

## Bihar és Máramaros között

## Bartók Béla bántási román gyűjtéséről

Bartók Béla népzene-tudományos életművének ismerői tudják, s nem is hallgatják el, hogy a bihari<sup>1</sup> és a máramarosi<sup>2</sup> román népzenei tájmonográfia között a tudományos szintkülönbség — mind a lejegyzések minősége, mind a följűjtött dallamanyag rendszerezése, mind pedig a bevezető tanulmány és a dallamokhoz fűzött megjegyzések tekintetében — piramidális. A korábbi mű — a későbbi tükrében szemlélve — nem több, mint egy ígéretes „opus primum”, egy pályakezdő — ráadásul autodidakta — tudós elsőkötetes jelentkezése a szakma nyilvánossága előtt. Az utóbbi — nemcsak a szerény előzmény tükrében, hanem egyáltalán — tudományos remekmű, amelyet ma, több mint fél századdal a kibocsátása után is annak tartunk, joggal, holott azóta a szakirodalom — jórészt éppen Bartók történelmi példamutatásának köszönhetően — nem egy olyan tájmonográfiával gazdagodott, amely a példaképet szükségszerűen meghaladta.<sup>3</sup> Megjelenésekor, persze, a *BBih* is merészen úttörő, jelentős zene- és tudománytörténeti következményeket kiváltó alkotás volt. Ez tény, amely nem szorul bizonyításra. Ezért ma is igazságtalannak tartjuk Oscar Porsch globálisan elmarasztaló, ráadásul teljességgel szakszerűtlen kritikáját,<sup>4</sup> akárcsak Seprődi Jánosnak azokat a kitételeit, amelyek a közös záróhangra való transzponálással és az Ilmari Krohntól átvett, akkoriban forradalmian új osztályozási elvekkel szembeni teljes értetlenségről tanúskodnak.<sup>5</sup> Nem kevésbé igaz azonban az sem, hogy Bartók, aki azonnal és fölöttébb önértézetesen válaszolt az őt bíráló fáltsiceni-i katonakarmesternek<sup>6</sup> (nota bene: Seprődinek nem válaszolt, de nem is válaszolhatott volna azon a hangon, hiszen a kolozsvári pályatárs a mű több valós gyöngéjére is rátapintott), Bartók maga is tisztában volt szengéjének hibáival, és a mentségéül fölhozott érvek kifejtése után készséggel föl is sorolta őket:

„A folklór szempontjából hiba:

1. hogy nincs minden darabnál pontosan feltüntetve a dallam gyűjtési forrása (az énekesek neve, kora, foglalkozása); hogy az előadás tempója nincs pontosan metronomjelzésekkel rögzítve; hogy egyes dallamok lejegyzése ellentmond annak, amit az ütemvonalak elhelyezéséről ebben a válaszban az 1. pont alatt mondtunk; hogy a különböző dallamfajták (doinák, kolindák, siratók, lakodalmi dalok, hórák) a csoportosításban nincsenek különválasztva.

Ezeket a hibákat egyrészt könnyen helyesbíteni lehet, másrészt a további gyűjteményekben nem fognak előfordulni.”<sup>7</sup>

A Bartók leveleit tartalmazó, mindmáig legteljesebb gyűjteményes kötet<sup>8</sup> oldalairól is idézhetnénk idevágó, önkritikus mondatokat, de talán elég csak arra az ismert tényre emlékeztetnem e tanulmány értő olvasóját, hogy Bartók a bihari dallamanyagot a kötet megjelenése után gyökeresen átdolgozta és beépítette a nagy, egységesen rendszerezett — sajnos, csak halála után megjelent — román anyagba,<sup>9</sup> ezzel mintegy visszavonva 1913-as kiadási művét.

Amikor a *BMar*-t készült véglegesíteni, kifejezett akarata volt, hogy az új mű mentes legyen a *BBih* gyöngéitől,<sup>10</sup> s ez nagymértékben sikerült is neki. Mint ismeretes, ezt az 1913-ban gyűjtött és 1923-ban megjelentetett dallamanyagot — akárcsak a kolindákat — Bartók már nem olvastotta be a posztumusz mű egységes rendjébe. Bizonyos szempontból ítélve jogosult a fősóhajítás: bár beolvastotta volna! Az itt követett gondolatmenet szempontjából nézve azonban lényegre mutató indícium, hogy Bartók a *BMar*-t élete végéig olyan műnek tekintette, amely úgy, ahogyan annak idején közreadta, önmagában megálló alkotás. Ez a döntés részéről értékítélet volt. Helyességét senki sem vonja kétségbe.

Milyen úton-módon jutott el Bartók tudományossága a *BBih* színvonaláról a *BMar* színvonalára? A következőkben — anélkül, hogy a kérdés megválaszolására vállalkoznék — támpontokat szeretnék nyújtani e meredek ívelésű pályaszakasz továbbkutatásához.

A Bartók-levelek figyelmes olvasója előtt nem titok, hogy amikor Bartók 1913 tavaszán Máramarosba utazott román népzenei gyűjténi, nemcsak a *BBih* állott román folklórisztikai teljesítményként mögötte, hanem egy bántási tájmonográfia is. Bartókot idézem:

Ioan Busițiának, 1913. február elején:

„1 hónap múlva rendben lesz a torontáli kötet anyaga; amelyet majd akkor elküldök Pável tanár urnak.“<sup>41</sup>

D. G. Kiriacnak, 1913. március 31-én:

„Mivel foglalkozott Ön a hosszú tél folyamán? Gyűjtött-e dalokat? Én meglehetősen szorgalmas voltam. Háromszor utaztam a Bánságba, ahol kb. 400 dalt és táncot gyűjtöttem, köztük sokat hosszú és érdekes ballada-szöveggel. Mindezt az anyagot már el is rendeztem. [...] a máramarosi anyagot elrendezem, és a bánsági anyagot egyelőre félre teszem.“<sup>42</sup>

Ion Bianunak, 1913. április 26-a után:

„Ezért most el fogom készíteni bánsági gyűjtésem nyomdai kéziratát. Mégpedig az egész anyagot megküldöm prof. Pavelnek (a belényesi gimnázium román tanárának), aki a szövegeket igen gondosan át fogja nézni; ugyancsak ő gondoskodik az előző román változatáról is, így kifogástalanul rendezett anyagot tudok majd az akadémiának küldeni.“<sup>43</sup>

Ezek a levélrészletek egyértelműen szólnak amellett, hogy Bartók meglehetősen végleges formába öntötte 1913 tavaszán a *BBan*-t — hadd rövidítsem a *BBih*-és a *BMar* analógiájára ennek az ismeretlen műnek a címét is. Sőt, egy tanulmányomban nem is csak egy, hanem két olyan román tájmonográfiáról írtam, amelyek 1913 tavaszán készen voltak, s amelyeket Bartók a máramarosi anyag kedvéért tett félre. 1913. december 13-án kelt levelében ugyanis Constantin Pavel, Bartók román filológus munkatársa a *BBan*-t mint „harmadik népköltési gyűjtemény“-t említette,<sup>44</sup> amit csakis úgy értelmezhettem, hogy a *BBih* volt az első — ehhez kétség nem fér —, a második pedig valószínűleg az a mővidéki gyűjtés, amelyet Bartók már 1911. február 20-án följánlott kiadás végett a Román Akadémiának. A levélben, amelyre hivatkozom, a *BBih* kiadásáról volt szó. Bartók így folytatta a gondolatmenetet: „Kezdetnek ez elég lesz: azután, egy év múlva, folytathatók egy másik kötettel (például a Topánfalva környéki „mőcök“ kétszázötven dallamával, vagy pedig egy másik gyűjtő nagy, monografikus gyűjteményével).“<sup>45</sup> Igaz, e szövegben nincs olyasmi, hogy a mővidéki, „immár nyomdakész“ vagy „nagyjából máris összeállított“ kötet következhetne a *BBih* után, de ha már Pavel tanár „harmadikjához“ a bihari anyaggal együtt két előzményt kell azonosítanunk, nem tudom, mi másra gondolhatnánk, mint arra, hogy a nagy műveltségű belényesi munkatárs a „*BMőc*-öt“ is látta. Ezek szerint tehát a négy román tájmonográfia, amelyek közül az első és az utolsó ismerjük, a közbülső kettőt pedig keressük, a következő időrendben keletkezett: *BBih*, *BMőc*, *BBan*, *BMar*. Mint ismeretes, Bartók utóbb még egy úttörő jelentőségű román műfajmonográfiát alkotott — a kolindakötet<sup>46</sup> —, és még egy román helységmonográfiát is tervezett, amely azonban nem készült el: a havasdobróit. Nincs tudomásom arról, hogy a *BMar* után további román tájmonográfiát akart volna anyagából összeállítani.

Sem a *BBan*, sem a *BMőc* kézírata nem maradt fenn a budapesti Bartók-hagyatékban. Megeshetik, hogy Bartók magával vitte őket Amerikába, de egy cseppet sem valószínű. Föltevésemnek ellentmondó bizonyíték(ok) fölbukkanásáig azt vélem, hogy Bartók a két kéziratot kötet bevezető tanulmányát és jegyzetanyagát — amikor a kötetek önálló kiadásáról lemondott, és anyagukat beolvasztotta a nagy román gyűjtésbe — eldobta, megsemmisítette. Elhatározásában közrejátszhatott az a körülmény is, hogy ezek a szövegek talán nem is voltak annyira kidolgozva, hogy érdemes lett volna őket megtartania. (A *BMőc* esetében nincs is arra valló indíciumunk, hogy Bartók a tudományos szövegrészt is megírta volna a Pavel átnézte adalékanyaghoz!) Mindez persze csak föltevés, következtetés, keresgélés az igazságnak. Tény, hogy a két közbülső tájmonográfiából csak a beolvasztott dallamanyag maradt meg és az a kevés levélbeli utalás, ami e gondolatmenet végigjárására ösztökélt. Tény továbbá, hogy ha föl is tűnt korábban valakinek e két közbeeső Bartók-kötet föltelelezhető, valamikori volta, s ha valaki végiggondolta is, hogy Bartók tudományos pályájának árnyaltabb megrajzolásához mennyi lényeges támpontot nyújthatna esetleges föllelésük, illetve rekonstrukciójuk, ezek a művek és a velük kapcsolatos tudománytörténeti kérdések 1979-es keltű, idézett tanulmányom előtt nem szerepeltek a Bartók-irodalom napirendjén. Mintha nem is lettek volna.

A magyar — s vele együtt az európai, sőt az egyetemes — Bartók-kutatás nagy szerencséje, hogy amikor Bartók kivándorolt, és életművének dokumentációját is zömmel kimenekítette a fasizmus fenyegette Európából, a nagy román gyűjtést nem az eredeti táblapok formájában vitte magával, hanem azok tisztázatában, amelyet munkatársa, Deutsch Jenő készített el számára, személyes irányítása mellett és teljes megelégedésére. Az eredetik — amelyek a tudománytörténetész számára összehasonlíthatatlanul értékesebbek, mert alakulásában mutatják föl Bar-

tók folklorisztikáját, mert a tudós bizonytalanságairól, kételyeiről, utóbb jóvátett tévedéseiről is vallanak, ha faggatják őket — Budapesten maradtak, Szakszerűen konzerválták őket, és a Bartók Archivumban rendelkezésére állanak az érdeklődő kutatóknak. 1978 nyarán lapoztam át először e támlapok százeit azzal a szándékkal, hogy megtudjam: nem lehetne-e a rajtuk található sok főljegyzésből, jelzésből olyan támpontokat kihámozni, amelyek hozzásegítenének a két megsemmisített mű rekonstruálásához? A támlapok vallottak. Sok kérdésemet nem válaszolták meg, de elég sokat igen, méghozzá pontosan.

