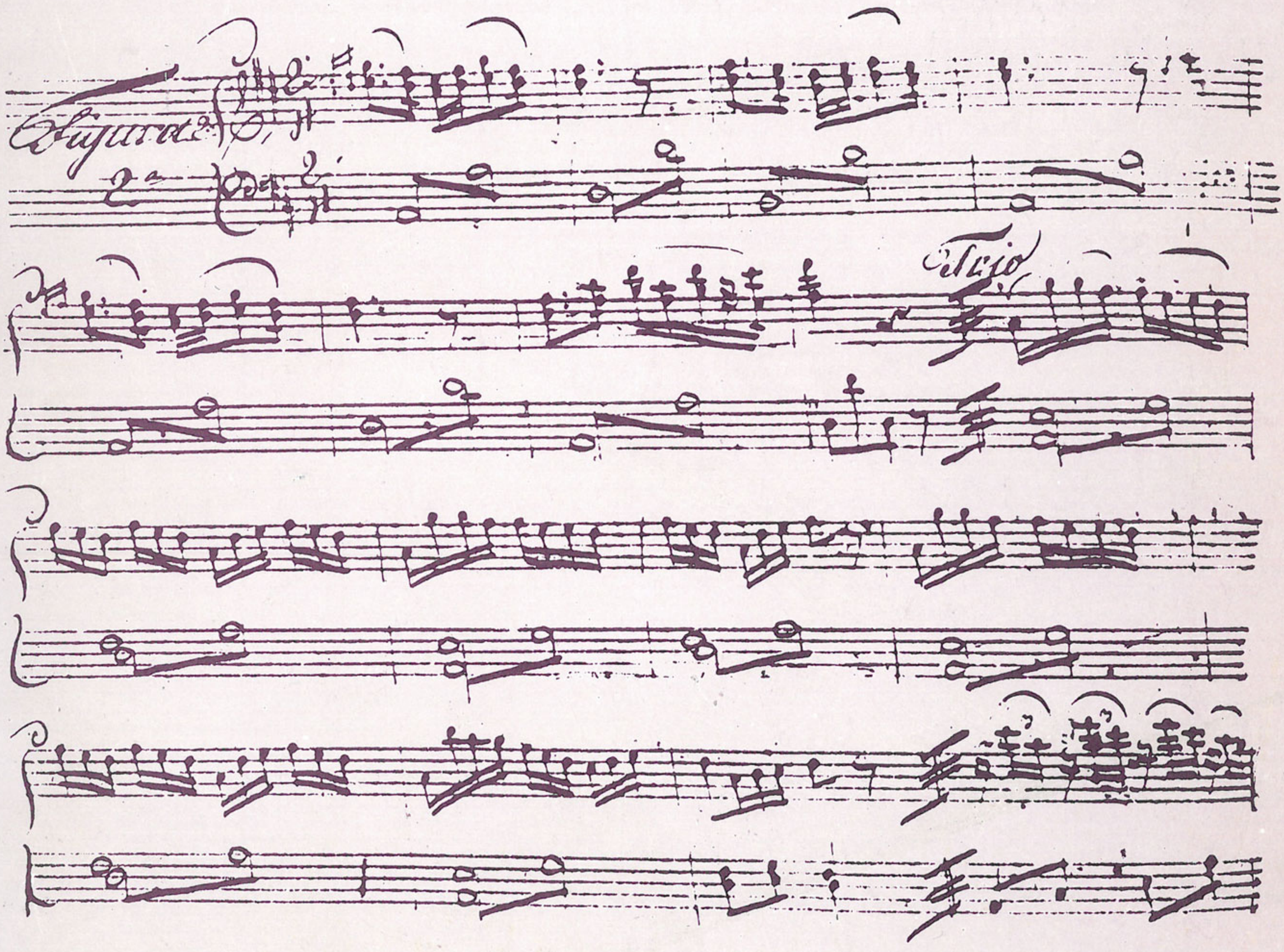
MŰHELYTANULMÁNYOK A MAGYAR ZENETÖRTÉNETHEZ 13

Lissznyay Julianna

HANGSZERES GYŰJTEMÉNYE

KÖZREADJA

Tari Lujza



MTA ZENETUDOMÁNYI INTÉZET BUDAPEST

Lissznyay Julianna

HANGSZERES GYŰJTEMÉNYE

KÖZREADJA

Tari Lujza

MŰHELYTANULMÁNYOK A MAGYAR ZENETÖRTÉNETHEZ

Szerkeszti

Albert Gábor

1. Szendrei Janka: A magyar középkor hangjegyes forrásai
2. Erdélyi Sándor: A hegedű (2. utánnyomás)
3. Karch Pál: Pest-Buda katonazenéje 1848-ban. – Regimentsmusik und Militärkapellmeister im Pest und Ofen im Jahre 1848
4. Szendrei Janka: Középkori hangjegyírások Magyarországon. – Mitteralterliche Choralnotationen in Ungarn
5. Berlász Melinda–Tallián Tibor: Iratok a magyar zeneoktatás történetéhez 1945–1956
6. Barcy Zoltán–Karch Pál: Hangászok–hangszerek–hangjegyek. Trombita- és dobjelek az osztrák–magyar hadseregben és haditengerészetnél (1629–1918). – Trompetensignale und Trommelstreiche in der österreichisch–ungarischen Armee und der Kriegsmarine (1629–1918)
7. Berlász Melinda–Tallián Tibor: Iratok a magyar zeneélet történetéhez 1945–1956. I. kötet
8. Berlász Melinda–Tallián Tibor: Iratok a magyar zeneélet történetéhez 1945–1956. II. kötet
9. Paksa Katalin: Magyar népzenekutatás a 19. században. – Hungarion folk musik research in the nineteenth century.
10. Karsai Zsigmond–Martin György: Lőrincréve táncélete és táncai
11. Magyar zeneműkiadók és tevékenységük 1774–1867. Összeállította Mona Ilona.
12. Tallián Tibor: Magyarországi hangversenyélet 1945–1958.
13. Lissznyay Julianna hangszeres gyűjteménye. Közreadja Tari Lujza.

MŰHELYTANULMÁNYOK A MAGYAR ZENETÖRTÉNETHEZ 12

Lissznyay Julianna
HANGSZERES GYŰJTEMÉNYE

KÖZREADJA

Tari Lujza

MTA ZENETUDOMÁNYI INTÉZET BUDAPEST 1990

Készült a
„Kulturális és történelmi emlékeink feltárása, nyilvántartása és kiadása”
c. kutatási program támogatásával

ISSN 0209 9454
ISBN 963 7074 24 4

© Tari Lujza

Felelős kiadó: Falvy Zoltán
Sorozatszerkesztő: Albert Gábor
A címlapot a kézirat [37] számú dallama hasonmásának
felhasználásával Bogdán Hajnal tervezte

Hozott anyagról sokszorosítva

9019668 Akaprint Nyomdaipari Kft. Budapest. F. v.: dr. Héczey Lászlóné

Tartalom

Bevezetés

Hangszeres gyűjtemény 1800-ból 7

A gyűjtemény dallamairól 13

Jegyzetek 27

Irodalom 29

Julianna Lissznyay's collection of instrumental music from 1800 (English summary) 31

Hasonmások 35

A dallamok közt található hasonmások jegyzéke 56

Dallamok (1-92) 57

BEVEZETÉS

HANGSZERES GYŰJTEMÉNY 1800-ból

Napjainkban ritkulóban vannak zenetörténetünk fehér foltjai. Ma már a zenei tekintetben eddig kevésbé ismert 18. századból is több zenei dokumentumot tudunk felmutatni, mint akár csak 10-15 évvel ezelőtt.[1] Egy-egy új zenei kézirat előkerülése mindig nagy öröm, hiszen nemcsak a fehér foltok csökkennek (bár önmagában ez is eredmény), hanem a zeneművek száma is szaporodik, s egyre több dallam alapján lehet következtetéseket levonni egy-egy korszak zenei stílusáról. Annak a zenei stílusnak, amelyet összefoglaló néven verbunkosnak nevezünk, korábban alig volt néhány 18. századi dokumentuma. A zenetörténész így a 19. század eleji zenei termésből próbált meg visszakövetkeztetni a korábbi és feltehetően nem lényegesen különböző verbunkos stílusra. Jelentős forrásanyagként szolgáltak ehhez a 18. század legvégén, 19. sz. legelején különböző bécsi kottakiadóknál megjelentetett magyar tánczenei gyűjtemények, melyek többek közt az egykori galántai cigányzenészek hírét (és valamennyire bizonyára repertoárját) is továbbörökítették.[2] Fontos dokumentumnak számított az a Ruzitska Ignác által összeírt, hangszeres magyar darabokat tartalmazó gyűjtemény is, mely szinte az egyetlen kéziratos kotta, melyet keletkezésétől számontartottak.[3] Nem annyira a források hiánya, mint azok feldolgozatlansága miatt hasonlóan keveset tudtunk korábban a magyar hangszeres műzenéről is, melyről általában csak szemelvények alapján tájékozódhattunk.[4]

Az elmúlt évek sokirányú zenekutatásai számos új eredményt hoztak. A kutatómunkák irányának, illetőleg a dokumentumoknak a jellegéből következően ma három oldalról közeledhet az érdeklődő a 18. század magyar zenéjéhez. A kor magyar műzenéjéről az egyes 18. századi magyar (vagy idegen származású, de Magyarországon működő) nevükkel fémjelzett zeneszerzők műveinek forráskiadásai nyomán tájékozódhat.[5] A kor - régebben különösen hiányzó - hangszeres nép-, illetve hagyományos zenéjéről szintén forráskiadások (többnyire ismeretlen feljegyzők által készített kottás kéziratok kiadása) alapján kaphat képet.[6] Napjainkra mindezeken kívül az a társadalmi háttér is erőteljesebben kirajzolódik, melyben a világi- és egyházi zenének a városi zeneéletben (iskoláiban, különböző szervezeteiben) helye volt.[7] A legújabb forráskiadás-típusok egyben azzal a többlettel is rendelkeznek, hogy erősebben kívánnak kötődni a gyakorlati zeneélethez. Az előadóművészetet elsősorban azzal segítik, hogy részletek helyett teljes és hiteles kottaanyagot bocsátanak az előadó

rendelkezésére. Mindamellett olyan korból kínálnak műveket a repertoár bővítésére, melynek zenei termése eddig jóformán teljesen hiányzott a hangversenyéletből.

A verbunkos zene a 18-19. század fordulóján már teljes virágzásban volt, s hogy ez az új stílus mennyire uralkodó lett, azt mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy máig az egyik legerőteljesebb hangszeres népzenei réteg maradt. Esetében az a kettősség jellemző, hogy azonos mértékben áll a népzene és a műzene talaján. Ezért közelebb állunk az igazsághoz, ha vele kapcsolatban hangszeres népzene helyett **hagyományos hangszeres zenéről** beszélünk. A hangszeres népzene lényeges többet foglal magában a verbunkosnál, s egyben minőségileg is mást takar. Az azonban igaz, hogy a verbunkos zene már kialakulásakor is erősen támaszkodott a népzenére, sőt szerteágazásának, hagyományozódásának módja is részben népzenei jellegű volt és maradt, azaz nagyrészt az orális tradíció révén terjedt. Ugyanakkor viszont az írásbeliségnek is komoly szerepe volt benne, mégha ez egy aránylag szűk réteget érintett is. A népzenével ellentétben sok műnek ismerjük a szerzőjét, s nemcsak az írott forrásokból. Még a paraszti hagyomány keretein belül működő cigányzenészek is fontosnak tartották és tartják mind a mai napig a zeneszerzők nevének továbbörökítését. Ugyanezt a paraszti környezetről is elmondhatjuk, bár sem körükben, sem a cigányzenészek között nem jellemző a megbízható ismeret. Ennek megvan az oka. Az írásbeliséget nélkülöző, szájhagyományos kultúrában nem annyira a konkrét szerzőt kívánják jelezni, mint azt a tényt, hogy a mű nem közösségi, hanem egyéni alkotás. Ezért van az, hogy mű és szerzőjének neve a valóságban csak ritkán találkozik.[8] Mindezek figyelembevételével a verbunkos zene esetében indokoltnak tartjuk a mai ethnomuzikológiai értelmezés szerinti hagyományos zene elnevezés használatát.

Ez nem mond ellent annak - sőt az ethnomuzikológiai értelmezés meg is kívánja -, hogy az írásos és írás nélküli zenekultúra találkozási pontján álló verbunkos egyébként minden tekintetben népzeneként viselkedik. A különböző források is érzékletesen mutatják, hogy egyetlen dallamnak is többféle feljegyzése, népzenei sokszínűséget tükröző változata lehet a különböző időkből és helyekről származó, más-más időpontban és helyen meglelt zenei dokumentumokban. Egy új kézirat előkerülésekor mindig felmerül a kérdés, mennyiben azonos az új gyűjtemény dallamanyaga a már ismert kéziratok dallamaival, s miben áll különbségük. A magában, változatok nélkül álló dallamok esetében kérdéses, nem egyedi, kivételes példáról van-e szó, melyet éppen különlegessége miatt kívánt megörökíteni a feljegyző. Több azonos dallam azonban mindig valamely stílus szélesebbkörű elterjedtségére utal. Erről győzhet meg a változatok dallami-ritmikai, hangnemi sokfélesége is, mely általában a másolás tényét is kizárja. Az egyedül álló dallam azonban jelenthet mást is. Lehet a maga korában új, a feljegyzés időpontjában éppen csak születőfélben lévő stílus első képviselője, melynek stílussá kivirágzott kész darabjait a későbbi időkből már ismerjük. Erre a jelenségre a feldolgozott kottás kéziratok - főleg az énekesek, azon belül is elsősorban a 18. századi diákmelodiáriumok, valamint többek közt Pálóczi Horváth Ádám, Tóth István gyűjteménye - már eddig is számos példát mutattak. Általában rejtett népzenei továbbélésre gyanakodhatunk olyankor, ha egy bizonyos dallamnak (vagy akár dallammodellnek) két különböző idejű feljegyzését ismerjük, de

kotta híján nincs adatunk a két időpont közötti, s talán éppen a stílusváltozás állomásait jelző alakjairól. Ilyen esetben van igazán jelentősége egy-egy új dokumentum előkerülésének, hiszen a hiányzó láncszemek talán éppen az új kotta sorai közt rejlenek.

Azok a kéziratok, melyek létezéséről 1986-ban már beszámoltunk, éppen ebbe a kategóriába sorolhatók.[9] Két okból is megérdemlik figyelmünket.

1. Túlnyomórészt a korábban sajnálatosan kevéssé dokumentálható *hangszeres* (főleg verbunkos) *zenét* tartalmazzák. 2. Korszakokat összekötő, *hézagpótló* szerepüknél fogva különösen becsesek számunkra.

Datálásuk időpontját figyelembe véve (három gyűjtemény: 1. 1800-1808, 2. 1818-1820, 3. valószínűleg 1825-1830 között) s a bennük foglalt dallamok alapján megállapíthatjuk, hogy erőteljesebben kötődnek a 18. századhoz, mint a 19.-hez. Noha az egyes időpontok alatt meghúzódó dallamok érzékletesen jelzik a zenei stílusban végbement változásokat, a stílus egésze még a korábbi időszakról árulkodik. A verbunkos stílus éppen az 1830-as évekig őrizte meg azokat a vonásait, melyek első korszakát jellemezték.[10]

Mindezek hatványozottabban mérhetők le a legkorábbra datált - s egyébként mind a dallamok mennyisége, mind minősége tekintetében kiemelkedő - gyűjteményből. Ennek a kéziratnak a címlapján a következő áll: **Lissznyay Juliannáé. 1800** (Lelőhelye: OSZK Zeneműtár Ms. Mus. 2160). A gyűjtemény összeírójáról illetve használójáról semmit sem tudunk. A család azonban minden bizonnyal az a Damó család, mely a székelyföldi Lisznyóról származott át Magyarországra, s Nógrád, Bihar, Pest megyében, valamint a Nagykunságban telepedett meg Lisznyói Damó, másképpen Lissznyay néven.[11] A nemes kisasszony (vagy az ő számára valaki) két részletben készítette a gyűjteményt. Csak az első rész készült 1800-ban, a második későbbi. A 24x31 cm-es kottáskönyv közepe táján ugyanis egy belső címlapot találunk, melyen a következőt olvashatjuk: **Hongroise Nouveaux Composées & Dediées A Mademoiselle Juliane [Julianne] de Lissznyói Mr Antoin Csermak.** Bal oldalon: A° [Anno] **1808,** jobb oldalon Fékf (?). Legalul pecsétnyomóval beütve a későbbi tulajdonos neve: "Ernst Lajos gyűjteménye."

A gyűjtemény jól érzékelteti a korszak kéziratos, kottás gyűjteményei készítőinek azt a törekvését, hogy a könyvekbe foglalandó zenedarabokat műfajuk, stílusuk (koruk) alapján elkülönítsék egymástól. A kéziratos gyűjtemények típusait vizsgálva már korábban is felfigyeltünk rá, hogy az egyes gyűjtemények darabjainak belső sorrendje nem véletlenszerű, s az egyes tömbök egyben zenei stílusokat is képviselnek. A kottaírók jó érzékkel (valószínűleg megfelelő zenei képzettség alapján) választják szét egymástól a dallamokat, s alakítják ki az egyes egységeket. Lissznyay Julianna hasonlóképpen jár el. Gyűjteménye élére teszi a régebbi magyar énekes - bár itteni formájában hangszeres átdolgozású - darabokat, melyek fölé *Aria, Adagio* és hasonló jelzések kerülnek. Ezeket követi a nyugateurópai zenei tömb (bécsi klasszikus stílusú darabok, főleg menüettek, egy *Marsch,* illetve általánosabb európai tánczenék, például két *Inglese).* Ezt a részt egy Ignaz Pleyel mű (C-dúr Rondo) zárja; a szerző vezetéknevének feltüntetésével került a gyűjteménybe. Ezt követi az első magyar zenei rész (közte még egy *PoloneSs* kap helyet), majd a belső címlap után következik a

második magyar (és részben magyar keretek közt megbúvó nyugateurópai stílusokat jelző) zenei egység. Az első magyar résznek ([31]-es számtól) már első darabja is jelzi, hogy elsősorban a régebbi magyar tánczenei anyagot tartalmazza, ezt mutatja a darab Saltus Hungarici[12] címe is. Itt esetenként régebbi név alatt az 1800-ra már megszilárdult, régebbi verbunkos zene uralkodik. Az 1808-as datáltást követő rész több szerző nevét tartalmazza, így az egységet bevezető Csermák Antal név félrevezető. A második részben egyébként valószínűleg a feljegyzés idején még új, vagy csak szűk körben ismert darabok kaptak helyet, köztük az egyik magának Lissznyay Juliannának a szerzeménye. (35. [=65] sz. jelzete: *Del Lisszny.*[ay] *Juli*). Részben ennek, részben az írás egységességének alapján feltételezhetjük, hogy minden dallamot Lissznyay Julianna írt le. Az írás egyébként világosan tagolt, jól olvasható, összességében gyakorlottságról, zenei iskolázottságról tanúskodik. Kevés kivételtől eltekintve nincsenek benne hanghibák, világosak és kifejezőek az előadói utasítások. Néhány helyen ujjrend bejelölésével is találkozunk, de ezek későbbi használótól származnak. Még hegedűjátékra utaló jelzés (például 0 ujjazat) is akad, melynek alapján az látszik, hogy a kottát hegedűjátékos is használta - esetleg billentyűs hangszerkísérettel adta elő a darabokat. Mivel az előadásmód kérdésére még visszatérünk, itt csupán azt említjük meg, hogy a tempójelzések még híjával vannak a metronómszámnak. Ez érthető, hiszen Mälzel készüléke csak 1816-ban készül el, az Andante, Allegro és más hasonló utasítások azonban elegendőek a kor előadójának, aki mögött az élő előadásban hallott zenedarab hangzásképe áll kontrollként. E gyűjtemény is világosan mutatja, hogy eleinte a *Verbunk* is tempójelzésként szolgál, s nem önálló zenei formát jelent. Erre utalnak a *Con Verbunk, Tempo di Verbunk* (például 39 [=69], 49 [=79]) jelzetek. Maga a Verbunkos név ha szórványosan elő is fordul, tömegesen csak akkor jelenik meg, amikor a verbunkos zene már elindul a stilizálódás útján, azaz az 1830-as évek után. Addig még az újabb zenei stílus is a régebbi neveket örökíti tovább, s ezt a különböző gyűjtemények is tükrözik. Eleinte *Régi Magyar Nóta, Lassú, Lassan, Magyar* és más hasonló módon hangsúlyozzák a darab nemzeti hovatartozását. Közben azonban az új stílus végérvényesen két ágra szakad: egy Verbunk nevű népi tánczenei kíséretre, s egy többtételes, tánczenei kötöttségektől mentes, nagyobb ámbitushatárok közt mozgó, műzenéhez is erősebben kapcsolódó Verbunkos-ra, melyben erőteljesebb lehet a tempóingadozás (hiszen nincs tánckötöttség), s más értelmet nyer az improvizáció, mint a kötöttebb Verbunk-ban.[13] Zenei stílus és műfajai, illetve az elnevezések között a hangszeres népzene minden területén (beleértve a hangszereket és alkatrészeiket) szoros összefüggés van, s ilyen tekintetben nem meglepő a verbunk - verbunkos név egymásra épülése, mely a zenei stílusváltozásokat jelzi. Lissznyay Julianna gyűjteményének keletkezése idején a verbunkos stílus azonban még előtte áll az említett - és a névhasználatban is kifejeződő - változásoknak. Kötetének dallamai elsősorban még a korai verbunkost képviselik. A feljegyzett dallamokból érzékletesen bontakozik ki az a - magyar zenében végbement és éppen zajló - folyamat, mely a verbunkos stílus szinte robbanásszerű kialakulásának hatására a magyar zenében lejátszódott. Miközben Nyugateurópa a 18. század végére több stílusirányzat után (például az ún. gáláns stílus, illetve a Sturm und Drang) kialakítja saját új, s gyorsan hódító zenei stílusát (bécsi klasszicizmus), melyhez a

felvilágosodás kellő ideológiai háttérrel szolgál,[14] Magyarország egyidejűleg igyekszik bekapcsolódni a nyugateurópai vérkeringésbe, valamint zenében is megteremteni saját nemzeti zenéjét. A nyugati táncdivatokat leszámítva idehaza azonban még erősebb a barokk zenei örökség, s többek közt éppen e gyűjtemény alapján úgy tűnik, azon belül is a korai szakasz van jelen a köztudatban. A dallamformálás és a hozzákapcsolódó harmóniafűzés (főleg a plagális kapcsolódások) Lissznyay gyűjteményében is barokk mintákat követ, miközben a zenei formák a friss nyugati hatásokat mutatják. A professzionista - elsősorban cigány -zenészek (a verbunkos, azaz az új stílus fő közvetítői) rögtönző technikája szinte egyenesen ráépül a barokk formákra is (ouverture, szvit). A barokk dallamvezetések, harmóniafűzések ugyanakkor jól összecsengenek azokkal a népi elemekkel, melyek egyrészt a magyar népzene egészéből ismerősek, másrészt a szabadon mozgó, sokféle közegben jártas zenészek révén már korábban is bekerültek a félnépi hangszeres (hagyományos) zenébe. Tovább örökítődnek azok az elemek is, melyek ritmikai tekintetben szintén részei voltak mind a paraszti népi, mind pedig egy általánosabb hangszeres zenekultúrának. Ez elsősorban az ún. kanásztánc (európai vágáns) - ritmus, mely tipikusan AABB szerkezettel társul. Ez a kettősség - egyrészt a népi elemek jelenléte, másrészt az új európai és új magyar (például az új magyar daltermés) elemek összeolvadása - a magyar zenének sajátos, csak rá jellemző, speciálisan magyar vonást kölcsönöz. Valószínűleg a régies elemek túlsúlya eredményezi, hogy e zenét a kortársak az első pillanattól "ősi" -nek érzik. A feltörekvő középnemesség különösen szívesen hivatkozik e zene régiségére, s mindenekelőtti magyarságára. A régi elemek, s a hozzákapcsolódó régi táncnevek mögött nem annyira a zene újszerűségét, mint annak korábban ismeretlen megnyilvánulási formáját (verbuválás) tekinti újnak. Pedig e zene minden régisége ellenére előremutatóan új. A hangzáskép újszerűsége, szokatlansága összességében a zenei romantikát előlegzi. Ez az a többlet, amiért a bécsi klasszicizmus már kezdettől figyelemmel fordul feléje, s hamarosan többet lát benne puszta egzotikumnál. Némi túlzással azt mondhatnánk, hogy a magyar zenei klasszicizmus (a verbunkos korai szakasza) a barokk zene számos elemét mindjárt egy romantikus hangzásképbe emeli át, miközben a legfrissebb nyugateurópai elemeket is hasznosítani tudja.

Ennek a sokszínűségnek kitűnő példája Lissznyay Julianna kéziratos gyűjteménye. E kottás kézirat annak a művelt, nemesi rétegnek körébe vezeti vissza olvasóját (előadóját), amely a nemes kisasszonyhoz hasonló individuumokon keresztül igyekszik szolgálni az európai zenekultúrával együtt lüktető magyar zene ügyét. Ez a réteg a korábbi tradíciót kénytelen folytatni: kottakiadók híján maga írja le a saját és mások szórakoztatását szolgáló zeneműveket. 92 darabból álló gyűjteményének egy-egy - az eddigieknél korábbra datálható - darabja érzékelhető közelségbe hozza az 1700-1800-as évek fordulójának az idő tájt még nemesen egyszerű (verbunkos) zenéjét.

Lissznyay Julianna eredeti bejegyzéseit tiszteletben tartottuk, kottáit a kötetben található sorrendben adjuk közre. A darabokat sorbaszámoztuk, s szögletes zárójelbe tettük, míg saját sorszámát a megadott rendben közöljük. A nem egyértelmű, vagy hibás bejegyzések mellett szögletes zárójelben saját megjegyzéseinket, előadásmódbeli

javaslatainkat is feltüntettük. Mindezzel azoknak kívántunk segítséget nyújtani, akik maguk nem rendelkeznek kellő stílusismerettel. A segítség különösen a tempók esetében szükséges, hiszen néha megtévesztő lehet egy-egy Moderato, Andante, stb. jelzés. Amennyiben ezeket a mai metronóm alapján értelmezzük, esetenként irreális, gyors tempókat (s vele kijátszhatatlan értékeket) kapunk. A jelzések amúgy sem mutatják valamely tempó belső arányainak ingadozásait, nem jelzik sokféleségét, csak általános tájékoztatásul szolgálnak. Ezt tették a múltban is: arra utaltak, hogy valamihez képest lassabban, vagy gyorsabban kell játszani a zenét. Az egykori előadó azonban rendelkezett azzal a stílusismerettel, hallásélménnyel, amivel a mai előadó már nem rendelkezik. Ugyanez a helyzet a díszítésekkel, melyekhez természetesen a klasszikus zenei jelzések a mai előadónak is segítséget nyújtanak. A tempóknál mindez nem elegendő, ám van egy fontos támpontunk: a hangszeres népzenében máig élő verbunkos zene előadói modora. Sok esetben a népzenei megoldásokat vetítettük át az egykori dallamokra, s mind a díszítéseket, mind a tempókat bátran alkalmazhatjuk a korai verbunkos stílusának meghamisítása nélkül. Ha ezt a mai hangzásképet szem előtt tartjuk, világossá válik, hogy az egykori feljegyző a tempók jelzeteit gyakran a nyolcadmozgásra vonatkoztatta, ezért írtuk át kottánkban a negyedet nyolcadra. Az élő előadás megfelelő stílusismerettel még tovább színesíthető, hiszen említettük, hogy e zenét részben népzeneként értelmezhetjük. Lissznyay Julianna előadói utasításait azonban tartsuk be. Ezek alapján válik világossá, milyen különbség van egy egyszerű staccato és egy igen élesen megszólaltatandó staccato (ék jel) között, s így válik az előadás hitelessé, a korra igazán jellemzővé. A verbunkos méltóságteljes lassúságát, tempóbeli szabadságát, könnyedségét jellemző korabeli és későbbi leírások sem, de a leíró jelzései sem igen engedik meg a pedál használatát. Csak módjával éljünk vele. A kottás kéziratban egyébként mindig csak az első két sor (alsó-felső szólam) van összehúzva. Ebben az egyben eltértünk az eredetitől: az ütemeket - bár az eredeti kottában világos az összetartozás - a mai írásnak megfelelő módon, kapocs alatt jeleztük.

TARI LUJZA

A GYŰJTEMÉNY DALLAMAIRÓL

(A belső szám a gyűjteményen belüli számsorrendet jelzi)

[1] **Andante**

[2] **Aria Andante.** Itt az ária szó nyilvánvalóan a cím, míg az elsőnél a cím és tempójelzés összemosódik. A dallam legrégibb feljegyzése 1798.[15] 1813-ig azután nincs kottás feljegyzése, így Lissznyayé - melynek értékét a hangszeres megfogalmazás is növeli - két évvel későbbi a Pataki Dallamtár-beli dalnál. A dallamot egyébként néhány más dallammal együtt Bartha Dénes 80. születésnapja alkalmából közöltük.[16]

[3] **Menuetto.** Fine jel nincs, a végén a Da Capo egybe van írva.

[4] **Aria Adagio.** Lissznyay feljegyzése megelőzi Pálócziét, bár mivel itt nincs szöveg, csak a dallam azonosságáról beszélhetünk.[17] A későbbi feljegyzések - köztük néhány egészen új adat is -[18] szövege Ah/Óh szívem bús öröme mért habozol. (A dallam közölve a 2-es számhoz hasonlóan) A Da Capo ... itt is egybe van írva, Fine jelzet nincs.

[5] **Menuetto**

[6] **Allegro**

[7] **Menuetto.** Fine, illetve Da Capo al Fine jelzet nincs. A kíséretben többször láthatjuk a korban szokásos nyolcadmozgást jelentő, írást könnyítő módot (4., 6., 14., 16. ütemek). Itt is, a későbbiekben is az eredeti megtartása mellett közöljük mai formában.

[8] **Menuetto.** Fine jelzés nincs, a Menuetto Da Capo-t "M.DC." jelzi. A menuett 10. ütemében a kísérőszólamban a *cisz* előjegyzés mind a kétszer ki van írva, melyet közlésünkben elhagytunk, s csupán zárójelben figyelmeztetünk rá. A trió kíséretében érdekes összehangzattani jelzésmódot használ a feljegyző: a 7. és a 15. ütemben a G-dúr domináns-szeptim akkordját (hiányos) úgy jelzi, hogy a kis d fölé $\frac{7}{5}$-öt ír. Kottánkon kiírtuk a hangokat, jelzését zárójelben adjuk meg.

[9] **March** (=Marsch - Mars - Induló).

[10] **N° 1.** A szám fölött: **DütSn Täntzen** [Dütsch=Deutsche Tänze]. Fine és Da Capo jelzet nincs.

[11] **N° 2.** A dallamformálás, hangnemváltás abba a hangszeres kvintváltó körbe tartozik, mely mind a későbbi vokális, mind a hangszeres új stílus létrejöttéhez hozzájárul.

[12] N° 3.
[13] N° 4. Előadásban egész rövid pedált javaslunk. (Az első és harmadik negyedeken nyolcadnyi egységeket, illetve később a jelölésnek megfelelően.)
[14] N° 5. Itt elképzelhetőnek (sőt a stílushoz közelebb állónak) érezzük a rövid előkéket.
[15] N° 6.
[16] N° 7. Valószínűleg elírás lehet a hetedik ütem, amely e helyen fölöslegesnek tűnik. Az arányok helyreállítása érdekében előadásban elhagyható (kottánkon csillag jelzi).
[17] N° 8.
[18] N° 9. Fine jelzés és Da Capo .. van, az utóbbi így: "Da Capo il Fine"
[19] N° 10. A darab J. Haydn Redoute-Menuette-jét (D-dúr) idézi. A Fine jelzet lemaradt.
[20] N° 11.
[21] N° 12.

A 12 darabból álló német táncok cím alatti egységét hat menüett követi.
[22] N° 1-ons [primo]. A szám előtt: **Menuetti.** Az első menüetthez *két trió* csatlakozik, az első végén a Da Capo jelzetben ismét *il* szerepel, a másodikban a jelzés elmarad. A második trióban az egyetlen előke röviden is elképzelhető (10. ütem), utána pedig a 13-14. ütem szekvenciasora két hangonkénti kötéssel is megoldható (mint a 15. ütemben).
[23] N° 2. A Fine és Da Capo ... jelzet hiányzik. Az előkék ebben az esetben szintén elképzelhetők röviden és hosszan egyaránt.
[24] N° 3. A Fine jel hiányzik, helyette: *"Trio Segv[e]"* található. Végén a Da Capo szintén hiányzik.
[25] N° 4. *Trio*-s darab, itt is hiányoznak a Fine és Da Capo ... jelek.
[26] N° 5. Fine, Da Capo... nincs.
[27] N° 6. A jelzések itt is elmaradtak.
[28] **Inglese.** Gyors tempójú vágáns ritmusú nyugateurópai (valóban angol, illetve általánosabb, északi sávú hátteret mutató) hangszeres táncdallam.
[29] **Inglese.** Az előzővel rokon, de mérsékeltebb tempót kívánó darab.
[30] **Rondo.** Del Sig--re [Signore] Pleyel. E darabban sem metronóm, sem előadásbeli javaslatunk nincs, ugyanis a Rondo különböző kottákban hozzáférhető, s Lissznyay J. másolása összevethető az eredetivel. (Ebben az esetben ugyanis aligha lehet kétségünk afelől, hogy a darabot valahonnan másolta.) A Codetta második ütemében a balkéz C-dúr akkord c' hangja eredetileg nyolcad; negyedre javítottuk.

Pleyel rondójának vége új oldalra kerül Lissznyay gyűjteményében. A 16 soros vonalrendszerből csupán két sorra volt szükség a Pleyel darab befejezéséhez, így a további 6x2 ötvonal szabadon maradt. Új oldalon kezdődik a magyar tömb, mintegy nyomatékosítva a stílus különbözőségét az előzőtől.
[31] **Saltus Hungarici.** Alatta:

1. **Lassan.** Jobb oldalon: *Del Sige* [Signore] *Lavotta.* A dallamnak egyetlen, első részében Lissznyay feljegyzésével teljesen egyező C-dúr hangnemű változata van a korábban már részben szintén bemutatott Különbb féle ... c. gyűjtemény[19] 1820. keltezésű részében. (1. darab, szám nélkül, 122. oldal). Stílusban azonban egészen közel állnak hozzá a Galántai táncgyűjtemények[20] egyes darabjai is: G.I. füzet N 9. első rész, illetve a 22 Originelle Ungarische Nationaltänze[21] IV. füzet No 6. első rész. (rövidítés a későbbiekben G= Galántai, O= Originelle.)
A darab hármas tagolású, ami megfelel a korábbi tánczenei gyakorlatnak is, továbbá tükrözi a verbunk korai szakaszában is meglévő - de nem minden esetben alkalmazott - tagolódást. Második egysége bőven kolorált *Figura,* a második nyolcadokon a trillajelekből ítélve sűrűn megmozgatott hangokkal, melyek a népi előadásmódból visszavetítve valószínűleg némi hangsúlyt is kaptak. Befejezésként keleties elemekkel még nem rendelkező minore szakasz csatlakozik hozzá. A mű végén található Segv[c] 2 valószínűleg az attacca előadásra utal.
[32] 2. **Moderato.** A szintén három szakaszból álló darab első egysége a korszak egyik legnépszerűbb dallama, melynek vokális és hangszeres formáit egyaránt ismerjük.[22] A *Vígan élem világom* kezdetű dallam azonban e hangszeres megfogalmazásban már aligha ismerhető fel, a hangszeres átformálás erősen megváltoztatta az egyszerű vokális dallamot. Mindamellett a hangszeres feljegyzések korábbiak az énekes verzióknál, így megtaláljuk a G. II. füzet 15. száma alatt, ugyanitt a 19. szám alatt más előtaggal megtaláljuk a darab BBv periódusát. Ugyane részt a 34 pesti magyar tánc vagy verbunk hegedűre 3. száma a "Vígan élem világom" dúr AAv előtagja után következő B tagjában is felleljük.[23] *Nagyon Szomoru Magy.*[ar] *Nota* címmel megvan a Különbb féle ... c. gyűjteményben (101. o.), illetve ugyanott más Trioval *Verbung* cím alatt (104. o.). *Figg* [=Figura] kezdetű szakasz a gyűjtemény 9. [=39] számában szintén Figuraként még egyszer előfordul. A keleti (elsősorban török és örmény) elemeket tartalmazó bővített szekundokkal színezett darabhoz a korábbi európai illetve egy általánosabb hangszeres tradíciót jelző codetta csatlakozik, mely dúr hangnemével, s könnyedségével, kecsességével oldja az előzmény komor hangvételét. Ezt a darabot egyébként a legtöbbször c-mollban, vagy ahhoz közeli hangnemben jegyezték le, mely arra enged következtetni, hogy a feljegyző egy mögöttes - hangnemileg is kötött - hallásérzettel bírt, melyet feljegyzésével is erősíteni kívánt.[24]
[33] 3. **Andante** A kotta fölött jobb oldalon: *Del Sigr:* [Signore] *Csermak* [Csermák]. Az A periódus köteten belüli változata: 17 [=48] *Moderato.* Nehezen ismerhető fel, ám a darab annak a "*Sínlődök...*", vagy "*Ihatnám...*" kezdetű szöveges formában is létező dallamnak a hangszeres megformálása, mely a 18-19. század fordulóján (Tóth István kéziratát is beleértve) 1832-ig szerepel a gyűjteményekben.[25] Bartha Dénes hangszeres változatokat is felsorol, melyeket a következő új adatokkal egészíthetünk ki: Különbb féle c. gyűjtemény ... (266. o. 2. darab). Itt a hangszeres darabhoz a szöveget is rögzítették, ám e szöveg nehezen egyeztethető össze a hangszeres változattal, azaz semmi utalás nincs arra, miképpen kell az egyes szótagokat a dallamnak megfelelően alakítani (összevonni illetve nyújtani). Tóth István feljegyzése is hangszerkíséretes, s közelebb áll a hangszeres előadáshoz, mint az énekeshez, ám ott az összeéneklés még nem okoz olyan gondot, mint ebben az alapvetően hangszeresen

megformált darabban. Vele jóformán teljesen azonos az a pozsonyi feljegyzés, melyet Domokos Pál Péter a 18-19. század fordulójára datált.[26] A dallam megtalálható még a G. II. 18. száma alatt. A Lissznyay-féle mű három részből áll: *Andante* jelzetű lassú részéhez pergő ritmusú *Friss* csatlakozik, melyet *Trió* (hosszú ó-val) követ. Az első részében a 11-13. ütemek érzékletesen mutatják a korai verbunkosban már (a barokk zenei szellem továbbélésének következtében pedig még mindig) fellelhető szabadságot. A vezetőszólam kíséret nélkül marad, s a D^7 hármashangzat felbontás szabadon, fantáziaszerűen - népi analógiák alapján bizonyára tempóban is szabadon - szárnyal. (E helyre tempógyorsítást, majd a folytatás előtt rövid pauzát javasolunk.) Kottánkon a 13. ütem alatti apró kotta vagy tévesztés eredményeként került a partitúrába, vagy pedig violin kulcs-basszuskulcsban olvasandó a két szólam, s úgy az ütem helyén ez az egyszerűsített, rövidített változat áll. A kis kottában közölt lehetséges változatok véleményünk szerint jobban játszhatók. A 2. és a 9. ütem előkéje rövidebb megszólaltatást kívánna. A Trio zárlatai a később erősen leegyszerűsödött ún. "bokázó" előképei. Itt azonban még a korra jellemző díszes triola körülírások. Második része enharmonikusan modulál moll hangnembe, majd - szintén a korra (illetve a népi tradícióban a mára is) jellemző módon tér vissza dúr hangnembe a befejező szakaszban.

[34] 4. **FriSsen Poco Allegretto.** Ez a darab - ugyancsak a népi párhuzamok alapján - rendkívül gyors, pergő ritmusú előadást kívánna. Ezt igazolják a közvetlen párhuzamok is, melyek jelzete mindkét esetben Allegro molto. Az I. fokú mellékdomináns irányába föllépteteett (I-V-VIIb váz), majd onnan teraszosan ereszkedő, gyors tizenhatodokból formált dallam változatai: G. II. 41. és O. N 21. A Lissznyay kötet darabjának második része különálló figuraként is előfordul: ugyane kötet 10. [=40] számában trió, s szintén Trio a Külömbb féle ... gyűjtemény már idézett N 9. (=Vígan élem világom") alatt. Ez a darab három egymásból (attacca) következő részből áll jelen gyűjteményünkben, ezért visszatérésre nem teszünk javaslatot. A Trio tí[illegible]sváltozata egyébként Csányi Mária gyűjteményének Friss c. darabja, mely szintén folyamatosan haladó szakaszok után csatlakozik az előzményekhez.

[35] 5. **LaSsan Andante.** Jobb oldalon: *Del Sigr:* [Signore] *Lavotta*. Három részes mű, melyben jelzete szerint a középső rész a *Trio*. (Előadásban itt elképzelhető az *Andante* rész visszatérése a *Trio* után, majd utána a *Figura*). Az első illetve az utolsó részben lemaradt egy-egy feloldójel: Andante 3. ütem balkéz, Figura 4. ütem jobb kéz. Az első részben hegedű előadásra utaló jelzetek találhatók. A minore rész (trió) jellegzetes, kis ambitusban mozgó I-V. fokon alapuló dallam, melyet dúr zárlat követ azonos alapú hangnemben.

[36] 6. **FriSsen Allegro,** *Trio 1°*, *Trio 2°* és *Figura* szakaszból álló darab. Az Allegroban két helyen (10. és 13. ütem) lemaradt a feloldójel, ezt kottánkon pótoltuk. Az első trió 9. ütemében a *c''* fölötti 4-es szám ujjrendet takar. A második trió két változata: O. III. No 4. és G. I. 9. A balkéz utolsó előtti ütemében eredetileg *aisz* van *b'* helyett, ezt kottánkon javítottuk. Codaként Figura csatlakozik az előzményekhez. A második Trio 8. ütemében a balkéz második negyedénél a nyolcad szára hiányzik, kottánkon pótoltuk. Előadásban mind a folyamatos játék, mind pedig a Trio utáni visszatérés(ek) (az első részre) elképzelhető.

[37] 7. **Verbunk Nota Scithica.** Jobb oldalon: *Del Sign:* [Signore] *Lavotta.* A verbunkhoz két Figura csatlakozik. Az első részben az 5. ütemben (megfelelője: 17. ütem) a bal kézbe kerül a dallam, fölötte a következő ütembe áthúzódó *a''* hangot javasoljuk az előzővel összekötni. A hozzá kapcsolódó *a''* utókát pontozott nyolcad és tizenhatod egységként értelmezhetjük. Az első Figura *(Figura 1ª)* a hegedűjátékot imitálja. Második része ismétlésekor fokozatos tempógyorsítás kívánkozik a népi analógiák alapján, melyhez attacca kapcsolódik a második Figura. Itt kétszer írta ki Lissznyay Julianna a 2-es számot: Figura2, alatta 2ª. A hozzá kapcsolt Trio azt sugallja, hogy valamelyik egység (például a kezdő Verbunk) ujból megismételhető.
[38] 8. **Andante moderato** Felső szólam: a második ütemben a'' helyett elképzelhető *aisz''* is. A lap alján Verts (lat. verto. versus= fordítás) jelzés. *Figurája* szabad tempójú, melankolikus hangvételű V-I hangzatokon alapuló dallam. Utána - bár utalás nincs rá -, elképzelhető az Andante rész ismétlése.
[39] 9. **Moderato.** A darab két egységből áll: A Moderato után *Segv Figr* [Segue Figura] jelzéssel annak a Figurának változata következik, melyet a 2. [=32] szám alatt megismertünk. E változat figurájának második része virtuóz hatású hangzatfelbontásaival, ritmusjátékaival és pikárdiai terces zárlatával hoz újat.
[40] 10. **Allegretto** A második periódust (5. ütem) indító *e'-g'* előke valószínűleg egy hanggal elcsúszott. Megfelelője a 13. ütem, annak alapján illetve a stílus kívánalmainak megfelelően *f'-a'* előkét javaslunk. *Segv Figr* [Segve Figura] jelzéssel az előző szám.(9) Figurájának egy további változata csatlakozik hozzá, mely közvetlen változatát a Külömbb féle... c. gyűjtemény 9. számából már említettük.
[41] **PoleneSs** [Polonaise]. Fölötte: *Del Sigr:* [Signore] *Lavotta.* Szám nélkül kapcsolódik a magyar darabokhoz. A 2. ütemben a balkéz által játszandó *b* hang helyett *g* kívánkozik. A 4. ütemben a jobb kézben a *b* hang feloldójelet kíván. Ugyancsak lemaradtak egyes feloldójelek a *Trio*-ban: 7. és 8. ütem balkéz, illetve a Trio első részéhez visszavezető *esz-f-g* első hangja, mely (az előzőleg feloldott) *e*-ből változik vissza *esz*-re. A Da Capo al Segno jelzés nem világos. Értelmezése: Fine a Polonaise végén (12. ütem). Utána a Da Capo al Segno arra utal, hogy a Polonaise első részét meg kell ismételni. A Trio teljes elhangzása után megismétlendő a Trio első része, majd ujból a Polonaise első része Fine-ig. A Polonaise 18. ütemében az írás elnagyolt, többféleképp olvasható. Kottánkon jeleztük, hogy az ütemen belüli *c-esz*-t tartottuk jó megoldásnak.
[42] 11. **Verbunk.** Bartay Ede *Lassu magyar* címmel, *Lavotta 1790* évben jelzéssel adja közre a dallamot.[27] Lissznyay gyűjteményének e darabja a verbunkos szélsőségektől mentes, egyszerű válfaját képviseli. Díszítései, kísérete mértéktartó, zárlatai inkább kecsességükkel, mint súlyos tömbjeikkel lepnek meg. *Figura* részének mint a legtöbb - gyakran *Trio*-nak szánt - Figurának az V. fok kvintjéről az alaphang kvintjéig kromatikusan emelkedő dallamvonala adja meg sajátos hangját, melyet a különböző ornamensek után pikárdiai terces zárlat emel át moll hangnemből a dúrba. Ezzel nemcsak a verbunkos zene korai szakaszához, hanem egyben a reneszánsz és korabarokk stílushoz kötődik. A Fine jelzés lemaradt, de a *Verbunk da Capo* félreérthetetlenül mutatja az ismétlés szükségszerűségét.

[43] 12. **LaSsan.** Fölötte: *Del Sigr* [Signore] *Lavotta.* A kottán későbbi javításnyomok láthatók. Így például a 2. ütem *esz* hangja előtt (fölső szólam) és a visszatérésben ennek megfelelő helyen (26. ütem) ceruzával beírt feloldójelet találunk. Még így is lemaradt a 25. ütem esz hangja előtti feloldójel (felső szólam). Ezt, valamint a következő részben (Figura) hiányzó feloldójeleket pótoltuk: e *Figurában* az első ütemben - szintén utólag - ceruzával pótolták a feloldójelet, a többi feloldójel azonban eredetileg hiányzik. A Lassú rész megismétlésére nincs utalás, s bár a darab ismétlés nélkül is kerek egész, az előadó szabadon dönthet egy esetleges ismétlésről.
[44] 13. **Verbunk.** Jobb oldalon: *Del Sigr:* [Signore] *Csermak* (Csermák). A kottán csillaggal jelöltük azokat a helyeket, ahol előjegyzések pótlólagos, ceruzás beírása látszik. Az első ütem *f''* díszítőhangjára mordentet javaslunk, hogy a tempó kiegyenlített maradhasson. *Segv* [Segve] *Figura* jelzéssel csatlakozik hozzá a befejező (elképzelhető ismétlés esetén középső) szakasz. Míg az első rész utolsó előtti ütemében az első *g* előtt lemaradt a módosítójel, a figura utolsó előtti ütemében fölöslegesen írták ki. (A kottaíró valószínűleg azt hitte, hogy még mindig az előző hangnemben van.)
[45] 14. **Moderato.** Hangszeres népzenénk egyik legelterjedtebb kanásztánc dallamtípusa (*Olához, Verbunk,* illetve Bukovinában *Silladri,* szöveggel *"Az oláhok, az oláhok facipőben járnak"*) búvik meg a korai verbunkos stílust idéző dallam mögött. A közös gyökér azonban aligha érzékelhető. Itt még az egyszerű, de kissé kihegyezett ritmika sem annyira a táncos karaktert, mint a melankólikus hangvételt szolgálja. Mindez a lassú tempóval együtt a dallamtípus másfajta jellemvonásait helyezi előtérbe. *Trio*-ja a moll hangnemű első rész után dúrra vált. Visszatérés nincs jelezve, s az előadó szabadon választhat. A darab Trio egysége kerek egész, a Moderato ismétlése nélkül is befejezett. A kottán utólagos, ceruzás javítások találhatók. A megfelelő helyeket * -al jelöljük. Néhány helyen még így is lemaradt az előjegyzés, e helyeken a szokásos szögletes zárójelbe írjuk a keresztet. A Trio 2. és 6. ütemében a díszítésjel nem egyértelmű. Változatunk mordent trilla.
[46] 15. **Andante,** hozzákapcsolódó *Figurá*-val.A bevezető sor azonos (típus) a Különbb féle. gyűjtemény N 5 *Lassú* c. darabjával,[28] folytatása azonban eltér tőle. Mint az előző és több más Figura, a 15. szám is D^7-ről indul. Alaphangulatát a nagyobb ugrásokból, akkordfelbontásokból álló dallamvonulat adja, melyet enyhe ritmikai nyugtalanság hat át. A népzenei hasonlóságok alapján ebben az esetben utójáték jellegű a figura, s nem kívánja az első rész ismétlését.
[47] 16. **Andante.** Jobb oldalán: *Del Sigr:* [Signore] *Koschovicz.* A bejegyzés megerősíti azokat a későbbi véleményeket, miszerint a dallam Kossovitz József szerzeménye lenne. A később több ízben feljegyzett illetve feldolgozott dallamnak[29] eddig ez a legkorábbi dokumentuma. Egy periódusnyi bevezető után következik a fődallam, mely később hangszeres formában *Chlopiczky-* majd *Keglevicz-nóta* névvel, énekelve pedig *"Jaj de huncut a német"* illetve *"Attila, Lehel, Árpád"* kezdettel forgott. Az első és 5. ütemben az első nyolcad a kor szokásának megfelelő módon (áthúzott negyed) van rövidítve, ugyanígy a kíséret nyolcadmozgása a 18-19. század fordulóját idézi. Lissznyay feljegyzésén kívül más, eddig még publikálatlan adatunk is van: A Különbb féle ... c. gyűjtemény 1819. datálású részében az első darab *(Verbunk) Trio-ja* azonos a "Jaj de huncut a német" dallamával (hangszeres formálásban,

C-dúrban). Csányi Mária gyűjteményének *LaSsan Magyar* c. darabja (jelzés nélküli trió vagy utójáték) hangnemben is azonos Lissznyay feljegyzésével. Ugyane lassú darabot egyébként a Lissznyay gyűjteményben is megtaláljuk: az 50. [=81] szám triója. A 16. [=47] számban azonban ez fődallam, trió, vagy figura nincs is.

[48] 17. **Moderato.** A kotta tetején *No 1.* jelzés. Bensőséges, Mozartot idéző hangvételű három részes Á-dúr darab, *Trio* -val. A trió enharmonikus mollban indul, dallamvonulatai a Himnuszt és a Szózatot előlegzik (különösen az első periódus). C-dúrba modulál, s hármashangzat-felbontásos dallamformálással abban is marad. A visszatérés nincs jelölve, de az Á-dúr részt valószínűleg meg kell ismételni, esetleg a domináns hangnembe kitérő belső, kis trió nélkül.

[49] 18. **Allegretto,** *Trio*-val. A nyugateurópai hangvételű Andante után a hangszerjáték technikai lehetőségeit megcsillantó dallam következik. Kanásztáncritmus-kivágatai, szerkezeti és hangnemi stabilsága azonban megóvja attól, hogy e technikai elem manírrá váljék. A Trio B-dúrból F-dúrba modulálása egyértelműen arra utal, hogy az első B-dúr egységet meg kell ismételni, bár ez itt sincs jelezve.

[50] 19. **Andante.** Azoknak a magyar daraboknak egyike, melyeknek egész kivételesen a szerzője is fel van tüntetve. Itt a jobb oldalon a következő áll: Del Sigr: [Signore] *Barone Jos:* [Josef] *Ortzy. Figura* csatlakozik hozzá. Orczy József báró szerzeménye tulajdonképp alig különbözik a kötet többi dallamától, mégis félreismerhetetlenül jelzi, hogy ebben az esetben valakinek az egyéni szerzeményéről van szó. Általánosabb "magyar" hangvételű a figura rész, annyira, hogy bármely cigányzenésztől származhat. Az Andante azonban szokatlan (a-moll I-V-VI-III=C-dúr I stb.) harmóniavázával s a hozzá kapcsolódó keleties színezetű dallamfolyamatával némi képet ad a korabeli magyar kompozíciók világáról. E darabot valószínűleg másolhatta Lissznyay Julianna. Erre utal a kotta tetején látható *N^o 2.* A kottán az első ütem kötőívei, a 2-3. ütem feloldójelei, az előadásmódra utaló jelzetek, valamint az ujjrend utólagos, ceruzás beírások. Szintén pótlólag, ceruzával került a kottába a 2. ütem díszítményének utolsó, *a''* hangja, valamint a Figura fölötti *"C-mol"* jelzet, s a *"p,cres."*

[51] 20. **Adagio non troppo.** Jobb oldalán: *Nota MiskoltSiensis.* A néphagyományban (az északi területeken, főleg Gömörben) máig játszanak "Miskolci verbunk" című darabot. Eredete talán erre az időre nyúlik vissza. A dallam a magyar népzene kis ámbitusú moll rétegével is rokonságot mutat, mégis több benne az az elem, mely a clavecinisták (főleg Couperin, illetve Scarlatti) hatását mutatja. *Figura* követi, mely után nem föltétlenül kívánkozik a visszatérés.

[52] 21. **Frissen.** Figura jellegű, virtuóz zenemű, mely itt önálló, három részes darabként jelenik meg (kis közjátékkal). Jelzése: Fine illetve Da Capo dal Segno (az utóbbi helyesen: al Segno, s a fine-t jelenti).

[53] 22. **LaSsan.** A korai verbunkosban már föltűnik az a tonális- majd reális kvintválaszos témaindítás, mely a 19. század közepére már egész sor hasonlóképp formálódó hangszeres (verbunkos illetve részben csárdás) dallamot termel ki, s amely egyben az új stílusú magyar népdal kialakulását is elősegíti.[30] A kottán *N^o 23.* jelzet.

Hongroise Nouveaux
Composées & Dediées
A Mademoiselle Juliane [Julianne] de Lisznyói
par
M^r Antoin Csermak
A^0 1808.

[54] 23 **Verbunk.** *Közjáték* és utójáték csatlakozik hozzá, utóbbi *Figura* névvel. Első része méltóságteljes, lassú verbunk, triója könnyed lejtésű, magas regiszterben megszólaló dallam, finom - nyújtott hangokból adódó - ritmikai zárlattal. Figurájának első része a későbbi verbunkos fantáziaszerű betoldásait előlegzi, melyhez jól illeszkedik a D^7-I váltakozásán alapuló, hármashangzatokból álló cifra-utójáték.
[55] 24. **Allegro.** Ebben az időben már fel-feltűnik az Allegro első részéhez hasonló dallamformálás, melynek lényege, hogy a témafej előbb a II. majd az V. fokról (szekvencia illetve kvintváltás jelleggel) ismétlődik meg. *Trio*-ja általánosabb európai (klasszikus zenei) hangvételt, míg az Allegro második része a kor magyar zenei hangját közvetíti. Fine illetve Da capo al Fine nincs jelölve, de a darab minden bizonnyal ismétlést kíván.
[56] 25. **Verbunk.** A harmóniaváz, a dallamképzés az előzővel teljesen egyező, hangvétele azonban magyarosabbnak tűnik a számos triola (és a mögötte meghúzódó kanásztáncelemek) miatt. Az 55-56. szám sok tekintetben rokon az 53. [orig. 22.] számú dallammal is. *Figura* része utójátékként csatlakozik az előzményekhez. Érdekessége, hogy énekes változata is van, bár az azonosság nem feltűnő, mert a hangszeres verzióban a vokális elemek elsikkadnak. Mindszenty Dániel 1832-ből való kéziratos gyűjteményében[31] 56. szám alatt találjuk meg *"Ne nézz rám, ne nevess"* szöveggel. Mindszenty változata dúr, míg e változatunk 2. és 4. sora mollra zár. Mindszenty feljegyzésével megegyezik két másik hangszeres darab: a Veszprém Megyei Nóták N 130. *Andante* jelzetű darabja, valamint Bartay E. kiadványában egy Liszt F. nevével jelzett mű *(Figura)* utójátéka.[32] Mindkettő számos ponton egyezik Lissznyay feljegyzésével. Ebben egyébként a 4. ütemben a basszuskulcsra váltás *mano destra*-t igényel. Fine és Da Capo... jelzés nincs, de a visszatérést javasoljuk.
[57] 26. A kotta fölötti *D mol* [d-moll] utólagos, ceruzás beírás. A darab egyes sorai mögött a kanásztáncritmus lüktet. Két nagy periódusból álló darab, melyben az első rész a mélyebb regiszterben, visszafojtott hangon szólal meg. A magasból indított és folyamatosan ereszkedő, keleties elemekkel színezett második rész melodikusabb. Valamennyi fontos zárlat a régi hagyománynak megfelelően enharmonikus dúrban szólal meg. Szintén dúrban záró, pregnáns *Trio* követi. Fine és Da Capo jelzetek nincsenek.
[58] 27. *Esz dúr* darab, cím nélkül. Az első, lassú előadást kívánó *Trio* előtti rész zárlatai dallamilag és ritmikailag egyaránt változatosak. Az utóbbiak közt az ún. bokázó zárlat is helyet kap (7-8 ütem). A trió végén H: D: C: jelzet a lassú (H=Halkal, L=Lassan) rész visszatérésére (D:C:=Da Capo) figyelmeztet.
[59] 28. *F-dúr*, szintén cím nélküli darab. Ugyancsak *Trio* következik utána. Ennek egy változata a Különbb féle ... gyűjteményben is helyet kapott: a N 3. Figurá-ja.

[60] 29. **LaSsan.** Középrészként *Minore* kapcsolódik hozzá. Az első, lassú rész magyaros megoldásai közül ki-kivillan a nyugateurópai műzenei hangvétel. Elsősorban az olasz zene hagyott rajta nyomot, annak is főleg a - később Paganini által tökélyre vitt hegedűstílusa. A minore rész közvetlen egyezést mutat a gyűjtemény 17. [=48] triójával. Miközben a Szózat harmóniavázát is magában rejti (17-24. ütem), az olasz barokk solo-concertante elvét is megtartja. Második részének dúr-moll ereszkedő vonala (p és f jellel kiemelve) akár Corelli valamely művének részlete is lehetne (9-10, 11-12. ütem). *Majore D: C:* [Da Capo] jelzés utal a Maggiore visszatérésére.
[61] 30. **Moderato.** E tempó érzésünk szerint túl gyors, az előadás fele értéket kíván. A darab második része barokk fantázia típusú. A visszatérés előtti két és fél ütem közvetlen megfelelője (14, 15-16. ütem) Domenico Scarlatti B-dúr szonátájának 11-12. ütemében található.[33] A balkézben több helyen a szokásos félkottás rövidítés helyettesíti a nyolcadmozgást. A 13. ütemben a violinkulcs-váltást követően elmaradt a basszuskulcs ujbóli kiírása, ezt pótoltuk.
[62] 31. **Con Verbunk.** Ez az egyik olyan jelzés, melynek alapján úgy véljük, hogy a verbunk tempójelzést takar. A jobb oldalon *Del Sigr:* [Signore] *Cserma*[k] található. (A lap szélén lemaradt a k betű). *Trio*-ja még egyszer szerepel a kötetben a 49. [=80] szám triójaként. E trió második, moll indítású motívumát b3-ról folytatódó szekvencia követi, mely a 19. század folyamán egyre több népies műdal témaindításához szolgáltat mintát. A szakasz hangvétele egyébként arra a magyar, kis motívumokból épülő hangszeres modellekre jellemző, melyek a Schubert f-moll Moment musicaux-féle darabokat inspirálták. Dúr zárlata a moll előzmények után egyszerre hat régiesnek és újszerűnek, mint Schubert említett művében is. Fine és Da Capo ... jelzete nincs, de javasoljuk a visszatérést.
[63] 32. **Andante.** Az érett verbunkost reprezentáló darab második egysége dúr *Figura.* Egy rövidített énekelt változatát Tóth István 1832-ből való gyűjteményében[34] találjuk meg a 131. oldalon a 147. szám alatt, "*Holjártok oh*" (az első két szó egybeírva) szövegkezdettel. Tóth azonban maga is inkább hangszeres előadásra szánja e darabot, mert jelzi, hogy *"Klavirra"*. Lissznyay feljegyzésével egyezik a Külömmb féle ... gyűjtemény 1820-ra datált rész N 4-es darabja (131. o.), bár itt csak a szintén f-moll első rész van meg, a dúr figura hiányzik. Lissznyaynál az első rész 14. ütemében a basszus szólamban egy feloldójel lemaradt az *esz* előtt, ezt pótoltuk.
[64] 33. **Andantino.** *Trio* kapcsolódik hozzá. A két rész külön-külön önmagában is, együtt is több nyugat-európai - főleg bécsi klasszikus - zenei hatást mutat, egyben azonban e stílus és a verbunkos együttes formálódására is figyelmeztet. Az első négy ütem egyaránt beleillik a Beethoven-féle témaindítások sorába, valamint a korábbi magyar műdalirodalomból kisarjadzott, s a 18. század végére már népszerű "Pávás lány" dallamtípus közé. (Legjellemzőbb szövegkezdete: *Mikor a lány a hegyek közt/Csak egyedül pávát őrzött)*[35] Az Andantino C-dúr zárlata után a Trio tercrokon hangnemben, Á-dúrban folytatódik, mely a korai romantika (Beethovennél már szintén meglévő) hangja. A trió vége szokatlan: Az A-dúr $V\frac{6}{5}$ nem I. fokra zár, hanem az Andantino - C-dúr - rész következik. Itt nem Da Capo mutatja az ismétlést, hanem az első három ütemet írja le ujból a feljegyző. Az első részben itt is áthúzott negyed

rövidítés található a 6. ütem első két nyolcada helyett, illetve áthúzott nyolcad a 9. ütem első két tizenhatod hangja helyett.
[65] 34. Moderato. Ezúttal is Trio kapcsolódik hozzá, de a Fine és Da Capo ... jelzés lemaradt. A Moderato önmagában is három részes forma: A+B *esz-moll* periódusai után a *"Jaj de huncut a német"* kivágata következik középrészként, majd visszatér az első *esz-moll* szakasz. (A középrész enharmonikus hangnemváltásos, azaz Esz-dúr) Ebben a darabban számos pontatlanság van: sok helyen lemaradtak a feloldójelek, melyeket pótoltunk. A 8. ütem utolsó előkéje valószínűleg szintén *d"*, ezt azonban csak fölé írt feloldójellel láttuk el, hiszen a zárlat elképzelhető természetes mollban is. A 2. ütem kísérőszólamában a második nyolcad inkább *cesz* lehetne, ám ezúttal is meghagytuk az előadónak a választás lehetőségét. A *Trio* érdekes új színfolt. Dolce hangvétele, egyben mégis játékos karaktere ellenére sok tekintetben a korai indulótípust testesíti meg. Fine, Da Capo jel nincs, az ismétlés azonban javasolható.
[66] 35. **Andante.** Ez a darab Lissznyay Julianna szerzeménye. A kotta jobb oldalán ez áll: *Del Lisszny[ay] Juli.* Első periódusa (A= a + av.) magyar hangvételű (a *Vígan élem világom* kezdetű dal határozottan érződik benne), mégis egyéni. Dúr második része szintén nem mentes a magyaros elemektől (különösen 18-19. üteme), indítása mégis közelebb áll a bécsi klasszikus stílushoz. E rész figura elemeket is magában foglal (24-28. ütem), melyet hosszan elnyújtott coda zár le. A 28.-33. ütem *mano destra* használatot igényel. A zárlat nem a legsikerültebb, helyette a kottánkon lévő kétféle megoldást javasoljuk.
[67] 36. **Andante.** *Trio* kapcsolódik hozzá. Az Andante rész számos barokk elemet tartalmaz (5-6. ütem), melyek részben az olasz dalirodalom (Caldara stb.) hatására utalnak (15-18. ütem). A trió F-dúrból d-mollba, majd ismétléskor D-dúrba modulál. A visszatérésre nincs utalás, az Andante rész ismétlését azonban javasoljuk.
[68] 37. Andante. A jobb oldalon: *Del Sigr:* [Signore]*Ant*[on] *Csermak 1805.* Csermák Antal nevével jelzett darab, mely - akár Csermáké, akár nem, - magyar szerzemény. Mindez a *Trio*-ból még inkább kitűnik. Pontozott ritmus-folyamata, a mollból dúrba való modulálás módja, emelt 7-5-emelt 4 és 5 zárlatai, utolsó sorának az új stílust előlegző kvartváltásos dallammenete mind ezt mutatja. Ebben a darabban először jelenik meg a kottán egyes negyed hangok alatt negyed hanghoz való szár mely utólagos beírásnak látszik. Mivel egyértelműen pedáljelzésnek tűnik, meghagytuk, s alatta a pedált is jelöltük. Ugyanígy jelöltük a hiányzó Fine-t illetve Da Capo-t is.
[69] 38. **Andantino.** A darab inkább hegedűre, mint billentyűs hangszerre való. A pedáljelzés az előzőhöz hasonló. *Trio* következik utána. A kíséret 4. ütemében meghagytuk a *desz-d* kapcsolódást, ám értelemszerűen *cisz-d*-re javítottuk. A következő ütemben ugyancsak a kíséretben *d-f-b* akkordot javaslunk *d-f-a* helyett, hogy a 6. ütem *esz-g-b* akkordjához elkerüljük a kvintpárhuzamot. Fine és Da Capo jel nincs, kottánkon feltüntettük.
[70] 39. **Tempo di Verbunk.** A darab régies, valószínűleg nem is a korszak terméke. Több 17. századi hangszeres zenei effektus figyelhető meg benne (5., 13-14. ütem). A pedáljelzés az előzőhöz hasonló, s hogy valóban pedáljelzésként szolgálnak a negyed hangként is értelmezhető hangok, azt az 5. ütem fölötti "*Senza Sord:* [ino]" is igazolja.

Trio követi, mely után kívánatos az - egyébként nem jelölt - ismétlés. A 11. ütemben utólagos, ceruzás ujjazat jelzés látható az eredeti kéziraton.

[71] 40. **Majestoso.** Magyaros elemekkel tűzdelt, nyugateurópai hangvételű darab. Az A-dúr után C-dúrban folytatódó része "Sturm und Drang" hangvételű, míg zárlata a verbunkos stílust képviseli. *Trio*-ja a korabeli magyar műdalirodalomban már jelentkező (de főleg a 19. század első felében meghonosodott) olasz dal hatását jelzi. Fine és Da Capo jelzés itt sincs.

[72] 41. **Andante.** Az ouverture hagyományból kinőtt indítás után (1-4 ütem) a 9-12. ütemben újabb barokk elemekre bukkanunk.

[73] 42. **Allegretto.** A darab a korabeli európai tánczene hangvételét közvetíti, (l. kötetünk Inglese c. darabjait), melyhez jól kapcsolódnak a magyaros elemek (11-12. ütem ún. "Rákóczi-motívum").

[74] 43. **Andante.** Egy név alatt három egység kapcsolódik össze: *Andante, Figura* jellegű *középrész,* melyet szintén Figura követ, ezúttal azonban olyan, melyet a zárószakaszokban alkalmaznak. Az első rész indításában a *"Boldog az a pillantás"* kezdetű dalhoz[36] hasonló dallamvonallal találkozunk, mely egyben szintén a nyugateurópai kapcsolódásokat jelzi. Az első figura típusú rész a 19. ütemben kezdődik, s a 26 ütemben fejeződik be. A 27. ütemtől végig a második figura következik, folytatólagosan és jelzetlenül.

[75] 44. **Andante.** Jobb oldalán: *Del Sigr.* [Signore] *Heuchl.* Bár a darab a jelzés szerint német (vagy német származású) szerzőé, s számos bécsi klasszikus nyomot is őriz, sok tekintetben magyaros hangvételű. Különösen *Figurá*-ja illik a verbunkosok közé. Az Andante rész 4. ütemét érdemes összevetnünk a 30. [=61] szám hasonló zárlatával: itt az emelt kvart helyett emeletlen 4 szerepel, a líd fordulat szelídebb lett.

[76] 45. **Verbunk.** A jobb oldalon: *Bihary* felirat áll. A hangvétel valóban jellemző Biharira, aki különösen szereti a tercugrásos skálamenet szekvencia-ismétlését (9-12. ütem). A hozzá kapcsolódó *Trio,* mint a Verbunk, több virtuóz skála lefutást (a verbunkban felfutást is) tartalmaz. A Fine, Da Capo jelzés hiányzik, az ismétlést javasoljuk.

[77] 46. **Allegretto.** Jobb oldalon: *Del Sigr* [Signore] *Lavotta.* A fődallam mindössze egyetlen - motívumismétlésekre épülő - periódus, mely után Fine jelzet áll. A következő periódus B-dúrból a domináns hangnembe modulál, s ez a rész már nem ismétlődik meg ujból (saját, belső ismétlését leszámítva). Ennek végén: "da Capo dal Segno" jelzést találunk, mely a kezdőhangok előtti jelre vonatkozik. A tulajdonképpeni nagy trió Minore címet visel. Azt a kis ámbitusú, enyhén zakatoló, mégis visszafojtott hangvételű, magyaros moll zeneiséget képviseli, mely az "alla turca" egy fajtájaként honosodott meg a bécsi klasszikus zenében. Különösen az 5. fokra lépő emelt kvartú rövid előkék (2. és 10. ütem) és a legvégső zárlat elemei (11-12. ütem) jelzik a verbunkos stílusnak önmagán túlmutató, új hangvételt teremtő részleteit. A minore rész végén ujból a Da Capo dal Segno áll.

[78] 47. **Allegretto.** *Figura* kapcsolódik hozzá. Az előzőekben elmondottak ezúttal is érvényesek a stílus kisugárzását illetően. Itt is, mint az előző darabban, régiesebb, egyszerűbb első tételt követ a moll, magyaros elemekben bővelkedőbb figura. Ismétlés nincs jelezve, s ebben az esetben a figurának utójáték jellege van. Az előadó kívánsága

szerint megismételhető az első rész, de az ismétlés el is maradhat. Az Allegretto rész kottája jobb szélén egyébként itt is megtalálható a felirat: *Del Sigr.* [Signore] *Lavotta.*
[79] 48. **Allegretto.** Jobb szélén: *Del Sigr* [Signore] *Lavotta.* A moll darabhoz dúr Figura kapcsolódik, melynek itt közjáték szerepe van. (Itt javasoljuk tehát az Allegretto megismétlését.) Az f-moll Allegrettoban több helyen hiányzik egy-egy feloldójel, melyeket pótoltunk. A balkézben egy hiányzó szünetjelet is pótoltunk (8. ütem). A darab pikárdiai terccel zár, régies modorban.
[80] 49. **Con Verbunk.** Egy újabb tempójelzésre utaló verbunk. Főtémája dúrban szólal meg forte, majd mollban ismétlődik meg piano. Második részében több romantikus dallamfordulat jelenik meg (14-16. ütem). A tétel végén *Segv.* [Segve] *Trio* utal a következő egységre. A Trio a C-dúr első rész - Con Verbunk - után a subdomináns hangnemben folytatódik, s azonos a 31. [=62] szám triójával. Különbség van azonban az előadási utasításokban: míg a 31-es számban nem, vagy alig volt előadási jel, itt találunk néhányat. Az 5. ütem *f* basszushangja nyilvánvalóan elírás, ezért a 31-esnek megfelelően *g*-re javítottuk. A 11. ütem végén az ütemvonal maradt le, ezt pótoltuk. Fine és Da Capo... jelzet nincs, de az első részt bizonyára megismételték.
[81] 50. **Andante.** A 16. szám [=47] alatt említettük, hogy a *"Jaj de huncut a német"* szöveggel ismertté vált dallam gyakran más előtagokhoz kapcsolódik, s hogy Lissznyay egyik darabja azonos Csányi Mária kottásfüzetének *LaSsan Magyar* című darabjával. A két feljegyzés csak annyira azonos, mint két népzenei változat, egyeznek azonban hangnemileg: mindkettő B-dúr. Az Andante végén *Segue Trio* mutatja a Jaj de huncut..... rész kezdetét. Jól megkomponált, nemesen egyszerű, s mégis hatásos darab. A végén pótoltuk a hiányzó Da Capo al Fine jelzést.
[82] 51. **Adagio.** A darab több verbunkos elemet is hordoz, alapvetően azonban a bécsi klasszikus zene korai szakaszát képviseli. A kíséretben több helyen is különböző típusú rövidítéseket találunk, ezeket a mai írásmódnak megfelelően jelöljük. A 21. ütem az eredeti formában nem a legszerencsésebben kapcsolódik a 22. ütemhez. Helyette a kottánkon látható módosítást javasoljuk. (A módosítás egyetlen hang hozzáadásából áll: a *c-esz* akkordhoz *asz [c-esz-asz]* hangot tegyünk).
[83] 52. **Moderato.** Szintén a bécsi klasszikus stíluskörbe illeszkedő darab. Az ismétlés után (a 3. periódus kezdete) azonban a ritmusjáték, a dallamvezetés már a magyar hangvételt is jelzi, s nem lehet kétséges, hogy e darab is magyar kompozíció. Jelzés nélkül *Trio* követi. Itt ujból a magyar műzenét is megtermékenyítő bécsi klasszikus stílus uralkodik: a lágyan éneklő dallam a szonáták lassú tételeit, illetve a magyar *"Ária"* típusokat mintázza. A kíséret rövidítéseit átírtuk, egyben jelöltük a hiányzó Fine-t illetve Da Capo al Fine-t.
[84] 53. **Majestoso.** Mind a Majestoso, mind a hozzákapcsolódó *Trio* magyaros elemekben is bővelkedő nyugateurópai típusú korai klasszikus darab. Az első szakasz 13. ütemében lemaradt egy kereszt *a g''* előtt, ezt pótoltuk. Különböző rövidítésmódokkal találkozunk e műben: valamennyit kiírtuk részletesen. Szintén kiírtuk a hiányzó Fine és Da Capo jelet.
[85] 54. **Andantino** *Segv*[e] *Trio* jelzéssel hozzákapcsolt középrésszel, a klasszikus szonátatípus korai időszakát képviselő modorban.

[86] 55. **Adagio.** C. M. von Weber stílusához közel álló, romantikus hangvételt előlegző mű, *Segue Trio* jelzést követő középrésszel. E trió szintén sokban emlékeztet Weberre, egyben a perpetum mobile típusú karakterdarabok formálódásának útját is jelzi.
[87] 56. **Allegretto.** Korai szonátatípus, melynek végén *Segue Trio* jelzet áll. A legutolsó periódus teraszos ereszkedésű c-moll I-VI-VII♭-I "alla turca" jellege, a sajátosan zakatoló ritmussal összekapcsolódva Mozart hangvételét idézi. Még inkább feltűnik a trió törökös jellege, bár a zárlatok éppen hangsúlyozottabban magyarosak. Az egész mű érett, kiforrott darab, s egészében inkább a kort, mint a nemzeti hovatartozást domborítja ki. A hiányzó feloldójeleket pótoltuk, a Da Capo jelzést úgyszintén.
[88] 57. **Moderato.** Ebben a darabban a témafej rögtön feltűnik: mintha Mozart D-dúr, Haffner-szimfóniájának (K 385) kezdőhangjai elevenednének meg a gyűjteményből. Mozart hatása természetesen nem zárható ki, azonban - ha volt is -, nem lehetett olyan erős, mint gondolnánk. A hangszeres magyar népzenében ellenben számos oktávlefutásos dallamtípus létezik, melyek közül az egyik e darabunk első részével megegyezően A^5B^5AB formában kvintváltássá rendeződik. Ezt a típust leginkább a Székelyföldön és a Mezőségben hallhatjuk ma is, az utóbbi területen szöveges formában *"Fehér fuszulyka virág"* szöveggel gyakran táncdallamként is. Mindamellett korai kottakiadásban is megtalálható a dallam két változata: O. N 11. és 15. Olyan modellről van tehát szó, mely hosszú időn át életerős tudott maradni. A trió *Segv*: [e] *Trio* jelzés után következik. Az első rész megismétlésére nincs utalás, de javasoljuk az ismétlést.
[89] 58. **Andante.** A bal sarokban: *N° 3* jelzés áll. Feltehetően valamilyen gyűjteményből másolta le Lissznyay Julianna e darabot. Ennek ellenére (vagy éppen ezért) több helyen figyelmetlenül írt a másoló, mert több módosítójel lemaradt. Ezeket pótoltuk, s részletesen kiírtuk a balkéz rövidítéseit is. A darab kis és nagy trióval rendelkezik: egy 8 ütemes periódus (4 kis sortagolódású) végén *fine* jelzés áll, melyhez kis középrész csatlakozik. Itt Da Capo mutatja, hogy az első rész megismétlendő, mely után a nagy trió következik *Segv:* [e] *Trio* jelzéssel. A legvégén már nincs utalás a visszatérésre. Mivel a trió utójáték jellegű, nem föltétlen kívánkozik utána az első rész ismétlése, viszont nem is elképzelhetetlen. Ezért kottánkon * jelzi a Da Capo-nál, hogy az előadó szabadon választhat.
[90] 59. **Risoluto.** Romantikus hangvételű, hangnemileg gyakran változó, közel-keleti zenei elemekben bővelkedő darab. 3 kereszt előjegyzése ellenére h-mollból indul, majd a második periódus (első rész) végére Á-dúrba modulál. Az E-dúrba való átmenet közben bővített szekundlépésekből, triola és pontozott ritmusból álló dallammenetet találunk (10-11. ütem), mely kvinttel lejebb megismétlődik két ütem múlva. A végén *Segv:*[e] *Trio* jelzés áll. A balkéz rövidítéseit részletesen kiírtuk. Triója a hagyományos zenét játszók közt ma is az egyik legnépszerűbb verbunkos-trió.
[91] 60. **Andante.** Szerzőjére nem utal a kottaíró; a Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből c. gyűjteményben a N 25. alatt Csermák neve áll. Ez az időben is közelebbi feljegyzés még szorosabban kötődik a múlthoz, így Lissznyay feljegyzésével is több egyezést mutat, mint Bartay kiadványában a Biharinak tulajdonított darab

(Debreczeni emlék., 13. o.).[37] A trió ezúttal is *Segv*: [e] *Trio* jelzéssel követi. A trió maggiore, sok virtuóz elemmel tarkítva. A hegedűjáték nagy ugrásait itt a balkéz regiszterébe lenyúló jobb kéz pótolja, míg az utolsó négy ütem kezdeténél *"Post horn"* (postakürt) imitáció adja a zárlatot. A jobbkéz bal fölötti átnyúlása a kéziratban *"textra manu"*, alatta *"Sinistra"* mutatja a bal kéz helyét. A *Senza Sordino* és *con Sord*:[ino] jelzés e helyen is a pedálhasználatra utal. Hiányzik a Fine és Da Capo jelzés, ezeket pótoltuk.

