

Népzene és közzene kapcsolata a Martinovics-nóta 19. századi forrásai alapján

A magyar népzene-tudomány kezdettől kereste a 20. században gyűjtött népi dallamok történeti párhuzamait, s vizsgálta e zenei kapcsolatok irányát és természetét. A népszerű városi dallamok esetében gyakran nyomon követhető a dallam folklorizálódása. Ugyanakkor a parasztságon túlmutató, szélesebb körben használt közzenei dallamok vagy dallamtípusok maguk is erős népi hagyományra támaszkodhattak, a műveltebb körökben való népszerűségük pedig visszahathatott a néphagyományra, és segíthette fennmaradásukat. Népi hagyomány és műveltebb rétegek kapcsolatának bonyolultságát jól illusztrálja a szakirodalomban Martinovics-indulóként vagy Martinovics-nótaként ismert dallam, amely viszonylag nagy számban jelenik meg a 19. századi történeti forrásokban, és amelynek népi adatait is ismerjük a 20. századi gyűjtésekből. Az alábbiakban e dallam életének rekonstruálására teszünk kísérletet.

A Martinovics-dallamot a kutatás a 19. századi források irányából kezdte vizsgálni. Major Ervin 1926-ban hívta fel a figyelmet, hogy az 1909-ben a Rózsavölgyinél Liszt Ferenc neve alatt megjelentetett *Trois Morceaux en style de danse ancien hongrois*, amelynek egyike a Martinovics-dallam, valójában Liszt János hegedűstől, magyar táncszerzőtől származik. 1926-os munkájában Major a Martinovics-nóta több 19. századi hangszeres és vokális változatát is bemutatta;¹ 1953-ban a dallamra vonatkozó, általa korábban megadott adatokat tovább pontosította.² Nem sokkal később Kiss Lajos foglalkozott a dallam népzenei megjelenési formáival, amelyeket történeti példákkal hasonlított össze.³ Tari Lujza további népzenei és történeti adatokkal bőví-

¹ Major Ervin, „Három, tévesen Liszt Ferencnek tulajdonított kompozícióról”, *Zenei Szemle* 11 (1926): 21–28.

² Major Ervin, „Népdal és verbunkos”, in *Zenatudományi Tanulmányok I. Emlékkönyv Kodály Zoltán 70. születésnapjára*, szerk. Szabolcsi Bence, Bartha Dénes (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1953), 221–240.

³ Kiss Lajos, „Népi verbunk-dallamainkról”, in *Táncatudományi Tanulmányok 1959–1960*, szerk. Dienes Gédeon, Morvay Péter (Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége, 1960), 279–290.

tette a dallam emlékeinek körét.⁴ Bár Major és Kiss egyaránt felvetették a történeti és népzenei források kapcsolatának kérdését, az összefüggések pontosabb felderítésében segíthet, hogy a dallamnak azóta újabb adatai kerültek elő. A tanulmány első része ezeket az adatokat mutatja be, és a történeti források datálását érintő problémákkal foglalkozik. A második rész a dallam népi és közzenei hagyományának történetét tekinti át. A harmadik szakaszban egyfelől azt vesszük sorba, hogyan kapcsolódott a dallam a kivégzett Martinovics Ignác és a debreceni primás, Martinovics Péter (†1858) alakjához, másrészt a dallam 19. század végi divatját, történeti jellegű népszerűségének jelenségét vizsgáljuk. Mindez a 20. században gyűjtött, de ezúttal nem részletezendő népzenei példák történeti kutatásához is adalékokat jelenthet.

I.

A dallam 19. századi forrásai között vokális és hangszeres példák egyaránt vannak. A Major által bemutatott legkorábbi datált forrás Ruzitska Ignác *Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből* című, széleskörű felhívás eredményeként létrejött kiadványának 1832-ben kiadott XV. fogása (*1. kottapélda*). A 129. számmal jelölt, „Lassú Magyar” feliratú darab mellett keresztnév nélkül „List” neve szerepel. Így jelent meg Major datálása szerint⁵ valószínűleg 1860-ban Bartay Ede *30 Eredeti Magyar Zenedarab Régi Magyar Zeneszerzőktől* című, a verbunkos korszakra visszatekintő gyűjteményében is, amelynek fontos forrása Ruzitska kiadványa. Bartay a vizsgált darab esetében mindössze az eredeti zongoraletét kísérő harmóniáin változtatott. E kiadvány állhatott annak hátterében, hogy később – szintén a Rózsavölgyinél – Liszt Ferenc neve alatt adták ki a művet. Ruzitska és Bartay idejében azonban ismert volt, hogy a List név ezúttal a mátészalkai Liszt Jánost, Szatmár megye chirurgusát takarja, aki Bécsben és Pesten képzett hegedűs volt, s elsősorban magyar dallamokat játszott és komponált. Liszt János nemcsak hangszerjátékával vett részt Gróf Fáy István „Muzsikai Akadémiá”-nak nevezett zártkörű hangversenyein, amelyeket az Abaúj megyei Fáy községben lévő kastélyában tartottak (Major szerint 1830–35 között évente háromszor), hanem zeneszerzőként is. A magas műzene mellett a szintén közreműködő Zomb József darabjai és az ő kompozíciói képviselték a magyar muzikát ezeken az alkalmakon.

1844 augusztusában Liszt János a pesti Nemzeti Színházban lépett fel, s hegedülte többek között a Rákóczi-induló Szatmár megyében élő motívumait. A

⁴ Tari Lujza, „Kisfaludy Károly korának zenéje verseinek kortárs megzenésítései alapján”, *Arrabona: a Győri Múzeum évkönyve* 43 (2005/2): 47–74. Ide: 52–53; Tari Lujza, *Szlovákiai magyar népzene. Válogatás Tari Lujza népzene gyűjtéséből (1983–2006)* (Dunaszerdahely: Csemadok Dunaszerdahelyi Művelődési Intézete, 2010), 129, 175–176.

⁵ Major 1926-os cikkében 1853-ra datálta a kiadványt, későbbi tanulmányában ezt további forrás alapján 1860-ra javította. Major Ervin, „Három, tévesen Liszt Ferencnek...”, 21; Major Ervin, „Népdal és verbunkos”, 223.

Lafszó Magyar.

MODERATO.

No. 129.

litt.

1. kottapélda. Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből, XV. fogás, 129

Veszprémi Társaságot kezdeményező Sebestyén Gábor által összeállított kéziratos jegyzőkönyv szerint 60 kompozíciót küldött be a *Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből* számára, s ezek közül több meg is jelent a sorozatban.⁶ Major ugyanakkor más források alapján felveti, hogy Liszt műve egy élő, valószínűleg vokális hagyományra támaszkodhatott, még ha a vokális változatok hangszeres jellegűek is – ez általában véve az énekelt verbunkos sajátosságai közé tartozik.⁷ 1953-as tanulmányában, bár ezt nem indokolja, úgy vélekedik, hogy Liszt csupán a dallamot jegyezte le: a harmonizálás Ruzitska Ignác munkája.⁸ A dallam korábbi története kapcsán Major a vokális változatot is közlő Káldy Gyulára hivatkozik, aki 1895-ben *A szabadságharc dalai és indulói* című gyűjteményének előszavában ezt írta:

„a Martinovics-nótát már e század elején ismerték. Később a 20-as években Fitos Károly és a többi magyar tánczmester az ének dallamára tanította az akkori fiatalságot a »Magyar lassú«-ra. Ezt az éneket mondja a nép az 1795. május 20-ikán a vérmezőn mátyásrhalált szenvedett Martinovics Ignác nótájának.”⁹

⁶ Major Ervin, „Három, tévesen Liszt Ferencnek...”, 22–26.

⁷ Az énekelt verbunkosról lásd: Tari Lujza, „Kisfaludy Károly korának zenéje”, 52.

⁸ Major Ervin, „Népdal és verbunkos”, 225.

⁹ Káldy Gyula, *A szabadságharc dalai és indulói* (Budapest: a szerző kiadása, 1895), 5.

