

CSÖRSZ RUMEN ISTVÁN

HANGOK A SOROK KÖZÖTT

A 18–19. századi énekelt költészet nyomában

■ Azt, hogy mit játszunk régi magyar zeneként mai színpadon vagy lemezeken, nem csekély részben Szabolcsi Bence kutatásai határozzák meg. Szabolcsi ötven éve hunyt el, de még a félmondatain is érdemes elgondolkodni ennyi év után. Amit akkor tudni lehetett a 16–17. század hazai zeneéletéről, összeszedte és elemezte. Krónikák és naplók, számadáskönyvek, töredékek váltak így a rekonstruálhatatlan előadói gyakorlat távoli hitelesítőivé. Hasonló mélységben – talán az adatok nyomasztó mennyisége miatt – a 18–19. század muzsikáját nem vizsgálta előadói szempontból, de rengeteg hasznos szempontot közreadott tanulmányai-ban. Ezeket a zenetudomány sokat idézi, beépültek a szakmai kánonba.

Az irodalomtudomány talán kicsit kevesebbet merít ezekből a tapasztalatokból, pedig amit ma olvasmánynak tekintünk, a 18., sőt még a 19. században is gyakran túlmutat ezen a médiumon: éneklik, szavalják, hangosan olvassák, netán színpadról terjed (később pedig hanghordozókról vagy a tömegkommunikációból). Különösen igaz ez a *közköltészet* névvel összefoglalható alkotásokra, hiszen ezt a hagyományt részben a másolatokban terjedés, a variálódás, de részben maga az élő előadás tartotta életben. Gyakran jutott osztályrészül ilyen sors a műköltői alkotásoknak is: ezeket ugyanazok a személyek énekelték, mint az anonim dalokat hasonló alkalmakkor, s másolataik százszámra olvashatók a kéziratos versgyűjteményekben. Ennek



A dallamok moduláris használata a szövegekkel párhuzamosan működik, vagyis a zenei keretek gyakran az új szövegek vagy szövegvariánsok által nyernek új életet, s válnak közismertté.

ellenére keveset tudunk a versek, dalok elhangzásának módjáról és körülményeiről. Ahogy az lenni szokott: épp azt nem jegyzik fel a szemtanúk, ami természetes.

Az alábbiakban néhány apró, részben közismert adatot sorolnék fel, amelyek közelebb vihetnek a zenei kapcsolatok áttekintéséhez. Talán túl egyszerű képlet rajzolódik ki, hiszen a valóság sokkal bonyolultabb lehetett. A korszak specialistáinak aligha tudok újat mondani, inkább mások érdeklődésére számítok, akik a versmegzenésítés mai, szerteágazó gyakorlata mögött megbúvó hazai hagyományokra kíváncsiak. Úgy gondolom Szabolcsival együtt, hogy ez nemcsak zene-történeti kérdés, hanem az irodalmárookra is tartozik.

Honnan érkezik a dallam?

■ Az ókori vagy középkori költőket hajlamosak vagyunk egyúttal zeneszerzőnek tekinteni, hiszen a vers és az ének még (úgy tudjuk) elválaszthatatlanok voltak egymástól. Ezt aligha cáfolhatjuk, azonban a világ bármely népzenei hagyományát vizsgáljuk, szembeötlő lesz a szövegek jelentős túlsúlya a dallamokhoz képest. Vagyis egy dallamhoz vagy zenei típushoz szinte mindenütt több szöveg kapcsolódik, s igen ritkák a nagyon szoros és kizárólagos „összenövések”. Ez talán azzal is magyarázható, hogy ez valójában kétféle hagyományt jelent. Az énekszövegek alkotása vagy variálása a nyelvi kompetenciák körébe tartozik, s viszonylag sok ember rendelkezik ezzel a készséggel (legfeljebb sosem használja, de például némi kényszer hatására – napjainkban: céges parti, emlékkönyv stb. – igenis képes rá). A zenei formanyelvet viszont könnyebb megtanulni, mint új elemmel gazdagítani. A dallamok moduláris használata a szövegekkel párhuzamosan működik, vagyis a zenei keretek gyakran az új szövegek vagy szövegvariánsok által nyernek új életet, s válnak közismertté. Szimbíózis ez a javából!