Nem kérdeztem a támlapoktól, hogy miképpen, mennyit fejlődött Bartók az évek során a móc, illetve a bánsági román dallamanyag *lejegyzőjeként*. Fontos kérdés, de hallatlanul időigényes, meghaladja a Bartók Archivumban alkalomszerűen dolgozó vendég lehetőségeit. Ezek a támlapok ugyanis annyira sokfélék, kottasoraikon annyi a javítás, a finomítás, hogy a különböző lapokat és azok különböző gráfiarészeit csakis olyan belső munkatárs állíthatja tipológiai és kronológiai rendbe, aki korlátlan időt szánhat tanulmányozásukra. A kérdés, amelyre választ kerestem, szerényebb volt: rekonstruálható-e e támlapok alapján a megsemmisült kötetek dallamanyagának eredeti rendje? Ha igen, véltem, talán megpillanthatjuk azokat a lépcsőfokokat is, amelyeken a *BBih* szerzője a román népzene *rendszerezőjeként* a *BMar* színvonalára jutott.

A támlapok a *BMóc*-ra vonatkozólag ezt a szerény kérdést is válasz nélkül hagyták. A mócvidéki anyag támlapjain semmilyen arra valló jelzést nem találtam, hogy a dallamok megelőzőleg más rendbe lettek volna beillesztve. Föltételezhető, hogy Bartók még azon rendezetlenül, mint az összeállítandó kötet adalékanyagát mutatta meg őket Pavel tanárnak. Ami azonban a bánsági dallamanyagot illeti, meglehetősen sok Temes és Torontál megyében gyűjtött, *alkalomhoz nem kötött dal és kolinda* támlapján azonosítottam egy olyan, piros ceruzával fölirt — utóbb persze áthúzott — sorszámozást, amely más vidékekről származó dallamok támlapjain nem látható. Az első, eredményes szűrőpróbák után az egész anyagot végigkutattam ebből a szempontból, nem teljes, de kielégítő eredménnyel. Az eredmény azért nem lehetett teljes, mert a támlapok meglehetősen hányada már ebben a hátrahagyott példányban is átmásolás, amelyre Bartók természetesen nem vezette rá a hajdani, elvetett kötet sorrendjére utaló sorszámot. Ezért a *BBan egészében* már nem rekonstruálható. De épp elég eredeti sorszámot találtam ahhoz, hogy a bánsági dallamanyag eredeti rendszerezését fölvezölhassam. S e munka végzése közben egyre inkább meggyőződtem afelől, hogy várakozásom jogosult volt: ami a rendszerezést illeti, a *BBan* kulcsfontosságú mérföldkő a *BBih*-től a *BMar*-ig megtett pályán. Aki Bartók tudományosságának az alakulásával foglalkozik, etnomuzikológusi pályafutásának „belső” eseményeivel, ezen túl nem kerülheti meg ezeket a dokumentumokat, nem hagyhatja figyelmen kívül azokat a következtetéseket, amelyekre e támlapok faggatása révén jutottam.

Ezek legfontosabbjai a következők:

1. A *BBan*-ban Bartók már egyazon sorszám alá rendezte a dallamváltozatokat.

A *BBih* előszavában Bartók megjegyezte: „Az effajta elrendezéssel egy-egy dallam sok változatát lehet egymáshoz közelíteni. Persze hogy itt is, mint minden rendszerben, akadnak majd kivételek is e szabály alól. Ahányszor csak e gyűjteményben egy dallam változatai egymástól távol találhatók, megadtam a változatok sorszámát.”<sup>17</sup>

A *BMar* előszavában sokkal árnyaltabb rendszerezési eljárást ismertet Bartók: „Ezzel az eljárással a változatok legtöbbje egymás mellé került. Ha azonban a változatok csak az első és a harmadik sorvégződésben különböznek egymástól, nem választottam őket szét. Ebben az esetben a változatosport besorolását vagy az azonos zárlatú dallamok többsége határozta meg, vagy — ha azok mind különbözőek voltak — az a változat, amely a legjobbnak, legeredetibbnek bizonyult. — Az egymástól a második sorvégződésben különböző változatokat minden esetben szétválasztottam, de valamennyiüknél utalás található a másik változat számára.”<sup>18</sup>

Ami e tekintetben a legszembeötlőbb különbség a két kötet között: a *BBih*-ben Bartók folyamatosan sorszámozta a dallamokat, így az egymás mellé került változatokat is, a *BMar*-ban viszont nemcsak több változat került egymás közelébe, hanem az egymás mellé került változatokat Bartók egyazon sorszámmal s a közös sorszámon belül folyamatosan betűjelzéssel látta el. Ezt az újítást, amely eddig először a *BMar*-ban tűnt föl, Bartók, mint ismeretes, későbbi munkáiban — így a *BRFM* kötetiben is — következetesen alkalmazta.

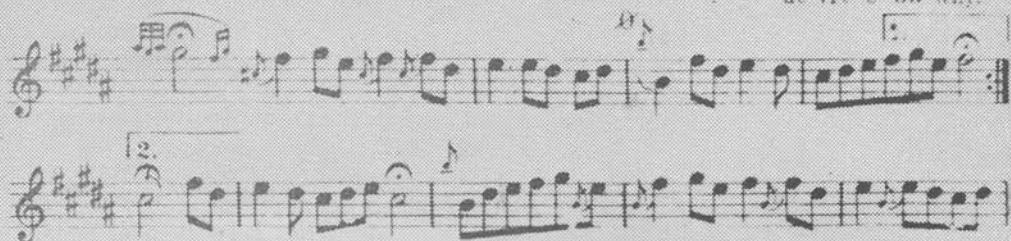
A *BBan* is előlegezi ezt az eljárást; ebben a műben jelenik meg első ízben a számjegyből és betűből álló, Bartókra oly jellemző sorszám. Ami e rendszerezési elv kivitelezését illeti, ha a *BBan* rekonstruált rendjét a bánsági anyag végleges

## Când aduc daruri pentru mireasa

F.: 739. c)

Petrovasile  
din caraba un om  
de vîră 55 ani.

