10.18132/LFZE.2019.5

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem
Doktori iskola
(6.8 Művészeti és művelődéstörténeti tudományok: zenetudomány)

BARTÓK ÉS A ROMÁN NÉPZENE KUTATÁS ÉS KOMPONÁLÁS 1909–1918 KÖZÖTT

BIRÓ VIOLA

Témavezető: VIKÁRIUS LÁSZLÓ

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2018

10.18132/LFZE.2019.5

Tartalomjegyzék

Rövidítések III
Fakszimiléket tartalmazó ábrák jegyzéke V
Köszönet VI
Bevezetés VII

1. Bartók, a román népzene kutatója 1
    1.1. A román népzenegyűjtés forrásai 1
    1.2. A népzenei gyűjtések kronológiája 11
2. Bihar, 1909 28
    2.1. A népzenekutató Bartók 28
        2.1.1. Gyűjtés és közreadás 31
        2.1.2. A források tanulságai 42
    2.2. Népzenei impresszió Bartók műveiben 60
        2.2.1. Feldolgozások 62
        2.2.2. „Oláhos”: egy zenei karakter kialakulása 78
3. Népzenefeldolgozás 1915-ben: a *Kolindá*k esete 96

Összegzés 107
Függelék 110
    1. Helységnevek mutatója 110
    2. Bartók első román népzenegyűjtésének forrásai 117
    3. Bartók népdallejegyzései Gruber Emma füzetében 135
Bibliográfia 136

10.18132/LFZE.2019.5

Rövidítések

Bartók levelei	*Bartók Béla levelei*. Szerk. Demény János. Budapest: Zeneműkiadó, 1976.
BBA	A budapesti Bartók Archívum gyűjteménye, MTA BTK Zenetudományi Intézet.
BBI/1	*Bartók Béla írásai* 1, *Bartók Béla önmagáról, műveiről, az új magyar zenéről, műzene és népzene viszonyáról*. Közr. Tallián Tibor. Budapest: Zeneműkiadó, 1989.
BBI/3	*Bartók Béla írásai* 3, *Írások a népzenéről és a népzenekutatásról* I. Közr. Lampert Vera, szerk. Révész Dorrit. Budapest: Editio Musica, 1999.
BBI/4	*Bartók Béla írásai* 4, *Írások a népzenéről és a népzenekutatásról* II. Közr. Lampert Vera, szerk. Révész Dorrit, Biró Viola. Budapest: Editio Musica, 2016.
BBI/5	*Bartók Béla írásai* 5, *A magyar népdal*. Közr. Révész Dorrit. Budapest: Editio Musica, 1990.
BH	Bartók Hagyaték, Vásárhelyi Gábor tulajdona, másolat a BBA-ban.
Bihar	Bartók, Béla. *Cântece poporale româneşti din comitatul Bihor (Ungaria) / Chansons populaire roumaines du département Bihar (Hongrie)*, Bucureşti: Librăriile Socec & Comp. şi C. Sfetea, 1913. Fakszimile kiadása: Bartók, Béla. *Ethnomusikologische Schriften* III. Hrsg. Denijs Dille. Budapest: Editio Musica, 1967.
BÖI	*Bartók Béla összegyűjtött írásai* I. Közr. Szőllősy András. Budapest: Zeneműkiadó, 1967.
BP	Bartók Péter gyűjteménye, Paul Sacher Stiftung, Bázel.
Colinde	Bartók, Béla. *Melodien der Rumänischen Colinde (Weihnachtstlieder)*. Wien: Universal Edition, 1935. Fakszimile kiadása (az énekszövegek közreadásával együtt): Bartók, Béla. *Ethnomusikologische Schriften* IV. Hrsg. Denijs Dille. Budapest: Editio Musica, 1968.
Családi levelek	*Bartók Béla családi levelei*. Szerk. ifj. Bartók Béla, Gomboczné Konkoly Adrienne. Budapest: Zeneműkiadó, 1981.
DocB/1–4	*Documenta Bartókiana* 1–4. Hrsg. Denijs Dille. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1964–70.
KA	Kodály Archívum gyűjteménye
Krónika	Bartók Béla, ifj. *Apám életének krónikája*. Budapest: Zeneműkiadó, 1981.
Lampert-jegyzék	Lampert Vera. *Népzene Bartók műveiben: A feldolgozott dallamok forrásjegyzéke*. Szerk. Lampert Vera, Vikárius László. Budapest: Hagyományok Háza, 2005. Angol nyelvű kiadása: *Folk Music in Bartók's Compositions. A Source Catalog*. Budapest: Hungarian

10.18132/LFZE.2019.5

	Heritage House, 2008.
Maramureş	Bartók, Béla. *Volksmusik der Rumänen von Maramureş*, Sammelbände für Vergleichende Musikwissenschaft IV. München: Drei Masken Verlag, 1923. Fakszimile kiadása: Béla Bartók. *Ethnomusikologische Schriften* II. Hrsg. Denijs Dille. Budapest: Editio Musica, 1966.
NM	Néprajzi Múzeum gyűjteménye.
RFM/1–3	Bartók, Béla. *Rumanian Folk Music*, I Instrumental Melodies, II Vocal Melodies, III Texts. Ed. Benjamin Suchoff. The Hague: Martinus Nijhoff, 1967.

További szakirodalmi rövidítések

Bartók, *Népzenénk*	Bartók Béla. *Népzenénk és a szomszéd népek népzenéje*. Népszerű Zenefüzetek 3. Szerk. Molnár Antal. Budapest: Somló Béla kiadása, 1934. Gyűjteményes kiadása: *BBI*/3, 210–269.
László, *Tanulmányok és tanúságok*	László Ferenc. *Bartók Béla. Tanulmányok és tanúságok*. Bukarest: Kriterion, 1980.
László, „Rumänische Stilelemente”	László Ferenc. „Rumänische Stilelemente in Bartóks Musik. Fakten und Deutungen”. *Studia musicologica* 26/3–4 (1995): 413–428.
László, *Diss.*	László Ferenc. *Béla Bartók şi muzica populară a românilor din Banat şi Transilvania* [Bartók Béla és a bánsági és az erdélyi románok népzenéje]. Cluj-Napoca: Eikon, 2003.
Kiriac, *Pagini de corespondenţă*	D.G. Kiriac. *Pagini de corespondenţă*. Ed. Titus Moisescu. Bucureşti: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1974.
Kodály, *Visszatekintés*	Kodály Zoltán. *Visszatekintés. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok* 1–3. Szerk. Bónis Ferenc. Budapest: Argumentum, 2007.
Somfai, *Kompozíciós módszer*	Somfai László. *Bartók Béla kompozíciós módszere*. Budapest: Akkord, 2000. Korábbi angol kiadása: *Béla Bartók. Composition, Concepts and Autograph Sources*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1996.
Somfai, *BBCCE* 38	*Bartók Béla Complete Critical Edition / Bartók Béla Zeneműveinek Kritikai Összkiadása* 38. Zongoraművek 1914–1920. Szerk. Somfai László. Sajtó alatt.
Somfai, *Thematic Catalog*	Somfai László. *Béla Bartók Thematic Catalog*. Kézirat.

10.18132/LFZE.2019.5

Fakszimiléket tartalmazó ábrák jegyzéke

1a	„R.I.” gyűjtőfüzet, BH: I/101, fol. 45r	7
1b	„I” szöveges lejegyzőfüzet, BH: I/115, fol. 86v–87r	7
2a	Bihari támlap, R.Vok. II, BH: I/147–149, 127b dallam	8
2b	Móci támlap, R.Vok I, BH: I/144–146, 18e dallam	9
2c	Bánsági támlap, R.Vok III, BH: I/150–152, 202f dallam	10
3a–b	„R.I” gyűjtőfüzet, BH: I/101, fol. 6v–7r	46
4a	*RFM*/2, 58g sz.	49
4b	R.I” gyűjtőfüzet, BH: I/101, fol. 3r	49
4c	*Bihar*, 57. sz	49
4d	*RFM*/2, 58e sz.	50
5	*RFM*/2, 122e–f sz.	50
6a	R.I” gyűjtőfüzet, BH: I/101, fol. 2r	51
6b	R.Vok. II, BH: I/147–149, 127b dallam	51
6c	NM, MH 664b	51
6d	*Bihar*, 159. sz.	52
6e	*RFM*/2, 127b sz.	52
7	„R.I” gyűjtőfüzet, BH: I/101, fol. 2r	54
8	Bihar, 77. sz.	58
9	Gruber Emma lejegyzőfüzete, KA, Ms.mus. E 83, fol. 40v	63
10	Gruber Emma lejegyzőfüzete, KA, Ms.mus. E 83, fol. 41r	71
11	Bihar, 193. és 6. sz.	81
12	Bihar, 304. sz.	88
13	Témafeljegyzés a *Román tánc* autográf partitúrájában, PB 25TFSS1, p. 1	95
14	Népdallejegyzés az 1933-as frankfurti előadáshoz, BBA BA–N: 3949a/6	104
15a	A *Román kolinda-dallamok* 2. darabja, fogalmazvány, PB 36–37–38, fol. 1	106
15b	A *Román kolinda-dallamok* 2. darabjának forrásdallama, „V.” gyűjtőfüzet, BH: I/104	106
15c	„V.” gyűjtőfüzet, BH: I/104, p. 29	106
	3. Függelék: Gruber Emma lejegyzőfüzete, KA, Ms.mus. E 83, fol. 41r	135

10.18132/LFZE.2019.5

Köszönet

Dolgozatom létrejöttében mindenekelőtt témavezetőmnek, Vikárius Lászlónak kell hálás köszönetet mondanom, akinek munkám iránt tanúsított bizalma és türelme, értékes útmutatásai és tanácsai nélkül disszertációm nem születhetett volna meg. Hálával tartozom továbbá Bartók Archívumi munkatársaimnak, bátorításuk és sokoldalú támogatásuk szintén nagyban hozzájárult e munka elkészültéhez. Külön köszönetet kell mondam kolléganőmnek Büky Virágnak: beszélgetéseink során nyújtott számos inspiráló gondolatá túl a dolgozatomban szereplő kottapéldák grafikázását is neki köszönhetem. Továbbá Lampert Verának és Somfai Lászlónak is köszönetet mondok, amiért munkámat jóindulatú érdeklődéssel kísérték figyelemmel.

Értekezésemben sokféle primer forrást dolgoztam fel, ami nem lett volna lehetséges az alábbi személyek és intézmények támogatása nélkül. Munkámban legnagyobb részben a Bartók Hagyatékban fennmaradt népzenei forrásokra támaszkodtam, e gazdag forrásanyag tanulmányozáért és a hasonmásban közölt illusztrációk engedélyezéséért Vásárhelyi Gábornak tartozom köszönettel. A Kodály Archívum idevonatkozó értékes forrásainak tanulmányozását Kodályné Péczeli Sarolta tette lehetővé, a több hónapig tartó kutatásban pedig az Archívum munkatársa, Kapronyi Teréz nyújtott segítséget, támogatásukat és dolgozatban szereplő kéziratlapok hasonmás közlésének engedélyezését ezúton is köszönöm. Továbbá lehetőségem volt a Néprajzi Múzeum gyűjteményének idevonatkozó nagymennyiségű, jelentős forrásanyagát is tanulmányozni, ezért valamint a kutatásaimban nyújtott sokoldalú segítségéért Pálóczy Krisztinának tartozom hálás köszönettel.

Értékes szakmai tanácsokat, javaslatokat kaptam az MTA Zenetudományi Intézet Népzene- és Néptánckutató Osztály és Archívum munkatársaitól, kiemelten Pávai Istvántól, Domokos Máriától, Szalay Olgától, Riskó Katától, Németh Istvántól, és Bolya Mátyástól, segítségükért ezúton is köszönetet mondok. Továbbá számos eligazítást és szakirodalomi javaslatot kaptam kolozsvári és bukaresti népzenekutató kollégáktól, Alina Stantól, Marian Lupaşcutól és Nicula Georgianától, amelyért köszönet illeti őket. Végül mély hálával tartozom családtagjaimnak, akik mindenkor és minden körülmények között szeretettel támogattak.

10.18132/LFZE.2019.5

Bevezetés

Bartók sokféle forrásból táplálkozó zeneszerzői stílusáról Ligeti György egy német nyelvű előadásában megjegyezte: „sokoldalúságát […] az magyarázza, hogy állandóan kereste az ismeretlent. A szó legjobb értelmében véve örök kíváncsi, «novarum rerum cupidus» volt”.[1] A latin szókapcsolat tulajdonképpen Kodálytól származik, aki Bartók folklorista munkáját jellemezte hasonló szavakkal.[2] Mint tudjuk, az új magyar műzene megteremtése érdekében gyűjtőútra induló Bartók figyelme a magyar népzene mellett kiterjedt a szomszéd népek, a szlovákok, románok, szerbek, bolgárok, horvátok népzenéjére, sőt a primitív zene, illetve a magyar népzene keleti kapcsolatai iránti érdeklődésének köszönhetően arab és török népzenét is gyűjtött. Mindezek a népzenei impressziók, akárcsak életének egyéb meghatározó élményei műveiben tükröződnek – mint ahogy erre maga Bartók figyelmeztet a Ziegler-nővérekhez írt 1909-es *ars poetica*-szerű levelében.[3] Ezek a néha tudatos, máskor öntudatlan reflexiók jellemző módon e népzenék Bartók számára újszerű elemeire koncentrálnak, amelyek zeneszerzői nyelvének megújítását szolgálták. Ugyanakkor e népzenékkel való intenzív foglalkozása egészen egyedülálló jártasságot biztosított a különböző népzenei kultúrák terén és a népzenekutatás elismert szaktekintélyévé avatta. A két terület, bár alapvetően eltérő megközelítést igényel, mégis szorosan összefonódik Bartók munkásságában. Kodályt idézzük:

> Művészi alkotó és előadó munkáját a tudós pontosságával, aprólékos gondjával végezte. Tudós munkáját pedig a kötelező pontosságon, alaposságon felül művészi intuíció élteti. A művésznek a műzene sáncain kívül eső, gazdag zenei élet ismeretét nyújtotta a folklorista. Ez viszont fölényes zenei tájékozottságot, beleérzőképességet kapott cserébe a művésztől.[4]

A népzenekutatói és a zeneszerzői szemlélet állandó kölcsönhatása tapasztalható Bartók román népzenéhez fűződő tevékenységében is. Népzenegyűjtéséhez alapvető impulzust adott alkotói kíváncsisága, amely e népzene sajátos példáival való első találkozását követően e dallamkincs továbbkutatására ösztönözte őt. Gyűjtési

[1] Ligeti, „Bartók *Mikrokosmos*áról”, in *Ligeti György válogatott írásai*, közr. Kerékfy Márton (Budapest: Rózsavölgyi, 2010), 77.
[2] Kodály, „A folklorista Bartók”, in uő, *Visszatekintés* 2, 452.
[3] Lásd Bartók 1909. február 4-én kelt levelét Ziegler Mártához és Hermához, in *Családi levelek*, 188.
[4] Kodály, „A folklorista Bartók”, in uő, *Visszatekintés* 2, 454.

10.18132/LFZE.2019.5

tapasztalatai hatására keletkezett kompozíciói ugyanakkor új színekkel gazdagították zeneszerzői stílusát.

Román népdalgyűjteményének összkiadásszerű nagy-monográfiája, a *Rumanian Folk Music* népdalszövegeket tartalmazó 3. kötete végén Bartók a következőképpen jelöli román népzenekutatói munkásságának időintervallumát:

Torockó, ——————————————————————— New York,
1908 nov.
1945, márc. 30.[5]

E képletes ámde sokatmondó grafikonnal Bartók, miközben – kompozícióinak mintájára, de népzenetudományos pontossággal – megadja „műalkotása" kezdetének és lezárásának időpontját, egyúttal jelzi: a román népzene lényegében egész életén át foglalkoztatta. A népdalgyűjtést kezdetben csak „mellékfoglalkozásként" művelő zeneszerző számára a magyar népzene tanulmányozásához inkább csak kiegészítésképpen csatlakozó román népzenekutatás kezdettől kiemelt figyelmet kapott. Első nagyszabású gyűjtőútjának termését sietett azonnal a közönség rendelkezésére bocsátani, ami a körülmények szerencsés alakulása folytán meg is valósult: az 1913-ban Bukarestben publikált Bihari monográfia Bartók első tudományos népdalkötete.[6] A szerző 1913-ban elkészült, de csak tíz év múlva kiadásra került Máramarosi kötete, bevezető tanulmányának időközbeni gyökeres átalakulása révén – *A magyar népdal* mellett – Bartók 1920-as évekbeli érett tudományos elemző-rendszerező gondolkodásának a képviselője.[7] Ugyanebből az időszakból való Bartók műfaj-monográfiája, a hosszú kiadási előkészületek után – végül a népdalszövegek elhagyásával csak töredékesen közreadott – 1935-ben megjelent Kolinda-kötet, amely mind a népdallejegyzések, mind az anyag rendszerezése és tárgyalásmódja révén egyedülálló vállalkozás a népzenekutatás történetében.[8] Az 1930-as években Bartók a mintegy 3500 dallamnyi román népzenegyűjteményének – az előző két kötet

[5] Bartók, *Rumanian Folk Music*, ed. Benjamin Suchoff, III. Texts (The Hague: Martinus Nijhoff), 645.
[6] Bartók, *Cântece poporale româneşti din comitatul Bihor (Ungaria) / Chansons populaire roumaines du département Bihar (Hongrie)* (Bucureşti: Librăriile Socec & Comp. şi C. Sfetea, 1913).
[7] Bartók, *Volksmusik der Rumänen von Maramureş*, Sammelbände für Vergleichende Musikwissenschaft IV (München: Drei Masken Verlag, 1923). A kötet kiadástörténetéről lásd László Ferenc, „A máramarosi kötet sorstörténetéhez", in uő, *Tanulmányok és tanúságok*, 55–76.
[8] Bartók, *Melodien der Rumänischen Colinde (Weihnachtstlieder)* (Wien: Universal Edition, 1935). A kötet tervezett angol–román közreműködésű kiadásának viszontagságos történetéről lásd Malcolm Gillies–Gombocz Adrienne, „The «Colinda» Fiasco: Bartók and Oxford University Press", *Music & Letters* 69/4 (1988. október): 482–494. A kötet 1926 és 1935 közötti munkálatairól lásd még Bartók Constantin Brăiloiuval folytatott levelezését, in László Ferenc, „36 Bartók-Briefe aus dem Nachlaß von Constantin Brăiloiu", *Studia musicologica* 40/4 (1999): 391–457.

10.18132/LFZE.2019.5

kivételével – összesített közreadását tervezte, amelynek kiadásra előkészített kéziratát magával vitte Amerikába, megjelenését azonban már nem érhette meg.[9]

A román népzene ugyanakkor Bartók kompozíciós műhelyének is egyik meghatározó jelentőségű népzenei inspirációs forrása. Életművének ilyen szempontú felmérése már Bartók életében megkezdődött: érdemes kiemelnünk Octavian Beu 1930-as rádióelőadását, amelynek kapcsán maga Bartók veszi lajstromba román népzenét feldolgozó, illetve azt utánzó kompozícióit;[10] a román diplomata megfogalmazása serkenti ugyanakkor Bartókot arra, hogy kidolgozza háromlépcsős rendszerét a népzene műzenei felhasználásának különböző fokozatairól, amely később a Bartók-irodalomban etalonná vált.[11] Eszerint az első kategóriában – a Bartók-művekben feldolgozott összesen 313 népi dallam Lampert Vera által összeállított forrásjegyzéke alapján – 66 román népi dallam feldolgozását találjuk; a művek túlnyomó része (*Vázlatok*/5, *Két román népdal*, *Kilenc román népdal*, *Román kolinda dallamok*, *Román népi táncok*, *Szonatina*) a népdalgyűjtések időszakában keletkezett, az 1920–30-as évek fordulójáról pedig három nagyobb, illetve gyűjteményes művében jelennek meg román dallamok (*1–2. hegedűrapszódia*, *Negyvennégy duó*).[12] A népzenei hatás megnyilvánulásának Bartók szerinti második fokozata, a népdal-imitáció szintén elsősorban az 1918 előtti időszakra jellemző (*Vázlatok*/6, *Két román tánc*, *Két kép*/2), a későbbi időszakból Bartók maga ilyen vonatkozásban csak a *Táncszvit* 3. és 5. tételét emeli ki,[13] illetve a *Mikrokozmosz* 126. darabjára tesz egy helyen utalást.[14] A *Cantata profana* román népi szövegeken alapuló nagyszabású remekműve a román népzene komplex hatásáról tanúskodik.[15] A népzenei hatás legjelentősebb, lényegében Bartók egész életművét átszövő megnyilvánulási formáját azonban a Bartók-féle harmadik kategóriába tartozó, népzenéből absztrahált stíluselemek képviselik, amelyek zeneszerzői nyelvezetébe szervesen beépülve

[9] *RFM*/1–3.
[10] Lásd Bartók Beuhoz írt 1931. január 10-i levelét, in *Bartók levelei*, 396–399. Octavian Beu „Bartók Béla és a román zene" címmel 1930. november 26-án tartott rádióelőadását lásd László Ferenc, „Octavian Beu, a Bartók-mű román szállascsinálója", in uő, *Tanulmányok és tanúságok*, 167–181.
[11] Bartók, „A népi zene hatása a mai műzenére" (1931), in *BBI*/1, 138–147.
[12] *Lampert-jegyzék*, 15.
[13] Lásd Beuhoz írt korábban említett levelét, in *Bartók levelei*, 398., valamint „Hungarian Music" címmel megjelent 1944-es cikkét, in *BBI*/1, 188.
[14] Lásd Ann Chenée Bartók szóbeli megjegyzése alapján rögzített feljegyzését, in Benjamin Suchoff, *Bartók's Mikrokosmos: Genesis, Pedagogy, and Style* (Lanham: The Scarecrow Press, 2002), 91.
[15] Lásd László Ferenc és Vikárius László idevonatkozó alapvető tanulmányait: László Ferenc, „A Cantata profana keletkezéstörténetéhez", in Uő., *Tanulmányok és tanúságok*, 213–254.; Vikárius László, „A *Cantata Profana* (1930) kéziratos forrásainak olvasata", in *Zenetudományi dolgozatok 1992–1994* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézete, 1994), 115–159.

10.18132/LFZE.2019.5

zenéjében a népzene szellemét tükrözik; ezek közül mindenekelőtt a „kolinda-ritmika”, a bolgár ritmus, a *horă lungă* toposz és az akusztikus hangsor azok a kompozíciós elemek, amelyeknek Bartók műveiben való jelenléte legalább részben a román népzenének köszönhető.

Mind Bartók román vonatkozású kompozícióiról és stílusjegyeiről, mind a román népzenekutatás terén végzett munkásságáról igen gazdag a szakirodalom. A népzene–műzene viszony vizsgálatának számos megközelítésmódjai közül ki kell emelnünk a népzenei vonatkozású stílusjegyek átfogó, Bartók teljes zeneszerzői alkotására vagy annak egy részére kiterjesztett analitikus vizsgálatát,[16] a népdalfeldolgozások forrásdallamainak vizsgálatán, a forrástípusok sokrétű elemzésén alapuló kutatásokat,[17] a művek forrásanyagában tükröződő keletkezéstörténet, a népzenei jelenségek által inspirált kompozíciós stratégiák vagy a zeneszerzői notációval összefüggő interpretációs problémák tanulmányozását,[18] vagy a zeneszerző tudományos írásaiban megjelenő népzenei megállapítások értelmezését és elhelyezését a szerzői életmű tágabb kontextusában.[19] Román népzenekutatói tevékenységéről elsősorban román nyelvterületen születtek átfogó áttekintések, vagy ennek egyes

[16] Kárpáti János, „Bartók Béla és a Kelet”, *Magyar Zene* V (1964): 581–493; John W. Downey, *La musique populaire dans l'oeuvre de Béla Bartók* (Paris: Centre de Documentation Universitaire, 1966); Breuer János, „Kolinda-ritmika Bartók zenéjében”, in *Zeneelmélet, stíluselemzés* (Budapest: Zeneműkiadó, 1977), 84–102.; Laki Péter, „A »hosszú ének«: a népzene nemzetközi alaptípusa”, in *Bartók-dolgozatok 1981*, szerk. László Ferenc (Budapest: Kriterion, 1982), 190–196.; Yves Lenoire, *Folklore et transcendence dans l'oeuvre américane de Béla Bartók (1940–1945). Contributions à l'étude de l'activité scientifique et créatrice du compositeur* (Louvain-la-Neuve: Inst. Supérieur d'Archéologie et d'Histoire de l'Art, 1986); László Ferenc, „Rumänische Stilelemente in Bartóks Musik. Fakten und Deutungen”, *Studia musicologica* 26/3–4 (1995): 413–428; Vikárius László, „Ötös ritmika Bartók zenéjében”, *Magyar Zene* 41/2 (2003. május): 181–208; Pintér Csilla, *Lényszerű stílusjegyek Bartók ritmusrendszerében*, Doktori értekezés (Budapest: LFZE, 2010); Riskó Kata, „Népzenei inspirációk Bartók stílusában”, *Magyar Zene* 53/1 (2015. február): 68–94.

[17] Lampert Vera, „Bartók's Choice of Theme for Folksong Arrangement: Some Lessons of the Folk-Music Sources of Bartók's Works”, in *Studia musicologica* 24/3–4 (1982): 401–409; Somfai László, „A népzenekutató zeneszerző dilemmája: Bartók román polkájának ütembeosztása”, in *Az idő rostájában. Tanulmányok Vargyas Lajos 90. születésnapjára*, szerk. Andrásfalvy Bertalan, Domokos Mária, Nagy Ilona (Budapest: L'Harmattan, 2004), 291–301; Lampert Vera: „Motívumos néptáncok Grieg és Bartók műveiben”. *Magyar Zene* 48/2 (2010. május): 187–202; Riskó Kata, „Eszmények és emlékek Bartók Negyvennégy hegedűduójában”, *Magyar Zene* 50/4 (2012. november): 457–471.; Vikárius László, „Vom Volkslied zur Komposition: Die Entstehung von Bartók's *Esquisses* Nr. V“, *Musiktheorie* 30/4 (2016): 311–321.

[18] Somfai László, „Bartók Béla: 2. hegedű-zongora szonáta”, in *A hét zeneműve* 1977/4, szerk. Kroó György (Budapest: Zeneműkiadó, 1977), 44–55; Papp Márta, „Bartók hegedűrapszódiái és a román népi hegedűs játékmód hatása Bartók műveire”, *Magyar Zene* 14/3 (1973. augusztus): 299–308; Somfai László, „A 2. hegedűrapszódia rutén epizódja”, in uő, *Tizennyolc Bartók-tanulmány* (Budapest: Zeneműkiadó, 1981, [2]2014), 307–310; Vikárius László, „A *Cantata Profana* (1930) kéziratos forrásainak olvasata”, 115–159.

[19] Somfai László, „Bartók népzenei forma-terminológiája”, in uő, *Tizennyolc Bartók-tanulmány*, 279–297; Révész Dorrit, „Text, Versions, Recycling in Bartók's Writings: A Progress Report”. *Studia Musicologica* 37/1 (1996): 5–20; Vikárius László, *Modell és inspiráció Bartók zenei gondolkodásában* (Pécs: Jelenkor, 1999).

10.18132/LFZE.2019.5

részterületeihez kapcsolódó, Bartók megállapításait az új kutatások fényében pontosító, azokat továbbgondoló tanulmányok.[20] A román népzenekutatásban Bartók megállapításai rendszerint állandó hivatkozási pontnak számítanak;[21] a tudományterület jellegéből adódóan azonban a mintegy száz évvel ezelőtt tett megállapítások érthető módon számos ponton meghaladottnak számítanak. – Dolgozatomnak nem célja ezekről módszeresen beszámolni.

Dolgozatom bizonyos értelemben kísérlet e témakör újabb szempontú vizsgálatára. Míg a hazai Bartók-kutatásban általánosan elterjedt forráskutatás a Bartók-művek addig nem sejtett koncepcióbeli vagy keletkezéstörténeti részleteit tárja fel,[22] a népzenei vonatkozású művek esetében a vizsgálatok rendszerint a népzenei források egy korlátozott csoportjára terjednek ki. Bartók népdalfeldolgozásainak forrásjegyzéke, a *Lampert-jegyzék* elérhetővé és kutathatóvá tette a Bartók által felhasznált népi dallamoknak a kompozíciókhoz legközelebb álló alakját, annak teljeskörű forrás-dokumentációjával együtt.[23] Ugyanakkor Bartók dallamválasztása mögött a népi dallamok, dallamvariánsok ennél jóval szélesebb köre áll, amelynek közelebbi vizsgálata rávilágíthat a zeneszerző – olykor népzenekutatói felismeréseivel szorosan összefüggő – kompozíciós döntéseire. Bartók román népzenét feldolgozó műveit – magyar népzenén alapuló műveivel ellentétben – kevésbé vizsgálta ilyen módon a szakirodalom.[24] Ennek egyik oka lehet, hogy Bartók román népzenegyűjteményének kéziratos és hangzó forrásanyaga, mely Bartók népzenetudósi gondolkodásának mélyrétegeibe enged bepillantást, mindeddig nem

[20] Emilia Comişel–Mariana Kahane, „Pe urmele lui Bartók în Hunedoara”, *Muzica* V/9 (1955. septembrie): 9–23; Tiberiu Alexandru, *Béla Bartók despre folclorul românesc* (Bucureşti: Editura Muzicală, 1958); Viorel Cosma, „Bartók şi începuturile culegerilor de folclor românesc. Pe marginea unor documente inedite”, in *Studii şi cercetări de istoria Artei* 18/2 (1971): 239–251; Traian Mîrza, „Helyesbítések néhány bihari helységgel kapcsolatban, ahol Bartók román népzenét gyűjtött”, in *Bartók-dolgozatok 1974*, szerk. László Ferenc (Bukarest: Kriterion, 1974), 159–163; Eugenia Cernea, „Béla Bartók despre doina maramureşeană”, in *Béla Bartók şi muzica românească*, ed. László Ferenc (Bucureşti: Editura Muzicală, 1976), 23–30.

[21] Érdemes kiemelni, hogy a romániai népzenekutatás megalapozója, Constantin Brăiloiu már első nagy kutatás-módszertani tanulmányában Bartókra hivatkozva alakította ki a Román Zeneszerzők Szövetsége keretében megalakítandó új, szociológiai iskolán nevelkedett népzenekutatócsoportja munkamódszerét és terminológiáját, lásd Brăiloiu, „Esquisse d’une méthode de folklore musicale (Les Archives de la Société des Compositeurs Roumains)”, extrait de la *Revue de musicologie*15/40 (Paris, 1932).

[22] A Bartók-kutatás alapelveit, módszereit összefoglaló alapmunka: Somfai László, *Bartók Béla kompozíciós módszere* (Budapest: Akkord, 2000).

[23] Lampert Vera, *Népzene Bartók műveiben: A feldolgozott dallamok forrásjegyzéke*, szerk. Lampert Vera és Vikárius László (Budapest: Hagyományok Háza, 2005).

[24] Példaértékű ebben a tekintetben Somfai László a *Román népi táncok* 5. tétele forrásdallamának variánsait és összes lejegyzésváltozatait áttekintő oknyomozó tanulmánya, lásd Somfai, „A népzenekutató zeneszerző dilemmája: Bartók román polkájának ütembeosztása”.

10.18132/LFZE.2019.5

került teljeskörű feldolgozásra. A Bartók Archívum munkatársaként az utóbbi években szerencsém volt e népzenei forrásokkal közelebbről is foglalkozni; dolgozatomban ennek a kutatásnak néhány tanulságáról számolok be. Munkámhoz alapvető szakirodalomként szolgált László Ferenc román nyelven írt doktori disszertációja, amely Bartók és a román népzene viszonyának sokoldalúan körüljárt, szándéka szerint teljeskörű áttekintése.[25] A kolozsvári zenetudós, Bartók élete és munkássága mai Románia területéhez fűződő mozzanatainak fáradhatatlan kutatója azonban csak korlátozottan férhetett hozzá a kéziratos forrásokhoz, így nem volt lehetősége arra, hogy a teljes kéziratos és hangzó forrásanyagról áttekintést kaphasson és ezek alapján messzemenő következtetéseket levonjon.[26] Az itt következő e témakör néhány kisebb részterületére koncentráló fejezetek bizonyos szempontból előkészületek: megpróbálnak rámutatni, milyen további távlatokat nyithat Bartók népzenetudósi és zeneszerzői munkásságának jobb megismerése szempontjából a népzenei források tágabb körét és ezek műzenei felhasználását vizsgáló kutatás.

Disszertációm előkészítő munkálatai során különös hangsúlyt fektettem a román népdalgyűjtés primer forrásainak módszeres feldolgozására; az első fejezet első része a gyűjtemény számomra elérhető kéziratos és hangzó forrásait mutatja be röviden. Ezt követően a népzenei források és egyéb idevonatkozó dokumentumok alapján – eddigi szakirodalmi ismereteinket árnyalva vagy kiegészítve – vázlatosan végigtekintem a gyűjtőutak körülményeit, termését, legfőbb újdonságait, minden esetben megadva az adott gyűtemény lelőhelyét az elsődleges kéziratos és hangzó forrásokban. – A dolgozat 2., központi fejezete az 1909 nyarán megvalósult mind népzenekutatói mind kompozíciós szempontból kulcsfontosságú első szervezett román népdalgyűjtés köré épül. A fejezet primer népzenei forrásokat tárgyaló része mintavételszerűen mutatja be a kutatás során felmerülő problémákat és a vizsgálat néhány, korábbi ismereteinket árnyaló tanulságait; ezt egy az 1909-es bihari gyűjtés dallamanyagának összes forrásait beazonosító táblázat egészíti ki. A fejezet második része az első gyűjtés hatásáról tanúskodó kompozíciókat, népdalfeldolgozásokat és „románo s” műveket tárgyalja. – Végül az intenzív népdalgyűjtés időszakát kényszerűen megszakító első világháború alatt komponált népszerű feldolgozássorozatokból a *Román kolinda-dallamok* esetére vetünk egy pillantást.

[25] László Ferenc, *Béla Bartók şi muzica populară a românilor din Banat şi Transilvania* (Cluj-Napoca: Eikon, 2003).
[26] Bartókról közölt tanulmánykötetei, „szerkesztményei” és önálló tanulmányai terjedelmes jegyzékét lásd László Ferenc, *Bartók markában* (Kolozsvár: Polis, 2006), 244–260.

10.18132/LFZE.2019.5

1. Bartók, a román népzene kutatója

1.1. A román népzenegyűjtés forrásai

Bartók mintegy 3500 dallamból álló román népzenegyűjteménye különösen sokrétű forrásanyaggal rendelkezik, amely az anyag tudományos feldolgozásának különböző fázisaiba nyújt betekintést. A különböző funkciójú és jellegű, olykor különböző időszakokban keletkezett több írásréteget is tartalmazó forrástípusokról a Bartók-művekben feldolgozott népi dallamok forrásjegyzékének bevezető tanulmányában Lampert Vera adott átfogó leírást.[27] Megállapításaira támaszkodva, azokat esetlegesen kiegészítve próbálok áttekintést adni Bartók román népdalanyaga legjelentősebb forrásairól, részletesebben tárgyalva a számomra elérhető forráscsoportokat.

A gyűjtés elsődleges forrásai a helyszíni gyűjtőfüzetek, amelyekbe Bartók előzetes tájékozódás után lejegyezte a helyszínen hallott dallamokat. Bartók egyik leírása szerint egy vokális dallam lejegyzése „5–8 percet vesz igénybe"; ugyanitt saját lejegyzéseinek pontosságára is felhívja a figyelmet, ugyanis ezek alapján emlékeztetni tudta adatközlőit a már felgyűjtött dallamokra.[28] Késői, nagy módszertani tanulmánya szerint pedig a lejegyzések a gyűjtött anyag áttekintését is szolgálták, amely alapján megállapíthatta az újonnan felbukkanó dallamvariánsok újdonságértékét vagy éppenséggel nyomozhatott későbbi gyűjtések során a már meglévő dallamok variánsai után.[29] Ugyanakkor, mint Bartók figyelmeztet, a gyűjtőfüzetben feljegyzett dallamalakok olykor a később fonográfra rögzített változatnál pontosabban tükrözik a dallam valós alakját, „ti. előfordulhat, hogy az énekes a fonográfba-éneklésnél következetesen eltorzít valamit".[30] Mint későbbi lejegyzései tanúsítják, Bartók mindvégig szem előtt tartotta helyszíni lejegyzéseit, így még a fonográffelvételek alapján készült hajszálpontos lejegyzéseit is időnként ez alapján javítja.

Ezek a kisalakú kottafüzetek a gyűjtés folyamatának közvetlen tanúi, amelyek az utókor számára nagymértékben elősegítik a gyűjtés folyamatának követését. Itt bár leginkább vázlatos lejegyzéseket találunk, ezek mégis tükrözik az egyes dallamok a

[27] Lásd *Lampert-jegyzék*, 16–33.
[28] Lásd Bartók, „Observări despre muzica poporală românească" (1914), in *BBI*/3, 341.
[29] Bartók, „Miért és hogyan gyűjtsünk népzenét" (1935), in *BBI*/3, 284.
[30] *Idem.*

10.18132/LFZE.2019.5

gyűjtő által alapvetőnek ítélt sajátosságait, sőt gyakran meglepő részletességgel rögzítenek jellegzetes díszítéseket, ritmusfajtákat, strófánként változó dallamfordulatokat vagy a fonográffelvételtől való eltéréseket. Tájékoztatnak továbbá a dallamra vagy előadásának körülményeire vonatkozó kiegészítő információkról, vagy olyan dallamokról, amelyek valamilyen oknál fogva nem kerültek bele a publikált gyűjteményekbe. A gyűjtött dallamok adatolása Bartók román gyűjtései során fokozatosan válik egyre pontosabbá, részletesebbé, így kezdetben legfeljebb csak a helység nevét jegyzi fel, később már felírja az adatközlők nevét, korát, de részletes leírásokat is találunk hangszerek felépítéséről, egy-egy szertartásos énekhez kapcsolódó rituális cselekményekről vagy táncok koreográfiájáról.

A gyűjtőfüzetek Bartók magyarországi hagyatékának részeként a budapesti Bartók Archívumban tanulmányozhatók. Összesen tizenhat kottafüzetet tartunk számon, amelyek többnyire vegyesen tartalmaznak magyar, szlovák, román és egyéb dallamokat; ezekből nyolc tartalmaz román anyagot.[31] A dallamlejegyzések kiegészítői a szöveges lejegyzőfüzetek, amelyeknek használatát Bartók első szervezett román gyűjtése, az 1909. júliusi gyűjtőút alkalmával vezette be; ekkor még nem tudott jól románul, ezért a szövegek lejegyzését egy helybéli román diákra bízta.[32] Következő, egy hónappal későbbi gyűjtésén viszont már maga jegyzi le a szövegeket. Az *1a–b fakszimilé*n az 1910. februári, második bihari gyűjtőút első lejegyzései láthatók, ahol a szöveges füzetben egymás után következik az első gyűjtés utolsóként feljegyzett dallamának szövege idegen kézírással, és Bartók immár saját maga által feljegyzett, a népnyelvet, sajátos kiejtést pontosabban követő, ugyanakkor időnként nyelvi bizonytalanságokról is tanúskodó szövegei. Az egyes szövegeket Bartók a dallam gyűjtőfüzetbeli oldalszámával és azon belüli sorszámával jelölte; a gyűjtőfüzet megfelelő oldala látható fölötte. A dallamlejegyző-füzetekben ugyanakkor Bartók megadta az egyes dallamok fonográfhengerre-rögzítéskor kapott számát is.

A helyszíni gyűjtés következő lépése volt a rögzítésre érdemesnek tartott dallamok fonográfhengerre vétele. Bartók írásaiban rendszerint hangsúlyozza a

[31] A következő Bartók saját számozása szerinti füzetek tartalmaznak román gyűjtésből származó dallamokat: „M.IV.”, „R.I.”, „R.II.”, „IV.”, „V.”, „T.III.”, „M.VI.”, „VIII.”; erről részletesebben lásd a következő fejezetet.

[32] A refrénszövegeket, táncszókat ugyanakkor Bartók már kezdettől lejegyezte a dallamok alá, lásd erről még a 2.1. fejezetet.

10.18132/LFZE.2019.5

hangfelvétel szükségességét a népzenegyűjtés számára. Szerinte „csak *az* igazán hiteles anyag, amiről fölvétel is készül. Legyen bármilyen ügyes is a lejegyző, bizonyos apróbb finomságokat (futólagosan elsuhanó hangokat, csúszásokat, az értékviszonyokat legapróbb részletekig menve") nem jegyezhet le egész pontosan, már csak azért sem, mert ezek az – első tekintetre imponderábiliáknak látszó – apróságok előadásról előadásra változnak"; továbbá lehetővé teszi a lejegyzésben nem tükrözhető hangszín megörökítését, valamint a dallamok későbbi, részletes lejegyzését.[33] Hangszeres zene esetében pedig általában elegendőnek tartja a hangfelvételt; román gyűjtésében hangszeren játszott dallamokról helyszíni lejegyzést csak első néhány gyűjtőútja során készített.

Bartók román anyagának túlnyomó részéről készített hangfelvételt: a hangszeres dallamokat szinte kivétel nélkül rögzítette, vokális dallamok esetében pedig, Lampert Vera kimutatása szerint, az anyag mintegy 7 százalékáról nem készült fonográffelvétel.[34] Bartók folklorista munkásságáról szóló írásában Kodály is figyelmeztet Bartók népzenekutatói tevékenysége egészét tekintve a nemzetiségi gyűjtések nagy arányára, ugyanakkor, mint megjegyzi, másnyelvű népek „amit tudtak, mind ismeretlen, följegyzésre érdemes volt".[35] Ez lehet a román anyag esetében Bartók hangfelvételekre fordított kiemelt figyelmének is egyik legfőbb magyarázata. – Román dallamokat tartalmazó hengereit Bartók a gyűjtések kezdetén új számozással indította (F szám); mivel gyűjtőútjainak nagy része azonban a Nemzeti Múzeum támogatásával valósult meg, a gyűjtött anyag, azaz a fonográfhengerek – a rögzített dallamok támlapjaival együtt – idővel a múzeum Néprajzi Osztálya gyűjteményébe kerültek, ahol új, a gyűjtemény más gyűjtők anyagát is magába foglaló jegyzékének megfelelő múzeumi jelzetet kaptak (MH szám).[36] Bartók mintegy 1200 hengernyi anyagát ma a Néprajzi Múzeum őrzi.[37]

---

[33] Bartók, „Miért és hogyan gyűjtsünk népzenét" (1935), in *BBI*/3, 279.

[34] *Lampert-jegyzék*, 16. Ez azért is figyelemreméltó, merthogy szlovák és magyar anyagában a fonográfra nem vett dallamok aránya ennél jóval nagyobb.

[35] Kodály, „A folklorista Bartók", in *Visszatekintés* 2, 452.

[36] A hengerek különböző számozásaiban való eligazodást nagymértékben segítette a Németh István által összeállított múzeumi hengereket azonosító táblázat; segítségéért ezúton is köszönetet mondok neki.

[37] A román dallamokat tartalmazó fonográfhengerek digitalizált felvételeinek egy másolatát a múzeum Hangtárának vezetője, Pálóczy Krisztina jóvoltából szereztem meg a Bartók Archívum számára. A múzeum népzenei gyűjteményének történetéről, tartalmáról lásd Pávai István, „Népzenei gyűjtemény", in *A Néprajzi Múzeum gyűjteményei*, szerk. Fejős Zoltán (Budapest: Néprajzi Múzeum, 2000), 814–851.

10.18132/LFZE.2019.5

A helyszínen le nem jegyzett többnyire hangszeres dallamokat Bartók a fonográffelvétel alapján utólag jegyezte le. Erre a célra nagyalakú, különböző sorbeosztású kottalapokat használt.[38] Hangszeres első lejegyzései rendszerint meglehetősen kidolgozottak, a későbbi revíziók során is csupán részleteiben módosultak. Ezek ma szintén a budapesti Bartók Hagyaték részét képezik (BpFasc).[39]

A gyűjtőfüzetek illetve a hangszeres első lejegyzések alapján készültek a dallamok tisztázatszerű átírásai ún. támlapokra, a fonográffelvételek újrahallgatásával vagy anélkül. A támlapok az anyag áttekinthetőségét és rendszerezését szolgálták, és eleinte a dallamon és teljes szövegen kívül csak a gyűjtés körülményeire vonatkozó adatokat közölték. A támlapok első leírását feltételezésünk szerint általában Bartók készítette, azonban mivel több példányra volt szükség, erről másolatok is készültek, ebben a munkában nagy mértékben felesége, Ziegler Márta segítette. Jelenleg három fontos támlapegyüttest ismerünk:

(1) egy példányt a Néprajzi Múzeum őriz a fonográfhengerek kísérőjeként, azokkal megegyező sorrendbe rendezve;

(2) értékes támlapegyüttes található a Kodály Archívum gyűjteményében, amely az 1909 júliusától 1911 januárjáig gyűjtött anyagból 678 dallam lejegyzését tartalmazza. Sajátossága ennek a gyűjteménynek, hogy a dallamok a gyűjtéssel, tehát a gyűjtőfüzet anyagával megegyező sorrendben őriződtek meg;[40]

(3) végül a legtöbb információt a Bartók Hagyatékban fennmaradt támlapok nyújthatják, amelyekre Bartók rávezette későbbi javításait, elemzéseit, rendszerezéseit, ennek következtében a munka utolsó előtti fázisáig végigkövethetők rajtuk Bartók népzenetudományi szemléletének változásai.

A három támlaptípus közül itt csupán a harmadikról beszélek még röviden. A kézirat-együttes – a Máramarosi és a Kolinda-kötet anyagának kivételével – Bartók teljes román népzenegyűjtését magába foglalja.[41] A nagy román gyűjtés anyaga, a

[38] A gyűjtés elején, így például az 1910-es bihari gyűjtés *Román népi táncok* belényesi hegedűdallamai esetében is Bartók még a gyűjtőfüzetet használja erre a célra, lásd „R.I.” gyűjtőfüzet, BH: I/101, fol. 43v.

[39] BH-jegyzékszám: I/97 (tulajdonképpeni hagyatéki szám nélkül).

[40] E helyen szeretném megköszönni Kodályné Péczely Saroltának, hogy lehetővé tette a Kodály Archívum ezen értékes anyagának több hónapon át tartó kutatását.

[41] A Máramarosi és a Kolinda-kötet közreadásra előkészített anyaga önálló kézirat-együttesekben maradt fenn, mindkettőnek egy-egy példányát (a Colinde esetében a közreadottnál korábbi változatot) őrzi a Bartók Hagyaték. A Kolinda-kötet kéziratának további példányait a bukaresti Román Akadémia könyvtára, valamint a bázeli Egyetemi Könyvtár őrzi (Universitätsbibliothek Basel, Handschriftenabteilung, P.I.9).

10.18132/LFZE.2019.5

Bartók halála után megjelent *Rumanian Folk Music* szerkezetének megfelelően külön-külön kötetbe foglalja a hangszeres, illetve vokális dallamokat, Bartók kései rendszerezéseinek megfelelően komplex, a dallamok szerkezeti sajátosságait alapul vevő, végletekig strukturált rendszerezéssel. A hangszeres anyag esetében a Bartók Hagyatékban őrzött kézirat azonban egy korábbi rendszerezési stádiumot rögzít, ahol Bartók még műfajok, illetve táncfajták szerint csoportosította az anyagot.[42]

A támlapanyag ugyanakkor Bartók népzenekutatói tevékenysége korai szakaszának is tanulságos forrása. Akárcsak gyűjtési módszere, Bartók lejegyzési-adatolási elvei is szinte gyűjtőutanként változtak, fejlődtek. Mint a következő fejezetben szó lesz róla, Bartók román gyűjtései első éveiben nem csak pályakezdő Bihari kötetét készítette elő kiadásra, de 1914-ig sűrű egymásutánban további két – esetleg három – román népdal-monográfiát tervezett kiadni Bukarestben. A Bartók hagyatéki támlapokon nem csak a dallamok hovatartozása alapján, hanem a lejegyzés jellege, adatolás részletessége alapján is viszonylag jól el lehet különíteni a különböző időszakokban keletkezett támlapokat. A következőkben három támlaptípust mutatok be.

A Bihari kötet anyagát Bartók beolvasztotta nagy gyűjteményébe; ennek metszőpéldanyaként szolgáló támlapjai a legkönnyebben felismerhetőek. A *2a fakszimilén* az első bihari gyűjtés második dallama látható; ezt jelzi a lap jobb felső sarkában lévő áthúzott 2-es szám. A támlap alapírása Bartóké, adatolása vázlatos: a gyűjtés helyeként csak a helységnevet adja meg magyarul, előadó nélkül, hangfelvételként csak a saját számozása szerinti hengerszámot adja, metronomszámot nem ír. A támlaptípus jellegzetes árulkodó jelei a Bihari kötet előkészítésére utaló bejegyzések: vastag fekete csíkkal áthúzott fonográfhenger-számozás, a dallamsorok számozása pirossal, a kottasor alá utólag beírt népdalszöveg, vagy a dallam Bihari kötetbeli sorszáma a dallam fölött, illetve a lap jobb alsó sarkában, mindkettő áthúzva. Ugyanitt Bartók 1930-as évekbeli kései revíziói is láthatók: a lap alján kék tintával újraírt részletes lejegyzés, a dallam *RFM*-beli sorszáma a lap tetején, alatta rendszerezést segítő bejegyzések, gyűjtési adatok pótlása.

[42] A dallamok ezáltal a kéziratban az *RFM* hangszeres kötete végleges számozásától eltérő számozással szerepelnek, lásd R.Instr I–VII, BH: I/167–191; a két számozás közötti konkordanciáról kutatásom során jegyzéket készítettem.

10.18132/LFZE.2019.5

Bartók egyik D.G. Kiriacnak írt levele szerint a bihari anyag közreadását további egy-egy vidék dallamait összegyűjtő „zenefolklór monográfiák” követhetnék; erre példaként említi a „Topánfalva környéki «mócok»” dallamait.[43] A „móci” gyűjtésből való dallamok támlapjain (*2b fakszimile*) Bartók már rögtön a dallam alá írja a népdal első strófájának szövegét, de rendszeresen jelzi a korábbi kötetben még a szerző által utólag hiányolt metronóm számot is.[44]

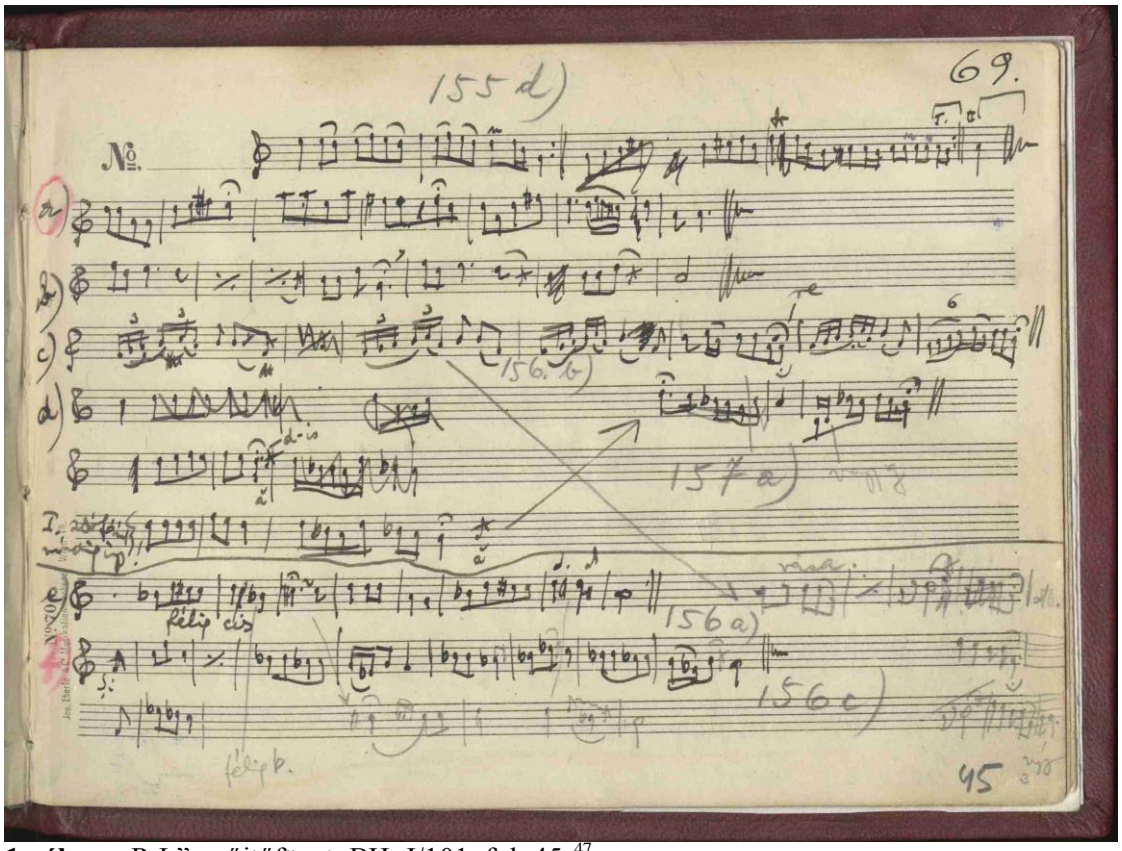
Bartók tervezett bánsági kötetének támlapjait már László Ferenc is vizsgálta, és úgy gondolta, hogy a bánsági gyűjtés támlapjainak többségén jelen levő árulkodó nyomok alapján legalább részben rekonstruálni lehetne ezt az 1913–14 folyamán kiadásra előkészített, de végül meghiúsult kötet anyagát.[45] A *2c fakszimilén* látható támlapra Bartók pirossal rávezette azt a számozást, amelyet a dallam a tervezett kötetben elfoglalt volna; itt tehát a Bihari kötettől eltérően, ahol a variáns dallamokat egymás után rendezte, de még külön számozta, már egyazon sorszám alá rendezte volna a dallamvariánsokat. A számon kívül eligazító lehet még, hogy itt már az alapírásban jelen van a gyűjtés helyének magyar és román megfelelője valamint az adatközlő neve és kora, gyakran azzal a kötőszóval, hogy „előadta” (*cântat de*), amelyet végül kihúzott.

A *Rumanian Folk Music* Deutsch Jenő és Rácz Ilona által készített lichtpaus tisztázatát Bartók magával vitte Amerikába, és élete utolsó évéig arra törekedett, hogy megjelentesse ezt a „nagy művet”. A kéziratot ma a Columbia University könyvtárának Rare Book and Manuscript Library gyűjteménye őrzi.[46]

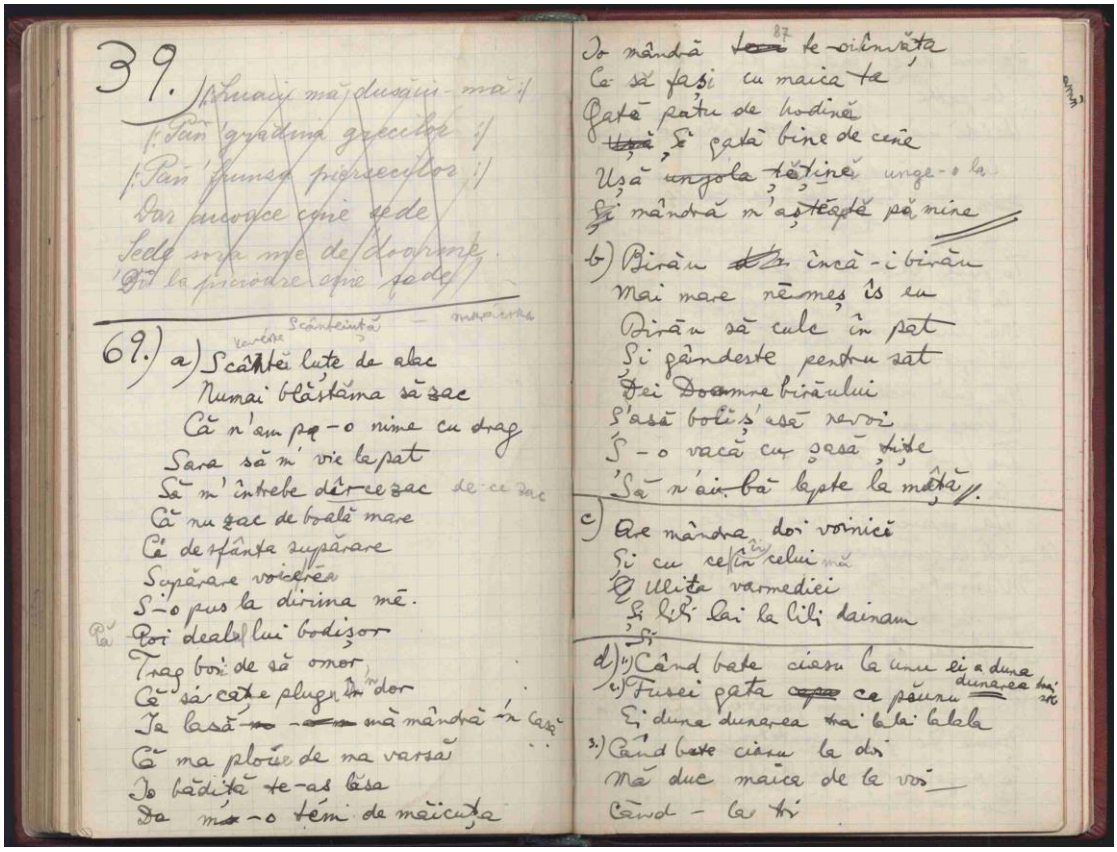
---

[43] Lásd Bartók D.G. Kiriachoz írt 1911. február 20-i levelét, in *Bartók levelei*, 172.
[44] Lásd Bartók, „Observări despre muzica poporală românească” (1914), in *BBI*/3, 344.
[45] Lásd László Ferenc, „Bihar és Máramaros között. Bartók Béla bánsági gyűjtéséről”, in uő, *Bartók markában* (Kolozsvár: Polis, 2006), 62–76.
[46] A *Rumanian Folk Music* lichtpaus papírra írt kézirata a New York-i Columbia University gyűjteményében található (Rare Book and Manuscript Library, Call Nr: Ms. 85, 5 doboz). Továbbá a Kodály Archívum őrzi a kéziratról készült levonat négy kötetbe kötött példányát, amelyben Bartók javításai és Kodály bejegyzései találhatók (KA 3307).

10.18132/LFZE.2019.5



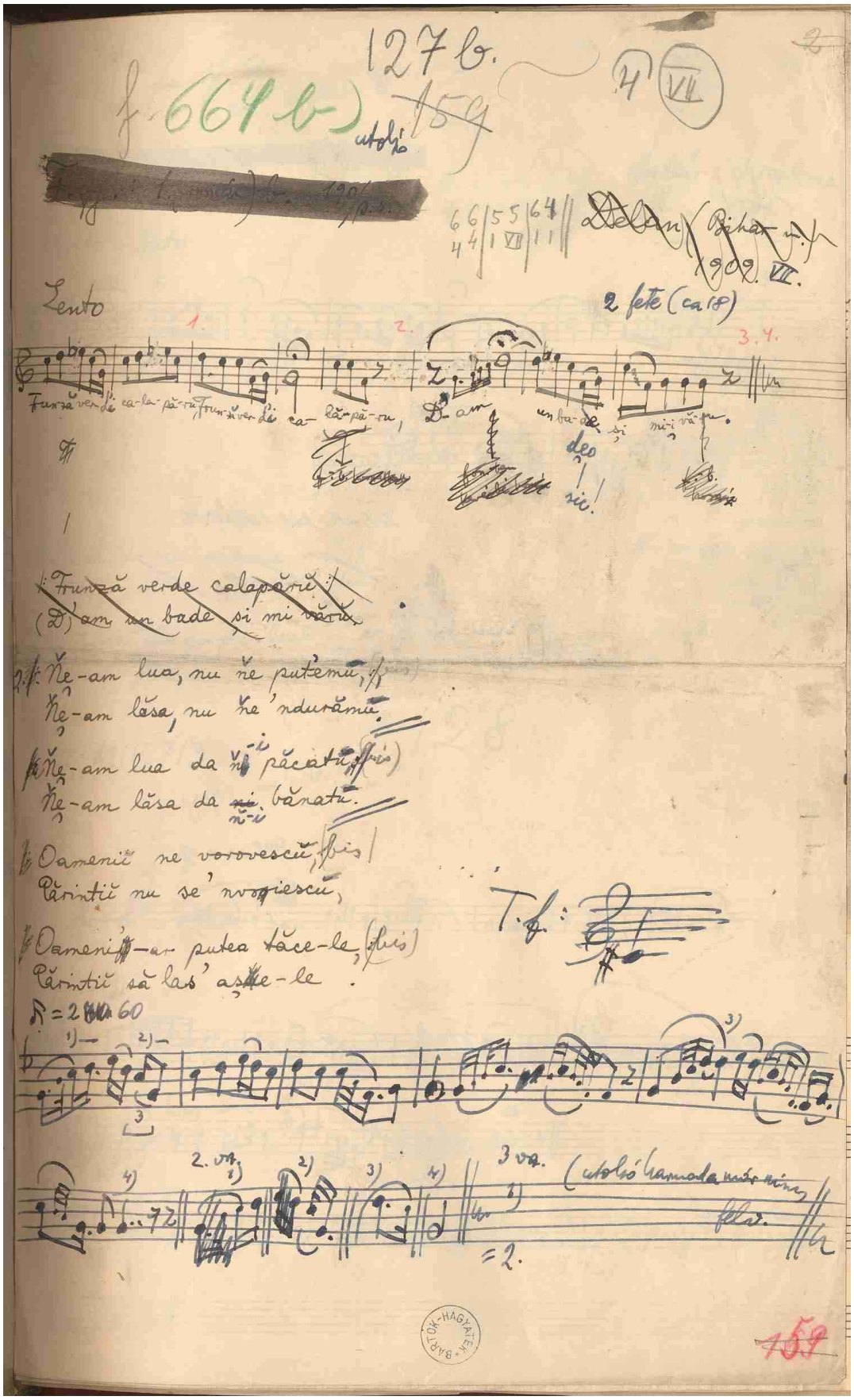
1a ábra: „R.I.” gyűjtőfüzet, BH: I/101, fol. 45r[47]



1b ábra: „I” szöveges lejegyzőfüzet, BH: I/115, fol. 86v–87r.

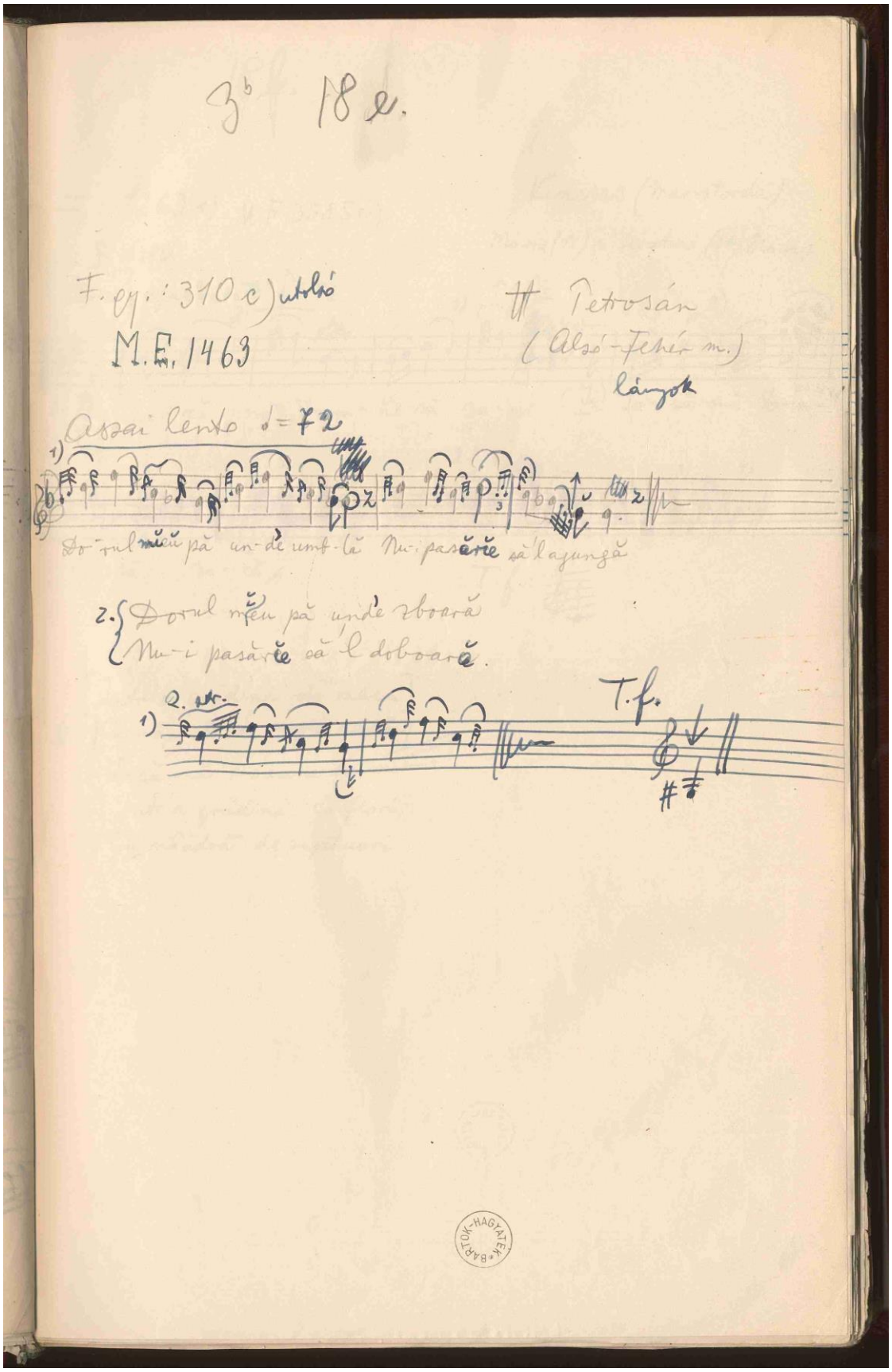
[47] A BH jelzetű, a budapesti Bartók Hagyaték gyűjteményébe tartozó képanyagokat Vásárhelyi Gábor szíves engedélyével közöljük.

