

SEPARATUM
E LIBRO MEMORIALI CUI TITULUS
„STUDIA MEMORIAE BELAE BARTÓK SACRA”

LAJOS VARGYAS

DIE WIRKUNG DES DUDELSACKS
AUF DIE UNGARISCHE VOLKSTANZMUSIK

Felelős kiadó: az Akadémiai Kiadó igazgatója

39245/56 Akadémiai Nyomda, Budapest, V., Gerlóczy u. 2. — Felelős vezető: Puskás Ferenc



1956

DIE WIRKUNG DES DUDELSACKS AUF DIE UNGARISCHE VOLKSTANZMUSIK

Nach dem Stand unserer bisherigen Kenntnisse besteht die ungarische Volkstanzmusik nur aus gesungenen Volksliedern. Ist kein Musikanter zur Stelle, so werden diese zum Tanze gesungen, sind welche vorhanden, so spielen sie sie auf verschiedenen Instrumenten und mit der Zeit entwickeln sich aus ihnen, infolge der variierenden Wirkung des fortwährenden Spiels auf Instrumenten, selbständige Instrumentalstücke. Bei diesen lässt sich aber meist die Abstammung von gesungenen Liedertypen nachweisen. Jede Instrumentalmelodie — ob Tanzlied, ob anderes — entspringt eigentlich dem Gesange.

Im Nachstehenden versuche ich den Beweis dafür zu erbringen, dass in einem geringeren Teil der Fälle auch für das Entgegengesetzte Beispiele zu finden sind: aus ursprünglicher Instrumentalmusik bildeten sich gesungene Melodien heraus, bzw. gewisse Elemente unserer instrumentalischen Tanzmusik entwickelten sich nicht aus gesungenen Melodien, sondern aus Melodien, die auf Instrumenten gespielt wurden, aus den »Diminutionen« der Dudelsackpfeifer.

Unter unseren Volksinstrumenten hat allein der Dudelsack seine eigene Musik, die auf den Sonderheiten des Instruments beruht und nur auf diesem gespielt wird. Jeder Dudelsackpfeifer kennt gewisse Figurationen ohne Text, eine Art Variierung 2—4taktiger Motive, die gewöhnlich als Nachspiel nach gesungenen Melodien gespielt werden, manchmal aber auch selbständig. Dies wird im Volksmunde »aprája« »aprózás« (»Zerkleinerung«) genannt (etwa wie *Diminution*; wir wollen fortan diesen Ausdruck gebrauchen). Da diese Figurationen sehr einfach sind, andererseits die Dudelsackpfeifer niemals von den Zigeunern kamen, sondern ausnahmslos Bauern- oder Hirten-Musikanten waren, die einander die Musizierweise ablauschten, sehen wir in den Diminutionen die elementarste Form unserer überlieferten Instrumentalmusik.

Hier einige nach der Melodie gespielte Diminutionen:

1.

M.F. 797a, 798a. Nagymegyér. — Bartók.

$\text{♩} = 128$

$\text{♩} = 132$ „aprâja”

2.

M.F. 796a. Nagymegyér. — Bartók.

$\text{♩} = 88$

(aprâja)



In Beispiel 2 hören wir eine bekannte gesungene Mollmelodie. Unter den Dudelsackpfeifern konnten aber nur die geübtesten eine Mollterz spielen (wie in Beispiel 2), die Grundtonreihe des Dudelsacks ist nämlich mixolyd, im Umfange einer Oktave, und davon abweichende Töne sind nur mit Anwendung eines besonderen modifizierenden Lochs zu erlangen. (Manchmal können infolge schlechter Bohrung oder Stimmung einzelne Töne auch falsch sein.) Oft ist auch diese Tonreihe beim Dudelsack nicht vollständig, häufig fehlt die 7. Stufe (seltener die 6.). Somit besteht der Tonvorrat des Dudelsacks hauptsächlich aus den Tönen des Dur-Pentachords bzw. Hexachords mit ergänzender Oberoktave. Da auch die begleitenden Pfeifen einen fortwährenden Wechsel von Dominante-Tonika wiedergeben, wird auch dadurch die Bedeutung der 5. Stufe hervorgehoben. Auffallend ist ausserdem der Sprung 5–8, als Umkehrung der Töne der begleitenden Pfeife, sowie die Umschreibung

der 2. und 3. Stufe. Im wesentlichen entsteht also eine mit der Oktave erweiterte Dur-Hexachord-Motivik.

Der sich aus Wiederholungen und Variierungen winziger Motive gestaltende Diminutions-Stil kommt oft auch beim Vortrag der Melodie zur Geltung: auch diese wird in ihre Teile zersplittert, wiederholt, variiert, ja sogar mit fremden Motiven durchwoben. (Siehe die Wiederholungen des 2. Beispiels.)

Manchmal bilden sich aus dem Hexachord-Tonbestand entwickeltere Motive, ja auch Perioden.

3. M.F. 2822b. Doborgaz, Moson m. — Manga.



Notiert von O. Dincser.

4.

$\text{♩} = 152 - 160 - 168$ M.F. 2434a. Balassagyarmat. — Lajtha.



