

TANULMÁNY

Richter Pál

AZ ÉLŐ BAROKK*

Az Apponyi (Zaj-ugrócz) kézirat (1730) repertoárjának népzenei vonatkozásai

Mióta Kodály Zoltán felhívta a kutatók figyelmét népzene és zenetörténet kapcsolatára, a magyar zenetörténeti kutatásnak mind a mai napig szerves és egyes korszakoknál szinte kötelező érvényű részévé vált írott zenei emlékeinket a még ma is eleven, illetve a 20. század folyamán már összegyűjtött néphagyománnyal összevetni. „A magyar zenetörténeti munka előfeltétele és legfontosabb segéd tudománya a zenei néprajz. Zenetörténeti adatokra az élet színét és melegét csak néprajzi tudás és tapasztalat hozza.”¹

Az összehasonlító vizsgálatok az elmúlt 60 évben termékenyítően hatottak mind a zenetörténeti, mind a népzenei kutatásokra. Zenetörténeti adatainkat a néphagyomány magyarázza, értelmezi és kelti életre, a történeti megközelítés pedig feltárja a néphagyományon belüli kapcsolatrendszereket. Kodály kezdeményezésének köszönhetően a népzene fogalma túllépett Bartóknak *tágabb* és *szűkebb értelemben vett parasztzene* meghatározásán,² műfajilag gazdagabb, kutatása pedig összetettebb lett. Azáltal hogy Kodály a történeti források és a repertoár vizsgálatát is bevonta a népzene kutatásba, a korábbi, „eredet” központú népzene-parasztzene fogalmat elmozdította a „használatot”, a „használat minőségét” hangsúlyozó értelmezés irányába.³ Nem az a fontos tehát, hogy egy dallamnak ismerjük-e az

* A szerző az MTA BTK Zenetudományi Intézet kutatója.

1 Kodály ZOLTÁN: „Néprajz és zenetörténet”. In: *Visszatekintés*, II. Szerk.: Bónis Ferenc. Budapest: Zene-műkiadó Vállalat, 1982, 225–234., ide: 233.

2 „A *falusi népzene*re, más szóval a *parasztzene*re viszont ez volna a legmegfelelőbb általános meghatározás: Tágabb értelemben vett parasztzene névvel nevezünk mindazokat a dallamokat, amelyek valamely nép parasztosztályában el vannak terjedve, vagy valaha el voltak terjedve és amelyek a parasztszere zenei érzésének ösztönszerű kifejezői. [...] Szűkebb értelemben vett parasztzene azokat a dallamokat nevezhetjük, amelyek egy vagy több egységes stílushoz tartoznak, más szóval: egyforma karakterű és szerkezetű dallamok tömege szolgáltatja a szűkebb értelemben vett parasztzeneét.” Bartók Béla: „A népi zene hatása a mai műzenére” [1931]. In: *Bartók Béla írásai*, 1. Közr. Tallián Tibor. Zeneműkiadó, Budapest 1989, 138–147., ide: 138–139.

3 „[...] a parasztosztály kultúrtermékeinek keletkezési módja [...] teljesen elüt más osztályok kultúrtermékeinek keletkezési módjától. Természeti produktumnak tekinthetők ezek a termékek, mert a számunkra legjellemzőbb sajátosság létrejötté [...] csakis lelki közösségekben élő nagy tömegeknek egyféle irányban működő ösztönszerű variáló készségével magyarázható. Ez a variáló készség pedig nem más, mint valamilyen természeti erő.” In: Bartók Béla: „Cigány zene? Magyar zene?” [1931]. In: *Bartók Béla írásai*, 3. Közr. Lampert Vera. Budapest: Editio Musica, 1999, 345–364., ide: 354.

eredetét, netán szerzőjét, hanem hogy egy zártabb közösségen belül kellően hosszú időn át használták-e, azaz hozzáidomult-e a dallam az adott közösség zenei hagyományához, annak részévé vált-e, más szóval *folklorizálódott-e*, vagy sem. A folklorizálódás folyamatának alapvető feltétele a hosszabb (általában több generáción át történő) szájhagyományos használat.

