

**19. SZÁZAD  
ZENETÖRTÉNETE**



RICHTER PÁL

## *Style hongrois* és magyar zenei hagyomány

### A népies zene és a népzene kölcsönhatásai

Népies műdal, magyar nóta, magyar nemzeti zene, cigányzene, népzene, parasztzene, tánczene, verbunkos, csárdás, Liszt, Erkel, Bartók és Kodály. Hívó- és címszavak, amelyek rendre felbukkannak a magyaros, vagy magyar zenei stílust tárgyaló, a 19–20. század magyar zenetörténetéről szóló értekezésekben. Stílust és megközelítésmódot, identitásképet, identitástartalmat jelentő zeneszerzőink nevét leszámítva vegyes tartalmú és nem mindig kellően tisztázott szakkifejezések sorjáznak, amelyeket ráadásul a nemzetközi zenetudományi szakma és szakirodalom sokszor más értelemben vagy tévesen használ. Ez utóbbi nem meglepő, mert a magyar zenei önazonosság megjelenítésének története folyamán egyrészt változott az egyes kifejezések jelentése vagy annak tartalma, amit egy idegennek, a magyar kultúrát, történelmet csak olvasmányokból úgy-ahogy ismerők számára követni szinte lehetetlen. Másrészt a folyamat egyes időszakaira, jelenségeire főként utólagos értékszemléletből adódó terhek rakódtak rá, amelyek éles ellentétként, fehér-fekete, eredeti-művi jelennek meg: az értékes és értéktelen küzdelmeként sajátos hályoggal takarják el a tisztánlátás lehetőségét még magyarok számára is. Külföldi vonatkozásban pedig a 20. század 30-as éveibe képest a helyzet nem sokat változott, az értetlenség, ha talán nem is azonos mértékben, de a század végéig megmaradt. Jól ismerjük Bartók recenziójából (*Cigányzene? Magyar zene?*) a *Das Lied der Völker* sorozatának 12. kötetét, amely *Ungarische Volkslieder* címmel jelent meg Dr. Heinrich Möller szerkesztésében.<sup>1</sup> Ebben az 1929-ben, Mainzban kiadott gyűjteményben Möller doktor az alábbi véleményt fogalmazta meg Bartók és Kodály magyar népzenevel, parasztzenevel kapcsolatos felfedezéséről:

„Liszt, Brahms, Hubay, Chován és mások Magyar Rapszódiaikban és hasonló műveikben a cigányzenét és az újabb műdalokat hangsúlyozták ki túlságosan; a mai népdalkutatók viszont a cigányszerűség lebecsülésére mutatnak hajlandóságot; a cigányoktól befolyásolt dallamokat és népies műdallamokat nem akarják népdaloknak elfogadni. [...] Csak amit a parasztok énekelnek

<sup>1</sup> BARTÓK Béla: „Cigányzene? Magyar zene? (Magyar népdalok a német zeneműpiacon)”, *Ethnographia* 42/2 (1931), 49–62. Itt a kritikai kiadásból: *Írások a népzeneről és a népzene kutatásról* I, vál., kiad., jegyz. LAMPERT Vera (Budapest, Editio Musica, 1999) (*Bartók Béla Írásai* 3), 345–364.

és bizonyos módozatok szerint magukból ki- és átdolgoztak, csak azt szabadna e teória szerint »igazi« magyar népdalnak elfogadni. [...] a parasztdal fogalma történelmi, társadalmi és stílusbeli szempontból éppoly relatív és meghatározhatatlan, mint általában véve a népdal fogalma.”<sup>2</sup>

Tudjuk, hogy Bartók válasza mi volt, a maga kutatói ismereteivel, gyűjtési tapasztalataival:

„[...] ez a kötet tudományos és művészi szempontból egyaránt teljesen értéktelen; senki ebből sem a magyar parasztdalról, sem a népies műdalról helyes képet nem kaphat.”<sup>3</sup>

Ugyanakkor az *Ethnográfia*ban magyarul, az *Ungarische Jahrbücher* 1931. júliusi számában németül, majd rövidítve a *Zeitschrift für Musikwissenschaft*ban leközölt recenzió nyilván nem jutott el a német olvasóközönség oly széles köréhez, mint maga a kiadványsorozat.

Francia nyelvterületen még a 20. század végén is hasonló tájékozatlanságot tapasztalt Sárosi Bálint egy 1994-es, az *Études Tsiganes* tudományos folyóiratban megjelent tanulmányban, és egy a magyarországi cigányokról, valamint zenéjükéről szóló, szintén francia kiadású, 1996-ban kiadott könyvben.<sup>4</sup> Pedig Sárosi angolul és németül is napvilágot látott *Cigányzene* című könyve volt az első, és szakmai körökben sokat idézett monográfia, amely igyekezett tisztázni a fogalmakat, és feltárni egymáshoz való viszonyukat, történeti–zenei tényekkel, elemzésekkel alátámasztva.<sup>5</sup> Kodály és Bartók nemzetközileg is nagyra tartott és ismert munkássága ellenére Liszt tévedései mind a mai napig hatnak, és még ma sem magától értődő, hogy a cigányzene nem egyenlő a cigány zenével, hanem az magyar zene cigányzenészek előadásában.<sup>6</sup> Még ingoványosabb, általános ismerethiányt tükröző terület a magyaros stílus, a *style hongrois* kérdésköre, elegendő csak a nemzetközi zenetudományosságban leginkább elterjedt és ismert Bellmann-könyvre gondolnunk.<sup>7</sup> Mindezért azonban nem lehet pusztán a nyelvi elkülönülést, a külföldiek felületességét okolni, nyilván

<sup>2</sup> Heinrich MÖLLER: *Ungarische Volkslieder* (Mainz, B. Schott's Söhne, 1929) (*Das Lied der Völker* 12). A kötet előszavából magyar fordításban idézve in BARTÓK *Cigányzene? Magyar zene?*, 354.

