

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem
28-as számú művészet- és művelődéstörténeti besorolású doktori iskola

INFORMÁCIÓELMÉLET ÉS NÉPZENEKUTATÁS

A magyar népzenei rendszerezés és nyilvántartás
vizsgálata adatbázis szemlélettel

BOLYA MÁTYÁS

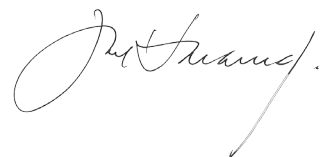
TÉMAVEZETŐ: DR. RICHTER PÁL
TÁRSTÉMAVEZETŐ: DR. PÁVAI ISTVÁN

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2018

„O caos é uma ordem por decifrar.”

(A káosz megfejtésre váró rend.)

A handwritten signature in black ink, which appears to be "Paulo Coelho". The signature is written in a cursive, flowing style with a prominent loop at the beginning and a long, sweeping tail that ends in a small hook.

RÖVIDÍTÉSEK	V
KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS	VII
BEVEZETÉS	2
ELŐZMÉNYEK	8
Az információrendezés	9
A könyvtártantól a könyvtartudományig	10
Az információkeresés	12
A NÉPZENE FOGALMA	14
A NÉPZENEKUTATÁS KEZDETEI MAGYARORSZÁGON	24
Mátray Gábor népdalgyűjteménye (1852–1858)	25
Bartalus István egyetemes gyűjteménye (1873–1896)	26
Magyar gyermekjáték-gyűjtemény (1891)	28
Seprődi János népzenei gyűjtései (1897–1911)	29
Vikár Béla népzenei gyűjteménye (1896–1910)	32
NÉPZENEI RENDEZÉSTÖRTÉNET	36
A 16–17. század gyakorlata	37
Johannes Zahn (1817–1895) evangélikus dalgyűjteménye	38
Oswald Koller (1852–1910) rendszerezése	39
Ilmari Krohn (1867–1960) rendszerezése	40
Az új egyetemes népdalgyűjtemény tervezete (1913)	40
A Bartók-rend (1940)	42
A „Kodály-rend” (1958)	45
A Járdányi-rend (1961)	49
Az Európai Dallamtár (1964)	52
A Magyar Népzene Tára sorozat (1951–)	58
Vargyas Lajos: A magyarság népzenéje (1981)	62
Dobszay László: A magyar dal könyve (1984)	64
A magyar népdaltípusok katalógusa (1988)	65
Sárosi Bálint: A hangszeres magyar népzene (1996)	68
Paksa Katalin: Magyar népzene-történet (2002)	77
Juhász Zoltán népzenei modellalkotása (2006)	78
Bereczky János: A magyar népdal új stílusa (2013)	80
TUDOMÁNYOS MŰHELYEK, NÉPZENEI GYŰJTEMÉNYEK	86
A Zenetudományi Intézet népzenei gyűjteményi egységei	87
A gyűjtemény gyarapodása	92
A NÉPZENEI RENDEZÉS GYAKORLATA	96
Miért fontos a dallamrendezés?	97
A dallamelemzés szempontjai és szempontrendszerei	104
<i>Ritmus</i>	104
<i>Dallam</i>	106
<i>Szöveg</i>	108
<i>Forma</i>	109
<i>Stílus</i>	111
<i>Összefoglalás</i>	111
<i>A népies műdal</i>	112
A dallamrendezés egységei	114
A rendszeralkotás csapdái	115

A Bartók-rend rendezési elvei	116
A Kodály-rend rendezési elvei	122
A Járdányi-rend rendezési elvei	124
A magyar népdaltípusok katalógusa rendezési elvei	129
A hangszeres anyag rendezési elvei	132
Az új stílusú dallamok rendezési elvei	133
Összefoglalás	135
Gyűjteményi háttér	136
A magyar népzenei rendezések genealógiája	140
SZÁMÍTÓGÉP ÉS NÉPZENEKUTATÁS	142
A budapesti IFMC konferencia (1964)	145
A Népzenekutató Csoport műhelyében (1965–1973)	151
Amerikai tapasztalatok a Bartók-kutatásban (1967–1973)	157
A Zenatudományi Intézet műhelyében (1974–)	159
Az adatbázis-szervezés akadálypályáján	163
A NEM ZENEI INFORMÁCIÓK	170
Az adatkezelés hibái	172
<i>Nyilvántartási hibák</i>	173
<i>Dokumentációs hibák</i>	174
<i>Gyűjteményrendezési hibák</i>	175
<i>A digitális feldolgozás hibái</i>	175
<i>Archiválás, publikálás, szolgáltatás</i>	176
Helymeghatározás	177
<i>A népzenei dialektológia</i>	177
<i>A helymeghatározás hagyománya</i>	180
<i>Érvényességi terület</i>	181
<i>Térinformatikai eszközök használata</i>	182
<i>A helymeghatározás problémái</i>	183
Időmeghatározás	188
<i>Pont vagy intervallum?</i>	188
<i>Időmeghatározás adatbázisokban</i>	189
<i>Abszolút idő, relatív idő</i>	191
Személy meghatározása	192
<i>A gyűjtő</i>	192
<i>Az adatközlő</i>	193
<i>Személy kezelése adatbázisokban</i>	194
Az információhordozó	195
<i>A hordozó szerinti azonosítás korlátai</i>	196
<i>Az információhordozók típusai</i>	199
<i>Tartalomtípusok</i>	201
<i>A segédmédia fogalma és jelentősége</i>	202
<i>Információhordozók azonosítása adatbázisokban</i>	203
<i>Azonosítók digitális konverziója</i>	203
ÖSSZEFOGLALÁS	208
BIBLIOGRÁFIA	212
FÜGGELÉK	234
KÉPEK JEGYZÉKE	300
TÁBLÁZATOK JEGYZÉKE	306

RÖVIDÍTÉSEK

- AP** egyedi gyártású hanglez az MTA BTK ZTI Népzenei Archívumában (Akadémiai Pyral).
- BBI1** Tallián Tibor (közr.): *Bartók Béla írásai 1.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1989)
- BBI3** Lampert Vera (közr.): *Bartók Béla írásai 3.* (Budapest: Editio Musica Budapest, 1999)
- BBI4** Lampert Vera (közr.): *Bartók Béla írásai 4.* (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016)
- BBI5** Révész Dorrit (közr.): *Bartók Béla írásai 5.* (Budapest: Editio Musica Budapest, 1990)
- BR** Kovács Sándor: „A magyar népzene Bartók-rendje.” In: Bartók Béla: *Magyar népdalok. Egyetemes gyűjtemény I.* Sajtó alá rendezte Kovács Sándor és Sebő Ferenc. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1991). 11–156.
- BTK** Bölcsészettudományi Kutatóközpont
- JPÖI** Berlász Melinda (közr.): *Járdányi Pál összegyűjtött írásai.* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézete, 2000)
- KZMN** Kodály Zoltán: „A magyar népzene.” In: Bónis Ferenc (szerk.): *Kodály Zoltán: Visszatekintés 3.* (Budapest: Argumentum, 2007). 292–372.
- MNT1** Kerényi György (szerk.): *A Magyar Népzene Tára I. Gyermekjátékok.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1951)
- MNT2** Kerényi György (szerk.): *A Magyar Népzene Tára II. Jeles napok.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1953)
- MNT3A** Kiss Lajos (szerk.): *A Magyar Népzene Tára IIIA. Lakodalom.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1955)

- MNT3B** Kiss Lajos (szerk.): *A Magyar Népzene Tára IIIB. Lakodalom.*
(Budapest: Akadémiai Kiadó, 1956)
- MNT4** Kerényi György (szerk.): *A Magyar Népzene Tára IV. Párosítók.*
(Budapest: Akadémiai Kiadó, 1959)
- MNT5** Kiss Lajos, Rajeczky Benjamin (szerk.): *A Magyar Népzene Tára V. Siratók.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1966)
- MNT6** Járdányi Pál, Olsvai Imre (szerk.): *A Magyar Népzene Tára VI. Népdaltípusok I.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1973)
- MTA** Magyar Tudományos Akadémia
- NK Bev** Dobszay László: „Bevezetés.” In: Dobszay László, Szendrey Janka: *A magyar népdaltípusok katalógusa stílusok szerint rendezve I.*
(Budapest: Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézet, 1988). 5–43.
- VLMN** Vargyas Lajos: *A magyarság népzeneje.* Második, javított kiadás.
Szerkesztette: Paksa Katalin. (Budapest: Planétás, 2002)
- VT2** Bónis Ferenc (szerk.): *Kodály Zoltán: Visszatekintés 2.*
(Budapest: Argumentum, 2007)
- VT3** Bónis Ferenc (szerk.): *Kodály Zoltán: Visszatekintés 3.*
(Budapest: Argumentum, 2007)
- ZTI** Zenetudományi Intézet

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

Doktori értekezésem megírásához számos tényező együttes jelenléte volt szükséges. E szerencsés csillagállást elsősorban annak köszönhetem, hogy a Zeneakadémia vezetése tíz évvel ezelőtt úgy látta, megérett a helyzet a népzene befogadására. Összegyűlt annyi tapasztalat, van annyi szakember, hogy a magyar népzene felállhasson a felsőfokú művészetoktatás rajtvonalára. Ezzel a döntéssel megnyílt a lehetőség az intézményes művészetoktatás legmagasabb lépcsőfokainak végigjárására. Néhány évvel később az egyetem Doktori Iskolája is szélesre tárta kapuit, így az utolsó akadály is elhárult az elől, hogy magasan képzett, megfelelő fokozattal rendelkező népzeneészek jelenjenek meg az oktatásban és a tudományban. Szerencsésnek érzem magam, hogy az elsők között lehetek. Úgy érzem, az első lépések eufóriája mellett az úttörők felelőssége is nyomja vállunkat, doktoranduszét és témavezetőét egyaránt. Remélem, hogy írásommal hozzájárulhatok e folyamat sikerességéhez.

Munkám során rengeteg segítséget kaptam. E támogató környezet sok embernek köszönhető, a rugalmas munkavégzés lehetőségétől a türelmes családig igen széles a spektrum. Itt szeretném kifejezni köszönetemet és nagyrabecsülésemet mindazoknak, akik a disszertáció anyagának összegyűjtése, valamint tartalmának szerkesztése során segítségemre voltak.

Köszönet illeti elsősorban témavezetőimet, Richter Pált és Pávai Istvánt, akik önzetlenül osztották meg tapasztalataikat, mélyítették el szakirodalmi tájékozottságomat és hagytak elmerülni választott témám mély vízében. E téma leginkább a Zenetudományi Intézet kutatóihoz irányított, akik közül elsősorban Fügedi János infografikákkal és táblázatokkal kapcsolatos, igen hasznos észrevételeit, valamint Dalos Anna – aki a doktorszemináriumi felkészítő kurzust is vezette – végtelenül hasznos tanácsait kell kiemelnem. Köszönet illeti Berlász Melindát, Domokos Máriát, Paksa Katalint, Szalay Olgát és Tari Lujzát a kutatástörténet korai szakaszához fűződő emlékeik megosztásáért, valamint a szakirodalom rejtett bugyrainak feltárásáért, Ferenczi Ilonát az Európai Dallamtárral, Meszéna Beátát az új stílusú dallamanyag rendezésével kapcsolatos visszaemlékezéséért, végül Halász Pétert és Csorbáné Bognár Erzsébetet az intézmény történetével kapcsolatos adatok pontosításáért. Köszönettel tartozom továbbá Bácsi Fanni könyvtárosnak a Zenetudományi Intézet Zenetudományi Szakkönyvtárában nyújtott odaadó segítségéért, valamint Tari Dorottyának örök segítőkészségéért és az archívumi hétköznapi kézbentartásáért.

Nem sokkal az értekezés befejezése előtt meglátogattam Sárosi Bálintot. Ő az utolsó kutató, aki még jelen volt az 1964-es IFMC konferencián és teljes szellemi frissességben idézte fel emlékeit, köszönet érte.

Sokat jelentettek Havass Miklós és Prószéky Gábor biztató és megerősítő szavai, valamint önzetlenségük, hogy rendkívül zsúfolt hétköznapijaik sorába beiktatták az interjúkat. Visszaemlékezéseik nélkül aligha lehetett volna rekonstruálni az 1960-as és az 1980-as évek történéseit. Sipos Mihály rendkívül értékes adatokkal egészítette ki az 1970-es évek elejéről származó ismereteinket, emlékein kívül rendelkezésemre bocsátva a témában írt szakdolgozatát is.

Sebő Ferencsel már akkor sokat beszélgettem jelen értekezés témájáról, amikor még – népzenei végzettséggel – nem volt lehetőség doktori fokozat megszerzésére a Zeneakadémián. Néhány évtizeddel ezelőtti archívumi tapasztalatai, valamint az írásából megismert célok, elvégzendő munkák és megoldandó problémák kísértetiesen hasonlítanak a mai állapotokra. Örülök, hogy segítségével hasonló szellemben folytathatom a munkát; ez esetben egy disszertáció formájában.

A szükséges szakirodalom teljes áttekintése nem sikerülhetett volna a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Központi Könyvtára és az Arcanum Digitális Tudástár segítségével nélkül. Az Arcanum Adatbázis Kiadó szakmai vezetőivel – Biszak Sándorral és Biszak Előddel – való személyes kapcsolatfelvétel és munkamódszereiknek megismerése sokat segített az adatbázisokkal kapcsolatos ismereteim elmélyítésében és gyakorlati megvalósításuk körüli kérdések megválaszolásában. Zagyva Natália folklóradatbázisok terén szerzett tapasztalataival, Demeter Gitta a téma vizuális megfogalmazásával, infografikák készítésével és tipográfiai jártasságával, Termes Rita és Zoltán Istvánné nyelvi lektorálással nyújtott mással nem pótolható segítséget.

Végül köszönettel tartozom Balogh Sándor egykori tanáromnak, jelenlegi kollégámnak, aki zenei pályámon elindított és megingathatatlan hittel támogatott felsőfokú tanulmányaimban. A legvégére hagytam legközvetlenebb környezetemet, a családot. A tőlük ellopott, írással töltött órák hosszú sora végtelen türelmet és megértést követelt. Feleségem láthatatlan, tehermentesítő háttérmunkája szárnyakat adott, gyerekeim ügyes-bajos dolgai miatti minden egyes kikökkentés pedig figyelmeztetett az időre és helyemre a generációk láncolatában. Hálás vagyok érte.

Bolya Mátyás

2018. január 6.

BEVEZETÉS

Doktori értekezésemben az MTA BTK Zenetudományi Intézet Népzenei Archívumában eltöltött másfél évtized tapasztalatait foglalom össze. Az intézet ez idő alatt több külső és belső, az intézményi struktúrát érintő változáson esett át, így ma az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont része, a Népzenei Archívum pedig önálló osztályból az összevonások után a Népzene- és Néptánckutató Osztály és Archívum osztály egyik részlege lett. Munkakapcsolatunk az évek során egyre szorosabbra fűződött. Az alkalmi megbízások után tudományos asszisztensi, később tudományos segédmunkatársi státuszt kaptam. Ez utóbbi minőségemben 2015 decemberétől, igazgatói megbízás alapján részlegvezetőként irányíthatom az archívumot. Az archívumi munkát, valamint az ott őrzött értékes anyag megismerését így valóban az alapoktól kezdezhettem. A hosszú évek során összegyűjtött tapasztalatok faragtak a tudományos kétkezi munkából vezető koordinátort, de az archívumi tanulás továbbra is folyamatos.

Tevékenységem mindig is határterületeken mozgott, ezért a tudós társadalom óvatos távolságtartással fogadta az örökké új ötletekkel előálló, gyakran naiv és energikus kutatópalántát. Ez a hivatás-predesztináció azonban nem csak az intézményen belüli munkámra érvényes. A kutatás mellett gyakorló zenészként és egyetemi oktatóként is tevékenykedve kutatói szemléletem újabb és újabb szempontokkal bővül. Az értékmentés, az értékteremtés mellett munkáimban fontos, személyiségemből is adódó motívum a társadalmi hasznosság elve. És ezt ne tekintsük üres szóvirágnak. Általában előnyben részesítem azokat a témákat, amelyek kézzel fogható eredményeit más területeken is jól lehet hasznosítani. Meggyőződésem, hogy a valóban értékes kutatási eredmények jó hatásfokkal épülhetnek be a kulturális élet számos más területén, segítve az oktatást vagy akár formálva a közízlést.¹

¹ Ez a szemlélet egyre elfogadottabb tudományos körökben is. Az MTA például először 2014-ban, majd 2016-ban írt ki szakmodszertani pályázatot, amelynek „legfőbb célja olyan tartósan életképes tudományos műhelyek létrehozása, amelyek szakmodszertani – tantárgy-pedagógiai – kutatásokat folytatnak, elsősorban az egyetemi szaktanárképzés legfontosabb központjaiban. A fejlesztendő műhelyeknek a feladata a magyar közoktatás eredményességét fokozó, a legfontosabb tanulói készségek területén a tanulók lélektani fejlődése 12 éves ívének egészével összhangban álló oktatás-módszertani alkotások létrehozása és kísérleti jellegű kipróbálása.” – nyilatkozta Patkós András, a szakmodszertani program vezetésére felkért akadémikus az mta.hu interjújában (2016. április 11.): http://mta.hu/mta_hirei/szakmodszertani-program-patkos-andras-az-uj-palyazati-kiirasrol-106312 (utolsó megtekintés dátuma: 2017. december 27.); Kibővített szakmodszertani pályázat – 2016 (pályázati kiírás): <http://mta.hu/aktualis-palyazati-kiirasok/szakmodszertani-palyazat-kiiras-mta-2016-106147> (utolsó megtekintés dátuma: 2017. december 27.)

Változnak az elvárások a tudományos élet képviselői felé is. Biztos vagyok abban, hogy a mai igényeket már nem tudja megfelelően kielégíteni egy általános kutatóintézet kutató-szakalkalmazott típusú, kétpólusú rendszere. Az online publikációk lehetőségei, az *open source* szemlélet, a különböző interdiszciplináris törekvések és kutatások, valamint a kutatócsoportok térnyerése új kihívások elé állítják korunk kutatóit. Ebben a légkörben felértékelődnek azok a kompetenciák, amelyek segítik a többirányú kommunikációt, minél szélesebb felhasználói réteghez eljuttatva az eredményeket, valós szakmai párbeszédet generálva.

Egy archívum kiváló terep a kutatói szemlélet és az archiválás-szolgáltatás-publikáció funkciók ötvözésére. Korábban egy archívum alapvető működéséhez szükséges munkát – az intézményi struktúra felől nézve – csak kutatást segítő tevékenységnek tekintették. Mára bebizonyosodott, hogy egy archívum nem csak forrása, hanem témája is lehet bizonyos kutatásoknak. A működés során egyszerre kell érvényesülnie a kutatói és az archívumi szemléletnek, rugalmasan adaptálva a legújabb módszereket a megváltozott igények kiszolgálására.

Azonban e két szemlélet egyidejű jelenléte veszélyeket is hordoz magában. Számos példa mutatja, hogy gyakran keverednek e szempontok az archívumok és gyűjteményi egységek kialakításánál. A keveredésnek számos oka lehet az analóg adatfeldolgozás korlátaitól a levetközhetetlen kutatói attitűdökig, vagy akár a hanyag gyűjteménykezelésig. E veszélyzőna lett témaválasztásom kiindulópontja. A digitális technika, illetve az online eszközök elterjedése lehetőséget ad elődeink analóg módszerekkel végzett rendezéseinek áttekintésére, utólagos értékelésére. A népzene kutatás elmúlt évtizedei rámutattak, hogy a folklórjelenségek – és azon belül a zenefolklór – leírása rendkívül összetett feladat.

Disszertációmban arra vállalkozom, hogy megvizsgálom a magyar népzene rendezésének legfontosabb állomásait, felhasználva a mai információelmélet eredményeit és eszközeit. A technikai fejlődés, a kutatói tapasztalatok bővülése, valamint az intézményi keretek között megszervezett népzenei gyűjtések beindulása, ezáltal a gyűjtött anyag növekvő mennyisége nagy hatással volt a mindenkori rendszeralkotók gondolkodására, munkamódszereire. Nagy gondolkodóink már-már látnoki képességgel mérték fel népzenénk legfontosabb stíuselemeit és rétegeit.² Ezen eredmények nagy része

² Havass Miklós matematikus 1964-ben dolgozott a Népzene Kutató Csoporttal (tevékenységéről részletesen a *Számítógép és népzene kutatás* fejezetben olvashatunk). Havass rendkívül szellemes meg-

elévülhetetlen, így a cél csupán e nagyszerű munkák egységes és korszerű kontextusba helyezése lehet.

Koncepcióm fontos eleme, hogy meghatározzam és elválasszam a katalogizálás és információkeresés (adatolás, tárolás, archiválás) folyamatát a rendezés tudományos elméleteitől. A szakirodalomban számos helyen felbukkan e kettősség különböző megfogalmazása, valamint e kétféle munka összehangolásának szükségessége. Sebő Ferenc terminológiájában lezárt, klasszikus rendszerek³ állnak szemben a tisztán mechanikus elvekre épülő rendszerekkel.⁴ Pávai Istvánnál ugyanez logikai (zenei) és fizikai (archív) hangzó gyűjteményegységként jelenik meg.⁵ Dobszay László egy rendezési koncepción belül különböztet meg ábrázoló és kereső funkciót.⁶ Később kiterjeszti ezt a fogalmat, hiszen

A „mechanikus” rendek és a zenei rend nem csak párhuzamosak egymással [...], hanem egymásra épülő stádiumai is a rendezésnek. [...] A rendezésben és kutatásban való előrehaladást röviden úgy is formulázhatjuk, hogy a diszpozíciós rend megalkotásától fokozatosan haladunk egy ábrázoló rend létrehozása felé. [...] Még két metodikai következtetést vonhatunk le a főtiekből. Minden mechanikus rendezés egy kiszámítható időn belül a rendezés lezárásához vezet. Az a rendezés viszont, mely módszerei közé sorolja az észrevételt, a felfedezést, elvszerűen mindig nyitott marad.⁷

határozással hasonlította össze a matematikusok és a népzene kutatók munkamódszerét: míg a matematikus a teljes adatállomány analízisével keres szabályszerűségeket, addig a népzene kutató az anyag folyamatos rendezésével és megismerésével, kiváló zenei memóriájára támaszkodva, empirikus úton jut el az eredményhez, ami – matematikus szemszögből – csupán egy „kvantitatív sejtés”. Mindezt alátámasztja az a tény is, hogy a csoport tagjai „sejtéseiket” sosem tudták a matematikai módszerekhez hasonló egzakttsággal leírni. (Bolya Mátyás interjúja alapján, amelyet 2017. november 8-án készített Havass Miklóssal, otthonában).

3 A szövegben ezen a helyen elsősorban a Bartók-rendre és a Kodály-rendre utal a szerző, ezért indokolt a *lezárt* jelző.

4 Sebő Ferenc: „Az MTA Zenetudományi Intézet népzenei gyűjteményének áttekintő katalógusa. Beszámoló az NK („Népzenei Katalógus”) programról.” In: Felföldi László, Lázár Katalin (szerk.): *Zenetudományi dolgozatok. 1990–1991.* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1991). 241–248. 242.

5 Pávai István: *Népzene archiválás és katalogizálás budapesti közintézményekben 1990 után* című előadása a *Népzenei hagyomány továbbélése a III. évezred hajnalán* című konferencián hangzott el (Dunaszerdahely, 2001. szeptember 13–15.). Az előadás leírt szövege elérhető a szerző honlapján: <http://www.pavai.hu/index.php?page=41> (utolsó megtekintés dátuma: 2017. december 27.)

6 NK Bev. 27. A vonatkozó szakasz a *Rendezéstörténet* – 3. alfejezetben található.

7 I.m., 37–38. A vonatkozó szakasz *A stílus-fogalom a népzeneben* alfejezetben található.

A fenti meghatározások fényében értelmeznünk kell néhány további, az alcímben is használt fogalmat. A katalogizálás és nyilvántartás kifejezések szinonimák, akárcsak a rendezés és rendszerezés. Az információ és adat – bár gyakran használják szinonimaként – nem az. Az információ tágabb fogalom. Az adat olyan elemi ismeretegység – jelek meghatározott szabályok szerinti rögzített formája –, amely értelmezése után új ismereteket, vagyis információt nyerünk. Az adatokból információt előállító folyamatot nevezzük adatfeldolgozásnak. Ennek egyik lehetséges útja, ha valamilyen szabály szerint rendszerbe szervezzük ezeket, vagyis adatbázist hozunk létre. Az információ tehát egy előre meghatározott jelkészletből összeállított, majd elrendezett adatok sorozata. Információnak számít minden, ami kódolható és megfelelő kommunikációs csatornán továbbítható.

Az információk összegyűjtésének célja általában új ismeret előállítása. Ennek eszköze az információkeresés, feltétele pedig az adatelérés. Az adatelérés sebessége stratégiai jelentőségű, ennek érdekében az adatelemeket a katalogizálás után valamilyen mechanikus rend szerint helyezik el. A rendezési alapelvek kiválasztása és sorrendje ebben az esetben kizárólag a gyors keresést és elérést szolgálja.⁸

Ezzel szemben a rendszerezés folyamán egy tudományos elmélet, ötlet vagy koncepció alapján csoportosítják az adatok. A rendezési alapelvek kiválasztása és sorrendje egy olyan elméleti konstrukciót eredményez, amelyben az adatok abszolút- és egymáshoz viszonyított helyzete többletinformációt hordoz. A népzene kutatás zenei információkkal, valamint az azokat kiegészítő – metaadatokból álló – háttérinformációkkal dolgozik. Fontos különbség e két típus között, hogy a zenei információk – hangfelvétel vagy helyszíni lejegyzés alapján – később is kinyerhetők, a további metaadatok viszont csak a terepmunka során. A kutatás korai szakaszában az utóbbira kisebb hangsúlyt fektettek. Az adatrögzítési kapacitás növekedésével azonban előtérbe kerülhetett az a szemlélet, amely a zenefolklor elemeit tágabb kontextusban kívánja értelmezni.

A téma bemutatásához elengedhetetlen a számítógépes adatfeldolgozás folyamatának megismerése, a legfontosabb adatelemek tulajdonságainak elemzése, valamint néhány adatbázis-elméleti fogalom definiálása.

8 További részletek *Az információkeresés* alfejezetben találhatóak.

ELŐZMÉNYEK

AZ INFORMÁCIÓRENDEZÉS

Az információrendezés igénye mindig is jelen volt az emberiség történetében. Korai gyakorlata azokon a helyeken alakulhatott ki, ahol – az adott kor fogalmai szerint – nagy mennyiségű adat koncentrált. Fontossá vált az információk könnyű és gyors elérése. A középkor szellemi fellegváraiban, a kolostorok könyvtáraiban¹ készült jegyzékek előfutárai ennek a folyamatnak, itt az adatok leginkább konkrét könyveket jelentettek. A korabeli kezdetleges listák és tárgymutatók jól működtek a mai szemmel szerény példányszámú gyűjteményekben. A 15. században megjelenő könyvnyomtatás a példányszámok ugrásszerű növekedését eredményezte.² Nem sokkal később a könyvkiadók először szembesültek a bibliográfiai tételek meghatározásának és egyezésének problémáival.

A nyomtatáshoz kapcsolódó nagy eredmény a nyilvántartások sokkal hatékonyabb rendszereinek megjelenése. Az ugyanarról az eredetiről készített néhol ezernyi kiadás nyomtatásával divatos dologgá vált a könyvgyűjtés, márpedig a gyűjteményeket katalogizálni kellett. Ami ennél is lényegesebb, a kiadók elkezdtek címekkel és szerzőkkel azonosítani kiadványaikat, ami sokkal könnyebbé tette annak kiderítését, miről is szólnak valójában. A katalogizálás életre hívott egy új képességet is. Az emberek elkezdtek megtanulni az ábécét, melynek a nyomtatás beköszöntéig nem sok hasznát vették. A korai könyvkiadók ugyanis rájöttek, hogy egy könyv sokkal jobban fogy, ha betűrendes mutatót is fűznek hozzá. [...] A betűrendes katalogizálás elvezetett a régi szövegek tárgyszerű analíziséhez is. [...] Az adatok könnyű hozzáférhetősége és az információ mint tudományág megjelenése könnyebbé tette a tények egybevetését és felhasználását, mint az bármikor előtte volt.³

A lassan kialakuló bankrendszer és a fellendülő kereskedelem új számítási és nyilvántartási metódusokat igényelt.⁴ A 16. század korai szótárszerkesztői is hamar szem-

1 Könyvtárak már az ókorban is voltak, de az európai fejlődéstörténet szempontjából elegendő a középkorig visszatekintnünk. Az ókor pezsgő szellemi élete után az írásban rögzített műveltségelemek a középkori keresztény intézményrendszernek köszönhetően maradtak fenn évszázadokon át, hogy aztán a reneszánsz verőfényében szárba szökkenve alapozzák meg a ma ismert európai műveltséget. Az ókori Mezopotámia égetett agyagtáblái, Egyiptom papirusztekercsei egész könyvtárakat töltöttek meg. Assur-bán-apli asszír uralkodó könyvtárából (Kr. e. 7. sz.) 22.000 agyagtáblát tártak fel a British Museum régészei, az alexandriai könyvtár (Kr. e. 3. sz. – Kr. u. 3. sz.) állományát pedig 700.000 tételre becsülik a kutatók.

2 James Burke: *A nap, amely megváltoztatta a világot*. (Pécs: Alexandra, 1998). 137–138.

3 I.m., 146–147.

4 I.m., 72–75.

besültek valamilyen szabványosított rendezési elv szükségességével.⁵ E kihívások tovább csiszolták az addig megismert eszközöket, azonban az információrendezés csak a 18. századi felvilágosodás eszmeáramlatában teljesebben ki és vált a tudományos megismerés nélkülözhetetlen eszközévé. Ez az a kor, amelyben Linné⁶ megalkotta az élőlények első tudományos rendszertanát a rendszerezés módszertanával együtt, a francia enciklopédisták⁷ pedig 28 kötetbe és 7 pótkötetbe zsúfolták a világról alkotott összes tudást és meglévő ismeretet. A 20. század információrobbanása új fogalmakat és tudományágakat hozott létre. Az információ előállítás, tárolása, továbbítása, védelme, publikálása és megosztása iparággá vált. Az emberiség csak lassan dolgozza fel azt a paradoxont, miszerint ha az információt átadjuk – vagy eladjuk –, nálunk is megmarad egy példány. Ilyen furcsa árucikk eddig nem létezett a történelem során, a gondolkodásunkra gyakorolt hatása pedig felmérhetetlen.

A KÖNYVTÁRTANTÓL A KÖNYVTÁRTUDOMÁNYIG

Amint láthattuk, az információrendezés története szorosan összefonódik a könyvek széles körű elterjedésével. A könyvnyomtatás 15. századi megjelenése⁸ a 20. század digitális forradalmához hasonló mértékű információrobbanást eredményezett. Rövid idő alatt a művenként több száz, teljesen egyforma példány lepte el a piacot. Az ezekben közölt gondolatok, ábrák, elméletek összehasonlíthatóvá váltak. Ez alapjaiban rengette meg a szóbeliségen alapuló világot. A könyvek, könyvgyűjtemények kezeléséhez az abc naprakész használatára volt szükség, a tartalomjegyzékek, tárgymutatók, tematikus csoportosítások, bibliográfiai adatok előállítása pedig kialakította az adat-

5 Bárdosi Vilmos, Karakai Imre: *A francia nyelv lexikona*. (Budapest: Corvina, 1996). 504–510.

6 Carl von Linné (1707–1778) svéd természettudós, orvos és botanikus. Megalkotta az élőlények modern tudományos rendszerezésének alapelveit, kialakította a rendszerezés kategóriáit és a modern tudományos nevezéktant. 1735-ben Hollandiában adta ki a *Systema Naturae*-t, *A természet rendszerét*, amelyben elsőként összegezte az addig ismert, több tízezer növényt és állatot, valamint ásványt. Rendszere hierarchikus, a fajokat nemzetségekbe, azokat rendekbe, azokat pedig osztályokba sorolta. A faj meghatározásával megalapozta a modern biológiát.

7 André Bourde: „A felvilágosodás.« A gondolatok uralkodása.” In: Georges Duby (szerk.): *Franciaország története I.* (Budapest: Osiris Kiadó, 2005). 633–686. 656–670.

8 A könyvnyomtatás feltalálása csak Európában kötődik a 15. századhoz. Az úgynevezett táblanyomatok Kínában már a 9. században ismertek voltak, a 11. század elején pedig már a szétszedhető betűket is felfedezik. A táblanyomatok (játékkártyák, szentképek, naptárak stb.) Európában is megelőzték Gutenberg találmányát, vagyis a szétszedhető, fém betűk és a prés (sajtógép) együttes használatát.

kezelés alapvető szabályait. A 18. században megszülető modern tudomány szemlélet ezekre a tapasztalatokra épített. Így érthető, hogy ez a szemlélet lett minden más akkor születő tudományág módszertanának kiindulási alapja. A figyelem fókuszában a szöveg állt, az ember által megérhető és megalkotható lineáris listák és hierarchikus struktúrák bővületében nehéz volt más elméleti modellben gondolkodni. Ennek következtében a korai folklórgyűjtemények kizárólag a szöveggel foglalkoztak, nem, vagy csak elvétve közöltek dallamot. Amikor pedig lassan a zenei szempontok is megjelentek, akkor azokat a szövegrendezéssel kapcsolatos tapasztalatok analógiájára próbálták meg alkalmazni.⁹

A könyvtártan a 20. század közepére önálló tudományággá vált, megváltozott és kibővült társadalmi funkcióval.

Régen [...] a könyvtárak zöme [...] régi kéziratokra, régi és ritka könyveikre volt büszke. Ezzel szemben ma a könyv és könyvtár fontos közüggé vált: egész kulturális és gazdasági fejlődésünk szempontjából fontos társadalmi funkciót tölt be. Egyfelől, mint a társadalmi nevelés eszköze, másfelől mint közvetlen munkaeszköz [...]. A könyvtár könyvmúzeumból [...] a társadalom különböző tevékenységeinek aktív támogatójává vált.¹⁰

Bár önálló tudománnyá vált, egyúttal el is vesztette vezető szerepét. Egy 1975-ből származó forrásból idézem a dokumentum definícióját, amely már a digitális kor beköszönte előtt előrevetíti a könyv által képviselt írásbeliség versenyhelyezetbe kerülését, illetve új helyét az információközlés folyamatában.

Az írás nem az egyetlen eszköz az ismeretek rögzítésére. A fénykép, a filmfelvétel, a hangszalag stb. ugyancsak alkalmas hasonló szerepre [...]. Az írást, fényképet, filmet, hanglemezt, hangszalagot, bármely gépi úton nyert adatfelvételt [...] együttesen dokumentumnak nevezzük. Minden dokumentum útbaigazító, ismeretközli jelleggel bír. Az eddig felsoroltakban még közös az is, hogy szándék alapján keletkeznek. [...] Mindaz, amivel ismereteket lehet igazolni, dokumentum. [...] A dokumentumok jelentős részével kapcsolatban is megállapíthatjuk, hogy nem csak ismeretrögzítő szerepük van. [...] Nem lehet tehát csodálkozni,

9 Például ilyen elemek találhatóak Oswald Koller rendezési elképzelésében is, ezeket részletesen lásd a következő fejezetben.

10 Tóth Gyula: *Kovács Máté könyvtárelméleti törekvései*. Budapest: 2012. (Kézirat, http://kovacsma-tealapitvany.hu/sites/default/files/ea_tothgyula.pdf). 1–2. (utolsó letöltés dátuma: 2017. szeptember 19.).

hogy a könyv mellett élő egyéb dokumentumok sokszor versenytársakká válnak. Igazában azonban a közlési lehetőségek kiszélesítését kell bennük látnunk.¹¹

Ez az integrációs folyamat nem állt meg, ma is tart. Az 1970-es évekhez képest gyorsuló ütemben és egyre erősebb interdiszciplináris színezettel. A tudományágak közötti átjárás szükségességének felismerése a 21. század információtechnikai eszközeinek támogatásával egy új tudományszemlélet kialakulását vetíti előre.

A szakmai tevékenységet immár nem lehet szükségleteket kielégítő módon kizárólag a rögzített információk általános és speciális kommunikálásának elméletéhez és gyakorlatához kötni. Közölni kell azokat a napjainkig felhalmozódott ismereteket is, amelyek révén megérthető, hogy az ember miként fogadja be ezeket az ismereteket, illetve ezek milyen hatással vannak magatartására és cselekedeteire stb. Ezt azzal a kockázattal is vállalni kell, hogy egy sor más tudományág „felségterületére” lépünk. A lényeg az, hogy a könyvtári elmélet és gyakorlat információs stúdiumokat igényel, illetve az információtudományba való integrálódást.¹²

AZ INFORMÁCIÓKERESÉS

A könyvek tömeges elterjedésével megjelent az információrendezés igénye. A rendezett információk közötti eligazodást jelenti az információkeresés. Az emberi kultúra természetéből adódik, hogy a tudáselemek egymásra épülve, egymást kiegészítve alkotnak az egyénen – és az egyénhez kapcsolódó időtávon – túlmutató, komplex tudáshálót. Ezeket az elemeket tehát raktározni és közvetíteni kell, gyakran térben és időben távoli emberek – más szóval a mindenkori tartalomkészítők – között. A közvetítéshez rögzített tudáselemek szükségesek, ezeket dokumentumok szervezik egységbe. Az így tárolt ismeretek kereshetősége létfontosságú. A tartalomkészítő üzenete csak akkor jut el a végfelhasználóhoz, ha az tud a dokumentum létéről és elérési útjáról, képes dönteni az információ hasznosságáról és szükségességéről, illetve jogosult a hozzáféréshez.

11 Sallai István, Sebestyén Géza: *Könyvtártan 1. A gyűjtemény szervezése*. (Budapest: Tankönyvkiadó, 1975). 8.

12 Jirí Cejpek: „A könyvtárosok szakmai tudásfejlesztésének kívánatos iránya.” [Cseh nyelvű tanulmány magyar nyelvű absztraktja] Ford.: Futala Tibor. *Tudományos és Műszaki Tájékoztatás* 48/6–7 (2001. június–július): oldalszám nélkül. http://tmt-archive.omikk.bme.hu/show_news.html?id=1027&issue_id=36.html (utolsó megtekintés dátuma: 2017. augusztus 22.)

Az információs tér folyamatosan tágul. A könyvek zárt világától eljutottunk az információk elektronikus előállításához, ahonnan már csak egy lépés volt e tartalmak optimalizálása a számítógépes keresőrendszerek számára. Hirtelen nagy mennyiségű információ állt tehát elő, ezeket offline adatbázisokba szervezték. Az internet megjelenése tette lehetővé ezen részadatbázisok összekapcsolását és az interaktív keresés lehetőségét. Az online információ-bőség azonban nem jelenti az információrendezés és -keresés eszköztárának egyidejű fejlődését. Ellentétben a korábbi statikus keresési gyakorlattal – vagyis amikor a felhasználó kielégítő hely- és eszközismeret birtokában keres –,

...az interneten a további keresésre alkalmas adatbázisok és [...] kereshető információk korábban elképzelhetetlen mennyiségben (és tegyük hozzá: teljes öszevisszaságban) állnak rendelkezésre. Az e célra szolgáló eszközök (azonosítók, meta-adatok, keresőmotorok) ellenére az internet abban a korszakban van, hogy gazdagabb minden könyvtárnál, a könyvtári funkció gyűjtő és szolgáltató részének sohasem ismert bőségét valósítja meg, de rendetlenebb és – elsősorban a meglévő, de fel nem tárható információk tömege, a „beépített” információ-veszteség tekintetében – abszolút bőséget és relatív „elnyomorodást” hozott. Ennek a helyzetnek a megváltoztatásáért már sok minden történt, de még hosszú az út, amely az óriási lehetőségek adekvát használatához vezet.¹³

Az információs technológiák megjelenése visszahatott a tudományos módszerekre is. Az adatbázis szemlélet, a nagyüzemi rendezettség lehetősége képes a múlt szellemi teljesítményeit is új megvilágításban láttatni. Az általános információelméleti fogalmak speciális szakterületre szűkítve is érvényesek lehetnek.

Az információrendezés és az információkeresés egymást kiegészítő fogalompárja a népzene kutatásban eleinte dilemmaként jelent meg. Később látni fogjuk, hogyan feszült egymásnak a mechanikus dallamrendezés egyszerűsége és a stiláris rendezés igénye, milyen tapasztalatok és kompromisszumok vezettek a modern tudományos álláspontokig, különböző zárt és nyitott rendszerek kialakításához.

13 Ungváry Rudolf, Vajda Erik: *Könyvtári információkeresés*. (Budapest: Typotex, 2007). 13.

A NÉPZENE FOGALMA

A fogalom meghatározásához célravezető lehet a népzene tartalmát és működési mechanizmusait összehasonlítani a klasszikus zenei gyakorlattal. Ez utóbbi alatt a 18. századtól máig tartó fejlődés eredményeképpen létrejött, írásbeliségre és professzionális zenészekre épülő, intézményesült zeneszolgáltatás értendő.

Az érthetőség kedvéért egy olyan gondolati modellt használok, amelyben a népzene egy egyszerűsített – és egyben idealizált – környezetben vizsgálom. A valóság azonban ennél sokkal összetettebb, számos átmeneti területtel és kölcsönhatással kell számolnunk. E jelenségek vizsgálata, definiálása, valamint a népzene határainak meghatározása – ahogy azt a későbbiekben látni fogjuk – a népzene kutatás legnehezebb feladatai közé tartozik. Kijelenthetjük azt is, hogy a folklórfolyamatok klasszikus és természetes korszaka lezárult.

A népzene viszonylag kis, zárt közösségek használati zenéje, amely egyfajta kulturális önellátás keretében valósul meg. A szerzőség fogalma nem értelmezhető, mivel a népzene egy kollektív alkotási folyamat eredménye.¹ Ez azt is jelenti, hogy az intentionális alkotás és a hagyományörzés is ezen fogalomkörön kívül esnek. Az ilyen tevékenységek kifejezetten a városi értelmiség sajátjai, kivetítésük régebbi közösségek gyakorlatára vagy importálásuk fellazuló, a folklórjelenségek csak töredékét mutató közösségekbe félrevezető lehet.

A népzenei előadásmód folytonos, tudattalan újraalkotás. A klasszikus zenei előadásnál megszokott zeneszerzés-interpretáció viszony itt megváltozik: az előadás folyamán legalább annyi alkotóenergia szabadul fel, mint az előző fázisban.

Teljesen hiányzik az írásbeliség,² tehát a dallamok – beleágyazódva az élet minden területét átszövő és szabályozó folklórfolyamatba – a közösségi tudat részeként, stabil típusokba szerveződve, de variánsaikban élnek.

Amikor egy népdal a maga helyén és idején megszólal, nem csupán önmaga szó-
lal meg: hozzátapad valamennyi előző megszólalása. Nem tagadja meg előző

1 Hasonló gondolatokat fogalmaz meg, illetve idéz Bohlman is: „communal re-creation”, communal authorship”. Philip V. Bohlman: *The Study of Folk Music in the Modern World*. (Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1988). 8–9.

2 Dolinszky Miklós: „Improvizáció.” *2000* 17/5 (2005. május): 73–76. 73. „Az improvizáció fogalmát az írásbeliség hozta létre – mint annyiszor, a fogalom ismét egyszer akkor születik, amikor az, amit jelöl, hanyatlásnak indul. Zenei írásbeliséggel nem rendelkező kultúrák kapcsán értelmetlen improvizációról beszélni. [...] Az improvizáció mint fogalom tehát nem ellentéte, inkább sajátos terméke az írásosságnak, és aki a zenei szóbeliséget kezdetlegesebb állapotnak tekinti az írásosságnál, az egy viszonylag rövid életű európai sajátosságot vetít ki időben és térben távol eső zenekultúrákra.”

változatait. Eredetét minduntalan maga előtt görgeti, és a jelenlét hitele éppen abból fakad, hogy az, ami jelen van, a múlt.³

Szemben az önmagát szüntelen korrekció útján kanonizáló szájhagyományos folyamattal, az írásban rögzített dal egymaga kíván kánonná válni: míg a szájhagyományban a korrekciót éppen az addigi összes változat felvállalása tette lehetővé, addig a kotta az összes többi változatot kirekeszti a megjelenítésből. A megszólaló népdal azért volt képes jelenlétre, vagyis azért tudta önmagában önnön mértékét felmutatni, mert hagyományozásának módjával őrizte a távolságot önmaga és valami más, rajta kívül álló között, amelynek létét köszönhette.⁴

Ez a folyamat természetes kiválasztódás során valósul meg:⁵ a zárt közösségek és a funkcionalitás miatt a népzene jobban ellenáll a zenei divathullámoknak, a közösségen kívülről érkező impulzusok vagy meghonosodnak és variálódnak, vagy kivesznek.⁶ Ebből következik az is, hogy – szemben a műzenei gyakorlattal – a népzene különböző stílusai és történeti rétegei együtt élnek tovább,⁷ akár egy-egy előadó repertoárját, akár egy egész dialektust vizsgálunk. Nincs egységes, kialakult, akár évszázadokra visszatekintő iskolai háttere, irodalma, szabványos hangszerei, hangszeregyüttese.⁸ Ennek megfelelően a tudásátadás is szóbeliségre alapul, elemeiben a társadalmi rétegtől függően variálódva.

3 Dolinszky Miklós: „Hagyomány és eszkatológia.” In: Papp Márta (szerk.): *Zenetudományi tanulmányok Kroó György tiszteletére*. (Budapest: Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság, 1996). 275–283. 275.

4 I.m., 276.

5 Ez a gondolat az angol kutatónál, Cecil Sharp-nál is megjelenik, mint a népdal három alapvető eleme: continuity, variation, selection. Carole Pegg: „Folk music.” In: Stanley Stadie (szerk.): *The New Grove. Dictionary of Music and Musicians*. 9. (London: Grove, 2001). 63–67. 64.

6 Fontos azonban megjegyezni, hogy ezeknek a közösségeknek van bizonyos kulturális tűrőképessége. Az időegység alatt kívülről érkező impulzusoknak van egy kritikus határa, amin túl már a közösségi kultúra sérülhet.

7 „A romantika korában egységesnek vélt magyar népzeneről Bartók és Kodály óta tudjuk tehát, hogy különböző stílusok, sőt különböző korok stílusai egyszerre élnek, illetve egyszerre szemlélhetők benne. Nem beszéltünk azonban eddig arról [...], hogy e stílusok, noha a mai szemlélő számára a maguk mintegy konzervált állapotában statikusnak tűnnek, nem voltak mindig azok. Hanem a népzenei stílusoknak is, [...] kialakulásuk után hosszabb vagy rövidebb fejlődési folyamaton kellett keresztülmenniük. Ebben a fejlődési folyamatban újabb és újabb tulajdonjegyeket magukból kiérlelve, újabb és újabb elemeket magukba szedve, újabb és újabb színekkel gazdagodva forrtak ki a stílusok [...]” Bereczky János: „A magyar népzene új stílusa. Fejlődéstörténeti áttekintés.” *Ethnographia* 115/4 (2004): 344–404. 400.

8 Sárosi Bálint: *Hangszerek a magyar néphagyományban*. (Budapest: Planétás, 1998). 126–138. Az idézett gondolatok a *Hangszeres együttesek* című fejezetben találhatóak.

A többé-kevésbé szervezett és rendszeres tanulásról [...] a 18. század óta csak magasabb (arisztokrata és polgári) körökben is érvényesülni akaró zenészek közt tudunk. Parasztenészek „maguktól” tanulnak, azaz egymástól lesik el a hangszerjáték elemeit és aztán mintegy kísérletezve, előbb csak önmaguknak, majd másoknak is játszva szerzik meg a működéshez szükséges gyakorlatot. [...] Olyanok, kik hangszerüket a megélhetés céljával használták, családon kívüli személyt nem szívesen avattak be a hangszerjáték titkaiba. [...] nem örült, ha környezetében idegen is el akarta mesterségét sajátítani; csak ellesni lehetett tőle a hangszer kezelését. [...] A cigányzenész pedig általában úgy lesz, hogy beleszületik leendő foglalkozásába. Szűk környezetében hangszer is van és talál olyan személyt is, aki annak használatát megmutatja.⁹

A zenetörténet során gyakran a közösségi funkció egy-egy szeletét egy újabb hangszer vette át, kiszorítva a régebbit.¹⁰ Ez nem feltétlenül járt a repertoár elvesztésével, sokkal inkább a stíluselemek adaptálásával. A 20. század népzenekutatója jól dokumentálta e kis közösségek hangszerhasználatának végóráit,¹¹ és markáns határokat tapasztalt az állandósult és az alkalmi hangszerhasználatok, valamint a professzionális és paraszthangszerek használata között.¹²

A népzene a gondolati modellben meghatározott, idealizált környezetben ritkán lelhető fel. A minden korban megtalálható külső hatások miatt állandó és változó ele-

9 Sárosi Bálint: *A hangszeres magyar népzene*. (Budapest: Püski, 1996). 49–50. Az idézett rész a *Hogyan tanulnak a zenészek?* című fejezetben található.

10 „Történeti szempontból az adatok elemzéséből megállapítható, hogy a magyarországi népi hangszerek a tárgyi kultúra eszközeiként folyamatos változáson mentek keresztül, és az aktuális divatirányzatok, a szomszédnépi kölcsönzések és nem utolsósorban a belső fejlődés is erős hatást gyakoroltak rájuk. [...] A 17–18. században a lakosság etnikai összetétele erősen megváltozott [...] . Ennek köszönhetően a népi hangszerek új típusai jelentek meg [...]. Amint az a tárgyi kultúra eszközeinek nyomán követhető változásaiból [...] kiderül, a mai értelemben vett hagyományőrzésről a népi hangszereket illetően nem beszélhetünk. Amennyiben az anyagi lehetőségek lehetővé tették, mindenki igyekezett a modernebb, könnyebben használható, jobban funkcionáló eszközöket beszerezni.” Brauer-Benke József: *A népi hangszerek története és tipológiája. Különös tekintettel a Kárpát-medence és környezete hangszereire*. (Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2014). 395.

11 „[...] a hagyományos paraszti társadalom felbomlása igen differenciáltan ment végbe úgy területileg, mint a falu belső társadalmi rétegei, az egyes folklórkategóriák, műfajok, szokások, hagyományok, etnikumok tekintetében. [...] Ezért a népi tánczene vizsgálata szempontjából nem célszerű olyan évben, évtizedben megadható felső határ megjelölése, amelyen túl már nem beszélhetünk hagyományos népi tánczenéről, hiszen a hagyomány pusztulása műfajilag és területileg is igen differenciáltan zajlik. A behatárolás inkább tartalmi természetű: [...] tánczenei jelenségek, amelyek hagyományozás útján kerültek társadalmi kisközösségek birtokába.” Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*. (Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 2012). 28–36. 36. Az idézett gondolatok az *Időkorlátok a hagyományőrzés és polgárosulás viszonylatában* című fejezetben találhatók.

12 Sárosi, 1998, i.m., 126–138.

mek folytonos kölcsönhatásával kell számolnunk. Azonban nem csak maga a népzene tünékeny és változó, hanem az azt értelmezni és definiálni kívánó tudományterületek is folyamatosan átalakuláson mennek át. A tudomány, az oktatás, és legújabbban az előadóművészet is megpróbálta a maga eszközeivel meghatározni a népzene fogalmának lényegét, de az említett instabilitás hosszas körülírásokra kényszeríti a gondolkodó betűvetőket.

Tovább árnyalja a képet e területek fejlődési fázisai mellett azok esetleges ideológiai befolyásoltsága is. A népzene ideáját örömmel használta a maga céljaira a nemzeti öntudatra ébredő 19. század, de a széles paraszti rétegek öntudatlan önművelése jól illett az 1950-es évek Magyarországnak kultúrpolitikai kliséi közé is. Napjainkban pedig gyakran a romlatlan aranykor felé forduló, múltba révedő tekintetek csillogásában ismerhetjük fel a romantika óta oly kedves szólamokat. Ma már azonban tudjuk, hogy az ideák ikonszerű világa alkalmas a legkevésbé a dinamikusan változó népzene megannyi mechanizmusának leírására.

Jelen kontextusban ráadásul nem egyszerűen a népzene, sokkal inkább a magyar népzene mibenléte fontos számunkra, ezzel azonban újabb kérdések özöne zúdul ránk. Ez a kifejezés pontosan melyik népzénét jelenti? A magyar nyelvterület népzénéjét? A magyar nemzetiségű emberek népzénéjét? A magyar nemzetiségű zenészek által játszott népzénét? A magyar nyelven énekelt népzénét? Látjuk, hogy nem tekinthetünk el a nemzetiségek egymásra hatásának belső dialektikájától, e térben és időben egyaránt szerteágazó hatásmechanizmustól. A definíció-alkotó tudósnak tehát óvatosan kell fogalmaznia.

Jelentős gondolkodóink tisztában voltak a folklórfolyamatok komplexitásával, így pontos – és helyenként óvatos – válaszaik nagyrészt máig érvényesek. Kodály Zoltán szerint „az európai népek élete már századok óta megállás nélküli átmenet az írástalan, őstermelő népkultúrából a városi, könyv- és gyárkultúra felé”.¹³ A 19. század félművelt zeneéletének népzene fogalmát, annak félreértéseit éles mondatokkal ecseteli: „a nemzet nagy többsége, önmagát is népnek érezve, arra a közszájon forgó dalkincsre gondolt, mellyel naponta élt, melyet mindenki ismert”.¹⁴ Ez a műzenei repertoár kétségtelenül hatott a népzeneré és fordítva: nyomokban tartalmazott népzenei elemeket, de nem azonos vele. „Ez a daltermés – írja Kodály – lényegében a 19. század közepe

13 KZMN. 296.

14 I.m., 297.

táján keletkezett, szerzőinek lelki összetétele ugyanaz, mint közönségüké: a népkultúrából már kinőtt, de a magaskultúráig még el nem jutott, átmeneti embertípus. A kor átlag-magyarja önmagára ismert, önmagát szerette bennök.”¹⁵ A 20. század sikeres népzene gyűjtését annak köszönhetjük, hogy a korai elődök „inkább csak a középosztályba feljutott dalokat vették tudomásul, nem fordultak eléggé a néphez, nem tették meg azt az elhatározó tíz lépést, a falusi udvarháztól a parasztkunyhóig.”¹⁶ Kodály azzal, hogy a történeti források vizsgálatát is bevonta a népzene kutatásba,

...a korábbi „eredet”-központú népzene-parasztszene fogalmat elmozdította a „használatot”, a „használat minőségét” hangsúlyozó értelmezés irányába. Nem az a fontos tehát, hogy egy dallamnak ismerjük-e az 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 nemzedéken át történő) szájhagyományos használat.¹⁷

Bartók Béla sem lelkesedett korának zenei közízléséért. Nehezen viselte a 19. századi népzene (főleg) értelmezés közgondolkodásból szinte kiirthatatlan utóhatásait. Amikor egyik levelében új tervéről, a magyar népdalok zongorakíséretes feldolgozásáról ír, hozzáteszi: „Jó magyarjainknak persze ilyesmi nem való. Ezek irtóznak minden komoly dologtól. Sokkal jobban ízlik nekik a megszokott cigányos slendrián, amelytől minden zenész és minden művelt külföldi világgá fut.”¹⁸ A népzene, a népies műdal és a cigányzene fogalmainak keveredése máig ható probléma. Bartók szerint az az „egynéhány beszármazott idegen [...] többé-kevésbé dilettáns zenész a cigányzene hatása alatt összeírt dilettáns munkája nem nemzeti zene, ezekben jóízű ember nem gyönyörködhetik”¹⁹ – amivel a 19. század szerzőire, Biharira, Lavottára, Csermákra és társaikra utalt.

15 I.h.

16 I.m., 300.

17 Richter Pál: „Templomi gyakorlat vagy szájhagyomány? Adalék a népénekgyűjtések módszertanához.” *Magyar Egyházzene* 18/4 (2010–2011): 397–402. 398.

18 Bartók Béla levele Elza húgának, 1904. december 26. In: Ifj. Bartók Béla, Gombocz Adrienne (szerk.): *Bartók Béla családi levelei*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1981). 123–126. 125. A hivatkozott rész a 126. levélben található (Oláh Tóth Emilné Bartók Elzának – Vésztő, Szilad pusztára).

19 Bartók Béla: „A magyar zenéről” In: BBI. 99–101. 99.

Az újonnan felfedezett népzene iránti érdektelenséget, amelyet a „nemzeti specialitásokért nagy hangon lelkesedő honfitársaink”²⁰ tanúsítottak, mélyen elítéli:

Sem nem ismerik, sem nem kutatják, sem nem szeretik. Nem ismerik belőle csak éppen azt az egy-kétszáz dalt, amit cigányprímásaink kegyeskedtek a néptől átvenni s keleti fantáziájukkal elképzelhetetlenül, szinte a felismerhetetlenségig eltorzítva magyar dzsentrifülekbe belehegedülni. [...] A cigányoktól elfogadott dalok közt akárhány idegen, szomszédos szláv népektől átvett dallamra is akadunk, amelyek véletlenül kerültek bele a magyar népzenebe. Ezeknek a felületes magyar urak szintén a köteles nemzeti lelkesedéssel adóznak.²¹

Majd keserűen így mutat rá a népzene meghatározásának egyik fontos problémájára, illetve a korabeli népzene-kutatás módszereinek hiányosságaira: „»Zenetudósaink« nem kevésbé felületesek: elfogadnak minden magyarul énekelt dalt magyar népdalnak”.²² Saját írásaiban különböző definíciós határok megrajzolásával kísérletezik, hol a városi kultúra befolyásának hiányát emeli ki, hol a paraszti réteg használati zenéjeként határozza meg a népzene-t. Tágabb értelemben pedig valamely emberi közösség által használt dallamok összességének látja, mint a „zenei ösztön spontán kifejeződését”.²³ Végül soron azonban a stílusrétegek kialakulását tartotta döntő szempontnak, amelynek feltétele valóban a dallamok kis közösségekben, hosszú időn át tartó használata.

Vargyas Lajos nagy összefoglaló művében a „legszeleesebb népdal-fogalom alapján”²⁴ kívánja bemutatni a népzene-t, mintegy szimbolikusan átadva a szerkesztés nehéz feladatát a népnek: „mindaz beletartozik a népdal fogalmába, amit a magyar nép variálva, tehát alkotó módon magáévá tett, vagy amit biztosan ő maga alkotott. Amit a közösség elfogadott sajátjának, ami benne élt zenei tudatában, ami erre a zenei tudatra útmutatással szolgál; amit a közösség továbbfejlesztett, ami valamiképpen hozzátartozott zenei igényei kielégítéséhez.”²⁵

20 I.h.

21 I.h.

22 I.h.

23 Bartók Béla: „A népi zene hatása a mai műzenére.” In: BBI1. 138–147. 138–139.

24 VLMN. 11. Az idézett rész a *Bevezetés*ben található.

25 I.h.

A tudomány képviselői közül végül Dobszay László rendkívül pontos és körültekintő meghatározását idézem:

A népdal a magyar falu zeneművészete, elsősorban a parasztságé, járulékosan a parasztsággal közösségben élő más népcsoportoké (pásztorok, halászok, néhol a bányászok). Csak a kulturális egységben tartósan együtt élő közösségek zenei gyakorlata mérvadó. Az ettől felfelé vagy ebből kifelé tájékozódó egyének vagy rétegek, továbbá az egyéni diszpozíciójuk vagy életútjuk miatt rendkívüli megnyilatkozásokat produkáló énekesek nem képviselik e közösségi dalkultúrát, még ha egyébként érdeklődésünkre méltók is.²⁶

Úgy tűnik tehát, hiába vágyunk rövid és könnyen érthető meghatározásra. Ám éppen ez adja a dolog szépségét is. Hihetetlen vitalitásának köszönhetően a népzene túlnőtt a saját közösségének és a tudománynak a keretein is, és egyfajta adaptáció után meghódította a városi kultúrát. Előbb új szórakozási formaként a táncházmozgalom keretein belül, később a művészetoktatás, majd a tanárképzés területén. Ma a Zeneakadémia Népzene Tanszékén teljesen természetes, hogy a magyar nyelvterület zenéje mellett a Kárpát-medence nemzeteinek zenéivel is foglalkoznak a hallgatók. Sőt, kísérletképpen a kodályi sugallat is valóra válik: a csak írásban fennmaradt zenetörténeti források rekonstrukciója a népzenei előadásmód elemeinek segítségével. Dobszay ezen a téren is óvatosságra int. A népzene és művészi zene kölcsönös viszonya miatt minél korábbi zenetörténeti korra kívánjuk vonatkoztatni a

fogalompár bármelyik tagját, annál nehezebb lesz a határvonalat meghúzni. Akár a műzenével, akár az újkori populáris zenei stílusokkal vetjük össze a népzene, egyrészt a népzene jellegzetes különbségei tűnnek elénk, másrészt viszont azok az összefüggések, folyamatos átmenetek, melyek a határvonalak meghúzását nehezítik, vagy legalábbis csak a szélső pólusoknál teszik világossá a különbségeket.²⁷

A népzene fogalmi meghatározásának fejlődésével folyamatosan változott a kezdetben zárt halmazként értelmezett népzene határvonala is. A különböző szempontú kutatások különböző munkamódszereket eredményeztek, így a korábbi tudományos

26 NK Bev. 13. A vonatkozó szakasz *A „népdal” fogalma* alfejezetben található.

27 I.m., 8.

modellekben egzakt határvonalként értelmezett népzene határ egyre elmosódottabbá vált. A javuló gyűjtéstechnikai háttér következtében növekvő adatmennyiség rávilágított, hogy a különböző határvonal definiálási kísérletek valójában egy átmeneti határterületre próbáltak újabb és újabb határozott vonalakat rajzolni. A tudományos gondolkodásban lassú paradigmaváltást tapasztalunk: a határvonalakat határterületek váltják fel. A határterületek, illetve kétirányú dallamforgalmuk vizsgálata tágabb kontextusba helyezheti a korábbi értelmezéseket is, pontosan kijelölve azok érvényességi területét.

A népdal-határok megvonásának problémájával a kutatásnak mindenkor szembe kellett néznie, akár tudatosította azokat magában, akár nem. Már a gyűjtésnél elválik, hogy egy szociológiai szempont kerül-e előtérbe (bizonyos csoportok, társadalmi rétegek teljes zenei gyakorlatának feltérképezése), vagy egy zenei (az „elveszett” zenekultúra megmentése, szép dallamok megőrzése stb.). A magyar népzene-kutatás – a bemutatott történeti helyzet miatt – szigorúbb mércével kezdte meg a népzenei gyűjtést. Bartók úti jegyzeteiből tudjuk, milyen határozottan utasította el – nyilván egyszerre időtakarékoság, a fontosabb ügy érdeke és a gyűjtés tisztán tartása érdekében – az általa értéktelennek ítélt dallamokat. Kodály – épp úgy, mint Bartók –, ha időnként felvett vagy lejegyzett is népies műdalokat, azok elenyésző részt képviseltek gyűjtésükben.²⁸

A második világháború után az angolszász területeken új iskola szökkent szárba, amely „az Egyesült Államokban *etnomuzikológia* néven kristályosodott ki egyetemi diszciplínaként.”²⁹ Az új szemlélet látszólagos ellentétben volt a magyar népzene-kutató iskolával, pedig valójában mindkét irányzat számos hasonló kérdéssel foglalkozott. A magyar kutatás más hagyomány talaján nőtt, de az *etnológiai* érdeklődés sosem hiányzott; az amerikaiban viszont szinte teljesen marginális szerepet játszott a *muzikológia*.³⁰

28 I.m., 14.

29 Lipták Dániel: *A szakadék túlsópartján? Dincsér Oszkár csíki gyűjtése és az amerikai etnomuzikológia*. OTDK dolgozat, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2016. (Kézirat). 1.

30 Bruno Nettl írja le, hogyan jelzi az etnomuzikológia tudományág elnevezéseinek változása az érdeklődési kör eltolódását a 19. század végétől a 20. század végéig Amerikában a „comparative musicology”-tól egészen a „socio-musicology”-ig. Végül két alapvető irányzatot nevez meg, ez az „anthropological” és a „musicological” ethnomusicology. Bruno Nettl: *The Study of Ethnomusicology. Thirty-one Issues and Concepts*. (Urbana, Chicago: University of Illinois Press, 2005). 3, 216. Lásd még: Carole Pegg, Helen Myers, Philip V. Bohlman, Martin Stokes: „Ethnomusicology.” In: Stanley Stadie (szerk.): *The New Grove. Dictionary of Music and Musicians*. 8. (London: Grove, 2001). 367–403. 381.

A formai helyett a funkcionális, a tisztán zenei helyett a társadalmi, a történeti helyett a szinkron érdeklődés elsődlegessége jellemzi. Zenei repertoárok helyett zenei kultúrákat térképez fel, vizsgálja a zene szerepét, használatának módjait egyes társadalmi csoportokban, magának a zenének a formai elemzése viszont általában háttérbe szorul vagy elmarad. Végső célja az egész emberiség zenehasználatának áttekintése, tehát az egy-egy közösségben szerzett tapasztalatok általános érvényét keresi. A kulturális relativizmus talaján áll, tartózkodik az esztétikától. Ma is főként egzotikus népcsoportokkal és a globalizálódó világ szubkultúráival foglalkozik.³¹

31 Lipták, 2016, i.m., 1–2.

A NÉPZENEKUTATÁS KEZDETEI
MAGYARORSZÁGON

A folklór iránti érdeklődés első jelei már a 18. századi Európában tapasztalhatók. A kor gondolkodói kiemelt figyelemmel fordultak a szöveges folklór felé. Eleinte a népdal is inkább szövegforrást jelentett a korabeli irodalom számára, a dallamközlés fontosságát csak a 19. század közepén ismerték fel. A német felvilágosodás, Goethe és Herder gondolatai nyomán a pozsonyi Magyar Hírmondó – angol, francia és olasz példákra hivatkozva¹ – 1782-ben közzétette első nyilvános népdalgyűjtési felhívását.² A felhívás eredménytelenül zárult, és közel 50 évet kellett várni, mire valódi érdeklődés mutatkozott a folklór tudományos igényű tanulmányozására. Az 1810-es években újabb felhívások követik a Magyar Hírmondót. A legnagyobb problémát azonban az jelenti, hogy még tisztázatlan, mi is érdemes a gyűjtésre. A népdal fogalma – a herderi idea hatása alatt – ekkor még kiterjedt a nemzeti önkifejezés műköltői megnyilvánulásaira is. A továbbiakban a 19. század magyar népdalgyűjtési törekvéseinek legfontosabb állomásait emelem ki. Az alcímek mellé írt évszámok a publikációk esetében a megjelenés dátumát vagy intervallumát jelentik, népzenei gyűjtések esetében pedig az aktív és tudatos gyűjtési periódusok időpontjait.

MÁTRAY GÁBOR NÉPDALGYŰJTEMÉNYE (1852–1858)

A 19. század második felének polgárosodó magyar társadalma rohamléptekben zárkózott fel a nyugat-európai normákhoz, beleértve a kultúra különböző területeit is. Fejlődésnek indult a polgári zenei élet és a zeneoktatás is. Ebben a szellemi környezetben születik meg a hazai zenetudomány, amelyben kiemelkedő szerep jutott Mátray Gábornak (eredeti nevén Rothkrepf Gábor). Arisztokrata családok nevelőjeként értékes könyvtárakban és a birodalmi főváros, Bécs pezsgő kulturális életében szerezhette meg műveltségének alapjait. A magyar kultúra iránti elhivatottsága, szerteágazó tevékenysége nagyban hozzájárult a népzene kutatás alapvetéseinek felismeréséhez.

1 Rajeczky Benjamin: *A népzene kutatás története*. (Budapest: Országos Közművelődési Központ Módszertani Intézet, 1986). 9–12.

2 Paksa Katalin: *Magyar népzene kutatás a 19. században*. (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1988). 9.

1852-ben kezdi publikálni a Magyar népdalok egyetemes gyűjteményét.³ Itt jelenik meg először a teljes magyar népdalanyag összegyűjtésének és kiadásának gondolata, párosulva a népdalok tényszerű és zenei szempontú vizsgálatával. A magyar népzene sajátosságai közül felismeri a parlando előadásmódot, a variálás jelentőségét, rácsodálkozik a korabeli dúr-moll zenei gondolkodástól teljesen eltérő hangnemi keretekre, valamint megsejti az általános zenetörténet és a népzene közti kölcsönhatásokat. Elsőként tünteti fel a dalok származási helyét és a gyűjtés idejét. A dalok nagy része ennek ellenére népies műdal, a sorozat kiadása pedig anyagi nehézségek miatt a harmadik füzet után megszakad.

BARTALUS ISTVÁN EGYETEMES GYŰJTEMÉNYE (1873–1896)

Bartalus István Erdélyben született református lelkészi családból. Teológiai, bölcsész, jogi és zenei tanulmányait Kolozsváron végezte. Zenetanári és előadóművészi pályája mellett később – 1851-es Pestre költözésével – hangsúlyosabbá válik a szakírói tevékenység. Elméleti munkásságának elismeréseként a Kisfaludy Társaság, majd a Tudományos Akadémia is tagjává választotta.

A 19. század magyar népzene-kutatásának legnagyobb alakja Bartalus István zenetörténész, zenepedagógus. Bartalusnak és elődjének, Mátraynak köszönhető, hogy a népzene-kutatás önállósulása során véglegesen elkülönül az irodalomtudománytól és a zenetudománnyal tart szorosabb kapcsolatot. Bartalus gondolkodásában a magas műveltség és a nemzeti hagyomány, magyarság és európaiság összetartozó fogalmak.⁴

Nevéhez fűződik a 19. század legnagyobb népdal publikálási terve, hét kötetben teszi közzé a Magyar népdalok egyetemes gyűjteményét.⁵ Saját – erdélyi és felföldi

3 Mátray Gábor: *Magyar népdalok egyetemes gyűjteménye I–II.* (I/1. füzet Buda: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1852; I/2. füzet Pest: Emich Gusztáv, 1854; II. Pest: Schwertzig, 1858).

4 Paksa Katalin: *Magyar népzene-történet.* (Budapest: Balassi Kiadó, 2002). 18.

5 Bartalus István: *Magyar népdalok. Egyetemes gyűjtemény I–VII.* (I. Budapest: Tettey Nándor és társa, 1873; II. Budapest: Tettey Nándor és társa, 1875; III. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 1883; IV. Budapest: Pesti Könyvnyomda-Részvénytársaság, 1894; V. Budapest: Pesti Könyvnyomda-Részvénytársaság, 1895; VI. Budapest: Pesti Könyvnyomda-Részvénytársaság, 1895; VII. Budapest: Pesti Könyvnyomda-Részvénytársaság, 1896).

– gyűjtéseinek anyagát más gyűjtők bevonásával egészítette kis, valamint kéziratos forrásokat is felhasznált. Anyagközlése pontosan adatolt, felismerte a szisztematikus szerkesztés szükségességét – bár ez utóbbi egyáltalán nem érzékelhető a kötetekben, a válogatás szempontjai sem derülnek ki. Felismeri a ritmus fontosságát, a népdalok strófikusságát, valamint a kvintváltás jelenségét, gondolkodásában megjelenik a történeti szemléletmód.

A hét kötetben közreadott kottás dalok mintegy feléről feltételezhető, hogy népzenei eredetű. Gyűjteményének forrásértéke felbecsülhetetlen, de tudományos színvonal a összességében mégsem haladja meg a század többi kiadványáét. Bartalus számos helyen változtatja meg kéziratos forrásait, lejegyzései ritmushibákat tartalmaznak, sok helyen tapasztalható a magyarosnak vélt ritmusképlet, a choriambus erőltetett beillesztése. A népdalokat zongorakísérettel látja el, szándéka szerint nem illusztrációként, hanem a zongorairodalom gazdagítására. A korszak dúr-moll tonális gondolkodásmódjától nem tudott elszakadni, így a számára szokatlan, modális hangnemű dalok általában dúr vagy moll hangnembe moduláló kódát, rövid elő- vagy utójátékot kaptak. Bartók és Kodály később – egyetemes népdalgyűjteményük tervezetében – élesen bírálta ezt az eljárást. Talán azért sem kaptak választ elképzeléseikre, mert tervezetüket ugyanahhoz a Kisfaludy Társasághoz nyújtották be, amelynek megbízásából pár évtizeddel korábban Bartalus gyűjteménye is készült.

Mennyiségben, minőségben is legtöbbet nyújt Bartalus gyűjteménye, melynek létrejötte már a T. Társaság érdeme. Ámde ez a gyűjtemény Bartalus egy nagy tévedésének betege. A helyett, hogy mennél több ismeretlen dallam után kutatott volna, Bartalus feladatát abban látta, hogy mennél „szebb” zongorakísérettel ékesítse a dalokat. Mélyen sajnálja ezt a mi nemzedékünk; elgondolni sem tudjuk, mit menthetett volna meg Bartalus az örök pusztulástól, ha gyűjtésre fordítja mindazt a fáradságot, a mivel zongorakíséreteit szerkesztette össze. Így mindössze 730 dallamot nyújt, ennek is csak egy részét jegyezte le közvetlenül a népszájáról, a többi másodkézből való.⁶

6 Bartók Béla, Kodály Zoltán: „Az új egyetemes népdalgyűjtemény tervezete.” (Kodály fogalmazása Kodály és Bartók együttes aláírásával.). In: VT2. 48–52. 48. Eredeti megjelenés: *Ethnographia* 24/5 (1913): 313–316. Teljes terjedelmében megtalálható a *Függelékben*: 9–12. kép.

MAGYAR GYERMEKJÁTÉK-GYŰJTEMÉNY (1891)

Bartalus munkáin kívül „A századvég kottás kiadványai messze szakadtak a népdaltól, a valóságtól. Romantikus ábrándokba merülnek, illetőleg az úri közönség sírva-vigadó ízlését szolgálják. Semmi közük a népzene tudományhoz, sőt egy olyan hamis képet erősítenek meg végképp a köztudatban, mellyel komoly harcot kell vívniok a népdal igazi felfedezőinek a 20. század elején.”⁷ Ebben az ideológiailag túlfűtött közhangulatban jelent meg tartalmával és szerkesztési elveivel a korán messze túlmutató Magyar gyermekjáték-gyűjtemény,⁸ Kiss Áron szerkesztésében. Ennek egyik oka az lehet, hogy a gyermekek dalai, játékaik esetén nem volt olyan politikai vagy esztétikai elvárás, mint a felnőtteknél. „E műfajban ugyanis nem állott a népi stílussal szemben egy népinek vélt »hagyomány«, mint a felnőttek dalaiban.”⁹ A kor felfogása szerint a gyermekek nem teljes jogú tagjai a társadalomnak. Nem ismerték fel, hogy játékaikkal valójában a felnőtt társadalmat modellezzik, a felnőtt életre készülnek fel.

Kiss Áron a 19. századi magyar oktatásügy szervezésének kiemelkedő és fáradhatatlan alakja. Szerteágazó tevékenysége során a pedagógia legtöbb területét érintette. Cikkeiben többek között szorgalmazta a hiányzó magyar pedagógiai szakirodalom megszervezését is. E törekvés eredményeként jelenhetett meg – közel egy évtizednyi kitartó gyűjtő- és szervezési munkát követően – gyermekjáték gyűjteménye. Kiss Áron jó érzéssel választotta meg munkatársait és forrásait, saját gyűjtései mellett több mint száz magyar néptanító gyűjtése is helyet kapott a kötetben. Sikerrel zárta ki a folklór körén kívül eső anyagot: „félre tettem az *idegen ajkú honfitársak* (németek, ruthének, tótok) *közt gyűjtött játékokat*. S ép úgy az *újabb korban*, különösen a kiseddóvók útján hozzánk került *idegen, de magyar szövegű játékokat is*.”¹⁰

Könyvének előszavában összefoglalta az anyag rendezésének elveit, amihez a gyermek fejlődését vette alapul, valamint kitér a pedagógiai hasznosítás és a néprajzi vonatkozások felhasználásának fontosságára is. Felismerte a variálódás jelenségét,

7 Paksa, 1988, i.m., 64.

8 Kiss Áron: *Magyar gyermekjáték-gyűjtemény*. (Budapest: Hornyánszky, 1891).

9 Paksa, 2002, i.m., 24.

10 Kiss, 1891, i.m., IV. Sajnálatos módon és szükségtelenül az 1984-es reprint kiadásban a főszöveget megelőző részek római számos oldalszámait megváltoztatták, azt sugallva, mintha az eredeti mű része lett volna az ehhez a kötethez írt *Bevezető* is! E kiadás adatai: Kiss Áron: *Magyar gyermekjáték-gyűjtemény*. A függelékét összeállította Jávor Jenő és Volly István. (Budapest: Könyvértékesítő Vállalat, 1984).

a különböző variánsokat egymás mellé rendezve közli. A kötet végén található jegyzetekben¹¹ elsőként teszi közzé a magyar játéktörténet vázlatát, nemzetközi összehasonlítással, a játéktípusok részletes elemzésével kiegészítve.

SEPRÓDI JÁNOS NÉPZENEI GYŰJTÉSEI (1897–1911)¹²

Seprődi János az erdélyi magyar zenetudomány kimagasló egyénisége. A 19. és 20. század fordulóján tevékenykedő, végzettségét tekintve magyar és latin szakos tanár Seprődi életműve rendkívül színes, eredményei nagyban hozzájárultak a modern zenetudomány kialakulásához. Rendkívül nehéz családi körülményei is szerepet játszottak abban, hogy zenei tudását önképzéssel szerezte meg. A zenetörténeti kérdések és a zenei nevelés módszereinek kutatása mellett jelentős zenekritikai tevékenységet is folytatott.¹³

Népzenei témájú írásainak háttéréül széleskörű irodalmi tájékozottsága mellett saját gyűjtései szolgáltak. 1901 és 1911 között¹⁴ több mint 300 vokális és hangszeres dallamot gyűjtött, eredményeit rendszeresen publikálva¹⁵ vett részt a korszak tudományos életében. Munkáinak tudományos színvonalát jól mutatja Sebestyén Gyula, az *Ethnographia* szerkesztőjének komoly érdeklődése és szándéka, miszerint gyűjtéseit – Bartók és Kodály gyűjtéseivel együtt – önálló kötetben kiadja.

Ami a különnyomatos kötetre vonatkozó ajánlatomat illeti, nagyon komolyan kérem, hogy azt elejteni ne tessék. Megmondom, miért. Egyszerűen azért, mert a népzenei gyűjtéseknek Kodály és Bartók társaságában ön is egyik komoly úttörője volt. Ha a gyűjtött adalékok zenei fejlődésünkben nyomot hagynak, amint-

11 I.m., 500–518.

12 Seprődi munkásságát összefoglaló kötet 1974-ben jelent meg. A recenziók elismerő szavai szerint a könyv hiánypótló, régi szakmai adósságot törlesztett. Almási István, Benkő András, Lakatos István (szerk.): *Seprődi János válogatott zenei írásai és népzenei gyűjtése*. (Bukarest: Kriterion, 1974); Barlay Ö. Szabolcs: „Seprődi János: Válogatott zenei írásai és népzenei gyűjtése.” *Magyar Zene* 19/3 (1978. szeptember): 325–329.

13 László Ferenc, Szekeres-Farkas Márta: „Seprődi, János.” In: Stanley Stadie (szerk.): *The New Grove. Dictionary of Music and Musicians*. 23. (London: Grove, 2001). 90.

14 Almási István tanulmányában a tudatos népzenei gyűjtések kezdődőpontját 1897-hez köti, el-
lentétben a *The New Grove* lexikon korábban hivatkozott életrajzi szócikkével. Almási István: „A népzene kutató.” In: Almási István, Benkő András, Lakatos István (szerk.): *Seprődi János válogatott zenei írásai és népzenei gyűjtése*. (Bukarest: Kriterion, 1974). 53–72. 63.

15 Benkő András: „Seprődi János munkáinak jegyzéke.” In: Almási István, Benkő András, Lakatos István (szerk.): *Seprődi János válogatott zenei írásai és népzenei gyűjtése*. (Bukarest: Kriterion, 1974). 457–471.

hogy máris hagytak: akkor a magyar zenetörténelem, sőt az egyetemes is köteles hálával könyvelni el az Önök törekvéseinek és eredményeinek maradandó értékét. Ez a biztos tudat az oka, hogy én az Ön cikkének elmaradását el sem tudom képzelni. Annyira nem, hogy a Társasággal is meghozatom azt a tetemes áldozatot, mely az újrasedéssel jár.¹⁶

Sajnos a terv nem valósult meg,¹⁷ Bartók és Kodály összefoglaló munkáinak kiadása is csak később indulhatott meg.

Seprődi kutatási szemléletében nem válnak szét a különböző tudományágak: a néprajz, a zenetörténet és a népzene-kutatás bonthatatlan egységben jelentkeznek. E korra jellemző felfogást Almási is megemlíti, kiemelve, hogy

Századunk legelején valóban nem lehetett még önálló népzene-tudományról beszélni. Akik addig népdalkutatással foglalkoztak, hivatásuk szerint többnyire nem is zenészek voltak, hanem tanárok, ügyvédek, hivatalnokok stb. Maga Seprődi János is csak terhes tanári teendői mellett fennmaradó szabad idejét áldozhatta a tudományos vizsgálódásra.¹⁸

Felismeri, hogy népzenei tájékozottsághoz elegendő mennyiségű és tudományosan hiteles adatra van szükség, akár a népzene-tudomány művelését, akár a magyar zenekultúra alapjainak lefektetését tűzzük ki célul. Származása miatt jól ismerte a paraszti közösségek életét, így mentes maradt a korra jellemző romantikus, idealizáló faluképtől. „A falut józan tárgyilagossággal belülről látta, kendőzetlen valóságában, minden örömeivel, gondjával-bajával és ellentmondásával együtt.”¹⁹ Érdekes adalék, hogy kezdő gyűjtőként elutasította a fonográf használatát, mivel elképzelése szerint a hangfelvételek szokatlan körülményei az énekes előadásmódját befolyásolva sérülhetett a néprajzi hitelesség feltétele. A gépi felvétel előnyeit – a hangszeres gyűjtések kapcsán – végül elismerte.

Tudatos népzene-gyűjtést az 1897–1911 közötti másfél évtizedben végzett. Általában az iskolai szünidőket használta fel gyűjtőmunkára. [...] Hol lendületes, hol

16 Benkő András: „Élete, munkássága.” In: Almási István, Benkő András, Lakatos István (szerk.): *Seprődi János válogatott zenei írásai és népzenei gyűjtése*. (Bukarest: Kriterion, 1974). 7–23. 18. Részlet Sebestyén Gyula 1911. október 19-én kelt, töredékesen megmaradt leveléből.

17 Ebben közrejátszhatott az is, hogy Sebestyén csak a dallamokat szerette volna közölni, így a magyarító szövegek elhagyására kérte Seprődöt. Ez utóbbira Seprődi nem volt hajlandó.

18 Almási, *A népzene-kutató*, 1974, i.m., 54.

19 I.m., 58.

lankadtabb gyűjtőtevékenysége tizenöt esztendő alatt 279 szöveges és 44 hangszeres, vagyis összesen 323 magyar dallam föltárásához vezetett. [...] Nagy kár, hogy mire a népzene tudomány előtt igen becses tapasztalatai felhalmozódtak, s a dallamok lejegyzésében is kellő jártasságra tett szert, a gyűjtőmunkát teljesen abbahagyta.²⁰

Gyűjteményének méretével magyarázható, hogy nem foglalkozott a rendszerezés kérdéseivel. A dallamok között feltehetően emlékezés útján is képes volt tájékozódni, álláspontja szerint a vokális anyag rendezése kizárólag szöveg alapján lehetséges. Sejtése szerint a szöveg meghatározza a műfajt, a műfaj pedig a dallami sajátosságokat. Felismerte azonban az együtt élő és környező népek folklór kutatásában az összehasonlító kutatás jelentőségét. 1901-től rendszeresen publikált, első cikkeiben kibédi adatait adja közre Marosszéki dalgyűjtemény²¹ címmel. Jegyzeteiben számos remek megfigyelést találhatunk, de tévedések is akadnak.

Előfordult, hogy nem vette észre adatközlője hibás éneklését. Néha tévesen határozta meg [...] a dallam hangsorát. Az ötfokúságot például nem ismerte fel, mint-hogy zeneelméleti tudásával csupán a diatonikus skálák világában volt képes tájékozódni. Máskor bizonyításra szoruló föltevéseket kockáztatott meg némelyik dal keletkezéséről és koráról. A népdalokat nem sikerült mindig a megfelelő műfaji csoportokba osztania. Az is megtörtént, hogy műdalt népdalnak vélt.²²

Seprődi János zenefolklórisztikai munkássága korai halála miatt befejezetlen maradt. A befejezetlenség további oka lehet Seprődi maximalizmusa is, amelynek köszönhetően energiája és ideje egyszerre több tudományterület művelésében aprózódott el. „Különösen a feladatok meghatározásában, valamint a kutatási elvek és módszerek kidolgozásában alkotott nagyot.”²³ Életművének kettősségéről a halálakor megjelenő nekrológok – a történelmi távlat hiányában – természetyszerűleg nem nyilatkozhattak. Politikai szerepvállalása mellett

20 I.m., 63.

21 Seprődi János: „Marosszéki dalgyűjtemény I.” *Ethnographia* 12/8 (1901): 359–372.

22 Almási, *A népzene kutató*, 1974, i.m., 67.

23 I.m., 71.

...jó értelemben vett pozitivista tudós magatartását tanúsítja az is, hogy – bár el-
lentmondásokkal – de eljutott a századvégen romantikusan értelmezett nemzeti
művészet fogalmától a népi gyökerekből táplálkozó modern magyar zene felis-
meréséig. Tévedések és előremutató, világos meglátások jelzik tehát a Seprődi
által megtett utat a kéziratban maradt *Epilógustól* (1897) a *Bartókról* szóló ta-
nulmányig (1922). Tévedések: a nemzeti sajtóságok szűkkeblű, merev értelme-
zése a Kájoni-kódex kapcsán, Liszt szerepének félreismerése, Adyval szembeni
elutasító magatartás az egyik póluson – reális eredmények a másikon; a paraszti
folklor gyűjtése (részben Bartók és Kodály előtt), a Kájoni-kódex mintaszerű
megfejtése, Bartók szerepének felismerése.²⁴

VIKÁR BÉLA NÉPZENEI GYŰJTEMÉNYE (1896–1910)²⁵

A 1880-as évektől a magyar néprajztudomány kibontakozásának lehetünk tanúi. 1889-
ben megalakult a Magyar Néprajzi Társaság. Programjának megvalósulását nagyban
segítette az 1890-től máig folyamatosan megjelenő, népzenei témájú írásokat is közlő
folyóiratuk, az *Ethnographia*.

Az alapító tagok többségének elképzeléseit tükrözte, hogy a Társaság a sok-
nyelvű- és kultúrájú térség kutatásának fontosságát rögzítette alapszabályában.
A vezetőségben a magyar szellemi élet kiválóságai mellett jelentős számú nem
magyar származású tudós kapott helyet, továbbá ezzel összhangban huszonnégy
etnikai szakosztályt alakítottak ki. [...]

Az alapításnál az etnográfiai, etnológiai és folklor érdeklődésű szakemberek, más
foglalkozású értelmiség és művészek mellett jelentős mértékben közreműködtek
irodalomtudósok, nyelvészek, történészek, geográfusok, fizikai antropológusok.
Az interdiszciplináris miliő, a tagok sokirányú tudományos érdeklődése és am-
bíciója tette lehetővé, hogy a fiatal Társaság szárnyai alatt megerősödjön, majd

24 Benkő, *Élete, munkássága*, 1974, i.m., 23.

25 A gyűjteménnyel kapcsolatos legfrissebb kutatási eredményeket Sebő Ferenc publikálta. Sebő
Ferenc: *Vikár Béla népzenei gyűjteménye*. (Budapest: Hagyományok Háza, Néprajzi Múzeum, 2006).
A kötet kedvező fogadtatásban részesült: „Sebő tárgyalásmódjának érdeme, hogy a gyűjteményre össz-
pontosítva a tények leírásával tárja fel Vikár kutatói nagyságát, gyűjteményének páratlan fontosságát.
Tudja, hogy minden szubjektív felmagasztalásnál, az anyaggal való majd két évtizedes kapcsolatából
természetesen adódó elfogultság kifejezésénél többet jelent, ha az olvasót a kutatói életmű eredménye-
ivel szembesíti.” Richter Pál: „Gyorsírás és fonográf: Sebő Ferenc: Vikár Béla népzenei gyűjteménye.”
Magyar Zene 46/3 (2008. augusztus): 343–346. 344.

kiválva, saját önálló szervezetét létre hozza az orientalisztika, a dialektológia és a fizikai antropológia.²⁶

Ebből a szellemi közegből indult Vikár Béla. Pályáját lehetetlen korszakokra osztani, szerteágazó tevékenységei egész életén keresztül elkísérték. Jó rajztudása és természettudományos érdeklődése ellenére végül a budapesti Pázmány Péter Tudományegyetem bölcsészkarára iratkozott be. 21 évesen már parlamenti gyorsíró (később a parlamenti gyorsíró iroda vezetője lesz), emellett műfordítással, nyelvészettel is foglalkozott. A népzenevel folklórkutatásai során találkozott először. Bár nem volt zenei végzettsége, a folklórszövegeket és dallamaikat elválaszthatatlan egységként kezelte, ezek párhuzamos gyűjtését szorgalmazta. „Kezdetben nyelvészeti megfontolások vezették. »Rekonstruálandó« összöveget keresve a dallamot alkalmas eszköznek találta az összetartozó szövegvariánsok felismeréséhez.”²⁷

A másik körülmény, a melyre főfigyelmet fordítottam a dallamok párhuzamos gyűjtése volt. A közös dallam sokszor rávezet az összefüggésre egy egésznek olyan széthullott részei közt, melyeknek együvé tartozását máskülönben nem vennők észre. Ezenkívül a népi dallam, mint a külön nemzeti egyéniségnek egyik erős alapja, csaknem olyan fontos, mint maga a nyelv, és ez utóbbit, legalább költői megnyilvánulásainak alakjait, a nemzeti versidom kérdéseit, sokszor mindennél jobban magyarázza. Erre a dallamgyűjtésre én már harmadik éve a fonográfot használom.²⁸

A Magyar Néprajzi Társaság főtítkáráként kezdeményezte, hogy a folklórszövegeket – dallamaikkal együtt – országsszerte és szisztematikusan összegyűjtsék.

