

## A magyar népdal strófa-szerkezete.

### I.

A népdal helyes fölfogása csak újabban kezd nálunk terjedni. Régibb gyűjtőink és kutatóink költeménynek vették, műköltő szemmel vizsgálták. Pedig a népdal lényegesen különbözik a szavalásra, elmondásra készült költeménytől. A népdal *v o k á l s z ö v e g*, igazi élete csak az énekben van, szöveg dallam nélkül nem teljes mű. A két alkotó elem közül még a dallam a fontosabb, mert eredetibb és állandóbb. Régebbi gyűjteményeink meg éppen a változó elemre, a szövegre helyezik a súlyt. A népdaltanulmány, első sorban a ritmikai, csak énekelt dalokon alapulhat.\*) Zenés gyűjteményeink újabb keletűek és köztudomás szerint éppen nem tökéletesek. A ritmikus sok kérdésére egyáltalában nem felelnek. Ezért a népdal ritmikájából a gyűjtemények alapján csak a magasabbrendű szerkezetek — strófák — vizsgálata lehetséges. A kisebb ritmikai egységek mikroszkopikus vizsgálatára csak az eleven énekből gyűjthetni praeparatumokat. Az ütemek és sorok tanának sok kérdését csak a népének hosszabb megfigyelése alapján lehet eldönteni, ha t. i. a modern ritmika álláspontjára helyezkedünk és a papiros-analízis helyett az eleven előadást vesszük alapul. A saját előadásunkon kívül a népet pedig azért kell megfigyelni, mert a legnagyobb népdalismeret és a főbb előadásmódokban való gyakorlat mellett sem lehetünk biztosak minden egyes dal előadásában.

Megemlítem röviden az általános ritmikai irodalom főbb munkáit; részletesebb megbeszélésük most messzire vinne a tárgytól.

---

\*) Nem úgy mint MADZSAR G. értekezése: A magyar népköltés versalakjai. Budapest 1895.

Elsősorban WESTPHAL következő művei fontosak:

1. Elemente der musikal. Rhythmik. Jena 1870. 2. Allgemeine musikal. Rhythmik seit J. S. Bach. Leipzig 1880. 3. Aristoxenos v. Tarent. Melik und Rhythmik des class. Hellenentums. Leipz. I. 1883. II. 1893. 4. Theorie der mus. Künste der Hellenen (Rossbach közreműködésével). I—III. Leipzig 1885—89.

A görög ritmikának WESTPHALétól eltérő összefoglalását GEVAERT nagy munkájában találjuk. (Histoire et théorie de la musique de l'antiquité. II. köt. 1—245. lap.) Itt egy hosszú gyakorlati zenészpálya tapasztalatai érvényesülnek íróasztal-elméletek ellenében.

AZ ARISTOXENOS-WESTPHAL-féle tan módosítva, továbbfejlesztve jelenik meg SARAN F. régebbi dolgozataiban. (Különösen: Über Hartmann von Aue. PAUL-BRAUNE: Beiträge, 23, 1—108, III. és IV. fejezetében.) Sokban egész új és önálló ritmikája a köv. kiadványban: Die jenaer Liederhandschrift. Hg. von G. HOLZ, F. SARAN, E. BERNOULLI. Leipz. 1902. A II. kötet 91—151. lapján: Rhythmik. Fontosak SARANNAK a ritmusfejlődésről, a formák átalakulásáról szóló fejtegetései. Ezek közül az ó germán alliteráló vers levezetését SIEVERS beleszötte «Altgerm. Metrik» c. művébe. (Halle, 1893. VII. fej.) Hasonló tárgyú: «Zur Metrik Otrfrids v. Weissenburg.» (Philol. Studien. Festgabe für E. SIEVERS. Halle, 1896.) Végül sok érdekes elméleti része van «Der Rhythmus des französ. Verses» cz. könyvének. (Halle, 1904.) Sokat ígér készülöben levő általános ritmikája.

A zenei szakirodalomból haszonnal forgathatja a ritmikus RIEMANN H. munkái közül főképp a «Grosse Kompositionslehre»-t (I. Leipz., 1902.) és a «System der musik. Rhythmik und Metrik» címűt. (Leipz., 1903.) RIEMANN, a ki régebbi munkáiban WESTPHAL után indult, ez utóbbi művében egészen új alapot akar adni a speciális zenei ritmikának.

Régebbi hasonló irányú művek: FUCHS: «Die Zukunft des musikal. Vortrags.» 1884. Kevesebb értékű TIERSCH O. eklektikus, kissé zavaros könyve: «Rhythmik, Dynamik und Phrasierung. 1886.

A feldolgozott népdalokat több forrásból vettem. A nyomtatott gyűjtemények közül BARTALUSÉBÓL meritettem a legtöbbet, utána még SZINIÉBÓL. Igazi népies dal azonban ezekben sincsen

sok: felénél kevesebb. Nagyobb mennyiségben találtam ilyeneket az Ethnographiai Múzeum fonogramm-gyűjteményében, melynek használatát SEEMAYER igazgató úr készséggel megengedte. VIKÁR B. úr, a gyűjtő, pedig becses útbaigazításokkal segítette. Összesen mintegy 1000 népdalt dolgoztam föl, többet ezidőszerint alig lehetne. Nincs ebbe beszámítva KRISZ A. gyermekjáték-gyűjteményének mintegy 180 zenés darabja. A gyermekdal formája ugyanis csak részben találkozik a népdaléval, s így e darabok legnagyobb részét nem lehet a népdalformákkal együtt tárgyalni.

Az anyagot kiegészítettem az «Ethnographiá»-ban elszórtan megjelent népdalokkal, nevezetesen SEPRÓDI J. gyűjteményének (XII., XIII. köt.) máshol nem talált részével (15 dal), végül saját, főképp mátyusföldi gyűjtésemmel. (Egy részét l. Ethnographia, XVI. 300.)

## II.

Népdalstrófaink legnagyobb része négysoros. A rövidebbek ennek a formának kezdetleges alakjai, a hosszabbak kibővítései. A négysoros strófa állhat két egyenlő terjedelmű, vagy két különböző terjedelmű részből. A további osztályozás a sorfajok alapján történik.

A ritmika a súlyok száma szerint 1-es, 2-es, 3-as, 4-es, 5-ös és 6-os sorokat ismer. Az 1-es ritka, csak mint izolált, a ritmus szerkezetből kiváló elem jelentkezik, rendszeresen valami fölkiáltás, réja.

A legősibb, legegyszerűbb, a ritmusérzékét leginkább kielégítő sor a 4-es, egyúttal a leggyakoribb: mindenütt uralkodik, táncban, énekben, zenében. A többi forma jóval kisebb számban van és mind visszavezethető a 4-esre és 2-esre. Ezek az elsődleges sorok. Elsődlegesnek nevezhetünk általában minden páros ritmuskapcsolatot, páros ütemet, kétsoros periodust, kéttagú strófát; a többi, másodlagos forma mind ezekből keletkezett.

A 3-asok, 5-ösök, 6-osok keletkezését a hozzájuk legközelebb álló sor bővítésével és rövidítésével szokás magyarázni. (Legjobban l. RIEMANN, System 23—33 §§.) De ez a magyarázat voltaképpen nem világítja meg e sorfajok eredetét, csak a ritmus szerkezetben végzett funkciójukat értelmezi. Azonkívül a klasszikus

hangszeres zenében — RIEMANN kizárólag ebből vonja el elméletét — csak elvétve lehet szó az ilyen másodlagos ritmusformák «eredetéről» a szó szoros értelmében; mikor t. i. a zeneszerző már adott egyszerűbb formákból fejti ki őket. Alkalmasabb terület erre a vizsgálatra a népének, melyben a formák fejlődésen, átalakuláson mennek át, s nincsenek kritikai kiadásokban megállapítva. A népének szabadon rendelkezik a hozzájutott dal-készlettel. Ha szándékosan nem változtat rajta, változtat önkénytelenül. E változtatások nagyobb része a dallamot érinti.

A dallamvariánsok változatossága a legnagyobb, egyszersmind legbizonytalanabb tere a vizsgálatnak. Nagy itt a szerepe a tisztán egyéni különbségeknek, még a hibás reprodukciónak is.