[92] 61. **Allegretto.** Címe: *Sétáló Nóta*. Egyszerű, etűd jellegű darab *coda*-val (22-29. ütem) és utójáték típusú *Trio*-val. (Az utóbbi jelezve.) A *Sétáló(s) nóta/tánc* elnevezések máig fennmaradtak, különösen az Északnyugat-dunántúli területeken, s az elnevezés a tánc kezdete előtti bevonulásra, felsorakozásra utal. A trió után megismételhető az első rész (majd ujból a trió, tetszés szerint a visszatérés, mint eredetileg, amikor a tánc kezdetéig ismételgették a darabunkkal azonos címet viselő kompozíciókat). A Fine és Da Capo jeleket jelöltük, s ezúttal is részletesen kiírtuk a 19. ütemben található balkéz rövidítést.

Jegyzetek

1 A tárgykörben az utóbbi időben megjelent két jelentős forrásmunka: *Domokos Pál Péter: Hangszeres magyar tánczene a XVIII. században, Budapest 1978., valamint: Hungarian Dances 1784-1810 edited and introduced by Géza Papp, Musicalia Danubiana 7., Budapest 1987.* MTA Zenetudományi Intézet

2 *22 Originelle Ungarische Nationalitänze für das Clavier (több füzet), Ausgesuchte Ungarische Nationaltänze im Clavierauszug vonerschiedenen Zigeuern aus Galantha N 1 Vienne, és XII Petits DIVERTISSEMENTS pour le Clavecin ou Piano Forte Vienne* (az előző folytatása). Bár e kiadványokat az összehasonlításban már eddig is több ízben használták - különösen Kodály Z. Galántai táncok c. zenekari művének forrásai után nyomozva -, a kották forrás- és stíluskritikai kiadása *Papp G. 1978. 11—15.* A kottakiadásokkal kapcsolatban érdemes megemlítenünk, hogy napjainkban látott napvilágot az a munka, mely óriási hiányt pótol: *Magyar zeneműkiadók és tevékenységük 1774-1867, összeállította Mona Ilona. in: Műhelytanulmányok a magyar zenetörténethez 11,* MTA Zenetudományi Intézet Budapest, 1989.

3 *MAGYAR NÓTÁK mellyek MÉLTÓSÁGOS GRÓF NÁDASDY Eő Cs. K. Felsége kamarássa Hitvessének, született BÁRÓ GROVESTINS JAKOBINA Eő NAGYSÁGÁNAK mint a Nemzeti Nóták kedvellőjének ajánltatnak VESZPRÉM VÁRMEGYÉBŐL. Fortepianora alkalmaztattak Ruzitska Ignátz által.* A gyűjteményben összesen XV "fogás" azaz több művet magában foglaló egység van. Valamennyi előtt megtalálható a felirat, azzal a különbséggel, hogy minden ajánlás másnak szól. Hivatkozáskor valószínűleg ezért nem írják ki a teljes címet, hanem csak a Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből-t jelzik.

4 Elsősorban *Szabolcsi Bence* érdeme e szemelvények közreadása, l. *A magyar zenetörténet kézikönyve* (l. *Budapest 1947.*), 2., bővített kiadás Budapest 1955. Bengráf és mások szerzeményei 81* - 100*. oldal.

5 Megjelentek az MTA Zenetudományi Intézete kiadásában a Musicalia Danubiana c. sorozatban: 3. *Benedek Istvánffy: Church Music Works I. ed.by Veronika Vavrinecz, Budapest 1984., 4. Georg Drusetzky: Partitas for Winds ed. and introduced by Dorottya Somorjai, Budapest 1985., 5. Joseph Bengraf: Six Quartets ed. by Ágnes Sass, Budapest 1986., 7. l. Papp Géza i.m., 8. Zacharias Zarewutius: Magnificats and Motets ed. by Róbert Árpád Murányi, Budapest 1986.*

6 Domokos Pál Péter i.m.

7 Főképp Bárdos Kornél várostörténeti kutatásait, valamint Kosáry Domokosnak az egész magyar társadalmat átfogó, zenei tekintetben is megbízható munkáját kell megemlítenünk: *Bárdos Kornél: Pécs zenéje a 18.században, Budapest 1976., uő. A tatay Esterházyak zenéje 1727-1846,Budapest 1978., uő. Győr zenéje a 17-18. században, Budapest 1980., uő.Sopron zenéje a 16-18. században, Budapest 1984., uő. Eger zenéje 1687-1887, Budapest 1987. Kosáry Domokos: Művelődés a XVIII. századi Magyarországon, Budapest 1983* (második, változatlan kiadás).

8 Leginkább Bihari János neve ismert, esetenként a neve alatt futó zenemű is valóban Bihari szerzeménye. Természetesen különbség van a cigányzenészek rétegzettsége szerint: a pallérozottabb (esetleg kottaismerettel rendelkező) cigányzenészek több művet ismernek a szerzőjével együtt, mint a falusi cigány muzsikusok.

9 *Tari Lujza. Kodály Intermezzoja triójának forrása, in: Magyar Zene XXVII/3., Budapest 1987.* 294-311. o.

10 E témakörben végzett kutatásaimról *Verbunk vagy verbunkos? Egy műfaj változásai napjainkig* címmel az MTA Zenetudományi Intézetben 1989. december 16-án Kodály Zoltán születésnapja tiszteletére rendezett tudományos ülésszakon számoltam be.

11 Magyarország családai czimerekkel és nemzedékrendi táblákkal írta Nagy Iván, Pest 1858. 3. kötet 226-228. o.

12 Saltus Hungaricus még egy 1813-as erdélyi kéziratban is felbukkan: l. *Domokos Pál Péter* i.m. *VIII. Négy Magyar tánc Mártonfi István kéziratából* (Csíksomlyó), 103. o.

13 Az utóbbival kapcsolatban l. 10-es jegyzet. A Verbunkos név használatról: *Kodály Zoltán: Mihalovits Lukács három magyar nótája,* in: *Visszatekintés 2., Budapest 1974.* Kodály megjegyzi: > A "Magyar" olyan elnevezés volt, mint az Allemande, Anglaise, Francaise, Polonaise. Képtelenség is a legmagyarabb táncot és zenéjét idegen névvel megcsúfolni < 273. o.
14 Példaként elég Haydn (az Eszterházyak szolgálatában), Mozart (fellázadása és kiszakadása a hűbéri szolgálatból) és Beethoven (lázadó, szabadságvágyó alkata még a házi zenetanítóskodást sem bírja) életútját említenünk.
15 Közölve:*A XVIII. század magyar dallamai. Énekelt versek a magyar kollégiumok diák-melodiáriumaiból (1770-1800) sajtó alá rendezte: Bartha Dénes, Budapest 1935.* 108. sz., valamint l. még: *Ötödfélszáz énekek Pálóczi Horváth Ádám dalgyűjteménye az 1813. évből, Kritikai kiadás, jegyzetekkel. Sajtó alá rendezte Bartha Dénes és Kiss József, Budapest 1953. 111. sz.*
16 Tari Lujza: Ujabb adatok Pálóczi Horváth Ádám dalaihoz - Bartha Dénes 80. születésnapjára in: Magyar Zene XXX/1. Budapest 1989. 25-40. o. (Az "Ária" a 6. kotta.)
17 Bartha 1953. i.m., 55 sz. valamint Tari 1989. i.m. (l. kotta)
18 Az új adatok: Kelemen Lászlóé 1828-ból, valamint Mátray Gáboré 1828-1829-ből közölve Tari 1989. i.m. (2-3 kotta)
19 Tari i.m. 1987., a gyűjtemények közt: Ms. Mus. 2243 (OSZK Zeneműtár) Címe: *"Külömbb féle Magyar Notákot Clavirra alkalmaztatta L.B."*
Clavirra alkalmaztatta L.B.
20 l. 2-es jegyzet
21 l. uo.
22 l. *Arany János népdalgyűjteménye. Közzéteszi Kodály Zoltán és Gyulai Ágost, Budapest 1952.* II/7-8. (l. Kodály jegyzeteit a 79. oldalon).
23 l. Domokos Pál Péter i.m. 27. sz.
24 Ez a jelenség szinte valamennyi - a 18-19. század fordulóján, illetve a 19. század első felében feljegyzett - dallamra érvényes. Tipikusnak mondhatjuk például a Rákóczi-induló a-moll hangnemét.
25 Bartha i.m. 1953. 204. sz., jegyzetei: 71. sz., valamint *Kis Kún Filepszállási Orgonista Kántor TÓTH ISTVÁN által le kótázott Áriák, és Dallok verseikkel 1832.* 62/37 o.
26 Domokos Pál Péter i.m. 117. sz.
27 *Bartay Ede 30 Eredeti Magyar Zenedarab Régi Magyar zeneszerzőktől, Bihari, Csermák, Lavotta, Rózsavölgyi, Ruzitska. sat. Zongorára átírta--- Budapest és Lipcse (Rózsavölgyi és Társa) 1852-1853.* 21 o.
28 A dallam egyúttal azonos típus a Kodály által a Háry-intermezzóban felhasznált dallammal, l. Tari i.m. 1987. (ui. 9. jegyzet).
29 *Kerényi György: Népies Dalok, Budapest 1961.* 26. sz. (l. jegyzetek 208. o.)
30 A típus egyben abba a körbe illeszkedik, melyről korábban írtunk: *Tari Lujza: A bécsi klasszikus zene és a verbunkos stiláris kötődése egy téma-típusban, in: Zenetudományi Dolgozatok 1983. Budapest 33-49. o.*
31 88 Eredeti Magyar Dal. Fortepiánóra 'S mellesleg Gitár-kísérettel elkészítve A' nemzeti Dalgyűjteményhez Mindszenty Dániel által (1832).
32 Bartay E. i.m. 27. o.
33 D. Scarlatti Sonaten Band I. (Ed. Peters) 1956. 48. sz. B-dúr szonáta, visszatéréskor ugyane rész a 31. ütemben.
34 l. 25. jegyzet.
35 A dallamot és a korabeli feljegyzésekre vonatkozó összefoglalást l.Bartha i.m. 1953. 51. sz. Népzenei variánskörét l. *Dobszay László-Szendrei Janka: A magyar népdaltípusok katalógusa - stílusok szerint rendezve, Budapest 1988. MTA Zenetudományi Intézet* 558-560 o.
36 l. Kodály-Gyulai i.m. 1952. 55. sz. Új adat *Kelemen László: Világi Énekes Könyv 1828* 18. sz. (l. Tari i.m. 1989.), valamint Almási Sámuel V/228. (MTAKK Mikrofilm: 2910/2)
37 Lassu-Friss, l. Bartay E i.m. 13-14. o.

Irodalom

ALMÁSI Sámuel *Magyar Dalnok* V. (kottás kézirat, MTAKK Mikrofilm: 2910/2)

BARTHA Dénes *A XVIII. század magyar dallamai. Énekelt versek a magyar diák-melodáriumokból* (1770–1800). Budapest, 1935.

Ötödfélszáz Énekek Pálóczi Horváth Ádám dalgyűjteménye az 1813. évből. Kritikai kiadás, jegyzetekkel. Sajtó alá rendezte Bartha Dénes és Kiss József. Budapest, 1953.

BARTAY Ede *30 Eredeti Magyar Zenedarab Régi Magyar Zeneszerzőktől, Bihari, Csermák, Lavotta, Rózsavölgyi, Ruzitska sat.* Zongorára átírta Bartay Ede. Budapest és Lipcse 1852–1853. (Rózsavölgyi és Társa)

CSÁNYI Mária *Kótáskönyve* (kottás kézirat, OSZK Zeneműtár Ms. Mus. 3049)

BÁRDOS Kornél *Pécs zenéje a 18. században.* Budapest, 1976.

A tatay Esterházyak zenéje 1727–1846. Budapest, 1978.

Győr zenéje a 17–18. században. Budapest, 1980.

Sopron zenéje a 16–18. században. Budapest, 1984.

Eger zenéje 1687–1887. Budapest, 1987.

DOBSZAY László *Magyar zenetörténet.* Budapest, 1984.

DOBSZAY László – SZENDREI Janka *A magyar népdaltípusok katalógusa – stílusok szerint rendezve.* Budapest, 1988. (MTA ZTI)

DOMOKOS Mária *Verbunkos dallam Schubert gitárkvartettjében.* In: Zenetudományi Dolgozatok. Budapest, 1978. 57–70. (MTA ZTI)

DOMOKOS Pál Péter *Hangszeres Magyar tánczene a XVIII. században.* Budapest, 1978.

Új Énekek – amellek Farkas Pál Tamási nótárius által költek üdőről üdőre 1773 és 1810 között. In: Zenetudományi Dolgozatok. Budapest, 1981. 47–75.

GÁTI István *A' Kótából való klavirozás mestersége, mellyet készített az abban gyönyörködők kedvéért, Gáti István.* Buda, 1802. (Reprint kiadása: Budapest, 1987.)

KELEMEN László *Világi Énekes Könyv egybe szedte és írta Kelemen László* (kottás kézirat, OSZK Oct. Hung. 1874)

KERÉNYI György *Népies dalok.* Budapest, 1961.

KODÁLY Zoltán *Mihalovits Lukács három magyar nótája.* In: Visszatekintés 2. Budapest, 1974. 271–273.

KODÁLY Zoltán – GYULAI Ágost *Arany János népdalgyűjteménye.* Közzéteszi Kodály Zoltán és Gyulai Ágost. Budapest, 1952.

KOSÁRY Domokos *Művelődés a XVIII. századi Magyarországon.* Budapest, 1983. (második, változatlan kiadás)

Külömbb féle magyar notákot clavirra alkalmaztatta L. B. (kottás, főleg hangszeres darabokat tartalmazó kézirat OSZK Zeneműtár Ms. Mus. 2243)

LEGÁNY Dezső *A magyar zene krónikája.* Zenei művelődésünk ezer éve dokumentumokban. Budapest, 1962.

MAJOR Ervin *Fejezetek a magyar zene történetéből.* Válogatott tanulmányok. Sajtó alá rendezte Bónis Ferenc. Budapest, 1967. (Magyar Zenetudomány 8.)

Adatok a verbunkos történetéhez. In: Muzsika 1929. I. évfolyam 4. szám 52.

MÁTRAY Gábor *Népdalgyűjteménye* (kottás kézirat 1828–29-ből MTAKK EA 2969)

MINDSZENTY Dániel *88 Eredeti Magyar Dal.* Fortepiánóra 'S mellesleg Gitárkísérettel elkészítve A' nemzeti Dalgyűjteményhez Mindszenty Dániel által (1832.) (MTA RUI Népköltés 56).

MONA Ilona *Magyar zeneműkiadók és tevékenységük 1774–1867.* Összeállította Mona Ilona. Budapest, 1989 (Műhelytanulmányok a magyar zenetörténethez 11., MTA ZTI)

MURÁNYI Róbert Árpád *Zacharias Zarewutius: Magnificats and Motets.* Ed. by Róbert Árpád Murányi. Budapest, 1986. (MTA ZTI Musicalia Danubiana 8.)

NAGY Iván *Magyarország családai czimerekkel és nemzedékrendi táblákkal.* Pest, 1858. (3. kötet)

PAPP Géza *A korai verbunkos stíluselemei XVIII. századi közhasználatú zenékben.* In: Magyar Zene 1976. III. 227–247.

A verbunkos kéziratos emlékei I. A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára. In: Magyar Zene 1983. 24. 248–268.

A verbunkos kéziratos emlékei II. A Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézetének könyvtára Major Ervin hagyatékának zenei anyagából. In: Zenetudományi Dolgozatok Budapest, 1986. 301–327.

Die Quellen der 'Verbunkos Musik'. Ein bibliographischer Versuch.

A) Gedruckte Werke I. 1784–1823. In: Studia Musicologica 21. Budapest, 1979. 151–217.

A) Gedruckte Werke II. 1822–1836. In: Studia Musicologica 24. Budapest, 1982. 35–97.

Hungarian Dances 1784–1810. Edited and introduced by Géza Papp. Budapest, 1987. (MTA ZTI Musicalia Danubiana 7.)

RUZITSKA Ignátz *Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből* (1832.)

SÁROSI Bálint *Cigányzene.* Budapest, 1971.

SASS Ágnes *Joseph Bengraf: Six Quaetets.* Ed. by Ágnes Sass. Budapest, 1986. (MTA ZTI Musicalia Danubiana 5.)

SOMORJAI Dorottya *Georg Drusetzky: Partitas for Winds.* Ed. and introduced by Dorottya Somorjai. Budapest, 1985. (MTA ZTI Musicalia Danubiana 4.)

SZABOLCSI Bence *A magyar zenetörténet kézikönyve.* Budapest 1947., második, bővített kiadás Budapest, 1955.

A XIX. század magyar romantikus zenéje. Hangjegyfüggelékkel. Budapest, 1951.

A magyar zene évszázadai II. XVIII–XIX. század. Sajtó alá rendezte Bónis Ferenc. Budapest, 1961.

SZABOLCSI Bence – PAPP Géza *„Verbunkos" címszó.* In: Brockhaus Riemann Zenei Lexikon. Budapest, 1985. 3. kötet 592–594.

TARI Lujza *Kodály Intermezzoja Triójának forrása.* In: Magyar Zene XXVII. 3. Budapest, 1987. 294–311.

A bécsi klasszikus zene és a verbunkos stiláris kötődése egy téma-típusban. In: Zenetudományi Dolgozatok. Budapest, 1983. 33–49.

Újabb adatok Pálóczi Horváth Ádám dalaihoz. – Bartha Dénes 80. születésnapjára. In: Magyar Zene XXX. 1. Budapest, 1989. 25–40.

TÓTH István *Kis Kún Filepszállási Orgonista Kántor Tóth István által le kótázott Áriák, és Dallok verseikkel 1832.* (MTA RUI 8/63.)

VAVRINECZ Veronika *Benedek Istvánffy: Church Music Works I.* Ed. by Veronika Vavrinecz. Budapest, 1984. (MTA ZTI Musicalia Danubiana 3.)

JULIANNA LISSZNYAY'S COLLECTION OF INSTRUMENTAL MUSIC FROM 1800

The development of Hungarian verbunk music style, which had influence on the European music culture, can be dated to approximately the second half of the last century. We have known rather little about the first phase of this style due to lack of appropriate documents.
Even music historians could trace back to the beginnings by the richer documents from the beginning of the 19th century. There are relatively few notes, which is one of the causes why it is a main task to map the 18th century, especially those concerning instrumental music, first of all verbunks.

Owing to research work, several new manuscripts have appeared recently, some of which have already been published. The manuscript of this volume is the result of the author's research work, she found it in OSZK (National Széchenyi Library) in 1985 (Ms. Mus. 2160), end published it in the journal Magyar Zene (XXVII/3, Budapest, 1987) together with two other newly found collections.

This collection emerges from the latest documents both by its quantity and quality, moreover it is dated to the earliest time (the first part to 1800, the second one to 1808). Verbunk music represents the majority of the manuscript, besides there are several other, older Hungarian pieces and some compositions of classical Vienna style in it. The Hungarian pieces of classical Vienna style are apperently contemporary compositions (except for one or two of them), although authors are never mentioned on the transcription recorded for keyboard instruments (clavir or fortepiano). All the compositions demonstrate well-developed sense of proportions, vivid fantasy and musical skill.

This musical skill is also valid for miss Julianna Lissznyay, the compiler of the collection, who was supposedly of noble origin. According to contemporary habits following previous traditions she might have recorded the pieces by ear for her personal use. At that time the publication of notes was at such a level that it was indispensible to record the fashionable or popular tunes personally. It can be seen by her manuscript that she didn't copy the pieces but recorded living performance in notes. Copying can be excluded when her manuscript is compared with contemporary notes, as even the same tunes appear indifferent variations in different collections, especially in the case of verbunk music. Contemporary references to verbunk music (historical, literary works,letters, etc.) sensibly describe even without music how robust both the music and its dance are, they mention their patheticly simple nobility,

graciosity, and they recall the gipsy musicians's glittering virtuosity, rich fantasy, dynamism or - quite the oppsite - the airiness of their bow-handling.

Verbunk music got into folk music quite at the beginning, as it was partly based on it. Even nowadays there are several verbunk tunes living in folk tradition, whose historic source is well-known. Although we can't find such ones in Lissznyay's volume but the features concenring the way of playing are characteristic of verbunk style even nowadays.

Julianna Lissznyay's manuscript of musical collection was created at the time when verbunk style had already strengthened to become independent style, even genre, but it was ahead of the changes that took place from the 20-30-ies of the 19th century in verbunk style. So we get a picture paralelly about the musical world that verbunk had previously absorbed and about the new but strenghtened style that characterized verbunk at the 18-19th turn of the century.

The author pays special attention to the scientific investigation of the correlation of music style, genre and terminology. Changing of the name: "verbunk" to "verbunkos" is typical in this style, but in this early phase the "verbunk" is more frequent and it seems to appear mainly as tempo-designation (in tempo diverbunk, etc). The denomination "verbunkos" appeared at the time when the style itself started to change, and music got separated from dance (enrolling soldiers), that is music became stylized.

By the 1800s the marks of the style of the forming new Hungarian vocal music get into verbunk style as a new element, which provides specific Hungarian features to the verbunk, which originally applies Western-European, older Hungarian and European dance music patterns, too. A lot of baroque elements (harmony chains, leading of tunes, forms) merge into the gipsy musicians' improvizing way of playing, and in some cases these improvized, fantasy-like older elements predict romantic sounding. That's why the representatives of Vienna classicism turn to this style from the beginnings. The pattern itself is often improvized, the typical slow-quick parts, and the parts called "figure" (Hung. Figura) or "trio", which are also quick, can freely alternate as it can be found in oral tradition.

We regard this publication first of all as source material, but we don't hide our intention to provide performers with reliable, valuable material from the very time that could hardly be presented in concerthalls up to now. We'd like to give a hand to performers by suggesting - on the basis of folk analogies - metronome number, which didn't exist in 1800 yet, and signify the way of decorating partly on the basis of examples from composed music.

The contemporary reader and performer surely possessed the living way of sounding, which was necessary and at the same time sufficient for performing the piece according to the style. But nowadays references (for example Andante) cannot be sufficient for the performer as the background media is lacking, which could provide sufficient control. Respecting the original manuscript, we've displayes our suggestions and any additions in square brackets.

Besides the tunes it is one of the main virtues of Julianna Lissznyay's manuscript that it is a chain-link between musical past and musical future of the 19th century, which is already musical past for us, of course.

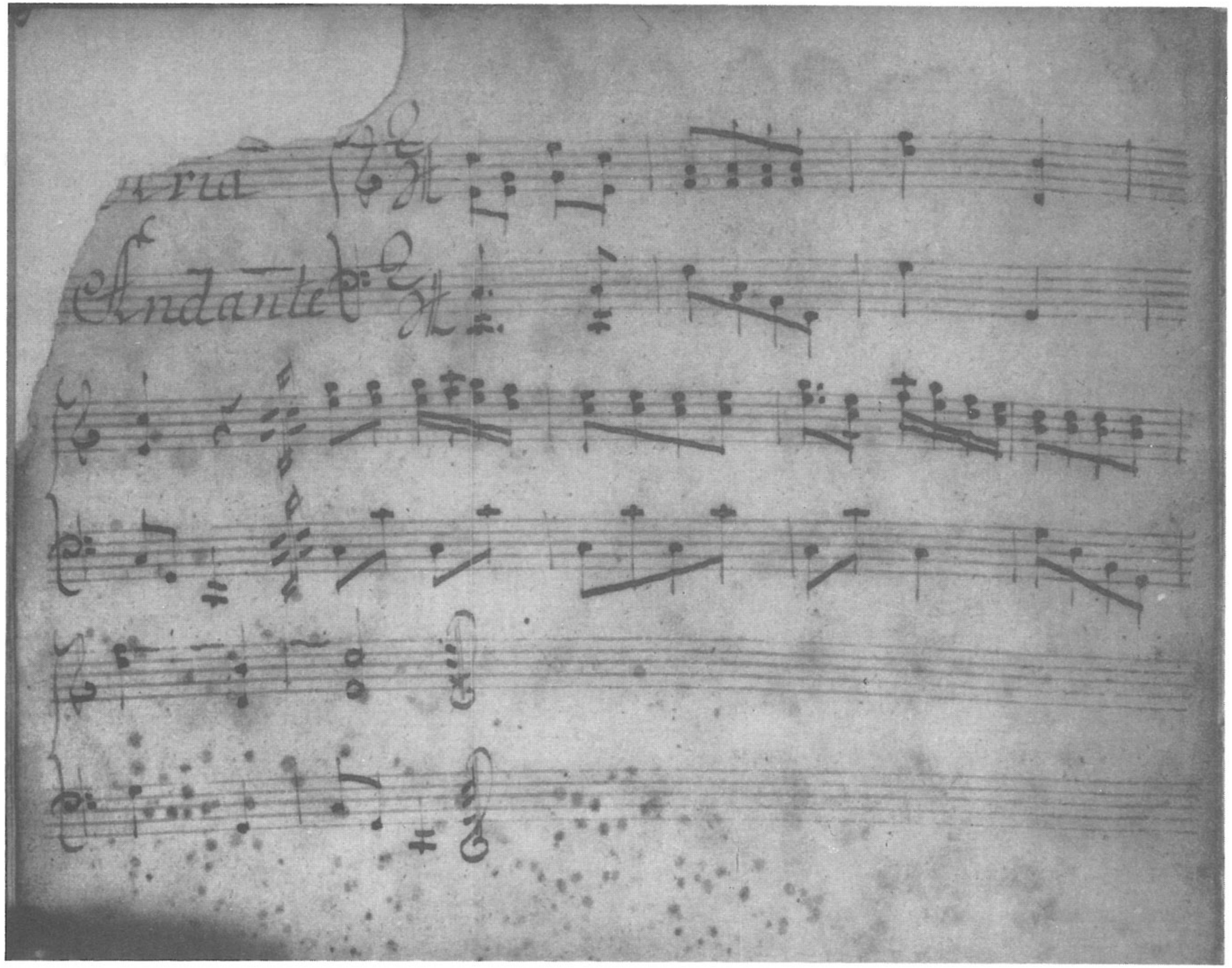
In some cases its tunes mean a recording time previous to the time known up to now and they extend the circle embracing the music of that age.

We've numbered its tunes according to the original order and attached notes listing contemporary recordings and publications (approximately from 1790 up to 1830). Our publication may be useful for those who are interested in old music, and in music of the age that is more or less not known abroad; the tunes and musical references are fortunately written in international music language.

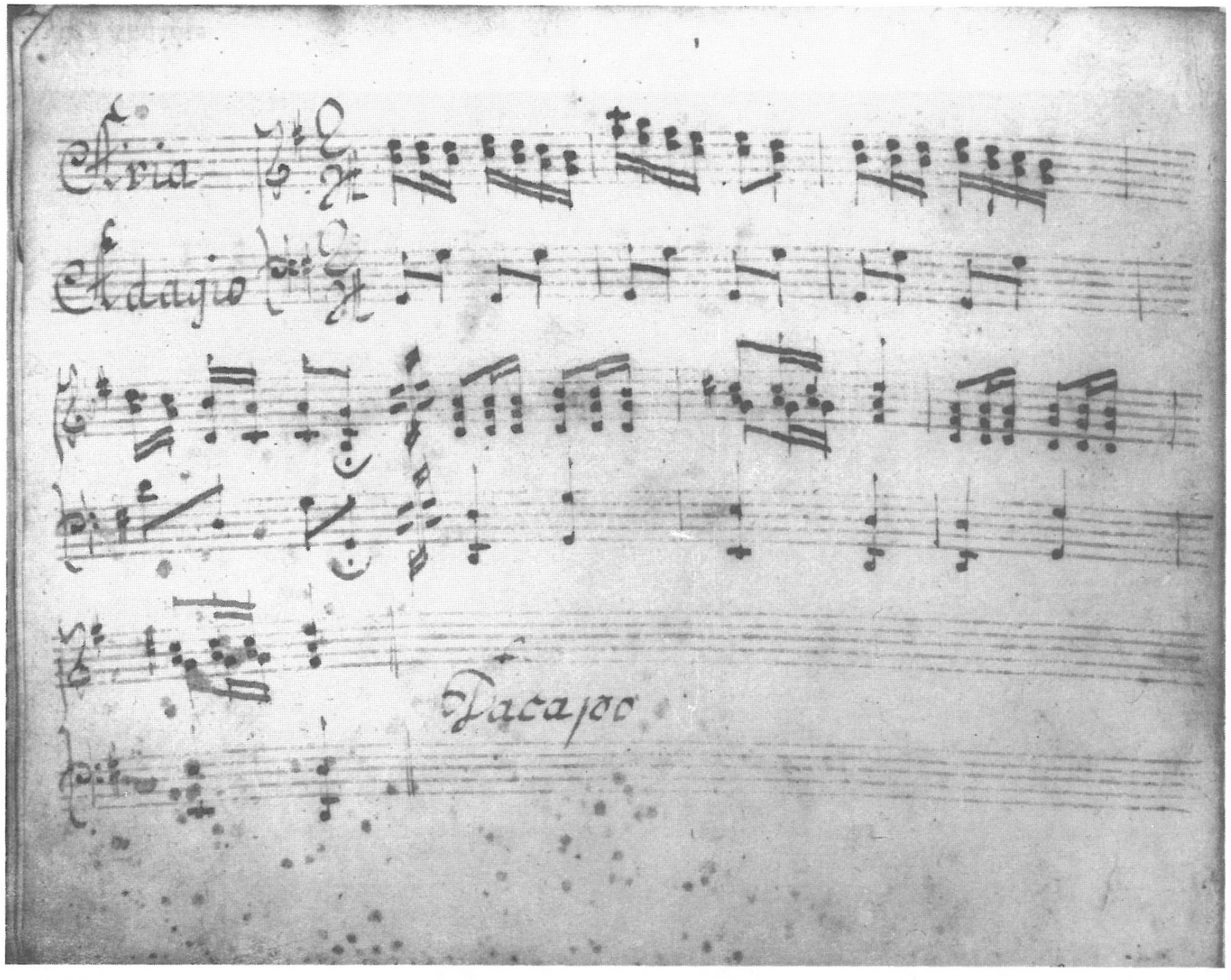
Notes can be ordered at this address:

MTA Zenetudományi Intézet
H-1014, Táncsics u. 7.
Hungary

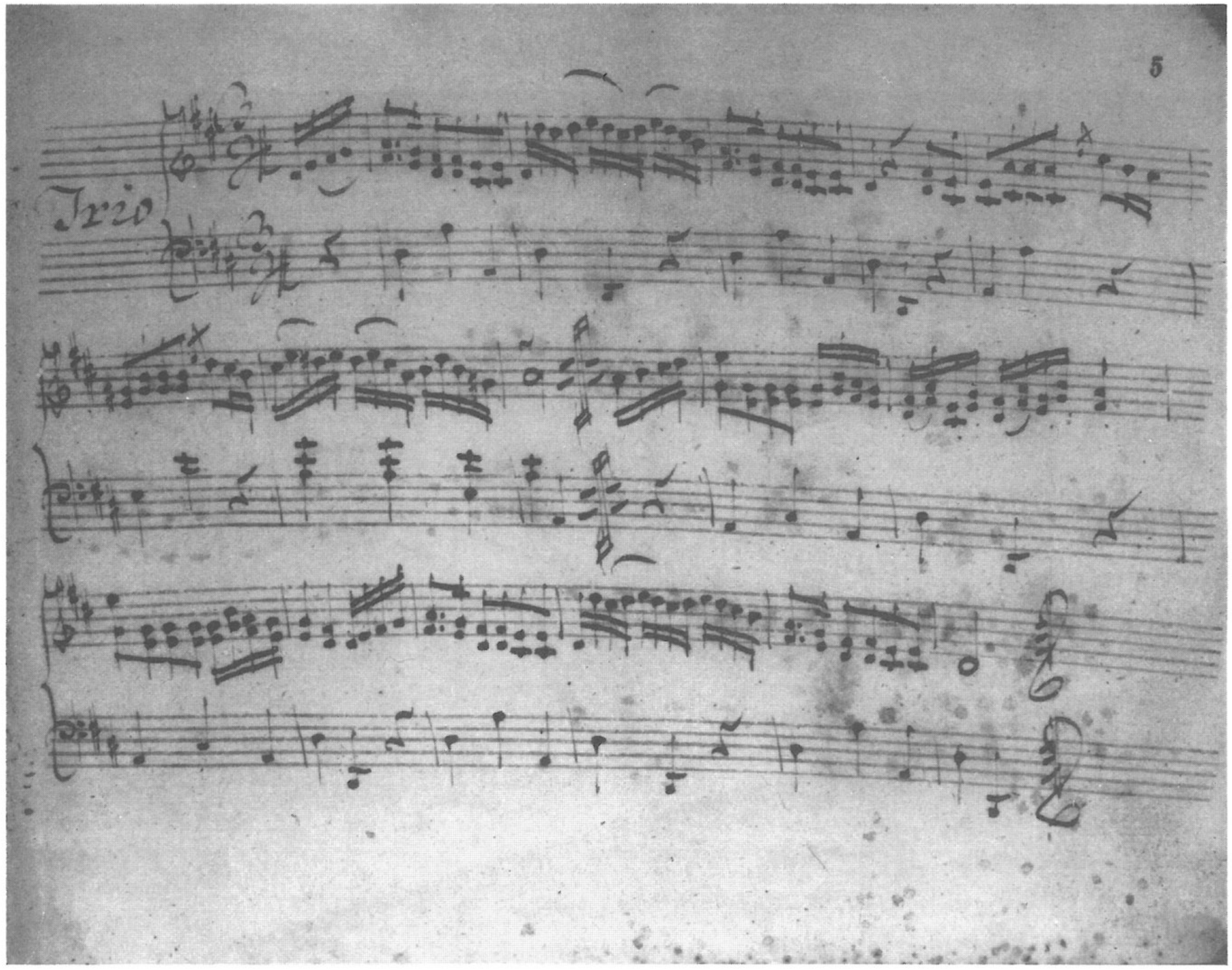
HASONMÁSOK



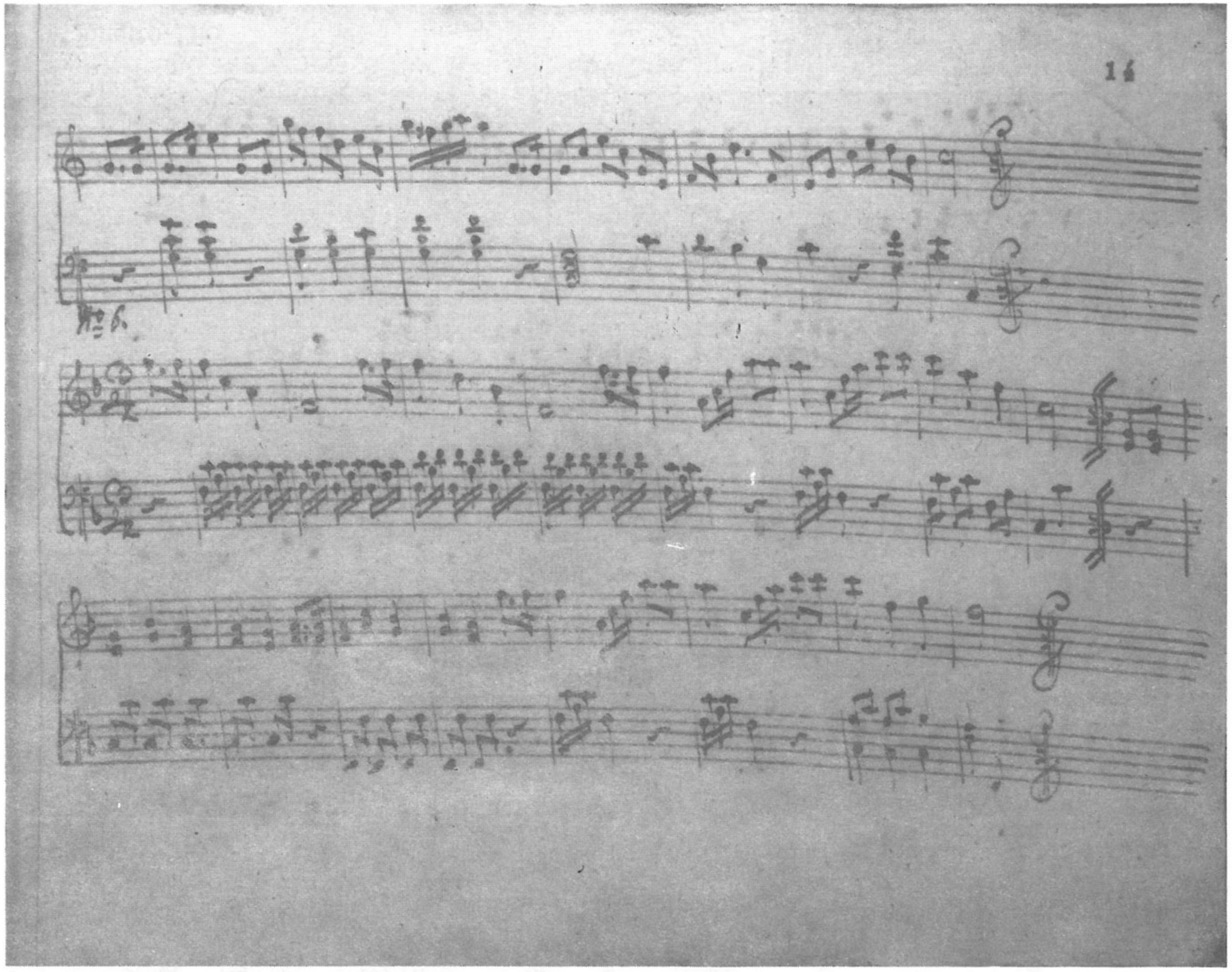
[2] Aria Andante



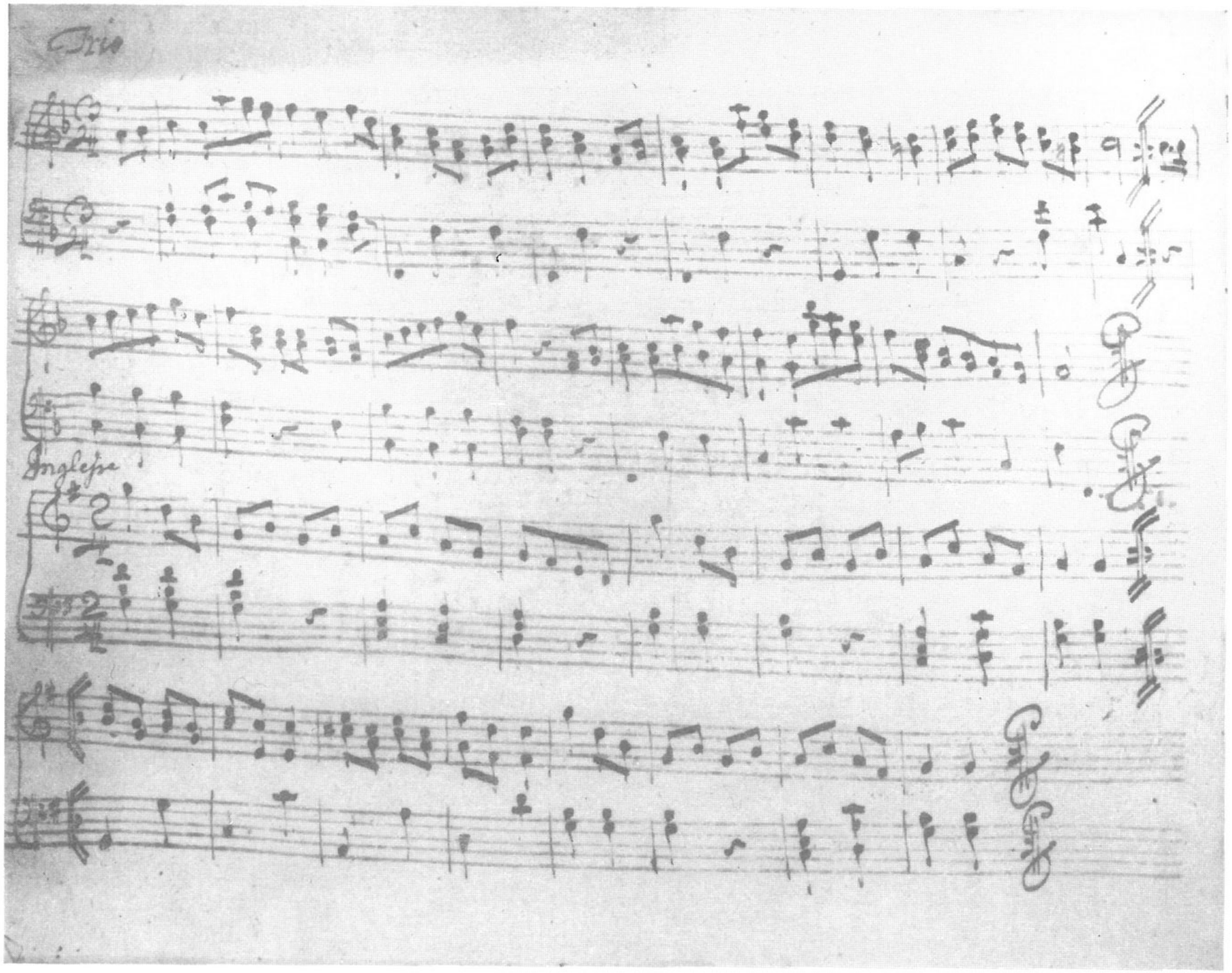
[4] Aria Adagio



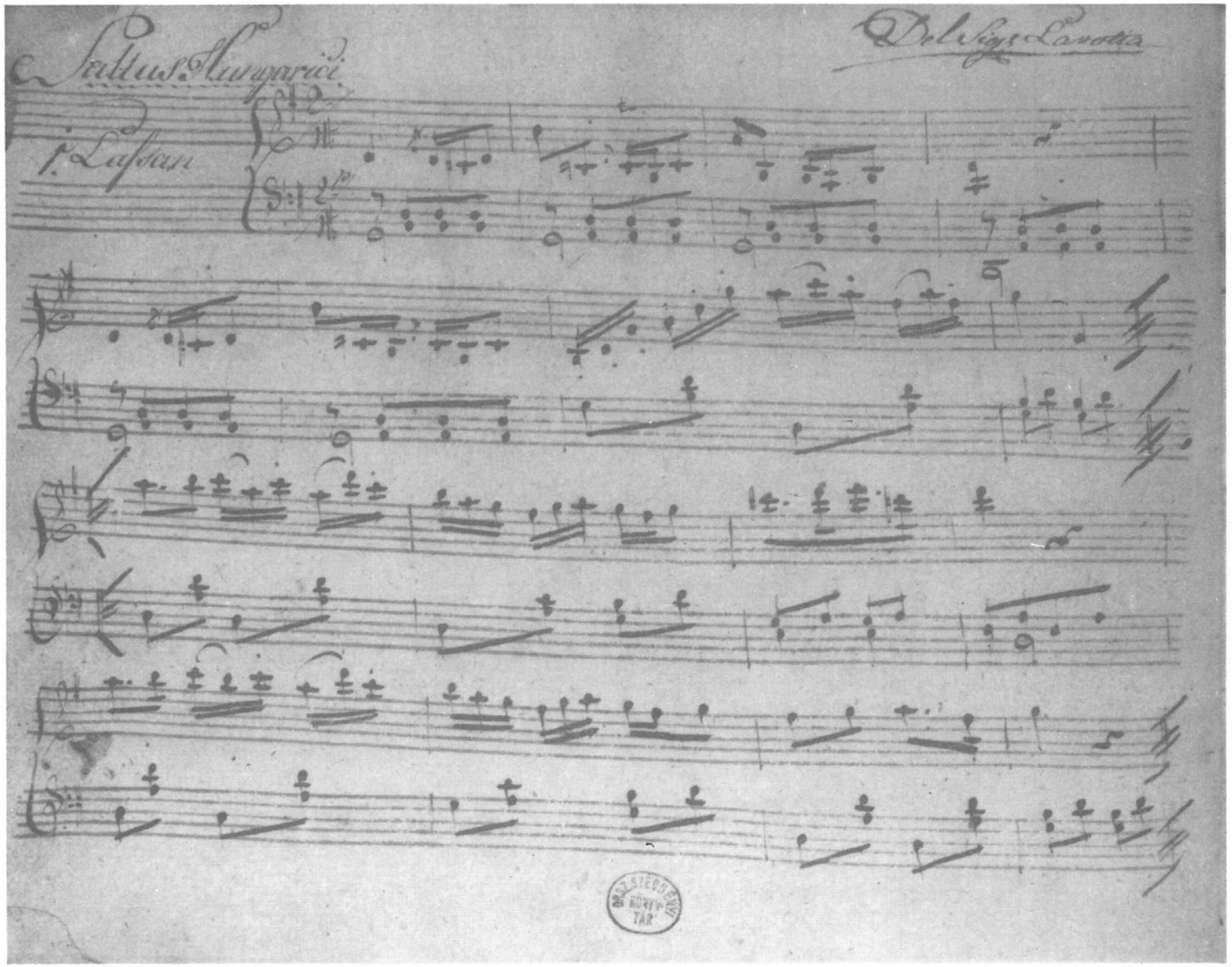
[7] Menuetto-Trio



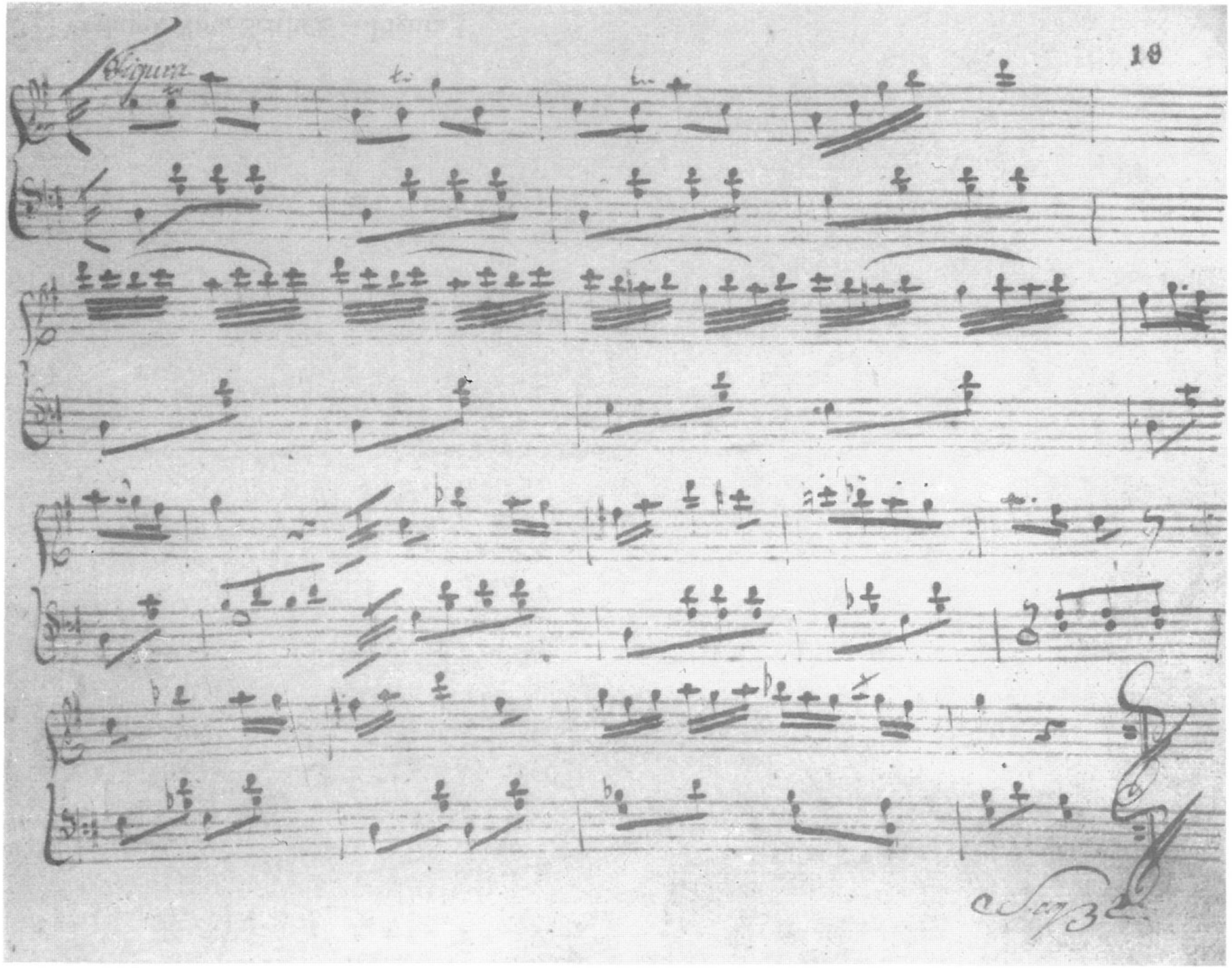
[27] N° 6. Menuetto



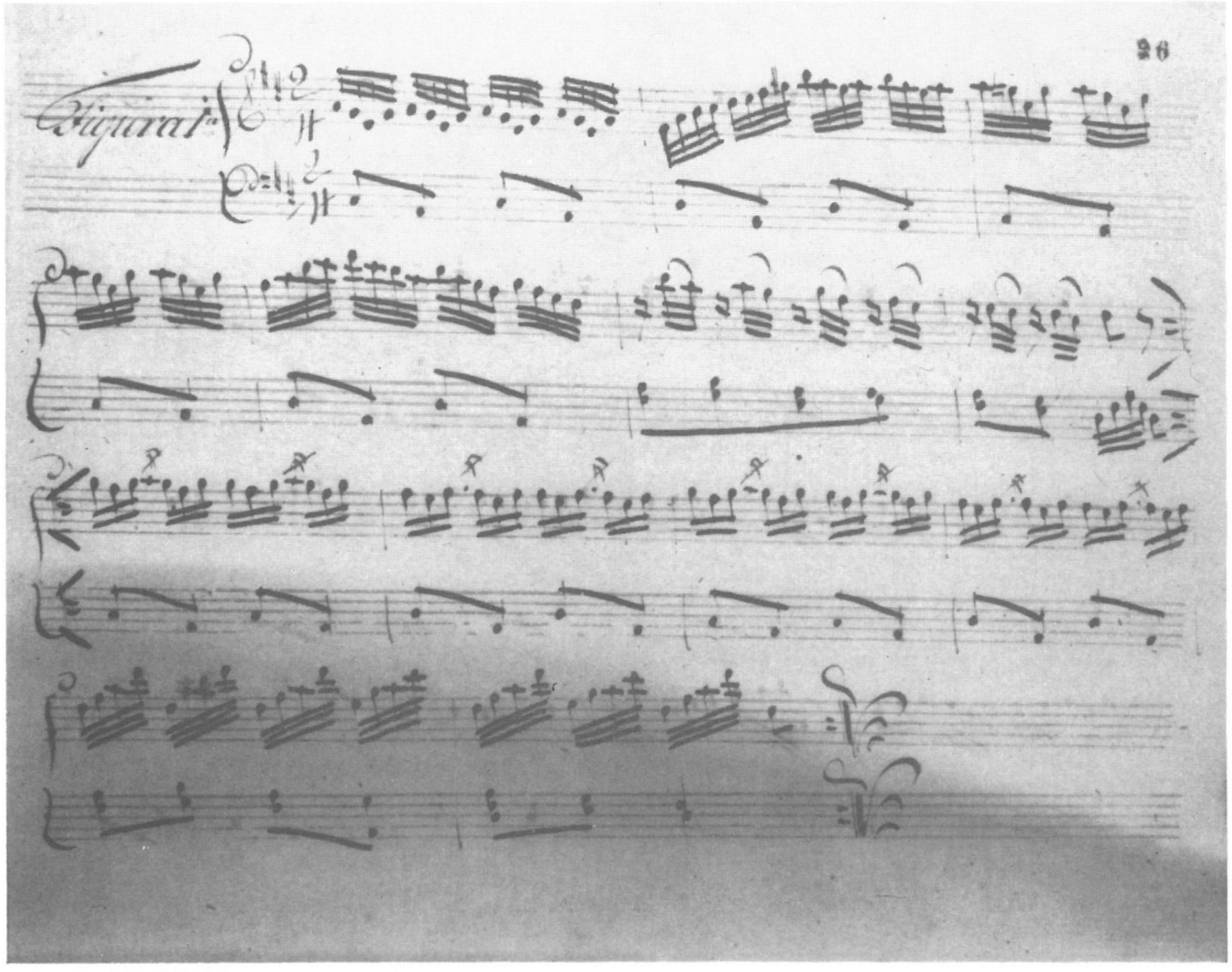
[27, 28] N° 6. Menuetto-Trio, Inglese



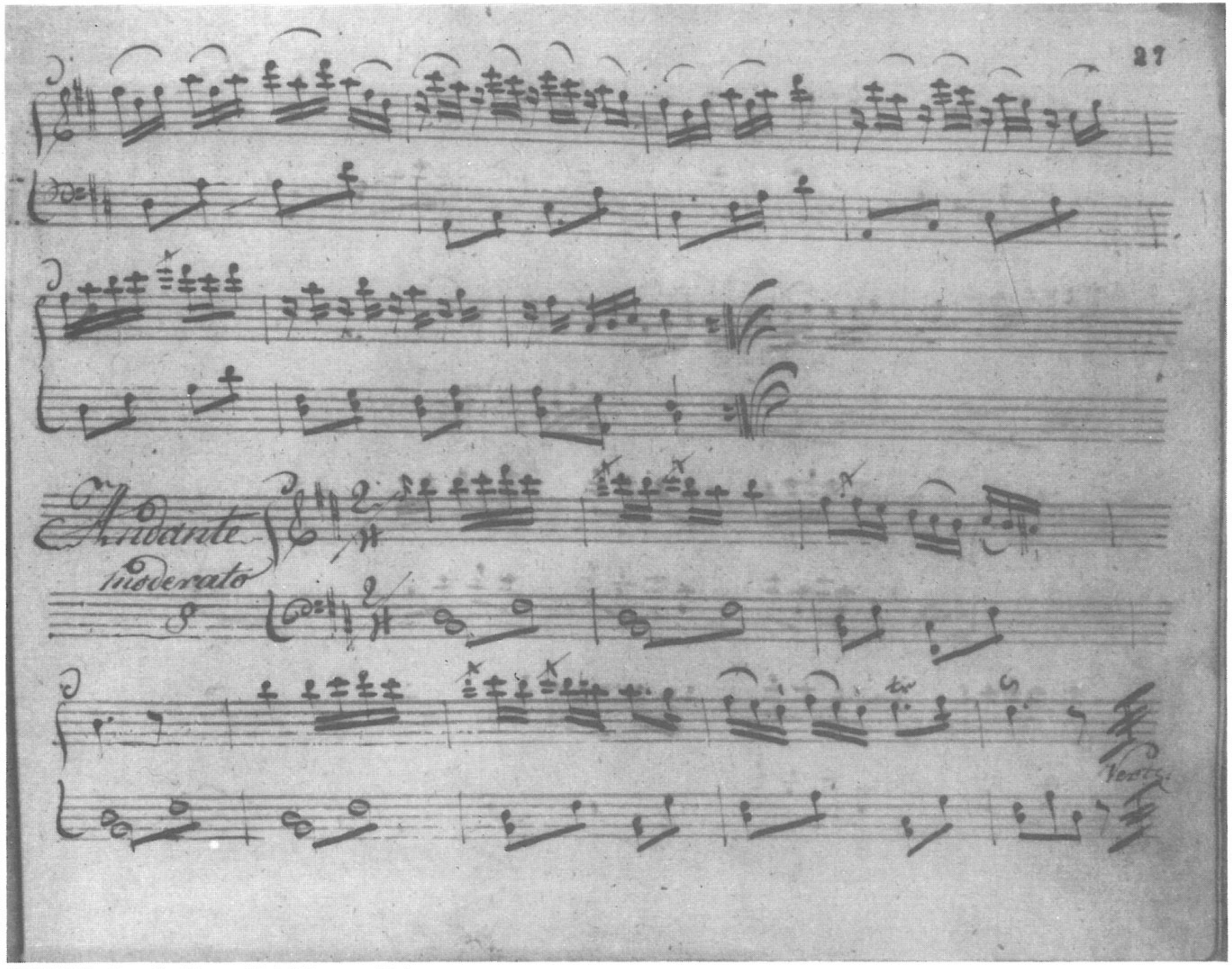
[31] Saltus Hungarici



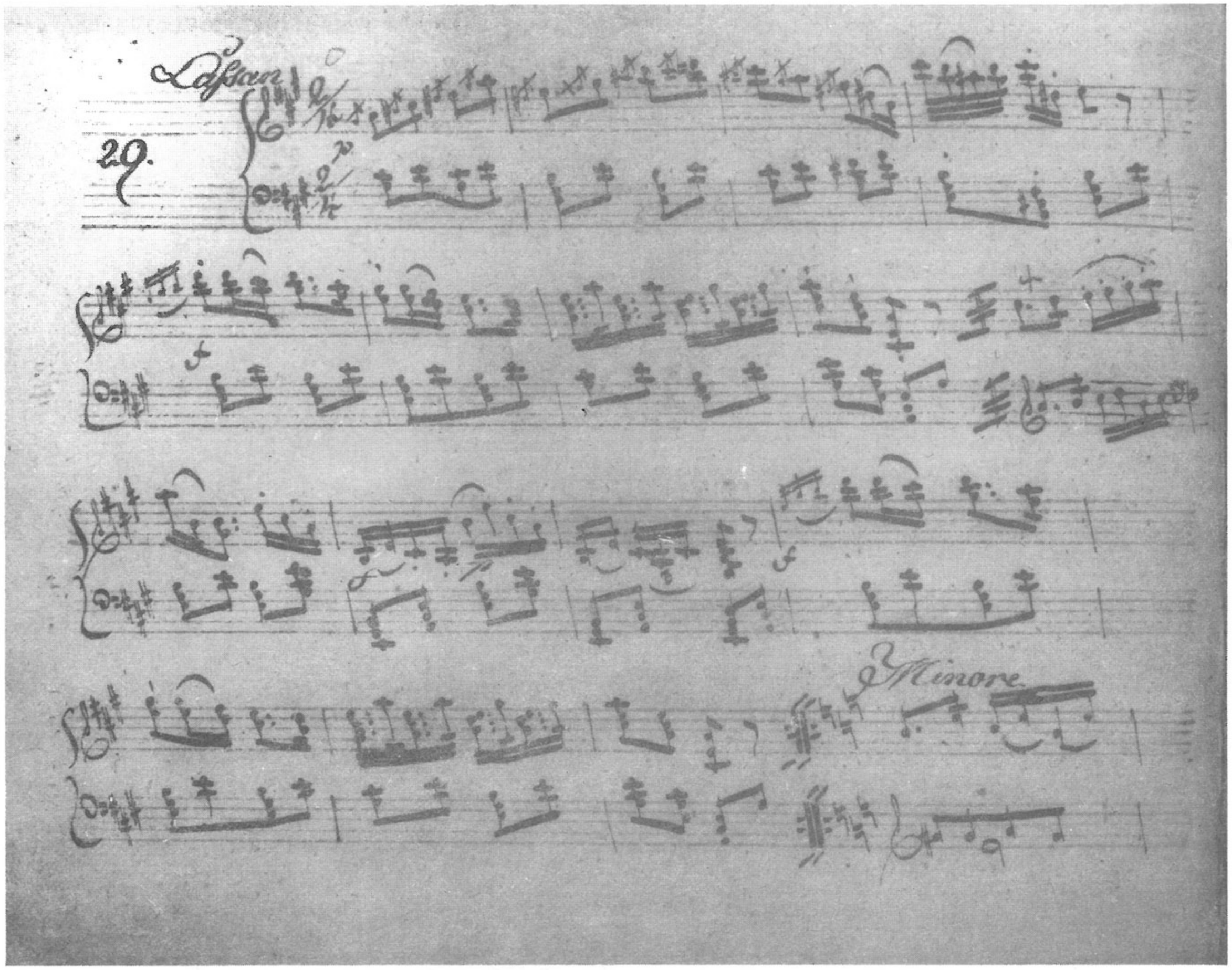
[31] Saltus Hungarici – Figura



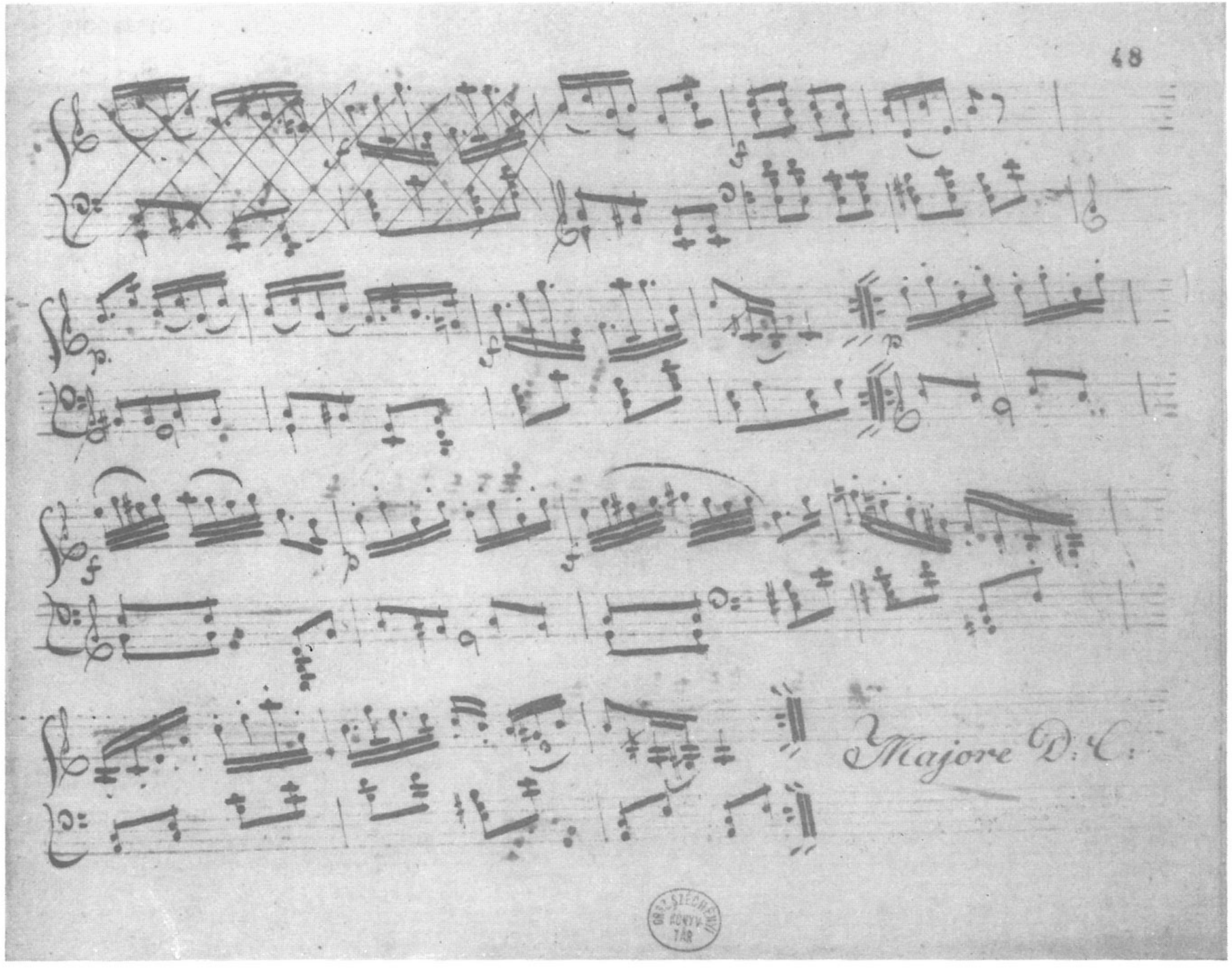
[37] Verbunk Nota Scithica – Figura 1[a]



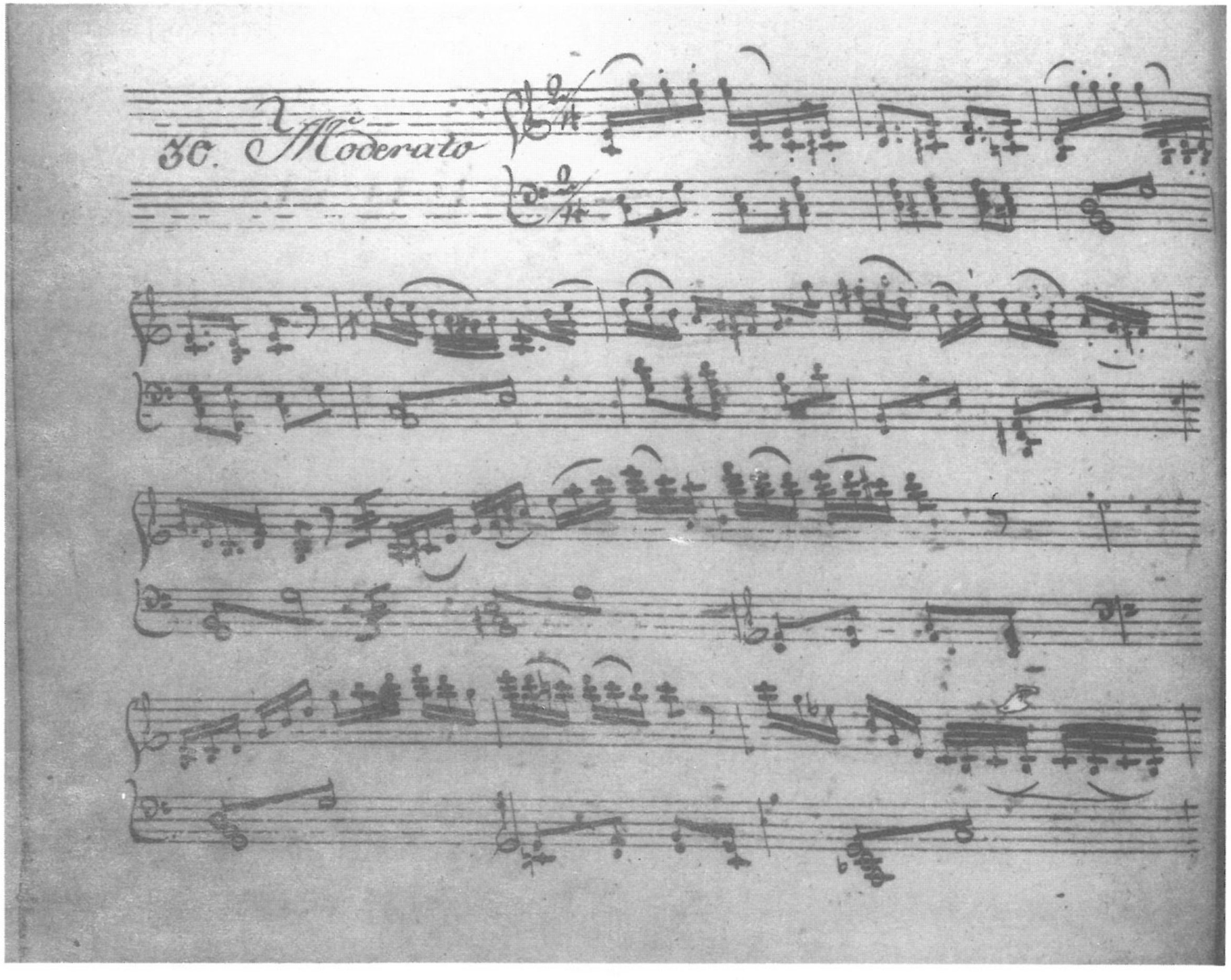
[37] Verbunk Nota Scithica – Trio
[38] Andante moderato



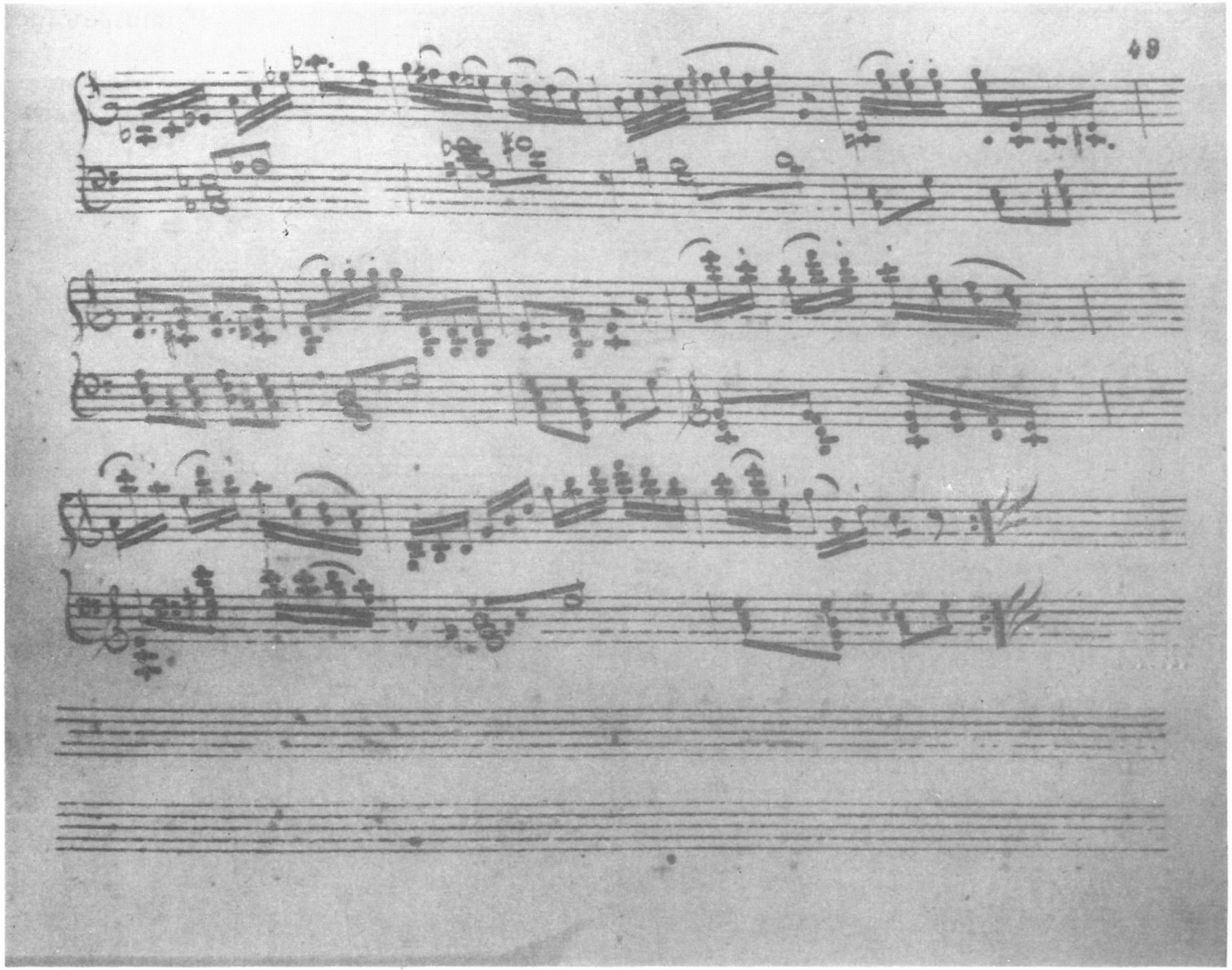
[60] Lassan



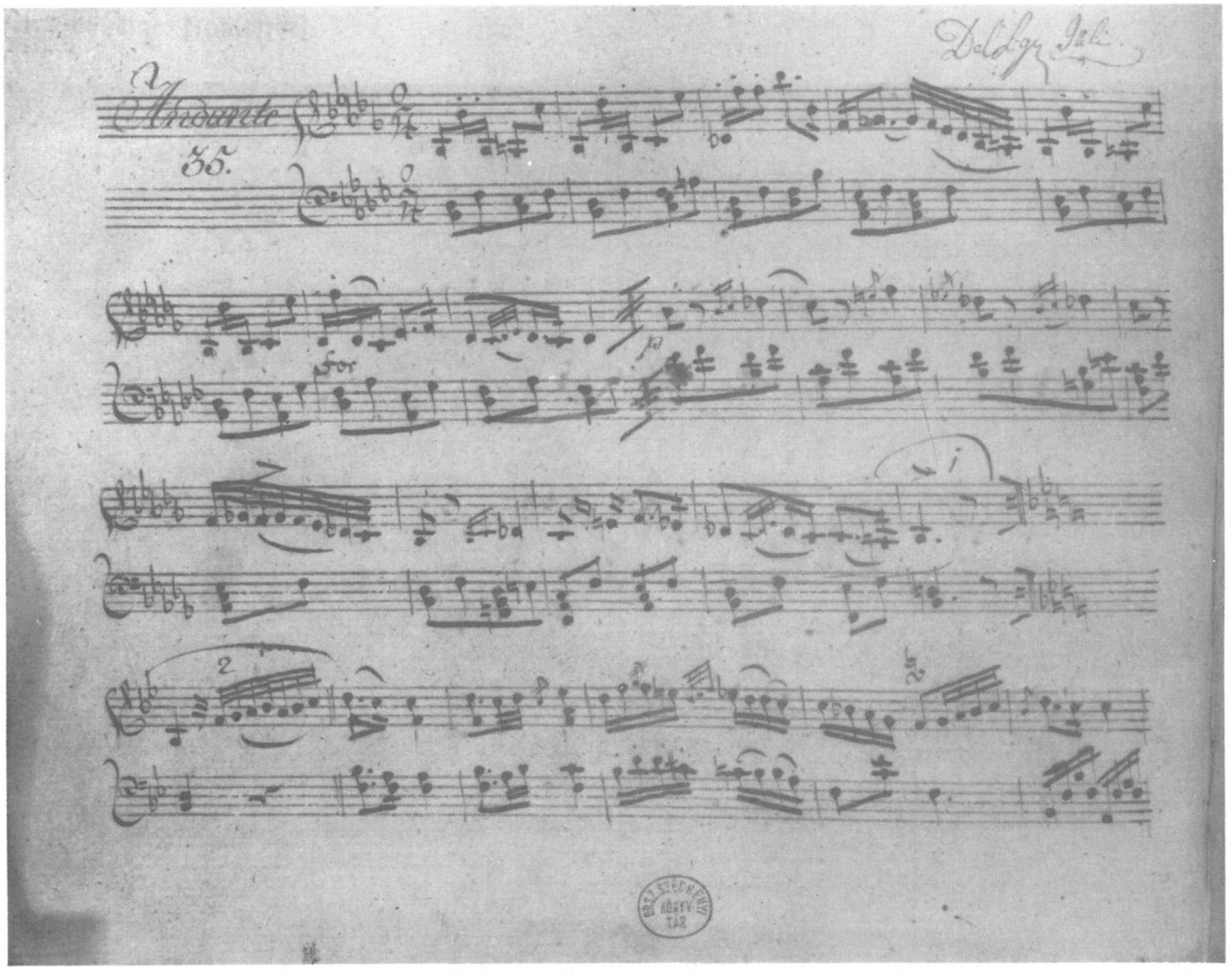
[60] Lassan [folytatás]