Ezt az ügyet én pendítettem meg akkor a magyar néprajzi társaságban, mint annak titkára. Indítványoztam a választmány előtt, hogy az eddigi gyűjtések kiégszítése, de főképp a már ismeretes népköltési szövegekhez tartozó dallamok megmentése végett új és rendszeres gyűjtés történjék. Az eszmét választmányunk egyhangúlag elfogadta [...].²⁹

26 Kósa László: *Magyar Néprajzi Társaság*. <http://www.neprajzitasasag.hu/?q=bemutatkozas> (utolsó megtekintés dátuma: 2017. augusztus 17.).

27 Sebő Ferenc: *Vikár Béla népzenei gyűjteménye*. (Budapest: Hagyományok Háza, Néprajzi Múzeum, 2006). 15.

28 Vikár Béla: „Somogy megye népköltése.” *Ethnographia* 10/1 (1899. január–február): 25–34. 26.

29 Vikár Béla: „Élő nyelvemlékek.” *A Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának Értesítője* 2/8 (1901. október): 131–142. 133. Melléklet az *Ethnographia* folyóirat 12/8-as számához.

Az elképzelések szerint képzett zenészeket küldtek volna szét az országba népzenei gyűjtéseket végezni, de a terv a társaság szűkös anyagi lehetőségei miatt meghiúsult. „A hangjegy drága, a bankjegy pedig kevés.”³⁰ – írja Vikár kesernyés humorral 1901-ben. Azonban nem rettentették el a nehézségek, átértékelve a helyzetet újabb ötlettel állt elő. Fonográf-fal kell „mechanikailag összeszedni és hamisítatlan mivoltában készen idehozni az élő népnyelvi és népzenei anyagot bármely irányú vizsgálódás számára [...]”³¹ A zenei képzettségénél tehát – az akkori helyzetben, a cél elérésnek érdekében – fontosabb volt a gyűjtési tapasztalat. A fonográf pedig fotografikus hűséggel rögzítette a hangokat, kizárva az egyéni művészi elképzelések torzító hatását.

Azzal, hogy a gyorsírást kiegészítette a hangrögzítéssel, és ragaszkodott a szó szerinti első közléshez, valamint a nyelvészeti kutatások analógiájára megfogalmazta az összehasonlító zenefolklór alap gondolatait, Vikár megteremtette a modern népzene-kutatás kereteit. Gyűjteménye képezte Bartók és Kodály kezdeti – néhány évvel később meginduló – kutatásainak alapját, leírásai alapján választották ki saját gyűjtéseik útvonalát. Céljuk volt minél több érintetlen területet bejárni, és – a lehetőségekhez képest – reprezentatív és objektív képpel szolgálni a magyar népzene-ről. Vikár 15 év kitartó munkájával közel 1500 dallamot vett fonográf-ra, bejárva az összes népzenei dialektus-területet – Moldvát és Bukovinát kivéve –, földrajzi tekintetben is teljességre törekedve.

A több dimenzióban lerögzített adatok segítségével Vikár a maga korában egyedülállóan modern, jól behatárolt korszakot reprezentáló mintavételt hozott létre. Ez a gyűjtemény a helyszínen, gyorsírással feljegyzett szöveganyagból és fonográf-felvételekből állt össze, melyet később a gyorsírással szövegek áttételei, illetve a hangfelvételekről készített kottás-szöveges lejegyzések támlapjai egészítették ki.³²

30 I.m., 133.

31 I.m., 134.

32 Sebő, 2006, i.m., 9.

NÉPZENEI
RENDEZÉSTÖRTÉNET

E fejezet tovább szűkíti az általános információrendezés témakörét. A korai történeti adatok, valamint a folkórjelenségek leírásának gyakorlata után most a zenei rendezés, azon belül a népzenei anyagok rendezésének történetét veszem sorra. A rövid nemzetközi kitekintés¹ után a magyar népzene rendezésének állomásait tekintem át, időrendben. Az alfejezet címek mellé írt évszámok is ezt segítik, bár tartalmuk változó. Jelenthetik egy rendezés lezárását, egy koncepció publikálását, egy sorozat indulását vagy egy összefoglaló írás megjelenését. Két esetben azonban e számok félreértésre adhatnak okot. A Bartók által 1940-ben lezárt és Kodálynak átadott koncepció kéziratát végül csak 1991-ben sikerült sajtó alá rendezni, így a Bartók-rend publikálása közel öt évtizedet késett és még ma sem teljes. A másik esetben úgy tűnhet, hogy *A Magyar Népzene Tára* sorozat elindulása megelőzi a Kodály-rend lezárását és Járdányi elképzeléseinek publikálását, ami tényszerűen igaz is. Azonban fontos tudni, hogy *A Magyar Népzene Tára* sorozat első öt kötete – később részletezett okok miatt – nem zenei rend szerint készült, így Kodály eredeti terve – részleteiben kidolgozva Járdányi koncepciójában – csak az 1973-ban megjelent hatodik és az azt követő kötetekben érvényesül.

A 16–17. SZÁZAD GYAKORLATA

Ahogy *Az információrendezés* fejezetben már említettem, a korai rendezések kizárólag gyakorlati szempontúak voltak, ez a lejegyzett dallamok esetében is igaz. „A régi, XVI–XVII. századi énekeskönyvekben az azonos ritmusú dallamokról és szövegekről azért készítenek mutatókat, hogy egy bizonyos szöveg más, azonos ritmusú dallammal, vagy egy bizonyos dallam más, hasonló szöveggel is társítható, előadható legyen.”²

1 A nemzetközi kitekintés első két alfejezete még nem népzenei anyag rendezésével foglalkozik, de az ahhoz elengedhetetlen elvek megjelenésének fontos állomásai.

2 Járdányi Pál: „A magyar népdalok rendje.” In: JPÖI. 43–65. 44.

A szövegek mellett a dallamkezdetek vizsgálata is a korai rendezők látóterébe került.

Az első incipit-katalógus megszerkesztője J. Werlin volt, aki már 1646-ban a verslábak mellett szolmizációs szótagokat használ dallammutatójában. Szótári rendjét a szolmizációs hangközök növekedése szerint alakítja ki: ut, ut, ut; ut, ut, re; ut, re, re stb. Nagyon fején találta a szöveget és korának messze elébe vág. Csúpan azt keveseljük, hogy incipitje – három hangnyi – túl rövid.³

Bár ezek nem tekinthetők mai értelemben vett népzenei lejegyzéseknek, hiszen a népzene fogalom csak 19. században alakul ki, de a rendezés igénye már ekkor megjelenik.

JOHANNES ZAHN (1817–1895) EVANGÉLIKUS DALGYŰJTEMÉNYE⁴

A századfordulón pályázati felhívás jelent meg a *Zeitschrift der internationalen Musikgesellschaft* első évfolyamában a népzenei anyagok rendezésének módjáról.⁵ A pályázatra két tanulmány érkezett, a szerzők Oswald Koller és Ilmari Krohn voltak.⁶

Mindketten megállapítják, hogy korábban zenei elvű osztályozás nem történt. Az egyetlen kivétel J. Zahn [...] hatkötetes munkája. Zahn először a sorok száma szerint (a kétsorostól huszonhatsorosig), majd a strófák versmértéke (metrum) szerint rendez. Először az egynemű, majd a különböző és kevert metrumú dallamokat közli, végül pedig a szabálytalan versmértékűeket. Az alcsoportok a sorok szótagszáma szerint emelkedő rendben következnek, végül a források időrendje a mérvadó.⁷

3 L. Gábor Judit: „Dallamok szótárszerű rendezése a kezdősorok alapján.” *Magyar Zene* 4/4 (1963. szeptember): 374–381. 375.

4 Zahn, Johannes C. A.: *Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder 1–6*. (Gütersloh: Bertelsmann, 1889–1893).

5 Daniel François Scheurleer: „Welches ist die beste Methode, um Volk- und volksmäßige Lieder nach ihrer melodischen (nicht textlichen) Beschaffenheit lexikalisch zu ordnen?” [Mi a legjobb módszer a népdalok és népies dalok zenei (és nem szöveges) jellemzőik szerinti, szótárszerű rendezésére?]. *Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft* 1899–1900/1 (1900): 219–220. 219. Internetes elérés: <https://archive.org/details/ZeitschriftDerInternationalenMusikgesellschaft011899-1900> (utolsó megejtés: 2017. szeptember 9.).

6 Részletek mindkét tanulmányról a további fejezetekben találhatóak.

7 Domokos Mária: „Bartók népzenei rendszerei.” In: Berlász Melinda, Domokos Mária (szerk.): *Zenatudományi dolgozatok. 1983*. (Budapest: MTA Zenatudományi Intézet, 1983). 159–167. 159.

OSWALD KOLLER (1852–1910)⁸ RENDSZEREZÉSE

A bécsi zenetörténész, Oswald Koller a szótári betűrend mintájára a dallamok kezdőhangjait tette a rendezés alapjává.⁹ Számára a nyelvi analógia jelentette az egyetlen járható utat, a dallamok valós formaalkotó tulajdonságainak teljes körű vizsgálata még váratott magára. Néhány fontos ötletét azonban az első igazán használható rendszer kidolgozója, Ilmari Krohn átvette: ez az azonos alaphangra való transzponálás, illetve a fokok – az alaphangtól való irányától függő – jelölése római vagy arab számmal.¹⁰ Az incipit katalógusok további sorsáról L. Gábor Judit tudósít:

Az incipit rendet mindezideig sem a magyar, sem a külföldi zenekutatók nem becsülték sokra, annak hasznát nem érezték, mert ki sem próbálták, publikációikban mellőzték. Az irodalomban a dallamkezdet katalógusokról meg-megjelenő híradások csakhamar homályba is borultak, senki sem tulajdonított nekik nagy fontosságot.¹¹

A XX. század elejétől kezdve egész sereg dallamrendező kísérletezett incipit-szótár készítésével. Ezeket a különböző elméleteken alapuló próbálkozásokat Adam Rieger ismertette 1957-ben „Dallamok szótári rendezésének problémája” c. dolgozatában.¹²

Az első igazi magyar dallamszótár Kerényi György Ütempár-katalógusa. A Magyar Népzene Tára I. kötetével (1951), a „Gyermekjátékok”-kal párhuzamosan készült (kéziratban).¹³

8 N. N.: „Koller, Oswald.” In.: Szabolcsi Bence, Tóth Aladár (szerk.): *Zenei lexikon*. (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1965). 354.

9 Oswald Koller: „Die beste Methode, volks- und volksmässige Lieder nach ihrer melodischen Beschaffenheit lexikalisch zu ordnen.” *Sammelbände der internationalen Musikgesellschaft* 4/1. (1902): 1–15.

10 Bereczky János: „Ilmari Krohn hatása a magyar népzene tudományra.” In: Sz. Farkas Márta (szerk.): *Zenetudományi dolgozatok. 2001–2002*. (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2002). 1–105. 30.

11 L. Gábor, 1963, i.m., 374.

12 I.m., 375.

13 I.m., 377.

ILMARI KROHN (1867–1960) RENDSZEREZÉSE

A kiváló finn folklorista és zeneszerző a helsinki egyetem tanáraként kiadta a finn népdalok tudományosan rendszerezett gyűjteményét.¹⁴ Az itt alkalmazott, akkoriban forradalminak számító rendezési elveket később Bartók és Kodály átvette és a magyar népzenei anyag adottságainak megfelelően módosította.¹⁵ Krohn különválasztotta a moll és dúr dallamokat, a rendezés szempontjából a kadencia mellett további fontos tulajdonságként kezelte az ambitust. A dallamokat azonos alapra transzponálta, de a kadencia megállapításánál és osztályozásánál nem tudott elvonatkoztatni a kor iskolázott zenészeire jellemző, minden más megközelítést kizáró funkciós gondolkodásmódtól.

AZ ÚJ EGYETEMES NÉPDALGYŰJTEMÉNY TERVEZETE (1913)¹⁶

Bartók és Kodály a Kisfaludy Társasághoz nyújtották be egy egyetemes magyar népdalgyűjtemény kiadásának tervezetét, amelyben egyúttal a szakirodalom nagy hiányosságára is felhívták a közvélemény figyelmét. Akkor éppen hetven éve indult meg a társaság támogatásával a népdalok gyűjtésének és kiadásának munkája, de a dallam helyett inkább – követve a kor hagyományait – a szöveget tartották fontosabbnak a szerkesztők. Tervezetükben – az addigi szerény eredmények között – megemlítik Színi Károly,¹⁷ Bartalus István¹⁸ és Kiss Áron¹⁹ munkáit, utóbbit igen nagy elismeréssel. Bár a tervezetre nem kaptak választ, későbbi munkájuk során fontos szerepet játszanak a 19. század népdalforrásai.²⁰

14 Ilmari Krohn: *Suomen Kansan Sävelmiä II. Laulusävelmiä*. (Jyväskylä: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1904). III–VIII.

15 Bereczky, 2002, i.m., 19–39.

16 Bartók Béla, Kodály Zoltán: „Az új egyetemes népdalgyűjtemény tervezete.” (Kodály fogalmazása Kodály és Bartók együttes aláírásával.). In: VT2. 48–52. Eredeti megjelenés: *Ethnographia* 24/5 (1913): 313–316.

17 Színi Károly: *A magyar nép dalai és dallamai*. (Pest: Heckenast Gusztáv, 1865).

18 Bartalus István: *Magyar népdalok. Egyetemes gyűjtemény I–VII*. (I. Budapest: Tettey Nándor és társa, 1873; II. Budapest: Tettey Nándor és társa, 1875; III. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 1883; IV. Budapest: Pesti Könyvnyomda-Részvénytársaság, 1894; V. Budapest: Pesti Könyvnyomda-Részvénytársaság, 1895; VI. Budapest: Pesti Könyvnyomda-Részvénytársaság, 1895; VII. Budapest: Pesti Könyvnyomda-Részvénytársaság, 1896).

19 Kiss Áron: *Magyar gyermekjáték-gyűjtemény*. (Budapest: Hornyánszky, 1891).

20 Paksa Katalin: *Magyar népzene kutatás a 19. században*. (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1988). 72–74.

Tervük a magyar népdalok lehetőségig teljes, szigorúan kritikai, pontos kiadása, egy monumentális magyar „Corpus Musicae Populáris”. Ennek anyaga, mintegy 5–6 ezer dal, zömében saját és tanítványaik gyűjtéséből, valamint Vikár Béla fonográfus gyűjtéséből származik. Gyűjteményüket korszerű tudományos módszerrel, zenei szempontok szerint, szótárszerűen rendezik, hogy a rokondallamok egymás mellé kerülve a főtípusokat tisztán mutassák. Bár az anyaggyűjtés még nem befejezett, szükségesnek látják, hogy „közkezen forogjon népdalaink nagy tömege hű és pontos leírásban, hogy segítsen eloszlatni a fogalomzavart és fejetlenséget, mely a népzene kérdései körül ott kísért”.²¹

Mindehhez Krohn korábban tárgyalt rendszerét vették alapul. A sorvégzőkre itt még nem használják a kadencia kifejezést, de a főkadencia – vagyis az előtag sorvégző hangjának – jelentőségét már ekkor felismerték. A ritmust elemezve a rövid soroktól a hosszabbak felé haladtak, az ambitusnál pedig a kisebb hangterjedelemtől a nagyobb felé, egyfajta zenei fejlődést sugallva. Ez az evolucionista szemlélet visszaköszön majd Bartók önálló rendezésénél is. Terveik szerint a hangszeres darabok függelékbe kerülnek, az eligazodást pedig mutatók rendszerével (szöveg, helység, gyűjtő vagy forrás, bibliográfia) oldják meg. A rendszer ebben a fázisban – a kellő számú feldolgozott adat hiányában – még kellően idealisztikus volt.

Az első világháborút követő zavaros időszak nem kedvezett a rendszeres népdalkiadás ügyének. Bartók és Kodály az 1920-as évek elejére elkészült és rendezett lejegyzései, valamint írásai a próbálkozások ellenére is fiókban maradtak. Bartók mérföldkőnek számító tanulmánya²² is elkészült ekkorra,²³ de a kézirat csak évekkel később került kiadásra. Kodály 1921-ben kelt fogalmazványában így emlékszik vissza erre az időszakra:

Egy nagyszabású, minden eddigi gyűjtést rendszeresen egybefoglaló magyar népdal-kiadvány terve, érdeklődés és támogatás híján máig csak terv maradt. A mai viszonyok közt távolabb állunk megvalósulásától, mint valaha. Így hát be kell érniünk azzal, hogy kisebb részletekben, népszerű formában ismertessünk meg az anyagból, amennyit lehet.²⁴

21 Domokos Mária: „A magyar népzene összkiadása és az Akadémia.” In: Glatz Ferenc (szerk.): *175 éves a Magyar Tudományos Akadémia. I. kötet.* (Budapest: MTA, 2002). 49–56. 52.

22 Bartók Béla: „A magyar népdal.” In: BBI5. Eredeti megjelenés: Bartók Béla: *A magyar népdal.* (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 1924).

23 A könyv előszava 1921-es keltezésű, a megjelenés a kiadók miatt késett 3 évet.

24 Kodály Zoltán: „Erdélyi magyar népdalok. Előjáró beszéd.” In: VT3. 287–288. 287. Eredeti meg-

Az utolsó mondatában jelzett első „kisebb részlet”²⁵ az a 150 erdélyi dallam lett, amely végül az *Erdélyi Magyarság* sorozatban jelent meg.²⁶ A dallamokat az 1913-as tervezetben lefektetett elvek alapján csoportosították, az „alkalmazott rendező módszer kiindulópontját Ilmari Krohn finn népdalgyűjteménye adta meg.”²⁷

Az itt közzétett dalok összeválogatásában az a szempont vezetett, hogy [...] a régi, kiveszőben levő erdélyi dallamstílust mutassuk be. [...] Ez a füzet tehát nem teljes képe a mai erdélyi népdalkincsnek. Hiányzanak belőle a fiatalabb nemzedék újabb keletű dalai, melyek, bár a nagyközönség előtt nagyobbára szintén ismeretlenek, minden más magyar vidéken is hallhatók.²⁸

A BARTÓK-REND (1940)²⁹

A Magyar Népdalok Egyetemes Gyűjtemény³⁰ a népzene kutató Bartók főművének tekinthető. Számos oka van, hogy a megjelenés csak közel öt évtizeddel a szerző halála után valósulhatott meg.³¹ Egyrészt az 1920-as és 1930-as években fellendülő gyűjtőmunka³² során bekerülő új anyagok jelentősen lassították a rendezés munkálatait. Bar-

jelenés: Bartók Béla, Kodály Zoltán: *Erdélyi Magyarság. Népdalok*. (Budapest: Népies Irodalmi Társaság, 1923). 5. Az 1921. március 15-én, Budapesten kelt írást Kodály fogalmazta kettejük nevében. VT3. 628.

25 I.h.

26 Bartók Béla, Kodály Zoltán: *Erdélyi Magyarság. Népdalok*. (Budapest: Népies Irodalmi Társaság, 1923). A könyv változatlan formában jelent meg 1987-ben az Állami Könyvterjesztő Vállalat reprint sorozatában.

27 I.m., 196.

28 VT3. 287.

29 BR. 13–31.

30 Bartók Béla: *Magyar népdalok. Egyetemes gyűjtemény*. Sajtó alá rendezte Kovács Sándor és Sebő Ferenc. (Budapest: Akadémiai Kiadó, I. 1991; II. 2007).

31 A kiadás így sem teljes, az eddig megjelent két kötet csak a bartóki A osztály I. alosztály egy részének dallamait adja közre (A1–A906). A teljes anyag megjelentetésére ma már inkább az online platformok jelenthetnek korszerű, hangzóanyaggal és keresőkkel kiegészített megoldást. „Összességében az egész kiadványon érződik, egy összezsírozódott munkatársi gárda dolgozott rajta. Kár lenne, ha a folytatás ismét oly soká váratna magára, és a közreadóknak hosszú évek távlatából kellene újból feleleveníteniük a lassan feledésbe merülő tapasztalataikat, tudásukat Bartók népzenei rendjéről.” Richter Pál: „Talán mégsem marad torzó: megjelent Bartók Béla népzenei rendjének második kötete.” *Magyar Zene* 46/1 (2008. február): 109–112. 111–112.

32 Főként Kodály Zoltán, Lajtha László, Seemayer Vilmos, Domokos Pál Péter és Veress Sándor gyűjtőútjainak eredményei számottevők.

tók ugyanis nem bővíthető katalógusként, hanem zárt logikai rendszerként képzelte el gyűjteményét. Végül 1938-ig halogatta a feldolgozandó dallamok körének lezárását.

Másrészt az 1940-ben Kodálynak átadott kézirat dallamcsoportosítási rendszere ugyan elkészült, a bevezető tanulmány azonban hiányzott. Bár a kiadásnak elvi akadálya ezután sem volt, 1950-re kiderült, hogy az 1938 és a háború kitörése közötti gyűjtések lejegyzései mellett számos 1938 előtt anyag is hiányzott a gyűjteményből.³³ E hiányok éppen az egyetemességet kérdőjelezték meg.

Az 1940-es évek végén és az 1950-es évek elején Bartók munkássága kultúrpolitikai támadások keresztüztübe került, amely óvatosságra intette a népzene kutatókat. Az átalakított publikációs tervben a gyűjtemény egyre hátrább sorolódott, majd végül lekerült a napirendről. Végül azt se felejtjük el, hogy Kodály nem értett egyet Bartók rendszerező elveivel.³⁴

Bartók tulajdonképpen már 1911-től dolgozott rendszerének kialakításán,³⁵ elképzeléseit *A magyar népdal*³⁶ közreadásával tette nyilvánossá. Hivatalos megbízás alapján – a zeneakadémiai tanítást feladva – 1934 őszétől 1940-es amerikai távozásáig dolgozott dallamrendjén. Figyelme idővel a módosított Krohn-rendszer felől a ritmusok felé fordult. Vajon mire támaszkodott ez az érdeklődés? Saját kutatási tapasztalatai sugallták vagy szerepet játszott benne más is? Esetleg Kodály disszertációjának³⁷ néhány gondolata? Zahn osztályozása? Ez utóbbiban nem lehetünk biztosak, bár „Zahn osztályozásának feltűnő közös vonásai vannak Bartók későbbi rendszereivel. Hogy Bartók ismerte-e Zahn könyvét, nem tudjuk. Kodály behatóan tanulmányozta, mint ez a Zenetudományi Intézet könyvtárában lévő példányból látható.”³⁸ Kodály Bartóknak – távozása után – írt leveléből arra következtethetünk, hogy nem ismerte: „Az utolsó nap azt kérdezted tőlem, mi az a Zahn. Nos, eléggé különböző dolgokat tanulmányoztunk ahhoz, hogy ne haszontalanul cseréljünk eszmét [...]”³⁹

33 Ezek száma nem lebecsülendő, hiszen 1952-ben már körülbelül 22.5000 dallamot tartottak nyilván.

34 BR. 17.

35 Domokos, 1983, i.m., 161.

36 Bartók Béla: „A magyar népdal.” In: BBI5. Eredeti megjelenés: Bartók Béla: *A magyar népdal*. (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 1924).

37 Kodály Zoltán: „A magyar népdal strófa-szerkezete.” In: VT2. 14–46.

38 Domokos, 1983, i.m., 159.

39 Eredetileg angolulul: *You asked me [the] last day: what is Zahn? Well, we studied different things enough, to change ideas without loss for each other [...]*. Eöszé László: *Örökségünk, Kodály. Válogatott*

Rendjének fontos eleme az a történeti koncepció, amely eredményeképp egy zárt, evolucionista logikai konstrukciót kapunk. Ehhez mindvégig ragaszkodott a sorrendi dilemmák ellenére is. Érdekes, hogy az egyértelműen szétválasztott régi- és új stílus tömbjének sorrendjénél nem érvényesül a történeti szempont, hiszen a vegyes osztálynak (C osztály) kronológiailag e kettő közé kellene ékelődnie.⁴⁰ Fontos újításoknak kell tekintenünk az evolucionista ideológia mentén, leginkább spekulatív módon megalkotott, szimbólumokkal jelölt strófászerkezet-csoportokat⁴¹ és ritmusképlet-táblázatot,⁴² amelyek a végső elrendezésben megelőzik a kadencia-elvű rendezést.

A renden a munkafolyamat során több változtatást is eszközölt, ezek közül a legradikálisabb, egyben végső változtatásokra valószínűleg csak 1940-ben került sor.⁴³ A C osztály minden izometrikus és négysoros dallamát átette az A osztályba, így az A osztályba került minden izometrikus, négysoros, nem architektonikus szerkezetű. Ezután az A osztályt a korábbi elrendezéshez képest már csak két alosztályra bontotta: 1) nem alkalmazkodó ritmusú dallamok; 2) alkalmazkodó ritmusú dallamok. Végül a C osztály 4 alosztályát felcserélte úgy, hogy előre kerültek az alkalmazkodó ritmusúak, mert ezt magyar jellegzetességnek tekintette. A kétsoros formák kerültek az osztály végére, mint töredékformák.

A rend számítógépes feldolgozása során mintegy 800 beosztatlan támlap bukkant fel, ezeket három csoportba oszthatjuk: féldallamok; a függetlenbe szánt hangszeres dallamok; végül a számozatlan, típusba nem sorolt dallamok⁴⁴ Mit jelenthet ez? Vajon teljesült-e Bartók szándéka, hogy egy zárt rendszert hozzon létre, rendezését lezárja?

tanulmányok. (Budapest: Osiris, 2000). 262–264. 263. Eredeti nyelven a jegyzetekben: 209–291. 290. A levél korábban – nyelvi javításokkal – megjelent itt: Benjamin Suchoff (szerk.): *The Hungarian Folk-song by Béla Bartók.* (Albany: State University of New York Press, 1981). XXXI.

40 Az osztályok sorrendjének kialakításánál a történeti megközelítésnél nagyobb súllyal szerepeltette Bartók a szűkebb (A, B osztály) és a tágabb értelemben vett parasztszene (C osztály) definícióját.

41 BR. 67–68. A vonatkozó szakasz *A dallamcsoportosítási rendszer felépítése* alfejezetben található.

42 I.m., 71. A vonatkozó szakasz a *Bartók ritmustáblázatai* alfejezetben található.

43 Rác Ilona: „Bartók utolsó évei a Tudományos Akadémián.” *Magyar Tudomány* 6/6 (1961. június): 383–387.

44 Richter Pál: „800 dallam a »papírkosárban«. A Bartók-rend beosztatlan támlapjai.” *Magyar Zene* 43/2 (2005): 141–153. 142.

A körülmények arra utalnak, hogy nem. Nemcsak a majdani sorozat kiadásának szerkesztői kérdései maradtak nyitva, nemcsak a bevezető tanulmány megírására nem jutott már idő, nemcsak a nyomdatechnikai előkészítés, a „lichtpausz” másolatok elkészítése nem kezdődött meg, hanem magának a rendszernek a végső kidolgozása, letisztázása sem fejeződött be teljesen. A ritmustáblázatok az utolsó pillanatban készültek el, Rácz Ilona a tisztázattal Bartók jelenlétében a B osztály 14 szótagos dallamainak képletéig jutott el, majd később Kodály utasítására fejezte be a munkát. [...] A C IV alosztály utolsó egységének, a 1/2 dallamok nagyobb részét tartalmazó csoportnak a lezártságával szemben támadó kételyt erősíti egyrészt, hogy a jelzetlen támlapokat éppúgy beszámozhatták volna Bartók távollétében, mint ahogyan a ritmustáblázatok tisztázataát befejezték. [...] A hangszeres dallamok tömbjében a támlapok jelenlegi fizikai sorrendje nem tükrözi kialakult vagy legalább kialakulófélben lévő zenei rendszer nyomait.⁴⁵

A „KODÁLY-REND” (1958)⁴⁶

A Kodály-rend címben alkalmazott idézőjelei rámutatnak e rendezés megítélésének sokféleségére és változására. Míg Szalay Olga korábban hivatkozott munkájában 2004-ben még a címhez hasonló formában jelöli a rendet, kilenc évvel később az internetes közreadáshoz írt történeti összefoglalójában már elhagyja az idézőjelet, a rend szó pedig nagy kezdőbetűt kap. Az indoklás azt sugallja, hogy ez az értelmezésbeli változás *A Magyar Népzene Tára* sorozat szerkesztői munkacsoportjának közös álláspontja:

A Kodály-Rendet az utókor nevezte el így. Írásmódjának magyarázata: Kodály neve nem csupán jelző, a két szó együttesen alkot egy fogalmat, egy konkrét zenei rendszer megvalósulását, amely ebben az értelemben egyedi. A Magyar Népzene Tára szerkesztői a hivatkozásokban ezért használják ezzel az írásmóddal, és a rövidítése a jelzetben KR.⁴⁷

45 I.m., 143–144.

46 Szalay Olga: *Kodály, a népzene kutató és tudományos műhelye*. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2004). 263–269.

47 Kodály Zoltán: *Kodály-Rend. Kodály népzenei gyűjtésekből és történeti forrásokból létrehozott kéziratok dallamgyűjteménye. (1905–1958)*. Digitális közreadás, 2013. Szalay Olga (szerk.), Bolya Mátyás (adatbázis). http://db.zti.hu/kr/kr_tortenete.htm (utolsó megtekintés dátuma: 2017. július 23.).

Sebő Ferenc már ezt megelőzően megjegyezte, hogy Kodály szerint – elvetve Bartók összkiadási tervét – az egyre gyarapodó gyűjtemény kiadására szótárszerűbb elvek kialakítása szükséges.

Mindezek kidolgozását azonban már nem vállalta magára, ezért mechanikus rendben tárolt támlapjainak rendezését átengedte tanítványainak. (Emiatt valódi Kodály által kialakított és lezárt „Rend”-ről nem beszélhetünk.)⁴⁸

Összegzőképpen elmondható, hogy Kodály rendezése – Bartókéval ellentétben – nem vállalkozott mélyebb zenei összefüggések rendszerszintű kezelésére, felmutatására, talán túl korainak érezte ezt a népzene-kutatás akkori tapasztalatainak fényében. Ezért a mechanikus elrendezést biztosító külsődleges zenei jellemzőket vette figyelembe.⁴⁹ Ebben a megvilágításban a Kodály-rend a rendezésnek egy közbülső fázisa. „[...] Kodály voltaképpen később sem vállalta a döntés felelősségét; a végleges rendszer kidolgozását a fiatalabb kutatóktól várta. Ezt a munkát végül Járdányi Pál végezte el [...].”⁵⁰

A Kodály-Rend tehát nem azzal az igénnyel készült, hogy – mint Bartóké – úgy, amint van, az összkiadás kéziratául szolgáljon, hanem hogy „szótárszerű” rendszerként az áttekintés és keresés munkaeszköze lehessen.⁵¹

Bár Kodály és Bartók közös megbízás alapján dolgozott a népdal összkiadáson, sok kérdésben nem értettek egyet. Ez azt eredményezte, hogy gyakorlatilag párhuzamosan készült a két különböző rendszerezés. Az 1930-as években Kodály inkább a történeti értékű kiadványok és kéziratok anyagának feldolgozásával foglalkozott, átengedve Bartóknak a rendszeralkotás munkáját. Mivel a rendszeralkotás részletkérdéseiről nem konzultáltak ebben az időszakban, az Amerikába távozó Bartók kéziratával kész helyzet elé állította Kodályt.

1934-ben Bartókot és Kodályt a Magyar Tudományos Akadémia hivatalosan is megbízta a magyar népdal-összkiadás előkészítésével. Mialatt Bartók a tanítást

48 Sebő Ferenc: *Népzenei olvasókönyv*. (Budapest: Magyar Művelődési Intézet, 1994). 23.

49 NK Bev. 33. A vonatkozó szakasz *A stílus-fogalom a népzeneben* alfejezetben található.

50 BR. 20.

51 Szalay, 2013.

feladva a Tudományos Akadémián dolgozott ezen, addig Kodály a tanítás folytatása mellett gyűjteményét a kéziratárak és könyvtárak anyagából módszeresen kiszűrt népdal-vonatkozású kéziratok és nyomtatott történeti anyag kimásolásával, majd másoltatásával is gyarapította.⁵²

A Kodály-rend tehát egy kadenciaelvű dallamkatalógus, amely a Bartók-rend után közel húsz évvel záródott le és tágabban értelmezi a népzene fogalmát.

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 XX. század folyamán már összegyűjtött néphagyománnyal összevetni. Kétirányú hatásuk révén az összehasonlító vizsgálatok az elmúlt 60 évben termékenyítően hatottak mind a zenetörténeti, mind a népzenei kutatókra. Zenetörténeti adatainkat a néphagyomány magyarázza, értelmezi és kelti életre, a történeti megközelítés pedig feltárja a néphagyományon belüli kapcsolatrendszereket. Kodály kezdeményezésének köszönhetően a népzene fogalma tágabb értelmet nyert, túllépett Bartóknak a tágabb és szűkebb értelemben vett parasztszene meghatározásán, műfajilag gazdagabb, kutatása pedig összetettebb lett. Kirajzolódtak a legfontosabb határterületek, és megkezdődött a gyűjtések rendszeres összevetése a vonatkozó zenetörténeti emlékekkel.⁵³

A dallamkatalógus így tartalmaz egyházi népénekeket, a függelékében ütempáros-, sirató- és szokásanyagot, továbbá rendhagyó népzenei formákat⁵⁴ is. Emellett magában foglalja több ezer 18–19. századi írott – kéziratok és nyomtatott – forrás anyagát.

Kodály feladata is nagyobb munkának bizonyult a vártnál. Így a 19. század nyomtatott és kéziratok forrásainak feldolgozása Bartók távozásáig nem fejeződött be. A hátrahagyott Bartók-Rend tehát nem tartalmazhatta e dallamokat. Ezeket Kodály később saját dallamrendjébe (ma Kodály-Rendnek mondjuk) osztotta be. Nem végleges felmérés szerint több mint hatszáz forrás feldolgozásáról van szó. Kodály ehhez átbúvárolta a Széchényi Zeneműtár, a Zeneakadémia, az MTA Kéziratár, az Operaház anyagát, 1940 és 44 közt Kolozsvárról is hozatott ritka

52 I.h.

53 Richter Pál: „Templomi gyakorlat vagy szájhagyomány? Adalék a népénekgyűjtések módszertanához.” *Magyar Egyházzene* 18/4 (2010–2011): 397–402. 397.

54 Dallamromlás, kontamináció stb.

kéziratot lemásolásra. [...] Így válhatott aztán az írott forrásokkal számottevően bővült Kodály-gyűjtemény az '50-es évek legelején megjelent két jelentős kiadványnak [...] legfontosabb segédanyagává.⁵⁵

Kisebb eltérésekkel megtalálható benne a teljes Bartók-rend anyaga. A mechanikus rendezést szükség esetén Kodály is felülbírált a különböző kadenciájú variánsok egymás mellé kerülése érdekében, eredeti helyüket utalókkal jelölve.

Így az első olyan alkalommal, amikor Kodály egy dallamot a variánsa mellé tett – azonosságára való tekintettel – akkor is, ha a kadenciarend vagy az alosztásnál használt szempont szerint egymástól eltértek, a szótárszerű zenei elrendezés igényét és szigorúságát megtörte, egy tartalmi mozzanatot helyezett a mechnaikus elv fölé. Ezzel előre jelezte mindazt a metodikai problémát, mely a későbbi évtizedek magyarországi népdalrendezésében megmutatkozott.⁵⁶

A Kodály-rend értékeléséhez fontos megértenünk Kodály – Bartókétól több ponton eltérő – szemléletét. 1937-ben, Bartók könyve után másfél évtizeddel készült el Kodály tanulmánya *A magyar népzene* címmel. Mivel az írás eredetileg *A magyarság néprajza*⁵⁷ egyik fejezeteként jelent meg, erős terjedelmi megkötések nehezítették a szerző dolgát. A magyar népzene egészének tárgyalása helyett ezért inkább a történeti fejlődésre és az összehasonlító kutatások eredményeire helyezte a hangsúlyt. Tanulmánya később önállóan is megjelent⁵⁸ és – a Vargyas Lajos által szerkesztett példatárral kiegészülve – számos kiadást ért meg.

55 Domokos, 2002, i.m., 53. A szövegben hivatkozott két kiadvány a következő: *Arany János népdalgyűjteménye*. Közzéteszi Kodály Zoltán és Gyulai Ágost. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1953); Bartha Dénes, Kiss József (sajtó alá rend.): *Ötödfélszáz énekek. Pálóczi Horváth Ádám dalgyűjteménye az 1813. évből*. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1953).

56 NK Bev. 17. A vonatkozó szakasz a *Rendezéstörténet – I.* alfejezetben található.

57 Kodály Zoltán: „Zene.” In: Czakó Elemér (szerk.): *A magyarság néprajza. A magyarság szellemi néprajza*. (Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1937). 9–84.

58 Kodály Zoltán: *A magyar népzene*. (Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1937). Különlenyomat *A magyarság néprajza* IV. kötetéből.

A JÁRDÁNYI-REND (1961)⁵⁹

Járdányi Pál és munkatársainak⁶⁰ publikációs szándéka szerint – az addig felgyűjtött közel 60.000 dallamból válogatva – minden olyan magyar dallamtípust közreadnak, amelyek mentesek a funkciós harmóniák nyomaitól. Járdányi ezzel az egyszerű kritériummal igyekezett megrajzolni a népdal műfaji határvonalát. A többi, a nép körében ugyancsak elterjedt, jórészt a 19. századi műdaltermés örökségének tekinthető dal- lam külön kötetben⁶¹ kapott helyet, remélve, hogy ezzel is hozzájárulnak „a népdal és a műdal körüli fogalomzavar tisztázásához.”⁶² A magyar népzene a nyugati funkciós zene nyomaitól vagy hatásától kétségkívül mentes törzsanyaga és az egyértelműen konstrukciós munka jeleit mutató műdalok alkotta egyenes két végpontja között azonban számos átmeneti forma található, így a rendezésben – illetve a döntési (osztályo- zási) mechanizmusban – óhatatlanul megjelent a kutatói szubjektivitás is.

A koncepció részeként nem foglalkoztak a dallamok eredetével vagy korával, és nem jelölték ki, mikor és hol gyűjtötte az adott dallamot. Meglátásuk szerint csak így biztosított, hogy kizárólag zenei szempontok alapján rajzolják meg a magyar népdaltí- pusok térképét, kizárva az egyenetlen gyűjtések, feltáratlan vagy nem kellően bizonyí- tott zenetörténeti összefüggések torzító hatásait. Merőben szokatlan, hogy egy népsze- rűsítő kötet közöl egy ilyen jelentős tudományos eredményt. Az ismeretterjesztés mint cél magyarázhatja, hogy miért keveredik a típus fogalom az egyedi dallamformával. Hiszen egy típusnak nincs gyűjtési helye és ideje. Tehát a válogatás a típusalkotás szándékával történt, de létező dallamok között.

Céljának megfelelően nem dallamvázlatot közöl (mint amik a típusborítókon lát- hatók), de nem is egy művi úton létrehozott „tipikus” formát, hanem az azt legin- kább megközelítő valóságos, létező népdalstrófát egyszerű lejegyzésben, a szemé- lyi dallamvariánsok mellőzésével, a könnyebb énekelhetőség kedvéért a szokott g1 helyett c1-re transzponálva. A szövegstrófákat a dallamtípusok teljes változat- állományából válogatta és állította össze a szövegeket gondozó Pál Máté.⁶³

59 Járdányi Pál (szerk.): *Magyar népdaltípusok I–II.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1961).

60 Pál Máté, Olsvai Imre, Rácz Ilona, Sárosi Bálint, Vig Rudolf

61 Kerényi György: *Magyar népdalok és népies dalok 3. Népies dalok.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1961).

62 Kodály Zoltán előszava. In: Járdányi Pál: *Magyar népdaltípusok I–II.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1961). 5–6. 5.

63 Domokos Mária, Olsvai Imre, Paksa Katalin: „Járdányi Pál népzenei munkásságának utolsó szaka-

Az így létrehozott típuslista lett *A Magyar Népzene Tára* alkalomhoz nem kötött dallamokat közlő további köteteinek vezérfonala. 1961-ig négy része jelent meg a sorozatnak, így már akkor évtizedekre lehetett becsülni a befejezést. Az alkalomhoz nem kötött dallamtípusokat pedig csak 1973-tól kezdték közölni.⁶⁴

Ezért kívánt Járdányi típus-köteteivel elébe vágni a sorozatnak, így kipróbálhatta a dalok sorrendjére vonatkozó elképzelését; s mellőzve a részleteket, az egész anyagot madártávlatból vehette szemügyre. Minden típust egyetlen – gyűjtési adatok nélkül közölt, tehát nem néprajzi hanem instruktív célt szolgáló – példával illusztrált. Nem adott felvilágosítást arról, hogy a kiválasztott példa mennyi adatot képvisel, hogyan viszonylik az egy a sokhoz, milyen irányú a típus belső variálódása stb. Az információk, kommentárok hiánya a kiadvány céljával magyarázható: rendszerének egészéről kívánt tájékoztatást adni, s az általa legfontosabbnak tartott népdalokról megbízható, a gyakorlatban normálul szolgáló kottát közölni.⁶⁵

Kodály szemléletes analógiával mutatta be Lutz Besch-nek az új rendszert egy német nyelvű életrajzi dokumentumfilmben.

A dallam természetesen sokkal bonyolultabb, mint a szó, de még az ABC rendben összeállított szótárakban is gyakran igen messze esnek egymástól az egy-tőből származó és az összetartozó szavak. Egy etimológiai szótárban ez másképp van, ebben a közös gyökerű szavak együtt vannak, tekintet nélkül az alfabetikus sorrendjükre. Még jobb példa erre a rokonértelmű szavak szótára, amely egészen különböző szavakat foglal egy csoportba, mivel összefüggésben állnak egymással és közös értelmük van. Ehhez hasonló a mi gyűjteményünk felépítése is.⁶⁶

szá.” In: Richter Pál, Rudasné Bajcsay Márta (szerk.): *Zenetudományi dolgozatok. Tanulmányok az MTA Népzenekutató Csoport megalakulásának 50. évfordulójára. 2003/1.* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2003). 219–328. 223–224.

64 Részletesen lásd *A Magyar Népzene Tára* című fejezetben. A *Népdaltípusok* sorozat indulásáról Sárosi Bálint írt metsző hangú kritikát, különös módon az események után több mint három évtizeddel: Sárosi Bálint: „Hogyan indult a »Népdaltípusok« sorozata? Megjegyzések A Magyar Népzene Tára VI–VII.kötetéről.” *Muzsika* 52/4 (2009. április): 14–18. Felvetéseire Domokos Mária válaszolt: Domokos Mária: „Észrevételek Sárosi Bálint írásához.” *Muzsika* 52/7 (2009. július): 47–48.

65 NK Bev. 16. A vonatkozó szakasz az *Összefoglalás és rendezés* alfejezetben található.

66 Kodály Zoltán: *Utam a zenéhez. Öt beszélgetés Lutz Besch-sel.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1969). 43. Az idézett szövegrész Keresztury Mária fordításában pontosabb. Később új fordítás is megjelent: „Utam a zenéhez. Öt beszélgetés Lutz Besch-sel.” In: VT3. 537–572. 549. Az idézett rész a *Második beszélgetés* alfejezetben található.

A dallamok formaalkotó alapelemei közül a dallamvonalat a ritmus elé helyezték, ez lett a rend alapja. A dallamvonal iránya és a dallamsorok magassági viszonya szerint elrendezett anyagban egymás közelébe kerültek a rokon dallamok. A szótár-elvet teljesen elutasították, annak funkcióit a kötet végén található kadencia- és ritmusmutatók vették át.

A rendezésnek nem kell szigorúan lexikálisnak lennie ezekben [ti. egy-egy terület vagy nép dallamanyagának rendezett kiadásában]. Bármely dallam megtalálásához teljesen elegendők a kötetvégi mutatók. Így erőnket az említett második célra koncentrálnak: a változatok, típusok és stílusok bemutatására. Ezt a célt semmiféle lexikális renddel sem érhetjük el, mivel a közeli változatoknak sokszor eltérő a szótagszámuk, ritmusuk, terjedelmük és kadenciájuk stb. [...] A magyar népdalok rendjére vonatkozó döntésünk évtizedekig húzódott. A legnagyobb problémát – Kodály megfogalmazása szerint – az egyszólamú zene két főelemei közötti választás jelentette. Ritmus vagy dallam legyen a főelv? [...] Rengeteg vizsgálatot végeztünk [...] és arról győződünk meg, hogy a dallam megfelelőbb, mint a ritmus.⁶⁷

Járdányi talán legnagyobb érdeme a típus előtérbe helyezése az egyedi dallammal szemben, vagyis a típusfogalom felfedezése és következetes alkalmazása a teljes népzenei gyűjteményben. Írásai leginkább e gyakorlati munkának egyfajta jegyzőkönyvei, a típusfogalom tudományosan kiérlelt terminusának kidolgozása Dobszay László nevéhez fűződik. Kodály mechanikus rendezésében a típus szerinti összetartozás a sorrendtől való eltérést, Járdányinál a rend alapegységét jelentette.

A típusfogalom alkalmazása a magyarországi etnomuzikológia történetében logikus, a hagyomány által megérlelt lépés volt. [...] E szemlélet a magyar népzene-tudomány jellemző, sok részterületen gyümölcsöző vonásává vált. A „típus” olyan összegző, megismerhető, körülírható valóság-elem, melyhez viszonyítani lehet a partikulárisat, az ismeretlent, a szinte meghatározhatatlanul tarkát. Az áttekinthetetlenül burjánzó, érdekes és színes, de feldolgozhatatlan dallamok tízezrei helyébe őket értelmező 2–3000 dallam rendszere lép. A típus-fogalom teszi lehetővé, hogy általánost és egyedit, egyetemest és táj-jellegűt, jellemzőt és véletlenszerűt, hiteleset és romlottat egymástól megkülönböztessünk.⁶⁸

67 Olsvai Imre: „Bevezető”. In: MNT6. 11–30. 14.

68 NK Bev. 21. A vonatkozó szakasz a *Rendezéstörténet* – 2. alfejezetben található.

A teljes anyag áttekintése után a típusok körvonalazódtak ugyan, de további fontos kérdés maradt a publikálási sorrend. „A két feladat nem két egymás utáni fázist jelent, hanem egymással összefüggő, de olykor egymással ellentétbe kerülő kétféle közelítési szintet is.”⁶⁹ *A Magyar Népzene Tára* sorozat hatodik kötetétől az alkalomhoz nem kötött dallamok rendszerezése már Járdányi elképzeléseit követte, de korai halála sajnos megakadályozta a teljes publikációs terv kidolgozásában.⁷⁰

Járdányi munkája során teljesen kizárta a dallamok történeti vizsgálatát, pedig az 1950-es évekre már számos eredmény világított rá, hogy a történeti szempont bevonása a népzene kutatásba rendkívül fontos és nagyban segíti a típusalkotást is. „Márpedig Járdányi dallamvonal-elve tudatosan kirekeszti e stiláris szempontot, s gyakorlatilag is heterogén stiláris csoportokat eredményez.”⁷¹

AZ EURÓPAI DALLAMTÁR⁷² (1964)

Az *Európai Dallamtár* az összehasonlító kutatások segédeszközeként jött létre a Zene-tudományi Intézet Régi Zenetörténet Osztálya gondozásában, Rajeczky Benjamin kezdeményezésére, Vargyas Lajos vezetésével.⁷³ Az alapítás pontos időpontja nem ismert, az azonban tény, hogy az 1964-ben Budapesten rendezett IFMC⁷⁴ konferencián már bemutatták a készülő katalógust:

69 I.h.

70 Dobszay László hívta fel a figyelmet, hogy „a jelenleg számon tartott 652 típusnak mindössze harmadához van Járdányi kezétől vagy legalább részben tőle származó típuscímlap. [...] Mindennek ismeretében sem kell azonban arra gondolnunk, hogy az anyagnak nem Járdányitól megcímzett kétharmada teljes egészében később létrejött típus lenne.” Dobszay László: „Nem gépautomata módjára» Járdányi Pál jegyzetei a népzenei gyűjteményben.” *Muzsika* 47/1 (2004. január): 10–12. 10–11.

71 NK Bev. 30. A vonatkozó szakasz a *Rendezéstörténet – 4.* alfejezetben található.

72 A gyűjtemény neve több formában bukkan fel az 1960-as évektől: Európa Katalógus, Európai Katalógus, Európai Népzenei Katalógus, Európai Népdalkatalógus. A gyakran megjelenő idézőjel is a koncepció kiforratlanságára utal. A címben szereplő elnevezés a gyűjteménnyel kapcsolatos legújabb, az osztályok közötti átadást dokumentáló feljegyzésben található.

73 Járdányi Pál: „A Nemzetközi Népzenei Tanács budapesti konferenciája.” In: JPÖI. 150–154. 153.

74 Az *International Folk Music Council*-t (IFMC) 1947-ben alapították Londonban, jogutódja 1983-tól az *International Council for Traditional Music* (ICTM).

A konferencia alatt vendégeink megtekintették a készülő Európai Népdalkatalógusunkat, valamint úttörő rendszerezési kísérleteinket az elektronikus számológéppel. Amit e téren láttak, valósággal lázba hozta őket.⁷⁵

Ez alapján feltételezhető, hogy az intézet gyűjteményében található európai népdalkiadásokra épülő munka elindítására a Járdányi koncepció publikálása (1961) és a konferencia közötti időben kerülhetett sor. Arról kevés információnk van, hogy a konferencián mit mutattak be pontosan.⁷⁶

A külön e célra gyártott klaviatúrás hangszeren a látogatók jelenlétében eljátszottunk néhány dallamot. A gép elraktározta memória-rekeszeibe a „hívásra” a maga különleges, de könnyen olvasható jelrendszerével le is kottázta ezeket. A másik „mutatvány”: a már korábban „bekódolt” ezer dallamot a gép percek alatt megvizsgálta és kiválogatta közülük a pentaton hangneműeket. [...] Különlegesen jelentős lesz a gép szerepe készülő európai Népdalkatalógusunk kialakításában.⁷⁷

Később – a kor számítógépes technológiájának megfelelően – a dallamok metaadatait lyukkártyára rögzítették.⁷⁸ Annyi bizonyos, hogy a kártyák elkészítéséhez, rendezéséhez és – mechanikus vagy optikai – leolvasásához szükséges gépekkel az intézet nem rendelkezett, így ezek a műveletek csak külső helyszínen folyhattak.⁷⁹ Az is valószínű, hogy túl nagy nemzetközi érdeklődésre önmagában néhány egyszerű metaadat lyukkártyán vagy mágneses memóriaegységben való rögzítésének ténye nem számíthatott. Járdányi a konferencián tartott előadásában csak érinti ezt a témát, kiemelve

75 Járdányi Pál: „Nemzetközi népzenei konferencia Budapesten.” In: JPÖI. 148–149. 149.

76 A számítógépes adatfeldolgozás a Nehézipari Minisztérium Ipargazdasági és Üzemszervezési Intézet Csébfalvy Károly által vezetett Számológóközpontjában (NIM IGŰSZI) folyt, az ország akkor egyetlen nyugati, National-Elliott 803 B típusú számítógépén. A bemutató nem tartozott szervesen a konferencia programjához, a résztvevők közül néhány érdeklődő látogatott el a központba, ahol csupán az adatbevitel folyamatát tudták megtekinteni. Ennek fényében erősen túlzóak Járdányi beszámolóí. (Bolya Mátyás interjúja alapján, amelyet 2017. november 8-án készített Havass Miklóssal, otthonában).

77 „A Nemzetközi Népzenei Tanács budapesti konferenciája.” Járdányi/Berlász, 2000, i.m., 153.

78 L. Gábor, 1963, i.m., 380: „A Magyar Tudományos Akadémia tervbevette az európai népdalkatalógus megszerkesztését. A rendezés segítségére a »lyukkártyás« megoldást választotta a népzene kutatók plénuma.”

79 Ezt a munkát már Havass Miklós egyetemi évfolyamtársa, Dr. Kőszegi György matematika-fizika szakos tanár végezte a Nehézipari Minisztériumban megszűnt lehetőség miatt az MTA újonnan beszerzett CDC 3300 típusú számítógépén. (Bolya Mátyás interjúja alapján, amelyet 2017. november 8-án készített Havass Miklóssal, otthonában).

a több szempontú rendezés számítógépes előnyeit,⁸⁰ valamint megemlítve egy egyszerű, két szempontú keresést.⁸¹

Az nyilvánvaló, hogy nagy reményeket fűztek a katalógushoz, akár az európai összehasonlító elemzések irányában történő nyitás, akár a számítógépes adatfeldolgozás bevezetése miatt. Az ide vezető szellemi utat szemléletesen írja le Vargyas:

Ahogy Bartók a közvetlen szomszédság szenvedélyes kutatójává vált, úgy lett Kodály egyrészt a távoli rokonnépeken keresztül a távoli múlt kutatója, másrészt a távolabbi európai kapcsolatokat és a műzene korszakainak nálunk fennmaradó népzenei emlékeit kimutatva a tágabb európai kapcsolatok és a közelebbi történet földeit. Ezek az egyre szélesedő horizontok juttatták el odáig, hogy vizsgálatukat már ne az egyes ember érdeklődése, emlékezőtehetsége és felfedező ösztöne irányítsa, hanem kollektív munkával kiépített európai összehasonlító katalógus álljon a magyar kutatók rendelkezésére. S így a magyar kutatás eljutott a kelet-európai, majd észak-ázsiai összefüggéseken keresztül végül a teljes Európát érintő problémákhoz.⁸²

Az egy évvel később, 1968-ban német nyelven publikált, magyarul csak jóval később megjelenő írásában a katalógus konkrét említése mellett már az európai szintű összefogást szorgalmazza, ezúttal az összehasonlító népzene-kutatás kontextusába ágyazva:

A feltárt új anyag [...] mégiscsak fokozottan int arra, hogy további összehasonlításainkat európai horizontú kitekintéssel alapozzuk meg. Másként mondva minden összehasonlítás homokra épül, amíg nem rendelkezünk összefüggő nagy területek – jelenleg Európa és a határos területek – áttekintésével, és amíg nem tudjuk a részek összehasonlítását az egészről alkotott képbe ágyazni. A magyar kutatás már megtette az első lépéseket ezen az úton: létrehoztuk az „Európai Népzenei

80 Analóg rendezés esetén minden dallamcéduláról másolatot kell készíteni, majd az új koncepció szerint elrendezni. Több tízezres minta esetén ez a művelet hosszú, költséges és az eredmény csak a folyamat végén látható. A számítógépes feldolgozás esetén azonos adatelemeket rendezhetünk tetszés szerint, nincs szükség másolatokra.

81 Járdányi Pál: „Tapasztalatok és eredmények a magyar népdalok rendezésében.” In: JPÖI. 70–73. 71–72.

82 Vargyas Lajos: „A magyar népzene összkiadása, a Corpus Musicae Popularis Hungaricae.” In: Richter Pál, Rudasné Bajcsay Márta (szerk.): *Zenatudományi dolgozatok. Tanulmányok az MTA Népzene-kutató Csoport megalakulásának 50. évfordulójára. 2003/1.* (Budapest: MTA Zenatudományi Intézet, 2003). 211–218. 218.

Katalógust”, melyben az összes európai nép publikált (majd később, archivált) népdalait – egységes zenei rendszerbe sorolva – föl kívánjuk dolgozni.⁸³

Az 1964-es budapesti konferencia két fő témaköre a népzene és műzene kapcsolata, valamint a népzenei rendezés volt.⁸⁴ Az erre az alkalomra készült, a magyar népzene-kutatást bemutató angol nyelvű ismertető füzet szerint a katalógus munkálatainak vezetője Vargyas Lajos, munkatársai Járdányi Pál, Halmos István és Szendrei Janka voltak, a számítógépes adatfeldolgozást pedig Havass Miklós matematikus segítette.⁸⁵

A Nemzetközi Népzenei Tanács 17. konferenciáját 1964-ben Budapesten a Magyar Tudományos Akadémia és az IFMC Nemzeti Bizottsága meghívására tartották meg. A Népzene-kutató Csoport életének kiemelkedő eseménye ez. Nemcsak azért, mert a vasfüggöny óta ez volt az első nemzetközi népzenei konferencia, hanem mert ez volt a Kodály vezette, hivatalosan alig több mint tízéves Népzene-kutató Csoport első nemzetközi megmérettetése.⁸⁶

A konferenciának kiemelt rangot adott az is, hogy ebben az időszakban Kodály volt a tanács elnöke. Ezt a tisztet 1961 és 1967 között töltötte be, se azelőtt, sem azóta nem találunk magyar kutatót ebben a pozícióban.⁸⁷

Az Európai Dallamtár felelőse végül Halmos István lett, aki 1974-ig, a Zenetudományi Intézet megalapításáig látta el ezt a feladatot. Az új intézmény megalakulása létszámbővítéssel is járt, ekkor vették fel – kifejezetten a dallamtár kezelésére és fejlesztésére – Ferenczi Ilonát. Ferenczi, összegezve a számítógépes kísérletek tapasztalatait, visszatért a hagyományos feldolgozásra; számos új kötetet szerzett be és 1978-ra kialakította a dallamtár ma is ismert, mechanikus rendezési elvét. Érdeklődési körének

83 Vargyas Lajos: „A finnugor összehasonlító zenetudomány módszertanáról.” Fordította: Drimál István. A fordítást az eredetivel egybevetette: Domokos Mária és Vargyas Gábor. In: Vargyas Gábor (szerk.): *VL 100. Tanulmányok Vargyas Lajos születésének 100. évfordulójára.* (Budapest: L’Harmattan, MTA BTK Néprajztudományi Intézet, 2015). 265–271. 270. Az oldalszám a tartalomjegyzékben hibásan szerepel.

84 Szalay, 2004, i.m., 351. Az idézett adat a *Nemzetközi nyitás és „A Magyar Népzene Tára” folytatása* című alfejezetben található.

85 I.m., 350.

86 I.m., 349.

87 *History of the Governance of IFMC and ICTM*

<http://ictmusic.org/governance/history> (utolsó megtekintés dátuma: 2017. szeptember 10.). A rendes tagok között három kutatónk szerepelt, Lajtha László (1948–1962), Rajeczky Benjamin (1967–1979) és Sárosi Bálint (1978–1991).

kiszélesedésével, valamint hosszabb külföldi tanulmányútjai miatt 1982-re az Európai Dallamtár munkálatait Kiss Gábor⁸⁸ vette át.⁸⁹

A katalógus 1992-ben a Népzenei Osztályra került⁹⁰ kezelésre és megőrzésre, hozzájárulva a magyar népzenei anyag történeti rétegeinek jobb megismeréséhez. Az átadási jegyzőkönyv tanúsága szerint:

A jelenleg mintegy 100.000 dallamot tartalmazó (a későbbiekben bővítésre kerülő) katalógus és hozzá tartozó segédkönyvtár a következő nemzetek anyagát tartalmazza: szlovák, morva, cseh, lengyel, lett, litván, lapp, észt, ukrán, mordvin, vogul, osztyák, votják, grúz, örmény, tatár, baskir, csuvas, cseremis, kurd, orosz, román, dalmát, makedón, horvát, szerb, bolgár, albán, görög, héber, olasz, spanyol, francia, belga, németalföldi, rätoromán, osztrák, német, dán, norvég, svéd, angol, ír, ezenfelül magába foglalja a középkori monódia dallamanyagát.⁹¹

Az ilyen sokrétű anyag egységes szempont szerinti rendszerezése – csupán a magyar anyag rendezési tapasztalatai alapján is – végeláthatatlan és felesleges munka lett volna, így a munkacsoport a mechanikus rendezés mellett döntött. Arról nem is beszélve, hogy a felhasznált különböző, európai népek dallamait tartalmazó kiadványok szerkesztési elvei sem egységesek. Így a közölt anyagok a folklórfolyamat különböző állapotairól tudósítanak és mintavételük reprezentativitása is eltérő lehet. A dallamok mennyisége⁹² és sokfélesége miatt Járdányi már 1964-ben a több szempont szerint rendezhető, számítógépes nyilvántartást szorgalmazta.⁹³

A zenei rend rendszerazonosítója egy négy számjegyből álló jelzet,⁹⁴ amely egyben a rendezés szekvenciáját is kifejezi: 1) felosztás az ambitus mérete alapján (kicsitől a nagy felé); 2) felosztás a terc minősége alapján (terc nélküli, kis, nagy,

88 Az akkor egyetem előtt álló, 22 éves Kiss Gábor 1982-ben még nem volt alkalmazásban az intézetnél. A gyűjtemény osztályok közti átadásában (1992) betöltött szerepe sem tisztázott, pontos munkakapcsolatának feltérképezése további kutatást igényel.

89 A bekezdésben található információk Bolya Mátyás interjújából származnak, amelyet 2017. október 24-én készített Ferenczi Ilonával a Zenetudományi Intézetben.

90 A Zenetudományi Intézet feljegyzése szerint az átadásra 1992. október 6-án került sor.

91 Az ezt rögzítő jegyzőkönyv jelenleg az MTA BTK ZTI-ben, az *Európai Dallamgyűjtemény* katalóguscéduláit tartalmazó szekrényben található (141. szoba).

92 A gyűjtemény az 1990-es évek elején közel 100.000 dallamot tartalmazott.

93 Járdányi/Berlász, *Tapasztalatok és eredmények a magyar népdalok rendezésében*, 2000, i.m., 71.

94 Ferenczi Ilona: „Europäischer Melodiekatalog. Prinzipien der Einteilung und Ordnung.” *Studia Musicologica* XX (1978): 305–308. 307. Az oldalszám a tartalomjegyzékben hibásan szerepel.

változó); 3) felosztás az ambitus alsó határhangja szerint; 4) végül „színező hang”⁹⁵ szerinti osztályozás (b2, b5, b6, #7, #4). A feljegyzések szerint fenntartottak egy ötödik számjegyet arra a célra, ha az első négy szempont alapján egy határozott csoport körvonalazódott.

A gyűjtemény későbbi sorsáról keveset lehet tudni, az 1978-as, korábban idézett rövid írástól eltekintve nem született publikáció e témában. Annyi bizonyos, hogy az 1990-es évek első felében még folyt a számítógépes adatbevitel.⁹⁶ A dBase⁹⁷ adatbáziskezelő programban rögzített adatok képezték később Juhász Zoltán számítógépes összehasonlító elemzésének európai dallamalapanyagát,⁹⁸ amelyben a mesterséges intelligencia kutatás legfrissebb eredményeit is felhasználta.

Mára a gyűjtemény vezető kutatóegyenység hiányában – vagy éppen az eredeti koncepciótól várt eredmények elmaradása miatt – elvesztette jelentőségét. Ha tágabb kontextusban keressük az okokat, talán az Európai Dallamtár története az első példája a humán tudományok viszonylagos stabilitása és a technikai fejlődés gyorsuló üteme közötti feszültségnek. Erősebben fogalmazva ez volt az első törés a kutatói szándék megvalósulása és az azt segítő számítógépes ismeretek között.

A korai adatbáziskezelő programok mind különböző programnyelveket használtak, amelyek gyorsan cserélődtek, variálódtak. Mire hatalmas ráfordítással elkészült egy adatbázis, az aktuális platform eltűnése miatt elérhetetlenné váltak a metaadatok. A népzenei adataink állandósága és a technikai platformok folyamatos változása miatt kialakult paradox helyzet egy módon kezelhető: matematikai és informatikai ismeretek bevonása a humán műveltségelemek mellé a kutatásba.

95 I.h. Az eredeti szövegben is idézőjelben szerepel a *Färbungsgruppen* kifejezés. *Függelék*, 24a) kép.

96 Dalos Anna szóbeli közlése alapján (2017 augusztusa), aki ugyancsak dolgozott az adatbeviten egyetemi évei előtt, 1991-ben. Dalos Anna 1995-ben került állományba a Zenetudományi Intézetben, ma a 20–21. Századi Magyar Zenei Archívumot vezeti.

97 *A DBase nyelvcsalád*.

http://nyelvek.inf.elte.hu/leirasok/dBase_Clipper_FoxPro/index.php?chapter=1#section_2 (utolsó megtekintés dátuma: 2017. szeptember 10.). „A dBase nyelv [...] nem is tekinthető igazán programozási nyelvnek, pusztán az adatbázisokon gyakran végzett műveletek leírására és fájlban való rögzítésére szolgáló eszköznek. [...] A dBASE volt az első széles körben használt adatbázis kezelő rendszer mikroszámítógépeken, melyet az Ashton-Tate adott ki eredetileg CP/M operációs rendszerre, ami még Intel80/85 és Zilog 80 alapú processzorokra íródott. A dBASE-t sosem sikerült portolni Microsoft Windows-ra, ennek köszönhetően jöttek létre a Paradox, Clipper, FoxPro és Microsoft Access programok és nyelvek.”

98 Juhász Zoltán: *A zene ősnyelve*. (Budapest: Fríg, 2006). 79. Az idézett utalás az *Eurázsiai összehasonlítások* fejezet *Gyűjtemények és adatbázisok* alfejezetében található.

Az *Európai Dallamtár* története tanulságos; vagy a vezetői szándék, vagy a szükséges pénzügyi keret hiányzott a kiteljesedéshez. Az ma már nyilvánvaló, hogy saját, bölcsészettudományi léptékekben elfogadható tempóban dolgozó, nagyrészt képzetlen humánerőforrással⁹⁹ ez a paradoxon nem oldható fel; a technikai fejlődés mögött kullogva csupán számítástechnikai zárványokat¹⁰⁰ hozunk létre.

A MAGYAR NÉPZENE TÁRA SOROZAT (1951–)

A népdalok összkiadásának tudományos előkészítő munkáját a II. világháború megszakította, így az csak 1949-ben indulhatott újra.¹⁰¹ 1953-ban alakult meg a *Népzene-kutató Csoport* Kodály vezetésével, megteremtve ezzel a nagyszabású vállalkozás személyi, anyagi és infrastrukturális feltételeit.¹⁰² A sorozatban a magyar népdalok kritikai összkiadásának és zenei elvű rendezésének igénye valósul meg, Kodály és Bartók elképzelése nyomán,¹⁰³ a hatodik kötettől Járdányi dallamrendezési elvei szerint.¹⁰⁴ A kötetek részletes adatait a következő táblázat tartalmazza:

99 A Zenetudományi Intézetben is előfordult, hogy szakirányú végzettséggel nem rendelkező emberek kerültek a humán tudományok és a technika közötti határterületre. A kutatói közösség jellemzően olyan kompetenciákat tulajdonított nekik, amelyekkel valójában nem is rendelkeztek. Sajnos a kompetenciák ilyen kiterjesztése nem csak az intézeti kommunikációban jelentkezett, hanem a feladat kiosztás terén is. Ez a jelenség nagy károkat okozott, amelyek csak évek, évtizedek múltán, akkumulálódva jelentkeznek.

100 Jó példa erre a DVD-ROM, amelynek nem csak az algoritmus avul el, statikussága miatt sem korszerű. A legújabb számítógépeken pedig már nem is található optikai meghajtó.

101 Kodály Zoltán: „Előszó.” In: MNT1. XIII–XIV.

102 Tallián Tibor: „A népzene- és néptánc kutatás intézményei a Magyar Tudományos Akadémián – az MTA Népzene-kutató Csoport ötven éve.” In: Richter Pál, Rudasné Bajcsay Márta (szerk.): *Zenetudományi dolgozatok. Tanulmányok az MTA Népzene-kutató Csoport megalakulásának 50. évfordulójára. 2003/1.* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2003). 3–7. 3.

103 A szakmai tisztelet és a szerkesztési elvek szellemi örökségének kifejezéséeként Bartók és Kodály nevét – haláluk után is – alapító szerkesztőként tüntetik fel a mindenkori szerkesztők a kötetek címlapján.

104 Járdányi dallamrendezési elvei csak az alkalomhoz nem kötött dallamok kiadására vonatkoznak, ezek a sorozat hatodik kötetétől érvényesek. A kötetek pontos adatait lásd az 1. táblázatban.

Kerényi György (szerk.):	A Magyar Népzene Tára I. Gyermekjátékok.	(Budapest: Akadémiai Kiadó, 1951).
Kerényi György (szerk.):	A Magyar Népzene Tára II. Jeles napok.	(Budapest: Akadémiai Kiadó, 1953).
Kiss Lajos (szerk.):	A Magyar Népzene Tára IIIA. Lakodalom.	(Budapest: Akadémiai Kiadó, 1955).
Kiss Lajos (szerk.):	A Magyar Népzene Tára IIIB. Lakodalom.	(Budapest: Akadémiai Kiadó, 1956).
Kerényi György (szerk.):	A Magyar Népzene Tára IV. Párosítók.	(Budapest: Akadémiai Kiadó, 1959).
Kiss Lajos, Rajeczky Benjamin (szerk.):	A Magyar Népzene Tára V. Síratók.	(Budapest: Akadémiai Kiadó, 1966).
Járdányi Pál, Olsvai Imre (szerk.):	A Magyar Népzene Tára VI. Népdaltípusok 1.	(Budapest: Akadémiai Kiadó, 1973).
Olsvai Imre (szerk.):	A Magyar Népzene Tára VII. Népdaltípusok 2.	(Budapest: Akadémiai Kiadó, 1987).
Vargyas Lajos (szerk.):	A Magyar Népzene Tára VIIIA. Népdaltípusok 3.	(Budapest: Balassi Kiadó, 1992).
Vargyas Lajos (szerk.):	A Magyar Népzene Tára IIIB. Népdaltípusok 3.	(Budapest: Balassi Kiadó, 1992).
Domokos Mária (szerk.):	A Magyar Népzene Tára IX. Népdaltípusok 4.	(Budapest: Balassi Kiadó, 1995).
Paksa Katalin (szerk.):	A Magyar Népzene Tára X. Népdaltípusok 5.	(Budapest: Balassi Kiadó, 1997).
Domokos Mária (szerk.):	A Magyar Népzene Tára XI. Népdaltípusok 6.	(Budapest: Balassi Kiadó, 2011).
Paksa Katalin (szerk.):	A Magyar Népzene Tára XII. Népdaltípusok 7.	(Budapest: Balassi Kiadó, 2011).

A Bartók-rend kapcsán már volt szó az 1950-es évek Bartók-ellenes kultúrpolitikai hangulatáról, amely végül megakadályozta Bartók népzenei rendezésének kiadását és más irányba terelte a népzenei összkiadás tervét. E nehéz időszakot a kutatók közössége az alkalomhoz kötött dallamok kiadásának taktikai döntésével vészelte át.

A Magyar Népzene Tára megindulásánál a kiadásra megalapított intézet kutatóinak dönteniük kellett, Bartók vagy Kodály dallamrendjét realizálják-e, változtatlanul vagy módosítva, vagy esetleg mindkettőtől eltérő módszer kialakításával kísérletezzenek. [...] A vélemények azonban megoszlottak a követendő út tekintetében, s végülis olyan határozat született, hogy az „alkalomhoz nem

kötött” népdaloknak, tehát azoknak, melyeknek közlésében a dallamrendet következetesen érvényesíteni kell, közlését későbbre halasztják, s először a népszokásokhoz tartozó dallamok jelennek meg.¹⁰⁵

1951-ben végül megjelent a *Corpus Musicae Popularis Hungaricae* első kötete, a Kerényi György által sajtó alá rendezett Gyermekjátékok. Kodály Zoltán az előszóban óvatosan utal a publikációs terv megváltozásának okaira: „Az egybegyűjtött anyagból leghamarább a gyermekjátékok kötete volt sajtóra kész állapotba hozható, de elvi okokból is célszerűnek látszott azzal kezdeni.”¹⁰⁶ Ezt a bizonyos elvi okot később Vargyas Lajos pontosította egy későbbi munkájában, természetesen nem említve a döntés kultúrpolitikai kontextusát: „Kodály beleegyezett a »kiterőbe«, hogy a szokás-dallamok megelőzzék a nagy zenei rendszert, mert nem érezte még véglegesnek, amit ketten külön-külön kidolgoztak megoldásra [ti. Bartók és Kodály].”¹⁰⁷

Az alkalomhoz kötött dallamok kiadáshoz történő rendezése sok új tapasztalatot hozott. Világossá vált, hogy minél változatosabb egy népzenei anyag, annál nehezebb egységes rendezőelvet találni. Engedni kell, hogy „az anyag rendezze magát”¹⁰⁸, a – nem zenei elvű – csoportosítás után kapott anyag belső törvényszerűségeit ne írják felül magasabb szinten, előre definiált rendezőelvek. „A szöveg vagy szokás szempontú közlés elvileg nem is a népzene kutatás dolga, hanem a néprajz egyéb ágaié.”¹⁰⁹ – összegezte utólag Olsvai Imre az első öt kötet koncepcióját a hatodik kötet előszavában.

Hamarosan kiderült azonban, hogy drágán kellett megfizetni azt az időnyeréséget, amit a végleges dallamrend kialakítására szereztünk: ezek a különleges dallamfajták újabb rendszerezési feladatot jelentettek, amire még annyi előmunkálat sem volt, mint a tulajdonképpeni népdalokra, sőt gyűjtésük is sokkal hézagosabb volt, mint amazoké. Tehát nemcsak elrendezésüket kellett újonnan kezdeni, hanem nagyarányú kiegészítő gyűjtést is kellett indítani a hiányok pótlására. Ezért csak 1951-ben jelent meg az első kötet a gyermekek játékdalaival.¹¹⁰

105 NK Bev. 19. A vonatkozó szakasz a *Rendezéstörténet* – 2. alfejezetben található.

106 Kodály Zoltán: „Bevezető.” In: MNT1. XII.

107 Vargyas Lajos: „Előszó”. In: MNT6. 7–8. 7.

108 Olsvai, 1973, i.m., 11.

109 I.h.

110 Vargyas, 2003, i.m., 213.

Az első kötet¹¹¹ gyermekjátékait kis ambitusuk és ismételve variált, rövid motívumokból felépített szabad formái miatt az alapmotívumok szerint csoportosították a szerkesztők. A második kötet¹¹² az évkör jeles napjaihoz köthető dallamokat tartalmazza, így a naptári rend szerinti rendezés bizonyult célravezetőnek. A harmadik kötet¹¹³ a lakodalom dalait a szertartás fázisait követve közli annak ellenére, hogy ez a csoport jelentős átfedést mutat az alkalomhoz nem kötött zenei anyaggal. A *Párosítók* kötet¹¹⁴ funkció szerint válogatott dallamai még nagyobb mértékű átfedést mutatnak az alkalomhoz nem kötött dallamok csoportjával, így jó terepet biztosított kipróbálni Járdányi elképzeléseit. A siratókat közreadó kötet¹¹⁵ a műfaj recitativ jellege miatt kevés olyan zenei fogódzót adott, amely segítette volna az áttekintést, így végül a földrajzi csoportosítás mellett döntöttek a szerkesztők.

A legutóbbi, 12. kötet¹¹⁶ 2011-ben jelent meg, a teljes sorozat becsült kötetszáma 25. A jelenlegi munkatempót, illetve az újraindult etnomuzikológus képzést tekintve a sorozat befejezése még évtizedekre nyúlhat.¹¹⁷

Ismeretes, hogy a Zeneakadémia keretein belül korábban már folyt magas szintű etnomuzikológiai képzés. 1951-ben a zenetudományi tanszak párhuzamos történelem és népzeneosztályokkal indult. A népzeneosztályt [...] Kodály és Lajtha László vezette. Kodály nyugdíjazásával, majd halálával a népzeneosztályi képzés abbamaradt. Öröndetes és részben a gyakorlati népzeneosztály elindulásának is köszönhető, hogy 2011-től a zenetudományi mesterképzés keretében újból lehet etnomuzikológia szakirányt is végezni.¹¹⁸

111 MNT1

112 MNT2

113 MNT3A; MNT3B

114 MNT4

115 MNT5

116 Paksa Katalin (szerk.): *A Magyar Népzene Tára XII. Népdaltípusok 7.* (Budapest: Balassi Kiadó, 2011).

117 A kötetek megjelenési éveit sorrendben: I. (1951), II. (1953); IIIA. (1955), IIIB. (1956), IV. (1959), V. (1966), VI. (1973), VII. (1987), VIIIA. (1992); VIIIB. (1992), IX. (1995), X. (1997), XI. (2011), XII. (2011). Ez átlagosan 5 évenként egy kötet megjelenését jelenti, tehát a várható befejezés 2070 körül esedékes.

118 Richter Pál: „Népzeneoktatás és népzeneoktató-képzés a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen.” *Honismeret* 39/5 (2011. október): 16–19. 17.

Fontos lenne, ha a ma már szinte kivétel nélkül nyugdíjas korú szerkesztők a következő kötet megjelenése előtt készítenének egy, a teljes sorozatra érvényes publikációs tervet, összefoglalva a típusok sorrendjét, kötetenkénti beosztását. Ez nagyban segítené e nagyívű munka befejezését, bármilyen formában történne is az. Ez a gondolat Rajeczky-nél is megjelenik, aki már az 1980-as közepén szükségesnek tartja *A Magyar Népzene Tára* „szigorúan tudományos célú, hatalmas dallamtömböket közlő kötet sor természetsszerűleg hosszú lefutási idejét egy jóval hamarabb megjelentetett, de mégis teljes áttekintést nyújtó kiadvánnyal”¹¹⁹ ellensúlyozni.

VARGYAS LAJOS: A MAGYARSÁG NÉPZENÉJE (1981)

Vargyas Lajos munkájának publikálásáig a tudományos színvonalú magyar népzene-kutatás megindulása óta közel hét évtized telt el. Ebben az időszakban két összefoglaló mű készült, Bartók,¹²⁰ majd Kodály¹²¹ tollából. Megérett tehát az idő egy újabb összefoglalásra, amely „az újabb gyűjtések eredményeit tekintetbe vevő, zenei östörténet bemutató és a népzenei jelenség elemein végigmenő tárgyalása a magyar dallamanyagának és zene életnek.”¹²² Vargyas kötete „az egyes zenei alkotóelemek szerint haladva a magyar népzene formatanát próbálta létrehozni, röviden kifejtve nézeteit a népdal történetéről és esztétikai faktorairól is,”¹²³ bőséges kottaanyaggal kiegészítve.

Vargyas maga is utal a két előd munkájára, könyvében egyesíti és az új eredmények fényében továbbfejleszti Bartók leíró-rendszerező, tehát tipológiai, valamint Kodály történeti-összehasonlító, tehát filológiai áttekintését. Kiemeli, hogy ezekbe a művekbe nem kerülhetett bele minden szükséges tudnivaló, kimaradtak vagy nem kellően részletezettek például a nem strófikus műfajok vagy a variálás témaköre, egyes hangnemi, formai vagy dallamfejlődési kérdések.¹²⁴

119 Rajeczky Benjamin: *A népzene-kutatás története*. (Budapest: Országos Közművelődési Központ Módszertani Intézet, 1986). 27.

120 Bartók Béla: „A magyar népdal.” In: BBI5.

121 KZMN.

122 Rajeczky, 1986, i.m., 28.

123 NK Bev. 16. A vonatkozó szakasz az *Összefoglalás és rendezés* alfejezetben található.

124 VLMN. 8.

Mennél nagyobb tudományos teljesítmény van belesűrítve egy-egy összefoglaló munkába, annál nagyobb ösztönzést ad a további kutatásra. Ez a két szintézis is számos új kutatásra adott ösztönzést. Napjainkban pedig eljött az ideje az új eredmények összefoglalásának. Már maga a dallamok új meg új rendezése, állandó új szempontú vizsgálata is új meg új összefüggések, új tulajdonságok fölfedezésére vezetett. Új kutatási irányok is kifejlődtek: hangszeres zene, tánckutatás, egyházi népének és történeti dallamkutatás, széles körű összehasonlítás Nyugat-Európa zenéjével, a keleti zenei rokonság egyre alaposabb megismerése; nagy zenei katalógusok készültek, összefoglaló kiadványok jelentek meg, számítógépes kísérleteket végeztünk. Mindez új lehetőségeket, új gondolatokat szült és új eredményekre vezetett.¹²⁵

A kötet felépítésében a zene különféle tulajdonságai jelentik a vezérfonalat, ezek szempontjából vizsgálja a népzene jelenségeit Vargyas: dallam, hangkészlet, hangnem, ritmus, metrum és forma. Ezt egészítik ki az előadásmódról, a hangszeres zenéről, a variálódás törvényszerűségeiről, a szöveg és a dallam viszonyáról, valamint a népdaltípusokról szóló fejezetek.

Közel két évtizeddel az első kiadás után felmerült az igény egy újabb kiadásra. A 2002-re megvalósuló vállalkozás Paksa Katalin kiváló szerkesztői munkáját dicséri, aki nem elégedett meg egy egyszerű reprint kiadással. Számos technikai átalakítással tette korszerűvé, könnyebben kezelhetővé a kötetet. A legnagyobb újdonság, hogy Vargyas eredeti elképzeléseinek megfelelően megvalósult a dallamgyűjtemény hangzóinak közlése. Ez lehetővé tette az új stílusú anyag további változatokkal való kiegészítését is. A szövegek közti jegyzetek lábjegyzetekbe kerültek, szükség esetén további kiegészítésekkel. A lejegyzések revidiálása és egységesítése mellett többféle mutató is került a kötetbe. A teljes anyag később CD-ROM-on is megjelent.¹²⁶ A technikai fejlődés indokolná, hogy az így feldolgozott anyag korszerű formában az interneten is elérhető legyen. Kiváló platform lehetne erre a nagyobb rendszerekbe való integrálás előtt – vagy azzal párhuzamosan – Vargyas születésének 100. évfordulójára elkészült honlap, a Vargyas Lajos Archívum.¹²⁷ Létrehozója Vargyas Gábor, aki így ír édesapja szellemi hagyatékáról:

125 I.h.

126 Vargyas Lajos: *A magyarság népzeneje*. (Budapest: Arcanum, 2005). CD-ROM

127 *Vargyas Lajos Archívum*. <http://vargyaslajos.hu/> (utolsó megtekintés dátuma: 2017. szeptember 18.)

Jelen honlap célja, hogy a magyar néprajztudomány, folklorisztika, népzene-kutatás és más rokon tudományok kiemelkedő egyéniségének, Vargyas Lajosnak (1914–2007) a munkásságát könnyen hozzáférhetővé tegye a nyilvánosság számára. Vargyas szerteágazó életművének döntő része még a digitális korszak előtt íródott; mára nehezen hozzáférhető, ami kívánatos és időszerűvé teszi, hogy éljünk a digitális forradalom és a világháló nyújtotta lehetőségekkel.¹²⁸

DOBSZAY LÁSZLÓ: A MAGYAR DAL KÖNYVE (1984)

1975-ben a „Magyar Tudományos Akadémia társadalomtudományi főosztálya vizsgálatot kezdeményezett annak megállapítására, hogy mi módon lehetne *A Magyar Népzene Tára* munkálatait meggyorsítani.”¹²⁹ Erre Dobszay Lászlót kérte fel a Zenetudományi Intézet igazgatója, Ujfalussy József. E munka eredményeiről a következő fejezet számol be részletesen, azonban, mintegy a megbízás melléktermékeként született meg *A magyar dal könyve*.¹³⁰ Dobszay művét Kodály születésének 100. évfordulója tiszteletére adta közre, utalva az akkor közel negyven éve megjelent *Iskolai Énekgyűjteményre*.¹³¹

A nagyközönség igényeinek kielégítésére Dobszay és Szendrei egy négykötetes típusáttekintést tervezett, hogy a szigorúan tudományos célú, hatalmas dallam-tömböket közlő kötet sor természetesen hosszú lefutási idejét egy jóval hamarabb megjelentetett, de mégis teljes áttekintést nyújtó kiadvánnyal ellensúlyozza. Addig is, míg az megjelenik, két summázó kiadvány áll az érdeklődők és főleg a pedagógusok rendelkezésére: Vargyas Lajos: *A magyarság népzeneje* (1981) és Dobszay László: *A magyar dal könyve* (1984). [...] utóbbi szöveg szempontú fejezetekbe foglalt és egy történeti fejezetbe keretezett típuscsoportokat mutat be a típusok és egyes dallamok magyarázatával.¹³²

128 Vargyas Gábor: „Vargyas Lajos honlapja elé.” *Vargyas Lajos Archivum*. <http://vargyaslajos.hu/> (utolsó megtekintés dátuma: 2017. szeptember 18.)

129 NK Bev. 38. A vonatkozó szakasz a *Rendezéstörténet* – 5. alfejezetben található.

130 Dobszay László: *A magyar dal könyve*. Az I. fejezet (Gyermekjátékok) Borsai Ilona munkája. (Budapest: Zeneműkiadó, 1984).

131 Kodály Zoltán (szerk.): *Iskolai énekgyűjtemény 1–2*. (Budapest: Országos Közoktatási Tanács, 1943).

132 Rajeczky, 1986, i.m., 27–28.

Dobszay kötete – célkitűzése szerint – számos különböző igénynek felel meg. A legújabb kutatások fényében indokolt volt „egy olyan új antológia kísérlete, mely nemcsak szép dalok gyűjteménye kíván lenni, hanem összképet is akar adni a magyar melosz fontos területeiről, ezek egymáshoz viszonyított jelentőségéről.”¹³³ A fejezetek beosztása nem zenei vagy stílus szerinti csoportosítást követ, nem igazodik a zenetörténet kronológiájához vagy pedagógiai szempontokhoz. Egy „kombinált műfaji-szokásrendi-történeti elrendezés”¹³⁴ – támadható pontjai ellenére is – alkalmasabb arra, hogy a közölt zenei anyag szervesen illeszkedjen a „diák vagy felnőtt olvasó műveltség-képébe.”¹³⁵

A címmel kijelölte a válogatás szempontjait, utalva a vokális megszólalásra és egyúttal kizárva a hangszeres zenei hatásokat. Az esztétikai szempont meghatározó, de a „szép, megjegyzésre érdemes dallamok”¹³⁶ egyúttal kapcsolódnak az irodalomhoz, a szokáskultúrához és a zenetörténethez is.

Nem egyszerűen szövegrendről van szó, főként nem a múlt századi népdalkiadványok módján. Inkább műfajok, jellegzetes szituációk, zenei kifejezés-módok, századokon át öröklött témák, drámai helyzetek, játékok, rítusok idéződnek föl egy-egy típusnál, s ezek sokszor meghatározott zenei stílushoz is kapcsolódnak [...], sőt történeti meghatározottságot is hordoznak.¹³⁷

A MAGYAR NÉPDALTÍPUSOK KATALÓGUSA (1988)

Az előző fejezetben említett vizsgálat, amelynek célja *A Magyar Népzene Tára* koncepciójának és munkaszervezésének átvilágítása volt, további, az eredeti célkitűzésen jóval túlmutató megállapításokat hozott. 1977 elejére nyilvánvalóvá vált, hogy nem lehetséges a Járdányi-rendet – az eredményeit megtartva – úgy átalakítani, hogy a stiláris szempontok jobban érvényesüljenek. A dallamvonal-elv és a típus-elv kibékíthetetlennek tűnt. Az intézmény vezetése ösztönözte a további munkát, amelynek

133 Dobszay, 1984, i.m., 9.

134 I.m., 14.

135 I.h.

136 I.m., 10.

137 I.m., 14.

eredményeképpen 1978 végére javaslat született *A Magyar Népzene Tára* folytatására. A tervezet szakmai vitája után Ujfalussy József igazgató furcsa, kettős döntést hozott: *A Magyar Népzene Tárának* sorozattervét változatlanul hagyta, azonban a népzenei gyűjtemény újonnan kialakított rendjét is meg kellett tartani. Ezzel a magyar népzenei rendezés két ágra szakadt,¹³⁸ Dobszay László és Szendrei Janka típusrendjét pedig *A Magyar Népzene Tárától* független sorozatban kezdte publikálni: ez *A magyar népdaltípusok katalógusa*.¹³⁹ *A Magyar Népzene Tára* szerkesztői később így értékelték a történetek szakmai következményeit:

Az átrendezés következtében a stílusként meghatározott csoportok száma mintegy megsokszorozódott. Elmosódott a határvonal a szűkebb és tágabb értelemben vett népzenei anyag között, pedig ezek megkülönböztetése a kezdetektől meghatározó szempont volt a magyar népzene kutatásban. [...] Ami kevesebb figyelmet kap, az a típuson belüli osztályozás, minthogy az most többnyire földrajzi és nem zenei szempontot követ. Ezzel sorvadóban van a Járdányi-féle elemző munkának egy fontos részterülete, mely az egyes variánsok értékelő analízise révén a típusok belső tagolódására, zenei viselkedésére is gondot fordított.¹⁴⁰

Dobszay – utalva Bartók, Kodály, Járdányi és Vargyas, az előző fejezetekben részletesen ismertetett összefoglaló munkáira – így összegzi típuskatalógusának helyét, céljait a népzene kutatás területén:

Mindezekről különbözik kiadványunk: több is, kevesebb is náluk. Nem anyagközlés az elsődleges célja, de elegendő számú, néprajzi adatokkal dokumentált példával szemlélteti a csoportokat. Valamennyi magyar népdallal foglalkozni kívánt, de nem extenzíven, hanem inkább az áttanulmányozott anyag sűrített ismertetésével. Elsősorban nem megállapításokat, tételeket kíván közölni a magyar népzene törvényszerűségeiről vagy fejlődéséről, hanem pontos tájékoztatást adni annak összetételéről. De mégis túllép egy pozitívista jellegű adatközlésen, mert számot szeretne adni azokról az összefüggésekről, melyekben ezt az anyagot

138 A döntéshez vezető szakmai vitákról további részleteket olvashatunk Domokos Mária visszaemlékezésében: Domokos Mária: „Észrevételek Sárosi Bálint írásához.” *Muzsika* 52/7 (2009. július): 47–48.