Az ókori költők zeneszerzői módszereiről szinte semmit sem tudunk, de a középkor irodalma arra figyelmeztet, hogy az alkotás egyes rétegei között rangbeli különbséget éreztek. A vers alkotója egyéni művész volt, aki viszont a dallamot gyakran mástól vette át. Már a trubadúrok vagy a Minnesängerek példája mutatja egy-egy sikeres dallamváz, *kontrafaktum* nemzetközi elterjedését, egyúttal mentesülését a szerzői hagyománytól, míg a verseket nagyobb tisztelet övezte (de természetesen a variálódás ezeknél se kizárt). Könnyű megfigyelni, hogy egy-egy jelentősebb trubadúr saját dallamait zenei összefüggések sorozata fonja össze, saját stílusjegyeket alkotva. Ezek az idő teltével a hagyományban egymást felerősítő tendenciákká, mondhatni korstílussá, zenei eszköztárrá váltak, amelyekre ismeretlen dallamszerzők is támaszkodhattak. A zenei topológia ilyen szempontból legalább olyan érdekes, mint az irodalmi toposzok története és nemzetközi mozgása.

Magyarországon mindazáltal nem ismerünk olyan költőt sem ekkor, sem a 16–17. században, akit egyértelműen zeneszerzőnek is tarthatunk, s műveit párhuzamos szempontok szerint elemezhetnénk. A sokat emlegetett Tinódi Sebestyén dallamtára valószínűleg félúton van a saját kompozíció és az átvétel között. Szabó István az utóbbi évtizedekben számos stílusjegyet figyelt meg e kottákban, amelyek a reneszánsz lantzenéből, vagyis még csak nem is énekelte műfajból érkeztek a *Cronica* verseihez. Ez a koncepció szinte programszerű, Tinódi kottatírása viszonylag gondos, de érthető módon csak lanttal a kézben lehet teljesen magunkévá tenni e dallamokat. Talán ez is magyarázza, hogy jóval kevés-

bé terjedtek el, mint az egykorú gyülekezeti énekeskönyvek dallamai, amelyekhez – persze sosem változatlan formában – századokon át ragaszkodtak a hívek. Ódonságuknak közösségi üzenete, értelme lehetett, amit utólag csak alig tudunk felfejteni. Mindenesetre semmiképp se tartsuk egy adott költő-zeneszerző munkáinak, bár az eredeti zenei forma kialakításában lehetett része a költőknek is (Sztárai Mihály vagy Balassi Bálint példájára).

A régi énekelt költészethez, különösen a világi műfajokhoz kevés kottás forrás járul, így a dallamok megismerése gyakran objektív akadályokba ütközik. Ha mégis rábukkanunk valamely népszerű, „közzeneti” melódiára, sokszor csak vázlatos feljegyzésben, műkedvelő zenészek által rögzítve maradtak ránk. Ritmus, ütemezés, kulcs, előjegyzés elvétve szerepelnek bennük, esetenként a dallam is alig kivehető. A zenetudósok sokszor megkísérelték átírni, értelmezni e kottákat, különösen a sárospataki kollégium gazdag hagyományából, de máig vannak eldönthetetlen kérdések. A népzenei emlékezet általában a segítségünkre siet, bár van dallam, ami ott is fennmaradt moll és dúr változatban. Ugyanakkor a köz-költészet egy része egyáltalán nem volt arra alkalmas, hogy beilleszkedjen a paraszti szájhagyományba sem szövegét, sem dallamát tekintve, így ezt a kontrollt is nélkülöznünk kell.