Ritmikai variánsok is keletkezhetnek hibás eltanulás útján, de általában más okra vezethetők vissza, más a jelentőségük is. Eredetileg minden zárt ritmusforma testmozgással van kapcsolatban.\*) Mihelyt az orchesztikus ének megszabadul a kísérő táncvagy munkamozdulatok kényszerítő izochronizmusától, meglazulnak a pontos, szigorú időviszonyok, megnyílik az út a szöveg speciális nyelvi ritmusának és a tisztán zenei elemnek (melynek nem lényege az egyenletes ritmus) érvényesülésére, keletkezik a szabad előadás, «tempo rubato», első foka annak a fejlődésnek, amelynek során az énekből elmondott vers lesz.\*\*)

Az eredeti «orchesztikus» formák elváltozásánál megkülönböztetünk olyanokat, a melyek a dal ritmikai alapszerkezetét nem érintik, és olyanokat, a melyek azt erősebben megtámadják. Ez utóbbiak fontossága akkor kezdődik, mikor bizonyos állandóságra tesznek szert. A sok felmerülő és újra eltűnő alakból néhány, gyakori ismétlés által fokozatosan megszilárdul. Egy-egy határozottabb gyorsítás, lassítás elterjedhet előbb kisebb, majd nagyobb körben, állandósulhat az eredeti forma mellett, ki is szoríthatja azt. (E folyamat nyelvészeti analógiája a hangváltozás.) Az ilyen megkristályosodott rubatoforma azután újra szigorú időviszonyokat vehet föl, átmehet az orchesztikus előadásba, a hol most már új ritmusfajta képvisel.

\*) BÜCHER: Arbeit und Rhythmus.<sup>3</sup> Leipz. 1902. — WUNDT: Grundzüge der phys. Psych.<sup>5</sup> III, 40. sk. — SARAN: Jen. Hs. II, 102. sk.

\*\*\*) SARAN: Zur Metrik Ofr. v. Weissenb. Jen. Hs. II. Rhythmik § 8.







a) felbontásokkal:



b) összevonással:



c) felbontással és összevonással:



d) a középső gyengébb súlyú ütem előrevetésével:



Mindezekre azonban csak 1—2 példa van, annyira túlnyomó a VIII. alatti forma. Néhány dalban egy ilyen alakú sort találunk:



A zárójelbe tett rész rendszeren egész pontos ismétlése a megelőző dallam- és szövegrésznek (pl. Lecsúszott a, lecsúszott a szénaboglya teteje), s így a sor voltakép nem más, mint az

\*) Ezt a sort alkalmazza ARANY «Népdal»-ában (Duna vizén lefelé úsz a ladik...), a strófa második felében.



előbbi kibővítése gyors 7-essé.\*) Előfordul még fölbontásos formában:



Példák: a) «|: Ha bemegyek: ihaj | a taksonyi csárdába».\*\*) b) «Átmentem én a Tiszán ladikon, ladi-ladi-ladikon», az utóbbi a második dallam-frázist ismétli.

Mindkét sor közelebb áll a súlyos sorok jellegéhez, de az 5-ös könnyű sorokból álló strófában is előfordul.

Eddig összesen 50 dalban találtam meg őket (az 5-öst 40-ben, a 7-est 10-ben); bizonyosan lesz még több is. Előadásuk módjáról meg kell jegyezni, hogy nem mind szigorúan orchesztikus menetűek. Legtöbbjük ugyan pontos tánczritmusban mozog, de nem mindegyikben maradnak változatlanul a pontos időviszonyok. Egy-egy fermáta megnyújtja a gyorsabb csoport egyik hangját: ----- 0 0 0 0 0 ----- π; ez voltaképpen

gyorsítva ----- } ----- } ----- π, a szabad előadásban közönséges siettetés. Azonkívül egy részük kétféle alakban van meg: variánsuk az 5-ös helyén 4-est, v. 3-ast mutat.

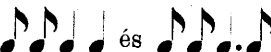
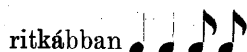


Végül az tűnik ki előadásuk megfigyeléséből, hogy a rendes 3-as és 4-es formától az 5-ösig számtalan finom átmenet van, amelyek igen jól mutatják az 5-ös keletkezését. Az elsődleges dalsorban meglazultak a pontos időviszonyok, meglágyult az egész, mikor, táncz mellé alkalmazva, újra orchesztikus előadásba ment át, más formává keményedett.


Vagyis a másodlagos ritmusok egy csoportja a rubato-előadásban keletkezett.



Megemlítem még, hogy e tételnek a kisebb ritmikai egységek terén is van szerepe. Véleményem szerint ilyen uton keletkezett a népdalainkban itt-ott előforduló  $\frac{3}{4}$  ütem.


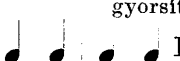

\*) A ritmika ugyan nem ismer 7-est. Egyelőre mégis annak jelzem e sort, mindíg hozzáértve, hogy csak az 5-ös bővítése.

\*\*) Ethnographia XVI. 303, 5. sz.

Rendes alakja:  és  ritkábban   
és .

A  forma a szokásos soreleji gyorsításra vezethető  
gyorsítva

vissza:  Ez a forma:  =

 vagy  gyorsítva Ez:  már  
az előbbiekből levezetett forma. Külömben is nagyon ritka  
(2 példa).

Ilyen eredetre mutat az ütem 4-fázisú alakja is, továbbá az, hogy tisztán ritka: inkább páros ütemekkel vegyül:



Egy analógia is támogatja ezt a levezetést: a finn egyházi énekben egészen hasonló módon lett a rendes páros ütemből az  $\frac{5}{4}$  egy formája:\*)



### III.

«Strófa» visszatérést jelent, ismétlődő formák fölismerhető azonosságát. A kezdetleges ember strófája az a primitív zenei motívum, melynek folytonos ismétlésében kedve telik.

A kultúra általános fejlődésével fejlődik ez a zenesejt is, nagyobb terjedelmű lesz az ismétlődő frázis; majd differenciálódik, tagjai fejlődnek, kisebb részekből alakultnak tűnik föl. Forradás van rajta.

Az európai kultúrnépek zenéje általában azon a fokon áll, hogy a legkisebb ismétlődő, zárt ritmus-szerkezet két tagra szakad:

\*) A művészi zenében is előfordul, pl. CSAJKOVSZKY h-moll szimfóniájában.

\*\*\*) L. ILMARI KROHN: «De la mesure à 5 temps dans la musique populaire finnoise». Sammelbände der Internat. Musikgesellschaft. II. 142.

előrésze és utórésze. Vagyis periodus-szerkezete van, a mint a régi ritmika mondaná, «láncz», a mint az újabb, elkerülve azt a sokfélekép értett szót.

A mi gyermekdalunkban akad ennél egyszerűbb forma is: az izolált sor. (Kiss Á. 196. l. 15. sz.) De ez kivételes jelenség; általában legkisebb szerkezeteink a többi európai népétől nem térnek el. Sőt népdalunkban ritka a legkisebb kéttagú forma, nagyobb számban csak a gyermekdalok közt található.

Az izolált sor átmenetét a kéttagú szerkezetbe jól megfigyelhetjük a gyermekdalokon. Szövegszaporodás a dallamhangok fölbontásával jár együtt, majd az egyenlő magasságú hangok különbözőkké válnak, a dallam súlyosabb, a kéttagúság láthatóbb lesz. Ilyen átmeneti formák: Kiss, 54. l. 4. sz., 61. l. 63. l.; 26. l. 2. sz.

Már a kéttagú láncz alakulásánál, sőt néha az izolált sor szerkezetében is jellemző különbség ötlük szemünkbe, mely azután végigmegy az összes zenei formákon, egészen a legnagyobbakig. Az utórész ugyanis vagy hasonló az előrészhez, vagy különbözik tőle; vagy ismétli, megerősíti az elsőt, vagy ellentétet állít vele szembe:

*aa,            ab.*

Egyszerűbb, ősi az *aa* forma; a gyermekdalban uralkodik, itt még az egyes sorok (kül. kezdősorok) szerkezete is gyakran ilyen, tehát

$\frac{a}{a} a$       Kiss, 179, 5. sz.

Az *ab* forma keletkezését az *aa*-ból egy *aa*<sub>1</sub> középalakon át képzelhetjük, a melyben a második rész nem pontos ismétlése az elsőnek.

Mint említettük, az egyszerű kéttagú láncz strófafunkcióval főképp a gyermekdalban találkozunk. Többnyire *aa* formában, úgyhogy a második sor némi eltérést mutat, aprózása más, vagy zárófordulatot vesz a dallam. Feleannyi az *ab*, tetszetős formákkal. Pl. Kiss, 22. l. 10. sz.

