se kellett egyéb. Úgy repültem, mint a madár, hogy mire a vizitások indulnak, bennt legyek a faluba. Ha bé nem mentem vóna, megharagudott vóna a szeretőm."[55]

A keservesekről: „A marhák mellett egyéb dógunk nem vót, csak énekeltünk. Többnyire mind keserveseket. A csíkiak ott vágták az erdőt. Alig várták, arra mennyünk etetni, hogy hajják az énekünket. Pedig csak cefre vótam még akkortájt" (8–12 éves kislány). „Én mindegyiket szeretem. Há most má gyérebben énekelek, most nem pásztorkodom. Mikor pásztorkottam, mindegyiket szerre fúttam. Ejsze ingem búra csinátak vót, met én vígat soha nem es énekeltem. Édesapám nem szerette a társaságot, met akkor játszottunk, s nem ügyeltünk oda a marhára. Örökké azt mondta: ne a körmödöt néjzd, met a farkas nem kiátja: most mejek! Hanem ügyeld azt, ami mellett vagy ! Ha énekeltünk, a farkas se közeledett."[56]

Egy öregasszony éneklés közben végig sírt. A kérdésre, hogy miért sír, a következőket mondotta: „Ez ujon nóta, hogy evel lehet sírni. Annyi árva élet ért ingemet! Csak nyóc éves vótam, mikor árván elmarattam, s akkor el es mentem szógálni. Tizenhat éves koromba férhez mentem, s csak elig hat évet éltem uramval. Ne féjjen, met nyomorúságba vótam eleget. Én mikor keservest énekelek, ezek mind eszembe jutnak. Mentünk mogyorózni, s mikor jöttünk az erdőn, örökké ezeket fúttuk. S ott az erdőbe es. Mentünk bé a Regátba törökbúza szedni. Étlen-szomjan hetesleg a szekervel. Kellett menynyünk, met kellett az élelem. Útközben énekeltünk, sírtunk. Kellett kénlódni, me szegények vótunk, kellett járjuk a világot, met ha nem, még ennünk se vót. Sokszor még egy nap csak ecce se ettünk. A szegénység örökké kikönyököl... Régen összegyűltek a szegény emberek, s addig énekeltek egy káposztafej mellett, hogy reájik virjatt. Ették a savanyú káposztát, hogy ne részegedjenek meg. Most eltőtt az a világ es."[57]

Levonhatjuk a tanulságot: a nép hagyományos életét csakúgy, mint fejlődő, polgárivá alakuló újabb életformáját, át- meg átszövi a zene. A népi társadalom nem lehet el nélküle. A maga fejlődési fokának megfelelő formában, többnyire az egyszólamú éneklésben, de hangszeres muzsikaként is, mindenütt él vele. Nemcsak él vele, nagyra is becsüli, szüksége van rá. S ez tanulság a fejlettebb társadalom számára is: az egészséges ember nem lehet meg zene nélkül. Nemcsak zenehallgatásra van szüksége, hanem a maga-csinálta zenére is; mindenekelőtt a legszemélyesebb, a legmélyebbről feltörő zenére, az éneklésre.

[55] Kallós 1960, 8.
[56] Uo. 9.
[57] Uo. 9–10.

A népdal mint műalkotás

Eddigi vizsgálódásaink során sokféle primitív formát láttunk és végtelenül gazdag fejlődési sort, a kis elemi alakulatoktól kezdve a fejlett formájú, nagy igényű dallamokig. Hol van ebben a sorban az a határ, ahol már esztétikai hatásról, szépségről beszélhetünk?

Tisztában kell lennünk avval, hogy erre a kérdésre csak szubjektív válasz adható. Egy zenei elem hatása lehet néha igen erős, mégsem tartják mindenütt egyformán esztétikainak. Törzsi társadalmak „szent" fuvolazenéje – mondjuk a brazíliai nambikuara indiánoké,[1] rájuk, akik meghalt őseik szellemének hangját hallják ki belőle, valami félelemmel vegyes megrendülésféle hatással van, ránk azonban ezek a 3–4 hangnyi, még nem teljesen rögzített hangközökben mozgó motívumocskák bizonyára kisebb esztétikai hatást gyakorolnak. Ugyanez a magunk anyagára is érvényes. Így csak onnan kezdhetjük az esztétikai értékelést, ahol a dalok ránk, mai emberekre – éneklőre vagy hallgatóra – a „szépnek" valami élményével hatnak. Tekintsük végig a magyar népzenét ilyen szempontból is!

A zene egyes elemei önmagukban is adhatnak esztétikai élményt: egy sajátos hangszín, egy ismételt motívum, egy élénk ritmus. Ezek a többi elem fejletlensége esetén is nagyon élénk tetszést válthatnak ki.

Minden zárt formájú dal előtt áll a fejlődésben a siratő. Ez a prózai rögtönzés, mint kötetlen-recitáló műfaj, az érzelmek szabad áradását biztosítja. A kiáradó érzelem, a gyászoló őszinte fájdalma mindig megindító a siratóban, ha az érzés szabadon megnyilatkozhat, ha nem gátolja a rossz emlékezet, a dallam vagy a mondanivaló feledése, ha nem akadozik az énekes. De az érzelem, ami itt közvetlenül kiárad, legtöbbször csak olyan mértékben hat, mint a bánatnak, az őszinte gyásznak előadása akár a mindennapi beszédben is: megható, de még alig esztétikai élmény. Csak egyes részleteiben – vagy egy-egy igazán művészi előadó teljes siratójában – emelkedik a „művészileg megfogalmazott szép" fokára. Ilyen egészében művészi és mélyen hatásos Póra Andrásné gyimesi siratója (0172), amit teljes hosszúságában örökített meg a magnetofon; s rövidebb voltában is ilyen a 0186, a nagydobronyi asszony siratóéneke. Ezekben az önkéntelen, sőt bizonyos mértékig a tudatos megkomponálás is megállapítható. A nagydobronyi asszony a rádióban, gramofonfelvétel előtt félrevonult összeszedni gondolatait; s hogy ez a „komponálás" kétségtelenül megtörtént, azt bizonyítja név-bemondása is, amellyel eltitkolni akarta falutársai előtt (szégyenből), hogy a nyilvánosság számára siratott, mégis megadni a felvétel után szokásos „adatbemondást", s a következő vers lett belőle: „Én sirattam, »valaki«. Ne

[1] Lásd Halmos I. 1964.

próbálja meg senki Az én özvegységemet, És keserű életemet!" Póra Andrásné siratója pedig azóta megjárta a pódiumot, előadóművészek tanulták meg és utánozták. Benne a részek változatossága, a lezárások egy-egy nagy „kadencia-recitálással", az ismétlődő részek és a bennük megújulva áradó panaszok, amint egymást aláfestik és fokozzák, az egész siratót valóban megrendítő élménnyé avatják.

Ha a másik „kötetlen" műfajhoz fordulunk, a gyermekdalokhoz, ilyen magasrendű élményben nem lesz részünk; de a ritmusban való elemi gyönyörködés, az életörömnek valami elementáris érzése sugárzik belőlük. Természetesen csak ha játszó gyermekek friss éneklésében hangzanak el. Ismételgetéseikben még szinte a mozgás alapélménye hat éneklőre és hallgatóra egyaránt. Az esztétikai szép határát azonban csak a fejlettebb, változatos dallamok érik el, nem az egy-két hangot ismételgető formák.

Hogy a hangszínnek önmagában is milyen hatása lehet, 0147 dalunk tanúsítja. Ez az ének, amely különlegesen beállított gégéből présel ki burjánzó díszítményeket, és fonja körül velük a három hangból álló dallamot, strofikus dalban a legelemibb alakulat, amit a magyar népdalban találunk; énekesének sajátos hangzású díszítményeitől kapja valóban élményszerű hatását. Ilyenekre gondolhatott Kodály, amikor azt írta: „Egy mai, józan, szótagoló, a közönséges beszédmódtól alig eltérő énekben sokkal kevesebb a lírai hév, mint egy öreg székely melizmákkal ékesen ömlő »keserves« nótájában. Az öregek, különösen Erdélyben, egészen más gégebeállítással, a közönséges beszédtől elütő, megillető dött, ünnepi vagy derűs: egyszóval sokféle hangszínnel énekeltek."[2] Tehát a „lírai hév", vagyis az esztétikai hatás nagy részét a sajátos hangszínnek tulajdonítja (a melizmák mellett), amit példánkban is mindenki érezhet.

Archaikus kultúrák fogása a révületig juttató hatáskeltésre az egyhangú ismétlés, kis motívumok konok, szakadatlan hajtogatása, esetleg fokozódó tempóban és hangerővel. Hasonló hatást kelthet valami motívumnak az állandó visszatérése, makacs fel-felbukkanása egy folyamatosan haladó, nem túlságosan változatos zenei szövetben. Erre példa a regösének a maga sajátos, felugró zenei refrénjével. Ha tudjuk még azt is, hogy ez volt maga a varázsszó, ami a kívánságoknak teljesülést biztosított, tehát a hosszú ének tulajdonképpeni transzcendens lényege, akkor megérthetjük, milyen extatikus hatást gyakorolhatott az ének a résztvevőkre és hallgatóságra annak a világképnek a virágzása idején. De még ma is okoz ez a makacsul visszatérő, sajátos motívum valami izgató, távolba vivő hangulatot, amint az ismételgetett többi motívum hullámzásából kiugrik, visszavisszatér (0201). Nem véletlenül alakulhatott ilyenné: ez tette alkalmassá a transzcendens hatásra, illetve a transzcendens képzeteket ebbe lehetett leginkább beleképzelni; ezek fokozták is hatását; mindenképpen összefüggött a kettő egymással.

Az ismétlés fokozó hatását fejlett dallamokban is tapasztaljuk, különösen a táncdallamokban. Ennek párosulnia kell a világos tagolással, az egyes részek határozott lezárásával, ami a táncfolyamat artikulációját segíti, és természetesen párosulnia kell kiélezett, táncszerű ritmussal. Hogy a dallamsorok világos lezárása mennyire fontos a tánckísérő dallamban, azt Martin György kitűnő megfigyelése is példázza, hogy a csángó furulyás, ha tánchoz játszott kíséretet, a dallamsorok végét egy-egy belesüvítéssel jelezte, s vele a tánc tagolásához nélkülözhetetlen támpontot.[3]

[2] Kodály 1973, 50.

[3] Martin 1965/66, 8. jegyzet.

Természetesen kell még hozzá sodró erejű ritmus is; és természetesen nem érdemes a dallamnak bonyolult felépítést, részletek finom kidolgozását adni, mert arra tánc közben úgysem lehet figyelni; minden leegyszerűsödik tehát a legjellegzetesebb hatásokra. Ha most ezeket a követelményeket vesszük alapul táncdallamaink esztétikai megítélésében, világos, milyen hatáskeltő elemeket használhatott fel a nép ezek „szépségére": világos tagolást, mindenekelőtt a kadenciák kiemelését, ismétléses formákat, amelyek a dallam-egységeket tudatosítják, valamint elemi ritmusokat, amelyek a tánc alapritmusát jól kihangsúlyozzák. Az utóbbit minden dudanóta és minden kanásztánc-dallam feltűnően megvalósítja. Ugyanakkor azt is megfigyelhetjük, hogy a kvintváltó stílusú kanásznóták és dudanóták sokkal pontosabb kvint-megfeleléseket mutatnak, mint nem táncritmusú variánsaik (lásd *153/ab*). Az MNT VI. kötet első típusában (kanásznóta) sokkal több a tiszta kvintválasz, sőt reális válasz, mint a parlandókban, ahol a harmadik sor többnyire elváltozik, s a tonális válasz is gyakori. Még jellegzetesebben mutatkozik ez a törekvés a sirató-típusú táncdalokban: ezek kopogják ki a sorzárlatokat, ezekben jelenik meg a legtisztábban az 5 (4) 2 1 kadencia-rend, a kvartviszony. Sokszor nem is egyéb egy ilyen táncdallam, mint ez a négy kadencia, előtte valami kis mozgással. Itt tehát az ismétlés-visszatérés ritmikussága, a világos tagolás is fokozza a legfontosabbat, a ritmust, ami ezáltal felfokozott életérzést kelt, örömet, esztétikailag „szépet".

Egészen más az igény egy lírai dalban, amely többnyire parlando-rubato vagy díszített rubato előadásban variálja ugyanazt a dallam-elgondolást. Elmarad a visszatérések, ismétlések ritmusának kiemelése, nagyobb figyelem irányul a dallamvonal változatosságára, az ismétlések rejtettebbek lesznek, hogy a *mindig más – mindig egy* követelményét, vagyis az egység és változatosság érzését egyszerre tudják szolgálni. A forma követelményének egy másika megmarad: hogy mindig tudjuk, hol tartunk, és mikor érünk a végére; ez azonban nem az ismétlések ritmusában jut fokozatosan kifejezésre, hanem a dallamvonal felépítésének finomabb egyensúlyában. Ha a táncdalokban a formából az ismétlés és az éles tagoltság kap hangsúlyt, a lírai rubatóban a tömörség, változatosság, a hatás előkészítése, fokozása és levezetése, a ritmussal szemben a dallam és a hangkészlet finomságai.

Ennek az igénynek már tulajdonképpen a régi, örökölt formák is megfeleltek bizonyos mértékig. Az $A^5A_k^5AA_k$ vagy az A^5B^5AB forma is magában foglalja a változatosság és a továbbfejlesztés elemeit azzal, hogy sorvéget-sort elváltoztat, ezzel periódus-lezárást ad, majd ezt mélyebben ismétli, amivel újabb, erősebb lezárást biztosít; a magas és mély réteg szembeállításával pedig érdekes ellentétet és egyensúlyt alakít ki. Valami ehhez hasonlót adnak a régi giusto dalok A^5BAB formái is: az új stílusú dalok kupolás, visszatérő, egyúttal magas és mély réteget szembeállító formái pedig még tovább fokozzák ezt az építkezési szimmetriát és zártságot.

Művészibb azonban az olyan forma, amely az egyensúlyt és változatosságot, a fejlesztést nem ilyen sémákkal oldja meg, nem ennyire nyilvánvalóan, hanem egy látszólag egybefolyó dallamvonalban rejtetten valósítja meg. A variálók ösztönszerűen ebben az irányban dolgoznak, ezért változik el gyakran a világosan kvintváltó dallamvonal a harmadik sorban: megmarad a sor kezdete az előző magasságban, s csak fokozatosan megy át a kvintváltásba (például *153*). Az különben általános, hogy mindig a harmadik sor a legváltozóbb a négysoros dalok variánsaiban. Az összetartozó variánsok itt térnek el aránylag legmesszebbre, s a kvintváltás is itt módosul a leginkább. Láthatólag érzi a

nép, hogy a négysoros dallamnak itt van a csúcsa, itt kell teljesen kibontani a mondanivalót, ez a „feldolgozás" az „expozíció" után. Éppen ezért nemcsak a variálás itt a legnagyobb, hanem a dallammozgás is. Ez is közrejátszhat abban, hogy a kvintváltó dalok harmadik sora nem mindjárt megy le a mélyebb rétegbe, hanem magasról indulva, egyetlen soron belül írja le az egész dal teljes hangterjedelmét, s így terjedelemben is itt kap a dallam legnagyobb fokozást (04, 08, 012, 014 stb.).

Legtöbb dalunk azonban tovább ment az átalakításban. Már Bartók rámutatott, hogy igen sok kvintváltó dallamnak van ABCD formájú változata, illetve igen sok ABCD felépítésű dallamban voltaképpen a kvintváltó dalok kétrétegű felépítése rejlik.[4] Ezt általában a kvintszerkezet elmosódásának szoktuk nevezni. Hadd mutassak rá egy-két példában az elmosódás ízlésbeli rugójára, s az eredmény nagyobb esztétikai hatására!

A többször emlegetett „Tőlem a nap úgy telik el" (*153*) daláról régebben csak föltettem, és dallamrészeiről kimutattam, hogy kvintváltó előzményből alakult a mai formára.[5] Azóta dudanóta-párjából (*153/b* vö. 024) ez világosan be is bizonyosodott. De már a dudanótában is megjelent a pontos kvintváltó részletek mellett a harmadik sor szokásos elváltozása, a magasról kezdés. Ebben mindkét dal közös. Ennek ellenére a több példából ismert 4 (5) VII kadencia-sorrend és kvintváltó dallamtípus áll előttünk. A rubato dalban ezen túl a főzárlat is lecsúszott a moll tercre. A harmadik sor fenn maradó kezdete annyira az előző sor hatása alá került, hogy tulajdonképp megismétli, s csak az utolsó hangban tér el tőle: A^5BB_kA forma alakulna ki. Csakhogy az utolsó sor nem ismétli meg a másodikat kvinttel mélyebben, hanem nagyjából azokból a hangokból valami mást, újat rak össze (ABB_kC). Vagyis sok dalban megfigyelhető variálási törekvések valósulnak meg benne. Azonban a tendenciák valódi mozgatórugóit maga a megvalósult eredmény árulja el azzal, hogy milyen egyensúly uralkodik a dal részei között.

A dallam csontváza két kvart: *re*-től *(c)* föl *szo*-ra *(f)*, majd le *la*-ra *(g)*. Az elsőt ki is mondja a dal az első sorban. Erre a csontvázra rakja föl az élő húst a következő sor: körülveszi a szomszédos hangokkal, ahogy a ruha redőivel a szobrász rejti el, és mégis kimutatja a test mozdulatát. Ezáltal felül is, alul is kitágult a motívum, és a fel-lemozgás hegyes csúcsformája után egyértelműen lefelé haladt, a magasból mélyebbre. Ez már fokozás a bemutatás után. Majd mintha mindez még egyszer lejátszódnék előttünk – de a végén mélyebbre süllyed, még szélesebbre tárul a dallamív, eléri a legalsó hangot, kirajzolja a dallam egész terjedelmét. Csak egyet került el idáig gondosan: azt a másik kvartot, *c*-ről *g*-re, a szerkezet befejező tagját. Helyette a szomszédos kvart hangzik el, egy fokkal lejjebb, *b*-ről *f*-re, ami másfajta kiegészítése a kezdő hangköznek. (Nem közös hanggal a közepén: *f–c+c–g,* hanem egymás melletti hanggal *f–c+b–f*). Még az utolsó sor is mintha egy darabig elodázná azt a bizonyos leugrást; bizonytalanul ingadozik ideoda, mintha nem tudná, merre kell tartania, vagy mintha összegezni akarná a középső hangokat, hogy a megszólaltatott pólusokkal szemben éreztesse a hangsor magját. És csak az utolsó pillanatban ugrik le kvarttal az alaphangra. Itt jelenik meg az egész dalban először a záróhang, a hangnem-érzés legfőbb pillére. Mint a boltívben a zárókő, amit utoljára illesztenek be s akkor már magától is megáll, megbonthatatlanul feszül egybe az ívszerkezet!

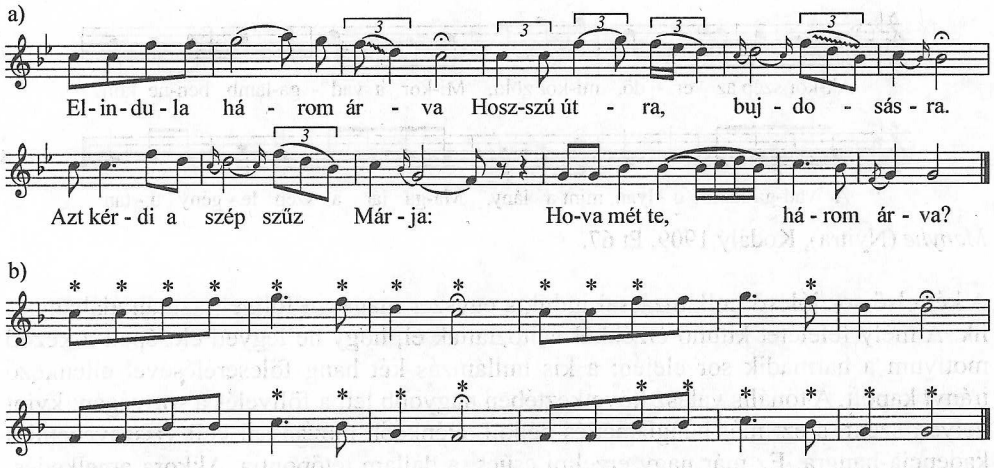
[4] Bartók 1924, XXI.

[5] Vargyas 1963, 188.

A bábjátékost is eszembe juttatja ez a dal: az első sor meztelen kvart-váza a ruhátlan bábu, amint bemutatja a közönségnek; utána a másik sor a felöltöztetés; a harmadik sorban még alul szoknyát is ad rá, s a negyedik sor közepén imbolygó hangjai mintha bemutatnák a közönségnek jobbra-balra a kész figurát, amit leszúr az emelvényre a hirtelen ledobbanó záróhangokkal.

Hasonló, örökölt felépítést finom eltérések redőzetével tesz felejthetetlenné egy másik dallam:

269.



a) *Gyergyóalfalu* (Csík), Kodály 1910. Pt 90. **b)** rekonstrukció.

A csúcsra fölfutó nyolcadok után a tetőn tágul ki a ritmus, hajlítással is fokozva a kitárulást. A második sor, amely eltérő zárlattal ismétli az elsőt, két szótaggal előretolja a hajlítást, egy hanggal lejjebb is, kicsit mozgalmasabbá is teszi; mintha összevonná négy szótag fölött az előbbi sor egész tartalmát. De midőn utolsó hangját érinti, csodálatos érzelmi hullámzással visszahajladozik, visszalendül, s egy nagy felsóhajtás után ereszkedik le – egy hanggal még mélyebbre. Ennyi mozgást, ennyi szépséget egyszer elhangozni nem hagyhat – teljesen megismételni viszont annyi volna, mint elcsépelni. A harmadik sor elejét tehát leegyszerűsítette csupasz főhangjaira, hogy második felének remek díszítményeit újra hozhassa változatlanul, s utána megint meglepetéssel szolgáljon valami változás, a mélybe zuhanó sorvég. A zárósor azután szinte alapvázra egyszerűsíti le a motívumot. Mégis két helyen meglepetést tartogat. Első két hangjával magasabbról indul, mint várnánk, így az összes előző sorkezdet kvart-felugrása itt összeszűkül tercré, előlegezve a záróhangot, hogy a tonális alapot éreztesse. S ott köt hajlításból csokrot a dallamra, ahol eddig sosem: a negyedik hangon, kiemelve a nyolcas felező cezúráját, amit eddig mindig elrejtett aszimmetrikus tagolásával. Itt most két, jelentőségben majdnem egyenlő fél áll szemben egymással: a fölfelé-menet és a lehanyatlás. Ily módon kap nyomatékot a záróformula, a befejezés.

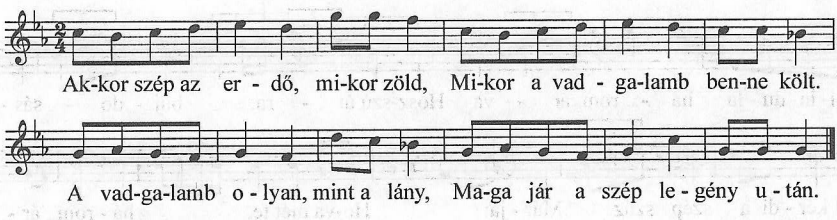
Háromszor hallottuk majdnem ugyanazt a zenei gondolatot, sőt negyedszer is, csak mélyebben. Mégis micsoda változatosság! A négy kihangzás mindig más; s mindig más

a négy nekifutás is, mert hasonló zenei tartalma Próteuszként változott ritmusában és díszítményeiben.

Mellétettem *269/b* alatt azt a formát, ami egy olyan kvintváltó szerkezetet mutat, amit ennek a dalnak sok (*-gal jelölt) hangja még világosan elárul, s amit számos magyar és Volga-vidéki dallamból jól ismerünk. Bárki megítélheti belőle, fokozódott-e a dal esztétikai hatása a változtatásokkal.

Hasonló formából még jobban elváltozott a következő példánk:

270.



Menyhe (Nyitra), Kodály 1909. Pt 67.

A két első sor jóleső hullámzással indul, s egyszer magasan fölível, azután aláhanyatlik. A mély feleletet kitűnő érzékkel változtatták el, hogy ne legyen elcsépelt a kezdő motívum a harmadik sor elején: a kis hullámzás két hang fölcserélésével ellenkező irányt kapott. A tonális válasz következtében nagyobb lett a fölívelés a sor végén: kvint helyett szext, s ezt már hangismétlés nélkül, élénkebb mozgással kell visszavezetni a kadencia-hangra. Ez már nagy érzelmi csúcs, a dallam tetőpontja. Akkora emelkedés, hogy nem is lehet utána egyszerűen lezárni a dalt, kell még valami, ami átvezessen a fokozatos elhalásba. Ezért jön még egy hullám, de micsoda panaszos kihangzással! Eddig minden sor második üteme szekundot lépett. A negyedik sor második üteme azonban fölemelkedik a kvartra, s újra lehanyatlik. Megint új megvilágítást kapott a négyszer ismétlődő motívum. S következik a három lezáró hangismétlés. Ez is meglepetés. Két sorzárlat előzőleg hangismétlés után szekundot lépett lefelé; a harmadik sor vége nagyobb mozgással haladt lefelé; ez a negyedik elhaló hangismétléseivel olyan, mint a lassan elálló szívverés.

A *231.* példában szinte a szemünk előtt folyik le egy ilyen változás. Itt szintén nem kvintváltó forma alakul át, hanem a motívumokat különböző fokon ismételgető ereszkedés; itt is merev ismétlések helyett lesz végül finom egyensúly.

A cseremisz *231/a* dallam tulajdonképpen csak két motívumból áll: az első ütem első és második négy hangjából. Ezeket ismételgeti végig. Nézzük először az első motívumot: azt megfordítja – pontos tükörképe a harmadik ütem elején látható: *re–szo–mi–szo* és *szo–mi–szo–re*. Ugyanez van egy hanggal följebb a második taktus elején is; de, hogy belül maradjon az ötfokú rendszeren, *la–fi* terc helyett *la–szo* szekundot lép. A negyedik taktus elején még jobban összeszorul a motívum, mert *mi–do–mi–ti* helyett itt már csak *mi–re–mi–do* a megoldás.

A második motívumot más magasságokban ismétli, mint az elsőt. Az is mindig alkalmazkodik az ötfokú rendszerhez, amint annak különböző fokain jelenik meg szekund, kvart és kvint szekvenciákban. Ezen túlmenő változtatás csak a harmadik ütem ötödik

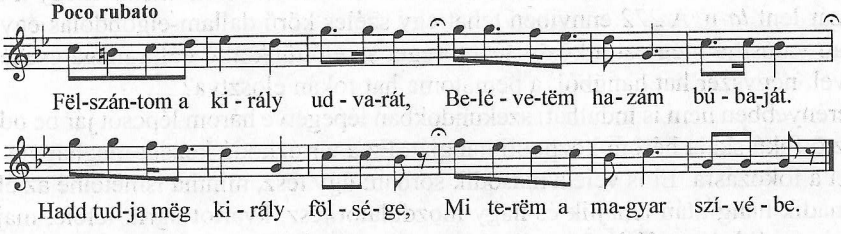
hangján van, ahol a lehetséges *g (la)* helyett is *b*-t (*do*-t) hoz, hogy jobban kapcsolódjék az előző motívumhoz. A két motívum egymáshoz képest eltérő magasságban szekvenciázik, s ez, valamint a tükörfordítás és a hangsor kívánta variációk biztosítják a változatosságot, a szigorú ismétlődés pedig az egységet.

A magyar *231/b* dallam már az egész sort komponálja meg, ezért eltünteti a két hasonló és túl szögletes motívum külön szekvenciázó, motivikus fűzését. Mindössze annyi marad belőle, hogy a harmadik sor eleje megismétli (de nem fordítja meg) az első sor elejét, hogy az eltérő folytatással itt is a változás kapjon hangsúlyt; valamint a sorok utolsó két hangjának egymáson átnyúló megfelelése: az 1. és 3. sorban kvint, a 2. és 4. sorban kvart. Egyébként egyetlen ívben foglal össze minden sort, s megtartva az a) mozgásának körvonalait és fő hangjait – de két helyen még a hétfokúsággal is kibővítve – simább, hullámzó dallamívekké alakítja át. Változatos, ereszkedő ABCD forma az eredmény. A *la*-végűekben, különösen *231/d*-ben még tovább fejlődik a dallam ebben a szellemben.

Látjuk, milyen apró változtatások teszik az eredeti, önmagában is fejlett és szép átlagdallamot finom felépítésű remekké. Pedig ezeket az egyes kis változtatásokat valószínűleg nem is ugyanaz az egy ember végezte el rajta! Már a kvintváltó alapforma is hosszú fejlődés eredménye volt: a kvinttel mélyebb ismétlés egy stílus végső kiérlelése lehetett; előtte a két kadenciával alakított periódus nemkülönben. Hozzájött a tonális válasz, a hangnemi összefüggések megérzése. S hozzájárul végül állandóan: a mindig változtató, a változatosság és újság igényével előadó énekesek sok, apró fogása. S előttünk áll a remek végeredmény. „Évezredes fejlődésben kiérlelt, leszűrődött művészet", amint Kodály meghatározta.[6]

Van az „Akkor szép az erdő" kezdetű dalnak (*270*) egy közeli rokona, amely a variálók egy másik, szokott útján haladt: a „Felszántom a király udvarát."

271.



Szilice (Gömör és Kis-Hont), Kodály 1913. Kodály a „Háry János"-ban a *király* szót *császár*ra változtatta, így látható Pt 193-ban.

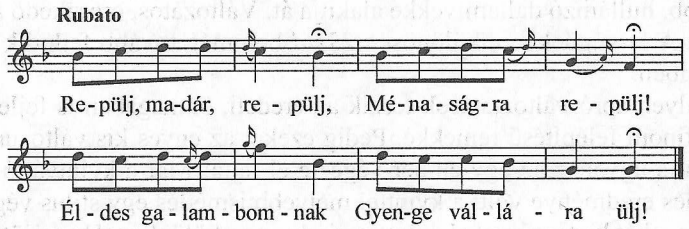
Érdekes lesz megfigyelni, milyen eredményre jutunk ennek elemzésével. Az első sor teljesen azonos a *270.* dal kezdetével. De utána nem ismétel, hanem szembeállít egy ellenkező mozgást. A felső hangról indul vissza, majd kvint-ugrással lehanyatlik egészen az alaphangra, s onnan újra fölfelé ugrik kvartot, s megint lefelé lép szekundot a már sok dalból ismert ♭3 főzárlatra. Ez a második sor óriási fokozás az első után: oktávot és még egy kvartot jár be, ide-oda hajladozik nagy ugrásokkal. Ezután már újat nem tud monda-

[6] Kodály 1973, 93.

ni, változtatás nélkül megismétli ezt a nagyívű sort. Jól esik ugyan ismét hallani, mert szép, de semmivel nem fejleszti tovább a dalt. A negyedik sorban pedig csak annyi újság van, hogy egy hanggal mélyebbről kezdi az ereszkedést, majd a záróformulát megfordítja: *g–c'–b* helyett *b–c'–g*, s így panaszos kvart-leugrással ér le az alapra. Olyan nagyot emelt a dallamon mindjárt a második sorban, hogy utána már alig tudott vele mit csinálni. Szép azért ez is, Kodály fel is dolgozta a „Háry János"-ban, de az előbbi sokkal arányosabb, hatásosabb. (Azt is feldolgozta Kodály a „Magyar népzene" dalsorozatában.)

Most válasszunk példát egy másik stílusból: a *do–re–mi* indulással jellemezhető dallamok egy legkisebbikét, a hatszótagos „Repülj madár, repülj"-t!

272.



Csíkménaság (Csík), Lajtha 1911. Pt 100.

Ebben a formájában egyedül áll; nem is került bele a „Magyar népdaltípusok"-ba,[7] mint magányos darab. Persze csak édestestvérei nincsenek, vagyis közvetlen variánsai; unokatestvérei már vannak (0129), egyéb rokonsága pedig igen számos (0139, 0141). Legtöbb ilyen „recitálónk" először a felső *szo*-t érinti, azután megy le az alsó *szo*-ig, hogy végül lezárja a dalt *la*-n.[8] Azonban néhány dalunk, nyolcas, tizenkettes egyaránt, fordítva fogalmaz: a *do–re–mi* kezdet után előbb az alsó *szo*-t érinti, azután megy a felsőre, majd zár lent *la*-n. A *272* ennyiben tehát egy széles körű dallam-elgondolás egyik ága. Hogyan valósítja meg ezt a közös lehetőséget az előttünk álló dal a maga csekély eszközeivel, négyszer hat hangból, a pentatónia hat fokán elosztva?

Szerényebben nem is indulhat: szekundokban lépegetve három lépcsőt jár be oda-vissza, az ötfokú skála három központi hangját. Ez a tartózkodó kezdet meghagyja a lehetőséget a fokozásra. Él is vele a második sorban: úgy tesz, mintha ismételné az elsőt, de a harmadik hang után lehajlik és nagy mozdulatot tesz, kvartot ugrik lefelé, majd még onnan is tovább lép: eléri a legmélyebb pontot, ameddig a dal el akar jutni. Egy irányban kirajzolta teljes körvonalát. Tetőfok következik a harmadik sorban. A mélypontról szext-ugrással ismét fönnterem a középen, majd kis ingás után – mintha lendületet akarna venni az újabb ugráshoz – terccel felugrik a dal tetőpontjára (tulajdonképpen kvartugrással, ha az előkét is számításba vesszük), s onnan is tovább ível – a nyolcadok után két hosszú negyeddel szinte lebeg a nagy távolságok fölött – s kvint-ívvel leszáll a kiindulópontra. Hatalmasan kitágult a dallam! Egy sorban eljutottunk a legmélyebb pontról a legmagasabbig, s újra le a középpontra. Eddig nem használt hangkapcsolatokat hallot-

[7] Járdányi 1961.

[8] Pl. Kodály 1973, 35: „Szivárvány havasán...".

tunk, s kirajzolódtak a dal teljes határai. Mi következhet ezután? Ellenkező irányú végiglépegetése a középső hangoknak, és lehanyatlás a záróhangra elhasználatlan formulával, a *do–la* terccel. Eddig mindig két különböző hangot lépett vagy ugrott a dallam sorvégeken. Ezúttal hangismétlés van, ami kihangsúlyozza a megnyugvást: nem megyünk tovább.

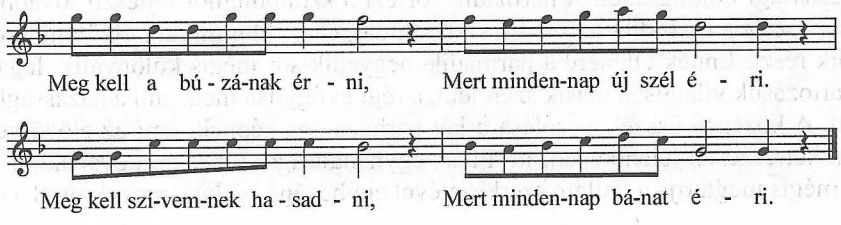
Egy oktávon belül, a skála hat hangjából micsoda fokozás! Ha a sorok lépéseit fokokban fejezzük ki (a hangismétlést nem számítva), a következő arányt kapjuk: 4, 7, 13, 4 = 28. Milyen változatosság: minden sorban új anyag! Amikor ismételt, akkor is a változatosságot szolgálta: a második sor elejének ismétlésszerű indulása szinte kiszámított fogás, hogy annál meglepőbb legyen az eltérés hatása. (Persze már élt vele számtalan elődje, az ő feladata csak az itteni alkalmazás „kiszámítása" volt.) A harmadik sor elején egy hang a különbség az első sor kezdetéhez képest, de így a motívum teljesen ellentétes mozdulatot tesz és továbblendít. Még jelentősebb a kiindulópont, a *do* ismétlése. Az első sor is oda tért vissza, a második újra onnan indult el; de azután már ügyesen kikerülte, s csak a nagy ívek és ugrások után tért vissza rá a harmadik sor végén. Miután kirajzolta a dallam határait, úgy érezzük, itt van a központ, egyenlő távolságra mind a két szélső pólustól, ahová minden hajladozás után visszatér; nyilván ez lesz a végső megnyugvás is. Ekkor hirtelen irányt változtat a negyedik sor, s lelép erről a középső hangról; kimozdítja a súlypontot a helyéről, s lejjebb teszi egy terccel; olyasféle hatást keltve, mint mikor egy szónok lelép az emelvényről. Szinte gesztussal érezteti a befejezést!

A kis remekmű iskolapéldája a tömörségnek, arányos felépítésnek, a hatás takarékos előkészítésének, a fokozás és levezetés megoldásának a lehető legkisebb keretek közt. Nem sok zeneszerző volna képes ilyen remeklésre! Csak az „évezredes fejlődés", a közösség folytonos csiszoló munkája.

A dal azonban nemcsak dallam, hanem szöveg is, s a kettő együtt adja igazi szépségét. Mi biztosítja az együtt járás tökéletességét, hiszen tudjuk, hogy hasonló szótagszámú szövegeket bármelyik hat szótagos dallamra énekelhetnek és fordítva? Minden szöveg illik minden dallamra? Azonos szótagszámúak általában igen, egy-egy stíluson belül.

Már volt róla szó, hogy régi kvintváltó dallamainkkal párhuzamosan élt egy szövegtípus: a két párhuzamos képből álló, egy versszakos lírai dal. Ha egy kvintváltó nyolcasra énekelünk egy ismert, nyolc szótagos párhuzamos képet, érezzük, mennyire megfelel egymásnak szöveg és dallam, mennyire fokozza az egyik a másik hatását. A következő példában szándékosan „ráhúztam" egy nyolcasra[9] egy ilyen máshonnan ismert, párhuzamos képet:

273.



[9] Dallamát ld. Kodály 1973, 23: „Kalapom a Tiszán uszkál".

De nemcsak az ilyen kétrészes dallam és szöveg lehet ennyire egybevágó. Minden négysoros lírai versszaknak is csak az lehet a felépítése, mint minden négysoros dallamnak: a harmadik sorban kell csúcsra érkeznie, addig azt a csúcsot készíteni elő fokozással, s a negyedikben levezetni, lezárni a gondolatot.

Lássuk, hogy illeszkedik össze egy nem kétrészes dal a nép által rá alkalmazott szövegekkel! Az előbbi „Repülj madár"-t vegyük sorra versszakonként (*272*). Az első két szövegsor még a dallam variált ismétlését, helyesebben ismétlésnek induló továbbfejlesztését is megvalósítja: „Repülj, madár, *repülj,* Ménaságra *repülj*!" A harmadik sor mondja ki a legfontosabb szót: „Kedves galambomnak" s a befejezése a gondolatot is befejezi: „Gyenge vállára ülj!" A második versszak ugyanígy kezd, variált ismétléssel: „*Mondjad,* én küldtelek, *Mondjad,* hogy rab vagyok." A harmadik sor megint a legfontosabb: „Szerelem tömlöcben" – és megtudjuk a végső értelmet a befejezésben: „Térdig vasban vagyok." A harmadik versszak ismétlés helyett ellentétet állít szembe, ami szintén a párhuzamosságnak egy fajtája: „Rab vagy rózsám, rab *vagy, Én meg* beteg *vagyok"*. Utána csúcs: „Mikor eljössz *hozzám*"; végső értelem: „Akkor meggyógyulok". Véletlenül még a két hosszú, magas hangra is, ott a harmadik sorban, a magas lebegésre mindig a legfontosabb szó került: *„galambomnak", „tömlöcben", „hozzám"*.

Vegyük a másik példát ismét olyan együtt járásból, amikor egy új „ráhúzásban" látjuk dallam és szöveg művészi együttesét. Kodály is tudta, hogy a nép azonos szótagszámú szövegek bármelyikét énekelheti egy-egy dallamra, azért választotta a korábban idézett „Akkor szép az erdő" (*270*) feldolgozásában az odaillő, további versszakokat más variánsokból.[10] Sőt már az első versszakban is egy szöveg-variánst alkalmazott: „Maga jár a szép legény után" helyett „Fáj a szíve a *legény* után". A két első sor itt is párhuzamos, mint a dallam. Azután következik a hasonlat és a lány szíve-fájdalma. A második versszak „Nem vagyok én oka semminek; Édesanyám oka mindennek". Két párhuzamos mondat előkészíti a problémát, ami a harmadik sorban meg is jelenik: „Mért nem adott engem *olyannak*". A felívelés mondja ki a legfontosabbat, s utána halljuk a teljes értelmet: „Akit választottam magamnak". A fontos szó megint a felsőhajtáson hangzik el (mint az első versszakban a *legény* szó), utána fáradt hangismétlések jelzik a magára maradt szerelmest. Már-már rafinált összefüggés! Ezután következik a negyedik versszak: „Megvert az Úristen, de nem fáj. Fügefa levele lehullt már. Fügefa levele, *gyógyíts meg*! Régi volt szeretőm csókolj meg!" Itt az eddigi párhuzamoknak kis variációját láthatjuk; a két első sor még szembeállítás, tehát felfoghatnánk párhuzamnak is. A fügefa szerelmi szimbólum, levelének lehullása a szerelem lezárultát jelenti, itt a házassági boldogságét. A harmadik sor ezt a szimbólumot fejleszti tovább, tehát összekapcsolja a második–harmadik sort, áthidalja az eddig mindig elkülönülő első és második részt. Ennek ellenére a harmadik–negyedik sor mégis különválik, legalábbis összetartozásuk világos: a másik szerelem, a régi gyógyítsa meg, ami a házasságban elromlott. A középső összekapcsolása a két párhuzamos képnek, ami az előző versszakokban kétrészesen jelentkezett, itt újítás, egyhangúságot tör meg, ugyanakkor lényegében mégis megtartja a dallam szerkezetével egybevágó párhuzamosságot. S a dallam

[10] Erdélyi J. 1846–1848, II. 77.

fölfelé hajló ívén megint a legfontosabb szavak emelkednek ki. Ilyen együttjárás csak mindkét stílusnak, népzenének és népköltészetnek régóta együttélő és egymással állandóan összefonódó alakulásában lehetséges.

Már volt szó az ismétlés különböző formáiról is a népi előadásban. A szövegsorok ismétlése a dallam továbbhaladó soraira régi fogása a hagyományos éneklésnek. Kallósnak mondták a gyimesi öregek, hogy „A keserves minden sorát meg kell kétszerezni, mert az úgy talál".[11] A régi lírai dalok tömör szépsége ezáltal új fényben ragyog fel, amint más-más dallamrésszel újra halljuk, szinte emlékezetünkbe vessük.

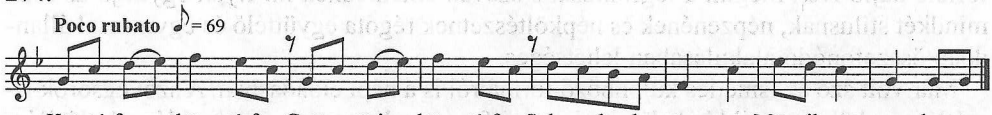
De az ismétlés magában a dallamban külön is lehet igen hatásos: amikor a dallamnak valamely fő részén hosszan ismételgetnek egy hangot, szinte recitálnak. Siratóból fejlődött dallamaink gyakran őrzik a sok hangismétléssel fogalmazó sirató maradványait, többnyire éppen a sorvégeken. A kadenciahang kikopogtatása különös erejű hatást tud adni egy-egy szövegrészletnek is. *220–221* a legmagasabb hőfokon mutatja az ilyen hangismétlés érzelmi hatását.

Egész sor megismétlésének akkor van hatása a formán belül, ha az a sor jelentős zenei mondanivalót tartalmaz, jó felépítéssel. Ilyen 0115 dalunk. A kétszer elhangzó nagyívű sor két egymáshoz kapcsolódó nagy ugrásra van fölépítve: 8–5 és 5–1; ezt tölti ki és egészíti ki a 7–4-ig lépegető középső ütem. A hangnem pillérei: oktáv, dominánsés tonika; utána a 7. és 4. fok hangsúlyozása, egy „ellenkvart" egyensúlyozza ki a túlságos tonális hangzást. Egyúttal egymásutánjuk zegzugos vonalú ereszkedést is kirajzol: 8–5+7–4+5–1. A tripodikus ritmus finoman illeszkedik a dallamhoz: a nagy ugrások hosszú félkottákon lebegnek, a szekundok gyorsabb negyedekben lépegetnek. A harmadik sor egy eddig kihagyott fok, a ♭3, és egy nem használt hangköz, a terc-lépés ellentétével kezd. (Tercet a dallam eddig csak holt hangközként, fönt, fölfelé lépett, itt most ütemen belüli hangközként, lent, lefelé használja.) Még nagyobb ellentétet jelent, hogy ezután alulról fölfelé tart a dallam: felugrik a 4. fokra – ez a kvart is kihasználatlan maradt eddig –, majd a belső, kilépegetett hangokat is fordított irányban járja végig, s az indulás 8–5 hangközét megfordítva, alulról fölfelé teszi meg. Az eddigi 1. fokú kadenciák után most 8.-on zár. Tökéletes az ellentét dallamvonalban és hangkészletben egyaránt; egyedül a ritmus illeszkedése maradt meg: terc- és kvart-ugrás hosszú hangon, szekundok rövideken. A negyedik sor még mindig tud újat hozni: a 4–♭3 lépést. Így a sorkezdetek fokozatosan szűkebbek lettek: kétszer kvart, egyszer terc, végül szekund. Ez is érezteti, hogy közeledünk a befejezéshez. A középhangokat az első két sorhoz hasonlóan lépegeti végig: *f–esz–d–c* menettel, hogy azután lezárhassa a dalt az odáig következetesen kikerült 4–1 kvart-leugrással, ötfokú és hipo-skálájú dalaink ismert záródulatával. Az utolsó sor szeptim csúcsával és ezzel a leugró kvartzárlattal kiegészítést is, ellentétet is ad a három oktáv-terjedelmű sorral szemben, s már ambitusával is szűkíti a dalt, érezteti a befejezést. Összefoglalva: az első–második sor iránya felülről le, a harmadik alulról föl, a negyedik középről föl és azután lehanyatlás.

Ismét más szépséget nyer egy-egy dallam sajátos hangkapcsolatok alkalmazásától, tehát tulajdonképpen a felhasznált hangkészlettől. Ilyen következő példánk:

[11] Kallós 1960, 6.

274.

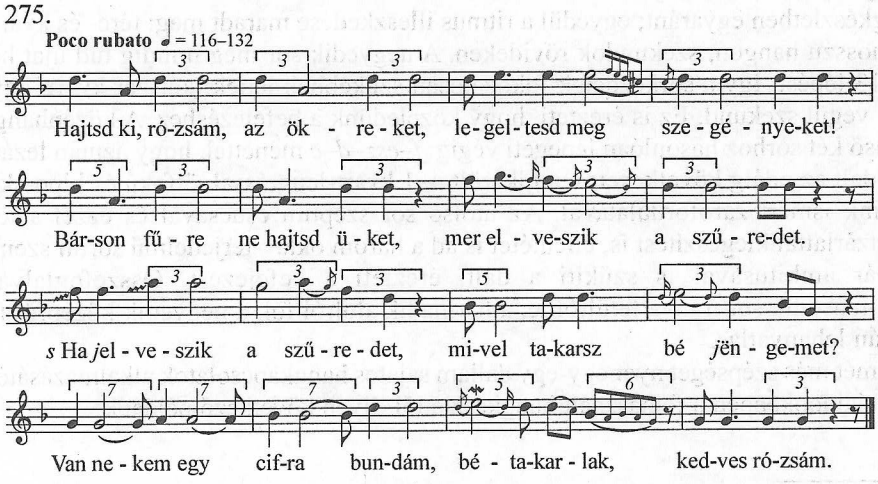


Ghymes (Nyitra), Kodály 1906. Pt 370.

Ez a felhang skála finom hangzását, a dúr terc és moll szext együttes hatását aknázza ki. Ennek a hangnemi hatásnak fokozatos kibontását szolgálja a dal felépítése. Ismétlődő első sorainak hipo-skálája még „fennakad" a „moll tonikán"; úgy érezzük, hogy a kétszer is érintett szext a moll skála terce. Mégis, már ezekben a sorokban is a kvart-csúcsról (voltaképpen szeptimről) visszahanyatló dallam valami befejezetlen, sóvárgó hatást kelt. Ezután jön a nagy meglepetés: a dallam ellenkező irányban végiglépegeti az akusztikus skála hangjait egészen a későbbi záróhang alá, majd onnan kvintet ugrik fölfelé, s odaér újra az előző sorok záróhangjára, a 4. fokra. De milyen más hatással! Most már tudjuk, hogy az nem alaphang, hanem a hangsor közepe; most már hallottuk a dúr tercet, hallottunk *f–c'* kvint ugrást az előzőleg makacsul fel-le ismételt *g–c'* kvart után; kirajzolódtak a dallam végleges határai és hangkészlete. Ezután már az összegezést mondja ki az utolsó sor; most már úgy üti meg a dúr terc ellenpólusát, a moll szextet, mint csúcspontot, ahonnan már csak lefelé halad, s a központi *c* után a jellegzetes hipo-zárlattal hanyatlik le az alaphangra; ezzel az első sorok sóvárgó hangulatát a kvart lefelé fordításával is fokozza. Végül az előző sorban gondosan kikerült alaphang háromszori ismétlésével és ellentétes ritmusával hangoztatja ki a dalt a végtelenbe. Ilyen dalokban ez a különös hangsor már nem alkalmi variációja a mixolídnak, frígnek vagy pentatonnak, mint ahogy sokszor az bihari román vagy zoborvidéki magyar dalokban, mégcsak nem is alkalmi váltóhangból került a moll 4. fok alá, mint sok magyar dallamban. Itt már átélt összefüggés, amit éppúgy éreztek a dallam megformálói, mint sok morva és néhány angol dallam alakítói.

A hangkészlet felhasználásának meglepetései adják a következő dal szépségét is.

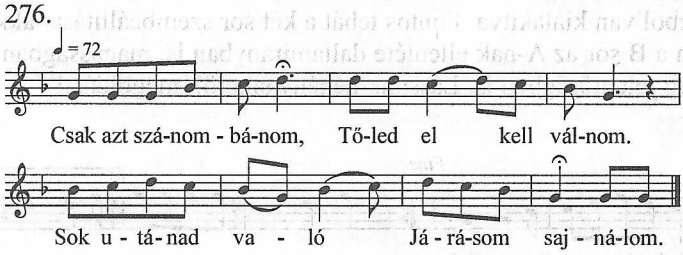
275.



Szék (Szolnok-Doboka), Lajtha 1941. Pt 307 (kissé egyszerűsített lejegyzésben).

Félénk motívummal indul. Azt hisszük, csak a hangnem-érzést akarja megadni az „alaphang" és az „alsó domináns" ismételgetésével. Hiszen félreértés elkerülése céljából még a második fokot is megszólaltatja! A következő sor ezt ismétli fokozással: magasabbra ível, s úgy érezzük, még jobban kirajzolódik a hangnem. Ezután jön a kitárulás és a meglepetés: a dallam először még tovább fejlődik fölfelé, azután hirtelen lefelé fordul, kvinttel-kvarttal mélyebben megismétli a sor első felét, s olyan mélyre jut, olyan hangokat jár be, amelyek egyszerre fölborítják eddigi hangnem-érzésünket: nem alap volt a kezdőhang, ahonnan fokozatosan fölfelé épült ki a hangrendszer, hanem középpont, s most értünk le az aljára. A harmadik sor fölfelé is a legnagyobb utat tette, de lefelé egészen új régiókba vezetett. Olyanfajta nagy kitárulás ez is, mint a „Repülj madár, repülj" harmadik sorában. S a negyedik sor megszilárdítja a végleges hangnem-érzést, leszögezi, szinte hangról hangra belénk veri a dór hangnemet; egyúttal egy utolsó széles hullámmal felidézi, kiegyensúlyozza, levezeti a harmadik sor nagy mozgását. Szerény kezdet, lassú emelkedés, óriási fokozás, új régiók, végül összefoglalás, elsimuló mozgás.[12]

A nagyívű dalok után lássunk olyan példát, amikor egészen csekély anyagból is hatásos szépséget tud kihozni az ügyes variáló.



Alsóbodok (Nyitra), Kodály 1906. Kodály 1973, 28. Hasonlítsuk össze változatával, 0149-cel!

A dal a pentaton hangsornak is csak négy hangját használja föl. Ilyen szűk terjedelem 4×6 hangon nem adhat nagy változatosságot dallamvonalban, hatást tehát csak a ritmikus tagolás és a súlypontok váltogatása tehet. Hogy él ezekkel a lehetőségekkel a kis dallam? Az első sor alulról fölfelé végigfut a négy hangon, hosszú kihangzással az 5. fokon. A fordítottját teszi meg a második sorban, de itt már újítás is jelentkezik: az a kis hajlítás, amivel visszalép a csúcsra, ezáltal elkerülheti az egymás utáni hangismétlést a sor elején, s a lefutást is változatosabbá teszi. Eddig az alaphang és a kvint kapott hangsúlyt: a két szélső pólus. A harmadik sor ezután a tercet emeli ki, a középpontot: háromszor is indul onnan hangsúllyal. De itt még újabb meglepetést is tartogat: az eddigi, egyenletesen futó, páros ritmust finoman előkészített hármassá alakítja át. A hatodik ütemben először melizmával von össze negyeddé két nyolcadot, ezzel lassítást éreztet, a következő szótag pedig még hosszabb hangon hangzik. Ezután az aszimmetrikussá lefékezett 5/8-os ütem után természetesen következik a 3/8-os lépegető ütem, amely így szinte reflektorfényben valósítja meg a „járásom" értelmét. Annál inkább kiemelte ezt a szövegrészt, mivel itt egy dallamtagolási meglepetést is kaptunk: a 6 szó-

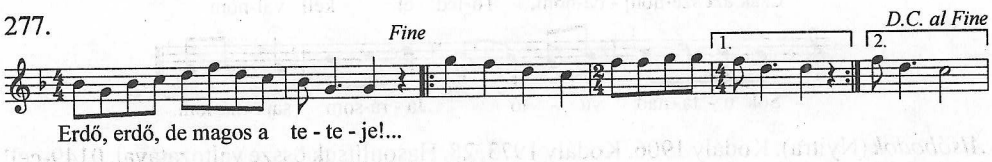
[12] A *153, 269–272, 274, 275.* példa hasonló elemzését lásd Vargyas 1963-ban is.

tagos sorok első, éles cezúrái után itt a negyedik sor eleje elválaszthatatlanul összeforr a harmadik sorral, amely szinte megáradva öleli magához ezt a következő részt – ahogy a szövegben is mindez összetartozik – s utána egy ellentétes ritmusban háromszor megütött alaphang egyenlíti ki a megnyúlt harmadikat. Megint a harmadik sor a fejlesztés csúcsa: aszimmetrikus tagolás, ritmikai újítás, mozgalmasság. A dalban minden hang, minden hangsúly, minden ritmusérték kiszámított helyen van és a felépítést szolgálja.

A felépítés fő gondja a magyar népnek. Nyilván ízlésbeli oka van annak is, hogy annyira megkedvelte a szaffikus strófa átalakított formáját, az AAb+bc felépítést, amikor az eredeti sapphói versszakot alig tartotta fenn, másfelől pedig annyira vonzódik az izometrikus strófák klasszikus egyensúlyához. Itt egy más egyensúly ízét érezte meg: a két hosszú, első sorral szembeállított három rövidnek aszimmetrikus egyensúlyát. Ami sohasem teljes egyenlőség: a két hosszú, első sor hangjainak összege általában több, mint a három rövidé együttvéve. De az mégis három a kettővel szemben! Hozzávetőleges, lebegő, izgalmas egyensúly! Egyúttal a dal indulásától kezdve fokozatos rövidüléssel halad a teljes elhallgatás felé: két hosszú sor után két rövidebb, majd egy még rövidebb – és vége.

A felépítésnek más fogásaival találkozunk az új stílus darabjaiban. Legtöbb új dalunk két dallamsorból van kialakítva. Fontos tehát a két sor szembeállítása: akkor leghatásosabb a dal, ha a B sor az A-nak ellentéte dallamirányban is, magasságban is, ritmusban is, esetleg még jelentőségben is. Lássunk néhány sikerült megoldást!

277.



Berzence (Somogy), Seemayer 1933. Pt 400.

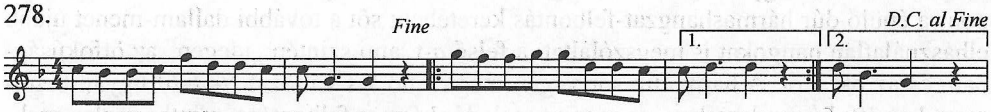
A dallam kellemes hullámzással indul: az ötfokú rendszer középső, három hangja körül mint tengely körül mozog először lefelé, majd tükörképszerűen fölfelé, majd ismét lefelé. Fölül is, alul is egy terc-távolságra kinyúlik ebből a sávból; ahogy a könnyű csónak ring jobbra-balra, amint a hosszú evező tolla hol jobbra, hol balra csap a vízbe. A mozgás iránya tehát ringás le-föl, a ritmus a tizenegyesek egyik alapformája: 8 egyenletes nyolcad után 3 negyed, bipódia. A B sor ezzel szemben az oktávról kezd és lassú negyedekkel ereszkedik lefelé, majd újra fölugrik és nyolcadokban mozog a szeptim és oktáv magasában, hogy a három záróhangban újra leugorjék a középre, az 5. fokra. Az ellentét tökéletes: magasságban, irányban, jelentőségben is: az előző sor nagy íveihez képest szűkebb, kevesebbet mond. Ritmusban a legteljesebb az ellentét: az első négy hangot kiszélesíti (augmentálja), így nemcsak az előző sorhoz képest hoz ellentétet, hanem saját magán belül is: 4/4, 2/4, 4/4 váltakozást, aszimmetriát és tripódiát.

Ezután már nincs szükség új ötletre, csak a megismételt második sor végét kell egy hanggal lejjebb vinni, hogy átvezessen az utolsó sorhoz, ami újra a kellemes ringást hozza vissza, ellentétet a két belső sor után, s ezzel a visszatéréssel egyúttal a lezárás érzé-

sét is. (Variánsa, gyűjteményünk 0360. darabja annyiban tér el tőle, hogy A sorának hangterjedelme szűkebb: mindössze kvint, B sora pedig magasabbra csap – egészében azonban ugyanazt az ellentétet fokozza tovább.)

Másik példánk:

278.



Kormos Pistát Simontornyán megfogták...

Karád (Somogy), Kodály 1935. Pt 396.

Valóságos bűvészmutatvánnyal rakosgatja össze a *la*-pentatónia öt alaphangját a *re(= c)* középpont köré. Először az alatta lévő *do*-t kapcsolja hozzá; azután kvart-ugrással a legszélsőt fűzi hozzá felül; utána leugrik, s a felső szomszédot, a *mi*-t köti hozzá a középhez. Újra kvartot ugrik, de lefelé, ezúttal a másik szélső pontra. Úgy hajtogatja a dallamot mindig vissza a középre, ahogy a gyermekek forgójának szárnyait tűzzük össze középen a gombostűvel. Az indulások és visszaérkezések a tengelyhang jelentőségét eléggé kiemelik; ezért a hangismétlések a két szomszédos hangot erősítik meg – s a sorvégen az alaphangot. Az eredmény tökéletes egyensúly, az öt hang arányos felhasználása, a pentatónia „bemutatása"; ezúttal a belső három hang mellett egy másik sajátságnak megvilágításával: hogy van egy jellemző gerince, a középen összekötött kettős kvart *(f–c–g)*.

B sora úgy indul, mintha öt hanggal följebb meg akarná ismételni az A-t; de azután a folytatás helyett leugrik (az előbbi felső kvart *feletti* kvarttal), s a két középső hangon lépegetve megáll az 5. fokon. Tökéletes ellentét dallamirányban: középről fel, majd felülről le a középre. Ellentét jelentőségben is: a sok hangot fokozatosan, arányosan kibontó A-val szemben két-két szomszédos hang ismételgetését adja, amit kvartugrással köt össze. A magasságkülönbség is megvan benne az előző dallamhoz hasonlóan. Egyedül a ritmusellentét hiányzik. Ez a dal ugyanis végigköveti a tizenegyes bipodikus alapritmusát.

Ilyen végigfutó alapritmus elég ritka az új stílusban. A sorok közti s a soron belüli ritmusváltás hoz változatosságot a nagy formai és dallamkötöttségek közé. Láttuk már a „Ritmus" fejezetben, milyen sokféle kombinációval teszik változatossá a dallamfelépítést. De fel tudják használni másféle hatásra is: a dallamvonal hajlékonyságának, kifejező erejének fokozására is. 0351 dalunk oktávra fölfutó és onnan lehanyatló mozgását micsoda lebegéssé változtatja a ritmusszélesítés: 2/4, 3/4, 4/4! Szinte a magasugrót látjuk, amint nekifut, felugrik, száll a léc fölött és lehull a földre. Ezután a nagyszerű tripodikus sor után a második egyszerű dallamot hoz ellentétes irányban, egyszerű, bipodikus ritmusban. A harmadikban azt kis toldással variálja, hogy a várakozást fokozza a visszatérés előtt, amikor újra, talán még nagyobb hatással halljuk a csúcson kitáruló első sort.

0367 valósággal tobzódik a ritmus-összevonás és kiszélesítés lehetőségeiben. Három sora egymás után mindig más-más lehetőséggel él. Pedig már az első sor váltakozó ütemeinek hullámzása is milyen kellemes; akkor látjuk igazán, amikor a belső sorok után újra visszatér!

176 minden sorban végig megtartja a 2/4, 3/4, 4/4 fokozatosan kiszélesedő ritmusát. Itt az ellentétet hangnemi fogás biztosítja. Az első sor majdnem olyan leleményes öltésekkel tűzi fel a két kvartra az ötfokú skála belső három hangját, mint *278.* Ezáltal igen határozott, *la*-pentaton érzést és kvart szerkezetet vés emlékezetünkbe. A következő sor meglepetése az, hogy behozza az „idegen" dór szextet, méghozzá az előbbi *c* kvart központra épülő dúr hármashangzat-felbontás keretében; sőt a további dallam-menet újabb elhasználatlan hangokat is megszólaltat: a felső *a*-t, ami szintén „idegen" az ötfokúságban, és az oktávot. A harmadik sor végén megjelenő kis változat *(f–d–b)* ugyan belülmarad az ötfokú rendszerben, de megint csak dúr hármas felbontása, mintha csak a szekvenciája volna a sor eleji, szekunddal magasabban jelentkező dúr hármasnak. Egyúttal át is vezet újra a visszatérő A sor pentatóniájába.

Másként jelentkezik az ellentét a hosszú, 12–20 szótagos AABA formájú dalokban. Az egyre hosszabb sorok mind jelentősebb dallammozgást tesznek lehetővé. Ennek megfelelően az ilyen formájú dalok valóban igen izgalmas, igen hatásos első sorokat alakítanak ki, amiben szinte az egész dal lényege benne van; érdemes háromszor is meghallgatni. A B sornak sokszor csak annyi a szerepe, hogy valami mást, ellentéteset hozzon a kétszeri ismétlés után, hogy lehetővé tegye a visszatérést, a háromszori elhangzást. Igen jó példa a televízió által is népszerűsített „Látod édesanyám..." (gyűjteményünkben 0394).

A dallamsor 19 hangból épül, s a decima hangközt járja be többszöri kanyargásával és irányváltoztatásaival. 6+6+7 szótagos sorának egy-egy ízülete elég volna egy régi stílusú dal egyetlen sorára. Érdemes összehasonlítani a *272.* példa terjedelmével. Az összesen 24 hangból áll, ez 70-ből; amannak mozgása 28 „fok" vagyis szekund hangköz (hangismétlést nem számítva); az új dalé összesen 106 hangköz. Egyetlen sora majdnem annyi, mint az egész régi dal: 19 hang, 28 hangköz. (De ha a folytatódó sorok első hangközét is számítom, akkor 32 vagy 30 hangköz.) Az egyetlen A sor kiteszi a 6 szótagos régi dallam egészét. Mit hoz ezután a B sor? A legmagasabb elért hangról indul el majdnem skálaszerű egyenes lefutással a felső *b*-ről az alsó *b*-ig (0394a). A hajladozó első sorokkal szemben ez az egyenes sor olyan, mint egy bot – mint a karikás ostor nyele, amely körül kanyarog az ostor.

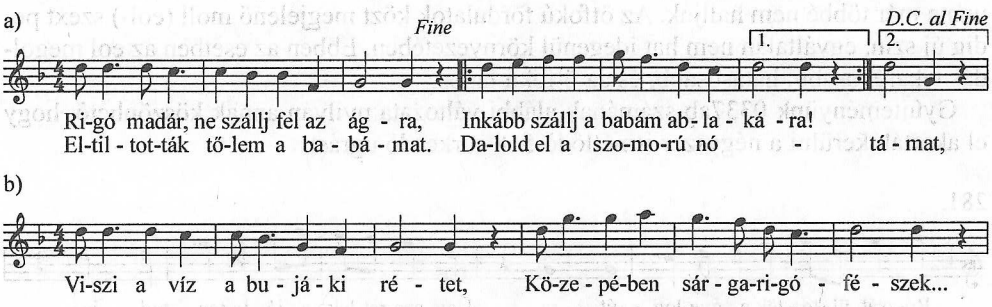
Természetesen nem minden variáns oldja meg olyan kitűnően a hatás követelményeit, mint a példának felhozott dalok. Éppen a legutóbbinak közismert változata már nem bánik ilyen takarékosan a lehetőségekkel: harmadik sora nem a decimáról indul, a felső *do*-ról, hanem az 5. fokról ugrik fel ugyanolyan szext ugrással, ami az A soroknak is csúcspontja volt, már kétszer elhangzott, s majd harmadszor is el fog hangzani az utolsó sorban. Ellentét helyett tehát éppen túl sok ismétlés lesz az eredmény, újság helyett a hallottak elcséplése (0394b–c).[13]

Ez a példa tehát azt mutatja, hogy nem minden variáns egyenlően jó, és nem minden dal tökéletes. Néha egész dallamcsaládok is közepesek vagy gyengék; máskor kitűnő daloknak is vannak gyenge, sőt romlott változatai. Néha egészen kis különbség, mint az előbbiben is, leronthatja a hatást.

0332-es dalunknak van olyan változata – *279* –, amely nagyon gondosan válogatja meg a hangokat, nehogy idő előtt elhasználja.

[13] Ezekben az éneklés összefogottsága, illetőleg a virtuóz hangszerjáték kelt esztétikai hatást.

279.

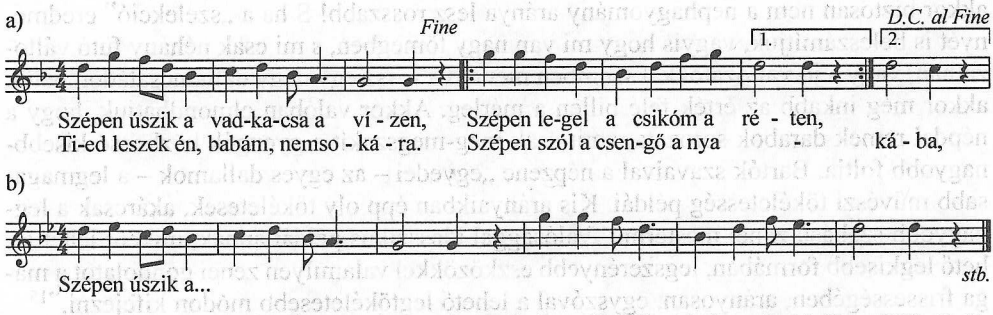


a) *Tura* (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), Járdányi 1951. Lsz 62.783. **b)** Járdányi 1961, II. 7

A *279/a* első sora például csak az utolsó ütemben érinti az alaphangot, odáig kikerüli. Az oktávot második sorának csak a csúcspontján éri el. Így mind a két szélső hang egy-egy sorban egyszer hangzik el (a záróformulában természetesen kétszer, mert a záráshoz szinte kötelező a hangismétlés). A *279/b* az alaphangot is elsüti már a sorvég előtt, az oktávra is előbb felugrik, kétszer megüti, sőt még följebb megy; de ez a „csúcs" nem esik az ütem elejére, a leghangsúlyosabb helyre, hanem éppen a legsúlytalanabb negyedik negyedre. Az utána következő ütemkezdetre már visszafelé lépve jut el a dallam. Vagyis jól előkészített csúcs helyett elhasznált és nem kiemelkedő, hatástalan a tetőpont.[14]

Hasonló a viszony a 0343-as dal és változata, a *280/a* példa között. Ez utóbbi A sora önmagában nézve szebb, mint az eol változat; ugyanezt már nem lehet elmondani a B sorról. Az egész dallam összhatása szempontjából pedig kétségtelen az ötfokú megoldás hibája. Számoljuk meg, hányszor hangzik el benne a legmagasabb hang, az oktáv: nyolcszor, méghozzá mindjárt a második szótagon, azután a sorok elején kétszer, s utána újra! A negyedik sor elején már szinte bántó az ismétlődése. A gyűjteményünkben közölt változat (0343) – ez az általánosabb – az első sorban egyáltalán nem megy föl az

280.



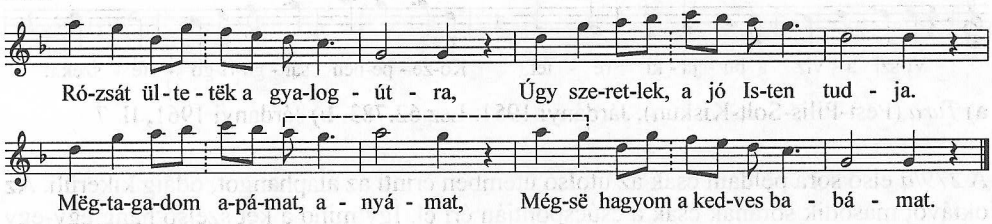
a) *Karancsberény* (Nógrád), Avasi, Frank 1952. Lsz 22.922. **b)** *Bogyiszló* (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), Lajtha 1932. MF 2619/b.

[14] Bizonyára a skálaszerű menet helyén lévő ugrás, a dór hangnem helyett lévő ötfokúság miatt esett rá Járdányi választása, de nyilvánvalóan az esztétikai érték rovására. Lásd Járdányi 1961, II. 7.

oktávig, a másodikban-harmadikban pedig csak az elején üti meg, ez a dallam csúcsa, s utána már többé nem halljuk. Az ötfokú fordulatok közt megjelenő moll (eol-) szext pedig új szín, egyáltalán nem hat idegenül környezetében. Ebben az esetben az eol megoldás takarékosabb, hatásosabb, és az ötfokú lapos.

Gyűjteményünk 0337ab számának alábbi változata nyilván annak köszönhető, hogy el akarták kerülni a négyszer ismétlődő 5–8 sorkezdő ugrást.

281.



Járdányi 1961, II. 124.

Az eredmény rosszabb lett annál, amit el akart kerülni. A négyszeri kezdés ugyanis kétszer másként folytatódik, és ezzel tulajdonképp kiemeli az újítást az ismétlődő kezdőhangok után: azt hisszük, hogy ismétel, pedig változtat. Az új megoldás viszont nónán (vagyis 2. fokon) kezd, ami ügyetlen és szokatlan hangmegütés; de legügyetlenebb a harmadik–negyedik sor kapcsolata, ahol háromszor egymásután halljuk a nónáról oktávra lelépő formulát: kétszer mint befejezést, harmadszor mint sorkezdetet. Megint csak a legjobban elterjedt forma (0337ab) a legjobb megoldás is egyúttal.

Természetesen vannak ennél rosszabb változatok is és ennél jelentéktelenebb dallamok is. A népdal sem csupa műremek. De vajon az írásos kultúra csupa műremeket produkál? Az egész népzenét nem a zenetörténet számon tartott kiemelkedő műveinek egészével kell összehasonlítani, hanem az írásos műveltség kezdete óta termett bármiféle zene egészével: a mindenkori divat darabjaival, a tömegáruval, a selejttel, a könnyűzenével, rossz szerzők műveivel – és a remekművekkel együtt. Ha ezt mind egybevesszük, akkor biztosan nem a néphagyomány aránya lesz rosszabb! S ha a „szelekció" eredményét is beleszámítjuk, vagyis hogy mi van nagy tömegben, s mi csak néhány futó változatban, vagy a jó változatokkal szemben mennyi a rossz egy nagy dallamcsaládon belül, akkor még inkább az érték felé billen a mérleg. Akkor valóban elmondhatjuk, hogy a népdal remek darabok sorozata, amit csak meg-megszakít a gyengék közbeeső kisebb-nagyobb foltja. Bartók szavaival a népzene „egyedei – az egyes dallamok – a legmagasabb művészi tökéletesség példái. Kis arányaikban épp oly tökéletesek, akárcsak a legnagyobb szabású zenei mestermű. Valósággal klasszikus példái annak, miként lehet lehető legkisebb formában, legszerényebb eszközökkel valamilyen zenei gondolatot a maga frissességében, arányosan, egyszóval a lehető legtökéletesebb módon kifejezni."[15]

Nyilván az új dallamokra is értette ezt, nemcsak a régiekre. S Kodály is magas értékelést nyújtott az új dalokról, amikor a korábbi műdalok után kialakuló új stílusról azt

[15] Bartók 1924, VII.

írta: „A lágy, epedő moll-melódiák és aprózó, csicsergő dúr-melódiák helyett újra a nagyapák keményebb, monumentálisabb hangja csendül fel benne."[16]

Mégis, ha egészében állítjuk egymás mellé a régi dallamokat és az újakat, lehetetlen észre nem venni általános különbségeiket: a régi dallamok sűrítettebbek, takarékosan bánnak az eszközökkel, mert kevesebbet is használnak fel belőlük akár vízszintesen a sorok hosszúságában, akár függőlegesen a hangterjedelemben. Legfőbb értékük a fokozatos kibontás, a szerkesztés. Az új dalok növelik az arányokat, szaporítják az eszközöket, viszont nem fejlesztésből bontakozik ki a forma, legfeljebb ellentétek szembeállításából. Minden a fő mondanivalóba van sűrítve, a „főtémába", s a többi szinte séma szerint épül föl. Mintha a klasszikus-romantikus stílus jellemzését hallanánk! A klasszikusok kicsi, néha jelentéktelen témából a kidolgozás, a fejlesztés során alakítják ki szilárd formáikat. A romantikusok témái ragyogóak, de fejlesztésük szinte csak az egyszer megütött hang variálása. Kevés eszköz, szigorú szerkesztés egyfelől – egyre nagyobbra növelt terjedelem, halmozott eszközök másfelől. A változás a népdalban még idejét tekintve is majdnem egybeesik a műzenei stílusváltással.

Vagyis – bármennyire nem lehet különböző jelenségeket egyszerűen összemérni, s bármennyire nem volna helyes kisebbíteni a romantikát, – az új stílus egészében mégis valamivel elmarad a régi mögött. Körülbelül annyival, amennyivel a vidámság minden művészi megnyilatkozása elmarad a szomorúságé mögött, a vígjáték a tragédia mögött. Értékeljük a felszabadult, derült, bizakodó, erőtől duzzadó új stílust, különösen ha a társadalmi fejlődés szempontjából nézzük, amiből kinőtt. De a régiek „kevés öröm vegyítve sok bánattal" élménye[17] mégis csak mélyebb szépségeket hozott létre.

Egy vonatkozásban kétségtelenül elmarad az új stílus a régi dalok mögött: az előadásmód, az énekstílus tekintetében. A variált, díszített előadás, a dallam fölékesítése az előadás felfokozott lírai hevében valami olyan többlet, amit a régi dalok énekesei hozzá tudtak adni a dallamhoz, s ami teljesen hiányzik az új stílusból. Sőt maga a hangszín is többlet, ami a régi éneklésben más, mint a ma széltében hallható előadásban. Ma, a magnetofon korában, a népdal iránt felújult érdeklődés elsősorban ezeket az előadásbeli sajátságokat értékeli. Hiszen a hagyományos énekstílus, a díszített előadás még jelentéktelen dalokat is be tud vonni a hagyomány vonzó mázával, hogy elfogadjuk szépnek. Ezért járnak a fiatalok tömegestől azokra a szigetekre, ahol még megmaradt az előadásnak ez a nagyszerű hagyománya, elsősorban a keleti magyar népcsoportokhoz, a Mezőségre, Gyimesbe, Moldvába.

A népdalokat sokféle stílus, élmény, lelkiállapot, sokféle zenei elem teszi változatossá. Mindenki megtalálhatja bennük az éppen neki való szépséget. S ha most szubjektívan kell felelnem arra, hogy mi a legszebb bennük, a magam szavazata azokra a típusokra esik, amelyekben az érzés szabadon kiáradhat, de a forma fegyelme tömör, arányos kifejezésre kényszeríti. Vagyis a régi dallamok közül azokra, amelyekben bizonyos recitálás biztos formai keretek közt jelenik meg; olyan parlando-rubato dalokra, amelyekben vagy a sorzárlaton, vagy a dallam más részein még megáradhat a panasz; az „Imhol kerekedik"-féle dallamokra (*221*), vagy az olyanokra, mint a „Tőlem a nap" (*153*); vagy ahol gazdag melizmákon keresztül ömlik beléjük úgy az érzelem, mint más-

[16] Kodály 1973, 48.
[17] Arany János: Bolond Istók.

hol a parlando beszélő soraiban: a „Szép a tavasz, de szebb a nyár" (0112) dalfajtájának előadással is átlelkesített darabjaira.

Van-e minden különbség ellenére is valami közös az újban és a régiben, és mindenben, amit a magyar nép többé-kevésbé magáévá tett? Bartók bizonyos izometrikus formákra, pentaton fordulatokra és alkalmazkodó-pontozott ritmusokra hivatkozik, amelyek végigkísérik parasztságunk zenei ízlését a különböző stílusok változásain át.[18] Ennél is általánosabbat, de mindenre – az átvettekre is – jellemzőt mondhatunk, amikor megállapítjuk, hogy minden igazi magyar dallamnak határozott formát, világos tagolást, arányos fölépítést kell mutatnia: mindig tudjuk, hol tartunk benne. Pontosan fogalmazta meg ezt az igényt az az áji ember, aki egy suta formájú műdal hallatán így fakadt ki: „Ez olyan nóta, se eleje, se vége".[19] Eleje és vége, ezt kívánja tudni mindig a magyar énekes, ezért ragaszkodik annyira a világos, jól tagolt formákhoz, a kadenciákkal pontosan határolt dallamrészekhez, a szigorú felépítéshez, amelyből valóban pontosan következik minden további lépés, és előre érezhető a dallam vége. Ez olyan tulajdonság, ami a heterometrikus dalokban is megvan, a pontozással alkalmazkodó ritmusú dalokban is, meg az azt elnyomó dudanótákban is, sőt az ötfokúságtól távol álló dúr dallamokban is. Ez tehát valóban a teljes népzenére jellemző, független hagyománytól, nyelvtől, és kizárólag az ízlésre érvényes: a közösség stílusváltozásokon és átvételeken túl mindig jelentkező igényére.

Mit jelent a népdal az emberiségnek, a nemzeteknek? Azt a művészetet, amelyet emberek sokasága közösen teremtett meg; tehát a *közösségi művészetet.* Teljesen közömbös ebből a szempontból, hogy ez a közösség általában a parasztság (legalábbis az újabb kori Európában; törzsi társadalmakban esetleg az egész közösség). Az a lényeg benne, hogy sok ember együttes alkotása, nem egy magányosé; mindenkié, nem egyé. Ezért vannak szűk határai, de azokon belül nagy mélységei. S ezért van felismerhető hangja, akármelyik nép akármelyik stílusáról van szó: mindjárt felismerhető, hogy népköltészet, népzene, s azonnal megismerhető, ha egyéni költészet avatkozik bele, akár jó, akár silány. Ezért jelent külön színt, ami akkor is érték lesz, amikor már a múlté lesz az az életforma, amely létrehozta; amint érték akármelyik régi, nagy művész életműve is, akinek stílusa is már a múlté, nem folytatódik tovább.

Ez a jelentősége minden népköltészetnek, minden népzenének, népművészetnek az összemberiség számára; ezt egyre jobban érzi és méltányolja minden nép, különösen az új nemzedék, amikor egymás szőtteseit vásárolja, egymás dalait, táncait gyűjti, dalolja, táncolja. Ezenfelül különleges jelentősége van minden kisebb közösség számára. Éppen mert sokan, „mindenki" részt vesz az alkotásában, ki is fejezi minden kisebb vagy nagyobb közösség, nép, nemzet ízlését, művészi vágyait. Szintén határok között, de igen világosan. Ezért lehet alapja minden nemzeti művészetnek; ezért lehet a népzene alapja minden nemzet zenekultúrájának.

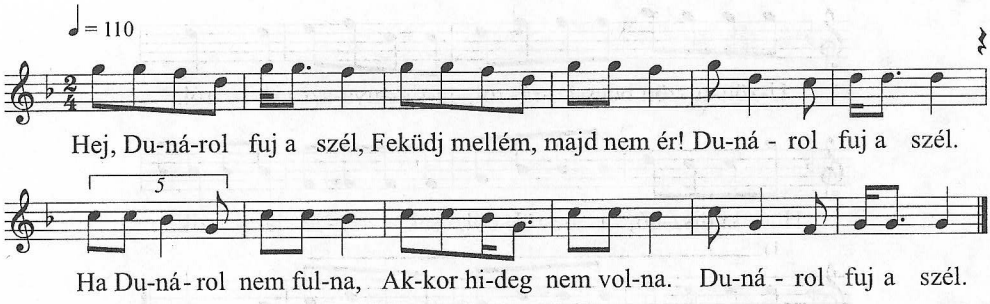
[18] Bartók 1924, LXX.

[19] Vargyas 1941, 46; lásd Vargyas 2000, 43.

Dallamgyűjtemény

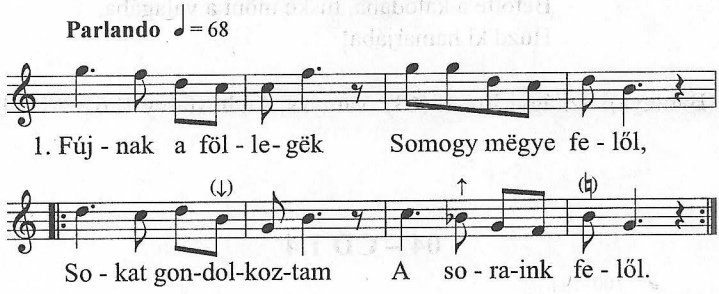
Ötfokú régi stílus
01–0145

01 – CD 1.1



Karácodfa (Baranya), Bálint Péterné Ács Katalin (49). Vargyas, Andrásfalvy 1962. AP 4483/g. (MNT VIII. 730.)

02 – CD 1.2

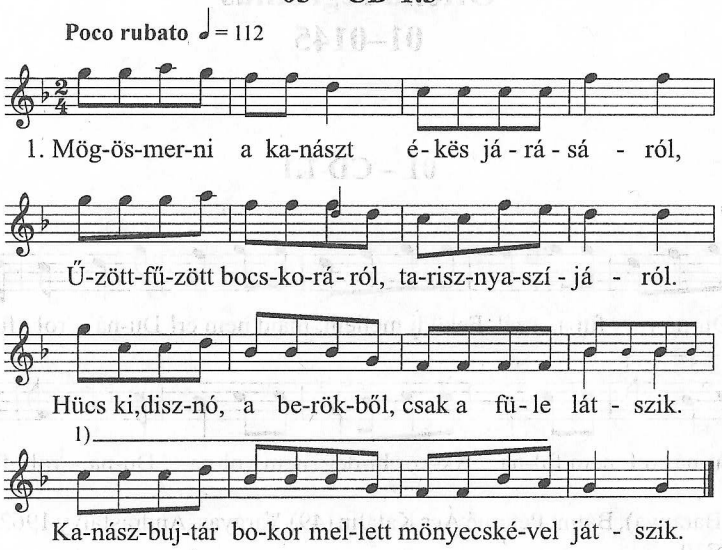


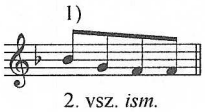
2. Sokat gondolkodtam
Még annak előtte,
Fëlségëdnél dolgunk
El vagyon rëndëlve.

3. Sokat gondolkodtam
A régi atyákról,
A világon való
Sok bujdosásomról.

Nemespátró (Somogy), Szakáll Józsefné Bebők Judit (62). Olsvai 1962. AP 4327/e. (MNT VI. 417.)

03 – CD 1.3

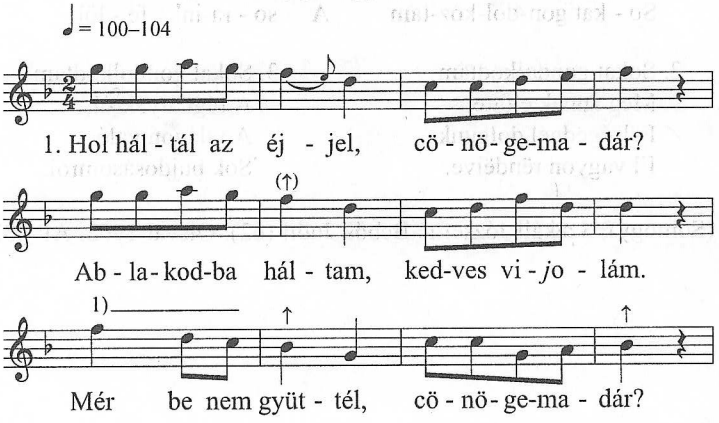


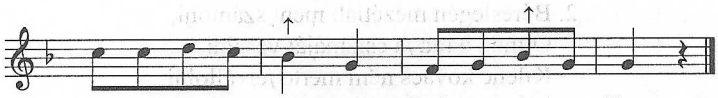


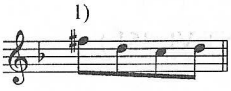
2. Elszaladt a kemönce telli pogácsával,
Utánnamönt a kanász fényös baltájával.
Árkot ugrott, nagyot fingott, kitörött a lába,
Könyörgött a kandisznónak, tögye kalodába.
Betötte a kalodába, tüske mönt a valagába,
Huzd ki hamarjába!

Szentkatalin (Baranya), Szilágyi József (63). Vargyas, Andrásfalvy 1962. AP 4479/a. (MNT VI. 24.)

04 – CD 1.4



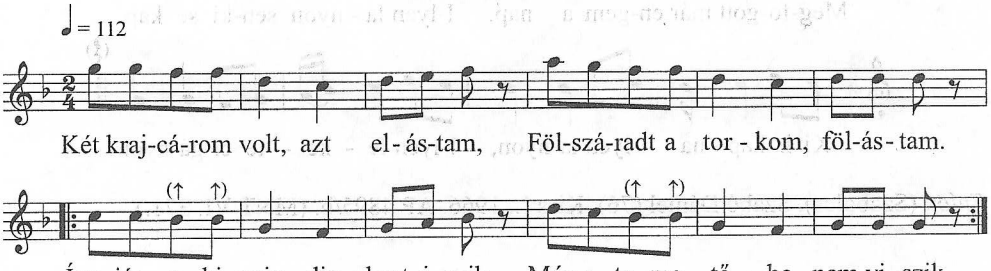




2. Nincs itthun az uram, cönögemadár,
Laskai erdőbe ritka röndöt vág.
Jó lovaji vannak, hama hazaér,
Jaj lësz neköd, rózsám, hogyha nálam ér.

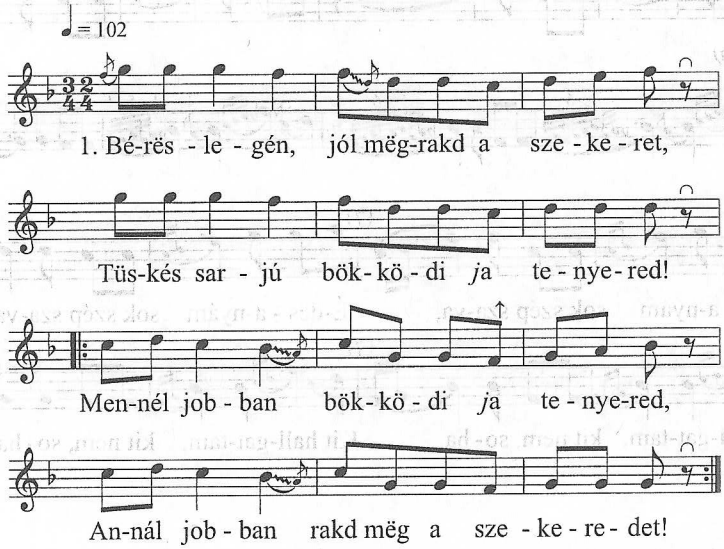
Báta (Tolna), Pápa Józsefné Kocsis Katalin (66). Seemayer 1936. Gr 61/Ba. (MNT VI. 125.)

05 – CD 1.5



Szentkatalin (Baranya), Szilágyi József (63). Vargyas, Andrásfalvy 1962. AP 4480/h. (MNT VI. 236.)

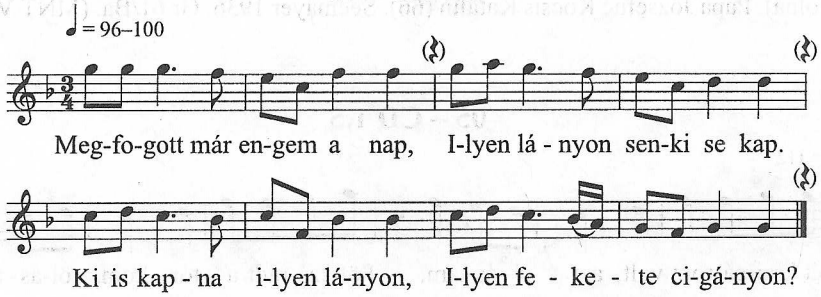
06 – CD 1.6



2. Bérëslegén mezétláb mënt szántoni,
Otthun hatta *j*a csizmáját vasalni.
Kilenc kovács nëm merte *j*elvállolni,
Mer nëm tudtak sárgo patkót csinálni.

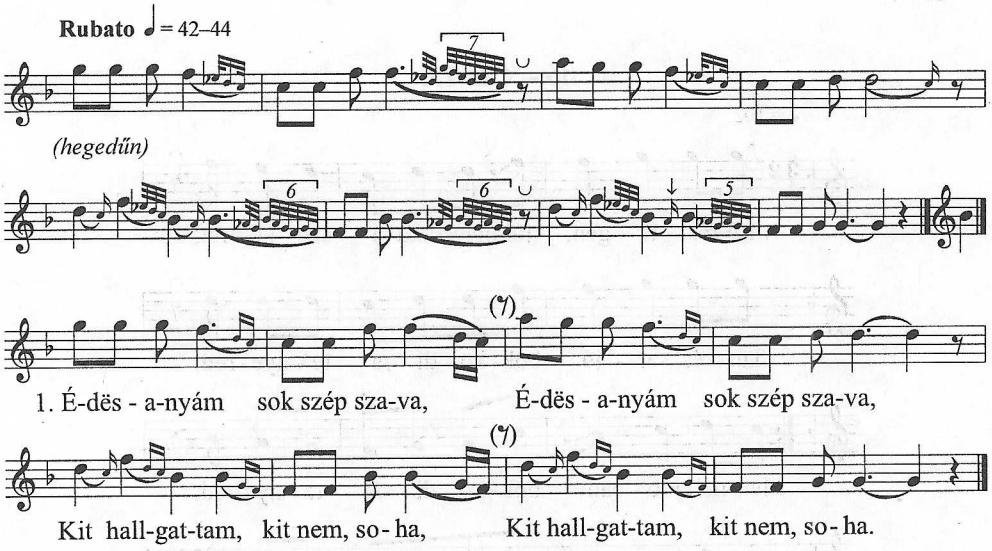
Perkáta (Fejér), Mosonyi József (78). Pesovár F. 1966. AP 7388/f. (MNT VI. 351.)

07 – CD 1.7



Fülöp (Szabolcs), Szabó Dániel (76). Kiss L. 1966. AP 4895/b. (MNT VI. 371.)

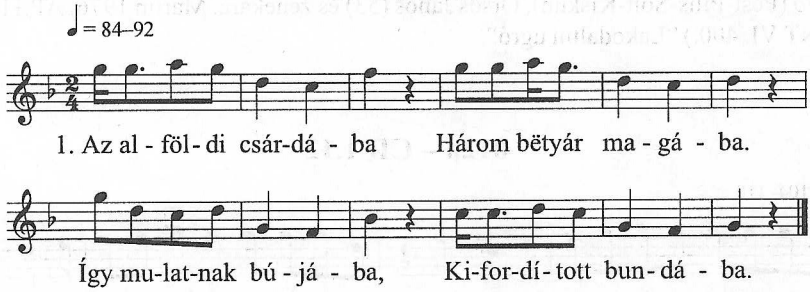
08 – CD 1.8



2. Mos hallgatnám, de már késő,
Eltőt, s elmút sok szép idő,
Mos hallgatnám, de már késő,
Eltőt, s elmút sok szép idő.

Gyimesközéplok (Csík), Halmágyi Mihály (41) hegedűn és Halmágyi Mihályné Ádám Gizella (32). Andrásfalvy, Kallós, Martin, Pesovár F. 1962. AP 5204/d. (MNT VI. 381.)

09 – CD 1.9



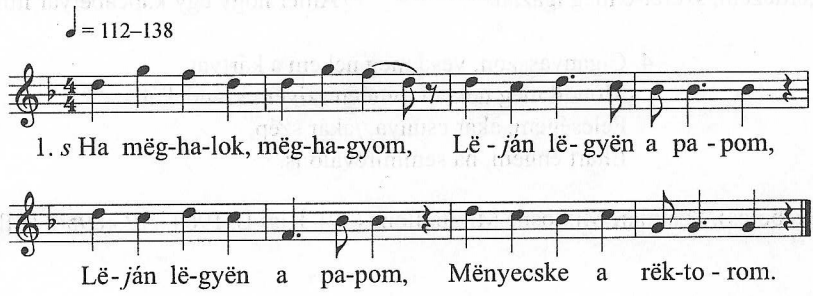
2. Ëggyik mondja nótáját,
Ölelgeti rózsáját,
Féreveti subájját,
Pëngeti sarkantyúját.

3. A második csak hallgat,
Torka jó bort kivángat.
Torka jó bort kivángat,
Babájára gondolgat.

4. A harmadik azt mondja:
Üljünk, pajtás, a lóra,
Siessünk, mert itt érnek,
Elvëszik életünket!

Szilvás (Baranya), Kozma István (68). Olsvai 1965. AP 5383/b. (MNT VI. 388.)

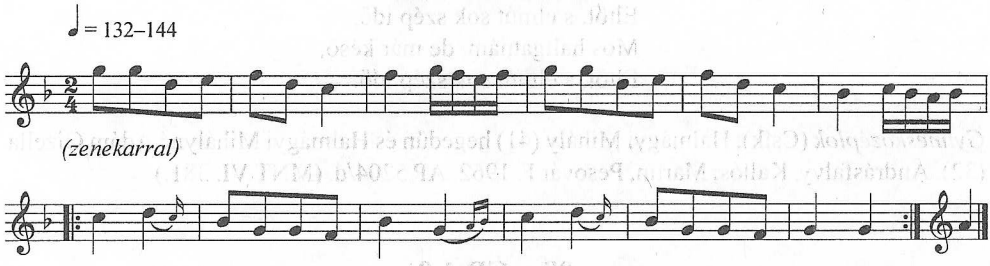
010 – CD 1.10



2. Ha te tudnád, amit én,
Të's is sirnál, nëmcsak én.
Keservesebben, mind én,
Nananana…

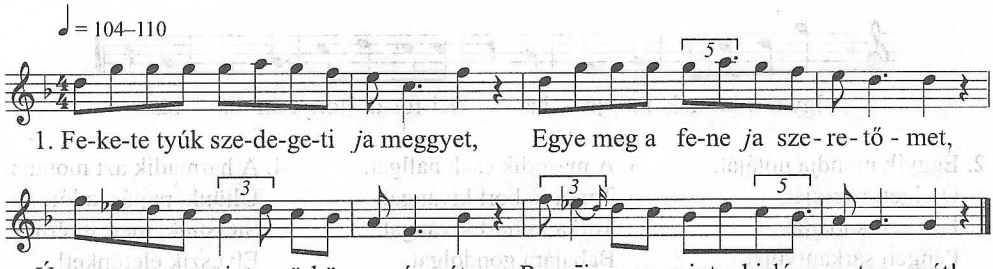
Válaszút (Kolozs), Tóbiás Jánosné Varró Mária (69). Kallós, Pesovár F. 1964. AP 6631/h. (MNT VI. 392.)

011 – CD 1.11



Bogyiszló (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), Orsós János (53) és zenekara. Martin 1976. AP 11.312/b. (Vö. MNT VI. 400.) "Lakodalmi ugró".

012a – CD 1.12



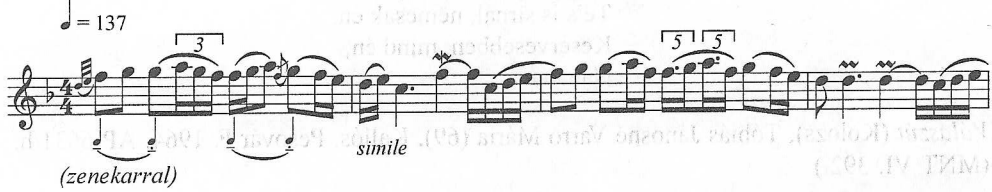
2. Tizenkettő, tizenhárom, tizennégy.
Hát te, piros-barna kislán, hová mégy?
Megyek én a régi szeretőm után,
Mögkérdezem, szeret-e még igazán.

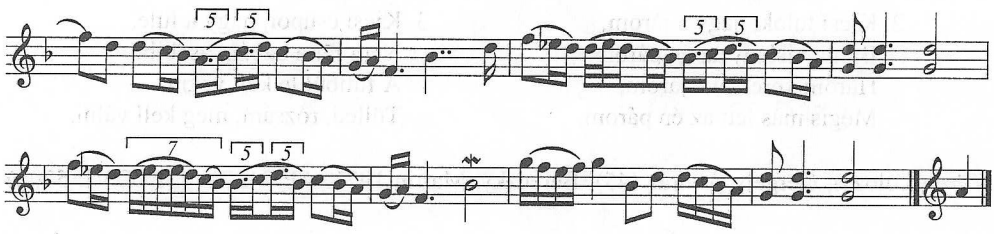
3. Hacaccáré, hacaccáré, hacacca,
Nem vagyok én a lányoknak az ajja.
Sem eleje, sem az ajja nem vagyok,
Amér hogy egy kapcabetyár itthagyott.

4. Cigányasszon, vesd meg nekem a kártyát,
Mondd meg nekem minden szivem szándékát!
Feleségem, akár csunya, jakár szép,
Eltart éngem, ha semmirevaló is.

Fülöp (Szabolcs), Szatmári Miklósné Mikita Ilona (39). Kiss L. 1964. AP 4895/i. (MNT VII. 155.)

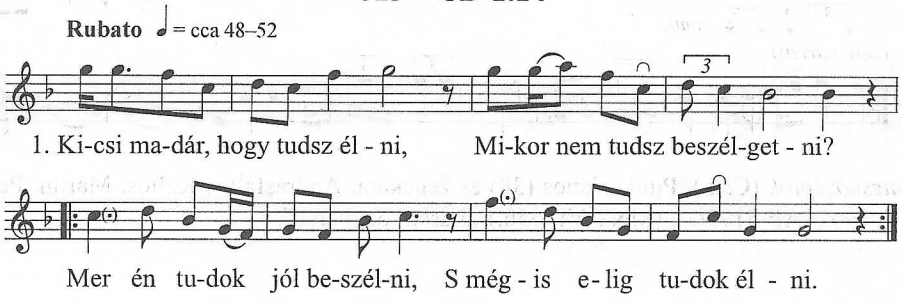
012b – CD 1.13





Szilágysámson (Szilágy), Varga Miklós (74) prímás és Szilágyi Géza (63) brácsás. Almási, Martin 1969. AP 6619/i. (MNT VII. 176.) „Csárdás".

013 – CD 1.14

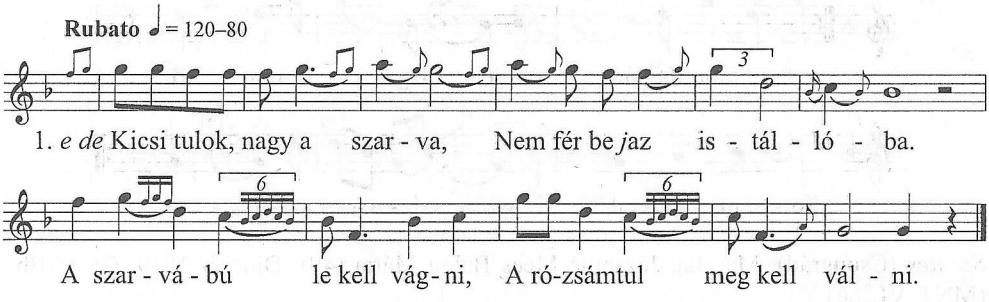


2. Kicsiny madár, jaj de fënn jársz,
Mi *j*az oka, alább nem szállsz?
Alább szállnék, de nem merëk,
Sok az irigy, s attól félëk.

3. Én Istenëm, mi az oka,
Nincs szërëncsém sëmmi jóba?
Van a rosszba, nincs a jóba,
Van a mindënnapi búba.

Gyimesközéplok (Csík), Pulika Péter (60) és Antal Zoltán (26) ének, Pulika János (38) és Zerkula János (35) hegedűn. Kallós 1962. AP 4687/e. (MNT VI. 456.)

014a – CD 1.15

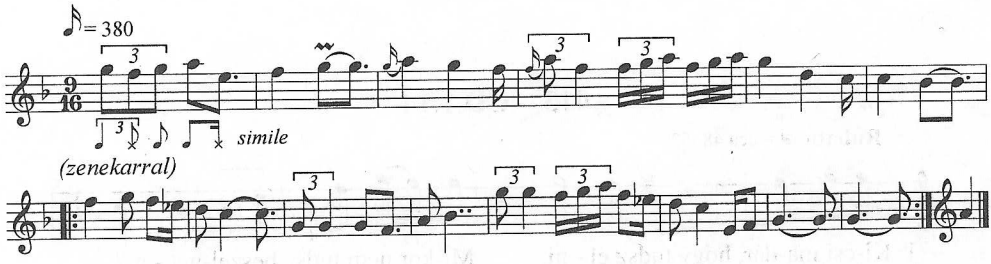


2. Kicsi tulok, nagy a járom,
Barna kislány az én párom,
Három kerek éve járom,
Mégis más lett az én párom.

3. Kicsi csupor, nagy a füle,
Nem fér a babám zsebibe.
A fülibül le kell vágni,
Tölled, rózsám, meg kell válni.

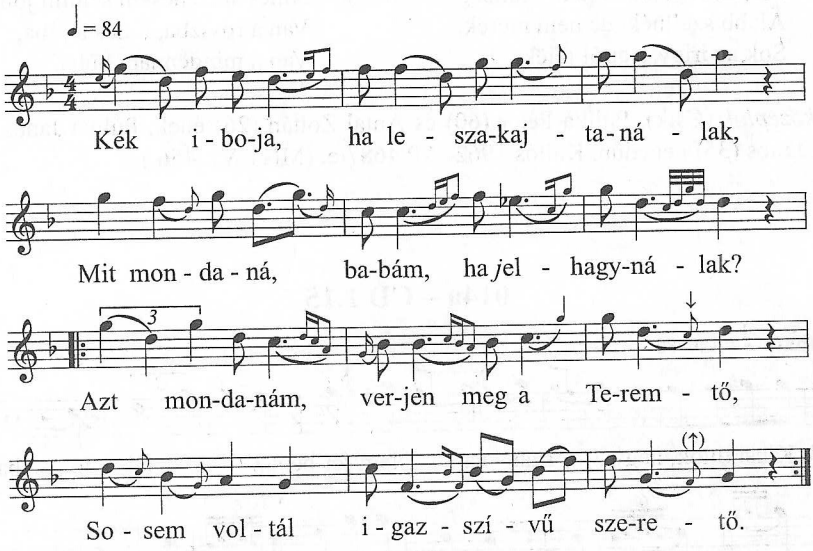
Türe (Kolozs), Gergely András (45). Bereczky, Martin 1971. AP 7427/f. (MNT VI. 570j.)

014b – CD 1.16



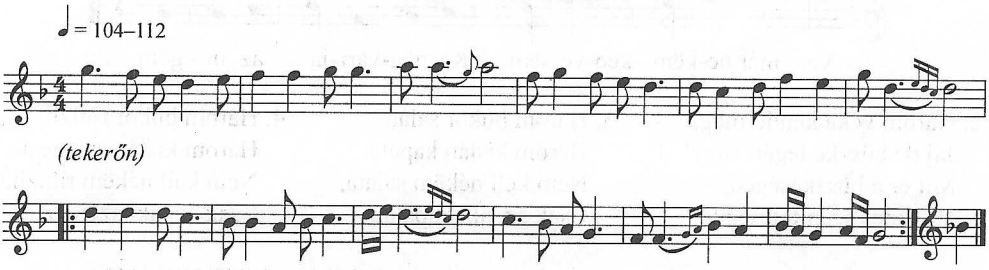
Gyimesközéplok (Csík), Pulika János (38) és zenekara. Andrásfalvy, Kallós, Martin, Pesovár F. 1962. AP 5195/e3. (MNT VI. 556.) „Lassú magyaros".

015a – CD 1.17



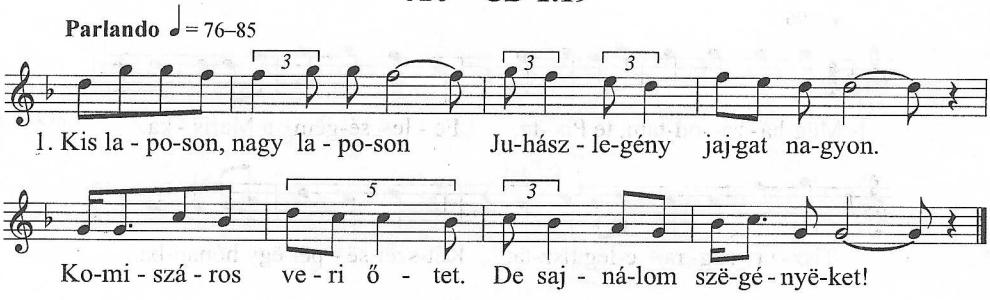
Szentes (Csongrád), Maszlag Józsefné Mecs Balog Mária (49). Dincsér 1939. Gr 55/Bb. (MNT VI. 661.)

015b – CD 1.18



Szentes (Csongrád), Balla István (63). Dincsér 1939. Gr 55/Bc. (MNT VI. 664.) „Friss".

016 – CD 1.19



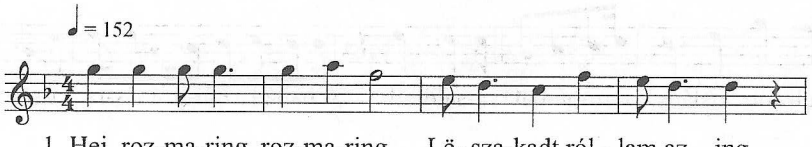
2. Iszik a bëtyár a csapon.
Sír a kislány az ablakon.
Në sírj, kislány, ojan nagyon!
Nem ütik a bëtyárt agyon.

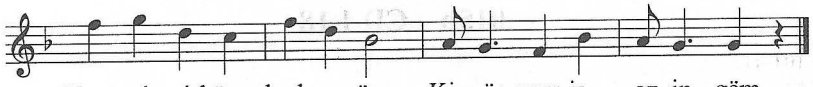
3. Estelëdik, alkonyodik.
A számadó káromkodik.
Nem hijába káromkodik:
Mind a három bojtár iszik.

4. Ëggyik iszik Cserepesbe,
A másik a Sindëlësbe,
A harmadik a Morgóba,
Az egész nyáj kótorgóba.

Dávod (Bács-Bodrog), Szekeres Kálmánné Robár Mária (49). Kiss L. 1961. AP 3985/a. (MNT VIII. 358.)

017 – CD 1.20





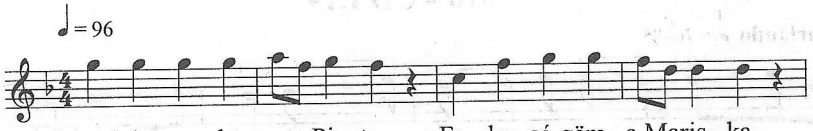
2. Három véka kendërmag.
Jaj de büszke legén vagy!
Mit ér a büszkeségëd,
Ha nincs szép feleségëd!

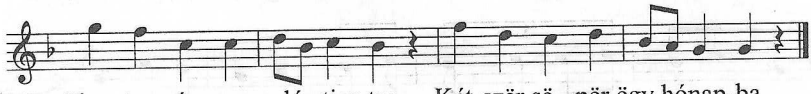
3. Három bukor saláta,
Három kislán kapáta.
Nem kell nékëm saláta,
Csak az, aki kapáta.

4. Három bukor ribizli,
Három kislán szëmezi.
Nem kell nékëm ribizli,
Csak az, aki szëmezi.

Hollókő (Nógrád), asszonyok és lányok. Borsai 1963. AP 6626/c. (MNT VIII. 445.)

018 – CD 1.21

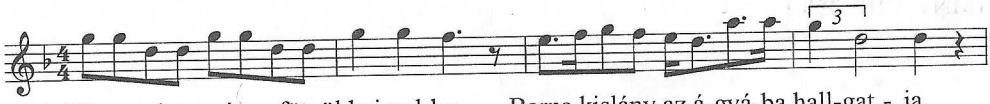


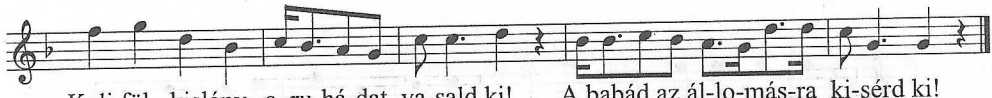


2. Kënyeret is jót tud sütni:
Kétszër kever kovászt neki.
Három napig min keleszti,
Mégis keletlen béveti.

Gyimesközéplok (Csík), Tankó Istvánné Ambrus Jozefa (71). Vikár L. 1963. AP 4504/g. (MNT VIII. 672.)

019 – CD 1.22

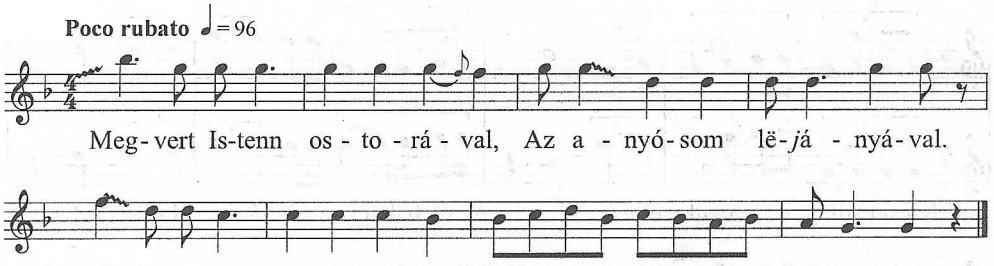




2. Nem bánom már, akárhogy dörög az ég:
Nem veri el az én búzámat a jég.
Majd ád néköm Ferenc Jóska kenyeret,
Csak te, babám, ne felejtsd a nevemet!

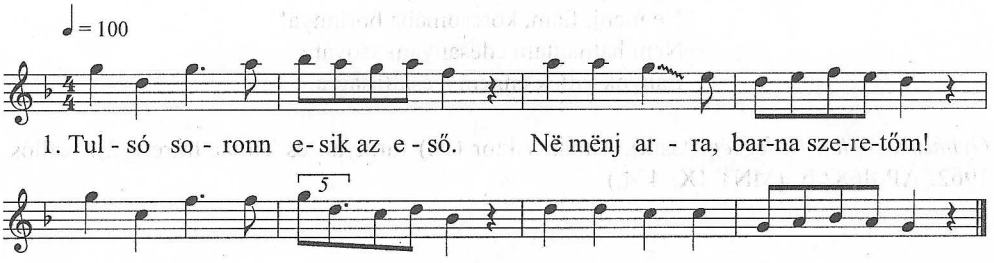
Szeged (Csongrád), Molnár Farkas János (72). Sárosi 1959. AP 2940/d. (MNT VIII. 573.)

020 – CD 1.23



Gyergyócsomafalva (Csík), Koszta Gáborné Sövér Erzsébet (67). Szendrei 1969. AP 7294/g. (MNT IX. 42j.d.) Vö. 091.

021 – CD 1.24

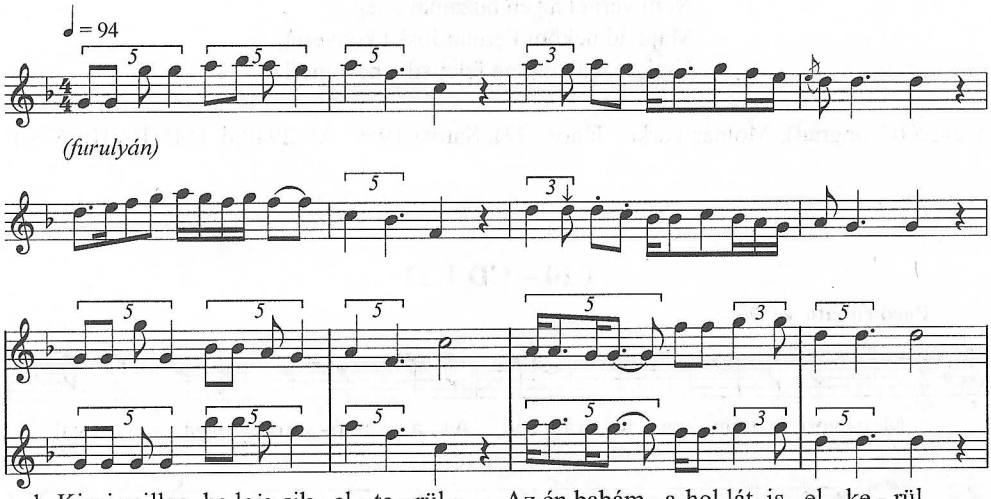


2. Tulsó soronn esik a dara.
Në mënj arra, Csatara Mara!
Bësározod sárga papucsod,
Më̈gver érte Bagó sógorod.

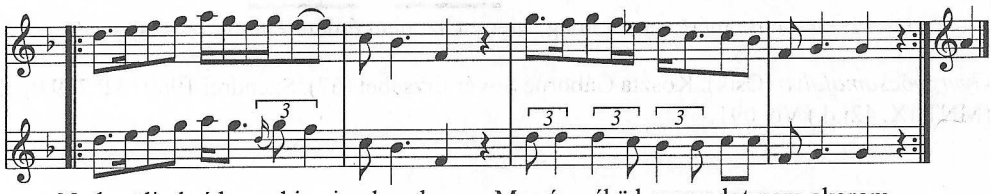
3. Tulsó soron van a pék háza,
Van neki *j*ëgy eladó lánya.
Ötven éve, hogy már eladó,
Vëdd më̈g, pajtás, ez nekëd való!

Galgamácsa (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), Nagy Ferencné Rácz Veronika (63). Bartók J. 1959. AP 2827/f. (MNT VIII. 636.)

022 – CD 1.25



1. Kicsi csillag, ha leje-sik, el - te - rül, Az én babám, a-hol lát is, el - ke - rül.

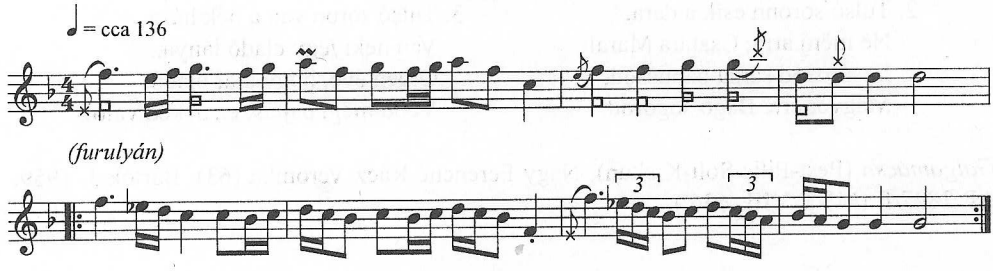


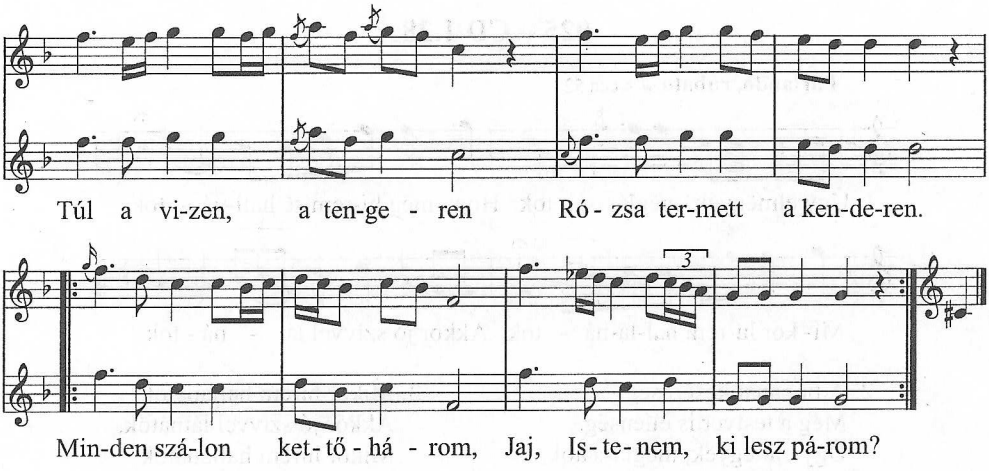
Ne kerülj el, édes ki-csi galam-bom, Mer én nékëd rosszadot nem akarom.

2. Édësanyám sokat intett a jóra:
Ne menj, fiam, korcsomába borinnya!
Nem hallgattam édësanyám szovára,
Lányok vittek engem a csalfaságra.

Gyimesközéplok-Hidegség (Csík), Timár Viktor (26) furulyán és Timár Imre (32). Kallós 1962. AP 4682/b. (MNT IX. 474.)

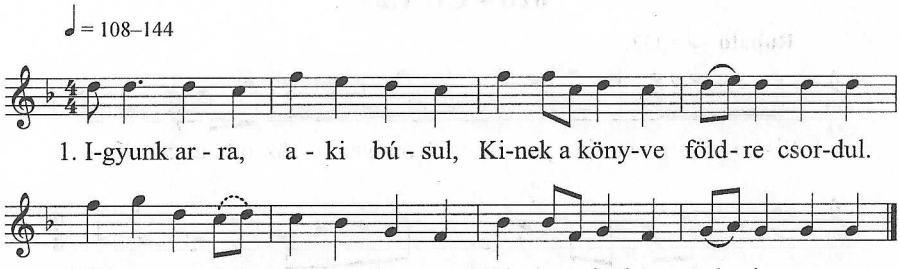
023 – CD 1.26





Gyimesközéplok-Jávárdipataka (Csík), Timár Viktor (26) furulyán és Timár Jánosné Csorba Anna (57). Kallós 1962. AP 4681/g. (MNT VIII. 683.)

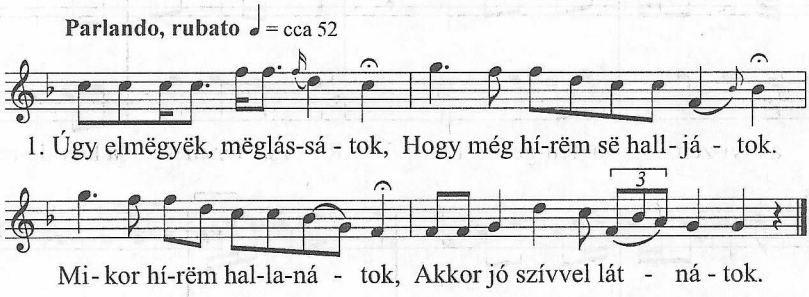
024 – CD 1.27



2. Meguntam má hozzád járni,
Sáros patakot gázolni.
Hidat fogok csináltatni,
Azon fogok hozzád járni.

Nagydobos (Szatmár), Kanalas Ilona (32), a 2. versszaktól Baross Istvánné (51) is belekapcsolódik. Martin, Vargyas 1955. AP 5443/i. (MNT IX. XCI. típus.)

025 – CD 1.28

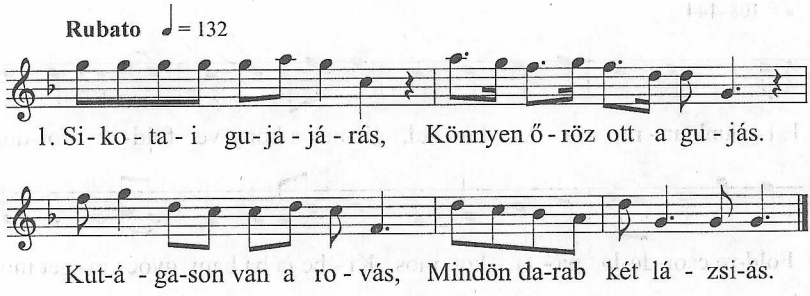


2. A búbánat keserűség,
Még a testvér is ellenség.
Úgy elmëgyëk, mëglássátok,
Hogy még hírëm së halljátok.

3. Mikor hírëm hallanátok,
Akkor jó szívvel látnátok,
Mikor hírëm hallanátok,
Akkor jó szívvel látnátok.

Ditró (Csík) – *Budajenő* (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), Lukács Lőrincné Szőcs Anna (61). Domokos P. P. 1962. AP 4423/c.

026 – CD 1.29



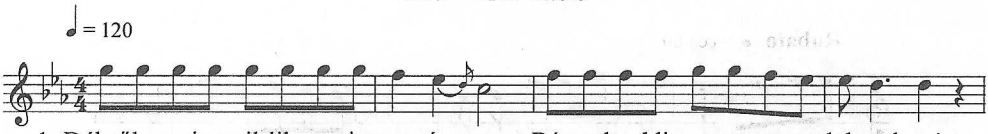
2. Azt gondolod, mindig így lössz,
Hogy szeretőm sohasëm lössz?
Dehogynëm lössz, de már van is,
Nálad, rózsám, szöbb is, jobb is!

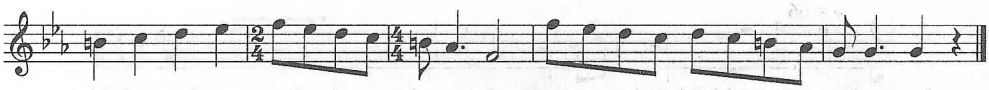
3. Azt gondolod, hogy én bánom,
Hogy tëtőled el köll válnom?
Énelőttem az csak álom,
Nemcsak të vagy a világon.

4. Azt gondolod, részög vagyok,
Hogy ëgy kicsit ingadozok?
Lám, a nád is ingadozik,
Pedig az csak vizet iszik.

Csányoszró (Baranya), Sumoni Péter (73). Olsvai 1965. AP 1490/k. (MNT IX. 696.)

027 – CD 1.30

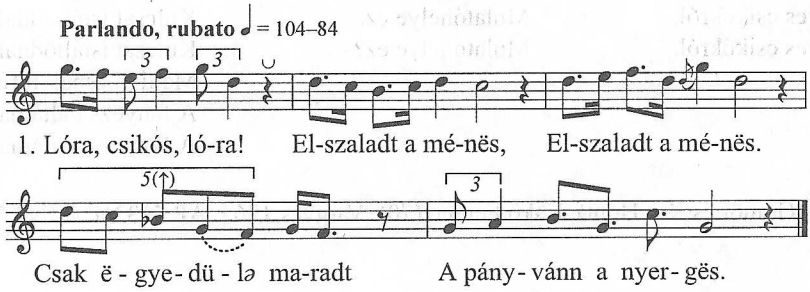




2. Azt gondoltad, kisangyalom, megcsaltál?
De még, biza, meg se szomoritottál!
Mëgcsaltad te, kisangyalom, magadat.
Nem találtál nálamnál szëbb virágot.

Hadikfalva (Bukovina) – *Kalaznó* (Tolna), Tamás Lajosné Guzerán Emerencia (46). Domokos P. P. 1962. AP 4467/a. (MNT IX. 728.)

028 – CD 1.31



2. Nyergeljétök föl hát
Ezt a darúpirost,
Ezt a darúpirost!
Had ugratomə átal
A zavaros Marost!

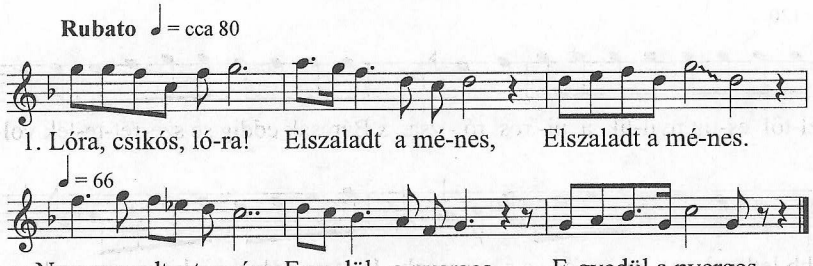
3. Ha *já*talugratom,
Magam is átmëgyëk,
Magam is átmëgyëk.
Bánáti gulyásnál
Jó vacsorát ëszëk.

4. Igyál-ëgyél, pajtás!
Ez a jó áldomás,
Ez a jó áldomás.
Már të innen többé
Nëm hajtol el marhát.

5. Hajtottam öleget,
Kilencvenkilencet,
Borgyut és tehenet,
Kijér a mészáros
Bankót ád öleget.

Báta (Tolna), Pápa Józsefné Kocsis Katalin (66). Seemayer 1936. Gr 60/Ba. (MNT VIII. 97.)

029 – CD 1.32



2. Mit tëhetëk róla,
Ha be vagyok zárva,
Ha be vagyok zárva.
Van egy jó bojtárom,
Majd számol az róla,
Majd számol az róla.

3. Számolj, bojtár, számolj
Az öreg lovakról,
Az öreg lovakról!
Én is majd számolok
Kétéves csikókról,
Kétéves csikókról.

4. A bojtár is felül
A maga lovára,
A maga lovára.
Hëgyek közt, völgyek közt
Talál ëgy csárdára,
Talál ëgy csárdára.

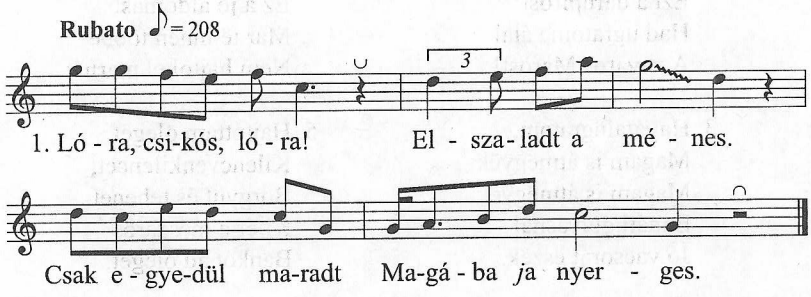
5. Szívëm, csaplárosné,
Micsoda csárda ez,
Micsoda csárda ez?
Talán a bëtyárok
Mulatóhelye ez,
Mulatóhelye ez?

6. Szívëm, csaplárosné,
Nyisd ki a kapudat,
Nyisd ki a kapudat!
Nem nyitom, nem nyitom,
Mert nem tudom, ki vagy,
Mert nem tudom, ki vagy.

7. Hallottad-e hírét
Gömöri betyárnak,
Gömöri betyárnak?
Nem sokáig kérem
Kulcsát istállódnak,
Kulcsát istállódnak!
Majd kúcsnak fordítom
A fényëzs baltámat,
A fényëzs baltámat!

Hárskút (Gömör és Kis-Hont), Lükő Ferenc (70). Vargyas 1963. AP 5133/a. (MNT VIII. 7.)

030 – CD 1.33

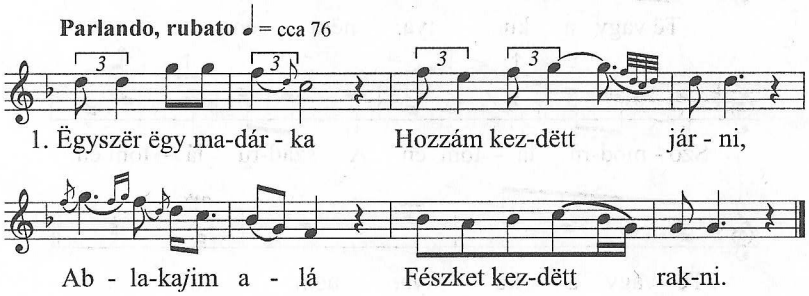


2. Elibe, elibe,
Sárga ló elébe!
Mer be talál mënni
A virágos kerbe.

3. Ha be talál mënni,
Sok kárt fog ott tenni.
Kedves galambomnak
Sokat këll fizetni.

Áj (Abaúj-Torna), Andó György (65). Vargyas 1940. Gr 73/Bc. (MNT VIII. 173.)

031 – CD 1.34



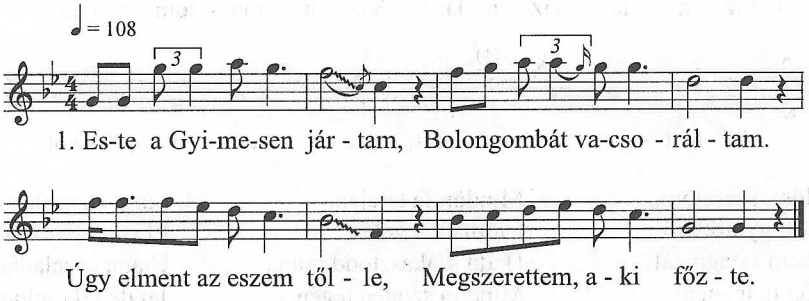
2. Azt ëgy irigy embër
Észre kezdte venni,
A madárka fészkit
Le *j*akarta verni.

3. Szállj el, madár, szállj el
Idegën országra!
Ott rakjál te fészket
Babám ablakára!

4. Ott rakjál te fészket
Babám ablakára,
Mer itt az árváknak
Nincsen pártfogója.

Gyimesfelsőlok-Libaváros (Csík), Tankó Béláné Tankó Veronka (42). Kallós, Andrásfalvy 1963. AP 6223/d. (MNT IX. 681.)

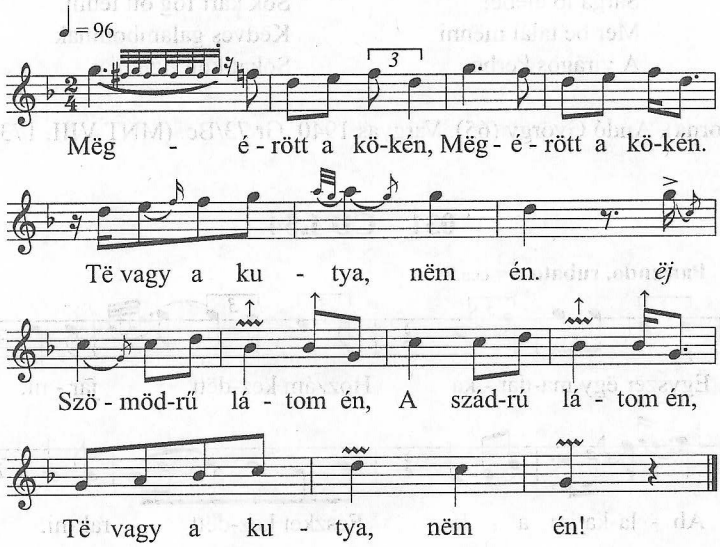
032 – CD 1.35



2. Megszerettem, s összekőttünk,
Jaj de jó világot éltünk!
Sokszor mondom én azóta:
Bizon, nem vót bolongomba!

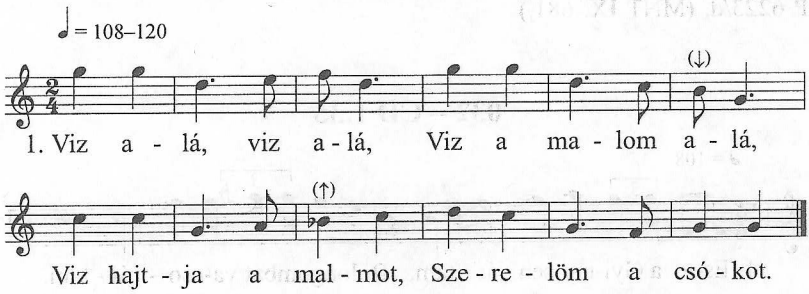
Gyimesközéplok (Csík), Molnár Péter (64). Dobszay 1967. AP 7311/c. (MNT IX. 460.)

033 – CD 1.36



Nemespátró (Somogy), Szakáll Józsefné Győrffy Kata (60). Seemayer 1937. Gr 60/Ac. (MNT VIII. 1092.)

034 – CD 1.37



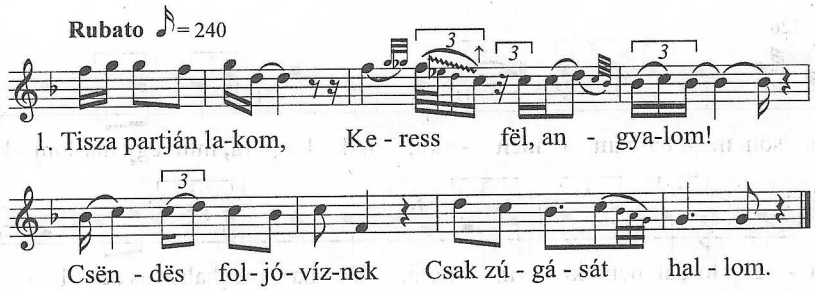
2. Szerelöm, szerelöm,
Átkozott gyötrelöm,
Mért nëm virágoztál
Mindön fa tetején!

3. Mindön fa tetején,
Cidrusfa levelén,
Hadd szakasztodd volna
Mindön szögén legén.

4. Lám, én szakasztottam,
El is szalasztottam,
Utánna szaladtam.
Jaj de elfáradtam!

Nagyberki (Somogy), asszonyok. Olsvai 1960. AP 3761/e. (MNT VIII. 189.)

035 – CD 1.38



2. Ha foljóviz volnék,
Bánatot nem tudnék,
Hëgyek, völgyek között
Zëngedëzve járnék.

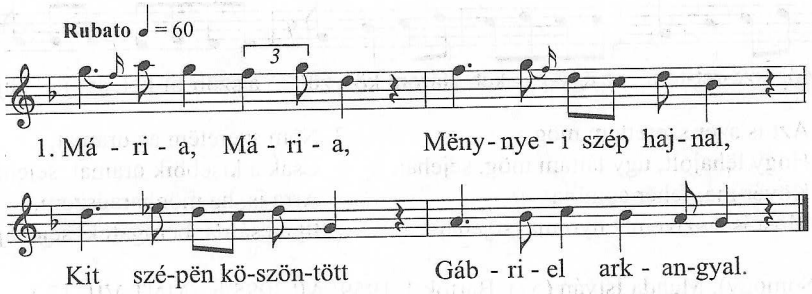
3. Két ut van előttem,
Melyikën induljak?
Két szép szeretőm van,
Melyiktől bucsuzzak?

4. Ha ëgytől búcsuzom,
A mázs mëgharagszik,
Így hát az én szivem
Soha mëg nem nyugszik.

5. Udvarom, udvarom,
Szép kerek udvarom,
Többé nem söpör ki
Az én gyënge karom.

Kászonimpér (Csík), Veress Istvánné Balázs Mária (56). Domokos P. P. 1938. Gr 46/Ba. (MNT X. 571.)

036 – CD 1.39

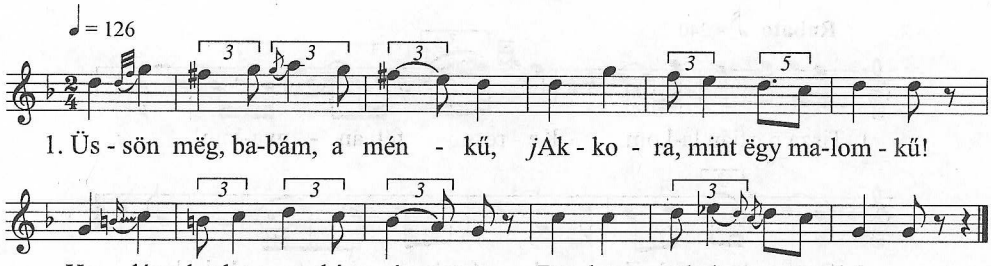


2. Mária, Mária,
Mënnyei szép csillag,
Ki a bűnös éjben
Értünk szépën csillog.

3. Mária, Mária,
Hazánk védőanyja,
Özvegyëk és árvák
Mëgvígasztalója.

Karcfalva (Csík), Antal Andrásné Demeter Julianna (57) és Gyenge Istvánné Antal Amália (69). Dobszay, Sárosi 1967. AP 6578/a. (MNT X. 581.)

037 – CD 1.40

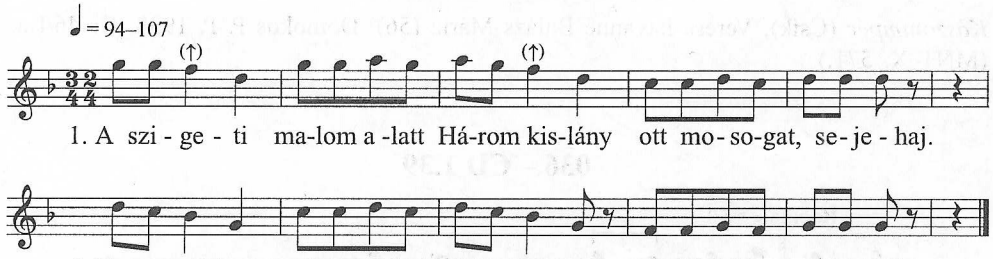


2. Irígyejim sokan vannak,
Mind a kutyák, úgy ugatnak.
Hagyok nekik víg napokat,
Had ugassák ki magukot.

3. Irígykëdjetëk utánnam,
Leskelődjetëk, nem bánom!
Kit akarok, asz szeretëk.
Féjjën a fene tületek!

Dávod (Bács-Bodrog), Szekeres Kálmánné Robár Mária (49). Kiss L. 1961. AP 3984/d. (MNT VIII. 243.)

038 – CD 1.41

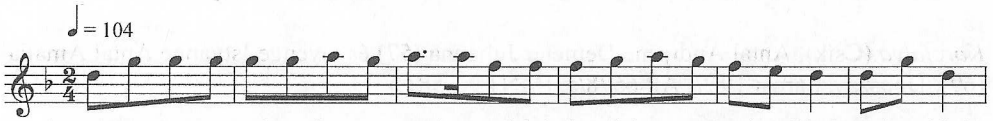


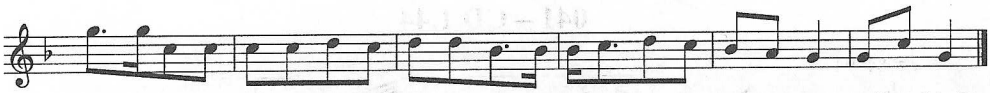
2. Azt is azér szerettem mög,
Hogy lëhajolt, ugy láttam mög, sejehaj.
Kövér ina, fehér combja
Most is a szivemet nyomja, sejehaj.

3. Nëm szeretëm az uramat,
Csak a kisebbik uramat, sejehaj.
Arra is, ha mögharagszom,
Itt a csárda, berúgatok, sejehaj.

Hobol (Somogy), Magda István (57). Bartók J. 1959. AP 3085/h. (MNT VII. 17.)

039 – CD 1.42



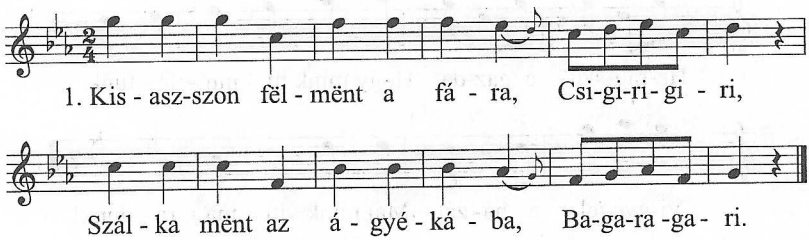


Máma tëdd rá, tödd rá, tödd rá, Mer hónap már nem érünk rá. Csak tödd rá, csak tödd rá!

2. Édösanyám is azt mondta,
Hogy a bocskort múlassuk el.
Csak tödd rá, csak tödd rá!
Máma tödd rá, tödd rá, tödd rá,
Mer hónap már nem érünk rá.
Csak tödd rá, csak tödd rá!

Szentkatalin (Baranya), Szilágyi József (63). Andrásfalvy, Vargyas 1962. AP 4481/b. (MNT VIII. 926.)

040 – CD 1.43



2. Ő azt mondta, piszkáljam ki,
Csigirigiri,
De ő aztat nem állja ki,
Bagaragari.

3. Hogy én aztat mëgpiszkáltam,
Csigirigiri,
Ëggy üveghintót találtam,
Bagaragari.

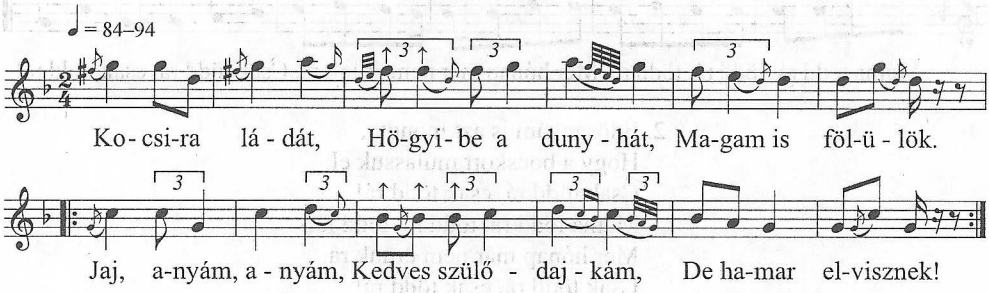
4. Ha nekëd van üveghintó,
Csigirigiri,
Nálam van a szógabíró,
Bagaragari.

5. Nyitsuk ki az üveghintót,
Csigirigiri,
Kűdjük be a szógabírót,
Bagaragari.

6. Döcsögött az üveghintó,
Csigirigiri,
Kiszállott a szógabíró,
Bagaragari.

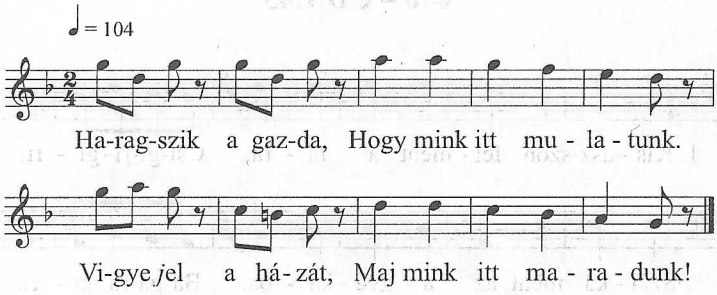
Csíkrákos (Csík), Péter Sándor (58). Sárosi 1958. AP 2519/e. (MNT VII. 118.)

041 – CD 1.44



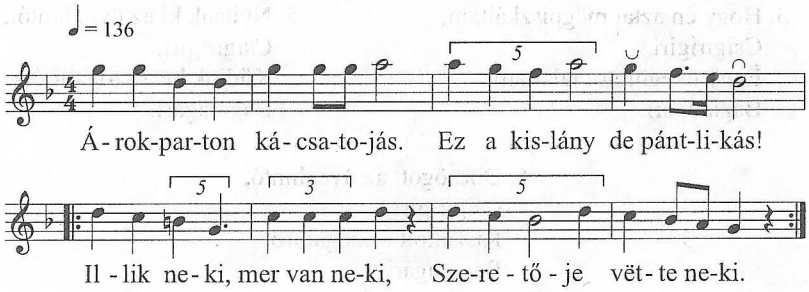
Nemespátró (Somogy), Dömötörfy János (61). Seemayer 1937. Gr 58/Bc. (MNT III/A 316. = MNT VIII. 783.) „Lakodalmas".

042 – CD 1.45



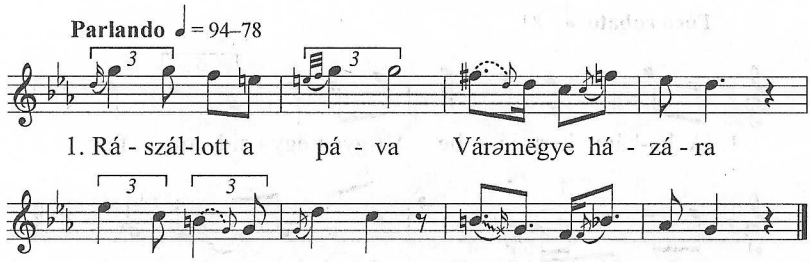
Hugyag (Nógrád), Ferencz Vilmos (75). Olsvai 1956. AP 1620/b. (MNT VIII. 1007.)

043 – CD 1.46



Gombos (Bács-Bodrog), Laboda Jánosné Galambos Anna (65). Kiss L. 1961. AP 4098/b. (MNT VIII. 1066.)

044 – CD 1.47



2. Ha mëgszabadulok,
Oly fogadást tëszëk,
Mindënnap háromszor
A templomba mëgyëk.

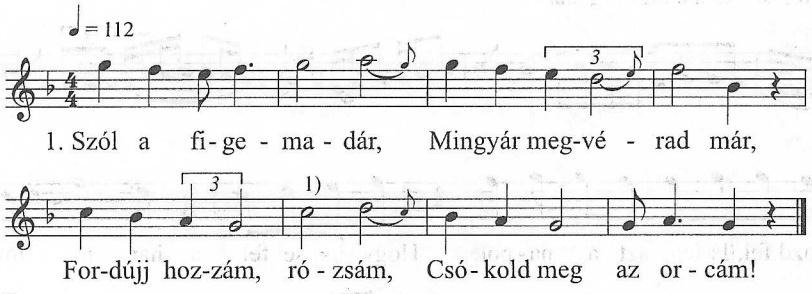
3. Rab vagyok, rab vagyok,
Szabadulást várok,
A jó Isten tudja,
Mikor szabadulok.

4. Ha mëgszabadulok,
Oly fogadást tëszëk,
Mindënnap háromszor
A templomba mëgyëk.

5. Ott sëm imádkozok
A mëgholt hívekér,
Helëm imádkozok
A szëgény rabokér.

Szentlászló (Verőce), Tóth Sándorné Fabó Julis (73). Kiss L. 1960. AP 3669/d. (MNT VII. 102.)

045 – CD 1.48



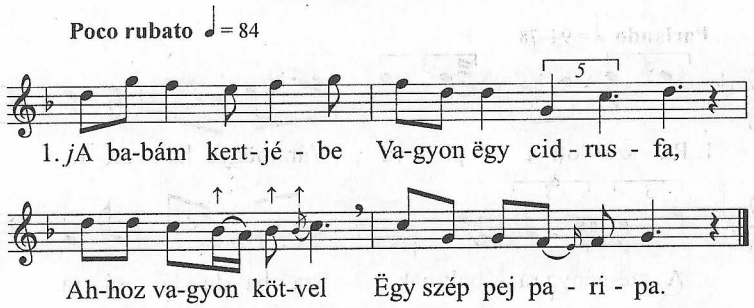
1)
3. vsz.

2. Hajnaljon, hajnaljon,
Csak meg ne véradjon,
Hogy az én galambom
Jó utat haladjon!

3. Jó utat, jó utat
A szegény legénynek,
Ha jaz ajtón kívül ment,
Törjön el a lábod!

Rozsály (Szatmár), Császi Péterné (80) és Stúrovics Bertalanné (56). Maácz, Martin 1965. AP 6689/h. (MNT VII. 375.) „Lassú csárdás".