Ezekről néha gondosabb kottáink vannak, esetleg nyomtatásból, mint például Csokonai Vitéz Mihály *Muzsikális Gyűjtemény* címmel kiadott dalciklusa (1803), ám az előadás mikéntjéről nem árulnak el túl sokat. Jellemző például, hogy *A Reményhez* dallama, amely eredetileg egy lassú hangszeres darab, itt még ugyanazokkal az ékítményekkel jelent meg, mint Kossovits József csellóra írt műve. A későbbi kottás lejegyzésekben a dallam vonala jobban kirajzolódik, egyszerűbbé válik. Talán a tempó is megváltozott, természetesebbé vált. Ugyanakkor ezt a közismert dallamot az 1820-as években már alkalmi temetési énekek nótajelzéseként is alkalmazták Sárospatakon és másutt, ami ismét eltérő előadást sugall. Feltehetőleg kevés díszítéssel, de lassan, 4-5 szólamban énekelte a férfikórus (amire Kossovits aligha gondolt, amikor a jakobinusokkal együtt bebörtönzött Szulyovszky Menyhért tiszteletére megírta komor, panaszos csellódarabját). Vagyis a kiinduló zenei ötlet a szöveg terjedésével együtt változhat, s akár önálló utakra térhet. Csokonainál és kortársainál a zenei ritmika szoros megfeleltetése a szövegritmusnak a dallamkövető versek típusában virágzott leginkább, amelyek ettől függetlenül *ad notam* alapúak, csak érdemes ragaszkodni a szerző által megadott dallamhoz, hiszen az nem csupán alternatív hordozója a versnek, hanem a ritmust biztosító háterszága, ihletője. A legismertebb példa Csokonai *Dafnis hajnalkor* című rokokó dala, amely egy németes táncdallamot ékesít fel magyar szótagok füzereivel.

Az említett, muzikális Csokonai mellett a képzett egyházzenesz és hárfás, Verseghy Ferenc is rögzítette néhány, éneklésre szánt versének kottáját, sőt némelyiket később ki is adta. Voltaképp ő az első olyan magyar zenész-poéta, akinek munkásságát párhuzamosan elemezhetjük, de a zenei kompozícióit kevésbé ismerjük, műfordításai zöme meglevő Klavierliedekre készült. Kisfaludy Sándor esetében a zenei műveltség elsősorban hangszeres darabok alkotásával járt együtt. Arany János dalszerző munkásságát, egyáltalán zenei ismereteit pedig évtizedekig titkolta, csak 1870 után derült ki róla szűk családi és baráti körben, hogy gitáron játszik, verseket zenésít meg saját és mások műveiből. Gondossága ellenére őt sem tarthatjuk professzionális zenésznek; az általa írt dallamok zöme közismert melódiák részleteit variálja. Ugyanez volt a helyzet idősebb kollé-

gájával, Pálóczi Horváth Ádámmal, akinek saját dallamai (ha beszélhetünk ilyesmiről) mind-mind egykorú közdalok és táncok alkatrészeiből állnak össze.

A zenei és szövegalkotói vagy -rögzítői készség szinte sosem esett egybe, a 17. századból emiatt egyáltalán nem ismerünk olyan világi szöveget, amelyhez ugyanaz írta le a kottát, mint a betűket. Mondhatni: már a hagyomány virágkorában szükséges volt a zene és a szöveg önálló összekapcsolására, több forrás ismeretére, ami egyéni megoldásokhoz vezethetett inkább, semmint kanonizációhoz. Még a 18. századi sárospataki vagy erdélyi diákmelodiáriumok egyszerű kóruskottái között is ritka, hogy ugyanott hosszabb, épebb szöveget találjunk. Szinte úgy tűnik, a rögzítés már az alapoknál két ágra szakad.

