

M Ű H E L Y T A N U L M Á N Y

Erdélyi-Molnár Klára

BARTÓK BÉLA SZLOVÁK

NÉPDALFELDOLGOZÁSAINAK DALLAMANYAGA

Bartók népdalfeldolgozásainak Lampert Vera által összeállított forrásjegyzékében¹ hat nemzetiség 313 dallama között – 159 magyar, 66 román és összesen 7 egyéb mellett – 81 szlovák népdal szerepel. E dallamok Bartóknak tíz, 1907 és 1932 között írott művében jelennek meg. Jelen dolgozat célja kettős. Egyrészt: e jelentős mennyiségű és arányú szlovák anyag népzenei szempontú áttekintése. Másrészt: annak vizsgálata, hogyan jelennek meg és hogyan forrnak össze Bartók szlovák dallamválasztásaiban a népdalkutatói és zeneszerzői szempontok, igények, célok. Végül – mintegy függelékként – közelebbi pillantást vetünk egy bizonyos dallamcsaládra: a szerző által „valaská”-nak nevezett dallamokra és rokonságukra, illetve e dalok megjelenésére a Bartók-művekben.

Bevezetés

1. Bartók és a népzene

A 20. század elején az ifjú zeneszerző eredeti szándéka az új magyar műzenének s benne saját alkotói világának megteremtése volt. Ennek érdekében fordult a magyar népzenehez – illetve ahhoz, „amit akkoriban magyar népzenenek tartottak”. Amikor megismerte a valódi népdalt, az említett célok mellett mindjárt megszületett e „legnagyobb mértékben értékes anyag” másokkal való megismertetésének-megszerettetésének, illetve tudományos megismerésének szándéka is.²

A véletlen³ és az 1905-től Kodállal való folyamatos szoros együttműködés⁴ népzene gyűjtő tevékenységének már a legelején ráirányította Bartók figyelmét

1 Lampert Vera: *Népzene Bartók műveiben. A feldolgozott dallamok forrásjegyzéke. Magyar, szlovák, román, rutén, szerb és arab népdalok és táncok*. Budapest: Hagyományok Háza–Helikon Kiadó–Néprajzi Múzeum–Zenetudományi Intézet, 2005. (A továbbiakban: Lampert 2005.)

2 Bartók Béla: „Önéletrajz” (1918). In: *Bartók Béla Írásai 1* (közr. Tallián Tibor). Budapest: Zeneműkiadó, 1989, 28.

3 „[...] fontos volt a Gömör megyei Fillér-pusztán töltött nyár, itt ugyanis szlovák népdalokkal ismerkedett meg. Annyira megtetszettek neki, hogy rögtön feldolgozta őket.” Lásd Kodály Zoltán: „Bartókról és a népdalgyűjtésről”. In: Kodály Zoltán: *Visszatekintés 2*. Budapest: Zeneműkiadó, 1964, 456.

4 Uott, 457.

a velünk élő nemzetiségek dalkincsére. „Kezdetől fogva tisztában volt vele, hogy a szomszéd népek zenéjének ismerete nélkül a magyart sem ismerhetjük igazán. S mivel gyűjteményük kevés vagy semmi, ez a tennivaló is ránk vár.” – emlékezik Kodály.⁵ Szlovák népdalokat Bartók 1906-ban jegyzett le először, románokat 1908-ban.⁶

Első népdalfeldolgozásait a fentebb említett szándékok mentén értelmezhetjük. (Elég, ha itt csak az 1906-ban Kodállal közösen kiadott népdalfüzetet⁷ említjük például.) A továbbiakban pedig, ahogyan előrehalad az alkotói pálya, egyre árnyalhatjuk a képet. A legkülönbözőbb céllal készülnek népdalfeldolgozások: kísérletező (mint a *Bagatellekben*) vagy „bemelegítő” szándékkal;⁸ személyes ajándéknak (például a *Falun* „Dittának, Budapesten, 1924, XII”),⁹ s természetesen megrendelésre, szintén többféle cézzel. Oktatási célra, mint például a *Gyermekeknek* és a *Duók*, bizonyos politikai, diplomáciai háttérrel, mint a *Tót népdalok férfikarra* és így tovább. Mindezek mellett talán az ilyen konkrétumokhoz nem köthető művek, sorozatok a legfontosabbak, melyek egyben Bartók alkotóművészete alakulásának útjelzői is: szintén csak példaképpen a *15 magyar parasztdal*, az *Improvizációk magyar parasztdalok fölött* vagy a *Három rondó népi dallamokkal*.

Gyakran emlegetjük Bartók szavait a parasztszenének a műzenében való megnyilvánulási lehetőségeiről.¹⁰ A „*Piros almá*”-tól a brácsaversenyig a szerző maga járta be, oda s vissza többször is a felvázolt pályát, megvalósítva annak átmeneti lehetőségeit is. Lampert Vera 1982-ben megjelent tanulmányában¹¹ utal a különböző korszakokra, melyekben Bartók népdalválasztási szempontjai és a feldolgozás módjai egyaránt különbözők.¹² A szlovák dallamkincs megjelenési formái közt is találhatunk példát gyakorlatilag mindegyik lehetőségre.

A néphagyományok ismerőinek talán az a párhuzam sem erőltetett, amely a paraszti zenehasználat – valaha abszolút, később lazább – alkalomhoz kötöttsége és Bartók népzeneforrás-használata közt húzható. Bárdos Lajos így ír: „[...] a zeneszerző ezer meg ezer népdalból választhatott. És az olyan alkatú valaki, mint a gyémánt-jellemű Bartók, nem nyúlhatott olyan szöveghez, amellyel nem azonosí-

5 Kodály: „A folklorista Bartók”. In: uő: i. m. 452.

6 Uott.

7 BB 42 Magyar népdalok énekhangra és zongorára (1906) (1–10. szám: Bartók Béla; 11–20. szám: Kodály Zoltán)

8 Lásd Bartók Béláné Ziegler Mártának – Vésztő, Kertmeg pusztára – [Rákoskeresztur, 1918. szept. 5.] (CsLev 387, 281–282). In: Pávai István – Vikárius László (szerk.): *Bartók Béla élete – levelei tükrében. Összegyűjtött digitális kiadás*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet – Hagyományok Háza, 2007. (a továbbiakban: Pávai – Vikárius)

9 Lásd Lampert Vera CD-ismertetőjét: in: Bartók: *Falun – tót népdalok – egy női hangra és zongorára*. Budapest: Hungaroton, 2000 /Hungaroton Classic – Vocal Works/.

10 „A népi zene hatása a mai műzenére”. In: *Bartók Béla Írásai* 1, 141–144.

11 Lampert Vera: „Bartók’s Choice of Theme for Folksong Arrangement. Some Lessons of the Folk-Music Sources of Bartók’s Works”. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 24/3–4. (1982), 401–409.

12 Lásd még: Kaczmarczyk Adrienne: *A 15 magyar parasztdal és a vele együtt komponált darabok keletkezéstörténete* [szemináriumi dolgozat]. Budapest, 1990 (MTA BTK ZTI Bartók Archivum); Lampert Vera: „Bartók Béla: Falun”. Kroó György (szerk.): *A hét zeneműve 1977/1.* (január-március), Budapest: Zeneműkiadó, 1976, 122.

totta magát. (Ismerjük gyakran hallatott mondását: Hazudni nem szabad!)¹³ Tudjuk, népdalfeldolgozásait a zongoraművész Bartók folyamatosan műsorán tartotta, nagy gonddal válogatva közülük alkalomról alkalomra. Dallamválasztásai hátterében pedig mindig ott állt a maximalizmusig igényes népzene kutató és a kivételesen érzékeny ember, aki – akárcsak a falusi nép maga – zenéjében mindig valami aktuálisat kívánt közölni a világgal.

2. Bartók és a szlovák népzene

Bartók és a szlovák népzene, illetve a szlovák folkloristák kapcsolatáról bőven olvashatunk a szakirodalomban.¹⁴ Szlovák népdalokat először 1906 augusztusában gyűjtött, Gömörben. Mint írja: a napi gerlicepusztai zongoragyakorlás után, „esténként a tót falvakban” jegyzetelt és fonografált.¹⁵ 1908–09-ben már alaposabban megtervezett utakat tett Nyitra és Trencsén megyékbe. Közben beszerezte és tanulmányozta a fellelhető szlovák népdalkiadványokat. Ezt nemcsak a *Gyermekeknek* dallamanyaga¹⁶ bizonyítja, hanem az is, hogy 1910-ben kiadásra ajánlotta az