Káldy 1896-ban a Magyar Történelmi Társulat ülésén felolvasott, majd a következő évben publikált, „XVI., XVII. és XVIII. századi magyar történeti énekek” című előadásában szintén közölte a dallamot. Itt viszont nemcsak korábbi időszakra tette a dal keletkezését, hanem konkrét 1795-ös évszámmal látta el, s megint egyértelműen állította a vokális változat elsőségét.¹⁰ Major Tóth István kiskunsági kántor 1832–1843 között írt kéziratok gyűjteményéből, valamint hangszeres változatban a Nemzeti Múzeum zenei osztályának kéziratárchívában talált, s a 19. század elejére datált debreceni kottás gyűjteményből is publikálja a dalt, de közlése a szöveg 1830-as forrását is. Ezek alapján Ruzitska kiadványának 1832-es adatát aránylag későinek tartja. Így vélekedik Kiss Lajos is, aki a történeti forrásokat Szentirmay Elemér 1867-es feldolgozásával, valamint több népzenei párhuzammal egészíti ki.¹¹

A dallam 19. század eleji használatára vonatkozó adatok azonban bizonytalanok. Az ének eredetének történeti hagyományáról elsősorban a tudományos szempontból nem megbízható Káldytól értesülünk, aki a 19. század elejére vonatkozó, általa közölt adatok hitelességét közvetlenül nem tapasztalhatta, hiszen csak 1838-ban született. Az előszó szerint a Martinovics-nótát és egy „Széchenyi István és Wesselényi Miklósról szóló ének” dallamát Jókai Mór éneklése után kottázta le, aki mindkét dalt pápai diákként tanulta Vály Ferenc tanártól; a Martinovics-nóta szövegét pedig Gárdonyi Antal színész mondta el neki, aki Petőfi és Jókai iskolatársa volt ugyanott.¹² Az adatok némi pontosításra szorulnak. Az 1810-ben született Vály Ferenc 1837-től volt a tizenöt évvel fiatalabb Jókai tanára, de nem Pápán, hanem Komáromban. Jókai az 1841–1842-es tanévben, Vály viszont csak 1849-ben került Pápára, ugyanakkor már korábban, 1839-ben Jókai sógora lett, így kapcsolatuk bizonyára Jókai iskolaváltásával sem szakadt meg. A dallam mellett talán azt az információt is Jókai közvetítette Káldy számára, hogy az 1820-as években a táncmesterek erre tanították a magyar lassút. Ezt sejteti az is, hogy Káldy a Jókaitól hallott másik dallam tánchasztnáláról is hasonlóan ír.¹³ Ahogyan Káldynak sem, úgy az 1825-ben született Jókainak és az egy évvel korábban született Gárdonyi Antalnak sem volt közvetlen tapasztalata a dallam ilyen típusú felhasználásáról. Az viszont elképzelhető, hogy Vály Ferenc ismerte táncdallamként a dalt, s így tanította Jókainak, jöllehet 19. század eleji létezéséről ő is csak közvetetten tudhatott.

A dallamról és annak szövegéről valójában nincsenek elsődleges 19. század eleji adatok. A Major Ervin által ismertetett, ma az Országos Széchényi Könyvtár Zene-

¹⁰ Káldy Gyula, *A régibb és újabb Magyar Tánczokról. 1567–1848* (Budapest: Athenaeum, 1896), 10, 15.

¹¹ Kiss Lajos, „Népi verbunk-dallamainkról”, 284.

¹² Káldy Gyula, *A szabadságharc dalai és indulói*, 4–5. Kiss Lajos félreírta e sorokat, mikor azt állítja, hogy Káldy e dallamot gyerekként hallotta Jókaitól. Az eredeti szöveg szerint Káldy sok dallamot gyerekkorából ismer, több régebbit pedig másoktól hallott, s ezek közé tartozik a Martinovics-nóta.

¹³ Káldy Gyula, *A szabadságharc dalai és indulói*, 4–5.

műtárában található debreceni kézirat¹⁴ valószínűleg jóval későbből származik. Major és Kiss Lajos a datálásban vélhetően a védőborítóra támaszkodott, amelyen ez áll: „Nótásfüzet / a XIX. század elejéről / hegedűre.” E felirat mellé később ceruzával egy kérdőjelet írtak. Szintén a borítón olvasható a szögletes zárójelekkel együtt: „Debreczenből a néhai Mácsay Sándor / kollégiumi zenetanár hagyatékából. / [Kodály Z. közlése]” Mácsay Sándor az 1858-ban született Mácsai Sándor karnaggyal, zeneszerzővel és tanárral azonosítható, aki 1881-től 1924-ig volt a Debreceni Református Kollégium Kántusának vezetője. A régebbi korra visszautaló címet utólag írhatta fel valaki, talán éppen Mácsai. A datálás azonban biztosan téves, a hangszeres darabokat tartalmazó gyűjteményben ugyanis magyar táncok mellett az 1825-ben született ifj. Johann Strauss és az 1821-ben született Bunkó Ferenc művei is szerepelnek. A füzet tehát legkorábban a 19. század közepe táján keletkezhetett.

Annál több forrást találunk viszont a 19. század második harmadából. A Martinovics-nóta legkorábbi datált forrásai a dal szövegének feljegyzései. Kelemen László *Világi Énekes Könyv 1828* című, de a megadott évszámnál jóval később is folytatott kottás gyűjteményének 110. számaként,¹⁵ illetve Polgár János sárospataki diák az 1830-ból való kéziratosszerű gyűjteményében¹⁶ örököltte meg a dallammal rendszeresen együtt járó, „Szememből könnypatak csorog” kezdetű szöveg egy-egy változatát. Dallamukat nem ismerjük, de a szöveg szerkezete, valamint a szöveg és a Martinovics-dallam nem sokkal későbbi forrásból már ismert, jellemző párosítása alapján feltehetően a most vizsgált dallamhoz tartoztak. A már említett pápai adatokkal együtt feltűnik a dal ismertsége a református kollégiumok diákjainak körében, ami történeti-hazafias témájával is összefügghetett. A vokális változat „Martinovics magyarja” néven szerepel továbbá a korábban említett Tóth István fülöpszállási kántor *Áriák és dallok verseikkel* című, 1832 és 1843 között készített kottás kéziratában (63. sz.).¹⁷ A szöveg tehát az 1830-as években hirtelen több forrásban megjelenik, ahogy Vály Ferenc közvetett adatai is ugyanezre a korszakra, legfeljebb néhány évvel korábbra mutatnak. A dal kedvelt lehetett Pápán az 1840-es években, hiszen egyrészt Gárdonyi Antal akkor még Kövesdy Antal néven szintén Pápán tanult, másrészt a Káldy által közölttel szinte teljesen azonos a Tari Lujza tanulmányában bemutatott vokális változat szövege, amely Kiss Dénes pápai joghallgató 1844-es gyűjteményében szerepel (230. sz.).¹⁸

A Papp Géza által készített, a 19. századi magyar táncok kéziratosszerű emlékeit összegyűjtő katalógusban a debreceni kéziraton kívül a dallam öt további változatát találjuk. Három közülük datálatlan, de a megközelítő időbeli elhelyezés alapján

¹⁴ Papp Géza, *A verbunkos kéziratosszerű emlékei. Tematikus jegyzék* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1999), 127–133.

¹⁵ Tari Lujza, „Kisfaludy Károly korának zenéje”, 52–53.

¹⁶ Major Ervin, „Három, tévesen Liszt Ferencnek...”, 28.

¹⁷ Uott., 26–27.

¹⁸ Tari Lujza, „Kisfaludy Károly korának zenéje”, 52.