139 Dobszay László, Szendrey Janka: *A magyar népdaltípusok katalógusa stílusok szerint rendezve I.* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1988).

140 Domokos, Olsvai, Paksa, 2003, i.m., 226–227.

a szerzők látják. Nem akarja helyettesíteni a fent felsorolt népzenei műveket, hanem melléjük lép, hogy más szempontból világítsa meg e gazdag repertoár szerkezetét.¹⁴¹

A Járdányinál megjelenő típus-elv, típus gondolat természetesen következett, érlelődött ki a kutatási előzményekből és Dobszay munkájának is fontos alapvetése. A típus első megközelítésben a rendszerező munka segédeszköze, amely a rendezés során válik valódi típusná, bomlik altípusokra, felfedve a típuson belüli összetartozás erősségét. A típus tehát „több, mint kutatás-technikai segédeszköz: a népzenei anyagban bennrejlő adottság.”¹⁴² Dobszay megfordítja Járdányi gondolatát: a típusokat „nem a kutató hozza létre, hanem történelmi-néprajzi folyamatoknak köszönheti létezését.”¹⁴³

A típus az egymáshoz valamennyi fontos vonásban hasonló, de jellemző variánskörrel megjelenő dallamoknak a kutatás által – az anyag mélyebb megismerése céljából – létrehozott, a műhelymunkát szolgáló csoportja. A típus egyrészt a csoportba tartozó adatok összessége (tehát a halmaz), másrészt a dallam adatok zenei absztrakciója (mintegy ideálképe), mintha a közösség egy kollektív zenei tudattal bírna a dallam lényegéről s e többféleképpen megvalósítható skéma megnyilvánulásai lennének az egyes adatok. – A kutató arra törekszik, hogy a típust zárt, körülhatárolt dallamcsoportként állapítsa meg. Ez azonban nem teszi merevvé a típusfogalmat: a típus többé-kevésbé önálló altípusokra oszolhat, a típusok rokonságban állnak egymással. A típusok belső kohéziója sem egyenlő fokú.¹⁴⁴

A dallamok összetartozásának legmagasabb szintje a stílus. E gyűjtőfogalom a műzenéből származik, használatát a csupán másfél évszázada megjelent történelmi érdeklődés – ezzel pedig a zenetörténelmi korszakolás igénye – tette indokolttá. A stílus fogalma a magyar népzenevel kapcsolatban már Bartóknál és Kodálynál megjelenik, használata azonban náluk még nem egységes. A teljes magyar népzene stílárís áttekintése ekkor még korai cél lett volna, így a stílus-fogalom használata korlátozottan jelenik meg: Bartók a visszatérő szerkezetű dallamok elválasztásánál, Kodály pedig a zenei ősréteg körvonalázásánál alkalmazta. Dobszay szélesre tárja az értelmezést, amelyben a stílus

141 NK Bev. 16. A vonatkozó szakasz az *Összefoglalás és rendezés* alfejezetben található.

142 I.m., 24. A vonatkozó szakasz A „népdal-típus” fogalma alfejezetben található.

143 I.h.

144 I.h.

nem végérvényesen definiált kategória, hanem gyűjtőhelye az egy vagy más szempontból egységes arculatú műveknek. [...] Jellemezheti a zenét úgy, mint egy funkciónak vagy társadalmi szerepnek követelményeihez alakuló kifejezőmódot (pl. egyházi stílus, operastílus), úgyis, mint egy viszonylag tárt történelmi korszak produktumát (pl. barokk stílus), úgyis, mint bizonyos zenei eszközök, formulák, formai megoldások összességét, de úgyis, mint egy zenélő közeg (társadalmi réteg, ország, korszak) számára adott természetes zenei nyelvet, formula-készletét. [...] Végül meghatározható úgyis, mint egy zenei szemantikai valóság: azon határok megvonása, melyen belül a zenei elemek, ill. azok többsége lényegében ugyanazt jelentik a használók és befogadók számára.¹⁴⁵

Arra is figyelmeztet, hogy a fogalom értelmezési tartományát „csak módosítva lehet átvinni a népzenere,”¹⁴⁶ rámutatva „a népzenei »stílus«-fogalomnak a zenetörténetivel közös és attól eltérő pontjaira.”¹⁴⁷ Végül a népzeneen belül értelmezett stílus-fogalmat úgy határozza meg, „mint egy adott történeti-néprajzi konstellációból származó dallamtermést és dallamízlést, mely többé-kevésbé világos zenei – és kiegészítőleg: nem-zenei – jegyek alapján elkülöníthető.”¹⁴⁸

SÁROSI BÁLINT: A HANGSZERES MAGYAR NÉPZENE (1996)¹⁴⁹

Olsvai Imre négy jellegzetes csoportot különített el a magyar népzeneben zenei tulajdonságok alapján: 1) kötetlen, ütempár-szerkezetű giusto-dallamok; 2) kötetlen-szer-

145 NK Bev. 33–34. A vonatkozó szakasz *A stílus-fogalom a népzeneben* alfejezetben található.

146 I.m., 34.

147 I.h.

148 I.h.

149 Sárosi Bálint: *A hangszeres magyar népzene*. (Budapest: Püski, 1996). Ennél a kiadásnál azonban pontosabb forrásként tartjuk számon a 2008-as kiadást, amelynek impresszumában a következő kiadói közlés szerepel: „A könyv az 1996-ban a Püski Kiadónál megjelent *A hangszeres magyar népzene* felhasználásával készült.” Sárosi Bálint: *A hangszeres magyar népzenei hagyomány*. (Budapest: Balassi, 2008). A megjelent recenziók szerint is: „Meglépően nagyszámú sajtóhiba ékteleníti a szöveget, s sajnos olykor a kottapéldákat is, melyeket a könyvhöz mellékelte négy oldalas hibajegyzék csak részben korrigál. Az olvasónak az a benyomása, mintha a szerzőnek nem lett volna lehetősége a korrektúrák munkafázisainak elvégzésére. Ezt a hiányosságot azonban könnyedén pótolhatná egy második kiadás [...]” Farkas Zoltán: „A magyar népzene kutatás törlesztett adóssága: Sárosi Bálint: A hangszeres magyar népzene.” *Magyar Zene* 37/1 (1998. március): 103–108. 108; „Nem volt hiábavaló a második kiadás: számos kiegészítéssel, újrafogalmazáson túl még a korábbinál is kiérleltebb, a hazai zenetudomány klasszikus írásművei közé sorolható könyvvel gazdagodtunk.” Dobszay László: „Hiteles összegzés. Sárosi Bálint: A hangszeres magyar népzenei hagyomány.” *Muzsika* 52/6 (2009. június): 30–31. 31.

kezetű, recitatív dallamok; 3) strófikus-szerkezetű vokális dallamok (hangszeren előadott változataikkal együtt) és 4) strófikus-szerkezetű, tipikusan hangszeres dallamok.¹⁵⁰ Az első két pontban *A Magyar Népzene Tára* első¹⁵¹ és ötödik¹⁵² kötetének anyagára ismerhetünk, a harmadik pont tartalmazza az eddig tárgyalt rendezések alapanyagának legnagyobb részét. A negyedik pont, vagyis a hangszeres dallamok vizsgálatára és rendszerezésére sokkal később került sor,¹⁵³ és anyaga korántsem olyan kimunkált, mint a tisztán vokális dallamoké. Ennek több oka van.

A vizsgálandó dallamok körében már Bartók és Kodály között sem volt egyetértés. Bartók olvasatában hangszeres népzeneének kizárólag a népi hangszereseken, paraszzenészek által megszólaltatott dallamokat tekinthetjük.¹⁵⁴ 1911-ben írja, hogy „speciális magyar hangszert [...] speciálisan hangszeres zenét magyaroknál nem találunk”¹⁵⁵. Az egyetlen, vokális zenétől elkülöníthető hangszeres formációt a duda repertoár motívumismétlő aprájában véli felfedezni. „De speciálisan hangszeres zenének csak a szöveg nélküli, tehát nem énekelhető, rendes népi táncokat nevezhetjük.”¹⁵⁶ Tizenhárom év múlva a magyar hangszeréről írt szócikkében megerősíti, hogy „sajátos magyar hangszerek nincsenek”.¹⁵⁷ Ezt később kiegészíti az elterjedés területi feltételével és társadalmi meghatározásával, vagyis hogy e hangszerek „a parasztsztyában huzamosabb ideig és nagyobb területen el vannak, ill. el voltak terjedve.”¹⁵⁸

150 Olsvai Imre: „Magyar népzenei rendezőmunka 1975-ig.” *Ethnographia* XC/1 (1979): 69–84. 70.

151 MNT1

152 MNT5

153 Korábban tervben volt a *Magyar Népzene Tárának* egy hangszeres kötete is, erről Morvay Péter írt a *Magyar Népzene Tára III.* kötetének ismertetőjében 1957-ben: „Szükség van erre [t.i. a népzenehez köthető táncok tudományos igényű feldolgozására és publikálására] a zenefolklor és a tánc kutatás egy eddig eléggé munkába nem vett közös speciális problémája, a zene és a tánc kölcsönös viszonya vizsgálatának megalapozása céljából is. S a Magyar Népzene Tárának a hangszeres népzenevel foglalkozó tervezett kötete is jó hasznát veheti majd azoknak a tanulságoknak, amelyek a most közreadott lakodalmi táncanyag és táncdallamanyag ilyen természetű vizsgálatából levonhatók.” Morvay Péter: Könyvszemle Lugossy Emma: *A táncok rendje* című, *A Magyar Népzene Tára* IIIB kötetében megjelent írásáról. *Ethnographia* 68/4 (1957): 639–642. 639.

154 Bartók Béla: „A hangszeres zene folklorja Magyarországon.” In: BBI3. 46–64. 46–47. Eredetileg cikksorozat a *Zeneközlöny* számára, amely négy részben jelent meg 1911 januárja és 1912 áprilisa között.

155 I.h.

156 I.h.

157 Bartók Béla: „Magyar hangszerek.” In: BBI4. 151–153. 151. Az idézett rész a *Népi (paraszt) hangszerek* alfejezetben található.

158 Bartók Béla: „Magyar népi hangszerek.” In: BBI4. 160–169. 160.

Kodály szemléletében már tágabb értelmezéssel találkozunk,¹⁵⁹ felveti, hogy gyári hangszerek átvehetik a nép magakészítette hangszereinek helyét, repertoárját. „A nép kezén található magakészítette hangszereket [...] és gyári hangszereket. [...] A szellemi néprajz azt vizsgálja, hogy hangszerein mit játszik a nép. Magakészítette hangszerein is játszhat műzenét, viszont gyári hangszereken is hallhatunk népzenét.”¹⁶⁰

Bartók zenei rendjének függelékében helyezte el a hangszeres dallamokat,¹⁶¹ és „szigorúan ragaszkodott a rendszer által meghatározott szétválasztásokhoz. Egy hangszeres dallamot még véletlenül sem sorolt volna be az énekelt változatai mellé, holott nyilvánvalóan felismerte a dallami azonosságot, rokonságot. A hangszeres zenével kapcsolatban ez összefügg azzal a kezdeti felfogással, hogy a hangszeres népzenét az énekestől gyökeresen eltérőként próbálták meghatározni.”¹⁶²

Kodály pedig a rá jellemző óvatossággal az addig feltárt hangszeres zene alapján nem adhatott hiteles áttekintést a témáról. Az azonban előfordult, hogy egy-egy dallam etnikai kötődésének megállapításához használta fel a hangszeres és a vokális zene viszonyát.¹⁶³

Lajtha László és Veress Sándor 1936-ban – összhangban Bartók és Kodály nézeteivel – megállapítja, hogy „külön területe a magyar népzenének a népi hangszereken [...] előadott dallamok. Ezek közt megkülönböztetünk olyan dallamokat, amelyek speciálisan hangszeres melódiák (pl. a dudanóták), s olyanokat, amelyek valamely énekelt dallamnak hangszerre való átvitele.”¹⁶⁴

További ok, amely késleltette a hangszeres zene feldolgozását, szemléletbeli. A vokális anyag elsőbbsége – összhangban a nemzetközi népzene-kutatás álláspontjával – sokáig meghatározta a kutatás irányát.¹⁶⁵ Ez a 19. század szövegközpontú szemléle-

159 Tari Lujza: *Kodály Zoltán, a hangszeres népzene kutatója*. (Budapest: Balassi, 2001). 18.

160 KZMN. 359. Az idézett szövegrész a *Hangszeres zene* alfejezetben található.

161 Tari Lujza: *Bartók Béla hangszeres magyar népzene-gyűjtése*. (Dunaszerdahely: Csemadok Művelődési Intézete, 2011). 5.

162 Richter, 2005, i.m., 148.

163 Pávai István: „Hangszeres-énekes dallamváltozatok műfaji-táji megoszlásban.” In: Richter Pál, Rudasné Bajcsay Márta (szerk.): *Zenatudományi dolgozatok. Tanulmányok az MTA Népzene-kutató Csoport megalakulásának 50. évfordulójára*. 2003/2. (Budapest: MTA Zenatudományi Intézet, 2003). 469–485. 470.

164 Lajtha László, Veress Sándor: „Népdal, népzene-gyűjtés.” In: Berlász Melinda (szerk.): *Lajtha László összegyűjtött írásai I.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1992). 83–91. 87. Eredeti megjelenés: In: Molnár Imre (szerk.): *A magyar muzsika könyve*. (Budapest: Merkantil, 1936). 17–19.

165 A jelenség okairól részletesen ír Pávai István, számba véve a publikált anyag és a kutatási témák

tének hagyatéka, „a folklórkutatók figyelme fokozatosan terjedt ki a szövegfolklórról a népzeneire, majd a néptáncra, ezeken a szakterületeken belül pedig több évtizednyi, esetenként évszázadnyi eltolódások vannak a gyűjtések, leírások közzlése és a tudományos földolgozás között.”¹⁶⁶

Térségünkben a népi kultúra iránti tudományos érdeklődés első szakaszára az ún. magaskultúra szemszögéből való közelítés, valamint a jelenségek szakonként és alszakonként elkülönült vizsgálata volt a jellemző. Így a vokális és a hangszeres előadásmódú népzeneét kezdettől élesen megkülönböztették, s mivel a hangszeres muzsika gyűjtésével és kutatásával jóval kevesebb kutató foglalkozott, mint az énekelt dallamokkal, nem csoda, ha a hangszeren játszott darabok vizsgálatához kezdetben a vokális kutatás során kialakult módszereket próbálták alkalmazni. Egyáltalán a hangszeres zene definiálása problémákba ütközött amiatt, hogy az énekelt zenétől eltérő, elkülöníthető entitásként, szinte annak ellentétéként szerették volna meghatározni.¹⁶⁷

Hasonló jelenségnek lehetünk tanúi a hangszeres vizsgálódások területén is, némi időeltolódással. Ahogy a 20. század elejére megjelentek a zenei szempontok a folklórkutatók gondolkodásában, úgy fordult a figyelem a népi hangszerek tárgyi valójától a rajtuk megszólaltatott zene és annak a közösség életében betöltött szerepe felé. Tari Lujza e jelenség érvényességét az egész európai kutatástörténetre kivetíti, nem hangsúlyozva e két terület közötti különbségeket, fejlettséget, időbeli távolságot.

A hangszeres népzene kutatás története nagyjából a vokáliséval azonos egész Európában. Ahogy kezdetben nem valósult meg dallam és szöveg egysége a népdal értelmezésében, úgy a hangszeres zenekutatás sem tükrözte a hangszer és a rajta keresztül tetet öltő zene összetartozását. Vagyis, ahogy a népdal főképp dalszövegeket jelentett, a hangszeres zene iránti érdeklődés eleinte kimerült a megszólaltató eszközöknek: hangszereknek, mint tárgyaknak leltárszerű fölmérésében. Magyarországon is ez volt a jellemző. Az első adatok rögzítését nem is zenei érdeklődés sugallta, hanem, szinte véletlenszerűen a néprajz megismerését célzó

mennyiségét, valamint a szakosodott kutatók számát. A több generáción átívelő, nemzetközi léptékekben is egyedülálló dallamrendezési törekvések a népzene kutatás legnagyobb eredményei közé tartoznak, de egyúttal – a teljes népzene kutatásra vetítve – aszimmetrikus kutatási témaeloszlást eredményeztek. Lásd: Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*. (Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 2012). 13–14.

166 Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*. (Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 2012). 13.

167 Pávai, 2003, i.m., 469.

gyűjtések hozták azokat felszínre. A néprajztudósok azonban csak olyan mértékben foglalkoztak hangszerek gyűjtésével, amilyen mértékben erre egy régebbi paraszti életforma láttatására szükség volt.¹⁶⁸

A hangszeres zene feldolgozásának elhúzódása a hangszeres zenét hordozó, éltető muzsikások társadalmi helyzetével is összefüggésbe hozható. Nem lehetett olyan tiszta fejlődési sorrendet felállítani, mint a sokkal több adattal rendelkező vokális anyag esetében. Azonban Bartók generációját

...nem a fejlődési sorrend zavarta, hanem sokkal inkább az, hogy a kimondottan hangszeres zene nem illik bele a paraszti hagyományról Herder nyomán általánossá vált felfogásba. Hogyan lehet ez a zene a néphagyomány hiteles képviselője, ha hivatásos művelői – társadalmi helyzetükkel, foglalkozásukkal, életmódjukkal – maguk is többé-kevésbé kiválnak környezetükből? Nem spontán megnyilatkozásként vagy mindenkire kötelező hagyományos szokásként, hanem ellenszolgáltatásért zenélnek. Ha lehetőségük van rá, többféle népet, különböző társadalmi rétegeket is kiszolgálhatnak. Sietnek alkalmazkodni a kívülről jött divatokhoz.¹⁶⁹

A késedelem további, technikai jellegű okokra is visszavezethető. Hosszabb zenei folyamatok rögzítésére csak az 1950-es évek végétől volt hangtechnikai lehetőség, ekkor azonban a háború utáni Magyarországon a megfizethetetlenül magas nyersanyagárak gátat szabtak a tömeges és hiteles dokumentálásnak. Ugyancsak technikai jellegű, de más természetű okok is szerepet játszottak a feldolgozás lassabb ütemében, ugyanis a dallamok

instrumentális jellegéből adódó technikai lehetőségek miatt a hangszeres zene sokkal változékonyabb formákat ölt, mint a vokális népzene, ezért bármely dallamtípusnak a megfelelő dokumentálásához sokkal több variáns felgyűjtése szükséges. Másrészt pontosan a dallamcentrikus, repertoárfelmérő gyűjtések túlsúlya miatt viszonylag kevés olyan háttér-információs anyagot rögzítettek, amely a népi tánczene dallamtól független jellegzetességeinek megragadásához szükséges.¹⁷⁰

168 Tari Lujza: „Hangszeres népzene-kutatásunk első szakasza.” *Ethnographia* 93/4 (1982): 573–585. 573.

169 Sárosi Bálint: *A hangszeres magyar népzenei hagyomány*. (Budapest: Balassi, 2008). 7.

170 Pávai, 2012, i.m., 20.

Amint látható, az énekes és hangszeres zene viszonya rendkívül összetett. Tovább árnyalja a képet a táncsal való összefüggések vizsgálata. „Szükség van erre [t.i. a népzenehez köthető táncok tudományos igényű feldolgozására és publikálására] a zenefolklor és a tánc kutatás egy eddig eléggé munkába nem vett közös speciális problémája, a zene és a tánc kölcsönös viszonya vizsgálatának megalapozása céljából is.”¹⁷¹ A népi tánc-kultúra tudományos kutatásának tárgyi és intézményi feltételei csak 1965-ben alakultak ki,¹⁷² megteremtve „a népzene táncszempontú vizsgálatának új feltételeit.”¹⁷³ A magyar néptánc kutatást a mai napig áthatja az a Martin Györgytől eredeztethető szemlélet, miszerint a táncfolyamatokat leginkább a zenei folyamatok irányából vizsgálták. Martin is kiemeli a kutatási részterületek különböző fejlődési ütemét: „A magyar dallamtípusok és táncfajták összefüggéseinek megállapítása, vagyis a népzene- és tánc kutatás eredményeinek összehangolása nem egyszerű feladat. A két szervesen összefüggő, egymást kiegészítő anyag gyűjtését lényegében évtizedek választják el egymástól.”¹⁷⁴

Az énekes és a hangszeres zene viszonyára vonatkozó népzene-kutatói vélekedések fenti áttekintése is jelzi, hogy a kérdéskör mennyire bonyolult, nemcsak a használt fogalmak pontos körvonalazhatóságának nehézségei okán, hanem főleg a hangszeres és énekes előadásmódnak a hagyományban való erős összefonódása miatt. Az sem vezet jó eredményre, ha a klasszikus zeneelmélet és zenetörténet által kialakított vokális-hangszeres fogalompart gépiesen alkalmazzuk a népzene-re. A hagyományos szokásrendben mind az éneklés, mind a hangszerrel való kapcsolat szerves része a népéletnek, nem valamilyen önálló „művészeti” tevékenység.¹⁷⁵

171 Morvay Péter: Könyvszemle Lugossy Emma: *A táncok rendje* című, A Magyar Népzene Tára IIIB kötetében megjelent írásáról. *Ethnographia* 68/4 (1957): 639–642. 639.

172 Ekkor kerül Lányi Ágoston és Martin György az MTA Népzene-kutató Csoport-hoz. A Néptánc Osztály csak később, a Zenetudományi Intézet 1974-es megalapítása után jött létre.

173 Pávai, 2012, i.m., 15.

174 Martin György: „A dallam- és tánc-típusok összefüggése a Magyar Népzene Tára VI. kötetében.” In: Fuchs Lívia, Pesovár Ernő (szerk.): *Tánc-tudományi tanulmányok*. (Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata, 1983). 287–328. 287.

175 Pávai, 2003, i.m., 472.

Lajtha és Veress korábban említett gondolatai után közel négy évtizeddel Sárosi Bálint már igen pontos képet rajzol a népi hangszerekről. Értelmezése kellően tág ahhoz, hogy megalapozza a hangszeres kutatást, illetve összefoglalja az addigi eredményeket.

Hogy mi a népi, azt természetesen nem a primitívség szabja meg, hanem kizárólag annak alapján döntjük el, mennyire vert gyökeret, milyen szerepet tölt be a nép zenei életében, szokásaiban. A népi hangszer fogalma igen tág gyűjtőfogalom; beletartozhat minden hangszerfajta, ősi vagy újabb keletű, házi vagy gyári készítésű. [...] A magyar népi hangszer nem attól magyar, mintha csupán nálunk fordulna elő. [...] Terjedésüknek még csak nyelvi akadály sem állt útjában. Egy-egy hangszer tehát olyan mértékben magyar, amilyen mértékben a mi népünk hagyományába is beleépült. [...] A fentiekből következik, hogy a népi hangszert nem elég csupán zenei teljesítőképesség szempontjából értékelnünk, hanem ismernünk kell múltját, társadalmi szerepét, megfelelő esetekben készítési módját és a hangszeren játszott repertoárt is. Vagyis sorra meg kell keresnünk mindazokat a szálakat, amelyek népünkhöz kötik.¹⁷⁶

Két évvel később, 1973-ban megjelent népszerűsítő munkájában tendenciákat is bemutat, mintegy megválaszolva Kodály korábbi kérdését, hogy „népzenének számít-e a cigányok zenélése?”¹⁷⁷ Kodály így folytatja: „a cigányzenész néprajzi értéke annyi, amennyit a városi dal- és tánczenén felül tud.”¹⁷⁸

Zenei fejlődés dolgában az egyszerű népi hangszerek [...] művelői szorosan lépést tartanak a vokális népzene hordozó paraszti tömegekkel: játéktechnikában, repertoárban nem törekszenek tudatosan többre, mint amiről környezetük átlaga is tud. Harmóniai igényük ugyanaz, mint az egyszólamban daloló tömegeké: hangszeres zenétől sem igényelnek többet a dudakíséretnél. [...] A népi hangszeren hagyományosan játszó parasztok száma napjainkra erősen megfogyatkozott. Szokásaihoz, hangszeres szórakozásaihoz játékkukra a falusi társadalom már nem tart igényt. A hangszeres hagyomány aktív művelése – mindenek előtt a hagyományos népi tánczene szolgáltatása – ma gyakorlatilag a cigányzenészek kezében van.¹⁷⁹

176 Sárosi Bálint: *Népi hangszereink*. (Budapest: Népművelési Propaganda Iroda, 1971). 19–20.

177 KZMN. 359. Az idézett szövegrész a *Hangszeres zene* alfejezetben található.

178 I.h.

179 Sárosi Bálint: *Magyar népi hangszerek*. (Budapest: Tankönyvkiadó, 1973). 9.

Sárosi Bálint 1996-ban vállalkozik összefoglaló munkára, amely a „tudomány jelenleg elérhető szintjén és az adott keretek között igyekszik bemutatni: hol a helye, hogyan épül bele a magyar néphagyományba, milyen a hangszeres magyar népzene.”¹⁸⁰ A témában megjelent korábbi írásainak esszenciájaként fogalmazza meg alapvetéseit:

A hangszeres zene jórészt a vokális zenétől függetlenül fejlődött. A hangszerek önmagára is jellemző stílusa van s a stílusnak ez a része a hangszerrel együtt vándorol, vagyis jóval nemzetközibb, mint a nyelvhez kötött vokális zene. [...] Ehhez járul az a körülmény, hogy a hangszeres zenét leginkább hivatásos zenészek, nagyon gyakran nem is szorosan egy-egy hagyományőrző zárt közösséghez tartozók – túlnyomórészt tánchoz játsszák s a tánczene, a tánccal együtt, mindenkor gyorsabban igazodott a nemzetközi divatokhoz, mint a szöveges zene. [...] Funkciója szerint a hangszeres repertoár, csekély kivétellel, tánczene.”¹⁸¹

A szövegtelen régi dallamok nagy részének vokális rokonsága kimutatható. A ki-mondott hangszeres dallamok legjavának a vokális zenéével azonos ütempáros háttere (motívumanyaga) van. A verbunkos korszak [...] bélyegét magán viselő újabb, főleg erdélyi hangszeres zene pedig nagyjából ugyanúgy csatlakozik a régebbi hagyományhoz, ahogy a vokális zenében az újstílusú népdal. [...] [A hangszeres zenében] régi és új réteg van, ami természetesen nem időrendet, hanem többnyire időrenddel is igazolt fejlődési rendet jelent.”¹⁸²

Bár Sárosi nevéhez fűződik a magyar hangszeres népzene átfogó, rendszer-szemléletű, a vokális anyag rendezési hagyományaival egyenrangú, publikált rendezési koncepciója, néhány olyan előzményt is meg kell említeni, amelyek egy-egy részterületre koncentráltak.

Dincsér Oszkár „neve hat évtized elmúltával már csak napjaink legszűkebb kutatógárdája előtt ismeretes,”¹⁸³ pedig eredményei messze meghaladták korát. Hatalmas kutatói lendülete, amelyben fontos szerepet töltött be a hangszeres zene kutatása,

180 Sárosi, 1996, i.m., 9.

181 I.m., 67–68. Szinte változatlan formában: Sárosi Bálint: *A hangszeres magyar népzenei hagyomány*. (Budapest: Balassi, 2008). 59–60.

182 I.m., 135–136.

183 Berlász Melinda: „Dincsér Oszkár kutatásai a »Pátria«-felvételek összefüggésében. Egy évtized a Néprajzi Múzeum népzenei műhelyében (1935-44).” In: Sz. Farkas Márta (szerk.): *Zenatudományi Dolgozatok. 2001–2002*. (Budapest: MTA Zenatudományi Intézet, 2002). 121–144. 121.

megtört a 2. világháború eseményein, majd elenyészett a kényszerű emigráció szürke mindennapjaiban.

A történelmi, kutatói és személyi változások eredményeként Dincsér több mint egy tucatnyi szakmai publikációjáról, másfélszáz fonográfhengernyi gyűjtésének egy-egy képeről és félezer néprajzi-népzenei fényképfelvételéről napjaink kutatója részleteket érintő irodalmi hivatkozások és a nagy múltú népzenei gyűjtemények különböző kéziratos forrásainak használata során esetleges módon szembesül.¹⁸⁴

A gyimesi zeneéletről szóló tanulmányáról¹⁸⁵ Vargyas Lajos is elismerően nyilatkozott, kiemelve, hogy munkája „rendkívül érdekes és újszerű”¹⁸⁶, a két hangszer használatán „túl a zenélés társadalmi vonatkozásait is vizsgálja.”¹⁸⁷ Ez a szemlélet teljesen újszerű volt akkoriban.¹⁸⁸ Dincsér kiemelkedő példája az analitikus és az antropológiai irányzat konstruktív ötvözésének.¹⁸⁹

A méltatlanul elfeledett, ezért hosszabban ismertetett Dincsér után álljanak itt a hangszeres kutatás további meghatározó alakjai: Seprődi Jánosról és Vikár Béláról már volt szó *A népzene kutatás kezdetei Magyarországon* című fejezetben, tevékenységük nem a rendszeralkotásban, hanem a hangszeres zene jelentőségének felismerésében és tudományosan hiteles adatok gyűjtésében teljesebben ki. Lajtha László *Népzenei monográfiák* sorozatban megjelent munkái¹⁹⁰ közismertek, számos új adattal járultak hozzá a hangszeres népzene kutatásához. Manga János átfogó, ismeretterjesztő mun-

184 I.m., 122.

185 Dincsér Oszkár: *Két csiki hangszer. Mzosika és gardon*. (Budapest: Magyar Történelmi Múzeum, 1943).

186 Vargyas Lajos: Könyvszemle Dincsér Oszkár: *Két csiki hangszer. Mzosika és gardon* című írásáról. *A Néprajzi Múzeum Értesítője* 35/3–4 (1943): 213–214. 214.

187 I.h.

188 Az Európai Dallamtár kapcsán megemlített 1964-ben, Budapesten rendezett IFMC konferencia jelenti azt a korszakhatárt, amikor még meghatározó volt a hagyományos, analitikus népzene kutatás az antropológiai szemlélettel szemben. Kodály ragaszkodása az előbbi irányzathoz nem koncepcionális, inkább kultúrpolitikai okokra vezethető vissza. A népzene kutatói műhelymunkában így csak elhivatott, magasan képzett zenei szakemberek vehettek részt. Az antropológiai szemlélet befogadása komoly ideológiai hangsúlyeltolódást eredményezhetett volna a csoport munkájában. Utólag értékelve Kodály aggodalma nem volt alaptalan.

189 Lipták Dániel: *A szakadék túlszélén? Dincsér Oszkár csiki gyűjtése és az amerikai etnomuzikológia*. OTDK dolgozat, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2016. (Kézirat).

190 Lajtha László: *Szépkenyerűszentmártoni gyűjtés*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1954); Lajtha László: *Széki gyűjtés*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1954); Lajtha László: *Kőrspataki gyűjtés*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1955); Lajtha László: *Sopron megyei virrasztó énekek*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1956); Lajtha László: *Dunántúli táncok és dallamok*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1962).

kái¹⁹¹ közül több idegen nyelven is megjelent.¹⁹² Tari Lujza¹⁹³ és Pávai István a témában publikált írásaira – a teljesség igénye nélkül – már utaltam.

Bár nem előzmény, a teljesség kedvéért meg kell említeni a népi hangszerek nem zenei szempontú, hanem történeti kutatásában elért legújabb eredményt, Brauer-Benke József összegző, a magyar népi hangszerek történetét a nemzetközi kutatási eredmények kontextusában bemutató munkáját.¹⁹⁴

PAKSA KATALIN: MAGYAR NÉPZENETÖRTÉNET (2002)

Paksa Katalin könyvének elsődleges célja, hogy a kodályi és bartóki alapvetések a népzene kutatás legújabb eredményeivel kiegészítve, közérthető formában eljussanak az iskolákba. Az ezt megelőzően készült, a korábbiakban tárgyalt összefoglaló művek mellett is fontos ez a célkitűzés. Bár használja a népdalrendezés legújabb eredményeit, terminológiáját, a kötet mégsem egy új koncepció megfogalmazása, sokkal inkább a meglévő tudásanyag történeti szemléletű elmélyítése, didaktikai hangsúllyal.

Megközelítésként a történeti szempontot választottuk, mivel ennek segítségével lehet talán a legjobban érzékeltetni a népzene fő sajátosságát, azt, hogy eleven közösségi kapcsolatokon nyugvó, folyamatosan átörökített kultúrkincs. A könyv áttekintést ad a magyar népzene történeti rétegeiről és stílusairól, ismerteti a korszakok és stílusok sajátos – a műzenétől eltérő – összefüggésrendszerét. Folyamatában tárgyalja a rokonnépi és európai népzenei kapcsolatokat, a műzene és népzene kölcsönhatását, a zenei folklorizációt. Szól a dallamok zenei-formai sajátosságairól, táji jellemzőiről, előadásmódjáról, népéletbeli használatáról, a szövegműfajokról.¹⁹⁵

191 Manga János: *Magyar népdalok, népi hangszerek*. (Budapest: Corvina, 1975).

192 Manga János: *Hungarian bagpipers*. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1965); Manga János: *Ungarische Volkslieder und Volksinstrumente*. (Budapest: Corvina, 1969).

193 Néhány további, a hangszeres kutatás szempontjából meghatározó publikáció: Tari Lujza: *Magyarország nagy vitézség. A szabadságharc emlékezete a nép dalaiban*. (Budapest: Magyar Néprajzi Társaság, 1998); *Magyar Népzenei Antológia. Digitális összkiadás*. Richter Pál (főszerk.) Budapest: FolkEurópa, MTA BTK, 2012. A *Felföld* fejezet hangszeres anyagát szerkesztette Tari Lujza; Tari Lujza: *Lissznyay Julianna hangszeres gyűjteménye*. (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1990); Tari Lujza: *Különbféle magyar nóták a 19. század elejéről*. (Budapest: Balassi, 1998).

194 Brauer-Benke József: *A népi hangszerek története és tipológiája. Különös tekintettel a Kárpát-medence és környezete hangszereire*. (Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2014).

195 Paksa Katalin: *Magyar népzene történet*. (Budapest: Balassi Kiadó, 2002). 7.

Mindezt a magyar népzene tudomány rövid történetével és a népzene történet fogalmi körének tisztázásával vezeti be. A népzene történet alfejezetei a népzene különböző rétegeinek kialakulását veszi alapul, felhasználva a legújabb kutatások által feltárt kronológiát, a történelem előtti archaikus rétegtől egészen az új stílus kialakulásáig. Ez utóbbi azért is figyelemre méltó eseménye a népzene történetnek, mert nem találunk más példát erre a jelenségre az európai zenetörténetben. Annak lehetünk tanúi, ahogy a természetes paraszti közösségek felbomlása előtti utolsó percekben szárba szökken egy új zenei stílus, a teljes magyar nyelvterületen elterjed, számottevő hatást gyakorolva a szomszéd népek hagyományos zenéjére is.

A kötet használhatóságát gazdag bibliográfia, több mint 100 tételes hangzó melléklet, a tanulást segítő, fejezetenként csoportosított ellenőrző kérdések, kronológiai folyamatábra, valamint német és angol nyelvű összefoglaló segíti.

JUHÁSZ ZOLTÁN NÉPZENEI MODELLALKOTÁSA (2006)

Az 1960-as évek számítógépes kísérletei után¹⁹⁶ négy évtizednek kellett eltelnie, hogy újabb matematikai úton elért eredmények érjenek a publikáció fázisába. Ez a négy évtized rendkívül mozgalmasan telt, és nemcsak a számítógépek, hanem az elméleti háttér fejlődése terén is. Juhász Zoltán munkájához a következő részterületek nemzetközi eredményeit használta fel: információelmélet, a mesterséges intelligencia kutatása, több dimenziós vektorterek kezelése, digitális jelfeldolgozás, a zene kognitív és perceptív értelmezését modellező matematikai algoritmusok, modern akusztika, önszervező térképek.

Könyvének¹⁹⁷ alcímében pontosan meghatározta a kutatás területét: *a magyar népzene rendszerének és eurázsiai kapcsolatainak vizsgálata mesterséges intelligenciákkal és más matematikai módszerekkel*. Juhász első lépésben olyan matematikai algoritmust szerkesztett,

amelyik egy számítógépre vitt kottából kiindulva megkeresi a gép memóriájában tárolt dallamok között a hasonlókat. A megoldást nyújtó algoritmus elve az, hogy

196 Bővebben lásd a *Számítógép és népzene kutatás* fejezetben.

197 Juhász, 2006.

a dallamokat matematikai úton egy térbeli pontfelhő pontjainak felelteti meg, és a kiválasztott dallam „pontjának” környezetében keresi a hasonló dallamok „pontjait”. A megfeleltetés ui. olyan, hogy a hasonló dallamok egymáshoz közeli pontokban képeződnek le.¹⁹⁸

Az algoritmus után el kellett készíteni a megjelenítést biztosító programot. A feltételezés szerint, ha a pontok távolsága zenei jellemzőket jelent, akkor az így ábrázolt pontrendszer struktúrája is hordozhat újabb zenei információkat. Ebből pedig egyenesen következik az összehasonlító elemzés, vagyis különböző népek pontfelhő-struktúrájának egymásra vetítésének lehetősége. A folyamatot végül a gépi típusalkotás kísérlete zárta, ahol úgynevezett önszervező térképpel modellezték a folklórfolyamatban tapasztalt zenei tanulási folyamatokat.¹⁹⁹

A kutatás eredményei²⁰⁰ nem arattak osztatlan sikert a magyar népzene kutatók között, ez több okra vezethető vissza. A publikációt számos szakmai egyeztetés és bemutató előadás előzte meg. Kiderült, hogy a Juhász által használt népzenei terminológia sok esetben nem illeszkedik a kutatási terület hagyományosan alkalmazott kifejezéseivel.²⁰¹ A használt matematikai eszközök helyességét a bölcsészettudománynak nem tiszte megítélni, de aggályok fogalmazódtak meg az alapadatbázis reprezentativitásával kapcsolatban,²⁰² legyen szó magyar vagy nemzetközi példákról. Nem látszott tisztán a dallamok és ritmusok kezelésének módszertana, így megkérdőjeleződött az algoritmusok zenei lényeglátásának képessége. Nem született megnyugtató válasz a típusdallam és egyedi dallam elválasztásának kérdésében sem. Hogyan kezeli (vagy ismeri fel) a rendszer a hangok szintjén az összegző forma és pillanatnyi forma közti különbséget? Összefoglalóan kétségek merültek fel a kimenet és bemenet összefüggéseivel kapcsolatban,²⁰³

198 I.m., 9.

199 I.m., 9–11.

200 Juhász Zoltán: *A magyar népzene Eurázsia és Amerika zenei térképén.*

<https://www.slideshare.net/mmakademia/juhsz-zoltn-a-magyar-npzene-eurzsia-s-amerika-zenei-trkpn> (utolsó megtekintés dátuma: 2017. szeptember 24.)

201 Például az *architektonikus* vagy *visszatérő szerkezet* fogalmát jóval kiterjeszti, míg a hagyományos kutatói szemléletben ez egyértelműen az *új stílushoz* kapcsolódik (bartóki B osztály), annak történeti behatároltságával együtt.

202 Az európai dallamtárak anyagának reprezentativitásának kérdésével az *Európai Dallamtár* fejezet foglalkozik részletesebben. Juhász Zoltán a felhasznált forrásokról részletesen beszámol: Juhász, 2006, i.m., 15–17, 78–79.

203 Vagyis az algoritmus *paraméterezésének* hatásaival.

nem sikerült kizárni a kívánt végeredménytől függő bemeneti adatok lehetőségét sem. Mindezek meggyengítették a tudományos konstrukció alapját, számos értékes részeredménye ellenére is. Amikor témáját az MTA doktora eljárás keretein belül mutatta be kutatóintézetében, a bizottság²⁰⁴ végül nem támogatta az előterjesztést.

BERECZKY JÁNOS: A MAGYAR NÉPDAL ÚJ STÍLUSA (2013)

A magyar népdalok első rendezési kísérlete az úgynevezett módosított Krohn-rend alapján történt.²⁰⁵ Ez a rendezés az akkori teljes népdalanyagot – körülbelül 8400 dallamot – egységes szempontok szerint és alapvetően szótárszerűen rendezte. A dallamsorok száma, kadencia és ambitus szerinti rendezési szekvencia azt eredményezte, hogy „a ma új stílushoz tartozónak tekintett dallamok [...] az egész dallamanyagban elkeveredve vannak, noha ugyanakkor kevés számú és jellegzetes sorzáróképletük miatt benne viszonylag jól elhatárolható csoportokat alkotnak és elég hamar és könnyen megtalálhatók.”²⁰⁶

Később Bartók – 1934 és 1940 között – átrendezte saját gyűjteményét, de ez az új stílust nem érintette. Érdeklődése a ritmusok felé fordult, így a „típusokat – az első, stílus szerinti nagy felosztás után – bizonyos ritmusrendbe rendezte, melyet az új stílusú dalok esetében határozottan szerencsés választásnak kell tartanunk.”²⁰⁷ Utólag jól látható, hogy Bartók egy lépésre volt a B osztály belső szerkezetének felismerésétől. „Az A és C osztályt ugyanis első lépésként [...] két nagy alosztályra osztotta, mégpedig nem alkalmazkodó és alkalmazkodó ritmusúakra. Sajátos módon a B osztállyal ugyanezt nem tette meg...”²⁰⁸

204 A bizottság tagja volt Prószéky Gábor is (népzene-kutatással kapcsolatos tevékenységéről a *Számítógép és népzene-kutatás* fejezetben olvashatunk részletesebben), aki szerint a téma egyáltalán nem volt interdiszciplináris. Pontos és lényeglátó meghatározása szerint az interdiszciplinaritáshoz nem elég különböző tudományterületek eszköztárát használni; ezeken a területeken újat kell létrehozni. Az egyik tudományterület eszközeivel egy másikon elért eredmény valójában csak az egyik területet érinti. A Juhász Zoltán által használt matematikai apparátus önmagában – természettudományos oldalon – nem jelentett újdonságot, így ők nem támogathatták a beadványt. (Bolya Mátyás interjúja alapján, amelyet 2017. november 21-én készített Prószéky Gáborral, az MTA Nyelvtudományi Intézet igazgatójával az intézet ideiglenes helyén a Teréz körúton).

205 Részletesen lásd *Az új egyetemes népdalgyűjtemény tervezete (1913)* és *A Bartók-rend (1940)* alfejezetekben.

206 Bereczky János: *A magyar népdalok új stílusa I.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2013). 86.

207 I.m., 87.

208 I.m., 88.

A következő, kifejezetten az új stílus számára készült rendezés Járdányi nevéhez fűződik. A dallamvonal analízis kétségtelen előnye volt, hogy mivel nem kötötte mereven a szótagszám-elv, így több rokon dallamot tudott egymás mellé rendelni. Azonban egy

...rendszer felállításához elengedhetetlenül szükséges belső logika és következetesség Járdányi rendszerében szinte teljesen hiányzik. [...] A kialakított csoportokon belül a lehető legheterogénabb szempontok szerint követik egymást a típusok: hangsor, dallamrajz vagy éppen csak úgynevezett „rokonság” szerint. A kritériumok cseppfolyósak [...]. Járdányi rendezési koncepciójának minden fogyatékosága abból ered, hogy rendezőmunkájában nem az egész új stílusú anyaggal birkózott meg. [...] Az ő rendje egyes-egyedül a kiadvány miatt és a kiadvány kedvéért készült, s ő egyebet nem rendezett, mint a kiadvány számára összeválogatott mintegy 160 szép, ép, problémamentes, tipikusnak és eredeti népinek érzett típust. [...] Mindezen fogyatékoságai miatt ez a rend csak egy igen tanulságos, de végül is torzóban maradt kísérletnek tekinthető, mely pozitívumai ellenére az új stílus egész anyagának rendezésére sohasem volt és nem is lesz alkalmas.²⁰⁹

A harmadik rendezési koncepció Szendrei Janka vezetésével alakult ki, és amely nyilvánvalóan egy korai munkafázis nyomait viseli magán. A magyar népdaltípusok katalógusa a bartóki A és C osztály kiadására koncentrált, így nem lehetett „célja e rendnek még a rokonsági viszonyok napfényre hozása sem, még kevésbé a belső csoportosulásoké, rétegződéseké. Egyedüli célja a megtalálhatóság biztosítása volt, vagyis hogy szótárfunkciójának megfeleljen.”²¹⁰ Bereczky itt idézett véleménye mellett fontos megemlíteni, hogy az új stílusú anyag rendezése már az 1970-es években második felében zajlott. Paksa Katalin az alacsony szótagszámú anyagrészt rendezte Dobszay László megbízásából 1979-től 1983-ig.²¹¹ 1983-ban Meszéna Beáta vette át ezt a munkát, az akkori eredményekből írta szakdolgozatát is.²¹²

209 I.m., 89.

210 I.m., 91.

211 „Úgy alakult, hogy [...] a kis szótagszámú típusokkal kezdtem a rendezést, tekintve, hogy azok között sok olyan régies anyag is van, ami átfedésben van a [...] C osztállyal [...]. Nem kifejezetten új stílusú, [...] ide is, oda is húz. Ez végül is a Dobszay-féle rendezésnek is fontos volt, hogy ez az elkülönítése a két nagy csoportnak (az) megtörténjen [...]. Ha jól emlékszem, én talán a 6-tól a 10. szótagszámig rendeztem [...]” Paksa Katalin szavai Bolya Mátyás interjúja alapján, amelyet 2018. január 5-én készített a Zenetudományi Intézetben.

212 Körmendyné Meszéna Beáta: *Szempontok az új stílusú magyar népdalok rendszerezéséhez*. Szakdolgozat, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 1983. (Kézirat).

Végül Bereczky János vállalta fel az új stílus rendezésének feladatát. Mintegy 60.000 új stílusú népdal vizsgálata során határozott történeti fejlődési sorrendet állított fel.²¹³ Az újabb és újabb dallamoknál növekvő ambitust és szótagszámot, valamint egyre magasabbról induló kezdősort figyelt meg. Felismerte, hogy e stílusréteg rendezése esetében a kadencia szempontja sokkal hátrébb sorolandó. A kadencia az „új stílus esetében azon az egyen kívül, hogy a második sor azonos-e az elsővel vagy magasabban van-e, semmi lényegeset nem árul el. Az új stílusban a sorvégzőképlet nem igazán beszédes adat.”²¹⁴ A fent említett zenei összetevőkön túl a leglényegesebbek mégis ritmikai természetűek: ez az alkalmazkodó ritmus és a sablonos ritmikai sorzárlat megjelenése. Ezek alapján négy nagy tömböt különített el: régi ritmika kötetlen és sablonos zárlattal, illetve új ritmika kötetlen és sablonos zárlattal. A további osztásnál az ambitust, a szótagszámot, a sorhosszúságot, a zárlattípust (autentikus vagy plagális), végül a dallamindítás magasságát vette figyelembe.²¹⁵

Bereczky nem zárkózik el mereven a népies műdalok világtól, hiszen „maga az egész stílus [...] népies műdal eredetű; [...] története során [...] műdal és népdal [...] nem pusztán érintkezik, hanem egymással keveredik.”²¹⁶ A látszólagos ellentét feloldására bevezeti a folklorizálódott népies műdal fogalmát, számolva azzal is, hogy „valóságosan lehetetlen egyfelől a »túlzott engedékenység«, másfelől a »túlzott szigorúság« keltette botránkozást elkerülni.”²¹⁷

Bereczkynek köszönhető továbbá, hogy összefoglalta és értékelte, valamint lezárta az új stílus megjelenésének időpontjával kapcsolatos vitákat.²¹⁸ Ez döntő jelentőségű a vizsgálandó anyag körülhatárolásában.

213 A 2013-ban publikált munkát többen méltatták. Almási István: „Minden, amit népzenénk új stílusáról tudni kell: Bereczky János: A magyar népdal új stílusa I–IV.” *Magyar Zene* 51/4 (2013. november): 456–462. Elhangzott 2013. szeptember 11-én az MTA BTK Zenetudományi Intézetének Bartók Termében, a recenzált mű bemutatása alkalmával. További recenzió: Richter Pál: „Virágba borult a vacorkorfa – a magyar népdal új stílusa.” *Muzsika* 57/1 (2014. január): 36–38.

214 Bereczky, I. kötet, 2013, i.m., 87.

215 I.m., 91–102.

216 I.m., 104.

217 I.h.

218 Bereczky János: „A magyar népzene új stílusa. Fejlődéstörténeti áttekintés.” *Ethnographia* 115/4 (2004): 344–404. Az idézet gondolatok a következő alfejezetekben olvashatók: *Vita arról, milyen régi, illetve milyen új az új stílus.* 352–356; illetve *Feloldható-e ez a vita?* 356–359.

Azt mindenekelőtt és minden különösebb kutatás nélkül is le lehet és le kell szögezni, hogy azok az elméletek, amelyek a magyar népzene új stílusának keletkezését vagy éppenséggel kifejlődését a XIX. századnál korábbra helyezték, teljességgel tarthatatlannak bizonyulnak.²¹⁹

Összefoglalását legendás viták előzték meg, amelyek közül talán a leghíresebb a nagy tekintélynek örvendő Szabolcsi Bence és a fiatal Vargyas Lajos között zajlott. Szabolcsi a stílus kialakulását minden addigi feltételezésnél korábbra helyezte, meglátása szerint „Az új magyar dallamstílus első szembeötlő példájával 1550 táján, az ún. Hofgreff-féle énekgyűjtemény híres jeremiádjának melódiájában találkozunk [...]”.²²⁰ Vargyas az *Ethnographia* lapjain közzétett vitáiratában írta:

Egy elem azonban még nem maga a stílus, sőt nem volna még az sem, ha egyes, kétségtelenül új stílusú dalokat tudna kimutatni a régiségből ; egy-egy elszigetelt példa ugyanis még nem stílus ; csakis összefüggő jelenségek tömeges jelentkezése az.²²¹

Mindez arra vall, hogy kb. Bartalus gyűjtése az az időpont, amikor már együttesen és kialakult típusaival, tehát stílusként kezdenek feltűnni az új dalok. Tökéletesen egybevág ezzel Bartóknak és Kodálynak az a – figyelmen kívül nem hagyható – megállapítása, hogy a századforduló idején az új dallamokat kizárólag a fiatalság ismerte, az öregek egyáltalán nem (amit egyébként Vikár anyaga is bizonyít). Eszerint tehát az új stílus a múlt század 70-es éveiben kezd feltűnni és virágzását a századforduló táján éri el, s azóta tart megszakítatlanul máig.²²²

Szabolcsi válaszában Vargyas szakmai hitelét igyekezett aláaknázni, nem mindig maradva egy higgadt szakmai vita keretein belül: „Tényeket, melyek zavarnak bennünket, egy ideig lehet tudomásul nem venni, de nagyon sokáig ez az eljárás nem célravezető.”²²³

219 I.m., 358.

220 Szabolcsi Bence: „Adatok az új magyar népdalstílus történetéhez.” In: Szabolcsi Bence: *Népzene és történelem*. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1954). 26–58. 36.

221 Vargyas Lajos: „Észrevételek Szabolcsi Bence tanulmánykötetéről.” *Ethnographia* 66/1–4 (1955): 514–519. 514.

222 I.m., 516.

223 Szabolcsi Bence: „Megjegyzések Vargyas Lajos bírálatára.” *Ethnographia* 66/1–4 (1955): 519–521. 521.

Itt nem lehet döntő, hogy Vargyas három dallamot még nem fogad el stílusnak, huszonhetet vagy háromszáztizenkettőt már igen. A dallam azzal, hogy él, hogy jelen van, hogy feljegyezték, hogy énekelték, már jelent valamit, egy történelmi folyamat részét, amit szükségtelen és lehetetlen letagadni ; azt hiszem, Vargyas sem képzelel el másképp a stílusok születését, mint hogy kezdetben kevés példával jelentkeznek, aztán mindig többel s ha már jelen vannak, akár ugrásszerűen is terjednek.²²⁴

„Vargyas érvelése a népzene kutatók egy részét meggyőzte, másik részüket azonban, és különösen a zenetörténészeket Szabolcsi tekintélye továbbra is erősen befolyásolta.”²²⁵

A másik oldalon Vargyas újabb és újabb írásaiban további adatokat, illetve szempontokat sorakoztatott föl az évtizedek során nézete igazolására. 1981-ben megjelent könyvében, A magyarság népzenejében kijelentette: „1880 előtt még nem volt új stílus, legalábbis mint divat.”²²⁶

224 I.m., 519.

225 Bereczky, 2004, i.m., 355.

226 I.m., 356.

TUDOMÁNYOS MŰHELYEK,
NÉPZENEI GYŰJTEMÉNYEK

1953-ban a Tudományos Akadémián Kodály vezetésével megalakult a Népzene kutató Csoport. Ezzel az elmúlt öt évtized szövevényes intézménytörténete – két világháborút és több politikai rendszert követően – újabb szereplővel bővült. A csoport a Néprajzi Múzeum Népzenei Osztálya és a Lajtha-csoport mellett harmadik műhelyként magasan kvalifikált szakembereket vonzott a népzene kutatás területére. 1974-re – amikor az MTA Népzene kutató Csoport beolvadt a Zenetudományi Intézetbe – a kutatás centrumát már az akadémia jelentette.¹

A Néprajzi Múzeum népzenei gyűjteménye a népzene kutatás korai szakaszának legértékesebb dokumentumait őrzi. A hangszergyűjtemény mellett fonográfhangerek, gramofonlemezek és mikrobarázdás lemezek, valamint támlapgyűjtemény található az intézmény gondozásában. Ezen dokumentumok másolatai megtalálhatók a Zenetudományi Intézet archívumában is.

A ZENETUDOMÁNYI INTÉZET NÉPZENEI GYŰJTEMÉNYI EGYSÉGEI

A gyűjteményi egységek meghatározásánál általában különböző szempontok keverednek, így gyakran nehéz megállapítani, hogy egy-egy elnevezés mit takar: tudományos konstrukciót, tematikus válogatást vagy mechanikus sorrendben tárolt adatok összességét? Tovább nehezíti a tisztánlátást, hogy bizonyos tudományos eredmények magukban foglalják a keletkezésük időpontjában elérhető összes adatot, mások pedig a teljes anyagra támaszkodva válogatást adnak közre.

A gyűjteményi egységeket három alapvető típusba soroltam. Az elsőbe tartoznak az elméleti kutatások alapján, önálló munkával létrehozott, új szellemi termékként megjelenő tudományos konstrukciók. Fizikai megjelenésük szempontjából lehetnek elméleti vagy valóban berendezett egységek, bázisukat tekintve lezárt vagy folyamatosan gyarapodó rendszerek. Az általános szóhasználattal ellentétben csak ezek esetén használom a rend, rendezés kifejezéseket, a további két csoportnál nem. Ennek oka, hogy ezeket a rendszereket más cél hozta létre: a rendszeralkotás, az ábrázolás igénye, és a belső törvényszerűségek, kohéziók felismerése.

¹ Pávai István: „Népzenei gyűjtemény.” In: Fejős Zoltán (szerk.): *A Néprajzi Múzeum gyűjteményei*. (Budapest: Néprajzi Múzeum, 2000). 814–851. 814–825.

A második típust a speciális kutatási témák egységei jelentik. Ezek jellemzően a teljes gyűjteményből származó lejegyzések másolataiból állnak, így redundanciájuk magas. A tudományos rendezésekről és tematikus egységekről, dallambázisukról további részletek és szemléltető ábrák *A népzenei rendezés gyakorlata* című fejezetben található.

E fejezet tulajdonképpeni témája a harmadik típus, amely a feldolgozott anyagokat mechanikus, archivális szempontok szerinti sorrendben tárolja. Ezek a feldolgozott dallamok fizikai hordozón tárolt összességét jelenti, amely adatbázisként szolgál minden további kutatáshoz. Tehát például a Bartók-rend egy tudományos konstrukció, de ebben az értelemben csupán 13.500 papírlap és néhány hangfelvétel, amit archívumi eszközökkel alkalmassá kell tenni a kutatásra. Sebő Ferenc már másfél évtizeddel ezelőtt felismerte, hogy ez két különböző, egymást kiegészítő és feltétlenül szükséges munkakört jelent.

A gyűjtemény öntörvényű fejlődése egyre jobban szükségessé teszi – a kutatói munkálkodás mellett – a könyvtárosi feladatkörök kialakulását is. Ez a gyűjtemény – az elmúlt évtizedek szorgos munkája nyomán – igen nagyméretűvé növelte magát. Megérett arra, hogy jelentőségének megfelelően, saját törvényszerűségeit figyelembe véve, szakszerű *gyűjteményi munka* folyjon benne. Ez mind a külső kutatók, zenészek és egyéb érdeklődők igényeit, mind az Intézetben dolgozó kutatók munkáját egyaránt szolgálná.²

Két nagy egysége a hangzóanyagok lejegyzései és a leltári gyűjtemény. Előbbi a hétköznapi szóhasználatban AP-rendként szerepel.³ Helytelenül, mert ma már nem csak magnetofonszalagok hanglemez-átjátszásairól készült lejegyzéseket tartalmaz. Sorrendje a lemez átjátszások sorrendjével egyezik meg. A leltári gyűjtemény a hangfelvétel nélküli, helyszíni lejegyzéseket jelenti, leltári számmal ellátva a beérkezés sorrendjében. Ez az úgynevezett leltári-rend tartalmaz következetlenségeket is. Eleinte, a népzenei gyűjtések korai szakaszában az előgyűjtések helyszíni lejegyzéseire ráírták

2 Sebő Ferenc: „Az MTA Zenetudományi Intézet népzenei gyűjteményének áttekintő katalógusa. Beszámoló az NK („Népzenei Katalógus”) programról.” In: Felföldi László, Lázár Katalin (szerk.): *Zenetudományi dolgozatok. 1990–1991.* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1991). 241–248. 246.

3 Az AP az MTA BTK ZTI Népzenei Archivumában található egyedi gyártású hanglemezek azonosítója, az *Akadémiai Pyral* rövidítése. A rövidítés a gyűjtemény jogtulajdonosára, valamint az alapanyagot és technológiát biztosító francia *Pyral* cégre utal. Az archívumi gyakorlat szerint a technikusok a népzenei vagy néptáncgyűjtésekkor az eredetileg magnetofonszalagra vett zenét speciális lakklemezre másolták. A kutatók e hanglemezeket – úgynevezett nyúzópéldányokat – használták a felvételek lejegyzéséhez, publikációikban pedig rendszerint az AP számot adták meg forrásként.

– amennyiben sikerült később rögzíteni – a hangfelvétel azonosítóját. Így valójában két adat került egy támlapra, hiszen a kottakép nem a hangzó alapján készült.⁴ A másik korai gyakorlat az volt, hogy egy hangfelvétel alapján készült támlap egyidejűleg leltári számot és hangfelvétel azonosítót is kapott. Később azonban rájöttek a kutatók, hogy az utóbbi elegendő az azonosításhoz, így a feleslegessé vált leltári számokat újra kiosztották.⁵ A leltári számokkal kapcsolatos további probléma, hogy „a helyszíni (tehát nem felvételtől készített, így azonosítási kóddal sem rendelkező) lejegyzések elvileg leltári számot kaptak, de gyakran megesett, hogy ugyanazon támlap másolata újabb számot kapott. Ezért nem ritka, hogy egy és ugyanazon adatnak 2–3 leltári száma is van.”⁶

E két nagy egység egészül ki a történeti rendek, valamint a forrásként szolgáló kiadványok anyagával. „Minden olyan adatnál, melynek forrásláncát egy nyomtatásban megjelent kiadványnál, vagy kézirat gyűjteménynél tovább nem tudjuk követni, magát a kiadványt kezeljük forrásként, s az adat abban elfoglalt helyét azonosítóként.”⁷

A kutatás megkülönböztet elsődleges és közvetett – vagy másodlagos – forrásokat. Elsődleges forrásnak tekintjük azokat az adatokat, amelyeknek nincs előzménye, vagyis a forráslánc első tagja. Elsődleges forrássá léphet elő egy adat, ha az előzmény már nem állapítható meg, esetleg az eredeti hordozó elveszett vagy megsemmisült. Elsődleges források tehát a helyszíni lejegyzések, a hangfelvételek és a zömében 19. századi kiadványok és kéziratok anyaga. Másodlagos forrás minden archivált hangfelvételtől készített lejegyzés, illetve a hangfelvétel másolata is. A források kezelését analóg és digitális segédmediák, valamint ezekből szervezett adatbázisok segítik, részletes tárgyalásukra a számítógépes adatfeldolgozás témakörénél kerül majd sor.

4 Egy ilyen példa jól dokumentálható esetét dolgozta fel Sebő Ferenc Kodály nagyszalontai gyűjtése kapcsán: „Kodály támlapjain többnyire nem a fonogram hangzó képe áll az első helyen, hanem egy tipikusnak ítélt helyszíni lejegyzés. Az avatatlan filológust megtévesztheti, hogy e helyszíni dallamblejegyzés fölött hengerszámot talál. Ez azonban csak utalás: nem ennek a kottaképnek az azonosító száma, hanem a később készült fonográffelvételé, melynek kottáját egészében nem is láthatjuk a támlapon, csupán a helyszíni lejegyzéstől való eltéréseit.” Sebő Ferenc: „Népzene és számítógép. Egy új írásbeliség filológiai problémái.” In: Papp Márta (szerk.): *Zenetudományi tanulmányok Kroó György tiszteletére*. (Budapest: Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság, 1996). 254–274. 258.

5 Archivális szempontból ez a gyakorlat nem megengedhető. Egyrészt a leltári számok eredeti tartalmára hivatkozhattak korábbi publikációk, így ezek a hivatkozások elvesztik érvényességüket. Másrészt nem biztosított, hogy az átvezetett leltári számok nyilvántartása folyamatos, megbízható. A ráfordított munka mennyisége és előre látható hatékonysága ismeretében egyszerűen át kellett volna ugrani a kérdéses számokat. Szám van bőven.

6 Sebő, 1996, i.m., 255.

7 I.m., 243.

2. tábl.

ELSŐDLEGES FORRÁSOK	hang- és filmfelvételek
	helyszíni lejegyzések
	19. századi kiadványok és kéziratok
MÁSODLAGOS FORRÁSOK	hang- vagy filmfelvételtől készített lejegyzések
	hang- vagy filmfelvétel másolata
	publikációk
ANALÓG SEGÉDMÉDIA	jegyzőkönyvek, leltárkönyvek, nyilvántartások
DIGITÁLIS SEGÉDMÉDIA	minden forrás digitalizált ⁸ vagy digitális ⁹ változata
ADATBÁZIS	digitális segédmediákból szervezett, kereshető struktúra

A központi népzenei gyűjtemény tehát az elsődleges és a másodlagos források összessége, nagy mértékben lefedve a magyar népzene strófikus és nem strófikus vokális, valamint hangszeres szegmenseit. A fennmaradó részt a feldolgozatlan anyagok töltik ki. Ezek jellemzően a revival mozgalom által bekerült nagy mennyiségű, nem megfelelően dokumentált anyagok, a nem magyar gyűjtések, valamint a hangszeres anyagok egy része.

8 A *digitalizálás* folyamata analóg adatok digitális leképezése, eredménye pedig egy *digitalizált* állomány. Egyszerű másolat, amelynek felhasználhatósága megegyezik az analóg eredetivel, kiegészülve a digitális tartalmak kényelmi funkcióival (egyszerű másolás, megjelenítés, elnevezés, csoportosítás stb.). Ilyen egy beszkenelt képállomány vagy egy digitális hangfelvétel.

9 Egy *digitális* állomány felhasználhatósága jóval túlmutat az analóg eredetin, azonban előállításának munkaiigénye magas. Új funkciók jelennek meg (kereshetőség, megszólaltatás, több szempontú rendezés, adatbázisba szervezés, számítógépes elemzés stb.). Ilyen például egy elektronikus könyv, egy kottagrafika vagy egy egyszerű adattáblázat.

3. tábl.

	JELMAGYARÁZAT	TARTALOM, MEGJEGYZÉS
ED	Európai Dallamtár	Európai dallamgyűjteményekből válogatott dallamok ¹⁰
FA	feldolgozatlan anyagok	revival, nem magyar, hangszeres gyűjtések egy része stb.
H	hangszeres anyag	kifejezetten hangszeres
LJ	lejegyzés	
V	vokális anyag	
	JELMAGYARÁZAT (INDEX)	
HA	hangfelvétel alapján készült	
HN	hangfelvétel nélkül készült	helyszíni lejegyzésként
NS	nem strófikus anyag	népszokás, sirató, gyermekjáték, recitatív dallamok, ütempáros anyag
S	strófikus anyag	
	JELMAGYARÁZAT (INDEXELT ÉRTÉKEK)	
LJ^{HA}+HF	hangfelvételek és lejegyzéseik	„AP-rend” (1953–) ¹¹
LJ^{HN}	hangfelvétel nélküli, helyszíni lejegyzések	„Leltári-rend” (1953–) ¹²
LJ^{BR+KR}+HF	a „történeti rendek” ¹³ lejegyzései és hangfelvételei	Kodály-rend, amelynek részhalmaza a Bartók-rend. Jegyzések az 1813 és 1953, hangfelvételek pedig az 1896 és 1953 közötti időszakból. ¹⁴
V^S	vokális, strófikus anyag	
V^{NS}	vokális, nem strófikus anyag	

10 Részletes leírás a gyűjteményről *Az Európai Dallamtár (1964)* című fejezetben található.

11 Önkényesen megválasztott időhatár, a Kodály vezette Népzene Kutató Csoport megalakulásának időpontjához kötve. Annak ellenére, hogy a gyűjteményi egységek kialakulását és lezárását nem lehet egyetlen évhez kötni, a könnyebb tájékozódás kedvéért érdemes meghatározni körülbelüli időpontokat. A Bartók-rend lezárása jól dokumentálható (1940), a Kodály-rendnél azonban nem ilyen egyértelmű a helyzet. Szalay Olga a támlapok vizsgálata alapján az 1958-as évet nevezi meg.

12 Lásd az előző lábjegyzetet.

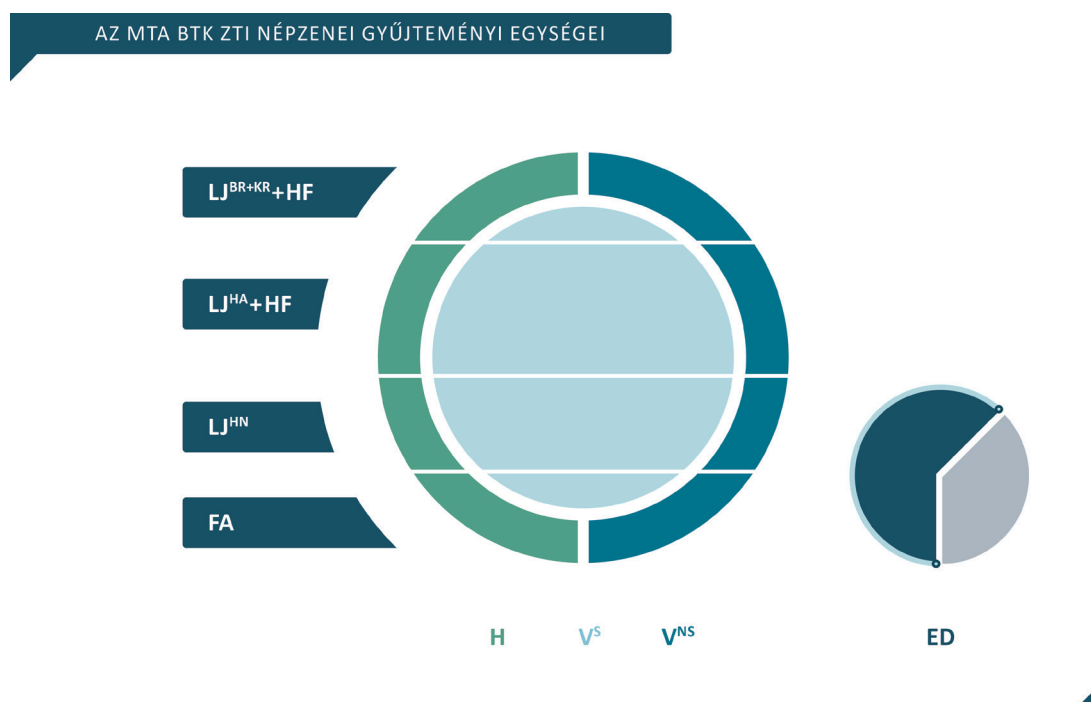
13 A Bartók-rendet és a Kodály-rendet összefoglaló, a zenekutatói közbeszédben elterjedt *történeti rendek* kifejezés félrevezető lehet. Azt sugallja ugyanis, hogy e két rend kizárólag a dallamok történeti vonatkozásaival foglalkozik. Valójában arra utal, hogy a kutatók a népzene kutatás történetének lezárt kordokumentumaiként kezelik ezeket a gyűjteményeket.

14 Az itt szereplő időintervallumok meghatározása valamelyest önkényes, de a lehetőségekhez képest pontos. A felső határ kijelöléséről már volt szó az AP-rend és a leltári-rend kapcsán. Az alsó

A GYŰJTEMÉNY GYARAPODÁSA

A kutatás számára hozzáférhető teljes népzenei gyűjtemény feldolgozott adatainak száma az elmúlt száz évben mintegy megszázsorozódott.¹⁵ A feldolgozás mértéke változó lehet, de ennek alapfeltétele a leltárba vétel, valamint kitöltött gyűjtési jegyzőkönyv és elkészült zenei lejegyzés. Az alábbi táblázatban a dallamok számához évszámot, a számadatot tartalmazó vagy megerősítő korabeli publikációt vagy dokumentumot, valamint az ezeket megemlítő forrásokat rendeltem. A publikációk esetében a számok nem a közreadott dallamok számát jelentik, hanem az adott időpontban rendelkezésre álló dallam bázist. A 3. és a 7. sor adatai nem illeszthetők be az egyenletes gyarapodást mutató sorba, ezért ezeket dőlt szedéssel jeleztem; magyarázatuk lábjegyzetben található.

1. kép



határhoz a lejegyzéseknél a legkorábbi forrásértékű, 19. századi gyűjtemény megjelenését jelöltem ki, a hangfelvételeknél pedig Vikár Béla jól dokumentált, európai elsőséget biztosító gyűjtési időpontját: Bartha Dénes, Kiss József (sajtó alá rend.): *Ötödfélszáz énekek. Pálóczi Horváth Ádám dalgyűjteménye az 1813. évből.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1953); Sebő Ferenc: *Vikár Béla népzenei gyűjteménye.* (Budapest: Hagyományok Háza, Néprajzi Múzeum, 2006). 24–25.

¹⁵ A 4. táblázat számadatait Olsvai összefoglalása is megerősíti: Olsvai Imre: „Vargyas Lajos népzenei példatárai.” *Magyar Zene* 37/3 (1999. augusztus): 271–274. 273.

4. tábl.

	DOKUMENTUM/PUBLIKÁCIÓ	FORRÁS	ÉVSZÁM	DALLAM ¹⁶
1.	Vikár Béla népzenei gyűjteménye	Sebő ¹⁷	1910 ¹⁸	~2.500 ¹⁹
2.	Bartók Béla, Kodály Zoltán: Az új egyetemes népdalgyűjtemény tervezete	Bartók, Kodály ²⁰	1913	~5.500 ²¹
3.	<i>Bartók Béla, Kodály Zoltán: Népdalok</i> ²²	Olsvai ²³	1923 ²⁴	1.600 ²⁵
4.	Bartók: A magyar népdal ²⁶	Olsvai ²⁷	1924 ²⁸	7.800
5.	Bartók-rend	Rácz, Szalay ²⁹	1940 ³⁰	13.500
6.	Kodály: A magyar népzene ³¹	Olsvai ³²	1952 ³³	~22.500

16 A számadatok százásra kerekített értékei, intervallum esetén matematikai átlaga.

17 Sebő Ferenc: *Vikár Béla népzenei gyűjteménye*. (Budapest: Hagyományok Háza, Néprajzi Múzeum, 2006). 87–144.

18 Az utolsó regisztrált gyűjtés éve.

19 A Vikár gyűjtemény digitális kiadása alaján készült becslés. A hengerek sorszámozása nem folyamatos, az 1-től 2298-ig tartó sorszámokból 1502 tétel hiányzik, összesen 796 henger van. A közel 10.000 Vikár adat fennmaradó része „a helyszínen, gyorsírással feljegyzett változatos szöveganyagból [...] és az adatközlőkről készített fotográfiákból állt össze.” Sebő Ferenc (szerk.): *Vikár Béla népzenei és népköltési gyűjteménye*. 1. munkafázis. (Budapest: Hagyományok Háza, Néprajzi Múzeum, MTA Zenetudományi Intézet, 2009). Oldalszám nélkül. DVD-ROM bevezető szövege.

20 Bartók Béla, Kodály Zoltán: „Az új egyetemes népdalgyűjtemény tervezete.” (Kodály fogalmazása Kodály és Bartók együttes aláírásával.). In: VT2. 48–52. Eredeti megjelenés: *Ethnographia* 24/5. (1913): 313–316.

21 A tervezet 1.500 Vikár gyűjtötte dallammal számol.

22 Bartók Béla, Kodály Zoltán: *Erdélyi Magyarság. Népdalok*. (Budapest: Népies Irodalmi Társaság, 1923).

23 Olsvai Imre: „Magyar népzenei rendezőmunka 1975-ig.” *Ethnographia* XC/1 (1979): 69–84. 82.

24 A könyv előszava 1921-es keltezésű.

25 Olsvai adata nem értelmezhető, lehet, hogy egyszerű sajtóhiba. Hivatkozás és részletezés nélkül nem lehet megállapítani.

26 Bartók Béla: „A magyar népdal.” In: BBI5.

27 Olsvai, 1979, i.m., 82.

28 A könyv előszava 1921-es keltezésű, a megjelenés a kiadók miatt késett 3 évet.

29 Rácz Ilona, Szalay Olga: „Mutatók Bartók dallamrendjéhez.” In: Berlász Melinda, Domokos Mária (szerk.): *Zenetudományi dolgozatok. 1981*. (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1981). 353–398. 354.

30 A Bartók által lezárt és beszámozott kézirat átadásának időpontja.

31 KZMN

32 Olsvai, 1979, i.m., 82.

33 Az 1952-es az első olyan kiadás, amely már kiegészült Vargyas Lajos példatárával. Ebben jelentős részben merít Bartók és Kodály két korábbi munkájából (lásd a 4. táblázat 3. és 4. sorát).

	DOKUMENTUM/PUBLIKÁCIÓ	FORRÁS	ÉVSZÁM	DALLAM
7.		Kovács ³⁴	1950	35.000 ³⁵
8.	Kodály-rend	Szalay ³⁶	1958	30.000
9.	Járdányi: Magyar népdaltípusok ³⁷	Járdányi ³⁸	1961	~55.000
10.		Olsvai ³⁹	1960	60.000
11.		Olsvai ⁴⁰	1965	100.000
12.		Vargyas ⁴¹	1967	100.000
13.	Dobszay, Szendrei: A magyar népdaltípusok katalógusa ⁴²	Dobszay ⁴³	1988	< 100.000
14.	A magyar népdaltípusok katalógusa	Sebő ⁴⁴	1991	~150.000
15.	MTA BTK ZTI teljes gyűjteménye	Richter ⁴⁵	2014	~250.000 ⁴⁶

34 BR. 16.

35 Kovács Sándor adata túlzónak tűnik. A Kodály-rend feltárt és teljes mértékben digitalizált anyaga ma már inkább a 35.000 adathoz áll közelebb. Az azonban valószínűtlen, hogy 1950 és 1958 között nem történt gyűjteményi gyarapodás, mint ahogy az is, hogy a 2. világháború éveitől több ezer adat került volna be a gyűjteménybe. Az adat forrása valószínűleg Olsvai Imre, de figyelemre méltó, hogy a Zene-tudományi Intézet kézikönyvtárában található példányban ezt az adatot valaki ceruzával ~29.000-re javította. Olsvai Imre: „Bevezető.” In: MNT6. 11–30. 13.

36 Kodály Zoltán: *Kodály-Rend. Kodály népzenei gyűjtésekből és történeti forrásokból létrehozott kéziratos dallamgyűjtemény. (1905–1958)*. Digitális közreadás, 2013. Szalay Olga (szerk.), Bolya Mátyás (adatbázis). http://db.zti.hu/kr/kr_tortenete.htm (utolsó megtekintés dátuma: 2017. július 23.).

37 Járdányi Pál (szerk.): *Magyar népdaltípusok I–II*. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1961).

38 Járdányi Pál (szerk.): *Magyar népdaltípusok I*. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1961). 7.

39 Olsvai Imre: „Bevezető.” In: MNT6. 11–30. 15.

40 I.h.

41 Vargyas Lajos: „A magyar népzene összkiadása, a Corpus Musicae Popularis Hungaricae.” In: Richter Pál, Rudasné Bajcsay Márta (szerk.): *Zenatudományi dolgozatok. Tanulmányok az MTA Népzene-kutató Csoport megalakulásának 50. évfordulójára. 2003/1*. (Budapest: MTA Zenatudományi Intézet, 2003). 211–218. 211.

42 NK Bev

43 I.m., 7.

44 Sebő, 1991, i.m., 242.

45 Richter Pál: „Analog felvétel – digitális adat. A Zenatudományi Intézet Népzenei és Néptánc Archivuma.” In: Kiss Gábor (szerk.): *Zenatudományi dolgozatok. 1978–2012. 35 éves jubileumi kötet*. (Budapest: MTA BTK Zenatudományi Intézet, 2014). 177–194. 179.

46 Becsült adat, a tanulmány oldalban határozza meg mértékegységet. A több oldalas lejegyzések, az összevont táblapok és a különböző – rendszerezett, tematikus és archivális – gyűjteményi egységek redundanciája miatt pontos adatot csak egységes adatbázis-keretben történő feldolgozás után lehet mondani.

A NÉPZENEI RENDEZÉS GYAKORLATA

MIÉRT FONTOS A DALLAMRENDEZÉS?

Amint az előző fejezetekben láthattuk, a 20. századi Európa népzene-kutatóit mélyen foglalkoztatták a népdalok zenei szempontú rendezésének lehetőségei. Különböző koncepciókkal kísérleteztek, zenei rétegeket határoztak meg, rendezési elvek feszültek egymásnak. Maga a rendezői attitűd is változott. Vajon a kutató valóban elrendezi az anyagot, vagy csupán rögzíti az anyagvizsgálat során felismert belső törvényszerűségeket? De mi a dallamrendezés valódi célja? Tudományos konstrukciók létrehozása? Vagy csak a kutatás szükséges segédmunkálata? A publikálás nélkülözhetetlen feltétele? Ezekre a kérdésekre sokan sokféleképpen válaszoltak az elmúlt száz évben. A leghitelesebb válaszokat azok fogalmazták meg, akik maguk is huzamosabb ideig foglalkoztak a rendezés kérdéseivel, gyakorlatban és elméletben egyaránt. Megfigyelhető, hogy a kutatás előrehaladásával hogyan változik a kép, finomodnak a megfogalmazások és jelennek meg új szempontok. A rendezés kiemelkedő kutatóit idézem ebben a fejezetben, Bartók panaszától Dobszay legapróbb részleteket is figyelembe vevő meghatározásaiig.

Hogy szükség van a dallamok rendezésére, évszázadok óta érzik a népzene kedvelői, kutatói. Maga Goethe is hangoztatta a népdalrend fontosságát. Az első magasabb igényű tudományos kísérlet hazája a 20. század elején: Finnország. Ilmari Krohn, a kiváló folklorista kifejti, hogy a különböző népek dallamait összehasonlítani, eredetükre fényt deríteni csak akkor lehet, ha előbb ki-ki rendet termet a maga portáján. Ha minden nép összegyűjti és rendezve kiadja népdalait. Sajnos, nem sokan szívlelték meg Krohn szavait.¹

Bartók posztumusz kiadott munkájában, a szerb-horvát gyűjtemény előszavában nem is a rendezés elveit, hanem egyáltalán a zenei rendszerezés igényét kéri számon a kötetek szerkesztőitől.

Sajnos, a népdalgyűjtemények szerkesztői általában semmiféle zenei rendet nem követnek a dallamok csoportosításában; fel sem merül bennük, hogy szükség van-e rá. A dallamokat vagy szövegeik, vagy földrajzi lelőhelyeik szerint csoportosítják, vagy: egyáltalán nem csoportosítják.²

1 Járdányi Pál: „Magyar népzene.” In: JPÖI. 93–128. 102. Az idézett rész a *Népdalelemzés és rendszerezés, mint az anyag megismerésének első és legfontosabb feltétele. Az elemzés technikája, a rendszerezés különböző módjai* alfejezetben található.

2 Bartók Béla: *Serbo-Croatian Folk Songs. Text and Transcriptions of Seventy-five Folk Songs from the*

Ma már nehéz elképzelni, hogy Bartók és Kodály milyen haladó szellemiséget képviselt saját korában. A 19. századból örökölt szövegközpontú megközelítés elsődlegessége szinte az egész 20. században tapasztalható volt Európa szerte.

A magyar népzene kutatás irányát már kezdeténél meghatározta az a tény, hogy igazi tudományos korszakának megindítói nagy műveltségű zenészek voltak, akik elsősorban zenei érdeklődéssel fordultak a népdal felé. Így a szöveg, a földrajzi adat, a műfajok alapján történő rendezés – mely az európai népdalkutatásban mind máig bevett módszer – csak a 19. századi kiadványok emlékeként él, sőt szinte a tudományos kutatást megelőző, dilettáns érdeklődés bélyegét viseli.³

A zenei rendezés a gyűjtött anyag gyorsan növekvő mennyisége miatt nagyon hamar szükségessé vált. Eleinte a rendezés céljai még összemosódtak: publikáció, szolgai összkiadás, stílusrétegek feltérképezése, további kutatás megalapozása.

Bartóknak éppúgy, mint Kodálynak szívügye, sokat hangoztatott követelése volt a népdalok zenei rendszer szerinti közreadása. Ez ugyanis az a mágneses erő, amitől a dalok átláthatatlan, kusza, engedetlen halmaza saját titkát feltáró, engedelmes renddé szerveződik. Egy ilyen rendben, ha az a dalok valóságos tulajdonságaira épül, már majdnem minden tudományos eredmény benne rejlik, és minden további eredmény könnyen lehetővé válik. Nélküle a dalok variánsai egymástól messze szóródva, több száz, sőt ezer dallam közt felismerhetetlenül lappanganak; egy fejlett, sokféle hatásból kialakult népzene különböző stílusai, típusai, sajátos vonásai a kusza összevisszaságban teljesen megállapíthatatlanok maradnak. Mennél nagyobb a mennyiség, annál reménytelenebb feladat az emlékezetre utalva úrrá lenni egy ilyen zenei anyagon, sajátosságait felismerni és más zenei stílusokkal egybevetni. Tehát mihelyt olyan anyag gyűlt össze az első években, amelyben egy-egy dal variánsai tízével, százával voltak képviselve, azonnal fölmerült a szüksége a zenei rendezésnek.⁴

Milman Parry Collection and a Morphology of Serbo-Croatian Folk Melodies. (New York: Columbia University Press, 1951). 14. „Unfortunately, most editors of folk music have not used any musical principles in grouping; the need for it did not even occur to them. They group their material either according to texts or according to geographical units (villages, districts), or they simply do not group them in any way.”

3 NK Bev. 17. A vonatkozó szakasz az *Összefoglalás és rendezés* alfejezetben található.

4 Vargyas Lajos: „A magyar népzene összkiadása, a Corpus Musicae Popularis Hungaricae.” In: Richter Pál, Rudasné Bajcsay Márta (szerk.): *Zenetudományi dolgozatok. Tanulmányok az MTA Népzene-kutató Csoport megalakulásának 50. évfordulójára. 2003/1.* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2003). 211–218. 212.

Az első és legkézenfekvőbb megoldás a szótárszerű, lineáris elrendezés volt. Ehhez csupán a dallamok meghatározó, leíró jellegű adatait, valamint alkalmazásuk sorrendjét kellett meghatározni. De vajon a kognitív dallamfeldolgozás, a zenei észlelés⁵ is ilyen logikát követ?

Később azonban, a gyűjtések szaporodásával a szótárszerű rendezésnek elve szükségszerűen módosult. Ha ugyanis a zenei elvű rendezést következetesen érvényesíteni akarjuk, választanunk kell, hogy a dallam egésze vagy a rendezés alapjául választott alkatrész fontosabb-e. Egy zenész számára, aki hallásában dallamok százait képes elraktározni, és élő tapasztalatból, a terepen ismerte meg a dallamok változékonyságának és maradandóságának törvényeit, a dal több, mint osztályozó elemeinek összessége, s azonosságát fontosabbnak tartja az esetleges eltéréseknél.⁶

A mechanikus rendezés egyszerűnek tűnik, de hamar kiderült, hogy az így feldolgozott anyag csak korlátozottan használható. Végleges rendnek semmiképpen nem tekinthető, azonban fontos – és kihagyhatatlan – köztes munkafázisa lehet a stiláris igényű besorolásoknak.

A mechanikus rendezés azonban nem csak a kutatási folyamat egészében, hanem részleteiben is „előzmény” értékű lehet. Minden olyan anyagrészt, melynek stiláris hovatartozása még nem tisztázható, célszerű mechanikus elv szerint besorolni, akár külön, akár egy stílus árnyékában. Továbbá a stiláris rendezés is elérhet bárhol egy olyan rétegig, típuscsoportig, mely már homogénnek tekinthető. Ezek szabad, soktényezős sorbaállításával vesződni fölösleges és zavaró lenne. Itt tehát ismét jogos funkciót kap a mechanikus rend: az önmagában már homogén anyagrészeket célszerű egy önként adódó (csoportonként nem föltétlenül azonos) elv szerint besorolni.⁷

Dobszay egyértelműen a stiláris rendezést nevezi meg végső célként, hiszen a kiválasztott dallamjellemezők felismerése, leírása és összegyűjtése önmagában nem értékelhető tudományos célként. A népzene olyan erős társadalmi beágyazottságot mutat,

5 Asztalos Kata: *A zenei észlelési képesség szerkezete és fejlődése 5–17 éves korban. Online diagnosztikus mérések óvodai és iskolai környezetben.* PhD disszertáció, Szegedi Tudományegyetem Neveléstudományi Doktori Iskola Oktatáselmélet Képzési Program, 2016. (Kézirat). 13–16.

6 NK Bev. 17. A vonatkozó szakasz az *Összefoglalás és rendezés* alfejezetben található.

7 I.m., 38. A vonatkozó szakasz *A stílus-fogalom a népzeneben* alfejezetben található.

hogy vizsgálatát nem lehet kivonni a társadalomtudományok köréből, a rendezés feladatait egyszerű matematikai műveletek soraként értelmezve.

Ha a rendezés pusztán gyakorlati célból folyamodik a szótárszerűséghez, ezt a maga szempontjából jogosnak ismerhetjük el. Gyakran azonban a népzenekutató a tudományos egzaktágnak valamiféle biztosítékát reméli a „számok és jelek” alkalmazásától. Korunk tudományos életét nagy mértékben befolyásolja a matematikai gondolkodás- és kifejezőmód. Nem kétséges hogy ezek felhasználásának megvannak területei a társadalomtudományokon belül is. Mégis ragaszkodnunk kell ahhoz, hogy a népzene végső soron tárgyánál fogva a társadalmi-történelmi tudományok szférájába tartozik, annak metodikai hagyományaiban kell osztoznia, nem konzervativizmusból, hanem tárgyának természete miatt.⁸

Járdányi szerint rendezés nélkül a népzene kutatás alapvető kérdései maradnak megválaszolatlanul. Az analitikus gondolkodás tehát a tudományos munka megkérdőjelezhetetlen fundamentuma.