13 Bárdos Lajos: „Bartók és az istenhit”. *Vigília*, 46/7. (1981. július), 458–461.

14 Ez a tevékenysége, levelezése ismert, nagyrészt Demény János gyűjteményéből: Demény János (szerk.): *Bartók Béla levelei*, II.: *Magyar és külföldi dokumentumok. Gyűjtési idő: 1948–1950*. Budapest: Zeneműkiadó, 1955. A tájékozódást legújabbban nagyban segíti, s a jelen dolgozatban idézett levelek forrása: Pávai-Vikárius; lásd még: Szegő Júlia: *Bartók Béla, a népdalkutató*. Bukarest: Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, 1956; Szőke Péter: „Bartók és a szlovák népzene. Népzene tudományunk néhány problémája”. *Magyar Zene*, 1961/1–2., 20–53.; Vladimír Čížik: „Bartók és Szlovákia”. *Irodalmi Szemle*, 13/9. (1970), 769–778.; Alexander Mőži: „Bartók Béla nyomában, Darázs faluban”. *Magyar Zene*, 16/3. (1975), 313–327.; Ruitner Sándor: „Bartók nyomában”. *Síppal, dobbal*, 1975/5., 28–35.; Kelemen Imre: „Bartók és a szlovák népzene”. *Hevesi Szemle*, 1981/1., 47–52.; Nagy Jenő: „Felsőgaram völgyében Bartók nyomában”. *Irodalmi Szemle*, 20/3. (1981), 218–226.; Ruitner Sándor: „Aranyat érő ólom”. *Budapest*, 19/2. (1981), 20–21.; Vajda Géza: „Bartók és Pozsony”. *Irodalmi Szemle* 24/10. (1981), 904–910.; Pávai István: *Bartók Béla, a népzene kutató. Egy kiállítás képei és dokumentumai*. Budapest: Hagyományok Háza, 2008. – A szlovák kutatás részéről korrekt összefoglaló tanulmány Josef Kresánéké: „Bartók’s Collection of Slovak Folk Songs”. In: Rajeczky Benjamin–Vargyas Lajos (szerk.): *Studia Memoriae Belae Bartók Sacra*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1959, 55–71. (a továbbiakban: Kresának 1959). Oskár Elschek, Bartók szlovák népdalgyűjteményének (Bartók Béla: *Slovenské ľudové piesne*, I–II–III. Bratislava: SAV, ASCO Art & Science, 1959–2007, a továbbiakban: *SLP*) sajtó alá rendezője, az 1959-ben megjelent 1. kötet előszavában részletes ismertetőt közöl nemcsak a gyűjteményről, de a szerző életművének további idekapcsolható momentumairól is (pl. román gyűjtéseiről, a szlovák népzeneről Bartók zenéjében). – Anton Augustin Baník, az ifjú alkalmi tanítvány, kinek gyűjtései a *Slovenské ľudové piesne* anyagát gazdagítják, számos adattal és személyes visszaemlékezéssel járult hozzá a téma irodalmához, lásd Anton Augustin Baník: „Niekol’ko spomienok, dokumentov a úvah o Bélovi Bartókovi”. *Hudobnovedné štúdie*, 4. (a továbbiakban: Baník 1960), 138–176.; „Külföldiek Bartókról. Anton Augustin Baník”. *Nagyvilág*, 26/5. (1981), 741–744. Az ő nyomán legutóbb Viera Sedláková tette közzé Bartók gyűjtőútjainak és a Matica slovenskával közösen tervezett kiadványainak történetét, adatait, lásd Viera Sedláková: „Kontakty Bélu Bartóka s Antonom A. Baníkom a vydanie zbierky Slovenské ľudové piesne. Príspevok prednesen „na konferencii ‘Regióny Slovenska’ 25–27. 5. 2011 v Detve”. *Biografické štúdie*, 35. (2011), 172–180.

15 Dietl Lajosnak – Pozsony, 1906. nov. 3. (BBLev 121., 111–112.).

16 Az 1911-ben megjelent szlovák sorozat 43 dallamából csak 18 a saját gyűjtése; a továbbiak közül 21 dallam lelőhelye: *Slovenské spevy. Vydávavúj Priatelja Slovenských spevov*, I–III. Turčianský Svätý Martin: Tlačou Knihotlačárskeho účastinárskeho spolku, 1880, 1890, 1899–1926 (ez a Matica slovenská által kezdeményezett, első nagyszabású népdalkiadvány-sorozat, melynek munkatársai legnagyobb részben

addig – főleg Nyitrában, kisebb részt Gömörben – gyűjtött anyagát, mintegy 400 népdalt, a *Slovenské spevy* negyedik kötetéül. Ezzel kapcsolatban így írt a kiadónak 1911. február 25-én: „A 'Slov. Spevy' kiadása oly gyönyörű kulturális vállalkozás, hogy az mindenki részéről a legnagyobb támogatást igényelheti. Ép ezért én közlés céljából ingyen engedem át egész gyűjteményemet; csupán 4-5 tiszteletpéldányt kérnék majd az egyes füzetekből; és az eddigi már kiadott 2 ½ kötetet kérem két példányban (ha ugyan még van belőle). Ambár ez már megvan egy példányban nekem, de most egy nagyobb tanulmányt szeretnék írni a tót népdalról, a mely munkának egyszerűsítéséhez 2 szétvágható példányra volna szükségem.”¹⁷ E sorok jellemzik talán legjobban Bartók hozzáállását munkájához: alázatát kutatásainak tárgyához, feltétlen tiszteletét kollégáihoz. Kresának, aki említett tanulmányában csodálattal adózik a végtelenül precíz és hatalmas munkabírású kutatónak, az 1910-es próbálkozás kudarcát és a későbbi nézeteltérések fő okát is abban látja, hogy a szlovák kiadó¹⁸ munkatársai nem voltak képesek igazodni ahhoz a színvonalhoz, amelyet Bartók képviselt.

A szlovák gyűjtőmunka néhány főbb állomása: Bartók 1913 legelején Egyházmáron (Kostolná Moravce) járt, Bobál Sámuel helybéli evangélikus lelkész meghívására és hatékony támogatásával. Alig több mint 3 nap alatt 180 dalt gyűjtött itt; s mint több más helyütt is, elkápráztatta őt a szlovák népdalanyag hihetetlen gazdagsága és változatossága. Később többször visszatért ide, a község zenei monográfiáját tervezte – ebben azonban megakadályozta a háború. 1915 húsvétján látogatott először Zólyom megyébe. Az itt talált különleges zenei világ igen fontossá vált számára, annyira, hogy ez időtől fogva egészen a *Duó*kig csakis zólyomi anyagához nyúlt feldolgozásaiban. Egyik itteni (Poniky) adatközlőjétől¹⁹ 507 dallamot jegyzett fel. 1916 márciusától, a m. kir. Honvédelmi Minisztérium, majd a cs. és kir. Hadügyminisztérium kezdeményezésére, illetve utasítására kaszárnnyakban gyűjtött katonák-tól. Utolsó szlovák gyűjtőútja Nyitra megyébe vezetett 1918 augusztusában.

3223 saját gyűjtésű dallama mellett Vikár Márton²⁰ 145, Kodály Zoltán 113 és A. A. Baník 73 adata²¹ képezi az alapját Bartók kiadásra előkészített szlovák nép-

falusi tanítók voltak, lásd Kresának, 1959; a továbbiakban: SISP I–II–III.), az első két kötetben; egy dal forrása: Mikuláš Schneider-Trnavský: *Sbierka slovenských ľudových piesní pre stredný hlas a klavírový sprievod*, II. Turčiansky Svätý Martin: Tlačou Knihotlačárskeho účastinárskeho spolku [é. n.]; három dalé pedig: Karol A. Medvecký: *Detva. Monografia*. Tlačou Knihotlačiarne Karla Salvu v Ružomberku, 1905.

17 A Matica slovenská-nak – Túrócszentmártonba – Budapest, Teréz körút 17. 1911. febr. 25. (BBLev 230, p. 173-174).

18 A Matica slovenská: szlovák kulturális és tudományos intézmény. Székhelye Túrócszentmárton (Turčiansky Svätý Martin, ma Martin). A Szlovák Tudományos Akadémia létrehozása előtt a szlovák-ság legfőbb kulturális, tudományos intézménye. Alapításának ideje 1863. 1875-ös betiltásától 1919-es újrászervezéséig részszervezetei igyekeztek feladatát ellátni, ilyen volt a Knihotlačársky účastinársky spolok (1870), azaz a kiadóvállalat. Forrás: <http://www.matica.sk/historia-maticeslovenskej> .phtml?id5=17694, 2013. június 5.

19 Zuzana Spišiaková, a gyűjtés idején (1915–16) kb. 40 esztendő.

20 Lásd Sebő Ferenc: *Vikár Béla népzenei gyűjteménye*. Budapest: Hagyományok Háza–Néprajzi Múzeum, 2006.

21 Lásd Sedláková: i.m.; SLP I.

dalgyűjteményének (SLP). A kézirat 3409 dallamot és közel 4000 szöveget tartalmaz, valamint utalásokat a Bartók számára akkor elérhető szlovák, cseh és morva népdalgyűjteményekre, az azokban található rokon dallamokra.²² Az anyag – a szlovák gyűjtemények között elsőként – zenei szempontok szerint rendezett, mely rendszerről a szerző előszavából tájékozódhatunk.²³ A sorok száma, pontozott vagy pontozatlan ritmusa, metrikája, szótagszáma, ritmikája, végül a sorzáró hangok alapján elrendezett dalok visszakeresését ritmustáblázat segíti. A gyűjtemény kiadásáról a Matica slovenskával állapodott meg, a kéziratot és a fonográfhangereket 1922-ben illetve 1928-ban adta át. A kötetek Bartók életében nem jelentek meg.²⁴ A kézirat és a hengerek ma a pozsonyi Zenetudományi Intézet²⁵ tulajdonában vannak. A dallamanyag kiadása, Bartók szándékainak teljes figyelembevételével, a 2007-es harmadik kötettel teljessé vált, ám bizonyos mutatók – részben Bartókéi, részben a szlovák közreadók²⁶ által tervezettek – egy pótkötet kiadásának lehetőségére várnak.²⁷

A szlovák népdalkincs zenei jellemzői, stílusrétegei

1. Bartók vizsgálati alapján

Az első kötet elkészültével egy időben, 1922-ben fogalmazta meg a szerző *A tót népi dallamok* című tanulmányát,²⁸ melyet 48 dallampéldával illusztrált, s amely szintén úttörő a téma kutatásában. Bemutatja a szlovák népzenei anyag általa felismert stílustömbjeit, felvázolja az általa lehetségesnek tartott történeti fejlődés útvonalait és a szlovák népi dallamok viszonyát a cseh, morva és a magyar népi dallamokhoz. A rá jellemző maximális körültekintéssel figyelmeztet: az összehasonlító zenefolklór egyelőre nem rendelkezik annyi adattal, hogy e témában „következtetésekre támaszkodó hipotéziseknél”²⁹ többre vállalkozhatna.³⁰

A magyar népdalkincshez hasonlóan ebben a dallamanyagban is elkülönült egy-két jellegzetes, nagyon régiesnek látszó dallamcsoport; jól felismerhető a magyar új stílussal összefüggésben létrejött szlovák új stílus dallamköre; végül itt is maradt egy egyelőre igen terjedelmes „C osztály”, amelynek értelmezése csak a későbbi gyűjtések és elemzések fényében vált lehetségessé.