Nótajelzés

■ Legbővebb választékunk természetesen a kotta nélküli szövegekből van. A szerzők és a befogadók többsége egyaránt megmaradt a legkézenfekvőbb gyakorlatnál: *nótajelzéseket* használtak. Ennél egyszerűbbet ma sem tudnánk, így kortárs költők is alkalmazzák, ha meg akarják adni, milyen dallamra éneklendő a versük. Pontosabban azt, amire ők gondoltak. A régi praxis ugyanis megengedő volt, hiszen aligha ellenőrizhette bárki, hogy a művét az ország túlvégén valóban arra a dallamra éneklék-e, amire ő javasolta. Az eredeti dallamot nem mindenki ismerte; ennek gondjait jól ismerik a régizenészek, amikor például Balassi Bálint verseit próbáljuk dallamokkal párosítani. Az általa megadott nótajelzések egy része csak a melódia eredetét jelzi (*olasz nótára, egy horvát virágének nótájára* stb.), vagy olyan kezdősort ad meg sokféle nyelven, amelyhez nem tudunk pontosan egyező dallamot rendelni, mert ők se írták le se szöveggel, se kottával. Ilyenkor a helyettesítés a legtisztább megoldás, de aki otthonosan mozog egy adott korszak zenei stílusában, akár maga is írhat dallamot. Például Erdal Şalikoğlu mai török énekmondó Balassi *Hogy Júliára találja* és *Minap mulatni mentemben* kezdetű, eredetileg török nótajelzésű verseihez így szerzett saját zenét, követve a török *aşık*-költők dallamvilágát.

A nótajelzés-technika nemcsak a három részre szakadt Magyarországon virágzott, hanem a későbbi századokban is, holott a kulturális javak, így a dallamok mozgása is egyre könnyebbé vált. Talán épp a kötöttség hiánya, a viszonylag szabad szöveg- és dallamtársítás lehetősége nyomán maradt ilyen sokáig divatban. Ha meggondoljuk, ez is egy sajátos lehetőség a megzenésítésre, de nem magunk komponálunk dallamot, hanem a szóba jöhető kínálatból keresünk odaillőt. Úgy tűnik, a szótagszámbeli eltérések sem zavarták a régieket, mert a dallamot csak nyersanyagként tekintették, s némelyikük valóban könnyen hozzáigazítható egy másik metrumhoz. Ha nem, akkor itt-ott „csikorgott”, de ezt az élő előadás nyilván lágyította. Arany János szerint Petőfi *Részegség a hazáért* című versének közkeletű dallama a *Zsíros kenyér, szalonna* kezdetű dicsekvő dalból eredt, s a két melódia valóban közeli rokona egymásnak, de jócskán át kellett szabni a 4 × 7-es közdalt Petőfi 8, 7, 8, 8, 7-es metrumú verséhez.

Ide tartozik a már említett, nehezen körülhatárolható jelenség: a *dallamszemiózis*, amelyet természetesen nemcsak a vallásos énekek világában figyelhetünk meg. Lényege, hogy egyes dallamok kapcsolata állandósulhatott egyes szövegekkel, noha egyúttal mindkettő más hagyományláncokban is részt vehetett: a verset esetleg más dallammal is énekeltek, a dallamot pedig – amire még nagyobb az esély – más szövegekkel is párosították. A szabad felhasználhatóságon

túl egyes dallamok *jelentéshordozóként* vettek részt a hagyományban, vagyis az általuk hordozott eredeti „fő”-szöveg üzenetét is közvetítették az új vers éneklésekor. Az *ad notam – ad formam* jelenségek mögött a szövegek párbeszéde, előkép-pé, architextussá válása figyelhető meg már a 16–17. századi költészetben, ami szépen beleillik a *litterae* világának imitációs rendszerébe. Látni fogjuk, hogy ez mintegy kiegészítette a dallamok későbbi szabad cseréjét, újraírását. Ez egy konzervatív elem a magyar énekes poézisban, ugyanakkor a hatása messzire mutat, hiszen a versformák kiválasztására és más kérdésekre is hat (lásd József Attila *Holt vidékét* vagy a Berzsenyi által átszellemített alkaioszi strófát, amelyet a későbbi költők nem tudnak mentesíteni a hatásától, nyelvi figurációjától).