A dallamok csoportosítása, rendezése nem öncélú játék. Alapja minden további tudományos munkának. Először is: amíg nem rendszereztük egy nép, egy táj népzenejét, [...] nem is ismerjük azt. A népzene ugyanis olyan társadalomhoz hasonlít, amelynek jellegét nem az egyéniségek, de a típusok határozzák meg. Egy-egy népzenei terület nem más, mint dallamváltozatok, variánsok hosszú sora. Mi a tipikus? Mely dallamoknak, típusoknak van sok variánsa? Melyek az uralkodó stílusok? [...] S hogy válaszolhassunk: rendeznünk kell az anyagot.⁹

A stílárius szempont megjelenése a népzenei rendszerezésben a természettudományokból ismert lineáris leképezés tarthatatlanságára mutatott rá. Bereczky szemléletesen írja le a modellalkotó ember örök dilemmáját:

A tudomány tárgya a valóság, a tudomány feladata a valóság megismerése. Az egyes tudományágak tárgya a valóság egy-egy szelvénye. Mikor valamely tudományág rendszerez, akkor az általa vizsgált valóságszelvény jelenségeit helyezi sorba egy egyenesen. Itt mindjárt jó tudatosítanunk azt az ellentétet, mely egyfelől a között van, hogy a valóság végtelen számú dimenzióban van, illetve történik, másfelől a között, hogy a tudományos rendszerezés ezt a végtelen di-

8 I.m., 37.

9 Járdányi Pál: „A Nemzetközi Népzenei Tanács budapesti konferenciája.” In: JPÖI. 150–154. 151–152.

menziójú jelenségalmazt egy egydimenziójú egyenesen – egy valóságos száme-gyenesen – akarja elhelyezni. Olyan feloldhatatlan ellentét ez, mely miatt soha egyetlen tudományos rend nem lehet minden szempontból kielégítő, hanem csak viszonylag lehet jó vagy rossz, jobb vagy rosszabb.¹⁰

Avasi Béla kissé szenvtelenül, de kétségtelen tisztánlátással összegzi kutatóink erő-feszítéseit ismeretterjesztő írásában, a helyzet megoldhatatlanságát sugallva.

Olyan rend még nem született, amely minden dallam számára alkalmas lenne. A különböző dallamrendek közötti ellentét nemcsak a kutatók különböző szem-léletéből, eltérő elvi álláspontjából adódik, hanem a közölt anyag természete, jel-lege is különbözik. A közös rendet a népzene világának két ellentétes formaesz-méje: a kötetlen és a zárt forma tűri legkevésbé. Tudjuk, ilyen dallamok alkotják a magyar népdalkincs két nagy csoportját: az alkalomhoz kötött és az alkalom-hoz nem kötött népdalokat.¹¹

Bereczky pontosan érzékeli, hogy a népzenei anyag tulajdonságait meghatározó tényezők alapvetően nem lineárisak. A végső célt mégis egy lineáris modell megal-koztásában látja, azt a szálát – matematikai terminussal élve rendezési szekvenciát – keresve, amely mentén haladva a nem lineáris káosz engedelmesen feltárja belső tör-vényszerűségeit.

Nyilvánvaló, mégsem érdemtelen talán megemlíteni, hogy népzeneét nagyon ne-héz rendezni. A zene – és benne a népzene – rendkívül sokdimenziójú, sokágú, sokszorosán összetett jelenségalmaz. Hogyan lehet ennek egyedeit – az egyes dalokat – egy egyenesen elhelyezni? [...] Hogyan lehet tehát egy dallamvilágot – még ha az típusokba össze van is csomósítva – egy sorba rendezni? Egy szárla fölfűzni? Hiszen egy dallam annyi mindenféle összetevőből áll! Van a dallamnak sorszerkezete, hangkészlete, hangsora, hangterjedelme, szótagszáma, ütemfaja, ütemszáma, ritmusképlete, dallamvonala stb. Mindebből melyik legyen az a szál, amelyikre mindent fölfűzünk?¹²

10 Bereczky János: *A magyar népdalok új stílusa I.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2013). 81.

11 Avasi Béla: *Zeneelmélet I.* (Budapest: Tankönyvkiadó, 1973). 189.

12 I.m., 81–82.

Dobszay ezzel nem ért egyet, a lineáris absztrakcióban veszélyt lát. A stílusokat inkább felhőkkel modellezi, amelyek átfedésben lehetnek egymással. Ezen átfedések ténye azonban nem bizonyítja, hogy az egyes stílusok feltétlenül fejlődési sort alkotnának.

Másik következmény: a stílusok ugyan érintkeznek egymással, de nem vezethetők le egymásból. Ennek megfelelően fölösleges, sőt talán káros is a teljes népzene lineáris rendezésére törekedni. Célszerűbb a kristályosodási pontokat, góccokat felismerni, s azok köré csoportosítani a centrumhoz közelebb, attól távolabb eső adatokat. A stílusok inkább mint dallambokrok ábrázolhatók, nem pedig egyetlen szátra fűzött gyöngyszemlánc szakaszai.¹³

Járdányi később részletesen ismerteti a rendezés helyét a feldolgozás folyamatában. Elsősorban a tudományos kutatás segédleteként tekint e feladatra, végső céljaként pedig a típusalkotást tűzi ki.

Gyűjtés, lejegyzés, elemzés, rendszerezés – ez a négy munkafolyamat minden további tudományos kutatás előfeltétele. [...] Elemzés nélkül nincs rendszerezés. E kettő mégsem azonos egymással. A rendszerezés jóval több az elemzésnél. Elemzéskor a dallam különböző tulajdonságait [...] vizsgáljuk. A rendszerezés során viszont egyes tulajdonságok rangsorolása és kiemelése révén csoportosítjuk a dallamokat. Először a legfeltűnőbb vonás szerint, majd a többiek alapján.¹⁴

Dobszay – elismerve a rendezés praktikus előnyeit – további funkciókat is felismer. A jól szervezett és gyors információelérés nélkül – egy több ezer tételből álló zenei anyagban – az összefüggések láthatatlanok maradnak. Hiteles áttekintés pedig csak az atipikus jelenségek hatékony kizárásával valósulhat meg.

Minden összegezés szorosan összefügg a rendezés kérdéseivel. Ha az összegezés során a sokat kevéssel akarjuk képviseltetni, ha egyes csoportokról legjellemzőbb példányaik alapján adunk képet, akkor alapvető kérdés: mit látunk csoportnak, milyen jegyek alapján tömöríthető az anyag. A népdalrendezés (osztályozás) kezdettől fogva egyik legvitatottabb kérdése a népzene-kutatásnak.

13 NK Bev. 38. A vonatkozó szakasz *A stílus-fogalom a népzeneben* alfejezetben található.

14 Járdányi Pál: „Tapasztalatok és eredmények a magyar népdalok rendszerezésében.” In: JPÖI. 70–73. 70.

A rendezésnek legalább hármas funkciója van, s valószínű, hogy a hármas cél ellentmondásokat is rejt magában. Első cél: a hatalmas népzenei anyag kezelésének megkönnyítése, annak biztosítása, hogy minden adat gyorsan fellelhető legyen. [...] A második cél: azoknak az összefüggéseknek szemléltetése, melyeket az anyagban felismertünk. Így nézve: a rendezett gyűjtemény a rendezett ismeretek visszatükrözése. A harmadik cél a népzene sajátjaival függ össze. Itt ugyanis az egyedi adat mást jelent, mint például a zenetörténetben: csupán azt mutatja meg, hogyan örökített meg egy gyűjtő egy énekestől egy adott pillanatban énekelt dallamot. Az esetlegességeknek e kumulációjából csak a rendezés vezet el a biztos ismerethez.¹⁵

A mechanikus információelérés biztosítása és az információ kontextusának egyidejű láttatása a feldolgozás fázisának is természetes velejárója. Ezen a ponton találkozhat a kutatói szándék a rendezendő anyag belső törvényszerűségeivel. Olyan kölcsönhatás ez, amely nélkül aligha valósulhatna meg bármilyen összegzés.

Ha tudjuk, hogy melyik, vagy milyen karakterű adatot keresünk, akkor az indexek segítségével azokhoz el is juthatunk. De ha éppen az a kérdésem, hogy milyen adat segít engem az előző adat értékelésében [...], akkor csak a gyűjtemény tartalmi rendezettsége ad eligazítást, a kutatás fejlettségének megfelelő szinten. Ehhez tehát nem elég, ha egy adat [...] szerint megtalálhatjuk a keresett dalt, hanem a kutatónak a valóban összetartozó dallamokat egymás mellett kell találnia. [...] Mindenesetre az ily módon rendezett népzenei anyag mindenkori tudásunk tükrözője is, de alakítója is. Használata közben ugyanis a kutató bizonyos szemléleti egységek, kategóriák szerint raktározza el emlékezetében az anyagot, s azok a gyűjtésben, lejegyzésben, elemzésben is befolyásolják őt.¹⁶

Bartók logikailag tökéletes, zárt rendszert álmodott. A kutatói szemlélet változása és az újabb szempontok megjelenése azonban a nyitott rendszerek felé mutatnak. A nyitott rendszerek az új ismeretek hatására kis mértékben változhatnak ugyan, de integráló képességük és rugalmasságuk sokkal fontosabb.

Minden mechanikus rendezés egy kiszámítható időn belül a rendezés lezárásához vezet. Az a rendezés viszont, mely módszerei közé sorolja az észrevételt, a felfedezést, elvszerűen mindig nyitott marad. Az új felismerés, a genetikus összefüg-

15 NK Bev. 16. A vonatkozó szakasz az *Összefoglalás és rendezés* alfejezetben található.

16 I.m., 17.

gések felmutatása, a stílusok pontosabb leírása kérdéssé teheti az eddigi rend kisebb-nagyobb részét (de nem alapelvét). A rendnek nyílnak és befogadóképesnek kell lennie az új felfedezések irányában.¹⁷

A DALLAMELEMZÉS SZEMPONTJAI ÉS SZEMPONTRENDSZEREI

A magyar népzene – néhány elszigetelt esettől eltekintve – egyszólamú. „Az egyszólamú dallam két dimenziójú. Koordináta-rendszerben úgy ábrázolhatjuk, ha a dallam időbeli sajátosságait a vízszintes tengelyen, a térbelieket a hosszantin jelöljük.”¹⁸ A modern kottaírás vonalrendszere is egyfajta koordináta-rendszer, azzal a különbséggel, hogy a hangok időértékének ábrázolása nem olyan szigorú. A hangok hosszát kifejező grafikai jelek egzakt rendszert alkotnak, azonban a hangjegyek elhelyezése – a jobb olvashatóság, illetve a dallamívek ábrázolása miatt – a matematikai értelmezésnél gyakran sűrűbb, esetenként csoportosított. A dallam időbeli tulajdonságait a ritmus, a térbeli tulajdonságait a hangok magasságviszonyai írják le. „A térbeli és időbeli jelek közösen határozzák meg a dallam talán legfontosabb elemét: a szerkezetet, a formát.”¹⁹ Elemzéseinkben a magyar népzene törzsanyagát képező, általában négysoros, alkalomhoz nem kötött dallamokra támaszkodunk, tájékoztatásul megemlítve az ettől eltérő – más fejlődési fázist reprezentáló vagy idegen hatást mutató – formákat is.

Ritmus

A ritmus legelemibb megjelenési formája, amikor nem kapcsolódik hozzá dallam. Ilyen példákat találunk a hangszeres zenében, de ide sorolhatók az ének nélküli monodókák is. A sirató kötetlen prózai interpretációját és a recsitáló előadásmódot tekinthetjük a dallam és a ritmus első találkozásának.

A dallamrendezésben meghatározó, hogy a ritmusok elemzése során kapott eredmények a rendezési szekvencia mely pontján jelennek meg. Láthattuk, hogyan fordult fokozatosan Bartók figyelme a dallam felől a ritmus felé, és milyen fontos szerepet

17 I.m., 38.

18 Járdányi/Berlász, *Magyar népzene*, 2000, i.m., 101. Az idézett rész a *Népdalelemzés és rendszerezés, mint az anyag megismerésének első és legfontosabb feltétele. Az elemzés technikája, a rendszerezés különböző módjai* alfejezetben található.

19 I.h.

töltött be az új stílus rendezésénél is. A ritmusjellemzők feltérképezése a dallamsorok vizsgálatával kezdődik. A sorok ritmusa, ütemszáma és ütemfajtáinak megállapítása után az előadásmód besorolása következik. Az alábbi táblázat az elemzési szempontok felsorolása mellett a magyar népzene legjellemzőbb formáit is feltünteti.

RITMUS		NÉPZENEI JELLEMZŐK
sorok ritmusa	ritmika	azonos ritmusú sorok (izoritmikus szerkezet)
		különböző ritmusú sorok (heteroritmikus szerkezet)
sorok ütemszáma	pódia	azonos számú ütemből álló sorok (izopodikus szerkezet)
		különböző számú ütemekből álló sorok (heteropodikus szerkezet)
ütemfajták előfordulása	metrika ²⁰	egynemű vagy izometrikus (4/4, 2/4)
		váltakozó vagy heterometrikus (2/4, 3/4, 4/4 együttes előfordulása)
		páratlan osztású és aszimmetrikus ritmusok (giusto syllabique, aksak)
előadásmód	tempo	tempo giusto (változatlan ritmus)
		tempo giusto (alkalmazkodó ritmus)
		parlando, rubato

5. tábl.

20 Ide kívánczik Kárpáti János meghatározása, amelyet Bartók *bolgár ritmus* kifejezése kapcsán fogalmazott meg: „A mindennapi gyakorlatban igen sokszor előfordul a ritmus és a metrum, illetve a ritmika és metrika vegyes, nem mindig találó használata. A lexikális definíciókra támaszkodva, de azokat egyszerűsítve az alábbi megfogalmazásokat ajánlom: A ritmus annyi, mint a megszólaló hangok gyakorisága és egymáshoz való időbeli aránya. A metrum nem más, mint a ritmus (vagyis a hangok gyakoriságának és egymáshoz való időbeli arányának) súlyozás, prozódia vagy egyéb tényező által való csoportba rendezése. Bartók ugyan következetesen a »bolgár ritmus« kifejezést használja, de amikor ilyen című darabjainak ütemstruktúráját az adott darab elején tört számokkal jelzi (például 2+2+3/8), akkor tulajdonképpen a hangok időértékének egy adott csoportosítását, vagyis a metrumot határozza meg.” Kárpáti János: „Alternatív ütemstruktúrák Bartók zenéjében.” *Muzsika* 2006/3 (2006. március): 18–24. 18.

Dallam

A dallam fogalmának értelmezése már-már a formai elemzés témakörét érinti. A kutatás hajlamos evolucionista keretben bemutatni a dallamokat, a fejlődés jeleként értelmezve a növekvő hangkészletet és ambitust.

Az önmagában megálló dallam, amely felismerhető mint nagyobb, önálló egység, hosszú fejlődés után jelenik meg. Nagy út vezet az énekelt hang legelemibb alkalmazásától: két különböző magasságú hang váltogatásától a megformált dallamig. Ennek a hosszú útnak korai állomásairól is maradtak fenn emlékek a magyar nép mai énekgyakorlatában.²¹

A dallamok vizsgálata során bizonyos szempontok mechanikusan érvényesíthetők, mások már az értelmező elemzés tárgykörébe tartoznak. Előbbihez tartozik a hangkészlet, a kadencia és a hangterjedelem, utóbbihoz a hangnem és a hangnem típusának meghatározása. A legszembeötlőbb a hangkészlet és hangnem közötti, gyakran összeosódó jelentésbeli különbség. A hangkészlet a dallamban szereplő hangok összessége, egyszerűen sorba rendezve, tekintet nélkül a hangok fontosságára. A hangnem viszont a dallamalkotás szempontjából jelentős hangok összességét jelenti.²² Ebből következik, hogy a hangkészlet és a hangnem nem feltétlenül esik egybe. Az egyrendszerű és kétrendszerű dallamok értelmezésében sincs teljes egyetértés. A korábbi szemlélet szerint „a kvintszerkezet [...] önmagában még nem feltétlen ok a kétrendszerűsége; az alaphang nónája [...] vagy nagy szextje [...] vagy nónája és nagy szextje [...] kell megjelenjék a dallam egy vagy két sorában ahhoz, hogy a dó-váltás szükségessé váljék.”²³ Ma gyakran magát a kvintváltó szerkezetet, vagy annak nyomait jelzik a fogalommal.

Már a zenei rendezések korai szakaszában felfigyeltek az elemzők arra a tényre, hogy a dallamok sorzáró hangjai a természetes variálódás ellenére viszonylagos állandóságot mutatnak. Ez a tapasztalati tény alkalmasnak tűnt a variánsok egymás mellé

21 VLMN. Az idézett rész *A dallam* fejezetben található.

22 Dolinszky Miklós írásában ennek nehézségeire hívja fel a figyelmet: „Annak eldöntése például, hogy mit jelzünk főhanggal és mit apró hanggal vagy járulékos jelekkel, vagyis eldöntése annak, hogy mi számít zenei hangnak és mi nem: hatalmi kérdés, egy meghatározott kultúra előítélettel teli döntése, amely a zenét nem csupán rögzíteni, hanem ugyanazzal a gesztussal értelmezni is kívánja. Az értelmezés felelőssége alól a kotta akkor mentesülne, ha maga kívül állna a történetiségen.” Dolinszky Miklós: „Hagyomány és eszkatológia.” In: Papp Márta (szerk.): *Zenetudományi tanulmányok Kroó György tiszteletére*. (Budapest: Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság, 1996). 275–283. 278.

23 Járdányi Pál: „Hangnem típusok a magyar népzeneben.” In: JPÖI. 21–31. 24.

rendelésére. Az összehasonlíthatóság miatt a dallamokat azonos alapra transzponálták és a záróhanghoz képest határozták meg a sorzáró hangokat. A magyar népzene-kutatásban elterjedt *kadencia*²⁴ kifejezés nem igazán szerencsés, mivel a klasszikus zenei hagyományban hosszabb zenei folyamatok lezárását, sok esetben improvizált szólóhangszeres zenei részt jelöl.

A fokok jelölésére az alaphang felett arab számokat, alatta pedig római számokat használunk. Mivel a tudományos művekben általánosan kis g-re transzponálják a dallamokat, ezért a törzshangokból álló alapskála a mixolíd. Az ettől eltérő hangok magasságát a megfelelő módosító jelekkel jelölik.

DALLAM		NÉPZENEI JELLEMZŐK
hangkészlet	bi-, tri-, tetra-, penta- hexachord vagy -ton	2, 3, 4, 5 vagy 6 hangból álló hangsorok
	hétfokú	diatonikus hangsorok (dúr, mixolíd, dór, eol, fríg)
		nem diatonikus hangsorok (akusztikus skála, nagy terces fríg, bő kvartos dór stb.)
	alteráció	alterált váltóhangokat is tartalmaz
hangterjedelem	ambitus	kis (oktávnál kisebb)
		nagy (oktáv vagy oktávot meghaladó)
hangterjedelem típus		autentikus (a záróhang egyben a legmélyebb hang, esetenként érintve a VII. fokot)
		plagális (a dallam a záróhang alatt is jár)
hangnem / hangsor	bi- és triton	2 vagy 3, nem csak egymás melletti hangból álló dallamok
	tetra- és pentaton ²⁵	egyrendszerű
		kétrendszerű
	bi-, tri-, tetra-, penta- és hexachord	2, 3, 4, 5 vagy 6, egymás melletti hangból álló dallamok

6. tábl.

24 Bartók szóhasználatában *cezúra*.

25 A magyar népzene az *anhemiton*, vagyis félhanglépés nélküli *pentaton* hangnem a jellemző.

DALLAM		NÉPZENEI JELLEMZŐK
	hétfokú	diatonikus dallamok
		akusztikus skála és módusai
		nem diatonikus dallamok
hangnem típus²⁶	modus	funkciós dúr és moll jellegű dallamok
		lá-, dó-, mi- és szó-végű dallamok
		kevert típusok
sorzáró hangok	kadencia	4 soros dallamok
		2, 3, 5, 6 vagy 7 soros dallamok

Szöveg

A szöveg és a dallam viszonyának vizsgálata a zenei elemzés határterülete. Az alábbi táblázatban található szempontokat általában a ritmikai vagy a formai elemzés eszköztárába sorolják. A szöveg tagolása és a szöveget hordozó zenei szerkezet nyilvánvalóan összefügg, de a két szempontrendszer elválasztása bizonyos esetekben mégis indokolt. Legjobb példa erre a metrika és a szillabika kifejezések következtelen használata. Míg Bartók és Kodály – a verstanból kölcsönzött *metrika* terminussal élve – egyértelműen a sorok szótagszámára utalt, a későbbi kutatók szóhasználatában már keveredik e két fogalom. Bartók és Kodály kutatói szándékát tekintve a szillabika kifejezés lenne a helyes, míg a metrika az ütemfajták előfordulásait jelenti. További példa, amikor fogalompárok értelmezési tartománya mutat látszólagos átfedést: nem strófikus vagy strófa előtti²⁷ – strófikus; illetve kötetlen formák és zárt formák. Az előbbi egyértelműen a folklórszöveg rendezettségére, az utóbbi pedig a zenei formára utal. Bár egyes esetekben a szöveg jelentős hatással van a ritmusra vagy a formára, mégis inkább az eredményt és nem a kiváltó okot érezzük fontosabb elemzési szempontnak: ilyen a recitatív előadásmód vagy az alkalmazkodó ritmus.

26 Járdányi/Berlász, *Hangnemtípusok a magyar népzeneben*, 2000, i.m., 21–31.

27 Rajeczky Benjamin: „Vortropische Formen in Ungarn.” In: Doris Stockmann, Jan Stęszewski (szerk.): *Analyse und Klassifikation von Volksmelodien*. (Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1973). 93–99. Az előszó 1969-es keltezésű.

SZÖVEG		NÉPZENEI JELLEMZŐK
szöveg rendezettsége	nem strófikus	pl.: gyermekjáték, mondóka, sirató stb.
	strófikus	versszakba rendeződött sorok
sorok szótagszáma	szillabika	azonos szótagszámú sorok (izoszillabikus)
		különböző szótagszámú sorok (heteroszillabikus)

Forma

A formai elemzés egyszerre veszi figyelembe a dallami és ritmikai elemeket, így egy magasabb szerveződési szintről kapunk információt. A legkorábbi, zenei formákra irányuló vizsgálódások a klasszikus formatan eszköztárát használták.

Tanulmányunk célja a műzene és népzene mérhető formai kapcsolatainak tisztázásán túl utat nyitni népzene mind mélyebb megismeréséhez, rejtett értékeihez. Parasztnék mélyén bizonyára még sok más, fel nem fedett zenetudományi érdekesség (a műzenében is hasznosítható tanulság) lappang. Ezek közt sok a nemzetközi vonás, melyek megismerése mind emberibb és művészibb közelségbe hozza népzeneiket.²⁸

Vargyas Lajos összefoglaló művében – hasonlóan a dallam fogalmának meghatározásához – a népzenei formákat is fejlődési sorrendbe állítja. A legkisebb formai elem az ütempár, amely annyira élő, hogy nagyobb szerkezetek formaalakító eszközei között is megtalálható. Ütempárok motívumismétlése egy záró ütempárral már periódust, féldallamot alkot. A periódus és a teljes, négysoros dallamforma közötti átmenet kulcsát a kvintváltás adja, hiszen itt egy periódus ismétlődik meg egy kvinttel mélyebben, szinte azonos zenei tartalommal.²⁹ A kötetlen formákra jellemző motívum, illetve a motívumokból szerveződő periódus tehát a zárt formák világába vezet. A magyar népdalok túlnyomó része négysoros, zárt versszakformájuk két alapvető formátípusra osztható: a régies ereszkedő és az újabb, visszatérő szerkezetre.

28 C. Nagy Béla: „Népzene és a zenei forma.” *Magyar Zene* 6/1 (1965. február): 18–34. 27.

29 VLMN. 104–106. Az idézett gondolatok a *Forma* fejezetben találhatók.

A sorok zenei tartalmát betűkkel jelöljük. A hasonló tartalmat azonos betű és kiegészítő index szemlélteti: a számok a tonális válasz relatív elhelyezkedését,³⁰ a v (variáns) a dallam tartalmát lényegében nem érintő változatot, a k (kadencia) pedig csak a sorzáró hangokban jelentkező variálódást jelöli.

8. tábl.

FORMA		NÉPZENEI JELLEMZŐK
kötetlen formák	motívumpár, ütempár	gyermekjáték, mondóka
	sztychikus	egy dallamsor ismételtetése
	recitatív	tartott hang és zárlat
	motívumsoroló	gyermekjáték, regösének, betlehemes játék
zárt formák (régies formatípus)³¹	periódus	féldallam (gyermekjáték, regösének, betlehemes játék, sirató)
	két periódus	kvintváltó forma (nagy kvintváltó egymagú: A ⁵ A ⁵ _k AA _k ; kétmagú: A ⁵ B ⁵ AB; kis kvintváltó: A ⁵ BAB)
	ereszkedő felépítés	ABCD
	hárommagú formák	AABC, ABBC, ABCC
	kétmagú forma	AA _(k) BB _(k)
	refrénes	„libizáré”
	szaffikus	3 hosszú sort egy rövid követ
	„Balassi-strófa”	3–6 soros versszak
	a forma felbontása	„Jaj-nóták” (bővülés hangszeres hatásra)
		dalbetétes próza
	zárt formák (új formatípus)	architektonikus felépítés

30 Leggyakoribb a kvintváltás, de előfordul kvartváltás és – feltehetőleg idegen hatásként – terciváltás is.

31 A magyar népdalok túlnyomó része négysoros és strófikus szerkezetű, ezért a formai jellemzők között a *sorok száma* nem szerepel külön, csak az ettől eltérő sorszámú dallamokat jelöltem.

FORMA		NÉPZENEI JELLEMZŐK
zárt formák (átmeneti formatípusok)		AABC, AA ⁵ BC
zárt formák (nem 4 soros dallamok)		2, 3, 5, 6 vagy 7 soros dallamok

Stílus

A legmagasabb szerveződési szint a stílus, hiszen ebben minden eddigi szempont közrejátszik, kiegészülve egyéb, nem zenei szempontokkal. Ilyenek lehetnek a funkció, történelmi korszak, zenei formulák általános használata stb. Ezeket részletesen tárgyaltam *A magyar népdaltípusok katalógusa (1988)* fejezetben.

Összefoglalás

Az elemzés szempontjainak három csoportja – ritmus, dallam és szöveg – két összetett szempontrendszerre áll össze. Az első – a forma – egyszerűen ötvözi e hármat, a másik – a stílus – további, nem zenei tulajdonságokat is bevon a vizsgálat körébe.

ELEMZÉS	SZEMPONTCSOPORT	TARTALOM
egy szempont szerint	RITMUS	ritmika, metrika, pódia, tempo
	DALLAM	hangkészlet, ambitus, hangnem, kadencia
	SZÖVEG	szillabika, strófikusság
szempontrendszer szerint (több szempont egyidejű érvényesítése)	FORMA	kötetlen, zárt
	STÍLUS	párhuzamos, nem generatív halmazok

9. tábl.

A népies mődal

A 19. században megjelenő népies mődalról, ideológiai szerepéről és a népzene gya-
korolt hatásáról már volt szó a korábbi fejezetekben.³² A népies mődal jegyei legin-
kább a dallamformálásban jelentkeznek, kiegészülve mőköltői szövegfordulatokkal
és mereven alkalmazott ritmusmintákkal. Története jól dokumentált, dallamai között
fejlődési sor is felállítható. A korai népies mődalokat „még a kifejezés egyszerűsége,
szoliditása jellemzi, s ad nekik szerény mővészi értéket is. A későbbiekben a magyar
nótához közeledő népies mődal egyre hivalkodóbb, érzelmősebb; törekvései és techni-
kai szintje között egyre nagyobb az ellentmondás.”³³ Ideológiai háttérőül a reformkor
szellemi áramlatainak népies irányzata szolgált. Az ekkor kibontakozó modern nem-
zettudat, nemzeti érzés

...összekapcsolódik a nép iránti érdeklődéssel, az egyszerű pőrnép szívéből sar-
jadzó mővészi kifejezési formák felkarolásával. [...] A gyengén mővelt, alig is-
kolázott, hivatalt viselő vagy birtokos úriember úgy érezte, olyan közel áll a nép-
hez, hogy maga is írhat nevében és számára. [...] Ezek a dalok nem tekinthetők
műveknek: a XVIII–XIX. századi melodikus közhelyeket ismétlik, kombinálják
újra. [...] A népies mődal az irodalmi népiességgel szorosan összefüggő mozga-
lom – csak éppen nem született Petőfije, Aranyja.³⁴

Az alábbi táblázat összefoglalja a népies mődal legáltalánosabb jellemzőit.³⁵

32 *A népzene fogalma* fejezetben, illetve a *Sárosi Bálint: A hangszeres magyar népzene (1996)* és a *Bereczky János: A magyar népdal új stílusa (2013)* című alfejezetekben.

33 Dobszay László: *A magyar dal könyve*. Az I. fejezet (Gyermekjátékok) Borsai Ilona munkája. (Bu-
dapest: Zenemőkiadó, 1984). 531.

34 I.m., 532–533.

35 Az összefoglaláshoz felhasznált források: *Avasi Béla: Zeneelmélet I.* (Budapest: Tankönyvkiadó, 1973). 192–215; *Olsvai Imre: Népdalkörök kézikönyve I.* (Várpalota: Kolibri, 2004). 17–18; *Kerényi György: Magyar népdalok és népies dalok 3. Népies dalok.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1961); *Katona Imre, Sárosi Bálint: „magyar nóta.”* In: *Ortutay Gyula (főszerk.): Magyar Néprajzi Lexikon. III. kötet: K–Né.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1980). 493–495; *Kerényi György: Szentirmay Elemér és a magyar népzene.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1966). 405–450; *Vikár László: „A népies mődalstílusról. I–II.” Énektanítás 1959/5 (1959): 11–14; 1959/6 (1959): 9–13.*

DALLAM	műzenei dallamfordulatok	mi-fá-szó dallamkezdés, lá-szó-ti-dó vagy fá-mi-szi-lá záróformula
	skálamenetek	oktáv vagy nagyobb terjedelmű, általában ereszkedő
	dallamszekvencia	szekund- és tercszekvenciák, leginkább emelkedők
	akkordfelbontás	oktávot kitöltő hármas- vagy négyeshangzat felbontások
	funkciós dallamformálás	a T-D-S-T törvényeinek megjelenése a dallamlépésekben
	hang- vagy tercisméltés	lényeges dallamhangon megvalósuló, sorozatos
	alteráció, kromatika	törzshangok módosítása, ezáltal szűkített és bővített hangközök megjelenése
	nagy dallamugrások	felfelé szextnél, lefelé kvintnél nagyobb
	plagális hangterjedelem	a VII. fok alá kanyarodó dallamvonal
RITMUS	ritmusképletek merev alkalmazása	szinkópák vagy pontozott ritmusok halmozása
		egymást követő nyújtott és éles ritmus
	bokázó zárlat	szinkópás záróforma, kétféle ritmusértékben
FORMA	sorszerkezet	AA ⁵ BA, AA _k BA
	kétrészes harmadik sor	a második rész az elsőnek részleges vagy teljes szekvenciás megisméltése
	dallamvonal	emelkedő
SZÖVEG	magas szótagszám	18, 20, 24 vagy magasabb
	hajlítás	egy szótagra több hang, illetve bokázó (melizmatikus alterált alsó váltóhang)
	műköltészeti	szentimentális érzelgősség, epekedő melankólia, népieskedő hangvétel
	szűkös tematika	szerelmi, mulató, hazafias

10. tábl.

A DALLAMRENDEZÉS EGYSÉGEI

A dallamrendezés során a különböző elemző szempontok megfelelő sorrendű kombinációjának érvényesítése után kisebb-nagyobb csoportok, rétegek alakulnak ki. E rétegeket méretük, rokonsági körük, történeti kapcsolataik és jelentőségük szerint igyekeznek a kutatók hierarchikusan elrendezni. A szóhasználat azonban nem következetes, párhuzamosan használnak tartalmi vagy formai jegyekre utaló csoportosítást.

A magyar népzene kutatásában a rendezési egységek számára többféle, részben összefolyó, jelentésileg sem pontosan körvonalazott elnevezés dívik. A legnagyobb egységek jelölésére használjuk a *stílus* terminust [...]. *Stílusrétegről* beszélünk, ha egy stílust egy jelentős kritérium alkalmazásával kevés számú alcsoportra bontunk [...]. A stílushoz hasonló nagy terjedelmű, egységes típusegyütteseket jelöl a *tömb* (vagy régebben: *osztály*) terminus is, de csak az összetartozás formális tényére utal, tartalmi elem nélkül. *Dallamkört* szoktunk emlegetni olyan esetekben, amikor egy általánosabb zenei gondolat [...] típusok elég nagy körét alakítja ki vagy alakítja magához, úgy azonban, hogy e típusegyüttes egyébként differenciált, sőt bizonyos fokig akár heterogén, s nem alkot olyan mennyiséget vagy olyan belső struktúrát, hogy stílusnak mernénk nevezni. A típusok kisebb összetartozó együtteseit *típuscsoportnak*, *dallamcsoportnak* hívjuk, ha csupán összetartozásuk tényére utalunk. A *dallamcsaládok*at viszont már mélyebb gyökerű összetartozás, közös eredet köti össze; gyakran egy teljesen azonos vagy sok szempontból azonos dallamgondolatnak csupán egy vagy relatíve kevés szempont szerint differenciált megvalósulásait jelöli [...]. A típusból kiindulva tehát párhuzamosan alkalmazhatunk egy *formális* vagy egy *tartalmi* jegyekre utaló, rangsorolt névegyüttest: típus – típuscsoport (vagy: dallamcsoport) – tömb; illetve: típus – dallamcsalád – stílus-réteg – stílus (vagy dallamkör).³⁶

A dallamrendezési egységek táblázatos összefoglalása Dobszay fent idézett leírása alapján:

36 NK Bev. 32. A vonatkozó szakasz a *Rendezéstörténet* – 4. alfejezetben található.

FORMAI CSOPORTOSÍTÁS	TARTALMI CSOPORTOSÍTÁS	TARTALOM
tömb vagy osztály	stílus vagy dallamkör	zenei modor, nyelv, stílári divat stb.
<i>alosztály</i> ³⁷	stílusréteg	régebbi és újabb réteg, giusto vagy rubato, magas vagy mély főkadenciás típusok stb.
típus- vagy dallamcsoport	dallamcsalád	pl. azonos dallam különböző szótagszámú típusvariánsai
típus	típus	

A RENDSZERALKOTÁS CSAPDÁI

A népzenei rendezés történeti áttekintése után a következőkben azokat a rendeket elemzem, amelyek tudatos rendszerépítésre törekedtek. Olyan tudományos konstrukciók ezek, amelyek mögött nagy számú minta gyakorlati berendezése áll. Bőséges dokumentációval rendelkeznek, rendezési elveik sokrétűek, az adatok – legtöbb esetben – rendszerazonosítókkal rendelkeznek. Kiállva az idő próbáját, eljutottak a publikáció fázisába és elsődleges céljuk nem az ismeretterjesztés. Ezek – a tartalomkezelés szempontjából – lehetnek nyitott és zárt rendszerek, történetileg lezárt vagy még nem kellően kimunkált elképzelések.

Az elemzés fő szempontja a rendszerszervezés adatbázis szemléletű vizsgálata. A csoportalkotáshoz vezető dallamelemzés szempontjainak szekvenciája alapján következtethetünk a konstruktőrök munkamódszerére, kijelölhetjük a rendezés és az elmélet alkotás határait, esetleg határterületeit. Feltárhatjuk, ha az elemző szekvenciák szubjektív elemeket is tartalmaznak vagy ha a várt eredmény visszahat a munkamódszerekre. Meg kell vizsgálnunk,

...hogy mi a kapcsolat a kritériumok, „paraméterek” és a rendezési csoportok között. A zenei összetartozásról való észleleteink sokkal összetettebbek, mint elemi osztályozási szisztémáink. Ám ha ezekről az észleletekről számot akarunk adni, akkor ki kell emelnünk, néven kell neveznünk azokat a faktorokat, melyek ítéletünket megalapozzák. Természetesen ez fölveti a szubjektív döntéseknek,

37 Dobszay leírásában nem szerepel az *alosztály* kifejezés, de logikailag beleillik a csoportosításba ez a Bartók által is használt terminus.

az elemzésnek és értékelésnek problémáit a népzene tudományban, de másrésztől az egzaktáknak és ál-egzaktáknak korlátaira is figyelmeztet.³⁸

A rendezés és elmélet-alkotás (tehát a mechanikus beosztás és az értelmezés) viszonya egyáltalán nem egyirányú. Lehetséges, hogy beosztás során egymás mellé került adatokat gyümölcsözően értelmezzük, lehet, hogy a rendezés eredménye nem vezet kielégítő *tartalmi* eredményhez, s lehetséges az is, hogy a rendezés valami olyanról ad képet, amit fő vonalaiban már előre tudtunk.³⁹

A BARTÓK-REND RENDEZÉSI ELVEI

Bartók rendezésében szakított a magyar anyag jellemzői szerint módosított Krohn-rendszerrel, figyelme a ritmusok felé fordult. Szándéka egyértelmű: a népzenei formák (ritmus- és versszak szerkezet) csoportosításával egyértelmű stílári határvonalak megrajzolása, leválasztva ezzel a magyar népzene törzsanyagáról a 19. századi műdaltermést és az idegen hatásokat mutató rétegeket. A szótár-elvet tehát felülírta a stílári rendezés igénye, amelyet csak akkor alkalmazott, ha a stílári előrendezések után homogén csoportokig jutott. Bartók konstrukciójának kerete egy zárt logikai rendszer ideája, elméleti háttere pedig fejlődéstörténeti hipotéziseinek összessége.

Első lépésként három nagy logikai egységet hozott létre, az A, B és C osztályt. A B osztály (új stílus) dallamai kupolás szerkezetükkel markánsan elkülönültek környezetüktől, az A és C osztály meghatározása azonban már nehezebb volt. Elképzelése szerint az A osztály képviseli a magyar anyag régi rétegét, a C osztály pedig – különbség halmazt képezve az A és B osztállyal – kirajzolta az idegen hatásokat mutató vegyes csoportot.

A rendezés első szintjét jelentő osztályozást vizsgálva számos logikai ellentmondást találunk. A csoportosítás nem egyeztethető össze a ritmusrenddel és a szempontrendszer sem egységes. Az A osztály meghatározásánál találunk formai, dallami és szöveghez kapcsolódó elemeket,⁴⁰ a B osztálynál a forma a meghatározó, a C osztály pedig tulajdonképpen az előző két halmaz automatikusan képzett negáltja. Kodály

38 NK Bev. 18. A vonatkozó szakasz a *Rendezéstörténet – I.* alfejezetben található.

39 I.h.

40 Lásd a 13. táblázat 1a, 1b, 1c és 1d sorát.

az 1940-ben lezárt és átadott rend tanulmányozása után levelet írt Bartóknak, amelyben felhívja a figyelmét a szempontrendszer egyenetlenségeire.

Hatalmas munkát végeztél a ritmikai vizsgálatok terén. Rendszered azonban – A, B, C az új formában –, noha logikusabb, a kiadás alapjaként alig használhatóbb a réginél. Az osztályozás heterogén szempontok szerint történik: stílus, metrika, forma. Az egész túl bonyolult és nehézkes. [...] Román rendszered sokkal logikusabb és egyszerűbb.⁴¹

Mindent összevetve felmerül a kutatási hipotézis és a rendezés fordított viszonya. A többszöri átrendezések dokumentációi megerősítik a feltételezést, hogy a szempontrendszer változtatásában a kívánt végeredmény elérésének eszközét lássuk.

Nyilvánvaló a fentiekből, hogy a stiláris tisztánlátás igénye Bartóknál fontosabb, mint a szótárszerűségé. Korábbi elemzései, összehasonlító vizsgálatai alapján már volt egy elképzelése arról, melyeket kell ősi, melyeket újabb népdaloknak tartani. Kiemelte azokat a konkretizálható formai jegyeket, amelyekkel e stiláris (sőt esztétikai) jellegű kategóriák leírhatók, s ezek kombinációját mint egzakt, látszólag automatikus kiválasztó eszközt állította az osztályok élére.⁴²

Logikai ellentmondást a rendszer másik végpontján is találunk. A variáns csoportok meghatározása,⁴³ „a rendezésnek ez a legalsóbb szintje bizonyos mértékig ellentmond a többinek [...], nem tükröz olyan következetes elveket, mint a tulajdonképpeni osztályozás.”⁴⁴ Ezt Bereczky is érzékelte, amikor a rendezés hatodik szintjéről, a variáns csoportok meghatározásáról megállapítja, hogy „a további elrendezés már mintha kicsit ingadozott volna. Ezek után többnyire a moll- és dúrjellegűek elkülönítése következett, legvégül pedig a dallamindítás (megint csak emelkedő sorrendben).”⁴⁵

41 Kodály levele Bartóknak valószínűleg 1941 decemberében íródott, eredetileg angol nyelven: „You did a great work in ritmics [rhythmics]. But your system A B C in the new form, although more logical, is hardly more able as a frame of edition. The division is made from heterogeneous points of views: style, metrical, formal. It is too complicated and difficult. [...] Your Roumanien order is fare [far] more logical and simple.” Eősze László: *Örökségünk, Kodály. Válogatott tanulmányok*. (Budapest: Osiris, 2000). 262–264. 263. Eredeti nyelven a jegyzetekben: 290–291. 290.

42 NK Bev. 18. A vonatkozó szakasz a *Rendezéstörténet – I.* alfejezetben található.

43 Lásd a 13. táblázat 6-os sorszámú sorát.

44 BR. 70.

45 Bereczky, 2013, i.m., 87.

Abban minden kutató egyetért, hogy a Bartók-rend használatához komoly helyismeret szükséges. A ritmustáblázatok nem logikai, inkább hipotetikus sorrendet követnek. Az eligazodáshoz tökéletesen ismerni kell Bartók eredeti elképzelését.

Teljesen azonos szótagszám esetén az első sor ritmusképlete volt a következő rendező elv. Ez igen megnehezíti a keresést, illetve megtalálást. Mindannyiszor föl kell ütni a ritmustáblázatos könyvet és ott az illető szótagszám minden lehetséges ritmusképletét végignézni. A ritmusképletek egymásutániségában ugyanis nem fedezhető föl logikus sorrend.⁴⁶

Bereczky fenti megfogalmazása talán túl erős, hiszen Bartók ritmusképlet-táblázata kétségtelenül rendjének egyik legfontosabb újdonsága, eredeti gondolata.

Ez a ritmusképletsor, mondhatni, a Bartók-rend váza. E vázhoz igazodik aztán a jelzetekkel ellátott támlapanyag. Jóllehet a jelzetelésben akadnak itt-ott hiányok, zavarok, ellentmondások, az a tény, hogy a támlapok a ritmusképlet-táblázatnak *lényegében megfelelő módon sorba rendezve* maradtak ránk, perdöntő érv mellett, hogy az Egyetemes Gyűjteményt valóban tudományos opusznak, szellemében megalkotott-befejezett, lényegi rekonstrukcióra nem szoruló, következőképp kiadható műnek tekintjük.⁴⁷

Összegezve az eddigieket elmondhatjuk, hogy a Bartók-rend koncepciójának tanulmányozása két fontos tanulsággal szolgál:

A szótárszerűség elve nem csak az egyes adatok értelmezésénél kerülhet ellentétbe a zenei elemzés eredményeivel, hanem az átfogó kategóriák felállításakor is. A másik tapasztalat: a rendezés Bartókot szemmel láthatólag nem azért foglalkoztatta, hogy könnyebben megtalálható legyen a gyűjteményben egy adat (hiszen ehhez a rendezés legelső stádiuma is elég alapot adott), hanem azért, hogy a rendezés kifinomított módszerével a népdal legalapvetőbb stiláris és esztétikai tényezőire világítson rá.⁴⁸

A feldolgozott dallamok számát tekintve nincs egyértelmű adatunk. Az 1975-ös leltározás feljegyzései szerint 13.221 lap található a rendben.⁴⁹ Ez az adat csak közvetve

46 I.h.

47 BR. 31.

48 NK Bev. 18. A vonatkozó szakasz a *Rendezéstörténet – I.* alfejezetben található.

49 BR. 33.

utal a dallamok számára, hiszen nincs lista az összevont támlapokról és a sok versszakos, több lapos lejegyzésekről. Az alábbi táblázat Rácz Ilona és Szalay Olga 1981-ben közzétett adatait⁵⁰ tartalmazza, kiegészítve Richter Pál kutatási eredményeivel,⁵¹ valamint a legújabb internetes adatbázis adataival.⁵² Ennek részben ellentmond Kovács Sándor összesítése, amely szerint a Rácz–Szalay tanulmány számainak összege 13.505 lenne.⁵³

OSZTÁLY	TÍPUS	DALLAM	DALLAM	DALLAM	DALLAM	TÁMLAP
	Rácz, Szalay (1981)	Rácz, Szalay (1981)	<i>systems</i> (2017)	Kovács (1991)	Richter (2005)	<i>leltár</i> (1975)
A1	1181	3582	3713			
A2	403	1452	1481			
B	1546	4556	4630			
C1	254	833	839			
C2	768	1858	1892			
C3	140	311	333			
C4	167	215	200			
F1 ⁵⁴	<i>féldallam</i>	0 ⁵⁵	0 ⁵⁶		70	
F2	<i>hangszeres</i>	344	357		355	
F3	<i>beosztatlan</i>	346	373		303	
összesen	4459	13497	13818	13505		13221

12. tábl.

50 Rácz Ilona, Szalay Olga: „Mutatók Bartók dallamrendjéhez.” In: Berlász Melinda, Domokos Mária (szerk.): *Zenatudományi dolgozatok. 1981.* (Budapest: MTA Zenatudományi Intézet, 1981). 353–398. 354.

51 Richter Pál: „800 dallam a »papírkosárban«. A Bartók-rend beosztatlan támlapjai.” *Magyar Zene* 43/2 (2005): 141–153. 142.

52 Bartók Béla: *Magyar népdalok. Egyetemes Gyűjtemény.* Pávai István, Richter Pál (szerk.), Bolya Máttyás (adatfeld.). Digitális közreadás. Második, átdolgozott kiadás (2017). <http://systems.zti.hu/br/hu> (utolsó megtekintés dátuma: 2017. október 4.).

53 BR. 33.

54 A függelék anyagának tartalmi felosztása csak közvetve származik Bartóktól, az F1–3 jelzeteket Richter Pál fentebb hivatkozott besorolása nyomán adtam.

55 Az F1 jelölésű féldallamok csoportja (70 dallam) a Rácz–Szalay-féle listában a beosztatlan dallamok között található.

56 Az F1 jelölésű féldallamok csoportja (70 dallam) az internetes publikációban a C4 alosztály végére került, szögletes zárójellel jelezve, hogy Bartók vélhető szándéka szerinti, de utólagos besorolás eredményeként kaptak rendszerazonosítót.

A rend támlapjainak sorrendjét számból és betűből álló jelzetek rögzítik, a sorszám osztályonként 1-től újraindul. A szám a dallamcsaládot, a betű az azonos szám alatti variánsokat jelöli. A betűjelzések rendszere a magyar abc 24 alapbetűjét használja, kihagyva az ékezetes, az idegen, valamint az összetett betűket. Nagyobb variáncsoportnál duplázott, szükség esetén triplázott betűk egészítik ki az alapkészletet. A csoportokat további ut (utolsó) jelzéssel zárja le.

A számítógépes feldolgozás néhány értekezést segítő kiegészítést, illetve a formátum normalizálását kívánja meg. A jelzet elejére kerül az osztály betűjele, a számokat pedig – tekintve, hogy összesen 4459 típust tartunk számon – négy számjegyen rögzítjük. A duplázott és triplázott betűk használata az automatikus sorbarendezés és az adatelemek biztonsága miatt aggályos.⁵⁷ Összevont támlap esetén az eredeti jelzet további osztása szükséges, a váltakozó betű-szám elv alapján.

A jelzetelésben természetesen akadnak itt-ott hiányok, zavarok. Az A osztályban ezek általában egy-egy számra vagy betűre korlátozódnak [...]. A B osztályon belül már valamelyest nagyobb zavar is előfordul: a 369-es szám után a jelzetek írója egy darabig nyilvánvalóan tévesen folytatta munkáját, kihagyván egy nagyobb dallamcsoportot. Súlyosabbnak nevezhető problémák azonban csak a gyűjtemény egészéhez képest nem számottevő mennyiségű C III és C IV alsztályok anyagánál merülnek fel. Itt ugyanis a jelzetelés már nem párhuzamos a táblázatba foglalt ritmusképletsorral, s a C IV-en belül a jelzetek abba is maradnak. Számozatlanok és rendezetlenek továbbá a hangszeres népi előadásokról készített lejegyzések.⁵⁸

További azonosítási számot is kaptak a rend lapjai az 1975-ös leltár során, de ezek nem rendszerazonosítók, hanem egyszerű leltári számok. Fontos hangsúlyozni, hogy ezek a számok a lapok fizikai megjelenését veszik számba, nem a rajtuk tárolt folk-lór adatot. Ez annyit jelent, hogy összevont támlap esetén egy leltári számhoz több dallamadat, több lapos lejegyzés esetén pedig egy dallamadathoz több leltári szám tartozik. Számítógépes normalizált formája egy öt jegyen rögzített szám BR_ előtaggal.

57 Egy adatelemet sérülékenynek nevezünk, ha például a jelsorozat hibás feldolgozás miatti rövidülése értelmezési zavart okoz. Ha egy véletlen folytán a 321eee jelzetből 321e jelzet lesz, akkor semmi nem figyelmeztet a hibára. Sorbarendezésnél pedig az aa végű jelzet az a jelzet utánra sorolódik, pedig a z után kellene jönnie.

58 BR. 49–50.

A Bartók-rendben a támlapok hátára bejegyzett leltári számok pusztán az adat létezésének igazolására alkalmasak, az adatok fizikai sorrendjének meghatározására sajnos nem, mert a számozás nem következetes (például a két vagy több lapból álló adatok kezelésében), és a számsorban ugrások találhatóak. Leltári számokkal, két, -tól -ig határszámmal általában nem adható meg egy nagyobb dallamcsoport vagy rendezési egység.⁵⁹

Az alábbi táblázat összefoglalja a Bartók-rend rendezési szintjeit a korábban általánosan tárgyalt szempontrendszernek megfelelően, feltüntetve az érintett osztályokat és alosztályokat.

1a	FORMA	sorok száma	4	A, B, C1, C2
			4-től eltérő	C3, C4
1b	SZÖVEG	sorok szótagszáma (előrendezés)	izometrikus	A
			izo- vagy heterometrikus	B
			heterometrikus	C
1c	FORMA	formatípus	nem architektonikus	A, C
			architektonikus	B
1d	DALLAM	hangnem	pentaton	A
1e	–	<i>hangszeres</i>		F
1f	–	<i>típusba nem sorolt</i>		F
2	RITMUS	előadásmód	nem alkalmazkodó ritmus	A1, C2
			alkalmazkodó ritmus	A2, B, C1
3a	RITMUS	<i>rövidebb és hosszabb sorok aránya</i>	<i>versszak típusok táblázata alapján, csak a C1–2 alosztályokban</i>	C1, C2
3b	SZÖVEG	sorok szótagszáma (további rendezés)	<i>növekvő szótagszám elve</i>	A, B, C
4	RITMUS	ritmusképlet	<i>ritmustáblázat alapján (parlando/izoritmikus/heteroritmikus/heterometrikus)</i>	A, B, C

13. tábl.

59 Richter, 2005, i.m., 141–142.

5a	DALLAM	kadencia	<i>emelkedő rendben (2. 1. majd 3. sorzárlat szerint)</i>	A, B, C
5b	DALLAM	ambitus	<i>növekvő rendben</i>	A, B, C
6	DALLAM	variáncsoport	<i>szubjektív</i>	A, B, C

A KODÁLY-REND RENDEZÉSI ELVEI

A rendezési szempontokat vizsgálva Kodály nagy mértékben egyszerűsített Krohn-rendje inkább nevezhető mechanikus előrendezésnek, mint tudományos konstrukciónak. Bartókkal ellentétben

Kodály e stiláris elhatárolást nem várta el a népdal-rendtől. Számára, úgy látszik, a gyűjtemény első sorban archivális jelentőségű, míg a történeti és stiláris vizsgálódásnak az elemzés, összehasonlítás, a filológia klasszikus módszereivel kell tanulmányokban tükröződnie.⁶⁰

Míndez jól látszik a rendezés egyszerű szempontrendszeréből is. A nyilvánvaló variáncsoportok felismerése azonban Kodályt is arra sarkallta, hogy esetenként felülbírálja saját elképzelését, feladva a szótár-elvet. Utalókkal és jegyzetekkel igyekezett áthidalni ezt az ellentmondást.

...az első olyan alkalommal, amikor Kodály egy dallamadatot egy variánsa mellé tett – azonosságára való tekintettel – akkor is, ha a kadenciarend vagy az alosztásnál használt szempont szerint egymástól eltértek, a szótárszerű zenei elrendezés igényét és szigorúságát megtörte, egy tartalmi mozzanatot helyezett a mechanikus elv fölé. Ezzel előre jelezte mindazt a metodikai problémát, mely a későbbi évtizedek magyarországi népdalrendezésében megmutatkozott. Kodály rendje tehát olyan zenei rend, mely elvileg a kadenciák viszonyára alapul, gyakorlatilag azonban az azonos dallamok variánsait akkor is egymás mellé gyűjti, ha azok a választott kritériumok szerint különböznenek.⁶¹

60 I.m., 19.

61 NK Bev. 17.

A tiszta logikájú, mechanikus rend ára, hogy fontos, egybetartozó csoportokat szelvel fel. Járdányi felismerte, hogy a szigorú kadenciarendben hogyan ver éket a régi stílus tömbjébe az új stílusú dallamok jellemző tömege.

...a legtöbb kadencia-típusban van azért egy (vagy több egymáshoz hasonló) dallamtípus, amely uralkodónak, jellemzőnek mondható. Mind a 7 (5) b3, mind a 7 (b3) b3 kadenciájú dallamok zömére jellemző a deszcendencia, a teraszosan lejtő kvintszerkezet erősebb-halványabb nyoma, a moll-pentatónia. Az 1 (5) X kadenciájúakra viszont – az első és a második sor viszonyában – az aszcendencia és a pentatónia mellett több hétfokú hangnem is. A szótárszerű kadencia-rendben a 7 (5) b3 és a 7 (b3) b3 kadenciájú, lényegében azonos típusú deszcendens dallamok csoportját kettészelné az 1 (5) X kadenciájú aszcendensek hatalmas tömege. Így a magyar népzene két jellegzetes stílusa közül az egyik (az ún. új stílus) kettéfelé hasítaná a másikat (az ún. régi stílust).⁶²

A fentiek fényében az is világossá válik, hogy a Kodály-rendi szám nem valódi rendszerazonosító. A kadenciarend ellenére nem határol be csoportokat, funkciójában közelebb van egy egyszerű leltári számhoz. A leltári gyakorlathoz hasonló, lineáris számkiosztás miatt az utólag beosztott vagy áthelyezett lapok azonosítói nem illeszkednek a sorba. A rend lapjai emellett leltári számot is kaptak, de ez – hasonlóan a Bartók-rendhez – csak a lapok, és nem az adatok számáról tájékoztat. Egy korábbi archiválási terv keretében mikrofilmre rögzítették a rend támlapjait, ekkor kapták az úgynevezett fotószámot. Később a munka anyagi források hiányában félbeszakadt, ezzel a fotószámok sora is.

A Kodály-rendi szám a számítógépes normalizálás után a következő formát kapta: a szám – tekintettel a gyűjtemény 30.000 körüli adattömegére és lezárt státuszára – öt számjegyen lett rögzítve. A gyűjteményi egységet a KR_ prefix jelzi. A különböző oldalakat, több lapos lejegyzéseket és pótlapokat az általános gyakorlatnak megfelelően jelölték.⁶³

62 Járdányi Pál: „A magyar népdalok rendje.” In: JPÖI. 43–65. 48.

63 r (= recto) – előoldal, v (= verso) – hátoldal, p (= post) – „azt követő”, számozatlan jegyzet, -X – többoldalas lejegyzés (X = lapok sorszáma).

14. tábl.

1a	SZÖVEG	strófikus anyag	4 soros	
			3, 5, 6 vagy 7 soros	
			rendhagyó formák (2 soros, jaj-nóták stb.)	
1b	SZÖVEG	nem strófikus anyag	gyermekjáték, szokásanyag, siratók	Függelék
1c	–	hangszeres anyag		Függelék
1d	–	beosztatlan anyag	beosztandó vagy romlott alak	Függelék
2	DALLAM	kadencia	<i>emelkedő rendben (2, 1. majd 3. sorzárlat szerint)</i>	
3	RITMUS	sorok szótagszáma	<i>növekvő szótagszám elve</i>	
4	DALLAM	ambitus	<i>növekvő rendben</i>	

A JÁRDÁNYI-REND RENDEZÉSI ELVEI

Járdányi rendjét a negyedik rendezési szintig elemezve két szembeötlő jelenséget tapasztalunk. Egyrészt ugyanazok az elemzési szempontok megjelennek különböző szinteken, másrészt a sorrendjük változó lehet. Előbbire a kezdősor rajzolatánál,⁶⁴ utóbbira a 2. és 3. sor összehasonlításában⁶⁵ találunk példát. Az első két szint még következetes – 1. és 4. sor, majd 1. és 2. dallamsor viszonya –, azonban a harmadik szinttől csoportokra szabott szempontrendszereket találunk. A 2. és 3. sor viszonyát például csak az 1. főcsoportban vizsgálta.

Miután az egyedi dallamokat lehetőség szerint típusokba tömörítette, ismét döntenie kellett, most e típusok egymásutáni sorrendjéről, épp úgy, mint elődeinek az egyes dallamokéről. Itt is elképzelhető lett volna az, hogy a rokon típusokat tapasztalati alapon egymás mellé gyűjtve egyre nagyobb csoportokat alakítson ki, anélkül, hogy egységes és eleve adott rendezési elvhez alkalmazkodják. Úgy tű-

64 2-A(1–2)_x és 2-B_x szinten. Lásd a 16. táblázatot a fejezet végén.

65 1-B(1–2) és 1-C(1–3) szinteken. Lásd a 16. táblázatot a fejezet végén.

nik, Járdányi néha hajlott is erre, a döntés pillanatában mégis kiválasztott egyetlen elvet, mely a típusok rendjét meghatározza.⁶⁶

Az első főcsoport leírásában találunk változásokat is. Az alábbi összehasonlítás az első publikáció és egy négy évvel későbbi előadás alapján készült. „E terv legkiforrottabb dokumentuma pedig egy 166 dallamot tartalmazó összeállítás, az ún. Pozsonyi típus-jegyzék, mely kapcsolatban áll Járdányi 1965-ben tartott pozsonyi előadásával a Nemzetközi Népzenei Tanács (IFMC) rendszerezési munkacsoportjának konferenciáján.”⁶⁷ A *Pozsonyi típus-jegyzék* elnevezés Olsvai szóhasználata nyomán rögzült. Jól látható, hogy az 1. és 4. sor vizsgálatát követő, hasonló elvű, további sorösszehasonlítás későbbi fejlemény, valamint hogy újabb alcsoportok alakultak ki.

A rendszer és minuciózus felosztásai e cikkekben nem egészen egybehangzóak. Nyilvánvaló, hogy Járdányi fejlesztette, itt-ott egyszerűsítette, tartalmi megfontolások alapján módosította is rendszerét. Ennek megfelelően a példák sorrendjében is látunk változásokat. 1961-ben megjelent cikke például az emelkedő kezdősorú darabokat helyezi élre, ezek közül is a felső decimáig emelkedőket. Ezzel szemben az IFMC szisztematikai munkacsoport pozsonyi konferenciáján tartott előadásában az efféle, mechanikus megokolást félretéve a magyar népzene egyik reprezentáns típuscsoportját helyezi az élre, azt, amit 1961-ben csak a 4. helyen vett számításba.⁶⁸

CSOPORT	1961 ⁶⁹	1965 ⁷⁰
1-A	magasan járó kezdősor	az 1. sor magasabb a 2.-nál
1-B	magasan és mélyen járó kezdősor	az 1. és 2. sor azonos
1-C	középen, illetve mélyen járó kezdősor	az 1. sor mélyebb a 2.-nál

15. tábl.

66 NK Bev. 26.

67 Domokos Mária, Olsvai Imre, Paksa Katalin: „Járdányi Pál népzenei munkásságának utolsó szakasza.” In: Richter Pál, Rudasné Bajcsay Márta (szerk.): *Zenatudományi dolgozatok. Tanulmányok az MTA Népzene kutató Csoport megalakulásának 50. évfordulójára. 2003/1.* (Budapest: MTA Zenatudományi Intézet, 2003). 219–328. 220.

68 NK Bev. 28.

69 Járdányi Pál (szerk.): *Magyar népdaltípusok II.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1961). 175–186.

70 Olsvai Imre: „Magyar népzenei rendezőmunka 1975-ig.” *Ethnographia* XC/1 (1979): 69–84. 73.

CSOPORT	1961	1965
1-A1	az előtag végig magasán jár	a 2. sor magasabb a 3.-nál
1-A2	–	a 2. és a 3. sor azonos magasságú
1-A3	az előtag vége a mélybe hajlik	a 2. sor mélyebb a 3.-nál
1-B1	–	a 2. sor mélyebb a 3.-nál
1-B2	–	a 2. sor magasabb a 3.-nál

A két főcsoport között – akárcsak az egyes csoportok, alcsoportok között – nincs éles határ. A dallamok fokozatos, amennyire lehetséges, zökkenőmentes rendben sorakoznak fel egymás mellett. A csoporthatáron túli szomszédok éppen úgy rokonok, mint a csoporton belüliek. A főcsoportok, csoportok, alcsoportok inkább csak a rend *irányát* jelzik.⁷¹

Általánosságban elmondható, hogy a fogalmi rendszer nem elég egzakt. Járdányi maga is idézőjelekkel, kiemelésekkel utal erre több helyen: magas sor, mély sor, közepén járó, magasán járó jelleg, lejtő vég, völgy alakú kezdősor hiányzó egyik parttal, hullámzóan lejt, hullámvölgy után lejtő kezdősor, a domb alakú kezdősor hullámvölgy fodrozza, hullámvölgyel fodrozott lejtő stb.⁷²

Sok dallamról nem lehet egyértelműen meghatározni, az egyik sor magasabban fekszik-e, mint a másik, hogy dallamíve ereszkedő, imbolygó, lejtő-e, hogy egy adott sort még kis ambitusúnak tekintsünk-e, vagy sem. A rend okvetlenül szubjektívebbnek látszik, mint amaz, mely „jelekkel, számokkal, mechanikusan rendezhető elemekkel” határozza meg a dallam lényegét. „Bő tere nyílik itt a vitának, tévedésnek. Egyeseket talán elriaszt ez.” Járdányi azonban – anélkül, hogy a nehézségeket tagadná –, vállalja ezt a fajta inegzaktságot: „amit a lényegre törő, rugalmas rend veszít pontosságban, tévedhetetlenségben, sokszorosán visszanyeri a variáncsoportok, típusok, stílusok szemléletes ábrázolásában”.⁷³

71 Járdányi Pál, 1961, i.m., 178.

72 I.m., 175–186.

73 NK Bev. 27.

...e komplikált rendszer nehezen áttekinthető, nem lehet benne meghatározott dallamokat vagy típusokat egzakt módon elhelyezni és megtalálni. Mivel azonban a rend feladata az, hogy a dallamok rokonságát, zenei viszonyát bemutassa, „a dallamokat rendező kutató nem válhat rendjének szolgájává, nem csoportosíthatja géppautomata módjára a dallamokat”.⁷⁴

Vajon mennyire tekinthetjük Járdányi elképzelését lezártnak, kiforrott tudományos konstrukciónak? Elméleti munkáiról cikkeiben és konferenciákon tartott előadásaiban számolt be. „Ezek a cikkek inkább egy gyakorlati munkáról készült beszámolók, jelentések, mintsem egy téma teljes elméleti körülményeit célzóak.”⁷⁵ Munkamódszere és korai halála részben magyarázattal szolgálnak e kérdésben.

Nem azt tette ugyanis, hogy egy szigorú elv szerint végighaladt volna a teljes népdalanyagban, hanem a biztos pontok megfogásából gyűjtötte össze tapasztalatait. Ahol összetartozó egységeket látott, azokat egymás mellé tette, a távolabb álló, de rokon példányokat akár tucatszámra is figyelmen kívül hagyta. Ha nagyobb mennyiségű, nyilvánvalóan variáns értékű dallamot talált, azokat közös borítóba tette, címmel, dallamvázlattal látta el. A számára kevésbé fontos, kevésbé jellemző csoportokat, olykor tömböket mellőzte, vagy ideiglenesen helyezte el. Rendszere egyes pontokon saját szempontjából véglegesnek mondható, másutt elnagyoltabb vagy ideiglenes jellegű. Ismét más esetekben tervezte rokon dallamcsoportok elkülönítését, de végrehajtani ezt már nem volt ideje. A gyűjtemény tehát azért sem lehetett egységes és egyenletes, mert egy kutató érdeklődését, kísérletezési módját tükrözte, abban a stádiumban, ahogy mindezt itt kellett hagynia.⁷⁶

Az alábbi táblázatban az első négy rendezési szint szempontrendszerét láthatjuk. A rend nem rendelkezik valódi rendszerazonosítóval, a jobb oldali oszlop a publikációk eligazítása szerint képzett jelzeteket tartalmazza. Az egységes forma kedvéért az első, főcsoportot jelző római számot arab számra cseréltem, kötőjellel elválasztva a további jelektől.

74 I.h.

75 I.m., 22.

76 I.m., 28.

16. tábl.

1	FORMA	1. és 4. dallamsor viszonya	1. sor magasabb a 4.-nél	1
			1. és 4. sor azonos	2
			1. sor mélyebb a 4.-nél	3
2	FORMA	1. és 2. dallamsor viszonya	1. sor magasabb a 2.-nél	1-A; 3-A
			1. és 2. sor azonos	1-B; 2-B; 3-B
			1. sor mélyebb a 2.-nél	1-C; 2-A; 3-C
3a	FORMA	2. és 3. dallamsor viszonya	2. sor magasabb a 3.-nél	1-A1, 1-B2, 1-C1
			2. sor és 3. sor azonos	1-A2, 1-C2
			2. sor mélyebb a 3.-nél	1-A3, 1-B1, 1-C3
3b	DALLAM	hangterjedelem	kis ambitusú kezdősor	2-A1
			nagy ambitusú kezdősor	2-A2
3c	DALLAM	dallamív	lejtő vagy hullámos kezdősor	2-B1
			domború kezdősor	2-B2
4a	DALLAM	dallamív	az előtag végig magasán jár	1-A1a
			az előtag vége mélybe hajlik	1-A1b
4b	DALLAM	kadencia	a főkadencia terc	1-A2a
			a főkadencia szekund	1-A2b
			a főkadencia alap vagy alsó szeptim	1-A2c
4c	DALLAM	dallamív	3. sor vége ereszkedik	1-A3a
			3. sor vége emelkedik	1-A3b
4d	DALLAM	dallamív	lejtő kezdősor	2-A1a; 2-A2b
			hullámvölgy után lejtő kezdősor	2-A1b
			domború kezdősor	2-A1c; 2-A2a

A MAGYAR NÉPDALTÍPUSOK KATALÓGUSA RENDEZÉSI ELVEI

A stílusrétegekbe rendeződő típusok Dobszay-Szendrei-féle összefoglaló típusrendje talán a legátfogóbb, a kutatástörténeti előzmények tapasztalatait is értékelő rendszerezés. Magában foglalja a Zenetudományi Intézet valamennyi gyűjteményi egységének anyagát,⁷⁷ kiegészítve a nem strófikus anyagot tartalmazó,⁷⁸ illetve a speciális kutatási témákra létrehozott – leginkább redundáns – egységekkel.⁷⁹

...a stílusok homogenitása, népszerűsége, történeti és zenei egysége nem egyforma. Ahogy a típusok kohéziója nem egyenlő erejű, eleve számolunk azzal, hogy néha egymással lazábban összefüggő kisebb dallamegységeket, máskor egységes nagy tömböket foglalunk így össze. [...] A stílusok egymással érintkeznek, de nem egymásból vezetjük le őket. Ennek megfelelően a tömbök kiadványunkban is önálló egységek, sorrendjüket inkább gyakorlati, mint elvi szempontok határozzák meg. [...] Amint a dallamok típusba szervezése gyümölcsöző volt annak ellenére, hogy nem minden népdal-adatot lehetett típusba sorolni, ugyanígy remélhetőleg e stílárius áttekintés is hasznos lesz, mégha egyes típusok besorolása vitatható vagy ideiglenes lenne is. Mint minden besorolás, a stílárius is kiemel egy összefüggést, mindenesetre a legfontosabbat. Lehet, hogy ez elhomályosít más kapcsolatokat, de azokra utalni lehet a kísérő szövegekben, más tanulmányokban vagy kiadásoknál.⁸⁰

A rend két főcsoportból áll, ezek megegyeznek az összevont bartóki A és C osztállyal, illetve a B osztállyal. Több csoportosítási szempont található a rendszerben, amelyek nem a tudományos koncepció részei, csupán a kezelhetőséget szolgálják. Ilyen a főcsoport és a stílustömbök közötti, a kezdősorok jellemző szótagszáma alapján kialakított csoportosítás, vagy a típusok földrajzi besorolása. Az alábbi táblázatban kiemelve jelöltem ezeket a szempontokat, elválasztva a technikai jellegű, valamint az összetett tartalmi csoportosítást. A rendszert ábrázoló későbbi táblázatban csak a szótagszámot szerepeltetem, mivel fontos szerepe van a típusszám képzésében.

77 Bartók-rend, Kodály-rend, AP-„rend”, Leltári-„rend”. Utóbbi két gyűjteményi egység esetében nem szerencsés a mindennapi szóhasználat szerinti rend kifejezés, hiszen ezek nem követnek valódi rendezési elvet. Az AP gyűjtemény a lemezre vágás, a Leltári gyűjtemény pedig a beérkezés sorrendjében kapott számozást. A gyűjteményi egységek viszonyáról, redundáns csoportok kialakulásáról bővebben a *Gyűjteményi háttér* és *A Zenetudományi Intézet népzenei gyűjteményi egységei* alfejezetekben olvashatnak.

78 népszokás, sirató, gyermekjáték

79 Részletesen lásd *A Zenetudományi Intézet gyűjteményi egységei* című alfejezetben.

80 NK Bev. 43.

17. tábl.

1	TARTALMI	1. főcsoport	bartóki A + C osztály
		2. főcsoport	bartóki B osztály
2	TECHNIKAI	kezdősor jellegzetes szótagszáma	emelkedő rendben
3	TARTALMI	stílustömb	összetett szempontrendszer
4	TARTALMI	típus / altípus	összetett szempontrendszer
5	TECHNIKAI	megyebesztás	meghatározott sorrendben
6	TECHNIKAI	helységek	abc sorrendben
7	TECHNIKAI	adatközlők	abc sorrendben

A típusokba nem sorolható egyedi adatok elkülönítve találhatóak a rendben, az alábbi mechanikus csoportosítással:

18. tábl.

1	SZÖVEG	szótagszám	emelkedő rendben
2	DALLAM	kadencia	1. sor kadenciája
			2. sor kadenciája

A típusok közötti tájékozódást két különböző szempontú mutatórendszer segíti, amelynek adategysége nem a dallam, hanem a típus. Az egyik követi a kialakított típusrendet, a másik mechanikus jellegű, az alábbi modell szerint:

19. tábl.

1	DALLAM	kadencia	1. sor kadenciája
			2. sor kadenciája
2a	SZÖVEG	első sor szótagszáma	növekvő sorrend
2b	SZÖVEG	szótagszám	izosyllabikus
			heterosyllabikus

Az eredeti jelzet 7 számjegyű. Pontosabb azonban a 6+1 megfogalmazás, mert egy számjegy csak technikai segédlet újabb típusok későbbi beillesztéséhez. Ez a számjegy nem a jelzet végén, hanem az altípust jelentő utolsó szám előtt található, törtvonallal elválasztva. Ha nincs altípus, az utolsó számjegy értéke 0. A jelzet általános formátuma XX.XX.X/X, amely a számítógépes normalizálás eredményeként XX-XXX-XX-XX formában használatos.⁸¹

1	KOMBINÁLT	1. főcsoport	bartóki A + C osztály	1X-XXX-XX-XX
		2. főcsoport	bartóki B osztály	2X-XXX-XX-XX
2	KOMBINÁLT	stílustömb	1a) kvintváltó és egyéb pentaton, vagy pentatonból leszármaztatható ereszkedő dallam	–
			1b) ereszkedő „pásztordalok”	–
			1c) ereszkedő moll népies műdalok	–
			2) dúr, oktáv ambitusú ereszkedő dallamok	–
			3) pszalmódizáló stílusú dallamok	–
			4) „sirató” stílusú dallamok	–
			5a) „Rákóczi-dallamkör”	–
			5b) 16–18. századi fríg dallamok	–
			6a) dudanóta-kanásztánc stílus	–
			6b) „kiskvintváltó” dallamok	–
			6c) oktávrról ereszkedő, AA-előtagú dallamok	–

20. tábl.

81 Ezt a formátumot használja a típusrend legújabb internetes publikációja is: Pávai István, Richter Pál (szerk.): *Magyar népdaltípusok példatára*. <http://nepzeneipeldatar.hu/> (utolsó megtekintés: 2017. október 8.).

			7) Régies kisambitusú (penta- és hexachord) dallamok	–
			8a) Újabb stílusú kisambitusú dallamok	–
			8b) 8a-hoz hasonló stílusú, plagális jellegű típusok	–
			9) Nagyambitusú emelkedő dallamok	–
			10) „újstílusú” magyar népdal	–
3	TECHNIKAI	kezdősor jellegzetes szótagszáma	6 és annál kisebb	X6-XXX-XX-XX
			7, 8 vagy 9	X(7–9)-XXX-XX-XX
			10	X0-XXX-XX-XX
			11 vagy 12	X(1–2)-XXX-XX-XX
			13 és 14	X3-XXX-XX-XX
			15 és annál nagyobb	X5-XXX-XX-XX
4a	KOMBINÁLT	típus	emelkedő sorrendben 001-től	XX-000-XX-XX
4b		altípus	opcionális, ha nincs, értéke 0	XX-XXX-XX-00

A HANGSZERES ANYAG RENDEZÉSI ELVEI

Sárosi Bálint rendezése első összefoglalásnak készült, a hangszeres és a vokális zene viszonyának meghatározásán túl nem is vállalkozik átfogó rendszeralkotásra. Az első rendezési szempont formái, a motívumtól a sorpárokra keresztül vezet a kétperiódusnyi strófák felé. Az ütempáros réteg további osztása a hangkészlet és a hangterjedelem kombinált feltétele alapján történt.⁸² A sorpárok és strófák rétegét mechanikusan,

⁸² V–1-es és 1–V-ös csoport; 1–1-es és egyéb hangismétlő ütempárok; 1–2-es csoport; 1–b3-as csoport; 3. fok körüli csoport; 1–5-ös csoport és 5–8-as csoport.

kadencia szerint⁸³ rendezte sorba. Célja egyértelműen az áttekintés, a vázlatos típusalkotás. Az ütempároknál kiemeli, hogy „természetüknél fogva, nem kínálnak elég kritériumot ahhoz, hogy őket kielégítő érvényű típusrendbe soroljuk, bár egy részük hasonlóság alapján jól csoportosítható.”⁸⁴ Megállapítja, hogy az ütempárok rövidsége „arra figyelmeztet, hogy ebben a kategóriában élesen elhatárolható nemzeti sajátosságokról óvatosan beszéljünk; ilyen kis terjedelemben véletlen egyezésekre is sok a lehetőség.”⁸⁵ Csupán a sorpároknál tesz óvatos kísérletet szerkesztési sémák tipizálására, megnevezve a páva-, Apor Lázár tánca- és duda-modellt. A fentiekből következik, hogy valódi rendszerazonosítók nem találhatók Sárosi rendjében.

1	FORMA	ütempár		ÜP ⁸⁶
		sorpár	AA, AB	SP
		strófa	AABB, AABC (ritkábban ABCD, ABCC, AABc)	ST
2a	DALLAM	hangkészlet és hangterjedelem	hangismétlő és hangváltó ütempárok	ÜP1 (1–1, 1–2, V–1, hangváltó 5–8)
			trichordtól pentachord hangterjedelmű szekund lépésben mozgó ütempárok	ÜP2 (1–b3, 3. fok körüliek, részben 1–5 és 5–8)
			alaphármas hangzathból keletkezett ütempárok	ÜP3 (1–5, 5–8)
2b	DALLAM	kadencia		SP, ST

21. tábl.

AZ ÚJ STÍLUSÚ DALLAMOK RENDEZÉSI ELVEI

Bereczky János rendszere kimunkált, lezárt és publikált tudományos eredmény. Régi adóságot törlesztett az új stílusú dallamok rendszerbe foglalásával. Rendezése nyitott,

83 A sorpároknál közép-kadencia, a strófaéknál főkadencia szerint (1-es alatti, 1-es, 2-es, b3-as, 3-as, 4-es, 5-ös, előbbinél 6-os is, utóbbinál 5-ös feletti csoportosításban).

84 Sárosi Bálint: *A hangszeres magyar népzene*. (Budapest: Püski, 1996). 71.

85 I.m., 70.

86 A formai csoportok egységes kétbetűs rövidítései tőlem származnak: ÜP (= ütempáros réteg); SP (= sorpárok); ST (= strófaé).

képes új típusokat befogadni anélkül, hogy le kellene mondania a típusokba rendezhető magyar népzene koncepciójáról. Az új stílus típusrendje logikus felépítésű, rendszerazonosítókat és típusszámokat tartalmaz, utóbbit 1-től 1600-ig. Némi következetlenség csak a rendezés legalsóbb szintjén tapasztalható. A Dobszay-féle típusrend – tartalmilag – hatjegyű azonosítója után saját azonosítója is hatjegyű, azonban itt a különböző helyiértékek számai más-más jelentést hordoznak.

A rendszerazonosítót $xxxxyy$ általános formával jelöltem az alábbi táblázatban. Az x és y értéke bármely egyjegyű természetes szám lehet. A két általános érték használata indokolt, ugyanis az azonosító első négy jegye közvetlen zenei információt hordoz (ezeket jelöltem x -szel), az utolsó kettő pedig automatikus sorszám a rendezés legutolsó szintjén (ezeket y -nal jelöltem). Az egyes rendezési szintek szempontjait kifejező számokat behelyettesítettem, egymás melletti számok esetén pedig intervallumként összevontam.

Újabb típusok esetleges későbbi megjelenésére vagy kialakítására számítva és hogy azok a rendszerbe zökkenőmentesen beilleszthetők és beszámozhatók legyenek, ez egyedi számok nem egyesével emelkednek 01-től folyamatosan, hanem 01 és 99 között egyenletesen oszlanak el (például egy dallamtípus esetén 50, kettő esetén 33 és 67, három esetén 25, 50 és 75 stb.). Az egyes csoportok zenei jegyeit hordozó, de típusba nem sorolható, magukban álló, variáns nélküli dal-lamok csoportjuk élére kerültek közös 00-ás egyedi számmal. Az egyes típusok gyakran további altípusokra oszlanak. [...] Az altípusokat nagybetűkkel jelöltük: A, B stb. Amennyiben valamely típuson belül a 3. sor záróhangja két- vagy többféle lehet [...], úgy nem altípusokat, hanem csak csoportokat különítettünk el. Ezek jelölése egyszerű kisbetűkkel történt: a), b) stb.⁸⁷

A szándék jó, de adatbázis szempontból mindkét megoldás aggályos. A kis és nagybetű párhuzamos használata a hierarchia azonos szintjén könnyen vezethet különböző adatok nem szándékos összevonásához, felülírásához. Ez előfordulhat, ha elveszítjük a kis- és nagybetű különbségét tartalmazó információt egy fájltranszfer folyamán. Konceptcionálisan pedig nem elég beszédes a jelzet, hiszen egy hierarchiában máshol elhelyezkedő – különböző jelentőségű – halmazokat jelöl ugyanazon a helyiértéken. A rendszer rugalmasságát biztosító típuselosztás a 01 és 99 érték között egy lineáris rendszerben indokolatlan. Az eredmény ugyanis egy olyan foghíjas sorozat lesz, amelyben az adatvesztés nem kontrollálható, az összetartozást pedig nem fejezi ki megfelelően.

⁸⁷ Bereczky, 2013, i.m., 101–102.

22. tábl.

1	RITMIKA	előadásmód	régi ritmika (rubato és változatlan tempo giusto)	2xxxxy
			modern ritmika (alkalmazkodó ritmus)	3xxxxy
2	RITMIKA	ritmikai sorzárlat	kötetlen	x(0–4)xxxy
			sablonos	x(5–9)xxxy
3	DALLAM	ambitus	kis ambitus (kezdősor ambitusa nem éri el az oktávot)	x(0–2)xxxy, x(5–7)xxxy
			nagy ambitus (kezdősor ambitusa eléri az oktávot)	x(3–4)xxxy, x(8–9)xxxy
4	SZÖVEG	szótagszám	alacsony (csak kis ambitus esetén)	x0xxxy; x5xxxy
			közepes	x1xxxy, x3xxxy, x6xxxy, x8xxxy
			magas	x2xxxy, x4xxxy, x7xxxy, x9xxxy
5	RITMUS	sorok időtartama (ütemfajták)	tipikus (6, 8, 12, 16 negyed, kettős osztásban)	xx(1–3)xyy, xx(6–7)xyy
			átmeneti, aszimmetrikus, változó ütemű	xx0xyy, xx(4–5)xyy, xx(8–9)xyy
6	DALLAM	hangterjedelem típus	autentikus	xxx(1–9)yy
			plagális	xxx0yy
7	DALLAM	dallamindítása magassága		xxx(1–9)yy
8	DALLAM	dallamvonal	csúcs- és mélypont elhelyezkedése	xxxxyy

ÖSSZEFOGLALÁS

Az előző fejezetekben azokkal a rendezési törekvésekkel foglalkoztam, amelyek – kisebb vagy nagyobb mértékben – felvállalták a rendszeralkotással járó állásfoglalást. A feldolgozott anyag egészét átfogó, abban egységes elveket következetesen érvényesítő, típusalkotásában típus- vagy dallamszintű rendszerazonosítóig eljutó konstrukció-

ból azonban csak hármat találunk. A Kodály-rend tulajdonképpen a Járdányi-rend előrendezéseként értelmezhető, utóbbi egyenetlenségeinek okairól korábban már volt szó. Sárosi hangszeres rendje pedig a téma első összefoglalásaként szükségszerűen vázlatos.

23. tábl.

RENDEZÉS	MECHANIKUS AZONOSÍTÓ	TÍPUSSZÍNTŰ RENDSZERAZONOSÍTÓ	DALLAMSZINTŰ RENDSZERAZONOSÍTÓ
Bartók-rend (BR)	–	x	x
Kodály-rend (KR)	x	–	–
Járdányi-rend (JR)	–	–	–
Dobszay-Szendrei-rend (NK)	–	x	–
Sárosi-rend (HZ)	–	–	–
Bereczky-rend (ÚJ)	–	x	–

GYŰJTEMÉNYI HÁTTER

Az alábbi táblázat és az azt követő ábrák bemutatják, hogy a tárgyalt rendezések hány adatot dolgoztak fel és hogyan helyezkednek el a központi népzenei gyűjtemény egy-egy ségeinek térképén.

24. tábl.

		30.000	55.000	120.000	n/a	n/a	
év	rend	LJ ^{BR+KR+HF}	LJ ^{HN}	LJ ^{HA+HF}	H	V ^{NS}	adat
1940	BR	x	–	–	F	–	13.500
1958	KR	x	–	–	F	F	30.000
1961	JR	x	x	x	–	–	55.000
1990	NK	x	x	x	–	–	150.000
1996	HZ	x	x	x	x	–	n/a ⁸⁸
2013	ÚJ	x	x	x	–	–	60.000

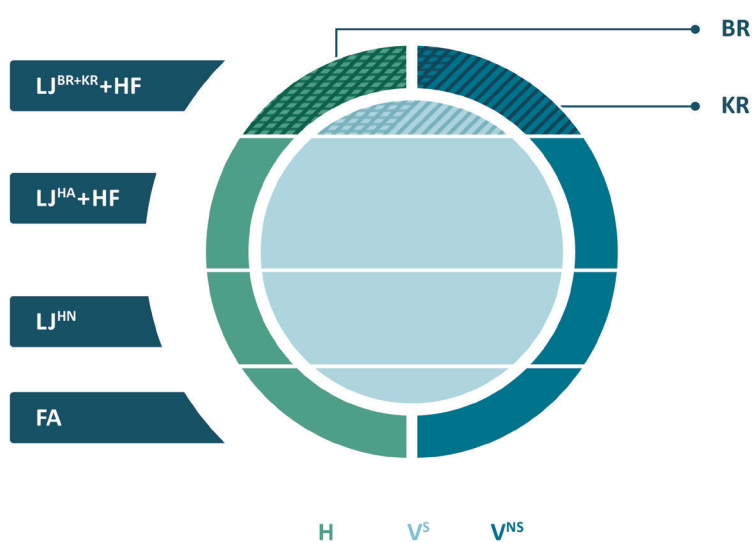
88 n/a jelentése: *not available* (nem elérhető) vagy *no answer* (nincs válasz), magyarul esetleg *nincs adat*.

A Bartók-rend (BR) és a Kodály-rend (KR) halmazai. A BR gyakorlatilag a KR részhalmazának tekinthető, azonban a pontos egyezést csak a végleges adatbázis-elemzések mutathatják ki.

A Járdányi-rend (JR) a strófikus anyag alapján építi fel rendszerét, de leszűkíti a vizsgált anyag körét a funkciók harmóniák nyomaitól mentes dallamokra.

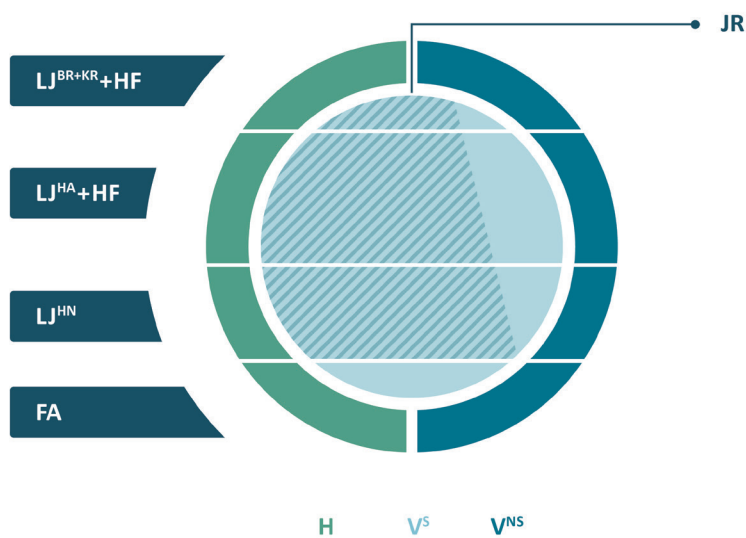
BARTÓK-REND ÉS KODÁLY-REND

2. kép



JÁRDÁNYI-REND

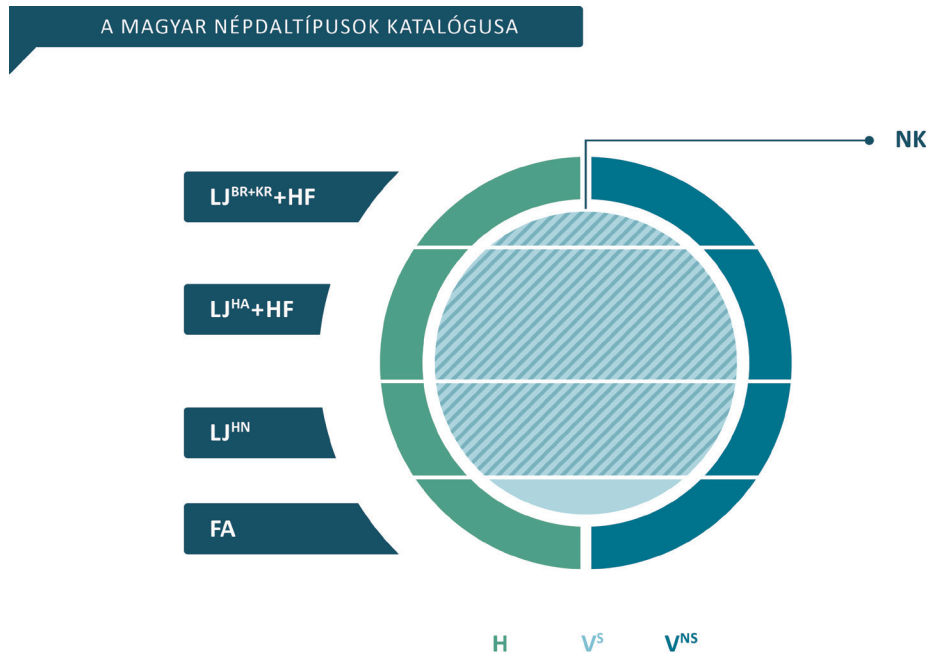
3. kép



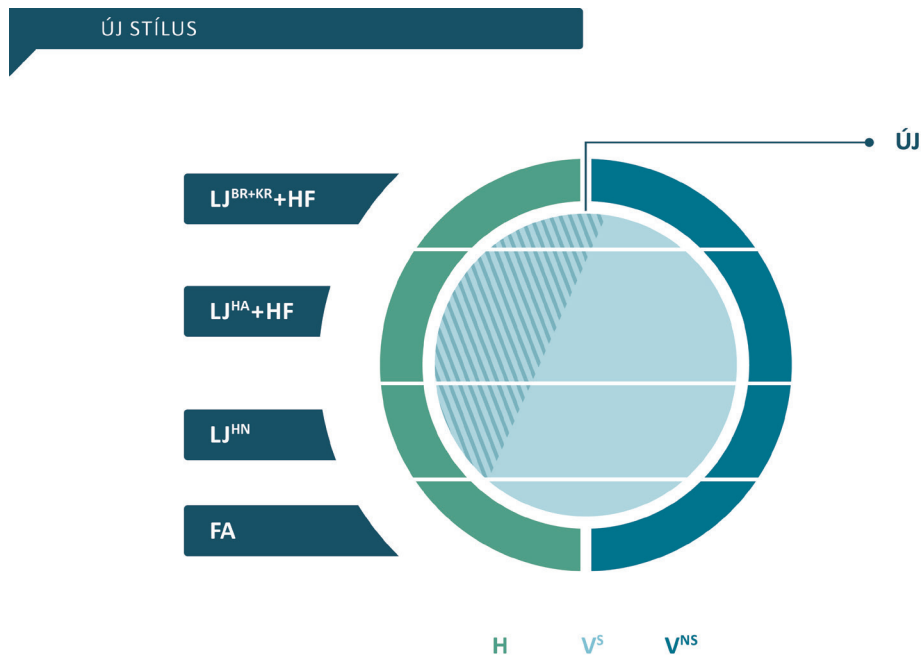
A Dobszai-Szendrei-féle magyar népdaltípusok katalógusa (NK) tágabb értelmezéssel nyúl a strófikus anyaghoz. Bár a sirató stílus meghatározásához Dobszay részletesen foglalkozott a siratókkal,⁸⁹ a rend csak a strófikus formában rögzült dallamokat tartalmazza, így nem érinti a nem strófikus (V^{NS}) szegmenst.

