

BOLYA MÁTYÁS

INFORMÁCIÓELMÉLET
ÉS NÉPZENEKUTATÁS



BOLYA MÁTYÁS

INFORMÁCIÓELMÉLET ÉS NÉPZENEKUTATÁS

Rendszeralkotás, nyilvántartás, digitális archívum

MTA BTK Zenetudományi Intézet • L'Harmattan Kiadó

Budapest, 2019

A kötet megjelenését a Nemzeti Kulturális Alap támogatta.



© Bolya Mátyás, 2019
© L'Harmattan Kiadó, 2019
© MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2019

ISBN 978-615-5167-17-1

Kiadja a MTA BTK Zenetudományi Intézet és a L'Harmattan Kiadó.
A kiadásért felel Richter Pál és Gyenes Ádám.

L'Harmattan France	L'Harmattan Italia SRL
5-7 rue de l'Ecole Polytechnique	Via Degli Artisti 15
75005 PARIS	10124 TORINO
T.: 33.1.40.46.79.20	Tél: (39) 011 817 13 88 / (39) 348 39 89 198
Email: diffusion.harmattan@wanadoo.fr	Email: harmattan.italia@agora.it

A kiadó kötetei megrendelhetők, illetve kedvezménnyel megvásárolhatók:

L'Harmattan Könyvesbolt
1053 BUDAPEST, Kossuth Lajos utca 14-16.
harmattan@harmattan.hu
www.harmattan.hu
webshop.harmattan.hu

Borítóterv, könyvterv, tipográfia és tördelés: Szalay Éva
Infografika: Demeter Gitta
Nyelvi korrektor: Lehotka Gábor
Nyomdai kivitelezés: Primerate Kft.,
felelős vezető: Tomcsányi Péter

MTA BTK ZTI • L'Harmattan Kiadó
Budapest, 2019



L'Harmattan

TARTALOMJEGYZÉK

ELŐSZÓ	9
BEVEZETÉS	15
ELŐZMÉNYEK	21
Az információrendezés	23
A könyvtártantól a könyvtártudományig	25
Az információkeresés	27
A NÉPZENE FOGALMA	29
A NÉPZENEKUTATÁS KEZDETEI MAGYARORSZÁGON	39
Mátray Gábor népdalgyűjteménye (1852–1858)	41
Bartalus István egyetemes gyűjteménye (1873–1896)	42
Magyar gyermekjáték-gyűjtemény (1891)	44
Seprődi János népzenei gyűjtései (1897–1911)	45
Vikár Béla népzenei gyűjteménye (1896–1910)	48
NÉPZENEI RENDEZÉSTÖRTÉNET	51
A 16–17. század gyakorlata	53
Johannes Zahn (1817–1895) evangélikus dalgyűjteménye	54
Oswald Koller (1852–1910) rendszerezése	54
Ilmari Krohn (1867–1960) rendszerezése	55
Az új egyetemes népdalgyűjtemény tervezete (1913)	55
A Bartók-rend (1940)	57
A „Kodály-rend” (1958)	59
A Járdányi-rend (1961)	62
Az Európai Dallamtár (1964)	68
A Magyar Népzene Tára sorozat (1951–)	73
Vargyas Lajos: A magyarság népzeneje (1981)	76
Dobszay László: A magyar dal könyve (1984)	78
A magyar népdaltípusok katalógusa (1988)	79
Sárosi Bálint: A hangszeres magyar népzene (1996)	82
Paksa Katalin: Magyar népzene-történet (2002)	89
Juhász Zoltán népzenei modellalkotása (2006)	90
Bereczky János: A magyar népdal új stílusa (2013)	92

TUDOMÁNYOS MŰHELYEK, NÉPZENEI GYŰJTEMÉNYEK	97
A Zenetudományi Intézet népzenei gyűjteményi egységei	99
A gyűjtemény gyarapodása	104
A NÉPZENEI RENDEZÉS GYAKORLATA	107
Miért fontos a dallamrendezés?	109
A dallamelemzés szempontjai és szempontrendszerei	115
<i>Ritmus</i>	115
<i>Dallam</i>	117
<i>Szöveg</i>	119
<i>Forma</i>	120
<i>Stílus</i>	122
<i>Összefoglalás</i>	122
<i>A népies műdal</i>	122
A dallamrendezés egységei	124
A rendszeralkotás csapdái	125
A Bartók-rend rendezési elvei	126
A Kodály-rend rendezési elvei	132
A Járdányi-rend rendezési elvei	134
A magyar népdaltípusok katalógusa rendezési elvei	138
A hangszeres anyag rendezési elvei	141
Az új stílusú dallamok rendezési elvei	143
Összefoglalás	145
Gyűjteményi háttér	145
A magyar népzenei rendezések genealógiája	150
SZÁMÍTÓGÉP ÉS NÉPZENEKUTATÁS	153
A budapesti IFMC-konferencia (1964)	157
A Népzene kutató Csoport műhelyében (1965–1973)	162
Amerikai tapasztalatok a Bartók-kutatásban (1967–1973)	167
A Zenetudományi Intézet műhelyében (1974–)	168
Az adatbázis-szervezés akadálypályáján	172
Online publikációs stratégia a Zenetudományi Intézetben	181
<i>A publikációs stratégia elemei</i>	182
<i>Digitális eszközpark</i>	185
<i>A folklóradatbázis-építés fázisai</i>	186
<i>Online gyűjtemények</i>	188
<i>Tervek</i>	190

A NEM ZENEI INFORMÁCIÓK	193
Az adatkezelés hibái	196
Nyilvántartási hibák	197
Dokumentációs hibák	198
Gyűjteményrendezési hibák	199
A digitális feldolgozás hibái	199
Archiválás, publikálás, szolgáltatás	200
Helymeghatározás	201
A népzenei dialektológia	201
A helymeghatározás hagyománya	206
Érvényességi terület	207
Térinformatikai eszközök használata	208
A helymeghatározás problémái	209
Időmeghatározás	213
Pont vagy intervallum?	214
Időmeghatározás adatbázisokban	215
Abszolút idő, relatív idő	216
Személy meghatározása	217
A gyűjtő	217
Az adatközlő	218
Személy kezelése adatbázisokban	219
Az információhordozó	220
A hordozó szerinti azonosítás korlátai	221
Az információhordozók típusai	224
Tartalomtípusok	226
A segédmédia fogalma és jelentősége	227
Információhordozók azonosítása adatbázisokban	228
Azonosítók digitális konverziója	228
ÖSSZEFOGLALÁS	233
FORRÁSJEGYZÉK	237
FÜGGELÉK	263
KÉPEK JEGYZÉKE	331
TÁBLÁZATOK JEGYZÉKE	337
NÉVMUTATÓ	340
TÁRGYMUTATÓ	341

„O caos é uma ordem por decifrar.”
A káosz megfejtésre váró rend.

John H. Conway

ELŐSZÓ

”

A klasszikus hőskort a módszeres kutatás – a 20. század közepére kialakuló – viszonylagos nyugalma követte. Akkor még senki sem sejtette, hogy milyen gyökeres változást hoz majd a következő századforduló. Beköszönt a digitális kor.

”



Népdalok, sorakozó! – hangzott el a vezényszó valamikor a 19. század végén. A kor szakemberei hatalmas lelkesedéssel láttak munkához, egyik lábbal még a romantika naiv elképzelései, másikkal már a bimbózó modern tudományosság talaján állva. A dallamok lineáris sorba rendezésének lehetősége teljesíthető ideaként lebegett előttük, a rendszeralkotás igénye viszont már a modern népzene kutatás módszertanát vetítette előre. Ebben a rendkívül izgalmas átmeneti korban, a 19. és a 20. század fordulóján jelentek meg azok a magyar kutatók, akik végleg szakítottak a romantikus szólamokkal, és a tudomány szigorú alapjára helyezték a népzene kutatást. A váltás – mint minden nagy lépés a szellemtörténetben – nem volt zökkenőmentes: a választott úton haladókat viták acélozták, és módszertani útkeresés közben nőttek fel a feladathoz. A klasszikus hőskort a módszeres kutatás – a század közepére kialakuló – viszonylagos nyugalma követte. Akkor még senki sem sejtette, hogy milyen gyökeres változást hoz majd a következő századforduló. Beköszönt a digitális kor.

digitális kor

Ez a könyv erről a változásról szól. Történeti távlatokba helyezi az információkezelés fogalmát, megvizsgálja a zenefolklóradatok viselkedését a digitális térben, visszavetítve a korszerű információkezelés szempontrendszerét a múlt népdalrendezési stratégiáira. A téma kontextusa megkövetelte a népzenei rendezéstörténet rövid áttekintését és a népzenei rendezés gyakorlatához kapcsolódó fogalmak egységes keretben történő újraértelmezését is. Feltárul a folyamat, amely során az egyszerű adatból – értelmezés után – információ keletkezik, majd a digitális térben többdimenziós tudáshálónak válva önálló életre kel. Ilyen módon – nagyságrendeket lépve – nagy mennyiségű információt lehet feldolgozni, feltárva az elődök által felhalmozott forrásanyag eddig láthatatlan belső összefüggéseit. Ahogy a tudománytörténetben már annyiszor megtörtént, az új technikai lehetőségek visszahatottak a kutatás módszertanára is: megszületett a digitális bölcsészet. Ennek az újabb átmeneti kornak gyermekeként nincs könnyű dolgunk. Szellemóriások hátán állva kell akrobataként egyensúlyoznunk az analóg kor kincses tára és a digitális örökkévalóság ígéretei között. A gyakorlat során szerzett és viták tüzeiben érlelt gondolataimat e könyv lapjain osztom meg.

Munkám során rengeteg segítséget kaptam. Itt szeretném kifejezni köszönetemet és nagyrabecsülésemet mindazoknak, akik a könyv anyagának összegyűjtése, valamint tartalmának szerkesztése során segítségemre voltak. Nem sokkal a kézirat befejezése előtt meglátogattam Sárosi Bálintot. Ő az utolsó kutató, aki még jelen volt az 1964-es IFMC-konferencián és teljes

szellemi frissességben idézte fel emlékeit, köszönet érte. Sokat jelentettek Havass Miklós és Prószéky Gábor biztató és megerősítő szavai, valamint önzetlenségük, hogy rendkívül zsúfolt hétköznapi sorába beiktatták az interjúkat. Visszaemlékezéseik nélkül aligha lehetett volna rekonstruálni az 1960-as és az 1980-as évek történéseit. Sipos Mihály értékes adatokkal egészítette ki az 1970-es évek elejéről származó ismereteinket, emlékein kívül rendelkezésemre bocsátva a témában írt szakdolgozatát is. Sebő Ferenc néhány évtizeddel ezelőtti archívumi tapasztalatai, valamint az írásaiból megismert célok, elvégzendő munkák és megoldandó problémák kísértetiesen hasonlítanak a mai állapotokra. Örülök, hogy segítségével hasonló szellemben folytathatom munkámat.

Témám – a már említettek mellett – leginkább a Zenetudományi Intézet kutatóihoz irányított. Köszönet illeti elsősorban Fügedi Jánost, aki időt és energiát nem sajnálva osztotta meg az infografikákkal, táblázatokkal és a hivatkozások rendszerével kapcsolatos, igen hasznos észrevételeit, és ezeken keresztül rávilágított a tudományos írás valódi céljára és a közösségépítés fontosságára. Emellett ki kell emelnem Richter Pált és Pávai Istvánt, akik a kiadás alapjául szolgáló doktori disszertáció témavezetőjeként mélyítették el szakirodalmi tájékozottságomat, és hagytak elmerülni választott témám mély vizében, valamint Dalos Anna doktorszemináriumi felkészítő kurzusa során önzetlenül megosztott, rendkívül hasznos tanácsait.

Köszönet illeti Berlász Melindát, Domokos Máriát, Paksa Katalint, Szalay Olgát és Tari Lujzát a kutatástörténet korai szakaszához fűződő emlékeik megosztásáért, valamint a szakirodalom rejtett bugyrainak feltárásáért, Ferenci Ilonát az Európai Dallamtárral, Meszéna Beátát az új stílusú dallamanyag rendezésével kapcsolatos visszaemlékezéséért, végül Halász Pétert és Csorbáné Bognár Erzsébetet az intézmény történetével kapcsolatos adatok pontosításáért. Köszönettel tartozom továbbá Bácsi Fanni könyvtárosnak a Zenetudományi Intézet Zenetudományi Szakkönyvtárában nyújtott odaadó segítségéért, valamint Tari Dorottyának örök segítőkézségéért és az archívumi hétköznapiak kézben tartásáért.

A szükséges szakirodalom teljes áttekintése nem sikerülhetett volna a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Központi Könyvtára és az Arcanum Digitális Tudománytár segítségével nélkül. Az Arcanum Adatbázis Kiadó szakmai vezetőivel – Biszak Sándorral és Biszak Előddel – való személyes kapcsolatfelvétel és munkamódszereik megismerése sokat segített az adatbázisokkal

kapcsolatos ismereteim elmélyítésében és a gyakorlati megvalósításuk körüli kérdések megválaszolásában. Az online ukrán népzenei gyűjtemény, a Polyphony Project fejlesztése során kerültem kapcsolatba Both Miklóssal és Horn Gáborral. Segítségükkel megismerhettem az adatbázis-építés legújabb, nemzetközi kontextusba helyezett elméleti és gyakorlati eredményeit, köszönet érte. Zagyva Natália a folklóradatbázisok terén szerzett tapasztalataival, Demeter Gitta a téma vizuális megfogalmazásával, infografikák készítésével és tipográfiai jártasságával nyújtott mással nem pótolható segítséget. Végül köszönettel tartozom Balogh Sándor egykori tanáromnak, aki zenei pályámon elindított, és megingathatatlan hittel támogatott tanulmányaimban.

A legvégére hagytam legközvetlenebb környezetemet, a családot. A tőlük ellopott, írással töltött órák hosszú sora végtelen türelmet és megértést követelt. Feleségem láthatatlan, tehermentesítő háttérmunkája szárnyakat adott, gyerekeim ügyes-bajos dolgai miatti minden egyes kikökkentés pedig figyelmeztetett az időre és a helyemre a generációk láncolatában. Hálás vagyok érte.

Bolya Máttyás
2019 őszén



BEVEZETÉS

”

A valóban értékes kutatási eredmények jó hatásfokkal épülhetnek be a kulturális élet számos más területén, segítve az oktatást vagy akár formálva a közízlést. A digitális technika elterjedése lehetőséget ad elődeink analóg módszerekkel végzett rendezéseinek áttekintésére, utólagos értékelésére.

”



Írásomban az MTA BTK Zenetudományi Intézet Népzenei Archívumában eltöltött közel két évtized tapasztalatait foglalom össze. Az intézet ez idő alatt több külső és belső, az intézményi struktúrát érintő változáson esett át, így ma az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont része,¹ a Népzenei Archívum pedig önálló osztályból az összevonások után a Népzene- és Néptáncutató Osztály és Archívum egyik részlege lett. Munkakapcsolatunk az évek során egyre szorosabbra fűződött. Az alkalmi megbízások után tudományos asszisztensi, később tudományos munkatársi státuszt kaptam. Ez utóbbi minőségemben 2015 decemberétől igazgatói megbízás alapján részlegvezetőként irányíthatom az archívumot. Az archívumi munkát, valamint az ott őrzött értékes anyag megismerését így valóban az alapoktól kezdhettem. A kutatás mellett egyetemi oktatóként és gyakorló zenészként tevékenykedve kutatói szemléletem újabb és újabb szempontokkal bővült. Általában előnyben részesítem azokat a témákat, amelyek kézzelfogható eredményeit más területeken is jól lehet hasznosítani. Meggyőződésem, hogy a valóban értékes kutatási eredmények jó hatásfokkal épülhetnek be a kulturális élet számos más területén, segítve az oktatást vagy akár formálva a közízlést.²

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

Egy archívum kiváló terep a kutatói szemlélet és az archiválás–szolgáltatás–publikáció archívumi funkciók ötvözésére. Korábban egy archívum alapvető működéséhez szükséges munkát – az intézményi struktúra felől nézve – csak

1 Az intézményi struktúra a kézirat lezárása idején is változásban volt, végül az Országgyűlés 2019. júliusi törvénymódosítása értelmében az MTA teljes kutatóhálózata levált az MTA-tól.

2 Ez a szemlélet egyre elfogadottabb tudományos körökben is. Az MTA például először 2014-ben, majd 2016-ban írt ki szakmódszertani pályázatot, amelynek „legfőbb célja olyan tartósan életképes tudományos műhelyek létrehozása, amelyek szakmódszertani – tantárgy-pedagógiai – kutatásokat folytatnak, elsősorban az egyetemi szaktanárképzés legfontosabb központjaiban. A fejlesztendő műhelyeknek a feladata a magyar közoktatás eredményességét fokozó, a legfontosabb tanulói készségek területén a tanulók lélektani fejlődése 12 éves ívének egészével összhangban álló oktatásmódszertani alkotások létrehozása és kísérleti jellegű kipróbálása.” („Szakmódszertani program...”; „Kibővített szakmódszertani pályázat – 2016.”)

kutatást segítő tevékenységnek tekintették. Mára bebizonyosodott, hogy egy archívum nemcsak forrása, hanem témája is lehet bizonyos kutatásoknak. A működés során egyszerre kell érvényesülnie a kutatói és az archívumi szemléletnek, rugalmasan adaptálva a legújabb módszereket a megváltozott igények kiszolgálására.

Azonban e két szemlélet egyidejű jelenléte veszélyeket is hordoz magában. Számos példa mutatja, hogy gyakran keverednek e szempontok az archívumok és gyűjteményi egységek kialakításánál. A keveredésnek számos oka lehet az analóg adatfeldolgozás korlátaitól a levetkőzhetetlen kutatói attitűdökig vagy akár a hanyag gyűjteménykezelésig. A digitális technika, illetve az online eszközök elterjedése lehetőséget ad elődeink analóg módszerekkel végzett rendezéseinek áttekintésére, utólagos értékelésére. A népzene-kutatás elmúlt évtizedei rámutattak, hogy a folklórjelenségek – és azon belül a zenefolklór – leírása rendkívül összetett feladat. A technikai fejlődés, a kutatói tapasztalatok bővülése, valamint az intézményi keretek között megszervezett népzenei gyűjtések beindulása, ezáltal a gyűjtött anyag növekvő mennyisége nagy hatással volt a mindenkori rendszeralkotók gondolkodására, munkamódszereire. Nagy gondolkodóink már-már látónoki képességgel mérték fel népzeneink legfontosabb stíluselemeit és rétegeit.³ Ezen eredmények nagy része elévülhetetlen, azonban e nagyszerű munkák egységes és korszerű kontextusba helyezése új távlatokat nyit.

Az alapgondolatom az volt, hogy megvizsgálom a magyar népzene rendezésének legfontosabb állomásait, felhasználva a mai információelmélet eredményeit és eszközeit. Első lépésként összegyűjtöttem a dallamelemzés szempontjait, csoportosítottam ezeket, majd az így kialakított egységes szempontrendszer szerint megvizsgáltam a korábbi rendezési elveket, végül felírtam a rendezési szekvenciákat. A különböző rendszerek így összehasonlíthatóvá váltak, világosan feltárultak az alkotói szándék hangsúlyai, és világossá vált az is, hogy a vizsgált rendszerek a rendszeralkotás mely fázisában tartanak. Eközben – szinte kutatási melléktermékként – elkészült

3 Havass Miklós matematikus 1964-ben dolgozott a Népzenekutató Csoporttal (tevékenységéről részletesen a *Számítógép és népzene-kutatás* fejezetben olvashatunk). Havass rendkívül szellemes meghatározással hasonlította össze a matematikusok és a népzene-kutatók munkamódszerét: míg a matematikus a teljes adatállomány analízisével keres szabályszerűségeket, addig a népzene-kutató az anyag folyamatos rendezésével és megismerésével, kiváló zenei memóriájára támaszkodva, empirikus úton jut el az eredményhez, ami – matematikus szemszögből – csupán egy „kvantitatív sejtés”. Mindezt alátámasztja az a tény is, hogy a csoport tagjai „sejtéseiket” sosem tudták a matematikai módszerekhez hasonló egzakttsággal leírni (Bolya, Interjú Havass Miklóssal).

a központi népzenei gyűjtemény gyarapodásának számszerű összefoglalása, a gyűjteményi szerkezet szigorúan szakmai alapon történő modellezése és grafikus ábrázolása, valamint a magyar népzenei rendezések genealógiája. A *Számítógép és népzene kutatás* fejezet szinte teljesen érintetlen terep a népzene kutatás számára, és mivel jelentősen kitágította a kutatói látóteret, számos új, eddig ismeretlen forrás került elő.

A téma bemutatásához elengedhetetlen a számítógépes adatfeldolgozás folyamatának megismerése, a legfontosabb adatelemek tulajdonságainak elemzése, valamint néhány adatbázis-elméleti fogalom definiálása. Konceptióm fontos eleme, hogy meghatározzam és elválasszam a katalogizálás és információkeresés (adatolás, tárolás, archiválás) folyamatát a rendezés tudományos elméleteitől. A szakirodalomban számos helyen felbukkan e kettősség különböző megfogalmazása, valamint e kétféle munka összehangolásának szükségessége. Sebő Ferenc terminológiájában lezárt, klasszikus rendszerek állnak szemben a tisztán mechanikus elvekre épülő rendszerekkel („Az MTA Zenetudományi Intézet...” 242).⁴ Pávai Istvánnál ugyanez logikai (zenei) és fizikai (archív) hangzó gyűjteményegységként jelenik meg („Népzene-archiválás...”). Dobszay László egy rendezési koncepción belül különböztet meg ábrázoló és kereső funkciót (Bevezetés 27). Később kiterjeszti ezt a fogalmat, hiszen

információ-
keresés vs.
rendszerezés

... A „mechanikus” rendek és a zenei rend nem csak párhuzamosak egymással [...], hanem egymásra épülő stádiumai is a rendezésnek. [...] A rendezésben és kutatásban való előrehaladást röviden úgy is formulázhatjuk, hogy a diszpozíciós rend megalkotásától fokozatosan haladunk egy ábrázoló rend létrehozása felé. [...] Még két metodikai következtetést vonhatunk le a fentiekből. Minden mechanikus rendezés egy kiszámítható időn belül a rendezés lezárásához vezet. Az a rendezés viszont, mely módszerei közé sorolja az észrevételt, a felfedezést, elvszerűen mindig nyitott marad. (Dobszay, Bevezetés 37-38)

A fenti meghatározások fényében értelmeznünk kell néhány további fogalmat. A katalogizálás és a nyilvántartás kifejezések szinonimák, akárcsak a rendezés és a rendszerezés. Az információ és az adat – bár gyakran használják szinonimaként – nem az. Az információ tágabb fogalom. Az adat olyan elemi ismeretegység – jelek meghatározott szabályok szerinti rögzített formája –, amely értelmezése után új ismereteket, vagyis információt nyerünk.

adat és
információ

4 A szövegben ezen a helyen elsősorban a Bartók-rendre és a Kodály-rendre utal a szerző, ezért indokolt a „lezárt” jelző.

Az adatokból információt előállító folyamatot nevezzük adatfeldolgozásnak. Ennek egyik lehetséges útja, ha valamilyen szabály szerint rendszerbe szervezzük ezeket, vagyis adatbázist hozunk létre. Az információ tehát egy előre meghatározott jelkészletből összeállított, majd elrendezett adatok sorozata. Információnak számít minden, ami kódolható és megfelelő kommunikációs csatornán továbbítható. Az információk összegyűjtésének célja általában új ismeret előállítása. Ennek eszköze az információkeresés, feltétele pedig az adatelérés. Az adatelérés sebessége stratégiai jelentőségű, ennek érdekében az adatelemeket a katalogizálás után valamilyen mechanikus rend szerint helyezik el. A rendezési alapelvek kiválasztása és sorrendje ebben az esetben kizárólag a gyors keresést és elérést szolgálja.

• információ-
keresés

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

• tudományos
rendszerezés

ELŐZMÉNYEK

”

Az emberi kultúra természetéből adódik, hogy a tudáselemek egymásra épülve, egymást kiegészítve alkotnak az egyéni túlmutató, komplex tudáshálót. Ezeket az elemeket tehát raktározni és közvetíteni kell, gyakran térben és időben távoli emberek között.

”



AZ INFORMÁCIÓRENDEZÉS

Az információrendezés igénye mindig is jelen volt az emberiség történetében. Korai gyakorlata azokon a helyeken alakulhatott ki, ahol – az adott kor fogalmai szerint – nagy mennyiségű adat koncentrálnálódott. Fontossá vált az információk könnyű és gyors elérése. A középkor szellemi fellegváraiban, a kolostorok könyvtáraiban⁵ készült jegyzékek előfutárai ennek a folyamatnak, itt az adatok leginkább konkrét könyveket jelentettek. A korabeli kezdetleges listákat és tárgymutatókat jól lehetett használni a mai szemmel szerény példányszámú gyűjteményekben. A 15. században megjelenő könyvnyomtatás a példányszámok ugrásszerű növekedését eredményezte (Burke 137-138). Nem sokkal később a könyvkiadók először szembesültek a bibliográfiai tételek meghatározásának és egységesítésének problémáival.

könyv-
nyomtatás

A nyomtatáshoz kapcsolódó nagy eredmény a nyilvántartások sokkal hatékonyabb rendszereinek megjelenése. Az ugyanarról az eredetiről készített néhol ezernyi kiadás nyomtatásával divatos dologgá vált a könyvgyűjtés, márpedig a gyűjteményeket katalogizálni kellett. Ami ennél is lényegesebb, a kiadók elkezdtek címekkel és szerzőkkel azonosítani kiadványaikat, ami sokkal könnyebbé tette annak kiderítését, miről is szólnak valójában. A katalogizálás életre hívott egy új képességet is. Az emberek elkezdték megtanulni az ábécét, melynek a nyomtatás beköszöntéig nem sok hasznát vették. A korai könyvkiadók ugyanis rájöttek, hogy egy könyv sokkal jobban fogy, ha betűrendes mutatót is fűznek hozzá. [...] A betűrendes katalogizálás elvezetett a régi szövegek tárgyszerű analiziséhez is. [...] Az adatok könnyű hozzáférhetősége és az információ mint tudományág megjelenése könnyebbé tette a tények egybevetését és felhasználását, mint az bármikor előtte volt. (Burke 146-147)

A lassan kialakuló bankrendszer és a fellendülő kereskedelem új számítási és nyilvántartási metódusokat igényelt (Burke 72-75). A 16. század korai szótárszerkesztői is hamar szembesültek valamilyen szabványosított rendezési elv szükségességével (Bárdosi és Karakai 504-510). E kihívások tovább

bankrendszer

5 Könyvtárak már az ókorban is voltak, de az európai fejlődéstörténet szempontjából elegendő a középkorig visszatekintnünk. Az ókor pezsgő szellemi élete után az írásban rögzített műveltségelemek a középkori keresztény intézményrendszernek köszönhetően maradtak fenn évszázadokon át, hogy aztán a reneszánsz verőfényében szárba szökkenve alapozzák meg a ma ismert európai műveltséget. Az ókori Mezopotámia égetett agyagtáblái, Egyiptom papirusztekercsei egész könyvtárakat töltöttek meg. Assur-bán-apli asszír uralkodó könyvtárából (Kr. e. 7. sz.) 22 000 agyagtáblát tártak fel a British Museum régészei, az alexandriai könyvtár (Kr. e. 3. sz. – Kr. u. 3. sz.) állományát pedig 700 000 tételre becsülik a kutatók.

csiszolták az addig megismert eszközöket, azonban az információrendezés csak a 18. századi felvilágosodás eszmeáramlatában teljesedhetett ki és vált a tudományos megismerés nélkülözhetetlen eszközévé. Ez az a kor, amelyben Linné⁶ megalkotta az élőlények első tudományos rendszertanát a rendszerezés módszertanával együtt, a francia enciklopédisták (Bourde 633-686, 656-670) pedig 28 kötetbe és 7 pótkötetbe zsúfolták a világról alkotott összes tudást és meglévő ismeretet.

információ-
ipar

A 20. század információrobbanása új fogalmakat és tudományágakat hozott létre. Az információ előállítás, tárolása, továbbítása, védelme, publikálása és megosztása iparággá vált. Az emberiség csak lassan dolgozza fel azt a paradoxont, miszerint ha az információt átadjuk – vagy eladjuk –, nálunk is megmarad egy példány. Ilyen furcsa árucikk eddig nem létezett a történelem során, a gondolkodásunkra gyakorolt hatása pedig felmérhetetlen.

.....
 Az adatok gyűjtése és feldolgozása, információvá alakítása tehát minden területen elsődleges fontosságú, ugyanis döntések sorozata múlik rajta. Mindazonáltal számos esetben ennek a hatalmas potenciális információmennyiségnek csak kis részét használják fel. Ennek megfelelően „az információ hatalom” szlogen napjainkban csak akkor válik valóra, ha az adatokból tudományos módszereken alapuló elemzéssel és értelmezéssel valóban információt hozunk létre. A tudományos elven működő kutatás elkerülhetetlen, bármilyen tudományos vagy gyakorlati üzleti területről is legyen szó [...]. A kérdés tehát az, hogy megvan-e az a készségünk, hogy az információáradatból rendet csináljunk, és hozzájáruljunk a tudásteremtéshez. (Sajtos és Mitev 7)

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

A KÖNYVTÁRTANTÓL A KÖNYVTÁRTUDOMÁNYIG

Amint láthattuk, az információrendezés története szorosan összefonódik a könyvek széles körű elterjedésével. A könyvnyomtatás 15. századi megjelenése⁷ a 20. század digitális forradalmához hasonló mértékű információ-robbanást eredményezett. Rövid idő alatt művenként több száz, teljesen egyforma példány lepte el a piacot. Az ezekben közölt gondolatok, ábrák, elméletek összehasonlíthatóvá váltak (Burke 147). Ez alapjaiban rengette meg a szóbeliségen alapuló világot. A könyvek, könyvgyűjtemények kezeléséhez az ábécé naprakész használatára volt szükség, a tartalomjegyzékek, tárgymutatók, tematikus csoportosítások, bibliográfiai adatok előállításá pedig kialakította az adatkezelés alapvető szabályait. A 18. században megszülető modern tudományszemlélet ezekre a tapasztalatokra épített. Így érthető, hogy ez a szemlélet lett minden más akkor születő tudományág módszertanának kiindulási alapja. A figyelem fókuszában a szöveg állt, az ember által megérthető és megalkotható lineáris listák és hierarchikus struktúrák bűvöletében nehéz volt más elméleti modellben gondolkodni. Ennek következtében a korai folklórgyűjtemények kizárólag a szöveggel foglalkoztak, nem vagy csak elvétve közöltek dallamot. Amikor pedig lassan a zenei szempontok is megjelentek, akkor azokat a szövegrende-zéssel kapcsolatos tapasztalatok analógiájára próbálták meg alkalmazni.⁸

*fókuszban
a szöveg*

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

Régen [...] a könyvtárak zöme [...] régi kéziratokra, régi és ritka könyvekre volt büszke. Ezzel szemben ma a könyv és könyvtár fontos közüggé vált: egész kulturális és gazdasági fejlődésünk szempontjából fontos társadalmi funkciót tölt be. Egyfelől mint a társadalmi nevelés eszköze, másfelől mint közvetlen munkaeszköz [...]. A könyvtár könyvmúzeumból [...] a társadalom különböző tevékenységeinek aktív támogatójává vált. (Tóth Gyula 1-2)

⁷ A könyvnyomtatás feltalálása csak Európában kötődik a 15. századhoz. Az úgynevezett táblanyomatok Kínában már a 9. században ismertek voltak, a 11. század elején pedig már a szétszedhető betűket is felfedezték. A táblanyomatok (játékkártyák, szentképek, naptárak stb.) Európában is megelőzték Gutenberg találmányát, vagyis a szétszedhető fémbetűk és a prés (sajtógép) együttes használatát.