Ráfogás

■ A 19. században *ráfogásnak*, *ráfogó modornak* hívták azt a technikát, ahogy a verseket zeneszerzés nélkül, dallamtársítással tették énekelhetővé. Ez a nótajelzések gyakorlatától csak annyiban különbözik, hogy a szerzőtől teljesen független zenei döntést jelent. Csakis a befogadók, a leendő előadók ízlése vagy zenei ismeretei határozzák meg, milyen dallamot választanak. Ebben a dallamszemlézés hatása is tükröződhet, de ez láthatóan nem mindent befolyásol, s apránként néhány kultikus dallamra korlátozódik.

Csokonai *Siralom* című, igen népszerű versét például egy régies, fríg zárlatú, rubato dallammal is feljegyezték (a *Szerelemdal a csikóbőrös kulacshoz* dallamával azonos, nem is véletlenül...), de más közösségekben egy németes-diákos hangulatú, 3/4-es lüktetésű, giusto dúr dallamra énekelték. A 4 × 8-as metrum mindkettőt lehetővé tette, akárcsak a *Szegény Zsuzsi*, a *táborozáskor* kétféle dallamát. Az egyik itt is panaszos, ereszkedő, lírai moll dallam, a másik, többször feljegyzett nóta viszont a katonai táborok hangulatát idéző, peckes és kissé jellegtelen dúr melódia. Ha jobban meggondoljuk, ilyenkor magát a verset is máshogyan értelmezheték, hiszen mást sugall egy elhagyott lány panasza egy nőies dallammal, mint ahogy a szomorú strófák ellenpontba kerültek az elmaszírozó katonák trombitaszavával, amelyet Csokonai is említ. Érdekes, hogy Koncz Zsuzsa 1975-ös verslemezen például ez utóbbi típus imitációja hallható, amely viszont a másik történeti dallam ismeretét is tükrözi, sajátosan összeolvastva a kettőt.

Erdélyi János 1846 és 1848 között a *Népdalok és mondák* szerkesztőjeként a magyar népköltészet (és közköltészet) legnagyobb szövegtárát adta közre, s jól ismerte ezt a gyakorlatot. Amint írja, Petőfi *Alkujára ő maga „fogta rá”* a közismert dallamot, amellyel ma is éneklük szerte az országban. Ez nem meglepő, mivel gyerekkora óta ismerhette e dallam változatait a felvidéki magyar és szlovák folklórból, illetve a sárospataki kollégium dalkincséből. Petőfi egyik friss zsánerdala egy igen régi dallammal párosult, amelyet a nagyszülei is ismerhettek. Hasonlóan más verseit is ráénekeltek az azonos formájú népies műdalokra, segítve terjedésüket, divatjukat. Különösen Vörösmarty Mihály *Főtí dala* (1843) szolgált alkalmi nótajelzésként Petőfi egyes bordalaihoz, talán már Egressy Béni megzenésítése (1844) előtt. A hivatásos zeneszerzők Petőfi-dalai később jórészt kiszorították az eredeti „alternatív” dallamokat, a népzenei gyakorlatban viszont néhol (például a mezőségi Széken) még ma is a közkedvelt népi dallamokat párosítják műköltői szövegekhez. Ezen felbuzdulva a Petőfi-emlékév keretében a Dankó Rádió pályázatot hirdetett a Zeneakadémia népzeneész hallgatói számára Petőfi-versek és népzenei dallamok szabad párosítására, s remek pályaművek érkeztek.