10.18132/LFZE.2019.5



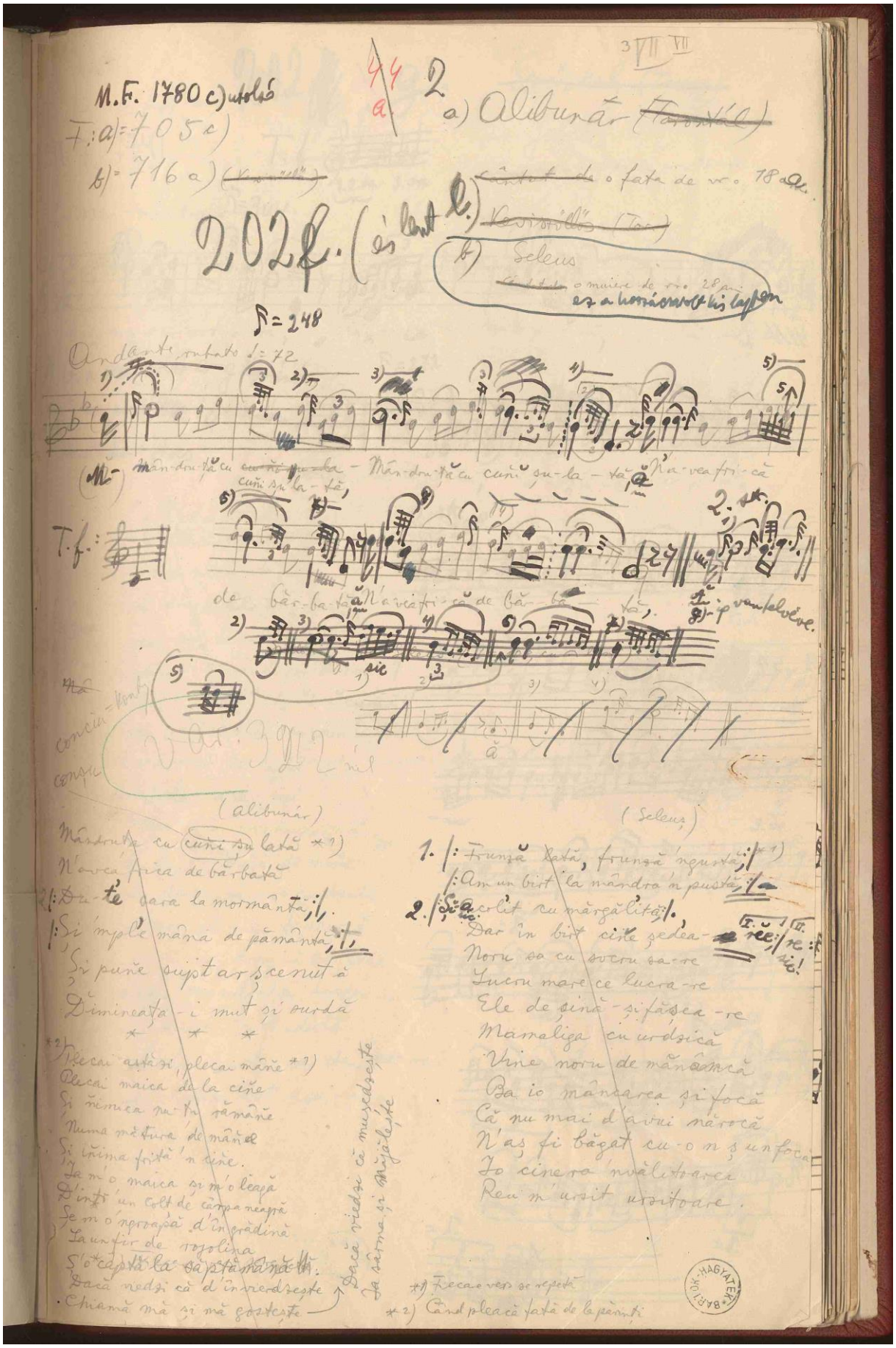
2a ábra: Bihari támlap, R.Vok. II, BH: I/147–149, 127b dallam

10.18132/LFZE.2019.5



2b ábra: Móci támlap, R.Vok I, BH: I/144–146, 18e dallam

10.18132/LFZE.2019.5



2c ábra: Bánsági támlap, R.Vok III, BH: I/150–152, 202f dallam

10.18132/LFZE.2019.5

1.2. A népzenei gyűjtések kronológiája

Bartók szervezett román népzenegyűjtéseinek időszaka 1909–1918 közé tehető, ennek legintenzívebb szakasza az első világháború kitöréséig tartott. Más nyelvű gyűjtései ebben az időszakban valamelyest háttérbe szorultak: szlovák népzenét 1910 és 1913 között nem gyűjtött, magyar népzenét pedig – az 1910-es jelentős felvidéki gyűjtésén kívül – inkább csak alkalomszerűen, többnyire román gyűjtéseivel összefüggésben gyűjtött.[48] Itt következő vázlatos áttekintésünk fő forrása László Ferenc *Bartók és az erdélyi és a bánáti románok zenéjé*ről írt disszertációja publikált változatának Bartók gyűjtőútjairól szóló fejezete, amely a szakirodalomban hiánypótló, azonban csak román nyelven elérhető összefoglalása a témának.[49] A gyűjtés körülményeire vonatkozóan alapvetően az ott közölt adatokra támaszkodom, esetlegesen kiegészítve őket az azóta keletkezett szakirodalom vagy számomra elérhető egyéb források nyomán. Továbbá a gyűjtés kéziratos és hangzó forrásai alapján az egyes gyűjtőutak krónikáját a gyűjtött anyag rövid jellemzésével, alapvetően Bartók saját megállapításaiban, munkásságában tükröződő vázlatos értékelésével egészítem ki. A gyűjtött dallamok itt megadott összegei hozzávetőleges adatoknak tekintendők, amelyekhez elsősorban a Bartók által közreadott vagy kiadásra előkészített népdalköteteinek statisztikai kimutatásait vettük figyelembe; a közreadásban nem szereplő, csak a helyszíni gyűjtőfüzetekbe feljegyzett vagy fonográfhengerre rögzített dallamokról itt csak kivételes esetekben szólunk.

Torockó, 1908. október 7. (?)

Az életrajzi adatok szerint Bartók 1908 októberében Torockón hallott először román népdalokat: habár posztumusz nagy-monográfiájában a román népzenével való első találkozásának időpontját 1908 novemberére teszi,[50] ifj. Bartók Béla ismeretei szerint Bartók 1908. október elején járt Aranyosszéken, egy Freund Irmának, Freund Etelka nővérének küldött képeslap szerint pedig október 7-én tartózkodott Torockón.[51] Szintén ezt támasztja alá, hogy Bartók Torockón nyolc magyar dallamot

[48] Bartók 1918 előtti gyűjtőútjairól összefoglalóan lásd Lampert Vera: *Bartók Béla*. A múlt magyar tudósai (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1976), 36–82; Bartók hangszeres magyar gyűjtéséről részletesen lásd Tari Lujza: *Bartók hangszeres magyar népzenegyűjtése* (Dunaszerdahely: Csemadok, 2011).
[49] László, *Diss.*, 21–33.
[50] Lásd a *Rumanian Folk Music* 3. kötetének végén közölt grafikont, amely szimbolikusan ábrázolja Bartók román népzenekutatói munkásságának időintervallumát, in *RFM*/3, 645.
[51] *Krónika*, 100; *Bartók levelei*, 141.

10.18132/LFZE.2019.5

is gyűjtött, amelyeket következetesen 1908 októberére datál.[52] A magyar dallamok helyszíni lejegyzését követően az „M.IV." számú gyűjtőfüzetben Bartók feljegyez hat mintegy véletlenszerűen hallott román dallamot.[53] Ebből az *RFM*-ben négy dallamot közölt, melyeket a közreadásban szereplő gyűjtési adatok szerint két székelyhidasi (Podeni)[54] leánytól hallotta.[55]

Bihar, 1909. július 17. – augusztus 6. (?)[56]

Bartók első szervezett román népzenegyűjtése a Bihar megyei Belényes környékén zajlott, melynek során a „Fekete-Körös felső folyásának népzenéjét" kutatta. A helyszíni lejegyzések szerint mintegy 300, helyszínen lejegyzett dallamot eredményező gyűjtés dallamai a következő falvakból származnak: Gyalány (Delani), Telek (Teleac), Lehecsény (Leheceni), Határ (Hotărel), [Alsó- / Felső-?] Biharkristyór (Criştioru de Jos / de Sus?), Biharmező (Poiana), Vaskohszeleste (Săliştea de Vaşcău), Bondoraszó (Budureasa), Kereszély (Cresuia), Belényesszentmárton (Sânmartin de Beiuş), Dragánfalva (Drăgăneşti), Körössebes (Sebiş), Lelesd (Leleşti).[57] A gyűjtőút megvalósulásában Bartók belényesi házigazdája, Buşiţia János, a belényesi Görög-katolikus Főgimnázium rajz- és zenetanára, valamint felesége Cornelia Nicola, a helyi leányiskola zenetanára jelentős segítséget nyújtott a románul még alig tudó gyűjtőnek.[58]

A tudományos és alkotóművészi szempontból egyaránt különösen jelentős eredménnyel járó gyűjtőút során Bartók olyan régies, sajátos hangkészletű, különleges előadásmódú dallamokkal találkozott, amelyek azonnal felkeltették érdeklődését a román népzene iránt. Ugyanitt számos szertartásos dallammal és jelentős hangszeres zenével is találkozott, amely Bartók szerint szintén e népi kultúra

[52] A magyar dallamok számai a Bartók-rendben: AI 907b(1), AI 1011, AI 1102b, AII 1194c, B 265b, B 733l, CI 145a, CI 147c; online közreadásukat lásd: http://systems.zti.hu/br/hu/search?plc=484&col=11

[53] „M.IV." gyűjtőfüzet, BBA BH: I/98, fol. 126–127.

[54] A helységneveknél a ma használt alakjukat adjuk meg, elsősorban magyarul, zárójelben jelezve a hivatalos román nevet; ha Bartók, közreadásában vagy kéziratban, más – korábban hivatalos vagy a népnyelvben elterjedt – nevet használt, erre lábjegyzetben figyelmeztetünk.

[55] A Torockón feljegyzett dallamokat lásd *RFM*/2 67d, 117, 353, 411 sz.

[56] Maga a gyűjtés feltehetően július 18-tól 31-ig tartott, lásd erről a 2.1.1. fejezetet.

[57] A dallamok helyszíni lejegyzéseinek lelőhelye: „R.I" gyűjtőfüzet, BH: I/101, fol. 2r–24v. Fonográffelvételei: MH 664–741.

[58] Bartók bihari gyűjtőútjainak fontos információforrása Buşiţia két fennmaradt visszaemlékezése Bartókról, lásd Buşiţia 1930. november 22-i levelét Octavian Beuhoz, magyar fordítását közreadja László Ferenc: „Octavian Beu, a Bartók-mű román szálláscsinálója". In Uő: Tanulmányok és tanúságok, 164–166, valamint Demény Jánoshoz írt 1952. január 24-i levelét, in *Bartók Béla levelei* [III], szerk. Demény János (Budapest: Zeneműkiadó, 1955), 210–212.

10.18132/LFZE.2019.5

ősiségére vall. E gyűjtőút eredményeként a következő években a román népzene Bartók népzenekutatói érdeklődésének középpontjába került, és intenzíven hozzálátott a korabeli Magyarország románlakta területei népzenéjének módszeres feltérképezéséhez.

Az első bihari gyűjtés termését és ennek Bartók munkásságára gyakorolt hatását részletesen tárgyaljuk a 2. fejezetben.

Mezőség, 1909. augusztus 31. – szeptember eleje

Az első nagyszabású román népdalgyűjtést egy hónap múlva egy rövidebb, ezúttal a Mezőségen folytatott, tájékozódó jellegű gyűjtőút követte.[59] A gyűjtés termésének közreadásban megjelent 55 dallama Mezőkókról (Pădureni)[60] és Alsódetrehemről (Tritenii de Jos) származik.[61] A gyűjtőút megvalósulásának körülményei nem ismertek. A helyszíni gyűjtőfüzetek alapján azonban az kiderül, hogy korábbi gyűjtésével ellentétben ezúttal Bartók már maga jegyzi le a román népdalszövegeket.[62] A korábbi gyűjtés mély benyomásáról tanúskodik továbbá az a két levelezőlap, amelyben Bartók – miközben jelzi, hogy a „mezőségi oláhok" között gyűjt –, egy-egy bihari dallam lejegyzését mellékeli.[63]

A vegyes lakosságú falvak zenéje Bartók későbbi, főként 1920–30-as évekbeli összehasonlító vizsgálatai szerint jelentős magyar népzenei hatásról tanúskodik. A „Népzenénk és a szomszéd népek népzenéje"c. tanulmányának példatárában a népzenei kölcsönhatás példájaként több e gyűjtésből származó dallamot is idéz: a román népdalban szokványos nyolc-szótagúság helyett tizenegy-szótagossá bővült, de a pentatóniát tisztább formában őrző dallamot[64] és egy kanásztáncritmusú, a verbunkos-dallamokkal rokonságba állítható vokális dallamot.[65] De figyelmeztet a később jaj-nótának nevezett bővült strófás dallamtípusokra is, amelyről összehasonlító tanulmányában úgy véli, ezek magyar hatás alatt keletkezett román

[59] Bartók eredeti tervei szerint a korábban betegsége miatt hamarabb befejezett bihari gyűjtést folytatta volna a nyár végén, lásd Bartók Buşiţiához írt 1909. augusztus 14-i levelét, in *Bartók levelei*, 152.
[60] Bartók dallamlejegyzéseiben: Cooc.
[61] A dallamok helyszíni lejegyzései: „R.I" gyűjtőfüzet, BH: I/101, fol. 25r–32v; fonográffelvételei: MH 742–769.
[62] Lásd Bartók „II." szöveges lejegyzőfüzetét, BH: I/116.
[63] Lásd Bartók Freund Etelkának illetve Thomán Istvánnak írt 1909. augusztus 31-i levelét, in *Bartók levelei*, 152–153.
[64] Bartók, *Népzenénk*, 46b sz., *RFM*/2, 561a sz.
[65] Bartók, *Népzenénk*, 67b sz., *RFM*/2, 374a sz.

10.18132/LFZE.2019.5

alakulatok, amelyeket a magyarok ebben az elrománosított formában visszavettek.[66] Későbbi népzenekutatások a Bartók által itt talált dallamtípusok számos további magyar vonatkozású kölcsönhatásait mutatták ki.[67] – Posztumusz nagy-monográfiájának bevezető tanulmányában kiemeli alsódetrehemi pásztorfiú adatközlőjét, mint különleges, a vidékre nem jellemző dallamanyag hordozóját, továbbá egy egészen speciális, énekét kezével tölcsérszerűen felerősítő, régies előadásmód megőrzőjét.[68]

Nagyszentmiklós, 1910. január

Következő, szülővárosában végzett gyűjtésének körülményeiről szintén keveset tudunk, Bartók életének krónikája az utazást nem említi. A közreadásban megjelent 68 dallam tanúsága szerint Bartók ezúttal kizárólag a városban gyűjtött, Szekernyés János szerint az Ürményi-féle tollfeldolgozó alkalmazottaitól valamint a „Vidám Románhoz" címzett vendéglőben játszó Biaş-zenekar tagjaitól.[69] László Ferenc figyel fel arra, hogy a fonográffelvételek jegyzékében e gyűjtésnél további helységnevek (Nagylak, Szelistye, Teregova, Oravica, Kistorak, Temesvár, Egres) is feltűnnek, amelyek azonban nem kerültek be Bartók népdalköteteibe:[70] a gyűjtőfüzet tanúsága szerint Bartók a gyűjtés elején jegyzett fel néhány e helységekből való dallamot, ezeket azonban már nem írta át támlapra.[71]

Első bánsági gyűjtőútján Bartók a tulajdonképpeni dallamok újfajta, a jellegzetes háromsoros bihari dallamoktól eltérő négysoros, félzárlatos típusával találkozott. Továbbá felfigyelt egy sajátos többszólamú éneklésmódra, amelyre más románnyelvű vidéken nem talált példát; posztumusz kötetében a később megismert szerb-horvát népdalanyag nyomán ezt szerb hatásnak tulajdonította.[72]

---

[66] Bartók, *Népzenénk*, 227–228.

[67] Bereczky János–Domokos Mária – Paksa Katalin: „Magyar-román dallamkapcsolatok Bartók román gyűjteményében (Rumanian Folk Music II. kötet)", In Vargyas Lajos (szerk.): *Népzene és zenetörténet* IV. (Budapest: Editio Musica, 1982), 5–109. Bartók mezőségi gyűjtéseiről lásd még tanulmányomat, „A román népzene »székelyes-magyaros« dialektusa – Bartók mezőségi gyűjtéseiről", in Pávai István–Sófalvi Emese (szerk.): *Székely népzene és néptánc*. Énlaka konferenciák V. (Budapest, Pécs, Énlaka: Hagyományok Háza, 2018), 119–131.

[68] Lásd *RFM*/2, 42.

[69] Szekernyés János: „Újabb adalékok Bartók bánsági kapcsolataihoz", in *Bartók-dolgozatok 1981*, 7–58, ide: 33. A gyűjtemény kéziratos forrásain nincs ilyen előadókra utaló adat, lásd „R.I" gyűjtőfüzet, BH: I/101, fol. 34v–42v. A gyűjtött anyag fonográffelvételei: MH 824–861.

[70] László, *Diss.*, 23.

[71] Lásd „R.I" füzet, fol. 34v–36r.

[72] *RFM*/2, 34–35. Jim Samson az egykori Jugoszlávia utódállamaiban általánosan elterjed többszólamú éneklésmód nagyszentmiklósihoz hasonló régiesebb, *na bas*, illetve egy újabb, *na glas* néven ismert fajtájáról tájékoztat, lásd Samson: *Music in the Balkans* (Leiden: Brill, 2013), 44–56.

10.18132/LFZE.2019.5

Bihar, 1910. február 5–12. (?)

Előző bihari útjának kiegészítéseként Bartók 1910 februárjában visszatér Belényes–Vaskoh vidékére, ahol körülbelül egy hétig gyűjt.[73] Belényes (Beiuş), Vaskoh (Vaşcău), Vaskohmező (Câmp), Kerpenyéd (Cărpinet) falvakból mintegy 125 dallamot gyűjt (amelyből 105 kerül publikálásra).[74] Segítőtársa ezúttal egy vaskohi tanító, Szála Vazul (Vasile), Buşiţia ismeretségi köréből.

Jelentős újdonsága e gyűjtőútnak a biharmezői dudás változatos repertoárja és dallamainak különleges hangkészlete.[75] Továbbá gazdag táncdallam-anyagot gyűjt Bartók egy belényesi hegedűstől, akinek elsőként hengerre játszott dallamai közül kettőt a *Román népi táncok* záró darabjaiban feldolgoz.[76]

A két bihari gyűjtés anyagát Bartók 1910. április 29-én kelt D.G. Kiriachoz írt levelében felajánlja egy bukaresti „közkönyvtár" számára és esetleges közreadásra, ugyanakkor felveti, hogy gyűjtőútjainak támogatásáért cserében további gyűjtéseit két példányban készíti: Budapest és Bukarest számára.[77] Ugyan az utóbbi javaslatnak nem lett Bartók szempontjából következménye, a bihari román népdalok 1913-ban Bukarestben publikált monográfiája mind Bartók népzenekutatói munkásságában, mind a román népzene-kutatástörténetben mérföldkőnek számít.[78]

Kalotaszeg, 1910. március vége

Párizsi és budapesti szerzői bemutatkozását követően Bartók Körösfőre utazik: Magyargyerőmonostoron (Mănăstireni) 23 magyar és 17 román dallamot gyűjt.[79] Ugyanitt Bartók egy mócvidéki fiatalembertől is gyűjt négy kolindát.[80] Míg mócvidék zenéjét nemsokára szervezett gyűjtés keretében vizsgálja, Kalotaszeg vidékére nem tér vissza többé gyűjteni.

---

[73] *Krónika*, 108.

[74] Helyszíni lejegyzései: „R.I." gyűjtőfüzet, BH: I/101, fol. 43r–46r, „R.II." füzet, BH:I/102, fol. 4r–9v. Fonográffelvételei: MH 863–909.

[75] A helyszíni lejegyzéskor Bartók felírja gyűjtőfüzetébe a duda „akusztikus" skáláját és a dudás nevét, lásd „R.II.", BH: I/102, fol. 8v.

[76] *Lampert-jegyzék*, 132–133. sz.

[77] *Bartók levelei*, 165–166.

[78] Lásd erről Iosif Herţea: „Bihari hórák". In László Ferenc (szerk.): *Bartók-dolgozatok 1974* (Bukarest: Kriterion, 1974), 139–158; Marin Marian: „Un centenar uitat: Actul de naştere al etnomuzicologiei române", *Muzica* (97), Serie Nouă, 25/1 (2014. január–március): 103–112.

[79] A kalotaszegi román dallamok helyszíni lejegyzései a gyűjtőfüzetben: „R.II.", BH: I/102, fol. 11r, 18r–19r. Fonográffelvételei: MH 914–921.

[80] Helyszíni lejegyzései: „R.II", BH: I/102, fol. 11r; fonográffelvételei: MH 911–912.

10.18132/LFZE.2019.5

Szamosújvár környéke, 1910. október 15–17.

Hasonlóképp a Kis-Szamos vidékén is csak egyszer gyűjtött Bartók, ahol ezúttal „obligát fonografromlás" szabta rövidebbre a tervezett tanulmányutat; de mint édesanyjának írt levelében megjegyzi, „eredmény elég van".[81] Szamosújvár (Gherla), Füzesmikola (Nicula), Kendilóna (Luna de Jos) helységekben 34 dallamot gyűjtött.[82] A többségében vokális anyag mintegy fele – előző mezőségi gyűjtéséhez hasonlóan – szintén magyar vonatkozású.[83]

Mócvidék, 1910. december 24. – 1911. január 4. (?)

1910 karácsonyát Bartók a mócvidéken tölti: előbb Abrudbánya (Abrud) környékén Kerpenyesen (Cărpiniş) gyűjt, majd – feleségének írt december 28-i levele szerint – átmegy Topánfalvára (Câmpeni), ahol Bisztra (Bistra), Fehérvölgy (Albac), Feketevölgy (Poiana Vadului)[84], Alsóvidra (Vidra)[85] és Felsővidra (Avram Iancu)[86] településeken gyűjt, végül Zalatna környékén Ompolykövesden (Pătrângeni)[87] és Fenes (Feneş) helységekben zárja a gyűjtést, mely összesen mintegy 327 dallamot számlál.[88] Feleségének és édesanyjának küldött leveleiben a népdalgyűjtés nehézségei mellett hosszan ecseteli a táj szépségét.[89] Freund Etelkának 1911. január 4-i levelében pedig így ír: „Csudálatosan szép helyeken járok – még ha semmi eredménye se volna utamnak, akkor se bánnám. Fenyvesek közt, óriási havazások, zuhogó patakok; kocsin is, szánkón is gyalog is. Nekem ez egészen új, még sosem jártam télen vad-erdős vidéken. Ez felér egy téli kirándulással a Semmeringbe vagy a Tátrába".[90]

Mint előző levelének folytatásából kiderül, a gyűjtés főleg a hangszeres zene terén hozott számára újdonságot: „Sok hangszeres zenét találtam, minden faluban egy-két paraszt-hegedűst; a lányok és asszonyok havasi kürtöt (majdnem 3 m. hosszú fakürt) fujnak". Népi hangszerekről, hangszeres zenéről írt cikkeinek havasi kürtről

[81] Lásd Bartók 1910. október 17-én kelt levelét, in *Családi levelek*, 202.
[82] Helyszíni lejegyzései: „R.II.", BH: I/102, fol. 19r–22v; fonográffelvételei: MH 1353–1362.
[83] Lásd Bartók, *Népzenénk*, 43b és 48b sz.; *RFM*/2, 251, 559. sz.
[84] Bartóknál: Neagra.
[85] Bartóknál: Középvidra (Vidra de Mijloc).
[86] Bartóknál: Vidra de Sus.
[87] Bartóknál: Petrosán (Petroşani).
[88] Helyszíni lejegyzései: „R.II.", BH: I/102, fol. 26v–43r; fonográffelvételei: MH 1363–1488.
[89] Lásd Bartók Ziegler Mártnak illetve édesanyjának írt 1910. december 28, 29 és 31-i leveleit, in *Családi levelek*, 204–206.
[90] *Bartók levelei*, 171.

10.18132/LFZE.2019.5

szóló részeiben rendszerint kiemeli a torda-aranyosi románok zenéjét.[91] A *Román népi táncok* záró dallamaként pedig egy feketevölgyi hegedűdallamot választ.[92] 1911 februárjában miközben a Bihari kötet közreadásáról tárgyal, már egy lehetséges következő kötet alapanyagaként gondol a „Topánfalva környéki mócok" zenéjére.[93] Közvetett információk alapján László Ferenc elképzelhetőnek véli, hogy Bartók előkészítette kiadásra mócvidéki gyűjtésének anyagát, sőt már a népdalszövegeket is átnézette Buşiţia belényesi tanárkollégájával, Constantin Pavellel;[94] a gyűjtemény fennmaradt forrásai alapján egyelőre nem támaszthatjuk alá ezt a hipotézist.

Bihar, 1911. december 23. – 1912. január 4.

1911 végén a népdalgyűjtőutak számára immár kedvelt téli ünnepek időszakában Bartók újra Bihar megyében utazik, ezúttal a Fekete-Körös mentén észak fele tágítva a kutatási terület határait. Szombatság (Sâmbăta), Venterrogoz[95] (Rogoz), Drágcséke (Drăgeşti), Tasádfő (Tăşad), Kótliget[96] (Cotiglet), Hollószeg[97] (Corbeşti), Gyanta (Ginta) és Alsókocsoba (Cociuba Mare) helységekben gyűjt összesen mintegy 211 dallamot;[98] közben magyar gyűjteményét is bővíti Köröstárkányon és Gyantán hallott mintegy 48 dallammal. Gyűjtőútjáról fennmaradt egy a Nemzeti Múzeum néprajzi osztálya számára készített „Számla", amely Bartók úti- és gyűjtési költségeinek részletes elszámolását tartalmazza helységekre, napokra lebontva, ezáltal pontosan követni lehet a gyűjtés útvonalát, vagy megtudjuk például, hogy a Szombatságon hallott hegedűst Jancsófalváról (Inceşti) hozatták.[99]

Az újabb bihari gyűjtés megerősíti korábbi felismerését: „Hiába, ez az ország legérdekesebb része népzene szempontjából. Itt minden ősi. – Kotyikletnek pl. sose volt iskolája, se papja egy ember se tud se írni, se olvasni. Mintaközség!"– írja

[91] A Szabolcsi–Tóth *Zenei lexikon* számára írt „Magyar népi hangszerek" cikkében a havasi kürt zenei illusztrálásaként egy fehérvölgyi dallamot idéz, lásd Bartók, „Magyar népi hangszerek", *BBI*/4, 167.
[92] *Lampert-jegyzék*, 134.
[93] Lásd Bartók 1911. február 20-i D.G. Kiriachoz írt levelét, in *Bartók levelei*, 172–173.
[94] László: „Egy elfeledett Bartók-munkatárs: Constantin Pavel", in Uő: *Tanulmányok és tanúságok*, 45–54.
[95] Bartóknál: Rogoz.
[96] Bartóknál: Kotyiklet.
[97] Bartóknál: Korbezd.
[98] A bihari román gyűjtés helyszíni lejegyzéseinek lelőhelye: „T.III." gyűjtőfüzet, BH: I/110, fol. 19r–27v, 30r–31v; fonográffelvételei: MH 1898–1972.
[99] A dokumentumra László Ferenc hívta fel a figyelmet, aki Rónai Ádám révén szerzett tudomást ennek közreadásban megjelent formájáról, lásd László, *Diss*, 25–26. Azóta a „Számla" eredeti példányát is sikerült megtalálni a Néprajzi Múzeum gyűjteményében, amelyért Pálóczy Krisztinának tartozom köszönettel; lásd „Bartók Béla zeneakadémiai tanár 1105.45 K-ás (számlájának) nyugtájának részletes jegyzéke", N.O. 146-1915 sz.

10.18132/LFZE.2019.5

Freund Etelkának december 31-i levelében.[100] Ugyanakkor míg – feleségének írt december 24-i levele szerint – megállapítja, „ez a vidék teljesen egy a Belényesi területtel”,[101] az új anyaggal való találkozás a Bihari kötetben tett megállapításainak revideálásra készteti Bartókot.[102] Hogy gyűjtésének eredményét Bartók nagyra értékelte, az is jelzi, hogy amikor 1913-ban felvette a kapcsolatot a berlini Fonogram-Archívum vezetőjével, Erich von Hornbostellel, a csereanyagként illetve másolás céljából elküldött 10 fonográfhenger közül 3 hengert ennek a gyűjtésnek az anyagából választott ki, ezekből kettőn jellegzetes bihari bő kvartos dallamok hallhatók.[103] Levelében Bartók külön felhívja a figyelmet a vidék dallamainak jellegzetes skálájára, és sajátos, hajszálpontosan együtt énekelt gazdag díszítéseiről is hosszan értekezik.[104]

Ugyanezen a gyűjtőúton hall Bartók először máramarosi dallamokat, feltehetően Belényesen, a máramarosi származású Buşiţia otthonában: két 15 év körüli jódi fiútól 10 énekes és 3 furulyadallamot gyűjt, amelyből 9 kerül be a későbbi Máramarosi kötetbe.[105]

Ugocsa 1912. január 20–22.

Előző útját követően nemsokára Bartók Ugocsa vármegyébe megy gyűjteni, ahol korábban, 1911 novemberében „rutén” népzenét gyűjtött.[106] Nagytarnán (Tarna Mare) és Ugocsakomlósón[107] (Comlăuşa) valamint a ma már Máramarosszigethez (Sighetu Marmaţiei) tartozó Kabalapatakán (Iapa) gyűjt összesen 44 dallamot.[108] A gyűjtőút pontos időtartamáról az előzőekben említett néprajzi múzeumi „Számla” tájékoztat.

Ennek a gyűjtőútnak legjelentősebb felfedezése a *horă lungă* dallamtípus volt, az az ősi, improvizatív jellegű, gazdagon díszített dallamfajta, amely összehasonlító

---

[100] *Bartók levelei*, 184–185. A levélben feljegyzett kotyikleti dallamot Bartók később feldolgozza a *Kilenc román népdal* 8. számaként, lásd Lampert-jegyzék, 163. sz.
[101] *Családi levelek*, 215.
[102] Bartók 1911. dec. 16-án küldte el a kötet kéziratát a Román Akadémiának, de a közreadás előkészítése során a következő másfél évben számos javítást vezet be a kéziratba bukaresti közreműködői, D.G. Kiriac és Ion Bianu révén, lásd erről a következő fejezetet.
[103] Lásd az MH 1902, 1918–19 fonográffelvételeket.
[104] Erről bővebben lásd Lampert Vera:„Bartók and the Berlin School of Ethnomusicology”. *Studia musicologica* 49/3–4 (2008. szeptember): 383–405.
[105] A Biharban gyűjtött máramarosi dallamok helyszíni lejegyzései: „T.III.”gyűjtőfüzet, BH: I/110, fol. 51r–v; fonográffelvételei: MH 1624–1627.
[106] *Krónika*, 121.
[107] Bartóknál: Komlós.
[108] A dallamok helyszíni lejegyzései: „T.III.” füzet, BH: I/110, fol. 31v–34v; fonográffelvételei: MH 1973–1991.

10.18132/LFZE.2019.5

népzenekutatásai során Bartókot talán leginkább foglalkoztatta, de zeneszerzői fantáziáját is különösképpen megragadta.[109] A szomszédos Máramaros vidéki gyűjtésére is elsősorban ez indította: tudni szerette volna, meddig terjed ez a stílus.[110] Továbbá szintén primitív szerkezetű rendkívül virtuóz, motívumismétlő tánczenével találkozott itt, amelynek majd közel két évtized múlva a *2. hegedűrapszódiá*ban állít emléket.[111] A korábban megismert románlakta területek zenéjétől gyökeresen eltérő zenei világról 1912 végén így nyilatkozik: „az ugocsai románok ős-zenéje a legérdekesebb országunkban, mégpedig éppen primitívségénél fogva”.[112]

Bihar, 1912. január 28. – február 2.

A hónap végén Bartók visszatér Bihar megyébe, és ezúttal a Sebes-Körös mentén, Élesd környékén gyűjt. Tőtös (Groşi), Élesdlok[113] (Luncşoara), Csarnóháza (Bulz), Remetelórév[114] (Lorău) helységekben gyűjt mintegy 90 dallamot.[115] Habár itt – feleségének írt beszámolója szerint – kicsit nehezebb a dolga, mert „a «folk» kissé már el van kényeztetve, «lore»-ja meg erősen befolyásolva”, a gyűjtést eredményesnek tartja: számos kolindát és érdekes táncokat talált; végül megállapítja: „Ez még mindig a Szombatság – Belényes – Vaskoh terület! (Az én dombjaim!) Valóban kíváncsi vagyok, hol szakad vége ennek a fajta éneklésnek”.[116]

Bánság, 1912. március ?–18.

A *Krónika* szerint Bartók március közepén „újabb néprajzi határterületre, Temes vármegyébe” megy gyűjteni. Viszonylag rövid gyűjtőútja alatt Temesmurány (Murani), Temesmonostor (Mănăştur), Temesszécsény[117] (Seceani) és Teméskenézből (Satchinez) helységekből való dalokat gyűjt, Monostoron 11 szerb

---

[109] A *horă lungă* stílus kompozíciós felhasználásának gyakran emlegetett példái a *2. hegedű-zongoraszonáta* főtémája, a *4. vonósnégyes* lassú tételének nyitótémája vagy a *Cantata profana* tenor-szólója. A műfaj Bartók zenéjére gyakorolt hatásáról szóló szakirodalom összefoglalását lásd László, *Diss.*, 199–205.

[110] Lásd Bartók Tiberiu Brediceanuhoz írt 1912. december 16-i levelét, in *Bartók levelei*, 198–199.

[111] *Lampert-jegyzék*, 231–234. A *2. hegedűrapszódia* népzenei forrásairól lásd Lampert Vera: „Motívumos néptáncok Grieg és Bartók műveiben”. *Magyar Zene* 48/2 (2010. május), 187–202; Biró Viola: „Adalékok Bartók 2. hegedűrapszódiájának népzenei forrásaihoz”, *Magyar Zene* 50/2 (2012. május): 188–209.

[112] Lásd Brediceanuhoz írt levelét, *Bartók levelei*, 199.

[113] Bartóknál: Lokk.

[114] Bartóknál: Lóre.

[115] Helyszíni lejegyzések: „T.III.” gyűjtőfüzet, BH: I/110, fol. 34v–37v; fonográffelvételek: MH 1992–2025.

[116] Lásd Bartók 1912. január 30-i feleségének írt levelét, *Családi levelek*, 216.

[117] Bartóknál: Temesszécsány.

10.18132/LFZE.2019.5

dallamot, Vingán 7 bolgár dallamot is feljegyez; román daltermése 89 dallam.[118] Mivel ez a gyűjtés nem szerepel a néprajzi múzeumi „Számla" 1912 novembere óta vezetett jegyzékében, feltehetőleg ezt az utat nem a Múzeum finanszírozta.

Mezőszabad, 1912. április 4.

Bartók 1912 áprilisában gyűjt először a Maros-mentén, ahol a múzeumi „Számla" szerint egyetlen napot tölt. Mezőszabadi gyűjtésének termése 22 dallam.[119] Több régi pentaton ereszkedő vagy kvintváltó magyar dallam párhuzamát találta itt meg, köztük a Bartók Csík megyei gyűjtéséről *Romlott testem* kezdettel ismert páva-dallam román megfelelőjét.[120] Ugyanakkor itt találkozott Bartók először kontrakíséretes hegedűdallamokkal,[121] amelyek közül két egymás után hengerre játszott dallammal kezdte néhány év múlva a *Román népi táncok* komponálását.[122]

Ugocsa, 1912. április 13–15.

Második ugocsai gyűjtőútját ifj. Bartók Béla április 27-re datálja,[123] a múzeumi „Számla" feljegyzése szerint azonban erre korábban, április 13–15. között került sor. Turcról (Turţ) és Lénárdfalváról (Recea) való anyagot gyűjt, mintegy 47 dallamot.[124] Előző ugocsai gyűjtőútjához hasonlóan ezúttal is számos motívumismétlő hegedűdallamot és vokális illetve hangszeres *horă lungá*t talált, de találkozott havasi kürt, furulya és doromb dallamokkal is.

Bánság, 1912. november, december 6–11., 21–31.

1912 végén folytatja bánsági gyűjtését, a három szakaszban megvalósult kutatás ezúttal nagymennyiségű dallamanyagot eredményezett. A térség dél-nyugati, részben a mai Románia határain túlnyúló vidékén első útja során Valkány (Vălcani),

---

[118] Helyszíni lejegyzések: „R.II." gyűjtőfüzet, BH: I/102, fol. 43v–47v; fonográffelvételek: MH 1655–1690.
[119] Helyszíni lejegyzéseik: „R.II." gyűjtőfüzet, fol. 48r–49r; fonográffelvételeik: MH 1645, 2034–2042.
[120] Bartók, *Népzenénk*, 44b sz., RFM/2, 281. sz.
[121] Pávai István szerint a hangszeres népzenegyűjtésben először Bartók mezőszabadi fonográfelvételei rögzítenek ilyen „zenekari" hangzást, lásd Pávai: *Az erdélyi magyar népi tánczene* (Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 2012), 59.
[122] *Lampert-jegyzék*, 128. Erről részletesebben lásd a 3. fejezetet.
[123] *Krónik*a, 125.
[124] Helyszíni lejegyzések: „T.III." gyűjtőfüzet, BH: I/110, fol. 43v–45r; fonográffelvételek: MH 2043–2057, 2090.

10.18132/LFZE.2019.5

Sárafalva (Saravale)[125] és Egres (Igriş) településekből való dallamokat gyűjtött, Sárafalván 10 szerb dallamot is hallott. A gyűjtőút folytatásában, decemberben feljegyzett dallamok a következő helységekből valók: Széphely[126] (Jebel), Gilád (Ghilad), Bánlak (Banloc), Tolvád (Livezile),[127] Denta (Denta), Alibunár (Alibunar, Szerbia), Keviszőllős (Seleuš, Szerbia),[128] Petre (Vladimirovac, Szerbia),[129] Újozora[130] (Uzdin, Szerbia). A *Krónika* szerint a fonográfhengerek elfogyása vetett véget a gyűjtőútnak. A gyűjtés össztermése mintegy 359 dallam.[131]

Bartók itt találkozott először hosszúszövegű balladákkal, amelyhez hasonlókkal majd a Milman Parry délszláv gyűjteményének gondozása során az 1940-es években lesz alkalma behatóan foglalkozni; különösen tetszett neki egy 222 soros ballada, amelynek másolatát elküldi Buşiţiának, tartalmát pedig leírja Ziegler Mártának.[132] Különleges szokásdalokat is megismert, a *dodolaie*-nek mondott esőkérő éneket és egy oboaszerű „őshangszerrel", *căraba*-val kísért ráolvasó éneket „betegség ellen". Legnagyobb nyeresége e gyűjtőútnak talán mégis a táncdallamok rendkívüli gazdagsága és sokfélesége; a különböző táncfajtákat ettől fogva koreográfiájukkal együtt kezdi feljegyezni. – Az új adatok hatására a még javában szerkesztés alatt lévő Bihari kötetének számos adatát pontosítani szeretné, amelyhez Buşiţia közreműködését kéri. E gazdag termés ugyanakkor elegendő anyagot nyújtott az ekkoriban „II. kötet"-ként emlegetett újabb monográfiához. Másfél hónap múlva azonban újra a Bánságban gyűjt, mert Torontál „közép-nyugati részében még nem járt".[133]

Bánság, 1913. február 16–18.

Utolsó bánsági útja során Bartók további 102 dallamot gyűjt Mezőzsadány (Corneşti),[134] Fény (Foeni) és Nagycsanád (Cenad)[135] helységekben.[136] Bánsági

[125] Bartóknál: Sarafola is.
[126] Bartóknál: Zsebely is.
[127] Bartóknál: Tolvádia (Tolvadia)
[128] Bartóknál: Seleuş.
[129] Bartóknál: Petrovasile, Petrovoselo.
[130] Bartóknál: Ozora.
[131] Helyszíni lejegyzések: „T.III." gyűjtőfüzet, BH: I/110, fol. 45v–50v; „IV.", BH: I/103, fol. 6v–14v; fonográffelvételek: MH 1691–1730a, 1731b–1817.
[132] Lásd feleségéhez írt 1913. január 1-én kelt levelet, in *Családi levelek*, 222–223; valamint a gyűjtést követően nemsokára Buşiţiának írt levelet, in *Bartók levelei*, 196–8 (a közreadásban 1912. november–december dátummal szerepel, de tartalma alapján későbbi lehet).
[133] Lásd Ziegler Mártának írt 1913. januári 1-i levelét, in *Családi levelek*, 222.
[134] Bartóknál: Jadani.
[135] Bartóknál: Cenadul-Mare.

10.18132/LFZE.2019.5

gyűjtéseinek mintegy 617 dallamot kitevő anyagát Bartók azonnal előkészítette kiadásra a Román Akadémia népdal-monográfia sorozatában való megjelenéshez, és 1913 áprilisában már a kottaanyagot is elküldte Lipcsébe; a Máramarosi anyag közreadási munkálatai miatt azonban ennek tárgyalásai háttérbe szorultak, majd végleg feledésbe merültek.[137] – Kompozícióihoz Bartók bőséggel merített a bánsági zenéből, elsősorban a tánczenéből: keviszőllősi hegedűdallam zárja a *Szonatina* harmadik tételét, két egresi furulyatánc szerepel a *Román népi táncok*ban, az *1. rapszódia* Friss tételének első és harmadik dallama szintén bánsági táncdallam, a *2. rapszódia* utolsóelőtti dallama pedig egy mezőzsadányi Párnástánc, végül a *Negyvennégy duó*t is egy petrei *Ardeleana* zárja. A vokális anyagból Bartók lényegesen kevesebbet dolgozott fel műveiben: zongorára írt *Kolinda*-sorozatában szerepel a műfaj négy bánsági példája,[138] a kiadatlan *Kilenc román népdal*ban pedig az előbbi sorozat egyik kolindáján kívül egy temesmurányi dal képviseli a dalciklus egyetlen nem bihari parlando dallamát.

Máramaros, 1913. március 15–27.[139]

Bartók máramarosi gyűjtése gondos előkészületek után kedvező körülmények között zajlott: miután tájékozódott a korábban azon a vidéken gyűjtő Tiberiu Brediceanutól az általa felkeresett helységekről, gyűjtése kezdetén máramarosi házigazdája, Ion Bîrlea már egy háromszerzős gyűjtemény tervével fogadta, amelyben Bartók anyaga mellett megjelenne az említett román zeneszerző korábbi gyűjtése és Bîrlea szöveges gyűjtése is.[140] A közel két hétig tartó gyűjtőút alatt Bartók mintegy 360 dallamot gyűjtött a következő helységekben: Jód (Ieud), Alsóvisó (Vişeul de Jos), Kisbocskó (Bocicoel), Dragomérfalva (Dragomireşti), Izakonyha (Bogdan Vodă),[141] Petrova (Petrova), Sajómező (Poienile Izei),[142] Glód (Glod), ahol Brébből való dallamokat is gyűjtött, Mikolapatak (Văleni), Nánfalva (Năneşti), Váncsfalva (Onceşti).[143] A

[136] Helyszíni lejegyzései: „IV.”, BH: I/103, fol. 25r–29v; fonográffelvételei: MH 1818–1851.
[137] A bánsági kötet tervéről bővebben lásd László: „Bihar és Máramaros között. Bartók Béla bánsági gyűjtéséről”, in uő, *Bartók markában*, 62–76.
[138] *Lampert-jegyzék*, 127, 129, 130, 138, 141, 142, 151. sz.
[139] A néprajzi múzeumi „Számla” szerint a gyűjtés időtartama március 16–28.
[140] A gyűjtőútról és a máramarosi kötet korai közreadásának tervéről lásd Bartók máramarosi házigazdájának visszaemlékezését, Ion Bîrlea: „Béla Bartók şi legăturile sale cu Maramureşul”, in *Studii muzicologice* 6. Bucureşti: Uniunea Compozitorilor din RPR, 1967. 57–80.
[141] Bartóknál: Cuhea.
[142] Bartóknál: Sajópojána (Poieni).
[143] Helyszíni lejegyzések: „IV.” gyűjtőfüzet, BH: I/103, fol. 30r–47r; fonográffelvételek: MH 2091–2198.

10.18132/LFZE.2019.5

gyűjteményt Bartók a gyűjtőútról hazatérve nemsokára közreadásra előkészítette és az év decemberében elküldte a kéziratot Bukarestbe, 1914 áprilisában pedig nyomdába adta a zenei részt. A kötet 1915-ben elkészült levonatait felhasználva, de a bevezető tanulmány lényeges átdolgozásával végül 1923-ban megjelent kötet a népzenei tájmonográfia általánosan elismert remekműve lett.[144]

A gyűjtőút egyik fő célja, mint korábban említettük, a *horă lungă* stílus tanulmányozása volt; máramarosi gyűjtése során bebizonyosodott, a két szomszédos terület egyazon zenei dialektust képvisel, csakhogy az ugocsai terület még régiesebb. A hangszeres zene terén is ezt tapasztalta: míg Ugocsában kizárólag szabad szerkezetű, motívumismétlő tánczenét talált, Máramarosban a motívumos táncok mellett jelentős mennyiségű, tipológiailag sokféle zárt szerkezetű táncdallammal találkozott, amelyet szólóhegedű helyett itt többnyire gitárkísérettel adnak elő. A vokális zenében ugyanakkor olyan újabb stílusú tulajdonképpeni dalokkal (itt *horá*kkal) találkozott, amelyek zavarbaejtően elütöttek minden addig ismert román nyelvterület tulajdonképpeni dalaitól. – A máramarosi tapasztalatok intenzitásáról tanúskodik, hogy a másolás céljából Hornbostelnek küldött 10 fonográfhenger közül 7 a máramarosi gyűjtéséből való, ezen belül pedig négy henger tartalmaz *horă lungá*t (a vokális példák mellett egy tilinkón előadott változatot is).[145] De a kompozíciós műhely számára is állandó inspirációs forrást jelentett: népzenefeldolgozás vagy a népzene egyes elemeit magába olvasztó egyéni kompozíció formájában az 1915-ös zongorasorozatoktól, *a 2. hegedű-zongoraszonátá*n és *Hegedűrapszódiá*kon át a *Negyvennégy duó*ig a máramarosi népzene hosszútávú hatásának lehetünk a tanúi.

Hunyad, 1913. december 21. – 1914. január 4.

Miután 1913 nyarán Bartók népzenekutatás céljából eljut Észak-Afrikába, román népzenekutatásait is újabb területre terjeszti ki: 1913 telén a dél-Erdélyi Hunyad megyében gyűjt. Erdőhátság vidékén Cserbelen (Cerbăl), majd Feresden (Feregi) kezdte a gyűjtést, de egy szocsedi (Socet) dudástól is felvett néhány dallamot, majd átmenve a Hátszegi járásba Várhely (Sarmisegetuza)[146], Paucsinesd (Păucineşti), Malomvíz (Râu de Mori), Nuksora (Nucşoara), Ohábasibisel (Ohaba-Sibişel) helységekben gyűjtött, végül gyalári (Ghelari) és leleszi (Lelese) adatközlők

[144] *Maramureş*. A kötet kiadástörténetéről részletesen lásd László Ferenc: „A máramarosi kötet sorstörténetéhez”, in Uő: *Tanulmányok és tanúságok*, 55–76.
[145] Lásd Lampert: „Bartók and the Berlin School”, 387–388.
[146] Bartóknál: Grădişte.

10.18132/LFZE.2019.5

dallamai zárják a mintegy kétheti gyűjtést, mely különösen nagy dallamtermést, 462 dallamot eredményezett.[147] A vidék megdöbbentő dallamgazdagságáról Bartók feleségének írt leveleiben érzékletesen ír.[148] De szintén hunyadi példára hivatkozott, mikor a Bihari kötet *Şezătoarea* folyóiratban megjelent lesújtó bírálatának népdalgyűjtés mennyiségével szembeni hitetlenkedésére Bartók a Paucsinesden elért rekord-termését említi, miszerint „24 óra leforgása alatt gyűjtő 105 dallamot gyűjtött", köztük kolindákat, hosszú szövegekkel.[149]

A gyűjtőút hosszú távon talán legjelentősebb nyeresége Bartók a téli ünnepkör legjellegzetesebb román népi szokásdala, a kolinda hunyadi példáival való találkozása. Kompozícióiban a műfaj konkrét feldolgozásait tekintve egyértelműen a hunyadi kolindák dominálnak, de – írásai szerint – szintén elsősorban a hunyadi dallamok lehettek a mintái művei egyik jellegzetes ritmikai egyéniségévé váló változó metrumnak, más néven „kolinda-ritmikának". A népzenekutatás terén e műfaj kiemelt jelentőségéről tanúskodik Bartók önálló műfaj-monográfia.[150] A gyűjtés közvetlen, művészileg is inspiráló élménye volt továbbá a kiváló dudás, Lazăr Lăscuşsal való találkozása, akinek repertoárja a motívumismétlő táncdallamok bőséges tárházát nyújtotta.[151] A vidék alkalomhoz nem kötött dallamaiban ugyanakkor Bartók a román népzene jellemző, a bihari mellett legautentikusabbnak vélt részét fedezte fel; ennek nyomán fogalmazta meg Bartók először a román népzene dialektusterületeiről szóló elképzelését, amelyet – szerencsés körülmények folytán – alkalma nyílt közvetlenül a gyűjtés után szóban és írásban is megosztania a magyar közönséggel.[152]

Bihar, 1914. február 21–?

---

[147] Helyszíni lejegyzések: „V." gyűjtőfüzet, BH: I/104, pp. 1–41; fonográffelvételek: MH 3315–3476.
[148] Lásd Bartók Ziegler Mártához írt 1913. december 28-ára datált két levelét, in *Bartók levelei*, 225.
[149] Bartók: „Observări despre muzica poporală românească" (1914), in *BBI*/3, 341.
[150] *Colinde*.
[151] Bartók kései népdalrendszerezésében az általa gyűjtött román hangszeres zene legősibbnek vélt rétegének, a motívumos táncok kategóriájának dallamanyagát a cserbeli dudás példájával illusztrálta, a dallamok túlnyomó részét tőle gyűjtötte, lásd a *Rumanian Folk Music* 1. kötete B dallamkategóriájának Lăscuştól származó dallamait, valamint Bartók hozzá fűzött magyarázatait, in *RFM*/1, 13–14, 50–51.
[152] Bartók Béla: „A hunyadi román nép zenedialektusa". *Ethnographia* 25/2 (1914. március): 108–115.; gyűjteményes közreadása: *BBI/3*, 76–86.; Bartók: „A hunyadi román nép tájzenéje (zenedialektusa)", in *BBI*/3, 393–405. Az 1914. március 18-án Budapesten tartott felolvasás keretében Bartók – a magyar népzenekutatás történetében először – gramofonfelvételeket is készített a fővárosba hozatott cserbeli adatközlők előadásáról. Az előadás írott és szóbeli változatának összehasonlításáról lásd tanulmányomat „A nagy háború küszöbén. Bartók hunyadi gyűjtésének néhány tanulsága". *Magyar Zene* 53/2 (2015. május): 121–145.

10.18132/LFZE.2019.5

Bartók 1914 februárjában megvalósult bihari gyűjtésének célja egyedülálló vállalkozás, egy helymonográfia készítése volt. Közel ötévnyi intenzív román népzenegyűjtés után Bartók ezúttal teljességre törekedve, legújabb népzenekutatói tapasztalatait is felhasználva kedvenc román dialektusterülete egyik falusi közösségének zenei életéről akart közeli képet adni. A megfelelő helység kiválasztását belényesi barátjára, Buşiţiára bízta, aki e célra Havasdombrót javasolta.[153] A gyűjtőútra ezúttal felesége, Ziegler Márta is elkísérte, egyelőre csak utastársként;[154] szállásadójuk a Buşiţia ismeretségi köréből való belényesörvényesi erdész, Isaia Marele ideális házigazdának és segítőtársnak bizonyult. Az ekkor összegyűlt mintegy 154 dallam több mint felét gyűjtötte Bartók Havasdombrón (Dumbrăviţa de Codru), a többi a következő helységekből való: Sólyom (Şoimi), Panatasa (Păntăşeşti)[155] Pócsafalva (Pociovelişte), Belényesörvényes (Urviş de Beiuş), Biharkaba (Căbeşti), Tenkeszéplak (Suplacu de Tinca).[156]

Ami a gyűjtés anyagát illeti, ennek gyűjtőfüzetbeli lejegyzései a legkomplexebbek: rendszeresen feltűnnek a bihari kötetbeli dallamok számai,[157] variáns dallamokra, időnként ezekre való eltérésekre figyelmeztetve; de részletes leírásokat is találunk hangszerek felépítéséről, egy-egy szertartásos ének rituális cselekedeteiről. Ez az első alkalom, hogy Bartók fotókat is készít az adatközlőkről. A monográfia – Bartók sok más nagyszabású tervéhez hasonlóan – a világháború kitörése miatt nem valósult meg.

Maros-mente, 1914. április 3–20.

Bartók utolsó nagyszabású román népdalgyűjtése a vegyes lakosságú Felső-Marosmentén zajlott, ahol román népzene mellett nagy mennyiségű magyar anyagot is gyűjtött. Ezúttal a gyűjtésben Ziegler Márta is aktívan, egyenrangú partnerként vett részt. Bartók román gyűjtése a következő falvakból való: Felsőrépa (Vătava),[158] Marosliget (Dumbrava), Idecspatak (Idicel), Libánfalva (Ibăneşti), Görgényhodák

[153] Lásd Buşiţia 1914. január 25-i Bartókhoz írt kiadatlan levelét, BBA BH: III/247.
[154] Erre utal Buşiţia egyik kiadatlan levelének következő részlete: „Kíváncsi vagyok, hogy fogja tudni Őnagysága kedves neje rászánni magát kijönni ebbe a szegény világba, bár Marélénál biztosítva lesz minden mizéria ellen.” Lásd Buşiţia 1914. január 25-én kelt levelét, kézirat, BBA BH: III/247.
[155] Bartóknál: Cigányfalva (Păntăşeşti-Ţigăneşti).
[156] Helyszíni lejegyzések: „V.” gyűjtőfüzet, BH: I/104, pp. 84–95; fonográffelvételek: MH 3477–3524.
[157] Ugyanakkor a Bihari kötet Bartók utólagos bejegyzéseit tartalmazó példányában is időnként feltűnnek „Dombrói nem tudja” megjegyzések, amely arra utal, hogy Bartók ezúttal tudatosan keresett bizonyos dallamegyedeket, lásd *Bihar*, 260, 263, 272 sz.
[158] Bartóknál: Râpa de Sus.

10.18132/LFZE.2019.5

(Hodac), Görgényorsova (Orşova), Kincsesfő (Comori),[159] Felsőoroszi (Urisiu de Sus). Felesége főként Nyárád környéki románajkú falvakban járt: Nyárádtő (Ungheni), Maroskisfalud (Nasna), Mezőmajos (Moişa), Bala (Băla), Körtekapu (Poarta).[160] A feleségével együtt 18 nap alatt végzett vegyes nyelvű gyűjtés számbelileg eddigi legnagyobb gyűjtését eredményezte, összesen 559 dallamot, ebből 382 román dallam.[161]

A gyűjtőút értékes dokumentumai a Bartók-házaspár a gyűjtés idejéből fennmaradt levélváltása: Bartók részletesen tájékoztatja eredményeiről feleségét, aki a népzenelejegyzésben nélkülözhetetlen otthoni „segédeként" a nyelvet, szakmát már kellőképpen elsajátította, és további tanácsokkal látja el őt.[162] E beszámolók alapján Bartók figyelmét elsősorban a különösen gazdag tánczene ragadja meg, amelynek tipológiájáról, vidékenként eltérő elnevezéseiről leveleiben hosszan értekezik. Zeneszerzőként is elsősorban a Maros-vidéki tánczene ihlette meg. Gyűjtőútjának első állomásán, Felsőrépán hallott hegedűs, Ion Popovici repertoárjából nem kevesebb, mint öt dallamot dolgozott fel,[163] a felsőoroszi Toma Tofolean játéka a *2. rapszódia* egyik dallamának szolgált később forrásául, míg az Idecspatakán hallott kontrakíséretes hegedűdallamok egyike, melyeknek előadásától a gyűjtéskor még idegenkedett,[164] másfél évtized múlva a *2. hegedűrapszódia* Lassújának nyitódallamaként tér vissza. Végül a vokális műfajok közül érdemes kiemelni a kolindát, ugyanis itt találkozott Bartók a szarvasokká vált vadászfiak kolindájával, amelynek két maros-vidéki szövegváltozatából alakítja majd ki a *Cantata profana* librettóját.

Besztercebánya, 1916. április 27–29.

A világháború kitörése után Bartók már csak alkalmilag és kis mennyiségben gyűjtött román népdalokat. 1916 folyamán a Honvédminisztérium támogatásával lebonyolított katonadal-gyűjtése keretében Besztercebányán (Banská Bystrica,

[159] Bartóknál: Kincses (Chinciş).
[160] Bartóknál: Curtecap.
[161] Bartók helyszíni lejegyzései: „M.VI." gyűjtőfüzet, BH: I/111, fol. 17v–31v (Ziegler Márta helyszíni lejegyzései nem ismertek); fonográffelvételek: MH 3533–3605 (Bartók), 3606–3642 (Márta).
[162] *Családi levelek*, 226–229.
[163] *Lampert-jegyzék*, 126, 222, 227, 230, 297. sz.
[164] A Iuon Lup és Ila Cacula előadásait rögzítő felvételek első lejegyzéseinél ilyen megjegyzéseket találunk: „nagyon cigányos", „rettenetes cigánykodás", lásd BBA, BH: I/97, Bp. Fasc., fol. 130r–131v.

10.18132/LFZE.2019.5

Szlovákia) magyar és szlovák dallamok mellett 2 kolindát is gyűjtött egy remetemezői (Pomi) román katonától.

Marosvásárhely, 1916. augusztus 6–8.

1916 augusztusában a marosvásárhelyi 22. honvéd gyalogezred laktanyáján végez gyűjtést, ahol többek között 32 román dallamot gyűjt Mezőköbölkút (Fântâniţa),[165] Marosoroszfalu (Ruşii-Munţii), Pusztakamarás (Cămăraşu), Gyulatelke (Coasta), Erdőszakál (Săcalu de Pădure), Maroshéviz (Topliţa) falvakból való adatközlőktől.[166]

Arad, 1917. július 7–16.

Utolsó román nyelvterülten végzett gyűjtőútjára 1917 nyarán Egist Tango karmesterrel együtt indul. Az aradi 33. gyalogezred táborában – magyar és szlovák dallamok mellett – 22 román dallamot gyűjt Arad (Arad), Mikelaka (Micălaca, ma Aradhoz tartozik), Menyháza (Moneasa), Székudvar (Socodor), Tok (Toc) településekből való adatközlőktől. Ezúttal kivételesen falvakban is jár: Soborsin (Săvârşin), Torjás (Troas), Pernyefalva (Pârneşti),[167] Marosmonyoró (Mânerău), Marospetres (Petriş) helységekből való mintegy 121 dallamot gyűjt.[168]

Bihar, 1917. július 20–31.

Aradról Bartókék – Doboz, majd Nagyvárad megállókkal – Belényesörvényesre utaznak, ahol azonban Tango súlyosan megbetegszik; előzetes gyűjtési terveivel ellentétben ezúttal mindössze 8 dallamot gyűjt egy havasdombrói és egy belényesörvényesi adatközlőtől.[169]

---

[165] Bartóknál: Chibulcuţu de Câmpie.
[166] Helyszíni lejegyzések: „VIII.” gyűjtőfüzet, BH: I/112, pp. 21–24. Fonográffelvételei: MH 3643–3654.
[167] Bartóknál: Perneşti.
[168] Helyszíni lejegyzések: „VIII.” gyűjtőfüzet, BH: I/112, pp. 33–53; fonográffelvételek: MH 3655–3684.
[169] Helyszíni lejegyzések: „VIII.” gyűjtőfüzet, BH: I/112, pp. 53–54; fonográffelvételek: MH 3685–3688.

10.18132/LFZE.2019.5

2. Bihar, 1909

A bihari népzene Bartók hozzá fűződő különleges vonzódása révén kiemelten fontos helyet foglal el tudományos és kompozíciós munkásságában egyaránt. Román népzenekutatásának összességét tekintve Bartók a bihari zenének szentelte a legnagyobb figyelmet. Legelső szervezett román népzenegyűjtése során Bartók itt olyan sajátos hangkészletű és előadásmódú dalokkal találkozott, melyeket élete végéig a románság legsajátabb, különösen értékes anyagának tekintett, és erre – nézeteinek időnkénti módosulásai ellenére – minden adandó alkalommal figyelmeztetett, tanulmányban vagy baráti levélben. Az 1909 nyarán és 1910 elején „a Fekete-Körös felső folyásán" végzett gyűjtésének anyagát sietett azonnal a román közönség elé bocsátani: pályakezdő, de saját népzenetudósi fejlődése szempontjából kulcsfontosságú Bihar-monográfiája egyúttal a modern román népzenekutatás kezdetét jelző alapmű, nem utolsó sorban román zeneszerzők népzenei ihletésű kompozícióinak jelentős forrása.[170] Első gyűjtéseit további három nagyszabású bihari gyűjtőút követte 1911–12-ben illetve 1914-ben, melyek során Bartók egyre módszeresebben, a vizsgált terület határait egyre tágítva térképezte fel a bihari népzenét, sőt utóbbi esetében egyetlen falu teljes népzenei anyagát feldolgozó helymonográfiát is tervezett.[171]

Bartók zeneszerzői műhelyében szintén a bihari népzenéé az elsőség: első bihari gyűjtőútja hatására készültek első román népdalfeldolgozásai, illetve születtek meg első eredeti tematikájú „romános" kompozíciói. Egy különleges skálájú gyalányi dal volt eddigi ismereteink szerint az első román népdal, ami Bartókot rögtön a gyűjtést követően komponálásra ihlette: a feldolgozás „Román népdal" címmel a *Vázlatok* sorozat 5. darabja lett.[172] Ennek eredeti tematikájú párdarabja, az „Oláhos" (*Vázlatok*/6) közelebbi datálásához kevesebb a támpontunk, de mindenképp az első bihari gyűjtés ihlette korai művek csoportjához sorolható. Valószínűleg szintén az

[170] Bartók, *Cântece poporale româneşti din comitatul Bihor (Ungaria) / Chansons populaires roumaines du département Bihar (Hongrie)* (Bucureşti: Librăriile Socec & Comp. şi C. Sfetea, 1913).
[171] Az első jelentős román népzenei helymonográfia 1960-ban jelent meg, amely Brăiloiu a román szociológiai iskola munkacsoportjával közösen végzett kutatások eredményeinek zeneszociológiai szempontú összefoglalása. Lásd Constantin Brăiloiu, *Vie musicale d'un village: Recherches sur un répertoire de Drăguş (Roumanie): 1929–1932* (Paris: Institut universitaire roumain Charles Ier, 1960) ; gyűjteményes kiadása: uő, *Opere* IV, ed. Emilia Comişel (Bucureşti: Editura Muzicală, 1979), 93–258.
[172] A kompozícióról újabban Vikárius László írt részletes, új forrásokat is bemutató tanulmányt, Vikárius, „Vom Volkslied zur Komposition: Die Entstehung von Bartók's *Esquisses* Nr. V", *Musiktheorie* 30/4 (2016): 311–321.