A népdalban is akad ilyen kétsoros strófa; a 4-soros dalok

tömegéhez szokott érzék rendszeren kettesével foglalja őket össze, bár dallamuk befejezett. \*)

A láncz-strófának más alakja is van. KISS-nél: 13. l. 6. sz.; 186. l. 1. sz. Az egyik sor megkettőzésével keletkezik a 2-tagúból; ilyen módon tesz szert nagyobb súlyra. Ilyen még SZINI 135, 142, BART. II. 19, 152. Szokottabb a 2 ik sor megkettőzése, ritkább az első. Az ismétléssel gyakran némi változtatás jár.

A tárgyalt kis strófák a népdalban elenyésző csekély számban vannak a 4-soros strófák nagy tömege mellett. A zenei motívumok elhelyezkedésében itt is megvan az említett kétféleség, azonkívül a nagyobb terjedelem folytán a tagok jobban differenciálódnak a dal két szakaszában.

Az  $AA$  forma változatai:

$aa_1a_2a_3$ . hasonló négy sor, a nélkül, hogy pontosan ismétlődnek egy dallamrészlet.

$aba$ : két azonos — vagy hasonló,  $aa_1$  — egy eltérő, ezután az első sor pontos vagy változtatott ismétlése.  $\left. \begin{matrix} aa^vba \\ aa_{IV}ba \end{matrix} \right\}$  mikor az első sor a domináns hangnemében kerül újra elő ( $a^v$  = felső kvint,  $a_{IV}$  = alsó kvart)  $aa_1ba$ ,  $aa_1ba_2$ : mikor az első sor nem ismétlődik pontosan.

$aba_1b_1$ ; ez viseli leginkább a 2 kétsorosból való összeolvadás nyomát.

$aba$ : sajátos, a mai zenében ritka forma, gyakoribb a XVI. sz. vokális zenéjében (l. GEVAERT i. m. II. 155. l.). Ölelkező rim felelne meg neki. szövegeink közt ilyen ugyan nincs, de néhány esetben a két közbülső sor szövege azonos, így igazodik a formához. Változatai:  $abb_1a$ ,  $abba_1$ ,  $abb_1a_1$ .

\*) Megjegyzendő azonban, hogy sok kétsoros strófa csak látszólag az. Megesik, hogy az énekes a 4-soros dal egyik felét — különösen ha a másik valamennyire önálló — elfelejti, és a dalt csonkán énekli. Gyűjteményeinkbe is belekerült néhány ilyen csonka dal: SZINI 133. sz. pl. csak 2-ik fele BART. VII. 189-nek. KISS 126. l. 35. sz. = SZINI 88. első fele. Farkasdon (Nyitra) hallottam egy dalt, melynek 2-ik fele VIKAR B. gyűjteményében mint önálló dal szerepel. Zsigárdon (Pozsony-m.) a BART. VII. 176. sz. dal első felét éneklik csak (a BART. II. 163. alatti egyik szöveg változatával: «Fehér kancsó, vörös bor, ritkán kerül ránk a sor!», szerintük: «nincs tovább»).

Az  $AB$  forma változatai:  $aabb$ ,  $aa_1bb_1$ ,  $aa^Vbb$  stb.

Természetes, hogy a dallmrészletek differenciálódásával együtt jár a sorok ritmus-szabásának különbsége. Sokszor azonban olyan strófákban is differenciálódik a dallam, a melyekben a sorok végig egyritmusúak; így a súlyos 3-asokból állók nagy többségében. Különösen gyakori ezekben az  $abba$  dallamforma.

Még az ismétlés tüneményeit és a kongruencia kérdését kell röviden érintenünk.

A kétsoros strófát néha az egyik sor megkettőzése — a mint láttuk — háromsorossá teszi. A négy soros dalok előadásánál a 2-ik részt majdnem mindig ismételni szokás. A befejező rész ismétlése azonban nem szerves része a dalszerkezetnek, még akkor sem, ha új szövege van (úgy hogy a 4-soros str. szövege 6 sor), vagy ha némi változtatással jár. Közvetlen ismétlés általában nem ad új formát, csak megerősíti az elmondottat, intenzívebbé teszi a hatást. Ha egy közbeszótt eltérő rész után halljuk újra a dal első részét, ez más jelentőségű; a visszatérés befejezi, kikerekíti a dalt. A különbség szembeszökő, ha egybevetünk igazi háromtagú dalt ilyen ismételt befejezésével. A háromtagúság, mint bonyolultabb, művészibb szerkezet, népies énekben sehol sem gyakori.

Énekeseink nemcsak a dal második felét ismétlik, hanem a legtöbb esetben újra éneklik az egész dalt, többször is, a míg a szövegben tart.

Kevés olyan népdal van, a melynek szövege több, szorosan összefüggő strófából áll. Csak az elbeszélő énekekben, meg néhány lírai dalban van az egymásután énekelt strófák közt logikai kapocs. Van azonkívül a strófák összefüggésének egy más módja: mikor az egymásután következő strófák csak egy-két szóban térnek el egymástól, a tartalom ugyanaz, valami új oldalról megvilágítva. Például:

1. Kimentem én a tanyára, de igazán,  
ráléptem a tökindára, de igazán;  
tökindáról tökindára  
fáj a szívem a barnára, de igazán.
2. Kimentem én a szőlőbe, de igazán,  
ráléptem a venyigére, de igazán;

venyigéről venyigére  
fáj a szívem a szőkére, de igazán.

3. Kimentem én a piarczra, de igazán,  
ráléptem a papirosra, de igazán;  
papirosról papirosra  
fáj a szívem a csinosra, de igazán.

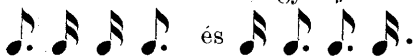
Homológ strófák nak nevezném az ilyeneket. Kétségkivül a strófás-szerkezet legrégebbi típusai közül valók. Első lépés abban a törekvésben, a mely mindig újabb képpel és fogalommal akarja objektíválni, magyarázni és utánozni a dallamot, a szöveg szülőanyját.\*) Mikor a szöveg egyes részletei különösen megfelelő, találó kifejezéseknek érzenek, akkor az újabb képre való törekvés is meghagyja őket. Így keletkeznek a homológ strófák.\*\*)

Az esetek többségében nincs összefüggés az egy dallamra énekelt szövegek közt. A nép beéri a dallam egységével. Mivel pedig kedves dallamaira sokféle, más dallamra készült szöveget is ráénekel, elgondolható, hogy a strófák kongruenciája nem olyan pontos, mint a görög lírában. Kisebb-nagyobb változtatásokat kell a dallamnak eltérni, hogy rámenjen a szöveg.

Háromféle változás fordul elő:

1. a fázisok időviszonyai változnak, a fázis-szám marad;
2. a fázis-szám változik: fölbontás, összevonás;
3. az ütemek, súlyok száma változik.

1. FOGARASI a «magyar népdal uralkodó versmértékeit», — — — — és — — — —, így írja át «hangászati jelekkel»:



Említettük már, hogy ez az átírás helytelen. A fönnebbi magyar ütemformáknak semmi közük a rájuk erőszakolt antik nevekhez. Egyébként szerepük nincs még eléggé tisztázva. FOGARASI megvallja, hogy a szövegekből sehogy sem sikerül e «mértékeket» elvonni; csak a dallamokban vannak meg. Nem vette azonban észre, hogy a dallamokban sem állandók. Igen finom, elasztikus dolgok ezek, könnyen változnak. S minthogy két strófa

\*) L. NIETZSCHE: Die Geburt der Tragödie. 6. pont.

\*\*) Ebben látom a refrén eredetét is.

megfelelő soraiban teljes időmértékbeli kongruencia soha sincs, az ütemek belső időviszonyai alkalmazkodnak a szöveg változó időviszonyaihoz. Viszont bizonyos dalokban a zenei ritmus annyira uralkodik, hogy a szöveget békóba szorítja, különösen ha ez úgyszólván alárendelt szerepet visz. (Táncdal, gyermekdal.) Ezekben gyakori egyes szótagok, értelmetlen szövegrészek ismétlése is.

Itt két különböző stílusfajttal van dolgunk, melyek keverednek ugyan, de általában elég határozottan elválnak. Az elsőben a leírt ütemforma nem jelent szigorú, állandó időviszonyokat, hanem csak bizonyos ritmikai árnyalást, s ennek változásait az előadóra bizza. E változásokat a szöveg érvényesülése okozza, vele jár a tisztán zenei elem megfogyatkozása, mind a kettő pedig bizonyos recitáló, szavaló jelleget ad az ilyen daloknak.\*)

A másik fajtaban a zene teljesen uralkodik a szövegen, időviszonyai a szöveg ellenére is érvényesülnek. Hiba volna ezt pongyolaságnak, művészetlenségnek tartani; hisz a művészi zene egyes virágzó korszakaiban is uralkodó elv volt, a népdalban még inkább. Nem kereshetünk a népdalban olyan deklamációt, mint a WAGNER-drámákban. Mégis elmondhatjuk, hogy a mi népdalunkban a dallamnak a szöveghez való alkalmazkodása aránylag nagyon tökéletes. «Ritmikai hibák» lehetnek, vannak a gyűjteményekben, de nincsenek az élő népeknél.