2. kottapélda. Ivanóczi Gyurikovits Ferenc gyűjteménye, 18. sz.

sem ezek, sem a datált források nem lehetnek lényegesen korábbiak az eddig bemutatott forrásoknál, viszont a dallam keletkezésének idejétől függetlenül szintén 1830-as és 1840-es évekbeli kedveltségét mutatják. Az *Öt magyar nóta két hegedűre Svastits Urtól* feliratú gyűjteményben a dallam címe „Lassú Magyar”, mellette „List” neve szerepel, a dallam pedig az előadási jelek hiányát leszámítva pontosan egyezik a Ruzitska kiadásában megjelent darabbal. A rákövetkező, hangnemileg is illeszkedő „Friss” azonban nem az ott a Martinovics-nóta után megjelent „Friss”-sel, hanem a *Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből* előző fogása végén található, szintén Liszt János „Verbung”-ját követő „Friss magyar”-ral azonos. A gyűjtemény egyébként öt lassút és valószínűleg ezekhez tartozó frisseket tartalmaz, s egy kivétellel mindegyik dallama megtalálható a *Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből* különböző fogásaiban, még ha a lassúkhöz olykor – mint a Martinovics-dallam esetében is – ez utóbbi gyűjtemény más frissei kerülnek.¹⁹ Ruzitska kiadványának több késői darabja, például az utolsó, 1832-es fogásban megjelenő és más kiadványból Papp Géza szerint nem ismert „Butsuzó Lassú Magyar”-ja is szerepel az *Öt magyar nótában*. Ez, és az itt vizsgált dallam egyezése arra utal, hogy a gyűjtemény alapvetően a *Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből*re támaszkodhatott. Szintén Liszt János változatához áll közel az a „Lassu Verbung”, amely a borítóján „Ant. von Bezeredy” nevét viselő gyűjteményben szerepel. A zongoraműveket tartalmazó gyűjtemény²⁰ számos népszerű darabot tartalmaz, köztük Rossini, Georg Adler, Franz Morelli, Svastits János műveit, valamint 13 magyar táncot.

A többi gyűjteményben viszont a Martinovics-dallamnak egyértelműen más változata jelenik meg. Két egymáshoz közeli variánst találunk Ivanóczi Gyurikovits Ferenc gitárletéteket tartalmazó *Magyar népdalok és vegyes eredetű műdalok hangjegygyűjteményében* és egy zongorára írt gyűjteményben, amelyet az első védőlapján

¹⁹ Papp Géza szerint legalább hét tánc különül el, ugyanakkor a lassú után következő olykor több friss hangnemileg is értelmezhető egy ciklus részeként. Ezekben az esetekben maggiore-minore viszony lenne az egyes tételek között. Papp Géza, *A verbunkos kéziratok emlékei*, 163–165.

²⁰ Uott., 277–280.



3. kottapélda. Pap Antal gyűjteménye, 1. sz., *Martinovics*

található felirat szerint Pap Antal készített 1843-ban Halason, s amelynek külső borítón lévő címkéjén Antal de Rétallya felirat, mellette pedig talán a később kikapart „Pap” szó áll (2–3. kottapélda).²¹ Gyurikovits gyűjteményét Brodszky Ferenc a repertoár egyes darabjai – mint például a Magyarországon 1833 után ismertté vált id. Johann Strauss művei és a Bécsben 1839-ben meghonosított francia négyesek – alapján 1835 és 1845 közé datálta.²² A most vizsgált dallam ebben szerző és cím nélkül szerepel. Pap Antal gyűjteménye táncdarabok, népies dalok mellett több magyar táncot tartalmaz, s ezek élén áll a „Martinovics” feliratú „Lassú”. A lejegyző feltüntette mellette, hogy „eredetije LISZTtől”, ennek ellenére alapvetően különbözik a Liszt által beküldött változattól. Mind Gyurikovits, mind Pap Antal dallama a Tóth István dalgyűjteményében szereplő énekelte verbunkos variánshoz áll közel, de míg Gyurikovitsnál a pontozott ritmusok még inkább a hangszeres verbunkos stílushoz közelítik, Pap Antalnál az egyenletesebb, kevésbé pontozott ritmika a Tóth Istvánnál található formával rokon.

Bár több részletben eltér, inkább ehhez a körhöz tartozik az a szintén alig pontozott ritmusú változat, amelyik a „Sólo Stücker / auf / Guitarra^{mo} / 9.” feliratú gyűjteményben szerepel. A borító szerint a tulajdonos neve Sedony Mari, a kötet tábla belsején „Sedony Maria 1843”, a 28. lapon pedig „Schi túl 1843 evben” felirat áll. Korabeli népszerű darabok mellett több magyar tánc szerepel benne, köztük „Magyar Nota” címmel, friss nélkül a Martinovics-nóta.²³ Más források a különböző variánsok ellenére mindig e-moll hangnemben közlik a dallamot, emellett kivételt jelent Sedony Mária a-moll lejegyzése, ami talán a gitárletéssel is összefügg (4. kottapélda). Mindezeknél az adatoknál valószínűleg még későbbi tehát a debreceni gyűjtemény, amelyben a dallam „Magyar Martinovicstól” címmel szerepel. Hangszeres mivolta ellenére az eddig bemutatott források mindegyik dallamváltoza-

²¹ Uott., 363–364.

²² Uott., 39–42; Brodszky Ferenc (közr.), *Magyar zene gitárra a XIX. század első feléből* (Budapest: Editio Musica, 1960), 46.

²³ Papp Géza, *A verbunkos kézíratos emlékei*, 233–236.



4. kottapélda. Sedony Mária gyűjteménye, f. 19r, *Magyar Nota*

D. C.

5. kottapélda. Debreceni gyűjtemény, f. 19v, *Magyar Martinovicstól*

tánál egyszerűbb, figurálatlan, vokális jellegű változatról van szó, amely ilyen szempontból rokon Kiss Dénes 1844-es kéziratos gyűjteményének szillabikus, a dallam egyes részleteiben viszont némiképp eltérő dalával (5. kottapélda).

Az új források és a már ismertek újvizsgálása alapján Liszt Jánosé tehát az egyik első, ha nem a legelső hangszeres forrás. A vokális és hangszeres dallam műveltebb rétegekben való ismertségét az 1830-as és 1840-es évekből már számos dokumentum tanúsítja. A korai szövegforrások és daladatok egyúttal azt is tükrözik, hogy Liszt János darabja ugyan hamar ismertté válhatott, de aligha lehetett ez a kiindulópont. Egy élő közzenei hagyományra utal az is, hogy a dallam példáit Ruzitska gyűjteményén kívül nyomtatásban nem, viszont számos kéziratos gyűjteményben megtaláljuk, ráadásul mind a cím vagy szerző megnevezése, mind pedig a dallamváltozatok egyes részletei azt mutatják, hogy a dallamnak többféle variánsa élhetett egyszerre.

II.

Népi használatra az eddig bemutatott források egyike sem utal, a dallam több 20. századi népzenei adata, valamint a források jellege miatt felmerül viszont a kérdés, hogy az utóbbiakban tükröződő élő közzenei hagyomány vajon mennyiben kötődhetett a korabeli népzenehez. Népi hagyománnyal való kapcsolatot az eddigieknél jobban sugall egy sajátos, közvetett adat, amely egy kései visszaemlékezésben buk-

kan fel. Az *Egyetértés* című lap 1887. január 30-i számának „Ki tette a csárdást szalonképessé?” címmel megjelent cikkében egy 1839-es bálról olvashatunk.²⁴ Az évtizedekkel későbbi leírásra az 1824-ben született báró Podmaniczky Frigyes is reflektált, aki ebben az időben írta visszaemlékezéseit fiatalkori naplói alapján. Podmaniczky igazolta a történetet és át is vette a cikk szövegét, bár tudomása szerint az esemény nem 1839, hanem 1840 telén játszódott.²⁵ A cikk szerint a részben főúri társaságban Széchenyi István szóvá tette, hogy miért nem járnak a bálokban magyar táncot is. Mikor felvetették a magyar szólótánc nehézségét, Széchenyi azt felelte,

„nem azt a táncot, az úgynevezett magyar szólót értem és óhajtanám ide behozni, hanem azt a gyönyörű kedélyes táncot, melyet a mi népünk odakünn a falukon táncol”.