<sup>3</sup> Uo., 356.

<sup>4</sup> A hivatkozott tanulmány Alain Antonietto cikksorozata, a könyv pedig Patrick WILLIAMS: *Les Tziganes de Hongrie et leur musique* (Paris, Cité de la Musique, 1996) (*Musiques du Monde*). Idézet Sárosi könyvéből (visszaemlékezéseiből), lásd SÁROSI Bálint: *Bejárt utak. Önéletrajzi jegyzetek* (Budapest, Nap Kiadó, 2017), 235., valamint uő: *Népzenei tájakon* (Budapest, Nap Kiadó, 2015), 84–93., ide: 90.

<sup>5</sup> SÁROSI Bálint: *Cigányzene...* (Budapest, Gondolat, 1971). A kötet angol kiadása: *Gypsy Music...* (Budapest, Corvina, 1978).

<sup>6</sup> Franz LISZT: *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie* (Paris, Librairie Nouvelle – A. Bourdilliat, 1859). Magyar fordításban lásd LISZT Ferenc: *A cigányokról és a cigány zenéről Magyarországon* (Pest, Heckenast Gusztáv, 1861).

<sup>7</sup> Jonathan BELLMAN: *The Style Hongrois in the Music of Western Europe* (Boston, Northeastern University Press, 1993). A könyv recenzióját lásd RICHTER Pál: „Egzotikum és depresszió – értelmezések és félértelmezések a magyaros stílus kapcsán”, *Magyar Zene* 48/1 (2010), 33–47.

közre játszik, játszott benne az a már fentebb említett értékszemlélet, amelynek leegyszerűsítő, egyoldalú értelmezése a magyar zene- és kultúrafogyasztó társadalmon belül is még mind a mai napig érezteti pro és kontra hatását. A nyugat számára nagyjából osztatlan folklór, ezen belül a népdal, népzene fogalmának városi és paraszti szintű magyar megkülönböztetése – ráadásul abban a kontextusban, hogy értéktelen, vagy legalábbis kevésbé értékes *versus* igazi érték, illetve idegen *versus* ősi magyar – zavart és bizonytalanságot okozott.<sup>8</sup>

Ha megnézzük, hogy a 19. században a magyaros stílus képviselői műfaji szempontból milyen forrásokból merítettek, akkor időrendben a verbunkost, a csárdást és a népies műdalt említhetjük, hozzátevé, hogy elvétele találunk mai értelmezésünk szerinti népdalt is. E műfajok zenei jellemzői, dallami és ritmikai fordulatai alapján született kompozíciók teljességgel elnyerték a kortársak tetszését, és a magát magyarnak valló közösség számára az önazonosságtudat egyik meghatározó tényezőjévé váltak. A népies műdalokról, a 19. századi daltermésről Kodály is így nyilatkozott: „Kétségtelen: ez az első tömeges megjelenése egy közérthetően magyar, népszerű zenének, amit még ma is mindenki annak érez.”<sup>9</sup> Ideológiai háttérként, érzelmi táptalajként pedig a magyar nemzet politikai és kulturális entitásként való megeremtése szolgált. A nemzeti jellegek felkutatása, erősítése és megeremtése a társadalom minden szegmensét átjárta. A nemzeti öntudat és kultúra felvirágzása éppen egybeesett a romantikus zenei ízlés általános elterjedésével, a polgárosuló magyar társadalomban a műkedvelő szintű zenélés, a házi muzsikálás gyakorlatának térnyerésével. Nem véletlen tehát, hogy a magyaros stílus zeneileg is jelentős változáson ment át, a már említett verbunkos–csárdás–népies műdalok vonulatnak megfelelően. Idővel szinte egyeduralkodóvá válik a moll hangnem, a korábban feszes, táncos karaktert, a népi tánczenéből ismert közjátékszerű motívumpáros építkezést felváltják a nagy ambitusú, szeszélyes vezetésű dallamok. Egyes dallami fordulatok, zárlatok sztereotippá válnak (pl. a bővített másod hangköz használata, a pontozott ritmus, és az ún. bokázó ritmusú zárlat), valamint szélsőséggé válik az érzelmi karakter: a virtuóz, vad vidámság, és a gyászosan szomorú búslakodás között szinte megszűnnek az átmeneti fokozatok. A verbunkosok lassú, nem táncra, csak hallgatásra való részeiből, illetve azok

<sup>8</sup> Philip V. Bohlman írta Bartók magyar népzenei osztályozásáról: „Clearly, identifying songs in the old style provided a strong argument for Hungarian nationalism. Recognizing that songs in the new style had been influenced from the outside – that their rhythms were regularized and loosened from their connection to language – made an equally strong nationalistic appeal. This interweaving of musical style, national history, and cultural ideology is such that we find it difficult to determine which characteristic of a song was determined for musical reasons, which for ideological reasons, and which for both.” Vö. Philip V. BOHLMAN: „The Musical Culture of Europe”, in Bruno NETTL (ed.): *Excursion in World Music* (Upper Saddle River, New Jersey, Prentice Hall, 1997<sup>2</sup>), 191–222., ide: 200.