10.18132/LFZE.2019.5

első gyűjtéshez kapcsolódik a Bartók vázlatai között fennmaradt, a *BBCCE* 9. kötetében első alkalommal kiadásra kerülő *Két román népdal* egyneműkarra. E korai műcsoport leghíresebb kompozíciója, az eredeti tematikán alapuló *Két román tánc* az első bihari gyűjtőút impresszióinak hatása alatt született, feltehetőn 1909–10 fordulóján. Ezt követte 1910 nyarán a „Falu tánca", a zenekari *Két kép* 2. darabja. Bár az első évek sűrű termését követően a bihari népzenéből vett konkrét idézetek vagy annak jellegét megidéző eredeti kompozíciók már csak alkalomszerűen fordulnak elő, e népzene jellegzetes tonális és ritmikai elemei Bartók érett kori stílusának integráns részeként számos későbbi művében felfedezhetők.

E kompozícióáradat jellemző módon egy meghatározó külső impulzus hatására született. A művek keletkezési körülményeit és tipológiáját tekintve feltűnően emlékeztet a néhány évvel korábbi Csík megyei gyűjtés tudománytörténeti jelentőségű felfedezései által inspirált kompozíciós törekvésekre. Az 1907-ben és az ezt követő években született kompozíciókban a frissen felfedezett pentatónia és a régi stílusú népdalok dallamvilága Bartók zenéjének meghatározó stíluselemévé válik. Az első bihari gyűjtést követő művek – mint azt a későbbiekben látni fogjuk – úgyszintén e népzene Bartók számára legmegragadóbb, újdonságértékű sajátosságait aknázzák ki. A székelyföldi gyűjtés hatása alatt alakítja ki Bartók mintegy a népdalfeldolgozás párjaként a népzene műzenei felhasználásának második fő típusát, a népdal-imitációt: a két típus emblematikus példái a *Három csíkmegyei népdal* és az *Este a székelyeknél*. A *Vázlatok* 5–6. tételében megalkotja ezek kisebb léptékű román megfelelőit, immár egymás mellé állítva a két tételtípust. De a kompozíciókat ihlető gyűjtések is mutatnak némi rokonságot. Az 1907 nyarán megvalósult székelyföldi gyűjtőút volt Bartók első nagyszabású, tudományosan szervezett gyűjtése, ahol rokonok vagy barátok helyett a helyi lakosok segítségével bonyolította le a gyűjtést.[173] Román gyűjtéseinél pedig már kezdettől a helyi értelmiség segítségét vette igénybe az adatközlők felkutatásához, kalauzoláshoz vagy a parasztokkal való kommunikáció megkönnyítéséhez. – A továbbiakban az 1909. júliusi gyűjtőút megvalósulásának körülményeit, eredményeit vizsgáljuk meg közelebbről. A gyűjtött népdalanyag tárgyalásánál külön figyelmet fordítunk a népdalok primer

[173] László Ferenc adta közre azt a Csík megyei tanítóktól kapott négy levelezőlapot, amelyek Bartók gyűjtésének támogatására való felhívására válaszolnak, lásd László Ferenc, „Bartók Béla segítőtársai Csík megyében", in uő, *Tanulmányok és tanúságok*, 23–28.

10.18132/LFZE.2019.5

forrásainak vizsgálatára, közülük is hangsúlyozottan a helyszíni gyűjtőfüzetekből kiolvasható tanulságokra.

10.18132/LFZE.2019.5

2.1. A népzenekutató Bartók

2.1.1. Gyűjtés és közreadás

Bartók népzenegyűjtői érdeklődése már a kezdetektől „nemzetközi" volt. Amint húga, Elza visszaemlékezései alapján Denijs Dille feljegyzi, a magyar parasztdallal való sorsfordító találkozása idején, 1904 nyarán Bartók a kibédi cselédlány, Dósa Lidi éneke mellett szlovák parasztoktól is feljegyez néhány dalt, egyelőre szöveg nélkül.[174] Bár a közreadott szlovák népdalok között nem található 1904-ben gyűjtött dal,[175] hogy a szlovák népzene szervezett gyűjtését 1906 augusztusában Bartók épp Gerlice pusztán kezdi, – később kialakult gyűjtési szokásait figyelembe véve – mintha e korai futólagos ismeretségről tanúskodna. Ugyanakkor az 1906-os szlovák népdalgyűjtésről beszámoló levele szerint Bartók számára revelációként hatott a szlovák népzenében tapasztalt jelentős mértékű magyar népzenei hatás; ezért megjegyzi: „Mindenesetre ez olyan érdekes kérdés, melyhez, még több tanulmányt kell tennem ott a helyszínén épen a nyelvhatár közelében. Ezért majd Nyitrán is nemcsak magyar, hanem tót embereket is fogok majd meghallgatni".[176] Ennek fényében érthető volna, ha a korabeli Magyarország másik jelentős számú nemzetisége, a románság népzenéjének a gyűjtését is a kölcsönhatások jegyében kezdte volna. Belényesi házigazdája és segítőtársa, Buşiţia János visszaemlékezése szerint Bartókot bizonyos békés megyei magyar népdalok román hatásnak tulajdonítható sajátosságai ösztönözték arra, hogy Belényesre menjen gyűjteni.[177] Ennél az igencsak esetlegesnek tűnő választásnál valószínűbb az a lehetőség, amit Kodály visszaemlékezése alapján Dille rögzít: Bartók a Zeneakadémián ismerkedett meg Buşiţia feleségével, Cornelia Nicolával, aki épp zongoratanári képzésre készült, és akit Bartók román népdalszövegek tisztázása érdekében keresett meg.[178] Ezt

[174] Denijs Dille, „Gerlice puszta: Mai bis November 1904", in *DocB*/4, 15–40. Ugyanezt látszik igazolni a szintén Dille által idézett Kodály-visszaemlékezés, miszerint első találkozásukkor 1905-ben Bartók egy szlovák népdalra írt variációsorozatot mutatott neki, lásd *im.*, 24–27.

[175] A szlovák gyűjtés kéziratos anyagában sem sikerült eddig 1904-es gyűjtésű dalra bukkanni, holott a Dósa Liditől gyűjtött dallamok egy korai lejegyzése ugyanakkor fennmaradt; a lejegyzésekre Vikárius László hívta fel a figyelmem (lásd BpFasc, BH: I/97b, fol. 164b; BP MISC, Box 49, fol. 7)

[176] Lásd Bartók 1906. augusztus 15-i édesanyjához írt levelét, *Családi levelek*, 163.

[177] Buşiţia levele Demény Jánoshoz, 1952. január 24, in *Bartók Béla levelei* [III], szerk. Demény János (Budapest: Zeneműkiadó, 1955), 210–212.

[178] Denijs Dille, „Vorbericht", in *Bihar*, 7*–8*. Bartók helyszíni gyűjtőfüzeteiben fennmaradtak Bartók mindenkori első, 1908. októberi román népdallejegyzései, ahol hallás után lejegyzett szövegeit Bartók utólag átjavította: tisztázta a román nyelvnek megfelelő betűket, a szavak helyes alakját, szövegbeosztását; elképzelhető, hogy épp Buşiţiáné nyújtott ebben segítséget. Az viszont talán csak véletlen, hogy közvetlen e román népdalok előtt Bartók egy olyan magyar

10.18132/LFZE.2019.5

támasztja alá az is, hogy a bihari gyűjtésre készülve első levelét Bartók Buşiţia Jánosnéhoz írta.[179] Függetlenül attól, kinek a közvetítésével jutott el Bartók Bihar megyébe, román népdalgyűjtésének kiindulópontja minden bizonnyal a népzenei kölcsönhatások vizsgálata lehetett. Csakhogy ezúttal rögtön olyan dallamanyaggal találkozott, amely önmagában vált érdekessé számára, és döntően meghatározta további gyűjtéseinek irányát.

Bartók Buşiţiánéhoz címzett előzetes tájékozódó levele, valamint utazása napján édesanyjához írt levele szerint 1909. július 17-én este érkezett Belényesre,[180] és feltehetően másnap kezdte meg a gyűjtést.[181] Hogy pontosan mennyi ideig tartott a gyűjtés arról maga Bartók kétféleképpen ír. A első két bihari gyűjtőút anyagát közreadó 1913-ban megjelent Bihari kötet előszava szerint 1909 nyarán Bartók három hétig gyűjtött;[182] életének eseményeit napról napra rögzítő *Krónika* is augusztus 7 tájára teszi Belényesről való elutazásának dátumát.[183] Ugyanitt ifj. Bartók Béla viszont felfigyel arra, hogy augusztus végén írott levelében Bartók 14 napot említ a gyűjtés időtartamaként.[184] A kétféle értelmezésre Bartók augusztus 6-án Gruber Emmához írt kiadatlan levele adhat magyarázatot, amely szerint Bartók e levél kelte előtt egy héttel, azaz július 31 körül megbetegedett, és további egy hétig Belényesen lábadozott mielőtt visszautazott volna Vésztőre:

> Belebetegedtem a kutatásba, épen egy hete, hogy lázzal émelygő rosszulléttel alig hogy vissza tudtam vergődni Belényesre (ahonnan mint kiindulási centrumból mindig nekiindultam). És bizony egy hét alatt sem jöttem annyira rendbe, hogy bárhova is mehetnék idegen helyre – ugy hogy most Elzánál próbálom kiheverni a baj

---

kanásztáncdallamot jegyzett fel, amelynek szövege részben „elrománosodott", lásd Bartók „M.IV" gyűjtőfüzetét, BH: I/98, fol. 125–126; a magyar dallam száma a Bartók-rendben: AI 1102b. Buşiţiáné esetleges zeneakadémiai tanulmányairól a Zeneakadémia 1909 körüli Évkönyvei nem tájékoztatnak (az ebben nyújtott segítségért Csabai Adriennek tartozom köszönettel).

[179] Lásd Bartók 1909. július 12-én írt levelét (*Bartók levelei*, 151). Buşiţiáné Bartók munkásságában betöltött szerepéről lásd László Ferenc: „Cornelia Nicola halhatatlansága", in uő, *Tanulmányok és tanúságok,* 29–36.

[180] Bartók 1909. július 12-én Buşiţia Jánosné Cornelia Nicolának írt levelét, lásd *Bartók levelei*, 151.; Édesanyjának Nagyváradról írt 1909. július 17-én kelt levelét, lásd *Családi levelek*, 190.

[181] Buşiţia egyik visszaemlékezése szerint Bartók már érkezése napján megkezdte a gyűjtést, lásd Buşiţia 1930. november 22-i levelét Octavian Beuhoz, magyar fordítását közreadja László Ferenc, „Octavian Beu, a Bartók-mű román szállsácsinálója", in uő, *Tanulmányok és tanúságok*, 164. Ez alapján a szakirodalomban gyakran július 18. szerepel Bartók Belényesre érkezésének napjaként, lásd Lampert, *Bartók*, 48–49; László, *Diss.*, 22.

[182] *Bihar*, III, XI. A Bihari kötet 1926-os revíziójában is Bartók a dallamok egy részét augusztusra, azaz a harmadik hétre datálta; a revízióról részletesebben lásd a következő fejezetet. A dallamok 1930-as revideált alakját közreadó *RFM*-ben viszont már egységesen „VII. 1909." szerepel.

[183] *Krónika*, 105.

[184] Lásd Bartók 1909. augusztus 31-i Thomán Istvánhoz írt levelét, in *Bartók levelei*, 153.

10.18132/LFZE.2019.5

következményeit […] Ez itt elég keserves volt mindenféleképen – idegeneknél betegnek lenni […].[185]

A két hétig tartó gyűjtés sikeréhez nagyban hozzájárultak Bartók belényesi házigazdái. Mint Buşiţia Jánossal folytatott évtizedeken át tartó levelezéséből kitűnik, a belényesi tanár-házaspár megtiszteltetésnek érezte a budapesti professzor népdalaik iránt tanúsított érdeklődését.[186] 1918-ig folytatott tanulmányútjai során Buşiţia odaadóan támogatta Bartókot munkájában, és Bihar megyei gyűjtéseinek előkészítésében mindannyiszor készségesen közreműködött: ajánlóleveket írt, szálláshelyet, adatközlőket keresett, sőt Bartók kérésére még a kutatásba is besegített a gyűjtött dallamok egyes hiányzó adatainak utólagos pótlásával, vagy – mint korábban már említettük – egy helymonográfia készítésére alkalmas falu kiválasztásával. De Buşiţia ismerettségi köréből került ki Bartók néhány további fontos segítője, a népdalszövegek átnézésében és néhány kiadásra előkészített – de a világháború kitörése miatt kiadatlanul maradt – szövegek román fordításában segítséget nyújtó Constantin Pavel, vagy Bartók máramarosi gyűjtőútjának házigazdája, Ion Bîrlea. A szívélyes fogadtatásnak köszönhető, hogy e népzenei szempontból ideális, „nagy változatosságot és ősi frissességet” mutató bihari térség zenei és természeti kincseit Bartók családtagjaival, barátaival is meg akarta osztani: az 1914. februári havasdombrói gyűjtésére felesége, Ziegler Márta is elkíséri, 1917-ben Egisto Tangóval járja be Arad és Bihar megye néhány faluját, de gyűjtéstől függetlenül is szívesen kirándult a Bihari hegyekben.[187] Feltehetően szintén a bihari népzene „élő valóságát” szerette volna bemutatni 1910-ben Bartók új barátjának, Frederick Deliusnak.[188] Belényesi segítőtársa iránti hálájáról tanúskodik, hogy a

[185] Kiadatlan levél a Kodály Archívum gyűjteményében, Ms. mus. epist. – BB: 29. A levélre elsőként Vikárius László figyelmeztet Bartók első román népdalfeldolgozásról írt tanulmányában, lásd Vikárius, „Vom Volkslied zur Komposition”, 317.

[186] A zeneszerző Buşiţiához írt, bizalmáról és nagyrabecsüléséről tanúskodó levelei a Bartók-életrajz jelentős eseményeihez szolgálnak támpontul. Az ismert Bartók levelezés-kötetekben közreadott több mint 70 Bartók-levél mellett számos kiadatlan levél található a budapesti Bartók Archívum gyűjteményében, továbbá Fancsali János kutatásai nyomán további, eddig ismeretlen levelek létezését sejthetjük, lásd Fancsali: *A Buşiţia-levelek története*. Magyar-Örmény Könyvtár 4. (Budaörs, 2004); erről lásd még László Ferenc: „»Habent sua fata episolae«. Bartók-levelek a történelem sodrában”, in uő, *Bartók markában*, 225–236.

[187] Egyik ilyen utazása alkalmával 1918 júliusában találkozik a szintén Buşiţiánál megszálló Kodály-házaspárral, közös kirándulásukról fénykép is készült. Lásd *Krónika*, 163–164; a fényképet lásd Bónis Ferenc: *Élet-képek. Bartók Béla* (Budapest: Balassi Kiadó, 2006), 186.

[188] „És márciusban ugye beváltja ígéretét és eljön hozzánk, hogy a román falu zenéjének orientális jellegét élő valóságban bemutathassam. Ez olyan szép lenne!” Bartók 1910. augusztus 17. után kelt levele Deliushoz, lásd *Bartók levelei*, 168.

10.18132/LFZE.2019.5

*Román népi táncok*at Bartók Buşiţiának szóló ajánlással jelentette meg az Universal Editionnál 1918-ban.

Buşiţia segítőkészsége már az első gyűjtőút során megmutatkozott. Bartók kérésére a gyűjtés első napjára Belényesre hozatott két – vagy három – énekest a szomszédos faluból, Gyalányról. Mivel Bartók romántudása ekkor még meglehetősen hiányos volt, a népdalszövegek lejegyzéséhez egy – vagy a szöveges gyűjtőfüzetek szerint: több – helybéli diákot alkalmazott. A környékbeli falvakban való gyűjtés elősegítésére a gyűjtő támogatását kérő leveleket írt.[189] De szintén Buşiţia révén kerülhetett Bartók figyelmébe a bukaresti folklorista-zeneszerző D. G. Kiriac alakja, akinek a Bihari kötet közreadásra való előkészítésében kulcsszerepe lesz. Nem meglepő tehát, hogy az ekkor gyűjtött anyagot közreadó Bihari kötet előszavában Bartók köszönetet mond a belényesi gimnázium tanárának a munka létrejöttében nyújtott segítségéért.

A gyűjtés kéziratos és publikált forrásai szerint Bartók két gyalányi leánytól (az említett, Buşiţia által Belényesre hozatott énekesektől) gyűjtött először – előadásuk, mint később látni fogjuk, különösen nagy hatást gyakorolt Bartókra. Hogy hogyan zajlott a gyűjtés, arról Buşiţia egyik fennmaradt visszaemlékezésében olvashatunk:

> [Bartók] az asztalra tette a fonográfot és maga elé a jegyzetfüzetet; amíg a lányok elénekelték az első szakaszt, ő már le is írta a dallamát. Mire a másodikat is elénekelték, ő már ki is javította vagy átalakította, ahol a szövegben egy szótaggal több vagy kevesebb volt, és a 3-ik szakasznál már egészen hibátlanul le volt jegyezve a dallam, úgyhogy csak a szöveget írta egy kifejezetten erre alkalmazott tanuló. (Mert Bartók még nem tudott románul, de már megkezdte volt a tanulást.) Miután az első dojna teljesen le volt írva, a lányok elkezdték a második dojnát énekelni, és ennek a leírása után – az elsőnek a módjára – a 3-ik dojna következett. Akkor működésbe hozta a fonográfot, és a lányok egymás után bele kellett hogy énekeljék a fonográf tölcsérébe, ugyanabban a sorrendben, mind a 3 dojnát, azt is bemondván, hogy ki és hová való énekelte őket, azután megcserélte a membránt és visszajátszotta az éneklést, amazok nagy csodálkozására és tetszésére.[190]

A leírás számos mozzanata emlékeztet arra, ahogyan maga Bartók ír a népdalgyűjtés módjáról, ugyanakkor amellett, hogy élénken idézi elénk a jelenetet, a konkrét

[189] Egy jegyzőhöz címzett 1909. VII. 27-re datált, valamint egy Miron Ciupea nevű dragánfalvi lelkészhez írt ajánlólevél maradt fenn az első gyűjtés időszakából (BH: III/229–230.)

[190] Octavian Beu felkérésére készült, eredetileg románul fogalmazott szöveg, lásd László, „Octavian Beu”, 164–165.

10.18132/LFZE.2019.5

alkalom sajátosságaira irányítja a figyelmet. A gyűjtés első fázisaként Bartók lejegyzést készített a helyszínen hallott dallamokról, de a korábbi magyar és szlovák gyűjtéseitől eltérően ezúttal csak a dallamok lejegyzésére szorítkozott. Annak ellenére, hogy a dalszövegeket nem ő jegyezte le – ezt egy külön füzetbe írta egy helybéli román diák –, a dallamok számos szöveggel összefüggő sajátosságára felfigyelt. Miután a gyűjtést követően Vésztőre visszautazva újra átnézte az anyagot, Buşiţiának írt, vendéglátásáért köszönetet mondó levelében Bartók megjegyzi: „hihetetlen, hogy dacára a szöveg kaptafa-ritmusának (kizárólag 9 vagy 7 szótagú sorok) milyen csudálatos ritmikus változatosság van a zenei formációkban”.[191] Gyűjtőfüzetbeli lejegyzései tanúsítják, hogy Bartók mind a szabadon deklamált rubato mind a feszes ritmusú dallamok esetében igyekezett már a helyszínen gondosan jelölni a ritmus apró változásait, strófánkénti eltéréseit, de azt is jelezte, ha a szöveg szótagszáma strófánként változik. Itt érdemes megjegyezni, hogy táncszókat, refrénszerűen ismétlődő szóelemeket Bartók már kezdettől feljegyzett a dallamlejegyzéseknél, így ennek strófánkénti változásairól is tesz megjegyzést a gyűjtőfüzetben (lásd a következő fejezetben a *7. ábra* 5. dallamát) – egyúttal Buşiţia visszaemlékezését is igazolva.

Figyelemre méltó továbbá, hogy az idézett visszaemlékezés épp a „dojnák” gyűjtését emeli ki.[192] A népi szóhasználatban itt *hora*-nak nevezett, Bartók által később alkalomhoz nem kötött parlando daloknak nevezett „tulajdonképpeni dalok” jelentették ugyanis számára az első román gyűjtés egyik legfontosabb felfedezését. Különösen sokatmondó, hogy következő, Mezőségen zajlott gyűjtéséről írt levelében egykori tanárának, Thomán Istvánnak egy ilyen jellegzetes bihari dalt küld megjegyzése illusztrálásaként, miszerint „az oláh dalok a legexotikusabbak, amifajta melódiát eddig hallottam”, majd hozzáteszi: „feltűnő a sok melizma, valóságos koloratura áriákat hallottam”.[193] Kései összefoglaló munkája, a *Rumanian Folk Music* bevezető tanulmányában ugyancsak e „tökéletes énektechnikával előadott” „bámulatos díszítéseket” emeli ki, mint a bihari dialektus parlando dallamainak kiemelkedő sajátságát.[194] De teljes román gyűjtését figyelembe véve a bihari alkalomhoz nem kötött dalokat tartja – a műfaj hunyadi megfelelőivel együtt – az

[191] Bartók 1909. augusztus 14-i levele Buşiţiához, in *Bartók levelei*, 152.
[192] Bartók feltehetően Buşiţiától hallotta a *dojna* (románul: *doina*) kifejezést, amelyet Bihari kötetében ebben az értelemben használ. Ez azonban nem azonos a mai népzenetudományban *doina*-nak nevezett műfajjal, amelyet Bartók a *horă lungă*, *cântec lung* elnevezéssel jelölt.
[193] Lásd Bartók 1909. augusztus 31-én kelt levelét Thomán Istvánhoz, in *Bartók levelei*, 153.
[194] Lásd *RFM*/2, 14–15.

10.18132/LFZE.2019.5

erdélyi románság legjellemzőbb dallamainak.[195] Az első bihari gyűjtés kezdetén a gyalányi lányoktól rögtön a műfaj egészen különleges, egzotikus hangzású példáit hallotta Bartók. Első adatközlőinek egyik ilyen hiányos ötfokúságon alapuló dallama lett első román népdalfeldolgozásának alapanyaga – a *Vázlatok* „Román népdal”-áról részletesebben lásd a 2.2.1. fejezetet.

A két gyalányi lány repertoárjában további a térségre jellemző műfajokkal is találkozott Bartók: több alkalomhoz nem kötött feszes ritmusú dalt és táncdallamot gyűjtött tőlük, de szertartásos dalokat is hallott, mint a *Két román népdal*ban feldolgozott menyasszonyi dalt (erről lásd szintén a 2.2.1. fejezetet), egy szűkített szext ambitusú fríges halottsiratót és néhány kolindát.[196] Mint Buşiţia visszaemlékezéséből tudjuk, első adatközlőit Bartók Belényesen hallotta. Feltehetően ugyanitt és ugyanazon a napon hallhatott két további adatközlőt is, egy gyalányi illetve egy teleki fiút, akik valószínűleg szintén Buşiţia meghívására jöhettek Belényesre, ugyanis a tőlük gyűjtött vokális dallamok a helyszíni lejegyzéseken és a fonográffelvételeken a két leány dallamai közé ékelődnek, annyira hogy nem is lehet mindig biztosan elkülöníteni őket.[197] Ez is okozhatta, hogy Buşiţia 1930-ban kelt írásában – a Bartóktól ismert adatoknak ellentmondva – „három gyaláni román lány”-t említ. A három gyalányi adatközlő közül kettő a fonográffelvételek tanúsága szerint ráadásul rokon lehet.[198] Továbbá az sem mellékes, hogy bár Bartók a két gyalányi lányt következetesen együtt említi, a tőlük gyűjtött dallamok hangfelvételein mindig egyedül énekelnek.

Busiţia visszaemlékezése szerint Bartók néhány nap múlva „falvakra ment, ahol mintegy hétig maradt”. Előbb a Fekete-Körös mentén dél fele haladva a bányászatáról híres Vaskoh környékén, Lehecsényben, Biharkristyóron, Biharmezőn, Vaskohszelestyén gyűjtött, feltehetően Lehecsényben egy Határról származó asszonyt is meghallgatott. Majd Belényesre visszatérve – valószínűleg július 27. körül – a várostól keletre fekvő falvakban, Bondoraszón, Kereszélyen, Körössebesen, Lelesden járt, de néhány belényesszentmártoni és dragánfalvi énekestől is gyűjtött néhány dallamot. Mivel Bartók ekkor még nem készített a helyszínen részletes dokumentációt a dallamokról, előadókról, előfordult, hogy

[195] Lásd Bartók, *Népzenénk*, 225.
[196] Dallamanyagukról lásd a Függelékben lévő táblázatot.
[197] Erről lásd még a következő alfejezetben.
[198] Lásd az MH 667 és 682 hengerek végén lévő bemondást. Az adatközlők hangfelvételek alapján valamelyes biztonsággal kihallható nevét a Függelék táblázatában lábjegyzetben jelzem.

10.18132/LFZE.2019.5

utólag maga a gyűjtő sem tudta teljes bizonyossággal megállapítani, mely dallamot hol, kitől gyűjtött – erről tanúskodnak a különböző közreadásaiban előforduló egymásnak ellentmondó adatok. A mai kutató számára a gyűjtés elsődleges forrásai, a gyűjtőfüzetek és a fonográffelvételek ugyan a gyűjtés körülményeire vonatkozó információk valóságos kincsestára, bizonyos dallamok esetében mégis csupán következtetni lehet a helyszínre, előadóra.[199] Ezek alapján Lehecsényben Bartók először egy leányokból álló csoportot hallgatott meg, de miután közösen meglehetősen hamisan énekeltek, a fonográffelvételek szerint a folytatásban egyetlen, kissé erőltetett hangon éneklő leánytól gyűjtött gazdag dallamanyagot.[200] A lehecsényi leány dallamai között jegyzi fel Bartók a Vaskohtól északra fekvő Határról származó adatközlőjének néhány értékes régies dallamát, aki a hangfelvételek alapján is jó előadó volt.[201] Kristyóron Bartók egy olyan fiatalembertől gyűjtötte a legtöbb dallamot, akiről vegyes, olykor gyanús eredetű repertoárja alapján utóbb megállapítja, tipikus „jövő-menő munkásember".[202] Mint írásaiban rendszerint hangsúlyozza, az „otthonuktól elszakadt emberek annyira kieshetnek otthonuk zenei közösségéből, hogy még előadásuk is megváltozik", ezért Bartók a szülőfalujukat ritkán elhagyó asszonyokat tartotta a népdalgyűjtés legjobb alanyainak.[203] Értékes, régies dallamokat gyűjtött Bartók egy asszonytól a vidék legkeletibb falujában, Bondoraszón, egyik dallamát később feldolgozta a kiadatlan *Kilenc román népdal* 6. darabjaként.

Ellenpéldaként említhetnénk a körössebesi pap feleségét, akitől Bartók bár eléggé sok dallamot gyűjtött, előadásának kevésbé népies jellege miatt dallamanyagának nagy részét az anyag átnézésének, válogatásának különböző stádiumaiban fokozatosan elhagyta. Érdemes viszont kiemelni az első gyűjtés utolsó adatközlőjét, egy lelesdi hegedűst, aki először játszott Bartóknak jellegzetes ún. „eltolt ritmusú" táncdallamokat, amelynek egy később felgyűjtött variánsa lett a *Román népi táncok* 5. tételének forrásdallama; ezt a lelesdi hegedűdallamot ajánlja Freund Etelka figyelmébe Bartók ugyanazon év nyárvégi mezőségi gyűjtésekor írt levelében.[204] Az

[199] Az első gyűjtés anyagának Függelékben közölt jegyzékében a gyűjtési adatokat a közreadásokban szereplő adatok alapján, de a kéziratos és hangzó források figyelembevételével közlöm, lábjegyzetben figyelmeztetve az esetleges eltérésekre.
[200] A közreadásokban következetesen „leányok" szerepelnek e dallamok adatközlőiként.
[201] A tőle gyűjtött dallamok fonográffelvételei valamiért későbbi számot kaptak, lásd a Függelékben lévő táblázatot.
[202] „… a typical example of such a »migratory worker«", lásd *RFM*/2, 41–42.
[203] Bartók, „Miért és hogyan gyűjtsünk népzenét" (1935), in *BBI*/3, 278–279.
[204] Lásd Bartók 1909. augusztus 31-i levelét Freund Etelkának, in *Bartók levelei*, 152.

10.18132/LFZE.2019.5

1915-ös zongoradarab *Román polká*ja (*Poarga românească*) mellett a térség másik jellegzetes tánctípusa, az *Aprózó* (*Mărunţel*) több példájával és egyéb táncfajtákkal (*Ardeleana*, *Ramoş*, *Bătuta*, *Ugroş*) is találkozott Bartók a hegedűs repertoárjában.[205] E gazdag, változatos dallamanyag minden bizonnyal szerepet játszott abban, hogy ezentúl román népdalgyűjtésein Bartók külön figyelmet fordított a táncdallamok felkutatására.

Betegsége miatt Bartók kénytelen volt a tervezettnél hamarabb megszakítania a gyűjtést, de – mint augusztus 14-i Buşiţiának szóló levelében írja – még a nyár végén vissza szeretett volna menni Vaskoh tájára néhány napra gyűjteni. A Belényes–Vaskoh vidékből hiányzó rész feltérképezésére azonban csak a következő év februárjában került sor. E két gyűjtőút termése alkotja Bartók első nagyszabású népdalkiadványa, az 1913-ban Bukarestben közreadott Bihari kötet anyagát.[206] Akárcsak a népdalgyűjtés terén, az anyag közreadása terén is Bartóknak kezdettől nagyszabású tervei voltak. 1910. április 29-én levélben megkereste Dumitru Georgescu Kiriac román zeneszerzőt, amelyben felajánlta az addig gyűjtött és ezután gyűjtendő román népdalanyagát megőrzésre és esetleges közreadásra.[207] Miután Kiriac közvetítése révén a Román Akadémia elfogadta Bartók román népdalok közreadására vonatkozó javaslatát, következő levelében Bartók egy tájmonográfia-sorozat tervét vázolta fel, amelynek első kötete lehetne a „Fekete-Körös felső folyásának népdalai”.[208] Ugyan e levélben felmerült „móci” kötet további terveiről nem tudunk, a következő években valóban ennek szellemében dolgozott, és további két népdal-monográfia anyagát készítette elő kiadásra, amelyek azonban a világháború kitörése miatt már nem jelenhettek meg.[209]

Kiriachoz írt bemutatkozó levele ugyanakkor Bartók román folkloristákkal évtizedeken át fennálló termékeny szakmai kapcsolatának kezdetét jelentette. Bartók

---

[205] A hegedűs dallamairól csak helyszíni lejegyzések készültek; tekintettel arra, hogy ezeket közvetlen megelőzően számos vokális dallamról sem készült hangfelvétel, véleményem szerint ekkorra elfogyott Bartók fonográfhenger-készlete.

[206] *Bihar*.

[207] Lásd Bartók Kiriachoz írt első levelét, in *Bartók levelei*, 165–166. A levélhez Bartók 38 dallam támlap-másolatát mellékelte, közreadásukat lásd Titus Moisescu, „Bartók és a román folklór. Újabb tanúságok”, in *Bartók-dolgozatok 1981*, szerk. László Ferenc, 73–124. Hogy Bartók épp Kiriachoz, a korabeli román zeneélet jeles folklorista-zeneszerzőjéhez fordult kérésével, az valószínűleg Buşiţiának köszönhető, ugyanis Bartók nála ismerkedett meg Kiriac néhány népdalfeldolgozásával, továbbá ők egy 1906-ban Bukarestben szervezett kórustalálkozó révén személyesen is ismerhették egymást, lásd Buşiţia 1930-as visszaemlékezését, in László, „Octavian Beu”, 165.

[208] Lásd Bartók 1911. február 20-i Kiriachoz írt levelét, in *Bartók levelei*, 172–173.

[209] A két 1913–1914 folyamán kiadásra előkészített kötet közül csak a máramarosi gyűjtés anyaga jelent meg, közel 10 év késéssel jelentősen átalakított formában, lásd *Maramureş*. A tervezett bánsági kötetről lásd, László: „Bihar és Máramaros között”, 62–76.

10.18132/LFZE.2019.5

levelében felvázolt gyűjtési-lejegyzési elvek nagyban egybevágtak Kiriac saját népdalgyűjtésről vallott nézeteivel.[210] Valószínűleg ennek is köszönhető, hogy ifjabb pályatárásnak javaslatát teljes bizalommal fogadta és azonnal közvetítette a Román Akadémia felé.[211] Az Akadémia 1910. június 1-i határozata, amelynek értelmében a gyűjtés költségeiről érdeklődve az Akadémia elvben elfogadva Bartók közreadási javaslatát, Kiriacot ugyanakkor felkérte a román népdalok módszeres összegyűjtésének megszervezésére; ehhez viszont a bukaresti folklorista kért tanácsot Bartóktól, és elsősorban a fonográffal való gyűjtés megismerése érdekében 1912 nyarán meglátogatta Bartókot budapesti otthonában.[212] A román intézményes népdalgyűjtés ugyan csak Kiriac tanítványa, Constantin Brăiloiu majd húsz évvel későbbi fellépésével indul meg igazán, a román népzenekutatás első fonográffal gyűjtött, szisztematikusan rendezett tudományos népdalkiadványa, a Bihari kötet megjelenésében Kiriacnak fontos szerepe volt. Miután az Akadémia 1911. május 15-i végleges döntését követően Bartók 1911 decemberében elküldte a kötet kéziratát, Kiriac vállalta az anyag gondozását. A kiadásra előkészített gyűjtemény támlapanyagához Bartók részletes magyarázatokat és nyomtatásra vonatkozó utasításokat küldött, továbbá kérte, hogy a népdalszövegeket ellenőriztesse egy nyelvésszel, de tanácsot is kért Kiriactól többek között egyes dallamok népi eredetére vonatkozóan. Továbbá mivel Bartók kétnyelvű közreadást javasolt, mint Kiriac egy fennmaradt levélfogalmazványából megtudjuk, ő fordította románra Bartók franciául fogalmazott bevezető tanulmányát, de a francia szöveget is átnézette az Akadémiánál.[213] Az anyag nyomdai levonatainak korrektúrája során

[210] D. G. Kiriac bukaresti és párizsi zenei tanulmányait követően már az 1890-es években szorgalmazta a román népzene és egyházi zene módszeres kutatását, amelyet a nemzeti zenekultúra és zeneoktatás szempontjából látott döntő jelentőségűnek, lásd Kiriac, *Pagini de corespondenţă*, 307-312. Marian Lupaşcu hívja a figyelmet Kiriac egy 1908-ból való beadványára, amelyben a népdalgyűjtés objektív megfigyelésen alapuló módszere mellett érvel (gyűjtési adatok rögzítése, népnyelvi sajátosságok megőrzése, a rubato ritmus, nem szokványos intonáció, speciális előadásmódok tükrözése a lejegyzésben, közreadás kíséret nélkül), lásd Lupaşcu, „De la folcloristica muzicală la etnomuzicologie, în România", *Anuarul IEF*. Serie Nouă, Tom. 25 (2014): 23–44, ide: 31–32.

[211] Kiriac 1910. május 12-i Román Akadémiához címzett beadványát, valamint az Akadémia május 15-én tartott ülésén Duiliu Zamfirescu Bartók ellen felhozott vádjaival szemben május 18-án elmondott „védőbeszédét" lásd *Pagini de corespondenţă*, 87–89, 314–317.

[212] A látogatás dokumentuma a két folklorista Buşiţiához írt közösen szignált 1912. június 19-i képeslapja, lásd *Bartók levelei*, 189. Kiriac budapesti látogatásáról részletesen lásd László Ferenc: „Ki volt Constantin Ţiriac", in uő, *Tanulmányok és tanúságok*, 37–44.

[213] Lásd Kiriac 1912. május-júniusi román nyelvű levél-fogalmazványát, *Pagini de corespondenţă*, 105–107. Mivel a Bihari kötet bevezető tanulmányának kézirata nem volt ismert – csak a támlapanyag maradt fenn, Bartók teljes román gyűjtését egybefoglaló nagy kézirat-együttesébe olvasztva – a kötet 1976-os fakszimile kiadásának közreadója, Denijs Dille még úgy gondolta, Bartók

10.18132/LFZE.2019.5

további javításokat kért Bartók, erre vonatkozó levelezésébe immár az Akadémia könyvtárosát, Ion Bianut is bevonta.[214] Amikor 1913 novemberében a kötet megjelenéséről értesítik, Bartók már a következő, máramarosi kötetének előkészítésén dolgozik, amelytől azt reméli „ezzel a gyűjteménnyel olyan munkát adhat, amely a bihari gyűjtemény egy és más fogyatékosságától mentes lesz”.[215]

A Bihari kötet fogadtatása nem volt egyértelműen pozitív. Már a kötet megjelenését megelőző leveleiből érzékelhető Bartók elégedetlensége első tudományos zsengéjével szemben. Kiriac 1913. júniusi levelét, amelyben kifejti a kötetben alkalmazott dallamrendezéssel szembeni kifogásait, Bartók valószínűleg nem olvasta.[216] De feltehetően tudott a kolozsvári zenetudós, Seprődi János tudományosan megalapozott kritikájáról.[217] Nem hagyhatta szó nélkül viszont a fălticeni-i katonakarmester, Oscar Pursch dilettáns vádjait;[218] a *Şezătoarea* c. néprajzi folyóiratban megjelent kritikára Bartók magabiztos fölénnyel válaszolt a neves bukaresti irodalmi folyóirat, a *Convorbiri literare* hasábjain, amelyben ő maga fogalmazza meg a kötet valós gyengéit:

> Folklór szempotnjából hiba az, 1) hogy nincs megjelölve legpontosabban minden egyes dallam beszerzési forrása (énekes neve, kora, foglalkozása), 2, hogy nincs megadva pontos metronomizálással az előadás sebessége, 3) hogy az […] ütemvonal-elhelyezési törvénynek nehány dallam lejegyzése ellentmond, 4) hogy a csoportosításnál az egyes

---

németül fogalmazta a kötet bevezetőjét, amelyet a belga Gaston Knosp fordított franciára, akárcsak Máramarosi kötet 1913-as verziójának esetében, lásd *Bihar*, 13*.

[214] Lásd Bartók Kiriacnak küldött 1912. július 12-i képeslapját és 1913. március 31-i levelét, in *Bartók levelei*, 190, 200. Bianuhoz írt 1912. novemberi, december 5-i, 1913. április 6–7-i valamint 24. és 26-i leveleit lásd Titus Moisescu, „Bartók şi Academia Română”, in *Béla Bartók şi muzica românească*, ed. László Ferenc (Bukarest: Editura Muzicală, 1976), 128–134; *Bartók levelei*, 204–205.

[215] Lásd Bianuhoz írt levelét, *Bartók levelei*, 211. Ugyan a Bihari kötet megjelenéséről a Román Akadémia egy 1913. november 15-én kelt levélben értesíti Bartókot, a kötet valószínűleg már hamarabb elkészült, ugyanis Buşiţiának küldött dedikált példányán 1913. szeptember 8-i dátum áll, lásd Szegő Júlia, *Bartók Béla, a népdalkutató* (Bukarest: Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, [1956]), 161.

[216] Kiriac saját mintegy 500 dallamnyi gyűjteményének rendszerezésével kapcsolatban merült fel a Bartók által használt dallamrend kérdése, amelyben főként az egységes záróhangot és a műfajok, stílusok, hangnemek keveredését kifogásolta, lásd *Pagini de corespondenţă*, 115–118.

[217] Seprődi alapvetően elismerő recenziójában szintén kifogásolja az egységes *g*-re transzponálást, továbbá hiányolja a metronómszámok, ütemjelzők következetes megadását, a magyar népzenével való összehasonlítást, lásd Seprődi, „Cântece poporale româneşti din comitatul Bihor”, in *Seprődi János válogatott írásai és népzenei gyűjtése*, közr. Benkő András, Almási István (Bukarest: Kriterion, 1974), 253–255.

[218] Oscar Pursch, „Bartók: Cântece poporale româneşti din comitatul Bihor (Ungaria)”, *Şezătoarea* (Fălticeni) 14/11–12 (1914): 186–188; magyar fordítását lásd *BÖI*, 860–861.

10.18132/LFZE.2019.5

dallamfajták (doinaszerű dallamok, kolindák, bocetek, lakodalmas énekek, táncdallamok) nem választattak széjjel.[219]

Bartók Bihari kötetével szembeni legnyilvánvalóbb kritikája azonban az volt, hogy később megvalósult köteteivel, a máramarosi és a kolinda-kötettel ellentétben első népdalkötetét beolvasztotta a teljes román gyűjtését magába foglaló *Rumanian Folk Music* anyagába.

[219] Bartók: „Observări despre muzica poporală românească", *Convorbiri literare* 48/7–8 (1914. július–augusztus): 703–9. (Constantin Pavel román fordítása); legújabb magyar közreadása in *BBI*/3, 339–344.

10.18132/LFZE.2019.5

2.1.2. A források tanulságai

Az 1909 júliusában zajlott gyűjtés közvetlen tudományos eredménye az 1913-ban Bukarestben publikált Bihari kötet, amely – a következő 1910. februári bihari gyűjtés anyagát is magába foglalva – a térség zenéjének első tudományos igényű monografikus bemutatása, ugyanakkor Bartók tudományos munkásságában is úttörő jelentőségű. Az anyag közreadásának másik végpontja a *Rumanian Folk Music*, Bartók teljes román gyűjtését magába foglaló, a Bihari kötet anyagát is magába olvasztó, kiadásra előkészített formában hátrahagyott három-kötetes nagymonográfia, mely posztumusz jelent meg. A két közreadás közötti átalakulásról a gyűjtés kéziratos és hangzó forrásai tanúskodnak, amelyek egyúttal árnyaltabb megvilágításba helyezik a közreadásokból ismert adatokat, esetleg további részletekkel egészítik ki őket, de esetleges ellentmondásokat is segíthetnek tisztázni. A különböző típusú és funkciójú, eltérő időszakokban keletkezett forráscsoportokon belül az anyag feldolgozásának mintegy kilenc különböző fázisát tükröző egységet tudunk elkülöníteni; a forráscsoportok, vagy több írásréteget tartalmazó forrás esetén az egyes rétegek hozzávetőleges kronológiai sorrendben a következők:

(1) Gyűjtőfüzetek: a gyűjtés elsődleges forrásai a helyszínen készült első lejegyzések; ezek tájékoztatnak legközvetlenebbül a gyűjtés menetéről és a gyűjtött anyagról, a lejegyzések és a hozzájuk fűzött kiegészítő megjegyzések révén pedig egyúttal Bartók munkamódszeréről is értékes információkkal szolgálnak („R.I.” füzet, BH: I/101, fol. 2–24; „I” szöveges lejegyzőfüzet, BH: I/115, fol. 1–85);

(2) Fonográffelvételek: a dallamok túlnyomó többségéről készült hangfelvételek a gyűjtés különösen értékes kiegészítői (MH 664–741; Bartók számozása szerint: román 1–78);

(3) Bartók Hagyatéki támlapok, alapréteg: a dallamok első lejegyzése alapján, többnyire a fonográffelvételek újrahallgatásával készült támlapokra írt tisztázatokat a jelek szerint az első bihari gyűjtés esetében Bartók maga készítette. Ezek a korai támlapok szolgáltak a bihari kötet metszőpéldányaként, később pedig bekerültek Bartók teljes román gyűjtésének anyagát magába foglaló, a *Rumanian Folk Music* előkészítő anyagát képező nagy kézirat-együttesbe; ez ma a Bartók Hagyaték részeként a Bartók Archívumban tanulmányozható (R.Vok és R.Instr, BH: I/144–199).

10.18132/LFZE.2019.5

(4) Kodály Archívumi támlapok: Bartók tisztázatai alapján új másolatok készültek, amelyeket eleinte feltehetően Bartók édesanyja, túlnyomó részben Ziegler Márta készített; az előbbi eredeti támlapokat néhány Bartók kézírásával készült hangszeres zenei támlap indigós másolata követi. A Kodály Archívum gyűjteményében őrzött támlap-együttes sajátossága, hogy a dallamok a gyűjtéssel, tehát a gyűjtőfüzetbeli lejegyzésekkel megegyező sorrendben maradtak fenn (N–60, fol. 302–569).[220]

(5) Néprajzi Múzeumi támlapok: az előbbi támlapok indigós másodpéldányai a Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályára kerültek, a fonográfhengerek kísérőjeként azokkal megegyező sorrendbe rendezve.

(6) Bihari kötet: az anyag 1911-ben véglegesített alakját rögzíti az 1913-ban megjelent bukaresti első kiadás.

(7) Bihari kötet, rev.: Bartók feltehetően 1924 körül a Bihari kötet új, javított kiadásának tervével összefüggésben revideálta a kötet teljes anyagát; kézzel írt javításai a kötet egy saját tulajdonában lévő példányában a Bihari kötet Denijs Dille által 1967-ben közreadott hasonmás kiadásban tanulmányozhatók (az eredeti kötet jelzete: BH: V/526). Ezt a revíziót Ziegler Márta rávezette a Néprajzi Múzeumban őrzött támlapokra is.

(8) Bartók Hagyatéki támlapok, rev.: a teljes román gyűjtés anyagának a bolgár ritmus felfedezését követő 1930-as évekbeli revíziója során Bartók a Bihari kötet anyagát is tüzetesen átjavította; a Bartók Hagyatékban fennmaradt támlapokon tehát az első bihari gyűjtés anyagának lejegyzésbeli-elemzésbeli változásai a legkorábbi időszaktól az utolsó előtti revízióig végigkövethetők.

(9) *Rumanian Folk Music*, I–III. kötet: Bartók nagy román gyűjteményének Deutsch Jenő és Rácz Ilona kalligrafikus másolatában kiadásra előkészített kézirata és posztumusz közreadása a dallamok utolsó Bartók által jóváhagyott minuciózus, pillanatképszerű lejegyzései.

Az 1909-es bihari gyűjtés dallamainak forrásadatait a Függelék táblázatos jegyzékében közöljük.

Már a források szokatlanul nagy mennyisége jelzi, mennyire intenzíven foglalkoztatta Bartókot ez az anyag, és mennyire fontosnak tartotta, hogy lejegyzéseinek többszöri revideálásával minél pontosabb, a valósághoz lehető

[220] Ugyanehhez a támlaptípushoz tartozik az a 38 dallam, amelyet Bartók 1910. április 29-i bemutatkozó levelének mellékleteként elküldött Kiriacnak, és amelyet ma a Román Akadémia levéltára őriz (a támlapok jelzete a Román Akadémia irattárában: P–4/1907–1913, Secţiunea Literară [Irodalmi Szakosztály], fol. 151–188.)

10.18132/LFZE.2019.5

legközelebb álló, ugyanakkor legfrissebb tudása szerint aktualizált képet nyújtson a dallamokról. A különböző időszakokból származó források közül az utóbbiak főként Bartók népzeneelemző-rendszerező módszerének későbbi alakulásába engednek betekintést, míg a korai források, ezek közül is elsősorban a gyűjtőfüzetek és a fonográffelvételek magát a gyűjtött anyagot elevenítik meg, élénk képet nyújtva a gyűjtés körülményeiről és a gyűjtő hozzájuk fűzött első megfigyeléseiről. Következő áttekintésünkben elsősorban ezekre a korai, a közreadásokhoz képest legtöbb újdonságot nyújtó forrásokra támaszkodunk.

A bihari anyag egyik legfeltűnőbb sajátsága, amely a Bartók által addig ismert népzenékhez képest újdonság volt, és amely – mint látni fogjuk – alkotói fantáziáját is különösképpen megragadta a dallamokban nagy arányban jelenlévő bő kvart. Nem véletlen, hogy az anyag közreadását követően a *Şezătoarea* folyóiratban megjelent rosszindulatú bírálat egyik vádpontja épp a bő kvartokkal van összefüggésben;[221] cáfolatában Bartók a fonográffelvételekre hivatkozik, mint a népdallejegyzései pontosságát igazoló döntő bizonyítékra.[222] A Bihari kötetben, bár Bartók erről nem ír, az anyag kadenciarend, majd ambitus szerinti elrendezése után kialakult kisebb csoportokon belül különválasztotta a bő kvartos és tiszta kvartos dallamokat, azaz a szubtonikával kiegészített hangkészlet finálisától számított dúr illetve moll terces dallamokat; ez is az e sajátságnak tulajdonított kiemelt jelentőségre utal. Ugyanakkor lábjegyzetben Bartók időnként figyelmeztet rá, hogy a dallam fonográffelvételén bő kvart helyett tiszta kvartot hallunk.[223] Mint írásaiban gyakran hangsúlyozza, népdalgyűjtésnél a hangfelvétel a helyszíni lejegyzés nélkülözhetetlen kiegészítője, ugyanakkor az első lejegyzés elkerülhetetlenségét is kiemeli, amelyet elsősorban azzal indokol, hogy főként énekes adatközlők esetén előfordulhat, hogy az énekes „fonográfba-éneklésnél következetesen eltorzít valamit”.[224] A Bihari kötetben ezekre az egyértelmű tévedésekre hívja fel a figyelmet. De másra is felfigyelt első román gyűjtésén, amelyről elsősorban a gyűjtőfüzetbeli lejegyzések tanúskodnak. Számos dallamnál tapasztalt Bartók bizonytalan, ingadozó vagy semleges intonációt, amelyet az első lejegyzésnél negyedhanggal vagy szöveges megjegyzéssel jelölt; ezekről a

[221] A bírálat szerint „a Bartók gyűjtötte dallamok többségének hamis az intonációja. Jellegzetes nála az f–h bővített kvart gyakori használata, jóllehet ez a hangköz nagyon ritka a román dallamokban, mivelhogy sajátos hangneműk a harmonikus moll.” Lásd Oscar Pursch cikkének magyar fordítását in *BÖI*, 860–861.
[222] Bartók: „Observări despre muzica poporală românească” (1914), in *BBI*/3, 339–344.
[223] Lásd a Bihari kötet 51, 121, 133, 246, 263 dallamait.
[224] Erről legrészletesebben Bartók a „Miért és hogyan gyűjtsünk népzenét” c. módszertani tanulmányában írt, lásd *BBI*/3, 275–290, ide: 279–280, 284.

10.18132/LFZE.2019.5

dallamok korai közlésénél nem szólt, hanem eldöntötte egyik vagy másik irányba. Tanulságos a hangfelvételekkel összevetve megvizsgálni, hogyan, milyen szempontok alapján alakította ki Bartók a dallamok közreadásból ismert alakját. Nézzünk ehhez néhány példát.

A gyűjtőfüzet tanúsága szerint Bartók különösen figyelemreméltónak találta határi származású adatközlője énekét.[225] A gyűjtőfüzetben ekkoriban még szokatlan módon pontosan megadja, mely dallamok származnak Határról,[226] ugyanakkor az énekestől gyűjtött dallamok lejegyzései a környezetükben lévő dallamokhoz képest meglepően részletesek, aprólékosan kiírt díszítésekkel, strófánkénti variáns fordulatokkal. A határi asszony egy dallamát Bartók fel is dolgozta a kiadatlan *Kilenc román népdal* utolsó tételeként. A dalciklusban felhasznált dallam látható az *3b ábra* 2. számaként, ahol Bartók a dallam egyes *cisz*^{2} hangjaihoz megjegyzi, „c vagy cis?”; mind a feldolgozásban mind a tudományos közreadásokban Bartók a bő kvartos változat mellett döntött, amelyet a hangfelvétel is többé-kevésbé alátámaszt.[227] Az énekestől Bartók hét dallamot gyűjtött, melyek közül a gyűjtőfüzet szerint négy bő kvartos. Az első – teljes hengerre rögzített – dallamnál (*3a ábra* 1. száma) az énekes még teljes magabiztossággal intonálja a bő kvartokat. A másodiknál viszont míg a helyszínen bő kvarttal énekelte a dallamot, a rögzítésnél már nem ugyanúgy reprodukálta, ezért jegyezte meg Bartók a gyűjtőfüzetben a fonográfszám mellett, hogy „sajnos c-vel”. A harmadik dallamnál szintén csak a gyűjtőfüzetben vannak bő kvartok. Mindhárom esetben a Bihari kötet a gyűjtőfüzet nyomán a helyesnek vélt alakot közli, az *RFM* viszont ragaszkodik a fonográffelvétel pontos átírásához.[228]

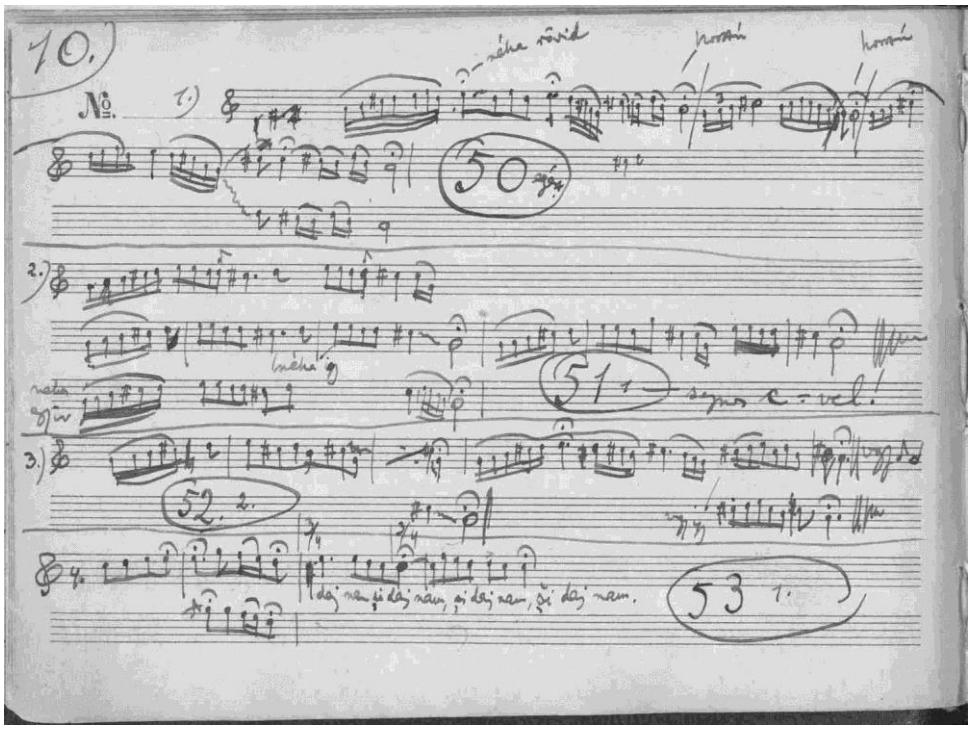
Más megítélés alá esett annak a gyalányi fiúnak az előadása, aki a források szerint furulyázott és énekelt is Bartóknak, többnyire újabb stílusú dallamokat. A tőle gyűjtött vokális dallamok között három olyan dallam is van, amelyet a

[225] Maga a gyűjtés valószínűleg nem Határon történt, hanem a körülötte lévő dallamokból ítélve valószínűleg Lehecsényben, lásd a Függelék táblázatát.
[226] A gyűjtőfüzet bejegyzése szerint a Határról való dallamok a Bartók számozása szerinti 9. oldal 6. számától a 11. oldal 3. számáig tartanak, kivéve a 11. oldal 1. dallamát. Azonban a 10. oldal utolsóként feljegyzett, a *Két román népdal* első darabjának refrénjénél is felhasznált menyasszonyi dal is feltehetően kivétel, ugyanis a közreadásokban Bartók a dallam származásaként következetesen Lehecsényt ad meg (*Bihar*, 201. sz.; *RFM*/2, 665k); a fonográffelvétel szerint, bár az előadás jó énekesre vall, hangszíne alapján valóban nem a határi asszonytól való. Ha valóban lehecsényi a menyasszonyi dal előadója, a hangfelvétel alapján ez feltehetően nem azonos a lehecsényi dallamok nagy többségének előadójával.
[227] *Bihar*, 128. sz.; *RFM*/2, 116. sz.
[228] A dallamok adatait lásd a Függelék táblázatában.

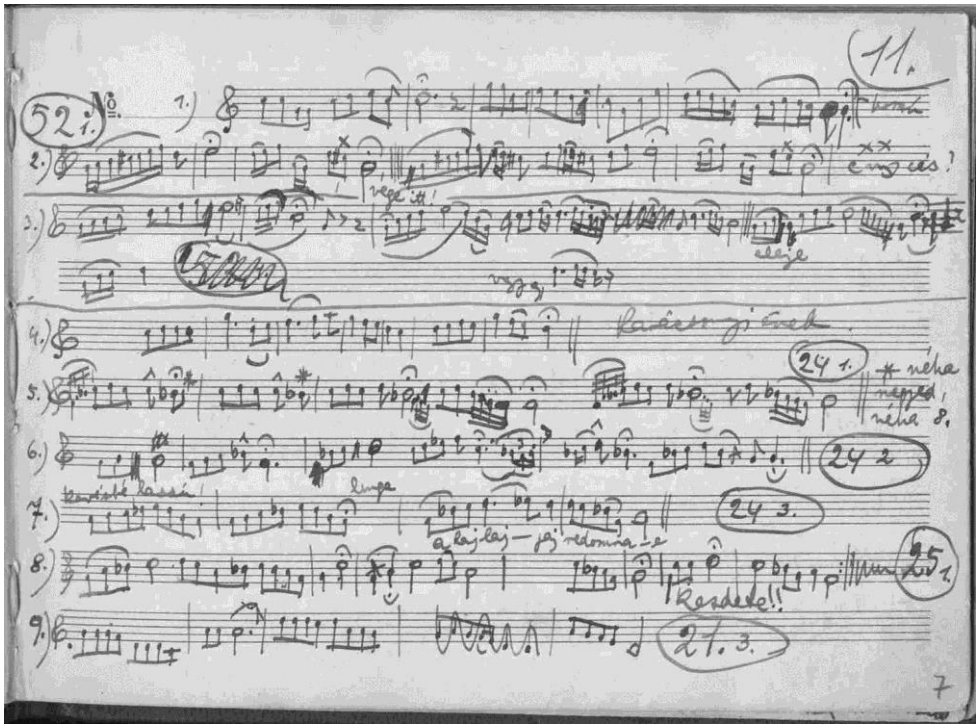
10.18132/LFZE.2019.5

fonográffelvételen bő kvartosan énekel az előadó, de ezt a lejegyzésnél Bartók sem a helyszínen sem a közreadott változatokban, de még a hangfelvételt rendszerint hajszálpontosan követő kései lejegyzésekben sem jelzi.[229]

a)



b)



3a–b ábra: A határi asszony dallamai, „R.I” gyűjtőfüzet, BH: I/101, fol. 6v–7r

[229] Lásd a Bihari kötet 85, 214 és 226, illetve a *RFM*/2 38a, 312k és 372d dallamait.

10.18132/LFZE.2019.5

A bő kvart fontossá válásában az előzőeknél fontosabb szerepe lehetett annak a két gyalányi lánynak, akiket bihari gyűjtőútján Bartók elsőként hallott; kompozíciói tanúsága szerint Bartók alkotóművészi énjére is ők voltak a legnagyobb hatással.[230] Repertoárjuk bővelkedik a gazdagon díszített régies parlando dallamokban;[231] ezeknek egy részében hallott Bartók először bő kvartosan intonált éneket. E Bartók által a román népzene egyik legértékesebbnek tartott dallamkategóriájának egyik különleges bő kvartos példája lett Bartók első ismert román népdalfeldolgozásának, a *Vázlatok* „Román népdal" címet viselő 5. tételének forrásdallama.[232] A feldolgozott dallam egy nagyon közeli variánsát már a gyalányi lányoktól gyűjtött első dallamok között hallotta Bartók; fonográfra való rögzítéskor kétszer is elénekeltette ezt, a hangfelvétel szerint a két énekestől külön-külön.[233] De a korábban említett gyalányi fiútól és egy teleki fiútól is felgyűjtötte Bartók ezt a dallamot, az előbbi furulyán, az utóbbi levélsípon is eljátszotta az általa énekelt variánst.[234] Az első gyűjtőút során pedig a dallam további öt variánsával találkozott – e dallamcsoportról részletesebben a következő alfejezetben szólunk.

A teleki illetve gyalányi fiút Bartók valószínűleg szintén Belényesen hallotta, a tőlük gyűjtött dallamok ugyanis a gyűjtőfüzetben és a hangfelvételeken a gyalányi lányok dallamai közé ékelődnek; csakhogy nem mindig egyértelmű, mely dallamot melyik adatközlő énekelte. A teleki fiú énekét és furulyajátékát viszonylag könnyen be lehet azonosítani: a hangfelvételeken hangfekvése, énekmódja jól hallhatóan különbözik a többiekétől, a hangszeres dallamokat pedig Bartók egybehangzóan adatolja a különböző forrásokban.[235] A három gyalányi adatközlő énekét már nehezebb elkülöníteni egymástól, itt ugyanis a különböző közreadásokban Bartók olykor egymásnak ellentmondó adatokat ad meg. A gyűjtőfüzetben csak elvétve

[230] Erről bővebben lásd a következő fejezetet.
[231] Lásd a Függelék táblázatában az A.I.3 kategóriába tartozó dallamokat.
[232] A hiányos ötfokúságon alapuló dallamtípus az újabb népzenekutatások szerint a bihari népzene legrégebbi rétegébe tartozik. A Bartók kutatásai nyomán haladó, de azt továbbvivő kolozsvári népzenekutató, Traian Mîrza 1970-es évekbeli Bihar megyei gyűjtéseinek tapasztalatairól számot adó, válogatott dallamtárral illusztrált kötetének dallamrendjében, az evolúciós sorrendbe rendezett tulajdonképpeni dalok csoportját épp a Bartók által feldolgozott dallam variánscsoportja nyitja. Lásd Traian Mîrza, *Folclor muzical din Bihor. Schiţă monografică* (Cluj: Editura Tradiţii Clujene, [2]2014), 73–82, 256–272.
[233] Sem a helyszíni sem a későbbi lejegyzésekben Bartók nem tesz említést e megismételt előadásról (MH 665c).
[234] Lásd a Bihari kötet 28 és 62, az *RFM*/1 695, illetve az *RFM*/2 58b és 58f dallamait.
[235] Egyetlen esetben merül fel a hibás adatolás gyanúja, ahol mindkét közreadás a gyalányi fiút adja meg a dallam előadójaként (*Bihar*, 341. sz.; *RFM*/1, 730. sz.); csakhogy a dallam után közvetlenül a fonográffelvételen az előadó bemondja a nevét: „Fluierat de Burha Sandru din Telek [furulyázta Burha Sandru Telekről]" (MH 679b).

10.18132/LFZE.2019.5

jelenik meg előadóra vonatkozó feljegyzés, és a hangfelvételek is csak korlátozottan segíthetnek a kérdéses eseteknél, mivel hármójuk hangfekvése, hangszíne, énekmódja nagyon közel áll egymáshoz. Mégis talán részben segítségünkre lehet Bartók a gyalányi lányok énekéről tett későbbi megfigyelése, miszerint a két énekesnek „meglepően magabiztos a hangmagasság érzete", ugyanis minden dallamot azonos magasságban énekelnek, még ha közben más énekes más hangnemű dallama meg is szakítja őket; sőt ez móduszváltásnál is megmarad, csak a hangkészlet oktáv-kivágata változik.[236] Ez alapján vélem például az *RFM* 352b számú dallamáról, hogy a két leány egyike lehet az előadója, ugyanis itt a kötetben a dallam előtt megadott finalis abszolút magassága mellé Bartók felkiáltójelet tesz, ezzel is jelezve, hogy az előtte elhangzó más skálájú dallamok ellenére a mélyebb fekvésű, a záróhang alatti kvintre leugró dallam ugyanazon a *cisz* záróhangon van, mint a gyalányi lányoktól hallott további mintegy 25 dallam.[237] Ugyan az előadókat – az első gyűjtés több más hasonló esetével egyetemben – csak feltételesen sikerült beazonosítani, a hangfelvételek alapján több adatközlő nevét megtudjuk, akik az írott forrásokon még név nélkül szerepelnek; a gyalányi lányok egyikének nevét a kései revíziókor Bartók is feljegyzi a támlapra: „Bemondás versben: Frunză verďe ieďeriţă / Cântată de Bar (?) Cătiţă / Frunză verďe ďe sarcan (?) / … galan [recte: din Delan]".[238]

A gyalányi lányok a források szerint viszonylag egyértelműen intonáltak bő kvartot vagy tiszta kvartot.[239] Énekükben más skálafokoknál jelennek meg bizonytalanságok. A *Vázlatok*ban feldolgozott már említett dallam variánsainál a skála 2. foka ingadozik. A korábban énekelt, a második henger elején illetve végén szereplő variánsnál a hangfelvétel szerint az első előadó kicsit alacsonyabban, a második kicsit magasabban intonálja az a^1-t.[240] Bár a második előadást Bartók egyik lejegyzésében sem említi, a dallam *RFM*-beli közreadása szerint figyelembe vette ezt

[236] Lásd *RFM*/2, 35. A jelenségre jó példa a *Két román népdal* két egymás után feljegyzett dallama, ahol a c^1 alapú lá pentaton dallam után következik egy *b* alapú dúr pentachord dallam; lásd erről részletesebben a következő fejezet *Két román népdal*ról szóló részét.

