

NÉPZENE, VERSRITMUS

UGOR RÉTEG A MAGYAR NÉPZENÉBEN

I.

A magyar népzeneben az eddigi kutatások szerint csak a török-tatár ötfokúságban gyökerező dallamok képviselték a honfoglalás-előtti réteget; emellett összefüggő ugor hagyományt ezideig nem sikerült kimutatni. Egyedül a siratóénekekben állapított meg Szabolcsi Bence egyezést bizonyos obi-ugor hősénekekkel.¹ Eszerint közös a magyar siratóban és a manszi-chanti (vogul-osztyák) énekekben, hogy két pentakord-dallamsort ismételtetnek, mely a hangsor 2. és 1. fokán zárul. Néha ehhez a négy-öt hangnyi dallamhoz egy kvarttal mélyebb dallamrész is járul, mely oktáv terjedelművé egészíti ki. Ebben az esetben az említett első rész záratai az 5. és 4. fokra kerülnek s a mély rész záratai lesznek 2-n és 1-en. A magyar siratóban ez a kvart-megfelelés már elhomályosult s a dallamvonal esetenként erősen ötfokúvá vált,² a pentakord-típus azonban soha. Átírásunkban tehát vagy a^1 váltakozik g^1 -gyel, vagy d^2 c^2 -vel és a^1 g^1 -gyel együtt. Az erősen variált, recitáló dallamvonal nem egyéb, mint skálaszerű és hangismétléses, jellegtelen motívumokkal való leereszkedés a záratra, mely a dallam tulajdonképpeni lényege. A következő példák az ugor és magyar anyagból mind a két típust bemutatják.³ (1–5. pl.)

Megszoktuk a siratót egészen különálló dallamfajtának tekinteni a népzeneben, azért fel sem merült a lehetősége, hogy a fenti összefüggést tovább kövessük más dalmainkban is. Azonban figyelmesebb vizsgálatra kiderül, hogy nem is áll annyira magában, mint hittük s vannak szálak, melyek más népdalokkal összefűzik, másrészt az ugor anyagban sem szorítkoznak az egyező vonások kizárólag a siratóval egybevehető, teljesen kötetlen dallamokra. Így az összefüggést továbbvihetjük zárt formájú dalaink egyes fajtáira is.

Väisänen obi-ugor anyagában⁴ az egymás-melletti két fok váltakozása feszes ritmúsú dalokban is mutatkozik, sőt oktáv-terjedelmű dūr és moll dalokban egyaránt, ahol azonban nem a kvarttal mélyebb ismétlés miatt lesz a dal oktáv-terjedelművé, hanem nagyobb dallamíve miatt. Ennek megfelelően záratai sem 5) (4) (2 ((1)))-en vannak, hanem mindig 2-n és 1-en. Ezekben már túlnyomórészt kötött sorrendben ismétlődik a kétféle sor, nem olyan rendszertelenül, mint az előbbieken. Példák: pentakord-(hexakord-) recitáló 6–7., pentakord-táncritmus 8–12., oktávterjedelmű recitáló 13–16., oktávterjedelmű tánc 17–18.⁵

3. példánk – Väisänen 199. sz. – mellett más kvarttváltó dallamok is találhatók (Szabolcsi felsorolása szerint 65, 112, 124, 133 és 156. sz.). Ezek azonban nem a két egymás

¹ *Osztyák hősdalok – magyar siratók melódiái.* Ethn. 1933. U. a. Osztyák és vogul dallamok. (Újabb adatok a magyar népi siratódallam problémájához.) Ethn. 1937. Szabolcsi Bence szóbeli közlése szerint Bartók Béla vetette fel elsőnek (1934-ben) azt a lehetőséget, hogy népzeneink nem-ötfokú típusaiban finn-ugor réteget mutathatunk ki a török-mongol réteg mellett.

² Másként Kodály: *A magyar népzene*, V. A sirató. Bp. 1937. 2. kiad. 1943., utána Szabolcsi is második id. m.-ban. N. B. az osztyák oktáv-terjedelmű ének is csak hiányos, nem ötfokú.

³ Nem itt közöljük a Szabolcsi által idevont Väisänen 130. és 131. sz-t, mely feszes ritmusban és kötött sorrendben változtatja a kétféle sort, hanem más összefüggésben használjuk fel. Viszont az általa mellőzött 1–2. példánk rendszertelenül váltakozó zárataival, recitatív jellegével és rögtönzésszerűen variált dallamvonalával kétségtelenül a sirató-típus megfelelője.

⁴ *Wogulische und Ostjakische Melodien.* Helsinki, MSFOu. LXXIII (1937).

⁵ A 7. pl-ban esetleg a 2-es zárlatot kell a dallam végének tekinteni az ismétlődések sorrendje alapján s akkor a ()-be tett forma volna a helyes VII) (1)-es zárlatokkal, fríg hangsorral.

melletti zárlatot ismétlik kvart-távolságban, hanem csak egy-egy sort. Egyesek azonban (112, 133.) a mélyebb részben már kétféle zárlattal hozzák a felül egy-kadenciájú sort. Nem lehetetlen, hogy ezekben az első rész hiányos és csak a mélyebb ismétlés a teljes. (Ha a versszakok nagyobb részében mutatkozó sorismétlést és sorrendet irányadónak vesszük, akkor a következő képleteket kapjuk: 4) (4) (1 ((1))), 4) (4) ((1)), 5) (5) (1 ((2))) = 4) (4) (VII ((1)))? 5) többször, (2) ((1)) és 3-as példánkban 5,4, 2, 1 szabad váltakozásban.). Ez utóbbi kivételével mind táncdalok. Két példát ezekből is bemutatunk. (19–20. pl.)

Most nézzünk szét a megfelelő magyar dallamok között.

A) *Parlandók*. Feltűnő csoport a magyar anyagban néhány 2) (1)(2) képletű dallam és néhány olyan (2)-es főzárlatú dal, melynek két-két sorát egy összefüggő hosszabbnak foghatjuk fel és így képlete tulajdonképpen 2) ((1)). Többségük dūr, de van köztük néhány moll is, sőt dūr és moll-jelleg egy dallam változatai közt is felválthatja egymást. Ezeknek parlando, vagy egyenesen recitáló előadása, ABCD sorfelépítése közel áll a régi stílushoz, (itt-ott díszítésük is, de inkább díszítetlenek, mint recitáló-dalaink), hangkészletük azonban nem ötfokú, már csak azáltal sem, hogy az ötfokú rendszerben hiányzó 2. fok legfontosabb helyen, zárlatban szerepel. Van köztük ereszkedő dallamvonalú parlando, néhány kis hangterjedelmű recitáló dallam, mely zsolttár-típusú dalainkra emlékeztet és vannak egyéb recitáló 12-esek. Dallamvonaluk hangismétlésekkel van tele, sok esetben maga a zárlat van éppen kiemelve hangismétlésekkel, pl. 30–31. (lásd az ugor dallamok közt 2. pl. második sorát, 14. pl. 5–6. versszakának zárlatait és 16. pl.-t.); 21–37. pl.

Talán nem túlzás azt mondani, hogy a megfelelő típusok jellege magyaroknál és obi-ugoroknál azonos. Természetesen itt nem lehet szó olyan egyezségről, mint a cseremiszcsovas stb. dalok esetében, hiszen a vogul-osztyák dalok sokkal kötetlenebbek, erősebben variáltak, mint a magyarok, még akkor is, ha megszabott sorrendben változtatják egyes soraikat; szótagszámban, dallamhangokban, formai felépítésben rendkívül szabadok, alkalmi betoldások még aránylag kötött dalokban is előfordulhatnak; a magyarok viszont kötött szótagszámú, négysoros zárt formájú, strofikus dalok határozott dallamvonalal és ritmussal. De még így is találunk olyan megfelelést, mely már a variáns-jelleg határát közelíti meg: a magyar 21–24. példa és az ugor 6. Itt a magyar variánsok eltérései állíthatók szembe az ottani strofikus variációkkal s így a hasonlatosság közelebbi: a változatok mögött felismerhető lényeg azonos. (Másik, többé-kevésbé közeli dallam 26–27. = 14. pl.)