<sup>9</sup> KODÁLY Zoltán: „Magyarság a zenében” (1939), in KODÁLY Zoltán: *Visszatekintés. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok*, kiad. BÓNIS Ferenc (Budapest, Zeneműkiadó, 1982<sup>3</sup>) (*Magyar Zeneudomány* 6), II, 235–260., ide: 242.

mintájára megjelennek a csak énekelhető bánatos hangvétellű lírai dalok, az asztali vagy hallgatónóták.

A stílus, és egyben nemzeti zeneművészetünk legmeghatározóbb képviselője idehaza Erkel Ferenc volt. 1888-ban Nemzeti Színházbeli működésének 50 éves jubileumi ünnepségén Jókai Mór így magasztalta a zeneszerző-karmestert és zene-pedagógust:

„És a mi ránk nézve legbecesebbé teszi Erkel zeneköltészetét: az, hogy minden ízében nemzeti és eredeti. A fenségestől kezdve a népiességig: paloták komoly méltóságától, a tragikum gyászától elkezdve, a puszták méla ábrándozásáig mindent feltalálunk, eszményítve, megnemesítve Erkel dal-műveiben, a mi magyar, a mi a mienk.”<sup>10</sup>

Erkel Ferenc művészetében végig jól nyomon követhető a verbunkos, majd később a csárdás zenei világa. Legkésőbb az akkoriban népdalszerűnek tartott zenei formálás jelenik meg. Kodály is felfigyelt erre, igaz, a népszínművek kapcsán. 1921-ben Gyulán tartott előadást *Erkel és a népzene* címmel. Ezt a kérdést két oldalról látta vizsgálhatónak: egyrészt, hogyan hatott a népzene Erkelre, másrészt hatott-e Erkel a népzeneire. Talán nem véletlenül Kodály az utóbbit választotta, és fejtette ki előadásában, amelyet jóval később, csak 1960-ban publikáltak. A kiadott változat utóhangjában fűzte hozzá:

„Kevesen tudják, és sohasem emlegetik, hogy már Erkel Ferenc elindult azon az úton, amelyen a zenét a nép felé, a népet a zene felé közelíteni lehet. Egész sor népszínmű zenéjét írta meg népdalok felhasználásával.”<sup>11</sup>

Bár igaz, hogy az újabb kutatások szerint a népszínműveknek inkább csak összeállítója, szerkesztője volt.<sup>12</sup>

Erkelnél már a kortársak is hivatkoztak népdalokra, természetesen a 19. századi értelemben, többek között 1880 őszén, a *Névtelen hősök* bemutatóját követően Péterfy Jenő így írt az új operáról: „néha mintha magyar népdalt hallanánk”.<sup>13</sup>

<sup>10</sup> Jókai Mór köszöntötte Erkelt karmesteri pályafutásának ötvenesztendő jubileuma alkalmából a Vigadó hangversenytermében az 1888. december 16-án rendezett ünnepségen. Lásd *Zenelap* 2/28 (1888. december 22.), 210–211., valamint id. ÁBRÁNYI Kornél: *Erkel Ferenc élete és működése (Kulturtörténelmi korrajz)* (Budapest, Buschmann F. könyvnyomdája, 1895), 181–184., ide: 183. <https://mek.oszk.hu/08600/08648/pdf/08648ocr.pdf> (utolsó letöltés: 2018. augusztus 31.).

<sup>11</sup> KODÁLY Zoltán: „Erkel és a népzene” (1921–1960), in KODÁLY *Visszatekintés*, II, 91–96., ide: 95.

<sup>12</sup> SZACSVAI KIM Katalin: *Az Erkel-műhely. Közös munka Erkel Ferenc színpadi műveiben (1840–1857)*. PhD disszertáció (Budapest, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2013), 89–141. <http://real-phd.mtak.hu/60/19/Szacsvai.pdf> (utolsó letöltés: 2019. augusztus 8.).

<sup>13</sup> *Egyetértés* 14/332 (1880. december 1.), 2. Idézi VÉBER Gyula: *Ungarische Elemente in der Opernmusik Ferenc Erkels* (Bilthoven, A. B. Creighton, 1976) (*Utrechtse Bijdragen tot de Muziekwetenschap* 9), 94. Hasonlóképpen írtak másutt is az operáról: „[Erkelt] a népies hang a népzeneire vezetete, honnan átcsap a kozmopolitikus műzene legmagasabb stíljéig.” Vö. h. j.: „Névtelen

És valóban az opera hangvételének egyik jellegzetessége a dalszerű formálás. A *Katonák kara* például egy új stílusú népdal kezdő sorait idézi (*1a–b kottapélda*), a férfi főhős pedig egy – egyes adatok szerint 48-as – katonanóta, induló dallamával kezd udvarolni feleségének, Ilonkának (*2a–b kottapélda*).

Ez az - tán a la - ko - ma, de szí - vé - lyes ez a gaz - da,  
fogj te csír - ke meg szé - pen, és te kan - csó csó - kolj meg!