[237] Az azonos magasság ellenére a gyűjtés elején Bartók még nem törekedett arra, hogy abszolút magasságban vagy közös záróhangra jegyezze le őket, így a gyűjtőfüzetbeli lejegyzésekben ez a sajátság nem tükröződik. Ezért is különleges a határi asszony esete, ahol viszont Bartók az előadótól hallott mindegyik bő kvartos dallamot egyazon magasságban jegyezte le a gyűjtőfüzetben.

[238] Lásd az MH 667 henger utolsó dallamához fűzött bemondás lejegyzését az *RFM*/2 504. dallamának Bartók hagyatéki támlapján (R.Vok VII, BH: I/162–163, 504. dallam).

[239] Az *RFM* szerint két olyan dallam van, ahol az egyébként kis terces dallamban az énekes felfele haladáskor magasabban intonálja tercet (*RFM*/2 125c, 388a sz.); a Bihari kötet mindkét esetben egységesen b^1-t ír (*Bihar* 41, 113. sz.).

[240] Lásd MH 665a és c dallamát., lásd az *RFM*/2 58g dallamát.

10.18132/LFZE.2019.5

is, ugyanis emelt 2. fokkal közölte a dallamot, amely a gyűjtési adatok szerint elsődlegesnek tekintett első előadással szemben inkább a másodikra jellemző (*lásd 4. ábra a) dallama*). A zongoradarabban felhasznált variánsnál pedig már a gyűjtőfüzetben jelzi az intonációs bizonytalanságot, amit kivételesen a Bihari kötetbe is átvesz lábjegyzetben (*lásd 4. ábra b–d) dallama*), de a feldolgozásnál természetesen csak a gyűjtőfüzetben feljegyzett alapvariánst veszi figyelembe.[241]

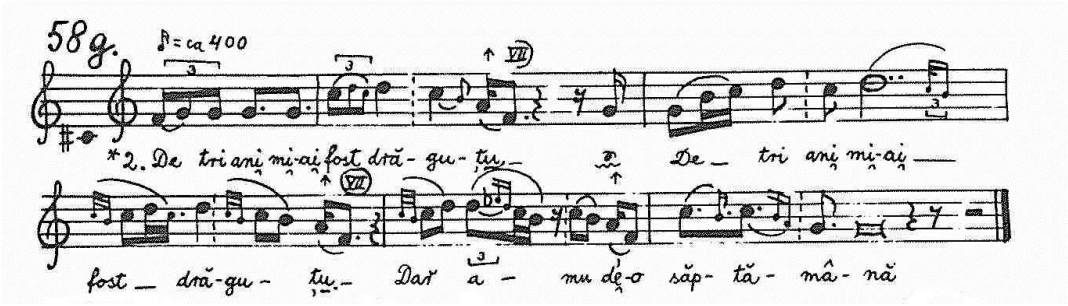
Az *RFM*/2 bevezető tanulmányának bihari dialektust tárgyaló részében Bartók az 5. fok ingadozó jellegére figyelmeztet, miszerint egy b^1-t tartalmazó skálájú dallamban ritkán előfordulhat a $desz^2$, anélkül hogy ez a dallam inherens jellegéhez tartozna, a dallam más variánsaiban ugyanis egyaránt d^2 is szerepelhet; példaként épp egy olyan variánscsoportra hivatkozik, amelyhez a gyalányi lányoktól is gyűjtött két az 5. fokot különbözően intonáló dallamvariánst (*5. ábra*).[242]

[241] Lásd *Bihar*, 57. sz.; *RFM*/2, 58e sz.

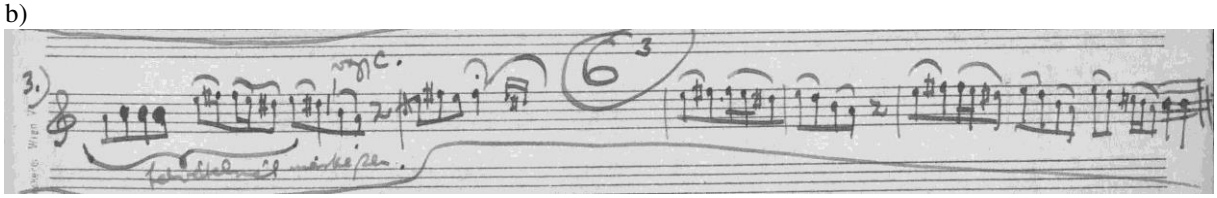
[242] „Very rarely, d♭ appears (sometimes e♭ also) in a melody containing b♭. Although such alteration is adhered to during a given performance of a melody, the scale thus formed cannot be considered as an inherent quality of that melody; indeed d♮ may again appear in variants (for ex., No. 122).” *RFM*/2, 14. (29. lábjegyzet).

10.18132/LFZE.2019.5

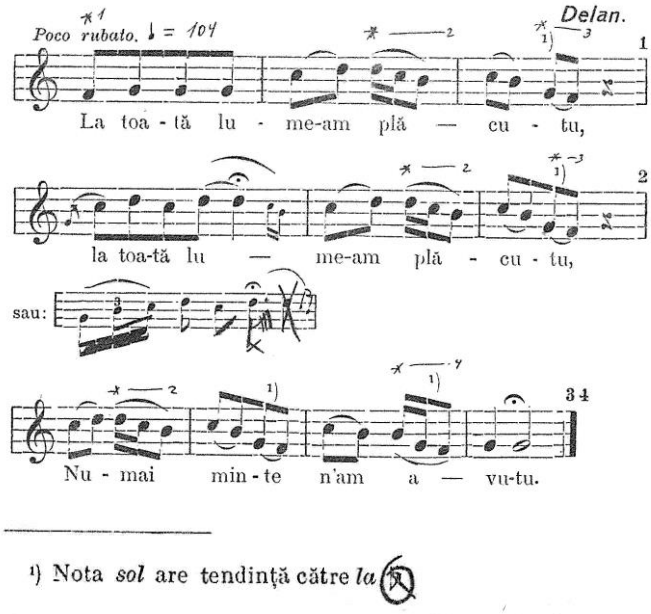
a)



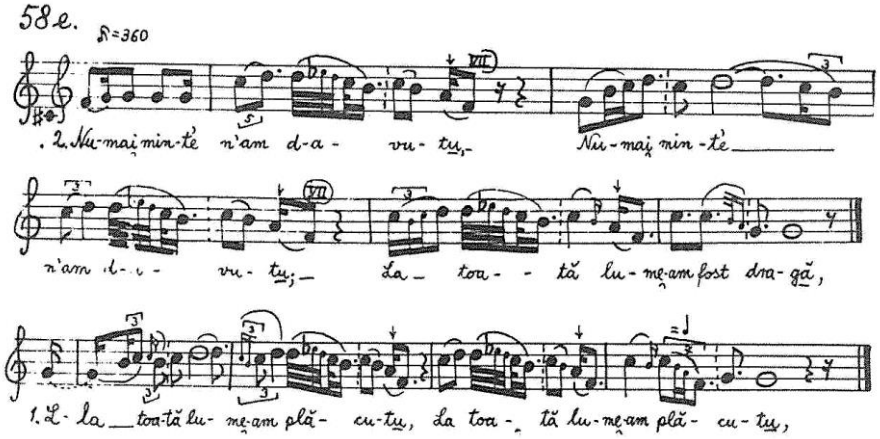
b)



c)

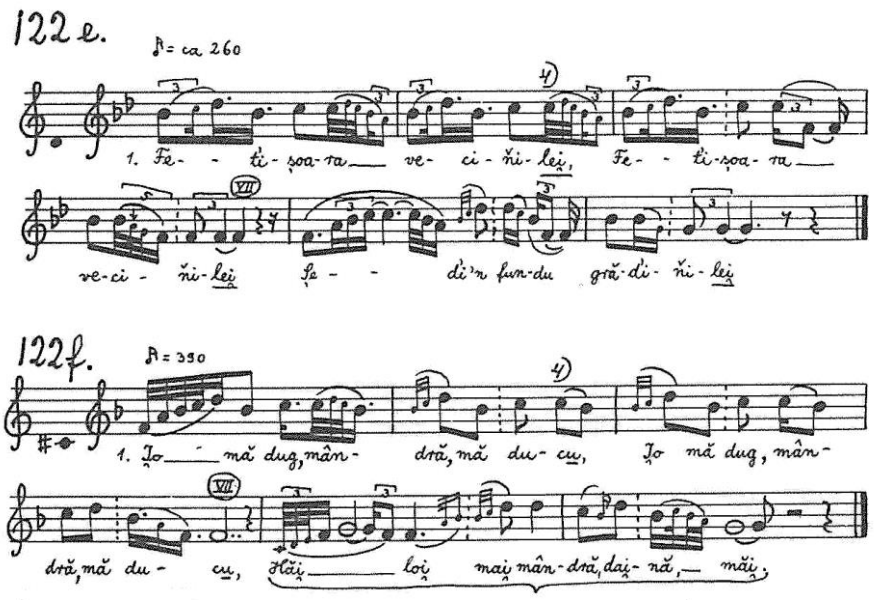


d)



4. ábra: Ingadozó 2. fok a gyalányi lányok dallamaiban: a) *RFM*/2, 58g sz.; b) „R.I” gyűjtőfüzet, BH: I/101, fol. 3r; c) *Bihar*, 57. sz.; d) *RFM*/2, 58e sz.

10.18132/LFZE.2019.5



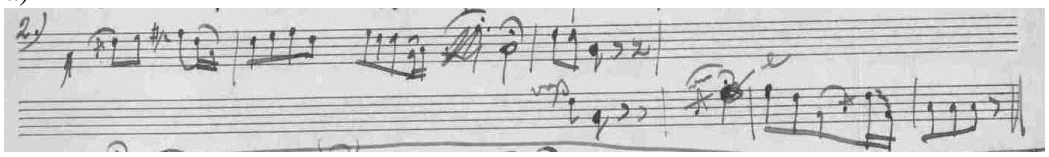
5. ábra: Ingadozó 5. fok a gyalányi lányok dallamaiban: *RFM*/2, 122e–f sz.

A gyűjtőfüzet tanúsága szerint egy másik dallamban pedig a skála 6. foka semleges intonációjú: a gyűjtőút másodikként feljegyzett dallamában Bartók negyedhanggal jelöli a dallam legfelső hangját (*lásd 6. ábra a) dallam*). A negyedhangos jelölés ez esetben ugyanakkor támpontul szolgál a különböző korai források időrendjének megállapításához is. Az első lejegyzés alapján készült tisztázatnál Bartók átvette ezt a jelölést (*lásd b) dallam*); az első leírása alapján készült Néprajzi Múzeumi támlap leírása ezt követi (*lásd c) dallam*). Azonban kevéssel ezután Bartók törölte a negyedhangra utaló per-jelet, amint ez a dallam Bartók hagyatéki támlapján látható; hasonlóképpen a hengerre vett előadás helyszíni lejegyzéstől eltérő ritmikai-agogikai árnyalatait („f[onográf]-ban hosszabb", „fon-ban kevésbé hosszú", stb.) is törli a tisztázatból (*lásd b) dallam*). A Bihari kötetben a metszőpéldányként használt támlapon lévő javított változatot követve leszállított 6. fokkal jelenik meg a dallam; a fonográffelvétel újrahallgatásakor azonban újra felmerül az *esz*[2] intonációjának bizonytalansága, amint ez a kötet az 1924 körüli revíziójának kéziratos bejegyzései tanúsítják (*lásd d) dallam*). Végül az 1930-as évekbeli kései revízió során egyértelműsíti a lszállított 6. fokot, ezt követi az *RFM* közlése is (*lásd e) dallam*).[243]

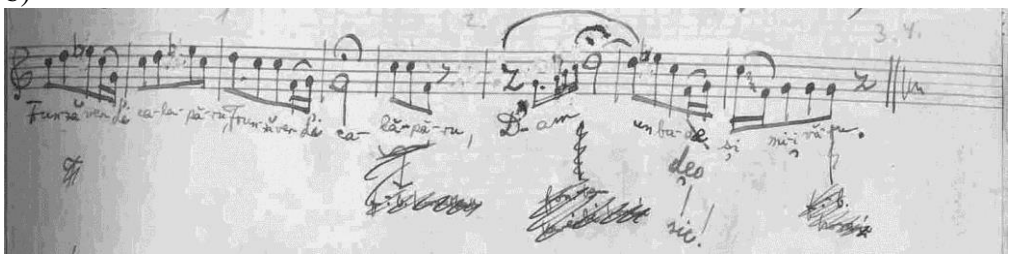
[243] Lásd *Bihar*, 159. sz.; *RFM*/2, 127b sz.

10.18132/LFZE.2019.5

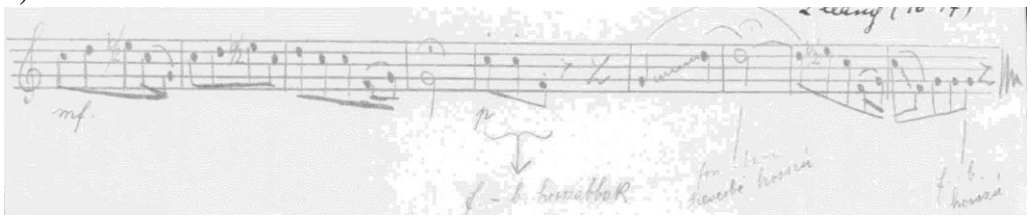
a)



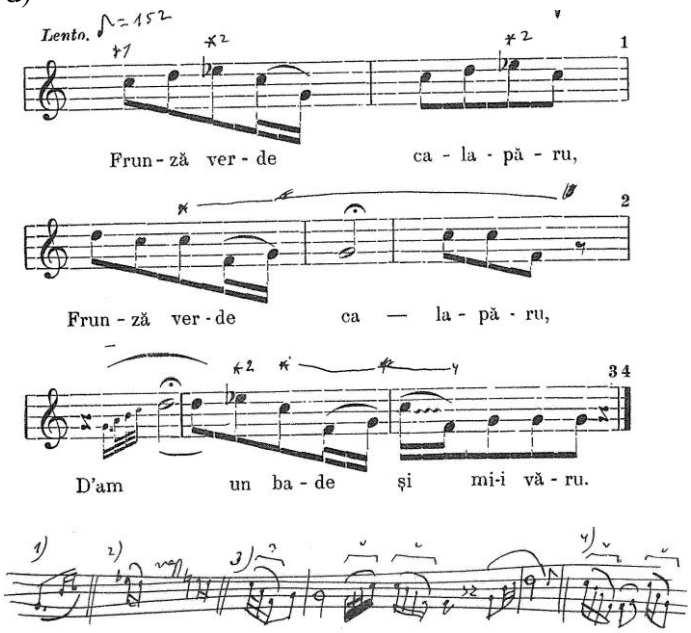
b)



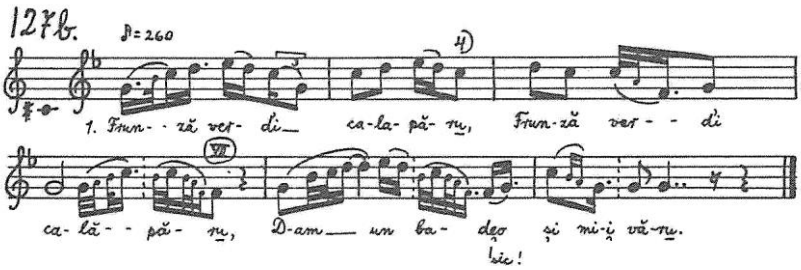
c)



d)



e)



6. ábra: Ingadozó 6. fok a gyalányi lányok dallamaiban: a) Helyszíni lejegyzés, „R.I" gyűjtőfüzet, BH: I/101, fol. 2r; b) Bartók tisztázata, R.Vok. II, BH: I/147–149, 127b dallam; c) Másolat Voit Paula (?) kézírásában, KA, N–60, fol. 303; d) *Bihar*, 159. sz.; e) *RFM*/2, 127b.

10.18132/LFZE.2019.5

Amint a fenti példa is mutatja, a helyszíni lejegyzéskor Bartók olyan adatokat, előadásbeli sajátságokat is feljegyez, amelyek utóbb csak részben vagy egyáltalán nem kerültek bele közreadásaiba, de amelyeknek az anyag megismerése vagy a Bartók későbbi tudományos feldolgozása szempontjából jelentősége lehet. A *7 ábrán* látható gyűjtőfüzet-részleten például két dallamnál is megjegyzi, hogy a hangfelvételen az énekes nem az elején kezdi a dallamot; ez a korai közlésnél ugyan nem jelenik meg, de kései lejegyzései rendszerint figyelmeztetnek rá. Ugyanitt a 4. dallamot az énekes kétsorosként énekli fonográfba, de a helyszínen Bartók ismétlőjelet tesz az első sor után: az *RFM* a helyszíni lejegyzést veszi alapul, amikor a dallamot a háromsorosok közé sorolja.[244] A helyszínen feljegyzett variáns dallamfordulatokat viszont elsősorban a korai közlésnél veszi figyelembe. Az 5. dallamnál lévő talányos megjegyzés („néha a réja közepin és végin, néha a II. felére") viszont inkább csak háttér-információ, amely arra utal, hogy Bartók magától értődően használta a korabeli népzeneelemző terminológiát, amelyet valószínűleg elsősorban Kodály magyar népdal strófaszerkezetéről írt disszertációjából ismerhetett; ez a megjegyzés ilyen formában a későbbi lejegyzésekben nem jelenik meg.[245]

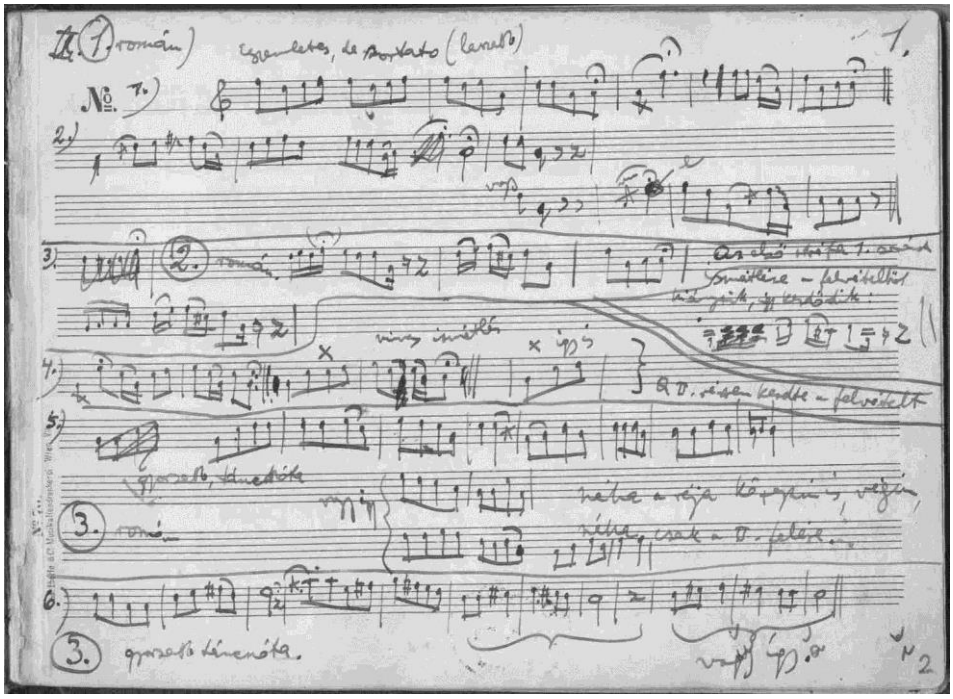
A gyűjtőfüzetnek a Bihari kötetben közölt dallamalakok kialakításánál elsődleges fontossága van: ha a helyszínen lejegyzett és a hengerre rögzített alak eltér egymástól, rendszerint egy a gyűjtőfüzetbeli lejegyzéshez közeli változatot közöl Bartók. Ezt ugyanakkor kiegészíti az a törekvés, hogy a dallam helyesnek vélt, szükség esetén bizonyos szempontból normalizált alakját közölje. Ezért van az, hogy a Bihari kötetben olyankor is bő kvartosan közöl egy dallamot, amikor a fonográffelvételek nyomán revideált kései közreadás nem ezt adja. Az 1910-es évek elején Bartók még abszolút jelentőséget tulajdonított a bő kvartos dallamoknak, amely e népzene hatására keletkezett kompozícióiban is tükröződik. Később viszont jelentősen árnyalta ezt a nézetét. Posztumusz kötetének bevezető tanulmányában részletesen kitér a bihari gyűjtései során tapasztalt „intonációs bizonytalanság"-ra („Uncertainity of intonation"), amely szerinte nem annyira egyes dallamokon belül,

[244] Lásd *RFM*/2, 83b sz.

[245] Kodály maga is megerősíti, hogy Bartók „nagy figyelemmel tanulmányozta" doktori dolgozatát; lásd Kodály, „A folklorista Bartók", in *Visszatekintés* 2, 451. E munka alapos ismeretéről tanúskodik továbbá egy elsőként a *BBI*/4-ben közölt töredékesen fennmaradt írás-fogalmazvány, amelyben Bartók először ír a magyar népdal különböző szótagszámú sortípusairól és az alkalmazkodó ritmus lehetőségeiről, lásd Bartók: „A magyar népdal főbb típusai tekintettel fejlődésükre", in *BBI*/4, 321–325.

10.18132/LFZE.2019.5

hanem inkább különböző előadók vagy akár egyazon előadó különböző előadásának összehasonlításakor válik nyilvánvalóvá. Ennek következményeként pedig megállapítja, hogy a skála típusát kevéssé lehetett a dallamok rendszerezésének szempontjaként használni.[246]



7. ábra: A bihari gyűjtés helyszíni lejegyzéseinek első lapja, „R.I" gyűjtőfüzet, BH: I/101, fol. 2r

Az énekelt dallamok intonációs bizonytalanságára a Bihari kötetben csak közvetve, az egymás mellé helyezett különböző skálájú dallamvariánsok, vagy a lejegyzésekhez fűzött lábjegyzetek révén utal Bartók.[247] A hangszeres zenében magabiztosabban kezelte ezt a kérdést. Egyértelmű bő kvartos dallamokat jegyzett fel az első gyűjtőút utolsó adatközlőjétől, a lelesdi hegedűstől, valamint a második gyűjtőúton hallott belényesi hegedűstől. Ez utóbbi elsőként hengerre játszott dallamai között hangzik el a *Román népi táncok* 5–6. tételében feldolgozott két szintén bő kvartos táncdallam, amelyek közül az Aprózót (*Mărunţel*) Bartók kivételesen semleges intonációval jegyez le és közöl.[248] A második bihari gyűjtésen hallott dudadallamok nagy részénél Bartók szintén negyedhangos notációval jelöli a kissé alacsonyan intonált bő kvartot; ugyanakkor itt lábjegyzetben megadja a

[246] Lásd *RFM*/2, 36.
[247] Egyes dallamok helységenként, előadónként változó hangmagasságbeli eltéréseire figyelmeztet Bartók például a kötet 65, 107, 226. számainál; a rendszerezés során egymás mellé került variánsokhoz lásd például a kötet 164–165. dallamait.
[248] *Bihar*, 292. sz.

10.18132/LFZE.2019.5

hangszer semleges kvartos skáláját.[249] Hangszeres zenei gyűjtéseinél – mint későbbi népi hangszeres zenéről szóló írásai tanúsítják – Bartók külön figyelmet fordított a hangszer felépítésére, sajátos játéktechnikájára; olyan hangszerek esetében, mint a máramarosi tilinkó vagy a havasi kürt, a hangszer skálája alapvetően meghatározza a rajta előadható dallamok hangkészletét. A bihari duda skálája az előbbiektől eltérően ugyan nem természetes felhangokon alapul, a rajta megszólaltatott dallamok hangkészletét Bartók ez esetben is a hangszer szerkezeti adottságainak tulajdonította. E különleges skálájú hangszerrel való találkozásának ugyanakkor döntő szerepe lehetett abban, hogy később a máramaros–ugocsai hegedűsök dudautánzó dallamainak bő kvartos skálájáról úgy gondolja, ez a térségből már kiveszett duda emlékét őrzi.[250]

A román hangszeres zenét Bartók már kezdettől önállóan vizsgálta, a vokális dallamoktól eltérően a Bihari kötetben ezeket hangszer és műfaj szerint rendezte.[251] Első hangszeres adatközlői, a gyalányi és a teleki furulyás előadásában a vokális dallamok hangszeres variánsai mellett független hangszeres dallamtípusokkal is találkozott: autochton táncdallamokat, köztük több *Mărunţel*t, egy sajátos programzenei darabot, a juhai elvesztését sirató pásztor énekét, dudautánzatokat gyűjtött. A hangszeres dallamok többségéről a helyszínen csak hangfelvételt készített, ez alapján jegyezte le őket, ekkor még a gyűjtőfüzetben, a teljes gyűjtés helyszíni lejegyzéseit követően. Kivételt képeznek a gyűjtőút utolsó adatközlőjétől, a lelesdi hegedűstől gyűjtött dallamok: előadásukról egyetlen hangfelvétel sem készült, feltehetően mivel elfogyott a fonográfhenger, de gazdag, értékes táncdallamokkal tele, változatos anyagát Bartók a helyszínen lejegyezte. Hangfelvétel hiányában ezeket ugyan később nem tudta revideálni, de az utólag talált variánsok alapján alakított, javított rajtuk, illetve az anyag tájékozódásként szolgált a következő gyűjtésekhez.

[249] Nyomdai hiba következtében a közreadásban a skála 4. fokánál csak az előjegyzés látható, a hang feje kimaradt, lásd *Bihar*, 328. Érdemes megjegyezni ugyanakkor, hogy a helyszíni lejegyzéskor Bartók még akusztikus sorként írta fel a duda skáláját a gyűjtőfüzetbe, és itt kivételesen az előadó nevét is feljegyezte: „csimpolyás Bortiş Nicolai”, lásd „R.II.” gyűjtőfüzet, BH: I/102, fol. 8v.
[250] Lásd *Maramureş*, XXI–XXII.
[251] A hangszeres dallamok elrendezéséről Bartók ekkor még nem ír, ez magából az anyagból olvasható ki.

10.18132/LFZE.2019.5

Bartók első hozzávetőleges számításai szerint 320 román dallamot gyűjtött 1909 nyarán.[252] Ebből mintegy 267 dallam jelent meg a Bihari kötetben, a tudományos feldolgozás utolsó stádiumaként az *RFM*-be – Bartók számításai szerint – pedig mintegy 232 dallam került be. Az anyag válogatását Bartók már a helyszínen megkezdte. A gyűjtőfüzet tanúsága szerint több olyan dallamot hallott, amelyet valamiért nem tartott feljegyzésre érdemesnek, ezért a megkezdett dallamot rögtön ki is húzta.[253] De számos olyan végigírt dallamot tartalmaz a gyűjtőfüzet, amelyet Bartók az anyag letisztázásakor nem írt át támlapra, köztük többnyire műdalszerű dallamokat vagy korábban hallott dallamok kevésbé releváns, esetleg eltorzult variánsait; ezekről rendszerint hangfelvételt sem készített a helyszínen. Végül több olyan dallam van, amelyekről még készült támlapátírás, azaz a Kodály gyűjteményében fennmaradt támlapanyagban még szerepel, de a Bihari kötetben már nem jelent meg: ezek többnyire jó előadótól származó kevésbé értékes leletek.[254] Az első gyűjtés *RFM*-be bekerült dallamanyaga a gyűjtemény alapos revideálásának az eredménye, amely során újabb szigorú válogatáson esett át az anyag. Kimaradt ezúttal azon dallamok nagyrésze, amely feltehetően nem népi eredetű; ugyanakkor megtartotta a magyar hatásra utaló, akár operett-dallamra visszavezethető példákat.[255] A szelekció másik szempontja az előadásmód, ekkor ugyanis a Bihari kötet szinte minden olyan dallamáról lemondott Bartók, amelynek előadása véleménye szerint „nem népi".[256] Végül elhagyott néhány olyan értékes parlando dallamvariánst is, amelyről nem készült fonográffelvétel, ennek hiányában ugyanis a dallam lényegéhez tartozó gazdag díszítéseket már nem lehetett pótolni.[257] A teljes román gyűjtés revíziója során az 1930-as években ugyanakkor Bartók talált néhány olyan dallamot, amelyről az 1910-es években nem készült lejegyzés, most viszont a fonográffelvétel alapján pótolta őket.[258]

---

[252] Lásd Bartók 1909. augusztus 31-én Thomán Istvánhoz írt levelét, *Bartók levelei*, 153. A gyűjtőfüzetben, a kihúzott, töredékesen lejegyzett vagy a fonográfra vett, de máshol nem jelzett dallamokat nem számítva, számításaim szerint mintegy 300 körüli dallam van.

[253] Ezeket a gyakran igen töredékes feljegyzéseket a Függelékben lévő táblázatban lábjegyzetben jelzem.

[254] Lásd például a gyalányi fiútól gyűjtött képviselőválasztási éneket (MH 674a; Kodály-támlap, no. 328), vagy a határi asszony elsőnek énekelt műdalszerű dallamát (Kodály-támlap, no. 357).

[255] Lásd például az RFM/2 607, 609, 610. dallamait.

[256] Jó példa erre a sebesi pap feleségének előadása, akinek dallamaihoz a Bihari kötet 1920-as évekbeli revíziója során Bartók rendszerint feljegyzi: „nem népi előadás, rendszertelen rubato-k és cifrázatok", lásd *Bihar*, 8, 163, 230, 234, 271. sz.

[257] Lásd például *Bihar* 56, 69, 73, 104, 268. számait.

[258] Lásd *RFM*/1, 646, 649, 695. sz.; *RFM*/2, 373, 433, 650d sz.

10.18132/LFZE.2019.5

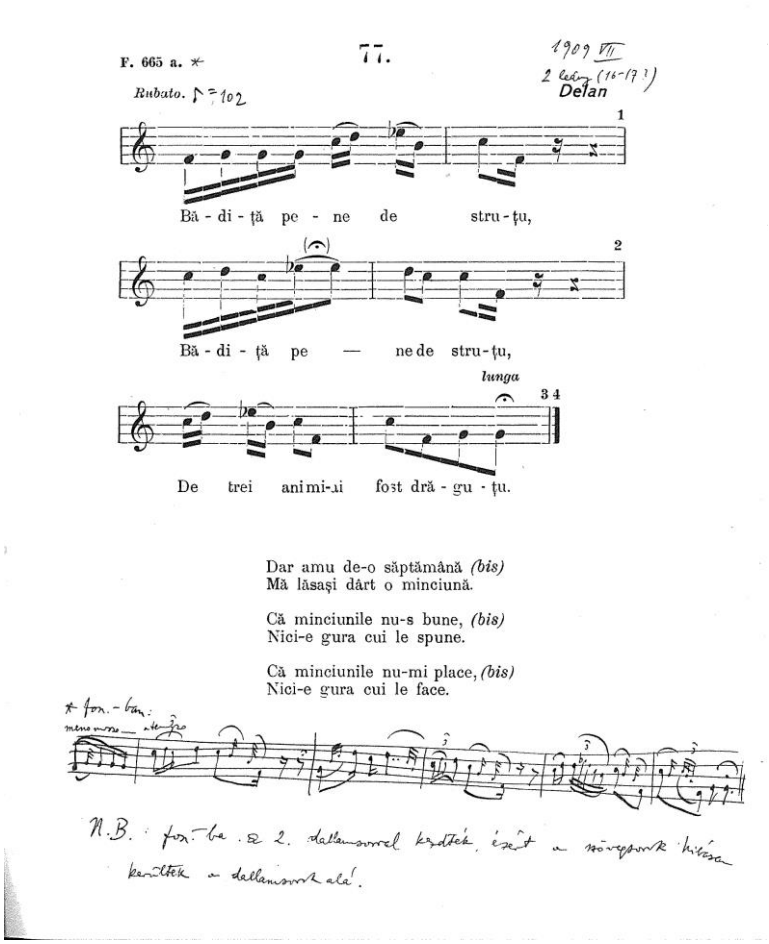
Az anyag tudományos feldolgozásának fontos köztes állomása a Bihari kötet 1920-as évekbeli revíziója. Bartók feltehetően 1924 körül tervbe vette korai kötetének javított újrakiadását, ezért a fonográffelvételek alapján újrahallgatta a teljes anyagot és javításait rávezette a kötet egyik saját tulajdonában lévő példányára. Erre 1924 táján kerülhetett sor, amikor is Bartók az első kiadás eladatlan példányszámairól érdeklődve megkereste a Román Akadémia könyvtárosát, Ion Bianut.[259] Mint a javításokat tartalmazó példány fakszimile kiadásának közreadója, Denijs Dille figyelmeztet, ismerünk továbbá egy 1926-ban kelt Brăiloiuhoz írt levelet, amelyben Bartók szintén a Bihari kötet néhány dallamának revideált lejegyzését küldi el mellékletként.[260] Bár Dille ez alapján megerősíti, hogy a javítások 1926 előtt keletkeztek, a két lejegyzés között tulajdonképpen zavarbaejtő különbségek vannak: míg két kolinda (1. és 207. sz.) esetében a bukaresti népzenekutatónak küldött lejegyzésváltozatban a bihari kötethez képest javítja a dallam ütembeosztását, egy parlando dallamnál valamint egy siratónál (131. és 199. sz.) a Bihari kötetbeli változat tűnik későbbinek. Ha a revízió pontos idejét jelenleg nem is tudjuk meghatározni, a lejegyzések javításának igénye összefüggetett Bartók kolinda-kötete 1924 körül megfogalmazódott tervével,[261] lejegyzéseinek részletessége, a notáció egyes részletei, vagy adatbeli egyezések ugyanis a két anyag közeli rokonságára vallanak.

A Bihari kötet revíziója során Bartók kiegészíti az egyes dallamok gyűjtési adatait,[262] jegyzetekben vagy újraírt lejegyzéssel részletesen jelzi a közreadott dallamok fonográffelvételekkel szembeni eltéréseit és metronómszámmal egészíti ki őket. Javítja továbbá a dallamok ütembeosztását ott, ahol korai, pusztán zenei szempontok alapján készült lejegyzései a szöveg prozódiáját még nem vették figyelembe, és pontosítja a szöveg-alálhelyezést, alapvetően a hangfelvétel alapján. A *8. ábrán* a *Vázlatok* román népdalfeldolgozásának elsőként hallott variánsa látható, ahol Bartók a fonográf alapján részletesen újraírt lejegyzéshez hozzáteszi – ezúttal a

[259] Bianu 1924. május 14-én kelt válaszlevelét lásd Dille, „Vorbericht", in *Bihar*, 13–14*.
[260] Lásd Bartók Brăiloiuhoz írt levelét, 1926. június 27, *Bartók levelei*, 331–334.
[261] Bartók 1924. június 20-i Kiriacnak írt levele szerint eladásra kínálta a tervezett kötet kéziratát a román Kultuszminisztériumnak, amelyet az meg is vásárolt. A kéziratot Bartók 1926 novemberében postázta a Román Akadémiának. Lásd Moisescu, „Bartók şi Academia Română", in *Bartók és muzica* românească, ed László Ferenc, 148–150, 153.
[262] A Bihari kötet revíziója és a kolinda-kötet kéziratának közelségére utal, hogy mindkét esetben az első bihari gyűjtés nagy részét Bartók 1909 augusztusára datálja, vagy hogy a két gyalányi lány életkorát itt egybehangzóan 16–17 évre teszi, szemben az *RFM* későbbi revíziójának adataival, ahol ezek „ca 18" évesek.

10.18132/LFZE.2019.5

gyűjtőfüzetbeli lejegyzésre támaszkodva, – hogy a fonográffelvételen az első sor elhagyása miatt a szövegsorok „hibásan kerültek a dallamsorok alá”. Felfigyel továbbá a kiadás számos nyomdahibájára vagy következetlenségére is, így például a 176. dallam fölötti megjegyzésben figyelmeztet, hogy a jegyzetekben tett kereszthivatkozásoknál a dallamok számozása eltolódott a kötet előkészítése során időközben kihagyott dallamok miatt.[263] Ezeket a javításokat Bartók ugyan nem vezeti át a teljes román gyűjtését magába foglaló támlappéldányára, de az anyag 1930-as évekbeli revíziójához támpontként szolgáltak a korábbi revízió megfigyelései, mint például a korábban említett egyes dallamok előadásának autentikusságára vonatkozó bejegyzései.



8. ábra: A Bihari kötet 77. dallama

Az első bihari gyűjtés kései revíziója során Bartók a dallamok fonográfhengerre rögzített alakjának fényképszerű, az előadás legapróbb részleteit is visszatükrözni

[263] A 176. dallamhoz fűzött megjegyzés („Itt kimaradt a bâr oiţă bâr, azért egy számnyi eltérés van az utalásoknál”) feltehetően az MH 700b dallamra vonatkozik.

10.18132/LFZE.2019.5

szándékozó leírására törekedett. Az *RFM*-ben közölt lejegyzések elsődleges forrása tehát a hangfelvétel. Azonban e kései lejegyzések kialakításánál Bartók egyaránt figyelt a gyűjtés másik elsődleges forrására, a gyűjtőfüzetbeli első lejegyzésekre is.[264] Mint korábban már volt szó, a helyszíni lejegyzésekben megjelenő számos korábban alkalomszerűnek, véletlenszerűen tekintett előadási sajátság e kései lejegyzésekben kap megfelelő hangsúlyt. A helyszíni lejegyzések segítettek ugyanakkor egyes a fonográfban hibásan énekelt dallamok helyes szerkezetének, dallamalakjának rögzítésében.

Az első gyűjtés gazdag forrásanyaga amellett hogy hozzájárul az anyag alaposabb megismeréséhez, Bartók népzenekutatói egyéniségéről is árnyalt képet nyújt. A három egymástól távol eső időszakból származó források ugyanakkor az anyag tudományos feldolgozásának más-más stádiumába engednek betekintést. Míg a korai források közvetlen közelről tájékoztatnak a gyűjtőút terméséről és körülményeiről, a későbbi revíziók már inkább Bartók tudományos fejlődésének a tanúi. Mint e források is mutatják, első találkozása a román népzenével döntően meghatározta azt, ahogyan Bartók a román népzenéről később gondolkodott.

[264] Ez csak a dallamok lejegyzőfüzetére vonatkozik, a szöveges füzetet az első gyűjtés esetében – a lejegyzésnél segítő diák népi kiejtést normalizáló lejegyzései miatt – ekkor már nem használta.

10.18132/LFZE.2019.5

2.2. Népzenei impresszió Bartók műveiben

A bihari gyűjtést megelőzően 1909 februárjában írta Bartók azt a sokat idézett nyilatkozatszerű levelét a Ziegler nővérekhez, amelyben mintegy rádöbbenve a megélt élmények és a műalkotások szoros összefonódására megállapítja: művei tulajdonképpen „életrajznál pontosabban jelölik meg életének nevezetes eseményeit, irányító szenvedélyeit". Miután fölsorolja mindazokat az érzelmeket (határtalan lelkesedés, bosszú, torzító gúny, szarkazmus, stb.), amelyeknek őszinte megjelenése a műveiben művészetét „reálissá" teszik, kiegészítésképpen hozzáfűzi:

> Még egy egészen más tényező teszi a mai zenét (a XX. századét) reálissá: az hogy a nagy valóságból a mindent körülvevő népművészetből keres félig öntudatlanul félig keresve impressiókat. Ez a hajlam már régebben mutatkozik de eleinte (az oroszoknál, cseheknél) inkább üres népieskedésben nyilvánul. Ezzel ellentétben a mostani hatás sokkal tartalmasabb eredményt ad. (Debussy stb.) Most az egyszer szerencsénk, hogy Ázsia határán lakunk […][265]

Ez Bartók egyik legkorábbi megnyilatkozása a népzene műzenére gyakorolt hatásáról, amelynek megfogalmazása jellemző módon egy számára ebben az időszakban egyre fontosabbá váló nőalakhoz fűződik. A gondolat megjelenése tulajdonképpen várható volt. Műveinek tanúsága szerint Bartók népzene felé fordulása az 1907-es székelyföldi gyűjtőúttól válik döntően meghatározóvá. Az 1906-os Kodállyal közösen közreadott *Magyar népdalok* még egy társadalmi cél érdekében vállalt gesztus; az 1907-es népdalfeldolgozások, a „tilinkóra" írt *Gyergyóból* és az ennek nyomán készült *Három csíkmegyei népdal* már a népzenei impresszió közvetlen hatása alatt alkotott kompozíciók. A népzenei élmény mélységét csak fokozta, hogy a Csík megyei gyűjtőút a Geyer Stefihez fűződő kapcsolat legintenzívebb, reményteljes időszakára esett: felfedezéseit azonnal megosztotta vele, és mindent elkövetett, hogy megnyerje őt a népdal ügyének, sőt az élmény ihlette első kompozícióit is neki küldte el.[266] A szakításukat követő mély érzelmi válság hatása alatt kialakuló új stíluskorszakot képviselő kompozíciókban a székelyföldi gyűjtőút legfőbb eredménye, a régi stílusú népdalok pentatóniája kiemelt szerepet kap. Sőt, mint arra korábbi elemzések már felhívták a figyelmet, az

[265] Bartók 1909. február 4-én kelt levele Ziegler Mártához és Herminához, in *Családi levelek*, 187–188.
[266] Lásd Bartók Geyer Stefihez írt 1907 nyarán kelt leveleit, in *Béla Bartók. Briefe an Geyer Stefi* (Basel: Paul Sacher Stiftung, 1979).

10.18132/LFZE.2019.5

1908–1910-es évek emblematikus sorozataiban, a *Bagatellek* és a *Tíz könnyű zongoradarab* tételszerkezetében a népzenei vonatkozású tételek egyenesen a kísérletező, absztrakt darabok egyenrangú, nem kevésbé szokatlan párjaként jelennek meg.[267] Bartók ekkor kialakuló egyéni zeneszerzői nyelvének szerves részét képezte tehát a népzene közvetlen vagy annak jellegzetes elemeit absztraháló felhasználása. A népzenei alapanyag terén figyelme természetesen kiterjedt a magyar mellett a szlovák népzenére is, amelynek gyűjtését kezdettől a magyarral párhuzamosan végezte. Ezekhez csatlakozik 1909-ben a román népzene is. Az 1909–10-ben keletkezett nagyszámú román vonatkozású mű e népzenével való találkozás mély impressziójáról tanúskodik. Ugyan az idevonatkozó művek keletkezésének pontos ideje, sorrendje sok szempontból bizonytalan, a román népzene hatását tükröző első kompozíciói minden valószínűség szerint népdalfeldolgozások voltak. Ezeken belül pedig – már csak a kiadással szentesített mű jogán is – a *Vázlatok* 5. darabjaként közreadott „Román népdal”-nak kell tulajdonítanunk az elsőséget.[268]

[267] A ciklusok elrendezéséről lásd Vikárius, „Medvetánc”, *Magyar Zene* 46/1 (2008. február): 31–49, ide: 40–41.
[268] *Lampert-jegyzék*, 114. dallam.

10.18132/LFZE.2019.5

2.2.1. Feldolgozások

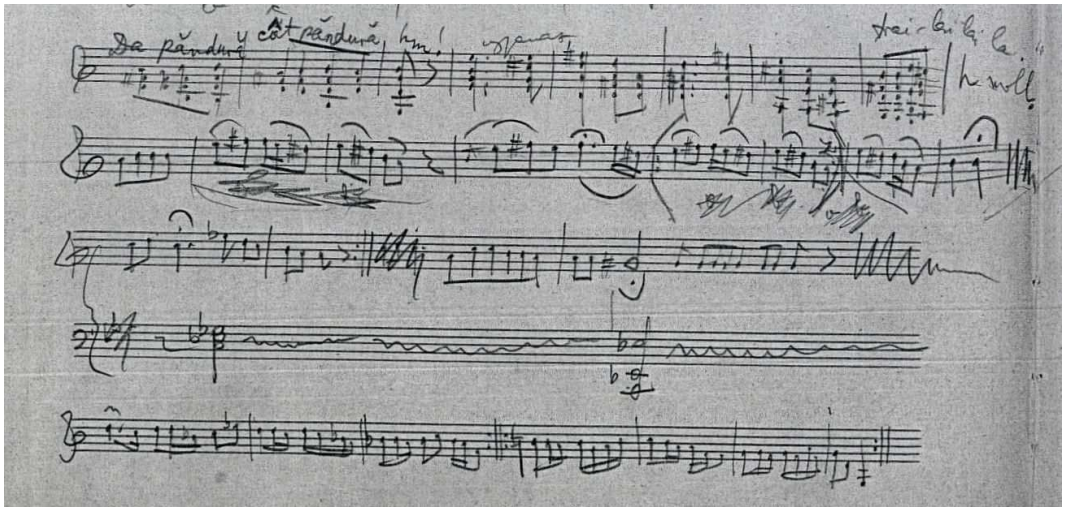
Gruber Emma egy saját kompozíciókat és látogatóinak zenei bejegyzéseit tartalmazó kottásfüzetében található Bartók néhány népdallejegyzése, amely a frissen gyűjtött bihari anyagból válogat. Ez a zenés úti beszámolónak tekinthető bejegyzés tartalmazza Bartók 1909-es bihari gyűjtésének feltehetően első alkotói reflexióit.[269] Fennmaradt kiadatlan levelezésük alapján Bartók a gyűjtést követően látogatást tett Gruber Emmánál – aki Bartók bevallása szerint ekkoriban „egyetlen barátja" – és feltehetően ekkor beszámolt a gyűjtőút számára különösen érdekes eredményeiről; Vikárius László feltételezése szerint erre Bartók Budapestre való visszatérése után augusztus 16 és 22 között, esetleg a következő gyűjtőútra való elutazása előtt, augusztus utolsó hetében kerülhetett sor.[270] A lejegyzések az újonnan megismert anyag különlegességeit rögzítik: mintha Bartók kifejezetten a bihari népzene az eddig ismertektől elütő sajátosságaira akarta volna felhívni a figyelmet. A bejegyzés másik lényeges sajátossága, hogy a lejegyzések rögtön kompozíciós ötletekkel együtt jelennek meg. Ezek közül ugyan csak egyből lett befejezett kompozíció, a darab első kompozíciós ötleteinek és megjelenése kontextusának megismerése talán hozzájárulhat a mű közelebbi megértéséhez. A kéziratlapokat közreadó tanulmányában Vikárius László részletesen jellemzi a lejegyzéseket, de talán nem érdektelen itt újra megnéznünk őket, megvizsgálva hogy vajon miért épp ezeket a dallamokat választotta Bartók népzenei felfedezéseinek illusztrálásához.

Bartók négy dallamot jegyez fel Gruber Emma füzetébe, négy különböző műfaj egy-egy különleges példáját.[271] (*Lásd 9. ábra*) Három vokális dallamot a gyűjtés első napján megismert gyalányi lányok dallamanyagából idéz, akiknek különleges énektechnikája, egzotikus hangsorú dallamai a gyűjtés egyik legnagyobb élményét jelentették számára. Ekkor láthatóan elsősorban tonális sajátságokat demonstrált, de szóba kerülhetett esetleg az énekesek relatív hallása is, amint azt az egymás után énekelt és lejegyzett első két dal azonos alaphangra épülő, különböző moduszú hanganyaga mutatja. A negyedik, hangszeres táncdallam elsősorban szokatlan ritmikája miatt kerülhetett ide. De vegyük sorra őket.

---

[269] Gruber Emma kottásfüzete a budapesti Kodály Zoltán Archívum tulajdonában, Ms.mus. E 83, fol. 40^{v}–41^{r}. A bejegyzést Vikárius László azonosította és közölte, lásd Vikárius László, „Vom Volkslied zur Komposition: Die Entstehung von Bartóks Esquisses Nr. V", *Musiktheorie* 31/4 (2016): 311–321. A kottásfüzet első említése: *Bartók és Kodály – Anno 1910*. Kiállítási katalógus. Szerk. Vikárius László (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2010), 12.
[270] Vikárius, „Vom Volkslied zur Komposition", 317–318.
[271] Az idézett népdalok a Bihari kötet 94, 57, 199 és 308. számú dallamai.

10.18132/LFZE.2019.5



9. ábra: Bartók népdallejegyzései Gruber Emma füzetében, a Bihari kötet 94, 57, 199 és 303. számai, KA, Ms.mus. E 83, fol. 40v–41r

Bartók iróniára hajlamos habitusához közel állhatott a sort nyitó tréfás giusto dal. Az eddig gyűjtött anyagban egyedülálló, ahogyan a dallam kezdősorának nyolc szótagos „kaptafa-ritmusa" megbicsaklik a hozzátoldott refrénszótag hatására. Bartók számára nemcsak a refrén jelenléte lehetett érdekes – amelynek szövegét egyébként először itt jegyzi fel a gyűjtőfüzeteiben –, hanem annak kurta-furcsa jellege is, amelyet a helyszíni lejegyzéskor staccato nyolcaddal jelez.[272] Gruber Emmánál tett látogatásakor Bartóknál minden bizonnyal kéznél voltak a gyűjtéskor használt lejegyzőfüzetei, így nem meglepő, hogy az Emma füzetébe írt lejegyzések szinte teljesen megegyeznek az első lejegyzésekkel; a giusto dallam kezdősorának staccato zárása viszont feltehetően a hozzáfűzött akkordikus kíséret miatt elmarad. A dallam, mint arra Bartók már a Bihari kötet előszavában figyelmeztet, az újabb stílusú horák közé tartozik, amelyek „idegen származású dallamok román népdalok szellemében átalakított" változatai, posztumusz kötetének előszavában pedig részletesen tárgyalja a dallamkategória (*RFM*/2, B tempo giusto dallamok) idegen vagy városi eredetnek tulajdonítható sokféleségét, gyakori heterometrikus szerkezetét, dallamhoz rögzített szövegét.[273] A szerkezet idegenszerűsége az élménybeszámoló kontextusában valószínűleg még nem volt döntő szempont. Annál vonzóbb lehetett viszont Bartók számára a kezdősor ökonomikus szekundismétlő

[272] A későbbi átírásokon staccato helyett a ritmusértéket rövidíti, lásd a Függelék táblázatában a Bihari kötet 94. számához tartozó forrásokat.
[273] *Bihor*, V, XIII; *RFM*/2, 22.

10.18132/LFZE.2019.5

motivikája, amely naiv egyszerűségű, ám markánsan egyedi dallammá alakítja az eredendően valószínűleg melodikusabb ám közhelyesebb dallamot.[274] További érdekessége az Emma füzetébe írt lejegyzésnek, hogy Bartók a dallam fölé beírja a szöveg első sorát, illetve a zárósor szöveghelyettesítő „trai-lai-lai" refrénjét, ezzel is hangsúlyozva, hogy az akkordikus kísérettel kiegészített dallamot vokális feldolgozásnak szánta. Csakhogy az első sor helyett a szöveg utolsóelőtti sorát idézi, amely nyilvánvalóan önmagában értelmetlen.[275] Talán a szóismétlés miatt választhatta ezt a sort, ezáltal tükröztetve a dallam repetitív szerkezetét a szövegben. De az is elképzelhető, hogy a szavakban előforduló speciális diakritikus jelekre akart további példát mutatni, ahogyan ezt a lap tetejére följegyzett szavak („vânătoare", „încă") esetében tette, amint erre Vikárius László felhívja a figyelmet.[276]

A második bihari dal Gruber Emma füzetében a *Vázlatok* „Román népdal" címmel megjelent 5. tételének dallama, egy jellegzetes háromsoros parlando alkalomhoz nem kötött dal. Ez Bartók gyűjtőfüzetében épp az előbbi giusto dal után következik.[277] A dallam prototípusa lehetne annak a dallamfajtának, amely Bartók érdeklődését annyira megragadta, és amely számára a román népzene egyik leginkább nagyra becsült műfajává vált. Első bihari gyűjtésén a dallam számos variánsával találkozott; az itt idézett példa, mint a későbbiekben látni fogjuk, a dallamcsoport tonális szempontból talán legkülönlegesebb példánya. De ennek formaszerkezete is elnyerhette Bartók tetszését: mint László Ferenc rámutatott, a dallam az ökonomikus dallamképzés kivételes példája, ahol jóformán az egész dallam az első sor motívumkészletéből építkezik, azt ismétli, variálja.[278] Mint a Gruber Emma füzetében fennmaradt lejegyzésnél látjuk, Bartók e szerkezet tudatában eredetileg betűkkel rövidítve skiccelte fel a dallam 2–3. sorában ismétlődő motívumokat, ám végül mégis kiírta a teljes dallamot. Ugyancsak a kompozíciós egységet szolgálja a 4. ütem kezdő szekundfellépésénél önkényesen beiktatott legato, holott az első lejegyzésben ez a szövegnek megfelelően még két külön szótag. A

[274] Későbbi gyűjtései során más vidékeken Bartók a dallam melodikusabb, többnyire négysoros variánsaival találkozott, lásd az *RFM*/2 444a–b, d, e, i variánsait.
[275] A teljes szöveg szabad fordításban: „A kútnál a gyümölcsösben / Van egy körtefa zöld körtékkel, / De a körték ezüstből vannak / És az ágak a földig érnek. / Ha őrt állítnánk mellé, / Egy leányt és egy legényt, / Addig-addig őrködnek, / Míg megszeretik egymást". Ebből tehát az utolsóelőtti sort jegyezte fel Bartók, igaz némileg hibásan „pândiră" helyett „pându ră"-t írt (az első „ă" betűt a későbbi lejegyzésekben sem javította).
[276] Vikárius, „Vom Volkslied zur Komposition", 315.
[277] Bartók „R.I" jelzetű gyűjtőfüzete, BH: I/101, fol. 3r, 5. illetve 6–8. sorok.
[278] László, „Rumänische Stilelemente", 417.

10.18132/LFZE.2019.5

lejegyzéssel szemközti oldalon Bartók újrakezdi a dallamot, immár zongorafaktúrának megfelelően oktávfogással, harmóniasorral kiegészítve: ezek a későbbi darab első kompozíciós ötletei, amelyek mint Vikárius László felhívja rá a figyelmet, meglehetősen közel állnak a végleges kompozícióhoz. Mielőtt közelebbről megvizsgálnánk e kompozíciós vázlatot, nézzük meg az Emma füzetében lévő maradék két bihari dallamot.

A következő dallam az első bihari gyűjtés talán legfurcsább skálájú dallama: egy sirató szűk hármas pillérhangú hangkészlettel és „csüggedtség benyomását keltő" fríges zárlattal.[279] A lejegyzés ez esetben rögtön feldolgozással együtt jelenik meg, zongoraletétben, amely egyetlen orgonapontszerű szűk hármassal támasztja alá a dallamot, szűk szeptimakkorddá bővítve a dallam szűkített hármasát (c-esz-gesz orgonapont fölött a-c-esz dallam), míg a végén egy félhangos csúszással dúr hármasban zár.[280] Egyszerű, a dallam esszenciájából fakadó feldolgozás, mégis meglepően modern. Megjegyzendő ugyanakkor, hogy a dallam itt nem teljesen azonos az első lejegyzéssel: Bartók mintegy normalizálta a dallamot a feldolgozás kedvéért;[281] de improvizatív jellegű műfajról lévén szó, a beavatkozás inkább csak a dallam szellemében való továbbgondolásnak tekintendő. Ugyan első bihari gyűjtőútján a műfaj több példájával is találkozott, közülük ez az egy dallam került be nagy román kötetébe, mint a bihari terület jellegzetes sirató dallamtípusának egyik képviselője.

Negyedikként egy hegedűn játszott táncdallamot idéz Bartók. A gyűjtés utolsó napján találkozott Bartók e gyűjtőút egyetlen hegedűsével, akinek játéka minden bizonnyal azonnal megragadta a figyelmét. Augusztus végén kelt levelében Freund Etelkának e lelesdi hegedűs egyik „érdekes" dallamát küldi el,[282] amelynek egy kevésbé szertelen variánsa lesz a *Román népi táncok* 5. tételének forrásdallama. A feldolgozás jól ismert „eltolt ritmusú" dallamához hasonlóan a lelesdi variánst is ütemváltósan jegyezte le, csakhogy a dallam helyes alakja nem vált rögtön világossá

[279] Lásd *RFM*/2, 27. A dallam támlapra írt letisztázott változatán – és az ezt követő leírásokon – még egy alsó leszállított VII fok is megjelenik.
[280] A Bihari kötetben Bartók a dallamot g-re transzponálva, tehát asz-cesz-eszesz pillérhangokkal közölte. A dallam *RFM*-beli kései lejegyzésénél viszont visszatért a korai lejegyzés gisz alaphangjához, annak ellenére, hogy a dallam többi variánsait többnyire g alaphanggal közölte, kivéve ha az alaphang intonációja változó magasságú. Lásd *Bihar* 199, *RFM*/2 628a–o dallamait.
[281] A kezdő tercfellépést szekundra simítja (ezt a fonográf újrahallgatását követő későbbi lejegyzések is megtartják), a második dallamsorban pedig az elsővel kontrasztáló repetitív, fokonként lelépő dallammá alakítja az eredetileg kevésbé határozott kontúrú dallamvonalat.
[282] *Bartók levelei*, 152–153.

10.18132/LFZE.2019.5

Bartók számára; Somfai László hívja fel a figyelmet, hogy Bartók a később gyűjtött variánsok alapján az első lejegyzéshez – és a levélben idézetthez – képest a Bihari kötetben javítja a dallam hanganyagát, ritmusbeosztását.[283] A Gruber Emma füzetében feljegyzett dallam szintén „eltolt ritmusú". Ennek ritmusszerkezete ugyan sokkal világosabb az előbb említettnél, ez is változott a különböző lejegyzések során. Az első lejegyzés a megismételt első két sort még egyáltalán nem osztja be ütemekbe; az időben ezt követő Emma füzetében lévő feljegyzés a ritmika belső szerkezetét követően 3+2+3 ütemre osztja a sort;[284] a Bihari kötetben közölt változat a többi eltolt ritmusú dallamvariánshoz hasonlóan 3+3+2 felosztást követi. Hogy a dallam ritmusbeosztásában tisztán zenei szempontok mellett esetleg szerepet játszhatott-e a dallam előadásmódja is, arra választ adhatna a dallam helyszínen rögzített hangfelvétele. Csakhogy sajnos a lelesdi hegedűs viszonylag gazdag repertoárjáról egyáltalán nem készült felvétel; a források tanúsága szerint valószínűleg elfogyott a fonográfhenger, ugyanis Bartók a gyűjtőfüzetben ezt megelőző jó néhány vokális dallamot – köztük értékes parlando dallamokat – sem rögzítette (lásd a Függelék táblázatát).[285]

A Gruber Emma füzetében fennmaradt lejegyzések a frissen gyűjtött népdaltermés felmérésének talán legkorábbi, szemléletes dokumentumai. Mint láthattuk, Bartók fontosnak tartotta, hogy rámutasson a gyűjtött anyag műfaji-tipológiai sokféleségére: négy reprezentatív dallamkategória egy-egy példáját idézi. A dallamegyedek kiválasztása viszont Bartók alkotói szemléletét tükrözi. Jellemző módon különleges, néha egészen kivételes példákat mutat, de amelyek számára leginkább újdonságértékűek, alkotásra serkentőek. A giusto dallam az addig megismert repertoárt tekintve egyedinek számít. A különleges skálájú sirató viszont az ekkor még alig ismert műfaj – a későbbi kutatások fényében – jellegzetes példája. A táncdallam szintén a térség jellemző dallama, amelynek már az első gyűjtésen több variánsát felgyűjtötte Bartók, a kiválasztott példa a ritmikailag legkülönlegesebb darab. Az alkalomhoz nem kötött parlando dallam kiválasztása kevésbé egyértelmű, ugyanis az első gyűjtésen ez a műfaj nyújtotta a leggazdagabb anyagot: a gyűjtött anyag mintegy bő egyharmada (95 dallam) a jellegzetes

[283] Somfai László, „A népzenekutató zeneszerző dilemmája", 292–4.
[284] Ugyanígy jelenik meg a BA támlap alapírásán.
[285] Somfai László szerint Bartók talán szándékosan mellőzte a hangfelvételt, mert „gyanúsnak találta" a hegedűs játékát (Somfai, *im.*). Ez kevésbé tűnik valószínűnek, ugyanis Bartók a hegedűs mindegyik dallamát újraközölte az *RFM*-ben, holott olykor még értékes parlando dallamegyedekről is lemondott hangfelvétel hiányába. Erről lásd még a 2.1. fejezetet.

10.18132/LFZE.2019.5

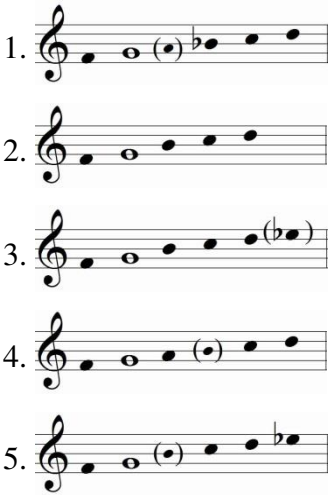
háromsoros, második sorú főkadenciájú parlando dallamok közé tartozik. Választásának megértéséhez talán tanulságos lenne megvizsgálni a dallam környezetét.

A *Vázlatok* majdani „Román népdal”-ának forrásdallama volt Bartók első gyűjtőútján a legtöbb variánssal felgyűjtött dallam. 1909 júliusában a dallam tíz variánsát hallotta, igaz a Bihari kötetben később ebből csak nyolcat jelölt variánsként; későbbi bihari gyűjtései során pedig további két variánssal egészítette ki a típust (lásd a *RFM*/2 58. dallam variánsait). Mindegyik a Bartók meghatározása szerint legjellemzőbb bihari sajátságokat mutatja, azaz *VII–5* vagy *VII–b6* ambitusú, VII $\boxed{\text{VII}}$ kadenciájú, a zenedialektusra jellemző skálán mozgó hullámzó dallamvonalú gazdagon díszített dallam. A Bihari kötetben a dallamok ambitusuk és hangkészletük eltérései alapján még távol kerültek egymástól, látszólag kisebb csoportokba rendeződve; minden ilyen csoport első darabjánál Bartók lábjegyzetben figyelmeztet a távolabb eső variánsokra. Érdemes közelebbről is megnéznünk ezeket a csoportokat, amelyek tehát valamelyest Bartók akkori analitikus gondolkodását is tükrözik. Öt különböző egység rajzolódik ki, amelyek az *1. kottán* látható skálákra épülő dallamokat foglalják magukba. A kötet elején találhatók az 5. fokig terjedő kis terces, azaz szubtonikával kiegészített la pentaton hangkészletű dallamváltozatok. A posztumusz kötet rendszerezése szerint Bartók ezeket tekintette alapvariánsoknak: az első két vokális variáns került a dallamcsoport élére, a harmadik biharmezői (vagy Bartók megnevezése szerint pojánai) variánst feltehetőleg módosult változatnak tartotta ezért került a sorban hátrébb (*vö. 2. kotta 1a–c dallamait*). Egyetlen hangszeres változata – amelyet Bartók csak később jegyzett le, így nem került be a Bihari kötetbe – szintén az anhemiton pentaton skála elsőbbségét erősíti.[286] A következő csoport az 5. fokig terjedő nagy terces, vagyis hemiton pentaton hangkészletű dallamoké, amelynek jellegzetes hangzását a tritonusz hangsúlyos jelenléte adja. Ide tartozik a *Vázlatok* „Román népdal”-ának dallama is. A Bihari kötetben ezt egy kevésbé díszes példány előzi meg, amely nem került be a posztumusz kötetbe, feltehetően mivel nem volt fonográfra rögzítve (*2. kotta 2a–b dallam*). Egyetlen dallam énekelt illetve levélsípon játszott változata képviseli a hemiton pentaton alapú de díszítőhangok révén 6. fokig bővült hangkészletet (*3. dallam*). Bondoraszón (vagy ahogyan Bartók a helybeliektől hallotta, Budurászán)

[286] A dallamokat a Bihari kötet lejegyzései alapján közöljük.

10.18132/LFZE.2019.5

találkozott a dallam dó pentaton hangkészletű tritonuszos hangzású változataival, amelyek a posztumusz kötet rendszerében közvetlenül a la pentaton változatok után szerepelnek (*4a–b dallam*). Végül két *VII–b6* ambitusú, pien hangoknak köszönhetően szintén tritonuszos, a skála szélső fokain járó dallamot közöl a Bihari kötet, amelyeket bár itt nem jelöli variánsoknak, mégis kétségtelenül ide tartoznak. A gyalányi lányok egyik elsők között hallott dallama a fonográffelvétel alapján a 2. hangsortípushoz sorolható, a *Vázlatok*beli dallamhoz meglehetősen közel álló változat; a gyűjtőfüzet vázlatos feljegyzése azonban ettől részben eltérő dallamvonalú a 6. fokot pillérhangként mutató változatot rögzít, amelyet a Bihari kötet is átvesz (*5a dallam*). A kötet utolsó idevonatkozó variánsa viszont valóban ezt a skálát járja be, ugyanakkor szerkezetileg is módosult változat, ugyanis háromsorosból négysorossá alakult. A skála felső részében mozgó, egyetlen forgó motívumot makacsul ismételgető dallamot Bartók kezdetben nem tekintette hiteles variánsnak, később viszont beépítette a kiadatlan dalai között fennmaradt Kilenc román népdal sorozatába (*5b dallam*).