Diesen wird meist schon ein Text unterlegt. (Zum 3. Beispiel erklärte der Dudelsackpfeifer: »Schweinehirtenlied«, beim 4., das sei das Lied »Uccu kanász a gyepen«.) Das bedeutet aber nur, dass diese Melodien während des Tanzes hie und da von drastischen Teilen der Schweinehirtenliedertexte begleitet werden. Im übrigen ergeben die Perioden selbst nirgends eine echte, formal geschlossene Melodie, auch dann nicht, wenn Derartiges gesondert gesungen wird. Der in Beispiel 4 erwähnte Text ist anderswo zu einer ähnlichen Melodie notiert worden.

5.

♩ = 116 — 126 M.F. 2313c. Ipolykelenye, Hont m. — Lajtha.

Uc-cu ka-nász a gye-pen a f. - .. val jác - cik
 Úgy a disz-nót, csak a lác - cik

El-vesz-tet-te göm-bös-tű-jét, a f. - ... - ra fog - ta

510

A meg ve-sze-ke-dett, hogy ő nem is lát - ta.
 O da - ug - rott egy nagy fe - jén kom-man-tot - ta.

Auch dieses bildet nur in der zweifachen Wiederholung des ersten Motivs eine annähernd volksliedartige Melodie — ganz wie auf dem Dudelsack —, im folgenden sieht man bereits, dass sich lediglich Gelegenheits-texte zu irgendeiner skizzenhaften Melodie gesellen. Es sind dies keine gebundenen Melodien, sondern mehr oder weniger ähnlich gestaltete, die »Gestaltung« ist aber überaus frei und zufällig. Im 6. Beispiel ist der Ursprung solcher Melodien klar ersichtlich. Ich fragte einen 84jährigen Sänger, was wohl die einstigen Dudelsackpfeifer zu spielen pflegten. »Sie dudelten immer das da«:

6.

Zámoly, Fehér m. — Vargyas.

Eggy teli tálló be-tá-ló-tak (Eggy teli tálló be-ta ló tak.)
 Lüttü-lülü-lü lüttü-lülü-lü lüttü-lü-lü-lü lü lü lü lü

»Das war das Dudelsacklied, immer bliesen sie nur das«, fügte er hinzu. Der Text ist offenbar eine klangnachahmende Improvisation. In Beispiel 10 verrät auch die Anmerkung des Sammlers, dass solche »Texte« tatsächlich aus Tanzwörtern entstehen, die zu Teilen der Melodie geschrieben werden. Auch Kodály erwähnt,¹ dass den Diminutionen verschiedene Tanzwörter »angedichtet« werden. Somit ist es einleuchtend, dass wir in den Beispielen 3—4 nicht den Dudelsackvortrag eines gesungenen Liedes hören, sondern ein schon entwickelteres Diminutions-Motiv, welches eben infolge seines entwickelteren Charakters irgendeinen Text

¹ A magyar népzene. (Die ungarische Volksmusik) 1952. S. 65.

511

verträgt und meist auch erhält. Diese Texte sind aber fast ausnahmslos tanzwortartige Stegreife, drastisches Gejohle, das bei Belustigungen, beim Tanzen zum »Extrakt« der Tanzmusik, sozusagen: zur »abstrakten« Form der aus den Figurationen zu entnehmenden Motive geschrieben wird. Zweifellos ist auch die mit Text unterlegte Singform unseres 7. Beispiels nur ein solcher »Extrakt«, eine Gattung der üblichen Figurationen, deren nachträgliche »Skizze«, denn in der vom Dudelsack gespielten Variante kommt gerade dieses Motiv nie vor, sondern bloss die gleichen Tonverbindungen in einer andersartigen Reihenfolge.

Unsere Beispiele 1–6 stellen somit einfache und entwickeltere Beispiele der Diminutions-Musik dar.

Zum Tanze spielten unsere Dudelsackpfeifer — ähnlich den Spezialisten anderer Instrumente — irgend ein bekanntes Tanzlied auf. Von diesen Tanzliedern bleibt gewöhnlich das eine oder andere an einzelnen Tänzen haften, als eigene, gesonderte Melodie. In manchen Fällen aber spielen sie reine Diminutionen zum Tanz (B. 7–11), ja auch dafür gibt es Beispiele, dass bei manchen speziellen Tänzen auch die eigene, selbständige Begleitung Diminutions-Musik ist. (B. 7., 10., 11.)

7.

Dudapolka

M.F. 799b, 799a. Nagymegyér, Komárom m. — Bartók.

Ö-reg-a-nyád i-gen jó, Té-len csi-kó, nyá-ron ló.
Ha fel-ül a tűz-hely-re, On nan mondja, ne ló ne!

3 volta 3 volta

4 volta

8.

Sebes csárdás

M.F. 1287a Lukanénye, Hont m. — Kodály.

attacca:

4 volta

4 volta

6 volta

etc.

9.

Duda-táncdal

Poco rubato

$\text{♩} = \text{cca } 168$

M.F. 2774b. Érsekvadkert, Nógrád m. — Lajtha.

10.

Dudaverbunk M.F. 3309. Naszvad, Komárom m — Manga (Vargyas)

$\text{♩} = 88$

516

(Anmerkung des Sammlers : wurde bei Tanzbelustigungen von Burschen getanzt, Hände in die Seiten gestemmt, die Tschismen zum Takt der Melodie zusammenschlagend, verschnörkelten sie diese, während sie den rechten Fuss hebend, dazwischensangen : »Bin ein Schäfer, kauf mir einen schmucken Pelz«.)