⁸ Például ilyen elemek találhatók Oswald Koller rendezési elképzelésében is, ezeket részletesen lásd a következő fejezetben.

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

... Az írás nem az egyetlen eszköz az ismeretek rögzítésére. A fénykép, a filmfelvétel, a hangszalag stb. ugyancsak alkalmas hasonló szerepre [...]. Az írást, fényképet, filmet, hanglemezt, hangszalagot, bármely gépi úton nyert adatfelvételt [...] együttesen dokumentumnak nevezzük. Minden dokumentum útbaigazító, ismeretközlő jelleggel bír. Az eddig felsoroltakban még közös az is, hogy szándék alapján keletkeznek. [...] Mindaz, amivel ismereteket lehet igazolni, dokumentum. [...] A dokumentumok jelentős részével kapcsolatban is megállapíthatjuk, hogy nem csak ismeretrögzítő szerepük van. [...] Nem lehet tehát csodálkozni, hogy a könyv mellett élő egyéb dokumentumok sokszor versenytársakká válnak. Igazában azonban a közlési lehetőségek kiszélesítését kell bennük látnunk. (Sallai és Sebestyén 8)

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

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

AZ INFORMÁCIÓKERESÉS

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

*komplex
tudásháló*

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

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

Az információs technológiák megjelenése visszahatott a tudományos módszerekre is. Az adatbázis-szemlélet, a nagyüzemi rendezettség lehetősége képes

a múlt szellemi teljesítményeit is új megvilágításban láttatni. Az általános információelméleti fogalmak speciális szakterületre szűkítve is érvényesek lehetnek.

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

A NÉPZENE FOGALMA

”

Azonban nemcsak maga a népzene tünékeny és változó, hanem az azt értelmezni és definiálni kívánó tudományterületek is folyamatosan átalakuláson mennek át. A tudomány, az oktatás és legújabbán az előadó-művészet is megpróbálta a maga eszközeivel meghatározni a népzene fogalmának lényegét, de az említett instabilitás hosszas körülírásokra kényszeríti a gondolkodó betűvetőket.

”



A népzene fogalmának komplexitását pontos meghatározásának nehézsége is jelzi. A szándék, hogy meghúzzuk a zenefolklor határait, végigkíséri az egész kutatástörténetet. Ebben a fejezetben a saját definíciót egy tudománytörténeti áttekintés követi, szemléltetve a bartóki szigortól a Dobszay-féle halmazszemléletig tartó utat, ma is formálódó képet.

A fogalom meghatározásához célravezető lehet a népzene tartalmát és működési mechanizmusait összehasonlítani a klasszikus zenei gyakorlattal.⁹ Az érthetőség kedvéért egy olyan gondolati modellt használok, amelyben a népzene egy egyszerűsített – és egyben idealizált – környezetben vizsgálom. A valóság azonban ennél sokkal összetettebb, számos átmeneti területtel és kölcsönhatással kell számolnunk. E jelenségek vizsgálata, definiálása, valamint a népzene határainak meghatározása – ahogy azt a későbbiekben látni fogjuk – a népzene kutatás legnehezebb feladatai közé tartozik. Kijelenthetjük azt is, hogy a folklorfolyamatok természetes korszaka lezárult.

A népzene viszonylag kis, zárt közösségek használati zenéje, amely egyfajta kulturális önellátás keretében valósul meg. A szerzőség fogalma nem értelmezhető, mivel a népzene egy kollektív alkotási folyamat eredménye.¹⁰ Ez azt is jelenti, hogy az intencionális alkotás és a hagyományörzés is ezen fogalomkörön kívül esnek. Az ilyen tevékenységek kifejezetten a városi értelmiség sajátjai, kivetítésük régebbi közösségek gyakorlatára vagy importálásuk fellazuló, a folklorjelenségek csak töredékét mutató közösségekbe félrevezető lehet.

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

Teljesen hiányzik az írásbeliség,¹¹ tehát a dallamok – beleágyazódva az élet minden területét átszövő és szabályozó folklorfolyamatba – a közösségi tudat részeként, stabil típusokba szerveződve, de variánsaikban élnek.

⁹ Ez alatt a 18. századtól máig tartó fejlődés eredményeképpen létrejött, írásbeliségre és professzionális zenészekre épülő, intézményesült zeneszolgáltatás értendő.

¹⁰ Hasonló gondolatokat fogalmaz meg, illetve idéz Bohlman is: „communal re-creation”, „communal authorship” (Bohlman 8-9).

¹¹ „Az improvizáció fogalmát az írásbeliség hozta létre – mint annyiszor, a fogalom ismét egyszer akkor születik, amikor az, amit jelöl, hanyatlásnak indul. Zenei írásbeliséggel nem rendelkező kultúrák kapcsán értelmetlen improvizációról beszélni. [...] Az improvizáció mint fogalom tehát nem ellentéte, inkább sajátos terméke az írásosságnak, és aki a zenei szóbeliséget kezdetlegesebb állapotnak tekinti az írásosságnál, az egy viszonylag rövid életű európai sajátosságot vetít ki időben és térben távol eső zenekultúrákra.” (Dolinszky, „Improvizáció” 73)

Amikor egy népdal a maga helyén és idején megszólal, nem csupán önmaga szólal meg: hozzátapad valamennyi előző megszólalása. Nem tagadja meg előző változatait. Eredetét minduntalan maga előtt görgeti, és a jelenlét hitele éppen abból fakad, hogy az, ami jelen van, a múlt. [...] Szemben az önmagát szüntelen korrekció útján kanonizáló szájhagyományos folyamattal, az írásban rögzített dal egymaga kíván kánonná válni: míg a szájhagyományban a korrekciót éppen az addigi összes változat felvállalása tette lehetővé, addig a kotta az összes többi változatot kirekeszti a megjelenítésből. A megszólaló népdal azért volt képes jelenlétre, vagyis azért tudta önmagában önnön mértékét felmutatni, mert hagyományozásának módjával őrizte a távolságot önmaga és valami más, rajta kívül álló között, amelynek létét köszönhette. (Dolinszky, „Hagyomány és eszkatológia” 275-276)

Ez a folyamat természetes kiválasztódás során valósul meg:¹² a zárt közösségek és a funkcionalitás miatt a népzene jobban ellenáll a zenei divathullámoknak, a közösségen kívülről érkező impulzusok vagy meghonosodnak és variálódnak, vagy kivesznek.¹³ Ebből következik az is, hogy – szemben a műzenei gyakorlattal – a népzene különböző stílusai és történeti rétegei együtt élnek tovább,¹⁴ akár egy-egy előadó repertoárját, akár egy egész dialektust vizsgálunk. Nincs egységes, kialakult, akár évszázadokra visszatekintő iskolai háttere, irodalma, szabványos hangszerei, hangszeregyüttese (Sárosi, *Hangszerek a magyar néphagyományban* 126-138). Ennek megfelelően a tudásátadás is szóbeliségre alapul, elemeiben a társadalmi rétegtől függően variálódva.

A többé-kevésbé szervezett és rendszeres tanulásról [...] a 18. század óta csak magasabb (arisztokrata és polgári) körökben is érvényesülni akaró zenészek közt tudunk. Parasztenészek „maguktól” tanulnak, azaz egymástól lesik el a hangszerjáték elemeit, és aztán mintegy kísérletezve, előbb csak önmaguknak, majd

12 Ez a gondolat az angol kutatónál, Cecil Sharpnál is megjelenik mint a népdal három alapvető eleme: *continuity, variation, selection* („Folk music” 64).

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

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

... másoknak is játszva szerzik meg a működéshez szükséges gyakorlatot. [...] Olyanok, kik hangszerüket a megélhetés céljával használták, családon kívüli személyt nem szívesen avattak be a hangszerjáték titkaiba. [...] nem örült, ha környezetében idegen is el akarta mesterségét sajátítani; csak elveszni lehetett tőle a hangszer kezelését. [...] A cigányzenész pedig általában úgy lesz, hogy beleszületik leendő foglalkozásába. Szűk környezetében hangszer is van, és talál olyan személyt is, aki annak használatát megmutatja. (Sárosi, *A hangszeres magyar népzene* 49-50)

A zenetörténet során gyakran a közösségi funkció egy-egy szeletét egy újabb hangszer vette át, kiszorítva a régebbit.¹⁵ Ez nem feltétlenül járt a repertoár elvesztésével, sokkal inkább a stíluselemek adaptálásával. A 20. század népzene-kutatása jól dokumentálta e kis közösségek hangszerhasználatának végórát,¹⁶ és markáns határokat tapasztalt az állandósult és az alkalmi hangszerátvétel, valamint a professzionális és paraszthangszerek használata között (Sárosi, *Hangszerek a magyar néphagyományban* 126-138).

A népzene a gondolati modellben meghatározott, idealizált környezetben ritkán lelhető fel. A minden korban megtalálható külső hatások miatt állandó és változó elemek folytonos kölcsönhatásával kell számolnunk. Azonban nemcsak maga a népzene tünékeny és változó, hanem az azt értelmezni és definiálni kívánó tudományterületek is folyamatosan átalakuláson mennek át. A tudomány, az oktatás és legújabbban az előadó-művészet is megpróbálta a maga eszközeivel meghatározni a népzene fogalmának lényegét, de az említett instabilitás hosszas körülírásokra kényszeríti a gondolkodó betűvetőket.

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

16 „[...] a hagyományos paraszti társadalom felbomlása igen differenciáltan ment végbe úgy területileg, mint a falu belső társadalmi rétegei, az egyes folklórkategóriák, műfajok, szokások, hagyományok, etnikumok tekintetében. [...] Ezért a népi tánczene vizsgálata szempontjából nem célszerű olyan évben, évtizedben megadható felső határ megjelölése, amelyen túl már nem beszélhetünk hagyományos népi tánczenéről, hiszen a hagyomány pusztulása műfajilag és területileg is igen differenciáltan zajlik. A behatárolás inkább tartalmi természetű: [...] tánczenei jelenségek, amelyek hagyományozás útján kerültek társadalmi kisközösségek birtokába.” (Pávai, *Az erdélyi magyar népi tánczene* 36)

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

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

Kodály
Zoltán

Jelentős gondolkodóink tisztában voltak a folklórfolyamatok komplexitásával, így pontos – és helyenként óvatos – válaszaik nagyrészt máig érvényesek. Kodály Zoltán szerint „az európai népek élete már századok óta megállás nélküli átmenet az írástalan, őstermelő népkultúrából a városi, könyv- és gyárkultúra felé” („A magyar népzene” 296). A 19. század félművelt zenééletének népzene fogalmát, annak félreértéseit éles mondatokkal ecseteli: „a nemzet nagy többsége, önmagát is népnek érezve, arra a közszájon forgó dalkincsre gondolt, mellyel naponta élt, melyet mindenki ismert” („A magyar népzene” 297). Ez a műzenei repertoár kétségtelenül hatott a népzenerre és fordítva: nyomokban tartalmazott népzenei elemeket, de nem azonos vele. „Ez a daltermés – írja Kodály – lényegében a 19. század közepe táján keletkezett, szerzőinek lelki összetétele ugyanaz, mint közönségüké: a népkultúrából már kinőtt, de a magaskultúráig még el nem jutott, átmeneti embertípus. A kor átlag-magyarja önmagára ismert, önmagát szerette bennök” („A magyar népzene” 297). A 20. század sikeres népzeneújítását annak köszönhetjük, hogy a korai elődök „inkább csak a középosztályba feljutott dalokat vették tudomásul, nem fordultak eléggé a néphez, nem tették meg azt az elhatározó tíz lépést, a falusi udvarháztól a parasztkunyhóig” („A magyar népzene” 300). Kodály azzal, hogy a történeti források vizsgálatát is bevonta a népzene kutatásba,

...a korábbi „eredet”-központú népzene-parasztnépzene fogalmat elmozdította a „használatot”, a „használat minőségét” hangsúlyozó értelmezés irányába. Nem az a fontos tehát, hogy egy dallamnak ismerjük-e az eredetét, netán szerzőjét, hanem hogy egy zártabb közösségen belül kellően hosszú időn át használták-e, azaz hozzáidomult-e a dallam az adott közösség zenei hagyományához, annak részévé vált-e, más szóval folklorizálódott-e vagy sem. A folklorizálódás folyamatának alapvető feltétele a hosszabb (általában több nemzedéken át történő) szájhagyományos használat. (Richter, „Templomi gyakorlat...” 398)

Bartók Béla sem lelkesedett korának zenei közízléséért. Nehezen viselte a 19. századi népzene-(félre)értelmezés közgondolkodásból szinte kiirthatatlan utóhatásait. Amikor egyik levelében új tervéről, a magyar népdalok zongorakíséretes feldolgozásáról ír, hozzáteszi: „Jó magyarjainknak persze ilyesmi nem való. Ezek irtóznak minden komoly dologtól. Sokkal jobban ízlik nekik a megszokott cigányos slendrián, amelytől minden zenész és minden művelt külföldi világgá fut” (Levél Bartók Elzának 125). A népzene, a népies műdal és a cigányzene fogalmainak keveredése máig ható probléma. Bartók szerint az az „egynéhány beszármazott idegen [...] többé-kevésbé dilettáns zenész a cigányzene hatása alatt összeírt dilettáns munkája nem nemzeti zene, ezekben jó ízlésű ember nem gyönyörködhetik” – amivel a 19. század szerzőire, Biharira, Lavottára, Csermákra és társaikra utalt („A magyar zenéről” 99).

Bartók
Béla

Az újonnan felfedezett népzene iránti érdektelenséget, amelyet a „nemzeti specialitásokért nagy hangon lelkesedő honfitársaink” („A magyar zenéről” 99) tanúsítottak, mélyen elítéli:

Sem nem ismerik, sem nem kutatják, sem nem szeretik. Nem ismerik belőle csak éppen azt az egy-kétszáz dalt, amit cigányprímásaink kegyeskedtek a néptől átvenni s keleti fantáziájukkal elképzelhetetlenül, szinte a felismerhetetlenségig eltorzítva magyar dzsentrifülekbe belehegedülni. [...] A cigányoktól elfogadott dalok közt akárhány idegen, szomszédos szláv népektől átvett dallamra is akadunk, amelyek véletlenül kerültek bele a magyar népzenebe. Ezeknek a felületes magyar urak szintén a köteles nemzeti lelkesedéssel adóznak. („A magyar zenéről” 99)

Majd keserűen így mutat rá a népzene meghatározásának egyik fontos problémájára, illetve a korabeli népzene-kutatás módszereinek hiányosságaira: „»Zenetudósaink« nem kevésbé felületesek: elfogadnak minden magyarul énekelt dalt magyar népdalnak” („A magyar zenéről” 99). Saját írásaiban különböző definíciós határok megrajzolásával kísérletezik, hol a városi kultúra befolyásának hiányát emeli ki, hol a paraszti réteg használati zenéjeként

határozza meg a népzénét. Tágabb értelemben pedig valamely emberi közösség által használt dallamok összességének látja, mint a „zenei ösztön spontán kifejeződését” („A népi zene hatása...” 138-139). Végző soron azonban a stílusrétegek kialakulását tartotta döntő szempontnak, amelynek feltétele valóban a dallamok kis közösségekben, hosszú időn át tartó használata.

•
Vargyas
Lajos

Vargyas Lajos nagy összefoglaló művében a „legszelesebb népdal-fogalom alapján” kívánja bemutatni a népzénét, mintegy szimbolikusan átadva a szerkesztés nehéz feladatát a népnek: „mindaz beletartozik a népdal fogalmába, amit a magyar nép variálva, tehát alkotó módon magáévá tett, vagy amit biztosan ő maga alkotott. Amit a közösség elfogadott sajátjának, ami benne élt zenei tudatában, ami erre a zenei tudatra útmutatással szolgál; amit a közösség továbbfejlesztett, ami valamiképpen hozzátartozott zenei igényei kielégítéséhez” (*A magyarság népzeneje* 11).

•
Dobszay
László

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

... A népdal a magyar falu zeneművészete, elsősorban a parasztságé, járulékosan a parasztsággal közösségben élő más népcsoportoké (pásztorok, halászok, néhol a bányászok). Csak a kulturális egységben tartósan együtt élő közösségek zenei gyakorlata mérvadó. Az ettől felfelé vagy ebből kifelé tájékozódó egyének vagy rétegek, továbbá az egyéni diszpozíciójuk vagy életútjuk miatt rendkívüli megnyilatkozásokat produkáló énekesek nem képviselik e közösségi dalkultúrát, még ha egyébként érdeklődésünkre méltók is. (Bevezetés 13)

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

fogalom pár bármelyik tagját, annál nehezebb lesz a határvonalat meghúzni. Akár a műzenével, akár az újkori populáris zenei stílusokkal vetjük össze a népzeneét, egyrészt a népzene jellegzetes különbségei tűnnek elénk, másrészt viszont azok az összefüggések, folyamatos átmenetek, melyek a határvonalak meghúzását nehezítik, vagy legalábbis csak a szélső pólusoknál teszik világossá a különbségeket. (Bevezetés 8)

A népzene fogalmi meghatározásának fejlődésével folyamatosan változott a kezdetben zárt halmazként értelmezett népzene határvonala is. A különböző szempontú kutatások különböző munkamódszereket eredményeztek, így a korábbi tudományos modellekben egzakt határvonalaként értelmezett népzenehatár egyre elmosódottabbá vált. A javuló gyűjtéstechnikai háttér következtében növekvő adatmennyiség rávilágított, hogy a különböző határvonal-definiálási kísérletek valójában egy átmeneti határterületre próbáltak újabb és újabb határozott vonalakat rajzolni. A tudományos gondolkodásban lassú paradigmaváltást tapasztalunk: a határvonalakat határterületek váltják fel. A határterületek, illetve kétirányú dallamforgalmuk vizsgálata tágabb kontextusba helyezheti a korábbi értelmezéseket is, pontosan kijelölve azok érvényességi területét.

A népdal-határok megvonásának problémájával a kutatásnak mindenkor szembe kellett néznie, akár tudatosította azokat magában, akár nem. Már a gyűjtésnél elvlik, hogy egy szociológiai szempont kerül-e előtérbe (bizonyos csoportok, társadalmi rétegek teljes zenei gyakorlatának feltérképezése), vagy egy zenei (az „elveszett” zenekultúra megmentése, szép dallamok megőrzése stb.). A magyar népzene kutatás – a bemutatott történeti helyzet miatt – szigorúbb mércével kezdte meg a népzenei gyűjtést. Bartók úti jegyzeteiből tudjuk, milyen határozottan utasította el – nyilván egyszerre időtakarékoság, a fontosabb ügy érdeke és a gyűjtés tisztán tartása érdekében – az általa értéktelennek ítélt dallamokat. Kodály – épp úgy, mint Bartók –, ha időnként felvett vagy lejegyzett is népies műdalokat, azok elenyésző részt képviseltek gyűjtésükben. (Dobszay, Bevezetés 14)

A második világháború után az angolszász területeken új iskola szökött szárba, amely „az Egyesült Államokban etnomuzikológia néven kristályosodott ki egyetemi diszciplínaként” (Lipták 1). Az új szemlélet látszólagos ellentétben volt a magyar népzene kutató iskolával, pedig valójában mindkét irányzat számos hasonló kérdéssel foglalkozott. A magyar kutatás más hagyomány talaján nőtt, de az etnológiai érdeklődés sosem hiányzott; az amerikaiban viszont szinte teljesen marginális szerepet játszott a muzikológia.¹⁷

*antropológiai
megközelítés*

A formai helyett a funkcionális, a tisztán zenei helyett a társadalmi, a történeti helyett a szinkron érdeklődés elsődlegessége jellemzi. Zenei repertoárok helyett zenei kultúrákat térképez fel, vizsgálja a zene szerepét, használatának módjait egyes társadalmi csoportokban, magának a zenének a formai elemzése viszont általában háttérbe szorul vagy elmarad. Végző célja az egész emberiség zenehasználatának áttekintése, tehát az egy-egy közösségben szerzett tapasztalatok általános érvényét keresi. A kulturális relativizmus talaján áll, tartózkodik az esztétikától. Ma is főként egzotikus népcsoportokkal és a globalizálódó világ szubkultúráival foglalkozik. (Lipták 1-2)

Járdányi már 1943-ban megfogalmazza ezt a kutatásban érzékelhető hangsúlyeltolódást, bár nem nemzetközi kontextusban, hanem a magyar kutatás új, mélyfúrászerű vizsgálati módszerei kapcsán:

A magyar népzene-tudomány eddig magára a zenei anyagra tette a hangsúlyt, legfőbb feladatának a magyar nép egészére jellemző zenei ízlés, hagyomány megismerését tekintette. Pár éve érvényesül és munkál a népzene új szemlélete: a szociográfiai. Nem véletlen, hogy ugyanazok a kutatók hirdették az új nézőpont fontosságát, akik az előbbinek is legkiválóbb munkásai voltak. Kézenfekvő, hogy miután az „egészről” megtudtuk a leglényegesebbeket, fordítsuk tekintetünket a részletek felé. A magyar nép egyeteme helyett kisebb egységeket válasszunk ki kutatásunk tárgyául, hogy a zene és az ember, a zene és a társadalom viszonyát mélyrehatóbban megismerhessük. A hangsúly eltolódik a zenei anyagról az emberre; ismételjük azonban: a végző cél ugyanaz marad, csak más útról közelítünk feléje. (A kidei magyarság... 5)

17 Bruno Nettl írja le, hogyan jelzi az etnomuzikológia tudományág elnevezéseinek változása az érdeklődési kör eltolódását a 19. század végétől a 20. század végéig Amerikában a „comparative musicology”-tól egészen a „socio-musicology”-ig. Végül két alapvető irányzatot nevez meg, ez az „anthropological” és a „musicological” ethnomusicology (Nettl 3, 216; „Ethnomusicology” 381).

A NÉPZENEKUTATÁS KEZDETEI MAGYARORSZÁGON

”

Eleinte a népdal is inkább szövegforrást jelentett a korabeli irodalom számára, a dallamközlés fontosságát csak a 19. század közepén ismerték fel. A népdal fogalma – a herderi idea hatása alatt – ekkor még kiterjedt a nemzeti önkifejezés műköltői megnyilvánulásaira is.

”



A folklór iránti érdeklődés első jelei már a 18. századi Európában tapasztalhatók. A kor gondolkodói kiemelt figyelemmel fordultak a szöveges folklór felé. Eleinte a népdal is inkább szövegforrást jelentett a korabeli irodalom számára, a dallamközlés fontosságát csak a 19. század közepén ismerték fel. A német felvilágosodás, Goethe és Herder gondolatai nyomán a pozsonyi *Magyar Hírmondó* – angol, francia és olasz példákra hivatkozva (Rajeczky, *A népzene kutatás története* 9-12) – 1782-ben közzétette első nyilvános népdalgyűjtési felhívását (Paksa, *Magyar népzene kutatás...* 9). A felhívás eredménytelenül zárult, és közel 50 évet kellett várni, mire valódi érdeklődés mutatkozott a folklór tudományos igényű tanulmányozására. Az 1810-es években újabb felhívások követik a *Magyar Hírmondóét*. A legnagyobb problémát azonban az jelenti, hogy még tisztázatlan, mi is érdemes a gyűjtésre. A népdal fogalma – a herderi idea hatása alatt – ekkor még kiterjedt a nemzeti önkifejezés műköltői megnyilvánulásaira is. A továbbiakban a 19. század magyar népdalgyűjtési törekvéseinek legfontosabb állomásait emelem ki. Az alcímek mellé írt évszámok a publikációk esetében a megjelenés dátumát vagy intervallumát jelentik, népzenei gyűjtések esetében pedig az aktív és tudatos gyűjtési periódusok időpontjait.

MÁTRAY GÁBOR NÉPDALGYŰJTEMÉNYE (1852–1858)

A 19. század második felének polgárosodó magyar társadalmá rohamléptekben zárkózott fel a nyugat-európai normákhoz, beleértve a kultúra különböző területeit is. Fejlődésnek indult a polgári zenei élet és a zeneoktatás is (Várnai 234-243). Ebben a szellemi környezetben születik meg a hazai zene-tudomány, amelyben kiemelkedő szerep jutott Mátray Gábornak.¹⁸ Arisztokrata családok nevelőjeként értékes könyvtárakban és a birodalmi főváros, Bécs pezsgő kulturális életében szerezhette meg műveltségének alapjait (Tari, „Mátray Gábor...” 387-388). A magyar kultúra iránti elhivatottsága, szerteágazó tevékenysége nagyban hozzájárult a népzene kutatás alapvetéseinek felismeréséhez.

... Munkássága a zenei élet, sőt az általános kultúrellet majd minden területére kiterjedt, s mindezekben a területeken, ha nem is alkotott maradandót, jelentős mértékben kivette részét a feladatok elvégzésében. Az ő nevéhez fűződik a magyar zene-tudomány alapvetése, a népdalkutatás tulajdonképpeni megindítása [...]. (Várnai 231)

¹⁸ Eredeti nevén Rothkrepf Gábor.

1852-ben kezdi publikálni a *Magyar népdalok egyetemes gyűjteményét* több füzetben. Itt jelenik meg először a teljes magyar népdalanyag összegyűjtésének és kiadásának gondolata, párosulva a népdalok tényszerű és zenei szempontú vizsgálatával. A magyar népzene sajátosságai közül felismeri a parlando előadásmódot, a variálás jelentőségét, rácsodálkozik a korabeli dūr-moll zenei gondolkodástól teljesen eltérő hangnemi keretekre, valamint megsejti az általános zenetörténet és a népzene közti kölcsönhatásokat (Tari, „Mátray Gábor...” 411-420). Elsőként tünteti fel a dalok származási helyét és a gyűjtés idejét. A dalok nagy része ennek ellenére népies műdal, a sorozat kiadása pedig anyagi nehézségek miatt a harmadik füzet után megszakad.

A népdallal, népzenevel 1853–1854 után kevesebbet foglalkozott, attól bizonyos értelemben visszavonult, amihez valószínűleg hozzájárult magára-maradottsága is. Nem nőtt föl mellé olyan személy, aki az egyetemes zenetörténetben és a népdal, népi hangszer, nemzeti zene világában is jártas lett volna, s azok iránt érdeklődést mutatott volna. [...] Az 1850-es évek közepétől egyre sokasodtak körülötte az iskolázatlan, vagy nem elég jól képzett zeneszerzők (dalszerzők) és zeneírók, akik nem foglalkoztak a tudományos szempontokkal, vagy ha igen, felkészültségben messze elmaradtak a művelt Mátray mögött. [...] Mátray Gábor érdemei ma már elvitathatatlanok. Mindaz, amit nem, vagy nem megfelelően végzett el, nem szorgalmának és tudásának a hiányából, hanem a kor adottságaiból fakadt. (Tari, „Mátray Gábor...” 436)

BARTALUS ISTVÁN EGYETEMES GYŰJTEMÉNYE (1873–1896)

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

A 19. század magyar népzene kutatásának legnagyobb alakja Bartalus István zenetörténész, zenepedagógus. Bartalusnak és elődjének, Mátraynak köszönhető, hogy a népzene kutatás önállósulása során véglegesen elkülönül az irodalomtudománytól és a zenetudománnyal tart szorosabb kapcsolatot. Bartalus gondolkodásában a magas műveltség és a nemzeti hagyomány, magyarság és európaiság összetartozó fogalmak. (Paksa, *Magyar népzene történet* 18)

Nevéhez fűződik a 19. század legnagyobb népdalpublikálási terve, hét kötetben teszi közzé a *Magyar népdalok egyetemes gyűjteményét*. Saját – erdélyi és felföldi – gyűjtéseinek anyagát más gyűjtők bevonásával egészítette ki, valamint kéziratos forrásokat is felhasznált. Anyagközlése pontosan adattolt, felismerte a szisztematikus szerkesztés szükségességét – bár ez utóbbi egyáltalán nem érzékelhető a kötetekben, a válogatás szempontjai sem derülnek ki. Felismerte továbbá a ritmus fontosságát, a népdalok strofikusságát, valamint a kvintváltás jelenségét, gondolkodásában megjelenik a történeti szemléletmód.