Kérdésére elmondták, hogy a fiatal báró Orczy István „igen jó magyar táncos s nagyon szépen és népiesen tudja jární a gyöngyösi kapás legények táncát.” Hozzátehetjük, hogy az Orczy-családnak Gyöngyösön kastélya volt, s báró Orczy István nagybátyja, Orczy Lőrinc egyébként Heves vármegye országgyűlési követeként működött. A zenekar Bihari egy kottáját kereste elő, s „le kezdték játszani Biharinak egymagában véve klasszikus palotás magyarját, de melyen csak úgy lehetett volna táncolni, ha azt egy jobbféle, de vidéki cigánybanda játszotta volna”, ezért egy fiatal jogász, „a Szatmár megyei hírneves alispán Kendének a fia, Kende Pista” a „Martinovics”-ot kérte. A német karmester ezt nem ismerte, de a zenekar magyar másodhegedűse tudta kotta nélkül. Megmutatta a német zenészeknek, hogy hogyan kísérik, s „felkérte, hogy ne rángatva, hanem, mint a cigányok, vontatva, húzva, cigányosan kontrázzanak neki.” Csak sejthetjük, hogy ez az instrukció a lassú dúvőkíséretre utal. Miután összegyakorolták, Orczy eljárta, s „tánca hű képe volt a falusi legények táncának, melyet a tánckör szélein körüllejtve és bokázva a legnobilisabb elegáns úri modorban mutatott be.” A szóló végeztével Széchenyi megkérte, hogy a magyar páros táncot is mutassa be egy hölgygel. A zeneválasztás korábbi nehézsége alapján feltételezhetjük, hogy ezt is a Martinovics-nótára járták. Széchenyi végül meghagyta a zenekarnak, hogy tanulja be a Martinovics-nótát, vagy más, tánchoz alkalmas magyar nótát, s ez meg is történt, így a következő bálokban már az Orczy által betanított párok mutatták be az új táncot, amelyet aztán a táncrendbe is felvettek „csárdás” néven.

Ha hitelt adhatunk a történetnek, a Martinovics-nóta táncdallamként is ismert lehetett ebben az időben. Liszt nevét nem említik, a Martinovics elnevezés viszont az első ilyen adatok közé sorolható, figyelembe véve természetesen, hogy ezúttal csak feltételezhetjük a szóban forgó és a most vizsgált dallamok lényegi azonosságát.

²⁴ *Egyetértés*, 1887. jan. 30.: 1–2.

²⁵ Podmaniczky Frigyes, *Naplótöredékek 1824–1886*. I. kötet. 1824–1844 (Budapest: Grill Károly, 1887), 261–289.

D. C.

6. kottapélda. Debreceni gyűjtemény, f. 19v, *Friss*

gát. Feltűnik, hogy a dallamot kérő köznemesi származású Kende István, akinek említett alispán apja bizonyára Kende Zsigmond volt, éppen úgy Szatmár megyéből való, mint a mátészalkai Liszt János, s a debreceni kézirat is e területhez kötődik. Mindezek egy helyi élő tradíció nyomai lehetnek. Bár a dallamot népi táncdal összefüggésben említik, kifejezetten népi használatára nem utal az elbeszélés, viszont elképzelhető, hogy szélesebb körben ismert dallam volt, amelyet népiesebbnek érezték. Mindenesetre népi, illetve közzenei használatára utal, hogy a zenész e dallam megfelelő kíséretének a zenekar által játszott magyar művekkel ellentétben egy sajátos kíséretmódot, talán a dúvőt tartotta, amit a képzett, idegen zenészeknek külön meg kellett mutatnia. A cikkben leírt esemény pedig feltehetően nemcsak a „csárdás”, hanem e konkrét dallam további népszerűsödését is elősegítette, s ezt a dallam történeti forrásainak kora is alátámasztja.

Népzenei kapcsolat szempontjából különösen érdekes a debreceni kéziratban a dallamhoz kapcsolódó „Friss” (6. kottapélda). A Martinovics-nóta a forrásokban nem tartozik össze szorosan egy bizonyos frissel. Bezerédy, Gyurikovits, Sedony Mária, Pap Antal gyűjteményében, valamint a dalgyűjteményekben egyáltalán nem követi másik dallam, s ez a dal vokális hagyományával is összefügghet. A többi forrásban különböző frisseket találunk. Bár a *Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből* jegyzőkönyvében a 129–131. számú táncokat összetartozóként tüntették fel, a kiadványban a „Liszt” név csak az első, e-moll „Lassú Magyar” mellett szerepel, s valójában nem tudjuk, hogy az E-dúr „Lassatskán vígan”-t és a szintén E-dúr Allegrót is Liszt János küldte-e el Ruzitskának.²⁶ Nemcsak a dallamok szerzőségét érinti a kérdés, hanem azt is, hogy a hangnemileg összetartozó ciklusokat a „Lassú” szerzője-átírója, vagy a gyűjtemény szerkesztője állította-e össze, akár más, ismert frissekből. Mindenesetre, mint láttuk, még a Ruzitska gyűjteményéhez sok szempontból kapcsolódó *Öt magyar nóta* sem ugyanazt, hanem a gyűjteményben Liszt egy másik „Verbung”-ját követő „Friss magyar”-t közli a Martinovics-dallam után. E kevésbé népies tételekkel szemben a debreceni kézirat Martinovics-nótához

²⁶ 1926-os tanulmányában Major tényként kezeli, hogy a gyűjteményben a szerzővel feltüntetett lassúkat követő névtelen frissek is ugyanahhoz a szerzőhöz tartoznak, 1953-ban azonban már jogosnak érzi Brodszky Ferenc erre vonatkozó kételyét. Brodszky Ferenc, *A Veszprémvármegyei Zenetársaság 1823–1833*, Veszprémvármegyei Füzetek 5 (Veszprém: Veszprémvármegyei Múzeum, 1941), 38.

kapcsolódó „Friss”-e, ahogyan Kiss Lajos a már említett tanulmányában bemutatja, a magyar népzene északi dialektusterületének középső-keleti részén igen elterjedt hangszeres táncdallam volt még a 20. században is.²⁷ „Vasvári” néven önmagában is jellemző volt, de a Martinovics-dallam hangszeres népi variánsaihoz is ez csatlakozott a területen. A 19. századi forrásokból még egy távolabbi változatát ismerjük.²⁸ Tari Lujza a népi dallam további, a verbunkos korszak lassú, gazdagon díszített tételípusába tartozó rokonait fedezte fel Sárközy Kázmér több gyűjteményből ismert „Lassú”-jában, illetve Tóth István dalgyűjteményének egyik énekelt verbunkosában.²⁹ Bár a Martinovics-nóta és e „Friss” összekapcsolódása a történeti forrásokban egyedülálló, ez talán az élő hagyomány 19. század közepén is létező dallampárosításának emlékét őrzi. E feltételezést megerősíti a kézirat területi kapcsolódása a 19. századból már említett, közvetett népi adatokhoz Északkelet-Magyarországról.

A népzenei használat egyértelműbb adatát találjuk Színi Károly 1865-ben kiadott dalgyűjteményének előszavában:

„Mindaz, mit zenészeink a láb alá vagy pedig mint hallgatót huztak, egyszersmind mint dal is élt népünk ajkán; és mindarra, a mit daloltak, egyszersmind táncoltak is nálunk. Indulóink, mint a Rákóczy- és Martinovics-indulók, széltiben daloltattak, s még maig is számos régi indulónak maradt meg a szövege és dallama a nép ajkán.”³⁰

Ezt a múltbeli időszakot Színi nem határozza meg pontosabban, de az előszó összességében az 1848 előtti korszakot sugallja. Az 1829-ben született, de a kötet megjelenése idején már Pesten élő szerző a népdalok kapcsán a Tisza és Bodrog vidékén, falun és kisvárosban töltött gyerekkorának számos emlékére hivatkozik, azt viszont nem tudjuk, hogy az indulókra vonatkozó kijelentésének konkrét forrása volt-e. Mindenesetre feltűnő, hogy akárcsak Liszt János és a bálban említett Kende István, Színi is Északkelet-Magyarországhoz kötődik. Szavai egyértelműen igazolják a későbbi népzeneben elsősorban hangszeresként élő dallam vokális dalként való vidéki közismertségét. Népi vagy korábban a magasabb körökben jelen lévő tánckísérő funkciójáról viszont nem szólnak, sőt, a szerző a Martinovics-nótát a 20. századi népzeneben indulóként játszott Rákóczi-indulóval együtt, szintén indulóként említi. A dallamnak e funkciója az 1848 körüli forradalmi hangulat idején jobban előtérbe kerülhetett. Színi előszava a legkorábbi forrás, amelyben a Martinovics-induló kifejezés szerepel, s a szerző szóhasználata bevett fogalomra utal. A történeti

²⁷ Kiss Lajos, „Népi verbunk-dallamainkról”, 286–287.