A Bereczky-rend a strófikus anyag visszatérő szerkezetű rétegét, az új stílust (ÚJ) foglalta rendszerbe.

4. kép



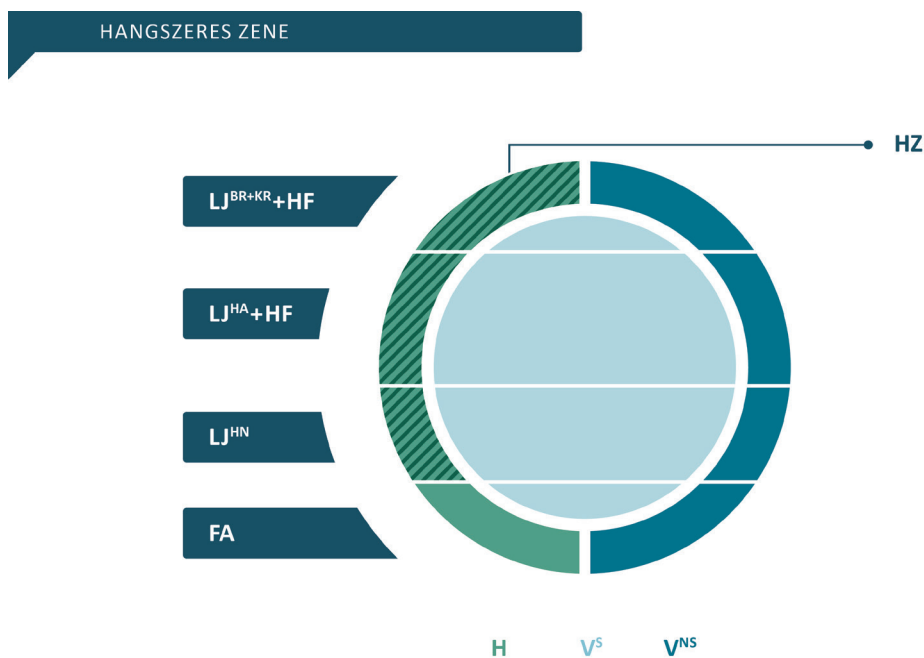
5. kép



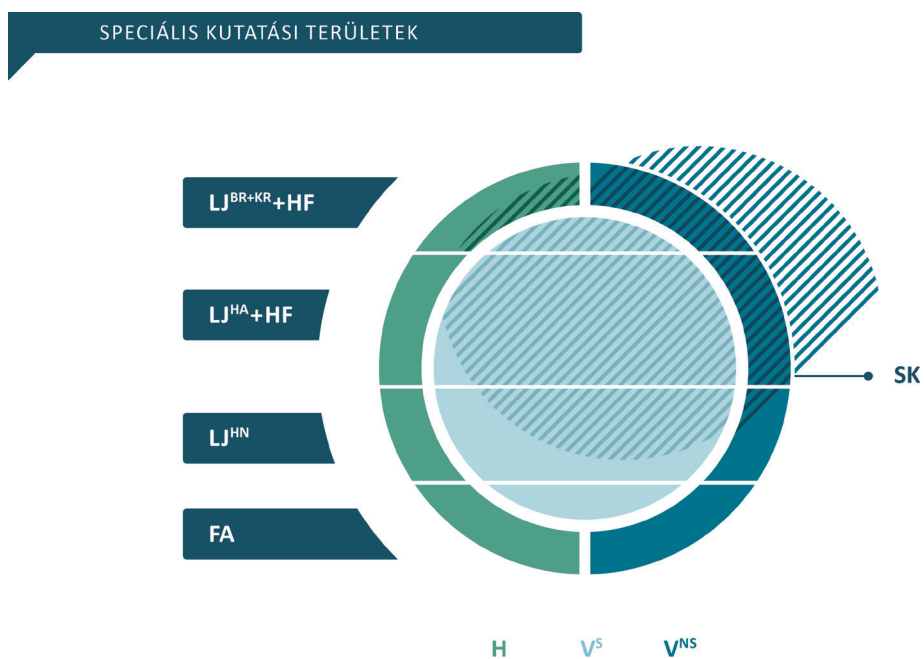
⁸⁹ Dobszay László: *A siratóstílus dallamköre zenetörténetünkben és népzeneünkben*. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1983).

Sárosi hangszeres rendje (HZ) a kifejezetten hangszeres anyagot rendszerezi, a vokális szegmenst így nem érinti.

A speciális kutatási területek (SK) tematikus csoportjai az összes szegmenst érintik, másolatok révén jellemzően redundáns egységek: Szokásrend, Történeti énektár, Nemzetiségi gyűjtemény, Gyermekjáték, népdalok, vallásos emlékek gyűjteménye stb.



6. kép



7. kép

A MAGYAR NÉPZENEI RENDEZÉSEK GENEALÓGIÁJA

Az alábbi ábrán a korábbi fejezetekben részletesen tárgyalt legfontosabb rendezések és publikációk láthatók. Előbbieket sötét, utóbbiakat világos körbe írt évszámok jelölik. Bár Bartók és Kodály tervezete,⁹⁰ majd a 150 dallamot tartalmazó első, mechanikus rend szerint közreadott gyűjteményük⁹¹ még nem számít klasszikus rendezésnek, fontos állomásai a rendezéstörténetnek. Önálló tanulmányaik (1924, 1937)⁹² pedig későbbi rendjeik előfutára, elvi összegzése. Nem tüntettem fel azonban Kodály tanulmányának Vargyas Lajos példatárával kiegészített változatát,⁹³ hiszen e válogatás dallamainak kétharmada a két korábban említett önálló tanulmány példáiból származik,⁹⁴ elvi újdonságot nem tartalmaz.

A rendezések történetében két fontos vonulat fedezhető fel. Az egyik a Kodály-rendtől Járdányi elképzelésein keresztül *A Magyar Népzene Tára* sorozatig tartó, egyenes és világos út.⁹⁵ Bartók rendezésének nagy tömbjeivel és stiláris igényével a Dobszay típusrendje vállal közösséget, merítve Járdányi típusfogalmából. Bereczky rendszerezése Bartók és Járdányi rendjének tanulságait, valamint Dobszay eredményeit felhasználja ugyan, de új rendszert épít.⁹⁶ Sárosi hangszeres rendje sok tekintetben Tari Lujza korábbi eredményeire épül,⁹⁷ de a többi rendezést tekintve szinte előzmény nélküli.

90 Bartók Béla, Kodály Zoltán: „Az új egyetemes népdalgűjtemény tervezete.” (Kodály fogalmazása Kodály és Bartók együttes aláírásával.). In: VT2. 48–52. Eredeti megjelenés: *Ethnographia* 24/5 (1913): 313–316.

91 Bartók Béla, Kodály Zoltán: *Erdélyi Magyarság. Népdalok*. (Budapest: Népies Irodalmi Társaság, 1923).

92 Bartók Béla: „A magyar népdal.” In: BBI5, eredeti megjelenés: Bartók Béla: *A magyar népdal*. (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 1924); Kodály Zoltán: „A magyar népzene.” In: VT3. 292–372, első megjelenés: Kodály Zoltán: *A magyar népzene*. (Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1937). Különlenyomat *A magyarság néprajza* IV. kötetéből.

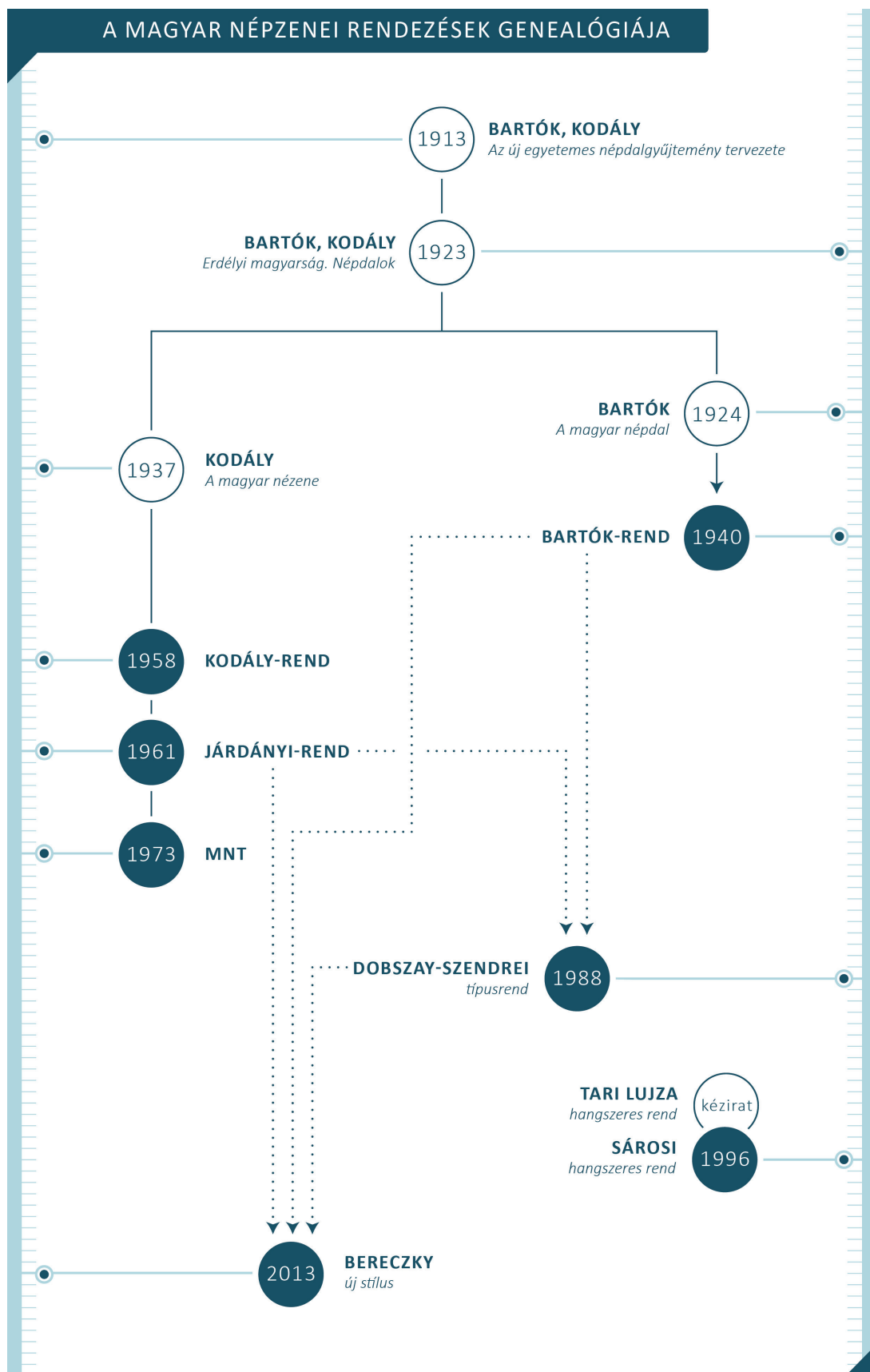
93 Kodály Zoltán: *A magyar népzene*. A példatárat szerkesztette: Vargyas Lajos. (Budapest: Zeneműkiadó, 1952).

94 Olsvai Imre: „Vargyas Lajos népzenei példatárai.” *Magyar Zene* 37/3 (1999. augusztus): 271–274. 272.

95 Az ábrán folytonos vonal jelöli.

96 Az ilyen közvetett hatásokat, előzményeket pontozott vonal jelöli.

97 Tari Lujza: *Beszámoló a hangszeres népzenei rendezésről. A rendezés jelenlegi stádiuma*. A MTA Zenetudományi Intézet Tudományos Fórumán 1993. március 25-én elhangzott beszámoló szövege. (Kézirat).



SZÁMÍTÓGÉP ÉS NÉPZENEKUTATÁS

Amint a korábbiakban láthattuk, az információrendezés története több száz éves időtávot fog át. Az információmennyiség növekedése és differenciálódása újabb és újabb adatfeldolgozó technológiák megjelenését és tökéletesítését eredményezte. Az adat árucikként való megjelenése és egyre szélesebb körű elérhetősége az adatkezelés – és az információelmélet – újabb területeinek kialakulásához vezetett. A legnagyobb változást azonban a számítógép – és ezzel digitális technika – megjelenése hozta magával. Az információ fizikai formájának elérését segítő egyszerű eszközökből a teljes világot behálózó, jogi eszközökkel szabályozott, az adatok feldolgozását, tárolását és megosztását menedzselni képes technológia, végső soron ipari szegmenssé vált. Összefoglaló néven ezek az információs és kommunikációs technológiák, angolul Information and Communications Technology (ICT). Az ICT fogalomköre

...magában foglalja az információfeldolgozására, tárolására, továbbítására és kezelésére, valamint a hozzáférés szabályozására kialakított innovatív technológiákat. E technológiák elsődleges célja, hogy a kommunikációs folyamatot, az információközlést könnyebbé, ezáltal gyorsabbá és hatékonyabbá tegye. Az információk elsősorban szövegek, képek, filmek, hangfelvételek, metaadat struktúrák és adatbázisok formájában jelennek meg, továbbításuk elektronikus, digitális formátumban történik. A közvetítő közeg egyre inkább az internet, a hardverek folyamatosan bővülő választéka pedig az asztali számítógépektől egészen a mobil eszközökig terjed. Az IKT az oktatásban a tartalomszolgáltatás és az tudásátadás új szemléletét jelenti, amely ötvözi a kommunikációelmélet legújabb eredményeit a rendszerszemlélettel.¹

Marc Prensky rendkívül szellemes meghatározása szerint – egy óvatosan szingularitásnak² nevezett esemény folytán – a világ két részre szakadt a 20. század végén: digitális bennszülöttekre és digitális bevándorlókra. Terminológiájában fontos szerepet játszik egy, a tudásátadáshoz kapcsolódó fogalompár, az örökölt tartalom és a jövő tartalmai.³

1 Bolya Mátyás: *A magyar népzeneisképzés szakterületi megújítása. Felmérés és koncepció. Képzési szintek szerinti harmonizáció, tudásátadási módszerek és tananyagcsaládok fejlesztése, dinamikus tartalomszolgáltatás megvalósítása infokommunikációs környezetben.* (Budapest: MTA BTK ZTI, 2017). 53. Digitális elérés: https://issuu.com/mta-zti/docs/bolya_matyas--a_magyar_nepzeneszkp

2 Az asztrofizikából kölcsönzött fogalom, amely eredetileg a fekete lyukak körüli eseményhorizontra vonatkozott, ahol az ismert fizikai modellek egyre kevésbé használhatók. Metaforaként már az 1950-es évektől használják arra az korszakra, amikor a technológiai fejlődés hatására a társadalmi változások annyira felgyorsulnak, hogy az események kimenetelét lehetetlen megbízhatóan megjósolni.

3 *Legacy content, future content.* Marc Prensky: „Digital Natives, Digital Immigrants.” *On the Horizon* 9/5 (2001. október): 1–6. 4.

Egy igazán jelentős törésre került sor, amit akár „szingularitásnak” is nevezhetünk. Ez az esemény – irreverzibilis folyamatként – alapjaiban változtatta meg a világot. Ez az úgynevezett „szingularitás” a digitális technológia megérkezése és robbanásszerű elterjedése volt a 20. század utolsó évtizedeiben. Az óvodásoktól kezdve az egyetemistákig a mai diákok képviselik az első generációt, akik ezzel az új technológiával a kezükben nőnek fel. [...] Hogyan hívhatnánk őket, napjaink „új” diákjait? Egyesek az N- vagy D-generáció (N – net, D – digitális) elnevezést részesítik előnyben, de véleményem szerint hasznosabb a digitális bennszülött kifejezés. Diákjaink mindannyian „anyanyelvi szinten” beszélnek a számítógépek, a számítógépes játékok és az internet digitális nyelvét. Vajon mit jelent ez nekünk? Nekünk, akik nem születtünk ebbe a digitális világba. Bár életünk során elfogadtuk és használni kezdtük az új technológiát, akár le is nyugózott minket, de hozzájuk képest mégis mindig digitális bevándorlók maradunk. A legfontosabb különbség, hogy mi, mint az összes bevándorló igyekszünk alkalmazkodni a környezethez (ki jobban, ki kevésbé), de egy bizonyos fokig mindig megmarad az „akcentusunk”, vagyis fél lábbal a múltban élünk. [...] A digitális bennszülöttek rendkívül gyorsan fogadják az információkat és kedvelik a párhuzamos munkavégzést. Nekik a kép az első és nem a szöveg. Hatékonyabbak csapatban. Az azonnali megerősítés és a gyakori jutalmazás a mindenük.⁴

A digitális bennszülöttek tehát a hagyományos szöveges információval szemben előnyben részesítik a grafikus megjelenést és a nem lineárisan strukturált információelérést. Hatékonyabban dolgoznak csapatban, motivációs forrásuk az azonnali megerősítés és a gyakori jutalmazás. Vajon ez az új generáció hogyan viszonyul a zenetudományi kutatásokhoz? Milyen lehetőségeket teremt a digitális technológia a zenetudomány számára?

4 Prensky, 2001, i.m., 1–6. 1–2. Saját fordítás: „A really big discontinuity has taken place. One might even call it a “singularity” – an event which changes things so fundamentally that there is absolutely no going back. This so-called “singularity” is the arrival and rapid dissemination of digital technology in the last decades of the 20th century. Today’s students – K through college – represent the first generations to grow up with this new technology. [...] What should we call these “new” students of today? Some refer to them as the N-[for Net]-gen or D-[for digital]-gen. But the most useful designation I have found for them is Digital Natives. Our students today are all “native speakers” of the digital language of computers, video games and the Internet. So what does that make the rest of us? Those of us who were not born into the digital world but have, at some later point in our lives, become fascinated by and adopted many or most aspects of the new technology are, and always will be compared to them, Digital Immigrants. The importance of the distinction is this: As Digital Immigrants learn – like all immigrants, some better than others – to adapt to their environment, they always retain, to some degree, their „accent,” that is, their foot in the past. [...] Digital Natives are used to receiving information really fast. They like to parallel process and multi-task. They prefer their graphics before their text rather than the opposite. They prefer random access [...]. They function best when networked. They thrive on instant gratification and frequent rewards.”

A zenei jelek számítógépes feldolgozásának igénye már az 1960-as években megjelenik Magyarországon. A számítógépek számítási és tárolási kapacitásának növekedésével egyenes arányban nőttek az igények is, a kutatók egyre összetettebb feladatok elvégzést várták el a gépektől. Először a dallam karakterisztikáját leíró adatokat, később a teljes dallamot szerették volna rögzíteni a memóriaegységekben. Az 1964-es budapesti IFMC konferencia volt az első olyan dokumentált nemzetközi fórum, ahol szó esett a magyar eredményekről.

A BUDAPESTI IFMC KONFERENCIA (1964)

Az *International Folk Music Council* 17. konferenciáját Budapesten a *Magyar Tudományos Akadémia* meghívására tartották meg.⁵ A tanács elnöke ebben az időszakban Kodály volt. Az általa alapított *Népzene kutató Csoport* ekkor mutathatta be először nemzetközi fórumon működése első tíz évének eredményeit.⁶ A visszaemlékezések szerint többször elhangzott, hogy „a nemzetközi népzene kutatás központja jelenleg Magyarország, mert a legnagyobb szervezett kutatócsoporttal rendelkezik, a legkorszerűbb munkaprogramot hajtja végre és a legmonumentálisabb kiadványsorozatot hozza piacra.⁷ Rajeczky korabeli beszámolójában igen jelentős eseményként értékeli a konferenciát, amely „a Tanács történetében fordulópontot jelentett a tudományos együttműködés általánosságokban mozgó felfogásán túl, a konkrét célokat kitűző közös erőfeszítések irányába.”⁸ A legfontosabb feladatok között említi „megoldani a dallamok rendszerezését, megtalálni a dallamtárolás és -elemzés kibernetikai módját [...]” A bemutatott eredményeknél találjuk „a Vargyas vezetése alatt készülő, egész Európa dallamait felölelő katalógusát és az azzal végzett, Csépfalvi és Havas [sic!] elgondolásán alapuló kibernetikai kísérleteket [...]”⁹

⁵ A konferencia részleteiről további információk találhatóak *Az Európai Dallamtár (1964)* című fejezetben.

⁶ Szalay Olga: *Kodály, a népzene kutató és tudományos műhelye.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2004). 349.

⁷ Rajeczky Benjamin: „Népzene kutatásunk útja, 1945–1965.” *Magyar Zene* 6/2 (1965. február): 125–129. 125.

⁸ I.m., 129.

⁹ I.h. Érdekes módon Rajeczky mindkét matematikus nevét helytelenül írta cikkében. Helyesen Csépfalvy és Havass.

Járdányi Pál a konferencián tartott előadásából kiderül, hogy már akkor komoly lehetőséget látott a számítógép alkalmazásában. A kor technikai színvonala magyarázza, hogy elsősorban a katalóguskészítés segédeszközeként tekintett az „elektronikus számológépekre.”¹⁰

Az elektronikus számológépek alkalmazása új és érdekes fejezetet nyit a katalógus-készítés számára. E téren roppant nagyok a lehetőségeink. A gép az elemző-, osztályozó-, kutatómunka jelentős részét gyorsabban és kifogástalanabban végzi el, mint mi. [...] Arra törekszünk, hogy magukat a dallamokat raktározzuk el a gépbe, ne csak adataikat!¹¹

Egy másik beszámolójában 1000 előre beprogramozott dallamról tesz említést, amelyek közül a gép percek alatt kiválasztotta a pentaton hangneműeket.¹² Sajnos sok fontos részlet nem derül ki a dokumentumokból. Hogyan programozták be a dallamokat előre és hogyan tárolták ezeket az adatokat? Milyen adatokkal írták le ezeket a dallamokat? Hogyan adták meg a keresési feltételt és hogyan jelent meg a keresési eredmény? Milyen dallamokat rögzítettek, létező dallamok vázait vagy mesterséges típuspéldákat? A gép képes volt hangnemi elemzésre? Ez utóbbi aligha volt lehetséges a kor technikai adottságai mellett.

A konferencia után egy évvel megjelent tanulmánykötet egyetlen magyar vonatkozású cikket közöl, *Systematization of Tunes by Computers* címmel.¹³ Az írás kapcsolódik a Járdányi által leírt bemutatóhoz. Megjelenik Járdányi gondolata, miszerint a teljes dallamot kell elraktározni, hiszen a dallamot leíró adatok bizonyos kutatási irányok és időszakok szerint változhatnak. Később, új szempontok szerinti vizsgálat csak úgy lehetséges, ha a dallamokat aktuális tudományos elmélet befolyása nélkül, de lehetőleg teljességében rögzítik.

A dallamot egy speciális billentyűzetről vitték be a memóriába, a problémát inkább a ritmus rögzítése okozta. Ez utóbbit – a cikk szerint – matematikai algoritmusokkal oldották meg. Ezek ellenére a berendezés nem tudta a zenei hangsúlyokat, a kromati-

10 Járdányi Pál: „Tapasztalatok és eredmények a magyar népdalok rendezésében.” In: JPÖI. 70–73. 71.

11 I.h.

12 Járdányi Pál: „A Nemzetközi Népzenei Tanács budapesti konferenciája.” In: JPÖI. 150–154. 153.

13 Csébfalvy Károly, Havass Miklós, Járdányi Pál, Vargyas Lajos: „Systematization of Tunes by Computers.” In: Kodály Zoltán (szerk.): *Studia Musicologica VII.* (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1965). 253-257.

kus skálától eltérő hangokat és a parlando előadásmód ritmusát rögzíteni. Következő célként azt fogalmazták meg, hogy a billentyűzet kihagyásával, közvetlenül a szalagról táplálják be a dallamot a gépbe. A címmel ellentétben azonban egyáltalán nem esik szó a dallamok rendezéséről, és a fentebb feltett kérdésekre sem kapunk válaszokat. A cikkben nem található információ a bevitt adatelemekről, ezek előállításáról, és egyetlen matematikai modell sem illusztrálja a folyamatot.¹⁴

Havass Miklós későbbi beszámolójából¹⁵ kiderült, hogy – amint erről *Az Európai Dallamtár (1964)* fejezetben már részben szó esett – a számítógépes adatfeldolgozás a Nehézipari Minisztérium Ipargazdasági és Üzemszervezési Intézet Csébfalvy Károly által vezetett Számológépközpontjában (NIM IGÜSZI) folyt, az ország akkor egyetlen nyugati, National-Elliott 803 B típusú számítógépén.¹⁶ Ezek voltak az országban az első, magas szintű programozási nyelven¹⁷ is programozható számítógépek.

Az országban első modernnek tekinthető számítógép mellett hamarosan megjelentek az új iránt érdeklődő, programozást tanulni akaró diplomázó egyetemi hallgatók. [...] Havass Miklós diplomamunkájában Kodály stílusban komponáltatott zenét a számítógéppel. A hangzó eredményt Kodály Zoltán is meghallgatta, s így nyilatkozott: „Jók! De az enyémeink jobbak.” Viszont a látogatás eredményeképpen az MTA Népzene kutató Csoportja is felhasználója lett a számítógépnek; ehhez a munkához Cser László fejlesztett ki egy klaviatúrát, amelyet összekapcsoltak a számítógéppel.¹⁸

Az idézetben szereplő „Kodály stílusban komponáltatott zenét a számítógéppel”¹⁹ pontos tartalma a következő: Havass Kodály pentaton olvasógyakorlatait kézi munká-

14 A leírtak matematikai háttéréről a következő cikkből tájékozódhatunk: Csébfalvy Károly, Havass Miklós: „A Direct Computer Processing of Folk Tunes.” In: Kiefer Ferenc (szerk.): *Computational Linguistics*. (Budapest: Computing Centre of the Hungarian Academy of Sciences, 1965), 125-129.

15 Az itt következő információk Bolya Mátyás interjújából származnak, amelyet 2017. november 8-án készített Havass Miklóssal, otthonában.

16 Álló Géza: *Az Elliott 803B számítógép*. http://itf2.njszt.hu/324rtr4/uploads/AG_Elliott803B.pdf (utolsó megtekintés dátuma: 2018. január 1.)

17 Az *autokód* egy gépi kódnyelv, amelyben a gépi utasításokat a korábbi eszközökhöz képest lényegesen egyszerűbbek voltak. Például a négy alapműveletet a matematikában szokásos műveleti jelekkel, további műveleteket, elágazásokat, ciklusokat és szubrutinokat, illetve a külső eszközök vezérlését az utasítások angol nevéből képzett mnemonikokkal lehetett megadni.

18 Havass Miklós: *A NIM IGÜSZI Számológépközpont. Emlékmorzsák, visszaemlékezések*. http://itf2.njszt.hu/324rtr4/uploads/HM_A-NIMIGUSZI.pdf (utolsó megtekintés dátuma: 2018. január 1.)

19 I.h.

val gépi kódra fordította, majd a dallamok statisztikai elemzése után kapott szabályrendszer szerint generált újakat.²⁰ Az alapanyagként felhasznált mű a népszerű sorozat második kötete volt.²¹ A következő kötetek 300 dallama is feldolgozásra került, további saját kutatás céljára.²²

Havass 1963 májusában védte meg diplomamunkáját,²³ majd csatlakozott az MTA Népzene kutató Csoporthoz, felhasználva az ott alkalmazott dallamkódolási algoritmust²⁴ A csoport ezt megelőzően Békéssy Andrást, az MTA Matematikai Kutatóintézet tudományos munkatársát kereste fel, aki felmérve az MTA akkori, keleti típusú számítógépének képességeit, lehetetlennek tartotta a számítógépes zenei elemzés feladatát. Havass fiatal matematikusként mégis vállalkozott a feladatra. Később igazat adott Békéssynek, a kor technikai adottságai csak a dallamkódolás és az adatbevitel problémáinak alapszintű megoldását²⁵ tette lehetővé.²⁶ Ennek fényében már érthető, hogy a fent idézett angol nyelvű cikk inkább vágyakat, mint reális eredményeket tudott bemutatni.

Visszaemlékezése szerint a Járdányi által említett bemutató nem tartozott szervesen a konferencia programjához, a résztvevők közül néhány érdeklődő látogatott el a Számológéppontba, ahol csupán az adatbevitel folyamatát tudták megtekinteni. A diplomamunka magnószalagra rögzített végeredményét azonban – összehasonlítva néhány eredeti Kodály kompozícióval – bemutatták a konferencia egyik szekciójá-

20 Havass, 1964, i.m., 125.

21 Kodály Zoltán: *Ötfokú zene II. 100 kis induló*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1958).

22 Havass, 1964, i.m., 126. 3. lábjegyzet: „It should be noted that the processing of 300 folk tunes for similar purposes is now under work.” A sorozat további kötetei: Kodály Zoltán: *Ötfokú zene I. 100 magyar népdal*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1958); Kodály Zoltán: *Ötfokú zene III. 100 mari dallam*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1961); Kodály Zoltán: *Ötfokú zene IV. 140 csuvas dallam*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1962).

23 Havass Miklós: *Zeneszerzés számítógéppel*. Szakdolgozat, József Attila Tudományegyetem, 1963. (Kézirat). A szakdolgozat témájáról egy évvel később publikáció is született: Havass Miklós: „A Simulation of Music Composition. Synthetically Composed Folkmusic.” In: Kiefer Ferenc (szerk.): *Computational Linguistics*. (Budapest: Computing Centre of the Hungarian Academy of Sciences, 1964). 107–128.

24 Havass, 1964.

25 Csébfalvy, Havass, 1965.

26 Havass Miklós a csoportból való távozása előtt Martin Györggyel megpróbálta a táncírás számítógépes feldolgozását, de ez akkor a zenei elemzésnél is nehezebb technikai feladatnak bizonyult és nem vezetett eredményre. A Lábán-kinetográfiával kapcsolatos korabeli eredményekről a következő tanulmány tudósít: Ferentzy Eörs, Havass Miklós: „Human movement analysis by computer. Electronic choreography and music composition.” In: Kiefer Ferenc (szerk.): *Computational Linguistics*. (Budapest: Computing Centre of the Hungarian Academy of Sciences, 1964). 129–188.

ban.²⁷ Sajnos Bartók ezt már nem hallhatta, pedig őt is foglalkoztatta az olyan zene, amely „létrejöttkor emberi erő nem működik és amelyeknek hangforrása nem tartozik semmiféle eddig ismert hang[szer]csoportba.”²⁸ Megállapította, hogy „éles határvonal gépesített és nem gépesített zene közt nincs”²⁹ és ilyen irányú kísérletek „már jóval a XX. század előtt történtek.”³⁰ Visszaemlékezése szerint már az 1930-as évek elején hallott olyan filmzenét, „amelyet ember soha nem játszott semmiféle hangszeren, hanem amelynek filmzenerajzát emberi kéz rajzolta.”³¹ Bartók ekkor még nem gondolhatott arra, hogy a komponálás műveletét is egy gép végezze. Gondolatait így zárja: „Lehet, hogy a gépzene egyszer valamikor valami önálló értékeset tud majd teremteni [...]. Ez mindenesetre nyereség volna.”³² Az nyilvánvaló, hogy Bartók itt elsősorban művészi értékekre gondolt, Havass munkája ezzel szemben sokkal inkább egy új technikai lehetőség prezentációja volt. Benjamin Suchoff később egyfajta jövővendölessként értelmezte Bartók szavait, annak ellenére, hogy akkor még számítógépes zeneszerzésről nem lehetett szó. A számítógép alkalmazásának lehetőségeit azonban helyesen mérte fel.

De ha az emberiség javát szolgáló kutatások között tekintbe vesszük a számítástechnikai szerkezetek eredményeit, különös tekintettel arra, hogy ezek inkább a *zenetudomány*, mint a *zeneszerzés* fejlődését szolgálják, akkor Bartók jóslata mindkét szempontból teljesen bevált: a komputer alkalmazása a zenetudományban teljes mértékben eredeti módszer, maga az instrumentum pedig, mint kutatási eszköz, felbecsülhetetlen érték.³³

27 Havass, 1964, i.m., 125. Az öt kottapélda nyomdatechnikai okok miatt a mellékletben található. A kottapéldákat a *Függelékben* közlöm, 31–32. kép.

28 Bartók Béla: „A gépzene.” In: Szöllősy András (közr.): *Bartók Béla összegyűjtött írásai I.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1967). 725–734. 732. Felolvasás a budapesti Zeneakadémián 1937. január 13-án. Eredeti megjelenés: Bartók Béla: „A gépzene.” *Szép Szó* 2/11 (1937. február): 1–11.

29 I.m., 726.

30 I.h.

31 I.m., 733.

32 I.m., 734.

33 Benjamin Suchoff: „A komputer és a Bartók-kutatás Amerikában.” In: Bónis Ferenc (szerk.): *Magyar zenetörténeti tanulmányok. Mosonyi Mihály és Bartók Béla emlékére.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1973). 313–327. 313.

A már említett konferenciakötet közöl egy figyelemre méltó cikket Willard Rhodes³⁴ tollából, *The Use of the Computer in the Classification of Folk Tunes* címmel.³⁵ Rhodes írásában egy 1949-es publikációra hivatkozott,³⁶ amely egy IBM számítógép gyakorlati alkalmazását mutatta be népdalok osztályozási és rendezési munkálataiban. Szerzője, Bertrand Harris Bronson a munka során szembesült az objektív osztályozási rendszerek kialakításának nehézségeivel,³⁷ valamint az osztályozás és a nyilvántartás eltérő szempontjaival.³⁸ Rhodes gyakorlati tapasztalataival, valamint Bartók és Kodály munkáinak ismeretében egészítette ki Bronson gondolatait. Felismeri az elemzéshez használt bemeneti adatállomány feldolgozásának fontosságát: egy-egy zenei frázis vajon a gazdagon variálódó díszítés, vagy az alapidallam része?³⁹ Részletes matematikai megoldásokat azonban ő sem adott közre.

Összegzésként elmondhatjuk, hogy a számítógéppel szemben támasztott elvárások és megjeleníthető kutatási eredmények messze túlmutattak az akkori technikai lehetőségeken. Feltehetően a kiemelt reprezentativitású nemzetközi konferencia lelkes hangulatában nem kellően kiértelt eredmények kerültek bemutatásra, az optimista jövőkép által jócskán befolyásolt narrációval kiegészítve. Az első valós megoldásokra az 1970-es évek elejéig kellett várni. Egy későbbi publikációban olvasható összefoglalás szerint a zenetudományi kutatások

34 Rhodes előadására Járdányi is felfigyelt: „Új, nagy jövővel biztató útja a rendszerezésnek az elektronikus számológép alkalmazása. Erről Willard Rhodes (New York) tartott előadást.” Járdányi Pál: „A Nemzetközi Népzenei Tanács budapesti konferenciája.” In: JPÖI. 150–154. 153.

35 Willard Rhodes: „The Use of the Computer in the Classification of Folk Tunes.” In: Kodály Zoltán (szerk.): *Studia Musicologica VII.* (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1965). 339–343.

36 Bertrand Harris Bronson: „Mechanical Help in the Study of Folk Song.” *Journal of American Folklore* 62/244 (1949. április–június): 81–86.

37 Bertrand Harris Bronson: *The Traditional Tunes of the Child Ballads, Volume 1.* (Princeton: Princeton University Press, 1959). XXV. „The more rigidly we try to impose an arbitrary, objective scheme of classification, the more the essential identity, as we come to feel, tends to elude our predetermined tests.”

38 I.h. „Classifying is one problem and ordering is another. The crucial difficulty of the first involves the essential identity of a melody. How far apart, in rhythm and metre, in range, in modality, in phrasal scheme, in the succession of notes employed, may two tunes diverge and still be regarded as statements of the same melodic idea?”

39 Rhodes, 1965, i.m., 342. „In the analysis of a fluidly ornamented style, one must determine what elements are significant. Is the ornamentation a mere decoration that is applied onto a basic melody, or is it an essential part of the melody?”

...elsősorban a feldolgozandó nagy mennyiségű adat kezelésében támaszkodnak számítógépes megoldásokra. Gondoljunk itt elsősorban a különböző cédulaanyagból összeállított katalógusok gépesített változataira, a lekérdező, válogató, rendszerező és még ki tudja miféle programrendszerekre. A nagy mennyiségű anyag jól szervezett tárolása, és a számítógép igen gyors aritmetikai műveletvégző képessége [...] következtében az idők folyamán egyre gyakoribbá vált a zenei anyagok kvantitatív vizsgálata. [...] A kvantitatív vizsgálatok – bár természetesen hasznosak – nem kielégítőek a zenedarabok belső rendjének, strukturális felépítésének viszonylag egzakt modellezése szempontjából. A zenei szerkezet formális eszközökkel történő leírására — a 20. század első felének elméleti munkái alapján — csak a 70-es évektől kezdve került sor. Az okok érthetőek, hisz a strukturális nyelvészetet követő generatív felfogásnak, illetve az annak kapcsán létrejövő matematikai nyelvészeti elméleteknek és a „működő” számítógépes nyelvészeti modelleknek [...] szükségük volt néhány évre ahhoz, hogy zeneelméleti megmondások kapcsán egyáltalán szóba kerülhessenek.⁴⁰

A NÉPZENEKUTATÓ CSOPORT MŰHELYÉBEN (1965–1973)

A számítógépes technológiát megelőző időszak automatizált mechanikus rendező rendszereinek használatáról eddig nem volt a népzene kutatással kapcsolatos magyarországi adatunk. E fejezet írása közben bukkant fel egy ötven éve lappangó kéziratköteg, amely egy befejezetlen tervről tudósít.⁴¹ Vig Rudolf, a csoport cigány népzenevel foglalkozó kutatója gyűjtött össze közel 300 lejegyzést. Mivel e lejegyzések kivétel nélkül cigány dallamokat tartalmaznak, feltételezhető, hogy egy cigány népzenei kiadványhoz válogatott anyagról van szó. Azonban néhány körülmény másra enged következtetni. Egyrészt a kották nem zenei rendben, hanem gyűjtők szerint,⁴² hozzávetőle-

40 Prószéky Gábor: „Mesterséges intelligencia és zenei nyelvtanok.” In: Berlász Melinda, Domokos Mária (szerk.): *Zenetudományi dolgozatok. 1985.* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1985). 195–216. 195.

41 2018 januárjában kereste meg intézetünket Valis Éva, aki 1969-ben indológusként végzett az ELTE Bölcsészettudományi Karán. Egyetemi éve alatt cigány mesekutatással is foglalkozott, szakdolgozata is ebben a témában készült. Rendszeresen járt cigánytelepekre meséket gyűjteni, eközben került ismeretségbe Vig Rudolfal és Sárosi Bálinttal.

42 Avasi Béla, Bartók Béla, Bartók János, Békefi Antal, Buchbinder Oszkár, Csenki Imre, Dancs Lajos, Eperjessy Ernő, Hajdú András, Halkovics János, Halmos István, Hermann Antal, Kallós Zoltán, Kerényi György, Kiss Lajos, Kovács László, Lévai Györgyné Gábor Judit, Maác László, Mathia Károly, Molnár Antal, Olsvai Imre, Orosz Sándor, Sárosi Bálint, Szomjas György, Sztareczky Zoltán, Vargyas Lajos, Vass Lajos, Végvári Rezső, Vig Rudolf, Vikár Béla, Vikár László, Volly István, összesen 32

gesen abc sorrendben, mappákba rendezve követik egymást, másrészt a lejegyzéseket a csoport kottagrafikusa a korabeli könyvtári rendszerekben használt kétsoros peremlyukkártyákra másolta.⁴³ A lyukkártyák mind a négy oldalukon lyukasztottak, feliratuk szerint a lipcsei *VEB Bürotechnik* cég gyártmánya.⁴⁴

A peremlyukkártyák közös sajátossága, hogy egyes lyuksoraik egymáshoz képest derékszögben helyezkednek el. Ez a tagozódás azzal a gyakorlati következménnyel jár, hogy egy adott dokumentum különböző kártyaperemek jelhelyein tárolt adatait annyi válogató lépéssel kell és lehet visszakeresni, ahány peremen a keresett adatok találhatóak. Ugyanazon kártyaperemen lehetőség van természetesen több adat egy lépésben végezhető, együttes visszakeresésére is. A peremlyukkártyák használatának további közös sajátossága, hogy a kártyák szelektálásakor a keresett adat számára kijelölt jelhelyen válogató tűt kell illeszteni a kártyaköteg lyukasztásába. A kártyák széléig hornyolt lyukasztások miatt a keresett adatot tartalmazó kártyák közvetlenül kiesnek, a többi kártya pedig a válogató tűn marad.⁴⁵

Teljes kártyaterv nem maradt fent, de a kották között megtaláltam a kódolásra vonatkozó utasítások egy részét. Sajnos a 275 lyukkártya közül csak körülbelül 10 van hornyolva, így a teljes kódolást nem tudjuk rekonstruálni. Valószínű, hogy a tervezés nem jutott el a végső fázisba. Már a tervezés kezdetén „számba kell venni a deskriptorok számát, meg kell vizsgálni azok csoportosíthatóságát, különös tekintettel arra, hogy képezhetők-e a deskriptorokból egymást kölcsönösen kizáró fogalomcsoportok.”⁴⁶ Víg Rudolf a következő adatelemeket emelte ki:

gyűjtő, ezen felül 5 azonosítatlan magyarországi gyűjtő, végül két külföldi kutató a 19. század végéről.

43 A dossziékba rendezett anyag tetején ez áll: *Nekolny úrtól (be kell gépelni a szöveget)*. Nekolny Rezső és azonos nevű fia az intézet kottagrafikusa volt az 1950-es és 1960-as években. A felirat a következő munkafázisra utal, ugyanis a szöveges információt (adatok, dalszöveg, megjegyzés) utólag, írógéppel rögzítették.

44 A *VEB Bürotechnik* 1970-re beolvadt a *Robotron* cégbe, amely az 1980-as évekre az NDK második legnagyobb cégcsoportja lett. Valószínűleg ez volt a lyukkártyák bejártatott beszerzési útvonala a korabeli Magyarországon. Kovács Béla: „A peremlyukkártya alkalmazása a levéltári munkában.” *Levéltári Szemle* 25/1 (1975): 197–207. 197.

45 Molnár Imre: *Peremlyukkártyás dokumentációs rendszerek létesítése kutatóintézeti könyvtárban*. (Budapest: A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának kiadványai, 1970). 18.

46 I.m., 66.

1. A dallam szekund és terc hangja
2. A dallam szekst és szeptim hangja
3. A dallam rubato-e vagy giusto?
4. Egy dallamstrófán belül hány szövegsor van?
5. Hány féle szövegsor fordul elő egy dallamstrófában?
6. Mi az első jellemző szótagszám?
7. Mi a második jellemző szótagszám?
8. Milyen országrészből való a dal?
9. Milyen megyéből való a dal?
10. Mi a lelőhely (község) kezdő betűje?
11. Hallás után, fonográfról, magnetofonról készült-e a lejegyzés?
12. Ki a dal gyűjtője?
13. Melyik évben gyűjtötték a dalt?
14. Milyen nemzetiségű az adatközlő?
15. Milyen minőségű a dallamlejegyzés?
16. Milyen minőségű a szöveglejegyzés?
17. Milyen nyelvű a dal szövege?
18. Egy dallamstrófán belül hány dallamsor van?
19. Hányféle hosszúságú dallamsor fordul elő a dallamstrófában?
20. Milyen hosszú (lűktetésszámokkal mérve) az első (jellemző) dallamsor?
21. Milyen hosszú (lűktetésszámokkal mérve) a második (jellemző) dallamsor?⁴⁷

A 17 kihagyott mező is egy korai tervezési fázisról tanúskodik. Megállapíthatjuk, hogy meglepően kevés a zenei adat.

Az 1960-as évek végén a kiválasztott adatfeldolgozó technika – az akkor rendelkezésre álló népzenei adatok tükrében – nem tűnt rossz választásnak, hiszen

...a kézilukkártyás dokumentációs rendszerek használata 10.000–40.000 kártyaszám között gazdaságos. A túlságosan is tágas intervallum a lyukkártyás feldolgozási módszerek különbözőségein kívül egyfajta bizonytalanságot is mutat a felhasználhatóság mennyiségi határait illetően. Véleményünk – egy évtizedes peremlyukkártyás gyakorlat alapján – az, hogy a 40.000-es felső határ túlzott, viszont a leghatékonyabban és leg gazdaságosabban működő peremlyukkártyás rendszerek általában a 10.000-es kártyaszám alatt vannak. Általában elmondható, hogy a szakirodalmi dokumentáció céljára létesített lyukkártyás nyilvántartások időben és anyagban egyaránt gazdaságosan használhatók legfeljebb 20–25.000

47 *Függelék*, 36. kép: Víg Rudolf hiányos kártyaterve.

kártyaszámig. Természetes, hogy a mennyiségi határok a rendszer legfontosabb jellemzőitől függően változók.⁴⁸

Összegezve az eddigieket valószínűsíthető, hogy Vig Rudolf egy kisebb gyűjteményi egységen kipróbálandó és bemutatandó rendszeren dolgozott, amely végül nem készült el, így használata nem is válhatott gyakorlattá.⁴⁹

Az 1960-as évek közepén annyira megnőtt az igény a számítógépes alkalmazások iránt az ipar stratégiai ágazataiban, hogy egyre nehezebb volt gépidőt biztosítani külső kutatásokra a Nehézipari Minisztérium Számológépközpontjában. 1965-re teljesen megszűnt ez a lehetőség, a dallambevételre kifejlesztett billentyűzet pedig nem volt kompatibilis más eszközökkel. A munka ezért más formában folytatódott. Az MTA újonnan beszerzett CDC 3300 típusú számítógépéhez a dallamok adatait lyukkártyán rögzítették.⁵⁰ Ezt a munkát azonban már Havass Miklós egyetemi évfolyamtársa, Dr. Kőszegi György matematika-fizika szakos tanár végezte. A néhány ezer lyukkártya elkészítése mellett elméleti munkát is végzett. Halmos Istvánnal és Havass Miklóssal 1977-ben közösen publikált cikkben számolt be az eredményeiről.⁵¹ 1964 és 1968 között 5000, Európa különböző országaiból származó dallam adatait rögzítette.⁵² A cikkben három munkafázist állapított meg: elemzés, osztályozás és az előbbieket összegzésként a listázás. Példaként a páva dallamtípus négy dallamából tíz részletet választottak ki, majd összehasonlították 292 angol dallammal az Appalache-hegységből.⁵³

48 I.m., 75.

49 Az adatokat és következtetéseket a kéziratok gyors áttekintése alapján közlöm, az iratköteg szkennelése és részletes adatolása újabb és pontosabb eredményeket hozhat.

50 „A számítástechnikai erőforrások és szolgáltatások központosítására vonatkozó akadémiai elképzelést 1971 elején sikerült először megvalósítani a CDC 3300-as gép üzembe állításával. Ez volt abban az időben Magyarországon a második legnagyobb számítógép, és – bár teljesítménye (330 000 művelet/másodperc) a nemzetközi mérce szerint már akkor is inkább közepes mint nagy volt – lényegében jól kielégítette az Akadémia akkori igényeit. Az 1974-ben végrehajtott bővítés nyomán ez a gép 432 KByte (144 K szó) operatív memóriával és 132 MByte lemezes háttértárolóval rendelkezik. Viszonylag rövid felfutási időszak után a CDC számítógépközpont átlag heti 17 műszakban dolgozott (csak szombat estétől hétfő reggelig nem), és heti mintegy 1800–2000 feladatot futtatott.” Gertler János: „Számítástechnikai szolgáltatás az akadémián.” *Magyar Tudomány. A Magyar Tudományos Akadémia értesítője* 25/1 (1980. január): 608–613. 609.

51 Halmos István, Havass Miklós, Kőszegi György: „Reserches on automatisisation d’analyses, de systematisation et de listing de melodies populaires monodiques.” *Artinfo Musinfo* 7/27 (1977. június): 1–20. Fordította, feltehetőleg angoltól Marc Battier, a *Université Paris 8* Zeneművészeti Tanszékének tanára.

52 I.m., 2.

53 I.m., 4–11. Forrásként feltehetőleg a következő kötetet használták: Olive Dame Campbell, Cecil J.

1968 és 1972 között a Központi Statisztikai Hivatal számítógépén folytatódott a munka, majd az azt követő, második fázis már az MTA korábban említett CDC 3300-as gépén indult el 1973-ban.⁵⁴ Az *Artinfo Musinfo* egy korábbi számában Halmos István rövid életrajzában azt írja, hogy tagja a ZTI számítógépes népzene kutató munkacsoportjának.⁵⁵ Nem tudjuk, hogy hivatalosan létezett-e ilyen munkacsoport az intézetben.

Ezzel a munkával párhuzamosan, de attól függetlenül felbukkant egy másik matematikai megközelítés is, amely Sipos Mihály nevéhez köthető. Sipos a Szegedi Tudományegyetem Eötvös Loránd Kollégiumának tehetséges diákjaként a szakdolgozat megírása után végül a zenei pálya felé fordult.

Szakdolgozatát – *A faktoranalízis és zenei alkalmazása* címmel – a Nehézipari Minisztérium égisze alatt írta. Azért ott, mert egyedül ott férhetett hozzá a szükséges, de katonai vonatkozásai miatt embargós, ám tudományos szálakon mégis elérhető számítógépes programokhoz. [...] Elméleti matematikusként különféle alkalmazásokat készített, ezek egyikét használta fel a szakdolgozatában, amelyben arra kereste a választ, hogy miként lehetne definiálni, matematikailag megragadni a népdalok közti rokonságot. Sikerült olyan módszert megadnia, amelynek eredménye nagymértékben megegyezett a népzene tudomány megállapításaival. A módszert azóta is használják.⁵⁶

Sipos Mihály visszaemlékezése szerint munkája nem kapcsolódott közvetlenül a Népzene kutató Csoport korábbi számítógépes kísérleteihez.⁵⁷ Kőszegi György munkájáról sem tudott. A csoport részéről Halmos István volt a konzulense, de emellett Vargyas Lajossal is egyeztetett. Érdekes tény, hogy az *Európai Dallamtár* munkálatai sem kerültek szóba a konzultációk során.

Sharp: *English Folk Songs from the Southern Appalachians. Comprising 122 Songs and Ballads, and 323 Tunes.* (New York, London: G.P. Putman's Sons, 1917).

54 I.m., 11.

55 A szövegben: *Group of Computational Ethnomusicology. Mathematician: Dr. György Kőszegi, engineer: Pál Sztanó.* „Halmos István.” *Artinfo Musinfo* 7/23–25 (1977): 54–55.

56 Sipos Mihály életrajza a *Magyar Művészeti Akadémia* honlapján. Az életrajzot összeállította Jávorszky Béla Szilárd (2016). <http://mmakademia.hu/mobil-eletrajz/-/record/MMA32450> (utolsó megtekintés dátuma: 2018. január 3.)

57 Bolya Mátyás interjúja alapján, amelyet 2018. január 23-án készített Sipos Mihállyal, az Muzsikás együttes primásával a Fővárosi Művelődési Házban.

Témavezetője Havass Miklós volt, szakdolgozatának utolsó fejezetében foglalkozott a népdalok rendszerezésének kérdésével.⁵⁸ Dallampéldáit véletlenszerűen választotta ki Kodály könyvének példatárából,⁵⁹ összesen 50-et. „Mivel igen kicsi mintákkal dolgoztam, ezért a kapott eredményeket nem tekintem véglegesnek. Dolgozatom előtanulmány az eljárás egy nagyobb mintán való elvégzéséhez.”⁶⁰ Eredményeit a Nehézipari Minisztérium Ipargazdasági és Üzemszervezési Intézet folyóiratában publikálta, azonban zenei vonatkozások nélkül.⁶¹

Egy szűkszavú beszámolóval is rendelkezünk az 1964 és 1969 közötti időszakról, amely az *Európai Dallamtár* Halmos István által vezetett számítógépes munkálatait említi. Jól érzékelhető továbbá az az 1970-es évek elején kezdődő, körülbelül tíz éves passzív periódus, amelyben számottevő fejlesztés nem volt, eredmény nem született.

Egy 1969 júliusában, a Neumann János Számítógéptudományi Társaság ülésén megtartott előadás már egy azt megelőző, ötéves periódus tapasztalatait foglalhatta össze. Halmos István és munkatársai a dallamrokonság feltárásának számítógépes lehetőségeit vizsgálták a MTA Népzene kutató Csoport „Európa Katalógus” elnevezésű munkálatainak keretében. Az idejekorán megindult kísérletek ellenére az is kétségtelen tény, hogy a hazai kutatások elég vontatottan haladtak még a hetvenes évek végén is, ami elsősorban gazdasági okokra vezethető vissza. [...] Lassította továbbá a munkát az is, hogy a számítógépek első generációi meglehetősen bonyolult monstrumok voltak, kezelésükhöz több irányú szakértelemre volt szükség, amit csak jól megszervezett team-munkával lehetett elérni. Érthető, ha ilyen körülmények között a hazai kutatások ütemében csak a legutóbbi években tapasztalható számottevőbb élénkülés.⁶²

58 Sipos Mihály: *A faktoranalízis és zenei alkalmazása*. Szakdolgozat, József Attila Tudományegyetem, 1972. (Kézirat). A hivatkozott szakasz a VI. fejezetben található, amelynek címe *A faktoranalízis zenei alkalmazása*. 41–47.

59 Kodály Zoltán: *A magyar népzene*. A példatárát szerkesztette: Vargyas Lajos. (Budapest: Zeneműkiadó, 1952).

60 Sipos, 1972, i.m., 42.

61 Sipos Mihály: „A faktoranalízis néhány problémájáról.” *Számológép* 3/1 (1973): 46–71.

62 Csapó Károly: „A számítógépes zenei dokumentáció és a dallamkódolás.” In: Berlász Melinda, Domokos Mária (szerk.): *Zenatudományi dolgozatok*. 1986. (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1986). 103–107. 103.

AMERIKAI TAPASZTALATOK A BARTÓK-KUTATÁSBAN (1967–1973)

Ebben az időszakban általánosan jellemző volt az amerikai tudományos életre, hogy gyűjteményeiket igyekeztek számítógépes rendszerek segítségével feldolgozni.⁶³ Bartók kapcsán mégis kiemelendők Benjamin Suchoff kutatásai, aki már az 1960-as évek végétől alkalmazta a számítógép biztosította új adatfeldolgozási lehetőségeket.⁶⁴

Melyek a komputer zenei alkalmazásának fontosabb területei, különös tekintettel a népzene-kutatásra? 1: témaindexek szerkesztése, 2: adatok statisztikai feldolgozása és 3: bibliográfiai kartonok permutációja. Az 1. és 2. területen kapott eredményeket, megfelelő rendszerezéssel, tekinthetjük a 3. kutatási terület részemleinek is.⁶⁵

Témaindex alatt a relatív mozgást kifejező számsorral alakított dallamincipitek rendezett listáját értette,⁶⁶ kiegészítve néhány formai jegyek alapján, mechanikusan meghatározott osztályozási kategóriával.⁶⁷ Az eljárásról és a mechanikus rendezési elvekről így írt:

A komputert úgy programozták, hogy az minden egyes számot (= hangot) az utána következővel hasonlítson össze, s az emelkedő és ereszkedő hangközök különbségét minden hangpár között pozitív vagy negatív számok formájában mutassa ki. Miután valamennyi incipit a dallam vonalának megfelelő számsorral alakult át:

63 Lenore Sarasan: „Why museum computer projects fail.” In: Anne Fahy (szerk.): *Collections Management*. (London, New York: Taylor & Francis, 2005). 191–216. 192. Az idézett rész a *Computer Projects: A Brief History* fejezetben található. „In the late 1960s, a group of New York museums formed the Museum Computer Network (MCN) to serve as a forum for discussing the information problems common to museums. [...] By the mid 1970s, computerization had become rampant. Dozens of individual departments in various museums put together their own computerization projects, but there was little communication between projects and minimal sharing of ideas and approaches. At times, several uncoordinated projects using separate equipment and separate programmes existed within a single institution. By the late 1970s, hundreds of separate projects existed in American museums.”

64 Suchoff, 1973, i.m., 317. A témával kapcsolatos publikációit a 4. lábjegyzetben sorolja fel.

65 I.m., 313.

66 A dallamincipitek használhatóságáról, alkalmazásának történetéről az *Oswald Koller (1852–1910) rendszerezése* című fejezetben már szó volt.

67 Ilyen mutatókat találunk a következő kötetekben: Bartók Béla: *Carols and Christmas Songs (Colinde)*. Benjamin Suchoff (szerk.): Rumanian Folk Music IV. (The Hague: Martinus Hijhoff, 1975). Appendix II. 560–601; Bartók Béla: *Maramureş County*. Benjamin Suchoff (szerk.): Rumanian Folk Music V. (The Hague: Martinus Hijhoff, 1975). Appendix III. 270–294.

a komputer a pozitív számtól a negatív felé, a kisebb számtól a nagyobb felé haladva hasonlítja össze, szelektálja és csoportosítja az egyes számsorokat. [...] e módszer segítségével bármily nagy anyagból könnyű kiválasztani a variánsokat.⁶⁸

A nagy mennyiségű adatok kezelésének megoldását független adatbázisok létrehozásában látta.

Az indexelés és az adatok elburjánzásának egymással összefüggő problémáját jelenleg az elektronikus adatfeldolgozás oldja meg, elsősorban az „adatbankok” létrehozásával (ahol az információ tárolása olyan eszközök segítségével történik, mint például az adatcellák, mágnesszalag és mágneslemez), melyektől a kutató a szükségleteinek leginkább megfelelő formában szerezheti be az adatokat.⁶⁹

Erre több megoldás is kínálkozott a korabeli Amerikában, Suchoff a GRIPHOS⁷⁰ rendszert használta.⁷¹ Jól látta előre a várható információs robbanást és a számítógép szerepét ebben a folyamatban. A háttértárak mai kapacitása és a megjelenítő eszközök fejlettsége akkor még elképzelhetetlen volt, így a fejlődés irányát leginkább az analóg gyűjtemények kezelésének automatizálásában látta.

Valószínű, hogy a technika olyan mértékig továbbfejleszhető, hogy a mikrofilmet – természetesen a komputer – magától előkeresi a raktárból, automatikusan meghatározza a helyzetét s egy optikai olvasóeszközön felnagyítva kivetíti. Épp ezért indokolt, hogy a világ zenetörténészei és népzene kutatói egységesen vegyenek részt a bibliográfiai és dokumentációs katalóguscédulák (népzenei anyag stb.) komputerizálásában, mielőtt még a nyomtatott források özöne elárasztaná a tudományos kutatást.⁷²

68 Suchoff, 1973, i.m., 315.

69 I.m., 318.

70 General Retrieval and Information Processor for Humanities-Oriented Studies

71 Sarasan/Fahy, 2005, i.m., 192. „The GRIPHOS system, developed during the late 1960s and early 1970s to satisfy the specific information needs of museums, was adopted by a number of the museums belonging to the MCN group as what was then believed to be the beginning of a national museum network. Although GRIPHOS is still recommended by the MCN for use in museums, fewer museums use it now than did in the 1970s.”

72 Suchoff, 1973, i.m., 327.

A ZENETUDOMÁNYI INTÉZET MŰHELYÉBEN (1974–)

A kutatások az 1980-as évektől újabb lendületet kaptak. Változatos kísérleteket végeztek a dallamrögzítés, dallamértelmezés, dallamelemzés, gépi rendezés, metadat-struktúra rögzítés, adatbázis-szervezés terén. A kísérletek két nagy csoportra oszthatók: a kutatók által létrehozott, a dallamot zeneileg és a gyűjtés körülményeit adatokkal leíró metadat-struktúra rögzítése, illetve műveletek ezekkel az adatbázisokkal; valamint a dallamot minél pontosabban leíró matematikai modellek kidolgozása, megnyitva ezáltal az utat a gépi dallamelemzés felé. Utóbbi terület már a mesterséges intelligencia-kutatás irányába mutat, az emberi észlelés és kognitív modellalkotás határait keresve, egyre nagyobb teret engedve intelligens gépi algoritmusoknak. A kísérletezésekről Vargyas Lajos számol be a népzenei stílusok kapcsán:⁷³

Hogy mennyire nem szabad a mindennapi gondolkozás szerint, egy-két sajátos jeggyel beérnünk, megtanítottak a számítógépes kísérletek. Amikor gregorián stílusú dallamokat komponáltattunk vele, a sok betáplált tulajdonságból, amit jellemzőnek tartottunk, kifelejtettük, ami magától értetődő, negatív vonás: hogy nem lehet benne kromatika. A gép atonális, torz meneteket gyártott. Ugyanezt hagytuk ki egy „kereső programból” (már tudatosan), amely a „páva-dallam” rokonságát volt hivatva kikeresni 10 000 európai népdal közül. Mikor „lejátsttunk” ezt a meghatározást, itt is kromatikus, torz dallamok jöttek ki a megadott mozgási határok között. De ez a példa egyúttal igen tanulságos is: mutatja, hogy „kereső programnak” azért az utóbbi megfelel: hiszen létező dallamok közül kell kikeresnie a meghatározásnak megfelelőt, nem komponálni. [...] Például a négy jellegzetes, visszatérő formaképlet a magyar népdalok közt biztosan csak új stílusúakat válogathat ki. [...] [azonban] a magyar népdal AABA és AA5BA formái nem volnának „kereső programnak” jók már a 19. századi műdalokkal szemben, mert ott is általánosak; még kevésbé az európai népzene, a középkori gregoriánus és az európai, későbbi egyházi énekek anyagában, ahol az AABA forma igen régóta közönséges.⁷⁴

73 Paksa Katalin szóbeli közlése alapján feltételezhetjük, hogy az 1981-ben írásban megjelent emlékek legkésőbb az 1970-es évek elejére datálhatók. Paksa Katalin 1971-ben az alacsony szótagszámú anyag rendezésével foglalkozott az intézetben és ekkor már nem találkozott az idézetben említett kísérletekkel. (Bolya Mátyás interjúja alapján, amelyet 2018. január 5-én készített Paksa Katalinnal a Zenetudományi Intézetben.)

74 Vargyas Lajos: *A magyarság népzeneje*. Második, javított kiadás. Szerkesztette: Paksa Katalin. (Budapest: Planétás, 2002). 316. Az idézett szövegrész az 1981-es első kiadással megegyező.

Bár az idézetben szereplő témákban nem találunk publikációt ebből az időszakból, látható, hogy hangnemi és formai elemzéssel, sőt, a dallamalkotás gépi reprodukálásával is kísérleteztek. Valószínűleg azonban számottevő eredmény nem született, jól paraméterezzhető kereső algoritmusoknál tovább nem jutottak a kutatók.⁷⁵

Az 1980-as évekkel kezdődő másfél évtized már kézzelfoghatóbb eredményeket hozott. Prószéky Gábor publikációiban pontos definíciókat, az elvégzendő feladatok meghatározását, a gépi kódolás finomhangolására vonatkozó kérdéseket és konkrét matematikai modelleket találunk. A dallamokat háromdimenziós vektortérben,⁷⁶ diszkrét értékekkel ábrázolja, de a népdalok lejegyzési gyakorlatához igazodva a dinamikát nem veszi figyelembe. „A népzenei kották tehát csak frekvencia-idő diagramok.” A kotta korabeli megjelenítését és bevitelét alfanumerikus rendszerrel kívánta megoldani, ritmus-hangmagasság jelpárokat használva. Ezt az írásmódot tartotta a leggazdaságosabbnak a gépi tároláshoz.

Természetesen az ilyen szintű lejegyzésekkel rendelkező számítógépes rendszer nem a részletes lejegyzést hivatott helyettesíteni, hanem a gyors és biztonságos visszakeresést kívánja segíteni – akár még bonyolult, többszörösen összetett szempontok alapján is. Hogy milyenek is lehetnek ezek a szempontok, arról némi elképzelésünk már van, hisz az ún. Európa-katalógus feldolgozásához készített VP-I program épp az ilyenfajta kérdések megválaszolására jött létre még a hetvenes évek első felében, a kutatók számára azonban talán kevésbé „emberközelí” eredménnyel.⁷⁷

Az idézett részhez fűzött lábjegyzetben hozzátesszi, hogy „sajnos, az akkori számítástechnikai lehetőségek nem szolgálták kellőképpen a téma iránt érdeklődő, de a számítástechnikában járatlan felhasználó elképzeléseit.”⁷⁸ Ez megerősíti az Európai Dallamtárral és az 1964-es IFMC konferenciával kapcsolatos számítógépes kísérletek feltételezett eredménytelenségét. Jól mérte fel a dallamok és a gyűjtések további adatainak sajátosságait, rögzítési problémáit, és megjelenik a moduláris adatrögzítés gon-

75 Ezt némiképp cáfolja az 51. lábjegyzetben említett, Párizsban megjelent francia nyelvű publikáció. Újabb kérdéseket vet fel, hogy az itt bemutatott eredmények vajon miért nem jelentek meg a magyar népzene kutató szakma elismert fórumain?

76 Prószéky Gábor: „Szempontok a magyar népzenei anyag számítógépes feldolgozásához.” In: Berlász Melinda, Domokos Mária (szerk.): *Zenatudományi dolgozatok. 1983.* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1983). 133–148. 134.

77 I.m., 138.

78 I.h.

dolata is.⁷⁹ Mire azonban megérkeztek az intézetbe az ötletei megvalósítására alkalmas személyi számítógépek,⁸⁰ addigra Prószéky már nem volt az intézet alkalmazásában, pályája a nyelvészeti kutatások irányába vezetett.

Prószéky Gábor írásaiban foglalkozott a mesterséges intelligencia és a zenei elemzés kapcsolataival is, a nemzetközi eredmények ismeretében adott átfogó képet. Ez a kutatási terület „a számítástudomány, a nyelvészet, a logika és a kognitív pszichológia határmezsgyéjén keletkezett. Legfontosabb jellemzője a megszerzett tudás reprezentációjának és az intelligens kereső, felismerő és következtető stratégiáknak matematikai-számítástechnikai modellezése.”⁸¹ Figyelmeztet, hogy

A jelenlegi MI-zeneelméletek fejletlenségéért tehát elsősorban nem a számítástechnikai szakemberek a felelősek. Napjaink zeneelmélete – az itt-ott fellelhető biztatás ellenére is – kevés paraméterrel dolgozik, és legtöbbször nem a zenét, hanem a kottaképet elemzi. Ráadásul ezt is „Európa-centrikusan” teszi, márpedig ennek meghaladása nélkül valószínűleg sohasem juthat el a minden tudomány által oly fontosnak tartott „igazi” univerzálék feltárásáig.⁸²

Prószéky visszaemlékezésében⁸³ megemlíti, hogy a nyelvészeti analógia gondolata az 1980-as évek elején – Alfred Whitford Lerdahl zeneszerző, zenetudós és Jackendoff Ray nyelvész cikkei és közös könyve⁸⁴ nyomán – újdonságnak számított. Ez az újdonság hatott a fiatal Prószékyra, aki szakirodalmi tájékozottságát nyelvészeti ismereteivel kiegészítve osztotta meg a magyar tudományos élet képviselőivel ezeket az eredményeket.⁸⁵

79 Az elméleti modellben külön tárolta a gyűjtők nevét, amelyhez különböző időpontot csatolva gyakorlatilag a gyűjtési egységek definiálta. Ugyancsak külön tárolta az adatközlők – dallamtól független – személyi adatait. A modellt egy helységnévtár egészítette ki, amely az adott technikai körülmények között mérete miatt megvalósíthatatlan volt.

80 Angolul *personal computer*, rövidítve PC. Olyan számítógépet jelent, amely már nem egy központi számítógép munkaállomása, hanem önálló, kisebb méretű gép saját processzorral, operatív memóriával és perifériákkal, billentyűzettel és monitorral. A kereskedelmi forgalomban 1981-ben jelentek meg, a Zenetudományi Intézetben csak az 1980-as évek második felében.

81 Prószéky, 1985, i.m., 196.

82 I.m., 207.

83 Bolya Máttyás interjúja alapján, amelyet 2017. november 21-én készített Prószéky Gáborral, az MTA Nyelvtudományi Intézet igazgatójával az intézet ideiglenes helyén a Teréz körúton.

84 Fred Lerdahl, Ray Jackendoff: *A Generative Theory of Tonal Music*. (Cambridge, London: The MIT Press, 1983).

85 Prószéky, 1985.

Lerdahl és Jackendoff elmélete formális leírást szándékozik adni egy adott zenei rendszerben jártas hallgató zenei intuícióiról, azaz azokról a tudatalatti elvekről, melyek segítségével a hallgató rendszerezi, amit hall, elsősorban a hangmagasság, a tartam, az intenzitás, a hangszín stb. alapján. Ez a leírás két ponton kapcsolódik a generatív nyelvelíráshoz: a pszichológiával való rokonság és a leírás formális természete miatt. Ez utóbbi kapcsán a szerzők óva intenek a túlformalizálás veszélyeitől. Figyelmet fordítanak arra is, hogy a nyelv szintaktikai kategóriáinak, „jelentés”-fogalmának és még jónéhány nyelvészeti eszköznek nincs megfelelője a zeneelméleti leírásban. Figyelmeztetnek, hogy a beszéd és a zene egyaránt hangokon való megszólalásának középpontba állítása téves analógiákhoz vezetne.⁸⁶

A könyv megállapításai azonban ma már sok helyen felszínesnek, erőltetettnek hatnak, érvényességük a nyelvészet területén is korlátozott. Az tény, hogy gondolataik később sem értek koherens elméletté és a kívánt nemzetközi visszhang is elmaradt.

A modern személyi számítógép alkalmazásának lehetőségeit az intézetben leg hamarabb Dobszay László ismerte fel. Ő hívta vissza Prószékyt, hogy számítógépes tapasztalataival segítse a közép-európai térség középkori zsolozsmakészleteinek feltárását, adatbázisokba rendezését, összehasonlító elemzését, végső soron közreadását. Ez volt a *Corpus Antiphonarium Officii – Ecclesiarum Centralis Europae* (CAO-ECE).⁸⁷

Bár a CAO-ECE alapvetően a számítógép lehetőségeinek kihasználására épült, hosszú ideig kizárólag könyv alapú publikációkban öltött testet. [Később] [...] megtörténtek az első lépések afelé, hogy a CAO-ECE kompatibilissé váljon a hasonló célokat követő nemzetközi gregorián adatbázisokkal, s így a nemzetközi kutatás számára is elérhető és használható legyen. Mai internetes állapotában a CAO-ECE [...] a 2015-ben újjára indított Hungarian Chant Database rendszerébe tagozódik, amely viszont az európai gregorián énekkészlet nagyszabású nemzetközi adatbázis-hálózatához, a CANTUSINDEX-hez csatlakozik.⁸⁸

A Zenetudományi Intézet állandó munkatársai is igyekeztek különböző területeken felhasználni a számítógépet. Egy részük a kutatást segítő alkalmazások kifejlesztése

⁸⁶ I.m., 201–202.

⁸⁷ Dobszay László, Prószéky Gábor (szerk.): *Corpus Antiphonarium Officii – Ecclesiarum Centralis Europae. A Preliminary Report*. (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1988).

⁸⁸ CAO-ECE (*Corpus Antiphonarium Officii – Ecclesiarum Centralis Europae*). Tájékoztató aZ MTA BTK Zenetudományi Intézet honlapján. <http://zti.hu/index.php/hu/regizene/kutatas/zsolozsma/cao-ece> (utolsó megtekintés dátuma: 2018. január 6.)

volt, mint például a katalóguskészítés⁸⁹ vagy a gépi lejegyzés.⁹⁰ Az előbbi tekinthető az intézet későbbi internetes adatbázisai előfutárának. A számítógépes – vagy számítógépes támogatású – zenei lejegyzés azonban számottevő eredményeket nem hozott. A kutatás a néptánc leírása és elemzése,⁹¹ valamint a strófikus folklórszövegek statisztikai és összehasonlító vizsgálata⁹² terén tett lépéseket.

AZ ADATBÁZIS-SZERVEZÉS AKADÁLYPÁLYÁJÁN

Vajon hol vannak a hagyományos gyűjteménykezelés határai? Valóban az egyetlen járható út az adatbázis-építés? Mi következik „a gyűjtés buzgalma és a szenvedélyes rendszerezési viták elcsitulta után?”⁹³ Milyen hátráltató tényezőkre számíthatunk,

89 Csapó Károly: „A mikroszámítógép alkalmazásának előnyei a zenetudományban.” In: Berlász Melinda, Domokos Mária (szerk.): *Zenetudományi dolgozatok. 1985.* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1985). 187–194; Csapó Károly: „A számítógépes zenei dokumentáció és a dallamkódolás.” In: Berlász Melinda, Domokos Mária (szerk.): *Zenetudományi dolgozatok. 1986.* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1986). 103–107; Sebő Ferenc: „Az MTA Zenetudományi Intézet népzenei gyűjteményének áttekintő katalógusa. Beszámoló az NK („Népzenei Katalógus”) programról.” In: Felföldi László, Lázár Katalin (szerk.): *Zenetudományi dolgozatok. 1990–1991.* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1991). 241–248.

90 Sztanó Pál: A dallammérésről. In: Berlász Melinda, Domokos Mária (szerk.): *Zenetudományi Dolgozatok. 1979.* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1979). 277–282; Pintér István: „Számítógépes hangmikroszkópia. I. rész. A zenei hang spektrumának és észlelt tulajdonságainak számítógépes vizsgálata.” In: Felföldi László, Lázár Katalin (szerk.): *Zenetudományi Dolgozatok. 1990–1991.* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1992). 273–309; Pintér István: „Számítógépes hangmikroszkópia. II. rész. Példa a hangmikroszkópia gyakorlati alkalmazására: a fül utáni lejegyzés és a hangmikroszkópiái elemzés összehasonlítása Füleki László primás anyagában.” In: Felföldi László, Gupcsó Ágnes (szerk.): *Zenetudományi Dolgozatok. 1992–1994.* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1994). 243–258; Pintér István: „A hangmikroszkópia alkalmazása a lejegyzésben.” In: Gupcsó Ágnes (szerk.): *Zenetudományi Dolgozatok. 1995–1996.* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1997). 369–382; Pintér István: „A hangmikroszkópia története a 20. században.” In: Gupcsó Ágnes (szerk.): *Zenetudományi Dolgozatok. 1999.* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1999). 193–208.

91 Fügedi János: „A néptánc számítógépes elemzésének lehetősége.” In: Felföldi László, Lázár Katalin (szerk.): *Zenetudományi Dolgozatok. 1988.* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1988). 277–283; Fügedi János: „Tánc és számítógép.” In: Major Rita (szerk.): *Táncstudományi Tanulmányok. 1988–1989.* (Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata, 1989). 183–194; Fügedi János: „Tánclejegyzés és táncelemzés számítógéppel.” In: Major Rita (szerk.): *Táncstudományi Tanulmányok. 1994–1995.* (Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége, 1995). 173–197.

92 Rudasné Bajcsay Márta: „Népdalszövegek számítógépes vizsgálata.” In: Berlász Melinda, Domokos Mária (szerk.): *Zenetudományi Dolgozatok. 1987.* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1987). 227–237.

93 Sebő Ferenc: „Népzene és számítógép. Egy új írásbeliség filológiai problémái.” In: Papp Márta (szerk.): *Zenetudományi tanulmányok. Kroó György tiszteletére.* (Budapest: Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság, 1996). 254–274. 254–255.

ha az elmúlt évtizedek tudományos eredményei alól kirántjuk a biztonságot nyújtó, kevesek számára hozzáférhető és ellenőrizhető analóg részadatbázisokat? Tudományos teljesítménnyé értékelődhet-e az archívumi munka, tudván, hogy „a romantikus kezdetekben az ilyenfajta sziszifuszi adminisztrációs tevékenységben való elmerülés rangon alulinak tűnhetett a hangzatos elméleti konstrukciók építgetésével szemben?”⁹⁴ Ha annak tűnt, ha nem, az mindenesetre tény, hogy a népzene kutatás nagyjai „hallatlan mennyiségű emberi munkát fektettek e tudományág megalapozásába, minden mechanikus segítség nélkül szenvedve végig azokat a munkafázisokat is, amelyeket egy gép ma játszva elvégez az ember helyett.”⁹⁵

Tudomásul kell vennünk, hogy „egy hősi, nagy korszak lezárult, amely a népzene általános problémáival, valamint kézi erővel történő adatrendszerrel s e rendszerezések elvi alapjaival volt elfoglalva.”⁹⁶ „A manufakturális módszerek történelmileg kialakult szokásai nagyszerűen működtek mindaddig, amíg a gyűjtemény mérete nem érte el a százezres nagyságrendet. Most viszont [...] az adatok kézbentartásához már a számítógép segítségére is szükség van.”⁹⁷ Az archívum „megérett arra, hogy jelentőségének megfelelően, saját törvényszerűségeit figyelembe véve, szakszerű gyűjteményi munka folyjon benne.”⁹⁸

Bátran kijelenthetjük, hogy paradigmaváltás folyik a gyűjteménykezelés terén. A számítógép az archiválási technikák „mellett az adatok kezelésében, a katalogizálásban változtatta meg döntően az archívumok addigi gyakorlatát.”⁹⁹ Ezek a területeken „összességében egyedi megoldások, párhuzamos fejlesztések, kísérletezések jellemezték és részben jellemzik mind a mai napig a népzenei archívumok többségét.”¹⁰⁰ „Összegezve az elmondottakat, megállapíthatjuk, hogy a mai filológusnak akad fela-

94 I.m., 262.

95 I.h.

96 I.h.

97 I.m., 263.

98 Sebő Ferenc: „Az MTA Zenetudományi Intézet népzenei gyűjteményének áttekintő katalógusa. Beszámoló az NK („Népzenei Katalógus”) programról.” In: Felföldi László, Lázár Katalin (szerk.): *Zenetudományi dolgozatok. 1990–1991.* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1991). 241–248. 246.

99 Richter Pál: „Paradigmaváltás a népzenei archívumokban. Nemzetközi konferencia archiválási kérdésekről az MTA Zenetudományi Intézetben, 2008. június 11–12.” *Muzsika* 51/8 (2008. augusztus): 41–42. 41.

100 I.h.

data elég:¹⁰¹ az egyedi megoldásokból általánost, a párhuzamos fejlesztésekből jól koordinált csapatmunkát, a kísérletekből pedig napi gyakorlatot varázsolni. És úgy tűnik, ezzel a tudományos karrier sem kerül veszélybe feltétlenül, hiszen

A gyűjtemények mellett kialakuló adatbázisok már nem csupán arra használhatók, hogy néhány adatukat kiragadva cikkek szülessenek belőlük, hanem [...] a jövőben maga az elkészített adatbázis válhat publikáció tárgyává, szélesre tárva a kapukat a benne feltárt adattömegre kíváncsiak előtt. Ezért szükséges és indokolt a (sokszor egyedi, alkalmi munkák számára) megkezdett (és gyakran soha be nem fejezett) adatbázisok kiépítése és pontosítása. A korunk kínálta technikai lehetőségek – ha okosan élünk velük – segítenek megvalósítani az eredeti szándékot: nagy mennyiségű, hiteles adat tudományos rendben való feltárását oly módon, hogy az mindenfajta kutatás számára hozzáférhető és átlátható legyen.¹⁰²

A paradigmaváltás más területen is érzékelhető. „Az európai népzenei hagyományok vallatása során évszázadok ismereteire bukkantak a kutatók, akár egy virtuális adattárban, melynek adathordozója az illékony emberi emlékezet.”¹⁰³ A népzene-kutatás egy bő évszázad alatt megpróbálta ezt a szóbeliségen alapuló hatalmas információ-tömeget írásbelivé alakítani. A technikai fejlődés végül elhozta a hang- és képrögzítés lehetőségét, amely „megváltoztatja az írás hagyományos szerepét is: már nem pótolnia, hanem inkább értelmeznie, kiegészítenie kell az egyre tökéletesebb minőségű információhordozókat.”¹⁰⁴

A gyakorlati megvalósítás buktatóit Pávai István foglalta össze húsz évvel ezelőtt.¹⁰⁵ Elgondolkodtató, hogy számos, cikkében említett tényező a mai napig érezteti hatását. A tapasztalat szerint a „digitális bevándorlók”¹⁰⁶ nehezen adják át a stafétabotot a „digitális bennszülötteknek.”¹⁰⁷ Ez a folyamat nem mentes a feszültségektől, hullámokat

101 Sebő, 1996, i.m., 262.

102 I.m., 264.

103 I.m., 254.

104 I.h.

105 Pávai István: „A néprajzi adatbázis-építés akadályai.” *Néprajzi Hírek* 25/1–4 (1996): 86–89. Elhangzott *Az informatika szerepe a néprajz és folklorisztikai kutatásokban* címmel, a Hagyományos Kultúrák Európai Központja (ECTC) által rendezett tanácskozáson, 1996. április 26-án. A szöveg elérhető a szerző honlapján is: <http://www.pavai.hu/index.php?page=133> (utolsó megtekintés dátuma: 2018. január 17.)

106 Prenskey, 2001, i.m., 1–2.

107 I.h.

vet és olyan ellenerők hatnak, amelyek az eredeti állapotot igyekeznek konzerválni. Az áttöréshez át kell lépni a tehetetlenségi erő kritikus értékét. A mechanizmust – ördögi kör – Pávai a *Néprajzi Múzeum* gyakorlata alapján szemléltette, de e jelenségek teljesen általánosnak mondhatók más archívumokban is.

A számítógép szükségességével kapcsolatos kételyeket gyakran érett, a pályájuk csúcán túljutott kutatók fogalmazzák meg, akik egyrészt további tehetetlenségnek érzik az új munkaeszköz használatának elsajátítását, másrészt választott szakterületüket több évtizedes munkával már megismerték, annak szakirodalmát kicédulázták, ezért nekik egy komputeres adatbázis nem nyújt túl sok újdonságot. Arra persze nem gondolnak, hogy a pályakezdő fiatalok ma már háromszor-négyszer akkora szakirodalmat kell hogy áttekintsenek, mint elődeik, a gyűjtött anyag mennyisége is hihetetlenül megnőtt, s ezért számukra a számítógépes adatbázis már elengedhetetlen munkaeszköz, amelyhez a kor gyermekeként lelkiileg is könnyebben kapcsolódnak. Az érett kutatók viszont rendszerint az intézmények vezető testületének is tagjai, így véleményük döntő lehet abban, hogy az adott szerény anyagi lehetőségekből mennyit fordítsanak számítástechnikai fejlesztésre.¹⁰⁸

Az adatbázisok tervezéséhez és fejlesztéséhez általában külső céget bíznak meg az intézmények. A tapasztalatok szerint nem zökkenőmentes az informatikusok és a kutatók közötti kommunikáció. „A külső, egyetlen célmunkára szerződtetett programozó járatlan a néprajztudomány útvesztőiben, akárcsak a néprajzos a számítástechnikában. Kettejük párbeszéde – amely az adatbázis definiálása előtt elengedhetetlenül szükséges –, gyakran a kölcsönös félreértés összes ismérveit kimeríti.”¹⁰⁹ Szerencsés eset, ha van olyan alkalmazott, aki járatos mindkét területen, így betöltheti a tolmács szerepét, segítve a hatékony munkaszervezést. Az archívumi dolgozók általában nem értik a különböző informatikai területek specialistáinak eltérő feladatköreit. Ennek köszönhetően gyakran nem megfelelő szakember kerül egy-egy posztra, amely hosszútávon többletköltségeket és többletmunkát eredményez.¹¹⁰

108 Pávai, 1996.

109 I.h.

110 Sarasan/Fahy, 2005, i.m., 193–194. „Museum personnel often do not understand the significant distinctions between programmers, systems programmers, systems analysts, systems designers and computer operators. They tend to apply the term ‘programmer’ to anyone affiliated with computers. Without knowing what level of computer specialist is needed in a particular situation, the wrong type of person may be hired for a job, or an unwary person may be hired as a programmer without realizing that

A kutatók többsége érzi, hogy ez a trend egyfajta elengedhetetlen korparancs, s hangoztatja, hogy a gyűjtemények anyagának adatait be kell vinni a gépbe. E mögött viszont gyakran az a motiváció áll, hogy az adatok így *megőrizhetőek*, nem pedig az, hogy az adatok minden eddigi módszernél jobban, könnyebben és gyorsabban *viszakereshetőek*.¹¹¹

Ugyancsak jellemző, hogy informatikai oldalról nem készülnek részletes specifikációk, a tesztelési időt minimálisra csökkentik, hiányzik az adminisztrációs felület, végül pedig elmarad az elkészült adatbázis karbantartása, naprakésszé tétele.

Intézményi részről más jellegű, a munkát hátráltató attitűd a gyűjtemények fizikai hordozóinak túlzott, szakmai szempontból indokolatlan mértékű védelme, valamint az adatfeldolgozás szakemberigényének túlbecsülése. Való igaz, hogy például egy középkori oklevél önmagában is hatalmas értéket képvisel, de katalóguscédulák, lejegyzések stb. tízezrei esetében a valódi érték nem a hordozó, hanem az azokon rögzített információ. A túlzott védelemnek köszönhetően egy-egy ilyen gyűjteményi egység feldolgozását ritkán végzi tapasztalt, céleszközökkel és szaktudással rendelkező munkacsoport.

Be kell látni, hogy az intézményekben dolgozó, általában – finansiális okok miatt – alulméretezett létszámú szakembergárda nem tud megbirkózni a hatalmas adatmennyiséggel: nincs megfelelő felszerelésük és szaktudásuk hozzá, egyszerűen nem ez a dolguk. A végeredmény borítékolható: elhúzódó munkafázisok, soha be nem fejezett adatbázisok, marginális szakmai kérdések miatt megakadt projektek. A megoldás a feldolgozási fázisok mélységének meghatározása, valamint a fázisokhoz szükséges valós szakemberigény meghatározása még a tervezési időszakban.

A tapasztalat szerint az adott szakterület szempontjából laikus, de nagy mennyiségű adat feldolgozására szakosodott, körültekintő szakember képes az adatok körülbelül 90%-ának rögzítésére, típushibák kiszűrésére, speciális szakterületi segítség szükségességének megítélésére. Mivel pedig célfeladatot teljesít, a megszokott munkaidő töredéke alatt végzi el feladatát.

he or she is expected to fill all the functions of the aforementioned positions. A second-rate programmer often costs more in the long run than hiring a skilled person in the first place. Hiring errors may be compounded by the reluctance of many museums to dismiss someone who has been hired.”

111 Pávai, 1996.

Egy-egy gyűjteményi egység anyagát rövid idő alatt feldolgozni – vagyis digitalizálni, ellátni metaadatokkal és adatbázisba szervezni a digitális állományokat – tulajdonképpen egy igen alapos, dokumentált fizikai revíziót is jelent. Ilyenkor kiderülnek a nyilvántartás esetleges hiányai és következtelenségei, valamint a fizikai hiányok is. A nem megfelelően karbantartott gyűjtemények esetén ez egészen katasztrófális következményekkel járhat, hiszen több évtizedes elmaradásokra vagy koncepcionális hibákra derülhet fény.

Az intézmények informatikai beszerzéseinél a döntéshozók részéről általában elmarad a részletes kalkuláció: a vásárlás egyszeri költsége mellett a fenntartás, a megfelelő munkakörnyezet kialakítása, a kezelő személyzet betanítása, a szoftverek licencdíja, illetve a rendszeres karbantartás költsége többszöröse lehet egy külsős cég megbízási díjának. Ezt kellene összevetni az amortizáció mértékével és a lehetséges külsős vagy intézményközi bér munkák lehetőségével.