B) *Táncdalok*. Ezek közt is találunk 2) (1) (2-es felépítést, valamint olyan dallamokat (2)-es főzárlattal, melyek voltaképp nem is négysorosak; belső megosztásuk csak látszólagos, s csak két kiszélesített dallamsorból állanak. Különösen így van néhány 16 szótagszámú dallamnál, ahol a nagy terjedelem valószínűleg hangszeres cifrázatok útján való kiszélesítésből származik, melyekre később szöveget alkalmaztak. Feltűnő és jellemző csoport továbbá néhány 5) (4) (2 ((1)))-es képletű táncdalunk – vagyis a két egymás melletti zárlatnak kvartváltó formája, amit feljebb tárgyaltunk – s a ritkább 6) (5) (2, vagyis kvint-felelet. Az ilyen felépítésű táncdalokban szinte szabályszerű, hogy a dallamvonal jellegtelen motívumokból van felépítve sok hangismétléssel, többnyire a zárlatban is, szekvenciás vagy motívumismételő ereszkedéssel. A dallam lényege, egyetlen igazán jellemző sajátága a négy kihangsúlyozott zárlat. *Mintha ritmikussá merevedett sirató-recitáló sorok leszármazói lennének!* Gyakori bennük az AA_k BB_k forma, ahol az azonos soroknak csak zárlatuk (kadenciájuk) különböző, és pedig a tárgyalt 2) (1) (2 ((1))), vagy 5) (4) (2 ((1))) módjára. (Pl. 39, 40–44., 53. második fele, 56. második fele.) Ez az obi-ugor anyagban sem ismeretlen. (20. pl.)

Itt is találunk majdnem variáns-jellegű megfeleléseket, pl. 38. = 10., különösen az utóbbinak b) része, továbbá 40. = 18. Ha az utóbbiban elhagyjuk a végéhez szervesenül hozzászapott, egyszer hiányzó, kétszer pedig más-más zárlatú ötödik sort, megkapjuk közismert kanásztáncdalunk dallammenetét és zárlatait.

Ilyen felépítésű táncdalaink nagy jelentőségét és kiterjedt hagyományát bizonyítja az is, hogy hangszeres tánczenénknek úgynevezett »verbunkos« darabjai közt is gyakori (akár (2) ((1))), akár ennek kvint-formája és AA_k BB_k felépítés). Lássunk néhány jellemző példát. (57–63. pl.)

Az utóbbi, a »Galántai táncok« főtemája, fentebbi népi változataival együtt (46–49.) szemléltetően mutatja, hogy a »dallamvonal« csak valami jellegtelen, recitált ereszkedésnek szekvencia-szerű megmerevedése s a lényeg valójában a kadencia. *Mindenképpen az a benyomásunk, hogy ezek a dallamok a siratóban fennmaradt, kötetlen, recitáló dallamfajtnak valamilyen megmerevedett, ritmizált, négysoros versszakba zárt maradványai.*

A fenti példákban lényegesen kevesebb vogul-osztyák dallamot mutattunk be, mint magyart, holott feltehető, hogy ők őrzik teljesebben azt a régi közös dallam-kultúrát, amelyből mi már régen kiszakadtunk s amelyet nálunk annyiféle más hatás szorított ki a hagyományból. De viszont a magyar népzene néhány ezer dallamnak tízezrekre rúgó feljegyzéséből ismerjük, míg az obi-ugorokét úgyszólván csak a Väisänen-közölte 208 dallamból. (Másképpen nem is biztos, hogy a vogulok és osztyák képviselik a nagy ugor többséget, a magyarok pedig a kiszakadt részt, s nem fordítva.) Sokkal nagyobb anyagra van szükségünk ugor rokonaink zenéjéből, hogy minden összefüggést világosan lássunk a magyar népzeneben. A további gyűjtések bizonyára még sok megtelepítéssel fognak szolgálni.

Addig is leszögezhetünk azonban annyit, hogy ha nem is találunk a török ötfokú dalokhoz hasonló dallam-egyezéseket, de típus-megfeleléseket már most is kimutathatunk obi-ugor és magyar dallamok között. Ezek a megfelelések egy sor olyan dallamot ölelnek fel, melyek eddig szétszórtan, elszigetelve álltak ismert származású dallamtípusaik között. A környező népek zenéjéhez nem hasonlítottak, feltehető volt, hogy régi, magyar hagyományt képviselnek, de nem voltak kapcsolhatók a nagy, magyar dallamstílusokhoz. Ezeket most a fenti összefüggés egységbe foglalja. Igen fontos köztük a recitáló 12-esek nagy száma. Ez ugyanis az a típus, amelyhez a fennmaradt históriás-énekeket kétségtelen szálak fűzik,⁶ úgyhogy ezen keresztül talán a históriás-ének ugor kapcsolatairól beszélhetünk. (Ezt az összefüggést erősíti talán az is, hogy mind a sirató, mind a históriás-ének szövegileg is olyan műfajt jelent, mely vagy az obi-ugor sorsének, hősdal és medveének rokonának mondható, vagy egy ilyen típus későbbi behelyettesítésének.) A táncdal területén pedig a szívós életű és bizonyára széles körökben népszerű hagyománynak sikerült az újabbkori hangszeres tánczene típusaira is áthagyományozni az ugor dallamvilág egyes formai- és dallamsajátságait.

Ebből kiderül, hogy amennyiben a felsorolt ugor-magyar dallamkapcsolatok helytállóak, akkor ez a magyar népzene nagyjelentőségű és mennyiségileg sem lekicsinyelhető rétegére vonatkozik. S ha reméljük is, hogy további kutatások még jelentősen

⁶ Lásd Kodály: Árgirus nótája. Ethn. 1920. Azokban a históriás-énekekben, melyeknek kimutatható kapcsolatuk van ritmusban vagy más sajátágban népi dalainkkal, több olyan kadencia-képletet találunk, mely a fentiekkel azonos, vagy azokhoz közelálló. Pl. Kákonyi: Asvérus 5) (2) ((1)). (11-es) Székely B.: Tóbiás 5) (2) (5) ((1)). (Aszimmetrikus 12-es.) Tinódi: Verbőczy 2) (1) (V ((1))). (Felező 12-es.) Tinódi: Szalkai mezőn 2) (4) (2 ((1))). (Aszimmetrikus 12-es.) Tinódi: Egervár viadaláról I. éneke 5) (5) (2 ((1))). (11-es.)

Lásd még: »Fennyien tartod az orrodát Karthágó városa« 5) (4) (2 ((1))) (kanásztánc). Szabolcsi, A magyar zenetört. kézikönyve 64* lap.

fogják bővíteni mostani ismereteinket, azért talán már most is jogunk van a felsorolt dallamokat népzeneink ugor rétegének tekinteni.

II.

Az előző fejezetben azokkal a dalokkal foglalkoztunk, amelyek a sirató jellegű recitálásnak emlékét őrzik dallamvonalukban és a 2. fokú zárlatnak valamelyik formáját. (2. fok a főzárlatban, vagy 2) (1) (2 ((1)))-es váltakozás, vagy ennek kvartváltó formája: 5) (4) (2 ((1))).

Tudjuk azonban, hogy a sorzáró hangok sem mindig változatlan, szilárd pontjai a dallamnak, sokszor megesik, hogy egyik-másik mellékszárlat eltolódik, néha még a fokadencia is, sőt arra is van példánk, hogy az utolsó zárlat, a dallam finálisa is változik az egyes variánsokban. Az ilyen eltolódás többnyire nem érinti a dallam lényegét, legtöbbször fel tudjuk ismerni az összetartozó változatokat a dallamvonal jellemző fordulatairól. De miről ismernők fel az azonosságot, mikor olyan dallamnak tolódik el a zárlat, amelyben még erősen megmaradt a recitáló-hangisméltelési forma, tehát voltaképp jellemző dallamfordulatai nincsenek is? Ilyenkor az új zárlatú változatok elszigetelődhetnek az eredeti dallamtörzstől és esetleg éppen az elszigetelődés folytán kezdenek valami határozottabb dallamvonallá átalakulni, ezáltal sajátos dallamcsoporttá fejlődni.