*1a kottapélda.* Erkel Ferenc: *Névtelen hősök.* Részlet a *Katonák karából*

$\text{♩} = 76$

Nyíregyházi kaszárnya, de magas a te - te - je,  
De sok barna kislánynak ben - ne a ked - ve - se!  
Lám, az enyém nincs benne, itt ül az ö - lem - be,  
Páros csókot osztogat, kacsingat a szemem - be.

*1b kottapélda.* Új stílusú népdal<sup>14</sup>

hősök”, *Ország-Világ* 2/7 (1881), 166. [https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/OrszagVilag\\_1881/?p-g=199&layout=s](https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/OrszagVilag_1881/?p-g=199&layout=s) (utolsó letöltés: 2018. augusztus 31.).

<sup>14</sup> BEREZKY János: *A magyar népdal új stílusa* (Budapest, Akadémiai Kiadó, 2013), I–IV. Az 1429. számú típus, 3142. oldal.

Csi - tul a láz, he - ve már csil - la - pul,  
sze - mem - ben száz ra - gyo - gó csil - lag gyúl

2a kottapélda. Erkel Ferenc: *Névtelen hősök*. Andorffi Elek éneke Ilonkának

♩ = 108  
Fúj - ják a trombitát, fújják a nyergelőt,  
Sok szép tiszt urak verik a kízü - lőt.  
Kis - pus - ka ropog, villognak a kardok,  
Si - ral - mas nótát fújnak a bajno - kok.

2b kottapélda. Új stílusú népdal<sup>15</sup>

Kétségtelen, hogy Erkel egész életművében, első operájától, a *Bátori Máriától* kezdve, a nemzeti zene fő forrása mindvégig a verbunkos maradt, amelyet a legkülönbébb célokra fel tudott használni. Csárdás majdnem kizárólagosan táncként jelenik meg a *Hunyadi Lászlótól* kezdve,<sup>16</sup> míg a népies műdaloknál kezdetben inkább verbunkos elemekkel sűrített, majd az egyszerűbb, népdalszerűbb dallamvezetésekkel és formákkal találkozunk.<sup>17</sup>

<sup>15</sup> BERCZKY *Magyar népdal új stílusa*, 112. sz. típus, 639–640. o.

<sup>16</sup> A *Hunyadi László*ba a Magyar tánc később került be (legkorábban 1848-ban) és szerzősége bizonytalan. Lásd SZACSVAI KIM Katalin: „A szerzőség problémái”, in ERKEL Ferenc: *Hunyadi László*, közr. SZACSVAI KIM Katalin (Budapest, Rózsavölgyi és Társa, 2006) (*Erkel Ferenc Operák 2*), I. k., XXII.

<sup>17</sup> Erkel operáiban előforduló magyaros elemekről 1976-ban született flamand földön egy disszertáció, Véber Gyula munkája, amit német nyelven adtak ki *Ungarische Elemente in der Opernmusik Ferenc*



A tudományosan megalapozott népzene kutatás megjelenésével, a régi népdalstílusok, a pentatónia felfedezésével a magyar zenei világ színesebb lett, új lehetőségek nyíltak meg előtte, ráadásul ez éppen párhuzamosan történt a nyugati zenében lezajló paradigmaváltással, a romantika és a *kadenzierende Tonalität* hosszú korszakának végével.<sup>18</sup> Éppen ezért nemcsak azt a kérdést kell feltennünk, hogy mi a népdal (értsd parasztdal), miben különbözik a teljes társadalom által használt zenei repertoártól (ez a szakma feladata), hanem ahogy már Kodály is megfogalmazta a kérdést: mit énekel a nép? És tegyük hozzá: mire táncol, mire mulat a nép? Ha innen közelítünk, akkor az elmúlt 150–200 év viszonylatában ismét csak a már korábban említett műfajokat tudjuk felsorolni: verbunkost, csárdást, nótát (népies műdalt), és a 20. századi kutatások értelmében vett népzeneét. Ráadásul az első három a népzenenek részben része, és teljes mértékben szervesült a néphagyományba, a bartóki szigorúbb megközelítésben vett parasztzeneibe is.

Leszámítva a magyar népzene ősi stílustömbjeit, nem a dallamanyagban van a különbség, hiszen a verbunkosok, csárdások között számos műzenei eredetű, szekvenciákból, akkordfelbontásokból építkezőt ismerünk, amelyeknél már a dallam vezetése is a funkciós vonzásokat tükrözi. Ráadásul nemcsak a hangszeres népzeneben talált helyet ez a fajta dallamosság, hanem a népdalokban is. A Dobszay–Szendrei-féle Típusrendben a dúr ereszkedő dallamok tömbjének 62 típusából több tucat széles körben elterjedt csárdásdallam, amelyek jól viselik a funkciós kísérleteket. További 27 típust jelentenek az ereszkedő moll műdalok, a dallamalkotásban a nótakompozíciók minden jellegzetességével (dallamos moll, bővített másod-lépéses skálamenetekkel, azaz cigány- vagy magyar skála kivágatokkal).<sup>19</sup> Számos műzenei eredetű népzenei adatot tudunk idézni, amelyek rámutatnak, hogy a legfontosabb különbség a *style hongrois* hangvételéhez képest nem a dallamokban, hanem a megszólalásban, leginkább az előadásmódban van.<sup>20</sup>

Az „Ucca, ucca, bánat ucca” az Alföld északi részén és peremvidékén közismert csárdásdallam.<sup>21</sup> Előadásában meghatározó a tánchoz szükséges kísérőritmus karakteres megszólaltatása, az erőteljes hangsúlyok jelenléte, a hegedű szintén sajátos,

---

*Erkels* címmel. Pontos bibliográfiai leírásért lásd a 13. lábjegyzetet. A témával kapcsolatos újabb kutatáshoz lásd Riskó Kata: „A magyar népies zene Erkel operáiban”, *Magyar Zene* 57/2 (2019), 140–167.