1. kotta: A „Román népdal” (*Vázlatok*/5) variánsainak hangkészlete

10.18132/LFZE.2019.5

Bihar, 27 / RFM/2, 58a

1a

Bihar, 28 / RFM/2, 58b

1b

Bihar, 29 / RFM/2, 58h

1c

Bihar, 56 / –

2a

Bihar, 57 / RFM/2, 58e

2b

Bihar, 62 / RFM/2, 58f

3

Bihar, 74 / RFM/2, 58c

4a

gliss. gliss. gliss.

Bihar, 75 / RFM/2, 58d

4b

gliss. gliss. gliss.

Bihar, 77 / RFM/2, 58g

5a

Bihar, 78 / RFM/2, 58k

5b

2. kotta: A „Román népdal” (*Vázlatok*/5) dallamvariánsai Bartók első bihari gyűjtéséről

10.18132/LFZE.2019.5

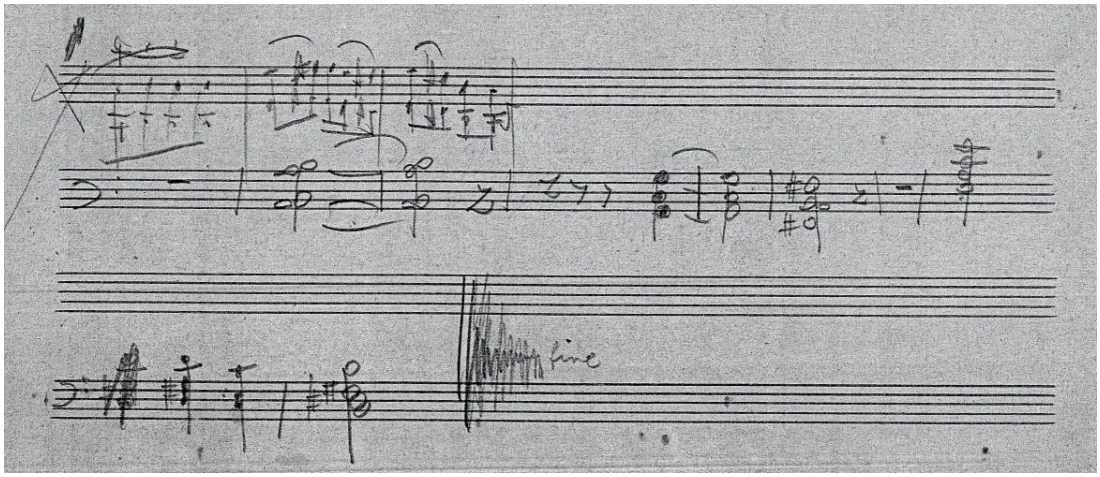
A variánsok hangkészlet szerinti csoportosítása a tonális szempont jelentőségét mutatja Bartók ekkori népzenei analízisében. Ugyanakkor rávilágít egy fontos tényre: hangkészleteik belső szerkezetének különbözőségei ellenére a dallamok jelentős többségében jelen van a tritonusz, hangzásuknak meghatározó eleme. A tritonusz – mint korábban, a gyűjtés jellemzéséről szóló fejezetben láthattuk – a bihari népzene kiemelkedő sajátsága, amelyre Bartók népzenekutatóként is érzékenyen reagált. Tulajdonképpen a Gruber Emma füzetében idézett négy dallam közül három tartalmaz tritonuszt[287] valamilyen formában: a sirató hangkészletének szélső hangpárjai kétszer is kiadják a szűk kvintet, de a harmóniai kiegészítés szűk szeptimje is tritonuszokból áll; a táncdallamban pedig mozgó fokként jelenik meg a tritonusz. A parlando dallam mutatja a tritonusz bihari népdalokra leginkább jellemző bő kvartos változatát. Bartók alkotói szemléletét tekintve érthető, hogy e reprezentatív dallamtípus számos változatából egy tritonuszos variánst idéz. De miért épp ezt a dallamot választotta? A dallam korábban már említett organikus szerkezete, tömörsége mellett nyilván fontos szerepet játszott az is, hogy ez volt az elsőként felgyűjtött variáns (nem számítva az *5a dallam*ot, amelynek helyes alakját ekkor még nem ismerte fel). Ennél is fontosabb lehetett viszont a dallam előadásmódjának emléke, ugyanis a gyalányi lányok különleges énektechnikájáról még harminc év múltán is élénken emlékezik meg.[288] Végül tisztán zenei szempontból is megindokolható: ennek a hangkészlete állítható legjobban párhuzamba a magyar népzene anhemiton pentaton hangkészletével, amely tehát mintegy jelképesen megmutatná a román népzene archaikus, de a magyar népzenétől gyökeresen eltérő hangzásvilágát.[289]

A Gruber Emma füzetében fennmaradt dallamlejegyzések az alkotási folyamat korai ám kulcsfontosságú mozzanatába nyújtanak ritka bepillantást. Ezen a ponton a kiválasztott négy dallam bármelyikéből lehetett volna kompozíció. A dallamokhoz fűzött kompozíciós ötletek azt sejtetik, hogy a dallam újdonsága nyújtotta kompozíciós lehetőségek jelenthették a műalkotássá válás döntő szempontját. A giusto dal egy konvencionális harmonizálású kórusművet sugallt Bartóknak, amely a dallam h-moll hangneméhez igazodva a zárlatot megelőző szeptimhangzatokon kívül

[287] Tritonusz tárgyalásánál itt mind a bő kvart mind szűk kvint előfordulásokat figyelembe veszem.
[288] *RFM*/2, 14–15, 35.
[289] A hemiton pentaton hangkészletet legtisztábban mutató 2. hangsortípushoz tartozó két dallam közül a gyalányi példa egyértelműen értékesebb. Ugyanakkor – mint korábbi elemzések rámutattak – a gyalányi dallam kései, fonográffelvétel alapján ellenőrzött részletes lejegyzésén Bartók további díszítőhangokkal egészíti ki a lejegyzést, így a dallam hangkészlete ötfokúból hétfokúvá bővül.

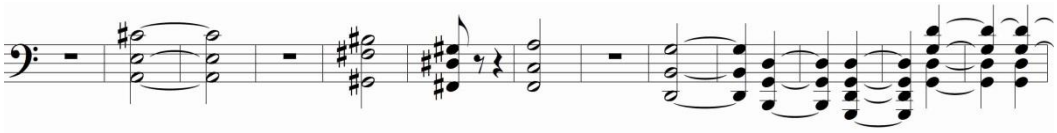
10.18132/LFZE.2019.5

kizárólag diatonikus hármashangzatokat használ (*9. ábra 1. dallama*). Ez ugyan közeli rokona, mintegy előzménye a következőkben tárgyalásra kerülő *Két román népdal*nak, Bartókot később már nem foglalkoztatta a darab esetleges kompozícióvá érlelése. A sirató orgonapontos harmóniai alátámasztása figyelemreméltó ugyan, de zárt, egyszeri elhangzásra szánt megoldás (*9. ábra 3. dallama*). A parlando dallam újdonságértékű hangsora nyújthatta Bartók számára a legtöbb lehetőséget. Ehhez Bartók utólag, az eddig bemutatott lejegyzésekkel szemközti oldalon jegyezte fel első feldolgozási ötleteit. Ez a vázlatosan feljegyzett harmóniasor azonban már rámutat az egzotikus hangzású bihari dallam nyújtotta új hangzási lehetőségekre (lásd a 10. ábrát).

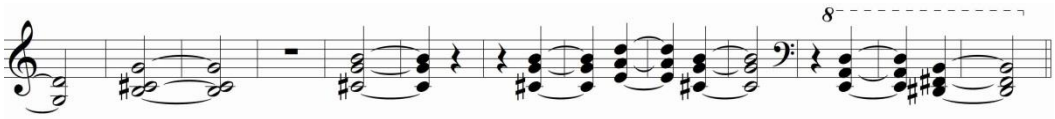


10. ábra: A „Román népdal” (Vázlatok/5) kompozíciós vázlata Gruber Emma füzetében, KA, Ms.mus. E 83, fol. 41r

2. str:



3. str:



3. kotta: A „Román népdal” 2–3. strófájának harmóniakísérete

10.18132/LFZE.2019.5

Mint korábban említett tanulmányában Vikárius László megállapítja, a harmóniai kiegészítés elemeit Bartók magából a dallamból származtatja. Különösen szemléletes a kíséret kezdő szekundhangzata, amely miközben hangsúlyozza a darab alaphangját egyúttal el is homályosítja azt rávilágítva a dallamban benne rejlő tonális ambivalenciára. A darab jó példa Bartók jellegzetes népdalkezelésére, amelynek egyik jellemzője a dallam szabad harmóniai kezelése, és amelyet a harmincas években így fogalmaz meg:

> „[…] minél primitívebb egy dallam, annál különösebb harmonizálást, illetve kíséretet kaphat. […] Továbbá: a primitív dallamokban nincs semmi utalás hármashangzatok sztereotip összekapcsolására. Ez a negatívum nem jelent mást, mint bizonyos korlátok hiányát. A korlátok hiánya pedig nagyobb szabadságot nyújt annak, aki tud élni a szabadsággal. Ezeknek a korlátoknak a hiánya engedi meg, hogy a dallamokat a legkülönbözőbb módon világítsuk meg, a legkülönbözőbb irányban levő hangnemek akkordjaival."[290]

A felvázolt harmonizálás – amely tehát lényegében megegyezik a végleges kompozíció első strófájáéval[291] – a dallam ötfokú hangsorának hiányzó fokaival kísérletezik, és ezt a darab későbbi kidolgozása során továbbviszi. A dallam első strófájában a harmóniasor fokonként lelépő basszusvonala fríg skálát ír le, amely tehát a hemiton pentaton dallam hiányzó 2. fokát leszállított fokként, „c"-ként értelmezi – ez tulajdonképpen összhangban van a dallam első lejegyzésénél jelzett intonációs bizonytalansággal, ahol a lefele lépő 2. fokhoz Bartók megjegyzi „vagy c". A második strófa kezdő A-dúr hangzata ugyanezt „cisz"-ként értelmezi, a strófa végén pedig a kitartott G-dúr a hiányzó 6. fokot is bevezeti. A harmadik strófa basszusba került, akadozó-elhaló hangú dallamát makacsul ismételt h-cisz-g hangzattal egészíti ki, mintegy megszilárdítva a dallam akusztikus hangsorrá bővült hangzását (*3. kotta*).

A darab végleges kompozícióvá érését nem tudjuk pontosan datálni, a teljes mű első leírása a *Vázlatok* fogalmazvány-együttesébe illesztve maradt fenn.[292] E különleges sorozatban – amely az 1908–11 közötti zongoraművek között utolsóként

[290] Bartók, „A népi zene hatása a mai műzenére", *BBI*/1, 142.
[291] Lásd erről Vikárius László rekonstrukcióját, „Vom Volkslied zur Komposition".
[292] A „Sirató énekek és vázlatok" feliratot viselő kézirategyüttes a *Négy siratóének* fogalmazványával együtt a *Vázlatok* 4–7. darabjainak fogalmazványát tartalmazza (Bartók Péter gyűjteménye, Paul Sacher Stiftung, Bázel, PB 23PID1 és PB 26PID1; fénymásolat: BBA). Erről és a sorozat többi darabjainak keletkezéséről lásd Vikárius László tanulmányát, illetve Somfai László készülő Bartók-műjegyzékének *Vázlatok*ra vonatkozó cikkét.

10.18132/LFZE.2019.5

jelent meg 1911-ben a Rozsnyai kiadónál – a „Román népdal” személyes vonatkozású és kísérletező darabok közé ékelődik: az első két darab a Mártáé, a harmadik Gruber Emma és Kodály Zoltán esküvője alkalmából készült, a „dekoratív” stílusú negyedik Bartók kedvelt koncertdarabja, míg a hetedik hangzási effektusokkal kísérletezik. Az ötödik–hatodik tétel tehát kísérlet a román népzene újonnan felfedezett hangzásvilágával.

Bartók másik feltehetően szintén az első bihari gyűjtés közvetlen hatása alatt keletkezett népdalfeldolgozása a *Két román népdal* címmel ismertté vált, kéziratban maradt kóruskompozíció.[293] A művet eleinte a New York-i Bartók Archívum gyűjteményében őrzött kézirat alapján – a szintén kiadatlan énekhangra és zongorára írt *Kilenc román népdal*lal együtt – 1915-re datálták, tehát a három zongorára írt román népzenefeldolgozás-sorozat szomszédjának tekintették.[294] Később a darabban feldolgozott népdalok vizsgálata alapján már 1909-re tették a darab feltételezett keletkezési idejét. Waldbauer Iván tervezett tematikus műjegyzékében az év nyarára, kora őszre datálja a művet, és a dalok eredeti női előadásmódjára való tekintettel megjegyzi, hogy „mivel a feldolgozás nőikart alkalmaz, Bartók feltehetően az eredeti paraszti hangzást akarta felidézni, és a kórusokat akkor írta, amikor a dalok még frissen éltek emlékezetében”.[295]

Keletkezésének körülményeihez Bartók egy levélbeli utalása adhat valamelyes támpontot. A gyűjtést követően Vésztőről Bartók köszönőlevelet ír belényesi vendéglátójának, Buşiţia Jánosnak, amelyben jelzi, hogy újból átnézte a gyűjtött anyagot és „páratlan érdekességű dolgokat” talált benne; majd hozzáteszi: „Ha netán még egypár dallamra szeretnének harmóniát, írják meg. Esetleg, ha van rá inspirációm, megcsinálom”.[296] E rövid megjegyzés azt sejteti, hogy Bartók talán már korábban készített Buşiţia számára népdalharmonizálásokat, esetleg csak zongorán improvizálva őket: erre leginkább Belényesen, a betegségben töltött utolsó hét alatt, július 31. és augusztus 6. között lehetett lehetősége. Ebben az esetben elképzelhető,

[293] A „Félretett dalok” kézirategyüttesben (Bartók Péter gyűjteménye, Paul Sacher Stiftung, Bázel, PB 39SAS1; fénymásolat: BBA) fennmaradt kompozíció a Bartók-összkiadás 9. kötetében jelenik meg először nyomtatásban.
[294] Szőllősy András (közr.), *Bartók Béla válogatott írásai* (Budapest: „Művelt Nép” Tudományos és Ismeretterjesztő Kiadó, 1956), 390.; Victor Bator, *The Béla Bartók Archives: History and Catalogue*. (New York: Bartók Archives Publication, 1963), 25.
[295] Waldbauer Iván, *Béla Bartók. Thematic Catalog*, gépirat, 39-2. (a budapesti Bartók Archívumban lévő másolat eredeti angol szövege alapján a szerző fordítása)
[296] Bartók 1909. aug. 14-én kelt levele, in *Bartók levelei*, 152.

10.18132/LFZE.2019.5

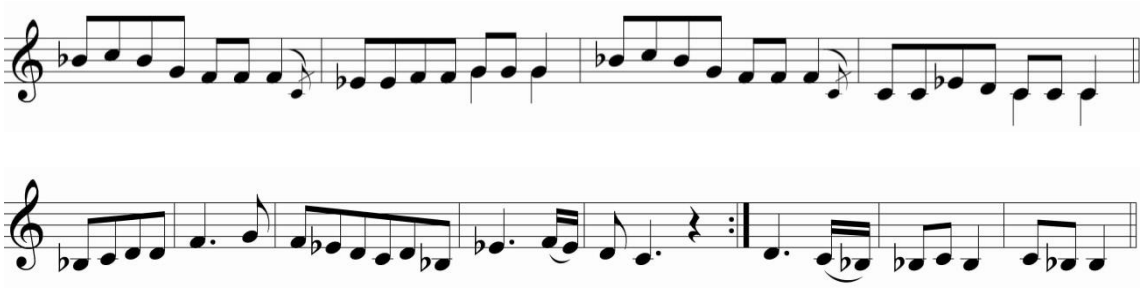
hogy Buşiţia a feldolgozásokat egy belényesi kórus számára kérhette. Buşiţia ugyanis aktívan részt vett a helyi kulturális élet szervezésében, 1904-ben kórust is alapított.[297] Csakhogy ez feltehetően vegyeskar volt, amelynek tagjai helyi kisiparosok, hivatalnokok, értelmiségiek voltak;[298] a *Két román népdal* g–g^2 ambitusú, violinkulcsba írt négyszólamú faktúrája viszont nőikari illetve gyerekkari apparátust feltételez. Ugyan nincs tudomásunk helyi női- vagy gyerekkarról, mégis nem kizárt, hogy a Görög-katolikus Fiúgimnáziumban, ahol Buşiţia tanított vagy az Állami Leányiskolában, ahol Cornelia Buşiţia volt zenetanár, esetleg létezhetett ilyen együttes. A Gruber Emma füzetében futólag megharmonizált népdal és a *Két román népdal* immár írásmódjában is kóruskompozíciót sejtető fogalmazványán kívül azonban nem tudunk más román népzenei vonatkozású kórusműről.

A Két román népdal a bihari gyűjtés első adatközlői, a Belényesre hozatott két gyalányi lány által énekelt dallamok közül dolgoz fel kettőt.[299] Az első egy menyasszonyi dal, a térség lakodalmas repertoárjának jellegzetes dallama, amelynek Bartók számos variánsát felgyűjtötte négyet közülük már az első gyűjtőúton.[300] Ünnepélyes jellegű, a dallam fongoráffelvétele szerint mérsékelt tempójú, háromsoros, refrénsorral záró dallam. A második egy vokális táncdallam, két refrént tartalmazó négysoros, izoritmikus szerkezettel.[301] – A gyűjtéskor használt helyszíni lejegyzőfüzet tanúsága szerint Bartók a két dallamot egymás után, bár a feldolgozáshoz képest fordított sorrendben hallotta.[302] Hogy a helyszíni élmény meghatározó lehetett, azt az is mutatja, hogy a két dallam eredeti előadásának hangnemi relációja jól példázza a gyalányi lányok relatív hallását, amelyről Bartók évtizedekkel később is megemlékezik. Posztumusz kötetének előszavában Bartók kiemeli a gyalányi lányok előadásának meglepő tonális biztonságát, miszerint az általuk előadott 28 dallam közül 26-ot ugyanabban az abszolút magasságban

[297] Buşiţia 1907-ig, egy Bukarestben szervezett kórustalálkozón való részvétele miatti eltiltásáig vezette a belényesi „Lyra" kórust, de működésében később is fontos szerepet játszott.
[298] Lásd Mihail Bruckenthal visszaemlékezéseit egykori tanáráról, kézírásos levél az MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum, László Ferenc-hagyatékában; a hagyaték Buşitiával kapcsolatos dokumentumainak tanulmányozásáért köszönettel tartozom az Archívum vezetőjének, Dalos Annának, és munkatárásnak, Wutzel Eszter Emíliának.
[299] *Lampert-jegyzék*, 155–156. dallam.
[300] *Bihar*, 203. dallam, *RFM*/2, 665f dallam. Bartók helyszíni feljegyzése szerint ezt akkor éneklik, „mikor a menyasszonyt a házból a templomba viszik". A későbbi Bihar megyei népzenekutatások kimutatták, hogy ez a dallam az egész térség jellemző menyasszonyi dala, lásd Mîrza, *Folclor muzical din Bihor*.
[301] *Bihar*, 272. dallam; *RFM*/2, 504. dallam.
[302] Lásd Bartók „R.I" jelzetű gyűjtőfüzetét, BH:I/101, fol. 2v, 5–7. sorai. Fonográfhengerre egy másik dallam közbeékelésével kerültek rögzítésre, lásd MH 667c és 668b.

10.18132/LFZE.2019.5

énekeltek, vagyis móduszváltásnál a közös hanganyag megmarad csak a záróhang módosul.[303] A Két román népdal forrásdallamainak fonográffelvétele szerint a c^1 alapú lá pentaton táncdallam után a menyasszonyi dal dúr pentachord dallama b alaphangon indul.[304] Az *4a–b kotta* az első lejegyzést követve, de a fonográffelvétel szerinti abszolút magasságban mutatja a két dallamot.



4a–b kotta: A Két román népdal forrásdallamai a gyűjtés sorrendjében, eredeti hangzó magasságban

A feldolgozásnál Bartók átveszi a másodikként hallott dallam eredeti hangzó magasságát, a két dallam összekapcsolásához viszont a konvencionálisabb paralel relációt választja. Magukat a dallamokat szinte szó szerint veszi át Bartók. Így például különösen érdekes – és a darab datálásához is támpontot nyújtó – jelenséget tapasztalunk a menyasszonyi dal ütembeosztásában. Az első lejegyzésnél Bartók a dallamot még tisztán zenei szempontok szerint osztotta ütemekbe, így mivel nem vette figyelembe a szövegbeosztást – ugyanis még alig tudott románul –, a második dallamsor kezdete eltolódik egy ütéssel. A dallam korai tisztázatszerű lejegyzései[305] és a feldolgozás is ezt követik. A népdal tudományos igényű közreadásánál a Bihari kötetben viszont Bartók már javítja az ütembeosztást a szövegsorok helyes tagolásának megfelelően;[306] a kötet kiadástörténetét tekintve tehát a helyes ütembeosztás felismerése nem lehet későbbi 1911 decemberénél. Ez azonban minden bizonnyal túlságosan késői időpont a *Két román népdal* vélt keletkezési dátumához képest. További nyomravezető jel a darab datálásához egy apró szövegbeli kérdés. A menyasszonyi dal refrénsorát Bartók a dallam egy másik variánsából kölcsönözte. A dallam helyszíni lejegyzésénél a refrénsor alá feljegyezte a szöveget, de hiányos

[303] *RFM*/2, 35.
[304] A dallamok abszolút magasságát Bartók viszonylag későn, 1933-tól kezdi jelölni (lásd Bartók 1933. május 21-i Brăiloiuhoz írt levelét, in László, „36 Bartók-Briefe”, 405); Kolinda-kötetében az abszolút hangmagasságot a dallam után, nagy román gyűjteményében a dallamok előtt adja meg.
[305] Lásd a dallam Kodály Archívumbeli illetve Néprajzi Múzeumi támlapját (a dallam Bartók Archívumi támlapja hiányzik).
[306] *Bihar*, 203. dallam.

10.18132/LFZE.2019.5

nyelvtudása révén hibás, magyaros ortográfiával („daj nam şi daj nam, şi daj nam şi daj nam”);[307] a Bihari kötetben javítja a szöveget, a gyűjtésnél segítséget nyújtó diák szöveglejegyzését követve („Ainam şi dainam…”).[308] A feldolgozásban viszont Bartók a saját gyűjtőfüzetbeli lejegyzésére támaszkodik, csakhogy a refrénsort immár tökéletes helyességgel írja („Dainam şi dainam…”). Mint a gyűjtőfüzetek tanúsítják, Bartók második, 1909. augusztus végén kezdődő mezőségi gyűjtőútján már maga jegyezte fel a román népdalok szövegeit; tehát időközben fejlesztenie kellett román nyelvtudását, önállóan vagy külső segítség bevonásával.[309] A feldolgozás javított refrénszövege arra utal, hogy a darab nem készülhetett el 1909. augusztus közepe, azaz Bartók Budapestre való visszatérése előtt. – A két darab a felhasznált népdalok tematikáját tekintve egy menyegzői jelenetet idéz, amelyben a lakodalom ceremoniális részét jelképező menyasszonyi dal után táncmulatság következik; ebből a szempontból a *Két román népdal* a *Falun* korai előzményének tekinthető.[310] Vikárius László veti fel, hogy e tematikát tekintve kiváló alkalom lehetett a darab megírására Bartók 1909 novemberében kötött házassága Ziegler Mártával – ahogyan a *Falun* megkomponálása is szorosan kapcsolódik Pásztory Dittával kötött házasságához.[311] A darab mind jellegében, mind a felhasznált népdalok szövegében jól illik a házasság népdalokon átszűrt ünnepélyes, mégis incselkedő-humoros megjelenítéséhez.[312]

A darab egyetlen forrása a fogalmazvány, amely egy oldalon tartalmazza a két dallam többstrófányi feldolgozását.[313] A kézirat jellege alapján első leírásnak tűnik: a lap tetején két sorban összevonva kezdi el az első dallamot, de két akkord utána

---

[307] Bartók „R.I” jelzetű gyűjtőfüzete, BH: I/101, fol. 6v, 9–10. sor

[308] *Bihar*, 201. dallam; a szövege helyszíni lejegyzése: BH: I/115, fol. 19r–20r.

[309] László Ferenc kutatásai nyomán tudjuk, hogy Bartók a budapesti Petru Maior Egyletnél érdeklődött román nyelvtanár után, ahol egy brassói származású orvostanhallgatót, Miron Creţut ajánlottak neki. A visszaemlékező ugyan nem tudta megmondani, melyik évben történt ez, elképzelhető hogy épp 1909 augusztusában volt. Lásd László, „Első román nylevtanára, első román kitüntetése. Moise Baltă visszaemlékezései”, in uő, *Tanulmányok és tanúságok*, 278–281.

[310] Lásd Somfai kiadásra előkészített Bartók-műjegyzékének *Két román népdal* cikkét.

[311] Vikárius László szóbeli közlése.

[312] A Két román népdalban felhasznált szövegrészek, szabad fordítással:
1. Nu te supăra mireasă, Nu te supăra mireasă, *Dainam şi dainam şi dainam şi dainam* / Că-i bota pe grindă-n casă… / Şi cioplită’n patru dunge… [Ne légy szomorú, menyasszony, / Mert a bot a gerendán van, / És négyoldalúra van faragva].
2. Măi bădiţă, prostule *ihai la li lai la*, Nu’mbla toate nopţile *ihai la li lai la* / Nu’mbla toate nopţile…, Pe la toate porţile… / Că porţile-s încuiate…, Ba nănuţile culcate… [Hej, kedvesem, te buta, / Ne járj minden éjjel, / Ne járj minden éjjel / Minden kapuhoz, / Mert a kapuk zárva vannak / És a lányok alszanak.]

[313] Lásd a 31. jegyzetet. A kottalap recto oldalán külföldi újságokban megjelent, Bartók zongorázását méltató kritikák (1904, 1906) részleteinek magyar fordítása található Bartók kézírásával.

10.18132/LFZE.2019.5

újrakezdi immár négyszólamú partitúra formájában; továbbá tetten érhető amint fokozatosan áttér a zászlós nyolcadokról a gerendás írásmódra. Bár maguk a feldolgozások teljes értékű kompozíció benyomását keltik, a kéziratot Bartók nem készítette elő kiadásra, így arról sincs tudomásuk, hogy ebben a formában teljesnek tekintette-e a szerző vagy esetleg egy hosszabb sorozatot tervezett, amelynek ez egy kisebb belső egységét képezte volna.

Maga a feldolgozásmód egyszerű, könnyen előadható, harmonizálása az egyes darabok alaphangnemének keretén belül többnyire kizárólag diatonikus fokokon mozog. Kivétel csak az első dal mindhárom strófájában a dallami csúcsponton megjelenő ízesebb, kromatikusan módosított hangzatok. Ez az a pont, ahol Bartók módosított az eredeti dallamon, és a fő dallam refrénje helyett a dal egy másik variánsának hosszabb, melodikusabb refrénjét vette át; a beavatkozás által a dallam kiegyensúlyozottabbá vált, ahol tehát a dallam hosszabb (8 szótagos) első két sorára egy harmadik szintén két rövidebb (5–6 szótagos) részre tagolható sora válaszol. A darab homofon textúrája, vonuló jellege az eredeti dallam ünnepélyes karakterét idézi. A második darab a szöveg itt felhasznált három strófájának megfelelően háromszor ismétli a rövid, meglehetősen egyszerű harmonizálású táncdallamot. Egyetlen, a hagyományos kórusirodalomban szokatlan artikuláció az 1. és a 3. sor végén lévő glissando (mindkétszer a dallam kvartjáról az alaphangra), amelynek előadása – Bartók későbbi tapasztalatai szerint – még képzett zenészeknek is nehézséget okozhat. A két tonálisan összefüggő darab egy lassú–gyors tételpárt alkot, amelynek természetes, megnyerő szépsége indokolttá tenné, hogy közreadásukat követően bekerüljenek a Bartók művek rendszeresen előadott darabjai közé.[314]

[314] A darab 1965. május 23-án került bemutatásra a Győri Leánykar előadásában, Szabó Miklós vezetésével. Jelen tudásom szerint két hangfelvétele ismert: *Bartók Complete Choral Works*, BMC ©2014, CD 2/2–3, Zeneakadémia és ELTE válogatott Kórusa, vez. Dobszay László; Bartók Új Sorozat 22, *Choral Works* 1, Hungaroton ©2016, 28–29, Nemzeti Énekkar, vez. Kocsis Zoltán.

10.18132/LFZE.2019.5

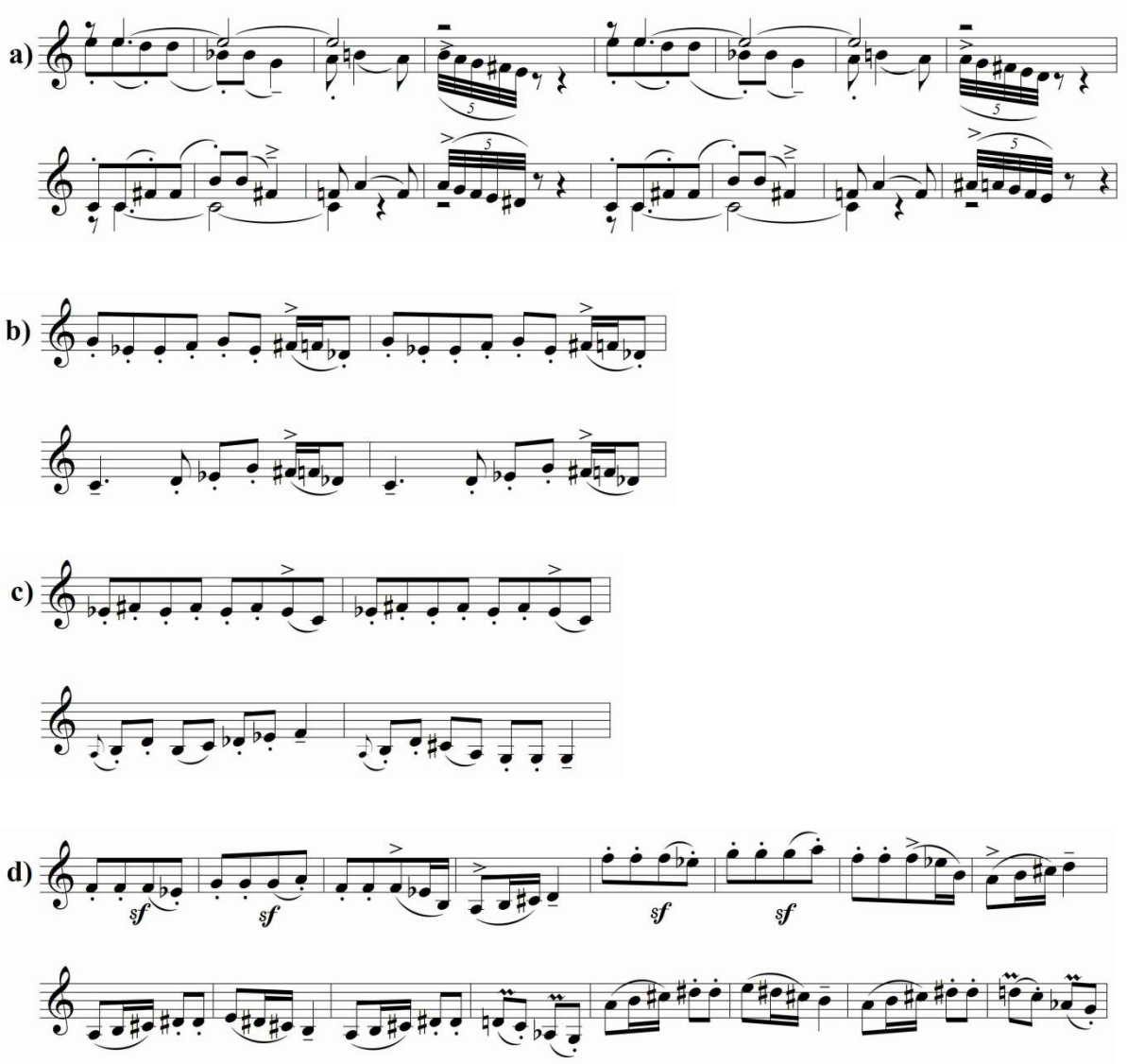
2.2.2. „Oláhos”: egy zenei karakter kialakulása

A *Vázlatok*ban Bartók első román népdalfeldolgozását egy népi jellegű ám saját invenciójú darab követi, az „Oláhos”, amely szintén elsőként kísérletezik román népzenét utánzó témaanyag kompozíciós felhasználásával. Hogy a darab az első bihari gyűjtés élményének hatása alatt keletkezett, azt főképp a darab kulcshangköze, a négysoros dallam minden sorában kiemelkedő dallami és harmóniai szerepet játszó tritonusz mutatja – mint erre a szakirodalom figyelmeztet.[315] A kitalált dallam nem egy konkrét népdalt imitál; sokkal inkább a népzenei minták egyes elemeit absztrahálva alkot egyéni, a népi jelleget modern zenei nyelvezettel ötvöző miniatűr karakterdarabot. Ha a népzenefeldolgozás fényképhez hasonló pontossággal törekszik megőrizni a népdal fonográffelvételen rögzített pillanatképét, a népzeneimitáció inkább művészi portréhoz hasonlítható, amely a mintául szolgáló dallamkör egészét figyelembe véve annak lényeges vonásait ragadja meg.[316] Jellemző módon Bartók figyelme ilyenkor az újszerű dallami és harmóniai lehetőségeket kínáló elemekre összpontosul, amelyek – Ligeti megfogalmazásával élve – „alternatívát kínálhattak az elhasználódott tonális idióma helyett”.[317] A bihari gyűjtés újszerűségét és ennek Bartók alkotói képzeletére gyakorolt intenzív hatását jelzi, hogy 1909–1910 folyamán további három olyan mű keletkezett, amelyek egészében vagy részben ugyanehhez a népzenei élményhez kapcsolódnak: a *Két román tánc* zongorára és a zenekari *Két kép* második darabja a „Falu tánca”. Bármennyire különböző léptékű és szerkezetű művekről van szó, alapgondolatukat tekintve mégis egy tőről fakadnak. Mielőtt közelebbről megvizsgálnánk magukat a műveket, érdemes közegükből kiemelve egymás mellé állítanunk a kompozíciók „oláhos” témáit, és megnéznünk, hogyan viszonyulnak egymáshoz illetve az őket inspiráló eredeti népzenei anyaghoz. Az „Oláhos” és az *1. román tánc* esetében egyetlen téma képezi a darab tematikus anyagát.[318] A *2. román*

[315] László, „Rumänische Stilelemente”, 419–420; *László, Diss.*, 154–156.
[316] Kodály a fonográffelvétel és népdallejegyzés viszonyával kapcsolatban fogalmaz hasonlóan: „[A] fonogr[áfnak] ugyanaz az előnye és hátránya, mint a fényképezőgépnek. Híven megörökíti az arcot, de esetleg torzképet, vagy lényegétől idegen pillanatnyi kifejezést. Ezért igaz művész festette arckép többet mond egy élő ember jelleméről, mint száz fénykép.” Kodály: *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers*. Közr. Vargyas Lajos. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1993. 257.
[317] Ligeti, „Bartók harmóniavilágáról”, in *Ligeti válogatott írásai*, közr. Kerékfy Márton (Budapest: Rózsavölgyi, 2010), 89.
[318] Mint László Ferenc kimutatta az *1. román tánc* triószerű középrészének témája tulajdonképpen a fűrész témájából származik. Lásd László, „Rumänische Stilelemente”, 421; *László, Diss.*, 159–160.

10.18132/LFZE.2019.5

tánc kéttémás rondó szerkezetében a „románo s” dallam a második rondótéma, míg a „Falu tánca” komplex két epizódos rondó szerkezetében ez a főtéma alapgondolata.



5. kotta: „Románo s” témák az 1909–1910-es művekben: „Oláhos” (*a*); 1. román tánc (*b*), 2. román tánc (*c*), „Falu tánca” (*d*).

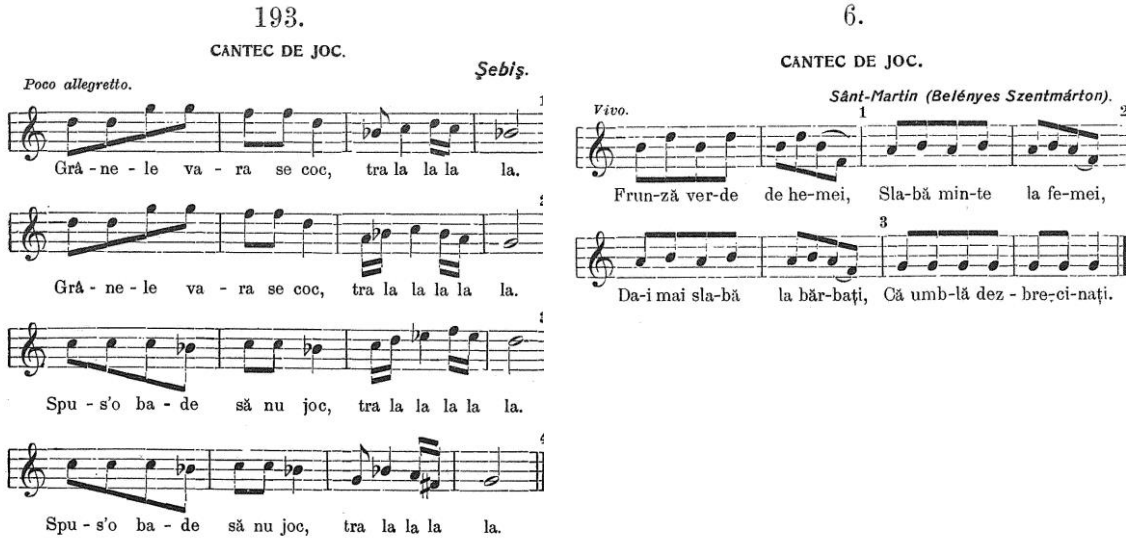
A négy téma mind jellegében mind felépítésében igen közel áll egymáshoz. Mind a négy dallam AABB szerkezetű, azaz két tartalmilag eltérő, egyenként megismételt sorból álló négysoros szerkezet. A dallamok körvonala is hasonló: mind a négy esetben egy fentről lefele haladó sorra válaszol egy lentről induló kupola alakú sor. Az AABB szerkezet a népi tánczenék gyakori formatípusa. A magyar kanásztáncdallamok ilyen formáját Bartók a kétsoros rutén kolomejka

10.18132/LFZE.2019.5

dallamsorainak megkettőzésével magyarázza;[319] a román hangszeres zene kanásztáncdallamokkal rokonnak tartott *Ardeleana*, illetve „hősi" típusú dallamainál szintén ezt a szerkezetet tartja a legjellemzőbbnek.[320] Első bihari gyűjtésének anyagában viszonylag kevés az ilyen szerkezetű táncdallam; de ide tartozik az „Oláhos" egyik lehetséges előképének tekintett vokális dallam, a Bihari kötet 193. száma (lásd 11. ábra első dallama), amelynek mezőségi vokális és hangszeres változatát Bartók a „Népzenénk és a szomszéd népek népzenéje" című nagy összehasonlító tanulmányában a román népi tánczene és a magyar népzene közti kölcsönhatás egyik jellegzetes példájaként idézi.[321] A „romános" karakter kialakulásában mégis fontosabb szerepe lehetett a *Rumanian Folk Music* hangszeres kötetének bevezetőjében bihari típusként meghatározott dallamoknak, amelyhez az első bihari gyűjtésen hallott autochton dallamfajták, a *Mărunţel* és a *Poarga românească* dallamok nagy része tartozik. Kései összefoglaló munkájában kiemeli ezek kapcsolatát a helyi parlando dallamokkal, miszerint amellett hogy ugyanazt a jellegzetes bő kvartos skálát használják, közös dallamfordulatokat is találunk bennük, sőt szerkezetük is Bartók szerint a háromsoros vokális dallamok négysorossá bővülésével jött létre. Továbbá már a korai Bihari kötetben figyelmeztet a vokális táncdallamok és a *Mărunţel* szoros összefüggésére, amelyek tehát a hangszeren előadott táncdallamok egyszerűsített, mintegy esszenciájukra szűkített alakját képviselik. Bartók „romános" témái látszólag ezekhez a feszes ritmusú, egyenletes nyolcadokban mozgó vokális táncdallamokhoz állnak közel; ilyen a *2. román tánc* lehetséges népi mintájaként számon tartott táncdal, a Bihari kötet 6. dallama (lásd 11. ábra második dallama).[322] Ugyanakkor a zenei karakter egészének kialakításában minden bizonnyal fontos szerepet játszott a táncdallamok hangszeren előadott változatainak, esetleg tánccal együtt rögzült emléke.

[319] *BBI*/5, 74–75.
[320] *RFM*/1, 48–49.
[321] *BBI*/3, 230, 263.
[322] Bartók: *Két román tánc / Two Rumanian Dances*. Fakszimile kiadás. Közr. Somfai László. Budapest: Editio Musica, 1974. 19; László, *Diss.*, 162. A dallam hangszeres, *Mărunţel* változataival Bartók későbbi bihari gyűjtései során találkozott, lásd *RFM*/1, 11a–b.

10.18132/LFZE.2019.5



11. ábra: A „románo s" témák lehetséges előképei, a Bihari kötet 193. és 6. dallama

További közös alkotóeleme Bartók „románo s" karakterű témáinak az egyes sorokat záró rendszerint legördülő gyors figura, amely minden esetben hangsúlyt is kap. László Ferenc figyelmeztet rá, hogy a bihari néptáncok egyik típusában, a Román polkában (*Poarga românească*) különösen gyakran fordul elő ehhez hasonló zárlati figura.[323] Ezt kiegészíthetjük azzal, hogy a sorvégi hangsúly pedig mintha a bihari táncok másik fő típusára, az Aprózóra (*Mărunţel*) utalna: Bartók a *Rumanian Folk Music* bevezető tanulmányában rövid leírást ad a *Mărunţel* koreográfiájáról, amely szerint a szinkópás ritmusú aprózó lépéseket követően minden sort két lábbal ugrás zár (2 1 2 | 1 1+2 jump);[324] ez zenei értelemben hangsúlyt jelent. Bár a táncok koreográfiájáról Bartók korábban nem ír, emlékezetében bizonyára élénken megőrződött a gyűjtéskor látott tánc élménye. Mintegy tíz évvel később egyik népzene és műzene kapcsolatáról szóló írásában, miközben szokásához híven hangsúlyozza a helyszíni tapasztalat elengedhetetlen fontosságát a népzene megismerésében, műzenére gyakorolt hatására vonatkozóan megjegyzi: „az ihlető élményt a járulékos elemek – a környezet, a zenéhez kapcsolódó szertartások, szokások – hasonlíthatatlan mértékben fokozzák".[325] A dobbantás hangsúllyá válása

[323] Bihar 307, 308, 310, 312. stb. számai (lásd László, „Rumänische Stilelemente", 420). A legördülő zárlati figura jelen van továbbá néhány dallam *Mărunţel*-ként előadott hangszeres vagy vokális változatában is, vö. *Bihar* 6, 7, 80, 84, 272, 296, 331. számai.
[324] *RFM*/1, 40.
[325] Bartók, „A népzene szerepe korunk műzenéjének fejlődésében" (1921), in *BBI*/1, 110.

10.18132/LFZE.2019.5

jól példázza, miként lényegül át a népzene helyszíni előadásának valamely – gyakran írásban nem is rögzíthető – eleme Bartók zenéjének kompozíciós eszközévé.

A négy „románo s" kompozíció talán legfeltűnőbb közös sajátsága mégis a tritónusz dominanciája. A hangköz mind az idézett témák dallamvonalában, mind a harmóniai kapcsolatok szintjén jelentős hangsúllyal szerepel, ennek köszönhető, hogy a szakirodalom ezeket a műveket a bihari román népzenével hozza összefüggésbe. Mint a *Vázlatok* „Román népdala" esetében láthattuk, az első román népzenegyűjtés Bartók számára leginkább alkotásra ösztönző eredménye a bő kvartot tartalmazó hemiton pentaton népdalok felfedezése volt. Csakhogy a tritónusz már a népzenei minta megtalálása előtt jelentős szerepet játszott Bartók műveiben. Tritónuszt foglal magába a Geyer Stefi-motívum Trisztán-akkordból levezethető változata, a hegedűművésznőnek szánt *Hegedűverseny* második tételében főszerepet játszó lefele hajló – Bartók Stefinek írt levelei szerint a jászberényi valóságot, a „szilaj" Stefit ábrázoló[326] – téma; ebben a kontextusban a tritónusz Kodály szavaival élve „előretörő, túlfeszített" jelleget ölt, „ifjúi lendületet" sugároz.[327] A fájdalmas szerelmi csalódás zenéje, az *1. vonósnégyes* első tétele ugyanezt a motívumot gyökeresen ellenétes érzelmi töltettel idézi a Trisztán világához meglehetősen közel álló zenei közegben.[328] Bartók 1908–1910 közötti, zenéjében új stíluskorszakot nyitó zongoraműveiben a Stefi-motívum különböző változatainak gyakori előfordulása a szándékos vagy rejtett referenciák mellett egyúttal az új hangzásokkal való kísérletezés eszköze.[329] A Stefi-motívumhoz kapcsolódik a tritónusz harmóniai kapcsolatként való használata, amelyhez Kodály szerint Berlioz és Liszt példája vezette.[330] A dallamanyagban viszont, olykor a Stefi-motívumból fejlődve, máskor

[326] Lásd Bartók 1907. augusztus 20, november 29 és december 21-i leveleit Geyer Stefihez, in *Béla Bartók: Briefe an Geyer Stefi, 1907–1908*. (Basel: Paul Sacher Stiftung, 1979), 7, 18 és 21. dokumentum.

[327] Kodály részletesen tárgyalja a tritónusz megjelenésének különböző formáit Bartók zenéjében, ahol jelenlétét egészen az 1902-es *Pósa-dalok*ig vezeti vissza, „Szentirmaytól Bartókig" (1955), in uő, *Visszatekintés* 2, 464–468.

[328] Stefi visszaemlékezése szerint ez Bartók „halottas dala", lásd Denijs Dille, „Angaben zum Violinkonzert 1907, den Deux portraits, dem Quartett op. 7 un den Zwei rumänischen Tänzen". *DocB*/2, 91–102. A vonósnégyesben szereplő Trisztán-allúziókról és más zeneszerzőkhöz fűződő referenciákról legátfogóbban lásd Vikárius László, *Modell és inspiráció Bartók zenei gondolkodásában* (Pécs: Jelenkor, 1999), 95–112.

[329] Wilheim András a *Tizennégy bagatell* és a *Tíz könnyű zongoradarab* egyszerre formálódó, sok szálon egymáshoz kapcsolódó darabjaiban vizsgálta a Stefi-Leitmotiv elfordulásait, lásd Wilheim, „»…életrajznál pontosabban…« Bartók *reális* zenéje az 1907–1910-es években", in uő, *Mű és külvilág: Három írás Bartókról* (Budapest: Kijárat, 1998), 7–27.

[330] Kodály: „Szentirmaytól Bartókig". 466. Vikárius László a „Medvetánc"-ban, a *13. bagatell*ben vagy az *1. elégiá*ban tanulmányai rámutat, hogy e tritónusz kapcsolat rendszerint a darabok alapkoncepciójához tartozik, azaz már a darabok első kompozíciós vázlataiban megjelenik, lásd

10.18132/LFZE.2019.5

tőle függetlenül, inkább a hangközökkel való kísérletezés eredményeként jelenik meg a tritónusz.[331] A hangköz jelentésének sajátos átalakulását tapasztalhatjuk az első vonósnégyesben. Már Kodály, Bartók *2. vonósnégyese* bemutatójának alkalmából megjelent írásában figyelmeztet Bartók e műfajban írt első két kompozíciójának régi mesterekére emlékeztető organikusságára: Kodály megfogalmazása szerint „az egymást követő tételek nem különböző hangulatok képét adják, hanem egyetlen egységes lelki folyamatnak, fejlődésnek folytatólagos rajzát" – ugyanitt közli az 1. vonósnégyes azóta rendszeresen hivatkozott jellemzését, miszerint ez Bartók „visszatérése az életbe".[332] A szakirodalom elsősorban a 2. és 3. tétel főtémáinak szoros rokonságát szokta kiemelni.[333] Kevésbé szembetűnő ez utóbbi tételek kapcsolata az 1. tétel már említett nyitótémájával. A kezdőtétel mély fájdalmát fokozatosan feloldó két gyors tétel az előzményektől szándékosan eltérő dallamvonalú-ritmikájú, markáns témákkal indít, ugyanakkor ezek mégis a Stefi-akkord vonzalmában születtek: míg egyik a motívum dúr változatát, másik ennek moll alakját írja körül, ráadásul mindkét kezdőtéma dallamprofilja emlékeztet az 1. tételben idézett lehajló Stefi-motívumra (*6. kotta*). A két lassú bevezetés anyaga szintén e motívumkörhöz kapcsolódik: a 2. tétel tükörfordításban előlegezi a gyorsrész témáját, a 3. tétel bevezetője pedig, mint köztudott, Bartók egyik Stefinek írt levelében a „szabad engem barátjának nevezni" szövegre rögtönzött dallamot idézi, amely viszont Trisztános hangzásával közvetlenül kapcsolódik a *Hegedűverseny* 2., illetve a vonósnégyes 1. tételének témájához.[334] Ez utóbbi emelkedő profilú, „ifjúi lendületet" árasztó dallam ugyanakkor lényegében hasonló módon írja körül a Trisztán-hangzatot, mint a gyors tételek főtémái, a rákövetkező gyorstétel ezáltal ennek szerves folytatásaként hat. – A kvartett dús kromatikájú szövetében a 2. tétel orgonapont fölött megszólaló egészhangú zárótémája látszólag szervetlenül áll magában. Csakhogy ennek is van előzménye. A *Hegedűverseny* 2. tételének nyitótémájában a lehajló, szeszélyesen ugráló Stefi-motívumot egy tritónusz terjedelmű skála követi; a vonósnégyesben a téma két tagja önálló témákká fejlődve tér vissza, ahol tehát az előtagot a Stefi-

Vikárius, „A »szentimentalizmus hiánya« Bartóknál", in *Zenetudományi dolgozatok 2001–2002* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2002), 235–257; Vikárius, „Bartók: Medvetánc", *Magyar Zene* 46/1 (2008. február): 31–49.

[331] Ilyen főként népzenei vonatkozású tételekben előforduló esetekre hívja fel a figyelmet Riskó Kata, lásd „Népzenei inspirációk Bartók stílusában", *Magyar Zene* 53/1 (2015. február): 68–94.

[332] Kodály, „Bartók Béla II. vonósnégyese", 419–420.

[333] Kárpáti János, *Bartók kamarazenéje* (Budapest: Zeneműkiadó, 1976), 101.

[334] Lásd Bartók 1907. aug. 20-i levelét.

10.18132/LFZE.2019.5

motívumot körülíró főtéma, az utótagot pedig a tritónuszt egészhangú skálává kiterjesztő zárótéma képviseli (*7. kotta*).[335] Bartók-kutatók e zárótémát „hidegnek",[336] „távolságtartónak"[337] érzik. Ugyanakkor az egészhangú skála kétségtelenül feloldást is jelent a darabot uraló feszült kromatikus környezetben; hasonló funkciót tölt be a darab egyértelműen pozitív kicsengésénél, ahol a pentaton lezárást egy három oktávon átívelő egészhangú skála előzi meg. A kromatikából induló kvartett végén megtalált „új élet", a páva-dallam nyújtotta „vigasz" fele az egészhangúságon át vezetne az út? Újonnan került a kutatók figyelmébe egy levélrészlet, amely e zárótémának különleges jelentőséget kölcsönöz. Bartók 1908. november 13-án kelt Ziegler Mártának írt levelében Bartók aláírás helyett ennek a témának transzponált alakját jegyzi fel.[338] Ziegler Márta és Herma 1908 őszétől volt Bartók tanítványa, de mint legelső fennmaradt Mártához szóló levele mutatja, a „tanítás" már kezdettől fogva kiterjedt Bartók tágabb érdeklődési körére: „Egész kocsira valót felejtettem maguknál. Legjobban mindebből mégis a tót dalok kellenének". Hogy mit jelenthet ebben a kontextusban a vonósnégyes idézete, azt jelenleg aligha tudjuk pontosan megfejteni, azt azonban jelzi, hogy e témának talán a puszta kompozíciós eszközön túlmutató többletjelentése van, amely az adott élethelyzetben valamiképp aktuálissá vált. Ugyan a fennmaradt források és egyéb életrajzi adatok alapján a vonósnégyes ekkor már lényegesen előrehaladott állapotban volt, végleges alakjának kialakításában mégis fontos szerepe lehetett Márta megjelenésének – erre utalhat Kodály azon megjegyzése, miszerint az 1. vonósnégyes végén „már világosan szól az új élet, az új szerelem".[339] Az aláírásként

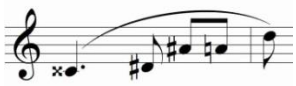
[335] Hogy mennyire fontos volt Bartók számára ez a téma, az is jelzi, hogy fúgát is komponált rá… kezdete a Fekete zsebkönyvben, 9v; részletesebben lásd Somfai, *Kompozíciós módszer*, 86–87.
[336] Kárpáti, *Bartók kamarazenéje*, 183.
[337] „…seems to encode emotional detachment". David Cooper, *Béla Bartók* (New Haven, London: Yale University Press, 2015), 92. Továbbgondolásra ösztönző a szerző ehhez fűzött elképzelése is, miszerint a cselló szólamában maga Bartók szólalna meg, míg a hegedű szólama Stefit képviseli.
[338] *Családi levelek*, 185. Az aláírás a levélközreadásban nem szerepel, de Farkas Zoltán figyelt fel Bartók életének krónikája alapján ennek hiányára, amely alapján a Bartók Hagyaték kéziratos anyagában megtalálta és azonosította a kottarészletet. Felfedezéséről 2018. október 13-án az MZZT XV. tudományos konferenciáján tartott előadásában számolt be.
[339] Kodály, *Közélet, vallomások, zeneélet*, közr. Vargyas Lajos (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989), 209–210. A vonósnégyest Bartók 1908. júl. 17-én Gruber Emmához írt levelében elkészült, de még rendbe hozandó művei között említi (kiadatlan levél a Kodály Archívumban, Ms.Mus. epist., BB 26). A darab forrásairól lásd Somfai, *Kompozíciós módszer*, Somfai, *Thematic Catalog*. Következő év januárjában, a kvartett befejezését közvetlenül megelőző napokban Bartók további részleteket idéz Mártához írt levelében, immár tanulmányozás céljából a vonósnégyes 3. tételéből (lásd Bartók 1909. január 21-én kelt levelét, *Bartók levelei*, 186.). Érdemes megfigyelni, hogy az ekkoriban keletkezett Mártának dedikált darab, a „Leányi arckép" (*Vázlatok*/1) a kvartett 3. tételének főtémájához hasonlóan elrajzolt, körülíró dallamfajtákat használ.

10.18132/LFZE.2019.5

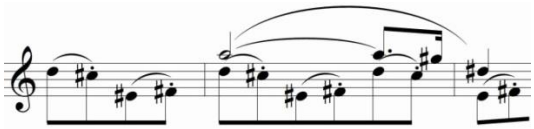
idézett zárótéma ugyanakkor mintha egy messzibbre mutató összefüggésre is rávilágítana. A vonósnégyessel egy időben keletkezett két Mártának dedikált kompozícióban fontos szerepet kap az egészhangúság. A *Vázlatok* 1. darabjaként megjelent „Leányi arcképben" a darab fontos fordulópontján egy ereszkedő egészhangú skálára épülő akkordmixtúra támasztja alá a jobb kéz lídes dallamát (27–30. ütem); míg a *Három burleszk* első darabja, a „Perpatvar" középrészében a keringős lejtésű – egyébként a Márta portréjával rokonítható – dallam két megszólalása között hangzik el egy két és fél oktávnyi egészhangú skála (57–59. ütem). Ugyanakkor a skála jellegzetes kivágata, a tritónusz a *Vázlatok* sorozat mindegyik darabjában jelen van több-kevesebb hangsúllyal. E személyes vonatkozásokkal tele különös sorozatban – amelyre a szakirodalom gyakran csak mint maradványdarabokból összeállított kompozícióra hivatkozik – mintha az egészhangúság vagy annak kivágata egyfajta egységet teremtene. Mártához ugyan csak az első két darab kapcsolódik közvetlenül, a témánkhoz tartozó két román vonatkozású darabot is ezek közé sorolhatjuk: Ziegler Mártával való ismeretsége alatt a román népzenével való találkozás volt Bartók első meghatározó népzenei élménye, e munka folytatásában pedig Márta volt Bartók legfőbb segítőtársa.[340] – A bihari dallamokban tehát Bartók olyan zeneszerzői eszköznek találta meg népi megfelelőjét, amely már korábban is élénken foglalkoztatta. A román dallamok révén pedig a tritónusz újabb tartalommal kapcsolódik össze.

I. tétel

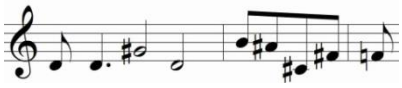
II. tétel, bevezető



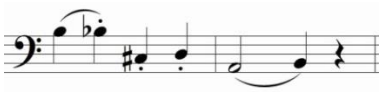
II. tétel, főrész



Introduzione



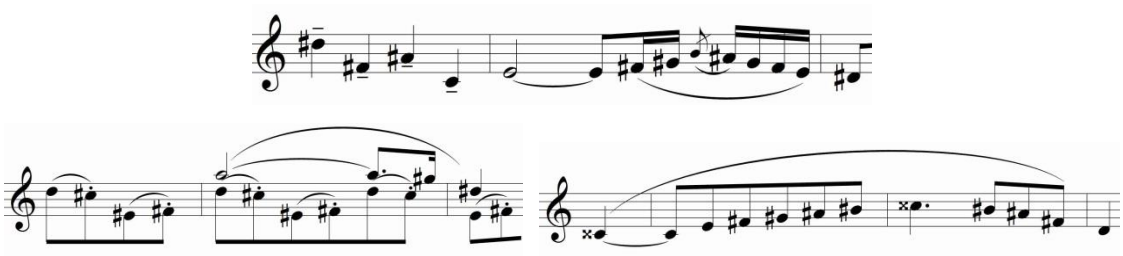
III. tétel



6. kotta: Az 1. vonósnégyes Stefi-motívumhoz kapcsolódó témái

[340] Ziegler Márta sokoldalú tevékenységéről, újabban Lakatos Zsuzsa írt szakdolgozatában, lásd Lakatos, *A láthatatlan jobbkéz: Ziegler Márta szerepe Bartók Béla munkásságába*. Szakdolgozat (Budapest: LFZE, 2018).

10.18132/LFZE.2019.5



7. kotta: A fiatalkori *Hegedűverseny* 2. tételének kezdőtémája, valamint az *1. vonósnégyes* 2. tételének kezdő- és zárótémája

E kitérő után térjünk vissza a „románo*s*” művekhez, és nézzük meg, milyen kontextusban jelennek meg a szóban forgó „románo*s*” témák, hogyan alkotja mindannyiszor újra Bartók e karaktert a feltételezett elméleti vázból kiindulva és hogyan épít e témákra támaszkodva különböző jellegű és komplexitású műveket. A legegyszerűbb eset az „Oláhos”, a *Vázlatok* miniatűr 6. darabja, Bartók első románo*s* kompozíciója. E művek sorában ez áll a legközelebb egy vélt népi mintához; viszont végletekig letisztult, minimális eszközzel dolgozó faktúrája miatt lényeges mindaz, amit Bartók ebből megőriz, ahogyan az is, amit hozzáad. Mint korábban említettük, a szakirodalom a Bihari kötet 193. számú, kanásztáncritmusú vokális dallamában véli felfedezni a dallam lehetséges népi mintáját (lásd *11. ábra*), de hasonló ritmuson alapszik a gyűjtemény 367. számú, Enescu *1. román rapszódiá*jában is feldolgozott – Bartók jegyzete szerint a magyaroknál is közismert – dallama.[341] E ritmust használó népi dallamokra hivatkozva figyelmeztet László Ferenc, hogy ezek nem tartoznak a bihari népzene autentikus rétegéhez, így a darab „oláhos” jellegét a ritmus helyett sokkal inkább a hozzáadott tonális keretben kell keresnünk.[342] A mindössze 32 ütemből álló darab az *5a kottá*ban látható dallam kétszeri elhangzásából áll, ahol előbb a két kéz oktáv-unisonóban játssza az egyetlen orgonaponttal kísért dallamot, ismétlésnél ugyanezt a jobb kéz játssza, egy oktávnyi süllyedéssel csökkenő hangerővel, amelyről mintegy leszakadva regisztérváltással játssza a bal kéz a legördülő sorzáró figurákat. Bár a ritmus szinte teljesen azonos az említett bihari népdalokéval, maga a dallam Bartók egyéni alkotása, amely stilizálva és sűrítve mutatja be a bihari tánczene Bartók által relevánsnak gondolt sajátosságait. Mint László Ferenc kimutatta, a dallam egy akusztikus skálát ír körül, amelyben a skála

[341] László, „Rumänische Stilelemente”, 418; *László, Diss.*, 156.
[342] *László, Diss.*, 156.

10.18132/LFZE.2019.5

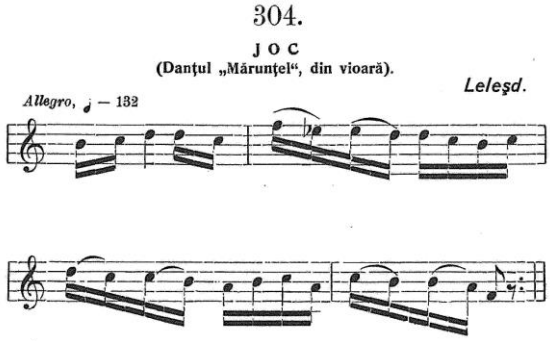
két meghatározó foka, a 4. illetve a 7. fok változó magasságú. Az orgonapont pedig e mozgó fokoktól tritónusz illetve tiszta kvart távolságra lévő kulcshangokat hangsúlyozza: az első két sorban a darab alaphangját, a második kettőben az akusztikus sor alaphangját. László Ferenc szerint az ingadozó fokokkal Bartók a bihari dallamoknál tapasztalt intonációs bizonytalanságra, a dallamok hangkészlete bizonyos fokainak relatív, előadónként vagy előadásonként változó magasságára reflektál; e sajátosság már Bartók legelső bihari népdallejegyzéseiben tükröződik, ahol leggyakrabban az akusztikus sor 4. foka érintett.[343] Korábbi elemzések az „Oláhos" ezen sajátosságát általában polimodalitásként magyarázzák.[344] A zenéjére jellemző polimodalitás tárgyalásánál Bartók kései Harvard-előadásaiban ugyan valóban hivatkozik népzenei mintákra, ahol különböző moduszok egyidejű használta furcsa hangzásokat eredményez;[345] az „Oláhos" esetében azonban sokkal inkább e sajátos, Bartók által mindenekelőtt a bihari népzenében tapasztalt jelenség művészi tükröződéséről van szó, amely lehetőséget nyújtott számára a bő kvart és tiszta kvart váltakozásából adódó hangzásokkal való kísérletezésre.