Általában pedig — THEWREWK E. is így tanítja újabban — a gyűjtemények nagyszámú «choriambus»-át nem kell szentírásnak venni. A valóságban jóval kevesebb van. Szaporaságuk egyik oka — az elméleti elfogultságon kívül — a daloknak szöveg nélküli előadásában kereshető. A cigányos előadás, megszabadulván a szövegtől, éles zenei accentusokra törekszik, szívesen fordul az izgatott, pontozott ritmushoz és teremt sok «choriambus»-t. Még a falusi legények füttyülésében is jóval többet hallani, mint énekükben.

A fázis-szám változatlansága mellett még olyan változás is fordul elő, hogy különböző csoportok felelnek meg egymásnak a különböző strófákban.

Pl.: ○ ○ ○ ○ — — ~ ○ ○ — ○ ○ —.

\*) V. ö. ÉRDY LAJOS tanulmányát: «A magyar zene». Budap. Szemle, 86, 161. és 87, 450.

A nyelvi hangsúly hatásának tulajdonítható.

2. A fázis-szám változása s a vele járó tünemények: föl-bontás, összevonás közönségesen ismert dolgok. A szerint, a mint több vagy kevesebb szótagból áll a megfelelő sor, egy hang föl-bomlik kettőre, vagy két hang egygyé olvad. Sőt még jobban is módosulhat a dallam: egy hang egészen elmarad, «weibliche endung»-ot «männliche endung» vált föl. Néha triola lép két hang helyébe (Kiss 150. l. 21. sz.; 160. l. 7. sz.; 440. l. 4. sz.), bár a népdalban elég ritkán. Így a fonogrammgyűjtemény alább idézett dalában,\*) mely egyúttal átvezet a változások

3. módjára. Két strófájának kezdete:

I. Dömötör felé jár az idő,

II. Alá felé alá felé, alá felé

I. a gulásnak számolni kő

II. a szegzárdi csárda felé, csárda felé.

Megtörténik, hogy valamelyik strófa egy frázissal, vagy egész sorral hosszabb a dallamnál. Ilyenkor a szöveg fölös részének a megelőző ütem- vagy dallamrész ismétlése juttat helyet a melódiában. (Példánkban véletlenül ismétlés által bővül meg a szöveg.) Az alábbi példa 5 első sorát egy dallamfrázisra éneklik, az egész nem más, mint egy erősen meggyarapodott 11-fázisú sor.

Csingilingi  
bambilambi  
Kulipingyom  
Beeskereki  
elvesztette  
a lovát.

Többi strófája rendes 11-fázisú sorokból áll.

Van a strófabővülésnek egy sajátos esete. BART. I, 22. és 23. sz. dalában minden következő strófa egy-egy sorral szaporodik, egy-egy szemmel járul az utolsó strófával záródó lánczhoz.

\*) Egy változata megvan BARTALUSNÁL, III. 150.





## IV.

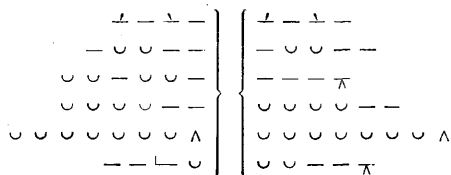
Dalformáink legnagyobb csoportját a két egyenlő terjedelmű szakaszból állók teszik. Ezek között kiválik öt, gyakoriságánál és egyszerűségénél fogva alapformául tekinthető típus. A többi előforduló szerkezet, mint majd meglátjuk, legnagyobbbrészt ezekre megy vissza. Az öt alapforma közül **A**, **B** és **C**-ben elsődleges, **D** és **E**-ben másodlagos sorok szerepelnek; **A** és **E**-ben normálisak, a többiben súlyosak.

**A**

Általános sémája:

1. / - - - / - - - | / - - - / - - -
2. / - - - / - - - | / - - - / - - -

Legközelebb áll a régi orchesztikus szerkezethez, **E**-vel együtt a legritkább, különösen az ált. séma egyszerű alakjában. Erre népdalban csak egy példát tudok. («Csillagoknak teremtője» mátyusföldi népdal. \*) A gyermekdalban sem igen gyakori. (Szép példája: Kiss, 431. l. «Zibit-zabot...») Rendszeresen a származékformák, fölbontott, katalektikus sorok váltakoznak az eredeti alakokkal. A sor főbb alakjai:



A gyermekdal a voltaképpeni területe ennek a sorfajnak. Másféle csak kivételesen akad itt: 3-as, 5-ös a dalok természetesen ritka — a táncz, ritmusos járás csak páros kapcsolatokat kedvel — a népdal súlyos sorai meg csak magával a népdallal kerülnek a gyermekdalok közé, a sajátlagos gyermekdalban nincsenek.

Érthető dolog ez; a hol a tisztán zenei elem és a vele kapcsolatos testmozgás a fő, s a szöveg mellékes, gyakran érthetetlen, ott ne keressük a súlyos sorok deklamáló előadását. A gyermekdalban nincsen «choriamtus».

\*) Ethnogr. XVI. 303. l. 4. sz.

Ez a specifikus zenei elem, mely a szöveg érvényesülésének gátat vet, a népdalban is jellemzi ezt a formát. Az időviszonyok a megfelelő sorokban állandók, az artikulációban gyakori «portato», a zenei hang teljes tartamának érvényesítése áll szemben a súlyos sorok gyakran staccato-szerű pattogós előadásával. E dalok rendszeren pontos taktusban mennek, par excellence táncdalok. Figyelemreméltó, hogy sok idegen hangzású van köztük, egy részük valószínűleg több joggal foglal helyet a tót gyűjteményekben (BART. I, 16.; SZINI 39, 34, 64. és sok más), más részük oláhos, szóval mindenképp elütnek a magyar dalok nagy tömegétől, bár a nép ismeri és éneкли őket. Van azonban sok olyan, melynek eredetiségét nincs okunk kétségbevonni. Ilyen a «Túri vásár sátor nélkül» kezdetű ismert dal. Ilyen BART. II, 134.

A 62 idesorolható dalból 16 egyszabású sorokból áll, az első sor ritmusa végig megy; 46-ban különböző szabású sorok vannak. Egyik gyakori soralak:

$$\overset{\cdot}{\downarrow} - \overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow} - \overset{\cdot}{\downarrow} \pi.$$

A  $\overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow} - \overset{\cdot}{\downarrow} \pi$  végződés sok más kezdetű sorban is megvan.

KISS Á. gyűjteményéből 21 dalnak van egyszerű 4-soros szerkezete.

A népdalok dallamszerkezetre nézve következőképpen oszlanak meg:

$a a b a$	15	$a a_1 a_2 a_3$	10
$a a b b$	12	$a b a_1 b_1$	7
$a a_1 b b_1$	11	$a b b a$	7

A gyermekdalok dallamszerkezete különleges, a népdalokéval nem igen vethető egybe; általában 11  $AA$ -val 10  $AB$  áll szemben.

## B

1.  $\overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow} | \overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow}$
2.  $\overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow} | \overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow} \overset{\cdot}{\downarrow}$

Valamennyi közt a leggyakoribb forma. Az ősi táncstrófából (l. A) keletkezett. A tánc nélküli előadásban megszűnt a

tempó szigorú egyenletessége, a szövegritmus hatása alatt megváltoztak az időviszonyok, a folytonos egyenlőhosszú hangok helyett hosszabb-rövidebb fázisok váltakoznak. Váltakozásuk megközelít,<sup>1)</sup> majd pontosan keresztülvisz egyes ütemformákat, bár minden megkötöttség nélkül.

Ez a fejlődés változatossá tette, úgyszólván megmintázta az ősi egyenletes menetű strófát, előadásába belevitt bizonyos deklamáló elemet (17. lap); ennek a tisztán orchesztikus zenei elemmel kötött kompromisszuma alkotta meg mai formáját. Az összes súlyos soroknak, tehát népdalaink nagy többségének sajátja ez a deklamáló elem;<sup>2)</sup> föltűnnek az olyan dalok, a melyekben a tisztán zenei elem inkább uralkodik. (A típus.)