²⁸ E dallam változata megtalálható egy „Nemzeti Tántzok 1822” feliratú kézirat gyűjteményben, egy Friss triójaként. Papp Géza, *A verbunkos kéziratok emlékei*, 141.

²⁹ Tari Lujza, *Különbféle magyar nóták a 19. század elejéről – Allerlei ungarischen Melodien vom Beginn des 19. Jahrhunderts* (Budapest: Balassi, 1998), 26.

³⁰ Tari Lujza, *Magyarország nagy vitézség. A szabadságharc emlékezete a nép dalaiban* (Budapest: Magyar Néprajzi Társaság, 1998), 136; Színi Károly, *A magyar nép dalai és dallamai* (Pest: Heckenast Gusztáv, 1865), 5.

Violin

The image shows a musical score for a violin part. It consists of four staves of music. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The first staff begins with a treble clef and a key signature change to G major. The music is written in a melodic style with various rhythmic patterns. A dynamic marking 'p' (piano) is present in the second staff. The score includes first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the notes.

7. kottapélda. *Egy magyar komédiás*, I. felvonás, No. 8

forrásokhoz hasonlóan egyúttal azt is sugallja, hogy a könyv kiadása idején a dallam a műveltebb rétegek számára vokális dalként már nem volt ismert.

Míg a kéziratos források a dallam egykorú használatának emlékei, a 19. század közepéről származó, a dallam kapcsán korábban nem hivatkozott népszínműadatok nemcsak korabeli népszerűségét tükrözik, de széleskörű ismertségének előmozdítói is lehettek. A Martinovics-dallamra épül az 1850-ben bemutatott *Egy magyar komédiás* című vígjátékban³¹ az első felvonás No. 8 számú kettősének Andante része. A két vokális szöveg a dallam egyszerűbb variánsa a „Szememből könnypatak csorog”-tól teljesen független, szerelmes szöveggel, ezt pedig az első hegedű valamivel aprózottabb, hangszerszerűbb dallamváltozata kíséri. A hegedűszöveg leginkább a Gyurikovits gyűjteményében található formához, egyúttal Pap Antal és Tóth István dallamváltozatához áll közel (7. kottapélda).

A dallam későbbi ismertsége szempontjából még fontosabbnak tűnik az 1855-ben bemutatott *Huszárcsíny*, amelynek szövegét Vahot Imre írta, zenéjét pedig Böhm Gusztáv szerezte, s amelyben a Martinovics-dallam hangszeres tételként, „Toborzó” néven szerepel. A mű igen népszerű volt még a 19. század második felében is. Szinnyei József szerint 1866-ig 22-szer játszották,³² egyes dalai önállóan is megjelentek 1855-ben, 1857-ben és 1860-ban.³³ A Népszínház az 1870-es évek végén is műsorára tűzte,³⁴ más fővárosi színpadokon való előadásáról pedig

³¹ Szövegét Szilágyi Sándor, zenéjét Ellenbogen Adolf írta.

³² „Vachott (Vahot) Imre,” in Szinnyei József, *Magyar írók élete és munkái. XIV. kötet. Telgárt-Zsutai* (Budapest: Hornyánszky Viktor, 1914), 701–706.

³³ „Dalok Huszárcsíny ered. népszínműből.” Említi Szinnyei uo., valamint „Vachott Imre,” in *Új Magyar Életrajzi Lexikon VI. Sz–Zs*, szerk. Markó László (Budapest: Helikon, 2007), 983–984.

³⁴ Verő György, *Blaha Lujza és a Népszínház Budapest színi életében*. Rákosi Jenő előszavával (Budapest: Franklin-Társulat, 1926), 142, 174; Barcali Károlyné, *A Népszínház műsora (Adattár)*. Színháztörténeti füzetek 20 (Budapest: Színháztudományi és Filmtudományi Intézet, Országos Színháztörténeti Múzeum, 1957), 16.

1906-ból és 1907-ből is van adatunk.³⁵ Játsozták Brassóban 1859-ben,³⁶ Kolozsváron az 1866-os évadban, „dalokkal, huszár toborzó tánczczal” 1869-ben,³⁷ s talán szintén táncra utal egy 1887-es váci műkedvelő előadás kritikusa is, mikor kiemeli, hogy „a »toborzó« is jól be volt gyakorolva.”³⁸ 1880-ban a kolozsvári színészekből alakult társulat nagy sikerű vendégszereplésén játszotta Bécsben.³⁹ Mint népszerű művet említi Mikszáth Kálmán 1880-ban a *Szegedi Napló*ban,⁴⁰ majd Paulay Ede 1893-ban a magyar színjátszásról írt összefoglalójában.⁴¹ Az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárában az eredeti kézirat mellett a népszínmű egy másolatban is megtalálható, a borítóján Krecsányi Ignác színigazgató nevével, aki 1873-tól működött ilyen funkcióban. A borítón 1889–1894 ceruzás évszámot és 1861-es Miskolcra, valamint 1898-as, Kecskemétre vonatkozó ceruzás feliratokat találunk, a belső borítón pedig az 1901-es előadás rendjét olvashatjuk. A 20. század legelején készült, kereskedelmi forgalomba került hanglemezek között is megtalálható a mű egyik kettősének felvétele.⁴²

A *Huszárcsíny* „Toborzó”-jában népi, vagy legalább élő közzenei hagyomány emlékére utal, hogy a hegedűkön játszott, díszített dallamváltozatot dűvövel kíséri a többi vonós. Népi eredetre mutat a szövegíró Vahot Imre emlékirata is. A Gyöngyösön felnőtt Vahot gyerekkorában, az 1820-as években hivatalos hegedűtanulmányai mellett több magyar nótát, köztük toborzót, cifrázót és aprózót tanult el a legjobb cigánybanda primásától, s ezeket a bandával el is játszotta. A gyöngyösi kapás és iparoslegényektől is tanult magyar táncot. Tárgyunk szempontjából fontosabb gyermekkori emlékei közül a tizenkét huszár által cigányzenére, körben táncolt huszártoborzó. Mint írja, ő maga is tudott toborzót járni. A *Huszárcsíny* saját élményeinek hatása alatt íródott,⁴³ s bár a dallamokról nem szól, a műfajmegjelölés alapján a népszínmű „Toborzó”-ja a huszártánchoz vagy az általa játszott és táncolt toborzóhoz köthet (8. *kot-tapélda*).

³⁵ *Magyar Színpad*, 1906. szept. 6.: 8. és 1907. ápr. 7.: 8.

³⁶ Orbán László, „Adatok a brassói magyar színelőadások történetéhez”, *Erdélyi Múzeum* 57 (1995/3–4): 112–126. Itt: 123.

³⁷ *Nemzeti színházi zsebkönyv 1866-ik évre* (Kolozsvár: Szentpétery Babos Károly, 1866), 7, *Új évi nemzeti színházi zsebkönyv* (Kolozsvár: Jakab István, Nagy György, 1870), 7.

³⁸ *Vácsi Hírlap*, 1887. október 9.: 1–2.

³⁹ „Bécsi Magyar Népszínmű-társulat,” in *Magyar Színművészeti Lexikon I. Adgh Endre–Faust*, szerk. Schöpflin Aladár (Budapest: Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézete, 1931), 146.

⁴⁰ Mikszáth Kálmán, *Cikkek és karmolatok* 9, 1880. június–december, kiad. Nacsády József (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1969), 232–233.

⁴¹ Paulay Ede, „A magyar színészet”, in *Az Osztrák–Magyar Monarchia trásban és képbén IX. Magyarország III.*, főszerk. Jókai Mór (Budapest: Magyar Királyi Államnyomda, 1893), 339–378. Itt: 364.

⁴² „Huszárcsíny kettős.” Énekli Jászai Mimi, Pintér Imre, zongorán kísér Szinegh Viola. Meteor Record, C. 2407. matr. 6141 U; „Huszár csíny (Kettős).” Énekli Kende Frigyesné, Pintér Imre. Favorite Record, 1-29531, matr. 2304%-f.