Kirajzolódtak a legfontosabb határterületek, és megkezdődött a gyűjtések rendszeres összevetése a vonatkozó zenetörténeti emlékekkel. Kezdetben ez különösen a vallásos énekekre és történeti forrásaikra, a különböző felekezeti kéziratos és nyomtatott énekeskönyvekre volt igaz.⁴ A kutatók eleinte a forrásokban viszonylag gazdag 16–17. századra összpontosítottak, a népénekek mellett vizsgálva a tánczenei adatokat is. Ezzel szemben a 18. század, főként annak hangszeres, tánczenei emlékei elég sokáig fehér foltnak maradtak meg a magyar zenetörténetről, illetve a korabeli Magyarország zenetörténetéről alkotott képünkön. Csak az 1970-es évtized végén és az 1980-as évtizedben jelentek meg összefoglaló jellegű forráskiadások a témában, miközben egyes részterületeket tárgyaló tanulmányok már az 1950-es, 60-as évtizedben napvilágot láttak.⁵

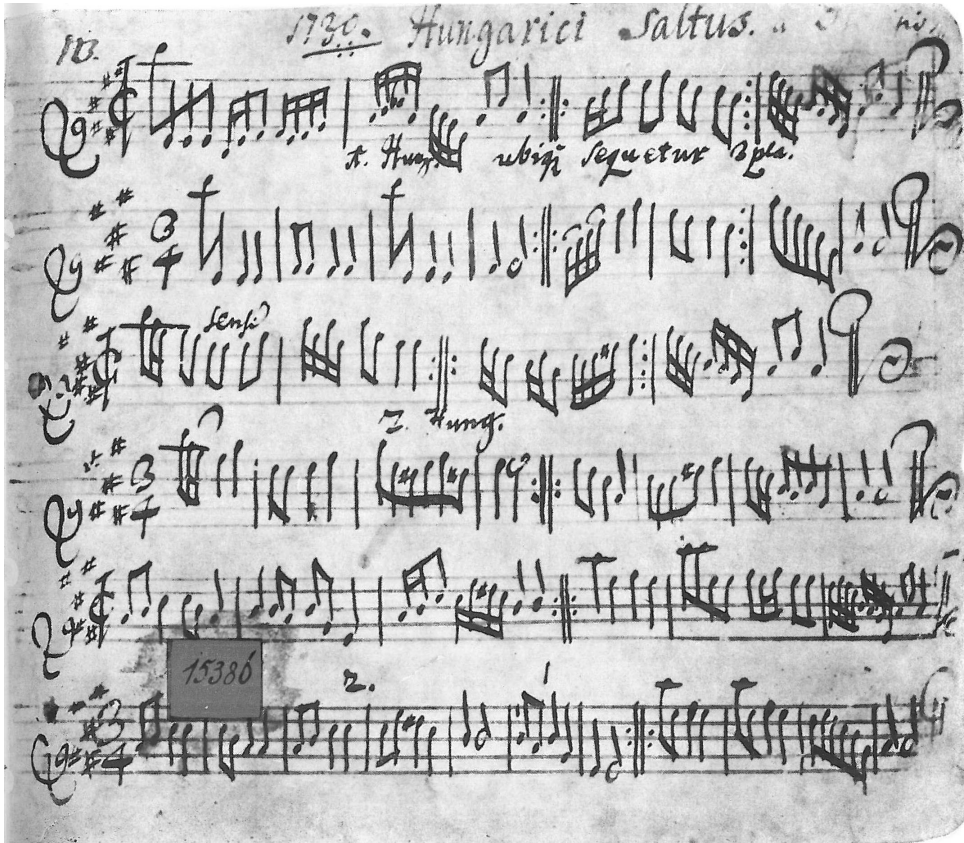
A 18. század első feléből összességében hat tánczenei dallamokat tartalmazó kottás kéziratot ismerünk, ezek a következők: a Lányi Eleonóra Zsuzsanna-féle kézirat (1729), a Szirmay-Keczer-féle gyűjtemény (1730 körül), az Apponyi (Zajugróczy) kézirat (1730), a Linusz-gyűjtemény (a 18. század első fele), a Barkóczy kézirat (a 18. század első harmada), a Sepsiszentgyörgyi kézirat (a 18. század közepe). Általában vegyes, nemzetközi és regionális, illetve magyarnak tekinthető repertoár található bennük. A címadás, stílus és dallami párhuzamok alapján magyarként számon tartott és számon tartható tételeket legnagyobb számban az Apponyi kéziratban rögzítettek. A kottás füzet eredetileg a Zay család Zay-ugróczy (Uhrovec) könyvtárából 1945 után került Kisapponyba (Oponice), majd később a Matica Slovenská túrócszentmártoni (Martin) könyvtárába. A magyar kutatók először 1960-ban értesültek a magyar zenetörténet szempontjából fontos kézirat létezéséről, majd 1974-ben a szlovák zenekutatás a *Monumenta Musica Slovaca* sorozatban faksimilében a teljes kéziratot közreadta, így az eredeti leírásában szélesebb körben tanulmányozhatóvá vált.⁶