Poco rubato ♩: 150 - 156



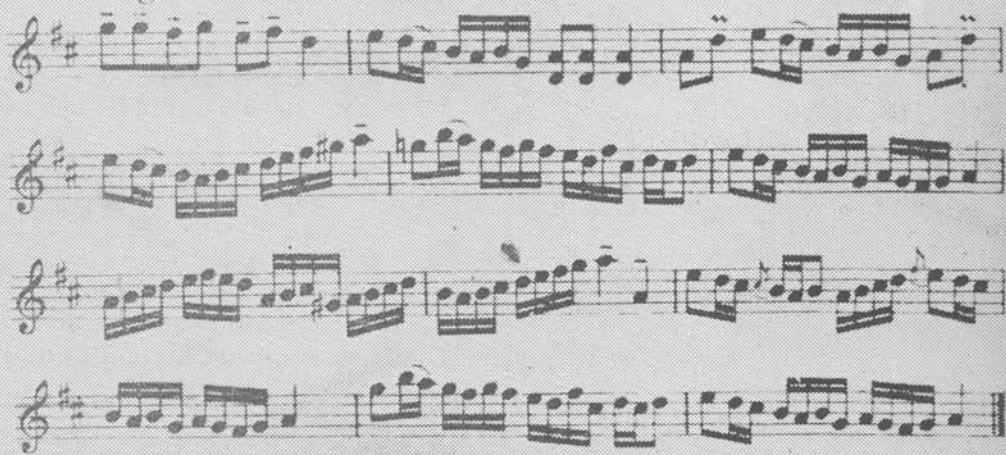
merea se repetă de 0  
da capo del 0 segno.

Când aduc daruri pentru mireasa<sup>1)</sup>

F.: 723. a)

Allegretto ♩: 104

Selens din vioara, de un țigăn.



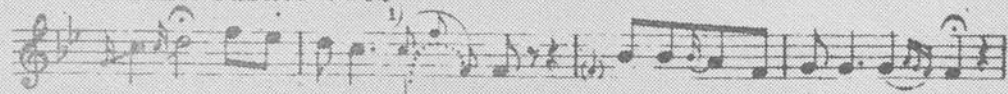
1) Cu 3 cuvinte; se vede.

## Când aduc daruri pentru mireasa

F.: 728. a)

Moderato ♩: 86

Petrovasile  
din vioara, un țigăn tânăr.1)  chez kőzele do ritmus.

Andante rubato  $\text{♩} = 92$ 

Frun-za vierdje bu-su-io - cu (A)Frunza vierdje bu-su-io - cu



(A)Știți pa-ti-ma lu Mo-mo-că, Știți pa-ti-ma lu Momocă.

1) Ez zjy  $\text{♩}$  - vyí glissando, negnek kindul pontja e, tető pontja f, vége f.

Frunza vierdje busuiocu \*1)  
 Știți patima lui Momocă  
 Duminica crucea-o scosă  
 Luni la padurea o fostă.  
 Tată su la gongonită  
 Până daca s'o pornită  
 Vara cresce leoșciami  
 Că Po omorît izanbani \*2)  
 Vara 'nflorea și colia

D'alaturi de Tolvädjia  
 L'o taiat și Comesia \*3)  
 Frunza vierde spic de ordz  
 ?- Cu udjit cu doi nepoți  
 Dumnedzeu s'o ndurată  
 De pre-al mic ca mi lo luată  
 Și pre-al mare lo lăsată  
 Frunză vierdje de pre liemnă  
 ?- Co odjit cu-o țer-de semnă.

\*1) Fiecare vers se repetă \*2) de Eisenbahn (nemț.) - caleaferate \*3) Comisia

F.: 784 a)

Foen Marta Bojin si  
de alte fete

Andante



Stru-gu-riel ne - grudin vi - e

Stru-gu-riel ne -



grudin vi - e, na-na, Stru-gu-riel ne - grudin vi - e.

Struguriel negru din vie \*1)  
 Șiede badea de nu-mi irîe  
 Draci il știe ce gîndeste  
 Or maica sa l' dosădjeste  
 Să știu că l'ar dosădji-re  
 L'aș lăsa nu l'aș iubi-re  
 Dar cum dracu io sa l' lasă  
 Că-i vine la noi acasă  
 Si-mi vine la patul meu

Radica de zincaleu  
 Placină de capul meu  
 Clacină, mă pomeneste  
 Mă 'nvată cum să iubeste  
 Cine și iubeste veșina  
 Ala știu ce-i odjina  
 Triese gardu și-o iubeste  
 Vine acasa hodjinește.

\*1) Fiecare vers se repetă 4 ori A 3. dik ismétlés után „Nana“ refrénnel.

besorolásával vetjük össze, amely a *BRFM* kötetének az összeállításakor alakult ki Bartók tudományos műhelyében, meglehetősen sok eltérést tapasztalunk. Ezek olykor esetlegesen, máskor a rendszer módosulásából következnek. Nagyon sokszor fut a *BBan* számozása a *BRFM* számozásával és betűzésével párhuzamosan. Például a következő dallamok esetében:

*BBan/80a* = *BRFMII/240a*  
*BBan/80b* = *BRFMII/240b*  
*BBan/83a* = *BRFMII/242a*  
*BBan/83b* = *BRFMII/242b*  
*BBan/86a* = *BRFMII/248a*  
*BBan/86b* = *BRFMII/248b*

A rendezési elvek alkalmazásában mutatkozó *különbségek* megfigyelésére ki-válóan alkalmas a *BBan/44*, illetve a *BRFMII/202* sorozat összevetése. Ime:

*BBan/44a* = *BRFMII/202f*  
*BBan/44d* = *BRFMII/202g*  
*BBan/44e* = *BRFMII/202b*  
*BBan/44f* = *BRFMII/202a*  
*BBan/44g* = *BRFMII/203* (1)  
*BBan/44h* = *BRFMII/202i*  
*BBan/44j* = *BRFMII/202j*  
*BBan/44k* = *BRFMII/202k*

Bartók tehát — azon túl, hogy az egyazon sorszámúval közölt változatokat olyan sorrendbe állította, amelyet utóbb jórészt megváltoztatott — korábban a *BRFMII/203*-at is a 202 változatai közé sorolta.