Megzenésítés

■ A versek dallammal társításában a szerzőtől legtávolabbi megoldás, ha egy zeneszerző új muzsikát készít a költeményekhez. Az utólagos megzenésítés természetesen a középkor óta bevett gyakorlat volt nemcsak a liturgikus szövegeknél, hanem zene nélkül született versek, például Petrarca vagy a francia reneszánsz poéták művei esetében is. Ám a fentiekből látható, hogy némileg más alapon áll, mint a dallamtársítás, amely a hagyományon *belül* igyekszik megtalálni az odaillő megoldást. Műköltői alkotásoknál a fáziskésés nem ritka a 18–19. századi szerzőknél sem: Csokonai több versét csak a halála után zenésítették meg, immár egy új ízléseszmény jegyében. Köztük az *Egy kesergő magyar* címűt, amely eredetileg nótajelzést hordozott (az ún. mohácsi nótára énekeltek), vagy a *Miért ne innánk?* című bortalát, amely több dallammal forgott közszájon, s az új, verbunkos dallam nem tudta kiszorítani ezeket. Ez arra figyelmeztet: a megzenésítés néha a legjobb szándékkal vagy művészi háttérrel sem tud versenyre kelni egy olyan dallammal, amelynek volt ideje-módja összenőni a szöveggel a hagyományban. Mintha a zene köztulajdon volta ellensúlyozná a szövegek individuális vonásait, szerzői karakterét.

Tanulságos összevetni azokat a megzenésítéseket, amelyek nagyjából egy időben készültek egy-egy népszerű vershez. Ahogyan az alkotók a szöveg felé terelgetik a zenei ötleteiket, gyakran öntudatlanul is összhangot találnak egymás zenei kereteivel, természetesen a vers szolgálatában. A legkézenfekvőbb kortárs példát Nagy László *Adjon az Isten* című versének megzenésítései kínálják az 1970–1980-as évekből. Megjegyzendő: talán eleve dallamra született (nem tudjuk), több motívuma pedig a kollégiumi közköltészetben már régóta közkézen forgott, ezekkel az ifjú költő Pápán találkozhatott. Ilyen értelemben a híres és megrázó vers: súlytalanabb műfajok parafrázisa.

A régi korokban szintén rábukkanunk többször megzenésített, így megújuló költeményekre. Amade László például a híres *Toborzót* (*A szép fényes katonának gyöngy arany élete*) csaknem bizonyosan dallamra írta az 1740-es években, de ezt nem ismerjük, ahogy többi versének eredeti melódiáit sem, holott róla biztosan tudjuk, hogy zeneértő volt. Nagy kár, hogy ha lekottázta is ezeket, nem maradtak együtt a verseivel, s nem tudjuk összekötni a szálakat. A vers 18. századi átköltései közül Pálóczi Horváth Ádám jegyzett fel dallamot a *Verbungos huszár* címmel megörökített dalhoz 1813-ban, ami akár az eredeti vershez is hozzáigazítható. Arany János viszont, úgy látszik, csak olvasmányként ismerte a pergő ritmusú toborzót, s egy sajátjának tűnő dallamot írt hozzá, állítólag az 1870-es években (Bartalus István másolatában maradt ránk). A dallam azonban nem saját, s ezt Arany is tudta: Mátray Gábor adta ki az 1850-es években az eredetileg 1849-es ugrós dallamot *Pesttől fogva Debreczenig a' vasút, a' vasút* kezdettel. Nem volna meglepő, ha egyszer bizonyítani tudnánk, hogy erre a ráfogásra nem kellett várni a költő nyugdíjas éveit. Arany, aki 1848/1849-ben egész dalsorozatot írt a nemzetőrség számára, alighanem szívesen feltámasztotta volna a huszárok tiszteletére a régi Amade-verset is, s ehhez egy korabeli dallam kínálkozott. Vagyis a százéves szöveg egy új kor dallamával is szépen összeillett. Arany posztumusz kottáskönyve nyomán (Bartalus István gondozásában, 1884) ez a változat is terjedni kezdett zongorakísérettel, majd kórusfeldolgozásban.