22 Lásd Kresánek 1959.

23 Magyarul: *SLP* I., 77–82.

24 Az erről szóló levelezést lásd: Demény: i. m.; Pávai – Vikárius.

25 Ústav hudobnej vedy SAV (Slovenskej akadémie vied), Bratislava.

26 Oskár Elschek, Alica Elscheková.

27 Lásd az *SLP* III. előszavát.

28 Kötetben: *Bartók Béla Írásai* 3 (közr. Lampert Vera). Budapest: Zeneműkiadó, 1999, 166–209.

29 Uott, 166.

30 Bartók további három lélegzetű ismertetője a tárgyról: „Szlovák parasztzene”. *Musical Courier* (NY) 1931, kötetben: Szöllösy András (közr.): *Bartók Béla összegyűjtött írásai*. Budapest: Zeneműkiadó, 1966. (a továbbiakban: *BÖI*) 487–489.; „Szlovák népzene”. In: Szabolcsi Bence–Tóth Aladár (szerk.): *Zenei Lexikon*. Budapest: Győző Andor kiadása, 1931, kötetben: *BÖI* 490–492.; „Szlovák népzene”. In: *Révay Nagy Lexikona*, XXI.: *Kiegészítés, A–Z*. Budapest: Révai Testvérek Irodalmi Intézet RT., 1935, kötetben *BÖI* 493.

Bartók a következő dallamrétegeket különbözteti meg és tárgyalja több-kevesebb részletességgel:³¹

I. „Valaská”-dalok. Zólyom megye jellemző dallamtípusa, mely Bartók számára a legrégiesebbnek tűnt (a későbbi kutatás, mint látni fogjuk, módosítja majd ezt a véleményt). Az idetartozó dalok egyetlen dallamgondolat variált megfogalmazásainak tűnnek, ez talán egy régiesebb „zenélési módot” jelent.³² Általában 5 (néha 6, illetve 4) soros, hatszótagos, izometrikus, parlando előadású, mixolíd dallamok, hangterjedelmük VII–8 vagy 1–8.

II. További „tót ősi dallamok:”³³ bizonyos bölcsődalok, szénagyűjtő és egyéb szertartásos dalok. Négysorosak, szintén hatszótagos izometrikusak, nagyrészt parlando előadásúak. Ezen belül II. a.: a valaská dallamok kis ambitusú rokonai; II. b.: morva rokonsággal, érezhető modern harmóniai háttérrel (tonika–domináns) bíró dallamok.

III. Az eddigi csoportok „tempo giusto-vá szilárdult”³⁴ leszármazottai. Négysoros, 6,7,8-as izometrikus dallamok, jellegzetes nyolcadoló ritmusképletekkel, nagyobb részben mixolíd hangsorral.

A további fejlődési vonal mintha többfelé ágaznék: ritmika, sorszerkezet, hangkészlet, harmónia vagy dallamvonal alapján különülnek el bizonyos népe-sebb dallamcsoportok.³⁵

IV. A heteroritmika felé elmozduló anyag sok változata közül kiemelkedik egy jellegzetes formatípus: az első és harmadik sor megismétlődése, sejtetően nyugat-európai hatásra (pl. 5+5, 6, 5+5, 6 szótagszámmal).

V. „Az 1. sorban fellépő pregnáns ritmus a 2. és 3. sorban szűkített formában ismétlődik, míg a 4. sor (mely rendszeren tartalmilag is = az 1.-vel) ismét az eredeti ritmusban mozog... határozottan tót-morva specialitás, mely... idegen eredetű dalokra is rányomja a sajátos tót bélyeget.”³⁶ Ide kapcsolódnak más ritmusszűkíté-ses, illetve sorelhagyásos megoldások is.

VI. Emelkedő terctranszpozíciós dallamcsoport: a nagytercesek német-cseh-morva hatásúak, míg a szlovákok saját idetartozó dallamtípusai nagyobb részt kistercesek. Ennek példája az a dallam is, amely ma északi szomszédaink nemzeti himnuszául szolgál.

VII. Ereszkedő kvintváltók: egészen olyan szerkezetűek, mint a magyar kvint-váltók. „Érdekes és nehéz problémával állunk szemben, ha azt akarjuk kideríteni, vajon magyarul a föld adta-e ezt a típust kölcsön tótlakta földnek, vagy fordítva”.³⁷

31 Az itt következő sorszámok és idézőjeles elnevezések csak a dolgozat keretein belül érvényesek, a Bartók által feldolgozott szlovák dallamoknak alább következő elrendezési kísérletét szolgálják.

32 *Bartók Béla Írásai* 3, 168–169.

33 Uott, 171.

34 Uott, 173.

35 Ennek megfelelően Bartók bizonyos dallamokat több csoport példajaként is megemlíti.

36 *Bartók Béla Írásai* 3, 175. (a csoport további jellegzetességeit is itt olvashatjuk).

37 Uott, 177–178, Lásd még: Bartók Béla: „Népezenénk és a szomszéd népek népezenéje”. Uott, 210–269.; az itt tárgyalt témáról: 214.

Vannak ugyanis köztük magyar változattal nem rendelkező, általában dúr-jellegű típusok is.³⁸

VIII. Tercelő dallamok: nyugati eredetűek, melyeket valaha mindig két szólamban énekeltek, de újabban csak a felső szólamot tartják számon, míg a párhuzamosan, a modern dúrskála megfelelő, terccel lejjebbi hangjain haladó másik szólam továbbra is hozzáképzeltető.

IX. „Az új magyar népzenei stílus nagy befolyását” mutató³⁹ dallamcsoport: új stílusú magyar népdalok és népies műdalok átvétele változatlanul vagy kisebb-nagyobb szerkezeti változásokkal.⁴⁰

Az alább következő táblázatban X. csoportként láthatjuk majd azokat a Bartók műveiben megjelenő szlovák dallamokat, amelyek az eddigi kilenc kategória egyikebe sem tartoznak. Bartók példáihoz hasonlóan bizonyos dallamok több helyen is szerepelnek.

Fontos még megemlíteni a tanulmánynak azt a gondolatmenetét, mely a dallamfajták korának meghatározásához a primitívség-fejlettség különböző kategóriáit sorolja.⁴¹ A szerző felfigyelt a szlovákok régiesebb zenélési módjára: az alkalomhoz kötött dalok bizonyos zenei egységességére, mely a magyar népdalkincsben már nem volt tapasztalható. Talán emiatt jutnak szlovák feldolgozásaiban kiemelt szerephez a különböző szokásdallamok, ezért jellemzők e kompozíciókra a zsánerképszerű megoldások, és ezért bízza nagy arányban szlovák dallamokra a népelet különböző mozzanatainak bemutatását a „népek testvérré-válásának”⁴² antológiája, a *Negyvennégy duó két hegedűre*.

2. A mai szlovák kutatás eredményei alapján⁴³

A jelenleg érvényes szlovák népdalrendszerezés, bár részben más szempontok alapján,⁴⁴ nagy vonalakban hasonló történeti fejlődési vonalat állapít meg, mint amit Bartók felvázolt.⁴⁵ Újabb érdekes kutatástörténeti párhuzam, hogy a követke-

38 A magyar népzeneelméleten felnőtt érdeklődőnek eleinte különös, hogy a szlovák kutatók, mint látni fogjuk, ezt a jelenséget egészen más összefüggésben tárgyalják és osztályozzák. Ez természetesen az őáltaluk ismert dallamkincs eltérő összetételéből és belső viszonylataiból következik.

39 *Bartók Béla Írásai* 3, 180.

40 Lásd még: Bartók: „Népzeneink és a szomszéd népek népzeneje”. Uott, 210–269.; az itt tárgyalt témáról: 216–222. Itt Bartók már említi az új magyar stílus hatása alatt létrejött saját dallamanyagot is, mely a későbbi gyűjtésekben a jelenlegi kutatás számára már jól elkülönülő, népes csoportként jelenik meg.

41 Uott, 168–169; lásd még: uő: „A magyar népdal”. In: *Bartók Béla Írásai* 5 (közr. Révész Dorrit). Budapest: Zeneműkiadó, 1999, 16–17.