Ennek a fordítottjára is találni példát: a *BRFMII/213h* és *213k* a *BBan*-ban nem egyazon dallam változataiként szerepelt, hanem *53a* és *42* sorszámúval. Ebben az esetben Bartók nem is csak a besorolást változtatta meg utóbb, hanem a morfológiai értelmezést is. Korábban ugyanis úgy vélte, hogy a *BRFMII/213k* első sorának záróhangja *b3*, ezért sorolta a dallamot a *BBan* összeállításakor — *42*-es sorszámúval — a 4 VII VII cezúrendű *53a*-nál előbbre. Csak utóbb javította át a *b3* jelzést *5-re*, s állította az 5 VII VII cezúrendű dallamot a *213*-as változatsoport végére.

Ami a változatok sorszámozását illeti, talán a következő példa a legtanulságosabb (a számok után megadom a cezúrák rendjét is):

*BBan/111* = *BRFMII/296a* 4 5 4  
*BBan/113* = *BRFMII/299* 5 5 5  
*BBan/115* = *BRFMII/296e* 7 5 1  
*BBan/117* = *BRFMII/296g* 8 5 5

Vagyis: amit Bartók a *BBan*-ban külön egyedenként számozott és rendszerezett az 5-ös főcezúrájú dallamok között, következésképpen az első sor cezúrájának az emelkedése szerint, azt utóbb készséggel vonta egyazon szám alá, mint különböző betűkkel jelölt változatokat. Ez a példa megítélésem szerint jól érzékelteti, hogy Bartók ennek az osztályozási elvnek az alkalmazásában mennyit fejlődött — a *rugalmasabb* alkalmazás irányában —, hogy miképpen sikerült utóbb közelebb hoznia egymáshoz a változatokat, s azok rokonságát a közös számozással jobban érzékeltetni. A lényeg azonban, amit ezekkel a példákkal is illusztrálni kívántam, s ami e különbségeknél fontosabb: maga az osztályozási alapelv a *BBan* összeállításakor már megvolt, s Bartók — ha nem is olyan rugalmasan és árnyaltan, mint később — következetesen alkalmazta is. Ebben a tekintetben tehát a *BBan* előremutató átmenetet képezett a *BBih* és a *BMar* között, közelebb állt az utóbbihoz, mint az előbbihez.

2. A *BBan*-ban Bartók már különválasztotta az alkalomhoz nem kötött népdalokat az alkalomhoz kötött szöveges népzene osztályaitól.

Mint ismeretes, Bartók a *BBih* dallamanyagát három rendbe osztályozta. A harmadikkal, a kétés eredetű és értékű dalokkal (363—371. sz.) nincs dolgunk, és — sajnos — a második, a hangszeres dallamok rendje (292—362. sz.) sem vég e levezetés gondolatmenetébe, mert a *BBan* hangszeres dallamainak a támlapján nem találtam meg azt a bizonyos piros ceruzás számozást, alighanem azért, mert a hangszeres darabok támláján ebben a hátrahagyott példányban is mind a *BBan* külön kiadásáról való lemondás utáni átmásolások. A *BBih* zömét kitévő szöveges dallamokkal kapcsolatban fölemlítem, hogy Bartók valamennyit (1—291. sz.) egyazon rendbe sorolta az Ilmari Krohntól átvett módon, az alkalomhoz kötött dalok másságára való tekintet nélkül. Már a *Convorbiri literare* hasábjain megírta

Bartók, hogy ez részéről hiba volt. A hibára egy, e cikknél jóval korábbi levélben is rámutatott. Idézem:

D. G. Kiriaenak, 1913. december 18-án:

„Önök részben igaza van, amikor kifogásolja a bihari dalok csoportosítását. Nagyon sajnálom, hogy levele, amelyben kifejti az okokat, elveszett!

[Bartók ezután arról ír, hogy Ilmari Krohn rendszere kiválóan alkalmas mind a magyar, mind a szlovák népdalok csoportosítására.]

A román népdaloknál egy kicsit más a helyzet. A szlovákoknál és nálunk még inkább, kissé elmosódott a határ a dallamok különböző kategóriái között. Ezzel szemben a románoknál ezek a határok még érintetlenek. Ennek következtében a különböző kategóriákba tartozó dalokat előbb el kell választani egymástól (ezen művelet elvégzésével a következő kategóriákat kapjuk: »kolindák«, siratóénekek, lakodalmások, táncdalok és »doinák«). Ha ez az elválasztás megtörtént, akkor minden kategórián belül 3 csoportot kell felállítani: kétsoros, háromsoros és négysoros dallamokat. A máramarosi gyűjtemény (és a bánási is) nagyobbára az utóbbit tartalmazza, ezeket ismét csoportosíthatjuk a sorok záróhangjai szerint.

Sajnos az első csoportosítást »kolindák«, »doinák«, »siratók« stb. szerint elmulasztottam; ez a hibája bihari gyűjteményemnek. Ez azért történt, mert annak idején még kezdő voltam a román népdalok tanulmányozása terén és nem vettem észre, hogy a »kolindák«, »doinák« stb. kategóriái közötti különbség mennyire fontos.

Ezt a hibát máramarosi gyűjteményemből már kiküszöböltem.<sup>19</sup>

Ki a bánásigiből is!

A *BBan* beosztása — már amennyire sikerült rekonstruálnom — közelebb áll a *BMar*-éhoz, mint a *BBih*-éhez. 1—153. sorszámmal az alkalomhoz nem kötött dalokat tartalmazza, azután 154—181. sorszámmal a kolindákat. Bár a többi kategóriára vonatkozólag nincsenek e rendszerezésre valló bizonyítékaim — a táncdalok (*BRFMII/453—529.*) egyik bánási támlapján sem találtam meg a nyomra vezető piros ceruzaszámozást, azoknak az alkalomhoz nem kötött daloknak a támlapjai pedig, amelyek a *BRFMII*-be mint a G—J kategóriák kerültek be (614—678.), egyáltalán nem maradtak fenn a budapesti Bartók-hagyatékban —, a dalok és a kolindák különválasztása egyértelműen arra vall, hogy Bartók minden bizonnyal a többi anyagot is különválasztotta: a bánási siratókat, táncdallamokat, hangszeres darabokat is.