A forma keretén belül nagy sokféleséget találunk a sorok ritmikus szabása, a motívumok elhelyezkedése szerint. A tempó, előadásmód is többféle; nagyobb részük mérsékelt, eléggé pontos tempóban megy, van egész lassú is, fermátákkal,<sup>3)</sup> különösen a balladák közt, melyeknek ez a típus a leggyakoribb formájok. Ezen túl is vannak már alig rendszerezhető különbségek, egy dal sorai közt is; pl. a dallam különböző tömötsége, súlya; a deklamáló elem kisebb-nagyobb térfoglalása. Be kell érünk néhány főcsoport megkülönböztetésével.

Az egyszabású sorokból álló strófák (105) többsége (50) 8-fázisú sorokból áll, tehát az általános sémával egyezik, hozzáértve az esetről-esetre változó, mintázott ütemformákat.

Ilyen az a dal, a melynek változatai BART. V, 80, 86, 180, IV, 136. és SZINI 22. sz. alatt található, az első 3 csak dallamváltozat, az utóbbi 2-ben felbontás is van.

Előfordul még mint strófaalkotó sor:  $\cup \cup \cup \cup \cup \cup \cup \cup$  (29)  
 $\cup \cup \cup \cup \cup \cup$  (18) és más, (8) pl.  $\cup \cup \cup \cup \cup \cup$ ,  $\cup \cup \cup \cup \cup \cup$ .

A különböző szabású sorokból álló strófák (105) kedveltebb típusai:

<sup>1)</sup> A mit  $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ -nek írunk, az éppen nem mindig 3, 1, 1, 3. A nyelv időviszonyai irracionálisak és ha érvényesülnek, igen sokféle zenei időviszonyt hoznak létre.

<sup>2)</sup> Az éneklés népies kifejezése: «dalokat mondani».

<sup>3)</sup> Igen nagy a hajlandóság a sor két végső hangjának megnyújtására:  $\cup \cup \cup \cup \cup \cup \text{⊙} \text{⊙}$ .

$\begin{array}{cccccccccccc} \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup \end{array}$

Pl. SZINI 27. BART. II. 11.

A balladák gyakori formája.

$\begin{array}{cccccccccccc} \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup \end{array}$

Pl. a «Sági bíró lánya» számos változata.

Felbontás is előfordul:

$\begin{array}{cccccccccccc} \acute{v} & \cup & \cup & \acute{v} & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \acute{v} & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \acute{v} & \cup & \cup & \cup \end{array}$   
 (I. SZINI 178.)

Dallamszerkezet szempontjából így oszlanak meg:

$a a_1 a_2 a_3$	92
$a b a_1 b_1$	32
$a a b a$	31 (beleértve a változatokat)
$a b b a$	21
$a a_1 b b_1$	18
$a a b b_1$	16.

**C**

1.  $\begin{array}{cccccccccccc} \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup \end{array}$   
 2.  $\begin{array}{cccccccccccc} \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup \end{array}$

Kétszerese az előbbinek. Úgy keletkezhetett belőle, hogy a strófa tagjai egyenkint ismétlődtek ( $\frac{A}{aa} \frac{B}{bb}$ ) s az egyforma részek disszimilálódtak; vagy úgy, hogy kettő egybeolvadt ( $A A_1$ ). A két forma viszonyát úgy is megjelölhetnők, hogy az egyik 2, a másik 4 láncból áll. De ez nem fejezi ki elég pontosan a dolgot. Sokszor a C forma is csak 2 lánczos (a 11-fázisú soroknál), viszont B sorai a strófában ugyanolyan funkciót végeznek, mint a nagyobb strófa lánczai, mindamellett hogy abszolút terjedelmük félakkora. Ránk nézve ezúttal a részeknek viszonya az egészhez a fontos,\*) s ez, a mint két dal összehasonlításából kitűnik, a két fajta strófában azonos.

\*) A mit a ritmika gyakran elhanyagol. Általában mindig sokat operáltak nálunk az összefüggésből kiszakított sorokkal.

B

Há - rom ü - rü nem nagy fal - ka, há - rom bar - na kis - lány hajt - ja;

C

Ha fel - ü-lök, csuhaj, ha fel - ü-lök gőz-ko-csi te - te - jé-re, Is-ten tudja, csuhaj, Isten tudja hol szállok ki be-lő-le

jaj be sze-re-tem én az e - gyi - ket, há - rom kö - zül a szeb - bi - ket.

Irok benne a rózsámnak oly szomorú levelet, Tizenhárom, tizenhárom éjjel mindig sirat engemet.

Egyik olyan befejezett egész mint a másik, B kisebb idő alatt ugyanolyan körfutást végez, mint C kétannyi idő alatt. Az elsőnek részei rövidebbek, a hangnem főharmóniáit gyorsabban járják be. A másik szélesebb előadású, nagyobb vonalú, mintegy nagyított kiadása amannak. Sokszor még a szövegen is meglátszik ez a koncentrikus körökéhez hasonló viszony. Pl:

Három ürü, nem nagy farka ;

Erdő, erdő, kerek erdő, de messzire ellátszik.

Bár az utóbbi mondat kétakkora, nem mond többet mint az első, csak jobban részletez.

Természetesnek kell találnunk, hogy itt a különböző sorú strófák többségben vannak. (82, egyenlő sorú 46.) A nagyobb terjedelem következménye ez a változatosságra való törekvés.

A különböző sorok rendszeren a zenei motívumok szerint felelnek meg egymásnak, de az egyenlősorúak dallamában is van ilyen elkülönülés. A sorok szabására nézve meg kell jegyezni, hogy a teljes, akatalektikus 16-fázisú sor magában sohasem alkot strófát, mint közbülső sor is ritka. (Természetesen az ált. séma 16-fázisú sorát értem, nem a fölbontásosat, a melyben 16 fázisnál több is lehet:  $\cup \cup \cup \cup \vee \vee \vee \vee \cup \cup \cup \cup \vee \cup \cup \cup \cup$ ).

A legszokottabb sorok:

$$\begin{array}{cccccccccccccccc} \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup & \cup \end{array}$$

Az utolsó a súlyos és könnyű sorok határát képviseli. Különösen a kétféle 4-es közt van sok átmeneti alak, hovatartozásukat néha nem könnyű eldönteni. A súlyos sor nagyon megközelítheti a könnyűt, és viszont. A dallam többnyire határozottan megmondja, melyikkel van dolgunk: a tömör, súlyos dallamok eléggé különböznek a fölbontásosaktól.

Dallamszerkezet dolgában így oszlanak meg:

$a a b a :$	54	$a b b a$	16
$a a_2 a_2 a_3 :$	12	$a a_1 b b_1$	8
$a a^v a^v a :$	18	$a b a b$	2
$a a b b_1$	18		





tehát a nagyobb formák sajátosságait mutatja. Föltűnő az *abba* («antithetikus») szerkezetek nagy száma.

Előadásra nézve a mérsékelt tánczüttemű mód van többségben, rubato is akad, de nem tulságosan csapongó.

## E

1. / - / - / - / - | / - / - / - / -  
 2. / - / - / - / - | / - / - / - / -

Ilyen alakban nincs rá példa: mindig fölbontásokkal jelentkeznek. Kedveltebb soralakok:

/ - ∪ - ∪ - / - ∪  
 ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ - / - ∪  
 / - ∪ ∪ - ∪ ∪ -

ritkábbak:

∪ ∪ ∪ ∪ / - / - ∪  
 ∪ ∪ ∪ ∪ / - / -  
 / ∪ / - ∪ ∪ ∪ ∪  
 - - ∪ ∪ ∪ - -

Példák: BART. II. 79. IV. 52, 101. SZINI, 73, 105. 57 idetartozó dalból csak 5-ben van különböző sor, a többiben csak egyféle, az első sor ritmikus váza végig megy. A dallamfrázisok megfelelésére nézve így oszlanak meg:

$a a_1 a_2 a_3$	16	$a a_1 b b_1$	9
$a b b a$	12	$a b a_1 b_1$	7
$a a b a$	9	$a a b b_1$	4

A forma tehát középütt van a kisebb és nagyobb terjedelmű dallamtipusok közt.

Előadásában az élénk orchesztikus mód a leggyakoribb. A mit különben az **A** típus szokatlanságáról, idegenszerűségéről mondtunk, az erre is vonatkozik.

\* \* \*

A fől sorolt 5 formában láttuk a magyar népdal alapszerkezeteit. A többi előforduló forma kisebb-nagyobb mértékben eltér tőlük, de végelemzésben visszavezethető rájuk.