Alábbi példánk elterjedt és jellegzetes dallamtípust képvisel, egyik közismert változata a Vidrócki-ballada (lásd Kodály: A magyar népzene [1952], Példatár – ezentúl Pt. – 118 sz.); 64–65. példánkban közölt változatai három szomszédos faluból valók. A dallamnak sok részlete tartalmaz ötfokú fordulatokat, záratai is az ötfokú skála trikordján helyezkednek el: 5) (4)b(3. Eddig elhomályosult ötfokúságot láttunk benne annak ellenére, hogy minden változat erősen skálaszerű menetekkel van tele és nincs olyan változata, amelyben az ötfokúság igazán jellemzően vagy tisztán jelennék meg. Még leginkább ötfokú változatában, a Vidrócki-balladában is olyan erős hangsúlyt kap a dór-szext, hogy inkább érezzük dúr-tercnek (*mi*-nek), a második kadenciát pedig *do*-nak (lásd Járdányi tanulmányát e kötet 262. lapján); tehát még önmagában nézve sem kétségtelenül *la*-végű, ötfokú jellegű dallam. Mikor aztán olyan változata kerül szemünk elé, mint a 66. példa, akkor más megvilágításba kerül az egész változat-sor. Ez is kétségtelenül az előbbieket változata; mégis első sorainak láttán az az érzésünk, hogy a sirató-dallam vázlatát, szinte »tipikus-alakját« látjuk magunk előtt. S ha most nem az osztyák hősallal és magyar kvartváltó-recitáló dalokkal hasonlítjuk össze (3., 35. példa), hanem az oktavterjedelmű siratóval, akkor a további rész sem lesz annyira idegen (b3-as zárlatával. A siratóban is elhomályosult a dallam alsó felében a két egymás-melletti zárlat rendszere és már többnyire csak egy (b3-on keresztül vezető leereszkedés maradt meg az alaphangra. Ha a sirató különböző zárlatú soraiból egyet-egyet tennénk egymásután, körülbelül hasonló képet kapnánk.

67. példánk a harmadik zárlatnak egy más változási lehetőségét is mutatja; alább több esetben fogjuk még látni, hogy a harmadik sor és a harmadik zárlat az, amelyik a legjobban ki van téve a változásnak; a kvartmegfelelés is ezen a ponton mosódik el legkönnyebben, akárcsak a kvintváltás az ötfokú dalokban.

Ezután nem meglepő 68. példánk, mely ugyanezt a dallamot recitáló 12-es formában mutatja, egyszersmind kétségtelenül egyezik az 5) (4) ((1))-es recitáló csoporttal is. Úgy látszik tehát, hogy a Vidrócki-típus 5) (4) (b3-as zárataival az 5) (4) (2-es recitáló csoportból vált ki olyan kadencia-eltolódással, amilyen talán az oktav-terjedelmű siratóban is végbement. Ennek az utóbbi típusnak néhány újabb példáját 69–76. dallammellékletünkben mutatjuk be (lásd még 35. példánkat, továbbá más zárattal Pt. 361–362.), egyúttal a harmadik zárlat különböző irányú eltolódásait is megfigyelhetjük bennük.

Igen érdekes a 70. példa. Ebben állandónak látszik a harmadik sor kihagyása, nem alkalmi tévedésnek, s ez a forma még erősebben emlékeztet az oktav-terjedelmű siratóra. Ugyanabból a faluból viszont, ugyanannak a gyűjtésnek folyamán előkerült a teljes, kvartváltó forma is, ami az osztyák hősallalnak megfelel, 5 4 2 1 záratokkal. Ez a forma a változatok számából ítélve még erősen élt a hagyományban, viszont a 74–76. példa és az idézett Pt. 361–362. mutatja, hogy hányféle, más zárlatú variáns is alakult belőlük. (Gr. 11Ab, »Kiszáradt a tóból...« Tiszacsegéről, 1 főzárlatú.) Érdekes, hogy épp ebben az utóbbi csoportban kezd már jellegzetes dallamvonal is kialakulni, amelynek jellemző fordulatairól, az eltérő harmadik zárlat ellenére is, felismerjük az összetartozó változatokat; ebben a csoportban már csak az első két sorvég őrizte meg az eredeti dallam-felépítést.

Ezekben a távolabbi változatokban már több-kevesebb ötfokú fordulat is feltűnik (64. pl. utolsó sor, 65. pl. u.a., 68. pl. 1. és 4. sora, 75 pl. 2. sora stb.). Tudjuk, hogy az utólagos ötfokúsítás még műdalokon is megfigyelhető, azért egyáltalán nem lehet elvetni azt a feltevést, hogy lehetnek olyan dalaink is, amelyekben a kisebb-nagyobb ötfokú jelleg nem az eredeti ötfokúság elhomályosulásából származik, hanem skálaszerű, vagy más, nem pentatonikus dallamrészek *utólagos ötfokúsításából*. Természetesen itt tág tere nyílik az önkényes belemagyarázásnak, azért az utóbbit csak akkor tehetjük fel, ha a variánsok tanúsága kétségtelenül nem-ötfokú dallamra vall, vagy ha a zárlatok idegen hangra kerülnek, például a 2. fokra.

Vannak azonban olyan határ-esetek is, amikor még ez a kritérium sem lehet eligazító. Alábbi példánk főzárata a 2. fok, illetve zárlat-képlete 2) (1) (2 ((1))), tehát »nem-ötfokú«, hangkészlete dúr-hexakord. 77a-nál még az is döntően esik latba, hogy tulajdonképpen abba a variáns-csoportba tartozik, amelyet a 21–24. pl. képvisel. Azonban mindkettőnek b) alatti átírása mutatja, hogy teljesen tiszta, *do*-végű ötfokú dallam is egyúttal. »Utólagos ötfokúsításról« itt nemigen lehet szó, mert azt inkább csak úgy képzelhetjük, hogy bizonyos ötfokú fordulatok behatolnak a más jellegű dalba; itt azonban nincsenek jellegzetes ötfokú fordulatok, csak a 4. fok hiányzik az amúgy is kis hangterjedelmű dalból. Olyan tudatosságot pedig nem lehet feltenni, hogy egy fokot következetesen kikerüljenek egy különben jellegtelen melodikájú dallamban. Csak az lehet itt a magyarázat, hogy véletlenül fennmaradt a dallamvonalnak valami régi alapota, a hangrendszerek kialakulásának olyan fokról, amelyben ötfokúság és hexakord még egyaránt lehetséges fejlődési fázisok, esetleg még ingadozás is lehet a kettő között. 77. példánk kezdő motívuma is valami elemi dallam-mag lehet, amely *la*-végű, ötfokú, szoltár-típusú – tehát kishangkészletű – dalokban is gyakori, 21–24. példánk tanúsága szerint dúr-hexakord dalokban nem kevésbé; új példánk pedig ugyanúgy *do*-n végzi az így kezdett dallamot, mint a hexakord dallamok, mégis ötfokú marad.

Hogy ilyen fejlődési fokkal számolhatunk és hogy ilyen nagyon kezdeti fejlődési fok maradványai még ezeréves európai művelődés után is találhatók a hagyományban, azt egy legújabbban előkerült példán bizonyíthatjuk. 79. példánk kis hangkészletével, a 2. fokú zárlat kikopogtatásával, kezdetleges felépítésével és aszimmetrikus ritmusával igen hasonló ugor rokonaink dallamaihoz, hiányos hangsora pedig még ötfokúnak is hiányos – négyfokú – annyira, hogy még szolmizációs módszerrel sem tudnánk helyét kijelölni a hangrendszerben, trikord híján közömbös a szolmizációra: *sldr* vagy *rmsl* és *drfs* egyaránt lehet, s csak esetleges továbbfejlődése döntené el, hogy minek értelmezzük, aszerint, hogy melyik részén egészül ki további egészhang-lépéssel, hol jelenik meg benne a trikord: *sl dr + m* = szó-végű ötfokú, *d + rmsl* = *do*-végű ötfokú, vagy *dr + m + fs* = dúr pentakord.