<sup>18</sup> „Die Epoche der *Kadenzierenden Tonalität*”: Heinrich Schenker 1906-ban megjelent harmóniatanában (*Harmonielehre*) használt kifejezés. Lásd Wilhelm KELLER: „Heinrich Schenkers Harmonielehre”, in Martin VOGEL (Hg.): *Beiträge zur Musiktheorie des 19ten Jahrhunderts* (Regensburg, Gustav Boße Verlag, 1996), 203–232., ide: 205.

<sup>19</sup> A kvintváltó ereszkedő stílustömbhöz csupán formai rokonsággal kötődik az ereszkedő moll műdalok csoportja, közülük nem egy közismert csárdásdallam, amelyet a táncház-mozgalomban is rendre játszanak.

<sup>20</sup> A néphagyománybeli használat természetesen nemcsak az előadásban mutatkozik meg, a folklorzalódás a műzenei dallam zenei jellemzőit is alakítja. Példaként lásd RICHTER Pál: „Értelmezések és félreértelmezések a népzene kutatásban”, *Magyar Zene* 56/4 (2018), 373–384., ide: 382–383.

<sup>21</sup> A dallam típuszáma a Zenetudományi Intézet Népzenei Archivumában: 18.089.0/0.

a Szatmár és Szabolcs vidékére jellemző hangképzése, amelyek a városi, kávéházi cigányzenei előadást már nem jellemzik (*3a–b kottapélda*).

Uc - ca, uc - ca, bá - nat uc - ca

*3a kottapélda. A 18.089.0/0 típus dallama*<sup>22</sup>

*3b kottapélda. Lassú csárdás, Nyírmada*<sup>23</sup>

A néphagyományban fennmaradt verbunkdallamok és a szóló férfi táncok (legényes, sűrű és ritka tempó, pontozó stb.) nagy része is műzenei eredetű, előadásukban a falusi játékmód azonban teljesen másodlagossá teszi ezt a kérdést, miután a használat igazolja ténylegesen egy dallam szervesülését a hagyományba. Az eredettel szemben fontosabb tehát, hogy egy dallamot a zártabb közösségen belül kellően hosszú időn át használták-e, azaz hozzáidomult-e a dallam és előadása az adott közösség zenei hagyományához, annak részévé vált-e, más szóval *folklorizálódott-e* vagy sem.

<sup>22</sup> A típusról bővebben: <http://nepzeneipeldatar.hu/kereses/index.php?tid=1571> (utolsó letöltés: 2018. augusztus 31.).

<sup>23</sup> A felvétel jelzete: ZTI\_AP 10205j1: <https://zti.hungaricana.hu/hu/audio/9217/#record-82536> (időkód: 17:45). Előadók: Rózsa Ferenc primás, Oláh Lajos terces, Jónás Gusztáv brácsás, Samu Mihály bőgős, ifj. Rózsa Ferenc cimbalmos. Gyűjtők: Martin György, Halmos István, Pesovár Ernő, Pesovár Ferenc, 1974. Egyszerűsített kottakép Kubinyi Zsuzsa 1987-es lejegyzése alapján.

A folklorizálódás folyamatának alapvető feltétele a hosszabb (általában több nemzedéken át történő) szájhagyományos használat (4a–b kottapélda).<sup>24</sup>

4a kottapélda. Mezőkölpényi verbunk dallam<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Bartókhhoz képest Kodály tágabban értelmezte a népzene fogalmát, miután a szájhagyományos repertoár mellé az írott hagyományt, a történeti forrásokat is bevonta a kutatásba, és ennek következtében vizsgálta az egyházi dallamokat is. Bartók ez utóbbtól, mint eredendően nyugati műzenei alkotásoktól mereven elzárkózott. Pedig néprajzilag minden szempontból hitelesnek kell tekintenünk, ha a falusi közösség egy tagja ilyen énekeket szólaltat meg, de a bartóki értelmezés szerint zeneileg nem számítottak annak, a népzene korpuszába tartozónak. Kodály tágabb értelmű népzenefogalma értelemszerűen bevonta a történeti források dallamkészletét a népzene kutatásba (hangszerest és énekest egyaránt), és a bartóki „eredet”-központú népzene–parasztnépzene fogalmat elmozdította a „használatot”, „használat minőségét” hangsúlyozó értelmezés irányába. Bartók és Kodály megállapításait a népzene fogalmáról lásd: BARTÓK Béla: „A népi zene hatása a mai műzenére”, in *Bartók Béla önmagáról, műveiről, az új magyar zenéről, műzene és népzene viszonyáról*, vál., kiad., jegyz. TALLIÁN Tibor (Budapest, Zeneműkiadó, 1989) (*Bartók Béla Írásai* 1), 138–147., ide: 138–139.; KODÁLY Zoltán: „Néprajz és zenetörténet”, in KODÁLY *Visszatekintés*, II, 225–234.; uő: *A magyar népzene* (Budapest, Zeneműkiadó Vállalat, 1984<sup>9</sup>), 14.