4 „Természetesen bele kell vonnunk az összehasonlításba az egész élő és írott hagyomány anyagát, az egyházit is.” Kodály: *Néprajz és zenetörténet*, 229.

5 Bónis Ferenc: „Magyar táncgyűjtemény az 1820-as évekből”. In: *Zenatudományi Tanulmányok*, I. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1953, 697–732.; uő: „Die ungarischen Tänze der Handschrift von Appony (Oponice)”, *Studia Musicologica*, VI. (1964), 9–23.; Szabolcsi Bence: „Die Handschrift von Appony (Oponice)”, *Studia Musicologica* VI. (1964), 3–7.; Major Ervin: „A galántai cigányok”, *Magyar Zene*, I/1–6. (1960–1961), 243–248.; Martin György: „Der siebenbürgische Haiduckentanz”, *Studia musicologica*, XI. (1969), 301–321.; Domokos Pál Péter: *Hangszeres magyar tánczene a XVIII. században*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1978; Domokos Mária: „Die Tänze der Barkóczy-Handschrift (18. Jh.)”, *Studia Musicologica*, XVII. (1975), 215–247.; uő: „A 16–17. század magyar tánczenéje”. In: *Magyarország Zenetörténete*, II. Szerk.: Bárdos Lajos, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990, 473–530.; Papp Géza: *Hungarian Dances 1784–1810*. Budapest, 1987 (Musicalia Danubiana 7).

6 Jozef Všeľvad Gajdoš: „Zbierka slovenských tancov a pesničiek z prvej polovice 18. storočia”, *Slovenská Hudba*, 4. (1960). *Uhrovská zbierka piesní a tancov z roku 1730*. Ed. Emanuel Muntág. Monumenta Musica Slovaca. Facsimile I. Matica Slovenská, Martin 1974.

A kézirat címe: *Hungarici Saltus a Dionisio 1730* (Magyar táncok Dénes által lejegyezve, 1730). Összesen 345 tételt (darabot) tartalmaz, melyek közül 69 tétel címadásában magyar, és 70 sorolható Richard Rybaric elemzése szerint a „hungaricus” típushoz.⁷ Ezek a darabok a kézirat első, a korábbiól származó lejegyzéseket tartalmazó felében találhatóak, és a proportio-párokat is figyelembe véve összesen 109 lejegyzett tételt adnak ki.