A hét kötetben közreadott kottás dalok mintegy feléről feltételezhető, hogy népzenei eredetű. Gyűjteményének forrásértéke felbecsülhetetlen, de tudományos színvonala összességében mégsem haladja meg a század többi kiadványáét (Sz. Farkas 114-116). Bartalus számos helyen változtatja meg kéziratos forrásait, lejegyzései ritmushibákat tartalmaznak, sok helyen tapasztalható a magyarosnak vélt ritmusképlet, a choriambus erőltetett beillesztése. A népdalokat zongorakisérettel látja el, szándéka szerint nem illusztrációként, hanem a zongorairodalom gazdagítására. A korszak dúr-moll tonális gondolkodásmódjától nem tudott elszakadni, így a számára szokatlan, modális hangnemű dalok általában dúr vagy moll hangnembe moduláló kódát, rövid elő- vagy utójátékot kaptak. Bartók és Kodály később – egyetemes népdalgyűjteményük tervezetében – élesen bírálta ezt az eljárást. Talán azért sem kaptak választ elképzeléseikre, mert tervezetüket ugyanahhoz a Kisfaludy Társasághoz nyújtották be, amelynek megbízásából pár évtizeddel korábban Bartalus gyűjteménye is készült.

.....
 Mennyiségben, minőségben is legtöbbet nyújt Bartalus gyűjteménye, melynek létrejötte már a T. Társaság érdeme. Ámde ez a gyűjtemény Bartalus egy nagy tévedésének betege. A helyett, hogy mennél több ismeretlen dallam után kutatott volna, Bartalus feladatát abban látta, hogy mennél „szebb” zongorakisérettel ékesítse a dalokat. Mélyen sajnálja ezt a mi nemzedékünk; elgondolni sem tudjuk, mit menthetett volna meg Bartalus az örök pusztulástól, ha gyűjtésre fordítja mindazt a fáradságot, a mivel zongorakiséreteit szerkesztette össze. Így mindössze 730 dallamot nyújt, ennek is csak egy részét jegyezte le közvetlenül a népszájáról, a többi másodkézből való. (Bartók és Kodály, „Az új egyetemes népdalgyűjtemény tervezete” 313-314)¹⁹

19 A tervezet teljes terjedelmében megtalálható a *Függelékben*.

MAGYAR GYERMEKJÁTÉK-GYŰJTEMÉNY (1891)

Bartalus munkáin kívül „A századvég kottás kiadványai messze szakadtak a népdaltól, a valóságtól. Romantikus ábrándokba merülnek, illetőleg az úri közönség sírva-vigadó ízlését szolgálják. Semmi közük a népzene-tudományhoz, sőt egy olyan hamis képet erősítenek meg végképp a köztudatban, mellyel komoly harcot kell vívniok a népdal igazi felfedezőinek a 20. század elején.” (Paksa, *Magyar népzene-kutatás...* 64). Ebben az ideológiailag túlfűtött közhangulatban jelent meg tartalmával és szerkesztési elveivel a korát messze túlhaladó *Magyar gyermekjáték-gyűjtemény*, Kiss Áron szerkesztésében. Ennek egyik oka az lehet, hogy a gyermekek dalai, játékaik esetében nem volt olyan politikai vagy esztétikai elvárás, mint a felnőtteknél. „E műfajban ugyanis nem állott a népi stílussal szemben egy népnek vélt »hagyomány«, mint a felnőttek dalaiban” (Paksa, *Magyar népzene-történet* 24). A kor felfogása szerint a gyermekek nem teljes jogú tagjai a társadalomnak. Nem ismerték fel, hogy játékaikkal valójában a felnőtt társadalmat modellezik, a felnőtt életre készülnek fel.

Kiss Áron a 19. századi magyar oktatásügy szervezésének kiemelkedő és fáradhatatlan alakja. Szerteágazó tevékenysége során a pedagógia legtöbb területét érintette. Cikkeiben többek között szorgalmazta a hiányzó magyar pedagógiai szakirodalom megszervezését is. E törekvés eredményeként jelenthetett meg – közel egy évtizednyi kitartó gyűjtő- és szervezési munkát követően – gyermekjáték-gyűjteménye. Kiss Áron jó érzékkel választotta meg munkatársait és forrásait, saját gyűjtései mellett több mint száz magyar néptanító gyűjtése is helyet kapott a kötetben. Sikerrel zárta ki a folklór körén kívül eső anyagot: „félre tettem az idegen ajkú honfitársak (németek, ruthének, tótok) közt gyűjtött játékokat. S ép úgy az újabb korban, különösen a kiseddévők útján hozzánk került idegen, de magyar szövegű játékokat is.” (Kiss Áron IV)²⁰

Könyvének előszavában összefoglalta az anyag rendezésének elveit, amihez a gyermek fejlődését vette alapul, valamint kitért a pedagógiai hasznosítás és a néprajzi vonatkozások felhasználásának fontosságára is. Felismerte a variálódás jelenségét, a különböző variánsokat egymás mellé rendezve közli. A kötet végén található jegyzetekben (500-518) elsőként teszi közzé a magyar játéktörténet vázlatát, nemzetközi összehasonlítással, a játéktípusok részletes elemzésével kiegészítve.

²⁰ Sajnálatos módon és szükségtelenül az 1984-es reprint kiadásban a főszöveget megelőző részek római számos oldalszámait megváltoztatták, azt sugallva, mintha az eredeti mű része lett volna az ehhez a kötethez írt *Bevezető* is!

SEPRÓDI JÁNOS NÉPZENEI GYŰJTÉSEI (1897–1911)²¹

Seprődi János az erdélyi magyar zenetudomány kimagasló egyénisége. A 19. és 20. század fordulóján tevékenykedő, végzettségét tekintve magyar és latin szakos tanár életműve rendkívül színes, eredményei nagyban hozzájárultak a modern zenetudomány kialakulásához. Rendkívül nehéz családi körülményei is szerepet játszottak abban, hogy zenei tudását önképzéssel szerezte meg. A zenetörténeti kérdések és a zenei nevelés módszereinek kutatása mellett jelentős zenekritikai tevékenységet is folytatott („Seprődi, János” 90).

Népzenei témájú írásainak háttéréül széles körű irodalmi tájékozottsága mellett saját gyűjtései szolgáltak. 1901 és 1911 között²² több mint 300 vokális és hangszeres dallamot gyűjtött, eredményeit rendszeresen publikálva vett részt a korszak tudományos életében (Benkő, „Seprődi János munkáinak jegyzéke”). Munkáinak tudományos színvonalát jól mutatja Sebestyén Gyula, az *Ethnographia* szerkesztőjének komoly érdeklődése és szándéka, miszerint gyűjtéseit – Bartók és Kodály gyűjtéseivel együtt – önálló kötetben kiadja.

Ami a különnyomatos kötetre vonatkozó ajánlatomat illeti, nagyon komolyan kérem, hogy azt elejteni ne tessék. Megmondom, miért. Egyszerűen azért, mert a népzenei gyűjtéseknek Kodály és Bartók társaságában ön is egyik komoly úttörője volt. Ha a gyűjtött adalékok zenei fejlődésünkben nyomot hagynak, aminthogy máris hagytak: akkor a magyar zenetörténelem, sőt az egyetemes is köteles hálával könyvelni el az Önök törekvéseinek és eredményeinek maradandó értékét. Ez a biztos tudat az oka, hogy én az Ön cikkének elmaradását el sem tudom képzelni. Annyira nem, hogy a Társasággal is meghozatom azt a tetemes áldozatot, mely az újrasedéssel jár. (Benkő, „Élete, munkássága” 18)²³

Sajnos a terv nem valósult meg,²⁴ Bartók és Kodály összefoglaló munkáinak kiadása is csak később indulhatott meg.

21 A Seprődi munkásságát összefoglaló kötet csak 1974-ben jelent meg (*Seprődi János válogatott zenei írásai...*). A recenziók elismerő szavai szerint a könyv hiánypótló, régi szakmai adósságot törlesztett (Barlay).

22 Almási István tanulmányában a tudatos népzenei gyűjtések kezdetét 1897-hez köti („A népzene-kutató” 63), ellentétben a *The New Grove* lexikon korábban hivatkozott életrajzi szócikkével („Seprődi, János”).

23 Részlet Sebestyén Gyula 1911. október 19-én kelt, töredékesen megmaradt leveléből.

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

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

... Századunk legelején valóban nem lehetett még önálló népzene tudományról beszélni. Akik addig népdalkutatással foglalkoztak, hivatásuk szerint többnyire nem is zenészek voltak, hanem tanárok, ügyvédek, hivatalnokok stb. Maga Seprődi János is csak terhes tanári teendői mellett fennmaradó szabad idejét áldozhatta a tudományos vizsgálódásra („A népzene kutató” 54).

Felismeri, hogy a népzenei tájékozottsághoz elegendő mennyiségű és tudományosan hiteles adatra van szükség, akár a népzene tudomány művelését, akár a magyar zenekultúra alapjainak lefektetését tűzzük ki célul.²⁵ Származása miatt jól ismerte a paraszti közösségek életét, így mentes maradt a korra jellemző romantikus, idealizáló faluképtől. „A falut józan tárgyilagossággal belülről látta, kendőzetlen valóságában, minden örömeivel, gondjával-bajával és ellentmondásával együtt” (Almási, „A népzene kutató” 58). Érdekes adalék, hogy kezdő gyűjtőként elutasította a fonográf használatát, mivel elképzelése szerint a hangfelvételek szokatlan körülményei az énekes előadásmódját befolyásolva sérülhetett a néprajzi hitelesség feltétele. A gépi felvétel előnyeit – a hangszeres gyűjtések kapcsán – végül elismerte.

... Tudatos népzene gyűjtést az 1897–1911 közötti másfél évtizedben végzett. Általában az iskolai szünidőket használta fel gyűjtőmunkára. [...] Hol lendületes, hol lankadtabb gyűjtőtevékenysége tizenöt esztendő alatt 279 szöveges és 44 hangszeres, vagyis összesen 323 magyar dallam föltárásához vezetett. [...] Nagy kár, hogy mire a népzene tudomány előtt igen becses tapasztalatai felhalmozódtak, s a dallamok lejegyzésében is kellő jártasságra tett szert, a gyűjtőmunkát teljesen abbahagyta. (Almási, „A népzene kutató” 63)

Gyűjteményének méretével magyarázható, hogy nem foglalkozott a rendszeres kérdéseivel. A dallamok között feltehetően emlékezés útján is képes volt tájékozódni, álláspontja szerint a vokális anyag rendezése kizárólag

²⁵ Nemcsak felismeri, hanem kritikai írásaiban rendre számon is kéri a hiteles adatok használatát. Egyik írásában éppen egy MTA-kiadványt vet alá kíméletlen elemzésnek (Seprődi, „A magyar népdal...”). „Minden bizonnyal egyedül áll népzeneink irodalmában a *magyar népdal zenei fejlődése* című tanulmány, voltaképpen Fabó Bertalan hasonló című művének kritikája. Fabó akadémiai kiadványként megjelent hatszáz-egynéhány lapnyi könyvének nincs olyan tétele, amelyet Seprődi végig elemezve meg ne kérdőjelezne. A magyar népzene feltárásának akkori fokán ez a kritikai felajzottság minden túlzása ellenére jogos; Seprődi éppen azt a bizonyító anyagot kéri számon Fabótól, amely akkor még nem állt népzene kutatásunk rendelkezésére” (Sándor 145).

szöveg alapján lehetséges. Sejtése szerint a szöveg meghatározza a műfajt, a műfaj pedig a dallami sajátosságokat. Felismerte azonban az együtt élő és a környező népek folklórkutatásában az összehasonlító kutatás jelentőségét. 1901-től rendszeresen publikált, első cikkeiben kibédi adatait adja közre *Marosszéki dalgyűjtemény* címmel. Jegyzeteiben számos remek megfigyelést találhatunk, de tévedések is akadnak.

Előfordult, hogy nem vette észre adatközlője hibás éneklését. Néha tévesen határozta meg [...] a dallam hangsorát. Az ötfokúságot például nem ismerte fel, minthogy zeneelméleti tudásával csupán a diatonikus skálák világában volt képes tájékozódni. Máskor bizonyításra szoruló föltevéseket kockáztatott meg némelyik dal keletkezéséről és koráról. A népdalokat nem sikerült mindig a megfelelő műfaji csoportokba osztania. Az is megtörtént, hogy műdalt népdalnak vélt. (Almási, „A népzene kutató” 67)

Seprődi János zenefolklorisztikai munkássága korai halála miatt befejezetlen maradt. A befejezetlenség további oka lehet Seprődi maximalizmusa is, amelynek köszönhetően energiája és ideje egyszerre több tudományterület művelésében aprózódott el. „Különösen a feladatok meghatározásában, valamint a kutatási elvek és módszerek kidolgozásában alkotott nagyot” (Almási, „A népzene kutató” 71). Életművének kettősségéről a halálakor megjelenő nekrológok – a történelmi távlat hiányában – természetesen nem nyilatkozhattak. Politikai szerepvállalása mellett

...jó értelemben vett pozitívista tudós magatartását tanúsítja az is, hogy – bár el-
lentmondásokkal – de eljutott a századvégen romantikusan értelmezett nemzeti
művészet fogalmától a népi gyökerekből táplálkozó modern magyar zene felis-
meréséig. Tévedések és előremutató, világos meglátások jelzik tehát a Seprődi
által megtett utat a kéziratban maradt Epilógustól (1897) a Bartókról szóló tanul-
mányig (1922). Tévedések: a nemzeti sajtóságok szűkkeblű, merev értelmezése
a Kájoni-kódex kapcsán, Liszt szerepének félreismerése, Adyval szembeni elu-
tasító magatartás az egyik póluson – reális eredmények a másikon; a paraszti
folklór gyűjtése (részben Bartók és Kodály előtt), a Kájoni-kódex mintaszerű meg-
fejtése, Bartók szerepének felismerése. (Benkő, „Élete, munkássága” 23)

VIKÁR BÉLA NÉPZENEI GYŰJTEMÉNYE (1896–1910)²⁶

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

... Az alapító tagok többségének elképzeléseit tükrözte, hogy a Társaság a soknyelvű- és kultúrájú térség kutatásának fontosságát rögzítette alapszabályában. A vezetőségben a magyar szellemi élet kiválóságai mellett jelentős számú nem magyar származású tudós kapott helyet, továbbá ezzel összhangban huszonkét etnikai szakosztályt alakítottak ki. [...] Az alapításnál az etnográfiai, etnológiai és folklór érdeklődésű szakemberek, más foglalkozású értelmiség és művészek mellett jelentős mértékben közreműködtek irodalomtudósok, nyelvészek, történészek, geográfusok, fizikai antropológusok. Az interdiszciplináris milió, a tagok sokirányú tudományos érdeklődése és ambíciója tette lehetővé, hogy a fiatal Társaság szárnyai alatt megerősödjön, majd kiválva, saját önálló szervezetét létrehozza az orientalisztika, a dialektológia és a fizikai antropológia. (Kósa László)

Ebből a szellemi közegből indult Vikár Béla. Pályáját lehetetlen korszakokra osztani, szerteágazó tevékenységei egész életén keresztül elkísérték. Jó rajztudása és természettudományos érdeklődése ellenére végül a budapesti Pázmány Péter Tudományegyetem bölcsészkarára iratkozott be. 21 évesen már parlamenti gyorsíró (később a parlamenti gyorsíróiroda vezetője lesz), emellett műfordítással, nyelvészettel is foglalkozott. A népzenevel folklórkutatásai során találkozott először. Bár nem volt zenei végzettsége, a folklórszövegeket és dallamaikat elválaszthatatlan egységként kezelte, ezek párhuzamos gyűjtését szorgalmazta. „Kezdetben nyelvészeti meggondolások vezették. »Rekonstruálandó« összöveget keresve a dallamot alkalmas eszköznek találta az összetartozó szövegvariánsok felismeréséhez” (Sebő, *Vikár Béla népzenei gyűjteménye* 15).

... A másik körülmény, a melyre főfigyelmet fordítottam a dallamok párhuzamos gyűjtése volt. A közös dallam sokszor rávezet az összefüggésre egy egésznek olyan széthullott részei közt, melyeknek együvé tartozását máskülönben nem

26 A gyűjteménnyel kapcsolatos legfrissebb kutatási eredményeket Sebő Ferenc publikálta (Sebő, *Vikár Béla népzenei gyűjteménye*). A kötet kedvező fogadtatásban részesült: „Sebő tárgyalásmódjának érdeme, hogy a gyűjteményre összpontosítva a tények leírásával tárja fel Vikár kutatói nagyságát, gyűjteményének páratlan fontosságát. Tudja, hogy minden szubjektív felmagasztalásnál, az anyaggal való majd két évtizedes kapcsolatából természetesen adódó elfoglaltság kifejezésénél többet jelent, ha az olvasót a kutatói életművével szembebesíti” (Richter, „Gyorsírás és fonográf...” 344).

... vennők észre. Ezenkívül a népi dallam, mint a külön nemzeti egyéniségnek egyik erős alapja, csaknem olyan fontos, mint maga a nyelv, és ez utóbbit, legalább költői megnyilvánulásainak alakjait, a nemzeti versidom kérdéseit, sokszor mindennél jobban magyarázza. Erre a dallamgyűjtésre én már harmadik éve a fonográfot használom. (Vikár Béla, „Somogy megye...” 26)

A Magyar Néprajzi Társaság főtítkáráként kezdeményezte, hogy a folklór-szövegeket – dallamaikkal együtt – országszerte és szisztematikusan összegyűjtésük.

... Ezt az ügyet én pendítettem meg akkor a magyar néprajzi társaságban, mint annak titkára. Indítványoztam a választmány előtt, hogy az eddigi gyűjtések kiegészítése, de főképp a már ismeretes népköltési szövegekhez tartozó dallamok megmentése végett új és rendszeres gyűjtés történjék. Az eszmét választmányunk egyhangúlag elfogadta [...]. (Vikár Béla, „Élő nyelvemlékek” 133)

Az elképzelések szerint képzett zenészeket küldtek volna szét az országba népzenei gyűjtéseket végezni, de a terv a társaság szűkös anyagi lehetőségei miatt meghíúsult. „A hangjegy drága, a bankjegy pedig kevés” – írja Vikár kesernyés humorral 1901-ben („Élő nyelvemlékek” 133). Azonban nem rettentették el a nehézségek, átértékelve a helyzetet újabb ötlettel állt elő. Fonográfal kell „mechanikailag összeszedni és hamisítatlan mivoltában készen idehozni az élő népnyelvi és népzenei anyagot bármely irányú vizsgálódás számára [...]” („Élő nyelvemlékek” 134). A zenei képzettségénél tehát – az akkori helyzetben, a cél elérésének érdekében – fontosabb volt a gyűjtési tapasztalat. A fonográf pedig fotografikus hűséggel rögzítette a hangokat, kizárva az egyéni művészi elképzelések torzító hatását.

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

•
*a modern
népzene-kuta-
tás keretei*

⋮ A több dimenzióban lerögzített adatok segítségével Vikár a maga korában egyedülállóan modern, jól behatárolt korszakot reprezentáló mintavételt hozott létre. Ez a gyűjtemény a helyszínen, gyorsírással feljegyzett szöveganyagból és fonográffelvételekből állt össze, melyet később a gyorsírással szövegek áttételei, illetve a hangfelvételekről készített kottás-szöveges lejegyzések támlapjai egészítettek ki. (Sebő, *Vikár Béla népzenei gyűjteménye* 9)

NÉPZENEI RENDEZÉSTÖRTÉNET

”

*Bartók és Kodály a Kisfaludy Társasághoz
nyújtották be egy egyetemes magyar
népdalgyűjtemény kiadásának tervezetét,
amelyben egyúttal a szakirodalom nagy
hiányosságára is felhívták a közvélemény
figyelmét.*

”



E fejezet tovább szűkíti az általános információrendezés témakörét. A korai történeti adatok, valamint a folklórjelenségek leírásának gyakorlata után most a zenei rendezés, azon belül a népzenei anyagok rendezésének történetét veszem sorra. A rövid nemzetközi kitekintés²⁷ után a magyar népzene rendezésének állomásait tekintem át időrendben. Az alfejezetcímek mellé írt évszámok is ezt segítik, bár tartalmuk változó. Jelenthetik egy rendezés lezárását, egy koncepció publikálását, egy sorozat indulását vagy egy összefoglaló írás megjelenését. Két esetben azonban e számok félreértésre adhatnak okot. A Bartók által 1940-ben lezárt és Kodálynak átadott koncepció kéziratát végül csak 1991-ben sikerült sajtó alá rendezni, így a Bartók-rend publikálása közel öt évtizedet késett, és még ma sem teljes. A másik esetben úgy tűnhet, hogy *A Magyar Népzene Tára* sorozat elindulása megelőzi a Kodály-rend lezárását és Járdányi elképzeléseinek publikálását, ami tényszerűen igaz is. Azonban fontos tudni, hogy *A Magyar Népzene Tára* sorozat első öt kötete – később részletezett okok miatt – nem zenei rend szerint készült, így Kodály eredeti terve – részleteiben kidolgozva Járdányi koncepciójában – csak az 1973-ban megjelent hatodik és az azt követő kötetekben érvényesül.

A 16–17. SZÁZAD GYAKORLATA

Ahogy *Az információrendezés* fejezetben már említettem, a korai rendezések kizárólag gyakorlati szempontúak voltak, ez a lejegyzett dallamok esetében is igaz. „A régi, XVI–XVII. századi énekeskönyvekben az azonos ritmusú dallamokról és szövegekről azért készítenek mutatókat, hogy egy bizonyos szöveg más, azonos ritmusú dallammal, vagy egy bizonyos dallam más, hasonló szöveggel is társítható, előadható legyen” (Járdányi, „A magyar népdalok rendje” 44).

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

... Az első incipit-katalógus megszerkesztője J. Werlin volt, aki már 1646-ban a verslábak mellett szolmizációs szótagokat használ dallammutatójában. Szótári rendjét a szolmizációs hangközök növekedése szerint alakítja ki: ut, ut, ut; ut, ut, re; ut, re, re stb. Nagyon fejen találta a szöveget és korának messze elébe vág. Csupán azt keveseljük, hogy incipitje – három hangnyi – túl rövid (L. Gábor 375).

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

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

JOHANNES ZAHN (1817–1895) EVANGÉLIKUS DALGYŰJTEMÉNYE

A századfordulón pályázati felhívás jelent meg a *Zeitschrift der internationalen Musikgesellschaft* első évfolyamában a népzenei anyagok rendezésének módjáról (Scheurleer 219).²⁸ A pályázatra két tanulmány érkezett, a szerzők Oswald Koller és Ilmari Krohn voltak.²⁹

... Mindketten megállapítják, hogy korábban zenei elvű osztályozás nem történt. Az egyetlen kivétel J. Zahn [...] hatkötetes munkája. Zahn először a sorok száma szerint (a kétsorostól huszonhatsorosig), majd a strófák versmértéke (metrum) szerint rendez. Először az egynemű, majd a különböző és kevert metrumú dallamokat közli, végül pedig a szabálytalan versmértékűeket. Az alcsoportok a sorok szótagszáma szerint emelkedő rendben következnek, végül a források időrendje a mérvadó. (Domokos Mária, „Bartók népzenei rendszerei” 159)

OSWALD KOLLER (1852–1910) RENDSZEREZÉSE

• *incipitrend*

A bécsi zenetörténész, Oswald Koller („Koller, Oswald” 354) a szótári betűrend mintájára a dallamok kezdőhangjait tette a rendezés alapjává („Die beste Methode...”). Számára a nyelvi analógia jelentette az egyetlen járható utat, a dallamok valós formaalkotó tulajdonságainak teljes körű vizsgálata még váratott magára. Néhány fontos ötletét azonban az első igazán használható rendszer kidolgozója, Ilmari Krohn átvette: ez az azonos alaphangra való transzponálás, illetve a fokok – az alaphangtól való irányától függő – jelölése római vagy arab számmal (Berezcky, „Ilmari Krohn...” 30). Az incipitkatalógusok további sorsáról L. Gábor Judit tudósít:

... Az incipit rendet mind ez ideig sem a magyar, sem a külföldi zenekutatók nem
... becsülték sokra, annak hasznát nem érezték, mert ki sem próbálták, publikációikban

²⁸ A pályázat felhívásának fordítása: „Mi a legjobb módszer a népdalok és népies dalok zenei (és nem szöveges) jellemzőik szerinti, szótárszerű rendezésére?”

²⁹ Részletek mindkét tanulmányról a további fejezetekben találhatóak.

mellőzték. Az irodalomban a dallamkezdet katalógusokról meg-megjelenő híradások csakhamar homályba is borultak, senki sem tulajdonított nekik nagy fontosságot. (374)

A XX. század elejétől kezdve egész sereg dallamrendező kísérletezett incipit-szótár készítésével. Ezeket a különböző elméleteken alapuló próbálkozásokat Adam Rieger ismertette 1957-ben „Dallamok szótári rendezésének problémája” c. dolgozatában. (375)

Az első igazi magyar dallamszótár Kerényi György Ütempár-katalógusa. A Magyar Népzene Tára I. kötetével (1951), a „Gyermekjátékok”-kal párhuzamosan készült (kéziratban). (377)

ILMARI KROHN (1867–1960) RENDSZEREZÉSE

A kiváló finn folklorista és zeneszerző a Helsinki Egyetem tanáraként kiadta a finn népdalok tudományosan rendszerezett gyűjteményét. Az itt alkalmazott, akkoriban forradalminak számító rendezési elveket (Krohn III-VIII) később Bartók és Kodály átvette, és a magyar népzenei anyag adottságainak megfelelően módosította (Bereczky, „Ilmari Krohn...” 19-39). Krohn különválasztotta a moll és dúr dallamokat, a rendezés szempontjából a kadencia mellett további fontos tulajdonságként kezelte az ambitust. A dallamokat azonos alapra transzponálta, de a kadencia megállapításánál és osztályozásánál nem tudott elvonatkoztatni a kor iskolázott zenészeire jellemző, minden más megközelítést kizáró funkciós gondolkodásmódtól.

AZ ÚJ EGYETEMES NÉPDALGYŰJTEMÉNY TERVEZETE (1913)

Bartók és Kodály a Kisfaludy Társasághoz nyújtották be egy egyetemes magyar népdalgyűjtemény kiadásának tervezetét, amelyben egyúttal a szakirodalom nagy hiányosságára is felhívták a közvélemény figyelmét („Az új egyetemes népdalgyűjtemény tervezete”). Akkor éppen hetven éve indult meg a társaság támogatásával a népdalok gyűjtésének és kiadásának munkája, de a dallam helyett inkább – követve a kor hagyományait – a szöveget tartották fontosabbnak a szerkesztők. Tervezetükben – az addigi szerény eredmények között – megemlítik Szini Károly, Bartalus István és Kiss Áron

munkáit, utóbbit igen nagy elismeréssel (*A magyar nép...; Magyar népdalok... 7 kötet, Magyar gyermekjáték-gyűjtemény*). Bár a tervezetre nem kaptak választ, későbbi munkájuk során fontos szerepet játszanak a 19. század népdalforrásai (Paksa, *Magyar népzene kutatás... 72-74*).

... Tervük a magyar népdalok lehetőségig teljes, szigorúan kritikai, pontos kiadása, egy monumentális magyar „Corpus Musicae Popularis”. Ennek anyaga, mintegy 5–6 ezer dal, zömében saját és tanítványaik gyűjtéséből, valamint Vikár Béla fonográfus gyűjtéséből származik. Gyűjteményüket korszerű tudományos módszerrel, zenei szempontok szerint, szótárszerűen rendezik, hogy a rokondal-
lamok egymás mellé kerülve a főtípusokat tisztán mutassák. Bár az anyaggyűjtés még nem befejezett, szükségesnek látják, hogy „közkezen forogjon népdalaink nagy tömege hű és pontos leírásban, hogy segítsen eloszlatni a fogalomzavart és fejetlenséget, mely a népzene kérdései körül ott kísért.” (Domokos Mária, „A magyar népzene összkiadása...” 52)

•
módosított
Krohn-
rendszer

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

Az első világháborút követő zavaros időszak nem kedvezett a rendszeres népdalkiadás ügyének. Bartók és Kodály az 1920-as évek elejére elkészült és rendezett lejegyzései, valamint írásai a próbálkozások ellenére is fiókban maradtak. Bartók mérföldkönek számító tanulmánya (*A magyar népdal*) is elkészült ekkorra,³⁰ de a kéziratot csak évekkel később adták ki. Kodály 1921-ben kelt fogalmazványában így emlékszik vissza erre az időszakra:

... Egy nagyszabású, minden eddigi gyűjtést rendszeresen egybefoglaló magyar népdal-kiadvány terve, érdeklődés és támogatás híján máig csak terv maradt. A mai viszonyok közt távolabb állunk megvalósulásától, mint valaha. Így hát be kell érniünk azzal, hogy kisebb részletekben, népszerű formában ismertessünk meg az anyagból, amennyit lehet. (Bartók és Kodály, *Népdalok* 287)³¹

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

31 Az 1921. március 15-én Budapesten kelt írást Kodály fogalmazta kettejük nevében (Kodály, *Visszatekintés* 3 628).

Az utolsó mondatában jelzett első „kisebb részlet” az a 150 erdélyi dallam lett, amely végül az Erdélyi Magyarság sorozatban jelent meg (Bartók és Kodály, *Népdalok*). A dallamokat az 1913-as tervezetben lefektetett elvek alapján csoportosították, az „alkalmazott rendező módszer kiindulópontját Ilmari Krohn finn népdalgyűjteménye adta meg” (196).

... Az itt közzétett dalok összeválogatásában az a szempont vezetett, hogy [...] a régi, kiveszöben levő erdélyi dallamstílust mutassuk be. [...] Ez a füzet tehát nem teljes képe a mai erdélyi népdalkincsnek. Hiányzanak belőle a fiatalabb nemzedék újabb keletű dalai, melyek, bár a nagyközönség előtt nagyobbára szintén ismeretlenek, minden más magyar vidéken is hallhatók. (Kodály, *Visszatekintés* 3 287)

A BARTÓK-REND (1940)

A *Magyar Népdalok Egyetemes Gyűjteménye* a népzenekutató Bartók főművének tekinthető (*Magyar népdalok...* 2 kötet). Számos oka van, hogy a megjelenés csak közel öt évtizeddel a szerző halála után valósulhatott meg.³² Egyrészt az 1920-as és 1930-as években fellendülő gyűjtőmunka során bekerülő új anyagok jelentősen lassították a rendezés munkálatait.³³ Bartók ugyanis nem bővíthető katalógusként, hanem zárt logikai rendszerként képzelte el gyűjteményét. Végül 1938-ig halogatta a feldolgozandó dallamok körének lezárását.