A kutatások hagyományosan egy-egy téma egyszemélyes, mélyfúrás-szerű feldolgozását jelentették a hazai tudományos életben. Ugyan egy átfogó gyűjteményi nyilvántartás elkészítése segítette volna az egyéni kutatói munkát is, de a dicstelen aprómunka nehezen váltható aprópénzre a tudományos piacon, így legtöbbször elmaradt a teljes áttekintés. Az elkészült részadatbázisok, kutatási eredmények összekapcsolása – és ezzel összehasonlítása, javítása, kiegészítése – ezért nehézségekbe ütközött, szinte lehetetlenné vált. Tipikus eset, amikor „egy adatbázist egy konkrét cél érdekében terveznek meg, arra alkalmasnak találják (pl. gyűjteményes kiadás előkészítése), azon túl való használatára nem is gondolnak, sem arra, hogy esetleg a publikálandó anyagban való tájékozódásra sokkal alkalmasabb lehet a számítógépes adatbázis, mint maga a nyomtatott gyűjteményes kiadvány, akárhány mutatót is csatolnak hozzá.”¹¹²

Azonban lassan megváltoznak a társadalmi elvárások a kutatóintézetek és archívumok felé. Felértékelődnek a jól megtervezett és karbantartott adatbázisok, önmagában is témát adva az immár több kutatót foglalkoztató munkacsoportoknak. A többszerzős művek a hatékonyabb adatfeldolgozásnak köszönhetően a korábbiakhoz képest sokkal nagyobb forrásanyagra támaszkodhatnak.

112 Pávai, 1996.

Az *open source* szemlélet és az online publikációk elterjedése megszüntetheti egyes részterületek elszigeteltségét, kaput nyithat az interdiszciplináris szemlélet gyakorlati megvalósítása felé. Végül fontos megemlíteni, hogy a megfelelően feldolgozott, online felületen publikált archívumi katalógusok nagy mértékben tehermentesítik az intézmények dolgozóit.

A NEM ZENEI INFORMÁCIÓK

Amint korábban említettem, a népzene kutatás zenei információkkal, valamint az azokat kiegészítő – metaadatokból álló – háttérinformációkkal dolgozik. Egy dallamhoz kapcsolható zenei információk fajtáit részletesen elemeztem *A dallamelemzés szempontjai és szempontrendszerai* című fejezetben. Ezek alapján lehetett elemezni, közös nevezőre hozni a különböző rendezési elképzeléseket. A népzenei jelenségek vizsgálata esetén azonban a nem zenei információknak is kiemelt jelentőségük van. Legyen szó kutatásról, oktatásról vagy előadóművészetről, a népzenei hitelesség alapfeltétele az ilyen típusú háttérinformációk minél pontosabb ismerete. Ezek nélkül lehetetlen a zenefolklór elemeit tágabb kontextusban értelmezni. A népzenei dialektológia, az adatok érvényességi területének meghatározása, az interetnikus hatások vizsgálata, a tánc és a zene kapcsolata, a kulturális identitásvizsgálat, a hagyományos tudásátadás folyamata, a zene szerepe a közösségek életében stb., mind mind olyan terület, amely nem értelmezhető a zenei jellemzőkön túli metaadatok nélkül.

A nem zenei metaadatok két csoportra oszthatók. Az egyik csoportba tartoznak azok az adatok, amelyek keletkezése logikailag garantált, tehát – például egy népzenei gyűjtés során – mindenképpen létrejönnek. Az már más kérdés, ha valamilyen okból – leginkább hiányos adatrögzítés miatt – mégsem érhetők el. Ezt a csoportot leegyszerűbben a hely-idő-személy hármassággal lehet jellemezni. Egy zenefolklórisztikai adat létezéséből egyértelműen következik, hogy a dokumentált folklóresemény valamikor és valahol megtörtént, jelen volt az adatot közlő személy, valamint az eseményt megfigyelő és rögzítő másik személy. Ez az adathármas tehát könnyen definiálható, elemei valóságosak és garantáltan léteznek. Ezáltal nem csak a gyűjtési egységek meghatározására, hanem más jellegű adatbázisokkal, illetve integrált keresőrendszerekkel való kommunikációra is alkalmas.

A másik csoportba tartoznak a járulékos adatok. Ezek egyrészt a helyszínen gyűjtött további információkat jelentik, másrészt az archívumi nyilvántartás szükséges azonosítói.¹ Az előbbieket mennyisége és minősége a teljes anyagra vetítve egyenletlen, mivel nagyban függenek az adott kutató érdeklődésétől, speciális kutatási területétől. Az utóbbiak pedig az archiválás folyamata során képződnek, jellemzően az archívumi feldolgozás során.

¹ Elsődleges és másodlagos források, valamint analóg és digitális segédmediák azonosítói. Az alapvető csoportosítás itt a dokumentumtípusokra épül: hang, kép, mozgókép, dokumentum/szöveg. Részletesen lásd *A Zenetudományi Intézet népzenei gyűjteményi egységei* fejezetben.

A következőkben ilyen sorrendben vizsgálom a különböző adatelemek tulajdonságait, illetve a népzene kutatás területén felmerülő rögzítési és tárolási nehézségeket. A tapasztalatok nagy része azonban általánosítható, ezáltal alapját képezhetik tudományterületeken átnyúló, közösen használható kutatási segédanyagok fejlesztésének.²

AZ ADATKEZELÉS HIBÁI

Az adatbázis-szervezés akadálypályáján című fejezetben az intézményi szintű problémákról volt szó, megvilágítva a belső és külső okokat. Most az archívumokban tapasztalható adatkezelési hibákat veszem sorra. Ezek a hibák általában a digitális gyűjteményfeldolgozás során derülnek ki, nagyban hátráltatva az adatbázisok befejezését. Az idősebb kutató generációk a késlekedésben a számítógépes technika alkalmatlanságát látják és saját, az analóg korban hagyományosan meghonosodott módszereik visszaigazolásának tekintik. Az archívumot fejlesztő szakember kétszeresen is kényelmetlen helyzetbe kerül: az egyik oldalon nem tud megfelelő eredményt produkálni, a másik oldalon pedig kénytelen a terület szaktekintélyeit az elmúlt évtizedek archiválási gyakorlatának hibáival szembesíteni.

Az adatkezelési hibák felsorolása előtt fontos hangsúlyozni, hogy ezek egy része nem elkerülhető. A gyűjteményi egységek kialakulásnak kezdeti szakaszában mindig voltak bizonytalanságok, gyakorlatlanságból adódó következtelenségek. Ezek általában idővel megoldódtak, a később kikristályosodott gyakorlat alapján pedig kezelhetőek a feldolgozás során.

Van még valami, amire a számítógépes feldolgozás kényszeríti rá a kutatót: a következetesség. A gépnek pontosan meg kell mondani, mit tekintünk adatnak. Nem lehet maszatolni. A gépi nyilvántartás számára a típuson belül minden felvétel külön adatnak számít, még ha egyesített támlapokon, rövidített formákba összevonva jelenik is meg – filozófiai, vagy egyszerűen papírtakarékossági szempontok miatt.³

2 Ilyen például a georeferált, időmetszetekhez köthető helységnévtár, vektorgrafikus térképek dialektológiai eredményekkel, egységes angol nyelvű tematikus fogalomtár, néprajzi fogalmak polihierarchikus thesaurus-ba szervezve stb.

3 Sebő Ferenc: „Népzene és számítógép. Egy új írásbeliség filológiai problémái.” In: Papp Márta (szerk.): *Zenetudományi tanulmányok. Kroó György tiszteletére.* (Budapest: Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság, 1996). 254–274. 263.

A legnagyobb problémát az egyértelműen elkerülhető hibák jelentik. Az ilyen hibák gondos tervezéssel, következetes munkával, folyamatos és felelős gyűjtemény-gondozással megelőzhetők. A rendezett egységek digitális átállása – leképezése – is sokkal egyszerűbb. Hangsúlyoznom kell, hogy a számítógép csupán egy eszköz, az érték a jól dokumentált adat. „Mára minden eszközünk rendelkezésre áll ahhoz, hogy a kodályi kívánalmak szellemében dolgozhassunk (miszerint elméletek elavulhatnak, de egy jól dokumentált adat soha). Ez ma már nem csak becsületbeli ügy, hanem a kor tudományos elvárása is.”⁴

Tehát nagyon fontos elválasztani az archívumi belső gyakorlatából adódó hibákat az adatbázis-építés nehézségeivel. A hátráltató tényezők jelentős része ugyanis nem a digitális feldolgozás hibáiból adódik, hanem a gyűjteményszervezés örökölt és nagyrészt elavult gyakorlatából, amely jóval kisebb adatmennyiségre és kevesebb adattípusra épült. A következőkben a legfontosabb típushibákat gyűjtöttem össze.

Nyilvántartási hibák

A kezdetekben a gyűjtemények létrehozói számára nem volt egyértelmű, mi tekintendő archivális alapegységnek. A leltári egység nem feltétlenül jelent adategységet is, márpedig a kutatás adategységekkel dolgozik. A leltározás egy mechanikus könyvelés-technikai tevékenység, amely során a beérkező anyagok jogilag is az archívum részévé válnak, valamint meghatározásra kerül az eszmei és fizikai értékük. Leltározni tehát kézzel fogható, fizikai egységeket lehet. Ez pedig azt jelenti, hogy a leltározás szempontjából nem fontosak a gyűjteményi egységek, tudományos irányvonalak. A leltári szám csupán azt jelzi, hogy az adott tárgy bekerült a gyűjteménybe. Ennek megfelelően a leltári szám egy egyszerű futósorszám, amely a leltározás kronológiai sorrendjén kívül semmilyen további információt nem tartalmaz.

Eleinte úgy tűnt, hogy a leltári számok alkalmasak lehetnek a kutatók számára is a gyűjteményben való tájékozódásához. A leltári szám azonban nem tartalmaz sem hordozóra utaló információt, sem rendszerazonosítót. A publikációkban rendre összekeveredtek a hivatkozások. A gyűjteményi egységek gyarapodása és változása pedig extrém esetekhez is vezetett: például régebbi leltári számok újrakiosztásához. A fentiek fényében világos, hogy ez megengedhetetlen gyakorlat.

⁴ I.m., 262.

Az anyagfeldolgozás normál folyamata tehát a következő lenne: a bekerülő anyag leltári számot kap, amelyet egy központi nyilvántartásba rögzítenek. Ezután az adott tétel elkerül a szakmai szempontok szerint szervezett gyűjteményi egységbe, ahol egy új azonosítót, úgynevezett gyűjteményi azonosítót kap. Ezt rögzítik az egység saját nyilvántartásában, majd visszavezetik a központi nyilvántartásba. A tudományos élet pedig ettől kezdve ez utóbbira hivatkozik.

A valóságban gyakran a központi nyilvántartást megkerülve, közvetlenül kerülnek anyagok a gyűjteményi egységekbe. Ráadásul nem a beérkezés sorrendjében, hanem kampányszerű munkával, akár évek alatt felgyűlt mennyiséget feldolgozva. Ez azt jelenti, hogy párhuzamos nyilvántartások alakulnak ki, ellenőrizhetetlen redundanciával.

Végül az archívumi azonosítók kérdéséről kell beszélni. A leltári számmal van a legkevesebb gond, hiszen ehhez szinte csak a várható nagyságrendet kell meghatározni és ehhez igazítani a felhasznált számjegyek számát. Esetleg kiegészíteni az intézmény és/vagy intézményi egység azonosítójával. A gyűjteményi egységek azonosítói körül azonban zavar érzékelhető. Általában hiányzik az előzetes specifikáció az azonosítók képzéséhez. Ha mégis van ilyen, akkor az ott nem szereplő, de szükségszerűen felmerülő egyedi eseteket öletszerűen orvosolják. Divatszerű elnevezés-hullámokat tapasztalhatunk a különböző gyűjteményi egységekben, amelyek gyakran párhuzamosan, átfedésekkel futnak. Megmagyarázhatatlan ugrások és hiányok jelentkeznek az egységek sorszámozásaiban.

Ha az adott korszakban használt azonosítók elterjedtek és a publikációkban is megjelentek, akkor kénytelenek vagyunk az így kialakult azonosítási káoszt magunk előtt görgetve, egyfajta kutatástörténeti emlékként megőrizni ezeket. Az így fellépő konkordanciákat táblázatok segítségével jól lehetne követni, de mivel ilyen irányú, a teljes gyűjteményre kiterjedő revíziók ritkán készülnek, marad a kézi munka. Mindez jelentősen megnöveli mind a kutatók, mind a szakalkalmazottak adatkereséssel töltött idejét.

Dokumentációs hibák

Egy archívumban folyó munka évtizedes távlatokban mérhető. A gyűjteménygondozás mindennapi teendője mellett a gyarapodó állomány regisztrálása és a különböző kutatási projektek mentén végzett alkalmi munkák folyamatos koordinációt igényelnek. Az archívummal kapcsolatos stratégiai döntések a pontos számok és eredmények ismerete nélkül nem hozhatók meg. Az évtizedeken átívelő folyamatok kézbentartásához adatokra van szükség, ezeket pedig a pontos dokumentáció szolgáltatja.

Az archívumi személyzet leépítésével és átlagos szakképzettségének csökkenésével párhuzamosan csökken a dokumentálásra fordított idő is. A tapasztalat szerint a dokumentáció helyét előbb-utóbb átveszi a mindennapi rutin, az emberi emlékezet és a szokásjog. Az egyes munkafázisok, gyűjteményi mozgások és revíziók dokumentálása mellett szükség van a hosszútávú tervek, felmérések, specifikációk és működési rendek rögzítésére is, visszakereshetőségük biztosítására. Az elmaradt vagy hiányosan elkészített dokumentációk miatt kialakult – akár évtizedekkel később jelentkező – többletmunka többszöröse az eredetileg szükséges befektetésnek.

Gyűjteményrendezési hibák

A leggyakoribb gyűjteménykezelési hibák az archívumi és a kutatói szemlélet keveredéséből származnak. Egy archívum elsődleges feladata az elsődleges hordozók és biztonsági másolataik, valamint a kapcsolódó segédmediák megőrzése, kutathatóságának biztosítása.

A kutatók ettől szükségszerűen eltérő szempontok szerint gondolkodnak. Kiadványait, előadásait válogatásokkal szeretnék illusztrálni, az egyes gyűjteményi egységek tudományos rendezéséhez pedig másolatok kellene. A másolatok és az eredeti példányok rendre összekeverednek, a válogatásokat pedig eredeti anyagként leltározzák be újra és újra.

A korábban említett, az archívumi személyzetet érintő leépítések másik következménye, hogy elmaradnak a rendszeres revíziók és tisztázatlan jogi státuszú anyagok jelennek meg a gyűjteményben. Ezek történetét követni, státuszukat utólag rendezni megfelelő dokumentáció hiányában szinte lehetetlen.

A szakszerű gyűjteményi munkát gyakran nehezíti egy-egy emberhez vagy műhelyhez köthető, túlzott hagyománytisztelet. Ilyen esetekben az archivális szempontokat felülírják a tudományos életben szerzett érdemek, holott ez két különböző terület. A józan ész helyét átveszi a tekintélyelvűség és a szokásjog, évtizedekkel elődázva a korszerűtlen gyakorlatok felszámolását.

A digitális feldolgozás hibái

Az eddig említett adatkezelési hibákat a számítógép előtti korszakból örököltük. A számítógép alkalmas eszköz ezen hibák felmérésére, kezelésére és javítására, kezdetben mégis egy újabb leltárkönyvként kezelték: ceruza helyett billentyűzet, papír helyett monitor. Elszigetelt, továbbra is redundanciát hordozó adatbázisok készültek, amelyek tulajdonképpen csak digitális másolatai a papíralapú nyilvántartásoknak: ezzel

az analóg korban keletkezett hibákat sikeresen átörökítették a digitális világba. A korábbi, papíralapú gyakorlathoz képest gyorsabb keresés pillanatnyi mámore feledtette a valódi feladatot: egy központi, a teljes gyűjteményt felölelő adatbázis létrehozását.

Egy új technika meghonosodását mindig tétova lépések előzik meg. Mintha csak megisméltődött volna a papíralapú információk tízezrei kapcsán kiütköző adatkezelési gyakorlatlanság, változatos hibák jelentek meg a virtuális munkatérben. A sok munkával feltárt adatrögzítési hibákat a különálló adatbázisokban lehetetlen volt mindenki számára hozzáférhetően és maradandóan tárolni, így ezek az eredmények gyakorlatilag elvesztek. A korai adatbázisokat előbb-utóbb excel táblázatokba konvertálták, amelyeket aztán egyéni gépek háttértárolóin, változatos elnevezésekkel és verziómentés nélkül tároltak, tartalmukról pedig csak egyedül használójuk emlékezete szolgáltatott némi információt. Ilyen állapotok mellett az adatbázisok optimalizálása és az adatmentések gyakorlatának szabályozása szóba sem jöhetett.

A fizikai állomány esetében az azonosítók elburjánzását némileg lassította, hogy ezeket fel kellett tüntetni a hordozókon: írni, rajzolni, pecsételni, matricázni stb. A virtuális térben azonban nem volt ilyen hátráltató tényező, így a háttértárakat és szervereket soha nem látott változatosságban lepték el a különböző neveken tárolt fájlvariánsok. A fájlnevezési divatok sajnos az archívumi gyakorlatot is elérték, így a CD-re írt adatmentések fájlnevei komoly fejtörést okoznak az utókornak.

Archiválás, publikálás, szolgáltatás

Napjainkban az archívummal is rendelkező kutatóintézetek nyugodt mindennapjait új kihívások nehezítik. Az archiválás és a hagyományos publikálás szempontjainak különbözőségeiről már esett szó. Új igényként jelenik meg a kutatószolgálat, ami külső kutatók és további érdeklődők igényeinek kiszolgálását jelenti. Ehhez a teljesen jogos társadalmi elváráshoz azonban közgyűjteményi státusz, szakképzett személyzet és kiszolgáló helyiségek szükségesek. Bár a körülmények általában nem megfelelőek, az intézményi vezetés fontosnak tartja a nyílt archívumok koncepciójának megvalósítását. Mindez az archívumok személyzetére újabb terheket ró, valamint további szakképzést és infrastrukturális feljesztést igényelne. A kutatószolgálat nélkülözhetetlen segédeszközei az online katalógusok, valamint a teljeskörű online anyagközreadás.

Nézzük, miben különbözik az archiválás, a publikálás és a szolgáltatás gyakorlata. Mindhárom terület pontos nyilvántartást igényel. Publikálás esetén a kutatók részlete-

sen foglalkoznak egy-egy részterülettel. A publikáláshoz jó minőségű digitális kópiák kellene, amelyeket az archivális anyagból nyernek. Ehhez az archivális anyagot fel kell dolgozni, majd szerkesztési és minőségjavító munkálatok után kerül közölhető állapotba. Végül az anyagot a kiadó technikai specifikációinak megfelelően előkészítve kell átadni a kiadvány gyártását koordináló csoportnak. Sajnos a folyamat során keletkező adatpontosítások ritkán kerülnek vissza az archívum központi nyilvántartásába.

Szolgáltatás esetén ezzel ellentétben átfogó képet kell adni a teljes gyűjteményről. Az online katalógusok – adatvédelmi és más gyakorlati okok miatt – csökkentett adattartalommal jelennek meg, lehetővé téve a teljeskörű tájékozódást. Az online anyagközléshez – az egyre növekvő sávszélesség ellenére – tömörített és megjelölt fájlokat használnak. A tömörített állományok előállítására és az online felületek karbantartására további munkakörrel terheli a munkatársakat, azonban a tapasztalatok szerint a jól használható online felületeknek köszönhetően csökken az archívumi látogatások száma.

Jól látható, hogy archiválás-publikálás-szolgáltatás területei összefüggnek, de eltérő képzettséget és tevékenységtypust igényelnek. A kutatások alapját az archívumok anyaga képezi, így a legfontosabb az archívumi funkció fenntartása. A másik két terület ebből táplálkozik, az ott keletkező tapasztalatok azonban csak részlegesen használhatók az archívumi gyakorlatban. E három funkció differenciált és megfelelően súlyozott kezelése a hosszútávú tervezésben és a munkaszervezésben egyaránt elengedhetetlen.

HELYMEGHATÁROZÁS

A népzenei dialektológia

A népzenei dialektológia alapvető forrása a zenefolklór adataihoz kapcsolódó helyinformáció. A nyelvészeti eredmények alapján feltételezték a kutatók, hogy népzenei dialektusterületek is meghatározhatók.⁵ Bartók – a népzene régi rétegei alapján – négy nagy népzenei dialektust írt le:

5 Vikár Béla: „Élő nyelvmélekek.” *A Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának Értesítője*. 2/8 (1901. október): 131–142. 140. Melléklet az *Ethnographia* folyóirat 12/8-as számához. „A dallamok több zenei fő dialektushoz tartoznak, melyeken belül alldialektusokat vehetünk észre. Miként a nyelvi – beszélt – tájszólás földrajzilag sokszor egymástól messze eső területeken oszlik el, úgy vagyunk a zenei tájszólásokkal is. [...] A zenei tájszólás – vizsgálataim szerint – a mennyire ma hozzávetőleg vélhetjük, megfelelő a nyelvi tájszólásnak, olyannyira, hogy ettől el sem választható.”

Az egész magyarlakta terület négy zenedialektus-területre osztható fel: I. a dunántúli, II. a felső-magyarországi a Dunától és Tiszától északra, III. a tiszavidéki vagy nagyalföldi és IV. az erdélyi (ideszámítva Bukovinát) zenedialektus-terület. [...] Megjegyzendő, hogy zenedialektusbeli eltérések csak az ún. régi stílus dal-lamanyagában észlelhetők, tehát ez a felosztás a dallamoknak csak erre a részére vonatkozik.⁶

Ezt az alapvető beosztást azóta is használja a népzene-tudomány, későbbi kutatások alapján kiegészítve az ötödik dialektussal, Moldvával.⁷ A magyar nyelvterület tömbökben vagy szórványokban élő magyarsága mindig szoros kölcsönhatásban volt a szomszéd népekkel. Az összehasonlító kutatások fényében korán egyértelművé vált, hogy a Kárpát-medence egészét kell kulturális egységként kezelni.

A Kárpát-medence számos nép évezredek együttélésének szintére, összekoccnásokkal is tarkított együttműködésének egymásra utaltságot is jelentő országa. Csak sajnálni lehet, hogy az Osztrák-Magyar Monarchia I. világháborút követő nagyhatalmi felosztása az itt együttélő népeket is érintene, az odáig gazdasági-társadalmi-infrastrukturális-természeti egységet megtestesítő országot államhatárok szeltek keresztül-kasul, többször változva sem találva meg a regionális egységek határaival való egybeesést.⁸

Ezért esett a népzene-kutatók választása az 1913-as helységnévtárra,⁹ amely hosszú időre referenciaművé vált. Ez az utolsó olyan hivatalos dokumentum, amely az I. világháborút lezáró trianoni békeszerződés előtt készült.

Az első világháború előtti utolsó békeévben megjelent helységnévtár és a hozzá tartozó térkép Magyarország egy különleges pillanatát rögzíti: az ezeréves állam utolsó, még teljes állapotát. A korábbi statisztikai kiadványok adatait az 1910-es

6 Bartók Béla: „A magyar népdal.” In: BB15. 12. Adatok hiányában Bartók nem tudta meghatározni az ötödik dialektust: „...a régi Magyarország területén kívül Bukovinában is van 5 falunyi magyar nyelv-sziget (bukovinai csángók), Moldvában Bákó (oláhul: Băcău) városa körül van néhány magyar falu (moldvai csángók), végül Szlavóniában kb. tíz. A moldvai területet kivéve, gazdag anyagunk van mindezekről a helyekről is.” I.h.

7 Domokos Pál Péter: *Csángó népzene I.* (Budapest: Editio Musica, 1956). 9.

8 Kósa Pál, Zentai László (szerk.): *A történelmi Magyarország atlasza és adattára 1914.* (Pécs: Talma Kiadó, 2005). 3. Harmadik kiadás. Az idézett rész a második kiadás előszavában található, dátuma 2002. december 6., szerzője Tóth József egyetemi tanár, a Pécsi Tudományegyetem rektora.

9 *A magyar szent korona országainak helységnévtára 1913.* (Budapest: Magyar kir. Központi Statisztikai Hivatal, 1913).

országos népszámlálás adataival frissítették. Ekkorra lényegében az egész országban befejeződött az 1898-as törvény nyomán a helynevek egységes törzskönyvezése.¹⁰

A helységnévtár azonban számos hibát tartalmazott, amelynek okait *A történelmi Magyarország atlasza és adattára 1914.* című kötet szerkesztői foglalták össze. Ezek a következetlenségek és hibák később a népzene kutatás területén is visszaköszöttek.

Az atlasz térképes és statisztikai adatállományának előállításához Magyarország 1913. évi helységnévtárát és a helységnévtárhoz 1914-ben kiadott 1:400000 méretarányú közigazgatási térképet használtuk fel. A két kiadvány azonban nincs teljesen összhangban egymással. A helységnévtár közigazgatási beosztását elvileg az 1913. februári állapotnak megfelelően rögzítették (gyakorlatilag nem következetesen), a települések statisztikáját pedig az 1910. évi népszámlálás adatai alapján készítették. Az 1914-ben megjelentetett térképen viszont sok esetben, az 1913 és 1914 során bekövetkezett közigazgatási változásokat is ábrázolták.¹¹

A népzenei dialektika az újabb és újabb adatok segítségével igyekezett megrajzolni a nagy dialektusterületek kisebb egységeit. A különböző kutatói elképzeléseket egy kiemelkedő kutatási program keretében Borsos Balázs foglalta össze, ezúttal a népzene kutatás fontos társtudományának, a néprajztudomány irányából közelítve. Borsos a *Magyar Néprajzi Atlasz*¹² köteteinek adatait szervezte adatbázisba, majd több szempontú klaszteranalízis – más szóval csoportelemzés – után a különböző részterületek eredményeit egymásra vetítve végzett összehasonlító elemzéseket. Munkája során, kiszélesítve a kulturális aspektust, újabb szempontokat is bevont az elemzésbe, köztük a népzene és a néptánc táji tagolódására vonatkozó adatokat. Összehasonlította a *Magyar Népzenei Antológia*¹³ szerkesztőinek beosztását Vargyas Lajos beosztásával.¹⁴ Megállapította, hogy

¹⁰ *Magyarország 1914-es helységnévtára.* (Budapest: Arcanum, 2006). DVD-ROM

¹¹ Kósa, Zentai, 2005, 83.

¹² Barabás Jenő (szerk.): *Magyar Néprajzi Atlasz I–IX.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1987–1992).

¹³ *Magyar Népzenei Antológia. Digitális összkiadás.* Richter Pál (főszerk.) Budapest: FolkEurópa, MTA BTK, 2012.

¹⁴ Vargyas Lajos: „A magyar népzene dialektusterületei.” In: Dömötör Tekla, Hoppál Mihály, Niedermüller Péter, Tátrai Zsuzsanna (szerk.): *Magyar néprajz nyolc kötetben VI. Folklor 2. Népzene – Néptánc – Népi Játék.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990). 63–94.

...a két beosztás [...] közti további eltérést az okozza, hogy Vargyas az egyes nagy dialektusterületeket sokkal kevesebb egységre osztja: a Dunántúl rendre négy, illetve kilenc, Észak kettő, illetve három, az Alföld kettő, illetve tíz (!) Erdély-Moldva hat, illetve kilenc dialektusra oszlik nála, illetve az antológiában. Az azonban nem mindenütt mondható, hogy Vargyas egységeit az antológia szerkesztői tovább differenciálják. [...] Az eddigi néprajzi kutatás kialakította közép-tájak rendszerére az antológia által adott kép hasonlít valamivel jobban, annak ellenére, hogy például a Dunántúl Vargyasnál és Kósánál is négy egységből áll.¹⁵

A nagy és kisebb dialektusterületi felosztások más zenekutatóknál is különböznek. A Magyar Népzenei Antológia Alföld részének egyik szerkesztője, Paksa Katalin Magyar népzene-történet című munkájában a földrajzi mutatót dialektusterületek szerint rendezi. Az antológiától eltérően a Dunántúl dialektusterület nála csak négy részre tagolódik [...]. A Felföld nagydialektust ellenben három helyett öt [...], az Erdélyt nyolc helyett hat [...] részre bontja. Sőt az Alföldön sem követi pontosan az antológia tagolását [...]. Minden bizonnyal itt is elmondható, hogy a beosztást gyakorlati szempontok, az idézett dallampéldák összessége sugallhatta.¹⁶

A dialektushatárok megrajzolása rendkívül összetett feladat, amelyet a különböző szempontok egyeztetése és az átmeneti területek definiálása nehezít. Máshová kerülhetnek a határok például a hangszeres anyag vagy a táncok vizsgálatakor.¹⁷ Az átmeneti területek nem, vagy csak nehezen tipizálható jelenségei jóval több kutatást igényelnek, így feltérképezésük lassabb folyamat.

A helymeghatározás hagyománya

Vajon rosszul döntöttek a kutatók, amikor – ismert hibái ellenére – az 1913-as helységnévtárat választották referenciául? Egyáltalán nem, két okból sem. Egyrészt a népzene-kutatás korai szakaszában a gyűjtemény legértékesebb részét a Bartók-rend és a Kodály-rend támlapjai tették ki. Ezen gyűjtések nagyrészt az I. világháború előtt történtek, így a gyűjtési helyszínek azonosításához kiválóan megfelelt ez a helységnévtár.

15 Borsos Balázs: *A magyar népi kultúra regionális struktúrája a magyar néprajzi atlasz számítógépes feldolgozása fényében I–II.* (Budapest : MTA Néprajzi Kutatóintézet, 2011). 208.

16 I.m., 207.

17 A szilágysági területek például más népzenei és más néptáncdialektusba tartoznak, az Észak-magyarországi citerás felvételek pedig nehezen különíthetők el a Dél-alföldi régió gyűjtéseitől.

Másrészt egyszerűen nem volt más választásuk. Egy ország helységnévtárának elkészítése hatalmas munka, kivitelezése egyéni vállalkozásban lehetetlen. Az egyetlen lehetőség, ha ezt a feladatot az állam vállalja magára. Persze nem önzetlenül teszi. Az állam gépezetének működtetéséhez elengedhetetlen egy pontos közigazgatási beosztás. Leegyszerűsítve a helyzetet: csak így lehet adót szedni. A másik, állam által finanszírozott, igen pontos és részletes adatgyűjtés katonai célokat szolgált, korlátozott hozzáférhetőséggel.

A térképek szolgáltatják a jól szervezett államokban a leghasználhatóbb területi leltárt, mert – a „Hol mi van?“, „Hol mennyi van?“ kérdésre válaszolva – az igazgatási egységekre vonatkozó statisztikai adatfelvételek eredményeit földrajzi elrendezésben, a területi kapcsolatokat, összefüggéseket és viszonyokat közvetlenül értékelhető formában mutatják be. Ezért a közigazgatási célú térképek története szinte egyidős az államszervezés történetével.¹⁸

A közigazgatási beosztás tehát jól használható, mivel pontos és részletes adatokat szolgáltat, illetve egységesíti az elnevezéseket. A folklórjelenségek tanulmányozása során azonban gyorsan beleütközünk a közigazgatási szemlélet korlátaiba: ezen jelenségek elterjedése ugyanis egyáltalán nem igazodik a hivatalos területi beosztáshoz. Ahol markáns, történetileg kialakult határokat követ a közigazgatás,¹⁹ ott van átfedés, de a mesterségesen, gyakran politikai szándék mentén kijelölt határvonalak használhatatlanok.²⁰

Érvényességi terület

Egy folklóradat legfontosabb ismérve az a terület, ahol használatban volt. A század elején az úttörő népzene gyűjtők zömmel zárt közösségekben, a helyszínen gyűjtöttek, így a rögzített helyadat egyúttal meghatározta az érvényességi területet is. A 20. század viharainak köszönhető népeségcserek, kitelepítések és elvándorlások miatt azonban nem mindig ilyen egyértelmű a helyzet. Az adatközlő aktuális lakhelye tehát nem

¹⁸ Kósa, Zentai, 2005, 3.

¹⁹ Vízválasztó földrajzi alakulatok, nagyobb folyók nyomvonalai stb.

²⁰ A Gyimesi-szorost például Hargita és Bákó megye határvonala szeli ketté, felgyorsítva ezzel az ott élő magyar kisebbség szétaprózódását.

feltétlenül releváns adat, mint ahogy a gyűjtés helye sem.²¹ A népzene kutatás kezdetén meghonosodott gyakorlat a század utolsó harmadára már csak bizonyos megkötésekkel volt érvényes.

Újabb eredményeket, egyúttal az érvényességi terület pont-szemléletének kitágítását a hangszeres és tánczenei kutatás hozta.²² A hivatásos zenészek nagyobb területet szolgáltak ki, így repertoárjuk szempontjából a lakhelyük nem releváns. Pontosán meg tudják mondani, mely dallamokat mely területen, milyen falukban szokták játszani.

Az érvényességi terület jelentése azonban kibővíthető, amely így már túlmutat a helymeghatározáson. A zenei repertoár elemei köthetők etnikai, társadalmi vagy korosztályi csoportokhoz, de kitüntetett időpontokhoz is, amelyeket az évkör vagy az emberélet fordulói jelölnek ki.

Térinformatikai eszközök használata

A helymeghatározással kapcsolatban eddig felvetett problémák a térinformatika korszerű eszközeivel ma már megoldhatók.²³ Ezek az eszközök egyrészt az ábrázolást segítik, másrészt az adatbázisok helymeghatározását egyértelműsítik. A legjelentősebb szemléletbeli változás, hogy a helyeket már nem időszakokhoz és kiadványokhoz kötik, hanem pontos koordinátákkal határozzák meg vektorgrafikus térképeken. Ezek az online térképek képesek adatbázisokkal kommunikálni, így a térképek javításai és pontosításai azonnal, automatikusan megjelennek az aktuális adatbázisban.²⁴

A vektorgrafikus térképek korlátlanul nagyíthatók, mert a grafikai információkat matematikai egyenletek tárolják. Ezeken a térképeken nem csak koordinátákkal meghatározott pontokat, hanem alakzatokat, területeket is lehet definiálni. Ez korlátlan számú felosztást tesz lehetővé, egy-egy pont területi hovatartozása pedig egyszerű lekérdezéssel eldönthető. A különböző rétegeken tárolt információk²⁵ pedig könnyedén elkülöníthetők, így a kutatási céloknak leginkább megfelelő egyedi térkép állítható össze.

21 Kirívó eset, amikor a Moldvából Baranya megyébe letelepített énekestől Budapesten gyűjtenek.

22 Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*. (Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 2012). 37.

23 Molnár Gábor, Timár Gábor: *Map grids and datums*. (DOI 10.13140/2.1.2362.0167, 2013). https://www.researchgate.net/publication/259480162_Map_grids_and_datums (utolsó megtekintés dátuma: 2018. január 20.)

24 *Polyphony*. Online felület ukrán népzenei gyűjtések feldolgozására és publikálására. Both Miklós (szerk.), Horn Gábor (IT), Bolya Mátyás (szakért.). Fejlesztés alatt, várható közzététel: 2018 májusa.

25 Például közigazgatási beosztás, vízrajz, domborzat, néprajzi tájak, népzenei dialektusok stb.

Adatbázisokkal összekötve tetszőleges keresés eredménye is ábrázolható egy ilyen térképen. Korábban egy ilyen feladat heteket vett igénybe. Ennek egy speciális esete az időponthoz kötött aktuális helységnévtár, vagyis a helynévváltozások kezelése. Egy ilyen örökhelységnévtár több tudományterület számára hasznos eszköz lenne, a térinformatika eszközei pedig ma már alkalmasak a megvalósítására. A helységek szétválásának vagy egyesülésének, megszűnésének vagy önállósodásának, az ország-, megye- és járáshatárok változásának időpontjait és intervallumait tartalmazó adatbázis segítségével generálni lehetne egy tetszőleges időpont érvényes helységnévtárát, georeferált adatokkal. Látványos eredmények várhatók, ahogy néhány már online elérhető georeferált történelmi térképek esetén láthattuk.²⁶

A helymeghatározás problémái

A népzene kutatás területén a legnagyobb feladatot a dialektológia által meghatározott területek pontos körbehatárolása jelenti. A térinformatika képes ezeket a határvonalakat vektorgrafikusan tárolni és ábrázolni, majd az így meghatározott terület egységeket halmazként kezelve automatikusan besorolni települések georeferált pontjait. A késlekedés oka – a korábban említett átmeneti területek definiálásán túl – a kutatók eltérő álláspontjában keresendő. Azonban ma már ez is kezelhető lenne, hiszen minden beosztást rögzíteni lehet, a rendszer pedig egyszerű keresés után felsorolja, hogy az adott települést melyik kutató hova sorolja.

Az 1913-as helységnévtár megyerendszere a felhasználók nagy részének ma már nem sokat mond. Sokkal fontosabb számukra, hogy egy online térképen azonnal megtalálják az adott helyet, vagyis a geokód vált elsődlegessé, nem a történelmi kontextus. Ráadásul a gyűjtések nagy része az I. világháború utáni, így nem érvényesek az 1913-as adatok. Ennek ellenére még mindig magunk előtt görgetjük ezt az örökölt referenciaművet, és számos publikációban sorolnak be későbbi adatot az 1913-as rendszerbe. Az átmeneti megoldás az lehet, ha minden esetben a gyűjtés időpontjában érvényes közigazgatási beosztást használjuk.

Ehhez kapcsolódik a névváltozatok és nyelvek kezelése is. A népzene kutatás vizsgált területeinek jelentős része ma más ország területén fekszik. Az aktuális elnevezések ismerete nem csak a kereshetőség miatt fontos, hanem egyúttal kultúrpolitikai

²⁶ *MAPIRE Történelmi Térképek Online.* (Arcanum Adatbázis Kft., 2014-től). <http://mapire.eu/hu/> (utolsó megtekintés dátuma: 2018. január 20.) További referenciák: <http://mapire.eu/hu/publications/>

gesztus is. A szabványos elnevezéstől eltérő, helyi használatban lévő neveket is rögzíteni kell. Az adott ország hivatalos nyelve mellett – leginkább az interetnikus területeken – további nyelvek használata is indokolt lehet. Ilyen esetben az adatbázisban egyetlen koordinátához modulárisan kapcsolódik egy helységnév adatlap, rajta az összes elérhető névváriánssal. Mindez kiegészíthető a történeti névváltozatokkal vagy akár egy korszerű helységnévtár vonatkozó szócikkével.

A helységek szétválásának, egyesülésének, megszűnésének vagy önállósodásának története az 1913-as helységnévtár alapján szinte követhetetlen.

Az 1898 és 1912 között lezajlott országos helységnévrendezés, majd az 1920 utáni trianoni politikai változásokkal járó tömeges és többszöri névváltozások annyira megbolygatták a történeti Magyarország helységnévállományát, hogy még a szakemberek, a történészek, geográfusok, térképészek és a közigazgatási szakértők is nehezen tudnak eligazodni benne. Hát még a nagyközönség számára mekkora probléma ez! Hiszen a történelmi, földrajzi, nyelvészeti érdeklődésen túl a határon kívüli területek magyar kultúrájának követésekor, irodalmának vagy sajtójának olvasásakor is szükségesek a helyazonosító ismeretek.²⁷

A korábban említett megoldáshoz, miszerint a gyűjtés időpontjában érvényes közigazgatási beosztást használjuk, számos további helységnévtárat kell végigböngészni. A Magyar Népzenei Antológiához készült szemléltető térkép követi ezt az elvet,²⁸ ennek köszönhetően olyan településnevek is találhatóak rajta, amelyek egy időben nem is léteztek. Tehát nem egy időmetszet készült, hanem minden egyes adat által meghatározott állapot egyszerre lett megjelenítve.

A most következő, az antológia szerkesztési munkái során felmerült konkrét esetek kapcsán fontos hangsúlyozni, hogy ezek kirívó esetek, amelyeket csupán a probléma-típusok szemléltetése miatt említek. A valóságban a helységnevek 3–4 százalékánál találkozunk hasonló azonosítási nehézséggel, az adatbázis tervezése folyamán ennek megfelelő súllyal kell mérlegelni a lehetséges megoldásokat.

Viszonylag egyszerű, idősávokkal modellezhető Tunyogmatolcs története: „1950-ig Matolcs és Tunyog önálló község volt, ekkor Tunyogmatolcs néven egye-

27 Klinghammer István: „A Magyar helységnév-azonosító szótár margójára...” *Magyar Tudomány* 172/15 (2011. december): 1529–1531. 1530.

28 *Magyar Népzenei Antológia. Digitális összkiadás.* Richter Pál (főszerk.). Budapest: FolkEurópa, MTA BTK, 2012.

sültek. 1957-ben Matolcs és Tunyog néven ismét önálló községgé alakultak, majd 1961-ben újra egyesültek Tunyogmatolcs néven.”²⁹

1914–1950	1950–1957	1957–1961	1961–2018
Tunyog, Matolcs	Tunyogmatolcs	Tunyog, Matolcs	Tunyogmatolcs

25. tábl.

Ez több kérdést is felvet. Lehet gyűjtésünk Tunyogról, Matolcsról és Tunyogmatolcsról is. Egyrészt bármelyik keresésre az összes lehetőséget meg kell jeleníteni, vagyis az adatbázisnak tudnia kell a tényről, hogy Matolcs és Tunyog történetileg összetartozik.

Másrészt a helyadat bizonytalanságára is példa, amely jól szemlélteti az 1913-as helységnévtár használatának korlátait is. Az 1913-es helységnévtárban csak Tunyog és Matolcs szerepel, tehát egy 1961 utáni gyűjtést nem lehet helyesen rögzíteni, mert a Tunyogmatolcs adatból nem derül ki, melyik településrészen készült a felvétel. A megoldás egy többértékű adatmező lehet, ahol az adat bizonytalansága is kifejezhető. Tehát a gyűjtés vagy Tunyogon, vagy Matolcson készült (nem tudjuk pontosan), de a kettő közül az egyiket (ezt biztosan tudjuk). A három érték a következő: Tunyog (bizonytalan), Matolcs (bizonytalan), Tunyogmatolcs (biztos).

Ez az a pont, amikor az elméletileg helyes érvelésünket felfüggesztve mérlegelnünk kell. Vajon a tunyogmatolcsi problémakör felderítésébe fektetett energia és az adatbázis felkészítése erre a nem tipikus esetre arányban áll-e az ott gyűjtött adatok népzenei dialektológiára gyakorolt hatásával? Megkockáztatom, hogy nem. Ha a néhány tunyogi, matolcsi és tunyogmatolcsi adat megjegyzés mezőjébe egyszerűen bemásolva a KSH fenti településtörténeti összefoglalóját, akkor adatot sem veszünk és a kereshetőség sem sérül. A Tunyogmatolcsot ábrázoló koordináta pedig az általunk használt léptékű térképeken megkülönböztethetetlen Tunyog vagy Matolcs koordinátájától.

Egy fokkal bonyolultabb helyzet a következő, változó országhatárokkal nehezítve. Egy Abaújszántón 1997-ben készült felvétel adatközlője Nagykérről származott. Nagykér az 1914-es állapot szerint még nem létezett, Nyitrakér Nyitrakiskér és Nyitra-

²⁹ Magyarország Helységnévtára. (Központi Statisztikai Hivatal). <http://www.ksh.hu/apps/hntr.main> (utolsó megtekintés dátuma: 2018. január 21.)

nagykér egyesítéséből jött létre 1942-ben és 1994-től Nagyker a neve.³⁰ Az nem világos ez alapján, hogy 1942 és 1994 között hogy hívták az egyesített helyet, mai szlovák neve azonban Vel'ký Kýr, a google maps fordításában Nyitranagyker.³¹

Utolsó példaként álljon itt a Duna-parti helység, Verőce esete. Könnyen összekeverhető az 1914-es megyenévvel és annak hasonló nevű megyeszékhelyével.³² A KSH oldalán található adatok a következők:³³

26. tábl.

Nógrádverőce	1974-ben Kismaros községgel Verőcemasos néven egyesült. 1990-ben Verőce néven ismét önálló községgé alakult.
Verőcemasos	Verőcemasos községnév 1990-ben megszűnt, mivel a község területéből Kismaros és Verőce néven ismét két önálló község alakult.
Kismaros	1974-ig önálló község volt; 1974 és 1989 között egyesítve volt Verőce községgel Verőcemasos néven; 1990-ben ismét önálló községgé alakult.
Verőce	Neve 1964-ig Nógrádverőce volt. 1990-ben Verőce néven ismét önálló községgé alakult. 1965-ig a község neve Nógrádverőce volt; 1974 és 1989 között egyesítve volt Kismaros községgel Verőcemasos néven; 1990-ben ismét önálló községgé alakult.

Eközben a megye is változott: Verőce csak az 1950-es megyerendezés során került Nógrád megyéből Pest megyébe. Pest megye 1913-ban még nem létezett, akkor Pest-Pilis-Solt-Kiskun vármegye része volt. A logikai feladvány megoldása a következő:

27. tábl.

1914–1965	1965–1974	1974–1989	1990–2018
Nógrádverőce, Kismaros	Verőce, Kismaros	Verőcemasos	Verőce, Kismaros

A lehetséges variációk tehát:

30 Lelkes György: *Magyar helységnév-azonosító szótár*. (Budapest: Argumentum, KSH Könyvtár, 2011). 445.

31 Keresés *Vel'ký Kýr* településre (utolsó megtekintés dátuma: 2018. január 21.) <https://www.google.hu/maps/place/941+07+Nyitranagyker%C3%A9r,+Szlov%C3%A1kia/@48.1793681,17.9253131,10.71z/data=!4m5!3m4!1s0x476b174767647e5b:0x400f7d1c696e9b0!8m2!3d48.1833341!4d18.155778>

32 Verőce (horvátul Virovitica, németül Virovititz vagy Wirowititz, olaszul Varaviza) város a mai Horvátországban. Az egykori Verőce vármegye névadó települése, ma Verőce-Drávamente megye (horvátul Virovitičko-podravska županija) székhelye.

33 *Magyarország Helységnévtára*. (Központi Statisztikai Hivatal). <http://www.ksh.hu/apps/hntr.main> (utolsó megtekintés dátuma: 2018. január 21.)

	TELEPÜLÉS	MEGYE/VÁRMEGYE	ÉVSZÁM
1.	Nógrádverőce	Nógrád vármegye	1914–1949
2.	Nógrádverőce	Nógrád megye	1949–1950
3.	Nógrádverőce	Pest megye	1950–1965
4.	Verőce	Pest megye	1965–1974
5.	Verőcemaros	Pest megye	1974–1989
7.	Verőce	Pest megye	1990–2018

A helyzet bonyolultsága egyértelmű, de jelentőségét szemléltessük számokkal. A Bartók-rend adatai között öt dallamot találunk innen, ezek Vikár Béla gyűjtései. Három adat Nógrádverőce, két adat Verőce felirattal, mindegyik Nógrád vármegyéből. A helytörténeti adatok alapján egyértelmű, hogy ugyanarról a helységről van szó. A Verőce megnevezés nem szabályos, talán csak a helyiek gyakorlatában gyakran jelentkező rövidülés miatt rögzítette így Vikár. A ZTI gyűjtési helyeket regisztráló falukartonjaiban, illetve számítógépes adatbázisában nem találunk további adatot erről a helyről. Ha a Bartók-rend adataihoz viszonyítunk, akkor a fenti probléma az adatok 0,037 %-ában, ha a ma elérhető teljes állományt vesszük alapul, akkor 0,002 %-ában jelentkezik.

Végül a nem megfelelően rögzített helyadatokról kell szót ejtenünk. Az egyértelműen hibás adatokat az adatbázisban javítani kell,³⁴ a hibás adatrögzítés tényét pedig megjegyzésben regisztrálni. Így nem veszünk adatot és a keresetőség sem sérül. A nem pontos helyadat egy nagyobb területet is jelenthet. Lajtha László néhány 1912-es lejegyzésére csak annyit írt, hogy Gyimes. Egy megfelelően felkészített keresőprogram például a Gyimesközéplek keresőszóra ezt a találatot is megjeleníti, mint kapcsolódó adat.³⁵ Ebben az esetben egyszerű a helyzet, mert a keresőszó tartalmazza a támlapon feltüntetett egységet. Más esetben azonban rögzíteni kell a lehetséges kapcsolatokat.³⁶

34 Bartók 1906 nyarán Gyulán gyűjtött és a teljes sorozatra a *Békésgyula* elnevezés került. Vikár Béla egész sorozatot készített *Csikgyimes* felirattal. Egyik településnév sem létezik.

35 Internetes gyakorlat, hogy a keresési feltételeknek pontosan megfelelő találatok mellé valamilyen algoritmus szerint hasonló találatokat is megadunk. Ez történhet szótöredék egyezés, korábbi keresések eredményei vagy valamilyen előre meghatározott feltétel alapján.

36 A *Székelyföld* felirat esetén például az összes székelyföldi falu találatai mellett fel kell tüntetni kapcsolódó találatként.

IDŐMEGHATÁROZÁS

Az időtényező meghatározása egy népzenei gyűjtéssel kapcsolatban első pillanatra értelmezhetetlennek tűnik. Miért fontos, hogy mikor gyűjtöttek egy adatot? Hiszen a zenetörténet százéves léptékben mérhető, a modern népzene gyűjtés viszont alig százéves múltra tekint vissza. A hagyományban együtt élő stílusrétegek akár évezre-des távlatokból üzenhetnek, ezen a horizonton irreleváns adatnak látszik az élő folklór időtengelyének utolsó kis szakasza.

Egy tudományosan hiteles adat dokumentálásához azonban elengedhetetlen az időpont meghatározása. Később ez alapján gyűjtési egységeket és teljes gyűjteményeket, vagy akár gyűjtői életutakat lehet rekonstruálni, számos pontatlan és hiányzó adatot kiegészítve a helyreállított kronológia segítségével.³⁷ A népzene új stílusának kialakulásánál pedig azt láthattuk, hogy akár néhány évtized alatt szárba szökkenhet valami új és feledésbe merülhet a régi. Számos dallamtípussal Vikár még találkozott, de Bartók már nem.

Pont vagy intervallum?

Egy időpont meghatározása ma már egyszerű feladatnak tűnik, de ez nem régóta van így. Az időzónák nemzetközi rendszerét csak a 19. század végén, alig egy évtizeddel az első népzenei hangfelvétel előtt fogadták el.³⁸ Ekkor született megegyezés többek között a nap mint időmértékegység általános használatáról is, és ekkor határozták meg az éjfél a nap mértékegység kezdőpontjaként.

A korai gyűjtések dokumentálásához elegendő volt a nap meghatározása, hiszen egy faluba ritkán tértek vissza újra, valamint az utazáshoz szükséges idő miatt ritkán történt gyűjtés egy nap több helyszínen. Az adatközlők és adatok sorrendje pedig nem volt fontos. Ezzel együtt a feljegyzett időpont valójában időintervallumot fejezett ki. Az adatok mennyisége és földrajzi elkülönülése nem igényelt nagyobb felbontású időmeghatározást. A korabeli szemléletben a rögzített adat volt az elsődleges a rögzítés időpontjával szemben. Gyakran találunk a lejegyzéseken pontatlan időadatot: csak év-

37 Sebő Ferenc: *Vikár Béla népzenei gyűjteménye*. (Budapest: Hagyományok Háza, Néprajzi Múzeum, 2006). 9.

38 *International Conference Held at Washington for the Purpose of Fixing a Prime Meridian and a Universal Day. Protocols of the Proceedings*. (Washington, D. C.: Gibson Bros., 1884).

számot, évszámot és hónapot, vagy akár más időhatározó szót.³⁹ A tapasztalatok szerint azonban ez elegendő; az esetek többségében a gyűjtési év, a gyűjtés helyszíne és a gyűjtő személye egyértelműen meghatározza az adatgyűjtési eseményt.

A 20. század utolsó harmadában bekövetkező ugrásszerű technikai fejlődés azonban nem csak a hangrögzítés terén, hanem az úthálózat fejlődésében és az utazási idők lerövidülésében is jelentkezett. A pontos időmeghatározás egyre fontosabb lett: egyrészt a különböző technikai eszközök szinkronizálása miatt, másrészt az egyre nagyobb mennyiségű adat kezelése miatt.

Jó példa az időpont és időintervallum értelmezésének bizonytalanságára, ha az érvényességi terület jelentését kibővítjük és az idősíkon próbáljuk értelmezni. A zenei repertoár elemei ugyanis köthetők kitüntetett időpontokhoz is, amelyeket az évkör vagy az emberélet fordulói jelölnek ki. Ilyen esetben az időfogalom legváltozatosabb jelentésével találkozhatunk: a pontos dátumhoz köthető ünnepek mellett a mozgó ünnepek időpontjai nehezítik az időmeghatározást. A lakodalom, temetés, keresztelő stb. eseményekhez köthető folkóradatok pedig az alkalmat igen, a pontos időt viszont nem határozzák meg. Az alkalomhoz és időponthoz kötöttségnek van még lazább formája is, ilyen például az altató vagy bizonyos gyerekjátékok. A közösségen kívülről jövő hatások is generálnak alkalomhoz és időhöz lazán köthető műfajokat: ilyenek például a katonadalok.

Időmeghatározás adatbázisokban

Az adatbázisok egyik legfontosabb keresési szempontja az időpont vagy időintervallum. A következőkben a leggyakrabban előforduló adatrögzítési hibákat és az azokból adódó adatfeldolgozási nehézségeket veszem sorra.

Az adatközlő életkorának meghatározása egyszerű feladatnak tűnik. A gyakorlatban két megoldást szoktak alkalmazni: vagy a gyűjtés időpontjában aktuális életkort, vagy a születés évét jegyzik fel. Első ránézésre mindkét módszer alkalmasnak tűnik a pontos adatrögzítésre, hiszen a gyűjtés évének ismeretében egymásba konvertálható a kétféle adat. Azonban ez mégsem így van. A születési év pontos adat, az életkor meghatározása viszont a mindennapi gyakorlatban nem matematikai definíciók mentén történik. Ha az n -edik születésnapon betöltjük életünk n -edik évét, attól fogva az $n+1$.

³⁹ Például évszak, ünnep, adott hónap eleje, vége stb.

életévünkben járva n évesnek mondjuk magunkat, egészen az $n+1$. születésnapunkig. Ez az időszak naptári évfordulón is átnyúlhat, így a gyűjtési évből kivont aktuális életkor csak egy év bizonytalansággal tudja meghatározni a születés évét. Megismételt gyűjtések esetén pedig ugyanaz az adatközlő különböző életkorokkal jelenik meg.

A különböző típusú időmeghatározások kezelésére előre fel kell készíteni az adatbáziskezelő rendszereket. Előzetes specifikációval kell behangolni a bizonytalanságok és időhatárok kezelésének módjait.

Az intervallumok nyitottsága vagy zártsága fontos kérdés, de gyakorlati jelentősége kicsi. Ilyenkor az időtényezőt halmazként értelmezzük, vagyis nyitott intervallum esetén az intervallumot kijelölő végpontok nem részei a halmaznak, zárt intervallum esetén azonban igen. További lehetőség a félig nyitott intervallum, amely lehet felül zárt és alul nyitott vagy fordítva. A gyakorlatban az időintervallumokat zárt intervallumként értelmezzük.

Az egy bizonyos időpontnál korábban vagy később megtörtént események időhorizontját olyan zárt intervallumnak tekintjük, amelynek egyik végpontja az adott időpont, a másik pedig nem meghatározható, logikailag egy végtelenbe tartó érték. A gyakorlatban azonban a feldolgozott adatok értékelése alapján a másik végpont is becsülhető. Ha tudjuk például, hogy az első népzenei fonográffelvétel 1896-ban történt, akkor a népzenei hangfelvételek adatbázisa alulról határosnak mondható. Ebben az esetben az 1920 előtt időmeghatározás az 1896 és 1920 közötti időszak bármely pontja lehet. A kutatások eredményeként ugyancsak tudjuk, hogy Bartók 1940 után nem foglalkozott népzenei rendjével, tehát 1940 utáni adatok nem kerülhettek bele.

Az egy bizonyos időpont körül meghatározáshoz bizonyos tűrést kell megadnunk. A tűrés mértéke az időponthoz arányítható. 1916 körül például jelenthet ± 1 évet, de 1916 márciusa körül inkább ± 1 hónap tűnik reálisnak. Tehát a bizonytalan adat felbontása határozza meg a gyakorlatban is jól használható tűrés mértékét. Hasonló eljárással lehet feloldani például évszakhoz vagy év egy részéhez kötött adatokat: 1918 nyarán, 1945 végén stb.

A bizonytalanság speciális esete, amikor két időpontunk is van különböző forrásokból. Az egyik nyilvánvalóan hibás, de utólag ez eldönthetetlen. Ilyenkor mindkét időpontot rögzíteni kell, lehetőséget adva a rendszernek, hogy bármelyik keresés megtalálja az adott rekordot. Önkényesen is ki lehet választani az egyik időpontot érvényesnek, a másikat azonban további találatként kell megjeleníteni.

Az időpont nélküli adatokat – az előbbi gondolatmenet alapján – minden egyes konkrét időpontra történő keresés kapcsolódó találatai között meg kellene jeleníteni, hiszen az adathiányból az következik logikailag, hogy bármely időpontban megtörténhettek. Nagy adatbázisnál ilyen hosszú listák megjelenése azonban zavaró lenne. Ezeknek az adatoknak számát másodlagos források adatai alapján szűkíteni lehet, például egy-egy kutató aktív időszaka, halálának vagy fontos publikációinak időpontja alapján.

Abszolút idő, relatív idő

Az eddig tárgyalt időfogalom az abszolút időt jelentette. A hang- és filmfelvételek feldolgozásánál azonban előtérbe kerül a relatív idő fogalma, hiszen legalább másodperc pontossággal kell meghatározni események helyét egy-egy adathordozón. A digitális technika megjelenése előtt elegendő volt sorszámokkal vagy egymást követő betűkkel jelölni az adatok sorrendjét. Ez elfogadható gyakorlat volt eleinte: egyrészt az adatok mennyisége még nem ért el egy kritikus határt és a visszakereshetőség másodlagos szempont volt, másrészt az adathordozó és az adat technikailag még nem vált el egymástól.

A digitális adatrögzítés azonban mindent megváltoztatott. A korszerű eszközök nem csak a rögzítés idejét, hanem akár a hely GPS koordinátáit is képesek tárolni. Ez utóbbi alapján automatikusan meghatározhatják az aktuális időzónát is. A különböző képességű digitális eszközök összehangolásában ez gondot is okozhat, hiszen ha az egyik érzékeli a helyi időzónát, a másik meg nem, akkor több óra eltérés lehet a forrásfájlok dátumozása között.

A fájlokban belüli relatív időmeghatározáshoz sorszámok helyett ma már időkódokat használunk. A fájl eleje a viszonyítási pont. Ez a kezdőidőpont technológiától függetlenül könnyen definiálható. Az időkód a 0 ponttól számított időtartam alapján egy bizonyos időpontot határoz meg. Ez általában elég a feldolgozáshoz, de az igazán pontos a két időkód alapján meghatározott időintervallum. A fájlnevével kiegészített időkód olyan egyedi azonosító, amely minden eddigi módszernél hatékonyabban és pontosabban határozza meg az adatok helyét a forrásfájlokban.

SZEMÉLY MEGHATÁROZÁSA

A hely-idő-személy adathármas utolsó eleméhez értünk. Népzenei gyűjtés esetén alapvetően két funkcióban jelenhetnek meg személyek: ez az adatközlő vagy adatközlők csoportja, valamint a dokumentációt végző adatrögzítő vagy adatrögzítők csoportja. A gyűjtés során keletkező szellemi termék létrehozásához minden résztvevőre, valamint kutatói háttérintézményre is szükség van. A kutató információi alapján jut el a kutatócsoport a megfelelő adatközlőhöz, ahol a technikai személyzet segítségével rögzítik a többnyire megrendezett, a természetes folklór működését modellező esemény. A dokumentált anyag a kutató intézményéhez kerül, amely biztosítja a hosszútávú és szakszerű megőrzést. Mivel az esemény során keletkező különböző jogok igen összetett jogi helyzetet teremtenek, létfontosságú a személyek dokumentálása.

A gyűjtő

A gyűjtő személyének későbbi azonosítása a legtöbb esetben nem okoz nehézséget. Az adat rögzítését általában saját maga végzi és érdekelt a pontos adatolásban, hiszen a tudományos teljesítmény igazolásának feltétele a jelenlét hiteles dokumentálása. A technikai személyzet és az esetleges kísérők neveinek feljegyzése nem mindig következetes, szerepük a gyűjtés létrejöttében lényeges lehet, de nem nélkülözhetetlen. A több kutatót foglalkoztató csoportos gyűjtéseknél nem mindig egyértelmű a gyűjtő személye, mert a terepmunka során nehéz dokumentálni a megosztott feladatokat, ha például a csoport szétvált vagy együtt visszatértek egy helyszínre a falun belül.⁴⁰ Számos esetben a gyűjtő egy személyben látja el az összes feladatkört, amely ugyan

40 Ilyen esetről számolt be Pávai István Jagamas János gyűjtései kapcsán. Jagamas a tanítványaival is járt gyűjtőútra, ilyenkor kisebb területekre osztva a terepet, kis csoportokban igyekeztek minél több adatot gyűjteni. Bár a gyűjtés megszervezése, szakmai felügyelete Jagamas nevéhez fűződik, mégis csak olyan adatokhoz írta a nevét, ahol ő is jelen volt. Sajnálatos és előre nem látható következménye ennek a gyakorlatnak, hogy a gyűjtéseit később közreadó DVD-ROM csonka gyűjtési egységeket is tartalmaz, mivel a két intézet közötti publikálási megállapodás csak a Jagamas névvel dokumentált adatokat foglalhatta magába. (Pávai István szóbeli közlése alapján). Pávai István, Zakariás Erzsébet (szerk.): *Jagamas János népzenei gyűjteménye a Román Akadémia Folklór Archívumában*. (Cluj-Napoca, Budapest: Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”, MTA BTK Zenetudományi Intézet, Hagyományok Háza, 2014). Hasonló helyzet állt elő a Csemadok által szervezett (Szlovákiai Magyar Társadalmi és Közművelődési Szövetség, korábban Csehszlovákiai Magyar Dolgozók Kultúregyesülete, innen a betűszó), Ág Tibor szakmai felügyeletével megvalósuló Nyári Néprajzi Szemináriumok hallgatói esetén (Méry Margit szóbeli közlése, valamint az Ág Tibor hagyaték feldolgozása során szerzett információk alapján).

megnehezíti a munkát, de jelentősen növelheti a hatékonyságot. Mivel adatrögzítői oldalról sok egyéb dokumentáció is rendelkezésre áll,⁴¹ elég a neveket használni az azonosításhoz.

Az adatközlő

Az adatközlő esetén azonban számos további adatra is szükség van az azonosításhoz. A név mellé leggyakrabban a születés éve (vagy az aktuális életkor) és a lakhely kerül. Az esetek legnagyobb részében – főleg a korai gyűjtéseknél – a lakhely, a gyűjtés helye és az adat érvényességi területe⁴² megegyezik, így e három elkülönítésére nem volt szükség. Az adott helyzettől függ, hogy van-e lehetőség további adatokat rögzíteni. A folklóradat későbbi értelmezése szempontjából fontos lehet az adatközlő foglalkozása, társadalmi helyzete, etnikuma, anyanyelve, vallása, az esetleges költözések stb.

Ahogy korábban már említettem, az érvényességi terület jelentése tovább bővíthető. A zenei repertoár elemei ugyanis – a helyen, az időponton vagy intervallumon kívül – köthetők etnikai, társadalmi vagy korosztályi csoportokhoz is. A csoportok személyekből állnak, a csoportképző szempontok lehetnek természetes fejlődés eredményei vagy mesterségesen meghatározottak. Az etnikai csoport modern fogalmának kialakulása csak a 19. századra tehető.⁴³ Zárt közösségek és szórványok esetében különösen nehéz az etnikai határok megrajzolása, hiszen a fogalmat a kultúra egészének összetett rendszerében kell értelmezni. Ezt vizsgálja az identitáskutatás. A moldvai magyarok helyzete kifejezetten összetett, kutatási tapasztalatairól Pávai István így számolt be:

Mivel a kutatott téma [t.i. a moldvai magyarok hagyományai] kezdettől összefüggő hagyományrendszerként tűnt elém, elkerülhetetlennek éreztem érdeklődési körömet fokozatosan kiterjeszteni a zene, a tánc és a szokások irányából az identitás és az interetnikus viszonyok vizsgálata felé. A *csángó* etnonim használata, a moldvai magyarok etnikai és vallási identitásának bonyolult szövevénye, a magyarságtudatuk megtörésére irányuló sok évszázados hatósági és egyházi törekvések olyan helyzetet teremtettek, hogy csak számos kulturális összetevő párhuzamos

41 Publikációk, hivatalos életrajzok, a háttérintézmény munkaügyi dokumentációja stb.

42 Itt földrajzi értelemben.

43 Paládi-Kovács Attila: „Nemzetiségek néprajza a reformkorban.” In: Paládi-Kovács Attila (szerk.): *A nemzetiségek néprajzi felfedezői.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2006). 7–23.

vizsgálatával, az eredmények egybevetésével közelíthetünk a moldvai magyar (és magyar származású) katolikus lakosság kultúrájának megismeréséhez.⁴⁴

A társadalmi vagy korosztályi csoportok leginkább a második, a művi úton meghatározott csoportokhoz tartoznak. A katonaság például egy speciális korosztályi csoport, ahol a hadkötelesség feltételeit törvényi szabályozás határozta meg. Ez a jellemzően fiatalokból álló csoport azonban a kényszerű együttlét után nagy hatású kultúrelemeket vihetett haza saját közösségébe. „A 19-20. század fordulóján viszonylag rövid idő alatt összegyűlt nagy mennyiségű anyag mindjárt kezdetben azt is igazolta, milyen meghatározó eseménye volt a magyarságnak a szabadságharc, mely erős nyomot hagyott emlékezetében.”⁴⁵ Átmeneti, nehezen definiálható, a hagyomány megtartásában azonban fontos szerepet betöltő csoportot képeznek például a pásztorok, a kultúrelemek átadásában pedig a summások. Korosztályi csoportként például a házasság előtt álló férfiakat és nőket említhetjük.

Személy kezelése adatbázisokban

Mivel általában egy személyhez több zenei adat tartozik, érdemes modulárisan rögzíteni. Ez a gyakorlatban azt jelenti, hogy az adott személy adatait nem kell megadni minden egyes adatsornál. Elég egyszer létrehozni az adatközlői modult és minden egyes adatról csak hivatkozni rá. Ez csökkenti a beviteli hibák számát és sokféleségét, illetve hibás modul javítása esetén az összes érintett adatról a javított érték jelenik meg.

Az adatközlői modul vagy adatlap lehetőséget biztosít a legtöbb személynévhez kapcsolódó probléma kezeléséhez, de kitöltéséhez előzetes specifikáció szükséges. A legfontosabb a különböző névváltozatok kezelése. Névváltozatok alakulnak ki, ha valaki felveszi a férje nevét vagy más okból változtatja meg azt. Ragadványnevek jelenhetnek meg és az adott ország hivatalos nyelve is újabb változatot eredményezhet. Az adatközlő adatlapján minden változat szerepelhet, így a keresések eredményei nem függenek a keresési feltételként megadott névváltozattól.

44 Pávai István: *Zene, vallás, identitás a moldvai magyar népeletben*. Tanulmányok, interjúk. (Budapest: Hagyományok Háza, 2005). 7.

45 Tari Lujza: „Kossuth Lajos a kisebbségben élő magyarság népzenejében.” In: Tari Lujza: *A szabadságharc népzenei emlékei*. (honlap, 2014). <https://48asdalok.btk.mta.hu/tanulmanyok/kossuth-lajos-a-kisebbségben-elo-magyarsag-nepzenejeben?limitstart=0> (utolsó megtekintés dátuma: 2018. február 4.).

A listázás és sorbarendezés miatt azonban meg kell adni egy alapnevet, amelyet érdemes a hivatalos anyakönyvi forma felé közelíteni. Ez az adatbázis optimalizálás első lépése. A ragadványnevet – mint eltérést a hivatalos formától – jelölni kell. Legtöbbször idézőjelbe kerül és a név végén tüntetjük fel. A helyes abc sorrend miatt ugyancsak a név végére kerülnek a megkülönböztető rövidítések.⁴⁶

A bizonytalan adat a gyűjtések körülményeiből adódik, kezelésük adatbázis szempontból stratégiai jelentőségű. Sok helyen olvashatjuk, hogy az adatközlő ismeretlen. Ha ennek előfordulása egy százalék, akkor is ezres nagyságrendről kell beszélnünk. Az nyilvánvaló, hogy senki nem keres ismeretlen adatközlőre, a felhasználói igényeket tehát nem zavarja ez az adat. A személy modul-elvű rögzítésével azonban ellentmond, hiszen az ismeretlen szó változatlan formában egyetlen adatlaphoz gyűjti a sok különböző ismeretlen adatközlőhöz tartozó adatot. Ilyenkor a gyűjtés további adataiból kell egyedi azonosítót létrehozni, például ismeretlen énekes Kodály Zoltán 1916-os nagyszalontai gyűjtéséből. Körülményesnek tűnik, de ez az egyetlen mód az ismeretlen adatközlő kezelésére.⁴⁷ Így a kapcsolódó találatok között is feltüntethető a hiányos adatrekord.

A bizonytalanság további formája, amikor névvel nem, de valamilyen további információval mégis rendelkezünk.⁴⁸ Kezelése hasonló az ismeretlen adatelemnél tárgyaltakkal, vagyis egyedi azonosító létrehozására kell törekedni a lehető legkevesebb további adatelem bevonásával.

AZ INFORMÁCIÓHORDOZÓ

A hely-idő-személy adathármast követő legfontosabb adat az információhordozót azonosító jelzet. A magyar népzene kutatás kiemelkedő erénye, hogy hatalmas forrásanyagra támaszkodva fogalmazza meg állításait, a kutatóintézetek mellett mindig megtaláljuk a kutatást kiszolgáló archívumokat is. Az elmúlt száz év kutatástörténeti dokumentumait tanulmányozva az adat és az információhordozó különböző értelmezésével találkozunk. A korszerű adatfeldolgozáshoz azonban egységes adatfogalom és

46 ifjabb (ifj.), idősebb (id.), özvegy (özv.)

47 Természetesen a feldolgozott anyagtól függően lehet rövidíteni, például így: ismeretlen (Kodály, Nagyszalonta, 1916). Előfordulhat, hogy kevesebb járulékos adat is elegendő, de ehhez az adatbázis statisztikai vizsgálata és optimalizálása szükséges.

48 Például: férfi, öreg férfi, fiatal fiúk, lányok, leányok, énekes stb.

következetes azonosítási rendszer szükséges. A digitális technika segítségével ma már össze tudjuk hangolni az eltérő értelmezésből fakadó, örökölt azonosítási módszereket.

A hordozó szerinti azonosítás korlátai

Talán kimondhatjuk, hogy a korai népzene kutatás legfőbb célja a rendszeralkotás volt. Meggyőződésük szerint bármilyen további kutatás csak rendezett forrásanyagra épülhet. A rendezési munka során azonban az adatok könnyen visszakereshető elrendezése előbb-utóbb átcsapott egy tudományos konstrukció megalkotásába. Más-más kutatók különböző mértékben foglaltak állást, munkásságuk máshol jelölhető ki az adatelérés és az adatrendszeresítés egyenesének két végpontja között.⁴⁹ Ennek köszönhetően három fogalom keveredett a kutatástörténet folyamán: a típus, az adat és az információhordozó. A típusalkotás kutatói feladat. Az adatok elemzése alapján halmazok, sűrűsödési pontok körvonalazódnak, ezek leírása során egy elméleti modell alakul ki. Érthető, hogy ebben a kontextusban az adat és az információhordozó másodlagos szerepet kapott. Azonban az archívumi szabályokat ezek a szempontok nem befolyásolhatják. Az adat és az információhordozó inkább az archivális munkához kapcsolódó fogalmak. Az adat jelentése: dokumentált (zene)folklóresemény. A dokumentáció technikai megvalósulása, eszköze az információhordozó. Ez utóbbi csak következmény, az előbbi pedig bármely elméleti rendszerépítéstől függetlenül bekövetkezett esemény, múltbéli tény. A nyilvántartások hibái minden esetben visszavezethetők e három fogalom körüli értelmezési zavarra.

Hanghordozók és lejegyzések tízezrei kaptak leltári számot az archívumokban. Az egy hordozón található hangfelvételek számos adatot tartalmaznak. A támlapokon szerepelhet egy adat, több adat vagy egy adat része.⁵⁰ A Bartók-rend támlapjaival kapcsolatban a következő értelmezést fogalmazzák meg a kutatók:

[1] egy gyűjtési adatot jelentettek:

- a) a gyűjtő által készített támlapösszevonások, ha az előadót kivéve minden adat azonos;
- b) azok az azonos gyűjtési adatokkal, de külön támlapon szereplő dallamok, amelyek vagy a lejegyzés részletességében, vagy csak a szövegben térnek el, esetleg az azonos dallam újbóli elénekléséből származó variánsok.

49 Erről részletesen a *Népzenei rendezéstörténet* fejezetben írtam.

50 Ezek az úgynevezett összevont támlapok és a több oldalas támlapok.

[2] több gyűjtési adatot jelentettek:

- a) az egy támlapra összevont variánsok akkor, ha az előadót kivéve bármelyik más gyűjtési adatban különböznek;
- b) azok az azonos gyűjtési adatokkal, de külön támlapon szereplő dallamok, amelyekben a dallameltérések meghaladják az egyszeri előadásból fakadó variálás mértékét.⁵¹

Ha az adat alapjául a bekövetkezett folklóreseményt vesszük, akkor megszabadulunk a következetlen vagy hiányos dokumentáció miatti értelmezhetetlenség béklyójától. Meg kell fordítani a viszonyt és minden a helyére kerül. Tehát ha valami valamikor valahol elhangzott, az egy adatnak számít, függetlenül a dokumentáció minőségétől.

Így vizsgálva a fenti feltételrendszert azonnal világossá válik, hogy az 1a) pont külön gyűjtési adatot jelent, hiszen más adta elő. Szigorúan véve az 1b) feltétel második része is új adatra utal, hiszen újból elénekelt valaki. A 2a) pont valóban külön adat, de ha az előadó azonos, akkor újbóli eléneklésről van szó. Erről az esetről pedig az 1b) pontban volt szó, mint egy gyűjtési adat, tehát ellentmondás. A 2b) pont szubjektív elemet hoz a döntési folyamatba, hiszen valaki teoretikusan meghatározta, hogy mennyi lehet az egyszeri előadásból fakadó variálás mértéke.

Nyilvánvaló, hogy a leltári szám alkalmatlan az adatok nyilvántartására. A leltári szám egy gyűjtemény fizikai állományának azonosítására szolgál, az adat képezi a kutatás alapját. Ez azt is jelenti, hogy – néhány különleges kéziratot kivül – a valódi értéket nem a hordozó, hanem az adat jelenti.

A népzenei gyűjtések dokumentálásának három szakaszát különböztethetjük meg. Az első szakaszban – körülbelül az 1950-es évekig – az információhordozó és az adat még elválaszthatatlanul összetartozott. Az adatmennyiség ebben az időszakban még kicsi. A viaszhengerek, az első helyszíni lejegyzések leltározása ezért szinte egybeesett az adatok nyilvántartásával. Mindent egybevetve ekkor még nem merült fel az adat és a hordozó eltérő nyilvántartásának gondolata.

A második időszak körülbelül az 1990-es évekig tart, a digitális technika teljeskörű bevezetéséig. Az intézményesített népzene kutatásnak és a hangrögzítés technikai fej-

51 Rácz Ilona, Szalay Olga: „Mutatók Bartók dallamrendjéhez.” In: Berlász Melinda, Domokos Mária (szerk.): *Zenatudományi dolgozatok. 1981.* (Budapest: MTA Zenatudományi Intézet, 1981). 353–398. 355–356.

lődésének köszönhetően az adatmennyiség ugrásszerűen megnőtt.⁵² A 2. világháborút követő nyersanyaghiány után konszolidálódott a gazdaság, kialakultak a beszerzési útvonalak és jelentősen csökkent a nyersanyagok ára, így lehetőség nyílt másolatok készítésére. Másolatok készülhettek az elsődleges hordozók megóvása, vagyis a nagyobb adatbiztonság érdekében,⁵³ de másolatnak számítanak a különböző kiadványok válogatásai és az előadások illusztrációs anyagai is.⁵⁴ A másolatok új azonosítót kaptak, amelynek következtében egyetlen adathoz már két-három azonosító tartozott. A kutatói hozzáférhetőség miatt pedig a másolati példányok azonosítói honosodtak meg a szakirodalmi hivatkozásokban. A hordozó szerinti azonosítás egyre átláthatatlanabbá vált.

A harmadik, máig tartó időszak a digitális technika meghonosodásával kezdődött. A digitálisan rögzített állományok veszteségmentesen másolhatók, kezelésük egyszerű, de a hosszútávú tárolásuk technikai még nem kiforrottak. Az 1990-es években az adat CD tűnt a legköltséghatékonyabb tárolási módnak. Több ezer CD lemez készült, újabb azonosítóval nehezítve a helyzetet. A kutatás pedig nem minden esetben követte a primer források elvét, hiszen számára nem a hordozó, hanem a típusalkotáshoz szükséges adat volt az elsődleges. A különböző azonosítók konkordanciájáról pedig nem készült egységes, a teljes gyűjteményt felölelő nyilvántartás.

A digitális technika azonban sokkal lényegesebb változásokat is hozott. A tartalom és a hordozó függetlenné vált. Értelmét veszítette a hordozók, vagyis a digitális háttértárak nyilvántartása, hiszen azok csak ideiglenes tárolóként szolgáltak. Kiemelt fontosságúvá vált azonban a fájlok helyes elnevezése és a verziókövetés, valamint az archívumi és szolgáltatási funkciók szétválasztása. Ez a váltás váratlanul és felkészületlenül érte a hagyományos adatfeldolgozáshoz szokott dolgozókat. A központi szabályozás hiányában ellenőrizhetetlen eredetű és nem egységesen elnevezésű fájlverziók árasztották el a szervereket. Az fajlagosan egyre olcsóbb tárhelyek megjelenése nem hozott nagyobb fegyelmet a digitális redundancia kezelésében, így az intézetek egyre nagyobb tárhelykövetelőként léptek fel. Ez persze összefügg a technológiai

52 1950 és 2000 között gyakorlatilag megtízszereződött a gyűjtött anyag. Részletek *A gyűjtemény gyarapodása* fejezetben található.

53 A körülbelül 9000 egyedi lemezt számláló AP gyűjtemény a kutatók számára készült úgynevezett nyúzópéldányok összessége, zömében magnetofonszalag-felvételek másolataival. Ez a digitális korszak előtti legnagyobb összefüggő, másolt állomány.

54 Ez utóbbiak sajnos gyakran bekerültek az archívum anyagába újabb leltári szám alatt, holott további feldolgozás eredményei és így redundáns adatelemekeket tartalmaznak.

fejlődéssel párhuzamosan változó archivális szabványokkal is.⁵⁵ Az egyre nagyobb felbontásban digitalizált archív anyagok mellett, hogy jelentősen nagyobb tárhelyet igényelnek, később alkalmasak lehetnek olyan minőségjavító eljárások elvégzésére, amelyek ma még nem léteznek vagy fejlesztési fázisban vannak.

Az információhordozók típusai

A Zenetudományi Intézet népzenei gyűjteményi egységei fejezetben a forrásláncot követve foglaltam össze a hordozók fajtáit. Most a tárolt információ jellege és a fizikai megjelenés formái szerint csoportosítom a hordozókat. Ez a két szempont gyakran keveredik a szakirodalomban.

HORDOZÓ		
analog hordozó	digitális hordozó	
	digitalizált	digitális
papíralapú hordozó ⁵⁶	képfájl	szövegfájl, grafikai fájl, MIDI fájl, grafikai eszközökkel vagy digitális mozgásrögzítéssel létrehozott grafikai fájl ⁵⁷
mechanikai vagy mágneses hanginformáció különböző hordozókon ⁵⁸	hangfájl	hangfájl automatikusan generált metaadatokkal ⁵⁹
fényerő- és/vagy színinformáció és hanginformáció fixált fényérzékeny hordozón és/vagy mágneses jelek ⁶⁰	videófájl, képfájl, hangsáv	videófájl automatikusan generált metaadatokkal, ⁶¹ hangsávval
szín- és fényerő információ fixált fényérzékeny hordozón ⁶²	képfájl	képfájl automatikusan generált metaadatokkal ⁶³

29. tábl.

55 IASA Technical Committee: *Guidelines on the Production and Preservation of Digital Audio Objects*. Kevin Bradley (szerk.) 2009. <https://www.iasa-web.org/tc04/audio-preservation> (utolsó megtekintés dátuma: 2018. február 9.)

56 kéziratos, szövegjegyzés, zenei lejegyzés, táncjegyzés stb.

57 A táncjelírás esetében a digitális mozgásrögzítésre eszközként tekintünk, amelynek az eredménye kód típusú tartalom.

58 viaszhengere, gramofonlemez, webster drót, magnetofonszalag stb.

59 EXIF, tag stb.

60 film, videó, film fényhanggal vagy mágneshanggal, hangos videó

61 EDL stb.

62 fénykép negatív, dia pozitív, üveg negatív stb.

63 EXIF stb.

A hordozók között megkülönböztetünk analóg hordozókat, ezek digitális másolatait és digitális hordozókat. A digitális hordozókon tárolt adatok szabadon mozgathatók vagy másolhatók, már nem kötődnek a hordozóhoz, ezért a hordozók azonosítása helyett a fájlok közvetlen azonosítása vált fontossá. Minden tartalomtípus tárolható digitális memóriákban.

A tartalomtípus meghatározott fájltypushoz kapcsolódhat. A fájltypus megfeleltethető az analóg hordozóknak, ezért e kettő logikailag egymás mellé állítható.

A gyűjteményi egységek kapcsán már volt szó a digitalizált és a digitális állomány közti különbségről.⁶⁴ A digitalizálás folyamán az analóg adatokat digitálisan leképezzük, az eredmény egy digitalizált állomány. Ez egy egyszerű másolat, amelynek használata megegyezik az analóg eredetivel, kiegészülve a digitális tartalmak – megfelelő eszközök esetén rendelkezésre álló – kényelmi funkcióival.⁶⁵ Egy digitális állomány használhatósága jóval túlmutat az analóg eredetin, előállításának munkai igénye azonban jóval magasabb, mint amely egy analóg hordozó tartalmának egyszerű digitalizálása esetén jelentkezik. Új funkciók jelennek meg,⁶⁶ és nagy adatmennyiséget vehetünk alá számítógépes elemzéseknek.

Az – analóg, digitalizált vagy digitális – információk rendezett tárolása az első lépés: újabb hozzáadott érték csak magasabb szinten szervezett struktúrából nyerhető. Ez a digitális tartalmak és a hozzá tartozó metaadatok adatbázisba rendezésével érhető el. A gyűjteményi egységek fizikai tárolása is adatbázis, egy analóg adatbázis. Ennek a fizikai valóságnak és nyilvántartó rendszernek a digitális leképezése,⁶⁷ és a teljes mértékben digitális alapokra helyezett adatkezelés közötti különbség nagyon hasonló a digitalizált és digitális dokumentumok közötti különbséghez. Az előbbi statikus adatbázis, utóbbi pedig dinamikus. Az adatbázisok legmagasabb szervezetségi szintje, amikor a dinamikus adatbázisok – megfelelő programozás esetén – képesek egymással kommunikálni, illetve részadatbázisokat integrálni.

64 A különbséget jól kifejezi az angol nyelvű szakirodalomban az *eleve digitális tartalmakra használt born-digital* kifejezés.

65 Egyszerű másolás, megjelenítés, elnevezés, csoportosítás stb. Ilyen például egy beszkenelt kép-állomány vagy egy digitális hangfelvétel.

66 Kereshetőség, megszólaltatás, több szempontú rendezés stb. Ilyen például az elektronikus könyv, a kottagrafika vagy egy egyszerű adattáblázat.

67 Legegyszerűbb esete, amikor a cédulák és a katalóguskönyvek egyszerűen beszkenelve kerülnek fel az internetre. Használatuk megegyezik az analóg rendszerrel, csupán az elérés bővül: már nem helyhez és időhöz kötött. Fontos és költséghatékony lépés lehet a későbbi adatbázisszervezéshez. Jó példa erre az MTA BTK Művészettörténeti Kutatóintézet Levéltári regesztagyűjteménye. A látogatottság mintegy megszázaszorozódott. <http://regesta.mi.btk.mta.hu/> (Utolsó megtekintés dátuma: 2018. február 25.)

ADATBÁZISOK ⁶⁸			
analóg adatbázis ⁶⁹	digitális adatbázis		
	<i>statikus</i> ⁷⁰	<i>dinamikus</i> ⁷¹	<i>integrált</i> ⁷²

Tartalomtípusok

Az alábbi táblázat elvi felépítése általános, de tartalma a ZTI archívumának állományára vonatkoztatott. Ennek eredményeképpen kimaradtak az időben állandó⁷³ és időben változó három dimenziós – vagyis változó térinformációt is rögzítő – tartalmak (3D).⁷⁴ A tartalmak három fő típusa a kód, a jel és a kép.

Kód típusú tartalomról beszélünk, ha előre meghatározott, közmegegyezésen alapuló jelekből és szabályokból álló rendszer tárolja az információt. Ilyen a szöveg, amely a beszélt nyelv kódolt változata, jelrendszere betűkből és számokból áll. Az archívumi állományban ez többnyire kéziratokat és szövegjegyzéseket jelent. Ugyancsak kód típusú tartalom a zenei lejegyzés és a tánclejegyzés is, azzal a különbséggel, hogy itt a kódok instrukciókat, utasításokat jelentenek, vagyis az információáramlás egyirányú.

A jel típusú tartalom időben változó jelsorozatot jelent. A hang és a mozgókép – valamint e kettő ötvözete, a hangosfilm – esetén hang-, fényerő- és színinformációkat tárolunk, amelyek értékei nem állandóak, az idő függvényében változnak. A kép típusú tartalom időben állandó képi információt – esetünkben fényerő- és színinformációt – jelent. A mozgókép fogalomparjaként az állókép kifejezés a legpontosabb.

68 Adatok és metaadatok rendszerbe szervezett összessége.

69 könyvtár, kéziratár, hangtár, filmtár, fotótár, gyűjteményi katalógus stb.

70 offline tartalom (CD-ROM, DVD-ROM), PDF (OCR, bookmarks), statikus online tartalom

71 dinamikus online tartalom

72 Harvested Web content. Ricky Erway: *Defining "Born Digital"*. (Online Computer Library Center, 2010). 1. <https://www.oclc.org/content/dam/research/activities/hiddencollections/borndigital.pdf> (utolsó megtekintés dátuma: 2018. február 11.).

73 Ilyen például a 3D-s tárgyfotózás.

74 Ilyen például a digitális mozgásrögzítés (motion capture technika), amely során a több kamerával rögzített adatokat számítógép segítségével egy 3D modellre ültetik át.

31. tábl.

TARTALOM		ANALÓG HORDOZÓ
kód	szöveg	papíralapú hordozó
	kotta	papíralapú hordozó
	táncjel	papíralapú hordozó
jel	hang	mechanikai vagy mágneses hanginformáció
	mozgóképek	fényerő- és/vagy színinformáció fixált fényérzékeny hordozón vagy mágneses jelek
	hangosfilm	fényerő- és/vagy színinformáció és hanginformáció fixált fényérzékeny hordozón és/vagy mágneses jelek
kép	állókép	szín- és fényerő információ fixált fényérzékeny hordozón

A segédmédia fogalma és jelentősége

Az adatbázisokat úgy definiáltuk, hogy az adatok és metaadatok rendszerbe szervezett összessége. A segédmédia rögzíti a metaadatokat, vagyis azokat a járulékos információkat, amelyek nélkül lehetetlen eligazodni nagyobb adattömeg esetén. A metaadatok alapvetően három típusba sorolhatók: leíró metaadatok, strukturális metaadatok és adminisztrációs metaadatok.⁷⁵ A típusok között lehetnek átfedések eltérő gyűjteményi egységek esetén, de általános irányelvként jól használható ez a tematika. A leíró metaadatok segítik az azonosítást, ide tartozik például a kezdősor, az előadó, a gyűjtő és a különböző, keresést segítő kulcsszavak. A strukturális metaadatok a források összetettségéről adnak információt, ezzel is segítve a párhuzamos médiák kezelését: hány tétel található egy felvételen, hány sávos egy magnószalag, volt-e egyidejű rögzítés más hordozóra stb. Az adminisztrációs metaadatok a források kezeléséhez nyújtanak segítséget: mikor és hogyan hozták létre a dokumentumot, milyen hozzáférési jogok tartoznak hozzá, hol található, végül milyen technikai adatokkal jellemezhető. Itt találjuk az archiváláshoz és a hosszútávú megőrzéshez szükséges speciális információkat is.