A darab másik „románo s" jellegzetessége a dallam kéthangonkénti legatója.[346] A Bartók által gyűjtött román népi hegedűzenében gyakran előfordul ez az artikuláció, általában hangsúlyos hangon való indulással. Már első bihari gyűjtésén találkozott Bartók ezzel az artikulációval, hegedűdallamokon kívül a furulyazenében is.[347] A *12. ábrán* az első gyűjtés egyetlen hegedűs adatközlője, a lelesdi hegedűs egyik *Mărunţel* dallama látható, amely mind jellegében, mind motivikájában közel áll az „Oláhos" dallamához. A kompozícióban viszont ennek „eltolt" változatával találkozunk, amelyre bár szintén van példa Bartók román hangszeres gyűjtésében, ezek inkább más jellegű dallamokhoz kapcsolódnak.[348] A Bartók által megalkotott dallamban nemcsak a legato de maguk a motívumok is eltolódnak. E sajátos

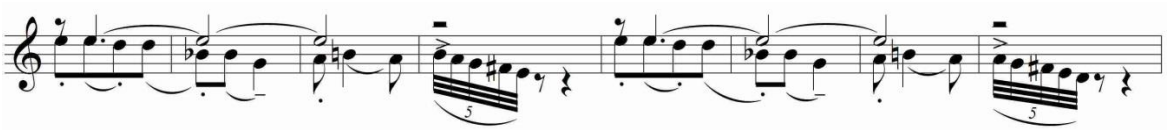
[343] László, „Rumänische Stilelemente", 418; *László, Diss.*, 155. Az ingadozó fokok jelenlétéről Bartók műveiben lásd Riskó, „Népzenei inspirációk", 79–84.
[344] Edwin von der Nüll, *Ein Beitrag zur Morphologie der neuen Musik* (Halle (Saale): Mitteldeutsche Verlags-Aktien-Gesellschaft, 1930), 18; László Ferenc, „Muzica românească a lui Bartók", *Studii de muzicologie* 19, (1985): 39–73, ide: 44–45; Cooper, *Bartók*, 117.
[345] Bartók, „Harvard-előadások" (1943), in *BBI*/1, 171–173.
[346] John W. Downey elsősorban ebben látja a darab „oláhos" karakterét, népi analógiájaként pedig a *Negyvennégy duó* 40. számát idézi (John W. Downey, *La musique populaire dans l'oeuvre de Béla Bartók*. Paris: Centre de Documentation Universitaire, 1966, 215). Az említett példában azonban épp e sajátos kettőskötés Bartók utólagos hozzátétele az eredetileg vokális előadásban hallott népdalhoz (lásd *Lampert-jegyzék*, 299. sz.), amellyel így hegedűszerűvé alakította a dallamot.
[347] Lásd a Bihari kötet 303, 304, 315, 316, 323, 324, 330, 331. számait.
[348] Bartók legkorábban az 1909. szeptemberi mezőségi gyűjtésén találkozott ilyen dallamokkal, lásd például a *RFM*/1 243j, 733. számait.

10.18132/LFZE.2019.5

átértelmezés érdekes hangsúly-játékot eredményez, ahol mind a hangsúlyos mind a hangsúlytalan ütemrészre eső hang kap hangsúlyt, egyik az ütemhangsúly másik a legato miatt; mintha egyszerre két síkon zajlana a zenei folyamat. Felmerül, hogy Bartók vajon nem a tánctípushoz társuló esztam kísérőritmust szerette volna-e stilizáltan tükrözni.[349] A darabról fennmaradt szerzői hangfelvétel mintha ezt látszana igazolni: Bartók utánozhatatlan ritmus- és hangsúlyárnyalással kelti életre a darabot, amely már közel sem egyetlen hegedűdallam utánzata, inkább egy dallamkör lényeges vonásait kidomborító, hangzásában újító szellemű miniatűr zsánerkép.[350]



12. ábra: A Bihari kötet 304. száma



8. kotta: Az „Oláhos" első két sora

A *Vázlatok* darabjait Bartók ritkán játszotta nyilvánosan, ilyenkor pedig a *Bagatellek*hez vagy a *Tíz könnyű zongoradarab*hoz hasonlóan rendszerint néhány darabból összeállított válogatást adott elő; az „Oláhos"-nak három szerzői előadásáról tudunk, ahol a Mártához kapcsolódó 2. tétellel valamint a 4. vagy az 5. tétellel együtt szerepelt.[351] Ilyen szempontból gyökeresen ellentétes sorsa volt a

[349] Az esztam kísérettípusról és ennek magyar illetve román népzenében előforduló változatairól lásd Pávai: *Az erdélyi magyar népi tánczene* (Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 2012), 273–278.
[350] Bartók házi fonográffelvételei között fennmaradt 1912. május 1-én készült hangfelvétel, lásd *Bartók felvételek magángyűjteményekből. 1910–1944.* Szerk. Somfai László, Kocsis Zoltán, Sebestyén János. Budapest: Hungaroton, 1995, HCD 12336/2.
[351] Bartók 1925. március 21-i budapesti zongoraestjének műsorát lásd Demény, „Bartók Béla művészi kibontakozásának évei. Bartók megjelenése az európai zeneéletben (1914–1926)", in *Zenetudományi Tanulmányok* VII, szerk. Szabolcsi Bence, Bartha Dénes (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1959), 5–425, ide: 331–332. Az 1927. február 19–20-i nagyváradi illetve kolozsvári előadásáról lásd Demény:

10.18132/LFZE.2019.5

következő „románoс” kompozíciónak, az *1. román tánc*nak. A darab olyan emblémaszerű kompozíciók mellett, mint az *Allegro barbaro*, a „Kicsit ázottan”, az „Este a székelyeknél” vagy a „Medvetánc”, Bartók egyik legjátszottabb repertoárdarabja volt.[352] Ősbemutatójára a párizsi *Festival Hongrois* keretében 1910 márciusában került sor, egy héttel később pedig Bartók első budapesti szerzői estjének műsorán is szerepelt. A mű keletkezéséről csak közvetett, olykor egymásnak ellentmondó információink vannak, de jelen ismereteink alapján 1909 vége tűnik a keletkezés legvalószínűbb idejének.[353] Talán ezt támasztja alá az is, hogy az előbb említett két hangversenyen az *1. román tánc* párdarabjaként előadott *2. elégia* Bartók datálása szerint 1909 decemberében született. Bartók új stílusirányát képviselő zongoradarabjai között az 1. román tánc a hagyományos értelembe vett virtuóz záródarab típusát képviseli.[354] Felmerül annak a lehetősége, hogy Bartók esetleg épp egy tervezett szerzői bemutatkozás tudatában komponálta a darabot; ugyan a szerzői estet csak 1910 januárjában említi először Bartók,[355] a gondolat, hogy Kodállyal közösen szerzői estet rendezzenek, minden bizonnyal már korábban megfogalmazódott benne. Mindenesetre a *Román tánc*ot korábbi hagyományokban gyökerező szerkezet és briliáns zongorafaktúra jellemzi, amely jelentősen hozzájárult a mű közérthetőségéhez és népszerűvé válásához.[356] Edwin von der Nüll meghatározása szerint a mű szerkezetileg „egy önmagán túlnőtt rondó és dalforma ötvözése” amelyben a szonátaszellem” érvényesül.[357] Az *1. román tánc* az organikus szerkesztés és a Bartók által különösen kedvelt motivikus transzformáció szemléletes

---

„Bartók Béla pályája delelőjén”, in *Zenetudományi Tanulmányok* X. *Bartók Béla emlékére,* szerk. Szabolcsi Bence, Bartha Dénes (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1962), 189–727, ide: 199.

[352] Bartók előadása három szerzői hangfelvételen tanulmányozható: a His Master’s Voice magyarországi leányvállalatánál 1929 november 5-én készült felvételt lásd *Bartók zongorázik. 1920–1945*. Szerk. Somfai László, Kocsis Zoltán, Sebestyén János. Budapest: Hungaroton, 1991, HCD 12326/6 CD 1/6; az előzővel azonos alkalommal készült stúdióbejátszás tartalékfelvételét, valamint a Hilversumban feltehetően 1935 január 31-én adott rádióhangverseny felvételét lásd *Bartók felvételek magángyűjteményekből.* HCD 12334/7, 12.

[353] A mű legfőbb kéziratos forrása, a metszőpéldányként szolgáló szerzői tisztázat „1910. márc.” datálása félrevezető; erről és a keletkezéssel kapcsolatos további információkról lásd Bartók: *Két román tánc zongorára*. Fakszimile kiadás. Közr. Somfai László. Budapest: Editio Musica, 1974. 17–20.; Somfai, *Thematic Catalog* „BB 56: Two Romanian Dances” cikke.

[354] A *Bagatellek* 14. darabja, a „Ma mie qui danse” és a *Tíz könnyű zongoradarab* utolsó tétele, a „Medvetánc” ebben a tekintetben inkább egyfajta groteszk scherzo, burleszk zsánerjelent típusát képviselik.

[355] Lásd Bartók édesanyjához írt levelét, 1910. január 12 (*Családi levelek*, 193–194)

[356] Bartók 1945-ben korai zongoraműveinek tervezett új kiadásához készült előszava szerint a *Két román tánc* a *Bagatellek*ben kezdeményezett új zongorastílus folytatója, de amelyben „bizonyos fokig visszatér jogaiba a régi zongoratechnika”, lásd „Mesterművek zongorára” in *BBI*/1, 94.

[357] „Der erste Rumänische Tanz veranschaulicht die über sich selbst gesteigerte und entwickelte Rondo- und Liedform. Die unscheinbare Dreiteilige Form, in Tänzen üblich, macht sich den Geist der Sonate zu eigen”. Lásd Nüll, *Ein Beitrag zur Morphologie*, 19–21.

10.18132/LFZE.2019.5

példája, ahol nem csak a főrész önmagában is háromrészes egysége építkezik egyazon témából (transzponálással, motívumfordítással, hangköztágítással, motivikus továbbfejlesztéssel, aprózással, stb.), de a lassú középrész dallama is a főrész témájának származéka.[358] A darab motivikus egységét megteremtő téma (*lásd 5b kotta*) Bartók talán „legbihariasabb" dallama, amely ezúttal mind ritmikájában, mind szerkezetében szorosan kapcsolódik a bihari *Mărunţel* tánctípushoz.[359] A jellegzetes bihari bő kvart pedig ezúttal nem ingadozó fokként jelenik meg, hanem a szűk ambitusú téma állandó velejárója, amely a téma pentachord hangkészletének szélső hangjai és a jellegzetes sorzáró lecsúszás kerethangjai között jön létre. A legördülő zárlati figura egyébként kulcsszerepet játszik a darab dramaturgiájában. Az egyenletesen nyolcadoló témához kontrasztmotívumként csatlakozó figura adja a téma legegyénibb, emlékezetbe vésődő vonását; a témáról leszakadva ennek ismételgetése, variálása képezi az egyes témavisszatérések közötti közjátékokat; ennek egy variánsával indul a lassú középrész témája; végül a darab záróütemeiben önállósulva későbbi Bartók-műveket előrevetítő doboló gesztussá fejlődik. Az *1. román tánc* tehát jól szemlélteti, miként lehet egyszerű népi jellegű anyagból klasszikus nagyformát létrehozni. A téma természetesen nem eredeti népdal – bár Buşiţia visszaemlékezésében Bartók szerint a darab témáját egy belényesi cseléd állandóan ismételgetett dallama ihlette.[360] Sokkal inkább gondos tervezés

---

[358] László Ferenc rámutatott, hogy a középrész témájának kezdőmotívuma a *Vázlatok* „Román népdala" egyik motívumának transzponált idézeteként is tekinthető, sőt a dallam mellett a kísérőharmónia és a háromstrófás szerkezet dinamikai építkezése is párhuzamba állítható. lásd László, „Rumänische Stilelemente", 421; *László, Diss.*, 160.

[359] A bihari *Mărunţel* dallamok nagy részét Bartók kései rendszerezésében a rövidsoros, azaz nyolc nyolcadra visszavezethető szerkezetű dallamok közé sorolta, lásd *RFM*/1, A.I.4. kategória. Újabb tánckutatások a táncfajtát az egyenletes ritmusú gyors *Ardeleana* táncok kategóriájába sorolják, lásd Anca Giurchescu–Sunni Bloland, *Romanian Traditional Dance: A Contextual and Structural Approach* (Mill Valley, CA: Wild Flower Press, 1995), 171, 211–212.

[360] „Un caz umoristic a avut aci la Beiuş, cu un servitor român de la internatul ortodox românesc din localitate. Acesta după ce a cântat o mulţime de strofe tot pe o melodie, când a fost provocat să cânte altă melodie, a început iarăşi tot aceea, dar cu altă strofă, şi tot aşa cu ceasurile, tot strofe noi, dar pe aceeaşi melodie! Pe urmă văzând că nu ştie altă melodie i-am dat drumul. În iarna următoare primesc de la Bartók din Paris o scrisoare, în care îmi comunică, că ce succes a avut cu un "dans roumen" cântat la concert, pe care a scris după melodia servitorului cu pricina, şi care a produs un efect colosal. [Volt egy humoros esete itt Belényesen, egy román szolgálóval a helyi ortodox internátusból. Ez miután sok strófát énekelt mind egy dallamra, mikor más dallamot kértünk tőle, ugyanazt kezdte el, de most más versszakra, és mind így ment órákon keresztül, újabb versszakokat énekelt ugyanarra a dallamra! Végül látva hogy nem tud más dallamot, elengedtük őt. Következő télen levelet kapok Bartóktól Párizsból, amelyben arról értesít, mekkora sikere volt egy „dans roumen"-nel amit előadott a hangversenyen, amelyet a szóban forgó szolgáló dallamára írt, és amely óriási hatást keltett.]" Lásd Buşiţia 1930. november 22-én kelt levelét Beuhoz (Titus Moisescu, „Béla Bartók şi Academia Română" in *Béla Bartók şi muzica românească*, ed. Francisc László, 165.) A Buşiţia által említett Bartók-levélről egyelőre nincs tudomásunk, ugyanakkor sem a Bihari kötetben, sem a helyszíni gyűjtőfüzetbeli lejegyzések kiadásra nem került anyaga között nem található ehhez hasonló dallam.

10.18132/LFZE.2019.5

eredménye, amely miközben a mintául szolgáló népi anyag lényeges vonásait közvetíti egyúttal lehetőséget nyújt egy hagyományos motívumfejlesztésen alapuló komplex zenei szerkezet felépítésére.

Az *1. román tánc* klasszikus kiegyensúlyozottságával szemben a *2. román tánc* inkább kísérletező hajlamú, mind szerkezetileg, mind tematikailag merészebb, újszerűbb, sőt zongoratechnikailag is igényesebb darab.[361] Furcsa többtémás rondó szerkezetében a tematikus egységek fűzérszerűen kapcsolódnak egymáshoz (ABABABCoda), egyetlen megszakítás nélküli folyamatot, hullámokban egymásra tornyosuló nagy fokozást képezve; mind szerkezetében mind karakterében Bartók ostinato tételtípusai közé tartozik, az *Allegro barbaró*val közeli rokonságban.[362] A „románo s" karakter ez esetben nem annyira nyilvánvaló. Az első témacsoport kezdőtémája ugyan tritónusz viszonyra épül, ahol a G orgonaponthoz egy cisz központi hang körül forgó dallam társul, ez a dallam viszont szimmetrikusan tágulószűkülő hangközeivel, hatalmas ugrásaival egyáltalán nem népies jellegű, inkább a „Leányi arckép" egyik szakaszára emlékeztető gesztuszene. Ezt a szabad szerkesztésű szakaszt egy lírai hangvételű anyag követi, amelynek kvartlépésekben bővelkedő szinkópás motivikája a darab későbbi folyamán egyre nagyobb teret nyer; a darab záró kicsengését is ez a pentaton színezetű makacsul szinkópázó, inkább magyarosnak mondható anyag uralja. Joggal veti föl a kérdést Somfai László, hogy valóban „román táncnak" írta-e ezt a művek Bartók.[363] Mivel nem maradtak fenn a szerzői tisztázatnál korábbi vázlatok, nem tudjuk mi lehetett a szerző kiinduló gondolata. Keletkezéséről is csak sejthetjük, hogy valószínűleg 1910. április–május folyamán készülhetett, feltehetően a már sikeresen bemutatott *Román tánc*

Bartók e darabra vonatkozó írásaiban következetesen saját tematikájú románo s jellegű kompozícióként említi a *Két román tánc*ot (lásd Beuhoz írt levelét, 1931. január 10, *Bartók levelei*, 398; „Mesterművek zongorára" (ca 1944), *BBI*/1, 94; Bartók, „Jegyzetek egyes zongoraműveihez" (1922), in *BBI*/1, 194).

[361] Valószínűleg ezzel magyarázható, hogy a *2. román tánc* viszonylag ritkán szerepelt Bartók hangversenyein. Először feltehetően ráadásként hangzott el 1911. március 27-én Liszt Esz-dúr zongoraversenyének előadását követően (lásd a *Zeneközlöny* beszámolóját, idézi Demény, „Bartók Béla művészi kibontakozásának évei (1906–1914)", in *Zenetudományi Tanulmányok* III, szerk. Szabolcsi Bence, Bartha Dénes (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1955), 286–460, ide: 391).

[362] Somfai László a darab lemez-összkiadásának kísérőfüzetében erről így ír: „A tétel egészének karaktere is, de különösen néhány pillanata ahhoz az osztinátós „barbár" intonációhoz kapcsolódik, amelyet 1911-es Allegro barbarójában fogalmaz majd meg legvilágosabban Bartók". Lásd *Bartók Béla Összkiadás / Bartók Béla Complete Edition.* Zongoraművek 3. / Piano Music 3. Budapest: Hungaroton, 1969, LPX 11335.

[363] Somfai (közr.), *Bartók: Két román tánc*. Fakszimile kiadás, 18–19.

10.18132/LFZE.2019.5

párdarabjaként.[364] Cikluskénti viszont sosem játszotta őket,[365] és mint láthattuk, a darab karaktere sem kapcsolódik kizárólagosan a „románoS" jelleghez. Ami mégis indokolttá teszi a darab „román tánc"-ként való megjelölését, az a rondószerkezet második témacsoportjának egyértelműen a bihari tánczene hatása alatt fogant kezdőtémája (lásd *5c kotta*); ennek központi szerepét jelzi, hogy a téma visszatérései során mindannyiszor ugyanabban a hangnemben tér vissza, mintegy refrénként stabilan rögzítve a darab alaphangnemét.[366] A téma ritmikája, szerkezete révén az *1. román tánc* témájával azonos tánctípus örököse, dallamvonalát pedig az előző darabhoz hasonlóan, de annál változatosabb módon – mind bő kvart mind szűk kvint formájában – átszövi a tritónusz. Mint korábban említettük, Bartók-kutatók a dallam egyik lehetséges népi mintáját is megtalálták (lásd *11. ábra* második dallama); de John W. Downey megfigyelése is helytálló, aki a *Román népi táncok* 6. darabjának első forrásdallamával állítja párhuzamba a témát.[367] De bármennyire közel áll is e dallam konkrét népdalokhoz, a végeredmény mégis a *Mărunţel* dallamtípus stilizált-elvont megjelenítése egy a népi hagyományban elképzelhetetlen polimodális dallammal, amelynek kialakításában kétségkívül szerepet játszott Bartók sajátos vonzódása a kisterc-motivikához.[368] A téma tercismétlő dallammagja a darab zárószakaszában kézváltós ostinatóvá fejlődik, amely immár közvetlenül vezet az *Allegro barbaro* népi jellegtől független, de népi tánczenében gyökerező zenéjéig.

A *Két román tánc* első darabjából Bartók zenekari változatot is készített. A mű első – és Bartók életében egyben utolsó – előadása 1911. február 12-én adta Bartók számára valószínűleg a döntő impulzust az UMZE megalapításának szükségességéhez; a nagysikerű fogadtatás ellenére ugyanis a zeneszerző elégedetlen lehetett az Országos Szimfóniai Zenekar muzsikusainak előadásával, akik egyébként is ellenségesen viszonyultak kompozíciójához.[369] A *Román tánc* meghangszerelése

[364] Kovács Sándornak 1910 áprilisában Bartók arról ír, hogy a *Román tánc* kiadását egyelőre függőben tartja, mert még nem tudja, mivel együtt adja ki (*Bartók levelei*, 164). 1910. június 11-én pedig már szerződést köt a Rózsavölgyi kiadóval a Két román tánc kiadásáról (a Zeneműkiadó letéti anyaga a Bartók Archívumban, BBA EMB: 46)

[365] Egyetlen olyan Bartók-előadásról tudunk, ahol a két *Román tánc* egy műsoron szerepelt (1923. november 6., Zeneakadémia), de itt sem egységes sorozatként, hanem a 3. és 4. *siratóének*kel párba állítva.

[366] Bartók a *Két román tánc* első kiadásának címlapján megadja a darabok hangnemét: „1. C moll. 2. G dur", lásd Bartók Béla: *2 danses roumaines pour le piano / 2 román tánc / op. 8*. ©1910, Rózsavölgyi & Co.

[367] Downey, *La musique populaire*, 217–218.

[368] A kisterc-motivika kialakulásáról részletesen lásd Vikárius, *Modell és inspiráció*, 182–196.

[369] Erről tanúskodnak a muzsikusok rosszindulatú bejegyzései a darab előadásához használt szólamanyagában, részletesen lásd Dille: „Angaben zum Violinkonzert", 98–99.

10.18132/LFZE.2019.5

szerepet játszhatott ugyanakkor egy új, a posztumusz Hegedűverseny óta első önálló zenekari mű, a *Két kép* gondolatának a megszületésében is.[370] A *Román tánc* autográf partitúrájának első oldalán megjelenő vázlatos témafeljegyzés mindenesetre arra utal, hogy Bartók ekkor egy új „románo s" kompozíción gondolkodott: a téma ebben az alakban ugyan nem épült be egyetlen Bartók-műbe sem, a táncszerű tritónuszos dallam mutat némi rokonságot a *Két kép* második darabja, a „Falu tánca" egyik témájával (*13 ábra* és *9. kotta*). Ugyanakkor a *Román tánc* színes, rendkívül igényesen kidolgozott, invenciózus hangszerelése mintha előkészítené a *Két kép* kiegyensúlyozott, de még nagyobb apparátusra írt partitúráját: míg az előbbiben Bartók számos különleges effektust kipróbál, amelyek egy részéhez a mű autográf partitúrájában részletes magyarázatot is ír,[371] a *Két kép* magabiztosan kezelt, árnyalt hangszerelésében már csak elvétve használ ilyen különleges előadásmódokat.[372] – A „Falu tánca" az utolsó Bartók 1909–10-ben keletkezett „románo s" kompozíciói sorában, amely ezúttal egy nagyszabású zenekari darab komplex dramaturgiájának a főtémájaként szerepeltet „románo s" témát. A téma jellegében a *Két román tánc* témáinak közeli rokona, a zenekari darab léptékét tekintve azonban most a bihari táncok „hosszúsoros", kanásztáncritmusú típusai szolgálhattak mintául (lásd *6d kotta*).[373] Hogy Bartók népi mintája ezúttal is a bihari zene volt, azt a tritónusz erőteljes dominanciája mutatja, amely a téma dallamképzése mellett ennek harmóniai alátámasztásában is kulcsszerepet játszik, de a nagyobb formaegységek

[370] Keletkezésük időrendjéről ugyan nincsenek pontos információink, de több jel utal arra, hogy a *Román tánc* hangszerelése megelőzte a *Két kép* megírását: Bartók 1910 júliusában már a darab bécsi előadásának a lehetőségéről tárgyal Oskar Nedballal (lásd Gruber Emmához és Kodályhoz írt 1910. júliusi leveleit, Kodály Archívum, Ms.mus. epist – BB: 36), ugyanekkor a partitúra megküldését is ígéri Kodálynak (1910. július 20 k., Eősze, 237.). Ugyan szeptember 27-én édesanyjához írt levelében a darabról, amely az „Este a székelyeknél", a „Ma mie qui danse" és a *2. román tánc* mellett egy négytételes szvit keretében az év decemberében került volna előadásra, még úgy beszél, mint amit „most kell még meghangszerelnie", e megjegyzés az előbbiek fényében valószínűleg a többi darabra vonatkozhat (*Családi levelek*, 201–202). A *Két kép* első leírására Somfai László forráskutatásai szerint 1910 augusztusában kerülhetett sor (Somfai, *Thematic Catalog*, „BB 59: Two Pictures" cikke). A mű befejezését viszont csak egy 1911 márciusában Frederick Deliushoz írt levelében említi először Bartók (*Bartók levelei*, 176).

[371] Lásd a hangszerek felsorolását követő magyarázó szöveget az ütőhangszerek különleges előadásmódjairól az autográf partitúra címlapjának hátoldalán, vagy a középrészben a vonósok pizzicato akkordjaihoz fűzött *non arpegg.* megjegyzést (Bartók Péter gyűjteménye, Paul Sacher Stiftung, PB 25TFSS1). A kompozíció a zenekari szólamanyag alapján Denijs Dille által rekonstruált poszthumusz kiadása ezeket a megjegyzéseket nem tartalmazza (Bartók Béla: *Román tánc zenekarra / Rumänischer Tanz für Orchester*. Partitura. Hrsg. D. Dille. ©1965, Zeneműkiadó).

[372] Egy helyen találkozunk például a *col legno* utasítással („Falu tánca", 15. próbajel, cintányér), amelynek előadásához Bartók itt már nem fűz magyarázatot.

[373] Lásd a Bihari kötet 314, 315, 316, 317, 318, stb. számait; továbbá a téma második fele és a Bihari kötet 248. számú vokális dallamára Iosif Herţea hívta fel a figyelmet (idézi *László, Diss.*)

10.18132/LFZE.2019.5

hangnemi viszonya is tritónuszon alapul (D–Asz).[374] A rondótéma funkciót betöltő „románo s" téma robusztus, nyers karakterét Bartók eleinte unisono előadással, később harsány ostinato kísérettel hangsúlyozza. A rondótéma merev állandóságával szemben az utána következő tematikus szakasz – amelynek tercismétlő motivikája emlékeztet a *2. román tánc* „románo s" témájára – a továbbfejlődés lehetőségét biztosítja (vö. 3–5. próbajel, dallamának kezdetét lásd a *11. kotta*ban); ebből önállósul és jut a darab második felében egyre fontosabb szerephez az a fanfárszerű kisterc-ugrásos motívum, amely számos későbbi jelentős Bartók-műnek válik markáns védjegyévé, az *Allegro barbaró*tól a *Kétzongorás szonátá*n át a zenekari *Concertó*ig.[375] A darab rondó szerkezetében két lírai epizód akasztja meg a tánc sodrását. Az első egy stilizált népi siratónak is tekinthető, amelynek szűk ambitusú, ereszkedő vonalú parlando dallama mintha a bihari sirató mintáját követné (vö. *9 ábra 3. dallama*), ahol Bartók még a zokogás artikulálatlan hangjait is megkomponálja (vö. 7–9. próbajel). A második epizód a kompozíció első darabja, a Debussy természetábrázoló zenéje örökösének tekintett „Virágzás" tematikáját idézi vissza,[376] de egyúttal a *Fából faragott királyfi* főhősének alakját is előrevetíti. Mint Kroó György figyelmeztet, a *Két kép* Bartók későbbi balettjének lényeges intonáció-típusait rajzolja meg, ahol tehát a „Falu tánca" románo s témájának hangvétele a fabáb groteszk alakjának megjelenítésében játszik majd fontos szerepet, de immár etnikai színezet nélkül.[377] – A *Két kép* Bartók életében nagy sikernek örvendett, zenekari művei közül ez hangzott el legtöbbször Magyarországon, de külföldön is nagy érdeklődés mutatkozott iránta.[378] A közönség lelkes fogadtatása ellenére a mű ősbemutatójának sajtóvisszhangja azonban mély sebet hagyott Bartókon: az „oláh csűrdöngölő" váltotta ki a hazai kritika első olyan nyilvános támadását ahol a nemzetiségek zenéje iránt mutatott érdeklődése miatt Bartókot „scotus viatorsággal" vádolták.[379]

---

[374] Kroó György „bihari életkép"-nek nevezi a darabot. Lásd „Két kép zenekarra (op. 10)". Uő: *Bartók-kalauz* (Budapest: Zeneműkiadó, 1980), 56–59. László Ferenc a tritonusz a darab mindkét tételében való jelenlétére hivatkozva megállapítja *László, Diss.*, 163–166.

[375] A motívumot Kárpáti János „Bartók legszubjektívebb melódiagesztusá"-nak nevezi (*Bartók kamarazenéje*, 321), Bónis Ferenc pedig „zenei névjegy"-ként határozza meg („Idézetek Bartók zenéjében", 93–116, ide: 112).

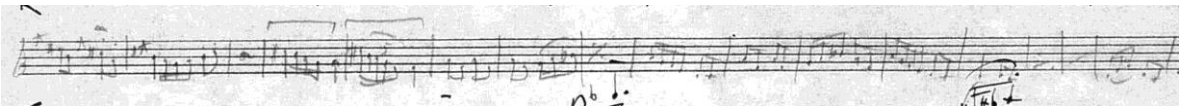
[376] A Sostenuto szakaszban (vö. 17–20. próbajel) ez eredeti téma hangulatával együtt, a scherzando részben viszont jelentősen átalakítva (vö. 20–24. próbajel).

[377] Kroó, *Bartók-kalauz*, 58–59.

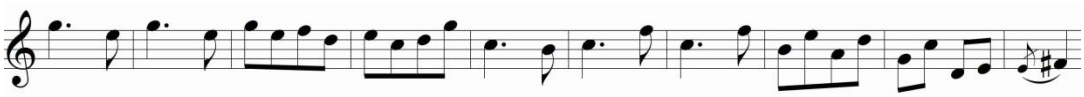
[378] Lásd Somfai, *Thematic Catalog*

[379] Lásd Haraszti Emil kritikáját az 1913. február 26-án tartott ősbemutatóról.

10.18132/LFZE.2019.5



13. ábra: Témafeljegyzés a *Román tánc* autográf partitúráján, PB 25TFSS1, p. 1



9. kotta: a) vázlatos témafeljegyzés a Román tánc autográf partitúrájában (PB 25TFSS1, 1. oldal); b) „Falu tánca", 3. próbajel

Az itt tárgyalt négy „románo s" darab, mint láthattuk, szoros rokonságban áll egymással, ugyanakkor Bartók zenéjének népzenéhez való viszonyulásában mind egy-egy újabb lépcsőfokot képviselnek. A felfedezés élményét rögzítő első zongoraminiatűr szó szerint is „vázlat", amely még alig távolodik el a forrástól. A saját koncertrepertoárjára szánt zongoradarabok a népi jellegű dallamot nagyobb szerkezetbe ültetik, a klasszikus formától a kísérletező fele haladva. A zenekari nagyforma elérésével pedig már jelentősen meghaladja az egyetlen népi karakterből kibontható szerkezet lehetőségeit és lényegében a többtételes műveket záró néptánc-finálé prototípusát teremti meg.[380] A „románo s" karakter e rövid idő alatt végbement átalakulása e népzenei hatás jelentőségén túl azt is sugallja, hogy a népzene műzenei felhasználásának Bartók által meghatozott fokozatai, azaz a 2. és 3. lépcsőfok között igencsak nehéz egyértelmű határvonalat húzni. Erről tanúskodik Bartók erre vonatkozó nyilatkozatainak a módosulása is: az elméleti rendszer kialakulásakor felállított három kategóriával szemben az 1940-es években Bartók már csak két csoportra, népdalokat felhasználó, illetve eredeti témájú művekre, osztotta életművét, ahol „a parasztzene bizonyos vonásait utánzó dallamokat" felhasználó művek az utóbbi kategóriába kerültek.[381] Figyelembe véve a szerző végső értelmezését, valamint azt, hogy ezek a művek rendszerint egy lassú darabbal párba állítva kerültek előadásra, a „románo s" karakter Bartók 1909–10-es alkotásaiban a finálétípusokkal való kísérletezés eszközét jelentették.

[380] Erről lásd Somfai, „»Per finire«: Gondolatok Bartók finale-problematikájáról", in uő, *Tizennyolc Bartók-tanulmány*, 255–264.
[381] Bartók, „A mai magyar műzene és népzene viszonya" (1941), in *BBI*/1, 158–159; „Magyar zene" (1944), *BBI*/1, 189.

10.18132/LFZE.2019.5

3. Népzenefeldolgozás 1915-ben: a *Kolindák* esete

A világháború kitörését követő „időszaki deprimáltság” és alkotói válság érzékletes dokumentuma Bartók feltehetően 1915 elején kelt feleségéhez írt sokszor idézett levele:

> […] a hónapokig tartó papírrágástól úgy megcsömörlöttem, hogy rá se tudok nézni még egy üres árkuspapírra, könyvre vagy fonográfra sem! […] Most aztán felmondott erőm és kitartásom. És most itt állok, mint a szárazra került hal, és nem tudok mihez kezdeni. Tulajdonképpen már az aktív gyűjtés is szurrogátuma volt valaminek, amiben nem lehetett részem: intenzív zenei életnek. A háború óta a papírforgatás lett az aktív gyűjtés szurrogátuma. Így ezt nem lehet sokáig folytatni. Tulajdonképpen mire vágyom? Csupa lehetetlenre! Elmennék az én kedves oláhjaimhoz gyűjteni; elmennék, *de messzire*, utazni; elmennék nagyszerű zenét meghallgatni, de nem Budapesten; elmennék a Kékszakállú próbáira; elmennék a Kékszakállú előadására! Most már tudom, hogy soha az életben nem fogom meghallani. […]
>
> Most hosszabb szünettel kell megpróbálkozni. Talán írhatok is valamit. […][382]

Bartók népzenegyűjtésének legintenzívebb időszakát törte derékba a világháború. Mint az idézetből is kitűnik, az utóbbi években különösen előtérbe került román nyelvterületen végzett kutatásai a kényszerpihenő alatt tovább foglalkoztatták Bartókot. Ezen a téren elért első jelentős népzenetudományi sikerei egyre nagyobb lendületet adtak munkájának, gyors egymásutánba és a tudományos igényesség egyre magasabb fokán készítve elő kutatásainak eredményeit közreadni hivatott újabb és újabb kiadványokat.[383] A gyűjtés időszakos felfüggesztése alatt az anyaggal való tudományos munka, a dallamok lejegyzése és rendszerezése nyújtott Bartók számára némi kárpótlást, azonban a háborús körülmények folytán a publikációs lehetőségek teljes kilátástalansága miatt helyzetét érthető módon tarthatatlannak érezte. Bartók drámai hangú megnyilatkozása ugyanakkor szokatlan megvilágításba állítja magát a népzenegyűjtést is: rávilágít arra, hogy a gyűjtés önmagában nem

[382] *Családi levelek*, 235–236.

[383] Az 1909–14 között lázas tempóban végzett gyűjtéseinek termését Bartók mindenekelőtt tudományos gyűjteményekben igyekezett közölni, így 1913 végére már mögötte volt a bihari kötet zökkenőktől nem mentes tapasztalata, de előkészületben volt máramarosi gyűjtésének háromszerzős kötete, sőt a bánsági gyűjtésének nyomdakész kottaanyaga is már a lipcsei Röder cégnél várta a kiadás pillanatát. 1914 tavaszán pedig a hunyadi román zenedialektusról szóló, falusi adatközlők produkciójával és a hangfelvétellel való gyűjtés demonstrációjával egybekötött előadásával megvalósíthatta első népzenetudományi ismeretterjesztő előadását. Lásd *Bihar*, *Maramureş*. A bánsági kötet tervéről lásd László Ferenc tanulmányát: „Bihar és Máramaros között”. Az előadás írott és szóbeli változatát lásd: Bartók, „A hunyadi román nép zenedialektusa”, in *BBI*/3,76–86, 393–405.

10.18132/LFZE.2019.5

elégíthette ki a zeneszerző alkotói énjét. A több éve tartó alkotói válság időszakában mégis talán nem véletlen, hogy éppen népdalfeldolgozások nyitották meg Bartók számára a kivezető utat.

1915. május 20-i Buşiţia Jánoshoz írt levelében Bartók új kompozíció elkészültéről értesíti belényesi barátját.[384] Mint a Kodály illetve Dille közleményeinek Bartók közreműködésével vagy általa hitelesített műjegyzékeiből tudjuk az év nevezetes alkotásai a *Román népi táncok*, *Román kolinda-dallamok* illetve *Szonatina* címen ismertté vált népdalfeldolgozás-sorozatok voltak.[385] Bár a darabok keletkezésének kronológiáját nem tudjuk pontosan rekonstruálni, Rozsnyai Károly 1915. április 22-i levele szerint Bartók ekkortájt román népdalokat feldolgozó könnyű előadási darabokat ajánlott fel kiadásra:

> Igen tisztelt Tanár úr!
>
> Egy nagyon fontos tényező hangoztatását elfelejtettem. A román népdalok letételét kérem szépen ugyanoly fokon meghagyni amilyen[t] „Gyermekeknek" című vállalat legelső füzetében alkalmazni szíves volt.
>
> Ezenfelül szem előtt tartva, hogy nem népdalgyűjteményt akarunk nyújtani, hanem *magyarországi népdalok* (akár magyar akár nemzetiségű) mint könnyű *előadási darabok* feldolgoztatnak az ifjúság számára.
>
> Ha már most előadási darabokról van szó[,] ebből folyik, hogy minden darab külön-külön is a zenetanár által kiválasztható legyen. Természetes, ahol lehetséges a tehetségeseknek jól esik majd az ad libitum, attacca, amint már az előbbieknél alkalmazni szives volt az annak idején kifejtett kérelmem folytán.
>
> Ezért tehát az előadási darabok külön-külön fejezetet képezzenek.
>
> A felső szólam alatti román szöveget non pareil-lel metszetném.
>
> Még a terjedelem dolgában is az analogiát alkalmaznám: t.i. 20 usque 21 legyen a füzetben és így[,] gondolom[,] egy füzetben előadási darabnak alkalmazott román témák szépen elférnek. A legfontosabb kérelmem pedig az lenne, ha a kiadással várunk[,] míg a viszonyok némileg tisztulnak. Ugyan nem kell bővebben kifejtenem, hogy most nemcsak bajos a kimetszetés. De a viszonyok kockázatos voltával való szembeszállást jelentené.
>
> Reménylem, hogy a körülmények igazságos mérlegelése mellett kérelmemnek helyt ad, maradok őszinte tisztelő híve

[384] „Még komponálásra is ráértem illetve képes voltam: ugylátszik hogy a modern háborúban nem hallgatna a Múzsák". Lásd *Bartók levelei*, 230–231.

[385] Kodály Zoltán, „Béla Bartók", *La Revue musicale* II/5 (1921. március): 205–218; Denijs Dille, *Béla Bartók* (h.n.: N. V. Standaard-Boekhandel, 1939), 90.

10.18132/LFZE.2019.5

Rozsnyai Károly[386]

A három román népdalfeldolgozás-sorozat tehát eredetileg a *Gyermekeknek* magyar és szlovák füzeteinek folytatásaként indult. Bár keletkezésükben – eltérően a *Gyermekeknek* magyar füzeteitől – kiadói felkérés kétségkívül nem játszott szerepet, Rozsnyai nem mulasztotta el emlékeztetni a szerzőt a pedagógiai célt szolgáló darabok könnyű letétére vonatkozó kérésére.[387] A levélből, amely a kiadói kérések mellett mintegy rekapitulálja az előzetesen megbeszélteket, ugyanakkor nem derül ki, hogy a három román feldolgozás-sorozat pontosan mely részeire vonatkoznak a fent leírtak.

A művek fogalmazvány-együttesének tanúsága szerint a három sorozat első leírása – a *Kolindák* 2. sorozatát kivéve – egyhuzamban készült, amelyet Bartók utólag piros sorszámozással egyetlen, öt nagyobb egységből álló szvit-szerű nagyformává alakított:[388]

pp. 1–5.	*Román kolinda-dallamok*, 1. sorozat	I.
pp. 5–9.	*Román népi táncok* (8 tétel)[389]	V.
pp. 9–10.	*Szonatina*, II. tétel	III.
pp. 10–11.	*Szonatina*, III. tétel (első változat)[390]	IV.
pp. 11–12.	*Szonatina*, I. tétel (első változat)	II.

Ebben a változatban az egyes blokkokba foglalt darabok összege pontosan megfelel a Rozsnyai által említett egy kötetbe szánt 20–21 darabnyi terjedelemmel, tehát elképzelhető, hogy Bartók eredetileg valóban a *Gyermekeknek* hagyományát továbbvivő, de azon sok tekintetben túllépő ciklus formájában szánta kiadni román

[386] Kiadatlan levél a budapesti Bartók Archívumban (BA–N: 3477/203). Részleteit idézi Vikárius László, „Bartók »Halotti ének«-e és a »szlovák« *Gyermekeknek* születése", in *Zenetudományi dolgozatok 2011* (Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2012), 233–269, ide: 239–240.

[387] A *Gyermekeknek* szlovák füzeteinek kiadási tervével kapcsolatban 1909. december 6-i levelében Rozsnyai megjegyzi: „Egyre azonban eminens súlyt fektetnék, és pedig, amint a vállalat kezdeményezésekor bátorkodtam felette hangsúlyozni: a szép letételek[nél] szigorúan, sőt még szigorúbban, mint a már megjelenteknél, a klasszikus összhangzat[t]ani régi szabályok szerint legyen minden modernizálás nélkül." Kiadatlan levél a budapesti Bartók Archívumban (BA–N: 3477/201); az idézet további részleteit, illetve a szlovák füzetek keletkezéstörténetét lásd Vikárius *im.*, 239–249.

[388] A kézirat-együttes jelzete: PB 36–37–38PS1.

[389] A végleges 6 tételes alakjától eltérően a kéziratban az *Aprózó* két dallama még két különálló tételként (kettős vonallal elválasztva) szerepel, továbbá a jelenlegi 1. számot egy már a fogalmazványban kihúzott darab előzi meg. Ez utóbbinak elvetését – Somfai László véleménye szerint – minőségi kritériumok indokolhatták; lásd Somfai, *Kompozíciós módszer*,190.

[390] Mind a III. mind az I. tétel a kéziratban rövidebb, AB formában szerepel, továbbá az első tétel eredetileg más hangnemben, Esz-ben ill. B-ben áll.

10.18132/LFZE.2019.5

népzene-feldolgozásait.[391] Az idézett levél alapján azonban nem válik világossá, hogy elkészült vagy még a komponálás folyamatában lévő műről van-e szó, vagyis Rozsnyai látta-e már a kottát, vagy csupán a Bartók által elmondottakra támaszkodva javasolta a *Gyermekeknek* korábbi füzeteihez hasonló terjedelmet. „A felső kottasor alatti román szöveget" kezdetű mondat mintha az előbbit látszana igazolni. A levél e mondata több szempontból is külön figyelmet érdemel. A *Tizenöt magyar parasztdal* 1914 nyarán befejezett, a Rózsavölgyi kiadónak közreadásra felajánlott feldolgozás-sorozata fogalmazványában Bartók följegyezte a dallamsorok fölé a népdalszöveget,[392] így érthető, ha esetleg a közvetlen utána készült román szövegű népdalfeldolgozásainál is ugyanezt a megoldást alkalmazta. Ilyen kézirat létezéséről azonban a román feldolgozások esetében nem tudunk, bár Bartók, kompozíciós szokásait tekintve, vélhetően már ekkor előkészítette az előadási jelekkel ellátott nyomdai metszőpéldányt. A módszer akárcsak elméleti felvetése is mindenesetre a két mű közelségére utal. E pusztán technikai kérdésen túl lényegesen alapvetőbb, koncepcióbeli rokonság is összeköti a két művet. A *Gyermekeknek* vegyes – részben saját gyűjtéséből, részben korábbi népzenei kiadványokból válogatott –, a pedagógiai célnak megfelelően emelkedő nehézségi sorrendbe rendezett darabjaitól eltérően az 1914–15-ös népzene-feldolgozások nagyformáját egy-egy néprajzi toposz határozza meg: népzeneileg hiteles, a népzenekutató Bartók legfrissebb szemléletét tükröző, valamilyen folklorisztikai szempontból egységes attacca összekapcsolt tételekből álló blokkokból alkotott ciklusok.[393] Míg a *Magyar parasztdalok* három valamelyest elkülönülő tömbjének darabjai nagy többségben a szerző által legértékesebbnek tartott magyar régi stílus képviselői,[394] a román feldolgozások a szerző által rendszerint hangsúlyozott népzenei műfaj-kategóriák elkülönülését tükrözik. Egy népi táncrend és a falusi hangszerjátékosok portréit megrajzoló sorozatok mellett az elsőként komponált *Kolindadallamok* tíz darabja a román népzene Bartók által

[391] Bartók 1944. július 2-i rádióhangversenye alkalmával adott interjújának a *Szonatiná*ra vonatkozó kijelentése is a kompozíció-együttes ezen alakjának huzamosabb ideig való fontolását látszik alátámasztani: „Ez a szonatina egy sorozatnyi zongorára írt román népi táncnak indult. Közülük választottam ki azt a három darabot, amelyik végül Szonatina címet kapott. Lásd Bartók, „Nyilatkozat egyes zongoraműveiről" (1944), *BBI*/1, 191.

[392] A fogalamzvány jelzete: PB 34PS1.

[393] A két mű nagyformájának rokonságából, valamint abból, hogy a román népdalfeldolgozások minden forrásdallama 1914 áprilisáig már a szerző rendelkezésére állt, Somfai László arra a következtet, hogy a román feldolgozás-együttes egy része talán már 1914-ben elkészült; lásd az előkészületben lévő Bartók tematikus műjegyzék illetve a Bartók Kritikai Összkiadás bevezető tanulmányának idevonatozó részeit.

[394] A *Magyar parasztdalok* (1914-es változat) eredeti tételterve: 1–4 Régi keserves énekek, 5. Újabb dal, 6. Játékdal, 7–15. Régi táncdalok.

10.18132/LFZE.2019.5

különösen nagyra becsült ősi szokásdalát eleveníti meg.[395] A román népzene-feldolgozások tudományos szempontú felépítése érthető módon azonnal a kiadó aggodalmát váltotta ki, ezért Rozsnyai szükségét érezte levelében hangsúlyozni, hogy nem „népdalgyűjteményt" hanem „előadási darabokat" akarnak nyújtani az ifjúság számára.

A Rozsnyai-levél népdalszövegre utaló mondata Somfai László véleménye szerint egyértelművé teszi, hogy Bartók csak a *Kolindák* kiadásáról tárgyalt, és felveti, hogy a szerző esetleg épp a terjedelemre vonatkozó kiadói javaslatra határozta el egy második kolinda-sorozat megírását.[396] A nyomdai metszőpéldányok hiányában a szerző eredeti szándékát nem tudjuk ilyen módon alátámasztani. Miután a kiadás a háborús körülmények miatt 1915-ben nem valósulhatott meg, a bécsi Universal Edition jelentkezését követőn Bartók elsőként román népzene-feldolgozásainak két sorozatát, a *Kolindadallamok*at és a *Román népi táncokat* ajánlotta fel kiadásra. 1917. december 3-án Emil Hertzkának írott levelében a *Kolindák*ra vonatkozóan visszaidézi Rozsnyai praktikus tanácsát, miszerint „vagy valamennyi attacca, vagy egyenként, vagy ad libitum egyes szomszéd darabok attacca játszhatók", bár ez némiképp ellentmond a sorozat attacca notációjának.[397] A kiadás részleteinek egyeztetése mellett Bartók Universallal folytatott levelezéséből kiderül, hogy a kolindák szövegeit ekkor már a kottarész utáni mellékletként tervezte (mintegy visszatérve a *Gyermekeknek* megoldásához), német, esetleg magyar fordítással.[398] A szövegek terjedelme miatt erről lemondva,[399] végül kialakította azt a formát, amelyet az ezután publikált népzene-feldolgozásai követni fognak: a mű elé helyezte a forrásdallamok egy strófájának kottás jegyzékét. Végül, még egy figyelemreméltó részletről árulkodik a kiadástörténetet dokumentáló levelezés: 1917. december 17-i levelében Bartók felveti, hogy függelékként közölné a kolindálás szokásának rövid

[395] Bartók e műfaj iránti érdeklődésének talán legmeggyőzőbb bizonyítéka az 1920-as években összeállított, 1935-ben részlegesen megjelent kolinda-kötete, lásd *Colinde*.
[396] Somfai, *BBCCE* 38. A fogalmazvány tanúsága szerint a *Kolindák* 2. sorozata utólag, az ötrészes ősforma tervének elvetése után keletkezett, feltehetően nemsokára.
[397] „Hier sende ich Ihnen 2 Serien »Kolinda«-s (rumän. Weihnachtslieder) jede Serie besteht aus ca 10 Lieder[n], die entweder alle attacca, oder auch einzeln, oder auch ad libitum einige benachbarte attacca gespielt werden können. Ferner habe ich eine Suite von ungarländischen rumän. Volkstänzen, woraus ebenfalls die einzelnen Tänze auch separat gespielt werden können. Zu den einzelnen Tänzen werde ich noch die betreffenden Titeln (Namen der Tänze) hinzufügen." Kiadatlan levél Bartók Péter tulajdonában, másolata a budapesti Bartók Archívumban; a részletet idézi Somfai, *BBCCE* 38.
[398] Lásd Bartók 1917. december 17-i levelét, részletét idézi Somfai, *BBCCE* 38. A román kolinda-szövegek ellenőrzésére Buşiţia Jánost kérte meg Bartók, lásd Buşiţiához írt 1918. január 28-i levelét (*Bartók Béla levelei*. 245.)
[399] Lásd Bartók 1918. március 4-i levelét, részletét idézi Somfai, *BBCCE* 38

10.18132/LFZE.2019.5

leírását.[400] Mint az 1918. április 11-i leveléből kiderül, ez a „kis cikk” elkészült, ám a kiadó erről nem küldött korrektúralevonatot, így ez számunkra ismeretlen okokból nem került kiadásra.[401]

Bár a tervezett szöveget nem ismerjük, a szándék egyértelmű: Bartók a néprajzi háttér megismertetésével szerette volna közelebb hozni célközönségét kompozíciójához, ezáltal is biztosítva előadásának hitelességét. Bartók egyéb műveihez készült szerzői elemzések és nyilatkozatok fényében ez esetben is feltétlenül szűkszavú és tárgyilagos leírásra számíthatunk, mégis tanulságos lehetne megtudni vajon milyen információk megadását látta Bartók szükségesnek a mű előadói számára. Tudományos ismeretterjesztő előadásaiból és írásaiból tudjuk, hogy Bartók szívesen beszélt a nagyközönségnek egy-egy sajátos népi szertartás látványos elemeiről, etnográfiai hátteréről. Némi támpontot adhat kérdésünkhöz a *Román kolindadallamok* első kiadásának munkálataihoz időben viszonylag közel álló, 1920-ban az amerikai *Musical Courier* számára írt, román népzenéről szóló kiadatlan tanulmánya, amelyben a népszokás mozzanatainak leírására korlátozódva tárgyalja a kolinda műfaját.[402] A *Schweizerische Sängerzeitung*ban 1933-ban megjelent „Román népzene” című tanulmányában a kolindálás hasonló megfogalmazású leírása[403] mellett Bartók részletesen beszél erről az általa legfontosabbnak tartott alkalomhoz kötött ének-kategória szövegeiről és ezek művelődéstörténeti hátteréről.[404] Népdalgyűjteményeinek tudományos igényű bevezető tanulmányaiban ugyanakkor Bartók sokkal óvatosabban fogalmaz. A kolindáknak szentelt nagy műfaj-monográfiájának előszavában a kötet kizárólag a dallamok analitikus tárgyalására

[400] „Ferner wäre gut am Schluss dieses Anhanges eine ganz kurze Beschreibung des Kolinda-singens hinzufügen (wo, wann, wie diese Lieder gesungen werden), dieses jedoch nur in deutscher Sprache.” Kiadatlan levél, BP; idézi Somfai, *BBCCE* 38.

[401] A levél egy részletét idézi Somfai, *BBCCE* 38.

[402] „A kolindák előadása a következőképpen történik: karácsony előtt egy-két héttel néhány legény összeáll, naponta próbákat tart és december 24-én délután, vagy december 25-én 7–8 kolindából álló repertoárral házról házra jár. Mindenütt elénekelnek 2–3 dallamot, mégpedig váltakozva: először az egyik csoport énekel egy strófát, majd a másik csoport a következőt, és így tovább. Ezután a háziak megajándékozzák a „colindator”-okat (így hívják a csoportot): süteményt, kolbászt, néha pénzt kapnak, aztán elvonulnak a következő házhoz”; lásd Bartók, „Román parasztzene” (1920), in *BBI*/4, 37.

[403] „A kolindálás a következőképpen történik: miután a csapatvezető irányításával több hétig tanulták (unisono kórusban) a kolinda-énekeket, karácsony estéjén 8–10 ifjúból álló csapat kolindálni indul. A falu minden háza előtt megállnak és megkérdik a lakóktól, szabad-e kolindálni. A szobában azután 4–5 kolinda-éneket adnak elő váltakozó énekként, oly módon, hogy a csapat két részre oszlik és a versszakokat fölváltva éneklik. Végül ajándékot kapnak és tovább mennek a szomszédba”; lásd Bartók, „Román népzene” (1933), in *BBI*/4, 80.

[404] A részlet a kolindák kapcsán Bartók talán legtöbbet idézett, pogánykori szövegeik értelmezésének talán legszebb leírása.

10.18132/LFZE.2019.5

korlátozódó céljának megfelelően – figyelmeztetve saját kutatásainak ezirányú hiányosságaira – román néprajzkutatók munkáira hivatkozva hárítja el a népszokás részletes leírásának feladatát.[405] A máramarosi kötet feltehetően 1918-ban, tehát a *Kolindadallamok* kiadásának munkálataival egyidőben keletkezett bevezető tanulmányának revideált változata a kolindálás tömör meghatározása mellett[406] rövid általános jellemzést ad a dallamokról és szövegeikről, lemondva a részletesebb elemzésükről „egyrészt az itt közölt dallamok csekély száma miatt, másrészt, mert a románság kolindái vidékenként nem mutatnak akkora eltérést[,] mint dalaik dallamai”.[407] Márpedig e dallamkategória jelentősége egyértelműen kiderül a kötet dallamanyagának elrendezéséből, ahol a kolindák a kitüntetett első helyen szerepelnek; a hora-dallamok részletes, statisztikai táblázatokkal alátámasztott sokoldalú elemzése után annál meglepőbb a tanulmányrész kolindákra vonatkozó bekezdésének szűkszavúsága. Bartók tulajdonképpen a máramarosi kötet első változatának előkészítése után,[408] 1913 decemberétől 1914. január elejéig tartó hunyadi gyűjtése során ismerkedett meg azzal a területtel, amelyet a már említett 1933-as tanulmányában a kolindákra nézve „leggazdagabb” vidéknek tekintett.[409] A kolinda-kötet bevezető tanulmányából pedig kiderül, hogy a kolinda leírásánál rendszerint hangsúlyozott váltakozó előadásmód épp ennek a vidéknek a helyi sajátossága.[410]

A *Román kolinda-dallamok* feldolgozásai stilizáltan bár, de híven tükrözik e váltakozó énekmódot: a feldolgozások mindegyikénél Bartók 2–3 strófányi dallamot idéz, ahol gyakran az egyes strófák közötti regisztérváltással érzékelteti a kolindálók két részre osztott csapatának váltakozását. Azonban e feldolgozások talán legszembetűnőbb, a mű elemzői által leggyakrabban hangsúlyozott sajátsága a Breuer János idevonatkozó tanulmánya óta kolinda-ritmikának nevezett gyakori ütemváltás jelensége.[411] A „nyugati” művelt hallgató-muzsikus számára szokatlan

---

[405] *Colinde*, V.
[406] „Más román vidékektől eltérően itt a kolindálást legények és leányok végzik, a karácsonyi ünnepnapokon külön-külön kisebb csapatokba állva össze.” *Maramureş*, 237.
[407] *Maramureş*, 247.
[408] László, „A máramarosi kötet sorstörténetéhez”.
[409] „Kolindákban dél-Erdély középrésze [ti. Hunyad] a leggazdagabb, ahol egységes kolinda-stílus alakult ki, mint egyébként közép-nyugaton is”; lásd Bartók, „Román népzene” (1933), in *BBI*/4, 80.
[410] A kötet bevezető tanulmánya szerint Hunyad és Alsó-Fehér megyék kivételével Bartóknak máshol nem nyílt alkalma – megfelelő alapanyag, ill. idő hiányában – alaposan szemügyre vennie a szokás rendjét-módját; lásd *Colinde*, XXX.
[411] Breuer János, „Kolinda-ritmika Bartók zenéjében”, in *Zeneelmélet, stíluselemzés.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1977), 84–102.

10.18132/LFZE.2019.5

ritmusalakzatok pedagógiai értéke kétségtelen.[412] Bár a feldolgozások komponálásának idejéből nemigen találunk erre vonatkozó Bartók-feljegyzést, a zeneszerzésben és tudományos analitikájában egyaránt erősen ritmus-centrikus szerzőre nyilvánvalóan már első hallásra lelkesítően hathatott a kolindák változékony ritmusvilága. Ennek legközvetlenebb bizonyítéka, hogy a *Kolindák* nagyobbik részében Bartók ütemváltós dallamokat dolgozott fel: az 1. sorozat 10 kolindája közül 8-nak *giusto syllabique* a ritmusa, ezekből pedig 4 kolinda-ritmusú; a 2. sorozat esetében 4 *giusto syllabique* ritmusú dallam közül csak 1 kolinda-ritmusú.[413] Később Bartók írásban is kifejti véleményét, többek között 1933-as „Román népzene" című tanulmányának első, Hunyadról származó dallamillusztrációjához fűzött magyarázatában:

> Érdemes megfigyelni a folytonos ütemváltozást. Gondoljuk meg: ezeket és sok hasonlóan „bonyolult" dallamot írástudatlanok éneklik, egészen magától értetődően és a legnagyobb biztonsággal! Kitűnő bizonyítéka annak, mennyire téved némely teoretikus, aki azt hiszi, hogy a gyakori ütemváltozás mesterkélt.[414]

A tanulmány szövegét részben átdolgozó, 1933. január 22-én Frankfurtban tartott rádióelőadásában a szóbeli magyarázat helyett gramofonlemezről játszott hangzó példákkal illusztrálta a kolindák ritmus-változatosságát. Az ütemváltás különböző fajtáit módszeresen bemutató példák pedig nem mások voltak, mint a hunyadi román dialektusról tartott 1914-es budapesti előadása alkalmával készített gramofonfelvételei.[415] Hogy a közönség könnyebben felismerje a szokatlan

---

[412] Bartók zongoraműveinek egyik újabb elemzéskötetében Barbara Nissman, Sándor György egykori tanítványa – megemlítve, hogy növendékként ezzel a Bartók-művel találkozott először – így fogalmaz: „These Christmas carols are an excellent introduction to Bartók's piano music. Bartók's unpredictable rhythms and uneven stanza lines prove liberating for the pianist, who will not be able to rely on any preconceptions about rhythm, melody, or harmony"; lásd Nissman, *Bartók and the Piano* (Lanham, Maryland & Oxford: Scarecrow Press, Inc., 2002), 106.

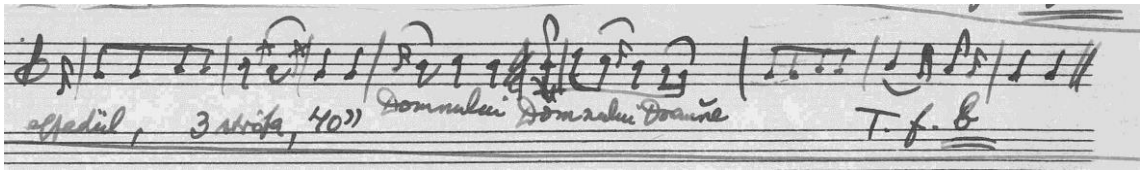
[413] A Brăiloiu tanulmánya révén a népzenekutatásban meghonosodott *giusto syllabique* kifejezés tágabb értelemben foglalja magába a kolindák „szokatlan" ritmusalakzatait: míg a Breuer által használt terminus kizárólag azokra a ritmusokra vonatkozik, amelyek több váltakozó mérőegységű ütemből alakulnak (tehát az ütemmutatónak nemcsak a számlálója, de a nevezője is változik), addig Brăiloiu kifejezése csupán a két, egymáshoz 1:2 vagy 2:1 arányban viszonyuló ritmusegység szövegritmushoz igazodó szabad váltakozását feltételezi, így ez utóbbiba beleférnek azok a Bartók által gyűjtött, ill. feldolgozott dallamok is, amelyek változatlanul ismétlődő aszimmetrikus ütemekből állnak. Lásd Constantin Brăiloiu, „Le giusto syllabique", in *Polyphonie* II, *Le Rythme musical* (Paris: Richard Masse, 1948). 26–57.

[414] Bartók, „Román népzene" (1933), in *BBI*/4, 81.

[415] Bartók, „Az erdélyi románok népzenéje" (1933), in *BBI*/4, 87–97. Az 1914-es gramofonfelvételek a Bartók-kutatók számára sokáig ismeretlenek voltak (lásd: *BBI*/3, 5. számának jegyzeteit, amely a kolindafelvételekről még nem tud); tulajdonképpen a frankfurti előadás kéziratai között található, a gramofonfelvételek némelyikének lejegyzését tartalmazó vázlatlap vezetett el az eredeti

10.18132/LFZE.2019.5

ritmusokat, Bartók előjátszotta a dallamokat zongorán, oly módon, hogy minden ütem elejét kihangsúlyozta egy basszushanggal. Tulajdonképpen még engedményt is tett a közönségnek a jobb befogadás érdekében a tudományos precizitás rovására, amikor az egyik dallam ütembeosztását a helyes, de bonyolultabb szerkezetről könnyebbre változtatta. Elmondása szerint a dallamban 2/4, 3/8 és 6/8 váltakozik, miközben a kéziraton világosan látszik, hogy a 6/8 + 2/4-es refrénsor két 5/8-os ütemből lett átalakítva:



14. ábra: Bartók dallamfeljegyzése frankfurti előadása egyik dallamillusztrációjához, BBA BA–N: 3949a/6.

Tudjuk, hogy ekkorra Bartók már szinte tévedhetetlen biztonsággal igazodott el a román népi verselés szabályrendszerében,[416] de szintén a jóindulatú „csalást" bizonyítja, hogy a dallam későbbi tudományos közreadásában az 5/8-os változat szerepel,[417] sőt ennek *Kolindadallamok*ban feldolgozott, egzotikusabb vonalú variánsa is a helyes ütemezést mutatja.[418]

A gramofonlemezre rögzített négy hunyadi kolinda közül Bartók egyet dolgozott fel 1915-ös sorozatában, a legkülönlegesebb hangzásút, melyről frankfurti előadásában ezt mondja: „A […] példa hangsora valójában harmonikus moll (bővített szekundlépéssel), de semleges szeptimmel".[419] További 7 hunyadi dallam került be a sorozatban, így ennek a vidéknek a dallamai vannak legnagyobb arányban képviselve: a két kötet 20 dallama között a 8 hunyadi mellett 4 maros–tordai, 4 bánsági, 2 bihari, 1 máramarosi és egy 1 torda–aranyosi dallam szerepel.[420] De tulajdonképpen a teljes sorozatot is három Hunyad vármegyéből származó dallam nyitja, amely még inkább megerősíti a hunyadi kolinda-anyag elsődleges

hangfelvételek „újrafelfedezéséhez", amelyben nyújtott segítségéért hálás köszönettel tartozom a Néprajzi Múzeum munkatársának, Pálóczy Krisztinának.

[416] 1913-ban közölt, a bihari kötet bírálatára válaszoló „Megjegyzések a román népzenéről" című vitairatában Bartók maga hívja fel a figyelmet korai munkájának az ütemvonal-elhelyezés terén hibás példáira. 1914 márciusában közölt hunyadi előadásának tanulmányváltozatában pedig már részletesen tárgyalja a román népi szövegek verselését; lásd: *BBI*/3, 5. és 16. szöveg.

[417] *Colinde*, 62r sz.

[418] Vö. *Román kolinda-dallamok* I/4. száma, forrásdallama: *Colinde*, 62ii sz.

[419] Vö. *Román kolinda-dallamok* II/3., forrásdallama: *Colinde*, 10a sz..

[420] Lásd *Lampert-jegyzék*, 135–154. sz.

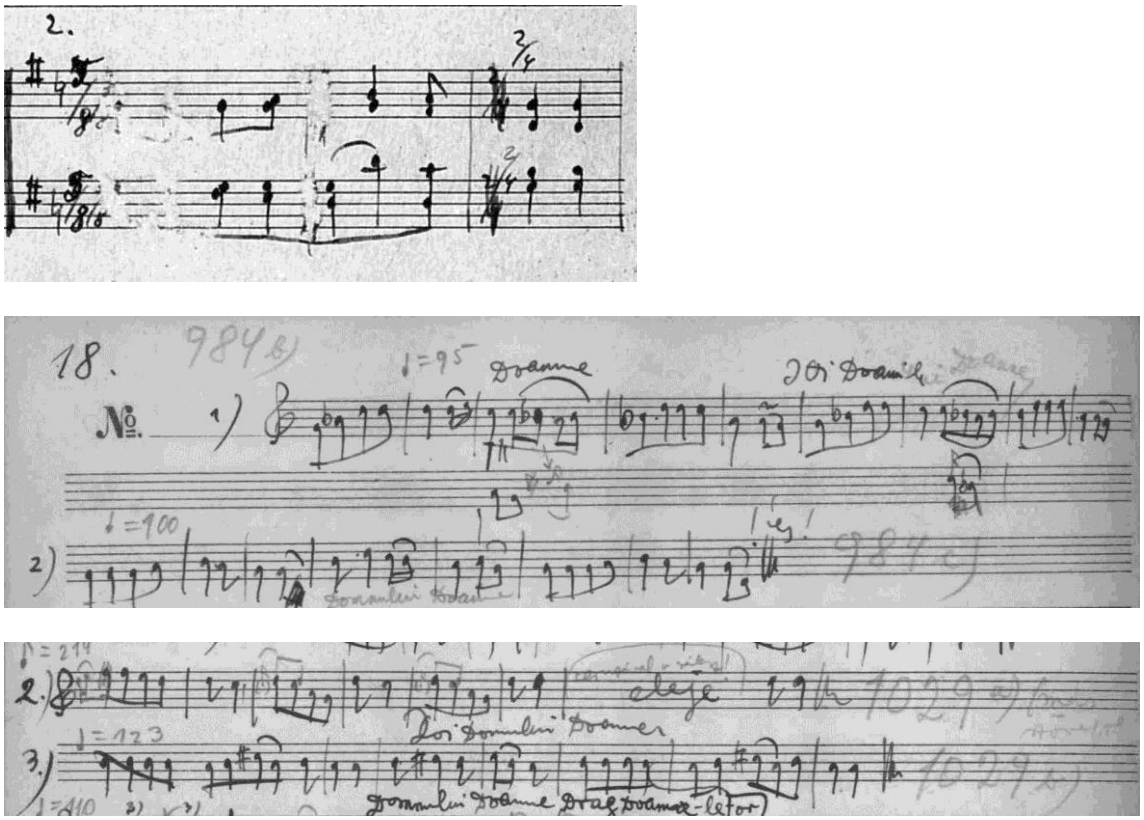
10.18132/LFZE.2019.5

jelentőségét a kompozíció létrejöttében. Közelebbről megvizsgálva e három darab forrásait pedig kiderül, hogy a műzenei összeállítás etnográfiai toposzán és tonális, esetleg melodikai összefüggésein túl a forrásdallamok élő környezetének közvetlen hatása is szerepet játszhatott a sorozat alakulásában.