A *BMar*-ban a kategóriák ebben a sorrendben következnek egymás után: kolindák, siratók, hora lungák, egyéb hórak (amin alkalomhoz nem kötött dalok értendők), táncdallamok, egyéb hangszeres dallamok. A *BBan* és *BMar* között tehát e szempontból tekintve mindössze annyi a különbség, hogy előbbiben Bartók a zömöt kitevő, alkalomhoz nem kötött dallamokat helyezte a rendszer élére, utóbbiban viszont a kolindákat, amelyeket ősbib rétegek tartott. Hadd említsem azonban meg, hogy a *BRFM* anyagának rendezésekor Bartók e tekintetben nem a későbbi, haladottabb *BMar*, hanem a korábbi *BBan* rendszeréhez tért vissza: a „non-ceremonial melodies“ hat osztályát állította első helyre s utána a többi, a kolindákkal bezárólag.<sup>20</sup>

3. A *BBan*-ban Bartók már külön csoportban rendszerezte a két-, illetve háromsoros dallamokat.

Ami a kategórián belüli rendszerezést illeti, a *BBih* szerzőjeként Bartók abból a tételből — illetve tisztesség ne essék szólván, abból az előítéletből — indult ki, hogy a román népdalok is, akárcsak a magyarok, eredendően négysorosak. Ami kevesebb sorból áll, az csonkult egyed. Ma már tudjuk, hogy ez a magyar népdalokra sem áll ennyire egyértelműen, a románokra pedig ugyanvalószínűleg nem áll, és nem csekély álmélkodással olvassuk a *BBih* előszavában Bartók arra vonatkozó utasításait, hogy miképpen kell a két-, illetve a háromsorosakat négysorosakká átértelmezni. Elméletének megfelelően a kötetben a kétsorosak első sora után „1 2“ jelzés áll, utolsó soruk után „3 4“, ami gyakorlatilag azt jelenti, hogy a dallam mindkét sora mögé ismétlődőjelet képzeltünk. Hasonlóképpen, a háromsorosaknál vagy „1 2“ áll az első sor utolsó hangja fölött, vagy „3 4“ az utolsó, harmadik sor végén, attól függően, hogy Bartók az első vagy a harmadik sort „ismételtette“ meg az „egyvetemes négysorosossá“ elvének a jegyében. (Sajátos módon a harmadik lehetőséggel, nevezetesen azzal, hogy egy háromsoros dallam második sorának a megismétlését javallja „2 3“ számozással, Bartók nem élt a bihari kötetben.) Csak a legelső dallamoknál nem tudta érvényesíteni ezt a sajátos szempontot, annyira lapidáris a fogalmazásuk. A 2. dallamnál szóban utalt arra, hogy az szerinte „fragment d'intr'o melodie“ (egy dallam részlete).

A *BMar* szerzőjeként Bartók már elismerte a két- és háromsoros dallamok önálló létét, ha nem is fönttartások nélkül. „Legtöbbjük négy dallamsorból áll“

— írta az előszóban —, sokkal ritkábbak a háromsorosok. A kétsorosok tulajdonképpen csak részei egy-egy négysoros dallamnak, amelynek egyik vagy másik fele önálló egészként is él.<sup>21</sup> Az osztályozás során a dallamokat „az egyszerűbbtől az összetettebb felé” elv alapján rendezte, vagyis úgy, hogy a kétsorosok után közölte a háromsorosakat és azok után a négysorosokat; ez a beosztás mind a kolindák, mind a hórák (azaz az alkalomhoz nem kötött dalok) elrendezésénél érvényesült.

A *BBan* ebből a szempontból tekintve érdekes átmenetet képez a két kötet között. Összeállításakor Bartók már tudta, hogy külön kell rendszereznie a két-, illetve a háromsoros dallamokat, mert azok — függetlenül attól, hogy miképpen keletkeztek, hogy teljes értékű képződmények-e vagy csupán egyedek — önálló, önértékű dallamkategóriák a román népdalkincsben. Annyiban azonban még érzik ezen a beosztáson a korábbi, elvetett koncepció vonzását, hogy ebben a kötetben Bartók még a négysorosokat — tehát mintegy a „teljes” dallamokat — helyezte az osztályozás élére (1—119.), ezt a „főosztályt” követi benne (persze nem Bartók írta le itt a főosztály szót!) a kétsorosak (120—130.) és a háromsorosak (131—149.) kevésbé számos s az „egyelőre osztályozatlan dallamok” (ez viszont már Bartók bejegyzése!) elenyészően kis csoportja (150—153.).

Tanulságos néhány példán megfigyelni, hogy Bartók a sorok számának a meghatározásában is ingadozott, illetve — a *BBan* lezárása után, a *BRFMII* összeállításakor — „fejlődött”. A *BRFMII/28* — amely a nagy szintézisben A.I.1. besorolású dallam, azaz parlando, izometrikus, kétsoros — a *BBan*-ban 85-ös sorszámmal kapott, tehát négysorosnak minősült, Bartók ugyanis eleinte a sorokat követő, „Nana, nana” szövegű, tehát mindössze négy szótagú refréneket még külön sorokként értelmezte. Ugyanilyen okokból kifolyólag került a *BRFMII/29a* és *29b* *110a* és *110b* sorszámmal a *BBan* négysorosai közé. Érdekes a *BRFMII/67b* esete. A *BBan* rendszerében ez a dallam *23a* sorszámmal a négysorosok közé került, amit csakis arra magyarázhatunk, hogy a harmadik sor — voltaképpen a refrén — bővülését, a „hei-hoi”-t Bartók külön sorként értelmezte. A támlapon jól kiolvasható Bartók ceruzás megjegyzése: „talán 3 soros?” Utóbb, amikor a *BRFMII*-t állította össze, természetesen oda is sorolta. Még csak egy ilyen helyesbítési esetet emelnék ki. A *BRFMII/140a* és *140b* — besorolásuk itt A.I.3., tehát parlando, izometrikus, háromsoros, a 2. sorvégen levő cezurával — a *BBan*-ban meglehetősen távol esett egymástól, 147., illetve 82. sorszámmal, ami azt jelenti, hogy Bartók előbbit három-, utóbbi négysorosnak tartotta. A különös besorolás magyarázata rajta van a *140b* — illetve *BBan/82* — támlapján, ahol a már ismerős „talán 3 soros”-on kívül egy további megjegyzés is olvasható, az utolsó, harmadik sor fölé írva: „helyszíni jegyzés szerint ez bis”, ami magyarán azt jelenti, hogy a dallamot a közlő énekelte hol három-, hol négysorosra. Ez arra nézve is megszívlelendő figyelmeztetés, hogy ezek a csoportok a népzenei gyakorlatban nem mindig különböznek el egymástól kategorikusan.