Másrészt az 1940-ben Kodálynak átadott kézirat dallamcsoportosítási rendszere ugyan elkészült, a bevezető tanulmány azonban hiányzott. Bár a kiadásnak elvi akadályá ezután sem volt, 1950-re kiderült, hogy az 1938 és a háború kitörése közötti gyűjtések lejegyzései mellett számos 1938 előtti anyag is hiányzott a gyűjteményből.³⁴ E hiányok éppen az egyetemességet kérdőjelezték meg.

32 A kiadás így sem teljes, az eddig megjelent két kötet csak a bartóki A osztály I. alosztály egy részének dallamait adja közre (A1–A906). A teljes anyag megjelenetésére ma már inkább az online platformok jelenthetnek korszerű, hangzóanyaggal és keresőkkel kiegészített megoldást. „Összeségében az egész kiadványon érződik, egy összecsiszolódott munkatársi gárda dolgozott rajta. Kár lenne, ha a folytatás ismét oly soká váratna magára, és a közreadóknak hosszú évek távlatából kellene újból feleleveníteniük a lassan feledésbe merülő tapasztalataikat, tudásukat Bartók népzenei rendjéről” (Richter, „Talán mégsem...” 111-112).

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

34 Ezek száma nem lebecsülendő, hiszen 1952-ben már körülbelül 22 500 dallamot tartottak nyilván.

Az 1940-es évek végén és az 1950-es évek elején Bartók munkássága kultúrpolitikai támadások keresztüztüzebe került, ami óvatosságra intette a népzene-kutatókat. Az átalakított publikációs tervben a gyűjtemény egyre hátrább sorolódott, majd végül lekerült a napirendről. Végül azt se felejtjük el, hogy Kodály nem értett egyet Bartók rendszerező elveivel (Kovács Sándor 17).

Bartók tulajdonképpen már 1911-től dolgozott rendszerének kialakításán (Domokos Mária, „Bartók népzenei rendszerei” 161), elképzeléseit *A magyar népdal* közreadásával tette nyilvánossá. Hivatalos megbízás alapján – a zeneakadémiai tanítást feladva – 1934 őszétől 1940-es amerikai távozásáig dolgozott dallamrendjén. Figyelme idővel a módosított Krohn-rendszer felől a ritmusok felé fordult. Vajon mire támaszkodott ez az érdeklődés? Sajat kutatási tapasztalatai sugallták vagy szerepet játszott benne más is? Esetleg Kodály disszertációjának néhány gondolata (Kodály, „A magyar népdal strófaszerkezete”? Zahn osztályozása? Ez utóbbiban nem lehetünk biztosak, bár „Zahn osztályozásának feltűnő közös vonásai vannak Bartók későbbi rendszereivel. Hogy Bartók ismerte-e Zahn könyvét, nem tudjuk. Kodály behatóan tanulmányozta, mint ez a Zenetudományi Intézet könyvtárában lévő példányból látható” (Domokos Mária, „Bartók népzenei rendszerei” 159). Kodály Bartóknak – távozása után – írt leveléből arra következtethetünk, hogy nem ismerte: „Az utolsó nap azt kérdezted tőlem, mi az a Zahn. Nos, eléggé különböző dolgokat tanulmányoztunk ahhoz, hogy ne haszontalanul cseréljünk eszmét [...]”.³⁵

záró logikai
konstrukció

Rendjének fontos eleme az a történeti koncepció, amely eredményeképp egy zárt, evolucionista logikai konstrukciót kapunk. Ehhez mindvégig ragaszkodott a sorrendi dilemmák ellenére is. Érdekes, hogy az egyértelműen szétválasztott régi és új stílus tömbjének sorrendjénél nem érvényesül a történeti szempont, hiszen a vegyes osztálynak (C osztály) kronológiailag e kettő közé kellene ékelődnie.³⁶ Fontos újításoknak kell tekintenünk az evolucionista ideológia mentén, leginkább spekulatív módon megalkotott, szimbólumokkal jelölt strófaszerkezet-csoportokat és ritmusképlet-táblázatot, amelyek a végső elrendezésben megelőzik a kadenciaelvű rendezést (Kovács Sándor 67-68, 71).

35 Eredetileg angolul: You asked me [the] last day: what is Zahn? Well, we studied different things enough, to change ideas without loss for each other [...] (Eősze 263). Eredeti nyelven a jegyzetekben (290). A levél – nyelvi javításokkal – korábban is megjelent (*The Hungarian Folk Song...* XXXI).

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

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

A rend számítógépes feldolgozása során mintegy 800 beosztatlan támlap bukkant fel, ezeket három csoportba oszthatjuk: féldallamok; a függelékbe szánt hangszeres dallamok; végül a számozatlan, típusba nem sorolt dallamok (Richter, „800 dallam...” 142). Mit jelenthet ez? Vajon teljesült-e Bartók szándéka, hogy egy zárt rendszert hozzon létre, rendezését lezárja?

A körülmények arra utalnak, hogy nem. Nemcsak a majdani sorozat kiadásának szerkesztői kérdései maradtak nyitva, nemcsak a bevezető tanulmány megírására nem jutott már idő, nemcsak a nyomdatechnikai előkészítés, a „lichtpausz” másolatok elkészítése nem kezdődött meg, hanem magának a rendszernek a végső kidolgozása, letisztázása sem fejeződött be teljesen. A ritmustáblázatok az utolsó pillanatban készültek el, Rácz Ilona a tisztázattal Bartók jelenlétében a B osztály 14 szótagos dallamainak képletéig jutott el, majd később Kodály utasítására fejezte be a munkát. [...] A C IV alosztály utolsó egységének, a 1/2 dallamok nagyobb részét tartalmazó csoportnak a lezártágával szemben támadó kételyt erősíti egyrészt, hogy a jelzetlen támlapokat éppúgy beszámozhatták volna Bartók távollétében, mint ahogyan a ritmustáblázatok tisztázatát befejezték. [...] A hangszeres dallamok tömbjében a támlapok jelenlegi fizikai sorrendje nem tükrözi kialakult vagy legalább kialakulófélben lévő zenei rendszer nyomait. (Richter, „800 dallam...” 143-144)

A „KODÁLY-REND” (1958)

A Kodály-rend címben alkalmazott idézőjelei rámutatnak e rendezés megítélésének sokféleségére és változására. Míg Szalay Olga korábban hivatkozott munkájában 2004-ben még a címhez hasonló formában jelöli a rendet (*Kodály, a népzene kutató... 263-269*), kilenc évvel később az internetes

közreadáshoz írt történeti összefoglalójában már elhagyja az idézőjelet, a rend szó pedig nagy kezdőbetűt kap. Az indoklás azt sugallja, hogy ez az értelmezésbeli változás *A Magyar Népzene Tára* sorozat szerkesztői munkacsoportjának közös álláspontja:

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

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

... Mindezek kidolgozását azonban már nem vállalta magára, ezért mechanikus rendben tárolt támlapjainak rendezését átengedte tanítványainak. (Emiatt valódi Kodály által kialakított és lezárt „Rend”-ről nem beszélhetünk.) (*Népzenei olvasókönyv* 23)

Összegzőképpen elmondható, hogy Kodály rendezése – Bartókéval ellentétben – nem vállalkozott mélyebb zenei összefüggések rendszerszintű kezelésére, felmutatására, talán túl korainak érezte ezt a népzene kutatás akkori tapasztalatainak fényében. Ezért a mechanikus elrendezést biztosító külsődleges zenei jellemzőket vette figyelembe (Dobszay, Bevezetés 33). Ebben a megvilágításban a Kodály-rend a rendezésnek egy közbülső fázisa. „[...] Kodály voltaképpen később sem vállalta a döntés felelősségét; a végleges rendszer kidolgozását a fiatalabb kutatóktól várta. Ezt a munkát végül Járdányi Pál végezte el [...]” (Kovács Sándor 20).

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

Bár Kodály és Bartók közös megbízás alapján dolgozott a népdalösszkiadáson, sok kérdésben nem értettek egyet. Ez azt eredményezte, hogy gyakorlatilag párhuzamosan készült a két különböző rendszerezés. Az 1930-as években Kodály inkább a történeti értékű kiadványok és kéziratok anyagának feldolgozásával foglalkozott, átengedve Bartóknak a rendszer-

alkotás munkáját. Mivel a rendszeralkotás részletkérdéseiről nem konzultáltak ebben az időszakban, az Amerikába távozó Bartók kéziratával kész helyzet elé állította Kodályt.

1934-ben Bartókot és Kodályt a Magyar Tudományos Akadémia hivatalosan is megbízta a magyar népdal-összkiadás előkészítésével. Mialatt Bartók a tanítást feladva a Tudományos Akadémián dolgozott ezen, addig Kodály a tanítás folytatása mellett gyűjteményét a kéziratárak és könyvtárak anyagából módszeresen kiszűrt népdal-vonatkozású kéziratot és nyomtatott történeti anyag kimásolásával, majd másoltatásával is gyarapította. (Szalay, „A Kodály-Rend története...”)

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

*kadenciaelvű
dallam-
katalógus*

Mióta Kodály Zoltán felhívta a kutatók figyelmét népzene és zenetörténet kapcsolatára, a magyar zenetörténeti kutatásnak mind a mai napig szerves, és egyes korszakoknál szinte kötelező érvényű részévé vált írott zenei emlékeinket a még ma is eleven, illetve a XX. század folyamán már összegyűjtött néphagyomány-nyal összevetni. Kétirányú hatásuk révén az összehasonlító vizsgálatok az elmúlt 60 évben termékenyítően hatottak mind a zenetörténeti, mind a népzenei kutatásokra. Zenetörténeti adatainkat a néphagyomány magyarázza, értelmezi és kelti életre, a történeti megközelítés pedig feltárja a néphagyományon belüli kapcsolatrendszeret. Kodály kezdeményezésének köszönhetően a népzene fogalma tágabb értelmet nyert, túllépett Bartóknak a tágabb és szűkebb értelemben vett parasztzene meghatározásán, műfajilag gazdagabb, kutatása pedig összetettebb lett. Kirajzolódottak a legfontosabb határterületek, és megkezdődött a gyűjtések rendszeres összevetése a vonatkozó zenetörténeti emlékekkel. (Richter, „Templomi gyakorlat...” 397)

A dallamkatalógus így tartalmaz egyházi népénekeket, a függelékében ütempáros-, sirató- és szokásanyagot, továbbá rendhagyó népzenei formákat is.³⁷ Emellett magában foglalja több ezer 18–19. századi írott – kéziratot és nyomtatott – forrás anyagát.

Kodály feladata is nagyobb munkának bizonyult a vártnál. Így a 19. század nyomtatott és kéziratot forrásainak feldolgozása Bartók távozásáig nem fejeződött be. A hátrahagyott Bartók-Rend tehát nem tartalmazhatta e dallamokat. Ezeket

³⁷ Dallamromlás, kontamináció stb.

Kodály később saját dallamrendjébe (ma Kodály-Rendnek mondjuk) osztotta be. Nem végleges felmérés szerint több mint hatszáz forrás feldolgozásáról van szó. Kodály ehhez átbúvárolta a Széchényi Zeneműtár, a Zeneakadémia, az MTA Kézirattár, az Operaház anyagát, 1940 és 44 közt Kolozsvárról is hozatott ritka kéziratot lemásolásra. [...] Így válhatott aztán az írott forrásokkal számottevően bővült Kodály-gyűjtemény az '50-es évek legelején megjelent két jelentős kiadványnak [...] legfontosabb segédanyagává. (Domokos Mária, „A magyar népzene összkiadása...” 53)³⁸

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

Így az első olyan alkalommal, amikor Kodály egy dallamot a variánsa mellé tett – azonosságára való tekintettel – akkor is, ha a kadenciarend vagy az alosztásnál használt szempont szerint egymástól eltértek, a szótárszerű zenei elrendezés igényét és szigorúságát megtörte, egy tartalmi mozzanatot helyezett a mechanikus elv fölé. Ezzel előre jelezte mindazt a metodikai problémát, mely a későbbi évtizedek magyarországi népdalrendezésében megmutatkozott. (Dobszay, Bevezetés 17)

A Kodály-rend értékeléséhez fontos megértenünk Kodály – Bartókétól több ponton eltérő – szemléletét. 1937-ben, Bartók könyve után másfél évtizeddel készült el Kodály tanulmánya *A magyar népzene* címmel. Mivel az írás eredetileg *A magyarság néprajza* egyik fejezeteként jelent meg („Zene” 9-84), erős terjedelmi megkötések nehezítették a szerző dolgát. A magyar népzene egészének tárgyalása helyett ezért inkább a történeti fejlődésre és az összehasonlító kutatások eredményeire helyezte a hangsúlyt. Tanulmánya később önállóan is megjelent (*A magyar népzene*) és – a Vargyas Lajos által szerkesztett példatárral kiegészülve – számos kiadást ért meg.

A JÁRDÁNYI-REND (1961)

Járdányi Pál és munkatársainak publikációs szándéka szerint – az addig felgyűjtött közel 60 000 dallamból válogatva – minden olyan magyar dalmtípust közreadnak, amelyek mentesek a funkciós harmóniák nyomaitól

³⁸ A szövegben hivatkozott két kiadvány (*Arany János népdalgyűjteménye; Ötödfélszáz énekek...*).

(*Magyar népdaltípusok...* 2 kötet). Járdányi ezzel az egyszerű kritériummal igyekezett megrajzolni a népdal műfaji határvonalát. A többi, a nép körében ugyancsak elterjedt, jórészt a 19. századi műdaltermés örökségének tekinthető dallam külön kötetben kapott helyet (Kerényi, *Népies dalok*), remélve, hogy ezzel is hozzájárulnak „a népdal és a műdal körüli fogalomzavar tisztázásához” (Kodály Zoltán előszava). A magyar népzene a nyugati funkció zene nyomaitól vagy hatásától kétségekívül mentes törzsanyaga és az egyértelműen konstrukciós munka jeleit mutató műdalok alkotta egyenes két végpontja között azonban számos átmeneti forma található, így a rendezésben – illetve a döntési (osztályozási) mechanizmusban – óhatatlanul megjelent a kutatói szubjektivitás is.

A koncepció részeként nem foglalkoztak a dallamok eredetével vagy korával, és nem jelölték ki, mikor és hol gyűjtötte az adott dallamot. Meglátásuk szerint csak így biztosított, hogy kizárólag zenei szempontok alapján rajzolják meg a magyar népdaltípusok térképét, kizárva az egyenetlen gyűjtések, feltáratlan vagy nem kellően bizonyított zenetörténeti összefüggések torzító hatásait. Az első kötet *Földrajzi tájékoztatójában* így írnak:

dallamtípusok térképe

A dallamtípusok részletes, pontos térképét ma még nem tudjuk megrajzolni. Sok új adat és komoly, módszeres kutató-munka szükséges hozzá. Amit most nyújthatunk, valóban nem több tájékoztatásnál, vázlatos, ideiglenes jellemzésnél. [...] Az eddigi gyűjtőmunka földrajzi szempontból nagyon egyenlőtlen volt. [...] A dallamtípusok földrajzát tükröző alábbi megállapítások tehát nem tekinthetők pontosnak, véglegesnek. [...] Azt a dallamot, amelynek változatai a magyar nyelvterület legkülönbözőbb pontjairól kerültek elő, általános szóval illetük. Az ország határain belül elterjedtek jelzője: országos. A tájhoz kötött dallamok jellemzésére a nyelvjárásokhoz hasonló egységekre osztottuk fel a magyar nyelvterületet. A nyelvjárási egységek határait – ha a népzenei adatok ezt indokolták tették – megváltoztattuk, módosítottuk. (227)

A tájékoztatóban nem szerepel, hogy a nyelvjárások szerinti beosztáshoz milyen forrást használtak, mint ahogy az sem, hogy azt mely pontokon módosították, „ha a népzenei adatok ezt indokolták tették”. Semmilyen utalást nem találunk a korábbi dialektológiai megállapításokra sem. A következő népzenei dialektusokat alakították ki: északnyugati, palóc, északkeleti, székely, mezőségi, alföldi, dunántúli és szlavóniai.³⁹ Jól látszik, hogy

39 Négy esetben pontos területi meghatározás nélkül (székely, mezőségi, dunántúli, szlavóniai), a maradék négyénél is csak hozzávetőlegesen, az 1914-es vármegyerendszer felhasználásával „jelzik” a határokat.

a felsorolásban kisebb és nagyobb tájegységek (ezen belül a gyakorlatban is használt, természetes módon kialakult elnevezések és mesterséges meghatározások), valamint népzenei keverednek. Mindez furcsán hat a bartóki dialektusterületek meghatározása után több évtizeddel, még úgy is, hogy tudjuk, Bartók főképpen a hatalmas felgyűjtött anyagban való tájékozódást segítő határozta meg – ugyancsak a nyelvi dialektusok analógiájára – az öt népzenei dialektust.⁴⁰

Például a szlavóniai nyelvsziget önálló szerepeltetése a közölt adatok statisztikai elemzése után nem tűnik indokoltnak. Az északnyugati és az északkeleti meghatározás vélhetően a Felföld Dunántúllal és Alfölddel közös átmeneti területeinek körülhatárolásában segített. A „székely népzenei dialektus” példáinak elemzésénél kiderült, hogy az nem csupán a Székelyföldet jelentette a szerkesztők számára, hanem – helyesen – magában foglal számos csíki és bukovinai adatot is. A legfeltűnőbb azonban a moldvai dialektus hiánya. A Bartók-rend több mint 300 moldvai, jórészt a magyar népzene archaikus rétegéhez tartozó adatának ismeretében érthetetlen ez a hiány.⁴¹ Feltételezhető volt, hogy esetleg a székely dallamok csoportjában találjuk meg ezeket a dallamokat, de az áttekintés elenyésző számú példát hozott.⁴²

A két kötet összesen 351 példát közöl, ebből 139 dallam több dialektushoz is be van sorolva.⁴³ A táblázatban a dialektusok sorrendje a szerkesztők sorrendjét követi, kihagyva az „országos” besorolást, ugyanis ezt csak a szöveges részben említik, a besorolásoknál már nem fordul elő. Az első oszloppár a dialektusonként közreadott adatok számát, illetve az összes közölt példához viszonyított százalékos arányát mutatja, a második és harmadik pedig az adott dialektuson belül a régi és az új stílusú anyag megoszlását darabszámban és százalékosan is.

40 Bartók népzenei dialektusai esetén jól érzékelhető a rendszerszemlélet: jól körülhatárolható, hasonló nagyságrendű területeket határozott meg azonos fogalmi struktúrában. A magyar népzenei dialektusok meghatározásának fázisait Pávai István fűzte fel történeti szálla (Pávai, „Erdély a magyar néprajz...” 200-206).

41 A Bartók-rend internetes adatbázisa 321 moldvai adatot közöl.

42 A 80 székely dallampéldából három tipikusan moldvai adatot találtam, ebből egy új stílusú.

43 77 példa 2 dialektushoz, 38 példa 3 dialektushoz, 20 példa 4 dialektushoz, 3 példa 5 dialektushoz, végül 1 példa 6 dialektushoz van besorolva.

népzenei dialektus	összes adat		ereszkedő szerkezet		visszatérő szerkezet	
	db	%	db	%	db	%
általános	143	40,74	45	31,47	98	68,53
északnyugati	32	9,12	27	84,38	5	15,63
palóc	100	28,49	45	45,00	55	55,00
északkeleti	26	7,41	23	88,46	3	11,54
székely	80	22,79	69	86,25	11	13,75
mezőségi	24	6,84	17	70,83	7	29,17
Alföld	66	18,80	36	54,55	30	45,45
Dunántúl	103	29,34	67	65,05	36	34,95
Szlavónia	6	1,71	5	83,33	1	16,67

Jól látszik, hogy az általános példák aránya 40% körüli, ezt követik a dunántúli és a palóc adatok (30%), majd a székely és az alföldi adatok (20%); a többi 10% alatt marad (Szlavónia a 2%-ot sem éri el). Ugyancsak szembeötlő a régi stílusú dallamok magas aránya: az első kötet 192 adatot, a második kötet 159 adatot közöl, vagyis az ereszkedő és a visszatérő szerkezetű dallamok aránya kerekítve 55 és 45%.⁴⁴ Az északkeleti, a székely, az északnyugati és a szlavóniai dialektusok esetében a közölt régi stílusú anyag aránya rendkívül magas, 80% felett van. Ez az arány még az alföldi dallamok esetében is 50% feletti, és csak az általánosan elterjedt dallamoknál csökken 30% közelebe. Ez a rövid statisztikai elemzés segít elhelyezni Járdányi eredményeit, elképzelését a ma ismert adatok kontextusában.

Merőben szokatlan, hogy egy népszerűsítő kötet közöl egy ilyen jelentős tudományos eredményt. Az ismeretterjesztés mint cél magyarázhatja, hogy miért keveredik a típus fogalom az egyedi dallamformával. Hiszen egy típusnak nincs gyűjtési helye és ideje. Tehát a válogatás a típusalkotás szándékával történt, de létező dallamok között.

... Céljának megfelelően nem dallamvázlatot közöl (mint amik a típusborítókon
 ... láthatók), de nem is egy művi úton létrehozott „tipikus” formát, hanem az azt
 ... leginkább megközelítő valóságot, létező népdalstrófát egyszerű lejegyzésben,
 ... a személyi dallamvariánsok mellőzésével, a könnyebb énekelhetőség kedvéért

⁴⁴ Járdányi rendezésénél a dallamvonalak vizsgálatából indult ki, a rendezési szekvenciában elsőként az első és utolsó sor viszonyát elemezve (részletesen lásd *A népzenei rendezés gyakorlata* fejezetben). Az első két kötet tartalma tulajdonképpen megegyezik a később általános fogalommal vált, *ereszkedő* vagy *visszatérő* jelzőkkel leírt dallamszerkezet szerinti csoportosítással.

a szokott g1 helyett c1-re transzponálva. A szövegstrófákat a dallamtípusok teljes változatállományából válogatta és állította össze a szövegeket gondozó Pál Máté. (Domokos Mária, Olsvai és Paksa 223-224)

Az így létrehozott típuslista lett *A Magyar Népzene Tára* alkalomhoz nem kötött dallamokat közlő további köteteinek vezérfonala. 1961-ig négy részes jelent meg a sorozatnak, így már akkor évtizedekre lehetett becsülni a befejezést. Az alkalomhoz nem kötött dallamtípusokat pedig csak 1973-tól kezdték közölni.⁴⁵

Ezért kívánt Járdányi típus-köteteivel elébe vágni a sorozatnak. Így kipróbálhatta a dalok sorrendjére vonatkozó elképzelését; s mellőzve a részleteket, az egész anyagot madártávlatból vehette szemügyre. Minden típust egyetlen – gyűjtési adatok nélkül közölt, tehát nem néprajzi, hanem instruktív célt szolgáló – példával illusztrált. Nem adott felvilágosítást arról, hogy a kiválasztott példa mennyi adatot képvisel, hogyan viszonylik az egy a sokhoz, milyen irányú a típus belső variálódása stb. Az információk, kommentárok hiánya a kiadvány céljával magyarázható: rendszerének egészéről kívánt tájékoztatást adni, s az általa legfontosabbnak tartott népdalokról megbízható, a gyakorlatban normálul szolgáló kottát közölni. (Dobszay, Bevezetés 16)

Kodály szemléletes analógiával mutatta be Lutz Beschnek az új rendszert egy német nyelvű életrajzi dokumentumfilmben.

A dallam természetesen sokkal bonyolultabb, mint a szó, de még az ABC rendben összeállított szótárakban is gyakran igen messze esnek egymástól az egy tőből származó és az összetartozó szavak. Egy etimológiai szótárban ez másképp van, ebben a közös gyökerű szavak együtt vannak, tekintet nélkül az alfabetikus sorrendjükre. Még jobb példa erre a rokon értelmű szavak szótára, amely egészen különböző szavakat foglal egy csoportba, mivel összefüggésben állnak egymással és közös értelmük van. Ehhez hasonló a mi gyűjteményünk felépítése is. (*Utam...* 43)⁴⁶

A dallamok formaalkotó alapelemei közül a dallamvonalat a ritmus elé helyezték, ez lett a rend alapja. A dallamvonal iránya és a dallamsorok magassági viszonya szerint elrendezett anyagban egymás közelébe kerültek a rokon

⁴⁵ Részletesen lásd *A Magyar Népzene Tára* című fejezetben. A *Népdaltípusok* sorozat indulásáról Sárosi Bálint írt metsző hangú kritikát, különös módon az események után több mint három évtizeddel (Sárosi, „Hogyan indult...”). Felvetéseire Domokos Mária válaszolt („Észrevételek Sárosi Bálint írásához”).

⁴⁶ Az idézett szövegrész Keresztury Mária fordításában pontosabb. Később új fordítás is megjelent (Kodály, *Visszatekintés* 3 549).

dallamok. A szótárelvet teljesen elutasították, annak funkcióit a kötet végén található kadencia- és ritmusmutatók vették át.

A rendezésnek nem kell szigorúan lexikálisnak lennie ezekben [ti. egy-egy terület vagy nép dallamanyagának rendezett kiadásában]. Bármely dallam megtalálásához teljesen elegendők a kötetvégi mutatók. Így erőnket az említett második célra koncentrálnunk: a változatok, típusok és stílusok bemutatására. Ezt a célt semmiféle lexikális renddel sem érhetjük el, mivel a közeli változatoknak sokszor eltérő a szótagszámuk, ritmusuk, terjedelmük és kadenciájuk stb. [...] A magyar népdalok rendjére vonatkozó döntésünk évtizedekig húzódtott. A legnagyobb problémát – Kodály megfogalmazása szerint – az egyszólamú zene két főelemei közötti választás jelentette. Ritmus vagy dallam legyen a főelv? [...] Rengeteg vizsgálatot végeztünk [...] és arról győződünk meg, hogy a dallam megfelelőbb, mint a ritmus. (Olsvai, Bevezető 14)

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

típus
fogalma

A típusfogalom alkalmazása a magyarországi etnomuzikológia történetében logikus, a hagyomány által megérlelt lépés volt. [...] E szemlélet a magyar népzene-tudomány jellemző, sok részterületen gyümölcsöző vonásává vált. A „típus” olyan összegző, megismerhető, körülírható valóság-egység, melyhez viszonyítani lehet a partikulárisat, az ismeretlent, a szinte meghatározhatatlanul tarkát. Az áttekinthetetlenül burjánzó, érdekes és színes, de feldolgozhatatlan dallamok tízezrei helyébe őket értelmező 2–3000 dallam rendszere lép. A típus-fogalom teszi lehetővé, hogy általánost és egyedit, egyetemest és táj-jellegűt, jellemzőt és véletlenszerűt, hiteleset és romlottat egymástól megkülönböztessünk. (Dobszay, Bevezetés 21)

A teljes anyag áttekintése után a típusok körvonalazódtak ugyan, de további fontos kérdés maradt a publikálási sorrend. „A két feladat nem két egymás utáni fázist jelent, hanem egymással összefüggő, de olykor egymással ellentétbe kerülő kétféle közelítési szintet is” (Dobszay, Bevezetés 21). A *Magyar Népzene Tára* sorozat hatodik kötetétől az alkalomhoz nem kötött dallamok

rendszerzése már Járdányi elképzeléseit követte, de korai halála sajnos megakadályozta a teljes publikációs terv kidolgozásában.⁴⁷

Járdányi munkája során teljesen kizárta a dallamok történeti vizsgálatát, pedig az 1950-es évekre már számos eredmény világított rá, hogy a történeti szempont bevonása a népzene kutatásba rendkívül fontos, és nagyban segíti a típusalkotást is. „Márpedig Járdányi dallamvonal-elve tudatosan kirekeszti e stílárís szempontot, s gyakorlatilag is heterogén stílárís csoportokat eredményez” (Dobszay, Bevezetés 30).

AZ EURÓPAI DALLAMTÁR⁴⁸ (1964)

Az Európai Dallamtár az összehasonlító kutatások segédeszközeként jött létre a Zenetudományi Intézet Régi Zenetörténet Osztálya gondozásában, Rajeczky Benjamin kezdeményezésére, Vargyas Lajos vezetésével (Járdányi, „A Nemzetközi Népzenei Tanács...” 153). Az alapítás pontos időpontja nem ismert, az azonban tény, hogy az 1964-ben Budapesten rendezett IFMC-konferencián⁴⁹ már bemutatták a készülő katalógust:

... A konferencia alatt vendégeink megtekintették a készülő Európai Népdalkatalógusunkat, valamint úttörő rendszerzési kísérleteinket az elektronikus számológéppel. Amit e téren láttak, valósággal lázba hozta őket. (Járdányi, „Nemzetközi népzenei konferencia...” 149)

Ez alapján feltételezhető, hogy az intézet gyűjteményében található európai népdalkiadásokra épülő munka elindítására a Járdányi-konceptió publikálása (1961) és a konferencia közötti időben kerülhetett sor. Arról kevés információnk van, hogy a konferencián mit mutattak be pontosan.⁵⁰

47 Dobszay László hívta fel a figyelmet, hogy „a jelenleg számon tartott 652 típusnak mindössze harmadához van Járdányi kezétől vagy legalább részben tőle származó típuscímlap. [...] Mindennek ismeretében sem kell azonban arra gondolnunk, hogy az anyagnak nem Járdányitól megcímezett kétharmada teljes egészében később létrejött típus lenne” (Dobszay, „Nem gépaotomata módjára...” 10-11).

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

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

50 A számítógépes adatfeldolgozás a Nehézipari Minisztérium Ipargazdasági és Üzemszervezési Intézet Csébfalvi Károly által vezetett Számológépközpontjában (NIM IGÚSZI) folyt, az ország akkor ▶

... A külön e célra gyártott klaviatúrás hangszeren a látogatók jelenlétében eljátszottunk néhány dallamot. A gép elraktározta memória-rekeszeibe s „hívásra” a maga különleges, de könnyen olvasható jelrendszerével le is kottázta ezeket. A másik „mutatvány”: a már korábban „bekódolt” ezer dallamot a gép percek alatt megvizsgálta és kiválogatta közülük a pentaton hangneműeket. [...] Különlegesen jelentős lesz a gép szerepe készülő európai Népdalkatalógusunk kialakításában. (Járdányi, „A Nemzetközi Népzenei Tanács...” 153)

Később – a kor számítógépes technológiájának megfelelően – a dallamok metaadatait lyukkártyára rögzítették.⁵¹ Annyi bizonyos, hogy a kártyák elkészítéséhez, rendezéséhez és – mechanikus vagy optikai – leolvasásához szükséges gépekkel az intézet nem rendelkezett, így ezek a műveletek csak külső helyszínen folyhattak.⁵² Az is valószínű, hogy túl nagy nemzetközi érdeklődésre önmagában néhány egyszerű metaadat lyukkártyán vagy mágneses memóriaegységben való rögzítésének ténye nem számíthatott. Járdányi a konferencián tartott előadásában csak érinti ezt a témát, kiemelve a több szempontú rendezés számítógépes előnyeit,⁵³ valamint megemlítve egy egyszerű, két szempontú keresést (Járdányi, „Tapasztalatok és eredmények...” 71-72).