11.

Kereszttestánc

M.F. 3945a. Karancsberény, Nógrád m. — Dincsér (Vargyas).

517



Bezeichnungen wie »Dudelsack-Tanzlied« (9.) verraten, dass sie mit keinerlei Text in Verbindung gebracht wurden, sonst wären sie dem Sammler mit der ersten Textzeile benannt worden. Somit ist auch dies nur eine textlose Diminutions-Musik, die man gewöhnlich zum Tanze aufspielte.

Eine solche Tanzmusik wird heute bereits — angesichts der grossen Menge entwickelter Violinstücke und gesungener Volkslieder — als altertümliche Rarität betrachtet. Früher aber, als der Dudelsack im Leben des Volkes, ja sogar der gebildeteren Schichten noch eine grössere Rolle spielte, war sie sicherlich nicht so selten. Kodály zitiert Geleji Katona (1636), nach welchem »die erste Musik der Magyaren« der Dudelsack war.² Bis zur Hälfte des XVI. Jahrhunderts war dieser das Kriegsinstrument der Hussaren, dann wurde er von der »türkischen Pfeife« verdrängt.³

In den Orchestern des ungarischen Hochadels und sogar am Hofe der siebenbürgischen Fürsten gehörte der Dudelsack im XVI.—XVII. Jhdt. zu den ständigen Instrumenten.⁴ Wir wissen sogar von seiner Verwendung in der Kirche bei weihnachtlichen Hirtenmessen⁵. Die Anwer-

² Die ungarische Volksmusik, Anm. 139.

³ Sándor Takács: Régi magyarok jókedve. (Der Frohsinn im alten Ungarn) S. 182.

⁴ B. Szabolcsi: A 17. sz. magyar főúri zenéje. (Die Musik des ungarischen Hochadels im 17. Jahrhundert.) Bp. 1928.

⁵ z. B. weisen auch Zruneks Hirtenmessen aus Gyöngyös auf die Verwendung des Dudelsacks hin. (Aus der Kopie des Entdeckers Lajos Pásztor.) Darüber siehe B. Rajeczky: A gyöngyösi pásztormisék. (Die Hirten-Messen von Gyöngyös.) Zenetudományi Tanulmányok (Musikwissenschaftliche Studien) Bd. 4. Budapest 1955. Auch Kodály entdeckte Spuren der Dudelsackpraxis im Musikmaterial der Szalakuszer Mitternachtsmessen (Komitat Nyitra). Siehe: Régi karácsonyi énekek (Alte Weihnachtsgesänge). Ethn., 1916, 141—142.

bung von Soldaten muss noch zu Anfang des vorigen Jahrhunderts allgemein bei Dudelsackmusik vor sich gegangen sein, wie es die Anwerbungs-Szene in der zeitgenössischen Zeichnung von Bikessy darstellt.⁶ Gar nicht verwunderlich ist, dass der Dudelsack noch vor nicht so langer Zeit das bedeutendste Musikinstrument im Leben des Volkes war, das zu allen grösseren Belustigungen allein aufspielte. Auch die alten Beschreibungen der transdanubischen Hirten Tänze erwähnen, neben der Langflöte, immer die Dudelsackklänge, aus neueren Sammlungen erhalten wir dasselbe Bild.⁷ Vor ein, zwei Generationen bestand in den Dörfern noch der gleiche Brauch, sogar im Gebiet zwischen Donau und Theiss, wo Überlieferungen am wenigsten bewahrt werden. Im Leben der vereinzelt stehenden, weit voneinander entfernten Gehöfte im Gebiet zwischen Szeged und Kiskunhalas war der Dudelsack noch zu Beginn dieses Jahrhunderts allein herrschend. Noch im Jahre 1939 lebte ein alter Dudelsackpfeifer, der früher beim Maisschälen, bei Hochzeiten, Bällen und allerlei Belustigungen der einzige Aufspieler war. Meist blies er allein, nur selten im Duett mit einem Geiger oder Klarinettenisten.⁸ Ein Zigeunerfiedler oder gar eine Zigeunerkapelle ist vielerorts noch in den allerletzten Zeiten eine Seltenheit. Man kann sagen, dass in einzelnen Gebieten dem ungarischen Volke fast noch bis zu unseren Tagen der Dudelsack die »erste Musik« bedeutete.

Es ist kein Wunder, dass die ihm eigene Spielweise und Klangfarbe auch nachgeahmt wurde. Es gibt phonographische Aufnahmen, wo ein Zigeunermusikant den Dudelsack auf der Geige imitiert.

12.

Dudanóta M. F. 2440c Balassagyarmat. — Lajtha

$\text{♩} = 144$

⁶ Siehe z. B. Kodály: Ungarische Volksmusik, Tafel IX.

⁷ Somogyi táncok (Somogyer Tänze) Herausgegeben von P. Morvay und E. Pesovár, Bp. 1954, S. 59—60 und 251—252.

⁸ Vargyas: Régi népdalok Kiskunhalasról. (Alte Volkslieder aus Kiskunhalas), Bp. 1954. S. 11.



13.