Elsőbbben azokat a 4-soros egyenlő kéttagú dalokat tekintem át, melyek másféle sorokból állanak, mint az eddigiek.



megy, rendes formájában. («Lecsuszott a : | szénaboglya teteje» kezd. dal.)

d) Az eddig tárgyalt strófák sorai kizárólag páros üteműek. Bármily kivételes jelenség nálunk a páratlan ütem, mégis akad néhány tisztán páratlan ütemű dal. SZINI, 87, és 88. «Mig a tóban halak lesznek» egy végig  $\frac{3}{4}$ -ben énekelt változata (fonogr. 196 a; ismertebb formája páros ütemmel váltakozik, l. 38. l.)

e) páros ütemmel vegyült  $\frac{3}{4}$  is előfordul, úgy hogy az első sor alakja végigmegy: «Ez a kislány hamis kislány».

o o u u / - / -

Hasonló (fonogr. 172b.):

o o u - o o o o o o o ^

Ilyen sorokból áll a lánczstrófák közt említett BART. II. 19. A két utóbbiban lassítás, az elsőben gyorsítás hozhatta létre a  $\frac{3}{4}$ -et. (o o | lassítva o o o o o o o o o ^ és gyorsítva | / - / - / - / -).

Valamennyi eddig tárgyalt strófának közös sajátsága, hogy egyenlőterjedelmű, — ha nem is egyenlő szabású — sorokból áll: izometrikus. A különböző terjedelmű sorokból álló — heterometrikus — strófák többnyire nem oszlanak két egyenlő félre, de van közöttük ilyen is. T. i. két fajta soruk vagy egyenes, vagy fordított sorrendben ismétlődik.

1. Egyenes sorrend. (a b a b szerk.)

a) gyakori B-nek az a változata, melyben a páros számú sorok nyújtás által 3-asokká lettek.

1. o o o o o o o o ; o o o o o o - / - / -

2. o o o o o o o o ; o o o o o o - / - / -

vagyis: 2, 3. | 2, 3.

Pl. «Csipkés a szőlő levele». (SZINI, 103. ritmusa hibás)  
Más: SZINI, 113. BARTALUS-nál is, több alakban.

b) Más alapformákhoz csatlakozik 2 dal 4', 5', | 4', 5' és 4' 3' formában.\*)

\* A jelzett számok (3', 4', 5', 6') a könnyű sorokat, a jel nélküliek a súlyosakat jelentik.



## V.

Népdalainknak mintegy harmadában a strófa két különböző terjedelmű részre szakad. A két szakasz ritmikai egyensúlya megszűnt, az egyik — rendszeren a 2-ik, — valami módon — ismétlés, toldás, nyújtás — meghosszabbodott.

I. Tisztán elsődleges sorok szerepelnek a következő csoportokban:

1.  $4 | 4, 4$ ; a második rész kétszerese az elsőnek. Két fajtája van.

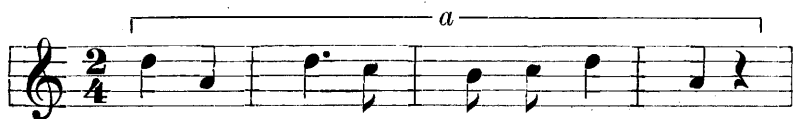
a) Az egyiknél mintha csak tempókülömbőség volna a két fele közt: az első gyorsan pereg le, mintegy összezsugorodik, a második nekiszabadul, szélesebb mozgású. Próbakép helyre lehet állítani a két rész egyensúlyát, kiegyenlítő középtempóval, ott, a hol fázisszámuk megegyezik, vagy nem nagyon különbözik. Többnyire azonban a 2. rész fázisszáma nagyobb. Természetesen a két első sor súlyosabb, mint a két végső:  $2, 2 | 4' 4'$ .

Példák: «Kipödröm a bajuszomat» ismert dal, (változata: BART. II, 73.) hasonló BART. VII, 149.; SZÍNI. 185. Ide sorolható egy szép «szentiváni ének» (fonogr. 294c), mely csak 1 ütemnyi toldásban tér el a rendes formától:  $2, 2 | 2', \overline{1'+2'}, 4'$ .

b) A másik fajta három egyenlő nyomatékú részből áll, az igazi háromtagúságtól abban különbözik, hogy 2. és 3. sora egységbe forr össze, nem koordinált. Ha e dalok első sorát — az eredeti helyzetben, vagy a dominánsan — megismételjük, rendes 4-soros strófát kapunk.

Pl. SZÍNI 17. (ennek van is ilyen 4-soros variánsa, ha hiteles: BART. I, 128.). BART. I, 141.; KISS. 81. l. 10. sz. Mind ezeknek a szövege kétsoros, a hiányzó fázisszám ismétlésekből (Sz. 17.: . . . kavicsesal van : kirakva rakva : | kirakva) vagy közbeszótt réjákból telik ki (KISS, i. h. libidium labdum, ladoria libidium). Ide tartozik BART. I, 114. is, azzal a különbséggel, hogy eleje is, vége is visszhangszerű toldalékkal van ellátva.

2. Példával kezdem:



Csü - tör - tö - kön vir - ra - dó - ra



le - ment a lány a fo - lyó - ba,



ke-zét lá-bát mos-sa, jól meg szap-pa-noz-za, a fo-lyó - ba.

(Szintelen dallamú változatát l. BART. VII. 120. sz.)

A dallam mutatja a forma eredetét:

[ : 4 : ] [ : 2 : ] 2  
[ : a : ] [ : beta : ] alpha

Az  $a\beta a$  szerkezetű kétsoros strófa első két tagja megismétlődött.

A 35 hasonló fölépítésű dalból a legtöbb láttatja ezt az eredetet, ha nem is ilyen világosan. Csak 3 tartozik a C formához, 1 a B-hez, a többi élénk, könnyű dallamú, mint A. Régibb dalainkban sem ismeretlen, HORVÁTH ÁDÁM gyűjteményében is van néhány példája.<sup>1)</sup> Tót és német népdalok között is előfordul.<sup>2)</sup>

Azonkívül meglepően egyezik azzal a dalformával, a melyre a középkorban, sőt egész a XVIII. század végéig a saphói strófát szokták énekelni.<sup>3)</sup> Eredete valószínűleg Franciaország-

<sup>1)</sup> L. BARTALUS: Magyar Orpheus, 2. lap. «Árokszállásánál...» 80. lap. «Mások azért búsak...» Ilyen volna 84. l.: «Némelyek azt mondják...» végén toldással.

<sup>2)</sup> «Azt mondják nem adnak...» ismert tót dal.

<sup>3)</sup> Lásd P. EICKHOFF: Der Ursprung des roman.-germ. Elf- und Zehnsilber (des 5-füssigen Jambus) aus dem v. HORAZ in Od. I. 3. eingeführten Worttonbau des saph. Verses. Wandsbeck, 1895. — Ismertetése: Jahresb. für neue d. Lit.-gesch. III. 8:26. — Továbbá SARAN: PAUL-BRAUNE Beiträge 23, 75. sk.







Látnivaló, hogy itt azok a formák vannak többségben, melyeknek 2-ik fele rövidebb.

2. A B típus gyakran úgy módosul, hogy utolsó sora 3-assá válik. 17 esetből 11-ben csak lassítás okozza a változást, a többiben igazi tömött 3-as lép a 2-es helyébe. Néhány esetben a harmadik sor gyarapodik meg, 2, 2 | 3, 2. Máskor elisio vagy siettetés által megrövidül: 2 2 | 1, 2. Egy-egy példa van a következő alakulatokra: 2, 2 | 2, 1; 3, 2 | 2, 2; 2, 2 | 2, 4; 3, 2 | 4, 2; részint betoldás, részint nyújtás által jöttek létre (28). B változata még a 2, 2 | 3', 3' szerkezet (8). Itt a 3-ik sorban belépő ritmusváltozás a 4-ikben is érvényesül, nem engedi, hogy a kezdő ritmus visszatérjen. Rokonsága a 2, 2 | 3 2-vel a legközelebbi. Néhány dalban a két 3-as csak lassítás eredménye:  $\circ \circ \circ \circ \text{—} \text{—} \text{—}$  (A 3-asok további lassításával a fönnebbi 4 | 4 4 formát kapjuk.) Pl. BART. IV, 152. A többiben a fázisszám is nagyobb lett: SZÍNI 28.

3. C-hez tartozik a megtoldott végű 4, 4—4,  $\overline{3+2}$  forma (3). Pl. «Magasan repül a daru, szépen szól.» Néhány esetben a dal második része rövidebb: 4, 4 | 2, 4 (1 eset), 4, 4 | 3, 4 (3 eset), 4 4 | 4, 3 (3 eset), az utóbbiakban súlyos 3-as lépett a 4-esek közé. Mint az előbbi csoportoknál, itt is van néhány dal, melyben a ritmusváltozás megmarad a 4-ik sorban is. 4, 4 | 3, 3. Pl. BART. V, 12.