42 Octavian Beunak – Bukarestbe – Berlin és Budapest közt, 1931. jan. 10-én. (BBLev 577, p. 396-399)

43 A szlovák népdalkincs zenei elemzésére, illetve rendszerezésére Bartók után először Jozef Kresánek vállalkozott. 1951-ben megjelent könyvének címe: *Slovenská ľudová pieseň so stanoviska hudobneho*. Bratislava: SAVU, 1951 (a továbbiakban: Kresánek 1951), mely kötetre a szlovák etnomuzikológia következő generációjának fő képviselője, Oskár Elschek mint alapműre hivatkozik, és mint ilyenre építi további kutatásait. (A kötet, illetve kéziratos fordítása elérhető a Hagyományok Háza Martin Médiatárában: MK_002519, MK_002520.)

44 A dallamok vázhangjai vagy hármashangzatai, illetve tonalitásuk alapján.

45 Lásd Kresánek 1959.

ző kutatógeneráció – mint ahogyan a magyar pentaton, kvintváltó, ereszkedő réteggel kapcsolatban történt – a Bartók által legkülönlegesebbnek, egyben legrégebbnek gyanított valaská dallamcsaládról is részben fényesen igazolta, részben viszont átértelmezte a nagy előd feltevéseit.⁴⁶

A szlovák népdalanyag lehetséges rendszerezése,⁴⁷ valamint időbeli fejlődési rendje a mai tudásunk szerint a következő:⁴⁸

1. Mágikus-rituális stílus: szekund- vagy tercvázra épülő, motívumismétlő vagy parlando, siratószerű anyag. A gyermekjátékdalok és a népszokások zenéje őrzi ezt a zenei világot.

2. Paraszti stílus, azaz a földműves kultúra dalanyaga: kvarthangközvázra épül. Ezen belül 2. a: egyetlen kvartváz, alapvetően ereszkedő, parlando előadású, nagyrészt négysoros, izometrikus hatszótagos dallamok. Jellegzetes példái az aratódalok, trávnicák,⁴⁹ lakodalmi és egyéb szokásdalok. 2. b: több kvartváz megjelenése egy dallamon belül: nagyobb hangterjedelmű dalok, melyek valószínűleg hangszeres transzpozíciós gyakorlat nyomán jöttek létre.⁵⁰ Részben ide sorolhatók a – gyakran, ám nem mindig magyar párhuzamokkal is bíró – kvintváltó, ereszkedő dallamok, amelyekkel kapcsolatban Bartók megjegyzéseit feljebb idéztük (VII. csoport).

3. Pásztori stílus: ezt a dallamcsoportot a 14–18. századi vlach⁵¹ kolonizációval, a magas hegyvidéki pásztorréteg kialakulásával hozzák összefüggésbe. Az ilyen dallam kvintvázra épül, melyet modális jellegű, körülbelül 2/3 részben líd, egyébként változatos hangsorú motívumok töltenek ki. A kvintvázról lefelé, illetve felfelé nagy szekunddal hajlamos bővülni. Négysoros, nagyoobrrészt parlando, hatszótagú vagy bimetrikus (kétféle szótagszámból összeálló képlet, például 6, 7, 6, 7); a giusto változatokban jellegzetes „megkomponált lassítás” jellemzi.⁵² Sokféle szövegműfaj hordozója. A kvartvázhoz hasonlóan itt is a nagyobb hangterjedelem, a több kvintvázal rendelkező formák irányába történik a fejlődés, illetve a kvartalapú anyaggal összekapcsolódva kevert alakulatok is létrejönnek.

46 Bővebben lásd alább, a valaská dallamot tárgyaló fejezetben.

47 Lásd Kresánek 1951; Oskár Elsček: „Piesne a hudba”. In: Božena Filová – Ján Mjartan (red.): *Slovensko. Lúd – II. Čast’*. Bratislava: Obzor, 1975, 1069–1097. (a továbbiakban: Elsček 1975); Alica Elsčeková–Oskár Elsček: *Slovenské ľudové piesne a nástrojová hudba*. Antológia. 2. vyd. Bratislava: Osvetový Ústav, 1982 (a továbbiakban: Elsčeková–Elsček 1982.); Oskár Elsček: *Slovakia. II. Traditional music*. URL: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40647?q=slovakia&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit. 2013. június 13. – Bár népdalelemző és -rendszerező tevékenysége jelentős, a teljes népdalanyagot átfogó, zenei szempontok alapján szerkesztett kiadvány készítésével a szlovák népzene-kutatás nem próbálkozott.

48 E sorszámok és idézőjeles elnevezések – melyek a szlovák kutatók szemléletét igyekeznek tükrözni, illetve magyarul visszaadni – szintén csak a jelen dolgozatra, az alább következő rendszerezési kísérletre érvényesek. A szakirodalom az itt kialakult 1–4. csoportot „a régi kultúra dalai”-ként, az 5.-et „átmeneti korszak”-ként, a 6–9.-et pedig „új dalok”-ként különíti el. Lásd Elsčeková–Elsček 1982.

49 Fűkaszázó, a hegyi réteken végzett munkához kapcsolódó műfaj.

50 Erre mutat, hogy nagyobb részük táncdallam.

51 Vlachok, vlahok: bizonyos típusú pásztorfoglalkozást űzők neve (sokszor etnikai hovatartozástól függetlenül). Lásd: *Magyar Néprajzi Lexikon*, 5., 586.

52 titi-tá / titi-tá / titi-tá / tá-tá / tá &/

4. „Betyárdalok”: a 17–18. század fordulóján kialakult és elterjedt *fujara* nevű hangszer játéklehetőségei nyomán kialakult dallamcsalád, melyre nem kizárólagosan ugyan, de jellemző a betyár- és balladatematika. A kvintváz helyébe alap- vagy kvartszextakkordváz léphet, illetve több kvintváz összekapcsolódhat. A hangterjedelem legalább oktávig növekszik, jellemző hangsorai a hypoion és a mixolíd. A sorok száma is megnőhet;⁵³ nagy ugrások felfelé, illetve fokozatos ereszkedés jellemzi ezt a dallamcsoportot, mely nem az egész nyelvterületen, hanem csak Zólyomban, Árvában és Szepesben jellemző.⁵⁴ E csoport foglalja magában természetesen a Bartók által „valaská”-nak nevezett dallamokat (I.), valamint a III. és IV., giusto csoportok megfelelő hangkészletű és dallamvonalú darabjait.

5. Köztes, modális réteg: átmeneti típusok egész sora tartozik ide, melyekre a tonális háttér még nem jellemző, de bizonyos újdonságok – például zárt vagy periodikus formák – megjelennek bennük.

6. Az elsősorban egyházi dallamvilág, majd a 17. századtól fogva az európai műzene nyomán létrejött, újabb, immár tonális meghatározottságú dallamréteg. Ennek egy része a magyar típusrend „újszerű kis ambitusú” tömbjével tart kapcsolatot; más csoportjaiban megjelenik a visszatérő szerkezet, ilyenek például a Bartók által is már elkülönített „tercváltó” dallamok (VI.); ám e nagy, szintén meglehetősen vegyes tömb foglalja magában a viszonylag újabb keletű, úgynevezett „tercelő” dallamokat is (VIII.).

7. Az új magyar stílus átvételei – változatlanul vagy több-kevesebb változtatással.

8. Az új magyar népdal szerkesztési elvei szerint létrejött, ám jellegzetesen szlovák dallamtípusok. Jellemzően Kelet-Szlovákiában születtek nagy számban, főként ritmusuk és dallamvonal-vezetésük révén különülnek el a közös magyar-szlovák új stílus típusaitól. A Bartók leírása szerinti IX. csoport ezt az újabb 7. és 8. tömböt együttesen foglalja magában.

9. A legújabb nyugat-európai dallamjövvények csoportjára minden addigi dallamszerkesztési és ritmikai elv felborulása, késő romantikus szentimentalizmus, heteropódia és heterometria és szokatlan formák jellemzők. Ez az „utolsó réteg mintegy előhírnöke a nem népi eredetű dalok nagyarányú beáramlásának a népdalkörnyezetbe.”⁵⁵

A Bartók által feldolgozásra kiválasztott szlovák dallamok

1. Három különleges eset

Lampert Vera dallamjegyzéke 81 népdalt sorol fel a szlovák népdalfeldolgozások forrásaként.⁵⁶ Mielőtt ezeket áttekintենék, essék szó három további dallamról, melyek – így vagy úgy – témánkhoz tartoznak. Bartók műveiben való megjelenésük időrendjében vesszük sorra őket.

53 Lásd Bartók I. csoportját.

54 Ez a dallamstílus jellegzetes és különleges volta, illetve érzelmi dinamikája révén a szlovák nemzeti zene egyik jelképe, illetve „ösztönző forrása” lett. Lásd Elschek 1975, 1076.

55 Uott, 1079.

56 Lampert 2005.

– A *Tíz könnyű zongoradarab* (Sz 39, BB 51) III. tételének címe: „Tót legények tánca”. A dallam nem népi eredetű, bár többeket megtévesztett, még szlovák zene-tudósokat is.⁵⁷ Ennek oka nemcsak elnevezésében rejlik, hanem magában a dallamban is, mely – például – a *Mikrokozmosz* „Népdalfélé”-jéhez vagy az *Este a széke-lyeknél* „keserveséhez” hasonló mértékben mutatja egy bizonyos jellegzetes népi dallamcsalád zenei jegyeit. Az alább következő táblázatban könnyűszerrel megtalálhatnánk a helyét és közeli dallamrokonait, akár Bartók, akár a mai kutatók beosztása szerint.⁵⁸ „Nem-autentikus” voltáról ritmusvilága és harmadik sorának szokatlan ugrása, transzpozíciója árulkodik.⁵⁹ E tétel tehát a parasztzene „2. számú megnyilvánulási módjának”⁶⁰ egyik korai gyöngyszeme.