⁴³ Vahot Gyula, *Vahot Imre emlékiratai és Petőfi Sándor emlékezete. I. kötet* (Budapest: Vahot Gyula, 1880), 38, 49–50.

Violini

8. kottapélda. „Toborzó” a *Huszárcsíny*ből

A népszínmű hosszú időn át tartó népszerűsége bizonyára szerepet játszott a dal-
lam későbbi történetében, s magára a néphagyományra is visszahathatott. A *Huszárcsíny*
ben szereplő dallam igen közeli változatát játszotta fel Berkes Béla hanglemezek-
re a 20. század legelején. A korszak számos cigányzenei hanglemeze a legnevesebb és
legnépszerűbb bandák közreműködésével készült: legnagyobb részben hallgatónak és
csárdásnak játszott nóták, illetve csárdásnak húzott hangszeres műdallamok, kisebb
részben operettszámok, operarészletek és a korabeli könnyűzene más típusai alkották
a repertoárt. Verbunkos darabok, toborzók szinte teljesen hiányoznak lemezeikről,
jóllehet ezek módot adtak volna a hangszeres tudás, a zenési kvalitások bemutatására
az új közvetítőeszközt jelentő hanglemezen, még akkor is, ha a hétköznapi életben
kevésbé is játszották e dallamokat. Ennek fényében tehát különösen érdekesek Berkes
Béla 1900-as évek elején készült felvételei, amelyeken a Martinovics-nótát játssza. A
kiadványok közül némelyik bizonyára másolat. Azonos matricaszámmal és azonos
címmel jelent meg az Odeon Record és a Jumbola-Record kiadása,⁴⁴ továbbá más,
egymással szintén megegyező címmel és matricaszámmal a Melodia Record és a
„Diadal” Record kiadása.⁴⁵ Előbbieknél egyszerűen Berkes Bélát és cigányzenekarát

⁴⁴ „Toborzó – régi emlék csárdások.” Berkes Béla és zenekara. Odeon Record, A. 110070, matr. Ho.229-W.; „Toborzó – régi emlék csárdások.” Berkes Béla és zenekara. Jumbola-Record, No. 15625, matr. Ho.229-W.

⁴⁵ „Régi magyar toborzó és csárdások.” Ifj. Berkes Béla cigányzenekara. „Diadal” Record, D 556, matr. 53033.; „Régi magyar toborzó és csárdások.” Ifj. Berkes Béla. Melodia Record, 53033, matr. 53033.

nevezték meg előadókként, míg utóbbiaknál ifj. Berkes Bélát. Mivel ekkor id. és ifj. Berkes Béla egyaránt élt még, nem tudjuk biztosan, hogy a Berkes Bélát feltüntető felvételeken melyikükről van szó. A dallamot elsőként tartalmazó lemezek címe *Toborzó – Régi emlék csárdások*, illetve *Régi magyar toborzó és csárdások*, azaz a kiadványok címadása talán egy akkor már történetinek számító műfajra utal. Elképzelhető azonban, hogy az elnevezés a *Huszárcsíny* „Toborzó”-jára vezethető vissza.

Nem tudjuk azt sem, hogy Berkes Béla ismert-e a dallamhoz kapcsolódó népi hagyományt. Idősebb Berkes Béla apja, Berkes Lajos Aszódon szolgált a Podmaniczkyaknál, ilyen módon kétségtelenül kötődik ahhoz a nagytájhoz, ahol a dallam a népzeneben is fennmaradt. Noha a Berkes Béla által játszott változat közel áll több később gyűjtött népzenei változathoz, figyelembe kell venni, hogy felvétele, illetve általában a városi cigányzenei hagyomány valószínűleg befolyással bírt a későbbi népzenei gyakorlatra. Szintén nem tudni, hogy Berkes merített-e valamilyen élő hagyományból abban, hogy felvételein ugyanazzal az azonos tempójú, dúr hangnemű sorpárral folytatta a lassút, amely a *Huszárcsíny*-ben nem szerepel, de amely „Huszárverbunk”, vagy „Huszárcsárdás” néven, sorpárként vagy bővebb formában – négysoros strófaaként – önállóan is ismert a hangszeres népzeneben, s amelynek több népzenei adata a Martinovics-dallamot követően hangzik el.⁴⁶ E dallam más korábbi forrásban nem kapcsolódik a Martinovics-nótához, jöllehet a Ruzitska gyűjteményében szereplő „Lassatskán vígan”, amelynek énekelt verbunkos változata Major közléséből ismert,⁴⁷ igen távolról rokonítható a „Huszárverbunk”-kal. A hasonlóság a dallamok második felének harmóniameneteiben, dallamvonalaiban és egyes motívumaiban jelentkezik. A két dallam első fele – bár hasonló jellegű és szerkezetű – harmóniailag nem azonos, különösen eltérő a kezdőmotívum.

III.

Mit árulnak el a legkorábbi források a gyakori „Martinovics” elnevezésre vonatkozóan? A dalt a szóbeli hagyomány a jakobinus Martinovics Ignáchoz kapcsolja, és a későbbi szakirodalom is egyértelmű tényként kezeli, hogy a név a dallam Martinovics Ignáchoz való kötődéséből ered. Ezzel szemben Fabó Bertalan „Martinovics primás körmagyarja”-nak nevezi a dallamot, amely leírása szerint az 1840-es és

⁴⁶ Kiss Lajos, „Népi verbunk-dallamainkról”, 288–289.

⁴⁷ A dallam „Magyar szív váltig hív” szövegkezdettel Kovács Károly (a Vasárnapi Ujság szerint nemzeti színházi tag) Dalkoszorú című sorozatának 5. füzetében jelent meg 1855-ben „Magyar szív” (Toborzó) címen. A dallam mellett Kovács megjegyzi, hogy „A’ Kisfaludy T. Gyűjteményéből”, s a szöveget valóban megtaláljuk Erdélyi János *Népdalok és mondák* című gyűjteményének 1846-os I. kötetében, amely szerint ezt a Rábaközben énekelték. A szöveg megjelent továbbá Kecskeméthy Csapó Dániel *Nemzeti dalok és marsok* című, 1847-es gyűjteményében is. Major Ervin, „Népdal és verbunkos”, 223–224.

1850-es években ismert körmagyar volt.⁴⁸ Fabó Martinovits Péter cigányprímásra (?–1858) utal, aki a *Zenei Lexikon* szócikke szerint az 1830-as években Szabolcs megyében működött,⁴⁹ s akinek a *Honderű* nagykarolyi tevékenységéről számol be,⁵⁰ míg Tari Lujza debreceni működését említi.⁵¹ Major Ervin határozottan cáfolja, hogy a dallam kapcsolatban állna a primással, erre azonban egyetlen indoka, hogy a szöveg, amelyre Fabó szerint a nép körében a dallamot énekeltek, valójában nem illik a dallamra.⁵²

A név és a dallam kapcsolata a források alapján még problematikusabbnak tűnik. A vokális dalok szövege szinte mindig a „Szememből könnypatak csorog” kezdetű szövegtípus egymástól alig eltérő változata. Az általánosabban honvagy-témájú vers nem említi Martinovics Ignácot vagy a vele kapcsolatos történelmi eseményt, sőt, ettől a kontextustól még távolabbinak tűnik a Kelemen Lászlónál és Tóth Istvánnál „Bár pogány lántzot fűzzön rám”, Kiss Dénesnél, Káldynál és Jókainál pedig „Bár tatár rabszíjját fűzd rám” változatban megjelenő szövegsor. A forrásokban csupán a vezetőknév szerepel, de az sem mindig: hiányzik például a két korai szövegforrásból, Liszt János darabjából, valamint az *Öt magyar nóta* zeneileg közeli letétjéből is. Tóth István gyűjteményének „Martinovics magyarja” felirata legalább annyira vonatkozhat egy azonos nevű zenész művére, mint a történelmi alakhoz kötődő dalra. Nem egyértelmű a Pap Antal gyűjteményében található „Martinovics” felirat sem, amely mellett ott áll: „eredetije LISZTtől”, ráadásul a kézirat tetején lévő eredeti feliratban úgy tűnik, hogy a Martinovics név a szerzőnek fenntartott jobb szélen helyezkedik el. Az eredeti felirat nagy részét sajnos levágták, így annak tartalma inkább csak sejthető. Major Ervin, majd az ő nyomán Kiss Lajos „Magyar Martinovicsról” címmel közli a debreceni kézirat dallamát – itt a nevet tehát címként használja. A kézirat alaposabb vizsgálata során azonban kiderül, hogy a lejegyző alacsony, az „r”-hez hasonló „t” betűket ír, ugyanakkor a két betűt egyértelműen megkülönbözteti. A gyűjteményben számos hasonló kifejezéssel találkozunk, amelyek zeneszerzőkre vonatkoznak, például „Magyar Rózsavölgyitől”, „Magyar Kirch Jánostól”, „Magyar Biharitól” – s ahogyan Papp Géza is közreadja: a „Magyar Martinovicstól”.⁵³ Inkább címszerűnek hat viszont az 1839-es vagy 1840-es bál leírásában említett