A három nyitódallam közül az első az egykori Hunyad vármegye hátszegi járásának Várhely nevű településéről, a következő kettő pedig Malomvízről való. A második darabnál a feldolgozás fogalmazványának tanúsága szerint a szerző eredetileg a dallam egy olyan változatát használta volna fel, amely a kezdőhang háromszoros ismétlésével indul. A gyűjtőfüzetben a *Kolindák* első forrásdallama után közvetlenül a második forrásdallam e repetíciós változata következik,[421] ezeket tehát gyűjtéskor Bartók ebben a sorrendben hallotta, érthető tehát, ha a két dallam összetartozása a feldolgozáskor visszaidéződött benne. Műzenei feldolgozásánál viszont egy olyan variáns mellett döntött, amely koherensebbé teszi a darabot, és az ütemváltásokat frappánsabban kiemeli. Ez a változat követi a gyűjtőfüzetben a *Kolindák* 3. forrásdallamát. A középső darab tehát egyfajta összekötő kapocsként teszi egyetlen összefüggő lánccá e három darabot.[422]

[421] A repetíciós dallam végleges forrásdallammal való rokonsága a Kolinda-kötet alapján nem válik világossá, mivel szótagszámaik eltérése miatt távol kerültek egymástól, lásd *Colinde*, 18. ill. 62h sz.
[422] Hasonló jelenséggel találkozunk a *Román népi táncok* esetében is: a sorozat eredeti első két számának forrásdallamát Bartók azonos sorrendben, egyazon előadótól gyűjtötte és rögzítette hengerre, lásd Somfai, *Kompozíciós módszer*, 190.

10.18132/LFZE.2019.5



15. ábra: A Román kolinda-dallamok 2. darabjának fogalmazványa és forrásdallamának két variánsa: a) PB 36–37–38, fol. 1; b) „V.” gyűjtőfüzet, BH: I/104, p. 18; c) „V.” gyűjtőfüzet, BH: I/104, p. 29.

Bartók hunyadi gyűjtése, mint láthattuk, különösen fontos előzménye a *Kolindadallamok* létrejöttének. E különösen gazdag termést eredményező gyűjtés ugyanakkor általánosabb értelemben is, Bartók népzenei és műzenei tevékenysége számára több szempontból alapvetően fontos román népzenei élményei közé tartozik. A vidék önálló zenedialektusként való kezelését meghatározó alkalomhoz nem kötött dallamokban Bartók a román népzene sajátos, a bihari mellett legautentikusabbnak vélt részét fedezte fel.[423]

[423] Bartók, *Népzenénk*, 225.

10.18132/LFZE.2019.5

Összegzés

Bartók 1935. november 28-án kelt levelében így írt bukaresti pályatársának, Constantin Brăiloiunak: „Nagyon köszönöm előre is a felajánlott bihari felvételeket (hiszen tudja, hogy engem egészen különleges szálak fűznek a bihari népzenéhez)”.[424] Brăiloiu 1934 augusztusában adta hírül Bartóknak hogy a Román Zeneszerzők Szövetsége Folklór Archívumában szeptembertől megkezdik a rendszeres elektromos népzenei hangfelvételek készítését, és mintegy számolva a címzett reakciójával, hangsúlyozta: Biharral kezdenek.[425] Amint az várható volt, Bartók azonnal a lemezek kereskedelmi forgalomba kerüléséről érdeklődött, mert „ez az előadásmód nagyon a szívéhez nőtt”.[426] Kései összefoglaló munkájában, a *Rumanian Folk Music* bevezető tanulmányában Bartók ezt a különleges énektechnikát emeli ki, mint a bihari zenedialektus egyik jellemző sajátosságát. A dallamanyag tárgyilagos zenei-strukturális jellemzésénél részletesen elemzi a dallamok egyedülálló díszítésmódját, és megjegyzi: „Egyetlen másik román területen és sehol máshol a világon nem létezik hasonló stílus, azonos jellemzőkkel és ilyen vonzerővel”; majd egy szokatlanul emfatikus, e népzenei stílus fennmaradásáért aggódó jegyzetet is hozzáfűz.[427] Ennek fényében érthető, miért fogadja szinte leplezetlen csalódással a Brăiloiutól kapott „valóságos kincset” érő bihari lemezeket,

[424] „Ich danke Ihnen im Voraus sehr für die angebotenen bihorer Aufnahmen (Sie wissen ja, dass mich zu der bihorer Volksmusik ganz besondere Fäden knüpfen)“. Lásd László Ferenc, „36 Bartók-Briefe aus dem Nachlaß von Constantin Brăiloiu”, *Studia musicologica* 40/4 (1999): 391–457, ide: 431.

[425] Lásd Brăiloiu 1934. augusztus 15-én kelt levelét (Francisc László, „Scrisorile lui Constantin Brăiloiu către Béla Bartók”, in *Béla Bartók şi muzica românească*, ed. Francisc László (Bucureşti: Editura Muzicală, 1976), 185–230, ide: 210.

[426] Lásd Bartók 1934. december 31-i levelét (László, „36 Bartók-Briefe”, 422). Ugyanitt jelezte Bartók, hogy rendelt néhány román népzenei lemezt, ugyanis Brăiloiu irányítása alatt már 1929 óta készültek lemezfelvételek különböző helyi és külföldi lemezkiadó társaságok (Pathé, Odeon, Columbia, His Master’s Voice, Lifa, Cristal, stb.) bevonásával. Erről bővebben lásd Tiberiu Alexandru, „Constantin Brăiloiu şi valorificarea înregistrărilor de muzică populară”, in uő, *Folcloristică, organologie, muzicologie* (Bucureşti: Editura Muzicală, 1978), 112–134; Marian Lupaşcu: „Discography in the Institute of Ethnography and Folklore »Constantin Brăiloiu«”. *Revista Muzeelor* 2004/4: 15–21.

[427] “Neither in other Rumanian territories nor anywhere else in the world is there a similar style with the same features and the same appeal.” Jegyzetben: “This is not an appreciation in »merit«; there are probably many other more appealing, more extraordinary styles to be found in the world. What it means is this: you cannot expect to find anywhere else exactly the same, or even a similar style as that of the Bihor area. And if it should cease to exist—and it surely will—no power whatever will be able to resuscitate it!” (*RFM*/2, 15.)

10.18132/LFZE.2019.5

amelyeket pedig hosszú időn át „sóvárogva várt”.[428] A lemezek vételét jelző 1936. március 16-i levelében így ír: „Valóban csodálatosak a felvételek, de – túl kevés! A bihari cântec-ből legalább 10 dallamot kellett volna felvenni. Mert ezeket olyan sajátos énektechnikával adják elő, amely egyedülálló a világon, és – 20–50 év múlva mindenképp el fog pusztulni, hogy helyet adjon valami általánosan ismert erdélyi stb. előadásmódnak (ha nem valami rosszabbnak)”.[429] A lemezeken egyetlen cântec azaz tulajdonképpeni dal szerepelt.[430] A kiváló hangminőség adta lehetőségeket Bartók azonnal igyekezett kihasználni. Ekkoriban készült nagy összefoglaló előadása a Kelet-Európai népzenekutatás problémáiról, amelyet két nyelven, négy különböző szövegváltozatban mintegy kilenc alkalommal olvasott fel. Mint Brăiloiunak is megemlíti, tervezett rádióelőadásaiban használni akarta ezeket a román felvételeket: végül ezzel a különleges, az éneklés gyógyító erejéről szóló dallal illusztrálta az erdélyi román népzene legfontosabb dallamtípusainak egyikét, a legkorábbi változatban pedig a hangrögzítő készülékek népzenekutatásban betöltött nélkülözhetetlen szerepét is e gazdagon díszített dallam minuciózus lejegyzésének kivetítésével érzékeltette.[431] E „mikroakusztikus” lejegyzés utóbb bekerült a *Rumanian Folk Music* vokális kötetének függelékébe.[432] Bartók abban reménykedett, hogy e tudományos céllal készült és egyelőre csak kevés szakember számára elérhető lemezek a második világháború után kiadásra kerülnek, így a hangfelvétel és a lejegyzés együttes tanulmányozásával már meglehetősen jó képet kaphatna az érdeklődő arról, hogyan is hangzanak valójában ezek a dallamok.[433]

---

[428] Lásd még Bartók 1935. november 11-i (László, „36 Bartók-Briefe”, 430.) és 1936. január 18-i (László, „36 Bartók-Briefe”, 432), valamint Brăiloiu 1935. november 14-én, 1936. február 9-én illetve február 27-én kelt leveleit (László, „Scrisorile lui Brăiloiu către Bartók”, 214–215.)

[429] „Wirklich herrlich sind die Aufnahmen, nur – zu wenig! Von der Bihorer Cântec Art sollten wenigstens 10 Melodien aufgenommen werden. Denn die werden mit einer derart eigenartigen Gesangstechnik vorgetragen, die einzig in der Welt dasteht, und – in 20–50 Jahren unbedingt zugrunde gehen wird, um jener allgemein üblichen aus Siebenbürgen etz. gut bekannten Vortragsweise (wenn nicht etwas schlechterem) Platz zu machen.“ (László, „36 Bartók-Briefe”, 433.)

[430] „[…] es sind: ein Vaet, ein typisches, sehr schön gesungenes Lied, 2 Colinde, ein Hochzeitslied sogen. „aleruit” und 3 Tänze mit descântece und strigăturí“. Lásd Brăiloiu 1935. november 14-én írt levelét (László, „Scrisorile lui Brăiloiu către Bartók”, 214.)

[431] Bartók, „A Kelet-Európai népzenekutatás néhány problémája”, in *BBI*/4, 222–251, ide: 224, 227; 252–269, ide: 255; 469–480, ide: 473.

[432] *RFM*/2, Appendix II, I. dallam, 717. Bartók adatolásától eltérően a felvétel 1934. október 23-án készült, előadója: Fira Trip (21).

[433] *RFM*/2, 46. Brăiloiu nagyszabású antológia formájában dialektusterületek szerint rendezve szerette volna kiadni a lemezeket, azonban anyagi nehézségek miatt ebből csak az első sorozat valósulhatott meg (*Antologia sonoră a muzicii populare româneşti: I. Ţara Oaşului (Satu Mare)*, 5 lemez, ed. C. Brăiloiu, Societatea Compozitorilor Români: Arhiva de Folklore, 1941). A szóban forgó bihari dal 1999-ben jelent meg egy archív felvételeket közreadó CD-kiadványban (*Document: Romanian Folk Archives—Roots*, EDC 322, ed. Marian Lupaşcu, IEF ‘C.B.’ 1999, 35. szám).

10.18132/LFZE.2019.5

Mint az előző fejezetekből is talán kiderült, Bartók első bihari gyűjtőútjának minden bizonnyal meghatározó szerepe volt abban, hogy a bihari népzene – és egyben a román népzene – oly fontossá vált számára. Román népzenével való találkozásának első zeneszerzői válaszai jól mutatják, miként emeli be Bartók e népzene újszerű kompozíciós lehetőségeket nyújtó elemeit nyelvezetébe, a közvetlen átvételtől a stilizálás magasabb fokáig. A bő kvart, mint e népzene által inspirált sajátság, azonban Bartók zenéjében már korábban is kiemelt szerepet kapott, később pedig a szlovák népzenében találkozott vele nagy mennyiségben – a szlovák líd és a román mixolíd-féle dallamok hangsorát Bartók maga élesen elkülöníti.[434] A bihari román népzene más stíluselemeivel kombinálva ugyanakkor zenéjében egy új színt, új zenei karaktert hoz létre, amely a népzene közvetlen hatásáról árulkodó művein túl továbbél későbbi kompozícióiban is, többnyire etnikai jellegtől függetlenül. – Zeneszerzői érdeklődéséhez sok szálon kapcsolódó népzenekutatói munkásságából e helyen néhány talán kevésbé ismert részterületre próbáltam felhívni a figyelmet, érzékeltetve egyúttal hogy a népzenei források tágabb körű, minél több részletre kiterjedő tanulmányozása további lehetőségeket rejthet.

[434] Lásd Bartók, „Magyar népzene és új magyar zene” (1928), in *BBI*/1, 134.

10.18132/LFZE.2019.5

Függelék

1. Helységnevek mutatója

A mai hivatalos helységneveket használjuk, de kereszthivatkozással, illetve zárójelben jelezzük, ha Bartók ettől eltérő alakot használt.

a) Magyar–román

Alibunár	Alibunar
Alsódetrehem	Tritenii de Jos
Alsókocsoba	Cociuba Mare
Alsóvidra	Vidra (Vidra de Mijloc)
Alsóvisó	Vişeul de Jos
Arad	Arad
Bala	Băla
Bánlak	Banloc
Belényes	Beiuş
Belényesörvényes	Urviş de Beiuş
Belényesszentmárton	Sân-Martin
Biharkaba	Căbeşti
Biharkristyór	Criştior[435]
Biharmező	Poiana
Bisztra	Bistra
Bondoraszó	Budureasa
Bréb	Breb
Budurasza	→ *Bondoraszó*
Cigányfalva	→ *Panatasa*
Csarnóháza	Bulz
Cserbel	Cerbăl
Denta	Denta
Dragánfalva	Drăgăneşti
Drágcséke	Drăgeşti
Dragomérfalva	Dragomireşti
Egres	Igriş
Erdőszakál	Săcalu de Pădure
Élesdlok	Luncşoara
Fehérvölgy	Albac
Feketevölgy	Poiana Vadului (Neagra)
Felsőoroszi	Urisiu de Sus
Felsőrépa	Vătava (Râpa de Sus)
Felsővidra	Avram Iancu (Vidra de Sus)
Fenes	Feneş
Fény	Foeni
Feresd	Feregi
Füzesmikola	Nicula
Gilád	Ghilad
Glod	Glod
Görgényhodák	Hodac
Görgényorsova	Orşova
Gyalány	Delani

[435] Két ilyen nevű település van (Criştioru de Jos / de Sus), de mivel nem tudjuk, melyikben történt a gyűjtés, ezt itt nem jelezzük.

10.18132/LFZE.2019.5

Gyalár	Ghelari
Gyanta	Ginta
Gyulatelke	Coasta
Határ	Hotărel
Havasdombró	Dumbrăviţa de Codru
Hollószeg	Corbeşti
Idecspatak	Idicel
Izakonyha	Bogdan Vodă (Cuhea)
Jancsófalva	Inceşti
Jód	Ieud
Kabalapatak	→ *Máramarossziget*
Kendilóna	Luna de Jos
Kereszély	Cresuia
Kerpenyéd	Cărpinet
Kerpenyes	Cărpiniş
Kimp	→ *Vaskohmező*
Kincsesfő	Comori (Chinciş)
Keviszőllős	Seleuš (Seleuş)
Kisbocskó	Bocicoel
Komlós	→ *Ugocsakomlós*
Korbezd	→ *Hollószeg*
Kótliget	Cotiglet
Kotyiklet	→ *Kótliget*
Körössebes	Sebiş
Körtekapu	Poarta (Curtecap)
Kreszulya	→ *Kereszély*
Lehecsény	Leheceni
Lelesd	Leleşti
Lelesz	Lelese
Lénárdfalva	Recea
Libánfalva	Ibăneşti
Lokk	→ *Élesdlok*
Lóre	→ *Remetelórév*
Magyargyerőmonostor	Mănăstireni
Malomvíz	Râu de Mori
Máramarossziget	Sighetu Marmaţiei (Iapa)
Maroshéviz	Topliţa
Maroskisfalud	Nasna
Marosliget	Dumbrava
Marosmonyoró	Mânerău
Marosoroszfalu	Ruşii-Munţii
Marospetres	Petriş
Menyháza	Moneasa
Mezőkók	Pădureni (Cooc)
Mezőköbölkút	Fântâniţa (Chibulcuţu de Câmpie)
Mezőmajos	Moişa
Mezőszabad	Voiniceni
Mezőzsadány	Corneşti (Jadani)
Mikelaka	Micălaca
Mikolapatak	Văleni
Nánfalva	Năneşti
Nagycsanád	Cenad (Cenadu Mare)
Nagyszentmiklós	Sânnicolau Mare

10.18132/LFZE.2019.5

Nagytarna	Tarna Mare
Nuksora	Nucşoara
Nyárádtő	Ungheni
Ohábasibisel	Ohaba-Sibişel
Ompolykövesd	Pătrângeni (Petroşani)
Ozora	→ *Újozora*
Panatasa	Păntăşeşti (Păntăşeşti-Ţigăneşti)
Paucsinesd	Păucineşti
Pernyefalva	Pârneşti (Perneşti)
Petre	Vladimirovac (Petrovasile)
Petrosán	→ *Ompolykövesd*
Pócsafalva	Pociovelişte
Pojána	→ *Biharmező*
Petrova	Petrova
Petrovoselo	→ *Petre*
Pusztakamarás	Cămăraşu
Remetelórév	Lorău
Remetemező	Pomi
Rogoz	→ *Venterrogoz*
Sajómező	Poienile Izei (Poieni)
Sajópojána	→ *Sajómező*
Sárafalva	Saravale (Sarafola)
Sebes	→ *Körössebes*
Soborsin	Săvârşin
Sólyom	Şoimi
Szamosújvár	Gherla
Székelyhidas	Podeni
Székudvar	Socodor
Szelistye	→ *Vaskohszeleste*
Széphely	Jebel
Szentmárton	→ *Belényesszentmárton*
Szocsed	Socet
Szombatság	Sâmbăta
Ugocsakomlós	Comlăuşa
Tasádfő	Tăşad
Tenkeszéplak	Suplacu de Tinca
Temeskenéz	Satchinez
Temesmonostor	Mănăştur
Temesmurány	Murani
Temeszécsény	Seceani
Telek	Teleac
Tok	Toc
Tolvád	Livezile (Tolvadia)
Tolvádia	→ *Tolvád*
Torjás	Troaş
Tőtös	Groşi
Turc	Turţ
Valkány	Vălcani
Újozora	Uzdin
Váncsfalva	Onceşti
Várhely	Sarmisegetuza (Grădişte)
Vaskoh	Vaşcău
Vaskohmező	Câmp

10.18132/LFZE.2019.5

Vaskohszeleste	Săliştea de Vaşcău
Venterrogoz	Rogoz
Vinga	Vinga

10.18132/LFZE.2019.5

b) Román–magyar

Albac	Fehérvölgy
Alibunar	Alibunár
Arad	Arad
Avram Iancu	Felsővidra
Băla	Bala
Banloc	Bánlac
Beiuş	Belényes
Bistra	Bisztra
Bocicoel	Kisbocskó
Bogdan Vodă	Izakonyha
Breb	Bréb
Budureasa	Bondoraszó
Bulz	Csarnóháza
Căbeşti	Biharkaba
Cămăraşu	Pusztakamarás
Câmp	Vaskohmező
Cărpinet	Kerpenyéd
Cărpiniş	Kerpenyes
Chibulcuţu de Câmpie	→ *Fântâniţa*
Chinciş	→ *Comori*
Cenad	Nagycsanád
Cenadu Mare	→ *Cenad*
Cerbăl	Cserbel
Coasta	Gyulatelke
Cociuba Mare	Alsókocsoba
Comlăuşa	Ugocsakomlós (Komlós)
Comori	Kincsesfő
Cooc	→ *Pădureni*
Corbeşti	Hollószeg (Korbezd)
Corneşti	Mezőzsadány
Cotiglet	Kótliget (Kotyiklet)
Cresuia	Kereszély
Criştioru de Jos / de Sus?	Biharkristyór
Cuhea	→ *Bogdan Vodă*
Curtecap	→ *Poarta*
Delani	Gyalány
Denta	Denta
Dragomireşti	Dragomérfalva
Drăgăneşti	Dragánfalva
Drăgeşti	Drágcséke
Dumbrava	Marosliget
Dumbrăviţa de Codru	Havasdombró
Fântâniţa	Mezőköbölkút
Feneş	Fenes
Feregi	Feresd
Foeni	Fény
Ghelari	Gyalár
Gherla	Szamosújvár

10.18132/LFZE.2019.5

Ghilad	Gilád
Ginta	Gyanta
Glod	Glod
Grădişte	→ *Sarmisegetuza*
Groşi	Tőtös
Hodac	Görgényhodák
Hotărel	Határ
Iapa	→ *Sighetu Marmaţiei*
Ibăneşti	Libánfalva
Idicel	Idecspatak
Ieud	Jód
Igriş	Egres
Inceşti	Jancsófalva
Jadani	→ *Corneşti*
Jebel	Széphely
Leheceni	Lehecsény
Lelese	Lelesz
Leleşti	Lelesd
Livezile	Tolvád (Tolvádia)
Luna de Jos	Kendilóna
Luncşoara	Élesdlok (Lokk)
Mănăstireni	Magyargyerőmonostor
Mănăştur	Temesmonostor
Mânerău	Marosmonyoró
Micălaca	Mikelaka
Moişa	Mezőmajos
Moneasa	Menyháza
Murani	Temesmurani
Nasna	Maroskisfalud
Năneşti	Nánfalva
Neagra	→ *Poiana Vadului*
Nicula	Füzesmikola
Nucşoara	Nuksora
Ohaba-Sibişel	Ohábasibisel
Onceşti	Váncsfalva
Orşova	Görgényorsova
Pădureni	Mezőkók
Păntăşeşti	Panatasa (Cigányfalva)
Păucineşti	Paucsinesd
Pătrângeni	Ompolykövesd (Petrosán)
Pârneşti	Pernyefalva
Perneşti	→ *Pârneşti*
Petriş	Marospetreş
Petrova	Petrova
Petrovasile	→ *Vladimirovac*
Petroşani	→ *Pătrângeni*
Poarta	Körtekapu
Pociovelişte	Pócsafalva
Podeni	Székelyhidas
Poiana	Biharmező (Kimp)
Poiana Vadului	Feketevölgy
Poieni	→ *Poienile Izei*
Poienile Izei	Sajómező (Sajópojána)

10.18132/LFZE.2019.5

Pomi	Remetemező
Râpa de Sus	→ *Vătava*
Râu de Mori	Malomvíz
Lorău	Remetelórév (Lóre)
Recea	Lénárdfalva
Rogoz	Venterrogoz (Rogoz)
Ruşii-Munţii	Marosoroszfalu
Sarafola	→ *Saravale*
Saravale	Sárafalva
Sarmisegetiza	Várhely
Satchinez	Temeskenéz
Săcalu de Pădure	Erdőszakál
Săliştea de Vaşcău	Vaskohszeleste
Săvârşin	Soborsin
Sâmbăta	Szombatság
Sân-Martin	Belényesszentmárton
Sânnicolau Mare	Nagyszentmiklós
Sebiş	Körössebes
Seleuş	→ *Seleuš*
Seleuš	Keviszőllős
Sighetu Marmaţiei	Máramarossziget (Kabalapatak)
Socet	Szocsed
Socodor	Székudvar
Suplacu de Tinca	Tenkeszéplak
Şoimi	Sólyom
Tarna Mare	Nagytarna
Tăşad	Tasádfő
Teleac	Telek
Tielec	→ *Teleac*
Toc	Tok
Tolvadia	→ *Livezile*
Topliţa	Maroshéviz
Tritenii de Jos	Alsódetrehem
Troaş	Torjás
Turţ	Turc
Ţigăneşti	Păntăşeşti
Ungheni	Nyárádtő
Urisiu de Sus	Felsőoroszi
Urviş de Beiuş	Belényesörvényes
Uzdin	Újozora (Ozora)
Vălcani	Valkány
Vaşcău	Vaskoh
Vaşcău-Selişte	→ *Săliştea de Vaşcău*
Văleni	Mikolapatak
Vătava	Felsőrépa
Vidra	Alsóvidra (Középvidra)
Vidra de Mijloc	→ *Vidra*
Vidra de Sus	→ *Avram Iancu*
Vinga	Vinga
Vişeul de Jos	Alsóvisó
Vladimirovac	Petre (Petrovoselo)
Voiniceni	Mezőszabad

10.18132/LFZE.2019.5

2. Bartók első román népzenegyűjtésének forrásai

A következő táblázat Bartók 1909 júliusában megvalósult első bihari gyűjtőútján gyűjtött dallamok kéziratos és hangzó forrásainak adatait és közreadásbeli számát tartalmazza Bartók a gyűjtéskor használt gyűjtőfüzetbeli helyszíni lejegyzések sorrendjében. Az egyes források közötti legfontosabb, adatszerű eltérésekről jegyzetben tájékoztatunk. A források és egyéb adatok jelölésére a következő rövidítéseket használjuk:

R.I fol.	„R.I" gyűtjőfüzet, BH: I/101; a dallam helyét a füzet archívumi folio számozása, azon belül a kottasor száma szerint adjuk meg;
R.I BB	Bartók lap- és dallamszámozása az „R.I." gyűjtőfüzetben;
Text	Szöveges gyűjtőfüzet, BH: I/115–128; a füzet száma („I") mellett itt csak a folio számát adjuk meg, a dallam száma rendszerint azonos Bartók dallamszámozásával (R.I. BB);
R.Instr	Hangszeres dallamok Bartók Hagyatékban fennmaradt támlapjainak a *Rumanian Folk Music* végleges számozásától eltérő számai;
KA	A Kodály Archívum gyűjteményében őrzött Bartók román gyűjtéséből való támlapegyüttes, KA, N–60, fol. 1–678;
MH	Fonográffelvétel száma a Néprajzi Múzeum jegyzékében;
BB fon.	Fonográffelvétel száma Bartók saját hengerszámozása szerint;
Gyűjtés helye	A helységeket a mai hivatalos román nevükkel jelöljük; magyar megfelelőiket, illetve a Bartók által használt egyéb névvariánsokat lásd a táblázat utáni jegyzékben; a helységnevek olykor a gyűjtés tényleges helyszíne helyett a dallam adatközlőjének származását jelölik;
Szövegkezdet	Alapvetően Bartók késői lejegyzéseit követjük, de normalizálva (nem használunk speciális diakritikus jeleket, a különböző forrásokban szereplő eltérő szóalakokat nem jelöljük); a sorkiegészítéseket dőlt betűvel jelöljük; a kiadatlan szövegeket lehetőség szerint a szöveges gyűjtőfüzet alapján pótoljuk;
Műfaj / Cím	Bartók *Rumanian Folk Music* rendszerezését követjük; kiadatlan dallamoknál lehetőség szerint ezt szögletben pótoljuk;
Előadó (hangszer)	Alapvetően az *RFM* adatait követjük, de a források alapján esetlegesen javítva;
Bihar	A dallam Bihari kötetbeli száma;
RFM I-II	A dallam *Rumanian Folk Music* hangszeres (I), illetve vokális (II) kötete szerinti száma.

10.18132/LFZE.2019.5

R.I fol.	R.I BB	Text	R.Instr	KA	MH	BB fon.	Gyűjtés ideje	Gyűjtés helye	Szövegkezdet	Műfaj / Cím	Előadó (hangszer)	Bi-har	RFM / Colinde
2r:1	1:1	I-1r		302	664a	1a	1909.07.	Delani	Fetişoara vecini*lei*	AI3	o fată (ca 18)[1]	164	II-122e
2r:2–3	1:2	I-1v		303	664b	1b	1909.07.	Delani	Frunză verde calapăr*u*	AI3	o fată (ca 18)[1]	159	II-127b
2r:4–5	1:3	I-1v		304	665a	2a	1909.07.	Delani	Bădiţă pene de struţ*u* / De tri ani mi-ai fost drăguţ*u*	AI3	o fată (ca 18)[1]	77	II-58g
2r:6	1:4	I-2r		305	665b[2]	2b	1909.07.	Delani	’Nghiaţ un tău la miază vară	AI3	o fată (ca 18)[1]	20	II-83b
2r:7–9	1:5	I-2v		306	666a	3a	1909.07.	Delani	Ce hazně, fată, de tine	CIa	o fată (ca 18)[1]	162	II-496
2r:10	1:6	I-2v		307	666b	3b	1909.07.	Delani	Măi bădiţă, când te-i duce	AI2	o fată (ca 18)[1]	286	II-52e
2v:1	2:1	I-3r		308	666c	3c	1909.07.	Delani	Hai li li şi nana nale (*Sus luna, jos luna*)	AII4	o fată (ca 18)[1]	213	II-312c
2v:2-3	2:2	I-3r		309	667a	4a	1909.07.	Delani	Copiliţă, copiliţă	CIa	o fată (ca 18)[1]	242	II-498
2v:4	2:3	I-3r–v		310	667b	4b	1909.07.	Delani	Pasăre murguţă	BII4	o fată (ca 18)[1]	255	II-410b
2v:5	2:4	I-3v		311	667c	4c	1909.07.	Delani	Măi bădiţă, prostule	CIa	o fată (ca 18)[1,3]	272	II-504
2v:6–7	2:5	I-4r		312	668b	5b	1909.07.	Delani	Nu te supăra mireasă	H / A miresei	o fată (ca 18)[1]	203	II-665f
2v:8	2:6	I-4r–v		313	668a	5a	1909.07.	Delani	De ce eşti tu, bade, dalb*u*	AI3	o fată (ca 18)[1]	113	II-125c
2v:9	2:7	I-4v		314	668c	5c	1909.07.	Delani	Bădişor depărtişor*u*	AI3	o fată (ca 18)[1]	67	II-61a
2v:10	2:8	I-4v		315	669a	6a	1909.07.	Delani	Mândra mea, mândră iubită	BII1	o fată (ca 18)[1]	41	II-388a
3r:1–4	3:1	I-61r		316	675a	12a	1909.07.	Delani	Ţine-mă, măicuţă, bine	AI1	o fată (ca 18)[1]	4	II-21
3r:5	3:2	I-5r–v		317	669b	6b	1909.07.	Delani	La fântână ’ntre livezi, *hm*	BII4	o fată (ca 18)[1]	94	II-444f
3r:6–8	3:3	I-6r		318	669c	6c	1909.07.	Delani	La toată lume-am plăcut*u* / Numai minte n-am avut*u*	AI3	o fată (ca 18)[1]	57	II-58e
3r:9	3:4	I-6r		319	670a	7a	1909.07.	Delani	Cine nu-i mâncat de jele	AI3	o fată (ca 18)[4]	39	II-86d
3r:10[5]	3:5	I-6v		–	–	–	1909.07.	Delani	[Bagă Doamne luna’n nor]	[AI3]	–	–	–
3v:1	4:1	I-6v–7r		320	670b, 671a	7b, 8a	1909.07.	Teleac	Dârt acei bine holtei*u*	AI2	un fecior	92	II-42b
3v:2	4:2	I-7r		321	671b	8b	1909.07.	Teleac	Câte păsărele’n codru	AI3	un fecior	111	II-67i
3v:3–4	4:3	I-7r–v		322	671c	8c	1909.07.	Delani	Frunză verde iederiţă	AI3	o fată (ca 18)[1]	36	II-86g

[1] *RFM* és *Bihar* (1924) szerint az előadó: 2 fete (ca 18) / 2 leány (16–17 éves), de a fonográffelvétel szerint mindig csak egyikük énekel, időnként váltva egymást.
[2] Fonográffelvételen ezután a hengerre rögzített első dallam újabb előadása, feltehetően a másik adatközlő előadásában; lejegyzések nem jelzik.
[3] Fonográffelvétel és BH támlap szerint az előadó neve: Bar (?) Cătiţă.
[4] *Bihar* (1924) szerint az előadó: egy legény; *RFM* és a fonográffelvétel szerint: a gyalányi lányok egyike.
[5] *RFM*/2 no. 127 variánsa.

10.18132/LFZE.2019.5

R.I fol.	R.I BB	Text	R.Instr	KA	MH	BB fon.	Gyűjtés ideje	Gyűjtés helye	Szövegkezdet	Műfaj / Cím	Előadó (hangszer)	Bi-har	RFM / Colinde
3v:5	4:4	I-7v		323	682b	19b	1909.07.	Delani	Bată, Doamne, mama lor	CIa	o fată (ca 18)[1]	182	II-503
3v:6–8	4:5	I-7v		324	672a	9a	1909.07.	Delani	Țucuți gura și ochii, *mă*	AI2	un fecior	85	II-38a
3v:9[6]	4:6	I-8r		325	672b	9b	1909.07.	Delani	Supărat ca mine nu-i, *măi*	AII4	un fecior[7]	134	II-329a
4r:1	5:1	I-8r		326	672c	9c	1909.07.	Delani	Când eram io'n vremie me*le*	AII4	un fecior[7]	214	II-312k
4r:2–3	5:2	I-8r		327	673a	10a	1909.07.	Delani	Hai lili și nanii vii / Dulce-o fost gura nanii	AI2	o fată (ca 18)[1]	48	II-34b
4r:4–5	5:3	I-8r–v		329	673b	10b	1909.07.	Delani	Eu mă duc, mândră, mă duc*u*	AI3	o fată (ca 18)[4]	165	II-122f
4r:6	5:4	I-8v–9r		328	674a	11a	1909.07.	Delani	[Cine n-o ține cu noi, mă]	–	[un fecior]	–	–
4r:7	5:5	I-9r		330	673c	10c	1909.07.	Delani	Urlă Iancu de la munte	BI3	o fată (ca 18)[4]	210	II-352b
4r:8[6]	5:6	I-9r,5r		331	674b	11b	1909.07.	Delani	Maica cându m'ai făcut	BI4	un fecior	226	II-372d
4r:10	5:7	I-9v		333	–	–	1909.07.	Delani	Frunză verde'n tri grămezi	E	–	241	II-610
4v:1	6:1	I-9v–10r		332	675b	12b	1909.07.	Delani[8]	Nime'n lume nu se'nșală	AI2	un fecior	91	II-42a
4v:2–3	6:2	I-10r		334	674c	11c	1909.07.	Delani	Mânce-te focu pământu	Gα / Vaiet	o fată (ca 18)[1]	199	II-628l
4v:3	6:3	–		335	–	–	1909.07.	Delani[8]	–	[CIa]	–	239	–
4v:4–5	6:4	I-10r		336	676b	13b	1909.07.	Delani	Doamne nu te mânia pentru lăcomia mea	BI4	o fată (ca 18)[1]	–	II-373
4v:6	6:5	I-10v		337	676a	13a	1909.07.	Delani	Rău li pare unora	CIa	o fată (ca 18)[1]	7	II-456c
4v:7–8	6:6	I-10v–11r		338	676c	13c	1909.07.	Delani	O trecu-și mai mărgu	Colinda	o fată (ca 18)[9]	–	Col-21k
4v:9	6:7	I-11r		339	676d	13d	1909.07.	Delani	Răsărit-o, răsărit-o	Colinda	o fată (ca 18)[9]	3	Col-42b
4v:10	6:8	I-11r–v		340	677a	14a	1909.07.	Delani	Colo sus pă după lună	Colinda	o fată (ca 18)[9]	249	Col-73f
5r:0 → 24r:4–6	7 → 39b:1		694b	560	679a	16a	1909.07.	Teleac		CI3 / Când păcurarul a pierdut oile	un fecior (fluer)	342	I-694b
5r:0 → 24r:7–9	7 → 39b:2		730	569	679b	16b	1909.07	[Teleac]		CI4	un fecior (fluer)[10]	341	I-730

[6] Ezután kihúzott dallamtöredék.
[7] *Bihar* (1924) és fonográffelvétel szerint az előadó: egy legény; *RFM*-ben: 2 fete (ca 18).
[8] *Bihar*-ban és *RFM*-ben valószínűleg hibásan: Beiuș.
[9] *Colinde* szerint az előadó: două fete.

10.18132/LFZE.2019.5

R.I fol.	R.I BB	Text	R.Instr	KA	MH	BB fon.	Gyűjtés ideje	Gyűjtés helye	Szövegkezdet	Műfaj / Cím	Előadó (hangszer)	Bi-har	RFM / Colinde
5r:1	7:1	I-11v–12r		341	677b	14b	1909.07.	Delani	Frunză verde, trifoi verde	E	un fecior	186	II-593
5r:2	7:2	I-12r–v		342	677c	14c	1909.07.	Teleac	Mama m'o făcut [lune] *le*	AI3	un fecior	37	II-86c
5r:3–4	7:3	I-12v		343	677d, 681a	14d, 18a	1909.07.	Teleac	Io mă duc, codru rămâne / După dracu plângă nime	AI3	un fecior / (frunză)	62	II-58f
5r:5–7	7:4	I-12v–13r		344	681b	18b	1909.07.	Delani	Deschide-te punguliţă	AI3	un fecior	28	II-58b
5r:8–9	7:5	I-13r		345	681c	18c	1909.07.	Delani	Pe drumu d'Aradului	AI1	un fecior	23	II-5
5r:10bis → 24v:1–3	7 → 39c:1		190	564	680a	17a	1909.07.	Delani		AIV / Mărunţel	un fecior (fluer)	332	I-484
5r:10bis	7		695	343	680	17b	1909.07.	Delani		CI3 / O horă	un fecior (fluer)	–	I-695
5v:1	8:1	I-13r–v		347	682a	19a	1909.07.	Teleac	D-ajunge mă, Doamne-ajunge	AI3	un fecior	147	II-122b
5v:2	8:2	I-13v		346	682c	19c	1909.07.	Delani	Bată, Doamne, pe nana *mă*	[CIa]	un fecior[11]	175	–
5v:3–5	8:3	I-13v		348	683a	20a	1909.07.	Leheceni	Trimis-o ['mpăratu] carte	AI3	fete	174	II-149
5v:6–8	8:4	I-14r–v		349	683b	20b	1909.07.	Leheceni	Frunză verde, foaie fragă	BII3	o fată[12]	65	II-395
5v:9	8:5	I-14v		350	684a	21a	1909.07.	Leheceni	Câte flori pe iaz în sus*u*	DII4	o fată[12]	195	II-566b
5v:10	8:6	I-14v		352	684b	21b	1909.07.	Leheceni	Du-te dor şi iară-ntoarnă	AI3	o fată[12]	127	II-107a
6r:1	9:1	I-15r		353	685b	22b	1909.07.	Leheceni[13]	Frunză verde ruptă'n vie	AI3	o fată[12]	154	II-125b
6r:2	9:2	I-15r–v		351	685a	22a	1909.07.	Leheceni	Păduriţă cu târşori*u*	BII1	o fată[12]	148	II-387
6r:3	9:3	I-15v		354	685c	22c	1909.07.	Leheceni	Porcolan de pe chemiţă	AII4	o fată[12]	187	II-340g
6r:4–5	9:4	I-16r		355	686a	23a	1909.07.	Leheceni	Auzi, mândră, cucu cântă	AI1	o fată[12]	114	II-18c
6r:6	9:5	I-16r–v		356	686b	23b	1909.07.	Leheceni	Vă'nşiraţi în rând frumos*u*	AI3	o fată[12]	30	II-67g
6r:7–8	9:6	I-16v–17r		357	–	–	1909.07.	Hotărel	[Am o mândră ca o cruce]	[BI4]	–	–	–
6r:9–10	9:7	I-17r–v		358	714b	51b	1909.07.	Hotărel	Fă, Doamne, pădurea râd, *mă*	AII4	o muiere	50	II-312d
6v:1–3	10:1	I-17v–18r		359	713	50	1909.07.	Hotărel	Taie drace pădurea, *mă*	AI3	o muiere	168	II-128

[10] *Bihar* és *RFM* szerint az előadó a gyalányi fiú, de a donográffelvétel szerint: Burha Sandru Telekről.
[11] Fonográffelvétel szerint az előadó neve: Bar Petric (?).
[12] *RFM* és *Bihar* (1924) szerint az előadó: fete / leányok; de a fonográffelvételen egy leány énekel.
[13] *RFM*-ben hibásan: Poiana.

10.18132/LFZE.2019.5

R.I fol.	R.I BB	Text	R.Instr	KA	MH	BB fon.	Gyűjtés ideje	Gyűjtés helye	Szövegkezdet	Műfaj / Cím	Előadó (hangszer)	Bi-har	RFM / Colinde
6v:4–6	10:2	I-18r–v		360	714a	51a	1909.07.	Hotărel	Fă, Doamne, ceriu hârtie	AII4	o muiere	133	II-329b
6v:7–8	10:3	I-18v–19r		361	715b	52b	1909.07.	Hotărel	Gată mă, gată nana, *mă*	AI3	o muiere[14]	60	II-67c
6v:9–10	10:4	I-19r–20r		363	716a	53a	1909.07.	Leheceni	Mirel de la masă, dragă	H	o fată[15]	201	II-665k
7r:1	11:1	I-20r		362	–	–	1909.07.	Leheceni	Păduriţă deasă eşti	[AI2]	–	288	–
7r:2	11:2	I-20r–v		364	715a	52a	1909.07.	Hotărel	D-auzit-am joi la moară	AI3	o muiere	128	II-116
7r:3–4	11:3	I-20v		365	–	–	1909.07.	Hotărel	Sapă, sapă, sapa me*le*	AI2	o muiere	47	II-37i
7r:5	11:4	I-21r–22r		366	–	–	1909.07.	Leheceni	De seara se vorovea*re*	Colinda	–	166	Col-61d
7r:6	11:5	I-22v		367	687a	24a	1909.07.	Leheceni	Păsăruică din cunună	AI3	o fată[12]	108	II-108h
7r:7	11:6	I-23r		368	687b	24b	1909.07.	Leheceni	Câte pasăre-s pe munte	AI3	o fată[12]	209	II-152
7r:8	11:7	I-23r–v		369	687c	24c	1909.07.	Leheceni	Ştii tu, mândră, ce ţi-am spus*u*	AI3	o fată[12]	31	II-65
7r:9	11:8	I-23v–24r		370	688a	25a	1909.07.	Leheceni	Tot am zis, mândră, mă duc*u*	BII4	o fată[12]	86	II-405b
7r:10	11:9	I-24r–v		371	684c	21c	1909.07.	Leheceni	Porumbel cu porumbele	BII4	o fată[12]	283	II-448b
7v:1	12:1	I-24v		373	686c	23c	1909.07.	Leheceni	Auzi, maică, colo-n sat	E	o fată[12]	276	II-609
7v:2	12:2	I-24v–25r		372	–	–	1909.07.	Leheceni	Nu te uita la pădure	[BII4]	–	270	–
7v:3	12:3	I-25r		374	688b	25b	1909.07.	Leheceni	Pe marginea Dunării, *mă*	AI1	o fată[12]	21	II-6a
7v:4	12:4	I-25r–v		375	689a	26a	1909.07.	Leheceni	Cucule, pasăre grasă, *cuc*	BII2	o fată[12]	251	II-394a
7v:5	12:5	I-25v–26r		377	689b	26b	1909.07.	Leheceni	Răsărură două stele	BII1	o fată[12]	262	II-389a
7v:6–7	12:6	I-26v		376	689c	26c	1909.07.	Leheceni	Cine n-are noroc, n-are	AI3	o fată[12]	102	II-94b
7v:7	12:7	I-26v		378	690a	27a	1909.07.	Leheceni	D-aşe trec zilele mele	AI3	un fecior	40	II-86e
7v:8	12:8	I-26v–27r		379	690b	27b	1909.07.	Leheceni	F[utu-ţi] moarte capitane	AI2	un fecior	83	II-37e
7v:9	12:9	I-27r		380	690c	27c	1909.07.	Leheceni	Cucule cu pene sure	[AI1]	un fecior	245	–
7v:10	12:10	I-27r–v		381	–	–	1909.07.	Criştior	Pe drumuţu-Aradului, *mă*	[AI3]	–	229	–
8r:1	13:1	I-27v		382	691a	28a	1909.07.	Criştior	Dusu-s-a bădiţa, dus*u*	AI3	un fecior	5	II-62b
8r:2	13:2	I-27v–28r		383	691b	28b	1909.07.	Criştior	Până-i ţara Clujului*i*	AI2	un fecior	63	II-38c
8r:3	13:3	I-28r		384	692a	29a	1909.07.	Criştior	Lungu-i drumul Şiriei, *mă*	AI1	un fecior	45	II-11b
8r:4–5	13:4	I-28r		385	692b	29b	1909.07.	Criştior	Vecină de peste drum*u*	AI3	un fecior	27	II-58a
8r:6–7	13:5	I-28v		386	692c	29c	1909.07.	Criştior	Mânce-mi-vă lupii cai*e*	AII4	un fecior	178	II-322

[14] Fonográffelvétel szerint az előadó: Juja Anucă (?).
[15] Fonográffelvétel szerint a többi lehecsényi dallam előadójától eltérő énekes.

10.18132/LFZE.2019.5

R.I fol.	R.I BB	Text	R.Instr	KA	MH	BB fon.	Gyűjtés ideje	Gyűjtés helye	Szövegkezdet	Műfaj / Cím	Előadó (hangszer)	Bi-har	RFM / Colinde
					693a	30a							
8r:8–9	13:6	I-28v–29r		387	693b	30b	1909.07.	Criştior	Murăș, Murăș, apă lină	BII1	un fecior	188	II-391c
8r:9–10	13:7	I-29r–30v		391, 541	694a	31a	1909.07.	Criştior	Cui îi plac vorbe cu jele	AI3	un fecior	131	II-109a
8v:1	14:1	I-30v		388	695a	32a	1909.07.	Criştior	Șterge-te, nană, pe gură	CIa	un fecior	80	II-461b
8v:2	14:2	I-30v		389	695b	32b	1909.07.	Criştior	Chitinel numai frumosu	AI3	un fecior	79	II-87
8v:3	14:3	I-30v		390	695c	32c	1909.07.	Criştior	Vai de lin, vai de pelin	CIa	un fecior	118	II-461a
8v:4–5	14:4	I-30v–31r		392	694b	31b	1909.07.	Criştior	Iacă nana trece dealu	AI3	un fecior	107	II-113b
8v:6–7	14:5	I-31r		393	694c	31c	1909.07.	Criştior	Mă sculai de dimineață	AII4	un fecior	170	II-331d
8v:8	14:6	I-31r		394	696a	33a	1909.07.	Criştior	Mori-mă, Doamne, pe mine	BI4	un fecior	238	II-382a
8v:9–10	14:7	I-31r–v		395	696b	33b	1909.07.	Criştior	Scobori, Doamne, pe pământ	CIa	un fecior	223	II-493b
9r:1	15:1	I-31v		396	696c	33c	1909.07.	Criştior	Măi bădiță, struguri dulce	BII1	un fecior	42	II-388b
9r:2	15:2	I-31v		397	696d	33d	1909.07.	Criştior	Măi muiere, măi muiere	AI3	un fecior	46	II-88
9r:3	15:3	I-31v-32r		–	–	–	1909.07.	Criştior	[Fata mea, fata mea, ce frumoasă e]	[BII4]	–	–	–
9r:4–5	15:4	–		398	697a	34a	1909.07.	Criştior	D-în Iordane, măi țigane	AI4	un fecior	160	II-215p
9r:6	15:5	I-32r		399	697b	34b	1909.07.	Criştior	Pasăre galbină'n cioc	E	un fecior	367	II-607
9r:7–8	15:6	I-32v		–	–	–	1909.07.	Criştior	[La birtu nanii'n pădure]	–	–	–	–
9r:9–10	15:7	I-32v		400	697c	34c	1909.07.	Criştior	Porumbel cu porumbele	AII4	un fecior	171	II-331e
9v:1–2	16:1	I-32v–33r		401	698a	35a	1909.07.	Criştior	De-aici până la lele*le*, Ano-i, drago	BII4	un fecior	257	II-438c
9v:3 → 10r:1	16:2 → 17:1	I-33r		402	698b	35b	1909.07.	Criştior	Bate, maico, ciasu unu	BII4 / A miresei	un fecior	177	II-428bis
9v:4	16:3	I-33r		403	698c	35c	1909.07.	Criştior	D-aşe zic cimpoile, *trai lai la*	DI4	un fecior	232	II-558
9v:5	16:4	I-33r–v		404	699a	36a	1909.07.	Criştior	Tăt am zis şi m-am jurat, *măi*	BII4	un om	184	II-408b
9v:6–7[6]	16:5	I-33v–34r		405	699b	36b	1909.07.	Criştior	La fereastră de uiagă	AII4	un fecior	132	II-319d
9v:9	16:6	I-34r		406	699c	36c	1909.07.	Criştior	D-arde lemne, d-arde lemne	AI3	un fecior	52	II-82b
9v:10	16:7	I-34r–v		407	–	–	1909.07.	Criştior	Mergând, mândra, de la voi,	[AI3]	–	73	–

10.18132/LFZE.2019.5

R.I fol.	R.I BB	Text	R.Instr	KA	MH	BB fon.	Gyűjtés ideje	Gyűjtés helye	Szövegkezdet	Műfaj / Cím	Előadó (hangszer)	Bi-har	RFM / Colinde
									mă				
10r:1[6] → 9v:3	17:1 → 16:2	I-33r		402	698b	35b	1909.07.	Criştior	Bate, maico, ciasu unu	BII4 / A miresei	un fecior	177	II-428bis
10r:3–4	17:2	I-34v		408	700a	37a	1909.07.	Criştior	Auzit-am o minciună	BI2	un om (45?)[16]	266	II-351
10r:5–6	17:3	I-35r		409	700b	37b	1909.07.	Criştior	[Foaie verde de sub punte]	[BII4]	[un om (45?)]	–	–
10r:7[17]	17	I-35r–v		–	700c	37c	1909.07.	Criştior	Bătrânit-am, bătrânit, *trai lai lai la*	BII4	un om (45?)	–	II-433
10r:8–9	17:4	I-35r–v		410	700d	37d	1909.07.	Criştior	Bătrânit-am, bătrânit, *tra la lai la*	BI4	un om (45?)	243	II-377b
10r:10[18]	17:5	I-35v–36r		–	–	–	1909.07.	Criştior	[Te-am cerut mândruţa]	[BII4]	–	–	–
10v:1	18:1	I-36r–v		411	–	–	1909.07.	Criştior	Mă dusei la mănăstire	[BII4]	–	267	–
10v:2–3	18:2	I-36v		–	–	–	1909.07.	Criştior	[Bădiţă de preste dealu]	[AI2]	–	–	–
10v:4[6]	18:3	I-36v		412	701a	38a	1909.07.	Criştior	D-auzit-am din bătrâni, *mă*	AI4	un om (45?)[16]	279	II-296i
10v:8	18:4	I-36v		413	–	–	1909.07.	Poiana	Cântă dulce glasul meu	[AI3]	–	268	–
10v:10	18:5	I-37r		414	703c	40c	1909.07.	Poiana	Du-mă, Doamne'n şapte ţări / … nu m'o plecatu	AI3	fete	29	II-58h
11r:1	19:1	I-37r		415	701b	38b	1909.07.	Poiana	Du-te dor cu lunile, *mă* / Vai de mine, cum m-aş duce	AI3	o muiere[19]	35	II-86f
11r:2–3	19:2	I-37v		416	701c	38c	1909.07.	Poiana	Mândra mea de astă vară	AI3	o muiere[20]	103	II-94e
11r:4[6]	19:3	I-37v		417	702b	39b	1909.07.	Poiana	Cât oi fi şi oi trăi	AI4	o muiere[21]	256	II-284
11r:6	19:4	I-38r		411	702a	39a	1909.07.	Poiana	*Ia ia ia [şi nana na]* / Tună drace'n ce-i tuna	BII4	fete	267	II-414b

[16] *RFM* szerint: un fecior; a fonográffelvétel a *Bihar* (1924) adatát támasztja alá: egy férfi (45?).
[17] Dallamlejegyzés hiányzik.
[18] *RFM*/2 no. 414 variánsa.
[19] Gyűjtőfüzet szerint az előadó származása: „Kerülős, Arad megye". *RFM* és *Bihar* (1924) szerint az előadó: fete / leányok, de a fonográffelvétel szerint a következő dallamokéval azonos.
[20] Gyűjtőfüzet szerint az előadó származása: „Kerülős, Arad megye"; *Bihar* (1924) szerint: a pap gazdasszonya.
[21] Gyűjtőfüzet szerint az előadó származása: „Kerülős, Arad megye"; *Bihar* (1924) szerint: a pap gazdasszonya; *RFM* szerint: fete; a fonográffelvétel a gyűjtőfüzet és a *Bihar* (1924) adatát támasztja alá.

10.18132/LFZE.2019.5

R.I fol.	R.I BB	Text	R.Instr	KA	MH	BB fon.	Gyűjtés ideje	Gyűjtés helye	Szövegkezdet	Műfaj / Cím	Előadó (hangszer)	Bi-har	RFM / Colinde
11r:7–8	19:5	I-38v		418	702c	39c	1909.07.	Poiana	Frunză verde ruptă'n vie / Ieşi, mândră, 'n deal la cruce	AI3	un fecior	154	II-125f
11r:9	19:6	I-38v		419	703a	40a	1909.07.	Poiana	Io-s viţălu pădurii, *mă*	[AI3]	o muiere[22]	236	–
11r:10	19:7	I-38v–39r		420	703b	40b	1909.07.	Poiana	Cucule, pasăre re*le*	AI2	fete	269	II-40d
11v:1–2	20:1	I-39r		421	711a	48a	1909.07.	Poiana	Suflă vântu pă hotar, *mă*	AI3	feciori[23]	58	II-68
11v:2–3	20:2	I-39v		422	711b	48b	1909.07.	Poiana	Mă dusei la biserică	AI3	fete	155	II-125d
11v:4	20:3	I-39v–40r		423	704a	41a	1909.07.	Poiana	Mă dusei la biserică	CIa	fete	260	II-500
11v:5	20:4	I-40r		424	704b	41b	1909.07.	Săliştea de Vaşcău	Tot mă mir ce-a fi de mine / Vai de mine să mor mâne	AI3	o fată[12]	119	II-108b
11v:6[24]	20:5	I-40r		–	–	–	1909.07.	Săliştea de Vaşcău	[Lasă-mă dor să-mi petrecu]	[AI3]	–	–	–
11v:7[6,17]	20:6	I-40r–v		425	704c	41c	1909.07.	Săliştea de Vaşcău	Hai lui lui nanile mele	AI1	fete[25]	18	II-7
11v:9	20:7	I-40v		426	–	–	1909.07.	Săliştea de Vaşcău	Tot mă mir, ce puteţi fi*re*	H	fete	200	II-665l
11v:10[26]	20:8	I-41r		427	–	–	1909.07.	Săliştea de Vaşcău	Spune, mândră, poţi nu poţi, *mă*	[AI3]	–	56	–
12r:1	21:1	I-41r–v		428	705a	42a	1909.07.	Săliştea de Vaşcău	Mândra me, mândră departe	BII4	o fată	282	II-448a
12r:2–3	21:2	I-41v		416	705b	42b	1909.07.	Săliştea de Vaşcău	[Tot mă mir ce-ar fi d'asta-le]	AI3	o fată[12]	103	II-94c
12r:4	21:3	I-41v		429	705c	42c	1909.07.	Săliştea de Vaşcău	Du-mă, Doamne, 'n ţara me*le*	AI3	o fată[12]	152	II-124c
12r:5	21:4	I-41v–42r		430	706a	43a	1909.07.	Săliştea de Vaşcău	Fiica me, fiica me, unde-ai fost tu-asară? / Fiica me,	BII4	o fată[12]	96	II-430n

[22] *Bihar* (1924) szerint: a pap gazdasszonya.
[23] *RFM* és *Bihar* (1924) szerint: fete / leányok, de a fonográffelvétel szerint: legények.
[24] *RFM*/2 no. 125 variánsa.
[25] Fonográffelvételen előbb egyedül, aztán közösen énekelnek.
[26] *RFM*/2 no. 58 variánsa.

10.18132/LFZE.2019.5

R.I fol.	R.I BB	Text	R.Instr	KA	MH	BB fon.	Gyűjtés ideje	Gyűjtés helye	Szövegkezdet	Műfaj / Cím	Előadó (hangszer)	Bi-har	RFM / Colinde
									fiica me, ce-ai lucrat acolo				
12r:6	21:5	I-42r–v		431	706b	43b	1909.07.	Săliştea de Vaşcău	Urlă Iancu de la munte	–	o fată	222	–
12r:7	21:6	I-42v		432	707a	44a	1909.07.	Săliştea de Vaşcău	Bădişor depărtişor*u*	AI4	o fată	98	II-191
12r:8–9	21:7	I-42v–43r		434	707b	44b	1909.07.	Săliştea de Vaşcău	Frunză verde calapăr*u*	AI4	o fată	275	II-293
12r:10	21:8	I-43r–v		433	706c	43c	1909.07.	Săliştea de Vaşcău	Duce m'oi şi n'oi veni, *mă*	AI4	o fată[12]	93	II-183c
12v:1–2	22:1	I-43v		435	708a	45a	1909.07.	Săliştea de Vaşcău	[De-asară de-alaltă sară]	CIa	o fată[12]	248	II-493a
12v:2–3	22:2	I-44r		436	708b	45b	1909.07.	Săliştea de Vaşcău	Hai, bade, la noi pă sară	CIa	1–3. str. o fată, 4. str. o altă fată	263	II-501
12v:4	22:3	I-44v		437	708c	45c	1909.07.	Săliştea de Vaşcău	Ia-mă tu, bade, pă mine, *druguleano*	E	o fată[12]	254	II-591
12v:5	22:4	I-45r		438	709a	46a	1909.07.	Săliştea de Vaşcău	O bată-vă soarele, *mă*	BII1	o fată	66	II-391a
12v:6	22:5	I-45r		439	709b	46b	1909.07.	Săliştea de Vaşcău	Păsăruică din răzor*u*	E	o fată	189	II-590
12v:7	22:6	I-45r		440	709c	46c	1909.07.	Săliştea de Vaşcău	O bată-te focu, minte	AI3	o fată[12]	72	II-63c
12v:8	22:7	I-45r–v		441	709d	46d	1909.07.	Săliştea de Vaşcău	La fântână'n vârfu Momii	AI3	o fată	144	II-120
12v:9	22:8	I-45v		442	710a	47a	1909.07.	Săliştea de Vaşcău	Hai lili, mândrile mele	AI1	o fată	44	I-11a
12v:10	22:9	I-45v		443	712b	49b	1909.07.	Leheceni	Cine n-are noroc, n-are	AI3	o fată	110	II-108g
13r:1–2	23:1	I-45v–46r		444	712a	49a	1909.07.	Leheceni	Tăt gândii că doară doară	AI3	o fată	122	II-104b
13r:2	23:2	I-46r		445	–	–	1909.07.	Leheceni	Frunză verde galbănă	–	–	2	–
13r:3	23:3	I-46r–v		446	710c	47c	1909.07.	Leheceni	Tăt am zis, mândră, mă duc*u* / Unde-i plată şi nu-i lucru	AI4	un om	90	II-185
13r:4	23:4	I-46v		447	710b	47b	1909.07.	Leheceni	Dragu meu cinăş flăcău	[Gα]	un om	205	–

10.18132/LFZE.2019.5

R.I fol.	R.I BB	Text	R.Instr	KA	MH	BB fon.	Gyűjtés ideje	Gyűjtés helye	Szövegkezdet	Műfaj / Cím	Előadó (hangszer)	Bi-har	RFM / Colinde
13r:6	23:5	I-47r		448	717a	54a	1909.07.	Budureasa	Nu-i modru să nu fiu şod*u*	AI3	un fecior	13	II-61b
13r:7[27]	23:6	I-47v		–	717b	54b	1909.07.	Budureasa	[Coată, Doamne, cu ochii, măi]	[BII1]	un fecior	–	–
13r:8	23:7	I-47v–48v		449	717c	54c	1909.07.	Budureasa	Leagănă-să, să leagănă[28]	AI1	o muiere	277	II-24
13r:9–10	23:8	I-48v		450	716b	53b	1909.07.	Budureasa	Mă dusăi p'aici pă vale[29]	AI3	o muiere	75	II-58d
13v:1	24:1	I-49r		468	718a	55a	1909.07.	Budureasa	Paie udă'ntre jirezi*e*[30]	AI3	o muiere	55	II-108e
13v:2	24:2	I-49r–50r		451	718b	55b	1909.07.	Budureasa	Portari de la poartă, dragă	H / A miresei	fete	204	II-665h
–	–		649	–	718c	–	1909.07.	Budureasa		B	o fată (drâmbă)	–	I-649
13v:3[17]	24:2bis		181	565	719a	56a	1909.07.	Budureasa		AIV / Mărunţel	un fecior (fluer)	331	I-478
13v:3[17]	24:2bis		191	567	719b	56b	1909.07.	Budureasa		AIV / Mărunţel	un fecior (fluer)	330	I-485
13v:3[17]	24:2bis		575	566	719c	56c	1909.07.	Budureasa		AIV	un fecior (fluer)	336	I-523
13v:3[17]	24:2bis		646	–	719d	56d	1909.07.	Budureasa		B	un fecior (fluer)	–	I-646
13v:4[31]	24:3	I-50r		–	721c	58b	1909.07.	Budureasa	Maica, maiculiţa me, măi	AI3	o muiere	–	II-76a
13v:5	24:3bis		648	290	721a	58a	1909.07.	Budureasa		B	o fată (drâmbă)	362	I-648
13v:6	24:4	I-50r–v		452	720a	57a	1909.07.	Budureasa	Neamţule, da nu ţi jele	[BI2]	o muiere	224	–
13v:7	24:5	I-50v		453	720b	57b	1909.07.	Budureasa	Lele mândră, ochii-ţi plângă	AII3	un fecior[32]	215	II-312e
13v:8	24:6	I-50v–51r		454	722a	59a	1909.07.	Budureasa	Ochii negri ca mura, *măi*	AI3	un om	16	II-79k
13v:9[6,33]	24:7	I-51r		–	–	–	1909.07.	Budureasa	[Bate-l Doamne şi-l ie drace]	[AI3]	–	–	–
14r:1–2	25:1	I-51r–52v		455	722b	59b	1909.07.	Budureasa	Hoi şedui şi-mi şedui, *Doamne*	Colinda	feciori	100	Col-21e
14r:3	25:2	I-52v–53v		456	722c	59c	1909.07.	Budureasa	Născut-o d'un domn tânăru	Colinda	feciori	11	Col-71c
14r:4	25:3	I-53v–54r		457	723b	60a	1909.07.	Budureasa	[Trimis-o 'mpăratu carte]	AI4	un fecior	172	II-229d
14r:5	25:4	I-54r–v		458	723a	60b	1909.07.	Budureasa	Duce m'oi de-aici cu dor*u* /	AI3	o fată[34]	74	II-58c

[27] *RFM*/2 no. 388 variánsa.
[28] *Bihar*ban más szöveggel: Fost-am prunc fără mustiaţă.
[29] *Bihar*ban más szöveggel: Bărbate, bărbate prostu.
[30] *Bihar*ban más szöveggel: Cine-o făcut crâşma'n drum*u*.
[31] A fonográfhengeren előtte ugyanez a dallam dorombon; nincs lejegyezve, közreadásban nem szerepel.
[32] *Bihar* (1924) szerint: egy asszony.
[33] *RFM*/2 no. 127 variánsa.