– Ugyanezen ciklus VIII. tétele: „*Azt mondják, nem adnak...*” Ez a – magyarok és szlovákok körében egyaránt elterjedt – dallam valóban okot adhat a bizonytalanságra.⁶¹ Formaszerkezete és dallamfelépítése az akkor és jelenleg ismert szlovák népdalkincshez köti.⁶² Bartók talán ismerhette a *Slovenské spevy* I. kötetéből.⁶³ Gyűjtőútjai során csak 1913-ban találkozott vele, majd 1915-ben egy közeli változatával.⁶⁴ Ellenben bizonyosan ismerte népszerű magyar dalként, amely a 19. századi gyűjtemények legtöbbszörében, valamint népszínművekben is helyet kapott,⁶⁵ s a tétel címe nem arra utal – vagy ha tetszik: nem utal arra –, hogy a szerző a dallam szlovák használatát, illetve esetleges szlovák eredetét számon tartotta volna. A szlovák népdalról írott tanulmányában azonban már részletesen ismerteti a hozzá hasonló felépítésű dallamokkal együtt, számos példára utalva, s azt is megemlítve, hogy az akkoriban megszületett szlovák államiság e dalt nemzeti himnuszává avatta.⁶⁶ Mindezen elmondottak miatt ez – a Lampert-jegyzékben tehát magyar forrásként szereplő – dallam is szerepel az alábbi táblázatban.⁶⁷

57 Baník 1960; Burlas, Ladislav: „The Influence of Slovakian Folk Music on Bartók’s Musical Idiom”. In: Ujfalussy József – Breuer János (szerk.): *International Musicological Conference in Commemoration of Béla Bartók 1971*. Budapest: Zeneműkiadó, 1972. 181–187.

58 Az előbbinél a IX., „új stílusú” és az V., „ritmusszűkítéses” csoportban, az utóbbinál a 8.-ban, a „szlovák új stílusúak” között lehetne a helye.

59 Hasonló esetekről lásd Vargyas Lajos: „Bartók-dallamok folklorista szemmel”. *Új Zenei Szemle*, 1955/9., 45–48.

60 Lásd „A népi zene hatása a mai műzenére”. In: *Bartók Béla Írásai* 1, 143.

61 Lásd Elliott Antokoletz–Paolo Susanni: *Béla Bartók. A Research and Information Guide*. New York–London: Routledge Music Bibliographics, 2011 műjegyzékében az idevágó megjegyzést: (Slovakian Folk Song).

62 A táblázatban Bartóknál a VI., „tercvtöltő”, az újabb rendszerben a 6., „újszerű tonális” csoportba tartozik.

63 *SlSp.* 270. és 429. sz. Nem tudható biztosan, hogy mikor kaphatta kézhez Bartók ezt a kötetet. Ezzel kapcsolatban lásd: Vikárius László: „Bartók ’Halotti ének’-e és a ’szlovák’ Gyermeknek születése”. In: Kiss Gábor (szerk.): *Zenatudományi Dolgozatok*. Budapest: MTA ZTI, 2011, 233–269.

64 Lásd *SLP*, II., 585. sz.

65 Lásd Kerényi György (szerk.): *Népies dalok*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1961 /Népzenei Könyvtár. Magyar népdalok és népies dalok 3/3./, 202., 226.

66 Bartók: „A tót népi dallamok”. In: *Bartók Béla Írásai* 3, 176–177.

67 Bár ez a döntés vitatható, lévén a Lampert-jegyzékben további jó néhány magyar–szlovák „közös kincs”, melyekről e tanulmányban nem esik szó. A dallam Lampert-jegyzékbeli száma: 28.

Bartók kategóriái	dallamok sorszáma a Lampert-jegyzékben
I. „valaská”	110
II. a. „tót ősi – valaská kisambitusú”	79, 82, 106, 174, 179, 208, 209, 210, 212, 213, 273, 274, 294
II. b. „tót ősi – morva rokonság”	265
III. „tót ősi és valaská – giusto”	83, 85, 92, 105, 111, 180, 181, 211, 214, 218, 219, App., 220, 270, 275, 295
IV. „régies heteroritmikus”	26, 74, 81, 88, 100, 101, 102, 112, 178
V. „ritmusszűkítéses”	72, 75, 84, 87, 94, 107, 175, 267
VI. „tercváltó”	28, 87, 103
VII. „lefelé kvintváltó”	26, 81, 113, 177, 178, 281
VIII. „tercelő”	165
IX. „új stílus”	107, 175, 277
X. „egyéb”	21, 71, 73, 76, 77, 78, 80, 86, 89, 90, 91, 93, 95, 96, 97, 98, 99, 104, 108, 109, 176, 215, 216, 217, 221, 266, 271, 300

1. táblázat

megteremtője szerint a dallamrendszerezési erőfeszítések kettős célt szolgálnak. Egy rendezett anyagban egyrészt megtalálhatunk bizonyos keresett elemeket; másrészt az elemek összefüggéseivel kapcsolatban új kérdéseket fogalmazhatunk meg, s ezekre esetleg olyan válaszokat kapunk, amelyek visszahatnak a rendre, megváltoztatva annak szerkezetét. Ez az oda-visszaható folyamat a népi dallamok zenei szempontú kutatásának lényege.⁷³ E folyamatot ismerhetjük fel a magyar népzene-tudomány történetében, de ez eredményezi az alábbi táblázatokban megjelenő kétféle felosztás eltéréseit is. A szlovák kutatók, Bartók munkáját jól ismerve, történeti és „oknyomozó”⁷⁴ szemléletét átvéve, további gyűjtéseik és kutatásai során pontosították, helyenként helyesbítették a szlovák népdalról és annak fejlődéstörténetéről rajzolható képet. Így az újabb rendben a Bartók által felismert stílusrétegek egyikébe sem sorolható 28 dallam is megtalálta a helyét.⁷⁵

A daloknak e táblázatokban való elrendeződése alapján megállapíthatjuk: Bartók műveiben szerepeltette az összes – az adott korszakban már létező – szlovák népdalstílust, a legrégiesebbektől az akkori legújabbakig. S noha saját elemzőmunkája ezt még nem támaszthatta alá, a későbbi kutatások fényében megmutatkozik, hogy ez a kiválasztott dallamkészlet a szlovák népdalkincs egészéről, a különböző stílusrétegek jelenlétéről és jelentőségéről is arányos képet ad.

73 Lásd Dobszay László–Szendrei Janka: *A Magyar Népdaltípusok Katalógusa – stílusok szerint rendezve*, I. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1988. 16–17.

74 Lásd Bartók: „Miért és hogyan gyűjtünk népzene?” In: *Bartók Béla Írásai* 3, 275–290.

75 Táblázatunk csak többé-kevésbé pontosan képezheti le Bartók, illetve a szlovák kutatók dallamrend-kategóriáit, még kevésbé követheti az utóbbi időkben történt további finomításokat. Mindezek – és természetesen a szokásos rendezési problémák, egyes dallamok több csoportba is tartozó volta – miatt a jelen elrendezés vitatható, illetve további vizsgálódások kiindulópontjául szolgálhat.

Elschek kategóriái	dallamok sorszáma a Lampert-jegyzékben
1. „mágikus – rituális”	273
2. a. „paraszti – szimpla kvartváz”	74, 179, 210, 213, 274, 294, 295
2. b. „paraszti – kettős kvartváz”	21, 26, 81, 113, 177, 178, 281
3. „pásztori – kvintváz” szimpla vagy kettős	75, 79, 82, 83, 85, 88, 90, 92, 98, 106, 112, 174, 180, 181, 208, 209, 212, 218, 219, 220, 221, 270, 275
4. „betyár – fujara”	100, 105, 110, 111, 214, App.
5. „köztes modális”	71, 77, 78, 84, 95, 96, 101, 104, 109, 211, 265, 266, 271, 300
6. „újszerű tonális”	28, 72, 73, 76, 80, 86, 87, 89, 91, 93, 94, 97, 99, 102, 103, 108, 165, 215, 216, 217, 267
7. „új-magyar”	107, 175, 277
8. „szlovák új stílus”	
9. „legújabb nyugati”	176

2. táblázat

Az új 1-es csoport vélhetően az adatok kis száma miatt nem lett népesebb. A 8-asból szintén kevés állt rendelkezésre – ez a dallamstílus akkor még csak kialakulóban volt. Az Elschek által oly silánynak ítélt⁷⁶ modern nyugati dallamvilág – a 9. csoport – sem terjedt még el oly mértékben Bartók gyűjtései idejére a szlovák népdalkincsben, mint később, ám jellemző, hogy egyetlen példáját az egyik leginkább „befogadó” műfaj, a katonadalok közt találjuk.⁷⁷

3. A dallamanyag áttekintése Bartók műveiben – dalok és művészi célok kapcsolatainak keresése

Tudjuk, Bartók rendkívüli tudatossággal válogatta ki a feldolgozásra szánt népdalokat, s választotta meg a feldolgozás módját. A választások tükrözik mindenkori népzene-tudományos ismereteit, érdeklődését, értékrendjét; a zeneszerzői megoldások

76 Lásd: Elschek 1975, 1079–1080.

77 A táblázat mellett, a visszakeresést megkönnyítendő, álljon itt az anyag felsorolás szerűen is. A Lampert-szám után a Bartók-kategória (egyes esetekben több) római száma, majd az Elschek-kategória arab száma következik.