77–78. példánk közös záróhangra való átírásunk rendszerezési értékét is vitássá teszi. Ilyen esetben bizonyára többet mond a közös *do*-ra való átírás. Különösen jól szemlélteti az ilyen átírás szükségét a 80. példa.

Dúr-pentakord jellegét a záróhang alá kerülő két hang alig mossza el, legfeljebb némi »nyugati dúr« hangzást kölcsönöz neki. Ilyenfajta dal nem ritka dunántúli és alföldi dalaink között; hol nyugati dallamátvételnél, hol hexakord-jellegű, régi dalnak látszanak, variációik alkalmi sajátosságai szerint. Itt azonban másról van szó. Ötfokú dalaink közös *do*-jára átírva – b¹-re – kiderül ötfokú jellege (ezt az idegen hangok alig homályosítják el, a felépítés ötfokú) s egyszerre szembetűnővé válik azonossága is az a pásztornótával, amelynek kétféle végződését már eddig is nyilvántartottuk Kodály nyomán. (Kodály: A magyar népzene 1952. 18. lap már ezt az új összefüggést is jelzi.) Érdemes lesz egyszer egymás alá tenni ezt a három nevezetes változatot (81–83. pl.).

Ugyanannak a dalnak *la*, *szó* és *do*-végű változata, a legszilárdabb pontnak, a tonus finálisnak ilyen mozgékonyasága itt nem utólagos eltávolodás egy stílustól vagy dallamtörzstől, mint az előbbi zárlatváltozások, hanem éppen az ötfokú stílus elevenségének jele. Éppen ezek a változatok jelentik, hogy a dal mélyen gyökerezik az ötfokú rendszerben, annak korai állapotából származik, amikor a dalok végső zárlataik változtatásával könnyen alkothatnak »hangnemi variánsokat«.

Valami ehhez hasonló jelenséget figyelhetünk meg a következő példacsoportban, az ötfokúság területén kívül. A »Kállai kettős« dallamcsaládjának alábbi változata (51. példa, itt 84. alatt újra közöljük a könnyebb összehasonlítás céljából) és az utána következő 85–86. példa eltérő zárlatai a kvarttváltó felépítés háromféle lehetőségét mutatja összetartozó dallamcsaládon belül: az elsőben felül is, alul is két zárlat van egymás mellett, a másik felül is s kvarttal lejjebb is azonos zárlattal ismétli meg a dallam-sort, a harmadikban pedig felül azonos zárlatú ismétlés van, kvarttal lejjebb pedig egymás melletti két kadencia látható. (A harmadik sor utolsó ütemének felugrása az 5. fokra alkalmi és igen gyakori alternatíva, lásd 49., 52., 53., 55., 60–62. sz. példánkat; legdöntőbb példa a Tinódi: Egervár viadalának I. dallamában történt változás (2-ről 5-re a néphagyományban, a 2. fok érintése után ugyanolyan felugrással, mint példánkban. Itt az »eredeti alak« bizonyítja a későbbi változás irányát. L. Szabolcsi MZK 19*1ap és Pt. 368.)

87. példánk viszont biztosan későbbi variáció, mert hangról hangra és szövegében is egyezik a cigánycsúfolóval, annak pedig minden változata a 84. példa formájában ismeretes. A többi variáns viszont különálló dallam, távolabbi változat, ez is bizonyítja a változás régiségét.

Tekintve, hogy az obi-ugor dalok közt mind az 5) (4) (2 ((1))) szerepel, mind az 5) (5) (2 ((1)))-es ismétléses forma és az egyszerű kvarttváltás is: 4) (4) (1 ((1))), feltehetjük, hogy példánk váltakozása is valami régi állapot maradványa, a kvarttváltás kialakulásának fejlődési fokaival.

(Fordított eset Pt. 359. 5) (4) (1 ((1)))-es recitáló 12-es. Ez csak felül különböző zárlatú, alul azonos. Ez lehet későbbi fejlődés is: a két utolsó sor motívum-ismétléssé fejlődött s ennek később zárlatai is egybe estek.)

Egyes daloknál az is kérdéses, mit nevezünk zárlatnak és hány sorosnak fogjuk fel a dallamot? Az I. fejezetben feltettük, hogy recitáló dalaink, amelyeknek (2)-es főzárata van, eredetileg kétsoros dallamok, egymás melletti két zárlattal, csak soraik megnyúltak, »széthúzódtak«, sokszor két 12 szótagos, sőt két 16 szótagos verssor terjedelmére is. Későbbi fejlődés során ezeknek a megnyúlt soroknak közepére is került nyugvópont, egy-egy kitartott hang, vagy szünet és így már négysorosnak látszanak. (28., 31–33., 36.

példa.) Még további fejlődés az ilyen dalokban az ereszkedő-recitáló jelleget is eltüntet- te. (34. példa.) Sok esetben viszont egybe-recitál az énekes 2–2 ilyen sort, legalábbis a dallam első felében, a dallamvonal nem kíván megállást s ilyenkor nemigen van jogunk »zárlatot« jelezni azért, mert a szövegben verssor végződik. Ilyen 29., 30. példánk, de utóbbinak mindjárt ott van a 31. példában olyan változata, amelyben már megnyug- vás tagolja ketté a hosszú sort, s viszont a 32. példának is van a 88. dallamban olyan változata, amelynek első része összefüggő, ereszkedő recitálás a zárlatig s csak másik felében van két nyugvópont. Ugyanennek távolabbi változata már ismét tagolódik, sőt második felében még motívum-ismétléssel is fokozza ezt a tagolódást. (89. pl.) Ez nem ritka megoldás éppen ezeknek a hosszú, jellegtelenül recitáló dallamoknak későbbi alakulásában. (30., 79. példa.)

Égészen kis megállás szinte nem is tagolja a 90. példát, amely rövid sorainak kis motívumaival még inkább egybefolyik két 12-es sorba.

Utolsó dallamunk arra példa, hogy tisztán hangszeres előadásban is megőrződhetik a siratószerű forma-elv. A dallam nem egyéb, mint különböző terjedelmű, szabadon variált ereszkedés a két egymás-melletti záróhangra, melyet sokszor hosszan körülír verbunkosokból ismert figurációkkal.

Úgy látszik, hogy a strófikus szövegek kialakulása után a siratószerű, kötetlen, re- citáló dallamokból különböző hosszú sorok alakultak ki: 8-asok: 39., 41., 55., (50. 7-es), 64–67, 78.; recitáló 12-esek: 25–27., 35., 37., 68–81., 90.; *kanásztáncok* (14-es, ingadozás- sal) 40., 42., 43.; 16-os recitálók és táncdalok: 21–24., 38., 44., 45.; 2×12-es, recitáló dalok: 28–34., 36., 88–89. és 2×16-os táncdallamok is: 46–49. Sőt különböző hosszú változatok egy dallamtörzsen belül, a kikristályosodás különböző lehetőségeivel: 50–53. (54.) és 85–87. Ugor dalokban is láthatjuk, hogy egy dalon belül, ugyanazon motívumban vers- szakonként 9 szótagtól néha 19-ig ingadozik a szótagszám (14. példánk 4. motívuma), vagy 11-től 20-ig (ugyanannak kezdő motívuma).