046 – CD 1.49



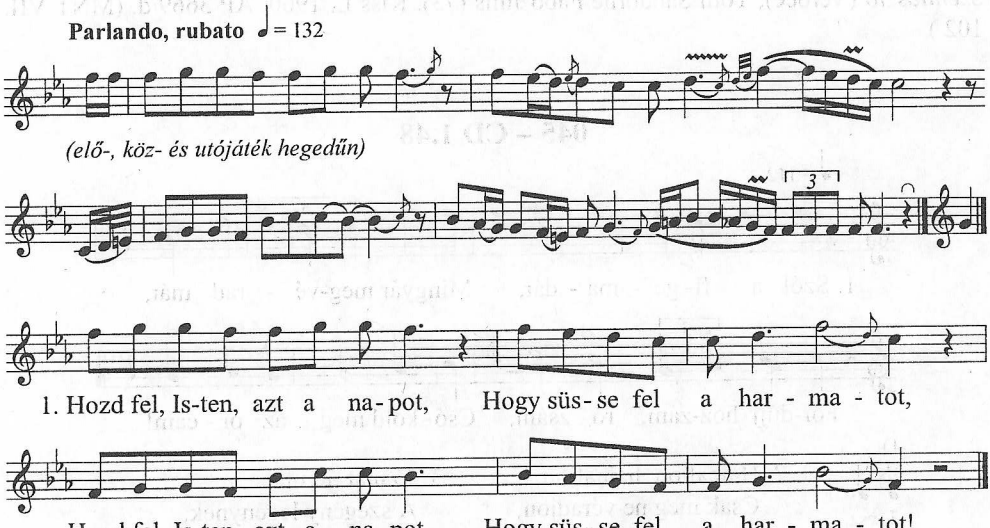
2. Pántlika kantárjo,
jArany a zablájo.
Kedves kisangyalom,
Të vagy a gazdájo.

3. Kurta farku föcske,
Szép barna mënyecske,
Honnaj jöttél ide,
jAz idegën földre?

4. Nem jöttem én gyalog,
A gőzkocsi hozott.
Babám szép szëmei
Idecsalogatott.

Perkáta (Fejér), Mosonyi József (78). Pesovár F. 1966. AP 7388/d. (MNT VII. 89.)

047a – CD 1.50



2. A harmatot a mezőkről,
A bánatot a szívemről,
A harmatot a mezőkről,
A bánatot a szívemről.

3. Felsütött a nap sugára
Minden ember ablakára,
Felsütött a nap sugára
Minden ember ablakára.

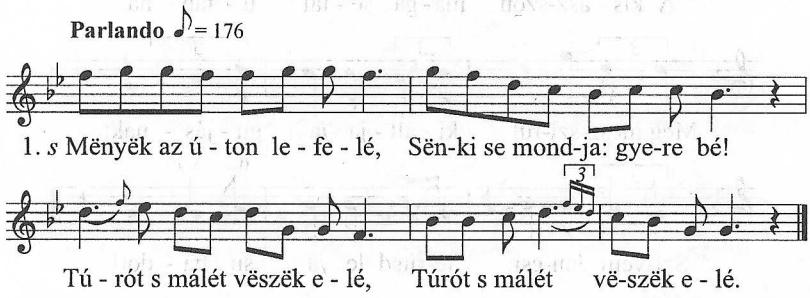
4. Én Istenem, mi az oka,
Az enyémre nem süt soha,
Én Istenem, mi az oka,
Az enyémre nem süt soha?

5. Ujan bu van a szivemen,
Ujan bu van a szivemen,
Kétrét hajlott az egeken,
Kétrét hajlott az egeken.

6. Ha még egyrét hajlott vóna,
Ha még egyrét hajlott vóna,
Szivem kettéhasadt vóna,
Szivem kettéhasadt vóna.

Gyimesközéplok-Tarkó megálló (Csík), Antal Zoltán (27). Kallós 1963. AP 6223/b. (MNT IX. 325.)

047b – CD 1.51

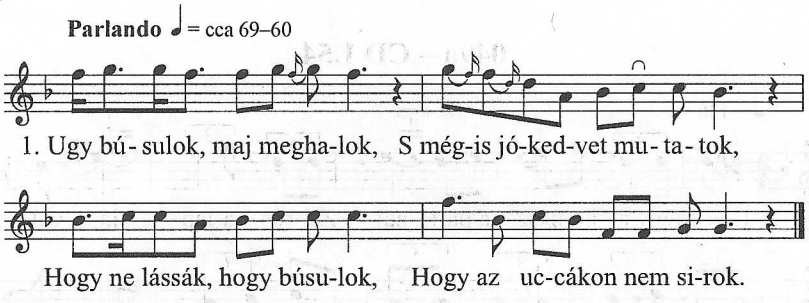


2. Bánot, bánot, csukros bánot,
Mér raktál szüvemre várot,
Mér raktál szüvemre várot,
Mér nem raktál hëgyre várot?

3. Hazám, hazám, csëndës hazám,
Bárcsak határodot látnám!
Látom füstjit, de csak elig,
Hogy az égen lëngedëzik.

Gyimesközéplok-Jávárdipataka (Csík), Timár Péterné Molnár Vilma (68). Kallós 1962. AP 4662/d. (MNT IX. 340.)

047c – CD 1.52

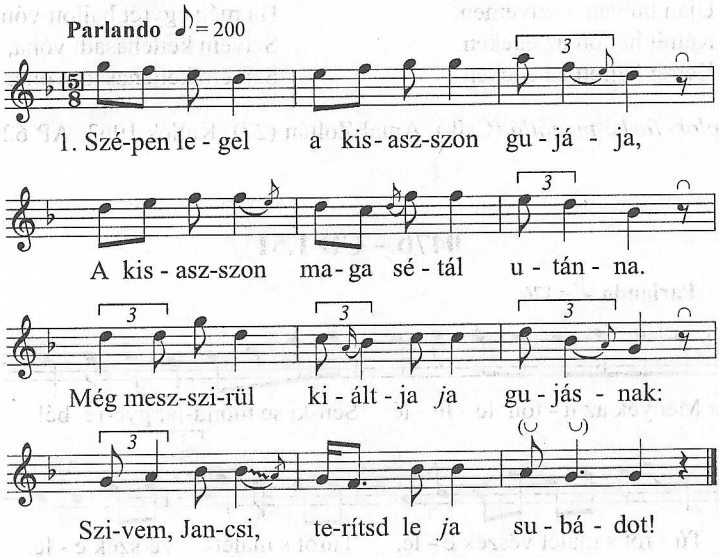


2. Sirok titkon, más nem lássa,
Hull a könnyem le jëgymásra.
Hull ölömbe, hull a fődre,
Hull a meleg kebelembe.

3. Elmënyëk a fődbe lakni,
Hogy ne taszigáljon sënki.
Olyan házat csináltatok,
Ablakit rá nem vágatok.

Gyimesközéplok-Tarkó megálló (Csík), Halmágyi Vidorné Pulika Gizella (64). Kallós 1962. AP 4688/e. (MNT IX. 333.)

048 – CD 1.53

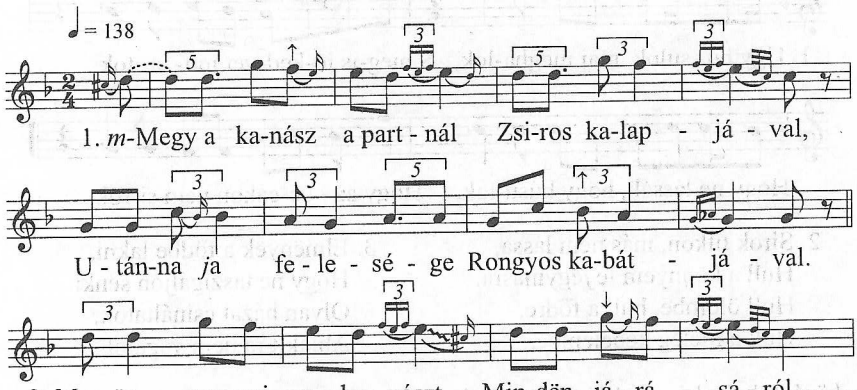


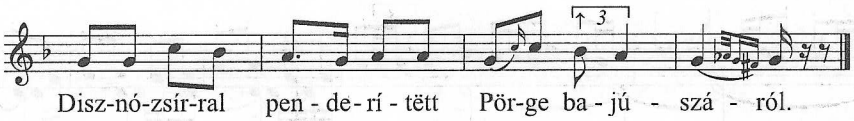
2. Nem terítem én itt le *ja* subámot,
Itt a buza, behajtják a gujámot.
Mán te *ja*val, szivem Jancsi, ne gondój,
Kiváltja *ja*z édesanyám, ha mondom.

3. Édesanyám, váltsa ki *ja* gujámot,
A gujással tőtöttem éccakámot!
Jányom, jányom, jányomnak se fogadlak,
Ha *jé*n téged egy gujáshoz od'adlak.
Nem bánom én, édesanyám, tagadj meg,
Az én szivem a gujásér hasad meg.

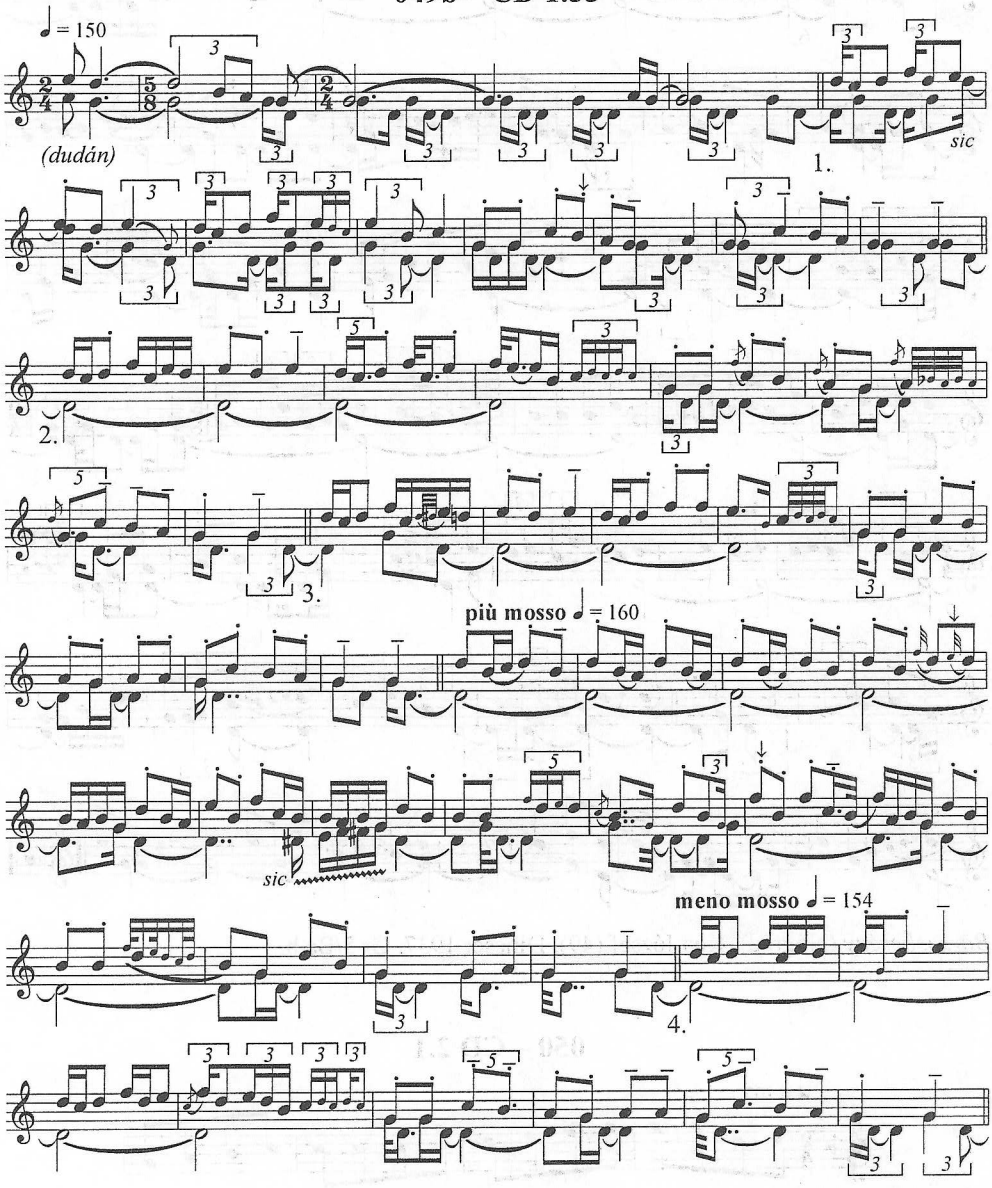
Szirénfalva (Ung), Marci Péterné Kács Erzsébet (61). Kiss L. 1958. AP 2339/g. (MNT IX. 630.)

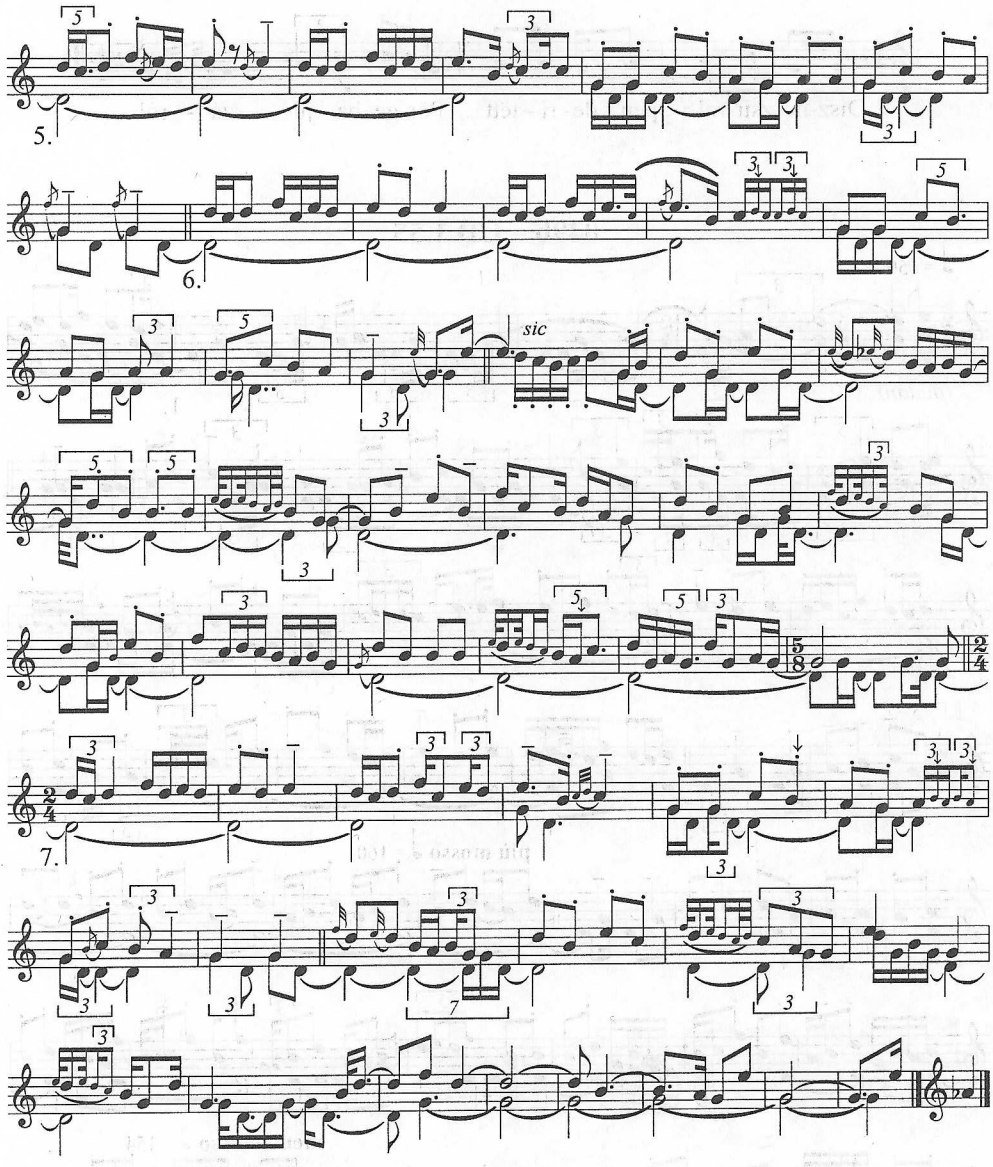
049a – CD 1.54




Disz-nó-zsír-ral pen - de - rí - tett Pör-ge ba - jú - szá - ról.

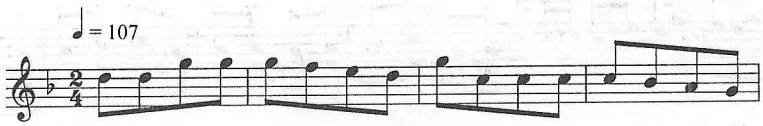
049b – CD 1.55


♩ = 150
(dudán)
1.
sic
2.
3.
più mosso ♩ = 160
sic
meno mosso ♩ = 154
4.

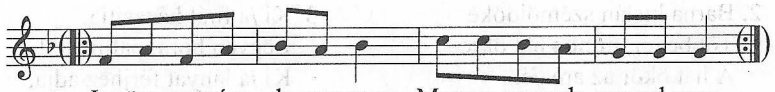


Borsosberény (Nógrád), Kós József (49). Dincsér 1937. Gr 5/Ba,b.

050 – CD 2.1

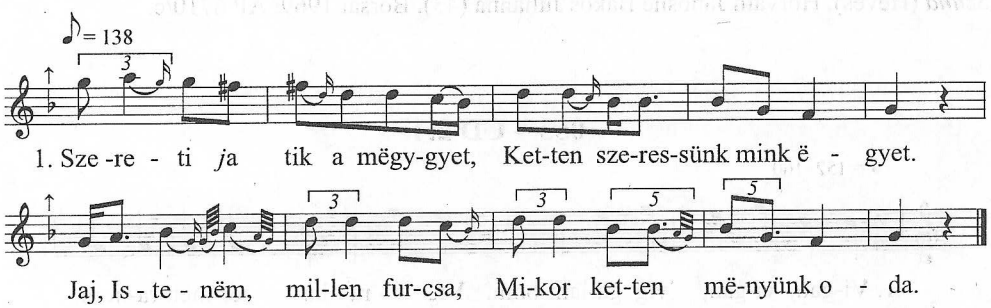


Lë - *je*-sëtt a makk a fá-ról, Most jöttem më̈g a ta - nyá-ról.



Csurgó (Somogy), Borbély Jánosné Balog Julianna (77), majd leánya, Borbély Teréz (44). Olsvai 1957. AP 2534/h,i.

051 – CD 2.2



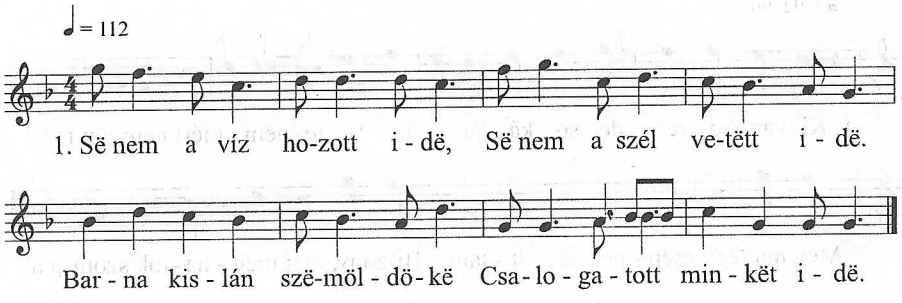
2. Zöld a kökény, maj mögkékül.
Mozs vagyok szerető nélkül.
Maj mögérik feketére,
Találok én szeretőre.

3. Gyere, babám, a kert mellé,
Nézzünk ëgymás szöme közé!
Had nézzem ki két szömödből,
Szeretsz-ë tiszta szivedből?

4. Ëre gyere, amerre jén!
Maj mögtudod, hul lakom én.
Vijaszgyërtyát égetök én,
Barna kislányt szeretök én.

Nemespátró (Somogy), Dömötörfy János (61). Seemayer 1936. Gr. 58/Aa.

052 – CD 2.3



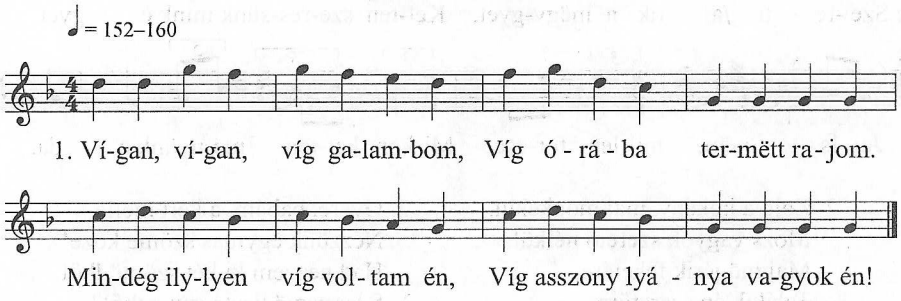
2. Barna kislán szëmöldöke
Többet ér, mint a hat ökre.
A hat ökör az apjáé,
Barna kislány a babájáé.

3. Ki *j*a fi*j*át házasítja,
Lëgyën bora, pálinkája!
Ki *j*a lányát férjhëz adja,
Lëgyën bukros dunnahaja!

4. Ki mënt boré', de soká jár,
Jaj, Istenëm, mért nem jön má'!
Még ma *j*ëgy csëppet së ittam,
Bizony, majd mëghalok szomjan!

Szuha (Heves), Horváth Jánosné Bakos Julianna (43). Borsai 1969. AP 6710/c.

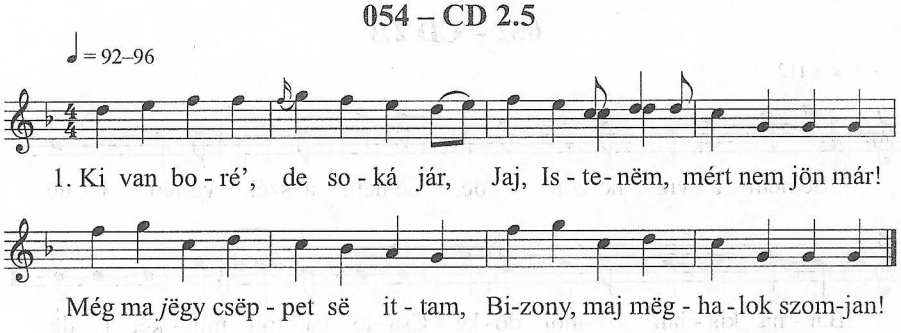
053 – CD 2.4



2. Ha kihúzom a lábamat,
Otthon hagyom a bújomat,
A bújomat, a bajomat,
Azt a részëgës uramot. *Híjju!*

Hollókő (Nógrád), Kelemen Istvánné (64). Borsai 1963. AP 6626/d.

054 – CD 2.5



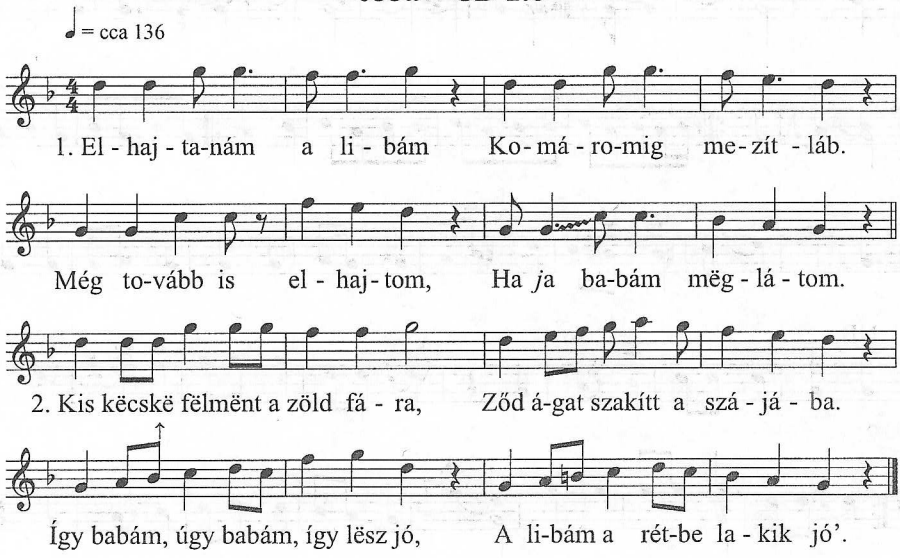
2. Ki *j*a fi*j*át házasítja,
Lëgyën bora, pálinkája!
Ki *j*a lányát férhëz adja,
Lëgyën bukros dunnahaja!

3. A fűzfának nincsen töve.
A vendégnek nincsen szëme.
Mert ha *j*annak szëme volna,
Ilyen soká *j*itt nem volna!

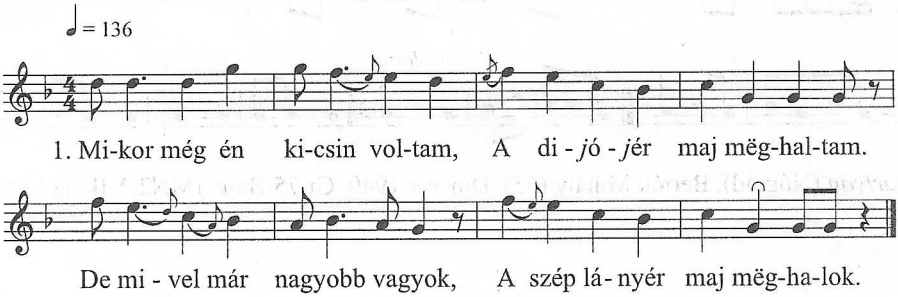
4. Mënj ki, vendég, a házamból,
Mert fát kapok a lóca *j*alól!
Csivirítom, csavarítom,
Majd a hátadra lapítom! *Ujjujuju jujuju!*

Mátraverebély (Nógrád), Varga Imréné Verebéli Mária (67). Borsai 1969. AP 6710/g_2.

055a – CD 2.6



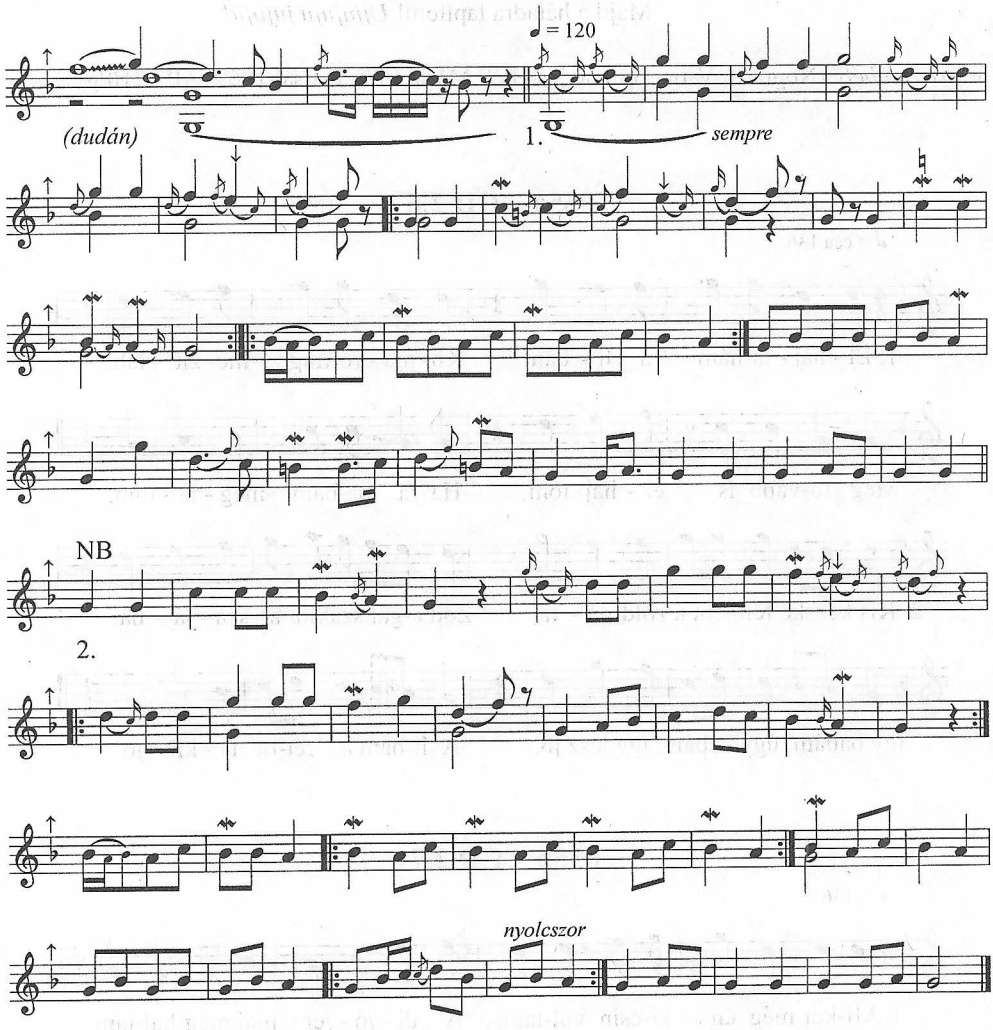
055b – CD 2.7



2. Só laj…
De mivel már nagyobb vagyok,
A szép lányér maj mëghalok.

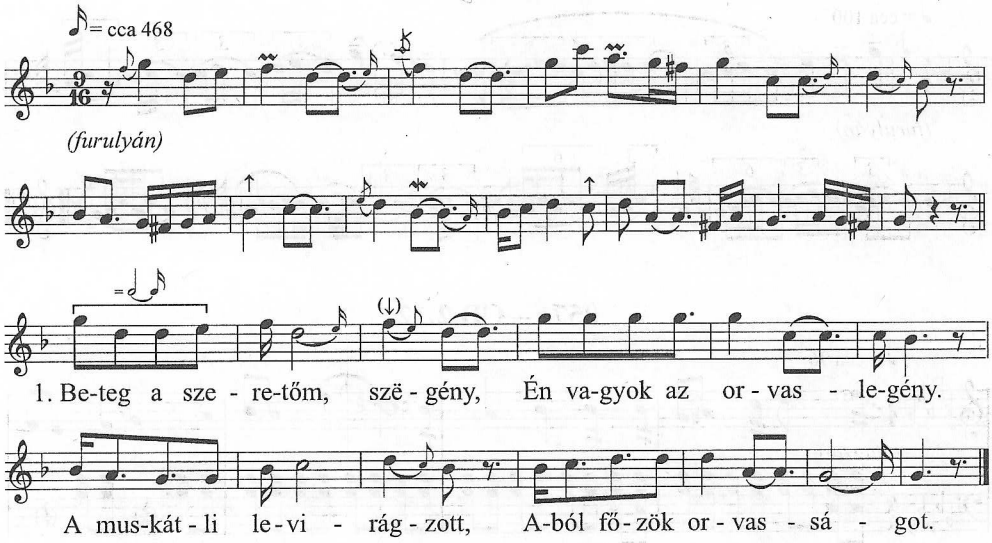
3. Aki jëngëm nem mond jónak,
Terëmtse jaz Isten lónak!
De lónak is ollyan lónak,
Hol deresnek, hol fakónak.

055c – CD 2.8



Kishartyán (Nógrád), Bertók Mihály (63). Dincsér 1940. Gr 75/Ba-c. (MNT VII. 434.)

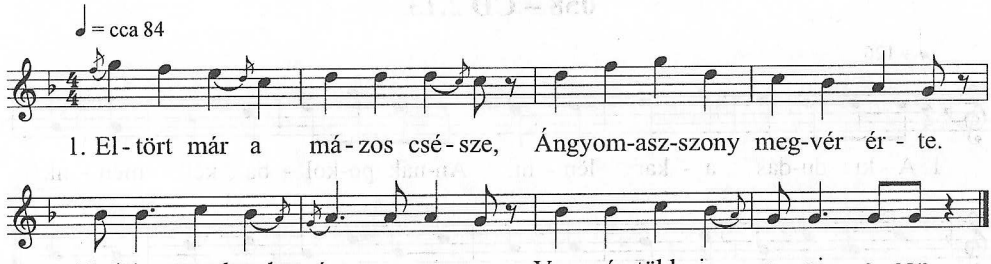
056 – CD 2.9



2. Mëgfogom az ökröm szarvát,
Fëlszántom az országútját.
Vetëk belé árpát, buzát,
Közepibe csukros rózsát.

Gyimesközéplok-Jávárdipataka (Csík), Timár Viktor (26) furulyán és Timár János (55). Kallós 1962. AP 4681/c. (MNT X. 748.)

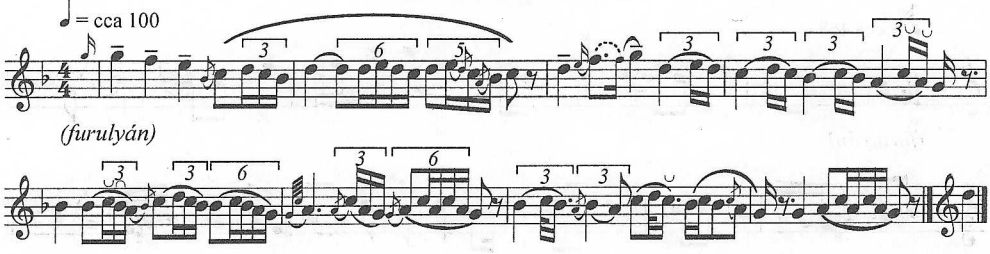
057a – CD 2.10



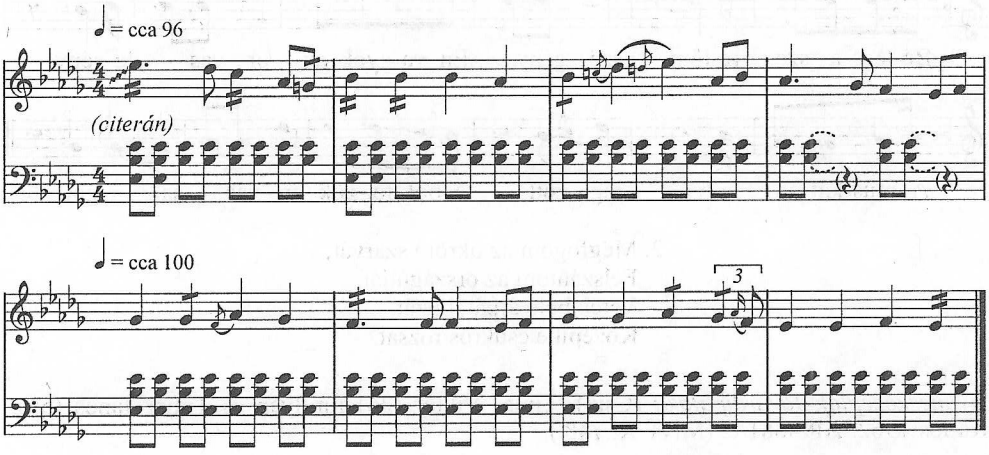
2. Ángyomasszony kutyát lopott,
Nékem dudát csináltatott.
Süsse meg kend, ángyomasszon,
Mindig morog, mikor fúvom.

3. Jó gazdám vót nékem Balog,
Mindig mondta: ne járj gyalog,
Ülj fel a fakó hátára,
Úgy erëggy bé Ágotára!

057b – CD 2.11

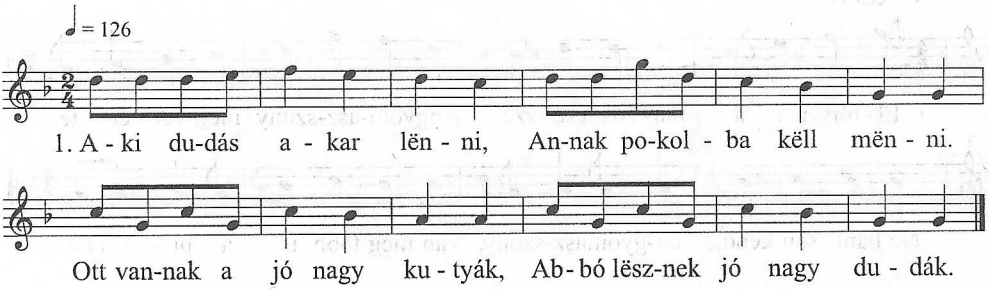


057c – CD 2.12



Dévaványa (Jász-Nagykun-Szolnok), Kádár Ferenc (69). Sárosi 1960. AP 4055/g,h, 4056/b.

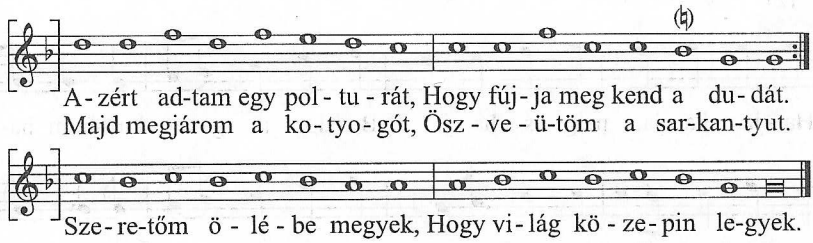
058 – CD 2.13



2. Megdöglött a tarka ludam,
Kóbolygó lett az én uram.
De *j*az uramat nem bánom,
Csak a ludamat sajnálom.

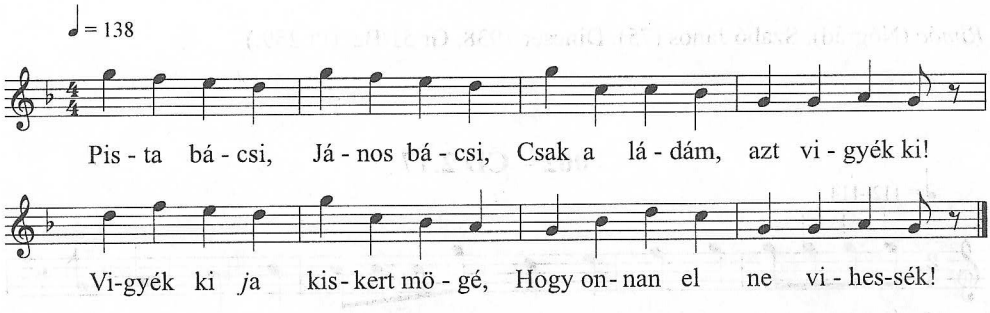
Borsosberény (Nógrád), Kós József (49) énekel, majd dudál. Lajtha 1937. Gr 8/Ac,d. (Pt 248.)

058*



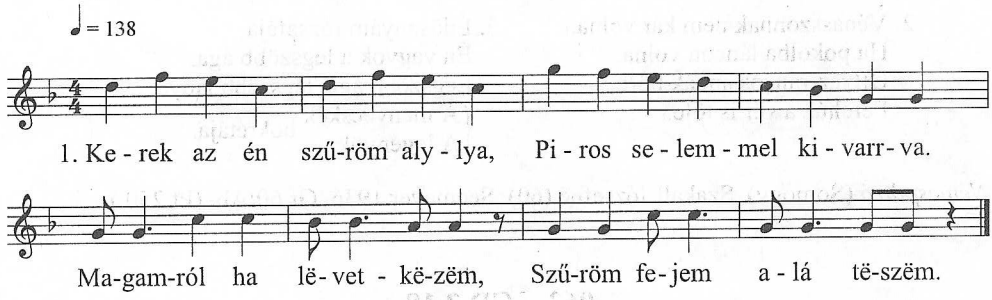
Az előző dallam változata, 1787–1792 közt följegyezve. Bartha 1935, 15.

059 – CD 2.14



Borsosberény (Nógrád), Kós József (49) énekel, majd dudál. Lajtha 1937. Gr 7/Ac,d. (Pt 258.)

060 – CD 2.15

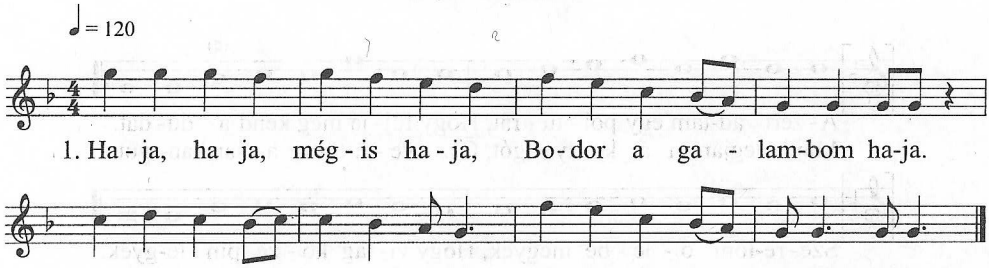


2. Zöld a pázsit, mëgnyőlt a fű,
Az én rózsám kökényszemű.
Jaj, a szivem, fáj a szivem,
Ugyan ki gyógyít mëg engem?

3. Máris, gazda, ëgy icce bort,
Frissen, akit most fölmarkolt.
Torkomonn akadt a bánat,
Hagy öntsem le, mert föltámad.

Borsosberény (Nógrád), Kós József (49) énekel, majd dudál. Lajtha 1937. Gr 7/Aa,b. (Pt 257.)

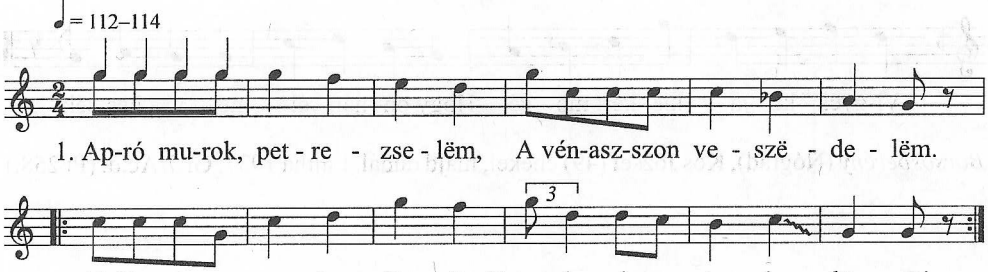
061 – CD 2.16



2. Haja, haja, mégis haja,
Beteg a szeretőm anyja.
Anná *j*Isten, hogy mëghalna!
Barna lyánya rám maranna.

Rimóc (Nógrád), Szabó János (75). Dincsér 1938. Gr 51/Be. (Pt 259.)

062 – CD 2.17

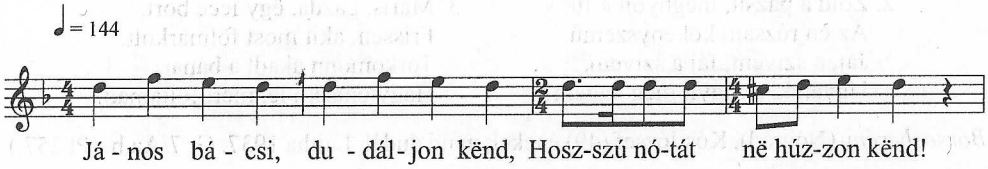


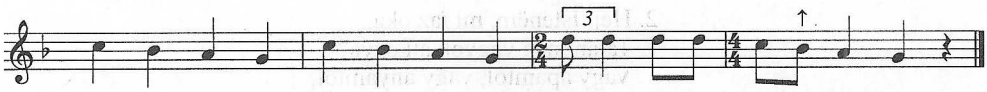
2. Vénasszonnak nëm kár volna,
Ha pokolba láncon volna.
Ollyan ráncos annak bőre,
Férehúz a vér is tőle.

3. Édösanyám rózsafája,
Én vagyok a legszöbb ága.
Legszöbb ága, legszëbb lánya,
{A mënyecskék / A legények} bokrétája.

Nemespátró (Somogy), Szakáll Józsefné (60). Seemayer 1936. Gr 60/Ab. (Pt 250.)

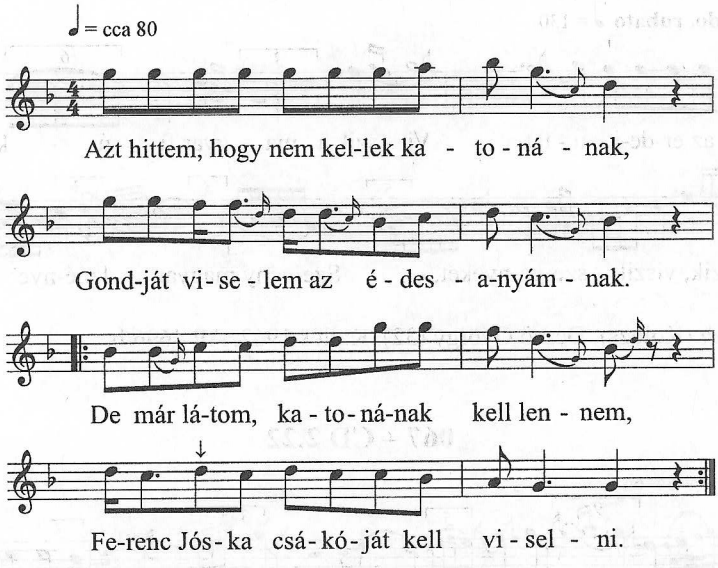
063 – CD 2.18





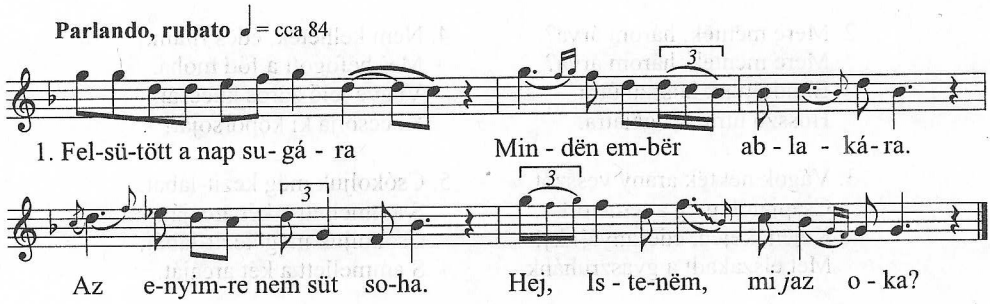
Béd (Nyitra), Fülöp Imréné Gál Mónika (45). Vikár L. 1958. AP 3485/i.

064 – CD 2.19



Szentes (Csongrád), Maszlag Józsefné Mecs Balogh Mária (49). Dincsér 1939. Gr 54/Ab.

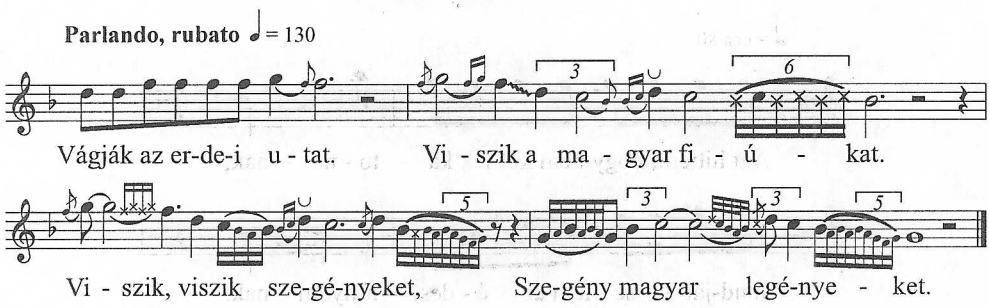
065 – CD 2.20



2. Hej, Istenëm, mi *j*az oka,
Talán mëg vagyok átkozva?
Vagy apámtól, vagy anyámtól,
Vagy a legjobb barátimtól?

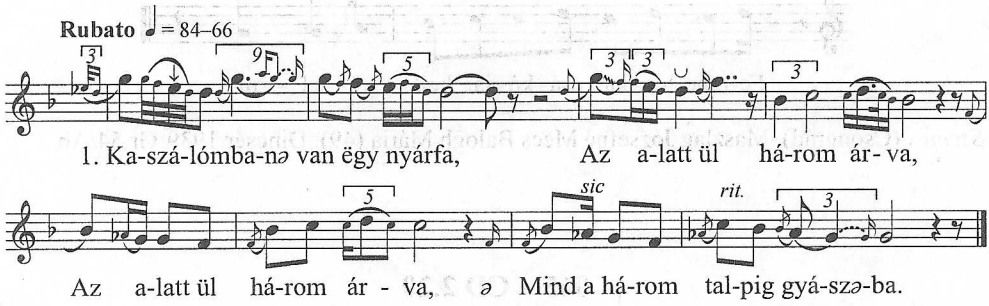
Gyimesfelsőlok-Libaváros (Csík), Tankó Béláné Tankó Veronika (42). Kallós, Andrásfalvy 1963. AP 6223/f. (MNT X. 685.)

066 – CD 2.21



Magyarszovát (Kolozs), Dezső György (32). Kallós 1962. AP 4696/b.

067 – CD 2.22



2. Mere mëntëk, három árva?
Mere mëntëk, három árva?
Elindultunk hosszu útra,
Hosszu útra, szógálatra.

3. Vágok néktëk arany vesszőt,
Csapjátok mëg a temetőt!
Kejën, kejën, édësanyá[nk]!
Met elszakadt a gyászruhánk.

4. Nem kelhetëk, édës fi*j*am,
Me' béfogott a főd moha.
Vëgye *j*elő záros kúccsát,
Kóccsolja ki koporsoját!

5. Csókoljuk mëg kezit-lábát,
S ammellett a két arcáját.
Csókoljuk mëg kezit-lábát,
S ammellett a két arcáját.

6. Fijam, fijam, édës fijam,
Mënjetëk el tik már haza!
Vagyon néktëk mostohátok,
Ki gondot viseljën rátok.

7. Vagyon apánk, de ostoba,
Anyánk ës van, de mostoha.
Mikor fejünköt fésüli,
Gyënge hajunk min kitépi.

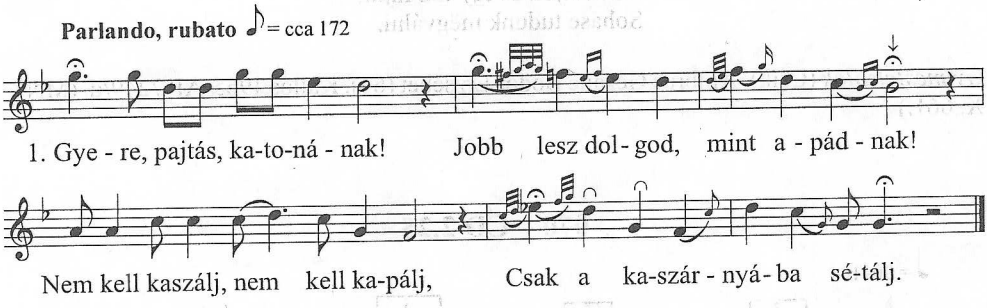
8. Mikor fejért ad rëjátok,
Vérvel habzik az hátotok.
Mikor fejért ad rëjátok,
Vérvel habzik az hátotok.

9. Panaszkodjunk idegënnek,
Am mëgmondja mindënkinek,
Panaszkodjunk fűnek-fának,
Tudtjával adja világnak.

10. Panaszkodjunk a sëprűnek,
An nem mondja mëg sënkinek.
Panaszkodjunk a sëprűnek,
An nem mondja mëg sënkinek.

Lészped (Moldva) – *Szárász* (Tolna), Simon Ferenc Józsefné Fazakas Ilona (57). Domokos P. P. 1952. Gr 195/A. (Domokos–Rajeczky 1961. II. 51/3, MNT X. 700.)

068 – CD 2.23

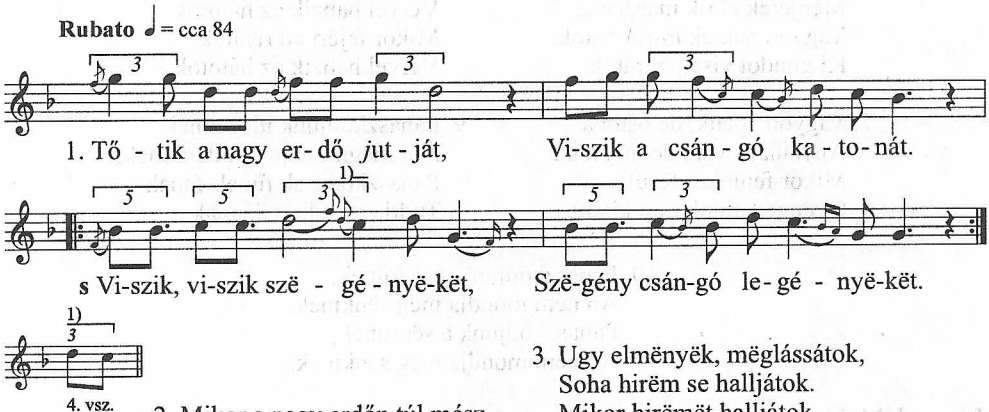


2. Édesanyám sok szép szava,
Kit fogadtam, kit nem, soha.
Megfogadnám, de már késő,
Mer az idegen az első.

3. Idegenét megfogadtam,
Az anyámét elhallgattam.
Idegenét megfogadtam,
Az anyámét elhallgattam.

Méra (Kolozs), Magyarosi János (71). Pesovár F. 1968. AP 7348/g. (MNT X. 657.)

069 – CD 2.24



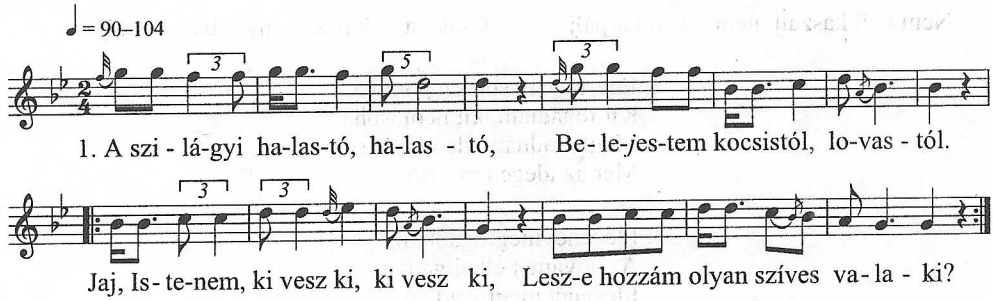
2. Mikor a nagy erdőn túl mész,
Ara kérlek, vissza ne nézz!
Szivednek ne lëgyën nehéz,
Hogy te idegën fődre mész.

3. Ugy elmënyëk, mëglássátok,
Soha hirëm se halljátok.
Mikor hirëmët halljátok,
Levelemët olvassátok.
Levelemët olvassátok,
S könnyeitëk hullassátok.

4. Sir a szëmëm, hull a könyvem,
De igazán fáj a szüvem.
Ha *ja* te*jéd* ës igy tud fájni,
Sohase tudunk mëgválni.

Gyimesfelsőlok (Csík), Ambrus Gézáné Bodor Erzsébet (64). Kallós 1965. AP 7249/d. (MNT X. 661.)

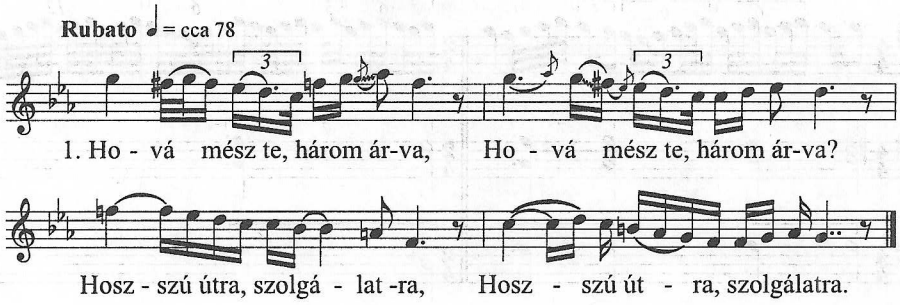
070 – CD 2.25



2. Ördög bujjon, babám, a szívedbe!
Mért válogatsz a szegény legénybe?
Te sem vagy a le*jány*oknak elejje,
Egyen meg a válogatós fityfene!

Szilágyi (Bács-Bodrog), Buják Jánosné Bényesi Ágnes (66). Kiss L. 1969. AP 7042/d. (MNT X. 794.)

071 – CD 2.26



(minden szövegsor kétszer)

2. Ne menjetek, három árva,
Nem találtok jó gazdára!

3. Adok nektek három vesszőt:
Verjétek meg a temetőt!

4. Keljen, keljen, édesanyám!
Mert elszakadt a gyászruhám.

5. Vagyon nektek mostohátok,
Aki fehért ad rejátok.

6. Nem kelhetek, három árva,
Koporsóba vagyok zárva.

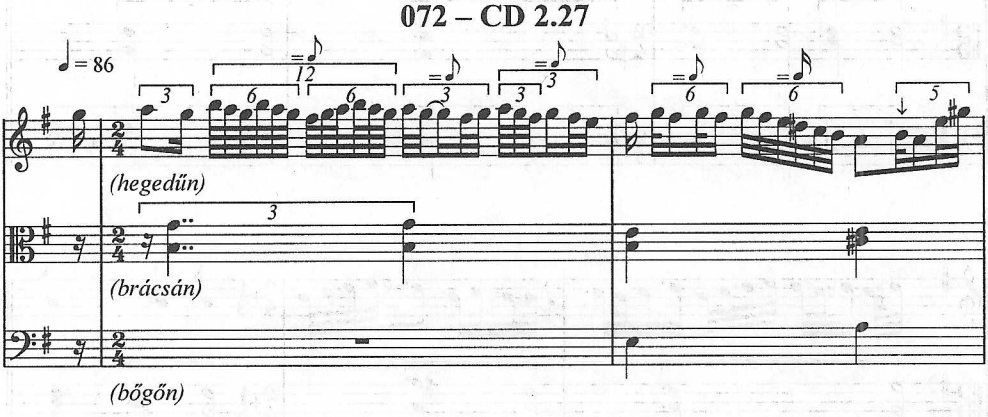
7. Elhervadtak az orcáim,
Pornak változtak csontjaim.

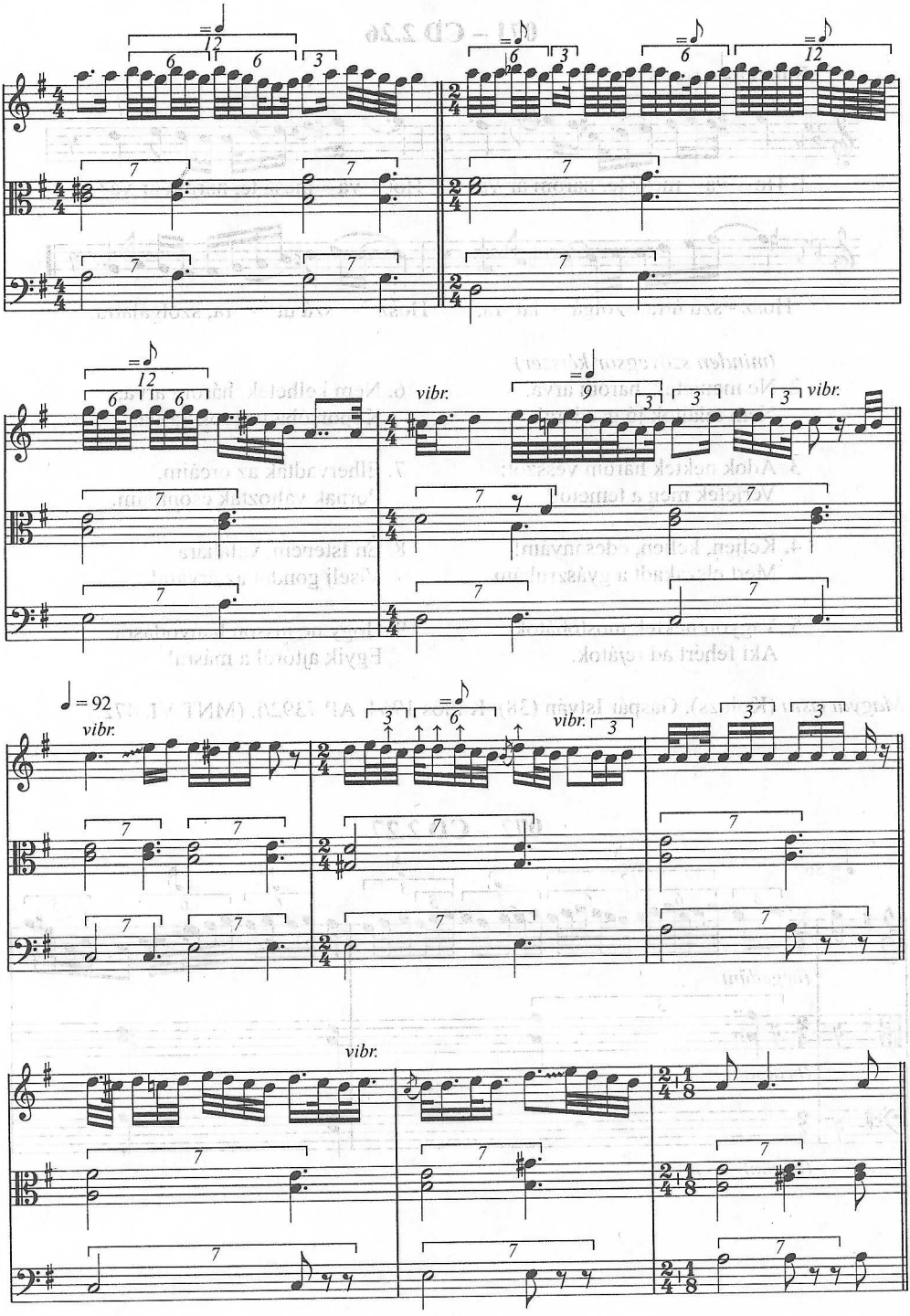
8. Én Istenem, valahára
Viselj gondot az árvára!

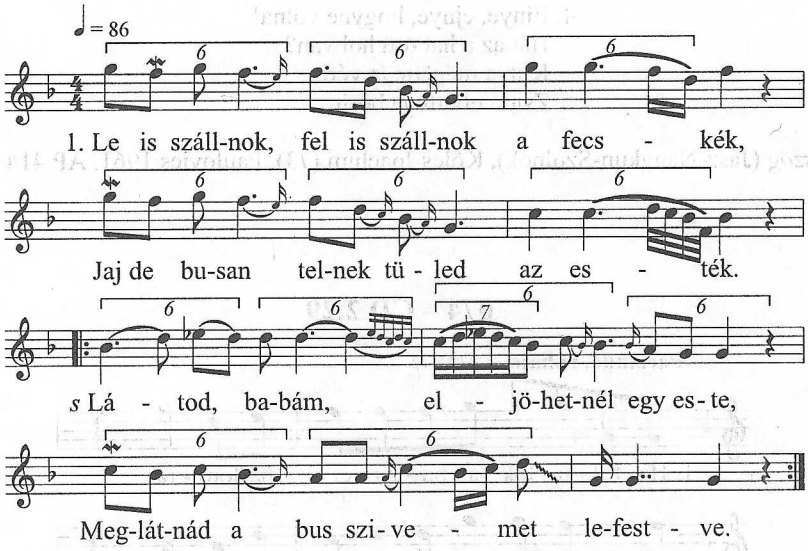
9. Hogy ne jusson hányodásra,
Egyik ajtóról a másra!

Magyarvista (Kolozs), Gáspár István (38). Kallós 1964. AP 7392/i. (MNT VI. 472.)

072 – CD 2.27



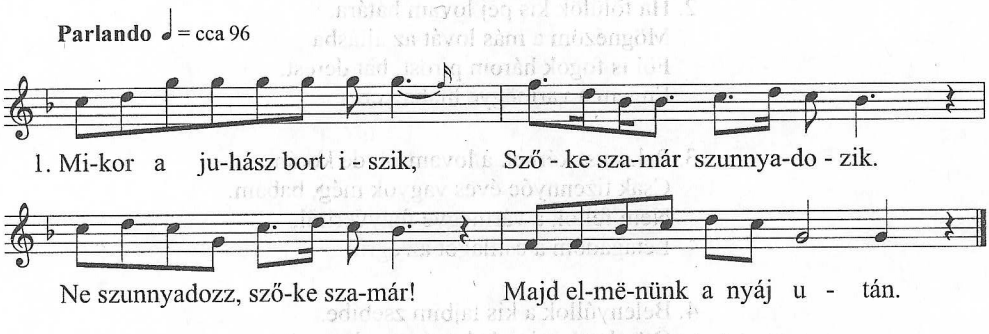

vibr.
vibr.
vibr.
vibr.
♩ = 92



2. El is mennék én hozzátok egy este,
Ha *j*az anyád a kapuba nem lesne.
De *j*az anyád ujan huncút menyecske,
Meghallgatta, mit beszéltünk az este.

Szék (Szolnok-Doboka), Ádám István (60) prímás és zenekara. Énekel Márk György (42). Kallós, Martin, Sztanó 1969. AP 6611/f. (MNT VII. 230, 233.)

073 – CD 2.28



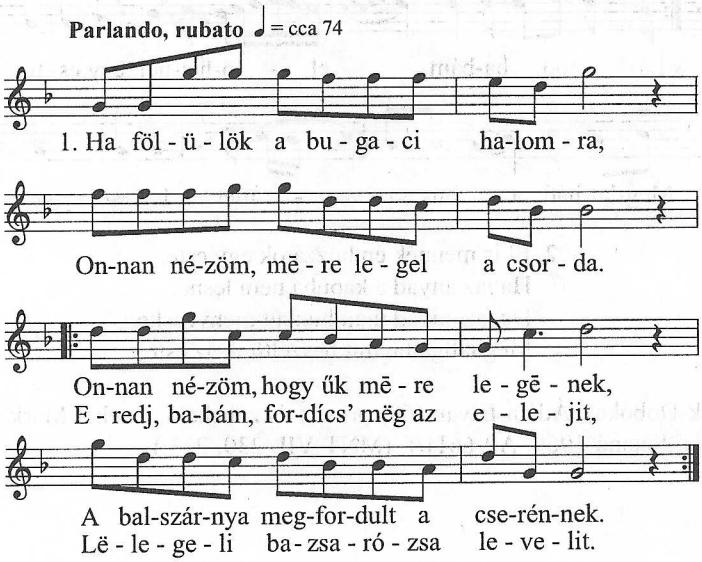
2. Két hete mán, vagy má három,
Mi*j*óta *j*a gazdám várom.
Amoda jön, amint látom,
Keselylábú pej szamáron.

3. Azt kérdezi a bojtártúl,
Van-ë károm a falkábúl.
Nincsen károm, de nem is lësz,
Még ez a nyáj kezemën lësz.

4. Ejnye, ejnye, hogyne volna!
Hát az a hat ürü hol van?
Kutya mëgëtte *ja* vérit,
Zsidó elvitte *ja* bőrit.

Besenyszög (Jász-Nagykun-Szolnok), Köles Joachim (73). Paulovics 1961. AP 4144/d.

074 – CD 2.29



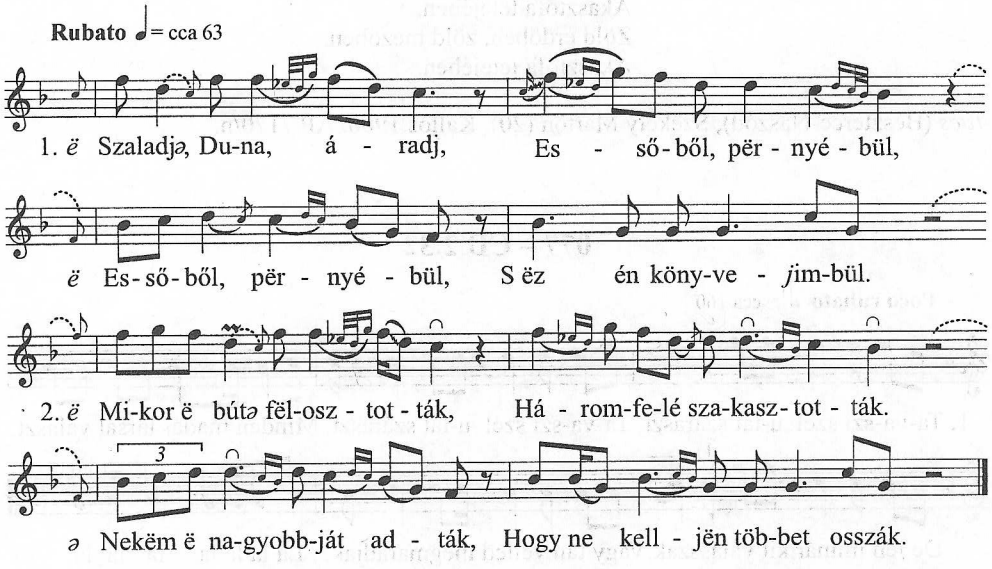
2. Ha fölülök kis pej lovam hátára,
Mögnézöm a más lovát az állásba.
Föl is fogok három pirost, hat derest.
Engem a vármëgye hiába keres.

3. Pakszust kérnek a lovamról, de korán.
Csak tizennyóc éves vagyok még, babám.
Nem féllök a vármegye fegyveritűl,
Lëtagadom a csillagot az égrűl.

4. Belenyúllok a kis lajbim zsebibe.
Ötös bankó, jaj de kevés van benne!
Majd elhajtja bëtyárgyerök a Bimbót,
Kupec ember azé' adja a bangót.

Kiskunmajsa (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), Gyovai József (81). Szomjas 1961. AP 4200/a. (MNT IX. 235.)

075 – CD 2.30



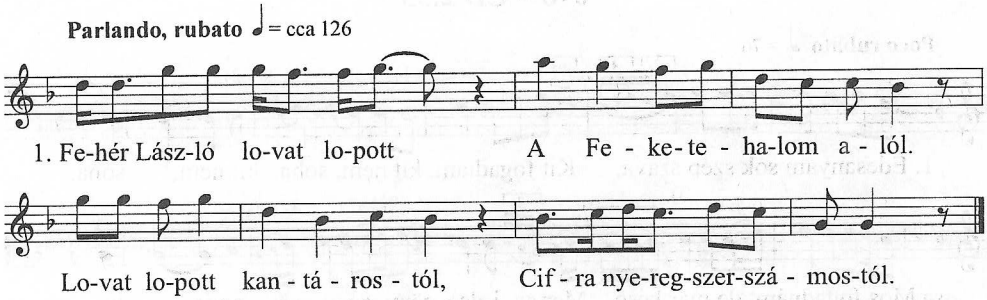
3. Én Istenem, teremtéttél,
Búra, bánatra növeltél.
Bú *j*életëm, bánat napom,
Feteke gyász alatt lakom.

4. Feteke gyász, fejér üröm,
Nékëm ë bú nem nagy öröm.
Én Istenem, adj ëgy napot,
Kivel szabadítsd rabokot!

5. Ë rabokot rabságikból,
Ingëmët ë bubánattul.
Én Istenem, adj ëgy napot,
Kivel szabadítsd rabokot!

Klézse (Moldva), Miklós Györgyné Szályka Rózsa (70). Kallós 1963. AP 6162/c. (MNT IX. 382, 383.)

076 – CD 2.31



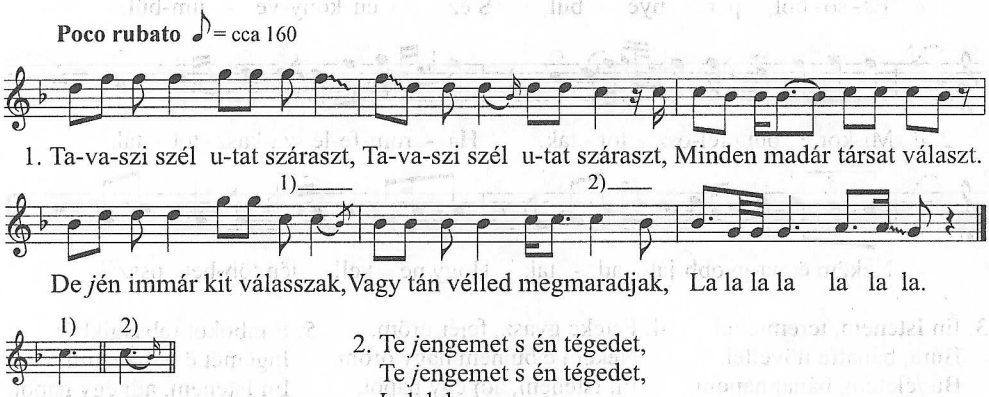
2. Rajta érte hat vármegye,
Hat vármegye, hatvan rabló.
Fehér Lászlót ott megfogták,
Börtön fenekére dobták.

3. Fehér László, édes bátyám,
Aluszol-e, vagy meghaltál?
Feleli a többi rablók:
Ne keresd itt a bátyádot!

4. Zöld erdőben, zöld mezőben,
Akasztófa tetejében.
Zöld erdőben, zöld mezőben,
Akasztófa tetejében.

Tacs (Beszterce-Naszód), Székely Márton (20). Kallós 1966. AP 7170/n.

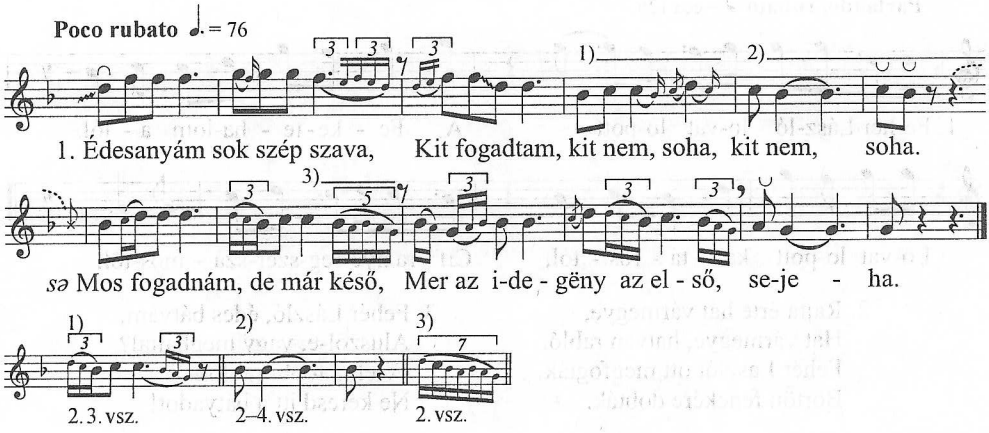
077 – CD 2.32



2. Te jengemet s én tégedet,
Te jengemet s én tégedet,
Lalalala…
Fáj a szívem szívedért,
Két fekete szemedér,
Lalalala…

Visa (Kolozs), Fodor Jánosné Horváth Zsófi (35). Kallós, Pesovár F. 1964. AP 7362/h. (MNT IX. 347.)

078 – CD 2.33



2. Ha mëghalok, széles utonn,
Széles utonn vigyetek, vigyetek!
S a babám kapujába,
S a babám kapujába letegyetek!

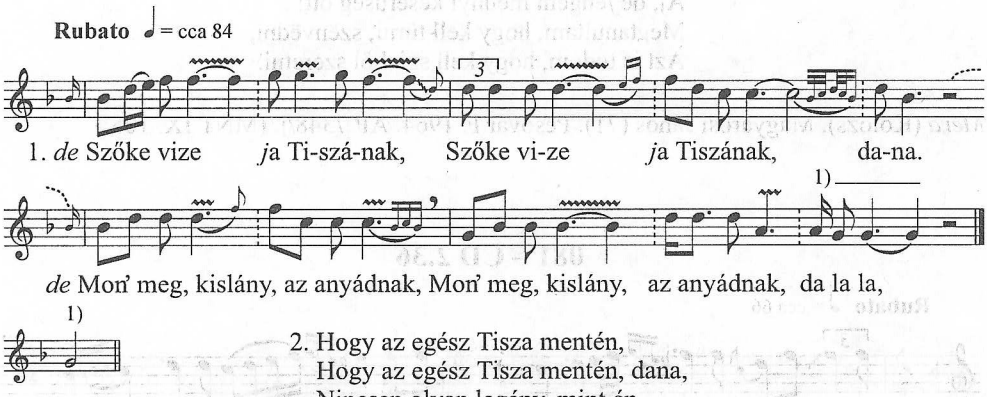
3. Nyissátok fel a koporsóm,
A koporsóm fedelét, fedelét!
Hadd hullassa babám gyászos,
Babám gyászos könnyeit, de könnyeit!

4. Úgy elmennék, ha mehetnék,
Ha szabad madár lehetnék, sejeha.
Szabad madár vagy te, rózsám,
Mégis ritkán jössz el hozzám, nanana.

5. Kinek nincsen szeretője,
Menjen ki a zöld erdőbe, zöld erdőbe,
Irja fel egy zöld levélre,
Hogy neki nincs szeretője, salajla.

Válaszút (Kolozs), Tóbiás Jánosné Varró Máriskó (67). Kallós 1962. AP 4693/h. (MNT IX. 343.)

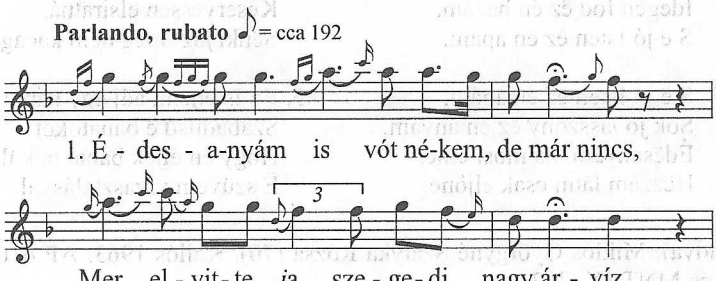
079 – CD 2.34

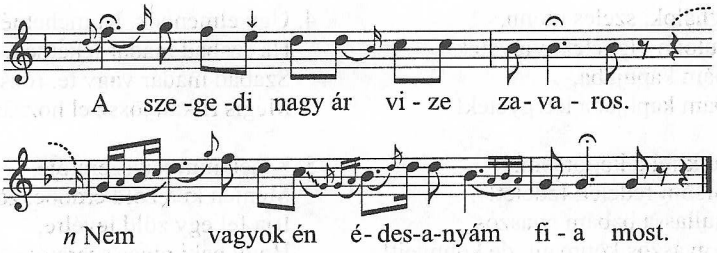


2. Hogy az egész Tisza mentén,
Hogy az egész Tisza mentén, dana,
Nincsen olyan legény, mint én,
Nincsen olyan legény, mint én, jaj.

Visa (Kolozs), Mérla János (60). Kallós, Pesovár F. 1964. AP 7368/a. (MNT IX. 344.)

080 – CD 2.35



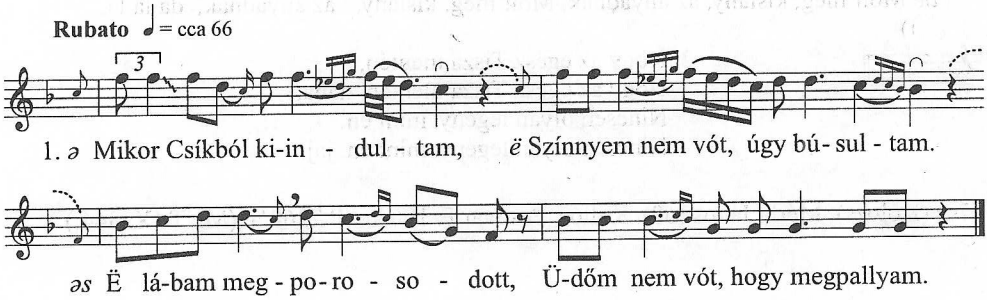


2. Árva vagyok, árvának is születtem,
Nem is édesanya nevelt fel éngem.
Mostoha volt énhozzám a világ is,
Az árvát még jobban tépi *j*az ág is.

3. Kiskoromtól fogva tartok szeretőt,
Aj, de *j*engem mennyi keserüség ött!
Megtanultam, hogy kell tűrni, szënvëdni,
Azt is tudom, hogy kell szívből szeretni.

Méra (Kolozs), Magyarosi János (71). Pesovár F. 1964. AP 7348/j. (MNT IX. 105.)

081 – CD 2.36



2. Idegën fődre sétëttem,
Met hazámbo nem élhettem.
Idegën föd ëz én hazám,
S ë jó Isten ëz én apám.

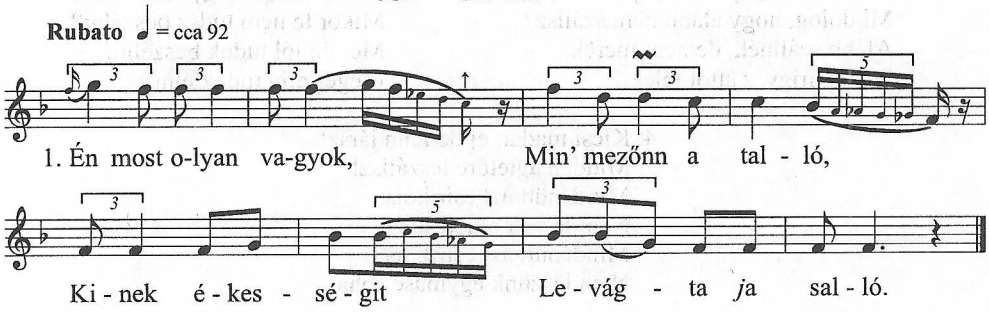
3. S ë jó Isten ëz én apám,
Sok jó *j*asszony ëz én anyám.
Édësanyám, ha most élne,
Hëzzám látni csak eljőne.

4. Csontjaimot összegyűtné,
Koporsóba bététetné,
Keservessen elsiratná,
Sënki *j*azt meg nem kacagná.

5. Én Istenem, adj ëgy napot,
Szabadítsd ë bánatokot!
Hogy én éljek bánat nékül,
Ë szüvem vigasztalásval.

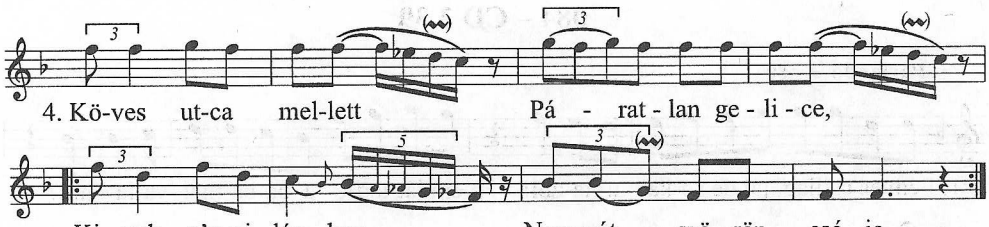
Klézse (Moldva), Miklós Györgyné Szályka Rózsa (70). Kallós 1963. AP 6164/b. (Kallós 1973, 55/C és MNT IX. 383.)

082 – CD 2.37



2. Nékëm is levágta
Ëgy sëmmirevaló,
Szëdje ki *ja* szëmit
Két fekete holló!

3. = 2. vsz.



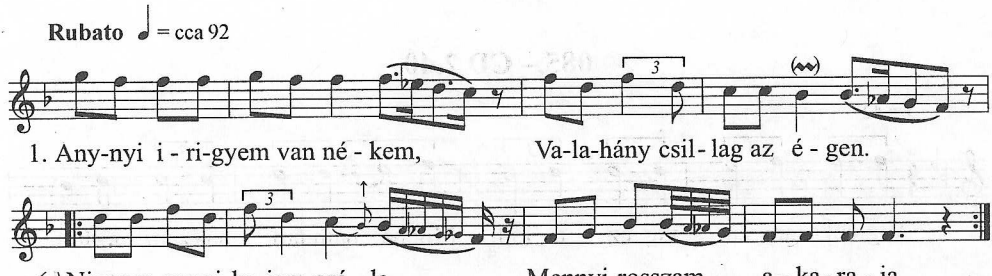
5. Csërefát égetëk,
Gyermëkët rëngetëk,
Csërefának füstje
Hozta ki könyvemët.

6. Aludjál, aludjál,
Istennek báránnya,
Szerelëmből jöttél
Erre a világra.

7. Irígyim, irígyim,
Sok rosszakara*jim*,
Hagyjátok, hogy éljek,
S babámval beszéljek.

Gyimesközéplok-Hidegség (Csík), Timár Jánosné Csorba Anna (64). Ujváry 1969. AP 7575/b. (MNT IX. 327B)1-2.)

083 – CD 2.38



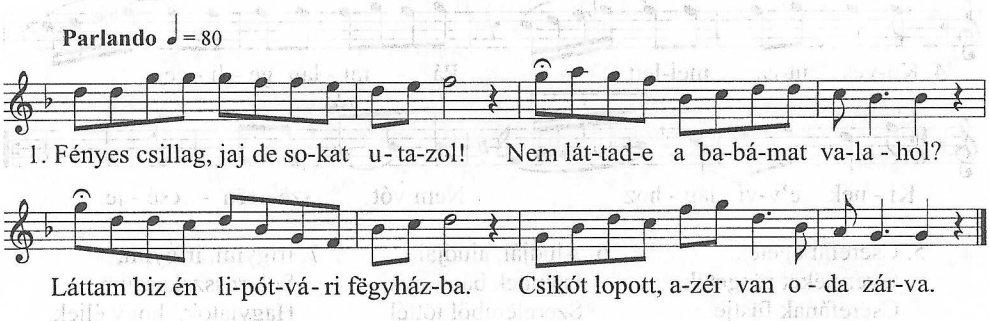
2. Kicsi madár, ej de fënn jársz!
Mi dolog, hogy alább nem szállsz?
Alább szállnék, de nem merëk,
Sok az irigy, s attól félek.

3. Kicsi madár, hogy tudsz élni,
Mikor te nem tudsz beszélni?
Mer én jól tudok beszélni,
Mégës alig tudok élni.

4. Kicsi madár, ej de fënn jársz!
Minden ágtetőre leszállsz!
Mindenütt azt csirikója,
Nem lëszëk a tied soha.
Mindenütt azt csirikója,
Nem lëszünk ëgymásé soha.

Gyimesközéplok-Hidegség (Csík), Timár Jánosné Csorba Anna (64). Ujváry 1969. AP 7575/c. (MNT IX. 327B)3.)

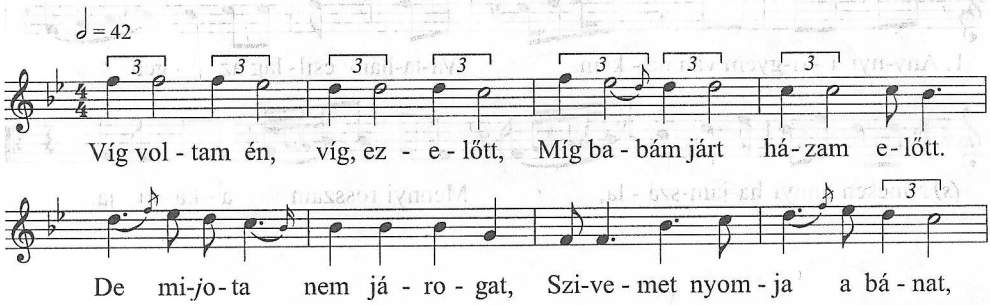
084 – CD 2.39



2. Debrecenbe sütik a jó këny eret.
Tizënhat esztendős kislánt szeretëk.
Úgy szeretëm, szóval ki së mondhatom,
Majd mëghalok, ha ëgy napig nem látom.

Áj (Abaúj-Torna), Andó György (65). Vargyas 1940. Gr 73/Bb. (Pt 150, MNT IX. 284.)

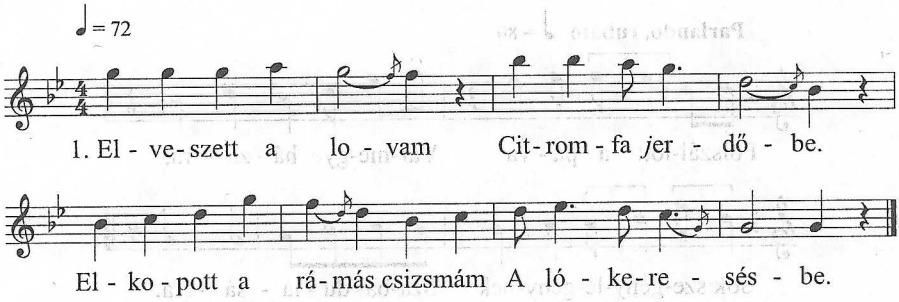
085 – CD 2.40





Vice (Szolnok-Doboka), Dankó Mária (71). Novák 1971. AP 8318/j. „Demeter János Bece nótája".

086 – CD 2.41

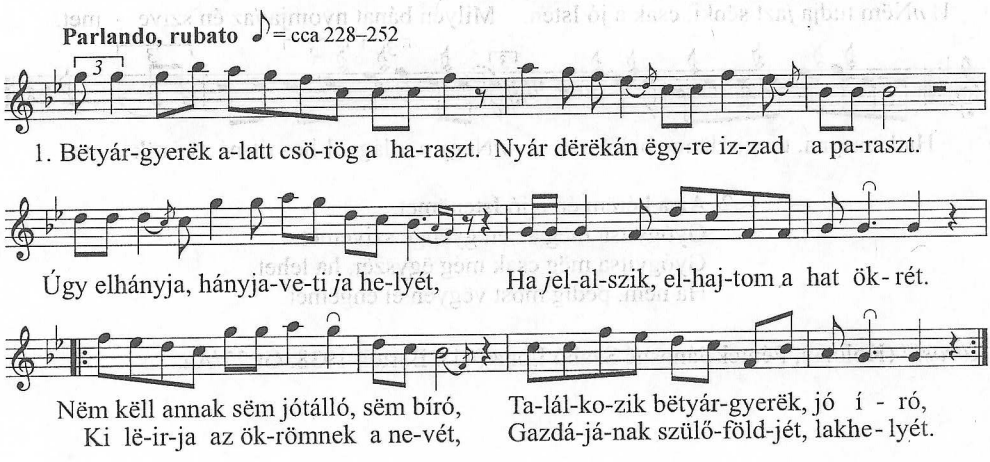


2. Ne keresd a lovad,
Mert be van az zárva.
Szolgabíró judvarába
Szól a csengő rajta.

3. Ismerem a lovam
Csengő szóllásáról,
Ismerem a szeretőm a
Büszke járásáról.

Istenmezeje (Heves), csoport. Dobszay 1967. AP 6264/a.

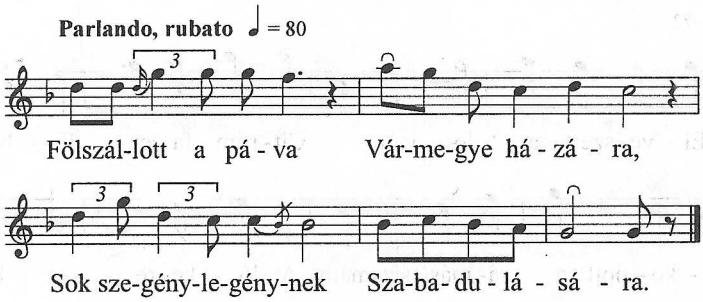
087 – CD 2.42



2. Kutya paraszt, mindig kint vagy a tanyán,
Az a csuda, mëg nëm öl a melëg nyár.
Télën hidëg, nyáron nagyon melëg van,
Az a csuda, hogy a lélëk benned van.

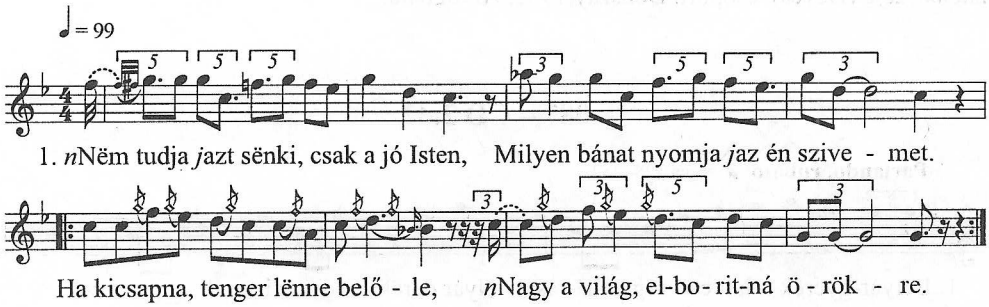
Felsőváły (Gömör és Kis-Hont), Gyömbér István (65) pásztor. Sárosi 1963. AP 5905/f.

088 – CD 2.43



Tápiószele (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), Lászka Lajosné (52). Paulovics 1964. AP 5863/c. (MNT X. 175.)

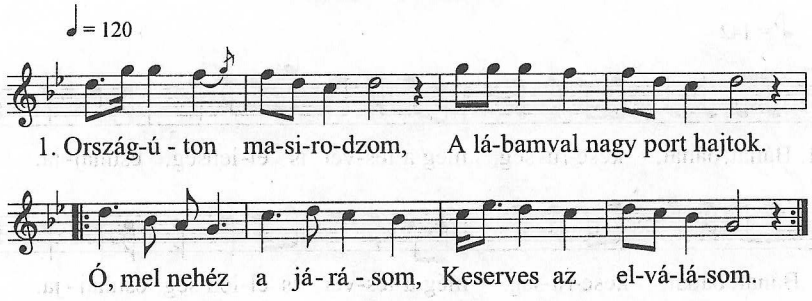
089 – CD 2.44



2. Arra kérëm én a jó Istenëmet,
Gyógyitsa mëg az én gyënge szivemet.
Gyógyitsa mëg csak még ëgyszër, ha lehet,
Ha nëm, pedig most vëgyën el engëmet.

Körösfő (Kolozs), Péntek Jánosné Szabó Ilona (41). Bartók 1938. Gr 27/Aa.

090 – CD 2.45



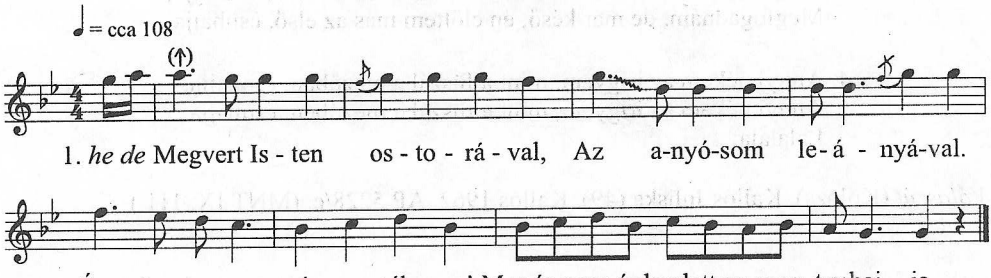
2. Nézz ki, rózsám, ablakidon!
Ki jár kerek udvaridon?
Vess utánam ëgy pillantást!
Többet úgyse látjuk ëgymást.

3. Ne sírj, rózsám, ne keserëgj,
Hogy a tëjéd nem lëhetëk!
Már én mostan másé vagyok,
Magamval szabad nem vagyok.

4. Szabad élet, szabad madár,
Jaj be víg, ki szabadon jár!
Jártam én ës ëgy idejig,
Tizënkilenc esztendejig.

Lészped (Moldva), Márton Ferencné Rózsi Erzsébet (44). Kallós 1962. AP 7667/f.

091 – CD 2.46

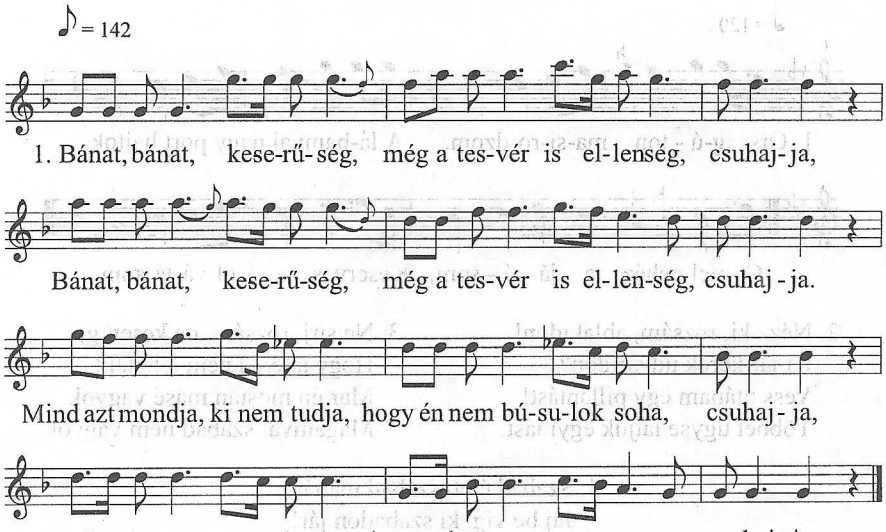


2. Túl a vízen veress virág.
A szeretőm szërre bírják.
Én is bírom a másokét,
Úgy fizetek meg azokér, tyuhajja.

3. Megvert Isten ostorával,
Az apósom jó fiával.
Én Istenem, mér vertél meg!
Mer én nem érdemlettem meg, tyuhajja.

Gyergyócsomafalva (Csík), Csata Kálmán (40). Domokos P. P. 1962. AP 4461/a. (MNT IX. 23.) „Gábor Ignácé".

092 – CD 2.47



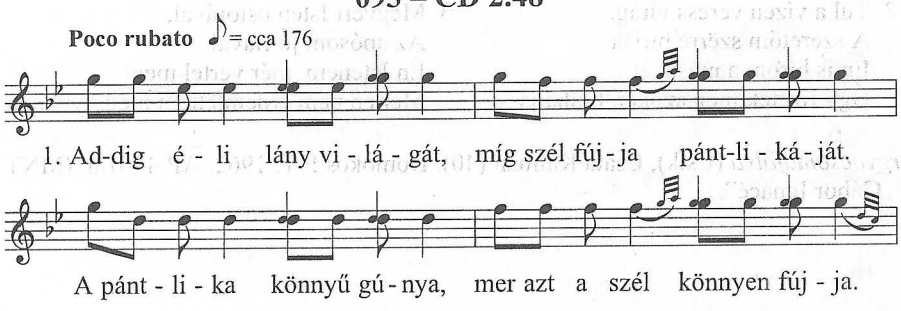
2. Édesanyám is volt nékem, édesanyám is volt nékem, csuhajja,
Keservesen nevelt engem, keservesen nevelt engem, csuhajja.
Lalalala…

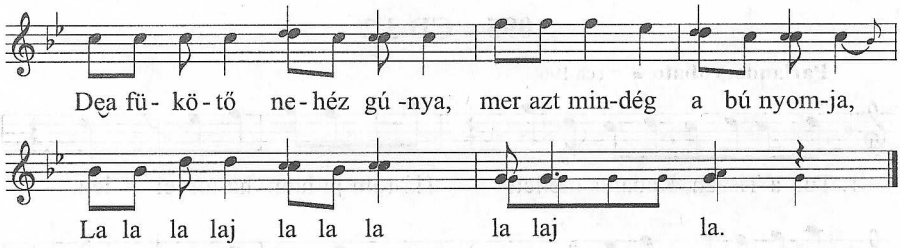
3. Édesanyám sok szép szava, kit fogadtam, kit nem, soha, csuhajja,
Édesanyám sok szép szava, kit fogadtam, kit nem, soha, csuhajja.
Megfogadnám, de már késő, én előttem más az első, csuhajja,
Megfogadnám, de már késő, én előttem más az első, csuhajja.

4. Annyi nékem az irigyem, mint a füszál a mezőben, csuhajja,
Annyi nékem az irigyem, mint a füszál a mezőben, csuhajja.
Lalalala…

Válaszút (Kolozs), Kallós Juliska (49). Kallós 1962. AP 5228/c. (MNT IX. 111.)

093 – CD 2.48





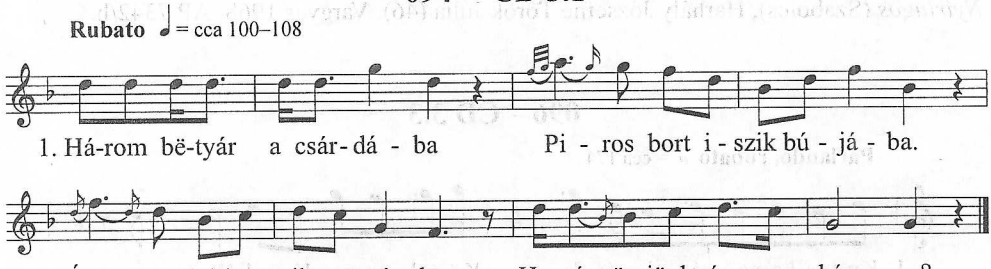
2. Fekete pántlikám fújdogálja a szél.
Köszönöm, édesem, hogy eddig szerettél.
Nem én vagyok első, akivel így tettél.
Verjen meg az Isten, hamar megvetettél!

3. A bazsarózsának lehajlott a szára,
Hej, én is hajlottam a rózsám szavára.
Mit ér a rózsafa piros bimbó nélkül!
Mit ér a szerelem igaz hüség nélkül!

4. Istenem, nagy dolog, ki egymást szereti,
Mégis a jó Isten össze nem vezeti!
De még nagyobb dolog, ki egymást gyűlöli,
Mégis két vénasszony összeköszörüli.

Magyarpalatka (Kolozs), Papp Anna (62). Kallós, Andrásfalvy 1963. AP 5250/h.

094 – CD 3.1



2. Ëggy közüllök kitaláta:
Özvegyasszony ablakára.
Özvegyasszony ablakára,
Hol az ajtó nincs bezárva.

3. Bekopogtat bëtyár módra:
Van-ë idehaza gazda?
Nincsen idehaza gazda,
Kerülj, bëtyár, az ágyamra!

4. Nem fekszëk én az ágyadra,
Nem kőtöl fël éjféltájba.
Fëlkőtölek korán, jókor,
Éjfél után ëggy órakor.

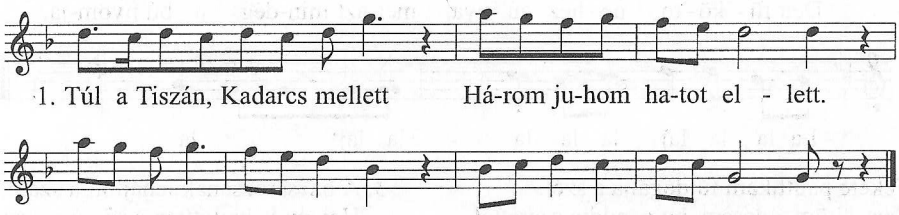
5. Éjfél után ëggy az óra.
Kelj fël, bëtyár, ülj a lóra!
Még a kutyák sëm ugatnak,
Írígyeid mind alusznak.

6. Akármillyen ködös idő,
Akárhogy esik az esső,
Én a babám fëlkeresëm,
Mer én igazán szeretëm.

Cserépváralja (Borsod), Erdős Imréné Lénárt Piros (53). Víg 1960. AP 7471/f.

095 – CD 3.2

Parlando, rubato ♪ = cca 196



2. Csütörtökön virradóra
Találtam egy kis kunyhóra.
Alighogy elszenderedtem,
Három zsandár áll mellettem.

3. Mind azt kérdi: mi a nevem,
Hol az utazólevelem?
Várjon az úr, megmutatom,
Csak a lajbim kigombolom.

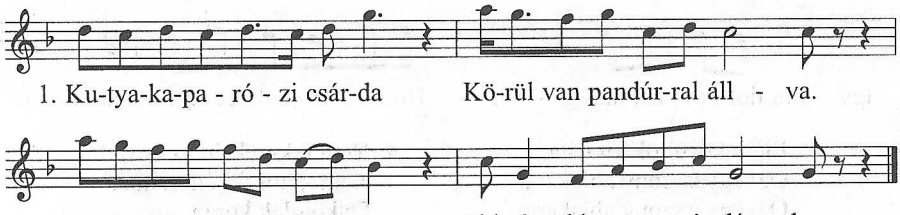
4. Kivettem a levorverem,
Kettőt máris agyonlőttem.
Látod, kutya, ez a nevem!
Ez az utazólevelem!

5. Jaj, Istenem, mi'csináljak,
Szaladjak-e vagy megálljak?
Ha szaladok, agyonlőnek,
Ha megállok, megkötöznek.

Nyírlugos (Szabolcs), Harhály Józsefné Török Júlia (46). Vargyas 1968. AP 7342/h.

096 – CD 3.3

Parlando, rubato ♪ = cca 174



2. Na, Vidrócki, most gyere ki!
Hat vármegye vár ideki.
Mit ér nékem hat vármegye?
Tizenkettő váljon ide!

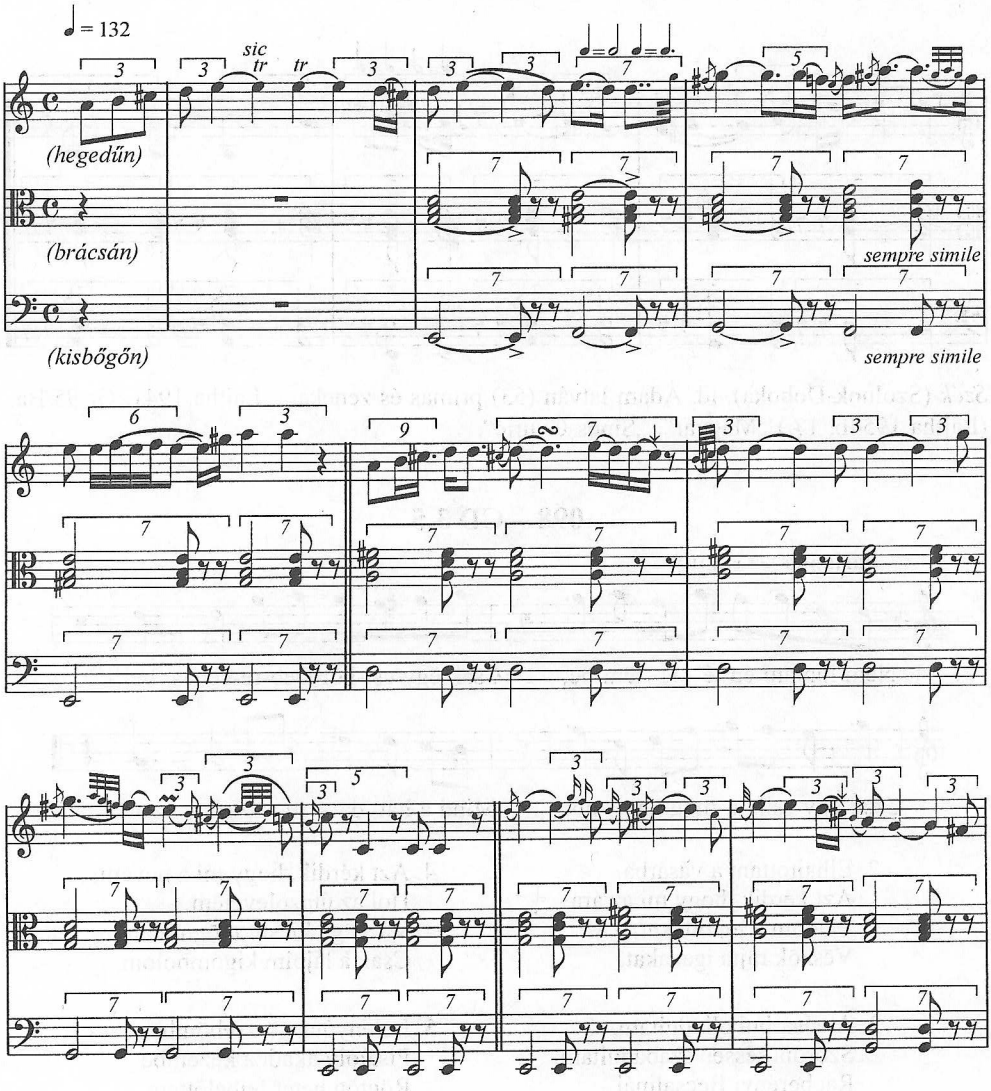
3. Be is lüttek az ablakán.
Piros vér foly az ajakán.
Szeretője zsebkendője
Tiszta piros vér lett tülle.

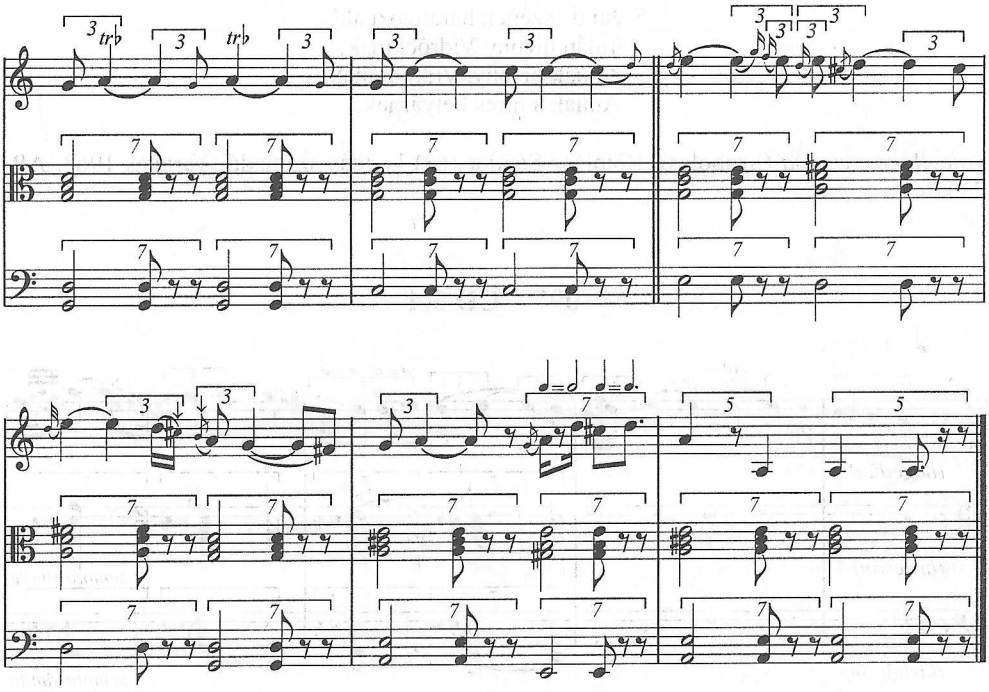
4. Sír az apja, sír az anyja,
Sír mind a két testvérbátyja.
Ne sírj, apám, ne sírj, anyám,
Nem leszek mán többet betyár.
Elég vót mán húsz esztendő.
Fogadjon be *ja* temető!

5. Jaj de szépen harangoznak!
Talán bizony Vidróckinak?
Annak bizony, Vidróckinak,
Annak a hires betyárnak.

Vaja-Rákóczytanya (Szabolcs), Bomlász Sándor (63) kondás számadó. Vargyas 1968. AP 7337/c.

097 – CD 3.4





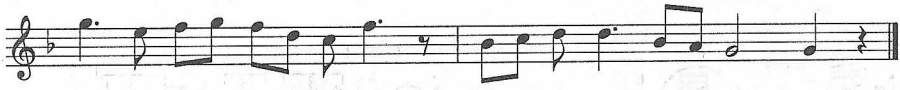
Szék (Szolnok-Doboka), id. Ádám István (53) prímás és zenekara. Lajtha 1941. Gr 95/Ba. (Lajtha 1954b, 17.) „Magyar", „Sipos Gyurié".

098 – CD 3.5

Parlando ♩= cca 104



1. Nem loptam én é - le - tëm-be, Csak ëgy csi-kót Deb-re-cën - be.



Csak ëgy csikót, mög hat ti-nót, Mind a hat da - ru-szó-rű vót.

2. Elhajtottam a vásárba.
Azt kérdik, hogy mi az ára.
Eladom a lopottakat,
Vëszök rajta igazakat.

3. A vásárbul elindultam,
Szöröncséssen szabadultam.
Rácberényi Becsalinál
Előbem áll kilenc zsandár.

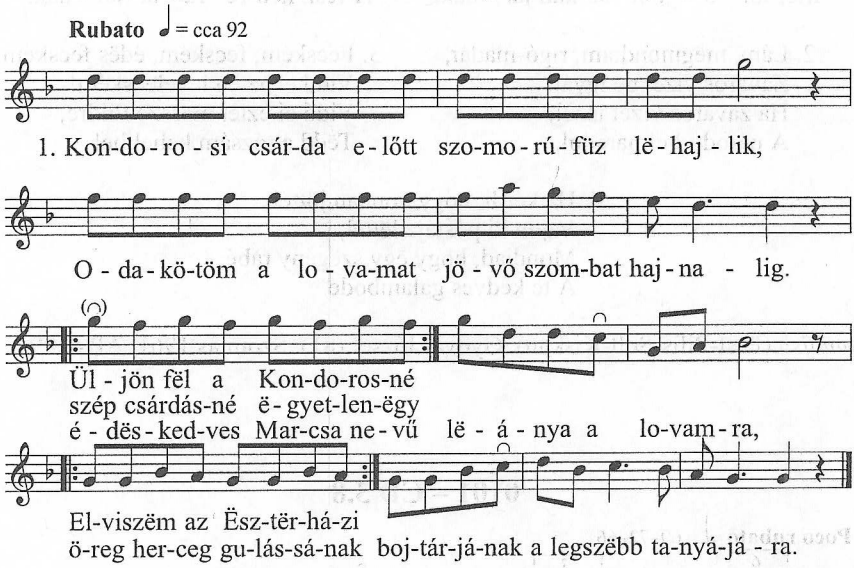
4. Azt kérdik, hogy mi a nevem,
Hol az útazólevelem.
Várj ëgy kicsit, mögmutatom,
Csak a lájbim kigombolom.

5. Belenyútam a zsebömbe,
Pisztoly akadt a kezembe.
Rögtön hetet fejbelőttem.
Ez az útazólevelem!

6. Ej, Istenöm, mi'csináljak,
Szaladjak-ë vagy mëgálljak?
Ha szaladok, fejbe lűnek,
Ha mögállok, vasra vernek.

Sándorfalva (Csongrád), Berta István (76). Sárosi 1959. AP 3651/f.

099 – CD 3.6



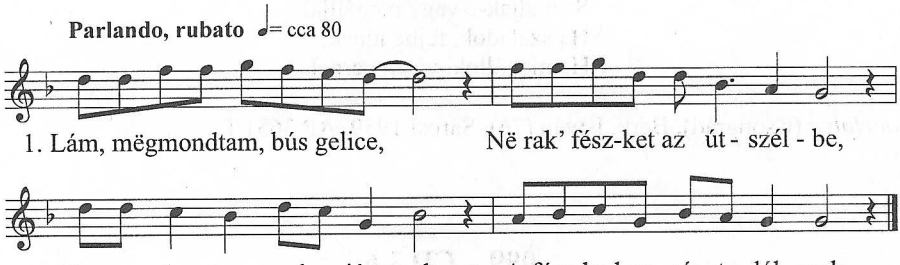
2. Kis pej lovam első lábán sárga patkó de fényës!
Kondorosné szép csárdásné ëgyetlenëgy édës-kedves Marcsa lánya de kényës!
Srégre vágott göndör haja, frizurája ráhajlik a vállára,
Zöld selëmből százforintos selëm kendőt teritëtt a nyakára.

3. Kondorosné szép csárdásné, mi bajod?
Talán bizony ellopták az ëgyetlenëgy édës-kedves Marcsa nevű lëányod?
El ám bizony, ellopták a múlt szombaton hajnalba,
Kilenc zsandár, lovashuszár jár utána, keresgeti, nëm találja, de sëhol.

4. Kondorosné szép csárdásné, engedd el a boromat!
Visszahozom ëgyetlenëgy édës-kedves Marcsa nevű lányodat.
Gulásbojtár, elengedëm borodat,
Hozd vissza *j*az ëgyetlenëgy édës-kedves Marcsa nevű lányomat!

Söjtör (Zala), Jordán Ferencné Szabatin Mária (61). Fülöp, Kertész 1963. AP 4852/a.

0100 – CD 3.7



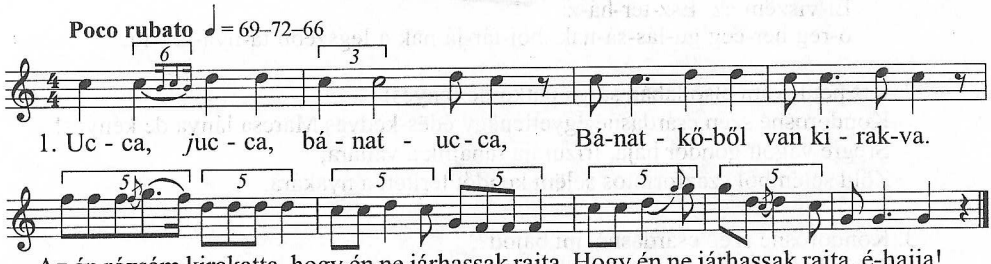
2. Lám, mëgmondtam, rigó-madár,
Zavaros vizet në igyál!
Ha zavaros vizet iszol,
A párodtul elmaradol.

3. Fecském, fecském, édës fecském,
Vidd el az én levelecském!
Vidd el eztet messze földre,
Tëdd a rózsám kebelibe!

4. Ha kérdi, hogy honnan jöttél,
Vajon ki póstája lëttél,
Mondjad, hogy ëgy szëgény rabé,
A të kedves galambodé.

Kiskunmajsa (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), Gyovai József (81). Szomjas 1961. AP 4199/a.

0101 – CD 3.8

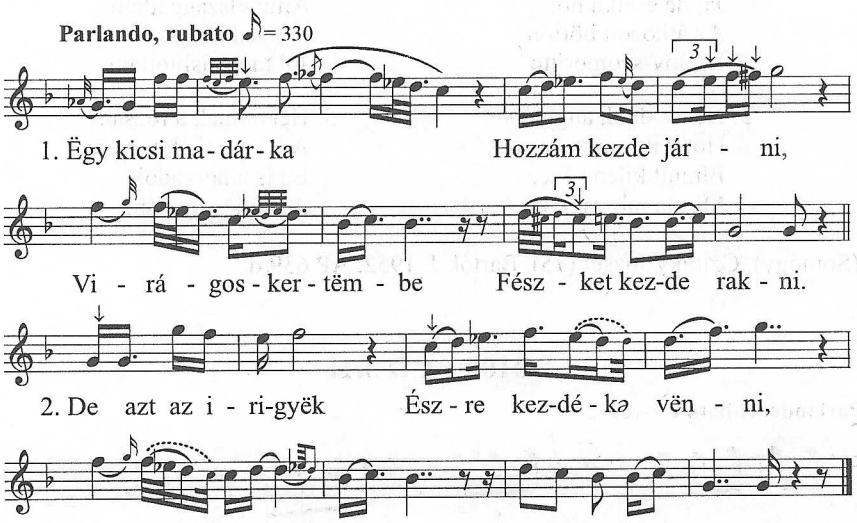


2. Édesanyám mondta nékem,
Minek a szerető nékem.
De én arra nem hajtottam, titkos szeretőt tartottam,
Titkos szeretőt tartottam, éhajja!

3. Mikor megyek hazafelé,
Hasad az ég háromfelé.
Sirnak[!] engem a csillagok, mert tudják, hogy árva vagyok,
Mert tudják, hogy árva vagyok, éhajja!

Méra (Kolozs), Magyarosi János (71). Pesovár F. 1968. AP 7348/c. „Cigánytánc".

0102 – CD 3.9



3. Madárka, madárka,
Te kicsi madárka,
Mënj el az én rózsám
Üvegablakjára!

4. Ha nem tudod, hol van,
Kérdëzd a szomszédját!
Mëgmutassa nekëd
Pázsintos udvarát.

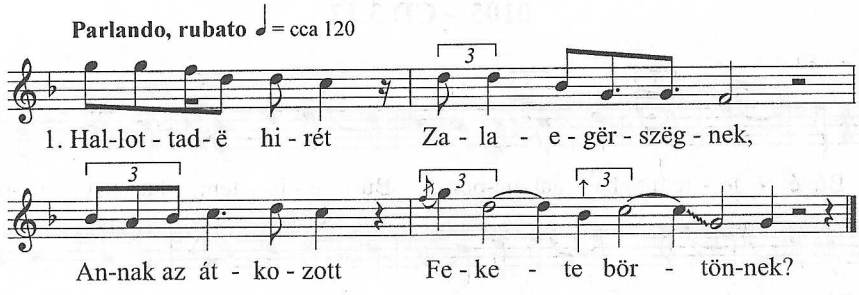
5. Pázsintos udvarán
Sétáló gazdáját,
Ablakjában kinyílt
Csokros tulipántját.

6. Átokul mëghagyom
Mindën éfiunak,
Ne tartson szeretőt
Titokba magának!

7. Mer én úgy maradtam,
Mind ősszel a talló,
Melnek ékëssëgit
Levágta *ja* salló.

Kászonimpér (Csík), Veress Istvánné Balázs Mária (56). Domokos P. P. 1938. Gr 44/Ba. (MNT IX. 691.)

0103 – CD 3.10



2. Mikoron csinyáták,
Jaj de esëtt a hó!
Az átkozott börtön
Lëjány-szomoríttó.

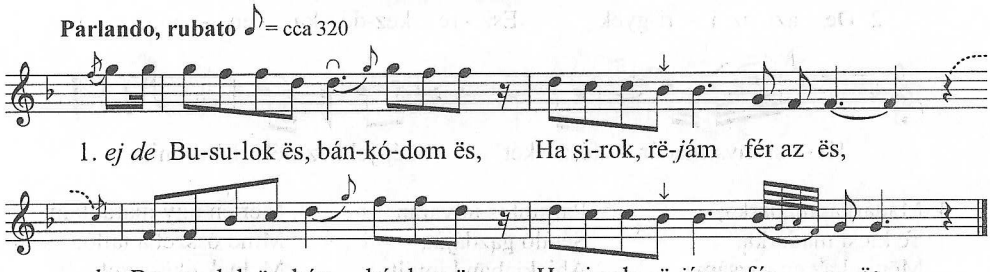
3. Në csodáld, angyalom,
Hogy ily sárga vagyok:
Elmult kilenc éve,
Mijóta rab vagyok.

4. Kilenc egész vasat,
Amit elszaggattam,
A tizediket is
Jól mëgváslítottam.

5. Hërvadnak a rózsák
A hëgytető dombján.
Én is elhërvadok
A tömlöc ajtaján.

Vörs (Somogy), Cziráky József (75). Bartók J. 1952. AP 639/d.

0104 – CD 3.11



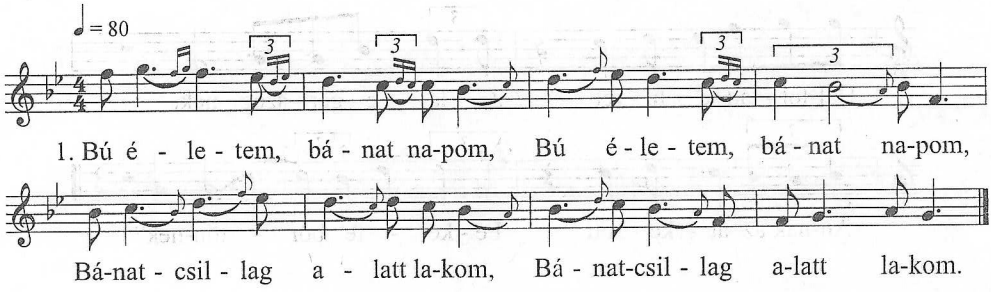
2. Mëgvert Isten ostorával,
Mindënnapi bánotával,
Mëgvert Isten ostorával,
Mindënnapi bánotával.

3. Sir a szëmëm, hull a könyvem,
Jaj de tisztán fáj a szüvem,
Sir a szëmëm, hull a könyvem,
Jaj de tisztán fáj a szüvem!

4. jUgy elmëgyëk, mëglássátok,
Soha hírëm nem halljátok.
Mikor hírëmët halljátok,
Koporsómot takarjátok.

Gyimesközéplok-Háromkút (Csík), Timár János (59). Kallós 1963. AP 6172/a.

0105 – CD 3.12

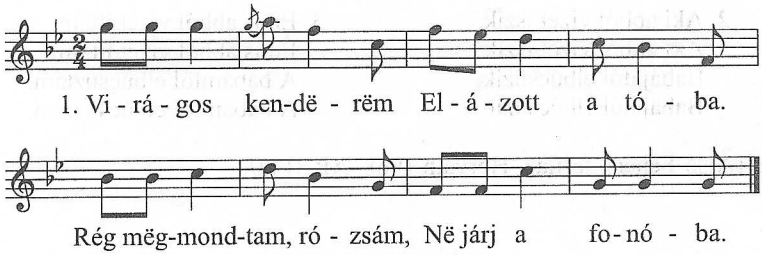


2. Annyi bánat a szűvemen,
Annyi bánat a szűvemen,
Kétrét hajlott meg az égen,
Kétrét hajlott meg az égen.

3. Ha még egyet hajlott volna,
Ha még egyet hajlott volna,
Szűvem ki is szakadt volna,
Szűvem ki is szakadt volna.

Magyarózd (Alsó-Fehér), Ballai Györgyné Bíró Erzsébet (46). Horváth 1968. AP 8141/k.

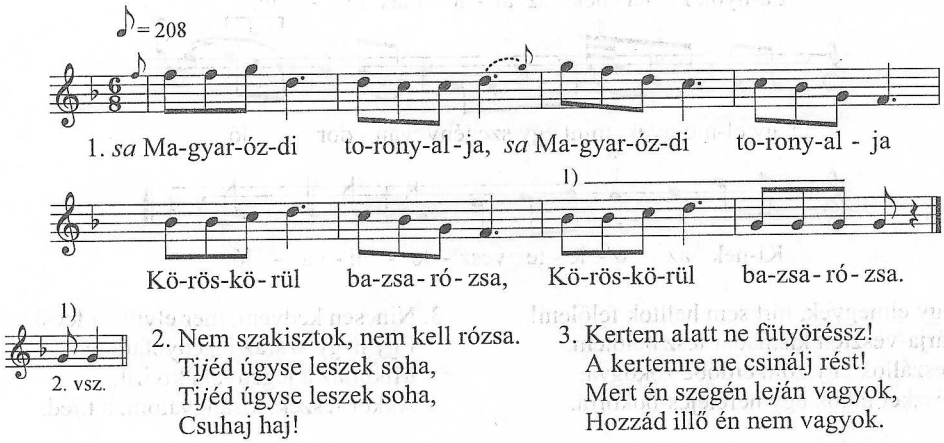
0106 – CD 3.13



2. Elejtëm az orsóm,
Nincs, aki fëladja,
Bánatos szivemët
Nincs, ki vígasztalja.

Lövéte (Udvarhely), András Gáborné Márton Erzsébet (26). Vikár L. 1962. AP 4490/f.

0107 – CD 3.14

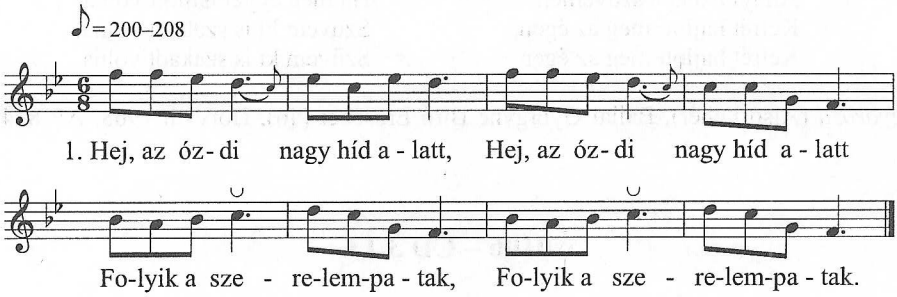


2. Nem szakisztok, nem kell rózsa.
Tijéd úgyse leszek soha,
Tijéd úgyse leszek soha,
Csuhaj haj!

3. Kertem alatt ne fütyörészsz!
A kertemre ne csinálj rést!
Mert én szegén lejján vagyok,
Hozzád illő én nem vagyok.

Magyarózd (Alsó-Fehér), asszony. Horváth 1968. AP 8144/r.

0108 – CD 3.15

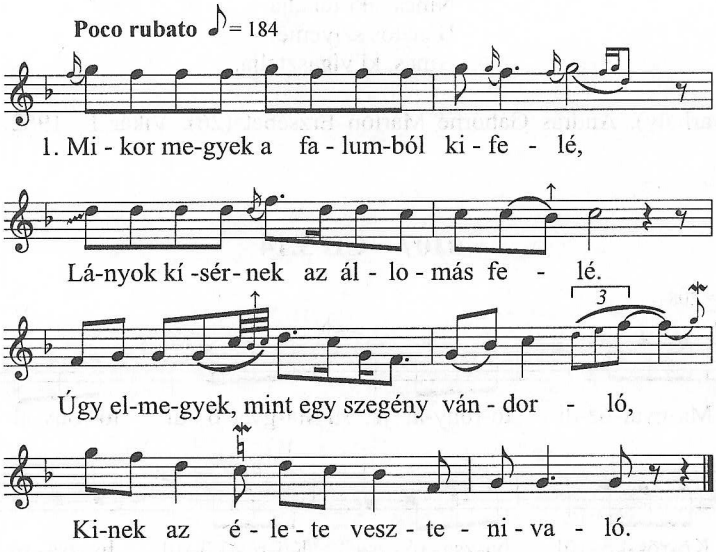


2. Aki abból vizet iszik,
Aki abból vizet iszik,
Babájától elbúcsuzik,
Babájától elbúcsuzik.

3. Én is abból vizet ittam,
Én is abból vizet ittam,
A babámtól elbúcsuztam,
A babámtól elbúcsuztam.

Magyarózd (Alsó-Fehér), férfiak. Horváth 1968. AP 8143/o.

0109 – CD 3.16

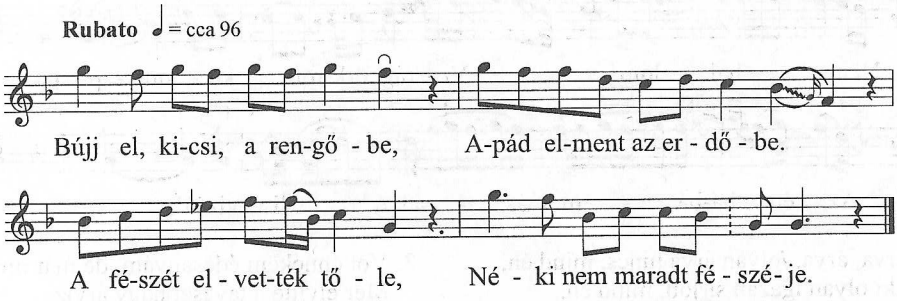


2. Ugy elmegyek, hirt sem halltok felőlem!
Párja-vesztett kismadár lesz belőlem.
Leszállok egy zöld erdőbe zokogva,
Fészket rakok egy nefelejcs-bokorra.

3. Nincsen kedvem, mer elvitte a fecske,
Egy nagy száraz jegenyefára tette.
Mikor az a jegenyefa kivirít,
Akkor leszek, kisangyalom, a tiéd.

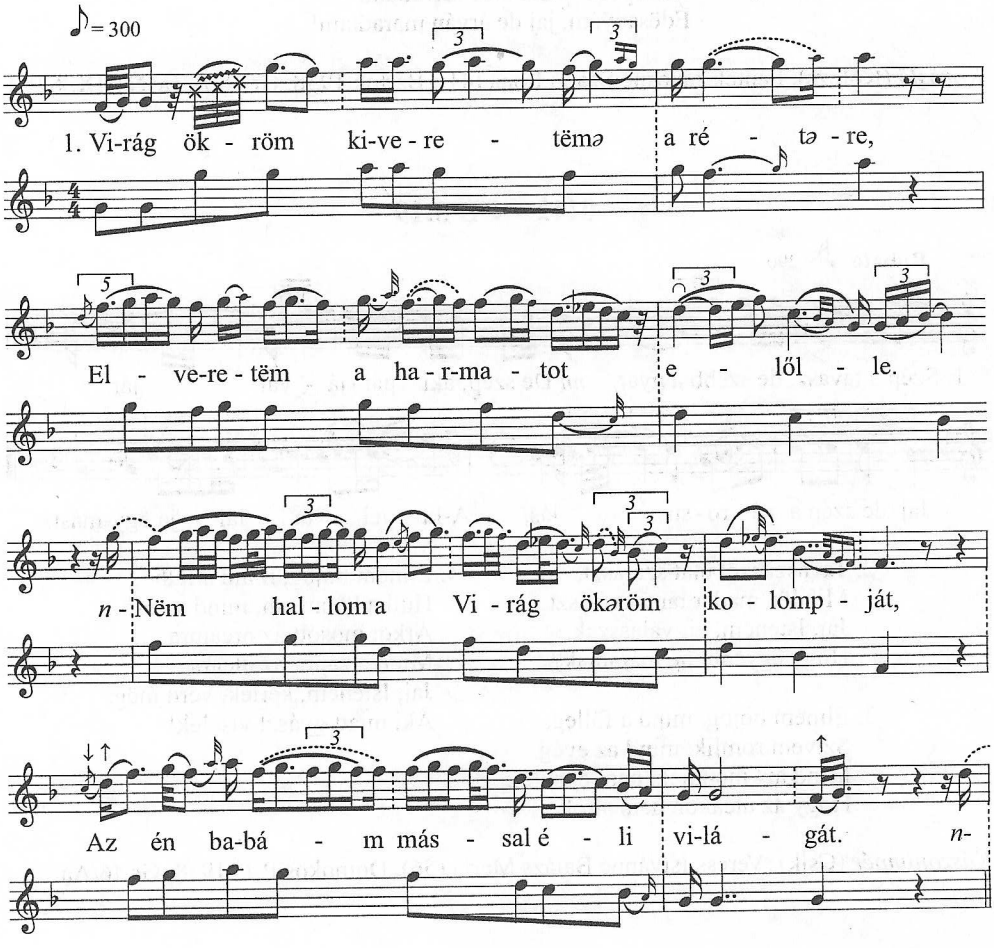
Méra (Kolozs), Magyarosi János (71). Pesovár F. 1968. AP 7348/d.

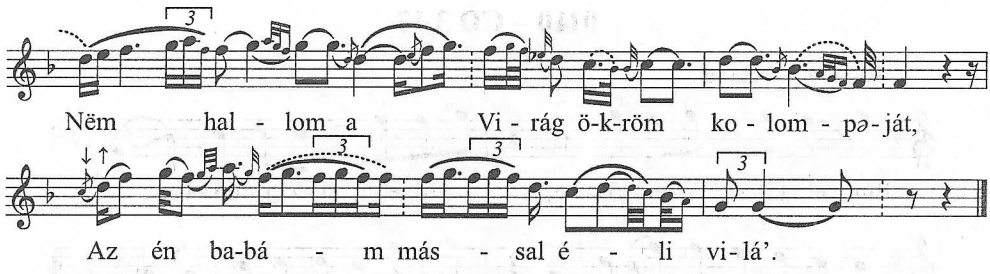
0110 – CD 3.17



Oroszhegy (Udvarhely), Erős Józsefné Bálint Julianna (42). Pesovár E., Petró 1960. AP 7799/k. „Altató".

0111 – CD 3.18





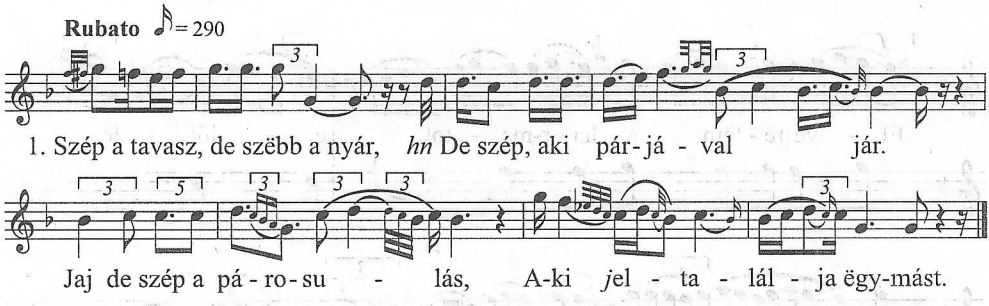
2. Árva, árva, *j*olyan árva nincs, mind én,
Aki olyan igazán sírjon, mind én.
Sírok biz én, siratom a lányságom,
Mindég sirok, még élëk e világon.

3. Vót énnékëm édësanyám, de már nincs,
Mer elvitte a tavaszi nagy árvíz.
Három hëte, mi*j*óta mind halászom,
Könnye*j*imtől még a vizet së látom.

4. Kihalásztam édësanyám kendőjét,
Ződ selyëmmel rávarrattam a nevét.
Közepébe bubánatot varrattam.
Édësanyám, jaj de árván maradtam!

Körösfő (Kolozs), Péntek Jánosné Szabó Ilona (41). Bartók 1938. Gr 18/B. (MNT IX. 675.)

0112 – CD 3.19



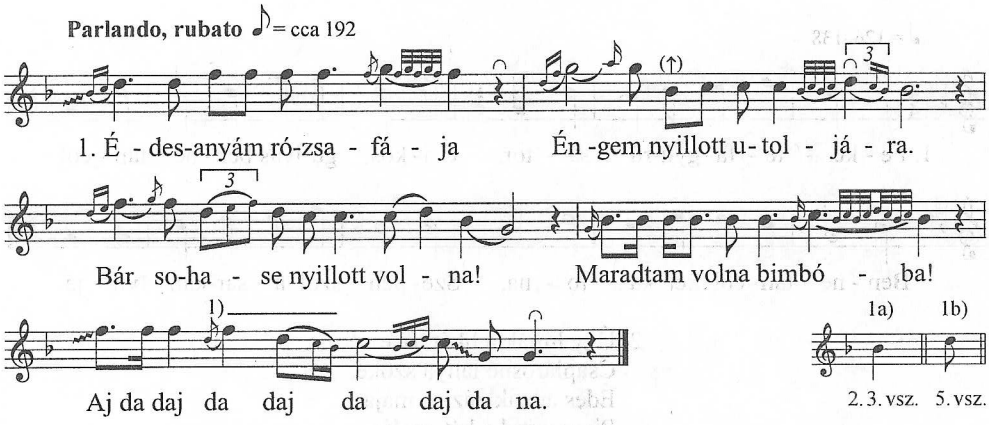
2. Tavaszi szél útat száraszt,
Mindën madár társat választ.
Jaj, Istenëm, kit válasszak,
Hogy ëgyedül ne maradjak?

3. Elmém bojog, mind a fölleg,
Szivem romlik, mind az éveg.
Mind azt mondják, nem busulok,
Hogy az utcákon nem sírok.

4. Elmém bojog, mind a fëlhő,
Hull a könnyem, mind az eső.
Árkot mosott az orcámra,
Mind a zápor az utcára.
Jaj, Istenëm, kérlek, verd mëg,
Aki miatt gyászt viselek!

Kászonimpér (Csík), Veress Istvánné Balázs Mária (56). Domokos P. P. 1938. Gr 46/Aa.

0113 – CD 3.20



2. Engem anyám megátkozott,
Mikor a világra hozott:
Szerencsém ne legyen soha
Egész ifijuságomba,
Egész ifijuságomba!

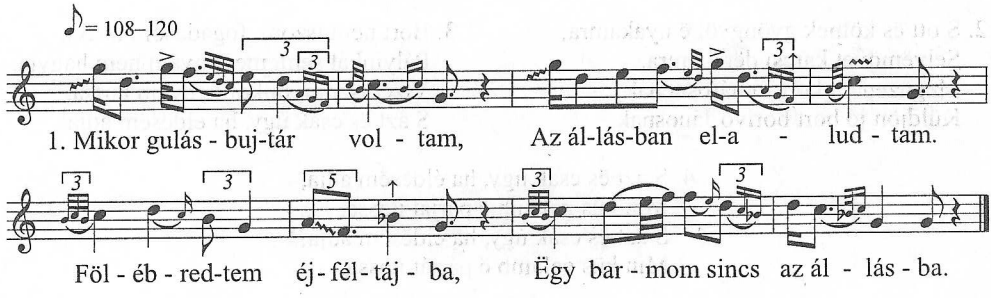
3. Ne sir', rózsám, ne keseregj,
Mer a tiéd nem lehetek!
Tiéd lennék, ha lehetnék,
Ha *j*az egek megengednék,
Ha *j*az egek megengednék.

4. Megengedik azt az egek,
Megengedik azt az egek,
Azok a szép fellegesek,
Azok a szép fellegesek,
Ajdadajda…

5. Édesanyám, kiskoromba
Mér nem zárt bé koporsóba!
Ne nevelt vóna *j*ennyire,
Ennyi sok keserűségre,
Ennyi sok keserűségre!

Méra (Kolozs), Magyarosi János (71). Pesovár F. 1968. AP 7348/i.

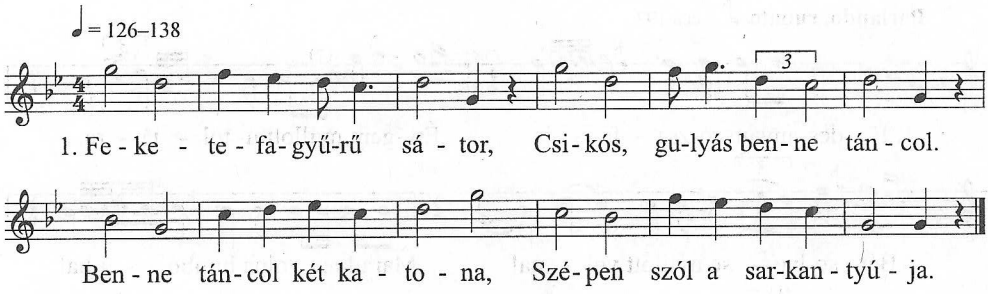
0114 – CD 3.21



2. Körülkerültem a járást,
Egész gula beléállást.
Mégsëm találtam barmomra,
Csak a kedves galambomra.

Surd (Somogy), Varga Pál (68). Seemayer 1936. Gr 58/Ba.

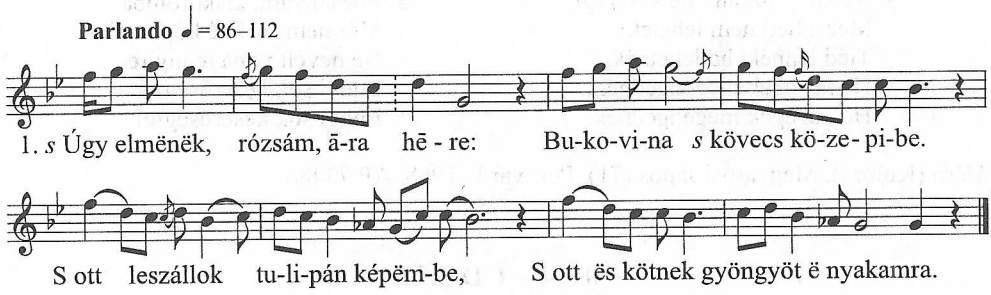
0115 – CD 3.22



2. Úgy hijják a libát: őke.
Csaplárosné lánya szőke.
Édes annak zúzza, mája,
Piros mind a két orcája.

Nagyecsed (Szatmár), Bíró Károly. Avasi 1960. AP 4240/d.

0116 – CD 3.23



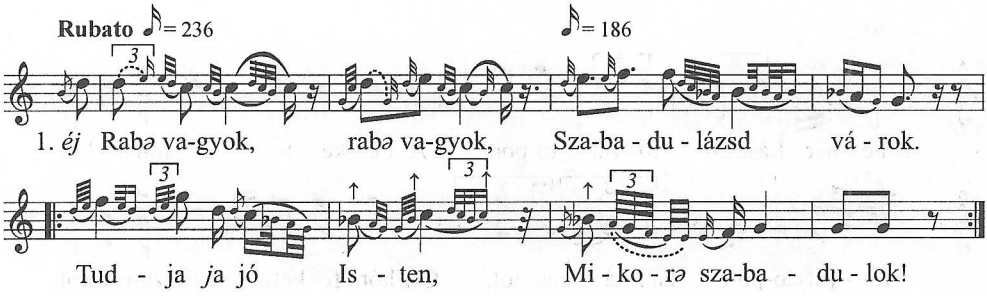
2. S ott ës kötnek gyöngyöt ë nyakamra,
Selyëmövet karcsi dërëkamra.
Megüzenem korcsomárosnénak,
Küldjön jó bort borivó Jánosnak.

3. Bort nem iszom, fogadásom tartsa,
Pályinkát sem, mer anyám nem hagyja.
Vizet iszom, mikor kedvem tartsa,
S azt ës csak úgy, ha éldësëm adja.

4. S azt ës csak úgy, ha éldësëm adja,
Min küs galamb ë párját itassa,
S azt ës csak úgy, ha éldësëm adja,
Min küs galamb ë párját itassa.

Somoska (Moldva), Benke Rózsa (55). Kallós 1966. AP 7180/e. (MNT VII. 260.)

0117 – CD 3.24

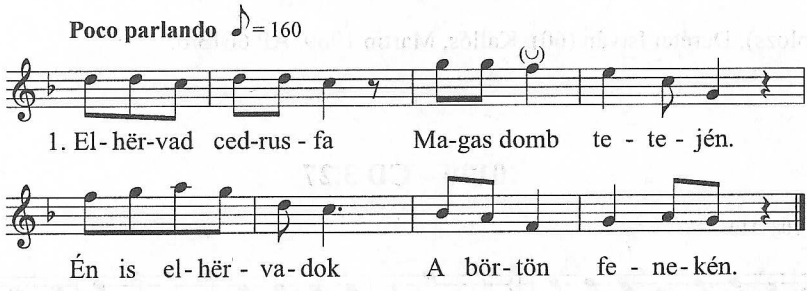


2. Láttam az urakat,
Tizënhárman voltak.
Mind a tizënhárman
Rólam törvényt szabtak.

3. jElömbé tërjesztik
jA fekete könyvet,
jAbból kiszámlálják
Rabi jéletömet.

Berzence (Somogy), Káplár János (53). Seemayer 1936. Gr 59/Ab.

0118 – CD 3.25



2. Në csodáld, angyalom,
Hogy ily hërvadt vagyok!
Kilenc esztendeje,
Mióta rab vagyok.

3. Kilencfontos vasat
Hármat elszaggattam,
A nëgyediket is
Jól mëgváslítottam.

4. Anyám, édësanyám,
Mënj el az urakhoz!
Kérd el levelemet,
Szabad életëmet!

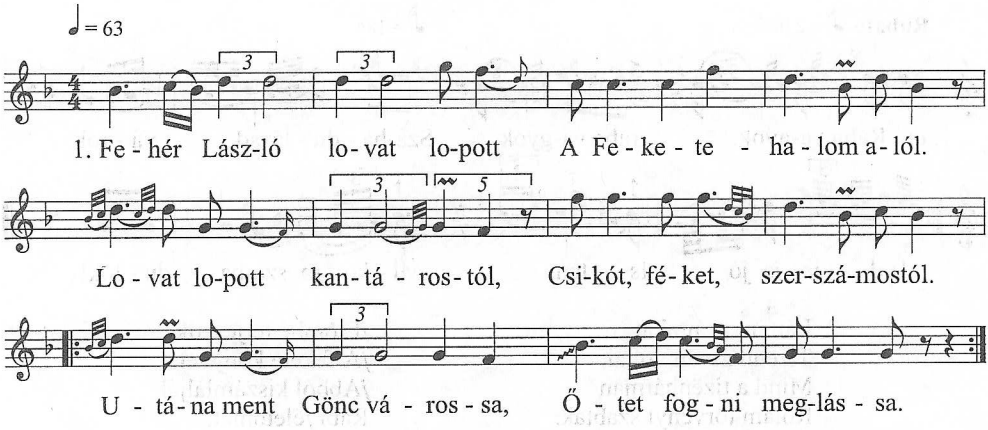
5. Anyám, édësanyám,
Mit mondtak az urak?
Azt mondták az urak,
Hogy fölakasztanak.

6. Anyám, édësanyám,
Kár volna azt tënni,
Sárga göndör hajam
Szélnek ereszteni!

7. Rab vagyok, rab vagyok,
Szabadulást várok.
A jó Isten tudja,
Mikor szabadulok.

Náprádfa (Zala), Varga István (75). Paksa 1968. AP 7605/f.

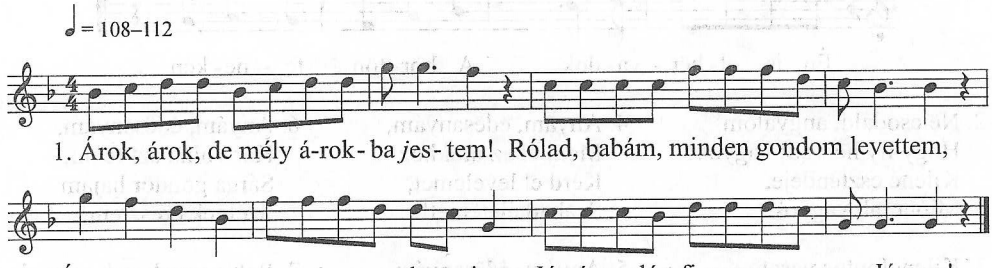
0119 – CD 3.26



2. Fogjátok el a huncutot,
Az akasztófáravalót!
Mert pártádat széjjeltépi,
Bátyádnak fejét véteti.
Verjétek rája a vasat,
Szíve, lelke megszakad.

Türe (Kolozs), Derétei István (60). Kallós, Martin 1969. AP 6613/d.