Számos dokumentumtípus esetén lehetetlen beágyazni a dokumentumba a hozzá tartozó metaadatokat, ezért kiemelt fontosságú a dokumentum és a metaadatok közös tárolása. Az adat és – az adatbázisba szervezett – metaadat csak együtt biztosíthatja a hatékony adatelérést.

⁷⁵ Rebecca Guenther, Jacqueline Radebaugh (szerk.): *Understanding Metadata*. (Bethesda: NISO Press, 2004). 1.

Információhordozók azonosítása adatbázisokban

Analóg és digitális adatbázisokban egyaránt jelzetekkel hivatkoznak az információhordozókra. A jelzetek szerkezete, áttekinthetősége, egységessége és információtartalma stratégiai jelentőségű a gyors adatelérés szempontjából. A jelzetek részletes specifikáció nélkül használhatatlanok, hiszen ezek tartalmazzák a jelzetek készítésének szabályait, a rövidítések feloldásait, a rögzítendő adatelemeket és sorrendjüket, valamint a rendhagyó esetek kezelésének irányelveit.

A tapasztalatok szerint az analóg adatbázisok, nyilvántartások esetén használt jelzetek viszonylag megbízhatók, megfelelő specifikációval rendelkeznek. A gyűjtemények lassabb ütemű gyarapodása, a felhasználók alacsonyabb száma, illetve a különböző gyűjteményi adatbázisok összekapcsolásának korabeli technikai megoldhatatlansága viszonylagos nyugalmat jelentett az archívumi gyakorlat számára. Akkor tapasztalhatunk következetlenséget az azonosítók használatában, amikor megjelent egy új gyakorlat és – kellő tapasztalat híján – számos kérdés még sokáig megválaszolatlan volt: egy hordozótípus mennyi ideig használható, alkalmas-e archivális célokra, hány darabra lehet számítani stb. A régióink politikai és gazdasági instabilitásának következménye az állandóan változó intézményi struktúra, amely nem csak a gyűjtemények jogkezelésében, hanem az azonosítók változásaiban is nyomon követhető.

Azonosítók digitális konverziója

A digitális adatfeldolgozás elterjedése mellett, hogy egy nagyon hatékony eszközt adott a kezünkbe, magával hozta az analóg jelzetek digitális konvertálásának, illetve az új jelzetek generálásának káoszát. A digitális memóriákban könnyedén lehetett jelzeteket létrehozni és fájlneveket módosítani, azonban a tervezés hiánya és az emberi következetlenség a megnövekedett lehetőségekkel arányos kárt is tudott okozni. Pedig az analóg kor jelzetei néhány egyszerű szabály figyelembevételével könnyen konvertálhatók digitális jelzetté, amelyek akár fájlnevként, akár adatelemként jól használhatók.

Az legfontosabb különbség az analóg és a digitális jelzetek között, hogy utóbbit bármikor újrendezhetjük, csoportosíthatjuk, másolhatjuk. Ez azt jelenti, hogy nem köthető helyhez az adat, ellentétben például egy analóg rendszer fiókhoz rögzített kartonjával. Elvárás, hogy a digitális adatelem minden helyzetben képes legyen azonosítani magát, vagyis fontos alapadatokat kell tartalmaznia strukturált formában.

Mivel további elvárás a sorbarendezhetőség, ezért az alapadatok struktúrájának egy egyszerű algoritmust kell követnie: a nagyobb értelmezési egység felől halad a kisebb egységek felé.

Ha egy magnószalagról azt az információt akarjuk a jelzetben közölni, hogy az a Zenetudományi Intézet gyűjteményébe tartozik, a száma 345, jogilag pedig a Magyar Tudományos Akadémia tulajdona, akkor – rövidítéseket alkalmazva – a következő adatelemeink vannak: Mg, ZTI, 345, MTA. A megfelelő sorrend pedig: MTA ZTI Mg 345. Az intézményi átszervezések miatt a ZTI – elvesztve gazdasági önállóságát – betagozódott a Bölcsészettudományi Kutatóközpontba. Ez a jelzetekre is hatással lehet: MTA BTK ZTI Mg 345. Látható, hogy az új elem a fenti szabály szerint egyértelműen elhelyezhető a megfelelő adategységek közé. A módszer előnye, hogy egyszerű abc szerinti rendezés esetén egyúttal a többszintű struktúra szerint is rendezünk.

Ha például az MTA-n belül mindenki ezt a szabályt követné és összekeveredne az összes adat, akkor egy egyszerű rendezés után azonnal szét lehetne választani az adatokat szintek szerint. Nyilvánvaló, hogy fordított szekvencia vagy nem rendezett sorrendű adatelemekből álló jelzetek esetén ez lehetetlen. Mindez jellemző a magyar nyelvre – egyúttal gondolkodásra is –, hiszen akár a személyneveket, akár a helymeghatározást (postai címzés), akár az időmeghatározást nézzük, ezt a sorrendet követjük. A nyugat-európai hagyományokkal szemben a magyar gondolatmenet a család felől közelít az egyén felé, az ország felől a házszám felé, az év felől a másodpercperec felé, vagyis az általános felől az egyedi felé.⁷⁶ Ez a személetbeli adottság kifejezetten jól használható adatbázisok tervezésénél.

Láttuk, hogy milyen fontos az abc sorrend, ehhez azonban egységes hosszúságú jelzetek szükségesek. A digitális jelzetek betűkből, számokból, illetve a számítógépes használat szempontjából javasolt és elfogadható kiegészítő karakterekből állhatnak. Az egyező karakterszám leginkább a számok esetén jelentkezik. Meg kell becsülnünk a gyűjtemény nagyságát, valamint ettől függően a kiosztandó jelzetek számát, végül az üres helyiértékeket ki kell töltenünk nullákkal. Erre az analóg jelzetek esetén nem volt szükség.

76 Különös módon, egyfajta divatként azonban egyre gyakoribb e logikus sorrend megsértése, talán a kiemelés céljával: www.btk.mta.hu (a Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpontjának domainneve).

ROSSZ SORREND HIBÁS HELYIÉRTÉK ÁBRÁZOLÁS ESETÉN	HELYES SORREND JÓ HELYIÉRTÉK ÁBRÁZOLÁS ESETÉN
ZTI Mg 1	ZTI Mg 00001
ZTI Mg 10253	ZTI Mg 00011
ZTI Mg 11	ZTI Mg 00050
ZTI Mg 123	ZTI Mg 00123
ZTI Mg 4587	ZTI Mg 00489
ZTI Mg 489	ZTI Mg 04587
ZTI Mg 50	ZTI Mg 10253

Az előző példánknál maradva: a ZTI magnószalagállománya jelenleg 7800 leltározott darabból áll, leltározásra vár közel 1500 tétel, valamint várhatóan felbukkanhatnak eddig lappangó gyűjtemények is. Mindent összevetve tízezres nagyságrendre számíthatunk ennél a gyűjteményi egységnél, tehát a sorszámot minimum öt számjegyen ajánlott rögzíteni. Az előző jelzetünk tehát így módosul: MTA BTK ZTI Mg 00345.

További problémát jelent a római számok használata, hiszen ezeket a számokat a számítógép betűként kezeli és ennek megfelelően rendezi sorba. A számítógépes adatfeldolgozás egyszerűsítése miatt a római számokat arab számokkal kell helyettesíteni, az írásmódból származó vizuális elkülönülést pedig – szükség szerint – betű-szám kombinációval jelezni.

Az analóg jelzetekből megszokott tagoló jelek egy része az egységes fájlnevezési szabályok miatt nem használható a fájlnevekben, ezek a szóköz és a / \ karakterek. A szóköz helyettesíthető az _ karakterrel, a perjelek pedig a - karakterrel. A kis- és nagybetűk közötti különbségtétel digitális rendszereknél nem biztonságos, ezért nem szabad különböző csoportokat definiálni azonos, csupán betűméretben eltérő jelzettel. Ha szükséges a jelzetek végéhez további alosztásokat illeszteni, akkor ezt – ugyancsak a nagyobb adatbiztonság érdekében – betű és szám alterálásával kell megoldani. Ennek értelmében korábbi példánk helyesen: MTA_BTK_ZTI_Mg_00345. Ha a magnószalag egyik oldalára utalunk, akkor MTA_BTK_ZTI_Mg_00345A vagy MTA_BTK_ZTI_Mg_00345B. Egy bizonyos felvétel sorszámára pedig így: MTA_BTK_ZTI_Mg_00345B01. Ha később kiderül, hogy az adott felvétel több dallamot is

tartalmaz, akkor az alosztások a következőképpen alakulnak: MTA_BTK_ZTI_Mg_00345B01a, MTA_BTK_ZTI_Mg_00345B01b stb.

Az elnevezéseknél fontos archivális szempont, hogy a fájlnev pontosan kifejezze a hordozó fizikai megjelenését, technikai adottságait. Ez nem mindig egyszerű feladat, példaként álljon itt a ZTI magnószalagok digitális másolatainak elnevezésére vonatkozó specifikáció:⁷⁷

33. tábl.

ZTI_Mg_	magnószalag a ZTI gyűjteményében
ZTI_Mg_00000	általános forma, ahol az öt számjegy a szalag számát jelenti
TOVÁBBI JELÖLÉSEK	
ZTI_Mg_00000	teljes sávós felvétel
ZTI_Mg_00000X	félsávós, mono felvétel (X = A, B)
ZTI_Mg_00000AB_ST	félsávós, sztereó felvétel
ZTI_Mg_00000_X	négysávós felvétel egy sávja (X = 1, 2, 3, 4)
ZTI_Mg_00000_X-Y	négysávós felvétel sávpárja, mono felvétel esetén X-Y = 1-3, 2-4; nem szabványos esetben bármely más kombináció 1-2, 3-4 stb.
ZTI_Mg_00000_X-Y_ST	négysávós felvétel sztereó sávpárja (X-Y = 1-3, 2-4)
_HH-MM-SS	a jelzet után illesztendő idő kód, amely a felvétel relatív kezdőidőpontját határozza meg
.txt	üres sáv esetén a szabványos fájlnevezéssel elnevezett txt fájlt hozunk létre
KORÁBBI, MA MÁR NEM HASZNÁLT ELNEVEZÉSEK	
-1; -2	CD-re kiírt hosszabb felvétel részei, a CD kapacitása miatt szétvágva (megszűnt gyakorlat)
M; Mgt; MG; Mgtsz	magnószalag a ZTI gyűjteményében

⁷⁷ Bolya Mátyás: *A ZTI Népzenei Archivum folklóradatainak és adathordozóinak szabványosított jelzetformátumai*. Budapest, 2017 (Kézirat, MTA BTK ZTI). 1.

ÖSSZEFOGLALÁS

A népzene kutatás nagy utat járt be a romantika lelkes érdeklődésétől a 20. század elején kikristályosodó modern tudomány szemléletig, miközben megszületett a kutatás tárgyának pontos meghatározása, a népzene fogalma is. Mivel a zenefolklór nem kapcsolódott szorosan az írásbeliséghez, a klasszikus európai zenekultúra feltárásának tudományos módszerei csak korlátozottan voltak alkalmazhatók az ezirányú kutatásokban. A folklórfolyamatokba többszörösen beágyazott zenei megnyilvánulások vizsgálata ezért számos további tudományterület bevonását, illetve nagy mennyiségű felgyűjtött adat feldolgozását tette szükségessé. Az adatok számának növekedésével a központi gyűjtemények mérete már meghaladta az ember zenei memóriájának és rendszeralkotó képességének határait. Ez a felismerés vezetett a számítógépes adatfeldolgozó technikák bevonásához.

A modern népzene kutatás úttörői egy személyben voltak kiváló zenészek és kutatók, így kezdetben az adatgyűjtés és a tudományos rendszeralkotás fázisai nem váltak külön; inkább egymást kiegészítve, párhuzamosan haladtak. Az ekkor kialakult feldolgozási és publikálási gyakorlat évtizedekre meghatározta a tudományág viszonyulását az adatszervezéshez. Ennek a ténynek köszönhető, hogy értelmezési zavar tapasztalható számos alapvető fogalom terén, leginkább az információrendezés és -elérés fogalma keveredik a tudományos rendszeralkotás fogalmával. Az ebből eredeztethető értelmezési különbözőségeket továbbgyűrűzve összemosják a típus, az adat és az adathordozó, valamint a tartalomtípusok fogalmi hálóját is, amelynek hatásait és következményeit a publikációs hagyományoktól az archiválási gyakorlatig érezhetjük.¹

Igyekeztem egységes szempontrendszert adni a zenefolklór jelenségeinek és a népzene rendezési elképzeléseinek mélyebb megértéséhez. Reményeim szerint a fentebb említett kulcsfogalmak tisztázásával, az elmúlt száz év eredményeinek egységes szemléletű összefoglalásával, valamint a zenei és nem zenei leíró adatok elemzésével, végül a tartalomtípusok meghatározásával sikerül a tudományos eredményeket új fénytörésben láttatni. Meggyőződésem, hogy az így elért eredmények az oktatásban és – közvetve – az előadóművészetben is hasznossá válhatnak. A legfontosabb mégis az lenne, ha ezek a gondolatok konstruktív szakmai vitákat eredményeznének és inspirálóan hatnának a tartalomfejlesztés legtöbb területére.

1 Összefoglaló táblázat a *Függelék* 298. oldalán található (35. táblázat).

Rengeteg téma vár még feldolgozásra. Az eredeti vázlatpontok közel egyharmada kimaradt az írás során; ezek önmagukban egy újabb könyv anyagát jelentik. A nem zenei adatok közül hosszú fejezeteket lehetne szentelni a műfaj és a funkció értelmezésének, majd ebből kibontva továbbgondolni a szakterminológia egységesítésének és az interdiszciplináris terminológia szükségességének kérdéseit. Ezzel szorosan összefüggnek a több tudományágat kiszolgáló segédadatbázisok tervei, köztük a tetszőleges időpontra aktualizálható helységnévtár, a keresővel és különböző rétegekkel ellátott vektorgrafikus térképek és polihierarchikus thesaurus rendszerek. Fontos lenne felsorolni a népzene kutatáshoz szükséges további adatbáziselméleti alapismereteket, adatbázis-tervezési szempontokat és az alkalmazható adatmodelleket és adatszabványokat is, nemzetközi kitekintéssel. Időszerű az offline és az online publikációs lehetőségek áttekintése, felhasználhatóságuk és célcsoportjaik megismerése, az *open source* szemlélet hatásainak elemzése. A háttérintézmények számára kiemelt fontosságú az adatbázisépítés szoftveres és hardveres lehetőségeinek és feltételeinek, valamint a törvényi szabályozás pontos ismerete. Ezt nem csak a szellemi tulajdonvédelem egyre inkább előtérbe kerülő szempontjai, hanem a digitális tartalmak hosszútávú megőrzésének kérdései is indokolják. Végül szót kell ejteni hazai és nemzetközi példákról, kísérletekről, tervekről, tapasztalatokról és eredményekről, hiszen a jövőt most formáljuk.

Az értekezés befejezése előtt meglátogattam Sárosi Bálintot,² aki nagy szeretettel fogadott. Ő az utolsó kutató, aki még jelen volt az 1964-es IFMC konferencián, így emlékezhetett a számítógép használatának kezdeti szakaszára is. Teljes szellemi frissességben idézte fel emlékeit, azonban a beszélgetés hamar más irányba terelődött. Önzetlenül osztotta meg velem élettapasztalatait, csak legyen erő megfogadni mindet.

Nincs szükség vastag könyvekre, karcsú könyveket kell írni, hangsúlyozta többször. Az eredményekhez bátorság, az ötlethez pedig elhivatottság kell. Olyan elhivatottság, amely ellenszélben is segít eljutni a célhoz. Nem a módszer lényeges, hanem a befektetett munka, amelyet kizárólag az elért cél szentesít.

Remélem, hogy ez a néhány oldal karcsú könyvnek számít.

2 Bolya Mátyás interjúja alapján, amelyet 2018. február 15-én készített Sárosi Bálinttal, Áldás utcai otthonában.

BIBLIOGRÁFIA

A magyar szent korona országainak helységnévtára 1913. (Budapest: Magyar kir. Központi Statisztikai Hivatal, 1913).

Álló Géza: *Az Elliott 803B számítógép.* http://itf2.njszt.hu/324rtr4/uploads/AG_Elliott803B.pdf

Almási István, Benkő András, Lakatos István (szerk.): *Seprődi János válogatott zenei írásai és népzenei gyűjtése.* Bukarest: Kriterion, 1974.

Almási István: „A népzene kutató.” In: Almási István, Benkő András, Lakatos István (szerk.): *Seprődi János válogatott zenei írásai és népzenei gyűjtése.* Bukarest: Kriterion, 1974. 53–72.

———: „Minden, amit népzeneink új stílusáról tudni kell: Bereczky János: A magyar népdal új stílusa I–IV.” *Magyar Zene* 51/4 (2013. november): 456–462.

Arany János népdalgyűjteménye. Közzéteszi Kodály Zoltán és Gyulai Ágost. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1953.

Asztalos Kata: *A zenei észlelési képesség szerkezete és fejlődése 5–17 éves korban. Online diagnosztikus mérések óvodai és iskolai környezetben.* PhD disszertáció, Szegedi Tudományegyetem Neveléstudományi Doktori Iskola Oktatáselmélet Képzési Program, 2016. (Kézirat).

Avasi Béla: *Zeneelmélet I.* Budapest: Tankönyvkiadó, 1973.

Barabás Jenő (szerk.): *Magyar Néprajzi Atlasz I–IX.* Budapest: Akadémiai Kiadó, 1987–1992.

Bárdosi Vilmos, Karakai Imre: *A francia nyelv lexikona.* Budapest: Corvina, 1996.

Barlay Ö. Szabolcs: „Seprődi János: Válogatott zenei írásai és népzenei gyűjtése.” *Magyar Zene* 19/3 (1978. szeptember): 325–329.

Bartalus István: *Magyar népdalok. Egyetemes gyűjtemény I.* Budapest: Tettey Nándor és társa, 1873.

———: *Magyar népdalok. Egyetemes gyűjtemény II.* Budapest: Tettey Nándor és társa, 1875.

- : *Magyar népdalok. Egyetemes gyűjtemény III.* Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 1883.
- : *Magyar népdalok. Egyetemes gyűjtemény IV.* Budapest: Pesti Könyvnyomda-Részvénytársaság, 1894.
- : *Magyar népdalok. Egyetemes gyűjtemény V.* Budapest: Pesti Könyvnyomda-Részvénytársaság, 1895.
- : *Magyar népdalok. Egyetemes gyűjtemény VI.* Budapest: Pesti Könyvnyomda-Részvénytársaság, 1895.
- : *Magyar népdalok. Egyetemes gyűjtemény VII.* Budapest: Pesti Könyvnyomda-Részvénytársaság, 1896.
- Bartha Dénes, Kiss József (sajtó alá rend.): *Ötödfélszáz énekek. Pálóczi Horváth Ádám dalgyűjteménye az 1813. évből.* Budapest: Akadémiai Kiadó, 1953.
- Bartók Béla levele Elza húgának, 1904. december 26. In: Ifj. Bartók Béla, Gombocz Adrienne (szerk.): *Bartók Béla családi levelei.* Budapest: Zeneműkiadó, 1981. 123–126.
- Bartók Béla, Kodály Zoltán: „Az új egyetemes népdalgyűjtemény tervezete.” (Kodály fogalmazása Kodály és Bartók együttes aláírásával.) In: Bónis Ferenc (szerk.): *Kodály Zoltán: Visszatekintés 2.* Budapest: Argumentum, 2007. 48–52.
- Bartók Béla, Kodály Zoltán: „Az új egyetemes népdalgyűjtemény tervezete.” *Ethnographia* 24/5 (1913): 313–316.
- : *Erdélyi Magyarság. Népdalok.* Budapest: Népies Irodalmi Társaság, 1923.
- Bartók Béla: *A magyar népdal.* Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 1924.
- : „A gépzene.” *Szép Szó* 2/11 (1937. február): 1–11.
- : *Serbo-Croatian Folk Songs. Text and Transcriptions of Seventy-five Folk Songs from the Milman Parry Collection and a Morphology of Serbo-Croatian Folk Melodies.* New York: Columbia University Press, 1951.
- : „A gépzene.” In: Szöllősy András (közr.): *Bartók Béla összegyűjtött írásai I.* Budapest: Zeneműkiadó, 1967. 725–734.

- : *Carols and Christmas Songs (Colinde)*. Benjamin Suchoff (szerk.): Rumanian Folk Music IV. The Hague: Martinus Hijhoff, 1975.
- : *Maramureş County*. Benjamin Suchoff (szerk.): Rumanian Folk Music V. The Hague: Martinus Hijhoff, 1975.
- : „A magyar zenéről” In: Tallián Tibor (közr.): *Bartók Béla írásai 1*. Budapest: Zeneműkiadó, 1989. 99–101.
- : „A népi zene hatása a mai műzenére.” In: Tallián Tibor (közr.): *Bartók Béla írásai 1*. Budapest: Zeneműkiadó, 1989. 138–147.
- : „A magyar népdal.” In: Révész Dorrit (közr.): *Bartók Béla írásai 5*. Budapest: Editio Musica Budapest, 1990.
- : *Magyar népdalok. Egyetemes gyűjtemény I*. Sajtó alá rendezte Kovács Sándor és Sebő Ferenc. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1991.
- : „A hangszeres zene folklórja Magyarországon.” In: Lampert Vera (közr.): *Bartók Béla írásai 3*. Budapest: Editio Musica Budapest, 1999. 46–64.
- : *Magyar népdalok. Egyetemes gyűjtemény II*. Sajtó alá rendezte Kovács Sándor és Sebő Ferenc. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2007.
- : „Magyar hangszerek.” In: Lampert Vera (közr.): *Bartók Béla írásai 4*. Budapest: Editio Musica Budapest, 2016. 151–153.
- : „Magyar népi hangszerek.” In: Lampert Vera (közr.): *Bartók Béla írásai 4*. Budapest: Editio Musica Budapest, 2016. 160–169.
- : *Magyar népdalok. Egyetemes Gyűjtemény*. Pávai István, Richter Pál (szerk.), Bolya Mátyás (adattfeld.). Digitális közreadás. Második, átdolgozott kiadás (2017). <http://systems.zti.hu/br/hu>
- Benjamin Suchoff: „A komputer és a Bartók-kutatás Amerikában.” In: Bónis Ferenc (szerk.): *Magyar zenetörténeti tanulmányok. Mosonyi Mihály és Bartók Béla emlékére*. Budapest: Zeneműkiadó, 1973. 313–327.
- Benkő András: „Élete, munkássága.” In: Almási István, Benkő András, Lakatos István (szerk.): *Seprődi János válogatott zenei írásai és népzenei gyűjtése*. Bukarest: Kriterion, 1974. 7–23.

———: „Seprődi János munkáinak jegyzéke.” In: Almási István, Benkő András, Lakatos István (szerk.): *Seprődi János válogatott zenei írásai és népzenei gyűjtése*. Bukarest: Kriterion, 1974. 457–471.

Bereczky János: „Ilmari Krohn hatása a magyar népzene tudományra.” In: Sz. Farkas Márta (szerk.): *Zenetudományi dolgozatok. 2001–2002*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2002. 1–105.

———: „A magyar népzene új stílusa. Fejlődéstörténeti áttekintés.” *Ethnographia* 115/4 (2004): 344–404.

———: *A magyar népdalok új stílusa I–IV*. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2013).

Berlász Melinda (közr.): *Járdányi Pál összegyűjtött írásai*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézete, 2000.

———: „Dincsér Oszkár kutatásai a »Pátria«-felvételek összefüggésében. Egy év-tized a Néprajzi Múzeum népzenei műhelyében (1935–44).” In: Sz. Farkas Márta (szerk.): *Zenetudományi Dolgozatok. 2001–2002*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2002. 121–144.

Bertrand Harris Bronson: „Mechanical Help in the Study of Folk Song.” *Journal of American Folklore* 62/244 (1949. április–június): 81–86.

———: *The Traditional Tunes of the Child Ballads, Volume 1*. Princeton: Princeton University Press, 1959.

Bohlman, Philip V.: *The Study of Folk Music in the Modern World*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1988.

Bolya Mátyás: *A magyar népzenei képzés szakterületi megújítása. Felmérés és koncepció. Képzési szintek szerinti harmonizáció, tudásátadási módszerek és tananyagcsaládok fejlesztése, dinamikus tartalomszolgáltatás megvalósítása infokommunikációs környezetben*. Budapest: MTA BTK ZTI, 2017.

———: *A ZTI Népzenei Archivum folklóradatainak és adathordozóinak szabványosított jelzetformátumai*. Budapest, 2017 (Kézirat, MTA BTK ZTI).

Bónis Ferenc (szerk.): *Kodály Zoltán: Visszatekintés 2*. Budapest: Argumentum, 2007.

———: *Kodály Zoltán: Visszatekintés 3*. Budapest: Argumentum, 2007.

- Borsos Balázs: *A magyar népi kultúra regionális struktúrája a magyar néprajzi atlasz számítógépes feldolgozása fényében I–II*. Budapest : MTA Néprajzi Kutatóintézet, 2011.
- Bourde, André: „»A felvilágosodás.« A gondolatok uralkodása.” In: Georges Duby (szerk.): *Franciaország története I*. Budapest: Osiris Kiadó, 2005. 633–686.
- Brauer-Benke József: *A népi hangszerek története és tipológiája. Különös tekintettel a Kárpát-medence és környezete hangszereire*. Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2014.
- Burke, James: *A nap, amely megváltoztatta a világot*. Pécs: Alexandra, 1998.
- C. Nagy Béla: „Népzene és a zenei forma.” *Magyar Zene* 6/1 (1965. február): 18–34.
- CAO-ECE (Corpus Antiphonarium Officii – Ecclesiarum Centralis Europae)*. Tájékoztató az MTA BTK Zenetudományi Intézet honlapján. <http://zti.hu/index.php/hu/regizene/kutatas/zsolozsma/cao-ece>
- Cejpek, Jiří: „A könyvtárosok szakmai tudásfejlesztésének kívánatos iránya.” [Cseh nyelvű tanulmány magyar nyelvű absztraktja] Ford.: Futala Tibor. *Tudományos és Műszaki Tájékoztatás* 48/6–7 (2001. június–július): oldalszám nélkül. http://tmt-archive.omikk.bme.hu/show_news.html?id=1027&issue_id=36.html
- Csapó Károly: „A mikroszámítógép alkalmazásának előnyei a zenetudományban.” In: Berlász Melinda, Domokos Mária (szerk.): *Zenetudományi dolgozatok. 1985*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1985. 187–194.
- : „A számítógépes zenei dokumentáció és a dallamkódolás.” In: Berlász Melinda, Domokos Mária (szerk.): *Zenetudományi dolgozatok. 1986*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1986. 103–107.
- Csébfalvy Károly, Havass Miklós, Járdányi Pál, Vargyas Lajos: „Systematization of Tunes by Computers.” In: Kodály Zoltán (szerk.): *Studia Musicologica VII*. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1965. 253–257.
- Csébfalvy Károly, Havass Miklós: „A Direct Computer Processing of Folk Tunes.” In: Kiefer Ferenc (szerk.): *Computational Linguistics*. Budapest: Computing Centre of the Hungarian Academy of Sciences, 1965, 125–129.
- Dincsér Oszkár: *Két csiki hangszer. Mozsika és gardon*. Budapest: Magyar Történeti Múzeum, 1943.

Dobszay László, Prószéky Gábor (szerk.): *Corpus Antiphonalium Officii—Ecclesiarum Centralis Europae. A Preliminary Report*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1988.

Dobszay László, Szendrey Janka: *A magyar népdaltípusok katalógusa stílusok szerint rendezve I*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1988.

Dobszay László: *A siratóstílus dallamköre zenetörténetünkben és népzeneünkben*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1983.

———: *A magyar dal könyve*. Az I. fejezet (Gyermekjátékok) Borsai Ilona munkája. Budapest: Zeneműkiadó, 1984.

———: „Bevezetés.” In: Dobszay László, Szendrey Janka: *A magyar népdaltípusok katalógusa stílusok szerint rendezve I*. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézet, 1988. 5–43.

———: „Nem gépautomata módjára» Járdányi Pál jegyzetei a népzenei gyűjteményben.” *Muzsika* 47/1 (2004. január): 10–12.

———: „Hiteles összegzés. Sárosi Bálint: A hangszeres magyar népzenei hagyomány.” *Muzsika* 52/6 (2009. június): 30–31.

Dolinszky Miklós: „Hagyomány és eszkatológia.” In: Papp Márta (szerk.): *Zenetudományi tanulmányok Kroó György tiszteletére*. Budapest: Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság, 1996. 275–283.

———: „Improvizáció.” *2000* 17/5 (2005. május): 73–76.

Domokos Mária: „Bartók népzenei rendszerei.” In: Berlász Melinda, Domokos Mária (szerk.): *Zenetudományi dolgozatok. 1983*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1983. 159–167.

———: „A magyar népzene összkiadása és az Akadémia.” In: Glatz Ferenc (szerk.): *175 éves a Magyar Tudományos Akadémia. I. kötet*. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 2002. 49–56.

———: „Észrevételek Sárosi Bálint írásához.” *Muzsika* 52/7 (2009. július): 47–48.

Domokos Mária (szerk.): *A Magyar Népzene Tára IX. Népdaltípusok 4*. Budapest: Balassi Kiadó, 1995.

- : *A Magyar Népzene Tára XI. Népdaltípusok 6.* Budapest: Balassi Kiadó, 2011.
- Domokos Mária, Olsvai Imre, Paksa Katalin: „Járdányi Pál népzenei munkásságának utolsó szakasza.” In: Richter Pál, Rudasné Bajcsay Márta (szerk.): *Zenetudományi dolgozatok. Tanulmányok az MTA Népzene kutató Csoport megalakulásának 50. évfordulójára.* 2003/1. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2003. 219–328.
- Domokos Pál Péter: *Csángó népzene I.* Budapest: Editio Musica, 1956.
- Eősze László: *Örökségünk, Kodály. Válogatott tanulmányok.* Budapest: Osiris, 2000.
- Farkas Zoltán: „A magyar népzene kutatás törlesztett adóssága: Sárosi Bálint: A hangszeres magyar népzene.” *Magyar Zene* 37/1 (1998. március): 103–108.
- Ferenczi Ilona: „Europäischer Melodiekatalog. Prinzipien der Einteilung und Ordnung.” *Studia Musicologica* XX (1978): 305–308.
- Ferentzy Eörs, Havass Miklós: „Human movement analysis by computer. Electronic choreography and music composition.” In: Kiefer Ferenc (szerk.): *Computational Linguistics.* Budapest: Computing Centre of the Hungarian Academy of Sciences, 1964. 129–188.
- Fred Lerdahl, Ray Jackendoff: *A Generative Theory of Tonal Music.* Cambridge, London: The MIT Press, 1983.
- Fügedi János: „A néptánc számítógépes elemzésének lehetősége.” In: Felföldi László, Lázár Katalin (szerk.): *Zenetudományi Dolgozatok. 1988.* Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1988. 277–283.
- : „Tánc és számítógép.” In: Major Rita (szerk.): *Tánc tudományi Tanulmányok. 1988–1989.* Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata, 1989. 183–194.
- : „Tánclejegyzés és táncelemzés számítógéppel.” In: Major Rita (szerk.): *Tánc tudományi Tanulmányok. 1994–1995.* Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége, 1995. 173–197.
- Gertler János: „Számítástechnikai szolgáltatás az akadémián.” *Magyar Tudomány. A Magyar Tudományos Akadémia értesítője.* 25/1 (1980. január): 608–613.
- Halmos István: „Halmos István.” *Artinfo Musinfo* 7/23–25 (1977): 54–55.

Halmos István, Havass Miklós, Kőszegi György: „Reserches on automatisaton d’analyses, de systematisation et de listing de melodies populaires monodiques.” *Artinfo Musinfo* 7/27 (1977. június): 1–20.

Havass Miklós: *Zeneszerzés számítógéppel*. Szakdolgozat, József Attila Tudományegyetem, 1963. (Kézirat).

———: „A Simulation of Music Composition. Synthetically Composed Folkmusic.” In: Kiefer Ferenc (szerk.): *Computational Linguistics*. Budapest: Computing Centre of the Hungarian Academy of Sciences, 1964. 107–128.

———: *A NIM IGÜSZI Számológéppont. Emlékmorzsák, visszaemlékezések*. http://itf2.njszt.hu/324rtr4/uploads/HM_A-NIMIGUSZI.pdf

History of the Governance of IFMC and ICTM <http://ictmusic.org/governance/history>

IASA Technical Committee: *Guidelines on the Production and Preservation of Digital Audio Objects*. Kevin Bradley (szerk.) 2009. <https://www.iasa-web.org/tc04/audio-preservation>

International Conference Held at Washington for the Purpose of Fixing a Prime Meridian and a Universal Day. Protocols of the Proceedings. Washington, D. C.: Gibson Bros., 1884.

Járdányi Pál (szerk.): *Magyar népdaltípusok I–II*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1961.

Járdányi Pál: „A magyar népdalok rendje.” In: Berlász Melinda (közr.): *Járdányi Pál összegyűjtött írásai*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézete, 2000. 43–65. 44.

———: „A magyar népdalok új rendje.” In: Berlász Melinda (közr.): *Járdányi Pál összegyűjtött írásai*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézete, 2000. 73–82.

———: „A Nemzetközi Népzenei Tanács budapesti konferenciája.” In: Berlász Melinda (közr.): *Járdányi Pál összegyűjtött írásai*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézete, 2000. 150–154.

———: „Hangnemtípusok a magyar népzeneben.” In: Berlász Melinda (közr.): *Járdányi Pál összegyűjtött írásai*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézete, 2000. 21–31.

———: „Magyar népzene.” In: Berlász Melinda (közr.): *Járdányi Pál összegyűjtött írásai*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézete, 2000. 93–128.

- : „Nemzetközi népzenei konferencia Budapesten.” In: Berlász Melinda (közr.): *Járdányi Pál összegyűjtött írásai*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézete, 2000. 148–149.
- : „Tapasztalatok és eredmények a magyar népdalok rendezésében.” In: Berlász Melinda (közr.): *Járdányi Pál összegyűjtött írásai*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézete, 2000. 70–73.
- Járdányi Pál, Olsvai Imre (szerk.): *A Magyar Népzene Tára VI. Népdaltípusok I.* Budapest: Akadémiai Kiadó, 1973.
- Juhász Zoltán: *A zene ősnyelve*. Budapest: Fríg, 2006.
- : *A magyar népzene Eurázsia és Amerika zenei térképén*. <https://www.slideshare.net/mmakademia/juhsz-zoltn-a-magyar-npzene-eurzsia-s-amerika-zenei-trkp>
- Kárpáti János: „Alternatív ütemstruktúrák Bartók zenéjében.” *Muzsika* 2006/3 (2006. március): 18–24.
- Katona Imre, Sárosi Bálint: „magyar nóta.” In: Ortutay Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon. III. kötet: K–Né*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1980. 493–495.
- Kerényi György: *Magyar népdalok és népies dalok 3. Népies dalok*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1961.
- : *Szentirmay Elemér és a magyar népzene*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1966.
- Kerényi György (szerk.): *A Magyar Népzene Tára I. Gyermekjátékok*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1951.
- : *A Magyar Népzene Tára II. Jeles napok*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1953.
- : *A Magyar Népzene Tára IV. Párosítók*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1959.
- Kiss Áron: *Magyar gyermekjáték-gyűjtemény*. Budapest: Hornyánszky, 1891.
- Kiss Áron: *Magyar gyermekjáték-gyűjtemény*. A függelék összeállította Jávor Jenő és Volly István. Budapest: Könyvértékesítő Vállalat, 1984.
- Kiss Lajos (szerk.): *A Magyar Népzene Tára IIIA. Lakodalom*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1955.

- : *A Magyar Népzene Tára IIIB. Lakodalom*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1956.
- Kiss Lajos, Rajeczky Benjamin (szerk.): *A Magyar Népzene Tára V. Sírátók*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1966.
- Klinghammer István: „A Magyar helységnevé-azonosító szótár margójára...” *Magyar Tudomány* 172/15 (2011. december): 1529–1531.
- Kodály Zoltán (szerk.): *Iskolai énekgyűjtemény 1–2*. Budapest: Országos Közoktatási Tanács, 1943.
- Kodály Zoltán előszava. In: Járdányi Pál: *Magyar népdaltípusok I–II*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1961. 5–6.
- Kodály Zoltán: *A magyar népzene*. Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1937.
- : „Zene.” In: Czakó Elemér (szerk.): *A magyarság néprajza. A magyarság szellemi néprajza*. Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1937. 9–84.
- : „Bevezető.” In: Kerényi György (szerk.): *A Magyar Népzene Tára I. Gyermekekjátékok*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1951. XII.
- : „Előszó.” In: Kerényi György (szerk.): *A Magyar Népzene Tára I. Gyermekekjátékok*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1951. XIII–XIV.
- : *A magyar népzene*. A példatárát szerkesztette: Vargyas Lajos. Budapest: Zeneműkiadó, 1952.
- : *Ötfokú zene I. 100 magyar népdal*. Budapest: Zeneműkiadó, 1958.
- : *Ötfokú zene II. 100 kis induló*. Budapest: Zeneműkiadó, 1958.
- : *Ötfokú zene III. 100 mari dallam*. Budapest: Zeneműkiadó, 1961.
- : *Ötfokú zene IV. 140 csuvas dallam*. Budapest: Zeneműkiadó, 1962.
- : *Utam a zenéhez. Öt beszélgetés Lutz Besch-sel*. Budapest: Zeneműkiadó, 1969.
- : „A magyar népdal strófa-szerkezete.” In: Bónis Ferenc (szerk.): *Kodály Zoltán: Visszatekintés 2*. Budapest: Argumentum, 2007. 14–46.
- : „A magyar népzene.” In: Bónis Ferenc (szerk.): *Kodály Zoltán: Visszatekintés 3*. Budapest: Argumentum, 2007. 292–372

- : „Erdélyi magyar népdalok. Előjáró beszéd.” In: Bónis Ferenc (szerk.): *Kodály Zoltán: Visszatekintés 3*. Budapest: Argumentum, 2007. 287–288.
- : „Utam a zenéhez. Öt beszélgetés Lutz Besch-sel.” In: Bónis Ferenc (szerk.): *Kodály Zoltán: Visszatekintés 3*. Budapest: Argumentum, 2007. 537–572.
- : *Kodály-Rend. Kodály népzenei gyűjtésekből és történeti forrásokból létrehozott kéziratos dallamgyűjtemény. (1905–1958)*. Digitális közreadás, 2013. Szalay Olga (szerk.), Bolya Mátyás (adatbázis). http://db.zti.hu/kr/kr_tortenete.htm
- Kósa László: *Magyar Néprajzi Társaság*. <http://www.neprajzitasasag.hu/?q=bemutakozas>
- Kósa Pál, Zentai László (szerk.): *A történelmi Magyarország atlasza és adattára 1914*. Pécs: Talma Kiadó, 2005.
- Kovács Béla: „A peremlyukkártya alkalmazása a levéltári munkában.” *Levéltári Szemle* 25/1 (1975): 197–207.
- Kovács Sándor: „A magyar népzene Bartók-rendje.” In: *Bartók Béla: Magyar népdalok. Egyetemes gyűjtemény I*. Sajtó alá rendezte Kovács Sándor és Sebő Ferenc. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1991. 11–156.
- Körmendyné Meszéna Beáta: *Szemponatok az új stílusú magyar népdalok rendszerezéséhez*. Szakdolgozat, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 1983. (Kézirat).
- Krohn, Ilmari: *Suomen Kansan Sävelmiä II. Laulusävelmiä*. Jyväskylä: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1904.
- L. Gábor Judit: „Dallamok szótárszerű rendezése a kezdősorok alapján.” *Magyar Zene* 4/4 (1963. szeptember): 374–381.
- Lajtha László, Veress Sándor: „Népdal, népzene gyűjtés.” In: Molnár Imre (szerk.): *A magyar muzsika könyve*. Budapest: Merkantil, 1936. 17–19.
- : „Népdal, népzene gyűjtés.” In: Berlász Melinda (szerk.): *Lajtha László összegyűjtött írásai I*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1992. 83–91.
- Lajtha László: *Széki gyűjtés*. Budapest: Zeneműkiadó, 1954.
- : *Szépkenyerűszentmártoni gyűjtés*. Budapest: Zeneműkiadó, 1954.
- : *Kőrispataki gyűjtés*. Budapest: Zeneműkiadó, 1955.

- : *Sopron megyei virrasztó énekek*. Budapest: Zeneműkiadó, 1956.
- : *Dunántúli táncok és dallamok*. Budapest: Zeneműkiadó, 1962.
- Lampert Vera (közr.): *Bartók Béla írásai 3*. Budapest: Editio Musica Budapest, 1999.
- : *Bartók Béla írásai 4*. Budapest: Editio Musica Budapest, 2016.
- László Ferenc, Szekeres-Farkas Márta: „Seprődi, János.” In: Stanley Stadie (szerk.): *The New Grove. Dictionary of Music and Musicians*. 23. London: Grove, 2001. 90.
- Lelkes György: *Magyar helységnév-azonosító szótár*. Budapest: Argumentum, KSH Könyvtár, 2011.
- Lipták Dániel: *A szakadék túlszélén? Dincsér Oszkár csíki gyűjtése és az amerikai etnomuzikológia*. OTDK dolgozat, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2016. (Kézirat).
- Magyarország 1914-es helységnévtára*. Budapest: Arcanum, 2006. DVD-ROM
- Magyarország Helységnévtára*. (Központi Statisztikai Hivatal). <http://www.ksh.hu/apps/hntr.main>
- Magyar Népzenei Antológia. Digitális összkiadás*. Richter Pál (főszerk.) Budapest: FolkEurópa, MTA BTK, 2012.
- Manga János: *Hungarian bagpipers*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1965.
- : *Ungarische Volkslieder und Volksinstrumente*. Budapest: Corvina, 1969.
- : *Magyar népdalok, népi hangszerek*. Budapest: Corvina, 1975.
- MAPIRE Történelmi Térképek Online*. (Arcanum Adatbázis Kft., 2014-től). <http://mapire.eu/hu/>
- Martin György: „A dallam- és tánc típusok összefüggése a Magyar Népzene Tára VI. kötetében.” In: Fuchs Lívia, Pesovár Ernő (szerk.): *Tánc tudományi tanulmányok*. Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata, 1983. 287–328.
- Mátray Gábor: *Magyar népdalok egyetemes gyűjteménye. Első kötet*. Buda: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1852.
- : *Magyar népdalok egyetemes gyűjteménye. Első kötet 2. füzet*. Pest: Emich Gusztáv, 1854.

- : *Magyar népdalok egyetemes gyűjteménye. Második kötet.* Pest: Schwertzig, 1858.
- Molnár Gábor, Timár Gábor: *Map grids and datums.* (DOI 10.13140/2.1.2362.0167, 2013). https://www.researchgate.net/publication/259480162_Map_grids_and_datums
- Molnár Imre: *Peremlyukkártyás dokumentációs rendszerek létesítése kutatóintézeti könyvtárban.* Budapest: A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának kiadványai, 1970.
- Morvay Péter: Könyvszemle Lugossy Emma: A táncok rendje című, A Magyar Népzene Tára IIIB kötetében megjelent írásáról. *Ethnographia* 68/4 (1957): 639–642.
- MTA BTK Művészettörténeti Kutatóintézet Levéltári regesztagyűjteménye. <http://regesta.mi.btk.mta.hu/>
- N. N.: „Koller, Oswald.” In.: Szabolcsi Bence, Tóth Aladár (szerk.): *Zenei lexikon.* Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1965. 354.
- Nettl, Bruno: *The Study of Ethnomusicology. Thirty-one Issues and Concepts.* Urbana, Chicago: University of Illinois Press, 2005.
- Olive Dame Campbell, Cecil J. Sharp: *English Folk Songs from the Southern Appalachians. Comprising 122 Songs and Ballads, and 323 Tunes.* New York, London: G.P. Putman’s Sons, 1917.
- Olsvai Imre: „Bevezető.” In: Járdányi Pál, Olsvai Imre (szerk.): *A Magyar Népzene Tára VI. Népdaltípusok 1.* Budapest: Akadémiai Kiadó, 1973. 11–30.
- : „Magyar népzenei rendezőmunka 1975-ig.” *Ethnographia* XC/1 (1979): 69–84.
- : „Vargyas Lajos népzenei példatárai.” *Magyar Zene* 37/3 (1999. augusztus): 271–274.
- : *Népdalkörök kézikönyve I.* Várpalota: Kolibri, 2004.
- Olsvai Imre (szerk.): *A Magyar Népzene Tára VII. Népdaltípusok 2.* Budapest: Akadémiai Kiadó, 1987.
- Oswald Koller: „Die beste Methode, volks- und volksmässige Lieder nach ihrer melodischen Beschaffenheit lexikalisch zu ordnen.” *Sammelbände der internationalen Musikgesellschaft* 4/1. (1902): 1–15.

Paksa Katalin: *Magyar népzene kutatás a 19. században*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1988.

———: *Magyar népzene történet*. (Budapest: Balassi Kiadó, 2002).

Paksa Katalin (szerk.): *A Magyar Népzene Tára X. Népdaltípusok 5*. Budapest: Balassi Kiadó, 1997.

———: *A Magyar Népzene Tára XII. Népdaltípusok 7*. Budapest: Balassi Kiadó, 2011.

Paládi-Kovács Attila: „Nemzetiségek néprajza a reformkorban.” In: Paládi-Kovács Attila (szerk.): *A nemzetiségek néprajzi felfedezői*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2006. 7–23.

Pávai István, Richter Pál (szerk.): *Magyar népdaltípusok példatára*. <http://nepzenei-peldatar.hu>

Pávai István, Zakariás Erzsébet (szerk.): *Jagamas János népzenei gyűjteménye a Román Akadémia Folklór Archívumában*. Cluj-Napoca, Budapest: Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”, MTA BTK Zenetudományi Intézet, Hagyományok Háza, 2014.

Pávai István: „A néprajzi adatbázis-építés akadályai.” *Néprajzi Hírek* 25/1–4 (1996): 86–89.

———: „Népzenei gyűjtemény.” In: Fejős Zoltán (szerk.): *A Néprajzi Múzeum gyűjteményei*. Budapest: Néprajzi Múzeum, 2000. 814–851.

———: *Népzene archiválás és katalogizálás budapesti közintézményekben 1990 után*. Dunaszerdahely, 2001. szeptember 13–15. <http://www.pavai.hu/index.php?page=41>

———: „Hangszeres-énekes dallamváltozatok műfaji-táji megoszlásban.” In: Richter Pál, Rudasné Bajcsay Márta (szerk.): *Zenetudományi dolgozatok. Tanulmányok az MTA Népzene kutató Csoport megalakulásának 50. évfordulójára*. 2003/2. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2003. 469–485.

———: *Zene, vallás, identitás a moldvai magyar népéletben. Tanulmányok, interjúk*. Budapest: Hagyományok Háza, 2005.

———: *Az erdélyi magyar népi tánczene*. Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 2012.

Pegg, Carole: „Folk music.” In: Stanley Stadie (szerk.): *The New Grove. Dictionary of Music and Musicians*. 9. London: Grove, 2001. 63–67.

Pegg, Carole; Myers, Helen; Bohlman, Philip V.; Stokes, Martin: „Ethnomusicology.” In: Stanley Stadie (szerk.): *The New Grove. Dictionary of Music and Musicians*. 8. London: Grove, 2001. 367–403.

Pintér István: „Számítógépes hangmikroszkópia. I. rész. A zenei hang spektrumának és észlelt tulajdonságainak számítógépes vizsgálata.” In: Felföldi László, Lázár Katalin (szerk.): *Zenetudományi Dolgozatok. 1990–1991*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1992. 273–309.

———: „Számítógépes hangmikroszkópia. II. rész. Példa a hangmikroszkópia gyakorlati alkalmazására: a fül utáni lejegyzés és a hangmikroszkópiai elemzés összehasonlítása Füleki László primás anyagában.” In: Felföldi László, Gupcsó Ágnes (szerk.): *Zenetudományi Dolgozatok. 1992–1994*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1994. 243–258.

———: „A hangmikroszkópia alkalmazása a lejegyzésben.” In: Gupcsó Ágnes (szerk.): *Zenetudományi Dolgozatok. 1995–1996*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1997. 369–382.

———: „A hangmikroszkópia története a 20. században.” In: Gupcsó Ágnes (szerk.): *Zenetudományi Dolgozatok. 1999*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1999. 193–208.

Polyphony. Online felület ukrán népzenei gyűjtések feldolgozására és publikálására. Both Miklós (szerk.), Horn Gábor (IT), Bolya Mátyás (szakért.). Fejlesztés alatt, várható közzététel: 2018 májusa.

Prensky, Marc: „Digital Natives, Digital Immigrants.” *On the Horizon* 9/5 (2001. október): 1–6.

Prószéky Gábor: „Szempontok a magyar népzenei anyag számítógépes feldolgozásához.” In: Berlász Melinda, Domokos Mária (szerk.): *Zenetudományi dolgozatok. 1983*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1983. 133–148.

———: „Mesterséges intelligencia és zenei nyelvtanok.” In: Berlász Melinda, Domokos Mária (szerk.): *Zenatudományi dolgozatok. 1985.* Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1985. 195–216.

Rácz Ilona, Szalay Olga: „Mutatók Bartók dallamrendjéhez.” In: Berlász Melinda, Domokos Mária (szerk.): *Zenatudományi dolgozatok. 1981.* Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1981. 353–398.

Rácz Ilona: „Bartók utolsó évei a Tudományos Akadémián.” *Magyar Tudomány* 6/6 (1961. június) 383–387.

Rajeczky Benjamin: „Népzene kutatásunk útja, 1945–1965.” *Magyar Zene* 6/2 (1965. február): 125–129.

———: „Vortropische Formen in Ungarn.” In: Doris Stockmann, Jan Stęszewski (szerk.): *Analyse und Klassifikation von Volksmelodien.* Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1973. 93–99.

———: *A népzene kutatás története.* Budapest: Országos Közművelődési Központ Módszertani Intézet, 1986.

Rebecca Guenther, Jacqueline Radebaugh (szerk.): *Understanding Metadata.* Bethesda: NISO Press, 2004.

Révész Dorrit (közr.): *Bartók Béla írásai 5.* Budapest: Editio Musica Budapest, 1990.

Rhodes, Willard: „The Use of the Computer in the Classification of Folk Tunes.” In: Kodály Zoltán (szerk.): *Studia Musicologica VII.* Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1965. 339–343.

Richter Pál: „800 dallam a »papírkosárban«. A Bartók-rend beosztatlan támlapjai.” *Magyar Zene* 43/2 (2005): 141–153.

———: „Talán mégsem marad torzó: megjelent Bartók Béla népzenei rendjének második kötete.” *Magyar Zene* 46/1 (2008. február): 109–112.

———: „Gyorsírás és fonográf: Sebő Ferenc: Vikár Béla népzenei gyűjteménye.” *Magyar Zene* 46/3 (2008. augusztus): 343–346.

———: „Paradigmaváltás a népzenei archívumokban. Nemzetközi konferencia archiválási kérdésekről az MTA Zenetudományi Intézetben, 2008. június 11–12.” *Muzsika* 51/8 (2008. augusztus): 41–42.

———: „Templomi gyakorlat vagy szájhagyomány? Adalék a népénekgyűjtések módszertanához.” *Magyar Egyházzene* 18/4 (2010–2011): 397–402.

———: „Népzeneoktatás és népzene-tanár-képzés a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen.” *Honismeret* 39/5 (2011. október): 16–19.

———: „Analog felvétel – digitális adat. A Zenetudományi Intézet Népzenei és Néptánc Archívuma.” In: Kiss Gábor (szerk.): *Zenetudományi dolgozatok. 1978–2012. 35 éves jubileumi kötet*. Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2014. 177–194.

———: „Virágba borult a vackorfa – a magyar népdal új stílusa.” *Muzsika* 57/1 (2014. január): 36–38.

Ricky Erway: *Defining “Born Digital”*. Online Computer Library Center, 2010.

Rudasné Bajcsay Márta: „Népdalszövegek számítógépes vizsgálata.” In: Berlász Melinda, Domokos Mária (szerk.): *Zenetudományi Dolgozatok. 1987*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1987. 227–237.

Sallai István, Sebestyén Géza: *Könyvtáran 1. A gyűjtemény szervezése*. Budapest: Tankönyvkiadó, 1975.

Saramago, José: *Az embermás*. Budapest: Európa, 2003.

Sarasan, Lenore: „Why museum computer projects fail.” In: Anne Fahy (szerk.): *Collections Management*. London, New York: Taylor & Francis, 2005. 191–216.

Sárosi Bálint: *Népi hangszereink*. Budapest: Népművelési Propaganda Iroda, 1971.

———: *Magyar népi hangszerek*. Budapest: Tankönyvkiadó, 1973.

———: *A hangszeres magyar népzene*. Budapest: Püski, 1996.

———: *Hangszerek a magyar néphagyományban*. Budapest: Planétás, 1998.

———: *A hangszeres magyar népzenei hagyomány*. Budapest: Balassi, 2008.

———: „Hogyan indult a »Népdaltípusok« sorozata? Megjegyzések A Magyar Népzene Tára VI–VII.kötetéről.” *Muzsika* 52/4 (2009. április): 14–18.

Scheurleer, Daniel François: „Welches ist die beste Methode, um Volk- und volksmäßige Lieder nach ihrer melodischen (nicht textlichen) Beschaffenheit lexikalisch zu ordnen?” *Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft* 1899–1900/1 (1900): 219–220.

Sebő Ferenc: „Az MTA Zenetudományi Intézet népzenei gyűjteményének áttekintő katalógusa. Beszámoló az NK („Népzenei Katalógus”) programról.” In: Felföldi László, Lázár Katalin (szerk.): *Zenetudományi dolgozatok. 1990–1991*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1991. 241–248.

———: *Népzenei olvasókönyv*. Budapest: Magyar Művelődési Intézet, 1994.

———: „Népzene és számítógép. Egy új írásbeliség filológiai problémái.” In: Papp Márta (szerk.): *Zenetudományi tanulmányok. Kroó György tiszteletére*. Budapest: Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság, 1996. 254–274.

———: *Vikár Béla népzenei gyűjteménye*. Budapest: Hagyományok Háza, Néprajzi Múzeum, 2006.

Sebő Ferenc (szerk.): *Vikár Béla népzenei és népköltési gyűjteménye*. Budapest: Hagyományok Háza, Néprajzi Múzeum, MTA Zenetudományi Intézet, 2009. DVD-ROM

Seprődi János: „Marosszéki dalgyűjtemény I.” *Ethnographia* 12/8 (1901): 359–372.

Sipos Mihály életrajza a Magyar Művészeti Akadémia honlapján. Az életrajzot összeállította Jávorszky Béla Szilárd (2016). <http://mmakademia.hu/mobil-eletrajz/-/record/MMA32450>

Sipos Mihály: *A faktoranalízis és zenei alkalmazása*. Szakdolgozat, József Attila Tudományegyetem, 1972. (Kézirat).

———: „A faktoranalízis néhány problémájáról.” *Számológép* 3/1 (1973): 46–71.

Suchoff, Benjamin (szerk.): *The Hungarian Folksong by Béla Bartók*. Albany: State University of New York Press, 1981.

Szabolcsi Bence: „Adatok az új magyar népdalstílus történetéhez.” In: Szabolcsi Bence: *Népzene és történelem*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1954. 26–58.

- : „Megjegyzések Vargyas Lajos bírálatára.” *Ethnographia* 66/1–4 (1955): 519–521.
- Szalay Olga: *Kodály, a népzenekutató és tudományos műhelye*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2004.
- Színi Károly: *A magyar nép dalai és dallamai*. Pest: Heckenast Gusztáv, 1865.
- Szتانó Pál: „A dallammérésről.” In: Berlász Melinda, Domokos Mária (szerk.): *Zenetudományi Dolgozatok. 1979*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1979. 277–282.
- Tallián Tibor: „A népzene- és néptánckutatás intézményei a Magyar Tudományos Akadémián – az MTA Népzenekutató Csoport ötven éve.” In: Richter Pál, Rudasné Bajcsay Márta (szerk.): *Zenetudományi dolgozatok. Tanulmányok az MTA Népzenekutató Csoport megalakulásának 50. évfordulójára. 2003/1*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2003. 3–7.
- Tallián Tibor (közr.): *Bartók Béla írásai I*. Budapest: Zeneműkiadó, 1989.
- Tari Lujza: „Hangszeres népzene kutatásunk első szakasza.” *Ethnographia* 93/4 (1982): 573–585.
- : *Lissznyay Julianna hangszeres gyűjteménye*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1990.
- : *Beszámoló a hangszeres népzenei rendezésről. A rendezés jelenlegi stádiuma*. A MTA Zenetudományi Intézet Tudományos Fórumán 1993. március 25-én elhangzott beszámoló szövege. (Kézirat).
- : *Különbféle magyar nóták a 19. század elejéről*. Budapest: Balassi, 1998.
- : *Magyarország nagy vitézség. A szabadságharc emlékezete a nép dalaiban*. Budapest: Magyar Néprajzi Társaság, 1998.
- : *Kodály Zoltán, a hangszeres népzene kutatója*. Budapest: Balassi, 2001.
- : *Bartók Béla hangszeres magyar népzene gyűjtése*. Dunaszerdahely: Csemadok Művelődési Intézete, 2011.
- : „Kossuth Lajos a kisebbségben élő magyarság népzenejében.” In: Tari Lujza: *A szabadságharc népzenei emlékei*. (honlap, 2014). <https://48asdalok.btk.mta.hu/tanulmanyok/kossuth-lajos-a-kisebbségben-elo-magyarsag-nepzenejeben?limitstart=0>

Tóth Gyula: *Kovács Máté könyvtárelméleti törekvései*. Budapest: 2012. (Kézirat, http://kovacsmatealapitvany.hu/sites/default/files/ea_tothgyula.pdf).

Ungváry Rudolf, Vajda Erik: *Könyvtári információkeresés*. Budapest: Typotex, 2007.

Vargyas Gábor: „Vargyas Lajos honlapja elé.” *Vargyas Lajos Archivum*. <http://vargyaslajos.hu>

Vargyas Lajos Archivum. <http://vargyaslajos.hu>

Vargyas Lajos: Könyvszemle Dincser Oszkár: Két csiki hangszer. Mozsika és gardon című írásáról. *A Néprajzi Múzeum Értesítője* 35/3–4 (1943): 213-214.

Vargyas Lajos: „Észrevételek Szabolcsi Bence tanulmánykötetére.” *Ethnographia* 66/1–4. (1955): 514–519.

———: „Előszó”. In: Járdányi Pál, Olsvai Imre (szerk.): *A Magyar Népzene Tára VI. Népdaltípusok I*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1973. 7–8.

———: „A magyar népzene dialektusterületei.” In: Dömötör Tekla, Hoppál Mihály, Niedermüller Péter, Tátrai Zsuzsanna (szerk.): *Magyar néprajz nyolc kötetben VI. Folklor 2. Népzene – Néptánc – Népi Játék*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990. 63–94.

———: *A magyarság népzeneje*. Második, javított kiadás. Szerkesztette: Paksa Katalin. Budapest: Planétás, 2002.

———: „A magyar népzene összkiadása, a Corpus Musicae Popularis Hungaricae.” In: Richter Pál, Rudasné Bajcsay Márta (szerk.): *Zenetudományi dolgozatok. Tanulmányok az MTA Népzenekutató Csoport megalakulásának 50. évfordulójára. 2003/1*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2003. 211–218.

———: *A magyarság népzeneje*. Budapest: Arcanum, 2005. CD-ROM

———: „A finnugor összehasonlító zenetudomány módszertanáról.” Fordította: Drimál István. A fordítást az eredetivel egybevetette: Domokos Mária és Vargyas Gábor. In: Vargyas Gábor (szerk.): *VL 100. Tanulmányok Vargyas Lajos születésének 100. évfordulójára*. Budapest: L'Harmattan, MTA BTK Néprajztudományi Intézet, 2015. 265–271.

Vargyas Lajos (szerk.): *A Magyar Népzene Tára VIIIA. Népdaltípusok 3*. Budapest: Balassi Kiadó, 1992.

———: *A Magyar Népzene Tára VIII B. Népdaltípusok 3.* Budapest: Balassi Kiadó, 1992.

Vikár Béla: „Élő nyelvemlékek.” *A Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának Értesítője* 2/8 (1901. október): 131–142.

Vikár Béla: „Somogy megye népköltése.” *Ethnographia* 10/1 (1899. január–február): 25–34.

Vikár László: „A népies műdal-stílusról. I.” *Énektanítás* 1959/5 (1959): 11–14.

Vikár László: „A népies műdal-stílusról. II.” *Énektanítás* 1959/6 (1959): 9–13.

Zahn, Johannes C. A.: *Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder 1–6.* Gütersloh: Bertelsmann, 1889–1893.

INTERJÚK

Ferenczi Ilona (Budapest, 2017. október 24.)

Havass Miklós (Budapest, 2017. november 8.)

Prószéky Gábor (Budapest, 2017. november 21.)

Paksa Katalin (Budapest, 2018. január 5.)

Sipos Mihály (Budapest, 2018. január 23.)

Sárosi Bálint (Budapest, 2018. február 15.)

FÜGGELÉK

A népdalok rendszerezése számos munkafázisból áll. Az elméleti modellalkotást a gyakorlati berendezés, kipróbálás követi. Ha jól működik az elképzelés, akkor a válogatási és rendezési protokoll napi rutinná válik, vagyis a rendszer képes lesz nagy mennyiségű adat gyors feldolgozására. Az így kialakított rendszereknek átláthatóknak kell lenniük és gyors adatelérést kell biztosítaniuk, akár beosztásról, akár keresésről van szó. Egy letisztult konstrukció biztos jele, ha a szöveges meghatározásokon túl jól ábrázolható táblázatos formában, a rendszerazonosító jelzetek logikusan épülnek fel, végül pedig vizuális jelekkel, ábrákkal is megfogalmazható. A *Függelék* ilyen, a különböző fejezetekhez kapcsolódó ábrázolásokat sorakoztat fel. A bemutatott illusztrációk a fejezetek sorrendjét követik.

Kivételt képez *Az új egyetemes népdalgyűjtemény tervezete*, ahol ugyan nem találunk táblázatot, de Bartók és Kodály pontosan megfogalmazott tervrajzot közöl a feldolgozandó anyagtól a rendszerezés alapelvein keresztül egészen a különböző mutatókig. Mivel ez az első ilyen részletességgel kidolgozott terv, eredeti formájában közlöm a teljes cikket. További kivétel *A Magyar Népzene Tára* VII. kötetének kísérleti feldolgozása. Az első hat típushoz készítettem egy táblázatot típus-altípus-csoport-alcsoport rendszerben, pontosan követve a kötetben megfogalmazott hierarchiát, majd ez alapján generáltam jelzeteket.

Találunk néhány segédanyagot is, ilyen a Dobszay-Szendrei-féle típusrendhez készült térkép, amely a beszámozott népzenei dialektusokhoz rendel megyéket az 1913-as megyebeosztás szerint; valamint a Szalay Olga által készített, a népzenei összkiadást szemléltető munkatérkép.

Valódi csemege az a néhány, a disszertációhoz kapcsolódó kutatómunka során fellett kotta, amely a Kodály ötfokú olvasógyakorlatai alapján, számítógéppel generált dallamokat tartalmazza. Ezeket a dallamokat mutatták be magnószalagról az 1964-es budapesti IFMC konferencián, és e munka alapján kerülhetett Havass Miklós matematikus a Kodály vezette Népzene-kutató Csoport-hoz. Végül mindez kiegészül néhány feldolgozó eszköz és korai számítógép fényképével és ábrájával, valamint a közel-múltban előkerült, öt évtizede lappangó peremlyukkártyák sorozatából készült válogatással, benne két eredeti Bartók kézirattal.

A *Függelék*et a szövegben található táblázatok zárják, a könnyebb áttekinthetőség kedvéért tördelés nélkül, teljes oldalon és lábjegyzetek nélkül, megtartva a szövegben alkalmazott számozást. A képekhez és táblázatokhoz rövid feliratok tartoznak, a részletes forrásokat és további információkat a *Képek és táblázatok jegyzéke* tartalmazza.

Hüsing, Georg. Krsa aspa im Schlangenleibe und andere Nachträge zur iranischen Überlieferung. (Mythologische Bibliothek. IV. Bd. 2. Hft.) Leipzig, J. C. Hinrichs. (8-r. III. 64. I.) 2 M.

Jätakam. Das Buch der Erzählungen aus früheren Existenzen Buddhas. Aus dem Páli zum ersten Male vollständig ins Deutsche übersetzt von Dr. Jul. Dutvét. 4. Bd. Leipzig, Radelli und Hille.

Jericzek, Dr. Ottó L. Die deutsche Heldensage. 3. umgearbeitete Auflage. 2. Neudruck. (Sammlung Göschen. 32.) Leipzig, Berlin, Göschen. (16-r. 208 l.) 80 pf.

Jungbauer, A. Das Weihnachtsspiel des Böhmerwaldes. (Beiträge zur deutsch böhmischen Volkskunde, 3, 2.) Prag, Calve. (8-r. 220 l.) 3 M.

Kallas, Aino. Merent akaisia Lauuja. Helsinki. (8-r. 96 l.) 1 M. 75.

Karutz. Über Kinderspielzeug. Ztschr. (Ethnol. 237—239. I.)

Kirschner, Adolf. Ein Sagenschatz aus dem Elbetal zwischen Leitmeritz und der Landesgrenze. Aussig. (A. Becker, 194. (8-r. 103 l.) 1 M.

Kossina, Gustaf. Die Herkunft der Germanen. Würzburg, C. Kabitzsch. (8-r.)

Kostüm- und Volkstrachten-Bilder (100 historische). Berlin. Weise & Co., 1911. (8-r. 100 l.) 20 M.

Krause, Ernst. Tuisko-Land der arischen Stämme und Götter Urheimat. Glogau, C. Flemming. (8-r.)

Összeállította: *Hellebrant Árpád.*

KISEBB KÖZLEMÉNYEK.

Az új egyetemes népdalgyűjtemény tervezete.

Bartók Béla és Kodály Zoltán zeneakadémiai tanárok s társaságunk választmányi tagjai a következő tervezetet nyújtották be a Kisfaludy-Társasághoz:

Tisztelt Társaság!

Éppen 70 esztendeje annak, hogy a Társaság 1843 december 2-iki ülésén átvette a Tud. Akadémiától a népdalok gyűjtésének és kiadásának gondját.

Bármily sokat tett a Társaság azóta e téren, manapság, a gyorsan terjedő zenekultúra és a fokozódó érdeklődés következtében egyre kínosabban érezhető irodalmunk egy nagy hiánya: a népi dallamok rendszeres, teljes kiadása. Nem keressük e hiány okait, a sok közt egyik legfőbb bizonyára a kor felfogása volt, a mely a dalok szövegét tekintette fontosabbnak, a dallamot csak a szöveg „lényeges, jellemző vehiculumának“. Ez a felfogás azóta megváltozott, a nélkül, hogy a másik egyoldalúságba esett volna: ma egyértelműen vallják a hozzáértők, hogy a szöveg és dallam egységét megbontani nem szabad. Ezek a dalok csak a dallamban élnek, tehát dallam nélkül életük felét elvesztik; igazi mivoltuk, számos sajátosságuk csakis azáltal válik érthetővé, hogy dalolásra születtek, nem elmondásra.

Nagyon megközelíti már ezt a felfogást Szini Károly, a 60-as években megjelent gyűjteménye előszavában. De az ő 200 dallama csepp a tengerben; e mellett ő a népdal fogalmát annyira kiterjeszti, hogy egyebek közt a Hymnust is közli. Ezenkívül leírásain sokhelyt meglátszik fogyatékos zenetudása.

Mennyiségben, minőségben is legtöbbet nyújt Bartalus gyűjteménye, melynek létrejötte már a T. Társaság érdeme. Ámde ez a gyűjtemény Bartalus egy nagy

tévedésének betege. A helyett, hogy mennél több ismeretlen dallam után kutatott volna, Bartalus feladatát abban látta, hogy mennél „szebb“ zongorakisérettel ékesítse a dalokat.

Mélyen sajnálja ezt a mi nemzedékünk; elgondolni sem tudjuk, mit menthetett volna meg Bartalus az örök pusztulástól, ha gyűjtésre fordítja mindazt a fáradságot, a mivel zongorakiséreteit szerkesztette össze. Így mindössze vagy 730 dallamot nyújt, ennek is csak egy részét jegyezte le közvetlenül a nép szájáról, a többi másodkézből való. Pedig azzal a költséggel és fáradsággal a mivel ez a 7 kötet készült, véglegesen meg lehetett volna oldani a problémát.

Minden egyéb a mi Bartalus óta megjelent, mélyen alatta áll, többnyire kritikátlan halmozása a vegyes anyagnak. Dícséretes kivétel, s egész irodalmunknak maig egyetlen komoly dallam-gyűjteménye Kiss Áron gyermekjátékkönyve.

Így állunk ma, szegényen, minden gazdagságunk mellett. Ha azt kérdi valaki: hol az a magyar zene, melynek híre megjárta a világot? nem tudunk rámutatni. Szégyenkezve kell látnunk kisebb, műveletlenebb nemzetek (hogy meszszebb ne menjünk: a tótok) gazdag és jól szerkesztett gyűjteményeit.

Mindez a körülmény arra sarkalt bennünket, hogy magunk fogjunk a gyűjtéshez. Elsősorban a legfélreesebb, legrégiesebb helyeket kerestük föl, s nagy örömünkre, még nem hiába: az öregek emlékezete nem egy ismeretlen régiséget őrzött meg számunkra. Nyolez esztendő alatt sok egyéb elfoglaltságunk mellett is sikerült annyira gyarapítani gyűjteményünket, hogy sajtó alá rendezését megkezdhattuk. A mellékelt részletes tervezetben kifejtjük, miképen szándékozunk lehetőleg teljessé tenni és elrendezni az anyagot.

Munkánkat kiadásra a T. Társaságnak ajánljuk föl, mint a mely arra hagyományánál, egész multjánál fogva a legilletékesebb.

Magyar népdalgyűjteményünk tervrajza.

Tervünk: a magyar népdalok és népzene-művek lehetőségig teljes, szigorúan kritikai, pontos kiadása, egy monumentális, magyar „Corpus Musicae Popularis“ szerkesztése.

Anyag.

Gerincze a saját gyűjtésünk, mely kiterjed az ország legtöbb néprajzilag érdekes vidékére. Összesen vagy 3000 szöveges dallamra, vagy 100 hangszeres darabra (duda-, furulya-, hegedűszó után leírottra) tehető. Hozzá csatlakozik néhány segítő-társunk és tanítványunk 2—300-ra becsülhető adaléka, megbízható, általunk revideált lejegyzésben.

Bár az anyaggyűjtést éppen nem tartjuk befejezettnek, mégis sürgős szükség a meglévőnek kiadása több okon is. Szükséges, hogy végre közkezen forogjon népdalaink nagy tömege hü és pontos leírásban, hogy segítsen elosztatni azt a fogalomzavart és fejetlenséget, a mely a népzene kérdései körül mindenütt ott kísért, s a melynek legfőbb oka, hogy igazi, hasznavehető dallamgyűjteményünk ezideig nincs. A további gyűjtésnek kalauza és mintája lehetne. Végül a külföldnek is módot adna az igazi magyar népzene megismerésére.

Hogy az eddig gyűjtött anyagból semmi értékes kárba ne vesszen, letettünk arról, hogy csupán magunkhallotta dallamot közöljünk. Szigorú kritikával számba

vesszük a mi népi dallam eddig kiadásra került, kiválogatjuk és besorozzuk a hasznavehetőt.

Így is mintegy 8—900 dallamra számítunk; ezzel megszűnne az a nagy nehézség, melylyel manapság a nagyrészt ritka, vagy hozzáférhetetlen, s a mellett egyenetlen értékű gyűjtemények megismerése jár.

Végül a M. Nemzeti Múzeum néprajzi osztálya szíves beleegyezésével Vikár Béla fonográfon fölvett, mintegy 1500 dallamával gazdagíthatjuk a gyűjteményt, a mely így összesen 5—6-ezerre szaporodna. Ez a szám bizonyos relativ teljességet jelent, mert alig van fontosabb vidéke az országnak, hogy néhány dallammal ne szerepelne.

A kiadás rendszere.

Régebben vagy minden rendszer nélkül, vagy a szöveg tartalma szerint osztályozva adták ki a dallamokat. Ilyen gyűjtemény kutatója tisztán emlékezetére van utalva, ha rokon dallamokat keres, vagy típusokat akar megállapítani. Az emlékezet pedig fölmondja a szolgálatot, mihelyt a dallamok ezrei és tízezrei fognak szóban. Az összehasonlító zenetudomány föllendülésének köszönhető az a megismerés, hogy dalgyűjteményt kizárólagosan zenei, tisztán a dallamok saját-ságaiból merített szempontok szerint, szótárszerűen kell rendezni, hogy a rokon-dallamok egymás mellé kerülve, a főtipusokat tisztán mutassák. Csak így válik lehetővé a gyűjtemény gyors áttekintése és összehasonlítása másokkal, így lehet bármely dallamot könnyen megtalálni.

A legökéletesebb ilyen rendszereket a finn irodalmi társaság újabb dallamkiadványaiban találjuk.¹ Míg a bécsi Oswald Koller a dallamok kezdőhangjait vette alapul, a szótári betűrend mintájára, Ilmari Krohn fölismerte, hogy a kezdőhangoknál fontosabb, állandóbb, az egyes dallam-sorok végződése, s ezen az alapon rendezte a S. Kansan Sävelmiä 2-ik sorozatát. Némi változtatással ezt a rendszert fogadtuk el mi is. Lényege röviden ez: 1. valamennyi dallamot közös végzőhangra hoztuk, vagyis úgy írtuk le, hogy záróhangja g_1 legyen. Mivel a dallamok, csekély kivétellel négysorosak, három sorvégre kellett tekintettel lennünk. Legfontosabb a második, a dal fele, az első periodus vége. Együvé kerülnek mindazok a dalok, a melyeknél ez a hang egyezik. Az így támadt csoportokban: alcsoportok keletkeznek, az első sor, ezekben pedig a harmadik sor záróhangja szerint.

Keresztezi ezt a beosztást a ritmus szerinti: minden csoport a legrövidebb dalokon kezdődik; egymásután következnek a hosszabb sorokból állók.

Végül ezeken a csoportokon belül még ambitus (hangterjedelem) szerint sorakoznak: elől a kevesebb, hátrább a több hangot befutók.

Ha valaki a keresett dallamnak első két sorvégét tudja, azonnal megtalálja, vele együtt minden rokonát. Kivételes eset, hogy valamelyik változat erősebb elváltozás miatt távolabbra kerül; ilyenkor külön utalás van mind a két helyen.

¹ Suomen Kansan Sävelmiä. 1. sorozat, 237 istenes ének. 2. 1498 világi dal. 3. 668 tánczdallam. 4. 940 runó-melódia. A Finnugor Társaság „Mémoires“-jainak 24-ik kötete: 712 lapp melódia. A három első Ilmari Krohn, a két utóbbi Armas Launis szerkesztésében.

De ha csak első sorát tudja, akkor is megtalálja, ha végigmegy a főcsoportok megfelelő helyein. Ha pl. nyolcz szótagú a sor, végig kell nézni a sorvégen különböző főcsoportok nyolcz-szótagos sorait.

A hangszeres darabok az egész munka végén külön függelékbe kerülnének; rájuk ez a módszer nem illik, mert többnyire hosszabbak. Talán sikerül még számukra is czélszerű rendet találni; ha nem, akkor kezdő-motivumaik rokonsága szerint kerülnek sorba.

Mutató táblák.

Az egész munka megjelenése után készülnek a különböző mutatók, melyek minden oldalról átvilágítanak a gyűjteményt.

1. Szövegmutató és pedig kétféle: egy betűrendes a kezdősorokból, egy pedig tárgy szerint csoportosított.

2. Helynévmutató, minden község mellett az odavaló dalok sorszáma.

3. Ha szükségesnek mutatkozik: egy kótás, ú. n. tematikus katalógus. Minden dallam kezdete szövegestül, a Koller-féle módszerrel rendberakva, a mi az egyes dalok fölkeresését könnyítené meg.

4. Bár a szövegben a lelőhely mellett a gyűjtő, vagy a forrás is föl lesz tüntetve, egy külön forrásmutató sem volna céltalan.

5. Feltüntetése a több dallamra fogott szövegeknek és a különböző szöveggel énekelt dallamoknak.

6. Végül teljes bibliografia minden dalhoz.

E mutatók nem tisztán zenei részének szerkesztésével, arra hivatott szakembereket kellene megbízni.

A kik a zenét teljesen figyelmen kívül hagyva akarnák forgatni a gyűjteményt, egy, műfajok és tárgyak szerint csoportosított mutató alapján épp úgy hasznát vehetnék, mint a Népköltési Gyűjtemény eddigi köteteinek.

A külföld tájékozására szükséges lesz az előszókat és a zenei vonatkozású jegyzeteket francia és német nyelven is közölni.

Külső alak, kiállítás.

Zenei kútfőről lévén szó, alapos megfontolást kíván a formátum kérdése. Erről véglegesen határozni csak néhány különböző alakú próbalap nyomtatása után lehet. A formának azt a czélt kellene szolgálni, hogy a kóta-szöveg feldarabolása lehetőleg értelmes legyen, ne szakadjon meg a dal a frázisok közepén. A mennyire lehet, egy-egy sornyi kóta értelmes zenei részletet tartalmazzon.

Lehetőleg 1000 dal kerülne egy-egy kötetbe, ha sikerül úgy intézni, hogy nem lesz túlságosan testes. Így 5—6 kötetre terjedne az egész mű, egy 7-ikbe kerülnének a mutatók és a szükséges jegyzetek.

Pótkötetek.

Későbbi gyűjtések minden nehézség nélkül beleilleszthetők a munka egységébe, ha ugyanolyan elvek szerint rendezve, csatlakozó különmutatókkal fölszerelve, pótkötetekbe kerülnek.

Bartók Béla s. k., Kodály Zoltán s. k.,
az Orsz. Magy. kir. Zeneakadémia tanárai.

I. DALLAM-MUTATÓ.

A dalok elrendezése a dallamszerkezet alapján történt. Legtöbbször négy főkadencia mutatkozik. Ezek közül a második (jele: \bigcirc), mint legfontosabb, alakítja meg a főcsoportokat, az első (jele: \smile), végül a harmadik (jele: \frown) az alcsoportokat. A közös záróhangra hozott dallamok végző (negyedik) kadenciája mindig = 1, ezért négysoros dallamok szerkezetének feltüntetésére három számjegy elegendő. Az alábbi táblázat számjegyei a következő hangmagasságokat jelentik:

IV V (b)VI (#)VII 1 2 (b)3 4 5 (b)6 (#)7 8 9 (b)10

Pl. 4) \bigcirc VII \frown 5 olyan dallamot jelent, melynek főnyugvópontjai — g_1 záróhang mellett — c_2, f_1, d_2 .

A csoportok további kialakulásában a melodikus elvet a ritmikus elv keresztezi: egyenlő szerkezetű dallamok szótagszám szerint sorakoznak. Egyenlő ritmusképletek közt azután a kisebb vagy nagyobb hangterjedelem (ambitus) dönti el a sorrendet. A sorrend mindenütt alulról felfelé halad: mélyebb hangtól a magasabb, kisebb szótagszámtól, ambitustól a nagyobb felé. Ebben a kiadványban egy-két (*-gal jelzett) esetben eltértünk a rendszer kívánta sorrendtől, hogy

196

bizonyos dallamok távolabb eső variánsai is egymás mellé kerüljenek.

A főkadenciákat néhány kivétellel (1., 14., 66., 131., 133. sz.) a nyomtatás is feltünteti: egy-egy nyomtatott sor egy dallamsornak s rendszeren egy verssornak felel meg. Az 1. sz. dallam kétsoros, a 133. sz. úgy látszik, egy hosszabb dallam levált második fele. (V. ö. Bartalus II. 110. sz.)

Az itt alkalmazott rendező módszer kiindulópontját ILMARI KROHN finn népdalgyűjteménye adta meg.

Az első, második és harmadik kadencia			Szótagszám	Ambitus	Szám
IV	1	—	8.	IV—2	1
VII	VII	4	6.	VII—7	2
b 3	VII	VII	11. 10. 13. 5.	VII—b 6	3
b 3	VII	b 3	6.	VII—8	4
b 3	VII	b 3	7. 6. 7. 6.	VII—4	5
4	VII	VII	11.	VII—8	6
4	VII	5	6. 6. 8. 6.	VII—9	7
5	VII	VII	6.	VII—8	8
5	VII	1	6.	VII—8	9
1	1	VII	8.	VII—7	10
1	1	1	11. 11. 7. : 15.	V—6	11
1	1	1	12, 12. 12. 14.	VII—7	12
1	1	1	14. 14. 11. 11.	1—8	13
1	1	5	8 8. 6 + 7 + 6. 7 + 6.	VII—7	14

14. kép Részlet az Erdélyi magyar népdalok dallammutatójából

2

6

11. 201-202 (201 hiányzik)

12. 203-

13. 204.

14. 205-210 (5)

heteroritm.

a a b a

1. 211

2. 11

3. 220 (3. és 4. games!)

4. 4

5. 1

6. 1

7. 1

8. 1

9. 6

a a a b

1. 1

2. 1

3. 4

4. 2

5. 1

6. 1 *3. pod. hol van?*

a b b b 1. 1 (ritico!)


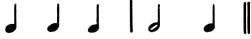
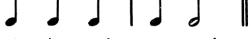
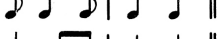
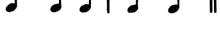
30

16. kép Részlet a Bartók-rend kéziratos ritmustáblázatából

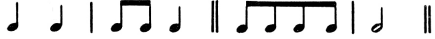

RITMUSRENDI MUTATÓ

A I.