1. faksimile. A Zaj-ugróci kézirat első oldala

Mielőtt az egyes dallamok jellemzőit számba vennénk, érdemes általánosságban felvázolni, hogy a fentebb említett 18. századi tánczenei darabok milyen stílust is képviselnek. Röviden összegezve azt mondhatjuk, hogy részben vissza-, részben azonban előrettekintők, azaz jellemzően egy stílusfordulat korszakának lenyomatai. Visszatekintők, mert dallamaikban az ungarescát, ritmikájukban a fegyveres táncok hagyományát folytató hajdútáncot vagy a 17. század népszerű olasz

7 A faksimile kiadás előszavában: uott, 53–54.

táncát, a *bergamascát* idézik, és előremutatók, mert ritmusaikban, sorzárlataikban, dallamvezetésükben már sok helyen érződik a 18. század második felétől rohamosan elterjedő katonai toborzó zene és tánc, a verbunkos és a hagyományos páratlan metrumú proportiót felváltó páros metrumú (kétnegyedes) friss magyar ígérete (1. kotta). A jeles magyar népzene- és néptánckutató, Martin György a dallamok és a táncok vizsgálatakor a következőket állapította meg:

[...] egy-egy dallam egyszerre több különböző, egymástól tempó, metrum, ütemnem és ritmika tekintetében eltérő táncfajta-hoz is kapcsolódhat. [...] a kanásztánc-ugrós típus-családhoz és a verbunk-lassú csárdás típusú táncokhoz is kapcsolódó „kétéltű” dallamok [...] diminuált-augmentált változataik egymásnak.⁸



1. kotta. Az „első” ungarasca dallam Giorgio Mainerio Il Primo Libro de Balli című gyűjteményéből (1578)

Sárosi Bálint a hangszeres népzene nemzetközi hírű kutatója a periodizált ütempárok, motívumpárok, sorpárok, strófák, jellemző ritmusképletek elemzésére alapozva régi és új réteget különböztet meg a magyar népi tánczenében.⁹ A régi réteget dudás hagyománynak, az újat a hegedűn játszott verbunkos dallamok nagy mennyiségére való tekintettel verbunkos hagyománynak nevezi. A régi és új réteg között széles átmeneti sáv van, pontos határvonalat húzni nem lehet. Megállapítja, hogy „az írástalan zenei hagyomány éppen a tánczene – benne nem csekély arányban az ütempáros dallamok – révén szűrődött át magasabb társadalmi rétegek divatos zenéjébe.”¹⁰ A virtuóz hegedűjátékhoz alkalmazott periodizált ütempáros tánczenére példaként többek között Haydn zenéjét említi, amelyben, és nem csak a magyaros, cigányos (ongarése, zingarése) elnevezésű tételekben, a bécsi klasszikus stílustól amúgy sem idegen közjátékszerű részek vannak. A magyar hagyományban a dudazenéből eredeztetett közjátékokat cifrázatnak, cifrának is nevezik. Ezek tizenhatodod-mozgású figurációk, s ahogy a dudán játszott közjátékokról már Bartók is megállapította, hogy általában a domináns és tonika hangzaton írók váltakozva körbe. Ütem-, illetve motívumpárosság nagy számban jellemzi a 16–18. században lejegyzett dallamokat, és gyakran fordul elő a verbunkos anyagban is. A hangszeres tánczenék másik meghatározó jellemzője a periódusnak is nevezhető

8 Martin György: „A néptánc és népi tánczene kapcsolatai” (*Táncudományi Tanulmányok*, 1965/1966). In: *A magyar népi tánczene*. Szerk: Virágvolgyi Márta, Pávai István. Budapest: Planétás Kiadó, 2000, 9–65., 143–195., ide: 155.

9 Sárosi Bálint: *A hangszeres magyar népzenei hagyomány*. Budapest: Balassi Kiadó, 2008.

10 Uott, 61.

sorpár, amelyben az első sor nyit, a második zár. Azonos sorokból álló nyitó-záró formula a középkori nyugat-európai táncok zenéjében is elterjedt volt.