0120 – CD 3.27



2. Két fa közé besütött a holdvilág,
Az én babám abba fésüli haját.
Göndör haját százfelé fujja a szél.
Kár volt, babám, hogy idáig szerettél.

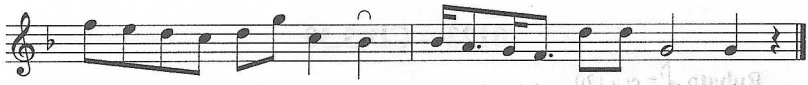
Disznajó (Maros-Torda) – *Törökbálint* (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), Varga Józsefné Vita Rozália (45). Gábor J. 1960. AP 3119/e.

0121 – CD 3.28

Parlando, rubato ♩ = cca 96



1. Csöndőr u-rak, mit a-kar-nak, Ta-lán va-sal-ni a-kar-nak?



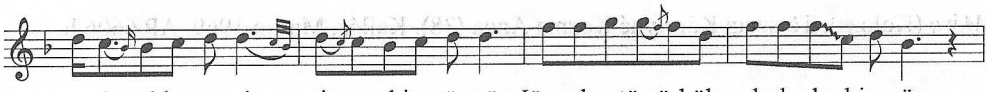
Nëm a-ka-runk mink va-sal-ni: Szi-laj csi-kót vá-sá-rol-ni.

2. Szilaj csikó nëm eladó,
Nëm is csöndőr alá való.
Mert ha arra csöndőr rájül,
Rëpül véle, mint a levél.

Palást (Hont), Szikora János (73). Ág, Kiss L. 1967. AP 8643/e.

0122 – CD 3.29

Poco rubato ♩ = cca 92



1. Anyám, édëssanyám, rejtsën el in-gë-mët, Jönnek a tö-rö-kök, rabolnak el in-gëm.



Anyámé, anyámé, ho-vá rejt-se-lek el? Mënj bé kamarábo, bújj el ëgy lá-dá-bo!

2. Csak odazújdula hetvenhét katana,
Hetvenhét katana, egész kompánia.
Hol van a lëjányod? Viszünk el tégëdët!
Hol van a lëjányod? Viszünk el tégëdët!

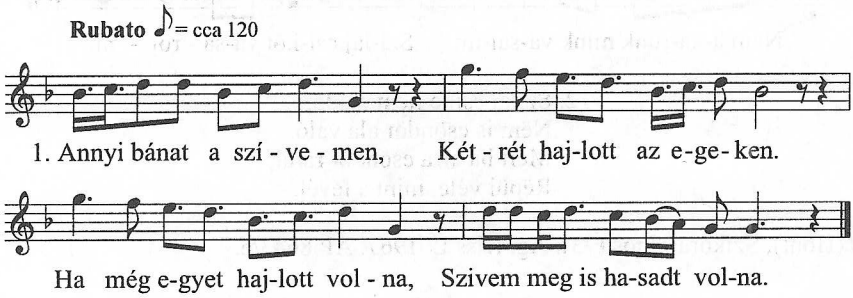
3. Nincsen nékem lyányom, me' mëg vagyon halva,
Me' mëg vagyon halva, s el ës van temetvel.
Adjad a lyányodot, viszünk el tégëdët!
Adjad a lyányodot, viszünk el tégëdët!

4. Mënj bé kamarábo, ott van ëgy ládábo!
Mënj bé kamarábo, ott van ëgy ládábo!
Anyám, édëssanyám, zIsten ëngëdje mëg,
zIsten ëngëdje mëg, s a nyüvek ëgyék mëg!

5. Ruhájim, ruhájim, szép rostos ruhájim,
Mikor én mëghalok, fődre lehulljatok,
Fődre lehulljatok, s ingëm sirassatok!
Fődre lehulljatok, s ingëm sirassatok!

Gerlén (Moldva), Jánó Veron (20). Kallós 1963. AP 6160/c.

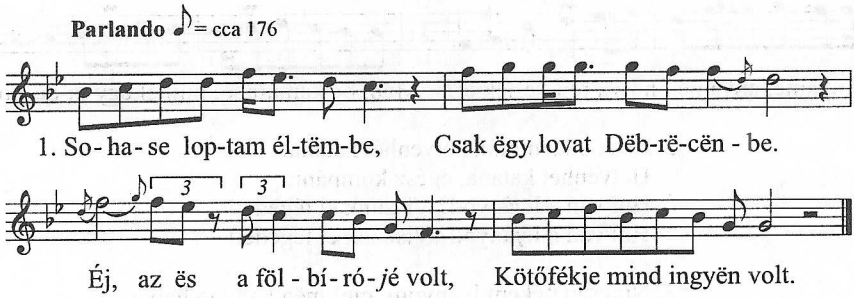
0123 – CD 3.30



2. Elbujdosnám, de nincs kivel,
Kenyerem sincsen, amivel.
Kérnék kölcsön, de nem kapok,
Mert tudják, hogy szegény vagyok.

Méra (Kolozs), Tötszegi Károlyné Kozma Anna (38). Kallós, Martin 1969. AP 6606/h.

0124 – CD 3.31



2. Eladom a lopott lovat,
Vëszëk vele igaz lovat.
Éj, eladom a lopott lovat,
Vëszëk vele igaz lovat.

3. Teli grázsdom lopott lóval,
A zsebem ës réz bangóval.
Éj, teli grázsdom lopott lóval,
S a zsebem ës réz bangóval.

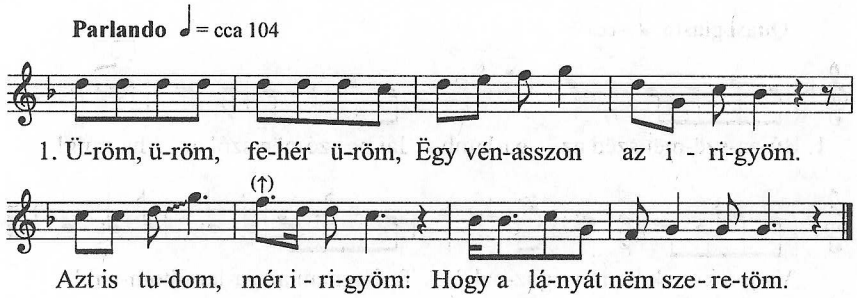
4. Kilenc csëndőr áll előmbe,
Mind azt kérdik, mi a nevem.
Éj, mind azt kérdik, mi a nevem,
Hol az útazólevelem.

5. Már ëngëmët ott mëgfogtak,
Rögtönn a bíróhoz vittek.
Éj, ott ëngëmët törvényëztek,
Örökösön rëkesztëttek.

6. Jaj, Istenem, adj ëgy napot,
Szabaduljanak a rabok!
Éj, a rabok ës a rabságból,
Már ëngëmët a fogságból.

Lészped (Moldva), Simon Péterné Bráz Erzsébet (52). Kallós 1962. AP 7675/b.

0125a – CD 3.32



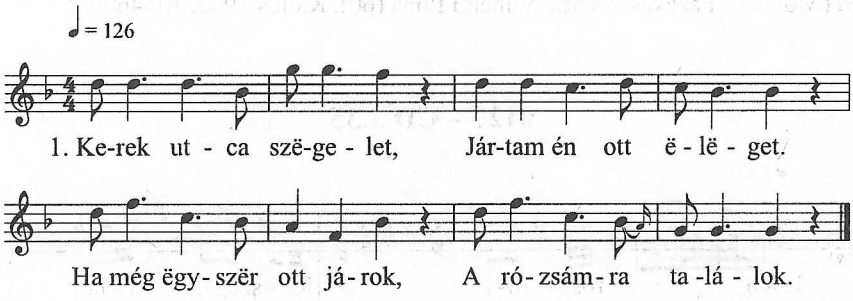
2. Fejik a fekete kecskét.
Verik a barna mönyecskét.
Ugy köll neki, mögilleti,
Mer az urát nëm szereti.

3. Szeretőmnek szeretnélek,
De elvönni nëm mernélek.
Mert csak azt hallom felőled,
Sohasëm lësz jó belőled.

4. Ki az urát nëm szereti,
Sárgarépát főzzön neki.
Jól mëgfőzze, paprikázza,
Hogy a fene is kirázza!

Ötvöskónyi (Somogy), Dencsi János (67). Kiss L. 1959. AP 2697/a.

0125b – CD 3.33

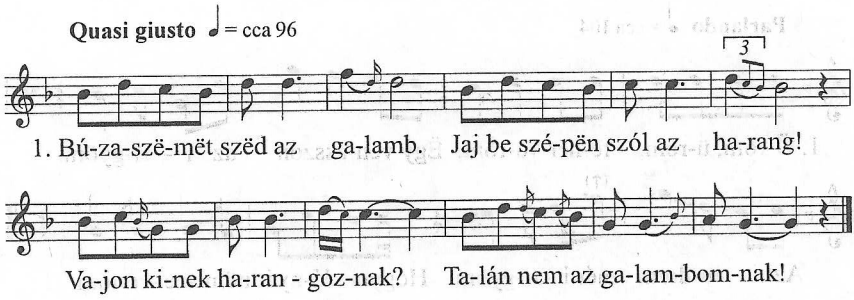


2. Nekëm nincsen szeretőm,
Csak ëgy rongyos keszkenőm.
Szëbbik felét fordítom,
A rózsámat gondolom.

3. Jaj, Isteném, este van!
Az én rózsám mëssze van.
Keszkenyőm is nála van,
Víg örömöm benne van.

Istensegíts (Bukovina) – *Varsád* (Tolna), Sánta Domokosné György Julianna (41). Paulovics 1970. AP 7713/c.

0126 – CD 3.34



2. Vajon kinek harángoznak?
Talán nem az galambomnak!
Bárcsak addig el ne vinnék,
Amíg innét odajérnék!

3. Amíg innét odajérnék,
Bár ëgy levelet írhatnék!
Rézget kezem, nem írhatok,
Húll az könyvem, nem láthatok.

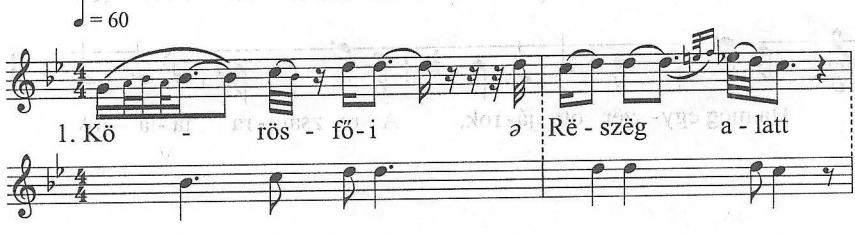
4. Ha jén innét odajérnék,
Bándaji papot fogadnék,
Bándaji papot fogadnék,
Ezist muzsikást hozatnék.

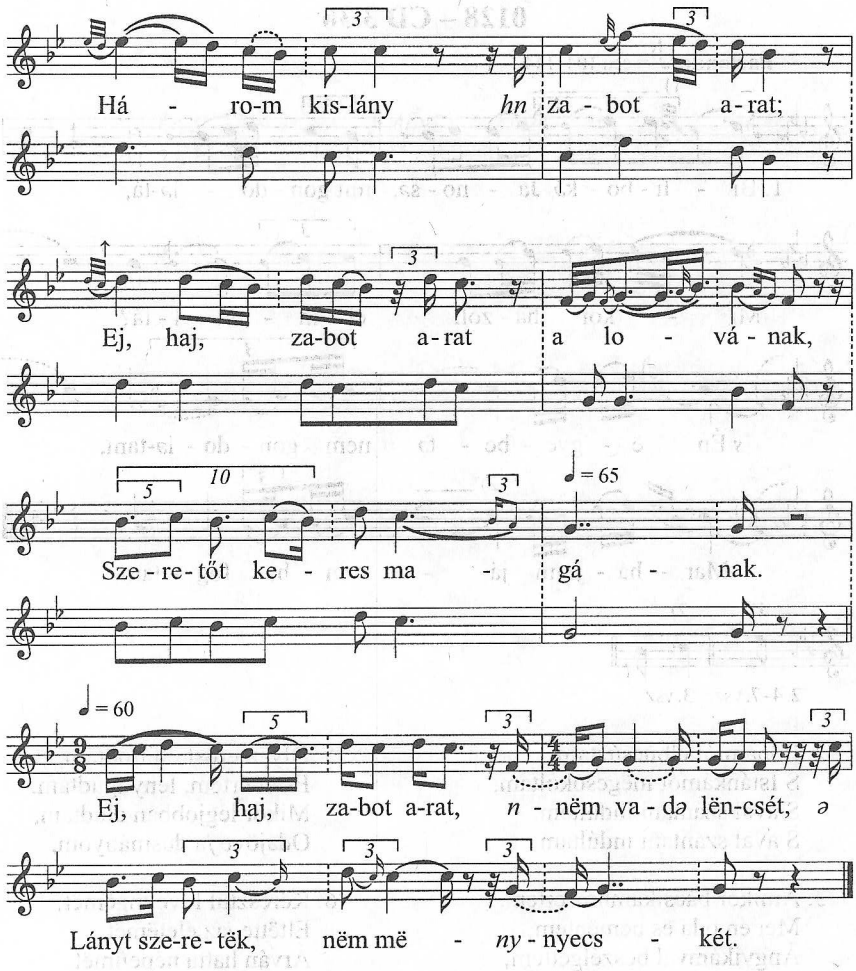
5. Nem jöttél el nezésëmre,
Jere el temetésëmre!
Vess ëgy lapát fédet réjám,
Talán mëgérdëmlëm, rózsám!

6. Szúrj ëgy fácskát az fejemhëz!
Ëgy kis rozsmaring szalacskát.
Hagy tudják mëg, hogy itt jártál,
Járásidba jelt ës hattál.

Lészped (Moldva), Fazekas Péterné Vilhelm Ilona (60). Kallós 1962. AP 4690/d.

0127 – CD 3.35



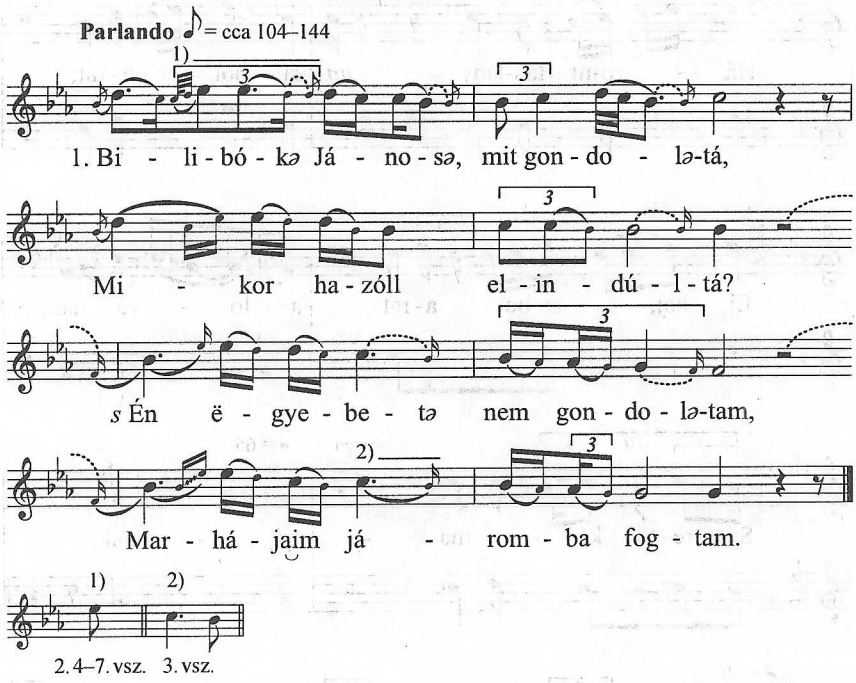


2. Édësanyám is árva vót,
Mégis énrám jó gondja vót.
Ej, haj, éjjel sütött, nappal mosott,
Jaj de keservesën tartott!

3. Mon' më̈g, babám, vagy izend më̈g,
Mér haraguttál énrám më̈g.
Én azt ném izenëm, më̈g së mondom,
Mer én tërád ném haragszom.
Én azt ném izenëm, më̈g së mondom,
Tudod të, hogy mér haragszom.

Körösfő (Kolozs), Péntek Jánosné Szabó Ilona (41). Bartók 1936. Gr 18/Ab.

0128 – CD 3.36



2. Ilonámtól elbúcsúztam,
S Istánkámot mëgcsókoltam,
S aval szántani indúltam,
S aval szántani indúltam.

3. Amikor bácsikámhoz értem,
Met én oda ës béměntem,
Ángyikámval beszélgettem,
Met én töle *j*ës búcsút vëttem.

4. Aval szántani indúltam.
Hosszú napot én szántottam,
S a csokányoson botogtam,
S a csokányoson botogtam.

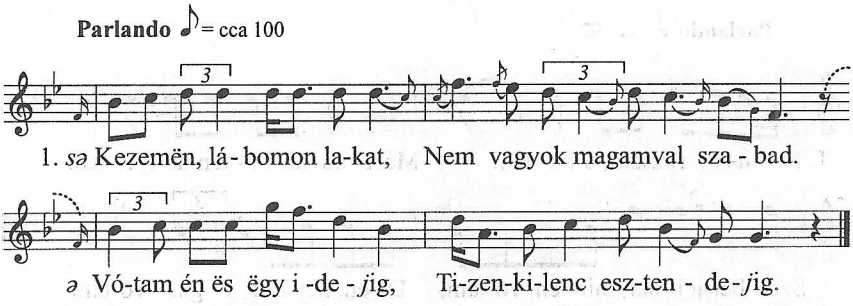
5. Olyan erőst elfárodtam,
Estét értem, lenyugudtam.
Mikor legjobban aludtam,
Odajöve *j*a dusmányom.

6. Kërësztül löve ingëmët,
Eltëtte *j*az életëmët.
Árván hatta népe*j*imët,
S az én jó édësanyámot.

7. Szëkjél, sógor, me mëglőttek,
S a világomról eltëttek.
Fog' járomba marhá*j*imat,
Vígy el ingëm magad haza!

Lészped (Moldva) – *Mekényes* (Baranya), Jakab Istvánné Fazakas Anna (51). Domokos P.P. 1950. Gr 126/A. (Domokos–Rajeczky 1961. II. 45/a.)

0129 – CD 4.1



2. Ugy elmënyëk, mëglássátok,
Soha hirëm nem halljátok!
Mikor hirëmët halljátok,
Levelemët olvassátok.

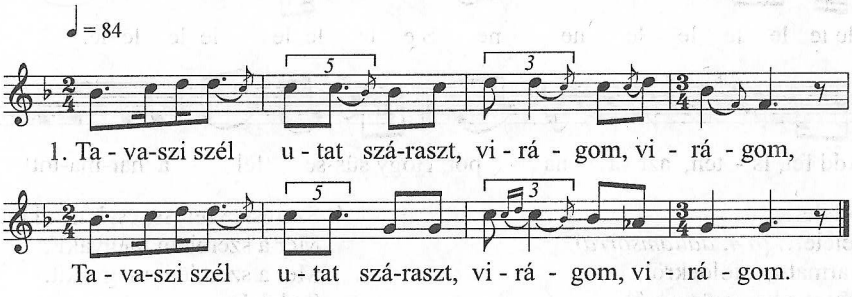
3. Al lësz a levélbe írva:
Haza ne várjatok soha!
Al lësz a levélbe írva:
Haza ne várjatok soha!

4. Jaj, Isteném, minek élëk,
Ha jén ennyi buval élëk!
Buval élëm világimot,
S bánotval tötöm napomot.

5. Olyan bánot a szivemën,
Kétrét hajlik az egekën.
Ha még ëgyrét hajlott vóna,
Szivem kettéhasadt vóna.

Gyimesközéplok (Csík), Halmágyi Vidorné Pulika Gizella (64). Kallós 1962. AP 4689/a.

0130 – CD 4.2



2. Minden burján társat választ, virágom, virágom,
Minden burján társat választ, virágom, virágom.

3. De én imá kit válasszak, virágom, virágom,
De én imá kit válasszak, virágom, virágom?

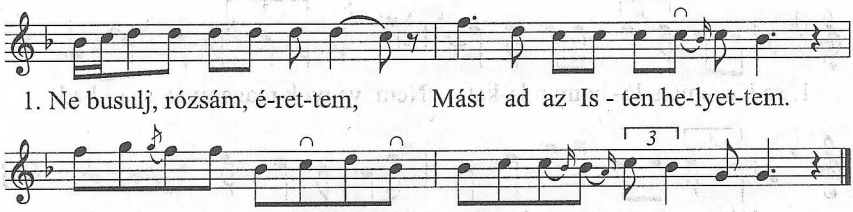
4. Te éngëmët, s én tégëdët, virágom, virágom,
Te éngëmët, s én tégëdët, virágom, virágom.

5. Bujjunk ëgymás árnyékjába, virágom, virágom,
Bujjunk ëgymás árnyékjába, virágom, virágom!

Lujzikalagor (Moldva), lányok, asszonyok. Kallós 1964. AP 7149/a.

0131 – CD 4.3

Parlando ♩ = cca 92



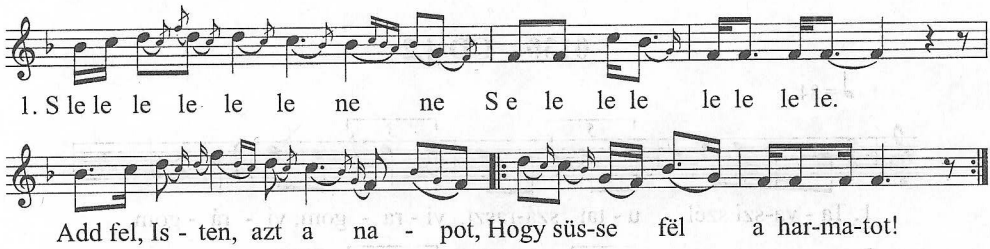
2. Olyan igaz beteg vagyok,
Nem fáj sëmmim, csak busulok.
Ver' meg, Isten, azt a szivet,
Aki kettőt-hármat szeret!

3. Mer én csak ëgyet szerettem,
S azér be sokat szënvedtem!
Mëgvert Isten ostorával,
Mindennapi bánatjával.

Gyimesközéplok-Jávárdipataka (Csík), Tankó Istvánné Ambrus Jozefa (71). Kallós 1962. AP 4684/a.

0132 – CD 4.4

Parlando, rubato ♪ = cca 138



2. Lelelele…
Selelele… *(a 4. dallamsorra)*
A harmatot a földekről,
Bánatot a bus szüvemről,
A harmatot a földekről,
Bánatot a bus szüvemről.

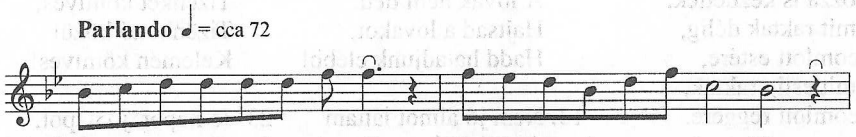
3. S elele…
Lelelele…
Én Istenem, hogy lehessën,
Szëmës vakot hogy szeressën,
Én Istenem, hogy lehessën, *(a 3. dallamsorra)*
Szëmës vakot hogy szeressën! *(a 4. dallamsorra)*
S elelele…

4. Szeress, szeress, csak nëzd më̈g, kit!
Mer a szerelëm mëgvakít,
Mer a szerelëm mëgvakít.
S elelele…
Lelele…

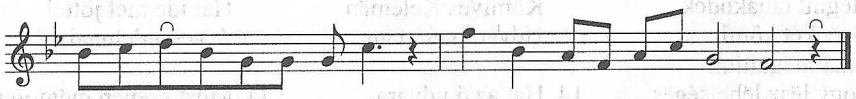
5. Mer én csak ëgyet szerettem,
S avval ës mëgelégëdtem,
S avval ës mëgelégëdtem.
S elelele…
Lelele.

Gyimesfelsőlok-Görbepataka (Csík), Bodor Györgyné Tankó Berta (42). Kallós, Andrásfalvy 1963. AP 6223/g.

0133 – CD 4.5



1. Mi-kor a ju-hász bort i-szik, Fa-kó sza-már szomor-ko - dik.



Ne szomorkodj, fa-kó sza-már! Majd el-megyünk a nyáj u - tán.

2. Egy-két hete, vagy már három,
Mijóta számadóm várom.
Amoda jön, amint látom,
Fecskehasu szamárháton.

3. Jó napot, kedves bojtárom!
Csak azt kérdem: van-e károm?
Nincsen károm, de nem is lesz,
Míg e falka kezemen lesz.

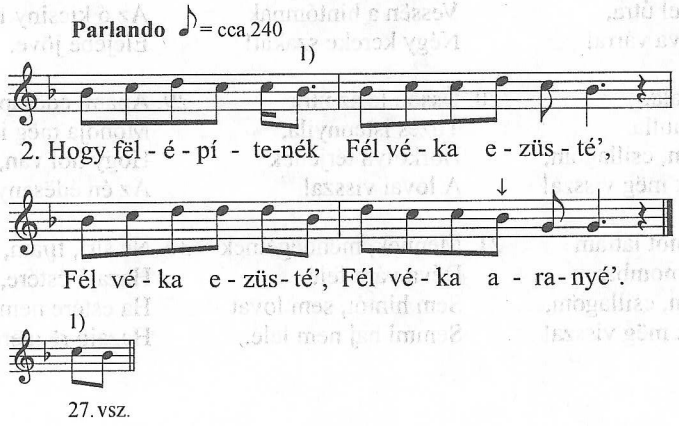
4. Még azt mondod: nincsen károm?
Hol a vezérürüm, három?
Kutyák itták meg a vérét,
Tímár vitte *j*el a bőrét.

5. Tele a bográcsom hússal,
A kulacsom piros borral.
Egyél-igyál, jó bojtárom,
Mert tetőled nem sajnálom!

Sarkadkeresztúr (Bihar), Buzás András (39). Vargyas 1960. AP 4214/b.

0134 – CD 4.6

1. Tizënkét kőmives
Összetanakodék,
Magas Déva várát
Hogy fëlépítenék.



3. Magas Déva várhoz
Hozzá is kezdëttek.
Amit raktak délig,
Leomlott estére,
Amit estig raktak,
Leomlott rëggëre.

4. Mëgint tanakodék
Tizënkét kőmives:
Falat mëgállítni
Hogy lësz lëhetségës.

5. Ëgymás között szoros
Ëggyességët tëttek:
Mëlyik felesége
Hamarább jő ide,

6. Azt gyëngén fogjuk mëg,
Dobjuk be a tűzbe,
Annak gyënge hamvát
Keverjük a mészbe!

7. Csak így állítjuk mëg
Magos Déva várát,
És így nyerhessük el
Annak drága árát.

8. Kocsisom, kocsisom,
Nagyobbik kocsisom!
Én uramhoz mënni
Lënne akaratom.

9. Fogd bé a lovakot,
Induljunk el útra,
Induljunk el útra,
Magos Déva várra!

10. Erős idő vala,
Záporeső hulla.
Asszonyom, csillagom,
Forduljunk mëg vissza!

11. Nem jó álmot láttam
Az éjjel álmomba:
Asszonyom, csillagom,
Forduljunk mëg vissza!

12. A hintó nem tiéd,
A lovak nem tiéd.
Hajtsad a lovakot,
Hadd haladjunk elébb!

13. Nem jó álmot láttam
Az éjjel álmomban:
Kőmives Kelemën
Udvarába jártam.

14. Hát az ő udvara
Gyásszal van behúzva,
Az ő udvarára
Ëgy mél kút fakada!

15. Az ő kicsiny fija
Oda beléhala.
Asszonyom, csillagom,
Forduljunk mëg vissza!

16. = 12. vsz.

17. Mënnek, mëndëgélnek
Déva vára felé.
Kőmives Kelemën
Őköt észrevevé.

18. Szörnyen mëgijedött,
Imádkozik vala:
Istenëm, Istenëm,
Vidd el valahova!

19. Mind a négy pej lovam
Törje ki a lábát,
Vessën a hintómnak
Négy kereke szakát!

20. Üssön le az útra
Tüzes istennyila,
Horkolva térjenek
A lovai vissza!

21. Mënnek, mëndëgélnek
Déva vára felé.
Sem hintót, sem lovat
Semmi baj nem lelé.

22. Jó napot, jó napot,
Tizënkét kőmives,
Tizënkettő közül
Kelemën kőmives!

23. Jó napot, jó napot,
Asszonyfeleségëm!
Hát ide mét jöttél
A veszedelmedre?

24. Most szépën mëgfogunk,
Bédobunk a tűzbe,
Nekëd gyënge hamvad
Keverjük a mészbe.

25. Csak így állítjuk mëg
Magos Déva várát,
És így nyerhessük el
Annak drága árát.

26. Várjatok, várjatok,
Tizënkét gyilkosok,
Hogy búcsut vëhessek
Asszonybarátimtól,
Asszonybarátimtól,
Szép kicsiny fijamtól!

27. Kőmives Kelemënné
Mikor hazamëne,
Őt szépön mëgfogták,
Bédobták a tűzbe.

28. Kőmives Kelmën
Mikor hazamëne,
Az ő kicsiny fija
Elejébe jöve.

29. Apám, édësapám,
Mondja mëg igazán,
Hogy hol van, s merre mënt
Az én édësanyám!

30. Ne sírj, fijam, ne sírj!
Hazajő estére,
Ha estére nem jő,
Hazajő rëggere.

31. Isteném, Isteném,
Réggel is eljöve,
Az én édësanyám
Még haza nem jöve!

32. Mënj el, fijam, mënj el
Magas Déva várra!
Ott van a te anyád,
Kőfalba van rakva.

33. Elindula sírva
Az ő kicsiny fija,
Elindula sírva
Magos Déva várra.

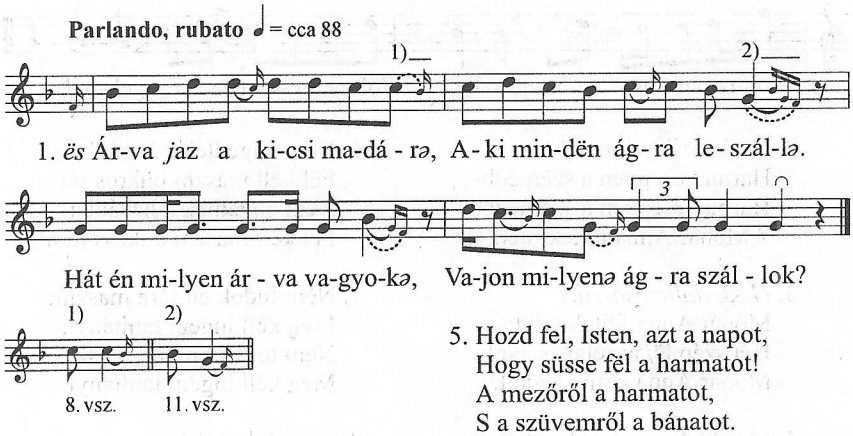
34. Háromszor kiáltja
Magos Déva várra:
Anyám, édësanyám,
Szólj bár ëggyet hozzám!

35. Nem szólhatok, fijam,
Mert a kőfal szorít,
Magos kövek között
Vagyok berakva itt.

36. Szive mëghasada,
A föld is alatta.
Az ő kicsiny fija
Oda beléhala.

Szentegyházasfalu (Udvarhely), Lőrincz Mihályné Vitus Ágnes (63). Lajtha 1940. Gr 113/AB. A felvétel technikai okokból két részletben történt, ezért a 22. versszaktól más hangmagasságban és hangszínnel folytatódik.

0135 – CD 4.7



2. Nincsen nekëm édëssanyám,
Ki gondot viseljën rëjám,
Nincsen nekëm édëssanyám,
Ki gondot viseljën rëjám.

3. Anyám, anyám, édëssanyám,
Csëndës fëlnevelő dajkám,
Anyám, anyám, édëssanyám,
Csëndës fëlnevelő dajkám.

4. Idëssanyám, gyújts gyërtyára,
Hazajöttem vacsorára.
Hogy ëgyem ëgy vig vacsorát,
Akit édëssanyám csinált.

5. Hozd fel, Isten, azt a napot,
Hogy süsse fël a harmatot!
A mezőről a harmatot,
S a szüvemről a bánatot.

6. Bánat, bánat, be nehéz vagy,
Be rég, hogy a szüvemën vagy!
Amig azok eloszolnak,
Tőlem mindën jók elmúlnak.

7. Napom, napom, fényës napom,
Homályba borult csillagom.
Ësszejártam e világot,
Nem találtam boldogságot.

8. Úgy mëgëvett ingëmët a bú,
Mind erdőbe a fát a szú.
A fát ölte meleg áltol,
Ingëm a búbánat áltol.

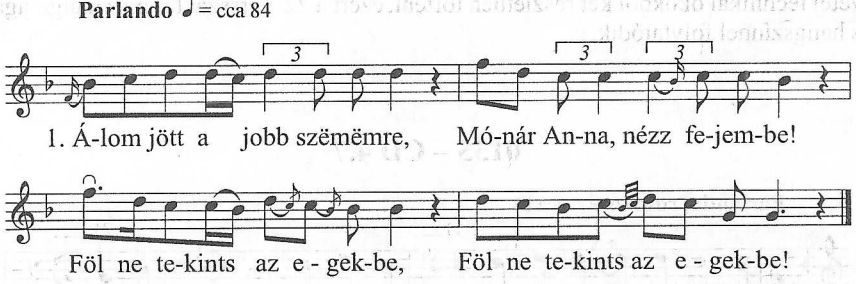
9. = 6. vsz.

10. Bu ebédem, bu vacsorám,
De bánatos mindën órám,
Bu ebédem, bu vacsorám,
De bánatos mindën órám!

11. Nëzëm a csillagos eget,
Busulok alatta eleget,
Nëzëm a csillagos eget,
Sírok alatta eleget.

Gyimesfelsőlok-Görbepataka (Csík), Ambrus Istvánné Ambrus Ilona (60). Kallós 1962. AP 4676/a.

0136 – CD 4.8



2. *(1–3. dallamsorra:)*
Harmat csëppen a szëmëdbe,
Harmat csëppen a szëmëdbe.
S Mónár Anna fëltekintëtt.

3. *(1–3. dallamsorra:)*
Mónár Anna fëltekintëtt:
Hét szép lëján fëlakasztva!
Mónár Anna sirni kezdett.

4. Mónár Anna sirni kezdett.
Azt kérdi a jó katona:
(4. dallamsorra:)
Mét sirsz, mét sirsz, Mónár Anna?

5. Nem sirok én, jó katona,
Nem sirok én, jó katona.
Ëngedj ingëm a hazámba,
Ëngedj ingëm a hazámba!

6. Nem ëngedlek a hazádba,
Fël këll mászni bukros fára,
Nem ëngedlek a hazádba,
Fël këll mászni bukros fára!

7. Nem tudok én fára mászni,
Mëg këll ingëm tanítanyi,
Nem tudok én fára mászni,
Mëg këll ingëm tanítanyi.

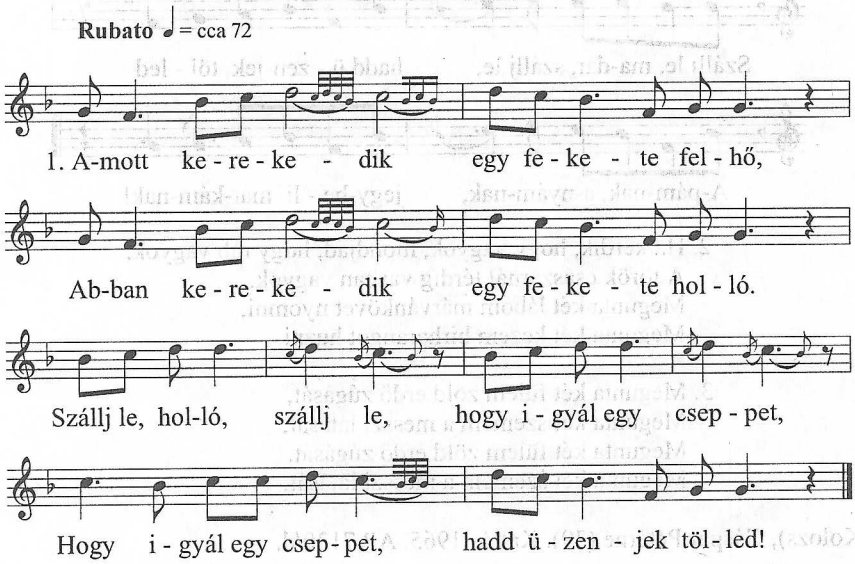
8. Fëlindult a jó katona,
Visszajesëtt fényës kardja,
Fëlindult a jó katona,
Visszajesëtt fényës kardja.

9. S Mónár Anna fëlragadta,
Ütte-vágta jó katonát,
Mónár Anna fëlragadta,
Ütte-vágta jó katonát.m.

10. Hadd mëg az én életëmët!
Nekëd adom a sok pénzëm.
Hadd mëg az én életëmët!
Nekëd adom a sok pénzëm.

Gyimesközéplok-Háromkút (Csík), Prezsmer Jánosné Molnár Róza (69). Kallós 1962. AP 4670/a.

0137 – CD 4.9

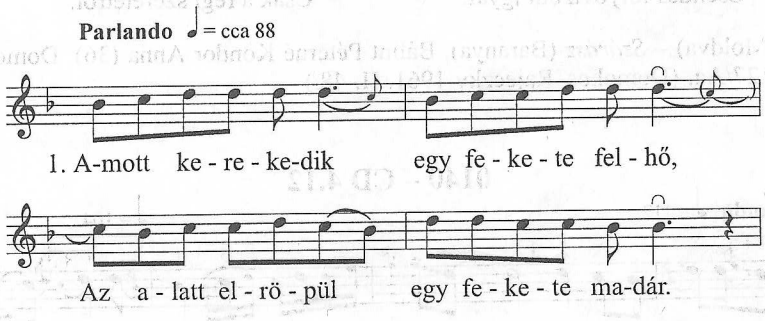


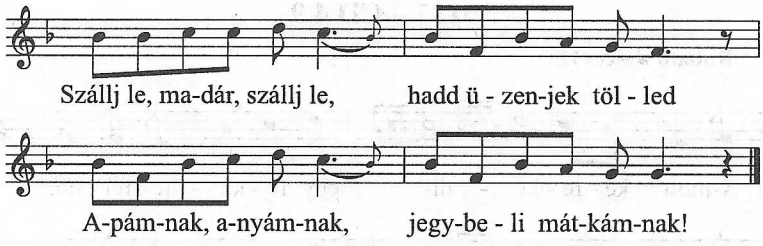
2. Apámnak, anyámnak, jegybeli mátkámnak.
(a 2. dallamsor kimarad)
Ha kérdik, hol vagyok, mondjad, hogy rab vagyok,
A török császárnál térdig vasban vagyok.

3. *(a 3–4. dallamsorra:)*
Megunta két lábom márványkövet nyomni,
Megunta két kezem hirharangot huzni.
Megunta két fülem zöld erdő zúgását,
Megunta két szemem vad lány vigyázását.

Visa (Kolozs), Gáspár Péterné (39). Kallós 1965. AP 7130/f.

0138 – CD 4.10



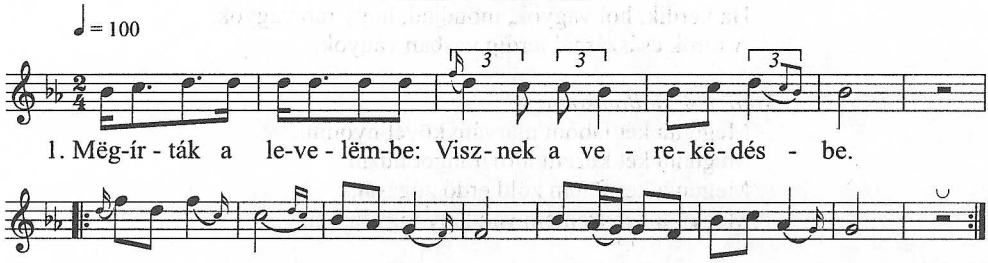


2. Ha kérdik, hogy vagyok, mondjad, hogy rab vagyok,
A török császárnál térdig vasban vagyok.
Megunta két lábom márványkövet nyomni,
Megunta két kezem hirharangot huzni.

3. Megunta két fülem zöld erdő zúgását,
Megunta két szemem a messzi látását,
Megunta két fülem zöld erdő zúgását,
Megunta két szemem a messzi látását.

Visa (Kolozs), Gáspár Péterné (39). Kallós 1965. AP 7130/d.

0139 – CD 4.11

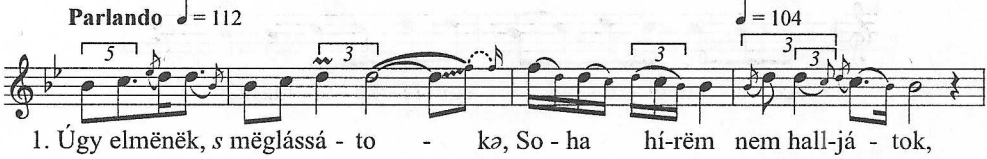


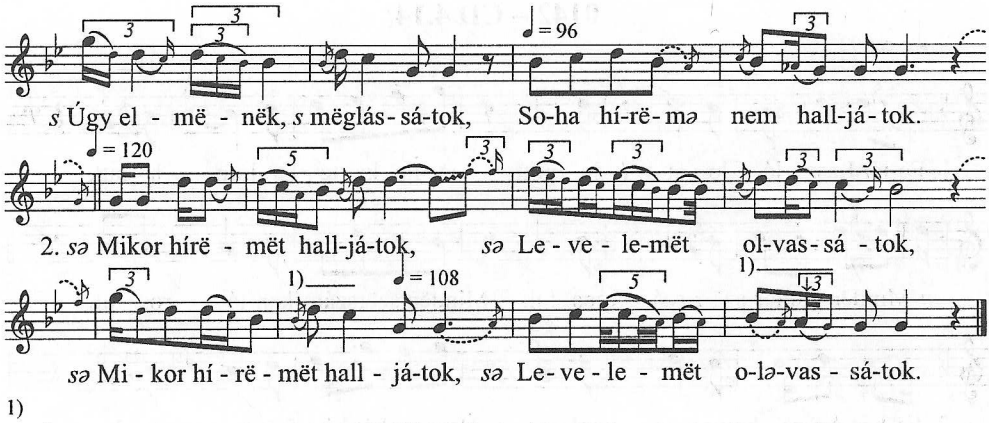
2. Ha *j*elmënsz ës, békével járj,
Békességës utakon járj!
Békességës utakon járj,
Csëndës folyóvízbül igyál!

3. Csëndës folyóvízbül igyál,
Ott ës rólam gondolkojzál!
S ott se gondolj ëgyebekről,
Csak a régi szeretetről.

Pusztina (Moldva) – *Szárász* (Baranya), Bálint Péterné Kondor Anna (36). Domokos P. P. 1950. Gr 127/Aa. (Domokos–Rajeczky 1961. II. 48.)

0140 – CD 4.12





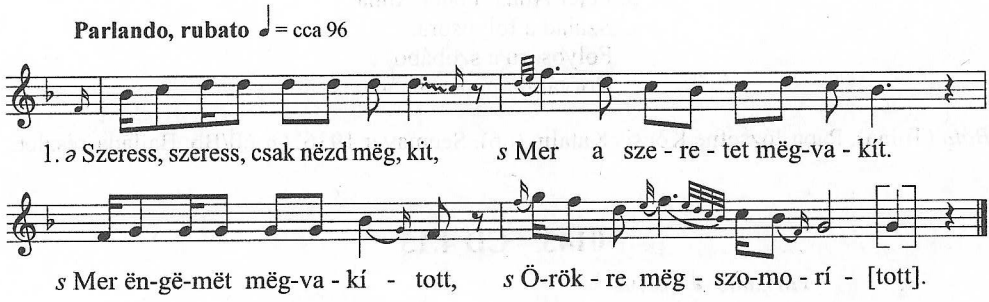
1)

∅ ‖

3. Riva bútok sirassátok,
Riva bútok sirassátok.
Sirass, anyám, sirass,
Még előtted járok.

Gajcsána (Moldva) – *Ráckozár [Egyházaskozár]* (Baranya), Bandi Györgyné (40). Domokos P. P. 1950. Gr 146/Bb. (Domokos–Rajeczky 1961. II. 49.)

0141 – CD 4.13



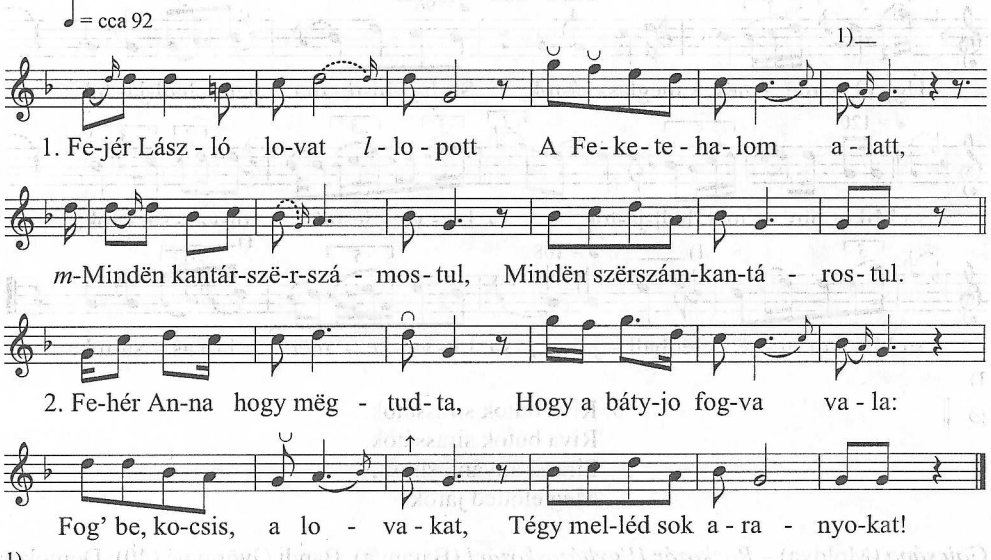
2. Elvinnélek, de nem tudlak,
Mer a vizek mëgáradtak,
Mer a vizek mëgáradtak,
S a pallók ës elrothadtak.

3. De *j*én azé' elvinnélek,
Ha *j*igazán szeretnélek.
Nem szerettél, s nem mondtad më̈g,
Hogy a nagy Isten verjën më̈g!

4. Ver az Isten, ver, jól látom.
Verjën ës më̈g, azt kévánom!
Nem átkozlak, nem szokásom,
Csak a sűrű sóhajtásom.

Gyimesközéplok-Jávárdipataka (Csík), Prezsmer Miklósné Tankó Borbála (60). Kallós 1962. AP 4682/h.

0142 – CD 4.14



1)
∅ ‖
5. vsz.

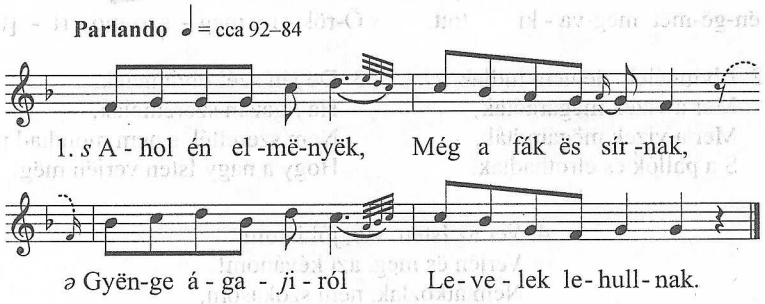
3. Fejér Anna, Fehér Anna
Szalad a tömlöcajtóra:
Bátyám, bátyám, édös bátyám!
Aluszol-ë vagy mëghaltál?

4. Nëm aluszom, sëm mëghaltam,
Most is rúlad gondoskodtam.
Fejér Anna, Fehér Anna,
Szívem adta szép Dianna.

5. Fejér Anna, Fehér Anna
Szalad a folyosóra.
Folyosórú a szobábo,
Horvát uram asztaláho.

Báta (Tolna), Pápa Józsefné Kocsis Katalin (66). Seemayer 1936. Gr 60/Bb. Ballada-részlet.

0143 – CD 4.15



2. Hulljatok, levelek,
Rejtsetëk el ingëm,
Hulljatok, levelek,
Rejtsetëk el ingëm!

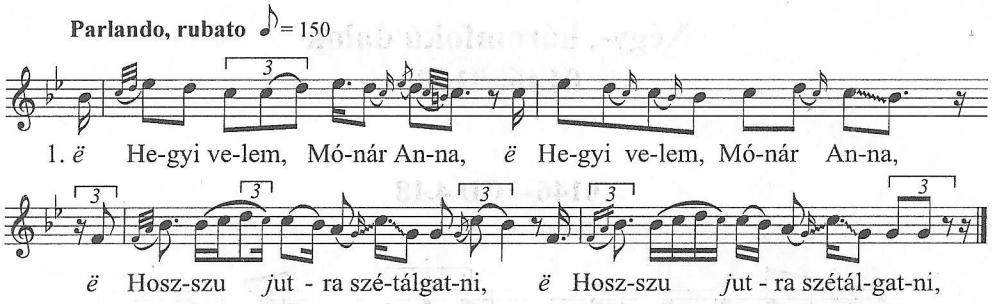
3. Met az én édëssem
Mást szeret, nem ingëm,
Met az én édëssem
Mást szeret, nem ingëm.

4. Nállam a gyűrűje,
Más a szeretője,
Nállam a gyűrűje,
Más a szeretője.

5. Arról ës kitetszik:
Nem igaz a szüve,
Arról ës kitetszik:
Nem igaz a szüve.

Rácsila (Moldva), Szentes Demeterné Dénes Rózsi (60). Kallós 1962. AP 4693/c_1.

0144 – CD 4.16



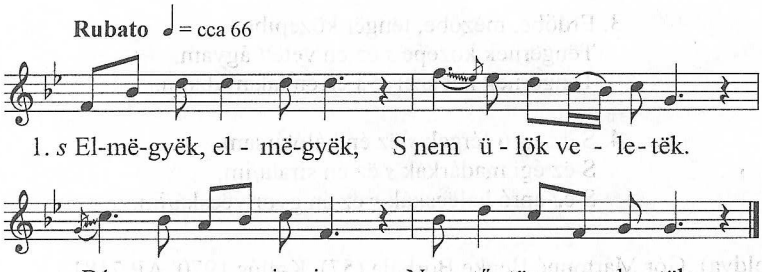
2. Burkoszfa alá leülni,
Burkoszfa alá leülni.
Fël ne tekints burkoszfára,
Fël ne tekints burkoszfára,

3. Met góc eszik ë szëmëdbe,
Met góc eszik ë szëmëdbe.
Féltekintik burkoszfára,
Féltekintik burkoszfára.

4. Kilenc lihány fëlakaszva,
Kilenc lihány fëlakaszva,
Tizediknek ësz van helye,
Tizediknek ësz van helye.

Trunk (Moldva), Benedek Péterné (40). Domokos P. P. 1938. Gr 47/Aa. (Domokos–Rajeczky 1961. II. 47.) Ballada-részlet.

0145 – CD 4.17



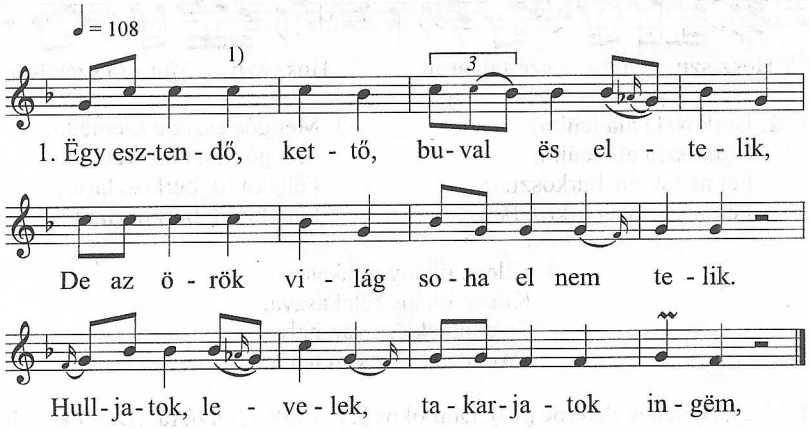
2. Ahol én elmënyëk,
Még a fák ës sírnak,
Gyënge *j*ágairól
Levelek lehullnak.

3. Hulljatok, levelek,
Rejtsetëk el ëngëm!
Mer akit szerettem,
Mást szeret, nem ëngëm.

Gyimesközéplok-Háromkút (Csík), Oltyán Károlyné Pál Teréz (53). Kallós 1962. AP 4669/h.

Négy-, háromfokú dalok
0146–0152

0146 – CD 4.18



1)
Ø
4. vsz.

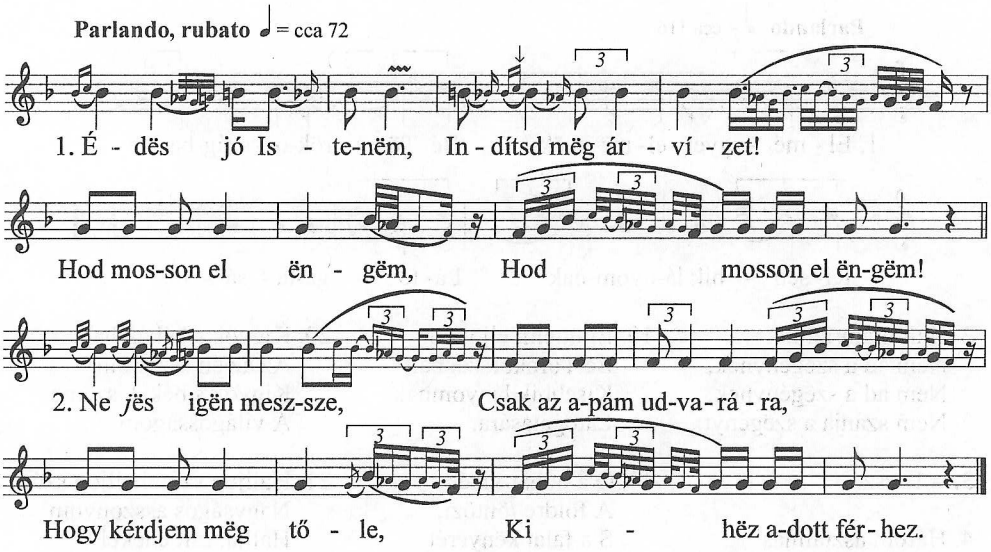
2. Met ëz én édësëm sírva keres ingëm.
Sirass, rózsám, sirass, ëmíg előtted látsz,
Met csak Isten tudja, hol lëszën halálom,

3. Erdőbe, mezőbe, tëngër közepibe.
Tëngërnek közepe *s* ëz én vetett ágyam,
Tëngërnek két szélye *s* ëz én takaródzóm.

4. S ëz apró férgek *s* ëz én hálótársam,
S ëz égi madárkák *s* ëz én sirata*j*im,
S ëz apró halëcskák *s* ëz én gyortyëcská*j*im.

Klézse (Moldva), Gór Mártonné Benke Borbála (57). Kallós 1970. AP 7181/i.

0147 – CD 4.19



3. Vitéz katonához,
Hëgyi tolvajához,
Hëgyi tolvajához,
Embër hóhérához.

4. Mér nem adott inkább
Disznópásztorához,
Mér adott oda
Embër hóhérához!

5. Édës jó Istenëm!
Hogy mëguntam élnëm,
Mindën sötét hajnalba
Véres gunyát mosnom!

6. Most is oda vagyon
Kërësztut állani,
Kërësztut állani,
S embërt fëlgyilkolni.

7. Asszonfeleségëm,
Azt hallottam: sírtál.
Asszonfeleségëm,
Azt hallottam: sírtál.

8. Nem sírtam, nem sírtam,
Gyermëkëm rëngettem.
Csërefát égettem,
Csërefának füstje
Huzta ki a könnyem.

9. Állj tére, jasszonyom,
Me' fejedët vëszëm!
Állj tére, jasszonyom,
Me' fejedët vëszëm!

10. Ne vëdd le fejemët,
Hadd mëg életemët,
Hogy még nëvelhessem
Fël a két gyermëkëm!

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

12. Vidd el az én levelemët
Szabadkán kërësztül,
Vidd az apám lakására,
Tëdd az anyám asztalára!

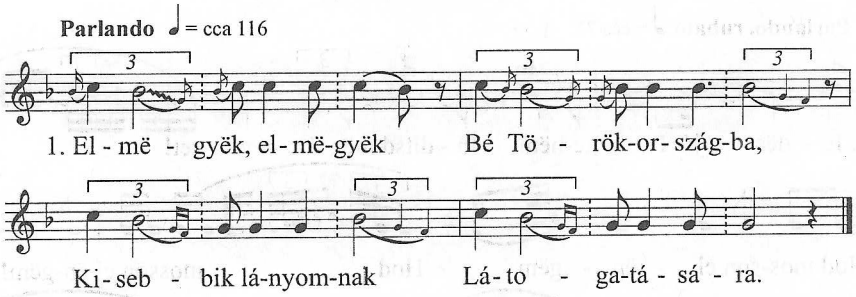
13. Ha jaluva kapod,
Tëdd az aluvó ágyába!
Hadd olvassa sírva,
Hadd olvassa sírva!

14. Ha kérdi, hogy vagyok,
Mond mëg, hogy rab vagyok.
Kezemën, lábomon
Vas botokot hordok.

15. Ne sírj, kicsi Ráduj Péter,
Me' jő édësanyukád,
Nekëd hoz csicsikét,
S nekëm kalácsikát.

Gyimesfelsőlok-Sántatelek (Csík), Gercuj Gyula (55). Kallós, Martin, Pesovár F. 1962. AP 5201/d.

0148 – CD 4.20



2. Hallottam felőle:
Nem ad a szëgénynek,
Nem ad a szëgénynek,
Nem szánja a szëgényt.

3. = 1. vsz.

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

5. Eridj bé, te inas,
Mondjad asszonyodnak:
Szëgény koldusasszony
A kapuba vagyon.

6. Kér ëgy pohár vizet,
S ëgy falat kënyeret,
Kér ëgy pohár vizet,
S ëgy falat kënyeret.

7. Asszonyom, asszonyom,
Nagyságos asszonyom!
Szëgény koldusasszony
A kapuba vagyon.

8. = 6. vsz.

9. A pohár vizemët
A földre *j*öntözöm,
S falat kënyeremët
Komandornak vetëm.

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

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

12. = 2. vsz.

13. Asszonyom, asszonyom,
Nagyságos asszonyom!
Szëgény koldusasszony
Mind azt énekëli:

14-15. = 10-11. vsz.

16. Eridj ki, te inas,
Fogd më̈g azt az asszonyt,
Vesd bé a tëmlecbe,
Tëmlec fenekébe!

17. Hogy a kigyók s békák
Ott mardossák össze,
Hogy a kigyók s békák
Ott mardossák össze!

18. = 10. vsz.

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

20. Kigyók s békák háta
Az az én asztalom.
Kigyók s békák szëme
A világosságom.

21. Halljon szót, halljon szót,
Nagyságos asszonyom!
Hallja, mit énekël
A szëgény rab asszony?

22. = 10. vsz.

23-24. = 19-20. vsz.

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

26. Asszonyom, asszonyom,
Szëgény koldusasszony!
Te hová való vagy,
Te hová való vagy?

27. Biborosfalusi,
Biborosfalusi
Biboros Pëtërnek
Hitës felesége.

28. Asszonyom, asszonyom,
Nagyságos asszonyom!
Te hová való vagy,
Te hová való vagy?

29. Biborosfalusi,
Biborosfalusi
Biboros Pëtërnek
Kisebbik lëjánya.

30. Jöjjön be, jöjjön be,
Kedves édësanyám!
Mert magának adom
A bádoghintómat.

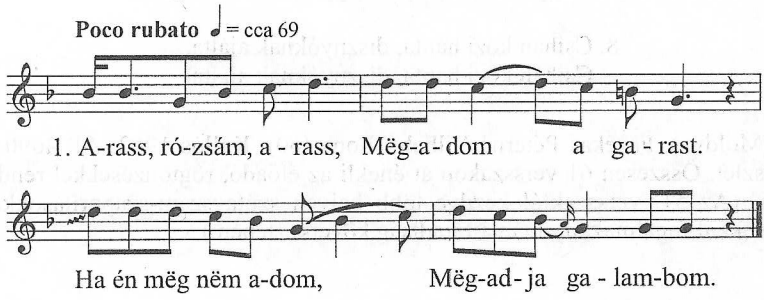
31. Bádoghintó mellé
Hat pej paripámat,
Bádoghintó mellé
Hat pej paripámat.

32. Ëgye më̈g a rozsda
A bádoghintódat!
Verje le a kehe
Hat pej paripádat!

33. Ha nem érdëmëltem
Ëgy pohár vizedët,
Pohár vized mellé
Falat kënyeredët.

Gyimesfelsőlok (Csík), Gábor Péter (45). Ujváry 1971. AP 8052/a.

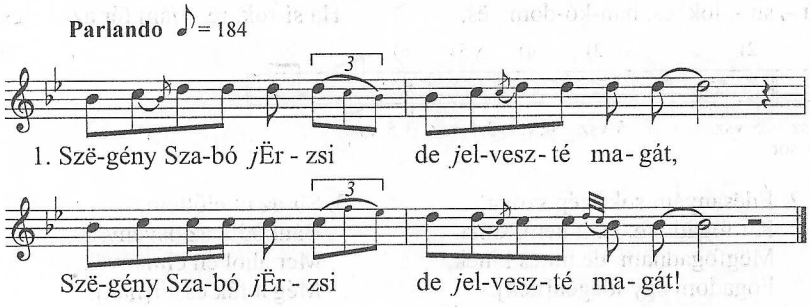
0149 – CD 4.21



2. Arattam, arattam,
Kívít is kötöttem.
Galambom tallóján
Më̈g is betegëdtem.

Kolon (Nyitra), Gábor Istvánné Balkó Katalin (60). Vikár L. 1956. AP 1689/a.

0150 – CD 4.22



2. Szëgény Szabó *j*Ërzsi mit gondolt már szëgény!
Már a kicsi fi*j*át már ő *j*ësszevágta.

3. S az asztagos kerbe csihán közi hánta,
S az asztagok közi csihán közi hánta.

4. Apja, *j*anyja neki már nem tudott sëmmit.
El fogtak már mënni már az komá*j*ikhoz.

5. Már az édesanyja a királyra bízta:
Maga Isván király igyeljën már rë*j*a.

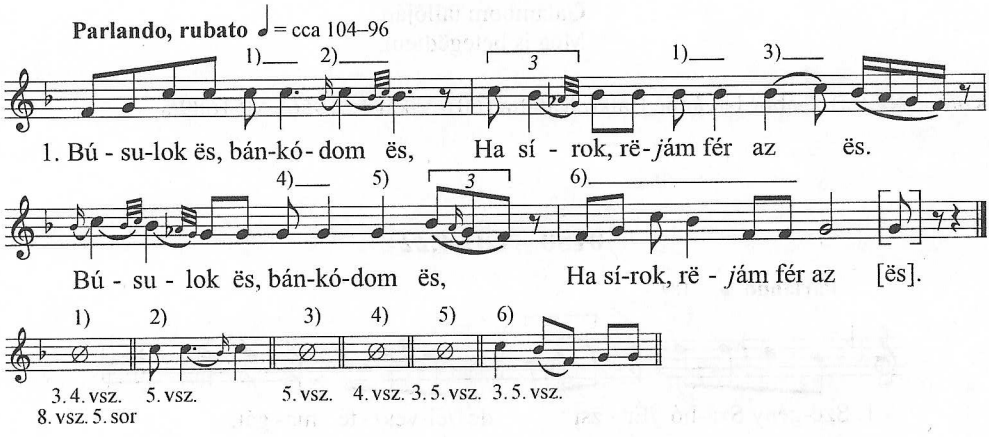
6. Szëgény Szabó *j*Ërzsi mit gondolt már szëgény!
Elvëvé az kardját, ësszevágá fi*j*át.

7. Isván király látta már az ablakjáról,
Hogy már kicsi fi*j*át hogy már ësszevágta.

8. Csihán közi hánta, disznyóknak ajálta,
Csihán közi hánta, disznyóknak ajálta.

Lészped (Moldva), Fazekas Péterné Vilhelm Ilona (60). Kallós 1962. AP 4690/e-4691/a. Ballada-részlet. Összesen 61 versszakon át énekli az előadó, rögtönzésekkel rendkívül felduzzasztva. (Az 51. versszaktól kezdve több helyen szótagszám-szaporításokkal, illetve összevonásokkal fogalmaz, nyilván a fáradtság következtében.)

0151 – CD 4.23



2. Édësanyám sok szép szova,
Kit fogadtam, s kit nem, soha.
Mëgfogadnám, de nincs kinek,
Fogadom ëgy idegën[nek].

3. Sír az út előttem,
Bánkódik az ösveny,
Mer ahol én elmënyëk,
Még a fák ës sír[nak].

4. Még a fák ës sírnak,
Gyënge ágajiról
Levelek lehullnak,
Levelek lehull[nak].

5. Hulljatok, levelek, hulljatok le,
Rejtsetëk el ingëmët!
Mer ahol én elmënyëk,
Még a fák ës sír[nak].

6. Utca, utca, bánatutca,
Bánatkőből van kirakva.
Azt ës a babám rakatta,
Hogy én sírva járjak raj[ta].

7. Búsulok ës, bánkódom ës,
Mer én arra rëjaérëk,
Búsulok ës, bánkódom ës,
Mer én arra rëjaé[rëk].

8. Titva títnak, babám, tőled,
Titkon se szóljak én véled.
Minél inkább títnak tőled,
Annál inkább szollok vé[led].
Titva títnak tölled, *(2. dallamsorra)*
Annál inkább szollok véled, *(3. dallamsorra)*
Annál inkább szollok vé[led]. *(4. dallamsorra)*

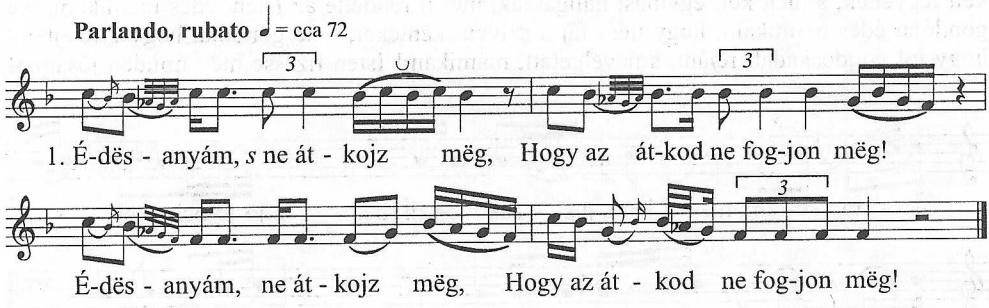
9. Én elmënyëk közületëk.
Isten maradjon veletëk!
Úgy elmënyëk, mëglássátok,
Soha hírëm sem halljá[tok].

10. Mikor hírëmët halljátok,
Levelemët olvassátok,
Levelemët olvassátok,
Könnyetëkët hullassá[tok]!

11. Búsulok ës, bánkódom ës,
Ha sírok, rëjám fér az ës.
Búsulj, búsulj, ha nincs eszëd,
S ami van még, az ës el[mënt].

Gyimesközéplok-Jávárdipataka (Csík), Prezsmer Miklósné Tankó Borbála (60). Kallós 1962. AP 4682/i.

0152 – CD 4.24



2. Söprik a nagyerdő útját,
Viszik a szëgény katonát.
Viszik, viszik, szëgényëkët,
Szëgény loki legényëkët.

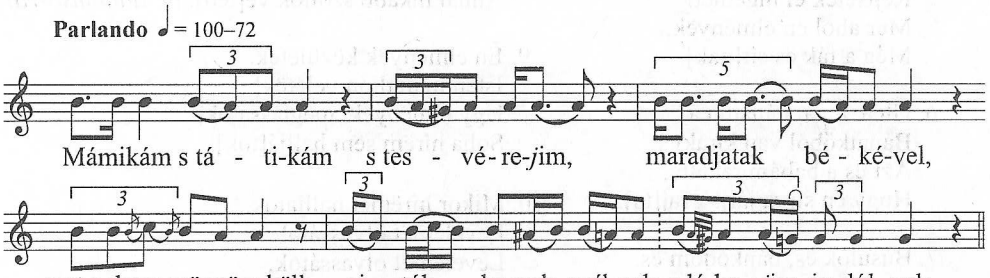
3. Szélyës a nagyerdő útja,
Visszajő még a katona.
Szélyës a nagyerdő útja,
Visszajő még a katona.

4. Feteke száru cserësznye,
Rabod lëttem, te mënyecske.
Ne bánjál úgy, min rabodval,
Bánjál úgy, min galambodval!

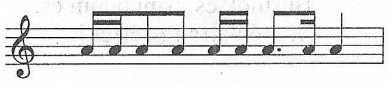
Gyimesközéplok-Borospataka (Csík), Balogh András Imréné Bódor Erzsébet (76). Ujváry 1969. AP 7531/i.

Siratók és sirató stílusú dalok
0153–0196

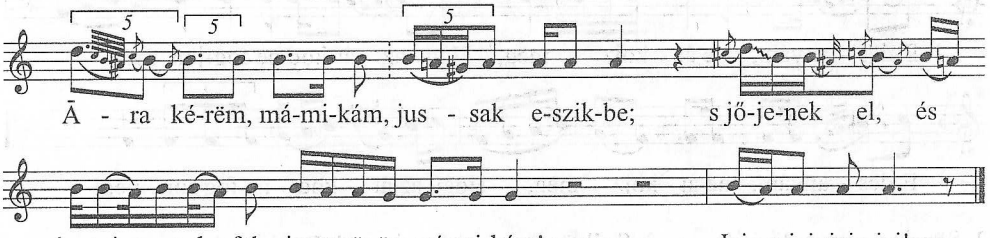
0153 – CD 4.25



Egyre sűrűbben érinti a c²-t, közben ilyen kadenciák:

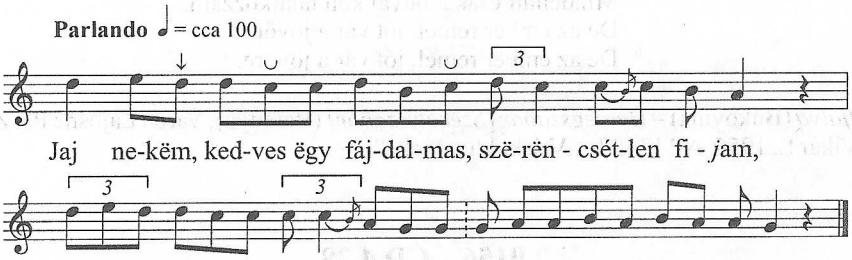


De ara kérëm, édës mámikám s édës tátikám s tesvérejim, mëgbocsásatak, ha valamit vétëttem. Én ës mëgköszönöm, hogy íj ekkarára fëlnëveltek ingëmët ës, édësapámnak s anyámnak. Tátikám s édësanyám, imár se felejtsenek el! Ne gondójják, hogy örökre kimënyëk az életjikből! Majt még visszajövök, s fëlkeresëm, édës mámikám. Köszönöm a nëvelésit, hogy örezgetëtt ingëmët, édës mámikám, tűztől, víztől, s mindën rossztól, édës mámikám. Tesvérejim, mëgbocsássatak, ha valamit vétëttem, me' lehet, sokszó rosszat mondtam, s mëgszidtalak, testvérkéjim! Ne gondójátak, hogy én ës elfelejtlek! Majt még eljövök hézátok, s tik ës jertëk el hézám, testvérejim! Mámikám, édës mámikám, jól tudja, mijen ez a fiatal élet. Ez a fiatal élet oja', két idegën ugy össze këll tanúja, a legén a lëjánval, min' két tesvér, s ojan ëggyek këll lëgyenek, s mëg këll ëgymást hallgassák, met íj rendëlte az Isten, édës mámikám. Ne gondója, édës mámikám, hogy nem fáj a szivem këntëkér, s ne gondója, hogy elfelejtëm, hogy jól gondoskadatt rëjám, s nëvelgetëtt, mámikám! Isten fizesse mëg mindën jóságját!



Pusztina (Moldva) – *Szárász* (Baranya), Bálint Péterné (35). Rajeczky 1949. Gr 130/A. (MNT III/A 277.) „Menyasszonybúcsúzó".

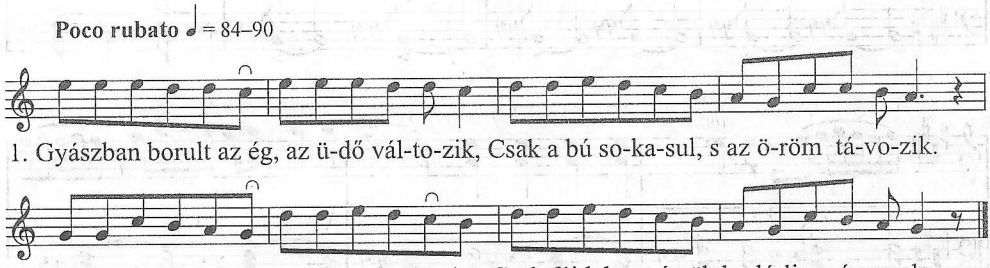
0154 – CD 4.26



Jaj, drága fijam, kedves szépszavú galambom nekëm. Jaj, mikor benned vót mindën bizodalmunk, mégis itt hattá bennünköt! Jaj, kedves Bërcikém, kedves ëgy virágom nekëm, jaj, aki csak tizënhét évig tudtalak nevelni, kedves ëgy fijam! Jaj nekëm, Bërcikém, drága jó fijam nekëm, jaj, de nagyon szërëncsétlen halállal tudtá mëghalni! Jaj, itt hattá bennünköt öregségünkre, kedves jó fiam nekëm, jaj, itt hattá, jelmënté, ijen hamar bennünköt! Jaj, Bërci, Bërci, kedves ëgy fijam nekëm, jaj, de nëm gondoltam, hogy ijen hamar itt hagyjá bennünköt! Jaj nekëm, drága jó fijam, kedves ëgy szërëncsétlen fijam nekëm, jaj, ki még magad së tudtad, hogy elmégy, oszt mán dére mëghajjá! Jaj, Bërcikém, kedves, ëggyetlenëgy jó fijam nekëm, keves idejig tudtam benned gyönyörködni! Jaj, csak tizënhét évig tudtalak nëvelni, kedves ëggy fijam! Jaj, ijjen szép nagy korotokba raktalak el mind a kettőtököt! Kedves fijam, kedves Jolánkám, kedves ëgy drága gyerëkejim nekëm!

Cserépváralja (Borsod), Kutas Lajosné Kocsis Teréz (61). „Elsirattam a fiam, akit nëgyvenbe a fa agyonütött. Tizënhét éves vót." Sztanó 1960. AP 4061/c. (MNT V. 54.)

0155 – CD 4.27



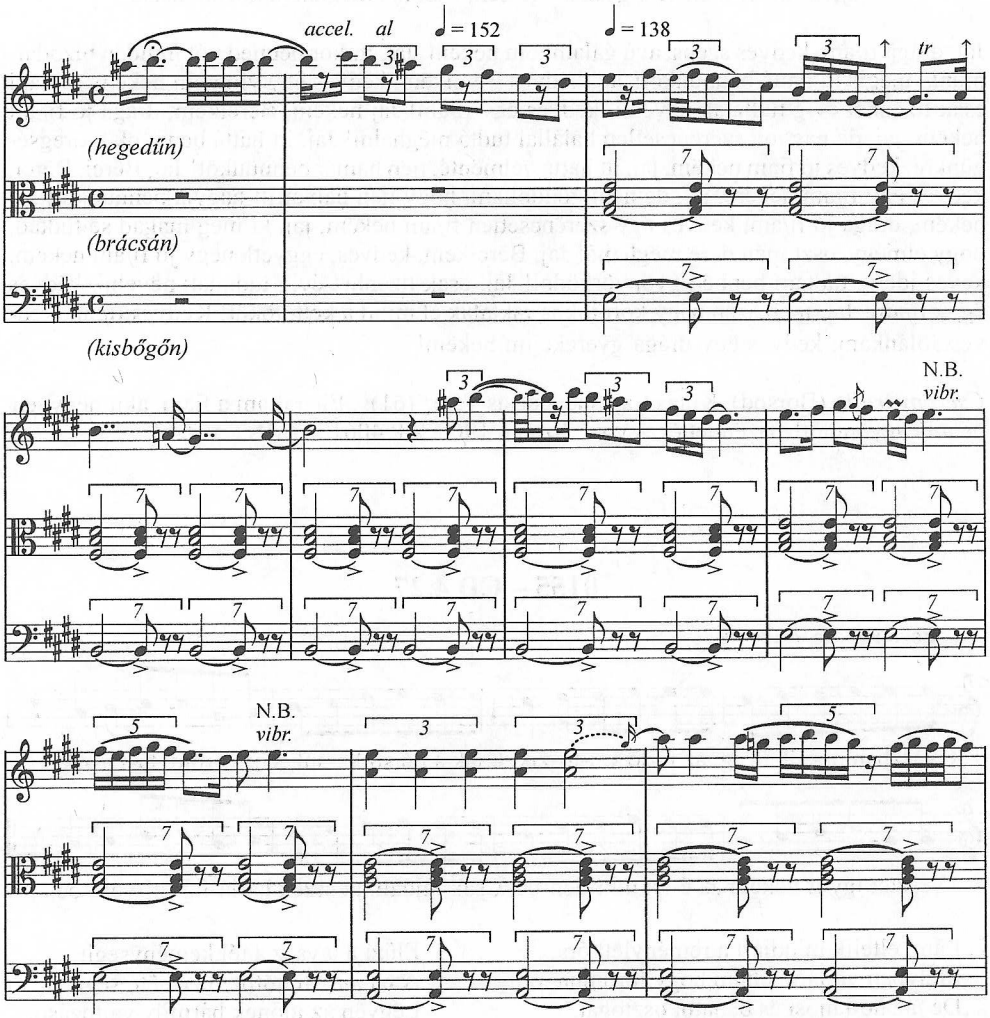
2. Lám, eltelik mindjárt a reménylëtt óra,
Melyben vártam, éltëm hogy fordulna jóra.
De jaz üdő most ës bánatot osztogat,
Amit jót adott vót, attól ës fosztogat.

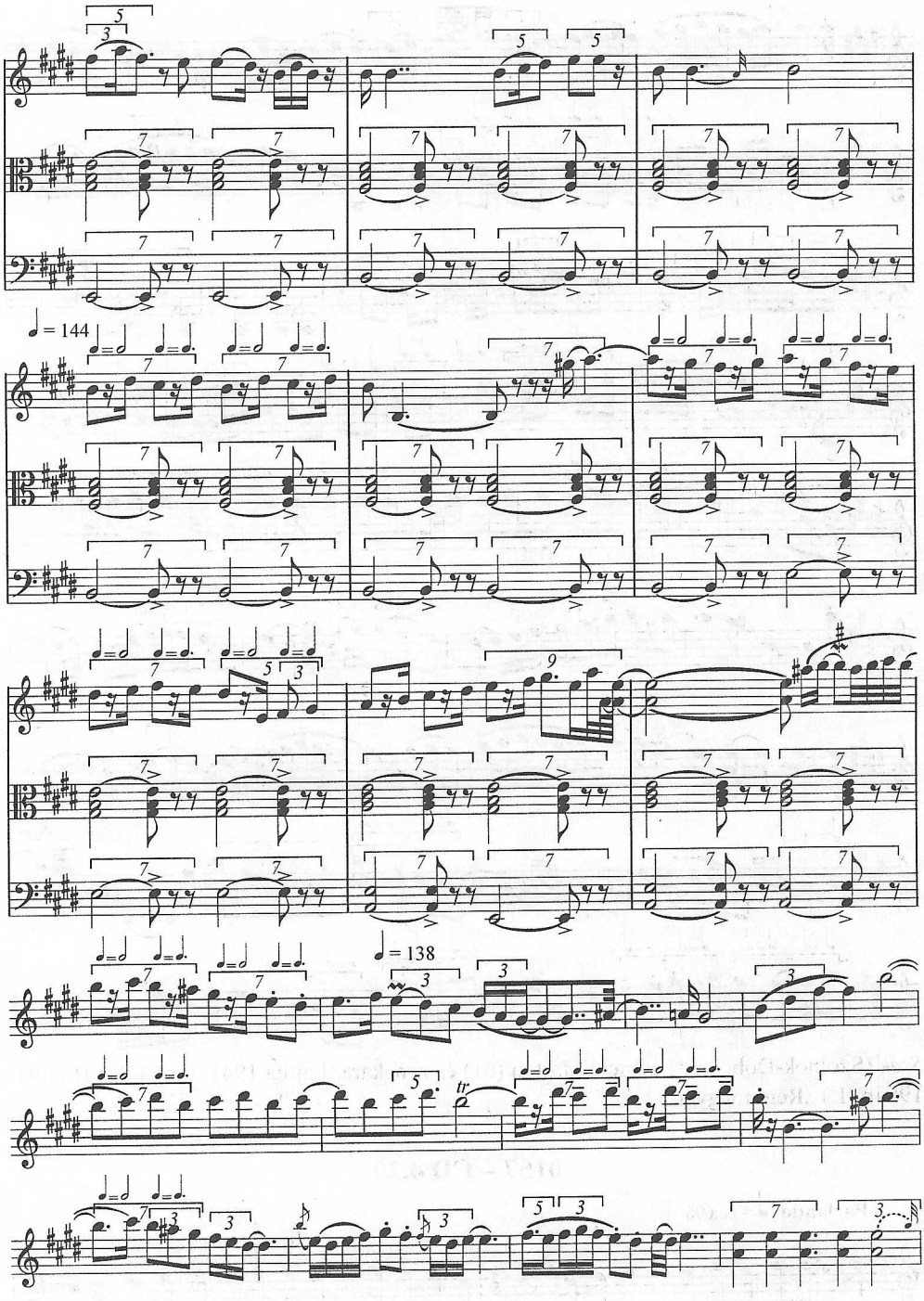
3. Elűzi a tavasz a tél keménységit,
A napnak fëljöttit, az ő sëtétségit.
Lëgyën az időnek bármily változáso,
De az én szüvemnek nincsen viduláso.

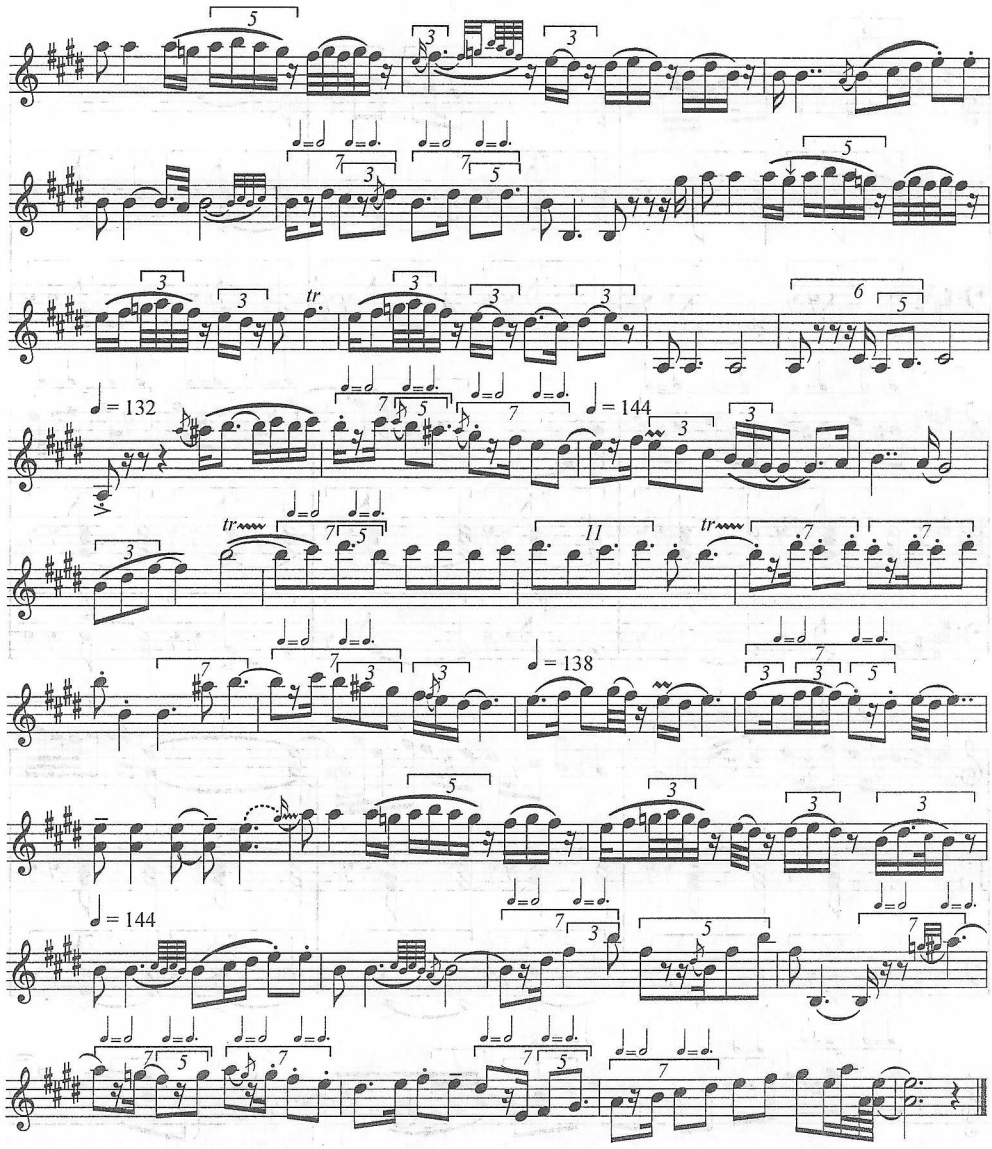
4. Akármerre mënjek, akármerre térjek,
Mindënütt csak a búval kell találkozzam.
De az embër remél, jót vár a jövőre,
De az embër remél, jót vár a jövőre.

Józseffalva (Bukovina) – *Hercegszabar [Székelyszabar]* (Baranya), Varda Lajosné Pál Zsuzsa (77). Vikár L. 1955. AP 1348/b. „Vak koldus éneke".

0156 – CD 4.28

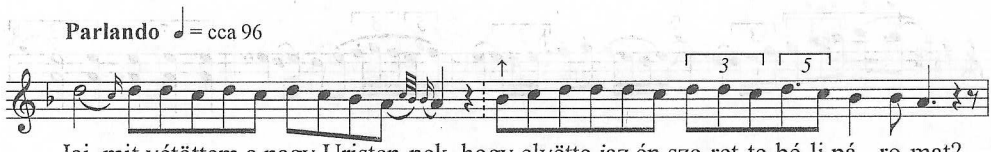



♩ = 144
♩ = 138
tr



Szék (Szolnok-Doboka), Ferenczi Márton (61) és zenekara. Lajtha 1941. Gr 83/Aa. (Lajtha 1954b, 1.) „Régi magyar".

0157 – CD 4.29



Jaj, mit vétöttem a nagy Uristen-nek, hogy elvëtte *j*az én sze-ret-te-bé-li pá - ro-mat?

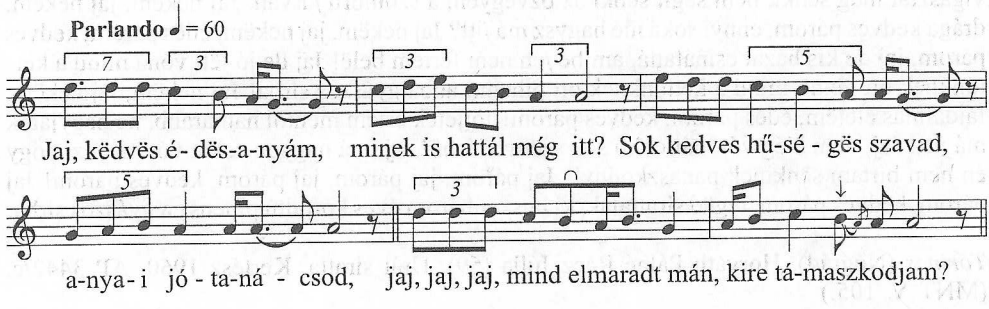


Jaj, Ferkó, Ferkó, Buda Ferkó!

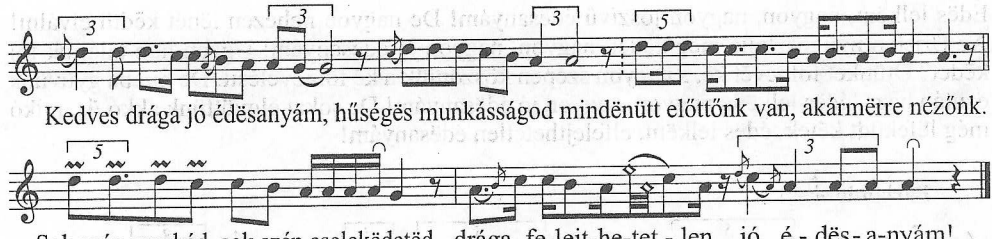
Jaj, hová lëgyek, mit csinyájjak? Jaj, ki vigasztal më engöm? Jaj, de mindig hallottam, szép élet az özvegy élete: nagyon szomorú! Jaj, mer oan vagyok, mind az árvo madár, amelik ëggyik ágról a másikra száll. Jaj, elmëhetëk abba a gyászkertbe, mëgpanaszkodhatom a földnek, az nëm mondja më sënkinek. Jaj, Isteném, Isteném, jaj, hová lëgyek, mëre mënjek? Nincs vigasztalóm, nincs szószóllóm! Jaj, jajaja…

Kapospula (Somogy), Récsei Istvánné Fülöp Anna (68). Urát siratta. Paulovics 1961. AP 3941/i. (MNT V. 62.)

0158 – CD 4.30

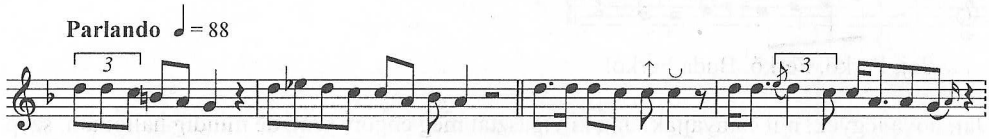


Kitől kérjek má én tanácsot? Kinëk mondjam, édësanyám mëghalt? Nincs sënki, sënki, akki ollyan hűségësen körűfogna engëm, mint të. Drága kedves jó édësanyám, hűségës ápolásom, hűségës gondozásom köszönöm nekëd. Áldjon më a nagy Úristen értë! Maj tanákozónk oda fël. Addig is a mindënható Úristën adjon nyugodalmat nëkëd!

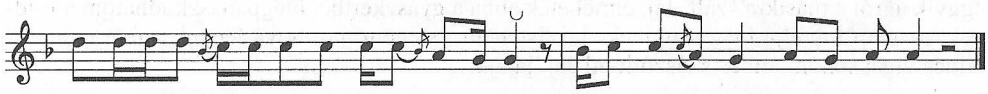


Nagybalog (Gömör és Kis-Hont), Ibos Istvánné Zsámbok Piroska (58). Anyját siratta. Kertész 1960. AP 3439/c. (MNT V. 55.)

0159 – CD 4.31



Jaj nekëm, jaj nekëm, édës kedves, édës párom! Jaj, de árván hattá, de nincs sënki segítségëm!



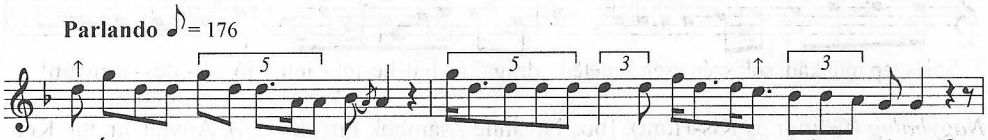
Jaj, csak a nagy szomorúság, a nagy szënvedés, a sok küsz-kö-dés, ked-ves pá-rom!

Jaj, mé nem is gyöttök el értem, mer má mindenki ott van a nagy messzëségbe, csak ëgyedül vagyok ebbe gyalló világba, édës kedves, édës párom! Jaj, mos' de nagy szükség vóna rád, me nem tudom sënkivel mëgosztanyi ezt ë nagy szënvedést, amit én szënvedëk! Jaj nekëm, jaj nekëm, édësanyám, édësapám, kedves párom, jó testvérëm! Jaj de magamot hattatok! De nincsen sënkim a nagy világon: csak ëgyedül járom ezt ë szomorú, gyászos életët! Jaj, nem vígasztal më sënki, nem segít sënki az özvegyën, a szomorú *j*árván. Jaj nekëm, jaj nekëm, drága kedves párom, ennyi soká mé hagysz má *j*itt? Jaj nekëm, jaj nekëm, édës párom, kedves párom, jaj de kis házat csinátattá, amibe *j*én nem fértem belë! Jaj de jó lëtt vóna mind a kettőnknek ott lënni, mind a kettőnknek ott pihenni abba gyászos sírba! Jaj nekëm, jaj nekëm, fájdalmas életëm, édës párom, kedves párom! Jőjjetëk értem mëntől hamarabb, në hagyjatok má *j*itt! Jaj, nem ëlég vót már ebbű sok szënvedésbű! Jaj, má nagyon sokat vót má *j*ez, hogy én nem bírtam sënkinek panaszkodnyi! Jaj párom, jaj párom, jaj párom, kedves párom! Jaj párom, kedves párom, tëgëd sirattalak, ki huszonhárom éves korodtú pihensz a gyászos sírba.

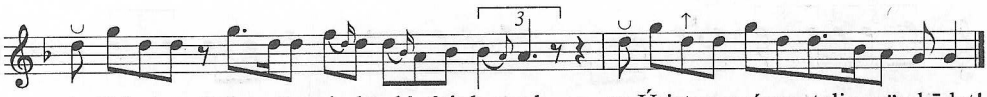
Tőrincs (Nógrád), Horváth Pálné Rácz Júlia (59). Urát siratta. Kertész 1960. AP 3442/c. (MNT V. 105.)

0160 – CD 4.32

Édës lelkëm, nagyon, nagyon jószívű édësanyám! De nagyon nehezen lëhet këdtü elválni! Az Úristen nyúgosztajja më këdet, nagyon, nagyon jó édësanyám! Ugyan hun talájjuk föl këdet? Ötünket fölnevët kë, s nagyon szépen köszönjük a kë fölnevelésit. De hi*j*ába gyüvünk ezután haza, édës lelkëm, nagyon, nagyon jó édësanyám! De sokat elgyüttünk akkó *j*is, mikó még lëfeküdt këtek, édës lelkëm, elfelejthetetlen édësanyám!



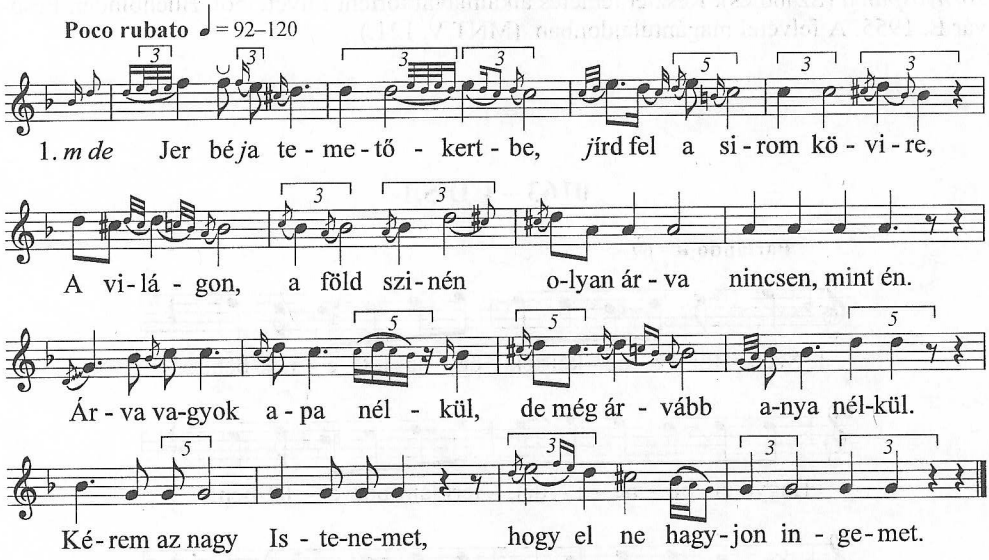
Az Úristen nyúgosztajja më këdet! Kire hatta kë azt a nagyon öreg é-dës-a-pá-mot?



A jó Is-ten áldja mëg mindën lépésit kennek, az Úristen nyúgosztalja mëg këdet!

Bátmonostor (Bács-Bodrog), Csili Józsefné Kovács Erzsébet (76). Anyját siratta. Kiss L. 1961. AP 3993/h. (MNT V. 84.)

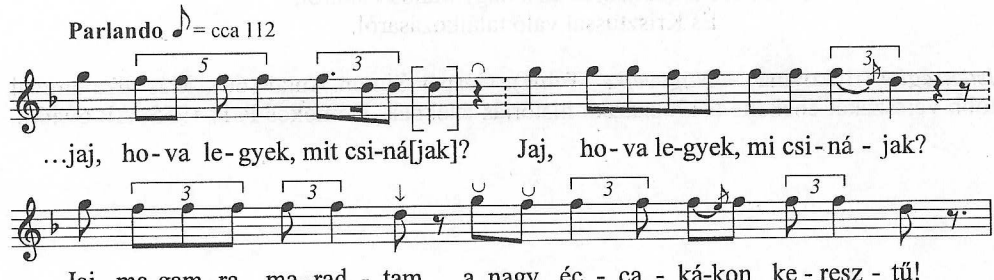
0161 – CD 4.33

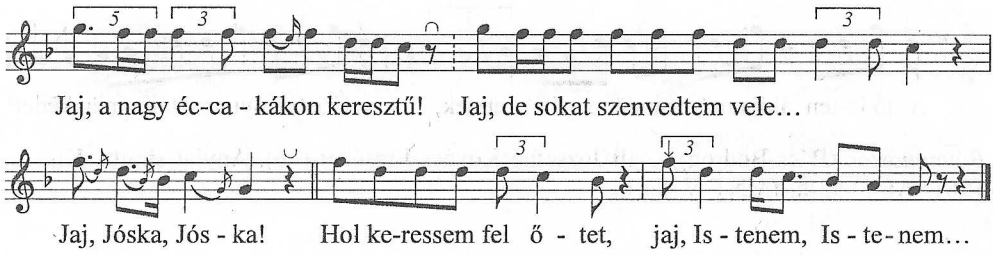


2. Eljön még az én napom is, ha most bús homályban van is.
Aj, Istenem, vigasztalj meg, ne hagyd, a búmba haljak meg!
A búm nem fogy el már soha, mer én meg vagyok átkozva
Vagy apámtul vagy anyámtul, vagy az idegen szájaktul.

Szék (Szolnok-Doboka), Szabó Varga György (65). Lajtha 1941. Gr 91/Ba. (Lajtha 1954b, 70. = Pt 304.)

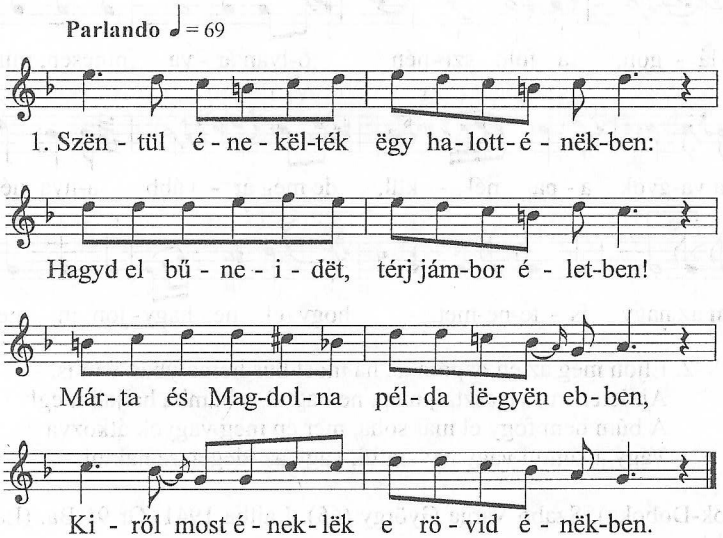
0162 – CD 4.34





Tornyospálca (Szabolcs). Részlet temetés alkalmával történt fölvételből. Buchbinder, Pesovár E. 1955. A felvétel magántulajdonban. (MNT V. 121.)

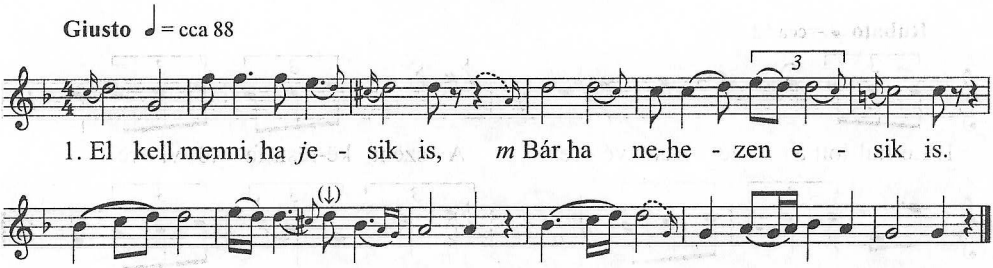
0163 – CD 5.1



2. Rész szërint szóllok én most a Szëntírásból,
Rész szërint pediglen mëditációkból.
Magdolnának az ő nagy bűnös voltáról,
És Krisztussal való találkozásáról.

Istensegíts (Bukovina) – *Nagyvejke* (Tolna), Gáspár Simon Antal (60). Más alkalommal több versszakát énekelte a 17. századi históriás éneknek. Domokos P. P. 1955. AP 6946/h.

0164 – CD 5.2

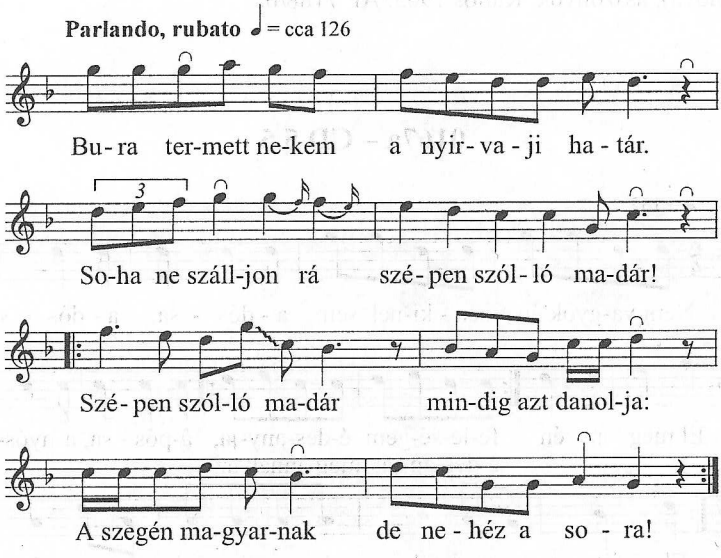


2. Mikor a hajamat nyírják,
Babám kötőjébe hányják.
Nincsen annyi hajam-szála,
Ahány könnyem csordult rája.

3. Ónos ablak, rézkarika,
Kedves babám, nézz ki rajta!
Nézz utánam keservesen,
Vagy látsz többé, vagy sohasem.

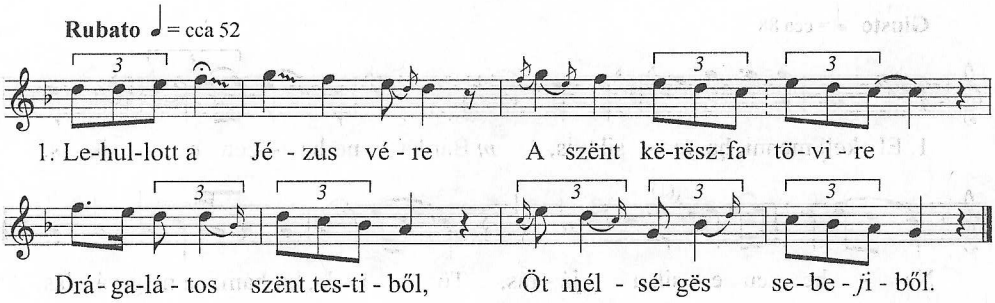
Nagyecsed (Szatmár), Murguly Lajos (81). Dancs, Sztanó 1963. AP 6728/e. (MNT X. 354.)

0165 – CD 5.3



Vaja (Szabolcs), Magyar György (64). Vargyas 1968. AP 7327/e. (MNT X. 95.)

0166 – CD 5.4

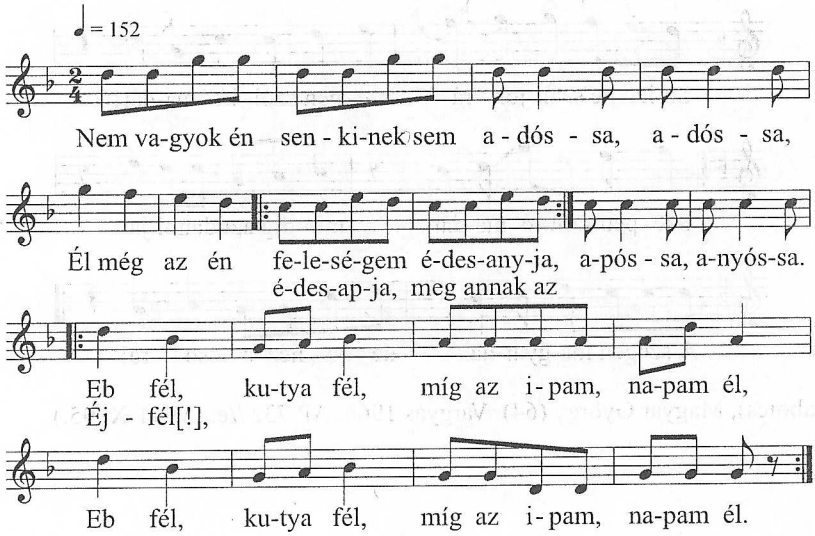


2. De ja földön nem maradott,
Mint piros rózsa, kinyílott.
A szënt angyalok fëlszëdték,
Alázatosan tisztëlték.

3. Mondá Jézus az angyalnak:
Vidd fël mënnybe szënt atyámnak!
Mondd më̈g, kërësztfámról küdtem,
Fogadja kedvesën töllem!

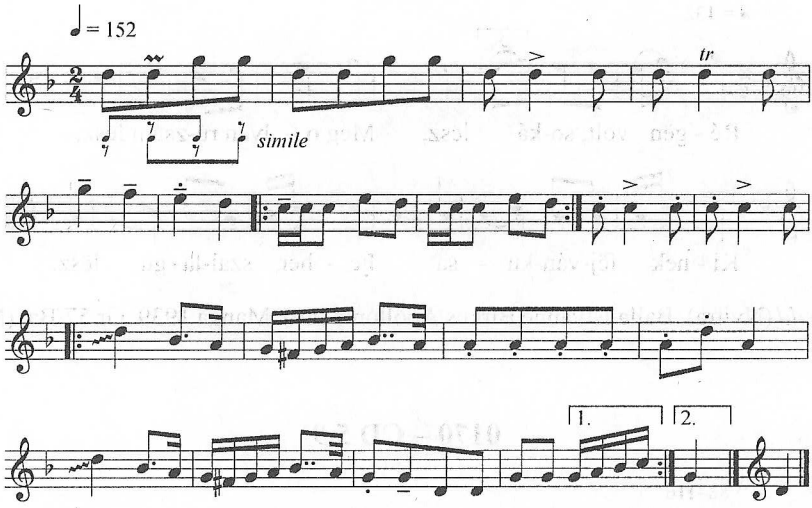
Lészped (Moldva), asszonyok. Kallós 1965. AP 7188/b.

0167a – CD 5.5



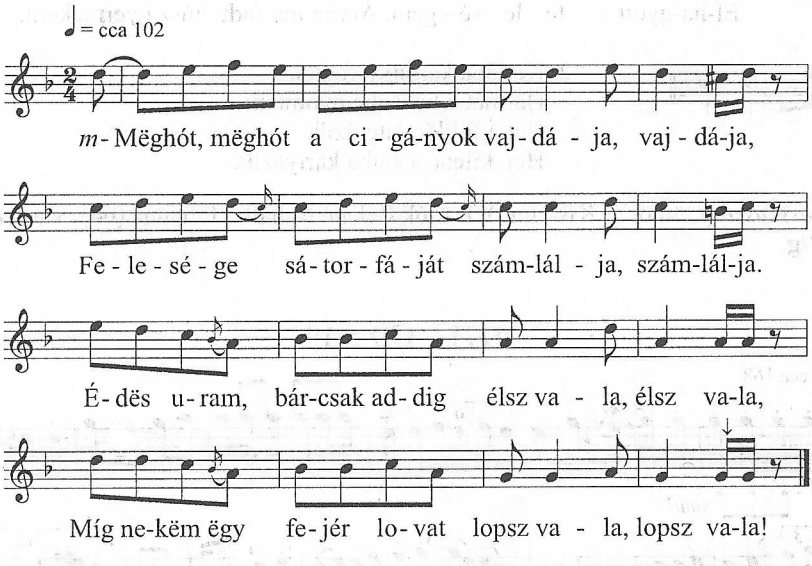
Nagykálló (Szabolcs), Vas János (73). Alföldy Boruss 1975. AP 9772/c.

0167b – CD 5.6



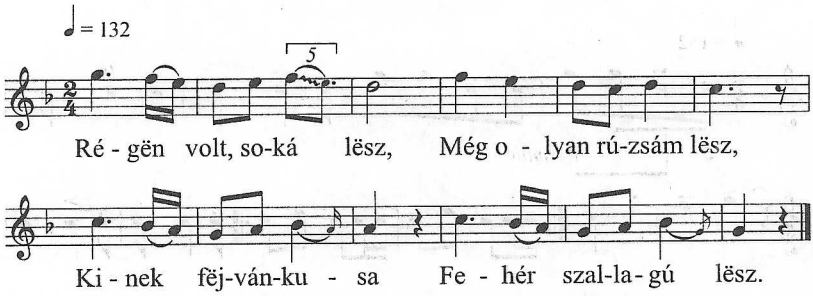
Bogyiszló (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), Orsós János (45) és zenekara. Martin, Pesovár F. 1968. AP 6640/n.

0168 – CD 5.7



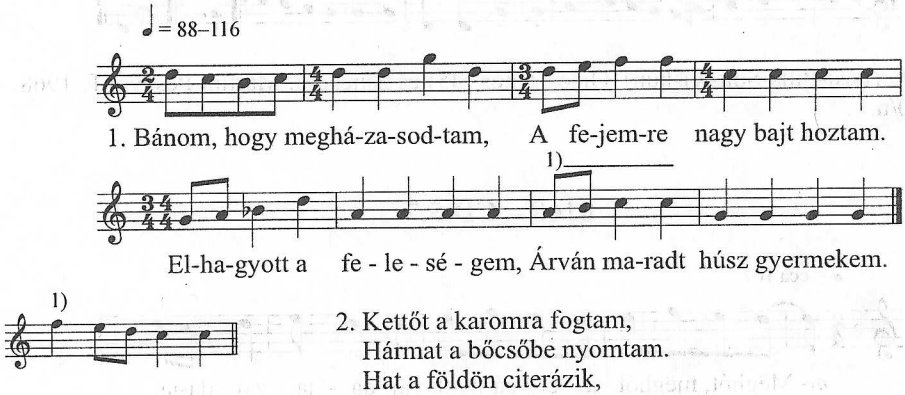
Istensegíts (Bukovina) – *Varsád* (Tolna), György Piuszné Szabó Mária (72). Domokos P. P. 1961. AP 4469/d. (MNT X. 461.)

0169 – CD 5.8



Tardoskedd (Nyitra), Balla Istvánné Birkus Apollónia (60). Manga 1939. Gr 57/Ba. (MNT X. 438.)

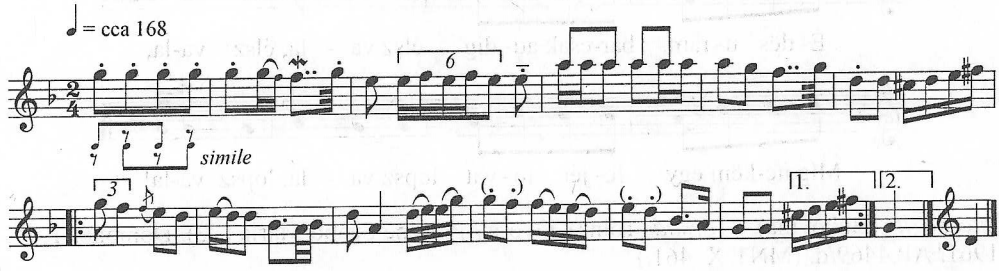
0170 – CD 5.9



2. Kettőt a karomra fogtam,
Hármat a bőcsőbe nyomtam.
Hat a földön citerázik,
Hej, kilenc a sutba kártyázik.

Gömörhosszúszó (Gömör és Kis-Hont), Bartók Béláné Nahalka Julianna (64). Vargyas 1963. AP 5147/g.

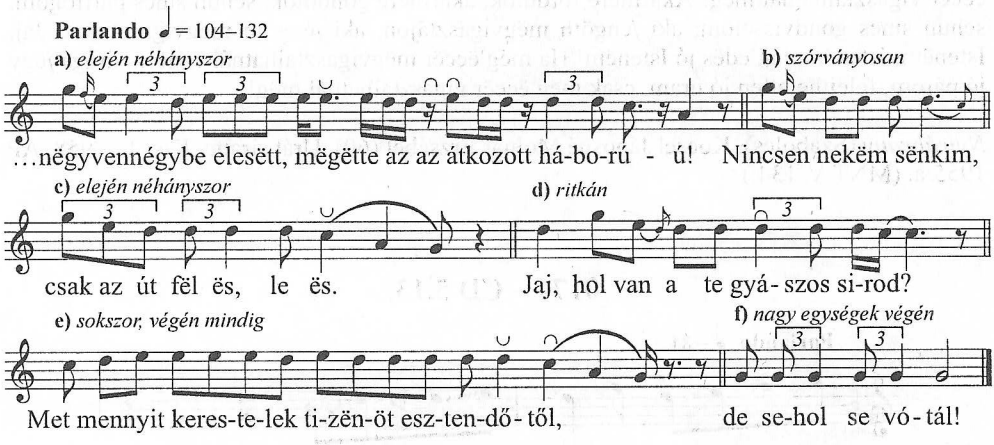
0171 – CD 5.10



Bogyiszló (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), Orsós János (45) és zenekara. Martin, Pesovár F. 1968. AP 6640/m. „Ugrós".

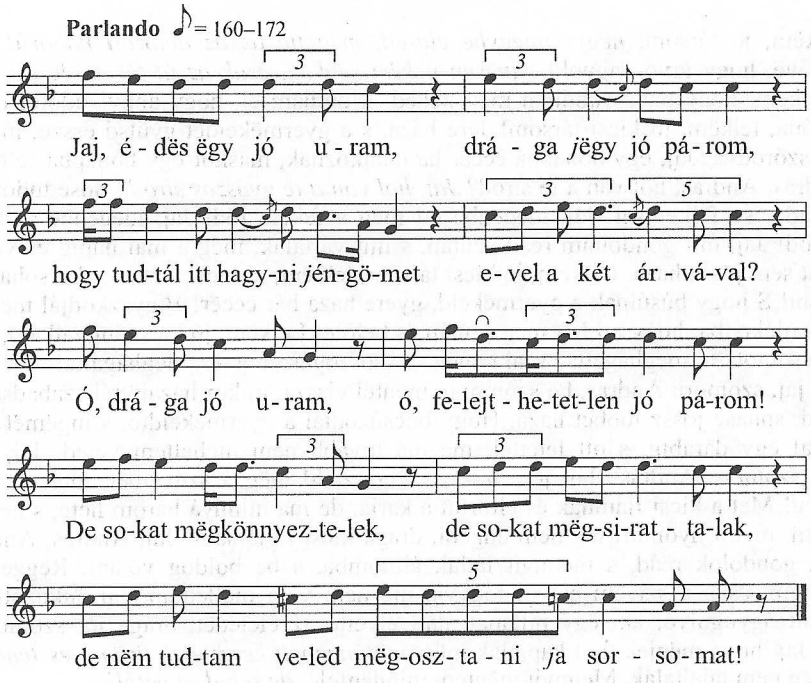
0172 – CD 5.11

Jaj, lelkëm, jó társom, *nëgyvennégybe elesëtt, mëgëtte az az átkozott háború!* Jaj, me tizënöt éve, hogy árvo vagyok! *Nincsen nekëm sënkim, csak az út fël ës, le ës.* Jaj, jere haza, lelkëm, hogy panaszkodjam më nekëd. Mondjam el, hogy anny' üdőtől mi panaszom vóna, lelkëm, jó kicsi társom! Jere haza, s a gyermëkeidët gyűtsd össze, me ugy el vannak szóródva: Jaj, ëgy hónapba ëccër ha találkoznak, máskor ëgy hónapba se ëccër se! Jaj, András, András, hol van a te sírod? *Jaj, hol van a te gyászos sírod?* Sose tudom még a kërësztfádot se fëlkeresni. Jaj, idegënbe ëtt më a fekete fődet! Jaj, idegënbe zárt el ez a fekete fődet! Jaj, mit gondoltam rëád azután, s mit vártalak, még a mái napig ës várlak, de sehonnat sem jössz haza. Lelkëm, jó kicsi társam, lelkëm, jó kicsi társam, akit sohase tudok elfelejteni! S hogy búsúlnak a gyermëkeid, gyere haza bár ëccër! Vigyázkodjál më a kicsi szëgën hajlékodba, hogy mi lëtt még azután ës belőle! Lelkëm, jó kicsi angyalkám, aki még az aluvásomot ës mëghägatta, s aki még a szuszogásomot ës mëghägatta! Jaj, András, András, jaj, szomoru András, be szomorán mëntél vissza, mikor hazajöttél szabadságra, me te tudtad, sohasë jössz többet haza. Hogy búcsúzódtál a gyermëkeidtő, s ingëmët ës vittél magadval ëgy darabig, s ott letëttél, me má tovább nem mëhettem veled. Jaj, András, András, szomoru András! Jaj, jere haza, s vigasztald më a szüvemët, met olyan bánat ért esmég! Met a kicsi fiamnak ës eltörött a karja, de má minnyá három hete, s nem tudok odamenni, met a nyomorúság nem ëngedi, drága kicsi jó társam! Jaj, András, András, jaj, mennyit gondolok rëád, s mennyit látlak álmomba, s be boldog vótam. Rëggel, mikor fëlébredtem, csak a szivem el vót fogyva, me nem vótá mellettem. Jaj, átkozott háború s átkozott ágyugolyó, aki ëgy pillanat alatt elvette az életëdët, drága jó, szomoru kicsi társam! Jaj, hova mënjek, hol kapjalak më, *met mennyit kerestelek tizënöt esztendőtől,* de sehol më nem találtalak. Mennyit mëntem mindënfelé, *de sehol se vótál!*
(A dőltbetűs szövegrészek kottáit ld. alább.)



Gyimesközéplok (Csík), Póra Andrásné Tankó Berta (52). Urát siratta. Sárosi 1958. AP 3523/a. (MNT V. 160.)

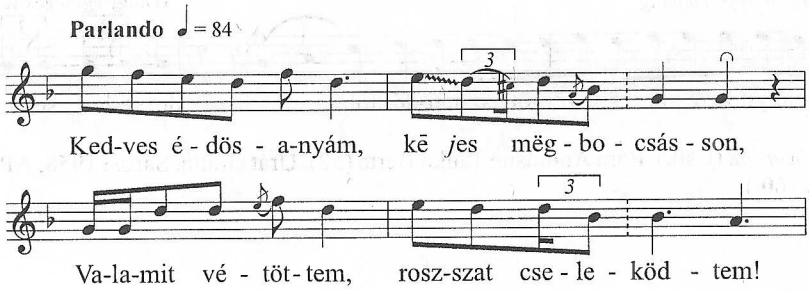
0173 – CD 5.12

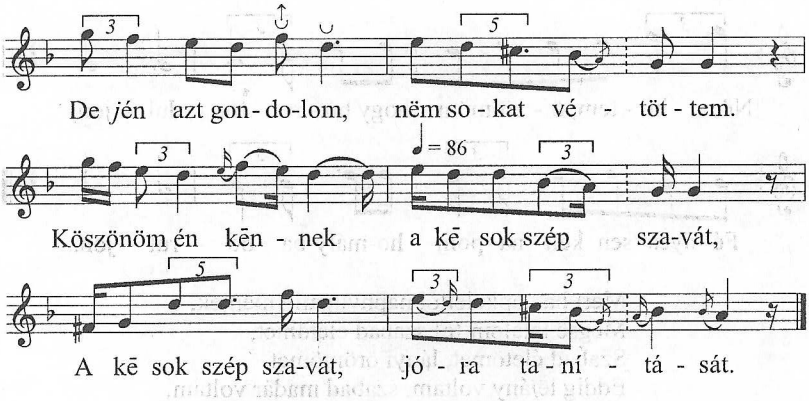


Drága jëgy jó párom, kedves ëgy jó férjem, csak még ëccër szólhatnál hozzám, csak még ëccër vigasztalhatnál më̈g! Akármëre fordulok, akármëre gondolok, sëhun sincs pártfogóm, sëhun sincs gondvisselőm, aki jéngöm mëgvigasztājon, aki jéngöm mëgvigasztājon! Jaj, Istenëm, Istenëm, jaj, édës jó Istenëm! Ha még ëccër mëgvigasztalhatnál éngöm, drága jëgy jó párom, felejthetetlen jó uram, csak még ëccër vigasztalhatnál më̈g!

Nyírábrány (Szabolcs), Kocsel Jánosné Molnár Erzsébet (60). Urát siratta. Kiss L. 1958. AP 1955/a. (MNT V. 134.)

0174 – CD 5.13



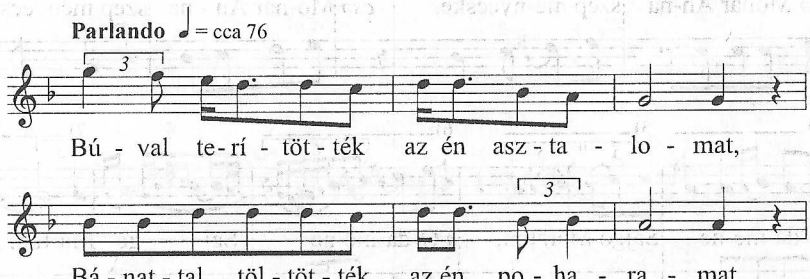


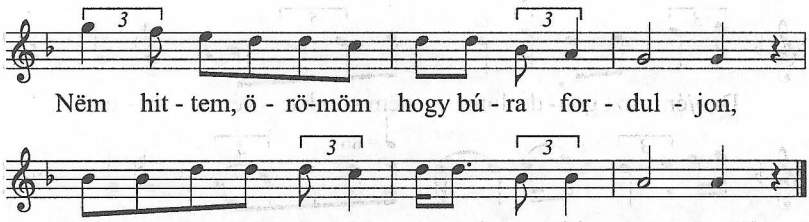
Jóra tanított kē, rosszról elintött kē.
Szent János áldását hagyom én má kërre.
Énvelem is járjon, kēddel is maradjon!

Kedves jó testvéröm, të is mëgbocsással,
Valamit vétöttem, rosszat cseleködtem!
De jén azt gondolom, nem sokat vétöttem.
Tërád hagyom én már sórómat, kapámat,
Sórómat, kapámat, mindön lánságomat.
Szent János áldását hagyom én már tërád.
Énvelem is járjon, veled is maradjon!

Püspökszenterzsébet (Baranya), Gyenis Istvánné Kovács Erzsébet (68). Kiss L. 1954. AP 1041/a. (MNT III/A 291.) „Menyasszonybúcsúzó".

0175 – CD 5.14

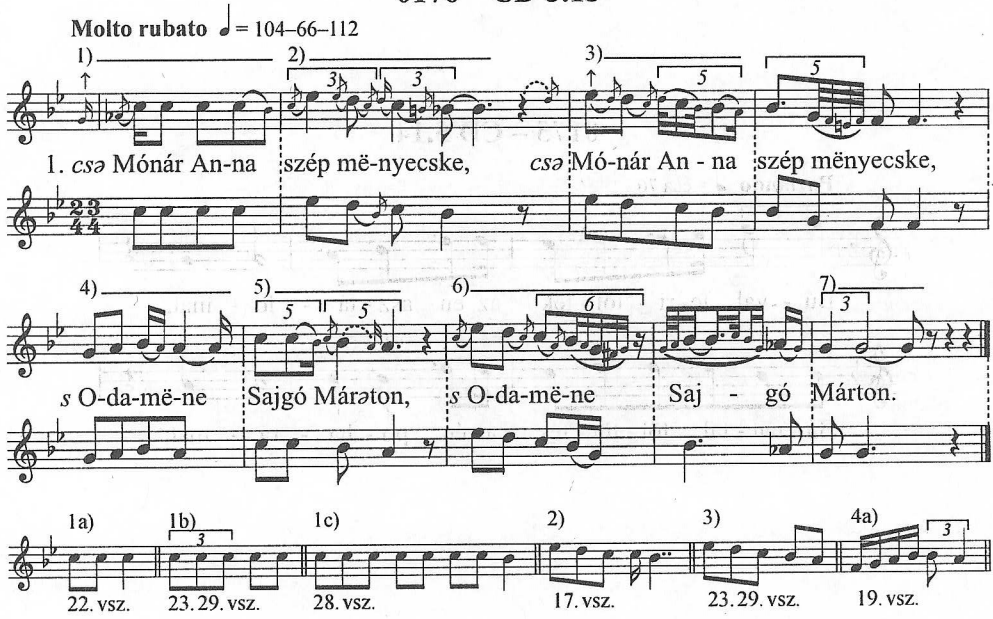


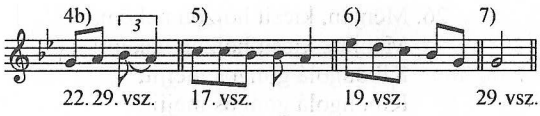


Mert ha napkelettől napnyugatig mënjek,
Mégsë találom föl szabad életömet,
Szabad életömet, lányi örömömet.
Eddig lëjány voltam, szabad madár voltam,
Ágról-ágra nyíló rózsabimbó voltam.
De most elhërvadok, mint a fa levele,
Mikor mëgjön az ősz, lëhullik a földre.
Kedves édösanyám, édös szülődajkám,
Fölnevelt kē engöm, nem tudja kē, mire?
Jóra-ë vagy rosszra, vagy örökös búra,
Vagy örökös búra, bánatos napokra.

Szebény (Baranya), Tóth Jánosné Kovács Anna (61). Várnai 1985. Hangfelvétel a gyűjtő tulajdonában. (Magyar Népzenei Antológia III. 9.2b.) „Menyasszonybúcsúzó".

0176 – CD 5.15





2. Jere velem, Mónár Anna!
Jere velem, Mónár Anna!
Nem mënyëk én, Sajgó Márton!
Nem mënyëk én, Sajgó Márton.

3. Me' nekëm kicsikém vagyon,
Me' nekëm kicsikém vagyon.
S a kicsikém bé bőcsűbe,
Jámbor uram az erdőre.

4. Sem nem ëszik, sem nem iszik,
Sem ëgy csöppöt nem aluszik,
Sem nem ëszik, sem nem iszik,
Sem ëgy csöppöt nem aluszik.

5. Jere velem, Mónár Anna!
Jere velem, Mónár Anna!
Vagyon nekëm hat kőváram,
Hetedikët nekëd adom.

6. Addig csalá, csalogatá,
Ameddig útnak inditá,
Addig csalá, csalogatá,
Ameddig útnak inditá.

7. Mënnek, mënnek, s mëddigélnek,
Mënnek, mënnek, s mëddigélnek,
Csak elérnek ëgy burkosfát,
Csak elérnek ëgy burkosfát.

8. Ülj le ide, Mónár Anna,
Nëjz ëgy kicsit a fejembe!
Ülj le ide, Mónár Anna,
Nëjz ëgy kicsit a fejembe!

9. Csak leüle Mónár Anna,
Nëzni foga a fejibe.
Nëzi, nëzi, nëzëgéli,
Nëzi, nëzi, nëzëgéli.

10. Odamëne hat madarka,
Odamëne hat madarka,
Sírnak, sírnak, csirikolnak,
Sírnak, sírnak, csirikolnak.

11. Ëgy csëpp könnyű lecsëppene,
Ëgy csëpp könnyű lecsëppene,
A' se csëppene a fődre,
A' se csëppene a fődre,

12. Sajgó Márton orcájára,
Sajgó Márton orcájára.
Sajgó Márton fëlëbrede,
Sajgó Márton fëlëbrede.

13. Sírtál, ugyë, Mónár Anna?
Sírtál, ugyë, Mónár Anna?
Én nem sírtam, Sajgó Márton!
Én nem sírtam, Sajgó Márton!

14. Hág' fël ide, Mónár Anna!
Hág' fël ide, Mónár Anna!
Én nem hágok, Sajgó Márton,
Én nem hágok, Sajgó Márton,

15. Me' nem szoktam fára hágni,
Me' nem szoktam fára hágni.
Hág' fël magad, mutagazs mëg,
Hág' fël magad, mutagazs mëg!

16. Kibongolá gombos mejjit,
Fődbe jüté fényës kardját,
Kibongolá gombos mejjit,
Csak elindóla fëlhágni.

17. Mónár Anna kapá az kardot,
S lecsapá az gyënge nyakát,
Mónár Anna kapá az kardját,
Lecsapá az gyënge nyakát.

18. Bébongolá gongos mejjit,
S elindula visszafelé,
Bébongolá gombos mejjit,
S elindula visszafelé.

19. Mënën, mënën visszafelé,
Mënën, mënën visszafelé.
Csak eszibe juta kicsi fija,
Eszibe juta kicsi fija.

20. Kicsi fi*j*a bé bőcsűbe,
S jámbor ura az erdőre.
Sem nem ëszik, sem nem iszik,
Sem ëgy csëppët nem aluszik.

21. Mënën, mënën eléfelé,
Mënën, mënën eléfelé.
Hazaére a kapuba,
Hazaére a kapuba.

22. Jó estét, házigazda!
Adjon Isten, jó katona!
Jó estét, házigazda!
Adjon Isten, jó katona!

23. Béfogad-ë az éccokára?
Béfogad-ë az éccokára?
Jaj bé lehet, jó katona,
Jaj bé lehet, jó katona.

24. Me' nekëm kicsikém vagyon.
Szokott vagyok kicsikékvel.
Me' nekëm kicsikém vagyon.
Szokott vagyok kicsikékvel.

25. Van-e jó bor a faluba?
Vagyon bizon, jó katona.
Van-e jó bor a faluba?
Vagyon bizon, jó katona.

26. Mënjën, kicsit hojzon nekëm,
Mënjën, kicsit hojzon nekëm!
Kibongolá gongos mejjit,
Kibongolá gongos mejjit.

27. Mëgszoptatá kicsi fi*j*át,
Mëgszoptatá kicsi fi*j*át.
Úgy elaludt, s úgy elnyugudt,
Úgy elaludt, s úgy elnyugudt.

28. Mi dolog lëhet ennek a kicsikének,
Úgy elaludt s úgy elnyugudt?
Vót-ë kënnek felesége?
Vót-ë kënnek felesége?

29. Vót nekëm bizon, jó katona!
Vót nekëm bizon, jó katona!
Úgy elmënt s úgy elbojgott,
Soha vissza nem kerűlt.

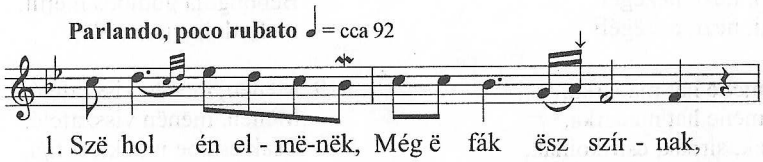
30. Hazajőne, mëgverné-*j*ë?
Mëgverné-*j*ë, mëgszidná-*j*ë?
Vaj éltyibe fëlvetné-*j*ë?
Vaj éltyibe fëlvetné-*j*ë?

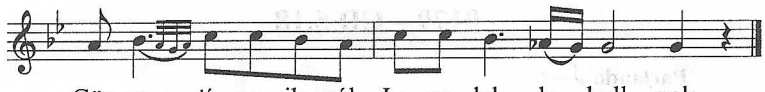
31. Mëg sem verném, mëg sem szidnám,
Sem éltyibe fël nem vetném,
Mëg sem verném, mëg sem szidnám,
Sem éltyibe fël nem vetném.

32. Kibongolá gongos mejjit:
Në, *j*én vagyok felesége!
Kibongolá gongos mejjit:
Në, *j*én vagyok felesége!

Gajcsána (Moldva) – *Ráckozár [Egyházaskozár]*(Baranya), Bandi Györgyné Gyurka Mária (40). Domokos P. P. 1950. Gr 145/AB. (Domokos–Rajeczky 1961. II. 40.)

0177 – CD 5.16





2. Hulljatok, levelek,
Takarjatok ingëm!
Met ëz én édëszëm
Szírva keresz ingëm.

3. Szirassz, rózsám, szirassz,
Ëmíg előtted látsz!
Met jó Iszten tudja,
Hol lëszën hëlálom!

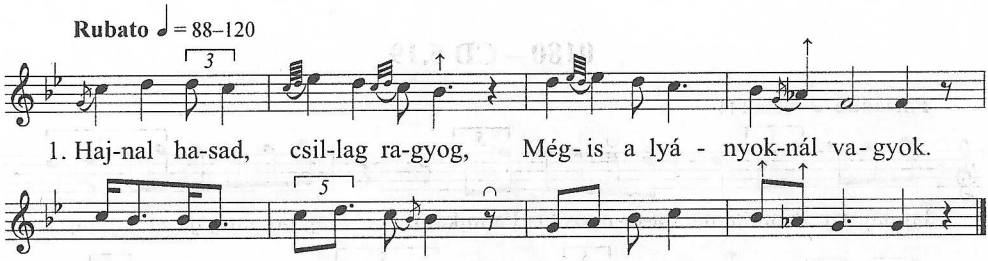
4. Erdőkbe, mezőkbe,
Tëngër közepibe,
Tëngër közepibe
Ëz én vetëtt ágyam.

5. Tëngër közepibe
Ëz én vetëtt ágyam,
Tëngërnek ë habja
Ëz én takaródzóm.

6. Tëngërnek ë habja
Ëz én takaródzóm,
Ëz apró halëcskák
Ëz én mëgëvejim.

Klézse (Moldva), Hodorog Erzsébet (48). Kallós 1965. AP 7178/f.

0178 – CD 5.17



2. Őszi harmat, hidëg ësső,
Ősszel írik më̈g a szőllő.
Ha mëgírik, borrá szürik,
Potus Annit fírhëz kírik.

3. Ëz a legíny mëgkírëttë,
Kostyál János nëm ëngëdtë,
A foglalót is rátëttë,
Mégis magájénak tëttë. *Íjju!*

4. Tudtál, rózsám, csalogatnyi,
Dë nëm tudtál szoknyát vënnyi.
Ëggyët vëttél, azt is bánod,
Holtig a szëmëmrë hányod.

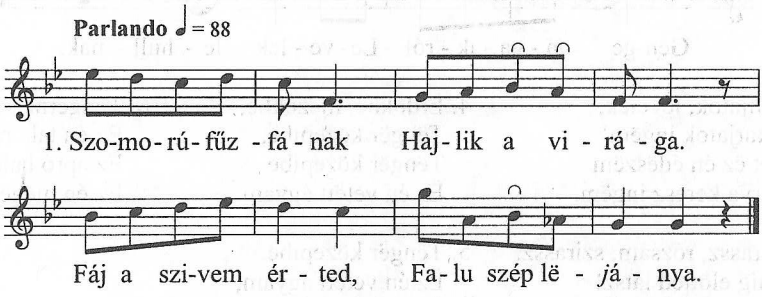
5. Potus Anni kík mëntélyë,
Kostyál János hosszú szűrë,
Maj ëljön a sëtít ëstë,
Maj bëtakarkónak vélë. *Íjju!*

6. Potus Anni pogácsája
Végiggürőt az utcába.
Hová, hová, jó pogácsa?
Kostyál János szűrujjába. *Íjju!*

7. Potus Anni szűrszoknyája
Bëakadt a kapufába.
Nëm a kapufa fogta më̈g,
Kostyál János ragadta më̈g.

Menyhe (Nyitra), Fülöp Máténé Gál Ilona (63). Manga 1938. Gr 37/Ab. (MNT III/A 11.) „Lakodalmas".

0179 – CD 5.18



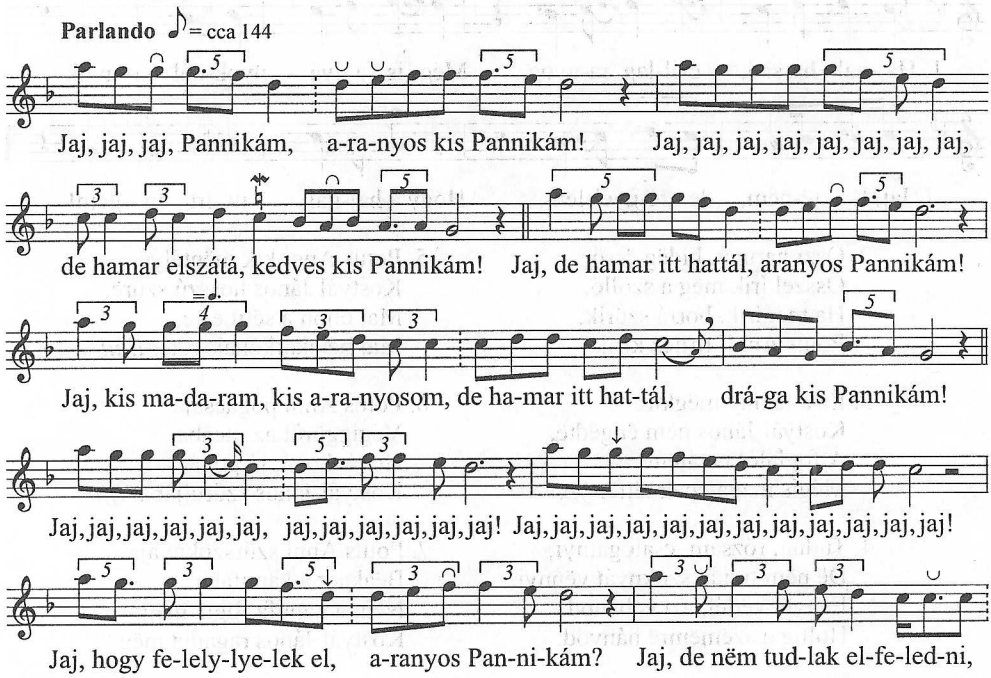
2. Fáj a szivem érted,
De te azt nem bánod.
Van néked nálamnál
Gyönyörűbb virágod.

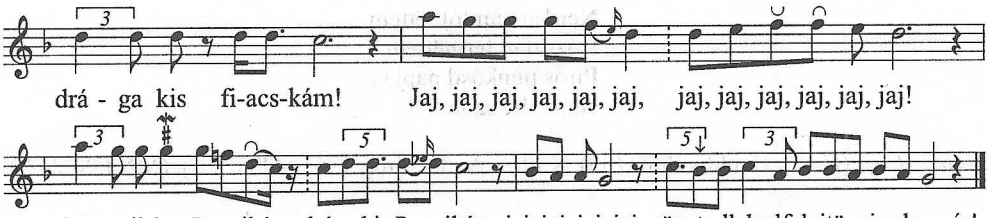
3. Ezért a kislányért
Mit nem cselekëdném!
Tëngërből a vizet
Kanállal kimerném!

4. Még annál is többet,
Mëgtoldanám sokkal:
Ezër öleléssel,
S ezërannyi csókkal.

Józseffalva (Bukovina) – *Hercegszabar* (Baranya), Péter Ambrusné Mezei Terézia (60). Kiss L. 1960. AP 3116/e.

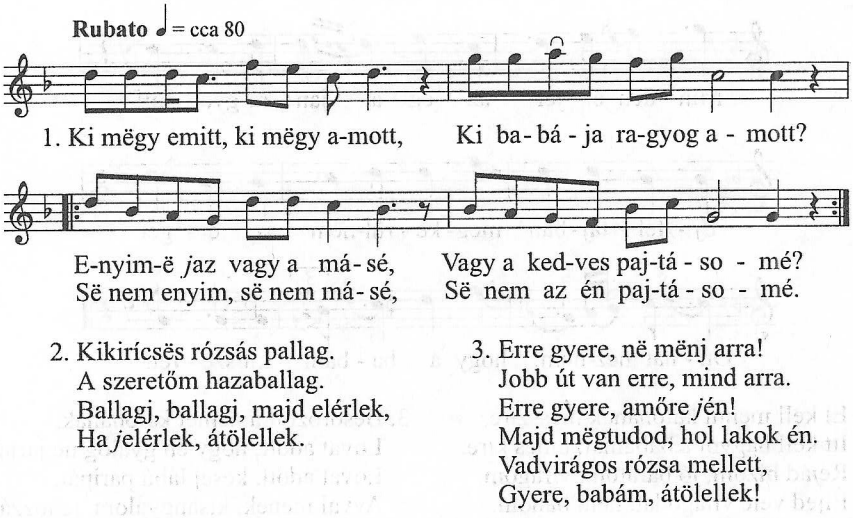
0180 – CD 5.19





Nagybátony (Heves), Sulyok Kopár Lászlóné Komár Erzsébet (55). Lányát siratta. Szabóné, Vikár L. 1955. AP 1395/h. (MNT V. 45.)

0181 – CD 5.20

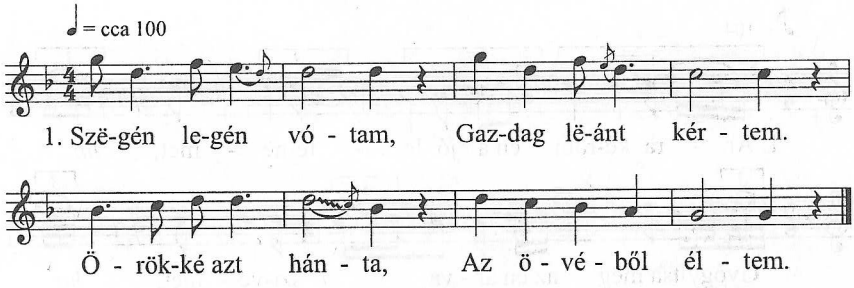


2. Kikirícsës rózsás pallag.
A szeretőm hazaballag.
Ballagj, ballagj, majd elérlek,
Ha *j*elérlek, átölellek.

3. Erre gyere, në mënj arra!
Jobb út van erre, mind arra.
Erre gyere, amőre *j*én!
Majd mëgtudod, hol lakok én.
Vadvirágos rózsa mellett,
Gyere, babám, átölellek!

Nagybátony (Heves), Sulyok Kopár Lászlóné Komár Erzsébet (68). Borsai 1969. AP 6711/h.

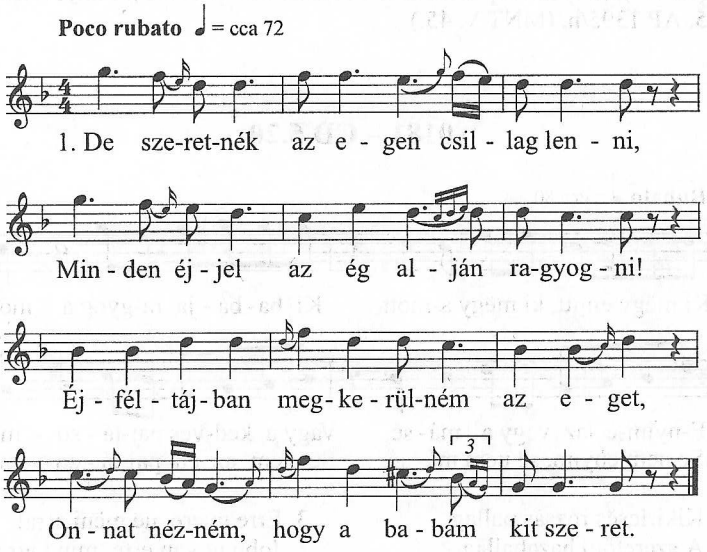
0182 – CD 5.21



2. Nem anyámtól lettem,
Rózsafán termettem.
Piros pünkösd napján
Hajnalba születtem.

Gyimesbükk (Csík), Hanklis Ilona (89). Kallós, Andrásfalvy 1963. AP 5251/j. (MNT X. 243.)

0183 – CD 5.22

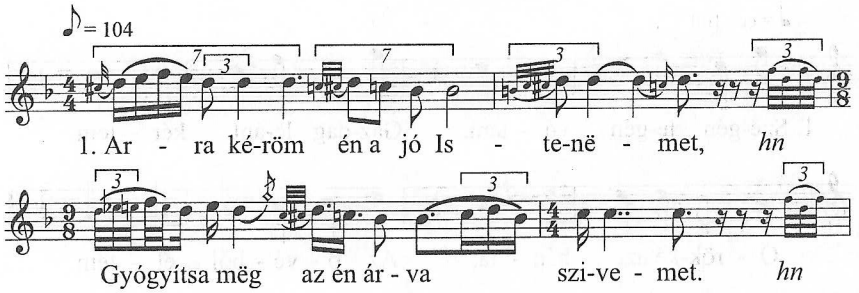


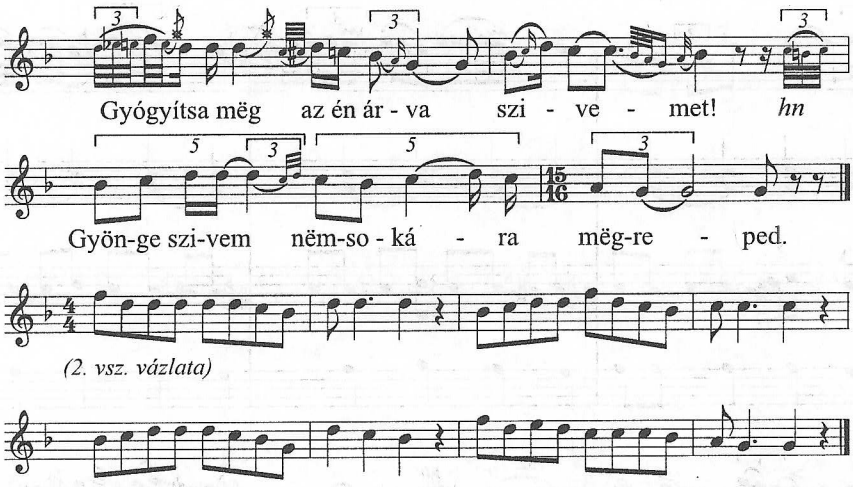
2. El kell menni katonának messzire,
Itt kell hagyni a babámat, nincs kire.
Rejád bizom, jó barátom, virágom,
Éljed vele világodat, nem bánom.

3. Besorozott a német katonának,
Lovat adott, hogy én gyalog ne járjak.
Lovat adott, kesej lábú paripát,
Avval menek, kisangyalom, tehozzád.

Méra (Kolozs), Magyarosi János (71). Kallós 1963. AP 6225/b. (MNT X. 383.)