21: X; 2.b. / 26: IV,VII; 2.b. / 28: VI; 6. / 71: X; 5. / 72: V; 6. / 73: X; 6. / 74: IV; 2.a. / 75: V; 3. / 76: X; 6. / 77: X; 5. / 78: X; 5. / 79: II.a.; 3. / 80: X; 6. / 81: VII; 2.b. / 82: II.a.; 3. / 83: III; 3. / 84: V; 5. / 85: III; 3. / 86: X; 6. / 87: V, VI; 6. / 88: IV; 3. / 89: X; 6. / 90: X; 3. / 91: X; 6. / 92: III; 3. / 93: X; 6. / 94: V; 6. / 95: X; 5. / 96: X; 5. / 97: X; 6. / 98: X; 3. / 99: X; 6. / 100: IV; 4. / 101: IV; 5. / 102: IV; 6. / 103: VI; 6. / 104: X; 5. / 105: III; 4. / 106: II.a.; 3. / 107: V, IX; 7. / 108: X; 6. / 109: X; 5. / 110: I; 4. / 111: III; 4. / 112: IV; 3. / 113: VII; 2.b. / 165: VIII; 6. / 174: II.a.; 3. / 175: V, IX; 7. / 176: X; 9. / 177: VII; 2.b. / 178: IV, VII; 2.b. / 179: II.a.; 2.a. / 180: III; 3. / 181: III; 3. / 208: II.a.; 3. / 209: II.a.; 3. / 210: II.a.; 2.a. / 211: III; 5. / 212: II.a.; 3. / 213: II.a.; 2.a. / 214: III; 4. / 215: X; 6. / 216: X; 6. / 217: X; 6. / 218: III; 3. / 219: III; 3. / App.: III; 4. / 220: III; 3. / 221: X; 3. / 265: II.b.; 5. / 266: X; 5. / 267: V; 6. / 270: III; 3. / 271: X; 5. / 273: II.a.; 1. / 274: II.a.; 2.a. / 275: III; 3. / 277: IX; 7. / 281: VII; 2.b. / 294: II.a.; 2.a. / 295: III; 2.a. / 300: X; 5.

szervesen illeszkednek életműve egészébe; s mindez az aktuális célt, közölnivalót szolgálja.⁷⁸ A jelen fejezet szerény kísérlet Bartók szlovák dallam-választásainak értelmezésére – vagy legalábbis adatokkal igyekszik szolgálni ezen értelmezéshez.

Négy szlovák népdal énekhangra és zongorára BB 46 (c1907)
(81., 73., 113., 21. sz. dallamok)

A szlovák népdalfeldolgozásoknak ez az első csoportja e formájában kiadatlan maradt. Az első három dal végül a *Gyermekeknek*ben vált új feldolgozás alapjává. Az első gyűjtőutak anyaga közül Gömörből három „közös” (magyar–szlovák) dalt választott Bartók: az első és harmadik a kvintváltás nyomait mutatja, a második az új stílus egy régibb példája. Ritmikájuk is felkelthette a szerző érdeklődését; a harmadiké egészen régies. A negyedik dallam más világ: szokatlan, háromsoros forma. Mind szerelmes szöveget hordoz.

Tizennégy bagatell zongorára, Op. 6. BB 50 (1908) –
5. Vivo (Ej' po pred naš, po pred naš) (26. sz. dallam)

Bartók ebben az útkereső, kísérletező ciklusában egy magyar népdal („Mikor gulasbojtár voltam”) párjául állítja egyik szintén korai, gömöri gyűjtését. Az évődő, szerelmes szövegű dalocska dallamvonala alapján magyar átvételnek tudható – a Palócföld egyik legelterjedtebb típusának, a *Ködöllik a Mátrának* giusto változata, még hozzá tipikusan szlovák ritmusmegoldásokkal. Elgondolkodtató, hogy Bartók később a dal közeli változatait találta meg Hont, sőt a távoli Zólyom megyében is. A két világháború közti idők legtermékenyebb szlovákiai gyűjtőjének és vezető folklórkutatójának, Karol Plickának reprezentatív kötetében⁷⁹ is szerepel a dallam, szintén Gömörből.

Gyermekeknek. Apró darabok kezdő zongorázóknak BB 53 (1908–1909)
(71–103. sz. dallamok)

Amikor a Rozsnyai-kiadó könnyű, gyermekek számára is játszható darabokat rendelt, Bartók a népdalfeldolgozás-ciklusok mellett döntött. Pedagógiai célja mellé láthatóan egy másik, nem kevésbé fontos szándék társult: teljes képet nyújtani a szlovák falu zenéjéről, sőt zeneéletéről is. Amellett hogy többségben vannak a kis hangterjedelmű, régiesebb illetve újabb gyermekdalok és szokásdallamok – melyek egy része ismerősen cseng, más része épp ellenkezőleg, izgalmasan idegen hangzású –, a régebbinek tudott szlovák népdalstílusok mindegyikére van példa a 43 kiválasztott dal közt. Így találunk betyárnótát, „közös” virágéneket, dudautánzó dallamot, gömöri furulyazenét. Az új stílust Bartók első élményei egyikének, a „Piros almá”-nak igen elterjedt szlovák változata képviseli.⁸⁰ A szerző saját gyűjtését

78 Ezzel kapcsolatban az eddigieken kívül lásd még: Somfai 1995.

79 Karol Plicka: *Slovenský spevník I. 500 ľudových piesní slovenských*. Bratislava: Štátne Hudobné Vydavateľstvo, 1961 (a szóban forgó dallam a 134.).

80 E dallamról, változatairól, illetve változásairól részletesen lásd Bartók: „A magyar népdal”. In: *Bartók Béla Írásai* 5, 78.

a hozzáférhető népdalkiadványok anyagával egészítette ki.⁸¹ A sorozat hatásos, romantikus „fináléja” Karol A. Medvecký *Detva*-monográfiájának két dallamára épül – ezekre később visszatérünk. Az utolsó két tétel üzenetének lényege valószínűleg szövegekben rejlik; erről és a sorozat születésének körülményeiről részletesen olvashatunk Vikárius László tanulmányában.⁸² Ám a mű egészére – mint a szerző minden más népdalfeldolgozására is – általában érvényes a felszólítás: „Próbálja meg a szöveget játszás közben a dallam alá képzelni, mert a kettő szervesen összetartozik” – ahogyan Bartók fiatal ismerősének, Gombossy Klárának írja.⁸³

*Szlovák népdal („Krutí Tono vretena”) énekhangra és zongorára (1916) BB 73
(165. sz. dallam)*

Szöveg és dallam együttes érvényességére, egyben a népdal „rendeltetésszerű használatára” ékes példa ez a személyre szóló feldolgozás, melyet a szerző az imént említett ifjú hölgy, egy Zólyom megyei erdész leánya számára készített.⁸⁴ Az évődő szövegű dalocska⁸⁵ az egyik legmodernebb kategória: a tercelő dalok egyetlen képviselője Bartók használatában.⁸⁶ Klára akár ismerhette is, hiszen zólyomi gyűjtés. Az ifjúság könnyen hoz a faluba új nótát, ugyanakkor sohasem éneklí azt aktualitás híján. Jellemző, hogy miközben Bartók népzene kutatóként épp a szlovák népzene legrégebbi stílusával ismerkedik, első zólyomi feldolgozása a falusi zeneélet hagyományos működési elveivel illeszkedik: divatos dallama személyes üzenetet rejt.

*Három rondó népi dallamokkal zongorára, No. 1. (C-dúr, 1916–1927) BB 92.
(Az 1. rondó dallamai: 215–217. sz. dallamok)*

Az 1927-ben egymáshoz kapcsolt, rondóformájú szlovák dalfeldolgozások közül az első előzménye már 1916-ban megszületett, három különálló kis tétel formájában. Valamennyi dallam Zólyomból származik. Stílusuk Bartók és Elsček rendszerezése szerint is egységes. Kis hangterjedelműek, de már funkciós harmóniavázhoz kapcsolódók. Szerkezetük – más-más módon – átmenetet mutat a motívumismételő forma és a strófába rendezettség között. Szövegük gyermekdal, leány-, illetve asszonycsúfoló. Ezek a tételek a *Gyermekeknek* hangulatát és egysze-

81 Lásd a 16. jegyzetet.

82 Vikárius: *Bartók „Halotti ének”-e...*, 233–269. Lásd még: Vikárius László: „Gyermekeknek”. [CD-ismertető]. In: *Zongoraművek 3. Bartók Új Sorozat 26.*, Budapest: Hungaroton Records, 2009; Frank Oszkár: *Bartók és a gyermekek. A „Gyermekeknek” című zongoradarab-sorozat elemzése*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1994 (összevont, átdolgozott kiadás).

83 Idézi Vikárius: *Gyermekeknek*.

84 Hronec; az erdész házában Bartók vendégeskedett gyűjtőútja során. Lásd: Nagy Jenő: „Felsőgaram völgyében Bartók nyomában”. *Irodalmi Szemle*, 20/3. (1981), 218–226. A mű történetéről lásd Somfai László ismertetőjét a Bartók-összkiadás – Ritkaságok c. CD kísérfüzetében: *Bartók Béla: Early works and rarities*. [Budapest]: Hungaroton Records Ltd., 2000 /Hungaroton classic; Bartók Béla Complete Edition/.