Mindenképpen erősödik az a meggyőződésünk, hogy a siratóban fennmaradt, kötetlen, re- citáló, obiugor-típusú dallam valaha más dallamkategóriákban is élethetett s ebből különböző hosszúságú dalok szakadtak ki és alakultak kötött, strófikus dallá. Ezek több-kevesebb vo- násban megőrizték a régi típus jellegét, főleg kadenciájukban, sokszor azonban kimon- dott recitálásban és a dallamvonalnak az ereszkedő-recitálásra emlékeztető sajátssági- ban is.

1. V. 129.

2. V. 120.

3. V. 199.

4. $\text{♩} = 88$ Ghymes, Nyitra m. K.

Di-csér tes sék a Jé-zus Krisz-tus! ad-jon Is-ten szé-rén-csés

jó jes-tét, i-dés pá-rocs-kám! Nekünk szerén-csét né-kéd

$\text{♩} = 80$ üd-vös-si-gés-set. Jaj de nem hittem volna pá-rom, hogy oly-lyan

ha-marel-marad-junk egymástó! Jaj még tég-nap Ily-lyen-kor is

$\text{♩} = 88$ csak úgy biz-tat-tá én-gé-met: Ne fíj asszon, némhalok még, nem hagyó-lak

$\text{♩} = 76$ még ti-géd! Jaj párocskám méhata itt, ebbe ja szomoró világ-ba.

5. $\text{♩} = 100$ Zsere, Nyitra m. K.

(Eleje érthetetlen) Min-dén egy-gye vi-gánn

es-kü-dött, fe-hér ru-há-ba, fe-hér ko-szo-ró-ba, pi-ros

accel. 3 $\text{♩} = 126$ pár-tá-ba, de bi-zony én fe-ke-té ru-há-ba, zöd pár-tá-ba,

$\text{♩} = 100$ zöd ko-szo-ró-ba, még csak ak-kor sē vót ne-kém vig ked-ven

éggy ó-ra hosz-szát sē, ném tok' én sēm-mi vig ked-vet,

$\text{♩} = 100$ $\text{♩} = 96$ $(b3?)$ mō-te i-lek e vi-lá-gon! Jaj i-dés jó pá-rocs-kám,

$\text{♩} = 108$ i-dés pártfo-gócs-kám. A-lig bir-tam ve-led ki-húz-nyi két

esz-ten-dőt. A-lig bir-tam ve-led ki-húz-nyi két esz-ten-dőt,

$\text{♩} = 84$ (4) *stb.*

mínd öz-vegy-sig-ré ma-rad-tam.

6. $\text{♩} = 126.$ V. 109.

7. V. 87.

8. $\text{♩} = 88.$ V. 131.

9. $\text{♩} = 96.$ V. 130.

10. a.) $\text{♩} = 60.$ V. 49.

b.)

11. $\text{♩} = 88$ V. 83.

11. $\text{♩} = 88$ V. 83.

12. $\text{♩} = 100$ henger vége henger eleje V. 52.

12. $\text{♩} = 100$ henger vége henger eleje V. 52.

13. V. 134.

13. V. 134.

14. V. 180.

14. V. 180.

14. *stb.*

15. *stb.*

16. *stb.*

17. *stb.*

18. *stb.*

19. *stb.*

20. *stb.*

21. *stb.*

22. *stb.*

23. *stb.*

24. *stb.*

25. *stb.*

18.

V. 136.

A henger eleje. Vi-

? -de

19.

♩ = 138

V. 124.

? -de

20.

♩ = 160

V. 112.

21. **Parlando** B. 191

Ke-se-re-dett az az a - nya, Ki-nek két fi - a ka-to - na M

E-gyik káplár s a más hú-szár M Pesti ka-szár-nyába sé - tál

22. $\text{♩} = 126$ **Parlando, recit. Moderato** Sz. Nd. 31.

To-va va-gyon egy di-vó - fa, An-nak va-gyon há-rom á - ga,

Az a-latt ül há-rom ár - va, O-da mē-ne há-rom gyil - kos.

23. $\text{♩} = 126$ **Parlando** Sz. Nd. 32.

O-lyan nap nem jó az ég-re, Köny-vem ne hull - jon a föld-re.

Hull a föld-re, hull e - lőm - be, Hull a gyá-szas ke-be - lem-be.

24. **Rubato** Bűkszád, Háromszék. Muz. F. 487 d. V.

É-dēs a nyám sok szép sza-va, Kif fo-gad-tam kit nem so - ha, M

Még-fo-gadnám, de már ké-ső, Mer el-tőt a sok szép i - dő.

25. **Parlando** B. 156

Csak azt szá-nom-bá-nom, Tő-led még kell vál - nom,

Sok u - tá-nad va-ló já - ró - sım saj - ná - lom.

26. $\text{♩} = 116$ **Parlando** B. 157

Mē - nyecs - ke, mē - nyecs - ke, Te bar - na mē - nyecs - ke,

Rég meg-mond-tam né - ked, Ne mēnj a cse - rēs - be.

27. **Parlando** Sz. Nd. 41.

Is - te - nēm, is - te - nēm, Hol lész az ha - lá - lom,

Er - dőn - é, vaj me-zőn, Vaj pe-dig tén-gē rēn?

28. Rubato, parlando ♩=84

Sz. Nd. 37

Meg - é - rik a szől - ő, mer sok szél ta - lál - ja,
 Meg-re - ped a szi - vem, mer sok bú ron - gál - ja.
 A - kit a bú ron - gál fi - a - tal ko - rá - ba,
 Ne is vár - jon az jót élt - je vi - lá - gá - ba.

29. ♩=100 Parlando

Lédec, Bars m. K.

Jaj de szé - rēn - csēt - len i - dő - re ju - tot - tam!
 Ez csa - lárd vi lág - ba mind - ad - dig jád - zot - tam,
 Ez csa - lárd vi - lág - ba mind - ad - dig jád - zot - tam,
 I - ri - gyek nyel - vé - re jaj de rá - ju - tot - tam.

30. Parlando

B. 214.

Ha fo - lyó viz vó - nēk, bá - na - tot nem tud - nēk,
 Ha fo - lyó - víz vó - nēk, bá - na - tot nem tud - nēk,
 Hē - gyek, vő - gyek kö zött szép csēn - de - sēn foly - nēk,
 Hē - gyek vő - gyek kö - zött szép csēn - de - sēn foly - nēk.

31. Rubato

Sz. Nd. 44

Im - hol ke - re - kē - dik egy fe - ke - te fel - hō,
 1. Ab - ba tol - lász - ko - dik egy fe - ke - te hol - lō.
 3. Állj még hot - lō, állj még, vidd el le - ve - le - met
 2. A pám - nak, a nyám - nak, jegy - bé - li māt - kám - nak.
 1. I - de - gēn or - szág - ban csak buj - do - sō va - gyok
 2. bá - na - ti - val mind - járt még - nyu - god - nám.

32. **Rubato, parlando** Sz.Nd.42

Ka - to - na va gyok én, or - szág ő - re ző - je.

Sir az él - des - a nyám, hogy el - visz nek tő - le.

Sir az él - des - a - nyám, a ró - zsám meg gyá szol,

Fe - ke - te gyász - vi - rág bú - sül ab - la - ká - ba.

33. **Parlando** Domonkos end. gyűjt. (Szabolcsi Zt.kk.20^ol.-ról.)

A sze - gény No - é - nak si - ral - mas bár - ká - ja

Te - rem - tett ál - la - tok meg - ol - tal - ma - zó - ja;

Mely - nek hosz - szú - sá - ga há - rom - száz kö - nyök - nyi,

Szé - les - sé - ge pe - dig vót öt - ven kö - nyök - nyi.

34. $\text{♩} = 112$ **Poco rubato** Sz.Nd.40

A - mē - re én já - rok, még a fák és sir - nak,

Gyēn - ge já - ga - i ról ződ le - ve - lek hull nak.

Hú - ja - tok le - ve - lek, rejt - se - tők el in - gēm,

Mert az én é - dē sem más - sze - ret, nem in - gēm.

35. **Parlando** Nagykörösi tanyák. L

Búj - do - sik az él - mēm a sze - re - lem út ján

Mint kis fű - le - mű - le kö - rül az ég al - ján.