<sup>25</sup> Előadó: Szabó Viktor primás (1939–2010), gyűjtő: Pávai István, 1984. 04. 09., lejegyezte: Richter Pál. A dallam Szabó Viktor előadásában más felvételen is hallható még: ZTI\_AP 15215a. <https://zi.hungaricana.hu/hu/audio/10568/#record-133650> (időkód: 0:00), valamint <https://www.youtube.com/watch?v=nx0jvvqnAG0> (időkód: 2:23).



4b kottapélda. Széki sűrű tempó dallama<sup>26</sup>

Liszt Ferenc a 14. Magyar rapszodiába illesztette be azt a csárdásdallamot, amit a hagyomány szerint Teleki Sándor grófnál hallott (valószínűleg a gróf koltói kastélyában).<sup>27</sup> A dallam, eredetileg egy népies műdal, amelyet számos 19. századi forrásunk megőrzött, a magyar néphagyományban leginkább Erdélyben maradt fenn, Kalotaszegen, a Maros és Küküllő folyók közötti területen, valamint Székelyföldön (5a–b kottapélda).

Jó é - tel a rák mēg a hal,  
 Bo - lond, ki bú - já - ban mēg - hal.  
 Harcsa, csuka, ká - rász. ponty, ke - csē - ge,  
 A - ki bú - sul, an - nak nin - esen e - sze.

5a kottapélda. Huszárdal és csárdás (1850 körül)<sup>28</sup>

<sup>26</sup> Előadó: Ferenczi Márton primás, gyűjtő: Lajtha László, 1941, lejegyezte: Pávai István. A lejegyzés publikálva in PÁVAI István: „Népi harmóniavilág”, *Művelődés* 1 (1980), 25–26., valamint *Művelődés* 2 (1980), 27–28. A felvétel jelzete: Néprajzi Múzeum, Gr094Bc, <http://db.zti.hu/24ora/mp3/Gr094Bc.mp3>. A dallam közeli variánsait történeti forrásokban lásd in *24 originelle ungarische Nationaltänze*, 3. Heft (1810/11). Utóbbi kiadvány alapján közreadva lásd in *Hungarian Dances 1784–1810*, ed. and intr. by Géza PAPP (Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 1986) (*Musicalia Danubiana* 7), 258. (No. 178). Lásd továbbá Esztergomi 33164. számú kézirat, közreadta DOMOKOS Pál Péter: *Hangszeres magyar tánczene a XVIII. században* (Budapest, Akadémiai Kiadó, 1978), 98. (No. 105).

<sup>27</sup> A dallam 18. századi előzményéről és Liszt látogatásáról Teleki grófnál lásd RICHTER Pál: „Az élő barokk. Az Apponyi (Zaj-ugróczi) kézirat (1730) repertoárjának népzenei vonatkozásai”, *Magyar Zene* 54/1 (2016), 5–18., ide: 15.; Alan WALKER: *Liszt Ferenc. 1. A virtuóz évek. 1811–1847*, ford. RÁ CZ Judit (Budapest, Zeneműkiadó, 1986), 442–444.; Dr. Kovássy Zoltán: „Liszt Ferenc látogatása Koltón”, *Honismeret* 14/6 (1986), 11–12.

<sup>28</sup> KERÉNYI György: *Népies dalok* (Budapest, Akadémiai Kiadó, 1961), 52. Közismert szövege: „Erdő mellett nem jó lakni”. A dallam további 19. századi lejegyzéseihez lásd PAPP Géza: *A verbunkos*

♩ = ca 168

5b kottapéllda. Friss csárdás (Kolozs)<sup>29</sup>

*kéziratos emlékei* (Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 1999), 158., 255. (No. 129 és 208 *Falusi csárdás* címmel). A Zenetudományi Intézet népzenei rendjében a dallam típuszáma: 18.549.0/1. <http://nepzeneipeldatar.hu/kereses/index.php?tid=2548>. Lásd továbbá DOBSZAY László – SZENDREI Janka (közr.): *A magyar népdaltípusok katalógusa. Stílusok szerint rendezve*, I (Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 1988), 746–747. (IV/270 számú típus).

<sup>29</sup> Előadók: id. Sztojka György primás, ifj. Sztojka György kontrás, Mácsingó József brácsás, Sándri József bőgős, gyűjtő: Sárosi Bálint, 1979 novembere, lejegyezte: Sárosi Bálint 1983, jelzete: ZTI\_AP 12537g. További hangzó példák: Kalotaszeg – Gyerővásárhely (ZTI\_AP 13345e–f), [http://db.zti.hu/24ora/mp3/13345e\\_f.mp3](http://db.zti.hu/24ora/mp3/13345e_f.mp3) (időkód: 01:42); Kis-Szamos völgye – Bonchida (ZTI\_AP 4159e), <https://zti.hungaricana.hu/hu/audio/5796/#record-29115> (időkód: 11:58); Felső-Maros mente – Marosjára (ZTI\_AP 8704i), Magyarpéterlaka (ZTI\_AP 14877c), <https://zti.hungaricana.hu/hu/audio/10201/#record-130312> (időkód: 01:12:10); Székelyföld – Sóvidék (PI\_Mg 078a). Lásd PAVAI István (közr.): *A Sóvidék népzeneje – The Folk Music of Sóvidék* (Budapest, MTA BTK Zenetudományi Intézet – Hagyományok Háza, 2016, DVD-ROM).