⁴⁸ „Például Martinovics híres primásnak egy igen szép dallamú körmagyarja szélében elterjedt, úgy, hogy a 40-es és 50-es években mindenütt erre tanultak az úri leányok és legények körmagyart táncolni (Bartay, *30 magyar zenedarab*, 21. lap, Liszt átíratában). A nép ezt megszóvegesítette: „Sárga kancsó, veres bor. / Mindjárt rám kerül a sor, / Ürítsd ki a kupádat, / Verd össze a bokádat, / Verd össze a bokádat.” Fabó Bertalan, *A magyar népdal zenei fejlődése* (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1908), 280–281.

⁴⁹ „Martinovits Péter”, in *Zenei Lexikon II.*, főszerk. Dr. Bartha Dénes (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1965), 533.

⁵⁰ *Honderű*, 1843. 19. sz.: 651.

⁵¹ Tari Lujza, „A tágabb környezet – a cigányzenés Debrecen”, *Magyar Zene* 36 (1995/2): 154–170. Itt: 154–157.

⁵² Major Ervin, „Három, tévesen Liszt Ferencnek...”, 26.

⁵³ Papp Géza, *A verbunkos kéziratok emlékei*, 128.

„Martinovics”. Mindenesetre feltűnő egyrészt, hogy Martinovics Péter működési helye az a terület, ahol a 19. századi források alapján a dallam erős élő hagyományát sejtjük, másrészt lelőhelye alapján szintén e tájhoz kötődik a Martinovicsot szerzőként említő debreceni kézirat is. Mindez nem jelenti feltétlenül Martinovics primás szerzőségét. A zenész és a dallam összekapcsolódása a dallam helyi hagyományának emléke is lehet, amelyre a primás támaszkodhatott. A neves zenész ugyanakkor segíthette is a dallam népszerűségét. Összességében, ha biztosat nem is tudunk a Martinovics elnevezés eredetéről, felmerül a lehetőség, hogy az a dallam életének korai időszakában talán mégsem, vagy nem feltétlenül Martinovics Ignác személyével kapcsolódott össze, így nem zárható ki a dallam Martinovics Péterrel való kapcsolata sem.

A 19. század második felében a Martinovics-nótának további változatai jelentek meg. Szentirmay Elemér *Ne bántsá a magyart. Eredeti magyar nóta (régí stylben)* címmel, saját néven 1867-ben publikált feldolgozásának dallamát Kiss Lajos újraközölte tanulmányában. A dallam részleteiben, díszítéseiben egyéni, de alapvetően közel áll ahhoz a változathoz, amely a *Huszárcsínyben* szerepel, s amely a század közepén talán már a dallam ismert hangszeres variánsa lehetett. Wachtel Aurél az *Apolló* 1875-ös IV-ik kötetében *Martinovics indulója* címmel jelentette meg lényegében a Liszt János-féle változatot, de Liszt neve nélkül. Az augmentált írásmód mellett a különbség elsősorban abban áll, hogy az előadási jelek indulószerűbbé teszik a dallamot. A dallamot újraközölő Major szerint bár Wachtel nem nevezte meg forrását, Bodó Károly kistályai lelkész gyűjteménye, amelynek dallamai az *Apolló* korábbi számaiban is szerepeltek, az összehasonlítás alapján a *Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből* című kiadvány lehetett.⁵⁴ Major felhívja a figyelmet, hogy az induló megnevezés először e kiadványban szerepel a dallam mellett,⁵⁵ ugyanakkor, mint láttuk, Színi tíz évvel korábban, már ismert névként használta ezt a fogalmat. A dallam egyszerűbb és a megszokottól egy-egy ponton erősebben eltérő melódiával, szöveg nélkül szerepel Limbay Elemér *Magyar Dal-Album*ban, és más, „A magyarok szent hónapjának” kezdetű szöveggel a sorozathoz tartozó szöveggyűjteményben 1888-ban.⁵⁶

A 19. század végén, elsősorban Káldy Gyulához kapcsolódva a dallam új, történeti szellemű divatja tűnik fel. Retrospektívnek tekinthető már Bartay Ede 1860-as *30 Eredeti Magyar Zenedarab* című nyomtatott kiadványa is, amelyben Bartay Ruzitska gyűjteményének több darabját, köztük Liszt János dallamát is kiadta a letét kísérszólamait érintő kisebb változtatásokkal. Káldy Gyula már említett, 1895-ben megjelent *A szabadságharc dalai és indulói* című gyűjteménye megjelenéséhez képest egy fél évszázaddal korábbi időszakra utal. Míg a dallam 19. század közepi népszerűsége valóban igazolható, nem tekinthető hitelesnek Káldy későbbi

⁵⁴ Major Ervin, „Három, tévesen Liszt Ferencnek...”, 26.

⁵⁵ Major Ervin, „Népdal és verbunkos”, 223.

⁵⁶ Limbay Elemér, *Magyar Dal-Album és Magyar daltár VI.* (Győr: Hennicke Rezső, 1888), 1011.

tanulmányának adata, amelyben a dallamot egy konkrét, 1795-ös évszámmal látja el. A *Magyarország vármegyéi és városai* című sorozat Borovszky Samu és Sziklay János által szerkesztett, 1898-as *Vas vármegye* kötetében viszont ugyanez a dallam „Vas megyei nóta” néven jelenik meg Káldy Gyula zongoraátiratában. A kísérőszöveg *A szabadságharc dalai és indulói* című gyűjteményben megjelent ismertetőszöveg változata, ezúttal nem az 1795-ös, hanem az 1796-os évszámmal kiegészítve, s feltűnik a „vasmegyei nóta” fogalma:

„A *vasmegyei nóta* dallama a híres *Martinovits nóta* melódiájára megy, mely a magyar vértanú, Martinovics Ignác halála után, 1796-ban keletkezett. Később a 20-as években az e dalból készült *vasmegyei nóta* dallamára tanította Fitos Károly és a többi magyar tánczmester az akkori fiatalokat a »Magyar lassú«-ra.”⁵⁷

Nem tudjuk, hogy létezett-e a „vasmegyei nóta” fogalom. A fenti szöveg szerint annak dallama a Martinovics-nóta melódiája, s ennek fényében sajátos megfogalmazás a kiadók részéről, hogy a „Vas megyei nóta verse”-ként is a Káldynál és általában a dallamhoz tartozó szöveget adják meg. Káldy korábban tárgyalt forrásai sem kötődnek Vas megyéhez, így kérdés, hogy bármilyen szempontból – például a dal Vas megyei ismertségére vonatkozóan – hiteles forrásnak tekinthetjük-e ezeket a sorokat.