A szűkebb értelemben vett népi vagy falusi tánczenét régi és új rétegével egyetemben, valamint a 18. század második felének összefoglaló névvel verbunkosnak nevezett stilizált, magyaros tánczenei repertoárját tekinthetjük a 19. században *style hongrois*-nak nevezett zenei stílus alapjának. Erre épült rá a 19. század első évtizedétől kezdve a magyaros tánczenei stílusban fogant művek, a verbunkosok, általában lassú és gyors (lassú-friss) táncpárok gazdag termése, valamint fokozatosan növekvő mértékben az énekelhető népies műzene, a *nóta* műfaja, és velük szoros összefüggésben az egyre inkább városinak nevezhető cigányzenélés. A magyar paraszti társadalom attól függően, hogy mennyire zárt, a városi hatásoknak kevésbé kitett közösségekben élt, továbbra is használta a korábbi tánczenei stílust, amely a 20. századi népzenei gyűjtések alapján többnyire 18. századi gyakorlatra vezethető vissza. A hegedűjátékban, a használt dallamokban, a kíséretben a magyar nyelvterületen a történeti fejlődésnek szinte minden lenyomata megfigyelhető. Különböző korszakok stílusjellegzetességei élnek együtt, egymással tökéletesen összezsizsolódva. A 18. századi kéziratos források, köztük hangsúlyosan az Apponyi kézirat tulajdonképpen a néphagyományban megőrződött stílusok történeti visszaigazolását jelentik.

A kéziratunkba lejegyzett dallamok két szinten is kapcsolódhatnak a magyar népzenehez. Egyrészt stílusukban, másrészt konkrét dallamazonosság vagy dallamrokonság, -hasonlóság folytán. Stílusban két határozott népzenei csoporttal, jobban mondva nagy dallamcsaláddal, stílusréteggel van kapcsolat: a duda-kanász és az ereszkedő, diatonikus táncdallamokkal. Ez utóbbiak a magyar népzenei dallamvonaluk, hangsoraik és sorzárlataik miatt az úgynevezett sirató stílusú dallamok nagy családjába tartoznak. A duda-kanász stílusréteg egyébként a többi 18. századi, fentebb említett forrásban is megtalálható, és a forrásokban gyakran bukkanunk ugyanazoknak a dallamoknak a variánsára.¹¹ Részben európai örökség továbbéléséről van szó, hiszen a kanásztáncok jól felismerhető ritmikai képlete a *vagáns*¹² ritmus, melynek alapformája: 3x4 nyolcad és két negyed, általában 13–14 szótagszámú sorok váltakozásával (2. *kotta a 10. oldalon*). Néha a harmadik sor után rövid strófazáró sor következik, így a strófa a sapphói versformával, sorszerkezettel keveredik. Az Apponyi kézirat mintegy 16 tánc sorolható e típusba. Az egyik legismertebb a 25. *Hung*[arici Saltus], a Kájoni kódexben *Apor Lázára tánca* elnevezéssel szereplő dallam (3. *kotta a 10. oldalon*).¹³ Térségünkben jól dokumen-

11 Domokos Pál Péter: „Beziehungen der Musik des 18. Jahrhunderts in Ungarn zur ungarischen Volksmusik von heute”. *Studia Musicologica*, VI/1–2. (1964), 25–37.

12 *vagáns* (latin) = *kóbor(ló)*, középkori ének- és versszerző vándordíjak. Sárosi Bálint: *A hangszeres magyar népzenei hagyomány*. Budapest: Balassi Kiadó, 2008, 70. Ugyanakkor vannak rokon népi kanásztánc ritmusú dallamfeljegyzések is: Paksa Katalin: *Az ugrós táncok zenéje*. Budapest: Zenetudományi Intézet–L'Harmattan, 2010, 39–40.

13 Kájoni kódex 1634–1671: *CODEX CAIONI saeculi XVII 1–2*. Ed. Saviana Diamandi–Ágnes Papp, Bukarest–Budapest: MTA Zenetudományi Intézet 1993–94 (*Musicalia Danubiana* 14), no. 266.