M.F. 3930a. Bocslapujtó, Nógrád m. — Manga (Vargyas).



»Den Dudelsack hab ich gestohlen«, sagte der Primas. Notiert von Vargyas. Die absolute Tonhöhe war nicht festzustellen, die eventuelle Umstimmung nicht angeben.

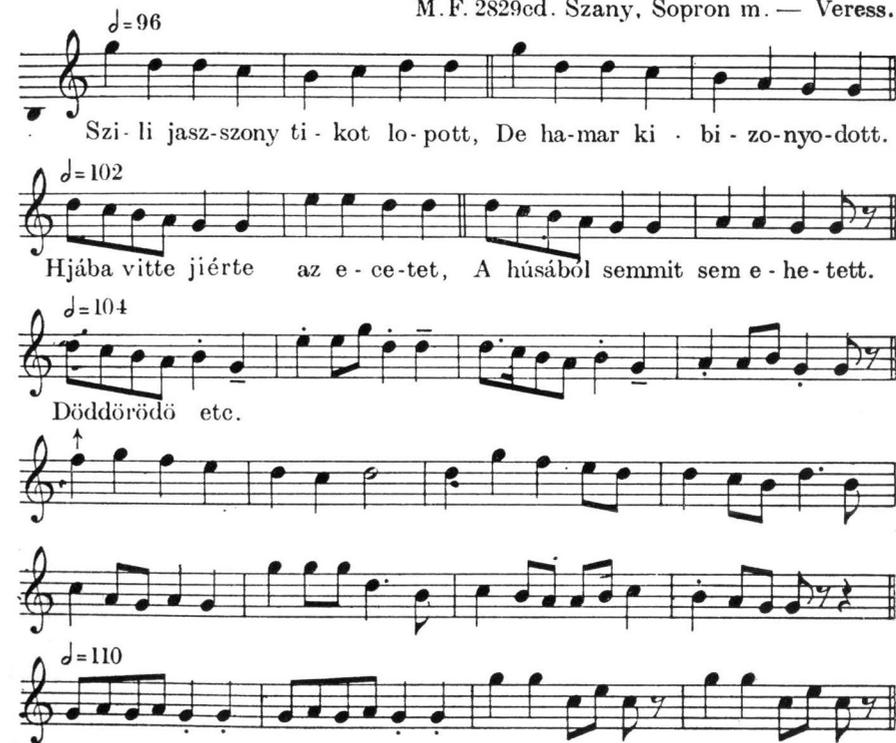
520

Dort, wo der Dudelsack allmählich vom Zigeuner verdrängt wurde, standen beide miteinander eine Zeitlang im Wettstreit. Oft hörten sie sich gegenseitig, bzw. oft musste dem am Dudelsack gewöhnten Volke die auf diesem gehörte Musik auf der Fiedel reproduziert werden. Das bezeugen auch diese zwei Nachahmungen (und eine dritte aus »Szigetköz« auf Magnetophon-Bande im Besitze des Instituts für Volkskunst) und einige dudelsackartige Tanzstücke auf der Geige, die wir weiter unten sehen werden.

Noch auffallender ist, dass man das beliebte Instrument auch mit der menschlichen Stimme, mit Gesang nachahmte. Das nachstehenden Beispiel ist phonographisch aufgenommene Dudelsack-Imitation aus Gebieten, wo zur Zeit der Sammelarbeit Dudelsackpfeifer nicht mehr gefunden werden konnten und die Dudelsackmusik nur noch in der Erinnerung der Alten fortlebte.

14.

M.F. 2829cd. Szany, Sopron m. — Veress.



521



Diese Nachahmungen verraten, was als das Wesentliche der Dudelsackmusik betrachtet worden war: die diminuierte, variierte Vortragsweise und eine Motivik, die an die oben erwähnten »Extrakte« erinnert. Das heisst die Hexachord-Motivik, meist in Verbindungen wie: *do' sol sol fa mi fa sol* und *sol la sol do'*. Gleichzeitig zeigen sie auch die Richtung der Nachwirkung der Dudelsackmusik: sowohl in den gesungenen Liedern als auch in den Instrumentalstücken sind ihre Abkömmlinge zu finden.

In den primitiven, als »Dudelsacklied« bezeichneten und als selbständige »Volkslieder« notierten Weisen, ja auch in Dur-Liedern, die als Schweinehirtengesänge bezeichnet wurden, finden wir Manches, was mit den gesungenen Varianten der Diminutionen nahe verwandt ist. Auch diese sind zufällig umrissene Melodien, die kaum geschlossene Lieder genannt werden können und deren Text nichts anderes als ein schlüpfriger Stegreif ist.

15.

Dudanóta M.Sz. 1454. Nemesócsa, Komárom m. — Lajtha.

Van itt p... v... is B...-... még ma-rad is.

16.

Dudanóta M. Sz. 1463. Nemesócsa (Komárom m.) Lajtha

Ö-reg a-nyád ré-gi rin-gyó, ré-gi rin-gyó, ré-gi rin-gyó,
V.-...-ban k...-bim-bó, k...-bim-bó, k...-bim-bó.

522

17.

Dudanóta $\text{♩} = 100$ M.Sz. 1689. Bakonybél. — Kodály.