Legnagyobb számban a C és A határterületén álló strófák tartoznak ide. A 10- és 11-fázisú sorok különféle előadása kerül össze ezekben.

10 dalban a 4-es és 5'-ös váltakozik, *aaba* dallamszerkezettel, *b-t* az 5'-ös képviseli. Pl. BART. V, 194. (Végét ilyen értelemben kell kijavítani.) 8 esetben pedig a 4-es és 3-as alkotja a strófát, *aaba* részben *aaab* szerkezettel. Egy dalban háromféle sor is van:

4', 6' | 5' 4'.

Sémája:

1.  $\circ \circ \circ \circ \circ \circ \circ \circ \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$
2.  $\text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \circ \circ \circ \circ \circ \circ \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$

9 esetben párosával állanak egymás mellett a különböző formájú 11-fázisú sorok. A 4-est súlyos 3-as váltja föl, pl. BART. I, 28., II, 138.; egy esetben 5'-ös: BART. II, 186.

## 4. D típus leggyakoribb változata

3 3, 4 3.

Jóformán kivétel nélkül tiszta *a a b a* (és *a a<sup>v</sup> b a*) szerkezetű dallama van. A ritmus- és dallamszerkezetnek ez a szövetkezése igen szép, kerek formát hoz létre. Pl. «Kinek van, kinek van karikagyűrűje», «Kis kutya, nagy kutya nem ugat hiába» ismeretes dalok. BART. I, 74.; V, 96. (3-ik sorát kétakkora értékekben kell írni.)

A másik gyakoribb változat (12 eset):

3, 3 | 2, 3.

Csupa 11-fázisú 3-as. A 2. részben páros kapcsolat lép föl, a 3-ast csak az utolsó ütem állítja vissza; gyakran függelékszerű, bár a dallamnak lényeges része. Szövegben többnyire 'ihajja', 'igaza' vagy hasonló izoláltabb rész esik rá. Gyakran a rím is igazodik a ritmusszerkezethez: *a—a; b—b—x* képlettel. A sorokat inkább így jelezhetjük: 3, 3 | 2, 2+1. Csak három esetben igazi 3-as az utolsó sor.

Más alakok: a dal második felét meghosszabbítja egy-két ütem ismétlése vagy betoldása:

3, 3 | 3, 1+3; 3, 3 | 3, 2+3 (2—2 eset)

vagy megrövidíti egy-két ütem kihagyása:

3, 3 | 3, 2 és 3, 3 | 1, 2 (1—1 eset).

Az első rész is bővül: 3, 4 | 3, 3 (1 eset). Egy dallam 4 3 | 3 4-nek indul, (*abba* szerk.), de az utolsó sor hasonulás által 3-assá lesz.

A 11-fázisú sorok különböző formái is vegyülnek: 4', 3 | 3 3 és 3 3 | 3, 4' (4 eset). Ezek azonban nem kikristályosodott ritmusformák, esetről esetre, egyénenkint, sőt az egyén hangulata szerint is változnak.

Egy szapora szövegű, felbontásos dallamban 11-fázisú 5'-ös lép be 3-ik sornak (*aaba* szerkezet).

1.  $\acute{v} \ v \ v \ v \ \acute{v} \ v \ v \ v \ \acute{v} \ v \ v \ v \ \acute{v} \ v \ v \ v \ \acute{v} \ \cup \ . \div$  | kétszer,
2.  $\cup \ . \ v \ \cup \ \cup \ \acute{v} \ v \ v \ v \ \acute{v} \ \cup \ . \div$  | utána az első sor.

Végül néhány esetben itt is párosával sorakoznak a különböző sorok:

3, 3 | 4, 4 (2 eset).

5. E leggyakoribb elváltozása:

3' 3' | 2 3' (11 eset).

9 esetben a sorok fázisszáma egyező, a 3'-as csak siettetés útján lett 2-essé; illetőleg, a 3'-asok lassítás útján keletkezvén, a 3-ik sorban eredeti alakjuk jelenik meg. Pl. BART. VI, 93., BART. V, 50.

Máskor a 3-ik sor hosszabb, vagy lassabb tempó változtatta meg, vagy fázisai szaporodtak:

3', 3' | 4', 3' (8 eset).

Pl. BART. III, 135. Mindakét változat *aaba* dallamtypussal szokott együtt járni.

Egy-egy példa akad a 3', 3' | 3', 4'; 2, 3' | 3', 3' formákra, kettő a 4', 3' | 3', 3'-ra.

A második részben 4-esre fordul a ritmus 6 esetben:

3' 3' | 4' 4'.

Pl. BART. V. 161. A legutóbbiak, valamint 1)–4) alatt említett hasonló szerkezetűek dallamtypusa kevés kivétellel *aabb*.

Egy dalban a fokozatos lassítás 3', 3' | 4', 5' formát hoz létre:

1.  $\cup \cup \cup \cup \cup - \cup \cup - \cup \cup | \cup \cup \cup \cup \cup \cup - \cup \cup - \cup \cup$   
 2.  $\cup \cup \cup \cup \cup \cup - \cup \cup - \cup \cup | \cup \cup - \cup \cup - \cup \cup - \cup \cup - \cup \cup$

Érdekes különbség a súlyos és könnyű sorokból álló strófák közt, hogy az előbbieknél gyakoribb a hosszabb végű, emezeknél a rövidebb végű.\*)

\*) A típus változataiban hosszabb a 2-ik rész 8, rövidebb 19 esetben,

B	»	»	»	»	32	»	4	»
C	»	»	»	»	31	»	12	»
D	»	»	»	»	28	»	18	»
E	»	»	»	»	11	»	19	»



1.  $\circ \circ \circ \circ \circ \circ - \circ \circ - \circ \circ - \wedge$  | kétszer.  
 2.  $\circ \circ \wedge - \circ \circ \wedge \pi$ ;  $\circ \circ \wedge - \circ \circ \wedge \pi$  | és az 1. sor,  
 néhol 2.  $\circ \circ \wedge \circ \circ \circ -$ ;  $\circ \circ \wedge \circ \circ \circ -$  | és az 1. sor.

e) Uralkodó a vegyes sor. (Páros ütemű, élén egy  $\frac{3}{4}$  áll.)  
 Pl. BART. IV, 29. IV, 147. Dallamszerkezetük  $a a^V a_1^V b$  és  $a a^V b a$ .

d) A dal egyik fele tisztán páros ütemű, másik fele  $\frac{3}{4}$  vagy vegyes. Ilyen BART. II, 42. (hibásan írva), LIMBAY 74, sémája a 3-ik változat (fonogr. 231b) szerint:

1.  $\circ \circ \circ \circ \circ \circ \wedge - \wedge - | \circ \circ \circ \circ \circ \circ \wedge - \wedge -$   
 2.  $\circ \circ \wedge \circ \circ \wedge - \wedge - | \circ \circ \wedge \circ \circ \wedge - \wedge -$

Ismeretes dal a «Három fehér szőlőtőke» kezdetű. Változata: BART. I. 34. (hibásan írva). Vegyes a «Császárkörte nem vadalma» kezd. ismert dalnak (egy kopottas változata. LIMBAY, 50.) második fele:  $\wedge - \circ \circ \wedge - \circ \circ \wedge - \circ \circ \wedge \circ \circ \wedge \circ \circ \wedge \pi$ .

e) Néha egész izoláltan jelenik meg egy  $\frac{3}{4}$  a páros ütemek közt. SZÍNI, 32., változata BART. I, 131., vége helyesen írva:  $\circ \circ \circ \circ \circ \circ | \circ \circ - \wedge \circ \circ - \wedge \pi$ .

9. Népdalunknak a szabad ritmus iránt való nagy hajlandósága néhány esetben valóságos recitativ alakjában nyilvánul. Kétfélet találtam eddig. Egyik a D formából változott el olyan módon, hogy a szöveg megszaporodásával sok szótag szorult össze az első hangon. A többi három sor menete rendes. BART. VII. köt. utolsó dala ilyen. A fonogr. gyűjteményben 3 hasonló. — A másik egy megrövidített C tipust sejtet. Pl. BART. III, 117. Változatai eléggé ösmertek. Egyet SEPRÓDI is közöl (5. sz.).