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

európai
összehasonlító
elemzés

... Ahogy Bartók a közvetlen szomszédság szenvedélyes kutatójává vált, úgy lett Kodály egyrészt a távoli rokonnépeken keresztül a távoli múlt kutatója, másrészt a távolabbi európai kapcsolatokat és a műzene korszakainak nálunk fennmaradó népzenei emlékeit kimutatva a tágabb európai kapcsolatokat és a közelebbi

► egyetlen nyugati, National-Elliott 803 B típusú számítógépén. A bemutató nem tartozott szervesen a konferencia programjához, a résztvevők közül néhány érdeklődő látogatott el a központba, ahol csupán az adatbevitel folyamatát tudták megtekinteni. Ennek fényében erősen túlzóak Járdányi beszámolóí (Bolya, Interjú Havass Miklóssal).

51 „A Magyar Tudományos Akadémia tervbe vette az európai népdal-katalógus megszerkesztését. A rendezés segítségére a »lyukkártyás« megoldást választotta a népzene kutatók plénuma” (L. Gábor 380).

52 Ezt a munkát már Havass Miklós egyetemi évfolyamtársa, Dr. Kőszegi György matematika-fizika szakos tanár végezte a Nehézipari Minisztériumban megszűnt lehetőség miatt az MTA újonnan beszerzett CDC 3300 típusú számítógépén (Bolya, Interjú Havass Miklóssal).

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

történet földérítője. Ezek az egyre szélesedő horizontok juttatták el odáig, hogy vizsgálatukat már ne az egyes ember érdeklődése, emlékezőtehetsége és felfedező ösztöne irányítsa, hanem kollektív munkával kiépített európai összehasonlító katalógus álljon a magyar kutatók rendelkezésére. S így a magyar kutatás eljutott a kelet-európai, majd észak-ázsiai összefüggéseken keresztül végül a teljes Európát érintő problémákhoz. (Vargyas Lajos, „A magyar népzene összkiadása...” 218)

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

A feltárt új anyag [...] mégiscsak fokozottan int arra, hogy további összehasonlításainkat európai horizontú kitekintéssel alapozzuk meg. Másként mondva minden összehasonlítás homokra épül, amíg nem rendelkezünk összefüggő nagy területek – jelenleg Európa és a határos területek – áttekintésével, és amíg nem tudjuk a részek összehasonlítását az egészről alkotott képbe ágyazni. A magyar kutatás már megtette az első lépéseket ezen az úton: létrehoztuk az „Európai Népzenei Katalógust”, melyben az összes európai nép publikált (majd később, archivált) népdalait – egységes zenei rendszerbe sorolva – föl kívánjuk dolgozni. (Vargyas Lajos, „A finnugor összehasonlító zenetudomány...” 270)

Az 1964-es budapesti konferencia két fő témaköre a népzene és a műzene kapcsolata, valamint a népzenei rendezés volt. Az erre az alkalomra készült, a magyar népzene kutatást bemutató angol nyelvű ismertető füzet szerint a katalógus munkálatainak vezetője Vargyas Lajos, munkatársai Járdányi Pál, Halmos István és Szendrei Janka voltak, a számítógépes adatfeldolgozást pedig Havass Miklós matematikus segítette (Szalay, *Kodály, a népzene kutató...* 350-351).

A Nemzetközi Népzenei Tanács 17. konferenciáját 1964-ben Budapesten a Magyar Tudományos Akadémia és az IFMC Nemzeti Bizottsága meghívására tartották meg. A Népzene kutató Csoport életének kiemelkedő eseménye ez. Nemcsak azért, mert a vasfüggöny óta ez volt az első nemzetközi népzenei konferencia, hanem mert ez volt a Kodály vezette, hivatalosan alig több mint tízéves Népzene kutató Csoport első nemzetközi megmérettetése. (Szalay, *Kodály, a népzene kutató...* 349)

A konferenciának kiemelt rangot adott az is, hogy ebben az időszakban Kodály volt a tanács elnöke. Ezt a tisztet 1961 és 1967 között töltötte be, sem azelőtt, sem azóta nem találunk magyar kutatót ebben a pozícióban.⁵⁴

54 A rendes tagok között három kutatónk szerepelt, Lajtha László (1948–1962), Rajeczky Benjamin (1967–1979) és Sárosi Bálint (1978–1991) („History of the Governance of IFMC and ICTM”).

Az Európai Dallamtár felelőse végül Halmos István lett, aki 1974-ig, a Zenetudományi Intézet megalapításáig látta el ezt a feladatot. Az új intézmény megalakulása létszám bővítéssel is járt, ekkor vették fel – kifejezetten a dallamtár kezelésére és fejlesztésére – Ferenczi Ilonát. Ferenczi, összegezve a számítógépes kísérletek tapasztalatait, visszatért a hagyományos feldolgozásra; számos új kötetet szerzett be, és 1978-ra kialakította a dallamtár ma is ismert, mechanikus rendezési elvét. Érdeklődési körének kiszélesedésével, valamint hosszabb külföldi tanulmányútjai miatt 1982-re az Európai Dallamtár munkálatait Kiss Gábor⁵⁵ vette át (Bolya, Interjú Ferenczi Ilonával).

A katalógus 1992-ben a Népzenei Osztályra került⁵⁶ kezelésre és megőrzésre, hozzájárulva a magyar népzenei anyag történeti rétegeinek jobb megismeréséhez. Az átadási jegyzőkönyv tanúsága szerint:

... A jelenleg mintegy 100 000 dallamot tartalmazó (a későbbiekben bővítésre kerülő) katalógus és hozzá tartozó segédkönyvtár a következő nemzetek anyagát tartalmazza: szlovák, morva, cseh, lengyel, lett, litván, lapp, észt, ukrán, mordvin, vogul, osztják, votják, grúz, örmény, tatár, baskír, csuvas, cseremis, kurd, orosz, román, dalmát, makedón, horvát, szerb, bolgár, albán, görög, héber, olasz, spanyol, francia, belga, németalföldi, rätóromán, osztrák, német, dán, norvég, svéd, angol, ír, ezenfelül magába foglalja a középkori monódia dallamanyagát. (Az Európai Dallamtár átadási jegyzőkönyve)

Az ilyen sokrétű anyag egységes szempont szerinti rendszerezése – csupán a magyar anyag rendezési tapasztalatai alapján is – végeláthatatlan és felesleges munka lett volna, így a munkacsoport a mechanikus rendezés mellett döntött. Arról nem is beszélve, hogy a felhasznált különböző, európai népek dallamait tartalmazó kiadványok szerkesztési elvei sem egységesek. Így a közölt anyagok a folklórfolyamat különböző állapotairól tudósítanak, és mintavételük reprezentativitása is eltérő lehet. A dallamok mennyisége és sokfélesége miatt Járdányi már 1964-ben a több szempont szerint rendezhető, számítógépes nyilvántartást szorgalmazta (Járdányi, „Tapsztalatok és eredmények...” 71).⁵⁷

mechanikus
rendezés

A zenei rend rendszer-azonosítója egy négy számjegyből álló jelzet, amely egyben a rendezés szekvenciáját is kifejezi: 1. felosztás az ambitus mérete

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

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

57 A gyűjtemény az 1990-es évek elején közel 100 000 dallamot tartalmazott.

alapján (kicsitől a nagy felé); 2. felosztás a terc minősége alapján (terc nélküli, kis, nagy, változó); 3. felosztás az ambitus alsó határhanga szerint; 4. végül „színező hang”⁵⁸ szerinti osztályozás (b2, b5, b6, #7, #4). A feljegyzések szerint fenntartottak egy ötödik számjegyet arra a célra, ha az első négy szempont alapján egy határozott csoport körvonalazódott (Ferenczi 307).

A gyűjtemény későbbi sorsáról keveset lehet tudni, az 1978-as, korábban idézett rövid írástól eltekintve nem született publikáció e témában. Annyi bizonyos, hogy az 1990-es évek első felében még folyt a számítógépes adatbevitel.⁵⁹ A dBase⁶⁰ adatbáziskezelő programban rögzített adatok képezték később Juhász Zoltán számítógépes összehasonlító elemzésének európai dallamalapanyagát, amelyben a mesterséges intelligencia kutatásának legfrissebb eredményeit is felhasználta (Juhász, *A zene ősnyleve* 79).

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

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

58 Az eredeti szövegben is idézőjelben szerepel a *Färbungsgruppen* kifejezés.

59 Dalos Anna szóbeli közlése alapján (2017 augusztusa), aki ugyancsak dolgozott az adatbevitelen egyetemi éve előtt, 1991–1992-ben. Dalos Anna 1995-ben került állományba a Zenetudományi Intézetben, ma a 20–21. Századi Magyar Zenei Archívumot vezeti.

60 „A dBase nyelv [...] nem is tekinthető igazán programozási nyelvnek, pusztán az adatbázisokon gyakran végzett műveletek leírására és fájlban való rögzítésére szolgáló eszköznek. [...] A dBASE volt az első széles körben használt adatbázis-kezelő rendszer mikroszámítógépeken, amelyet az Ashton-Tate adott ki eredetileg CP/M operációs rendszerre, ami még Intel80/85 és Zilog 80 alapú processzorokra íródott. A dBASE-t sosem sikerült portolni Microsoft Windowsra, ennek köszönhetően jöttek létre a Paradox, Clipper, FoxPro és Microsoft Access programok és nyelvek” (*A dBase nyelvcsalád*).

Az Európai Dallamtár története tanulságos; vagy a vezetői szándék, vagy a szükséges pénzügyi keret hiányzott a kiteljesedéshez. Az ma már nyilvánvaló, hogy saját, bölcsészettudományi léptékekben elfogadható tempóban dolgozó, nagyrészt képzetlen humán erőforrással⁶¹ ez a paradoxon nem oldható fel; a technikai fejlődés mögött kullogva csupán számítástechnikai zárványokat hozunk létre.⁶²

A MAGYAR NÉPZENE TÁRA SOROZAT (1951–)

A népdalok összkiadásának tudományos előkészítő munkáját a II. világháború megszakította, így az csak 1949-ben indulhatott újra (Kodály, Előszó). 1953-ban alakult meg a Népzene kutató Csoport Kodály vezetésével, megteremtve ezzel a nagyszabású vállalkozás személyi, anyagi és infrastrukturális feltételeit (Tallián 3). A sorozatban a magyar népdalok kritikai összkiadásának és zenei elvű rendezésének igénye valósul meg Kodály és Bartók elképzelése nyomán,⁶³ a hatodik kötettől Járdányi dallamrendezési elvei szerint.⁶⁴

népdalok
összkiadása

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

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

61 A Zenetudományi Intézetben is előfordult, hogy szakirányú végzettséggel nem rendelkező emberek kerültek a humán tudományok és a technika közötti határterületre, és a kutatói közösség a valóságnál nagyobb kompetenciákkal ruházta fel őket. Sajnos a kompetenciahatárok ilyen kiterjesztése nemcsak az intézeti kommunikációban jelentkezett, hanem a feladatkiértés terén is. Ez a jelenség nagy károkat okozott, amelyek csak évek, évtizedek múltán, akkumulálódva jelentkeznek.

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

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

64 Járdányi dallamrendezési elvei csak az alkalomhoz nem kötött dallamok kiadására vonatkoznak, ezek a sorozat hatodik kötetétől érvényesek.

népdaloknak, tehát azoknak, melyeknek közlésében a dallamrendet következetesen érvényesíteni kell, közlését későbbre halasztják, s először a népszokásokhoz tartozó dallamok jelennek meg. (Dobszay, Bevezetés 19)

1951-ben végül megjelent a *Corpus Musicae Popularis Hungaricae* első kötete, a Kerényi György által sajtó alá rendezett *Gyermekjátékok*. Kodály Zoltán az előszóban óvatosan utal a publikációs terv megváltozásának okaira: „Az egybegyűjtött anyagból leghamarább a gyermekjátékok kötete volt sajtóra kész állapotba hozható, de elvi okokból is célszerűnek látszott azzal kezdeni” (Előszó XII). Ezt a bizonyos elvi okot később Vargyas Lajos pontosította egy későbbi munkájában, természetesen nem említve a döntés kultúrpolitikai kontextusát: „Kodály beleegyezett a »kitérőbe«, hogy a szokásdallamok megelőzzék a nagy zenei rendszert, mert nem érezte még véglegesnek, amit ketten külön-külön kidolgoztak megoldásra [ti. Bartók és Kodály]” (Előszó 7).

•
alkalomhoz
kötött
dallamok

Az alkalomhoz kötött dallamok kiadáshoz történő rendezése sok új tapasztalatot hozott. Világossá vált, hogy minél változatosabb egy népzenei anyag, annál nehezebb egységes rendezőelvet találni. Engedni kell, hogy „az anyag rendezze magát”, a – nem zenei elvű – csoportosítás után kapott anyag belső törvényszerűségeit ne írják felül magasabb szinten, előre definiált rendezőelvek. „A szöveg vagy szokás szempontú közlés elvileg nem is a népzene-kutatás dolga, hanem a néprajz egyéb ágaié” – összegezte utólag Olsvai Imre az első öt kötet koncepcióját a hatodik kötet bevezetőjében (11).

Hamarosan kiderült azonban, hogy drágán kellett megfizetni azt az időnyereséget, amit a végleges dallamrend kialakítására szereztünk: ezek a különleges dallamfajták újabb rendszerezési feladatot jelentettek, amire még annyi előmunkálat sem volt, mint a tulajdonképpeni népdalokra, sőt gyűjtésük is sokkal hézagosabb volt, mint amazoké. Tehát nemcsak elrendezésüket kellett újonnan kezdeni, hanem nagyarányú kiegészítő gyűjtést is kellett indítani a hiányok pótlására. Ezért csak 1951-ben jelent meg az első kötet a gyermekek játékdalaival. (Vargyas Lajos, „A magyar népzene összkiadása” 213)

Az első kötet gyermekjátékait kis ambitusuk és ismételve variált, rövid motívumokból felépített szabad formái miatt az alapmotívumok szerint csoportosították a szerkesztők (Kerényi, *Gyermekjátékok*). A második kötet az évkör jeles napjaihoz köthető dallamokat tartalmazza, így a naptári rend szerinti rendezés bizonyult célravezetőnek (Kerényi, *Jeles napok*). A harmadik kötet a lakodalom dalait a szertartás fázisait követve közli annak ellenére,

hogy ez a csoport jelentős átfedést mutat az alkalomhoz nem kötött zenei anyaggal (Kiss Lajos, *Lakodalom*). A *Párosítók* kötet (Kerényi) funkció szerint válogatott dallamai még nagyobb mértékű átfedést mutatnak az alkalomhoz nem kötött dallamok csoportjával, így jó terepet biztosított kipróbálni Járdányi elképzeléseit. Járdányi neve először – mint főmunkatárs – a negyedik kötetben jelenik meg, így sokan nem tudják, milyen szerepet vállalt a korábbi kötetek munkálatai során. Vargyas Lajos így emlékszik vissza nekrológjában:

Járdányi is objektív tulajdonságok szubjektív mérlegelése alapján állította fel kategóriáit. [...] Ennek a problematikának mindjárt legnehezebb feladatával került szembe leghamarabb: a gyermekjátékdalok rendszerezésével. Ennek a gomolygó motívumanyagok rendezése szinte lehetetlen feladatnak látszott: hiszen sokszor teljesen igénytelen, törmelékek látszó dallamai mozaikként mindig új és új kapcsolatokban állnak össze, és szinte megfoghatatlanok bármiféle zenei rendszer számára. Mégis, éppen ebben a legkevésbé rendezhető anyagban jutott el a legvéglegebb eredményekig; megtalálta a bolyongásban azt a szilárd pontot, amely rendezhető: ez a dallamag [...] s ezeket a dallamagokat fokozatos hangterjedelem, illetve különböző tipikus motívumok szerint áttekinthető rendszerbe [...] tudta rendezni a teljes magyar anyagot. [...] ...ezt a munkát beugrásként, önként végezte, a közös mű kudarcától félve s nevének elhallgatását is vállalva. [...] Itt az ideje, hogy teljesítményét most már nyíltan a nevéhez kössük [...]. Kevesen tudják, hogy a III. kötetben is szerepe volt. Lectori jelentésem alapján Kodály velem együtt nézte végig a kéziratot, és rostálta ki belőle a nem odavaló dallamokat. [...] A sorozat IV. kötetében végre saját neve alatt jelent meg az, amit benne végzett. Járdányinak a párosítók címén összehordott anyagból kellett olyan válogatást végeznie, amely elfogadható kompromisszumot jelentsen a kötet meghatározott tartalma, a sorozat népzenei jellege és a strofikus dalok majdani összefoglaló zenei rendje között. A kompromisszum eredménye már csak a lehető legkisebb rossz lehetett [...]. („Járdányi Pál...” 404-406)

A *siratókat* közreadó kötet a műfaj recitatív jellege miatt kevés olyan zenei fogódzót adott, amely segítette volna az áttekintést, így végül – Járdányi tanácsára⁶⁵ – a földrajzi csoportosítás mellett döntöttek a szerkesztők (Kiss Áron és Rajeczky, *Siratók*).

65 „Ha zenei rendben közölnénk a dallamokat, a nagy- és a kis-forma két külön csoportba kerülne, stílusbelileg összetartozó darabokat elválasztva egymástól. Tehát a dallam életét jobban szem előtt tartjuk, sőt a forma igényeinek is jobban eleget teszünk, ha Járdányi tanácsát követve földrajzi rendben közöljük anyagunkat” (Kiss Áron és Rajeczky, *Siratók* 67).

A legutóbbi, 12. kötet 2011-ben jelent meg, a teljes sorozat becsült kötetszáma 25 (Paksa, *Népdaltípusok* 7). A jelenlegi munkatempót, illetve az újraindult etnomuzikológus-képzést tekintve a sorozat befejezése még évtizedekre nyúlhat.⁶⁶

Ismeretes, hogy a Zeneakadémia keretein belül korábban már folyt magas szintű etnomuzikológiai képzés. 1951-ben a zenetudományi tanszak párhuzamos történéssz és népzénesz osztályokkal indult. A népzénesz osztályt [...] Kodály és Lajtha László vezette. Kodály nyugdíjazásával, majd halálával a népzénetudományi képzés abbamaradt. Örvendetes és részben a gyakorlati népzénesz-képzés elindulásának is köszönhető, hogy 2011-től a zenetudományi mesterképzés keretében újból lehet etnomuzikológia szakirányt is végezni. (Richter, „Népzeneoktatás és népzénetanár-képzés...” 17)

Fontos lenne, ha a ma már szinte kivétel nélkül nyugdíjas korú szerkesztők a következő kötet megjelenése előtt készítenének egy, a teljes sorozatra érvényes publikációs tervet, összefoglalva a típusok sorrendjét, kötetenkénti beosztását. Ez nagyban segítené e nagy ívű munka befejezését, bármilyen formában történne is az. Ez a gondolat Rajeczky-nél is megjelenik, aki már az 1980-as évek közepén szükségesnek tartja *A Magyar Népzene Tára* „szigorúan tudományos célú, hatalmas dallamtömböket közlő kötet sor természetesen hosszú lefutási idejét egy jóval hamarabb megjelentetett, de mégis teljes áttekintést nyújtó kiadvánnyal” ellensúlyozni (Rajeczky, *A népzene-kutatás története* 27).

VARGYAS LAJOS: A MAGYARSÁG NÉPZENÉJE (1981)

Vargyas Lajos munkájának publikálásáig a tudományos színvonalú magyar népzene-kutatás megindulása óta közel hét évtized telt el. Ebben az időszakban két összefoglaló mű készült, Bartók, majd Kodály tollából (Bartók, *A magyar népdal*; Kodály, *A magyar népzene*). Megérett tehát az idő egy újabb összefoglalásra, amely „az újabb gyűjtések eredményeit tekintetbe vevő, zenei őstörténetet bemutató és a népzenei jelenség elemein végigmenő tárgyalása a magyar dallamanyagnak és zenei életnek” (Rajeczky, *A népzene-kutatás története* 28). Vargyas kötete „az egyes zenei alkotóelemek szerint haladva

66 A kötetek megjelenési évei sorrendben: 1. (1951), 2. (1953); 3A. (1955), 3B. (1956), 4. (1959), 5. (1966), 6. (1973), 7. (1987), 8A. (1992); 8B. (1992), 9. (1995), 10. (1997), 11. (2011), 12. (2011). Ez átlagosan 5 évenként egy kötet megjelenését jelenti, tehát a várható befejezés 2070 körül esedékes.

a magyar népzene formátanát próbálta létrehozni, röviden kifejtve nézeteit a népdal történetéről és esztétikai faktorairól is,” bőséges kottaanyaggal kiegészítve (Dobszay, Bevezetés 16).

Vargyas maga is utal a két előd munkájára, könyvében egyesíti és az új eredmények fényében továbbfejleszti Bartók leíró-rendszerező, tehát tipológiai, valamint Kodály történeti-összehasonlító, tehát filológiai áttekintését. Kiemeli, hogy ezekbe a művekbe nem kerülhetett bele minden szükséges tudnivaló, kimaradtak vagy nem kellően részletezettek például a nem strofikus műfajok vagy a variálás témaköre, egyes hangnemi, formai vagy dallamfejlődési kérdések (8).

tipológiai
és filológiai
áttekintés

Mennél nagyobb tudományos teljesítmény van belesűrítve egy-egy összefoglaló munkába, annál nagyobb ösztönzést ad a további kutatásra. Ez a két szintézis is számos új kutatásra adott ösztönzést. Napjainkban pedig eljött az ideje az új eredmények összefoglalásának. Már maga a dallamok új meg új rendezése, állandó új szempontú vizsgálata is új meg új összefüggések, új tulajdonságok fölfedezésére vezetett. Új kutatási irányok is kifejlődtek: hangszeres zene, tánc kutatás, egyházi népének és történeti dallamkutatás, széles körű összehasonlítás Nyugat-Európa zenéjével, a keleti zenei rokonság egyre alaposabb megismerése; nagy zenei katalógusok készültek, összefoglaló kiadványok jelentek meg, számítógépes kísérleteket végeztünk. Mindez új lehetőségeket, új gondolatokat szült és új eredményekre vezetett. (Vargyas Lajos, *A magyarság népzeneje* 8)

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

zenei tulaj-
donságok

Közel két évtizeddel az első kiadás után felmerült az igény egy újabb kiadásra. A 2002-re megvalósuló vállalkozás Paksa Katalin kiváló szerkesztői munkáját dicséri, aki nem elégedett meg egy egyszerű reprint kiadással. Számos technikai átalakítással tette korszerűvé, könnyebben kezelhetővé a kötetet. A legnagyobb újdonság, hogy Vargyas eredeti elképzeléseinek megfelelően megvalósult a dallamgyűjtemény hangzóinak közlése. Ez lehetővé tette az új stílusú anyag további változatokkal való kiegészítését is. A szövegközi jegyzetek lábjegyzetekbe kerültek, szükség esetén további kiegészítésekkel. A lejegyzések revideálása és egységesítése mellett többféle mutató

is került a kötetbe. A teljes anyag később CD-ROM-on is megjelent. A technikai fejlődés indokolná, hogy az így feldolgozott anyag korszerű formában az interneten is elérhető legyen. Kiváló platform lehetne erre a nagyobb rendszerekbe való integrálás előtt – vagy azzal párhuzamosan – a Vargyas születésének 100. évfordulójára elkészült honlap, a Vargyas Lajos Archivum. Létrehozója Vargyas Gábor, aki így ír édesapja szellemi hagyatékáról:

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

DOBSZAY LÁSZLÓ: A MAGYAR DAL KÖNYVE (1984)

1975-ben a „Magyar Tudományos Akadémia társadalomtudományi főosztálya vizsgálatot kezdeményezett annak megállapítására, hogy mi módon lehetne A Magyar Népzene Tára munkálatait meggyorsítani” (Dobszay, Bevezetés 38). Erre Dobszay Lászlót kérte fel a Zenetudományi Intézet igazgatója, Ujfalussy József. E munka eredményeiről a következő fejezet számol be részletesen, azonban mintegy a megbízás melléktermékeként született meg *A magyar dal könyve*. Dobszay művét Kodály születésének 100. évfordulója tiszteletére adta közre, utalva az akkor közel negyven éve megjelent *Iskolai énekgyűjteményre* (Kodály, *Iskolai énekgyűjtemény*).

A nagyközönség igényeinek kielégítésére Dobszay és Szendrei egy négykötetes típusáttekintést tervezett, hogy a szigorúan tudományos célú, hatalmas dallamtömböket közlő kötetsor természetesen hosszú lefutási idejét egy jóval hamarabb megjelentetett, de mégis teljes áttekintést nyújtó kiadvánnyal ellensúlyozza. Addig is, míg az megjelenik, két summázó kiadvány áll az érdeklődők és főleg a pedagógusok rendelkezésére: Vargyas Lajos: *A magyarság népzeneje* (1981) és Dobszay László: *A magyar dal könyve* (1984). [...] utóbbi szövegszempontú fejezetekbe foglalt és egy történeti fejezetbe keretezett típuscsoportokat mutat be a típusok és egyes dallamok magyarázatával. (Rajeczky, *A népzene-kutatás története* 27–28)

Dobszay kötete – célkitűzése szerint – számos különböző igénynek felel meg. A legújabb kutatások fényében indokolt volt „egy olyan új antológia kísérlete, mely nemcsak szép dalok gyűjteménye kíván lenni, hanem összképet is akar adni a magyar melosz fontos területeiről, ezek egymáshoz viszonyított jelentőségéről” (9). A fejezetek beosztása nem zenei vagy stílus szerinti csoportosítást követ, nem igazodik a zenetörténet kronológiájához vagy pedagógiai szempontokhoz. Egy „kombinált műfaji-szokásrendi-történeti elrendezés” – támadható pontjai ellenére is – alkalmasabb arra, hogy a közölt zenei anyag szervesen illeszkedjen a „diák vagy felnőtt olvasó műveltség-képébe” (14).

•
műfaji-
szokásrendi-
történeti
elrendezés

A címmel kijelölte a válogatás szempontjait, utalva a vokális megszólalásra, és egyúttal kizárva a hangszeres zenei hatásokat. Az esztétikai szempont meghatározó, de a „szép, megjegyzésre érdemes dallamok” egyúttal kapcsolódnak az irodalomhoz, a szokáskultúrához és a zenetörténethez is (10).

∴ Nem egyszerűen szövegrendről van szó, főként nem a múlt századi népdalkiadványok módján. Inkább műfajok, jellegzetes szituációk, zenei kifejezésmódok, századokon át öröklött témák, drámai helyzetek, játékok, rítusok idéződnek föl egy-egy típusnál, s ezek sokszor meghatározott zenei stílushoz is kapcsolódnak [...], sőt történeti meghatározottságot is hordoznak. (14)

A MAGYAR NÉPDALTÍPUSOK KATALÓGUSA (1988)

Az előző fejezetben említett vizsgálat, amelynek célja *A Magyar Népzene Tára* koncepciójának és munkaszervezésének átvilágítása volt, további, az eredeti célkitűzésen jóval túlmutató megállapításokat hozott. 1977 elejére nyilvánvalóvá vált, hogy nem lehetséges a Járdányi-rendet – az eredményeit megtartva – úgy átalakítani, hogy a stiláris szempontok jobban érvényesüljenek. A dallamvonal- és a típuselv kibékíthetetlennek tűnt. Az intézmény vezetése ösztönözte a további munkát, amelynek eredményeképpen 1978 végére javaslat született *A Magyar Népzene Tára* folytatására. A tervezet szakmai vitája után Ujfalussy József igazgató furcsa, kettős döntést hozott: *A Magyar Népzene Tárának* sorozattervét változatlanul hagyta, azonban a népzenei gyűjtemény újonnan kialakított rendjét is meg kellett tartani. Ezzel a magyar népzenei rendezés két ágra szakadt,⁶⁷ Dobszay László és Szendrei Janka típusrendjét pedig *A Magyar Népzene Tárától* független sorozatban

•
dallam-
vonalelv vs.
típuselv

67 A döntéshez vezető szakmai vitákról további részleteket olvashatunk Domokos Mária visszaemlékezésében (Domokos Mária, „Észrevételek...” 47-48).

kezdte publikálni: ez *A magyar népdaltípusok katalógusa. A Magyar Népzene Tára* szerkesztői később így értékelték a történetek szakmai következményeit:

..... Az átrendezés következtében a stílusként meghatározott csoportok száma mintegy megsokszorozódott. Elmosódott a határvonal a szűkebb és tágabb értelemben vett népzenei anyag között, pedig ezek megkülönböztetése a kezdetektől meghatározó szempont volt a magyar népzene kutatásban. [...] Ami kevesebb figyelmet kap, az a típuson belüli osztályozás, minthogy az most többnyire földrajzi és nem zenei szempontot követ. Ezzel sorvadóban van a Járdányi-féle elemző munkának egy fontos részterülete, mely az egyes variánsok értékelő analízise révén a típusok belső tagolódására, zenei viselkedésére is gondot fordított. (Domokos, Olsvai és Paksa, „Járdányi Pál...” 226-227)

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

..... Mindezekről különbözik kiadványunk: több is, kevesebb is náluk. Nem anyagközlés az elsődleges célja, de elegendő számú, néprajzi adatokkal dokumentált példával szemlélteti a csoportokat. Valamennyi magyar népdallal foglalkozni kívánt, de nem extenzíven, hanem inkább az áttanulmányozott anyag sűrített ismertetésével. Elsősorban nem megállapításokat, tételeket kíván közölni a magyar népzene törvényszerűségeiről vagy fejlődéséről, hanem pontos tájékoztatást adni annak összetételéről. De mégis túllép egy pozitívista jellegű adatközlésen, mert számot szeretne adni azokról az összefüggésekről, melyekben ezt az anyagot a szerzők látják. Nem akarja helyettesíteni a fent felsorolt népzenei műveket, hanem melléjük lép, hogy más szempontból világítsa meg e gazdag repertoár szerkezetét. (Dobszay, Bevezetés 16)

• *típus* A Járdányinál megjelenő típuselv, típusgondolat természetesen következett, érlelődött ki a kutatási előzményekből, és Dobszay munkájának is fontos alapvetése. A típus első megközelítésben a rendszerező munka segédeszköze, amely a rendezés során válik valódi típusná, bomlik altípusokra, felfedve a típuson belüli összetartozás erősségét. A típus tehát „több, mint kutatás-technikai segédeszköz: a népzenei anyagban bennrejlő adottság”. Dobszay megfordítja Járdányi gondolatát: a típusokat „nem a kutató hozza létre, hanem történelmi-néprajzi folyamatoknak köszönheti létezését” (Dobszay, Bevezetés 24).