0184 – CD 5.23



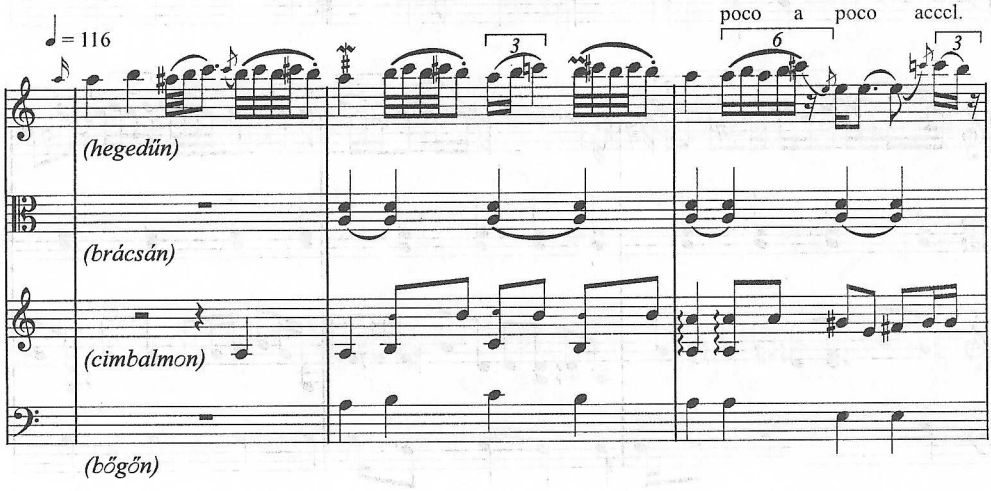


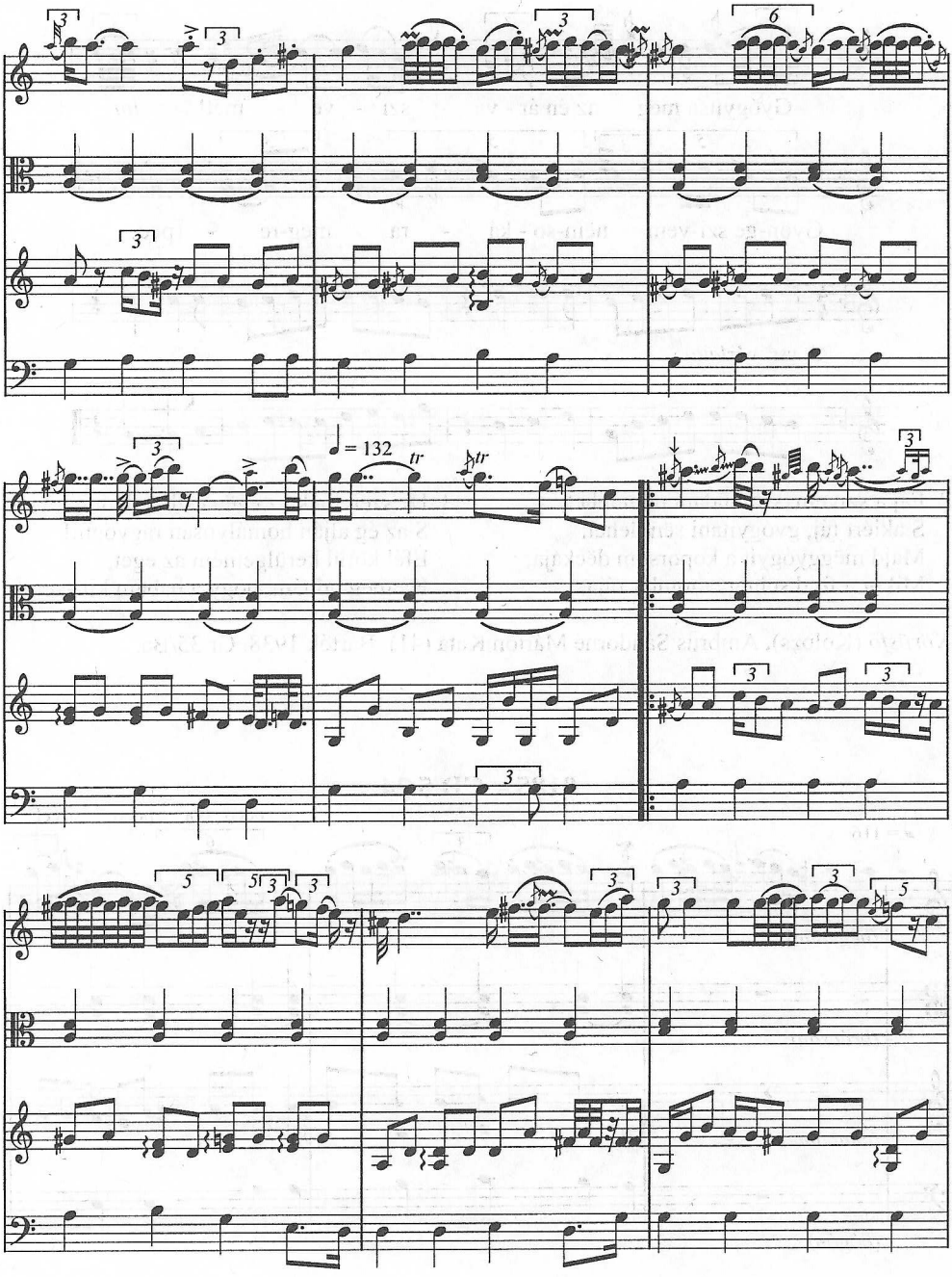
2. Fáj a szivem, kimondani nëm lehet,
S akiért fáj, gyógyitani sëm lehet.
Majd mëggyógyít a koporsóm dëckája,
Mikor a föld suhogva *j*omlik rája.

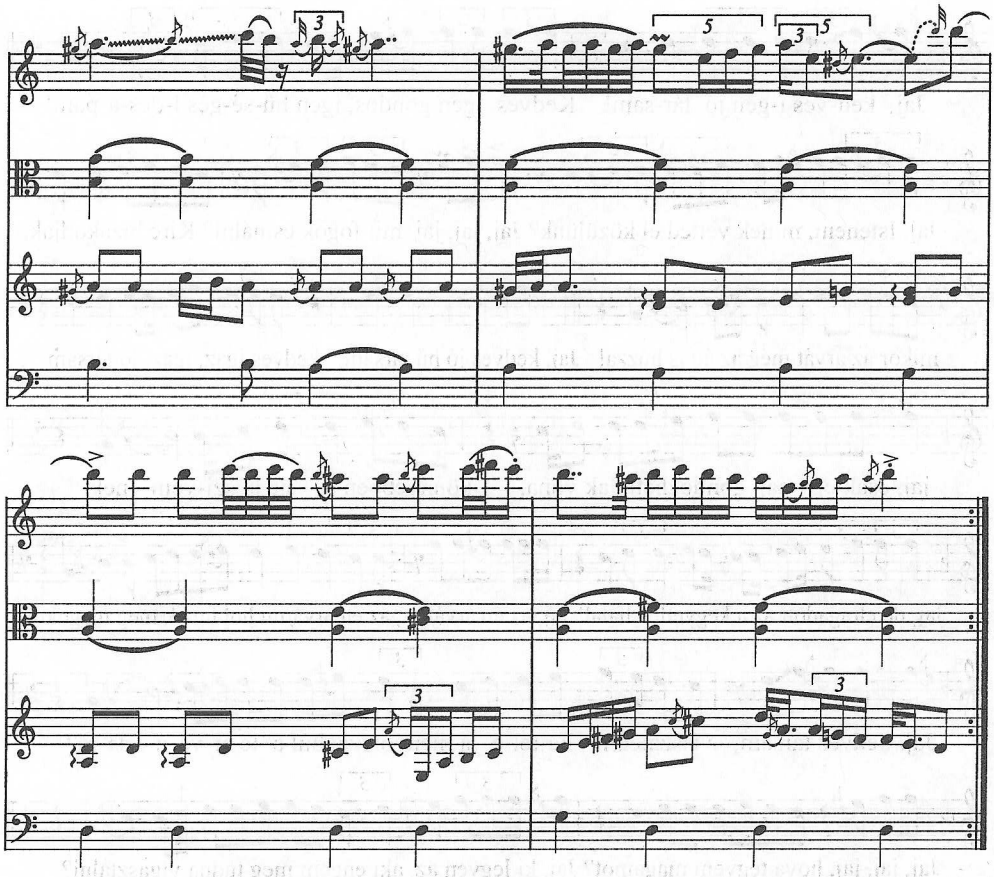
3. De szeretnék az égën csillag lënni,
S az ég alján homályosan ragyogni!
Éfél körül kerülgetném az eget,
Ha mëgtudnám, hogy a babám kit szeret.

Körösfő (Kolozs), Ambrus Sándorné Márton Kata (41). Bartók 1938. Gr 35/Ba.

0185 – CD 5.24

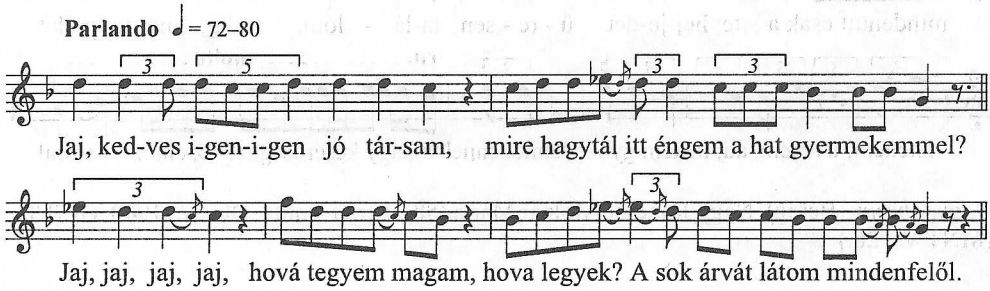


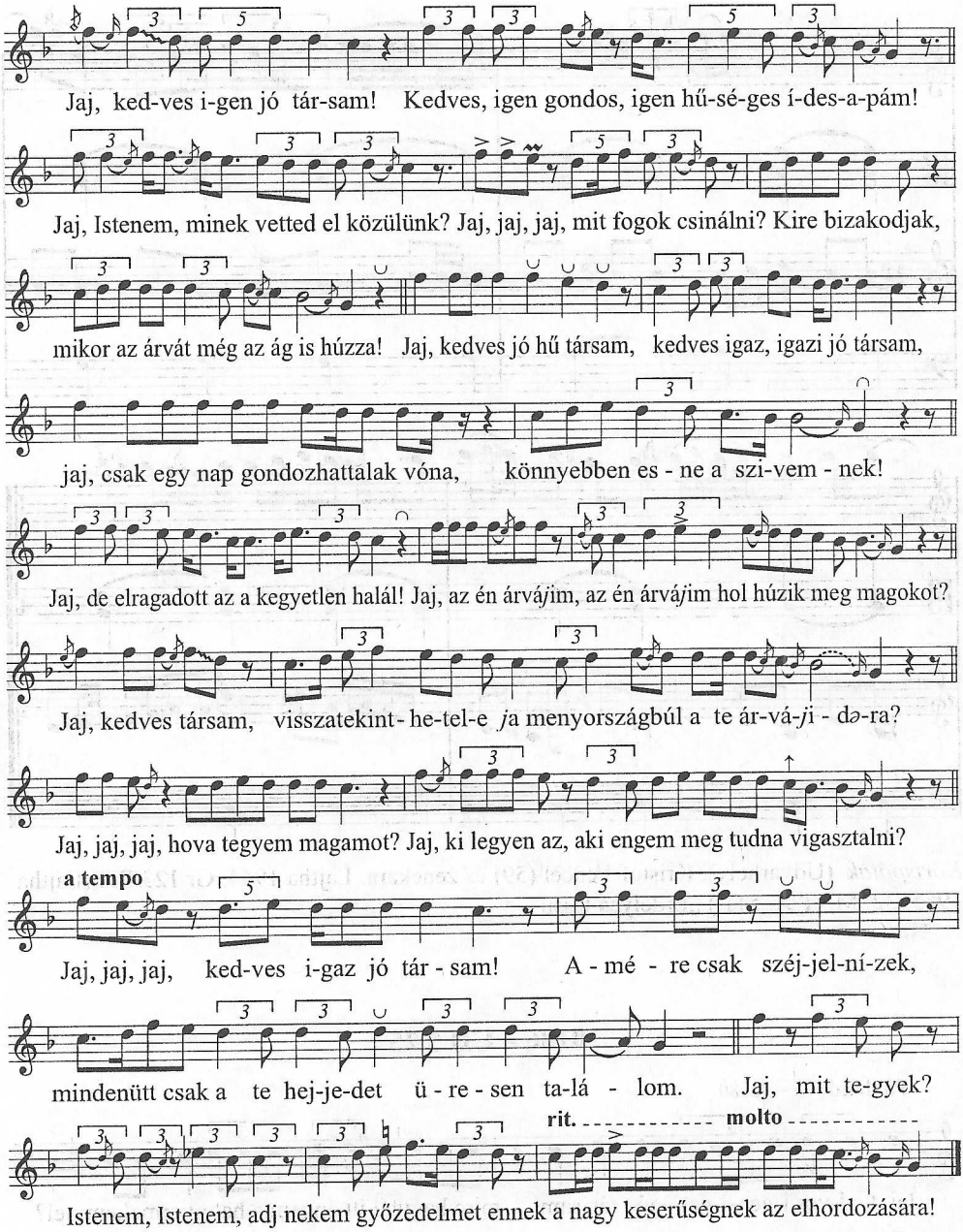

♩ = 132
tr
tr



Kőrispatak (Udvarhely), Kristóf Vencel (59) és zenekara. Lajtha 1944. Gr 123/Ba. (Lajtha 1955, 32. MNT X. 511.) „Erdélyes lassú".

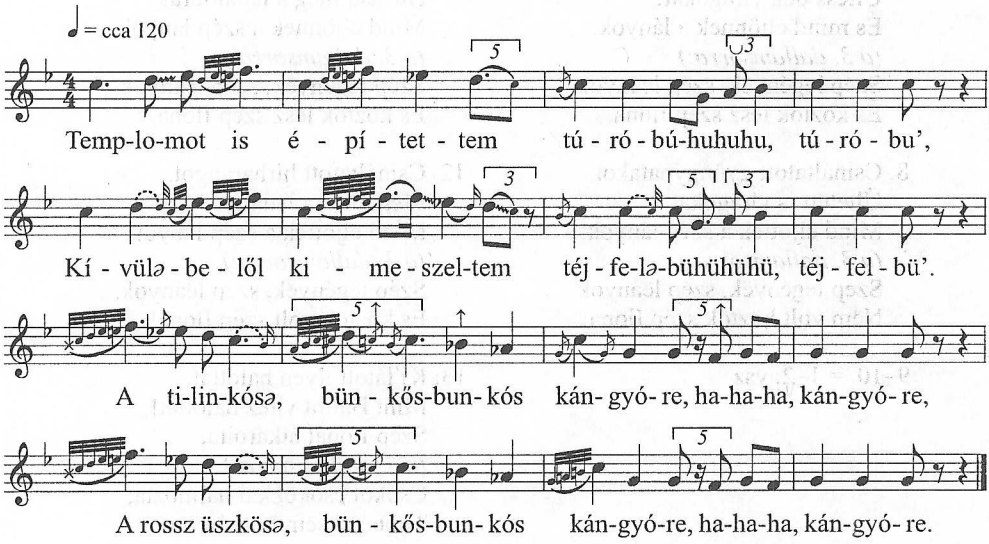
0186 – CD 5.25





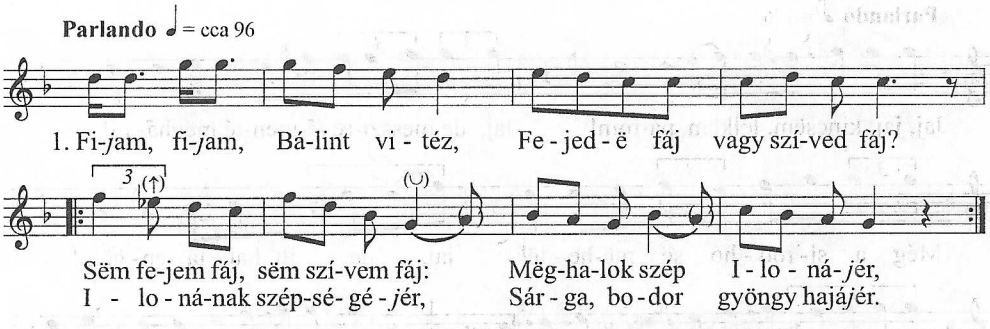
Nagydobrony (Bereg), Nagy Józsefné Molnár Mária (58). Férjét siratta. Dincsér 1940. Gr 71/B. (MNT V. 126.)

0187 – CD 5.26



Tunyog (Szatmár), Baracsi Menyhértné Kiss Julianna (40). Lajtha 1937. Gr 19/Ab. (MNT X. 492*j.g*)

0188 – CD 5.27



2. Fijam, fijam, Bálint vitéz,
Në halj mëg szép Ilonájér,
Ilonának szépségéjér,
Sárga, bodor gyöngy hajájér.

3. Csináltassál hírës malmot,
Őröltessél hírës gyöngyöt!
Mind eljönnek a szép lányok,
(a 3. dallamsorra:)
Szép lëányok, szép legényëk,
És köztök lësz szép Ilona.

4. Csináltatott hírës malmot,
Őröltetëtt hírës gyöngyöt.
Mind eljöttek a szép lányok,
(a 3. dallamsorra:)
Szép legényëk, szép lëányok,
Nëm volt köztök szép Ilona.

5–6. = 1–2. vsz.

7. Csináltassál gyöngypatakot,
Ültess oda virágokat!
És mind eljönnek a lányok,
(a 3. dallamsorra:)
Szép legényëk, szép lëányok,
És köztök lësz szép Ilona.

8. Csináltatott gyöngypatakot,
Ültetëtt is virágokat.
Mind eljöttek a szép lányok,
(a 3. dallamsorra:)
Szép legényëk, szép lëányok,
Nëm volt köztök szép Ilona.

9–10. = 1–2. vsz.

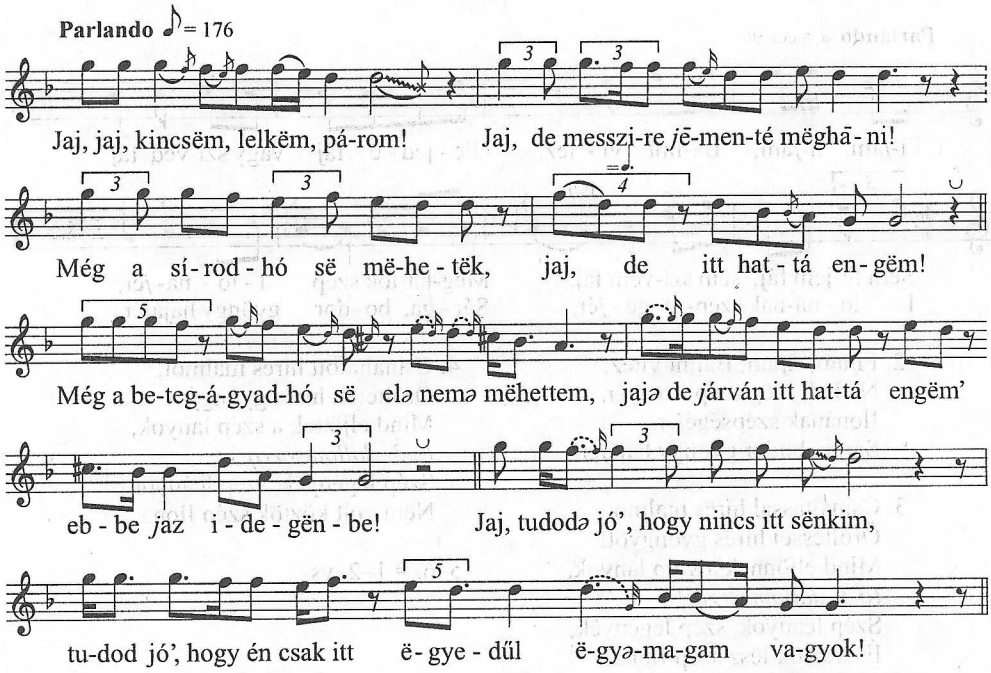
11. Csináltassál hírharangot,
Húzasd mëg a halálodra!
Mind eljönnek a szép lányok,
(a 3. dallamsorra:)
Szép legényëk, szép lëányok,
És köztök lësz szép Ilona.

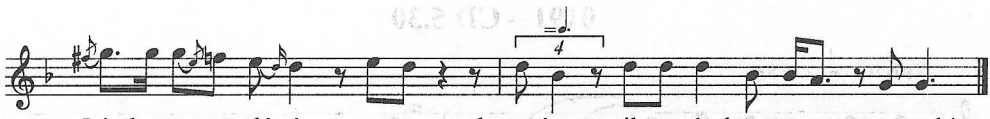
12. Csináltatott hírharangot,
Mëghúzta a halálára.
Mind eljöttek a szép lányok,
(a 3. dallamsorra:)
Szép legényëk, szép lëányok,
És köztök volt szép Ilona!

13. Ki látott ilyen halottat,
Mint Bálint vitéz halottat!
Szép Ilonát átkarolta,
(a 3. dallamsorra:)
Csókot csókokkal halmozta,
Többé el sëm bocsátotta.

Zsére (Nyitra) Földesi Ferencné Elgyütt Ilona (62). Kiss L. 1969. AP 7979/b.

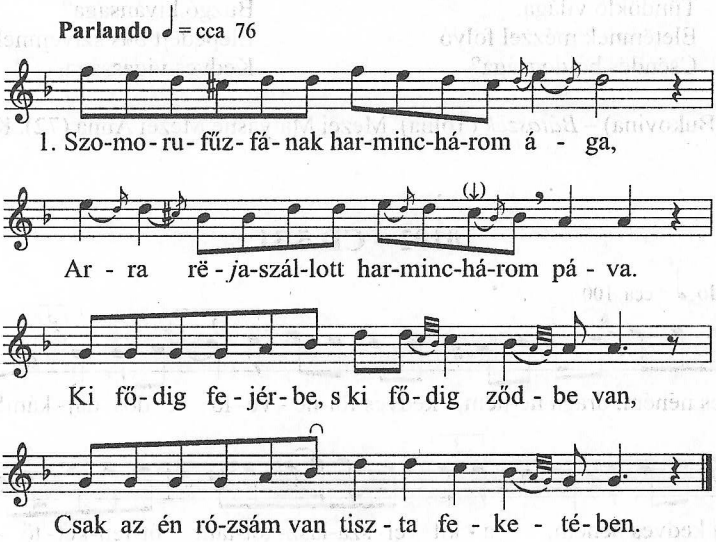
0189 – CD 5.28





Bátmonostor (Bács-Bodrog), Horváth Józsefné Esztergomi Teréz (68). Elesett urát siratta. Kiss L. 1961. AP 3994/e. (MNT V. 83.)

0190 – CD 5.29

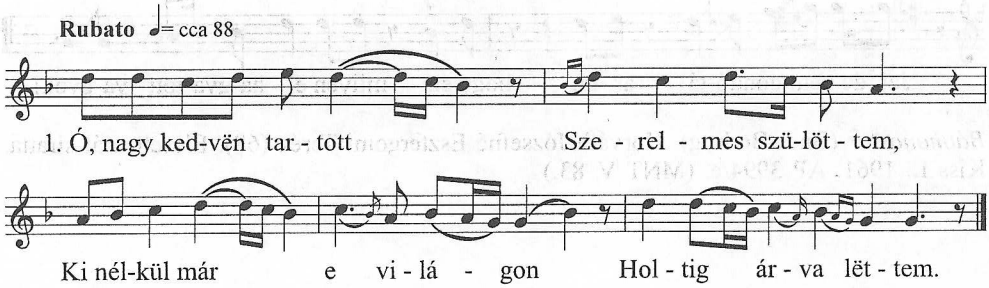


2. Sirass, anyám, sirass, mig előtted járok!
Azután ne sirass, ha tőlled mëgválok!
Mëgsiratnak ingëm az erdei vadok,
Az erdei vadok, az égi madarok.

3. Jobb lëtt vóna, anyám, ne születëtt vóna,
Erre nagy bánatra fël se növelt vóna!
Mikor éngëm szült vót, mért nem szült ëgy követ!
(a 3. dallamsorra:)
Vette vóna belé Tisza közepibe,
Tisza közepibe, s tëngër fenekibe!

Istensegits (Bukovina) – *Hidas* (Baranya), Lovász Józsefné (65). Domokos P. P. 1962. AP 4463/a.

0191 – CD 5.30

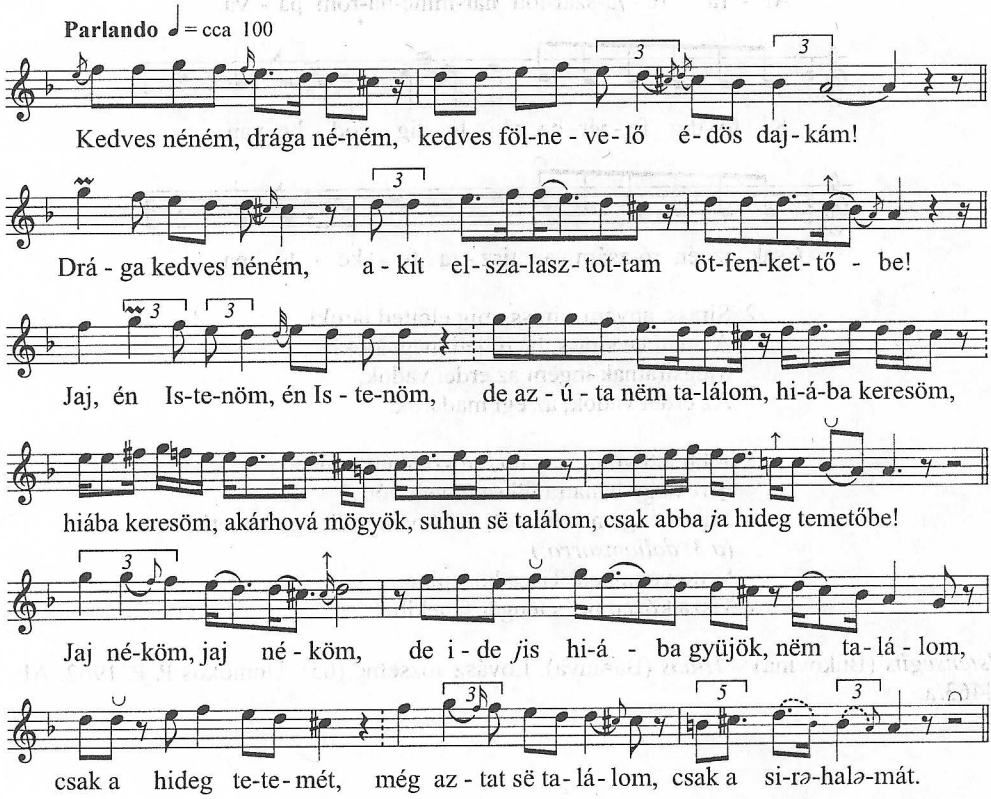


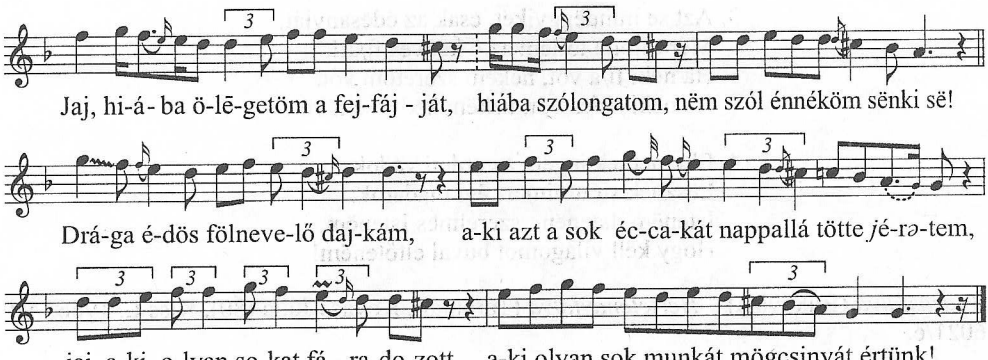
2. Hol vagy, két szëmëmnek
Tündöklő világa,
Életëmnek mézzel folyó
Csëndës boldogsága?

3. Hol vagy, én szivemnek
Buzgó kivánsága?
Elepedëtt bús szivemnek
Kedves vígassága.

Józseffalva (Bukovina) – *Bátaszék* (Tolna), Mezei Mátyásné Mezei Anna (72). Kiss L. 1963. AP 4881/a.

0192 – CD 5.31

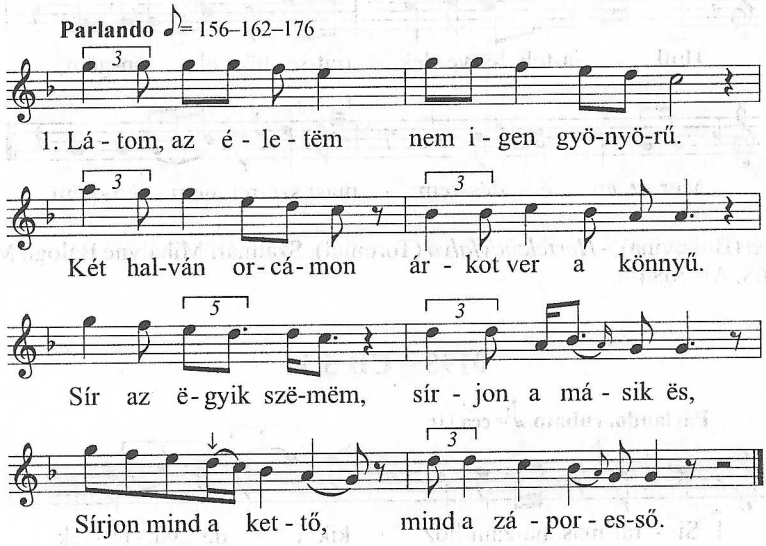




Jaj, de nëm tudtam néki a jóságát mögszógányi, hiába akartam, hiába, hiába mögmenteni *j*az életit! De én is mögtöttem, amit csak mög tudtam. Jaj, mer hiába feküdtem lë, csak ëggyet szót: Lidi, hun vagy, gyere *j*ide! – akkor mán möntem: – Néném, mit akar? – Lidi, csak ëgy kicsit emel' mög, talán mingyá möggyógyulok! Kedves fájdalmas lába*j*im, kedves drága elfáradt keze*j*im, akik olyan sokat elfáradtak, de soha mög nëm pihentek! Jaj, édös néném, kedves néném, kedves, elfáradt lába*j*im, akik sohasë pihenhettek. Nëm engedte néki a nagy munka!

Szenna (Somogy), Zóka Peti Lídia (58). Nénjét siratta. Kiss L. 1959. AP 2692/a. (MNT V. 68.)

0193 – CD 5.32



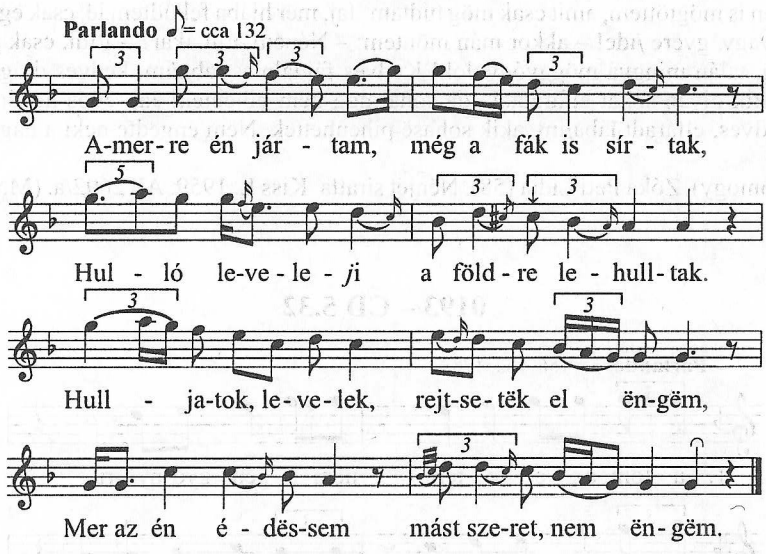
2. Hulljatok, levelek, rejtsetëk el ingëm,
Mert az én kedvesëm mást szeret, nem ingëm.
Verje mëg az Isten szeretőm háztáját,
Azt se mindëggyikët, csak az édësanyját!

3. Azt se mindëggyikët, csak az édësanyját,
Mér tiltotta töllem az ő kedves fiját!
Ha neki fija vót, nekëm szeretőm vót.
Ha neki jédës vót, nekëm kedvesëm vót.

4. Eltemetnek ingëm az erdeji vadok,
Lësznek siratójim az égi madarok.
Isteném, Isteném, szerelmes Isteném,
Hogy këll világomot buval eltőteném!

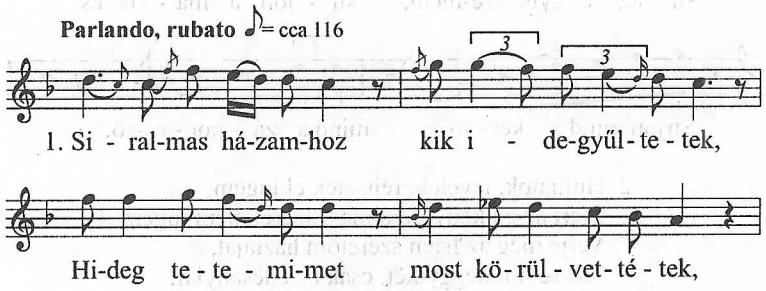
Andrásfalva (Bukovina) – *Hertelendyfalva* (Torontál), Kovács Júlia (80). Kiss L. 1966. AP 6021/e.

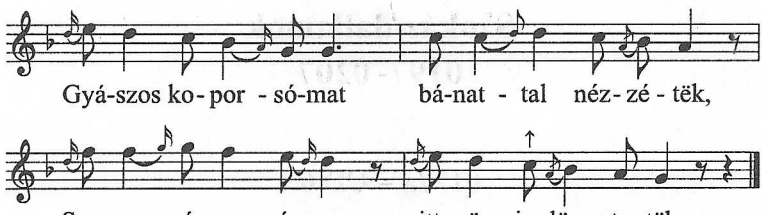
0194 – CD 5.33



Andrásfalva (Bukovina) – *Hertelendyfalva* (Torontál), Szatmári Mihályné Balogh Mária (69). Kiss L. 1968. AP 7084/h.

0195 – CD 5.34

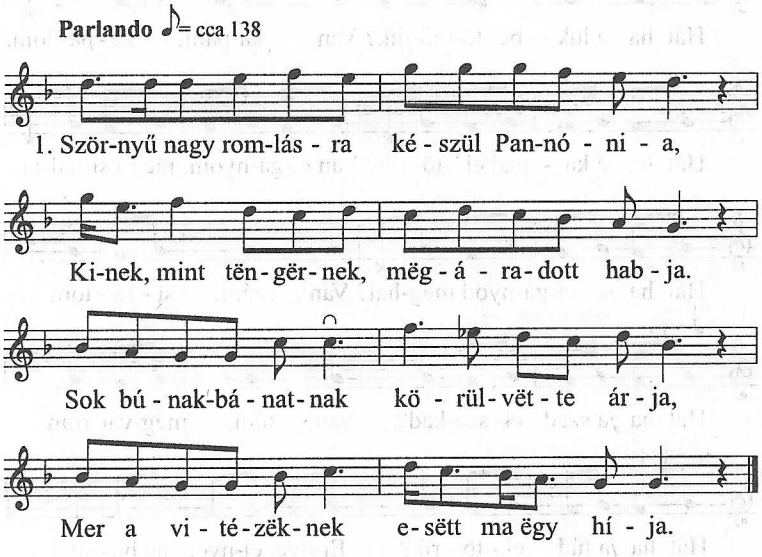




2. Halál, mind a vadász, mindënkor lesbenn áll,
Ajtóknak küszöbén éjjel-nappal őrt áll.
Már sokat levág a sebes kaszájával,
Gyarló jembër körül mindenkoronn ott áll.

Naszvad (Komárom) – *Bácsbokod* (Bács-Bodrog), Szabó Lajos. Kiss L. 1960. AP 4120/c. „Halottas ének".

0196 – CD 5.35



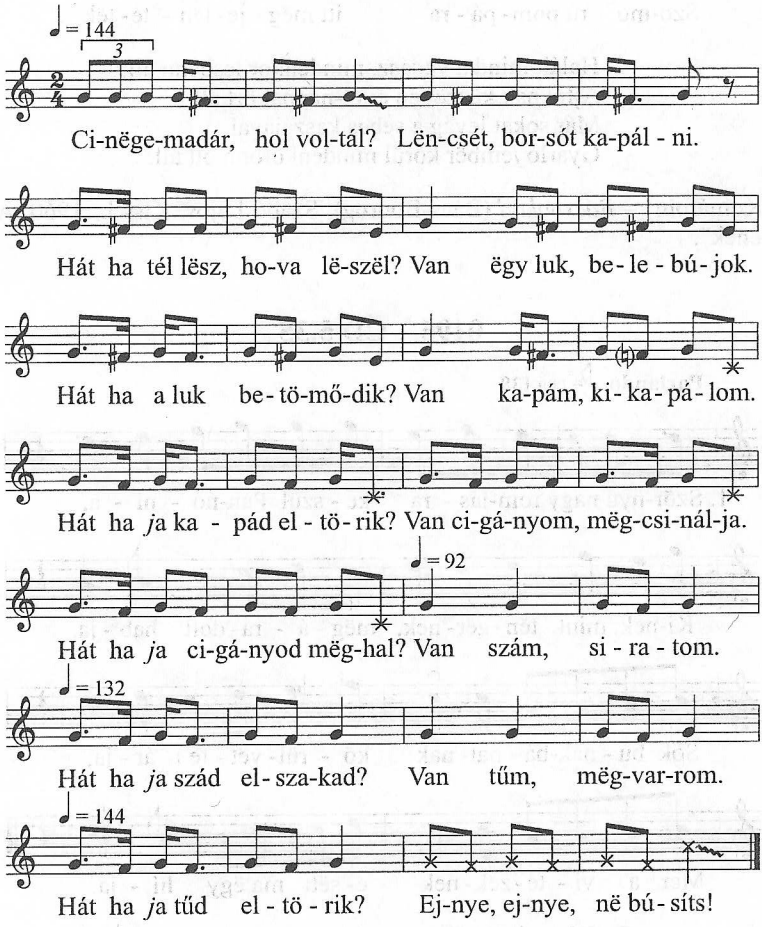
2. Fëlemeli Kádár szëmeit az égre,
Mondván: Uram Jézus, jöjj segitségünkre!
Nosza jó vitézëk, harcolni két kézre!
Mert nem látok sënkit jőni segítségre.

3. A zászlótartónak fënnszóval kiáltja:
Vidd el, fijam, vidd el a zászlót más útra!
Hogy el ne vesszën ma Urunk kedves hada,
Mert Magyarországért mëghalok én még ma.

Istensegíts (Bukovina) – *Kalaznó* (Tolna), Balázs Géza (74). Domokos P. P. 1962. AP 4467/h.

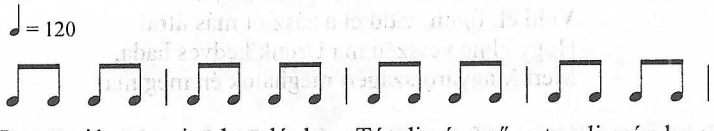
Szokás-dallamok
0197–0207

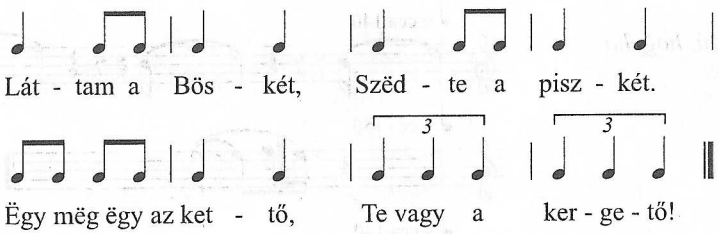
0197a – CD 6.1



Tar (Heves), Kósa Istvánné. Borsai 1969. AP 7761/c.

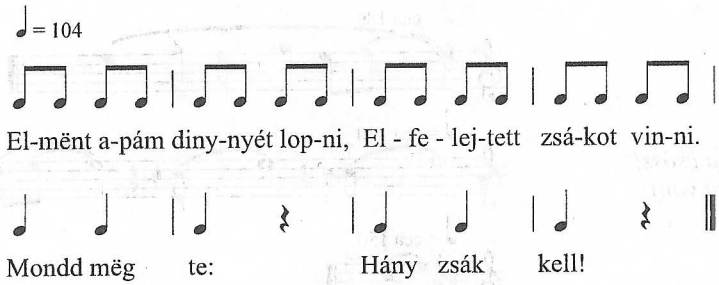
0197b – CD 6.2





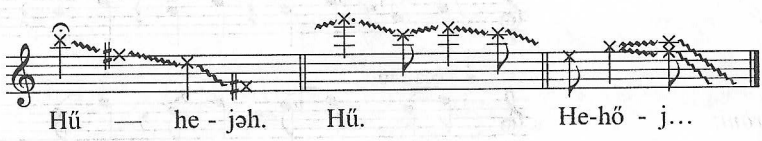
Tar (Heves), Fercsik Zsuzsanna (8). Borsai 1969. AP 7761/g.

0197c – CD 6.3



Tar (Heves), Maconkai Jutka (6). Borsai 1969. AP 7761/h.

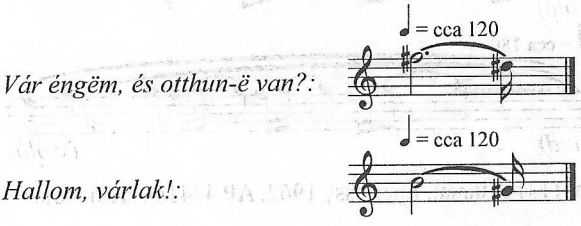
0197d – CD 6.4



Gyertëk ërefelé, hőj!

Gyimesközéplok (Csík), asszonyok, férfiak. Kallós, Andrásfalvy 1964. AP 7138/i. „Hüdintés".

0197e – CD 6.5



Három hosszú, hogyha nincs otthon:

♩ = cca 140

Várjál!:

♩ = cca 150

Várlak!:

♩ = cca 140

Në várj!:

♩ = cca 160

Mëgyëk!:

♩ = cca 180

Vigyázz, jön a csősz! (vagy más baj van):

♩ = cca 150

Hány óra?:

♩ = cca 150

Öt:

♩ = cca 180

Fél három:

♩ = cca 140

Negyed három:

♩ = cca 140

Háromnegyed három:

♩ = cca 140

Jókedv, öröm (például vége a tanításnak):

♩ = cca 140

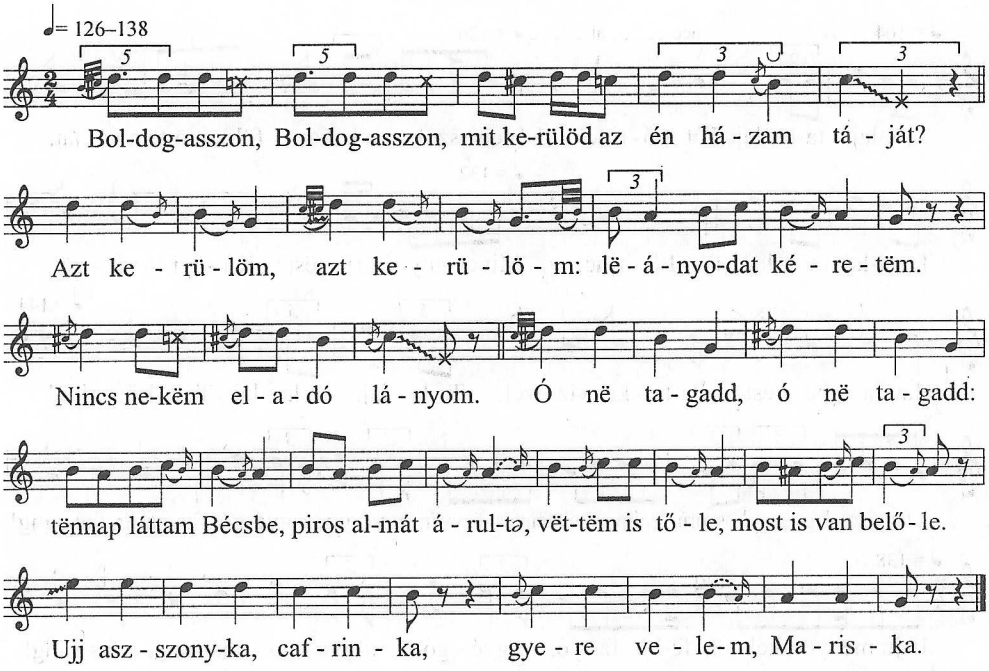
(szóló)

♩ = cca 180

(mind) *(szóló)*

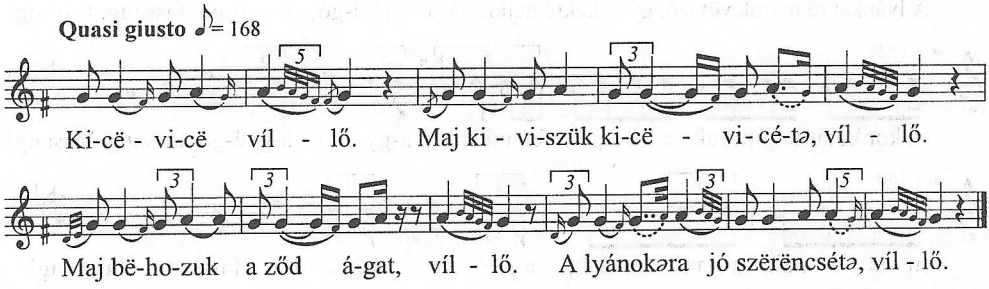
Őrtilos-Asszonyvár (Somogy), Kele János (13) és társai. Eperjessy 1962. AP 4741/a. „Hujákolás".

0198 – CD 6.6



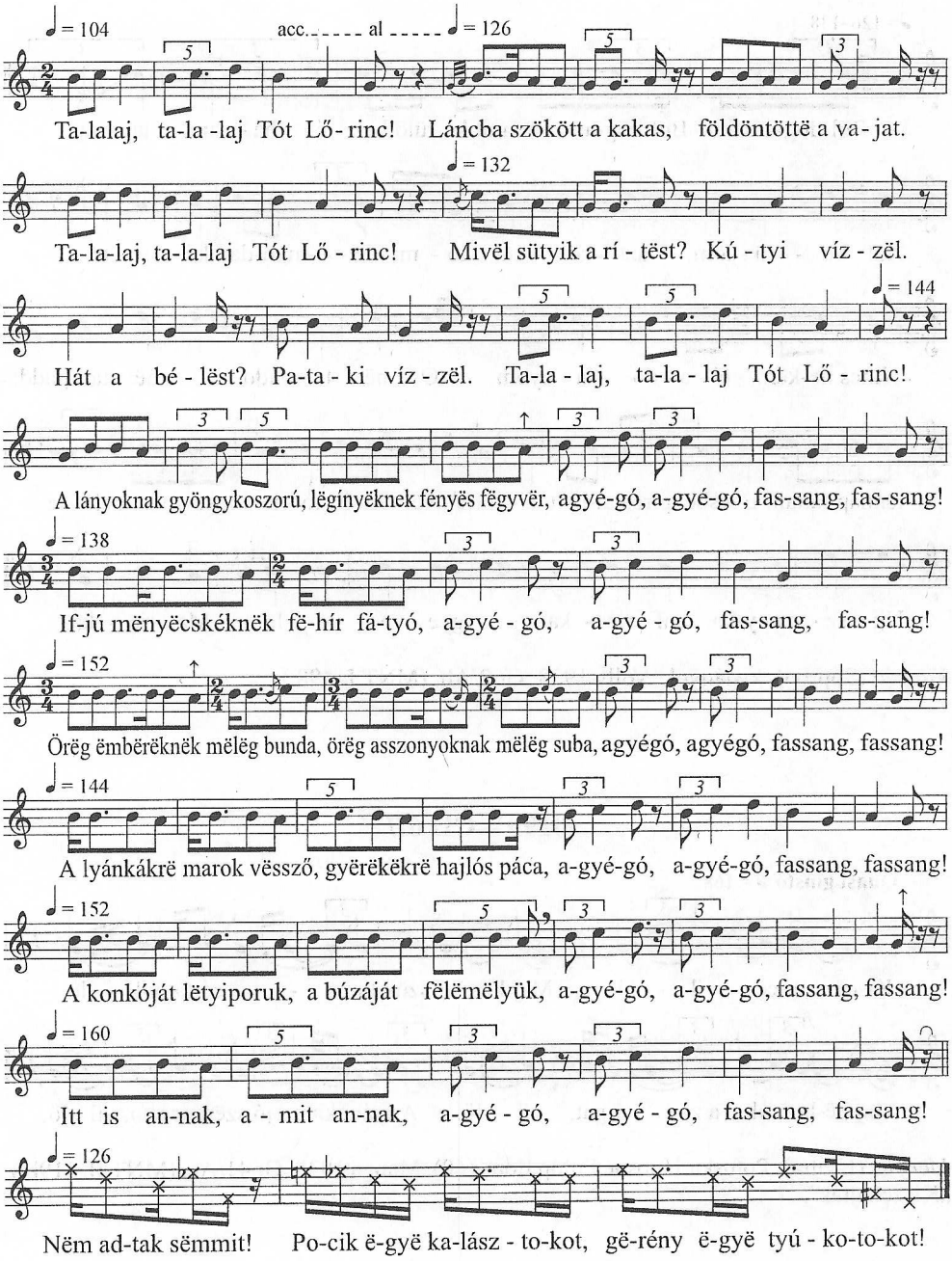
Vitnyéd (Sopron), kislányok. Volly 1938. Gr 2/Ab. (MNT I. 498.)

0199 – CD 6.7



Menyhe (Nyitra), Potuska Jánosné Fülöp Ilona (60). Manga 1938. Gr 41/Ac. (MNT II. 119b.) „Kiszehajtás".

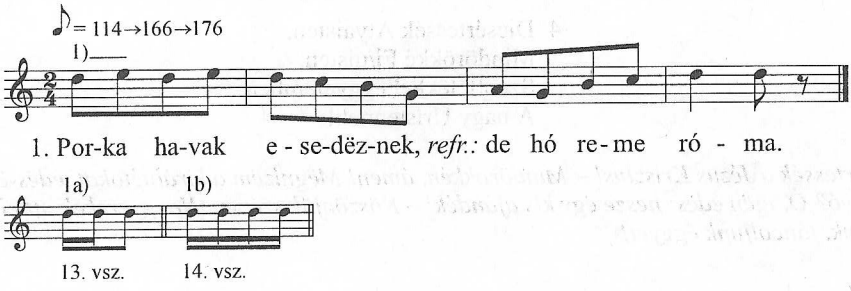
0200 – CD 6.8



Menyhe (Nyitra) Fülöp Máténé Gál Ilona (63). Manga 1938. Gr 40/Bd. (MNT II. 95b.) „Talalaj-vasárnapi köszöntő".

0201 – CD 6.9

Ennek a regölésnek a vége az orosz bejövéskor szünt mëg. Ekkor úgy mëgszünt, hogy többet nem gyűlt össze a nép, nem volt kedve, hogy fújja ezt a regöt. S ezt a regöt pedig így fútták:

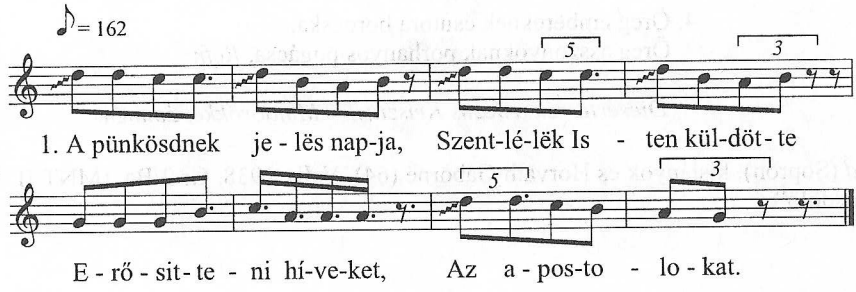


2. Nyulak, rókák játszadoznak. *Refr. (végig)*
3. Bényomoztuk a faluba,
4. Kis Domokos udvarára.
5. Ott találtunk rakva házat,
6. Benne láttunk vetve *j*ágyat.
7. Küjjel fekszik jámbor gazda,
8. Belöl fekszik gyënge nője,
9. Közbül fekszik Párizs gyermëk.
10. Költögeti *j*apját-anyját:
11. Kelj fël, apám, kelj fël, anyám,
12. Mer eljöttek a regösök.
13. Béeresztesz te, jámbor gazda?
14. Ha bé nem eresztesz, azt se bánjuk.
15. Kikötözzük az ajtódot,
16. Benn pisilöl, benn kakálol.
17. Régi törvén, nagy rőt ökör,
18. Annak fele regösöké.
19. Szarva teli sült pereccel,
20. Annak fele regösöké.
21. Füle teli *j*aprópénzzel,
22. Annak fele regösöké.
23. Hátán hosszan hatvan kolbász,
24. Annak fele regösöké.
25. Farka bojtján ëgy korsó sër,
26. Annak fele regösöké.
27. Segge teli magyaróval,
28. A' maradjon a gazdának!
29. Kődökibe köböl komló,
30. A' maradjon az asszonnak!

Kénos (Udvarhely), Mózes Mihály (62). Vikár L. 1963. AP 4501/b. „Regösének".

0202 – CD 6.10

Dicsértessék a Jézus Krisztus! – Mindörökkén, ámmën. – Nénémasszon, szabad-ë pünkösdűnyi? – Szabad, szabad, csak szépën pünkösdülletëk!

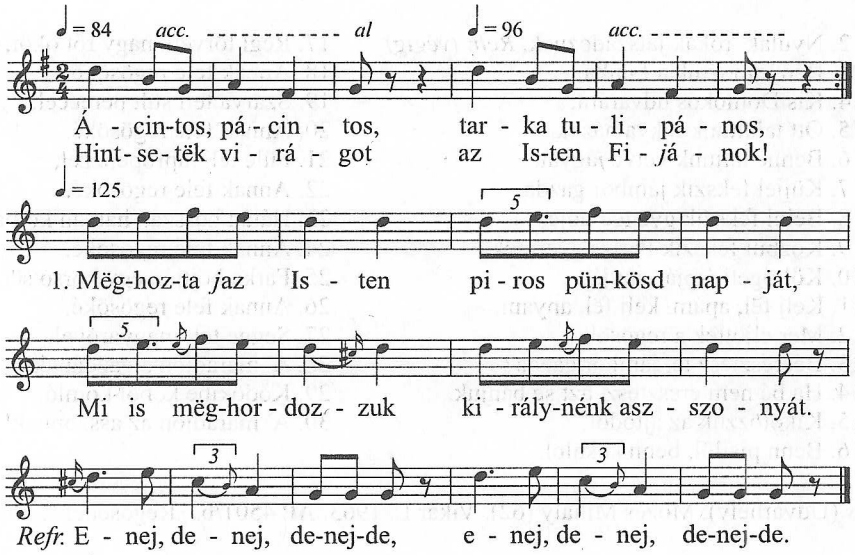


2. Melyet Krisztus igért vala
Ëgykor a tanitványinak,
Mikor mënvén mënyországba
Mindënëk láttára.

3. Tüzes nyelveknek szólása
Úgy, mint szeleknek zúgása
Lëszálljon az ő fejükre
Nagy hirtelenséggel.

4. Dicsértessék Atyaisten,
Mindörökké Fiúisten,
Szentlélëkkel ëggyetëmben
A nagy Uristennek!

Dicsértessék a Jézus Krisztus! – Mindörökkén, ámën! Mëgnizëm a királnétokat, édës-ë vagy savanyó? Ó, igën édës; nesze ëgy kis ajándék! – Köszönjük szépen. Na, gyerekek, itt elég jól kaptunk, táncoljunk ëggyet!



2. A mi királynénkat nëm is anya szülte,
A pünkösdi harmat rózsából nemzettë. *Refr.*

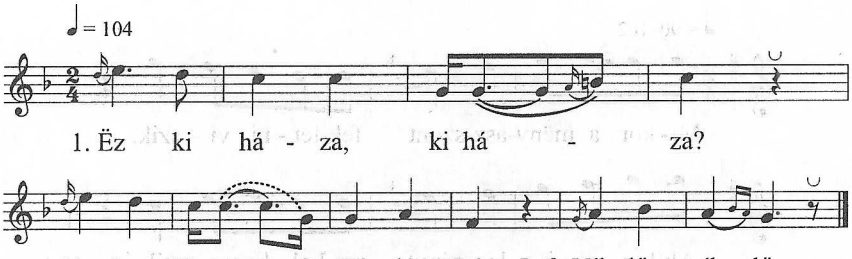
3. A szép mënyecskéknek utcán az ülésük,
A kis gyerëkëknek porba heverésük. *Refr.*

4. Öreg embërëknek csutora borocska,
Öreg asszonyoknak porhanyós pogácsa. *Refr.*

Dicsértessék a Jézus Krisztus! – Mindörökké, ámmën.

Vitnyéd (Sopron), kislányok és Horváth Gáborné (64). Volly 1938. Gr 2/Ba. (MNT II. 161.) „Pünkösdölő".

0203 – CD 6.11

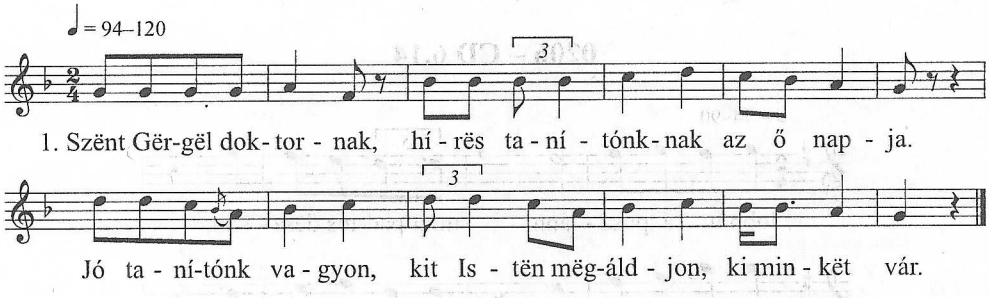


2. Várj më̈g, kërëszt, várj më̈g,
Mind rúzsás pallagon! *Refr:*

3. Hagy fonjam bë sár hajam,
Hagy vëgyëm rám gyócs ingëm! *Refr:*

Menyhe (Nyitra), Fülöp Máténé Gál Ilona (63). Manga 1938. Gr 41/Ae. (MNT II. 139.) „Villőzés".

0204 – CD 6.12

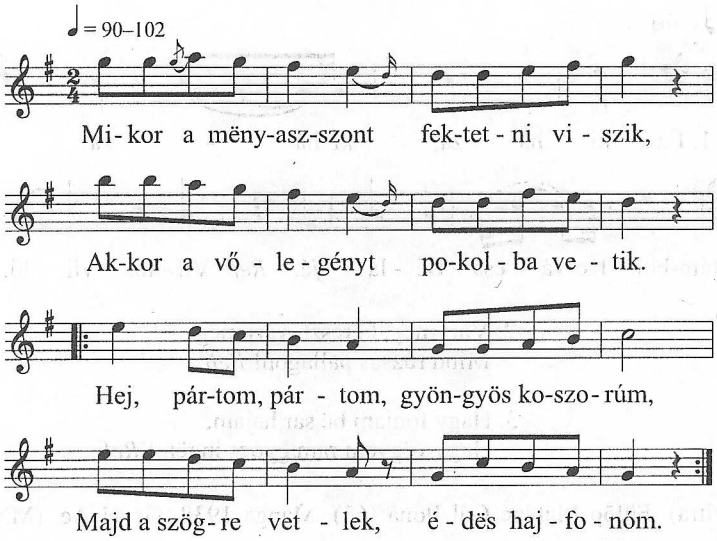


2. Lám, a madarak is hogy szaporodjanak, majd eljönnek.
A szíp kikëlëtkor sok szíp ínëkszóval zëngëdëznëk.

Dícsírtessék az Úr Jézus Krisztus!

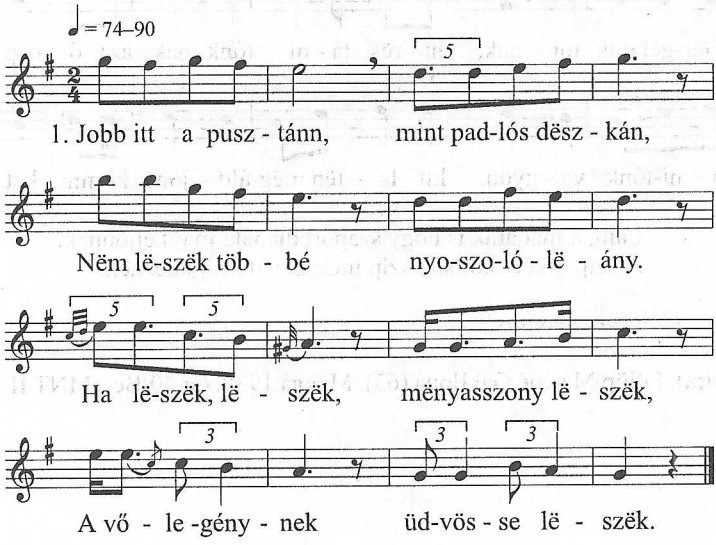
Menyhe (Nyitra), Fülöp Máténé Gál Ilona (63). Manga 1938. Gr 40/Bc. (MNT II. 109.) „Gergely-járás".

0205 – CD 6.13



Galgamácsa (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), Szabó Andrásné Hideg Ilona (62). Bartók J. 1959. AP 2835/i. (Vö. MNT III/A 660.) „Lakodalmas".

0206 – CD 6.14



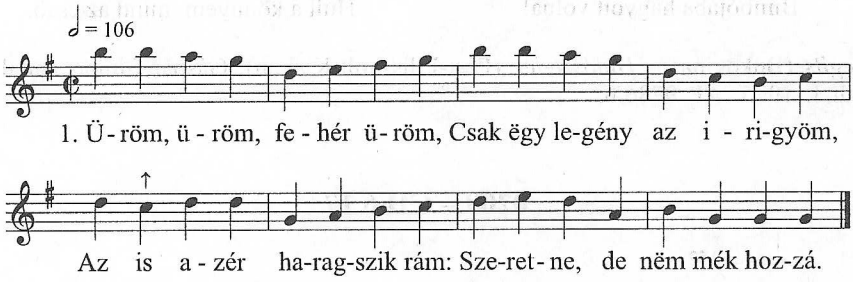
2. Haj, dudú lëncse, barna mënyecske!
Ollyan a szëme, mind a szërëncse.
Ha lëszëk, lëszëk, mënyasszony lëszëk,
A vőlegénynek üdvösse lëszëk.

3. Üstér, aranyért, cifra ruhájért
El në vëdd a lyánt koszorújájért!
Inkább elvëhedd jámborságájért,
Előtted való szép járásájért.

4. Örül a Maris: fektetni viszik.
Jobban a Lajos, mert mellé fekszik.
Vessük mëg tëhát a szép nyoszolyát,
Kivánjunk nekik szép jó éjszakát!

Naszvad (Komárom) – *Bácsbokod* (Bács-Bodrog), Lebó Sándor (48). Kiss L. 1955. AP 1178/b. (MNT III/A 656.) „Lakodalmas".

0207 – CD 6.15



2. Irigylik a lányságomat,
A fekete pántlikámat.
Bukorra kötöm a végit,
Ugy mék Öreg-utcán végig.

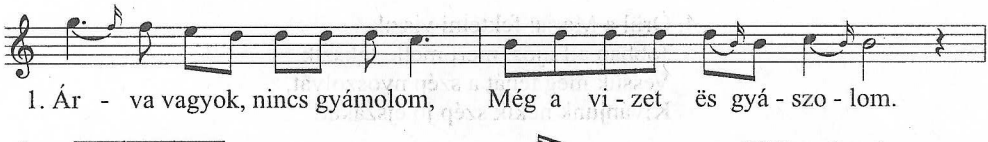
3. Öreg-utca végig sáros,
Arra mindön legény járos.
Oda jár a legény java,
Kinek ott van az angyala.

Decs (Tolna), asszonyok. Olsvai, Martin 1957. AP 5091/h. „Ugrós".

Diatonikus ereszkedő dalok
0208–0246

0208 – CD 6.16

Parlando, rubato ♩ = cca 92



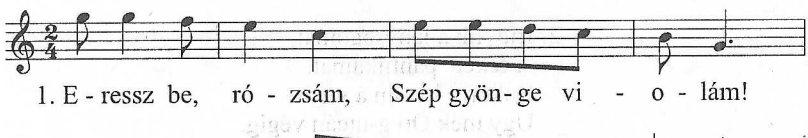
2. Édësanyám rózsafája
Ëngëm nyílott utoljára.
Bárcsak ne ës nyílott volna,
Bimbójába hagyott volna!

3. Édësanyám sok szép szava,
Kit nem fogadtam mëg soha.
Mëgfogadnám, de már késő,
Hull a könnyem, mind az esső.

Istensegíts (Bukovina) – *Halásztelek* (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), Gáspár Simon Antal (80). Németh I. 1975. AP 9786/b.

0209 – CD 6.17

♩ = cca 152

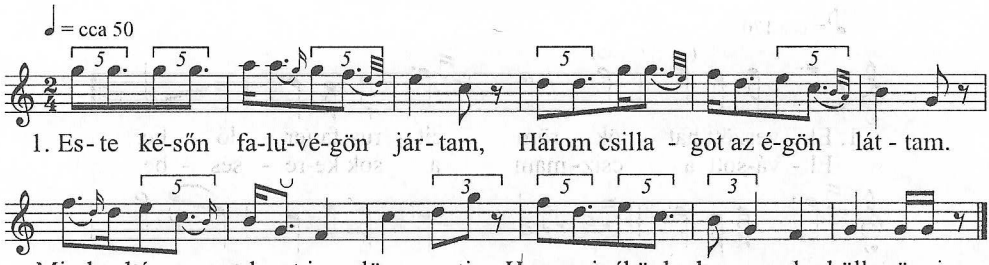


2. Ha tunnád, rózsám,
Hogy fázik a lábom,
Bizon mëgsajnánál,
Bizon mëgsajnánál!

3. Estétül fogval
Szép piros hajnalig
Ajtódon kujtorgok,
Ajtódon kujtorgok.

Borzavár (Veszprém), Dombi Jánosné Horváth Zsófia (68). Békefi 1958. AP 2170/i. (Vö. MNT III/A 794.) „Lakodalmas".

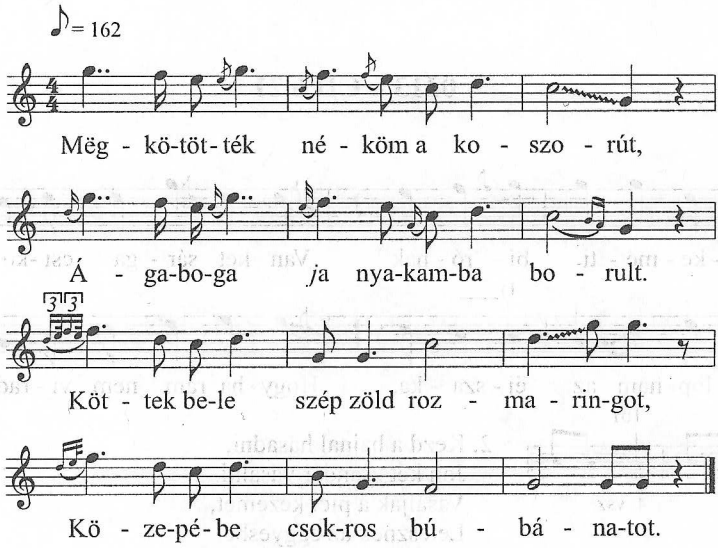
0210 – CD 6.18



2. Mikor az én vendégségöm lészën,
Összehivom az én szép vendégëm.
Összehivok hetfenhét szakácsot,
Hogy levesbe főzzenek kalácsot.

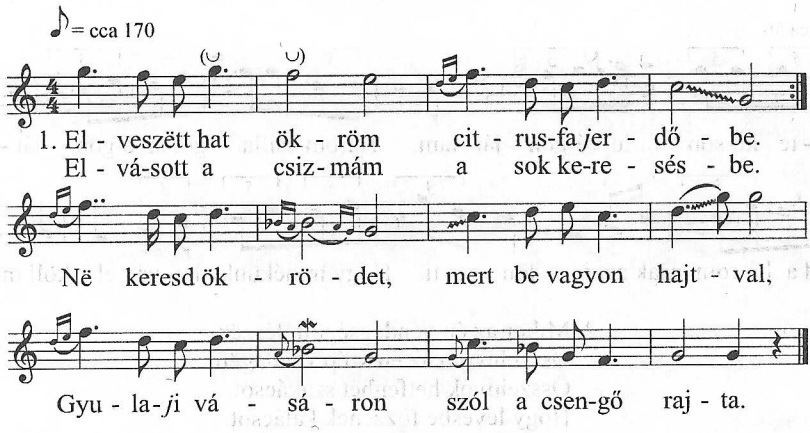
Nemespátró (Somogy), Dömötörfy János (61). Seemayer 1936. Gr 58/Bb. (MNT III/A 416.) „Lakodalmas".

0211 – CD 6.19



Nemespátró (Somogy), Horváth Pálné Dömötörfy Erzsébet (60). Seemayer 1936. Gr 61/Ab. (MNT III/A 87.) „Lakodalmas".

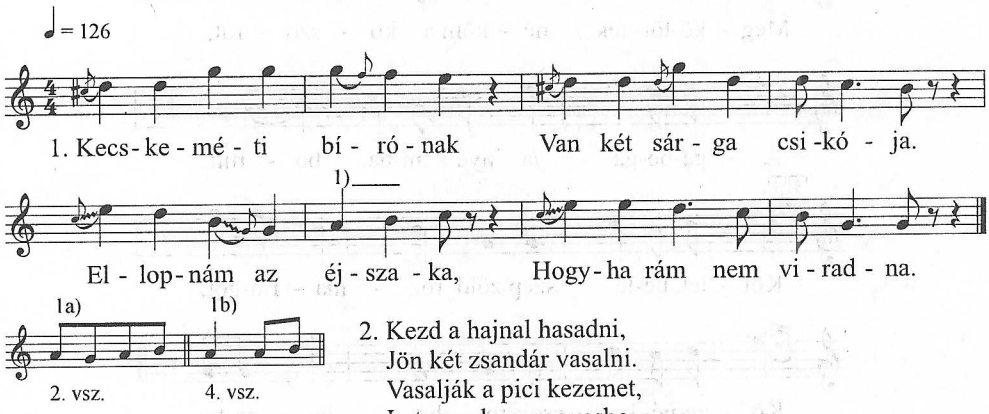
0212 – CD 6.20



2. Ismerem csengődet, volt is a kezembe.
Gyulaji vásáron vöttem az ökrömre.
Öt forint az ára, babám adta rája.
Aranyos betűvel volt neve rávágva.

Nemespátró (Somogy), Horváth Pálné Dömötörfy Erzsébet (60). Seemayer 1936. Gr 61/Aa.

0213 – CD 6.21



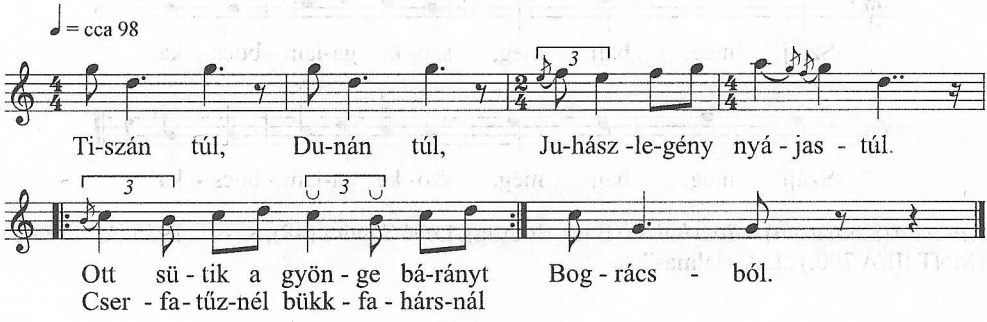
2. Kezd a hajnal hasadni,
Jön két zsandár vasalni.
Vasalják a pici kezemet,
Letesznek az eggyesbe.

3. Eggyesből a kettesbe,
Kettesből a négyesbe.
Gyere, babám, váltsál ki,
Ne hagyjál elhervadni!

4. Kiváltalak, ki, ki, ki,
Nem hagylak elhervadni.
Eladom a sárga cipőm,
Kiváltom a szeretőm.

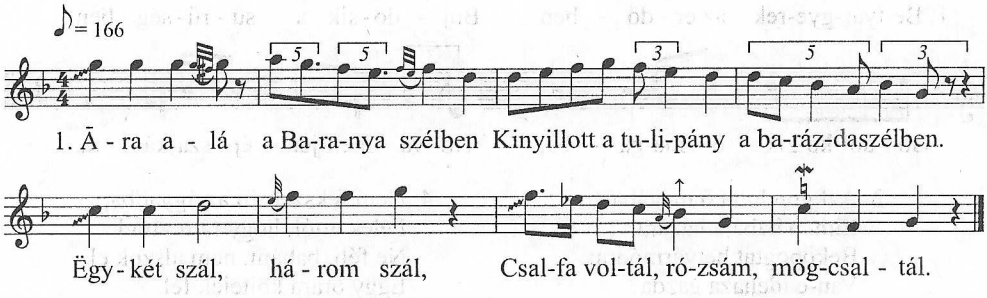
Kunszállás (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), Bartucz Imre (53). Szomjas 1966. AP 5887/h.

0214 – CD 6.22



Noszlop (Veszprém), Trombitás Tamás (70). Kerényi 1954. AP 1073/b. (MNT VII. 52.)

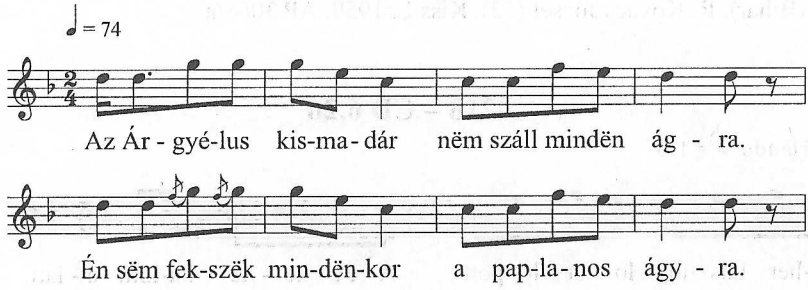
0215 – CD 6.23

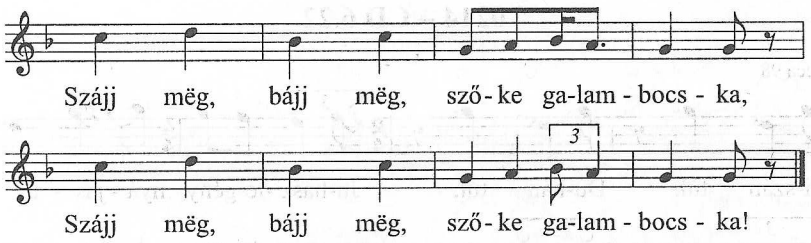


2. Ez a kislány úgy éli világát,
Ha az anyja nincs itthun, süti a pogácsát
Estétől röggelig.
Várja a babáját hajnalig.

Nemespátró (Somogy), Győrffy József (58). Seemayer 1936. Gr 61/Bc.

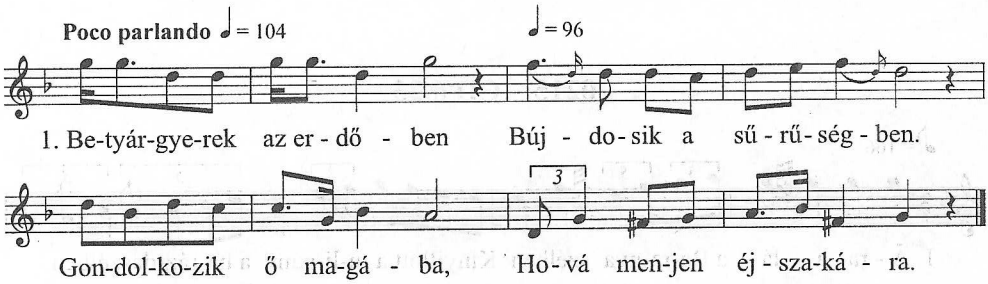
0216 – CD 6.24





Naszvad (Komárom) – *Bácsbokod* (Bács-Bodrog), Lebó Sándor (48). Kiss L. 1955. AP 1178/c. (MNT III/A 790.) „Lakodalmas".

0217 – CD 6.25



2. Azt gondolta ő magában,
Elmén babája házára.
Bekopogtat betyármódra:
Van-e idehaza gazda?

3. Nincsen idehaza gazda,
Kerülj, babám, az ajtóra!
Készen az ágy, meg van vetve.
Csak te, babám, feküdj bele!

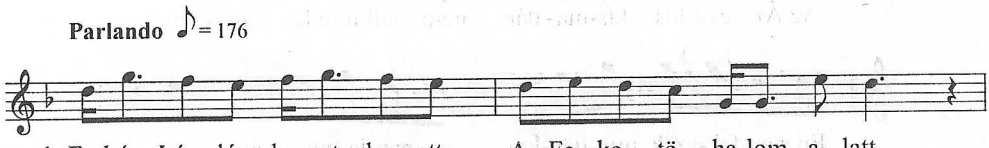
4. Nem fekszek én az ágyadba,
Félek attól, hogy rám virad.
Ne félj, babám, nem alszok el,
Eggy órára köjtelek fel.

5. Éjfél után eggy az óra.
Kelj fel, babám, viradóra!
Irigyejim mind alusznak,
Még az ebek sem ugatnak.

6. Akármilyen ködös idő,
Akárhogy esik az eső,
Én a babám felkeresem,
Mert énn igazán szeretem!

Csökmő (Bihar), R. Kovács József (52). Kiss L. 1959. AP 3068/a.

0218 – CD 6.26





2. Nagyot csattant az ostora.
Gönc várossa mëghallotta.
Gönc várossa, rajta, rajta,
Fehér László el van fogva.

3. Fogd be, kocsis, a lovamot,
Rakd föl kincsëm, s aranyamot!
Vágtass be Fehérvárára,
Török Miklós udvarába!

4. Török Miklós, bíró uram,
Adok ëgy véka aranyat.
Adok ëgy véka aranyat,
Szabadítsd ki a bátyámat!

5. Nëm këll kincsëd, së aranyad,
Csak ëgy éjjeli hálásod.
Háljál velem ëgy éjszaka,
Bátyád ki lësz szabadítva.

6. Fehér Anna, hogy ezt hallja,
Kiszaladt a folyosóra.
Folyosóról folyosóra,
Négyes börtöny ajtajára.

7. Fehér László, kedves bátyám,
Alszol-ë már vagy mëghaltál?
Së nëm alszok, së nëm nyugszok,
Csak tëérted hërvadozok.

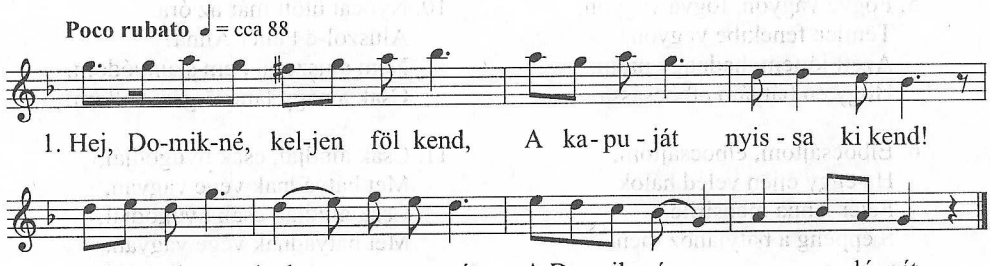
8. Fehér László, kedves bátyám!
Azt mondja *ja* börtöntartó,
Háljak velë ëgy éjszaka,
Të ki lëszël szabadítva.

9. Në hálj velë, a bitanggal,
Akasztófáravalóval.
Nekëd szűzességëd vëszi,
Bátyádnak fejét elvëszi.

10. Fehér Anna nëm hallotta,
Kiszaladt a folyosóra.
Folyosóról folyosóra,
Török Miklós konyhájába.

Domaháza (Borsod), Bancik Ilona (23). Dincsér 1939. Gr 62/. Ballada-részlet.

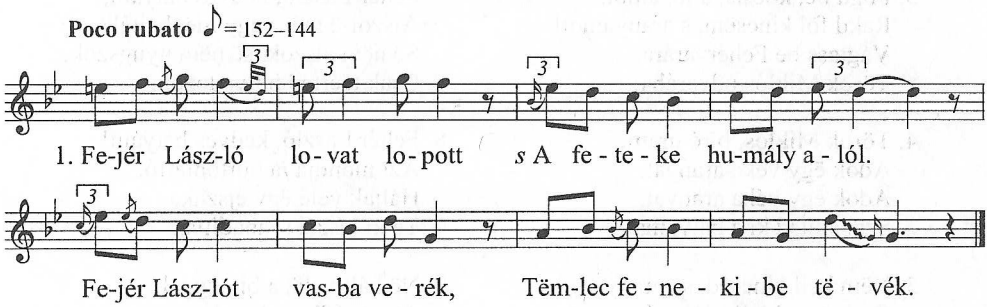
0219 – CD 6.27



2. Hej, Domikné haluskát főz,
A fejébe ütött a gőz.
Fére veti a villáját.
Domikné, viszik a lányát.

Csucsom (Gömör és Kis-Hont), Barta Béláné Ondrej Margit (30), Domik József (46). Vargyas 1963. AP 5146/k.

0220 – CD 6.28



2. Fejér Anna mëghallotta,
Hogy a bátyja fogva vóna.
Hujzad, kocsis, a hintómot,
Fog' bé bátran hat lovamot!

3. Tëdd fël gyorsan huszasokot,
Huszasokot, arannyokot,
Huszasokot, arannyokot,
S a kërësztës tallérokot!

4. Jó nap Isten, hadnagy uram!
Isten hozott, gyingy madaram!
Azt hallottam, hadnagy uram,
Hogy én bátyám fogva vóna.

5. Fogva vagyon, fogva vagyon,
Tëmlec fenekibe vagyon.
Azétt jöttem, hadnagy uram,
Hogy én bátyám elbocsássa.

6. Elbocsájtom, elbocsájtom,
Ha ëggy éjjën veled hálok.
Fejér Anna mëgsirile,
S éppeng a bátyjához mëne.

7. Bátyám, bátyám, Fehér 'ászló,
Há' mit mondott hadnagy uram!
Innét magát kibocsásso,
Ha ëggy éjën vele hálok.

8. Hugom, hugom, Fejér Anna,
Ne hálj magad a huncutval!
Ne hálj magad a huncutval,
Az akasztanivalóval!

9. Szízeccségëd elveszesztëd,
Mégës nekëm fejëm vëszi,
Szízeccségëd elveszesztëd,
Mégës nekëm fejëm vëszi.

10. Nyócat ütött már az óra.
Aluszol-ë Fehér Anna?
Nem aluszom, nem szúnyódom,
Csak a nagy lánczërgést hallom.

11. Csak aludjál, csak nyugodjál,
Met bátyádnak vége vagyan,
Csak aludjál, csak nyugodjál,
Met bátyádnak vége vagyan.

12. Tízet ütött már az óra.
Aluszol-ë Fejér Anna?
Nem aluszom, nem szúnyódom,
Csak a nagy puskaszót hallom.

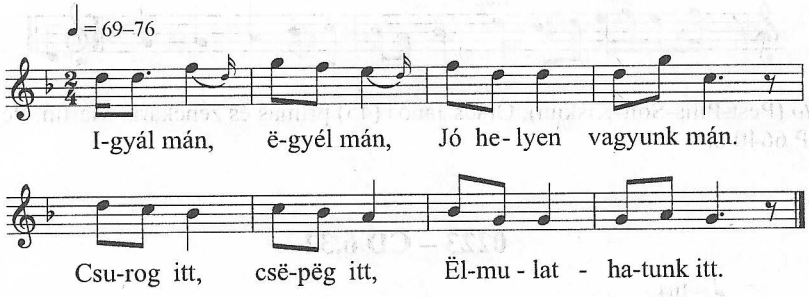
13. Csak aludjál, csak nyugodjál,
Met bátyádnak vége vagyan,
Csak aludjál, csak nyugodjál,
Met bátyádnak vége vagyan.

14. Ki bátyámot elvesztëtte,
Mosdóvize vérré váljan,
Mosdóvize vérré váljan,
S a kënyere kőjé váljan.

15. Kendëzeje mëggyulladjon,
Két arcája langot kapjon,
Kendëzeje mëggyulladjon,
Két arcája langot kapjon.

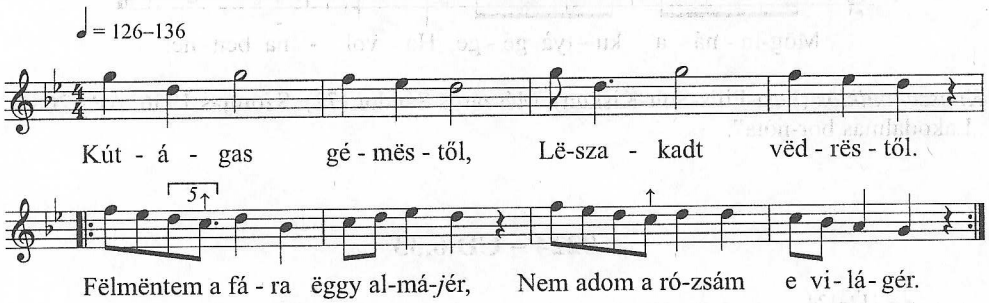
Lészped (Moldva) – *Mekényes* (Baranya), Jakab Istvánné Fazakas Anna (57). Domokos P. P. 1954. Gr 218/A. (Domokos–Rajeczky 1961. II. 58.)

0221 – CD 6.29



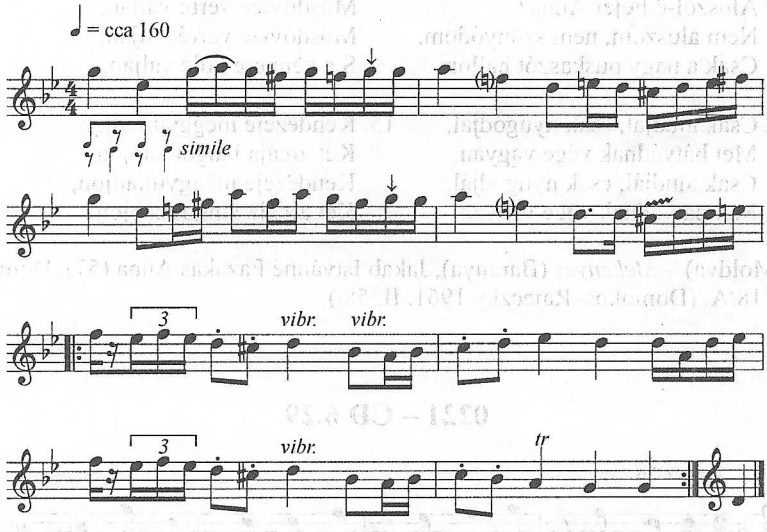
Hasznos-Ötházhuta [Mátraszentimre] (Heves), Szabó Istvánné Odler Rozália (53). Borsai 1964. AP 5343/j. (MNT X. 547.)

0222a – CD 6.30



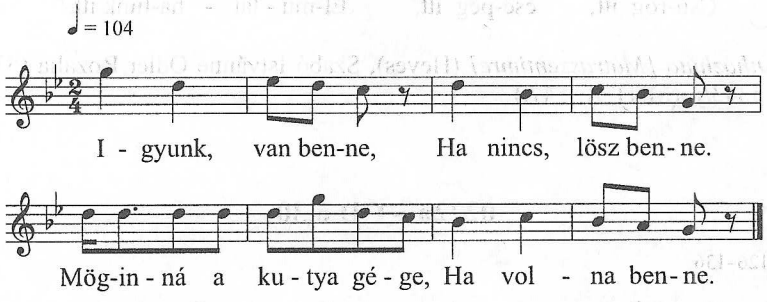
Zubogy-Bikakútpuszta (Gömör és Kis-Hont), Andrejcsik Balázsné Sebők Mária (69). Bereczky 1972. AP 8036/l.

0222b – CD 6.31



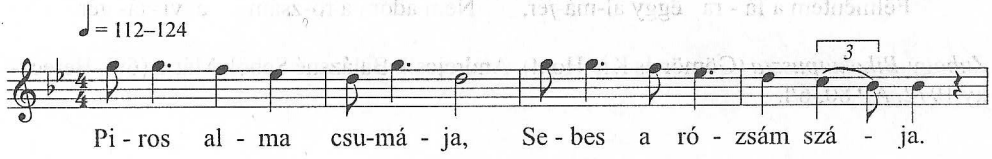
Bogyiszló (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), Orsós János (45) prímás és zenekara. Martin, Pesovár F. 1968. AP 6640/o.

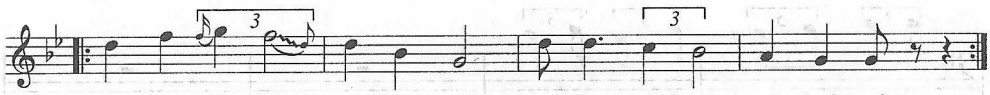
0223 – CD 6.32



Kunszentmiklós (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), Mészáros Sándor (72). Szomjas 1956. AP 3268/a. „Lakodalmas bor-nóta".

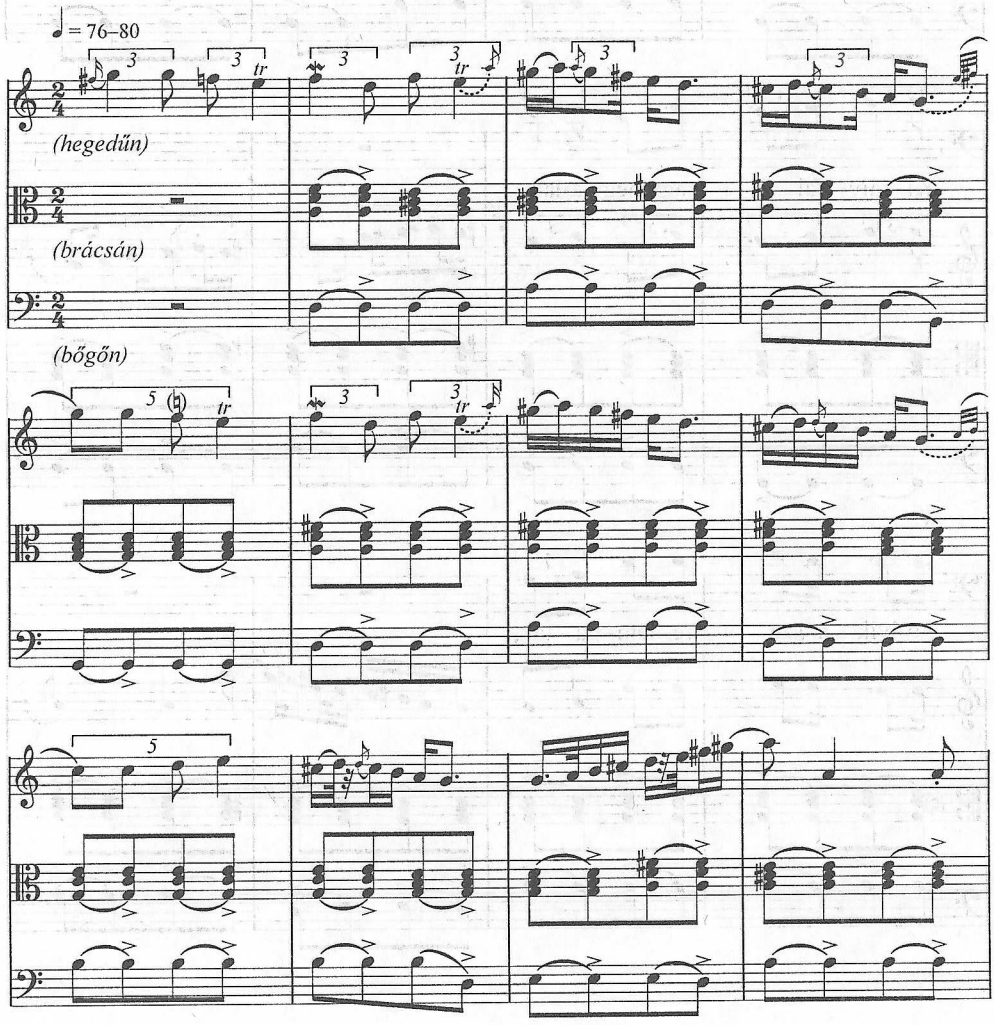
0224 – CD 6.33

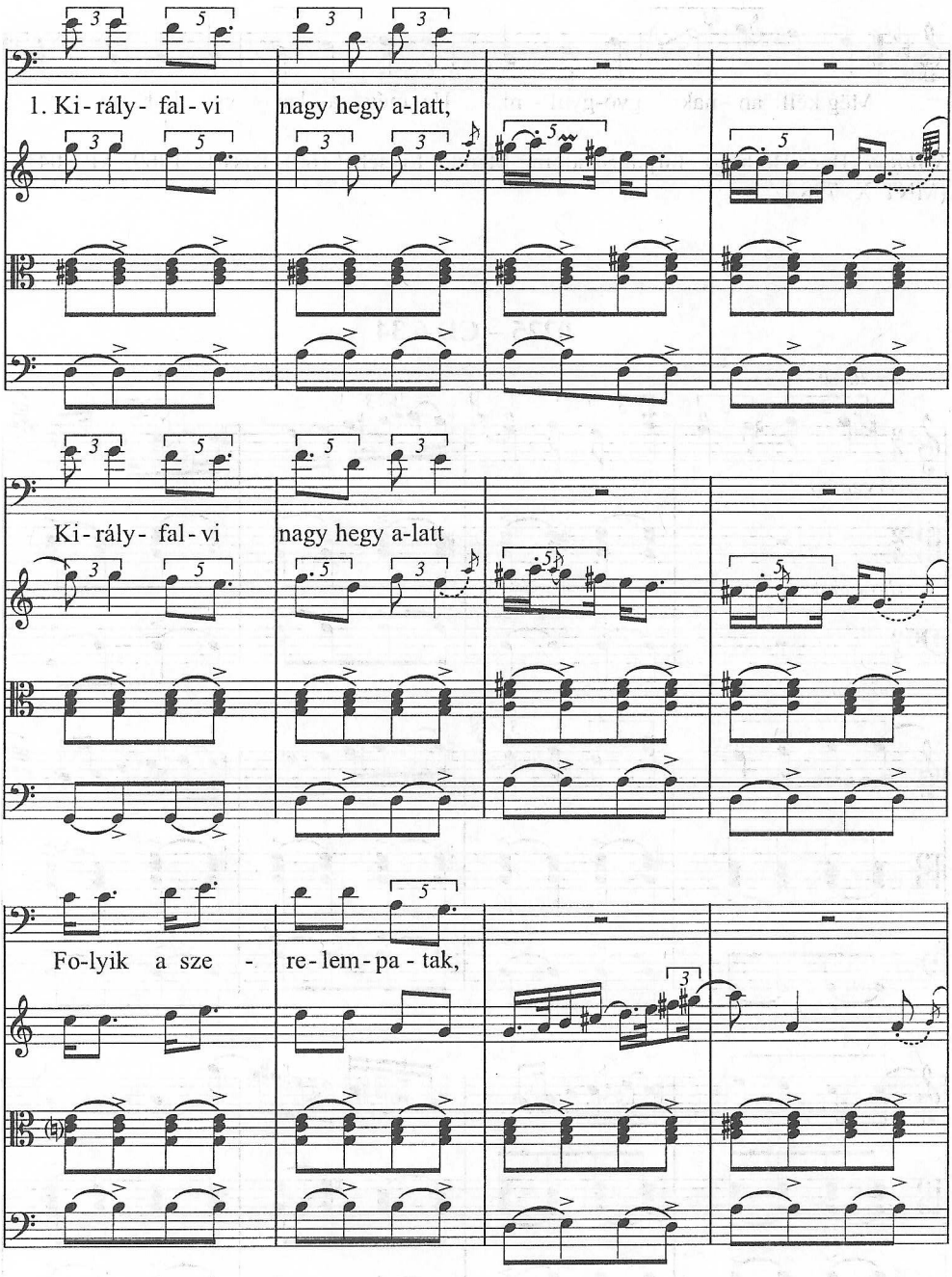


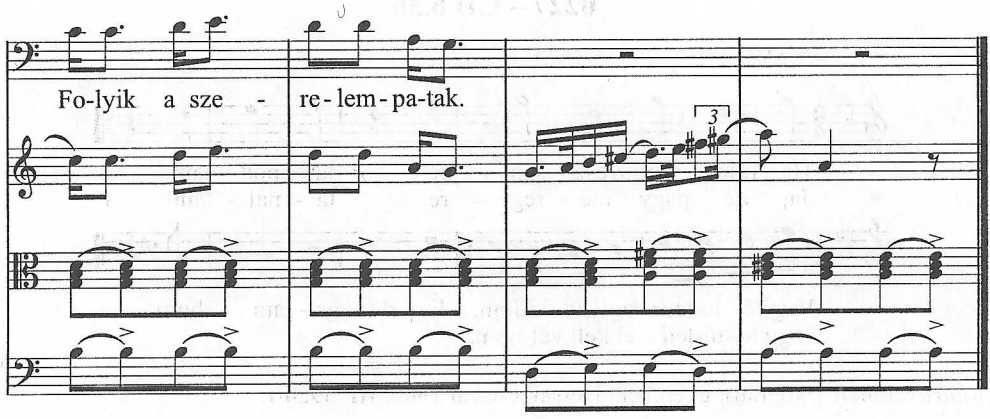


Szilágyi (Bács-Bodrog), Tarján Sándorné Mendei Erzsébet (60). Kiss L. 1969. AP 7041/i. (MNT X. 798.)

0225 – CD 6.34




1. Ki-rály- fal-vi nagy hegy a-latt,
Ki-rály- fal-vi nagy hegy a-latt
Fo-lyik a sze - re-lem-pa-tak,



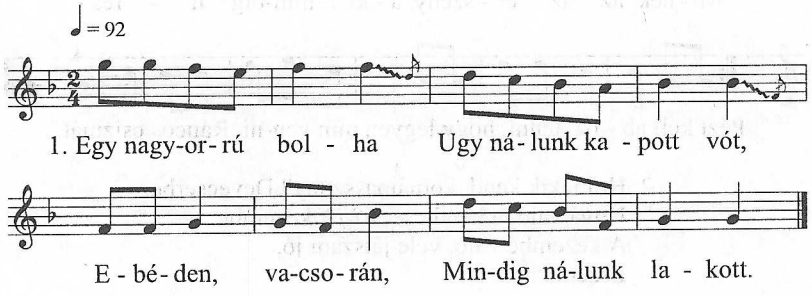
2. Aki jabból vizet iszik,
Aki jabból vizet iszik,
Babájától elbucsuzik,
Babájától elbucsuzik.

3. Én is abból vizet ittam,
Én is abból vizet ittam,
A bánattól elbucsuztam,
A babámtól elbucsuztam.

4. Ugy elbucsuztam szegénytől,
Ugy elbucsuztam szegénytől,
Mint egy szálfa levelétől,
Mint egy szálfa levelétől.

Magyarkirályfalva (Kis-Küküllő), Lukács József (40) prímás és zenekara. Énekel Lukács Lajos (35) brácsás és Lukács Ödön (21) bőgős. Sárosi 1971. AP 7500/i.
A 0107–0108. dallam változata.

0226 – CD 6.35



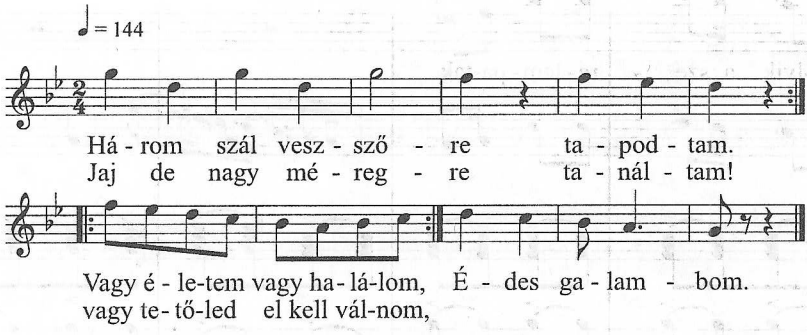
2. De annak a szeme
Olyan szörnyü nagy vót,
Mikor kinyitotta,
A ház világos vót.

3. De annak a körme
Olyan szörnyü nagy vót,
Hogy a ház oldalát
Mind lekörmölte vót.

4. De annak a hasa
Olyan szörnyü nagy vót,
Hogy a Duna vize
Mind belérekedt vót.

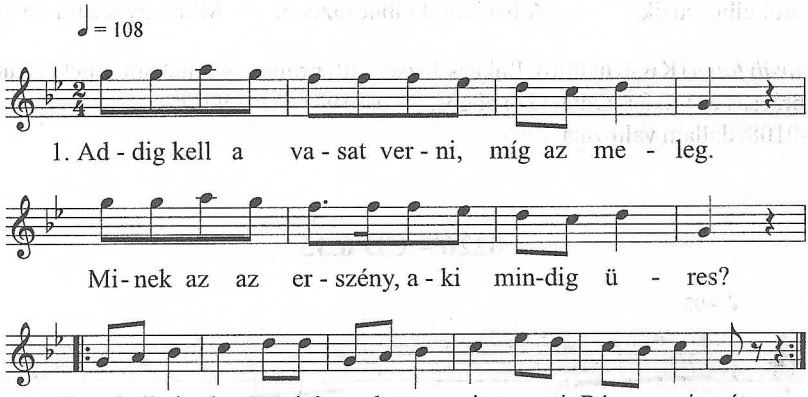
Magyaró (Maros-Torda), Büszke Kocsis Miklós (72). Paulovics 1960. AP 3255/e.

0227 – CD 6.36



Mátraverebély (Nógrád), gyerekek. Borsai, Olsvai 1960. AP 3924/f.

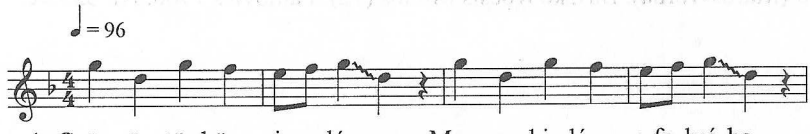
0228 – CD 6.37

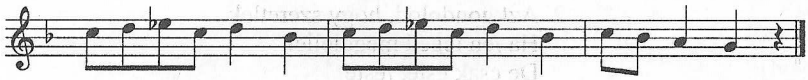


2. Hol lakik kend, komámasszony? Devecserbe.
Hová való *j*a kend csecsi? *j*A kezembe.
A kezembe való, véle játszani jó,
Eszemadta.

Szirénfalva (Ung), Üveges János (63). Kiss L. 1958. AP 2342/g.

0229 – CD 6.38



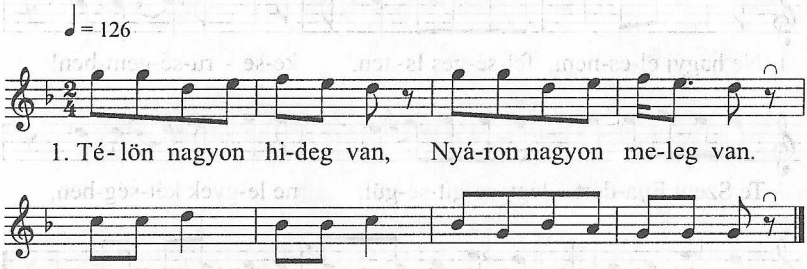


Fe-hér lá-bát mos-sa, térgyig szappanoz-za A fo-lyó-ba.

2. Elvitte *ja* víz a szappant,
Utána kűdte *ja* kappant.
Még a kappan szállott, a szappan elázott
A folyóba.

Poroszló (Heves), Vass József (65). Vass L. 1964. AP 5379/t.

0230 – CD 6.39



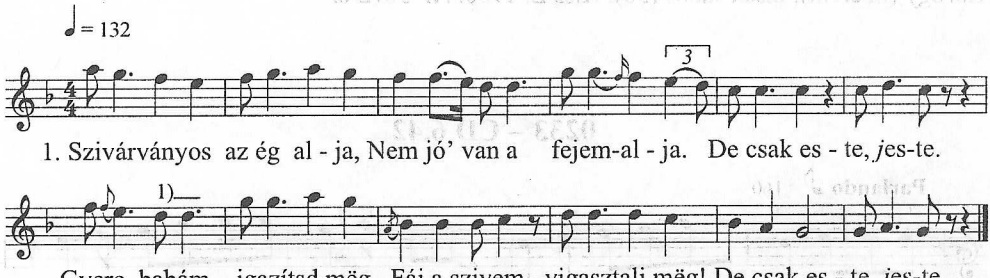
1. Té-lön nagyon hi-deg van, Nyá-ron nagyon me-leg van.

So-ha sincs jó i-dő, Mi-kor e-sik az es-ső.

2. De mikor gyün a rózsám,
Csak úgy nyillik az orcám.
Soha sincs jó idő,
Mikor esik az esső.

Hedrehely (Somogy), Márton Istvánné Illés Katalin (63). Olsvai 1961. AP 3768/f.

0231 – CD 6.40



1. Szivárványos az ég al-ja, Nem jó' van a fejem-al-ja. De csak es-te, *je*s-te.

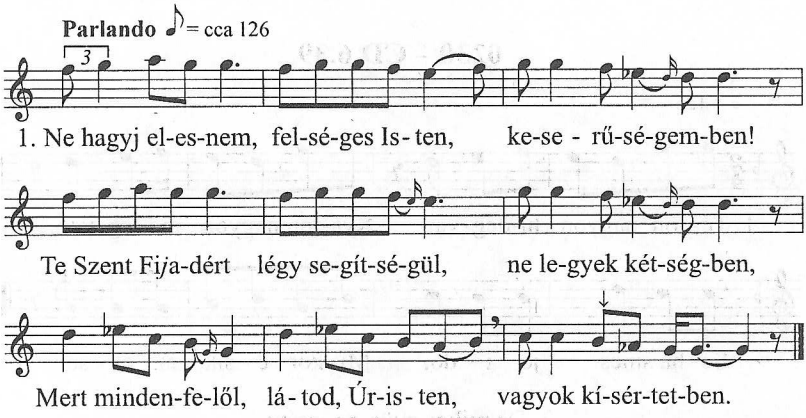
Gyere, babám, igazítsd mëg, Fáj a szivem, vigasztalj mëg! De csak es-te, *je*s-te.

1)

2. Azt gondolod, hogy szeretlek,
Ha *jén* tégëd mëgölellek?
De csak este, *j*este.
Háromszázszor is mëgölellek,
Mégse igazán szeretlek.
De csak este, *j*este.

Dávod (Bács-Bodrog), Szekeres Kálmánné Robár Mária (49). Kiss L. 1961. AP 3986/b. „Lassú csárdás".

0232 – CD 6.41

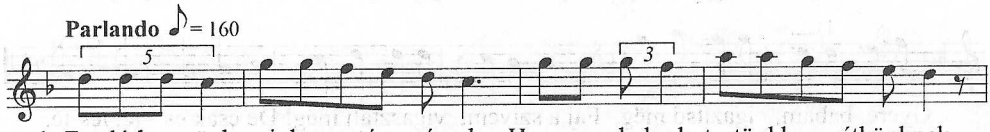


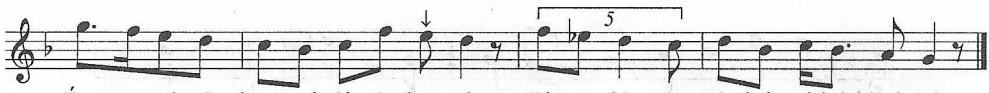
2. Az Írás rólad, felséges Isten, bizonnyal azt mondja,
Hogy valakinek tebenned vagyon szive nyugodalma,
Az olyan ember szégyenül nem meg, mer te vagy oltalma.
(Helyesen: Az olyan ember meg nem szégyenül...)

3. Gyermekségemtűl fogva, Úristen, mindezideiglen
Téged hívtalak én segítségül minden szükségemben.
Mostan is nincsen több bizodalmam sem mennyen, sem földön.

Kórógy (Szerém), Izsák János (50). Kiss L. 1960. AP 3672/c.

0233 – CD 6.42

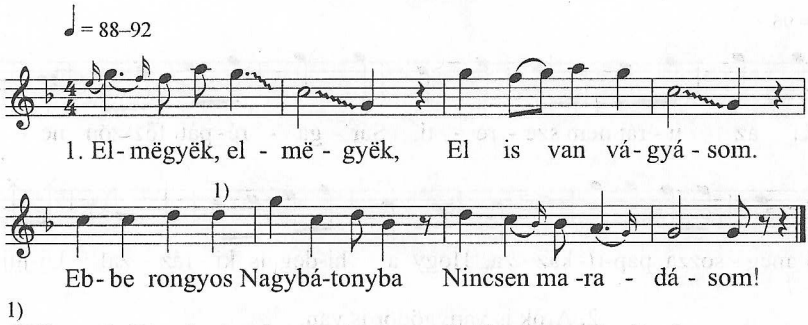




2. A Szentírás vigasztal bennünket:
Szomorúság ne törje elménket.
Ne sirassuk úgy, mint halottinkat,
Mint pogányok régen pogányokat.

Barslédec (Bars), Székely Ferencné Dubai Mária (79). Dobszay, Rajeczky, Szendrei 1970. AP 7277/d. „Halottas ének".

0234 – CD 6.43

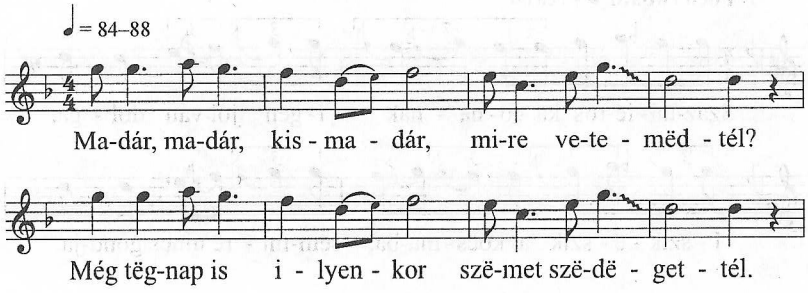


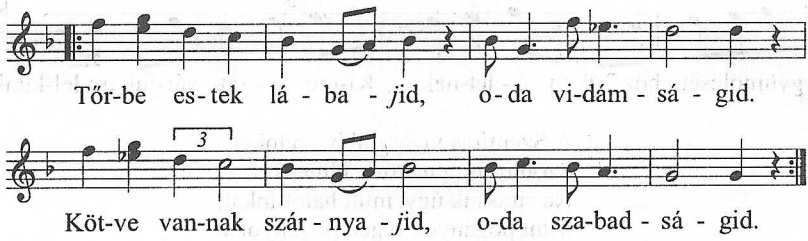
2. Ha *J*elmégy, ha elmégy,
Csak hozzám igaz légy!
Igazi hű szeretetëd
Rosszra në forduljék!

3. Ha rosszra fordítod,
Szívem szomorítod.
Ott verjën më̈g a nagy jó *J*Isten,
Hol më̈g së gondolod!

Nagybátony (Heves), Sulyok Kopár Lászlóné Komár Erzsébet (68). Borsai 1969. AP 6712/c.

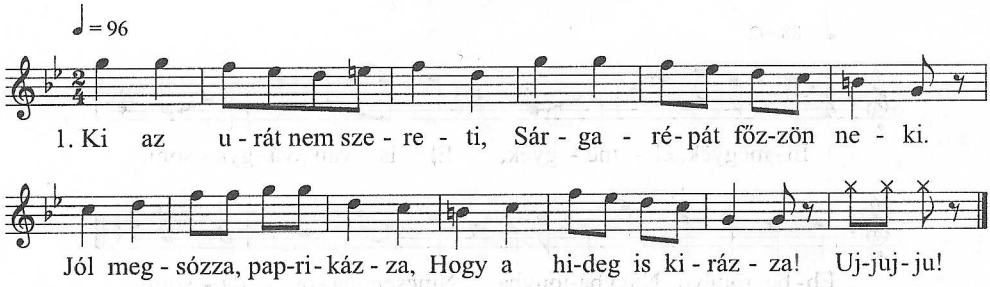
0235 – CD 6.44





Zsére (Nyitra), asszonyok. Martin, Tóth M. 1967. AP 6541/k. (Vö. MNT III/A 791.) „Lakodalmas".

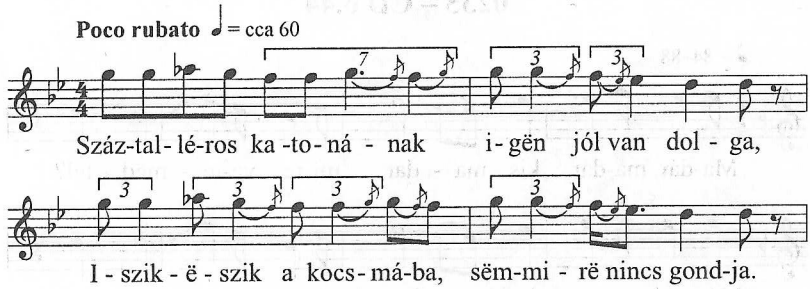
0236 – CD 6.45

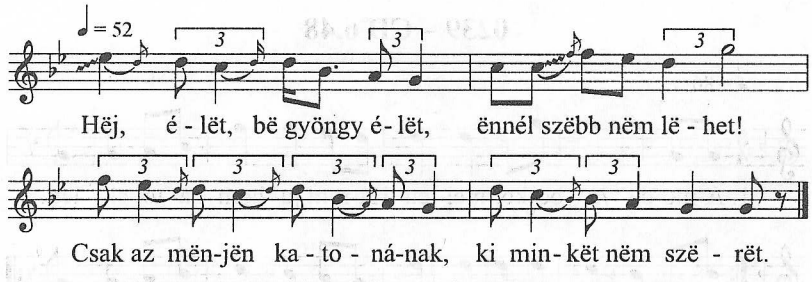


2. Árok is van, gödör is van,
Szép lány is van, csunya is van.
A szép lánynak csalfa szeme
Csalt engem a szerelemre. Ujjujju!

Dunafalva (Baranya), asszonyok karikázás közben. Martin, Novák 1961. AP 6327/g. „Karikázó-rözgős".

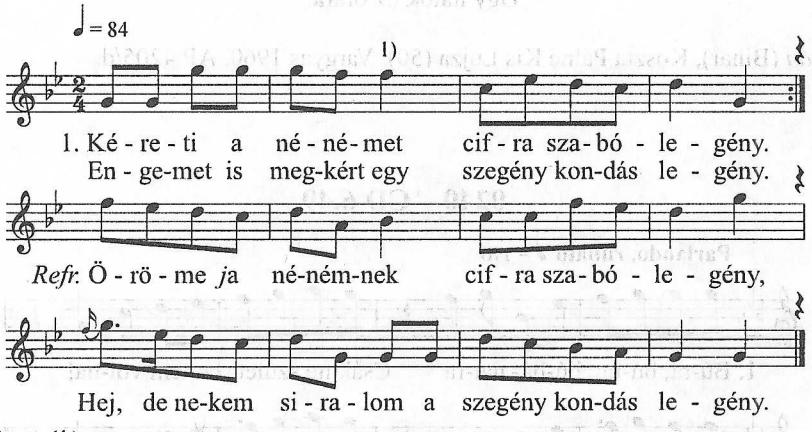
0237 – CD 6.46

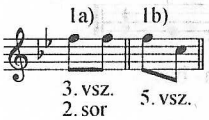




Béd (Nyitra), Fülöp Imréné Gál Mónika (60). Szendrei 1971. AP 7890/i.

0238 – CD 6.47





2. Most viszik a nénémet aranyos hintóba.
Engemet is elvisznek egy rossz targoncába. *Refr.*

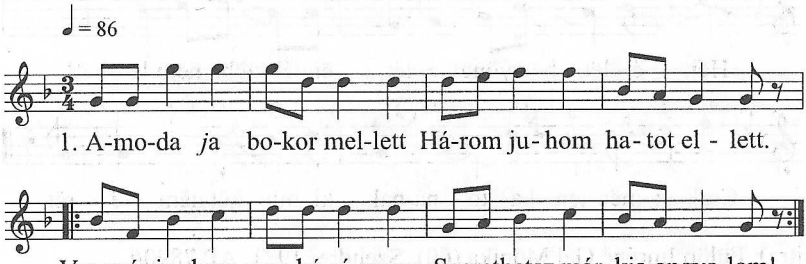
3. Etetik a nénémet szép aranyos tálból.
Engemet is etetnek a disznó vályujából. *Refr.*

4. Fektetik a nénémet szép aranyos ágyba.
Engemet is fektetnek a disznó vackába. *Refr.*

5. Bottal kőtik a nénémet szép aranyos ágyból.
Engem pedig hajnal-csókkal a disznó vackából.
Siralom a nénémnek cifra szabólegény,
Hej de nekem örömöm a szegény kondás legény.

Mezőgyán (Bihar), Koszta Pálné Kis Lujza (50). Vargyas 1960. AP 4204/a.

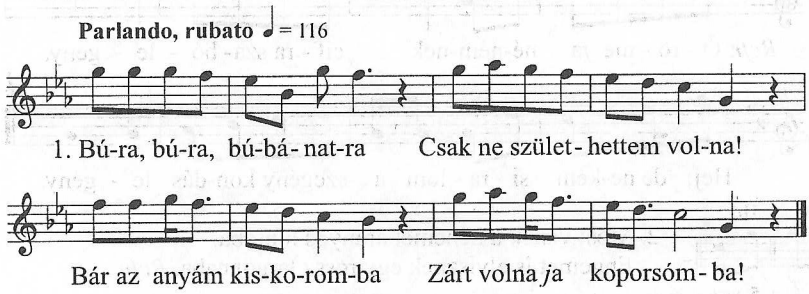
0239 – CD 6.48



2. Letörött a kútam gémje.
Hol itatok holnap délre?
Kék pántlikát kötök rája,
Úgy itatok tíz órára.

Mezőgyán (Bihar), Koszta Pálné Kis Lujza (50). Vargyas 1960. AP 4205/d.

0240 – CD 6.49



2. Nincsen nekem, nincsen nekem,
Nem adott az Isten nekem.
Amit adott is, elvette,
A' se nekem teremtette.

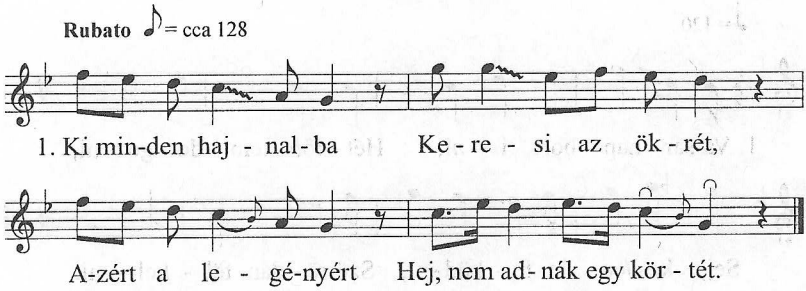
3. De sok napot északával
Töltöttem el a rózsámmal!
Kit hijába, kit hasznára,
Kit a szivem fájdalmára.

4. Már én elmegyek tőletek.
Isten maradjon veletek!
Akik lányok maradtatok,
Szép szeretőket tartsatok!

5. Víg volt nekem ez esztendő.
De nem tudom, a jövendő
Víg lesz-e jaz, vagy búszerző,
Vagy a szivem keserítő.

Szilice (Gömör és Kis-Hont), Berecz László (77). Vargyas 1963. AP 5150/b.

0241 – CD 6.50



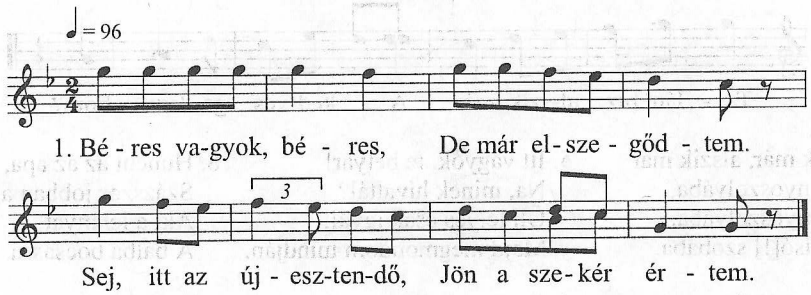
2. Az ökör a kárba,
Hej, legény az ágyba.
Szégyen egy legénynek
Hej, húsz éves korába.

3. Haza, rózsám, haza!
Be van ökröd zárva,
Biró udvarába
Hej, szól a csengő rajta.

4. Hadd szóljon, hadd szóljon!
Zsebembe a tallér.
Én vagyok Csucsomba'
A legnagyobb gavallér.

Csucsom (Gömör és Kis-Hont), Herczeg Istvánné Ondrej Mária (56). Vargyas 1963. AP 5146/e.

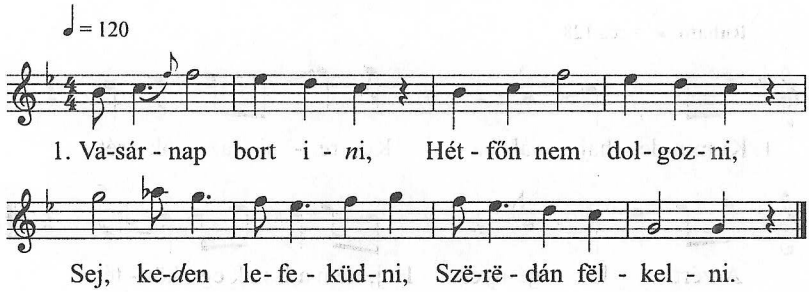
0242 – CD 6.51



2. Sajnálom ökrömet,
Vas járomszögemet,
Sej, cifra ösztökémet,
Barna szeretőmet.

Perkáta (Fejér), csoport. Pesovár F. 1961. AP 4173/d.

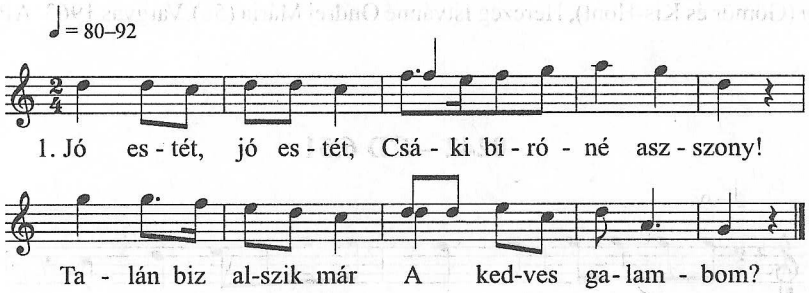
0243 – CD 6.52



2. Csütörtökön írni,
Pénteken számolni,
Sej, szombaton kérdezni:
Mit fogunk dolgozni?

Csucsom (Gömör és Kis-Hont), Herczeg Istvánné Ondrej Mária (56). Vargyas 1963. AP 5146/g.

0244a – CD 6.53



2. Alszik már, alszik már
Cifra nyoszolyába,
Cifra nyoszolyába,
Hátrulsó[!] szobába.

3. Költse fel a lányát,
Engedje a bálba!
Lángszín selyemruhát
Hányja *ja* nyakába.

4. Lángszín selyemruhát
Hányja *ja* nyakába,
Gordován csizmáját
Húzza *ja* lábára!

5. Itt vagyok, te betyár!
Na, minek hívattál?
Ülj le, *jés* csak igyál!
Majd megmondom mindján.

6. Eressz ki pihenni,
Eressz ki pihenni,
Gordován csizmámból
A vért ki*j*önteni!

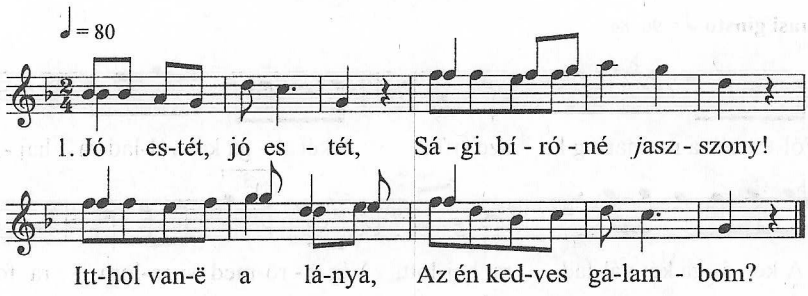
7. Nem szabad kimenni,
Nem lehet pihenni!
Drága *ja* muzsika,
Reggelig kell mulatni!

8. Huncut az az apa,
Százszor jobban az anyja,
Aki a le*j*ányát
A bálba bocsássa.

9. Este *j*elbocsássa,
Reggelig nem látja.
Reggel nyolc órakor
Halva viszik haza.

Fáj (Abaúj-Torna), Bitó Jánosné Urbán Mária (31). Szendrei 1965. AP 5382/e.

0244b – CD 6.54



2. Itthol van, ott benn van
A belső szobában.
Jóizűen aluszik
A paplanyos ágyában.

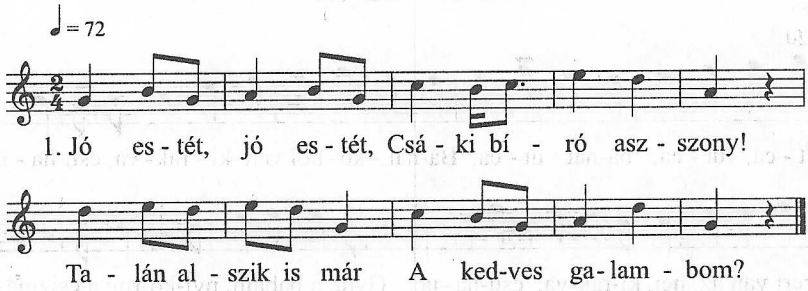
3. Mënjën be, költse föl,
Küldje jel a bálba!
Szép selyemszoknyáját
Kösse ja dërëkára!

4. Sok aranygyürűjét
Rakja jaz ujjára,
Szép brunër cipőjét
Húzza föl a lábára!

5. Jó estét, jó estét,
Ságibeli hangászok!
Ságibeli hangászok,
Most rëggelig húzzátok!

Karácodfa (Baranya), asszonyok, férfiak. Vargyas 1962. AP 4481/d.

0245 – CD 6.55



2. Aluszik, aluszik
Diófa ágyában.
Szépeket, gyöngyöket
Álmodik magában.

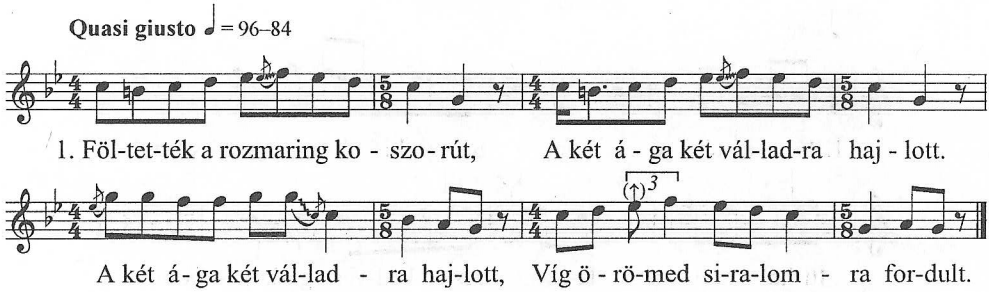
3. Költse fel, költse fel,
Eressze a bálba!
Mert tizenkét hangász
Várja már a táncra.

4. Zöld selyemruháját
Öltse fel magára,
Két aranygyűrüjét
Húzza jaz ujjára!

5. Két aranygyűrüjét
Húzza jaz ujjára,
Karmazsin cipőjét
Húzza ja lábára!

Mezőgyán (Bihar), Koszta Pálné Kis Lujza (50). Vargyas 1960. AP 4203/c.

0246 – CD 6.56

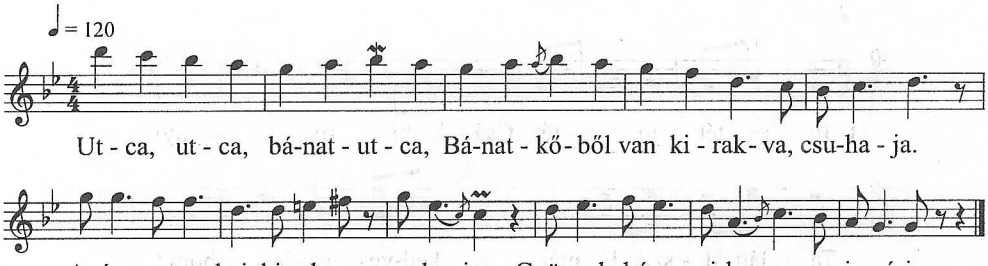


2. Párta, párta, búra hajtó párta,
Hogy a török régën lë nëm vágta!
Ha mëgfogom, annyira hajítom,
A tëngërnëk közepébe vágom!

Ghymes (Nyitra), Balla Józsefné Molnár Mária (68). Vikár L. 1958. AP 3468/g. „Lakodalmas".

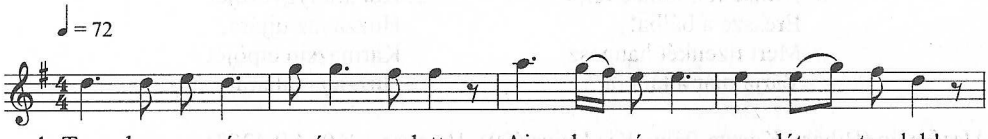
Jaj-nóták, 16-osok
0247–0254

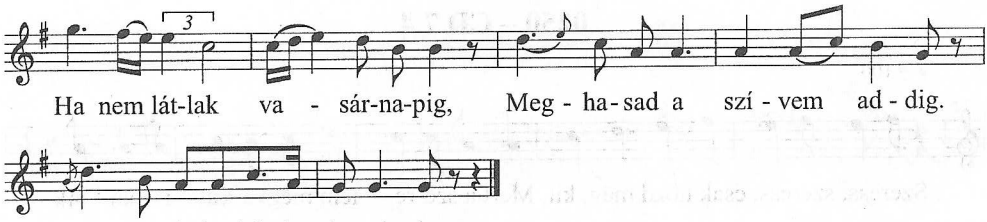
0247 – CD 7.1



Tákos (Bereg), Deák Ferenc (35). Kiss L. 1961. AP 4071/f.

0248 – CD 7.2



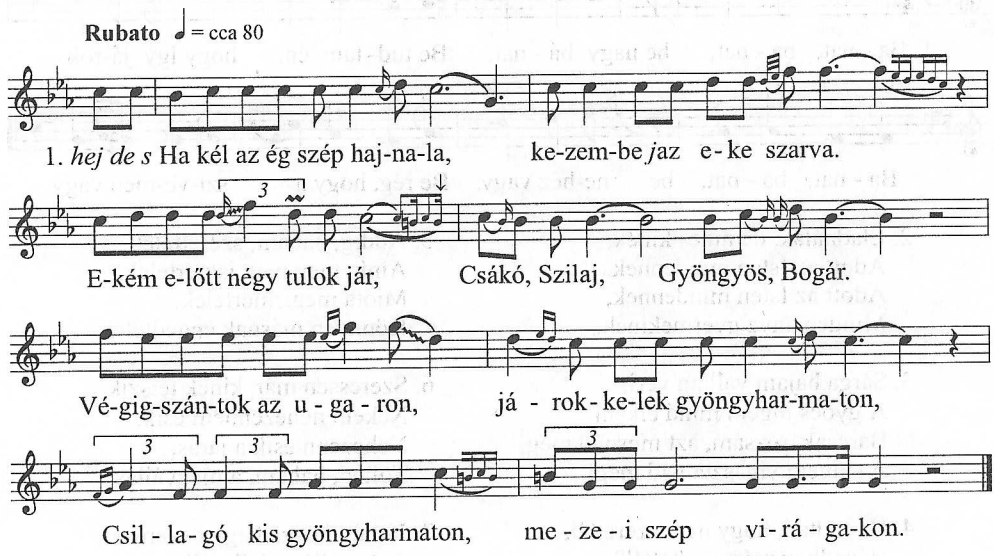


2. Édesanyám mondta nékem,
Minek a szerető nékem!
De jén āra nem hajtottam,
Titkos szeretőt tartottam.
Héj da dala…

3. Titkos szeretőt tartani
De bajos elfelejteni,
Titkos szeretőt tartani
De bajos elfelejteni.
Héj da dala…

Méra (Kolozs), Magyarosi János (71). Pesovár F. 1968. AP 7348/a.

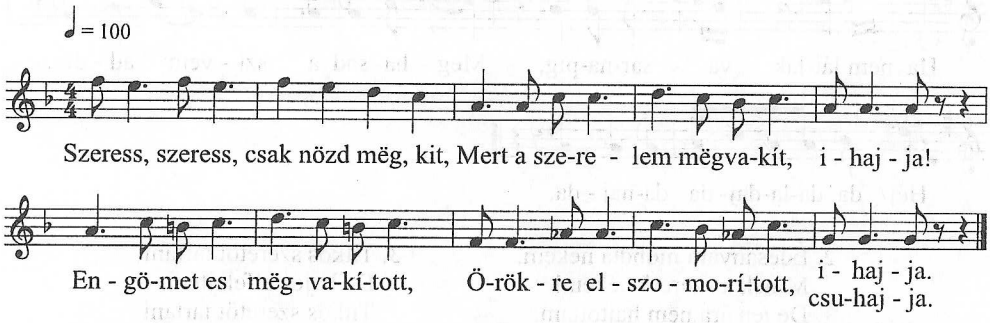
0249 – CD 7.3



2. Szántó pajtás, kis pacsirta szánt fölöttem, zeng a dala.
Párja vígan száll elébe, csalogatja ja fészkibe.
Szántó pajtás, kis madárkám, nézz fel, nem látod a rózsám?
Ej, ha én fellebeghetnék, mindig babám felé néznék!

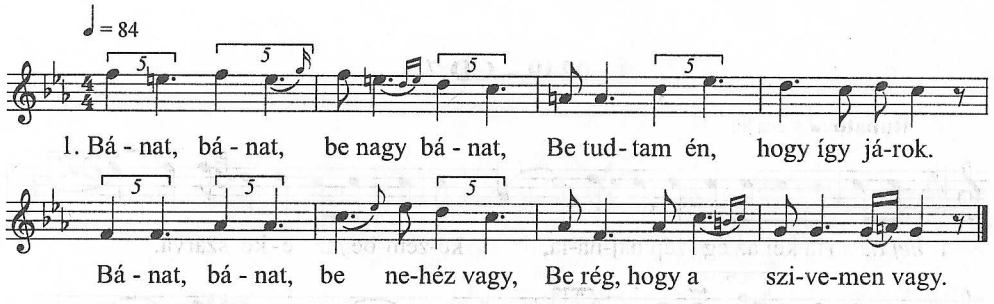
Szék (Szolnok-Doboka), ifj. Szabó Varga György (62). Kallós 1968. AP 7201/b.

0250 – CD 7.4



Tarcsafalva (Udvarhely), Márkos Jenő (39). Gábor J. 1955. AP 1237/h. „Lassú csárdás".

0251 – CD 7.5



2. Eladnálak, de nincs kinek,
Adott az Isten mindennek.
Adott az Isten mindennek,
Minden anya gyermekinek.

3. Sárga hajam vállam veri,
A gyócs ingem mind elkeni.
Bárcsak, rózsám, azt mosnád meg,
A szívem vigasztalnád meg!

4. Ha tudtad, hogy nem szerettél,
Házadhoz mért kerítettél?
Hagytál volna békit nekem!
Más is elvett volna engem.

5. Addig, babám, szerettelek,
Amíg meg nem ismertelek.
Mióta megismertelek,
Könnyen másnak engedtelek.

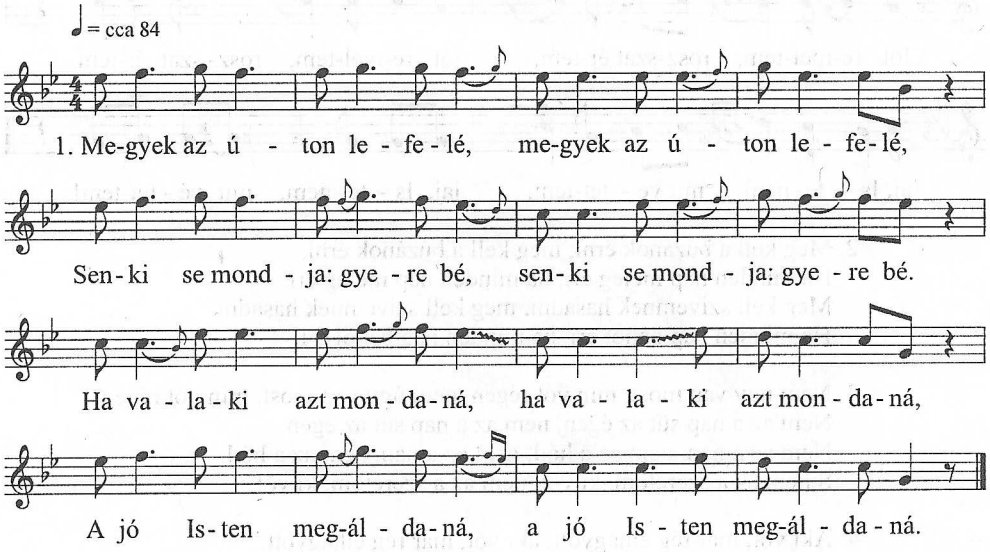
6. Szeressen már, kinek tetszik,
Nekem nehezennem esik.
Nehezenn esik a járás,
Tölled, babám, a megvállás.

7. Jártam hozzád egy ösvenyen,
Azt is elkertelték töllem.
De nem ággal, se nem fával,
Csak az irígyek szájával.

8. Irígyek, kik irígykedtek,
Ne rágjatok, ne *j*egyetek!
S lallala…

Magyaró (Maros-Torda), Büszke Kocsis Miklós (70). Paulovics 1958. AP 2310/d. „Lassú".

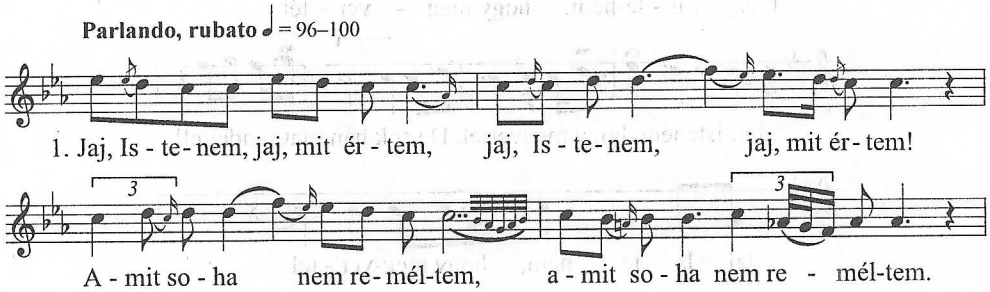
0252 – CD 7.6

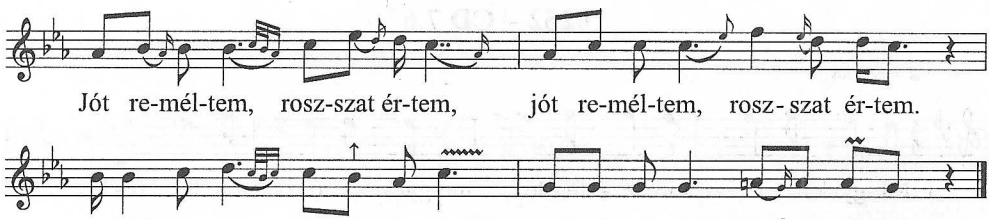


2. *(valamennyi szöveg a 4. dallamsorra)*
De még a rózsám se mondja, de még a rózsám se mondja.
A jó Isten meg ne áldja, a jó Isten meg ne áldja!
Nézz ki, rózsám, ablakodon, nézz ki, rózsám, ablakodon!
Most megyek ki *ja* faluból, most megyek ki *ja* faluból.
Vess utánam egy pillantást, vess utánam egy pillantást,
Hogy ne felejtsük el egymást, hogy ne felejtsük el egymást!

Disznajó (Maros-Torda) – *Törökbálint* (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), Varga Józsefné Vita Rozália (47). Gábor J. 1960. AP 3119/b. „A falu nótája".

0253 – CD 7.7





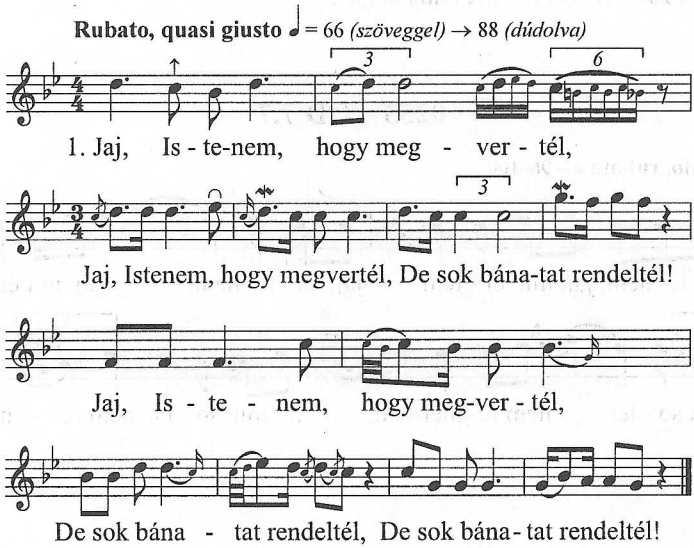
2. Meg kell a búzának érni, meg kell a búzának érni,
Ha minden nap meleg éri, ha minden nap meleg éri.
Meg kell szivemnek hasadni, meg kell szivemnek hasadni,
Ha minden nap bánot éri, ha minden nap bánot éri.

3. Nem úgy van most, min vót régen, nem úgy van most, min vót régen,
Nem az a nap süt az égen, nem az a nap süt az égen.
Nem az a nap, nem az a hód, nem az a nap, nem az a hód,
S nem az a szeretőm, ki vót, nem az a szeretőm, ki vót.

4. Aki vót, már rég elhagyott, aki vót, már rég elhagyott.
Szebbre vágyott, de nem kapott, szebbre vágyott, de nem kapott
Még olyat se, mind én vagyok, még olyat se, mind én vagyok.
Haj da lala…

Magyarszovát (Kolozs), Kádár Sándorné Papp Erzsébet (45), Maneszes Árpádné Papp Anna (41). Kallós 1970. AP 7239/a.

0254 – CD 7.8



2. Bánat, bánat, de nehéz vagy,
Bánat, bánat, de nehéz vagy,
De kár, hogy a szívemen vagy!
De kár, hogy a szívemen vagy,
De kár, hogy a szívemen vagy!
Aj lalala…

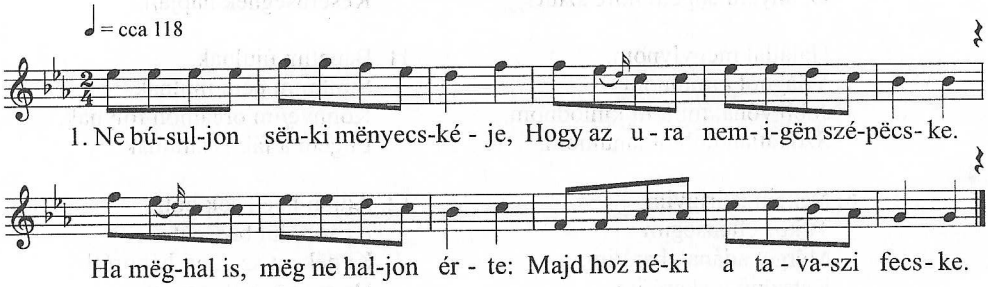
3. Aj lalala…

4. Úgy el vagyok keseredve,
Úgy el vagyok keseredve,
Mind a ficfa tekeredve.
Úgy el vagyok búvarodva,
Mind a pallagi rózsafa.
Aj lalala…

5. Aj lalala…

Mezőkeszü (Kolozs), Tóbiás Pál István (38). Kallós, Andrásfalvy 1963. AP 6222/b.

0255 – CD 7.9

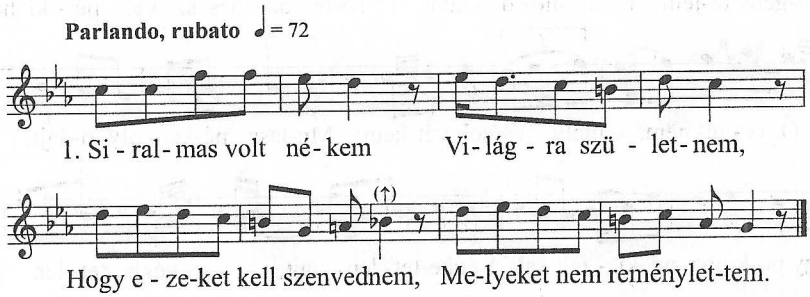


2. Nékëm olyan embërëcske kéne,
Aki nékëm recefátyolt vënne.
Ëgyszër-kétszër jól mëgverëgetne,
Hogy belőlem friss mënyecske lënne.

Józseffalva (Bukovina) – *Kalaznó* (Tolna), Várda Ferencné Péter Emerencia (72). Domokos P. P. 1962. AP 4467/d.

Diatonikus emelkedő, középről és alulról induló dalok 0256–0302

0256 – CD 7.10



2. Tigristéjjel talán
Tartott fel vót anyám.
Jaj, ki volt az én mostohám,
Bánatát ruházta rejám.

3. Élek? Én nem tudom,
Hol esik halálom.
Óránként nőttön-nő kínom,
Jaj, hová legyek, nem tudom!

4. Pusztaságban került
Szívem búba merült.
Reménységem is már meghűlt.
Ó, anyám engem mire szült?

5. Halállal megvívnom,
Világból kimúlnom
Jobb vóna, mint itt kínlódnom,
Szokatlan dolgot tanulnom.

6. Nékem is irígyim,
Titkos ellenségim
Mérget adának barátim,
Kétszínű jóakarójim.

7. Ugyanis a jójért
Éltemben sok bú jért.
Szívemben hordám, még azért
Rossz világ nékem halált mért.

8. Siratom magamat,
Elmúlt napjajimat.
Bízom Istenre dolgomat,
Eligazgatja bajomat.

9. De csak az keserves,
Lelkemnek gyötrelmes,
Hogy bujdosom, mint Ulives,
Ki sokat járt, és lett híres.

10. Ó, napok napjai
Tengernek habjaji,
Élletemnek végórájai
Keserűségnek napjaji.

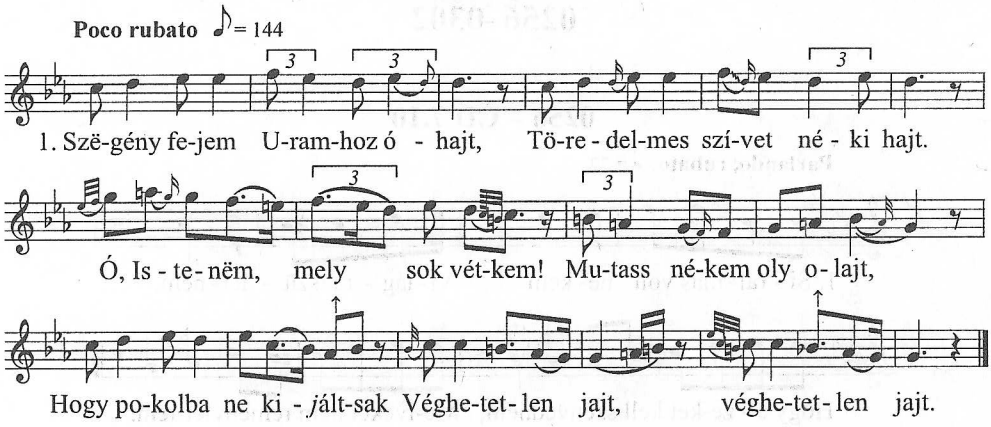
11. Bánatim újulnak,
Siralmim nem mulnak.
Könnyejim orcámon folynak,
Engem a fák is siratnak.

12. Adjon Isten sok bút,
Azon fölül bosszút,
Ki nékem szerzett háborút!
De még ő is ilyenre jut.

13. Így siratta magát,
Elhagyván világát,
Ki naponként mondja jajját,
Húron pengeti nótáját.

Szentlászló (Verőce), Tóth József (67). Kiss L. 1960. AP 3670/e.