Ami a háromsoros dallamok rendszerezését illeti, a *BBan* még egy érdekes megfigyelésre nyújt alkalmat. A *BRFMII* valamennyi alosztályában, ahol csak háromsoros dallamok vannak, Bartók a 2. csoportba sorolta közülük azokat, amelyek főcezurája az első, illetve a 3. csoportba azokat, amelyek főcezurája a második sor végén van. A *BMar* nem csoportosította a háromsorosokat e kritérium szerint, de előszavában Bartók megjegyezte, hogy „a háromsorosoknál elsősorban a főcezurára jött számításba (amely legtöbbször a második sor záróhangja), másodsorban a második cezurára záróhangja”.<sup>22</sup> A legtöbbször szót én emeltem ki, hogy rámutassak: a *BMar* anyagának rendezésekor már fölmerült Bartókban az a gondolat, hogy a háromsorosokat tovább kellene csoportosítani, mégpedig a főcezurára helye szerint, amely nem mindig azonos a második sor záróhangjával. Nos, ez a csoportosítási elv a *BBan* összeállításakor — a támlapok tanúsága szerint — föl sem merült Bartókban, aki valamennyi háromsoros beillesztésekor előbb az első sor záróhangját vette alapul, s az így kialakult alcsoportokat rendezte a második sor záróhangja szerint. Ez a meglehetősen mechanikus — de egyszerű — osztályozás annál különösebb, amennyiben Bartók már a *BBiH* egyértelműen is megkülönböztette a háromsorosakat a főcezurára helye szerint.<sup>23</sup> Mondhatnók: Bartók ebben a részletkérdésben még a *BBiH*-hez képest is visszalépett. Ideirok néhány példát annak illusztrálására, hogy emiatt mennyire nem párhuzamos a háromsoros bőségi dallamok számozása a *BBan*-ban, illetve a *BRFMII*-ben:

- BBan/131a* VII VII = *BRFMII/60a* 3. csoport (főcezurára a 2. sor végén)  
*BBan/133a* VII b3 = *BRFMII/32* 2. csoport (főcezurára az 1. sor végén)  
*BBan/142* VII 5 = *BRFMII/106* 3. csoport (főcezurára a 2. sor végén)  
*BBan/148* 4 5 = *BRFMII/51* 2. csoport (főcezurára az 1. sor végén)  
*BBan/149* 5 VII = *BRFMII/136* 3. csoport (főcezurára a 2. sor végén)

Mindaz, amit e 3. fejezetben írtam, csak az alkalomhoz nem kötött dallamokra vonatkozólag áll. Hiába találtam számos bánsági kolindatámlapon is a *BBan* elrendezésére utaló piros ceruzás számozást, nem sikerült rekonstruálnom azokat az osztályozási elveket, amelyek alapján Bartók ezeket a dallamokat a *BBan*-ba behelyezte.

Ezt vallották a támlapok, illetve ennyiben tudtam összefoglalni azt, amit faggatásomra „a harmadik” román népzenei kötetre vonatkozólag elárultak. Ennyivel is igazoltnak vélem föltevésemet, amely szerint a *BBan* Bartók népzene-tudósi pályájának fontos állomása volt. A támlapok tanúsága szerint nemcsak előkészítette a *BMar*-t, hanem több tekintetben — éppen döntő jelentőségű vonatkozásokban — előlegezte is annak rendszerbeli pozitívumait. Lényegesen közelebb állt az utána következő mesterműhöz, mint ismert előzményéhez, a zsenének bizonyult *BBih*-hez.

## FÜGGELÉK

### A bánsági román gyűjtés két oldalának próbanyomata

1980. júliusában figyelemreméltó dokumentumot azonosítottam a budapesti Bartók Archívumban: a *BBan* két oldalának próbanyomatát. A kétrét hajtott, csak egyik oldalán beírt lap (a másik oldalon kézirással ennyi áll: *Academia Romana*, Bucarest) egy nagy kartondobozban lappangott, amelyben a *BMar* vázlatait, kéziratos változatait őrzik és más rá vonatkozó dokumentumokat. Egy ugyanilyen próbanyomattal együtt került ide, amely máramarosi dallamokat tartalmaz. Számomra pillanatig sem kétséges, hogy a két dokumentum szorosan összetartozik. Emlékezetes a *BMar* keletkezéstörténetének az a mozzanata, amikor Bartók közölte a Román Akadémiával, hogy az új kötetet nem szedetni kívánja, hanem metszetni, mert ez az eljárás minden szempontból sokkal előnyösebb. Még mielőtt ebbe az Akadémia beleegyezett volna — egyébként: utóbb beleegyezett —, Bartók két próbaoldalt metszetett a lipcsei Röder cégnél — a maga felelősségére —, s ezt a két oldalt 1913. december 10-én kelt levelének mellékleteként elküldte Bukarestbe, érvelését alátámasztandó. A *BBan* anyagából nyomtatott próbaoldalak újólag is bizonyítják, hogy ez a kötet ekkor, a *BMar* kiadása körüli levelezés idején szintén nyomdakész volt, és Bartók még nem mondott le arról, hogy megjelentesse. Sőt, annyira napirenden volt Bartóknál, hogy amikor erre alkalom nyílt, egyszerűen nem állta meg, hogy ne készíttessen belőle is kétoldali próbametszést, illetve -nyomatot.