A - ki du-dás a - kar len - ni, An-nak po - kol - ra kő men - ni.
Ott kő ne - ki meg - ta - nul - ni, (Ej) hogyan köll a du - dát fuj - ni.

18.

Kanász-nóta $\text{♩} = 116$ M.F. 2398b. Szentgál. — Lajtha.

Egy ün - göm van, egy ga - tyám, mé - gis sze - gény va - gyok,
Te - li va - gyok te - tü - vel, a - lig ma - rad - ha - tok.
Hü ne! ko - ca ne! Nem a ti há - za - tok ez

Dass eine Instrumentalmelodie nachträglich einen Text erhalten kann, habe ich bereits anderswo erörtert.⁹ Wir kennen viele Tanzlieder bei welchen der tanzartige oder sonstige Text nur für einen Teil der Melodie genügt, das Weitere wird mit *tra la la* oder ähnlichen Silben ausgefüllt.¹⁰ Bei solchen steht es ausser Zweifel, dass sie schon vorhanden, ursprünglich instrumentalen Liedern unterlegt wurden. Dies gemeinsam mit dem oben Gesagten macht es begreiflich, dass sich aus der Diminutionsmusik gesungene Lieder mit Hexachord-Motivik abgetrennt haben mochten. Und wenn jemand trotzdem der Meinung wäre, wir hätten Gesänge mit der Melodie *do' sol sol fa mi fa sol* besessen und diese seien von unseren Dudelsackpfeifern, wie in Beispiel 3—4., zerstückelt

⁹ Somogyer Tánze, S. 271.

¹⁰ Vargyas: Ugor réteg a magyar népzeneben. (Ugrische Schicht in der ungarischen Volksmusik.) Kodály-émlékkönyv (Kodály-Gedenkbuch) 1953 Nr. 43, 48, und 49 oder die Melodie des Porcsalmaer Stecken-Tanzes: MF 2719/b.

523

worden, so betrachte er die nachstehenden rubato Vor- und Nachspiele, in welchen der Dudelsackpfeifer gleichsam nur eine Instrumentenprobe abhält, bzw. dem Stücke einen Ausklang gibt.

19.

M.F. 2774c. Érsekvadkert, Nógrád m. — Lajtha.

$\text{♩} = \text{cca } 152-160$

20.

M.F. 2383c. Mezőkövesd. — Lajtha.

21.

M.F. 2306b. Ipolybalog, Hont m. — Lajtha.

Sostenuto

(Das Beispiel 19 wurde vom Sammler als »Dudelsack-Nachspiel-Phantasia« bezeichnet, B. 20 ist Anfangs-, B. 21 ist Endmotiv der Melodie.) Obgleich ohne den charakteristischen Rhythmus, können wir doch die Umrisse der vorangegangenen Motive erkennen. Das kann wahrhaftig nicht von gesungenen Melodien abstammen!

Da dieser Motivschatz aus dem Tonbestand und den technischen Möglichkeiten des Dudelsacks entspringt, ist es gleichgültig, ob er sich erstlich bei den Ungarn herausbildete oder z. B. unter den Slowaken — wie auf Grund der Hinweisung von Marián Réthelyi Prikkel angenommen werden könnte.¹¹ Unsere Nachbarn verwenden im wesentlichen den gleichen Dudelsack, so dass die Grundlage gemeinsam ist. Trotzdem, nach Anhören einiger slowakischer und rumänischer Dudelsackaufnahmen will es uns scheinen, dass zwischen der äusserst einheitlichen Diminutionsmusik der Ungarn und jener unserer Nachbarn ein Unterschied besteht. Letztere wenden den Hexachord-Tonbestand in etwas abweichenden Klangverbindungen und in anderer Rhythmik an. Demnach wäre die Motivik *do' sol sol fa mi fa sol* ungarischen Ursprungs. Das in Betracht kommende Material ist hingegen derart gering, dass wir uns mit dieser Frage vorläufig noch nicht gründlicher befassen können.

Vergleichen wir nun, auf Grund der bisherigen Erfahrungen, unsere Tanzlieder und besonders die einfacheren Dur-Liedgattungen, so erkennen wir sogleich die Weiterentwicklung der Dudelsackmusik. Die folgenden Beispiele bewahren die Erinnerung an die Dudelsackmusik nicht nur in der Melodielinie, sondern auch in ihrem Bau: die Motivwiederholungen der Diminutionen zu einer gebundeneren Form erstarrt leben in ihnen fort. (22b, c, 24., 25., 26. und 33. siehe Ethn. 1935. V. Seemayer: Adatok néptáncaink ismeretéhez. (Beiträge zu unserer Volkstanzkunde.)

22. a.,

Szany, Sopron m.

Szél - rül le - gel - je - tek, Mert ha fá - nak ne - ki - men - tek
Fá - nak ne men - je - tek, fe - je - te - ket be - ve - ri - tek

Szi - li kut, Sza - nyi kut, Szentand - rá - si Sob - ri kut.

b. Takácstánc

Cseres puszta, Zala m. — Seemayer.

$\text{♩} = 150$

Szé - rül le - gel - le - tek, Fá - nak ne men - je - tek

¹¹ Die Tänze des Ungartums, S. 143—144.