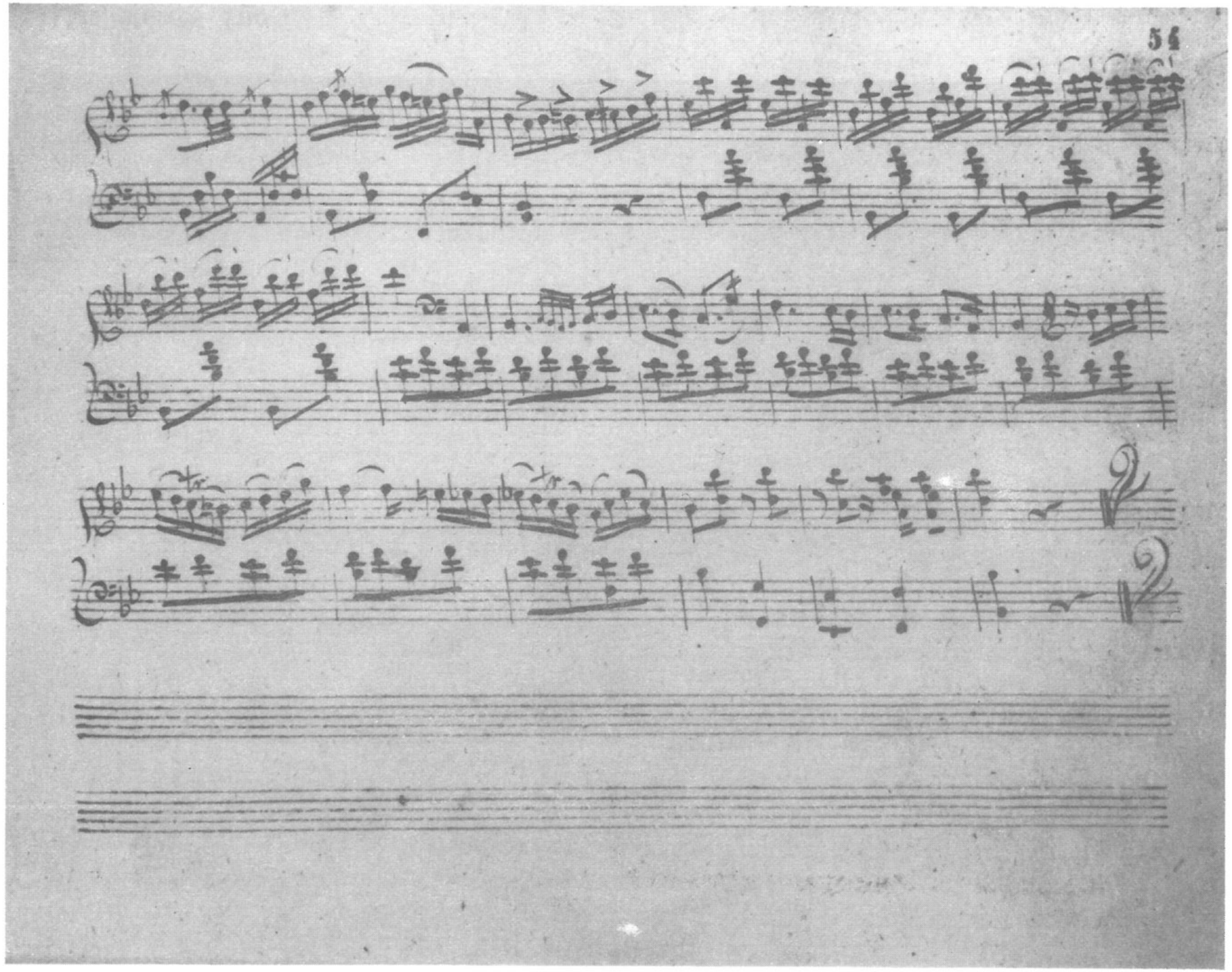
[61] Moderato



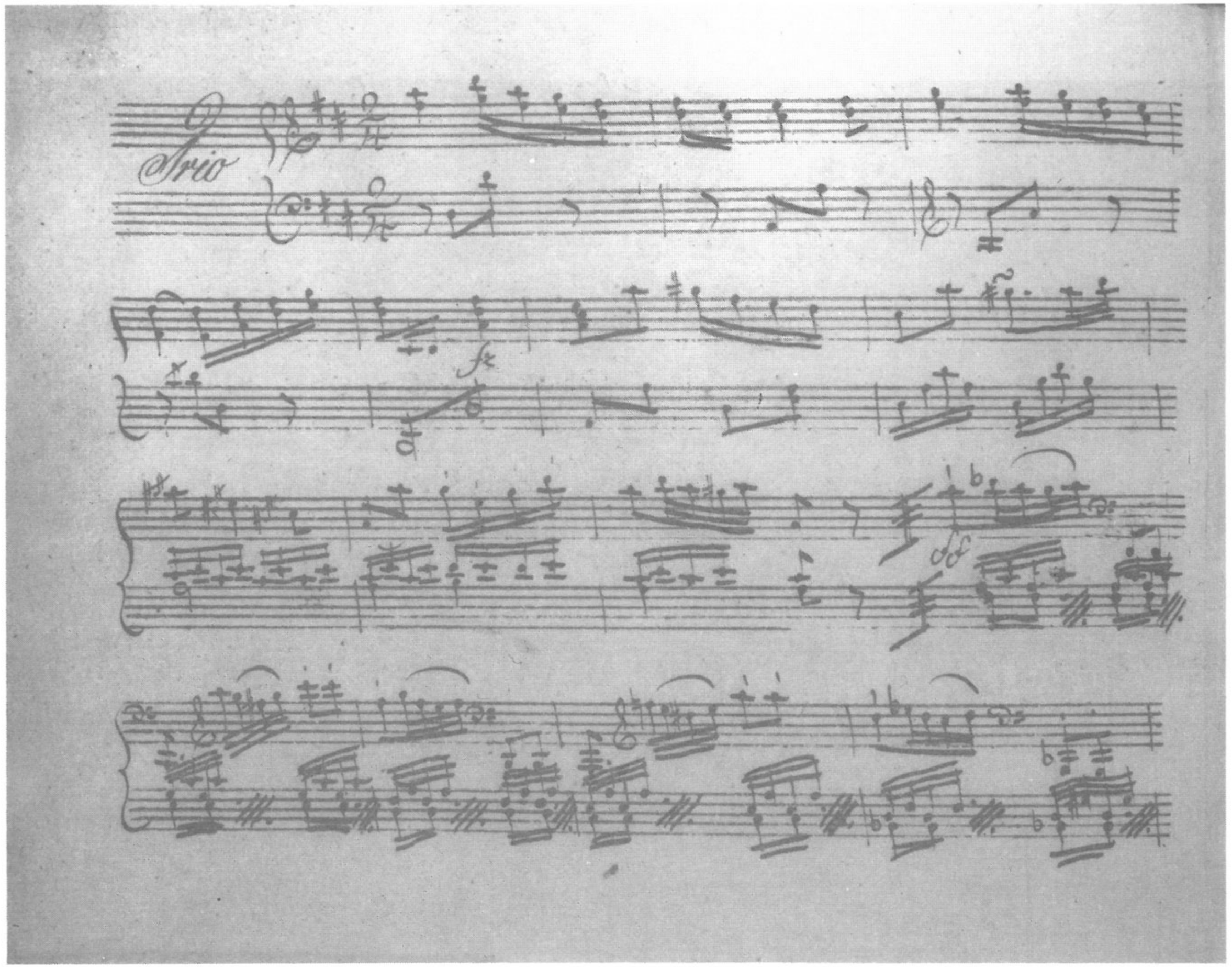
[61] Moderato [folytatás]



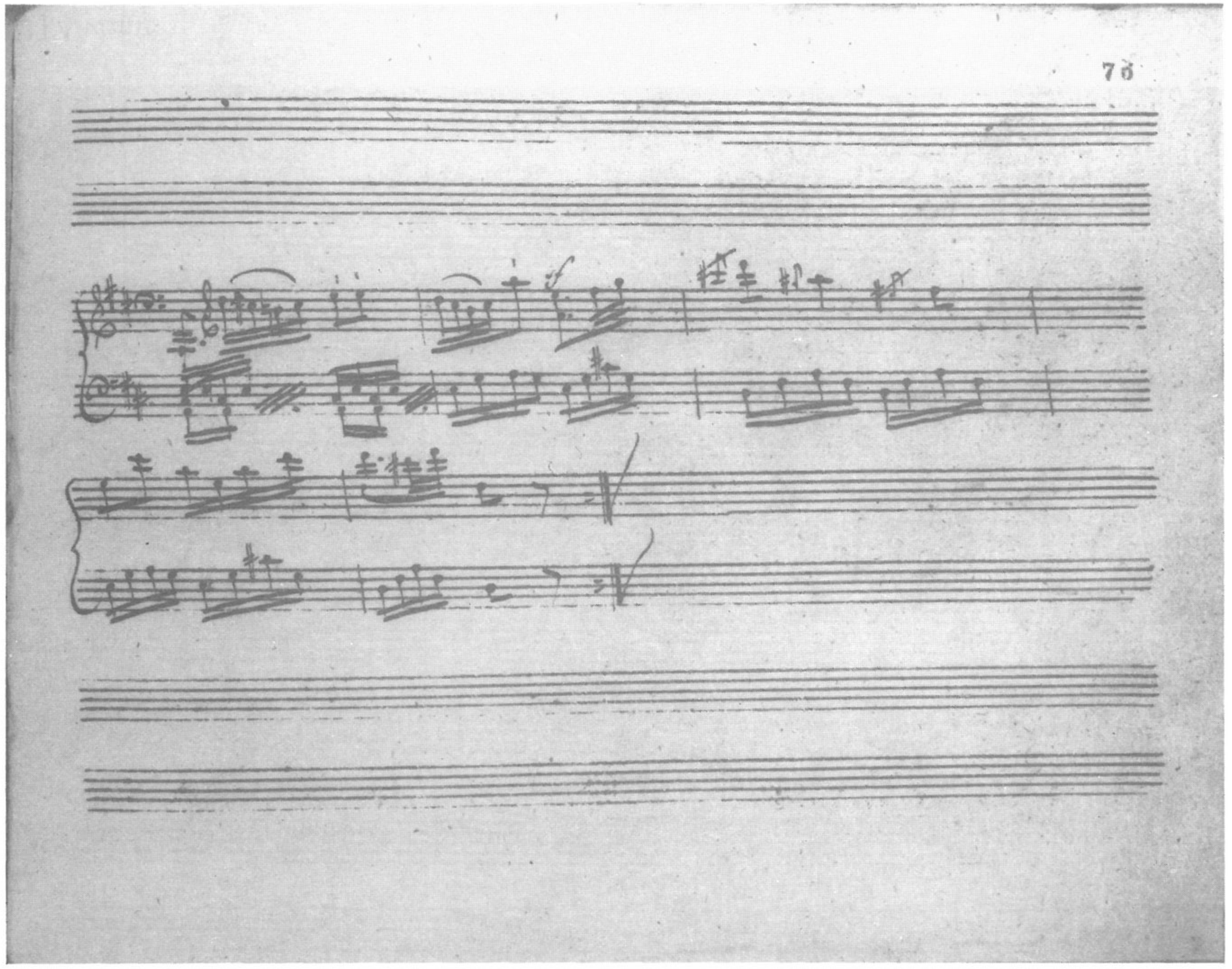
[66] Andante



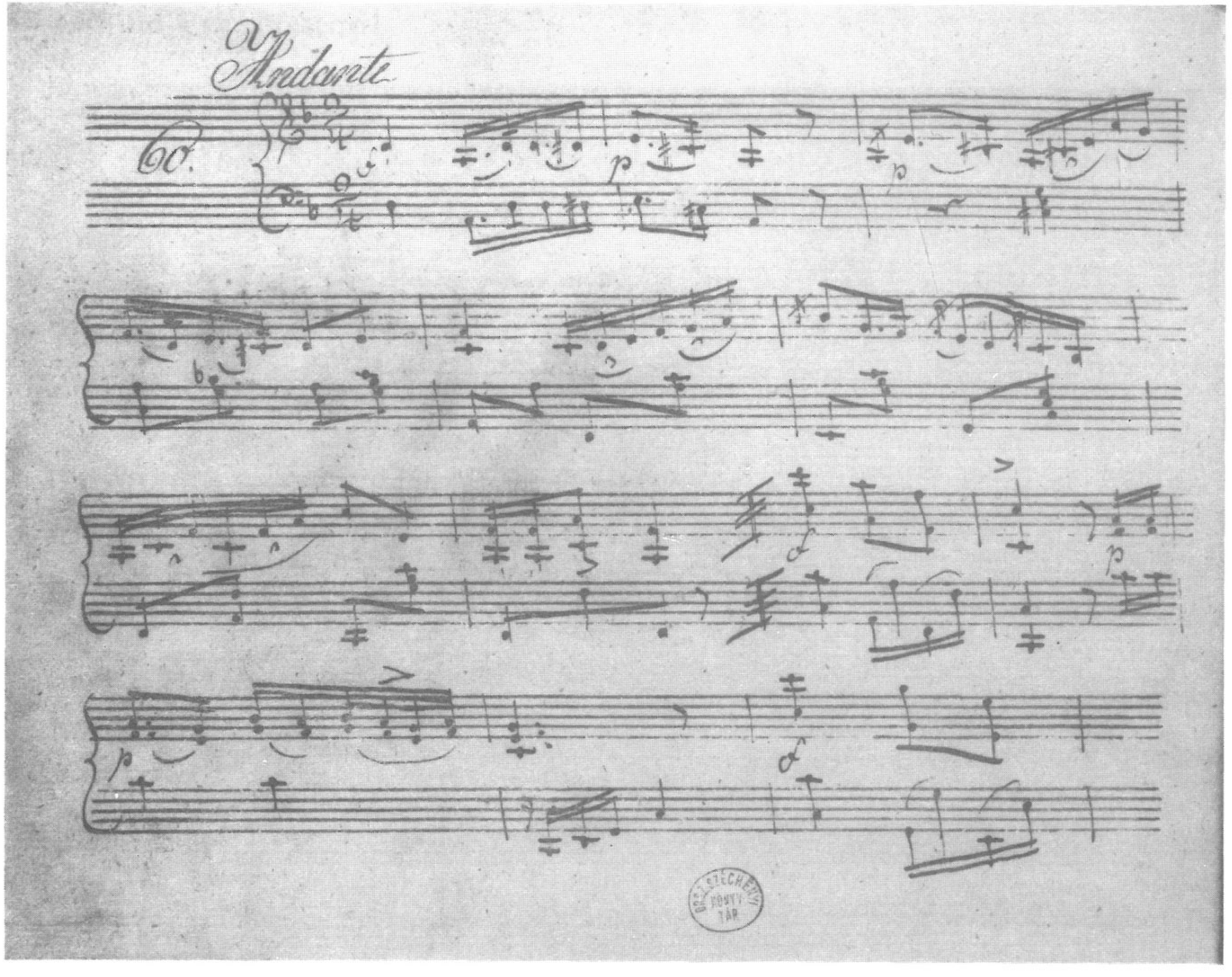
[66] Andante [folytatás]



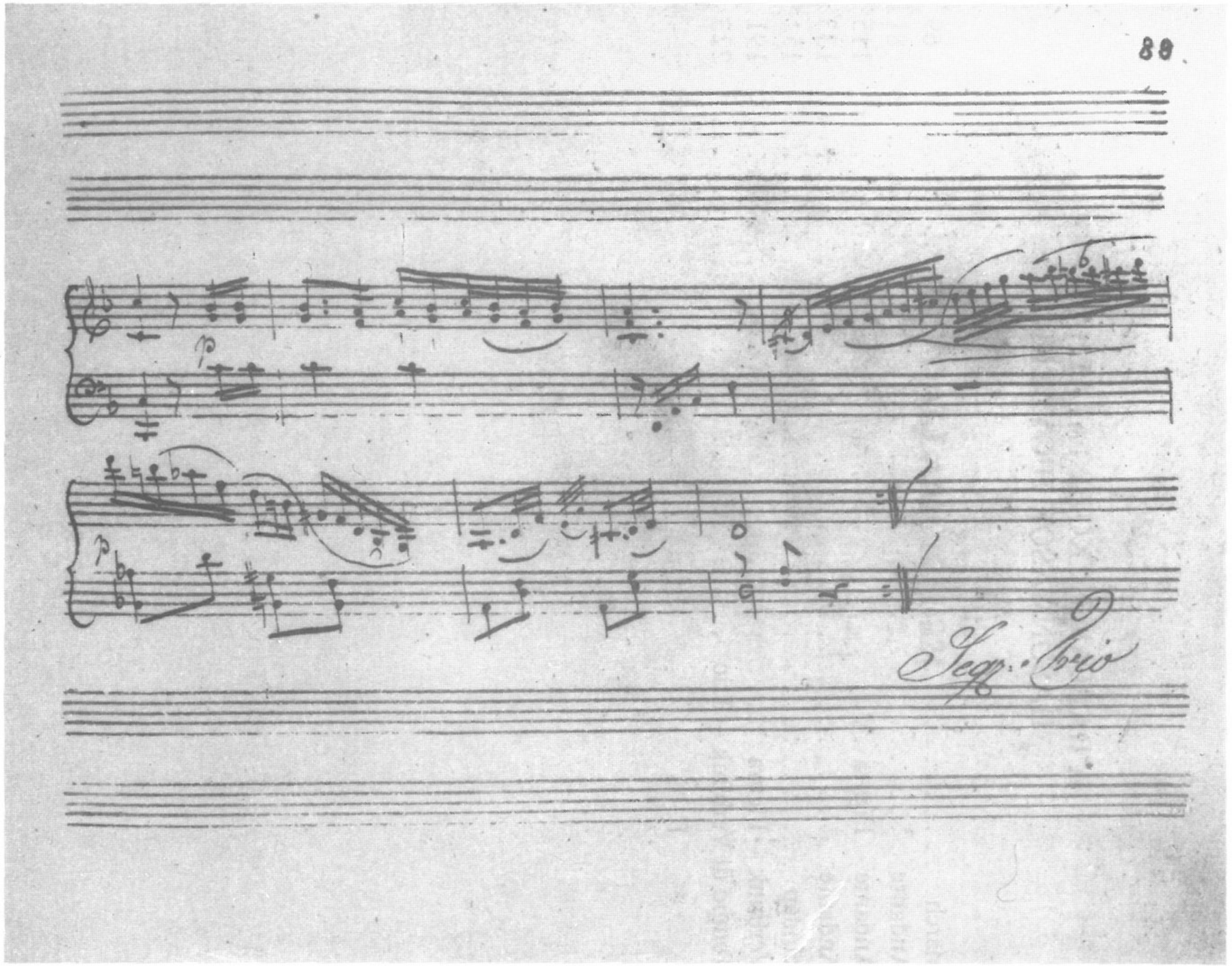
[84] Majestoso – Trio



[84] Majesto – Trio [folytatás]



[91] Andante



[91] Andante [folytatás]

A DALLAMOK KÖZT TALÁLHATÓ HASONMÁSOK JEGYZÉKE

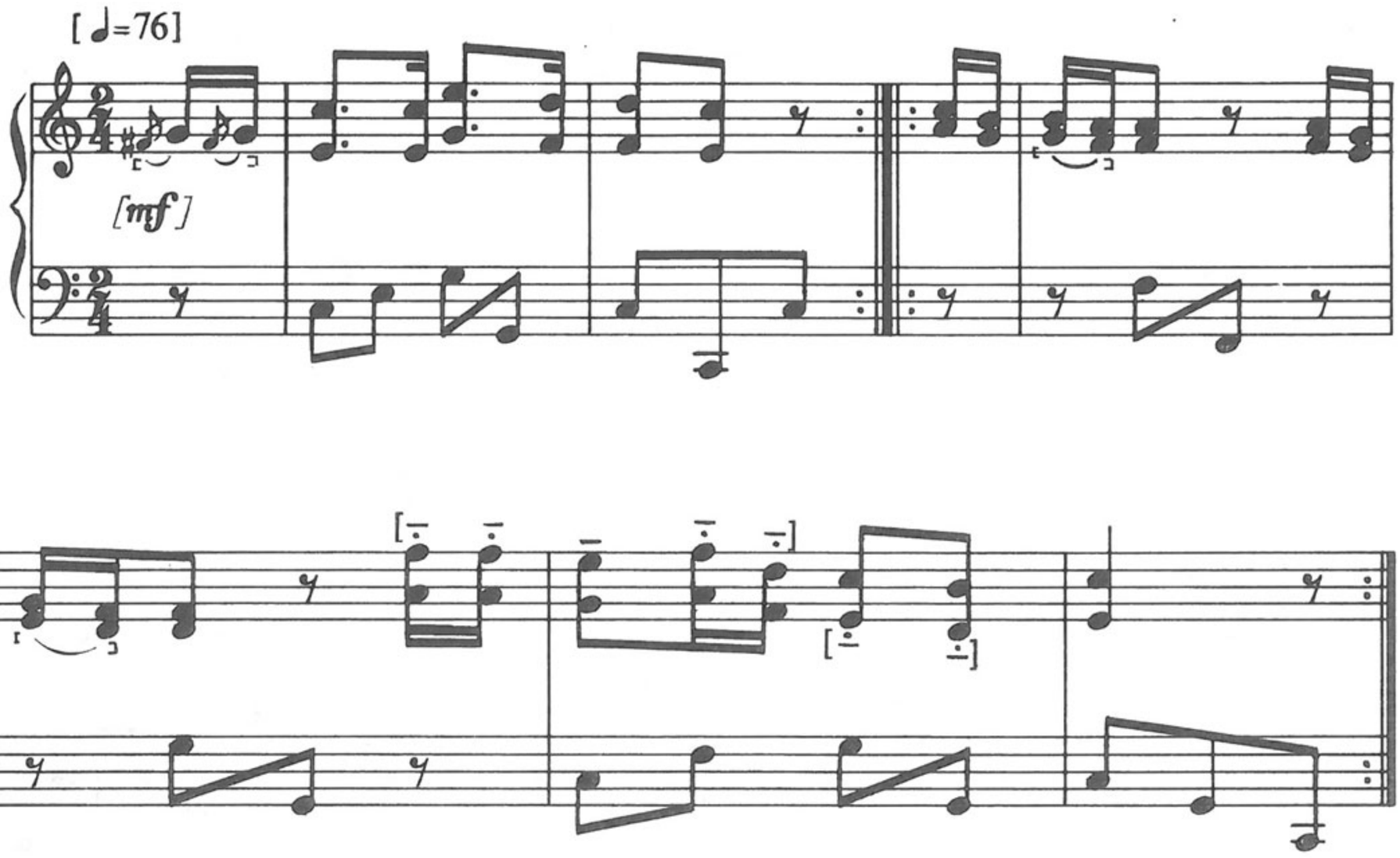
[9] March 69
[46] Andante 81
[46] Andante – Figura 115
[47] Andante 133
Belső címlap 151
[54] Verbunk – Figura 191
[70] Tempo di Verbunk – Trio 223

DALLAMOK [1-92]

[1]

Andante

[♩=76]

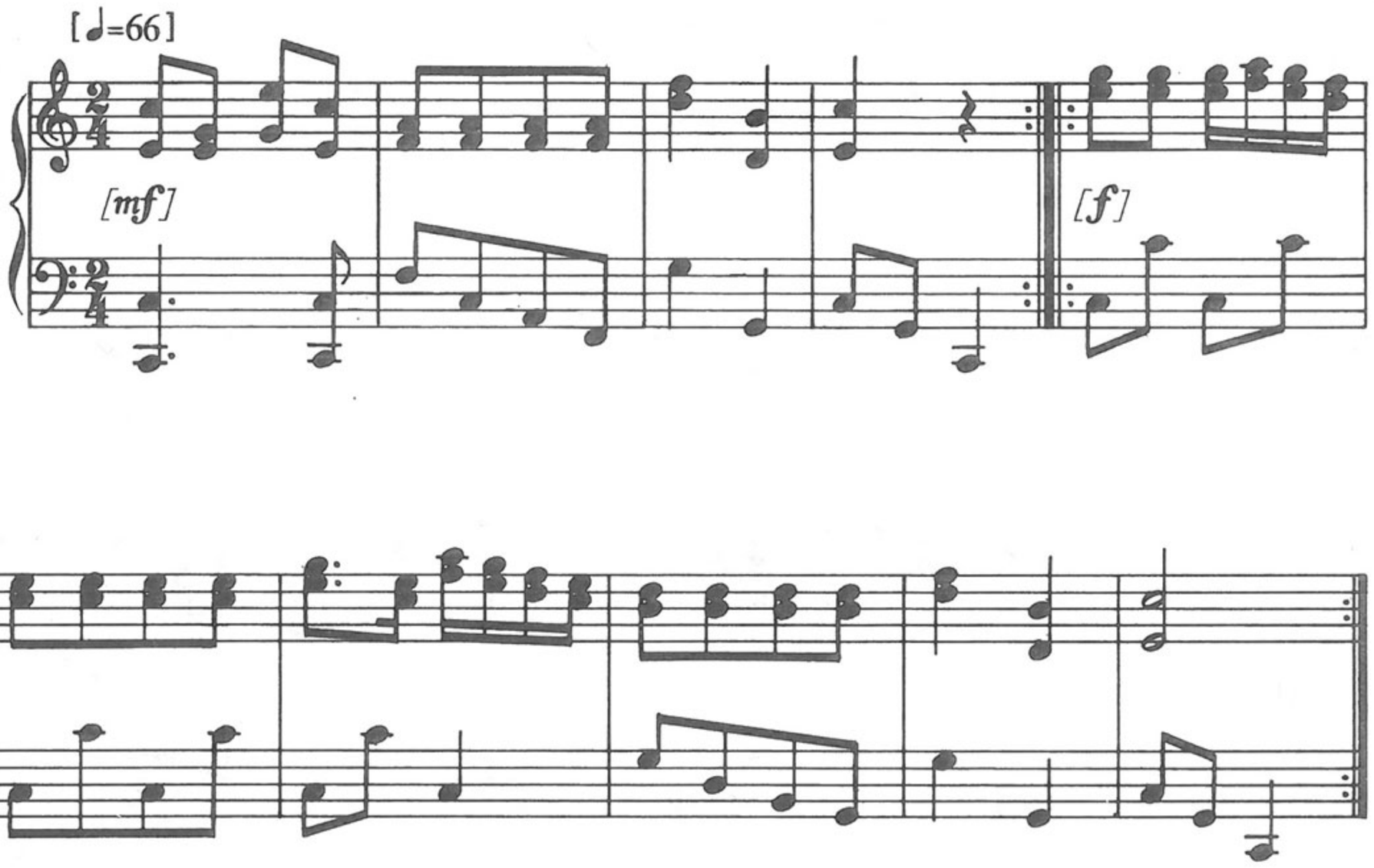


[2]

ÁRIA

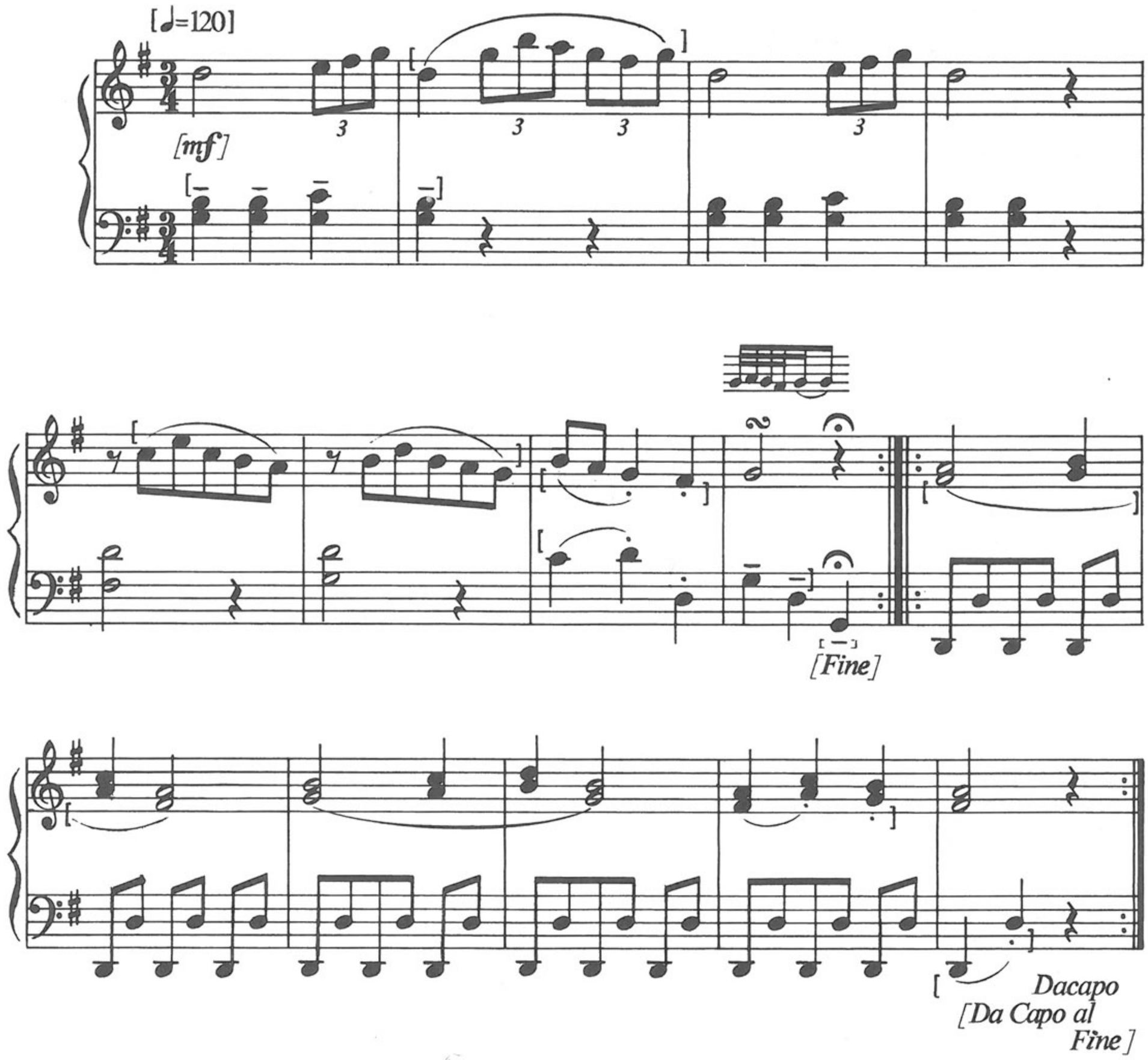
Andante

[♩=66]



[3]

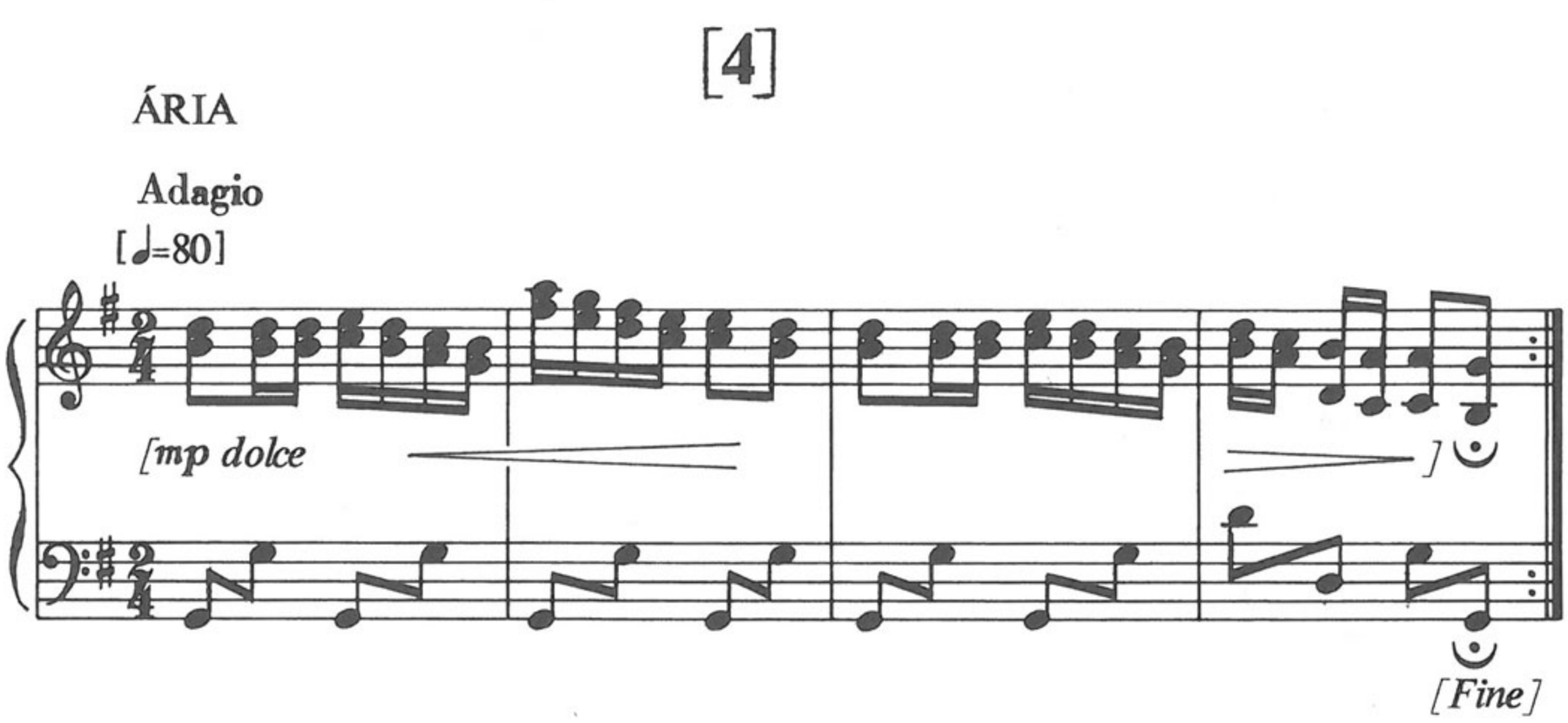
MENUETTO



[4]

ÁRIA

Adagio



[pochiss. rall.]

Dacapo

[Da Capo al Fine]

[5]

MENUETTO

[♩ = 120–122]

[f]

[mf cantabile]

[dolce]

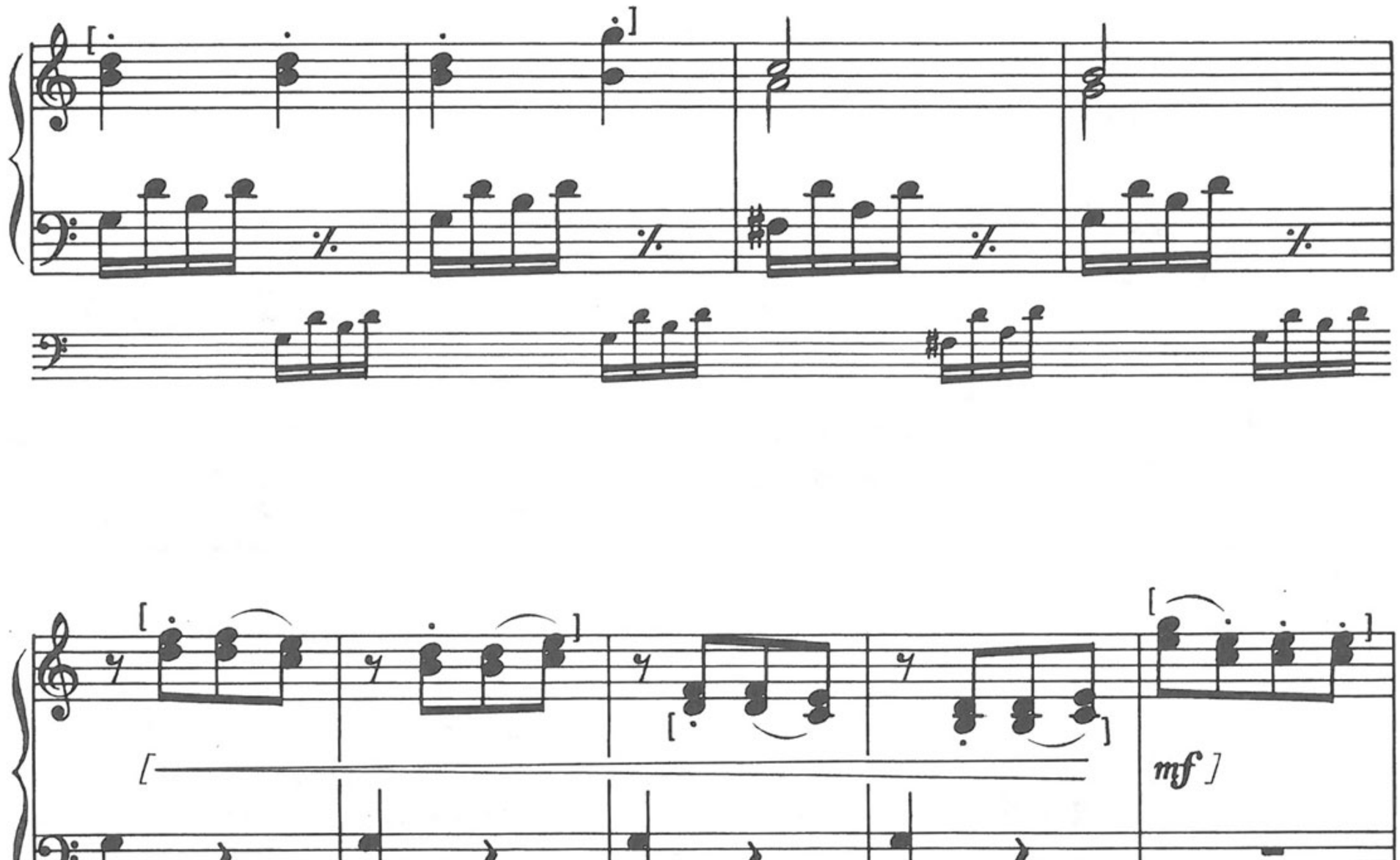
[6]

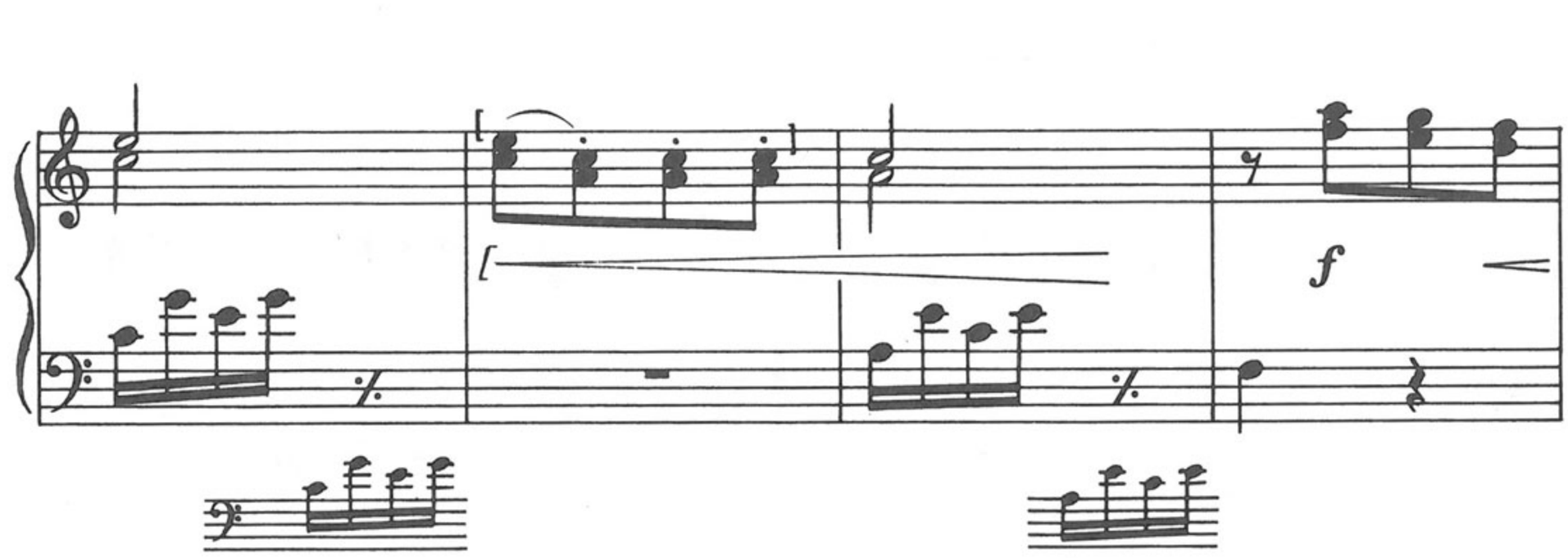
Allegro

[♩=128]

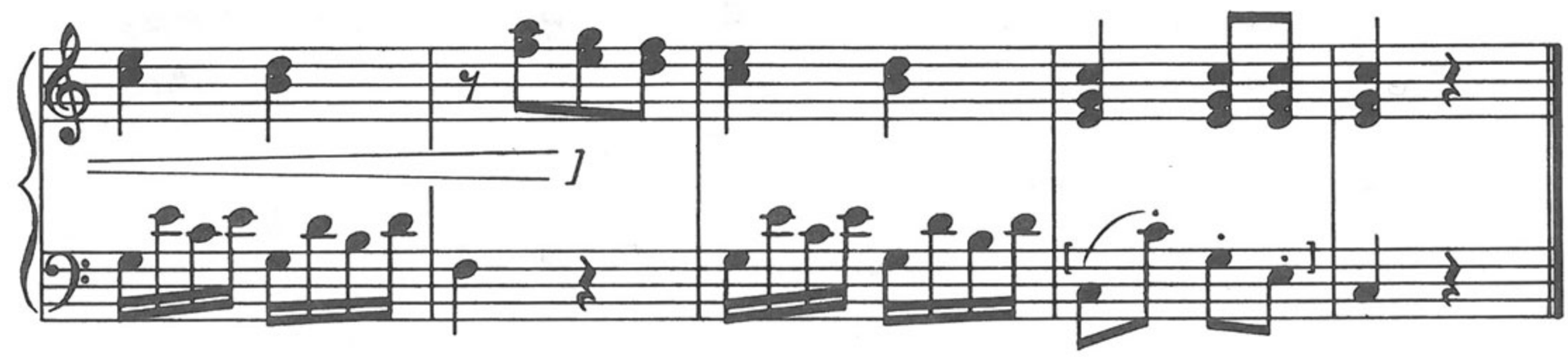
[mf]

[meno mf]



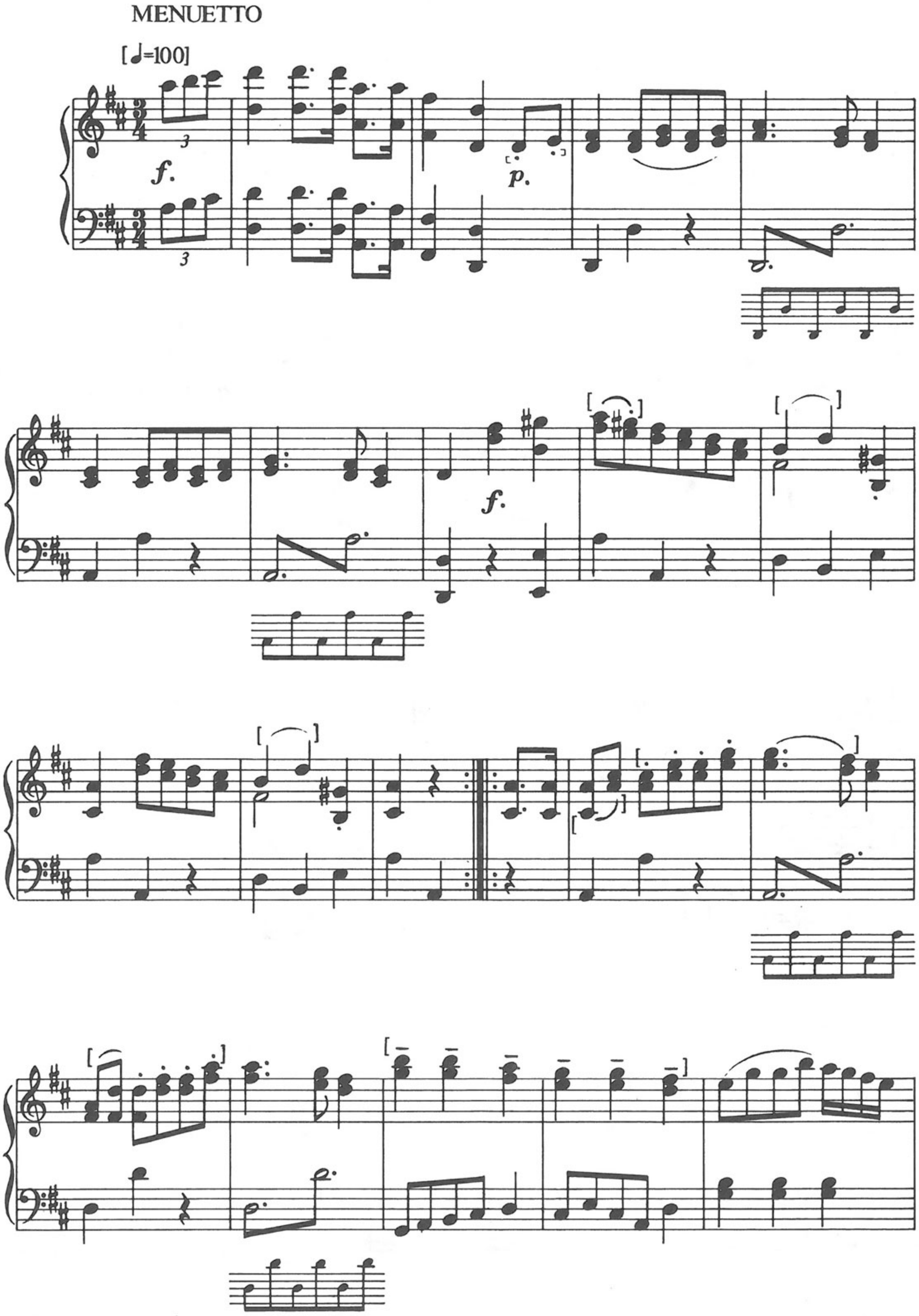


[non rall.]



MENUETTO

[♩=100]



[Fine]

TRIO

[p dolce]

[mf]

[Da Capo al Fine]

[8]

MENUETTO

[♩=100]

[f]

[ff]

[#]

[pochiss rit.]

[Fine]

TRIO

[♩=100]

p.

[più p]

[mf]

[,]

M.D.C.
[Menuetto
Da Capo al Fine]

MARCH

[Mars=Induló]

[♩=126]

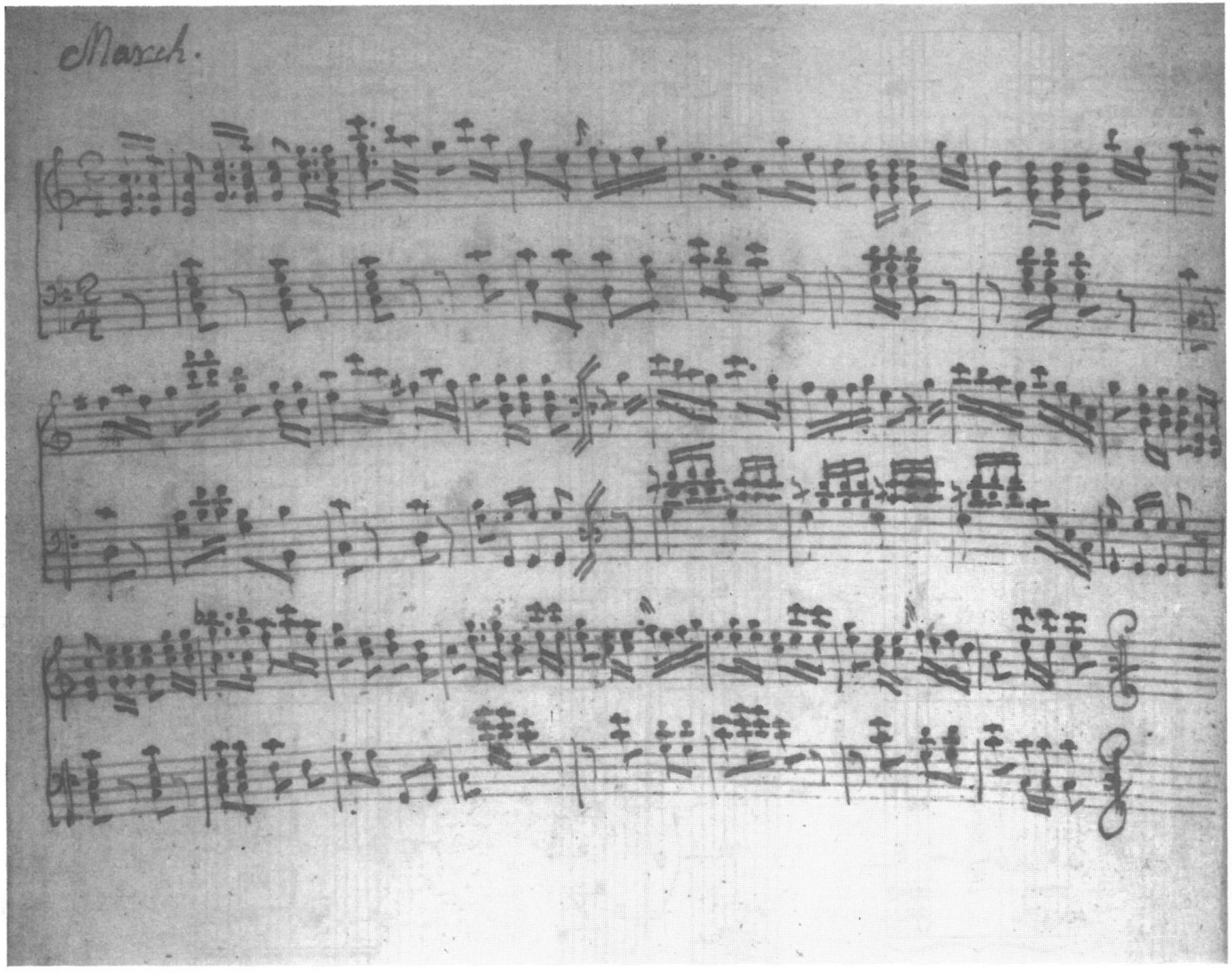
[f]

[mf cantabile]

[cresc. po -

co a po - co al

ff]

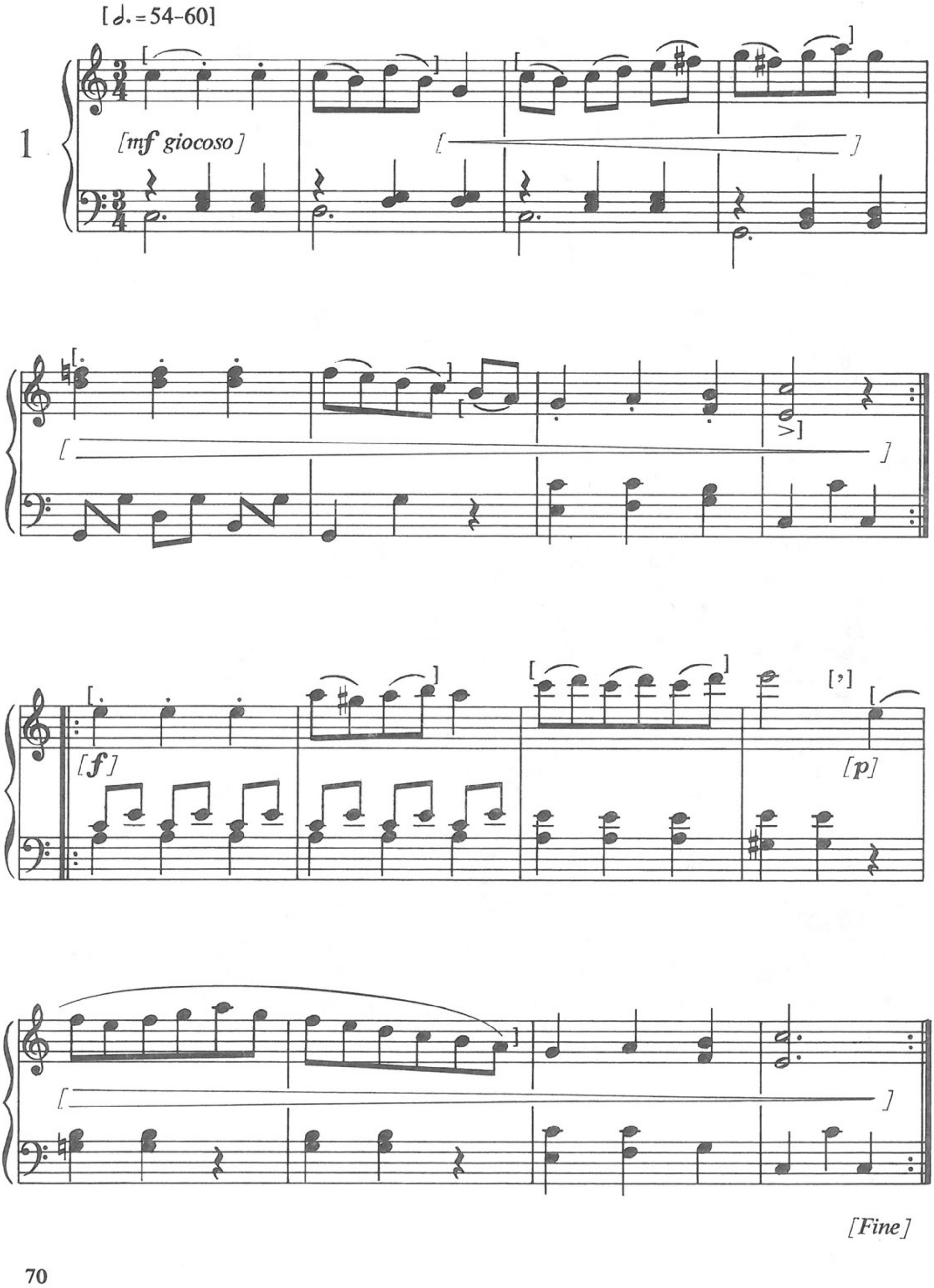


[9] March

№ 1

DÜTSN TÄNTZEN
[= Dütsch~Deutsche Tänze]

[♩. = 54–60]



TRIO

[♩=128–132]

[mf]

[pochiss. rit.]

[Da Capo al Fine]

[11]

№ 2

[♩=120]

2

[p poco a poco cresc.]

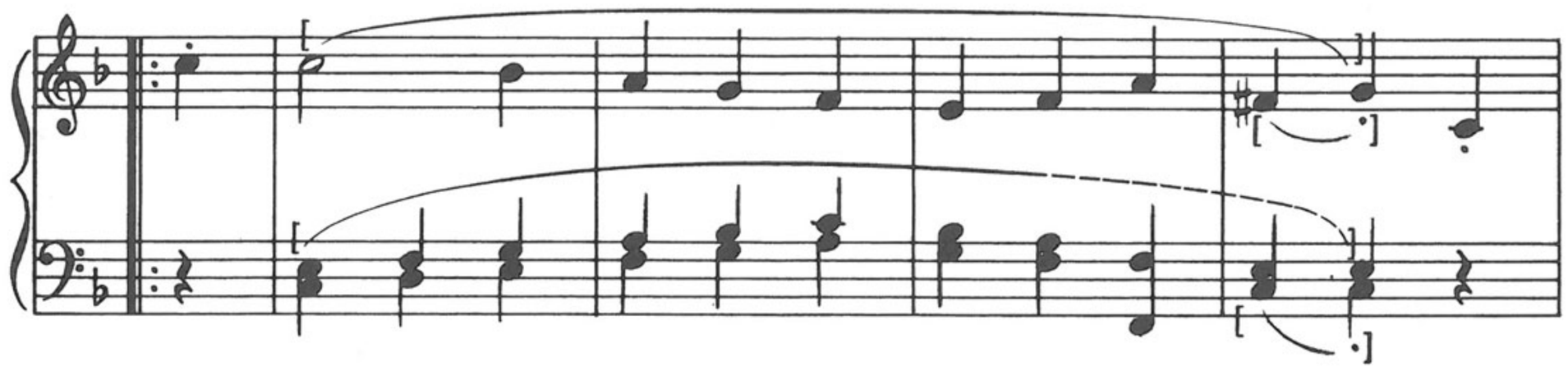
[cantabile]

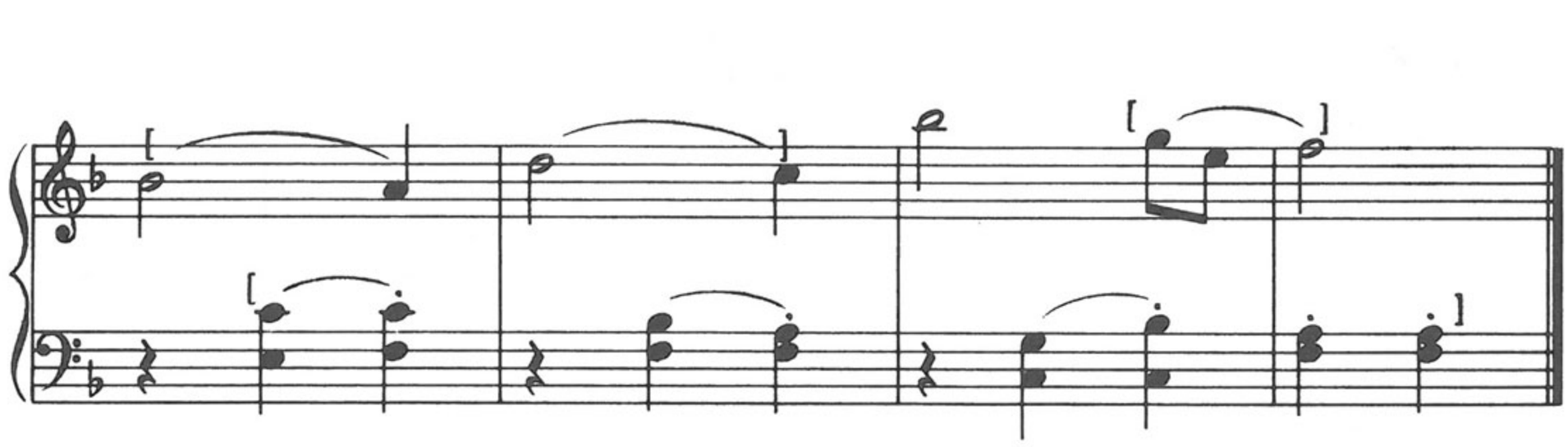
[12]

№ 3

[♩=130]

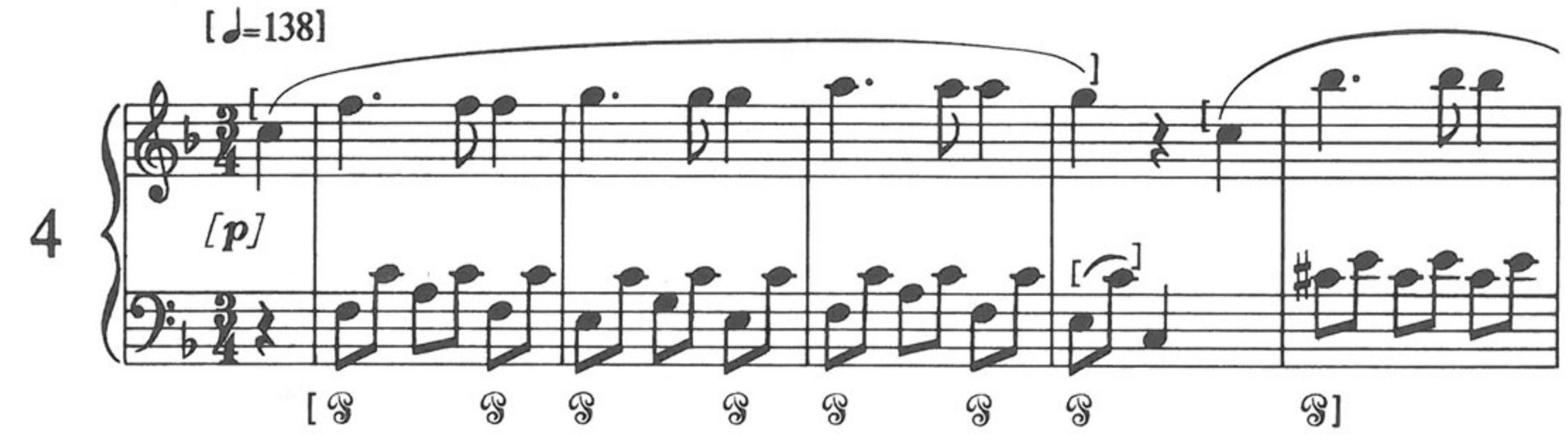
3

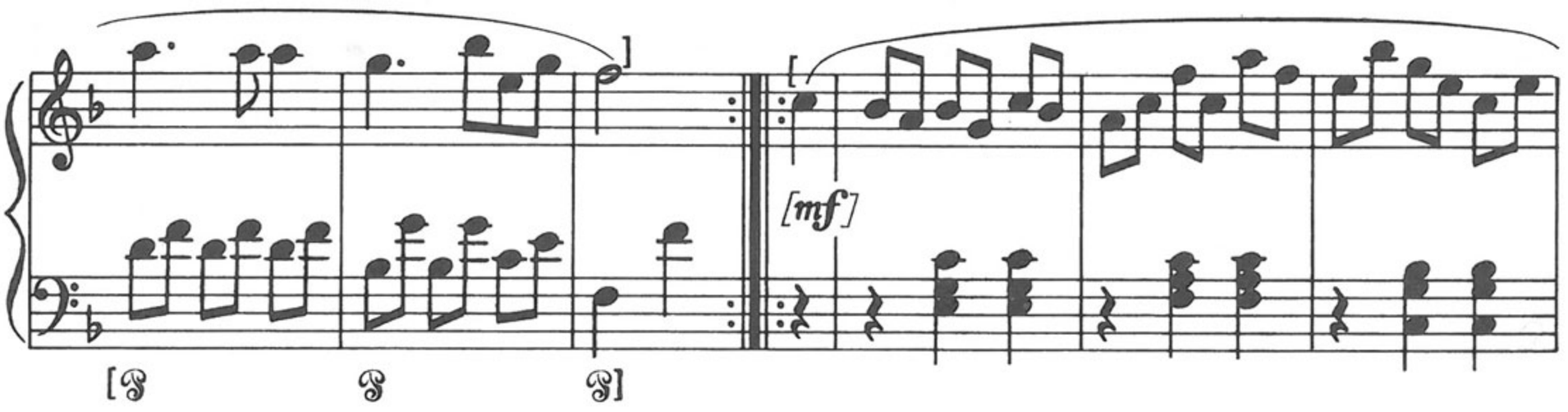




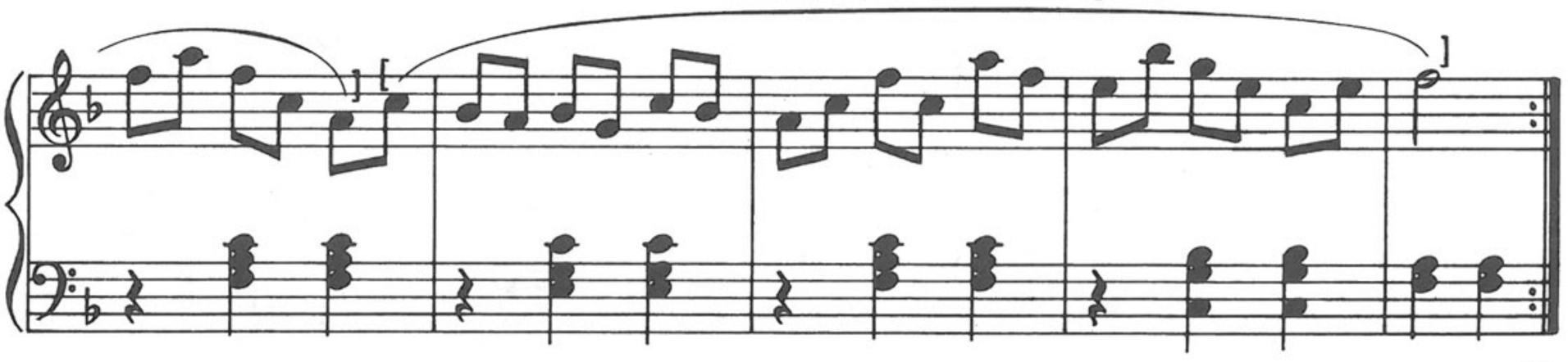
№ 4

[♩=138]





[pochiss. rit.]



[14]

№ 5

ossia:

[♩=126]

5

[f]

[ff]

[15]

№ 6

[♩=150-152]

6

[mf]

[f]

[16]

№ 7

[♩=130–140]

7

[f]

*

[mf cantabile]

[non rit.]

№ 8

8

[mf giocoso]

[pochiss. rall.]

№ 9

[♩=160]

9

[f]

Fine

[mf]

[poco accel.]

[rall.]

Da Capo il Fine
[al]

№ 10

[♩=112]

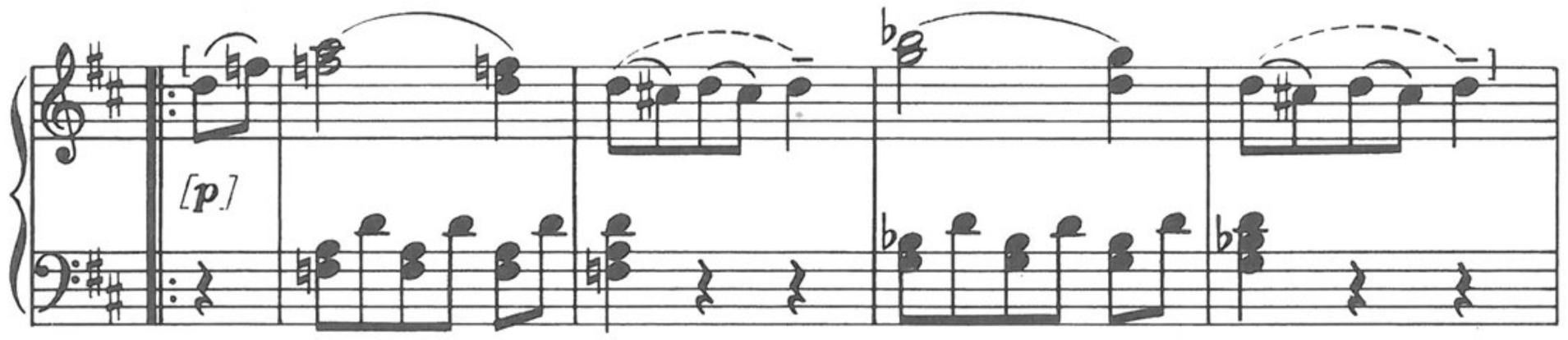
10

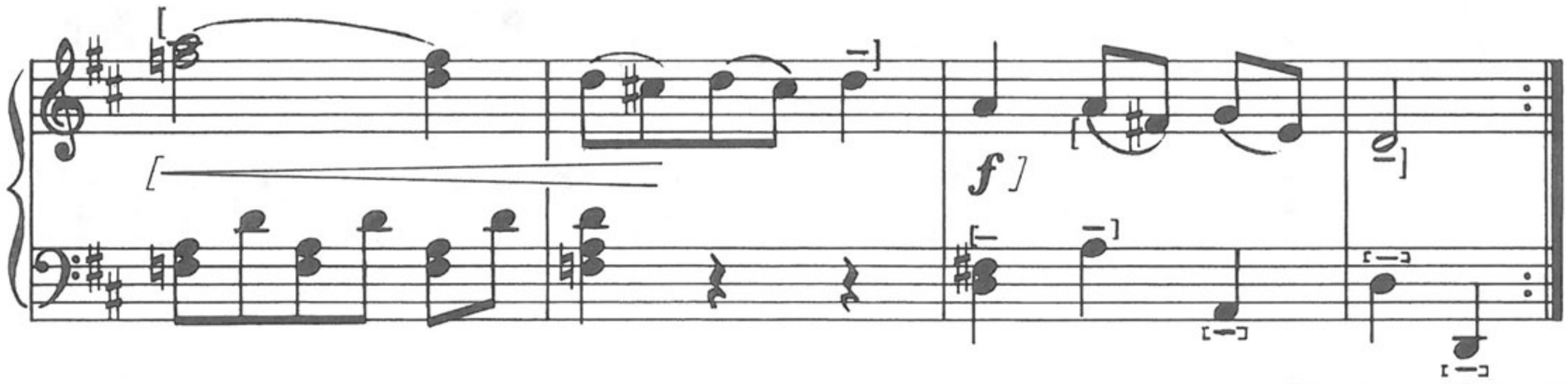
[f]

[Fine]

TRIO

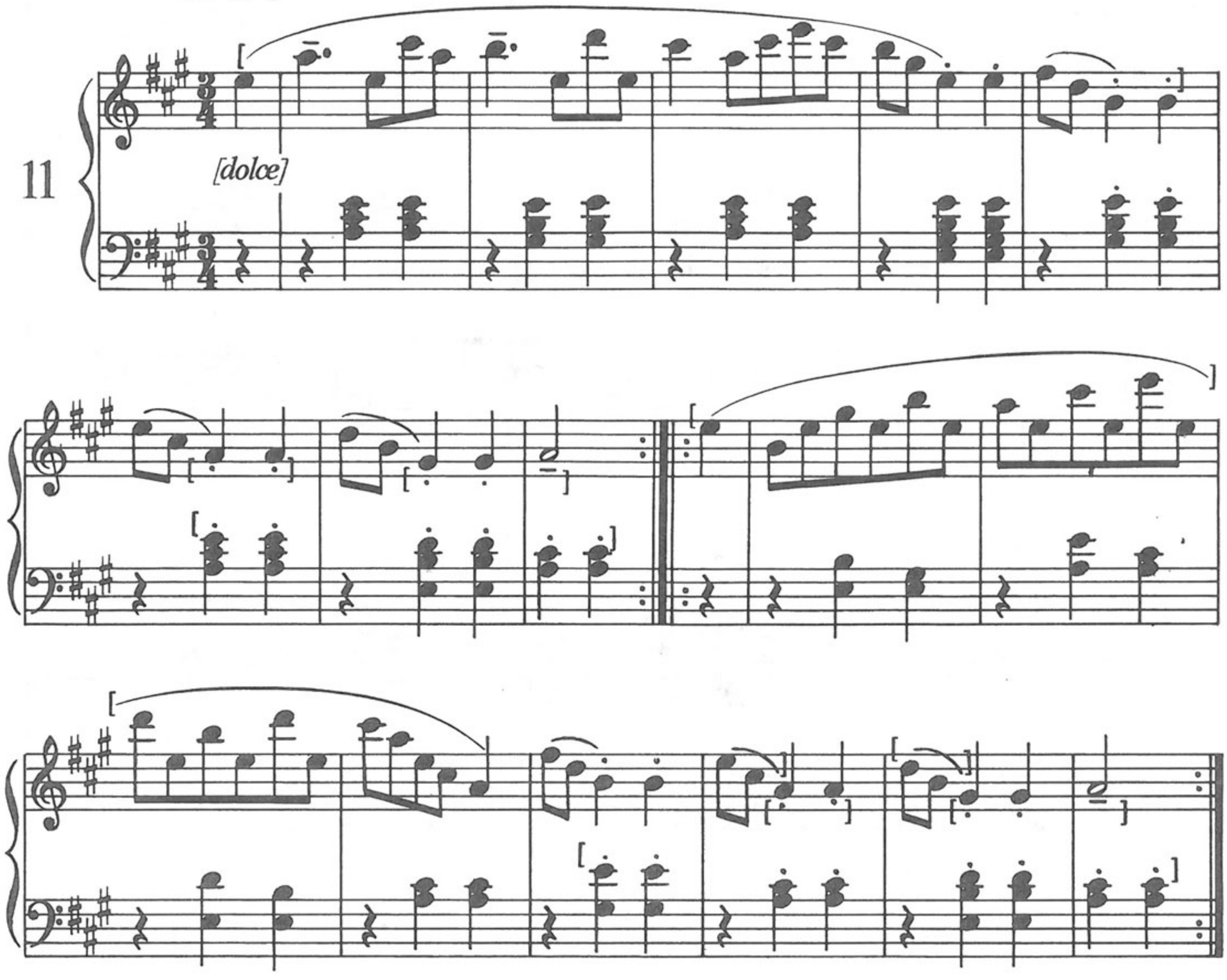
[mf]





№ 11

[♩=144]



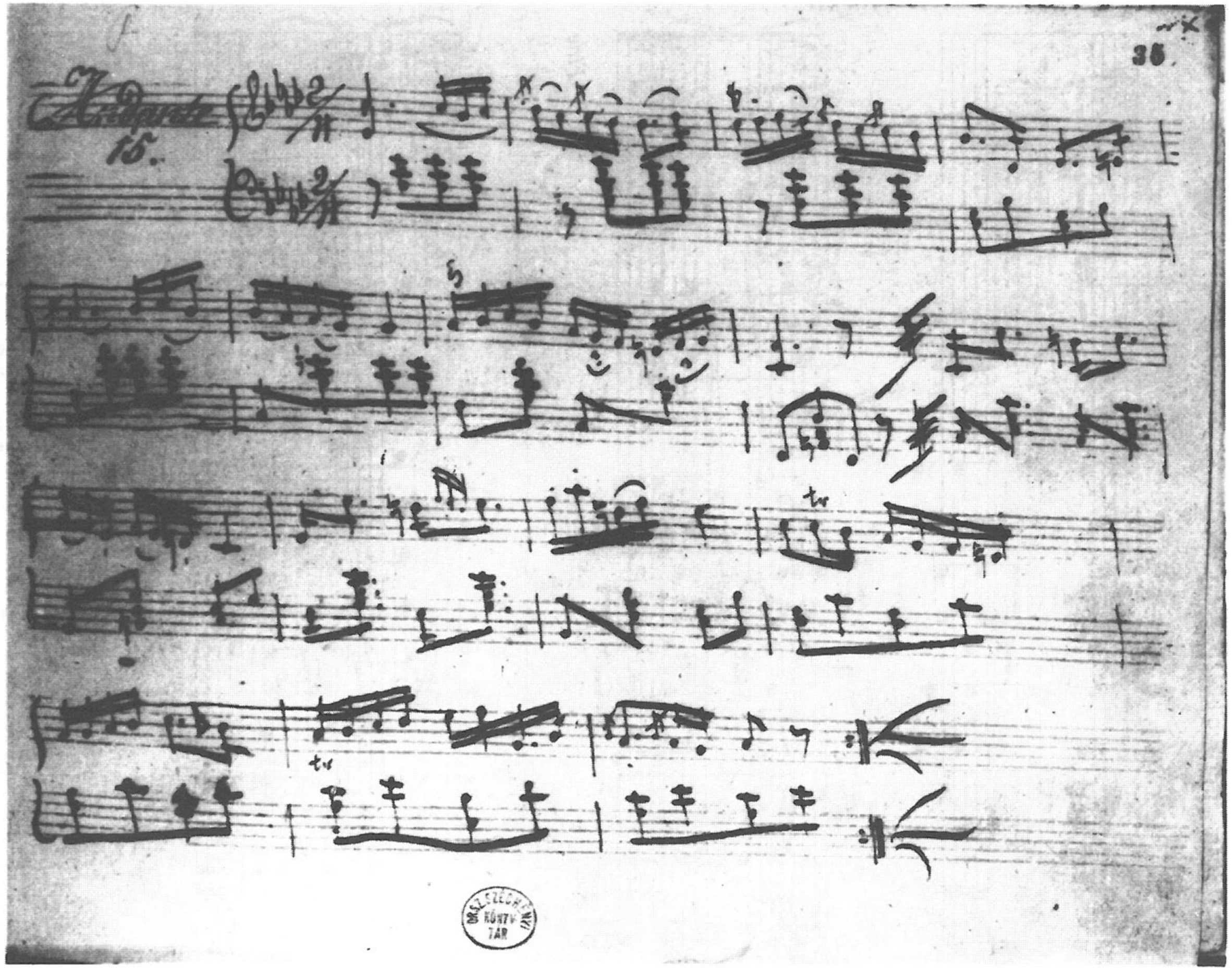
№ 12

[♩=136]

12

[p]

[f]



[46] Andante

MENUETTI Nº 1ons [primo]

[♩=96]

1

[f]

[—] [f]

Fine

[TRIO 1.]

[f]

[poco rit.]

ff

Da Capo il Fine
[al]

TRIO [2.]