Hasonlóan érdemes összevetni a csoportos éneklésre, közösségi használatra szánt versek megzenésítéseit. Kölcsey *Hymnusáról* már sokszor szó esett, de pél-

dául Vörösmarty Szózatát is többféle dallamra énekelték, mire Egressy Béni romantikus melódiája megszületett (1843). Neumann Károly néhány évvel korábban még Petőfi diáktársa volt Aszódon és Selmecen. Az ő dalosfüzetében (1837–1840, Petőfi Irodalmi Múzeum) egy teljesen más karakterű dallamot találunk, amelyet állítólag Elefánt Mihály későbbi evangélikus lelkész írt. Ha nem is remekmű, de pontosan tükrözi, milyen dallamot éreztek a reformkori műkedvelő zenészek a Szózatához illőnek, könnyen énekelhetőnek, páratlan, németes lüktetéssel, de itt-ott verbunkos fordulatokkal. Érdekes, hogy a 2. strófa („A nagyvilágon...”) itt is Lassabban éneklendő, mint a Tűzzel megszólaltatandó első dalmot, akárcsak Egressynél. S ha valaki saját megoldásra vágyott, további más jambikus 8 + 6-os dallamokra ráénekelhette a Vörösmarty-verset.

60. Szózat a Magyarhoz. 33

Tromba *Elefánt Mihály*

Ha rád rak sandilótkéntül légy hiva oh Magyar!

Lad.

Bölcsöd es magdan jósd is, melyjérel elakar. it

sabban.

nagyvilágon e kívül minden jámbor hely; dejon vagy verjen jóskere

Értelmed szelesöd kelt.

vege.

Összefoglalva: a költő („szerző”) saját zenei döntései a ritka esetben önmaga által szerzett dallamra vagy az általa megadott nótajelzésre terjednek ki. (Kivételesen a kottás kiadásokat szorgalmazó Csokonai és Verseghy, akik ezt a szerzői teret mintegy meghosszabbítják.) Az összes további zenei elem a befogadók térfelén adódik a vershez, vagy alternatív nótajelzés megadásával (például az egyházi énekeskönyvek), vagy ráfogással (ami nem is kíván nótajelzést, csak egy tetszés szerinti dallam használatát, lásd Erdélyi János esetét). Voltaképp a megzenésítés, a későbbi zeneszerző működése is ide tartozik, az ő viszonya csak a művel diskurzív, a szerzővel már csak ritkán. Pálóczi Horváth Ádám például megzenésítette barátjának, Kazinczynak egy versét, de a költő aligha hallotta, s sose kapott nyilvánosságot, legfeljebb tudott róla.

Láthattuk továbbá, hogy nem mindig a kanonizált dallam biztosította egy közösségi ének tekintélyét. Valószínűleg a nem egységesített zenei keret, a szabadon választott dallam is segíthette a terjedést. Ne feledjük, még a *Boldogasszony anyánk* kezdetű imádságot, a *Rákóczi-nótát* vagy a *Csordapásztorokat* sem pontosan egyező dallamokra énekelték régen (ez utóbbinak a legrégebb melódiája el is tűnt a népi gyakorlatból). Ugyanezt tapasztaljuk, ha összevetjük egyes népdal-szövegek és a hozzájuk tartozó dallamtípusok földrajzi megoszlását: a térképen eltérő foltokat jelölnek ki, hiszen a *Szerelem, szerelem, átkozott győtrelem* vándorstrófa rokonait tájegységenként más és más dallamra éneklék évszázadok óta. Van köztük régies keserves, de van táncnóta is. Arany János *Nemzetőr dalát* például Nagyszalontán egy helyi honvédtiszt, Fónagy József dallamával énekelték (mint a költő lejegyzí, többféle zárlattal), de az ország más vidékein más 4 × 10-es dallamot is rá lehetett illeszteni. Azt a közismert csárdásdallamot azonban, amely ma az énekeskönyvekben szerepel, jó eséllyel csak a 19. század végén húzták rá az Arany-versre, mivel semmi sem igazolja, hogy 1849-ben létezett volna ez a népdal.