A típus az egymáshoz valamennyi fontos vonásban hasonló, de jellemző variánskörrel megjelenő dallamoknak a kutatás által – az anyag mélyebb megismerése céljából – létrehozott, a műhelymunkát szolgáló csoportja. A típus egyrészt a csoportba tartozó adatok összessége (tehát a halmaz), másrészt a dallam adatok zenei absztrakciója (mintegy ideálképe), mintha a közösség egy kollektív zenei tudattal bírna a dallam lényegéről és e többféleképpen megvalósítható szkéma megnyilvánulásai lennének az egyes adatok. – A kutató arra törekszik, hogy a típust zárt, körülhatárolt dallamcsoportként állapítsa meg. Ez azonban nem teszi merevvé a típusfogalmat: a típus többé-kevésbé önálló altípusokra oszthat, a típusok rokonságban állnak egymással. A típusok belső kohéziója sem egyenlő fokú. (Dobszay, Bevezetés 24)

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

stílus

nem végérvényesen definiált kategória, hanem gyűjtőhelye az egy vagy más szempontból egységes arculatú műveknek. [...] Jellemezheti a zenét úgy, mint egy funkcionális vagy társadalmi szerepnek követelményeihez alakuló kifejezés-módot (pl. egyházi stílus, operastílus), úgyis, mint egy viszonylag zárt történelmi korszak produktumát (pl. barokk stílus), úgyis, mint bizonyos zenei eszközök, formulák, formai megoldások összességét, de úgyis, mint egy zenélő közeg (társadalmi réteg, ország, korszak) számára adott természetes zenei nyelvet, formulakészletét. [...] Végül meghatározható úgyis, mint egy zenei szemantikai valóság: azon határok megvonása, melyen belül a zenei elemek, ill. azok többsége lényegében ugyanazt jelentik a használók és befogadók számára. (Dobszay, Bevezetés 33-34)

Arra is figyelmeztet, hogy a fogalom értelmezési tartományát „csak módosítva lehet átvinni a népzeneire,” rámutatva „a népzenei »stílus«-fogalomnak a zenetörténetivel közös és attól eltérő pontjaira”. Végül a népzenei belül értelmezett stílus fogalmat úgy határozza meg, „mint egy adott történeti-

néprajzi konstellációból származó dallamtermést és dallamízlést, mely többé-kevésbé világos zenei – és kiegészítőleg: nem-zenei – jegyek alapján elkülöníthető” (Dobszay, Bevezetés 34).

SÁROSI BÁLINT: A HANGSZERES MAGYAR NÉPZENE (1996)⁶⁸

Olsvai Imre négy jellegzetes csoportot különített el a magyar népzeneben zenei tulajdonságok alapján: 1. kötetlen, ütempár-szerkezetű giusto dallamok; 2. kötetlen szerkezetű, recitatív dallamok; 3. strofikus szerkezetű vokális dallamok (hangszeren előadott változataikkal együtt) és 4. strofikus szerkezetű, tipikusan hangszeres dallamok (Olsvai, „Magyar népzenei rendezőmunka...” 70). Az első két pontban *A Magyar Népzene Tára* első és ötödik kötetének anyagára ismerhetünk, a harmadik pont tartalmazza az eddig tárgyalt rendezések alapanyagának legnagyobb részét. A negyedik pont, vagyis a hangszeres dallamok vizsgálatára és rendszerezésére sokkal később került sor,⁶⁹ és anyaga korántsem olyan kimunkált, mint a tisztán vokális dallamoké. Ennek több oka van.

A vizsgálandó dallamok körében már Bartók és Kodály között sem volt egyetértés. Bartók olvasatában hangszeres népzenenek kizárólag a népi hangszereken, paraszzenészek által megszólaltatott dallamokat tekinthetjük. 1911-ben írja, hogy „speciális magyar hangszert [...] speciálisan hangszeres zenét magyaroknál nem találunk”. Az egyetlen, vokális zenétől elkülöníthető

68 Ennél a kiadásnál azonban pontosabb forrásként tartjuk számon a 2008-as kiadást, amelynek impresszumában a következő kiadói közlés szerepel: „A könyv az 1996-ban a Püski Kiadónál megjelent *A hangszeres magyar népzene* felhasználásával készült” (Sárosi, *A hangszeres magyar népzenei hagyomány*). A megjelent recenziók szerint is: „Meglépően nagyszámú sajtóhíba ékteleníti a szöveget, s sajnos olykor a kottapéldákat is, melyeket a könyvhöz mellékeltek négy oldalas hibajegyzék csak részben korrigál. Az olvasónak az a benyomása, mintha a szerzőnek nem lett volna lehetősége a korrektúrák munkafázisainak elvégzésére. Ezt a hiányosságot azonban könnyedén pótolhatná egy második kiadás [...]” (Farkas 108); „Nem volt hiábavaló a második kiadás: számos kiegészítésen, újrafogalmazáson túl még a korábrinál is kiérleltebb, a hazai zenetudomány klasszikus írásművei közé sorolható könyvvel gazdagodtunk” (Dobszay, „Hiteles összegzés...” 31).

69 Korábban tervben volt *A Magyar Népzene Tárának* egy hangszeres kötete is, erről Morvay Péter írt a *Magyar Népzene Tára* 3. kötetének ismertetőjében 1957-ben: „Szükség van erre [ti. a népzenehez köthető táncok tudományos igényű feldolgozására és publikálására] a zenefolklor és a tánc kutatás egy eddig eléggé munkába nem vett közös speciális problémája, a zene és a tánc kölcsönös viszonya vizsgálatának megalapozása céljából is. S a Magyar Népzene Tárának a hangszeres népzenevel foglalkozó tervezett kötete is jó hasznát veheti majd azoknak a tanulságoknak, amelyek a most közreadott lakodalmi táncanyag és táncdallamanyag ilyen természetű vizsgálatából levonhatók” (Morvay 639).

hangszeres formációt a dudarepertoár motívumismétlő aprájákban véli felfedezni. „De speciálisan hangszeres zenének csak a szöveg nélküli, tehát nem énekelhető, rendes népi táncokat nevezhetjük” („A hangszeres zene folklórja...” 46-47). Tizenhárom év múlva a magyar hangszerekről írt szócikében megerősíti, hogy „sajátos magyar hangszerek nincsenek” („Magyar hangszerek” 151). Ezt később kiegészíti az elterjedés területi feltételével és társadalmi meghatározásával, vagyis hogy e hangszerek „a parasztsztyában huzamosabb ideig és nagyobb területen el vannak, ill. el voltak terjedve” („Magyar népi hangszerek” 160).

Kodály szemléletében már tágabb értelmezéssel találkozunk, felveti, hogy gyári hangszerek átvehetik a nép maga készítette hangszereinek helyét, repertoárját (Tari, Kodály Zoltán, a hangszeres... 18). „A nép kezén található magakészítette hangszereket [...] és gyári hangszereket. [...] A szellemi néprajz azt vizsgálja, hogy hangszerein mit játszik a nép. Magakészítette hangszerein is játszhat műzenét, viszont gyári hangszereken is hallhatunk népzénét” (Kodály, „A magyar népzene” 359).

Bartók zenei rendjének függelékében helyezte el a hangszeres dallamokat (Tari, *Bartók Béla hangszeres... 5*), és

szigorúan ragaszkodott a rendszer által meghatározott szétválasztásokhoz. Egy hangszeres dallamot még véletlenül sem sorolt volna be az énekelt változatai mellé, holott nyilvánvalóan felismerte a dallami azonosságot, rokonságot. A hangszeres zenével kapcsolatban ez összefügg azzal a kezdeti felfogással, hogy a hangszeres népzénét az énekestől gyökeresen eltérőként próbálták meghatározni. (Richter, „800 dallam...” 148)

Kodály pedig a rá jellemző óvatossággal az addig feltárt hangszeres zene alapján nem adhatott hiteles áttekintést a témáról. Az azonban előfordult, hogy egy-egy dallam etnikai kötődésének megállapításához használta fel a hangszeres és a vokális zene viszonyát (Pávai, „Hangszeres-énekes dallamváltozatok...” 470).

Lajtha László és Veress Sándor 1936-ban – összhangban Bartók és Kodály nézeteivel – megállapítja, hogy „külön területe a magyar népzének a népi hangszereken [...] előadott dallamok. Ezek közt megkülönböztetünk olyan dallamokat, amelyek speciálisan hangszeres melódiák (pl. a dudanóták), s olyanokat, amelyek valamely énekelt dallamnak hangszerre való átvitele” (Lajtha és Veress, „Népdal, népzene gyűjtés” 87).

További ok, amely késleltette a hangszeres zene feldolgozását, szemléletbeli. A vokális anyag elsőbbsége – összhangban a nemzetközi népzene-kutatás álláspontjával – sokáig meghatározta a kutatás irányát.⁷⁰ Ez a 19. század szövegközpontú szemléletének hagyatéka, „a folklórkutatók figyelme fokozatosan terjedt ki a szövegfolklórról a népzeneré, majd a néptáncra, ezeken a szakterületeken belül pedig több évtizednyi, esetenként évszázadnyi eltolódások vannak a gyűjtések, leírások közzlése és a tudományos földolgozás között” (Pávai, *Az erdélyi magyar népi tánczene* 13).

.....
Térségünkben a népi kultúra iránti tudományos érdeklődés első szakaszára az ún. magaskultúra szemszögéből való közelítés, valamint a jelenségek szakonként és alszakonként elkülönült vizsgálata volt a jellemző. Így a vokális és a hangszeres előadásmódú népzene-t kezdettől élesen megkülönböztették, s mivel a hangszeres muzsika gyűjtésével és kutatásával jóval kevesebb kutató foglalkozott, mint az énekelt dallamokkal, nem csoda, ha a hangszeren játszott darabok vizsgálatához kezdetben a vokális kutatás során kialakult módszereket próbálták alkalmazni. Egyáltalán a hangszeres zene definiálása problémákba tüközött amiatt, hogy az énekelt zenétől eltérő, elkülöníthető entitásként, szinte annak ellentétéként szerették volna meghatározni. (Pávai, „Hangszeres-énekes dallamváltozatok...” 469)

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

.....
A hangszeres népzene-kutatás története nagyjából a vokáliséval azonos egész Európában. Ahogy kezdetben nem valósult meg dallam és szöveg egysége a népdal értelmezésében, úgy a hangszeres zenekutatás sem tükrözte a hangszer és a rajta keresztül testet öltő zene összetartozását. Vagyis, ahogy a népdal főképp dalszövegeket jelentett, a hangszeres zene iránti érdeklődés eleinte kimerült a megszólaltató eszközöknek: hangszereknek, mint tárgyaknak leltárszerű

70 A jelenség okairól részletesen ír Pávai István, számba véve a publikált anyag és a kutatási témák mennyiségét, valamint a szakosodott kutatók számát. A több generáción átívelő, nemzetközi léptékekben is egyedülálló dallamrendezési törekvések a népzene-kutatás legnagyobb eredményei közé tartoznak, de egyúttal – a teljes népzene-kutatásra vetítve – aszimmetrikus kutatási témaeloszlást eredményeztek (Pávai, *Az erdélyi magyar népi tánczene* 13-14).

... fölmérésében. Magyarországon is ez volt a jellemző. Az első adatok rögzítését nem is zenei érdeklődés sugallta, hanem, szinte véletlenszerűen a néprajz megismerését célzó gyűjtések hozták azokat felszínre. A néprajztudósok azonban csak olyan mértékben foglalkoztak hangszerek gyűjtésével, amilyen mértékben erre egy régebbi paraszti életforma láttatására szükség volt. (Tari, „Hangszeres népzene kutatásunk...” 573)

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

...nem a fejlődési sorrend zavarta, hanem sokkal inkább az, hogy a kimondottan hangszeres zene nem illik bele a paraszti hagyományról Herder nyomán általánossá vált felfogásba. Hogyan lehet ez a zene a néphagyomány hiteles képviselője, ha hivatásos művelői – társadalmi helyzetükkel, foglalkozásukkal, életmódjukkal – maguk is többé-kevésbé kiválnak környezetükből? Nem spontán megnyilatkozásként vagy mindenkire kötelező hagyományos szokásként, hanem ellenszolgáltatásért zenélnak. Ha lehetőségük van rá, többféle népet, különböző társadalmi rétegeket is kiszolgálnak. Sietnek alkalmazkodni a kívülről jött divatokhoz. (Sárosi, *A hangszeres magyar népzenei hagyomány* 7)

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

...instrumentális jellegéből adódó technikai lehetőségek miatt a hangszeres zene sokkal változékonyabb formákat ölt, mint a vokális népzene, ezért bármely dallamtípusnak a megfelelő dokumentálásához sokkal több variáns felgyűjtése szükséges. Másrészt pontosan a dallamcentrikus, repertoárfelmérő gyűjtések túlsúlya miatt viszonylag kevés olyan háttér-információs anyagot rögzítettek, amely a népi tánczene dallamtól független jellegzetességeinek megragadásához szükséges. (Pávai, *Az erdélyi magyar népi tánczene* 20)

Amint látható, az énekes és hangszeres zene viszonya rendkívül összetett. Tovább árnyalja a képet a táncsal való összefüggések vizsgálata. „Szükség van erre [ti. a népzenehez köthető táncok tudományos igényű feldolgozására

és publikálására] a zenefolklor és a tánc kutatás egy eddig eléggé munkába nem vett közös speciális problémája, a zene és a tánc kölcsönös viszonya vizsgálatának megalapozása céljából is” (Morvay 639). A népi tánc kultúra tudományos kutatásának tárgyi és intézményi feltételei csak 1965-ben alakultak ki,⁷¹ megteremtve „a népzene táncszempontú vizsgálatának új feltételeit” (Pávai, *Az erdélyi magyar népi tánczene* 15). A magyar néptánc kutatást a mai napig áthatja az a Martin Györgytől eredeztethető szemlélet, miszerint a táncfolyamatokat leginkább a zenei folyamatok irányából vizsgálták. Martin is kiemeli a kutatási részterületek különböző fejlődési ütemét: „A magyar dallamtípusok és táncfajták összefüggéseinek megállapítása, vagyis a népzene- és tánc kutatás eredményeinek összehangolása nem egyszerű feladat. A két szervesen összefüggő, egymást kiegészítő anyag gyűjtését lényegében évtizedek választják el egymástól” (Martin, „A dallam- és tánc típusok összefüggése...” 287).

Az énekes és a hangszeres zene viszonyára vonatkozó népzene kutatói vélekedések fenti áttekintése is jelzi, hogy a kérdéskör mennyire bonyolult, nemcsak a használt fogalmak pontos körvonalazhatóságának nehézségei okán, hanem főleg a hangszeres és énekes előadásmódnak a hagyományban való erős összefonódása miatt. Az sem vezet jó eredményre, ha a klasszikus zeneelmélet és zenetörténet által kialakított vokális-hangszeres fogalom párt gépiesen alkalmazzuk a népzene-re. A hagyományos szokásrendben mind az éneklés, mind a hangszerrel való kapcsolat szerves része a népzene letnek, nem valamilyen önálló „művészeti” tevékenység. (Pávai, „Hangszeres-énekes dallamváltozatok...” 472)

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

Hogy mi a népi, azt természetesen nem a primitívség szabja meg, hanem kizárólag annak alapján döntjük el, mennyire vert gyökere, milyen szerepet tölt be a nép zenei életében, szokásaiban. A népi hangszer fogalma igen tág gyűjtőfogalom; beletartozhat minden hangszerfajta, ősi vagy újabb keletű, házi vagy gyári készítésű. [...] A magyar népi hangszer nem attól magyar, mintha csupán nálunk fordulna elő. [...] Terjedésüknek még csak nyelvi akadály sem állt útjában. Egy-egy hangszer tehát olyan mértékben magyar, amilyen mértékben a mi népünk

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

hagyományába is beleépült. [...] A fentiekből következik, hogy a népi hangszer nem elég csupán zenei teljesítőképesség szempontjából értékelnünk, hanem ismernünk kell múltját, társadalmi szerepét, megfelelő esetekben készítési módját és a hangszeren játszott repertoárt is. Vagyis sorra meg kell keresnünk mindazokat a szálakat, amelyek népünkhöz kötik. (Sárosi, *Népi hangszereink* 19-20)

Két évvel később, 1973-ban megjelent népszerűsítő munkájában tendenciákat is bemutat, mintegy megválaszolva Kodály korábbi kérdését, hogy „népzenének számít-e a cigányok zenélése?”. Kodály így folytatja: „a cigányzenész néprajzi értéke annyi, amennyit a városi dal- és tánczenén felül tud” („A magyar népzene” 359).

Zenei fejlődés dolgában az egyszerű népi hangszerek [...] művelői szorosan lépést tartanak a vokális népzenét hordozó paraszti tömegekkel: játéktechnikában, repertoárban nem törekszenek tudatosan többre, mint amiről környezetük átlaga is tud. Harmóniai igényük ugyanaz, mint az egy szólamban daloló tömegeké: hangszeres zenétől sem igényelnek többet a dudakíséretnél. [...] A népi hangszeren hagyományosan játszó parasztok száma napjainkra erősen megfogyatkozott. Szokásaihoz, hangszeres szórakozásaihoz játékkukra a falusi társadalom már nem tart igényt. A hangszeres hagyomány aktív művelése – mindenek előtt a hagyományos népi tánczene szolgáltatása – ma gyakorlatilag a cigányzenészek kezében van. (Sárosi, *Magyar népi hangszerek* 9)

Sárosi Bálint 1996-ban vállalkozik összefoglaló munkára, amely a „tudomány jelenleg elérhető szintjén és az adott keretek között igyekszik bemutatni: hol a helye, hogyan épül bele a magyar néphagyományba, milyen a hangszeres magyar népzene” (*A hangszeres magyar népzene* 9). A témában megjelent korábbi írásainak esszenciájaként fogalmazza meg alapvetéseit:

A hangszeres zene jórészt a vokális zenétől függetlenül fejlődött. A hangszernek önmagára is jellemző stílusa van s a stílusnak ez a része a hangszerrel együtt vándorol, vagyis jóval nemzetközibb, mint a nyelvhez kötött vokális zene. [...] Ehhez járul az a körülmény, hogy a hangszeres zenét leginkább hivatásos zenészek, nagyon gyakran nem is szorosan egy-egy hagyományőrző zárt közösséghez tartozók – túlnyomórészt tánchoz játsszák s a tánczene, a tánccal együtt, mindenkor gyorsabban igazodott a nemzetközi divatokhoz, mint a szöveges zene. [...] Funkciója szerint a hangszeres repertoár, csekély kivétellel, tánczene. (*A hangszeres magyar népzene* 67-68)

A szövegtelen régi dallamok nagy részének vokális rokonsága kimutatható. A kimondott hangszeres dallamok legjavának a vokális zenéével azonos ütempáros háttere (motívumanyaga) van. A verbunkos korszak [...] bélyegét magán viselő újabb, főleg erdélyi hangszeres zene pedig nagyjából ugyanúgy csatlakozik a régebbi hagyományhoz, ahogy a vokális zenében az új stílusú népdal. [...] [A hangszeres zenében] régi és új réteg van, ami természetesen nem időrendet, hanem többnyire időrenddel is igazolt fejlődési rendet jelent. (*A hangszeres magyar népzene* 135-136)

Bár Sárosi nevéhez fűződik a magyar hangszeres népzene rendszerszemléletű, a vokális anyag rendezési hagyományával egyenrangú – átfogó rendszeralkotásra azonban még nem vállalkozó –, publikált rendszerezési koncepciója, néhány olyan előzményt is meg kell említeni, amelyek egy-egy részterületre koncentráltak.

Dincsér Oszkár „neve hat évtized elmúltával már csak napjaink legszűkebb kutatógárdája előtt ismeretes,” pedig eredményei messze meghaladták korát (Berlász, „Dincsér Oszkár kutatásai...” 121). Hatalmas kutatói lendülete, amelyben fontos szerepet töltött be a hangszeres zene kutatása, megtört a II. világháború eseményein, majd elenyészett a kényszerű emigráció szürke mindennapjaiban.

A történelmi, kutatói és személyi változások eredményeként Dincsér több mint egy tucatnyi szakmai publikációjáról, másfélszáz fonográfhengernyi gyűjtésének egységes képéről és félezer néprajzi-népzenei fényképfelvételéről napjaink kutatója részleteket érintő irodalmi hivatkozások és a nagy múltú népzenei gyűjtemények különböző kéziratos forrásainak használata során esetleges módon szembesül. (Berlász, „Dincsér Oszkár kutatásai...” 122)

A gyimesi zeneéletről szóló tanulmányáról Vargyas Lajos is elismerően nyilatkozott (*Két csíki hangszer...*), kiemelve, hogy munkája „rendkívül érdekes és újszerű”, a két hangszer használatán „túl a zenélés társadalmi vonatkozásait is vizsgálja” (Vargyas Lajos, *Könyvszemle* 214). Ez a szemlélet teljesen újszerű volt akkoriban.⁷² Dincsér kiemelkedő példája az analitikus és az antropológiai irányzat konstruktív ötvözésének (Lipták).

⁷² Az Európai Dallamtár kapcsán megemlített 1964-ben, Budapesten rendezett IFMC-konferencia jelenti azt a korszakhatárt, amikor még meghatározó volt a hagyományos, analitikus népzene kutatás az antropológiai szemlélettel szemben. Kodály ragaszkodása az előbbi irányzathoz nem koncepcionális, inkább kultúrpolitikai okokra vezethető vissza. A népzene kutatói műhelymunkában így csak elhivatott, magasan képzett zenei szakemberek vehettek részt. Az antropológiai szemlélet befogadása komoly ideológiai hangsúlyeltolódást eredményezhetett volna a csoport munkájában. Utólag értékelve Kodály aggodalma nem volt alaptalan.

A méltatlanul elfeledett, ezért hosszabban ismertetett Dincser után álljanak itt a hangszeres kutatás további meghatározó alakjai: Seprődi Jánosról és Vikár Béláról már volt szó *A népzene kutatás kezdetei Magyarországon* című fejezetben, tevékenységük nem a rendszeralkotásban, hanem a hangszeres zene jelentőségének felismerésében és tudományosan hiteles adatok gyűjtésében teljesedett ki. Lajtha Lászlónak a *Népzenei monográfiák* sorozatban megjelent munkái közismertek, számos új adattal járultak hozzá a hangszeres népzene kutatásához. Manga János átfogó, ismeretterjesztő munkái közül több idegen nyelven is megjelent (*Magyar népdalok...; Hungarian bagpipers; Ungarische Volkslieder...*). Tari Lujza és Pávai István a témában publikált írásaira – a teljesség igénye nélkül – már utaltam.⁷³

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

PAKSA KATALIN: MAGYAR NÉPZENETÖRTÉNET (2002)

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

oktatási cél

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

73 Néhány további, a hangszeres kutatás szempontjából meghatározó publikáció: Tari, *Magyarország nagy vitézség...*; *Magyar Népzenei Antológia*. Digitális összkiadás; Tari, *Lissznyay Julianna...*; Tari, *Különbféle magyar nóták...*

∴ sajátosságairól, táji jellemzőiről, előadásmódjáról, népeletbeli használatáról,
 ∴ a szövegműfajokról. (Paksa, *Magyar népzene-történet* 7)

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

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

JUHÁSZ ZOLTÁN NÉPZENEI MODELLALKOTÁSA (2006)

• matematikai
 modell-
 alkotás

Az 1960-as évek számítógépes kísérletei után⁷⁴ négy évtizednek kellett eltelnie, hogy újabb, matematikai úton elért eredmények érjenek a publikáció fázisába. Ez a négy évtized rendkívül mozgalmasan telt, és nemcsak a számítógépek, hanem az elméleti háttér fejlődése terén is. Juhász Zoltán munkájához a következő részterületek nemzetközi eredményeit használta fel: információelmélet, a mesterséges intelligencia kutatása, többdimenziós vektorterek kezelése, digitális jelfeldolgozás, a zene kognitív és perceptív értelmezését modellező matematikai algoritmusok, modern akusztika, önszervező térképek.

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

∴ amelyik egy számítógépre vitt kottából kiindulva megkeresi a gép memóriájában tárolt dallamok között a hasonlókat. A megoldást nyújtó algoritmus elve
 ∴ az, hogy a dallamokat matematikai úton egy térbeli pontfelhő pontjainak felelteti

⁷⁴ Bővebben lásd a *Számítógép és népzene-kutatás* fejezetben.

... meg, és a kiválasztott dallam „pontjának” környezetében keresi a hasonló dal-
 ... lamok „pontjait”. A megfeleltetés ui. olyan, hogy a hasonló dallamok egymáshoz
 ... közeli pontokban képeződnek le. (Juhász, *A zene ősnyelve*, 9)

Az algoritmus után el kellett készíteni a megjelenítést biztosító programot. A feltételezés szerint, ha a pontok távolsága zenei jellemzőket jelent, akkor az így ábrázolt pontrendszer struktúrája is hordozhat újabb zenei információkat. Ebből pedig egyenesen következik az összehasonlító elemzés, vagyis különböző népek pontfelhőstruktúrája egymásra vetítésének lehetősége. A folyamatot végül a gépi típusalkotás kísérlete zárta, amelyben úgynevezett önszervező térképpel modellezték a folklórfolyamatban tapasztalt zenei tanulási folyamatokat (Juhász, *A zene ősnyelve*, 9-11).

A kutatás eredményei (Juhász, *A magyar népzene...*) nem arattak osztatlan sikert a magyar népzene-kutatók között, ez több okra vezethető vissza. A publikációt számos szakmai egyeztetés és bemutató előadás előzte meg. Kiderült, hogy a Juhász által használt népzenei terminológia sok esetben nem illeszkedik a kutatási terület hagyományosan alkalmazott kifejezéseire.⁷⁵ A használt matematikai eszközök helyességét a bölcsészettudománynak nem tiszte megítélni, de aggályok fogalmazódtak meg az alapadatbázis reprezentativitásával kapcsolatban,⁷⁶ legyen szó magyar vagy nemzetközi példákról. Nem látszott tisztán a dallamok és ritmusok kezelésének módszertana, így megkérdőjeleződött az algoritmusok zenei lényeglátásának képessége. Nem született megnyugtató válasz a típusdallam és az egyedi dallam elválasztásának kérdésében sem. Hogyan kezeli (vagy ismeri fel) a rendszer a hangok szintjén az összegző és a pillanatnyi forma közti különbséget? Összefoglalóan kétségek merültek fel a kimenet és a bemenet összefüggéseivel kapcsolatban,⁷⁷ nem sikerült kizárni a kívánt végeredménytől függő bemeneti adatok lehetőségét sem. Mindezek meggyengítették a tudományos konstrukció alapját, számos értékes részeredménye ellenére is. Amikor témáját az MTA doktori eljárás keretein belül mutatta be kutatóintézetében, a bizottság végül nem támogatta az előterjesztést.⁷⁸

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

76 Az európai dallamtárak anyaga reprezentativitásának kérdésével az *Európai Dallamtár* fejezet foglalkozik részletesebben. Juhász Zoltán a felhasznált forrásokról részletesen beszámol (*A zene ősnyelve* 15-17, 78-79).

77 Vagyis az algoritmus *paraméterezésének* hatásaival kapcsolatban.

78 A bizottság tagja volt Prószték Gábor is (népzene-kutatással kapcsolatos tevékenységéről a *Számítógép és népzene-kutatás* fejezetben olvashatunk részletesebben), aki szerint a téma egyáltalán ▶

BERECZKY JÁNOS: A MAGYAR NÉPDAL ÚJ STÍLUSA (2013)

A magyar népdalok első rendezési kísérlete az úgynevezett módosított Krohn-rend alapján történt.⁷⁹ Ez a rendezés az akkori teljes népdalanyagot – körülbelül 8400 dallamot – egységes szempontok szerint és alapvetően szótárszerűen rendezte. A dallamsorok száma, a kadencia és az ambitus szerinti rendezési szekvencia azt eredményezte, hogy „a ma új stílushoz tartozónak tekintett dallamok [...] az egész dallamanyagban elkeveredve vannak, noha ugyanakkor kevés számú és jellegzetes sorzáró képletük miatt benne viszonylag jól elhatárolható csoportokat alkotnak és elég hamar és könnyen megtalálhatók” (Bereczky, *A magyar népdalok új stílusa*, 1. kötet 86).

Később Bartók – 1934 és 1940 között – átrendezte saját gyűjteményét, de ez az új stílust nem érintette. Érdeklődése a ritmusok felé fordult, így a „típusokat – az első, stílus szerinti nagy felosztás után – bizonyos ritmusrendbe rendezte, melyet az új stílusú dalok esetében határozottan szerencsés választásnak kell tartanunk”. Utólag jól látható, hogy Bartók egy lépésre volt a B osztály belső szerkezetének felismerésétől. „Az A és C osztályt ugyanis első lépésként [...] két nagy alosztályra osztotta, mégpedig nem alkalmazkodó és alkalmazkodó ritmusúakra. Sajátos módon a B osztállyal ugyanezt nem tette meg...” (Bereczky, *A magyar népdalok új stílusa*, 1. kötet 87-88).