[poco più mosso]

[mf]

[Da Capo al Fine]

[♩=120]

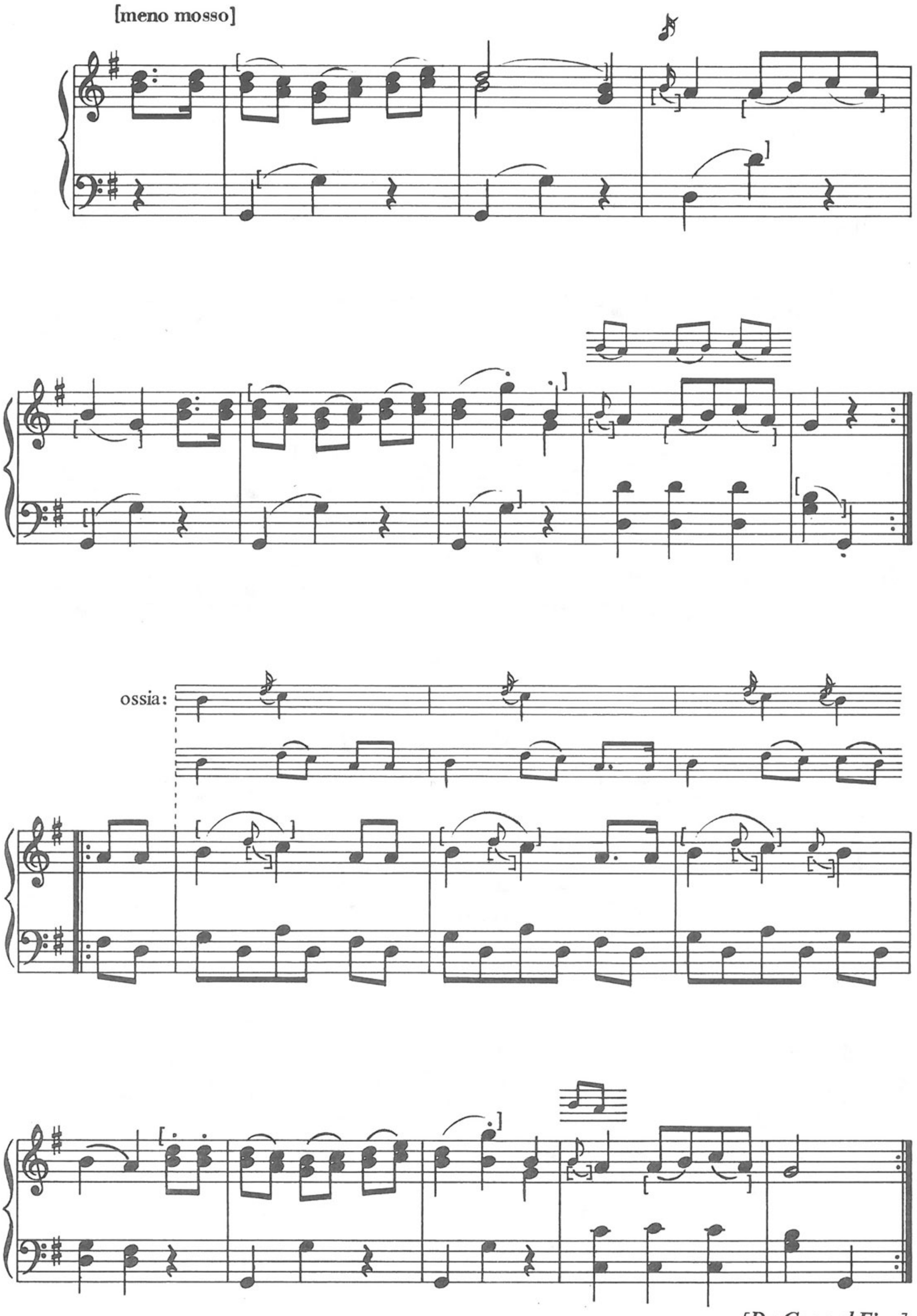
2

[mf]

[Fine]

TRIO

[meno mosso]



[Da Capo al Fine]

[♩=106

3

[f]

[mf]

[f]

[Fine]

Trio Segv.[e]

TRIO

[meno mosso]

[p]

[mf]

[poco rit.]

[p]

[Da Capo al Fine]

[♩=104]

4

[f]

[Fine]

TRIO

3

[mf]

poco a poco

cresc.]

3

[mf]

[Da Capo al Fine]

[26]

[♩=116]

5

[f

più f]

[mf]

[f]

[Fine]

TRIO

[mf]

[pochiss rall.]

[Da Capo al Fine]

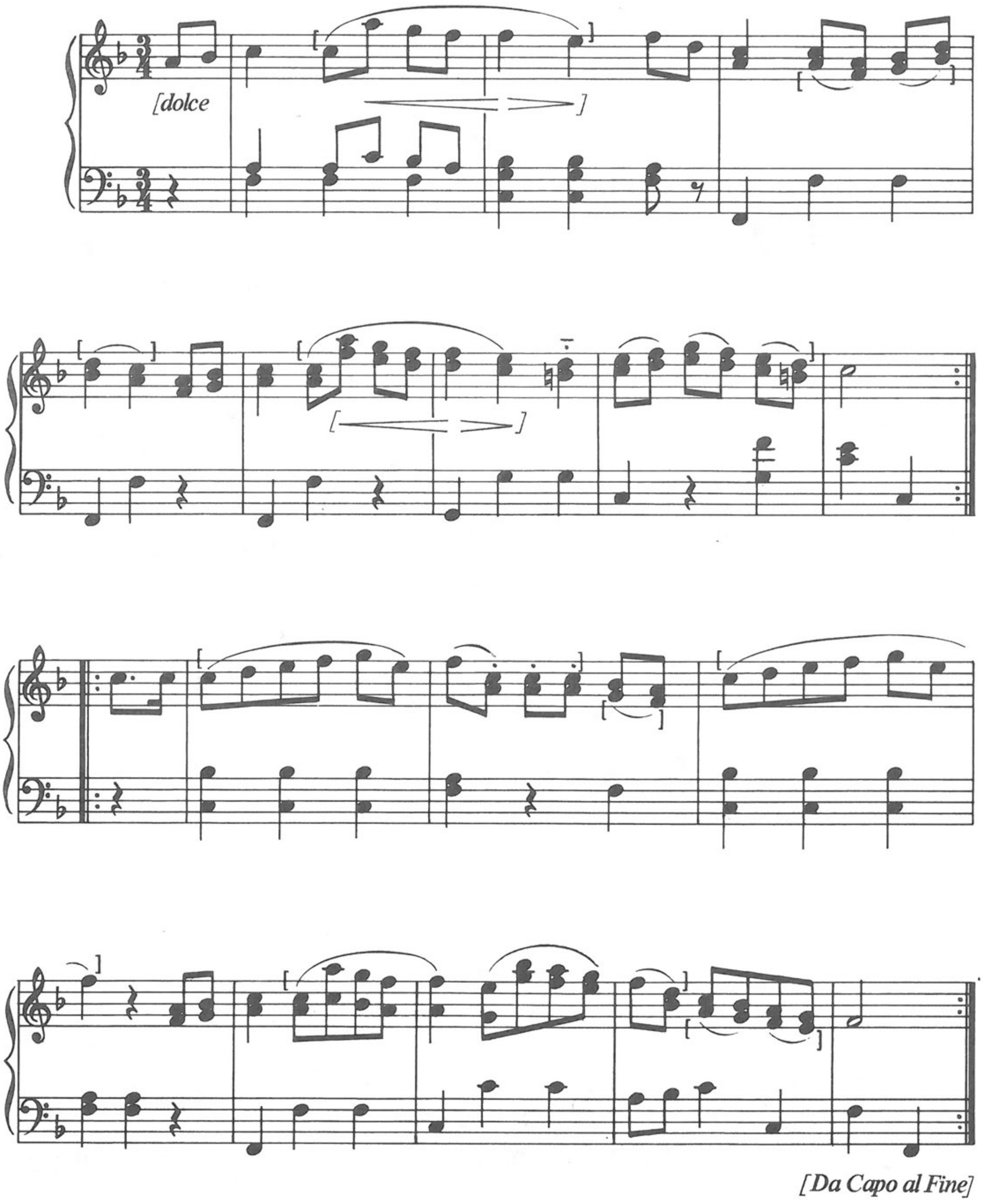
[♩=112]

6

[mf]

[Fine]

TRIO

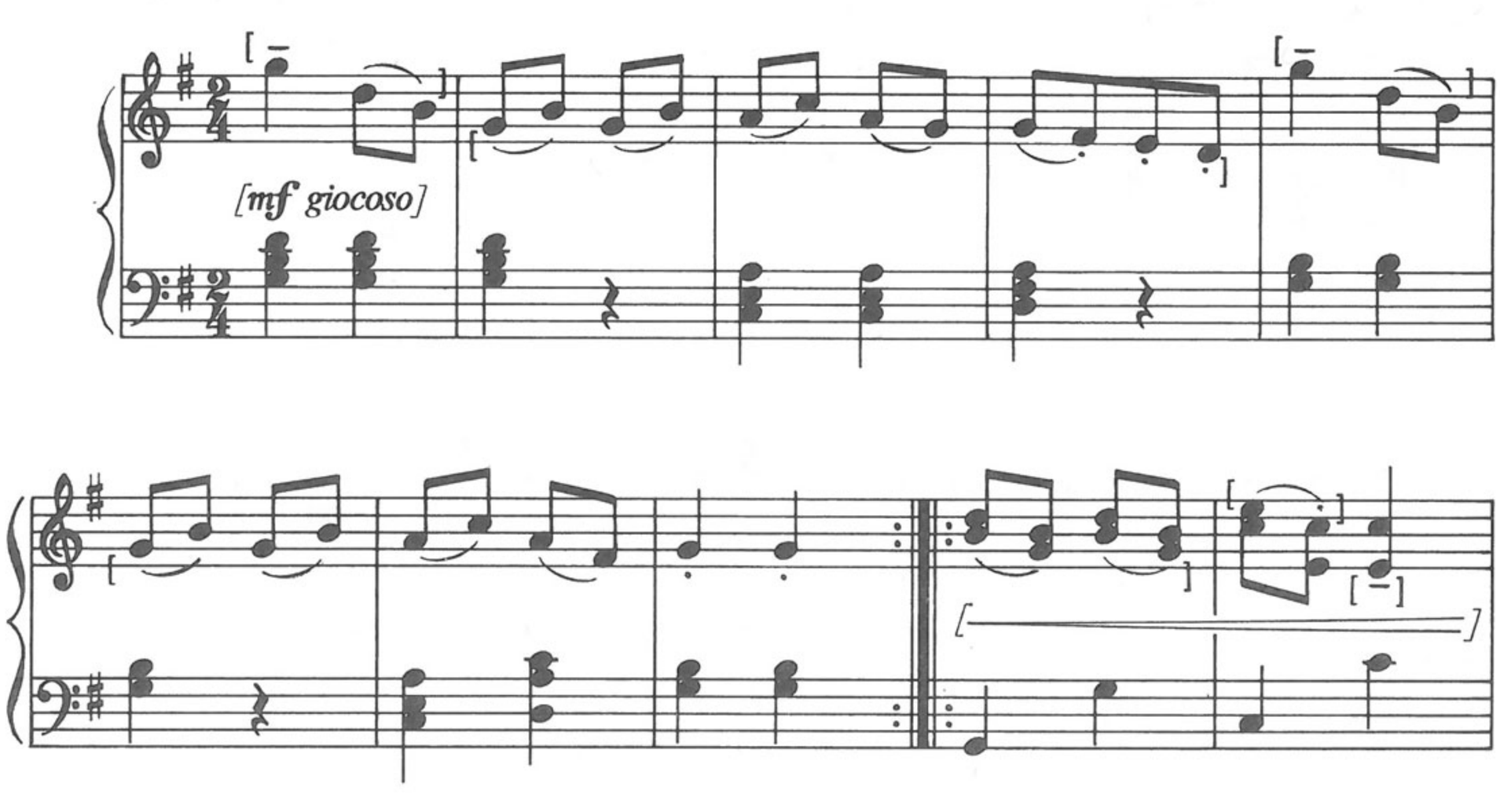


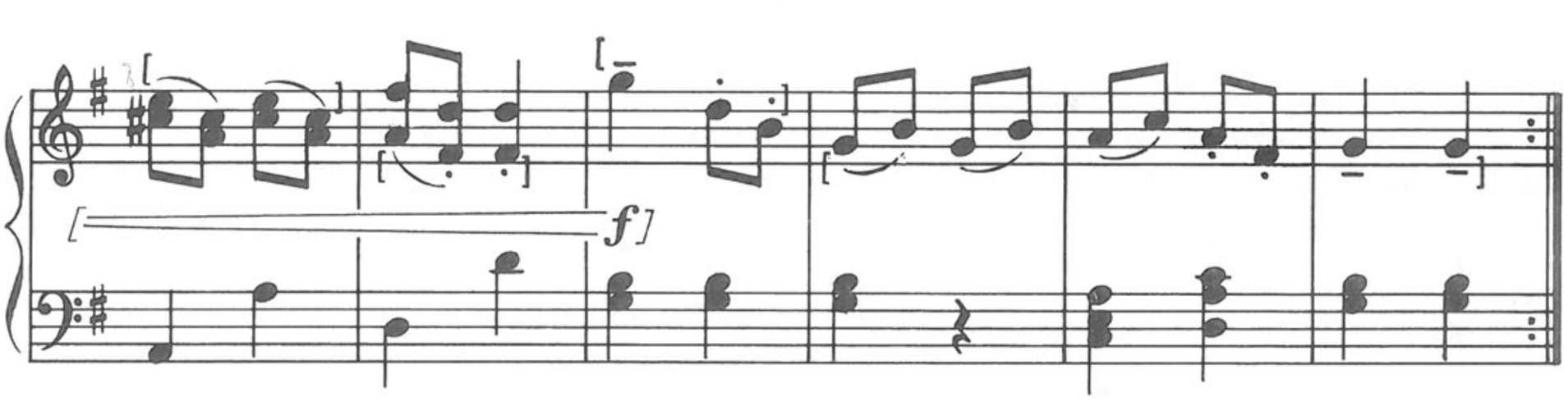
[Da Capo al Fine]

[28]

INGLESE

[♩=152]

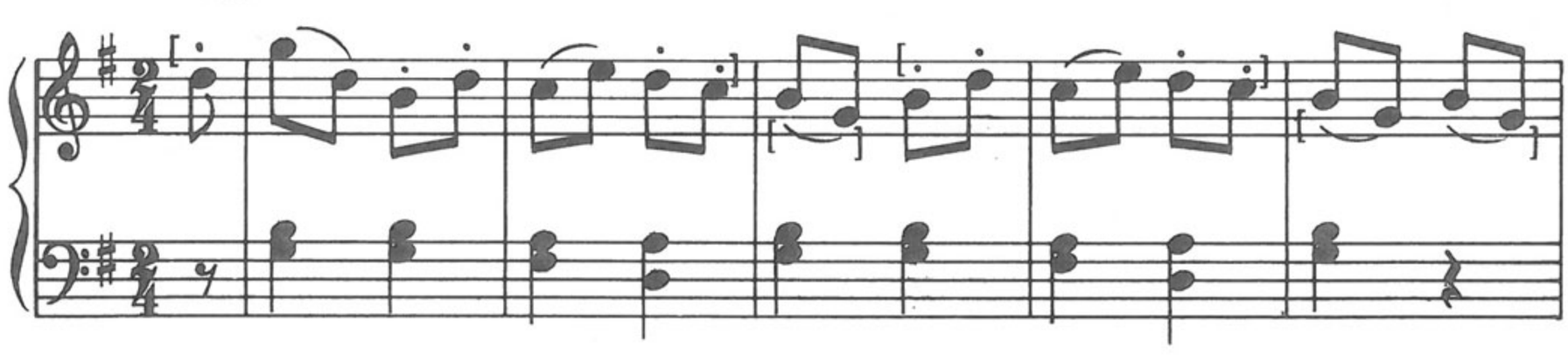




[29]

INGLESE

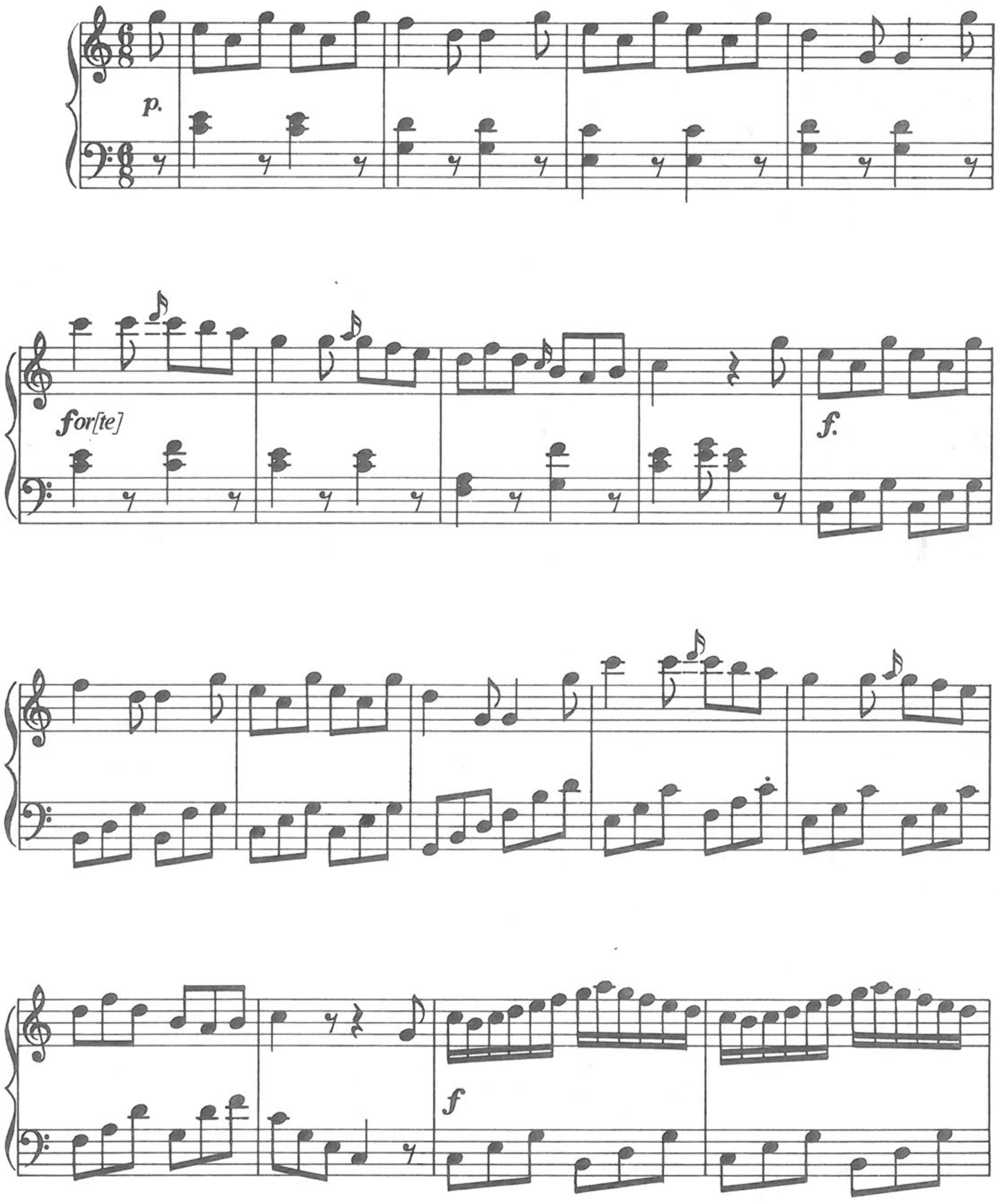
[♪=148]

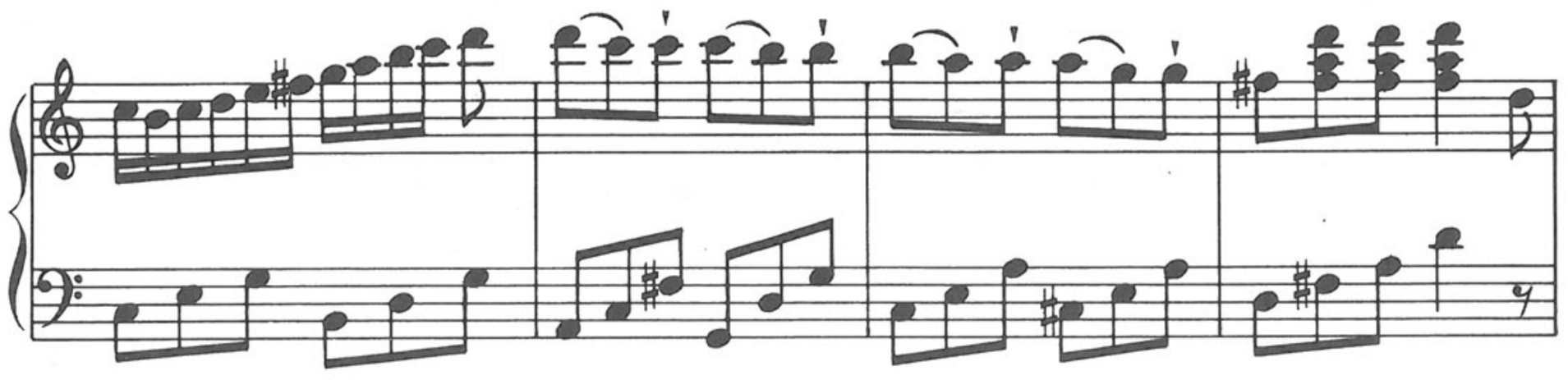


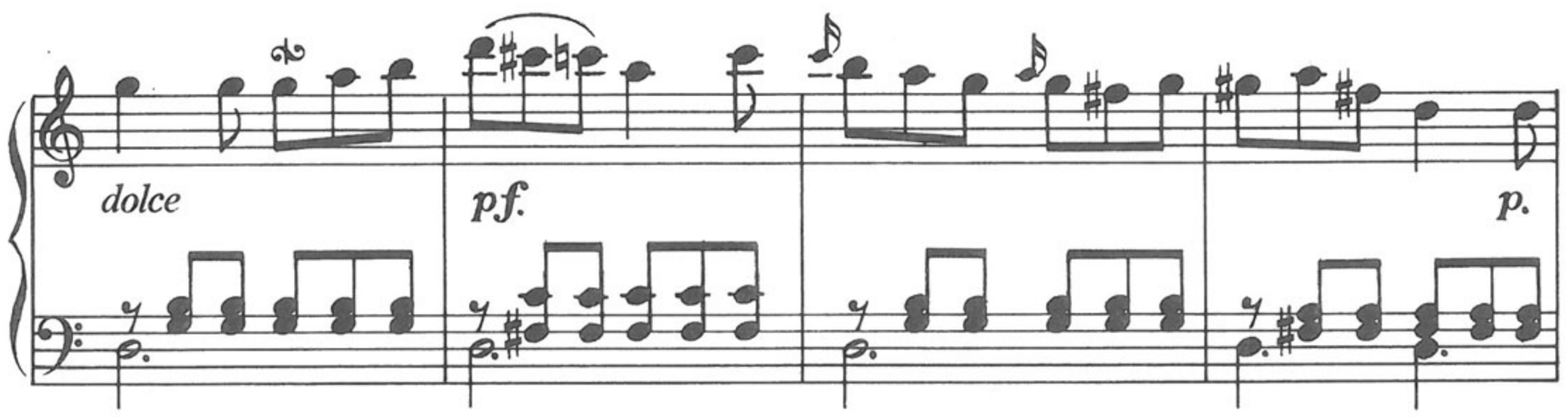
[non rit.]

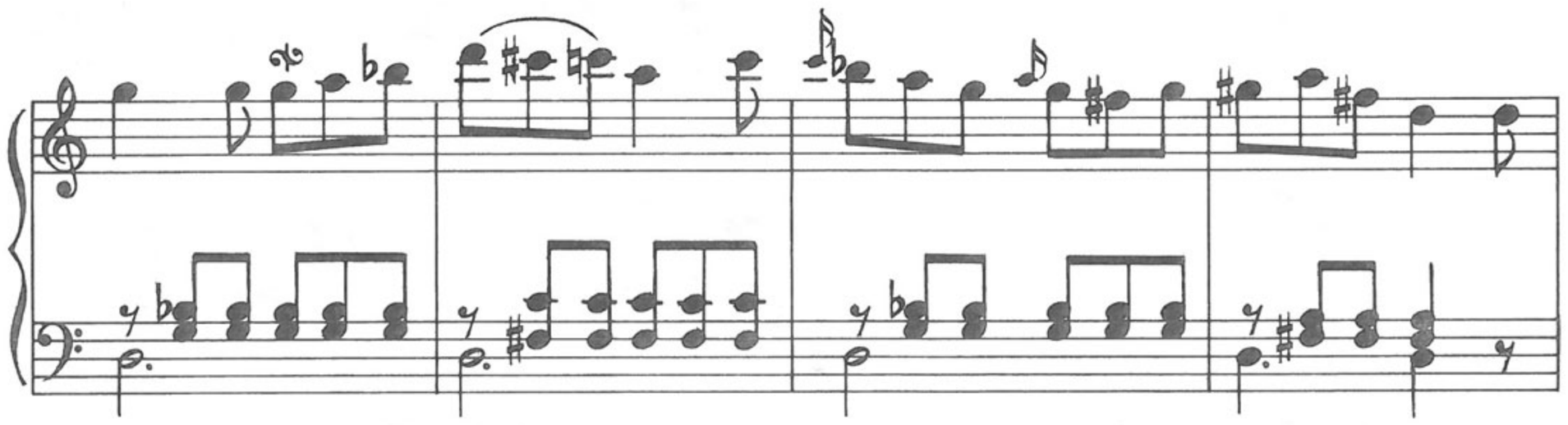
RONDO

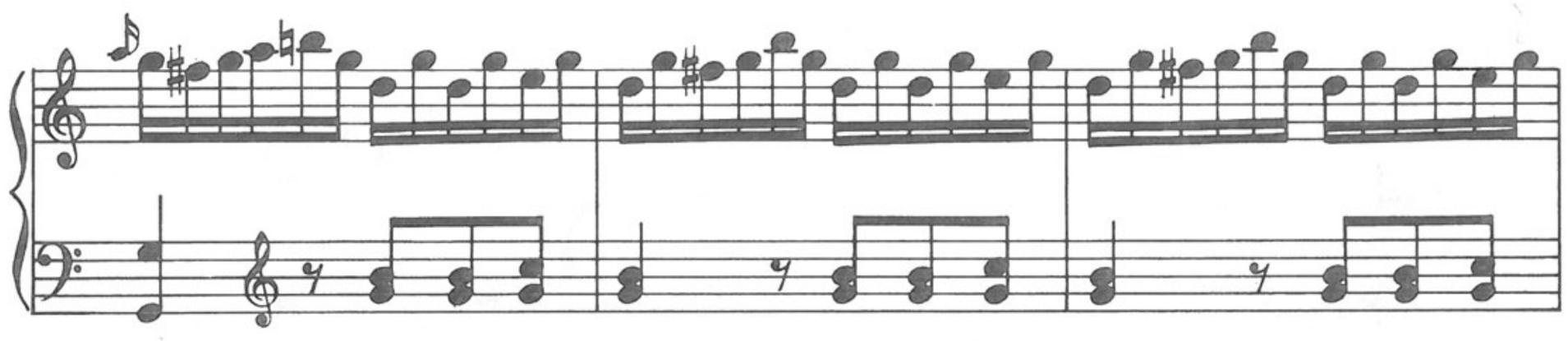
Del. Sig^re [Signore] Pleyel

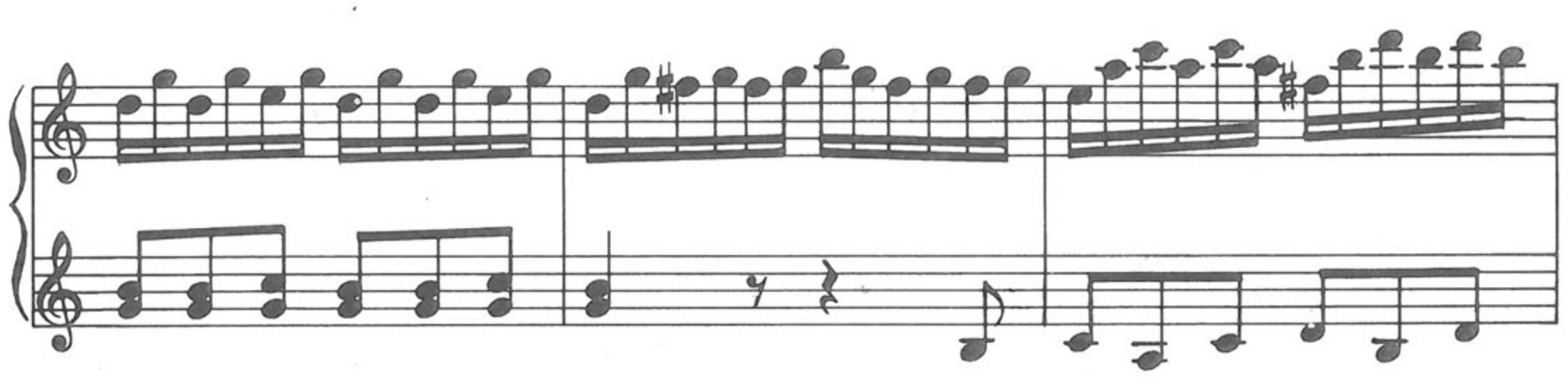





dolce
pf.
p.







tr.

dolce

rinf:[orzando]

rf:

rinfor[zando]

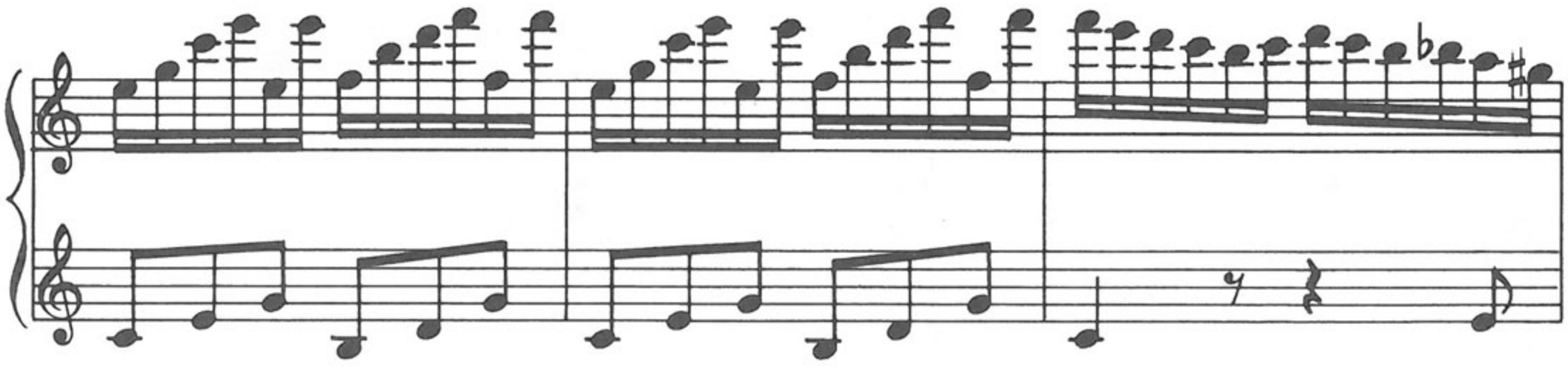
p:

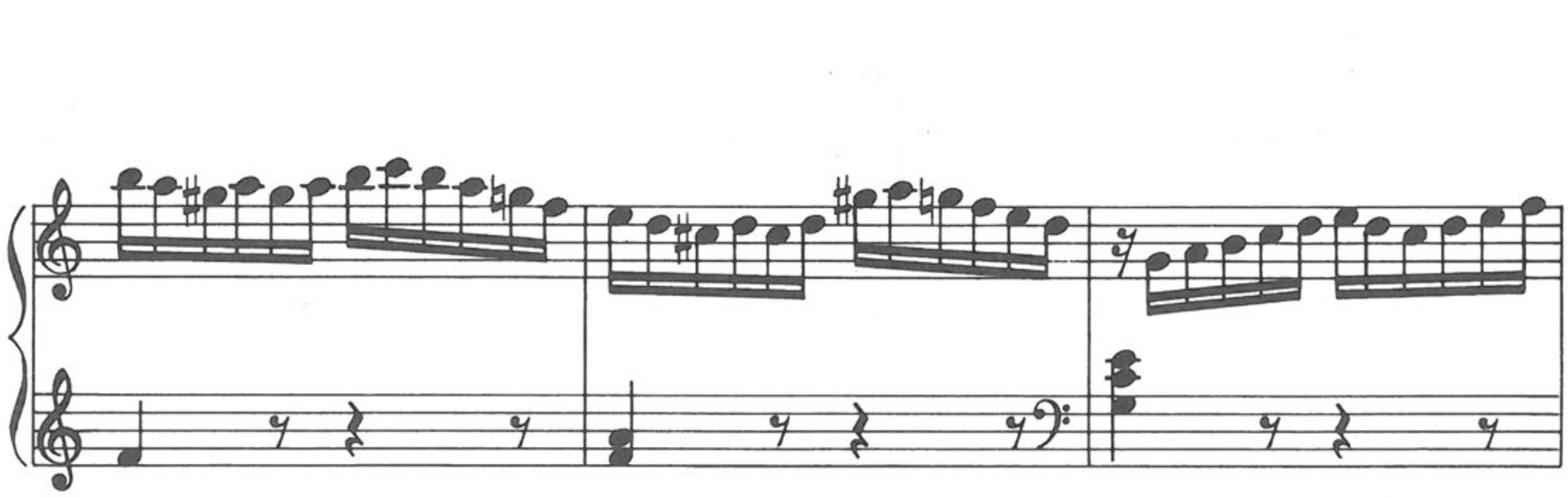
for[te]

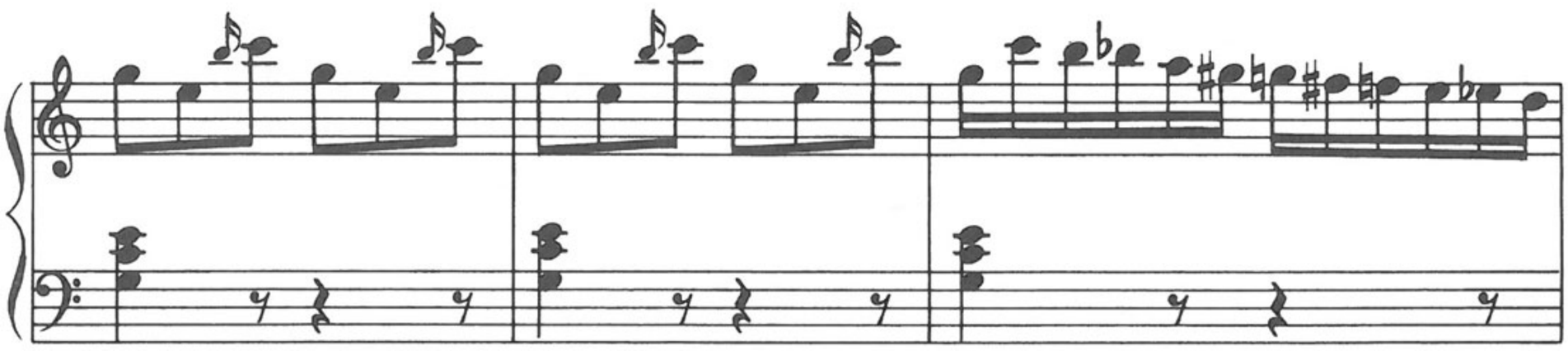
ff:

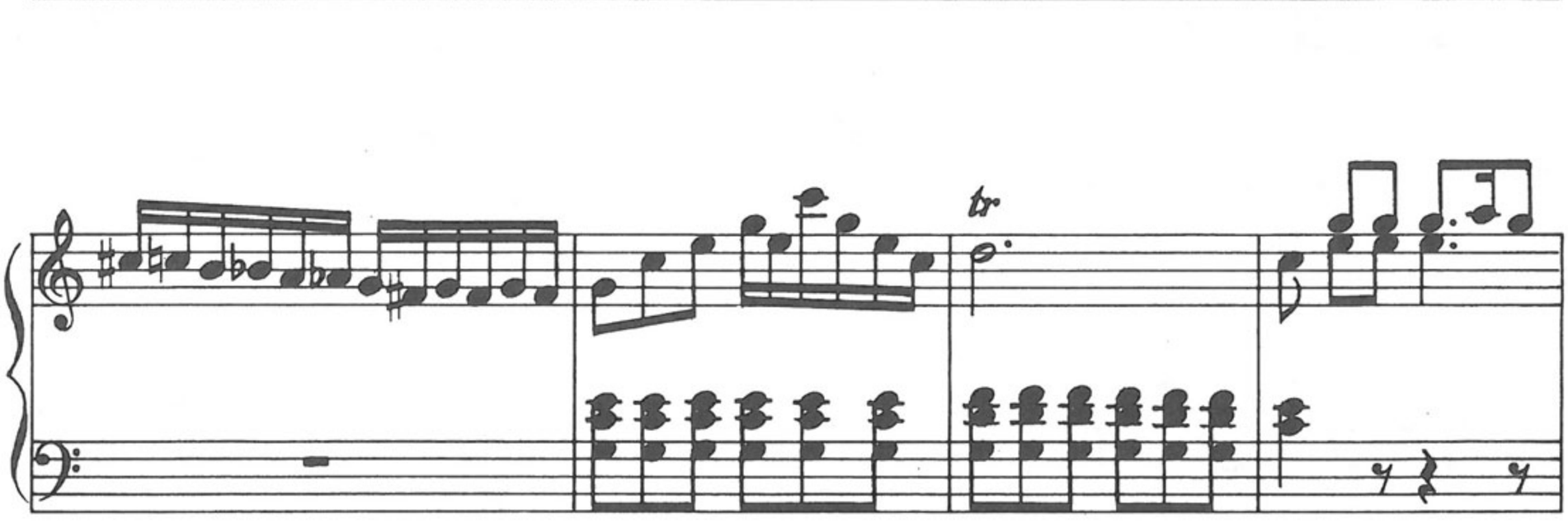
p:

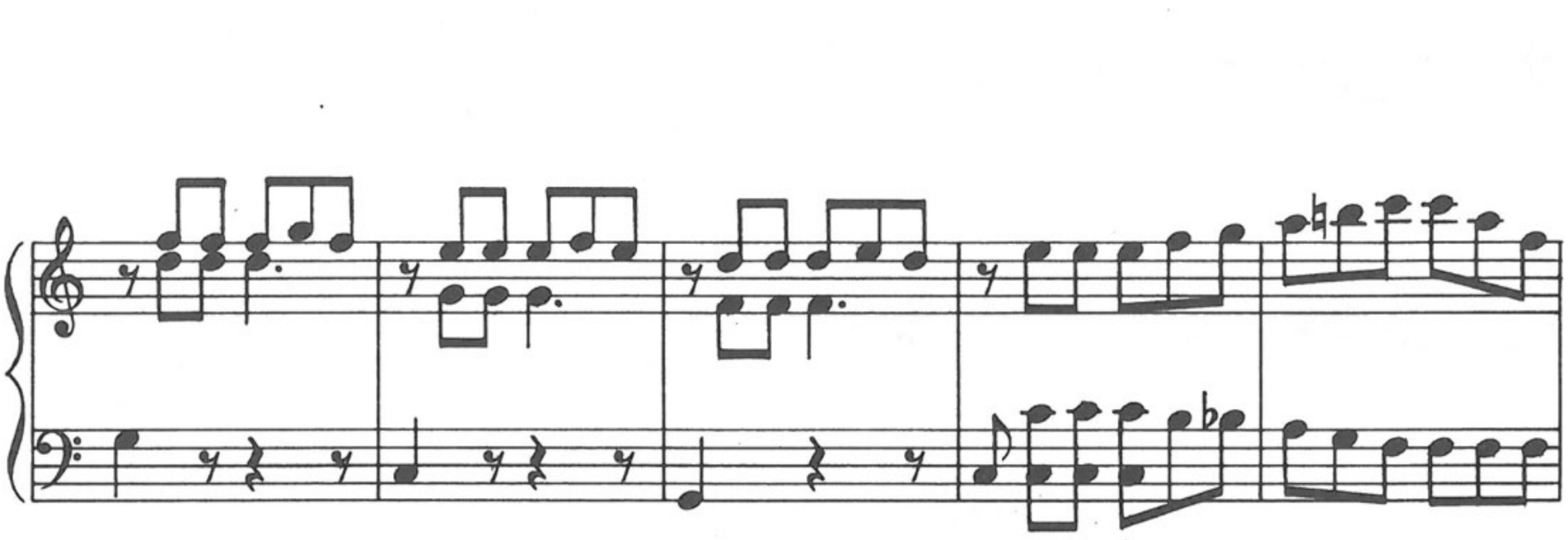
f:

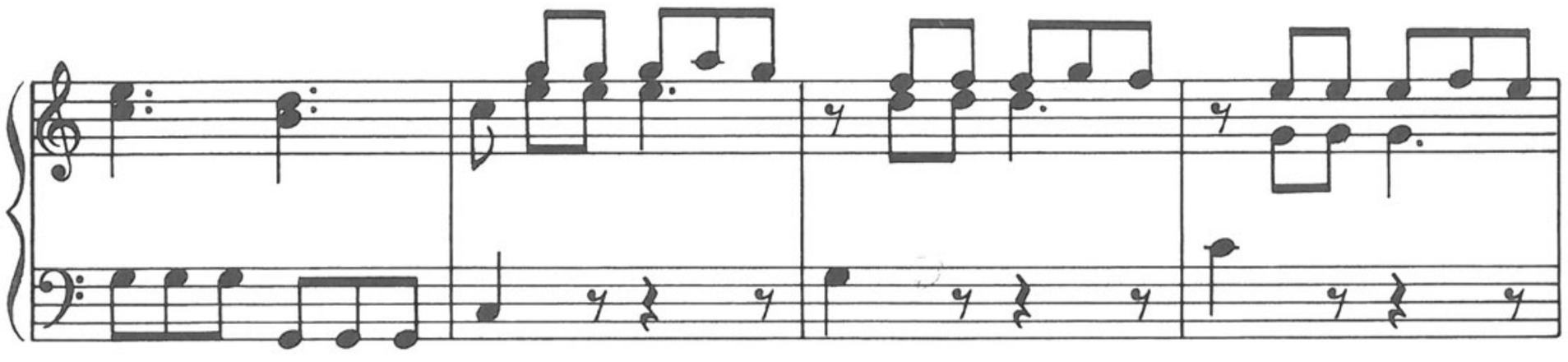


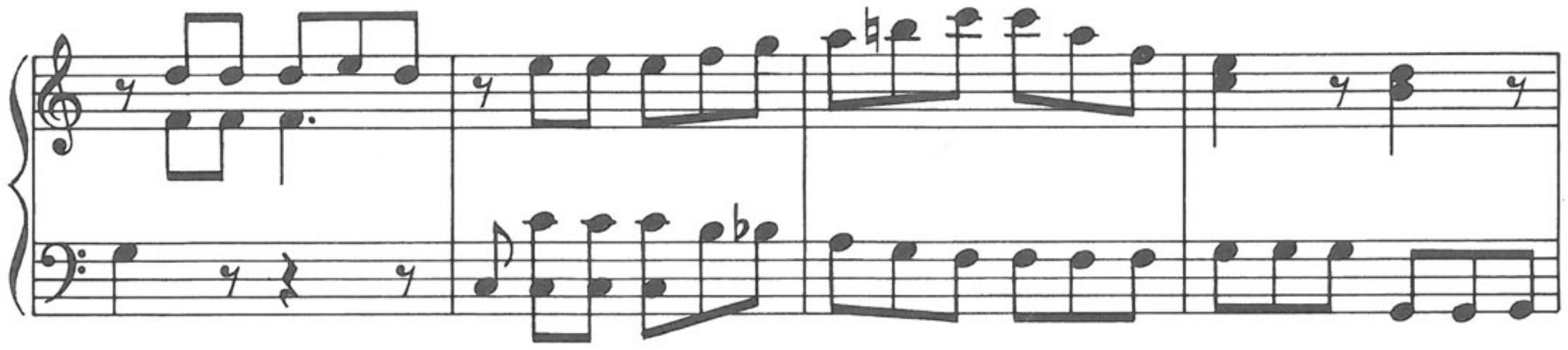


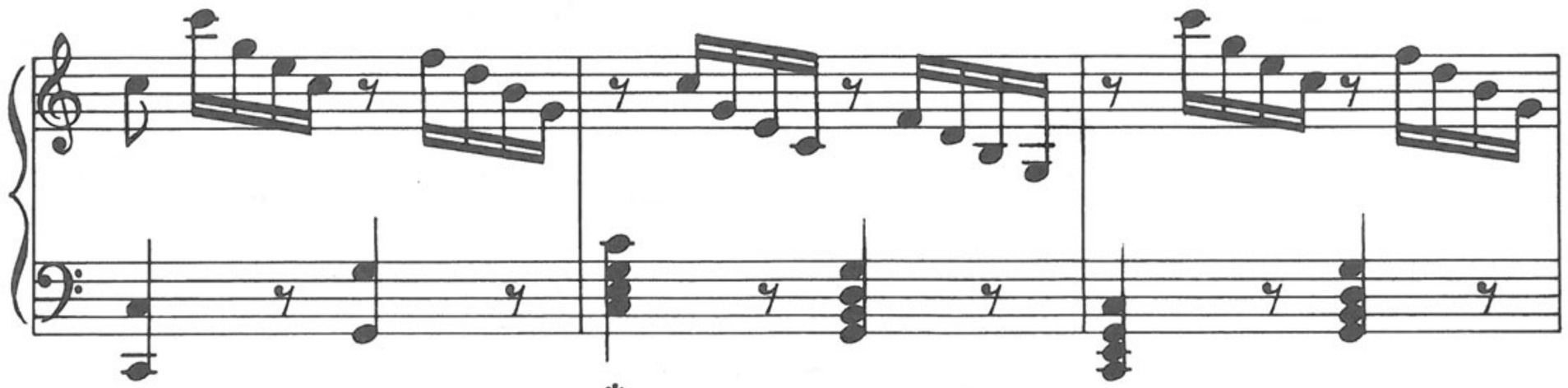




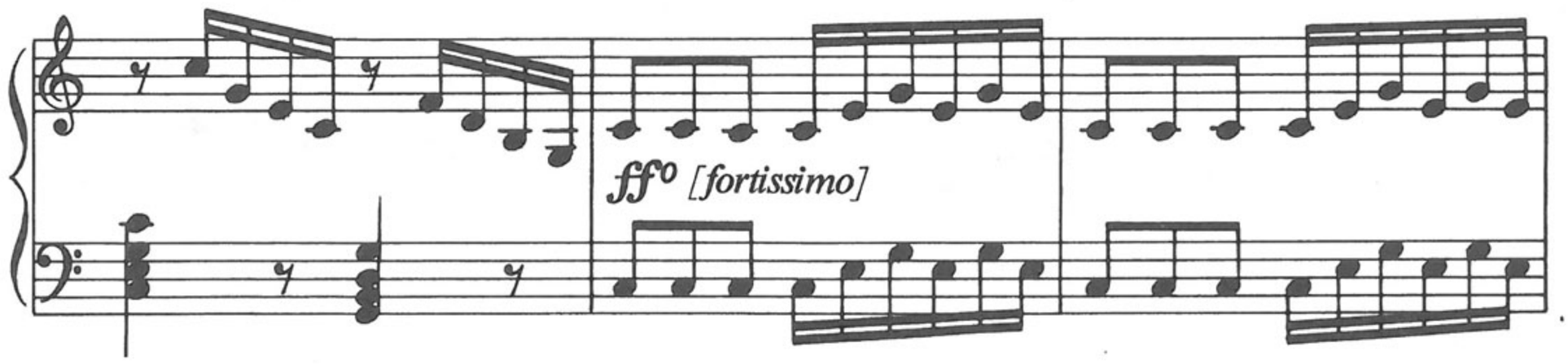


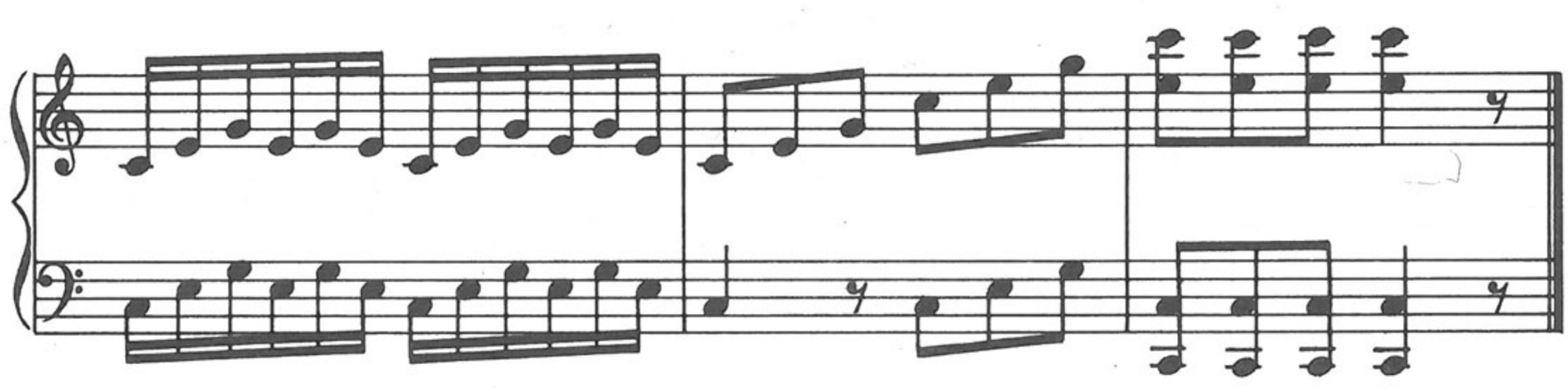






*


fff [fortissimo]

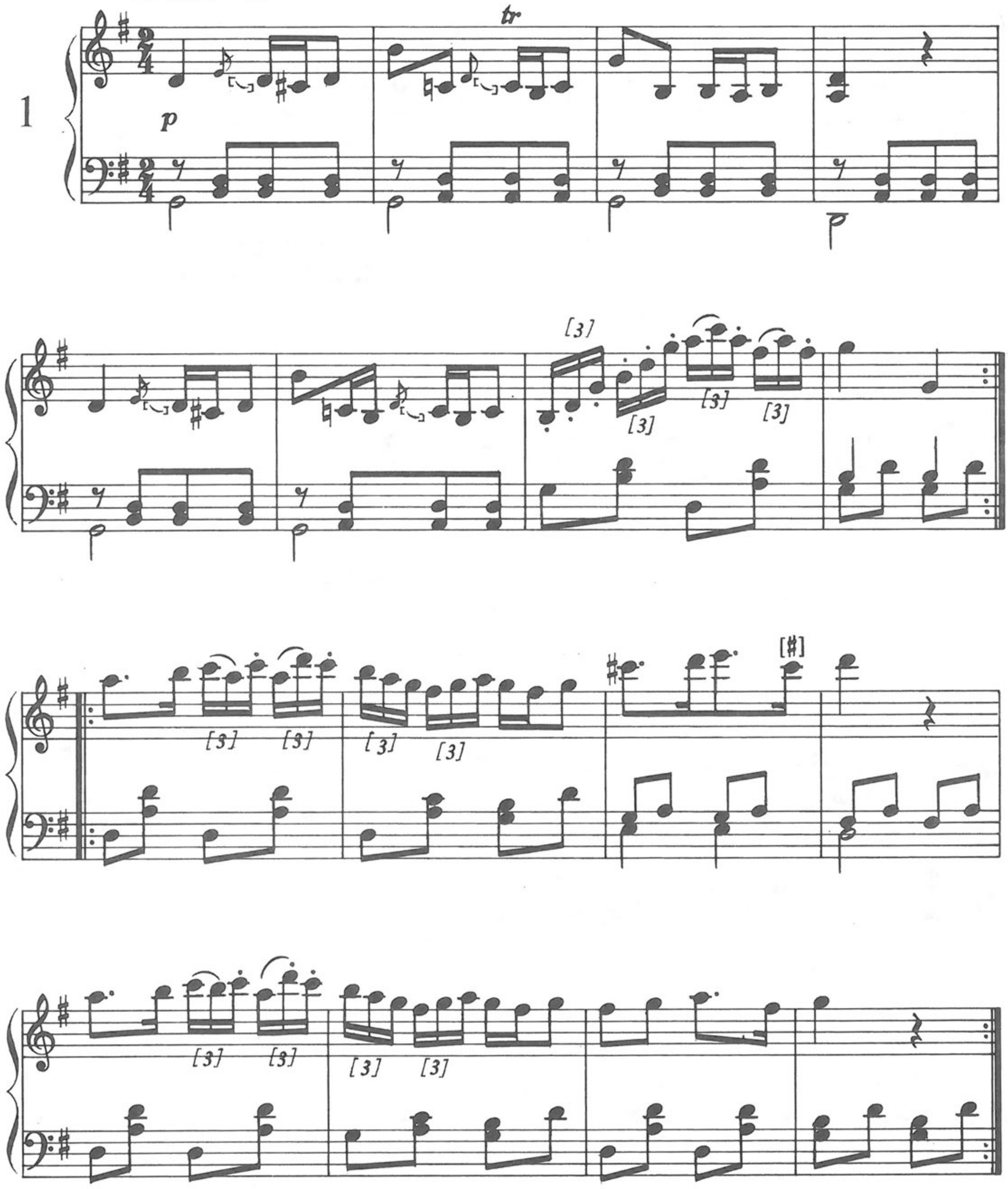


SALTUS HUNGARICI

Del Sig e [=Signore] Lavotta

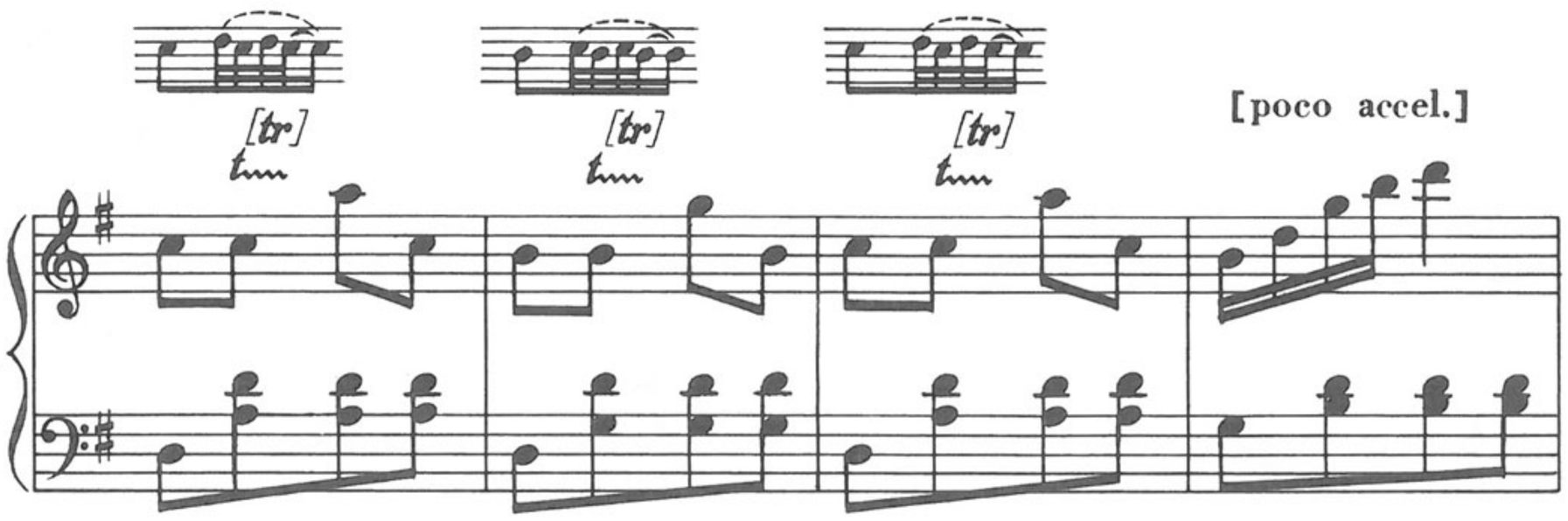
Lassan

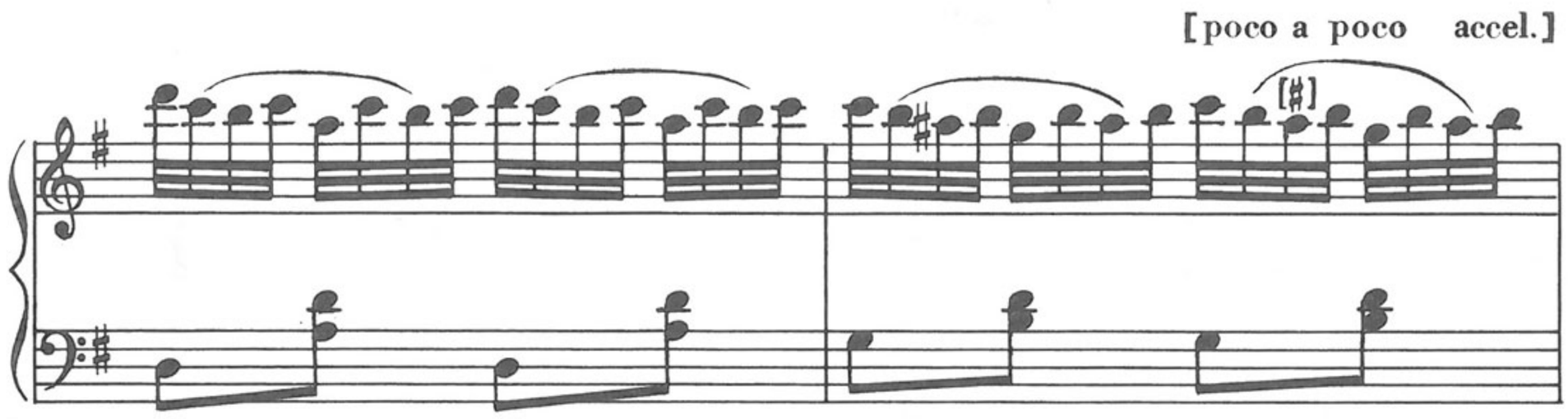
[♩=120 (cca)]



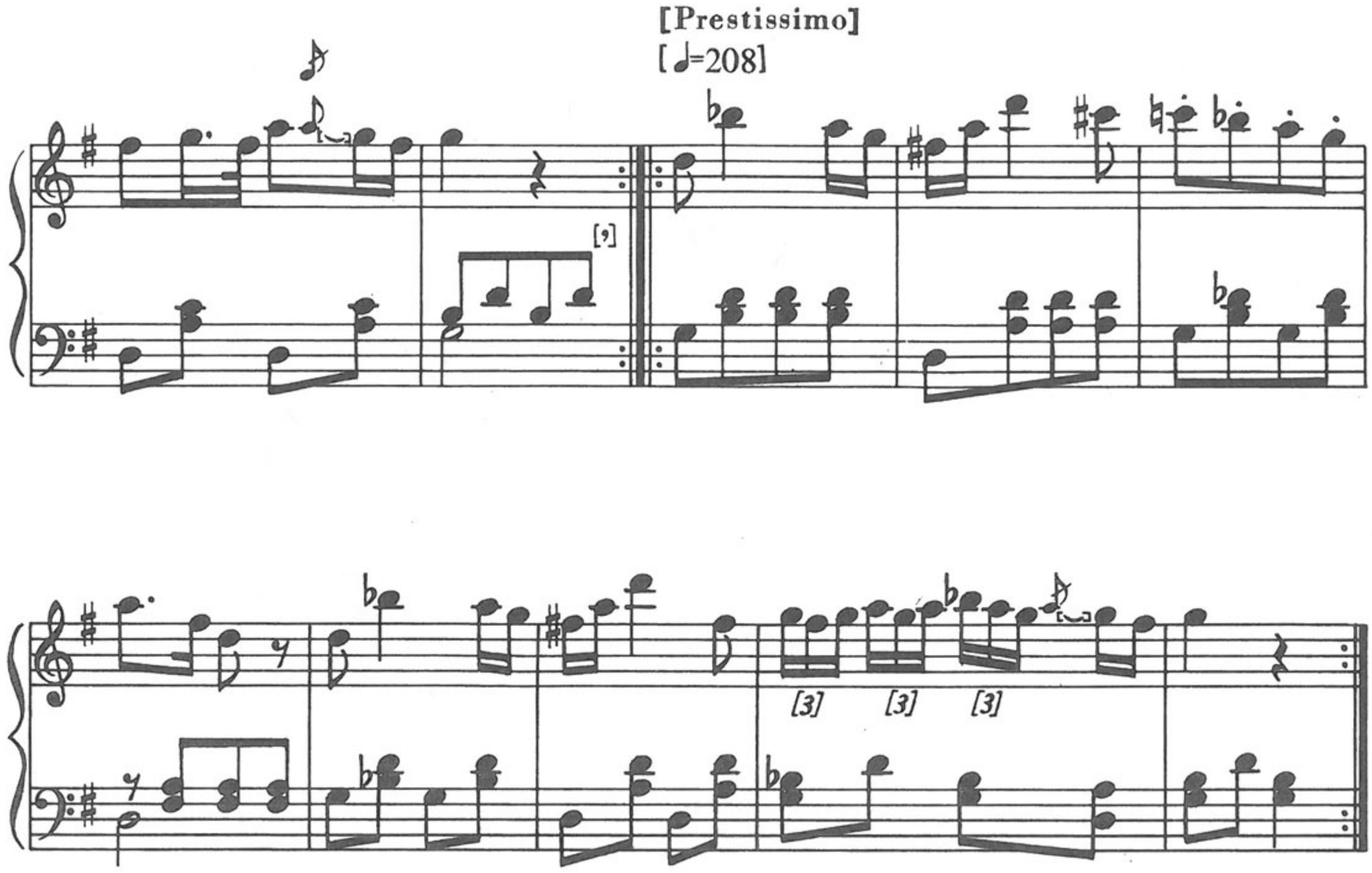
FIGURA

[♩=126]





[Prestissimo]



Segv.[Segue] 2

Moderato

[♩=104]

[♯]

2

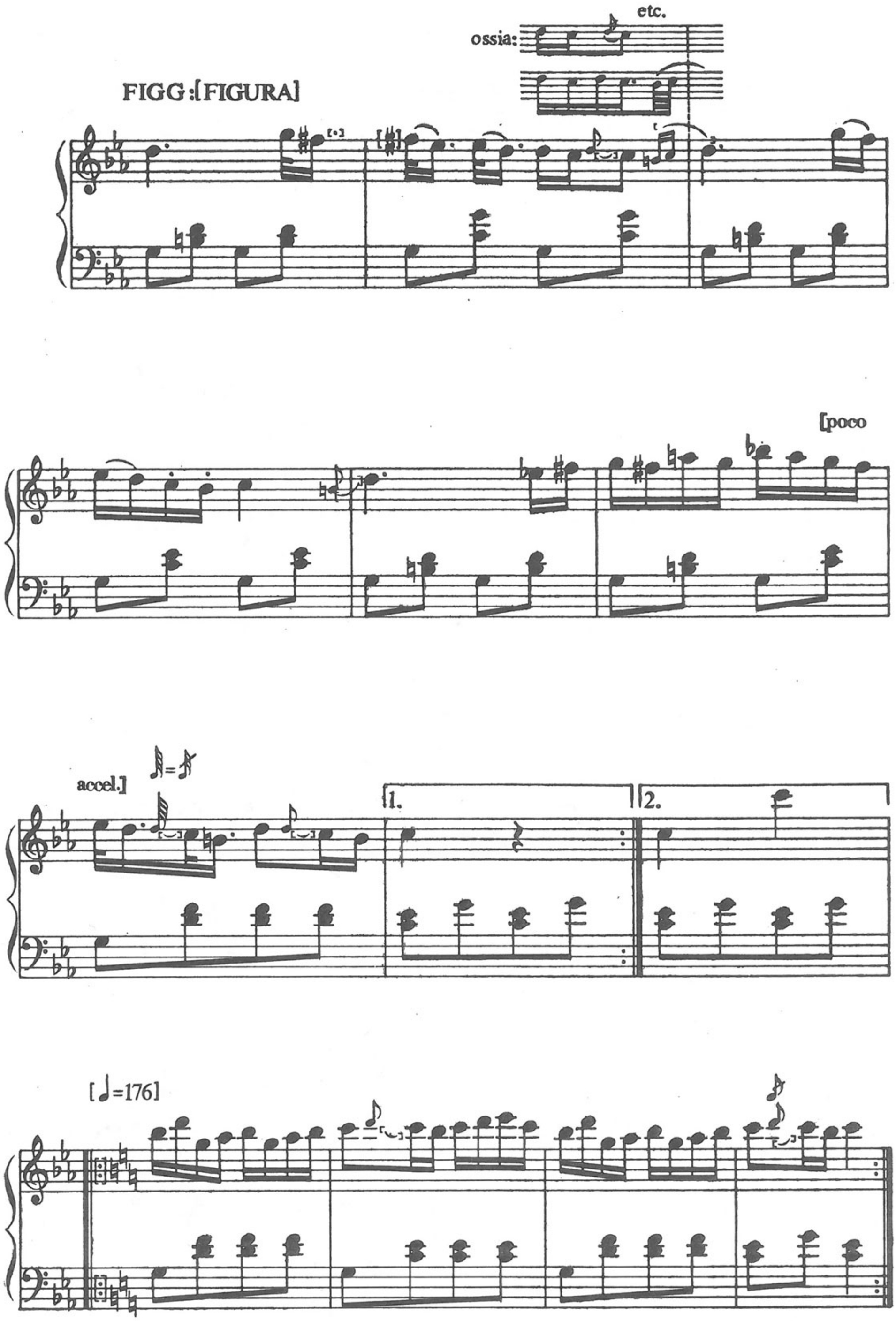
sf

[ ]

[3] [3] [3] [3] [3] [3] [3] [3]

5

tr


etc.
ossia:
FIGG :[FIGURA]
[poco
accel.]
1.
2.
[♩=176]

Andante
[♩=69]

ossia

Del Sigr: [=Signore] Csermak

tr

3

f

rf

[rall. in tempo poco acc. rubato]
[♩=84]

f

p

[poco rall. liberamente]

(♮)

[accel. in tempo poco rall.]

f

p

[Fine]

TRIÓ

[♩=168]

5

for:[te]=sf

p

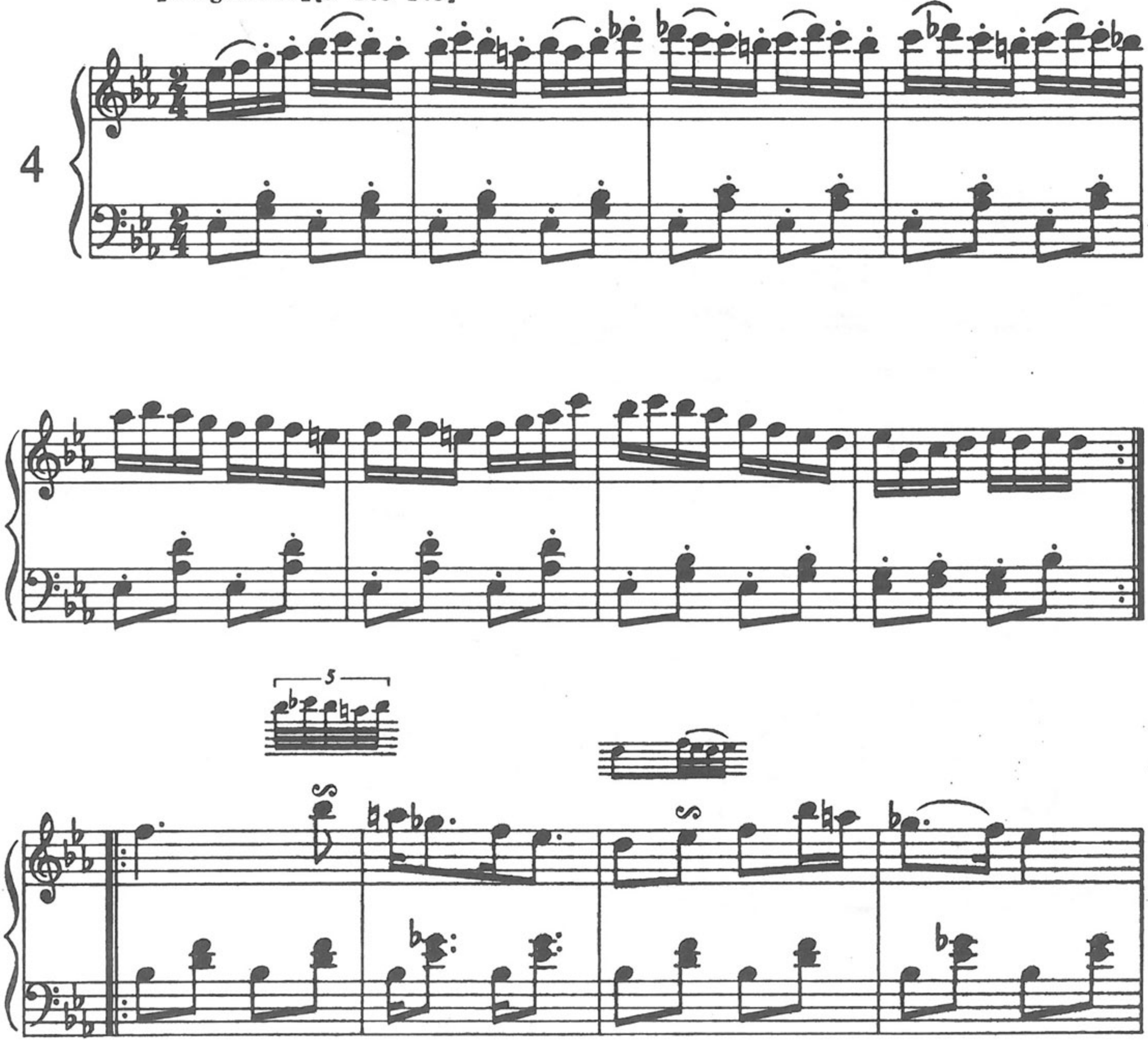
f

[Da Capo al Fine]

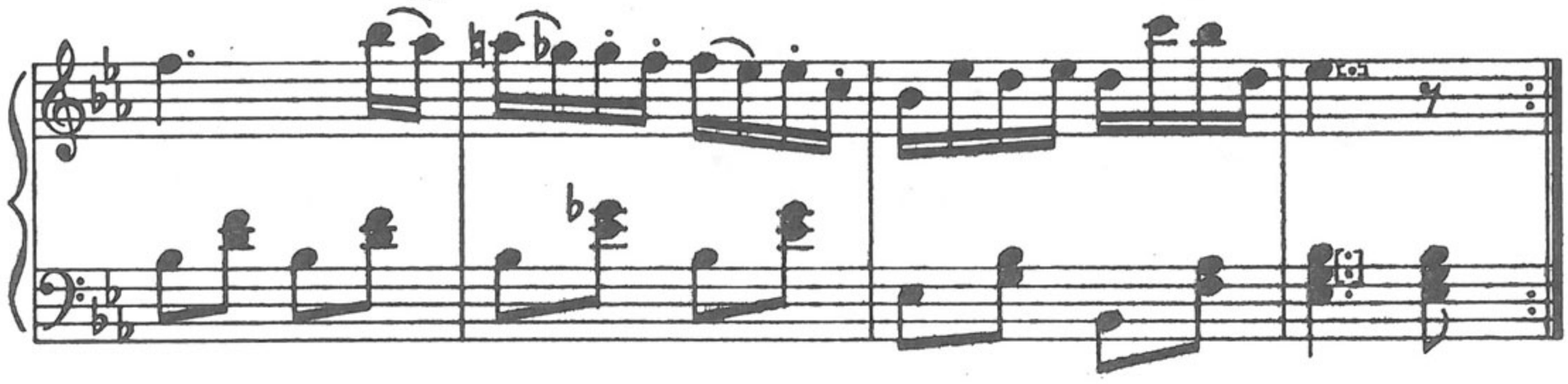
FRISSEN

Poco allegro

[Allegro assai] [♩=146-148]

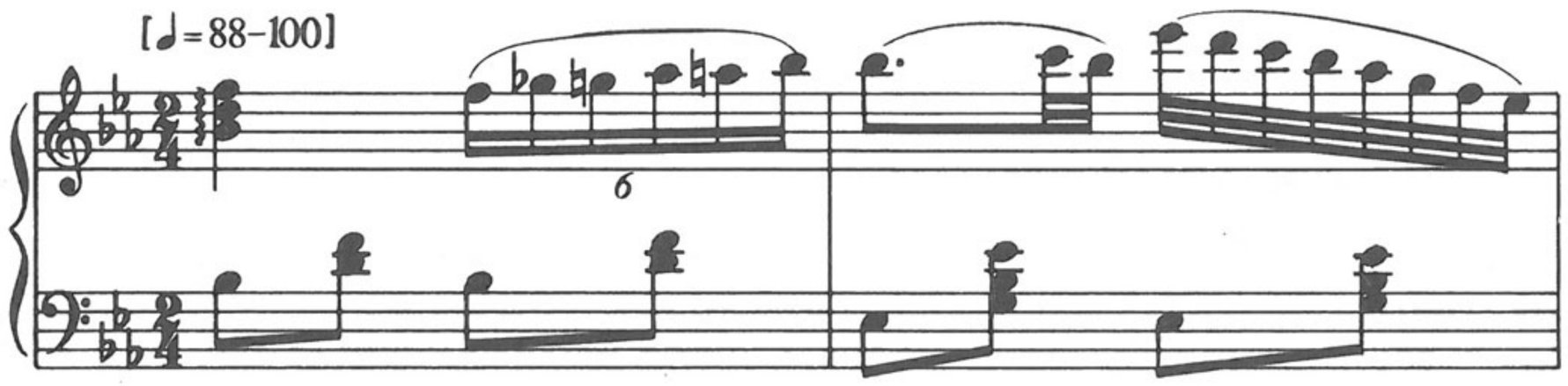


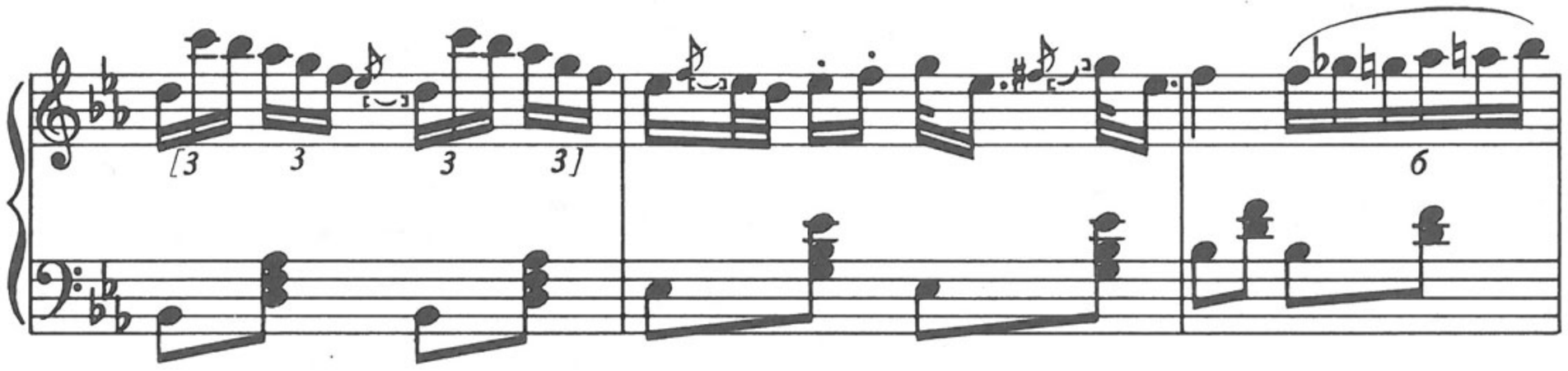
[b]

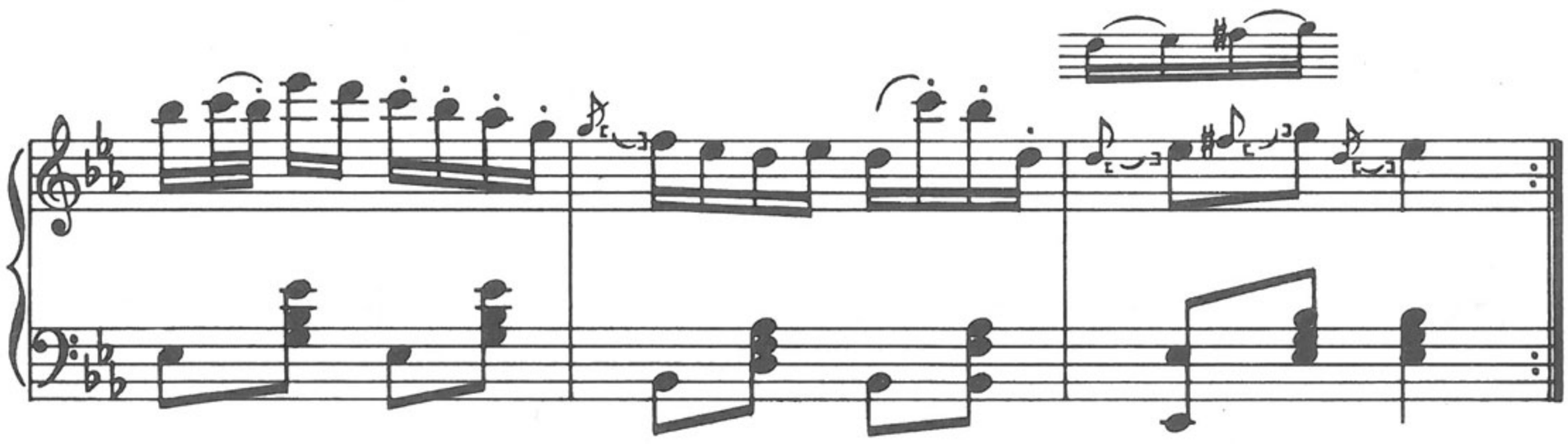


FIGURA

[♩=88-100]

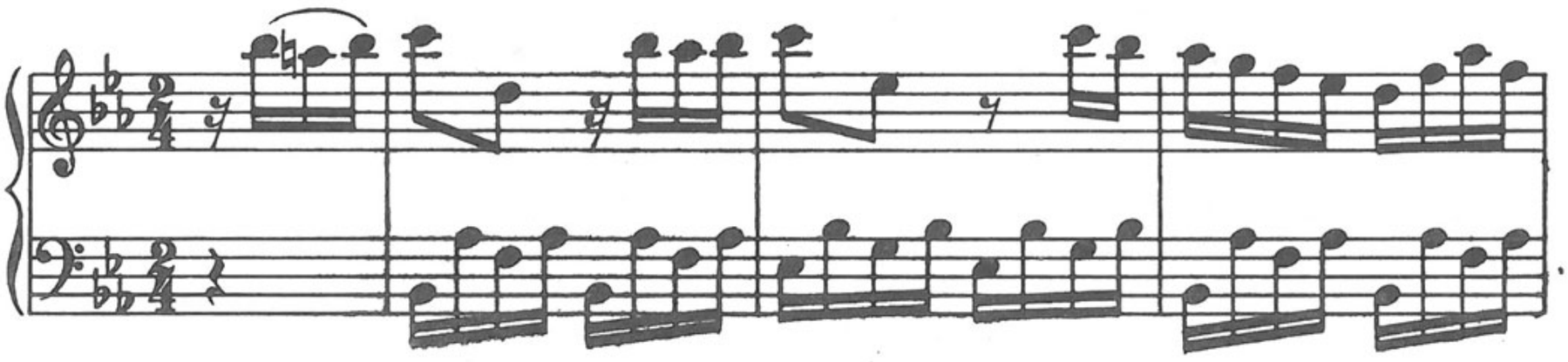


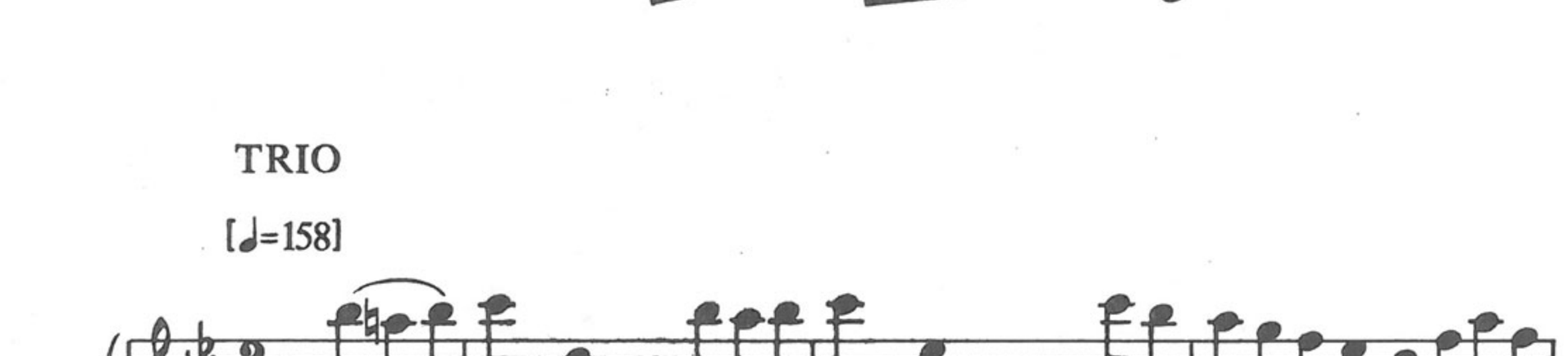




TRIO

[♩=158]





LASSAN

Andante

[♩=46-48]

Del Sigr:[Signore]Lavotta

5

Segv [Segue] Trio

TRIO

[♩=100]

FIGURA

[♩=138]

FRISSEN

ossia

Allegro

[♩=96]

6

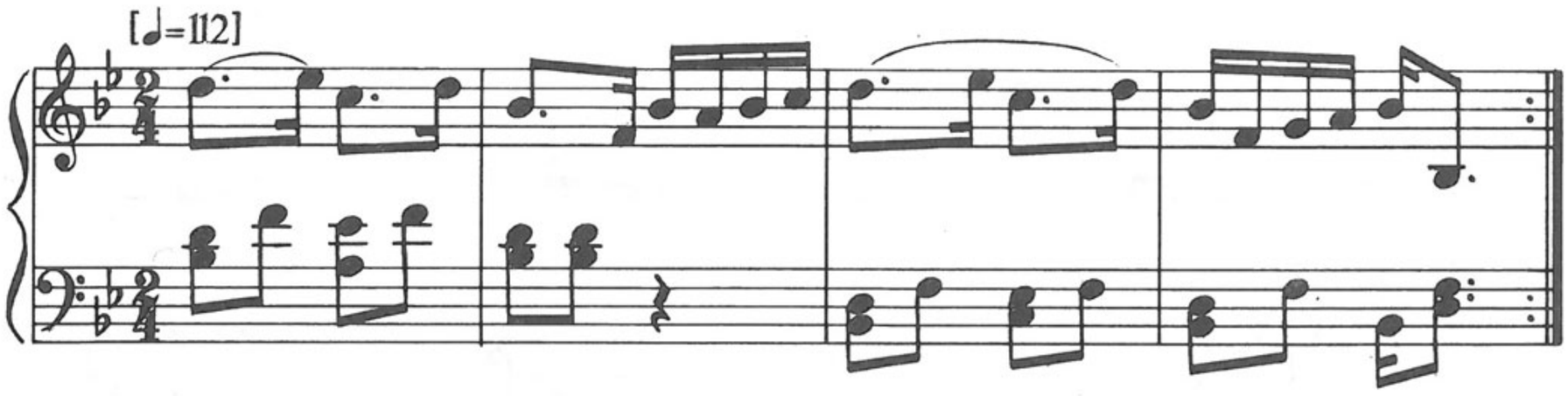
fz

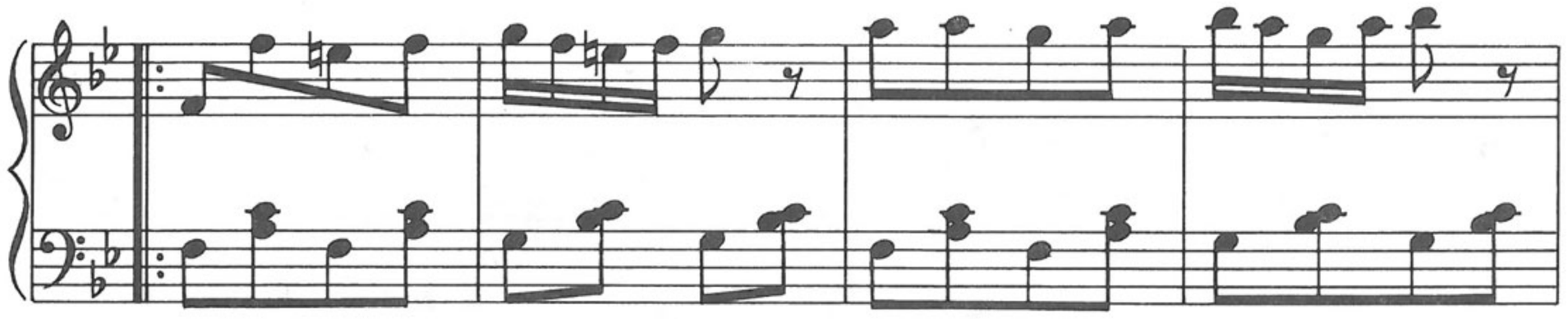
fz

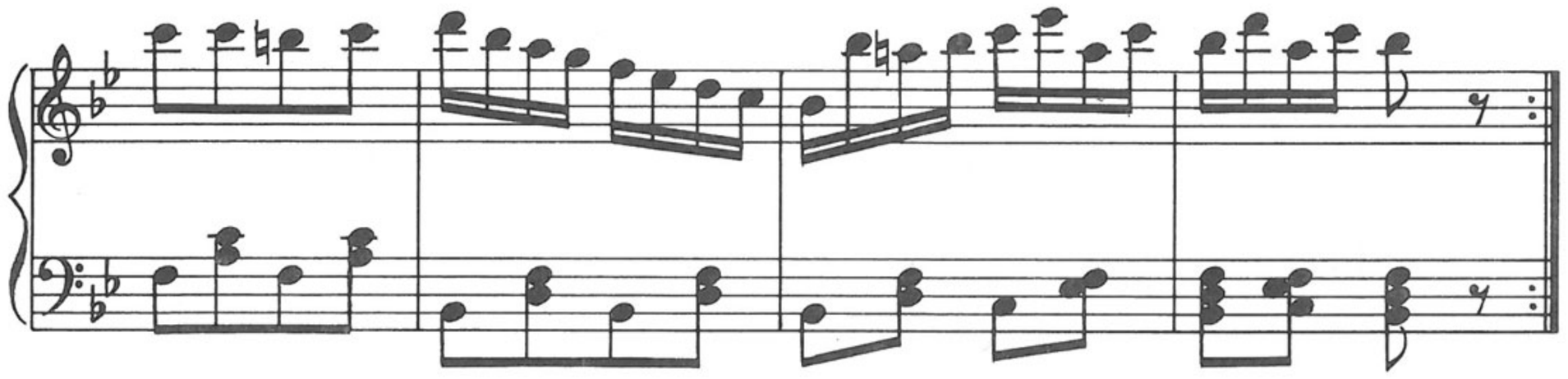
[non rit.]