Éppígy tanulságos volna összevetni a *Nemzeti dal* megzenésítéseit 1848-tól Tolcsvayéig, illetve József Attila és Weöres Sándor sokak által énekelt verseit. Mi tér el, és mi közös bennük? Tágan értelmezve: a párhuzamos megzenésítések valószínűleg elárulnak valamit a versek belső, tartalmi üzeneteiről, metrikájáról, amit másként nem lehetne megfigyelni. Ez a kis írás ilyesmihez szeretett volna kedvet csinálni.

■ BIBLIOGRÁFIA

- Arany János népdalgyűjteménye. Közzéteszi Kodály Zoltán, Gyulai Ágost. Akadémiai Kiadó, Bp., 1952.
- Balassi Bálint és kora. Kőszeghy Péter (főszerk.). Balassi Kiadó, Bp., 2004.
- Bartha Dénes: *A XVIII. század magyar dallamai. Énekelt versek a magyar kollégiumok diák-melodáriumaiból*. MTA, Bp., 1935.
- Csörsz Rumen István: *Szöveg szöveg hátán. A magyar közköltészet variációs rendszere 1700–1840*. Argumentum, Bp., 2009. (Irodalomtörténeti Füzetek 165.)
- Csörsz Rumen István: *A kesergő nimfától a fonóházi dalokig. Közköltészeti hatások a magyar irodalomban 1700–1800*. Universitas, Bp., 2016. (Irodalomtudomány és Kritika. Tanulmányok)
- Csörsz Rumen István: „...melyben a dal megfogható”: Arany János *Dalgyűjteménye (1874) mint ihletforrás*. In: Gábori Kovács József – Major Ágnes (szerk.): „...és palota épül a pusztá beszéd-ből”. *Akadémiai tudományos ülészakok a 200 éves Arany Jánosról*. Reciti, Bp., 2017. 163–212.

Domokos Mária – Paksa Katalin: „Vígsággal zeng Parnassusnak magas teteje”. 18. századi kottás források és a magyar zenei néphagyomány / “The High Peak of Mount Parnassus Resounds with Delight”. 18th-century musical sources and the Hungarian folk music tradition. Akadémiai Kiadó – MTA BTK Zenetudományi Intézet, Bp., 2016.

Hovánszki Mária: *Csokonai és az érzékeny énekelt dalköltészet*. Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2013. (Csokonai Könyvtár 53.)

Küllös Imola: *Közköltészet és népköltészet. A XVII–XIX. századi magyar világi közköltészet összehasonlító műfaj-, szüzsé- és motívumtörténeti vizsgálata*, L'Harmattan, Bp., 2004. (Szóhagyomány)

Szabó István: *Tinódi lantja, avagy hogyan hangzanak a Cronica dallamai?* In: Csörsz Rumen István (szerk.): *Tinódi Sebestyén és a régi magyar verses epika. A 2006. évi budapesti és kolozsvári Tinódi-konferenciák előadásai*. Kriterion, Kvár, 2008. 179–196.

Szabolcsi Bence: *Vers és dallam. Tanulmányok a magyar irodalom köréből*. 2., bőv. kiad. Akadémiai Kiadó, Bp., 1972.

Szacsvai Kim Katalin – Horváth Pál – Elek Martin (szerk.): *Zenei repertoár és zenei gyakorlat a 18. századi Magyarországon*. MTA BTK Zenetudományi Intézet, Bp., 2017.

Tari Lujza: *Magyarország nagy vitézség. A szabadságharc emlékezete a nép dalaiban*. Magyar Néprajzi Társaság, Bp., 1998.

Verseghy Ferenc összes költeményei. I. kötet: *Szövegek*, II. kötet: *Jegyzetek*, III. kötet: *Dallamok*. Sajtó alá rendezte Hovánszki Mária. Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2021 (I–II), 2022 (III) (Régi Magyar Költők Tára, XVIII. század 18).

Zemplényi Ferenc: *Régi magyar irodalom és európai közköltészet*. Irodalomtörténeti Közlemények 1992/5–6. 554–568.