A néphagyományban az AABB<sub>k</sub> sorszerkezetű dallamhoz a hangszeres előadásban a B sor kvinttel feljebbi variánsa közjátékként csatlakozik, majd utána ismét a dallam második fele, a B sorok hangzanak el.<sup>30</sup>

Bartók és Kodály abban is különbözött 19. századi elődeitől, hogy nem csupán városi cigányzenekaroktól hallotta ezeket a zenéket, hanem falusiak, falusi cigányok előadásában is, mely előadásmódnak a megtapasztalása meghatározó érvényű volt népi vagy népies dallamokat megszólaltató műveikben, ugyanazok a gesztusok, hangsúlyok, ugyanaz a lélegzés, hangulat köszön vissza. Ahogy Bartók írta:

„A legegyszerűbb falusi cigánymuzsikás egészen másképp muzsikál, mint a városi cigánybandások. Pl. Máramaros szegényes oláh falvaiban a muzsikálás idők folyamán a paraszt-dudások kezéből cigánykézbe került. Ezeknek a cigányoknak a legtöbbször hamisítatlanul paraszti módon hegedüli a dudásoktól örökölt repertoárt [...]. Biharban a cigányhegedűsök szakasztott ugyanolyan egyszerűen muzsikálnak, mint oláh parasztkollégáik; ugyanezt tapasztaljuk félreeső magyar falvakban is.”<sup>31</sup>

Ehhez társult még az a nyugati zenében végbemenő stílus, zenei gondolkodásbeli változás (harmonizálásban, formálásban, zenei szövésben, játéktechnikában, hangszerelésben stb.), ami a hosszú 19. századtól való elszakadást jelentette. Ahogy Kodály fogalmazta 1921-ben:

„Abban a harcban, amely a XVI. század óta a »vertikális« és »horizontális« elvek között folyt, a harmónia győzedelmeskedett. A XIX. században olyan uralomra tett szert a zenében, hogy a dallam és ritmus mindinkább elszegényedett. [...] Azt, amit Saint-Saëns Távolságon és az egyházi hangnemekben keresett, amit Debussy az orosz dalokban talált, azt Bartók a régi magyar népdalban fedezte fel.”<sup>32</sup>

Tegyük hozzá, nemcsak Bartók, hanem Kodály is, és nemcsak magában a magyar népdalban, hanem annak teljesen más gyakorlatot követő, hagyományt tükröző előadásmódjában, de ez már egy másik tanulmány témáját képezné.

<sup>30</sup> „A cigányzenészeknél élő előadásban hallott dallamra bizonyítékul szolgál a zeneszerző vázlatkönyvébe 1846-ban, erdélyi hangversenykörútja alatt kottával bejegyzett »koltói csárdás«. A népies műdalból folklorizálódott dalt szöveges előadásban főleg *Erdő mellett nem jó lakni* szöveggel, hangszeres előadásban pedig egyrészt Friss csárdás-ként, másrészt továbbá a strófa 3–4. sorából képzett önállósult hangszeres közjátékként ismerjük. Az utóbbi régies páros táncokhoz kapcsolódó táncdallamokban fordul elő változatos formában. A dallamot moll indítással is szokták játszani. Liszt e dallamot a XIV. rapszódia 5. témájaként dolgozta föl (Vivace assai, a 209. ütemtől) egyaránt használva a dúr és moll megoldást.” Vö. TARI Lujza: „Liszt Ferenc magyar rapszódiai és a népzene”, *Liszt magyar szemmel – The Hungarian View of Liszt*, 30 (2017. december), 4–6., ide: 5. A „koltói csárdás”-ról lásd még GÁRDONYI Zoltán: „Paralipomena zu den ungarischen Rhapsodien Franz Liszts”, in Klára HAMBURGER (Hg.): *Franz Liszt. Beiträge von ungarischen Autoren* (Budapest, Corvina, 1978), 197–225., ide: 212.; TARI Lujza: „Egy közjáték dallam”, *Magyar Zene* (1981/3), 285–302.; uő: „Eine instrumentale ungarische Volksmelodie und ihre Beziehungen zu Liszt und Beethoven”, *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 25/1 (1983), 61–71.

<sup>31</sup> BARTÓK *Cigányzene? Magyar zene?*, 355.

<sup>32</sup> KODÁLY Zoltán: „Bartók Béla”, in KODÁLY *Visszatekintés*, II, 426–434., ide: 429.

636

# Nemzeti színház.

III-dik rendkívüli Budapest, kedden, 1880. november 30-án: előadás.

**Előszőr:**

# A NÉVTELEN HŐSÖK.

Eredeti dalmű 4 felvonásban. Szövegét írta TÓTH EDE. Zenéjét szerzte ERKEL FERENCZ. Rendező: ÓDRY L.