Mer ha fá-nak ne-ki men-tek, Fe-je-te-ket be-tö-ri-tek
 Sa-nyi-kó, szél-ről le-gel-le-tek

c. Takácstánc Iborfa, Zala m. — Seemayer.

$\text{♩} = 150$

Jaj ta-kács o-da vagy, Megy a ta-kács az ut-cá-ba,
 Ré-mi-tő csu-da vagy, Lo-tyog a tej a ha-sá-ba,
 Jaj ta-kács o-da vagy, Hja-ba ta-kács az a-pád,
 Ré-mi-tő csu-da vagy, Mé-gis ron-gyos a ga-tyád.

d. Kucsma's takácstánc M.F. 2616a. Kunszentmiklós. — Lajtha.

Auf der Geige.

e. Heiducken Dantz. 1592.

B. Szabolcsi: A XVI. sz. magyar tánczenéje No 7. (Die ungarische Tanzmusik im XVI. Jhd't). In: Népzene és történelem. Bp. 1954.

23.

Takácstánc

Gr. 31/B/b. Karád.

Megy a ta-kács az, uc-cá-ba, Lö-työg a tej a ha-sá-ba.
 Hej ta-kács, o-da vagy, Ré-mi-tő csu-da vagy.

Variante siehe Somogyer Tánze S. 248, Nr. 50., noch bezeichnender in der »wiederholenden«, typisch instrumentalen Form.

24.

Mozsártánc

Murakeresztúr, Zala m. — Seemayer.

$\text{♩} = 171$

25.

Mozsártánc

Murakeresztúr, Zala m. — Seemayer

$\text{♩} = 171$

Anmerkung des Sammlers: einst von Dudelsackpfeifern geblasen, später von Zigeunermusikanten gespielt.

Kopogos

Bajcsa, Somogy m. — Seemayer



Me-gis-mer-ni a ka-nászt, Me-gis-mer-ni a ka-nászt
É-kés-fé-kés bocsko-rá-rul, É-kés-fé-kés bocsko-rá-rul



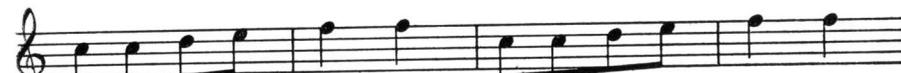
é-kés já-rá-sá-rul,
ta-risz-nya-szij-já-rul,



A két ág-ra ki-sod-rott fe-ke-te baj-szá-rul.



Jel-mén-tem én Kecske-mét-re sű-dő-ket ő röz-ni



Lé-fa-gyott a sar-kam, Fel-ál-lott a



É-des-ked-ves ko-mám-asszony, Se-gél-jén kee raj-tam.



Csi-kó sok, gu-lyá-sok. Vagy gyakha-tó kan-dá-szok
3 volta



Cif-ra kö-tőt kan-dász-né-nak Cif-ra kö-tő li-beg-lo-bog
Cif-ra kö-tő li-beg-lo-bog Cif-ra kö-tő li-beg-lo-bog
Kandász... .. i-zeg-mo-zog



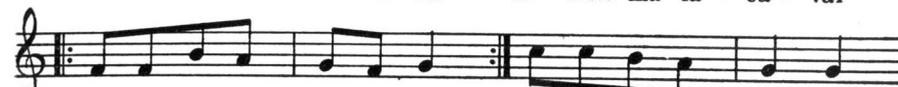
Hüccs ki disz-nó ja-be-rek-ből csak a fü-le lát-szik



Kandászboj-tár a bo-kor-ba menyecs-ké-vel ját-szik.



El-sző-kött a vén disz-nó ki-lenc ma-la-cá-val



U-tá-na mēnt a kan-dász fé-nyes bal-tá-já-val.



Kandász hajt-ja ma-la-cát, Já-ger a lá-nyát



U-tá-na megy a boj-tár fé-kom te-rin-get-te.



Mér sze-re-tő-met, eb-ad-ta né-mēt-je.



A disz-nó-hús a kan-dá-szé, a disz-nó-hús a kan-dá-szé,



A disz-nó-sz.. a boj-tá-ré, a disz-nó-sz.. a boj-tá-ré



Ap-rót sz.-... a disz-nó, rakd a ta-risz-nyád-ba,



Ha meg-u-nod ma-ga-dat, ra-ko-gasd a szád-ba.

Anmerkung des Sammlers: »Wurde auf Langflöte oder Dudelsack gespielt, aber auch gesungen.« Ein bekanntes fünfstufiges Schweinehirtenlied wird in dudelsackartiger, zersplitterter Form gesungen, dabei wendet sich aber die Diminution nach Dur.

27 a.

Kunszentmiklósi süveges M.F. 2616d. — Lajtha.

b.

Kunszentmiklósi süveges Lugossy — Gönyey

Nézd meg lá-nyom, nézd meg jól, ki ko-pog-tat az aj-tón.
A sze-re-tóm, a ka-nász, a ga-tyá-ja ka-na-vász

Nem köll nékem az.

c.

Galgamácsai szarkatánc Lugossy — Gönyey

Vé-kony vá-szón le-pe-dő, Tar-ka ku-tya ne tü-dő

Ez a tánc, ez a tánc, ez a szar-ka tánc.

28.