Mert a nap - nak is van dél - ben meg - ál - lá - sa,

De az én szi - vem - nek hoz - zád van vá - gyá - sa.

36. Parlando Lábrik, Moldva, Domokos.



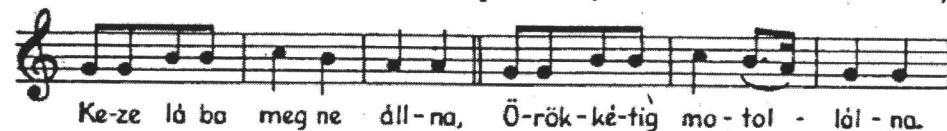
37. $J=114$ Parlando Sz.Nd.125



38. $J=150$ Giusto B. 200



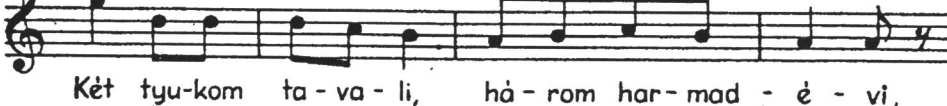
39. Tóth I. kézírata 145.1.



40. 1. Giusto Zsere, Nyitra m. K.

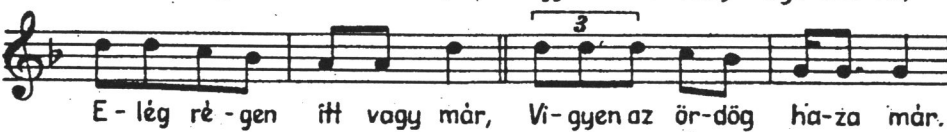
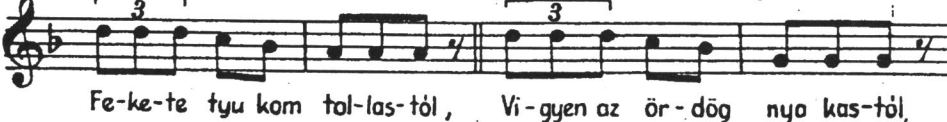


1.



(Több nincs.)

41. Giusto Diösjenö, Hont m. K



42. **Giusto** Limbay 295.

Itt - hon van - e a ka - nász, vagy a fe - le sé - ge?

Nem kell ne - kem a ka - nász, csak a - fe - le - sé - ge.

!Tűz - re te - szem a - ka - nászt, úgy me - leg - szem ná - la,

Ha meg - u - nom ma - ga - mat, pi - pát gyuj - tok ná - la.

43. Limbay 792.

Uc - cu kis - lány, de meg - nőt tél, sun - náj dun - náj dáj - nom,

Ta - lán már fér - hez is men - tél, sun - náj dun - náj dáj - nom,

Ta - lán már fér - hez is men - tél, sun - náj dun - náj dáj - nom,

Ta - lán már fér - hez is men - tél sun - náj dun - náj dáj - nom.

44. Bartalus I. 118. sz.

Azt hal - lot - tam Vá - rad fe - lől, szól a ban - da min - den fe - lől,

Huz - zad ban - da, tal - lért a - dok, mer én ma - gyar faty - tyú va - gyok,

Hal cégért lá - tok ló - gáz - ni, be kell o - da bo - tor - káz - ni,

Va - gyon még egy jó fo - rin - tom, azt is mindjárt fel - kor - tyin - tom.

45. **Giusto (változó ritmus)** Nyítracséhi „verbung.” K.

Én va - gyok az or - szá - gi fi, Né - kem nem po - ron - csol sën - ki,

Sëm az or - szög, sëm ma - gyar - ság, Sëm a nyit - ra - i u - ra - ság.

46. Szék, Szolnok - Doboka m. L.

Jer bé a te - me - tő kert - be, jird fel a si - rom kö - vi - re:

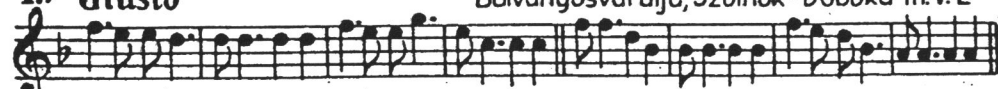
A vi - lá - gon, a föld szi - nèn o - jan ár - va nin - csen, mint én.

Ár - va va - gyok a - pa - nél - kül, de még ár - vobb a - nya nèt - kül,

Ké - rem az én is - te - ne - met, hogy el ne hagy - jon in - ge - met.

47. Giusto

Bálványosvárálja, Szolnok-Doboka m.V.L.



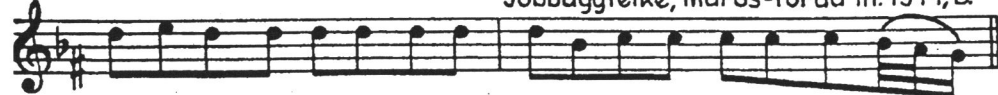
(Szöveget nem tudtuk rá.)



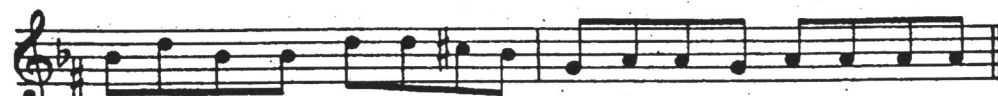
A hangszeren cifrázva előadott dallam vázlata.

48.

Jobbágytelke, Maros-Torda m.1914,B.



Kit ró-zsám vi-rá-got a-dótt, A ke-zem-be el hár-va-dótt.



Az is csak azt je-len-tet te, Hogy én el-ma-ra-dok tö-le.



El-ma-rad-tam a ró-zsámtól, Vi-gan é-lő ga-lam-bontól.



La la la la la la la la La la la la la

49.

Kisgörgény, Maros-Torda m. Bartók 1914.



Á-rok, á-rok, szé-les á-rok, Aj de be rég hoz-zád já-rok



Á-rok, á-rok, szé-les á-rok, Aj de be rég hoz-zád já-rok



Á-rok, á-rok, szé-les á-rok, Aj de be rég hoz-zád já-rok



Á-rok, á-rok, szé-les á-rok, Aj de be rég hoz-zád já-rok.

50.

Giusto

B.181.



Ki-vi-rág zott már a nád Sne-kem i-gért vót a-nyád.



Föd-be ve-szelt a re-tek, Más az a-kit sze-re-tek.

51.

Giusto

Andrásfalva, Bukovina.K.



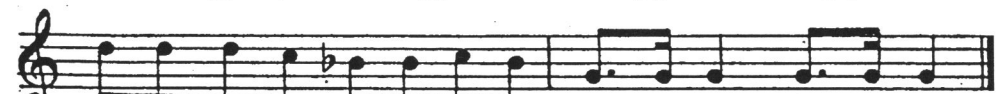
Meg-hót, meg-hót a ci-gá-nyok vaj-dá-ja, vaj-dá-ja,



A vaj-dá-né sá-tor mel-lelt si-rat-ja, si-rat-ja,



Gá-re gyo-pár, bin-gyász-ku-le gaj-du-le, gaj-du-le



Hap-pin-gá-lé szá-va-lin-gí szusz-ki-ri, szusz-ki-ri.

52.

Giusto

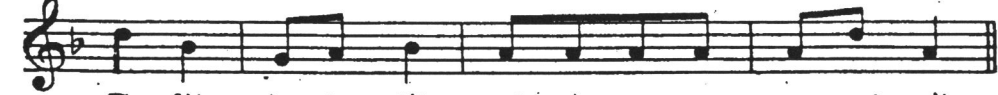
Nagykálló, K.