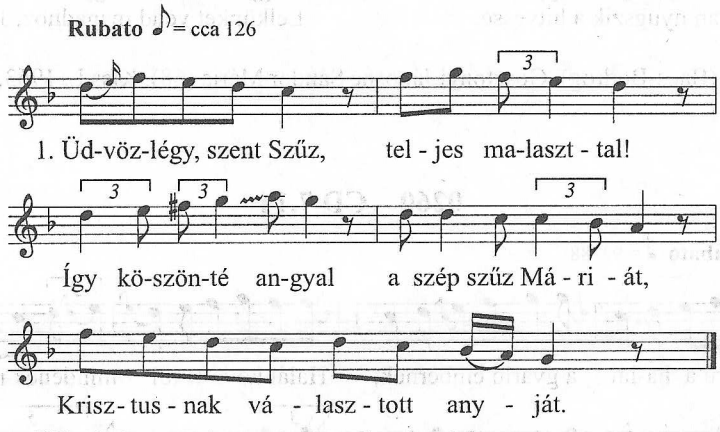
0257 – CD 7.11



2. Könnyhullásban szëmejim estek.
Eget-földet vétkemmel festek.
Ellenségim fogyásomra,
Romlásomra mit lestek!
Ó, halandók, földből valók,
Ti is elestek, ti is elestek!

Haraszti (Verőce), Batonya Józsefné Istóka Mária (50) egyedül, majd két társával együtt. Kiss L. 1960. AP 3743/h.

0258 – 7.12

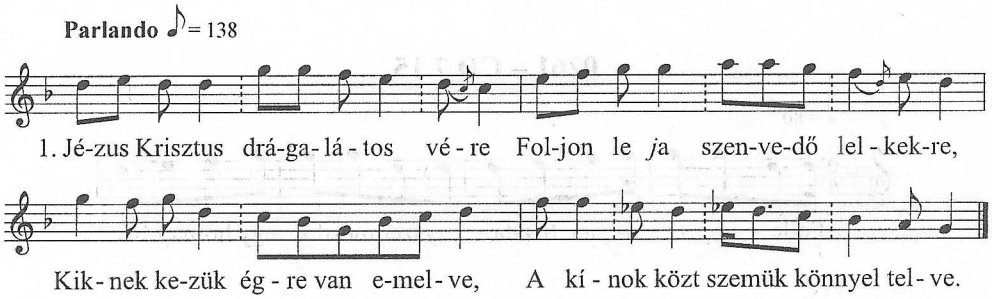


2. És mondá tovább: Úr vagyon veled.
Íme, fogansz fiat, akin fogsz örülni,
Menny és a föld álmélkodni.

3. Ó, angyal, úgymond, miképp lëhet ez?
Mert szűz lëjány vagyok, férjet nem ismerek.
Bizonyságim ebbenn egek.

Váraszó (Heves), asszonyok. Dobszay 1967. AP 6257/n.

0259 – CD 7.13



2. Halljátok ezt, élő keresztények!
Segítséget kérnek kimúlt hívek.
Imádkozzunk atyánkért, anyánkért,
Hitvestársunk, elhunyt magzatunkért!

3. Mai napon a sok szegény árva
Édesatyját és anyját siratja.
Mert keserű az árva falatja,
Kesergi, hogy nincsen édesatyja.

4. Az özvegy is kesergi hű párját,
Ezer cseppel önti könnyzáporát.
Fájdalmában zokog özvegy szíve,
Koporsóban nyugszik a hitvesse.

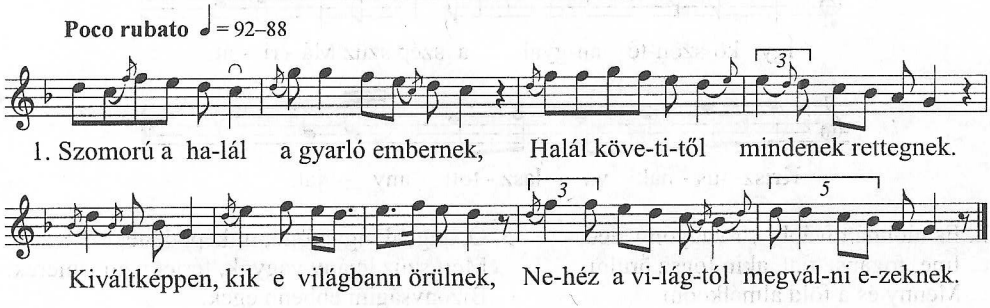
5. A jó barát is ma barátjáért
Imádkozik, szenvedő lelkekért.
Kéri Istent, küldje védangyalát,
Szabadítsa lángokból barátját.

6. Jézus, kérünk öt mél sebeidér,
A keresztfán kiontott véredért,
Szabadítsd a szenvedő lelkeket,
Nyisd meg nekik a magas egeket!

7. Legyen nekik égi birodalmuk!
Mindnyájunknak ezt add meg, Jézusom,
Hogy testünk föld gyomrába nyugodjon,
Lelkünket vedd magadhoz, Jézusom!

Jánoshalma (Bács-Bodrog), Gosztonyi Jánosné Sándor Mária (68). Kiss L. 1963. AP 4616/a. „Virrasztó".

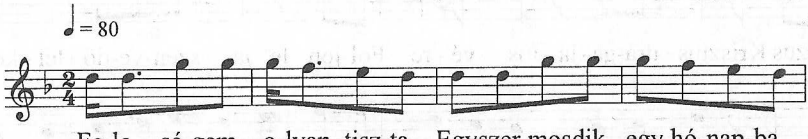
0260 – CD 7.14

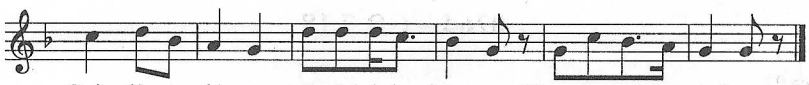


2. Holott ennek minden napjai jajjokkal
Teljessek, testünket kínzó fájdolmokkal.
Mely boldog az, aki ott az angyalokkal
Él, nem vesződik a világi bajokkal.

Szenna (Somogy), Zóka Peti Lídia (59). Kiss L. 1959. AP 2693/c. „Virrasztó".

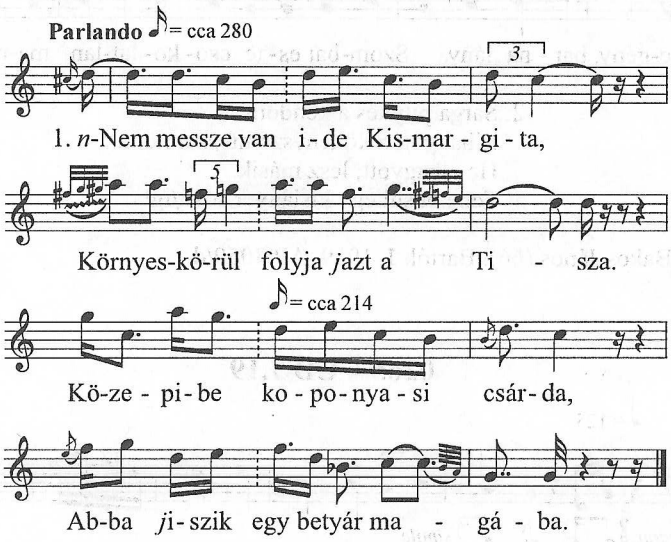
0261 – CD 7.15





Mezőbaj (Bihar), Hévízi Jánosné Tóth Ilona (22). Szendrei 1962. AP 5169/g.

0262 – CD 7.16

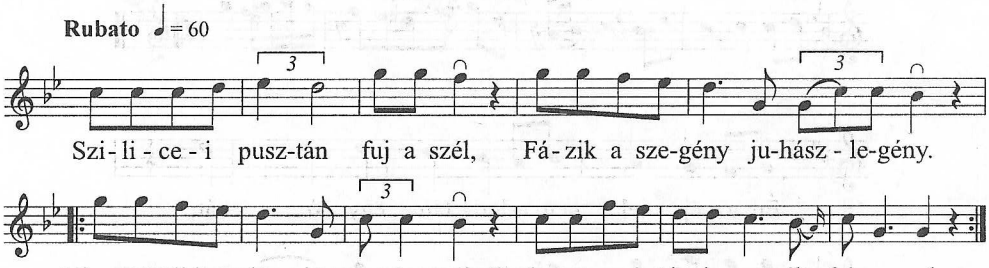


2. Amott jönnek nyolcan a zsandárok.
Jaj de szépen fénylik a csákójuk!
Elől megy a zsandárok káplárja
Egyenesen be *ja* Koponyába.

3. Jó estét agyon Isten, csaplárné!
Hát ez a hátasparipa kié?
Jó bort iszik annak a gazdája,
Most jött ide, nincs egy félórája.

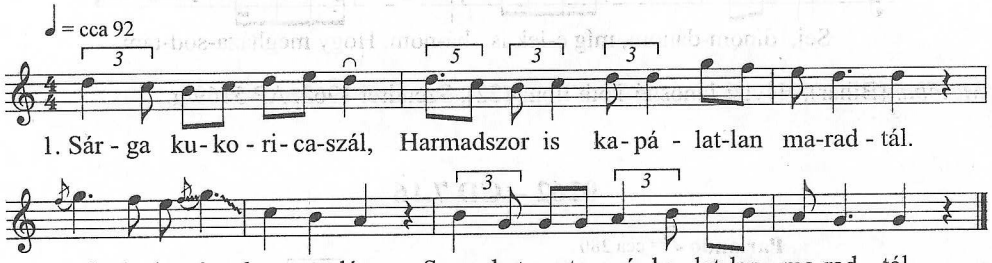
Tiszacsege (Hajdú), Tanka Gábor (31). Balla 1938. Gr 1/Bb.

0263 – CD 7.17



Szilice (Gömör és Kis-Hont), Bárczi György (65). Ág 1957. AP 4346/d.

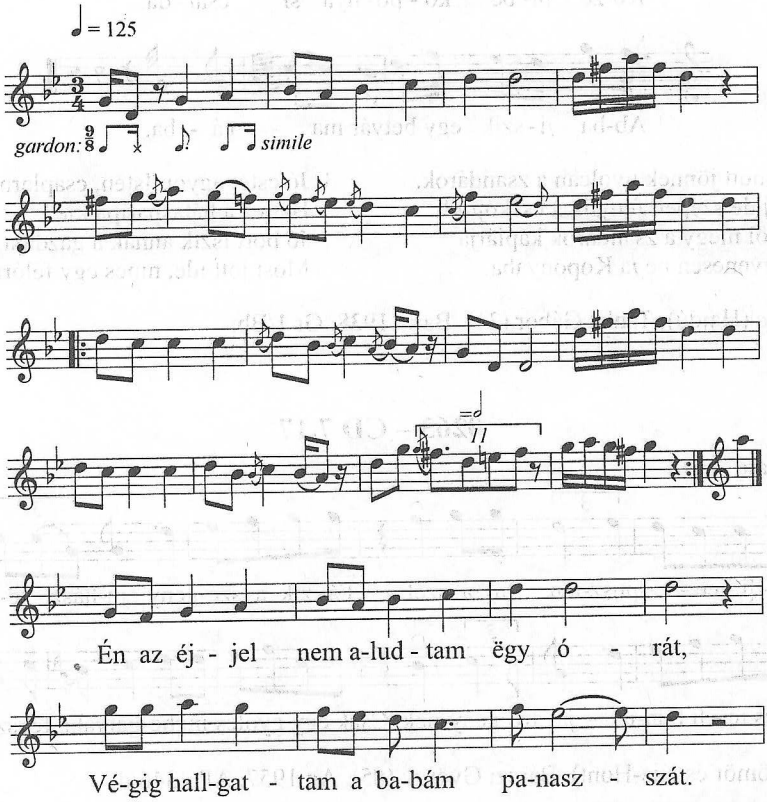
0264 – CD 7.18

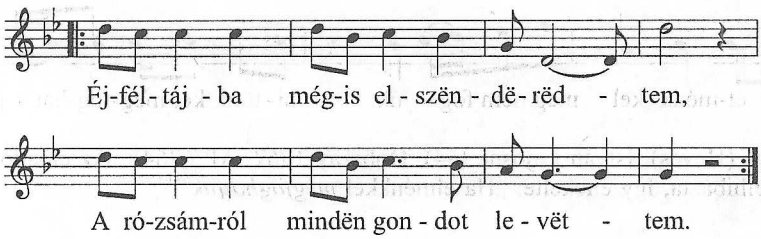


2. Sárga pitykés a kendőm.
Elhagyott a kökényszemü szeretőm.
Ha elhagyott, lesz másik.
Fene busul egy kislányér sokáj*ig*!

Vereb (Fejér), Bakos János (66). Bartók J. 1959. AP 3050/d.

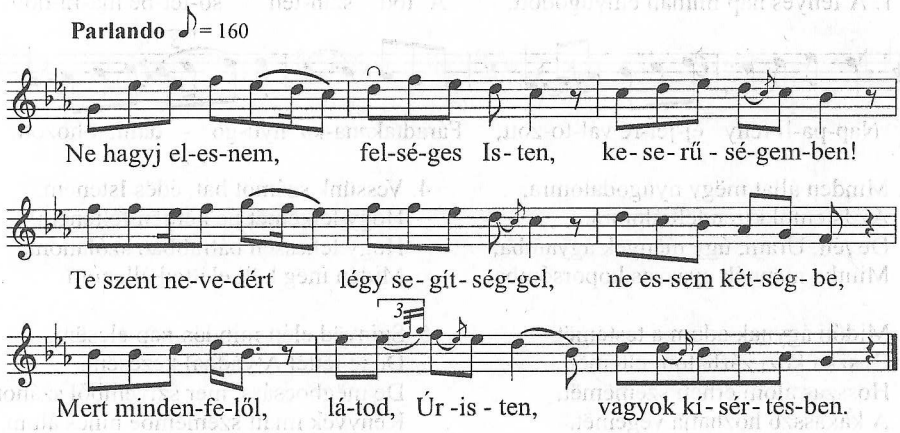
0265 – CD 7.19





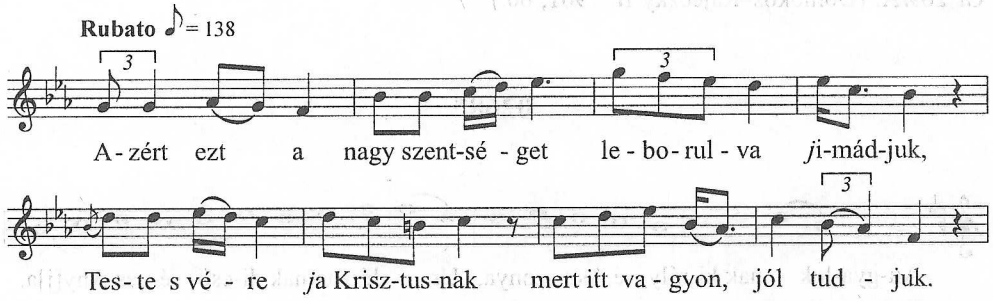
Gyimesközéplok-Tarkó megálló (Csík), Pulika János (38) prímás és zenekara. Kallós, Martin, Andrásfalvy 1962. AP 5195/e_4. „Lassú magyaros".

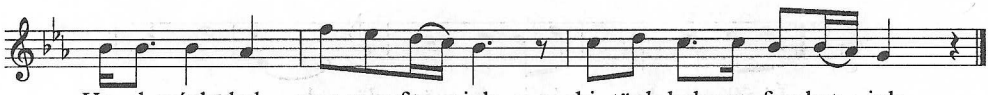
0266 – CD 7.20



Lövéte (Udvarhely), Lázár Istvánné Egyed Róza (70). Forrai M. 1963. AP 7872/b.

0267 – CD 7.21

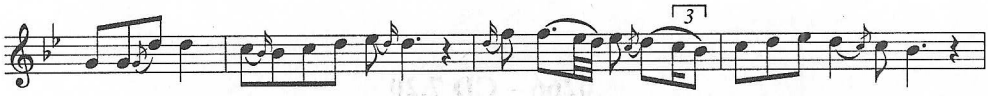


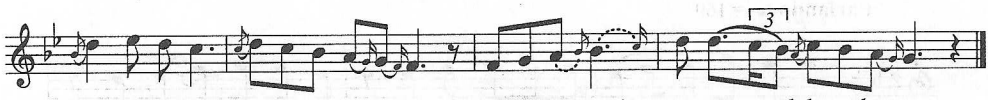


Istenmezeje (Heves), István Lajosné (44). Dobszay 1967, AP 6264/i. Az előadó először a szöveget elhibázta, így énekelte: „Ha elménkkel *megfoghatjuk*".

0268 – CD 7.22

Parlando, rubato ♪ = cca 152





2. Mindën állat mëgy nyugodalomra,
Az Istentől kirendëlt álomra.
De *jén*, Uram, úgy mënyëk ágyamba,
Mintha mënnék gyászos koporsómba.

3. Midőn ágynak adom a testëmët,
Dëszka közi zárhatom éltëmët.
Hosszas álom érheti szëmëmët,
A kakasszó hozhatja végemët.

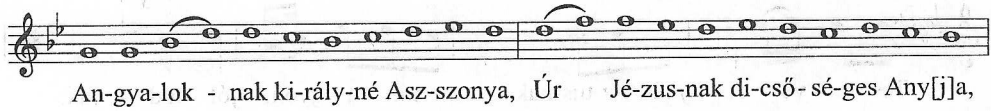
4. Vessünk számot hát, édës Istenëm,
Hogy lelkëmët ne këlljën félteném!
Hogy lehessën bátrabban szólanom,
Midén më̈g këll elétted állanom.

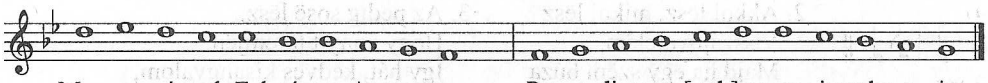
5. Színyëd elétt mindën nap elesëm,
De te lëttél Atyádnál kezesëm.
De mëgbocsáss, mer szivemből szánom,
Kënyvek miatt szëmëmbe nincs álom.

6. Az ágyamba zokogva költëzëm,
Vánkosomot könyvemvel ëntëzëm.
Ha mëgtartasz hónapi napodra,
Nem fordítom azt megbántásodra.

Lészped (Moldva) – *Szárász* (Baranya), Simon Ferenc Józsefné (57). Domokos P. P. 1954. Gr 209/A. (Domokos–Rajeczky II. 1961, 60.)

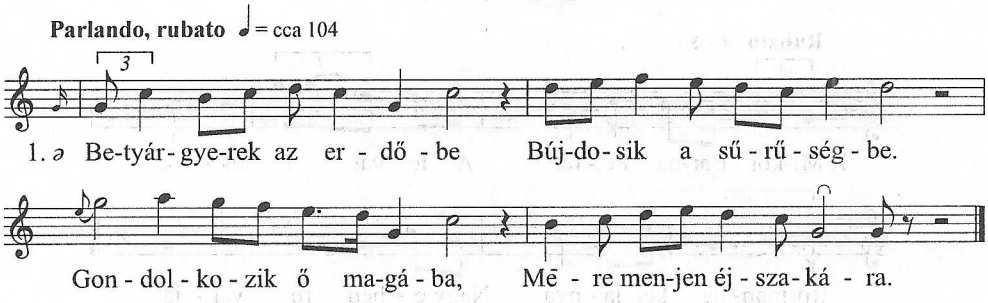
0268*





A népének első feljegyzése (amely végső soron a középkori „Angyaloknak nagyságos asszonya" dallamából származik). Deák–Szentes 1774, 50. (Csomasz-Tóth 1958, 44/II.)

0269 – CD 7.23

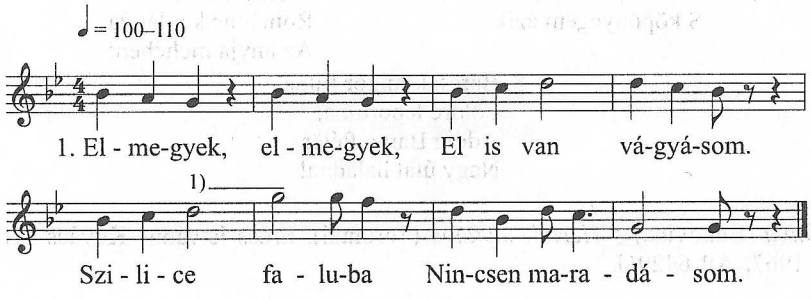


2. Meggondolta *jő* magába,
Megy babája *j*ablakára.
Bekopogtat betyár módra.
Kerülj, betyár, az ajtóra!
Készen az ágy, le van vetve,
Amint tetszik, feküdj bele!

3. Éjfél után egy az óra.
Kelj fel, betyár, viradóra!
Irigye*j*id mind alusznak,
Még a kutyák sem ugatnak.

Vaja-Rákóczytanya (Szabolcs), Bomlász Sándor (63) kondás számadó. Vargyas 1968. AP 7338/j.

0270 – CD 7.24



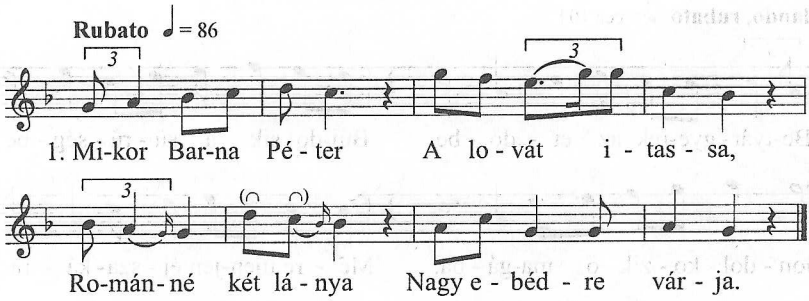
1) 
3. vsz.

2. Akkol lësz, mikol lësz
Visszajövetelëm,
Majd ha ëgy szëm búza
Száz kërësztët terem.

3. Az pedig sosë lësz,
Hogy annyit teremjën.
Így hát, kedves kisangyalom,
Haza në várj engem!

Szilice (Gömör és Kis-Hont), Berecz László (77). Vargyas 1963. AP 5150/c.

0271 – CD 7.25



2. Jártába-keltébe
Kapott ëgy csapszékre.
Eressz bé, eressz bé,
Csaplárosné, kincsëm!

3. Eressz bé, eressz bé,
Csaplárosné, kincsëm!
Nem eresztlek biz én,
Mert nem tudom, ki vagy.

4. Én vagyok, én vagyok
Szëgény csikóslegény.
A lábam ës fázik,
S köpönyegëm ázik.

5. A lábam ës fázik,
Köpönyegëm ázik.
Sëtét pej paripám
Kert mellett szigorzik.

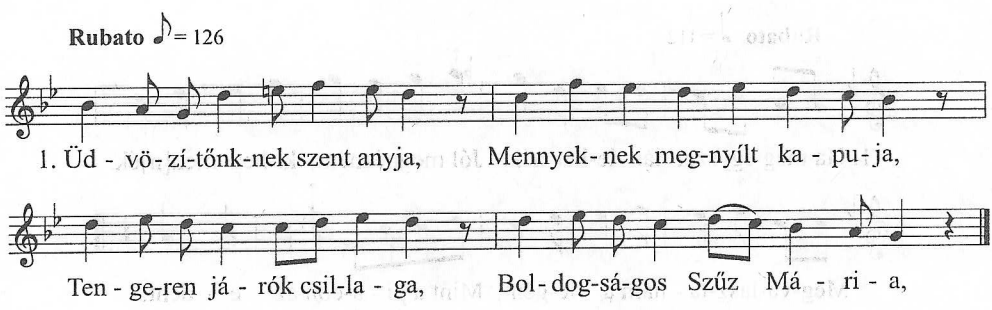
6. A város hat lovát
Nagy abrakon tartsák.
Sokszor mëgfuttassák
Barna Pëtër után.

7. Veszëtt vóna retëk
A fekete földbe!
Románné két lánya
Az anyja méhében!

8. Bárcsak mikor futna,
Földre leborulna!
Addig Barna Pëtër
Nagy útat haladna!

Andrásfalva (Bukovina) – *Hertelendyfalva* (Torontál), Erőss Istvánné Kovács Teréz (55). Kiss L. 1967. AP 6429/d.

0272 – CD 7.26

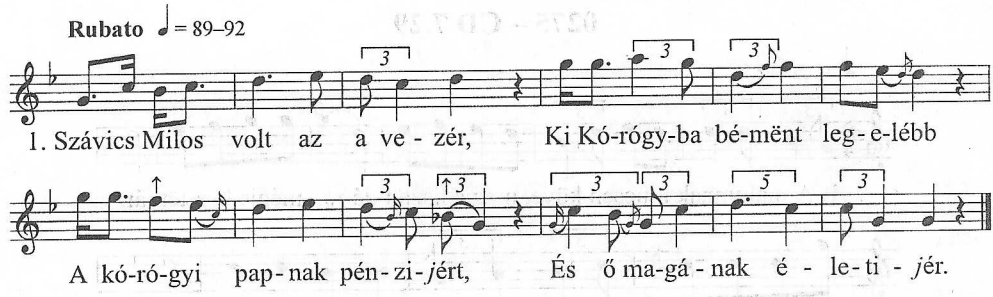


2. Légy segítsége népednek,
Az elesett bűnösöknek!
Ki szülője Istenednek,
Anyja lettél Teremtődnek.

3. Mert angyali köszöntésre
Szálla rád az Úr szent lelke.
S ekkor lett az örök ige
Szűz méhednek szűz gyümölcse.

Csíkrákos (Csík), Antal Józsefné Fodor Erzsébet (45), Császár Andrásné Sárosi Irén (42). Sárosi 1967. AP 6582/g. A népének első feljegyzése Huszár Gál 1574. (Csomasz-Tóth 1958, 59.)

0273 – CD 7.27



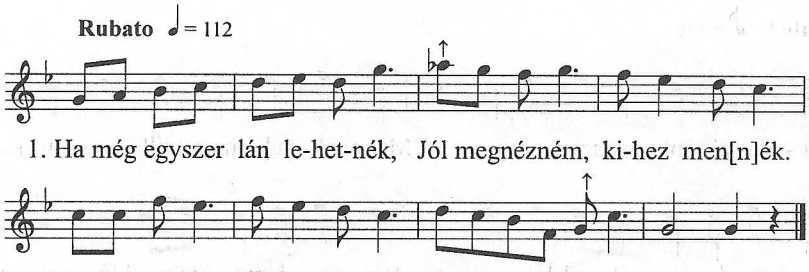
2. Húzzák a szomorú harangot,
Verik a katonák a dobot
Szávics Milosnak a számára,
Az egész Karancs csudájára.

3. Visznek engöm āra kifelé,
A karancsi faluvég felé.
Mëg kell a kocsisnak állani,
Másik ódalára fordulni.

4. Szávics Milos, kedves pajtásom,
Véled együtt a vándolásom.
Rajtad a sor, verik a dobot,
Hogy elfogják a Szávics Milost.

Haraszti (Verőce), Balázs Pipac Ferenc (61). Kiss L. 1969. AP 6989/o.

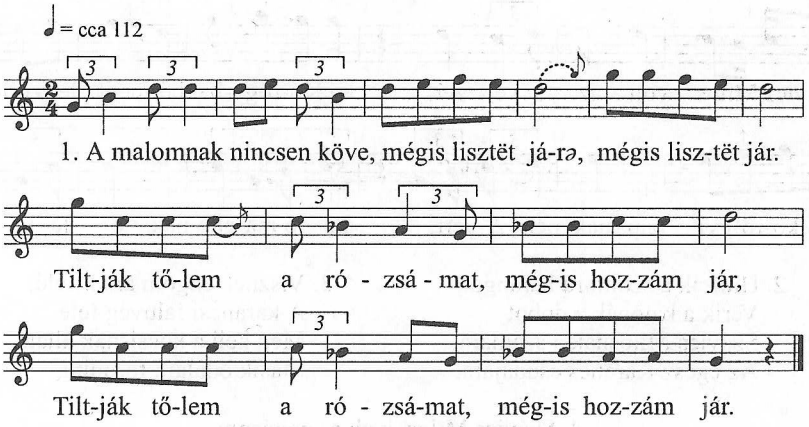
0274 – CD 7.28



2. Ha még egyszer lán lehetnék,
Jól megnézném, kihez men[n]ék.
Megválasztanám a legént,
Mint a piacon az edént.
Az edén közt a lábaskát,
A legén közt a Jánoskát.

Csucsom (Gömör és Kis-Hont), Herczeg Istvánné Ondrej Mária (56). Vargyas 1963. AP 5146/f.

0275 – CD 7.29



2. Hoca, babám, jobb kezedet, forduljunk ëgyet, forduljunk ëgyet!
Onnat mënyünk a mëggyesbe, hogy szëdjünk mëggyet,
Onnat mënyünk a mëggyesbe, hogy szëdjünk mëggyet.

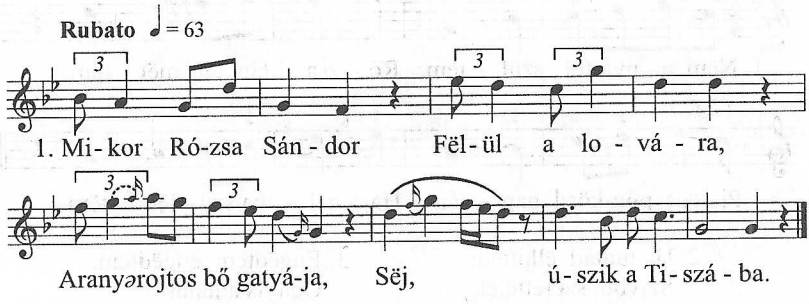
3. Leszëdte *ja* német lëjány mindën ágáról, ágabogáról.
Hervadjon el két szép rózsa két orcájáról,
Hervadjon el két szép rózsa két orcájáról!

4. Van nékëm ëgy szép szeretőm, de *j*az olyan vót, de *j*az olyan vót,
Ha ëgy nap nem láttuk ëgymást, másnap beteg vót,
Ha ëgy nap nem láttuk ëgymást, másnap beteg vót.

5. A te súlyos nyavalyádból adjál nékëm is, adjál nékëm is,
Hadd érëzzük mind a ketten, érëzzem én is,
Hadd érëzzük mind a ketten, érëzzem én is!

Jobbágytelke (Maros-Torda), Bereczki Antal (28). Sárosi 1962. AP 4382/c. „Marosszéki".

0276 – CD 7.30



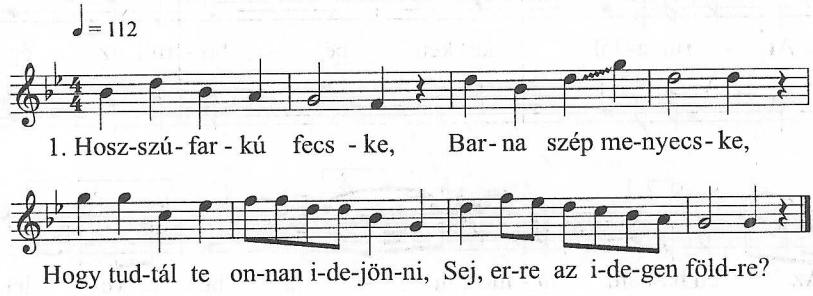
2. Csillagok, csillagok,
Szépën ragyogjatok!
A szép magyar huszároknak,
Së̈j, útat mutassatok!

3. Lë̈*j*ányok, lë̈*j*ányok,
Szép magyar lë̈*j*ányok!
A szép magyar huszárokot,
Së̈j, szépën gyászoljátok!

4. Nem úgy jöttem ide,
Kocsin hoztak ide.
Az aradi vármëgyében,
Së̈j, vasra vagyok verve.

Andrásfalva (Bukovina) – *Hertelendyfalva* (Torontál), Erőss Istvánné Kovács Teréz (55). Kiss L. 1967. AP 6429/e.

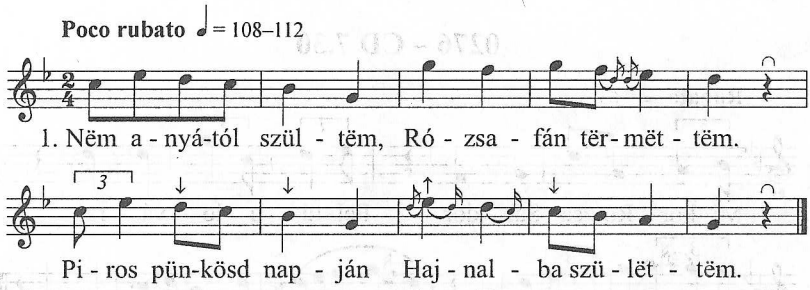
0277 – CD 7.31



2. Nem jöttem én gyalog,
Gőzös kocsi hozott.
Csalfa volt a kisangyalom szeme,
Sej, azzal csalogatott ide.

Királyi (Nyitra), Kiss Erzsébet (38). Kertész 1958. AP 3894/g.

0278 – CD 7.32

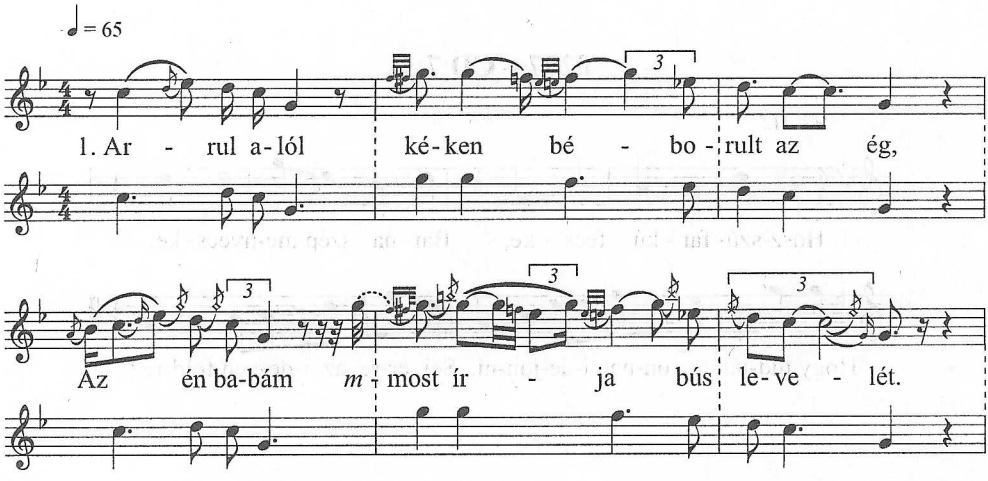


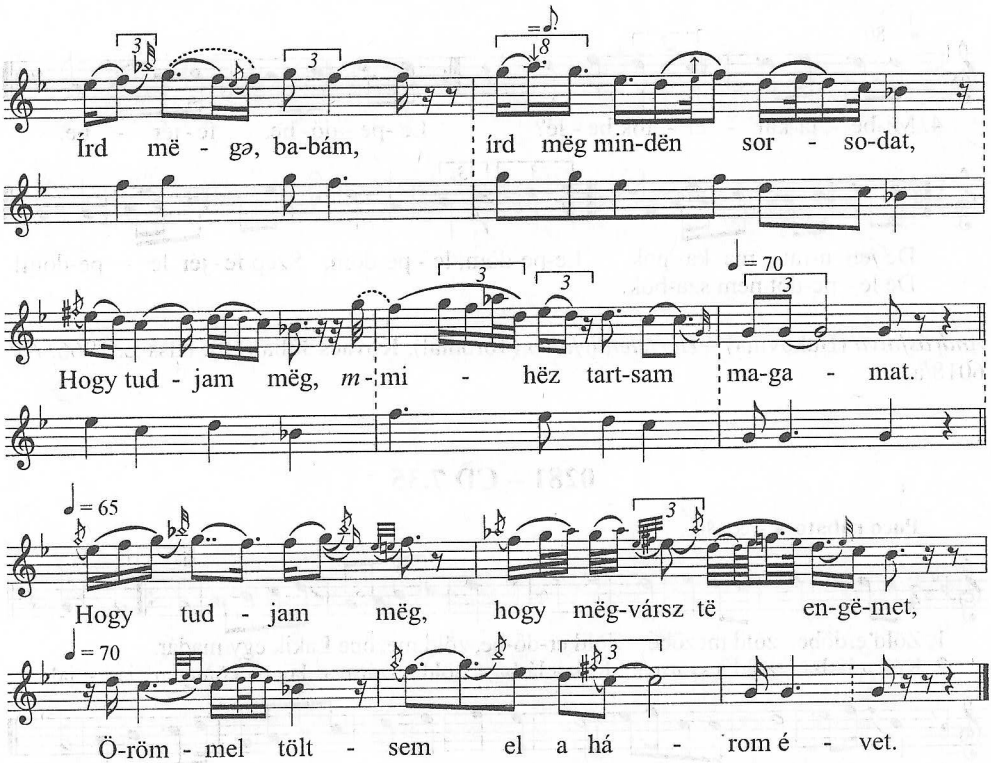
2. Ha tudtad, ëlhitted:
Szívből szerettëlëk,
Magadat mëgcsalnyi
Ugyan mért ëngëdtëd?

3. Ëngëdtëm, ëngëdtëm.
Oda *jis* adtalak.
Oda *jis* adtalak
És ajálottalak.

Menyhe (Nyitra), Fülöp Máténé Gál Ilona (63). Manga 1938. Gr 37/Ba. (MNT III/A 17.) „Lakodalmas".

0279 – CD 7.33

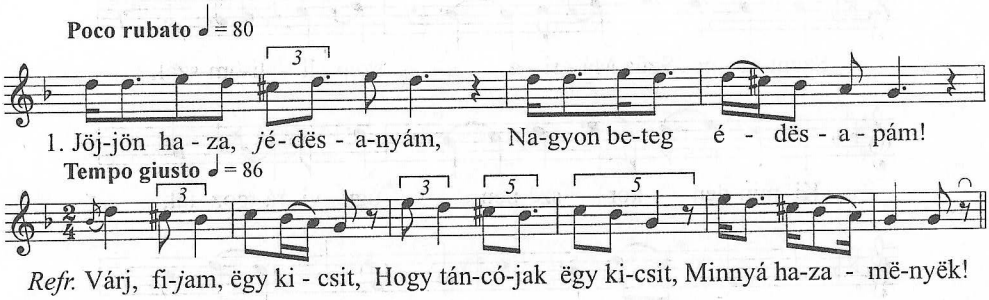




2. Kitőtöttem három évet, hat napot.
Kapitány úr, szalutálni nem tudok.
Majd szalutál az a bundás reguta,
Kinek hátra harminchat kis hónapja.

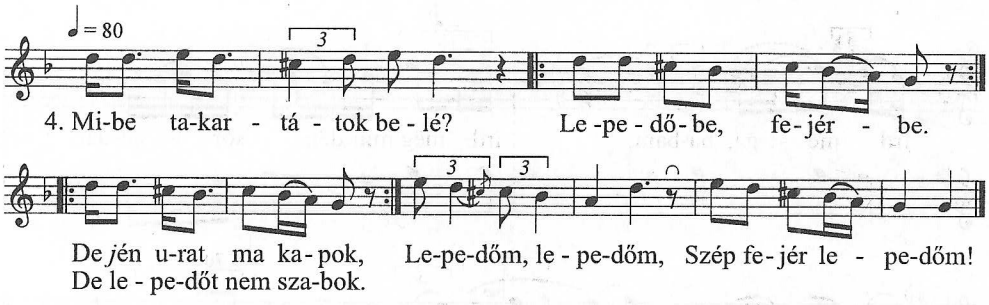
Körösfő (Kolozs), Péntek Jánosné Szabó Ilona (41). Bartók 1938. Gr 27/Ab.

0280 – CD 7.34



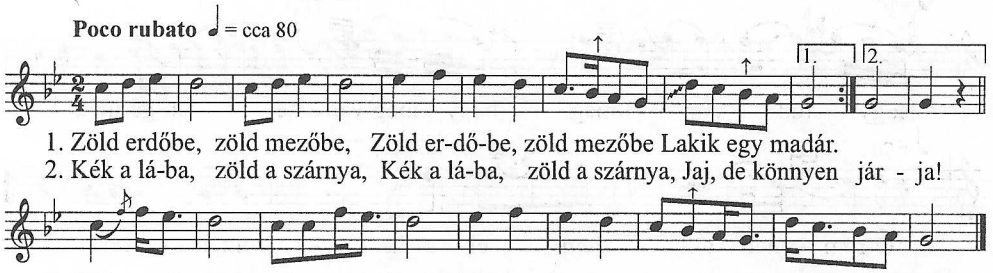
2. Jöjjön haza, jédësanyám,
Haldoklik már édësapám! *Refr.*

3. Jöjjön haza, jédësanyám,
Më van halva jédësapám! *Refr.*



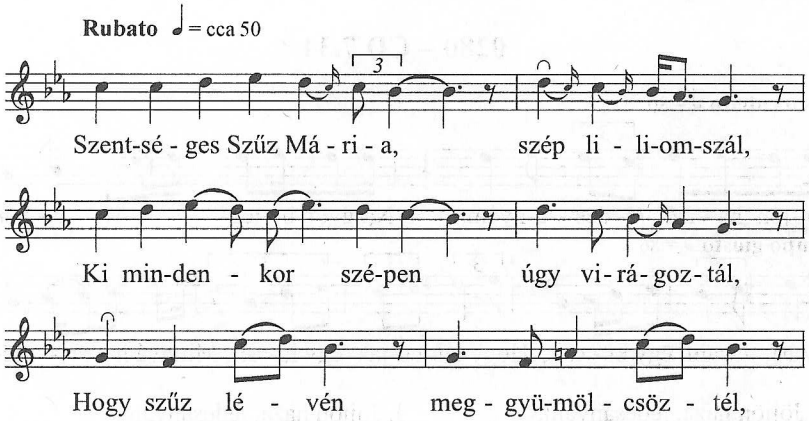
Andrásfalva (Bukovina) – *Hertelendyfalva* (Torontál), Kovács Júlia (80). Kiss L. 1966. AP 6018/a.

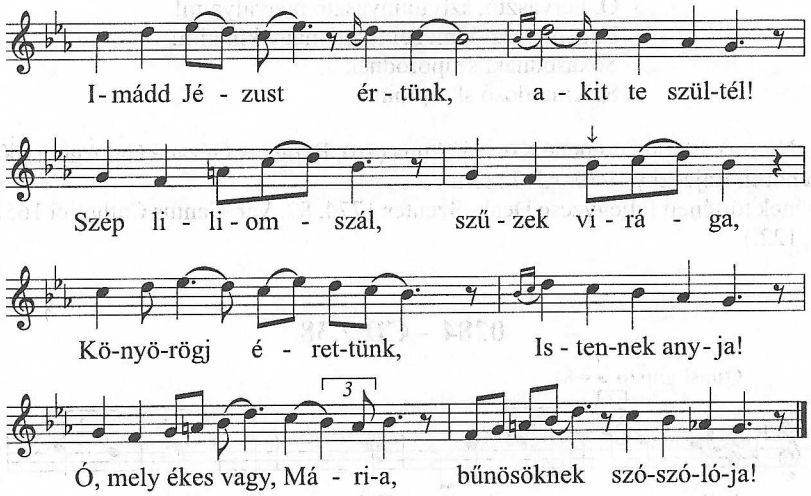
0281 – CD 7.35



Béd (Nyitra), Fülöp Imréné Gál Mónika (60). Szendrei 1971. AP 7890/m.

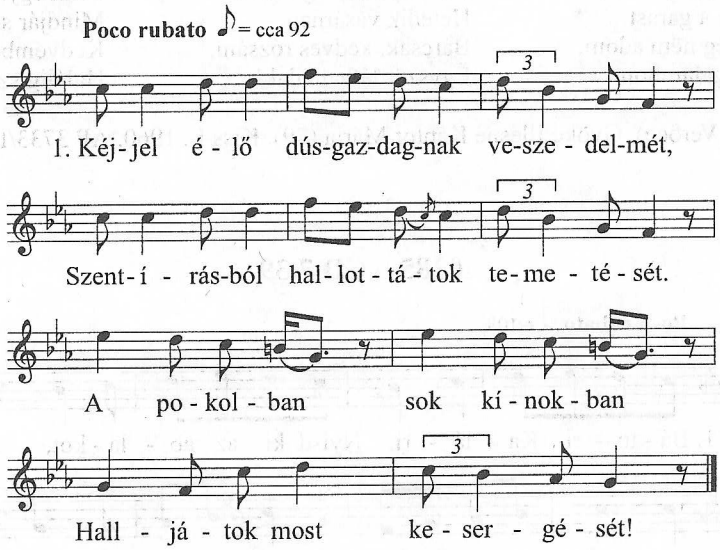
0282 – CD 7.36





Csíkrákos (Csík), közös ének. Sárosi 1967. AP 6570/a.

0283 – CD 7.37



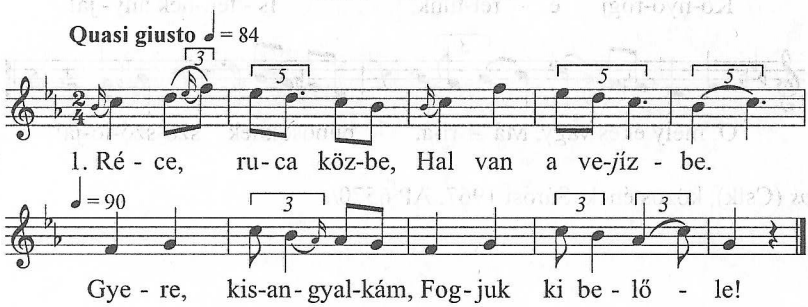
2. Ó, bút látott, sok kínt vallott gyarló testem!
Mely nagy kínban, siralomban érted estem!
Éjjel-nappal jajgatással
Magam csak vesztem, süllyesztem.

3. Ó, hervasztó, szívfonnyasztó nyavalyáim!
Engem vesztő, megemésztő nagy kínjaim!
Sokasodnak, szaporodnak
Szívmardosó skorpióim!

Menyhe (Nyitra), Fülöp Ferencné Kostyál Anna (70), Bengyák Gézáné Gál Ágota (60). Dobszay, Szendrei, Rajeczky 1970. AP 7281/a.

A népének történeti feljegyzése Deák–Szentes 1774, 87. Var. Cantus Catholici 1651. (Papp G. 1970, 122.)

0284 – CD 7.38



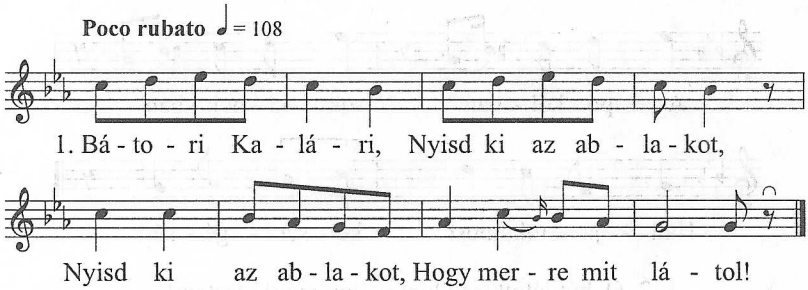
2. Arass, rózsám, arass,
Mëgadom a garast.
Ha jén mëg nëm adom,
Mëgadja galambom.

3. Hat nap van ëgy hétbe,
Hetedik vasárnap.
Bárcsak, kedves rózsám,
Ëgyszër láthatnálak!

4. Csak ëgyszër láttalak,
Mindjár szerettelek.
Kedvembe vëttelek,
Halálig szeretlek.

Szentlászló (Verőce), Gyöke Illésné Kántor Mária (79). Kiss L. 1960. AP 3733/f.

0285 – CD 7.39



2. Nem látok én semmit,
Nem hallok én semmit;
Törökország felől
Három veres zászlót.

3. Vajjon kiért jönnek,
Vajjon miért jönnek?
Eladtalak, lányom,
A török kezébe.

4. Kedves édesanyám!
Hogyha én elmegyek,
Lesz egy kanál vized,
Vagy egy falat kenyér?

5. Ruháim, ruháim,
Földre lehúlljatok!
Hagy tudja jó anyám,
Hogy tik is gyászoltok!

6. Virágok, virágok,
Mind elhervadjatok!
Hagy tudja jó anyám,
Hogy tik is gyászoltok!

7. Bátori Kalári,
Nyisd ki a kapudat,
Nyisd ki a kapudat,
Add ki szép lányodat!

8. Várjál, fiam, várjál!
Még most őtöztetik.
Most teszik fejibe
Azt a szép koszorút.

9. Először felkiált
A kisebbik vőfily:
Édes anyámasszony,
Beteg a menyasszony!

10. Másodszor felkiált
A nagyobbik vőfily:
Édes anyámasszony,
Bágyadt a menyasszony!

11. Ha bágyadt, bágyadjon!
Messze földről hoztuk,
Talán csak alhatnék,
Messze földről hoztuk.

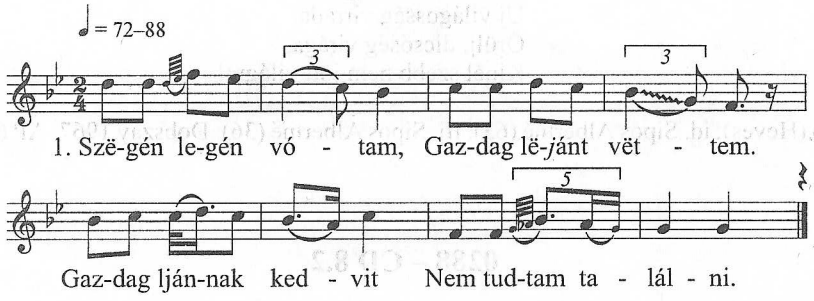
12. Harmadszor felkiált
Maga a vőlegíny.
Édes anyámasszony!
Meghótt a menyasszony!

13. Kocsisok, kocsisok,
Gyászos kocsisaim!
Menjetek, fogjátok,
Az anyját híjjátok!

14. De ne úgy híjjátok
Hogy: lakadalmára,
Átkozott lyányának
Takarítására. *Vége van.*

Vadász (Arad), Szabó Sándorné Vágó Zsuzsa (63). Szendrei 1963. AP 5164/n.

0286 – CD 7.40



2. Elmënék váraszba,
Szárig csizmát vëvék.
Aval eléjövék,
S az asztára tëvém.

3. Mondj uradnak engëm,
Kicsi feleségëm!
Nem manlak én tégëd
Tellyes életëmben.

4. Apám advoránná'
Nagyabb urak jártak.
Azkat sëm uraltam.
Tégëd sëm urallak.

5. Elmënék városzba,
Selyëm fatát vëvék.
Aval eléjövék,
S az asztara tëvém.

6–7. = 3–4. vsz.

8. Elmënék váraszba,
S ë' sszép fátyalt vëvék.
Aval eléjövék,
Sz az asztára tëvém.

9–10. = 3–4. vsz.

11. Elmënék zerdőbe,
Ëgy sompálcát vágék.
Aval eléjövék,
zAjtó után tëvém.

12–13. = 3–4. vsz.

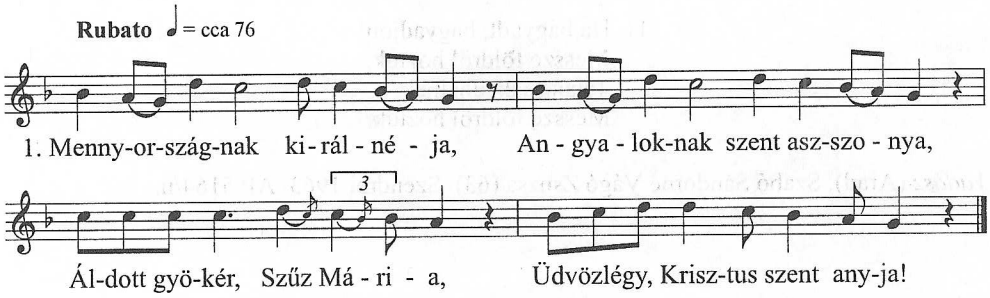
14. Elvëvém a pálcát,
Nyomni fogom hátát.
Mondj uradnak ëngëm,
Kicsi feleségëm!

15. Monlak, uram, monlak,
Tellyes életëmbe!
Apám advoránná'
Nagyabb urak jártak,

16. Azkot is uraltam,
Tégëd is urallak.
Azkot is uraltam,
Tégëd is urallak.

Gyoszény (Moldva) – *Szárász* (Baranya), Benke Jánosné Benedek Rózsa (43). Domokos P. P. 1949. Gr 128/B. (Domokos–Rajeczky 1961. II. 4.)

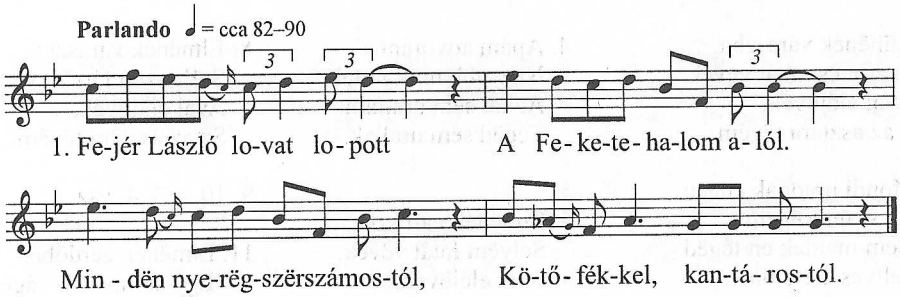
0287 – CD 8.1



2. Te általad e világra
Új világosság virrada.
Örülj, dicsőség virága,
Kinél szebb nem jött világra!

Váraszó (Heves), id. Sipos Albertné (63), ifj. Sipos Albertné (36). Dobszay 1967. AP 6260/m.

0288 – CD 8.2



2. Utánnamënt a vármëgye,
Őtet fogni hogy mëglássa.
Fogjátok më̈g a huncutot,
Az akasztófáravalót!

3. Vigyétëk le *ja* tömlöcbe,
Annak ës a mélységibe!
Mëgtudta *jezt* Fejér Anna,
Hogy a bátyja fogva vóna.

4. Hadnagy uram, hadnagy uram!
Miért jöttél, édës hugom?
A bátyámért, hadnagy uram.
Kivátom én, azt fogadtam.

5. Bátyádat én kiadatom,
Ha az enyim lész, galambom.
Nem szólt erre Fejér Anna,
Csak elmënt a folyosóra,

6. Folyosóról a rostélyra,
Hogy akadna *ja* bátyjára.
Bátyám, én kivátlak tégëd,
Hadnagy uré lëszëk érted.

7. Ne légy azé a huncuté,
Az akasztanivalójé!
Nem szólt erre Fejér Anna,
Csak elmënt a folyosóra,

8. Folyosóról palotába,
És lefeküdt a divánra.
Anna, Anna, Fejér Anna,
Kipirosult szép Diánna,

9. Aluszol-ë, Fejér Anna,
Kipirosult piross alma?
Nem aluszom, nem nyughatom,
Mert a sok lánc-zörgést hallom.

10. A bérësëk fáért jártak,
Azok nagy lármával vannak.
Aluszol-ë, Fejér Anna,
Kinyílt bimbó, arangyalma?

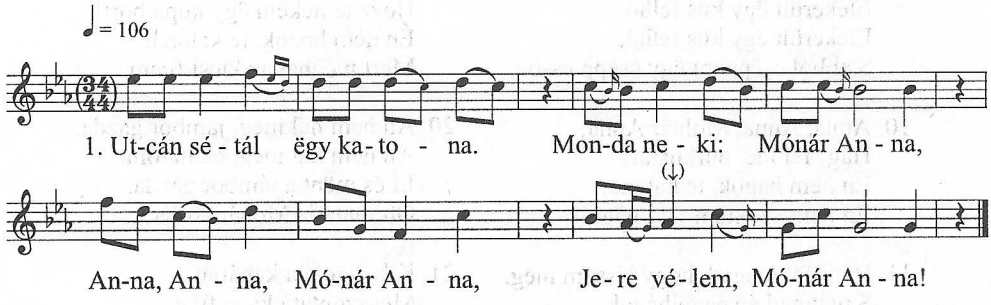
11. Nem aluszom, nem nyughatom,
Mert a puskalövést hallom.
Csak aludjál, csak nyugudjál!
A bátyádnak vége van már.

12. Hadnagy uram, hadnagy uram,
Átkozott légy, hadnagy uram!
Mosdóvized vérré váljon,
És a kendőd langot hányjon!

13. Törülköződ langot hányjon,
Mindënëd hamuvá váljon!
Kíméletët ne találjon!
S tégëd Isten më̈g ne áldjon!

Istensegíts (Bukovina) – *Nagyvejke* (Tolna), Gáspár Simon Antal (60). Domokos P. P. 1955. AP 6947/b.

0289 – CD 8.3



2. Én nem mënyëk, te katona!
Kicsi fi*j*am sir bücsűbe,
Kicsi fi*j*am sir bücsűbe,
Jámbor uram ződ erdőbe.

3. Mind azt írja levelébe:
Molnár Anna ül ölébe.
Mind azt írja levelébe:
Molnár Anna ül ölébe.

4. Addig csalta, csalogatta,
Hogy elcsalta Molnár Annát.
Addig csalta, csalogatta,
Hogy elcsalta Molnár Annát.

5. Mëntek ketten, mëndëgeltek,
Mig az burkusfához értek.
Monda neki *j*a katona:
Ülj le ide, Molnár Anna!

6. Ülj le ide, néjz fejembe!
Ülj le ide, néjz fejembe!
Le ës üle Molnár Anna,
Nezni kezde *j*a fejibe.

7. Nezni kezdett a fejébe,
Fëltekint az burkusfára:
Hát ott kilenc fëlakasztva!
Tízedik az ő tesvére.

8. Sírni kezde Molnár Anna.
Hol halt mëg az ő tesvére!
Fël ës szökött a katona:
Mét sírsz magad, Molnár Anna?

9. Én nem sírok, te katona.
Elékerült ëgy küs felhő,
Elékerült ëgy küs felhő,
S abból csëppent ëgy csëpp esső.

10. Anna, Anna, Molnár Anna,
Hág' fël ide, burkusfára!
Én nem hágok, te katona!
Én nem szoktam fára hágni!

11. Hág' fël magad, hogy lássam mëg,
S utánnad én ës fëlhágok.
Hág' fël magad, hogy lássam mëg,
S utánnad én ës fëlhágok.

12. Fël ës szökék a katona.
Visszaejté élës kardját.
Sírni kezde a katona:
Anna, Anna, Molnár Anna,

13. Vesd fël ide a kardomot!
Vesd fël ide a kardomot!
Ugy fëlvette keservibe,
Hogy elvágta gyënge nyakát.

14. Visszaesék a katona.
Gondolkozik Mónár Anna:
Mere mënjën, mi' csinájon,
Lefelé-*j*ë vaj fëlfelé?

15. Fëlőtözik katonáson,
Katonáson, káprárоson,
Katonáson, káprárоson,
S elindul az hazájábo.

16. Hát kinn vann a jámbor gazda,
Kicsi fi*j*a sír bücsűbe.
Jó estét már, jámbor gazda!
Isten hozott, te katona!

17. Adsz-ë nékëm éjre szállást?
A jó Istené a szállás.
Bé ës mëne a katona.
Hát úgy sír az kicsi fi*j*a!

18. Jámbor gazda, jámbor gazda,
Mëssze van-ë a korcsoma?
Mëssze sincsen s közel sincsen,
Csak a falu közepében.

19. Hozz te nékëm ëgy kupa bort,
Hozz te nékëm ëgy kupa bort!
Én nem hozok, te katona,
Mert mëghal az kicsi fi*j*am.

20. An nem hal mëg, jámbor gazda,
An nem hal mëg, elaltatom.
El ës mënt a jámbor gazda.
Ott marada Mónár Anna.

21. Kibongolá a kabátját,
Mëgszoptatá kicsi fi*j*át.
Ahogy szopott, ugy elaludt,
Ahogy szopott, ugy elaludt.

22. Hát ugy fut a jámbor gazda,
Hogy mëghót az kicsi fi*j*a.
An nem hót më*g*, jámbor gazda,
An nem hót më*g*, csak elaludt.

23. Én Isteně*m*, mi *j*az oka,
Három naptól se nem aludt,
Se nem aludt, se nem szopott.
Hogy tuda most elalunni?

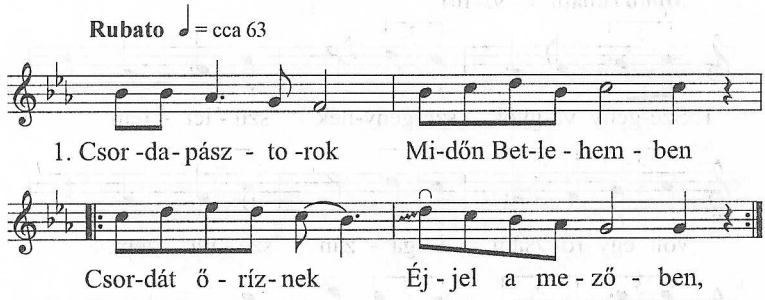
24. Cukrot adtam a szájábo,
S ahogy szopott, ugy elaludt.
Cukrot adtam a szájábo,
S ahogy szopott, ugy elaludt.

25. Jámbor gazda, jámbor gazda!
Hazajönne Molnár Anna,
Mëgverné-*j*ë, mëgszidná-*j*ë,
Életibe fëlvetné-*j*ë?

26. Më*g* se szidnám, më*g* se verném,
Életibe fël se vetném.
Më*g* se szidnám, më*g* se verném,
Életibe fël se vetném.

Lészped (Moldva), Demeter Antalné Jánó Anna (36). Kallós 1963. AP 4824/c-4825/a.

0290a – CD 8.4

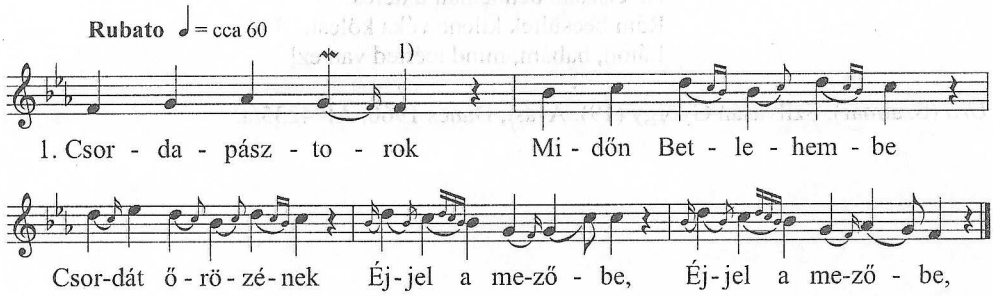


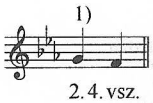
2. Isten angyali
Jövének melléjök.
Nagy félelemmel
Telik meg ő szívök.

3. Örömet mondok,
Nagy örömet néktek,
Mert ma született
A tti *j*üdvösségtek.

Hort (Heves), Simony István (70). Paulovics 1962. AP 4560/g.

0290b – CD 8.5





2. Isten angyalai
Jövének melléjek,
És nagy félelëmvel
Telék mëg ő szívik,
Telék mëg ő szívik.

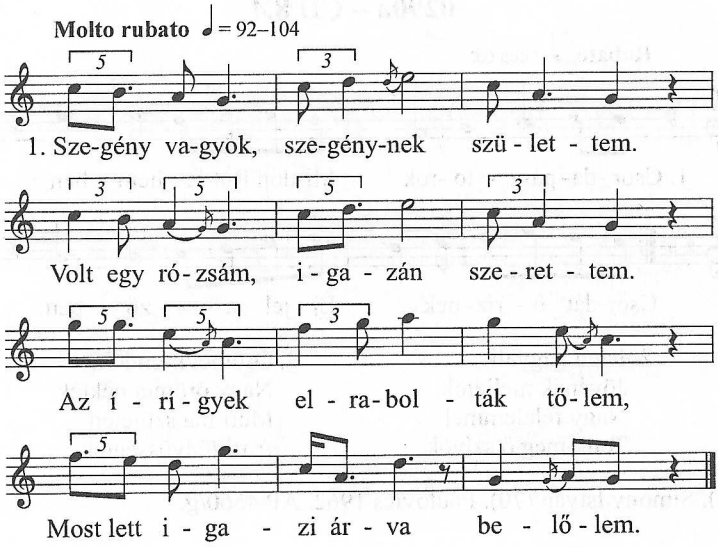
3. Örömet mondok
Néktëk, ne féljetëk,
Mert most mëgszületëtt
A tik idvességtëk,
A tik idvességtëk.

4. El ës indulának
Gyorsann az városba,
Ott fëltalálák ők
Jézust a jászolyba,
Jézust a jászolyba.

5. Sërkenj fël, fijam!
Pásztorok eljöttek,
Szënt angyali által
Tehojzád küldöttek,
Tehojzád küldöttek.

Lészped (Moldva), Demeter Antalné Jánó Anna (36). Kallós 1963. AP 4837/a.

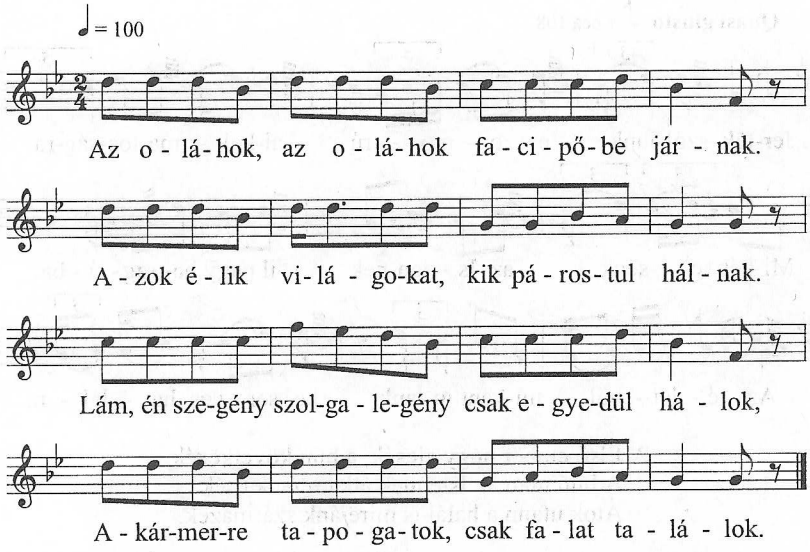
0291 – CD 8.6



2. Kertem alatt van egy tábla köles,
Az éjszaka benne hált a deres.
Rám becsültek kilenc véka kölest.
Látod, babám, mind teérted van ez!

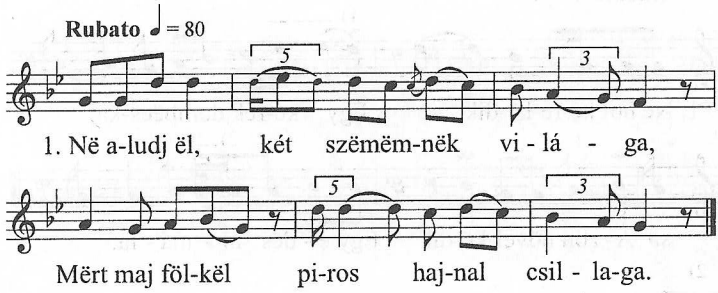
Ura (Szatmár), Szilvasán György (19). Avasi, Dancs 1960. AP 4235/a.

0292 – CD 8.7



Kötegyán (Bihar), Dési Károlyné (64). Sárosi, Dobszay 1966. AP 6253/a.

0293 – CD 8.8

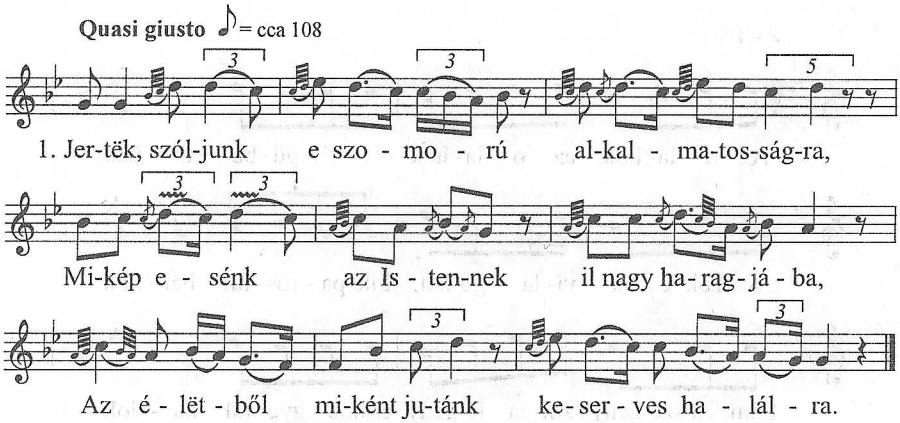


2. Ëggyik csillag Kostyál János csillaga,
Másik csillag Potus Anni csillaga.

3. Akit adtam, a jëgygyűrőt add vissza!
Homály fogta gyémántkövit, nëm tiszta.

Menyhe (Nyitra), Fülöp Máténé Gál Ilona (63). Manga 1938. Gr 37/Aa. (MNT III/A 7.) „Lakodalmas".

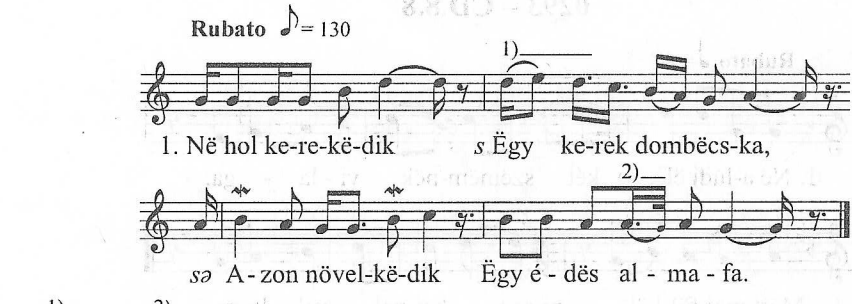
0294 – CD 8.9



2. Első embër hogy elesék, a bűn következék.
A bűn után az Istennek átka rëjánk esék.
Átok utánn a halál is mirëjánk származék.

Vitnyéd (Sopron), Horváth Gáborné (64). Volly 1938. Gr 4/Ac. „Virrasztó ének".

0295 – CD 8.10





2. Édës az almája,
Csokros a virágja,
Édës az almája,
Csokros a virágja.

3. Në hol ereszkëdik
Ëgy gyalogösvenke,
Azon növelkëdik
Ëgy fehér báránka.

4. A homlokán vala
Szép fényës csillag,
Jobb ódalán vala
Szép fényës napfény.

5. Bal ódalán vala
Szép fényës hódfény,
S a fejibe vala
Nyócvan misëgyortya.

6. Meg ne ijedj, meg ne ijedj,
Márton szép Ilona,
Mert én hozzád jöttem,
Isten parancsolta.

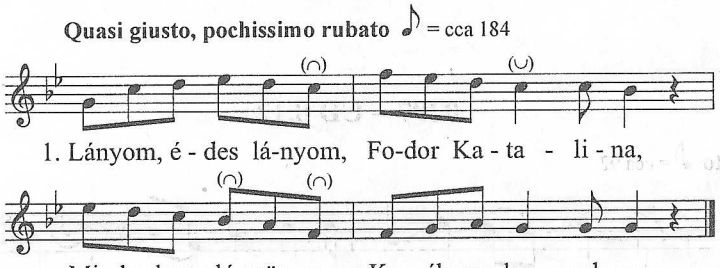
7. A szép szüzek serge
Ëgy miatt nem telik,
Ha te odajőnél,
Veled bé is telnék.

8. A mënnyei kapuk
Magiktul megnyilnak,
Mënnyei harangok
Magiktul megszólnak.

9. Tizenkét ótáron
Tizenkét pap vagyon,
Nagyobb azok közül
Urunk Jézus vala.

Trunk (Moldva), Szabó Ferencné Páncér Rózsa (45). Domokos P. P. 1938. Gr 47/Ba. (Domokos–Rajeczky 1961. II. 9.)

0296 – CD 8.11



2. Elől rövidëdik,
Hátul hosszabbodik!
Elől rövidëdik,
Hátul hosszabbodik!

3. Anyám, édësanyám,
Sárfodor Pétërné!
A szabó szabta úgy,
A varó varrta úgy.

4. Ëj, të kutya szabó,
Mér szabtad të rosszul!
Ëj, të kutya varó,
Mér varrtad të rosszul!

5. Lányom, édës lányom,
Fodor Katalina,
Másodszor kérdëzëm:
Kerék alyu szoknya

6. Elül rövidëdik,
Hátul hosszabbodik!
Elül rövidëdik,
Hátul hosszabbodik!

7. Anyám, édësanyám,
Sárfodor Pétërné!
Sëm tűröm-tagadom,
Mer ki këll vallanom:

8. Hét hónapos terhëm
Gyöngyvári Jánostúl,
Gyöngyvári Jánostúl,
Szerelmes mátkámtúl.

9. Hëj, të kutya candra,
Mëgfogatlak tégëd,
Mëgfogatlak tégëd,
Bëzáratlak tégëd!

10. Kilenc nap sëm ënnëd,
Sëm innod adatok.
A tizedik napon
Magam is ott lëszëk,
Magam is ott lëszëk
A të halálodra.

11. Istenkém, Istenkém,
Küld el angyalodat,
Küld el angyalodat
Madárka képibe!
Hagy írjak levelet
Gyöngyvári Jánosnak!

12. Gyöngyvári Jánosnak,
Kedves szeretőmnek,
Kedves szeretőmnek,
Szerelmes mátkámnak.

13. Ha ebédënn érëd,
Tëdd az asztalára,
Ha fekve találod,
Tëdd a vánkossára!

14. Ebédnél érte *j*őt,
Asztalára tëtte.
Olvassa *j*azt János
Nagy könnyes szëmëkkel.

15. Szolgá*j*im, szolgá*j*im,
Hű kedves szolgá*j*im!
Fogjátok bë tüstént
Zabos paripá*j*im!

16. Hat zabos paripám
Ha kutya mëgëszi,
Élletbe talállyam
Sárfodor Katalint!

17. El is indulának,
Gyorsan szaladának.
Hat zabos paripa
Addig mëg sëm állnak.

18. Isteném, Isteném,
Hol van szerelmessem?
A temetőkerben
El van már temetve.

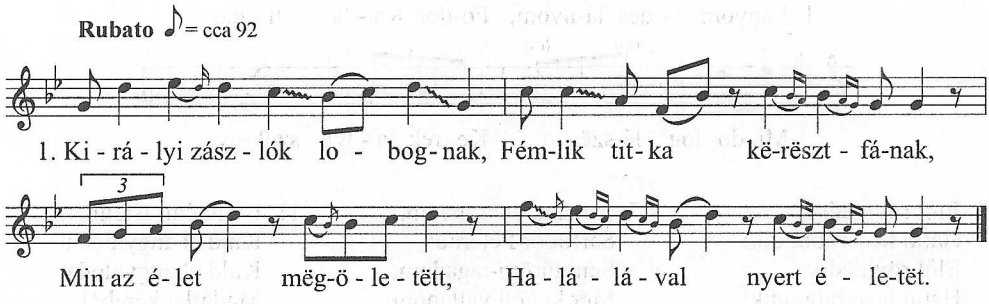
19. János hogy ezt látja,
A nagy bánatába
Pisztolyt vëtt elő, és
Magát szívbe lűtte.

20. A szivéből a vér
Mind a földre omlott,
És Gyöngyvári János
Holtan összërogyott.

21. Anyám, édësanyám,
Sárfodor Pétërné!
Éltëmbe nëm kölltem,
Holtomba hagy' bíkem!

Zsére (Nyitra), Földesi Ferencné Elgyütt Ilona (67). Kiss L. 1969. AP 7979/a.

0297 – CD 8.12



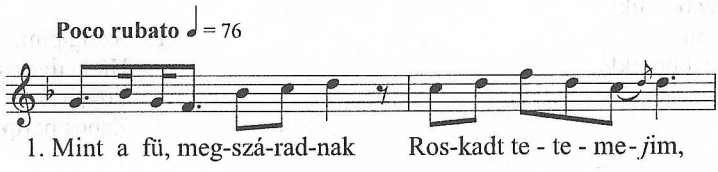
2. Vérrel s vízzel folyt oldala,
Mit mëgsebësítëtt vala
Bűneink élës dárdája,
S úgy mosogat annak árja.

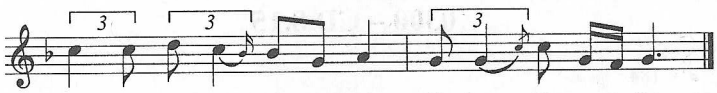
3. Ím betelt, amit hirdete
Dávid királynak éneke,
Melybe jövendölt, így szólván:
Uralkodik Isten a fán.

4. Áldott fa, mely e nagy király
Szënt vérébe ragyoghattál!
Jelës gyökér, hogy törzsöke
Ily szënt tagokhoz érhete.

Csíkrákos (Csík), Péter Sándor (67). Sárosi 1967. AP 6571/d.
Szövege és dallama gregorián himnuszból származik.

0298 – CD 8.13





2. Összetettem keze*j*im
Halálom álmára,
Kesergő kedveseim
Nehéz fájdalmára.

3. Mi *j*ez az élet? Pára.
Mint árnyék, mulandó.
Vége nyulhat csak mára,
Ember, ó halandó!

4. Király, koldus, úr, szegény
Csak por, s porrá lészen
A gyászos sir üregén.
Ember, légy hát késszen!

5. Kincs, rang, a pompa mit ér?
Hi*j*ú dicsőssége
Csak a sírpartig kisér.
Ott mindennek vége.

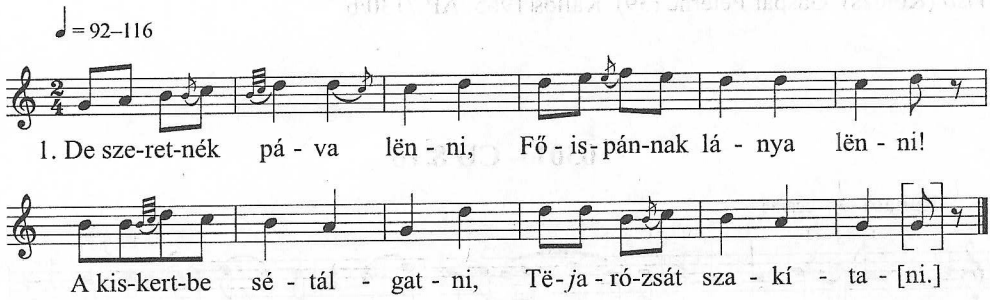
6. Mezítelen születünk,
Ugy is költözünk el.
Ha megszűnik életünk,
Más lesz dus kincsünkkel.

7. Idvességem, Istenem,
Vedd hozzád lelkemet!
Ha elhagy minden, te nem,
Ne hagyj el engemet!

8. Bocsásd el békességgel
Megőszült szolgádat!
Adjad ily boldog véggel
Látnom szent orcádat!

Szenna (Somogy), Zóka Peti Lídia (59). Kiss L. 1959. AP 2693/e. „Halottas ének".

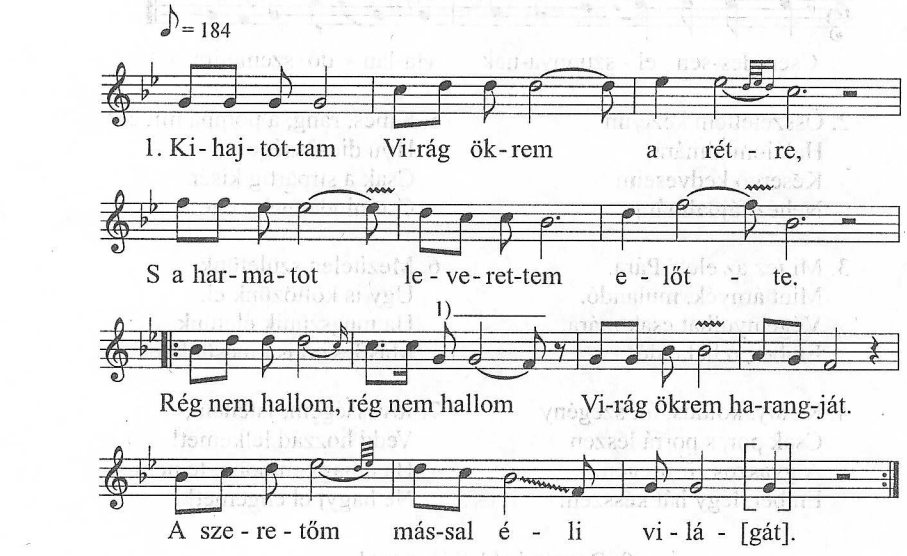
0299 – CD 8.14

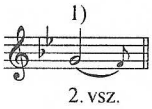


2. Sirhat az az édësanya,
Kinek fi*j*a csizmadia.
Azt së tudja, mely órába
Esik a csirizës tálba.

Karád (Somogy), leányok. Kodály 1938. Gr 30/Bb.

0300 – CD 8.15



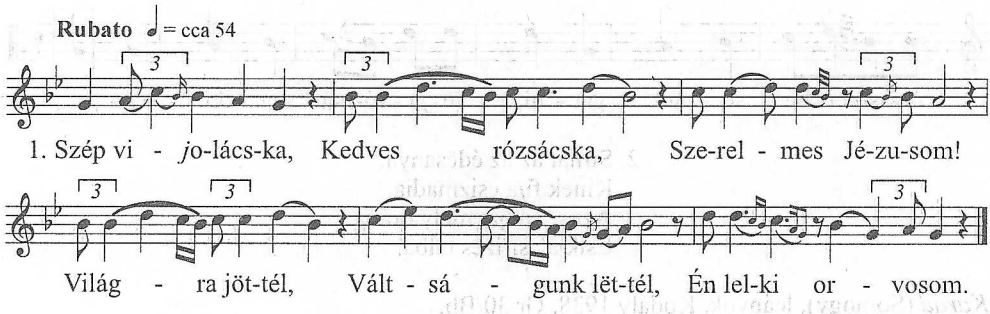


2. Keserü víz, nem hittem, hogy édes légy!
Régi babám, nem hittem, hogy csalfa légy!
Csalfasággal csaltad meg az én árva szivemet.
A jó Isten boritsa rád az e[get]!

3. Azt gondolod, kedves babám, megcsaltál?
Pedig engem meg se szomorítottál.
Megcsaltad te, kedves babám, megcsaltad te magadat:
Kivel cserélted fel a galambo[dat]!

Visa (Kolozs), Gáspár Péterné (39). Kallós 1965. AP 7130/b.

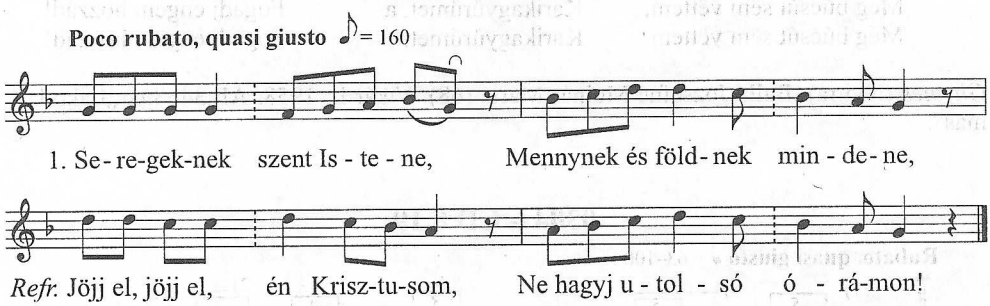
0301 – CD 8.16



2. Jászolyban látlak,
Szivemben áldlak,
Szerelmes Jézusom.
Mutasd kegyelmed,
Hozzánk szerelmed,
Én lelki orvosom!

Csíkrákos (Csík), Péter Sándor (67). Sárosi 1967. AP 6569/b.
A dallam első följegyzése Cantus Catholici 1651. (Papp 1970, 174.)

0302 – CD 8.17



2. Tekints lelki sebeimre,
Kit teremtél szép képedre. *Refr.*

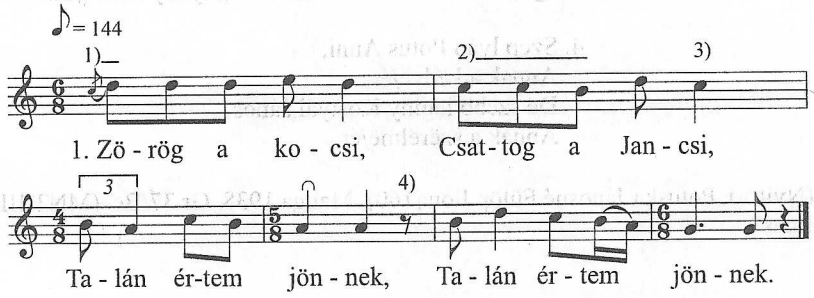
3. Bűneimnek sokaságát
Ne nézd, Uram, undokságát! *Refr.*

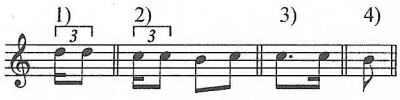
4. Lelkemet neked ajánlom,
Testemet a földnek szánom. *Refr.*

Barslédec (Bars), Farkas Mihályné Mozga Franciska (54). Dobszay, Rajeczky, Szendrei 1970. AP 7280/e. „Halottas ének".

Dúr hexachord dalok
0303–0310

0303 – CD 8.18





6. = 4. vsz.

2. Édësapámtól,
Édësanyámtól
Még búcsút sëm vëttem,
Még búcsút sëm vëttem.

3. Lëánypajtásimtól,
Legénymátkáimtól
Még búcsút sëm vëttem,
Még búcsút sëm vëttem.

4. Hej, révész, révész,
Magyar ifjú révész,
Vigy át a hajódon,
Vigy át a hajódon!

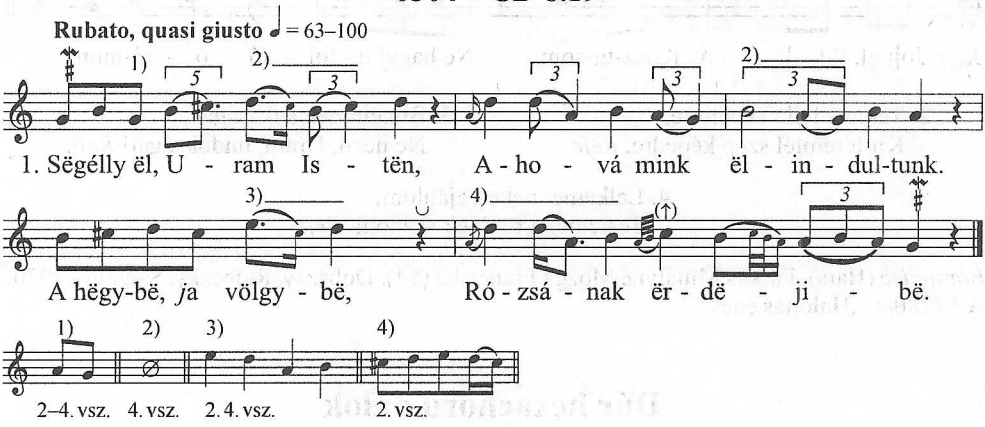
5. Bizony, nekëd adom,
Mi ujjamon vagyon: a
Karikagyűrűmet, a
Karikagyűrűmet.

7. Bizony, nekëd adom,
Mi fejemën vagyon:
A gyöngykoszorúmat,
A gyöngykoszorúmat.

8. Hej, idegën föld,
Idegën ország,
Fogadj engëm hozzád!
Fogadj engëm hozzád!

Ghymes (Nyitra), Balla Józsefné Molnár Mária (68). Vikár L. 1958. AP 3468/c. „Lakodalmas".

0304 – CD 8.19



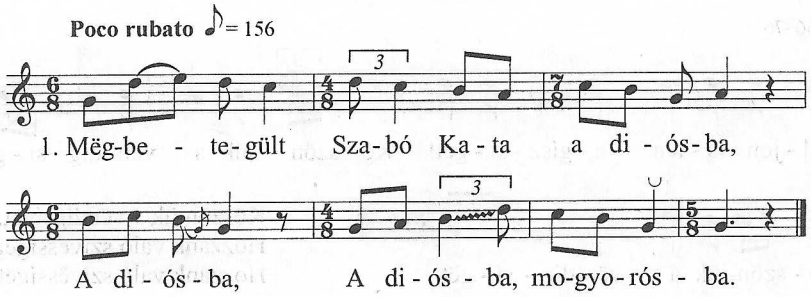
2. Potus Anni koszorúját
Duna vizë háborgatja,
Duna vizë háborgatja,
Lassú *j*ësső mosogatja.

3. Potus Anni háza fölött
Égi madarak csipognak.
Sëm üsté', aranyér,
Csak a szép lyány këdvë*j*ér.

4. Szép lyán Potus Anni,
Annak a këdvë*j*ér.
Dë szëbb lëgíny Kostyál János,
Annak a szërëlmë*j*ér.

Menyhe (Nyitra), Potuska Jánosné Fülöp Ilona (60). Manga 1938. Gr 37/Bc. (MNT III/A 34.) „Lakodalmas".

0305 – CD 8.20



2. Kérdi tőle
Édësanyja, hogy mije fáj.
Édësanyám,
Sëm szívem fáj, sëm fejem fáj.

3. Sëm szívem fáj,
Sëm szívem fáj, sëm fejem fáj,
Csak vagyok én,
Csak vagyok én szerelëmbë.

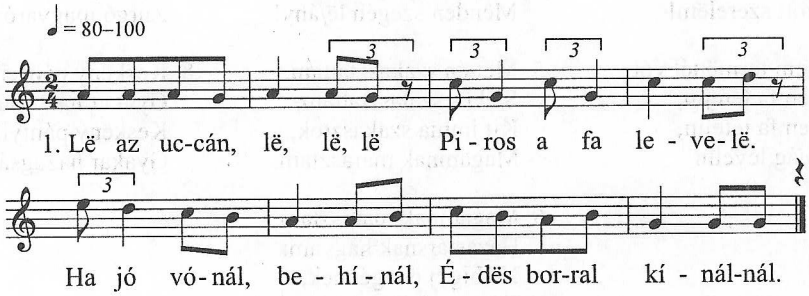
4. Édësanyám,
Vétesse ki szólló szívem,
Szólló szívem,
Szólló szívem, víg örömem!

5. Vétesse ki,
Tétesse bë új ládába,
Úgy vigye el,
Úgy vigye el az új bótba.

6. Hogyha kérdik,
Hogyha kérdik, mit árul kend:
Szabó Kata
Szólló szívit, víg örömit.

Ghymes (Nyitra), Balla Józsefné Molnár Mária (79). Kiss L. 1969. AP 7962/n.

0306 – CD 8.21



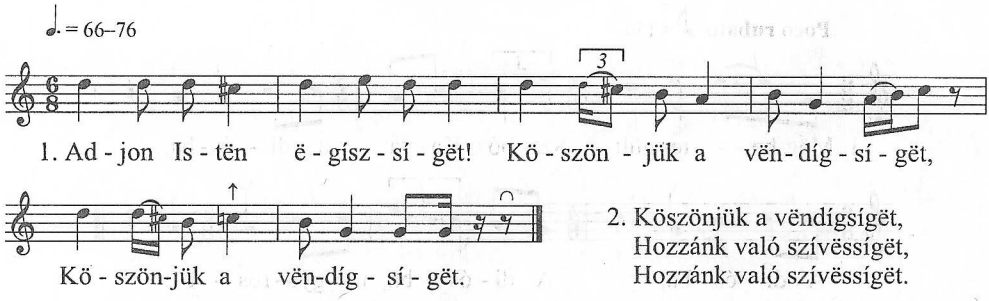
2. Azzal szërëncsés vagyok,
Hogy az úton nëm vagyok.
A szomszédba ballagok,
Rózsám mellett múlatok.

3. Az én ludam elveszëtt,
Én azt keresni mëgyëk.
Nincsen annak más jegyë:
Szárnya hëgyi feketë.

4. Az én kötőm madzagja
Csupa piros pántlika,
Lika, lika, pántlika,
Csupa piros pántlika.

Tardona (Borsod), asszonyok. Tímár 1974. AP 10.998/b. „Karikázó".

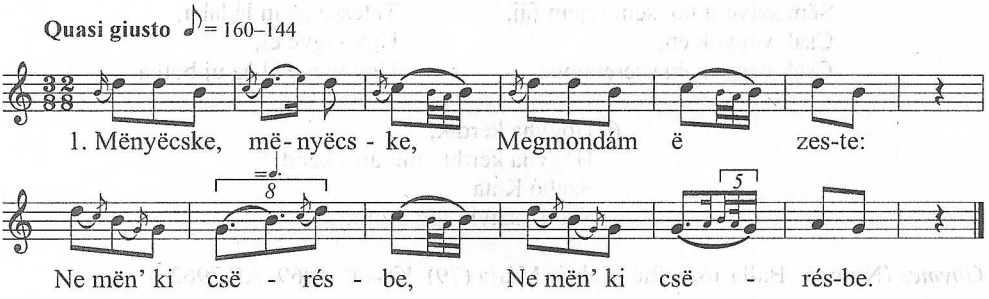
0307 – CD 8.22



2. Köszönjük a vëndígsígët,
Hozzánk való szívëssígët,
Hozzánk való szívëssígët.

Menyhe (Nyitra), Fülöp Máténé Gál Ilona (63). Manga 1938. Gr 39/Be. (MNT III/A 152.) „Lakodalmas".

0308 – CD 8.23



2. Met megmar ë kigyó
Szerelëm képibe.
Szerelëm, szerelëm,
Átkozott szerelëm!

3. Mé' nem termëttél vót
Mënden fa tetejin,
Mënden fa tetejin,
Gyivójág levelin.

4. Hagy szakasztatt lënne
Mënden szëgén legény,
Mënden szëgén legény,
Mënden szëgén lëjány!

5. Met én szakasztattam,
S el ës szalasztattam,
Kit immá szakasztok,
Magamnak marasztam.

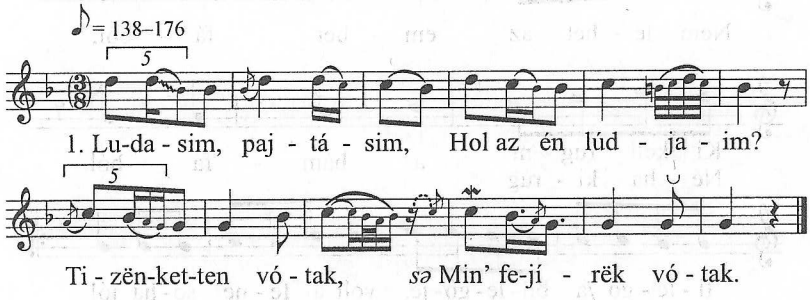
6. Magamnak marasztam,
Házastársnak hagyam:
Ne higyj ë legénnek,
Tüzessə lelkinek!

7. Jól meg bírja csalni
Ëmbërnek gyermëkit
Csattagó divóval,
Zurgó magyaróval,

8. Keskëny pántyikával,
Gyakar hazugságval,
Keskëny pántyikával,
Gyakar hazugságval.

Klézse (Moldva) – *Ráckozár [Egyházaskozár]* (Baranya), Demse Dávidné Antal Lucia (57). Domokos P. P. 1954. Gr 204/Ba. (Domokos–Rajeczky 1961. II. 17.)

0309 – CD 8.24

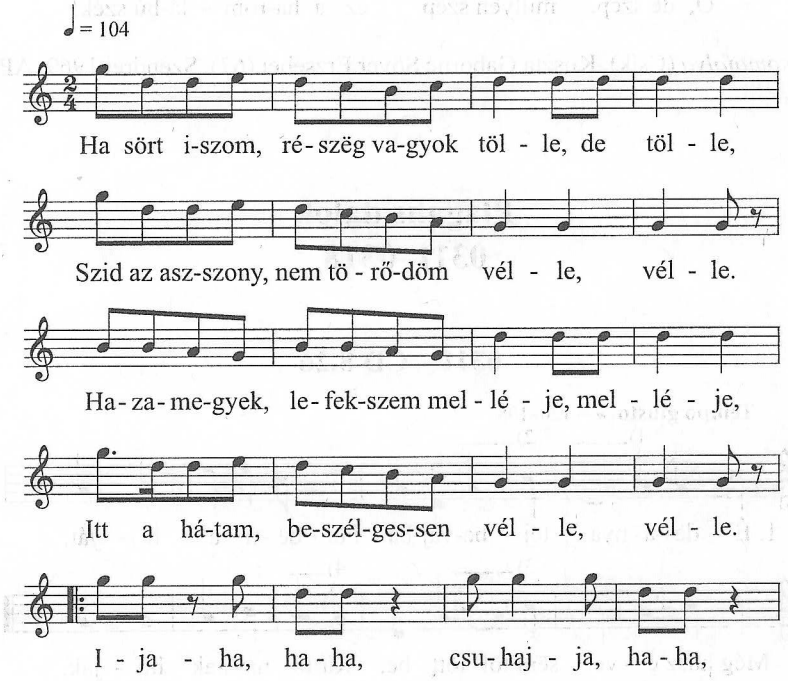


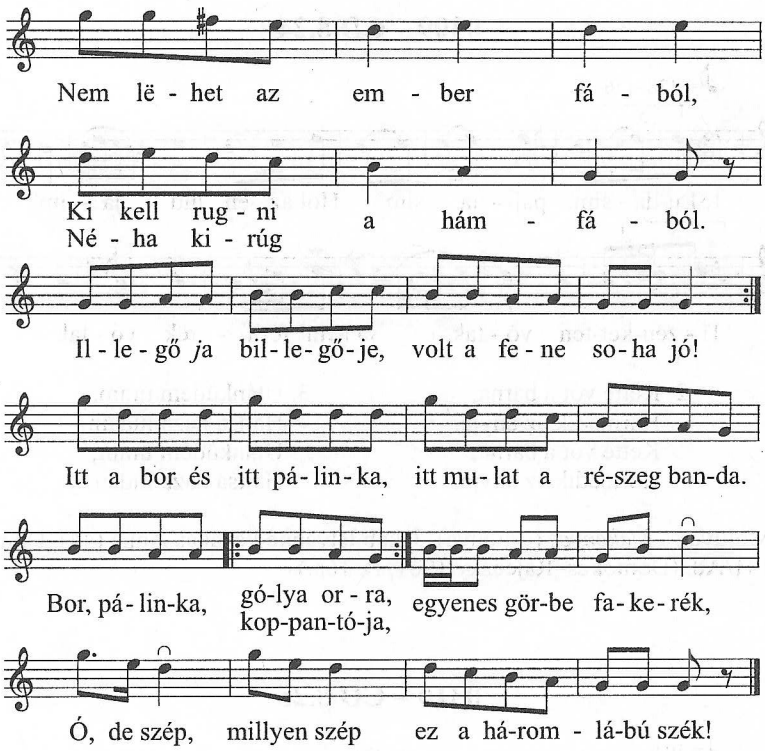
2. Ketté vót a barna,
Harmadik az anyja,
Ketté vót a barna,
Harmadik az anyja.

3. Utánküdém uram,
Hajtsa haza ludam,
Utánküdém uram,
Hajtsa haza ludam!

Lészped (Moldva) – *Mekényes* (Baranya), Jakab Istvánné Fazakas Anna (44). Domokos P. P. 1950. Gr 141/Ad. (Domokos–Rajeczky 1961. II. 16a.)

0310 – CD 8.25

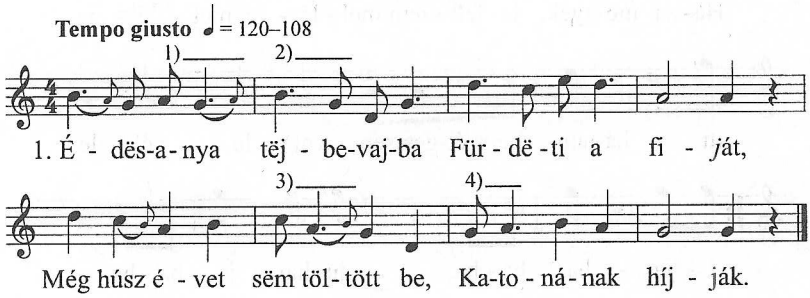


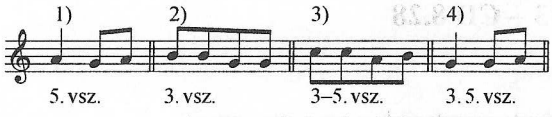


Gyergyócsomafalva (Csík), Koszta Gáborné Sövér Erzsébet (67). Szendrei 1969. AP 7294/e.

Plagális dalok
0311–0318

0311 – CD 8.26





2. Kilënc orvos vizitálja,
Tizedik az anyja.
Mindég csak azt sírja-ríjja:
Katona *j*a fi*j*a.

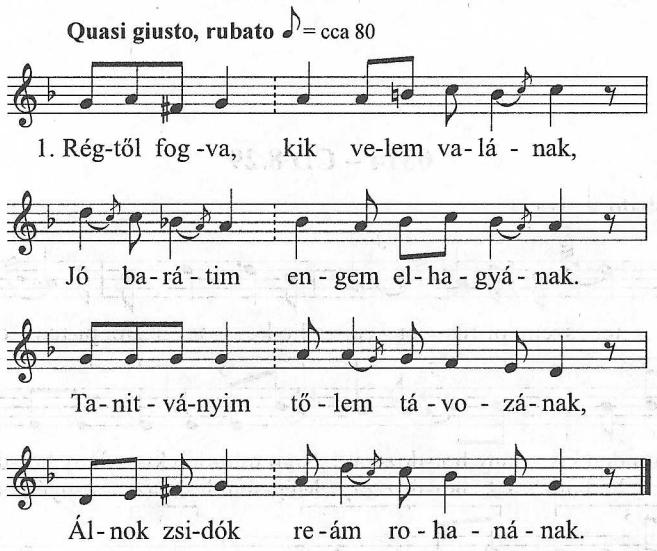
3. Në sírj, në ríjj, kedvës édësanyám!
Nëm lëszëk katona.
Mëgálmodta *j*a kedvës szeretőm:
Ki lëszëk szabadulva.

4. Édësanyja levelet ír
Katona fi*j*ának:
Gyere haza, ëgyetlenëgy fi*j*am!
Szabadságra várlak!

5. Visszaírja *j*az ezredes úr:
Në várja *j*a fi*j*át!
Vilmos császár lovastáborába
Nyergeli fël lovát.

Cekeháza (Abaúj-Torna), Sivák Barnáné Szabó Júlia (51). Sztareczky 1959. AP 3719/c.

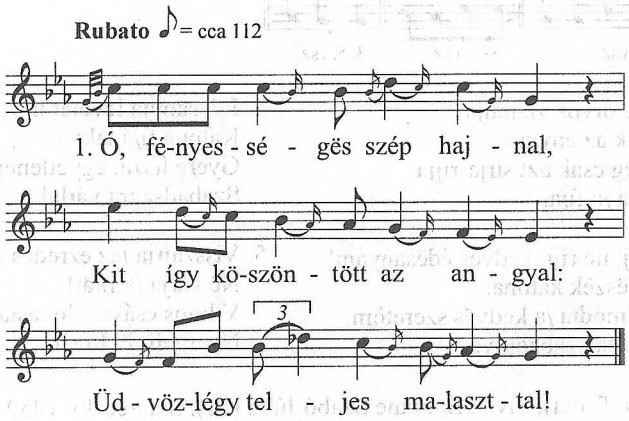
0312 – CD 8.27



2. Mindenható szentséges Atyának,
A megfeszült Úr Jézus Krisztusnak,
Hozzánk küldött Szent Vigasztalónknak,
Nagy dicsőség a Szentháromságnak.

Fáj (Abaúj-Torna), férfiak. Szendrei 1965. AP 5843/g.
A középkori „Angyaloknak nagyságos asszonya" ének dallama. (Csomasz-Tóth 1958, 44/I.)

0313 – CD 8.28

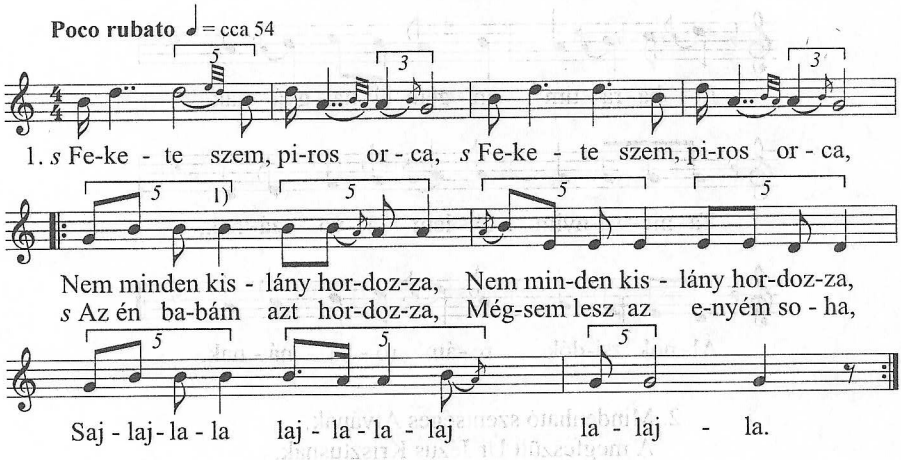


2. Dicsőségës Szűz Mária,
Atyajistennek lëjánnya,
És Szëntléleknek mátkája.

3. Jézus Krisztusnak szënt anyja,
Szënthároműságnak tárháza,
S annak legszëbb alkotmánnya.

Istensegíts (Bukovina) – *Nagyvejke* (Tolna), Gáspár Simon Antal (60). Domokos P. P. 1955. AP 6944/b.

0314 – CD 8.29



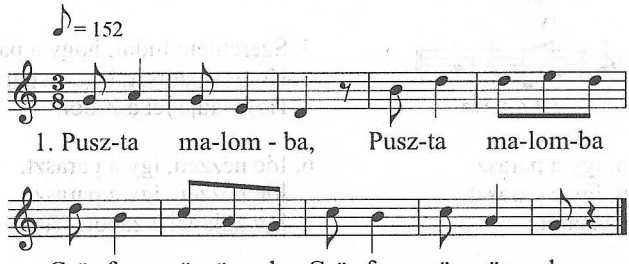
1)

2. vsz. ism.

2. Idesanyám mondta nekem,
Idesanyám mondta nekem:
Minek kell szerető nekem,
Minek kell szerető nekem,
Sajlajlala…
De én azér szót nem fogadtam,
Mégis szeretőt tartottam,
Sajlajlala…

Szék (Szolnok-Doboka), Juhos István (62), Fogarasi Sándor (54). Szendrei 1969. AP 7288/a.

0315 – CD 8.30



2. Azon üldögél,
Azon üldögél
Ëgy bagoly asszony,
Ëgy bagoly asszony.

3. Mit sírsz, mit bánkódsz,
Mit sírsz, mit bánkódsz,
Të bagoly asszony,
Të bagoly asszony?

4. Jaj, hogynë sírnék,
Jaj, hogynë sírnék,
Hogynë bánkódnék,
Hogynë bánkódnék!

5. Otthon feledtem,
Otthon feledtem
Cifra nyoszolyám,
Cifra nyoszolyám.

6. Abban feledtem,
Abban feledtem
Pista uramot,
Pista uramot.

7. Az mellett hagytam,
Az mellett hagytam
Ringó bölcsőmöt,
Ringó bölcsőmöt.

8. Abban feledtem,
Abban feledtem
Jani fijamat,
Jani fijamat.

9. Az mellett hagytam,
Az mellett hagytam
Pléhës ládámat,
Pléhës ládámat.

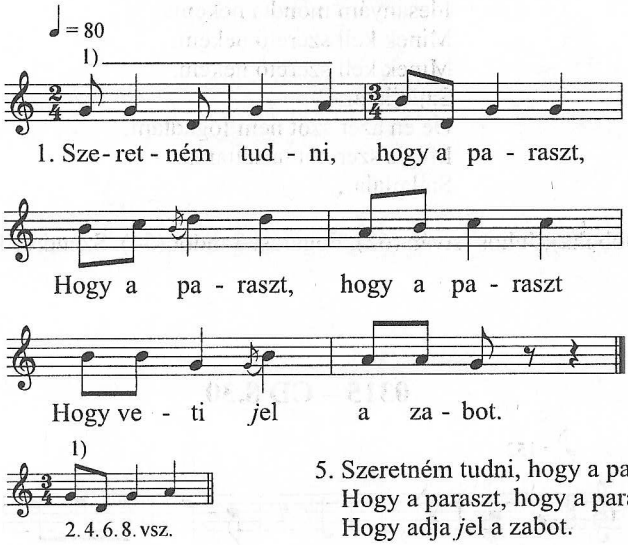
10. Abban feledtem,
Abban feledtem
Karika kontyom,
Karika kontyom.

11. Ha az itt volna,
Ha az itt volna,
Olyat përdülnék,
Mind a karika.

12. Ha az itt volna,
Ha az itt volna,
Olyat ugranék,
Mind a paripa.

Ghymes (Nyitra), Balkó Istvánné Varga Cecilia (74). Kiss L. 1969. AP 7975/d.

0316 – CD 8.31



5. Szeretném tudni, hogy a paraszt,
Hogy a paraszt, hogy a paraszt
Hogy adja *j*el a zabot.

2. Ide nézzen, így a paraszt,
Ide nézzen, így a paraszt
Igy veti el a zabot.

6. Ide nézzen, így a paraszt,
Ide nézzen, így a paraszt
Igy adja *j*el a zabot. *(Tenyérbe csapnak.)*

3. Szeretném tudni, hogy a paraszt,
Hogy a paraszt, hogy a paraszt
Hogy vágja le *j*a zabot.

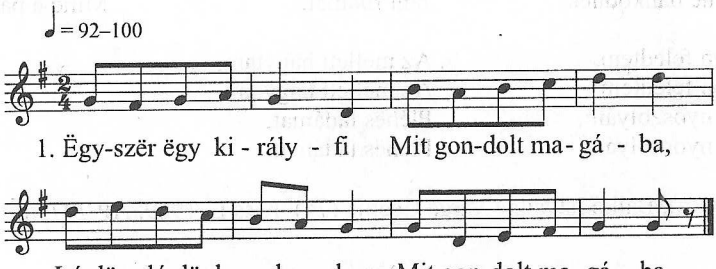
7. Szeretném tudni, hogy a paraszt,
Hogy a paraszt, hogy a paraszt
Hogy issza meg az árát.

4. Ide nézzen, így a paraszt,
Ide nézzen, így a paraszt
Igy vágja le *j*a zabot.

8. Ide nézzen, így a paraszt,
Ide nézzen, így a paraszt
Igy issza meg az árát.
(Isznak, leborítják a poharat.)

Mezőgyán (Bihar), Deák Józsefné Gyenge Piroska (65). Vargyas 1960. AP 4205/a.

0317 – CD 8.32



2. Fölvëszi magára
Kocsisi ruháját,
Lédër-lédër bum, bum, bum,
Kocsisi ruháját.

3. Elmëgyën kéretni
Királyfinak lyányát.

4. Isten hozta nálunk,
Üljék lë minálunk!

5. De nem azért gyöttem,
Hogy én itt lëüljek,

6. Hanem azért gyöttem,
Gyössz-ë hozzám vagy nem.

7. Nem mënëk magához,
Kocsisi ruháshoz.

8. Akkor a királyfi
Mit gondolt magába,

9. Fëlvëszi magára
Királyi ruháját.

10. Elmëgyën kéretni
Kosárkötő lyányát.

11. Isten hozta nálunk,
Üljék lë minálunk!

12–13. = 5–6. vsz.

14. Elmënëk magához,
Királyi pompához.

15. Viszik a szëgén lyánt
Aranyos hintóba.

16. Viszik a gazdag lyánt
Szamár kocsijába.

17. Viszik a szëgén lyánt
Fényës palotába,
Lédër-lédër bum, bum, bum,
Király palotába.

18. Viszik a gazdag lyánt
A disznó óljába.

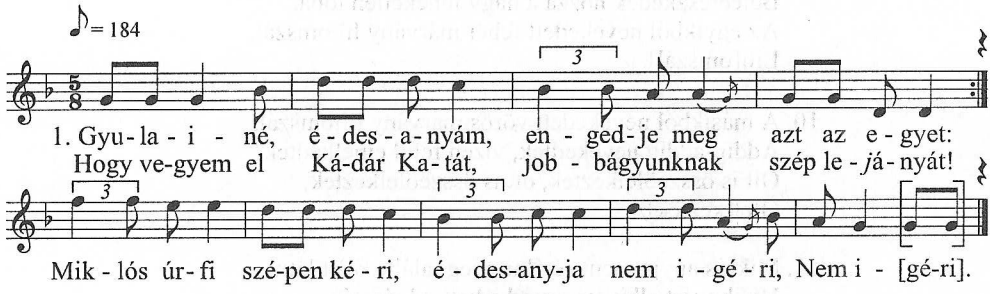
19. Ültetik szëgén lyánt
Aranyasztalához.

20. Ültetik gazdag lyánt
Disznó válujához.

21. Fektetik szëgén lyánt
Aranyos ágyába.

Domaháza (Borsod), leányok. Dincsér 1939. Gr 62/A.

0318 – CD 8.33



2. Miklós úrfi megbusula, bújdosásra *j*elindula.
Kádár Kata, hogy meglátta, a kapuját kinyitotta.
Ne nyiss kaput, Kádár Kata, nem megyek én most be rajta,
Most be [rajta].

3. Hanem megyek a világba, holtig tartó bujdosásba.
Állj meg, állj meg, szép Miklóskám, hogy adjak rád egy pár csókat!
A kezedbe kézi ruhát, kalapodba egy bokrétát,
Egy bok[rétát].

4. Mikor ruhám vérrel habzik, s a bokréta hervadozik,
Akkor lészen veszedelmem, akkor lészen veszedelmem.
Miklós úrfi elindula hosszu útra, bujdosásra,
Bujdos[ásra].

5. A ruháját eléveszi, hát a ruha vérrel habzik.
A bokréta hervadozik, a bokréta hervadozik.
Mind a kettő azt jelenti, Kádár Katát elvesztették,
Elvesz[tették].

6. Miklós úrfi megfordula, egy molnár gazdát találа,
Kihez ő eképpen szólla, kihez ő eképpen szólla:
Hallod-e te, molnár gazda, vigy el engem éppen oda,
Éppen [oda],

7. Hol elveszett Kádár Kata, hol elveszett Kádár Kata.
Pej paripám tijed legyen, minden ékes öltözetem.
Molnár gazda elindula, molnár gazda elindula.
Lala[lala].

8. És elvitte arra helyre, feneketlen tó szélire.
Onnan beszólalt a tóba: élsz-e, kincsem, Kádár Kata?
Nálad nékül alig telik, nálad nékül alig telik,
Alig [telik].

9. Miklós úrfi meghallotta, kezét fejére kulcsolta,
Beléereszkedék hozza a nagy feneketlen tóba.
Az egyikből nevekedett fehér márvány liliomszál,
Lili[omszál].

10. A másikból nevekedett vörös márvány liliomszál.
Addig-addig nevekedtek, vízen felül emelkedtek.
Ott is összeölelkeztek, ott is összeölelkeztek,
Ölel[keztek].

11. Miklós anyja ment sétálni, meg találto őket látni.
Vízibuvárt elhivatá, mind a kettőt kiásatá.
Az egyiknek csináltatott vörös márványkő koporsót,
De ko[porsót].

12. A másiknak csináltatott fehér márványkő koporsót.
Az egyiket eltemette az oltárnak elejibe,
A másikat eltemette az oltárnak háta mögé,
Háta [mögé].

13. Az egyikből nevelkedett fehér márvány liliomszál,
A másikból nevelkedett vörös márvány liliomszál.
Addig-addig nevekedtek, míg össze nem ölelkeztek,
Ölel[keztek].

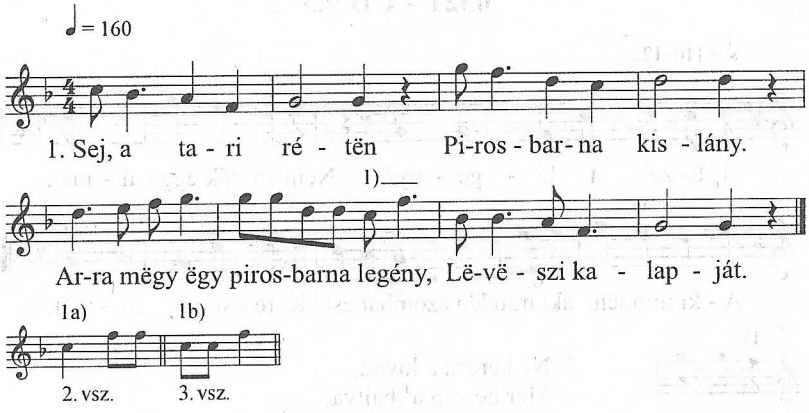
14. Miklós anyja, hogy meglátta, mind a kettőt leszakasztá,
Talpa alatt eltaposá, tövisbokorra rakatá.
Kádár Kata, hogy meglátta, koporsóbul feljajdula,
Feljaj[dula].

15. Éltünkben üldözőnk voltál, holtunkban békét nem hattál!
Kiért Isten jót ne adjon, szeretetlen társsal áldjon!
Soha senki meg ne szánjon, soha senki meg ne szánjon!
Lala[lala].

Visa (Kolozs) Kiss Jánosné Papp Erzsébet (70). Kallós 1965. AP 6335/a.

Új stílusú dalok
0319–0394

0319 – CD 9.1

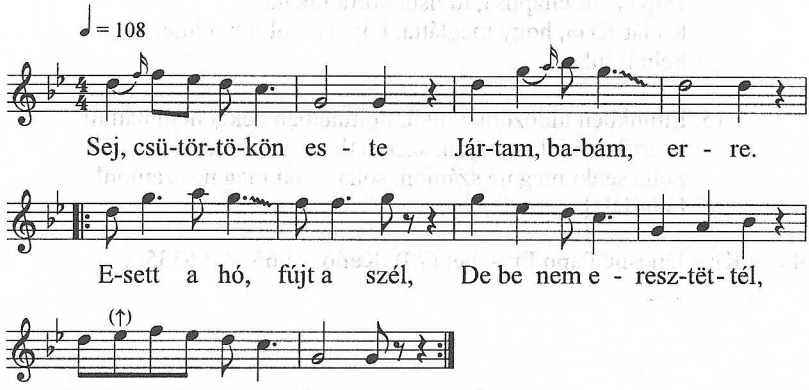


2. Mit csinálsz të, kislány,
Piros-barna kislány?
Nëm látod, hogy én a tari rétën a
Szénám gyüjtögetem?

3. Nëm való jaz néked,
Piros-barna kislány!
Nekëd csak ëgy hűvös szoba këllene,
Kibe singolgatnál.

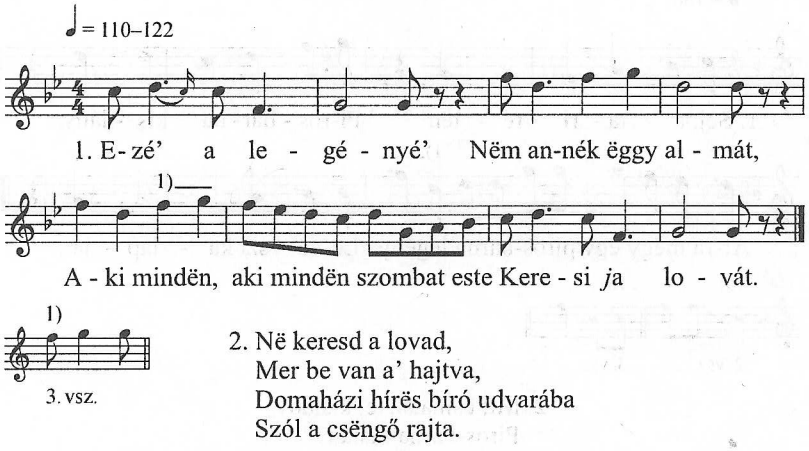
Tar (Heves), Kós Istvánné Görőcs Katalin (63). Borsai 1969. AP 7753/b.

0320 – CD 9.2



Poroszló (Heves), Vass József (65). Vass L. 1964. AP 5379/a.

0321 – CD 9.3

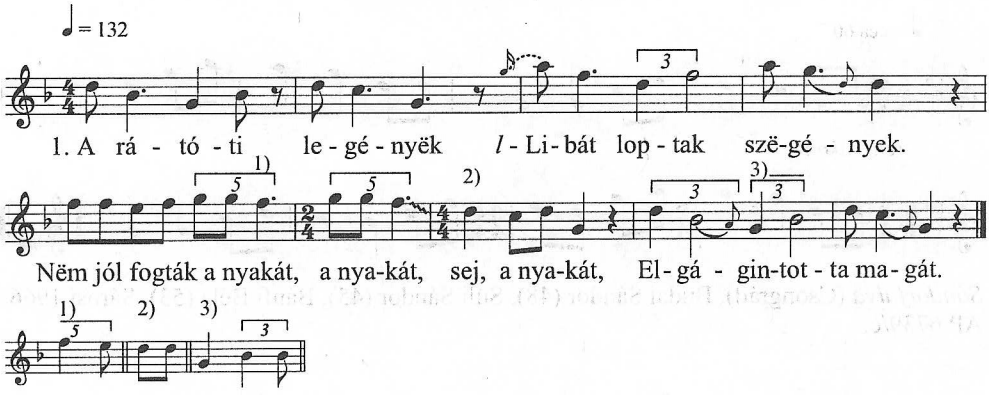


2. Në keresd a lovad,
Mer be van a' hajtva,
Domaházi hírës bíró udvarába
Szól a csëngő rajta.

3. Ismerëm a lovam
Csëngő szólásáról,
Mëgösmerëm a domaházi szeretőm a
Büszke járásáról.

Domaháza (Borsod), leányok. Dincsér 1939. Gr 65/Ab.

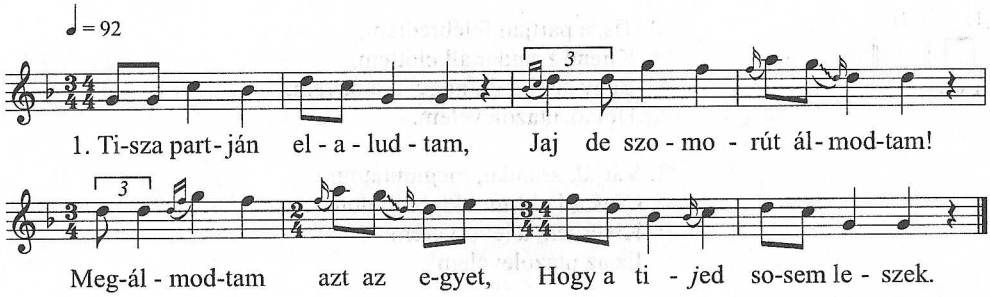
0322 – CD 9.4



2. A rátóti legényëk
Jaj de nagyon szegényëk!
Pénzér nyúl a zsebébe, a zsebébe, sej, a zsebébe.
Tökmag akadt a kezébe.

Berhida (Veszprém), Kudar József (72). A dalt rádióból tanulta. Kiss L. 1965. AP 5023/g.

0323a – CD 9.5

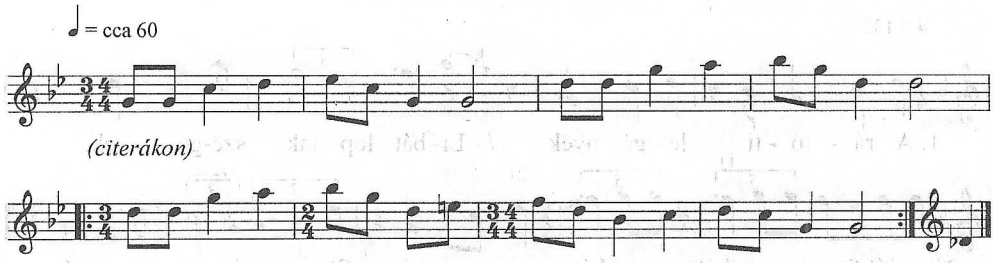


2. Éféltájba felébredtem,
Kilenc zsandár áll előttem.
Zsandár urak, mit akarnak?
Talán vasalni akarnak?

3. Nem akarunk mink vasalni.
Szilaj csikót keresünk mi.
Szilaj csikóm nem eladó,
Nem is zsandár alá való.
Mert ha arra zsandár ülne,
Szabad madár is rab lenne!

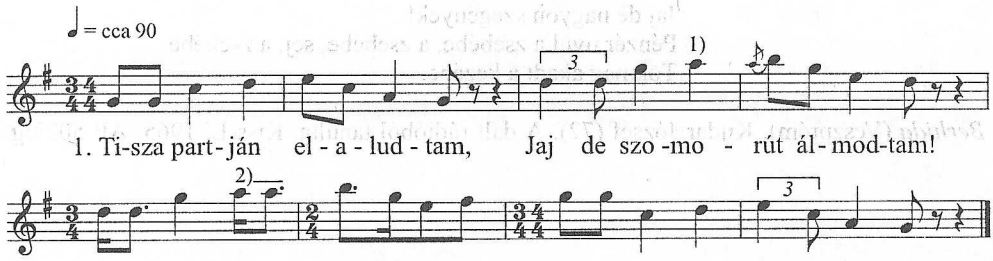
Kecskemét (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), Csőke Istvánné Sebők Margit (28). Szomjas 1964. AP 6186/b.

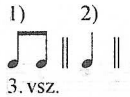
0323b – CD 9.6



Sándorfalva (Csongrád), Budai Sándor (48), Süli Sándor (45), Bánfi Béla (53). Sárosi 1966. AP 6739/c.

0324 – CD 9.7



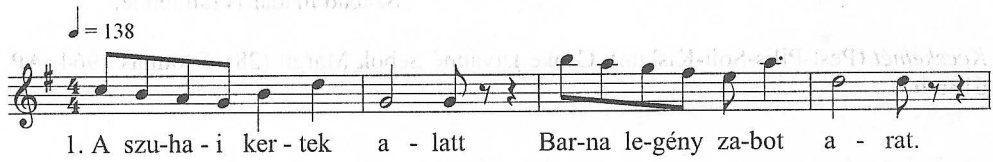


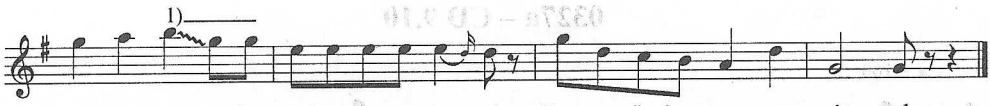
2. Tisza partján fëlébredtem,
Kilenc zsandár áll előttem.
Ëggy azt kérdi, hogy ki a nevem,
Hol az utazólevelem.

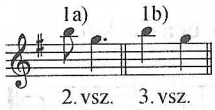
3. Várjál, zsandár, mëgmutatom,
Csak a lajblimot kigombolom.
Kivëszëm a lëvorverëm:
Ez az utazólevelem!

Zsáka (Bihar), Pintye József (62). Kiss L. 1959. AP 3065/h.

0325 – CD 9.8





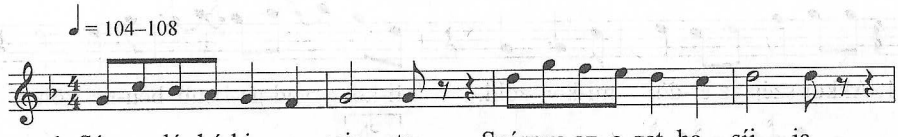


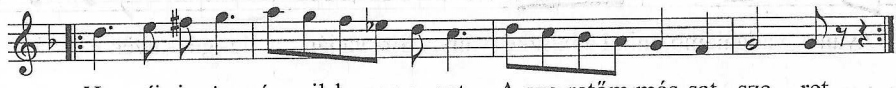
2. Ërre gyere, në mënj arra!
Jobb út van ërre, mint arra.
Ërre gyere, szivem legszëbb párja,
Adj ëgy csókot utoljára!

3. Csókot biz én nem adhatok,
Nem a të szeretőd vagyok.
Páros csókot csakis annak adok,
Kinek a babája vagyok.

Szuha (Heves), Végh Kas Andrásné Kerepesi Anna (56). Borsai 1969. AP 7750/m.

0326 – CD 9.9





2. Erre gyere, në mënj āra!
Jobb út van erre, mint āra.
Erre gyere, szivemnek a párja!
Adj ëgy csókot utoljára!

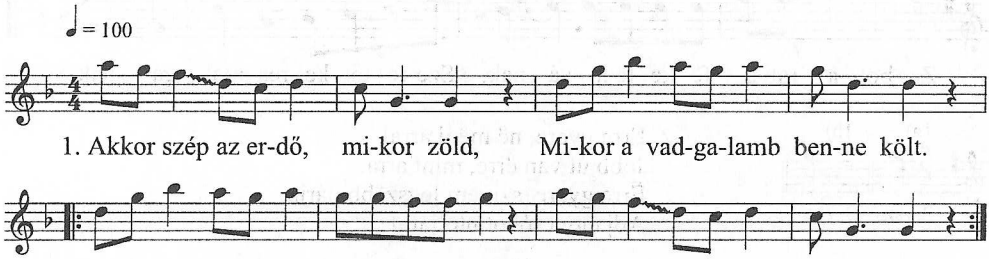
3. Csókot biz én nem adhatok,
Nem a të szeretőd vagyok.
Páros csókot csakis annak adok,
Kinek a babája vagyok.

4. Sárgalábú kis pacsirta,
Në szállj az én ablakomra!
Në szállj az én ablakomra sírva,
Katonának vagyok írva.

5. Katona az én életëm,
Sirat engëm a kedvesëm.
Sirat engëm, csuhaj, még az ág is,
Még az ágonn a madár is.

Bogács (Borsod), asszonyok. Víg 1963. AP 6716/e.

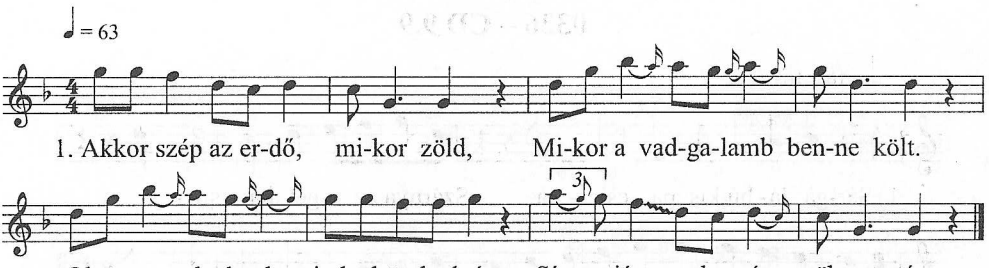
0327a – CD 9.10



2. Elvágtam az ujjam, jaj de fáj!
Fügefa levelét raktam rá.
Fügefa levele éjjel harmatos.
Kicsi *ja* szeretőm, de csinos.

Váraszó (Heves), asszonyok. Dobszay 1972. AP 8272/n.

0327b – CD 9.11

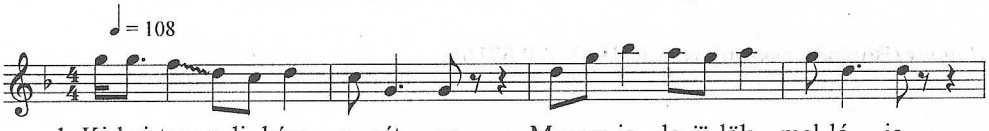


2. Mëgvágtam az újam kiskéssel,
Bëköttem csipkés kis kendővel.
Csipkés kis kendő *ja*z édësanyámé.
Soha nem lëszëk a babámé!

3. Nem vagyok én oka sëmminek,
Édësanyám oka mindënnek.
Mé' nem adott engëm, tyuhaj, ollyannak,
Akit választottam magamnak!

Rimóc (Nógrád), Holecz Istvánné Kanyó Margit (56). Vakler, Németh I. 2001. Dat 267b02.

0327c – CD 9.12

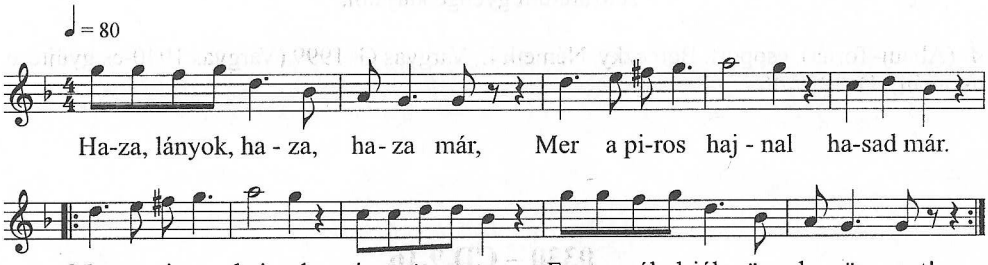




2. Elvágtam az ujjom, jaj de fáj!
Fügefa levelét raktam rá.
Fügefa levele éjjel harmatos.
Kicsi *j*a szeretőm, de csinos.

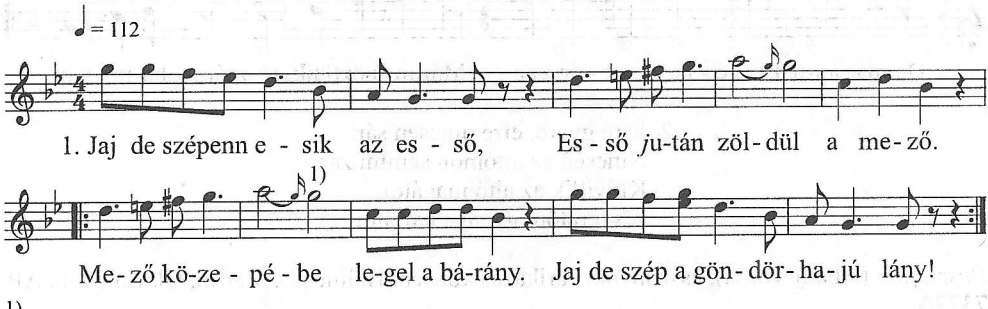
Fedémes (Heves), asszonyok, leányok. Paulovics 1966. AP 6732/i.

0328a – CD 9.13



Rimóc (Nógrád), leányok. Ág 1959. AP 3044/b.

0328b – CD 9.14

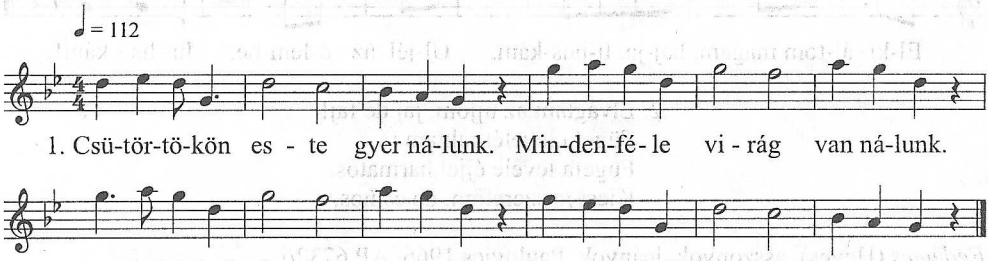


1)

2. Haza, legény, haza, haza már,
Mert a piros hajnal hasad már.
Mer a piros hajnal, hej babám, aranyos,
Este csókollak mëg, de nem most.

Bogács (Borsod), asszonyok. Víg 1963. AP 6717/e.

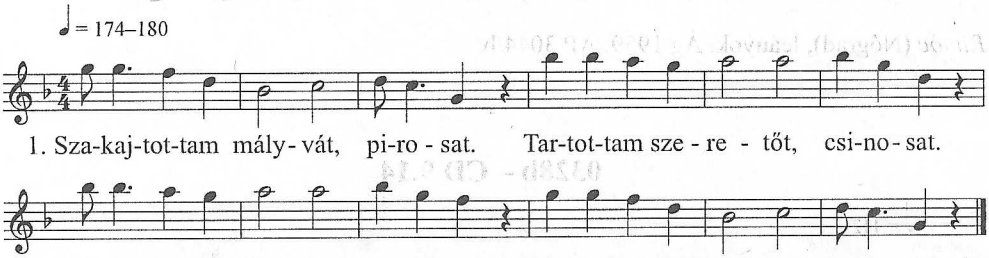
0329 – CD 9.15



2. Erre gyere, erre nincsen sár.
Nincsen az ajtómon semmi zár.
Kinyillik az ajtó magától,
A szeretőm gyenge karjától.

Áj (Abaúj-Torna), csoport. Bereczky, Németh I., Vargyas G. 1999 (Vargyas 1940-es gyűjtése nyomán). Dat 257/40.

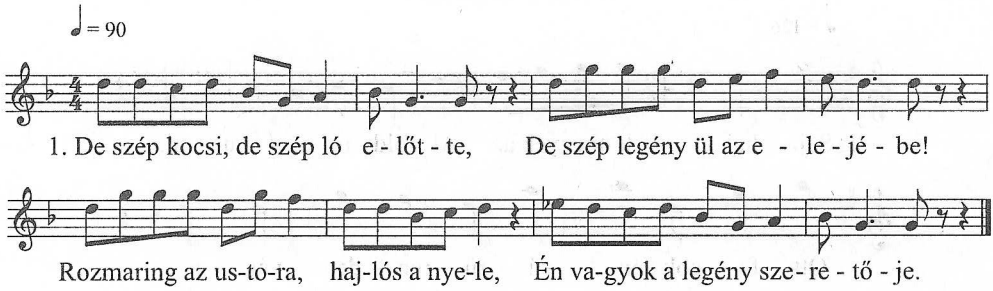
0330 – CD 9.16



2. Erre gyere, erre nincsen sár.
Nincsen az ajtómon semmi zár.
Kinyillik az ajtó magától,
A szeretőm gyenge karjától.

Pusztafalu (Abaúj-Torna), asszonyok, karikázás közben. Halmos I., Martin, Olsvai 1970. AP 7377/k.

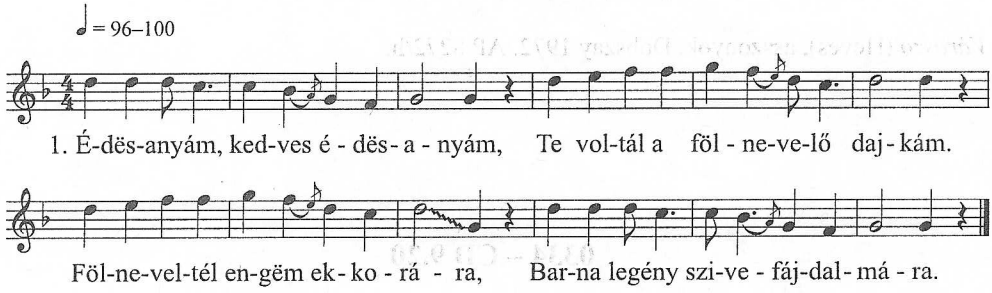
0331 – CD 9.17



2. Nagydorogon kettő *j*a kisbíró,
Ëggyik dobos, másik levélhordó.
Olyan szépen ki tudja, sej, haj, dobolni:
Melyik legény melyik lányt szereti.
Olyan lánynak hordja *j*a rózsás levelet,
Ki *j*a legény szëme közé nevet.

Nagydorog (Tolna), asszonyok, lányok. Olsvai 1972. AP 8286/a.

0332 – CD 9.18

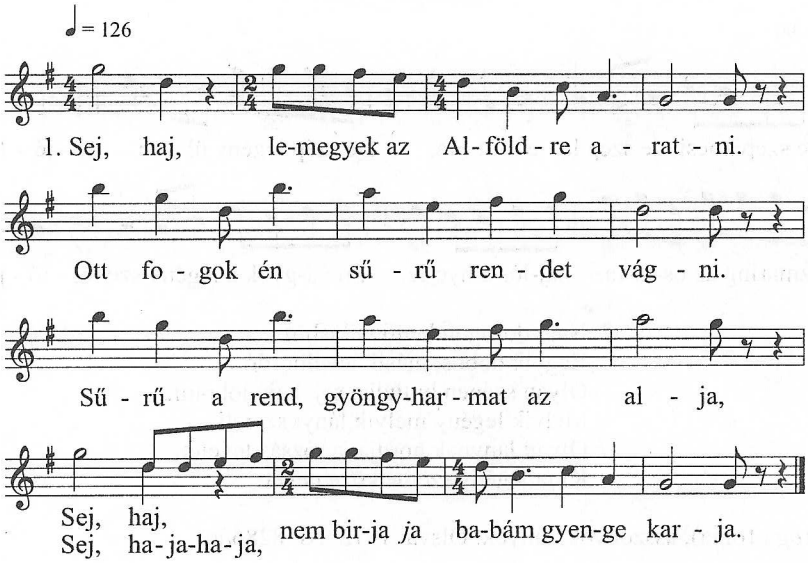


2. Tudod, babám, tudod azt az ëggyet,
Hogy én tégëd igazán szeretlek.
Nincsen / Nincs is } oly kincs, ki*j*ért od'adnálak,
Mer én tégëd holtig siratnálak.

3. Édës rózsám, ki volt indittója,
A mi szerelmünknek elrontója?
Nëm kivánok én annak ëgyebet:
Mëg në lássa kék csillagos eget!

Nagydorog (Tolna), asszonyok, lányok. Olsvai 1972. AP 8285/i.

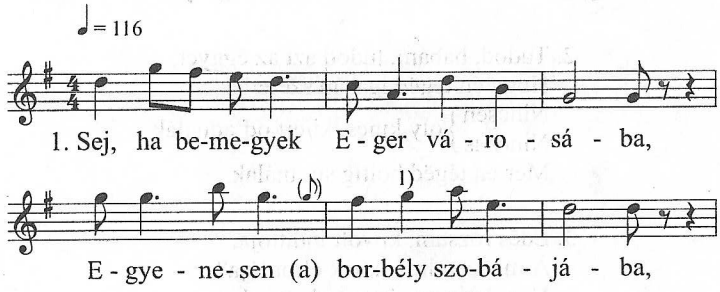
0333 – CD 9.19

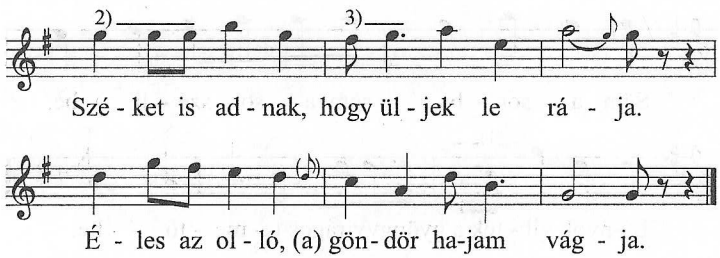


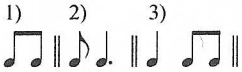
2. Sej, haj, lemegyek az Alföldre csikósnak.
Szilaj csikót választok magamnak.
Szilaj csikó, réz a zabolája.
Sej, haj(a-haja), tiéd leszek, babám, nemsokára.

Váraszó (Heves), asszonyok. Dobszay 1972. AP 8272/h.

0334 – CD 9.20



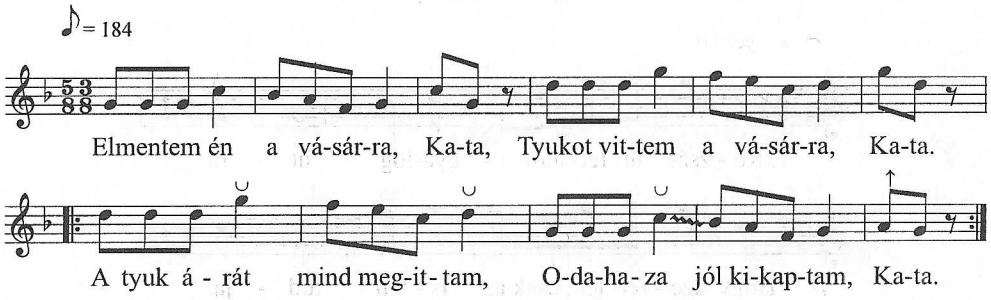




2. Göndör a hajam, mind lehull a földre.
Gyere, babám, szedd fel a kötényedbe!
Ahány szálat szedsz fel a kötényedbe,
Sej, annyi százszor jussak az eszedbe!

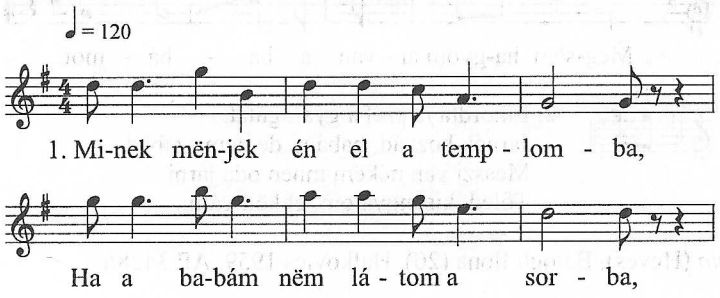
Váraszó (Heves), asszonyok. Dobszay 1972. AP 8272/g.

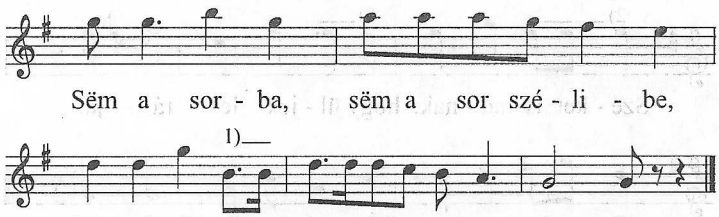
0335 – CD 9.21



Dunafalva (Baranya), Dékány János (58). Martin 1961. AP 6330/g.

0336 – CD 9.22



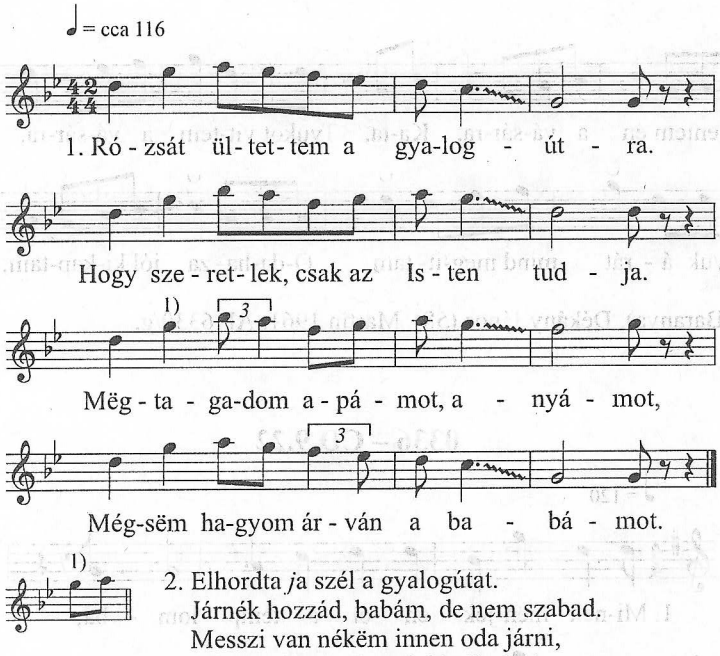


1)

2. Buza, buza, három tábla búza.
Közepébe van ëgy tëjarózsa.
Széle piros, a közepe sárga.
Adj ëgy csókot, kisangyalom, utoljára!

Pincehely (Tolna), Németh Fülöpné (69). Paulovics 1976. AP 7715/n.

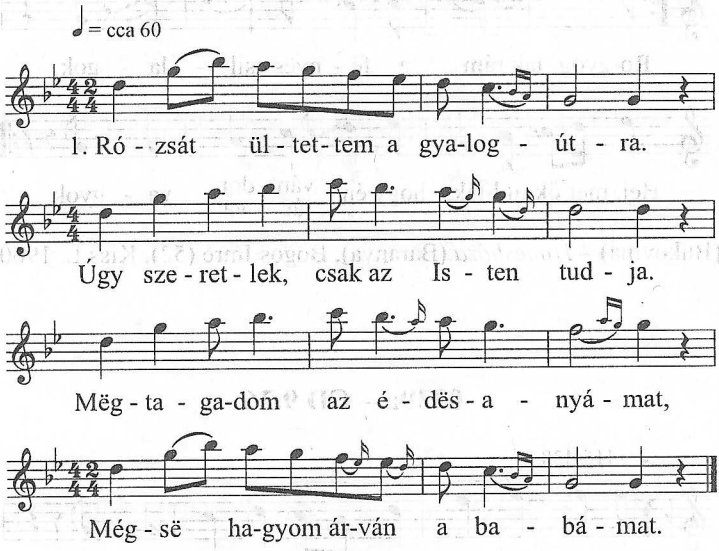
0337a – CD 9.23



2. Elhordta *ja* szél a gyalogútat.
Járnék hozzád, babám, de nem szabad.
Messzi van nékëm innen oda járni,
Tőled, kisangyalom, el këll válni.

Gyöngyöspata (Heves), Balogh Ilona (20). Halkovics 1959. AP 3428/i.