Szatmárökörítői verbunk

Fogd meg ci-ca az e-ge-ret. Ha meg-fogtad meg e-he ted

530

Hun-cut a macs-ka,

Sza-ladj ha-mar, ne félj tő-le Ma-ris-ka.

29.

Áj, Abaúj m. — Vargyas.

Ak-kor ö-riül a med-ve, Mi-kor ne-ki jó ked-ve,

Ma-ga jár-ja, ma-ga jár-ja, ma-ga fu-ru-lyál-ja.

Melodie des sog. »Bärenspiels«.

30.

Ungrl. Tantz. 1689.

B. Szabolcsi: A XVII. sz. magyar világi dallamai. (Ungarische weltliche Melodien im XVII. Jhdt.) Nr. 69.

31.

Palóc oldaltánc

Fine

34*

531

32.

Egerészótánc M.F. 2617b. Kunszentmiklós. — Lajtha.

$\text{♩} = 126$

Fine

D.C.al Fine

Vorgetragen von einem Zigeunergeiger.

33.

Seprötánc Hegymeg, Borsod m. — Seemayer.

$\text{♩} = 141$

Ku - ko - ri - ca esősznek állt a

E - gyik tör - te má - sik tisz - ti - tot - ta tot - ta.

Ri - va szé - di a kis - lány a ba - bot, ba - bot,

Mert né - ki ja jól be - ra - kott ra - kott.

34.

Szöllőtaposótánc Váralja, Tolna m. — Lugossy—Gönyey

ta - da ta - da - da etc.

532

(27b, c. und 34. siehe : E. Lugossy—S. Gönyey: Magyar népi táncok. (Ungarische Volkstänze.) Bp., 1947.)

Beispiel 27 a, b, c hat instrumental einen anderen Rhythmus, einen logischeren als mit Text, der offenbar nachträglich unterlegt wurde. Beispiel 27b ist offensichtlich — obzwar von den Sammlern nicht angegeben — als eine zu Instrumentenspiel gesungene Form anzusehen, für die Instrumentalfiguren am Ende blieb kein Text mehr.

Das letzte Beispiel (B. 34) erinnert auch an gewisse, zu Weihnachtsspielen gesungene Melodien. Einige dieser stehen den obigen und überhaupt der Dudelsackmusik tatsächlich ganz nahe, umso mehr, da sie die Art von Wiederholungen winziger Motive in noch gesteigertem Masse enthalten. (Siehe : Corpus Musicae Popularis Hung. II., Nr. 501 oder ähnliche auf S. 466—467 bzw. 487—488 und 495.¹²) Die Verwendung des Dudelsacks zur Weihnacht in der Kirche macht diese Beziehung völlig wahrscheinlich.

Ausser den vorangegangenen, typischen Hexachord-Melodien finden wir auch kompliziertere, für Instrumente eher geeignete Tanzstücke. Siehe die nachstehenden. (Es muss jedoch bemerkt werden, dass der ungarische Ursprung nicht bei allen einwandfrei angenommen werden kann.)

35.

Cigánytánc M.F. 2769a. Monor. — Lajtha.

$\text{♩} = 126 - 132$

ta - da ta - da - da etc.

¹² Über diesen Typus siehe ferner Vargyas : Les mélodies des jeux hongrois de Noël, Folia Ethnographica 1950., S. 97 und Nr 4ab, 5ab, 6ab, 7—8.

533

36.

Sima sebes

$\text{♩} = 464$

M.F. 3702b. Nyárádremete, Maros-Torda m. — Bartók.

534

37.

Kercsej

$\text{♩} = 108$

M.F. 4155c. Gyimesközélpok. — Dincsér (Vargyas).

535

38.

Korobjászka

M. F. 4154b. Gyimes. — Dincsér (Vargyas).

♩ = 150

D.C. dal Φ bis

Die Beispiele 37—38 sind von Vargyas notiert.

39.

Simonfa, Somogy m. — Zábó.

536

Fine

D.C. al Fine

Siehe Somogyer Tänze, S. 241, Nr. 41. Wurde »Dudelsacktanzen« benannt, doch tanzte man darauf den schnellen Tschardasch. Ist auf der Geige vorgetragen worden.

Die Motivik der Simonfaer Geigenmelodie — obzwar in Moll — verrät trotzdem ihre zweifellose Abstammung vom Dudelsack, wie schon der Name.

Nr. 35 ist zwar eine gesungene Melodie, wie es die den Tönen unterlegten Silben bezeugen, doch weist dies nur auf eines besonders bezeichnende Vortragstechnik der Zigeuner hin. Die den Tanz begleitende Musik wird von Singstimmen ohne Text, mit instrumentalen Verschnörkelungen vorgetragen, was die übrigen im Chor »bassbrummend« — mit den Lippen puffende Töne erzeugend — in komplizierten Rhythmen begleiten. Im wesentlichen ist das also eine Instrumentalmelodie. Der hier angedeutete »Zigeunertanz« ist meist eine Art ungarischer Werbetanz, mit ziemlich heterogener Musik. Es gibt ihrer viele ungarischen Ursprungs. Nr. 37—38 sind Stücke eines csángó Geigers aus Gyimes. (Der Sammler gab weder die Stimmung der Geige noch ihre Original-Tonhöhe an.)