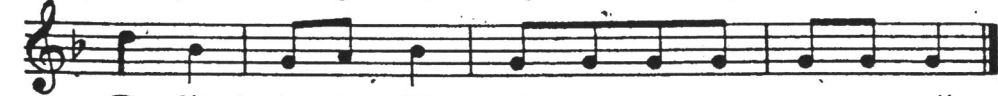
Nem va-gyok én sen-ki-nek se a-dó-sa, a-dó-sa,



É még az én fe-le-sé-gem, i-pam-na-pam a-pó-sa-a-nyó-sa,



Éb fél, ku-tya fél, míg az i-pam, na-pam él,



Éb fél, ku-tya fél, míg az i-pam, na-pam él.

53. **Giuslo** Nagyköllő, K.

Kin csem, ko-mám asz - szo - szo - ro - szo - rossz-asz-szony,
 Adj egy ma-rék len - cse - csé - re - csé - re - cse - csét.
 Melyért ci - gány asz - szo - szo - ro - szo - rossz-asz-szony
 Majd mond jó sze - ren - cse - csé - re - csé - re - cse - csét.

54. **Giuslo** B. 228.

Szé-na te - rēm, szé-na te - rēm a ré - ten,
 Nem be - szél - tem a ba - bám - mal a hé - ten
 Ná-la van a zseb-ken-dőm a zseb-jé - ben,
 E - löl - ve - szí, ar - rul ju - tok e - szé - be.

55. **Giuslo** Nagyszalonta, Bihar.m. K.

Két uj - ja van, két uj - ja van a köd - mőn - nek,
 Ke - rek al - ja a pőn - dőly - nek,
 Csi - vi - rin - tem, csa - va - rin - tom,
 Majd a há - tad - ra la - pi - tom.

56. $\text{♩} = 168-200$ **Giuslo** Törökkoppány, Somogy m. L.

Nin-csen né-kēm ked-ve-sebb ven-dé - gem,
 Mint az én kis ked-ves fe - le - sé - gem.
 A-kár-ho-gyan ját-sza-do - zom vé - le,
 Sen-ki se hány - ja jajt a sze - mem-re.

57. ♩ = 120-126 Szécsény, Nógrád m. 1950. L.

58. B. Bihar 321.

Fine
D.C. al Fine

59. Kapuvári verbung. Szabolcsi nyomán.

60. B. Máramaros, 169. Jocul ardelenesc.

61. Marosszéki tánc. Csik m. K.

62. B. Bihar, 323.

63.

64. Parlando, rubato.

Gr. 72 Ac Hajdu Lajos 74 é. Aj, 1940.

V.L.

Két he-te már a-vagy há-rom, Hogy nem lá-tom a ju-há-szom
A-mott jön már, én úgy lá-tom Fe-ke-te sző-rű sza-má-ron.

1a 1b 2a 2b 2c
2d 2e 3a 4a 4b 5a
5b 5c 5d 5e 5f

A változatok Kiskovácsvágásáról és Lucskáról (Gömör m.).

65. Parlando, rubato.

özv. Szírotynákné 86 é. Kiskovácsvágása, Gömör m. 1940.

V.L.

Lo-vat lo-polt Fe-hér. Lász-ló A fe-ke-te ha-lom a-latt.

El-vit-ték őt vig E-gér-be Vig E-gér-nek tem-lé - cé-be.

66. Poco rubato.

Muz. Fo. 1141/b Kolon. K.Z.

Szent-i-vá-nyu tisz-ta bú-za Ki-haj-lott a gya-log-út-ra.

A-ki az-tat lē-a-ty-tya, Azt a jó Is-ten meg-áld-ja.

67. Parlando.

Muz. Fo. 1037/b Gyergyóújfalu.

B.

Gyu-la-i - né kūs-sebb fi - a El-in-du-la gu-zsa - lyos-ba.

Gu - zsa-lyos-ba, hosszú út - ra, Há-romszékre, Za-bo - lá-ra.

68. Parlando.

Muz. Fo. 1027/a Csikszenttamás.

B.

Ne hagyj el é-de-sem itt e-gyedül engem, Mert az én édesem sírva keres en-gem.

Jár-ha-tok én mos-tan az u-ton fel sa-lá, De senkise mondja: gyere bé vi-o-lám.

69. Parlando.

F. 280 Ia Róc Pál, Szegvár (Csongrád).

V.B.

2. Felszállotta páva vármegye házára, De nem a raboknak szabadu-lá - sa-ra.

2. Rab vagyok, rab vagyok, szabadulást vd-rok, J-Jó Is-te-nem tudja, mikor szabadulok.

70. Parlando.

Muz. Fo. 281 a Hevesi Istvánné, Szegvár.

V.B.

Jaj Is-te-nem, Is-te-nem, u-gyan mi lett en - gém?

Há-rom rőf pánt-li - ka — kö-rül nem ér en - gém, —

Há-rom rőf pánt-li - ka — kö-rül nem ér en - gém.

71. Parlando.

Muz. Fo. 435/b, Siklód.

N - Nemes Udvarhelyszék híres tar-tománya, N - Nemességgel fénylő
 é-kes Siklód fal-va, Egy vi-rá got ne-velt egy jó fa-mi-li-a,—
 Kit mi-kor lát-ha-tok, szí-ve - möt u - jít - ja.

72. Parlando.

Muz. Fo. 434 a, Siklód.

Föl-e-me-li Ká-dár szé-mé-it az ég-re, Mond-ván: U-ram Jé-zus,
 jöjj se-git-sé-gém-re. Nosza jö ka-to-nák, harcoljunk két kézre,
 Mert nem lá-tunk em-bért — jó-ne se-git-ség-re. —

73. Parlando ♩=104 F. 11365. Klézse, Szabó Mártonné, Kolgorka Máris, 1951.

Úgy sír sz úgy ke-se - reg — Szeklé-di Bor-bá - ra
 Szép pá-lo-tá-já-ban, — pá-lo-ta-há-zá-ban.
 Csak o-da-ta-lá-la — sz az ő - é-des-ap-ja:
 Mit sírsz lyá-nyom, mit sírsz, mon meg, mit ke-se-regsz?

74. Poco parlando ♩=200.

938/b. Szolnoki Lajos, kocsis, Doboz, 1906.

Bá-ra készült ne-kem a vá-ra-di e-gyes,
 Szé-pen szó-ló ma-dár kö-rü-löt-te rep-des.
 Szé-pen szó-ló ma-dár csak azt sír-do-gál - ja:
 Mit volt é-le-tem-nek u-tol-só o-rá - ja.

75. Poco rubato.

Dercs János és Sztás János 56 é., Cséke, Bodrogköz.
(Ritmus cimbalom szerint.)

Búra termelt né-kem a kis csé-ki ho-tár, So-se ter-mett ben-ne
 szé-pen szó-ló ma-dár Szé-pen szóló ma-dár csak azt ki-ja-bál-ja:
 Gyé-rünk ha-za paj-tás, ma-gunk szál-lá-sá-ra.

76. Parlando rubato.

Muz. Fo. 1115/b, Dercs, Garay.

Ló-ra csi-kós, ló-ra, el-sza-ladt a mé-nes,
 Csak e-gye-dül ma-radt a pányván a nyer-ges.
 Szé-jel a me-ző-ben nem tom ősz-sze-szed-ni,—
 Ked-ves tu-bi-cám-hoz nem tu-dok el-men-ni.

77 a Muz. Fo. 1169 d, Borszék, Veress G.

Már - ton Jó - zsi mit gon - dol - - : - tál,
 Mi - kor ott - hon el - in - dul - tál?
 Én é - gye - bet nem gon - dol - tam,
 Szé - rēn - csé - sēn ki - in - dul - tam.

77 b

78 a. Parlando. Muz. Fo. 90/d, Pürkerec, V.B.

Úgy meg va-gyok ke-se-red-ve, Mint a fiz-fa re-pe-dez-ve.
 De a fiz-fa hi-deg ál-tal, De én sok i-ri-gyim ál-tal.

78 b.

79. Parlando. Egyházaskozár, 1952. (moldvai csángó) Rajeczky B.

s A - hol én el - mē - nek még a fák és sír - nak,
 Gēn - ge á - ga - ik - ról le - ve - lek le - hull - nak.