10.18132/LFZE.2019.5

R.I fol.	R.I BB	Text	R.Instr	KA	MH	BB fon.	Gyűjtés ideje	Gyűjtés helye	Szövegkezdet	Műfaj / Cím	Előadó (hangszer)	Bi-har	RFM / Colinde
									Cum mere luna pe nor, *măi*				
14r:6–7	25:5	I-54v		459	723c	60c	1909.07.	Budureasa	Părinte, sfânția ta	CIa	un fecior	84	II-495
14r:7–9	25:6	I-54v–55r		460	724a	61a	1909.07.	Budureasa	Luaiu mă, dusăiu mă	Gδ / Hora mortului	o muiere	–	II-650d
14r:10	25:7	I-55r		461	724b	61b	1909.07.	Budureasa	La umbruța cei de fagu	AI3	o muiere	112	II-107b
14v:1–2	26:1	I-55r–v		479	724c	61c	1909.07.	Budureasa	[Roade țară] di pă [țară]	AI3	o muiere	149	II-63f
14v:3–4	26:2	I-55v		462	725b	62b	1909.07.	Budureasa	D-Ardelean cu gubă sură	AI2	o muiere	284	II-52d
14v:5–6	26:3	I-55v–56r		478	725a	62a	1909.07.	Budureasa	Mă dusăi [cătă] dumbravă	AI3	o muiere	71	II-63b
14v:7–8	26:4	I-56v		463	725c	62c	1909.07.	Budureasa	Frunză verde măr domnescu	AI3	o muiere	17	II-79h
14v:9	26:5	I-56v		464	726a	63a	1909.07.	Budureasa	Pusăi șaua pă murgu, *mă*	AI3	o muiere[35]	115	II-118
14v:10	26:6	I-56v–57r		466	727a	64b	1909.07.	Budureasa	Până fusei la maica, *măi*	AI3	o muiere	78	II-58k
15r:1	27:1	I-56v–57r		422	726b	63b	1909.07.	Budureasa	Până fusei la maica, *măi*	AI3	o muiere	155	II-125g
15r:2–3	27:2	I-57r–v		465	727b	64c	1909.07.	Budureasa	Hoi mirelui tânărelui	Colinda	feciori	235	Col-100h
15r:4	27:3	I-58r–v		467	728a[36]	65a	1909.07.	Budureasa	D-urlă, Doamne, cine d-urlă	Colinda	feciori	124	Col-109
15r:5	27:4	I-58v–59r		468	729a	66a	1909.07.	Cresuia	Aşa zice şi doru*le* / Nici doru nu zice bine	AI3	o fată	55	II-108f
15r:6–7	27:5	I-59r		469	729b	66b	1909.07.	Cresuia	Scrie mă, nana mea, scrie	AI3	o fată	153	II-125a
15r:8	27:6	I-59r–v		470	728b[36]	65b	1909.07.	Cresuia	Du-ți, bade, doru cu tine	AI3	muieri	121	II-102
15r:9	27:7	I-59v		471	730a[36]	67a	1909.07.	Cresuia	Bagă din iagă-n oluț, *mă*	[AI3]	–	54	–
15r:10	27:8	I-59v		472	730b[36]	67b	1909.07.	Cresuia	Bată-te Dumnezeu, nană	CIa	–	173	II-472
15v:1	28:1	I-60r		473	730c[36]	67c	1909.07.	Cresuia	Badea care mă iubeşte	[AI1]	–	19	–
15v:2–3	28:2	I-60r–61r		474	731a[36]	68a	1909.07.	Sân-Martin	De ura vecinilor, *mă*	[AI3]	–	53	–
15v:4	28:2bis	–		475	–	–	1909.07.	Sân-Martin	Frunză verde de hemei	[CIa]	–	6	–
15v:6–7	28:3	I-61v		476	–	–	1909.07.	Drăgănești	Foaie verde, foaie fragă	AI4	un om	140	II-215m
15v:8–9	28:4	I-61v		477	–	–	1909.07.	Drăgănești	Cine mere'n cătănie	AI3	un om	32	II-67h
15v:10–	28:5	I-62r		–	–	–	1909.07.	–	[Frunză verde foaie fragă]	–	–	–	–

[34] *RFM* szerint: fete, de fonográffelvételen egyedül énekel; *Bihar* (1924) szerint: egy asszony?
[35] *Bihar* (1924) szerint: egy legény.
[36] Hangfelvétel hiányzik.

10.18132/LFZE.2019.5

R.I fol.	R.I BB	Text	R.Instr	KA	MH	BB fon.	Gyűjtés ideje	Gyűjtés helye	Szövegkezdet	Műfaj / Cím	Előadó (hangszer)	Bi-har	RFM / Colinde
16r:1[37]													
16r:2–3	29:1	I-62r–v		478	–	–	1909.07.	Drăgănești	D'am o nană ca ș'o frimbă	[AI3]	–	71	–
16r:4	29:2	I-62v–63r		480	732b	69b	1909.07.	Sebiș	Foaie verde fir de nalbă	[AI4]	preoteasa	230	–
16r:5–6	29:3	I-63r		481	732c	69c	1909.07.	Sebiș	Nevasta care-i nevastă	[BII4]	preoteasa	271	–
16r:7	29:4	I-63v–64r		482	733a	70a	1909.07.	Sebiș	Pe drumu cătră-Orăștie	[AI4]	preoteasa	234	–
16r:8	29:5	I-64r–v		483	733b	70b	1909.07.	Sebiș	Leagănă-te frunzuliță	[AI4]	preoteasa	163	
16r:9	29:6	I-64v		484	–	–	1909.07.	Sebiș	Mă mână mama'n grădin'	BII4	preoteasa	244	II-414c
16r:10	29:7	I-65r		485	734a	71a	1909.07.	Sebiș	Rujiță de pe răzoru	[AI3]	preoteasa	8	–
16v:1–8	30:1	I-65v–66v		–	–	–	1909.07.	Sebiș	[Dor din dor mi-e dor]	–	–	–	–
16v:9–10	30:2	I-66v		486	734b	71b	1909.07.	Sebiș	Tralala cu moțele	[AI3]	preoteasa	161	–
17r:1	31:1	I-66v–67r		487	735a	72a	1909.07.	Sebiș	Auzi mândră cucu cântă	[AI4]	preoteasa	290	–
17r:2	31:2	I-67r–v		489	735b	72b	1909.07.	Sebiș	Dididi cu prietenii	[AI3]	preoteasa	146	–
17r:3	31:3	I-67v		488	–	–	1909.07.	Sebiș	Am opinci și n-am curele	BI4	–	291	II-376c
17r:4	31:4	I-68r		490	–	–	1909.07.	Sebiș	Plecat-a Moțu la țară	[AI3]	–	228	–
17r:5	31:5	I-68r–v		–	–	–	1909.07.	Sebiș	[Vino, vino lângă mine]	–	–	–	–
17r:6–7	31:6	I-68v–69r		491	735c	72c	1909.07.	Sebiș	Bunu-i locu p'aice*le*	AI4	preoteasa	135	II-209h
17r:8–9	31:7	I-69r–v		492	736a	73a	1909.07.	Sebiș	Frunză verde măieranu	[AI3]	preoteasa	169	–
17r:10	31:8	I-67v–70r		493	–	–	1909.07.	Sebiș	Grânele vara se coc, *tra la la la la*	BI4[38]	–	193	II-374b
17v:1	32:1	I-70r–v		494	733c	70c	1909.07.	Sebiș	Face mama tăieței	[BI4]	preoteasa	12	–
17v:2	32:2	I-70v–71r		495	–	–	1909.07.	Sebiș	Pe drumuțu 'ndelungat 'ndelungat 'ndelungat	[BII4]	–	252	–
17v:3	32:3	I-71r		496	–	–	1909.07.	Sebiș	Fântână cu trei izvoare	–	–	365	–
17v:4–5	32:4	I-71r–v		497	–	–	1909.07.	Sebiș	Zi bade cu fluera	–	–	366	–
17v:6	32:5	I-71v–72r		498	–	–	1909.07.	Sebiș	Joacă, fată, ce-i juca, *tra la la la la*	BI4[38]	–	250	II-379a
17v:7	32:6	I-72r–v		499	–	–	1909.07.	Sebiș	Maică, cându m-ai făcut*u*	DII4	–	196	II-566c
17v:8	32:7	I-72v–73r		500	–	–	1909.07.	Sebiș	Mă dusei la coasă'n râtu	CIa	–	142	II-468
17v:9–10	32:8	I-73r–v		501	–	–	1909.07.	Leleşti	Măi, Ioane, nu tot bea, *mă*	–	–	363	–

[37] MF 674a-val rokon dallam.
[38] *Bihar* szerint: Cântec de joc [Táncdallam].

10.18132/LFZE.2019.5

R.I fol.	R.I BB	Text	R.Instr	KA	MH	BB fon.	Gyűjtés ideje	Gyűjtés helye	Szövegkezdet	Műfaj / Cím	Előadó (hangszer)	Bi-har	RFM / Colinde
18r:1	33:1	I-74r		502	–	–	1909.07.	Drăgănești[39]	De-ar fi lumea de hârtie	[BII4]	–	273	–
18r:2	33:2	I-74r–v		–	–	–	1909.07.	–[39]	[Foaie verde de secară]	–	–	–	–
18r:3–4[40]	33:3	I-74v–75r		–	–	–	1909.07.	–	[De-ar fi trăznit Dumnezeu]	[AI2]	–	–	–
18r:4–5	33:4	I-75r–v		503	–	–	1909.07.	Drăgănești	[Măi muiere, iară-s beat]	[AI4]	–	–	–
18r:6	33:5	I-75v–76r		–	–	–	1909.07.	–	[Pelin beau, pelin mănânc]	–	–	–	–
18r:7	33:6	I-76r–v		504	–	–	1909.07.	–[41]	[Foaie verde măgheran]	–	–	–	–
18r:8[42]	33:7	I-77r–v		505	–	–	1909.07.	Sebiș	[Eu nu cânt că-mi plac horile]	[AII4]	–	–	–
18r:9	33:7bis	I-62r–v		479	732a	69a	1909.07.	Drăgănești	D'am o nană ca ș'o [frimbă] / Me' la crâjmă, bea pălincă	AI3	un om	149	II-63e
18r:10	33:8	–		511	–	–	1909.07.	Sebiș	Mânce-te focu pământu	[Gα]	–	218	–
18v:1	34:1	I-77v–78r		507	–	–	1909.07.	Sebiș	N-aș da, n-aș da gura mea*re*	AI3	un om	150	II-63h
18v:2	34:2	I-78r–v		508	737a	74a	1909.07.	Sebiș	Steaua sus răsare	Colinda	un om	207	Col-29
18v:3	34:3	I-78v–79r		509	737b[43]	74b	1909.07.	Sebiș	Doamne Isuse Hristoase	Colinda	un om	208	Col-45f
18v:4	34:4	I-79r		510	738a	75a	1909.07.	Sebiș	Trecut-o doru codru*le*	AI3	un fecior	38	II-86a
18v:5	34:5	I-79r		512	738b	75b	1909.07.	Sebiș	Du-te dor și iară vină	AI3	un fecior[44]	26	II-56e
18v:6–7[45]	34:6	I-79v		513	–	–	1909.07.	Sebiș	[Du-mă lună, du-mă noru]	[AI3]	–	–	–
18v:8–9	34:7	I-79v		514	738c	75c	1909.07.	Sebiș	Până-i lume, n-oi murie, *le*	AI1	un fecior[44]	15	II-12
18v:10	34:8	I-79v–80r		506	738d	74d	1909.07.	Sebiș	D-amu-i, maică, luni sară*le*	AI2	un fecior[44]	88	II-38b
19r:1–2	35:1	I-80r–v		515	736b	73c	1909.07.	Sebiș	Tri crai de la răsărit	Colinda	un om	206	Col-115b
19r:3	35:2	I-80v		516	768a	75a	1909.07.	Sebiș	Mul' mă mustră muiere*le*	AI3	un om	70	II-63a
19r:4–5	35:3	I-80v–81r		518	768b	75b	1909.07.	Sebiș	Cum nu-i doru mare câne	AI3	un om[46]	51	II-82a

[39] Gyűjtőfüzet szerint: Naszódról.
[40] *RFM*/2 no. 42 variánsa.
[41] Kodály archívumi támlap szerint: Naszódról.
[42] *RFM*/2 no. 312 variánsa.
[43] Fonográfhengeren ezután még egy dallam, azonos az MF 768a-val; lásd a gyűjtőfüzet 35:2 dallamát.
[44] *Bihar* (1924) szerint: egy férfi, de a fonográffelvétel a *RFM* adatát támasztja alá.
[45] *RFM*/2 no. 125 variánsa.
[46] Fonográffelvétel szerint az előzőtől eltérő előadó (asszony?).

10.18132/LFZE.2019.5

R.I fol.	R.I BB	Text	R.Instr	KA	MH	BB fon.	Gyűjtés ideje	Gyűjtés helye	Szövegkezdet	Műfaj / Cím	Előadó (hangszer)	Bi-har	RFM / Colinde
19r:6	35:4	I-81r		519	739a	76a	1909.07.	Leleşti	D-aşe zic fetile horie	AI2	un om	130	II-44
19r:7	35:5	I-81r		520	739b	76b	1909.07.	Leleşti	Lilili cu prietenii, *măi*	AI1	un om	219	II-18d
19r:8	35:6	I-81v		521	740a	77a	1909.07.	Leleşti	Merg carăle ciociului*i*	AI4	un om	143	II-217a
19r:9	35:7	I-81v		522	–	–	1909.07.	Leleşti	De trei zile'n crâşmă beu, mă	AI3	–	97	II-89
19r:10	35:8	I-81v		523	740b	77b	1909.07.	Leleşti	Ţucu-ţi, nană, ochii tăi*i*	AI3	un om	117	II-63g
19v:01	36:1	I-81v–82r		524	740c	77c	1909.07.	Leleşti	Cine be şi nu se'mbată	AI3	un om	89	II-37f
19v:2	36:2	I-82r		525	741a	78a	1909.07.	Leleşti	Bată-te, nana mea, bată / Fire-ai, maică, supărată	AI2	un om	246	II-47c
19v:3	36:3	I-82r–v		526	741b	78b	1909.07.	Leleşti	Mândruliţă, hai la noi[47]	AI3	un om	59	II-67j
19v:4	36:4	I-82v		527	–	–	1909.07.	Leleşti	Pe la noi, pe la pădure, nu măi	[AI3]	–	49	–
19v:5–6	36:5	I-82v		528	–	–	1909.07.	Leleşti	Băutoriu-s, băutoriu	AI4	un om	139	II-217b
19v:6–7	36:6	I-82v-83r		529	–	–	1909.07.	Leleşti	Bate-l, Doamne, pe popa*le*	AI3	un om	43	II-62a
19v:8	36:7	I-83r		530	–	–	1909.07.	Leleşti	Bată-te, nana mea, bată	AI4	–	95	II-190
19v:9	36:8	I-83r		531	–	–	1909.07.	Leleşti	Mai hori-oi, mai hori*le*	[AI3]	–	104	–
19v:10	36:9	I-83v		532	–	–	1909.07.	Leleşti	Pentru tine, nana mea*re*	[AI4]	–	237	–
20r:1	37:1	I-83v–84r		533	–	–	1909.07.	Leleşti	Mândră steaua ce răsare	Kolinda	un om	179	Col-21k
20r:2	37:2	I-84r		534	–	–	1909.07.	Leleşti	Ler Doamne, Sfântă Mărie	Kolinda	un om	1	Col-81j
20r:3	37:3	I-84v		535	–	–	1909.07.	Leleşti	Trage, nană, cu geana, *mă*	[AI3]	–	69	–
20r:4	37:4	I-84v		536	–	–	1909.07.	Leleşti	Io mă duc pe vale'n sus*u*	[AI3]	–	145	–
20r:5	37:5	I-84v-85r		537	–	–	1909.07.	Leleşti	[Bată-te, nana mea, bată / Io mă duc pe drum pe-aici]	[AI1]	–	14	–
20r:6	37:6	I-85r–v		538	–	–	1909.07.	Leleşti	[Futu-ţi morţii tăi] Cordău, *mă*	[AI1]	–	68	–
20r:7	37:7	I-85v–86r		539	–	–	1909.07.	Leleşti	Când fusei copil de-un an*u*	BII4	–	211	II-416d
20r:8	37:8	I-86r		540	–	–	1909.07.	Leleşti	Străinu-s, străin mă cheamă	[AI4]	–	225	–
20v:1–5	38:1		489	542	–	–	1909.07.	Leleşti		AII4 / Ramoş	un om (vioară)	320	I-396
20v:6–7	38:2		454	543	–	–	1909.07.	Leleşti		AII4 / Ugroş	un om (vioară)	321	I-230
20v:8–9	38:[3]		299a	544	–	–	1909.07.	Leleşti		AII4 / Ardeleana?	un om (vioară)	317	I-394a

[47] *RFM*-ben kipontozva, hangfelvétel alapján nem világos.

10.18132/LFZE.2019.5

R.I fol.	R.I BB	Text	R.Instr	KA	MH	BB fon.	Gyűjtés ideje	Gyűjtés helye	Szövegkezdet	Műfaj / Cím	Előadó (hangszer)	Bi-har	RFM / Colinde
20v:10–21r:1	38:[4]		460	545	–	–	1909.07.	Leleşti		AII4 / Ramoş[48]	un om (vioară)	319	I-46
21r:2	38a:[1]		142	546	–	–	1909.07.	Leleşti		AI4 / Bătuta	un om (vioară)	322	I-64
21r:3–6	38a:[2]		298	547	–	–	1909.07.	Leleşti		AII4 / Ardeleana?	un om (vioară)	316	I-373
21r:7–8	38a:[3]		537	558	–	–	1909.07.	Leleşti		AII4	un om (vioară)	323	I-305
21r:9–10	38a:[4]		250	548	–	–	1909.07.	Leleşti		AII4 / Ardeleana?	un om (vioară)	315	I-179
21v:1–2	38b:[1]		222d	559	–	–	1909.07.	Leleşti		AI4 / Poarga românească[48]	un om (vioară)	310	I-18c
21v:3–4	38b:[2]		168b	551	–	–	1909.07.	Leleşti		AI4 / Mărunţel	un om (vioară)	295	I-69b
21v:5–6	38b:[3]		211b	550	–	–	1909.07.	Leleşti		AI4 / Poarga românească[48]	un om (vioară)	308	I-15i
21v:7–8,10	38b:[4]		222b	549	–	–	1909.07.	Leleşti		AI4 / Poarga românească[48]	un om (vioară)	311	I-18b
22r:1–2	38c:[1]		214e	552	–	–	1909.07.	Leleşti		AI4 / Poarga românească[48]	un om (vioară)	312	I-15x
22r:3–5[49]	38c:[2]		161d	553	–	–	1909.07.	Leleşti		AI4 / Mărunţel	un om (vioară)	303	I-15o
22r:10	38c:[6]		213	554	–	–	1909.07.	Leleşti		AI4 / Poarga românească[48]	un om (vioară)	307	I-15z
22v:1	38d:[1]		161f	555	–	–	1909.07.	Leleşti		AI4 / Mărunţel	un om (vioară)	304	I-15r
22v:2–3[50]	38d:[2]		552	556	–	–	1909.07.	Leleşti		AII4	un om (vioară)	324	I-358
23v:1–2	39a:[1]		196c	–	678a	15a	1909.07.	Teleac		AII4 / Mărunţel[48]	un fecior (fluer)	333	I-321d
23v:3–5	39a:[2]		684	562	678b	15b	1909.07.	Teleac		CI1	un fecior (fluer)	343	I-684
23v:6–8	39a:[3]		643	563	678c	15c	1909.07.	Teleac		B	un fecior (fluer)	337	I-643
23v:9–10 24r:1–3	39a:[4]		540b	561	678d	15d	1909.07.	Teleac		AII4	un fecior (fluer)	334	I-243m
24r:4–6,10 → 5r:0	39b:1 → 7		694b	560	679a	16a	1909.07.	Teleac		CI3 / Când păcurarul a	un fecior (fluer)	342	I-694b

[48] Cím csak a *Bihar*ban.
[49] Gyűjtőfüzetben ezután három kiadatlan dallam, egyikük töredékes.
[50] Gyűjtőfüzetben a következő másfél oldalon egy kiadatlan vokális dallam (*RFM*/2 no. 52 variánsa) után más vidékről származó hangszeres dallamok, lejegyzéseik sorrendjében a RFM/1 no. 243j, 727c, 241, 759i, 317c, 243l, 186f

10.18132/LFZE.2019.5

R.I fol.	R.I BB	Text	R.Instr	KA	MH	BB fon.	Gyűjtés ideje	Gyűjtés helye	Szövegkezdet	Műfaj / Cím	Előadó (hangszer)	Bi-har	RFM / Colinde
										pierdut oile			
24r:7–9 → 5r:0	39b:2 → 7		730	569	679b	16b	1909.07.	[Teleac]		CI4	un fecior (fluer)[10]	341	I-730
24r:10[17]	39b:3		642	568	679c	16c	1909.07.	[Teleac]		B	un fecior (fluer)[10]	338	I-642
24v:1–3 → 5r:10bis	39c:1 → 7		190	564	680a	17a	1909.07.	Delani		AIV / Mărunţel	un fecior (fluer)	332	I-484
24v:4[17] → 5r:10bis	39c:2 → 7		695	–	680b	17b	1909.07.	Delani		CI3	un fecior (fluer)	–	I-695
24v:5–9	39c:3		644	–	680c	17c	1909.07.	Delani		B	un fecior (fluer)	–	I-644

10.18132/LFZE.2019.5

Helységnevek jegyzéke

Mai hivatalos helységnév		Bartók által használt magyar név	Bartók által használt román név		
román	magyar		*Bihar*	*Colinde*	*RFM*
Budureasa	Bondoraszó	Budurasza	Budureasa	Budureasa	Budureasa
Cresuia	Kereszély	Kreszulya	Cresuia	–	Cresuia
Criştior[486]	Biharkristyór	Kristyór	Criştior	–	Criştior
Delani	Gyalány	Gyalán	Delan	Delan	Delani
Drăgăneşti	Dragánfalva	Drágánfalva	Dragonieşd	–	Drăgăneşti
Hotărel	Határ	Határ	Hatar	–	Hotărel
Leheceni	Lehecsény	Lehecsény	Leheceni	Leheceni	Leheceni
Leleşti	Lelesd	Lelesd	Leleşd	Leleşd	Leleşti
Poiana	Biharmező	Pojána	Poiana	–	Poiana
Săliştea de Vaşcău	Vaskohszeleste	Szelistye	Vaşcău-Selişte	–	Săliştea-de-Vaşcău
Sân-Martin	Belényesszentmárton	Szentmárton	Sân-Martin	–	–
Sebiş	Körössebes	Sebes	Şebiş	–	Şebiş
Teleac	Telek	Telek	Teleac	Tielec	Tielec

[486] Két ilyen nevű település van (Criştioru de Jos / de Sus), de mivel nem tudjuk, melyikben történt a gyűjtés, ezt itt nem jelezzük.

10.18132/LFZE.2019.5

A táblázatban szereplő román nyelvű adatok jegyzéke

Műfajok / Cím:

A miresei	Menyasszonyi dal
Ardeleana	Ardeleana (Erdélyies)
Bătuta	Bătuta
Când păcurarul a pierdut oile	Amikor a juhász elvesztette juhait
Cântec de joc	Táncdallam
Colinda	Kolinda
Hora mortului	Halotti ének
Mărunţel	Mărunţel (Aprózó)
O horă	Egy dal
Poarga românească	Poarga românească (Román polka)
Ramoş	Ramoş
Ugroş	Ugrós
Vaiet	Sirató

Előadók:

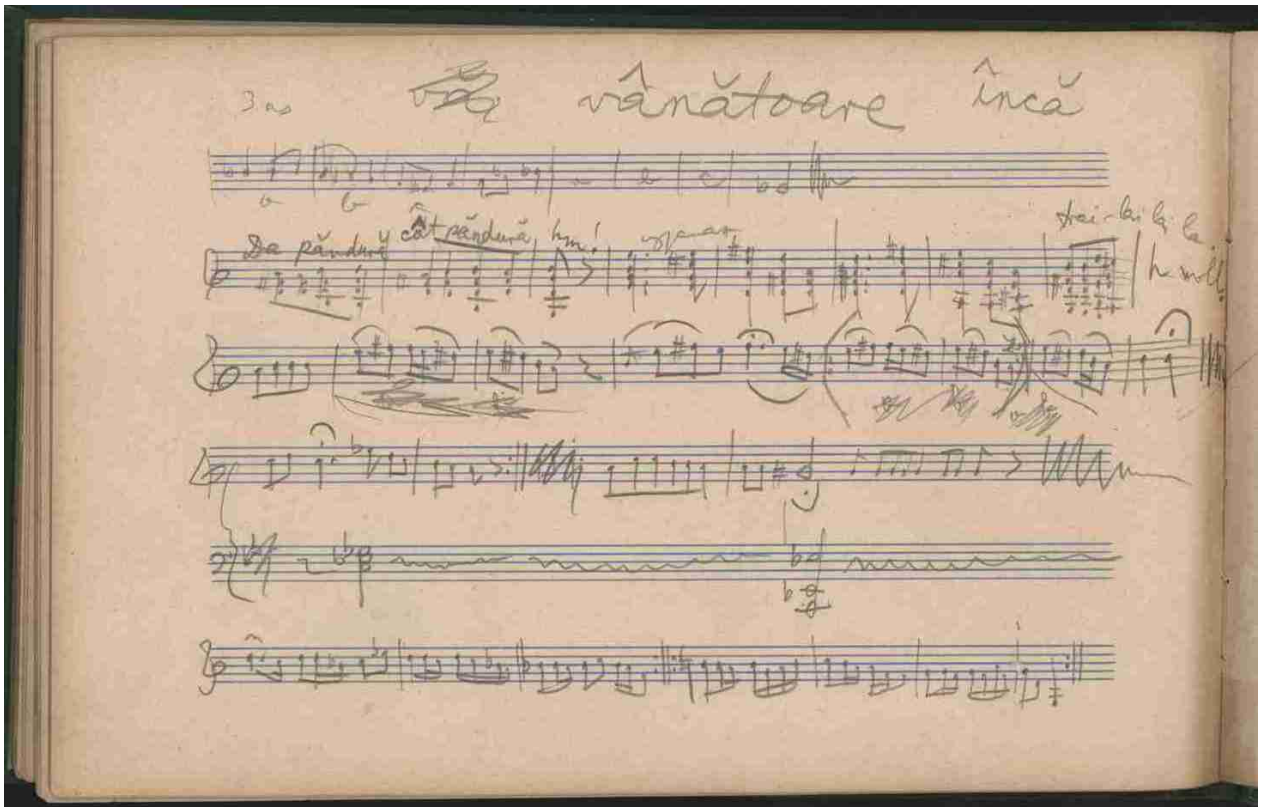
două fete	két leány
feciori	legények
fete	leányok
o fată	egy leány
o altă fată	egy másik leány
o muiere	egy asszony
preoteasa	a papné
un fecior	egy legény
un om	egy férfi

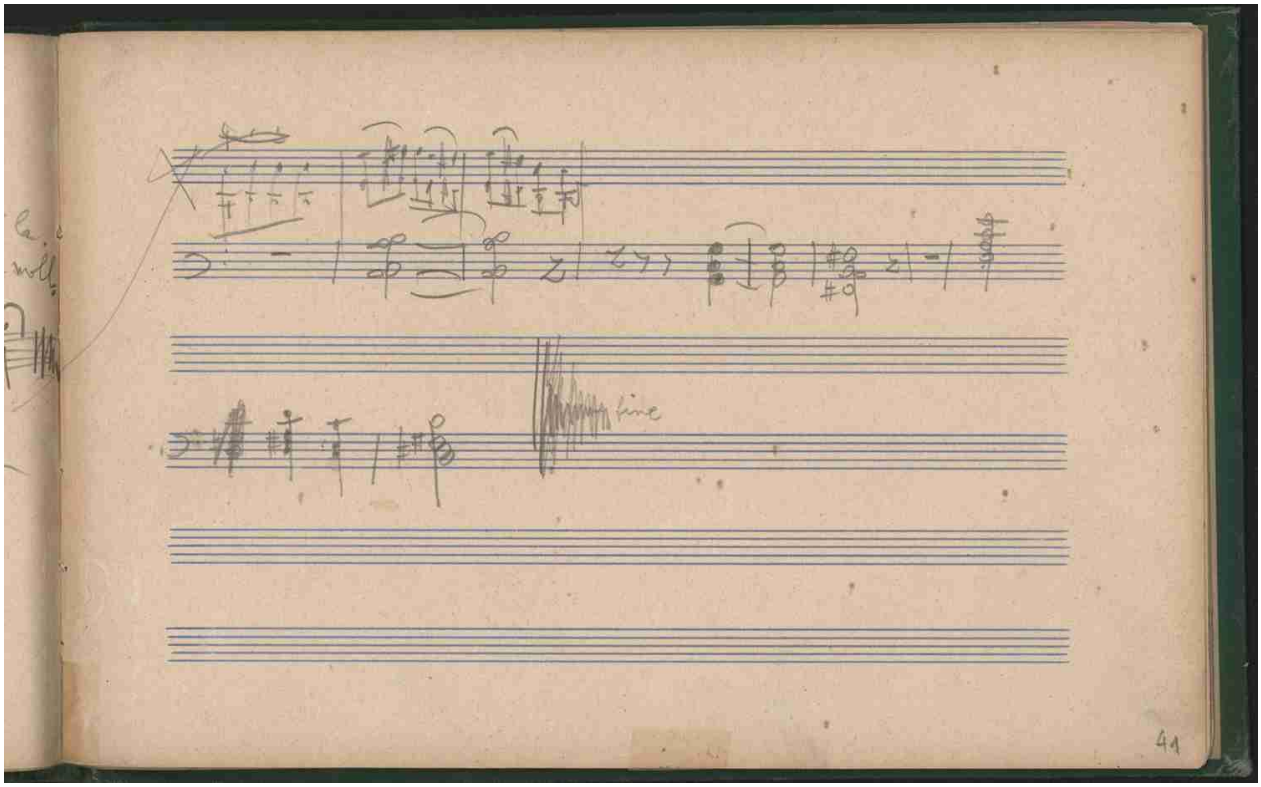
Hangszerek:

drâmbă	doromb
fluer	furulya
frunză	levél(síp)
vioară	hegedű

10.18132/LFZE.2019.5

3. Bartók népdallejegyzései Gruber Emma füzetében
(KA, Ms.mus. E 83, fol. 40v–41r)





10.18132/LFZE.2019.5

Bibliográfia

Alexandru, Tiberiu. *Béla Bartók despre folclorul românesc* [Bartók Béla a román népzenéről]. Bucureşti: Editura Muzicală, 1958.

———. „Constantin Brăiloiu şi valorificarea înregistrărilor de muzică populară". In uő, *Folcloristică, organologie, muzicologie*. Bucureşti: Editura Muzicală, 1978, 112–134.

Almási István. „Béla Bartók şi dezvoltarea etnomuzicologiei [Bartók és a népzenekutatás kialakulása]". In *Anuarul de folclor* I. Cluj-Napoca: Universitatea Babeş–Bolyai, 1980. 158–164.

———. „Bartók és Brăiloiu elvei a népzenegyűjtés módszeréről". In *Bartók-dolgozatok 1981*, szerk. László Ferenc, 182–189.

Bárdos Lajos. *Harminc írás a zene elméletének és gyakorlatának különböző kérdéseiről*. Budapest: Zeneműkiadó, 1969.

———. „Bartók dallamvilágából". In uő, *Tíz újabb írás, 1969–74*. Budapest: Zeneműkiadó, 1974, 107–114.

Bartók Béla. „A magyar népdal főbb típusai tekintettel fejlődésükre" (ca 1910). In *BBI*/4, 321–325.

———. *Cântece poporale româneşti din comitatul Bihor (Ungaria). Chansons populaires roumaines du départment Bihar (Hongrie).* Din vieaţa poporului român 14. Bucureşti: Socec & Comp. şi C. Sfetea, 1913. Fakszimile kiadása: Bartók Béla. *Ethnomusikologische Schriften* III. Hrsg. Denijs Dille. Budapest: Editio Musica, 1967.

———. „A hunyadi román nép zenedialektusa". *Ethnographia* 25/2 (1914. március): 108–115. Gyűjteményes kiadása: *BBI/3*, 76–86.

———. „A hunyadi román nép tájzenéje (zenedialektusa)" (1914). In *BBI*/3, 393–405.

———. „Observări despre muzica poporală românească". *Convorbiri Literare* 48/7–8 (1914. július–augusztus): 703–9. Gyűjteményes kiadása: *BBI*/3, 341.

———. „Román parasztzene" (1920). In *BBI*/4, 35–38.

———. „The Relation of Folk-Song to the Development of the Art Music of Our Time". *The Sackbut* II/1 (1921. június): 5–11. Magyar fordítása: „A népzene szerepe korunk műzenéjének fejlődésében". In *BBI*/1, 106–115.

———. „Jegyzetek egyes zongoraműveihez". *British Music Society* (Liverpool Centre), March 30th 1922 (hangverseny műsorlap). In *BBI*/1, 194.

———. *Volksmusik der Rumänen von Maramureş*. Sammelbände für Vergleichende Musikwissenschaft IV. Munich: Drei Masken Verlag, 1923. Fakszimile kiadása: Bartók Béla. *Ethnomusikologische Schriften* II. Hrsg. Denijs Dille. Budapest: Editio Musica, 1966.

———. *A magyar népdal*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 1924. Új kiadása: *Bartók Béla írásai, 5: A magyar népdal*. Közr. Révész Dorrit. Budapest: Editio Musica, 1990.

10.18132/LFZE.2019.5

———. „A népi zene hatása a mai műzenére”. *Új Idők* 37/20 (1931. május 10.): 626–7., 37/23 (1931. május 31.): 718–9., 37/26 (1931. június 21.): 818–9. Gyűjteményes kiadása: *BBI*/1, 138–147.

———. „Magyar népi hangszerek”. in *Zenei lexikon* II, szerk. Szabolcsi Bence, Tóth Aladár. Budapest: Győző Andor, 1931, 58–63; Gyűjteményes kiadása: *BBI*/4, 160–169.

———. „Román népzene”. *Schweizerische Sängerzeitung* 23/17 (1933. szeptember 1): 141–142, 23/18 (1933. szeptember 15): 148–149. Gyűjteményes kiadása: *BBI*/4, 79–86.

———. „Az erdélyi románok népzenéje” (1933). In *BBI*/4, 87–97.

———. *Népzenénk és a szomszéd népek népzenéje*. Népszerű Zenefüzetek 3. Szerk. Molnár Antal. Budapest: Somló Béla kiadása, 1934. Gyűjteményes kiadása: *BBI*/3, 210–269.

———. „Miért és hogyan gyűjtsünk népzenét”. In *Az Országos Magyar Királyi Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Évkönyve az 1934/35-iki tanévről*, szerk. Dr. Isoz Kálmán. Budapest, 1935, 3–7. Ugyanaz: Népszerű Zenefüzetek 5. Szerk. Molnár Antal. Budapest: Somló Béla kiadása, 1936. Gyűjteményes kiadása: *BBI*/3, 275–290.

———. *Melodien der rumänischen Colinde (Weihnachtslieder)*. Wien: Universal Edition, 1935. Fakszimile kiadása: Bartók Béla. *Ethnomusikologische Schriften* IV. Hrsg. Denijs Dille. Budapest: Editio Musica, 1968.

———. „A Kelet-Európai népzenekutatás néhány problémája” (1937). In *BBI*/4, 222–251.

———. „A mai magyar műzene és népzene viszonya” (1941). In *BBI*/1, 158–159.

———. „Nyilatkozat egyes zongoraműveiről” (1944). In *BBI*/1, 191–192.

———. „Harvard-előadások” (1943). In *BBI*/1, 161–184.

———. „Hungarian Music”. *American Hungarian Observer* (1944. június 4.): 3, 7. Magyar fordítása: „Magyar zene”. In *BBI*/1, 185–188.

———. „Mesterművek zongorára” (ca 1945). In *BBI*/1, 94–95.

———. *Rumanian Folk Music*, I Instrumental Melodies, II Vocal Melodies, III Texts. Ed. Benjamin Suchoff. The Hague: Martinus Nijhoff, 1967.

[———]. *Béla Bartók. Briefe an Geyer Stefi*. Basel: Paul Sacher Stiftung, 1979.

———. *Magyar népdalok. Egyetemes gyűjtemény* I. Szerk. Kovács Sándor, Sebő Ferenc. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1991.

Bartók Béla, ifj.–Gomboczné Konkoly Adrienne (szerk.). *Bartók Béla családi levelei*. Budapest: Zeneműkiadó, 1981.

Bartók Béla, ifj. *Apám életének krónikája*. Budapest: Zeneműkiadó, 1981.

———. *Bartók Béla műhelyében*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1982.

Bartók Péter. *Apám*. Ford. Péteri Judit. Budapest: Editio Musica, 2002.

Bator, Victor. *The Béla Bartók Archives: History and Catalogue*. New York: Bartók Archives Publication, 1963.

10.18132/LFZE.2019.5

Benkő András. *Bartók Béla romániai hangversenyei (1922–1936)*. Bukarest: Kriterion, 1970.

———. „Bartók Béla levelei Constantin Brăiloiuhoz". In *Bartók-dolgozatok 1974*, szerk. László Ferenc, 191–240.

Bereczky János–Domokos Mária–Paksa Katalin. „Magyar-román dallamkapcsolatok Bartók román gyűjteményében (Rumanian Folk Music II. kötet)". In *Népzene és zenetörténet* IV, szerk. Vargyas Lajos. Budapest: Editio Musica, 1982, 5–109.

Bîrlea, Ion. „Béla Bartók şi legăturile sale cu Maramureşul [Bartók és máramarosi kapcsolatai]". In *Studii muzicologice* [Zenetudományi dolgozatok] 6. Bucureşti: Uniunea Compozitorilor din RPR, 1967. 57–80.

Bîrlea, Ovidiu. *Istoria folcloristcii românești* [A román népzenetudomány története]. București: Editura Enciclopedică Română, 1974.

———. „Exemplul lui Bartók [Bartók példája]". *Anuarul de folclor* II. Cluj-Napoca: Universitatea Babeș–Bolyai, 1981. 11–17.

Biró Viola. „Adalékok Bartók 2. hegedűrapszódiájának népzenei forrásaihoz". *Magyar Zene* 50/2 (2012. május): 188–209.

———. „A nagy háború küszöbén. Bartók hunyadi gyűjtésének néhány tanulsága". *Magyar Zene* 53/2 (2015. május): 121–145.

———. „A román népzene »székelyes-magyaros« dialektusa: Bartók mezőségi gyűjtéseiről". In *Székely népzene és néptánc*, szerk. Pávai István–Sófalvi Emese. Énlaka konferenciák V. Budapest, Pécs, Énlaka: Hagyományok Háza, 2018, 119–131.

Bónis Ferenc. *Élet-képek. Bartók Béla.* Budapest: Balassi Kiadó, 2006.

——— (szerk.): *Így láttuk Bartókot. Harminchat emlékezés*. Budapest: Zeneműkiadó, 1981.

———. „Bartók és a verbunkos. Kiindulás – kitagadás – kibékülés". In uő, *Hódolat Bartóknak és Kodálynak*. Budapest: Püski, 1992. 19–31.

———. „Idézetek Bartók zenéjében". In uő, *Hódolat Bartóknak és Kodálynak*, 93–116.

Brăiloiu, Constantin. „Arhiva de Folklore a Soc. Compozitorilor Români. Schiță a unei metode de folklore muzical". *Boabe de grâu* II/4 (1931). Ugyanaz franciául: „Esquisse d'une méthode de folklore musicale (Les Archives de la Société des Compositeurs Roumains)", extrait de la *Revue de musicologie*15/40 (Paris, 1932). Gyűjteményes kiadása: uő, *Opere* IV, 31–54.

———. „Bela Bartók: Melodien der rumänischen Colinde (Weihnachtslieder). Recenzie [Könyvismertető]". *Sociologie românească* 3/10–12 (1938. octombrie–decembrie)

———. „Le giusto syllabique". In *Polyphonie* II, *Le Rythme musical*. Paris: Richard Masse, 1948, 26–57. Gyűjteményes kiadása: uő, *Opere* I, 173–234.

———. *Vie musicale d'un village: Recherches sur un répertoire de Drăguş (Roumanie): 1929–1932*. Paris: Institut universitaire roumain Charles Ier, 1960. Gyűjteményes kiadása: uő, *Opere* IV, 93–258.

———. *Opere* I, ed. Emilia Comişel. Bucureşti: Editura Muzicală, 1967.

10.18132/LFZE.2019.5

———. *Opere* IV, ed. Emilia Comişel. Bucureşti: Editura Muzicală, 1979.

Brătulescu, Monica: *Colinda românească. The Romanian Colinda (Winter-Solstice Songs)*. Bucureşti: Editura Minerva, 1981.

Breuer János. „Kolinda-ritmika Bartók zenéjében". In *Zeneelmélet, stíluselemzés. A Bárdos Lajos 75. születésnapja alkalmából tartott zenetudományi konferencia anyaga*. Budapest: Zeneműkiadó, 1977, 84–102.

———. „Román népi táncok. Egy Bartók-mű két lappangó átirata". In *Zenetudományi dolgozatok 1982*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézete, 1982, 154–158.

Cernea, Eugenia. „Béla Bartók despre doina maramureşeană [Bartók a máramarosi doináról]". in *Béla Bartók şi muzica românească*, ed. László Ferenc, 23–30.

———. *Doina din Maramureş, Oaş şi Bucovina* [A máramarosi, avasi és bukovinai doina]. Bucureşti: Global, 2011.

Comişel, Emilia–Kahane, Mariana. „Pe urmele lui Bartók în Hunedoara [Bartók nyomdokain Hunyadban]". *Muzica* V/9 (1955. septembrie): 9–23.

Cooper, David. *Béla Bartók*. New Haven, London: Yale University Press, 2015.

Cosma, Viorel. *Muzicieni români. Compozitori şi muzicologi. Lexicon* [Román zenészek. Zeneszerzők és zenetudósok. Lexikon]. Bucureşti: Editura Muzicală, 1970.

———. „Bartók și începuturile culegerilor de folclor românesc. Pe marginea unor documente inedite [Bartók és a román népzenegyűjtés kezdetei. Széljegyzetek néhány kiadatlan dokumentumhoz]". *Studii și cercetări de istoria Artei. Seria Teatru, muzică, cinematografie* [Tanulmányok és kutatások a művészetörténetről. Színház, zene, filmművészet sorozat] 18/2 (1971): 239–251.

Demény János. „Bartók Béla művészi kibontakozásának évei. Találkozás a népzenével (1906 –1914)". In *Zenetudományi tanulmányok Liszt Ferenc és Bartók Béla emlékére*, szerk. Szabolcsi Bence, Bartha Dénes. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1955, 286–460.

———. „Bartók Béla művészi kibontakozásának évei. Bartók megjelenése az európai zeneéletben (1914–1926)". In *Zenetudományi Tanulmányok* VII, szerk. Szabolcsi Bence, Bartha Dénes. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1959, 5–425.

———. „Bartók Béla pályája delelőjén. Teremtő évek – világhódító alkotások (1927–1940)". In *Zenetudományi tanulmányok Bartók Béla emlékére*, szerk. Szabolcsi Bence, Bartha Dénes. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1962, 189–727.

———(szerk.). *Bartók Béla levelei* [III]. Budapest: Zeneműkiadó, 1955.

———(szerk.). *Bartók Béla levelei*. Budapest: Zeneműkiadó, 1976.

Dille, Denijs. *Béla Bartók*. [h.n.]: N. V. Standaard-Boekhandel, 1939.

———(hrsg.). *Documenta Bartókiana* 1–4. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1964–70.

———. „Angaben zum Violinkonzert 1907, den Deux portraits, dem Quartett op. 7 un den Zwei rumänischen Tänzen". In *DocB*/2, 91–102.

———. „Gerlice puszta: Mai bis November 1904". In *DocB*/4, 15–40.

———. *Béla Bartók. Regard sur la passé*. Ed. Yves Lenoire. Louvain-la-Neuve: Institut Supérieure d'Archeéologie et d'Histoire de l'Art – Collège Érasme, 1990.

10.18132/LFZE.2019.5

Dobszay László. „The absorbtion of folksong in Bartók's composition". *Studia Musicologica* 24/3-4 (1982): 303–313.

———. „Folksong classification in Hungary: Some Methodological Conclusions". *Studia musicologica* 30/1–4 (1988): 235–280.

Domokos Mária. „»Die Volksmusik der Magyaren und der benachtbaren Völkern«". *Studia musicologica* 23 (1981): 353–362.

———. „Bartók Béla népzenei rendszerei". In *Zenetudományi dolgozatok* 1983. Budapest: MTA Zenetudományi Intézete, 1983, 159–168.

Downey, John Williams. *La musique populaire dans l'oeuvre de Béla Bartók*. Publications de l'Institut de Musicologie de l'Université de Paris 5. Paris: Centre de Documentation Universitaire, 1966.

Fancsali János. *A Buşiţia-levelek története*. Magyar-Örmény Könyvtár 4. Budaörs, 2004.

Florea, Ioan T. „Culegerile folclorice ale lui Béla Bartók în judeţul Arad [Bartók népzenegyűjtései Arad megyében]". *Anuarul de folclor* II. (Cluj-Napoca): 44–56.

Gillies, Malcolm. *Bartók remembered*. London, Boston: Faber and Faber, 1990.

Gillies, Malcolm–Gombocz Adrienne. „The «Colinda» Fiasco: Bartók and Oxford University Press". *Music & Letters* 69/4 (1988. október): 482–494.

Giorgescu, Corneliu Dan. *Jocul popular românesc. Tipologie muzicală şi corpus de melodii instrumentale* [A román népi tánc. Zenei tipológia és dallamtár]. Bucureşti: Editura Muzicală, 1984.

Giurchescu, Anca–Bloland, Sunni. *Romanian Traditional Dance. A Contextual and Structural Approach*. Mill Valley, California: Wild Flower Press, 1995.

Gomboczné Konkoly Adrienne. „Bartók kolinda-könyvének meghiúsult angliai kiadása". In *Zenetudományi dolgozatok 1986*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézete, 1986, 19–33.

Herţea, Iosif. „Bihari hórák". In *Bartók-dolgozatok 1974*, szerk. László Ferenc. Bukarest: Kriterion, 1974, 139–158.

Kárpáti János. „Bartók Béla és a Kelet". *Magyar Zene* V (1964): 581–493.

———. *Bartók kamarazenéje*. Budapest: Zeneműkiadó, 1976.

———. „Bartók Béla és egy Duna-völgyi zenei integráció lehetősége". In uő, *Bartók-analitika. Válogatott tanulmányok*. Budapest: Rózsavölgyi, 2004, 111–123.

Kenneson, Claude. *Székely and Bartók. The story of a friendship*. Portland: Amadeus Press, 1994.

Kerényi György. „Bartók, a népdallejegyző". *Ethnographia* 59 (1948): 31–35.

Kerényi György–Rajeczky Benjámin: „Über Bartóks Volksliedaufzeichnungen". *Studia Musicologica* V. (1963): 441–448.

Kiriac, Dumitru Georgescu. *Pagini de corespondenţă*, ed Titus Moisescu. Bucureşti: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1974.

Kodály Zoltán. „Bartók Béla II. vonósnégyese". *Nyugat* 11 (1918): 525–526. Gyűjteményes kiadása: uő, *Visszatekintés* 2, 419–420.

10.18132/LFZE.2019.5

———. „Béla Bartók”. *La Revue musicale* II/5 (1921. március): 205–218. Gyűjteményes kiadása: uő, *Visszatekintés* 2, 426–434.

———. „A máramarosi román népzene”. *Napkelet* 1 (1923): 657–659. Gyűjteményes kiadása: uő, *Visszatekintés* 2, 436–439.

———. „A folklorista Bartók”. *Új Zenei Szemle* 1/4 (1950): 33–38. Gyűjteményes kiadása: uő, *Visszatekintés* 2, 450–455.

———. „Szentirmaytól Bartókig”. *Új Zenei Szemle* 6/6 (1955): 6–9. Gyűjteményes kiadása: uő, *Visszatekintés* 2, 464–468.

———. *Közélet, vallomások, zeneélet*, közr. Vargyas Lajos. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989.

———. *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers*, közr. Vargyas Lajos. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1993.

———. *Visszatekintés. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok* 1–3. Szerk. Bónis Ferenc. Budapest: Argumentum, 2007.

Kovács Sándor. „The Ethnomusicologist”. In *The Bartók Companion*, ed. Malcolm Gillies. London: Faber & Faber, 1993, 51–63.

———. „»Wir können sie in drei verschiedene Phasen einteilen«: Einige Gedanken über Bartóks Volksliedaufzeichnungen”. *Studia Musicologica* 36/3–4 (1995): 381–391.

Kroó György. *Bartók-kalauz*. Budapest: Zeneműkiadó, 1980.

Kuckertz, Josef: „Bartóks Volksmusikforschung: Aus der Sicht der Verschiedene Musikwissenschaft”. *Österreichische Musikzeitschrift* 39/2 (1984. Februar): 78–85.

Lakatos Zsuzsa. *A láthatatlan jobbkéz: Ziegler Márta szerepe Bartók Béla munkásságába*. Szakdolgozat. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2018.

Laki Péter. „A »hosszú ének«: a népzene nemzetközi alaptípusa”. In *Bartók-dolgozatok 1981*, szerk. László Ferenc, 190–196.

Lampert Vera. *Bartók Béla*. A múlt magyar tudósai. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1976.

———. „Bartók’s Choice of Theme for Folksong Arrangement: Some Lessons of the Folk-Music Sources of Bartók’s Works”. *Studia musicologica* 24/3–4 (1982): 401–409.

———. „Violin Rhapsodies”. In *The Bartók Companion*, ed Malcolm Gillies. London: Faber & Faber, 1993, 278–284.

———(közr.). *Bartók Béla írásai* 3, *Írások a népzenéről és a népzenekutatásról* I, szerk. Révész Dorrit. Budapest: Editio Musica, 1999.

———. *Népzene Bartók műveiben: A feldolgozott dallamok forrásjegyzéke. Magyar, szlovák, román, rutén, szerb és arab népdalok és táncok*. Budapest: Hagyományok Háza, 2005. Angol nyelvű kiadása: *Folk Music in Bartók’s Compositions. A Source Catalog*. Budapest: Hungarian Heritage House, 2008.

———. „Bartók and the Berlin School of Ethnomusicology”. *Studia musicologica* 49/3–4 (2008. september): 383–405.

10.18132/LFZE.2019.5

———. „Motívumos néptáncok Grieg és Bartók műveiben”. *Magyar Zene* 48/2 (2010. május): 187–202.

———(közr.). *Bartók Béla írásai* 4, *Írások a népzenéről és a népzenekutatásról* II. szerk. Révész Dorrit, Biró Viola. Budapest: Editio Musica, 2016.

László Ferenc (szerk.). *Bartók-dolgozatok 1974*. Bukarest: Kriterion, 1974.

———(ed.): *Béla Bartók şi muzica românească* [Bartók és a román zene]. București: Editura Muzicală, 1976.

———. „Scrisorile lui Constantin Brăiloiu către Béla Bartók [Constantin Brăiloiu levelei Bartók Bélához]”. In *Béla Bartók şi muzica românească*, ed. Francisc László, 185–230.

———. *Bartók Béla. Tanulmányok és tanúságok*. Bukarest: Kriterion, 1980.

———. „Bartók Béla segítőtársai Csík megyében”. In uő, *Tanulmányok és tanúságok*, 23–28.

———. „Cornelia Nicola halhatatlansága”. In uő, *Tanulmányok és tanúságok*, 29–36.

———. „Ki volt Constantin Țiriac”. In uő, *Tanulmányok és tanúságok*, 37–44.

———. „Egy elfeledett Bartók-munkatárs: Constantin Pavel”. In uő, *Tanulmányok és tanúságok*, 45–54.

———. „A máramarosi kötet sorstörténetéhez”. In uő, *Tanulmányok és tanúságok*, 55–76.

———. „Octavian Beu, a Bartók-mű román szálláscsinálója”. In uő, *Tanulmányok és tanúságok*, 167–181.

———. „A Cantata profana keletkezéstörténetéhez”. In uő, *Tanulmányok és tanúságok*, 213–254.

———. „Első román nyelvtanára, első román kitüntetése. Moise Baltă visszaemlékezései”. In uő, *Tanulmányok és tanúságok*, 278–281.

———(szerk.): *Bartók-dolgozatok 1981*. Bukarest: Kriterion, 1982.

———. *Bartók Béla. Studii, comunicări, eseuri* [Tanulmányok, közlemények, esszék]. Bukarest: Kriterion, 1985.

———. „Béla Bartóks neun Violinduos über rumänische Volksweisen”. In *Sándor Veress. Festschrift zum 80. Geburtstag*, Hrsg. Andreas Traub. Berlin: Verlag K. Haseloff, 1986, 129–156.

———. *Béla Bartók şi lumea noastră. Aşa cum a fost* [Bartók és a világunk. Ahogyan történt]. Cluj: Editura Dacia, 1995.

———. „Rumänische Stilelemente in Bartóks Musik. Fakten und Deutungen”. *Studia musicologica* 26/3–4 (1995): 413–428.

———. „36 Bartók-Briefe aus dem Nachlaß von Constantin Brăiloiu”. *Studia musicologica* 40/4 (1999): 391–457.

———. *Béla Bartók şi muzica populară a românilor din Banat şi Transilvania* [Bartók Béla és a bánsági és az erdélyi románok népzenéje]. Cluj-Napoca: Eikon, 2003.

———. *Bartók markában. Tanulmányok és cikkek (1981–2005)*. Kolozsvár: Polis, 2006.

10.18132/LFZE.2019.5

———. „Bihar és Máramaros között. Bartók Béla bánsági gyűjtéséről”. In uő, *Bartók markában*, 62–76.

———. „»Habent sua fata episolae«. Bartók-levelek a történelem sodrában”. In uő, *Bartók markában,* 225–236.

Lendvai Ernő. *Bartók dramaturgiája. Színpadi művek és a Cantata profana*. Budapest: Zeneműkiadó, 1964.

Lenoire, Yves. *Folklore et transcendence dans l'oeuvre américane de Béla Bartók (1940–1945). Contributions à l'étude de l'activité scientifique et créatrice du compositeur.* Louvain-la-Neuve: Inst. Supérieur d'Archéologie et d'Histoire de l'Art, 1986.

Ligeti, György. „Bartók *Mikrokosmos*ról”. In *Ligeti György válogatott írásai*, közr. Kerékfy Márton. Budapest: Rózsavölgyi, 2010, 75–77.

———. „Bartók harmóniavilágáról”. In *Ligeti válogatott írásai*, közr. Kerékfy Márton. Budapest: Rózsavölgyi, 2010, 78–90.

Lupaşcu, Marian. „Discography in the Institute of Ethnography and Folklore Constantin Brăiloiu”. *Revista Muzeelor* 4 (2004): 15–21.

——. „De la folcloristica muzicală la etnomuzicologie, în România [A zenei folklorisztikától az etnomuzikológiáig, Romániában]”, *Anuarul IEF* Serie Nouă, Tom. 25 (2014): 23–44.

Lükő Gábor: „Bartók tudományos öröksége”. *Kortárs* 14/9 (1970. október): 1373–1383.

Marian-[Bălaşa], Marin: „Un centenar uitat: Actul de naştere al etnomuzicologiei române [Egy elfeledett centenárium: A román népzenetudomány születése]”, *Muzica* (97), Serie Nouă, 25/1 (2014. januarie–martie): 103–112.

Mîrza, Traian. „Helyesbítések néhány bihari helységgel kapcsolatban, ahol Bartók román népzenét gyűjtött”. In *Bartók-dolgozatok 1974*, szerk. László Ferenc, 159–163.

———: *Folclor muzical din Bihor. Schiţă monografică* [Zenei folklór Biharban. Monografikus vázlat]. Bucureşti: Editura Muzicală, 1974. Második kiadás: Cluj: Editura Tradiţii Clujene, 2014.

Moisescu, Titus. „Bartók şi Academia Română [Bartók és a Román Akadémia]”. In *Béla Bartók şi muzica românească*, ed. László Ferenc, 128–134.

———. „Bartók és a román folklór. Újabb tanúságok”. In *Bartók-dolgozatok 1981*, szerk. László Ferenc. Bukarest: Kriterion, 1981, 65–126.

Nissman, Barbara. *Bartók and the Piano*. Lanham, Maryland & Oxford: Scarecrow Press, Inc., 2002.

Nüll, Edwin von der. *Ein Beitrag zur Morphologie der neuen Musik*. Halle (Saale): Mitteldeutsche Verlags-Aktien-Gesellschaft, 1930.

Papp Márta. „Bartók hegedűrapszódiái és a román népi hegedűs játékmód hatása Bartók műveire”. *Magyar Zene* 14/3 (1973. augusztus): 299–308.

Pávai István. „Népzenei gyűjtemény”. In *A Néprajzi Múzeum gyűjteményei*, szerk. Fejős Zoltán. Budapest: Néprajzi Múzeum, 2000, 814–851.

10.18132/LFZE.2019.5

———. *Az erdélyi magyar népi tánczene*. Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 2012.

Pintér Csilla. *Lényegszerű stílusjegyek Bartók ritmusrendszerében*. Doktori értekezés. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2010.

Pursch, Oscar. „Bartók: Cântece poporale româneşti din comitatul Bihor (Ungaria)". *Şezătoarea* (Fălticeni) 14/11–12 (1914): 186–188. Magyar fordítása: *BÖI*, 860–861.

Rácz Ilona: „Bartók Csík megyei pentaton gyűjtése 1907-ben". *Népzene és zenetörténet* I. Budapest: Zeneműkiadó, 1972, 9–62.

Rahn, Jay. „Text-tune Relationships in the Hora Lunga Versions Collected by Bartók". *Yearbook of the International Folk Music Council* 8 (1976): 89–96.

Révész Dorrit (közr.). *Bartók Béla írásai* 5, *A magyar népdal*. Budapest: Editio Musica, 1990.

———. „Text, Versions, Recycling in Bartók's Writings: A Progress Report". *Studia Musicologica* 37/1 (1996): 5–20.

Riskó Kata. „Eszmények és emlékek Bartók Negyvennégy hegedűduójában". *Magyar Zene* 50/4 (2012. november): 457–471.

Riskó Kata. „Népzenei inspirációk Bartók stílusában". *Magyar Zene* 53/1 (2015. február): 68–94.

Samson, Jim. *Music in the Balkans*. Leiden: Brill, 2013.

Saygun, Adnan A. *Béla Bartók's Folk Music Research in Turkey*. Ed. László Vikár. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1976.

Seprődi János. „Cântece poporale româneşti din comitatul Bihor (Ungaria). Chansons populaires roumaines du départment Bihar". *Múzeum* 31 (1914): 229–232. Gyűjteményes kiadása: *Seprődi válogatott írásai*, közr. Benkő András, Almási István. Bukarest: Kriterion, 1974, 253–255.

Schneider, David E.: *Bartók, Hungary, and the Renewal of Tradition. Case Studies in the Intersection of Modernity and Nationality*. Berkeley: Univ. of California Press, 2006.

Somfai László (közr.). *Bartók: Két román tánc / Two Rumanian Dances*. Fakszimile kiadás. Budapest: Editio Musica, 1974.

———. „Bartók Béla: 2. hegedű-zongora szonáta". In *A hét zeneműve* 1977/4, szerk. Kroó György. Budapest: Zeneműkiadó, 1977, 44–55.

———. *Tizennyolc Bartók-tanulmány*. Budapest: Zeneműkiadó, 1981, [2]2014.

———. „»Per finire«: Gondolatok Bartók finale-problematikájáról". In uő, *Tizennyolc Bartók-tanulmány*, 255–264.

———. „Bartók népzenei forma-terminológiája. In uő, *Tizennyolc Bartók-tanulmány*, 279–297.

———. „A 2. hegedűrapszódia rutén epizódja". In uő, *Tizennyolc Bartók-tanulmány* Budapest: Zeneműkiadó, 1981, [2]2014, 307–310.

———. „The Influence of Peasant Music on the Finale of Bartók's Piano Sonata: An Assignment for Musicological Analysis". In *Studies in Musical Sources and Style.*

10.18132/LFZE.2019.5

Essays in Honor of Jan LaRue. Ed. Eugene K. Wolf, Edward H. Roesner Madison: A-R Editions, 1990, 535–555.

———. „Béla Bartók Thematic Catalogue: Sample of work in progress". *Studia Musicologica* 35/1–3 (1994): 229–241.

———: „Hangversenyzene és népdalfeldolgozás-ciklus - Bartók műfaji kísérletei". *Muzsika* 38/9. (1995.): 7–11.

———. *Bartók Béla kompozíciós módszere*. Budapest: Akkord, 2000.

———.: „Progressive Music via Peasant Music? Revisiting the Sources of Bartók's Style and Compositional Process". In *The Past in the Present. Papers Read at the IMS Intercongressional Symposium and the 10th Meeting of the Cantus Planus. Budapest & Visegrád, 2000.*, ed. Dobszay László. Budapest: Liszt Ferenc Academy of Music, 2002, 499–513. Magyarul: „Progresszív zene parasztzenei inspirációkból?". In uő, *Kottakép és műalkotás. Harminc tanulmány Bachtól Bartókig*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2015, 475–486.

———. „A népzenekutató zeneszerző dilemmája: Bartók román polkájának ütembeosztása". In *Az idő rostájában. Tanulmányok Vargyas Lajos 90. születésnapjára*, szerk. Andrásfalvy Bertalan, Domokos Mária, Nagy Ilona. Budapest: L'Harmattan, 2004, 291–301.

———. „»Romlott testem« és a »páva«-dallam. Széljegyzetek Bartók 1. vonósnégyesének egy témájáról". *Magyar Zene* 48/2. (2010): 203–213.

Somfai László. *Béla Bartók. Thematic Catalog*. Kézirat.

Suchoff, Benjamin. *Bartók's Mikrokosmos: Genesis, Pedagogy, and Style.* Lanham: The Scarecrow Press, 2002.

Szalay Olga. *Kodály, a népzenekutató és tudományos műhelye*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2004.

Szigeti József. *Beszélő húrok*. Budapest: Zeneműkiadó, 1965.

Szegő Júlia. *Bartók Béla, a népdalkutató*. Bukarest: Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, [1956].

Szekernyés János. „Újabb adalékok Bartók bánsági kapcsolataihoz". In *Bartók-dolgozatok 1981*, szerk. László Ferenc, 7–58.

Szenik Ilona. „Kutatás és módszer". In *Bartók-dolgozatok 1974*, szerk. László Ferenc, 111–138.

———. „Kutatás és módszer II. A hangszeres zenéről". In *Bartók-dolgozatok 1981*, szerk. László Ferenc, 147–174.

Szenik Ilona–Bocşa, Ioan. *Colinda în Transilvania. Catalog tipologic muzical* [A kolinda Erdélyben. Zenei típuskatalógus]. Cluj-Napoca: Qual Media, 2011.

Szőllősy András (közr.). *Bartók Béla válogatott írásai*. Budapest: „Művelt Nép" Tudományos és Ismeretterjesztő Kiadó, 1956.

———(közr.). *Bartók Béla összegyűjtött írásai I*. Budapest: Zeneműkiadó, 1966.

Tallián Tibor. „Bartók-marginália". In *Zenetudományi dolgozatok 1979*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1979, 35–45.

———. *Bartók Béla*. Szemtől szemben. Budapest: Gondolat, 1981.

10.18132/LFZE.2019.5

———. *Cantata profana – Az átmenet mítosza*. Budapest: Gyorsuló idő, 1983.

———(közr.). *Bartók Béla írásai* 1, *Bartók Béla önmagáról, műveiről, az új magyar zenéről, műzene és népzene viszonyáról*. Budapest: Zeneműkiadó, 1989.

———. „Bartók Béla: Composer of folk songs". *Hungarian Music Quarterly* 9/1–2. (1998): 5–9.

Tari Lujza. *Bartók hangszeres magyar népzenegyűjtése*. Gyurcsó István Alapítvány Könyvek 52. Dunaszerdahely: Csemadok, 2011.

Ujfalussy József (szerk.). *Bartók breviárium*. Budapest: Zeneműkiadó, 1974.

Vancea, Zeno. „Einige Beiträge über das erste Manuskript der Colinda-Sammlung von Béla Bartók und über seine einschlägige Briefe an Constantin Brailoiu". *Studia musicologica* 5/1–4. (1963): 549–556.

Veress Sándor. „Bartóks 44 Duos für zwei Violinen". In *Erich Doflein. Festschrift zum 70. Geburstag*. Mainz: B. Schott's Söhne, 1972, 31–57.

Vikárius László. „A *Cantata Profana* (1930) kéziratos forrásainak olvasata". In *Zenetudományi dolgozatok 1992–1994*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézete, 1994, 115–159.

———. *Modell és inspiráció Bartók zenei gondolkodásában. A hatás jelenségének értelmezéséhez*. Pécs: Jelenkor, 1999.

———. „A »szentimentalizmus hiánya« Bartóknál". In *Zenetudományi dolgozatok 2001–2002*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2002, 235–257.

———. „Ötös ritmika Bartók zenéjében". *Magyar Zene* 41/2 (2003. május): 181–208.

———. „Bartók és Kodály – Egy barátság anatómiája". *Muzsika* 50/12. (2007. december)

———. „Medvetánc". *Magyar Zene* 46/1 (2008. február): 31–49.

———(szerk.). *Bartók és Kodály – Anno 1910*. Kiállítási katalógus. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2010.

———. „Bartók »Halotti ének«-e és a »szlovák« *Gyermekeknek* születése". In *Zenetudományi dolgozatok 2011*. Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2012, 233–269.

———. „Vom Volkslied zur Komposition: Die Entstehung von Bartók's *Esquisses* Nr. V". *Musiktheorie* 30/4 (2016): 311–321.

Vincze László. „Jenő Deutsch". In *Béla Bartók vivant. Souvenirs, études et témoignages*, ed. Jean Gergely. Bibliothèque Finno-ougrienne 2. Paris: Publicatilns Orientalistes de France, 1985, 213–215.

Waldbauer Iván. *Béla Bartók. Thematic Catalog*. Kézirat.

Wilheim András. „»…életrajznál pontosabban…« Bartók *reális* zenéje az 1907–1910-es években". In uő, *Mű és külvilág: Három írás Bartókról*. Budapest: Kijárat, 1998, 7–27.