Bár Káldy csak a dallamot kötötte Jókaihoz, az író maga is felidézte a szöveget két, 1891-ben, illetve 1896-ban kiadott regényében. Elképzelhető, hogy a dallam és szöveg egyeztetése Jókaiiban is felelevenítette a fiatalkorából ismert éneket, s ez is ösztönözhetette, hogy azt műveibe beemelje. Hacsak Káldy valójában nem a regényből vette át a dalszöveget, a közös felidézés hatását támasztja alá az is, hogy Jókai az 1891-es *Rákóczy fiába* a Káldynál megjelenttel azonos két strófát illesztett be egy apró különbséggel: a Káldynál szereplő „csereg” szó helyett itt „csorog”-ot találunk. Már a dalt idézi fel a 18. század első felében játszódó regény 30. fejezetének címe is: „Szememből könnypatak csorog”. E részben II. Rákóczi Ferenc szüleitől elszakított s most apjához Rodostóba igyekvő György fia felfigyel a hajón evező magyar hadifoglyok énekére, amelynek Jókai két teljes strófáját közli. Rákóczy a kísérőjétől megtudja, hogy ez régi magyar dal, amelyet mindenki ismer. A történelmi hitelesség nyilvánvalóan nem volt célja az írónak, s a szöveg ismertségére vonatkozó adatnak sem tekinthetjük a forrást, hiszen a teljes szöveggel közölt strófa önmagában is magyarázza jelenlétét. Szintén lehet írói eszköz, hogy vokálisan is ismert dallamként tünteti fel a dalt a szerző az 1896-os *De kár megvénülni!* című regényben, amelyben egy fiatal csellista magyar dallamként „elhúzta a Bihari kesergőjét, meg a »Szememből könnypatak csereg« melódiáját”. Jókai, aki itt a Káldynál megjelenő „csereg” szót használja, talán az új kiadványra is épít, amelytől fiatalkora énekének újbóli ismertségét remélhette.

⁵⁷ Sziklay János–Borovszky Samu, *Magyarország vármegyéi és városai. Vas vármegye* (Budapest: Apollo Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, 1898), 595–596.

Az előzmények fényében kérdés, hogy bármennyire is hitelesnek tekinthető-e a *Vasárnapi Ujság* 1897. április 11-i számának Kölcseyről szóló cikke, amely az 1790-ben született költő gyermekkorát így jellemzi:

„A budai *generális kaszálón* (a mai Vérmező) alig száradt föl még a magyar jakobinusok vére, a falusi nemesi kúriákban itt-ott dugdosták még az »Ember és Polgár« nevezetű kátét, meg a *szabadság-fűt*, melynek eredetijét a Martinovics-féle összeesküvés egyik részese, Szolárcsik Sándor, szénnel rajzolt bőrtönének a falára, és jól bezárt ajtók mögött titkon fölzendült holmi vékony póklábú zongorán a Martinovics-nóta, a mely mellett jelen századunk első tizedében ifjak, lányok a nagyon szomorú Martinovics táncot járták.”

A leírás hitelessége ellen szól a „Martinovics táncz” korábban soha elő nem forduló szófordulata, és a tánc szomorúként való jellemzése, amelyre semmiféle utalás nincs korábbról. A fogalmat nyilván a szöveg jellege és a Martinovics-hoz kötődő tragikus történelmi események ihlették, s bizonyára a Káldynál megjelenő konkrét keletkezési évszám, valamint Káldy kottakiadványának „Mély bánattal és sok kifejezéssel”, továbbá tanulmánya kottapéldájának „Lassan. Mély bánattal, sok kifejezéssel” zenei utasítása erősítették meg. A cikk sokkal inkább a dalnak a korszakban feléledő, új emlékezetét tükrözi.

Feltehetően Káldy és talán e cikke támaszkodik Róka Pál is, aki 1900-ban megjelent *A táncművészet tankönyve* című munkájának „A magyar tánc eredetéről” fejezetében a „Martinovics-táncot” is bemutatja a régi magyar táncok között. Mint írja,

„a haza sorsán búsuló hazafiak azt is megtették, hogy egy-egy tiltott szövegű dalt táncra alakítottak át, s mialatt a táncot járták, szövegét dalolták.”

Ennek példája a Martinovics-tánc is, amelynek általa közölt szövege egy apró résztől eltekintve megegyezik Káldy szövegével még a „csereg” szóban és a megszövegezett ismétlésben is, ugyanakkor hiányzik belőle a szöveg utolsó sora. Róka szerint a tánc lépései „lassú mélabúsak” voltak. Egy másik hasonló dalnál említi, hogy a korabeli táncmesterek, Farkas, Fitos és Szöllősy ezekre tanítottak táncot,⁵⁸ amely ez alapján nagyjából a 19. század második negyedéhez köthető. Összességében nem tudni, milyen forrásra alapozott Róka, de sejthető a már említett egykorú források hatása. Káldy már említett előadási utasításán kívül a tánc mélabús voltát és a „Martinovics-tánc” nevet csupán a *Vasárnapi Ujság*-ban olvashatjuk – tánc közbeni éneklésre és a dallal kapcsolatos tilalomra nincs korábbi adatunk.



⁵⁸ Róka Pál, *A táncművészet tankönyve. Elméleti és gyakorlati szaktankönyv rajzokkal és eredeti choreographiai jegyzetekkel* (Nagykőrös: Ottinger Kálmán, 1900), 166–167. Ugyanezt 1922-ben is megjelentette. Lásd uő., *Táncművészeti szaktankönyv. Elméleti és gyakorlati tankönyv kezdő és működő táncmesterek részére. 2.*, bővített kiadás (Budapest: Róka Pál, 1922), 46–47.

A Martinovics-dallam a 20. század későbbi évtizedeiben is jelen volt a magyar zenei hagyományban. Közzenei jelenlétének emlékét még őrizték a városi cigányzene-
nekarok körülbelül a század közepéig, s a hangszeres népzeneben is fennmaradt. A kéziratos és nyomtatott forrásoknak a 19. századihoz hasonló viszonylagos gazdagsága azonban már nem jellemző.

A dallam történeti vizsgálatának főbb eredményeit összegezve, a Major és Kiss által elfogadott nézettel ellentétben a 19. század legelejéről semmiféle közvetlen adatunk nincsen a dallamra, vagy az ahhoz általában kapcsolódó szövegre vonatkozóan. Nem állíthatjuk, hogy a dal vagy dallam nem létezett a 19. század elején, de úgy tűnik, csak a reformkor hozta igazán divatba azt. A század második harmadából több szöveges, vokális és különösen sok hangszeres adat maradt ránk. Aligha eldönthető, hogy a dallam ekkori közzenei népszerűsége mennyiben támaszkodott a szorosabban véve népzenei tradícióra, és mennyiben hatott arra maga is, az azonban a kevés adat alapján is világossá válik, hogy népi és közzenei hagyomány e dallam szempontjából hamar és erősen összefonódott. A 19. század közepi kottás adatok elsősorban különböző kéziratos forrásokban, különböző változatokban maradtak fenn, ami a dallam ekkor már élő hagyományára utal. Ezt támasztják alá azok a szöveges adatok is, amelyek a Martinovics-dallam népi használatáról, vidéki közismertségéről, és a műveltebb rétegeknek a dallam iránt való érdeklődéséről informálnak. Később a népszínművek, elsősorban a *Huszárcsiny* egyszerre támaszkodhatott a néphagyományra és segíthette elő a dallam további népszerűségét. A 19. század második feléből származó források azt sejtetik, hogy a dallam egyre inkább történeti emlékké vált, amelyet a század végének retrospektív kiadványai újra ismertté tettek. A dallamnak a közzeneben folyamatosan jelenlévő és a 20. századi városi cigányzenei gyakorlatban is továbbélő – népzenevel szintén alig kibogozható kapcsolatban álló – hagyományának lehetséges hatásai nem hagyhatók figyelmen kívül akkor sem, ha a dallam 20. századi gyűjtésekből ismert népzenei emlékeit vizsgáljuk.

KATA RISKÓ**Interrelations between Folk and Popular Music:
Historical Sources of the Martinovics Song**

The complex relationship between folk tradition and upper-class social structure can be exemplified by the Hungarian tune known as Martinovics Song. Several written sources of the tune from the nineteenth century have been revealed by Ervin Major, Lajos Kiss and Lujza Tari. As a folk-dance tune, it remained in the instrumental folk repertoire of the northern Hungarian-language area, and it was also played by urban Gypsy bands in the twentieth century. This study takes the Martinovics Song as a basis for studying interaction between distinct strata of music culture. The research identified some further sources that help to clarify the melody's history. Notational and other written data show the fashion for it in the mid-nineteenth century, but the character of the sources suggests that the tune had been living in the oral tradition for a long time. Nevertheless, its popularity in the nineteenth century – for example its occurrence in folk plays and later in song collections – may have facilitated its later survival in folk music and in Gypsy band music.