TRIO 1º [primo]

[♩=112]

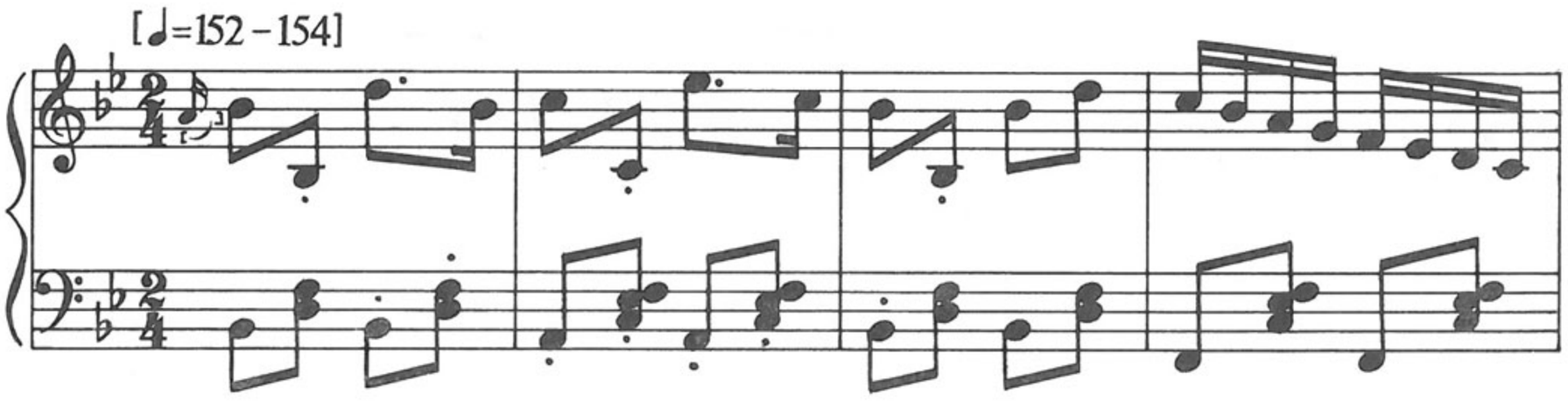


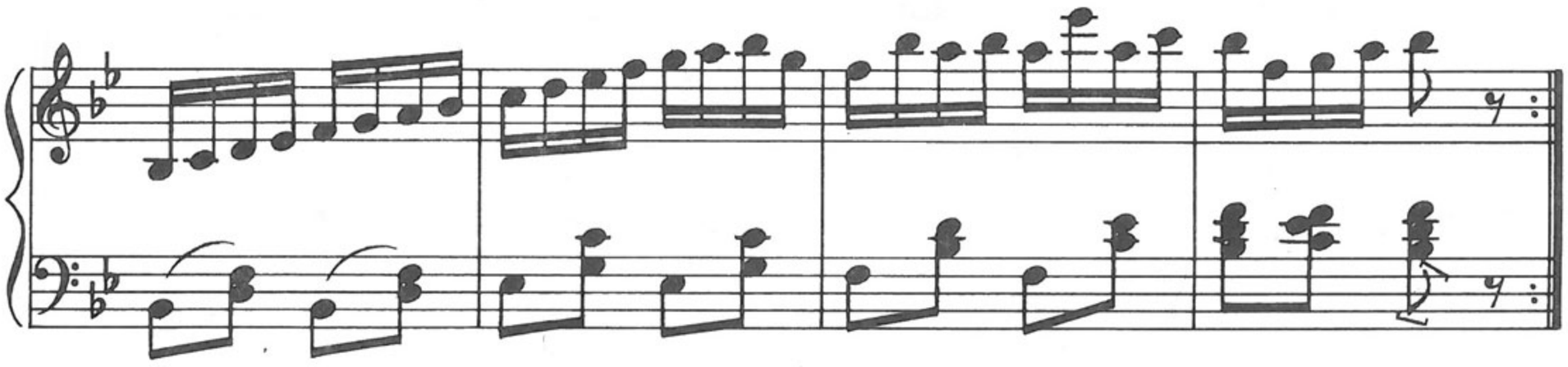


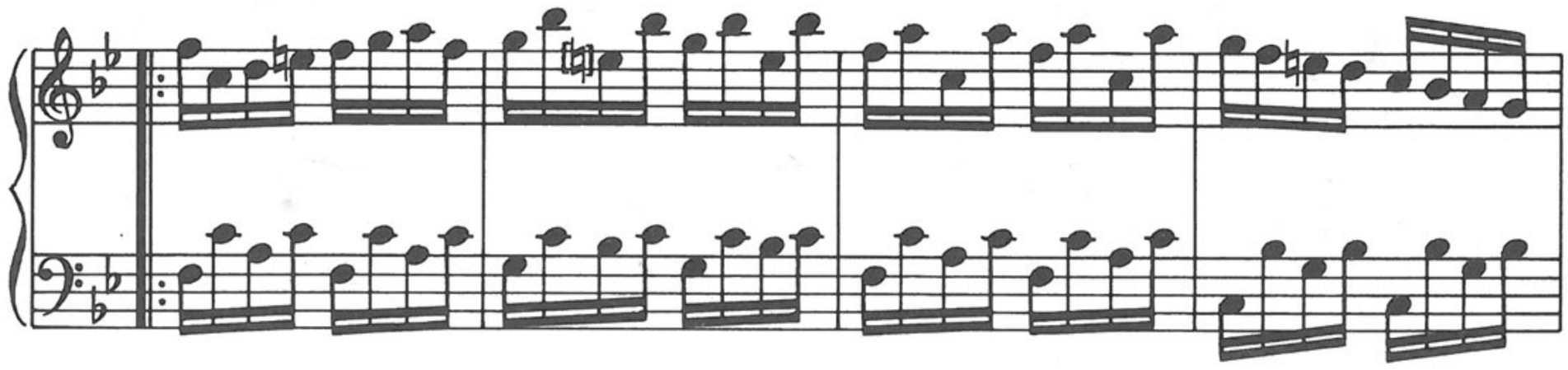


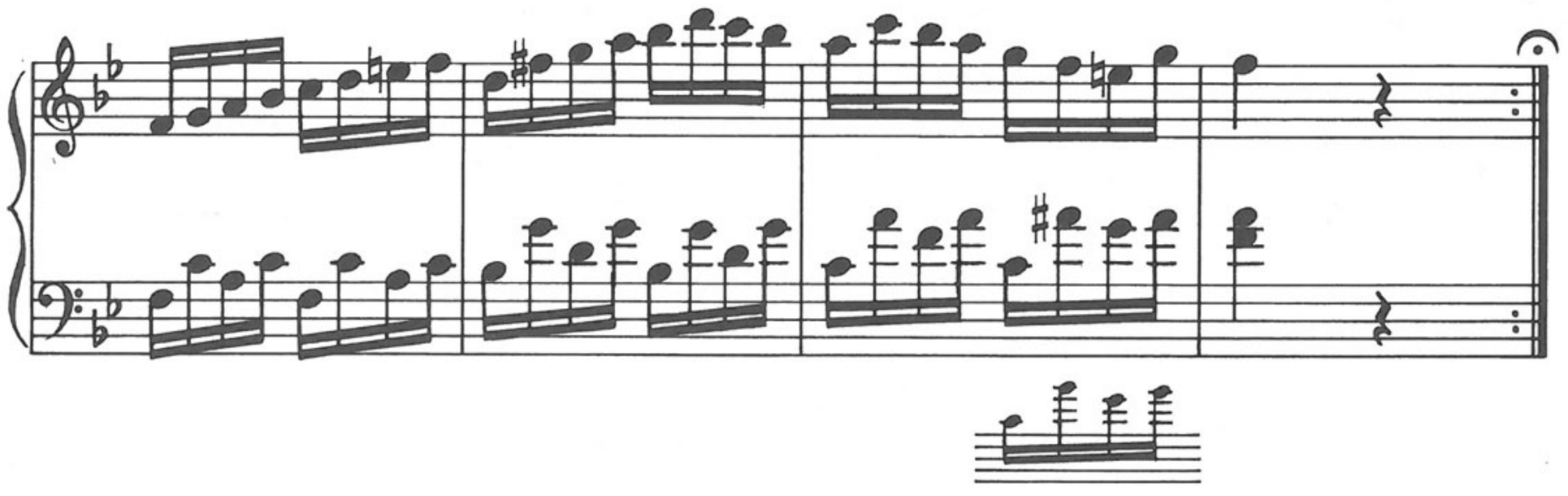
TRIO 2º[secondo]

[♩=152 - 154]



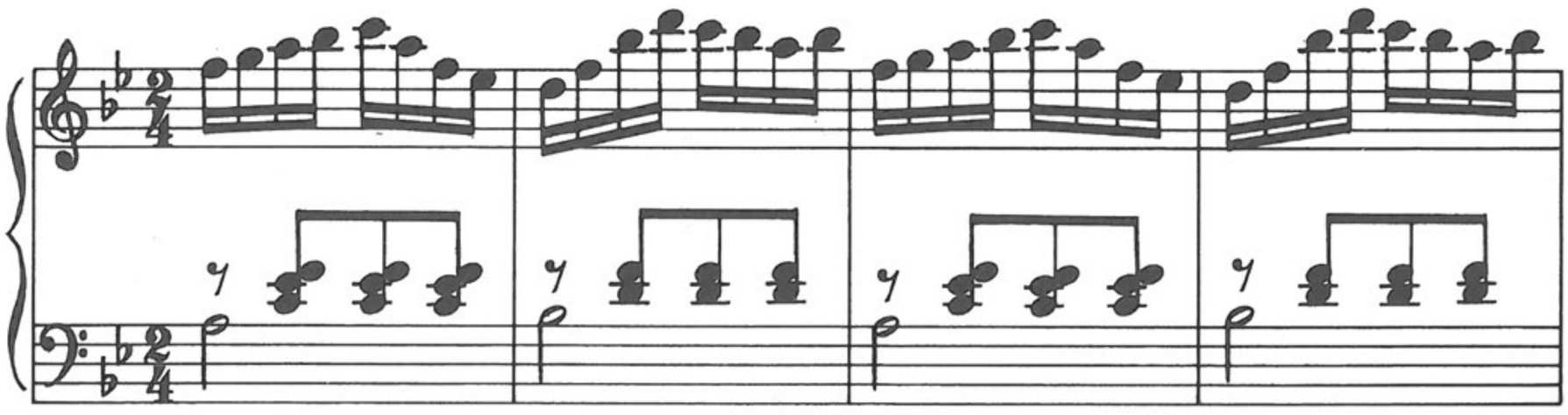


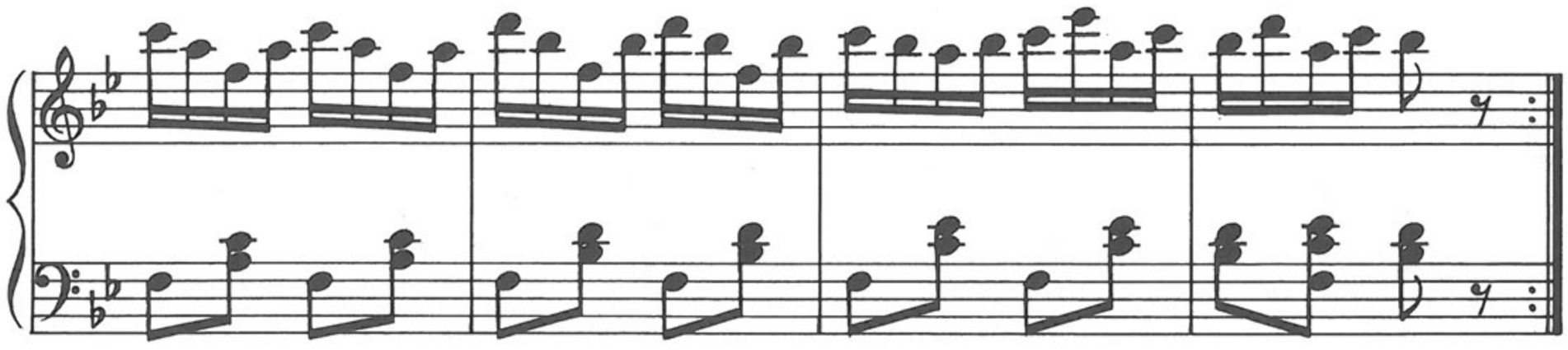


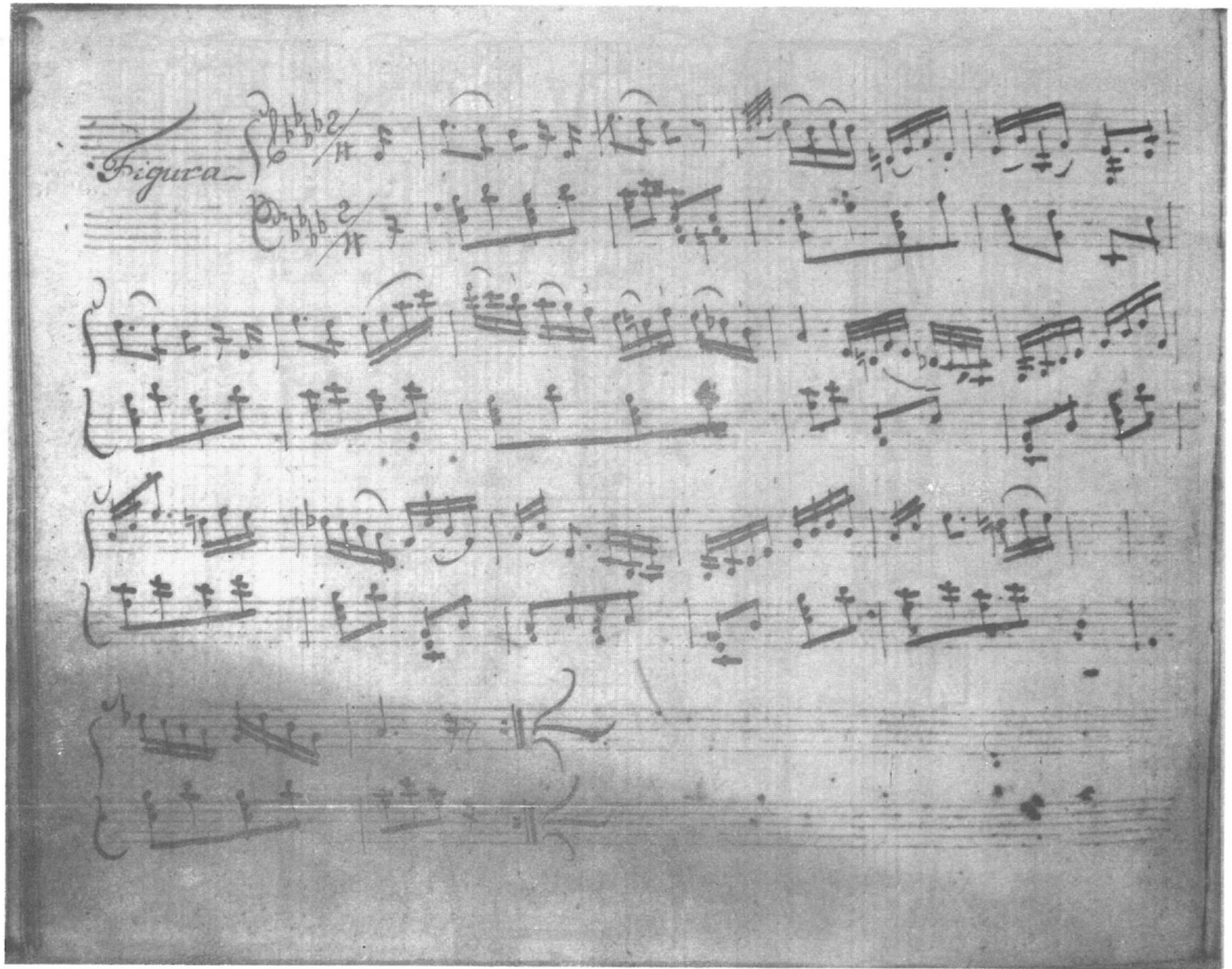


FIGURA

[♩=138]







[46] Andante
Figura

NOTA SCITHICA

Verbunk

[♩-100]

Del Sign:[Signore] Lavotta

7

dolcə [dolce]

3

tr

3 3

f

(♮)

3

3 3

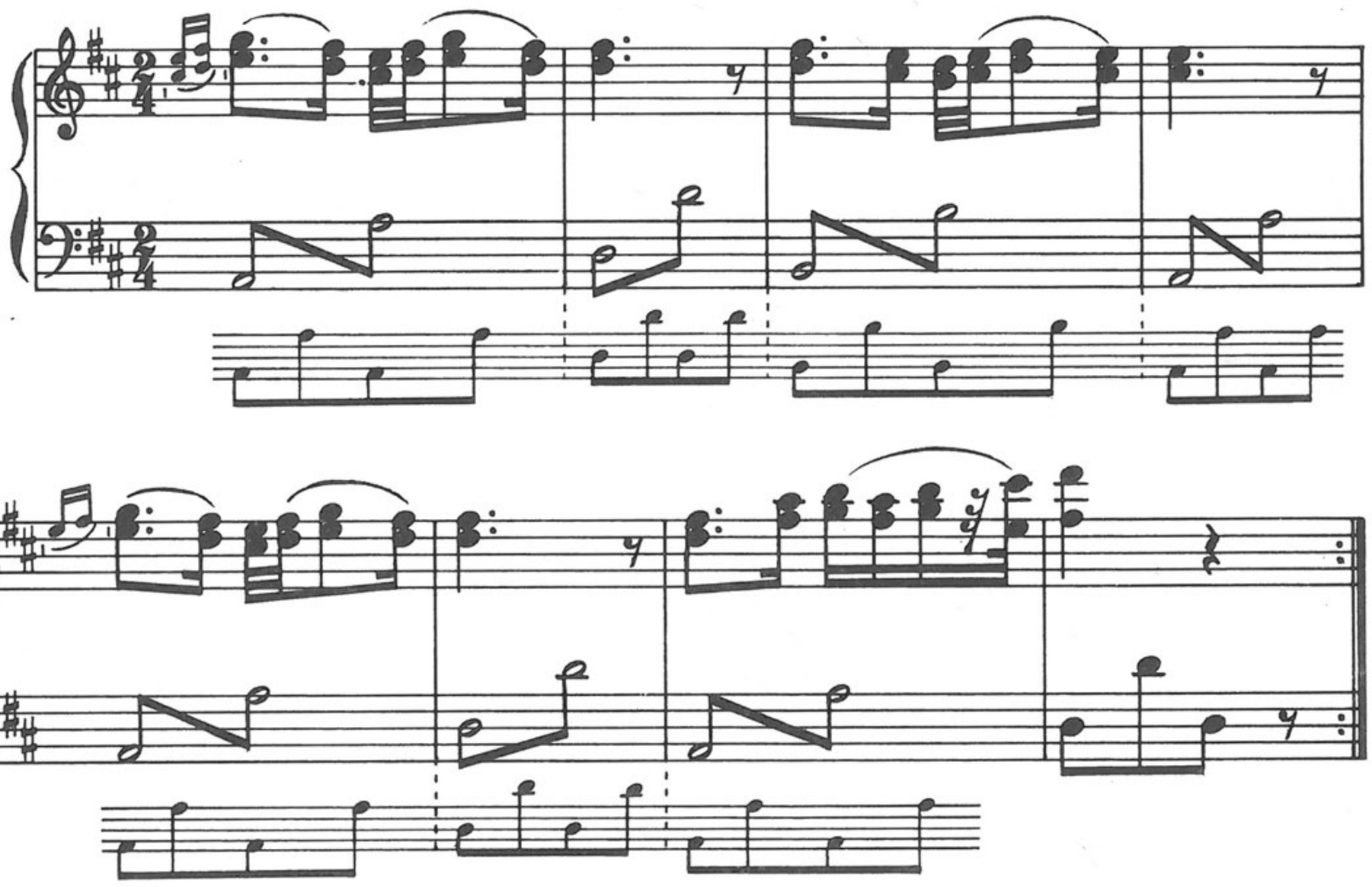
FIGURA 1ª [prima]

[♩=100]

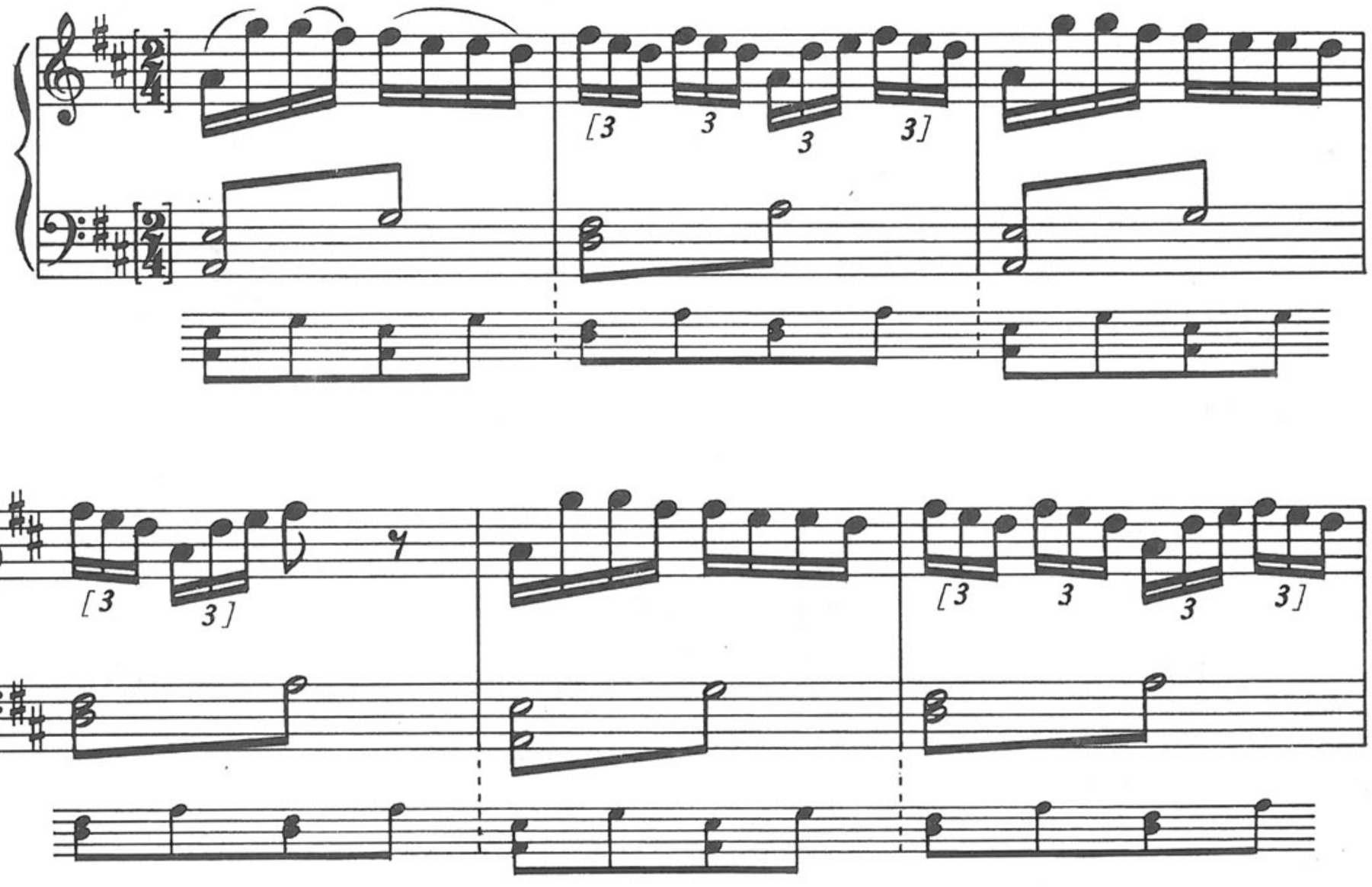
[2ª volta:] [poco a poco accel. al ♩=108 . . . . . ♩=116]

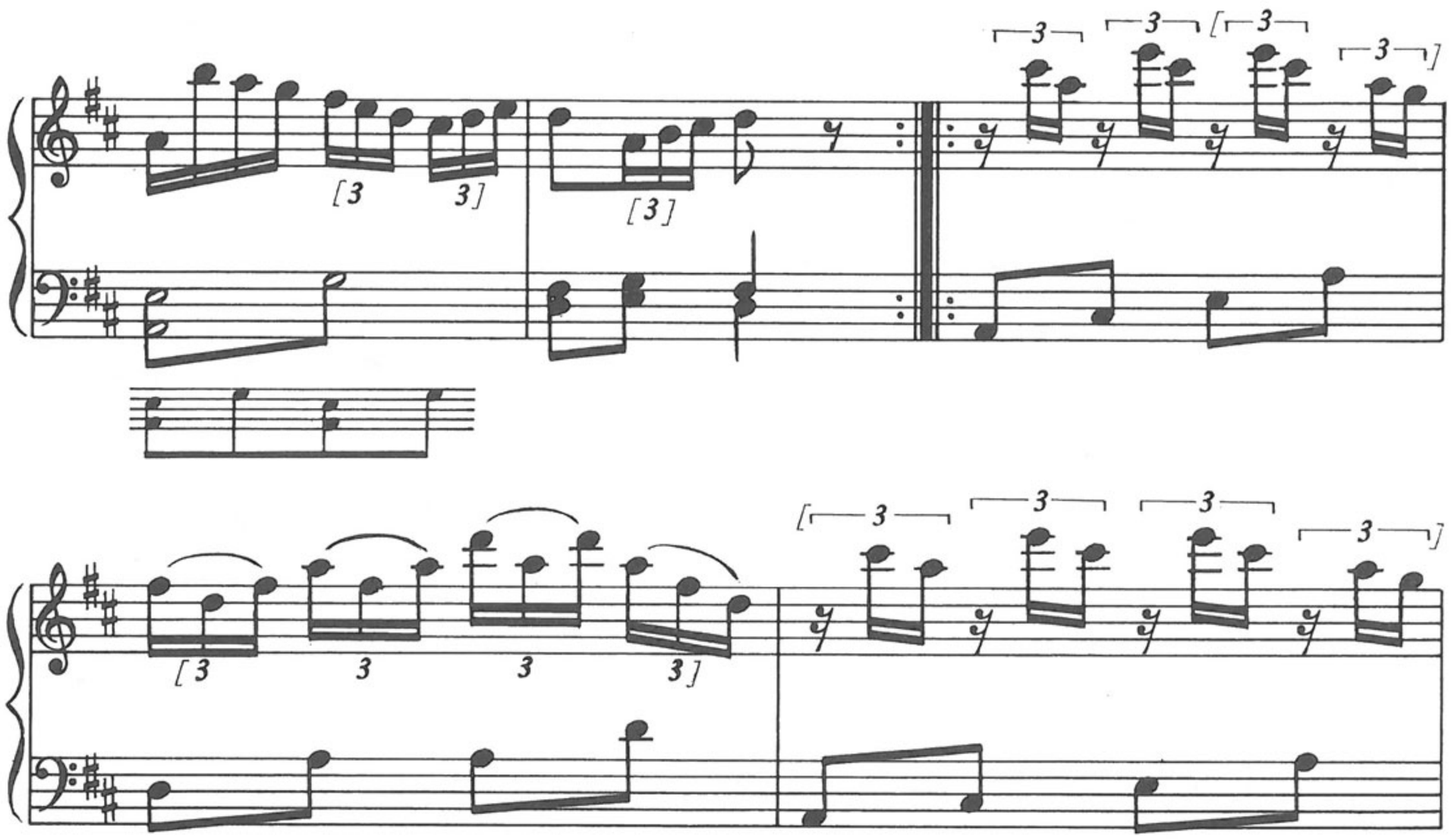
[attacca]

FIGURA 2. 2ª [seconda]

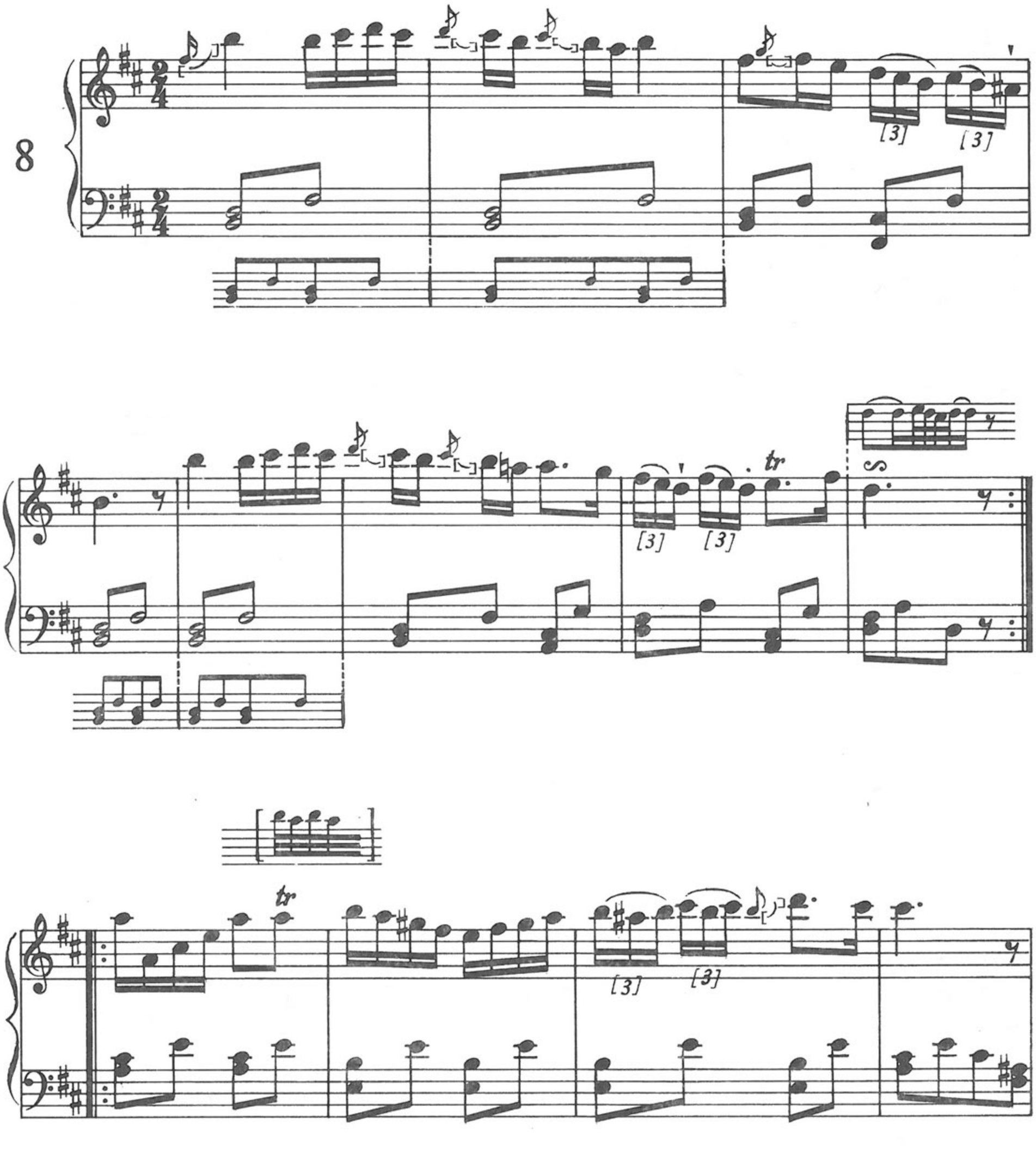


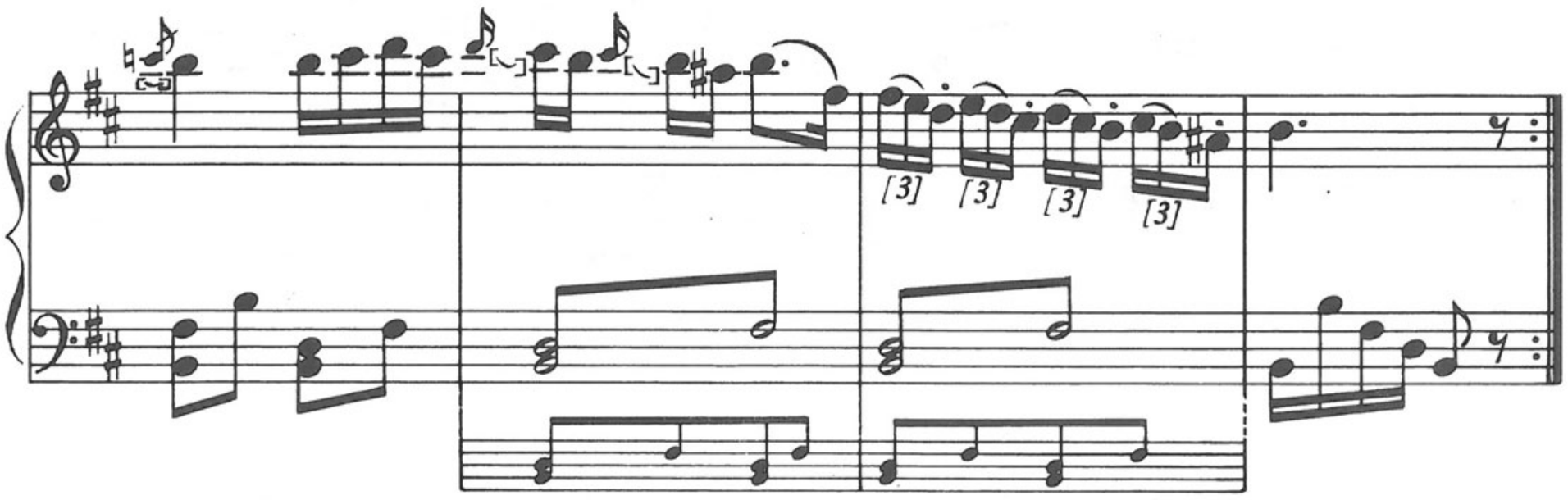
TRIO




3
[3
3]
[3]
[3
3
3
3]
[3
3]
[3]

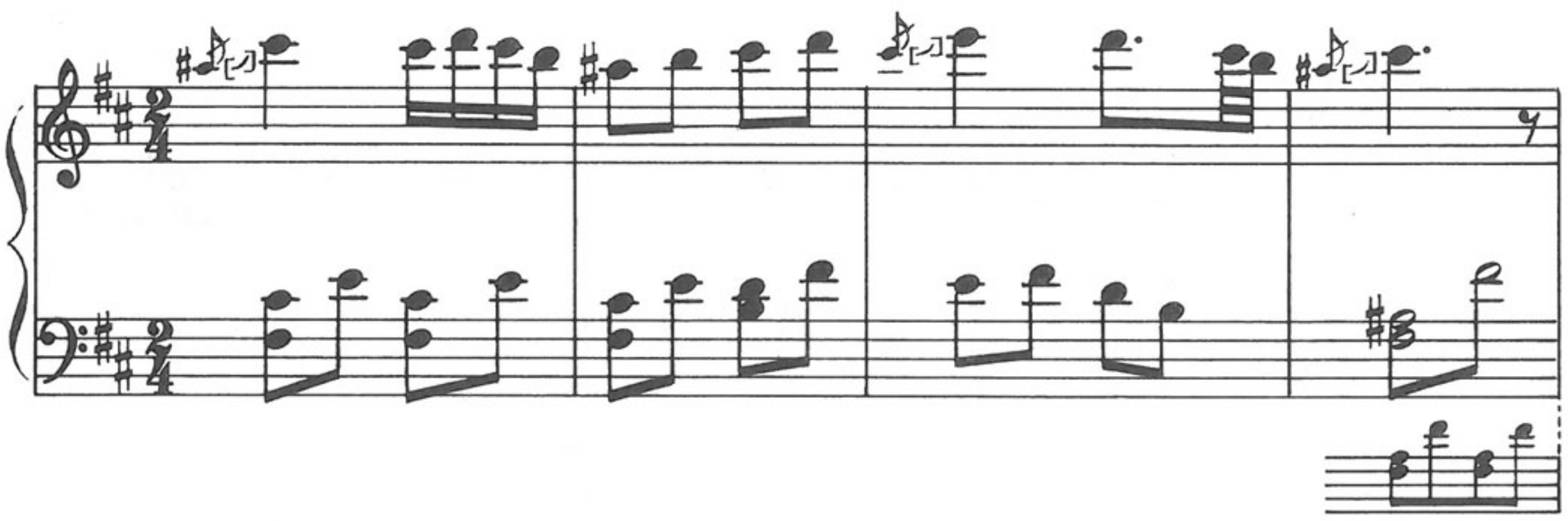
Andante moderato [♩=88 ossia 78]

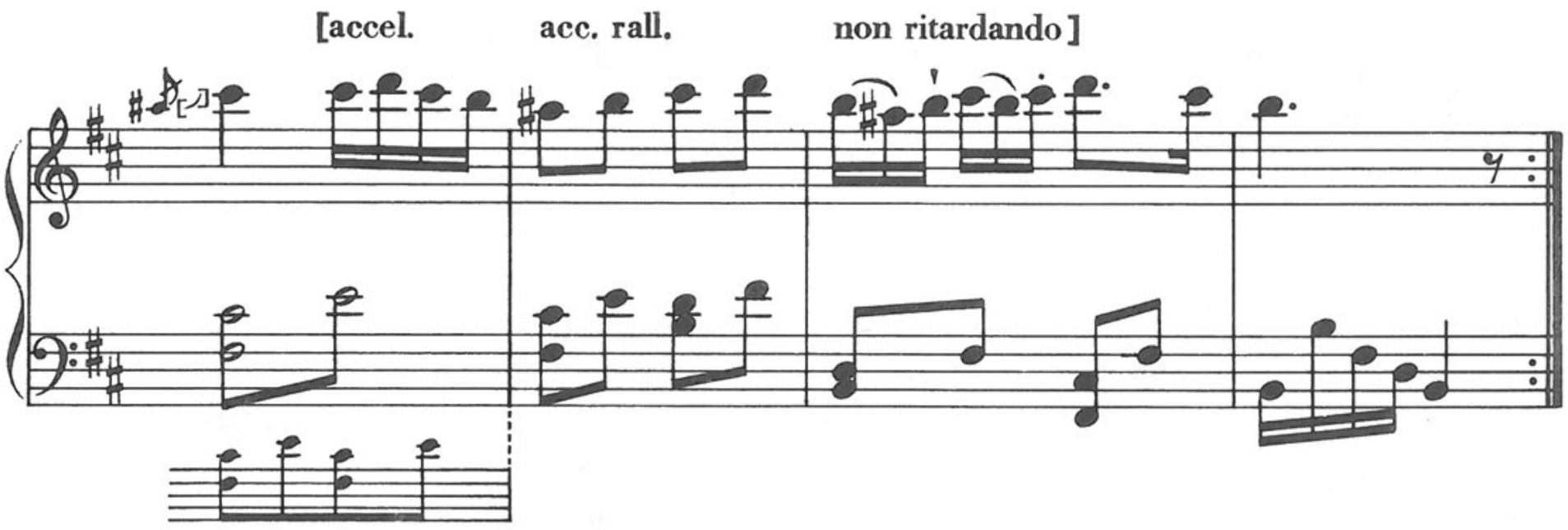



[3]
[3]
[3]
[3]

FIGURA

[♩=104]


[molto rubato
poco accel. . . . riten.
poco rit.]


[accel.
acc. rall.
non ritardando]

[39]

Moderato

[♪=96]

9

tr

[3] [3]

[3] 3

(♯)

[3] [3] [3] [3] [3]

[poco rub.]

[in tempo]

[3] [3]

tr

[3] [3] [3] [3] [3]

Segv. Figr

[=Segue Figura]

FIGURA

[♩=126]

[poco acc. - - - -

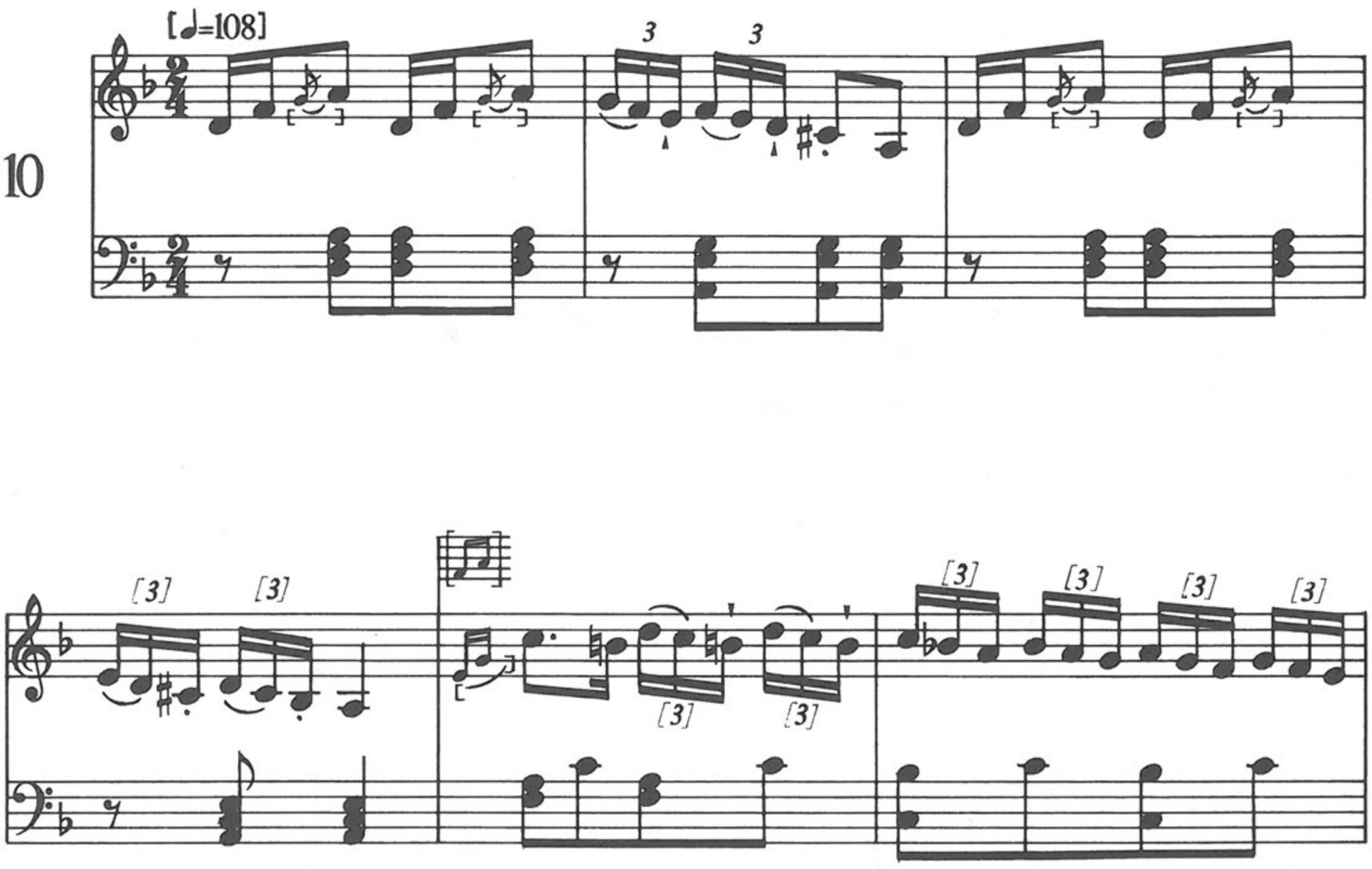
al ♩=132]

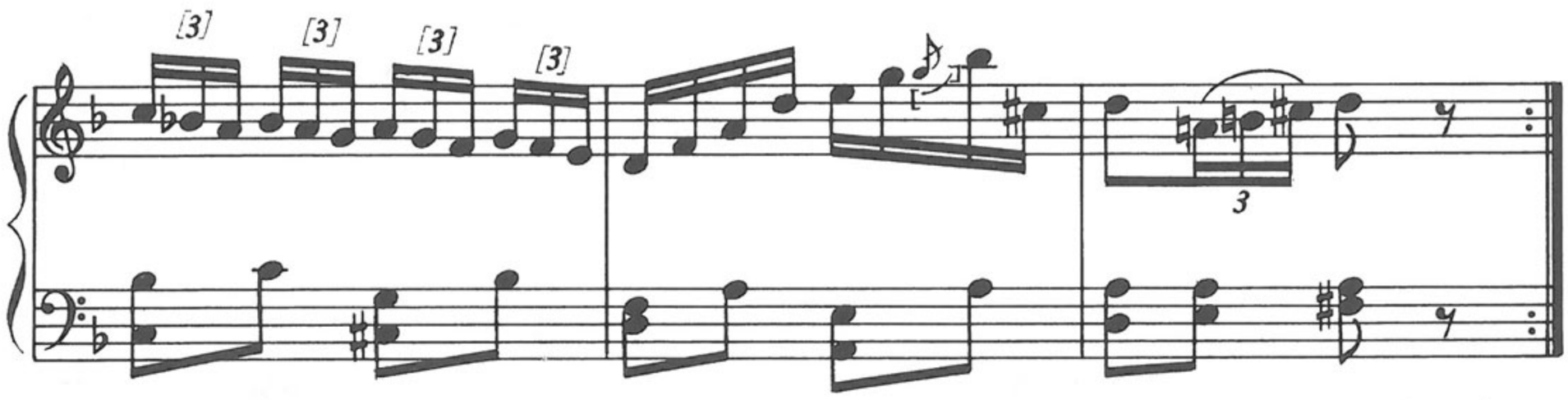
[40]

Allegretto

[♩=108]

10

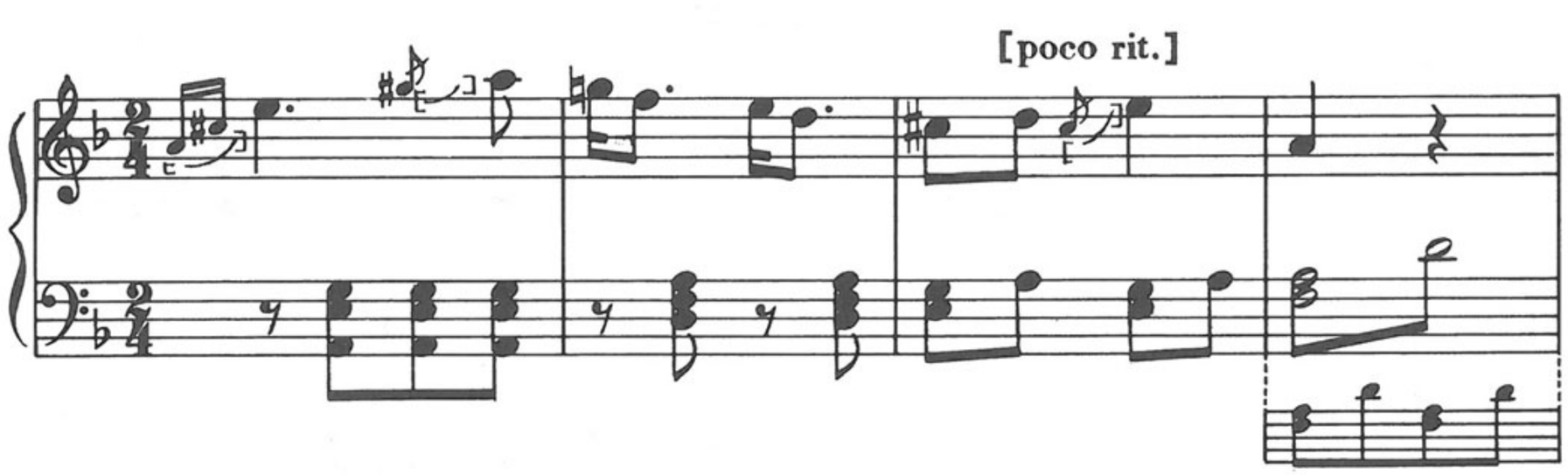




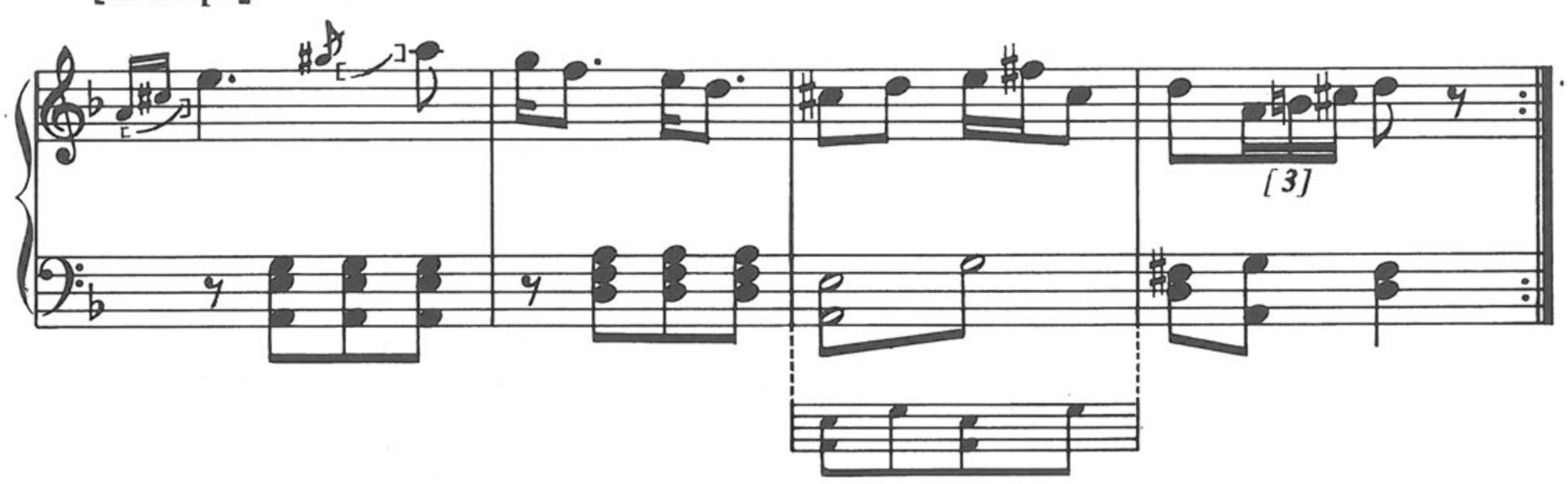
Segv. Figr:

[Segue Figura]

FIGURA



[in tempo]



POLONESS [Polonaise]

[♩=84-86]

Del Sigr: [Signore] Lavotta

f

fz

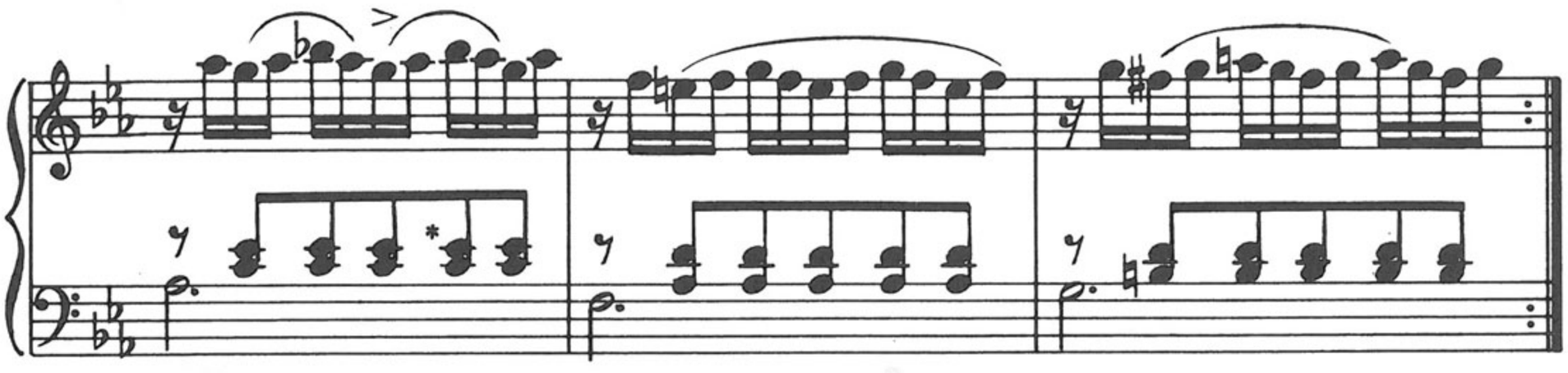
f

[Fine]

p

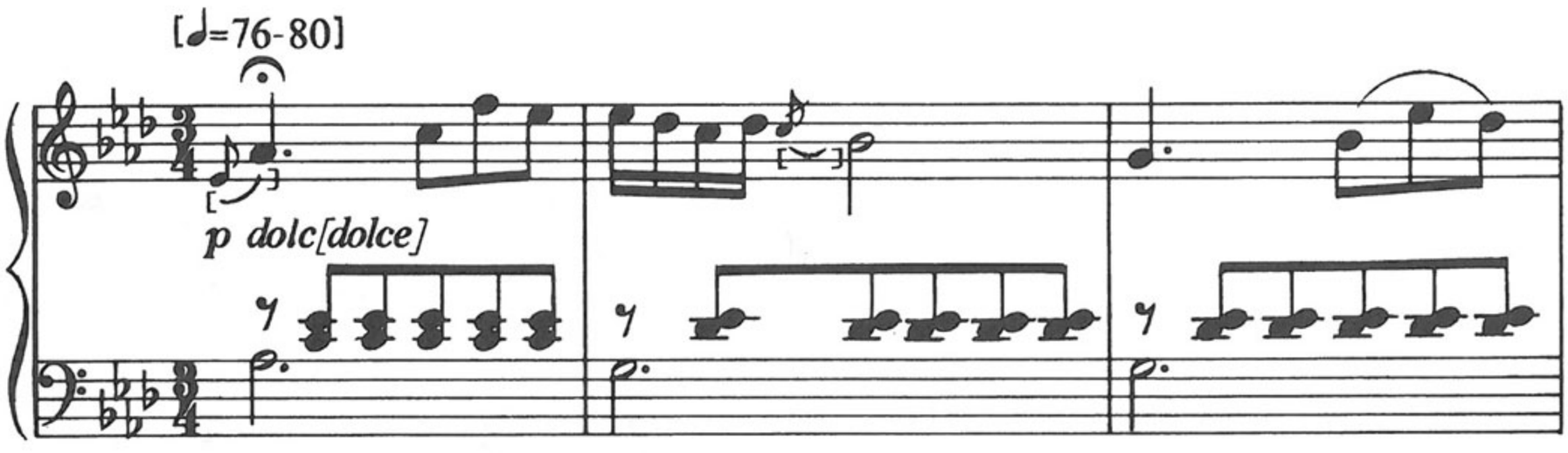
p

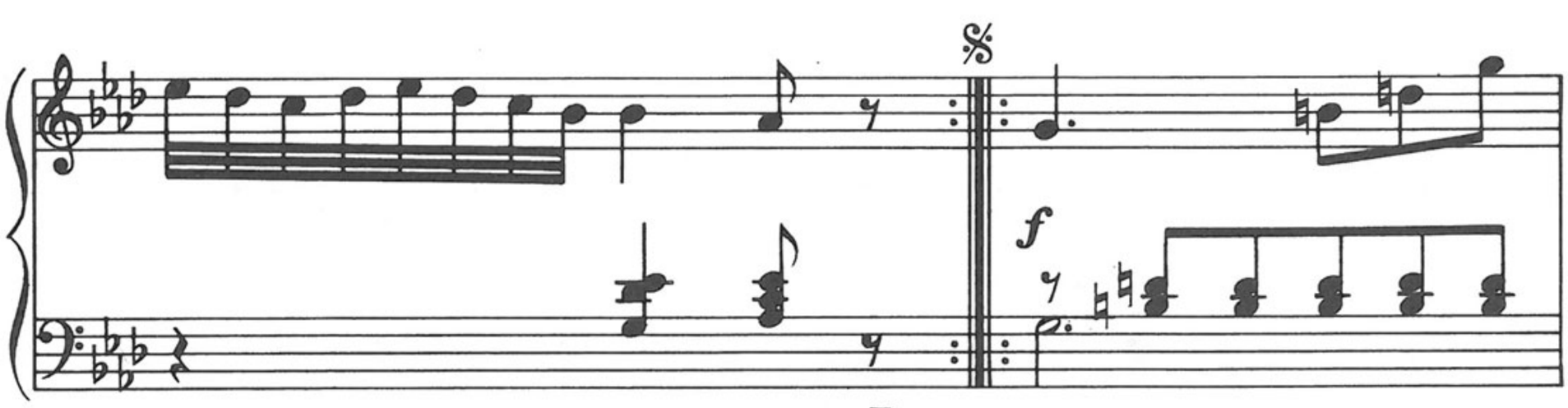
fz



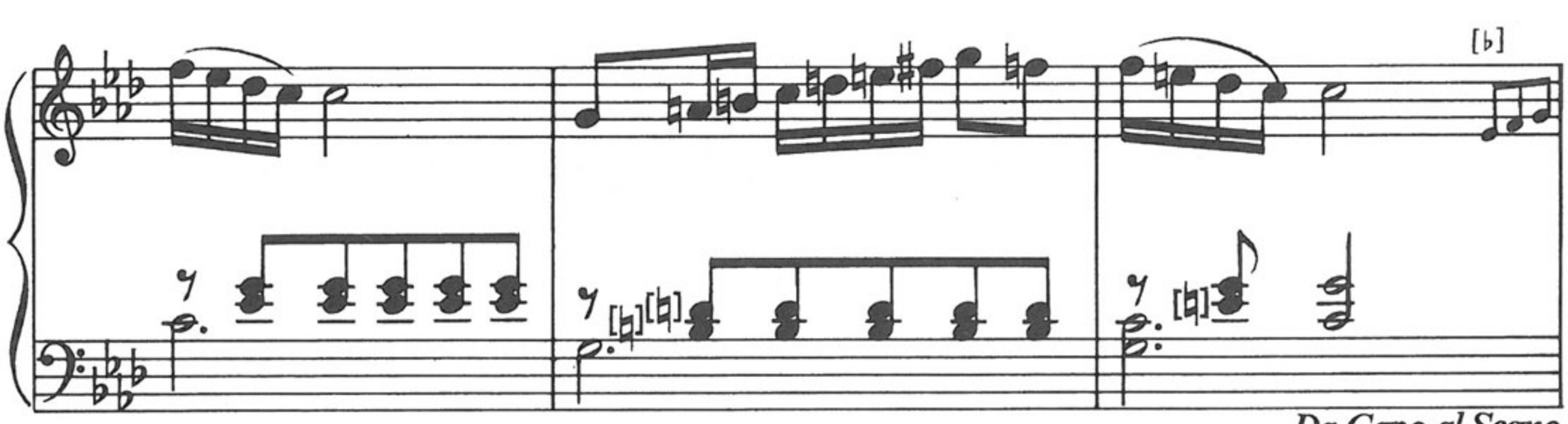
Da Capo al Segno

TRIO





Fine
[Da Capo Poloness]

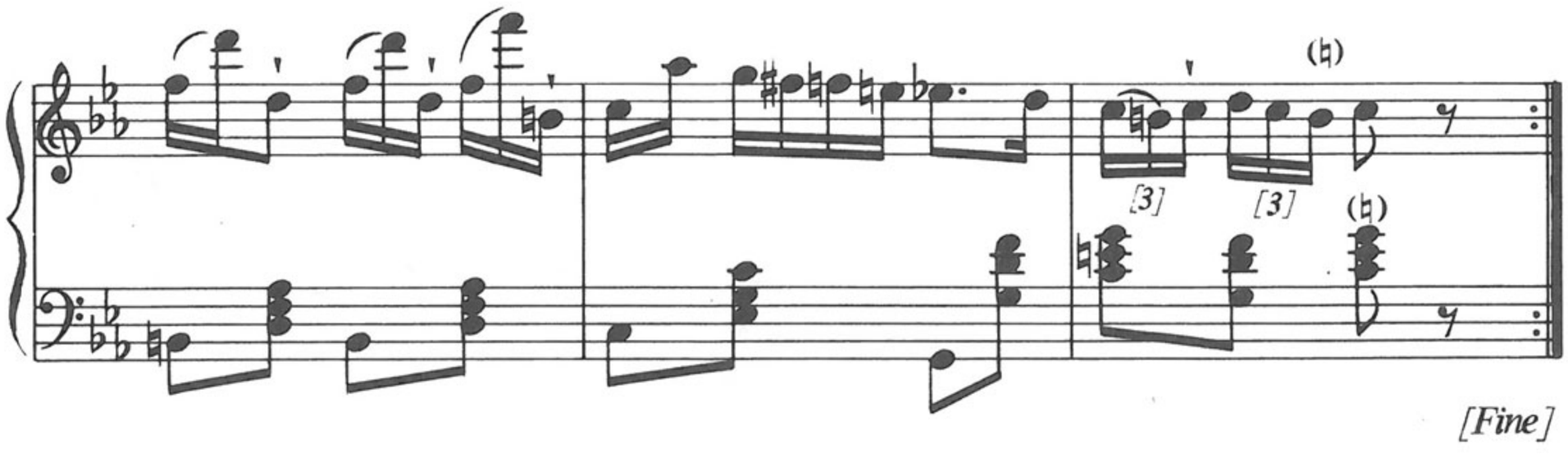


Da Capo al Segno

VERBUNK

[♩=76-80]

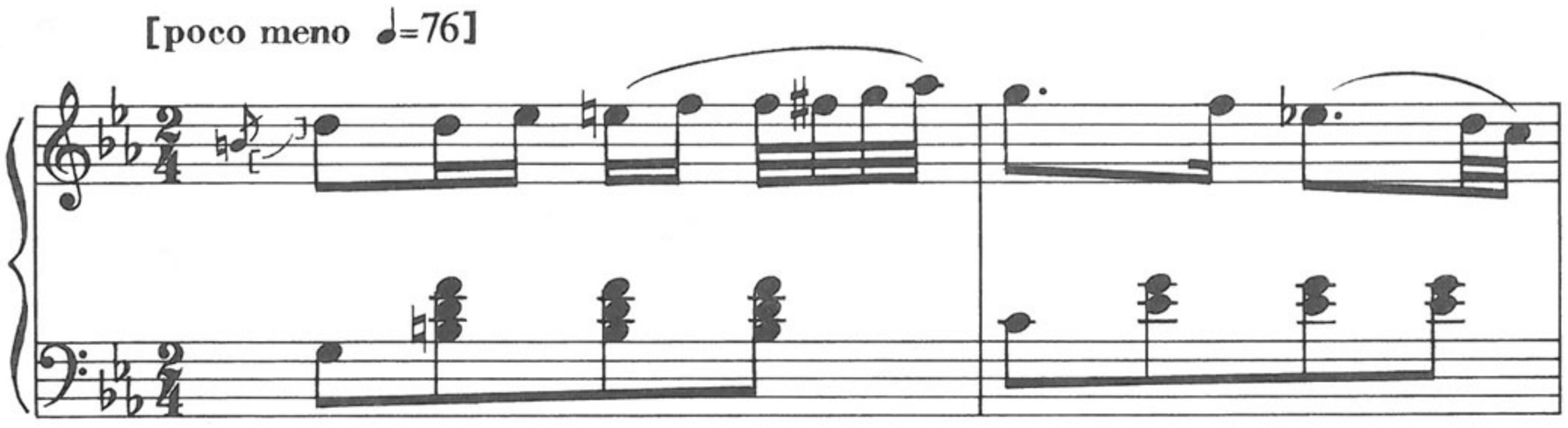
11

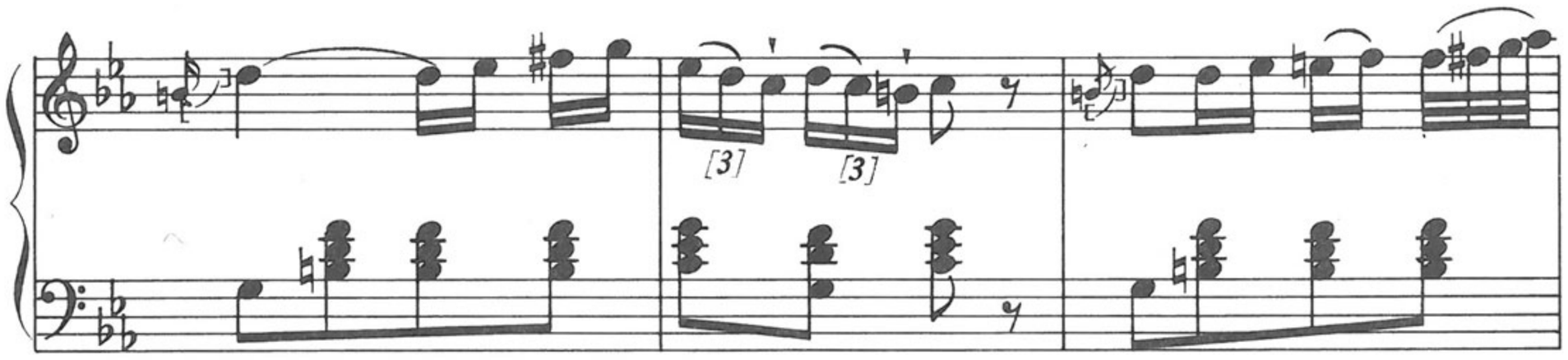


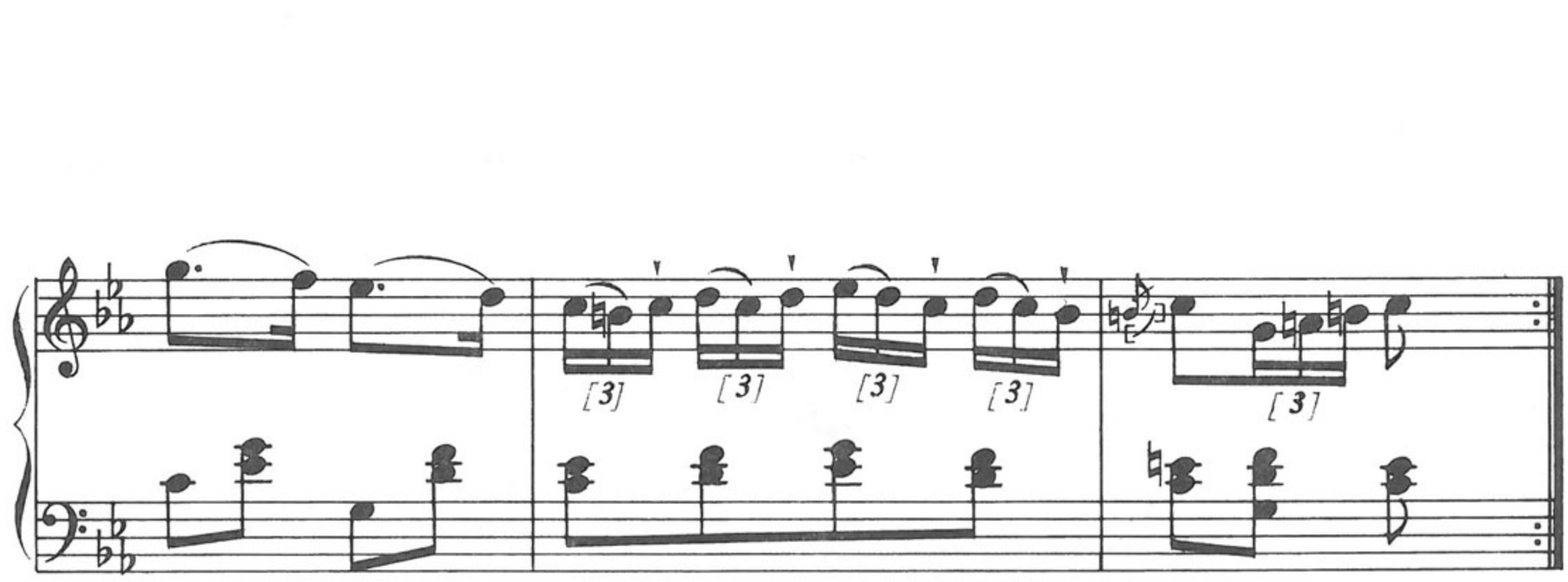
[Fine]

FIGURA

[poco meno ♩=76]







Verbunk da Capo

Del Sigr [Signore] Lavatto

LASSAN

[poco rall.]