85 A kis történet üzenete kb.: „Ne gondold, erdész-leány, hogy gazdasszony lesz belőled annál a legény-nél, aki hozzád jár”.

86 Sőt, a gyűjteményben is variáns nélkül áll. Lásd: *SLP*, III. 1406. sz.

rúbb harmóniáit idézik, talán a szerző szándékai is amazéhoz hasonlóak lehetnek. A későbbi, rondótételbe rendezett változatot, külön és a másik kettővel együtt is, gyakran játszotta hangversenyein.⁸⁷

Tót népdalok férfikarra (1917) BB 77
(174–177. sz. dallamok)

A katonadalciklus megrendelésre készült, egy 1918. január 12-én Bécsben rendezett hangversenyre. Ezúttal a dallamtípusok különbözősége szembeűnő. A legrégebbit Bartók az „ősi tót” csoportba, Elschek pedig a pásztori stílusba sorolhatná. A következő réteget egy „kvintváltó”, illetve „betyár”-dallam képviseli. A magyar új stílus egy (természetesen közös) példája, illetve egy – Bartók által tanulmányában nem tárgyalt – modern, nyugati eredetű dallam teszi teljessé a körképet. A szövegek felölelik a szokásos katonatematikát: búcsúzás, bizakodás az Úristenben, az életben maradók felszólítása temetésre, siratásra és így tovább. Érdekes, hogy – talán ismét az aktualizálás kedvéért – a legrégebbi dallam szövegét Bartók gyakorlatilag azonos értelmű, modernebb szövegre cserélte.⁸⁸

Négy tót népdal vegyes karra, zongorakísérettel (1916) BB78
(178–181. sz. dallamok)

A Lichtenberg Emil kórusa számára készült mű valóságos életképsorozat. A távolra vitt menyasszony keserves, balladaszerű dalát a mezei munkákhoz kapcsolódó régi dallam követi, mely derűs szövegével előkészíti a két táncdallamot. Az utóbbiak szövege asszonyulatságra utal. A zenei vizsgálat régi típusokból való igen egységes válogatást mutat.

Falun (tót népdalok) egy női hangra és zongorára (1924) BB 87a
(208–214. sz. dallamok)

A „Dittanak, Budapestén” készült újabb zsánerkép-kompozíció az előbbihez hasonlóan, talán annál is inkább egységes válogatás, szintén csupa régi zólyomi dallamból. Ezúttal – talán a családi vonatkozások miatt⁸⁹ – még az emberi élet eseményeinek időrendje is érvényesül. A leányok mezei munkához való dala után a lakodalmat megelőző szokásokhoz, majd magához a lakodalomhoz kapcsolódó dallamok következnek. A fiúgyermek-altató szövegének itt-ott lidérces-félelmetes hangulatát a felnőtt legény lendületes tánca oldja fel.

A hét dallam mindegyike a *Slovenské ľudové piesne* legelső kötetében kapott helyet, amely a Bartók ismeretei szerinti legjellemzőbb és legrégebbi szlovák anya-

87 A teljes kompozícióval (BB 92) kapcsolatban alighanem bőven van még vizsgálandó, tekintettel „Janus-arcúságára” (lásd: Somfai 2008), illetve a tételeiben felhasznált népdalok zenei összefüggésére. Lásd még: Bartók: „Nyilatkozat egyes zongoraműveiről”. In: *Bartók Béla Írásai* 1, 191.

88 E dallam adatközlője asszony, a ráhúzott szövegé pedig – mint a többi háromé is – férfiak, jellemzően katonák. A dallam pedig, amely eredetileg az új szöveget hordozza, szintén az Elschek szerinti legújabb réteghez tartozik.

89 A mű születésekor a szerző Péter fia néhány hónapos volt. Ld. Lampert Vera: „Bartók Béla: Falun”. Kroó György (szerk.): *A hét zeneműve* 1977/1. (január-március). Budapest: Zeneműkiadó, 1976. 121.

got tartalmazza. Bartók kategóriái szerint csak két különböző, míg az újabb felosztás táblázatában négyféle csoportba kerültek a *Falun* dallamai. A tulajdonképpeni szokásdallamok itt is hasonló felosztásban jelennek meg. Egészen természetes, hogy a két táncdallam a szokásdaloktól eltérő zenei jegyeket mutat. Több fontos zenei szempont mégis összetartja ezt a dalkészletet: a négysoroság és izoritmia (ráadásul egy 7-es kivételével mind 6-os szótagszámú); a líd hangsor nagy aránya is feltűnő.

A *Falun*⁹⁰ kompozíciójában már egyértelműen felismerhető a népdalfeldolgozásnak az a módja, amikor „a parasztdallam csupán a mottó szerepét játssza és a fődolog az, ami köréje és alája helyeződik”.⁹¹ A zeneszerző Bartók egyre szorosabb kapcsolatot teremt a dalokkal, amelyeket a népzenei gyűjtő és rendszerező Bartók egyre mélyebben megismer.

Három rondó népi dallamokkal zongorára, No. 2–3 (1916–1927) BB 92

(A 2. és 3. rondó dallamai: *App.*, 218–221. sz.)

A ciklus elejére került tétel – azonos népzenei stílusú – dallamairól már esett szó. A másik kettő esetében is, még mindig, a Zólyom megyei gyűjtés anyaga foglalkoztatta a szerzőt. Szövegeik talán csak a szerelem és házasság témájának szabadabb megfogalmazása révén tartoznak össze.⁹² Am zenei beosztásuk ezúttal is látványos egységet mutat. Bartóknál csak a legutolsó kerül máshová: ez nem kötött ritmusú. Az utolsó tétel épp a benne szereplő két dallam hangulati és ritmikai kontrasztjára épül. Az Elschek-féle rendszerben szemlélve nem a parlando dallam bontja meg a (pásztori) stílus egységét, hanem az, amit Bartók később kihagyott: egy kétszeres kvintvázra épülő „betyár”-táncdallam. Mintha e sorozatban épp az egységes népzenei anyag feldolgozási lehetőségei foglalkoztatták volna a szerzőt.

Negyvennégy duó két hegedűre (1931–1932) BB 104

(265., 266., 267., 270–275., 277., 281., 294., 295., 300. sz. dallamok)

Az újabb pedagógiai célú sorozat népzenei vonatkozásait már többen vizsgálták, azok fontosságát minden alkalommal hangsúlyozták.⁹³ A több nép zenéjét együtt kezelő, igen átgondolt ciklusba bekerült szlovák dallamok változatos képet mutatnak. Mindkét táblázatnak hét csoportjából kerülnek ki e dalok. Ahogyan Riskó Kata kifejti, néhányuk kifejezetten a valamely más nemzet zenéjével való közösség miatt, mások mint régies szokásdallamok váltak az antológia részévé. Egyes kis hangterjedelmű dallamokat talán egyszerűen a kezdő hegedűs számára könnyen

90 Ideértve 3–5. tételének átdolgozott változatát is: *Falun* négy (vagy nyolc) női hangra és kamarazene-karra (1926) BB 87b.

91 Lásd „A népi zene hatása a mai műzenére”. In: *Bartók Béla Írásai* 1, 142.

92 Akad köztük több lakodalmi szokásdallam – menyasszonykísérő menet zenéje – és „nyomdafestéket nem tűrő” szöveg is.

93 Lásd Vikárius László: „Bartók Béla: Negyvennégy duó két hegedűre”. *Parlando*, 1998/5., 11–17.; uő: „Negyvennégy duó két hegedűre” [CD-ismertető]. In: *Bartók Új Sorozat*, 16. Budapest: Hungaroton Records, 2008; Riskó Kata: „Eszmények és emlékek Bartók Negyvennégy hegedűduójában”. *Magyar Zene*, 50/4. (2012), 457–471.

játszható voltuk miatt választott a szerző. A dalok konkrét szövegét, tartalmát itt mintha kevésbé kívánta volna érvényesíteni, ám a szokásdalok hangulatát minden esetben címadással igyekezett tudatosítani.

A „valaská” dalokról és rokonaikról

1. A dallamcsalád eredete, megjelenési formái

Bartók 1922-es tanulmányában ismerteti először és legrészletesebben az általa „valaská”-nak vagy „detvanská”-nak⁹⁴ nevezett dallamokat.⁹⁵ Variálódásuk módjának régiessege miatt valószínűsíti, hogy e csoport a szlovák daloknak nemcsak legjellegzetesebb, hanem egyben egyik legősibb rétegét alkotja. Ő maga 27 variánst gyűjtött, s beszámol további 21, általa ismert, nyomtatásban már megjelent adatról.