5-ÖS

1.		1—2
2.		3—6
3.		7
4.		8
5.		9—11

HETERORITMIKUS

<i>a b a b</i>		12
<i>tót szűk</i>		13



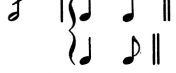


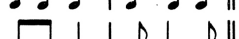
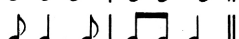


6-OS

PARLANDO



14—131

TEMPO GIUSTO












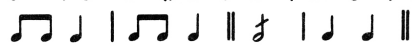

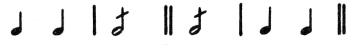



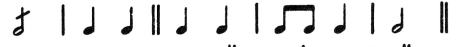



IZORITMIKUS

1.		132—141
2.		142—144
3.		145—167
4.		168—170
5.		171—183
6.		184—192
7.		193—195
8.		196
9.		197

1096

10.		198—200
11.		201—202
12.		203
13.		204
14.		205—210

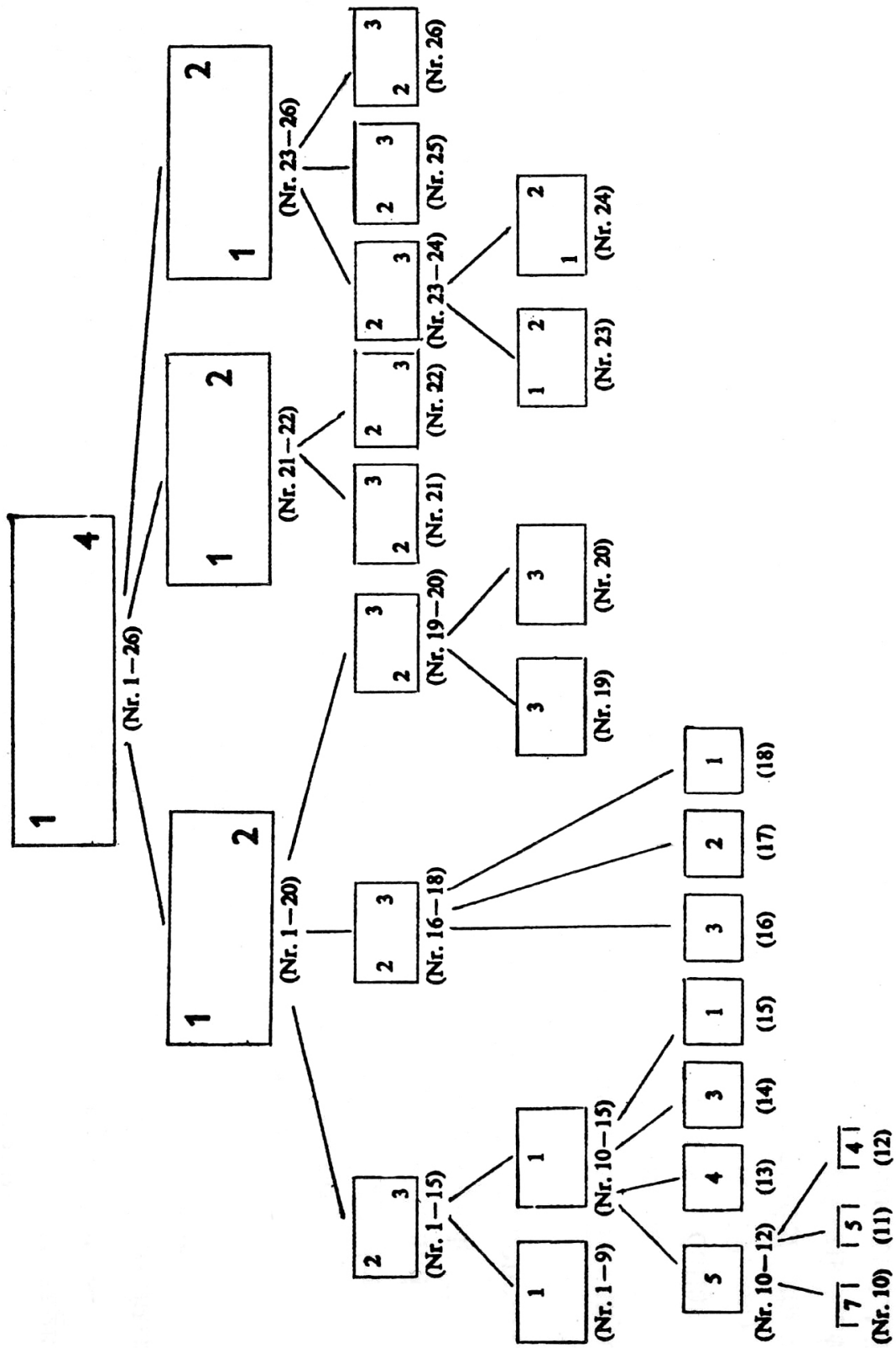
HETERORITMIKUS

<i>a a b a</i> 1.		211—221
2.		222—227
3.		228—230
4.		231—234
5.		235
6.		236
7.		237
8.		238
9.		239—244
<i>a a a b</i> 1.		245
2.		246
3.		247—250
4.		251—252
5.		253
6.		?
<i>a b b b</i> 1.		254
<i>a a b b</i> 1.		255
2.		256—258
3.		259
4.		260
5.		261

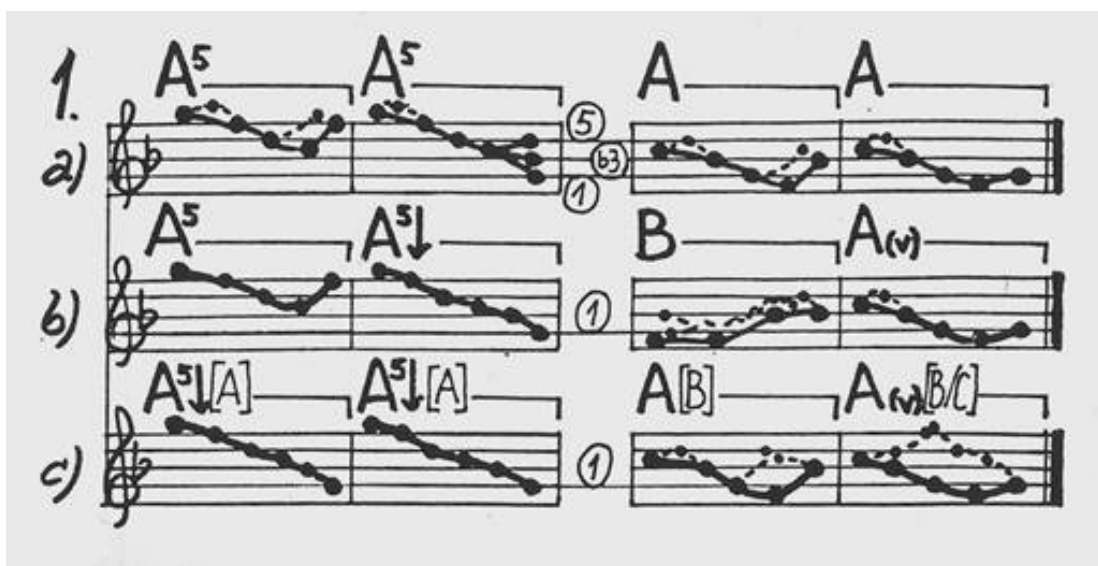
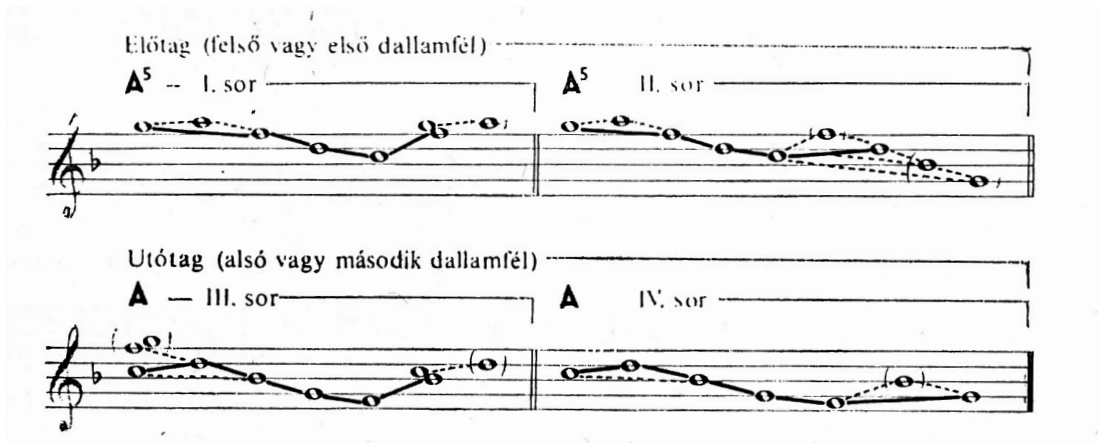
Új csoportosítás.	Régi csoportosítás.
A I. <i>parlós, nem alk.</i>	/ C I.+ C V. + A.egy része./
A II. <i>alkalm.</i>	/ C II.+ A.egy része./
B.	/ B. /
<i>csak megengedett sorrendű, tartalom az alk. nélkül lehet!</i> C I. <i>alkalm.</i>	/ C IV./
<i>fordítás</i> C II. <i>nem alkalm.</i>	/ C III./
C I. és C II. alcsoportja:	/A volt C III IV és C II III alcsoportja:/
1. z, z, z, z, III. kettős	/6./
2. z, z, z, z, " " " " " "	/7./
3. z, z, z, z, " " " " " "	/8./
4. z, z, z, z, " " " " " "	/9./
5. z, z, z, z, I. kettős	/ 10./
6. z, z, z, z, " " " " " "	/11./
7. z, z, z, z, I. kettős	/12./
8. z, z, z, z, I. kettős	/13./
9. z, z, z, z, IV. kettős	/14./
10. z, z, z, z, II. kettős	/15./
11. z, z, z+z, z, 5 sor!	/1./
12. { z+z, z, z+z, z, z+z, z, z+z, z, z+z, z, z+z, z, } 6 sor	/5./
13. z, z, z+z, z, 5 sor	/2./
14. z, z, z+z, z, 5 sor	/3./
15. z, z, z+z, z, 5 sor	/4./
16. z, z, z+z, z, 5 sor	/4a./
17. a, a, b, c,	a.
18. /új/, csak C II.-ben: a, a, b, c, /c, vagy b, c, kettős sor!/ <i>16.</i>	a/1.
19. /új/, csak C I.-ben: a+a, a+a, b, c,	a/2.
20. a, b, c, c,	b.
21. a, b, a, c,	c.
21 bis. a, b, b, c, /csak C II.-ben./	-
22. a, b, c, b,	d.
23. a, b, c, d,	e.
24. kettős sorral, de 11.-16. tól eltérően.	f.
C III. 3 sor	/ C VII./
C IV. 2 sor	/ C VI./

19. kép A versszak típusok sorrendje Bartók kéziratában

1.	z	z	Z	z
2.	Z	Z	z	Z
3.	Z	Z	z	z
4.	z	z	Z	Z
5.	Z	z	Z	z
6.	z	Z	z	Z
6bis	Z	z	z	Z
7.	Z	z	z	z
8.	z	Z	Z	Z
9.	z	z	z	Z
10.	Z	Z	Z	z
11.	Z	Z	Z+Z	Z
12.	Z+Z	z	Z+Z	z
	Z+Z	Z	Z+Z	Z
	z+z	Z	z+z	Z
13.	z	z	Z+Z	z
14.	Z	Z	z+z	Z
15.	Z	Z	z+z	z _L
16.	Z	Z	z+z	z ^L
17.	a	a	b	c
18.	a	a	b	c+c
	a	a	b+b	c+c
19.	a+a	a+a	b	c
20.	a	b	c	c
21.	a	b	a	c
21bis	a	b	b	c
22.	a	b	c	b
23.	a	b	c	d
24.	különféle, fentebb nem szereplő strófák, kettőzött sorokkal			



21. kép A Járdányi-rend első főcsoportjának vázlatos felépítése



22. kép a) A Járdányi-rind kezdőcsoport első tizennégy típusának összefoglaló ábrája; b) Ugyanez az ábra egy későbbi publikációban; c) Az úgynevezett páva-dallamok típuscsaládja Olsvai Imre ábráján

NÉPDALAINK	
HANGNEMTÍPUSA	HANGNEME, HANGKÉSZLETE
I. <i>Lá</i> -végű: 1. Egyrendszerű	<i>lá</i> -pentaton <i>lá</i> -pentachord <i>lá</i> -hexachord eol <i>ré</i> -hexachord dór mollok fríg
2. Kétrendszerű	<i>lá</i> -hexaton <i>ré</i> -hexachord dór
II. <i>Dó</i> -végű	<i>dó</i> -pentachord <i>dó</i> -hexachord dúr mixolíd
III. <i>Mi</i> -végű	<i>mi</i> -hexachord fríg különleges <i>mi</i> -végű hangsorok
IV. <i>Szó</i> -végű	<i>szó</i> -pentaton mixolíd dúr
GYAKORIBB HANGNEMTÍPUS-KEVEREDÉSEK: <i>Lá</i> -végű + <i>szó</i> -végű; <i>lá</i> -végű + <i>mi</i> -végű; <i>dó</i> -végű + <i>szó</i> -végű	

Anordnung und Ordnungszahl

- | | |
|---|---|
| <p>1. Die grundsätzliche Einteilung des Systems geschieht aufgrund von <i>Tonumfang-Klassen</i>. Drei Tonumfang-Klassen werden aufgestellt; sie werden folgendermaßen bezeichnet und in derselben Folge eingestellt:</p> <p>1 x x x : kleiner Umfang bis 4
 2 x x x : mittlerer Umfang 5 bis 7
 3 x x x : großer Umfang ab 8</p> | <p>2. Innerhalb der Tonumfang-Klassen geschieht die weitere Einordnung nach <i>Terz-Qualität</i> mit drei Qualitätsklassen:</p> <p>x 0 x x : Terz kommt nicht vor (Terzmangel oder Tonumfang, der die Terz nicht erreicht)
 x 1 x x : Melodien mit kleiner Terz
 x 2 x x : Melodien mit großer Terz
 x 3 x x : Melodien mit zwei Terzen</p> |
| <p>3. Innerhalb des nach Terzqualität angeordneten Materials geschieht die Anordnung von der Plagalität in der Richtung der Verstärkung des authentischen Charakters, wobei auf den unteren Grenzpunkt des Tonumfangs Rücksicht genommen wird. Die Einteilung in »Gruppen nach Grenztönen« bietet zehn Möglichkeiten:</p> <p>x x 0 x : bIII unterer Grenzton
 x x 1 x : III unterer Grenzton
 x x 2 x : IV (eventuell #IV) unterer Grenzton
 x x 3 x : V (eventuell bV) unterer Grenzton
 x x 4 x : bVI unterer Grenzton
 x x 5 x : VI unterer Grenzton
 x x 6 x : VII unterer Grenzton
 x x 7 x : #VII unterer Grenzton
 x x 8 x : I unterer Grenzton
 x x 9 x : 2 (eventuell II) unterer Grenzton</p> | <p>4. Innerhalb der Gruppen nach Grenztönen werden die Karten eingeordnet, indem ein gezeichneter Ton des Tonbestandes hervorgehoben wird. Die »Färbungsgruppen« werden mit der folgenden Zahlenfolge bezeichnet:</p> <p>x x x 0 : »mangelhaft«
 x x x 1 : »Grundreihe« (myxolidisch bzw. dorisch)
 x x x 2 : Anwesenheit von b2
 x x x 3 : Anwesenheit von b5
 x x x 4 : Anwesenheit von b6
 x x x 5 : #7, wenn es nicht zusammen mit 7 vorkommt
 x x x 6 : Anwesenheit von #4</p> |



24. kép a) Az *Európai Dallamtár* rendezési elvei Ferenczi Ilona publikációjában;
b–c) A dallamtár felépítését szemléltető modell

A Gyűjtemény minden dallama egy négyjegyű szám-kód alapján került besorolásra, a négy számjegy mindegyike egy-egy -- a teljes katalógusban érvényesített -- szempontot képvisel.

1) A rendszer alapvető beosztása ambitus-osztályok szerint történt. A három osztály jelölése és meghatározása a következő:

1 x x x : kisambitus 4-ig

2 x x x : középambitus 5-7-ig

3 x x x : nagyambitus 8-tól

2) Az ambitus-osztályokon belül a további besorolás terc-minőség szerinti, négy minőségi osztállyal:

x 0 x x : terc nem fordul elő (terchiány vagy tercet el nem érő ambitus)

x 1 x x : kisterces dallamok

x 2 x x : nagyterces dallamok

x 3 x x : kétféle tercû dallamok

3) Az így elrendezett anyagon belül a plagális vagy autentikus jelleg jelent újabb alosztási szempontot az ambitus alsó határhangjának figyelembevételével. Ez a határhang szerinti felosztás tíz lehetőséget nyújt:

x x 0 x : bIII az alsó határhang

x x 1 x : III az alsó határhang

x x 2 x : IV (esetleg #IV) az alsó határhang

x x 3 x : V (esetleg bV) az alsó határhang

x x 4 x : bVI az alsó határhang

x x 5 x : VI az alsó határhang

x x 6 x : VII az alsó határhang

- x x 7 x : #VII az alsó határhang
- x x 8 x : 1 az alsó határhang
- x x 9 x : 2 (esetleg II) az alsó határhang

4) A határhang-csoportokon belüli csoportosítás a hangkészlet egy-egy jeles hangját veszi figyelembe. A színezet-csoportok tartalma és jelölése a következő:

- x x x 0 : "hiányos"
- x x x 1 : "alapsor" (mixolyd ill. dór)
- x x x 2 : b2 jelenléte
- x x x 3 : b5 jelenléte
- x x x 4 : b6 jelenléte
- x x x 5 : #7 jelenléte, amennyiben nem 7-mel együtt szerepel
- x x x 6 : #4 jelenléte

E szempontokat akár hierarchikusan, akár külön-külön is tekintetbe vehetjük. Ily módon kisebb, szorosabban vagy nagyobb, csak egy-egy kiemelt szempont szerint összetartozó dallamcsoportokhoz egyaránt eljuthatunk. Azaz, a szám-kód alkalmazása lehetőséget nyújt arra, hogy többféle összefüggési lehetőséget is végigkövessünk, s hogy akár egymást "topográfiaailag" nem közvetlenül követő csoportok között kapcsolatokat (előzményeket és folytatást) keressünk. A teljes rend szerkezete az ugyancsak a 140-es szobában elhelyezett, dallamokat nem tartalmazó "vak" modellen tanulmányozható.

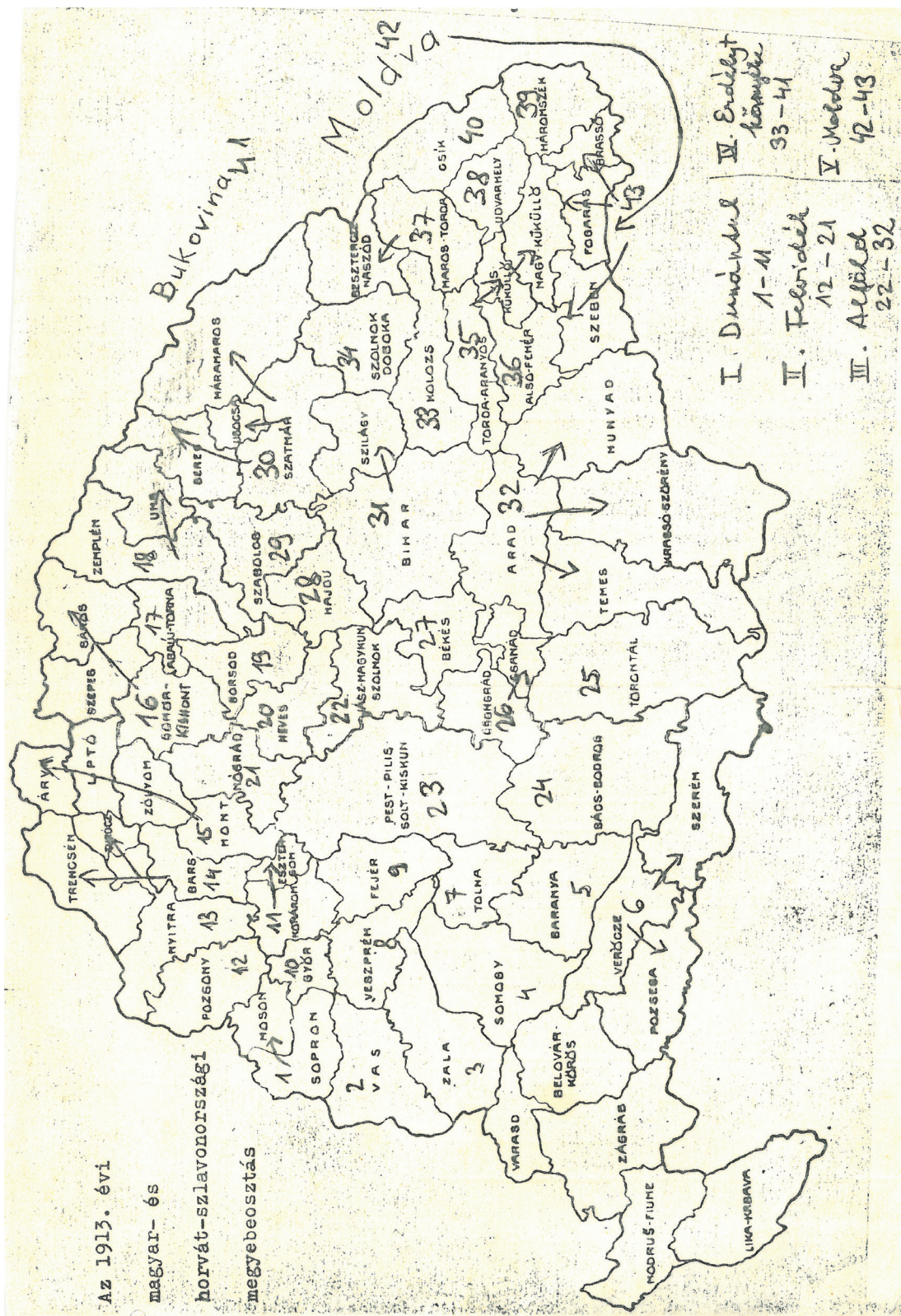
KÖTET	TÍPUS	ALTÍPUS	CSOPORT	ALCSOP.	MAGYARÁZAT	MEGJEGYZÉS	LEHETSÉGES JELZET	INTER-VALLUM
MNT07	15				részletes típusleírás a kötet elején		JR-0015/	1-45
MNT07	15	1			a 3. sor 2. üteme majdnem vagy pontosan kvintváltó és lényegében c2-magasságban hangzik	főáram	JR-0015/1/	1-22
MNT07	15	1	a		a 3. sor kezdete c2-d2	főáram	JR-0015/1/a	01-02
MNT07	15	1	b		a 3. sor kezdete c2-c2	főáram	JR-0015/1/b	03-09
MNT07	15	1	c		átmenet, kevert változatok	főáram	JR-0015/1/c	10-13
MNT07	15	1	d		a 3. sor kezdete d2-c2	főáram	JR-0015/1/d	14-20
MNT07	15	1	e		a kvintváltás kívánta magasságnál följebből indulók	főáram	JR-0015/1/e	21-22
MNT07	15	átmenet			átmenet: a 3. sor 2. üteme egy személyen belül álló és magasból ereszkedő	főáram	JR-0015/átmenet/	23-24
MNT07	15	2			a 3. sor 2. üteme ereszkedő vagy emelkedő, vagy másképpen tér el a kvintváltástól	főáram	JR-0015/2/	23-35
MNT07	15	2	a		a 3. sorvég c2-re ereszkedik	főáram	JR-0015/2/a	25-28
MNT07	15	2	b		a 3. sorvég d2-re ereszkedik	főáram	JR-0015/2/b	29
MNT07	15	2	c		a 3. sorvég f2-re emelkedik	főáram	JR-0015/2/c	30
MNT07	15	2	d		a 3. sorvég e2-re emelkedik	főáram	JR-0015/2/d	31
MNT07	15	2	e		a 3. sorvég e2-re vagy es2-re ereszkedik	főáram	JR-0015/2/e	32-35
MNT07	15	egyéb			egyéb: emelkedő 1. ütem a 2. és 4. sorban, a többi tulajdonság alapján még főárambeli	főáram	JR-0015/egyéb/	36

34. táblázat *A Magyar Népzene Tára* 15–20. típusának kísérleti ábrázolása

KÖTET	TÍPUS	ALTÍPUS	CSOPORT	ALCSOP.	MAGYARÁZAT	MEGJEGYZÉS	LEHETSÉGES JELZET	INTER-VALLUM
MNT07	15	mellékág			a főkadencia (5)	mellékágak	JR-0015/mellékág/	37-44
MNT07	15	mellékág	a	1	a 3. sor kezdőhangja c2	mellékágak	JR-0015/mellékág/a/1	37-40
MNT07	15	mellékág	a	2	a 3. sor kezdőhangja d2	mellékágak	JR-0015/mellékág/a/2	41-42
MNT07	15	mellékág	a	3	a 3. sor kezdőhangja még magasabb	mellékágak	JR-0015/mellékág/a/3	43-44
MNT07	15	mellékág	egyéb		a főkadencia d2-nél mélyebb	mellékágak	JR-0015/mellékág/ egyéb	45
MNT07	16				részletes típusleírás a kötet elején		JR-0016/	46-47
MNT07	16	pregnans pillérváltozat					JR-0016/pregnans pillérváltozat/	46
MNT07	16	egyéb változat					JR-0016/egyéb változat/	47
MNT07	17				részletes típusleírás a kötet elején		JR-0017/	48-49
MNT07	18				részletes típusleírás a kötet elején		JR-0018/	50-61
MNT07	18	1			a főkadencia (5)	jellemző többség	JR-0018/1/	50-59
MNT07	18	1	a		a 2. és 4. sor mélypontja c2, illetve f1 (ötfojú fordulat)	pillérváltozatok	JR-0018/1/a	50-51
MNT07	18	1	b	1	ötfojú záróütem a 2. és 4. sorban	további változatok	JR-0018/1/b/1	52-55
MNT07	18	1	b	2	egyéb	további változatok	JR-0018/1/b/2	56-59
MNT07	18	2			a főkadencia (b3)		JR-0018/2/	60-61

KÖTET	TÍPUS	ALTÍPUS	CSOPORT	ALCSOP.	MAGYARÁZAT	MEGJEGYZÉS	LEHETSÉGES JELZET	INTER-VALLUM
MNT07	19				részletes típusleírás a kötet elején		JR-0019/	62-81
MNT07	19	1			az első sor vége: 8)		JR-0019/1/	62-69
MNT07	19	1	a		a 4. sor kezdőhangja: d2		JR-0019/1/a	62-65
MNT07	19	1	b		a 4. sor kezdőhangja: b1 (h1)		JR-0019/1/b	66-69
MNT07	19	2			az első sor vége: 7)		JR-0019/2/	70-79
MNT07	19	2	a		az utolsó előtt hang a1-nél magasabb		JR-0019/2/a	70-73
MNT07	19	2	b		az utolsó előtt hang b1-nél mélyebb		JR-0019/2/b	74-79
MNT07	19	2	b	1	ötfokú (nem diatonikus zárófordulat)ü		JR-0019/2/b/1	74-75
MNT07	19	2	b	2	diatonikus zárófordulat		JR-0019/2/b/2	76-79
MNT07	19	egyéb					JR-0019/egyéb/	80-81
MNT07	19	egyéb	a		az első sor vége: 6)		JR-0019/egyéb/a	80
MNT07	19	egyéb	b		az első sor vége: 5)		JR-0019/egyéb/b	81
MNT07	20				részletes típusleírás a kötet elején		JR-0020/	82-116
MNT07	20	1			erős öt fokú gondolkodás; az 1. sor mélypontja d2 (vagy mélyebb hang) a 2. és 4. sor utolsó előtti hangja pentaton törzshang		JR-0020/1/	82-98
MNT07	20	1	1		a főkadencia (5)		JR-0020/1/1	82-91
MNT07	20	1	1	a	a 2. és 4. sor kezdőhangja f2, illetve b1		JR-0020/1/1/a	82-88

KÖTET	TÍPUS	ALTÍPUS	CSOPORT	ALCSOP.	MAGYARÁZAT	MEGJEGYZÉS	LEHETSÉGES JELZET	INTER- VALLUM
MNT07	20	1	1	b	a 2. és 4. sor kezdőhangja f2, illetve c2		JR-0020/1/1/b	89-90
MNT07	20	1	1	egyéb			JR-0020/1/1/egyéb	91
MNT07	20	1	átmenet		egy személyen belül (5) és (b3) főkadencia		JR-0020/1/átmenet	92
MNT07	20	1	2		a főkadencia (b3)		JR-0020/1/2	93-98
MNT07	20	1	2	a	ereszkedő dallamkezdet		JR-0020/1/2/a	93-96
MNT07	20	1	2	b	kvint táján időző dallamkezdet		JR-0020/1/2/b	97-98
MNT07	20	átmenet			a két altípus tulajdonságai egy személyen belül		JR-0020/átmenet/	99-100
MNT07	20	2			jellegetes fríg zárlat a 2. és 4. sorban (= az utolsó előtti hang többnyire es2, illetve as1); az 1. sor mélypontja e2 (néha es2)		JR-0020/2/	101-116
MNT07	20	2	jellemző többség		völgy alakú 2. és 4. sor		JR-0020/2/jellemző többség	101-115
MNT07	20	2	jellemző többség	a	a 3. sor mélypontja g1		JR-0020/2/jellemző többség/a	101-105
MNT07	20	2	jellemző többség	b	a 3. sor mélypontja as1 vagy a1		JR-0020/2/jellemző többség/b	106-111
MNT07	20	2	jellemző többség	c	a 3. sor mélypontja h1		JR-0020/2/jellemző többség/c	112-115
MNT07	20	2	egyéb		domb alakú 2. és 4. sor		JR-0020/2/egyéb	116



27. kép Kutatói segédtérkép a Dobszay-Szendrei-féle típusrend adatainak földrajzi besorolásához

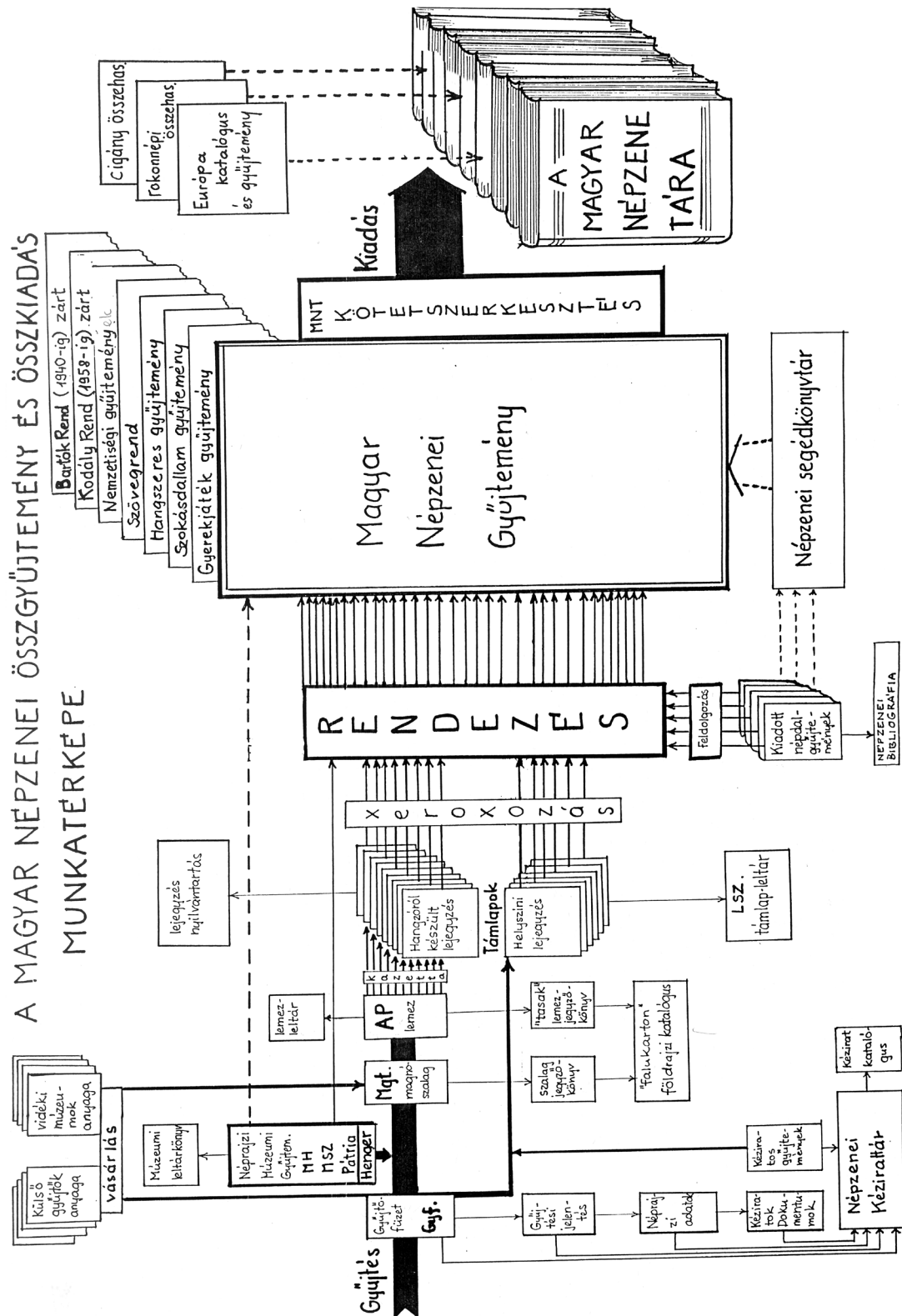
Első azonosító szám / Ritmika/		Ritmus és változatlan tempo giusto/ <i>2</i>		Ritmus és változatlan tempo giusto/ <i>3</i>	
		Ritmus és változatlan tempo giusto/ <i>2</i>		Ritmus és változatlan tempo giusto/ <i>3</i>	
Második azonosító szám /Sor-zárlat, ambi tus, ill. szó tagszám/	-0-	Alacsony szótagszám	Kötetlen zárlat	-0-	6-nál kevesebb
	-1-	Közepes szótagszám		-1-	6 /2+2+2 v. 2+4/
	-2-	Magas szótagszám		-2-	6 /3+3/, 7 /3+2+2 v. 3+4/, 8 /3+2+3/
	-3-	Közepes szótagszám	Nagy ambi tus	-3-	8 /2+2+2+2 v. 4+4/
	-4-	Magas szótagszám		-4-	9 /3+2+2+2, 3+2+4 v. 2+3+4/, 10 /3+3+4/
	-5-	Alacsony szótagszám	Sablonos zárlat	-5-	10 /2+2+2+2+2, 2+4+4 v. 4+2+4/
	-6-	Közepes szótagszám		-6-	12 /4+4+4/
	-7-	Magas szótagszám		-7-	12 /2+4+2+4/, 13 /3+3+3+4/, 14 /2+4+4+4, 4+2+4+4, 4+4+2+4 v. 4+3+3+4/
	-8-	Közepes szótagszám	Nagy ambi tus	-8-	16 /4+4+4+4/
	-9-	Magas szótagszám		-9-	16 nál több
Harmadik azonosító szám /Mérő/	-0-			-0-	
	-1-			-1-	
	-2-			-2-	
	-3-			-3-	
	-4-			-4-	
	-5-			-5-	
	-6-			-6-	
	-7-			-7-	
	-8-			-8-	
	-9-			-9-	
Negyedik azonosító szám /Piagális vagy au- tentikus, ill. indítás/	-0-			-0-	
	-1-	Alapról szekund- v. terc- lépéssel		-1-	
	-2-	Alapról ugrással		-2-	
	-3-	Tercről		-3-	
	-4-	Kvartról	Autentikus	-4-	
	-5-	Kvintről		-5-	
	-6-	Szextről		-6-	
	-7-	Szeptimről		-7-	
	-8-	Oktávról		-8-	
	-9-	Oktáv		-9-	

Ritmus és változatlan tempo giusto/ *2*

US STILUS

Ritmus és változatlan tempo giusto/ *3*

28. kép Kutatói segédanyag a Bereczky-féle rendszerezéshez



29. kép Adatfeldolgozás és publikáció Szalay Olga munkatérképén



30. kép a) National-Elliott 803B típusú számítógép egy korabeli reklámfotón;
b) Üzemeltetői ellenőrzési konzol; c) Nagy sebességű papírszalag-olvasó

To Havass's paper /pp. 107-127/:

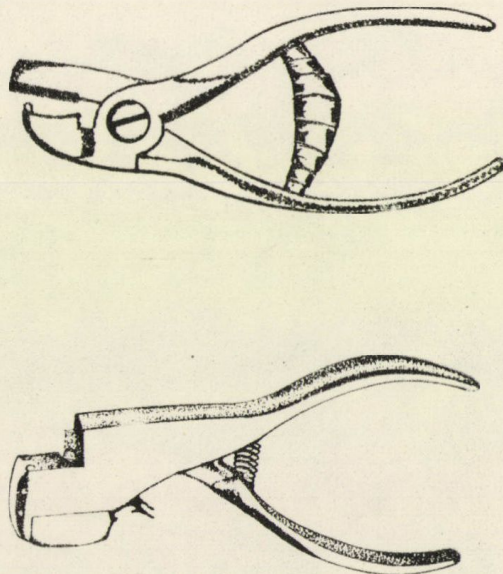
The image displays three numbered musical pieces, each consisting of four staves of handwritten notation. The notation is in a single system with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first piece (1.) is a short melody of approximately 12 measures. The second piece (2.) is a longer melody of approximately 24 measures, ending with a double bar line and a repeat sign. The third piece (3.) is a melody of approximately 12 measures. The handwriting is clear and legible, typical of a manuscript.

4.

5.

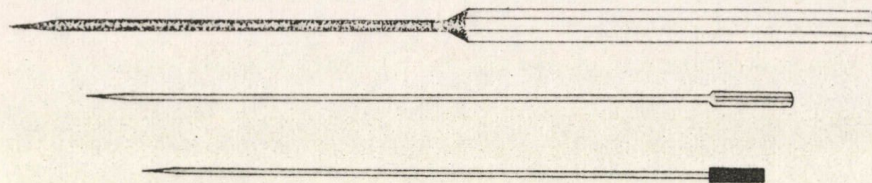
2.33 TECHNIKAI SEGÉDBERENDEZÉSEK BESZERZÉSE, KÉSZÍTETÉSE

A kártyákat hornyolni kell és ehhez megfelelő fogóra van szükség. A perem- és réslyukkártyák válogató tűk segítségével szelektálhatók, szükség van tehát válogató tűkre is. Nagyobb mennyiségű kártyaanyag átválogatásához helyes ún. válogatódobozt használni. A gyorsan szaporodó lyukkártya-tömeget tárolódobozokban, fiókokban kell tárolni. A legfontosabb technikai segédeszközöket a 16., 17. és 18. ábrák szemléltetik.

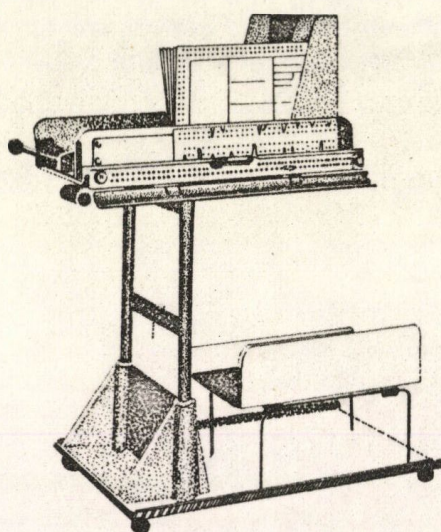


16. ábra. Hornyoló fogó peremlyukkártyához.

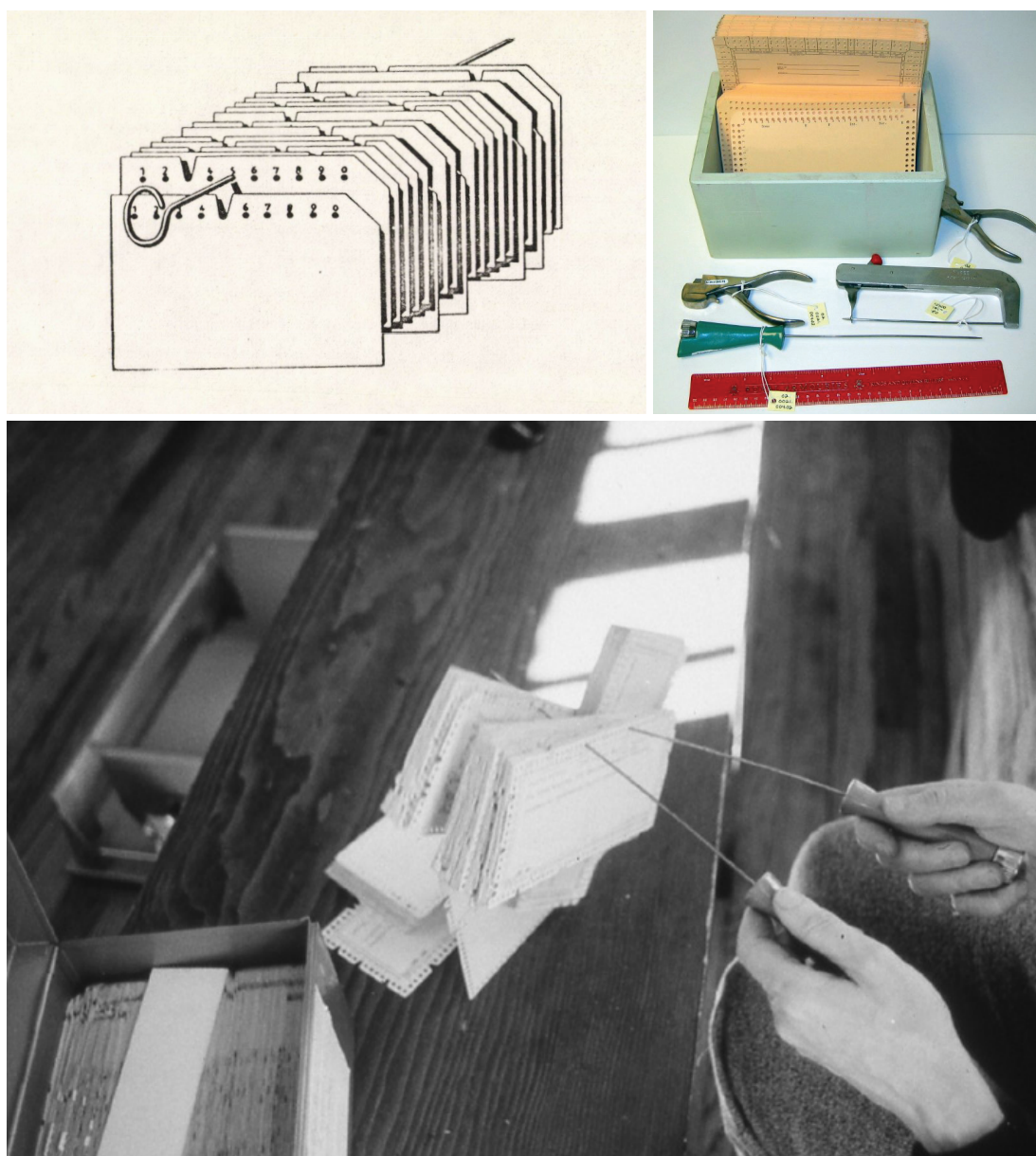
64



17. ábra. Válogatótűk.



18. ábra. Válogatóberendezés (NDK).



35. kép a) A peremlyukkártyák szelektálása; b) Peremlyukkártya készlet;
c) Kétszempontú keresés két válogatótüvel

Tájékoztató a mezők felhasználásáról

<u>A</u>	1 2 4 7	A dallam szekund és terc hangja
<u>B</u>	1 2 4 7	
<u>C</u>	1 2 4 7	A dallam szekszt és szeptim hangja
<u>D</u>	1 2 4 7	
<u>E</u>	1 2 4 7	
<u>F</u>	1 2 4 7	
<u>G</u>	1 2 4 7	
<u>H</u>	1 2 4 7	
<u>I</u>	1 2 4 7	
<u>J</u>	1 2 4 7	
<u>K</u>	1 2 4 7	
<u>L</u>	1 2	A dallam rubato-e vagy giusto?
<u>M</u>	1 2	Egy dallamstrófán belül hány szövegsor van?
	4 7	
	4 7	Hány féle szövegsor fordul elő egy dallamstrófában
<u>N</u>	1 2 4 7	Mi az első jellemző szótagszám?
<u>O</u>	1 2 4 7	Mi a második jellemző szótagszám?
<u>P</u>	1 2 4 7	
<u>Q</u>	1 2 4 7	
<u>R</u>	1 2 4 7	
<u>S</u>	1 2 4 7	Milyen országrészből való a dal?
<u>St</u>	1 2 4 7	Milyen megyéből való a dal?
<u>Schl</u>	2 4 7	Mi a lelőhely /község/ kezdő betűje?
<u>T</u>	1	
	2	Hallás után, fonográfról, magnetofonról készült-e a lej.?
	4 7	
<u>U</u>	1 2 4 7	Ki a dal gyűjtője?
<u>V</u>	1 2 4 7	Melyik évben gyűjtötték a dalt?
<u>W</u>	1 2 4 7	
<u>X</u>	1 2 4	Milyen nemzetiségű az adatközlő?
	7	Milyen minőségű a dallamlejegyzés?
<u>Y</u>	1	Milyen minőségű a szöveglejegyzés?
	2 4 7	Milyen nyelvű a dal szövege?
<u>Z</u>	1 2 4 7	
<u>I</u>	1 2 4 7	
<u>II</u>	1 2 4 7	Egy dallamstrófán belül hány dallamsor van?
<u>III</u>	1 2	Hány féle hosszúságú dallamsor fordul elő a dallamstrófában
	4 7	Milyen hosszú /lúktetés számokkal mérve/ az első /jellemző/ DALLAMSOR ? a második
<u>IV</u>	1 2 4 7	
<u>V</u>	1 2 4 7	
<u>VI</u>	1 2 4 7	
<u>VII</u>	1 2 4 7	
<u>VIII</u>	1 2 4 7	

The image shows a musical manuscript on a perforated card. The card is oriented vertically, with the musical staves on the left and the fingerings on the right. The musical notation consists of four staves, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notes are as follows:

- Staff 1: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.
- Staff 2: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.
- Staff 3: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.
- Staff 4: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

The card is perforated along the top, bottom, and sides. The fingerings are indicated by numbers 1, 2, 4, and 7. The letters A through K are printed along the right edge, corresponding to the fingerings. The text 'web bürotechnika, Auflieferungslage: Organisationsmittel Leipzig' is printed vertically on the right side. The number 'Ag 315/65/DDR 108 III/18/65]053' is printed at the top right. The card is numbered II through VIII along the bottom edge.

37. kép Peremlyukkártya hornyolás és szövegbeírás előtt

Siklós /Baranya/
 cigányok kb 30-an gyermekek,
 felnőttek
 Csenki, 1947. VII. 17.

Parlando

ROSSZ

1. An - de Peš - ta ge - lem
 Po mo - to - ri beš - lem
 Ka - the li - ne man - dar
 Mu - ro ka - lo gā a - dzo.

2. The tinela mange
 Tāle de baxtāli
 Tāle de baxtāli
 Šavo šudr' o pāji

Ag 315/05/DDR 108 III/18/05/1063
 veb bürofednik, Aufbereitungslager Organisationsmittel Leipzig

38. kép Dallam Csenki Imre 1947-es siklósi gyűjtéséből


The image shows a musical manuscript on a perforated card. The card is oriented vertically but the music is written horizontally. At the top, there are two staves of music in G major (one sharp). The first staff contains a melodic line starting with a quarter rest, followed by quarter notes G, A, B, C, D, E, F, G, and ending with a quarter rest. The second staff contains a bass line starting with a quarter rest, followed by quarter notes G, A, B, C, D, E, F, G, and ending with a quarter rest. Below the staves is a grid of fingerings for the right hand, labeled with letters A through S. Each letter has a set of four circles representing the four fingers, with numbers 1, 2, 4, and 7 indicating the finger used for each note. The letters are arranged in a grid: A-S (top row), B-S (second row), C-S (third row), D-S (fourth row), E-S (fifth row), F-S (sixth row), G-S (seventh row), H-S (eighth row), I-S (ninth row), J-S (tenth row), K-S (eleventh row), L-S (twelfth row), M-S (thirteenth row), N-S (fourteenth row), O-S (fifteenth row), P-S (sixteenth row), Q-S (seventeenth row), R-S (eighteenth row), S-S (nineteenth row). At the bottom of the card, there are eight columns labeled II through VIII, each with a set of four circles and numbers 1, 2, 4, 7. On the right side of the card, there is a vertical stamp: 'Ag 315/65/DDK 108 III/18/95 1063'. At the bottom center, there is a small vertical stamp: 'É. Szabó bürotechnika, Aulafőrenctelep, Organisationsmittel Leipzig'.

39. kép Peremlyukkártya hornyolás és szövegbeírás előtt

/Kelet-Rumélia/ /Bulgária/

Colocci A.A.1889.

Ag 315/05/DDR 108 III/18/06 1663



1. Ka ma - lov tut m'anga ljā - te

Ka asoav ani da - kar da- kar.

2. Kamalav te peravav tut
Vešinde, sudre panende.

Közölve: Hermann: A cigányok népköltészete és zenéje. 7. sz. dal-
lampélda. "Colocci A. feljegyzése után."
A Pallas Nagy Lexikona. Budapest, 1893.

Fabó: A magyar népdal zenei fejlődése. Budapest, 1908. 116. 1.

először: Colocci Adriano Amerigo, marchese. Gli zingari: storia
d'un popolo errante. Torino, Loescher, 1889.

veb bürotechnik, Auslieferungslager Organisationsmittel Leipzig

II III IV V VI VII VIII

The image shows a musical manuscript on a perforated card. The card is oriented vertically but the music is written horizontally. It features four staves of music in G major (one sharp). The first staff is in treble clef, the second in alto clef, the third in bass clef, and the fourth in tenor clef. The music consists of a single melodic line. The card has a grid of fingerings (1, 2, 4, 7) for each letter of the alphabet (A-Z) and Roman numerals (II-VIII). The letters are arranged in two columns: A-Z on the right and II-VIII on the left. The card is labeled 'Ag 315/65/DDR-108 III/19/86 1063' and 'Zweib bürofednik, Auslieferungslager Organisationsmittel Leipzig'.

41. kép Peremlyukkártya hornyolás és szövegbeírás előtt

Németország
Bapo és Bi, /kb 10/ cigányok
Gilliat-Smith, Bernard, 1908 /?

Con melankolia

1. Trin berš ta di- ves, āi
Di - khā - men pā lī.
Ná - kova k'ráū me gār,
Mir lō - li rá - ka - lī.

2. Und kana dšātuke tu,
Und kana vēpute gār!
Nákova k'ráū me gār,
Mir lōli rákali!

This song was taught me by two twin boys, Bapo and Bi, aged about ten. They both sang, and one of them also played the harp. Some weeks later Mūma revised the words for me. The song is by far the best I have heard from Gypsy lips. It is to be sung slowly and with infinite feeling. The amount of pathos which the put into the words ná-kova k'ráū me gār was quite indescribable. Their young voices trembled on ná ad libitum, hurried over kova k'ráū me, and returned to the note of gār a little more reassured, but still near unto weeping. Altogether a good song, when sung by Bapo and Bi.

Ag 315/65/DDR 108 TH/18/65/1053
vab bürotechnik, Auftragsnummer Organisationsmittel Leipzig

The image shows a musical manuscript on a perforated card. The card is oriented vertically, with the musical notation on the left and a grid of punch holes on the right. The grid is organized into columns labeled with letters (A through S) and Roman numerals (II through VIII). Each column contains a sequence of four punch holes, with numbers 1, 2, 4, and 7 printed below them. The musical notation consists of four staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various note values, rests, and slurs. The card is marked with 'Ag 315/65/DDR 108 III/19/66 1063' and 'Zyeb bürotechnik, Auslieferungslager Organisationsmittel Leipzig'.

43. kép Peremlyukkártya hornyolás és szövegbeírás előtt

F. 106-b Csíkszenttamás /Csík/
M.F. 1027-b egy asszony
Bartók, 1907. VII.

1. Galicija közepibe
Két kaszárnya egy végibe;
Abba ülnek a székelyek
S abba busulnak szegények.

Parlando / ♩=400/ ♪=102

2. Hogy-ha el-mész ka-to-ná - na..kő
Mon' még fiam, hol kap-lak még?
Je-resz' ki Ga-li-ci-já - ba,
S ott még-kapsz egy kor-cso-má - ba.

Ag 315/65/DDR 108 III/18/96 1063

veb bürofechtink, Auslieferungstager Organisationsmittel Leipzig

44. kép Dallam Bartók Béla 1907-es csíkszenttamási gyűjtéséből

7.7.7+7.7.7 2521c 103

M. f.: 162 b) 600!

var. Jambólól vol?
 talán 1. 4. 5.

A felvétel helye: Eger m., 191 Gy.: Vikár

Előadta: Libertini Gizella éves, dohánygyári munkás

Elterjedtség:

1. Hógy-ha én le-gyém le-szék, szép fe-le-sé-get ve-szék: Af-ri-ká-ban e-re-dett,
 Af-ri-ká-ban e-re-dett Ri-gó-bó-rú szép sé-get.

2. ver.
 2. ver.
 un poco più lento
 all tempo

(a 3. ver. ~~azonosuljon felfelé~~)
 ké-ingás miatt nem kapható le)

2. Vésék neki Katonát,
 Számánatos szép sokujját
 Meglátatom vasat verem,
 É fog engem ébreztetni
 Fűvőval, fűvőval,
 Tűzet gerjerteni.

1057c Alkohol 1062c

45. kép Dallam Vikár Béla egri gyűjtéséből, Bartók lejegyzésében és későbbi revíziójával

Ag 315/65/DDR 108 III/19/66 1053

vels bürofednitli, Auslieferungslager Organisationsmittel Leipzig

II III IV V VI VII VIII

I II III IV V VI VII VIII

A B C D E F G H I J K

L M N O P Q R

S St Sp T U V W X Y Z

46. kép Peremlyukkártya hornyolás és szövegbeírás előtt

8, 8, 6, 13
1-8

2320 c

S. J. 5

M. f.: 38 e) utolsó

A felv. helye: Somogyzobba (Somogy m.) Gy: Vikár

Előadta: Lipán Illés 1898. aug. 14.

1. Ho-lo-bó-ci ná-ras kő-rő, Lé-ne-tott en-gő-met a ló. Lev-re, nov-re, nov-re,

2. sel-la, del-la, sel-la, del-la, dá-ri Ma-da-ri.
refr.

3. Ha még egyszer levet a ló,
Hatónának se löszök jó.
refr.

B. var. $\frac{66.5.4}{7, 7, 6, 11}$

277 d Nikolov 277d

47. kép Dallam Vikár Béla somogyzobi gyűjtéséből, Bartók lejegyzésében

The image shows a musical manuscript on a perforated card. The card has a grid of holes along the top, bottom, and sides. The letters of the alphabet are printed along the top and bottom edges, with fingerings (1, 2, 4, 7) indicated below each letter. The musical notation is written on staves in the center of the card. The notation includes treble clefs, notes, rests, and fingerings (1, 2, 3). The text 'veb büretedntik, Auslieferungslager Organisationsmittel Leipzig' is printed vertically on the right side of the card. The reference number 'Ag 315/65/DDR 108 III/18/65 1063' is printed at the top right.

48. kép Peremlyukkártya hornyolás és szövegbeírás előtt

Appendix II

by Benjamin Suchoff

LEXICOGRAPHICAL INDEX OF MELODIES

The purpose of this computer-derived tabulation (below) is to provide the reader with a simple and rapid method of locating Colinda melody lines or of comparing this material with others for possible borrowings.

In order to make comparisons with other tunes it is only necessary to calculate the first seven intervals of a melody section or incipit. The calculations should ignore or omit from consideration the chromatic quality of the obtained intervals, repeated notes, and rests. Ascending intervals should be indicated by a plus sign, descending ones by a minus sign (for example, an ascending diatonic scale would yield an interval sequence of +2 +2 +2 +2 +2 +2 +2; half-steps and whole steps are designated alike as seconds).

Compare the derived calculation with the interval sequences published here. If a complete match is found (or a significant subset of an interval sequence) or a similar contour, refer to the respective melody in the Colinda music examples for further analysis.¹

To facilitate use of the Index the following explanation of column headings is offered:²

¹ For example, the incipit of (Gruber's) *Silent Night* is comprised of an ascending second (+2), a descending second (-2), and a descending third (-3). This sequence (+2 -2 -3), according to our Index, can be found in melody Nos. 12e., 21b., 61i., and 102d. The latter two melodies have *Doamñe* refrains with the same intervallic size and quality as the *Silent Night* incipit. In fact, the rhythmic similarity (syllabic structure, too) of the refrain in melody No. 21b. seems to indicate a strong variant relationship.

² The reader interested in further details concerning data processing techniques in folk song research should refer to my articles "Computer Applications to Bartók's Serbo-Croatian Material," *Tempo* (London) No. 80, Spring 1967; "Computerized Folk Song Research and the Problem of Variants," *Computers and the Humanities* (New York), March, 1968; "Some

Appendix II

Index No. — The lexicographical order of the 1,150 interval sequences, in which plus precedes minus and lesser precedes greater intervallic size.

Class. — The system devised by Bartók for the classification of the melodies. Capital letters indicate the type (or absence) of syllabic structure, Roman numerals specify the number of melody lines:

Class <i>A</i> (six-syllable lines)	Class <i>B</i> (eight-syllable lines)
I – two melody-lines	I – one melody-line
II – three melody-lines	II – two melody-lines
III – four melody-lines	III – three melody-lines
	IV – four melody lines
Class <i>C</i> : Indeterminate form, mostly with text stanza structure	

With regard to content-structure (that is, position and type of a melody section or line) see Table 3 in the author's Introduction to Part One (p. 23) or refer to the desired music example.

Melody No. — The Colinda melodies as numbered by Bartók in this volume and in Vol. V (Maramureş County). The latter are prefixed here with the capital letter M.

Interval Sequence. — The melodic contour of a melody section (carried out to a maximum of seven positions) expressed in plus or minus numerical figures. Index No. 11, for instance, shows a melody section (string No. 1,041, from melody No. 124) containing four successive seconds in ascending order, followed by two descending seconds (+2 +2 +2 +2 –2 –2).

String No. — The individual melody sections considered to be of different content-structure (for the most part determined by Bartók himself; see Table 3, p. 23). String Nos. 1–1,080 represent the single content-structures derived from Colinda melodies Nos. 1–133, string Nos. 1,081–1,150 have been derived from the Maramureş (Vol. V) Colinda melodies Nos. 1–19.

Problems in Computer-Oriented Bartókian Ethnomusicology," *Ethnomusicology*, September, 1969; "Computer-Oriented Comparative Musicology," *The Computer and Music* (ed. H. B. Lincoln), Cornell University Press, 1970.

[561]

Lexicographical Index

Index No.	Class	Melody No.	Interval Sequence	String No.
1	BIV	118a.	+2	953
2	BIII	57	+2+2	345
3	BIII	58a.	+2+2	348
4	BIII	59c.	+2+2	356
5	BIII	64b.	+2+2	462
6	BIII	104g.	+2+2+2	863
7	BIII	104h.	+2+2+2	866
8	BIII	104i.	+2+2+2	869
9	BIV	111e.	+2+2+2	909
10	BIV	114a.	+2+2+2	922
11	BIV	124	+2+2+2+2-2-2	1041
12	BII	45t.	+2+2+2+2-4	312
13	AII	3a.	+2+2+2-2	8
14	AII	16c.	+2+2+2-2	124
15	BIII	99b.	+2+2+2-2	786
16	AIII	M15	+2+2+2-2	1133
17	BIII	73oo.	+2+2+2-2+2-2	626
18	AII	21b.	+2+2+2-2+2-2-3	137
19	AII	5b.	+2+2+2-2-2	20
20	AII	21f.	+2+2+2-2-2	145
21	BII	45u.	+2+2+2-2-2	314
22	BIV	125	+2+2+2-2-2	1045
23	BIII	73b.	+2+2+2-2-2+2	513
24	BIII	73c.	+2+2+2-2-2+2	516
25	BIV	126	+2+2+2-2-2+2	1049
26	BIII	61k.	+2+2+2-2-2+2+2	384
27	BIII	102a.	+2+2+2-2-2+2-3	817
28	BIII	73y.	+2+2+2-2-2-2	574
29	BIV	121o.	+2+2+2-2-2-2	1021
30	AII	23b.	+2+2+2-2-2-2+2	192
31	BIII	95h.	+2+2+2-2-2-2+2	767
32	BIII	95f.	+2+2+2-2-2-2-2	763
33	BIII	95g.	+2+2+2-2-2-2-4	765

[562]

Lexicographical Index

Index No.	Class	Melody No.	Interval Sequence	String No.
34	BIII	73kk.	+2+2+2-2-2-4	609
35	BIII	73ll.	+2+2+2-2-2-4	613
36	AI	2	+2+2+2-2-3	5
37	BIV	121h.	+2+2+2-2-3	995
38	BIV	127a.	+2+2+2-2-3	1055
39	BIV	M12	+2+2+2-2-3	1112
40	BIV	121c.	+2+2+2-2-3+2-2	975
41	BIII	73cc.	+2+2+2-3	586
42	BIII	93	+2+2+2-3	745
43	BIV	122b.	+2+2+2-3+2+2	1035
44	BII	41	+2+2+2-3+2-2	264
45	BIII	95c.	+2+2+2-3+2-2-2	757
46	BIV	121f.	+2+2+2-3-2+2	989
47	BIII	95k.	+2+2+2-3-2+2+2	773
48	BIII	104g.	+2+2+2-3-2-2	864
49	BIII	95a.	+2+2+2-3-2-3	753
50	BIII	95d.	+2+2+2-3-2-3	759
51	BIII	95e.	+2+2+2-3-2-3	760
52	BIII	73a.	+2+2+2-3+3-2	510
53	BIV	121f.	+2+2+2-3-3	988
54	BIV	127b.	+2+2+2-3-3	1056
55	BIV	121f.	+2+2+2-3-3+3	987
55bis	C	132b.	+2+2+2-4+4	1075
56	BIII	73z.	+2+2+2-5+3+2	577
57	AII	3b.	+2+2-2	11
58	AII	3c.	+2+2-2	14
59	AII	7b.	+2+2-2	30
60	AII	12j.	+2+2-2	66
61	AIII	26c.	+2+2-2	211
62	AIII	27	+2+2-2	218
63	BIII	59b.	+2+2-2	354

[563]



53. kép Híradás az MTA új, CDC 3300 típusú számítógépéről a *Tükör* 1971-es számában

RITMUS		NÉPZENEI JELLEMZŐK
sorok ritmusa	ritmika	azonos ritmusú sorok (izoritmikus szerkezet)
		különböző ritmusú sorok (heteroritmikus szerkezet)
sorok ütemszáma	pódiá	azonos számú ütemből álló sorok (izopodikus szerkezet)
		különböző számú ütemekből álló sorok (heteropodikus szerkezet)
ütemfajták előfordulása	metrika	egynemű vagy izometrikus (4/4, 2/4)
		váltakozó vagy heterometrikus (2/4, 3/4, 4/4 együttes előfordulása)
		páratlan osztású és aszimmetrikus ritmusok (giusto syllabique, aksak)
előadásmód	tempo	tempo giusto (változatlan ritmus)
		tempo giusto (alkalmazkodó ritmus)
		parlando, rubato

DALLAM		NÉPZENEI JELLEMZŐK
hangkészlet	bi-, tri-, tetra-, penta- <i>hexachord</i> vagy <i>-ton</i>	2, 3, 4, 5 vagy 6 hangból álló hangsorok
	hétfokú	diatonikus hangsorok (dúr, mixolid, dór, eol, fríg)
		nem diatonikus hangsorok (akusztikus skála, nagy terces fríg, bő kvartos dór stb.)
	alteráció	alterált váltóhangokat is tartalmaz
hangterjedelem	ambitus	kis (oktávnál kisebb)
		nagy (oktáv vagy oktávot meghaladó)
hangterjedelem típus		autentikus (a záróhang egyben a legmélyebb hang, esetenként érintve a VII. fokot)
		plagális (a dallam a záróhang alatt is jár)
hangnem / hangsor	bi- és <i>triton</i>	2 vagy 3, nem csak egymás melletti hangból álló dallamok
	tetra- és <i>pentaton</i>	egyrendszerű
		kétrendszerű
	bi-, tri-, tetra-, penta- és <i>hexachord</i>	2, 3, 4, 5 vagy 6, egymás melletti hangból álló dallamok
	hétfokú	diatonikus dallamok
		akusztikus skála és móduszai
		nem diatonikus dallamok
hangnem típus	modus	funkciós dúr és moll jellegű dallamok
		lá-, dó-, mi- és szó-végű dallamok
		kevert típusok
sorzáró hangok	kadencia	4 soros dallamok
		2, 3, 5, 6 vagy 7 soros dallamok

6. táblázat Dallamelemzés: a dallam

FORMA		NÉPZENEI JELLEMZŐK
kötetlen formák	motívumpár, ütempár	gyermekjáték, mondóka
	sztychikus	egy dallamsor ismételtetése
	recitatív	tartott hang és zárlat
	motívumsoroló	gyermekjáték, regösének, betlehemes játék
zárt formák (régies formatípus)	periódus	féldallam (gyermekjáték, regösének, betlehemes játék, sirató)
	két periódus	kvintváltó forma (nagy kvintváltó egymagú egymagú: $A^5A^5_kAA_k$; kétmagú: A^5B^5AB , kis kvintváltó: A^5BAB)
	ereszkedő felépítés	ABCD
	hárommagú formák	AABC, ABBC, ABCC
	kétmagú forma	$AA_{(k)}BB_{(k)}$
	refrénes	„libizaré”
	szaffikus	3 hosszú sort egy rövid követ
	„Balassi-strófa”	3–6 soros versszak
	a forma felbontása	„Jaj-nóták” (bővülés hangszeres hatásra)
		dalbetétes próza
zárt formák (új formatípus)	architektonikus felépítés	visszatérő forma (AA^5A^5A , AA^5BA , ABBA, AABA)
zárt formák (átmeneti formatípusok)		AABC, AA^5BC
zárt formák (nem 4 soros dallamok)		2, 3, 5, 6 vagy 7 soros dallamok

8. táblázat Dallamelemzés: a forma

SZÖVEG		NÉPZENEI JELLEMZŐK
szöveg rendezettsége	nem strófikus	pl.: gyermekjáték, mondóka, sirató stb.
	strófikus	versszakba rendeződött sorok
sorok szótagszáma	szillabika	azonos szótagszámú sorok (izoszillabikus)
		különböző szótagszámú sorok (heteroszillabikus)

ELEMZÉS	SZEMPONTCSOPORT	TARTALOM
egy szempont szerint	RITMUS	ritmika, metrika, pódia, tempo
	DALLAM	hangkészlet, ambitus, hangnem, kadencia
	SZÖVEG	szillabika, strófikusság
szempontrendszer szerint (több szempont egyidejű érvényesítése)	FORMA	kötetlen, zárt
	STÍLUS	párhuzamos, nem generatív halmazok

7. táblázat Dallamelemzés: a szöveg

9. táblázat A dallamelemzés szempontjai és szempontrendszerei

DALLAM	műzei dallamfordulatok	mi-fá-szó dallamkezdés, lá-szó-ti-dó vagy fá-mi-szi-lá záróformula
	skálamenetek	oktáv vagy nagyobb terjedelmű, általában ereszkedő
	dallamszekvencia	szekund- és tercszekvenciák, leginkább emelkedők
	akkordfelbontás	oktávot kitöltő hármast- vagy négyeshangzat felbontások
	funkciós dallamformálás	a T-D-S-T törvényeinek megjelenése a dallamlépésekben
	hang- vagy tercisméltés	lényeges dallamhangon megvalósuló, sorozatos
	alteráció, kromatika	törzshangok módosítása, ezáltal szűkített és bővített hangközök megjelenése
	nagy dallamugrások	felfelé szextnél, lefelé kvintnél nagyobb
	plagális hangterjedelem	a VII. fok alá kanyarodó dallamvonal
RITMUS	ritmusképletek merev alkalmazása	szinkópák vagy pontozott ritmusok halmozása
		egymást követő nyújtott és éles ritmus
	bokázó zárlat	szinkópás záróforma, kétféle ritmusértékben
FORMA	sorszerkezet	AA ⁵ BA, AA _k BA
	kétrészes harmadik sor	a második rész az elsőnek részleges vagy teljes szekvenciás megismétlése
	dallamvonal	emelkedő
SZÖVEG	magas szótagszám	18, 20, 24 vagy magasabb
	hajlítás	egy szótagra több hang, illetve bokázó (melizmatikus alterált alsó váltóhang)
	műköltészeti	szentimentális érzelgősség, epekedő melankólia, népieskedő hangvétel
	szűkös tematika	szerelmi, mulató, hazafias

10. táblázat A népies műdal jellemzői

1a	FORMA	sorok száma	4	A, B, C1, C2
			4-től eltérő	C3, C4
1b	SZÖVEG	sorok szótagszáma (előrendezés)	izometrikus	A
			izo- vagy heterometrikus	B
			heterometrikus	C
1c	FORMA	formatípus	nem architektonikus	A, C
			architektonikus	B
1d	DALLAM	hangnem	pentaton	A
1e	–	<i>hangszeres</i>		F
1f	–	<i>típusba nem sorolt</i>		F
2	RITMUS	előadásmód	nem alkalmazkodó ritmus	A1, C2
			alkalmazkodó ritmus	A2, B, C1
3a	RITMUS	<i>rövidebb és hosszabb sorok aránya</i>	<i>versszaktipusok táblázata alapján, csak a C1–2 alosztályokban</i>	C1, C2
3b	SZÖVEG	sorok szótagszáma (további rendezés)	<i>növekvő szótagszám elve</i>	A, B, C
4	RITMUS	ritmusképlet	<i>ritmustáblázat alapján (parlando/izoritmikus/ heteroritmikus/heterometrikus)</i>	A, B, C
5a	DALLAM	kadencia	<i>emelkedő rendben (2, 1. majd 3. sorzárlat szerint)</i>	A, B, C
5b	DALLAM	ambitus	<i>növekvő rendben</i>	A, B, C
6	DALLAM	variáncsoport	<i>szubjektív</i>	A, B, C

13. táblázat Rendezési szekvencia: a Bartók-rend

1a	SZÖVEG	strófikus anyag	4 soros	
			3, 5, 6 vagy 7 soros	
			rendhagyó formák (2 soros, jaj-nóták stb.)	
1b	SZÖVEG	nem strófikus anyag	gyermekjáték, szokásanyag, siratók	Függelék
1c	–	hangszeres anyag		Függelék
1d	–	beosztatlan anyag	beosztandó vagy romlott alak	Függelék
2	DALLAM	kadencia	<i>emelkedő rendben (2, 1. majd 3. sorzárlat szerint)</i>	
3	RITMUS	sorok szótagszáma	<i>növekvő szótagszám elve</i>	
4	DALLAM	ambitus	<i>növekvő rendben</i>	

1	FORMA	1. és 4. dallamsor viszonya	1. sor magasabb a 4.-nél	1
			1. és 4. sor azonos	2
			1. sor mélyebb a 4.-nél	3
2	FORMA	1. és 2. dallamsor viszonya	1. sor magasabb a 2.-nél	1-A; 3-A
			1. és 2. sor azonos	1-B; 2-B; 3-B
			1. sor mélyebb a 2.-nél	1-C; 2-A; 3-C
3a	FORMA	2. és 3. dallamsor viszonya	2. sor magasabb a 3.-nál	1-A1, 1-B2, 1-C1
			2.sor és 3. sor azonos	1-A2, 1-C2
			2. sor mélyebb a 3.-nál	1-A3, 1-B1, 1-C3
3b	DALLAM	hangterjedelem	kis ambitusú kezdősor	2-A1
			nagy ambitusú kezdősor	2-A2
3c	DALLAM	dallamív	lejtő vagy hullámos kezdősor	2-B1
			domború kezdősor	2-B2
4a	DALLAM	dallamív	az előtag végig magasan jár	1-A1a
			az előtag vége mélybe hajlik	1-A1b
4b	DALLAM	kadencia	a főkadencia terc	1-A2a
			a főkadencia szekund	1-A2b
			a főkadencia alap vagy alsó szeptim	1-A2c
4c	DALLAM	dallamív	3. sor vége ereszkedik	1-A3a
			3. sor vége emelkedik	1-A3b
4d	DALLAM	dallamív	lejtő kezdősor	2-A1a; 2-A2b
			hullámvölgy után lejtő kezdősor	2-A1b
			domború kezdősor	2-A1c; 2-A2a

16. táblázat Rendezési szekvencia: a Járdányi-rend

1	TARTALMI	1. főcsoport	bartóki A + C osztály
		2. főcsoport	bartóki B osztály
2	TECHNIKAI	kezdősor jellegzetes szótagszáma	emelkedő rendben
3	TARTALMI	stílustömb	összetett szempontrendszer
4	TARTALMI	típus / altípus	összetett szempontrendszer
5	TECHNIKAI	megyebeosztás	meghatározott sorrendben
6	TECHNIKAI	helységek	abc sorrendben
7	TECHNIKAI	adatközlők	abc sorrendben

1	SZÖVEG	szótagszám	emelkedő rendben
2	DALLAM	kadencia	1. sor kadenciája
			2. sor kadenciája

17. táblázat A magyar népdaltípusok katalógusa rendezési vázlata
18. táblázat A típusokba nem sorolható egyedi adatok csoportosítása

1	KOMBINÁLT	1. főcsoport	bartóki A + C osztály	1X-XXX-XX-XX
		2. főcsoport	bartóki B osztály	2X-XXX-XX-XX
2	KOMBINÁLT	stílustömb	1 a) kvintváltó és egyéb pentaton, vagy pentatonból leszármaztatható ereszkedő dallam	–
			1 b) ereszkedő „pásztordalok”	–
			1 c) ereszkedő moll népies műdalok	–
			2) dúr, oktáv ambitusú ereszkedő dallamok	–
			3) pszalmódizáló stílusú dallamok	–
			4) „sirató” stílusú dallamok	–
			5a) „Rákóczi-dallamkör”	–
			5b) 16 –18. századi fríg dallamok	–
			6a) dudanóta-kanásztánc stílus	–
			6b) „kiskvintváltó” dallamok	–
			6c) oktávrról ereszkedő, AA-előtagú dallamok	–

			7) Régies kisambitusú (penta- és hexachord) dallamok	–
			8a) Újabb stílusú kisambitusú dallamok	–
			8b) 8a-hoz hasonló stílusú, plagális jellegű típusok	–
			9) Nagyambitusú emelkedő dallamok	–
			10) „újstílusú” magyar népdal	–
3	<i>TECHNIKAI</i>	kezdősor jellegzetes szótagszáma	6 és annál kisebb	X6-XXX-XX-XX
			7, 8 vagy 9	X(7-9)-XXX-XX-XX
			10	X0-XXX-XX-XX
			11 vagy 12	X(1-2)-XXX-XX-XX
			13 és 14	X3-XXX-XX-XX
			15 és annál nagyobb	X5-XXX-XX-XX
4a	KOMBINÁLT	típus	emelkedő sorrendben 001-től	XX-000-XX-XX
4b		altípus	opcionális, ha nincs, értéke 0	XX-XXX-XX-00

1	RITMIKA	előadásmód	régi ritmika (rubato és változatlan tempo giusto)	2xxxxy
			modern ritmika (alkalmazkodó ritmus)	3xxxxy
2	RITMIKA	ritmikai sorzárlat	kötetlen	x(0–4)xyy
			sablonos	x(5–9)xyy
3	DALLAM	ambitus	kis ambitus (kezdősor ambitusa nem éri el az oktávot)	x(0–2)xyy, x(5–7)xyy
			nagy ambitus (kezdősor ambitusa eléri az oktávot)	x(3–4)xyy, x(8–9)xyy
4	SZÖVEG	szótagszám	alacsony (csak kis ambitus esetén)	x0xyy; x5xyy
			közepes	x1xyy, x3xyy, x6xyy, x8xyy
			magas	x2xyy, x4xyy, x7xyy, x9xyy
5	RITMUS	sorok időtartama (ütemfajták)	tipikus (6, 8, 12, 16 negyed, kettős osztásban)	xx(1–3)xyy, xx(6–7)xyy
			átmeneti, aszimmetrikus, változó ütemű	xx0xyy, xx(4–5)xyy, xx(8–9)xyy
6	DALLAM	hangterjedelem típus	autentikus	xxx(1–9)yy
			plagális	xxx0yy
7	DALLAM	dallamindítása magassága		xxx(1–9)yy
8	DALLAM	dallamvonal	csúcs- és mélypont elhelyezkedése	xxxxyy

1	FORMA	ütempár		ÜP ⁸⁶
		sorpár	AA, AB	SP
		strófa	AABB, AABC (ritkábban ABCD, ABCC, AABc)	ST
2a	DALLAM	hangkészlet és hangterjedelem	hangismétlő és hangváltó ütempárok	ÜP1 (1–1, 1–2, V–1, hangváltó 5–8)
			trichordtól pentachord hangterjedelmű szekund lépésben mozgó ütempárok	ÜP2 (1–b3, 3. fok körültek, részben 1–5 és 5–8)
			alaphármashangzatból keletkezett ütempárok	ÜP3 (1–5, 5–8)
2b	DALLAM	kadencia		SP, ST

		HORDOZÓ (MEDIA)		
TARTALOM (CONTENT)		ANALÓG HORDOZÓ (BORN-ANALOG MEDIA)	DIGITÁLIS HORDOZÓ (DIGITAL MEDIA)	DIGITÁLIS HORDOZÓ (BORN-DIGITAL)
kód (code)	szöveg (text)	papíralapú hordozó (szövegjegyzés, kézirat)	képfájl	szöveg fájl
	kotta (musical notation)	papíralapú hordozó (zenei lejegyzés)	képfájl	grafikai fájl, MIDI fájl
	táncjel (dance notation)	papíralapú hordozó (tánclejegyzés)	képfájl	grafikai eszközökkel vagy digitális mozgásrögzítéssel létrehozott grafikai fájl
jel (signal)	hang (sound)	mechanikai vagy mágneses hanginformáció (viaszhenger, gramofonlemez, webster drót, magnetofonszalag stb.)	hang fájl	hang fájl automatikusan generált metaadatokkal
	mozgóképek (motion-picture film or video)	fényerő- és/vagy színinformáció fixált fényérzékeny hordozón (film) vagy mágneses jelek (videó)	videó fájl, képfájl	videó fájl automatikusan generált metaadatokkal
	hangosfilm (sound film)	fényerő- és/vagy színinformáció és hanginformáció fixált fényérzékeny hordozón és/vagy mágneses jelek (film fényhanggal vagy mágneshanggal, videó)	videó fájl hangszávvval	videó fájl automatikusan generált metaadatokkal, hangszávvval
kép (image)	állóképek (still image)	szín- és fényerő információ fixált fényérzékeny hordozón (fénykép negatív, dia pozitív, üvegnegatív)	képfájl	képfájl automatikusan generált metaadatokkal

DOKUMENTUM (DOCUMENT)

35. táblázat Tartalomtípusok és információhordozók

KÉPEK JEGYZÉKE

A szövegközi ábrákat, a szemléltető fényképeket, illetve eredeti publikációk szkennelt oldalait egységesen képnek neveztem, sorszámozásuk folytonos, függetlenül attól, hogy a szövegben (1–8. kép) vagy a *Függelékben* (10–53. kép) szerepelnek. A képjegyzékben a nyilvánvalóan összetartozó képeket, oldalpárokat nem szerepeltettem külön sorban, csak intervallumként jelöltem. Minden tartalmilag egybetartozó egység mellett feltüntettem a kapcsolódó fejezet címét, az oldalszámot, ahol a kép található, végül pedig a forrást, ahol ez releváns adat.

1.	Az MTA BTK ZTI Népzenei gyűjteményi egységei Kapcsolódó fejezet: A Zenetudományi Intézet népzenei gyűjteményi egységei	92
2–3.	Diagram: Bartók-rend és Kodály-rend; Diagram: Járdányi-rend Kapcsolódó fejezet: <i>A népzenei rendezés gyakorlata</i> fejezet <i>Összefoglalás</i> alfejezete	137
4–5	Diagram: A Magyar népdaltípusok katalógusa; Diagram: Új stílus Kapcsolódó fejezet: <i>A népzenei rendezés gyakorlata</i> fejezet <i>Összefoglalás</i> alfejezete	138
6–7.	Diagram: Hangszeres zene; Diagram: Speciális kutatási területek Kapcsolódó fejezet: <i>A népzenei rendezés gyakorlata</i> fejezet <i>Összefoglalás</i> alfejezete	139
8.	A magyar népzenei rendezések genealógiája Kapcsolódó fejezet: A magyar népzenei rendezések genealógiája	141
9–12.	<i>Az új egyetemes népdalgyűjtemény tervezete</i> Kapcsolódó fejezet: Az új egyetemes népdalgyűjtemény tervezete (1913). Forrás: Bartók Béla, Kodály Zoltán: „Az új egyetemes népdalgyűjtemény tervezete.” <i>Ethnographia</i> 24/5 (1913): 313–316.	236–239
13–14.	Részlet az <i>Erdélyi magyar népdalok</i> dallammutatójából Kapcsolódó fejezet: Az új egyetemes népdalgyűjtemény tervezete (1913). Forrás: Bartók Béla, Kodály Zoltán: <i>Erdélyi Magyarság. Népdalok.</i> (Budapest: Népies Irodalmi Társaság, 1923). 195–196.	240–241
15–16.	Részlet a <i>Bartók-rend</i> kéziratos ritmustáblázatából Kapcsolódó fejezet: A Bartók-rend (1940). Forrás: Bartók Béla: <i>Magyar népdalok. Egyetemes Gyűjtemény.</i> Pávai István, Richter Pál (szerk.), Bolya Máttyás (adatfeld.). Digitális közreadás. Második, átdolgozott kiadás (2017). http://systems.zti.hu/br/hu	242–243
17–18.	Ritmusrendi mutató részlete a <i>Magyar népdalok</i> egyetemes gyűjteményéből Kapcsolódó fejezet: A Bartók-rend (1940). Forrás: Bartók Béla: <i>Magyar népdalok. Egyetemes gyűjtemény I.</i> Sajtó alá rendezte Kovács Sándor és Sebő Ferenc. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1991). 1096–1097.	244–245

19. A versszak típusok sorrendje Bartók kéziratában 246
Kapcsolódó fejezet: A Bartók-rend (1940). Forrás: Bartók Béla: *Magyar népdalok. Egyetemes gyűjtemény I.* Sajtó alá rendezte Kovács Sándor és Sebő Ferenc. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1991). 74.
20. A versszak típusok sorrendje a *Magyar népdalok* egyetemes gyűjteményében 247
Kapcsolódó fejezet: A Bartók-rend (1940). Forrás: Bartók Béla: *Magyar népdalok. Egyetemes gyűjtemény I.* Sajtó alá rendezte Kovács Sándor és Sebő Ferenc. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1991). 68.
21. A *Járdányi-rend* első főcsoportjának vázlatos felépítése 248
Kapcsolódó fejezet: A Járdányi-rend (1961). Forrás: Járdányi Pál: „A magyar népdalok új rendje.” In: Berlász Melinda (közr.): *Járdányi Pál összegyűjtött írásai.* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézete, 2000). 73–82. 76.
22. a) A *Járdányi-rend* kezdőcsoport első tizennégy típusának összefoglaló ábrája; b) Ugyanez az ábra egy későbbi publikációban; c) Az úgynevezett páva-dallamok típuscsaládja Olsvai Imre ábráján 249
Kapcsolódó fejezet: A Járdányi-rend (1961). Forrás: Olsvai Imre: „Bevezető.” In: Járdányi Pál, Olsvai Imre (szerk.): *A Magyar Népzene Tára VI. Népdaltípusok I.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1973). 11–30. 21; Olsvai Imre: „Magyar népzenei rendezőmunka 1975-ig.” *Ethnographia* XC/1 (1979): 69–84. 73; *Magyar Népzenei Antológia.* Digitális összkiadás. Richter Pál (főszerk.) Budapest: FolkEurópa, MTA BTK, 2012.
23. A fő hangnem típusok és hangkészletek összefüggései Avasi Béla összefoglalásában 250
Kapcsolódó fejezet: A Járdányi-rend (1961). Forrás: Avasi Béla: *Zeneelmélet I.* (Budapest: Tankönyvkiadó, 1973). 148.
24. a) Az *Európai Dallamtár* rendezési elvei Ferenczi Ilona publikációjában; b–c) A dallamtár felépítését szemléltető modell 251
Kapcsolódó fejezet: Az Európai Dallamtár (1964). Forrás: Ferenczi Ilona: „Europäischer Melodiekatalog. Prinzipien der Einteilung und Ordnung.” *Studia Musicologica* XX (1978): 305–308. 307; MTA BTK ZTI Népzene- és Néptánckutató Osztály és Archivum kéziratára
- 25–26. Kutatói segédanyag az *Európai Dallamtár*hoz 252–253
Kapcsolódó fejezet: Az Európai Dallamtár (1964). Forrás: MTA BTK ZTI Népzene- és Néptánckutató Osztály és Archivum kéziratára
27. Kutatói segédterkép a Dobszay-Szendrei-féle típusrend adatainak földrajzi besorolásához 258
Kapcsolódó fejezet: A magyar népdaltípusok katalógusa (1988). Forrás: MTA BTK ZTI Népzene- és Néptánckutató Osztály és Archivum kéziratára
28. Kutatói segédanyag a Bereczky-féle rendszerezéshez 259
Kapcsolódó fejezet: Bereczky János: A magyar népdal új stílusa (2013). Forrás: MTA BTK ZTI Népzene- és Néptánckutató Osztály és Archivum kéziratára

29. Adatfeldolgozás és publikáció Szalay Olga munkatérképén 260
 Kapcsolódó fejezet: A Zenetudományi Intézet népzenei gyűjteményi egységei.
 Forrás: MTA BTK ZTI Népzene- és Néptáncutató Osztály és Archívum kéziratára
30. a) National-Elliott 803B típusú számítógép egy korabeli reklámfotón; 261
 b) Üzemeltetői ellenőrzési konzol;
 c) Nagy sebességű papírszalag-olvasó
 Kapcsolódó fejezet: A budapesti IFMC konferencia (1964). Forrás: David Clarke: *Pioneering Computer Science Education*. http://www.ourhatfield.org.uk/content/topics/schools_education/schools_of_yesterday/hatfield-school/pioneering_computer_science_education (utolsó megtekintés dátuma: 2018. március 3).
- 31–32. Két Kodály mű (1–2.) és három, számítógép által generált dallam 262–263
 (3–5.) Havass Miklós cikkében
 Kapcsolódó fejezet: A budapesti IFMC konferencia (1964). Forrás: Havass Miklós: „A Simulation of Music Composition. Synthetically Composed Folkmusic.” In: Kiefer Ferenc (szerk.): *Computational Linguistics*. (Budapest: Computing Centre of the Hungarian Academy of Sciences, 1964). 107–128. A cikk kottamelléklete a 113–114. oldalon található.
- 33–34. Hornyoló fogó peremlyukkártyához; 264–265
 Válogatótűk és korabeli válogatóberendezés
 Kapcsolódó fejezet: A Népzeneutató Csoport műhelyében (1965–1973). Forrás: Molnár Imre: *Peremlyukkártyás dokumentációs rendszerek létesítése kutatóintézeti könyvtárban*. (Budapest: A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának kiadványai, 1970). 63–64.
35. a) A peremlyukkártyák szelektálása; b) Peremlyukkártya készlet; 266
 c) Kétszempon্তু keresés két válogatótűvel
 Kapcsolódó fejezet: A Népzeneutató Csoport műhelyében (1965–1973). Forrás: Molnár Imre: *Peremlyukkártyás dokumentációs rendszerek létesítése kutatóintézeti könyvtárban*. (Budapest: A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának kiadványai, 1970). 18; Early Computing at the NIH (National Institutes of Health) <http://onih.pastperfectonline.com/webobject/BA1647D0-AC37-4D21-992E-480133374510> (utolsó megtekintés dátuma: 2018. március 3); *Yellow edge-notched card*. Fotó: Billy Klüver. http://jiminy.medialab.sciences-po.fr/eat_datascape/project/284# (utolsó megtekintés dátuma: 2018. március 3).
36. Víg Rudolf hiányos kártyaterve 267
 Kapcsolódó fejezet: A Népzeneutató Csoport műhelyében (1965–1973). Forrás: MTA BTK ZTI Népzene- és Néptáncutató Osztály és Archívum kéziratára
- 37–38. Dallam Csenki Imre 1947-es siklói gyűjtéséből 268–269
 Kapcsolódó fejezet: A Népzeneutató Csoport műhelyében (1965–1973). Forrás: MTA BTK ZTI Népzene- és Néptáncutató Osztály és Archívum kéziratára

- 39–40. Colocci Adriano Amerigo 1889-ben publikált, Bulgáriában feljegyzett dallama 270–271
 Kapcsolódó fejezet: A Népzenekutató Csoport műhelyében (1965–1973).
 Forrás: MTA BTK ZTI Népzene- és Néptánckutató Osztály és Archívum kéziratára
- 41–42. Dallam Bernard Gilliat-Smith 1908-as németországi gyűjtéséből 272–273
 Kapcsolódó fejezet: A Népzenekutató Csoport műhelyében (1965–1973).
 Forrás: MTA BTK ZTI Népzene- és Néptánckutató Osztály és Archívum kéziratára
- 43–44. Dallam Bartók Béla 1907-es csíkszenttamási gyűjtéséből 274–275
 Kapcsolódó fejezet: A Népzenekutató Csoport műhelyében (1965–1973).
 Forrás: MTA BTK ZTI Népzene- és Néptánckutató Osztály és Archívum kéziratára
- 45–46. Dallam Vikár Béla egri gyűjtéséből, Bartók lejegyzésében és későbbi revíziójával 276–277
 Kapcsolódó fejezet: A Népzenekutató Csoport műhelyében (1965–1973).
 Forrás: MTA BTK ZTI Népzene- és Néptánckutató Osztály és Archívum kéziratára
- 47–48. Dallam Vikár Béla somogyszobi gyűjtéséből, Bartók lejegyzésében 278–279
 Kapcsolódó fejezet: A Népzenekutató Csoport műhelyében (1965–1973).
 Forrás: MTA BTK ZTI Népzene- és Néptánckutató Osztály és Archívum kéziratára
- 49–52. Bartók Béla: *Carols and Christmas Songs (Colinde)* című könyvének dallammutatója Benjamin Suchoff szerkesztésében 280–283
 Kapcsolódó fejezet: Amerikai tapasztalatok a Bartók-kutatásban (1967–1973)
 Forrás: Bartók Béla: *Carols and Christmas Songs (Colinde)*. Benjamin Suchoff (szerk.): Rumanian Folk Music IV. (The Hague: Martinus Hijhoff, 1975). 560–563.
53. Híradás az MTA új, CDC 3300 típusú számítógépéről a *Tükör* 1971-es számában 284
 Kapcsolódó fejezet: A Zenetudományi Intézet műhelyében (1974–)

TÁBLÁZATOK JEGYZÉKE

A szövegben (1–33. táblázat) és a *Függelék*ben szereplő táblázatokat (34–35. táblázat) egységesen, folytonos sorszámmal láttam el. A szövegközi táblázatok nem kaptak külön feliratot, csak a táblázatok jegyzékében. Bizonyos, a szövegben már szereplő táblázatokat a könnyebb áttekinthetőség kedvéért a *Függelék* végén is elhelyeztem, (5–10, 13–14, 16–18, 20–22. táblázat). Ezeknél a lábjegyzeteket elhagytam, viszont az eredeti sorszámuakat megtartottam. A táblázatok jegyzékében a nyilvánvalóan összetartozó táblázatokat nem szerepeltettem külön sorban, csak intervallumként jelöltem. Minden tartalmilag egybetartozó egység mellett feltüntettem a kapcsolódó fejezet címét, valamint az oldalszámot (vagy oldalszámokat), ahol a táblázat található.

1.	A Magyar Népzene Tára kötetei Kapcsolódó fejezet: A Magyar Népzene Tára sorozat (1951–)	59
2.	Források és segédmediák Kapcsolódó fejezet: A Zenetudományi Intézet népzenei gyűjteményi egységei	90
3.	Jelmagyarázat Kapcsolódó fejezet: A Zenetudományi Intézet népzenei gyűjteményi egységei	91
4.	A gyűjtemény gyarapodása Kapcsolódó fejezet: A gyűjtemény gyarapodása	93
5.	Dallamelemzés: a ritmus Kapcsolódó fejezet: A dallamelemzés szempontjai és szempontrendszerei	105, 285
6.	Dallamelemzés: a dallam Kapcsolódó fejezet: A dallamelemzés szempontjai és szempontrendszerei	107, 286
7.	Dallamelemzés: a szöveg Kapcsolódó fejezet: A dallamelemzés szempontjai és szempontrendszerei	109, 288
8.	Dallamelemzés: a forma Kapcsolódó fejezet: A dallamelemzés szempontjai és szempontrendszerei	110, 287
9.	A dallamelemzés szempontjai és szempontrendszerei Kapcsolódó fejezet: A dallamelemzés szempontjai és szempontrendszerei	111, 288
10.	A népies műdal jellemzői Kapcsolódó fejezet: A dallamelemzés szempontjai és szempontrendszerei	113, 289
11.	A dallamrendezés egységei Kapcsolódó fejezet: A dallamrendezés egységei	115
12.	A Bartók-rend adatai Kapcsolódó fejezet: A Bartók-rend rendezési elvei	119
13.	Rendezési szekvencia: a Bartók-rend Kapcsolódó fejezet: A Bartók-rend rendezési elvei	121, 290

14.	Rendezési szekvencia: a Kodály-rend Kapcsolódó fejezet: A Kodály-rend rendezési elvei	124, 291
15.	A Járdányi-rend változásai Kapcsolódó fejezet: A Járdányi-rend rendezési elvei	125
16.	Rendezési szekvencia: a Járdányi-rend Kapcsolódó fejezet: A Járdányi-rend rendezési elvei	128, 292
17.	A magyar népdaltípusok katalógusa rendezési vázlata Kapcsolódó fejezet: A magyar népdaltípusok katalógusa rendezési elvei	130, 293
18.	A típusokba nem sorolható egyedi adatok csoportosítása Kapcsolódó fejezet: A magyar népdaltípusok katalógusa rendezési elvei	130, 293
19.	A magyar népdaltípusok katalógusa egyik mutatója Kapcsolódó fejezet: A magyar népdaltípusok katalógusa rendezési elvei	130
20.	Rendezési szekvencia: a magyar népdaltípusok katalógusa Kapcsolódó fejezet: A magyar népdaltípusok katalógusa rendezési elvei	131, 294
21.	Rendezési szekvencia: a hangszeres zene Kapcsolódó fejezet: A hangszeres anyag rendezési elvei	133, 297
22.	Rendezési szekvencia: az új stílusú népdalok Kapcsolódó fejezet: Az új stílusú dallamok rendezési elvei	135, 296
23.	A különböző rendezések azonosítói Kapcsolódó fejezet: <i>A népzenei rendezés gyakorlata</i> fejezet <i>Összefoglalás</i> alfejezete	136
24.	A különböző rendezések adatai Kapcsolódó fejezet: <i>A népzenei rendezés gyakorlata</i> fejezet <i>Összefoglalás</i> alfejezete	136
25.	Tunyogmatolcs elnevezései Kapcsolódó fejezet: A helymeghatározás problémái	185
26–28.	Nógrádverőce elnevezései Kapcsolódó fejezet: A helymeghatározás problémái	186, 187
29.	Az információhordozók típusai Kapcsolódó fejezet: Az információhordozók típusai	199
30.	Adatbázisok típusai Kapcsolódó fejezet: Az információhordozók típusai	201
31.	Tartalomtípusok Kapcsolódó fejezet: Tartalomtípusok	202
32.	A helyiértékhelyes rendezés Kapcsolódó fejezet: Azonosítók digitális konverziója	205

33.	A ZTI magnószalagok digitális másolatainak elnevezése Kapcsolódó fejezet: Azonosítók digitális konverziója	206
34.	A <i>Magyar Népzene Tára</i> 15–20. típusának kísérleti ábrázolása Kapcsolódó fejezet: A Magyar Népzene Tára sorozat (1951–)	254
35.	Tartalomtípusok és információhordozók Kapcsolódó fejezet: Az információhordozó	298