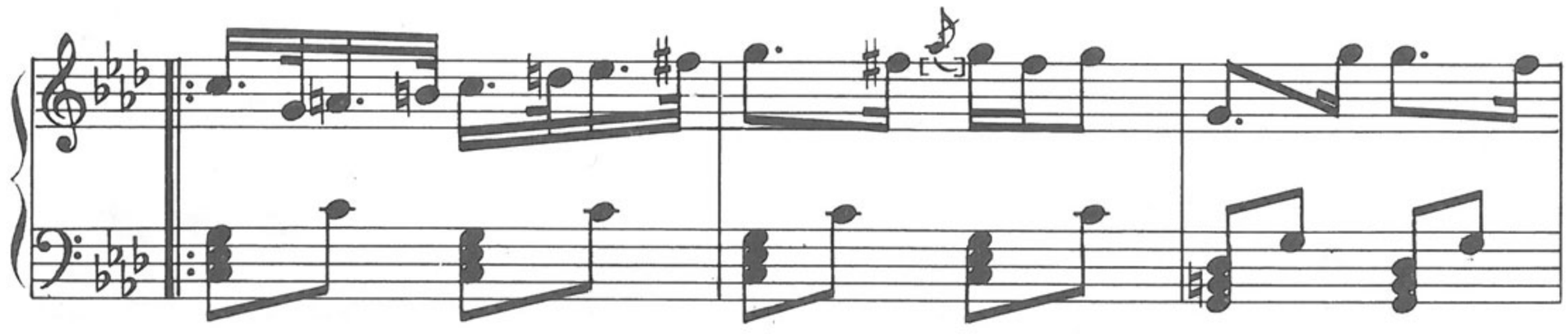
[♪=80]

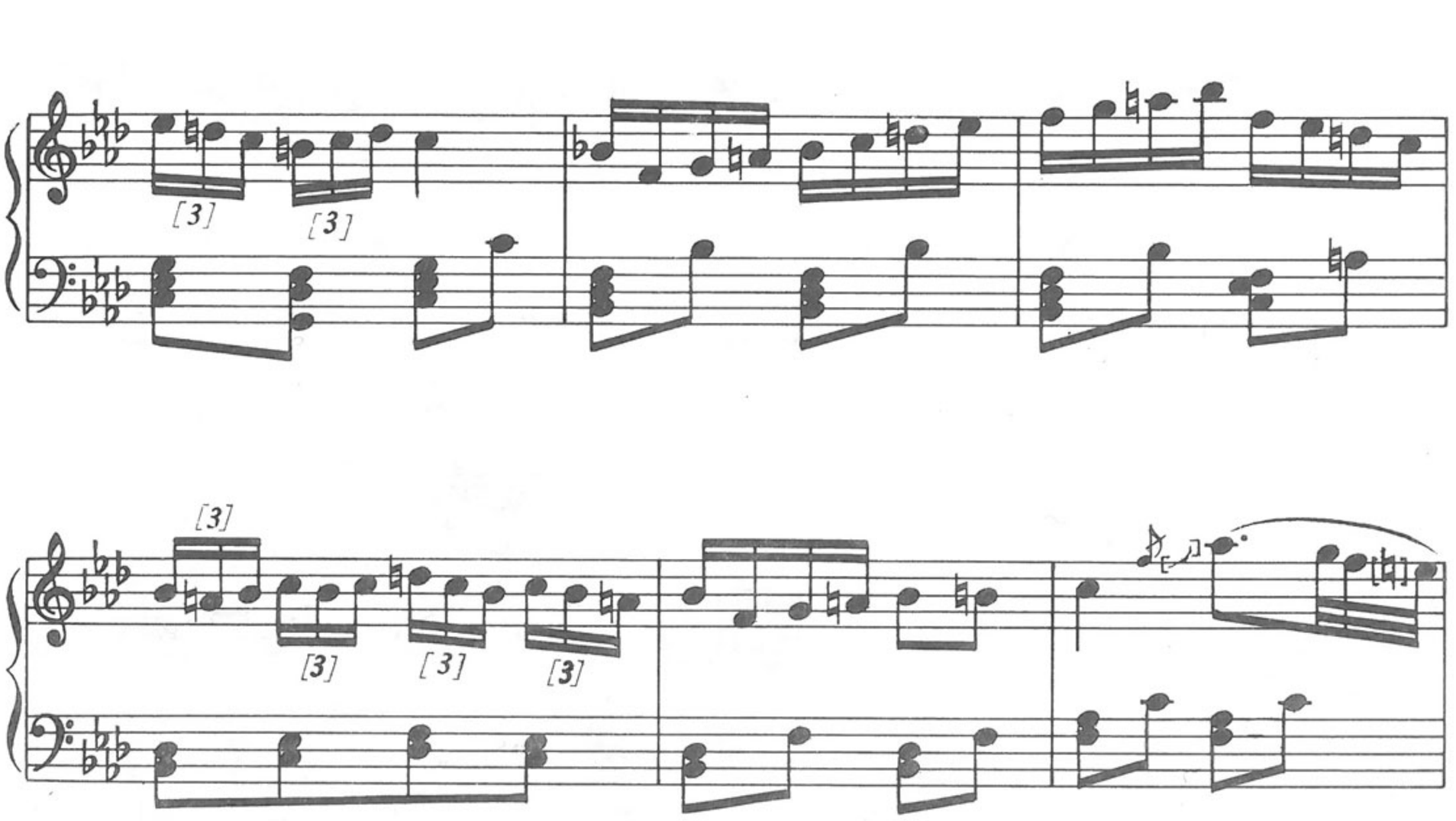
12

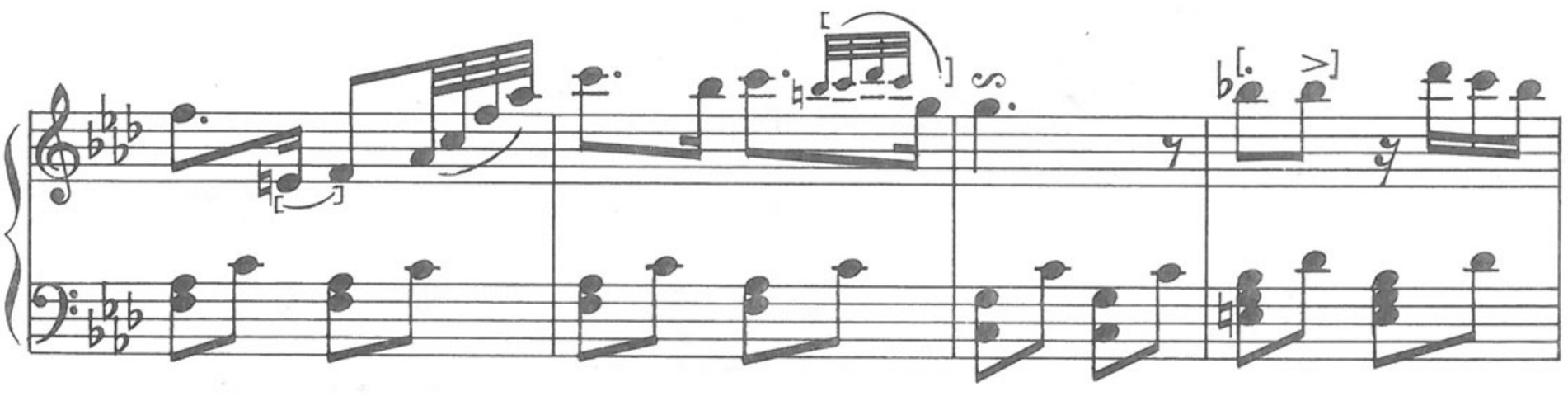
3

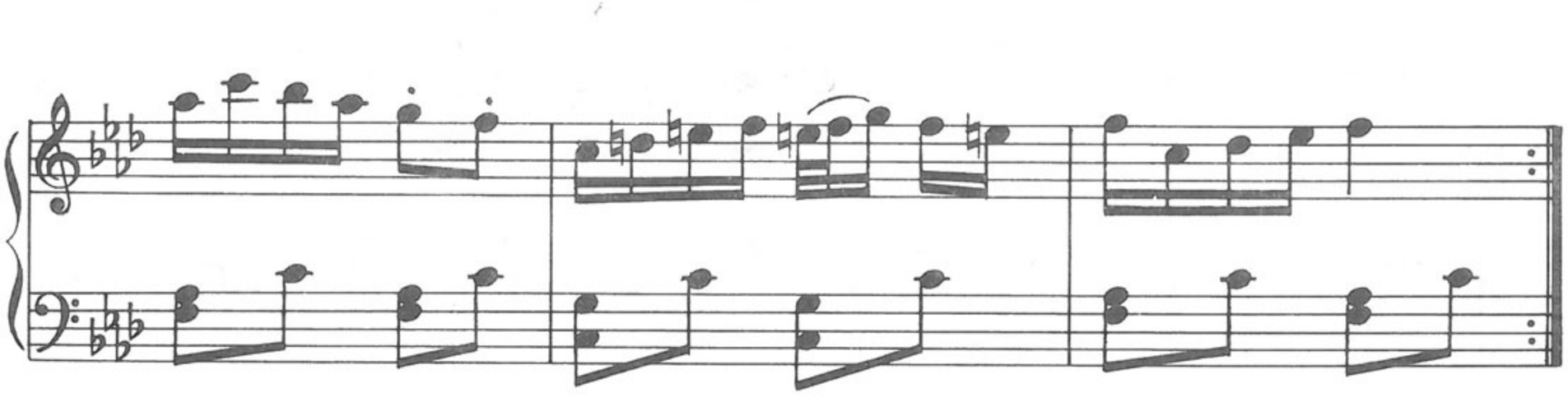
5

[3] [3]

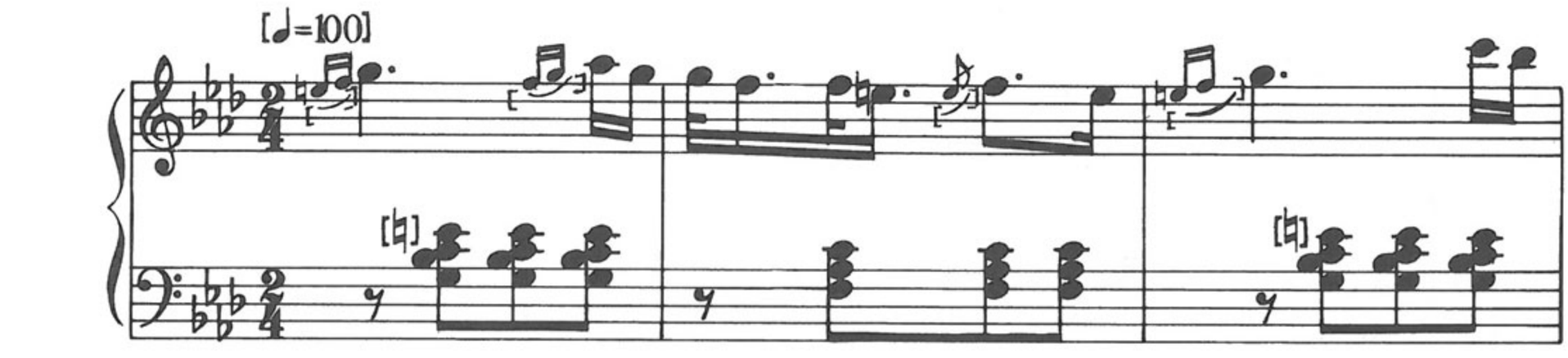


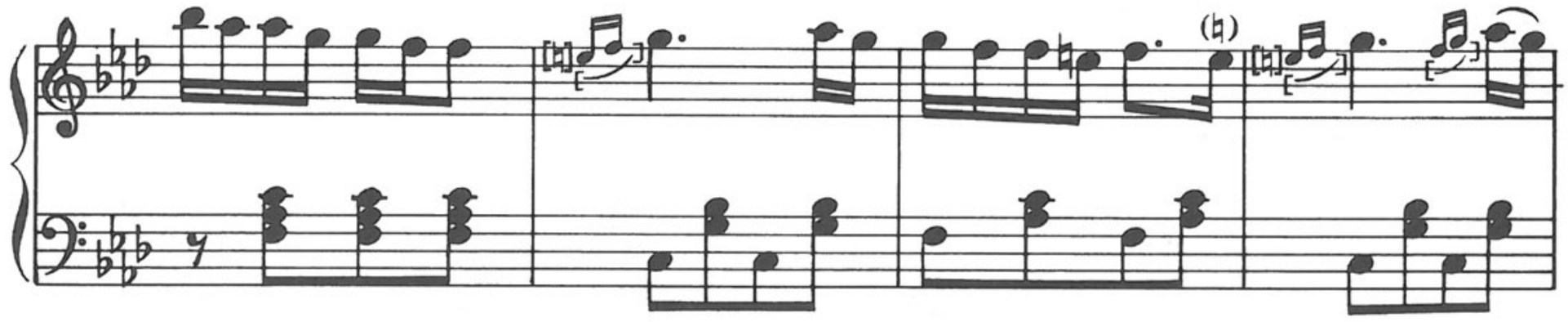

[3]
[3]
[3]
[3]
[3]
[3]

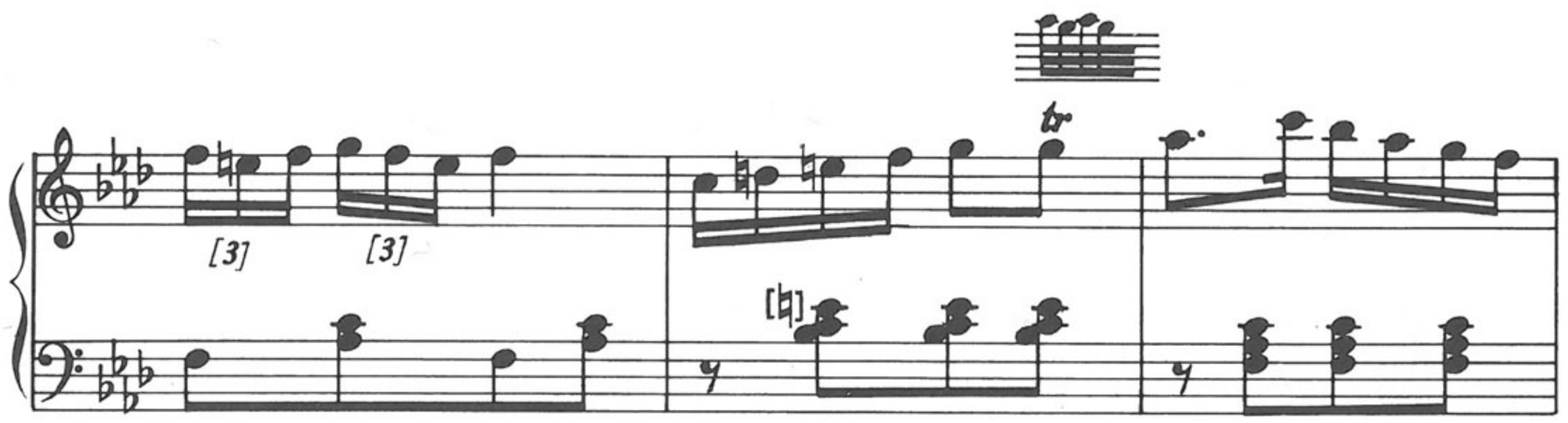


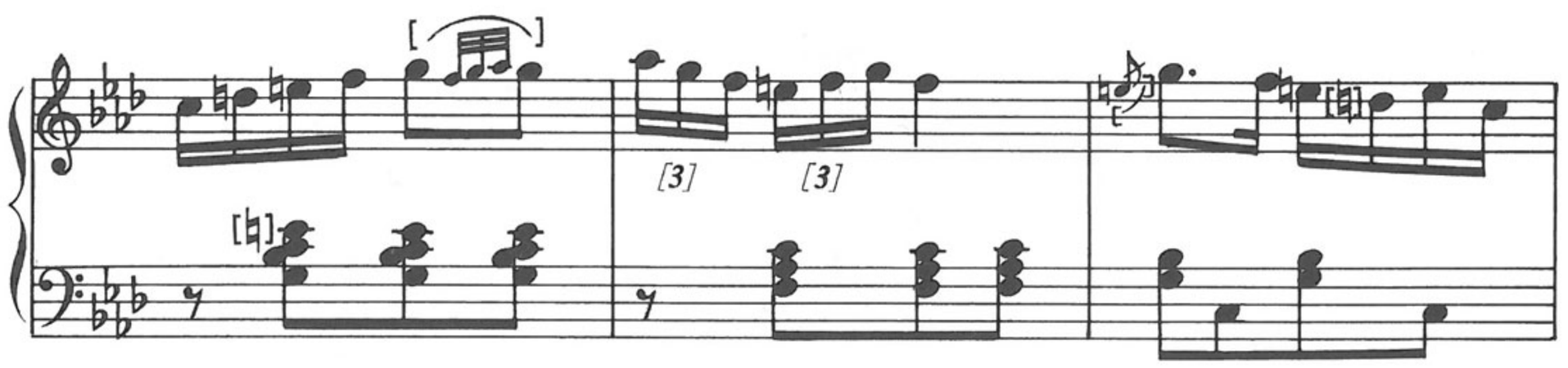


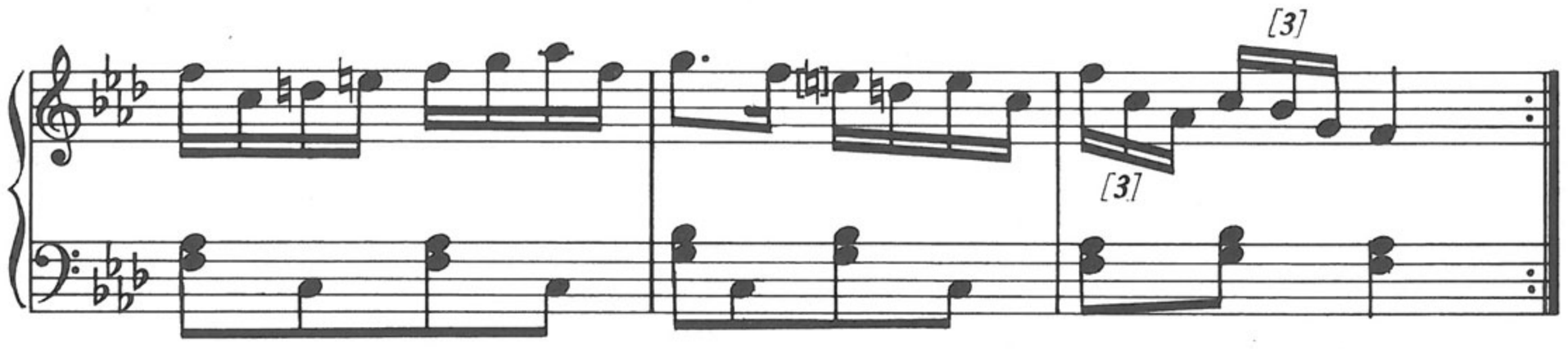
FIGURA

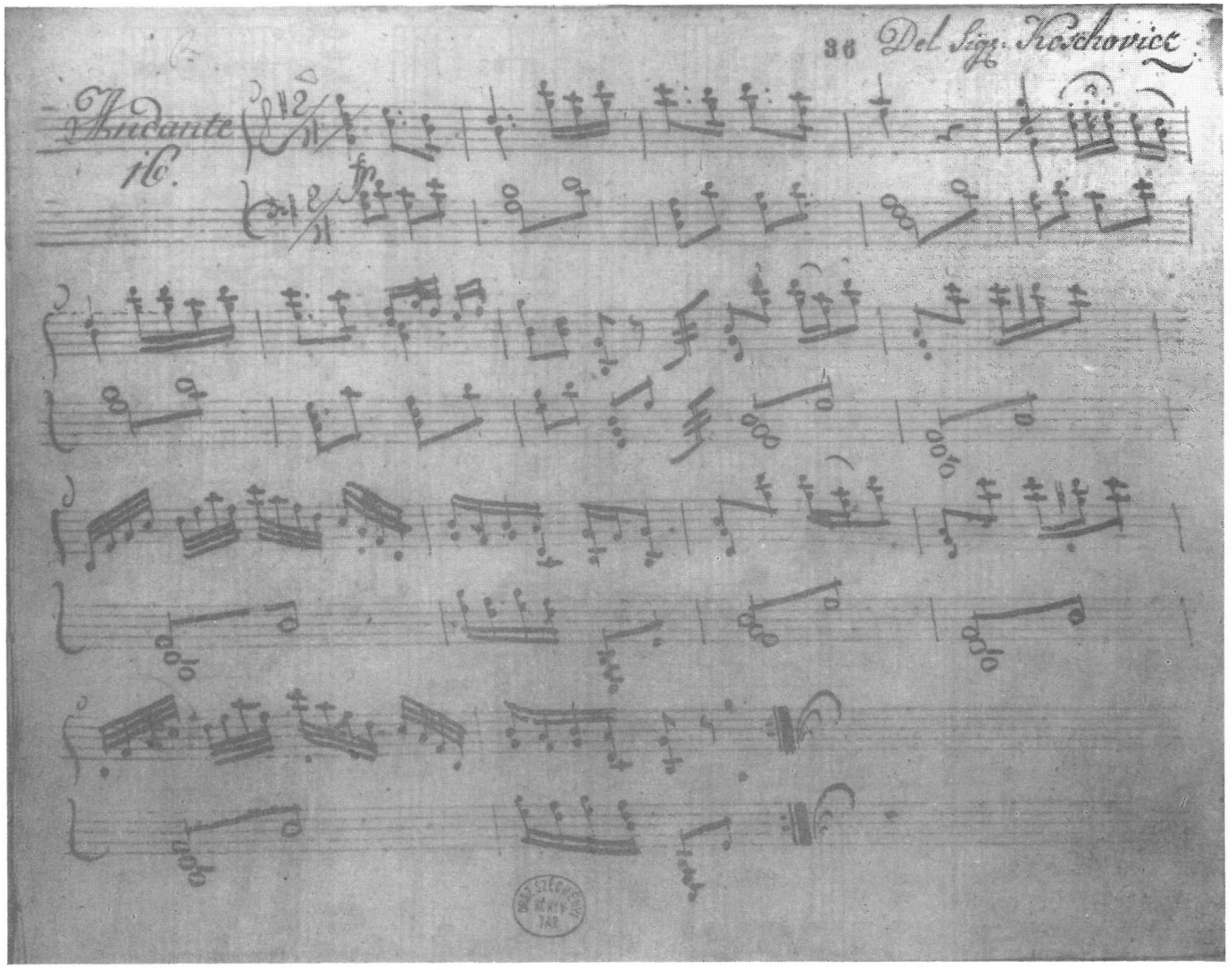












[47] Andante

VERBUNK

[♪=88]

Del Sigr:[Signore]Csermak

13

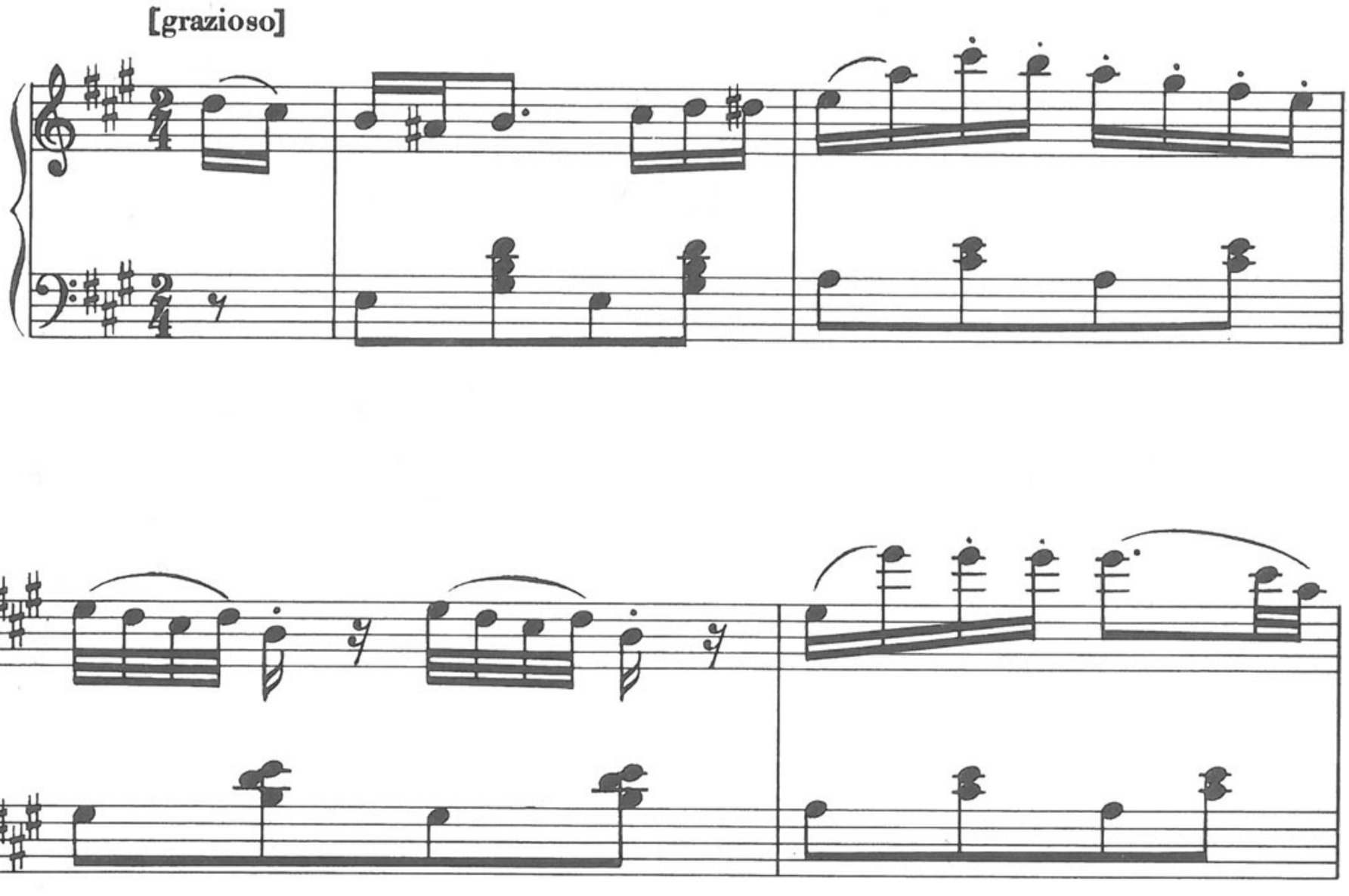
[3] [3]

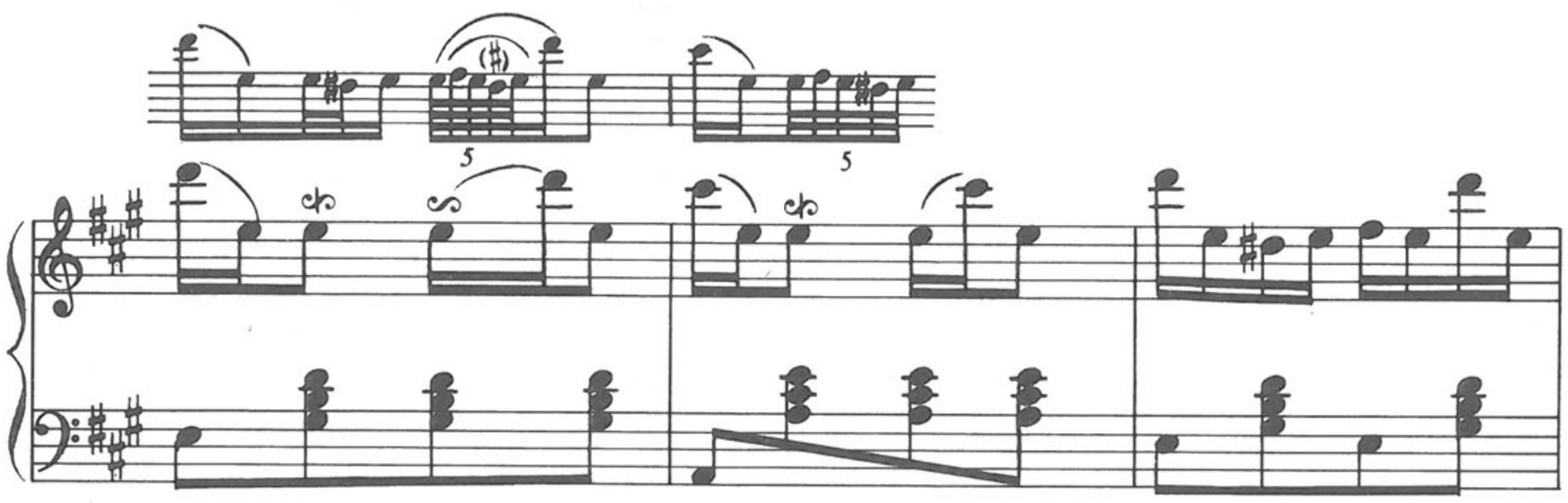
Segv[Segue]Figura

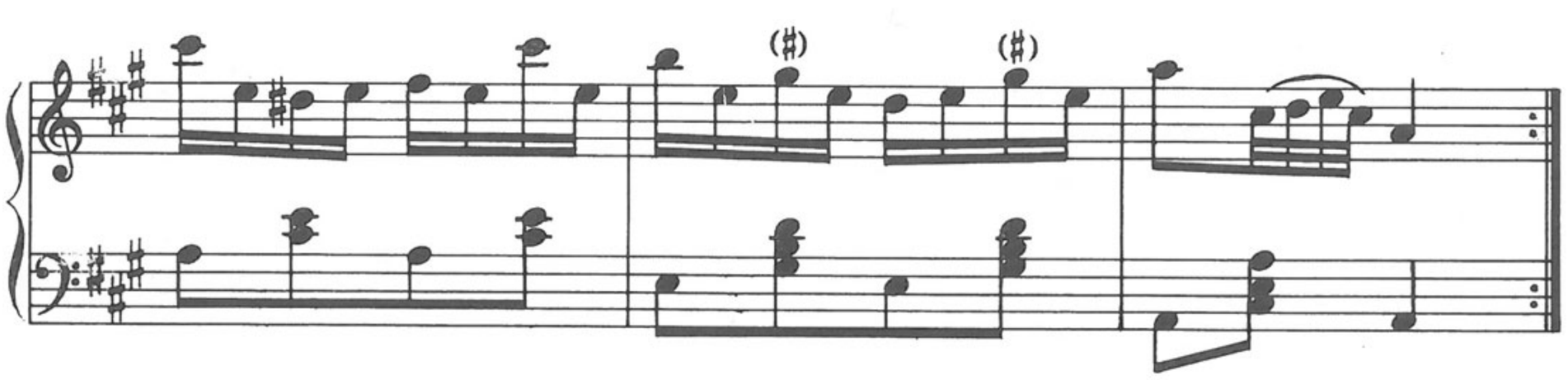
FIGURA

[♩=108]

[grazioso]







Moderato

[♪=88]

14

*

3

*

*

[Fine]

TRIO

[Da Capo al Fine]

Moderato

[♩=66]

15

[♮]

6

3 3

[3] [3]

tr

(♭) tr

FIGURA

[♩=88 (86)]

[pochiss. rall. in tempo]

[non rall.]

[3] [3] [3] [3]

[>]

Andante

[♩=58]

Del Sigr: [Signore] Koschovicz [Kossovits]

16

fp

3

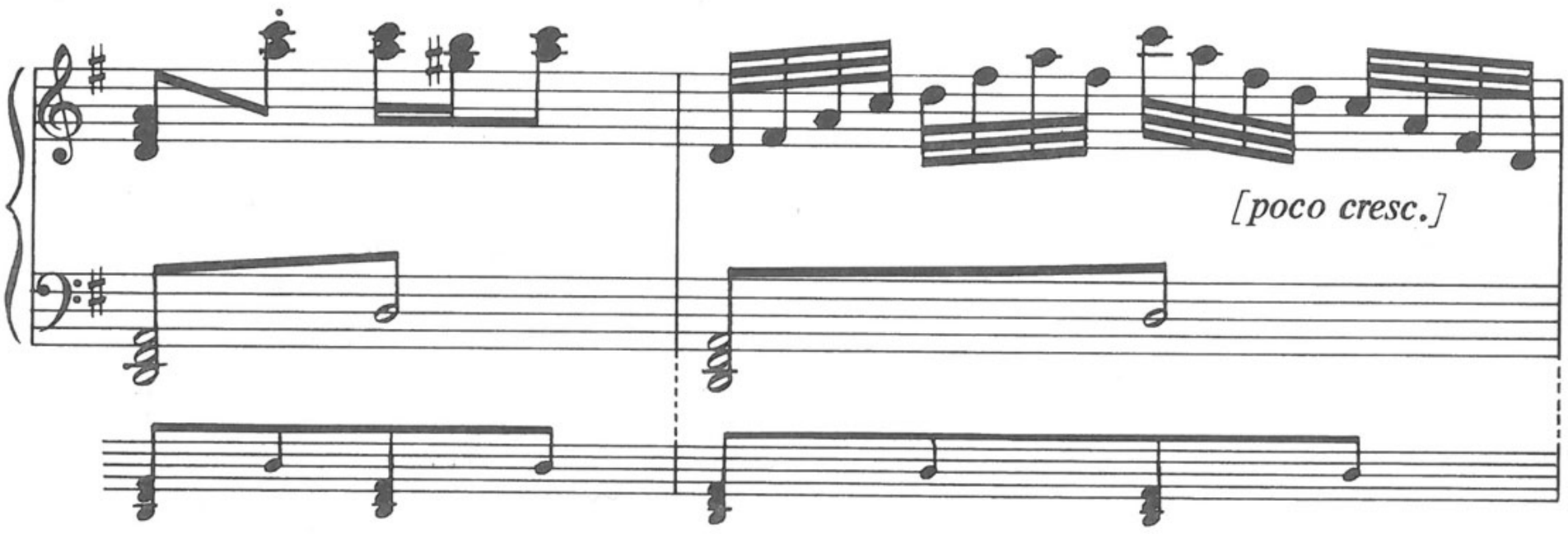
[cresc. po -

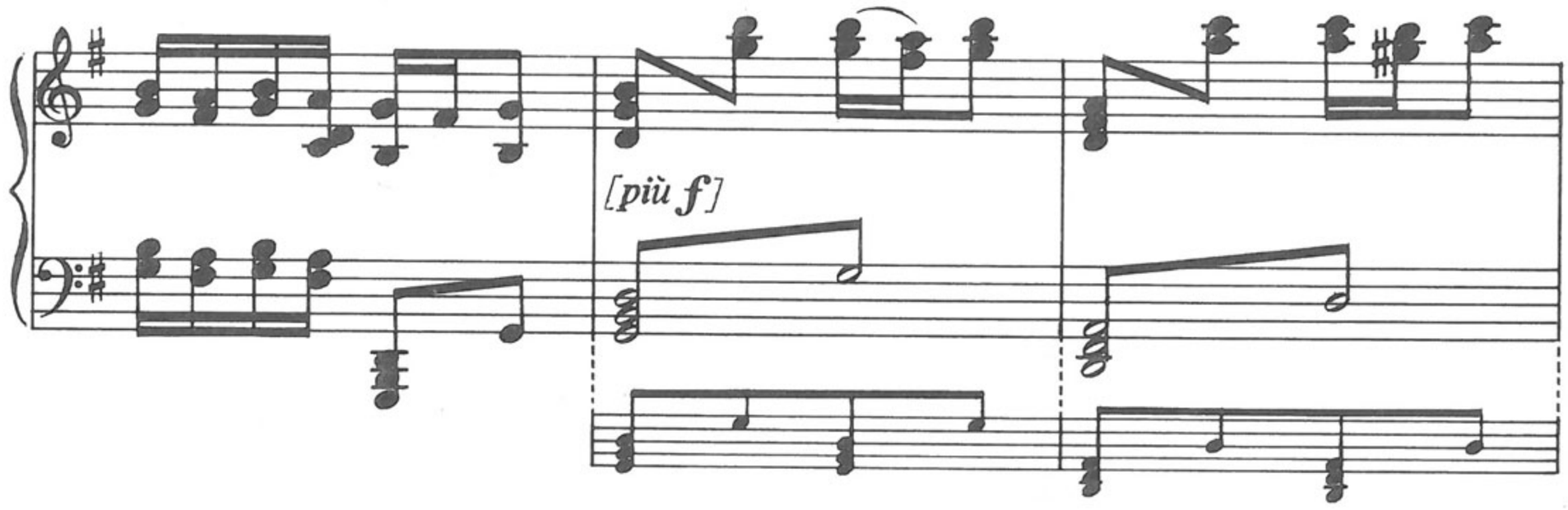
- chiss - - i - mo]

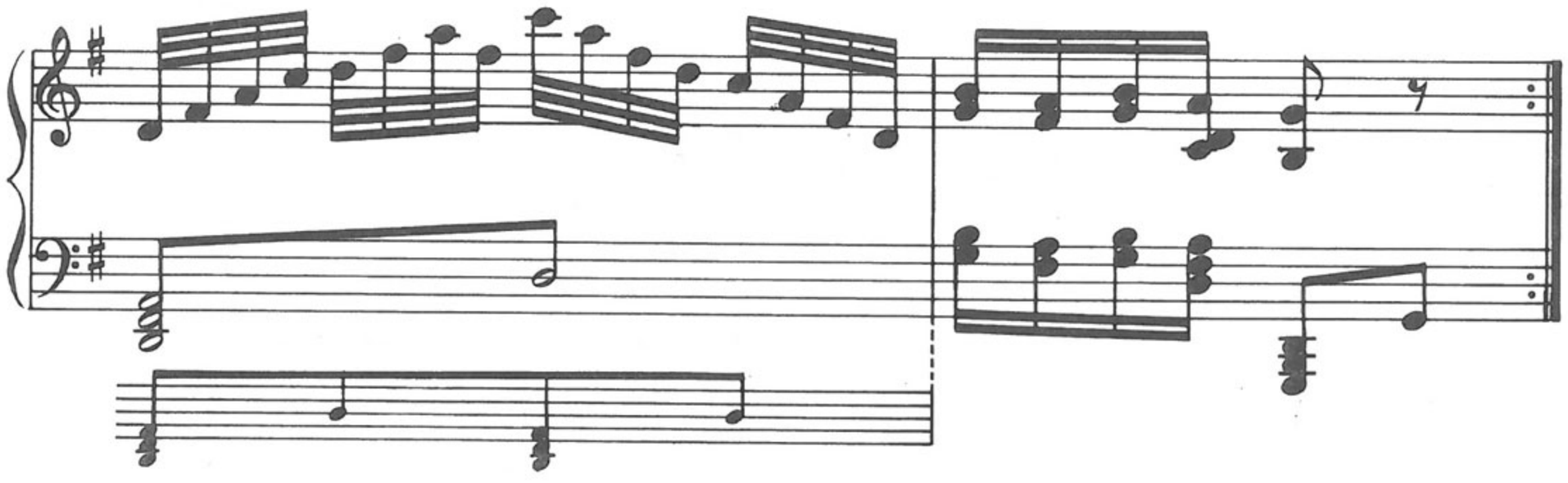
[non rit.]

[♩=66]

[f energico]


[poco cresc.]


[più f]



Moderato

[♩=70–72]

17

[cantabile]

[poco rall.]

[in tempo]

[Fine]

TRIO

[Da Capo al Fine]

Allegretto

[♩=84]

18

[cantabile]

(b)

[3] [3] [3] [3]

[Fine]

TRIO

[Da Capo al Fine]

№ 2

Andante

[♩=48]

Del Sigr:[Signore] Barone Jos:[Josef] Ortzy

19

for[te]

p

sf

sf

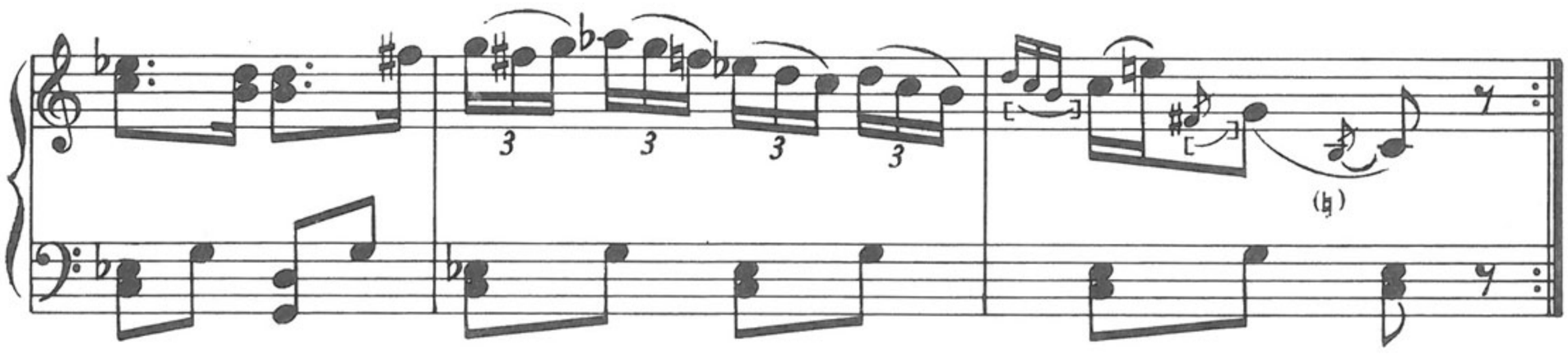
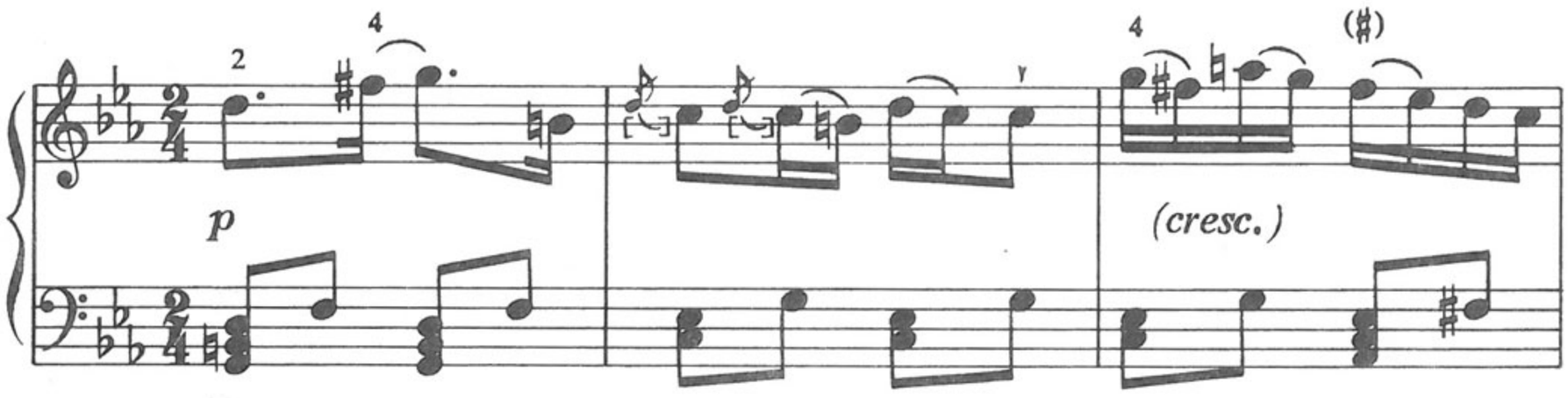
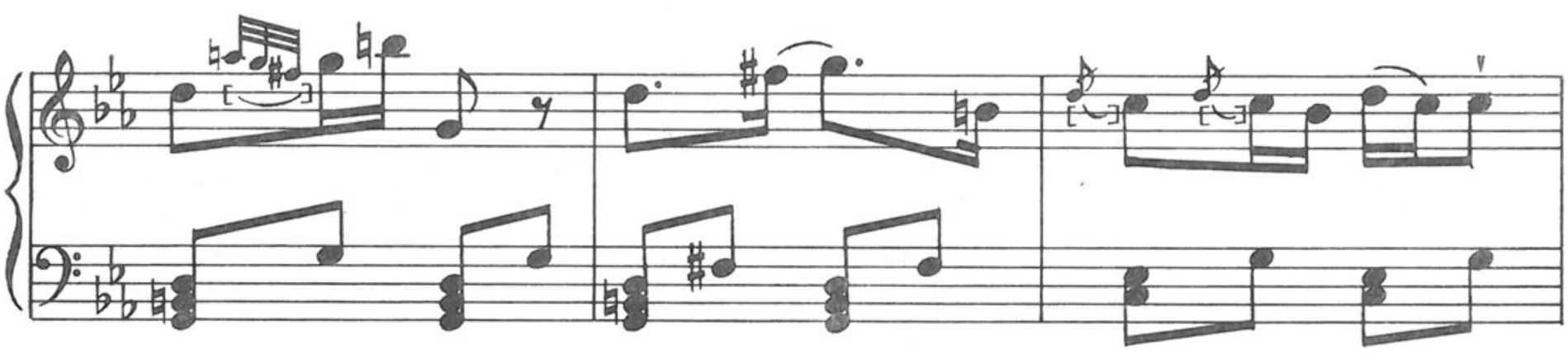
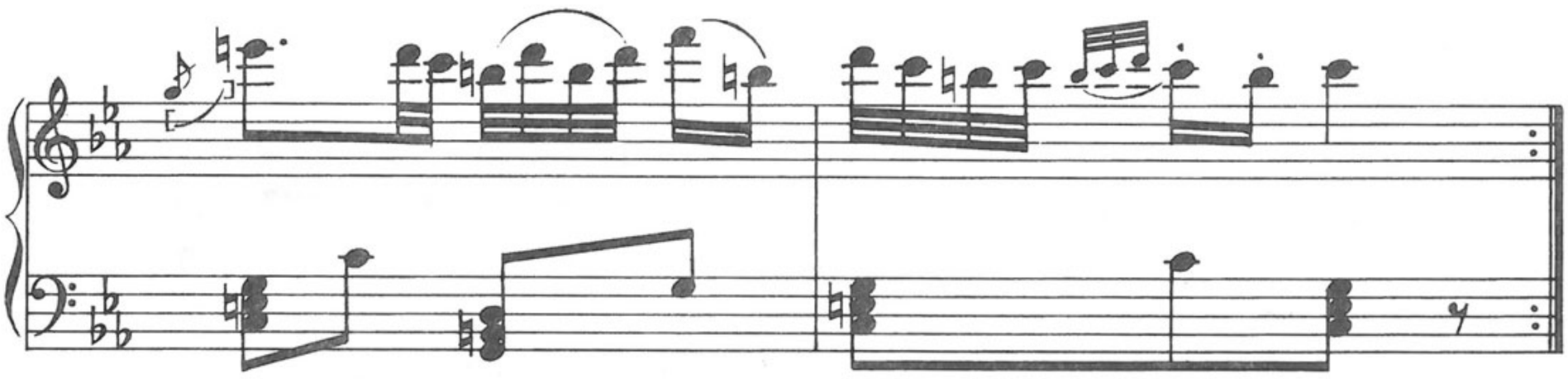


FIGURA C - mol [c-moll]

[♪=84]





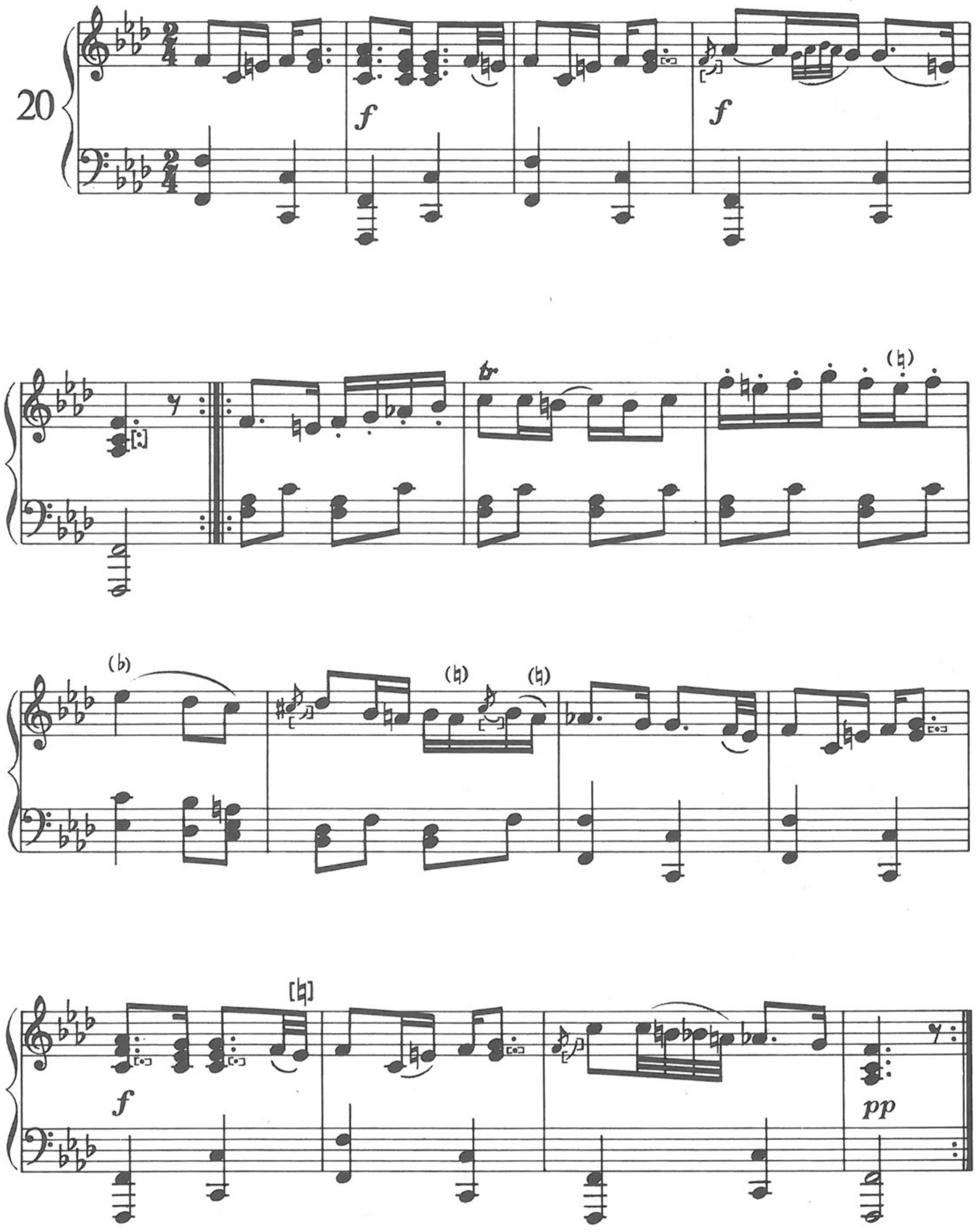


[51]

Adagio non troppo

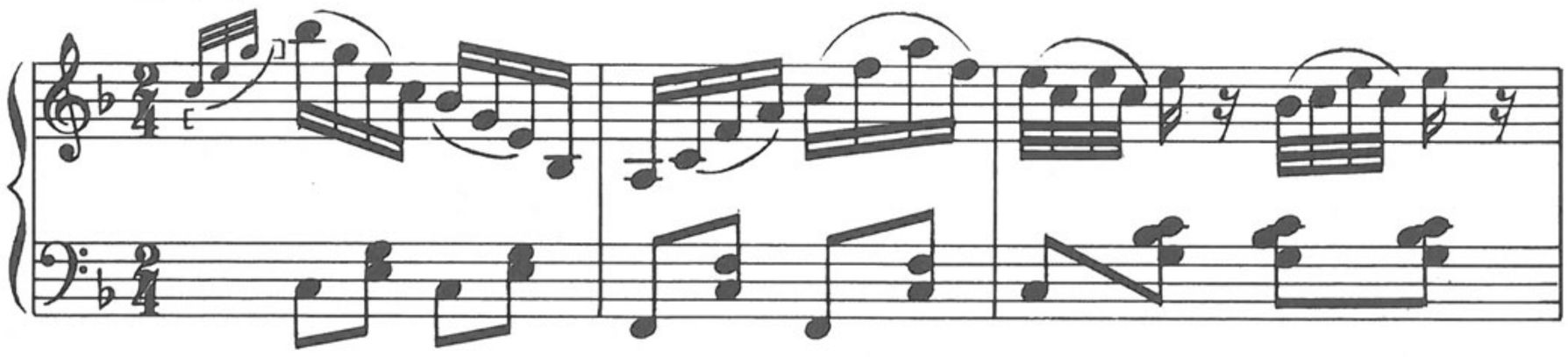
[♩=cca 56]

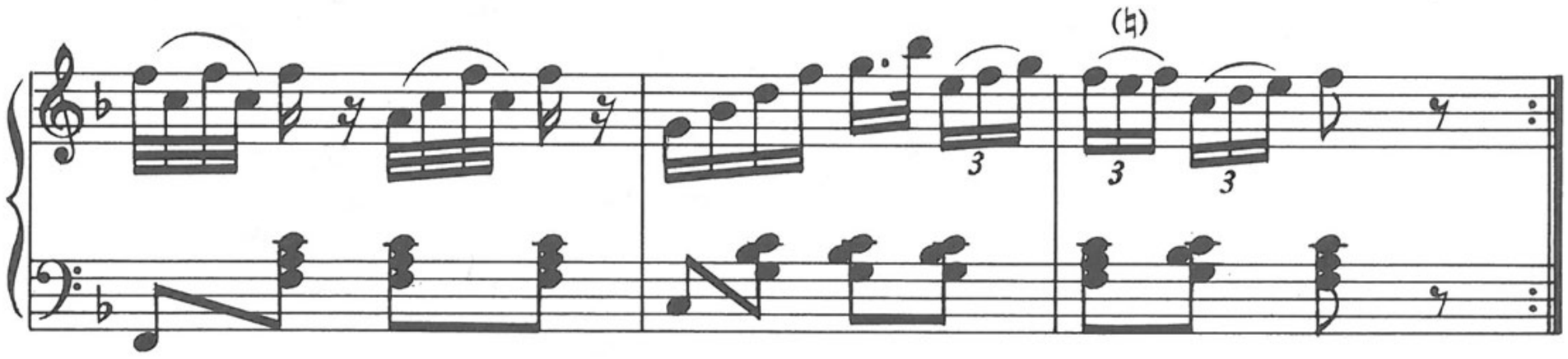
Nota Miskoltsiensis



FIGURA

[♩=80]



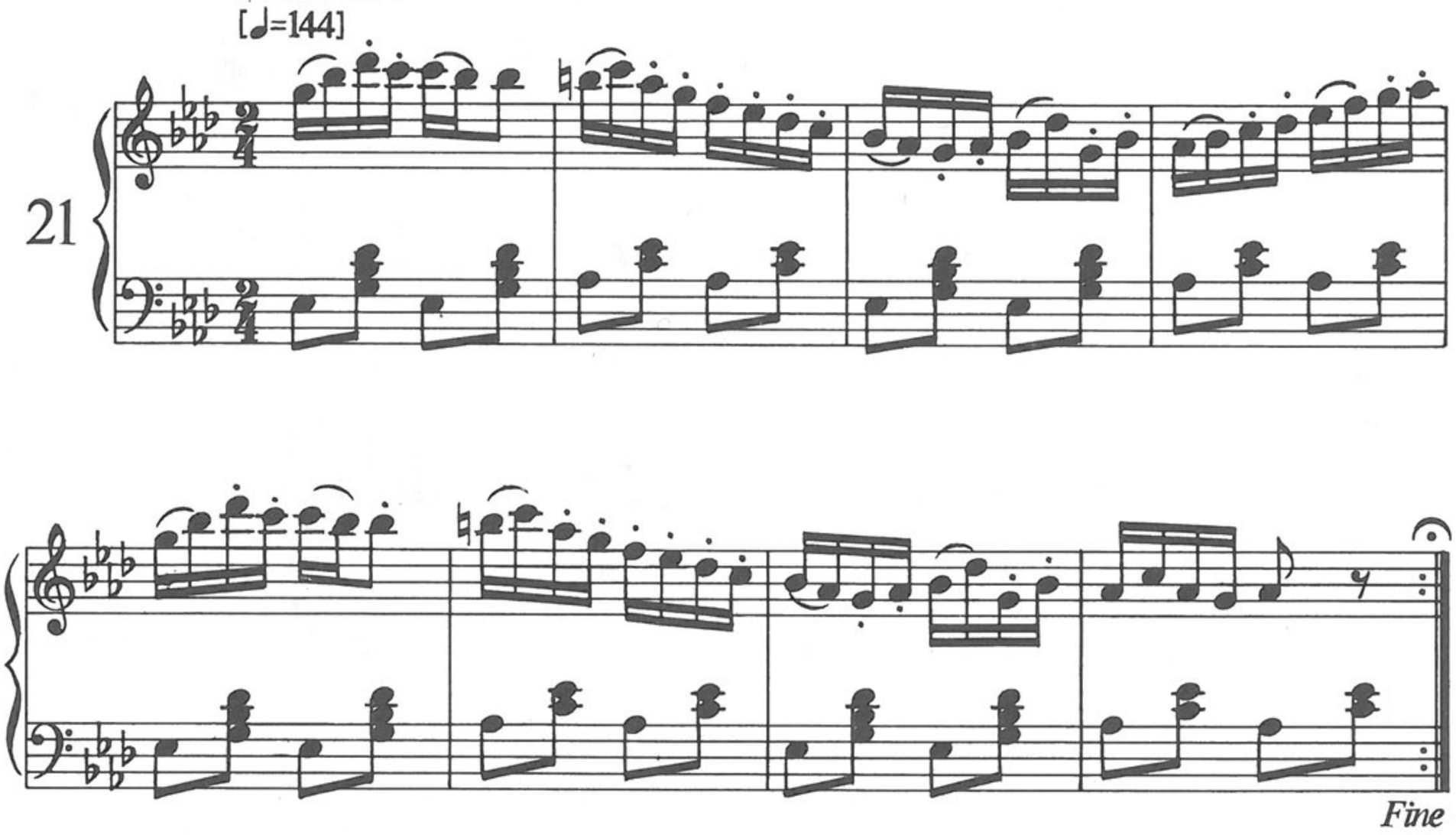


[52]

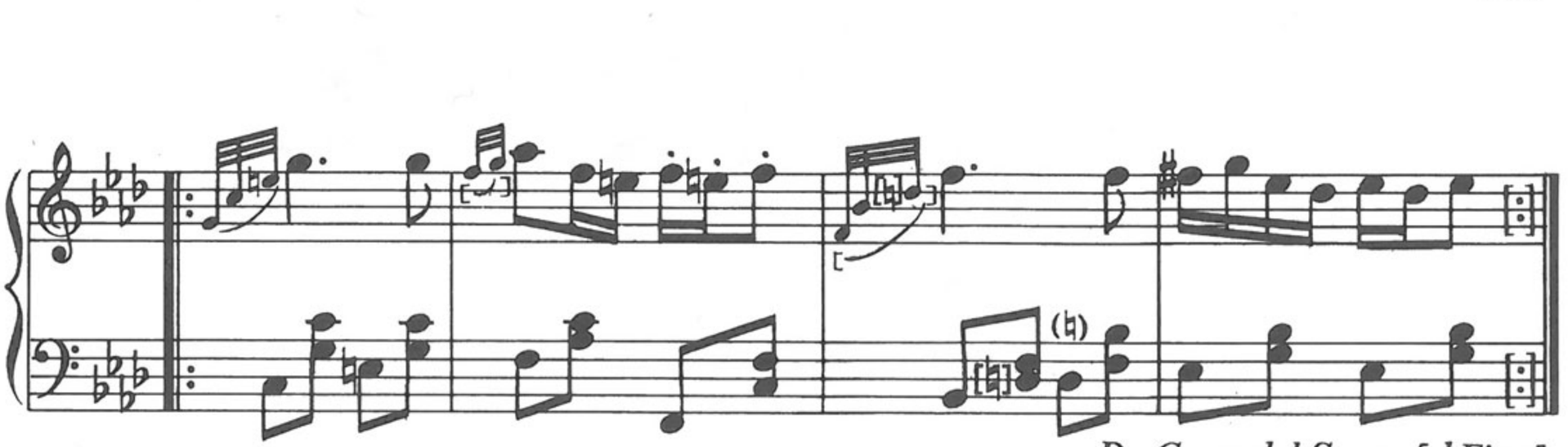
FRISSEN

[♩=144]

21



Fine



Da Capo dal Segno [al Fine]

LASSAN

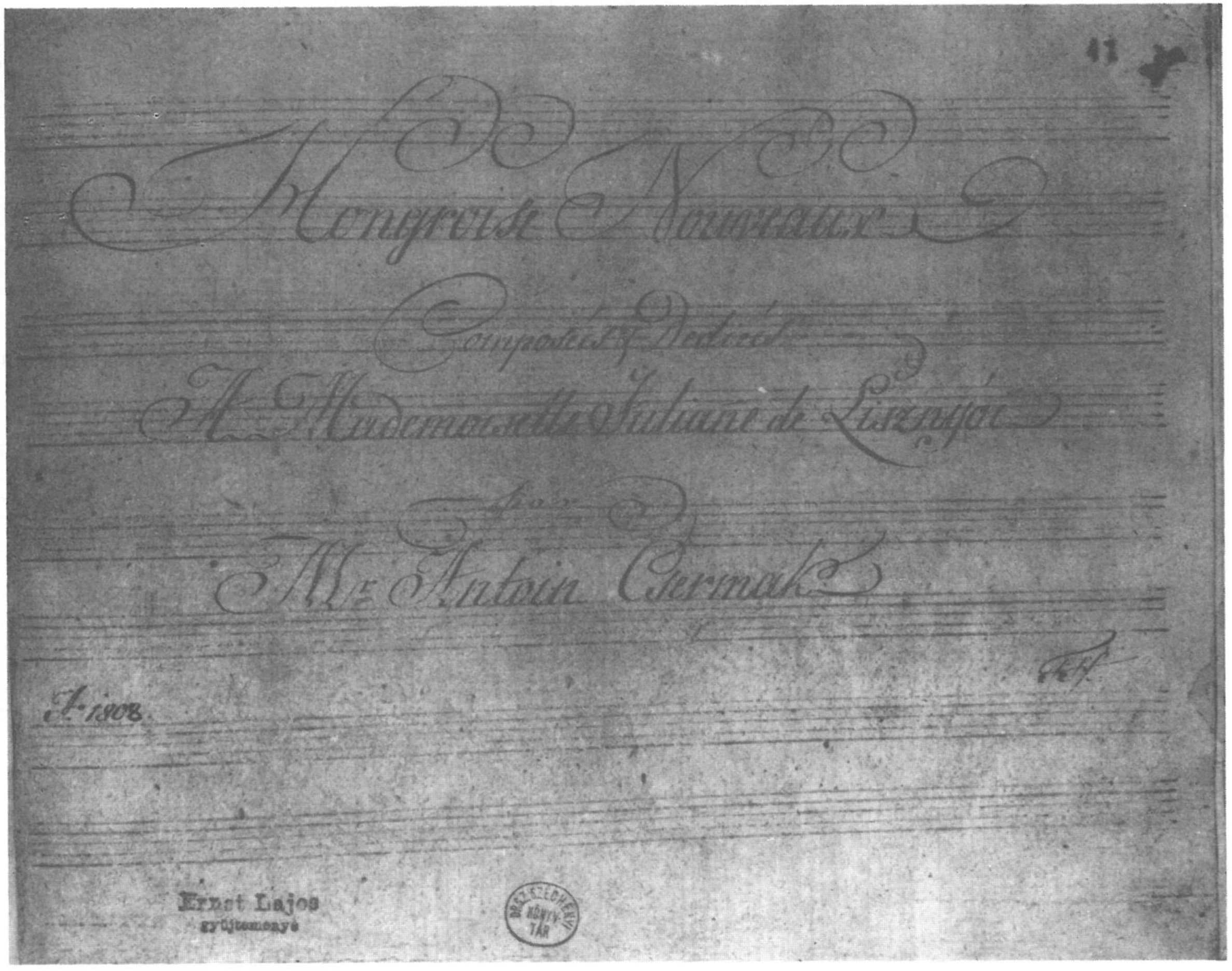
[♩=72]

Del Sigr.[Singore]Csermak

22

tr tr

tr(♮) tr



Belső címlap

VERBUNK

[Andantino]
[♩=69]

No. 23

3

tr

Fine

Da Capo al Segno 𝄐 [Fine]

FIGURA

[Liberamente]
[♩=84-88]

[poco rall.

in tempo

poco rall.]

[in tempo

non rit.

non rit.]

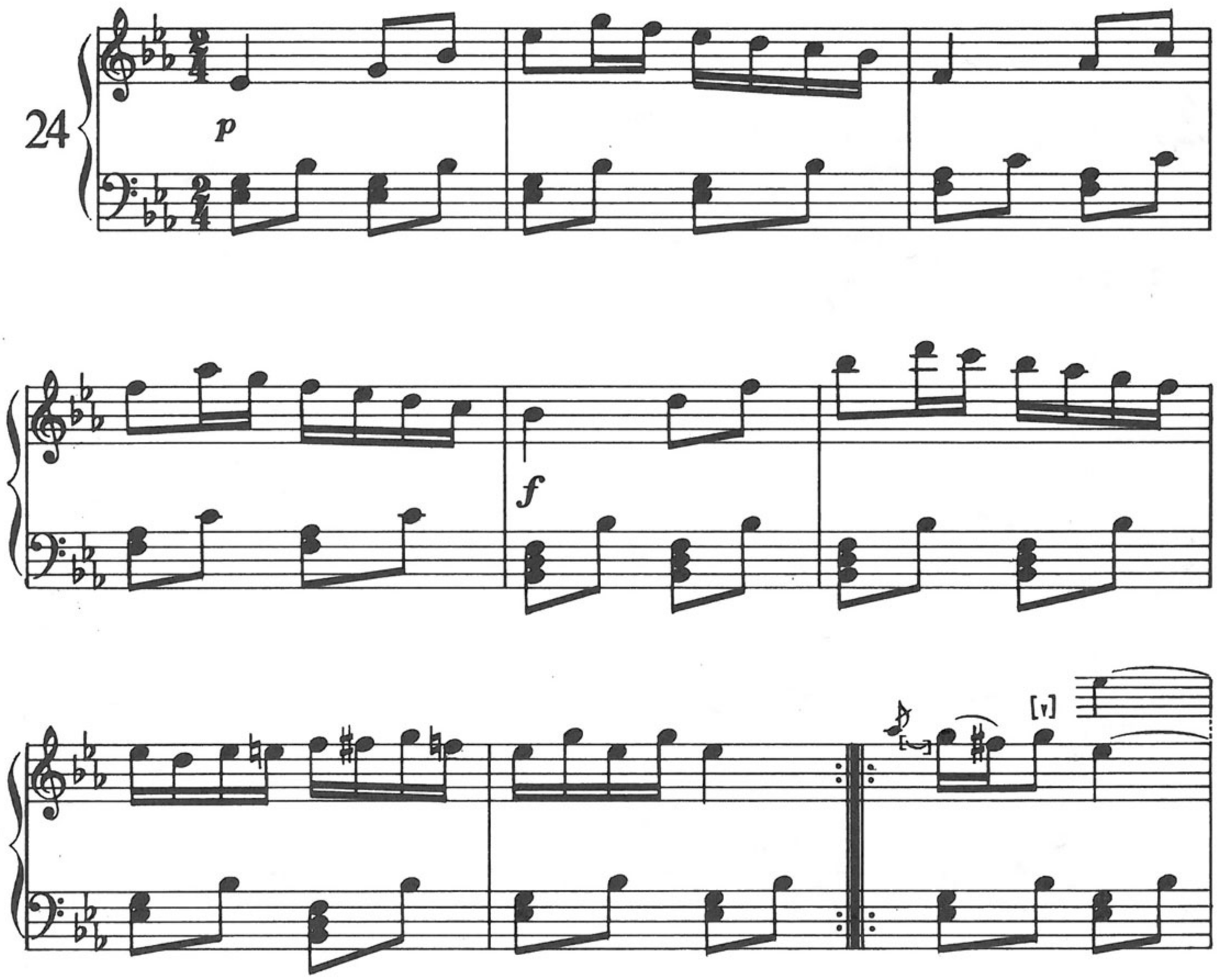
[poco accel.]

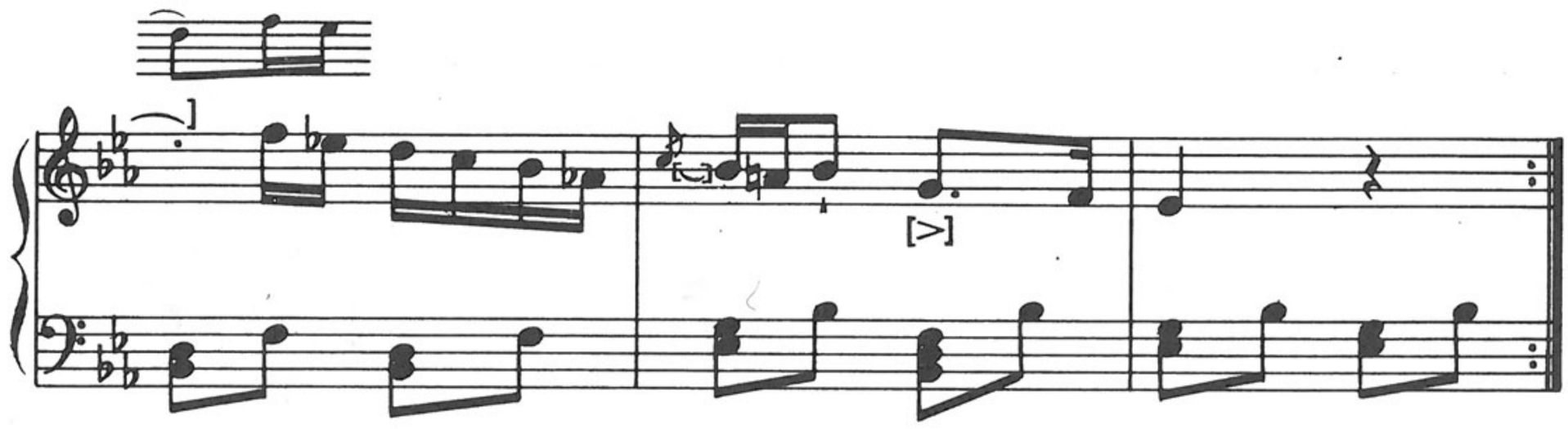
[♩=100]

[non ritard.]

Allegro

[♩=132]



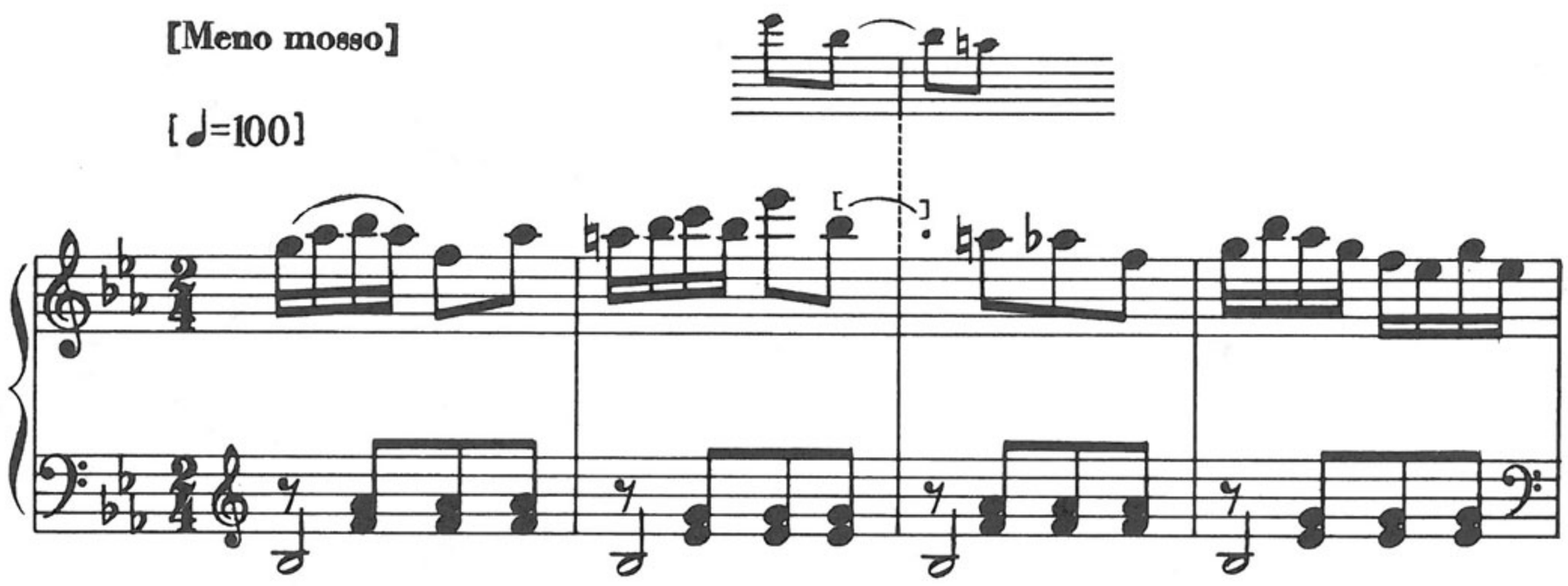


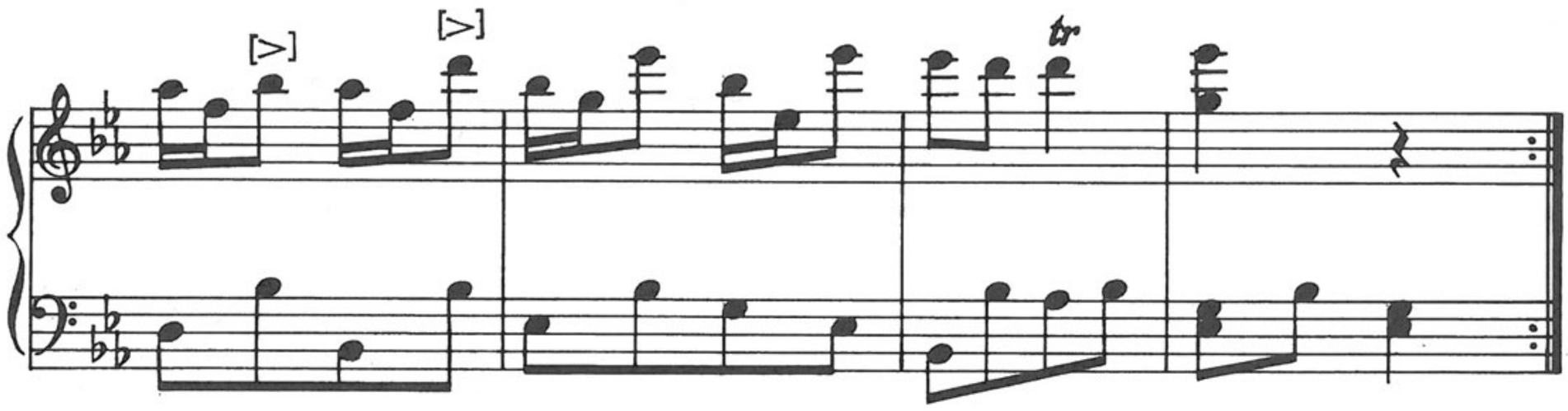
[Fine]

TRIO

[Meno mosso]

[♩=100]





[Da Capo al Fine]

VERBUNK

[♩=46]

25

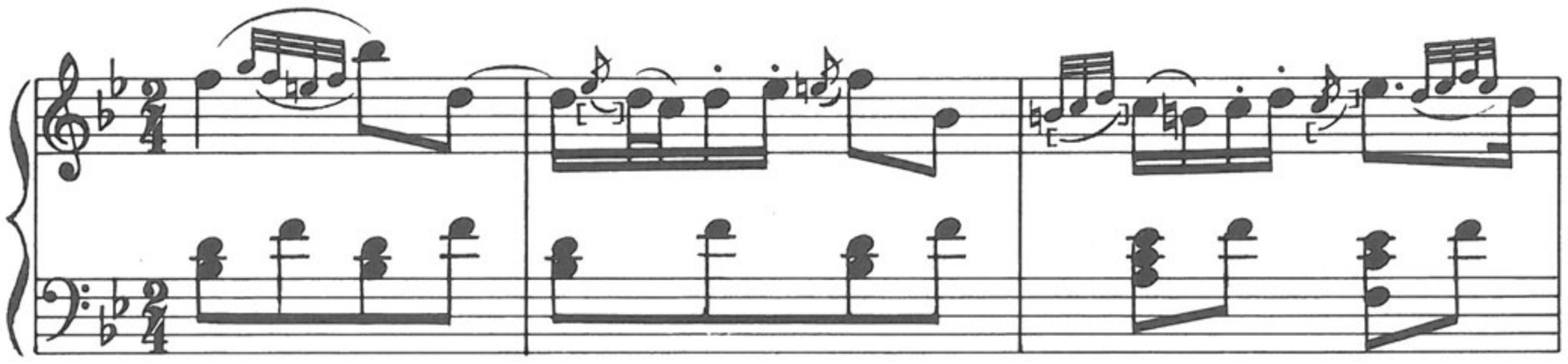
p

f

[Fine]

FIGURA

[♩=96]



[M.D.]

5

[>]

[>]

[pochissimo rall.]