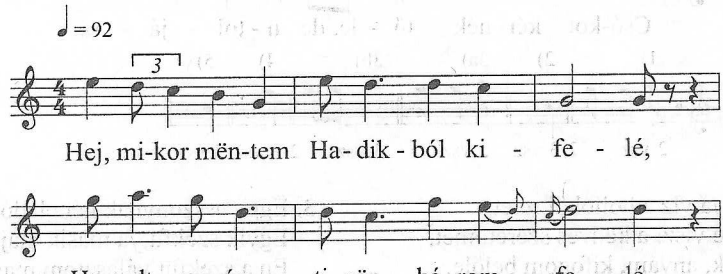
0337b – CD 9.24

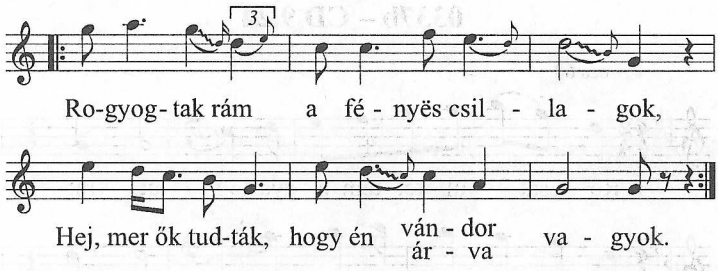


2. Hazafelé *jáll* a kocsim rúdja.
Jártál hozzám, azt mindënki tudja.
Jártál hozzám, de nem fogol járnyi!
Örülök, hogy ki tudtalak zárnyi.

Rimóc (Nógrád), Holecz Istvánné Kanyó Margit (54). Németh I. 1991. Dat238a01.

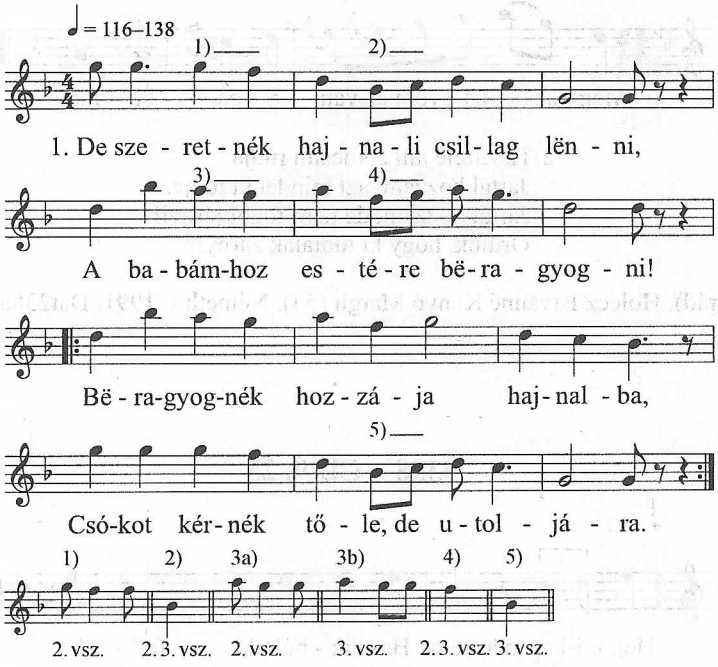
0338 – CD 9. 25





Hadikfalva (Bukovina) – *Himesháza* (Baranya), Bogos Imre (52). Kiss L. 1960. AP 3112/f.

0339a – CD 9.26

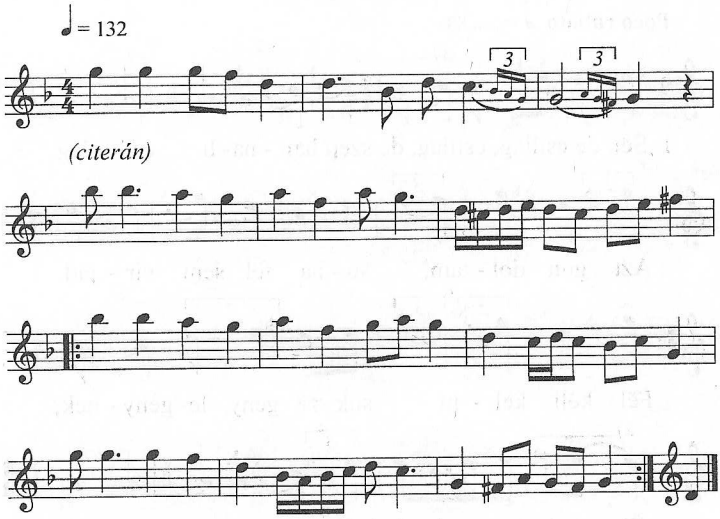


2. Viszi *ja* víz a hollókői rétet.
Benne viszi a kedves szeretőmet.
Elmék, anyám, kifogom belőle.
Három évig voltam a szeretője.

3. Ëggy asszonynak két eladó lánya:
Ëgyik szëkfü, *ja* másik majoránna.
Én a szekfüt választom magamnak,
Ha mëghalok, jó lësz a síromra.

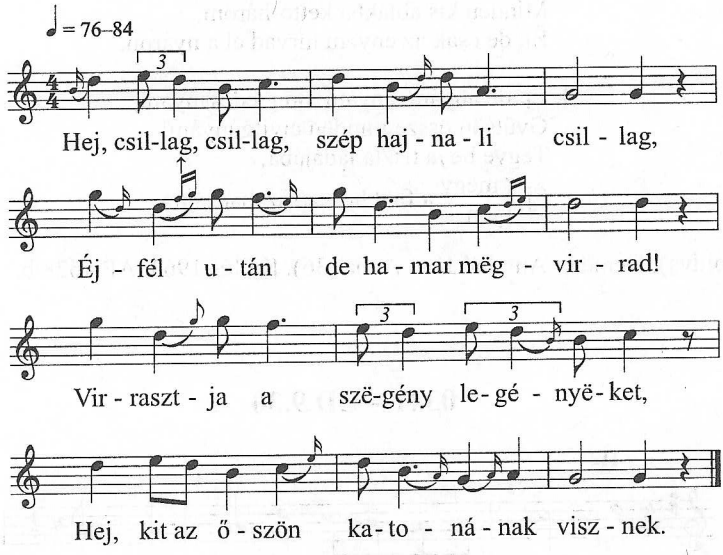
Hollókő (Nógrád), asszonyok. Borsai 1963. AP 6625/f-6626/a.

0339b – CD 9. 27



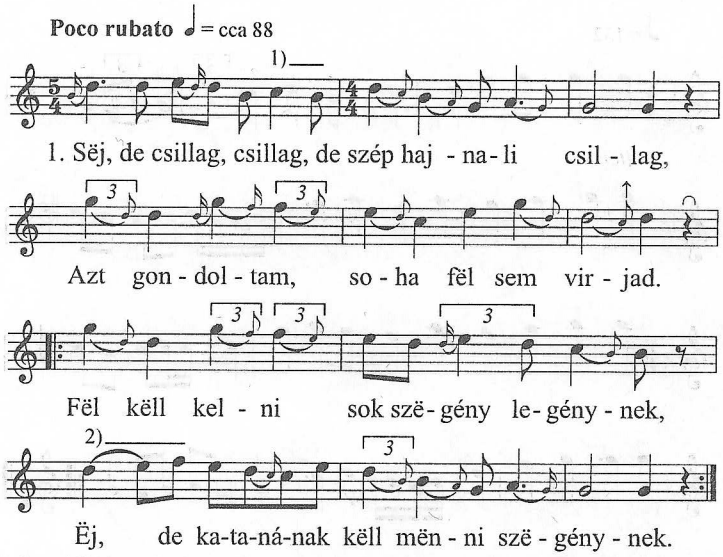
Kunszállás (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), Gáspár Lajos (72). Sárosi, Tari 1974. AP 9003/b.

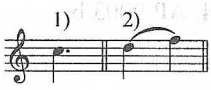
0340a – CD 9.28



Körösfő (Kolozs), Péntek Jánosné Szabó Ilona (63). Bartók J. 1959. AP 3049/d.

0340b – CD 9.29





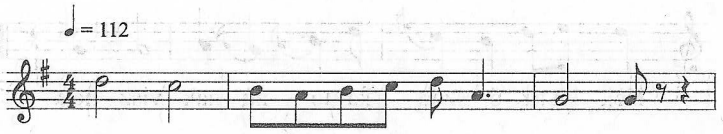
2. Ëj, de bíró, bíró, de nagy lészpëdi bíró,
Vëgye ki *ja*z két szëmëd ëgy holló!
Mért írtad bé nevem katanának,
Ëj, mikor még a lyányok sem sajnálnak?

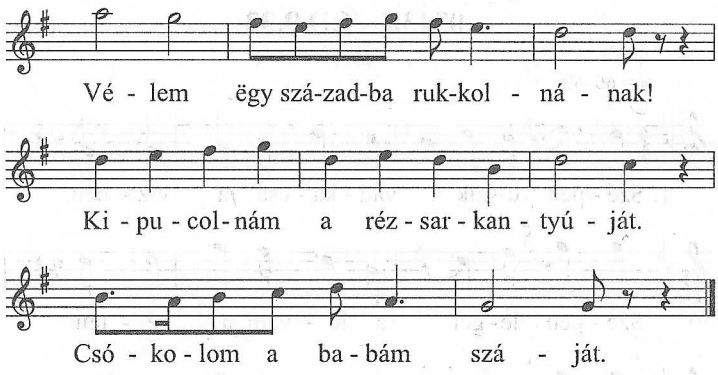
3. Ëj, de le az úton, de le végre, lefelé
Mindën kis ablakba rózsa termik.
Mindën kis ablakba kettő-három,
Ëj, de csak az enyém hírvad el a nyáron.

4. Ëj, de anyám, anyám, öreg édësanyám,
Gyűtsön össze mindën civilgúnyám!
Tëgye be *ja* tiszta ládájába,
Ëj, { mëgy / jön } a fiad hosszú szabadságra.

Lészped (Moldva), Demeter Antalné Jánó Anna (36). Kallós 1963. AP 4628/b.

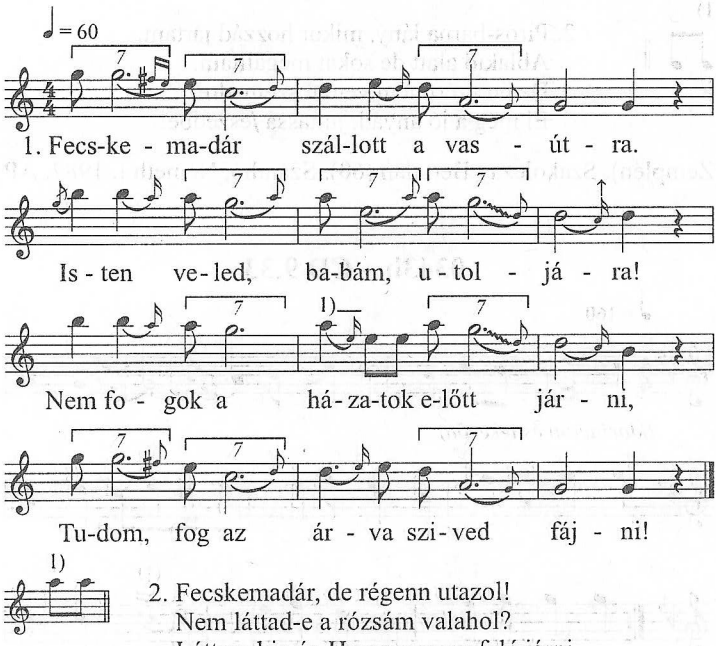
0341 – CD 9.30





Kéked (Abaúj-Torna), Mura Andrásné Ráski Anna (50). Sztareczky 1959. AP 3489/d.

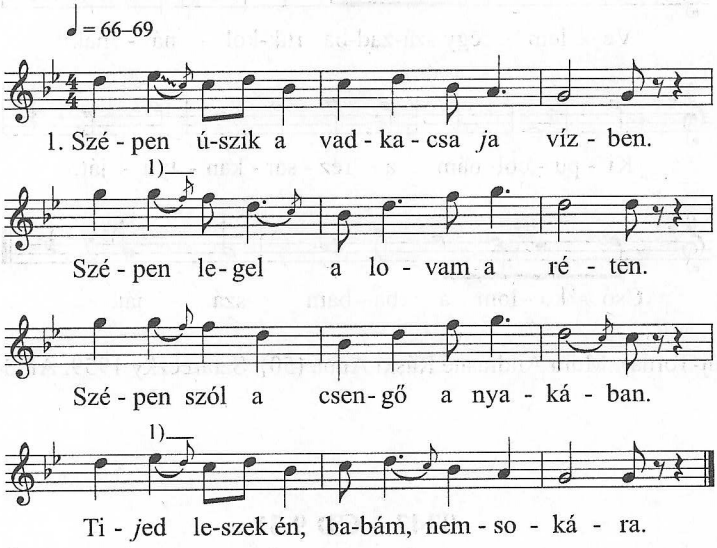
0342 – CD 9.31



2. Fecskemadár, de régenn utazol!
Nem láttad-e a rózsám valahol?
Láttam biz én Heves megye felé járni.
Elkezdett az árva szivem fájni.

Fedémes (Heves), asszonyok. Kapronyi 1975. AP 9591/f.

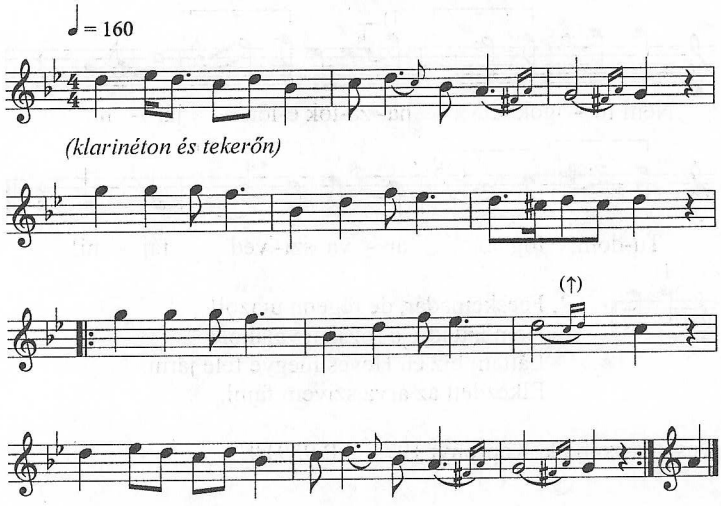
0343a – CD 9.32



2. Piros-barna lány, mikor hozzád jártam,
Ablakid alatt de sokat megálltam.
De én azért nem vetem szemedre.
Él még a jó anyád, juttassa jeszedbe!

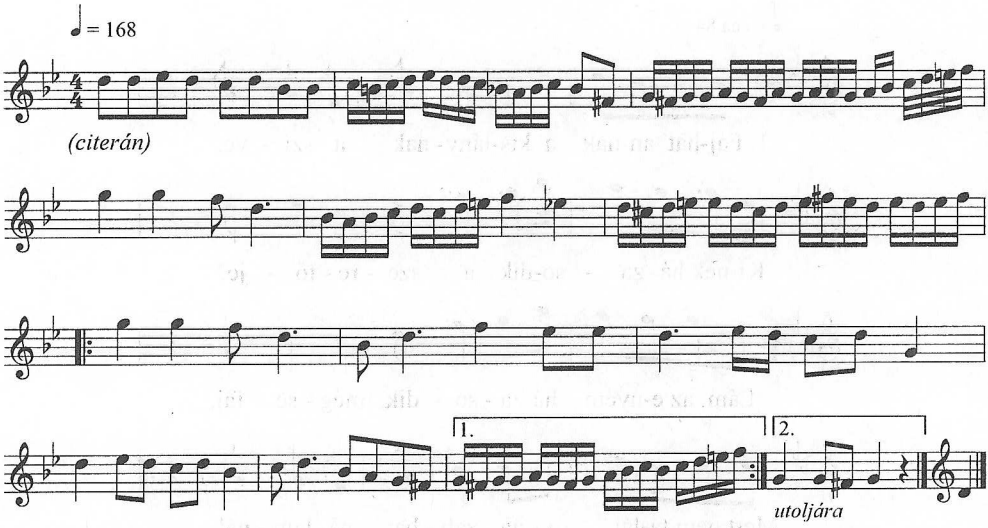
Taktaszada (Zemplén), Szakolczay Bertalan (60). Szánthó, Németh I. 1987. AP 15434/a.

0343b – CD 9.33



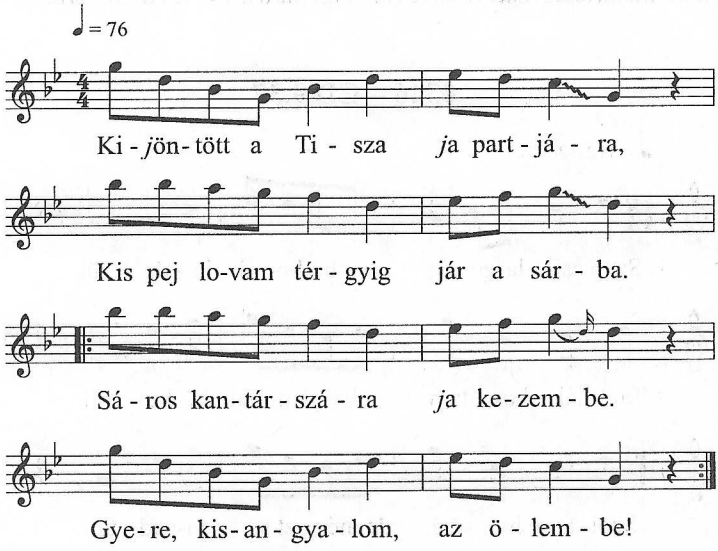
Tiszaújfalu (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), Papp Rókus (65) és Bársony Mihály (50). Sárosi 1966. AP 6742/e.

0343c – CD 9.34



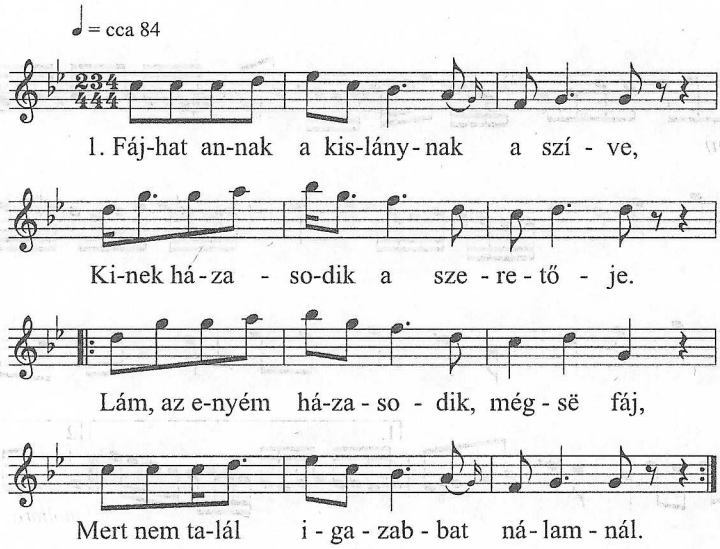
Kunszállás (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), Gáspár Lajos (72). Sárosi, Tari 1974. AP 9003/g.

0344 – CD 9.35



Tápé (Csongrád), Molnár Ferencné Révész Rozália (70). Paksa 1967. AP 6389/l.

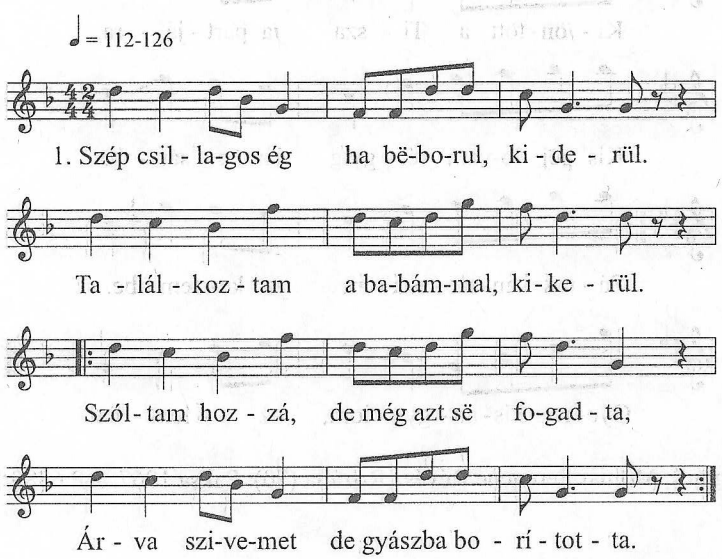
0345 – CD 9.36



2. Fájhat annak a kislánynak a szíve,
Kinek más utcába *ja* szeretője.
Lám, az enyém velem van ëgy utcába,
Sok az irígy, nem szólhatok hozzája.

Bogács (Borsod), kukoricafosztás résztvevői. Víg, Sárosi 1959. AP 3038/h.

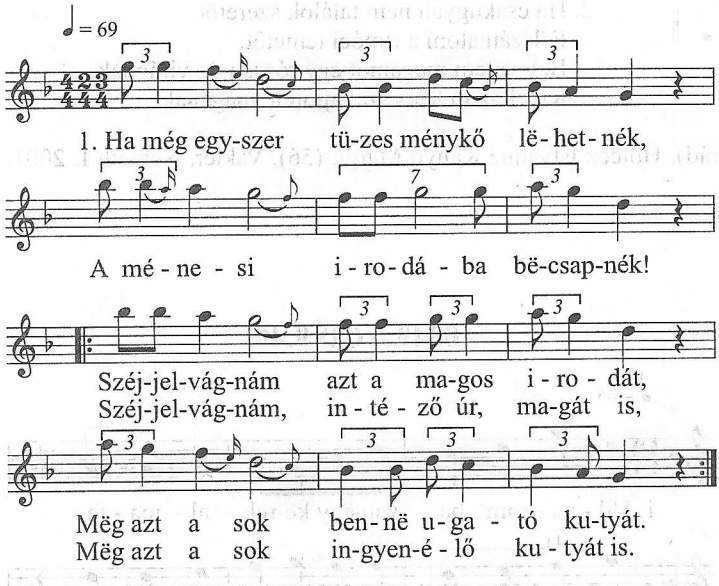
0346 – CD 9.37



2. Szép csillagos ég ha bëborul, kiderül.
Házunk előtt van ëgy lóca, rá në ülj!
Ha ráülsz is, jól vigyázz, hogy le në *j*ess!
Voltál szeretőm, de már nékëm nem këllesz!

Hollókő (Nógrád), asszonyok. Borsai 1963. AP 6626/h.

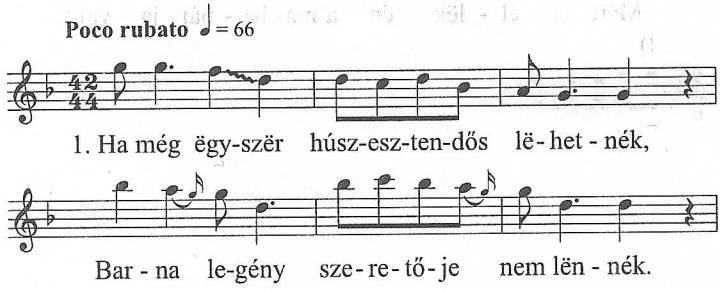
0347 – CD 9.38

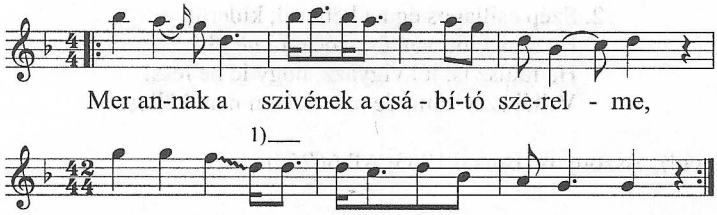


2. Sëgédtiszt úr, nem kívánok ëgyebet:
Hónalj-mankón keresse *j*a kënyeret!
Én is adok ëgy-két fillért magának,
Amér sokat mëgszidta az anyámat.

Fedémes (Heves), Molnár Káli Tivadarné Tóth Margit (49). Kapronyi 1975. AP 9596/g,i.

0348 – CD 9.39



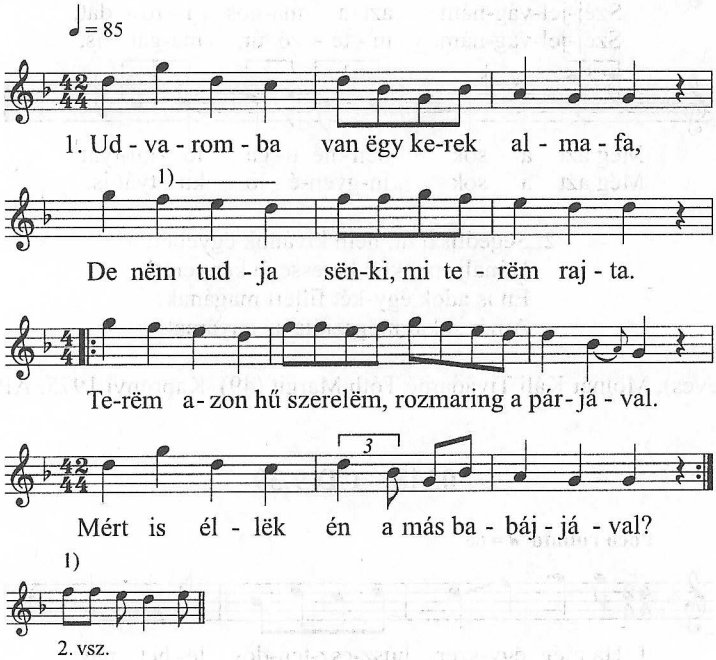


1)

2. Ha csakugyan nem találok szeretőt,
Fëlszántatom a rimóci temetőt.
Belevetem magamot ëgy rózsának, virágnak,
Kinek nem lësz, szakajjon lë magának.

Rimóc (Nógrád), Holecz Istvánné Kanyó Margit (56). Vakler, Németh I. 2001. Dat267a24.

0349 – CD 9.40

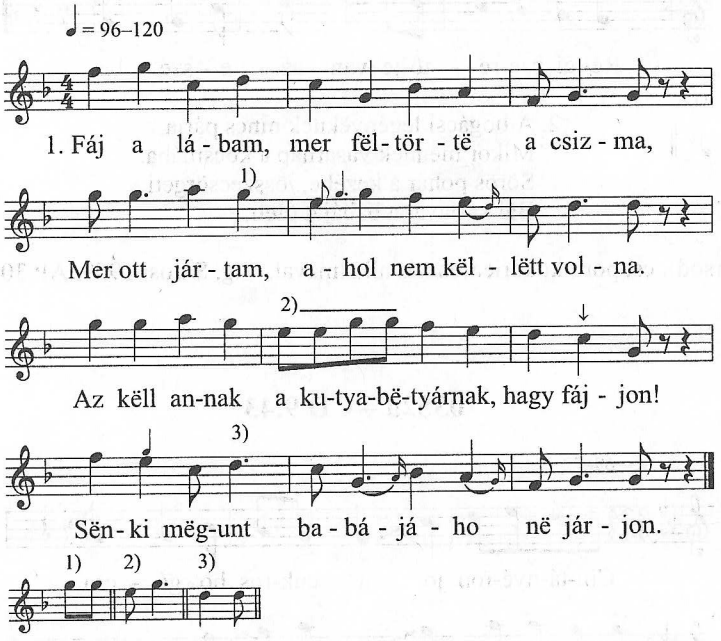


2. Udvaromba ëgy kis patak csörgedëz.
Ablakom alatt ëgy barna legény keserëg.
Olyan bussan, bánatossan zokogja ki azt a szót:
Nyisd ki, kedves kisangyalom, az ajtót!

3. Nëm nyitom ki, úgysëm adnak tëhozzád,
Mënyasszonyi gyöngykoszorúm most fonják.
Ahhoz adnak, kit az árva, gyönge szivem nem szeret.
Öngyilkossa lëszëk az életëmnek.

Nagydorog (Tolna), asszonyok. Olsvai 1972. AP 8285/j.

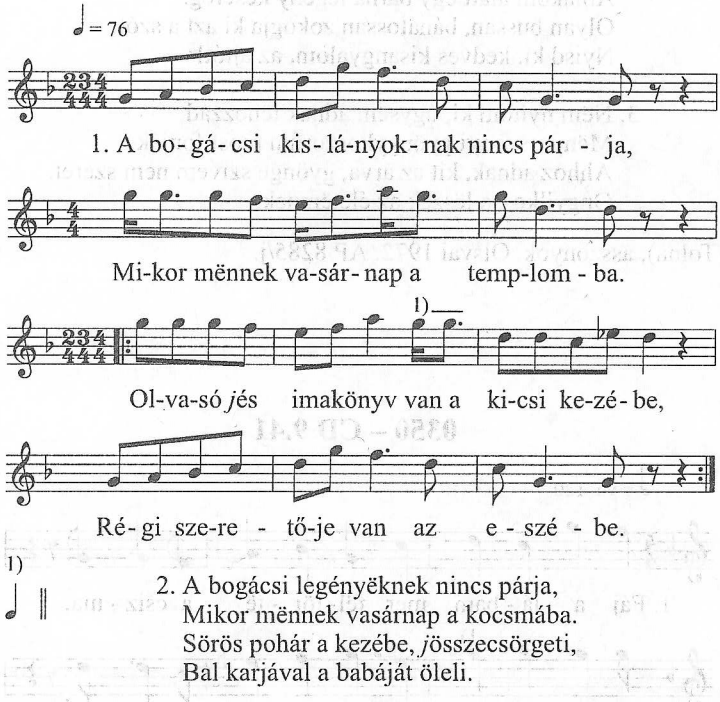
0350 – CD 9.41



2. Deblőhëgyën kifaragták azt a fát,
Amëlyikre a juhászlegént akasztják.
Fúja *ja* szél a gyócs ingét, gatyáját,
Összeveri *ja* lagosszáru csizmáját.

Domaháza (Borsod), leányok. Dincsér 1939. Gr 66/Bb.

0351 – CD 9.42



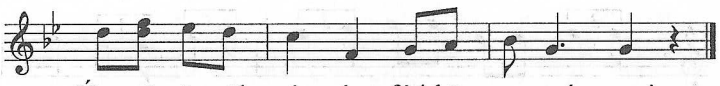
1)

2. A bogácsi legényëknek nincs párja,
Mikor mënnek vasárnap a kocsmába.
Sörös pohár a kezébe, *j*összecsörgeti,
Bal karjával a babáját öleli.

Bogács (Borsod), csoport, kukoricafosztás alkalmával. Víg, Sárosi 1959. AP 3038/f.

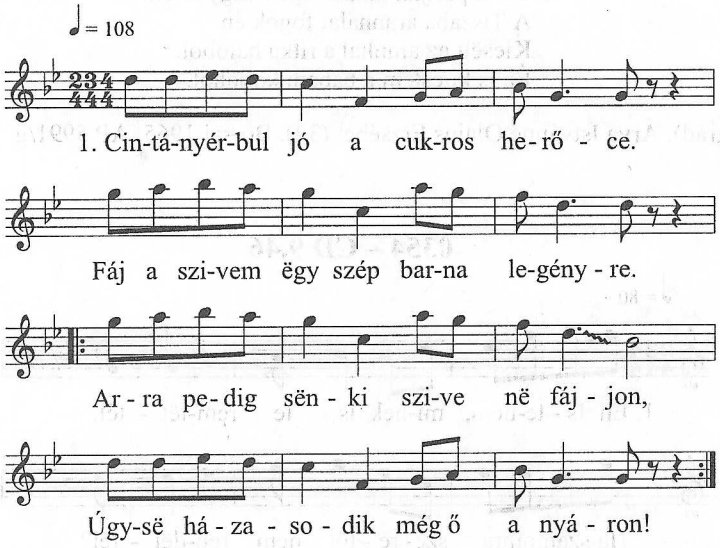
0352a – CD 9.43





Váraszó (Heves), asszonyok. Dobszay 1967. AP 6254/d.

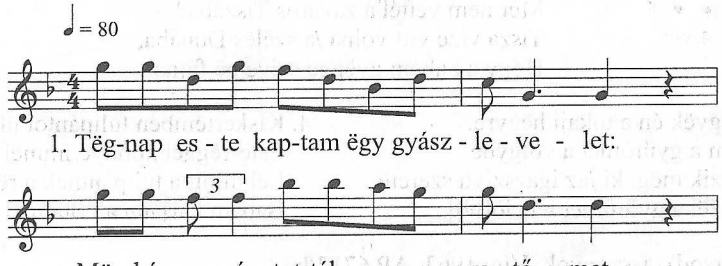
0352b – CD 9.44

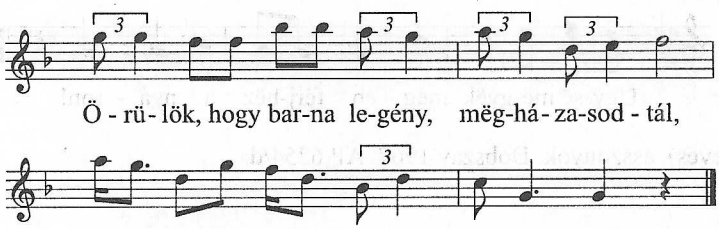


2. Édësanyám de sokat kért a jóra,
Hogy ne mënjek szombat este sëhova.
Nem hallgattam édësanyám szavára,
Rávittek a lányok a csalfaságra.

Bogács (Borsod), asszonyok. Víg 1963. AP 6718/b.

0353 – CD 9.45

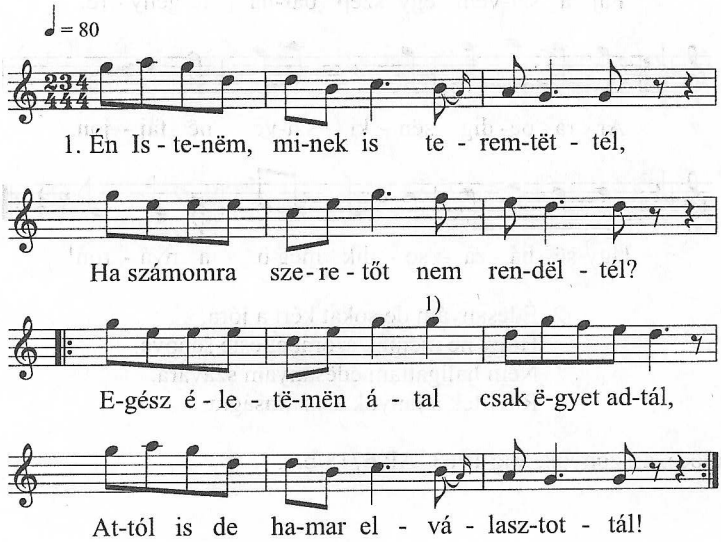




2. Tisza partján halászlegén vagyok én.
A Tiszába aranhalat fogok én.
Kiesëtt az aranhal a ritka hálóból.
Én is kijestem a babám karjából.

Rimóc (Nógrád), Árva Istvánné Olajos Erzsébet (32). Borsai 1965. AP 5991/g.

0354 – CD 9.46



1) 4. vsz.

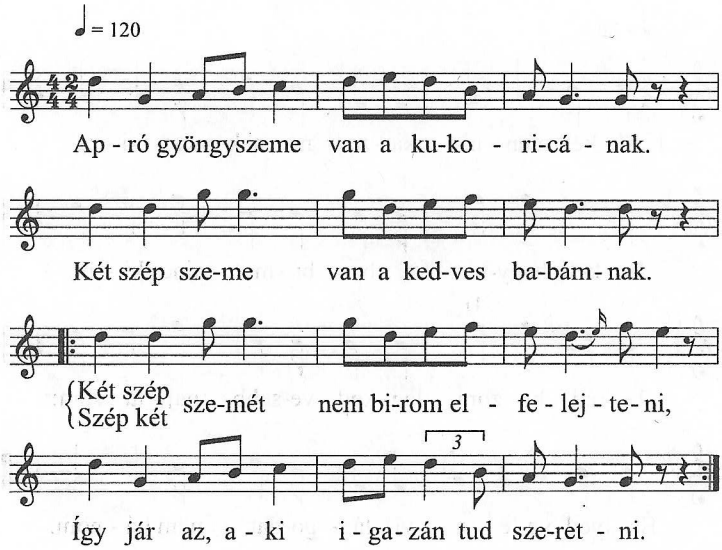
2. Anyám, anyám, mér szültél a világra,
Mér nem vettél a zavaros Tiszába?
Tisza vize vitt volna ja szélës Dunába,
Hogy a babám gyënge szíve në fájna!

3. Ha fëlmëgyëk én a tokaji hëgyre,
Legurítom a gyűrőmet a völgybe.
Most látszik më̈g, ki jaz igazszívű szerető,
Ki hozza fël a gyűrőmet legelő[bb].

4. Kiskertëmben tulipántot ültettem,
Este-rëggel könnyejimmel öntöztem.
Lëhullott a tulipántnak a rëzgős levele,
Babám karjánn aludtam el az este.

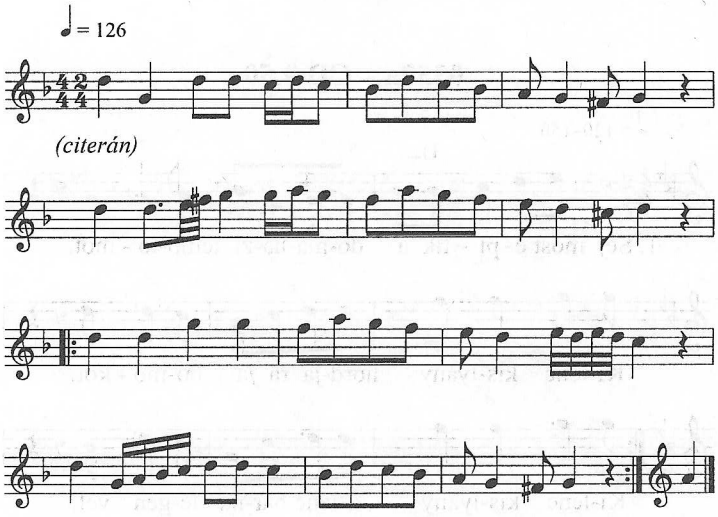
Bogács (Borsod), asszonyok. Víg, 1963. AP 6717/h.

0355a – CD 9.47



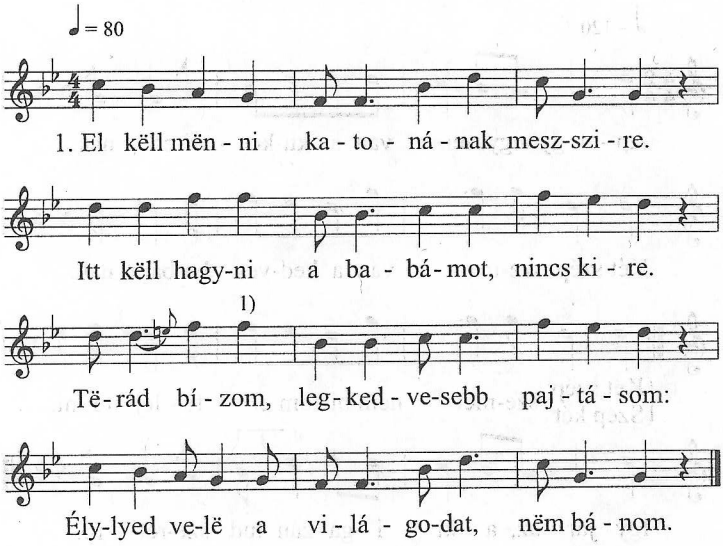
Váraszó (Heves), asszonyok. Dobszay 1972. AP 8272/j.

0355b – CD 9.48



Tiszaújfalu (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), Papp Rókus (65). Sárosi 1966. AP 6740/f.

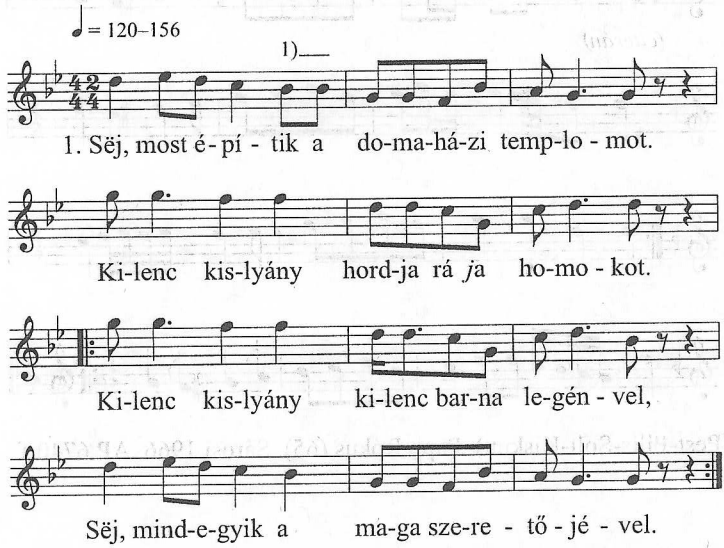
0356 – CD 9.49



1) 2. Visszajöttem, kitőjtöttem időmet.
Add vissza *ja* vót régi szeretőmet!
Élted velë a világodat idáig,
Én majd élem a koporsóm bezártáig.

Domaháza (Borsod), leányok. Dincsér 1939. Gr 66/Ba.

0357a – CD 9.50

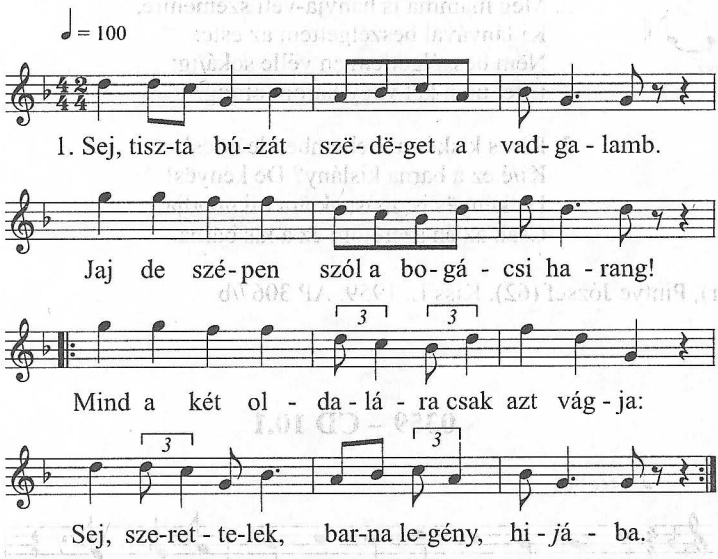


1)

2. Sëj, zárda, zárda, a miskolci nagy zárda!
Édësanyám maga van belë zárva.
Së nëm édës, së nëm egész mostoha.
Sëj, azt szerettem, akit nëm këllëtt vóna.

Domaháza (Borsod), leányok. Dincsér 1939. Gr 66/Bc.

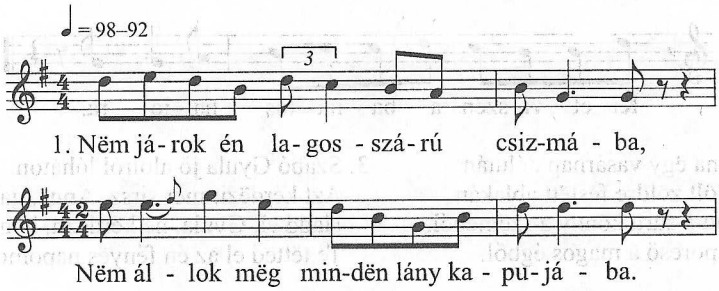
0357b – CD 9.51

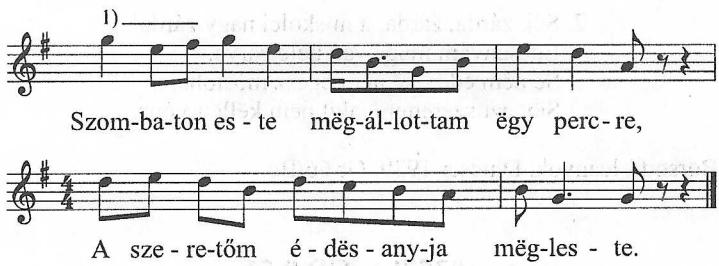


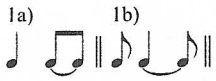
2. Sej, barna legény, ha tudtad, hogy nem szeretsz,
Mér nem írtál ëgy szomorú levelet?
Tëtted volna fël az egri postára,
Sej, eljött volna víg Bogács falujába.

Bogács (Borsod), asszonyok. Víg 1963. AP 6717/a.

0358 – CD 9.52





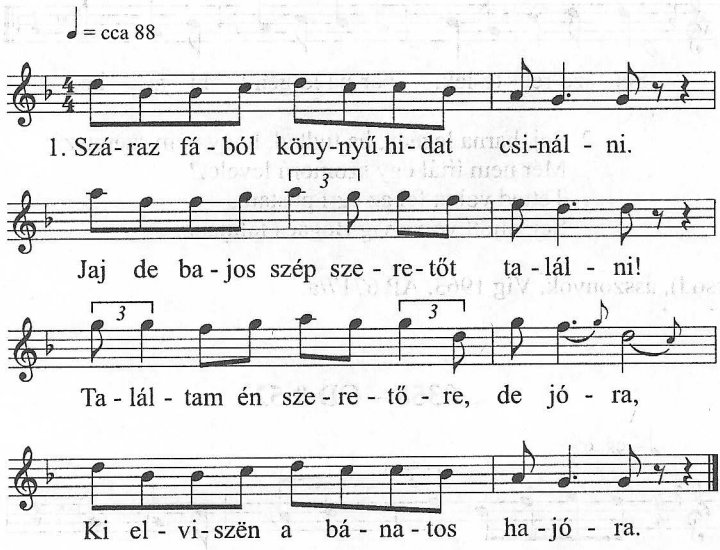


2. Még mámma is hányja-veti szëmëmre,
Ki lányával beszélgettem az este.
Nëm beszélgettem én vélle sokáig:
Éjfél után két vagy három óráig.

3. Páros kiskés a zsebembe, de éllës!
Kijé ez a barna kislány? De kényës!
Ha kényës is, másnak āra mi gondja?
Csak az én szeretőm ez a kis barna.

Zsáka (Bihar), Pintye József (62). Kiss L. 1959. AP 3067/b.

0359 – CD 10.1



2. Szabó Anna ëgy vasárnap délután
Kikönyökölt zöldre festëtt ablakán.
Ugy hullott a sürü könny a szëméből,
Mind a záporeső a magos égből.

3. Szabó Gyula jő alólról lóháton.
Azt kérdëzi: mér sirsz, Anna, galambom?
Hadd el, Gyula, ne kérdëzd, hogy mér sírok!
Te tëtted el az én fényës napomot.

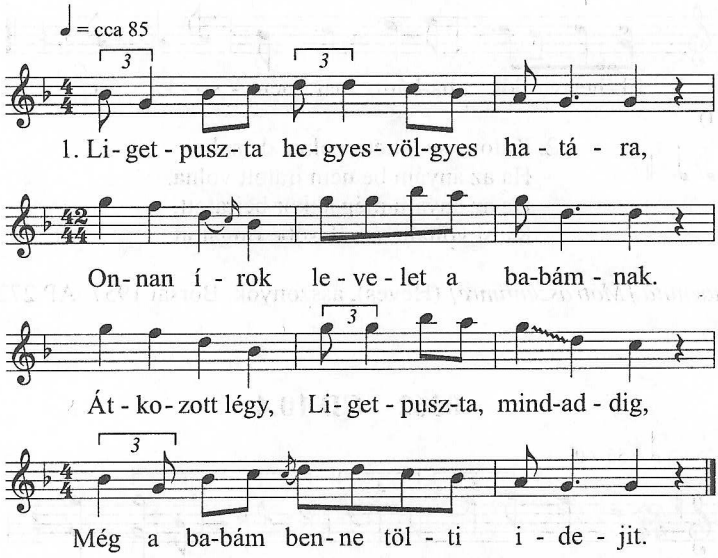
4. Szabó Anna azt gondolta magábo,
Gyilkosa lësz négyhónapos babának,
Gyilkosa lësz babájának, magának,
Bánatot hoz az egész rokonának.

5. Szabó Annát azt kérdëzi az anyja:
Hogy érzëd még, édës lányom, magadot?
Édësanyám, rosszul érzëm magamot,
Vigyenek a csíkszépvizi doktorhoz!

6. Csíkszépvízën azt kérdëzi a doktor:
Ki okozta ezt a nagy bajt magának?
Doktor uram, mëgmonhatom magának,
Ugyis tudom, közelëg a halálom.

Gyimesközéplok (Csík), Tankó Istvánné Ambrus Jozefa (69). Sárosi 1960. AP 3520/b.

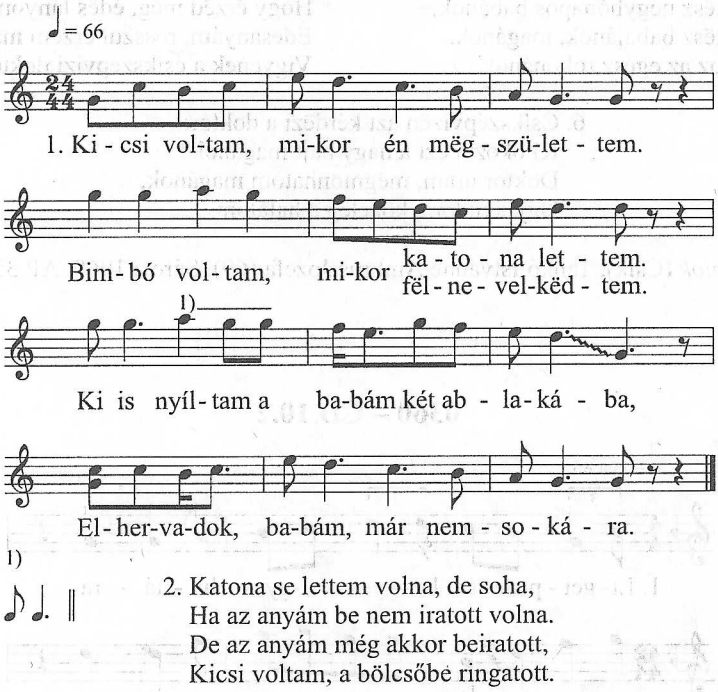
0360 – CD 10.2



2. Liget-puszta hegyes-völgyes határa,
Onnan írok levelet a babámnak.
Átkozott légy, Liget-puszta, örökre,
Csak még egyszer kimehessek belőle!

Galgamácsa (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), Nagy Ferencné Rácz Veronika (63). Bartók J. 1959. AP 2827/e.

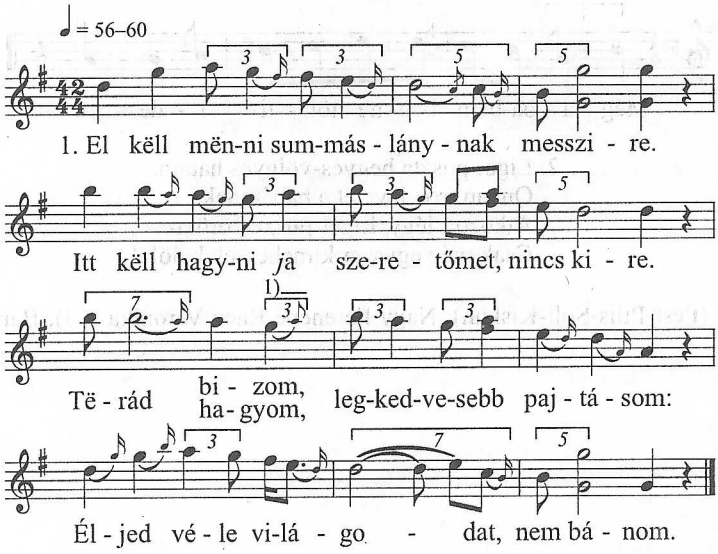
0361 – CD 10.3



2. Katona se lettem volna, de soha,
Ha az anyám be nem iratott volna.
De az anyám még akkor beiratott,
Kicsi voltam, a bölcsőbe ringatott.

Hasznos-Ötházhuta [Mátraszentimre] (Heves), asszonyok. Borsai 1957. AP 2720/e.

0362 – CD 10.4

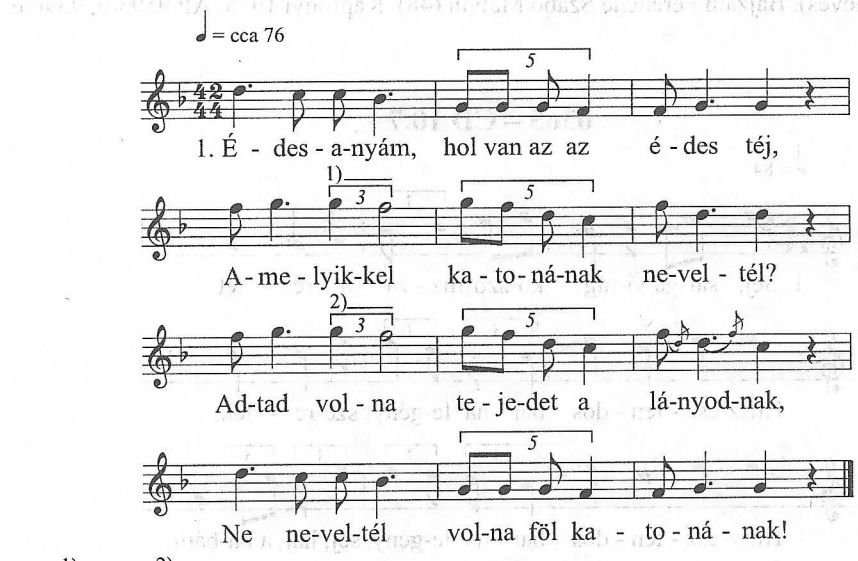


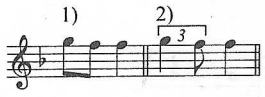
1)

2. Majd ha lëtelik a három esztendő,
Kedves pajtá'm, add vissza *ja* szeretőm!
Élted véle *ja* világodat idáig,
Én majd élëm koporsóm bezártáig.

Fedémes (Heves), asszonyok. Kapronyi 1975. AP 9590/a.

0363 – CD 10.5

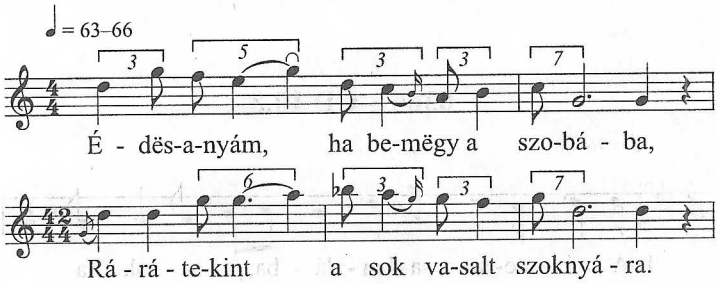


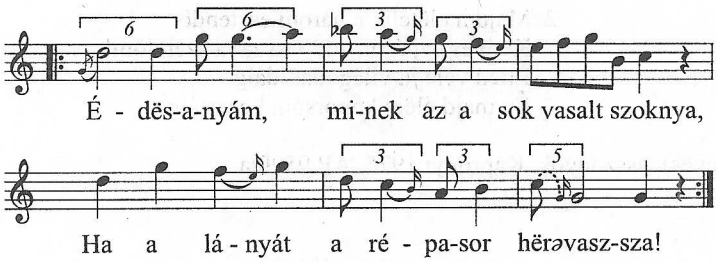


2. Édesanyám, de szépen felneveltél,
Mikor engemet karjaiddal rengettél!
Akkor mondtad, hogy jó leszek katonának,
Mégpediglen magyar Miklós-huszárnak.

Magyaró (Maros-Torda), Büszke Kocsis Miklós (72). Paulovics 1960. AP 3255/f

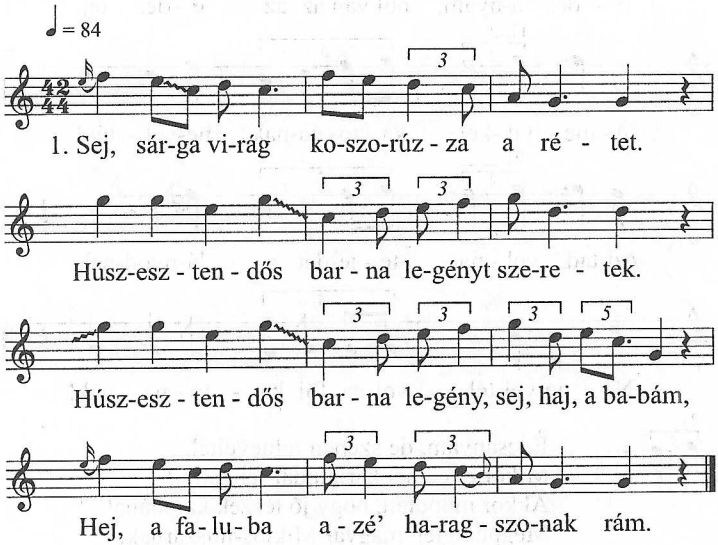
0364 – CD 10.6





Fedémes (Heves), Bajzáth Ferencné Szabó Malvin (48). Kapronyi 1975. AP 9593/b, 9596/e.

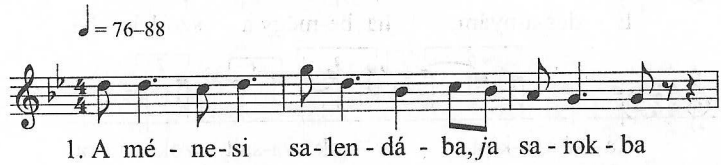
0365 – CD 10.7

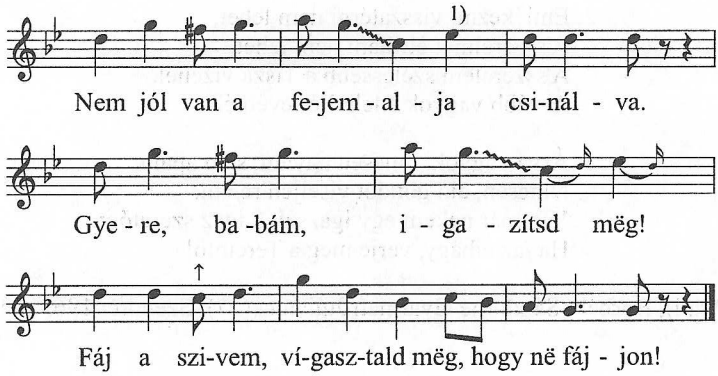


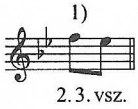
2. Sej, sarok-kocsma sárgára van meszelve.
Ha nem szeretsz, barna legény, ne gyere.
Kikísérlek, be se zárom, sej, haj, az ajtót.
Hej, várom azt a hű szeretőm, aki vót.

Galgamácsa (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), Nagy Ferencné Rácz Veronika (63). Bartók J. 1959. AP 2827/b.

0366 – CD 10.8





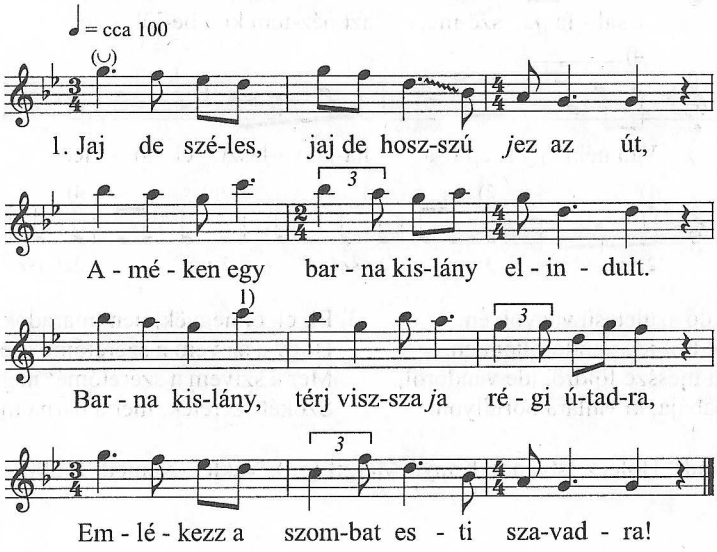


2. Kerek az én szoknyám alja, de csuhajla.
Barna legény fekszik rajta, de csuhajla.
Adj ëgy csókot éjféltájba!
Az lësz az én szoknyám ára, de csuhajla.

3. Az én gombos nyoszolyámba, de csuhajla,
Nem jól van a fejemalja, csuhajja.
Gyere, babám, igazítsd mëg!
Fáj a szivem, vígasztald mëg, hogy në fájjon!

Fedémes (Heves), asszonyok. Kapronyi 1975. AP 9592/b.

0367 – CD 10.9



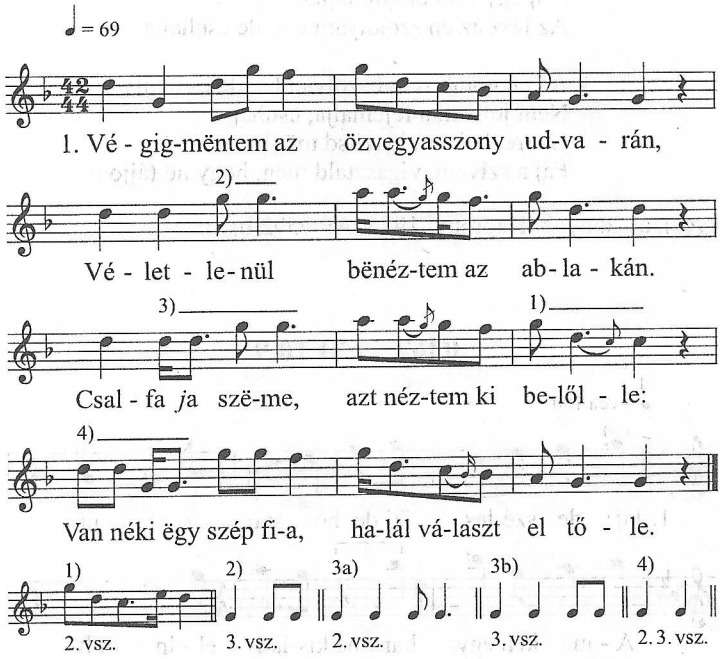
1) 
3. vsz.

2. Emlékezni, visszatérni nem lehet,
A'sszerelmet eltiltani nem lehet.
A'sszerelem szélessebb a Tisza vizénél,
Árvább vagyok a lehulló levélnél.

3. Árva vagyok, nincsen anyám, sem apám,
Nincsen, aki gondot viseljen rejám.
Van már nekem egy igazszívű igaz szeretőm.
Ha *j*az elhágy, verje meg a Teremtő!

Bélzerénd (Arad), Borbély Sándorné Gyarmati Julianna (37). Szendrei 1963. AP 5168/k.

0368 – CD 10.10

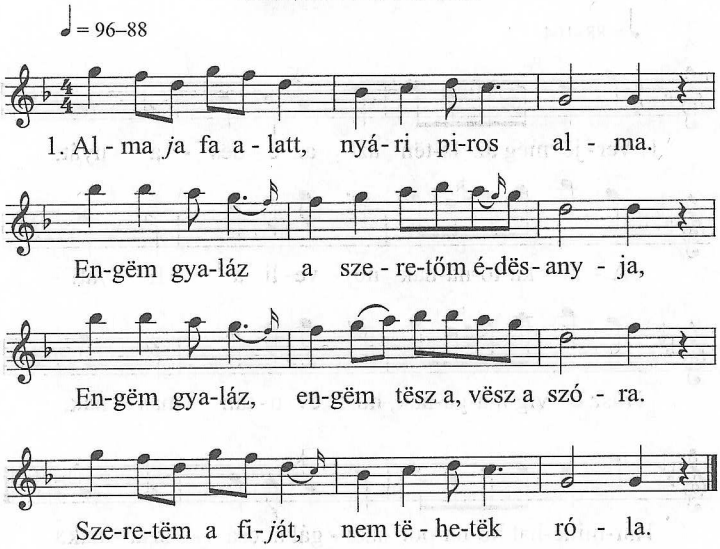


2. Nem idevaló születésű vagyok én.
Messze földről ide vándoroltam én.
Így jár, aki messze földről ide vándorol,
Nincsën babája, ki vállára borullyon.

3. El, el, elmëgyëk, nem maradok e tájon,
Hogy a szívem a szeretőmé' në fájjon.
Mer a szívem a szeretőmé' nagyon fáj.
Szőkét szeretëk, mer a barna mëgcsalt mán.

Rimóc (Nógrád), Holecz Istvánné Kanyó Margit (56). Vakler, Németh I. 2001. Dat265a25.

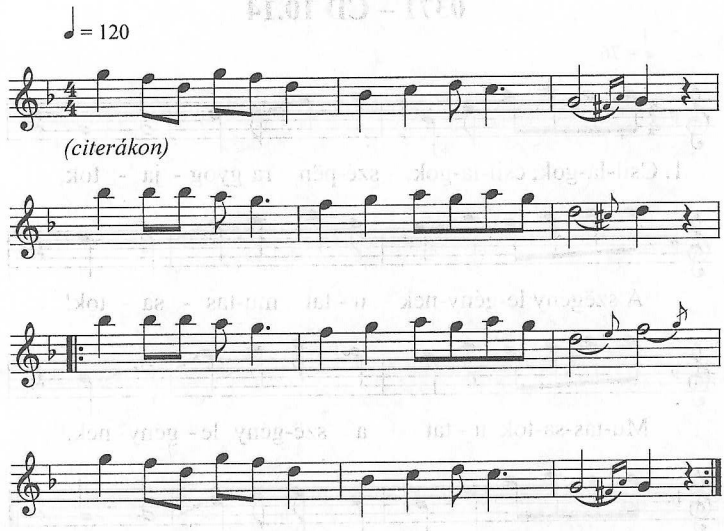
0369a – CD 10.11



2. Aranyos Bözsikém, maj fogsz te még sírni,
Maj ha engëm katonának fognak vinni.
Elrabolnak tőled ëgy vasárnap este.
Sok páros csókodé' áldjon më̈g az Isten!

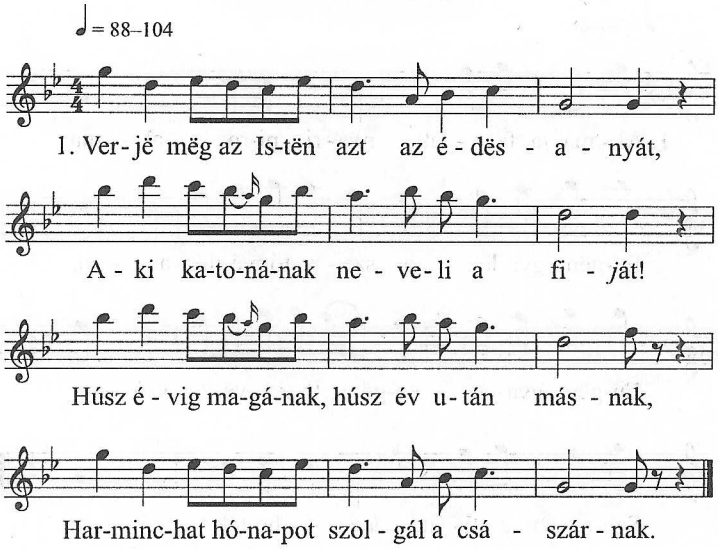
Rimóc (Nógrád), Holecz Istvánné Kanyó Margit (56). Vakler, Németh I. 2001. Dat266b29.

0369b – CD 10.12



Sándorfalva (Csongrád), Budai Sándor (48), Bánfi Béla (53). Sárosi 1966. AP 6738/f.

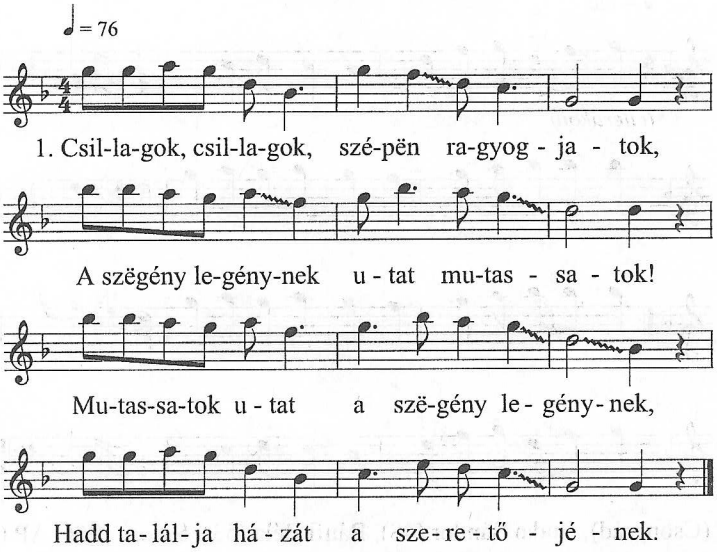
0370 – CD 10.13



2. Verjë mëg az Istën azt az édësanyát,
Ki gazdag legénnek neveli a lyányát!
Mer a gazdag legény üti-veri-csapja,
De *ja* szëgény legény öleli-csókolja.

Domaháza (Borsod), Kis Sunyi Piroska (23). Dincsér 1939. Gr 66/Aa.

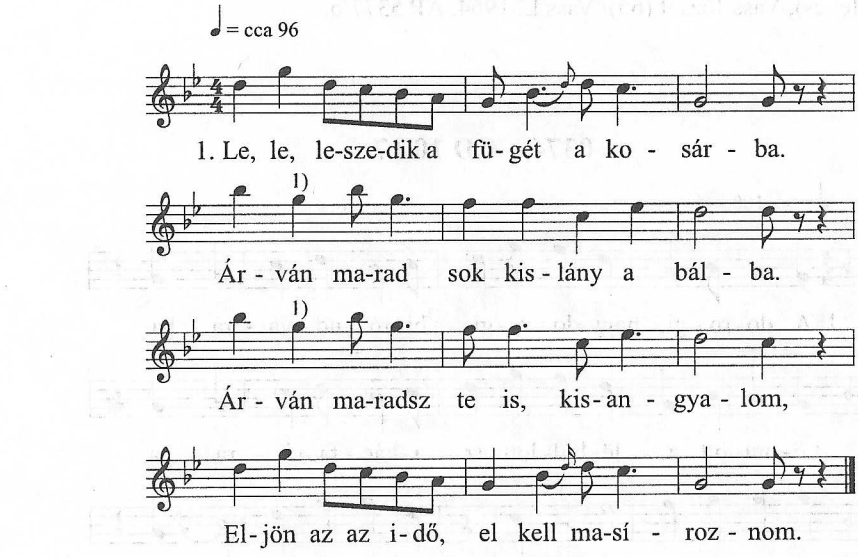
0371 – CD 10.14

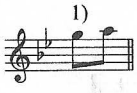


2. Isteném, Isteném, édes jó Isteném!
Mikor lësz énnékëm szép szabad életëm?
Akkor lësz énnékëm szép szabad életëm,
Majd ha a babámat két karral ölelëm.

Nagykónyi (Tolna), Tolnai Péterné Papp Gizella (53). Paulovics 1968. AP 6809/h.

0372 – CD 10.15

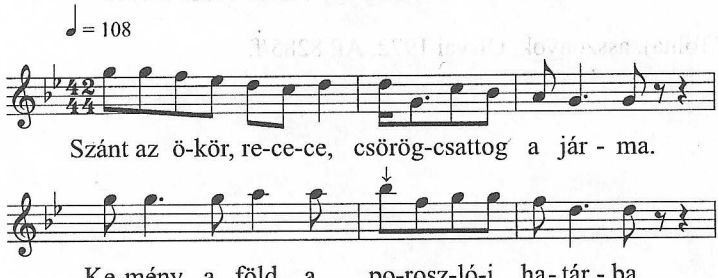


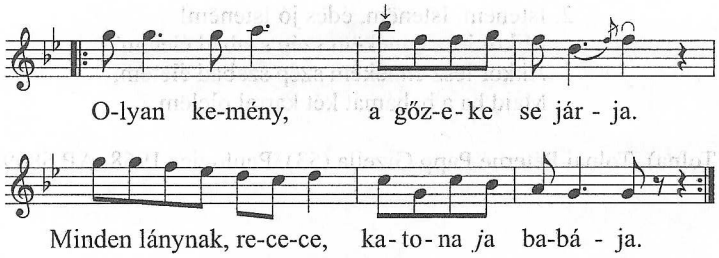


2. Le, le, lehullott a dijófa levele.
Kalapom mellé hullott a levele.
Hallod-e, babám, mit fütyül a rigó?
Sorozólevelem most írja a bíró.

Áj (Abaúj-Torna), csoport. Bereczky, Németh I., Vargyas G. 1999 (Vargyas 1940-es gyűjtése nyomán). Dat 260/51.

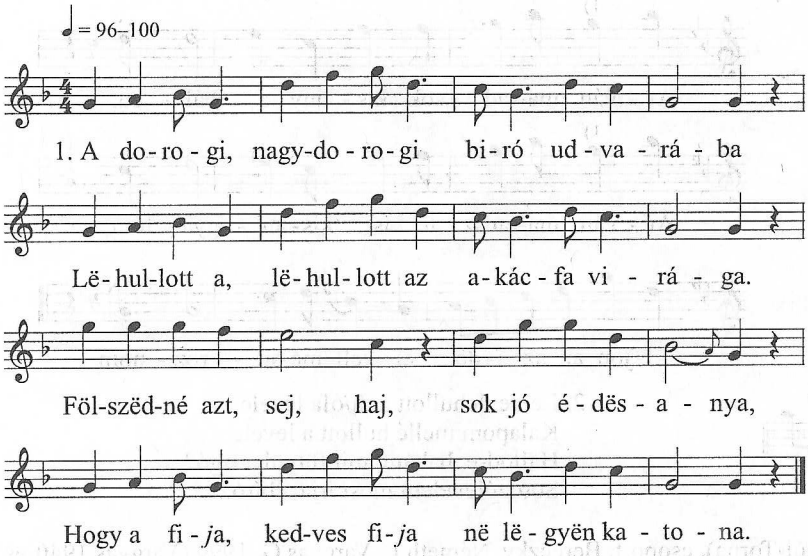
0373 – CD 10.16





Poroszló (Heves), Vass József (65). Vass L. 1964. AP 5377/b.

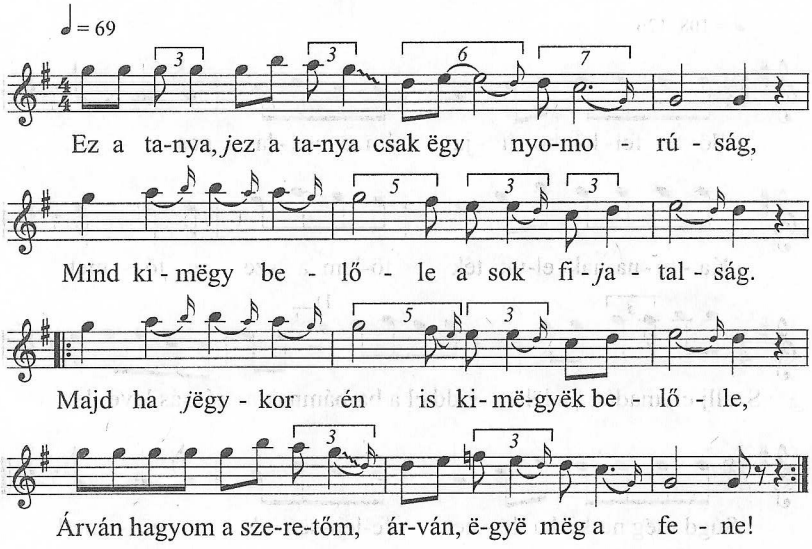
0374 – CD 10.17



2. Sáros lëtt a, sáros lëtt a kis pej lovam lába.
Térdig lëjár, térdig lëjár az agyagos sárba.
Szenvedj, lovam, szenvedj, szenvedj a gazdádér!
Én is sokat szenvedëk ëgy csinos barna lányér.

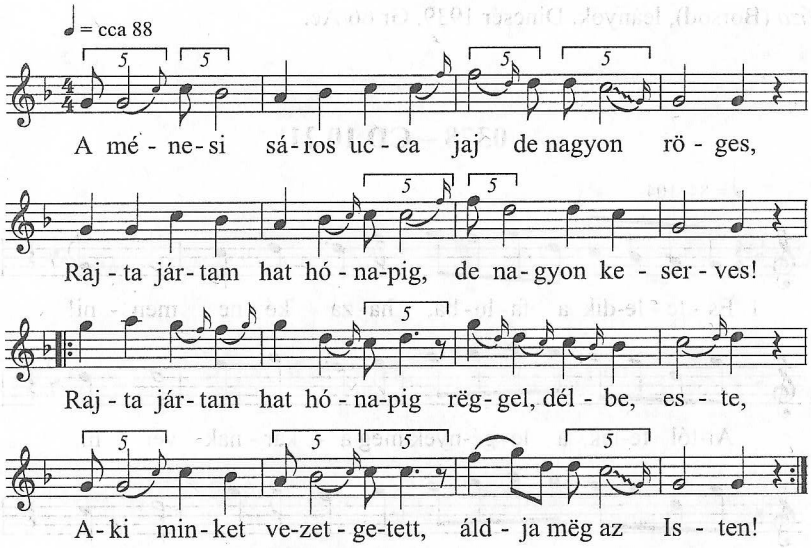
Nagydorog (Tolna), asszonyok. Olsvai 1972. AP 8285/f.

0375 – CD 10.18



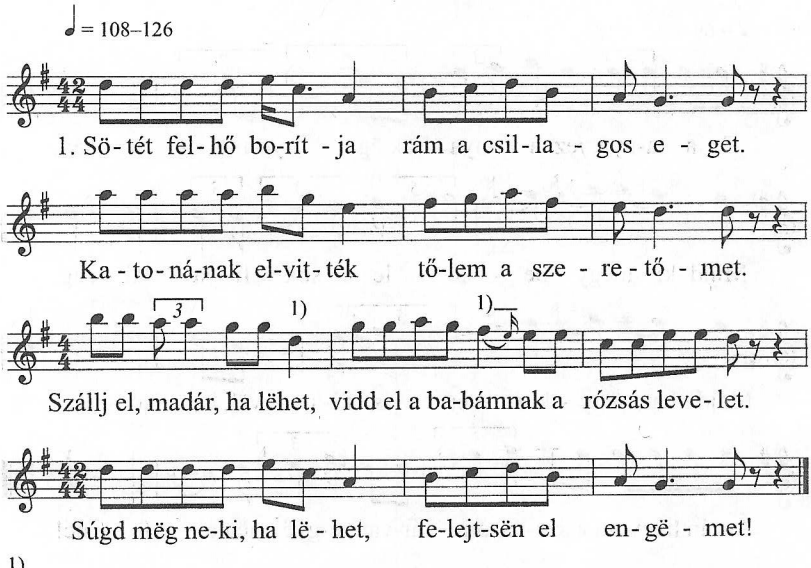
Fedémes (Heves), asszonyok. Kapronyi 1975. AP 9597/b.

0376 – CD 10.19



Fedémes (Heves), asszonyok. Kapronyi 1975. AP 9597/h.

0377 – CD 10.20

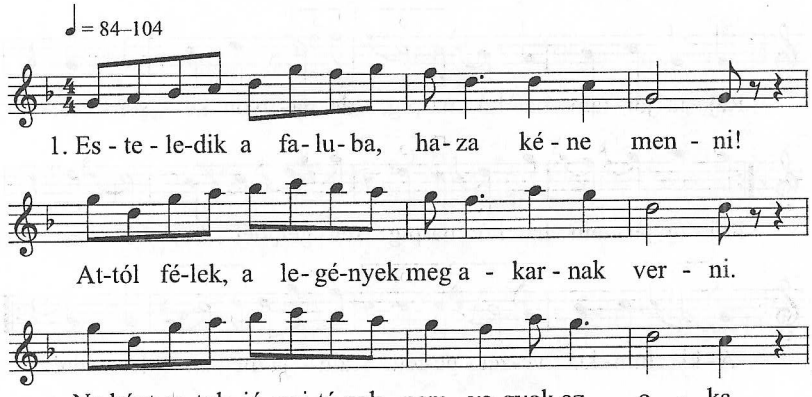


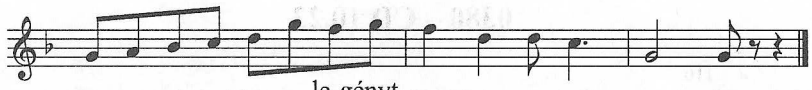
1)

2. Jaj, Istenëm, mit tëgyek, mindég rólam beszélnek.
Fülem mellől, ha lëhet, eleresztëm a szélnek.
Azt beszélik felőlem a domaházi legényëk, a sëmmirevalók:
Barna { legény / kislány } a babám, szeret is ő igazán.

Domaháza (Borsod), leányok. Dincsér 1939. Gr 66/Ac.

0378 – CD 10.21



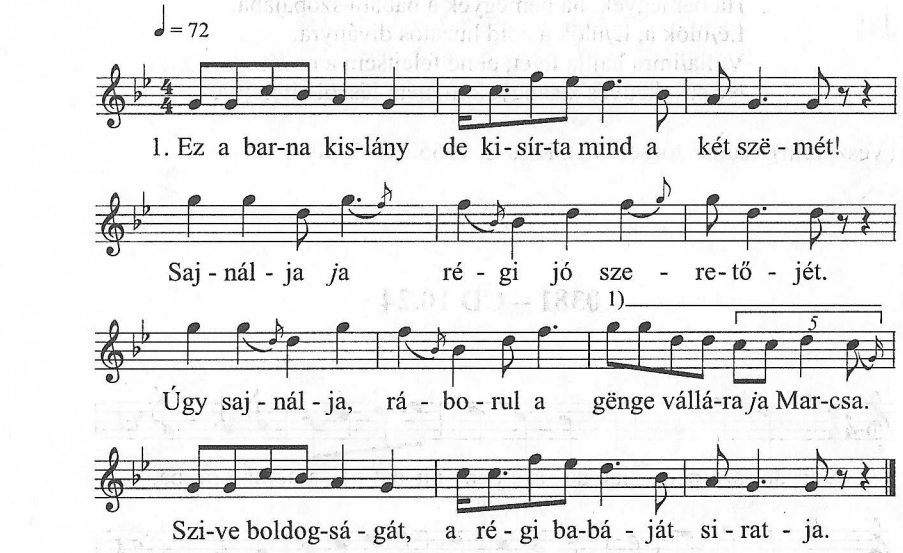


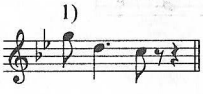
2. Barna kislány ablakába jó estét, jó estét!
Szállást kérnék, kisangyalom, ha beeresztenél.
Mindenféle csavargónak szállást nem adhatok.
Nincs itthol az édesanyám, csak egyedül vagyok.

3. De azér a szép szavadér mégis beengedlek,
Rugonyos kis diványomra szépen lefektetlek,
Csipkés szélü paplanyommal szépen betakarlak,
Két karommal átölellek, reggelig csókollak.

Ura (Szatmár), Márián Erzsébet (19), Szilvasány Erzsébet (19). Vargyas 1960. AP 3774/f.

0379 – CD 10.22

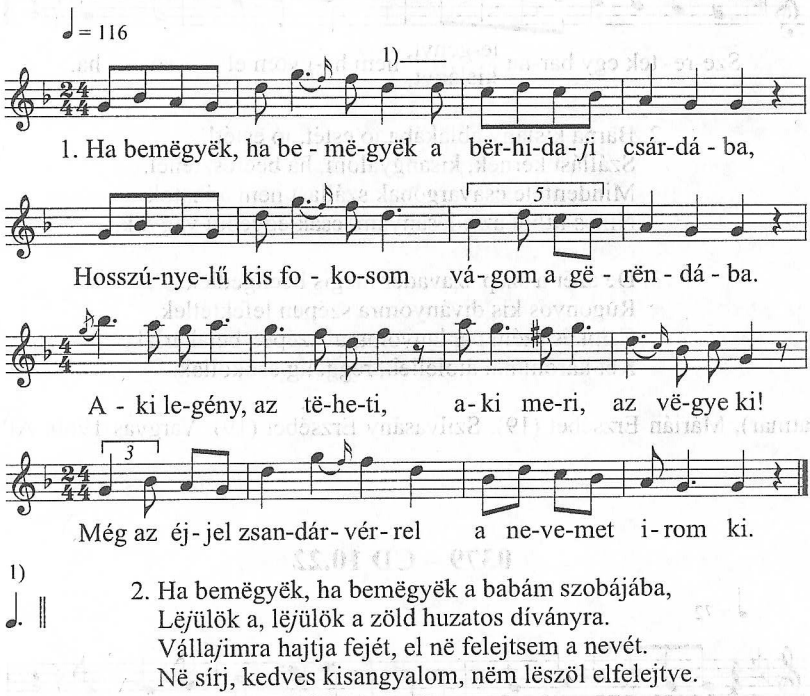




2. Esik eső, esik, esik a kaszárnya falára.
Süvít a szél végig az udvarába,
Süvít a szél végig az udvarába.
Nem találok rája sötét éccakánn a babámra.

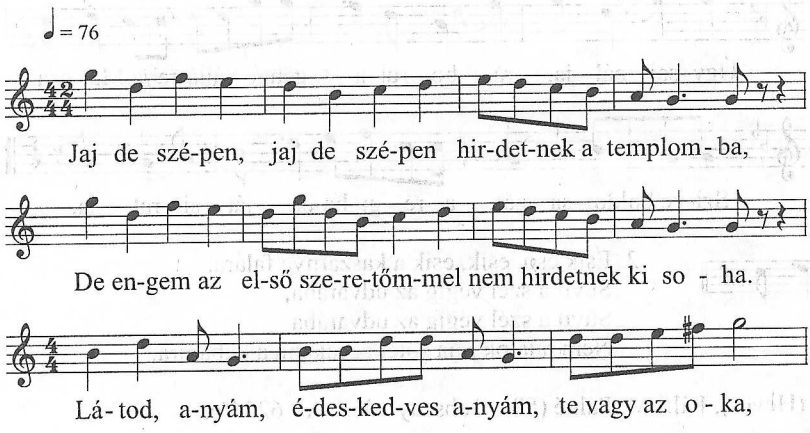
Váraszó (Heves), Pálfi M. Pálné (58). Dobszay 1967. AP 6254/g.

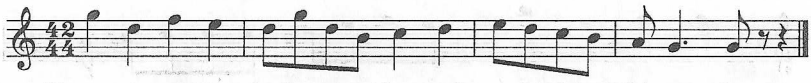
0380 – CD 10.23



Berhida (Veszprém), Kudar József (72). Kiss L. 1965. AP 5030/e.

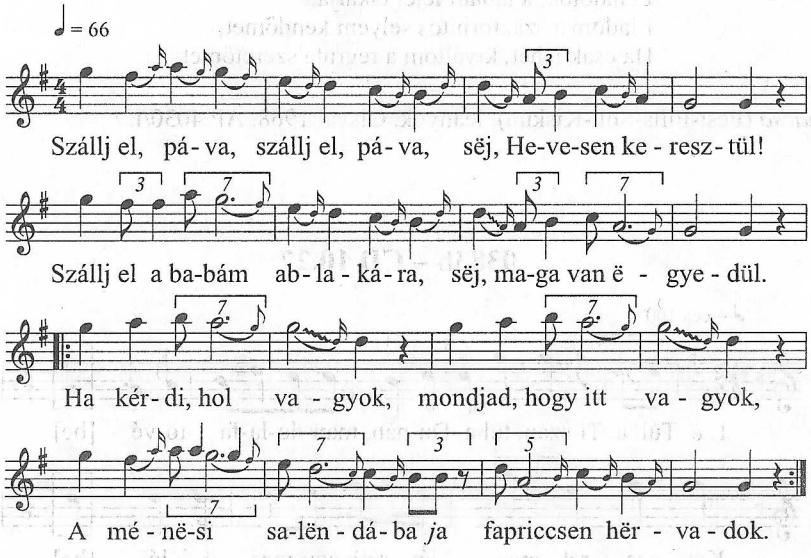
0381 – CD 10.24





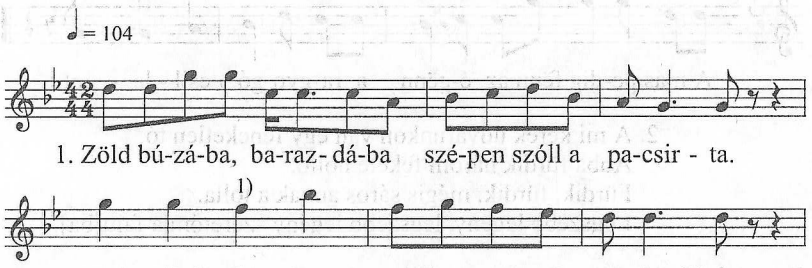
Hasznos-Ötházhuta [Mátraszentimre] (Heves), asszonyok. Borsai 1957. AP 2718/c.

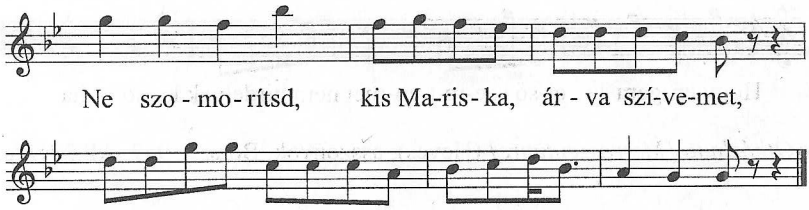
0382 – CD 10.25



Fedémes (Heves), asszonyok. Kapronyi 1975. AP 9592/c.

0383a – CD 10.26



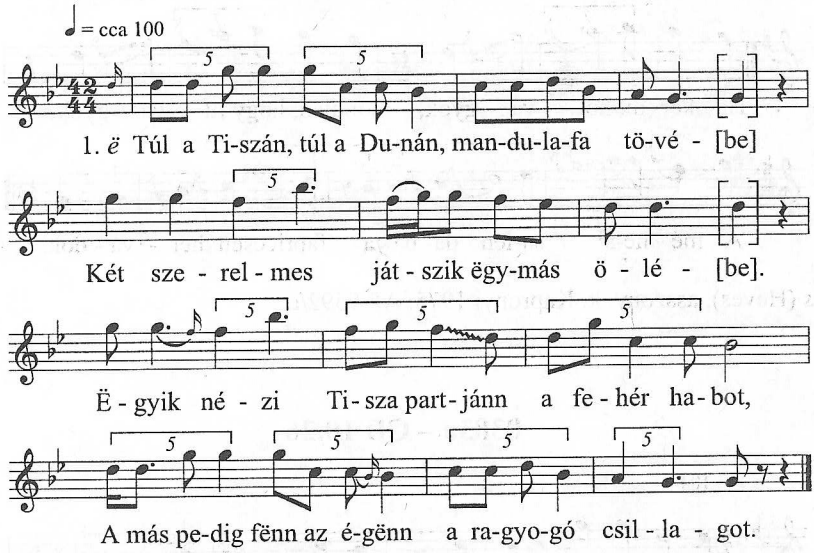


1)

2. Vettem kendőt, selyem kendőt, jaj de hosszú a rojtja.
Lehajolok, a lábam fejét takarja.
Eladom a százforintos selyem kendőmet,
Ha csak lehet, kiváltom a regruta szeretőmet.

Galgamácsa (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), leányok. Olsvai 1968. AP 4030/i.

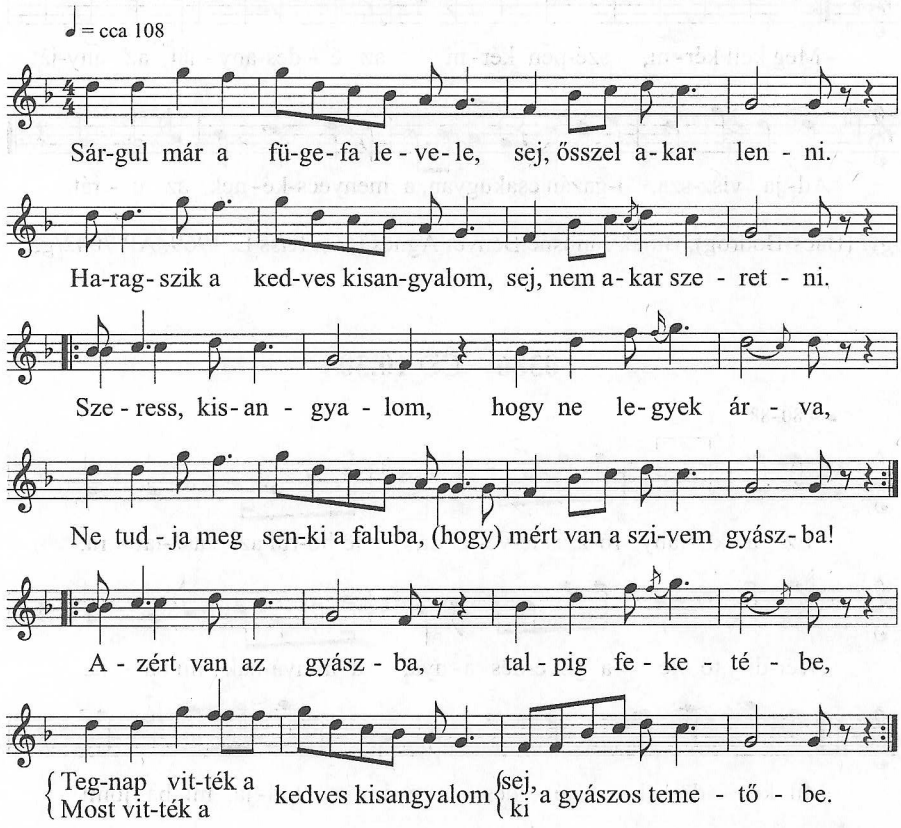
0383b – CD 10.27



2. A mi kerek udvarunkon van ëgy feneketlen tó.
Abba fürdik három fekete holló.
Fürdik, fürdik, mégis sáros annak a tolla.
Legszëbb legény, legszëbb legény szeretőm a falu[ba].

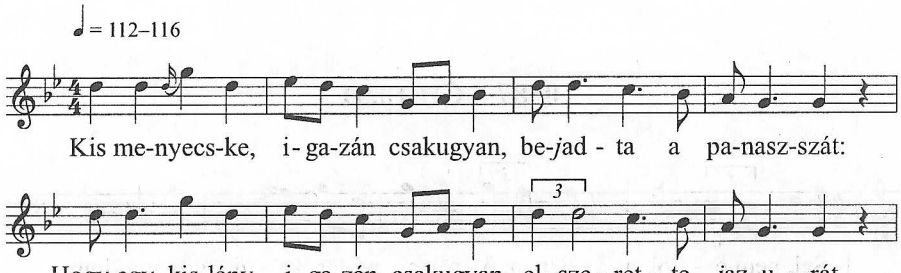
Szépvíz-Kostelek (Csík), Váta Demeterné Fekete Katalin (63). Kallós 1970. AP 10.055/e.

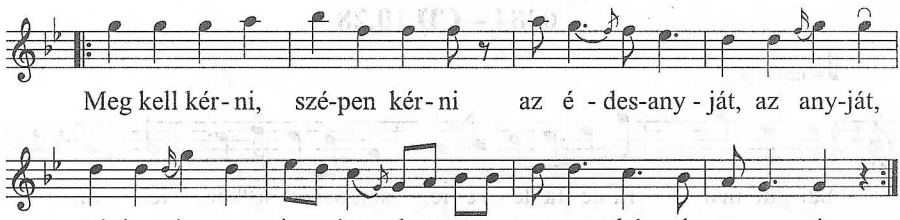
0384 – CD 10.28



Váraszó (Heves), asszonyok. Dobszay 1972. AP 8273/b.

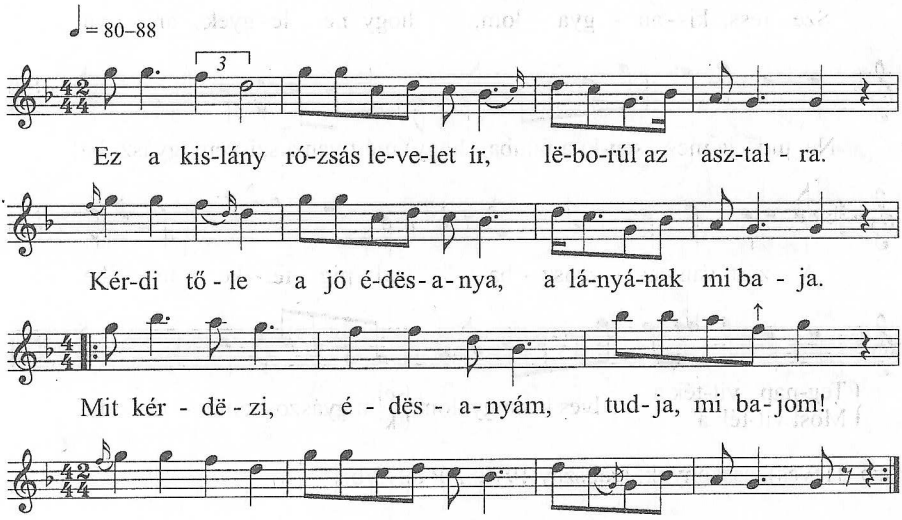
0385 – CD 10.29





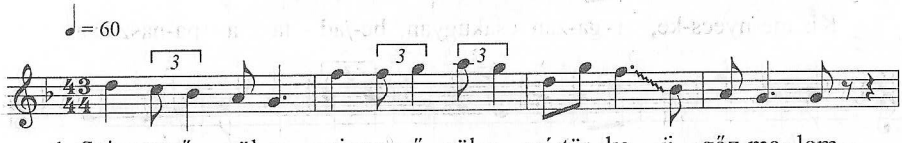
Szilágyi (Bács-Bodrog), Buják Jánosné Bényei Ágnes (66). Kiss L. 1969. AP 7042/g.

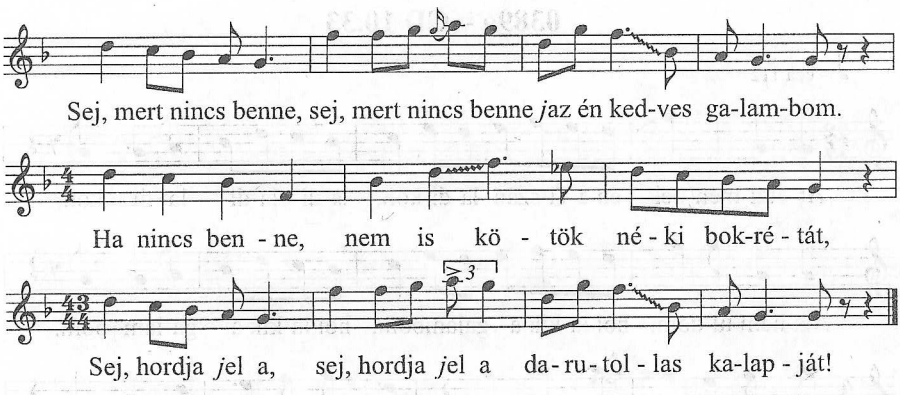
0386 – CD 10.30



Szilice (Gömör és Kis-Hont), Bodnár Lajosné Kovács Jolán (62). Vargyas 1963. AP 5149/c.

0387 – CD 10.31

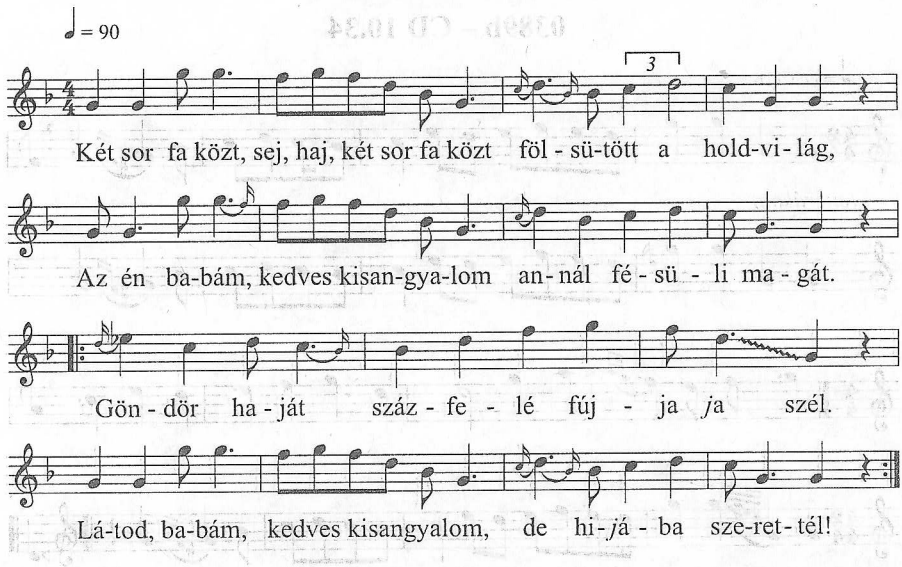




2. Sej, még a búza, sej, még a búza ki se hánta *j*a fejét,
Sej, páros galamb, sej, páros galamb mind elhordta *j*a szemét.
Páros galamb, ne hordd el a búza kalásszát,
Sej, miből süt a, sej, miből süt a kisangyalom pogácsát!

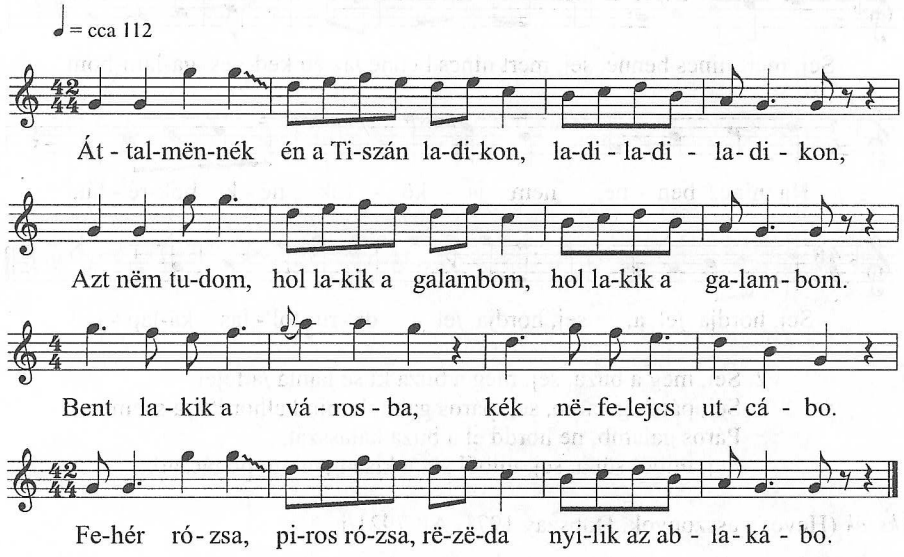
Bükkszék (Heves), asszonyok. Dobszay 1971. AP 7921/j.

0388 – CD 10.32



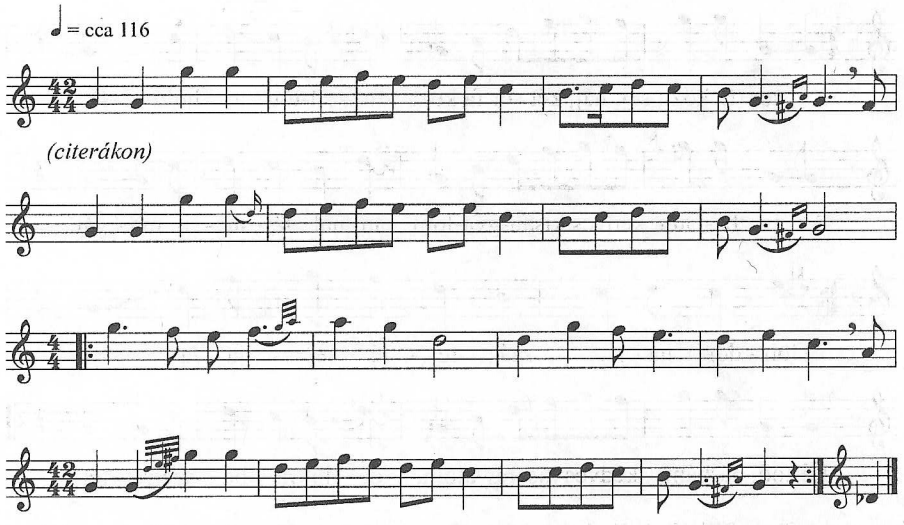
Galgamácsa (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), Nagy Ferencné Rácz Veronika (63). Bartók J. 1959. AP 2827/i.

0389a – CD 10.33



Csép (Komárom), Németh Lászlóné Horváth Rozália (58). Gábor J. 1969. AP 8128/b.

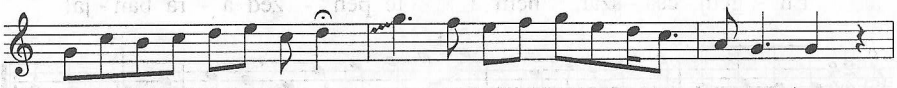
0389b – CD 10.34



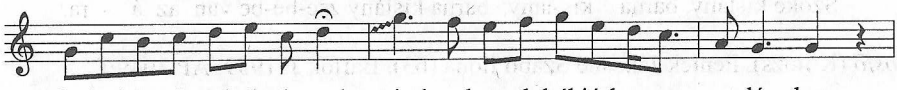
Sándorfalva (Csongrád), Budai Sándor (48), Süli Sándor (45), Bánfi Béla (53). Sárosi 1966. AP 6739/g.

0390 – CD 10.35

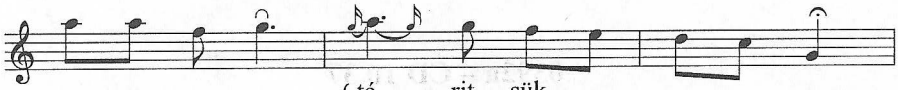
Parlando, rubato ♩ = 56



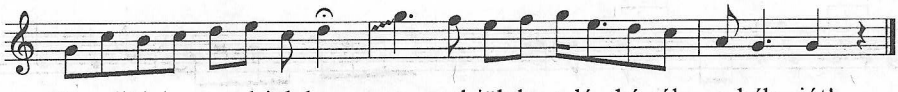
1. Amott le-gel, amott le-gel, a - mott le-gel hat pej csikó ma-gá - ba.



Mind a hatnak, mind a hatnak, mind a hatnak békjó-ba van a lá - ba.



Gye - re, paj - tás, { té - rit - sük / té - rij - jük } meg a csi - kót,



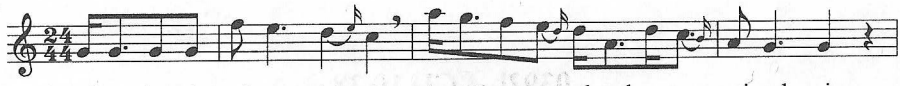
Reszeljük le, reszel-jük le, re - szel-jük le a lá - bá-ról a bék - jót!

2. Lereszeltük, lereszeltük, lereszeltük a lábáról a békjót.
Most már, pajtás, most már, pajtás, most már, pajtás, merre hajtjuk a csikót?
Arra hajtjuk, amerre *ja* nap { leszáll, / lejár, }
Arra, tudom, arra, tudom, arra, { bizony / tudom, } a gazdája sosem jár.

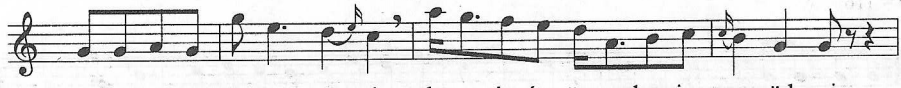
Gömörhosszúszó (Gömör és Kis-Hont), Nagy István (54), Istók Gusztáv (55). Vargyas 1963. AP 5147/h.

0391 – CD 10.36

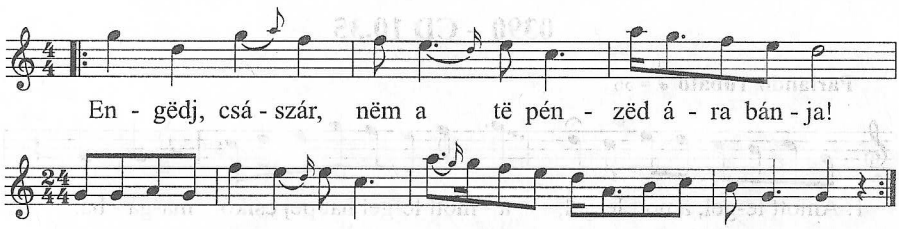
♩ = 76–84



Uj a csizmám, uj a csiz-mám, uj a csizmám, el a-ka-rom vi-sel - ni,

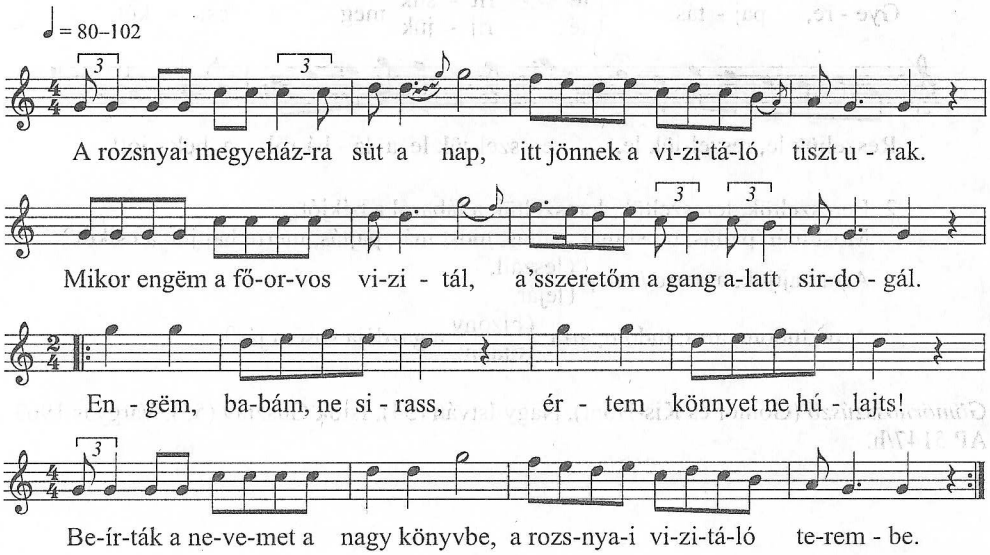


De a császár, de a csá-szár, de a császár nëm a - kar-ja en - gëd - ni.



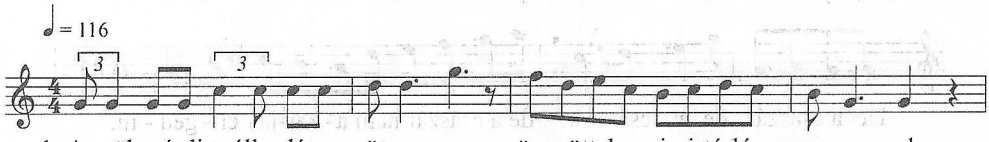
Körösfő (Kolozs), Péntek Jánosné Szabó Ilona (63). Bartók J. 1959. AP 3049/f.

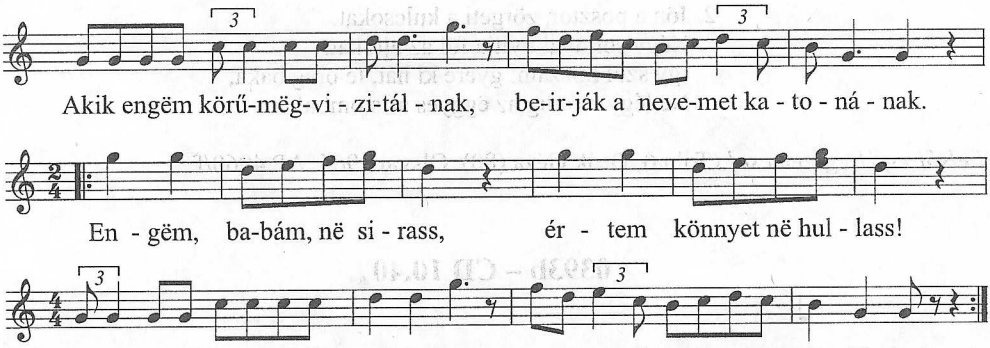
0392a – CD 10.37



Szilice (Gömör és Kis-Hont), Bodnár Lajosné Kovács Jolán (62). Vargyas 1963. AP 5149/h.

0392b – CD 10.38

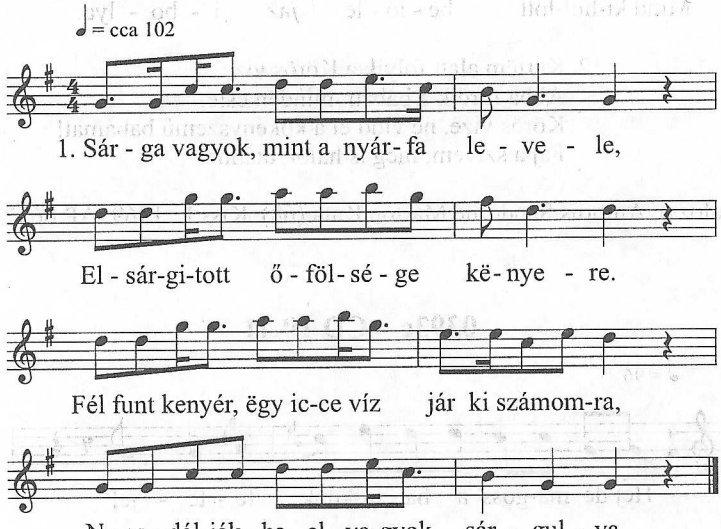




2. Ha én ëgyszër tüzes ménkü lëhetnék, a szëkszárdi szállodára bejütnék.
{Mëgütném / Mëgcsapnám} én azokat az urakat, akik engöm katonának {fëlírtak. / soroztak.}
Engëm, babám, në sirass, értem könnyet në hullass!
Beirták a nevemet a nagy könyvbe, {a kis kutya / a kutya së} kaparja ki belőle!

Decs (Tolna), asszonyok. Olsvai 1964. AP 4971/d.

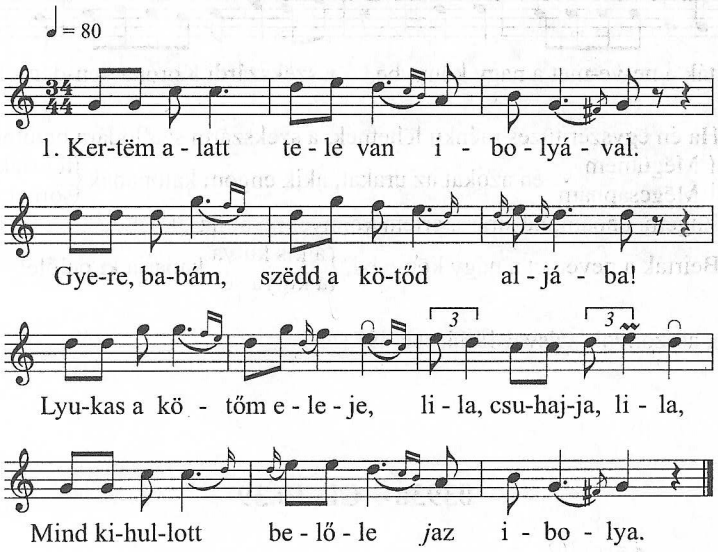
0393a – CD 10.39



2. Jön a posztor, zörgeti a kulcsokat,
Négy sorjával nyitja föl az ajtókat.
Igy szól hozzám: gyere ki hát, te öreg baka,
Në légy mindig az ëggyes áristomba!

Felsőireg [Iregszemcse] (Tolna), Deák Géza (80). Olsvai 1964. AP 4960/f.

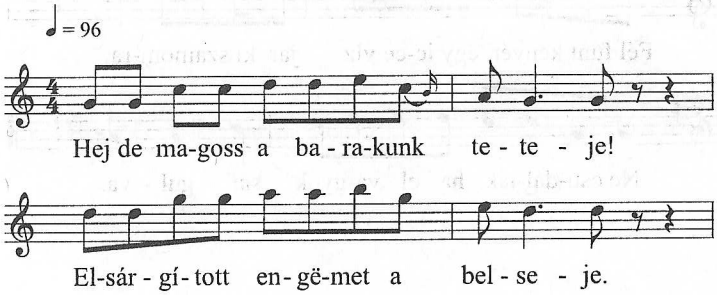
0393b – CD 10.40

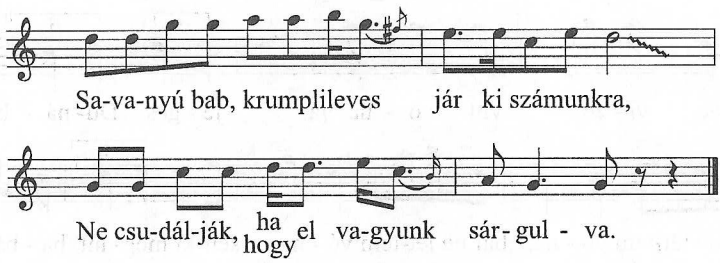


2. Kertëm alatt folyik a Körös vize,
Abba fürdik a babám mindën este.
Körös vize, në vidd el a kökényszemű babámat!
Fáj a szivem, mëg is halok utánna.

Sárvásár (Kolozs), Ambrus Sándorné Márton Kata (68). Kiss L. 1969. AP 6637/e.

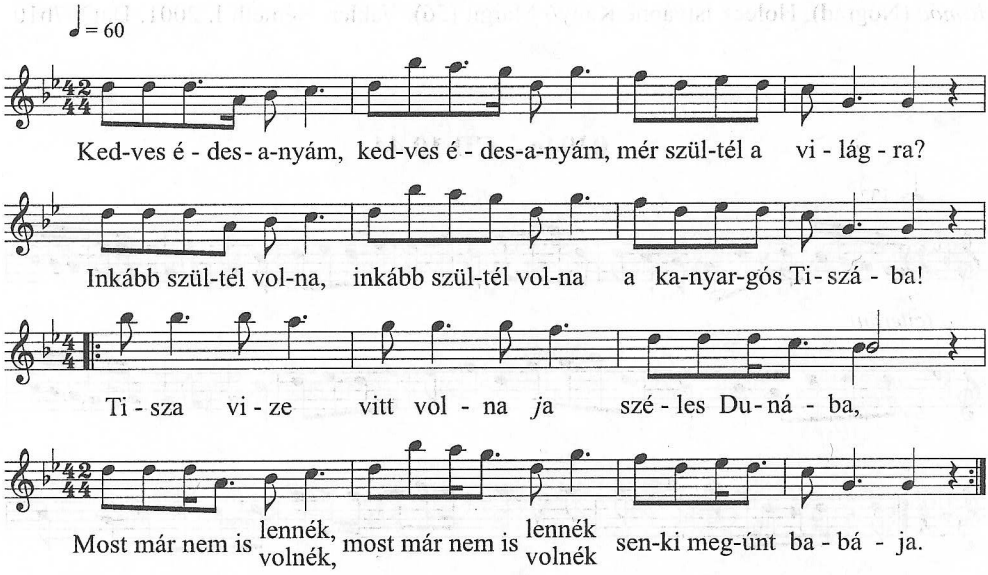
0393c – CD 10.41





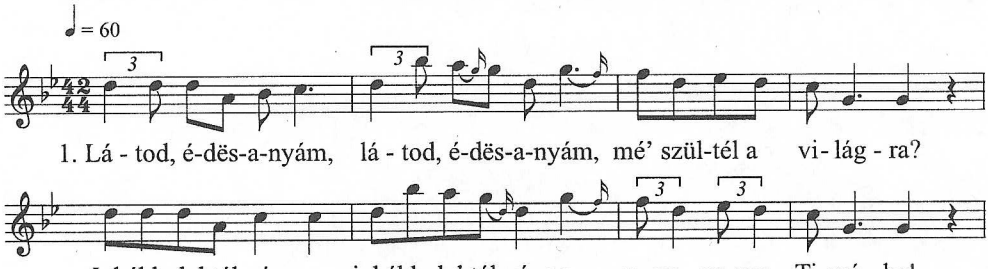
Bogács (Borsod), asszonyok. Víg 1963. AP 6721/g.

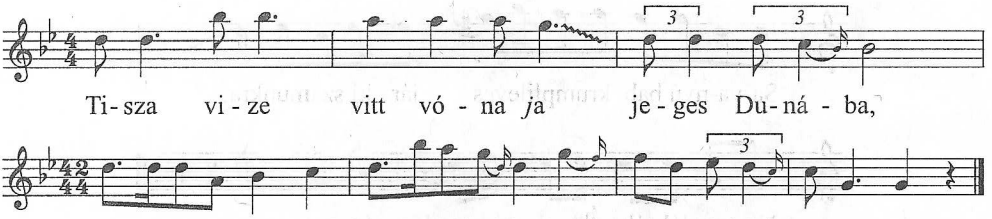
0394a – CD 10.42



Szilice (Gömör és Kis-Hont), Bodnár Imréné Mezei Klára (54), Bodnár Balázs (58). Vargyas 1963. AP 5151/d.

0394b – CD 10.43

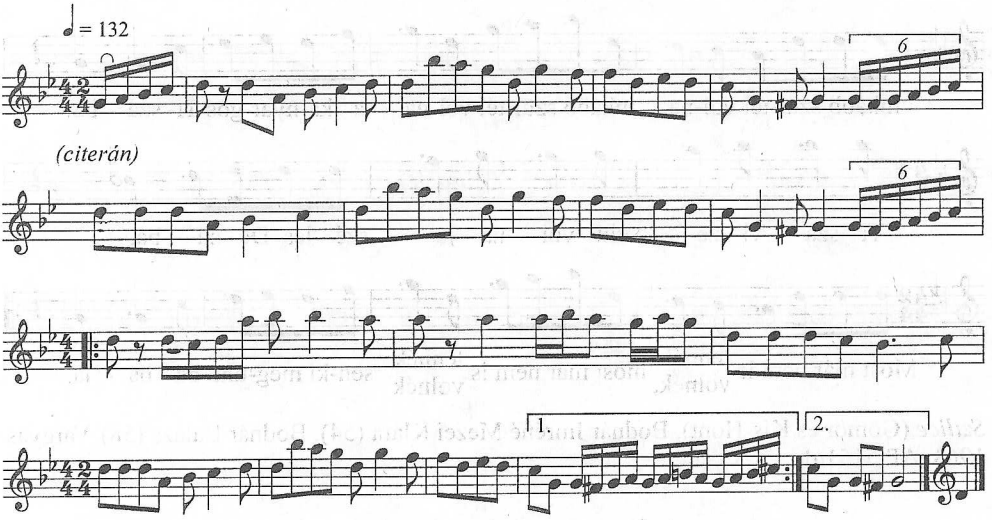




2. Nincs mán páros csillag, nincs mán páros csillag, mind lëhullott a földre.
Nincsën hű szeretőm, nincs már hű szeretőm, mind elhagyott örökre.
Ha elhagyott, nem búsulok, elmënt örökre.
Még a síromban is, még a föld alatt is csak ő jár az eszëmbe.

Rimóc (Nógrád), Holecz Istvánné Kanyó Margit (56). Vakler, Németh I. 2001. Dat267b10.

0394c – CD 10.44



Kunszállás (Pest-Pilis-Solt-Kiskun), Gáspár Lajos (72). Sárosi, Tari 1974. AP 9002/k.

A jelek és szakkifejezések magyarázata

A nullával kezdődő számok (pl. 0231) a dallamgyűjtemény kottáira utalnak (ezek a dallamok CD-n is meghallgathatók), a nulla nélküliek és kurzívval szedettek (pl. *231*) a szöveg közti kottákra utalnak.
A hivatkozott példák száma akkor szerepel zárójelben, ha az összefüggés nem egészen biztos.
ABCD = Minden sorában újat tartalmazó négysoros dallam.
ABBA = Két különböző tartalmú sorból álló dallam.
A^5B^5 = *A* és *B* sor kvinttel magasabban megismételve.
A_5B_5 = *A* és *B* sor kvinttel mélyebben megismételve.
$A_2A_3A_6$ stb. = *A* sor szekunddal, terccel, szexttel mélyebben megismételve.
$a^1 + a^2$ = *A* sort összetevő két motívum.
ABCd = Négysoros dallam rövidebb utolsó sorral.
A_k = *A* sortól csak kadenciájában – vagyis záróhangjában, ill. zárómotívumában eltérő dallamsor.
A_v = *A* sor variánsa.
A_{k1}, A_{k2} = *A* sornak különféle kadencia-eltérései.
A_{v1}, A_{v2} = *A* sor különbözőképp variált formái.
X = Tetszőleges, változó dallamsor.
A hangterjedelem jelölésében és a kadencia-hangok jelzésében a záróhang alatti oktávot római számokkal jelöljük, felette pedig arab számokkal: I–VII, 1–8 stb.
(9)8–1(VII) pl. olyan hangterjedelmet jelöl, amely általában az alaphang fölötti oktávot használja, ritkán, vagy díszítő hanggal érinti a nónát és a záróhang alatti szeptimet is. VII–5: záróhang alatti szeptimától az ötödik fokig terjedő dallam; 1–6–1: az alapról induló, a hatodik fokig emelkedő és az alapra visszaereszkedő dallam; 8–3+1 az oktávtól a harmadik fokig és a 2. fok kihagyásával az alapra ereszkedő dallam.
4 (5) VII olyan négysoros dallam, amelynek első sora a 4. fokon zárul, a második az 5.-en, (ez a főkadencia, melyet zárójellel különböztetünk meg), a harmadik pedig a záróhang alatti szeptimen. (A negyedik természetesen mindig az 1.-n, azért nem írjuk ki. Ha kivételesen más fokra transzponáljuk a dallamot, akkor azt is kiírjuk, pl.: 4 (b3) 1 ((VII)). Ezzel azt jelezzük, hogy a dallam a magyar dalok túlnyomó többségéhez képest egy hanggal lejjebb végződik, mely kettős zárójelbe kerül.
Chord (bichord, trichord, tetrachord) a diatonikus skálák két-, három-, négy hangból álló részeit jelenti a pentachord-hexachord mintájára.
Ton-nal (biton, triton stb.) jelöljük a pentaton mintájára az olyan hangcsoportokat, amelyek nemcsak egymás melletti fokokból építkeznek, tehát nem diatonikusan.
A pentatónia különböző modusait a következőképp említjük (alulról fölfelé haladva): *szo*-ötfokú = *szo–la–do–re–mi* (+ *szo'–la'* stb.); *la*-ötfokú = *la–do–re–mi–szo* (+ *la'–do'* stb.); *do*-ötfokú = *do–re–mi–szo–la* (+ *do'–re'* stb.); *re*-ötfokú = *re–mi–szo–la–do* (*re'–mi'* stb.); *mi*–ötfokú = *mi–szo–la–do–re* (+ *mi'–szo'* stb.).
Félhangos ötfokúság: *szo–ti–do–re–mi*–(+ *szo'* stb.).

AP = hanglemezfelvétel jelzete a MTA Zenetudományi Intézetének Archívumában.
Bartók-Rend = Bartók által rendszerezett népzenei anyag (kb. 13 500 dallam) az MTA Zenetudományi Intézetében.
CD = hangfelvétel jelzete az MTA Zenetudományi Intézetének Archívumában.
Dat = digitális magnetofonfelvétel jelzete az MTA Zenetudományi Intézetének Archívumában.
Gr = gramofonlemez-felvétel jelzete a MTA Zenetudományi Intézetének Archívumában.
Kodály-Fonográf = Kodály fonográffelvételének jelzete a Kodály Archívumban.
Kodály-Rend = Kodály által rendszerezett népzenei anyag (kb. 28 000 dallam), letét az MTA Zenetudományi Intézetében.
Lsz = hangfelvétel nélküli dallamok leltári száma az MTA Zenetudományi Intézetének Archívumában.
MF = fonográffelvétel jelzete a Néprajzi Múzeumban.
MSz = hangfelvétel nélküli dallamok jelzete a Néprajzi Múzeumban.

Az idézett művek jegyzéke

Agócs Gergely (szerk.)
2001 *A duda, a furulya és a kanásztülök.* A magyar hangszeres zene folklórja. Budapest
Almási István
1969 *Fenomenul apocopei în cîntecele populare maghiare din Glăjărie.* Revista de Etnografie şi Folclor 1. 59–68.
1970 *Népdalok a Fekete-Körös mentéről.* Művelődés XXIV. 1. 32–36.
Almási István – L. Szenik Ilona–Almási István–Zsizsmann Ilona
Amades, Joan
1951 *Folklore de Catalunya 2.* Cançoner. Barcelona
A Magyar Népzene Tára – L. MNT
Avasi Béla
1954 *A széki banda harmonizálása.* Néprajzi Értesítő XXXVI. 25–45. ²2000 Virágvölgyi–Felföldi (szerk.) 87–108. Budapest
Bálint Sándor
1980 *A szögedi nemzet.* A szegedi nagytáj népélete III. A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve 1978/79–2.
Bárdos Lajos
1929 *Magyar karácsonyi dalok a XVIII. századból.* Zenei Szemle I. 59–62.
1969a *Harminc írás a zene elméletének és gyakorlatának különböző kérdéseiről 1929–1969.* Budapest
1969b *Heptatonia secunda.* In Bárdos 1969a. 348–464.
1974 *Alkalmazkodó ritmus.* Az ének-zene tanítása XVII. 3. 125–131.
1978 *A mazurkák népi skálái.* Parlando 4. 1–9.
Bartalus István
1873–1896 *Magyar népdalok.* Egyetemes gyűjtemény I–VII. Budapest
Bartha Dénes
1934 *A jánoshidai avarkori kettőssíp.* Archeologica Hungarica XIV. Budapest
1935 *A XVIII. század magyar dallamai.* Énekelt versek a magyar kollégiumok diák-melodiáriumaiból (1770–1800). Budapest
Bartha Dénes–Kiss József (sajtó alá rendezte)
1953 *Ötödfélszáz énekek.* Pálóczi Horváth Ádám dalgyűjteménye az 1813. évből. Budapest
Bartók Béla
1908–1909 *Gyermekeknek I–IV.* Zongorára. Budapest
1911a *A magyar nép hangszerei.* Ethnographia XXII. 305–310. Vö. BÖI 818–826.
1911b *A hangszeres zene folkloreja Magyarországon.* Zeneközlöny IX. 5. 141–148., 5. 207–213., 10. 309–312. Vö. BÖI 818–826.
1912a *A hangszeres zene folklórja Magyarországon.* BÖI 59–76.; In Agócs (szerk.) 2001. 9–23.

1912b *A magyar nép hangszerei.* BÖI 818–826.; In Agócs (szerk.) 2001. 25–36.
1913 *Cântece poporale româneşti din comitatul Bihor (Ungaria).* Bucureşti; ²1967. Budapest
1917 *Primitív népi hangszerek Magyarországon.* BÖI 834–841.
1923 *Volksmusik der Rumänen von Maramureş.* München; ²1966. Budapest
1924 *A magyar népdal.* BÖI 101–350.; 1990 (közreadja Révész Dorrit). Budapest
1931 *Magyar népi hangszerek.* BÖI 358–365.
1934 *Népzenénk és a szomszéd népek népzenéje.* Budapest. BÖI 403–461.
1942 *Faji tisztaság a zenében.* BÖI 601–603.
1959 *Slovenské L'udové Piesne I.* Bratislava
1966 *Bartók Béla összegyűjtött írásai I.* Közreadja Szőllősy András. Budapest = BÖI
1967 *Rumanian Folk Musik I–III.* Ed. by Benjamin Suchoff. The Hague

Bartók Béla–Kodály Zoltán
[1923] *Erdélyi Magyarság.* Népdalok. 1987. Reprint. Budapest

Bartók, Béla–Lord, Albert B.
1951 *Serbo-Croatian Folk Songs I.* 1978. Ed. by Benjamin Suchoff. New York

Bartók, Béla – L. Saygun, Adnan

Baud-Bovy, Samuel
1935 *Tragudia ton Dodékanészon.* Athen
1956 *La strophe de distiques rimés dans la chanson grecque.* Studia Memoriae Belae Sacra. 365–383.
1981 *Le vers de quinze syllabes dans la chanson populaire européenne.* Folia Neohellenica. Zeitschrift für Neogräzistik. Band III. Amsterdam

Békefi Antal
1976 *Vasi népdalok.* Szombathely

Benedek András–Vargyas Lajos
1943 *Az istenesi székelyek betlehemesjátéka.* Ethnographia LIV. 155–176.

Bereczki Gábor – L. Vikár László

Bersa, Vladoje
1944 *Zbirka narodnih popievaka (iz Dalmacije).* Zagreb

Berze-Nagy János
1940 *Baranyai magyar néphagyományok I.* Pécs

Besseler, Heinrich
1969 *Renaissance-Elemente im deutschen Lied.* Studia Musicologica XI. 63– 68.

Bognár Ignác
1856 *50 eredeti nép és magyar dal I–II.* Pest

Bonfeld, M.
1973 *Russzkie narodnüe peszni Vologodszkoj Oblaszti.* (Szevero-zapadnoe Knizsnoe Izd.)

Bónis Ferenc (szerk.) – L. Kodály 1964, 1989 és MZT

Borsai Ilona
1959 *Díszítés és variálás egy mátrai falu dalaiban.* Ethnographia LXX. 270–290.
1980 *A magyar népi gyermekmondóka műfaji sajátosságai.* Népi Kultúra – Népi Társadalom XI–XII. 545–578.

Borsai Ilona–Kovács Ágnes
1975 *Cinege, cinege, kismadár.* Népi mondókák, gyermekjátékok kicsinyeknek. Budapest

Bose, Fritz
1973 *Tonale Strukturen in primitiver Musik.* Jahrbuch für Musikalische Volks- und Völkerkunde. Bd. 7. 18–45. New York

Bowra, Cecil Maurice
1952 *Heldendichtung.* Eine vergleichende Phänomenologie der heroischen Poesie aller Völker und Zeiten. Stuttgart. (Heroic Poetry, 1952 London fordítása)

Böhme, Franz Magnus
1897 *Deutsches Kinderlied und Kinderspiel.* Leipzig; [2]1924
BÖI = Bartók 1966
Brăiloiu, Constantin
1932 *Cantece batrâneşti din Oltenia, Muntenia, Moldova şi Bucovina.* Bucureşti
1938 *Bocete din Oaş.* Bucureşti
1943 *A román népzene.* In Gunda (szerk.) 1943. 300–307.
1952 *Le giusto syllabique.* Un système rythmique populaire roumain. Annuario musical del Instituto Español de Musicologia VII. 117–158.
1960 *Vie musicale d'un village.* Recherches sur le répertoire de Draguş (Roumanie) 1929–1932. Paris
Canteloube, Joseph
1951 *Anthologie des chantes populaires français 1–4.* Paris
Chevais, Maurice
1925 *Chansons populaires du Val-de-Loire (Orléans-Blois-Tours) et des pays avoisinants.* Paris
C. Nagy Béla
1946 *Egy osztják dallam magyar változata.* Énekszó, XIV. szept. 6–8.
1947a *Népzenetudomány és iskolai énektanítás.* Énekszó, 1947. 80–81. sz. 1–7.
1947b *A magyar népdal eredete.* Zenei Szemle, 1947. 203–213.
1959 *Adatok a magyar népdal kialakulásához.* ZTT VII. 605–688.
1961 *A siratódallam.* Ethnographia LXXII. 385–401.
1962 *Typenprobleme in der ungarischen Volksmusik.* Studia Musicologica II. 225– 266.
Csanádi Imre
1966 *A magyar valóság versei.* Budapest
Csisztalev, Prometej Ionovics – L. Mikusev, Anatolij Konsztantinovics
Csomasz-Tóth Kálmán
1958 *A XVI. század magyar dallamai.* Régi Magyar Dallamok Tára I. Budapest
1964 *Variantes des mélodies du XVI[e] siècle dans la musique folklorique hongroise moderne.* Studia Musicologica VI. 67–106.
1967 *A humanista metrikus dallamok Magyarországon.* Budapest
Daems, Hendrik
1967 *Etnische Muziek in Belgie* [hanglemez kísérőfüzettel]. Dienst pers en publikaties Belgische Radio en Televisie. DL 111427.
Danmarks Gamle Folkeviser. 1976. Kobenhavn
Deér József–Gáldi László (szerk.)
1944 *Magyarok és románok I–II.* Budapest
D'Harcourt, Marguerite–D'Harcourt, Raoul
1956 *Chansons folkloriques françaises du Canada.* Québec–Paris
Dincsér Oszkár
1943 *Két csíki hangszer.* Mozsika és gardon. A Néprajzi Múzeum Füzetei 7.
Dobszay László
1971 *Der Weg einer sapphishen Melodie in die Volksmusik.* Studia Musicologica XIII. 203–213.
1973 *Comparative Research into an "Old Style" of Hungarian Folk-Music.* Studia Musicologica XV. 15–78.
1983 *A siratóstílus dallamköre zenetörténetünkben és népzenénkben.* Budapest
Dobszay László–Szendrei Janka
1977 *„Szivárvány havasán".* A magyar népzene régi rétegének harmadik stílus-csoportja. In Vargyas (szerk.) 1977. 5–101.

Dobszay László – L. Szendrei Janka–Dobszay László–Rajeczky Benjamin
Dobszay László – L. Szendrei Janka–Dobszay László–Vargyas Lajos
Domokos Mária
1975 *Die Tänze der Barkóczy-Handschrift (18. Jh.).* Studia Musicologica XVII. 215–247.
Domokos Mária – L. MNT IX.
Domokos Pál Péter
1952 *Egy népballada dallama.* Ethnographia LXIII. 150–160.
1961 *Magyar táncdallamok a XVIII. századból.* ZTT IX. 269–294.
1964 *Beziehungen der Musik des 18. Jahrhunderts in Ungarn zur ungarischen Volksmusik von heute.* Studia Musicologica VI. 25–37.
Domokos Pál Péter–Rajeczky Benjamin
1961 *Csángó népzene II.* ²1981. Budapest
Dugarov, Dasinima Szanzsievics
1964 *Burjatszkie narodnüe peszni I.* Peszni Hori-burjat. Ulan-ude
Emsheimer, Ernst
1965 *Ein finno-ugrischer Flötentypus?* Beiträge zur Sprachwissenschaft, Volkskunde und Literaturforschung. Deutsche Ak. d. Wiss. zu Berlin. Veröffentlichungen der Sprachwissenschaftlichen Kommission. 5. 78–86. Berlin [Magyarul: In *A vízimadarak népe* (Gulya János szerk.) 1975, 107–118. Budapest]
Erdélyi István
1975 *Egy eltűnt nép nyomában.* A volgai bolgárok. Élet és Tudomány 47.
Erdélyi János
1846–1848 *Népdalok és mondák I–III.* Pest
Erdélyi Zsuzsanna
1961 *Adatok a magyar népköltészet színszimbolikájához.* Ethnographia LXXII. 173–199., 405–429., 583–598.
Falvy Zoltán
1957 *A Linus-féle XVIII. századi táncgyűjtemény.* Az Országos Széchényi Könyvtár Kiadványai XLIV. 407–443. Budapest
Faragó József–Jagamas János
[1954] *Moldvai csángó népdalok és balladák.* Bukarest
Faragó József – L. Jagamas János
Fedorov, Gavril
1934 *146 jura – 146 peszen.* Csebokszari–Moszkva
Fél Edit
1958 *A bukovinai székelyek rokonsági intézményeiről.* Néprajzi Közlemények IV. 3. 3–17. (In *Régi falusi társadalmak.* Fél Edit néprajzi tanulmányai. Szerk. és bevezette Hofer Tamás. Pozsony, 2001. 113–123.)
Felföldi László – L. Virágvölgyi Márta
Frazer, James G.
1965 *Az aranyág.* Budapest
Füredy Mihály
1851 *100 magyar népdal.* Pest
Gáldi László
1960 *A finnugor népi verselés tipológiai áttekintése.* Irodalomtörténet XLVIII. 149–173.; 302–323.
Gerd, Kuzsebaj
1927 *Udmurt kürzsanyesz.* Izsevszk
Grove's Dictionary of Music and Musicians 1–9. Ed by Eric Blom. 1954–1961. London

Gunda Béla (szerk.)
1943 *Emlékkönyv Kodály Zoltán hatvanadik születésnapjára.* Budapest
Halmos Béla
1980 *Ádám István széki prímás.* Zenetudományi dolgozatok 1980. 85–113; In Virágvölgyi– Felföldi (szerk.) 2000. 398–425.
1982 *Tizenkét széki csárdás.* (Egy tánczenei folyamat vizsgálata.) In Vargyas (szerk.) 1982. 157–224. Budapest; in Virágvölgyi–Felföldi (szerk.) 2000. 274–350.
Halmos István
1959 *A zene Kérsemjénben.* Budapest
1964 *Melody and Form in the Music of the Nambicuara Indians (Mato Grosso, Brazil).* Studia Musicologica VI. 317–356.
1977 *Útban az önálló hangszeres formához.* A MTA I. Osztályának Közleményei XXXII. 217–233; Studia Musicologica XIX. (1977) 63–84.; in Virágvölgyi–Pávai (szerk.) 2000. 250–273.
1979 *The Music of Nambicuara Indians (Mato Grosso, Brazil).* Acta Ethnographica XXVIII. 205–350.
Hofer Tamás – L. Fél 1958.
Hornbostel, Erich Moritz von
1973 *Geburt und erste Kindheit der Musik.* Jahrbuch für musikalische Volks- und Völkerkunde 7., 9–17.
Hoerburger, Felix
1966 *Musica vulgaris.* Lebensgesetze der instrumentalen Volksmusik. Erlangen
Hungarian Folk Music [hanglemez]. Presented by the conference of the ICTM 1964. Qualiton. Budapest, 1964.
Hungarian Folk Music = L. Rajeczky 1967–1982.
Idelsohn, Abraham Zevi
1914 *Hebräisch-Orientalischer Melodienschatz. I.* Gesänge der Jemenischen Juden.
1932 *Hebräisch-Orientalischer Melodienschatz. II.* Babylonische Juden VII. Süddeutsche Juden
Ikegami, Jiro – L. Tanimoto, Kazuyuki
Jagamas János–Faragó József
1974 *Romániai magyar népdalok.* Bukarest
Jagamas János – L. Faragó József
Járdányi Pál
1943 *A kidei magyarság világi zenéje.* Kolozsvár
1953 *Hangnemtípusok a magyar népzenében.* ZTT I. 255–266.
1959 *Über Anordnung von Melodien und Formanalyse in der Gregorianik.* (Bemerkungen zu B. Rajeczky: Melodiarium Hungariae Medii Aevi. I. Hymni et sequentiae). Acta Ethnographica VIII. 327–337.
1961 *Magyar népdaltípusok I–II.* Népzenei Könyvtár 1-2. [2]1977. Budapest
1962 *Die Ordnung der ungarischen Volkslieder.* Studia Musicologica II. 3–32.
1963 *Bartók und die Melodieordnung.* Studia Musicologica V. 435–440.
1965 *Experiences and Results in Systematizing Hungarian Folksongs.* Studia Musicologica VII. 287–292.
Járdányi Pál – L. MNT VI.
Kallós Zoltán
1960 *Gyimesvölgyi keservesek.* Néprajzi Közlemények V. 1. 3–51.
1970 *Balladák könyve.* Bukarest. [2]1973 Budapest
1973 *Új guzsalyam mellett.* Éneklettem én, özvegyasszony Miklós Gyurkáné Szályka Rózsa hetvenhat éves koromban Klézsén, Moldvában [hanglemez-melléklettel]. Bukarest
1974 *Balladák könyve* [hanglemez-melléklettel]. Budapest

Kardos Pál
1969 *Kórusnevelés, kórushangzás.* Budapest
Károly S. László
1977 *„Jaj nekem, szomorú életem!"* (A szövegformulák főbb típusai siratóénekeinkben.) Népi Kultúra–Népi Társadalom IX. 307–328.
Karpeles, Maud – L. Sharp, Cecil J.
Kasz'janova, Inna
1977 *Mordovszkie erzjanszkie pohoronnüe pricsitanija.* In Rüütel (szerk.) 1977. 385–401.
Kavtaszkin, L. Sz. – L. Szuraev-Korolev, G.
Këngë Populllore Dashurie. Instituti i Folklorit. 1965. Tiranë
[250] Këngë Populllore Dasme. Instituti i Folklorit. 1966. Tiranë
Kenesei Ilona
é. n. *Magyar dalgyűjtemény I–XIV.* Kézirat az OSzK Zeneműtárában.
Kerényi György
1961 *Népies dalok.* Népzenei Könyvtár 3. Budapest
Kerényi György – L. MNT I, II, IV.
Kiss Áron
1891 *Magyar gyermekjáték-gyűjtemény.* [2]1984 [reprint] (A *Tudománytár* sorozatban bibliográfiai függelékkel). Budapest
Kiss Dénes
[1844] *Kéziratos dallamgyűjtemény.* Dallamai a Magyar Tudományos Akadémia kézirattárában.
Kiss Lajos (Hódmezővásárhely, 1881.)
1927 *Régi népdalok Hódmezővásárhelyről.* Karcag
Kiss Lajos (Zombor, 1900.)
1959 *A szlavóniai magyar népsziget népzenéje.* A MTA I. Osztályának Közleményei XIV. 269–311.
1966 *A szlavóniai magyar virrasztóénekek zenetörténeti jelentősége.* A MTA I. Osztályának Közleményei XXII. 123–147.
1969 *Simonffy Kálmán és a magyar népzene.* A MTA I. Osztályának Közleményei XXVI. 339–353.
Kiss Lajos – L. MNT III/A-B, V.
Knudsen, Thorkild
1958 *Structures prémodales et pseudo-grégoriennes dans les mélodies des ballades danoises.* Journal of IFMC 1958. 4–14.
Kodály Zoltán
1909 *Zoborvidéki népszokások.* Visszatekintés III. 252-267.
1916 *Régi karácsonyi énekek.* Visszatekintés II. 60–63.
1917–1929 *Ötfokú hangsor a magyar népzenében.* Visszatekintés II. 65–75.
1920 *Árgirus nótája.* Visszatekintés II. 79–90.
1921 *Erkel és a népzene.* Visszatekintés II. 91–96.
1924 *Nagyszalontai gyűjtés.* Visszatekintés II. 102–133.
1931 *Magyar népzene.* Visszatekintés II. 134–144.
1934 *Sajátságos dallamszerkezet a cseremisz népzenében.* Visszatekintés II. 145–154.
1937 *A magyar népzene.* In A magyarság néprajza. – L. Kodály Zoltán 1973.
1939 *Magyarság a zenében.* Visszatekintés II. 235–260.
1942 *Bicinia Hungarica IV.* Bevezető a kétszólamú éneklésbe. Budapest
1943 *Magyar zenei folklore 110 év előtt.* Mindszenty Dániel és Udvardy János. Visszatekintés II. 155–183.
1947 *Ötfokú zene IV.* Budapest
1956 *Die ungarische Volksmusik.*

1964 *Visszatekintés I–II.* Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok. Szerk. Bónis Ferenc. [2]1975, [3]1982 Budapest
1971 *Folk Music of Hungary* (Ed. revised and enlarged by L. Vargyas.) Budapest
1973 *A magyar népzene.* A példatárt szerk. Vargyas Lajos. Budapest ([1]1937.) Lapszámmal erre a kiadásra utalunk, amelyben a korábbi kiadások bővítései is mind megtalálhatók.
1989 *Visszatekintés III.* Hátrahagyott írások, beszédek, nyilatkozatok. Szerk. Bónis Ferenc. Budapest

Kodály Zoltán–Gyulai Ágost
1952 *Arany János népdalgyűjteménye.* Budapest

Kodály Zoltán – L. MNGY

Konkka, Unelma Szemjonova–Gomon, Alla
1977 *Karelyszkie pricsitanija.* In Rüütel (szerk.) 1977. 323– 352.