10. A négy soros strófáknak még egy csoportja van hátra. Ebben egy sajátosság sorfajta szerepel, a melynek mását a nyugati zenében nem találjuk: úgy látszik kelet a hazája; tán ősi örökségünk egy része. Ez a sor a finn Kalevala-melódiáknak tipikus sora.\*) Hogy az egyezést idáig nem vették észre, annak oka az lehet, hogy ilyen dalok nagyobb számmal csak a fonogramgyűjteményben vannak. Akad ugyan a nyomtatott gyűjteményekben is néhány, de eltorzult alakja miatt észrevétlenül lappangott.

\*) L. Kalevala, II. Selityksiä. Helsingfors, 1902. Csak 17 dallam; a runo-dallamok százakra menő gyűjteménye még kiadatlan.

Tüzetes tárgyalásuk a runo-melodiákkal való összehasonlítás nélkül nem lehetséges, azért egyelőre csak néhány megjegyzésre szorítkozhatunk.

A sor rendes képe ez:




$\frac{5}{4}$  vagy  $\frac{5}{2}$  ütemnek szokták írni () bár voltaképe sor. Keletkezése úgy gondolható, hogy az ősi orkesztikus 4-es sor () két végső hangján a szokásos nyújtás állandóvá lett:



A hosszúság nagyobb súlyt ad a két hangnak, gyengíti a megelőző súlyt:




Származhatott a gyengébb súlyon kezdődő 4-esből is:

; akkor olyan alakját kapjuk, a mi-lyennek I. KROHN\*) tartja a finn melódiák sorait:



A mi dalainkban mind a két hangsúlyozás előfordul, sokszor azonban egyik sem illik a sorra: vagy szabad előadás vál-

toztatja meg a képét (pl. ) vagy pedig más ritmusformák hatása mutatkozik rajta. Különösen a 4-fázisú ütemé: a 8 fázis gyakran 4-es csoportokra válik. A sorok végén fermáta, köztük elég hosszú szünet van; a sor igen nyugalmas menetű, inkább két lassú  $\frac{3}{4}$ -nek érzik, mint  $\frac{5}{4}$ -nek:


\*) I. h.



Szerkezet dolgában az a különbség a finn és magyar dal-  
lamok közt, hogy amazok csak kétsorosak, ezek mind négy-  
sorosak, bár itt ott megtetszik még a régi kétsoroság ( $a b a_1 b_1$   
szerk. Pl. BART. III, 7.) A dallam egyszerű és — különösen a  
finn dalokban — egyhangú, kis hangterjedelemben mozog, igen  
jellemző benne, hogy a sor két végső hangja egy-magasságú.

Eddig 52 dalban találtam ilyen sort. Valószínű, hogy ez a  
szám még gyarapodni fog. Abból a szempontból, hogy a dal  
hány sora őrizte meg eredeti jellegét, a következő csoportok  
alakulnak:

a) Mind a négy sor csak 2 dalban van meg eredeti for-  
májában.

b) Rendszeren a 3-ik sorban 4-esével csoportosulnak a fázisok.  
(8 eset). Azért nem ritkán ennek a sornak is  az előadása.

c) A 2-ik és 4-ik sor 21 esetben őrizte meg az eredeti  
kadenciát.

d) 10 esetben csak a 4 ik, végül

e) 11 dalban más képletek alatt lappang a sor.

Ugyanis a régi dallam elváltozásának egyik rendes módja,  
hogy a két egyforma végső hang disszimilálódik. Ebből például:



ez lesz:



Ilyenkor könnyen az utolsó hangra ugrik a nagyobb súly,  
és keletkezik ez a — népdalainkban gyakori — sor:



Ennek a sornak analógiája további hatással lehet a régi  
dallamra, s még jobban elváltoztathatja. Így alakulhatott át  
BART. III, 7. vagy LIMBAY 665.

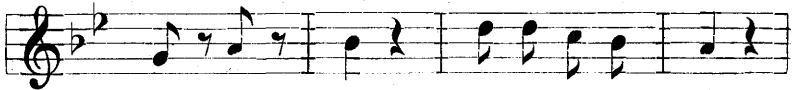
Egészen világos a disszimiláció néhány olyan dalnál — BART. IV, 49, 51., VI, 1. — melynek eredetibb alakja megvan a fonogramgyűjteményben. A nyomt.-gyűjteményekből egyébként még a következő dalok tartoznak ide:

BART. VI, 93; VII, 140; VII, 149; SZINI 22 (disszimilálódott alakja. BART. IV, 136.); 68; 51.

Nyomatát találni a régi formának ezekben: BART.: II, 5, 61; V, 34; VII, 2, 88; III, 147; SZINI: 65; 71, v. ö. BART. VII, 48.

## VI.

Háromtagú zenei szerkezet népdalban mindenütt ritka. A mi dalaink közt mindössze 3-ra akadtam. Közülök egynek visszatérő formája van (*aba*, a *dacapo-aria* embriója), a többinek *abc*.



Viz, viz, viz, nin - esen o - lyan viz,



mint a Kö - rös viz. Har - csa, csu - ka la - kik ben - ne,



szép me - nyecs - ke für - dik ben - ne, Viz, viz, viz,



nin - esen o - lyan viz, mint a Kö - rös viz.

(SZABÓ MIKLÓS tanárjelölt közl. Deáki-ból.)

Szövege ERDÉLYMÉL is; más dallammal BART. III, 83.

Hasonló szerkezetű KISS Á. 351. l. 18. sz. fonogr. 266c.

Nem tekinthetni háromtagúaknak azokat a dalokat, melyeknek 3-ik része csak a 2-ik változtatott ismétlése.

Ellenben sajátosság háromtagúság van néhány dalban, mint



pl. a «Kukoricza édes málé» kezdetűben (BART. I, 24.), hogy a legismertebb példát említsem. Itt egy teljesen befejezett kéttagú dalhoz szövegnélküli toldalék csatlakozik. Hasonlóképen BART. II, 126-nál; bár itt a dal nincs annyira befejezve a toldalék nélkül. Ennek értelmes szövege nincs, tisztán zenei jellegű, a melosz és ritmus szabad játékából áll. Másutt sem ismeretlen a népénekekben.\*)

Ez a forma átvezet arra az esetre, mikor két dal nagyobb szerkezetébe tapad össze. Néhány dalt rendszeresen együtt szokás énekelni, a gyűjtemények néha összeírják őket. (Pl. BART. II, 172. SZINI 82.) Minthogy e dalok közt összefüggés nincs, összefoglalásuk nem tekinthető magasabb (külömböző-strófás) ritmus-szerkezetnek.

Más módon is szokott a nép egymástól független dalokat összefűzni, mégpedig bizonyos tréfás hatás kedvéért. Eldalol vagy 5–6-ot egymásután; de úgy, hogy az egyes dalok kezdetét hirtelen fordulattal beleszövi a megelőzőbe: valami azonos vagy hasonló hangzású szónál váratlanul kezdi a következőt. Nádszegen (Pozsony m.), Farkasdon (Nyitra m.) hallottam ilyen furcsa «potpourri»-t, bizonyosan más vidéken is szokásos. Ritmikai jelentősége természetesen nincsen.

A két-három strófából nagyobb egységbe összeolvadt szerkezetek a játékdalok közt vannak nagyobb számmal. Ezeknek a tárgyalása már nem tartozik dolgozatunk körébe.

### STATISZTIKAI ÁTTEKINTÉS.

Kétsoros strófák	Népdal	Játékdal
$a a_1$ forma	7	27
$a a b, a b b$ forma	8	2
Egyenlő terjedelmű két részből álló strófák:		
Alapformák: A	62	21
B	210	
C	128	

\*) A finneknél: I. «Suomen Kansan sävelmiä» II. sorozat, 1. füzet. Iyväskylä 1904. 70., 89., 110. számait. — Az osztrák Jodler.

	<b>D</b>	<b>145</b>	
	<b>E</b>	<b>57</b>	<b>5</b>
	Más egyenlő kéttagúak	<b>63</b>	
	Különböző terjedelmű két részből állók:		
	I. Tisztán elsődleges sorokkal:		
	1. 4   4 4	<b>14</b>	
	2. 4 4   4, 2	<b>35</b>	
	3. 2 2   2 2 2	<b>20</b>	
	4. 2 2 2   2 2	<b>4</b>	
	II. Különféle sorokkal:		
	1. A alapformához tartozók	<b>27</b>	
	2. B           "           "	<b>36</b>	
	3. C           "           "	<b>43</b>	
	4. D           "           "	<b>46</b>	
	5. E           "           "	<b>30</b>	
	6. 5'-ös	<b>5</b>	
	7. 7'-es	<b>7</b>	
	8. páratlan ütem	<b>18</b>	
	9. recitativ	<b>5</b>	
	10. «runo-dallam»	<b>52</b>	
	Háromtagú szerkezet	<b>6</b>	