[>]

[in tempo]

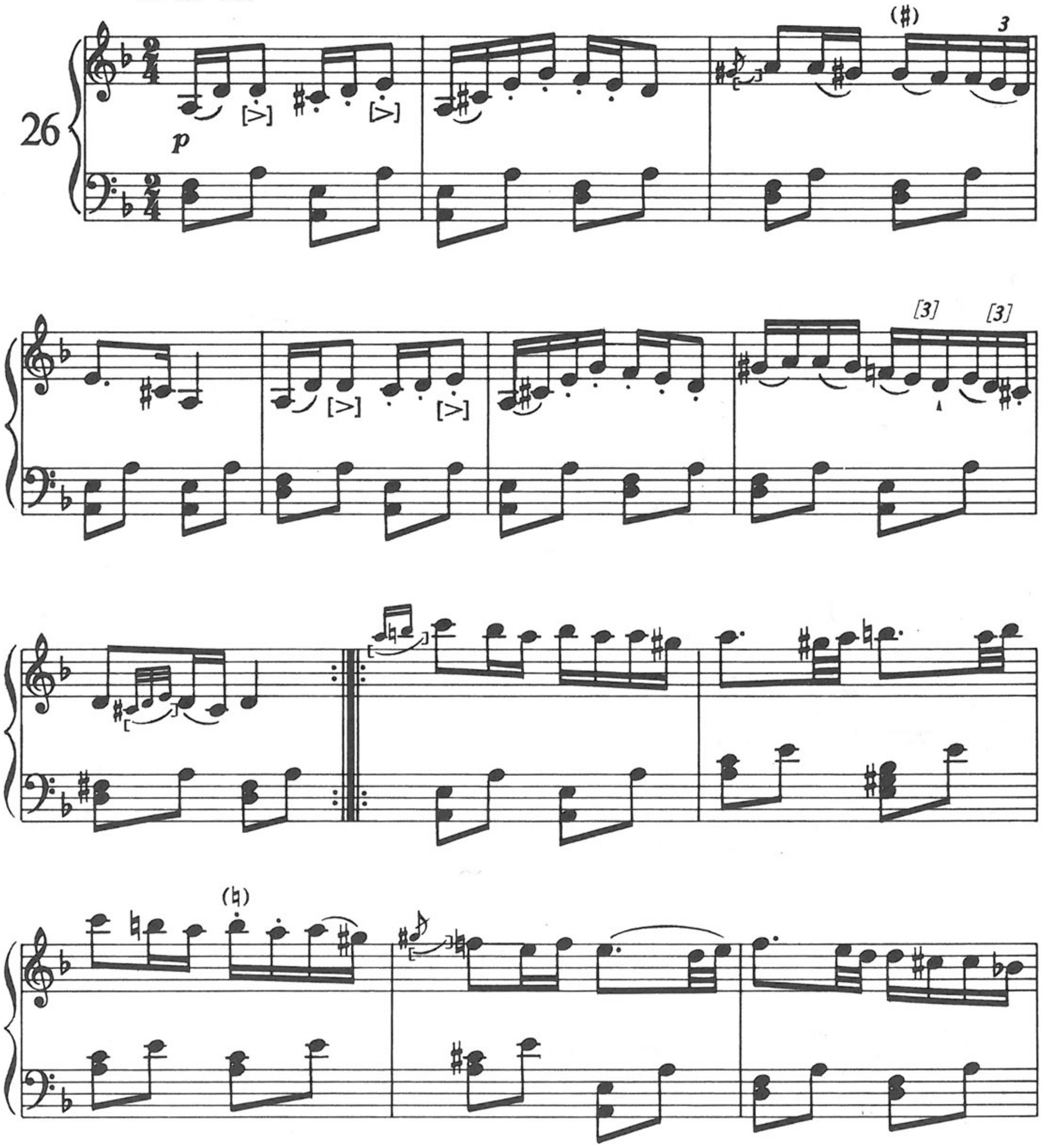
5

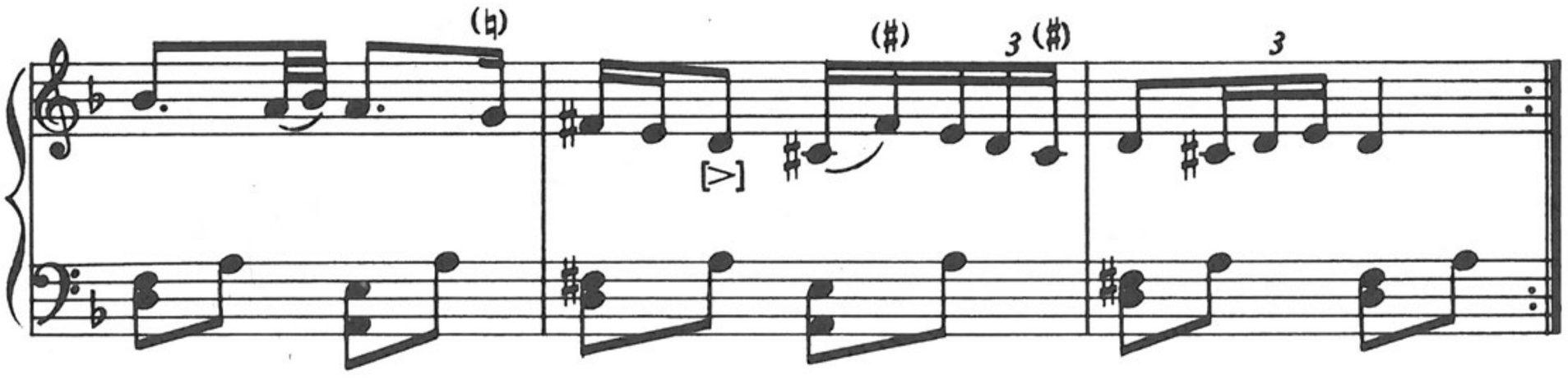
[>]

[Da Capo al Fine]

D-mol [d-moll]

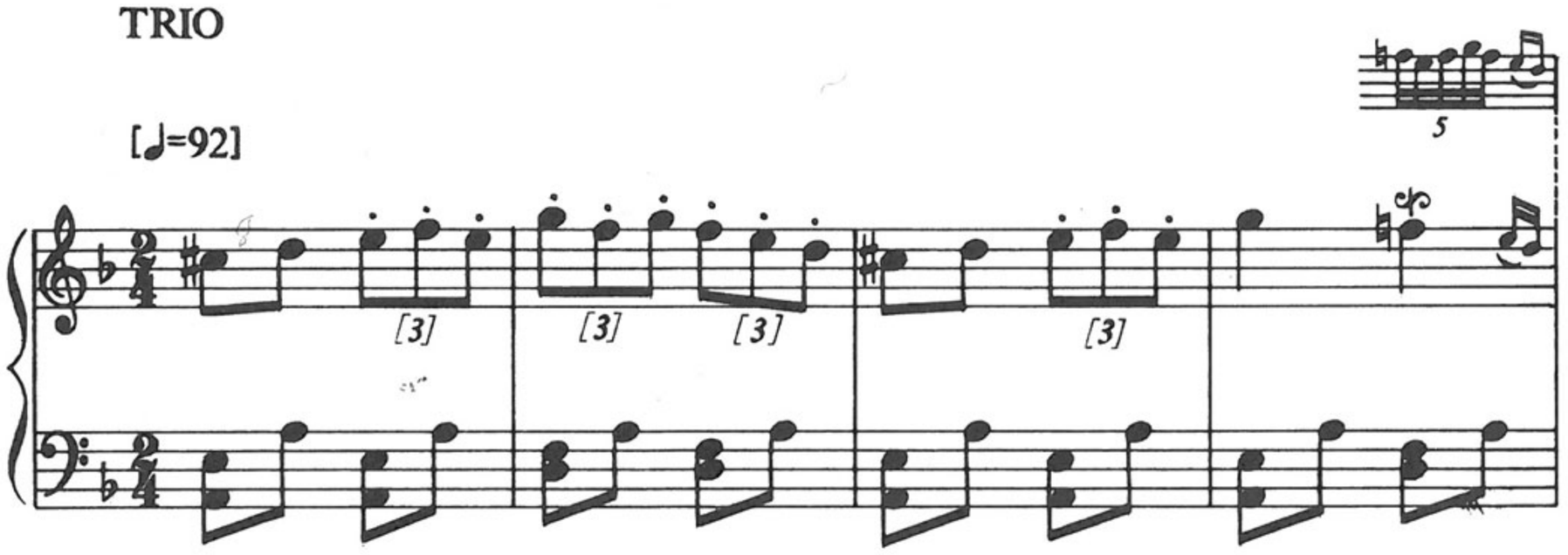
[♩=116–118]

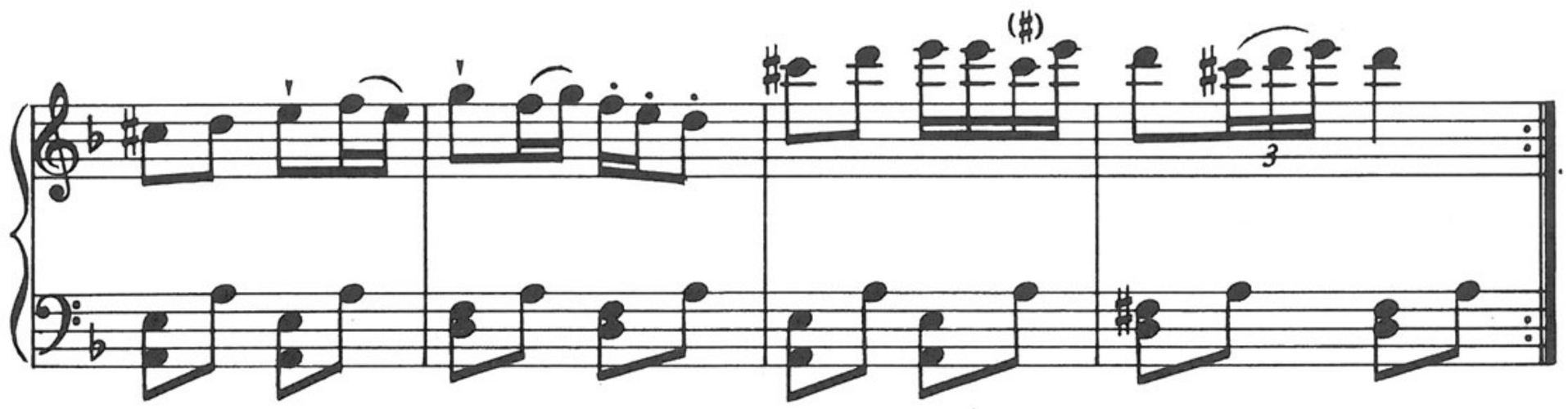




[Fine]

TRIO





[Da Capo al Fine]

[♩=48]

27

p fz p fz

f

p. 3

f

[Fine]

TRIO

[♩=96]

H:D:C:

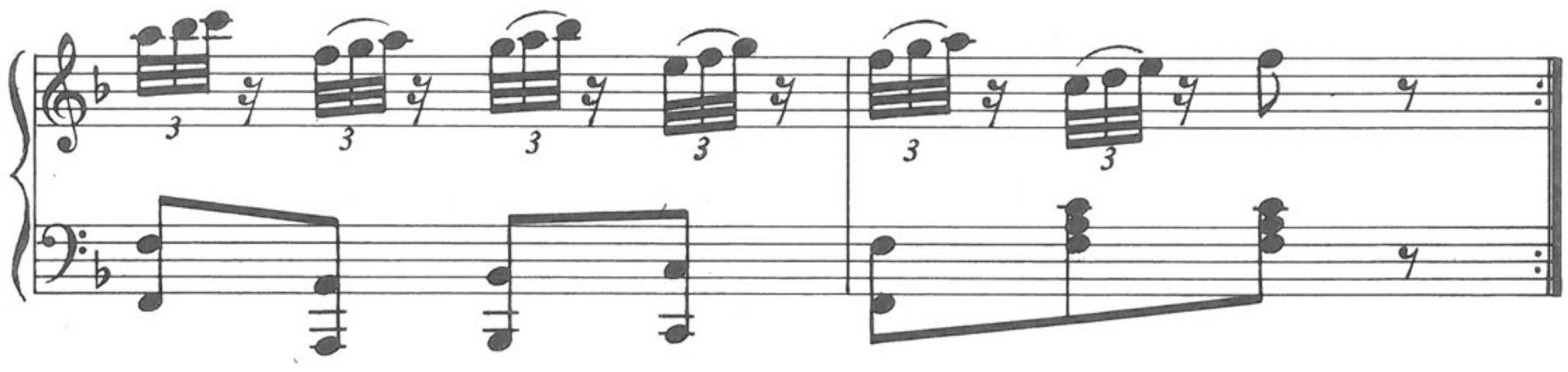
[Halkal? = Lassú Da Capo al Fine]

[♩=69]

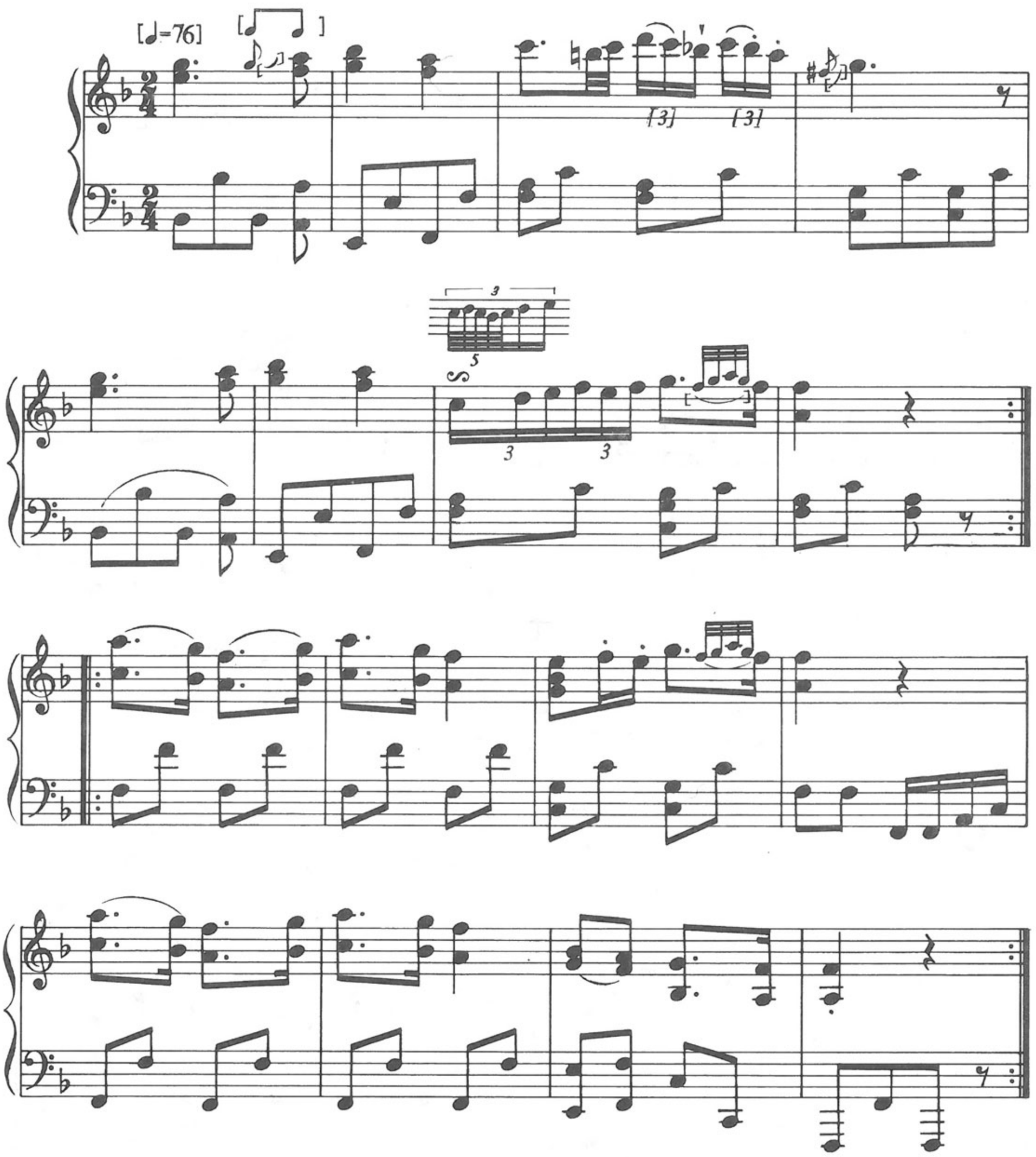
28

f fz fz fz f f

ff



TRIO



LASSAN

[♪=88]

29

p

f

[poco rallentando]

3

f *p*

[in tempo]

[non rit.]

MINORE

[pochissimo ritard.]

f

[in tempo]

p.

f

[𝅘𝅥𝅯]

p

f

p

f

3

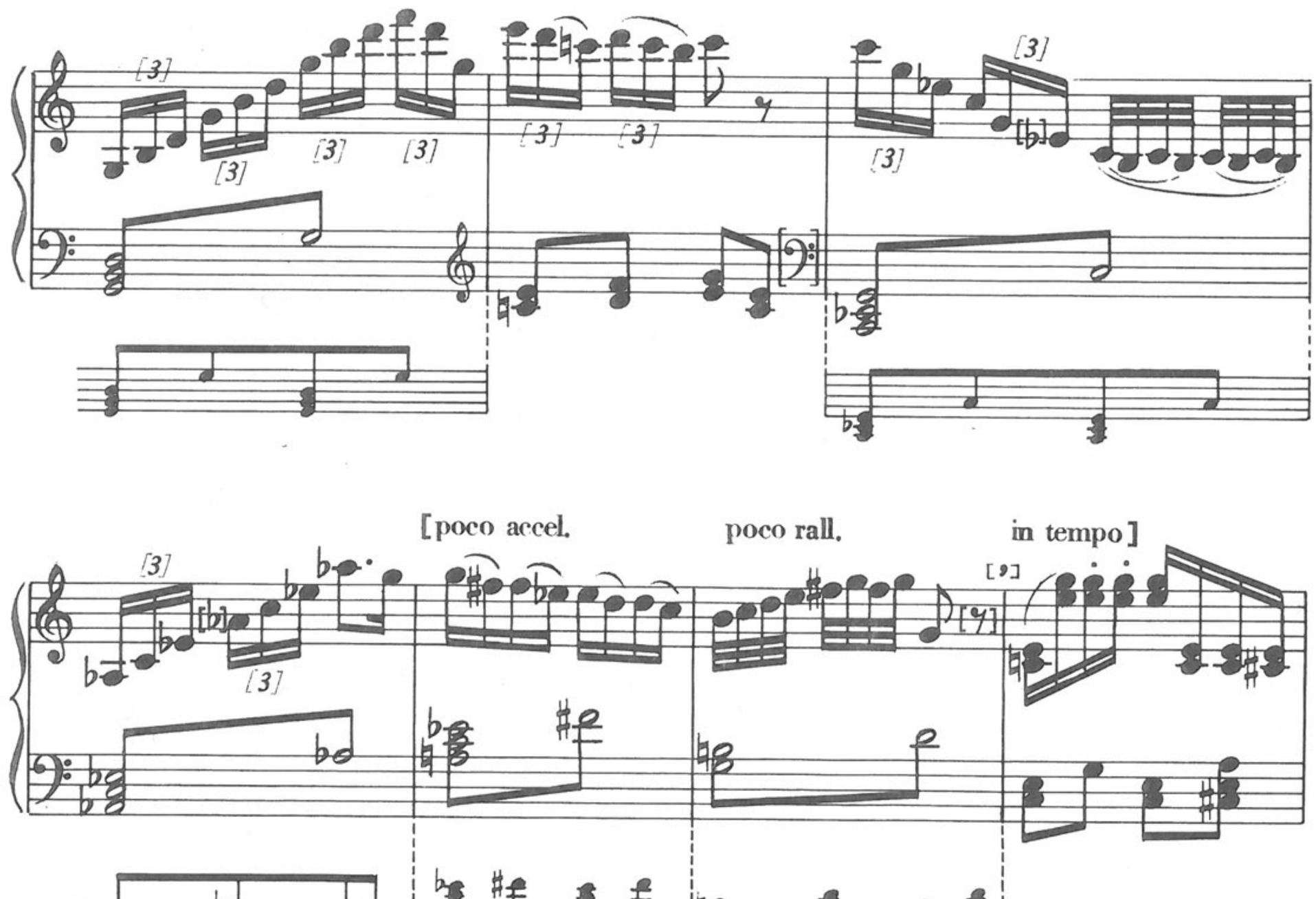
Majore D: C:

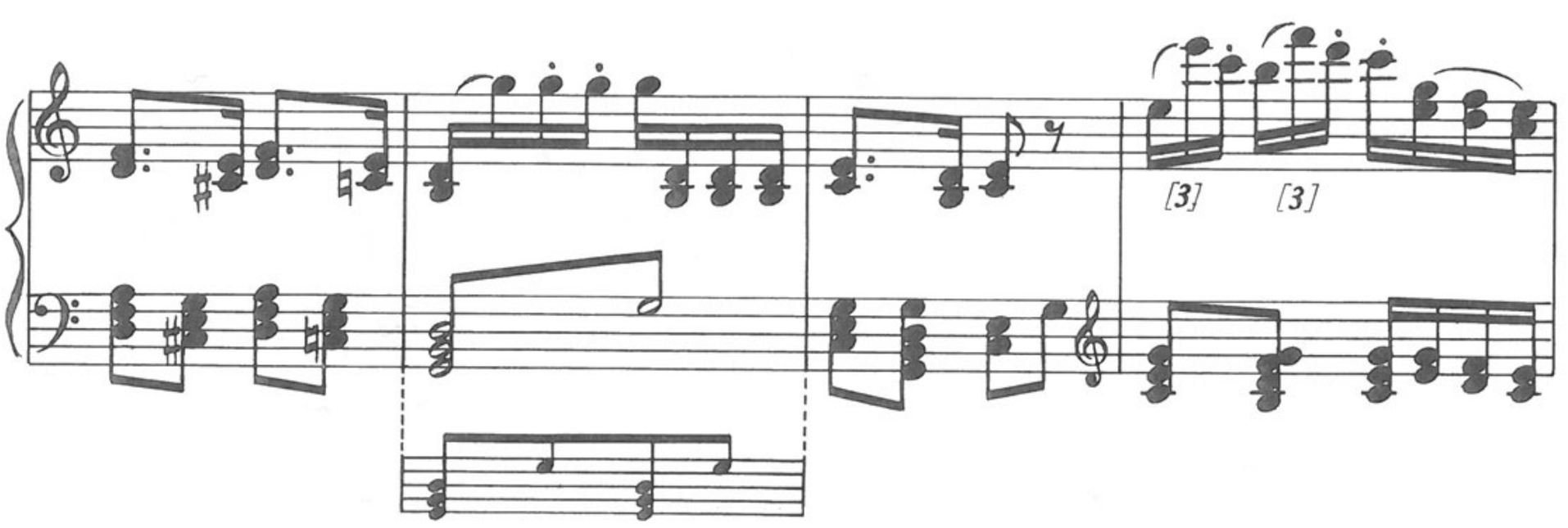
[Maggiore Da Capo al Fine]

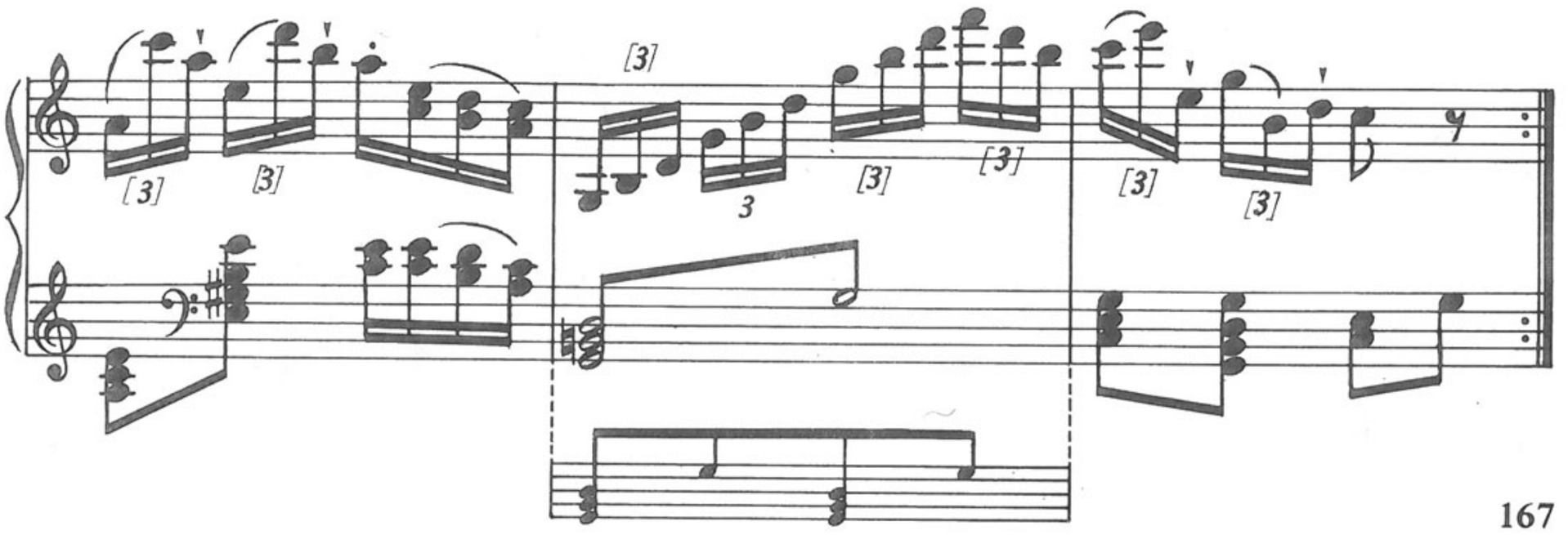
Moderato

[♪=88]

30


[poco accel.
poco rall.
in tempo]





Con Verbunk

Del Sigr: [Signore] Cserma[k]

[♪=110]

[pochiss. rall.]

31

fz

fz

[in tempo]

p

for[te]

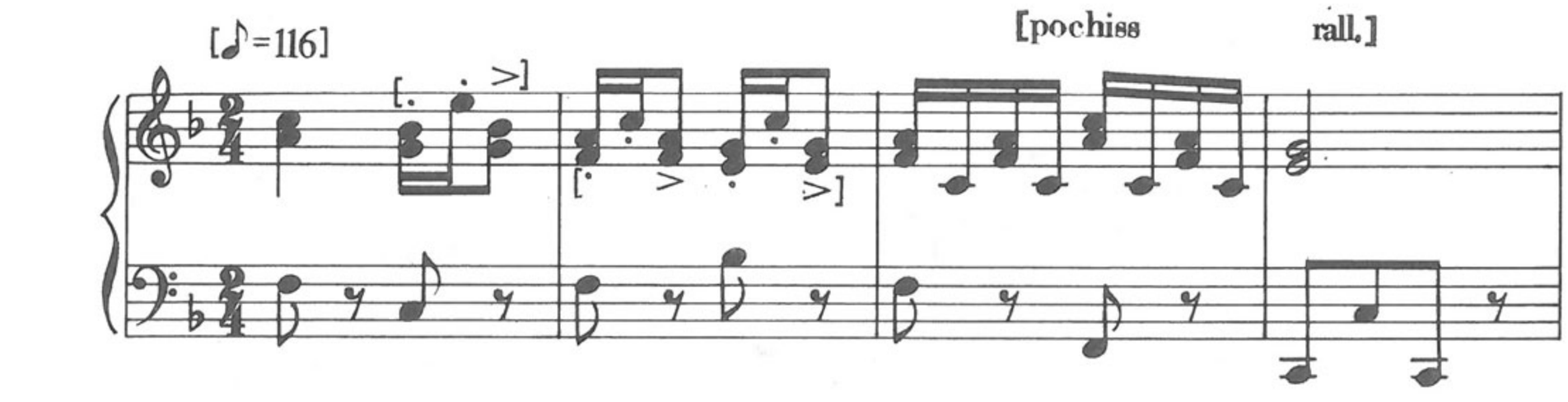
p

[Fine]

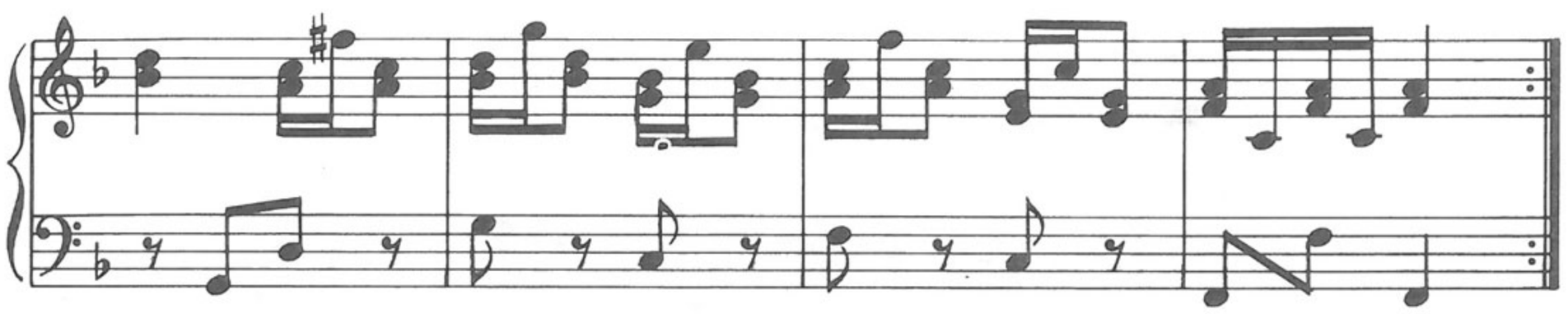
TRIO

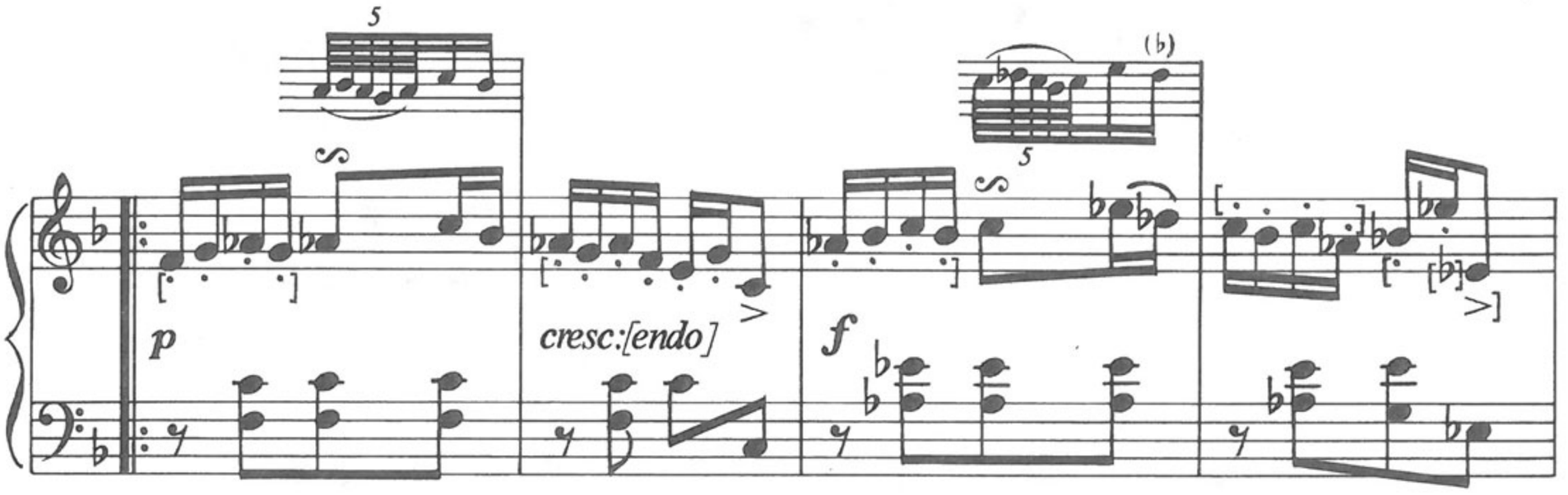
[♪=116]

[pochiss rall.]



[in tempo poco a poco rallentando]





[molto rall.]



[Da Capo al Fine]

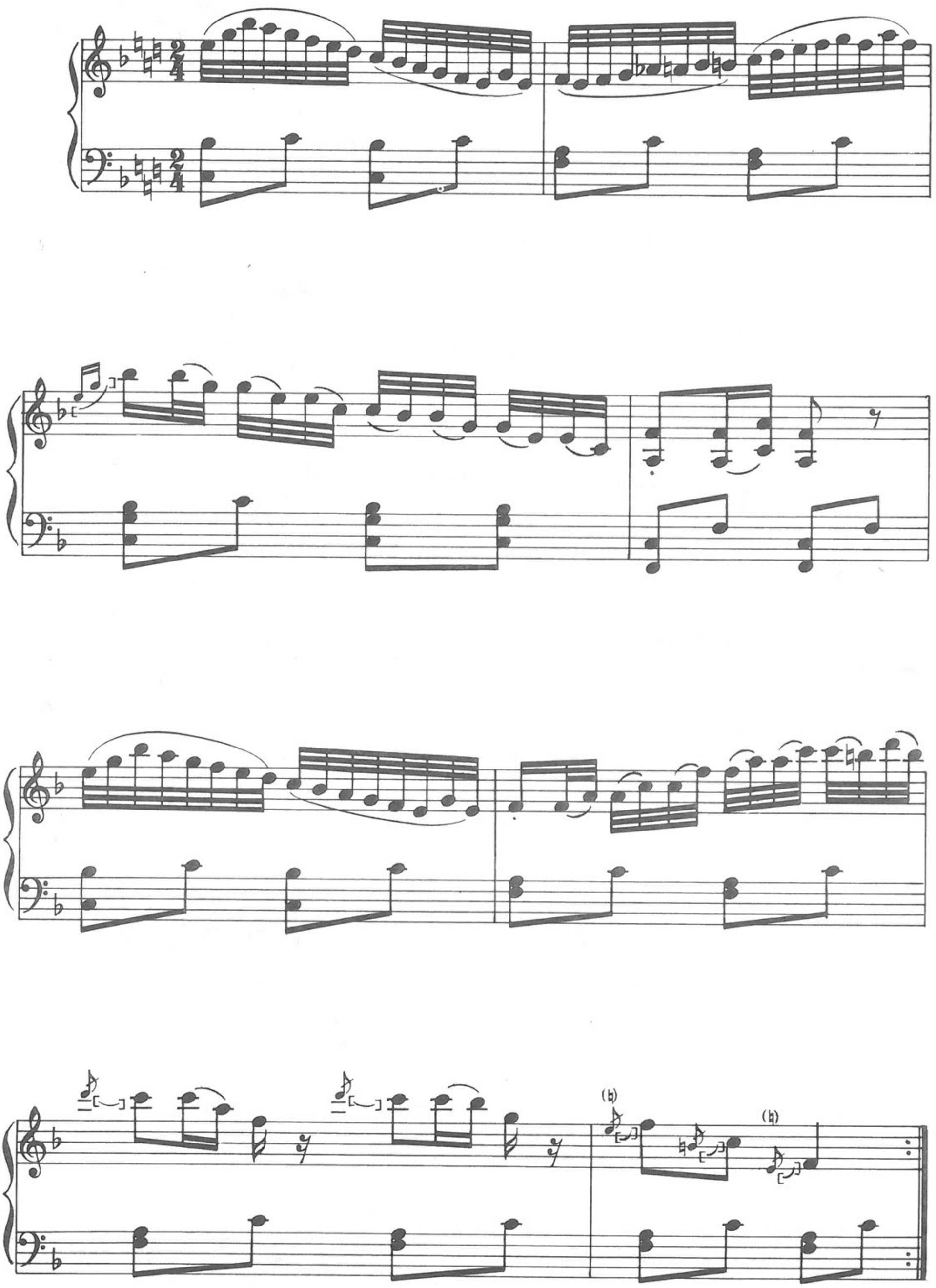
Andante

[♪=72-76]

[non ritard.]

32

FIGURA



Andantino

[♪=100]

33

p

11

for[te]

p

3 3

for[te]

(♯)

(♮)

cresc:[endo]

6

[♯]

p

[Fine]

TRIO

p *cres[cendo]*

p *cres* [3] [3] [3] [3] [3] [3]

p [3] [3] *for*

[*p*] tr [3] [3] [*f*] [*ff*]

[etc. Da Capo al Fine]

Moderato

[♪=88]

34

p

fz

for

p

fz

[Fine]

TRIO

[giocoso]
[♪=112

[dolce]

[3] *[3]* *[3]* *[3]*

3 3 3 3

p *f* *p* *f*

[non rit.]

dolce

[Da Capo al Fine]

Andante

[♪=108]

Del Lisszny[ay] Juli

35

for[te]

p

1.

2.

[M.D.]

ossia:

Andante

[♪=144]

36

fz *fz*

for[te]

p dolce

3 3 3

5

[6] [6] [3] [3] [3] [3]

[Fine]

TRIO

(b)

for[te]

1. 2.

[Da Capo al Fine]

Andante

Del Sigr:[Signore] Ant:[on] Csermak 1805

[♪=128]

37

fp

f

p

f

[Fine]

TRIO

5

p

f

p

crec:[crescendo]

f

[Da Capo al Fine]

Andantino

[♩=69]

38

p

[

3

p

]

[*pochissimo crescendo*]

[*p*]

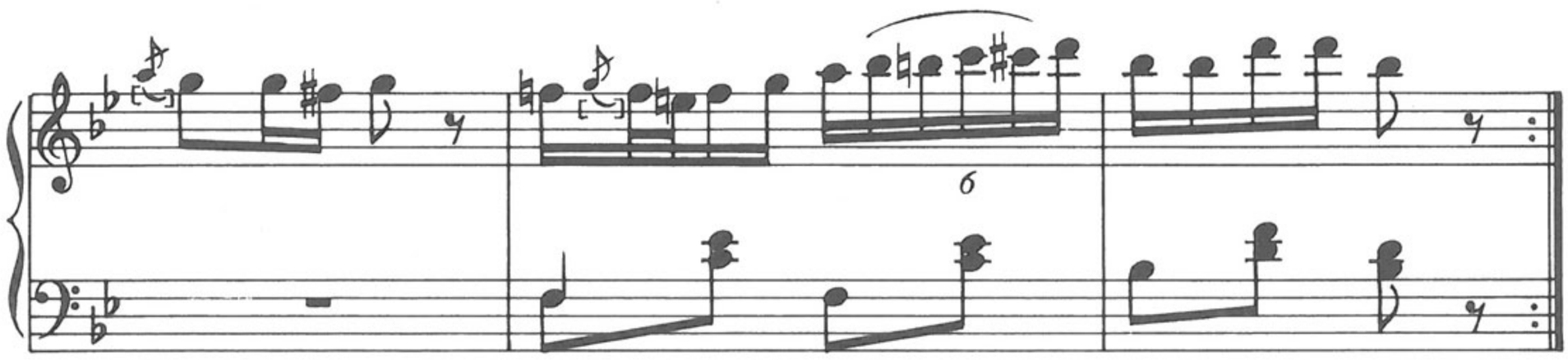
f

f

[

]

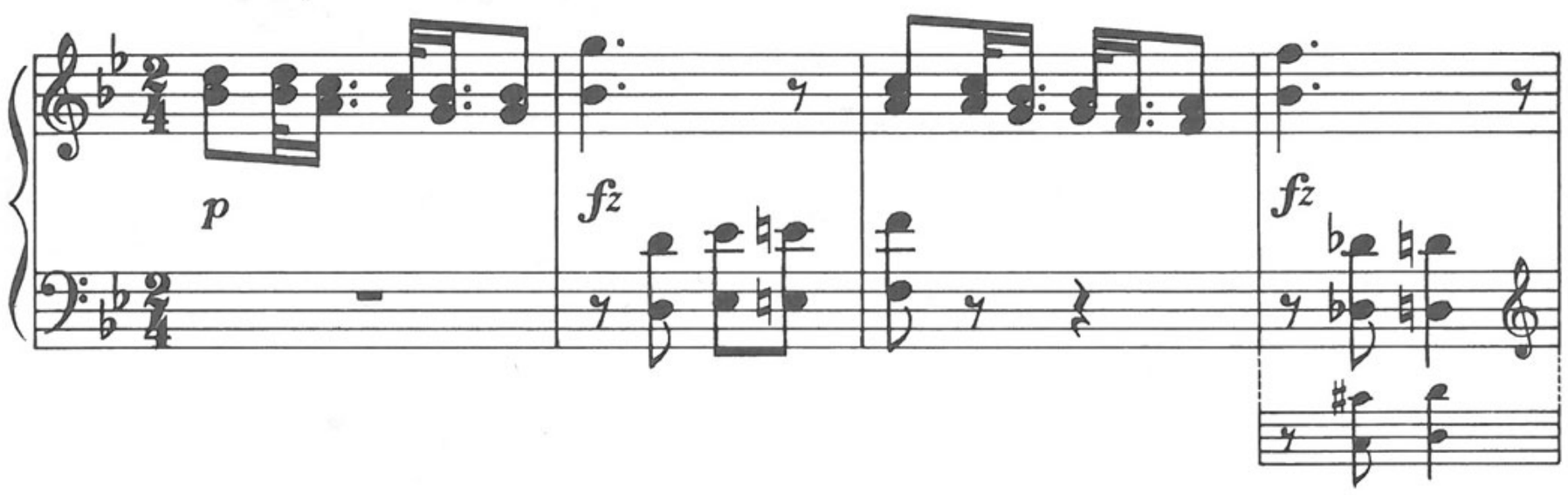
p

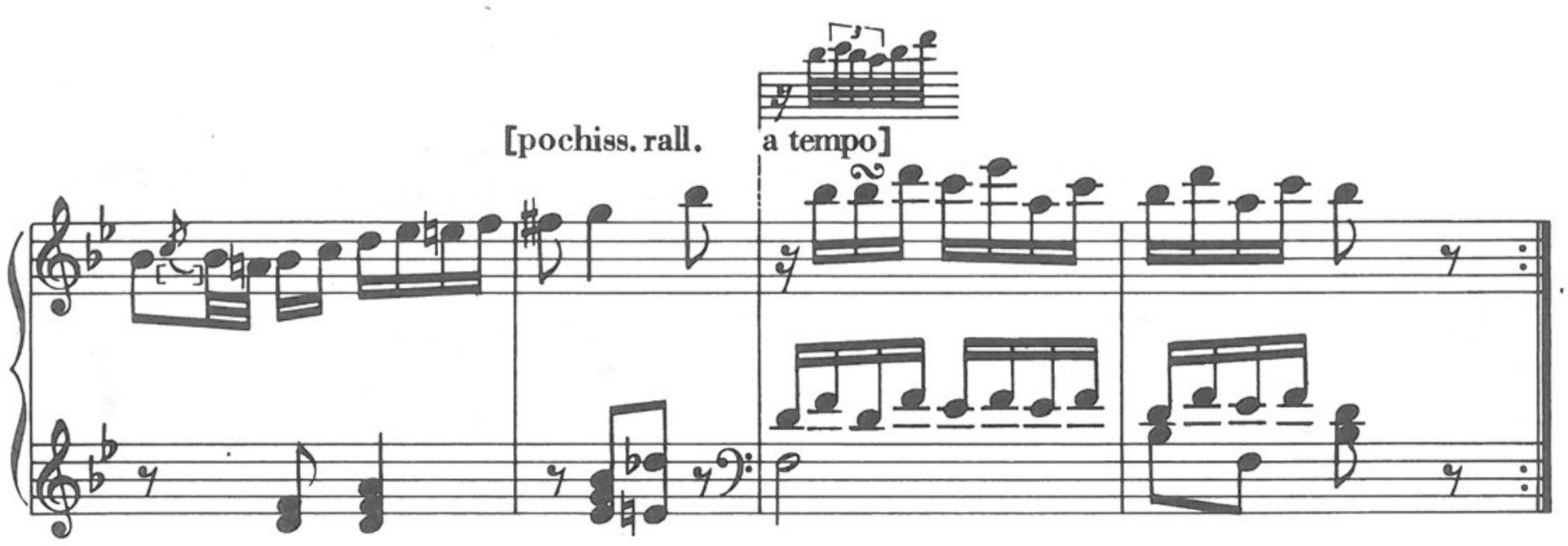


[𝄋]

[Fine]

TRIO



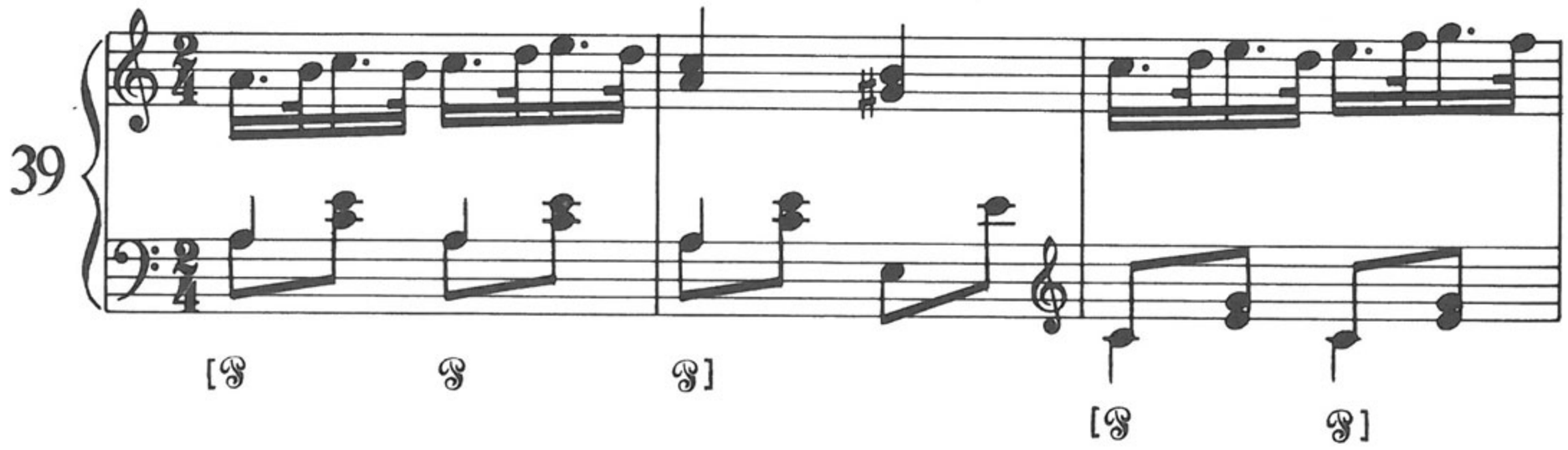




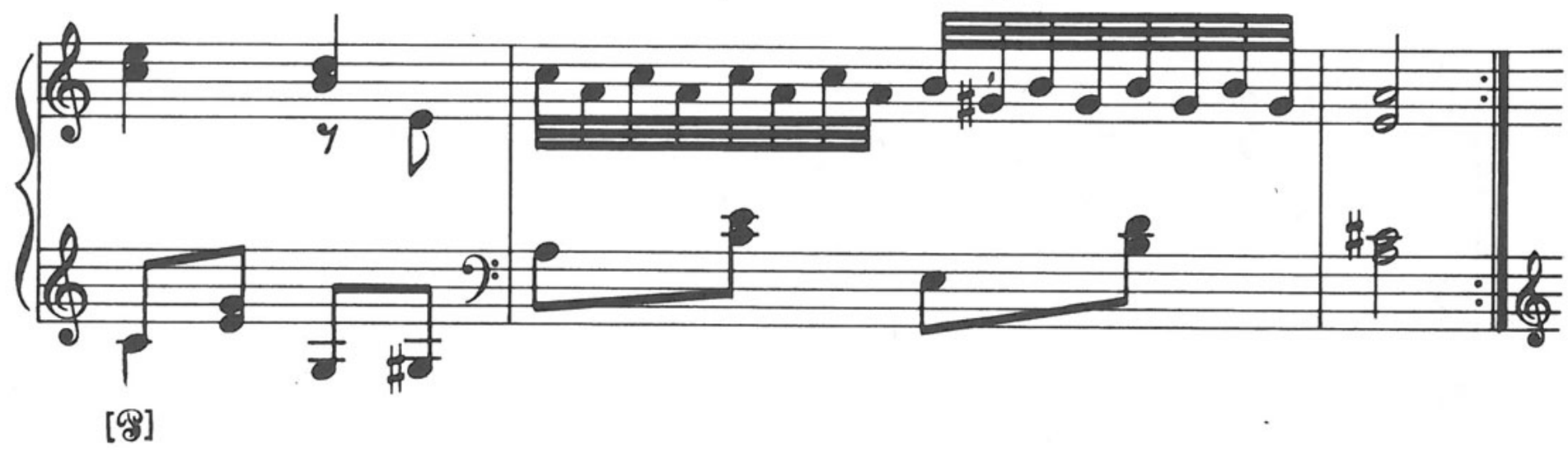
[Da Capo al Fine]

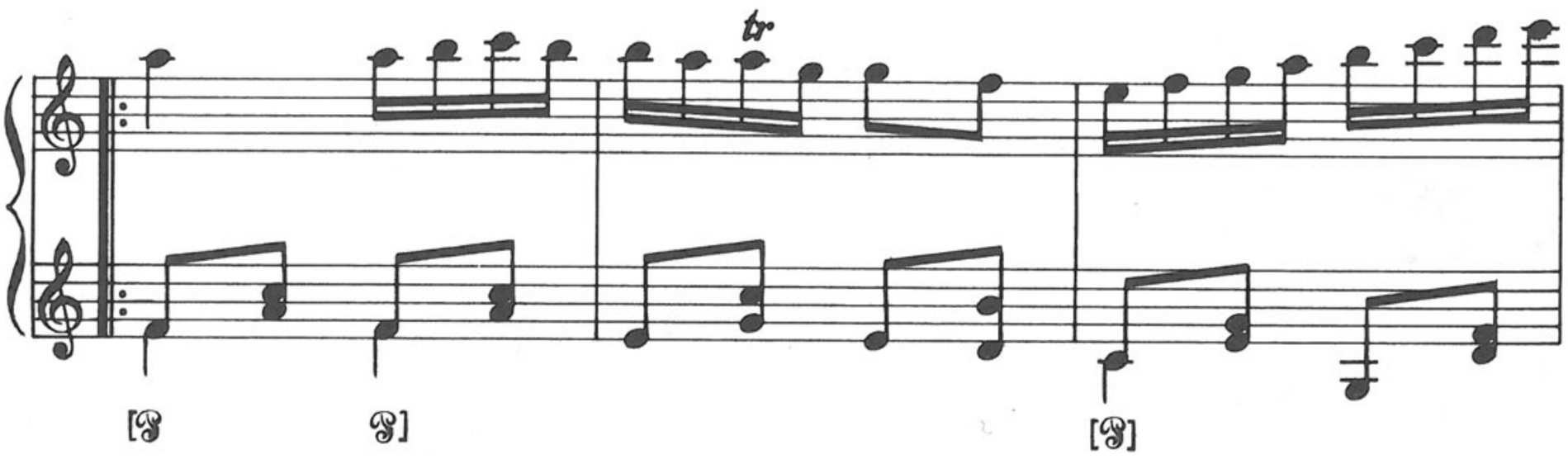
Tempo di Verbunk

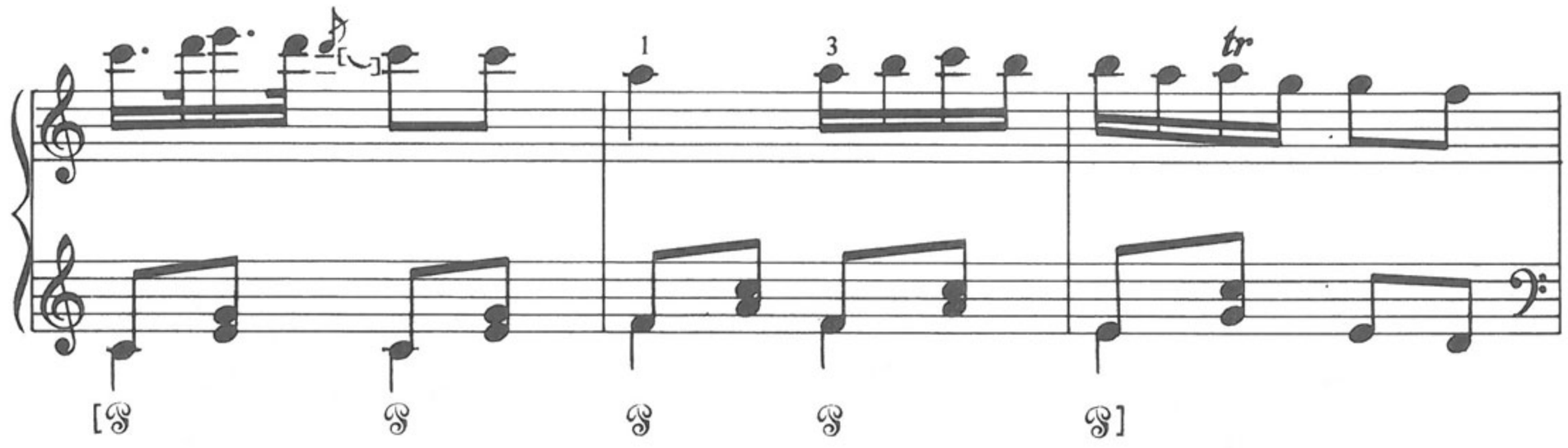
[♪=112]

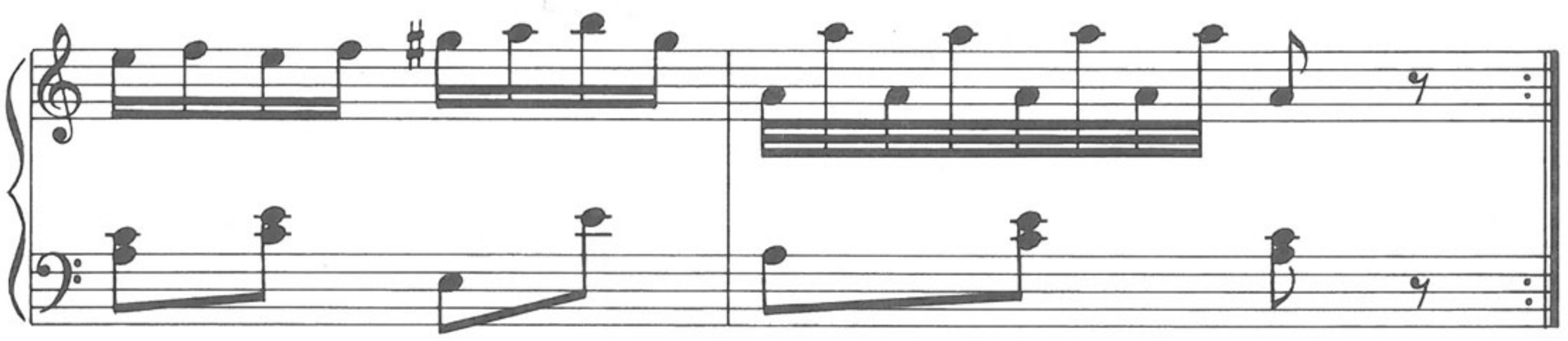


Senza Sord:[ino = senza Pedal]





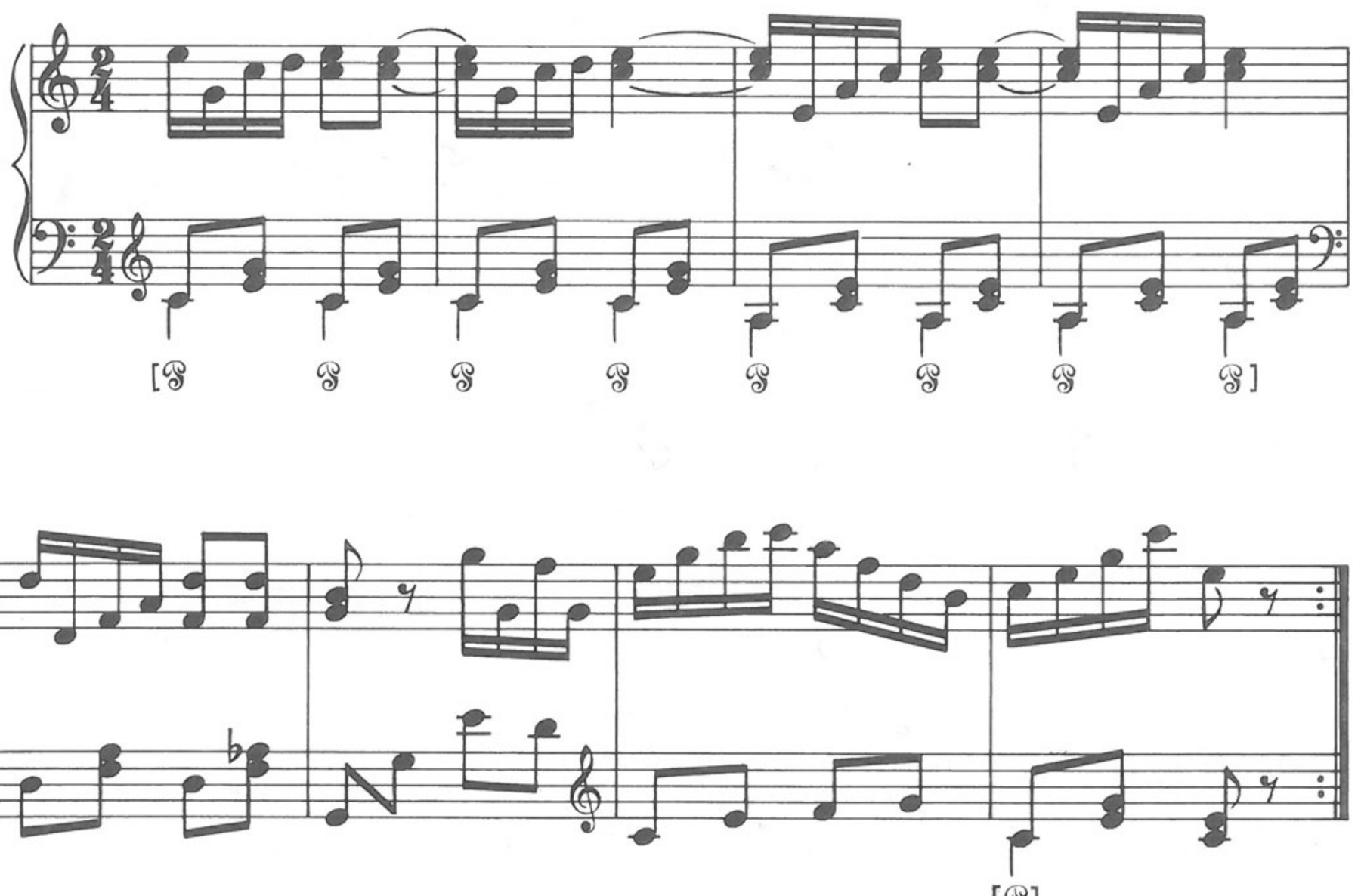




[Fine]

TRIO

[Poco più mosso ♪ = 132]

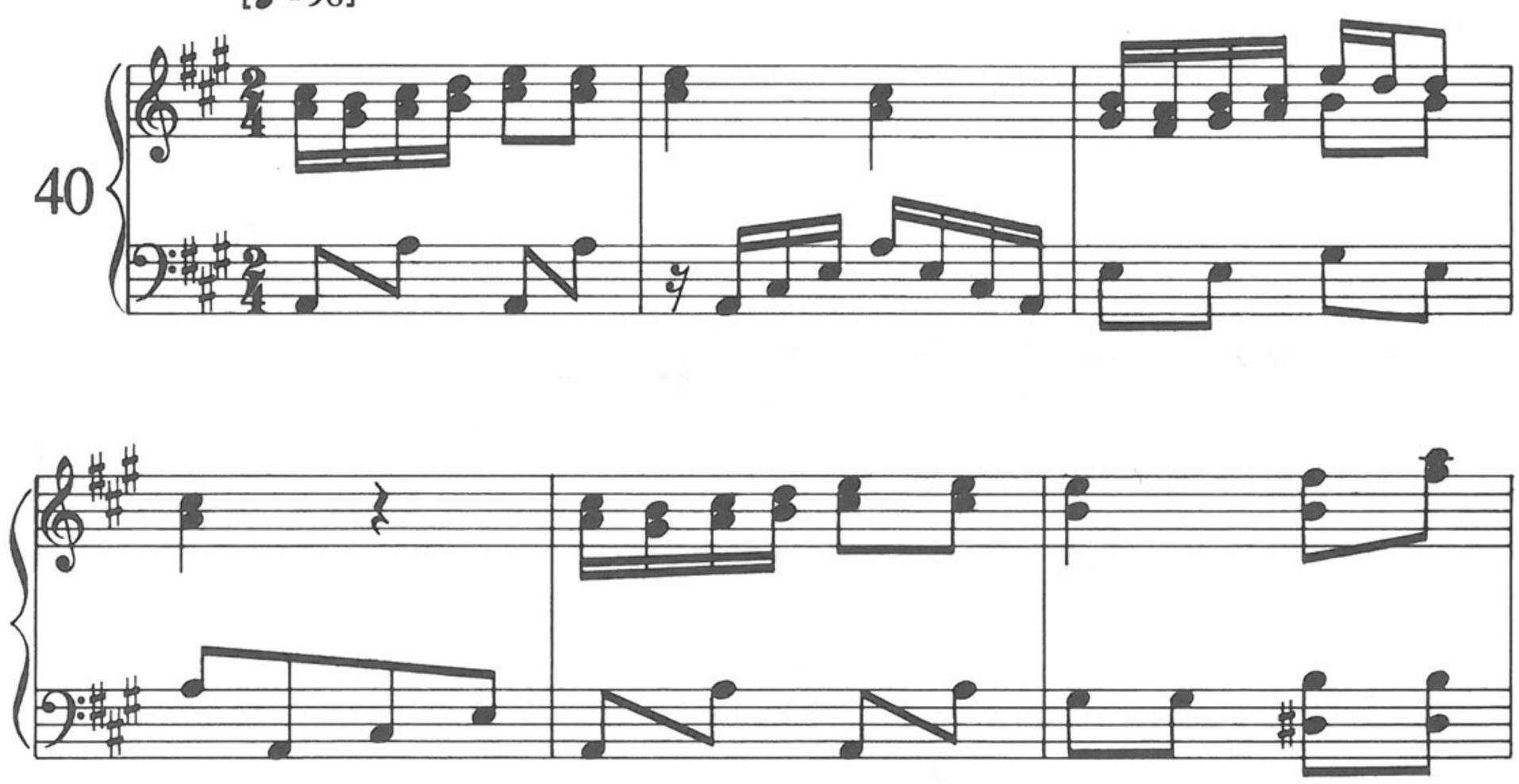


[Da Capo al Fine]

Majestoso

[♪=98]

40



[Fine]

TRIO

[pochiss. accel. rall.]

[in tempo] [poco rall.]

[Da Capo al Fine]

Andante

[♪=112]

41

for [te]

tr

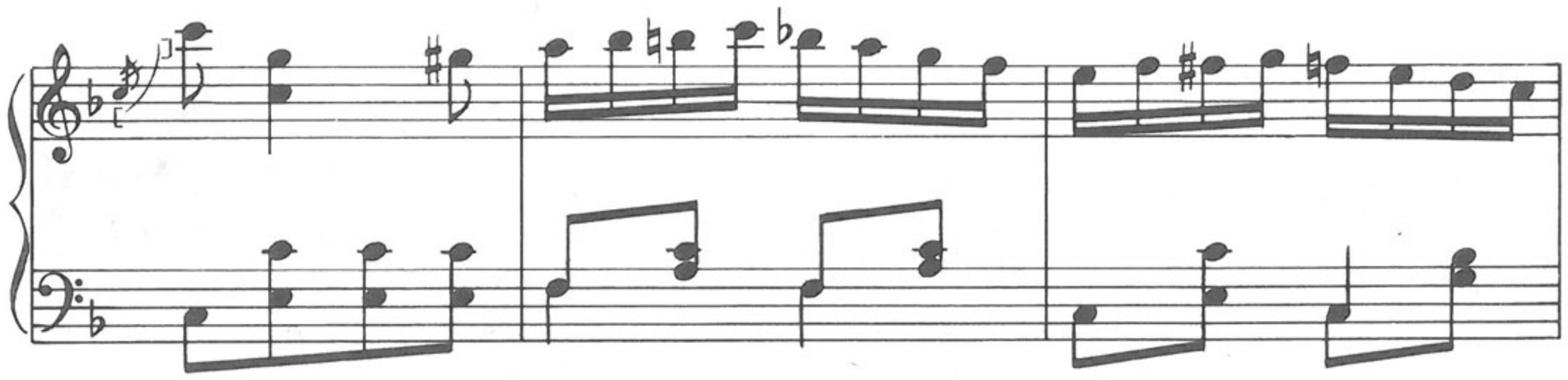
p

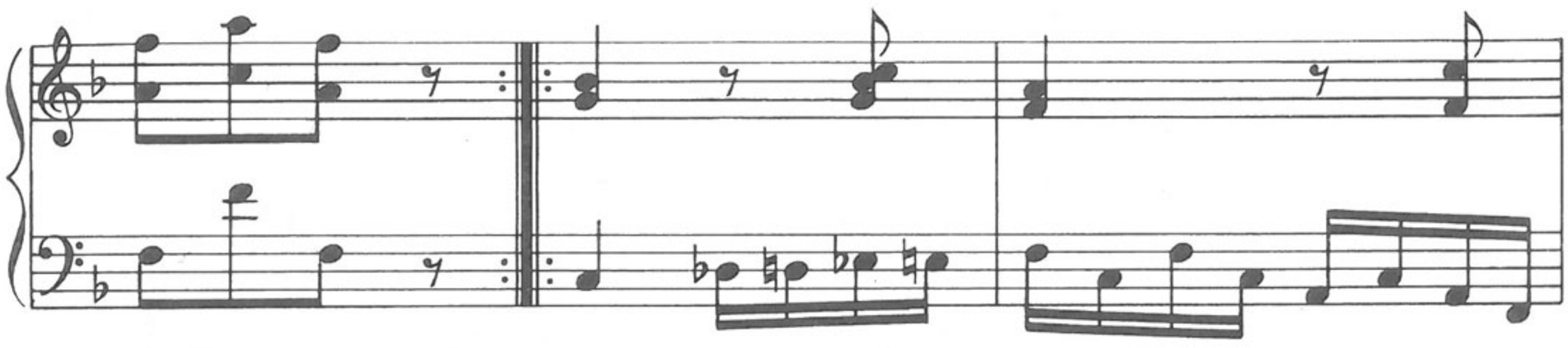
p

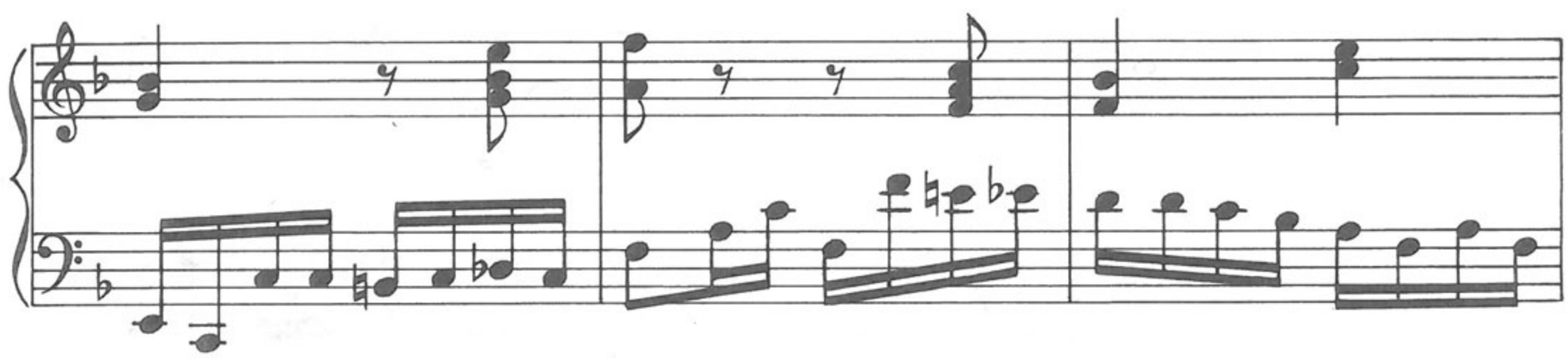
(♮)

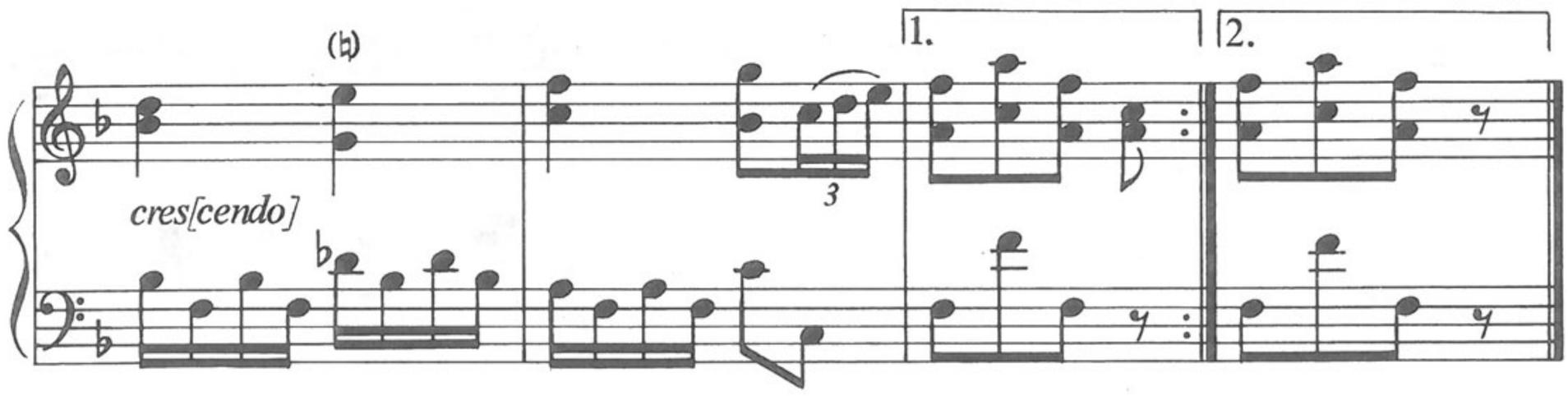
p

(♮)







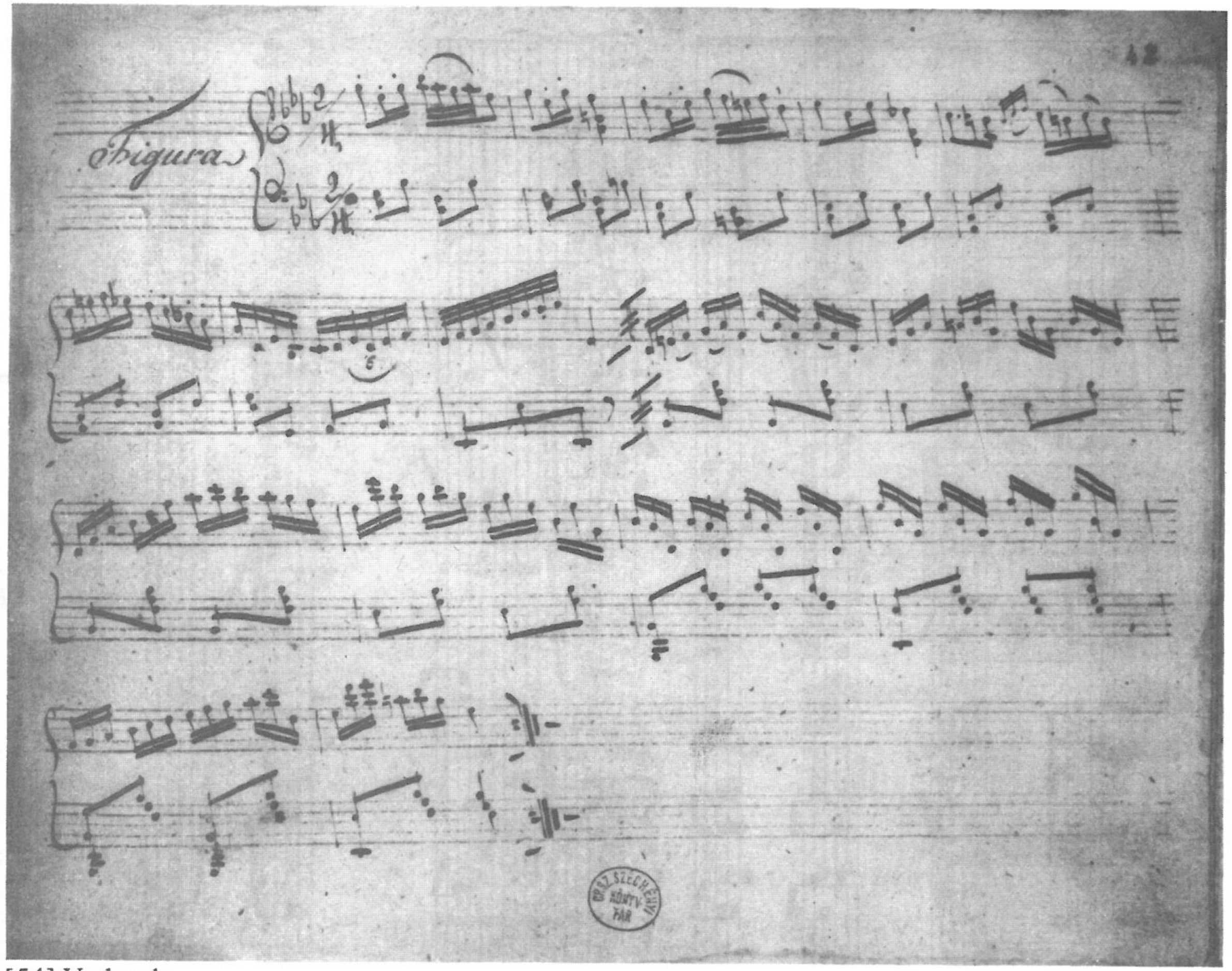

(♮)
1.
2.
cres[cendo]
3

Allegretto

[♩=100]

42

190



[54] Verbunk
Figura

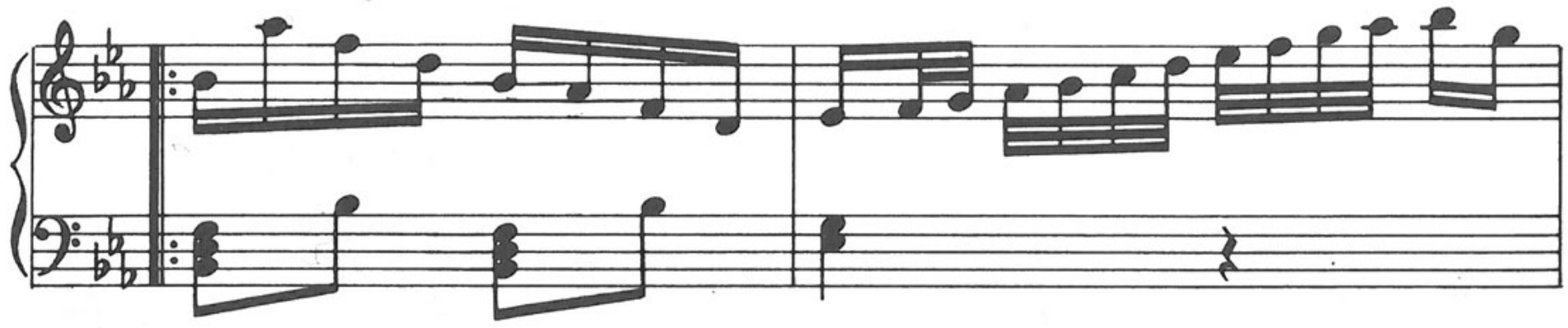
Andante

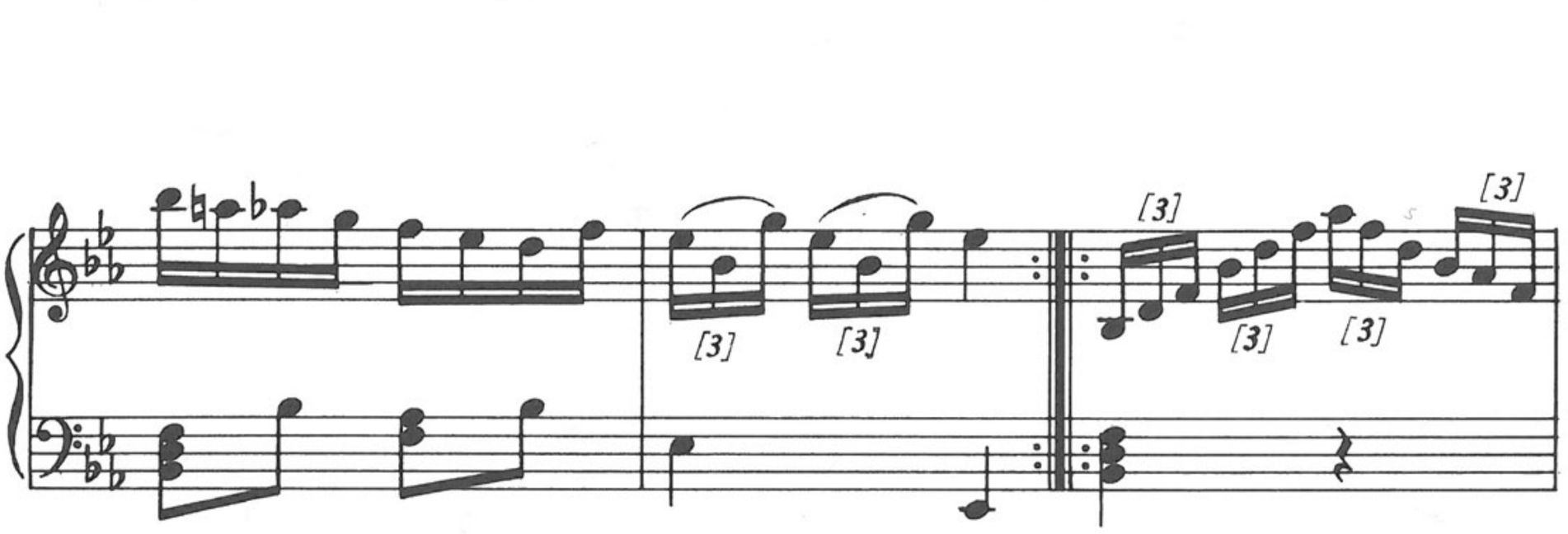
[♪=92]