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

...rendszer felállításához elengedhetetlenül szükséges belső logika és következetesség Járdányi rendszerében szinte teljesen hiányzik. [...] A kialakított csoportokon belül a lehető legheterogénabb szempontok szerint követik egymást a típusok: hangsor, dallamrajz vagy éppen csak úgynevezett „rokonság” szerint. A kritériumok

▶ nem volt interdiszciplináris. Pontos és lényeglátó meghatározása szerint az interdiszciplinaritáshoz nem elég különböző tudományterületek eszköztárát használni; ezeken a területeken újat kell létrehozni. Az egyik tudományterület eszközeivel egy másikon elért eredmény valójában csak az egyik területet érinti. A Juhász Zoltán által használt matematikai apparátus önmagában – természet-tudományos oldalon – nem jelentett újdonságot, így ők nem támogathatták a beadványt. (Bolya, Interjú Prószéky Gáborral).

⁷⁹ Részletesen lásd *Az új egyetemes népdalgyűjtemény tervezete (1913)* és *A Bartók-rend (1940)* alfejezetekben.

cseppfolyósak [...]. Járdányi rendezési koncepciójának minden fogyatékosága abból ered, hogy rendezőmunkájában nem az egész új stílusú anyaggal birkózott meg. [...] Az ő rendje egyes-egyedül a kiadvány miatt és a kiadvány kedvéért készült, s ő egyebet nem rendezett, mint a kiadvány számára összeválogatott mintegy 160 szép, ép, problémamentes, tipikusnak és eredeti népinek érzett típust. [...] Mindezen fogyatékoságai miatt ez a rend csak egy igen tanulságos, de végül is torzóban maradt kísérletnek tekinthető, mely pozitívumai ellenére az új stílus egész anyagának rendezésére sohasem volt és nem is lesz alkalmas. (Bereczky, *A magyar népdalok új stílusa*, 1. kötet 89)

A harmadik rendezési koncepció Szendrei Janka vezetésével alakult ki, és nyilvánvalóan egy korai munkafázis nyomait viseli magán. *A magyar népdaltípusok katalógusa* a bartóki A és C osztály kiadására koncentrált, így nem lehetett „célja e rendnek még a rokonsági viszonyok napfényre hozása sem, még kevésbé a belső csoportosulásoké, rétegződéseké. Egyedüli célja a megtalálhatóság biztosítása volt, vagyis hogy szótárfunkciójának megfeleljen” (Bereczky, *A magyar népdalok új stílusa*, 1. kötet 91). Bereczky itt idézett véleménye mellett fontos megemlíteni, hogy az új stílusú anyag rendezése már az 1970-es évek második felében elkezdődött. Paksa Katalin az alacsony szótagszámú anyagrészt rendezte Dobszay László megbízásából 1979-től 1983-ig.⁸⁰ 1983-ban Meszéna Beáta vette át ezt a munkát, az akkori eredményekből írta szakdolgozatát is (Körmendyné).

Végül Bereczky János vállalta fel az új stílus rendezésének feladatát. Mintegy 60 000 új stílusú népdal vizsgálata során határozott történeti fejlődési sorrendet állított fel.⁸¹ Az újabb és újabb dallamoknál növekvő ambitust és szótagszámot, valamint egyre magasabbról induló kezdősort figyelt meg. Felismerte, hogy e stílusréteg rendezése esetében a kadencia szempontja sokkal hátrébb sorolandó. A kadencia az „új stílus esetében azon az egyen kívül, hogy a második sor azonos-e az elsővel vagy magasabban van-e, semmi lényegeset nem árul el. Az új stílusban a sorvégző képlet nem igazán beszédes adat” (Bereczky, *A magyar népdalok új stílusa*, 1. kötet 87). A fent említett

fejlődési-
történeti
sorrend

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

81 A 2013-ban publikált munkát többen méltatták (Almási, „Minden, amit népzeneink új stílusáról tudni kell...”; Richter, „Virágba borult a vackorfa...”).

zenei összetevőikön túl a leglényegesebbek mégis ritmikai természetűek: ez az alkalmazkodó ritmus és a sablonos ritmikai sorzárlat megjelenése. Ezek alapján négy nagy tömböt különített el: régi ritmika kötetlen és sablonos zárattal, illetve új ritmika kötetlen és sablonos zárattal. A további osztásnál az ambitust, a szótagszámot, a sorhosszúságot, a zárattípust (autentikus vagy plagális), végül a dallamindítás magasságát vette figyelembe (Bereczky, *A magyar népdalok új stílusa*, 1. kötet 91-102).

Bereczky nem zárkózik el mereven a népies műdalok világtól, hiszen „maga az egész stílus [...] népies műdal eredetű; [...] története során [...] műdal és népdal [...] nem pusztán érintkezik, hanem egymással keveredik.” A látszólagos ellentét feloldására bevezeti a folklorizálódott népies műdal fogalmát, számolva azzal is, hogy „valóságosan lehetetlen egyfelől a »túlzott engedékenység«, másfelől a »túlzott szigorúság« keltette botránkozást elkerülni” (Bereczky, *A magyar népdalok új stílusa*, 1. kötet 104).

Bereczkynek köszönhető továbbá, hogy összefoglalta és értékelt, valamint lezárta az új stílus megjelenésének időpontjával kapcsolatos vitákat (Bereczky, „A magyar népzene új stílusa...” 352-356, 356-359). Ez döntő jelentőségű a vizsgálandó anyag körülhatárolásában.

... Azt mindenekelőtt és minden különösebb kutatás nélkül is le lehet és le kell szögezni, hogy azok az elméletek, amelyek a magyar népzene új stílusának keletkezését vagy éppenséggel kifejlődését a XIX. századnál korábbra helyezték, teljességgel tarthatatlannak bizonyulnak. (Bereczky, „A magyar népzene új stílusa...” 358)

• a Szabolcsi–
Vargyas-vita

Összefoglalását legendás viták előzték meg, amelyek közül talán a leghíresebb a nagy tekintélynek örvendő Szabolcsi Bence és a fiatal Vargyas Lajos között zajlott. Szabolcsi a stílus kialakulását minden addigi feltételezésnél korábbra helyezte, meglátása szerint „Az új magyar dallamstílus első szembeötlő példájával 1550 táján, az ún. Hofgreff-féle énekgyűjtemény híres jeremiádjának melódiájában találkozunk [...]” („Adatok az új magyar népdalstílus...” 36). Vargyas az *Ethnographia* lapjain közzétett vitairatában írta:

... Egy elem azonban még nem maga a stílus, sőt nem volna még az sem, ha egyes, kétségtelenül új stílusú dalokat tudna kimutatni a régiségből; egy-egy elszigetelt példa ugyanis még nem stílus; csakis összefüggő jelenségek tömeges jelentkezése az. („Észrevételek...” 514)

Mindez arra vall, hogy kb. Bartalus gyűjtése az az időpont, amikor már együttesen és kialakult típusaival, tehát stílusként kezdenek feltűnni az új dalok. Tökéletesen egybevágg ezzel Bartóknak és Kodálnak az a – figyelmen kívül nem hagyható – megállapítása, hogy a századforduló idején az új dallamokat kizárólag a fiatalság ismerte, az öregek egyáltalán nem (amit egyébként Vikár anyaga is bizonyít). Eszerint tehát az új stílus a múlt század 70-es éveiben kezd feltűnni és virágzását a századforduló táján éri el, s azóta tart megszakítatlanul máig. („Észrevételek...” 516)

Szabolcsi válaszában Vargyas szakmai hitelét igyekezett aláaknázni, nem mindig maradva egy higgadt szakmai vita keretein belül: „Tényeket, melyek zavarnak bennünket, egy ideig lehet tudomásul nem venni, de nagyon sokáig ez az eljárás nem célravezető” („Megjegyzések...” 521).

Itt nem lehet döntő, hogy Vargyas három dallamot még nem fogad el stílusnak, huszonhetet vagy háromszáztizenkettőt már igen. A dallam azzal, hogy él, hogy jelen van, hogy feljegyezték, hogy énekelték, már jelent valamit, egy történelmi folyamat részét, amit szükségtelen és lehetetlen letagadni; azt hiszem, Vargyas sem képzei el másképp a stílusok születését, mint hogy kezdetben kevés példával jelentkeznek, aztán mindig többel s ha már jelen vannak, akár ugrásszerűen is terjednek. (Szabolcsi, „Megjegyzések...” 519)

„Vargyas érvelése a népzeneutatók egy részét meggyőzte, másik részüket azonban, és különösen a zenetörténészeket Szabolcsi tekintélye továbbra is erősen befolyásolta” (Bereczky, „A magyar népzene új stílusa...” 355).

A másik oldalon Vargyas újabb és újabb írásaiban további adatokat, illetve szempontokat sorakoztatott föl az évtizedek során nézete igazolására. 1981-ben megjelent könyvében, A magyarság népzenejében kijelentette: „1880 előtt még nem volt új stílus, legalábbis mint divat.” (Bereczky, „A magyar népzene új stílusa...” 356)



TUDOMÁNYOS MŰHELYEK, NÉPZENEI GYŰJTEMÉNYEK

”

*1953-ban a Magyar Tudományos Akadémián
Kodály vezetésével megalakult a Népzene Kutató
Csoport. Ezzel az elmúlt öt évtized szövevényes
intézménytörténete újabb szereplővel bővült.*

”



1953-ban a Magyar Tudományos Akadémián Kodály vezetésével megalakult a Népzene kutató Csoport. Ezzel az elmúlt öt évtized szövevényes intézmény-története – két világháborút és több politikai rendszert követően – újabb szereplővel bővült. A csoport a Néprajzi Múzeum Népzenei Osztálya és a Lajthacsoport mellett harmadik műhelyként magasan kvalifikált szakembereket vonzott a népzene kutatás területére. 1974-re – amikor az MTA Népzene kutató Csoport beolvadt a Zenetudományi Intézetbe – a kutatás centrumát már az Akadémia jelentette (Pávai, „Népzenei gyűjtemény” 814-825).

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

A ZENETUDOMÁNYI INTÉZET NÉPZENEI GYŰJTEMÉNYI EGYSÉGEI

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

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

A második típust a speciális kutatási témák egységei jelentik. Ezek jellemzően a teljes gyűjteményből származó lejegyzések másolataiból állnak, így

a gyűjteményi egységek típusai

redundanciájuk magas. A tudományos rendezésekről és tematikus egységeikről, dallambázisukról további részletek és szemléltető ábrák *A népzenei rendezés gyakorlata* című fejezetben található.

E fejezet tulajdonképpeni témája a harmadik típus, amely a feldolgozott anyagokat mechanikus, archivális szempontok szerinti sorrendben tárolja. Ezek a feldolgozott dallamok fizikai hordozón tárolt összességét jelenti, amely adatbázisként szolgál minden további kutatáshoz. Tehát például a Bartók-rend egy tudományos konstrukció, de ebben az értelemben csupán 13 500 papírlap és néhány hangfelvétel, amit archívumi eszközökkel alkalmassá kell tenni a kutatásra. Sebő Ferenc már másfél évtizeddel ezelőtt felismerte, hogy ez két különböző, egymást kiegészítő és feltétlenül szükséges munkakört jelent.

A gyűjtemény öntörvényű fejlődése egyre jobban szükségessé teszi – a kutatói munkálkodás mellett – a könyvtárosi feladatkörök kialakulását is. Ez a gyűjtemény – az elmúlt évtizedek szorgos munkája nyomán – igen nagyméretűvé nőtte ki magát. Megérett arra, hogy jelentőségének megfelelően, saját törvényszerűségeit figyelembe véve, szakszerű gyűjteményi munka folyjon benne. Ez mind a külső kutatók, zenészek és egyéb érdeklődők igényeit, mind az Intézetben dolgozó kutatók munkáját egyaránt szolgálja. (Sebő, „Az MTA Zenetudományi Intézet...” 246)

Két nagy egysége a hangzóanyagok lejegyzései és a leltári gyűjtemény. Előbbi a hétköznapi szóhasználatban AP-rendként szerepel.⁸² Helytelenül, mert ma már nem csak magnetofonszalagok hanglemeztájtásásairól készült lejegyzéseket tartalmaz. Sorrendje a lemeztájtásások sorrendjével egyezik meg. A leltári gyűjtemény a hangfelvétel nélküli, helyszíni lejegyzéseket jelenti, leltári számmal ellátva a beérkezés sorrendjében. Ez az úgynevezett leltári rend tartalmaz következtlenéseket is. Eleinte, a népzenei gyűjtések korai szakaszában az előgyűjtések helyszíni lejegyzéseire ráírták – amennyiben sikerült később rögzíteni – a hangfelvétel azonosítóját. Így valójában két adat került egy támlapra, hiszen a kottakép nem a hangzó alapján

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

készült.⁸³ A másik korai gyakorlat az volt, hogy egy hangfelvétel alapján készült támlap egyidejűleg leltári számot és hangfelvétel-azonosítót is kapott. Később azonban rájöttek a kutatók, hogy az utóbbi elegendő az azonosításhoz, így a feleslegessé vált leltári számokat újra kiosztották.⁸⁴ A leltári számokkal kapcsolatos további probléma, hogy „a helyszíni (tehát nem felvételtől készített, így azonosítási kóddal sem rendelkező) lejegyzések elvileg leltári számot kaptak, de gyakran megesett, hogy ugyanazon támlap másolata újabb számot kapott. Ezért nem ritka, hogy egy és ugyanazon adatnak 2–3 leltári száma is van” (Sebő, „Népzene és számítógép...” 255).

E két nagy egység egészül ki a történeti rendek, valamint a forrásként szolgáló kiadványok anyagával. „Minden olyan adatnál, melynek forrásláncát egy nyomtatásban megjelent kiadványnál, vagy kézirat gyűjteménynél tovább nem tudjuk követni, magát a kiadványt kezeljük forrásként, s az adat abban elfoglalt helyét azonosítóként” (Sebő, „Népzene és számítógép...” 243).

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

83 Egy ilyen példa jól dokumentálható esetét dolgozta fel Sebő Ferenc Kodály nagyszalontai gyűjtése kapcsán: „Kodály támlapjain többnyire nem a fonogram hangzó képe áll az első helyen, hanem egy tipikusnak ítélt helyszíni lejegyzés. Az avatatlan filológust meglepészheti, hogy e helyszíni dallamlejegyzés fölött hengerszámot talál. Ez azonban csak utalás: nem ennek a kottaképnek az azonosító száma, hanem a később készült fonográffelvételé, melynek kottáját egészében nem is láthatjuk a támlapon, csupán a helyszíni lejegyzéstől való eltéréseit” („Népzene és számítógép...” 258).

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

2. táblázat

Elsődleges források	hang- és filmfelvételek
	helyszíni lejegyzések
	19. századi kiadványok és kéziratok
Másodlagos források	hang- vagy filmfelvételtől készített lejegyzések
	hang- vagy filmfelvétel másolata
	publikációk ⁸⁵
Analóg segédmédia	jegyzőkönyvek, leltárkönyvek, nyilvántartások
Digitális segédmédia	minden forrás digitalizált ⁸⁶ vagy digitális ⁸⁷ változata
Adatbázis	digitális segédmediából szervezett, kereshető struktúra

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

85 Látszólagos ellentmondás, hogy a 19. századi kiadványok miért nem számítanak publikációnak, ezáltal másodlagos forrásnak. Való igaz, hogy klasszikus értelemben ezek is publikációk, azonban a forráslánc szempontjából a népzene kutatás számára mégis elsődleges források. Nézőpont kérdése. Ebben az értelmezésben a *publikáció* olyan kiadványt jelent, amelyben a közölt adatok fellelhetők máshol is, vagyis a kiadványban nem a forráslánc első elemeként jelennek meg.

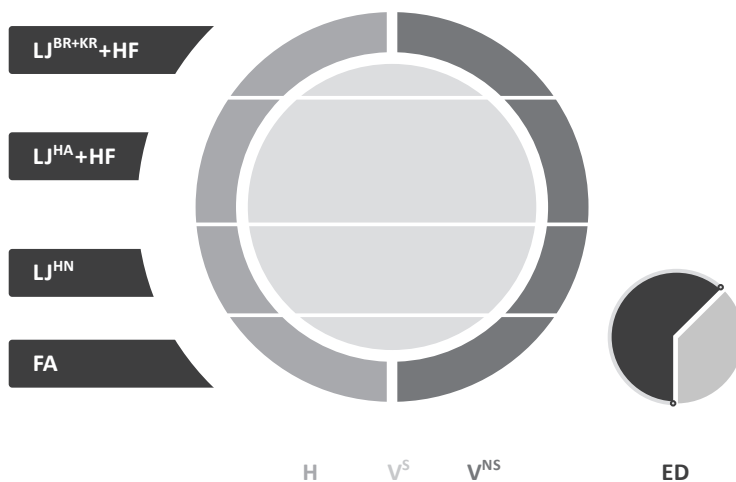
86 A *digitalizálás* folyamata analóg adatok digitális leképezése, eredménye pedig egy *digitalizált* állomány. Egyszerű másolat, amelynek felhasználhatósága megegyezik az analóg eredetivel, kiegészülve a digitális tartalmak kényelmi funkcióival (egyszerű másolás, megjelenítés, elnevezés, csoportosítás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

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

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

AZ MTA BTK ZTI NÉPZENEI GYŰJTEMÉNYI EGYSÉGEI

1. kép



3. táblázat

	JELMAGYARÁZAT	tartalom, megjegyzés
ED	Európai Dallamtár	Európai dallamgyűjteményekből válogatott dallamok ⁸⁸
FA	feldolgozatlan anyagok	revival, nem magyar, hangszeres gyűjtések egy része stb.
H	hangszeres anyag	kifejezetten hangszeres
LJ	lejegyzés	
V	vokális anyag	
	JELMAGYARÁZAT (index)	
HA	hangfelvétel alapján készült	
HN	hangfelvétel nélkül készült	helyszíni lejegyzésként
NS	nem strofikus anyag	népszokás, sirató, gyermekjáték, recitatív dallamok, ütempáros anyag
S	strofikus anyag	

	JELMAGYARÁZAT (indexelt értékek)	
L ^{HA} +HF	hangfelvételek és lejegyzéseik	„AP-rend” (1953–) ⁸⁹
L ^{HN}	hangfelvétel nélküli, helyszíni lejegyzések	„leltári rend” (1953–) ⁹⁰
L ^{BR+KR} +HF	a „történeti rendek” ⁹¹ lejegyzései és hangfelvételei	Kodály-rend, amelynek részhalmaza a Bartók-rend. Jegyzések az 1813 és 1953, hangfelvételek pedig az 1896 és 1953 közötti időszakból. ⁹²
VS	vokális, strofikus anyag	
VNS	vokális, nem strofikus anyag	

A GYŰJTEMÉNY GYARAPODÁSA

A kutatás számára hozzáférhető teljes népzenei gyűjtemény feldolgozott adatainak száma az elmúlt száz évben mintegy megszázsorozódott.⁹³ A feldolgozás mértéke változó lehet, de ennek alapfeltétele a leltárba vétel, valamint kitöltött gyűjtési jegyzőkönyv és elkészült zenei lejegyzés. Az alábbi táblázatban a dallamok számához évszámot, a számadatot tartalmazó vagy megerősítő korabeli publikációt vagy dokumentumot, valamint az ezeket megemlítő forrásokat rendeltem. A publikációk esetében a számok nem

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

90 Lásd az előző lábjegyzetet.

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

92 Az itt szereplő időintervallumok meghatározása valamelyest önkényes, de a lehetőségekhez képest pontos. A felső határ kijelöléséről már volt szó az AP-rend és a leltári rend kapcsán. Az alsó határhoz a lejegyzéseknél a legkorábbi forrásértékű, 19. századi gyűjtemény megjelenését jelöltem ki, a hangfelvételeknél pedig Vikár Béla jól dokumentált, európai elsőséget biztosító gyűjtési időpontját (*Ötödfélszáz énekek; Sebő, Vikár Béla népzenei gyűjteménye* 24–25).

93 A következő táblázat számadatait Olsvai összefoglalása is megerősíti („Vargyas Lajos népzenei példatárai” 273).

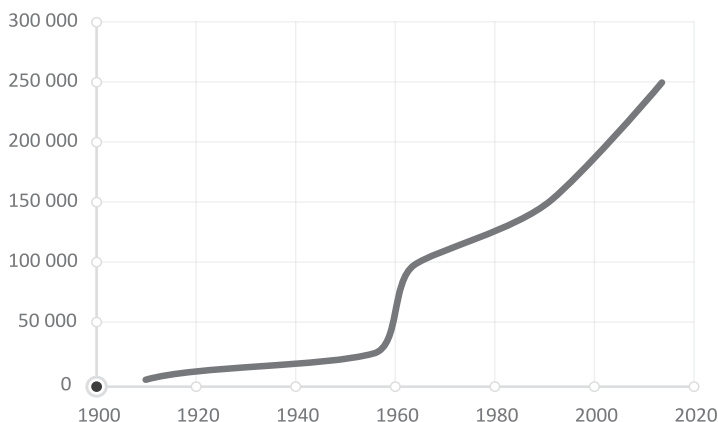
a közreadott dallamok számát jelentik, hanem az adott időpontban rendelkezésre álló dallambázist. A 3. és a 7. sor adatai nem illeszthetők be az egyenletes gyarapodást mutató sorba, ezért ezeket dőlt szedéssel jeleztem; magyarázatuk lábjegyzetben található.

	dokumentum/ publikáció	forrás	év- szám	dallam ⁹⁴
1.	Vikár Béla népzenei gyűjteménye	Sebő, Vikár Béla népzenei gyűjteménye 87-144	1910 ⁹⁵	~2 500 ⁹⁶
2.	Bartók és Kodály, „Az új egyetemes népdalgyűjtemény tervezete”	Kodály, <i>Visszatekintés</i> 2 48-52	1913	~5 500 ⁹⁷
3.	Bartók és Kodály, <i>Népdalok</i>	Olsvai, „Magyar népzenei rendező-munka” 82	1923 ⁹⁸	1 600 ⁹⁹
4.	Bartók, <i>A magyar népdal</i>	Olsvai, „Magyar népzenei rendező-munka” 82	1924 ¹⁰⁰	7 800
5.	Bartók-rend	Rác és Szalay, „Mutatók Bartók dallamrendjéhez” 354	1940 ¹⁰¹	13 500
6.	Kodály, <i>A magyar népzene</i>	Olsvai, „Magyar népzenei rendező-munka” 82	1952 ¹⁰²	~22 500
7.	–	Kovács Sándor, „A magyar népzene Bartók-rendje” 16	1950	35 000 ¹⁰³
8.	Kodály-rend	Szalay, „A Kodály-Rend...”	1958	30 000
9.	Járdányi, <i>Magyar népdaltípusok</i>	Járdányi, <i>Magyar népdaltípusok</i> , 1. kötet 7	1961	~55 000
10.	–	Olsvai, Bevezető 15	1960	60 000
11.	–	Olsvai, Bevezető 15	1965	100 000
12.	–	Vargyas Lajos, „A magyar népzene összkiadása...” 211	1967	100 000
13.	Dobszay és Szendrei, <i>A magyar népdal-típusok katalógusa...</i>	Dobszay, Bevezetés 7	1988	<100 000
14.	–	Sebő, „Az MTA Zenetudományi Intézet...” 242	1991	~150 000
15.	MTA BTK ZTI teljes gyűjteménye	Richter, „Analóg felvétel...” 179	2014	~250 000 ¹⁰⁴

4. táblázat

2. kép

NÉPZENEI ADATOK GYARAPODÁSA



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

95 Az utolsó regisztrált gyűjtés éve.

96 A Vikár-gyűjtemény digitális kiadása alapján készült becslés. A hengerek sorszámozása nem folyamatos, az 1-től 2298-ig tartó sorszámo kból 1502 tétel hiányzik, összesen 796 henger van. A közel 10 000 Vikár-adat fennmaradó része „a helyszínen, gyorsírással feljegyzett változatos szöveganyagból [...] és adatközlőkről készített fotográfiákból állt össze” (Sebő, *Vikár Béla népzenei és népköltési gyűjteménye... DVD-ROM bevezető szövege*).

97 A tervezet 1500 Vikár gyűjtötte dallammal számol.

98 A könyv előszava 1921-es keltezésű.

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

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

101 A Bartók által lezárt és beszámozott kézirat átadásának időpontja.

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

103 Kovács Sándor adata túlzónak tűnik. A Kodály-rend feltárt és teljes mértékben digitalizált anyaga ma már inkább a 35 000 adathoz áll közelebb. Az azonban valószínűtlen, hogy 1950 és 1958 között nem történt gyűjteményi gyarapodás, mint ahogy az is, hogy a II. világháború éveit alatt több ezer adat került volna be a gyűjteménybe. Az adat forrása valószínűleg Olsvai Imre, de figyelemre méltó, hogy a Zenetudományi Intézet kézikönyvtárában található példányban ezt az adatot valaki ceruzával ~29 000-re javította (Olsvai, Bevezető 13).

104 Becsült adat, Richter Pál cikke oldalban határozza meg a mértékegységet. A többoldalas lejegyzések, az összevont táblapok és a különböző – rendszerezett, tematikus és archivális – gyűjteményi egységek redundanciája miatt pontos adatot csak egységes adatbázis keretben történő feldolgozás után lehet mondani.

A NÉPZENEI RENDEZÉS GYAKORLATA

”

Vajon a kutató valóban elrendezi az anyagot, vagy csupán rögzíti az anyagvizsgálat során felismert belső törvényszerűségeket? De mi a dallamrendezés valódi célja? Tudományos konstrukciók létrehozása? Vagy csak a kutatás szükséges segédmunkálata? A publikálás nélkülözhetetlen feltétele?

”



MIÉRT FONTOS A DALLAMRENDEZÉS?

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

... Hogy szükség van a dallamok rendezésére, évszázadok óta érzik a népzene kedvelői, kutatói. Maga Goethe is hangoztatta a népdalrend fontosságát. Az első magasabb igényű tudományos kísérlet hazája a 20. század elején: Finnország. Ilmari Krohn, a kiváló folklorista kifejti, hogy a különböző népek dallamait összehasonlítani, eredetükre fényt deríteni csak akkor lehet, ha előbb ki-ki rendet teremt a maga portáján. Ha minden nép összegyűjti és rendezve kiadja népdalait. Sajnos, nem sokan szívlelték meg Krohn szavait. (Járdányi, „Magyar népzene” 102)

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

... Sajnos, a népdalgyűjtemények szerkesztői általában semmiféle zenei rendet nem követnek a dallamok csoportosításában; fel sem merül bennük, hogy szükség van-e rá. A dallamokat vagy szövegeik, vagy földrajzi lelőhelyeik szerint csoportosítják, vagy: egyáltalán nem csoportosítják. (Bartók, *Serbo-Croatian Folk Songs...* 14)¹⁰⁵

105 „Unfortunately, most editors of folk music have not used any musical principles in grouping; the need for it did not even occur to them. They group their material either according to texts or according to geographical units (villages, districts), or they simply do not group them in any way.”

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

A magyar népzene kutatás irányát már kezdeténél meghatározta az a tény, hogy igazi tudományos korszakának megindítói nagy műveltségű zenészek voltak, akik elsősorban zenei érdeklődéssel fordultak a népdal felé. Így a szöveg, a földrajzi adat, a műfajok alapján történő rendezés – mely az európai népdalkutatásban mind máig bevett módszer – csak a 19. századi kiadványok emlékeként él, sőt szinte a tudományos kutatást megelőző, dilettáns érdeklődés bélyegét viseli. (Dobszay, Bevezetés 17)

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

Bartóknak éppúgy, mint Kodálynak szívügye, sokat hangoztatott követelése volt a népdalok zenei rendszer szerinti közreadása. Ez ugyanis az a mágneses erő, amitől a dalok átláthatatlan, kusza, engedetlen halmaza saját titkát feltáró, engedelmes renddé szerveződik. Egy ilyen rendben, ha az a dalok valóságos tulajdonságaira épül, már majdnem minden tudományos eredmény benne rejlik, és minden további eredmény könnyen lehetővé válik. Nélküle a dalok variánsai egymástól messze szóródva, több száz, sőt ezer dallam közt felismerhetetlenül lappanganak; egy fejlett, sokféle hatásból kialakult népzene különböző stílusai, típusai, sajátos vonásai a kusza összevisszaságban teljesen megállapíthatatlanok maradnak. Mennél nagyobb a mennyiség, annál reménytelenebb feladat az emlékezetre utalva úrrá lenni egy ilyen zenei anyagon, sajátosságait felismerni és más zenei stílusokkal egybevetni. Tehát mihelyt olyan anyag gyűlt össze az első években, amelyben egy-egy dal variánsai tízével, százával voltak képviselve, azonnal fölmerült a szüksége a zenei rendezésnek. (Vargyas, „A magyar népzene összkiadása...” 212)

szótárszerű
rendezés

Az első és legkézenfekvőbb megoldás a szótárszerű, lineáris elrendezés volt. Ehhez csupán a dallamok meghatározó, leíró jellegű adatait, valamint alkalmazásuk sorrendjét kellett meghatározni. De vajon a kognitív dallamfeldolgozás, a zenei észlelés is ilyen logikát követ (Asztalos, 13-16)?

Később azonban, a gyűjtések szaporodásával a szótárszerű rendezésnek elve szükségszerűen módosult. Ha ugyanis a zenei elvű rendezést következetesen érvényesíteni akarjuk, választanunk kell, hogy a dallam egésze vagy a rendezés alapjául választott alkatrész fontosabb-e. Egy zenész számára, aki hallásában dallamok százait képes elraktározni, és élő tapasztalatból, a terepen ismerte meg a dallamok változékonyságának és maradandóságának törvényeit, a dal több, mint osztályozó elemeinek összessége, s azonosságát fontosabbnak tartja az esetleges eltéréseknél. (Dobszay, Bevezetés 17)

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

A mechanikus rendezés azonban nem csak a kutatási folyamat egészében, hanem részleteiben is „előzmény” értékű lehet. Minden olyan anyagrészt, melynek stílári hovatartozása még nem tisztázható, célszerű mechanikus elv szerint besorolni, akár külön, akár egy stílus árnyékában. Továbbá a stílári rendezés is elérhet bárhol egy olyan réteggig, típuscsoportig, mely már homogénnek tekinthető. Ezek szabad, soktényezős sorba állításával vesződni fölösleges és zavaró lenne. Itt tehát ismét jogos funkciót kap a mechanikus rend: az önmagában már homogén anyagrészeket célszerű egy önként adódó (csoportonként nem föltétlenül azonos) elv szerint besorolni. (Dobszay, Bevezetés 38)

Dobszay egyértelműen a stílári rendezést nevezi meg végső célként, hiszen a kiválasztott dallamjellezők felismerése, leírása és összegyűjtése önmagában nem értékelhető tudományos célként. A népzene olyan erős társadalmi beágyazottságot mutat, hogy vizsgálatát nem lehet kivonni a társadalomtudományok köréből, a rendezés feladatait egyszerű matematikai műveletek soraként értelmezve.