Hull - ja - tok le - ve - lek, ta - kar - ja - tok ēn - gēm,
 Mert az én é - dē - sēm sír - va ke - res ēn - gēm.

80. Rubato. Muz. Fo. 45. II. b. Kötse v. Kaposvár. V.B.

Cső - tör - tö - kön vir-ra-dó - ra { Száma - dó áll az aj - tóm - ba.
 { Táma - dó?
 Hozzák a bé - legző vasat, Hej! Szegény szívem majd megha - sad.

81. Parlando. Muz. Fo. 1275 b. Gyergyóremete, 1910. K. *più lento*

Ár - va vagyok, nincs gyámolom, Még a vi-zet és gyá - szolom.
a tempo
 Ár - va va-gyok, mind a madár Ki a fel-hőn o-da-fenn jár.

82. Parlando.

Muz.Fo. 926 b. Békésgyula, 1906. B.

Hej! Már két hete, vagy már három, Hogy a szá-ma - dó-mat vá - rom.

A - mo-da jön, a-mint lá tom, Fecs-ke-ha-su szá-már-há - ton.

83. Rubato.

84. Giusto.

Andrásfalva. K.

Meghót, meghót a cigányok vajdája, vajdája, A vaj-dá-né sátorfá-ját si-rat-ja, si-rat-ja.

Gá-re gyopár bingyáskule gaj-dule, gaj-dule, Hoppingálé szavalingi szuszkiri, zuszkiri.

85. Giusto.

Gr. 19. A. b. Baracsi Menyhértné 46 é. Tanyog (Szatmár m.)

Templo-mot is é - pí - tet-tem tú - ró - bú-hu-hu-hu tú - ró - bú,

Ki - vül - be - lül ki-me-szel-tem téj-fel - bú-hü-hü-hü té - fel - bül.

Á - ti - lin-kós binkás bunkós kán-gyó-ra-ka-ka-ka kángyó-ra.

Á - ra-csipkés.

86. Giusto.

Muz.Fo. 537 /d. „Táncnóta”. Zajzon. V.B.

Ja-la - la - la stb.

1. 2.

87. Giusto.

Muz.Fo. 811 a. Magyargyerőmonostor. B.

Meg-hót, meg-hót a ci - gá - nyok vaj-dá - ja, vaj-dá-ja,

Fe - le - sé - ge sá - tor - fá - ját szám-lál-ja, szám-lál-ja.

Gyász, gyópjász bin-gyász ko-ré gaj - du - lé, gaj - du - lé,

Na - prin - gyá - re szá - u - ren - di tã - kãr - bé, tã - kãr - bé.

88. Poco parlando ♩=132.

Muz. Fo. 1141/b. Gyimes, 1906. K. Z.

Mit bú-sólsz ke-nye-res, mi-kor semmid sincsen, Jó az Is-ten, jót ad,

légy jó re-mény-ség-ben! Jaj, hogyne bú-só-nék, én kedves pojta-som.

Ma é-lem vi - lá-gom, hó-nap buj-do-sá-som.—

89. Parlando J-120.

Egyházaskozár (moldvai csángó) 1952.
Rajeczky B.

El - mēnt a ma - dár - ka, ű - res a ka - lic - ka,
Mind azt fu - do - gál - ja, ha - za - jő ta - vasz - ra.
Ha ta - vasz - ra nem jő, bu - za - pi - ru - lás - ra,
Ha ak - kor - ra sem jő, tudd meg, sò - ha sem jő.

90. Parlando.

Muz. Fo. 95/a. Jakab István, Hétfalu.
V. B.

Né - hol ke - re - ke - dik egy fe - ke - te fel - hó,
Az a - látt mē - gyēmel egy fe - ke - te hol - ló.

91. „Régi magyar” Gr. 83 A/a Szék, Szolnok-Doboka m. L.

♩ = 138

♩ = 144

♩ = 138



A magyar néprajzi irodalomban Marót Károly képviseli legnagyobb nyomatékkal azt a felfogást,¹ hogy népköltészet és műköltészet közt elvileg nincs különbség: amit a népköltészet megkülönböztető sajátosságának szoktunk tartani, az különböző mértékben mindkettőről elmondható; a nagy költők is vesznek át kész anyagot elődeiktől és a közös hagyományból, ugyanakkor a hagyományos költészet alakítóitól sem lehet megtagadni a költői készséget. Sőt egyes népek, bizonyos kultúrák költészetében olyan egyéniségeket találunk a hagyomány előadói és továbbadói között, akik igen magas fokú tudatossággal formálják az öröklött anyagot (mint például a kazah énekköltő, Dzsambul) – vagy egy lépéssel tovább olyan irodalmi műveket, amelyekben a nagy művész egyéni alkotása mellett még rendkívül nagy szerepe van a hagyománynak (mint Homerosznál).

Kétségtelen, hogy a természeti népek költészetétől az irodalomig vezető úton sehol sem vonhatunk meg olyan határt, melyen túl valami egészen más törvényszerű költészet kezdődik, mint ahogy a spektrumban sem az egyes színek közt; a színek is csak ugyanannak a sugárzásnak rezgésszám-különbségeit jelzik; fokozatokat lényegbeli különbség nélkül.

Mégis, a spektrum példájánál maradva: az életben ritkán látunk szivárványt, annál többször jól megkülönböztethető színeket; használjuk a „piros”, „kék”, „zöld” fogalmakat és nem zavar, hogy ezek csak csomópontok, melyek közt az átmenetnek finom árnyalatai sorakoznak. Sőt hatásában igen nagy jelentősége lehet a rezgésszám „fokozatainak”: az ultraviolett és infravörös sugarak kémiai és fizikai hatása más és más.

Kulturális életünkben leginkább egymás mellett jelentkező két „szín” az európai irodalom és a paraszti népköltészet. Ezek éppúgy különböznek esztétikai hatásukban, mint a színek, holott elvileg csak fokozatai – az egyéni és közösségi alkotás különböző arányában – ugyanannak az emberi megnyilatkozási formának. Ezeket a fokozati különbségeket ugyan nyilvántartja a tudomány, mégsem mondhatjuk, hogy mindig világosan élnek tudatunkban és hogy minden elvi és gyakorlati megnyilatkozásunkban számolunk velük. Ez egyrészt onnan ered, hogy a néphagyományon belül is vannak „rezgésszám-különbségek” az egyes folklórterületek közt – hogy csak a zene, mese, díszítőművészet különbségeire utaljunk –, másrészt hogy ritka az olyan elemzés, mely konkrét anyagban igyekezett volna tisztázni azt a kérdést, mi a mértéke az egyéni és közösségi alkotásnak például egy népdal megszületésében és fogható-e ez az irodalomban megszokott egyéni alkotás mértékéhez.

Az alábbiakban népzenei változat-sorozatok bemutatásával szeretném a népi alkotás mibenlétét érzékeltetni. Talán éppen a népzene az az ága a folklórnak, amelyben az egyéniség közreműködése a legcsekélyebb az alkotásban, s így a legtávolabb áll az írásos kultúra művészi alkotó munkájától: ennyiben talán tanulságosabb is a népzeneből vett példa minden egyéb népművészeti példánál. S talán népzeneinket kevésbé ismerők számára is világossá teszik a következő példák, hogy mit jelent egy ilyen népzeneben a variálás, hogy születnek a dalok egymásból és hogy lesz egészen új dal a sorozat végén, mely a kiindulástól sokszor egészen különbözik.²

(9-hez) Dudán.

(10-hez) Lakodalmas gyertástánc hegedűn.

¹ legutóbb és legalaposabban: Homeros. Bpest, 1948.

² A fenti változat-sor egyes részletei már megjelentek: 6. és 8. Vargyas: Egy népi ritmus fajta tanulságai, Új Zenei Szemle 1951. 4-5. sz. 34. lap; 1-8. Több mással együtt Kodály: A magyar népzene 1952., 11-12. lap.