$\text{♩} = 100$

Az o - lá - hok, az o - lá - hok fa - ci - pő - be jár - nak.
 A - zok é - lik vi - lá - go - kat, kik pá - ros - tul hál - nak.
 Lám, én sze - gény szol - ga - le - gény csak e - gye - dül há - lok,
 A - kár - mer - re ta - po - ga - tok, csak fa - lat ta - lá - lok.

2. kotta. Kanásztánc (Kötegyán – Bihar, gyűjtötte: Sárosi Bálint, Dobszay László, 1966)

25. Hung. [7b - 8a]

3. kotta

tálható a magyar, román és szlovák folklórban, mind énekes, mind hangszeres változatban. Legkorábbi feljegyzése Arbeau *Orchésographie* című könyvében „Air des Bouffons” címmel a 16. századból való (2. *faksimile*),¹⁴ amelynek alapján a dallam nyugat-európai eredetét valószínűsíthetjük. A román hagyományban hangszeres tánczeneként ismerik *calusar* vagy *Banul Maracine* néven, az erdélyi magyarok között hangszeres változatát orosz vagy székely verbunk néven említik (3. *faksimile*). A népzenei adatok azt mutatják, hogy a dallam két részének sorrendje felcserélődhet, illetve a második rész elmaradhat.

További erőteljes párhuzam mutatható ki a néphagyományban fennmaradt kanásztáncokkal a 16. és 30. *Hung.* esetében (4–5. *kotta*).

Három tánc, a *Rozsnyó Magyar Tantz*, a 27. *Hung.* és alacsonyabb szótagszámmal ugyan, de a 35. *Hungaricus* is (6–8. *kotta a 12. oldalon*) szoros párhuzamban van a magyar népzene diatonikus ereszkedő, úgynevezett sirató stílusának egyik jelleg-

14 Thoinot Arbeau: *Orchésographie*. Langres, 1589, 99. <https://www.youtube.com/watch?v=5R8bLPdqIFc> (letöltés: 2015. december 15.)

Air des Bouffons.



2. faksimile. Thoinot Arbeau: Orchésographie, Langres, 1589

ad 12

AP 7712 / c X)

Sülágozásom (Gammal
(Sülágozás))

Sékely verbunk

pr. Bólis Péter (román
Kont. ifj. Balogh Szilárd
q. Marfa G. 1969
v. 22
K. Tan L. 1980 W)

$\text{♩} = 168$ - népe jele kisérd górnul

Kontra: V — I — V — I - St...

3. faksimile. Az Apor Lázár-tánc dallama a néphagyományban mint székely verbunk

16. Hung.

[5b-6a]



4. kotta

30. Hung.

[9b-10a]



5. kotta

ROSNYO MAGYAR TANTZ

1. Violino

2. Violino

6. kotta

27. Hung. [8a]

7. kotta

35. Hungaricus [11b-12a]

8. kotta

zetes (5–4–2–1 sorzárlatú) táncdallamcsoportjával, amely a szövege alapján kifejezett mulatónótaként volt használatban:

♩ = cca 102

m-Mëghót, mëghót a ci-gá-nyok vaj-dá-ja, vaj-dá-ja,
 Fe-le-sé-ge sá-tor-fá-ját szám-lál-ja, szám-lál-ja.
 É-dës u-ram, bár-csak ad-dig élsz va-la, élsz va-la,
 Míg ne-këm egy fe-jér lo-vat lopsz va-la, lopsz va-la!

9. kotta. Sirató stílusú táncdallam, mulatónóta (Istensegíts – Bukovina [Varsád – Tolna], gyűjtötte: Domokos Pál Péter, 1961)