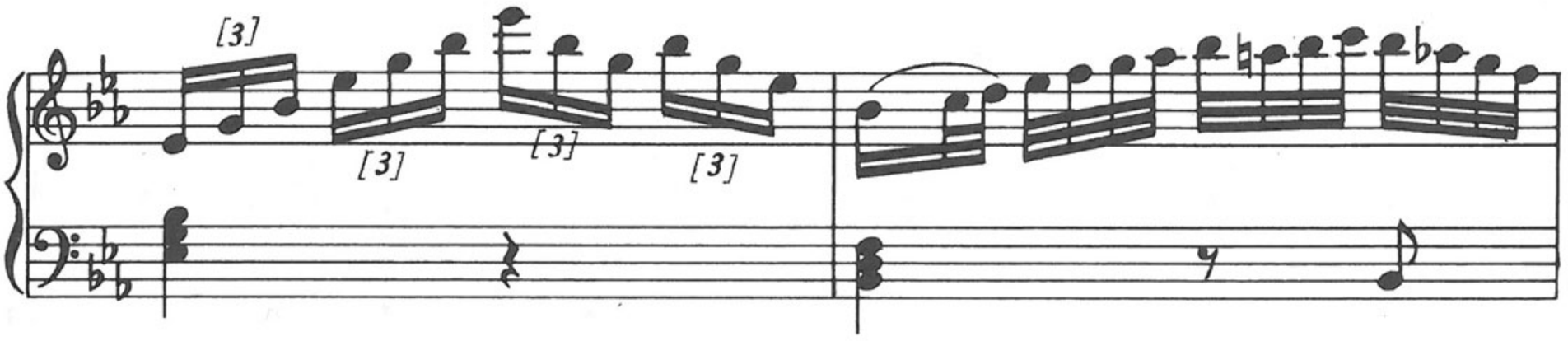
43

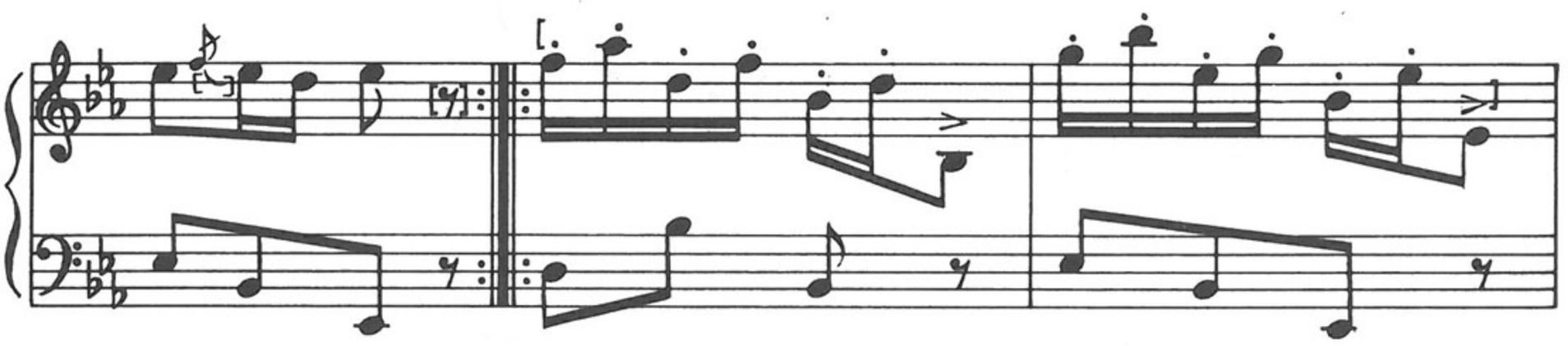
(b)

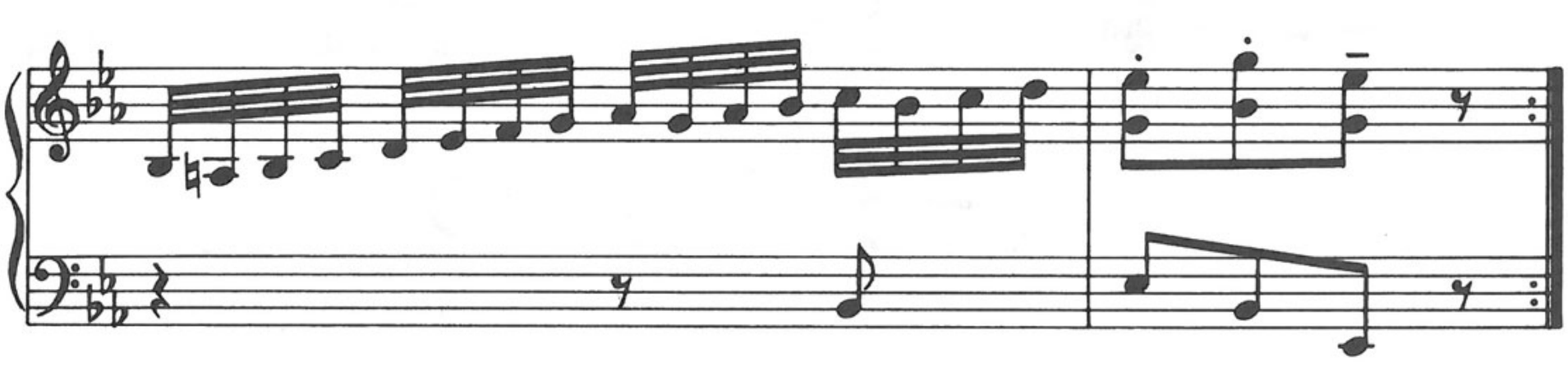
(b)




[3]
[3]
[3]
[3]
[3]
[3]


[3]
[3]
[3]
[3]





Andante

[♪=88]

Del Sigr. [Signore] Heuchl

44

p *sf*

[♮]

f *p*

f *p* [3] [3]

cres[cendo] *p* [3] [3]

[ ] 3

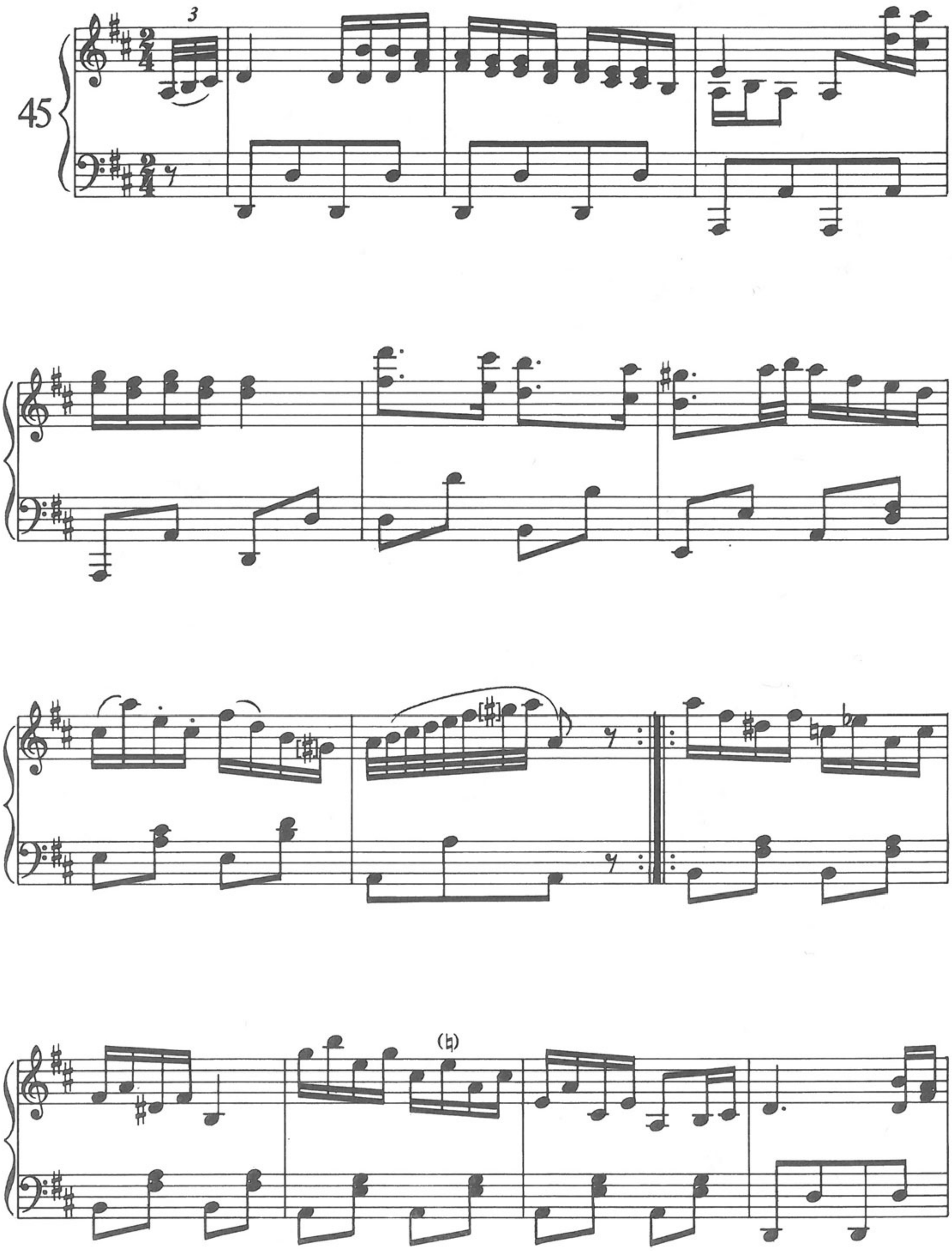
cres[cendo] *p*

FIGR: [FIGURA]

VERBUNK

[♪=92]

Biharÿ



[Fine]

TRIO

5 5

(♮)

[Da Capo al Fine]

Allegretto

[♩=108]

Del Sigr [Signore]Lavotta

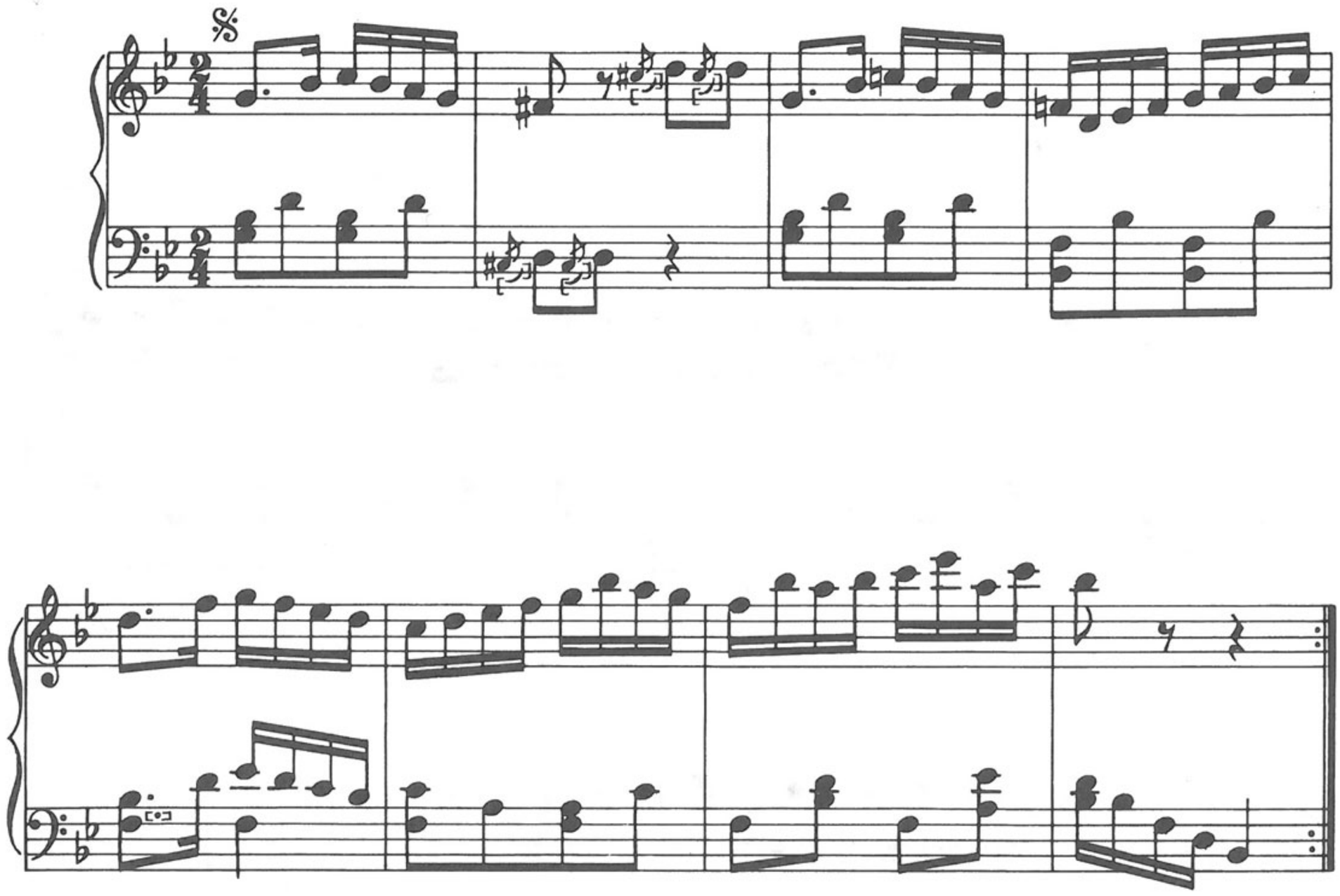
46

fine

fine

Da Capo dal Segno 𝄋 [al Fine]

MINORE

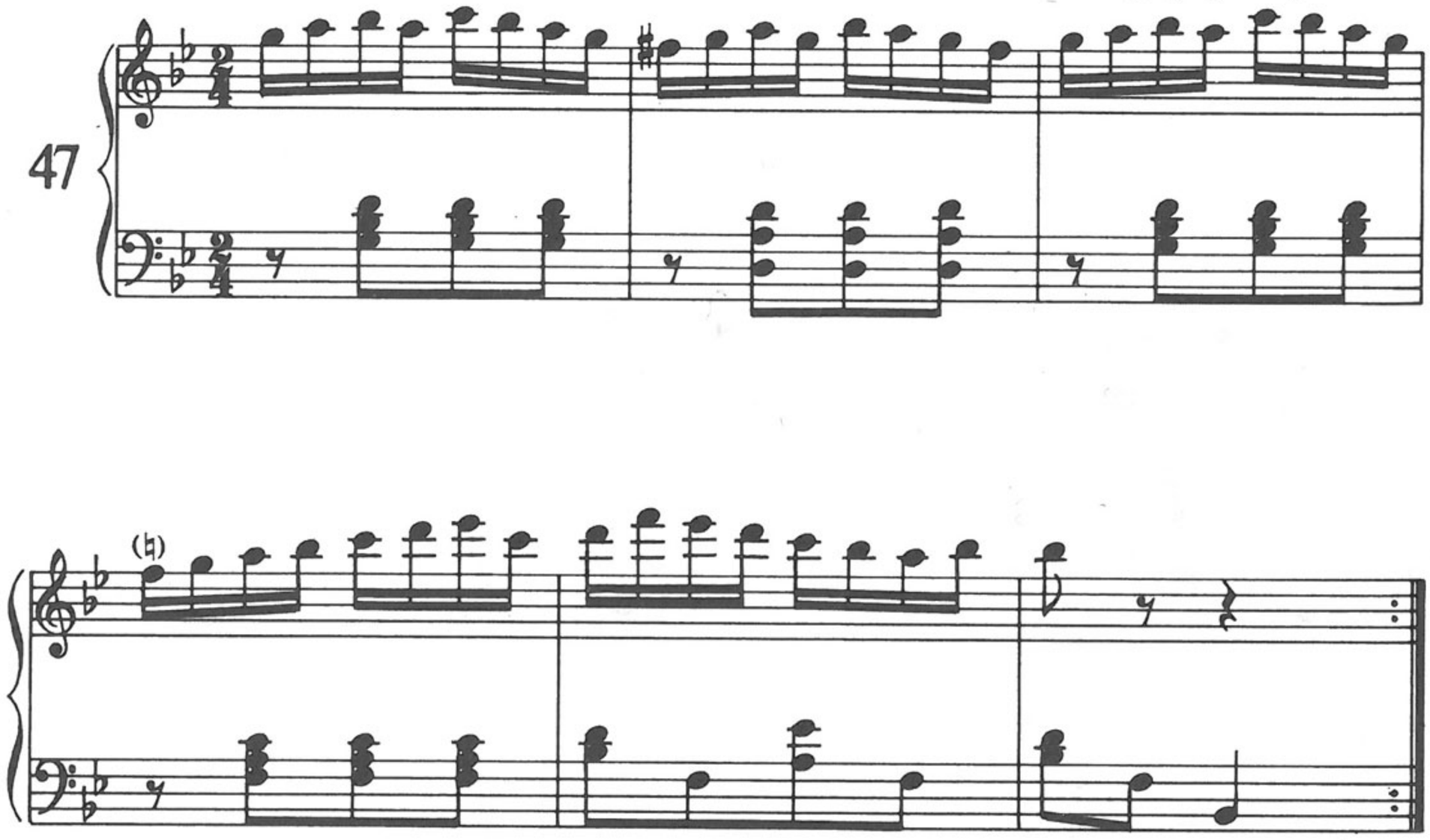


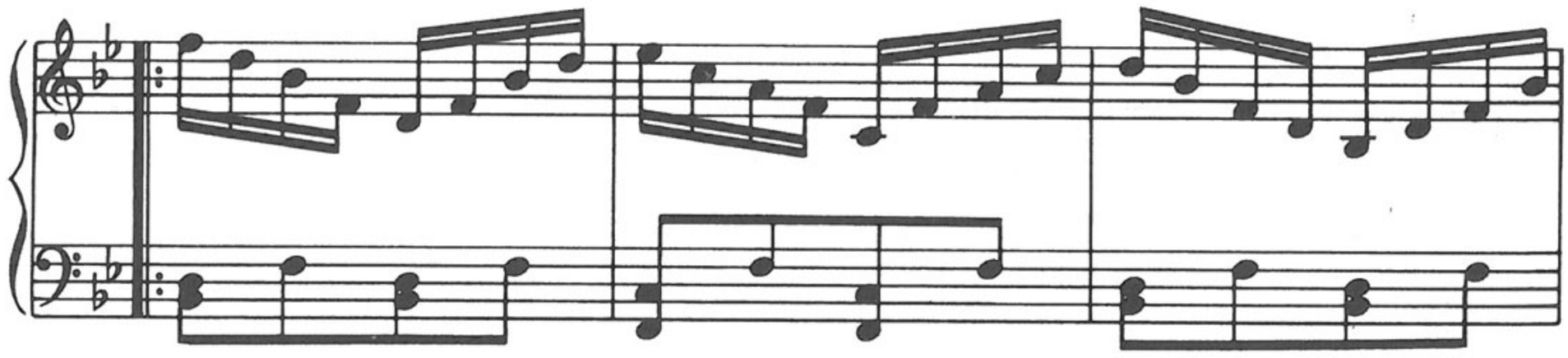
Da Capo dal Segno 𝄋 [al Fine]

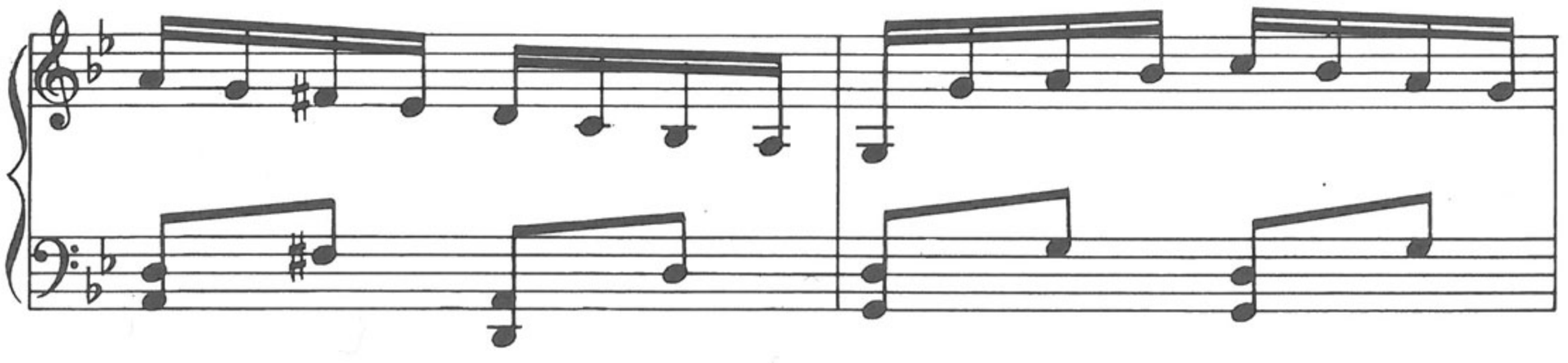
Allegretto

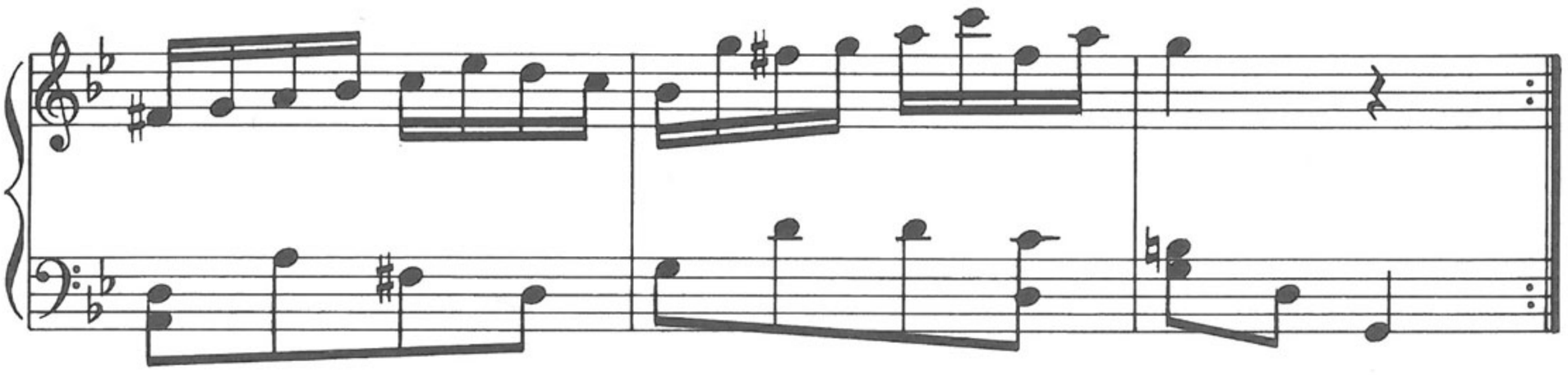
[♩=120]

Del Sigr. [Signore] Lavatto

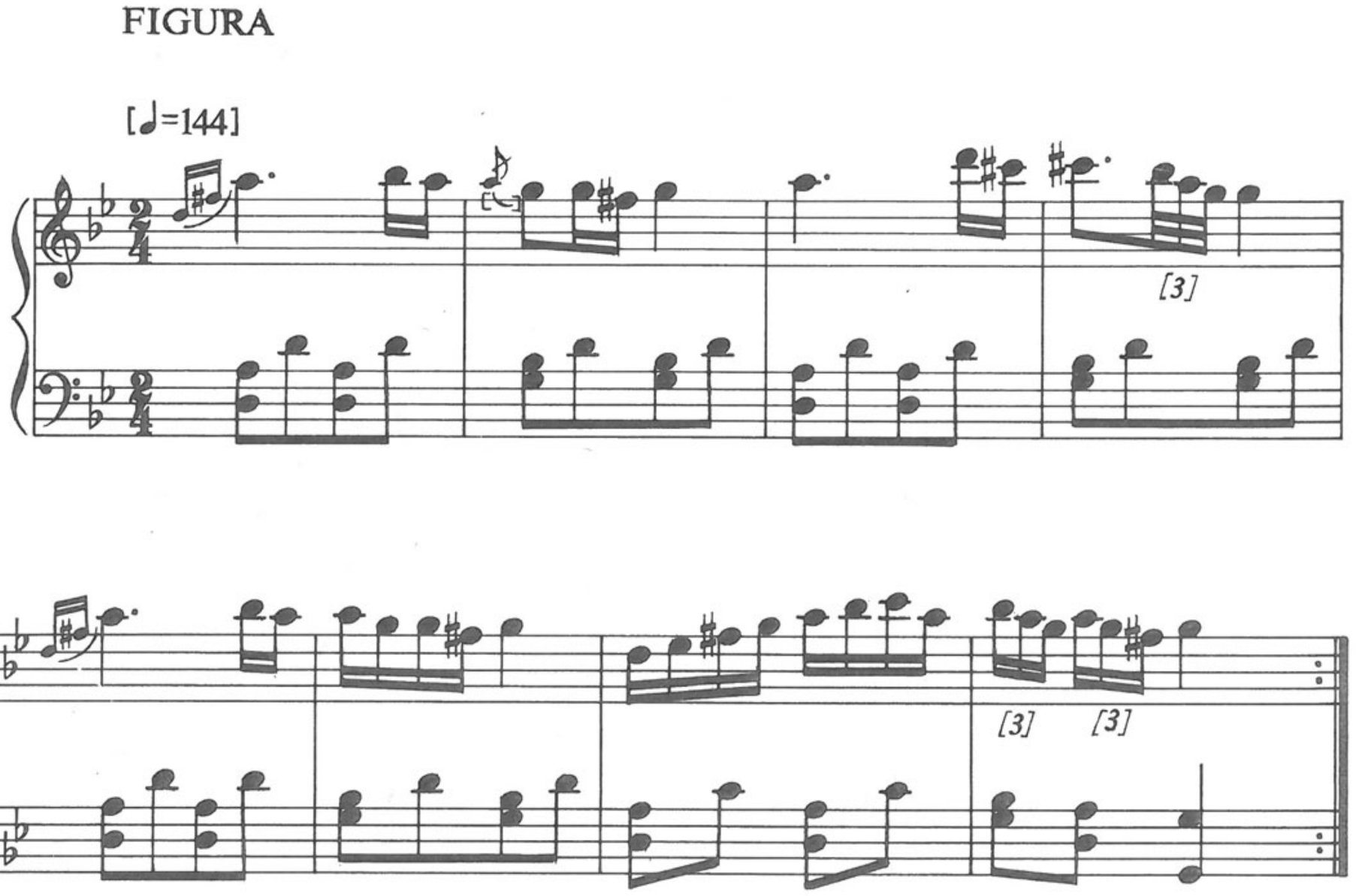








FIGURA

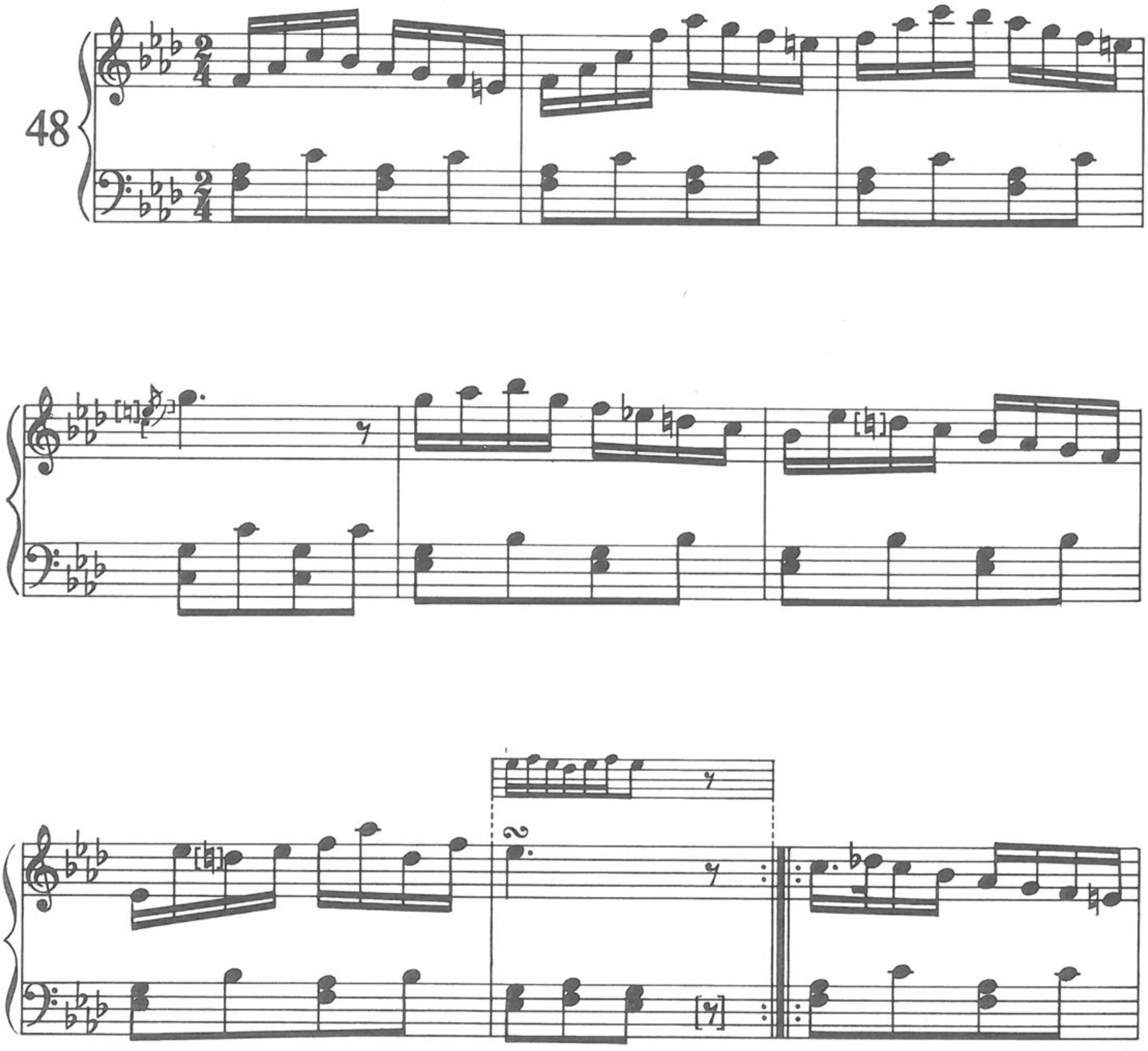


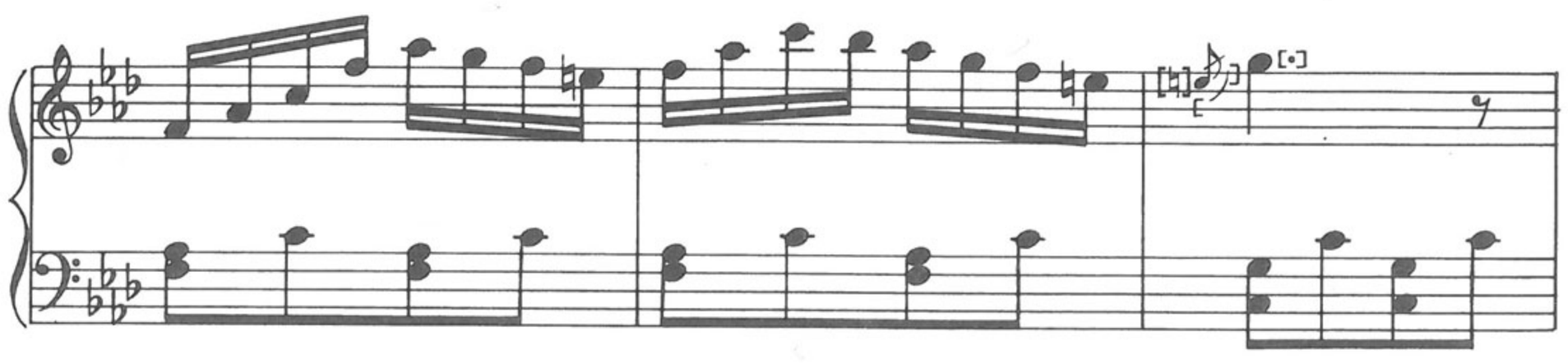


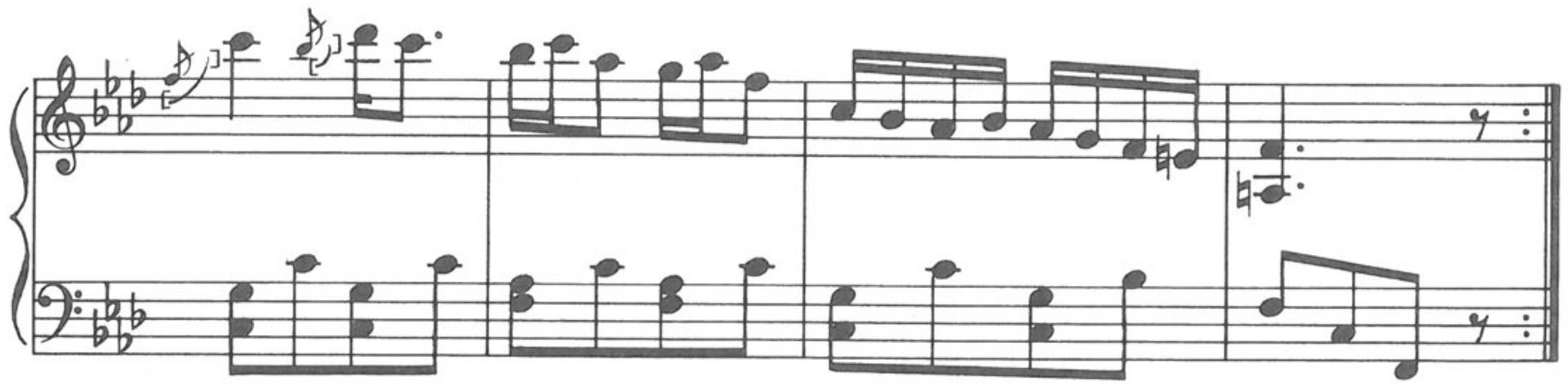
Allegretto

[♪=108]

Del Sigr [Signore] Lavotta



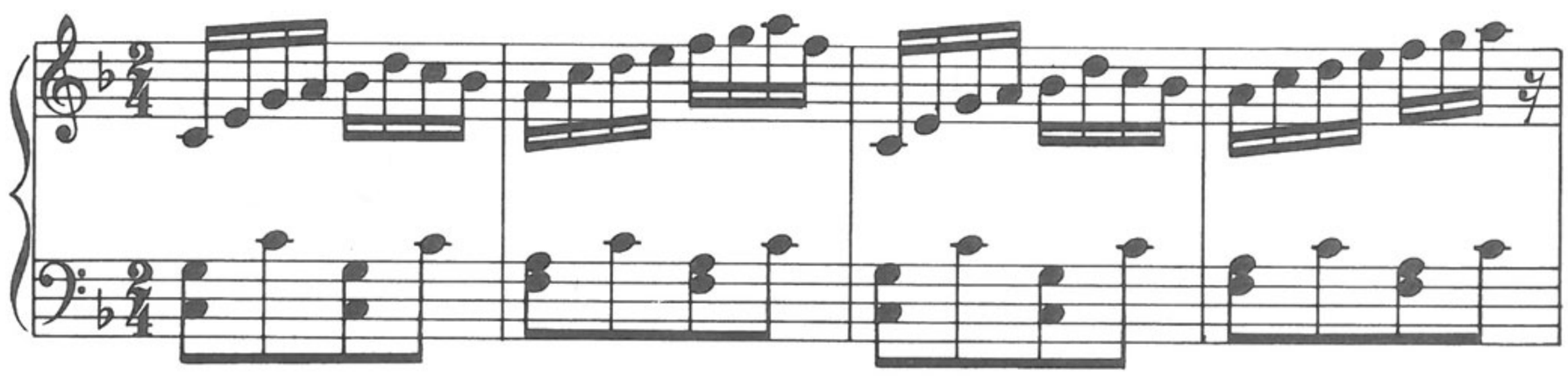


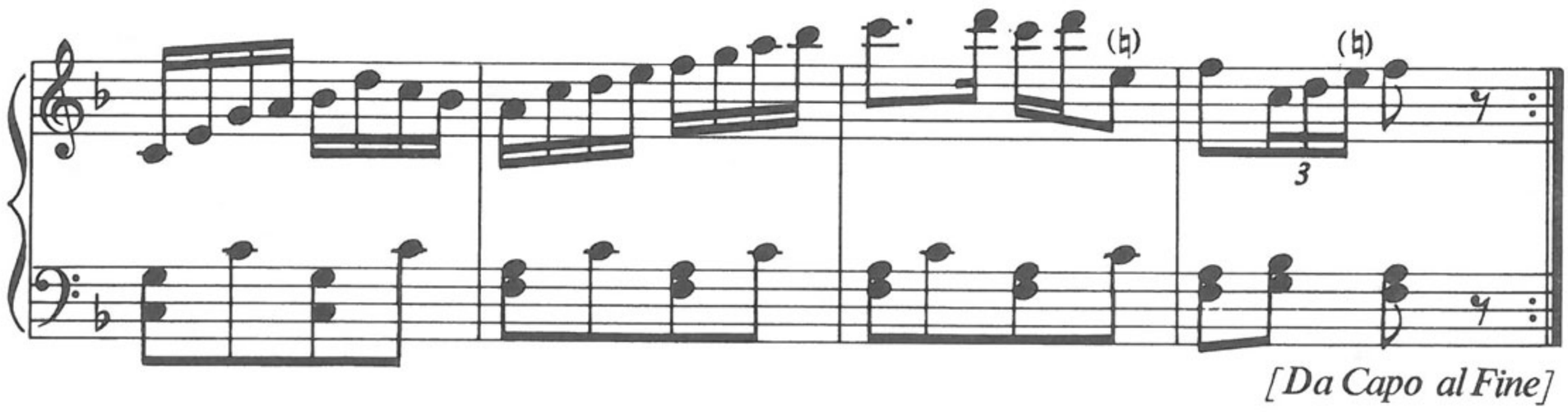


[Fine]

FIGURA

[♪=116]





[Da Capo al Fine]

Con Verbunk

49

for[te]

p

fz

[Fine]

Segv:[Segve]Trio

TRIO

[♪=116]

p

[>]

5

p

cres.[cendo]

for:[te]

[rall.]

[♭]

(♮)

p

fz

fz

[Da Capo al Fine]

Andante

[♪=92]

50

p

f

tr

for[te]

3

[non ritardando]

[Fine]
Segue Trio

TRIO

[♪=126]

p

[3] [3] [3] [3]

2

for[te]

[Da Capo al Fine]

Adagio

[♩= 50]

51

p

[3] [3]

tr

ff

p

fff

p

f

fz

ossia:

tr

for[te]

Moderato

[♪=116]

52

p

tr tr

p

for[te]

[Fine]

TRIO

[♪=104]

p [dolce]

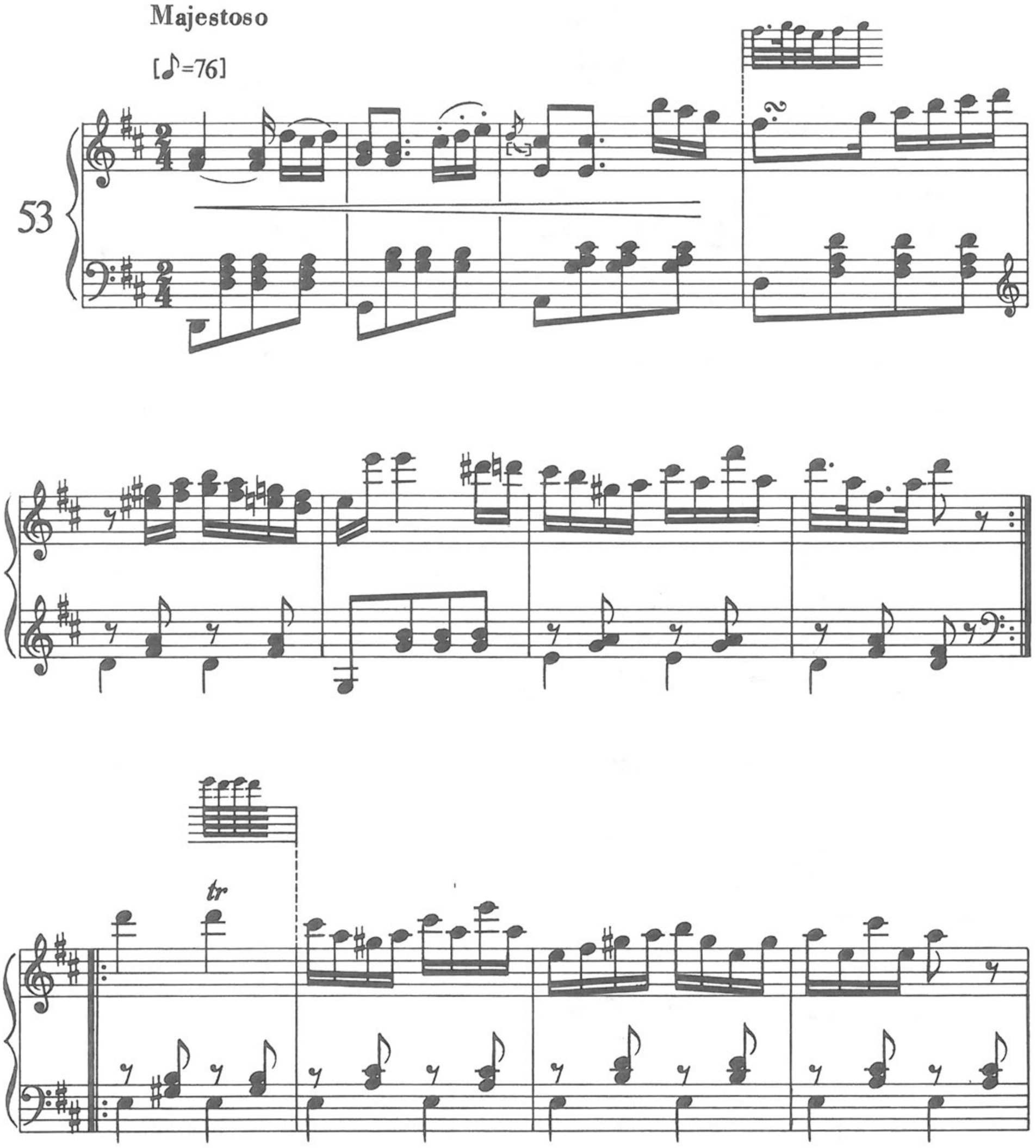
for[te]

ffor [fortissimo]

3 3 6 [6] [6]

p

[Da Capo al Fine]


Majestoso
[♪=76]
53
tr

[pochiss. riten.]

for[te]

dol[ce]

ossia:

[in tempo]

tr

p

[3]

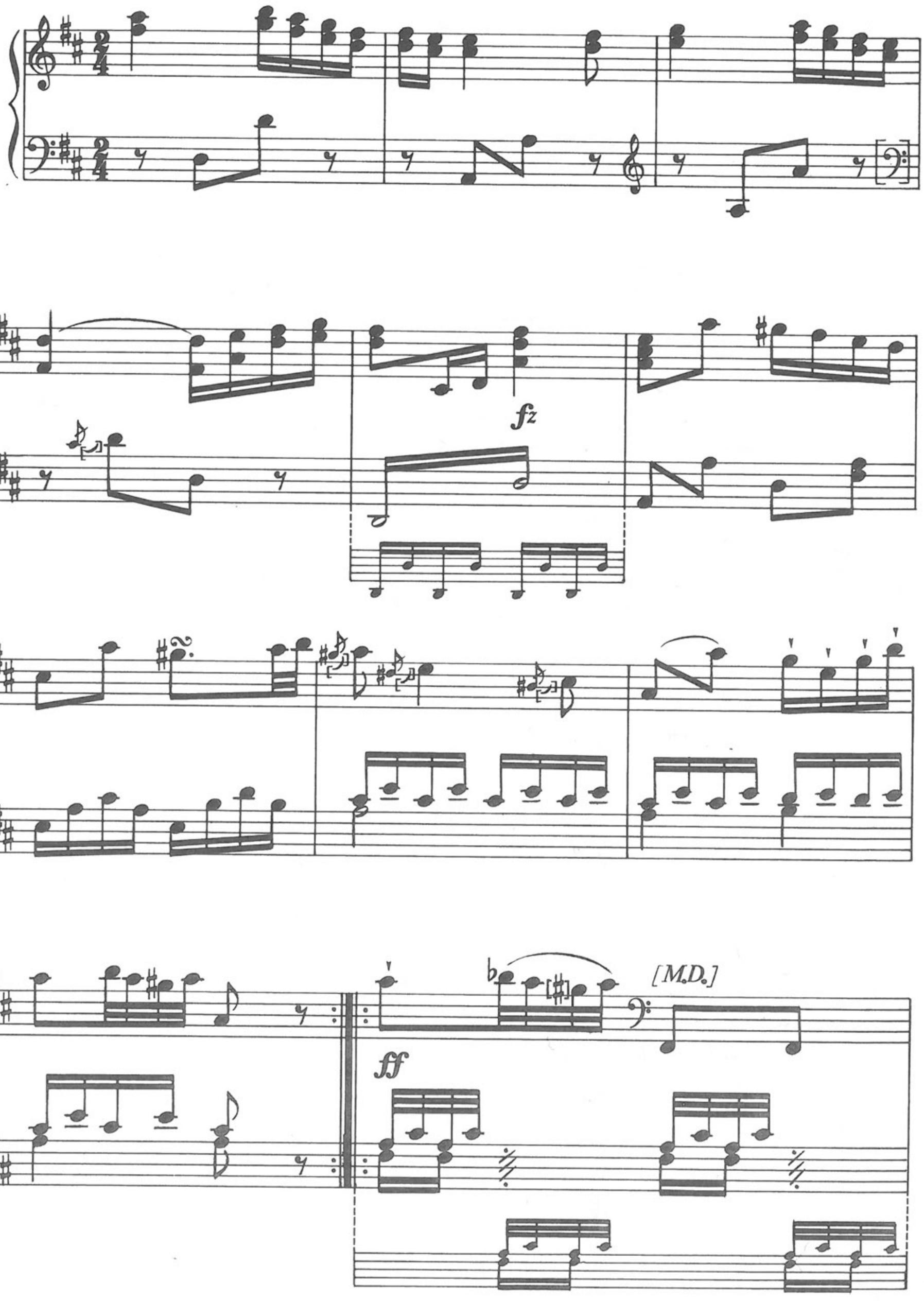
ossia:

[Fine]

ossia:

TRIO

[♪=84]



[M.D.]

[M.D.]

sf

[Da Capo al Fine]

Andantino

[♩ = 72 -76]

54

p

f

p

f

p

f

[Fine]
Segv[e] Trio

TRIO

fz

[poco rit.]

[in tempo]

1.

2.

[non rit.]

[Da Capo al Fine]

Adagio

[♩=69]

55

p dol[ce]

6

tr

fz

3

3

tr

tr

tr

[pochissimo ritenuto]

(b)

5

[in tempo]

[3]

[3]

[poco rit.]

tr

[Fine]

Segue Trio

TRIO

fz *fz* *p*

f *fz* (♮) *fz*

[poch. accel.]

[poch. rall.] [in tempo] [p]

[fz] *fz* *fz*

for[te] *fz*

f *p*

[pochiss riten.]

tr *tr*

f *p* *for[te]* [3] [3]

[Da Capo al Fine]

Allegretto

[♩=104]

56

p

f

[♮]

sf

fz *fz*

[non rit.]

fz

[Fine]

Segue Trio

TRIO

[♩=108]

p fz fz crescendo fz fz

decresc:[endo]

sf

[in tempo]

[non rit.]

sf

f

ff

decres[cendo]

p

[in tempo]

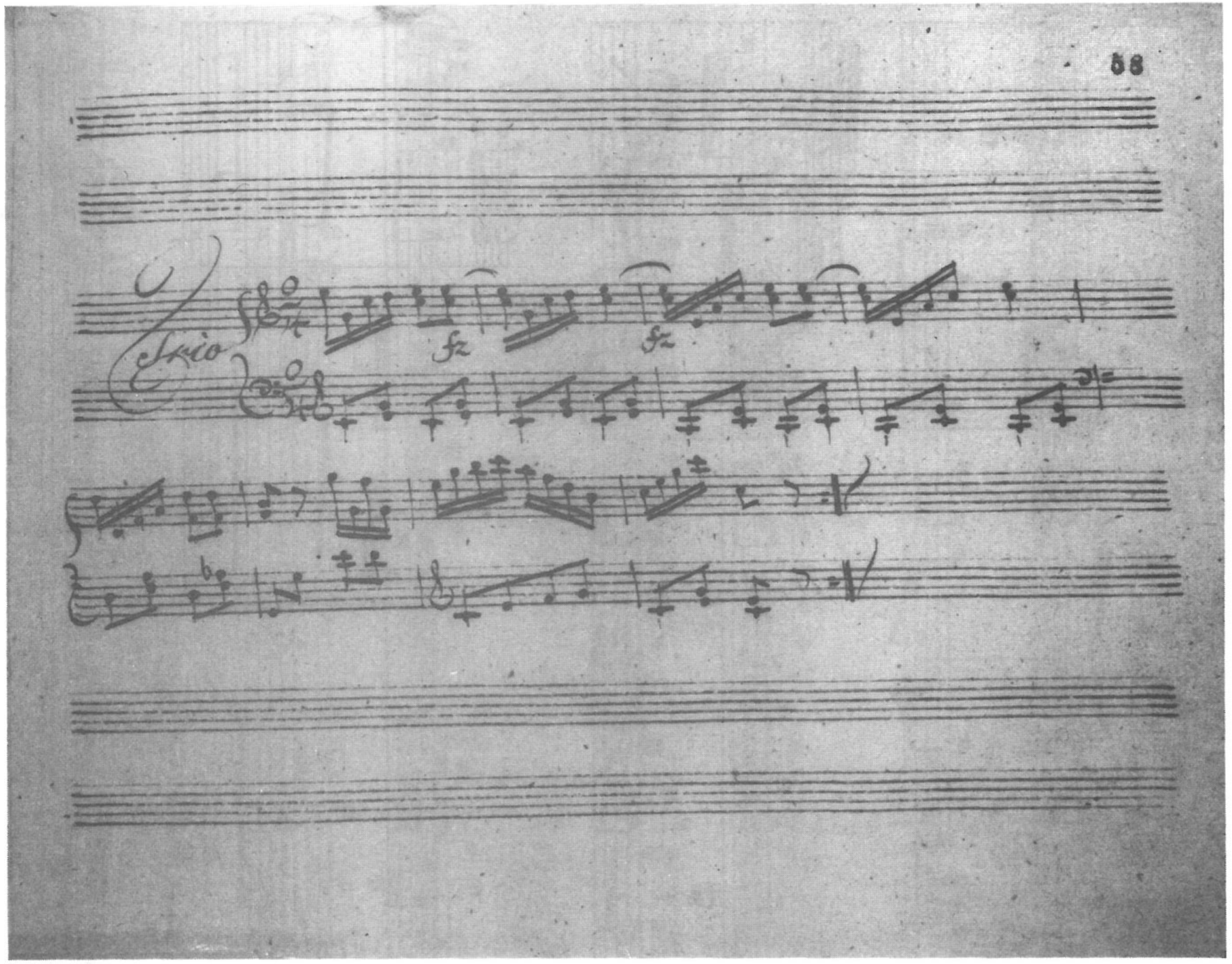
fz fz f

[poco rall.] [in tempo] [non rit.]

fz fz fz

ossia:

[Da Capo al Fine]



[70] Tempo di Verbunk
Trio

Moderato

[♩=60]

57

f

tr

tr

sf

sf

f

p

5

5

for[te]

Senza Sordino

tr

[Fine]

Segv:[e] Trio

TRIO

p

f

sf

[Da Capo al Fine]

Nro 3

Andante

[♩=100]

58

p

[♮]

[♮] [♮]

ten[uto]

p

[♯]

f

Fine

tr

for[te]

[♭]

[♮]

tr

p

Da Capo [al Fine]
Segv:[e] Trio

TRIO
[♪=104]

for[te]

Senza Sordino [=Senza Pedal]

[Da Capo al Fine]

Risoluto

[♩=63]

59

f

[3](♯)

p

fz

for[te]

p

3

p

3

3

(♯)

(♭)

[♯]

(♯)

3

3

[Fine]
Segv:[e] Trio

TRIO
[♩=80]

[poco a poco accel al ♩=92]

[poco rit a tempo]

[pochiss.acc.]

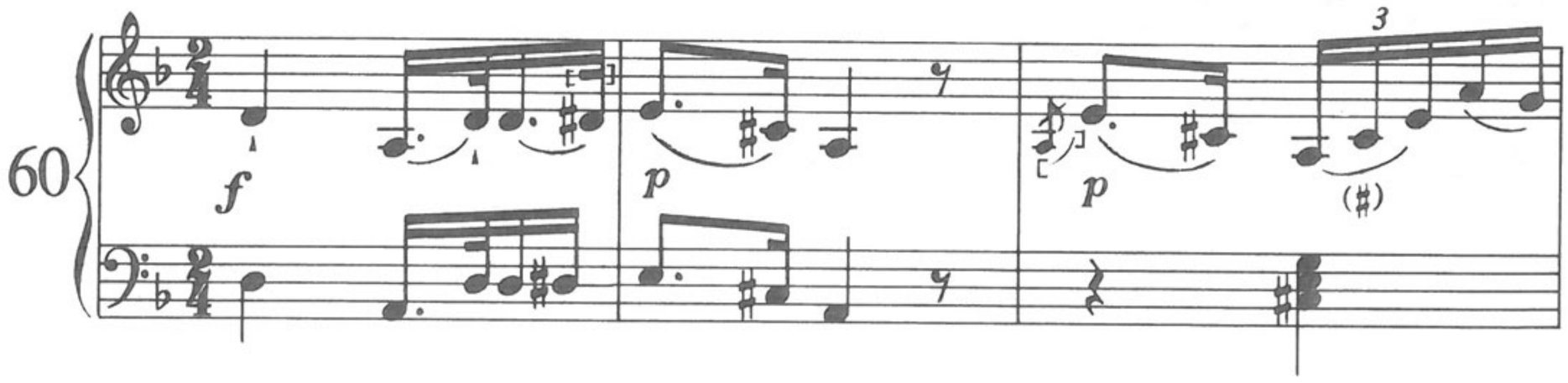
5

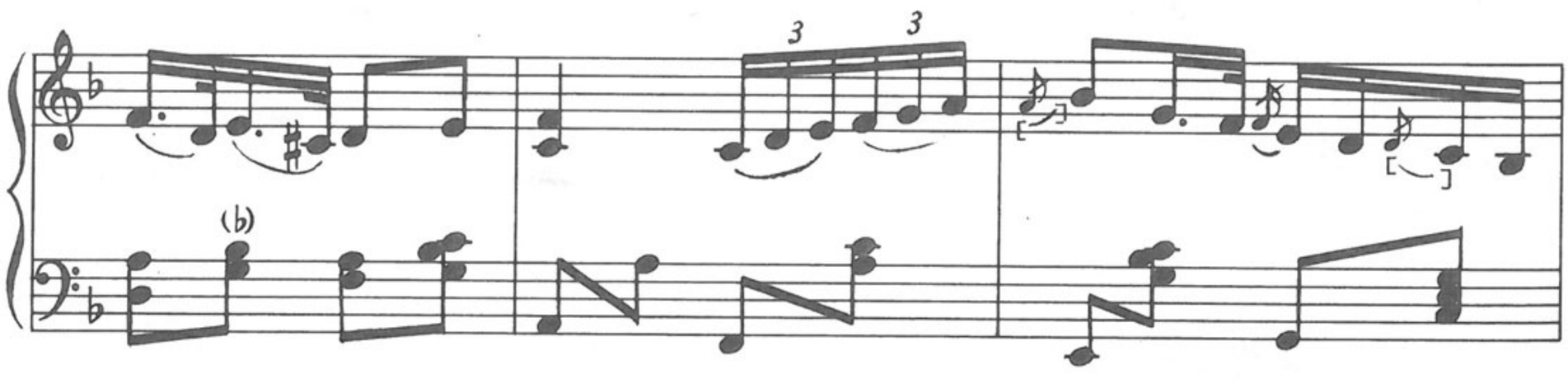
[a tempo]

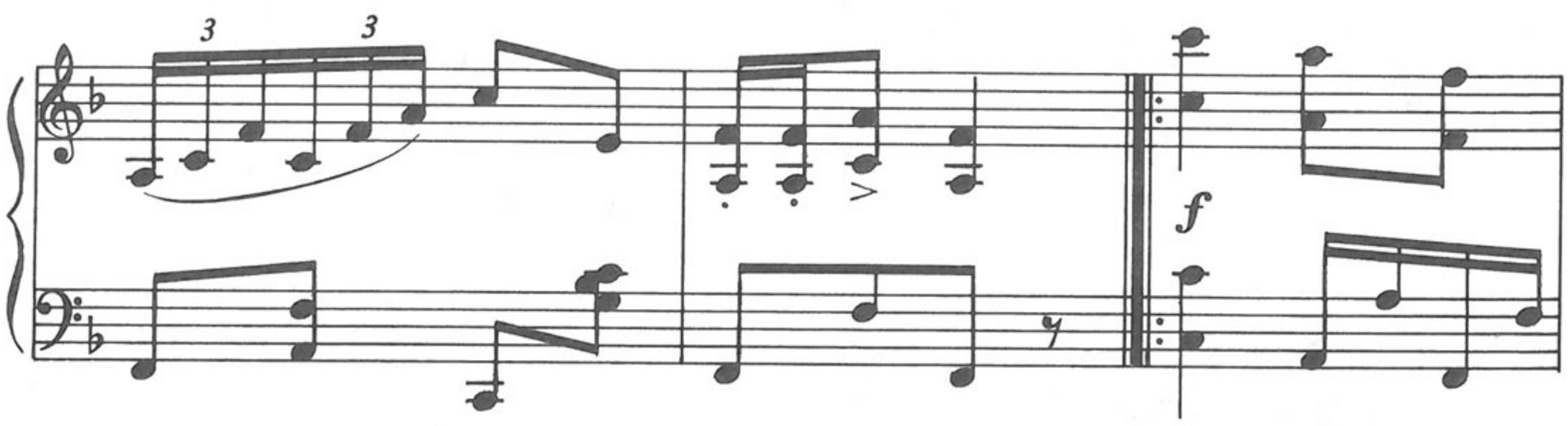
[Da Capo al Fine]

Andante

[♪=92]







p

p

p

p

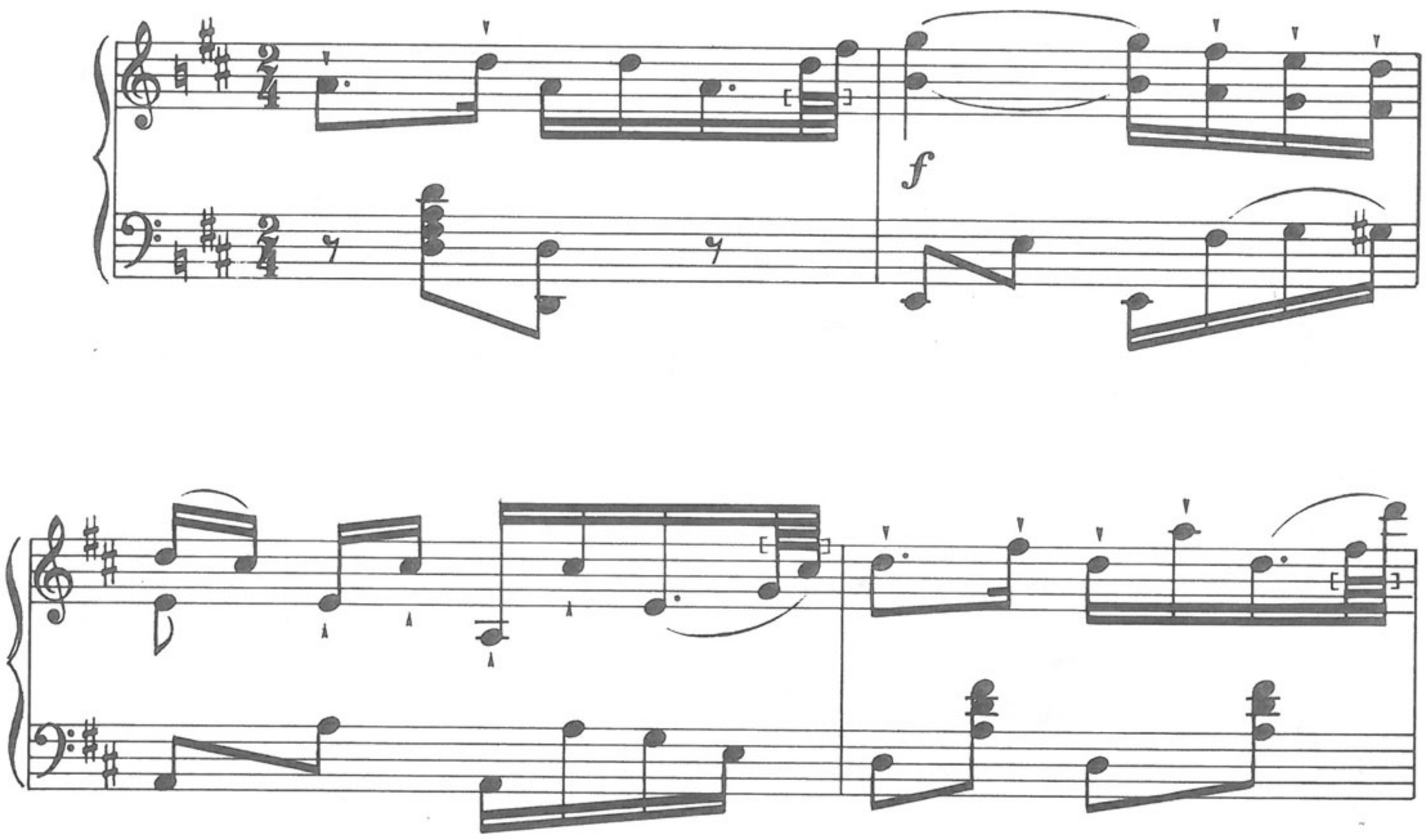
6

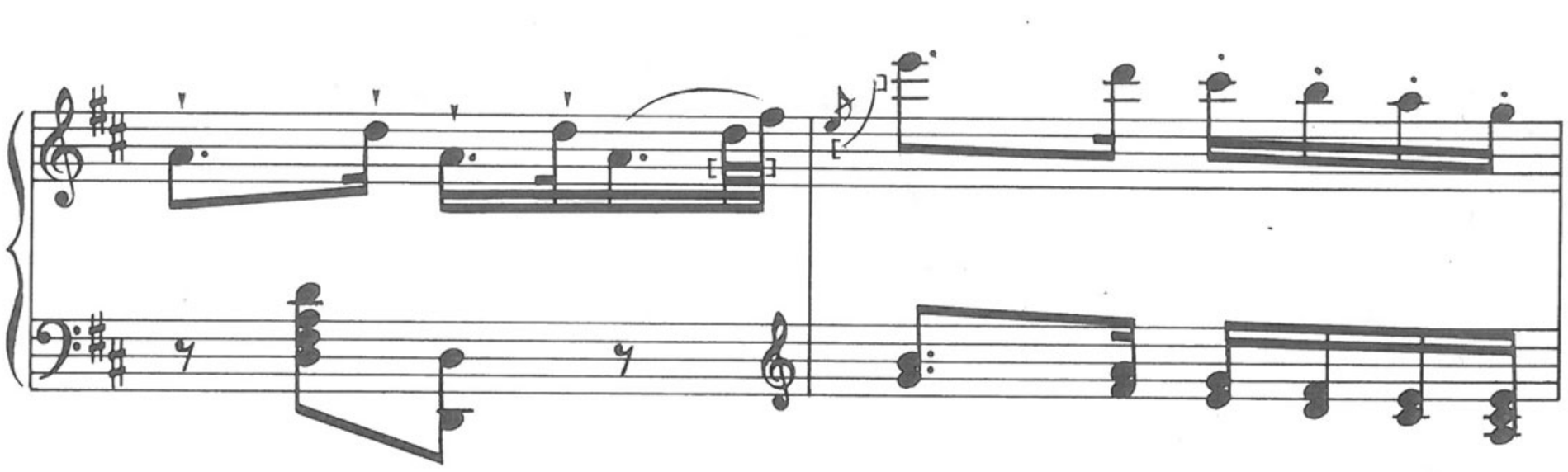
3

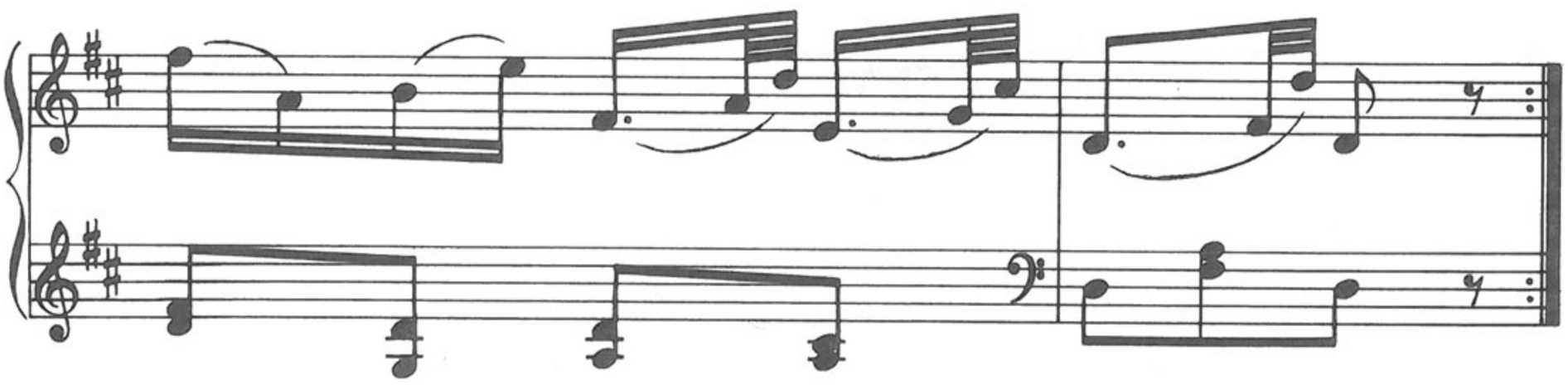
[Fine]
Segv:[e] Trio

TRIO

[♪=96]







textra° Manu °*

*Sinistra***

Senza Sordino[Senza Pedal]

con Sord:[ino=con Pedal]

[M.D.]

Post horn

[M.S.]

tr

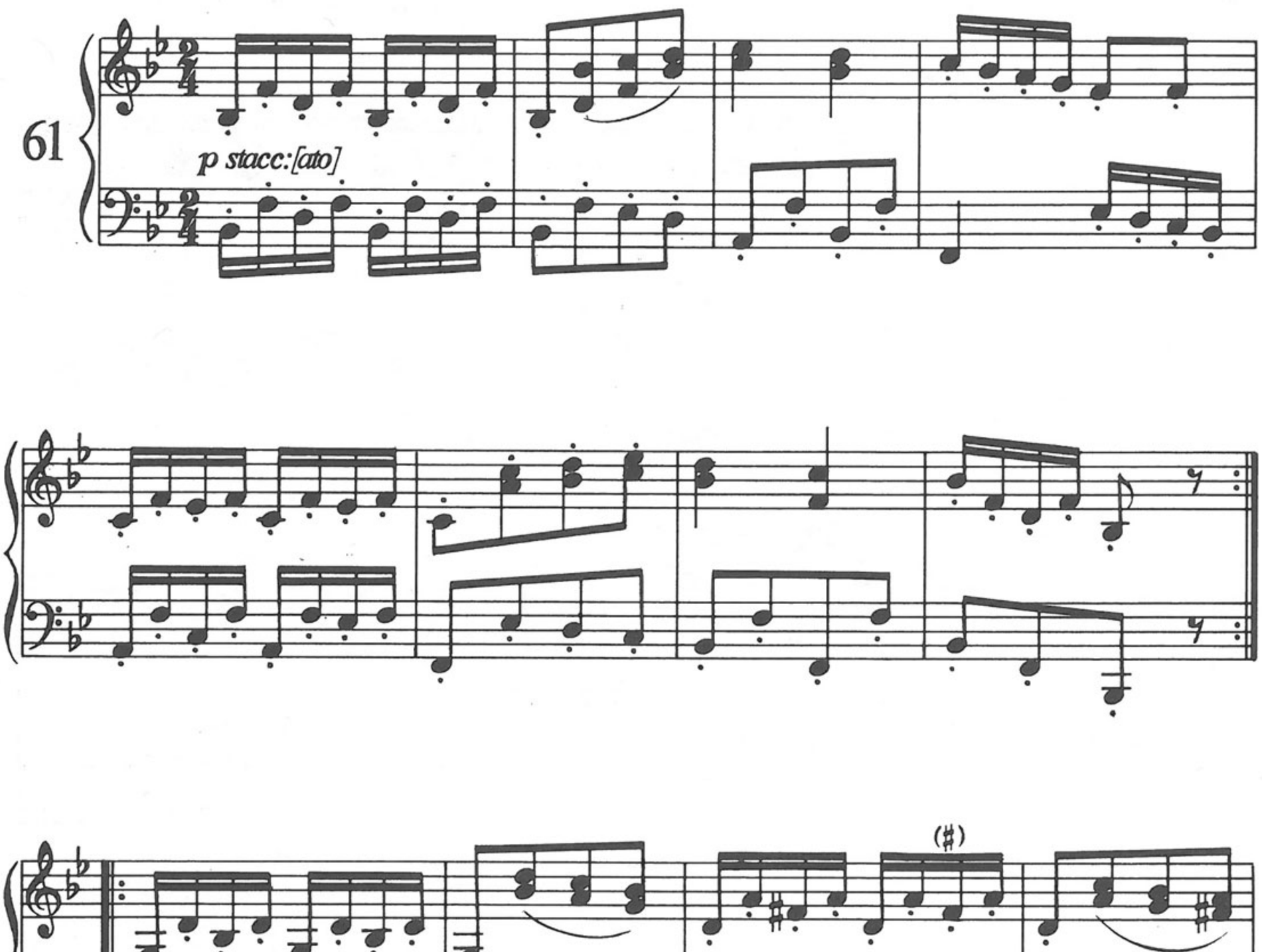
[Da Capo al Fine]

* *Mano Destra*

** *M.S.*

SÉTÁLÓ NÓTA

Allegretto
[♩ = 80–84]



1. 2.

[Fine]

TRIO

p

[3] [3] [3] [3] [3] [3]

[Da Capo al Fine]

A kották A/4-es méretben az alábbi címen rendelhetők meg:

MTA Zenetudományi Intézet
1014. Budapest, Táncsics u. 7.

MUSICALIA DANUBIANA

Szerkeszti Ferenczi Ilona, Sas Ágnes, Szendrei Janka

A forráskiadvány-sorozat nem szorítkozik a mai Magyarországon őrzött vagy készült forrásokra, hanem annak a szélesebb körzetnek örökségéből merít, melyet az elmúlt századokban szoros kulturális kapcsolatok fűztek össze. A sorozat a középkortól a 19. század elejéig jelentet meg forrásokat. Célja a kutatások ösztönzése, s nem összefoglalása. Így bevezető tanulmányai részletes elemzésre nem vállalkoznak, megadják azonban a forrás értékeléséhez szükséges legfontosabb adatokat, az eddigi irodalom információit, s elsősorban arra a kérdésre akarnak válaszolni, hogy mit (milyen hagyományt, alkotó- és befogadó közösséget, zenei életet és stílusirányt) képvisel az adott forrás.

The series is not confined to sources preserved or originating in today's Hungary. It draws on the inheritance of a wider region which shared close cultural ties down the centuries. The sources published range from the Middle Ages to the early 19th century and the series aims to stimulate rahter than summarize research. The introductory studies are not intended to provide detailed analyses, only to present the main information required to evaluate the source, making use of what has been written and recorded before.

Eddig megjelent kötetei:

1 Missale Notatum Strigoniense ante 1341 in Posonio
2 Andreas Rauch: Musicalisches Stammbüchlein (1627)
3 Benedek Istvánffy (1733–1778): Church Music Works I.
4 Georg Druschetzky (1745–1819): Partitas for Winds
5 Tabulatura Vietoris saeculi XVII
6 Joseph Bengraf (1745–1791): Six Quartets
7 Hungarian Dances 1784–1810
8 Zacharias Zarewutius (1605?–1667): Magnificats and Motets
9 Graduale Ecclesiae Hungaricae Epperiensis (1635) Vol. 2
10 Pál Esterházy: Harmonia caelestis (1711)

Előkészületben:

Valentin Depisch (1746?–1782): Selected Works
Graduale Strigoniense (15th-16th centuries)

Közzéteszi
az MTA Zenetudományi Intézete

A kötetek megvásárolhatók:

MTA Zenetudományi Intézet
1014 Budapest, I. Táncsics u. 7.

Rózsavölgyi Zeneműbolt
1052 Budapest, V. Martinelli tér 5.

Kodály Zoltán Zeneműbolt és Zenei Antikvárium
1053 Budapest, V. Múzeum krt. 17–21.

ZENETUDOMÁNYI DOLGOZATOK

Szerkeszti Berlász Melinda és Domokos Mária

Az MTA Zenetudományi Intézet tudományos évkönyve, az intézet munkatársainak legfrissebb kutatási eredményeit publikálja. Évente 20–25 dolgozatot közöl a magyar és az európai zenetörténet (középkortól a 20. századig), a népzene és a néptánc, a zeneelmélet és a zeneszociológia tárgyköréből. A köteteket a magyar zenetudomány előző évi bibliográfiája zárja.

Eddig megjelent kötetei:

Zenetudományi dolgozatok 1978 (elfogyott)
Zenetudományi dolgozatok 1979
Zenetudományi dolgozatok 1980
Zenetudományi dolgozatok 1981
Zenetudományi dolgozatok 1982
Zenetudományi dolgozatok 1983
Zenetudományi dolgozatok 1984
Zenetudományi dolgozatok 1985
Zenetudományi dolgozatok 1986
Zenetudományi dolgozatok 1987
Zenetudományi dolgozatok 1988

Közzéteszi
az MTA Zenetudományi Intézete

A kötetek megvásárolhatók:

MTA Zenetudományi Intézet
1014 Budapest, I. Táncsics u. 7.

Rózsavölgyi Zeneműbolt
1052 Budapest, V. Martinelli tér 5.

Kodály Zoltán Zeneműbolt és Zenei Antikvárium
1053 Budapest, V. Múzeum krt. 17–21.

A magyar zenei szakirodalom bibliográfiája

Bibliographia Musicologiae Hungaricae

Szerkeszti

Zimáné Lengyel Vera

Az anyaggyűjtésben és a szerkesztésben közreműködik
Pogány György és Szepesi Zsuzsanna

Főszerkesztő: Albert Gábor

A sorozat évenként adja közre a hazai szakirodalom teljes bibliográfiáját, valamint a külföldön kiadott magyar vonatkozású zenei szakirodalom válogatott jegyzékét. A mintegy 3000 tételt közreadó kötetek lényegében a RILM szakrendjét követik. A kötetek bevezetése és tartalomjegyzéke angolul is olvasható.

Eddig megjelent kötetei:

A magyar zenei szakirodalom bibliográfiája 1980
A magyar zenei szakirodalom bibliográfiája 1981
A magyar zenei szakirodalom bibliográfiája 1982
A magyar zenei szakirodalom bibliográfiája 1983
A magyar zenei szakirodalom bibliográfiája 1984
A magyar zenei szakirodalom bibliográfiája 1985

Közzéteszi
a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár és az MTA Zenetudományi Intézet

A kötetek megvásárolhatók:
MTA Zenetudományi Intézet 1014 Budapest, I. Táncsics u. 7.

Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Olvasószolgálati Osztály
1088 Budapest, VIII. Szabó Ervin tér 1.

Európai cigány népzene
Gypsy Folk Music of Europe

A sorozat célja az európai cigányság eddig szinte teljesen ismeretlen népzenéjének bemutatása, közzététele. Egyes köteteiben egy-egy ország, tájegység vagy cigány néprajzi csoport legjellemzőbb népdalai kerülnek közlésre monográfikus formában. Az eddig megjelent I. kötet a Szlovákiában élő cigány csoportok egyike, az ún. oláh cigányság népzenei anyagából ad válogatást.

The aim of this series is the presentation of a collection of the European Gypsies' folk music, a so far inaccessible source of folk music studies. In each volume the most characteristic types of songs related to a particular country, a region or a Gypsy group are published in monographic form. The first volume that has been published so far contains a selection from the music of 'Vlach Gypsies', a subculture located in Slovakia (Czechoslovakia).

Eddig megjelent kötete:

I. Kovalcsik Katalin: Szlovákiai oláhcigány népdalok –
Vlach Gypsy Folk Songs in Slovakia

Közzéteszi
az MTA Zenetudományi Intézete

A kötetek megvásárolhatók:

MTA Zenetudományi Intézet
1014 Budapest, I. Táncsics u. 7.

Rózsavölgyi Zeneműbolt
1052 Budapest, V. Martinelli tér 5.

Kodály Zoltán Zeneműbolt és Zenei Antikvárium
1053 Budapest, V. Múzeum krt. 17–21.

Márta Grabócz

MORPHOLOGIE DES ŒUVRES POUR PIANO DE LISZT

Influence du programme sur l'évolution des formes instrumentales

A francia nyelvű monográfia a zenei szemiótika és szemantika valamint a strukturalizmus és zenei szerkezettan modern elméleteinek szellemében vizsgálja Liszt programzene-koncepcióját. Továbbá azt, hogy a 19. század második felének irodalmi és művészetfilozófiai áramlatai hogyan válnak Liszt zongoraműveiben formateremtő elvvé, s bennük hogyan valósul meg az új zenei szerkesztés- és gondolkozásmód.

Közzéteszi
az MTA Zenetudományi Intézete

A kötet megvásárolható:

MTA Zenetudományi Intézet
1014 Budapest, I. Táncsics u. 7.

Rózsavölgyi Zeneműbolt
1052 Budapest, V. Martinelli tér 5.

Kodály Zoltán Zeneműbolt és Zenei Antikvárium
1053 Budapest, V. Múzeum krt. 17–21.

Ára: 153,– Ft