A szlovák népdalkutatás fejlődésével azonban új összefüggésekre derült fény. Kresánek említett kötetében egy bizonyos furulyaféle: a fujara⁹⁶ hangrendszeri lehetőségeivel hozta kapcsolatba Detva és környéke énekelt dallamainak hangrendszerét és jellemző fordulatait.⁹⁷ Hasonló jelenséget más területeken is megfigyeltek. Karol Plicka a következőképpen vélekedett:⁹⁸ „Teljes bizonyossággal állítom, hogy a szlovák népdalok bizonyos hangnemeit az itt használatban levő sípok hangsorai határozták meg.” Szerinte a különböző pásztorfurulya-fajták játszottak szerepet abban, hogy például Trenčsén népdalaiban (Nyugat-Szlovákia) a líd, Zólyomban a mixolid, vagy a „podhalai hegyoldalakon” a líd hexachord hangsorok váltak jellemzővé. Ennek értelmében alakult ki azután a jelen dolgozat 107. oldalán a 4. szám alatt ismertetett stílusmeghatározás. Mivel a vlach kolonizáció ideje a 14–18. századra, a fujara megjelenése pedig a 17–18. század fordulójára tehető, Bartók meglátása a stílus legősibb voltáról nem állja meg a helyét, ám e dallamoknak a szlovák népzenei belüli különös jelentőségét azóta sem vitatta senki.⁹⁹

A fujara adottságai tehát 1–8 vagy VII–8-as hangterjedelmű, mixolid vagy hypoion hangsorú dallamoknak, illetve bizonyos hangközlépéseknek és -ugrásoknak kedveznek. Elsődleges dallamtípusuk a Bartók által is megfigyelt, legtöbbször ötsoros, parlando dallamcsoport, ám a hangszer természetesen sok más dallamtí-

94 Detva: a trianoni békeszerződésig Zólyom vármegye Nagyszalatnai járásához tartozó település. Mivel szűkebb környezetéből is kitűnt eltérő kultúrájával, hamar felfigyelt rá a néprajztudomány. Ennek eredményeként jelent meg Karol A. Medvecký monográfiája (lásd: 16. jegyzet). Ezt a kötetet Bartók is ismerte, az ott megjelent 50 dallam közül hármat felhasznált a *Gyermekeknek*-sorozatban (a Lampert-jegyzékben: 105., 110., 111. sz.).

95 „A tót népi dallamok”. In: *Bartók Béla Írásai* 3, 169. A dallamcsalád rövid ismertetése jelen dolgozat 104. oldalán olvasható.

96 160–200 cm hosszú, három játszóllyukkal ellátott ajaksípos hangszer. Nem azonos azzal a „fujerá”-val, amelyre Lampert jegyzékének 98. száma utal, illetve amely a MH1068a felvételen szól.

97 Lásd: Kresánek 1951, 163–169.

98 Idézi Szóke 1961, 37.

99 Ahogyan már erről szó esett, a fujara a szlovák nemzeti zene fontos jelképe. Az emberiség szellemi kulturális örökségének reprezentatív listáján 2008 óta szerepel. Detván és környékén, azaz a Podpolanie (= Pólyánhegyalja) nevű néprajzi kistáj településein évente több nemzetközi rangú folklórfesztivál népszerűsíti ezt a különleges zenei világot.

pus megszólaltatására is alkalmas. Kresának „plagális kapcsolású kvintakkordális váz”-ra épülő dallamfajtáknak nevezi azokat a típusokat, amelyek – valószínűleg a fujara előadásmódja nyomán – megjelentek a vokális gyakorlatban is. Karol Plicka gyűjteményében¹⁰⁰ az alaptípus hat példáján kívül még 15-20 egyéb dallamról mondhatjuk ki – ahogyan némelyikről a gyűjtő-közreadó maga is írja –, hogy: „fujarová melódia”.

2. Valaská dallamok és rokonságuk Bartók műveiben

110. és 111. sz. dallamok. A *Gyermekeknek* szlovák sorozata 36–37. száma valódi finálé-hangulatú tétel, a romantikus „Rapszódia” címet viseli. Parlando dallama a már sokat emlegetett 5 soros típushoz tartozik,¹⁰¹ lendületes táncdallama szintén a valaská dallamok harmóniavázát és jellegzetes hangköz-fordulatait mutatja.¹⁰² Bartók feldolgozásai közt tehát még zólyomi gyűjtőútjai előtt központi szerephez jut ez a nevezetes dallamcsalád. A tétel pedig, annak ellenére, hogy e gyermekdarabok sorában a legbonyolultabbak egyike, igazán könnyen érthető és hangulatos muzsika.

214. sz. dallam. A *Falun*-t záró hajdútánc („vo hajduche”), ahogyan Bartók beosztása mutatja is, parlando alapdallamunk giustóvá „jegecsedett” változatának tűnik. A *Slovenské ľudové piesne* I. kötetében a 217. c. számot viseli. Elég azonban egy pillantást vetni közvetlen szomszédaira, hogy lássuk: azoktól éppen a „fujarahangkészlet” használatában különbözik. Ilyen alapon rokona a *Gyermekeknek* 35. száma (Lampert 105.) is. Egészen közeli változata viszont Plicka 159. számú dallama, Očováról, amely megint ugyanazt a kétszeres kvintvázatot tölti ki. A dallam feldolgozása a „Rapszódia”-nál lényegesen modernebb. A hajdútánc hangulatának megteremtése immár nem a dallam, hanem a köré komponált zenei anyag feladata.

App. A BB 92-es ciklus második rondójának végül kihagyott dallama pedig mintha a dalok „egyenlősorúságának megbomlásával” kapcsolatos elméletet illusztrálná.¹⁰³ A dallamvonal hasonlósága a 214. számú dallaméval jól látható. A kétszeres kvintváz itt nem volna egyértelmű, ha Plicka kötetében nem találnánk két olyan, igen közeli változatát is, amelyek be is járják ezt a hangterjedelmet.¹⁰⁴ Egészen más irányú rokonságot tart dallamunk a *Gyermekeknek* 30. tételének anyagával.¹⁰⁵ Dallamvonaluk és ritmusviláguk közel áll egymáshoz, ismét csak hangkészletük az, ami elválasztja őket.

100 Plicka: *Slovenský spevník*...

101 Lampert szerint forrása: Medvecký: *Detva*. 263. (felső dallampélda). A dallamot azonban tartalmazza Bartók két másik *Gyermekeknek*-forrása: a *SlSp*. I. (556. sz.) és Schneider-Trnavský zongorakíséretes gyűjteménye (2. füzet 4. szám) is, gyakorlatilag azonos formában (lásd a 16. jegyzetet).

102 Forrása: Medvecký: *Detva*. 263. (alsó dallampélda). Szövege, távolabbi dallamváltozattal: *SlSp*. II. 3. sz.; további dallamváltozatai: Plicka: *Slovenský spevník*..., 495. sz.; Bartók: „A tót népi dallamok”. In: *Bartók Béla Írásai* 3, 191., 16. sz.

103 „A tót népi dallamok”. In: *Bartók Béla Írásai* 3, 174.

104 Plicka: *Slovenský spevník*..., 54. és 405. számú dallamok.

105 Lampert 2005, 100. sz.

Megjelent! · Just published!

Új Liszt-Összkiadás

12. pótkötet

New Liszt Edition

Supplement 12

(Z. 14 567A)

Közreadja · Edited by
Kaczmarczyk Adrienne

Korai verziók · Early versions

Études d'exécution transcendante d'après Paganini

Die Zelle in Nonnenwerth

Le Rossignol (Aliabiev), Galop (Boulgakov)

Festspiel und Brautlied aus Wagners Lohengrin

Pilgerchor aus der Oper Tannhäuser



EDITIO MUSICA BUDAPEST

www.emb.hu

Amikor Bartók végül motivikus anyaggal cserélte le ezt a dallamot a 2. *Rondóban*, ismét mintha csak saját későbbi szavait illusztrálta volna. Az előző verziók ismeretében az új anyag, a dallamtól kölcsönzött ritmikai és hangközkezelési megoldásaival „ugyanazt a levegőt árasztja”,¹⁰⁶ mint amazok, ám lendülete, kifejezőereje valóban egy magasabb szintre emelkedett.

Befejezésül a témánkban leginkább érintett és jártas szlovák kutató, Oskár Elsček gondolatait idézzük:¹⁰⁷

„...kompozitorikus tevékenysége révén került kapcsolatba a népzenevel, ám mindjárt kezdetben olyan intenzitással és munkaigénnnyel fogott a kutatáshoz, ami csakis hivatásos, elkötelezett tudósok jellemzője. Ezért ért el Bartók érett, tudományosan igen értékes, páratlan eredményeket... Mindkét tevékenység teljes embert kívánt s Bartók mindkettőnek megadta, ami emberileg lehetséges volt....”

106 „A népi zene hatása a mai műzenére”. In: *Bartók Béla Írásai* 1, 144.

107 Lásd: Oskár Elsček: „Bartók viszonya a népzenehez és népzene kutatáshoz”. *Magyar Zene*, 16/3. (1975), 303–312.

ABSTRACT

KLÁRA ERDÉLYI-MOLNÁR

THE MELODIC MATERIAL OF BARTÓK'S SLOVAK FOLKSONG ARRANGEMENTS

In Bartók's folksong arrangements – according to the source list of Vera Lampert – there are 81 Slovak folksongs out of the 313 folk melodies – next to 159 Hungarian ones, 66 Romanian ones, and 7 others. These melodies appear in 10 works of Bartók, which were written between 1907–1932. The essay gives an overview of Bartók's work on Slovak folk songs, presents the new cataloguing system results of Bartók himself and Slovakian ethnomusicology, and will attempt to set these melodies into these systems. The tables show that the tune set chosen by Bartók gives a proportionate picture of the whole of Slovak folk songs, and of the presence of different layers of styles, and their importance. Then I look for answers to the question: what may have been the reasons and the aims of the melody selection in the individual pieces. Finally I present a typical melody family: melodies called “valaská” by the author, their relationship and the presence of these melodies in Bartók's works.

Klára Erdélyi-Molnár (1969), after twenty years of playing and teaching folk music, graduated from the Liszt Academy of Music in the Folk Music Department in 2010, and currently she is an MA student at the same place in the Musicology Department. As a folk violinist she specializes in Slovak folk music from Hungary and from the mother-country (Slovakia) as well.