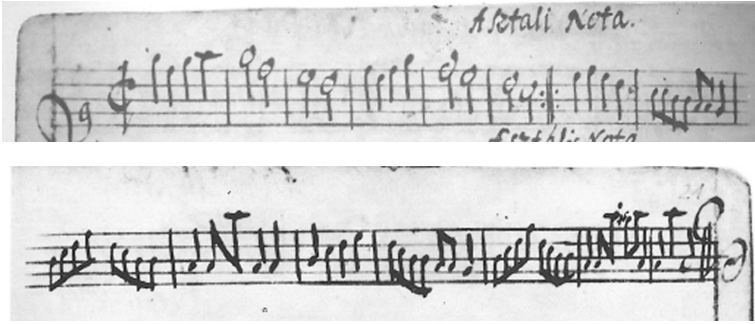
Elsőként Kodály Zoltán gyűjtött ilyen táncdallamot a bukovinai székelyek között 1914-ben. A dallam variánsai még további kéziratokban (Kovács Ferenc kézírata 1777–1801, Pálóczi Horváth Ádám *Ötödfélszáz énekek* kézírata 1813) is felbukkannak a 18–19. századból, valamint a népzenei gyűjtések tanúsága szerint egészen napjainkig közkedvelt volt, zárószámként Kodály *Kállai kettősébe* is bekerült.

Negyedekben mozgó, ereszkedő tetrachordjaival a dudánótákat idézi a *Catonas* (Soldatisch) című tánc (40. Hung.) és az *Asztali Nóta* (20v–21r) első fele; a dallam második részében az aprózott (nyolcados) mozgás a duduapróják ritmikai jellegzetességeit idézi (10. kotta; 4. faksimile és 11. kotta a 14. oldalon):

40. Hung. Catonas [13a]

10. kotta

Ereszkedő kvintváltó szerkezetük miatt kapcsolódnak a magyar népzenei hagyomány dúr ereszkedő rétegéhez a 43. és 44. Hung. táncok (12–13. kotta a 14. oldalon). Itt kell említeni a *Gyertya* című preambulomot is, amely egy széles körben elterjedt dúr ereszkedő lakodalmas ének („Gyűjtöttem gyertyát” szövegkezdettel) korai változatának tekinthető (14. kotta a 15. oldalon). A gyűjtések szerint a funk-



4. faksimile

♩ = 138

Pis - ta bá - csi, Já - nos bá - csi, Csak a lá - dám, azt vi - gyék ki!

Vi - gyék ki ja kis - kert mö - gé, Hogy on - nan el ne vi - hes - sék!

11. kotta. Dudanóta (Borsosberény – Nógrád megye, gyűjtötte: Lajtha László, 1937)

43. Hung.

44. Hung.

12. kotta

Úgy ég a tűz, ha lobog...

13. kotta. Dúr ereszkedő magyar népdaltípus

cíója a menyasszony vőfély általi kikérése volt. Hívták *gyertyás tánc*nak is (15. kotta). Érdekessége, hogy a dallamot elsőként Kodály jegyezte le 1912-ben a Bars megyei Mohiban (ma Mohovce, Szlovákia), és 3/4-ben írta le, ahogy az Apponyi kéziratban a proportiója szerepel (5. faksimile).

Preambulum Gyertya. Parta moga. Okladany.



14. kotta



15. kotta. A gyertyás tánc egyik altípusának dallama

Utolsó példaként az Apponyi kézirat egyik táncdallamának (38. Hung.) 19. századi csárdássá alakult változatára mutatok rá (16–17. kotta a 16. oldalon). A csárdás dallamot Liszt Ferenc barátjának, Teleki Sándor grófnak a cigány hegedűsétől hallotta, amikor 1846-ban látogatást tett a grófnál Koltón (ma Coltau, Románia).¹⁵ Lisztnek annyira megtetszett a dallam, hogy feljegyezte magának, majd a 14. Magyar rapszódiaiba be is illesztette. A dallam, amelyet számos 19. századi forrásunk megőrzött, a magyar néphagyományban leginkább Erdélyben maradt fenn, Kalotaszegen, a Maros és Küküllő folyók közötti területen, valamint Székelyföldön.