Die Übertragung von Dudelsack-Motiven auf die Geige ist im Karpathen-Becken nicht ohne Beispiele. Bartók stellt in den instrumentalen Tanzstücken von Maramures eine ähnliche Entwicklung fest.¹³

Das ganze in der Dudelsackmotivik verwurzelte Tanzmaterial ist verhältnismässig gering an Zahl und umfasst in der Mehrheit nicht einmal die bedeutendsten unserer Tanzlieder. Jedoch kann der Dudelsackmusik auch eine Wirkung nachgewiesen werden, die qualitativ wie quantitativ von grösserer Bedeutung ist. Dieser Einfluss zeigt sich in den sog. »Figuren« unserer Tanzstücke. In ziemlich vielen Tanzstücken finden wir nach einer oder mehreren formal merklich geschlossenen Melodien Figurationen, die überhaupt nicht mehr an ein formal gebundenes Lied erinnern. Ausnahmslos sind dies Dur-Motive, auch nach einer

¹³ Bartók: Die Volksmusik der Rumänen von Maramures, München 1923. S. XXI. und Nr. 136—163. (»Tanzweisen in freier Form«).

537

Moll-Melodie, manchmal ganz im Geiste der Dudelsack-Diminutionen bzw. ihrer auf die Geige übertragenen Form, wie wir es bereits bei den Dudelsacknachahmungen bemerken konnten. Oft erscheinen sie in schon stilisierterer Form, indem sie, entsprechend den Möglichkeiten der Geige, die 2. und 3. Stufe umschreiben bzw. deren Dominant- und Tonikacharakter hervorkehren. Auch in den skalenmässig sich bis zur Unterdominante schlängelnden Passagen funktionaler Bedeutung lassen sich die Diminutions-artigen Figurationen erkennen.

40.

Verbunk M. F. 2617a, 2618. Kunszentmiklós. — Lajtha.

D.C. dal: 8: al

538

D.C.

Die mit Text gesungene Variante dieses Stücks ist möglicherweise auch eine nachträgliche Textunterlegung. Das wird durch die ziemlich instrumentalen Kadenzen der gesungenen Form bestärkt und auch durch die ungewöhnliche Form selbst. Ursprünglich muss es trotzdem eine gesungene Melodie gewesen sein, deren Typus wir in unseren Volksliedern finden können. (Siehe z. B. Pt. 363.)

Die Tatsache, dass die Figuration auch nach Mollmelodien in Dur erscheint, ist ein Beweis für das intensive Fortleben der Erinnerung an die Dudelsack-Diminutionen. Solche Figuren nach der Melodie kommen in unseren Tanzstücken sehr häufig vor. Die nicht in Rechnung zu ziehenden besonderen Typen ausser acht lassend, finden wir solche Figurationen in 39 von 292 durchgesehenen Melodien, was 13,4% bedeutet, d. h. jedes achte instrumentale Tanzstück ist in dieser Art. Siehe z. B. *Lajtha*: *Körispataki gyűjtés* («Sammlung in Körispatak») Nr. 5, 15. Anmerkung, Nr. 16, 18 und 18 Anmerkung, Nr. 42, *Széki gyűjtés* («Széker Sammlung») Nr. 5 und 14.

In diesem Zusammenhang steht das Problem ähnlicher Erscheinungen in der Verbunkos-(Werbetanz-)Musik¹⁴ des XIX. Jahrhunderts. Die sogenannte »Disze« (»Verzierung«) (virtuos figuriertes Zwischenspiel) der Verbunkos-Weisen stammen offensichtlich aus der gleichen, traditionellen Praxis. Die ersten Meister des Verbunkos, die grossen Primas, in erster Reihe *Bihari* (Anfang XIX. Jhdt.) spielten offenbar überlie-

¹⁴ Eine Art Tanzmusik, deren instrumentales, von Zigeuner-Kapellen vorgebragtes, stark figuriertes Musikmaterial von westlichen Komponisten (in Werken ungarischer Motivik) am meisten nachgeahmt worden ist. (Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert u.a.)

539

fertes Material. Später erfuhr diese Praxis durch die Verbunkos-Komponisten *Lavotta*, *Csermák*, *Rózsavölgyi* usw. bereits eine Umdichtung, eine Umstilisierung. In diesen Kunstmusikstücken bzw. in deren virtuosen Zwischenspielen gelangte die bescheidene »Diminution« der Dudelsackpfeifer zu ihrer schönsten Blüte.

ABKÜRZUNGEN

- Ethn. = Ethnographia
Gr. = Nummer der im Ung. Ethnogr. Museum befindlichen Schallplatten-Aufnahmen.
M. F. = Nummer der im Ung. Ethnogr. Museum befindlichen Fonograf-Aufnahmen.
M. N. T. = (Magyar Népzene Tára) Corpus Musicae Popularis Hungaricae.
M. Sz. = Nummer der im Ung. Ethnogr. Museum befindlichen Aufzeichnung (ohne Aufnahme).
Pt. = (Példatár) Volkslied-Sammlung zu Kodály's Ungarische Volksmusik 1952. (Zusammengestellt von L. Vargyas.)

In Notenbeispielen zeigen die Namen rechts oben die Sammlungsort (in der von den Sammlern angegebenen Form) und den Sammler. Im Klammer steht der Name dessen, von dem die Notation der Aufnahme stammt.