Koukaly, V.
1951 *Marij Kalük muro.* Leningrád–Moszkva

Kovács Ilona–Matijevics Lajos
1975 *Gombosi népballadák.* Újvidék

Kubinyi Ferenc–Vahot Imre
1854 *Magyar- és Erdélyország képekben IV.* Pest

Kulysetov, Dimitrij
1971 *Vürzüm muro arsas – Peszni urzsumszkih Mari.* Joskar–Ola

Lach, Robert
1926 *Gesänge russischer Kriegsgefangener Wien-Leipzig. I.* Bd. 1. Finnischugrische Völker. Abt. Wotjakische, syrjänische und permiakische Gesänge.
1929 *Gesänge russischer Kriegsgefangener Wien-Leipzig. I.* Bd. 2. Finnischugrische Völker. Abt. Mordwinische Gesänge.
1933 *Gesänge russischer Kriegsgefangener Wien-Leipzig. I.* Bd. 3. Finnischugrische Völker. Abt. Tscheremissische Gesänge.
1939 *Gesänge russischer Kriegsgefangener. II.* Bd. 2. Abt. Baschkirische Gesänge. (68. Mitteilung der Phonogrammarchivs-Kommission.) Wien–Leipzig
1940 *Gesänge russischer Kriegsgefangener Wien-Leipzig. I.* Bd. 4. Finnischugrische Völker. Abt. Tschuwaschische Gesänge.
1952 *Volksgesänge von Völkern Russlands. II.* Bd. Turktatarische Völker. Kasantatarische, mischerische, westsibirisch-tatarische, turkmenische, kirgisische und tscherkessisch-tatarische Gesänge. Wien

Laforte, Conrad
1978 *The Interest of a Classification According to the Poetics of Oral Tradition.* Előadás, Esztergom 1978. VIII. 22. Lásd még uő: *Poétiques de chanson traditionnelle française ou classification de la chanson folklorique française.* 1976. Québec

Lajtha László
1954a *Szépkenyerűszentmártoni gyűjtés.* Budapest
1954b *Széki gyűjtés.* [2]1978. Budapest
1955 *Kőrispataki gyűjtés.* Budapest
1956 *Sopron megyei virrasztó énekek.* Budapest

Les comptines de langue française. Recueillies et commentées par Jean Baucomont, Frank Guibat, Tante Lucile, Roger Pinon et Philippe Soupault. Collection Seghers. 1961. Paris

Limbay Elemér
1879–1888 *Magyar Dal-Album.* I. Braunsweig, II-VI. Győr. A szövegek külön: *Magyar daltár* I–VI. Győr

Liungman, Waldemar
1938 *Traditionswanderungen Euphrat-Rhein.* FFC 118–119. Helsinki

Lloyd, Albert
1967 *Folk Song in England.* London
Lord, Albert B. – L. Bartók, Béla
Luby Margit
1943 *Fogyó legelőkön.* Budapest
Lükő Gábor
1935 *Havasalföld és Moldva népei a X–XII. században.* Ethnographia XLVI. 90–105.
1942 *A magyar lélek formái.* Budapest
1957 *A magyar népdalszövegek régi stílusa.* Néprajzi Értesítő XXXIX. 5–48.
Madarassy László
1934 *A palóc duda.* Néprajzi Értesítő XXVI. 81–88.
A magyarság néprajza I–IV. Szerk. Győrffy István, Bátky Zsigmond, Viski Károly. 1933-1937. Budapest
Makszimov, Sztyepán Makszimovics
1932 *Turi csavasszen jurriszem.* Supaskar
1964 *Csuvasszkie narodnüe peszni.* Moszkva
Manga János
1939 *Népi hangszerek a Felföldön.* Ethnographia L. 135–153.
1950a *Vengerszkaja volünka.* Acta Ethnographica I. 1–18.
1950b *Nógrádi dudások.* Budapest; In Agócs 2001. 125–150.
1965 *Hungarian Bagpipers.* Acta Ethnographica XIV. 1–97.
Manojlovics, Koszta P.
1953 *Narodne melodije iz isztocsne Szrbije.* Beograd
Márkus Mihály
1943 *Jolsvai kolomposok.* In Gunda 1943. 245-264.
Maróthy János
1960 *Az európai népdal születése.* Budapest.
Martin György
1965–1966 *A néptánc és népi tánczene kapcsolatai.* Tánctudományi Tanulmányok. 143–195; In Virágvölgyi–Pávai (szerk.) 2000. 9–65. Budapest
1968a *A botoló nóta.* Proportio-gyakorlat nyomai a magyar néptáncban és népi tánczenében. In MZT 201–221.
1968b *Néptánc kislexikon III.* Páratlan és aszimmetrikus ritmusok tánczenénkben. Táncművészeti Értesítő 2. 26–42.
1970 *Magyar tánctípusok és táncdialektusok.* [^{2}1975]. Budapest
1972 *The Relationship between Melodies and Dance Types in the Volume VI of Corpus Musicae Popularis Hungaricae.* Studia Musicologica XIV. 93–145.
1973 *Legényes, verbunk, lassú magyar.* (Szempontok az erdélyi férfitáncok összehasonlító kutatásához.) Népi Kultúra–Népi Társadalom VII. 251–290.
1974 *A magyar nép táncai.* Budapest
1979 *A magyar körtánc és európai rokonsága.* Budapest
Matijevics Lajos – L. Kovács Ilona
Mátray Gábor
1852–1858 *Magyar népdalok egyetemes gyűjteménye I–III.* Pest
Merriam, Alan P.
1965 *The Importance of Song in the Flathead Indian Vision Quest.* Ethnomusicology IX. 2. 91–99.
MGG = *Musik in Geschichte und Gegenwart.* Allgemeine Enzyklopädie der Musik. 1945–1973. Kassel–Basel

Mikusev, Anatolij Konsztantinovics–Csisztalev, Prometej Ionovics
1966 *Komi narodnüe peszni 1.* Sziktüvkar
1968 *Komi narodnüe peszni 2.* Vücsegda i Szüszala. Izsma i Pecsora. Sziktüvkar
Mikusev, Anatolij Konsztantinovics–Csisztalev, Prometej Ionovics–Rocsev, Jurij Geraszimovics
1971 *Komi narodnüe peszni 3.* Vüm i Udora. Sziktüvkar
MNGY = *Magyar Népköltési Gyűjtemény*
IV–V. Sebestyén Gyula: *Regös-énekek. A regösök.* 1902. Budapest
XIV. Szendrey Zsigmond– Kodály Zoltán: *Nagyszalontai gyűjtés.* 1924. Budapest (Vö. Kodály 1924.)
MNT = *A Magyar Népzene Tára – Corpus Musicae Popularis Hungaricae.* Szerk. Bartók Béla és Kodály Zoltán. Budapest
I. *Gyermekjátékok.* Sajtó alá rendezte Kerényi György. 1951., ^{2}1957.
II. *Jeles napok.* Sajtó alá rendezte Kerényi György. 1953.
III/A–B. *Lakodalom.* Sajtó alá rendezte Kiss Lajos. 1955, 1956.
IV. *Párosítók.* Sajtó alá rendezte Kerényi György 1959.
V. *Siratók–Laments.* Sajtó alá rendezte Kiss Lajos és Rajeczky Benjamin. 1966.
VI. *Népdaltípusok–Types of Folksongs 1.* Sajtó alá rendezte Járdányi Pál és Olsvai Imre. 1973.
VII. *Népdaltípusok–Types of Folksongs 2.* Sajtó alá rendezte Olsvai Imre. 1987.
VIII/A-B *Népdaltípusok–Types of Folksongs 3.* Sajtó alá rendezte Vargyas Lajos. 1992.
IX. *Népdaltípusok–Types of Folksongs 4.* Sajtó alá rendezte Domokos Mária 1995.
X. *Népdaltípusok–Types of Folksongs 5.* Sajtó alá rendezte Paksa Katalin 1997.
Morvay Péter
1956 *A pásztortánc színpadi pályafutásának kezdete.* Táncművészeti Értesítő 1956. 48–58.
Morvay Péter–Pesovár Ernő (szerk.)
1954 *Somogyi táncok.* Budapest
MZT = *Magyar Zenetörténeti Tanulmányok.* 1966–1967. (Bónis Ferenc szerk.)
Olsvai Imre
1969 *Néhány előadásbeli sajátság népzenénkben.* A MTA I. Osztályának Közleményei 329–336.
Olsvai Imre – L. MNT VI, VII.
[22] *Originelle Ungarische Nationaltänze für das Clavier* 1te Heft. Wien [1807] – L. Papp G. 1986, 207–230.
[25] *Originelle Ungarische Nationaltänze für das Clavier* 4tes Heft. Wien [1810–1811] – L. Papp G. 1986, 271–288.
Pajut olonhoszutü Jakutii [hanglemez]. Melodija, D 31519-31520.
Paksa Katalin
1969 *A szegedi duda-hagyomány.* Néprajzi Közlemények XIV. 3–4. 125–140.; In Agócs (szerk.) 2001. 151–163.
1976 *Újabb adatok a pentaton finális-váltásra.* Ethnographia LXXXVII. 199–204.
1977 *A „jaj–nóták" zenei világa.* (A négysoros izometrikus szerkezet lazulása és továbbfejlesztése régi dalainkban.) Népi Kultúra–Népi Társadalom IX. 277–305.
1979 *László Máténé Kőműves Kelemenje.* Zenetudományi dolgozatok 1979. 157– 176.
1980 *A „szögedi nemzet" zenéje.* In Bálint 1981. 575–905.
1982 *Gyimesi tetraton-triton dallamok díszítési módja.* In Vargyas (szerk.) 1982. 110–156.
1980 *A magyar népdalok zenei ékesítése.* Díszítésrendszer a „páva dallamcsaládban". Ethnographia XCI. 329–360.
Paksa Katalin – L. MNT X.
Pálóczi Horváth Ádám
1813 – Lásd Bartha Dénes–Kiss József
Papp Géza
1966 *Über die Verbreitung des Quintwechsels.* Studia Musicologica VIII. 194–195.

1970 *A XVII. század énekelt dallamai.* Régi Magyar Dallamok Tára II. Budapest
1986 *Hungarian Dances 1784–1810.* Musicalia Danubiana 7. MTA Zenetudományi Intézet. Budapest
Papp János
1973 *A férfisiratókról.* A Debreceni Déri Múzeum 1971. évi évkönyve, 333–361. Debrecen
Pávai István
1979–1980 *Népi harmóniavilág I–III.* Művelődés 12., 1–2.
Pávai István (szerk.) – L. Virágvölgyi Márta
Pesovár Ernő (szerk.) – L. Morvay Péter
Pinck, Louis
1926–1939 *Verklingende Weisen.* Lothringer Volkslieder. Kassel
Pinon, Roger
1961 = *Baucomont, J.–Guibat, F.–Lucile T.–Pinon, R.–Soupault, P.: Les comptines de langue française.* Paris
Poueigh, Jean
1926 *Chansons populaires des Pyrénées Françaises* Paris
Pt = *Példatár.* – L. Kodály 1973. (A számok a gyűjtemény sorszámai, amelyek változatlanok a különböző kiadásokban.)
Rajeczky Benjamin
1955 *A gyöngyösi pásztormisék (1767).* ZTT IV. 99-101.
1956a *Melodiarium Hungariae Medii Aevi I.* Hymni et sequentiae. Budapest
1956b *Parallelen spätgregorianischer Verziehrungen im ungarischen Volkslied.* In Rajeczky–Vargyas (szerk.) 1956. 337–348.
1957a *Adalék felvidéki lakodalmasaink dallamstílusához.* Néprajzi Közlemények II. 3–4, 121–124.
1957b *Typen ungarischer Klagelieder.* Deutsches Jahrbuch für Volkskunde 31–116.
1967–1982 *Hungarian Folk Music – Magyar Népzene* [hanglemezek]. Hungaroton. 1. LPX 10095–10098., 2. LPX 18001–18004., 3. LPX 18050–18053. Budapest
1973 *Vorstrophische Formen in Ungarn.* In D. Stockmann–J. Steszewski (szerk.) Analyse und Klassifikation von Volksmelodien. 93–99. Kraków
Rajeczky Benjamin–Vargyas Lajos (szerk.)
1956 *Studia Memoriae Belae Bartók Sacra.* Budapest
Rajeczky Benjamin – L. Domokos Pál Péter–Rajeczky Bejamin
Rajeczky Benjamin – L. MNT V.
Rajeczky Benjamin – L. Szendrei Janka–Dobszay László
Rimszkij–Korszakov, Nikolaj Andrejevics
1951 *Szto russzkih narodnüh peszen dlja golosza sz fortepiano* 2. Moszkva– Leningrád
Rocsev, Jurij Geraszimovics – L. Mikusev, Anatolij Konsztantinovics–Csisztalev, Prometej Ionovics
Rüütel, Ingrid
1977a *Vadja rahvamuusika tüpoloogia ja stiilid* – Die Typologie und die Stile der wotischen Volksmusik. In Rüütel (szerk.) 1977. 216-281.
1977b *Viisteist handi rahvaviisi Wolfgang Steinitzi pärandist.* In Rüütel (szerk.) 1977. 478–483.
Rüütel, Ingrid (szerk.)
1977 *Soome-ugri rahvaste muusikapärandist.* – Muzükalynoe naszledie finno-ugorszkih narodov. Tallinn
Salmen, Walter
1960 *Der fahrende Musiker im europäischen Mittelalter.* Kassel
Saygun, Adnan
1976 *Béla Bartók's Folk Music Research in Turkey.* Ed. by László Vikár. Budapest
Sárosi Bálint
1961 *Citera és citerajáték Szeged környékén.* Ethnographia LXXII. 445–461.

1963 *Sirató és keserves*. Ethnographia LXXIV. 117–122.
1965a *Die ungarische Flöte*. Acta Ethnographica XIV. 141–163.
1965b *A magyar nép hangszerei*. Kandidátusi értekezés. Kézirat. [Vö. Sárosi Bálint: *Hangszerek a magyar néphagyományban*. 1998.] Budapest
1967 *Die Volksmusikinstrumente Ungarns*. (Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente. Serie I. Bd. l.) Leipzig
1973 *Zenei anyanyelvünk*. Budapest
1976 *Instrumentale Volksmusik in Ungarn*. Studia Instrumentorum Musicae Popularis IV. I. 15–141. Stockholm

Sebestyén Ádám
1976 *Népdalcsokor*. Bukovinai andrásfalvi népdalok. Szekszárd

Seprődi János
1901 *Marosszéki dalgyűjtemény*. Ethnographia XII. 359–372.
1913 *Marosszéki dalgyűjtemény*. Ethnographia XXIV. 36–49.

Sharp, Cecil J.
1905–1909 *English Folk Songs from Somerset*. London
^{3}1954 *English Folk Songs*. Some Conclusions. London (^{1}1907)

Sharp, Cecil J.–Karpeles, Maud
1952 = *Sharp, Cecil: English Folk Songs from the Southern Appalachians*. Ed. Maud Karpeles. 1–2. London–New York–Toronto

Slovenské L'udové Piesne I–IV. 1950–1964. Bratislava

Slovenské spevy I. 1880., *II*. 1890., *III*. 1899. Túrócszentmárton

Sokoli, Ramadan
1965 *Folklori Muzikor Shyuiptar*. Tirana

Souterliedekens. Een Nederlandsch Psalmboek van 1540… Ed. Mincoff-Marriage, E. 's Gravenhage 1922.

Sušil, Frantisek
1951 *Moravské národní písne*. 4. kiadás. Praha

Szabolcsi Bence
1928 *A XVII. század magyar főuri zenéje*. Magyar zenei dolgozatok 3. Budapesti Szemle. 602-604. sz.
1931 *A XVI. század magyar históriás zenéje*. In 1959. 101–156. Budapest
1933 *Osztyák hősdalok – magyar siratók melódiái*. Ethnographia XLIV. 71–75.
1934 *Népvándorláskori elemek a magyar népzenében*. Ethnographia XLV. 138– 156.
1936 *Egyetemes művelődéstörténet és ötfokú hangsorok*. Ethnographia XLVII. 233– 251.
1937 *Osztyák és vogul dallamok*. (Újabb adatok a magyar népi siratódallam problémájához.) Ethnographia XLVIII. 340–345.
1940 *Adatok a középázsiai dallamtípus elterjedéséhez*. Ethnographia LI. 242–248.
1943 *A primitív dallamosság: a hanglejtéstől az ötfokúságig*. In Gunda 1943. 19–31.
1947 *A magyar zenetörténet kézikönyve*. Budapest
1954a *Népzene és történelem*. Budapest
1954b *A XVI. század magyar tánczenéje*. In 1954a. 59–131.; In 1959. 157–208. Budapest
1959 *A magyar zene évszázadai I*. Tanulmányok. Budapest

Szabolcsi Bence–Tóth Aladár (szerk.)
1931 *Zenei Lexikon II*. Budapest

Szabó Andorné Szojka Anna
1958 *Cserhát környéki siratók*. Ethnographia LXIX. 619-623.

Szendrei, Janka
1967 *Zur Frage der Verbreitung dér Regös-Melodien*. Studia Musicologica IX. 33–53.
1971 *Beiträge zu den musikgeschichtlichen Beziehungen des volksmusikalischen Rezitativs*. Studia Musicologica XIII. 275–288.

1974a *Recitatív típusok a magyar népzenében.* In Vargyas (szerk.) 65–123.
1974b *„Szent István szolgái".* Egy regösmotívum német párhuzama. Ethnographia LXXXV. 315–329.
Szendrei Janka–Dobszay László–Rajeczky Benjamin
1979 *XVI–XVII. századi dallamaink a népi emlékezetben.* Budapest
Szendrei Janka–Dobszay László–Vargyas Lajos
1973 *Balladáink kapcsolatai a népénekkel.* Ethnographia LXXXIV. 430–461.
Szendrei Janka – L. Dobszay László
Szendrey Zsigmond – L. MNGY
Szenik Ilona–Almási István–Zsizsmann Ilona
1957 *A lapádi erdő alatt.* Ötvennyolc magyarlapádi népdal. Bukarest
Színi Károly
1865 *A magyar nép dalai és dallamai.* Pest
Szomjas-Schiffert, György
1973 *Traditional Singing Style of the Lapps. Yearbook of the IFMC* 1973. 51–61.
1969 *Népzenegyűjtő utam a Lappföldön.* A MTA I. Osztályának Közleményei XXVI. 355–373.
1960 *Finnisch-ugrische Herkunft der ungarischen „Regös"-Gesänge.* Congressus Internationalis Fenno-Ugristarum. 1963. Budapest
Sztecsenko-Kuftina, Valentina
1936 *Drevnyejsie insztrumentalynüe osznovü gruzinszkoj narodnoj muzüki I.* Flejta Pana. – Les plus anciens fondements instrumentaux de la musique populaire géorgienne. I. La flûte de Pan. Tiflis
Sztoin, Vaszil
1928 *Narodni peszni ot Timok do Vita.* Szofija
1931 *Narodni peszni ot szredna szeverna B'lgarija.* Szofija
Szuraev-Korolev, G. L–Kavtaszkin, L. Sz.
1957 *Mordovszkie narodnüe peszni.* Moszkva
1969 *Mordovszkie narodnüe peszni.* Szaranszk
Takács Sándor
1921 *A régi Magyarország jókedve.* Budapest
Tampere, Herbert
1956–1965 *Eesti rahvalaule viisidega I.* 1956., *II.* 1960., *III.* 1958., *IV.* 1964., *V.* 1965. Tallinn
Tanimoto, Kazuyuki
1966 *A Study on the Tonesystem of Ainu Music.* Journal of Hokkaido University of Education (Section I C) Vol. 17. No. 2., 83–106. 1966 December
é. n. *A Study on the Tonal System of the Giljak Folk Melodies.* The Department of Music. Sapporo Branch, Hokkaido Kyoiku University. Vol. 19. No. 1.
Tanimoto, Kazuyuki–Ikegami, Jiro
1974 *Orok Songs.* Bulletin of the Institute for the Study of North Eurasian Cultures, Hokkaido University 8.
Trencsényi-Waldapfel Imre
1938 *Pásztori magyar Vergilius.* Budapest
Tóth István fülöpszállási kántor
1832–1843 *Áriák és Dallok verseikkel.* [Kézirat a Magyar Tudományos Akadémia kézirattárában.] Ki. MTA R. és u. írók 8° 63. sz. I–II. rész.
Török Ferenc
1896 *A székely gyermekvilág ezer év múlván.* Sepsiszentgyörgy
Uhrovská Zbierka z roku 1730. Szerk. Emanuel Muntág. Martin, 1974.
Vakarelszki, Hriszto
1974 *Etnografija na B'lgarija.* Szofija

Vargyas Lajos
1941 *Áj falu zenei élete.* Budapest
1943 *Kétféle végződés egy dallam változataiban.* In Gunda 1943. 297–299.
1944 *Román–magyar kapcsolatok a népzenében.* In Deér–Gáldi 1944. II. 530–584.
1948 *Mimos-elemek a magyar betlehemes játékban.* Antiquitas Hungarica. 1948/II. 1–2. 177–184. [In: *Keleti hagyomány – nyugati kultúra.* Tanulmányok. Budapest 1984. 429-443.]
1949 *A magyar népzenekutatás.* Különnyomat *A magyar népkutatás kézikönyvéből.*
1950 *Les mélodies des jeux de noël.* Folia Ethnographica II/1. 95–112.
1952a *A magyar vers ritmusa.* Budapest
1952b *Bartók Béla délszláv népdalkiadványa.* Új Zenei Szemle 10. 9–11.
1953 *Ugor réteg a magyar népzenében.* ZTT I. 611–657. (Első, rövidebb közlése: Ugorszkij szloj v vengerszkoj narodnoj Muzüke. Acta Ethnographica 1950. 161–196.)
1954 *Régi népdalok Kiskunhalasról.* Budapest
1955a *Betűrím a magyar népköltészetben.* Filológiai Közlöny I. 3. 401–410.
1955b *Kollektives Schaffen in der Volksmusik.* Acta Ethnographica VI. 395–418.
1955c *Észrevételek Szabolcsi Bence tanulmánykötetére.* Ethnographia LXVI. 514–519.
1955d *Beszámoló a romániai néprajzi kutatásról.* Ethnographia LXVI. 556–563.
1956 *A duda hatása a magyar népi tánczenében.* A MTA I. Osztályának Közleményei VIII. 241–291. [Németül, kevesebb verbunkos-példával: In Rajeczky–Vargyas (szerk.) 1956. 503–540. = In Agócs (szerk.) 2001. 267–318.]
1957 *Francia párhuzam regösénekeinkhez.* Néprajzi Közlemények II. 1–2. sz. 1–10 [Franciául: Studia Musicologica III. 367–378.]
1958 *Some Parallels of Rare Structures in Western and Eastern Europe.* Journal of the International Folk Music Council. X. 22–28.
1960 *Magyar népdalok francia párhuzamai.* Néprajzi Közlemények V. 3–4. 3–21.
1960–1963 *Áj falu zenei anyaga.* I. Régi népdalok. Néprajzi Közlemények V. 2. 1960., II. Új népdalok. 1. rész. Néprajzi Közlemények VI. 3–4. 1961., II. Új népdalok. 2. rész. Néprajzi Közlemények VIII. 1. 1963. [Vö. Vargyas 2000]
1963 *A népdal mint műalkotás.* A MTA I. Osztályának Közleményei XX. 185–193. (Angolul: Studia Musicologica 1963. VI. 195–205.)
1966 *Magyar vers – magyar nyelv.* Budapest.
1967a *Siratók.* (Ismertetés.) Kritika 1967. 479.
1967b *Totenklage und Vorgeschichte der Ungarn.* Festschrift für Walter Wiora. 623–627. Kassel–Basel–Paris–London–New York
1971 *Mongol népzene.* Válogatta és közreadja Vargyas Lajos [hanglemez]. Hungaroton LPX 18013–18014. Budapest
1976 *A magyar népballada és Európa I–II.* Budapest
1979 *A regösének problémájának újabb, zenei megközelítése.* Ethnographia XC. 163–191.
1980 *A magyar zene őstörténete I–II.* Ethnographia XCI. 1–34., 192–236. [= 1988]
1988 *Magyarország zenetörténete I.* (Szerk. Rajeczky Benjamin) [= 1980]
2000 *Egy felvidéki falu zenei világa – Áj, 1940.* Budapest
Vargyas Lajos (szerk.)
1974 *Népzene és zenetörténet II.* Budapest
1977 *Népzene és zenetörténet III.* Budapest
1982 *Népzene és zenetörténet IV.* Budapest
Vargyas Lajos – L. Benedek András
Vargyas Lajos – L. MNT VIII.
Vargyas Lajos – L. Szendrei Janka–Dobszay László
Vargyas (szerk.) – L. Rajeczky Benjamin–Vargyas Lajos (szerk.)

Vasziljev, Valerijan Mihajlovics
1919 *Mari muro.* Kazany
1923 *Mari muro.* Moszkva
1937 *Mari muro.* Joskar-Ola
Väisänen, Armas Otto
1937 *Vogulische und ostjakische Melodien.* MSFOu LXXII. Helsinki
1948 *Mordvinische Melodien.* MSFOu XCII. Helsinki
Veress Sándor
1931 *Népzenei gyűjtés a moldvai csángók között.* Ethnographia XLII. 133–143.
Vikár László
1966 *Egy új csuvas gyűjtés tanulságai.* A MTA I. Osztályának Közleményei XXIII. 189–199.
1969a *Cseremisz egymagúság.* A MTA I. Osztályának Közleményei XXVI. 375–385.
1969b *Votiak Trichord Melodies.* Studia Musicologica XI. 461–469.
1971 *Népzenegyűjtés a tatárok földjén.* Ethnographia LXXXII. 262–266.
1974 *Archaikus finnugor dallamtípusok* In Vargyas (szerk.) 5–64.
1975 *A finnugor népek zenéje.* In Uráli népek. (Hajdú Péter szerk.) 305–321. Budapest
Vikár László–Bereczki Gábor
1971 *Cheremis Folksongs.* Budapest
1979 *Chuvash Folksongs.* Budapest
Vikár, László – L. Saygun, Adnan
Viski Károly
1937 *Hungarian Dances.* Budapest
Virágvölgyi Márta–Felföldi László (szerk.)
2000 *A széki hangszeres népzene.* Tanulmányok. Budapest
Virágvölgyi Márta–Pávai István (szerk.)
2000 *A magyar népi tánczene.* Tanulmányok. Budapest
Visszatekintés I–II = L. Kodály Zoltán 1964
Vladükina-Bacsinszkaja, N. M.
1977 *„Bogatür' Kedrovoe jadrüsko (pupüg–mojt)" – pesznya-szkazka manszi.* In Rüütel (szerk.) 1977. 484–498.
Wiora, Walter
1952 *Europäischer Volksgesang.* Gemeinsame Formen in charakteristischen Abwandlungen. Köln
1956 *Älter als die Pentatonik.* In Rajeczky–Vargyas (szerk.) 1956. 185–208. Budapest
1962 *Mittelalterliche Parallelen zu altungarischer Melodik.* Studia Musicologica III. 379–399.
Zolnay László
1974 *Magyar hadizenészek a középkorban.* In Vargyas (szerk.) 1974. 125–148.
1977 *A magyar muzsika régi századaiból.* Budapest
ZTT = *Zenetudományi tanulmányok I., IV., IX.* [I. (1953) Emlékkönyv Kodály Zoltán 70. születésnapjára; IV. (1955) A magyar zene történetéből; IX. (1961) Az opera történetéből. Szerkesztette Szabolcsi Bence és Bartha Dénes.] Budapest
Žganec, Vinko
1950–1952 *Narodne popijevke Hrvatskog Zagorja 1–2.* Zagreb
Zsartivlivi piszni rodinno-pobutovi. Upor jadkuvali: O. I. Dej, M. G. Marcsenko (tekszti), A. I. Gumenjuk (melodii). Kijev 1967.
Zsizsmann Ilona – L. Szenik Ilona–Almási István

Mutatók

A dallamgyűjtemény zenei típusai

ÖTFOKÚ RÉGI STÍLUS: 01–0145
Ereszkedő kvintváltók: 01–049
7 (5) b3 kadenciák, „páva-motívum" 01–015
7 (5) b3 kadenciák, egyéb dallamok 016–021
4 (5) VII kadenciák (és elváltozásai) 022–032
5 (5) 1/b3 kadenciák 033–037
8 (5) 4 – 9 (5) 5 kadenciák 038–047
5 (b3) 1 és 6 (4) 2 kadenciák 048–049
Kis kvintváltó – kvartváltó dudanóták (utólagos diatóniával): 050–063
Ereszkedő dalok: 064–0128
Magas kezdés 064–093
Közép kezdés 094–0101
Felugró kezdés 0102
(VII) után a 3. sor fölfelé tart 0103–0110
A 4. sor magas 0111–0113
Négy nagyívű sor 0114–0116
Középről kanyarodik fölfelé 0117–0125
Középen mozog 0126–0128
Do–re–mi dallamok („zsoltár-típus"): 0129–0141
Alulról induló, mély járású dalok: 0142–0145

NÉGY-, HÁROMFOKÚ DALOK: 0146–0152

„UGOR RÉTEG" – SIRATÓK ÉS SIRATÓ STÍLUSÚ DALOK: 0153–0196
(Siratók 0153, 0154, 0157–0160, 0162, 0172–0175, 0180, 0186, 0189, 0192)

EGYÉB
Szokás-dallamok: 0197–0207
Nem-strofikus és különleges formák 0197–0204
Dúr-kvintváltók 0205–0207
Diatonikus ereszkedők: 0208–0246, 0255
Mixolíd ereszkedők 0208–0214
Moll ereszkedők 0215–0233
Ereszkedő-emelkedők 0234–0239
Hipo-ereszkedők 0240–0245
Négy nagyívű sorral 0246

Fríg szext vázzal 0255
Jaj-nóták, 16-osok: 0247–0254
Diatonikus emelkedő dalok: 0256–0275
Középről emelkedők 0256–0264
Alulról emelkedők 0265–0275
Diatonikus középről induló dalok: 0276–0292
Le- majd fölmenők 0276–0279
Vizszintes mozgásúak 0280–0292
Diatonikus alulról indulók: 0293–0302
Dúr hexachord dalok: 0303–0310
Plagális dalok: 0311–0318

ÚJ STÍLUSÚ DALOK: 0319–0394
6 szótagos 0319–0321
7 szótagos 0322
8 szótagos 0323–0326
9 szótagos 0327–0330
10 szótagos 0331–0344
11 szótagos 0345–0368, 0393
12 szótagos 0369–0372
13/14 szótagos 0373–0378
15 szótagos 0379–0383
16/17 szótagos 0384–0388
18 szótagos 0389
19 szótagos 0390, 0391, 0394
22 szótagos 0392

A dallamgyűjtemény összefüggése a tanulmánnyal

A dallamgyűjtemény száma után olvasható lapszámok mutatják azokat a helyeket, ahol a tanulmány ismerteti vagy említi az illető dallamot.

01 – 23, 31, 34, 89, 106, 108, 118, 120, 224, 228, 263
02 – 23, 31, 34, 57, 108, 133, 177, 188, 189, 224, 228, 263
03 – 31, 34, 56, 82, 108, 133, 177, 224, 226, 228
04 – 31, 34, 56, 82, 108, 133, 139, 177, 216, 224–226, 228, 344
05 – 31, 34, 57, 81, 86, 108, 133, 177, 224, 228
06 – 31, 34, 86, 99, 108, 133, 177, 224, 228
07 – 31, 34, 80, 108, 133, 177, 179, 184, 224, 228, 337
08 – 31, 34, 108, 133, 151, 177, 179, 184, 224, 228, 344
09 – 31, 34, 86, 108, 133, 177, 179, 224, 228
010 – 31, 34, 108, 133, 177, 179, 188, 189, 224, 228
011 – 31, 34, 86, 108, 133, 177, 179, 184, 188, 189, 224, 228, 331
012 – 31, 34, 36, 99, 108, 133, 177, 224, 228, 263, 337, 344
012b – 331
013 – 31, 108, 133, 147, 156, 169, 177, 179, 184, 188, 189, 224, 228, 229
014 – 31, 86, 108, 133, 177, 188, 189, 224, 228, 344
014b – 85, 165, 171, 173, 331, 338
015 – 31, 58, 86, 108, 133, 149, 150, 169, 177, 224, 228
015b – 165
016 – 34, 35, 58, 108, 224, 228, 264
017 – 34, 58, 80, 108, 224, 228
018 – 34, 80, 108, 224, 228, 267
019 – 35, 58, 99, 108, 224, 228
020 – 35, 108, 224, 228
021 – 34, 108, 224, 228
022 – 32, 34, 36, 99, 108, 164, 169, 189, 207, 224, 228, 264, 338
023 – 34, 80, 108, 137, 164, 169, 224, 228, 264
024 – 34, 40, 81, 108, 182, 183, 209, 210, 224, 228, 264, 344
025 – 40, 108, 110, 209, 210, 224, 228, 264
026 – 38, 108, 224, 228, 264
027 – 34, 36, 59, 108, 198, 224, 228, 264
028 – 34, 58, 108, 118, 139, 184, 224, 228, 264
029 – 34, 108, 118, 184, 224, 228, 264
030 – 34, 108, 184, 224, 228, 264
031 – 34, 58, 108, 224, 228, 264
032 – 34, 58, 108, 224, 228, 264
033 – 58, 89, 108, 118, 224, 228
034 – 57, 86, 108, 188, 189, 224, 228, 299
035 – 31, 38, 108, 189, 224, 228, 330
036 – 58, 108, 189, 224, 228, 330
037 – 57, 80, 86, 108, 224, 228
038 – 31, 34, 86, 108, 116, 120, 224, 228, 266
039 – 34, 58, 108, 120, 224, 228
040 – 59, 79, 89, 108, 120, 224, 228
041 – 34, 79, 89, 108, 116, 118, 224, 228
042 – 34, 58, 80, 86, 108, 224, 228
043 – 57, 58, 224, 228
044 – 34, 57, 59, 140, 224, 228
045 – 58, 151, 224, 228, 299, 331, 337
046 – 34, 57, 224, 228
047 – 35, 209, 224, 228, 329
047a – 34, 50, 147, 156, 191, 272
047b – 272

048 – 58, 86, 99, 224
049 – 50, 51, 107, 224
049b – 161, 163
050 – 58, 89, 224, 230, 276, 277
051 – 86, 224, 276
052 – 81, 181, 224, 276
053 – 81, 108, 181, 224, 230, 276
054 – 38, 81, 224, 230, 276
055 – 81, 224, 230
055a – 111, 276
055b – 108, 276
055c – 111, 161
056 – 81, 86, 164, 169, 224, 276, 338
057 – 81, 108, 169, 224, 230, 276
057b – 164
057c – 164
058 – 81, 108, 169, 181, 224, 230, 276
059 – 81, 108, 169, 224, 230, 276, 277
060 – 81, 108, 169, 181, 224, 276, 277
061 – 38, 81, 108, 224, 230, 276
062 – 81, 108, 181, 224, 230, 276
063 – 224
064 – 32, 36, 99, 224, 264
065 – 32, 38, 208, 209, 224, 229, 329
066 – 32, 34, 35, 149, 224, 229
067 – 32, 55, 149, 200, 224, 229
068 – 38, 147, 149, 200, 209, 224
069 – 32, 149, 224
070 – 81, 86, 224, 229
071 – 35, 224, 228
072 – 156, 169, 173, 224, 229, 338
073 – 32, 35, 80, 109, 210, 224, 228
074 – 35, 224, 228, 229
075 – 32, 78, 136, 146, 179, 191, 224
076 – 32, 35, 38, 136, 224, 228
077 – 35, 76, 122, 224, 236
078 – 32, 35, 122, 224
079 – 35, 147, 224
080 – 32, 35, 36, 99, 147, 224, 228
081 – 32, 224, 228, 313
082 – 32, 50, 179, 224, 228, 313, 329
083– 28, 32, 50, 179, 224, 228, 313, 329
084 – 35, 38, 224, 229
085 – 122, 178, 224, 236
086 – 35, 179, 224, 228, 270
087 – 36, 150, 224
088 – 35, 224, 228
089 – 36, 99, 224, 229
090 – 80, 224
091 – 32, 35, 224, 228
092 – 178, 224, 228
093 – 83, 178, 224
094 – 38, 80, 139, 228, 298
095 – 32, 34, 35, 80, 110, 189, 228
096 – 32, 34, 35, 38, 80, 136, 189, 228
097 – 32, 35, 85, 228, 331, 338
098 – 32, 35, 228
099 – 32, 35, 36, 76, 228
0100 – 32
0101 – 122, 228, 229
0102 – 35, 146, 149
0103 – 60, 229
0104 – 32, 149, 154
0105 – 151
0106 – 99
0107 – 50, 86
0108 – 50, 86
0109 – 36, 86, 99, 147, 151, 189, 228
0110 – 32, 35, 228, 327
0111 – 32, 35, 36, 99, 150, 156, 228, 229
0112 – 32, 38, 146, 229, 360
0113 – 32, 38, 118, 122, 147, 149, 229
0114 – 32, 80, 88, 229
0115 – 32, 80, 86, 351
0116 – 32, 38
0117 – 149, 151, 228
0118 – 38, 228
0119 – 122
0120 – 25
0122 – 27
0123 – 27, 80
0125a – 33, 76, 86
0125b – 102
0126 – 33, 81, 86
0127 – 27, 125
0128 – 27, 55, 59
0129 – 26, 178, 179, 224, 225, 229, 348
0130 – 26, 44, 55, 89, 178, 224, 225, 229
0131 – 25, 33, 44, 178, 224, 225, 229
0132 – 26, 44, 50, 178, 224, 225, 229
0133 – 26, 50, 51, 59, 80, 178, 190, 224, 225, 229
0134 – 24, 44, 76, 178, 224, 225, 229, 275
0135 – 24, 44, 76, 178, 224, 225, 229
0136 – 25, 33, 44, 50, 178, 224, 225, 229
0137 – 26, 44, 50, 75, 178, 224, 225, 229, 261
0138 – 26, 44, 50, 75, 178, 224, 225, 229
0139 – 178, 224, 225, 229, 348
0140 – 25, 178, 224, 225, 229

0141 – 33, 44, 156, 178, 224, 225, 229, 348
0142 – 81, 86
0143 – 33, 224, 229
0144 – 27, 33, 229
0145 – 27, 33, 44, 229
0146 – 21, 33, 44, 225, 229, 261
0147 – 21, 24, 43, 78, 136, 147, 149, 225, 229, 261, 338, 342
0148 – 21, 43, 225, 229, 261, 338
0149 – 27, 33, 44, 225, 229, 261
0150 – 20, 24, 43, 44, 50, 225, 229
0151 – 44, 136, 156, 225, 229, 261, 329
0152 – 44, 225, 229, 261
0153 – 24, 29, 43, 132, 239, 243, 257, 329
0154 – 29, 132, 239, 329
0155 – 230, 253
0156 – 174, 253, 338
0157 – 29, 132, 240, 329
0158 – 29, 132, 239, 329
0159 – 29, 30, 59, 132, 240, 329
0160 – 29, 132, 240, 254, 329
0161 – 38, 122, 176, 231, 254
0162 – 132, 240, 254, 329
0163 – 230, 254, 329
0164 – 30, 254
0165 – 183, 188, 192, 230, 254, 255
0166 – 231, 254, 329
0167 – 30, 216, 233, 253, 254
0167ab – 31, 34, 42, 178, 260
0168 – 31, 34, 42, 178, 216, 233, 253, 254
0169 – 233, 254
0170 – 30, 31, 34, 42, 233, 254
0171 – 31, 34, 38, 42, 81, 254
0172 – 132, 240, 241, 254, 259, 262, 280, 329, 341
0173 – 30, 59, 60, 132, 241, 254, 329
0174 – 30, 60, 132, 240, 255, 329
0175 – 30, 59, 60, 132, 240, 255, 329
0176 – 224, 255
0177 – 59, 224, 255
0178 – 59, 224, 255
0179 – 59, 224, 255
0180 – 30, 132, 240
0181 – 34, 61, 80, 136, 192, 231, 255
0182 – 34, 255
0183 – 34, 231, 255
0184 – 34, 255
0185 – 42, 169, 174, 255
0186 – 131, 132, 241, 255, 341
0187 – 38, 255
0188 – 231, 255
0189 – 240, 241, 255
0190 – 255
0191 – 89, 255
0192 – 240, 241, 255, 256
0193 – 38, 230, 255
0194 – 38, 230, 255
0195 – 230, 255, 329
0196 – 40, 230, 255
0197a – 12, 328
0197b – 12, 75
0197c – 75
0197d – 12, 20, 147
0197e – 12, 20
0198 – 13, 17, 328
0199 – 33, 326
0200 – 33, 47, 284, 325
0201 – 24, 47, 105, 225, 236, 287, 324, 342
0202 – 33, 47, 326
0203 – 33, 120, 300
0204 – 288
0205 – 216, 234
0206 – 79, 81, 216, 234
0207 – 234, 302, 328
0208 – 234
0209 – 109, 234
0210 – 32, 38, 58, 81, 234
0211 – 32, 38, 81, 108, 179, 200, 234
0212 – 32, 38, 179, 200, 234
0213 – 80, 234, 280
0214 – 89, 195
0215 – 58, 78, 89, 138, 200, 234
0216 – 61, 234
0217 – 139, 234, 299
0218 – 38, 234
0219 – 61, 224, 234
0220 – 234
0221 – 234
0222 – 89, 234
0223 – 79, 234
0224 – 234
0225 – 145, 156, 234
0226 – 203
0227 – 118, 138, 234, 303
0228 – 118, 138, 234, 303, 304
0229 – 118, 138, 234, 303
0230 – 80, 234
0231 – 38, 120, 234

0232 – 59, 79, 118, 234, 302, 329
0233 – 234, 329
0234 – 89, 109, 224
0235 – 61, 108, 224
0236 – 80, 86, 224
0237 – 55, 108, 109, 224
0238 – 35, 38, 224
0239 – 80, 137, 224
0240 – 35, 38, 59, 67, 224, 225, 234
0241 – 35, 224, 225, 234, 235
0242 – 35, 66, 67, 102, 224, 225, 234
0243 – 35, 66, 67, 224, 225, 234
0244 – 139
0244a – 35, 67, 185, 186, 193, 224, 225, 234
0244b – 35, 185, 193
0245 – 139, 185, 186, 193
0246 – 59, 81
0247 – 184, 216, 236
0248 – 122, 140, 184, 216, 236
0249 – 59, 83, 122, 147, 184, 216, 236
0250 – 184, 216, 236
0251 – 59, 184, 216, 236
0252 – 83, 184, 216, 236
0253 – 83, 122, 178, 184, 216, 236
0254 – 122, 140, 184, 216, 235
0255 – 59, 81, 225, 234
0257 – 59, 118, 224, 302, 329
0258 – 224
0259 – 81, 89, 224, 329
0260 – 224, 329
0261 – 89, 109
0262 – 38, 135, 136, 178, 224, 235, 289, 291
0263 – 81, 224
0264 – 224
0265 – 33, 156, 165, 171, 224, 254, 303, 306, 338
0266 – 33, 59, 79, 89, 118, 224, 302, 329
0267 – 33, 59, 120, 224, 329
0268 – 33, 81, 90, 224, 236, 302, 329
0269 – 33, 139, 224, 289, 291, 330
0270 – 33, 224
0271 – 33, 224
0272 – 33, 90, 224, 302
0273 – 33, 59, 224, 236
0274 – 33, 59, 224, 236
0275 – 33, 121, 224, 297
0276 – 38, 224
0277 – 224, 235
0278 – 64, 224, 225
0279 – 109
0280 – 120, 224
0281 – 64, 89, 120, 224, 301
0282 – 59, 224, 225, 256, 304
0283 – 33, 38, 59, 82, 89, 109, 224, 225
0284 – 59, 224, 225
0285 – 33, 59, 224
0286 – 33, 224
0287 – 49, 90, 109, 224
0288 – 33, 59, 224
0289 – 33, 59, 224
0290 – 224
0290a – 59, 116, 225, 235
0290a,b – 33, 79, 82, 90, 184, 199, 327
0291 – 51, 81, 224
0292 – 33, 49, 224, 227
0293 – 33, 106, 224
0294 – 33, 120, 224, 329
0295 – 33, 224, 297
0296 – 33, 55, 84, 85, 139, 224, 293, 295, 302
0297 – 33, 224, 236
0298 – 33, 89, 224, 235, 329
0299 – 33, 224, 236
0300 – 156, 224, 236
0301 – 79, 224
0302 – 224
0303 – 33, 47, 79, 84, 86, 225, 236, 295, 298, 329
0304 – 33, 47, 61, 225, 236, 298, 329
0305 – 33, 47, 84, 236, 298
0306 – 33, 47, 80, 236, 298, 301, 302, 328
0307 – 33, 86, 225, 236, 298
0308 – 33, 47, 69, 84, 193, 199, 225, 236, 298, 302
0309 – 33, 49, 69, 84, 193, 199, 225, 298, 302
0311 – 33, 69, 89, 224, 236
0312 – 33, 69, 81, 90, 224, 236, 302
0313 – 33, 59, 63, 69, 90, 120, 224, 236, 300, 302
0314 – 33, 51, 69, 122, 178, 224, 236
0315 – 33, 69, 79, 224, 236, 314
0316 – 33, 47, 69, 71, 224, 236
0317 – 33, 69, 71, 224, 225, 236
0318 – 33, 156, 224, 236
0319 – 32, 110, 224, 237
0320 – 110, 224
0321 – 110, 189, 224
0322 – 80, 110, 224, 237
0323 – 32, 70, 110, 112, 224, 236, 318, 322
0323b – 164
0324 – 32, 70, 110, 112, 224, 236, 318, 322
0325 – 38, 110, 224, 237

0326 – 110, 224, 237
0327 – 81, 110, 189, 224
0328 – 81, 110, 224
0329 – 81, 86, 110, 224
0330 – 38, 81, 86, 110, 224
0331 – 95, 110, 224, 237
0332 – 86, 94, 110, 224, 237, 356
0333 – 38, 86, 94, 110, 224, 237
0334 – 86, 94, 110, 224, 237
0335 – 32, 81, 89, 95, 110, 224
0336 – 86, 94, 110, 224, 237
0337 – 86, 95, 110, 207, 224, 237
0337a,b – 358
0338 – 59, 61, 86, 94, 110, 224, 237
0339 – 86, 94, 110, 224, 237
0339b – 164
0340 – 59, 86, 94, 110, 224, 237
0341 – 86, 94, 110, 224, 237
0342 – 38, 86, 94, 110, 224, 237
0343 – 32, 86, 93, 94, 110, 224, 237, 357
0343b – 165
0343c – 164
0344 – 38, 69, 70, 95, 110, 224, 237
0345 – 32, 86, 97, 110, 224, 236
0346 – 86, 110, 224, 237
0347 – 38, 86, 96, 110, 224, 237
0348 – 38, 86, 95, 110, 224, 237
0349 – 86, 95, 110, 224
0350 – 86, 95, 110, 224
0351 – 33, 86, 97, 110, 189, 224, 237, 355
0352 – 86, 96, 110, 206, 224, 237
0352a – 206
0353 – 96, 110, 224, 237
0354 – 59, 86, 96, 110, 224, 237
0355 – 86, 95, 110, 224, 237
0355a – 59, 61
0355b – 164
0356 – 86, 95, 110, 224, 237
0357 – 86, 95, 110, 224, 237
0358 – 96, 110, 224, 237
0359 – 96, 110, 224, 236
0360 – 96, 110, 224, 237, 355
0361 – 59, 86, 97, 110, 224
0362 – 38, 86, 96, 110, 224
0363 – 86, 95, 110, 224, 237
0364 – 72, 86, 110, 224, 237
0365 – 59, 86, 95, 110, 224
0366 – 86, 95, 110, 224, 237
0367 – 38, 86, 96, 110, 224, 237, 355
0368 – 86, 95, 110, 224, 237
0369 – 32, 38, 86, 110, 224
0369b – 164
0370 – 38, 86, 110, 147, 224
0371 – 38, 86, 110, 224
0372 – 38, 86, 110, 224
0373 – 83, 110, 224
0374 – 83, 101, 110, 224, 237
0375 – 83, 110, 224
0376 – 83, 110, 224
0377 – 83, 110, 224
0378 – 83, 110, 224
0379 – 83, 110, 224
0380 – 83, 97, 110, 224, 237
0381 – 59, 61, 83, 97, 110, 224, 237
0382 – 83, 110, 224, 237
0383 – 83, 110, 224
0384 – 83, 97, 110, 116, 224, 237
0385 – 83, 110, 116, 224, 237
0386 – 83, 97, 110, 116, 224, 237
0387 – 38, 83, 97, 110, 116, 207, 224, 237
0388 – 83, 110, 116, 224, 237
0389 – 59, 61, 83, 97, 110, 116, 224, 237
0389b – 164
0390 – 32, 59, 83, 110, 116, 224, 237
0391 – 59, 83, 110, 116, 224, 237
0392 – 59, 83, 110, 116, 224, 237
0393 – 110, 224, 236
0393a – 57
0394 – 32, 33, 97, 110, 224, 237, 356
0394a – 38, 356
0394b – 356
0394c – 164, 356

CD-tartalom

A könyvhöz tartozó 10 CD – a dallamgyűjtemény zenei anyaga – megvásárolható a Fonó-Records kiadásában

1.1–01 Hej, Dunárol fuj a szél – *Karácodfa* (Baranya) – 0:34
1.2–02 Fújnak a föllegëk – *Nemespátró* (Somogy) – 1:39
1.3–03 Mögösmerni a kanászt ékës járásáról – *Szentkatalin* (Baranya) – 0:47
1.4–04 Hol háltál az éjjel, cönögemadár – *Báta* (Tolna) – 0:43
1.5–05 Két krajcárom volt, azt elástam – *Szentkatalin* (Baranya) – 0:26
1.6–06 Bérëslegén, jól mëgrakd a szekeret – *Perkáta* (Fejér) – 1:02
1.7–07 Megfogott már engem a nap – *Fülöp* (Szabolcs) – 0:55
1.8–08 Édësanyám sok szép szava – *Gyimesközéplok* (Csík) – 2:54
1.9–09 Az alföldi csárdába – *Szilvás* (Baranya) – 1:08
1.10–010 Ha mëghalok, mëghagyom – *Válaszút* (Kolozs) – 0:38
1.11–011 „Lakodalmi ugrós" (zenekar) – *Bogyiszló* (Pest) – 1:43
1.12–012a Fekete tyúk szedegeti a meggyet – *Fülöp* (Szabolcs) – 1:25
1.13–012b *Az előző dallam* zenekarral – *Szilágysámson* (Szilágy) – 1:02
1.14–013 Kicsi madár, hogy tudsz élni – *Gyimesközéplok* (Csík) – 2:44
1.15–014a Kicsi tulok, nagy a szarva – *Türe* (Kolozs) – 1:16
1.16–014b *Az előző dallam* zenekarral – *Gyimesközéplok* (Csík) – 1:01
1.17–015a Kék ibolya, ha leszakajtanálak – *Szentes* (Csongrád) – 0:57
1.18–015b *Az előző dallam* tekerőn – *Szentes* (Csongrád) – 0:47
1.19–016 Kis laposon, nagy laposon – *Dávod* (Bács-Bodrog) – 1:38
1.20–017 Hej, rozmaring, rozmaring – *Hollókő* (Nógrád) – 0:56
1.21–018 Mëgházasodtam, te Pista – *Gyimesközéplok* (Csík) – 0:46
1.22–019 Kis pacsirta szépen fütyül hajnalba – *Szeged* (Csongrád) – 1:03
1.23–020 Megvert Istenn ostorával – *Gyergyócsomafalva* (Csík) – 0:46
1.24–021 Túlsó soronn esik az eső – *Galgamácsa* (Pest) – 1:04
1.25–022 Kicsi csillag, ha leesik, elterül (furulya és ének) – *Gyimesközéplok* (Csík) – 1:26
1.26–023 Túl a vizen, a tengeren (furulya és ének) – *Gyimesközéplok* (Csík) – 0:47
1.27–024 Igyunk arra, aki búsul – *Nagydobos* (Szatmár) – 0:36
1.28–025 Úgy elmëgyëk, mëglássátok – *Ditró* (Csík) – 1:58
1.29–026 Sikotai gulyajárás – *Csányoszró* (Baranya) – 1:09
1.30–027 Déltől estig nyillik a piros rózsa – *Hadikfalva* (Bukovina) – 0:51
1.31–028 Lóra, csikós, lóra – *Báta* (Tolna) – 1:20
1.32–029 Lóra, csikós, lóra – *Hárskút* (Gömör és Kis-Hont) – 4:05
1.33–030 Lóra, csikós, lóra – *Áj* (Abaúj-Torna) – 0:52

1.34–031 Ëgyszër ëgy madárka – *Gyimesfelsőlok* (Csík) – 1:29
1.35–032 Este a Gyimesen jártam – *Gyimesközéplok* (Csík) – 0:44
1.36–033 Mëgérött a kökén – *Nemespátró* (Somogy) – 0:43
1.37–034 Viz alá, viz alá – *Nagyberki* (Somogy) – 0:56
1.38–035 Tisza partján lakom – *Kászonimpér* (Csík) – 1:44
1.39–036 Mária, Mária – *Karcfalva* (Csík) – 1:11
1.40–037 Üssön mëg, babám, a ménkű – *Dávod* (Bács-Bodrog) – 0:45
1.41–038 A szigeti malom alatt – *Hobol* (Somogy) – 0:49
1.42–039 Tegnap vëttem a bocskorom – *Szentkatalin* (Baranya) – 0:36
1.43–040 Kisasszon fëlmënt a fára – *Csíkrákos* (Csík) – 1:09
1.44–041 Kocsira ládát – *Nemespátró* (Somogy) – 0:30
1.45–042 Haragszik a gazda – *Hugyag* (Nógrád) – 0:33
1.46–043 Árokparton kácsatojás – *Gombos* (Bács-Bodrog) – 0:44
1.47–044 Rászállott a páva – *Szentlászló* (Verőce) – 1:03
1.48–045 Szól a figemadár – *Rozsály* (Szatmár) – 0:57
1.49–046 A babám kertjébe – *Perkáta* (Fejér) – 1:11
1.50–047a Hozd fel, Isten, azt a napot (hegedű és ének) – *Gyimesközéplok* (Csík) – 2:48
1.51–047b Mënyëk az úton lefelé – *Gyimesközéplok* (Csík) – 0:54
1.52–047c Ugy búsulok, maj meghalok – *Gyimesközéplok* (Csík) – 1:07
1.53–048 Szépen legel a kisasszon gulyája – *Szirénfalva* (Ung) – 1:09
1.54–049a Megy a kanász a partnál – *Borsosberény* (Nógrád) – 0:20
1.55–049b *Az előző dallam* dudán – *Borsosberény* (Nógrád) – 1:25

2.1–050 Lëesëtt a makk a fáról – *Csurgó* (Somogy) – 0:32
2.2–051 Szereti a tik a mëggyet – *Nemespátró* (Somogy) – 1:05
2.3–052 Së nem a víz hozott idë – *Szuha* (Heves) – 1:18
2.4–053 Vígan, vígan, víg galambom – *Hollókő* (Nógrád) – 0:34
2.5–054 Ki van boré', de soká jár – *Mátraverebély* (Nógrád) – 1:26
2.6–055a Elhajtanám a libám – *Kishartyán* (Nógrád) – 0:36
2.7–055b Mikor még én kicsin voltam – *Kishartyán* (Nógrád) – 0:53
2.8–055c *Az előző dallamok* dudán – *Kishartyán* (Nógrád) – 1:38
2.9–056 Beteg a szeretőm, szëgény (ének és furulya) – *Gyimesközéplok* (Csík) – 0:54
2.10–057a Eltört már a mázos csésze – *Dévaványa* (Jász-Nagykun-Szolnok) – 1:13
2.11–057b *Az előző dallam* furulyán – *Dévaványa* (Jász-Nagykun-Szolnok) – 1:03
2.12–057c *Az előző dallam* citerán – *Dévaványa* (Jász-Nagykun-Szolnok) – 0:49
2.13–058 Aki dudás akar lënni (ének, majd duda) – *Borsosberény* (Nógrád) – 1:15
2.14–059 Pista bácsi, János bácsi (ének, majd duda) – *Borsosberény* (Nógrád) 1:20
2.15–060 Kerek az én szűröm allya (ének, majd duda) – *Borsosberény* (Nógrád) – 1:29
2.16–061 Haja, haja, mégis haja – *Rimóc* (Nógrád) – 0:40
2.17–062 Apró murok, petrezselëm – *Nemespátró* (Somogy) – 1:06
2.18–063 János bácsi, dudáljon kënd – *Béd* (Nyitra) – 0:32
2.19–064 Azt hittem, hogy nem kellek katonának – *Szentes* (Csongrád) – 0:45
2.20–065 Felsütött a nap sugára – *Gyimesfelsőlok* (Csík) – 0:58
2.21–066 Vágják az erdei utat – *Magyarszovát* (Kolozs) – 0:37
2.22–067 Kaszálómban van ëgy nyárfa – *Lészped* (Moldva) – 4:44
2.23–068 Gyere, pajtás, katonának – *Méra* (Kolozs) – 2:14
2.24–069 Tőtik a nagy erdő utját – *Gyimesfelsőlok* (Csík) – 1:57
2.25–070 A szilágyi halastó, halastó – *Szilágyi* (Bács-Bodrog) – 1:05
2.26–071 Hová mész te, három árva – *Magyarvista* (Kolozs) – 5:06

2.27–072 Le is szállnok, fel is szállnok (ének és zenekar) – *Szék* (Szolnok-Doboka) – 3:51
2.28–073 Mikor a juhász bort iszik – *Besenyszög* (Jász-Nagykun-Szolnok) – 1:29
2.29–074 Ha fölülök a bugaci halomra – *Kiskunmajsa* (Pest) – 2:17
2.30–075 Szaladj, Duna, áradj – *Klézse* (Moldva) – 2:17
2.31–076 Fehér László lovat lopott – *Tacs* (Beszterce-Naszód) – 1:18
2.32–077 Tavaszi szél utat száraszt – *Visa* (Kolozs) – 0:58
2.33–078 Édesanyám sok szép szava – *Válaszút* (Kolozs) – 1:41
2.34–079 Szőke vize a Tiszának – *Visa* (Kolozs) – 1:19
2.35–080 Édesanyám is vót nékem, de már nincs – *Méra* (Kolozs) – 2:17
2.36–081 Mikor Csíkból kiindultam – *Klézse* (Moldva) – 2:22
2.37–082 Én most olyan vagyok – *Gyimesközéplok* (Csík) – 2:00
2.38–083 Annyi irigyem van nékem – *Gyimesközéplok* (Csík) – 1:32
2.39–084 Fényes csillag, jaj de sokat utazol – *Áj* (Abaúj-Torna) – 1:03
2.40–085 Víg voltam én, víg, ezelőtt – *Vice* (Szolnok-Doboka) – 0:33
2.41–086 Elveszett a lovam – *Istenmezeje* (Heves) – 1:06
2.42–087 Bëtyárgyerëk alatt csörög a haraszt – *Felsővály* (Gömör és Kis-Hont) – 1:21
2.43–088 Fölszállott a páva – *Tápiószele* (Pest) – 0:41
2.44–089 Nëm tudja azt sënki, csak a jó Isten – *Körösfő* (Kolozs) – 1:05
2.45–090 Országúton masirodzom – *Lészped* (Moldva) – 1:50
2.46–091 Megvert Isten ostorával – *Gyergyócsomafalva* (Csík) – 1:03
2.47–092 Bánat, bánat, keserűség – *Válaszút* (Kolozs) – 2:57
2.48–093 Addig éli lány világát – *Magyarpalatka* (Kolozs) – 1:49

3.1–094 Három bëtyár a csárdába – *Cserépváralja* (Borsod) – 1:47
3.2–095 Túl a Tiszán, Kadarcs mellett – *Nyírlugos* (Szabolcs) – 1:47
3.3–096 Kutyakaparózi csárda – *Vaja* (Szabolcs) – 2:15
3.4–097 „Magyar" (zenekar) – *Szék* (Szolnok-Doboka) – 1:20
3.5–098 Nem loptam én életëmbe – *Sándorfalva* (Csongrád) – 1:41
3.6–099 Kondorosi csárda előtt szomorúfüz lëhajlik – *Söjtör* (Zala) – 2:26
3.7–0100 Lám, mëgmondtam, bús gelice – *Kiskunmajsa* (Pest) – 1:37
3.8–0101 Ucca, ucca, bánatucca – *Méra* (Kolozs) – 1:38
3.9–0102 Ëgy kicsi madárka – *Kászonimpér* (Csík) – 2:03
3.10–0103 Hallottad-ë hirét – *Vörs* (Somogy) – 1:12
3.11–0104 Busulok ës, bánkódom ës – *Gyimesközéplok* (Csík) – 1:15
3.12–0105 Bú életem, bánat napom – *Magyarózd* (Alsó-Fehér) – 1:25
3.13–0106 Virágos kendërëm – *Lövéte* (Udvarhely) – 0:28
3.14–0107 Magyarózdi torony alja – *Magyarózd* (Alsó-Fehér) – 0:49
3.15–0108 Hej, az ózdi nagy híd alatt – *Magyarózd* (Alsó-Fehér) – 0:49
3.16–0109 Mikor megyek a falumból kifelé – *Méra* (Kolozs) – 1:34
3.17–0110 Bújj el, kicsi, a rengőbe – *Oroszhegy* (Udvarhely) – 0:27
3.18–0111 Virág ökröm kiveretëm a rétre – *Körösfő* (Kolozs) – 3:30
3.19–0112 Szép a tavasz, de szëbb a nyár – *Kászonimpér* (Csík) – 2:07
3.20–0113 Édesanyám rózsafája – *Méra* (Kolozs) – 3:15
3.21–0114 Mikor gulásbujtár voltam – *Surd* (Somogy) – 0:55
3.22–0115 Feketefagyűrű sátor – *Nagyecsed* (Szatmár) – 1:01
3.23–0116 Úgy elmënëk, rózsám, āra hēre – *Somoska* (Moldva) – 1:42
3.24–0117 Rab vagyok, rab vagyok – *Berzence* (Somogy) – 1:24
3.25–0118 Elhërvad cedrusfa – *Náprádfa* (Zala) – 1:39
3.26–0119 Fehér László lovat lopott – *Türe* (Kolozs) – 2:22

3.27–0120 Árok, árok, de mély árokba estem – *Disznajó* (Maros-Torda) – 0:50
3.28–0121 Csöndőr urak, mit akarnak – *Palást* (Hont) – 0:37
3.29–0122 Anyám, édëssanyám, rejtsën el ingëmët – *Gerlén* (Moldva) – 1:43
3.30–0123 Annyi bánat a szívemen – *Méra* (Kolozs) – 1:09
3.31–0124 Sohase loptam éltëmbe – *Lészped* (Moldva) – 2:00
3.32–0125a Üröm, üröm, fehér üröm – *Ötvöskónyi* (Somogy) – 1:12
3.33–0125b Kerek utca szëgelet – *Istensegíts* (Bukovina) – 0:59
3.34–0126 Búzaszëmët szëd az galamb – *Lészped* (Moldva) – 2:05
3.35–0127 Körösői Rëszëg alatt – *Körösfő* (Kolozs) – 2:09
3.36–0128 Bilibók János, mit gondoltá – *Lészped* (Moldva) – 3:06

4.1–0129 Kezemën, lábomon lakat – *Gyimesközéplok* (Csík) – 1:51
4.2–0130 Tavaszi szél utat száraszt, virágom, virágom – *Lujzikalagor* (Moldva) – 1:17
4.3–0131 Ne busulj, rózsám, érettem – *Gyimesközéplok* (Csík) – 0:55
4.4–0132 S lelelele lele nene (dúdolás) – *Gyimesfelsőlok* (Csík) – 2:45
4.5–0133 Mikor a juhász bort iszik – *Sarkadkeresztúr* (Bihar) – 2:25
4.6–0134 Tizënkét kőmives – *Szentegyházasfalu* (Udvarhely) – 5:12
4.7–0135 Árva az a kicsi madár – *Gyimesfelsőlok* (Csík) – 2:57
4.8–0136 Álom jött a jobb szëmëmre – *Gyimesközéplok* (Csík) – 2:32
4.9–0137 Amott kerekedik egy fekete felhő – *Visa* (Kolozs) – 1:55
4.10–0138 Amott kerekedik egy fekete felhő – *Visa* (Kolozs) – 1:19
4.11–0139 Mëgírták a levelëmbe – *Pusztina* (Moldva) – 1:13
4.12–0140 Úgy elmënëk, *s* mëglássátok – *Gajcsána* (Moldva) – 0:49
4.13–0141 Szeress, szeress, csak nëzd mëg, kit – *Gyimesközéplok* (Csík) – 1:25
4.14–0142 Fejér László lovat lopott – *Báta* (Tolna) – 1:32
4.15–0143 Ahol én elmënyëk – *Rácsila* (Moldva) – 1:09
4.16–0144 Hegyi velem, Mónár Anna – *Trunk* (Moldva) – 1:17
4.17–0145 Elmëgyëk, elmëgyëk – *Gyimesközéplok* (Csík) – 1:06
4.18–0146 Ëgy esztendő, kettő, buval ës eltelik – *Klézse* (Moldva) – 1:28
4.19–0147 Édës jó Istenëm – *Gyimesfelsőlok* (Csík) – 4:33
4.20–0148 Elmëgyëk, elmëgyëk – *Gyimesfelsőlok* (Csík) – 7:11
4.21–0149 Arass, rózsám, arass – *Kolon* (Nyitra) – 0:42
4.22–0150 Szëgény Szabó Ërzsi be elveszté magát – *Lészped* (Moldva) – 1:53
4.23–0151 Búsulok ës, bánkódom ës – *Gyimesközéplok* (Csík) – 4:41
4.24–0152 Édësanyám, *s* ne átkojz mëg – *Gyimesközéplok* (Csík) – 1:24
4.25–0153 Mámikám s tátikám s tesvéreim – *Pusztina* (Moldva) – 3:05
4.26–0154 Jaj nekëm, kedves ëgy fájdalmas – *Cserépváralja* (Borsod) – 2:14
4.27–0155 Gyászban borult az ég, az üdő változik – *Józseffalva* (Bukovina) – 1:24
4.28–0156 „Régi magyar" (zenekar) – *Szék* (Szolnok-Doboka) – 1:58
4.29–0157 Jaj, mit vétöttem a nagy Uristennek – *Kapospula* (Somogy) – 1:21
4.30–0158 Jaj, këdvës édësanyám – *Nagybalog* (Gömör és Kis-Hont) – 2:10
4.31–0159 Jaj nekëm, jaj nekëm, édës kedves, édës párom – *Tőrincs* (Nógrád) – 3:21
4.32–0160 Édës lelkëm – *Bátmonostor* (Bács-Bodrog) – 1:15
4.33–0161 Jer bé a temetőkertbe, írd fel a sirom kövire – *Szék* (Szolnok-Doboka) – 1:17
4.34–0162 Jaj, hova legyek, mi' csinájak – *Tornyospálca* (Szabolcs) – 0:35

5.1–0163 Szëntül énekëlték ëgy halotténëkben – *Istensegíts* (Bukovina) – 1:01
5.2–0164 El kell menni, ha esik is – *Nagyecsed* (Szatmár) – 1:46
5.3–0165 Bura termett nekem a nyirvaji határ – *Vaja* (Szabolcs) – 1:05

5.4–0166 Lehullott a Jézus vére – *Lészped* (Moldva) – 1:39
5.5–0167a Nem vagyok én senkinek sem adóssa, adóssa – *Nagykálló* (Szabolcs) – 0:28
5.6–0167b *Az előző dallam* zenekarral – *Bogyiszló* (Pest) – 1:10
5.7–0168 Mëghót, mëghót a cigányok vajdája, vajdája – *Istensegíts* (Bukovina) – 0:52
5.8–0169 Régën volt, soká lësz – *Tardoskedd* (Nyitra) – 0:26
5.9–0170 Bánom, hogy megházasodtam – *Gömörhosszúszó* (Gömör és Kis-Hont) – 0:45
5.10–0171 „Ugrós" (zenekar) – *Bogyiszló* (Pest) – 0:42
5.11–0172 Jaj, lelkëm, lelkëm, jó társom – *Gyimesközéplok* (Csík) – 4:07
5.12–0173 Jaj, édës ëgy jó uram, drága ëgy jó párom – *Nyírábrány* (Szabolcs) – 1:54
5.13–0174 Kedves édösanyám, ke' es mëgbocsásson – *Püspökszenterzsébet* (Baranya) – 1:38
5.14–0175 Búval terítötték az én asztalomat – *Szebény* (Baranya) – 1:46
5.15–0176 Mónár Anna szép mënyecske – *Gajcsána* (Moldva) – 8:44
5.16–0177 Së hol én elmënëk – *Klézse* (Moldva) – 1:37
5.17–0178 Hajnal hasad, csillag ragyog – *Menyhe* (Nyitra) – 2:29
5.18–0179 Szomorúfűzfának – *Józseffalva* (Bukovina) – 0:52
5.19–0180 Jaj, jaj, jaj, Pannikám, aranyos kis Pannikám – *Nagybátony* (Heves) – 1:23
5.20–0181 Ki mëgy emitt, ki mëgy amott – *Nagybátony* (Heves) – 1:23
5.21–0182 Szëgén legén vótam – *Gyimesbükk* (Csík) – 0:45
5.22–0183 De szeretnék az egen csillag lenni – *Méra* (Kolozs) – 2:04
5.23–0184 Arra kéröm én a jó Istenëmet – *Körösfő* (Kolozs) – 1:49
5.24–0185 „Erdélyes lassú" (zenekar) – *Kőrispatak* (Udvarhely) – 1:56
5.25–0186 Jaj, kedves igen-igen jó társam – *Nagydobrony* (Bereg) – 3:05
5.26–0187 Templomot is építettem túróbúhuhuhu, túróbu – *Tunyog* (Szatmár) – 1:11
5.27–0188 Fiam, fiam, Bálint vitéz – *Zsére* (Nyitra) – 3:07
5.28–0189 Jaj, jaj, kincsëm, lelkëm, párom – *Bátmonostor* (Bács-Bodrog) – 1:03
5.29–0190 Szomorufűzfának harminchárom ága – *Istensegíts* (Bukovina) – 1:55
5.30–0191 Ó, nagy kedvën tartott – *Józseffalva* (Bukovina) – 1:17
5.31–0192 Kedves néném, drága néném – *Szenna* (Somogy) – 2:46
5.32–0193 Látom, az életëm nem igen gyönyörű – *Andrásfalva* (Bukovina) – 2:16
5.33–0194 Amerre én jártam, még a fák is sírtak – *Andrásfalva* (Bukovina) – 0:41
5.34–0195 Siralmas házamhoz kik idegyűltetek – *Naszvad* (Komárom) – 1:30
5.35–0196 Szörnyű nagy romlásra készül Pannónia – *Istensegíts* (Bukovina) – 1:35

6.1–0197a Cinëgemadár, hol voltál – *Tar* (Heves) – 0:31
6.2–0197b Pestën jártam iskolába – *Tar* (Heves) – 0:16
6.3–0197c Elmënt apám dinnyét lopni – *Tar* (Heves) – 0:14
6.4–0197d „Hüdintés" – *Gyimesközéplok* (Csík) – 0:32
6.5–0197e „Hujákolás" – *Őrtilos-Asszonyvár* (Somogy) – 2:44
6.6–0198 Boldogasszon, Boldogasszon,– *Vitnyéd* (Sopron) – 1:04
6.7–0199 Kicëvicë, víllő – *Menyhe* (Nyitra) – 0:33
6.8–0200 Talalaj, talalaj Tót Lőrinc – *Menyhe* (Nyitra) – 1:15
6.9–0201 Porka havak esedëznek – *Kénos* (Udvarhely) – 3:58
6.10–0202 A pünkösdnek jelës napja – *Vitnyéd* (Sopron) – 2:26
6.11–0203 Ëz ki háza, ki háza – *Menyhe* (Nyitra) – 0:43
6.12–0204 Szënt Gërgël doktornak – *Menyhe* (Nyitra) – 0:35
6.13–0205 Mikor a mënyasszont fektetni viszik – *Galgamácsa* (Pest) – 0:35
6.14–0206 Jobb itt a pusztánn, mint padlós dëszkán – *Naszvad* (Komárom) – 1:31
6.15–0207 Üröm, üröm, fehér üröm – *Decs* (Tolna) – 0:36
6.16–0208 Árva vagyok, nincs gyámolom – *Istensegíts* (Bukovina) – 1:05

6.17–0209 Eressz be, rózsám – *Borzavár* (Veszprém) – 0:31
6.18–0210 Este későn faluvégön jártam – *Nemespátró* (Somogy) – 0:59
6.19–0211 Mëgkötötték néköm a koszorút – *Nemespátró* (Somogy) – 1:12
6.20–0212 Elveszëtt hat ökröm citrusfa jerdőbe – *Nemespátró* (Somogy) – 1:25
6.21–0213 Kecskeméti bírónak – *Kunszállás* (Pest) – 1:10
6.22–0214 Tiszán túl, Dunán túl – *Noszlop* (Veszprém) – 0:47
6.23–0215 Ara alá a Baranya szélben – *Nemespátró* (Somogy) – 0:47
6.24–0216 Az Árgyélus kismadár – *Naszvad* (Komárom) – 0:32
6.25–0217 Betyárgyerek az erdőben – *Csökmő* (Bihar) – 2:06
6.26–0218 Fehér László lovat lopott – *Domaháza* (Borsod) – 3:11
6.27–0219 Hej, Domikné, keljen föl kend – *Csucsom* (Gömör és Kis-Hont) – 0:58
6.28–0220 Fejér László lovat lopott – *Lészped* (Moldva) – 4:51
6.29–0221 Igyál mán, ëgyél mán – *Hasznos* (Heves) – 0:39
6.30–0222a Kútágas gémëstől – *Zubogy* (Gömör és Kis-Hont) – 0:27
6.31–0222b „Ugrós" (zenekar) – *Bogyiszló* (Pest) – 0:42
6.32–0223 Igyunk, van benne – *Kunszentmiklós* (Pest) – 0:27
6.33–0224 Piros alma csumája – *Szilágyi* (Bács-Bodrog) – 0:29
6.34–0225 Királyfalvi nagy hegy alatt (ének és zenekar) – *Magyarkirályfalva* (Kis-Küküllő) – 2:01
6.35–0226 Egy nagyorrú bolha – *Magyaró* (Maros-Torda) – 0:49
6.36–0227 Három szál vesszőre tapodtam – *Mátraverebély* (Nógrád) – 0:38
6.37–0228 Addig kell a vasat verni, míg az meleg – *Szirénfalva* (Ung) – 0:50
6.38–0229 Csütörtökön viradóra – *Poroszló* (Heves) – 0:42
6.39–0230 Télön nagyon hideg van – *Hedrehely* (Somogy) – 0:25
6.40–0231 Szivárványos az ég alja – *Dávod* (Bács-Bodrog) – 0:47
6.41–0232 Ne hagyj elesnem, felséges Isten – *Kórógy* (Szerém) – 2:04
6.42–0233 Emlékezzünk, mi keresztény népek – *Barslédec* (Bars) – 0:46
6.43–0234 Elmëgyëk, elmëgyëk – *Nagybátony* (Heves) – 1:31
6.44–0235 Madár, madár, kismadár, mire vetemëdtél – *Zsére* (Nyitra) – 1:15
6.45–0236 Ki az urát nem szereti – *Dunafalva* (Baranya) – 0:39
6.46–0237 Száztalléros katonának igën jól van dolga – *Béd* (Nyitra) – 1:23
6.47–0238 Kéreti a nénémet cifra szabólegény – *Mezőgyán* (Bihar) – 2:04
6.48–0239 Amoda a bokor mellett – *Mezőgyán* (Bihar) – 0:52
6.49–0240 Búra, búra, búbánatra – *Szilice* (Gömör és Kis-Hont) – 1:37
6.50–0241 Ki minden hajnalba – *Csucsom* (Gömör és Kis-Hont) – 1:29
6.51–0242 Béres vagyok, béres – *Perkáta* (Fejér) – 0:32
6.52–0243 Vasárnap bort inni – *Csucsom* (Gömör és Kis-Hont) – 0:46
6.53–0244a Jó estét, jó estét – *Fáj* (Abaúj-Torna) – 2:09
6.54–0244b Jó estét, jó estét – *Karácodfa* (Baranya) – 1:26
6.55–0245 Jó estét, jó estét – *Mezőgyán* (Bihar) – 1:25
6.56–0246 Föltették a rozmaring koszorút – *Ghymes* (Nyitra) – 0:59

7.1–0247 Utca, utca, bánatutca – *Tákos* (Bereg) – 0:51
7.2–0248 Tarka puszér az ágy alatt – *Méra* (Kolozs) – 1:47
7.3–0249 Ha kél az ég szép hajnala – *Szék* (Szolnok-Doboka) – 1:46
7.4–0250 Szeress, szeress, csak nözd mëg, kit – *Tarcsafalva* (Udvarhely) – 0:56
7.5–0251 Bánat, bánat, be nagy bánat – *Magyaró* (Maros-Torda) – 3:17
7.6–0252 Megyek az úton lefelé, megyek az úton lefelé – *Disznajó* (Maros-Torda) – 2:09
7.7–0253 Jaj, Istenem, jaj, mit értem – *Magyarszovát* (Kolozs) – 2:31
7.8–0254 Jaj, Istenem, hogy megvertél – *Mezőkeszü* (Kolozs) – 2:56

7.9–0255 Ne búsuljon sënki mënyecskéje – *Józseffalva* (Bukovina) – 0:33
7.10–0256 Siralmas volt nékem – *Szentlászló* (Verőce) – 3:02
7.11–0257 Szëgény fejem Uramhoz óhajt – *Haraszti* (Verőce) – 1:32
7.12–0258 Üdvözlégy, szent Szűz, teljes malaszttal – *Váraszó* (Heves) – 1:02
7.13–0259 Jézus Krisztus drágalátos vére – *Jánoshalma* (Bács-Bodrog) – 3:05
7.14–0260 Szomorú a halál a gyarló embernek – *Szenna* (Somogy) – 1:01
7.15–0261 Feleségem olyan tiszta – *Mezőbaj* (Bihar) – 0:34
7.16–0262 Nem messze van ide Kismargita – *Tiszacsege* (Hajdú) – 1:28
7.17–0263 Szilicei pusztán fuj a szél – *Szilice* (Gömör és Kis-Hont) – 0:54
7.18–0264 Sárga kukoricaszál – *Vereb* (Fejér) – 0:53
7.19–0265 Én az éjjel nem aludtam (ének és zenekar) – *Gyimesközéplok* (Csík) – 1:20
7.20–0266 Ne hagyj elesnem, felséges Isten, keserűségemben – *Lövéte* (Udvarhely) – 0:32
7.21–0267 Azért ezt a nagy szentséget leborulva imádjuk – *Istenmezeje* (Heves) – 1:20
7.22–0268 A fényës nap immán elnyugodott – *Lészped* (Moldva) – 3:08
7.23–0269 Betyárgyerek az erdőbe – *Vaja-Rákóczytanya* (Szabolcs) – 1:29
7.24–0270 Elmegyek, elmegyek – *Szilice* (Gömör és Kis-Hont) – 1:08
7.25–0271 Mikor Barna Péter – *Andrásfalva* (Bukovina) – 1:51
7.26–0272 Üdvözítőnknek szent anyja – *Csíkrákos* (Csík) – 1:40
7.27–0273 Szávics Milos volt az a vezér – *Haraszti* (Verőce) – 1:28
7.28–0274 Ha még egyszer lán lehetnék – *Csucsom* (Gömör és Kis-Hont) – 0:59
7.29–0275 A malomnak nincsen köve – *Jobbágytelke* (Maros-Torda) – 1:19
7.30–0276 Mikor Rózsa Sándor – *Andrásfalva* (Bukovina) – 1:43
7.31–0277 Hosszúfarkú fecske – *Királyi* (Nyitra) – 0:49
7.32–0278 Nëm anyától szültëm – *Menyhe* (Nyitra) – 0:41
7.33–0279 Arrul alól kéken béborult az ég – *Körösfő* (Kolozs) – 2:05
7.34–0280 Jöjjön haza, édësanyám – *Andrásfalva* (Bukovina) – 1:39
7.35–0281 Zöld erdőbe, zöld mezőbe – *Béd* (Nyitra) – 1:10
7.36–0282 Szentséges Szűz Mária, szép liliomszál – *Csíkrákos* (Csík) – 2:00
7.37–0283 Kéjjel élő dúsgazdagnak veszedelmét – *Menyhe* (Nyitra) – 2:02
7.38–0284 Réce, ruca közbe – *Szentlászló* (Verőce) – 0:56
7.39–0285 Bátori Kalári – *Vadász* (Arad) – 2:43
7.40–0286 Szëgén legén vótam – *Gyoszény* (Moldva) – 3:00

8.1–0287 Mennyországnak királnéja – *Váraszó* (Heves) – 0:57
8.2–0288 Fejér László lovat lopott – *Istensegíts* (Bukovina) – 3:52
8.3–0289 Utcán sétál ëgy katona – *Lészped* (Moldva) – 8:49
8.4–0290a Csordapásztorok – *Hort* (Heves) – 1:47
8.5–0290b Csordapásztorok – *Lészped* (Moldva) – 2:50
8.6–0291 Szegény vagyok, szegénynek születtem – *Ura* (Szatmár) – 1:03
8.7–0292 Az oláhok, az oláhok facipőbe járnak – *Kötegyán* (Bihar) – 0:55
8.8–0293 Në aludj ël, két szëmëmnëk világa – *Menyhe* (Nyitra) – 0:49
8.9–0294 Jertëk, szóljunk e szomorú alkalmatosságra – *Vitnyéd* (Sopron) – 1:19
8.10–0295 Në hol kerekëdik – *Trunk* (Moldva) – 2:15
8.11–0296 Lányom, édes lányom – *Zsére* (Nyitra) – 3:56
8.12–0297 Királyi zászlók lobognak – *Csíkrákos* (Csík) – 3:06
8.13–0298 Mint a fü, megszáradnak – *Szenna* (Somogy) – 1:55
8.14–0299 De szeretnék páva lënni – *Karád* (Somogy) – 0:34
8.15–0300 Kihajtottam Virág ökrem a rétre – *Visa* (Kolozs) – 2:51
8.16–0301 Szép violácska – *Csíkrákos* (Csík) – 1:55

8.17–0302 Seregeknek szent Istene – *Barslédec* (Bars) – 1:18
8.18–0303 Zörög a kocsi – *Ghymes* (Nyitra) – 1:46
8.19–0304 Sëgélly ël, Uram Istën – *Menyhe* (Nyitra) – 1:35
8.20–0305 Mëgbetegült Szabó Kata – *Ghymes* (Nyitra) – 1:29
8.21–0306 Lë az uccán, lë, lë, lë – *Tardona* (Borsod) – 0:55
8.22–0307 Adjon Istën ëgíszségët – *Menyhe* (Nyitra) – 0:27
8.23–0308 Mënyëcske, mënyëcske – *Klézse* (Moldva) – 2:13
8.24–0309 Ludasim, pajtásim – *Lészped* (Moldva) – 0:49
8.25–0310 Ha sört iszom, részëg vagyok tölle – *Gyergyócsomafalva* (Csík) – 1:11
8.26–0311 Édësanyám tëjbe-vajba – *Cekeháza* (Abaúj-Torna) – 1:31
8.27–0312 Régtől fogva, kik velem valának – *Fáj* (Abaúj-Torna) – 1:27
8.28–0313 Ó, fényességës szép hajnal – *Istensegíts* (Bukovina) – 1:27
8.29–0314 Fekete szem, piros orca – *Szék* (Szolnok-Doboka) – 1:54
8.30–0315 Puszta malomba – *Ghymes* (Nyitra) – 2:31
8.31–0316 Szeretném tudni, hogy a paraszt – *Mezőgyán* (Bihar) – 1:44
8.32–0317 Ëgyszër ëgy királyfi – *Domaháza* (Borsod) – 3:34
8.33–0318 Gyulainé, édesanyám, engedje meg azt az egyet – *Visa* (Kolozs) – 5:42

9.1–0319 Sej, a tari rétën – *Tar* (Heves) – 0:41
9.2–0320 Sej, csütörtökön este – *Poroszló* (Heves) – 0:41
9.3–0321 Ezér a legényér – *Domaháza* (Borsod) – 0:54
9.4–0322 A rátóti legényëk – *Berhida* (Veszprém) – 0:56
9.5–0323a Tisza partján elaludtam – *Kecskemét* (Pest) – 1:07
9.6–0323b *Az előző dallam* citerákon – *Sándorfalva* (Csongrád) – 1:20
9.7–0324 Tisza partján elaludtam – *Zsáka* (Bihar) – 1:11
9.8–0325 A szuhai kertek alatt – *Szuha* (Heves) – 0:57
9.9–0326 Sárgalábú kis pacsirta – *Bogács* (Borsod) – 2:28
9.10–0327a Akkor szép az erdő, mikor zöld – *Váraszó* (Heves) – 1:09
9.11–0327b Akkor szép az erdő, mikor zöld – *Rimóc* (Nógrád) – 2:07
9.12–0327c Kihajtom a libám a rétre – *Fedémes* (Heves) – 0:50
9.13–0328a Haza, lányok, haza, haza már – *Rimóc* (Nógrád) – 0:54
9.14–0328b Jaj de szépenn esik az esső – *Bogács* (Borsod) – 1:14
9.15–0329 Csütörtökön este gyer nálunk – *Áj* (Abaúj-Torna) – 1:13
9.16–0330 Szakajtottam mályvát, pirosat – *Pusztafalu* (Abaúj-Torna) – 0:46
9.17–0331 De szép kocsi, de szép ló előtte – *Nagydorog* (Tolna) – 0:57
9.18–0332 Édësanyám, kedves édësanyám – *Nagydorog* (Tolna) – 1:49
9.19–0333 Sej, haj, lemegyek az Alföldre aratni – *Váraszó* (Heves) – 0:55
9.20–0334 Sej, ha bemegyek Eger városába – *Váraszó* (Heves) – 1:09
9.21–0335 Elmentem én a vásárra, Kata – *Dunafalva* (Baranya) – 0:42
9.22–0336 Minek mënjek én el a templomba – *Pincehely* (Tolna) – 0:53
9.23–0337a Rózsát ültettem a gyalogútra – *Gyöngyöspata* (Heves) – 0:58
9.24–0337b Rózsát ültettem a gyalogútra – *Rimóc* (Nógrád) – 2:04
9.25–0338 Hej, mikor mëntem Hadikból kifelé – *Hadikfalva* (Bukovina) – 0:52
9.26–0339a De szeretnék hajnali csillag lënni – *Hollókő* (Nógrád) – 1:41
9.27–0339b *Az előző dallam* citerán – *Kunszállás* (Pest) – 0:36
9.28–0340a Hej, csillag, csillag, szép hajnali csillag – *Körösfő* (Kolozs) – 1:31
9.29–0340b Sëj, de csillag, csillag, de szép hajnali csillag – *Lészped* (Moldva) – 2:56
9.30–0341 Bárcsak lányokat is soroznának – *Kéked* (Abaúj-Torna) – 1:03
9.31–0342 Fecskemadár szállott a vasútra – *Fedémes* (Heves) – 2:12

9.32–0343a Szépen úszik a vadkacsa a vízben – *Taktaszada* (Zemplén) – 1:40
9.33–0343b *Az előző dallam* klarinéton és tekerőn – *Tiszaújfalu* (Pest) – 1:31
9.34–0343c *Az előző dallam* citerán – *Kunszállás* (Pest) – 1:01
9.35–0344 Kiöntött a Tisza a partjára – *Tápé* (Csongrád) – 0:44
9.36–0345 Fájhat annak a kislánynak a szíve – *Bogács* (Borsod) – 1:20
9.37–0346 Szép csillagos ég ha bëborul, kiderül – *Hollókő* (Nógrád) – 1:07
9.38–0347 Ha még egyszer tüzes ménykő lëhetnék – *Fedémes* (Heves) – 1:39
9.39–0348 Ha még ëgyszër húszesztendős lëhetnék – *Rimóc* (Nógrád) – 1:43
9.40–0349 Udvaromba van ëgy kerek almafa – *Nagydorog* (Tolna) – 1:47
9.41–0350 Fáj a lábam, mer fëltörtë a csizma – *Domaháza* (Borsod) – 1:00
9.42–0351 A bogácsi kislányoknak nincs párja – *Bogács* (Borsod) – 1:27
9.43–0352a Cintányéron jó a cukros bogácsa – *Váraszó* (Heves) – 1:26
9.44–0352b Cintányérbul jó a cukros herőce – *Bogács* (Borsod) – 1:11
9.45–0353 Tëgnap este kaptam ëgy gyászlevelet – *Bogács* (Borsod) – 1:04
9.46–0354 Én Isteném, minek is teremtëttél – *Bogács* (Borsod) – 2:09
9.47–0355a Apró gyöngyszeme van a kukoricának – *Váraszó* (Heves) – 0:37
9.48–0355b *Az előző dallam* citerán – *Tiszaújfalu* (Pest) – 1:30
9.49–0356 El këll mënni katonának messzire – *Domaháza* (Borsod) – 1:30
9.50–0357a Së̈j, most építik a domaházi templomot – *Domaháza* (Borsod) – 0:55
9.51–0357b Sej, tiszta búzát szëdëget a vadgalamb – *Bogács* (Borsod) – 1:20
9.52–0358 Nëm járok én lagosszárú csizmába – *Zsáka* (Bihar) – 1:28

10.1–0359 Száraz fából könnyű hidat csinálni – *Gyimesközéplok* (Csík) – 2:07
10.2–0360 Liget-puszta hegyes-völgyes határa – *Galgamácsa* (Pest) – 1:12
10.3–0361 Kicsi voltam, mikor én mëgszülettem – *Hasznos* (Heves) – 1:31
10.4–0362 El këll mënni summáslánynak messzire – *Fedémes* (Heves) – 1:54
10.5–0363 Édesanyám, hol van az az édes téj – *Magyaró* (Maros-Torda) – 1:29
10.6–0364 Édësanyám, ha bemëgy a szobába – *Fedémes* (Heves) – 1:01
10.7–0365 Sej, sárga virág koszorúzza a rétet – *Galgamácsa* (Pest) – 1:20
10.8–0366 A ménesi salendába, a sarokba – *Fedémes* (Heves) – 2:05
10.9–0367 Jaj de széles, jaj de hosszú ez az út – *Bélzerénd* (Arad) – 1:34
10.10–0368 Végigmëntem az özvegyasszony udvarán – *Rimóc* (Nógrád) – 2:18
10.11–0369a Alma a fa alatt, nyári piros alma – *Rimóc* (Nógrád) – 1:33
10.12–0369b *Az előző dallam* citerákon – *Sándorfalva* (Csongrád) – 1:52
10.13–0370 Verjë mëg az Istën azt az édësanyát – *Domaháza* (Borsod) – 1:20
10.14–0371 Csillagok, csillagok, szépën ragyogjatok – *Nagykónyi* (Tolna) – 1:40
10.15–0372 Le, le, leszedik a fügét a kosárba – *Áj* (Abaúj-Torna) – 1:23
10.16–0373 Szánt az ökör, rececе, csörög-csattog a járma – *Poroszló* (Heves) – 0:41
10.17–0374 A dorogi, nagydorogi biró udvarába – *Nagydorog* (Tolna) – 1:39
10.18–0375 Ez a tanya, ez a tanya csak ëgy nyomorúság – *Fedémes* (Heves) – 1:09
10.19–0376 A ménesi sáros ucca jaj de nagyon röges – *Fedémes* (Heves) – 1:18
10.20–0377 Sötét felhő borítja rám a csillagos eget – *Domaháza* (Borsod) – 0:59
10.21–0378 Esteledik a faluba, haza kéne menni – *Ura* (Szatmár) – 1:27
10.22–0379 Ez a barna kislány de kisírta mind a két szëmét – *Váraszó* (Heves) – 1:41
10.23–0380 Ha bemëgyëk, ha bemëgyëk – *Berhida* (Veszprém) – 1:15
10.24–0381 Jaj de szépen, jaj de szépen hirdetnek a templomba – *Hasznos* (Heves) – 1:07
10.25–0382 Szállj el, páva, szállj el, páva – *Fedémes* (Heves) – 1:35
10.26–0383a Zöld búzába, barazdába szépen szóll a pacsirta – *Galgamácsa* (Pest) – 1:07
10.27–0383b Túl a Tiszán, túl a Dunán – *Szépvíz-Kostelek* (Csík) – 1:10

10.28–0384 Sárgul már a fügefa levele – *Váraszó* (Heves) – 1:29
10.29–0385 Kis menyecske, igazán csakugyan – *Szilágyi* (Bács-Bodrog) – 0:57
10.30–0386 Ez a kislány rózsás levelet ír – *Szilice* (Gömör és Kis-Hont) – 1:02
10.31–0387 Sej, nem őröl a, sej, nem őröl a – *Bükkszék* (Heves) – 2:33
10.32–0388 Két sor fa közt, sej, haj, két sor fa közt – *Galgamácsa* (Pest) – 1:09
10.33–0389a Áttalmënnék én a Tiszán ladikon – *Csép* (Komárom) – 0:35
10.34–0389b *Az előző dallam* citerákon – *Sándorfalva* (Csongrád) – 1:40
10.35–0390 Amott legel, amott legel – *Gömörhosszúszó* (Gömör és Kis-Hont) – 2:34
10.36–0391 Uj a csizmám, uj a csizmám – *Körösfő* (Kolozs) – 1:53
10.37–0392a A rozsnyai megyeházra süt a nap – *Szilice* (Gömör és Kis-Hont) – 1:01
10.38–0392b A szëkszárdi szállodára süt a nap – *Decs* (Tolna) – 1:07
10.39–0393a Sárga vagyok, mint a nyárfa levele – *Felsőireg* (Tolna) – 0:56
10.40–0393b Kertëm alatt tele van ibolyával – *Sárvásár* (Kolozs) – 1:24
10.41–0393c Hej de magoss a barakunk teteje – *Bogács* (Borsod) – 0:53
10.42–0394a Kedves édesanyám, kedves édesanyám – *Szilice* (Gömör és Kis-Hont) – 1:20
10.43–0394b Látod, édësanyám, látod, édësanyám – *Rimóc* (Nógrád) – 2:26
10.44–0394c *Az előző dallam* citerán – *Kunszállás* (Pest) – 1:13

Szótagszámmutató

Egysoros dallamok
14. – 0201
16. – 0252

Kétsorosak
6.6. – *107*
8.6. – 0201
8.8. – *127/a-c*
11.11. – *109/b*, 0290a, 0293
12.12. – *15/a,b, 16/d,e, 169/b, 196, 197, 199, 218/a, 258/f,g*, 0226
12.13. – *168/c*
13.13. – *108*
13.14. – *55/b*, 049a,b
14.13. – *55/a*
14.14. – 0130
15.15. – *182/a,b,d*
16.16. – 0204

Háromsorosak
6.6.4. – 0203
7.7.4. – 0203
8.8.5. – 0281
8.8.6. – 0281
8.8.7. – 0316
8.8.8. – *25/b, 120, 127/d,e, 254*, 0307, 0313
9.8.5. – 0281
9.8.7. – 0316
10.12.8. – 0258
11.11.11+5. – *117*
11.12.6. – 0290b
11.14.11. – *121*
12.10.10. – *161/c,d*
12.12.12. – *122, 192*, 0146
12.12.14. – 0202/2
14.14.14. – 0294
7+7.7+7.6+5+5. – *47*
15.15.15. – 0267
16.16.16. – *126/d*, 0232, 0266
13+5.13.13. – *123/b,c*, 0275

Négysorosak
4.8.4.8. – 0305
5.5.5.5. – *80*, 0315
5.5.6.6. – 0303
5.5.8.5. – 0223
5.6.5.6. – 0290a
5.6.6.6. – *250/b*, 0209, 0303
6.5.6.5. – 0295
6.6.5.6. – *53*
6.6.6.6. – *15/a,b, 16/d,e, 19, 40, 60, 65/a,b,e, 69/a-f, 70/a, 73, 83, 138, 151, 154/a-d, 156/a, 157/b,c, 165/a,b, 167/a,e, 169/b, 191, 196, 197, 199, 231/d, 248/a,b,k, 249/a-d, 250/g, 258/f,g, 261/IIa, 266, 268/a,b, 272, 274, 276*, 02, 030, 031, 034–036, 042, 044–046, 075, 082, 086, 088, 0102, 0103, 0106, 0117, 0118, 0134, 0143, 0147–0150, 0169, 0177, 0179, 0182, 0221, 0226, 0241, 0244a, 0245, 0270, 0271, 0278, 0284–0286, 0295, 0296, 0303, 0308, 0309
6.6.6.7. – 0244a,b
6.6.7.6. – *157/d, 167/d,f, 168/c*, 0242, 0243, 0244a, 0317
6.6.7.7. – 0244b
6.6.8.6. – *89, 167/b,c*, 0191, 0234, 0270
6.6.8.7. – 0276, 0304
6.6.8.8. – 0256
6.6.10.6. – 0319
6.6.10.9. – 0277
6.6.10.10. – 0222a,b
6.6.11.6. – 0319
6.6.12.6. – 0321

6.6.13.6. – 0321
6.7.6.6. – 0244a
6.7.7.7. – 0244b
6.7.10.7. – *6*
6.7.8+8.3. – 0214
6.8.6.6. – 0147
6.11.8+8.3. – *162/d*
7.6.7.6. – *108*, 0298
7.6.8.6. – *55/b*, 049a,b
7.7.6.7. – 0230
7.7.7.7. – *147, 236/a,b, 237/a, 240/a*, 09, 010, 017, 055a,c, 0125b, 0213, 0224, 0306
7.7.8.7. – 0213
7.7.9.7. – 0213
7.7.14.7. – 0322
7.7.16.8. – 0322
7.8.6.7. – 0304
7.8.7.8. – 0176
7.11.7.11. – 0264
7.11.8+8.3. – *162/e*
7.8+8.7.11. – *162/a*
8.5.8.5. – *149/a-d, 251/a*, 040
8.6.8.6. – 0130, 0311
8.6.8.8. – *109/a*
8.6.10.6. – 0311
8.7.6.6. – 0147
8.7.8.7. – *182/a,b,d*
8.8.6.7. – 0304
8.8.7.7. – 050
8.8.8.6. – *246*, 0202
8.8.8.8. – *18, 21, 22/b, 25/a, 36, 37, 39, 42, 43, 56/a-c, 57/a,b, 59, 65/c,d, 78, 85/a, 87/a, 111, 112/b, 125/a, 126/a, 127/f,g, 136, 139, 152, 153/a,b, 156/b-e, 158, 159, 166/a-c, 178/a,b, 179-181, 183/a-h, 184/d, 198, 224, 231/b,c, 232/a,b,d,e,h-j, 234/b-e, 235/a,c, 241/a,c, 242/a,b, 247/a,b, 247/f,h-k, 252/a, 257/a, 261/Ia,b, 265/a,c, 267/b, 269/a*, 07, 08, 011, 013, 014a,b, 016, 018, 023–026, 032, 037, 043, 047a-c, 051–054, 055b, 056, 057a-c, 058–063, 065–069, 071, 073, 075, 076, 081, 083, 090, 094–096, 098, 0100, 0104, 0105, 0107, 0108, 0110, 0112, 0114, 0115, 0121, 0123, 0124, 0125a, 0126, 0128, 0129, 0131–0133, 0135, 0136, 0139–0142, 0144, 0145, 0151, 0152, 0164, 0166, 0170, 0176, 0178, 0181, 0188, 0207, 0208, 0217–0220, 0225, 0236, 0239, 0240, 0251, 0269, 0272, 0274, 0287–0289, 0297, 0299, 0302, 0304, 0323a,b
8.8.8.11. – 020, 091
8.8.8.12. – *232/k, 267/a*
8.8.9.8. – *264/a,b*, 0324
8.8.10.8. – *125/f*, 0127, 0325, 0326
8.8.10.9. – 0176
8.8.10.11. – *125/e*
8.8.10.12. – *92*
8.8.11.6. – 0261
8.8.11.8. – 0325
8.8.6+6.4. – 0229
8.8.15.8. – *265/b*
8.8.16.11. – 0101
8.9.8.8. – 0324
8.8+1.8.8+1. – *127/j*
8.10.7.11. – 078
8.10.8.9. – 079
8.10.8.11. – 078, 079
8.10.14.15. – *161/a*
8.11.8.11. – *124/a, 227/a,b*, 038, 078, 0250
8.11.11.11. – 0247
8.12.8.11. – *127/k*, 078
8.8+8.7.7. – *162/c*
9.6.10.7. – 0311
9.8.8.8. – 0128
9.8.8.9. – 0128
9.8.9.8. – 0176
9.9.7.7. – 0176
9.9.9.9. – *270, 271*, 05, 021, 055a,c, 0273, 0329, 0330
9.9.9.11. – 0263
9.9.11.9. – 0327a-c, 0328a,b
9.9.12.9. – 0328b
9.9.8+8.5. – 0227
10.6.10.12. – 0311
10.10.8.5. – *81*
10.10.8.10. – *132*, 0335, 0341
10.10.10.5. – *148/a*
10.10.10.8. – 0341
10.10.10.10. – *74/a,b, 88, 101/a,b, 112/a,c-f, 130/b, 144/c, 155/c, 164/a,c, 170, 201, 202, 204, 233/a, 247/d,e, 265/d-f, 279/a,b, 281*, 070, 0116, 0171, 0206, 0210, 0211, 0233, 0246, 0255, 0259, 0262, 0268, 0291, 0312, 0332, 0337a,b, 0339b, 0344
10.10.10.12. – 0336
10.10.10.13. – 0336
10.10.11.10. – 0337a, 0342
10.10.6+6.4. – *44/b*
10.10.6+6.5. – *160/b*

10.10.12.10. – *71/b*, 0331, 0342
10.10.8+8.5. – *160/a,c,d*
10.10.8+8.6. – *118/a*
10.10.8+8.5+5. – *119*
10.11.10.10. – 0339a
10.11.11.10. – *164/b*
10.13.6.9. – *64*, 0215
11.10.10.10. – 0339b
11.10.10.11. – *280/a,b*, 0338, 0340a, 0343a
11.10.11.11. – 0334
11.10.11.12. – 0334
11.11.8.11. – *134, 148/b*
11.11.10.11. – *113/a*, 0339a
11.11.10.12. – 0343a
11.11.11.11. – *58, 66, 90, 93, 99/a-e, 113/b, 114/a,b, 115/a-c, 130/a, 174, 176, 177/a,b, 190/a-g,i-s, 200, 244/a, 265/g, 277, 278*, 04, 06, 012a,b, 015a,b, 019, 022, 027, 048, 064, 072, 074, 080, 084, 087, 089, 099, 0109, 0111, 0120, 0183, 0184, 0205, 0265, 0279, 0334, 0345, 0347, 0352a,b, 0358–0363
11.11.11.12. – 0356
11.11.6+6.5. – *44/a, 45, 118/b*
11.11.12.11. – *71/a*, 0358, 0361, 0362
11.11.12.12. – *189*, 0356
11.11.13.11. – *116/a,b, 174*, 0350, 0351, 0353, 0354, 0364, 0367, 0393a,c
11.11.14.11. – 0300, 0348, 0351, 0354, 0367
11.11.14.12. – 0348
11.11.15.11. – 0300, 0349, 0393b
11.11.18.11. – *75*
11.12.11.11. – *190/h*
11.12.11.12. – 0350
11.12.12.11. – 0363
11.12.12.12. – *88*
11.13.15.11. – 0349
12.8.8.8. – *41*, 0176
12.10.10.12. – 0333, 0343b,c, 0372
12.10.10.15. – 0333
12.10.12.13. – *171*
12.11.8.12. – 0366
12.11.10.11. – *259/b*
12.11.11.12. – *91, 173*, 0346, 0355b, 0357a,b, 0372
12.11.12.12. – 0355a
12.11.12.14. – 0368
12.11.13.12. – 0365, 0368
12.12.8.8. – 0283
12.12.8.12. – 0366
12.12.12.4. – 0228
12.12.12.12. – *16/a-c,f, 17, 20, 22/a, 23, 24/a,b, 26, 137, 155/a,b, 157,163/a-c, 168/b, 169/a, 172, 186/a,b, 193-195, 220, 221, 234/f, 249/j, 258/b-e, 260/a*, 093, 0122, 0137, 0138, 0155, 0163, 0165, 0175, 0190, 0194–0196, 0212, 0260, 0368, 0369a,b, 0370, 0371
12.13.13.14. – *186/c*
13.10.10.12. – 0340b
13.11.11.12. – 0357a
13.12.13.12. – 0310
13.13.10.10. – 0216
13.13.13.13. – 0235
13.13.13.14. – 0238
13.13.14.12. – *218/b*
13.13.14.14. – 03
13.13.16.6. – 03
13.14.13.13. – 03
13.14.13.14. – 0238
14.12.11.14. – 0373
14.12.12.16. – 0375
14.14.8.14. – *131*
14.14.12.14. – *102*, 0374
14.14.13.13. – *55/a*
14.14.13.14. – 0237, 0238
14.14.14.14. – *76*, 0168, 0292, 0376, 0378
14.14.19.14. – 0377
14.14.20.14. – *38*
14.14.21.14. – 0377
14.26.12.12. – 0167a,b
15.11.11.15. – 0379
15.11.13.15. – 0383a,b
15.11.16.15. – 0379
15.15.14.15. – *72/a,b*
15.15.15.15. – *168/a, 182/c*
15.15.16.15. – 0380
15.15.17.15. – *61*
15.16.11.15. – 0382
15.17.15.17. – 0381
16.15.16.15. – 0380
16.16.16.4. – 0318
16.16.16.10. – 093
16.16.16.11. – *125/b*
16.16.16.16. – *82, 126/b, 222, 275*, 097, 0161, 0225, 0249, 0252, 0253
16.16.18.18. – *185*
17.17.11.17. – 0388
17.17.12.17. – 0384
17.17.12.18. – 0384
17.17.13.17. – *98/b*, 0387

17.17.15.17. – *98/a*
17.17.16.18. – 0385
17.17.17.17. – 0187, 0386
18.11.8.18. – *77, 133*
18.18.14.18. – 0389a,b
18.18.16.18. – *62*
19.19.11.19. – 0390
19.19.13.19. – 0391, 0394a-c
19.19.19.19. – 092
22.22.14.22. – 0392a,b

Ötsorosak
5.6.6.6.6. – 0290b
6.6.6.6.6. – *48, 205, 248/j, 250/h*, 028
7.6.7.7.8. – 0320
8.8.7.7.6. – 0280
8.8.8.8.5. – *232/f*
8.8.8.8.7. – *86/a*
8.8.8.8.8. – *127/h,i*, 085, 0113, 0132, 0188
8.8.8.8.9. – 0113, 0248
8.8.8.8.11. – 0314
12.9.14.11.9. – *161/b*
12.12.12.12.12. – 0174

Hatsorosak
5.5.6.5.5.6. – 041, 0301
5.6.6.6.6.6. – *250/a*
6.6.4.6.6.4. – 0204
6.6.6.6.6.6. – 029
6.6.7.6.6.7. – 033
6.11.11.8+8.7.10. – *162/b*
7.7.6.7.7.6. – 01
8.5.8.5.8.5. – *251/c*
8.8.6.8.8.6. – 039, 0231
8.8.7.6.6.7. – *253/a*
8.8.7.7.7.7. – 077
8.8.7.8.8.7. – *203*
8.8.8.8.8.7. – *125/c*, 077, 0119
8.8.8.8.8.8. – *124/b, 125/d*, 0132, 0254
8.8.8.9.11.7. – *126/c*
9.9.8.7.8.10. – 0257

Hétsorosak
6.6.6.6.6.6.6. – *248/l*
8.8.6.8.8.8.6. – *100/a,b*
8.8.8.8.8.8.8. – *124/c*, 0132
12.11.9.11.10.11.16. – 0282

Kötetlen szerkezetű dallamok:

Ütempárosak – *2/a, 7/a,b, 8/a,b, 9/a,b, 10, 11, 13/a-c, 14/a-c, 46, 49, 50, 51/a,b, 52, 54, 79, 104–106, 152*, 049b, 055c, 0197a-c, 0198–0200, 0202/2, 0310

Recitatívak – *1, 2/b, 3, 4, 5/a,b, 6, 12, 65/f, 216*, 0153, 0154, 0157–0160, 0162, 0172–0175, 0180, 0186, 0189, 0192, 0193

Kadenciamutató

Egysoros dallamok
((5)) – 0201
– 0252

Kétsorosak
(7) – *182/a,b,d*
(6) – *168/c*
(5) ((b3)) – *15/a*
(4) ((b3)) – *15/b*
(4) – *107, 109/b, 258/g*, 049a,b, 0290a
(3) – *258/f*
(b3) – *16/e, 55/b, 169/b*, 049a,b 0226
(2) – *196, 197, 199, 218/a*
(1) ((5)) – 0201
(1) – 0204
(1) ((VII)) – *16/d*
(VII) – *108, 127/a-c*, 0130, 0293

Háromsorosak
5 (5) – 0202/2, 0232
2 (5) – *117*
(5) 5 – *123/b,c*, 0275
(5) 4 ((b3)) – *25/b*
(5) 4 – 0307
(5) b3 – *161/c,d*
(5) 2 – 0258, 0294
(5) 1 – 0281
(4) 4 ((VII)) – 0290b
(4) 2 – *192*
(4) VII – *127/d*, 0203
(4) V – *254*
(3) 2 – *47*
7 (b3) – *127/e*
(b3) b3 – *120, 126/d*
(b3) VII – 0266, 0267
1 (1) – *122*
(1) 7 – *121*
(1) 4 – 0316
(1) 1 ((VII)) – 0146
(1) bVI – 0313

Négysorosak
8 (8) 5 – *162/a*
8 (8) 4 – 093
7 (8) b3 – 020, 091, 0102
5 (8) 1 – *232/h*
4 (8) b3 – 0102
1 (8) 2 ((4)) – *232/a*
1 (8) 2 – *232/d*
1 (8) 1 ((4)) – *232/b,i-k*
1 (8) 1 – *151*
7 (7) b3 ((VII)) – 082
4 (7) b6 – *167/e*
4 (7) 4 – *167/b,d,f*
1 (7) 4 – *182/d*
1 (7) 1 – *182/a,b*
8 (6) 1 – *69/d*
7 (6) b3 ((2)) – 040
6 (6) 4 – *53*
6 (6) 1 – 0225
5 (6) 1 – *69/f*
4 (6) 1 – *69/b*
4 (6) VII – *109/a*
1 (6) 4 ((4)) – *248/a,b*
1 (6) 4 – *248/a,b*
1 (6) 1 – *69/d, 168/c*
7 (b6) 7 – *73*
4 (b6) 1 – *69/b*
b3 (b6) 1 – 0252
9 (5) 5 – 015a,b, 043
9 (5) 4 – 0247
8 (5) 7 – 098

8 (5) 5 – *191*, 055a,c, 0214
8 (5) 4 – *162/d,e, 202, 227/b*, 038, 042, 044, 046, 0205, 0206
8 (5) b3 – 095, 099
8 (5) 2 – 0217
8 (5) VII – *177/a*
7 (5) 5 – 019
7 (5) b3 – *59, 224*, 03–09, 012a,b, 016–018, 021, 080, 090, 092
7 (5) 1 – *184/d*, 0220
7 (5) VII – 071
6 (5) b3 – *183/b,c*
6 (5) 2 – *101/a,b, 183/d*, 0171, 0218
b6 (5) b2 – *85/a,b*, 040
5 (5) 8 – 0237
5 (5) 5 – *45, 227/a*, 0222a,b, 0235, 0265, 0299
5 (5) 4 ((4)) – *148/a*
5 (5) 4 ((b3)) – *15/a*, 0150
5 (5) 4 – *148/b*, 0227, 0230
5 (5) 3 – *44/a,b*
5 (5) b3 – *82, 89*, 0229, 0273
5 (5) 2 ((2)) – 0187
5 (5) 2 – 0264, 0298
5 (5) 1 – *69/a,e, 118/b, 201, 275*, 037, 063, 0216, 0261, 0273
5 (5) VII ((VII)) – 0225
4 (5) 8 – *154/d*
4 (5) 6 ((4)) – *248/k*
4 (5) b6 – *165/a*
4 (5) 5 ((4)) – *71/b*
4 (5) 5 – *123/b,c*, 0233, 0259
4 (5) 4 – *130/a,b, 154/a, 247/a,b,d-f,i,k*, 0244a, 0262, 0269
4 (5) b3 – *247/h-j*, 0121
4 (5) 1 – *251/a*, 030
4 (5) VII – *153/b*, 022–024, 027, 031, 032, 0124
3 (5) 5 – *149/c*
b3 (5) 8 – *144/c*
2 (5) 5 – *117, 164/a, 174*
1 (5) 8 – *91, 115/b, 134, 264/a,b, 265/d, 281*, 0327a-c, 0333, 0334, 0337a,b
1 (5) #7 – *265/f*, 0324
1 (5) 7 – *116/a,b*, 0319, 0330, 0353, 0367, 0369a,b, 0370, 0373
1 (5) 6 – 0244b, 0323a,b, 0336, 0355a
1 (5) b6 – 0366
1 (5) 5 – *71/a, 74/a,b, 99/a-e, 113/a, 115/c, 164/b,c, 174, 265/g*, 055c, 0325, 0329, 0331, 0335, 0344, 0347, 0348, 0351, 0354, 0356, 0359, 0375, 0377, 0384, 0393a-c
1 (5) 4 – *76, 113/b, 115/a, 154/c, 170, 173, 188, 190/a-s, 277, 280/a,b*, 0326, 0340a, 0341, 0343a-c, 0355b, 0360, 0363, 0364, 0368, 0372, 0378, 0379
1 (5) 3 – *189, 258/b-d, 265/a*, 0306, 0340b, 0341, 0342
1 (5) b3 – *78, 149/d, 176, 258/e*, 0321, 0339a,b, 0352a,b, 0357a, 0371, 0383a,b
1 (5) 2 – *114/a,b, 171*, 0358, 0362
1 (5) 1 – *61, 77, 112/b,f, 132, 133, 163/b,c, 185, 186/c, 265/b,e, 278, 279/a,b*, 0241, 0278, 0322, 0332, 0338, 0345, 0346, 0349, 0350, 0357b, 0361, 0365
1 (5) #VII – *163/a*
VII (5) 1 – 0276, 0277
V (5) 1 – 0315, 0317
V (5) VI – *232/a*
V (5) V – *232/b,i-k*
8 (4) 7 – 0109
8 (4) 5 – *162/c*
8 (4) 4 – 0207, 0274
8 (4) b3 – *136*, 096
7 (4) 4 – *258/g*, 0242
7 (4) b3 – 088
7 (4) b3 ((VII)) – *234/b*, 047a
7 (4) 1 – *125/a,b*
6 (4) 5 ((2)) – *183/a*
6 (4) 4 – *156/c-e*
6 (4) b3 – *183/e*
6 (4) 2 – *83, 150/b*, 049a,b, 0221
6 (4) 1 – *183/f*
5 (4) 8 ((b3)) – *15/b*
5 (4) 5 – *155/a,b*, 0165, 0183
5 (4) b3 ((2)) – *157/a-d*
5 (4) b3 – *80*, 0181, 0182, 0184, 0185, 0256
5 (4) 2 – *26, 147, 150/b, 200, 244/a, 250/b*, 0163, 0164, 0166, 0167a,b, 0168–0170, 0303
5 (4) 1 – *57/b*, 0188
4 (4) 8 – 0243
4 (4) 5 – *155/c*
4 (4) 4 – *70/a, 165/b, 260/a, 274*, 0251
4 (4) b3 – 089
4 (4) 1 ((4)) – *72/b*
4 (4) 1 – *6, 37*, 0187
4 (4) VII – 0101
4 (4) VII ((VII)) – 082

3 (4) 1 – 0284
1 (4) b3 ((V)) – *167/e*
1 (4) 1 ((V)) – *167/b,d,f*
VII (4) 4 – 0290a
VII (4) b3 – 0290a
7 (3) 4 – *258/f*
7 (3) 3 – 02
6 (3) 4 – 0213
5 (3) 4 – *42*
5 (3) 3 – *43*
5 (3) 2 – *250/g, 261/Ib*
5 (3) 1 – *159*
4 (3) 4 – 0308
4 (3) 3 – 0208
3 (3) 3 – *66, 93*, 0308
3 (3) 2 – *15/a*, 0150, 0202
3 (3) 1 – *233/a*
V (3) 1 ((V)) – *248/a,b*
b10 (b3) 5 – 0219
9 (b3) 5 – 045
9 (b3) VII – 0111
8 (b3) 5 – 074
8 (b3) 4 – *166/a-c, 178/b*, 013, 014a
8 (b3) b3 – *111, 181*, 014b, 073, 076, 097
7 (b3) 5 – 084
7 (b3) 4 – *56/b,c, 124/a, 234/c*, 047c, 079, 086, 0133, 0249, 0255
7 (b3) 4 ((VII)) – *56/a*
7 (b3) b3 ((2)) – *156/c-e*
7 (b3) b3 – *60, 127/g,k, 156/a,b, 169/b, 236/a,b, 270, 271*, 02, 010, 066, 078, 087, 0125b, 0226, 0263
7 (b3) b3 ((VII)) – 082, 083
7 (b3) 1 – 011, 072, 0110, 0120
7 (b3) VII – *24/a, 234/d*, 047b
5 (b3) 5 – 0272
5 (b3) 4 – *183/a*, 067, 0126, 0288, 0289
5 (b3) b3 – *22/b, 126/a,b, 178/b, 234/f*, 056, 064, 065, 0131, 0136
5 (b3) 1 – *17, 20, 24/b, 55/b, 179*, 036, 048, 069, 070, 0140, 0224
5 (b3) 1 ((VII)) – 049/a,b
5 (b3) VII – *22/a, 252/a*, 035, 068, 094, 0122, 0138, 0139, 0141, 0268
4 (b3) 5 – *194*
4 (b3) 4 – *21, 237/a, 267/b*, 0125a, 0289, 0309
4 (b3) 4 ((V)) – *73*
4 (b3) b3 – *16/e, 268/a,b*, 0131, 0144, 0148, 0271
4 (b3) b2 – *157/a-d*
4 (b3) 1 – *249/a,b, 269/a*
4 (b3) VII – *18, 19, 23, 39, 125/e,f, 153/a,b, 177/b, 180, 231/c,d, 249/c, 269/a*, 025, 075, 081, 0127, 0128, 0296, 0300
4 (b3) VII ((VII)) – *231/b*
b3 (b3) b3 – *25/a, 234/a, 235/a,c*, 0134, 0147, 0151, 0309
b3 (b3) VII – 0285
1 (b3) 7 – 0270
1 (b3) 5 – *265/c*
1 (b3) 4 – 0116
1 (b3) b3 – *167/c, 267/a*, 0112, 0116, 0328a,b
1 (b3) b3 ((bVI)) – *149/c*
1 (b3) 2 – *171*
1 (b3) b2 – *149/a*
1 (b3) b2 ((VII)) – *149/b*
1 (b3) 1 – 0123
6 4 (2) – *250/b*
5 4 (2) – *250/b*, 0303
5 (2) 5 – 0304
5 (2) 4 – 0295
5 (2) 3 – 0304
5 (2) b3 – 0191
5 (2) 2 – *220, 221*, 0190
4 (2) 4 – *158*, 0250
4 (2) 3 – 0155
4 (2) 2 – 0195
4 (2) 1 – *193, 197, 249/j, 257/a*, 0194, 0305
4 (2) VII ((VII)) – *159*
4 (2) V – 0312
3 (2) 6 – *15/b*
3 (2) 1 – *198*
3 (2) V – *87/a,b*
b3 (2) 5 – 0161
b3 (2) b3 – 0191
2 (2) 5 – *88*
2 (2) 2 – *145/a*
2 (2) 1 – *148/a, 196*
1 (2) 3 – *248/k*
1 (2) 2 – *71/b, 90, 145/a*
1 (2) 1 ((2)) – 0175
1 (2) 1 – *154/b, 199*, 0245
1 (2) V – 0311
4 (b2) 4 – 0253
8 (1) 3 – *240/a*
8 (1) 1 – *41*
7 (1) 5 – *242/a*
7 (1) b3 – *127/j*, 0240
6 (1) 5 – *183/h*

6 (1) 2 – *183/g*
5 (1) 8 – *64*, 0215
5 (1) 7 – 062
5 (1) 5 – *152, 242/b*, 0239, 0310
5 (1) 4 – *151, 276*, 034, 0149, 0236
5 (1) 3 – *266*
5 (1) b3 – *137, 261/IIa*, 050, 0100, 0149, 0196
5 (1) 2 – *261/Ia*, 059
5 (1) 1 – *112/a,c-e*, 053, 054, 055b, 061
5 (1) VII – 0145
4 (1) 8 – 0210
4 (1) 5 – 052, 0260
4 (1) 4 ((2)) – *65/a,c*
4 (1) 4 – 051, 0117, 0118, 0223
4 (1) 3 ((2)) – *65/b*
4 (1) b3 – 0135
4 (1) 2 – *241/c, 249/d*, 058, 060
4 (1) 1 – *58, 139, 204, 241/c*, 057a-c, 0209
4 (1) VII – *195*, 026
3 (1) 5 – *241/a*
3 (1) 3 ((2)) – *65/d*
b3 (1) b3 – *25/a, 235/a*
b3 (1) b3 ((VII)) – 0152
b3 (1) 2 – 0302
b3 (1) 1 ((VII)) – *16/d*
2 (1) 2 – *145/d, 218/b-d, 222, 259/b*
1 (1) 11 – *131*
1 (1) 8 – 0115, 0211, 0212, 0238, 0381, 0385, 0386
1 (1) 7 – *168/a,b, 182/c*
1 (1) b6 – *40, 167/a*
1 (1) 5 ((2)) – *65/e*
1 (1) 5 – *62, 98/b, 172, 186/b*, 0228, 0297, 0376, 0382, 0391, 0392a,b
1 (1) 4 – *81, 119, 160/b,d*, 0137, 0291, 0389b
1 (1) b3 – 0234, 0279, 0394a-c
1 (1) 2 – *102*, 0287, 0302
1 (1) 1 – *36, 38, 55/a, 57/a, 69/c, 72/a, 98/a, 118/a, 160/a,c, 161/a, 169/a, 186/a*, 0114, 0142, 0246, 0374, 0380, 0387, 0388, 0389a, 0390
1 (1) VII – *16/f*
1 (1) VII ((VII)) – *16/a-c*
1 (1) V – *72/b*
VII (1) VII – 0292
7 (VII) 1 – 0110
7 (VII) VII – *127/f, 234/e*
5 (VII) 5 – 0104
5 (VII) 4 – 0143
5 (VII) b3 – *178/a*, 0129
5 (VII) VII – 0107
5 (VII) VII ((VII)) – 0108
4 (VII) 4 – 0103
4 (VII) 2 – 0176
4 (VII) 1 – 0106, 0130
4 (VII) 1 ((VII)) – 082
4 (VII) VII ((VII)) – 083
b3 (VII) 4 – 0286
b3 (VII) b3 – *65/a,c, 108, 272*, 0105, 0178
b3 (VII) 2 – *65/b*, 0176, 0177
b3 (VII) VII – 0135, 0147, 0148, 0151
b3 (VII) VII ((VII)) – 0152
2 (VII) 2 – *65/d*
1 (VII) VII ((VII)) – 0132
VII (VII) 4 – *65/e, 138*, 0179
VII (VII) 1 – 0225, 0283
#VII (VI) 3 – *246*
V (V) 5 – *92*
V (V) b3 – 0318
V (V) IV – *75*

Ötsorosak

1 (8) 5 1 – *232/f*
#7 (5) 3 1 – 0248
b6 (5) 3 2 – *86/a,b*
5 4 (5) VII – 028
1 (5) 8 b3 – 0320
5 (4) 3 2 – *250/h*
5 (4) 1 1 – 0188
4 (4) 4 1 ((4)) – *248/j*
VII (4) 4 4 ((VI)) – 0290b
7 (b3) b3 b3 – *127/h*, 0113
7 (b3) b3 b3 ((VII)) – *127/i*
7 (b3) 1 b3 – 0113
4 (b3) 1 4 – 085
1 (2) 1 1 ((2)) – 0174
7 (1) 4 5 – *205*
5 (1) 5 5 – *161/b*
5 (1) 1 1 – 0280
3 (1) 1 1 – *48*
1 (1) 2 V – 0314
1 (1) 1 V – *248/j*

Hatsorosak

4 4 (7) b3 4 – 0254
9 8 (5) 5 4 – 041
8 8 (5) 4 4 – 039
8 5 (5) 4 1 – 029
7 7 (5) b3 b3 – 01
5 5 (5) 1 1 – 033

5 (5) 4 b3 b3 – 0257
5 (5) 4 1 1 – *251/c*
8 6 (4) 8 4 – 0231
3 (3) 2 2 3 – *47*
8 (b3) 8 b3 VII – *125/d*
7 4 (b3) 4 4 – 077
7 4 (b3) 4 b3 – *124/b*, 077
7 (b3) VII b3 VII – *125/c*, 0119
5 4 (b3) 4 4 – *203*
5 (b3) 4 b3 b3 – *126/c*
5 4 (2) 4 3 – *250/a*
1 5 (2) 5 b3 – 0301
1 b3 (2) b3 b3 – 0301
8 (1) 1 4 5 – *162/b*
1 4 (1) 1 4 – *253/a*
VII 5 (1) 4 4 – 0204

Hétsorosak

4 (6) 4 6 4 6 ((4)) – *248/l*
1 (3) 1 3 1 3 – *248/l*
4 4 (b3) b3 b2 b2 – *124/c*
5 4 (2) #VII 1 4 – *100/a*
5 3 (2) 2 5 5 – *100/b*
1 (1) b3 1 b3 1 – 0282

Helynévmutató

I. Dallamok községek szerint

Acsa (Somogy) – *64*
Alsóbodok (Nyitra) – *276*
Alsócsitár (Nyitra) – *99/c*
Alsószecse (Bars) – *155/c*
Alsóvály (Gömör és Kis-Hont) – *183/d*
Andrásfalva (Bukovina) – *224, 236/b,* 0193, 0194, 0271, 0276, 0280

Áj (Abaúj-Torna) – *44/a,b, 50, 72/b, 78, 90-95, 98/b, 109/b, 114/a, 117, 130/a, 133, 144/a-c, 154/c, 163/b, 164/c, 170-174, 182a-d, 183/h, 185, 186/a-c, 188, 189, 190/a-s, 250/g, 259/b,* 030, 084, 0329, 0372

Balassagyarmat (Nógrád) – *140*
Balogpádár (Gömör és Kis-Hont) – *250/h*
Baracs (Fejér) – *102*
Barslédec (Bars) – *247/h,* 0233, 0302
Bazsi (Zala) – *115/c*
Bánffyhunyad (Kolozs) – *197*
Báta (Tolna) – *101/a,b, 160/c, 183/e,* 04, 028, 0142
Bátmonostor (Bács-Bodrog) – 0160, 0189
Beleg (Somogy) – *113/b*
Berhida (Veszprém) – 0322, 0380
Berzence (Somogy) – *99/b, 277,* 0117
Besenyszög (Jász-Nagykun-Szolnok) – 073
Besztercebánya (Zólyom) – *131*
Béc (Zala) – *112/c,d, 232/e*
Béd (Nyitra) – *161/a, 250/b,* 063, 0237, 0281
Bélvata (Pozsony) – *1*
Bélzerénd (Arad) – 0367
Bodony (Heves) – *247/d*
Bogács (Borsod) – *247/b,* 0326, 0328b, 0345, 0351, 0352b, 0354, 0357b, 0393c
Bogyiszló (Pest-Pilis-Solt-Kiskun) – *280/b,* 011, 0167b, 0171, 0222b
Borsosberény (Nógrád) – *55/b,* 049a,b, 058–060
Borzavár (Veszprém) – 0209
Börönd (Zala) – *118/b*
Bözöd (Udvarhely) – *43, 126/a*
Bucsu (Vas) – *54*
Bükkszék (Heves) – 0387

Cekeháza (Abaúj-Torna) – 0311
Cigánd (Zemplén) – *13/c*

Csanádpalota (Csanád) – *47*
Csácsbozsok (Zala) – *51/b*
Csányoszró (Baranya) – 026
Cserépváralja (Borsod) – 094, 0154
Csép (Komárom) – 0389a
Csíkménaság (Csík) – *129/f, 272*
Csíkrákos (Csík) – *124/c, 231/b,* 040, 0272, 0282, 0297, 0301
Csíksomlyó (Csík) – *169/a*
Csíkszenttamás (Csík) – *241/a*
Csökmő (Bihar) – *113/a,* 0217
Csucsom (Gömör és Kis-Hont) – 0219, 0241, 0243, 0274
Csurgó (Somogy) – *115/b, 258/g,* 050

Dávod (Bács-Bodrog) – 016, 037, 0231
Debrecen-Nyulas (Hajdú) – *7/a*
Decs (Tolna) – 0207, 0392b
Dévaványa (Jász-Nagykun-Szolnok) – 057a-c
Diósad (Szilágy) – *221*
Dioszén – L. Gyoszény
Disznajó (Maros-Torda) – 0120, 0252
Ditró (Csík) – 025
Doboz (Békés) – *156/c, 162/a, 247/k*

Domaháza (Borsod) – 0218, 0317, 0321, 0350, 0356, 0357a, 0370, 0377
Dunafalva (Baranya) – 0236, 0335

Ecseg (Nógrád) – *79*
Egyházaskozár – L. Ráckozár

Érd (Fejér) – *98/a*

Fáj (Abaúj-Torna) – 0244a, 0312
Fedémes (Heves) – 0327c, 0342, 0347, 0362, 0364, 0366, 0375, 0376, 0382
Feketelak (Szolnok-Doboka) – *59, 129/e*
Felsőireg [Iregszemcse] (Tolna) – *36, 40, 66, 112/a,b, 129/d, 148/b, 162/d,e, 167/a, 227/a,* 0393a
Felsővály (Gömör és Kis-Hont) – 087
Fogadjisten (Bukovina) – *108, 183/a*
Fülöp (Szabolcs) – 07, 012a
Füzesabony (Heves) – *247/a*

Gajcsána (Moldva) – 0140, 0176
Gajdár (Moldva) – *19*
Galambok (Zala) – *46*
Galánta (Pozsony) – *9/a*
Galgahévíz (Pest-Pilis-Solt-Kiskun) – *3*
Galgamácsa (Pest-Pilis-Solt-Kiskun) – *114/b, 116/a, 163/c,* 021, 0205, 0360, 0365, 0383a, 0388
Gergelyiugornya (Bereg) – *85/a,b, 86/a,b*
Gerlén (Moldva) – 0122
Geszt (Bihar) – *253/a*
Ghymes (Nyitra) – *70/a, 118/a, 155/b, 205, 267/a, 274,* 0246, 0303, 0305, 0315
Gombos (Bács-Bodrog) – *119, 160/d, 184/a,* 043
Gömörhosszúszó (Gömör és Kis-Hont) – 0170, 0390

Gyergyóalfalu (Csík) – *220, 248/a, 269/a*
Gyergyócsomafalva (Csík) – *168/c, 233/a, 261/Ia,* 020, 091, 0310
Gyergyóremete (Csík) – *25/a, 56/b, 235/a*
Gyergyószentmiklós (Csík) – *39, 153/a, 169/b, 234/f*
Gyergyóújfalu (Csík) – *127/f, 234/e, 235/c*
Gyermely (Komárom) – *69/c*
Gyimes… (Csík) – *24/b*
Gyimesbükk (Csík) – 0182
Gyimesfelsőlok (Csík) – 069, 0148
Gyimesfelsőlok-Görbepataka (Csík) – *16/e,* 0132, 0135
Gyimesfelsőlok-Libaváros (Csík) – 031, 065
Gyimesfelsőlok-Sántatelek (Csík) – 0147
Gyimesközéplok (Csík) – *65/f, 125/d, 127/g,h,* 08, 013, 014b, 018, 032, 0129, 0172, 0197d, 0359
Gyimesközéplok-Barackospataka (Csík) – *127/e,* 0152
Gyimesközéplok-Bükkhavaspataka (Csík) – *178/a*
Gyimesközéplok-Háromkút (Csík) – 0104, 0136, 0145
Gyimesközéplok-Hidegség (Csík) – 022, 082, 083
Gyimesközéplok-Jávárdipataka (Csík) – *234/d,* 023, 047b, 056, 0131, 0141, 0151
Gyimesközéplok-Kápolnapataka (Csík) – *127/a,d*
Gyimesközéplok-Setétpataka (Csík) – *127/b,i*
Gyimesközéplok-Tarkó megálló (Csík) – *234/b,c,* 047a,c, 0265
Gyoszény (Moldva) – *251/c, 257/a,* 0286
Gyöngyöspata (Heves) – *116/b,* 0337a
Gyula (Békés) – *56/a, 77, 166/a*

Hadikfalva (Bukovina) – *237/a,* 027, 0338
Hajdúsámson (Hajdú) – *62*
Hajdúszoboszló (Hajdú) – *149/c, 157/d*
Halászi (Moson) – *100/a*
Haraszti (Verőce) – 0257, 0273
Hasznos-Felsőhuta [Mátraszentistván] (Heves) – *252/a*
Hasznos-Ötházhuta [Mátraszentimre] (Heves) – 0221, 0361, 0381
Hárskút (Gömör és Kis-Hont) – 029
Hedrehely (Somogy) – 0230
Hetes (Somogy) – *258/e*
Hobol (Somogy) – 038
Hódmezővásárhely (Csongrád) – *75, 167/d, 258/c*
Hollókő (Nógrád) – 017, 053, 0339a, 0346
Homokmégy (Pest-Pilis-Solt-Kiskun) – *183/b*
Horgos (Csongrád) – *71/a, 99/a*
Hort (Heves) – 0290a
Hugyag (Nógrád) – 042

Igal (Somogy) – *258/f*
Ipolyság *környéke* (Hont) – *142/a,b*
Ipolyvarbó (Nógrád) – *107*
Iregszemcse – L. Felsőireg
Istenes (Bács-Bodrog) – *4*

Istenmezeje (Heves) – 086, 0267
Istensegíts (Bukovina) – *4, 65/e, 166/c, 236/a, 268/a,* 0125b, 0163, 0168, 0190, 0196, 0208, 0288, 0313

Jánoshalma (Bács-Bodrog) – 0259
Jánoshida (Jász-Nagykun-Szolnok) – *121, 134*
Jobbágytelke (Maros-Torda) – *24/a, 38, 123/b, 147,* 0275
Józseffalva (Bukovina) – *159,* 0155, 0179, 0191, 0255

Kadicsfalva (Udvarhely) – *157/a*
Kapospula (Somogy) – 0157
Karancsberény (Nógrád) – *280/a*
Karácodfa (Baranya) – *151,* 01, 0244b
Karád (Somogy) – *278,* 0299
Karcfalva (Csík) – *127/c,* 036
Kákics (Baranya) – *227/b*
Kállósemjén (Szabolcs) – *136*
Kászonaltíz (Csík) – *178/b*
Kászonimpér (Csík) – 035, 0102, 0112
Kászonjakabfalva (Csík) – *138, 145/d*
Kászonújfalu (Csík) – *137*
Kecskemét (Pest-Pilis-Solt-Kiskun) – 0323a
Kecskemét *környéke* (Pest-Pilis-Solt-Kiskun) – *162/c*
Kemence (Hont) – *11, 139*
Kerkakutas (Zala) – *248/b*
Kéked (Abaúj-Torna) – 0341
Kénos (Udvarhely) – 0201
Kibéd (Maros-Torda) – *25/b*
Kide (Kolozs) – *125/a,b*
Királyi (Nyitra) – 0277
Kishartyán (Nógrád) – 055a-c
Kiskeszi (Komárom) – *232/j*
Kiskundorozsma (Csongrád) – *232/k*
Kiskunhalas (Pest-Pilis-Solt-Kiskun) – *162/b, 167/e,f, 200, 204, 244/a*
Kiskunmajsa (Pest-Pilis-Solt-Kiskun) – 074, 0100
Klézse (Moldva) – *16/b,c, 193, 199, 231/c, 241/c,* 075, 081, 0146, 0177, 0308
Kolon (Nyitra) – *161/b, 165/a, 168/b, 250/a,* 0149
Kórógy (Szerém) – 0232
Korond (Udvarhely) – *58*
Kőrispatak (Udvarhely) – *141,* 0185
Körösfő (Kolozs) – *125/e, 167/b,* 089, 0111, 0127, 0184, 0279, 0340a, 0391
Körösladány (Békés) – *14/a*
Köröstárkány (Bihar) – *156/e*
Kötcse (Somogy) – *56/c*
Kötegyán (Bihar) – 0292
Kunszállás (Pest-Pilis-Solt-Kiskun) – 0213, 0339b, 0343c, 0394c
Kunszentmiklós (Pest-Pilis-Solt-Kiskun) – *5/b,* 0223
Külsőrekecsin (Moldva) – *16/f*

Lábatlan (Esztergom) – *69/d*
Lészped (Moldva) – *15/a,b, 18, 20, 231/d,* 067, 090, 0124, 0126, 0128, 0150, 0166, 0220, 0268, 0289, 0290b, 0309, 0340b
Lövéte (Udvarhely) – *180,* 0106, 0266
Lucska (Gömör és Kis-Hont) – *154/d*
Lujzikalagor (Moldva) – *16/d,* 0130

Magyaregregy (Baranya) – *48, 104*
Magyarkirályfalva (Kis-Küküllő) – 0225
Magyarlapád (Alsó-Fehér) – *242/a*
Magyaró (Maros-Torda) – 0226, 0251, 0363
Magyarózd (Alsó-Fehér) – *242/b,* 0105, 0107, 0108
Magyarpalatka (Kolozs) – *177/b,* 093
Magyarszovát (Kolozs) – 066, 0253
Magyarvista (Kolozs) – 071
Marosdécse (Torda-Aranyos) – *127/j*
Mándok (Szabolcs) – *87/a,b*
Mánfa (Baranya) – *183/f, 216*
Mátraszentimre – L. Hasznos-Ötházhuta
Mátraszentistván – L. Hasznos-Felsőhuta
Mátraverebély (Nógrád) – 054, 0227
Menyhe (Nyitra) – *14/b, 65/c, 191, 270,* 0178, 0199, 0200, 0203, 0204, 0278, 0283, 0293, 0304, 0307
Mezőbaj (Bihar) – 0261
Mezőgyán (Bihar) – *247/i,* 0238, 0239, 0245, 0316
Mezőkeresztes-Csincsetanya (Borsod) – *232/b*
Mezőkeszü (Kolozs) – 0254
Mezőkövesd (Borsod) – *41*
Mezőörs (Győr) – *149/d*
Méra (Kolozs) – *111, 125/c,* 068, 080, 0101, 0109, 0113, 0123, 0183, 0248
Mohács (Baranya) – *5/a, 60*
Mohi (Bars) – *160/b, 202, 240/a*
Murakeresztúr (Zala) – *112/f*

Nagybajom (Somogy) – *258/d*
Nagybalog (Gömör és Kis-Hont) – *183/c,* 0158

Nagybátony (Heves) – 0180, 0181, 0234
Nagyberki (Somogy) – 034
Nagydobos (Szatmár) – *153/b,* 024
Nagydobrony (Bereg) – 0186
Nagydorog (Tolna) – 0331, 0332, 0349, 0374
Nagyecsed (Szatmár) – 0115, 0164
Nagykálló (Szabolcs) – *26,* 0167a
Nagykónyi (Tolna) – 0371
Nagymegyer (Komárom) – *88, 261/IIa*
Nagyrécse (Zala) – *51/a*
Nagyszalonta (Bihar) – *13/a, 65/d, 99/e, 149/a, 154/a,b, 157/b,c, 166/b*
Nagyszekeres (Szatmár) – *100/b*
Nagyzerénd (Arad) – *181*
Naszvad (Komárom) – 0195, 0206, 0216
Náprádfa (Zala) – 0118
Nemespátró (Somogy) – *246,* 02, 033, 041, 051, 062, 0210–0212, 0215
Nemesvid (Somogy) – *52*
Noszlop (Veszprém) – 0214
Noszvaj (Borsod) – *164/b*

Nyárádköszvényes (Maros-Torda) – *17, 198*
Nyírábrány (Szabolcs) – 0173
Nyírábrány-Szentannapuszta (Szabolcs) – *45*
Nyírlugos (Szabolcs) – *89, 168/a,* 095
Nyitracsehi (Nyitra) – *266*
Nyitraegerszeg (Nyitra) – *249/j*
Nyitragerencsér (Nyitra) – *268/b*
Nyitrageszte (Nyitra) – *165/b*

Ócsárd (Baranya) – *49*
Oroszhegy (Udvarhely) – 0110

Őcsény (Tolna) – *57/a,b, 76, 132*
Őrhalom (Nógrád) – *14/c*
Őrtilos-Asszonyvár (Somogy) – 0197e
Ötvöskónyi (Somogy) – 0125a

Palást (Hont) – 0121
Páskaháza (Gömör és Kis-Hont) – *201*
Perkáta (Fejér) – 06, 046, 0242
Petneháza (Szabolcs) – *232/I*
Pincehely (Tolna) – 0336
Pográny (Nyitra) – *161/c,d*
Poroszló (Heves) – 0229, 0320, 0373
Pusztafalu (Abaúj-Torna) – 0330
Pusztina (Moldva) – *195,* 0139, 0153
Püspökszenterzsébet (Baranya) – 0174

Ráckozár [Egyházaskozár] (Baranya) – *16/c*
Rácsila (Moldva) – 0143
Resznek (Zala) – *55/a*
Rétfalu (Verőce) – *248/j, 249/d*
Rigyác (Zala) – *232/d*
Rimóc (Nógrád) – 061, 0327b, 0328a, 0337b, 0348, 0353, 0368, 0369a, 0394b
Rozsály (Szatmár) – 045
Rugonfalva (Udvarhely) – *22/a,b*

Sarkadkeresztúr (Bihar) – *156/d,* 0133
Sándorfalva (Csongrád) – 098, 0323b, 0369b, 0389b
Sárvásár (Kolozs) – 0393b
Somoska (Moldva) – *16/a,* 0116
Sótony (Vas) – *248/k*
Söjtör (Zala) – 099
Surd (Somogy) – *129/a,* 0114

Szabófalva (Moldva) – *12*
Szakcs (Tolna) – *83*
Szany (Sopron) – *152*
Szaporca (Baranya) – *149/b*
Szárhegy (Csík) – *156/a*
Szebény (Baranya) – *65/a,* 0175
Szeged (Csongrád) – 019
Szenna (Somogy) – *7/b,* 0192, 0260, 0298
Szentegyházasfalu (Udvarhely) – *179,* 0134
Szentes (Csongrád) – 015a,b, 064
Szentkatalin (Baranya) – *129/g,* 03, 05, 039
Szentlászló (Verőce) – 044, 0256, 0284
Szécsény (Nógrád) – *145/a*
Szék (Szolnok-Doboka) – *122, 126/b-d, 275,* 072, 097, 0156, 0161, 0249, 0314
Székelylengyelfalva (Udvarhely) – *158, 251/a*
Székelyvaja (Maros-Torda) – *194*
Szépvíz-Kostelek (Csík) – 0383b
Szilágyi (Bács-Bodrog) – 070, 0224, 0385
Szilágysámson (Szilágy) – 012b
Szilice (Gömör és Kis-Hont) – *271,* 0240, 0263, 0270, 0386, 0392a, 0394a
Szilvás (Baranya) – 09
Szirénfalva (Ung) – 048, 0228
Szomód (Komárom) – *69/f*
Szováta (Maros-Torda) – *73*
Szuha (Heves) – 052, 0325

Tacs (Beszterce-Naszód) – *80, 177/a,* 076
Taktaszada (Zemplén) – 0343a

Tar (Heves) – 0197a-c, 0319
Tarcsafalva (Udvarhely) – 0250
Tardona (Borsod) – *160/a,* 0306
Tardoskedd (Nyitra) – 0169
Tarján (Komárom) – *69/b*
Tákos (Bereg) – 0247
Tápé (Csongrád) – *74/a,* 0344
Tápiószele (Pest-Pilis-Solt-Kiskun) – 088
Tekerőpatak (Csík) – *120, 128, 156/b*
Tild (Bars) – *72/a*
Tinnye (Pest-Pilis-Solt-Kiskun) – *69/a*
Tiszacsege (Hajdú) – *130/b,* 0262
Tiszaderzs (Jász-Nagykun-Szolnok) – *74/b*
Tiszaújfalu (Pest-Pilis-Solt-Kiskun) – 0343b, 0355b
Tordátfalva (Udvarhely) – *267/b*
Tornagörgő (Abaúj-Torna) – *247/f*
Tornyosnémeti (Abaúj-Torna) – *2a,b*
Tornyospálca (Szabolcs) – 0162
Tök (Pest-Pilis-Solt-Kiskun) – *69/e*
Tőrincs (Nógrád) – 0159
Törökkoppány (Somogy) – *249/a*
Trunk (Moldva) – *65/b, 192,* 0144, 0295
Tunyog (Szatmár) – 0187
Tura (Pest-Pilis-Solt-Kiskun) – *184/d, 261/Ib, 279/a*
Tusnád (Csík) – *23*
Türe (Kolozs) – 014a, 0119

Újszász (Pest-Pilis-Solt-Kiskun) – *6, 106*
Ura (Szatmár) – *176,* 0291, 0378

Vacsárcsi (Csík) – *37, 42, 71/b, 203*
Vadász (Arad) – 0285
Vaja (Szabolcs) – 0165
Vaja-Rákóczytanya (Szabolcs) – *155/a,* 096, 0269
Vajdahunyad (Hunyad) – *249/c*
Vajka-Cikolasziget (Pozsony) – *254*
Válaszút (Kolozs) – *82, 124/a,b, 127/k,* 010, 078, 092
Váraszó (Heves) – *247/e, 248/l,* 0258, 0287, 0327a, 0333, 0334, 0352a, 0355a, 0379, 0384
Vereb (Fejér) – 0264
Vésztő (Békés) – *99/d, 167/c, 249/b*
Vice (Szolnok-Doboka) – 085
Vicsáp (Nyitra) – *148/a*
Visa (Kolozs) – *21,* 077, 079, 0137, 0138, 0300, 0318
Vitnyéd (Sopron) – 0198, 0202, 0294
Vörs (Somogy) – 0103

Zajk (Zala) – *115/a*
Ziliz (Borsod) – *247/j*
Zólyom (Zólyom) – *164/a*
Zubogy-Bikakútpuszta (Gömör és Kis-Hont) – 0222a

Zsáka (Bihar) – 0324, 0358
Zselyk (Beszterce-Naszód) – *232/f*
Zsére (Nyitra) – *81, 218/a-d,* 0188, 0235, 0296
Zsida (Vas) – *53*
Zsigárd (Pozsony) – *61*

Hetés (Zala) – *8/a*
... (Jász-Nagykun-Szolnok) – *105*
Sárköz (Tolna) – *112/e*
Székelyföld – 8/b, 196
... (Vas) – *13/b*

II. Községek megyék szerint

Abaúj-Torna
Áj, Cekeháza, Fáj, Kéked, Pusztafalu, Tornagörgő, Tornyosnémeti
Alsó-Fehér
Magyarlapád, Magyarózd
Arad
Bélzerénd, Nagyzerénd, Vadász
Baranya
Csányoszró, Dunafalva, Karácodfa, Kákics, Magyaregregy, Mánfa, Mohács, Ócsárd, Püspökszenterzsébet, Ráckozár [Egyházaskozár], Szaporca, Szebény, Szentkatalin, Szilvás
Bars
Alsószecse, Barslédec, Mohi, Tild
Bács-Bodrog
Bátmonostor, Dávod, Gombos, Istenes, Jánoshalma, Szilágyi
Bereg
Gergelyiugornya, Nagydobrony, Tákos
Beszterce-Naszód
Tacs, Zselyk
Békés
Doboz, Gyula, Körösladány, Vésztő
Bihar
Csökmő, Geszt, Köröstárkány, Kötegyán, Mezőbaj, Mezőgyán, Nagyszalonta, Sarkadkeresztúr, Zsáka

Borsod
Bogács, Cserépváralja, Domaháza, Mezőkeresztes-Csincsetanya, Mezőkövesd, Noszvaj, Tardona, Ziliz
Csanád
Csanádpalota
Csík
Csíkménaság, Csíkrákos, Csíksomlyó, Csíkszenttamás, Ditró, Gyergyóalfalu, Gyergyócsomafalva, Gyergyóremete, Gyergyószentmiklós, Gyergyóújfalu, Gyimes..., Gyimesbükk, Gyimesfelsőlok, -Görbepataka, -Libaváros, -Sántatelek, Gyimesközéplok, -Barackospataka, -Bükkhavaspataka, -Háromkút, -Hidegség, -Jávárdipataka, -Kápolnapataka, -Setétpataka, -Tarkó megálló, Karcfalva, Kászonaltíz, Kászonimpér, Kászonjakabfalva, Kászonújfalu, Szárhegy, Szépvíz-Kostelek, Tekerőpatak, Tusnád, Vacsárcsi
Csongrád
Hódmezővásárhely, Horgos, Kiskundorozsma, Sándorfalva, Szeged, Szentes, Tápé
Esztergom
Lábatlan
Fejér
Baracs, Érd, Perkáta, Vereb
Gömör és Kis-Hont
Alsóvály, Balogpádár, Csucsom, Felsővály, Gömörhosszúszó, Hárskút, Lucska, Nagybalog, Páskaháza, Szilice, Zubogy-Bikakútpuszta
Győr
Mezőörs
Hajdú
Debrecen-Nyulas, Hajdúsámson, Hajdúszoboszló, Tiszacsege
Heves
Bodony, Bükkszék, Fedémes, Füzesabony, Gyöngyöspata, Hasznos-Felsőhuta [Mátraszentistván], Hasznos-Ötházhuta [Mátraszentimre], Hort, Istenmezeje, Nagybátony, Poroszló, Szuha, Tar, Váraszó
Hont
Ipolyság *környéke*, Kemence, Palást
Hunyad
Vajdahunyad
Jász-Nagykun-Szolnok
Besenyszög, Dévaványa, Jánoshida, Tiszaderzs
Kis-Küküllő
Magyarkirályfalva
Kolozs
Bánffyhunyad, Kide, Körösfő, Magyarpalatka, Magyarszovát, Magyarvista, Mezőkeszü, Méra, Sárvásár, Türe, Válaszút, Visa
Komárom
Csép, Gyermely, Kiskeszi, Nagymegyer, Naszvad, Szomód, Tarján
Maros-Torda
Disznajó, Jobbágytelke, Kibéd, Magyaró, Nyárádköszvényes, Székelyvaja, Szováta
Moson
Halászi
Nógrád
Balassagyarmat, Borsosberény, Ecseg, Hollókő, Hugyag, Ipolyvarbó, Karancsberény, Kishartyán, Mátraverebély, Őrhalom, Rimóc, Szécsény, Tőrincs
Nyitra
Alsóbodok, Alsócsitár, Béd, Ghymes, Királyi, Kolon, Menyhe, Nyitracsehi, Nyitraegerszeg, Nyitragerencsér, Nyitrageszte, Pográny, Tardoskedd, Vicsáp, Zsére
Pest-Pilis-Solt-Kiskun
Bogyiszló, Galgahévíz, Galgamácsa, Homokmégy, Kecskemét, Kiskunhalas, Kiskunmajsa, Kunszállás, Kunszentmiklós, Tápiószele, Tinnye, Tiszaújfalu, Tök, Tura, Újszász
Pozsony
Bélvata, Galánta, Vajka-Cikolasziget, Zsigárd
Somogy
Acsa, Beleg, Berzence, Csurgó, Hedrehely, Hetes, Hobol, Igal, Kapospula, Karád, Kötcse, Nagybajom, Nagyberki, Nemespátró, Nemesvid, Ötvöskónyi, Őrtilos-Asszonyvár, Surd, Szenna, Törökkoppány, Vörs
Sopron
Szany, Vitnyéd
Szabolcs
Fülöp, Kállósemjén, Mándok, Nagykálló, Nyírábrány, -Szentannapuszta, Nyírlugos, Petneháza, Tornyospálca, Vaja, -Rákóczytanya
Szatmár
Nagydobos, Nagyecsed, Nagyszekeres, Rozsály, Tunyog, Ura
Szerém
Kórógy
Szilágy
Diósad, Szilágysámson

Szolnok-Doboka
Feketelak, Szék, Vice
Tolna
Báta, Decs, Felsőireg [Iregszemcse], Nagydorog, Nagykónyi, Őcsény, Pincehely, Szakcs
Torda-Aranyos
Marosdécse
Udvarhely
Bözöd, Kadicsfalva, Kénos, Korond, Kőrispatak, Lövéte, Oroszhegy, Rugonfalva, Szentegyházasfalu, Székelylengyelfalva, Tarcsafalva, Tordátfalva
Ung
Szirénfalva
Vas
Bucsu, Sótony, Zsida
Verőce
Haraszti, Rétfalu, Szentlászló
Veszprém
Berhida, Borzavár, Noszlop
Zala
Bazsi, Béc, Börönd, Csácsbozsok, Galambok, Kerkakutas, Murakeresztúr, Nagyrécse, Náprádfa, Resznek, Rigyác, Söjtör, Zajk
Zemplén
Cigánd, Taktaszada
Zólyom
Besztercebánya, Zólyom

Bukovina
Andrásfalva, Fogadjisten, Hadikfalva, Istensegíts, Józseffalva
Moldva
Gajcsána, Gajdár, Gerlén, Gyoszény, Klézse, Külsőrekecsin, Lészped, Lujzikalagor, Pusztina, Rácsila, Somoska, Szabófalva, Trunk

Dalszövegmutató

A szám melletti * az ún. belső versszakot jelzi. A szoros ábécérendet követő felsorolásban megőrizzük a köznyelvitől eltérő szóalakokat, utalunk a közelebbi és távolabbi szövegrokonságra. Az eltérő kezdősorú rokon szövegeket lásd (L.) utalással kapcsoljuk össze, és az utalt szövegkezdet után összesített felsorolást adunk (és vált. jelzéssel). A távolabbi szövegrokonságra (Vö. jelöléssel) csak zárójeles szövegkezdettel mutatunk rá, felsorolás nélkül. Néhány szövegműfajt kiemelten kezeltünk, a balladaszövegek dallamszámait a kezdősoron kívül típusuknál is – a Vargyas Lajos által meghonosított megnevezéssel minden esetben [ ]-ben megadva – feltüntetjük, továbbá a siratókat és a rabénekeket szövegkezdetükön kívül külön címszó alatt is felsoroljuk. Így a mutatóban a tulajdonképpeni szövegkezdeteken kívül néhány gyűjtőnév is szerepel, ezeket idézőjelbe tettük.