Összességében megállapíthatjuk, hogy a tartalmában vegyes szlovák és magyar vonatkozású anyagokat, szlovák és magyar nyelvű bejegyzéseket egyaránt tartal-

15 A leírások szerint Pócsi Laci Máramarosszigeten működött prímástól, akit Teleki gróf annak idején országosan is az egyik legjobb prímásnak tartott. Egyes források szerint Kolozsvárott történt mindez (de ez a nagy távolság miatt nem valószínű, miután a gróf, Liszt váratlan kérését teljesítendő, Máramarosszigetről hozatta el a cigány hegedűst), más források szerint pedig Koltón, Teleki gróf kastélyában. Vö. Alan Walker: *Liszt Ferenc, 1. A virtuóz évek 1811–1847*. Budapest: Zeneműkiadó, 1986, 442–444.; Dr. Kovács Zoltán: „Liszt Ferenc látogatása Koltón”, *Honismeret*, 14/6. (1986), 11–12.

754

Ménysoronytánc (649) Mohi (Bors)ma.
1912.6.2.
(Borsos Kriszta 60)

$\text{♩} = 60$

gyöngyöztánc gyöngyát a völe-gyöngyök
a völe-gyöngyök,

átán oszme-lit a ménysorony-nál.

Haj náttán náttán gyöngyös koszón,

Naj oszme részek, és haj-fonóm.

5. faksimile. A gyertyás tánc Kodály által Mohiban, 1912-ben gyűjtött dallama

38. Hung.

227

[12b-13a]

16. kotta

 $\text{♩} = 192$

gyors csárdás

1. 2. 3.

⊕ dal segno

17. kotta. A „koltói” csárdás dallama Csíkszentdomokosról (gyűjtötte, lejegyezte: Sárosi Bálint, 1971)

mazó forrás, az 1730-tól készült Apponyi kézirat a magyar, de ugyanakkor a regionális, a közép-európai zene- és népzene-kutatás számára egyaránt a legjelentősebb 18. századi források egyike, amely egyúttal egy markáns stílusváltás korszakának is dokumentuma.

A népzenei példák forrásjegyzéke az MTA BTK Zenetudományi Intézet népzenei gyűjteményéből:

2. *kotta*, jelzet: ZTI-AP 6253a
3. *faksimile*, jelzet: ZTI-AP 7712c
9. *kotta*, jelzet: ZTI-AP 4469d
11. *kotta*, jelzet: ZTI-GR 7Ac-d
13. *kotta*, típusszám: 17.032.0/0
15. *kotta*, típusszám: 11.031.0/1-6
5. *faksimile*, jelzet: KF 130c
17. *kotta*, jelzet: ZTI-AP 7498a

ABSTRACT

PÁL RICHTER

THE LIVING BAROQUE

Already in 1933, Zoltán Kodály directed researchers' attention to the close connection between folk music and the history of music: 'Musical ethnography is a precondition, even as the most important auxiliary science, of Hungarian historical work on music. Only ethnographical experience and ethnographical knowledge give the necessary warmth for infusing life into the historical data of music.' Thus musical folklore can revive, explain and interpret written historical data of music. To illustrate the close relationship between folk melodies and historical ones, I have compared notated instrumental music examples taken from the so-called Apponyi manuscript, one of the historical sources of the 18th century (1730), with folk music pieces, and melodies collected in the 20th century, usually dating back to an 18th century or earlier tradition.

Pál Richter was born in Budapest, graduated from the Liszt Ferenc University of Music as a musicologist in 1995, and obtained a PhD degree in 2004. His special field of research is 17th century music of Hungary, and conducted his PhD research in the same subject. Other main fields of his interest are Hungarian folk music, classical and 19th century music theory and multimedia in music education. Since 1990 he has been involved in the computerized cataloguing of the folk music collection of the Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences and has participated in ethnographic field research, too. From 2005 he was the head of Folk Music Archives, and recently has become the director of the Institute of Musicology, Research Centre for the Humanities HAS. He regularly delivers papers at conferences abroad, publishes articles and studies and teaches music theory and the study of musical forms at the Liszt Ferenc University of Music in Budapest. Since 2007 he has been directing the new folk music training, and is the head of the Folk Music Department.