**SZEMÉLYEK:**

Parasznyi, öreg falusi pap	Ódry L.	Icsig	Pauli
Andorfi Elek, segéd-lelkész	Perotti	Honvéd őrnagy	Erdei
Dereck Péter, jegyző és tanító	Tallán	Első	Madecky
Csikós Tamás, agglagény	Köszeghy	Második	Ney
Sáskáné, özvegy kántorné	Saxlehner E.	Futár	
Ilonka	Nádayné	Honvédek, honvédtisztek, falusi nép mindkét nemből.	
Jóska } gyermekei	Kordin M.	Magyar legio. — Történi 1848-ban.	

---

Az I. felvonásban: „CSÁRDÁS”. Előadja az összes táncszemélyzet.

A 3. felvonásban: „HADGYAKORLAT”. Szerzte és betanította Campilli Fr. balletmester, előadja az összes táncszemélyzet.

---

Az új díszleteket festette Spanraff Agost, a nemzeti színház festője.

Az új jelmezeket „Arvay és társa” cég, a nemzeti színház szállítója készítette.

---

**Kezdeté 7 órakor, vége 10 után.**

---

**Hely árak:**

Földszinti vagy I. emeleti páholy 12 frt. — Másodeletli páholy 10 frt. — Tálalászk és erkélyszék 3 frt. Földszinti zártszék az I. — VI. sorban 2 frt. 50 kr a VII. — XVI. sorban 2 frt. Kőrszék 1 frt 50 kr. II. emeleti zártszék 1-6 sorban 1 frt 50 kr., II. sorban 1 frt 20 kr., III. sorban 80 frt. IV. és V. sorban 50 kr. III. emeleti zártszék 80 kr. III. emeleti számított ülőhely 50 kr.

---

Ez azon 20 rendkívüli előadás harmadika melyeket az igazgatóság a bérelt-hirdetményben ezen évre kikötött, és melyek alkalmazásával azon t. bérlő uraságok, kik páholyukat a béreltszűnetes előadásokra meg nem váltották, (valamint a támlás- és zártszékbe t. uraságok is) illető bérelt helyüket csak a napi helyár lefizetése mellett használhatják; mire nézve ma d. e. 11 óráig méltóztatnunk a pénztárnál rendelkezni.

---

Holnap, szerdán, 1880. december 1-én, bérelt-folyamban:  
**Vörösmarty Mihály** születésének emlékeztetere:  
**CSONGOR és TÜNDE.**

Számú 3 szakaszban, kardalokkal és táncokkal. Írta Vörösmarty Mihály. Zenéjét szerzte Erkel Gyula.

---

Ezen előadásra előre válthatni jegyet a csarnokban, a belfelől esteli pénztárnál d. e. 10 — 1 óráig a következő áron:  
 Földszinti v. I. emeleti páholy 8 frt. Másodeletli páholy 7 frt. Tálalászk és erkélyszék 2 frt. Földszinti zárt szék 1 frt 50 kr. Kőrszék 1 frt 20 kr. II. emeleti zártszék: I. és II. sorban 1 frt. 20 kr., II. és III. sorban 1 frt., IV. és V. sorban 60 kr. III. emeleti zártszék 60 kr. III. emeleti ülőhely 50 kr.

---

**Bérelt-hirdetmény.**

F. é. december hóra bérelt nyújtatik, következő áron: Erkélyszék vagy támlászk 38 frt. Földszinti zártszék 30 frt. Bérelhetni naponként d. e. 10 — 1 óráig a nappali pénztárnál. Este a pénztárnál bérelni nem lehet.

---

**„A névtelen hősök” második előadására (csütörtök, decz. 2-án) már ma válthatni jegyet a mai napi áron, a belső csarnokban.**

Hozd. m. u. ny. c. l.

## PÁL RICHTER

### *Style hongrois* and Hungarian Musical Tradition **Interrelations Between Popular Art Music and Folk Music**

Popular art song, Hungarian *nóta*, Hungarian national music, Gypsy music, folk music, peasant music, Liszt, Erkel, Bartók, and Kodály: these are some of the keywords found regularly in literature relating to 19th- and 20th-century Hungarian music history, the *style hongrois* and Hungarian musical style. Aside from canonised composers, who are associated with specific styles, approaches, images and identities, some of these keywords implying a variety of phenomena contain insufficiently defined technical terms. Unsurprisingly, therefore, such idioms are frequently misunderstood or misused in the international musicological literature. Within Hungarian musical historiography the definitions of such terms have evolved over time. Following Hungarian cultural and historiographical developments only externally, these changes are almost impossible for a foreigner to comprehend. Simultaneously, the processes through which these terms have shifted were burdened by wider phenomena embedded in the respective value systems of an era, leading to the dichotomies of 'black-or-white', and 'original-or-artificial'. The tension between 'valuable' and 'worthless' obscures the possibility of clairvoyance even for Hungarians. It is therefore fruitful to periodically re-examine the terminology itself, as well as the musical characteristics which define a term, and to investigate interrelations between idioms. Further, it is necessary to redefine the issue in its entirety, and therein to reinterpret the scholarly problems arising from our contemporary context, improving our understanding through bridging such internal with external circumstances. Considering the vast literature and practically endless dimension of the subject matter, a single study in a volume of collected writings is inherently limited. The present study therefore aims to contribute to the process of reconsidering issues raised by Hungarian popular art music on the one hand, and folk music on the other, through musical examples and illustrations from the *oeuvre* of Ferenc Erkel.