Mellékleteként közlöm e két oldal hasonmásnyomatát, a következő megjegyzésekkel:

1. Az első oldalon két szöveges, a másodikon három hangszeres dallam található. A dallamok a nagy román gyűjtésbe a következő számokkal kerültek be: *BRFMII/168*, *311*, *BRFMI/759h*, *229*, *276*.

2. A kottakép mind az öt esetben lényegesen más, mint az, amely a fenti számokon látható a posztumusz kötetekben. Ajánlom az olvasónak, ne mulassza el összevetni őket. Ez a lelet ugyanis kiválóan illusztrálja azt is, hogy milyen lett volna a dallamok közlésének a színvonala, ha Bartók 1913-ban kiadja a *BBan*-t, illetve hogy utóbb mennyit fejlődött még Bartók mint a román népzenei anyag lejegyzője.

3. Mások a fonográfhengerszámok is. Íme egyeztető táblázatuk:

<i>BRFMII/168</i>	F:681b	M.F.:1756b
<i>BRFMII/311</i>	F:784a	M.F.:1830a
<i>BRFMI/759h</i>	F:739c	M.F.:1814c
<i>BRFMI/229</i>	F:723a	M.F.:1798a
<i>BRFMI/276</i>	F:728a	M.F.:1803a

E különbségek magyarázata egyszerű. Bartók eleinte külön számozta a román népzenei anyagot tartalmazó hengereit. Ez a „régí szám” van a próbanyomaton feltüntetve, az F betű után. Az M.F. betűk után következő számot akkor kapták a hengerek, amikor Bartók beadta őket a Néprajzi Múzeumba. Ez a számozás folyamatos, tekintet nélkül a hengereken rögzített anyag eredetére. A *BRFM* kötetekben csak ez az „új” számozás van feltüntetve. A Budapesten őrzött támlapok többségén mind a két számozás megtalálható: az áthúzott régi és az azt helyettesítő új is.

4. Meglepő, hogy a próbanyomaton a dallamok számozatlanok. Ez azonban nem azt jelenti, hogy Bartók találomra emelte volna ki őket az akkor még

föltehetőleg rendezetlen gyűjtésből! A két szöveges dallam a *B*Ban-ban szomszédos, 13., illetve 14. sorszámmal kerültek egymás mellé, mint VII VII VII cézúra-rendű négy sorosak. A *BRFMII*-ben azért kerültek annyira távol egymástól, mert ott Bartók már külön osztályozta az izometrikus és külön a heterometrikus dallamokat. Ez a szempont azonban még a *B*Mar rendezésekor sem vetődött föl Bartók tudományos műhelyében.

A hangszeres dallamok — e próbanyomat tanúsága szerint — a *B*Ban-ban nem annyira morfológiai, mint amennyire „tartalmi” ismérvek szerint nyerték el besorolásukat, vagyis alkalomhoz kötöttségük, műfajuk szerint.

## JEGYZETEK

1. *Cântece populare românești din comitatul Bihor* [...] In: *Din vieaja poporului român. Culegeri și studii* XIV. Buc., 1913. Rövidítése: *BBih*.
2. *Volksmusik der Rumänen von Maramureș*. München, 1923. Rövidítése: *B*Mar.
3. Ezek közül csak egyet emelnék ki, mint olyant, amelyik egészen szorosan kapcsolódik Bartók román folklorisztikájához: Traian Mirza: *Folclor muzical din Bihor*. Buc., 1974. Az olvasó figyelmébe ajánlom e könyvről írott quasi-recenziómat is: *60 évvel Bartók után*. A Hét, 1976. október 8.
4. *Sezătoarea*, 1914. november—december, 186—188.
5. *Erdélyi Múzeum*, 1914. 229—232.
6. *Observări despre muzica populară românească*. Convorbiri literare, 1914. július—augusztus, 703—709. Magyarul: *Megjegyzések a román népzeneről*. In: Bartók Béla *Összegyűjtött írásai* I. Közreadja Szöllösy András. Bp., 1966. 611—616. Rövidítése: *BÖI/39*.
7. *BÖI/39*, 616.
8. *Bartók Béla levelei*. Szerkesztette Demény János. Bp., 1976. Rövidítése: *B*Lev/sorszáma az idézett levélnek.
9. *Rumanian Folk Music I—III*. Hague, 1967. Rövidítése: *BRFM/kötetszám/sorszáma az illető darabnak*.
10. Bartók: „Általában azt remélem, hogy ezzel a gyűjteménnyel olyan munkát adhatok, amely a bihari gyűjtemény egy és más fogyatékoságától mentes lesz.” (*B*Lev/297, 211.)
11. *B*Lev/277, 198. (A levél keltezése Demény kötetében: 1912. nov.—dec.) A keltezésre vonatkozó megjegyzéseimet a *Bartók Béla. Tanulmányok és tanulmányok* című tanulmánykötetben (Buk., 1980) 262—263. lapján közöltem. E kötet címének rövidítése: *LBB*.
12. *B*Lev/281, 200. (A fordítást hallgatólagosan revideáltam.)
13. *B*Lev/286, 204. A keltezéssel kapcsolatban lásd: *LBB*, 264—265.
14. *Egy elfelejtett Bartók-munkatárs: Constantin Pavel*. Korunk, 1979. 4:292—297. Ua. in: *LBB*, 45—54. A levélszöveg a nevezett kötetben, a 45. lapon.
15. *B*Lev/229, 172.
16. *Melodien der rumänischen Colinde (Weihnachtslieder)*. Wien, 1935.
17. *BBih*, VIII.
18. *B*Mar, IX.
19. *B*Lev/300, 214—215.
20. *BRFMII*, [7].
21. *B*Mar, XII.
22. *B*Mar, IX.
23. *BBih*, VII.

Dénes Sándor fém lomborítása