A babám kertjébe 046
„A betyár lányruhában" (ballada) *232/c*
„A betyár utazólevele" (ballada) *136, 232/j,* 095, 098, 0124, 0324
Ablakba ül vala [Katonák által elrabolt lány] (ballada) *15/b*
A bogácsi kislányoknak /legényeknek nincs párja 0351
A búbánat keserűség *25/a, 235/a,* 025*
A cipőmnek se sarka, se talpa *144/c*
A csikósok, a gulyások *109/a*
Add fel, Isten, azt a napot 0132 L. Hozd fel...
Addig, babám, szerettelek 0251*
Addig éli lány világát, míg szél fújja pántlikáját 093
Addig kell a vasat verni, míg az meleg 0228
Adjon Istën ëgíszségët 0307
A dorógi, nagydorogi biró udvarába 0374
„A falbaépített feleség" (ballada) *138,* 0134
A faluba nincs több leány, csak három *115/b*
A fényës nap immán elnyugodott 0268
A fűzfának nincsen töve 054*
„A gazdag asszony anyja" (ballada) 0148
„A gunaras lány" (ballada) *251/a*
„A gyermekét elhagyó elcsalt menyecske" (ballada) *184/a,b*
A gyulai törvényszékre *247/k*
Ahol én elmënyëk (és vált.) 0143, 0145* 0151* 0177
Akármillyen ködös idő 094* 0217*
Aki dudás akar lënni *152,* 058
Aki ember, most álljon ki *87*
„A kiirtott kocsmároscsalád" (ballada) *115/c, 190/b, 200, 244/a*
A királyok királyának... *251/c* (Vö. Királyoknak királyának)
Akkor szép az erdő, mikor zöld *270,* 0327a,b
Alacson a csizmám, magas a sarka *118/b*
A lapádi erdő alatt *242/a* (Vö. Körösfői...)
Alma *j*a fa alatt, nyári piros alma 0369a
A lőcsei köves úca, linx herstelen *259/b*
Aludjál, aludjál [A szaván kapott feleség] (ballada) *16/e*
A malomnak nincsen köve, mégis lisztët jár, mégis lisztët jár *123/c,* 0275
A marosi füzes alatt *59, 129/e*
„A meggyilkolt fonólány" (ballada) *260/a*
Amelyik betű olyan... *2/b*
„A mennybe vitt leány" (ballada) 0295
A ménesi salendába, *j*a sarokba 0366
A ménesi sáros ucca jaj de nagyon röges 0376

Amerre én járok, még a fák is sírnak (és vált.) *155/a,* 0194 (Vö. Ahol én elmëryëk…)
A mi kerek udvarunkon van ëgy feneketlen tó 0383*
A miskolci hírös boltban… *232/b*
Amoda *j*a bokor mellett 0239 (Vö. Túl a Tiszán, Kadarcs mellett)
Amott kerekedik egy fekete felhő 0137, 0138
Amott legel, amott legel, amott legel hat pej csikó magába 0390
A Nád Jancsi Fenékbe van [Zsandároknak üzenve van] (ballada) *232/d,e*
Angoli Borbála… [Szégyenbe esett lány] (ballada) *249/b*
Angyaloknak királyné Asszonya 0268
Anna, Anna, Mónár Anna [Az elcsalt menyecske] (ballada) *18*
„Anyai átok" (ballada) *249/c*
Anyám, anyám, édësanyám [Csudahalott] (ballada) *159*
Anyám, anyám, édëssanyám 0135*
Anyám, anyám, mér szültél a világra 0354* (Vö. Kedves édesanyám)
Anyám, édësanyám 0118*
Anyám, édëssanyám, rejtsën el ingëmët [Katonák által elrabolt lány] (ballada) 0122
Annyi bánat a szűvemen (és vált.) *126/c, 127/f, 234/e,* 047a*, 0105*, 0123, 0129* (Vö. Olyan bánat…, Ujan bánat/bú…)
Annyi irigyem van nékem 083
Annyi nékem az irigyem, mint a füszál a mezőben, csuhajja 092*
A piac közepén *250/g*
A pogány király leánya [Pogány király leánya] (ballada) *267/b*
Apró gyöngyszeme van a kukoricának 0355a
Apró murok, petrezselëm 062
A pünkösdnek jelös napján *246,* 0202
Āra alá a Baranya szélben (és vált.) *64,* 0215
Arany idejim folyása *257/b*
Aranyos Bözsikém, maj fogsz te még sírni 0369a*
Arass, rózsám, arass 0149, 0284*
A rátóti legényëk 0322
A rozsnyai megyeházra süt a nap, itt jönnek a vizitáló tiszt urak 0392a (Vö. A szëkszárdi…)
A rózsafa elágazott (és vált.) *161/a–d*
Arra alá, decsi határszélen *64* L. Āra alá a Baranya szélben
Arra kérëm az én jó Istenëmet 089*, 0184
Arrul alól kéken béborult az ég 0279
„A szaván kapott feleség" (ballada) *16/e*
A szëkszárdi szállodára süt a nap, mëggyüttek a vizitáló nagy urak 0392b (Vö. A rozsnyai…)
A szigeti malom alatt 038
A szilágyi halastó, halastó 070
A szuhai kertek alatt 0325
A temető kapujába [Három árva] (ballada) *247/i*
A vacsárcsi halastó, halastó *71/b*
Az alföldi csárdába 09
Az Árgyélus kismadár nëm száll mindën ágra 0216
„Az elcsalt menyecske" (ballada) *18, 25/b, 183/a, 254,* 0136, 0144, 0176, 0289
Az ég alatt, a főd szinén *203*
Az én lovam Pejkó *167/f*
Azért ezt a nagy szentséget leborulva *j*imádjuk 0267
Azért, hogy én huszár vagyok *61*
Az oláhok, az oláhok facipőbe járnak 0292
Az öreg Dancia magát siratgassa *195*
Az öreg juhásznak/bundásnak jól vagyon/mëgyën dolga *44/a, 45*
Azt akartam én megtudni *124/c*
Azt gondolod, hogy én bánom 026*
Azt gondolod, hogy szeretlek 0231*
Azt gondolod, mindig így lössz 026*
Azt gondolod, részög vagyok 026*
Azt gondolod/gondoltad, kedves babám/kisangyalom, megcsaltál (és vált.) 027*, 0300*
Azt hallottam Várad felől, szól a banda mindenfelől *222*
Azt hittem, hogy nem kellek katonának 064

Ájfaluba két úton kell bemenni *190/i*
Áldjon mëg az Isten *268/b*
Áldjuk az Atyát… *3*
Álom jött a jobb szëmëmre [Az elcsalt menyecske] (ballada) 0136
Április bolondja *7/a*
Árok, árok, de mély árok *265/c*
Árok, árok, de mély árokba *j*estem 0120
Árok is van, gödör is van 0236*
Árokparton kácsatojás 043
Árva *j*az a kicsi madár 0135
Árva, árva, *j*olyan árva nincs, mind én 0111*
Árva vagyok, árvának is születtem 080*
Árva vagyok, nincsen anyám sem apám 0367*
Árva vagyok, nincs gyámolom *56/b,* 0208

Átalmennék a temetőn *241/c*
Áttalmënnék én a Tiszán ladikon, ladiladi-ladikon 0389a

„Bagoly asszonyka" (ballada) *80,* 0315
Bakony az én hazám *258/f* L. Híres betyár vagyok
Barna kislány ablakába jó estét, jó estét 0378*
Barna menyecskének *167/e*
Bánat, bánat, be/de nehéz vagy *127/d,e,h,* 0135*, 0251*, 0254*
Bánat, bánat, de nagy bánat 0251
Bánot, bánot, csukros bánot 047b*
Bánat, bánat, keserűség, még a tesvér is ellenség, csuhajja 092
Bánom, hogy megházasodtam 0170
Bárcsak esne, bárcsak fújna *181* (Vö. Esik eső...)
Bárcsak ingëm valaki mëgkérne... *233/a*
Bárcsak lányokat is soroznának *132,* 0341
„Bárókisasszony és gulyás" (ballada) 048
Bátori Kalári [Nászmenetben haldokló menyasszony] (ballada) 0285
Becskereki, Becskereki, mér' adtatok kardot neki *82*
Beszennyeztem az én ingem, gatyámat *190/ö*
Beteg a juhászné *6*
Beteg a szeretőm, szëgény 056
Beteg asszony, fáradt legény *227/a*
Beteg az én rózsám, szegény... *123/b*
Bëtyárgyerëk alatt csörög a haraszt 087
Betyárgyerek az erdőben (és vált.) 094, 0217, 0269
Be van az én ingem, gatyám szennyezve *190/p*
Békés város de szép helyt van *156/c*
Béla, béla, béla *13/b*
Bérëslegén, jól mëgrakd a szekeret 06
Béres vagyok, béres 0242
Bilibók János, mit gondoltá [Siratóballada] (ballada) 0128
Boldogasszon, Boldogasszon, mit kerülöd az én házam táját 0198
Bort nem iszom, fogadásom tartsa 0116*
Bu ebédem, bu vacsorám 0135*
Bú életem, bánat napom 0105
Bújdosik az árva madár *224*
Bújdosik az árva madár, minden erdőszélen leszáll *126/b*
Búj el, kicsi, a rengőbe 0110
Búélesztő szellő *165/b*
Bujj, bujj, zöld ág *106*
Búra, búra, búbánatra 0240
Búra termett nekem a nyirvaji határ 0165
Búsulok ës, bánkódom ës 0104, 0151
Búval terítették az én asztalomat *65/a,* 0175
Búza, búza, három tábla búza 0336*
Búzaszëmët szëd a galamb 0126

Cin lëgyën táljok *11*
Cinëgemadár, hol voltál 0197a
Cintányérbul jó a cukros herőce 0352b
Cintányéron jó a cukros bogácsa 0352a
Cipellő szájú kevíl mënyasszony *81*

Csak az, csak az esik nékem këservësen *171*
Csak azt látnám, csak azt látnám *253/a*
Csak azt szánom-bánom *276*
Csak titokba, csak titokba akartalak szeretni *182/c*
Csëndësën foljó víz télbe megaluszik *17*
Csicsi beli, hajó *266*
Csillagok, csillagok 0276*, 0371
Csip, csipp, csóka *9/a*
Csordapásztorok 0290a,b
Csöndőr urak, mit akarnak [Szilaj csikó nem eladó] (ballada) 0121
„Csudahalott" (ballada) *159,* 0188
Csütörtökön este gyer nálunk 0329
Csütörtökön virradóra *56/c*
Csütörtökön virradóra/ Főjültem egy... [Szilaj csikó nem eladó] (ballada) *252/a*
Csütörtökön virradóra / Találtam egy... [A betyár utazólevele] (ballada) 095*
Csütörtökön viradóra/ Megy a kislány... 0229

Debreceni nagy kaszárnya, csuhaja, sárgára van meszelve *62*
Derzstomaji csárda régen készült *74/b*
De szeretnék az egen csillag lenni 0183, 0184* L. De szeretnék csillag...
De szeretnék csillag lenni az égen (és vált.) *190/o,* 0183, 0184*
De szeretnék hajnali csillag lënni 0339a
De szeretnék páva lenni 0299
De szépen szól, de búsan szól *182/b*
De szép kocsi, de szép ló előtte 0331
Déltől estig nyillik a piros rózsa 027
Dicsértessék Krisztus *4*
Diófából van a házunk fedele *190/n*
Diófának három ága [Három árva] (ballada) *178/a*
Dombon van a házam *168/c*
Dombon van a kisangyalom lakása *90*

Edelini kurta kocsma belseje [A kiirtott kocsmároscsalád] (ballada) *190/b*
Egész le*j*a Tisza mentén nincsen olyan árva, mint én *126/d*
Egész nyári keresetem *156/e*
Egészséggel, üdvösséggel… *1*
Ëgy asszonynak két eladó lánya 0339a*
Ëgy bërëg alatt van ëgy szürke ló *148/a*
Ëgyedül maradtam (és vált.) *157/b* (L. „Siratók"), 0102* (Vö. Mer én úgy…)
Ëgy esztendő, kettő, buval ës eltelik 0146
Egy-két hete, vagy már három 0133* L. Két hete mán…
Ëgy kicsi madárka 0102 (Vö. Ëgyszër ëgy madárka)
Egy lëány a hegyek között [Pávát őrző lány] (ballada) *232/h*
Ëgy nagyórú bóha *169/b,* 0226
Ëgyszër ëgy asszonynak [Szégyenbe esett lány] (ballada) *248/b*
Egyszer egy az egy… *2/a*
Ëgyszër ëgy királyfi [Házasuló királyfi] (ballada) 0317
Ëgyszër ëgy madárka (Vö. Ëgy kicsi…) 031
Ëggy özvegyasszonnak [Anyai átok] (ballada) *249/c*
Ehol én elmënëk, még a fák ës sírnak (és vált.) *16/c, 24/a, 24/b** (Vö. Ahol én elmënyëk)
Ëj, de anyám, anyám, öreg édësanyám 0340b*
Ëj, de le az úton, de le végre, lefelé 0340b*
„Eladott feleség" (ballada) *20*
Elaludtam vala [Szeretet próbája] (ballada) *19*
Elejbe, elejbe (és vált.) *40, 167/a,* 030*
El, el, elmëgyëk, nem maradok e tájon 0368*
Elhajtanám a libám 055a
Elhërvad cedrusfa 0118 (Vö. Hërvadnak a rózsák)
Elibe, elibe 030* L. Elejbe…
Elindula három árva [Három árva] (ballada) *22/b, 158, 269/a*
Elindultam szép hazámból… *166/a*
Elindultam vala… [Szeretet próbája] (ballada) *156/a*
El is mennék én hozzátok egy este 072*
Eljön még az én napom is, ha most bús homályban van is 0161*
El kell menni, ha *j*esik is 0164
El kell menni katonának messzire (és vált.) 0183*, 0356, 0362
El këll mënni summáslánynak messzire 0362 L. El kell menni katonának…
El kéne indulni, mëg këll házasodni *122*
Ellőtték a jobb karomat, folyik piros vérem *131*
Elmegyek az ácshoz fejfát csináltatni *172*
Elmëgyëk, elmëgyëk/ S nem ülök veletëk 0145
Elmëgyëk, elmëgyëk/ El is van vágyásom 0234, 0270
Elmëgyëk, elmëgyëk/ Bé Törökországba [A gazdag asszony anyja] (ballada) 0148
Elmënt a két jány virágot szënnyi *249/j*
Elment az én rózsám idegen országba *23*
Elment az én rózsám Pezsdre *125/e*
Elmënt apám dinnyét lopni 0197c
Elmënt, elmënt a vén kovács [Vén férj gyilkosa] (ballada) *183/f,g*
Elmentem én a vásárra, Kata 0335
Elmënyëk a fődbe lakni 047c*
Elmém bojog, mind a fölleg 0112*
Eltört már a mázos csésze 057a
Elvágtam az ujjam, jaj de fáj 0327a*,c*
Elveszett a lovam 086 L. Elvesztettem…
Elveszëtt hat ökröm citrusfa *j*erdőbe 0212
Elvesztettem lovam (és vált..) *167/c,* 086
Emlékezzünk, mi keresztény népek 0233
Engem anyám megátkozott 0113*
Erdő, erdő, de magos a teteje *277*
Erdő, erdő, de szép kerek erdő *170*
Erdő, erdő, erdő, marosszéki kerek erdő *38*
Erdők, bokrok és ligetek *156/d* L. Erdők, mezők…
Erdők, mezők, vad ligetek (és vált.) *156/d, 183/e*
Eressz be, rózsám 0209
Ëre gyere, amerre *j*én 051*, 0181*
Erre gyere, erre nincsen sár 0329*, 0330*
Erre gyere, në mënj arra 0181*, 0325*, 0326*
Erzsi, Szabó Erzsi [Magzatgyilkos lány] (ballada) *15/a*
Esik eső a haraszton *265/a*
Esik eső, bárcsak esne *183/b*
Esik eső, esik, esik a kaszárnya falára 0379*
Este a Gyimesen jártam 032
Este jön a tömlöctartó [Halálra ítélt húga] (ballada) *184/d*
Este későn faluvégön jártam 0210
Esteledik a faluba, haza kéne menni 0378
Estelëdik, alkonyodik, / A számadó… 016*
Esteledik, alkonyodik, / Kerek erdő… [A betyár lányruhában] (ballada) *232/i*

Esteledik, alkonyodik, / Sűrű erdő... [A betyár utazólevele] (ballada) *232/j*
Estë van, estë van, elmúlt kilenc óra *186/c*
Este van, este van, hétre jár az óra [A meggyilkolt fonólány] (ballada) *260/a*
Ez a barna kislány de kisírta mind a két szëmét 0379
Ez a kislány rózsás levelet ír, lëborúl az asztalra 0386
Ez a kislán tejjel mosdik, nem vízzel *190/a*
Ez a kislány úgy éli világát 0215*
Ez a tanya, *j*ez a tanya csak ëgy nyomorúság 0375
Ez az égő nem szita *50*
Ezért a kislányért 0179*
Ezé' a legényé' 0321
Ëz ki háza, ki háza 0203
Ezt a kislányt még akkor megszerettem *190/ny*

Édesanyám... L. még Édësanyám, Idëssanyám
Édësanyám de sokat kért a jóra 0352b* L. Édësanyám sokat intett...
Édesanyám, de szépen felneveltél 0363*
Édësanyám, gyujts gyertyára *232/f*
Édësanyám ha bemëgy a szobába 0364
Édesanyám, hol van az az édes téj 0363
Édesanyám is vót nékem, de már nincs 080 (Vö. Vót énnékëm édësanyám...)
Édesanyám is volt nékem, édesanyám is volt nékem, csuhajja 092*
Édësanyám, kedves édësanyám 0332
Édesanyám, kiskoromba 0113*
Édesanyám mondta nékem (és vált.) 0101*, 0248*, 0314*
Édesanyám, most vagyok szép időbe *190/j*
Édësanyám, *s* nem átkojz më̈g 0152
Édösanyám rózsafája 062*, 0113, 0208*
Édësanyám sokat intett a jóra (és vált.) 022*, 0352b*
Édësanyám sok szép szava *125/a, 127/k, 183/h,* 08, 068*, 078, 0151*, 0208*
Édesanyám sok szép szava, kit fogadtam, kit nem, soha *125/b*
Édesanyám sok szép szava, kit fogadtam, kit nem, soha, csuhajja 092*
Édësanyám tëjbe-vajba 0311
Édës jó Isteně̈m, / Indítsd më̈g árvízet [Zsivány felesége] (ballada) 0147
Édës lelkëm, nagyon, nagyon jószívű édësanyám 0160 L. „Siratók"
Édös-kedves pintes üvegem... *129/c*
Én az éjjel nem aludtam ëgy órát 0265
Én elmënyëk közűletëk 0151*
Én Isteně̈m, minek is teremtëttél 0354
Én Istenem, mi tud lenni *127/g*
Én Istenem, teremtëttél 075*
Én kis kertet kerteltem *8/b*
Én most ojan vagyok 082
Érik a cseresnye *168/b*
Érik a, érik a búzakalász *164/a,c*
Érik a káposzta *154/c*
És az eső, szép csendesen csepereg *99/e*
Éva szívem, Éva *151*

Farkas Márton, mit gondoltál [Siratóballada] *235/c*
Fáj a lábam, mer fëltörtë a csizma 0350
Fáj a szívem, nem tagadom *126/a*
Fájhat annak a kislánynak a szíve 0345
Fecskemadár szállott a vasútra 0342
Fecskemadár, de régenn utazol 0342* (Vö. Fényes csillag...)
Fecském, fecském, édës fecském 0100*
Fecskét látok *14/a*
Fehér László lovat lopott [Halálra ítélt húga] (ballada) *125/c, 183/c,d,* 076, 0119, 0142, 0218, 0220, 0288
Fejik a fekete kecskét 0125a*
Feketefagyűrű sátor 0115
Fekete főd termi a jó búzát *112/a,b, 129/d*
Feteke gyász, fejér üröm 075*
Fekete pántlikám fújdogálja a szél 093*
Fekete szem, piros orca, *s* fekete szem, piros orca 0314
Fekete tyúk szedegeti a meggyet 012a
Feleségem olyan tiszta 0261
Felmentem a hegyre *89*
Felsütött a nap sugára 047a*, 065
Fëlszántom a király udvarát *271*
Ferenc József Eger felé utazik *265/g*
Feteke száru cserësznye 0152*
Fényes csillag, jaj de sokat utazol 084 (Vö. Fecskemadár, de régenn utazol)
Fi*j*am, fi*j*am, Bálint vitéz [Csudahalott] (ballada) 0188
Főbíró úr, adjon Isten jó napot *190/r*
Fölszállott a páva 088 L. Rászállott...
Föltették a rozmaring koszorút 0246
Fújnak a föllegëk 02
„Fülöp császár" (ballada) *192*

Füstöl mán a cirokgyárnak kéménye *99/d*
Füttyentett már egyet a masina *265/f*

Gimësi mezőben... *155/b*
„Gőgös feleség" (ballada) 0286

Gyászban borult az ég, az üdő változik 0155
Gyere, pajtás, katonának 068
Gyere velem, Molnár Anna [Az elcsalt menyecske] (ballada) *25/b, 183/a*
Gyerünk el tehát, lássunk egy csodát *44/b*
Gyújtottam gyërtyát a vőlegínnek *202*
Gyulainé, édesanyám... [Két kápolnavirág] (ballada) *156/b, 178/b,* 0318

Ha bemëgyëk, ha bemëgyëk a babám szobájába 0380*
Ha bemëgyëk, ha bemëgyëk a bërhidaji csárdába 0380
Ha csakugyan, csakugyan... *77*
Ha csakugyan nem találok szeretőt 0348*
Ha elindult ez a gőzös, hagy menjen *190/c*
Ha fëlmëgyëk én a tokaji hëgyre 0354*
Ha folyóvíz vónék, bánatot nem tudnék... *220* (Vö. Ha foljóviz volnék)
Ha fölülök a bugaci halomra 074
Ha fölülök kis pej lovam hátára 074*
Ha foljóviz volnék 035* (Vö. Ha folyóvíz vónék, bánatot...)
Haja, haja, mégis haja 061
Haj ki, kiszi *14/c*
Hajnal hasad, csillag ragyog *65/c,* 0178
Hajnaljon, hajnaljon 045*
Haj, révész, révész [Révészek nótája] (ballada) *250/a,b*
Hajtsd ki, rózsám, az ökreket, legeltesd meg szegényeket *275*
Ha kél az ég szép hajnala, kezembe jaz eke szarva 0249
Ha kiállok a kaszárnya elébe *75*
„Halálra hurcolt menyasszony" (ballada) *249/a*
„Halálra ítélt húga" (ballada) *125/c, 183/c,d, 184/d,* 076, 0119, 0142, 0218, 0220, 0288
„Halálra táncoltatott lány" (ballada) *154/a,b,d,* 0244a,b, 0245
Hallod, babám, mit füttyentett a rigó *177*
Hallottad-e hírét / Gömöri betyárnak 029*
Hallottad-e hírét / Zalaegerszegnek 0103 L. „Rabénekek"
Ha meghalok, azt se bánom *127/c*
Ha meghalok, háromszázhatvan akós... *5/b*
Ha mëghalok, mëghagyom 010
Ha még ëgyszër húszesztendős lëhetnék 0348
Ha még egyszer lán lehetnék 0274
Ha még egyszer tüzes ménykő lëhetnék 0347
Haragszik a gazda *69/a,* 042
Haragusznak rám az urai lányok *176*
Ha sört iszom, részëg vagyok tölle, de tölle 0310
Hat nap van ëgy hétbe 0284*
Ha tudtad határát *197*
Ha tudtad, hogy nem szerettél 0251*
Hazafelé jáll a kocsim rúdja 0337b*
Hazafelé jöve a minap Némöt Pál *258/c*
Haza, lányok/legény, haza, haza már 0328a, 0328b*
Haza, rózsám, haza 0241*
Hazám, hazám, csëndës hazám 047b*
Hála Isten, makk is van... *129/b*
„Három árva" (ballada) *21, 22/b, 65/d, 158, 178/a, 247/i,j, 269/a,* 067, 071
Három bëtyár a csárdába 094 L. Betyárgyerek az erdőben
Három kenyér, hat kemence *86*
Három királok napján *47*
Három szál vesszőre tapodtam 0227
Hát a bëtyár hol ëszi ja vacsorát *115/a*
„Házasuló királyfi" (ballada) 0317
Házunk előtt, házunk előtt folyik el a kanális *72/b*
Házunk előtt van egy híres pocsóta *99/c*
Hegyek-völgyek között állok... *166/c*
Hegyi velem, Mónár Anna [Az elcsalt menyecske] (ballada) 0144
Hej, az ózdi nagy híd alatt 0108
Hej, csillag, csillag, szép hajnali csillag 0340a,b
Hej de magoss a barakunk teteje 0393c
Hej, Domikné, keljen föl kend 0219
Hej, Dunárol fuj a szél 01
Hej, még a búza, hej, még a búza ki se hánta a fejét *98/b*
Hej, mikor mëntem Hadikból kifelé 0338
Hej, révész, révész 0303* (L. „Révészek nótája")
Hej, rozmaring, rozmaring 017
Hërvadnak a rózsák 0103* (Vö Elhërvad cedrusfa) (L. „Rabénekek")
Hess páva, hess páva *73*
Hinta, palinta *10*
Hipp, hopp, farsang *49*
„Híres betyár vagyok" (ballada) *258/d–g*

Hírös/Híres betyár vagyok, Patkó az én nevem (és vált.) [Híres betyár vagyok] (ballada) *258/d,e,g*
Hogyan tudtál, rózsám *155/c*
Hogyha én öregapámnak *5/a*
Hol háltál az éjjel, cönögemadár? [Hol háltál az éjjel, cinegemadár] (ballada) *66,* 04
Hol jársz, hová mégy *79*
Hol lakik kend, komámasszony? Devecserbe. 0228*
Hopp ide tisztán, szép pallút deszkán (és vált.) *88**, 0206
Hosszúfarkú fecske *167/d,* 0277
Hová méssz te, három árva [Három árva] (ballada) *21, 65/d, 247/j,* 071
Hozd fel, Isten, azt a napot (és vált.) *234/b,* 047a, 0132, 0135*
Hű – hejh 0197d

Idëssanyám, gyújts gyërtyára 0135* (Vö. Édësanyám, gyujts…)
Idesanyám mondta nekem, idesanyám mondta nekem 0314* L. Édesanyám mondta…
Ifjú Mátyás király [Talányfejtő lány] (ballada) *193*
Igën elindula [A falbaépített feleség] (ballada) *138*
Igyál mán, ëgyél mán 0221
Igyunk arra, aki búsul *153/b,* 024
Igyunk, van benne 0223
Imhol kerekëdik ëgy fekete felhő *221* (Vö. Amott kerekedik…)
Irígyejim sokan vannak 037*
Irígyim, irígyim 082*
Irigylik a lányságomat 0207*
Istenëm, Istenëm, édës jó Istenëm 0371*
Istenëm, Istenëm, szerelmes Istenëm/ Mi ennek az oka… *157/a*
Istenem, nagy dolog, ki egymást szereti 093*
Isten veled, víg Bakony faluja *247/d*
Isten velik, kedves édösanyám… *216* L. „Siratók"
Iszik a bëtyár a csapon 016*

Jaj de bajos kőből vizet csavarni *99/a*
Jaj, de fáj a szivem *157/c* L. „Siratók"
Jaj de sokat arattam a nyáron *71/a*
Jaj de széles, jaj de hosszi az az út [A kiirtott kocsmároscsalád] (ballada) *115/c, 200, 244/a*
Jaj de szépenn esik az esső 0328b
Jaj de szépen harangoznak/ Az én kedves *232/a*
Jaj de szépen harangoznak,/ Talán bizony… 096*
Jaj de szépen harangoznak hajnalba *114/a*
Jaj de szépen harangoznak Tarjánba *114/b*
Jaj de szépen, jaj de szépen hirdetnek a templomba 0381
Jaj, édës ëgy jó uram… 0173 L. „Siratók"
Jaj, hova legyek, mit csináljak 0162 L. „Siratók"
Jaj, Istenëm, de szomorú vagyok *112/c*
Jaj, Istenem, hogy megvertél 0254
Jaj, Istenëm, Istenëm, Istenëm *112/f*
Jaj, Istenem, jaj, mit értem, jaj, Istenem, jaj, mit értem 0253
Jaj, Istenem, minek élek, / Ha egy madártól is félek *78*
Jaj, Istenëm, minek élëk, / Ha jén ennyi buval élëk 0129*
Jaj, Istenëm, mit tëgyek, mindég rólam beszélnek 0377*
Jaj, jaj, jaj, Pannikám… 0180 L. „ Siratók"
Jaj, jaj, kincsëm, lelkëm, párom 0189 L. „Siratók"
Jaj, këdvës édësanyám, minek is hattál még itt 0158 L. „Siratók"
Jaj, kedves igen-igen jó társam… 0186 L „Siratók"
Jaj kezem, jaj lábam… [A gyermekét elhagyó elcsalt menyecske] (ballada) *184/a,b*
Jaj, lelkëm, jó társom… 0172 L. „Siratók"
Jaj, mit vétöttem a nagy Uristennek 0157 L. „Siratók"
Jaj nekëm, jaj nekëm, édës kedves, édës párom 0159 L. „Siratók"
Jaj nekëm, kedves ëgy fájdalmas, szërëncsétlen fijam 0154 L. „Siratók"
Jaj, pártám, jaj, pártám *107*
János bácsi, dudáljon kënd 063
Jánoshídi vásártéren, icate *134*
Jártam hozzád egy ösvenyen 0251*
Jer bé ja temetőkertbe, jírd fel a sirom kövire 0161
Jertëk, szóljunk e szomorú alkalmatosságra 0294
Jézus Krisztus drágalátos vére 0259
Jobb ez a gazda… *104*
Jobb itt a pusztánn, mint padlós dëszkán 0206 L. Hopp ide tisztán…
Jobb lëtt vóna, anyám, ne születëtt vóna 0190*
Jó estét, jó estét [Halálra táncoltatott lány] (ballada) *154/a,b,d,* 0244a,b, 0245
Jó gazdám volt nékem Balog 057a*
Jók a lëányok, nem rosszak *261/l/a*

„Jó ló volt a fakó" (ballada) 0271
Jó módja van itt a magyar huszárnak *113/b*
Jöjj el Szentlélek Istenünk... *247/g*
Jöjj meg Duna, jöjj meg [Zsivány felesége] (ballada) *16/d*
Jöjjön haza, *j*édësanyám [Rossz feleség] (ballada) 0280
Jövel vígasztaló szent Lélek *247/c*
Juki disznó... *55/a*

Kapum előtt ëggy almafa, nem látszik... *129/f*
Karácsony estéjén *250/h*
Kassa felől, sejehaj, Kassa felől tornyosodik a felhő *133*
Kaszálómban van ëgy nyárfa [Három árva] (ballada) 067
Katona az én életëm 0326*
„Katonák által elrabolt lány" (ballada) *15/b,* 0122
Kecskeméti bírónak 0213
Kedves édesanyám, kedves édesanyám, mér szültél a világra (és vált.) 0394a,b (Vö. Anyám, anyám...)
Kedves édösanyám, ke *j*es mëgbocsásson 0174
Kedves néném, drága néném... 0192 L. „Siratók"
Kejj föl, gazda, kejj föl *51/b*
Kerek az én szűröm allya 060
Kertem alatt ne fütyöréssz 0107*
Kerek úcca szëgelet *236,* 0125b
Kertëm alatt folyik a Körös vize 0393b*
Kertëm alatt tele van ibolyával 0393b
Kesereghet az az anya *179*
Keserü víz, nem hittem, hogy édes légy 0300*
Kezemën, lábomon lakat 0129
Kéjjel élő dúsgazdagnak veszedelmét 0283
Kék a kökény, zöld a petrezselyem *204*
Kék iboja, ha leszakajtanálak 015a
Kék pántlika a harisnyám kötője *93*
Kék szivárvány koszorúzza az eget *190/k,s*
Kéreti a némémet cifra szabólegény [Kétféle menyasszony] (ballada) 0238
Kérették némémet [Kétféle menyasszony] (ballada) *261/II/a*
Két fa közé besütött a holdvilág (és vált.) *173,* 0120* (Vö. Két tölgyfa..., Két sor fa...)
„Kétféle menyasszony" (ballada) *261/II/a,* 0238
Két hete mán, vagy má három (és vált.) *56/a,* 073*, 0133*
„Két kápolnavirág" (ballada) *156/b, 178/b,* 0318
Két krajcárom volt, azt elástam 05
Két sor fa közt, sej, haj, két sor fa közt fölsütött a holdvilág 0388
Két tölgyfa közé lesütött a holdvilág *173* L. Két fa közé...
Két tyukom tavali, három harmadévi *218/a*
Két ut van előttem 035*
Ki *j*a fiát házasítja 052* 054*
Ki az urát nëm szereti 0125a*, 0236
Kicëvicë víllő 0199
Kicsi csillag, ha le*j*esik, elterül 022
Kicsi csupor, nagy a füle 014*
Kicsi kutya tarka *169/a*
Kicsi madár, ej de fënn jársz 083* L. Kicsiny madár...
Kicsi madár, hogy tudsz élni 013, 083*
Kicsiny madár, jaj de fënn szállsz (és vált.) 013*, 083*
Kicsi tulok, nagy a járom 014*
Kicsi tulok, nagy a szarva 014
Kicsi voltam, mikor én mëgszülettem 0361
Kihajtom a libám a rétre 0327c
Kihajtottam ludaimat... [A gunaras lány] (ballada) *251/a*
Kihajtottam Virág ökrem a rétre 0300
Ki mëgy emitt, ki mëgy amott 0181
Kiment a ház az ablakon *43*
Ki mënt/van boré', de soká jár 052*, 054
Ki minden hajnalba 0241
Kincsem, komámasszo-szo-ro-szo-rosz asszony *26*
Kinek nincsen szeretője *124/a,* 078*
Kinek van, kinek van kút az udvarába *163/b*
Kinyílottak a mezei virágok *190/h*
Kiöntött a Tisza *j*a partjára *74/a,* 0344
Királyfalvi nagy hegy alatt 0225
Királyi zászlók lobognak *247/h,* 0297
Királyoknak királyának... *251/b* (Vö. A királyok...)
Kisasszon fëlmënt a fára 040
„Ki sem megyek, meg sem adom magam" (ballada) *130/b,* 0262
Kis kertembe egy rózsafa *182/a*
Kiskertëmben tulipántot ültettem 0354*
Kiskoromtól fogva tartok szeretőt 080*
Kis kutya, nagy kutya nem ugat/ne ugass hiába *186/a,b, 258/b*
Kis laposon, nagy laposon 016
Kis menyecske, igazán csakugyan, be*j*adta a panasszát 0385

Kis mënyecske mëgy a kútra [Az elcsalt menyecske] (ballada) *254*
Kis pacsirta szépen fütyül hajnalba 019
Kis pej lovam első lábán sárga patkó de fényës 099*
Kisütött a nap a cserén *264/a*
Ki van boré', de soká jár L. Ki mënt boré'...
Kivirágzott már a nád *147*
Kocsira ládát 041
Kolozsváros olyan város *42*
Kondorosi csárda előtt szomorúfűz lëhajlik 099
Kormos Pistát Simontornyán megfogták *278*
Köröshegyen jártam *83*
Körözsfői ucca *167/b*
Körösfői Részëg alatt *125/f,* 0127 (Vö. A lapádi...)
Körtéfa, körtéfa *70, 274*
Kövecsës út mellett párotlan gölice *24/b* (Vö. Köves utca mellett)
Köves utca mellett 082* (Vö. Kövecsës út mellett...)
Krisztus urunknak áldott születésén *117*
Kukorica, kukorica *57/a,b*
Kurta farku föcske 046*
Kútágas gémëstől 0222a
Kutyakaparászi csárda [Mit ér nekem hat vármegye] (ballada) *247/f,* 096
Kutya paraszt, mindig kint vagy a tanyán 087*
Küldé az Úr Isten *248/f,g,j*

Lám, megmondám, rózsám *260/b*
Lám, mëgmondtam, bús gelice 0100
Lányom, édes lányom [Szégyenbe esett lány] (ballada) *48, 248/a,* 0296
Látod, babám, látod azt a nagy hegyet *190/d*
Látod, édësanyám, látod, édësanyám, mé' szültél a világra 0394b L. Kedves...
Látom, az életem *268/a*
Látom, az életëm nem igen gyönyörű 0193
Láttam az urakat 0117* L. „Rabénekek"
Lë az uccán, lë, lë, lë 0306
Lëjesët a makk a fáról 050
Leégett a szentmártonyi hodály... [Megégett a cserény] (ballada) *247/e*
Lehullott a Jézus vére 0166
Le is szállnok, fel is szállnok a fecskék 072
Le, le, leszedik a fügét a kosárba 0372
Lent a faluvégen kék ibolyák nyílnak... *135*
Leszállott a páva... *129/a* L. Rászállott...
Letörött a kútam gémje 0239*
Liget-puszta hegyes-völgyes határa 0360
Lóra, csikós, lóra [Lóra, csikós, lóra] (ballada) 028–030
Luca, Luca, gëgyege *46*
Ludasim, pajtásim 0309

Macska mënt disznótorba *240/a*
Madárka, madárka 0102*
Madár, madár, kismadár, mire vetemëdtél 0235
Magos a rutafa *161/c,d* L. A rózsafa...
„Magzatgyilkos lány" (ballada) *15/a, 109/b,* 0150, 0359*
Magyari császárnak Lázár fia vala [Magyari császár Lázár fia] (ballada) *199*
Magyar lányok, öltözzetek fehérbe *190/f*
Magyarország az én hazám *180*
Magyaródzi torony alja 0107
Majd elmegyünk napkeletnek *261/I/b*
Ma már megrendültek *248/k*
Mars, siess hazádba vissza *259/a*
Mámikám s tátikám s tesvérjim, maradjatak békével 0153 L. „Siratók"
Mária, Mária 036
Már két hete, vagy már három *56/a* L. Két hete mán...
Már Kistilden, már Kistilden régën leesett a hó *72/a*
Megállj, pajtás, hadd panaszolom el sorsom *41*
Mëgbetegült Szabó Kata a diósba [Vétessék ki szólló szívem] (ballada) 0305
„Megégett a cserény" (ballada) *247/e*
Mëgérött a kökén 033
Megfogott már engem a nap 07
Mëgírták a levelëmbe 0139
Mëghalok, mëghalok... *165/a*
Mëgházasodtam, të Pista 018
Mëghót, mëghót a cigányok vajdája, vajdája 0168
Megjöttünk, megjöttünk *52*
Meg kell a buzának érni *273*
Meg kell a buzának érni, meg kell a buzának érni 0253*
Mëgkötötték néköm a koszorút 0211
„Megölt havasi pásztor" (ballada) *16/a,b,f, 65/b*
Megösmernyi a kanászt 049a* (Vö. Mögösmerni...)
Meguntam má hozzád járni 024*
Mëgvágtam az újam kiskéssel 0327b*
Megvert Istenn ostorával 020, 091, 0104*

Megy a kanász a partnál *55/b,* 049a
Megyek az úton lefelé, megyek az úton lefelé 0252
Mëly magos rutafa, *jága* elágazott *161/b* L. A rózsafa…
Mënj ki, vendég, a házamból 054*
Mënyëcske, mënyëcske 0308
Mënyëk az úton lefelé *234/d,* 047b
Mennyországnak királnéja 0287
Mer én úgy maradtam 0102* L. Ëgyedül maradtam
Még a kalász ki së hánta a fejit *190/j*
Mér sírsz, mér sírsz, kis görice [Párjavesztett gerlice] (ballada) *257/a*
Méz, méz, méz… *105*
Mért nincs minden lánynak kút az udvarába *163/c*
Miként Egyiptusba *249/d*
Mikor ë bút fëlosztották 075*
Mikor a hajamat nyírják 0164*
Mikor a juhász bort iszik 073, 0133
Mikor a mënyasszont fektetni viszik *88,* 0205
Mikor a nagy erdőn ki-/túl mész *37,* 069*
Mikor Barna Péter [Jó ló volt a fakó] (ballada) 0271
Mikor Csíkból kiindultam 081
Mikor engem aszentáltak *267/a*
Mikor guláslegén/-bujtár voltam *36,* 0114
Mikor megyek a falumból kifelé 0109
Mikor megyek hazafelé 0101*
Mikor mentem Mecenzéfen keresztül *190/g*
Mikor mentem Románia felé, még a fák is sírtak *185*
Mikor még én kicsin voltam 055b
Mikor Rózsa Sándor *128,* 0276
Mind ez világ örvendezzen Christus születésén *256/b*
Minek mënjek én el a templomba 0336
Mint a fű, megszáradnak 0298
„Mit ér nekem hat vármegye" (ballada) *247/f,* 096
Mivel már besëtétëdett… *247/b*
Mónár Anna szép mënyecske [Az elcsalt menyecske] (ballada) 0176
Mögösmerni a kanászt ékës járásáról *129/g,* 03 (Vö. Megösmernyi…)

Nagy fënn rëpül hattyúmadár… *166/b*
Nagydorogon kettő *ja* kisbíró 0331*
Nagyváradi kikötőben megállt a gőzhajó *102*
Napom, napom, fényës napom 0135*
„Nászmenetben haldokló menyasszony" (ballada) 0285
Në aludj ël, két szëmëmnëk világa 0293
Ne busulj, babám/rózsám, érettem *127/a,* 0131
Ne búsuljon sënki mënyecskéje 0255
Në csodáld, galambom/angyalom *205,* 0103*, 0118* L. „Rabénekek"
Në fuss, në fuss, në fuss *51/a*
Ne hagyj elesnem, felséges Isten, keserűségemben 0232, 0266
Ne haragudj, rózsám, azért *125/d*
Në hol kerekedik [A mennybe vitt leány] (ballada) 0295
Nem anyától lëttem/ szültëm 0182*, 0278
Nem átkozlak, kedves rózsám *182/d*
Në mënj, rózsám, a tarlóra *261/I/c*
Nem idevaló születésű vagyok én 0368*
Nëm járok én lagosszárú csizmába 0358
Nëm jöttem én gyalog 046*
Nem láttam én télbe fecskét… *241/a*
Nem loptam én életëmben (és vált.) [A betyár utazólevele] (ballada) *136,* 098, 0124
Nem messze van ide Kismargita [Ki sem megyek, meg sem adom magam] (ballada) *130/b,* 0262
Nem messze van ide Nácis, kisangyalom tanyája *168/a*
Nem messze van ide Nyitra *139*
Nëm szeretëm az uramat 038*
Nëm tudja *jazt* sënki, csak a jó Isten 089
Nem úgy van most, min vót régen, nem úgy van most, min vót régen 0253*
Nem vagyok én oka sëmminek 0327b*
Nem vagyok én senkinek sem adóssa, adóssa 0167a
Ne sírj, rózsám, ne keserëgj 090*, 0113*
Né hol őrezgeti szép fehér pekulár [Megölt havasi pásztor] (ballada) *16/f*
Nékem is vót édesanyám, de már nincs *177/b* L. Vót énnékëm…
Nézd a bakát, mikor az masírozik *121*
Nézz ki, rózsám, ablakidon 090*
Nincsen a szobában *53*
Nincsen kedvem, mer elvitte a fecske 0109*
Nincsen nekëm édëssanyám 0135*
Nincs énnekëm kedvesebb vendégëm *112/d*
Nincs magasabb a nagy égnél *127/j*
Nincs mán páros csillag, nincs mán páros csillag, mind lëhullott a földre 0394b*
Nincs nagyobb az anyai átoknál *265/e*
Nosza lelkem, siessünk *256/a*

Oh szomorúságnak *250/c*
Olyan bánot a szivemën *126/c,* 0129* L. Annyi bánat…
Olyan nap nem jő az égre *198*
Ó, fényességës szép hajnal *255,* 0313
Ó, nagy kedvën tartott 0191
Onnajd alul gyön ëgy olasz hadosztály *99/b*
Onnan jövök aljáról *7/b*
Onnant alól jön egy barna felhő *112/e*
Országúton masirodzom 090
Ott, ahol én járok, még a fák is sírnak *24/a* L. Ehol én elmënëk, még a fák ës sírnak

Ördög bujjon, babám, a szívedbe 070*
Öreg-utca végig sáros 0207*
Őrözgeti vala fejér pekurárka [Megölt havasi pásztor] (ballada) *16/b*

Párja nélkül száll a madár a réten *190/m*
„Párjavesztett gerlice" (ballada) *257/a*
Párta, párta, búra hajtó párta 0246*
„Pávát őrző lány" (ballada) *232/h*
Pej paripám rézpatkója de fényës *148/b*
Pestën jártam iskolába 0197b
Peti bojtár, jöjj ki a tanyára *265/d*
Piros alma csumája 0224
Piros-barna lány, mikor hozzád jártam 0343a*
Pista bácsi, János bácsi 059
„Pogány király leánya" (ballada) *267/b*
Porka havak esedëznek 0201
Prussziának királya méltán haragszik *258/a*
Puszta malomba [Bagoly asszonyka] (ballada) *80,* 0315

Rab vagyok, rab vagyok 044*, 0117, 0118* L. „Rabénekek"
„Rabénekek" *129/a, 205,* 044, 088, 0103, 0117, 0118
Rakd më̈g, rózsám, rakd më̈g *60*
Rákóci hajdanában, danában *201*
Rákóci kocsmábo [Halálra hurcolt menyasszony] (ballada) *249/a*
Rászállott a páva (és vált.) *129/a,* 044, 088 L. „Rabénekek"
Repülj, madár, repülj *272*
Réce, ruca közbe 0284
Régën volt, soká lësz 0169
Régtől fogva, kik velem valának 0312
„Révészek nótája" (ballada) *250/a,b,* 0303*
Rigó madár, ne szállj fel az ágra *279/a*
„Rossz feleség" (ballada) 0280
Rózsát ültetëk/ültettem a gyalogútra *281,* 0337a,b

Sárgadinnye, görögdinnye, inastól *58*
Sárga kukoricaszál 0264
Sárgalábú kis pacsirta 0326
Sárga pitykés a kendőm 0264*
Sárga vagyok, mint a nyárfa levele 0393a
Sárgát virágzik a repce *92*
Sárgul már a fügefa levele, sej, ősszel akar lenni 0384
Sëgélly ël, Uram Istën 0304
Sej, a tari rétën 0319
Sej, barna legény, ha tudtad, hogy nem szeretsz 0357b*
Sej, besoroztak, sej besoroztak engëmet katonának *98/a*
Sej, csütörtökön este (/Jártam, babám, erre) 0320
Sej, ha bemegyek Eger városába 0334
Sej, haj, az áji sugártorony de magos *91*
Sej, haj, lemegyek az Alföldre aratni 0333
Sej, még a búza, sej, még a búza ki se hánta*ja* fejét 0387*
Sëj, most építik a domaházi templomot 0357a
Sej, nem őröl a, sej, nem őröl a pétërke*ji* gőzmalom 0387
Sej, sarok-kocsma, sárgára van meszelve 0365*
Sej, sárga virág koszorúzza a rétet 0365
Sej, tiszta búzát szëdëget a vadgalamb 0357b
Sëj, zárda, zárda, a miskolci nagy zárda 0357a*
Sëmmit së vëtëttem *191*
Së nem a víz hozott idë 052
Seregeknek szent Istene 0302
Sikotai gujajárás 026
Siralmas házamhoz kik idegyűltetek 0195
Siralmas volt nékem 0256
Sirass, anyám, sirass, míg előtted járok 0190* L. Sirass, éldesanyám…
Sirass, éldesanyám, míg előtted járok (és vált.) *234/f,* 0146*, 0190*
Sirass, rózsám, sirass 0177* (Vö. Sirass, éldesanyám…)
Sirass, rózsám, sirass, ëmíg előtted látsz 0146* L. Sirass, éldesanyám…
„Siratóballada" *120, 235/c,* 0128
„Siratók" *12, 157/b–d , 216,* 0153, 0154, 0157–0160, 0162, 0172, 0173, 0180, 0186, 0189, 0192

Sohase loptam éltëmbe 0124 L. Nem loptam én…
Sok cifra lány van Patakon *232/g*
Söprik a nagyerdő útját 0152* L. Vágják az erdei utat
Sötét felhő borítja rám a csillagos eget 0377
Süss ki nap *14/b*

Szabad élet, szabad madár 090*
Szabó Anna ëgy vasárnap délután [Magzatgyilkos lány] (ballada) 0359*
Szabó Vilma kiment a kiskertbe [Magzatgyilkos lány] (ballada) *109/b*
Szakasztottam mályvát, pirosat 0330
Szaladj, Duna, áradj 075
„Szálláskereső Jézus" (ballada) *248/l*
Szállj el, madár, szállj el 031*
Szállj el, páva, szállj el, páva, së̈j, Hevesen keresztül 0382
Szántani kék, tavasz vagyon *111*
Szánt az ökör, rececе, csörög-csattog a járma 0373
Száraz fából könnyű hidat csinálni 0359
Szávics Milos volt az a vezér 0273
Száztalléros katonának igën jól van dolga 0237
Szëgény fejem Uramhoz óhajt 0257
Szëgén legén vótam 0182
Szëgén legén vótam [Gőgös feleség] (ballada) 0286
Szegény legény vótam, s én megházasodtam [Eladott feleség] (ballada) *20*
Szëgény Szabó *j*Ërzsi be *j*elveszté magát [Magzatgyilkos lány] (ballada) 0150
Szegény vagyok, szegénynek születtem 0291
Szegin legín a prücsök [Tücsöklakodalom] (ballada) *108*
Së hol én elmënëk 0177 L. Ahol én…
Szem, szem gyűrű *9/b*
Szënt Gërgël doktornak 0204
Szentséges Szűz Mária, szép liliomszál 0282
Szëntül énekëlték ëgy halotténëkben 0163
Szerelöm, szerelöm 034*
Szërëss, rózsám/szeress, dë/csak nézd më̈g, kit *242/b,* 0132*, 0141, 0250
„Szeretet próbája" (ballada) *19, 156/a*
Szereti *j*a tik a më̈ggyet 051
Szeretném tudni, hogy a paraszt 0316
Szeretőmnek szeretnélek 0125a*
Szërnyű nagy romlásra készült Pannónia *137* L. Szörnyű…
„Szégyenbe esett lány" (ballada) *48, 248/a,b, 249/b,* 0296
Szélës a Duna/Tisza, keskëny/magos a partja *118/a, 119, 160/a–d*
Szép a tavasz, de szëbb a nyár 0112
Szép csillagos ég ha beborul, kiderül 0346
Szép fehér pekulár [Megölt havasi pásztor] (ballada) *16/a*
Szépen legel a kisasszon gujája [Bárókisasszony és gulyás] (ballada) 048
Szépen úszik a vadkacsa a vízen *280/a,b,* 0343a
Szép vi*j*olácska 0301
„Szilaj csikó nem eladó" (ballada) *232/k, 252/a,* 0121, 0323a
Szilicei pusztán fuj a szél 0263
Szirassz, rózsám, szirassz 0177* L. Sirass…
Szivárványos az ég alja 0231
Szolgálj engem, szolgálj, szolgálj engem, szolgálj [Fülöp császár] (ballada) *192*
Szomorú a halál a gyarló embernek 0260
Szomorúfűz ága *163/a*
Szomorúfűzfának *65/e,* 0179, 0190
Szomorú nap sokat búsan sütött rám *130/a*
Szól a fígemadár 045
Szörnyű nagy romlásra készül Pannónia *137,* 0196
Szőjünk, fonjunk *13/c*
Szőke vize *j*a Tiszának 079

Talalaj, talalaj Tót Lőrinc 0200
„Talányfejtő lány"(ballada) *193*
Tarka puszér az ágy alatt 0248
Tavaszi szél utat száraszt *124/b,* 077, 0112*
Tavaszi szél utat száraszt, virágom, virágom 0130
Tëgnap este kaptam ëgy gyászlevelet 0353
Tegnap vëttem a bocskorom 039
Templomot is építettem túróbúhuhuhu, túróbu' 0187
Të nëm tudtá szólni *157/d* L. „Siratók"
Télön nagyon hideg van 0230
Tisza szélin/partján elaludtam [Szilaj csikó nem eladó] (ballada) *232/k,* 0323a
Tisza partján elaludtam [A betyár utazólevele] (ballada) 0324
Tisza partján halászlegén vagyok én 0353*
Tisza partján lakom 035
Tiszán innen, a Dunán túl *162/c* L. Tiszán innen, Dunán…
Tiszán innen, Dunán túl (és vált.) *162/a–e,* 0214
Tiszán túl, Dunán túl *162/b,d,* 0214 L. Tiszán innen, Dunán…
Titva títnak, babám, tőled 0151*

Tizënhárom më̈g ëgy fél *236/b*
Tizënkét kőmives [A falbaépített feleség] (ballada) 0134
Tova jő egy legény, be szomorú szegény *194*
Tőlem a nap úgy telik el *39, 153*
Tőtik a nagy erdő *j*utját 069 L. Vágják az erdei utat
Túl a Tiszán csikóslegény vagyok én *116/a,b*
Túl a Tiszán, Kadarcs mellett [A betyár utazólevele] (ballada) 095
Túl a Tiszán, túl a Dunán, mandulafa tövébe 0383b
Túl a vizen, a tengeren 023
Túl a vízen veress virág 091*
Túlsó soronn esik az eső 021
„Tücsöklakodalom" (ballada) *108*
Tüzet viszek kötőm alatt *13/a*
Tűzről̈pattant barna kislány vagyok én *174*

Ucca, *j*ucca, bánatucca 0101, 0151*, 0247
Uccu, kislány, ugorgy ëggyet *227/b*
Uccu, kurva, szegelletre *85*
Udvaromba van ëgy kerek almafa 0349
Udvarom, udvarom 035*
Ugat a kutyám, a Rajna *265/b*
Ugyan ki találta azt ki *247/a*
Ugy búsulok, maj meghalok *234/c,* 047c
Ugy elmegyek, hirt sem halltok felőlem 0109*
Úgy elmënyëk, mëglássátok 025, 069*, 0104*, 0129*, 0140, 0151*
Úgy elmennék, ha mehetnék 078*
Úgy elmënëk, rózsám, arra here 0116
Úgy el vagyok keseredve 0254*
Úgy mëgëvëtt ingëmët a bú 0135*
Ugy mënën, ugy mënën [Megölt havasi pásztor] (ballada) *65/b*
Uj a csizmám, uj a csizmám, uj a csizmám, el akarom viselni 0391
Ujan bu van a szivemen 047a* L. Annyi bánat...
Ujan, mind az Isten, senki *127/i*
Új esztendő, vígságszerző *149/a*
Utca... L. Ucca
Utcán sétál egy katona [Az elcsalt menyecske] (ballada) 0289
Utcáról nyílik a kocsma ajtó *164/b*
Uti Miska, mit gondoltál [Siratóballada] *120*

Üdvözítőnknek szent anyja 0272
Üdvözlégy, szent Szűz, teljes malaszttal 0258
Ül asztónál gazda-*j*úram *54*
Üröm, üröm, fehér üröm 0125a, 0207
Üssön më̈g, babám, a ménkű 037
Üstér, aranyért, cifra ruh*á*jért 0206*

Vajjon ki csattogtat *196*
Valeo, társzam, valeo... *12* L. „Siratók"
Van nékëm ëgy szép szeretőm, de *j*az olyan vót, de *j*az olyan vót 0275*
Vasárnap bort inni 0243
Vágják az erdei utat (és vált.) 066, 069, 0152*
Veni Creator... L. Jöjj el...
Ver az Isten, ver, jól látom 0141*
Verje meg az Isten azt az édesanyát [Zsivány felesége] (ballada) *22/a*
Verjë më̈g az Istën azt az édësanyát 0370
Verje më̈g az Isten szeretőm háztáját 0193*
Vettem kendőt, selyem kendőt, jaj de hosszú a rojtja 0383a*
Végigmegyek, sej, az áji főutcán *189*
Végigmegyek, végigmentem az őcsényi uccán *76*
Végigmënnék a nagy utcán, nem merëk *113/a*
Végigmëntem az özvegyasszony udvarán 0368
Vékon cérna, keménmag... *237/a*
„Vén férj gyilkosa" (ballada) *183/f,g*
„Vétessék ki szólló szívem" (ballada) 0305
Vígan, vígan, víg galambom 053
Víg voltam én, víg, ezelőtt 085
Virágos kendërëm 0106
Virág ökröm kiveretëm a rétre 0111
Viszi a víz a bujáki hidat (és vált.) *279/b**, 0339a*
Viszi a víz a bujáki rétet *279/b*
Viszi a víz a hollókői rétet 0339a* L. Viszi a víz a bujáki hidat
Viz alá, viz alá 034
Vót énnékëm édësanyám, de már nincs (és vált.) *177/b,* 0111* (Vö. Édesanyám is vót nékem, de már nincs)

Zöld búzába, barazdába szépen szóll a pacsirta 0383a
Zöld erdőbe, zöld mezőbe 0281
Zörög a kocsi 0303

„Zsandároknak üzenve van" (ballada) *232/d,e*
Zsindelyezik a kassai kaszárnyát *190/e*
Zsipp, zsupp, kenderzsupp *8/a*
„Zsivány felesége" (ballada) *16/d, 22/a,* 0147

Műfajmutató

Jeles napok dalai

Újévi köszöntő – *1, 149/a-d*
Háromkirály-járás – *47*
Farsangi kántáló – *49*
Talalaj-vasárnapi köszöntő – 0200
Gergely-járás – 0204
Kiszehajtás, villőzés – *14/c*, 0199, 0203
Pünkösdölő – *246*, 0202
Szentiváni ének – *161/a-d*
Lucázás – *11, 46*
Betlehemes és karácsonyi ének – *4, 44/a,b, 45, 50, 104, 117, 248/l, 250/g,h, 251/c, 256/a,b*, 0290a,b, 0301
Jánosköszöntő – *248/k*
Regösének – *51/a,b, 52, 54*, 0201

További alkalomhoz kötött dallamok

Hüdintés, hujákolás – 0197d,e
Altató – *266*, 0110
Gyermekjáték – *7/a,b, 8/a,b, 9/a,b, 10, 13/a-c, 14/a,b, 79, 105, 106*, 0197a-c, 0198
Párosító – *53, 118/a,b, 119, 160/a-d*
Lakodalmas – *65/c, 69/a-f, 81, 88, 107, 122, 201, 202, 250/a,b*, 041, 042, 052–054, 0174, 0175, 0205, 0206, 0209–0211, 0219, 0221, 0223, 0246, 0278, 0293, 0303, 0304, 0307
Sirató – *12, 65/a,f, 157/b-d, 216*, 0153, 0154, 0157–0160, 0162, 0172–0175, 0180, 0186, 0189, 0192
Halottas ének – 0195, 0233, 0260, 0294, 0298, 0302

Egyéb szövegműfajok

Ballada és rabének – *15/a,b, 16/a,b,d-f, 18, 19, 20, 21, 22/a,b, 25/b, 48, 65/b,d, 80, 89, 108, 109/b, 111/e, 115/c, 120, 125/c, 129/a, 130/a, 136, 138, 154/a,b,d, 156/a,b, 157/a, 158, 159, 178/a,b, 183/a,c,d,f,g, 184/a, 190/b,r, 192, 193, 195, 199, 200, 205, 232/b,d,e,h-k, 235/c, 247/j, 248/a,b, 249/a-c, 254, 257, 258/c, 260/a, 261/IIa, 267/b, 269/a, 278*, 04, 028–030, 044, 048, 067, 071, 076, 088, 094–096, 098, 0103, 0117–0119, 0122, 0124, 0128, 0134, 0136–0138, 0142, 0144, 0147, 0148, 0150, 0176, 0188, 0213, 0217, 0218, 0220, 0238, 0244a,b, 0245, 0262, 0269, 0271, 0273, 0280, 0285, 0286, 0288, 0289, 0295, 0296, 0305, 0315, 0317, 0318, 0323, 0324
Keserves – *16/c, 24/a, 25/a, 39, 56/b, 127/a-h, 153/a, 166/c, 198, 220, 235/a*, 08, 013, 025, 047a-c, 065, 069, 075, 081–083, 0104, 0113, 0123, 0129, 0131, 0132, 0135, 0140, 0141, 0145, 0146, 0151, 0152, 0177, 0194, 0208, 0240
Egyházi és történeti ének – *137, 247/b,h, 248/f,g,j, 249/d, 255*, 036, 0155, 0166, 0191, 0196, 0232, 0256–0259, 0266–0268, 0272, 0282, 0283, 0287, 0290a,b, 0297, 0301, 0312, 0313

Hangszeren játszott dallamok

Cimbalom – *144/a,b*
Citera – 057c, 0323b, 0339b, 0355b, 0369b, 0389b, 0394c
Duda – *218/c,d*, 049b, 055c, 058–060
Furulya – 022, 023, 056, 057b
Hegedű – *140*, 047a, 08, 013, 047a
Kanásztülök – *142/a,b*
Klarinét és tekerő – 0343b

Tekerő – 015b
Zenekar – *100/a,b, 101/a,b, 141, 144/a-c, 145/a,f, 188*, 012b, 014b, 072a,b, 097, 0156, 0167b, 0171, 0185, 0222b, 0225, 0265

Másnépi dallamok

Albán – *243/g,h*
Angol – *70/b, 243/l, 263/a-c*
Bolgár – *243/e,f*
Cseremisz – *35, 223/a,c, 225/a,b, 226/a,b, 231/a, 233/a, 235/b, 236/c, 238, 240/b,c, 241/d, 242/c,d*
Csuvas – *223/b, 228, 232/c, 234/a, 236/d, 237/b,c*
Dalmát – *243/d*
Dán – *252/b,c*
Észt – *243/i*
Francia – *70/e, 249/f-i, 253/e*
Görög – *70/h*
Holland – *248/d*
Horvát – *243/b,c*
Kazántatár – *57/d*
Lapp – *236/e*
Morva – *70/c,g, 243/k, 248/h, 261/IIb*
Német – *230/a-c, 244/b, 248/c, 253/b-d*
Obi-ugor – *207-215, 217*
Orosz – *243/j, 245/a-c*
Román – *70/d, 145/b,c,e, 206/a-g, 219, 237/d, 262*
Szerb – *243/a*
Szlovák – *155/d, 249/e, 250/i*
Ukrán – *70/f*

Tárgy- és névmutató

ajnu dalok 46
„akszak" (sánta) ritmus 85
akkord-felbontás 33, 40
akusztikus skála 64–67
Albrechtsberger, Johann Georg 305
Alföld 50, ~ + díszítés 149, 150, ~ + tekerő 165, ~ + új stílus 335
alkalmazkodó (→ *pontozás/pontozott)* **ritmus** 90, 93, 101, 137, 138, 318
alkalomhoz kötött dalok 324, → *zenélési alkalmak,* → *funkció 1),* → *szokás-dal*
alkotás (paraszti, egyéni) → *önálló alkotás,* → *közösségi alkotás*
alliteráció (betűrím) 140
Almási István 155
alsó váltóhang → *váltóhang*
altatódalok 327
appalachi dalok 57, 84, 317, ~ + előadásmód 148
aprája → *duda,* → *hangszeres közjáték*
aprózás szótagszám ~ 76, 77, alkalmi ~ + kanásztáncritmus 82, ~ hangismétléssel 83, ~ + szótaghossz 93, elemi dallam-mag + ~ 133
Arany János 147, 319, 359
archaikus terület → *peremterületek*
aszimmetria kötött és kötetlen ~ 84, ~ + váltakozás 84, ~ + „lassú magyaros" 85, ~ + mezőségi énekstílus 85, ~ + „lassú dűvő" kíséret ritmusfajtái 172, ~ + szimmetrikussá változás 181
aszimmetrikus ~ ritmusegységek 84, ~ giusto 85, 181, gyimesi és mezőségi ~ ritmusok 338
augmentáció ~ + pontozott ritmus 137, → *ritmus (kiszélesítés)*
autentikus ~ dallammozgás 42, 317, 318, ~ és plagális 68, 236, ~ + hipo-változat 200, 202
Avasi Béla 170
azonosság érzés ~ + ismétlés 110, ~ + határozott ritmusváz 181, 206, ~ (hiánya) + tempó 183, ~ + közös szöveg 183, ~ + kadenciák 204, 206, ~ + csekély „mindegy" eltérések 203

Árgirus-széphistória 333
átkötés → *enjambement*
átvétel szomszédnépi ~ + új stílus, ismétlés 144, szlovák ~ 294, 312, morva ~ 312, 313, középkori ~ → *középkori*

Bach, Johann Sebastian 305
Balassi Bálint 302
Balassi-strófa és változatai 118
Balázs-járás 287, 325
Balkán ~ + négyfokú dalok 281
ballada ~-kutatás 7, ~ dallama 21, 47, ~ ritmus 85, + dallam és szöveg 139, ~ + ismétlés (+ érzelmi fokozás) 144, ~ + előadásmód 148, középkori dán balladák dallamanyaga + sirató 244, → *francia eredet*
Bartalus István 7, 185, 320–322
Bartha Dénes 7, 174, 319
Bartók Béla 7–10, 13, 37, 42, 55, 57–60, 63, 68, 69, 72, 74, 76, 78, 79, 84, 85, 88, 90, 93, 101, 102, 109–111, 116, 120, 130, 149, 155, 158, 163, 165, 174, 188, 189, 191, 193, 195, 200, 202, 219–221, 223, 227, 230, 238, 243, 254, 260, 291, 294, 299, 304, 312–316, 318, 320, 322–324, 328, 333, 335, 337, 338, 344, 358, 360

Bartók-Rend 10, 74, 227, ~ + sorfajták, C) osztály 79
Baud-Bovy, Samuel 84, 85
Bárdos Lajos 63, 90
Beethoven, Ludwig van ~ + tripódia 86, ~ + pontozott „magyar" ritmus 103
Belényesi Márta 287
belső fejlődés ~ + pentatonból más hangsorok 58, ~ + kromatikus váltóhangok 72, ~ helyi fejlődés + mezőségi énekesek szövegejtése 156, ~ + változások, új formák 216
Benedek András 304
Bereczki Gábor 32, 67, 106, 260, 264, 277
Bereczky János 202
beszéd és ének 14
beszédszerű ~ hanglejtés 17, ~ kötetlenség 18, ~ zenei stílus: recitálás + ritmus 132
betlehemes 14, 29, 33, 41, 42, 47, 48, 59, 104, ~ + szaffikus forma 118, 326, ~ + ütempárosság 327, ~ + recitálás 327, ~ + furulya 164, ~ és betlehemezés kialakulása 304
betlehemezés 325–327
betűrím → *alliteráció*
betyárdalok ~ + új stílus kialakulási ideje 321, ~ + Alföld, Dunántúl 335
Békefi Antal 327
Bihari János 174
bihari román → *román*
bizánci ~ + liturgikus ének + regös-kvint 286
Blaha Lujza 315
Bognár Ignác 7, 308
bolgár ~ dallamok + sirató 244
„bolgár-ritmus" 9, 85 → *„akszak"*
Borsai Ilona 12, 151, 327
Bose, Fritz 29
botoló ~ táncdallam 9, 86, 332, ~ + proporció 86, 88, 332, 337, ~ + hangsúlyozás 88
Bowra, Cecil Maurice 306
Böhme, Franz Magnus 283
bőgő 167
bőségvarázslás 325 → *regölés*, → *találaj-vasárnap*
bővülés szöveg~ + jaj-nóta 140, szöveg~ ismétléssel, szervetlen szótagokkal 140, → *jaj-nóta*
Brăiloiu, Constantin 84, 85, 220, 242
brácsa 167., ~ + Közép-Erdély, húrok, fogólap, vonó („nyirettyű") 169, 170
búcsús énekek 330
Bukovina (→ *székelység*) ~ + díszítés 149, kéziratos énekeskönyv + Árgirus 333 ~ + tudatos hagyományápolás 338

-chord (+ motívum, dallam) bi~ 43, tri~ 17, 19, 21, 43, tetra~ 17, 46, 63, penta~ 33, 47, 49, hexa- 47, 49, 50, dúr hexa~ zene + betlehemes 304, 326, ~ + iskoladráma, hangszeres tánczene 305, ~ + párosítók 306, ~ + duda hangkészlete 306
choriambus (korijambus) 7
cimbalom 167 ~ + játékmód, hangzás, (fa)verők, ~ szerepe a falusi bandában 170
cigánybanda összeállítása, kéttagú ~ 170, háromtagú ~ 171, ~ + játékmód, kísérettípusok 172
cigányok pergetés 74, ~ szájbőgőzés 74, → *botoló*
citera (tambura) 163, 164
citerabál 164
C. Nagy Béla 238, 273, 295, 312

Csanádi Imre 157
csángók → *moldvai ~*, → *gyimesi ~*
csárdás 101, 102
cseremisz dalok ~ + szo-pentatónia 52, ~ + intonáció (semleges terc) 58, ~ + záróhangok 67, ~ + tonális válasz 70, ~ + egymagúság 106, ~ + csuvas ötfokú-kvintváltó dalok 262, ~ „páva-dallam" 263, csuvas + magyar párhuzamok 273–275
csillaghordás 325
csodaszarvas-legenda → *regösének*
Csomasz-Tóth Kálmán 115, 116, 118, 120, 303, 318, 319, 322
csuvas → *cseremisz*

dallam *12–42* ~ mint egység 12, ~-mag/sejt 16, 20, 23, 31, 133, 136, ~-fejlődés/-fejlesztés 8, 33, egymagú kvintváltó ~ 106, kétmagú ~ 228, forgó ~ 19, ~-gondolat 32, zenei gondolat és metrikai keret 177, ~ hangterjedelme, íve 30–33, 50, ~ + hangkészlet 43, ~ + -szerkezet (forma) 108–110, ~-formák alakulása

egymásból 110, 114, ~-tévesztés 111, ~ alakváltozása + szövegbővülés 140, ~ + dallamtípus 224, ~-egyezés és stílusegyezés 337
dallamcsalád 9, 10, 34, ~ + kadencia 34, ~ + különböző szótagszámú dallamok 295
dallamformula → *motívum*
dallammozgás (dallamjárás) ~ iránya 30–34, 50, 207, ~ + középen mozgó pentaton dallamok 229, ~ + hullámzó vonalú diatonikus parlandók 230, ~ + sirató (hullámzás, domború menetek) 241, 254, forgó ~ + szokás-dalok 284
dallampárhuzam → *összehasonlítás*
dallamrendezés 8, 34, ~ + Bartók, Járdányi, Vargyas 227
dallamszerkezet 109, ~ + háromsorosság 118-120, 236
dallam + szöveg 10, *131–145*, ~ illeszkedése 93, ~ + sirató 75, 131, 241, ~ + kétrészesség, refrén, rím, betűrím 120, 140, 143, 350, ~ + együttjárás, csere 131, 138, + szótagszámszerkezet 132, szótagszámcsoportok 134, 135, ~ + ráhúzás 135, 178, 179, 349, 350, ~ párhuzamossága 350, sajátos dallamritmus + egyedi szöveg (giusto) 137, 138, ~ + ballada 120, 139, ~ + érzelmi fokozás 144, ~ + jaj-nóták 130, 140, 236, ~ + stílusmegfelelés 143, 349, 350, ~ + versszakszám 143, ~ + szótagszám, strófára tagolás 143, 144, ~ + diatonikus parlando 12-esek 230, egyéb szótagszámúak 231, ~ + „Révészek nótája" 295, ~ + kormeghatározás 295, 297, ~ szoros összetartozása + sajátos származás 298, ~ + háromsoros dalok 300, históriások 302, ~ + szokás-dalok 326, 327, ~ + párosítók 328, ~ + lakodalom 329, ~ + keserves 329, ~ + regös-kvint refrén + varázsszó 342, ~ + hangismétlés és hozzá tartozó szöveg hangsúlya 351
dallamtípus 10, ~ + záróhang 67, ~ + „dallam" 224, ~ + azonos ill. rokon dallamok 224, → *népdaltípus*
dallamvonal 12, ~ + ritmikai tagolás 80, ~ elváltozása, eltolódás 200, ~ + dallamtípus 235, 236 → *autentikus*
dalolás szeretete 339, 340
daltanulás 333–335
daltudás ~ + nemek, foglalkozások, korosztályok 330–335, ~ + vidékek 335 → *népzenei dialektusok*
Dél-Dunántúl 9, 335, ~ + díszítés 149, ~ + kvintváltó-ötfokú dallamstílus 335
dialektusok → *népzenei dialektusok*
diatonikus ~ recitáló dallam 29, ~ dalok, stílusok 46, ~ fordulatok pentaton dalokban (fríg hatás) 55, ~ skála + citera 163, ~ parlando 12-esek + kadencia-sor 230, (diatónia) siratónál és kötött daloknál 262, ~ sirató stílus + tetraton stílus 262, ~ dudanóták + ötfokúság 278-280
diák-melodiáriumok 307
dinamika → *előadásmód*
díszítés 21, 149-151, ~ + ritmikai tagolás 80, ~ + területek 149, ~ + közös ének 149, ~ + variálás 149, 151, ~ helye 150, + kvintváltó dalok 150, 151, díszítménybokrok + rubato dalok 150, melizma 151, hajlítás 151, 342, nyögésszerű melizma sorvégen 155, főhang értékű ~ 151, ~ + parlando, sebes parlando dalok 154, ~ + citera 164, ~ variálás + régi stílus 206, régies ~-mód 335
dob 325 → *ütőgardon*
Dobai István 307
Dobszay László 27, 29, 30, 116, 238, 242, 244, 245, 256, 260, 288, 289, 291, 295, 297, 306, 322
Domokos Mária 176
Domokos Pál Péter 9, 176, 297
dór hangsor → *hangsor*
dramatikus szokás → *betlehemezés*
duda ~ hangkészlete 48, 158, 159, 161, 306, ~ részei, elnevezések 159, ~ fajtái 159, ~ + történelmi múlt 159, ~ + alkalmazás 159, 160, ~-zene 160, 161, (ritmusa) 163, ~-aprája 161–163, ~ utánzás 29, 161, 306, + román hegedűdarabok 163
dudanóta ~ zárása 36, ~ + hangterjedelem 48, ~ + ötfokúság félhang lépéssel 57, 278–280, ~ + tripódia 80, 181, ~ + bipódia 181, ~ ritmus 80 (és tempó) 182, (negyedelő ritmus) 81, 137, ~ + páros ütem, páratlan számú ütem 86, ~ + kisebb kvintváltó forma 108, ~ + szövegek 139, 162, 163, ~ + szótagszám, ötfokúság ill. diato-

nikus jelleg 229, 230, ~ + cseremisz dallampárhuzamok 277-280
Dunántúl 335, ~-i terc 57, 69, ~-i szeptim 57, → *Dél-Dunántúl*
dúr-kvintváltók → *kvintváltás*
dúr-moll (maggiore-minore) → *hangnem*
dúr terc → *terc*
dünnyögés (dünnyögő játékmód) → *furulya*
„dűvő" („lassú ~", „gyors ~") 172 → *kísérettípusok*

egyéni ~ (egyedi) szövegek 138, 139, ~ díszítés + alkalmazás 151, ~ daltudás + közös gyakorlat 333, 334, ~ szerzőség → *önálló alkotás*
egyéniségek 9
egyházi hangnemek → *hangnem*
egyházi népének 8, ~ + hangterjedelem 47, ~ + sorfajták 79, ~ + háromsorosság 120, ~ + ritmus 89, ~-gyűjtemény 288, 289, ~ + elmagyarosodott formák 293, ~ + középkori énekek 302, ~ + históriás dallamok 302, ~ + virraszték 329, 330, ~ + népdal 329, 330, ~ használata 329, 330
egyszólamúság 340
egyversszakosság 143
előadásmód *146–157*, régi, parlando ~ 76, ~ + stílus: hangszín 146, 147, hangmagasság 147, tempó, dinamika 148, színezés 148, 149, testtartás, kéztartás 148, díszítés 149–151, pontozás, variálás 151, hangszerkíséretes éneklés 156, modorosság 155, 156
előénekes 330
elzászi dal, ritmus 84
emberélet szakaszaihoz kötődő szokások → *szokás*
Emsheimer, Ernst 165
enjambement (átkötés) 140–142
eol hangsor → *hangsor*
epikus ének → *sztichikus*
Erdély 9, 59, 156, 335, 337, ~ + díszítés 149, 150, 155
Erdélyi János 7, 350
Erdélyi Zsuzsanna 301
eredet-kérdések ~ + magyar népzene 11, ~ + dúr dallamok 71, ~ + nyugati, középkori dallamok 312, ~ + nyugati, barokk kori dallamok 312
ereszkedő ~ zárás 15, ~ jelleg (sirató) 19, 21, ~ dallamalkotás 28, 42, fokozatos ereszkedés 32, + táncdalok 233, + sirató 257, ismétlés nélküli ~ dallamok fajtái 228, ~ moll dallamok 234
Erkel Ferenc 311
„esztam" 172 → *kísérettípusok*
esztétikum ~ + népdal 341, ~ + sirató 341, 342, ~ + gyermekdal 342, ~ + hangszín 342, ~ + motívum ismétlés (regösének) 342, ~ + táncdal, tánckísérő zene 342, 343, ~ + lírai dal 343, ~ + kvintszerkezet elmosódása 344, ~ + pentaton „recitálás" 348, ~ + dal hangkészlete 351, ~ + felépítés, forma 354, 355, ~ + ritmus szerepe 355, ~ + minőség ingadozása 356–358, ~ + szomorúság és vidámság 359, ~ + régi stílus és új stílus 358, 359
Európai Dallamtár (Katalógus) ~ + regös-kvint 286

életkor (korosztályok) + dalolási szokás → *daltudás*
énekbetétes mese 121, 122, 165
énekes népszokás + hangszer → *regölés*
éneklési sajátságok (éneklésmód) 9, → *előadásmód*
északi dialektusterület 337
észt dallamok 258

facimbalom (xilofon) 167
„faji tisztaság" + idegen anyaggal érintkezés → *idegen 3)*
falusi cigányzenészek 57, 61
Falvy Zoltán 176
farsangi énekes szokások 325
Fedorov, Gavril 273
feldolgozás (népzenei) 10
felépítés → *forma*
feszes ritmus → *giusto*
feszített, magas hangfekvésben éneklés → *előadásmód (hangszín)*
féldallam ~-alkotás 203
Fél Edit 338
figuráció → *hangszeres zene*
finn (karéliai) siratók 258

finnugor ~ népek 14, + hangterjedelem 46, ~ zene hatása + epikus költészet 260
fonográf-gyűjtés 7
fonó 330, 331
forma *104–130*, kétsoros, ál-négysoros ~ 107, szaffikus ~ és átalakításai 116–118, 354, ~ + egyensúly igénye 354, öt-hat-hétsorosság 118, háromsorosság 118–120, háromsorosság + fríg hangsor + román hatás 120, ~-változás + ismétlés 121, 186–188, ~-bomlás (kopás) + énekbetétes mese 121, 122, formai szabadság: recitálás 131, 132, ~ + átalakítás, variálás 184, ~ + kormeghatározás 304, ~ + esztétikum, ízlés 354, 355, ~-képlet + visszatérés → *új stílus,* → *négysorosság*
francia dallam 84, 120
francia eredet ~ + ballada-dallamok, ritmus 85, forma 120, 293–295
Frazer, James G. 285
fríg dallamok 59, ~ + siratóból 59, ~ + mollá alakítás 191, ~ + szokás-dalok 235
fríg hangsor → *hangsor*
fríg zárlat ~ + sirató 30, ~ + ötfokú dallam 55, 59, ~ + más hangsor 59
frígesítés 55, 200
fúga (tonális válasz) 70
funkció 1) ~ + keserves 139, 329, ~ + sirató 253, 329, ~ + új stílus 318, → *zenélési alkalmak,* → *szokás,* **2)** → *tánczenei felvétel*
funkciós harmónia 33, 71, ~ + dúr-moll rendszer 40, ~ + hangnemi érzés 56, 71, ~ + dúrdallamiság 236, ~ + betlehemes 42, ~ + semleges terc 57, ~ + német népdal 73
furulya ~ + hangterjedelem, hangsor, játékmód (díszítés) 164, ~ + „hosszi furugla", dünnyögés, tánckísérő hangszer, alkalmazása 164
fúvós együttes → *hangszeres együttes*
Füredy Mihály 7

gardon → *ütőgardon*
Gáldi László 79
Geleji Katona István 159
Gergely-járás 287, 288, 325
gégebeállítás (éneklésmód) + gyimesi, mezőségi ~ 147
gilják dalok 46
giusto (feszes ritmus) 79, 82, ~ + ütempár 77, ~ + táncritmus 82, ~ + ritmusfajta, rubato-szerű 84, ~ + szöveg (szótagszám, szótaghossz) 137, ~ + melizmák 150
„giusto syllabique" (szótagoló giusto) 84, 302
Gomon, Alla 258
gregorián-ének 29, 37, 115, 120, 150, ~ + sirató 242, 289, ~ + népdal, ballada 289, ~ + halottas ének 295, ~ + kromatika 316
Guibat, Frank 77
Gvadányi József 157

gyermek(játék)dal 12, 13, 76–78, 104, ~ + mondóka 16, 77, ~ + hangterjedelem 43, 47, 133, ~ motívum, vallon-francia ~ 77, ~ + eredet: átvétel vagy fejlődési fok 283, 284, ~ világába tartozó szokásdalok 325–328, ~ + esztétikum 342
gyimesi csángók 9, 12, ~ + ballada 21, ~ ős-dallama 43, 44, ~ + szo-végű dallamok 52, 70, + la-végű változatok 191, ~ + hangszeres zene 85, ütőgardon 165, ~ + keserves 77, 139, 147, 329, 340, 342, ~ + archaikus énekmód 338, gégebeállítás 147, 342, ~ + díszítésmód 149, 342, ~ + ének saját hangszerkísérettel 156, 157, ~ + hangszeres együttes 157, ~ + sirató 262, ~ + tetraton (triton) dallamok 275, 338
Gyulai Ágost 319
gyűjtőmunka → *népzenei*

hajlítás → *díszítés*
„hajnali ének" 298
Halmos Béla 161, 169
Halmos István 121, 176, 341
hangcsoport → *-ton*
hangelnyelés → *sorvégi*
hangismétlés 20, ~ + mondóka 12, ~ + kiemelt hangok 54, → *kadencia* („kikopogó")
hangkészlet + hangnem *43-73*
hangköz ~ + ingadozás 13, ~ + ötfokúság 37, 38, ~ + terc, szeptim, szekund 57, bővített szekund 69, tritonus 61, ~ + duda 159, ~ + sirató kis-forma 239, kis ~ + szokás-dalok 327, → *szekund,* → *terc,* → *semleges*
hanglejtés 12, ~ dallammá alakulása 14, 21, 29, beszédszerű ~ 17, 102

hangmagasság ~ + jelölése 13, pontos ~ 14, ~ + éneklésmód 147
hangnem 8, ~-érzés (újkori) 37, 43, (tonális) 54, (bizonytalansága) 69, ~-i jelenség 57, egyházi ~ + jellegzetes menetek 61, ~-változások 63, 199, ~-i-érzék 69, 70, + ötfokúság ill. hétfokúság 71, + módosulás 191, ~ ingadozás + külön akusztikus hangnem 67, ~-i párok, dúr-moll (maggiore-minore) változatok 69, 199, fríg-dór, mixolíd-dór dallampárok 199–200, → *hangsor*
hangrendszer → *hangsor*
hangsor 43, eol ~ 58, 59, 61, líd ~ 58, 61, 63, dór ~ 61, mixolíd ~ 58, 59, 61, fríg ~ 58–61, 256, + háromsorosság + román hatás 120, lokriszi ~ 63
hangsúly ~ + hármas ütemű botoló 88, ~ + ritmus és időtartam 102
hangszer ~ + hangközök 58, 163, → *hangszeres játékmód*
hangszeres együttes ~ összeállítása 157, ~ hangszerei 167, 168, kéttagú ~ 170, háromtagú banda 171, fúvós együttes 171, ~ + Alföld, Dunántúl 335, → *paraszt-banda,* → *cigánybanda*
hangszeres játékmód + hangszerek 168–170
hangszeres közjáték (figuráció) ~ + duda-aprája 161, + cigánybanda közjátéka duda-motívumokkal 161
hangszeres zene 8, 9, 48, *158-176,* ~ + -kíséret ritmusa 85, 172, 173, ~ + egy magasságban mozgó dalok 108, ~ + figuráció 161, ~ + szöveges dallamok, források 174, ~ + énekes változatok 176, mezőségi ~ 338
hangszeres tánckíséret ~ + énekelt dallamai 101, 102, + változások (jaj-nóta) 122, ~ + szövegsor-elosztás 145, 156, 157, ~ + gyimesi ének saját hangszerkísérettel 156, 157
hangszín (hangvétel) ~ + népi éneklés 146, 147, ~ + hegedűjáték 169
hangterjedelem 43, 44, 50, ~ bővülés 30, 54, kis ~ 9, 27, 31, 50, 69, nagy ~ (nagyívű dallam) 31, 32, 50, 262, → *új stílus*
harmadik sor ~ + elváltozás parlando dalokban 343, ~ + változási hajlam 204, 343, 349, ~ + csúcspont 350, 354
harmónia ~ + pásztor-kolompok 168, → *funkciós harmónia*
harmonizálás (érzék ill. közömbösség) ~ + széki banda 170–172, ~ + cigánybanda 172, ~ + áji banda 172
háromkirály-járás 325
háromnegyedesség → *„mazurka-ritmus"*
háromsorosság → *dallamszerkezet*
hegedű 167, 169, gyimesi ~ („muzsika") 169, ~ tartása, vonózás, hangzás, ujjazat 169, ~ a képzőművészetben 169
Herder, Johann Gottfried von 7
heterometria, izometria 79, 115, → *heterometrikus*
hexachord → *-chord*
hétfokúság 55, ~ + ötfokúság és hangnemi érzék 71, → *diatonikus*
heterometrikus versszak 79, ~ képletek, eredet 89, bonyolult ~ formák + költött szöveg 138, → *szaffikus*
hintázók 327
hipo-skála 33, 59, 66, 67, ~ + plagális változat 68, 69
históriás ének ~ + sirató 260, ~ kialakulása 306, 307
Hornbostel, Erich Moritz von 29
hosszú furulya („hosszi furugla") 164
hősének → *osztják,* → *finnugor (zene hatása)*
hujákolás → *hüdintés*
Huszár Gál 307
hüdintés (hujákolás) 12, 14, 20, 147

idegen 1) (műzenei) ~ eredet (dallam) 33, 40, ~ + fríg dalok 59, ~ + mollá alakítás 191, ~ + egyedi szövegek 138, **2) (szokatlan)** jelenség 41, **3) (nem magyar)** ~ szomszédnépi hatás 314, „faji tisztaság" 323, ~ + hangsor, szlovák hatás 61
idegen („*pien*"-) hang 54, ~ megjelenése, elszaporodása 198, ~ másodlagossága (kitöltő szerep) 56
időmértékes ritmus 90
Ikegami, Jiro 19, 46
illeszkedés (dallam és szöveg hosszúságviszonyai) → *prozódia*
Illyés István 302
intonáció 57, ~ + kétféle nagyszekund 188, 189, ingadozó ~ + hangnemi variálás 193, 194, 200

ionicus → *jonicus*
írásbeliség → *kéziratos énekeskönyv*
írástalan szájhagyomány + **írásos** műveltség 73, 238, 259, 302
ismétlés ~ + azonosság, hasonlóság 110, ~ + transzponálás 111, ~ + formaváltozás 121, 122–129, 130, szöveg-~ + ritmusképlet 81, szövegsor ~ + régi stílus, ill. 2. dallamfél ~ + új stílus 144, zárt formára törekvő alakítás + ~ 185, 270, motívum~ + esztétikum 342, ~ fokozó hatása + táncdalok felépítése 342, 343
ízlés → *esztétikum*
izometria, izoritmia 78
izometrikus formák 79, négysoros ~ 108

jaj-nóta 9, 89, 102, 122–129, 313, 337, 338, ~ dallam + szöveg 140, 236, ~ + dallamsorok száma 184, tizenhatos (16-os) 89, 102, 123–126, 140, 338
jambikus ütem → *jambus*
jambus 90, ~ + egyházi népének 89, 90, 293, 312, ~ + rövid hangsúlyos jambikus ütem 88, ütemelőzős ~ 90, 103
Járdányi Pál 10, 32, 184, 203, 224, 266, 307, 348, 357
Járdányi-Rend 32, 74, 184, 227
játékos szövegszaporítás → *szótagszám*
jeles napi szokások → *szokás*
jonicus a majore, ~ ill. a minore („mazurka-ritmus") 80

kadencia (sorvégző, zárlat) 31, 34, ~-váltás 19, 30, ~-„kikopogó" dalok 34, 41, 343, 351, ~ nyomatékosítása 36, két kadenciás kis siratő 105, ~ + variánsok és forma átalakulás 187, többféle ~-kombináció 241, fő~ eltolódása 188, 255, + további formaalakulás 192, ~-képlet + új stílus 318
kadencia-csoport + dallamcsalád 34
kadencia-rend → *Kodály-Rend*
Kallós Zoltán 9, 21, 43, 44, 130, 139, 307, 329, 339, 340, 351
kanászkürt (tülök, havasi kürt) ~ + „hangsor", ritmikus figurációk 165
kanásznóta ~ + ritmusképlet 78, ~ + páros ütem, páratlan számú ütem 86
kanásztánc-dallam ~ + sorhossz 82, ~ + szövegei 139, ~ + kvintváltó, pentaton stílus 314
kanásztáncritmus ~ + szótagszám ingadozás 82, 89, ~ + állandósult szótagszám (ál-négysoros dallam) 107, ~ kiszélesedése 101, ~ eredete 313, 314
karácsonyi ünnepkör szokásai 326, 327
karban éneklés ~ + pontozás 93, ~ + tempó 99, ~ + változatok 147, ~ + díszítés 149, 151, 220, ~ + csekély „mindegy" eltérések 203, 205, 206, 220, ~ + új stílus 318
Kardos Pál 188
karikázó 328, ~ tempói 328, dél-dunántúli ~ lassú ritmusa 89, ~ + középkori hagyományok 302, 328, → *„lépő", „ugró"*
Karpeles, Maud 84, 148, 316
Kájoni János 304, 333, 334
Kálmány Lajos 335
kántálás → *karácsonyi ünnepkör szokásai*
Károly S. László 75, 131
Kenesei Ilona 308
Kerényi György 42, 217, 269, 311
„keringő-ritmus" 90
keserves → *gyimesi csángók (keserves)*
kezdetleges ~ zenélési formák 12, ~ hangkeltő eljárások, eszközök 165–167
kéthangneműség → *hangnem(i párok)*
kétrészesség → *dallam + szöveg*
kétsoros forma → *forma,* → *periódus*
kéziratos énekeskönyv 333, → *Bukovina*
kísérettípusok (cigánybandában) 172, 173
Kiss Dénes 308
Kiss József 174, 319
Kiss Lajos (Hódmezővásárhely) 308
Kiss Lajos (Zombor) 9, 289, 302, 333
kiszehajtás (szokás) 325
klarinét 167, 168, 170
Knudsen, Thorkild 244
Kodály-Rend 74
Kodály Zoltán 7–10, 31, 34, 37, 38, 44, 50–52, 55, 57, 69, 70, 72, 74, 76, 81, 86, 90, 102, 106, 108, 111, 115, 118, 121, 139, 146, 149, 151, 155, 158, 159, 163, 174, 176, 186, 189–191, 195, 202, 203, 207, 227, 229, 236, 238, 253, 255, 260, 262–264, 268–275, 277, 280, 283–285,

288, 293, 297, 299–301, 303, 304, 307, 308, 311, 312, 314–316, 318, 319, 323, 330, 333, 335, 337, 338, 342, 347–350, 358, 359
kolomp, pásztor-kolomp ~ + harmónia 168
Kolozsvári Folklór Intézet 9
Konkka, Unelma Szemjonova 258
„kontamináció" 218
kontra → *brácsa*
korijambus (choriambus) 7
korosztályok ~ + dalolás 333, 334
Kovács Ágnes 12, 327
köcsögduda 167, 324
költői kép → *párhuzamos, természeti kép*
Körösök vidéke 337
kötött és kötetlen változékonyság → *szótagszám (-viszonyok)*
kötött sirató → *sirató*
kötött szótagszám → *strofikusság*
középkori ~ versek ritmusa 89, ~ dallam + modern hangnemi hatás 191, ~ eredet + jeles napi szokások 287, ~ európai hatás 288, 300-302
közjáték → *hangszeres közjáték*
közös munka + dalolás 331, 332
közös énekgyakorlat → *karban éneklés*
közösség ~ zenei tudata, ~ zenei igénye 11, ~ + éneklésmód, díszítésmód 149, ~ + egyéni díszítés, pontozás 151
közösségi alkotás 349, 358, 360, ~ + önálló alkotás 219, ~ + Bartók 223
kromatika → *gregorián*
kupola-forma → *új stílus*
kvart- ~ építkezés 38, 40, 59, ~ váltás 30, ~ + kvintváltás 267, ~ transzpozíció + kadenciasor 280
kvintválasz 32, 40, reális, tonális ~ 54, tonális ~ + hangnemi érzés 70, reális ~ + moduláció 72
kvintváltás 23, 30, 31, ~ + giusto és parlando variánsok 343, ~ + féldallam variánsok 106, ~ + forma 108, 110, ~ + átalakulása: új stílus 111, 115, 322, ~ + fokozatos (lépcsőzetes) ereszkedés 109, ~ + zenei „rím" 120, 150, ~ + oktávtörés 156, dúr-kvintváltók 234, ~ + nyugati, európai népek kvintváltó dallamai 267, nemkvintváltó dallampárhuzamok 267–283, „kiskvintváltó" (kvartviszonyai) 275, ~ elváltozásai + harmadik dallamsor 343, → *kvintváltás + ötfokúság*
kvintváltás + ötfokúság 31, 55, ~ + kibővülése más hangsorrá 58, eredete, kialakulása 260–262, ~ + cseremisz, csuvas dallamegyezések 263–267, ~ + Dél-Dunántúl 335

Lach, Robert 106, 284
Laforte, Conrad 301
Lajtha László 8, 9, 52, 169–172, 289, 334
lakodalom dallamai 328, 329
lappok ~ + hangszín, gégebeállítás (éneklésmód) 147, ~ + dallampárhuzam 273, 274
lassú táncok aszimmetrikus, ill. páros ütemű táncok 88, „lassú" 89, „lassú magyaros" 85, 89
láncos-csörgős bot 167, 324
lánctánc 85
lejegyzés részletes ~ 151, partitúra-~ 169
„lépő" (karikázó) ritmusa 89
„libizárék" 145, ~ + refrén 301
Limbay Elemér 308
lírai dal („tulajdonképpeni népdal") 324, ~ + egyversszakosság 143, ~ dallam és hangkészlet finomságai + esztétikum 343
Liungman, Waldemar 285
Lloyd, Albert 57, 219
lokriszi-hangsor 63
Luby Margit 168
lucázás (szokás) dallamai 46
Lükő Gábor 143, 244, 301

Madarassy László 158
madéfalvi veszedelem 338
magányos éneklés ~ + pontozás 90–92, (→ *karban éneklés)*
maggiore-minore (dúr-moll) változatok 69, 199
„magyar" (táncnév) 89
magyar sajátosságok ~ + dallamépítkezés 42, ~ + ritmus 7, 103, (alkalmazkodó, pontozó ritmus) 137, ~ + autentikus dallam-felépítés, hangkészlet 69, ~ + négysorosság általánossága 108, 119, ~ + határozott forma, világos tagolás 360
makám → *raga*
Manga János 158
Maros-völgy 337

Maróthy János 267
Martin György 85, 86, 88, 89, 99–101, 130, 164, 167, 172, 302, 337, 342
„mazurka-ritmus" 80, 86, 88, 137, 181
Márkus Mihály 168
Mátray Gábor 7
„megtámasztás" (alsó váltóhang) 61, 63, 72, → *soreleji ~*
„megtervezett" (nem alkalmazkodó) ritmus → *ritmus*
melizma → *díszítés*
melizmacsoportok ~ + a szöveg, nyelvi követelmények 83, ~ + népi éneklésmód 150
melodikus moll 72
menyasszonybúcsúztató + sirató 329
Merriam, Alan P. 218
metrikai ~ felépítés 75, ~ formák, giusto ill. rubato ritmusban 83, ~ képlet változása (aprózás) 93, ~ típusok 135
metrum + ritmus *74–103*
Mezőség 9, ~-i aldialektus 338, ~ + szo-végű dallamok 52, 70, + la-végű változatok 191, ~ + énekstílus 85, ~ + táncciklus 89, ~ + táncélet 101, 122, ~ hangszeres zene 338, ~ + tánc alá éneklés 145, ~ + éneklésmód 147, ~ + díszítés 149, ~ + szövegejtés 156, ~ lassú tánc kísérőritmusa 173
mixolíd hangsor → *hangsor*
modorosság ~ + sorvég elnyelése155, ~ + oktávtörés 156
moduláció 70, 72
modusok pentaton ~ 52, 54, ~ mint zárlat-variánsok 59
Moldva 9, 338, → *moldvai csángók*
moldvai csángók 9, 44, ~ + szo-végű dallamok 52, 70, ~ + la-végű változatok 191, ~ + díszítés 149, 150, ~ + karban éneklés 220, ~ + hangszer (furulya, tilinkó) 164, 165, 342, ~ + urálás 167, ~ + tetraton dallamok 275, ~ + archaizmusok, legelemibb formák, román hatás 338
moll-jelleg uralma a pentatóniában 70
moll terc → *terc*
mondóka hangismételgető ~ 12, motívumismételgető ~ 104, recitált ~ 13, 14, ~ + gyermekdal 16, ~ ritmus 75, 77
mongol (nagyívű) dallam ~ + záróhang 67, ~ + éneklésmód 148
morva dallam 67, 282, → *átvétel*
Morvay Péter 9
motívum (formula) 12, 31, 104, 133, kezdő- és záró ~ 34, 35, záró ~ 35–37, (motivika) 23, ~ + hangnem-változások 63, ~-ismételgetés 104, ~ + esztétikum 342, 346, elemi ~ + duda hangkészlete 161, jellegzetes ~ + variálás 208, ~ + sirató (utóív) 241
Mozart, Wolfgang Amadeus ~ + tripódia 86
műalkotás + népdal *341–360*
mű- (~dal, ~zene) 7, ~zenei eredet (dallamvonal) 33, ~-dal + egyedi szövegek 138, 195, (hangsor: fríg) 59, (funkciós) 73, (dallamforma) 109, ~-zenei hatás: funkciós harmóniavilág 71, ritmika, tagolás 80–82, + új stílus (forma) 112, 312, ~-dal és új stílusú népdal + esztétikai minőség 358, ~-zene + régi előadói gyakorlat (hangszerkíséretes ének) 156, 157, ~-dal + régies, ötfokú jelleg 195–198, ~-zenei alkotás + néphagyomány 224, európai ~-költészet hatása a középkorban 259, ~-zenei átvételek, európai zeneéletbe ágyazódás 283, gyermekdal, regösének 283, ~-dal folklorizálódás 308–312, népi átvételek problémái 312–314
művészi teljesítmény + díszítés 149

Nagybánkai Mátyás 302
nagyívű dallam → *hangterjedelem*
nem-strofikus → *strofikus*
nemzeti sajátság → *magyar sajátosságok*
négysorosság 119, ~ + nagy forma 130, ~ ill. ettől eltérés 184, álnégysorosság 107
német népdal ~ + funkciós dallamvilág 73, ~ jambus dallamok 312
népdal ~ gyűjtés 7, ~ fogalom 11, → *népzenei (gyűjtés)*
népdaltípus(ok) *224–237*, ~ + család, stílus 228, ~ eredete, időrendje *238–323*, → *dallamtípus*
népének → *egyházi népének*
népi hangszer → *hangszer*
népköltészet → *rokon népek*, → *párhuzamos (természeti) kép*, → *szimbolika*
népkultúra felbomlása 73

népzene + műzene ~ határa 73, → *mű- (zenei hatás)*
népzenei dialektusok ~ + különbségei 335–339, → *északi dialektusterület,* → *Dunántúl,* → *Alföld,* → *Erdély,* → *Moldva,* → *Bukovina*
népzenei ~ gyűjtés 7–9, ~ rendek 74
népzenekutatás 7, nemzetközi ~ 11
névnap köszöntők 327
„nótáskönyv" → *kéziratos énekeskönyv*

nyelvjárás ~-kutatás 7, ~ + sajátság → *Mezőség (szövegejtés)*
nyelvrokonok → *rokon népek*
nyugati hatás → *eredet,* → *mű –zenei,* → *refrén,* → *szimbolika*

obi-ugor ~ dallampárhuzamok (siratóhoz) 245–250
oktáv ~-törés 156, 294, ~ + kvint párhuzam 70, → *tonális, kvintválasz*
Olsvai Imre 9, 150
orok dalok 46
osztják ~ hősének + sirató 245, vogul és ~ medveénekek + sirató 246–250, ~ dallamok + vogul sztichikus epikus ének 258, → *finnugor*
óeurópai hagyomány 85, ~ + sirató 245

önálló (egyéni) **alkotás** ~ + keverék-formák (→ *kontamináció),* ~ + variálás 218, ~ + Bartók és Lloyd 219, → *közösségi alkotás*
ösztönös ~ + díszítésmód 151
összeéneklés (pároké) ~ + regölés 325, ~ + Szent-Iván-napi szokás 326
összehasonlítás 238, szomszédnépi ~, történeti ~, kelet-európai ~ 8, 11, 238, rokon-népi ~ 52, 53, 207, 238, ~ + sirató 242–253, ~ + kvintváltó-ötfokú dalok 261–267, ~ népdal + egyházi ének 288–293
ötfokú(-ság) → *pentatonia*

Paksa Katalin 50, 122–129, 150, 151, 159, 160, 307, 313
Palestrina, Giovanni Pierluigi da ~-stílus 37, 305
palócok (északi dialektusterület) ~ + régies dialektus 337
Papp Géza 115, 116, 120, 303, 319, 322
Papp János 329
paraszt-banda („magyar banda") ~ összeállításai 167, 170, 171
parlando 75, 76, 79, ~-rubato + ritmikai tagolás 80, ~ recitáló ritmus 82, ~ + előadásmód 154, ~ és giusto kvintváltók 343
Pálóczi Horváth Ádám 7, 174, 309, 310, 319
pánsíp (kaukázusi) 58
párhuzamos (természeti) kép 143, 349
páros/páratlan ütem ~ magyar és nyugati műzene 86, → *proporció*
párosító 34, 49, 306, 328
párostánc ~ + aszimmetria 85
pásztorok ~ zenei hagyománya 50, ~ + furulya 164, ~ + kolompok 168, ~ + szo- és do-végű pentatónia 191
Pátria gramofonlemezek 10
„páva-dallam" 23, 31, 55, 70, 133, 135, 177, 220, 228, 263, ~ + cseremisz 263, ~ + ritmusváltozatok 179, 180, → *szótagszám + variálás*
Pávai István 171
pentaton 27, 31, 34, ~ fordulatok 37, + más hangsorok 58, 59, ~ hangközök 38, ~ „recitálás" + esztétikum 348
pentatónia (ötfokúság) szo-~ 9, 50, 52, 70, la-~ 33, 50, 52, uralma 54, 70, do-alapú ~ 50, 70, re-~ 52–54, ~ hiányos formái 44, 46, 49, 50, tiszta ~ fellazulása 54, fokozatai 55, ~ jellegzetes mozgása 54, ~ formulái 56, ~ „kitöltő" megoldások 57, ~ + félhang-lépés 57, ~ + kibővülései 58, 240, ~ + régi stílus, ritmus 82, 83, ~ + parlando nyolcszótagosok dallamformája 109, ~ + parlando-rubato rokon 6-os, 8-as dallamok 179, ~ + kvintváltás-nyomok 196, más hangneművé alakítás 198, ~ + sirató 239, 240, 256, (diatonikus sirató) 259, ~ + nagyívű ötfokú zene 262, ~ + dudanóták 278–280, → *kvintváltás + ötfokúság*
peremterületek ~ + régiség 70, 85, 275, Dráván-túli, szerémségi, Verőce megyei terület 335, ~ nyugati határnál (Vas, Zala megye) 336, ~ + Moldva, Bukovina 338, ~ + változatképződés 216, ~ népzenei világa 335
pergetés (cigányoknál) 74
periódus 104, 105, 107, 108, ~ előtti formák 104, 105, → *sirató, hősének*

Pesovár Ernő 9
Petranu, Coriolan ~ + Bartók 120
Péczely Imre 302
„pien"-hang → *idegen hang*
Pinck, Louis 84, 85
Pinon, Roger 77
plagális ~ dallammozgás 33, 42, ~ hangkészlet 68, autentikus és ~ 69,
„plagizálás" (plagálissá alakítás) 193
pódia-szám bi,- tri~, tetra~, penta~ 86, ~ váltás 88, 314
„politikos" (ritmusfajta) 82
pontozás ~ + „mazurka-ritmus", új stílus 80, ~ esetlegességei 90, 154, nyolcad ~ 93, ~ + „pattogó jelleg" és hangmagasság 102
pontozott ritmus 85, → *alkalmazkodó ritmus*
préselt fejhang (éneklésmód) → *hangszín*
proporció ~ + tánczenei gyakorlat 86, 88, 89, 100, 181, 302, 328, 332, 337, → *Martin György*
prozódia 93, 131, 132, 137, 138
próza énekelt, rögtönzött ~ (sirató) 75, 131
pünkösdölés 287, 326, ~ dallam + középkori eredet 288

raga (makám) 43
Rajeczky Benjámin 10, 47, 85, 88, 104, 115, 116, 120, 145, 150, 159, 179, 238, 242, 253, 258, 288, 297, 303, 319, 329, 333
Rábaköz, Szigetköz 336
ráhúzás → *dallam + szöveg*
recitálás 12, 27, 33, 75, ~ + mondóka 13, ~ fejlett formái 14, ~ + betlehemes 327, ~ tuba 20, 24, ~ + feszes táncritmus 254
recitáló dallamok 20, 75, 229, ~ éneklés 76, ~ ritmus 82, ~ + különböző szótagszámú változatok 177, ~ + sirató rokonsága 255
refrén 24, ~ + plagális dallammozgás 33, ~ + háromsorosság 120, 236, 300, 312, ~ + francia ill. nyugati eredet 120, 145, ~ + zene 120, belső ~ 301, → *„libizárék"*
regölés ~ + hangszerek 167, 324, 325, ~ rítus, dallam eredete 285, ~ + szövege 138, 285, 324, ~ + bőségvarázslás 325, ~ + szövegrészletek + nyugati kapcsolatok, francia újévi szokás 285–287, ~ + Nyugat-Magyarország (Vas, Zala) 336, → *regösének, regös-kvint*
regösének 23, 24, 29, 33, 49, 50, 76, 104, erdélyi ~ 105, ~ + csodaszarvas-legenda 287, → *regölés, regös-kvint*
regös-kvint (felugró zárás) 24, 36, 286, ~ + Európai Dallamtár 286, ~ + refrén, esztétikum 342
rendezés → *dallamrendezés*
reneszánsz ~ tánczene 86, 88, ~ + versforma, ritmus 116
régi korok zenéje ~ + 18. századi tánczene (alsó váltóhang) 62, ~ + ritmus, műzenei eredet 82, → *eredet,* → *mű-(zenei hatás)*
régi stílus ~ + dallamtípusok 9, ~ + hangterjedelem 32, ~ + szo-pentatónia 52, ~ + ötfokúság 57, ~ + intonáció 57, ~ + ritmusalakítás 82, ~ + ritmusösszevonás, szinkópa 99, ~ + sorfajták 83, ~ + heterometria 116, ~ + kétrészes felépítés, stílusmegfelelés 143, ~ + szövegsor ismétlés 144, ~ + éneklés hangszíne 146, 147, ~ + díszítésmód 206, 335, ~ + karban éneklés, Moldva 220, ~ és új stílus + esztétikum 358–360
Rimay János 302
rím ~ + zenei vetülete (kvintváltásban) 120, 140, 150, zenei ~ + szöveg-~ 140, betűrím → *alliteráció,* → *„libizárék"*
„ritka magyar" 89
ritmus ~ mint zenei elem 12, ~ + dallam, ~-keltő szerszámok, elemi ~-lehetőségek, ~ + szájbőgőzés, ~-rend 74, ritmizálás a nyelv ellenében 83, 84, 132, ~ + metrum *74–103*, ~-képlet + kanásznóta, feszes ~ 78., ~-összevonás, kiszélesítés + új stílus 80, 82, 93, 355, ~ „tót ritmus-szűkítés" 314, ~-változatok + „páva-dallam" 179, 180, ~ döccenés 137, „megtervezett" ~ 137, váltakozó ~ 84, 85, ~-kíséret tánchoz, szokás-dallamokhoz 166, régies ~-fajta elágazásai 180, 181, ~ + esztétikum 355, → *alkalmazkodó ritmus*
ritmus-rend → *Bartók-Rend*
rokon népek ~ + zenei rokonság 8, 52, ~ + népköltészet 79, ~ + sirató 245–250, 258, → *összehasonlítás*

román bihari ~ + archaikus intonáció 57, szatmári ~ 130, máramarosi ~ 63, + ugocsai ~ hegedűdallamok 163, feltételezett ~ hatás 60, 120, 130, 155, 313, elzártság (Avas vidék) + elemi zenélési formák 220, ~ + sirató 242–244, ~ + magyar egymásra hatás 243, 244, ~ hatás Moldvában (szövegek, tánc) 338
rontás elhárító szokás 325, → *kisze-hajtás,* → *villőzés*
rögtönzés 47, ~ + próza → *sirató*
rubato, parlando ~ + sortagolás 80, ~ ritmus + szöveg 83, 137, ~ dalok + díszítés 150, ~ + új stílus 318
Rüütel, Ingrid 257, 258

sajátos ritmus + egyéni szöveg → *dallam + szöveg*
Saygun, Adnan 63
„sánta" ritmus → *„akszak"*
sárdó- (farsang-)vasárnapi szokás 325
Sárköz 9
Sárosi Bálint 158, 163, 167, 168
Schubert, Franz ~ + pontozott „magyar" ritmus 103
„sebes parlando" (éneklésmód) 148, → *előadásmód*
Sebestyén Gyula 285
Seemayer Vilmos 9
semleges ~ terc 57, 61, 335, ~ szeptim 57
Seprődi János 44, 303
Sharp, Cecil J. 57, 84, 148, 316
Simonffy Kálmán 80, 197, 311
sirató (siratódallam) 12, ~ ereszkedő jellege 19, 21, 24, recitált diatonikus ereszkedő ~ 29, ~ + kadencia 34, 41, ~ + hangterjedelem 43, ~ mint énekelt próza, „kötött" ~ 77, (állandó sorrendű kadenciák) 105, 106, 259, + záróhang eltolódás 192, kis ~ 30, + oktáv terjedelmű ~ formája 105, strófába fejlesztett ~ 106, 133, 253, 260, + példák 253–255, ~ + kötetlenség (szótagszám) 178, ~ + jellemzői, fajtái, eredete 239–242, ~ rokonsága 242–257, ~ fejlődési útja (korábbi, későbbi) 257-259, ~ nyoma más műfajokban 260, ~ + ötfokúság 259, ~ + funkció 253, ~ + lakodalmas 255, 329, ~ + menyasszony-búcsúztató 329, ~ + esztétikum 341, 342, → *dallam + szöveg*
sirató stílus ~ + strofikus dalok 29, 30, 77, 133, 178, ~ + kadencia 34, 42, 306, 343, ~ + hangnemi érzés 71, ~ + táncdallamok rokonsága 174, + kialakulása 306
skálaszerű végigfutás ~ + motívumok 37, ~ + jellegzetes fokok 61, ~ + ötfokúsítás 195, 198
soreleji ~ megtámasztás 139, ~ felkiáltó szócskák 140
sorfajták (+ versszakfajták) 75, heterometrikus, heteroritmikus ~ 78, ~ + Bartók 78, kötött ~ + verstörténet 78, 79, ~ régi dalokban, új stílusban 83
sorhossz → *szótagszám*
sorismétlés dallam~ 41, szöveg~ + keserves 351, → *ismétlés*
sorsének → *sirató + funkció*
sorvégi hangelnyelés → *modorosság*
sorvégző → *kadencia*
stílus ~ + stílusok kialakulása 219, ~-egyezés + dallamegyezés 337, ~-eszmény → *változatképződés,* → *régi stílus,* → *új stílus*
strófa (versszak) 108, Balassi-~ 118
strofikus ~ dalok 21, nem-~ műfajok 8
strofikusság ~ + kötött szótagszám 78, ~ + motívumismételgetés 104, ~ előtti formák 104, sirató fejlesztése ~-ba 106, 259, ~ + kora 306
Sylvester János 301

szabályozatlan ~ szótagszám → *szótagszám*
szabályozódás 77, 133, → *strofikusság*
Szabolcsi Bence 118, 159, 238, 242, 245, 260, 303, 315, 318
Szabolcs-Szatmár 9, 337
Szabó Andorné Szojka Anna 333
szaffikus (versszak, forma) 79, 82, 90, 236, ~ + átalakulásai 116–118, 179, 303, 304, 306, ~ + szövegei 138, ~ + eredet 303, ~ + párosítódallamok 328
Szamos völgye 337
szájbőgőzés (cigányok) 74, 167
szájhagyomány → *írástalan (szájhagyomány)*
szájharmonika 167
számítógép ~ + elemzési kísérletek 8, 316
szekund fríges bővített ~ 69, → *hangköz*
szekvencia 31, 41, 42, 314

Szendrei Janka 12, 14, 15, 27, 29, 75, 244, 286–289, 291, 295, 297, 322
Szentirmay Elemér 311
Szent Iván-napi szokás 326, énekei + fríg dallam 59, ~ + szövege 138, ~ + strofikus dallamai 284, 285, ~ + középkori eredet 288
szeptim → *hangköz*
Szerémség 9, 335
szerkezet → *forma*
szertartásos ének 12, 16, → *szokás-dal*
Széchenyi István 174
Székelyföld ~ + díszítés 149, ~ + hangszer (havasi kürt) 165
székelység ~ + feltételezett egykori közös hagyomány 337, bukovinai ~ 338, erdélyi ~ kulturális képének változása 337
széki banda ~ + harmonizálás 170, 171
szimbolika virág-~, szín-~, ~ + nyugati népek 301, 302
szimmetria ~ + ritmuselosztás, új stílus 83, ~ + páros ütem 86
színezés (árnyalás) ~ + előadásmód 148, 149, ~ + sebes parlando 148, 149, 154, ~ + műfajok 149, ritmikai ~ 154
Színi Károly 7, 308
szlovák 42, ~ régi zene hatása (líd hangsor) 61, 63, ~ és magyar sirató 242, → *átvétel*
szokás ~ + jeles napok 324–327, ~ + emberélet szakaszai 327–330, → *alkalomhoz kötött* dal, *szokás-dal*
szokás-dal ~ + hangterjedelem 43, 47, ~ + forma 105, ~ + kétsorosság 106, ~ + forgó mozgású dallamok 284, eredetük 285, jelesnapi ~ + középkori, egyházi eredet 287, ~ + szöveg 138, 326–329
szólam-tagolódás (versritmus) 134, 135
Szomjas-Schiffert György 147, 287
szomszédnépi összehasonlítás 8, ~ + sirató 242–244, → *összehasonlítás*
szótaghosszúság + ritmus ~ + recitálás, sirató 132
szótagszám ~ szabadság 21, emléke 136, játékos ~-szaporítás 76, ~ aprózás 77, kötött ~ (strofikusság), változó ~ (ütempár) 77, ~ ingadozás 21, 78, szótagszám-viszonyok, kötött és kötetlen változékonyság 77, 177, 179, ~ + kanásznóta 78, 82, ~ + ballada, szabályozatlan ~ 78, ~ váltakozás megmerevedése (gyermekdal, kanásztánc) 89, ~ + forma és új stílus 115, 318, ~ növekedés (jaj-nóta) 122–130, 178, ~-csoportok + jellemző tagolás 136,137, ~ + strófára tagolás 143, 144, ~ + variálás, „pávadallam" 177, ~-változatok, változatpárok 177–179
szöveg ~-ismétlés → *ismétlés,* ~-mondás 146, ~-szaporítás (játékos) → *szótagszám*
szöveg + dallam → *dallam + szöveg*
szöveges dallam ~ + hangszeres zene → *hangszeres zene*
Sztecsenko-Kuftina, Valentina 58
sztichikus (stichikus) 105, 258, 306

tagolás ~ + kadenciák 34, ~ + díszítés helye 150, 151, ~ + táncdallamok 164, 342, ~ + világos, határozott forma 360, tagoltság + esztétikum 342, ~ + kétrészesség → *dallam + szöveg*
Takács Sándor 159
talalaj-vasárnapi szokás 325
tambura 167, ~ → *citera*
Tanimoto, Kazuyuki 19, 46
tartás test- és kéz~ (énekléskor) 148, → *hegedű*
tatár dallam 53
tájszólás (énekléskor) 146, 156
táncciklus 89
táncdal ~ + ritmikai tagolás 80, 81, ~ + sorhossz 81, ~ tempója 99, ~ + ismétlés, tagoltság, kvintváltás + esztétikum 343
tánckíséret → *hangszeres tánckíséret*
tánckutatás (néptánckutatás) 8, 9, 337
táncnevek ~ + tempó (karikázó) 328
táncritmus → *giusto*
tánctilalom (böjti) → *karikázó*
tánctípus ~ + tempó 100, 173
tánczene hangszeres ~-emlékek 48, 174, román, erdélyi ~ 85, rábaközi, szigetközi ~ 336
tánczenei felvétel „funkcióban" ~ + tempó 99
tárogató 167
társadalom + zene szerepe *324–340*
tekerő (nyenyere, forgólant, tekerőlant) 165
tempó 85, 99, 102, ~ + ritmikai szerkezet 100, ~ + új stílus (kialakulása) 101, ~ + előadásmód

148, ~ + tánctípus 100, 173, ~ + táncnevek (karikázó) 328, ~-fokozatok + táncciklus 89
terc moll ~ 57, ~ szerepe a gregoriánban 188, dúr ~, semleges ~ 57, 61, 335, ~ ingadozás + hangnemi változás 200
természeti kép → *párhuzamos, természeti kép*
tilinkó 165
Tinódi Lantos Sebestyén 118, 167, 254, 303, 306, 307
típus → *dallamtípus*
típus-rokonság ~ + variánsok 211, 212
tizenhatosok → *jaj-nóta*
-ton (hangcsoport) bi~ 16, 43, tri~ 16, 21, 43, 229, 338, tetra~ 21, 23, 25, 31, 43, 46, 229, 275, tetraton dalok rokon népeknél 261, 275, 280, keleti eredete 282, európai népeknél 281, 282
tonális válasz → *kvintválasz*
Tóth István 7, 319
többszólamúság 14
történeti ~ dallamkutatás 8, ~ összehasonlítás 8, ~ énekkincs + sirató 260, ~ dallamgyűjtemények 303, 304, ~ énekhagyomány + déli peremvidék 335
transzpozíció (kvint, kvart-~) 30–32, 280
Trencsényi-Waldapfel Imre 285
tripódia 80, 86
triton-tetraton dallamok 46, → *-ton*
tritonus → *hangköz*
tuba (tartott hangmagasság) 15, 24
„tulajdonképpeni" népdal → *lírai dal*

ugor réteg 51, ~ + török réteg + gyermekdal 283
„ugró" (karikázó) ritmusa 89
újesztendő-köszöntő 287, 288, 325
új stílus ~ + hangterjedelem 32, 33, 318, ~ + dallamirány 33, ~ + kadencia-sor 34, 318, ~ + hangközök 38, ~ + ereszkedés 42, ~ + szopentatónia 52, ~ + ötfokú jelleg 56, 57, ~ + dúr terc, semleges terc 61, ~ + ritmusösszevonás 80, 82, 93,181, és kiszélesítés 355, ~ + ritmusváltozat fajták 94–98, ~ + pontozás 80, 318, ~ + alapritmus 318, ~ + ütemváltás 83, ~ + sorfajták 83, ~ + pódia 86, ~ + heterometria 115, ~ + prozódia 93, ~ kialakulása 101, 110–112, 314–323, ~ + visszatérő (kupola)szerkezet 42, 110, 315, 318, ~ típusai 236, 237, + formaképletek 316, ~ + kétféle dallamsorból építkezés lehetőségei 354, ~ + forma és szótagszám 115, 318, ~ + 2. dallamfél ismétlése 144, ~ + hangszín 147, ~ + díszítés, variálás 151, ~ jegyei 316–318, ~ + Alföld 335, ~ + műdal 358, 359, ~ és régi stílus + esztétikum 358–360
ukrán eredet + kanászritmus 313, 314
urálás → *moldvai csángók*

ütem ~-beosztás 81, ~-előző 90, 102, + kottakép 102, ~-fajták, háromnegyedesség 80, páros-páratlan ütemű dallamok 86–88
ütempár 76, 77, 104, 133, 326, → *gyermekdal,* → *betlehemes*
ütőgardon 74, 165, 171, ~ + gyimesi hangszeres zene, kísérőritmus 85, 165, 338

Vajdaság ~ Torontál, Temes megye 335
vallon-francia gyermekdal 77
Vargyas Lajos 9, 10, 30, 47, 51, 58–60, 78, 79, 85, 90, 99, 107, 109, 120–122, 135, 136, 139, 140, 144, 147, 158, 159, 161, 163, 171, 176, 187, 191, 203–206, 214, 216, 217, 220, 228, 238, 240, 242, 243, 253, 254, 256, 257, 260, 265, 267, 283, 285, 287, 289, 291, 293, 295, 297, 300, 304, 306, 321, 322, 330–334, 339, 344, 353, 360
variálás *177–223*, 8, 11, ~ + díszítés 149–151, ~ + szótagszám 177–179, ~ + ritmus 179–182, ~ + kadencia 188, ~ + a 3. dallamsor 188, ~ + hangnem 189, 190, ~ + két külön dallam részeinek összeolvasztása 210, ~ + „visszaváltoztatás" 220, ~ + maradandóság (differenciálódás + konvergencia) 220, 221
variáns (változat) ~ + kadencia 34, ~ + időbeli megoszlás 186, ~-párok szo- és la- (és do-) véggel 191, ~-sorozat: az átalakulás útja 209, 210, 212, ~ + gerinchangok 210, ~ + típusrokonság 211, ~-tömbök + típusok 224, változat-sorozat Ájból 221–223
váltakozó ritmus → *ritmus*
változatképződés ~ lelki háttere, korlátai 214–223, ~ + rossz emlékezet 214, 215, ~ +

analógia, stíluseszmény 215, 216, + hatások 219, 220, ~ + ízlés, újítás 216, ~ + jóváhagyás, újítók 217
váltóhang 66, alsó ~ 61–63, kromatikus ~ 72
Vásárhelyi András 302
Väisänen, Armas Otto 253
verbunk 101, 102
Veress Sándor 21, 149, 220
versbeli szabályozódás → *szólam-tagolódás*
versritmus ~ + középkor 89, ~ + népköltészet metrikai típusai 135, → *metrum*
versszak ~-fajták 75, heterometrikus, heteroritmikus ~ 78, → *strófa*
verstörténet → *sorfajták*
vezetőhang 71, 72
Vikár Béla 7, 191, 209, 321, 322, 335, 337
Vikár László 14, 32, 45, 46, 58, 60, 67, 106, 257, 260, 264, 273, 277
villőzés 120, 325
virágénekek 301
virrasztó ének 329
visszatérő (dallamszerkezet) 110, ~ formák 112, 186, → *új stílus*
Vladükina-Bacsinszkaja, N. M. 258
vogul dallamok 258, → *finnugor*
Volga-Káma-köze (cseremiszek, csuvasok) 261
volta-ritmus ~ + párosító-dallamok 328
vonós banda (hangszeres együttes) 168, 171
vót ~ lakodalmas + sirató 257

Wiora, Walter 14, 44, 244

xilofon → *facimbalom*

„Zabvető ének" 71, ~ eredete 299, 300
zárlat → *kadencia*
záróhang ~ váltakozás 23, 54, 67, 190, 191
záróritmusok ~ + szöveg 84, tipikus ~ + elhalkulás → *modorosság*
zárt forma → *strofikus dalok*, → *periódus*
zenei gondolat → *dallam*, → *motívum*, → *rím*
zenetörténeti vonatkozások ~ + duda 163, ~ + dudazene 176, ~ + széki banda, harmonizálás 171, ~ + erdélyi hangszeres zene 176, → *idegen 1)*, → *mű(-zene)*
zenélési alkalmak → *társadalom + zene szerepe*, → *szokás, szokás-dal*, → *daltudás (korosztályok)*, → *fonó*, → *közös munka*
Zoborvidék 57, 59, 71, 328, 336
zöldágjárás szokás 326
zürjén ~ dalok + sirató 257, → *finnugor*
„zsoltár-típusú" dalok 50

Szerkesztői utószó

Bartók Béla „A magyar népdal" című könyve (1924) és Kodály Zoltán „A magyar népzene" című tanulmánya (1937) után a harmadik nagyszabású, zenei néphagyományunkat összefoglaló munka „A magyarság népzenéje". Bartók leíró, tipológiai számbavételének és Kodály történeti, összehasonlító áttekintésének módszereit egyesíti és fejleszti tovább Vargyas Lajos könyve, amely több, mint húsz éve, 1981-ben jelent meg. Tartalma azonban ma is időszerű, és bár a népzenetudomány nélkülözhetetlen alapműve, régóta beszerezhetetlen. A könyv eredményei így nem épülhettek be kellő mértékben a tudományos kutatás folyamataiba. Elsősorban ez a hiány indokolja az új kiadást. Indokolja azonban az az örvendetes változás is, amelyet a népzene iránti fokozott érdeklődés jellemez, mely érdeklődésbe a népzene tevőleges „művelése" szintén beletartozik. A népi éneklés, zenélés, a néptánc ma nagyobb tömegeket vonz, és körükben megnőtt az igény a foklórkiadványokra.

E szélesebb közönségre is gondolva a könyv új kiadásához nem a „reprint" formát választottuk. Tanácsosnak láttunk ugyanis bizonyos technikai átalakításokat elvégezni, amelyek a rendkívül kiterjedt népzenei példaanyaggal dolgozó és bőséges szakirodalmi apparátussal ellátott tudományos tartalom könnyebb megértését szolgálják. Az eredeti szöveg zárójeles megjegyzéseit ezért lábjegyzetekké alakítottuk át, illetőleg alkalmanként további jegyzeteket is készítettünk. Így töretlenül jut érvényre a mondanivaló folyamatossága, továbbá a könyv szöveg közti és dallamgyűjteménybeli példáinak, valamint a hivatkozott irodalom példáinak hierarchiája.

A tanulmány szöveg közti kottáit összevetettük kéziratos és nyomtatott forrásaikkal. A különféle publikációkból idézett kották dalszövegét az előző kiadás mindössze kezdő szavaival jelezte, e szövegeket a könnyebb használhatóság kedvéért teljes versszakra egészítettük ki. Megkülönböztetve kezeltük, és ezért (általában) nem egészítettük ki azonban a Kodály-Vargyas példatárban megjelent anyagot, mivel ez a könyv közkézen forog. A szöveg közti kották adatait jegyzetszerű rövidítésekkel adtuk meg, amelyek visszakeresheők „Az idézett művek jegyzéké"-ben, illetőleg kéziratos források esetében „A jelek és szakkifejezések magyarázata" című összeállítás ad eligazítást. A kották döntő többsége népi dallam (518 db.), amelyeket bedolgoztunk a különféle mutatókba is.

A jelen kiadás legfontosabb újdonsága, hogy megvalósítja Vargyas Lajos eredeti szándékát: a dallamgyűjtemény hangzó közlését tíz CD lemezen. Már az 1981-es könyv is úgy készült, hogy a gyűjtemény hanglemezeken kapcsolódott volna hozzá – azért, hogy az olvasó ne csak az írásos alakra lefordított dallamokat (kottákat) tanulmányoz-

za, amelyek a tudományos elemzéshez nélkülözhetetlenek, hanem ismerje meg a dallamokat a maguk valóságában, eredeti hangzásában, hagyományos előadási stílusában. Vargyas ennek megfelelően a népzenei lejegyzéseket és hangfelvételüket egyaránt figyelembe véve válogatta ki gyűjteménye példaanyagát.

Ez az anyag a jelen kiadás során kis mértékben módosult. A CD-közreadás megkívánt egy bizonyos elfogadható hangminőséget, a dallamokon ezért némi, a dokumentum-jelleget nem sértő, hangrestaurálást kellett végrehajtani. Ezek a falun, szerény körülmények között készült archív felvételek a Németh István által végzett munka eredményeként jobb, élvezhetőbb minőségűvé váltak. Néha azonban olyan változtatásokra is sor került, amelyek a dallamgyűjtemény kottáit és dalszövegeit is befolyásolták. Egy-két alkalommal pl. technikailag különösen gyenge versszakokat elhagytunk a dalok elejéről vagy balladák végéről (de versszak-sorrendet nem változtattunk), vagy további hangzó versszakokkal egészítettük ki a dalt, olyanokkal, amelyek a korábbi kottán nem szerepeltek, a hangfelvételen viszont rajta voltak. Néhány esetben a recsegő, zajos, torz felvételt kicseréltük jobban hangzó közeli dallamváltozatra (illetőleg annak kottájára). Természetes, hogy Vargyas két áji fonográffelvételét is újabbakkal helyettesítettük (az egykorú gramofonfelvételek azonban megfelelőnek bizonyultak). Alapjában – kisebb módosításoktól eltekintve – tehát tiszteletben tartottuk Vargyas válogatását, melyben az első szempont az előadásmód hagyományos értéke és frissesége volt, és csak másodsorban jött számításba a hangminőség.

A tíz CD-ben meghatározott hangmelléklet méretei lehetővé tették, hogy az utolsó két CD tartalmát – az új stílust – némileg kibővítsük úgy, hogy a dalokhoz további változatokat kerestünk. A Vargyas-válogatásba így utóbb beillesztett húsz dal is az eredeti célt szolgálja, bemutatja legfiatalabb népzenei stílusunk gazdagságát, előadásmódbeli, dialektusjellegű és hangszeres lehetőségeit. Ugyanazon dallam szerepel egyéni és csoportos előadásban, lassabb és gyorsabb tempóban, díszítetlen és díszített formában, különböző dialektusterületek előadóitól, illetőleg a vokális variáns után klarinéton és tekerőn, vagy legtöbbször citerán. E dallamok kottái természetesen szintén szerepelnek a dallamgyűjteményben – azonos szám alatt, megkülönböztető betűjelzettel.

A dallamok lejegyzéseit Vargyas a Magyar Tudományos Akadémia népzenei gyűjteményéből mellékelte. E lejegyzések számos darabját maga készítette, illetőleg a más népzenekutatók által készített lejegyzéseket alkalmanként revideálta. Ezek alkotják az első kiadás dallamgyűjteményének kottáit. Mivel a hanglemezek megjelentetését a kiadó végül is nem vállalta, a hangzó anyaghoz kapcsolódó munkák leálltak, nem került sor a teljes kottaállomány és a hangzó anyag egybevetésére. Ezt a jelen kiadás számára szükségessé vált elvégezni. A kották sajtóhibáit és lejegyzési következetlenségeit kijavítottuk, és az egyenetlen, esetleges variáns-jelölést megszüntettük. A végigvitt variáns-közlést nem tartottuk célravezetőnek, mivel rendkívül nagy mértékben megnövelte volna a kották terjedelmét, és a bonyolult kottakép elterelte volna a figyelmet a lényegről. Ezért általában csak a legszükségesebb esetben: szerkezeti, szótagszámbeli eltéréseknél írtuk ki a variánsokat, vagy jeleztük a dalszövegben, hogy melyik zenei sor ismétlődik. (Nem jeleztük külön a népzenénkben gyakori utótagismétlést; amikor a négy soros dallam szövegstrófája hat soros, ott erről van szó.) A variálódás részletekbe menő tanulmányozására a CD hallgatás ad lehetőséget. A dalszöveg-revízió során következetessé tettük a zárt e (ë) jelölését, más tájnyelvi hangzókat azonban nem tüntet-

tünk föl. Elhagytuk a támasztó szócskákat-szótagokat-hangokat a kottát követő, további versszakokban.

A dallamgyűjtemény kottái után közöljük az előadók nevét. A könyv keletkezési korának viszonyait jól mutatja, hogy az erdélyi énekesek-zenészek védelmében nevüket – a népzenei-néprajzi munkáktól teljességgel eltérő módon – Vargyas annak idején nem hozta nyilvánosságra (és az egységes közlés érdekében lemondott a más tájakról valók nevének föltüntetéséről is). Az 1960-70-es években ugyanis Romániában büntetés terhe mellett tilos volt gyűjtőnek énekelni-zenélni, és az anyag nagy része illegális úton jutott el Magyarországra. (Éppen az az anyag, amely új lendületet adott népzenekutatásunknak, amire Vargyas olyan gyakran hivatkozik). Az előadók nevének pótlásával most mintegy elégtételt szeretnénk adni azoknak, akik a hagyományt számunkra közvetítették, eleget téve egyúttal a tudományos közreadás igényének.

A dallamgyűjtemény kottáit követő adatsorban sok esetben publikációra való utalás is található. Ez azt jelenti, hogy a népzenei forrás megjelent pl. „A Magyar Népzene Tára" sorozatban, a kottakép azonban nem feltétlenül azonos vele, mert az MNT kritikai összkiadás-jellege folytán ott a közreadás szempontjai mások. Vargyas az MNT I-VI. kötetére utalt, az utalást azonban szükségesnek láttuk a később megjelent VII-X. kötetre is kiterjeszteni, mivel e kötetek a népzenetudomány alapművei, és ezek elkészítésében Vargyas személyesen részt vett mint szerkesztő, illetőleg mint lektor. Nem tartottuk azonban feladatunknak a dallamgyűjtemény kiegészítését újabb irodalmi jegyzetekkel.

Bartók könyvét mintegy nyolcezer népdal ismeretében írta az 1920-as években. A következő fél évszázad alatt a népzenei anyag nagy mértékben gyarapodott; Vargyas összefoglalása idején már 100 ezer fölötti volt az összegyűjtött magyar népdalok száma, és rendelkezésére állt az általa jelentősen fejlesztett ún. „európai népdalkatalógus" is. Mindebből a hihetetlenül nagy anyagból (valamint az elől és kortárs kutatók munkásságának feldolgozásából) alakította ki mondanivalóját, illetőleg könyvének kottaanyagát. A könyvben csaknem ezer kotta szerepel, melyből 951 népdal, és közülük 433 hallható a CD lemezeken. (A könyv jegyzeteiben pedig további utalások sora található tudományos publikációk kottáira.)

A kiadvány szerteágazó, sokrétű mondanivalójának és nagy mennyiségű vizsgált anyagának áttekinthetősége érdekében többféle mutatót is készítettünk: szótagszám-, kadencia- és helynévmutatót, az első kiadásban szereplő dalszövegmutatóba pedig bevettük a tanulmánybeli dallamokat is (noha azok csak egy versszakkal szerepelnek). A dalszövegmutató egyébként az ún. belső versszakokat is tartalmazza, az eltérő kezdősorú rokon szövegeket, illetőleg a távolabbi szövegvariánsokat pedig egymáshoz utalja. A szokásos mutatók mellett fontos volt a dallamgyűjtemény és a tanulmány összefüggésének listába foglalása is, mely a dalok sokszempontú tárgyalását teszi visszakereshetővé. A könyv a dalok zenei tulajdonságai alapján vizsgálja népzenénket, a fejezetek más és más kritériumok szerint szólnak ugyanarról az anyagról, azonos dalok újabb és újabb összefüggésben mutatkoznak meg az elméleti fejtegetések során. Ezeket az összefüggéseket a dallamgyűjtemény oldaláról is megvilágítja az általunk összeállított mutató, amely a dalok sorszámához mellékeli mindazokat a lapszámokat, ahol a szerző ismerteti vagy említi őket. További hasonló eligazításul szolgál a tárgy- és névmutató.

A javított kiadás elkészítéséhez többen is hozzájárultak, valamennyien a szerző tanítványai, kollégái voltak, illetőleg munkakapcsolatban álltak vele a Magyar Tudományos

Akadémia Népzenekutató Csoportjában majd a Zenetudományi Intézetben. A kottarevízióban Domokos Mária és Rudasné Bajcsay Márta, a népdalszöveg-ellenőrzésben Rudasné Bajcsay Márta, a földrajzi nevek ellenőrzésében Bereczky János, a bibliográfia kiegészítésében és ellenőrzésében Pálfy Gyula, Szőkéné Károlyi Annamária és Szalay Olga volt segítségemre. A dalszövegmutatót, valamint a tárgy- és névmutatót Rudasné Bajcsay Márta készítette. A CD-sorozat hanganyagát Németh István gondozta, restaurálta; és a szükséges korrekciókra, illetőleg a cserékre vonatkozó döntéseket a szerkesztő vele együtt hozta meg.

Köszönet illeti a Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézetét valamint a Néprajzi Múzeumot a birtokukban lévő hangzó anyag rendelkezésre bocsátásáért.

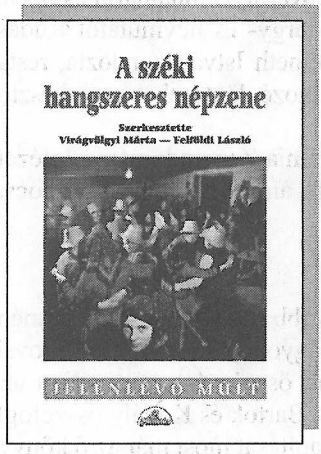
*

Vargyas Lajos könyvében így ír: „Mennél nagyobb tudományos teljesítmény van belesűrítve egy-egy összefoglaló munkába, annál nagyobb ösztönzést ad a további kutatásra. Ez a két szintézis is annyi új kutatásra adott ösztönzést, hogy eljött az ideje az új eredmények összefoglalásának." Vargyas szavai Bartók és Kodály összefoglaló munkájára vonatkoznak, mi pedig kiterjesztjük megállapítását most már az ő könyvére, „A magyarság népzenéjé"-re is, amely minden bizonnyal jelentős hatással lesz a népzenetudomány további fejlődésére.

2002. május

Paksa Katalin

JELENLÉVŐ MÚLT



A széki hangszeres népzene

Szerkesztette:
Virágvölgyi Márta, Felföldi László

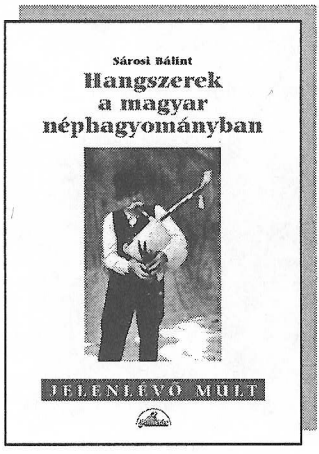
3900 Ft



A duda, a furulya és a kanásztülök

Szerkesztette:
Agócs Gergely

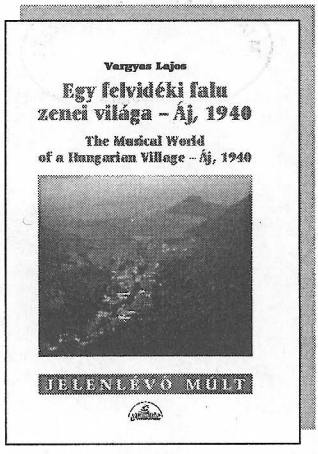
3900 Ft



Sárosi Bálint

Hangszerek a magyar néphagyományban

1990 Ft



Vargyas Lajos

Egy felvidéki falu zenei világa – Áj, 1940

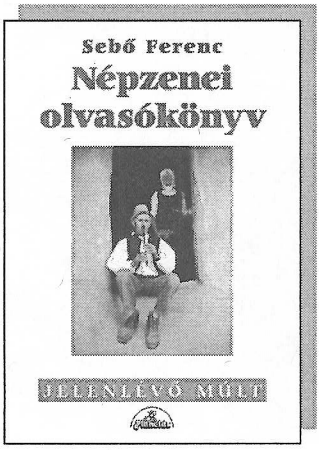
6000 Ft



Dobszay László

Magyar zenetörténet

2800 Ft



Sebő Ferenc

Népzenei olvasókönyv

2700 Ft



Pávai István

Az erdélyi és a moldvai magyarság népi tánczenéje

3800 Ft



A magyar népi tánczene

Szerkesztette:
Virágvölgyi Márta, Pávai István

3500 Ft



A magyar nép és nemzetiségeinek tánchagyománya

Szerkesztette:
Felföldi László, Pesovár Ernő

3900 Ft

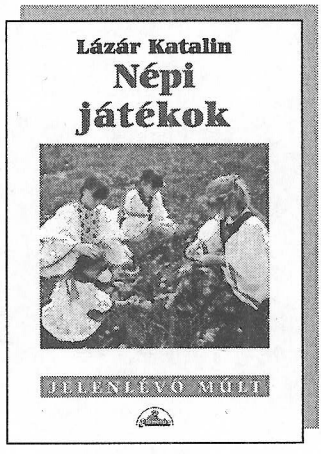


Farkas Zoltán

Néptánc alaptechnikák módszertana

Ugrós – lakócsai táncok – kalotaszegi csárdás

1950 Ft



Lázár Katalin

Népi játékok

2200 Ft

A könyvek a MEZŐGAZDA KIADÓ-tól rendelhetők meg.
Címe: 1631 Budapest, Pf. 16 • Telefon: 407-1020 • Fax: 407-1787/32

Nyomta és kötötte: Széchenyi Nyomda Kft., Győr, 2002
Felelős nyomdavezető: Nagy Iván és Nemere Zsolt ügyvezetők



Vargyas Lajos könyve a két nagy előd, Bartók Béla és Kodály Zoltán azonos témájú összefoglaló munkáját követően (azokat szintetizálva és továbbfejlesztve) született meg. A szerző a legszélesebb népdalfogalom alapján kívánja bemutatni a magyar népzenét:

„... minden beletartozik a magyar népdal fogalmába, amit a magyar nép variálva, tehát alkotó módon magáévá tett, vagy amit biztosan ő maga alkotott. Amit a közösség elfogadott sajátjának és továbbfejlesztett ..."

A gyűjtemény és a példatár a magyar jelleg szempontjából fontos stílusokat, típusokat jelentőségüknek megfelelően képviseli, így domborítva ki a magyar népdal sajátos vonásait. (A csaknem ezer kotta közül több mint négyszáz CD lemezeken is meghallgatható).

A nagyszabású, zenei néphagyományunkat összefoglaló munka minden bizonnyal jelentős hatással lesz a népzenetudomány további fejlődésére.

ISBN 963 9014 94 X

9 789639 014947