*stílári
rendezés*

Ha a rendezés pusztán gyakorlati célból folyomodik a szótárszerűséghez, ezt a maga szempontjából jogosnak ismerhetjük el. Gyakran azonban a népzene-kutató a tudományos egzaktágnak valamiféle biztosítékát reméli a „számok és jelek” alkalmazásától. Korunk tudományos életét nagymértékben befolyásolja a matematikai gondolkodás- és kifejezőmód. Nem kétséges, hogy ezek felhasználásának megvannak a területei a társadalomtudományokon belül is. Mégis ragaszkodnunk kell ahhoz, hogy a népzene végső soron tárgyánál fogva a társadalmi-történelmi tudományok szférájába tartozik, annak metodikai hagyományaiban kell osztoznia, nem konzervativizmusból, hanem tárgyának természete miatt. (Bevezetés 37)

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

A dallamok csoportosítása, rendezése nem öncélú játék. Alapja minden további tudományos munkának. Először is: amíg nem rendszerezünk egy nép, egy táj népzenejét, [...] nem is ismerjük azt. A népzene ugyanis olyan társadalomhoz hasonlít, amelynek jellegét nem az egyéniségek, de a típusok határozzák meg. Egy-egy népzenei terület nem más, mint dallamváltozatok, variánsok hosszú sora. Mi a tipikus? Mely dallamoknak, típusoknak van sok variánsa? Melyek az uralkodó stílusok? [...] S hogy válaszolhassunk: rendeznünk kell az anyagot. („A Nemzetközi Népzenei Tanács...” 151-152)

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

A tudomány tárgya a valóság, a tudomány feladata a valóság megismerése. Az egyes tudományágak tárgya a valóság egy-egy szelvénye. Mikor valamely tudományág rendszerez, akkor az általa vizsgált valóság szelvény jelenségeit helyezi sorba egy egyenesen. Itt mindjárt jó tudatosítanunk azt az ellentétet, mely egyfelől a között van, hogy a valóság végtelen számú dimenzióban van, illetve történik, másfelől a között, hogy a tudományos rendszerezés ezt a végtelen dimenziójú jelenség halmazt egy egydimenziójú egyenesen – egy valóságos száme egyenesen – akarja elhelyezni. Olyan feloldhatatlan ellentét ez, mely miatt soha egyetlen tudományos rend nem lehet minden szempontból kielégítő, hanem csak viszonylag lehet jó vagy rossz, jobb vagy rosszabb. (*A magyar népdalok új stílusa*, 1. kötet, 81)

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

Olyan rend még nem született, amely minden dallam számára alkalmas lenne. A különböző dallamrendek közötti ellentét nemcsak a kutatók különböző szemléletéből, eltérő elvi álláspontjából adódik, hanem a közölt anyag természete, jellege is különbözik. A közös rendet a népzene világának két ellentétes formaeszméje: a kötetlen és a zárt forma tűri legkevésbé. Tudjuk, ilyen dallamok alkotják a magyar népdalkincs két nagy csoportját: az alkalomhoz kötött és az alkalomhoz nem kötött népdalokat. (189)

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

.....
 Nyilvánvaló, mégsem értelmetlen talán megemlíteni, hogy népzeneét nagyon nehéz rendezni. A zene – és benne a népzene – rendkívül sokdimenziójú, sokágú, sokszorososan összetett jelenség-halmaz. Hogyan lehet ennek egyedeit – az egyes dalokat – egy egyenesen elhelyezni? [...] Hogyan lehet tehát egy dallamvilágot – még ha az típusokba össze van is csomósítva – egy sorba rendezni? Egy szála fölfűzni? Hiszen egy dallam annyi mindenféle összetevőből áll! Van a dallamnak sorszerkezete, hangkészlete, hangsora, hangterjedelme, szótagszáma, ütemfaja, ütemszáma, ritmusképlete, dallamvonala stb. Mindebből melyik legyen az a szál, amelyikre mindent fölfűzünk? (*A magyar népdalok új stílusa*, 1. kötet, 81-82)

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

.....
 Másik következmény: a stílusok ugyan érintkeznek egymással, de nem vezethetők le egymásból. Ennek megfelelően fölösleges, sőt talán káros is a teljes népzene lineáris rendezésére törekedni. Célszerűbb a kristályosodási pontokat, góccokat felismerni, s azok köré csoportosítani a centrumhoz közelebb, attól távolabb eső adatokat. A stílusok inkább mint dallambokrok ábrázolhatók, nem pedig egyetlen szála fűzött gyöngyszemlánc szakaszai. (Bevezetés 38)

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

.....
 Gyűjtés, lejegyzés, elemzés, rendszerezés – ez a négy munkafolyamat minden további tudományos kutatás előfeltétele. [...] Elemzés nélkül nincs rendszerezés. E kettő mégsem azonos egymással. A rendszerezés jóval több az elemzésnél. Elemzéskor a dallam különböző tulajdonságait [...] vizsgáljuk. A rendszerezés során viszont egyes tulajdonságok rangsorolása és kiemelése révén csoportosítjuk a dalokat. Először a legfeltűnőbb vonás szerint, majd a többiek alapján. („Tapasztalatok és eredmények...” 70)

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

Minden összegezés szorosan összefügg a rendezés kérdéseivel. Ha az összegezés során a sokat kevéssel akarjuk képviseltetni, ha egyes csoportokról legjellemzőbb példányaik alapján adunk képet, akkor alapvető kérdés: mit látunk csoportnak, milyen jegyek alapján tömöríthető az anyag. A népdalrendezés (osztályozás) kezdettől fogva egyik legvitatottabb kérdése a népzene-kutatásnak. A rendezésnek legalább hármas funkciója van, s valószínű, hogy a hármas cél ellentmondásokat is rejt magában. Első cél: a hatalmas népzenei anyag kezelésének megkönnyítése, annak biztosítása, hogy minden adat gyorsan fellelhető legyen. [...] A második cél: azoknak az összefüggéseknek szemléltetése, melyeket az anyagban felismertünk. Így nézve: a rendezett gyűjtemény a rendezett ismeretek visszatükrözése. A harmadik cél a népzene sajátágaival függ össze. Itt ugyanis az egyedi adat mást jelent, mint például a zenetörténetben: csupán azt mutatja meg, hogyan örökölt meg egy gyűjtő egy énekestől egy adott pillanatban énekelt dallamot. Az esetlegességeknek e kumulációjából csak a rendezés vezet el a biztos ismerethez. (Bevezetés 16)

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

Ha tudjuk, hogy melyik, vagy milyen karakterű adatot keresünk, akkor az indexek segítségével azokhoz el is juthatunk. De ha éppen az a kérdésem, hogy milyen adat segít engem az előző adat értékelésében [...], akkor csak a gyűjtemény tartalmi rendezettség ad eligazítást, a kutatás fejlettségének megfelelő szinten. Ehhez tehát nem elég, ha egy adat [...] szerint megtalálhatjuk a keresett dalt, hanem a kutatónak a valóban összetartozó dallamokat egymás mellett kell találnia. [...] Mindenesetre az ily módon rendezett népzenei anyag mindenkori tudásunk tükrözője is, de alakítója is. Használata közben ugyanis a kutató bizonyos szemléleti egységek, kategóriák szerint raktározza el emlékezetében az anyagot, s azok a gyűjtésben, lejegyzésben, elemzésben is befolyásolják őt. (Dobszay, Bevezetés 17)

Bartók logikailag tökéletes, zárt rendszert álmódott. A kutatói szemlélet változása és az újabb szempontok megjelenése azonban a nyitott rendszerek felé

mutatnak. A nyitott rendszerek az új ismeretek hatására kismértékben változhatnak ugyan, de integráló képességük és rugalmasságuk sokkal fontosabb.

Minden mechanikus rendezés egy kiszámítható időn belül a rendezés lezárásához vezet. Az a rendezés viszont, mely módszerei közé sorolja az észrevételt, a felfedezést, elvszerűen mindig nyitott marad. Az új felismerés, a genetikus összefüggések felmutatása, a stílusok pontosabb leírása kérdésessé teheti az eddigi rend kisebb-nagyobb részét (de nem alapelvét). A rendnek nyílnak és befogadóképesnek kell lennie az új felfedezések irányában. (Dobszay, Bevezetés 38)

A DALLAMELEMZÉS SZEMPONTJAI ÉS SZEMPONTRENDSZEREI

A magyar népzene – néhány elszigetelt esettől eltekintve – egyszólamú. „Az egyszólamú dallam kétdimenziójú. Koordináta-rendszerben úgy ábrázolhatjuk, ha a dallam időbeli sajátosságait a vízszintes tengelyen, a térbelieket a hosszantin jelöljük” (Járdányi, „Magyar népzene” 101). A modern kottairás vonalrendszere is egyfajta koordináta-rendszer, azzal a különbséggel, hogy a hangok időértékének ábrázolása nem olyan szigorú. A hangok hosszát kifejező grafikai jelek egzakt rendszert alkotnak, azonban a hangjegyek elhelyezése – a jobb olvashatóság, illetve a dallamívek ábrázolása miatt – a matematikai értelmezésnél gyakran sűrűbb, esetenként csoportosított. A dallam időbeli tulajdonságait a ritmus, a térbeli tulajdonságait a hangok magasságviszonyai írják le. „A térbeli és időbeli jegyek közösen határozzák meg a dallam talán legfontosabb elemét: a szerkezetet, a formát” (Járdányi, „Magyar népzene” 101). Elemzéseinkben a magyar népzene törzsanyagát képező, általában négysoros, alkalomhoz nem kötött dallamokra támaszkodunk, tájékoztatásul megemlítve az ettől eltérő – más fejlődési fázist reprezentáló vagy idegen hatást mutató – formákat is.

hangmagasság-időtartam függvény

RITMUS

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

A dallamrendezésben meghatározó, hogy a ritmusok elemzése során kapott eredmények a rendezési szekvencia mely pontján jelennek meg. Láthattuk,

hogyan fordult fokozatosan Bartók figyelme a dallam felől a ritmus felé, és milyen fontos szerepet töltött be az új stílus rendezésénél is. A ritmusjellemzők feltérképezése a dallamsorok vizsgálatával kezdődik. A sorok ritmusa, ütemszáma és ütemfajtáinak megállapítása után az előadásmód besorolása következik. Az alábbi táblázat az elemzési szempontok felsorolása mellett a magyar népzeneré legjellemzőbb formákat is feltünteti.

5. táblázat

RITMUS		NÉPZENEI JELLEMZŐK
sorok ritmusa	ritmika	azonos ritmusú sorok (izoritmikus szerkezet)
		különböző ritmusú sorok (heteroritmikus szerkezet)
sorok ütemszáma	pódia	azonos számú ütemből álló sorok (izopodikus szerkezet)
		különböző számú ütemekből álló sorok (heteropodikus szerkezet)
ütemfajták előfordulása	metrika ¹⁰⁶	egynemű vagy izometrikus (4/4, 2/4)
		váltakozó vagy heterometrikus (2/4, 3/4, 4/4 együttes előfordulása)
		páratlan osztású és aszimmetrikus ritmusok (giusto syllabique, aksak)
előadásmód	tempo	tempo giusto (változatlan ritmus)
		tempo giusto (alkalmazkodó ritmus)
		parlando, rubato

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

DALLAM

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

... Az önmagában megálló dallam, amely felismerhető mint nagyobb, önálló egység, hosszú fejlődés után jelenik meg. Nagy út vezet az énekelt hang legelemibb alkalmazásától: két különböző magasságú hang váltogatásától a megformált dallamig. Ennek a hosszú útnak korai állomásairól is maradtak fenn emlékek a magyar népművészet énekgyakorlatában. (Vargyas Lajos, *A magyarság népzeneje* 12)

A dallamok vizsgálata során bizonyos szempontok mechanikusan érvényesíthetők, mások már az értelmező elemzés tárgykörébe tartoznak. Előbbihez tartozik a hangkészlet, a kadencia és a hangterjedelem, utóbbihoz a hangnem és a hangnem típusának meghatározása. A legszembeötlőbb a hangkészlet és a hangnem közötti, gyakran összerosódó jelentésbeli különbség. A hangkészlet a dallamban szereplő hangok összessége, egyszerűen sorba rendezve, tekintet nélkül a hangok fontosságára. A hangnem viszont a dallamalkotás szempontjából jelentős hangok összessége.¹⁰⁷ Ebből következik, hogy a hangkészlet és a hangnem nem feltétlenül esik egybe. Az egyrendszerű és kétrendszerű dallamok értelmezésében sincs teljes egyetértés. A korábbi szemlélet szerint „a kvintszerkezet [...] önmagában még nem feltétlen ok a kétrendszerűsége; az alaphang nónája [...] vagy nagy szextje [...] vagy nónája és nagy szextje [...] kell megjelenjen a dallam egy vagy két sorában ahhoz, hogy a dó-váltás szükségessé váljék” (Járdányi, „Hangnemtípusok...” 24). Ma gyakran magát a kvintváltó szerkezetet vagy annak nyomait jelzik a fogalommal.

Már a zenei rendezések korai szakaszában felfigyeltek az elemzők arra a tényre, hogy a dallamok sorzáró hangjai a természetes variálódás ellenére viszonylagos állandóságot mutatnak. Ez a tapasztalati tény alkalmasnak tűnt a variánsok egymás mellé rendelésére. Az összehasonlíthatóság miatt a dallamokat azonos alapra transzponálták, és a záróhanghoz képest határozták meg a sorzáró hangokat. A magyar népzene kutatásában elterjedt

¹⁰⁷ Dolinsky Miklós írásában ennek nehézségeire hívja fel a figyelmet: „Annak eldöntése például, hogy mit jelzünk főhanggal és mit apró hanggal vagy járulékos jelekkel, vagyis eldöntése annak, hogy mi számít zenei hangnak és mi nem: hatalmi kérdés, egy meghatározott kultúra előítélettel teli döntése, amely a zenét nem csupán rögzíteni, hanem ugyanazzal a gesztussal értelmezni is kívánja. Az értelmezés felelőssége alól a kotta akkor mentesülne, ha maga kívül állna a történetiségén” („Hagyomány és eszkatológia” 278).

*kadencia*¹⁰⁸ kifejezés nem igazán szerencsés, mivel a klasszikus zenei hagyományban hosszabb zenei folyamatok lezárását, sok esetben improvizált szólóhangszeres zenei részt jelöl.

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

6. táblázat

DALLAM		NÉPZENEI JELLEMZŐK
hangkészlet	bi-, tri-, tetra-, penta- és hexachord vagy -ton	2, 3, 4, 5 vagy 6 hangból álló hangsorok
	hétfokú	diatonikus hangsorok (dúr, mixolíd, dór, eol, fríg)
		nem diatonikus hangsorok (akusztikus skála, nagy terces fríg, bő kvartos dór stb.)
	alteráció	alterált váltóhangokat is tartalmaz
hangterjedelem	ambitus	kis (oktávnál kisebb)
		nagy (oktáv vagy oktávot meghaladó)
hangterjedelem-típus		autentikus (a záróhang egyben a legmélyebb hang, esetenként érintve a VII. fokot)
		plagális (a dallam a záróhang alatt is jár)
hangnem	bi-, tri- és tetraton	2, 3 vagy 4, nem csak egymás melletti hangból álló dallamok
	pentaton ¹⁰⁹	egyrendszerű
		kétrendszerű
	bi-, tri-, tetra-, penta- és hexachord	2, 3, 4, 5 vagy 6, egymás melletti hangból álló dallamok
	hétfokú	egyrendszerű diatonikus dallamok

108 Bartók szóhasználatában *cezúra*.

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

DALLAM		NÉPZENEI JELLEMZŐK
hangnem		kétrendszerű diatonikus dallamok
		nem diatonikus dallamok
hangnemtípus ¹¹⁰	modus	lá-, dó-, mi- és szó-végű dallamok
		átmeneti típusok (lá és szó vég, lá és mi vég, dó és szó vég keveredése)
sorzáró hangok	kadencia	4 soros dallamok
		2, 3, 5, 6 vagy 7 soros dallamok

SZÖVEG

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

110 Bővebben: Járdányi, „Hangnemtípusok...” 21-31.

7. táblázat

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

FORMA

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

Tanulmányunk célja a műzene és a népzene mérhető formai kapcsolatainak tisztázásán túl utat nyitni a népzenék mind mélyebb megismeréséhez, rejtett értékeihez. A parasztnék mélyén bizonyára még sok más, fel nem fedett zenetudományi érdekesség (a műzenében is hasznosítható tanulság) lappang. Ezek közt sok a nemzetközi vonás, melyek megismerése mind emberibb és művészebb közelségbe hozza a népzenéket. (C. Nagy 27)

Vargyas Lajos összefoglaló művében – hasonlóan a dallam fogalmának meghatározásához – a népzenei formákat is fejlődési sorrendbe állítja. A legkisebb formai elem az ütempár, amely annyira élő, hogy nagyobb szerkezetek formaalkotó eszközei között is megtalálható. Ütempárok motívumismétlése egy záró ütempárral már periódust, féldallamot alkot. A periódus és a teljes, négy soros dallamforma közötti átmenet kulcsát a kvintváltás adja, hiszen itt egy periódus ismétlődik meg egy kvinttel mélyebben, szinte azonos zenei tartalommal (Vargyas Lajos, *A magyarság népzeneje* 104-106). A kötetlen formákra jellemző motívum, illetve a motívumokból szerveződő periódus tehát a zárt formák világába vezet. A magyar népdalok túlnyomó része négy soros, zárt versszakformájuk két alapvető formatípusra osztható: a régies ereszkedő és az újabb, visszatérő szerkezetre.

A sorok zenei tartalmát betűkkel jelöljük. A hasonló tartalmat azonos betű és kiegészítő index szemlélteti: a számok a tonális válasz relatív elhelyez-

kedését,¹¹¹ a v (variáns) a dallam tartalmát lényegében nem érintő változatot, a k (kadencia) pedig csak a sorzáró hangokban jelentkező variálódást jelöli.

8. táblázat

FORMA		NÉPZENEI JELLEMZŐK
kötetlen formák	motívum	ütempár (gyermekjáték, mondóka)
	sztychikus	egy dallamsor ismételtetése
	recitatív	tartott hang és zárlat
	motívumsoroló	gyermekjáték, regösének, betlehemes játék
zárt formák (régies formatípus) ¹¹²	periódus	féldallam (gyermekjáték, regösének, betlehemes játék, sirató)
	két periódus	kvintváltó forma (egymagú: A ⁵ A ⁵ AA _v , nagy kvintváltó: A ⁵ B ⁵ AB, kis kvintváltó: A ⁵ BAB)
	ereszkedő felépítés	ABCD
	hárommagú formák	AABC, ABBC, ABCC
	kétmagú forma	AA, BB _(k)
	refrénes	„libizáré”
	szaffikus	3 hosszú sort egy rövid követ
	„Balassi-strófa”	6 soros versszak (6.6.7 vagy 5.5.6 szótagszámmal)
	a forma felbontása	„jaj-nóták” (bővülés hangszeres hatásra)
		dalbetétes próza
zárt formák (új formatípus)	architektonikus felépítés	visszatérő forma (AA ⁵ A ⁵ A, AA ⁵ BA, ABBA, AABA)
zárt formák (átmeneti formatípusok)		AABC, AA ⁵ BC
zárt formák (nem 4 soros dallamok)		2, 3, 5, 6 vagy 7 soros dallamok

111 Leggyakoribb a kvintváltás, de előfordul kvartváltás és – feltehetőleg idegen hatásként – terc-váltás is.

112 A magyar népdalok túlnyomó része négy soros és strofikus szerkezetű, ezért a formai jellemzők között a *sorok száma* nem szerepel külön, csak az ettől eltérő sorszámú dallamokat jelöltem.

STÍLUS

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

ÖSSZEFOGLALÁS

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

9. táblázat

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

A NÉPIES MŰDAL

A 19. században megjelenő népies műdalról, ideológiai szerepéről és a népzeneire gyakorolt hatásáról már volt szó a korábbi fejezetekben. A népies műdal jegyei leginkább a dallamformálásban jelentkeznek, kiegészülve műköltői szövegfordulatokkal és mereven alkalmazott ritmusmintákkal. Története jól dokumentált, dallamai között fejlődési sor is felállítható. A korai népies műdalokat „még a kifejezés egyszerűsége, szolidsága jellemzi, s ad nekik szerény művészi értéket is. A későbbiekben a magyar nótához közeledő népies műdal egyre hivalkodóbb, érzelmesebb; törekvései és technikai szintje

között egyre nagyobb az ellentmondás” (Dobszay, *A magyar dal könyve* 531). Ideológiai háttéréül a reformkor szellemi áramlatainak népies irányzata szolgált. Az ekkor kibontakozó modern nemzettudat, nemzeti érzés

...összekapcsolódik a nép iránti érdeklődéssel, az egyszerű pórnép szívéből sarjadzó művészi kifejezési formák felkarolásával. [...] A gyengén művelt, alig iskolázott, hivatalt viselő vagy birtokos úriember úgy érezte, olyan közel áll a néphez, hogy maga is írhat nevében és számára. [...] Ezek a dalok nem tekinthetők műveknek: a XVIII–XIX. századi melodikus közhelyeket ismétlik, kombinálják újra. [...] A népies műdal az irodalmi népiességgel szorosan összefüggő mozgalom – csak éppen nem született Petőfi, Aranyja. (Dobszay, *A magyar dal könyve* 531).

Az alábbi táblázat összefoglalja a népies műdal legáltalánosabb jellemzőit.¹¹³

DALLAM	műzenei dallamfordulatok	mi-fá-szó dallamkezdés, lá-szó-ti-dó vagy fá-mi-szi-lá záróformula
	skálamenetek	oktáv vagy nagyobb terjedelmű, általában ereszkedő
	dallamszekvencia	szekund- és tercszekvenciák, leginkább emelkedők
	akkordfelbontás	oktávot kitöltő hármas- vagy négyeshangzat-felbontások
	funkciós dallamformálás	a T-D-S-T törvényeinek megjelenése a dallamlépésekben
	hang- vagy tercisméltés	lényeges dallamhangon megvalósuló, sorozatos
	alteráció, kromatika	törzshangok módosítása, ezáltal szűkített és bővített hangközök megjelenése
	nagy dallamugrások	felfelé szextnél, lefelé kvintnél nagyobb
	plagális hangterjedelem	a VII. fok alá kanyarodó dallamvonal

10. táblázat

¹¹³ Az összefoglaláshoz felhasznált források: Avasi 192-215; Olsvai, *Népdalkörök kézikönyve I* 17-18; Kerényi, *Népies dalok*; „Magyar nóta”; Kerényi, *Szentirmay Elemér...* 405-450; Vikár László, „A népies műdalstílusról...”

RITMUS	ritmusképletek merev alkalmazása	szinkópák vagy pontozott ritmusok halmozása
		egymást követő nyújtott és éles ritmus
	bokázó zárlat	szinkópás záróforma, kétféle ritmusértékben
FORMA	sorszerkezet	AA ⁵ BA, AA _x BA
	kétrészes harmadik sor	a második rész az elsőnek részleges vagy teljes szekvenciás megismétlése
	dallamvonal	emelkedő
SZÖVEG	magas szótagszám	18, 20, 24 vagy magasabb
	hajlítás	egy szótagra több hang, illetve bokázó (melizmatikus, alterált alsó váltóhang)
	műköltészeti	szenimentális érzelgősség, epekedő melankólia, népieskedő hangvétel
	szűkös tematika	szerelemi, mulató, hazafias

A DALLAMRENDEZÉS EGYSÉGEI

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

⋮ A magyar népzene-kutatásban a rendezési egységek számára többféle, részben összefolyó, jelentésileg sem pontosan körvonalazott elnevezés dívik. A legnagyobb egységek jelölésére használjuk a *stílus* terminust [...]. *Stílusrétegről* beszélünk, ha egy stílust egy jelentős kritérium alkalmazásával kevés számú alcsoportra bontunk [...]. A stílushoz hasonló nagy terjedelmű, egységes típus-együtteseket jelöl a *tömb* (vagy régebben: *osztály*) terminus is, de csak az összetar-

tozás formális tényére utal, tartalmi elem nélkül. *Dallamkört* szoktunk emlegetni olyan esetekben, amikor egy általánosabb zenei gondolat [...] típusok elég nagy körét alakítja ki vagy alakítja magához, úgy azonban, hogy e típusegyüttes egyébként differenciált, sőt bizonyos fokig akár heterogén, s nem alkot olyan mennyiséget vagy olyan belső struktúrát, hogy stílusnak mernénk nevezni. A típusok kisebb összetartozó együtteseit *típuscsoportnak*, *dallamcsoportnak* hívjuk, ha csupán összetartozásuk tényére utalunk. A *dallamcsalád*okat viszont már mélyebb gyökerű összetartozás, közös eredet köti össze; gyakran egy teljesen azonos vagy sok szempontból azonos dallamgondolatnak csupán egy vagy relatíve kevés szempont szerint differenciált megvalósulásait jelöli [...]. A típusból kiindulva tehát párhuzamosan alkalmazhatunk egy *formális* vagy egy *tartalmi* jegyekre utaló, rangsorolt névegyüttest: típus – típuscsoport (vagy: dallamcsoport) – tömb; illetve: típus – dallamcsalád – stílus-réteg – stílus (vagy dallamkör). (Dobszay, Bevezetés 32)

A dallamrendezési egységek táblázatos összefoglalása Dobszay fent idézett leírása alapján:

FORMAI CSOPORTOSÍTÁS	TARTALMI CSOPORTOSÍTÁS	TARTALOM
tömb vagy osztály	stílus vagy dallamkör	zenei modor, nyelv, stílári divat stb.
alosztály¹¹⁴	stílusréteg	régebbi és újabb réteg, giusto vagy rubato, magas vagy mély főkadenciás típusok stb.
típus- vagy dallamcsoport	dallamcsalád	pl. azonos dallam különböző szótagszámú típusvariánsai
típus	típus	

11. táblázat

A RENDSZERALKOTÁS CSAPDÁI

A népzenei rendezés történeti áttekintése után a következőkben azokat a rendeket elemzem, amelyek tudatos rendszerépítésre törekedtek. Olyan tudományos konstrukciók ezek, amelyek mögött nagyszámú minta gyakorlati berendezése áll. Bőséges dokumentációval rendelkeznek, rendezési elveik sokrétűek, az adatok – legtöbb esetben – rendszer-azonosítókkal

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

rendelkeznek. Kiállva az idő próbáját, eljutottak a publikáció fázisába, és elsődleges céljuk nem az ismeretterjesztés. Ezek – a tartalomkezelés szempontjából – lehetnek nyitott és zárt rendszerek, történetileg lezárt vagy még nem kellően kimunkált elképzelések.

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

...hogyan mi a kapcsolat a kritériumok, „paraméterek” és a rendezési csoportok között. A zenei összetartozásról való észleleteink sokkal összetettebbek, mint elemi osztályozási szisztémáink. Ám ha ezekről az észleletekről számot akarunk adni, akkor ki kell emelnünk, néven kell neveznünk azokat a faktorokat, melyek ítéletünket megalapozzák. Természetesen ez fölveti a szubjektív döntéseknek, az elemzésnek és értékelésnek problémáit a népzene-tudományban, de másrésztől az egzaktságnak és álegzaktságnak korlátaira is figyelmeztet. [...] A rendezés és elméletalkotás (tehát a mechanikus beosztás és az értelmezés) viszonya egyáltalán nem egyirányú. Lehetséges, hogy beosztás során egymás mellé kerül adatokat gyümölcsözően értelmezzük, lehet, hogy a rendezés eredménye nem vezet kielégítő tartalmi eredményhez, s lehetséges az is, hogy a rendezés valami olyanról ad képet, amit fő vonalaiban már előre tudtunk. (Dobszay, Bevezetés 18)

A BARTÓK-REND RENDEZÉSI ELVEI

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

Első lépésként három nagy logikai egységet hozott létre, az A, B és C osztályt. A B osztály (új stílus) dallamai kupolás szerkezetükkel markánsan elkülönül-

tek környezetüktől, az A és a C osztály meghatározása azonban már nehezebb volt. Elképzelése szerint az A osztály képviseli a magyar anyag régi rétegét, a C osztály pedig – különbségalmazt képezve az A és B osztállyal – kirajzolta az idegen hatásokat mutató vegyes csoportot.

A rendezés első szintjét jelentő osztályozást vizsgálva számos logikai ellentmondást találunk. A csoportosítás nem egyeztethető össze a ritmusrenddel, és a szempontrendszer sem egységes. Az A osztály meghatározásánál találunk formai, dallami és szöveghez kapcsolódó elemeket, a B osztálynál a forma a meghatározó, a C osztály pedig tulajdonképpen az előző két halmoz automatikusan képzett negáltja. Kodály az 1940-ben lezárt és átadott rend tanulmányozása után levelet írt Bartóknak, amelyben felhívja a figyelmét a szempontrendszer egyenetlenségeire.

... Hatalmas munkát végeztél a ritmikai vizsgálatok terén. Rendszered azonban – A, B, C az új formában –, noha logikusabb, a kiadás alapjaként alig használhatóbb a régienél. Az osztályozás heterogén szempontok szerint történik: stílus, metrika, forma. Az egész túl bonyolult és nehézkes. [...] Román rendszered sokkal logikusabb és egyszerűbb. (Eőszé 263)¹¹⁵

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

... Nyilvánvaló a fentiekből, hogy a stiláris tisztánlátás igénye Bartóknál fontosabb, mint a szótárszerűségé. Korábbi elemzései, összehasonlító vizsgálatai alapján már volt egy elképzelése arról, melyeket kell ősi, melyeket újabb népdaloknak tartani. Kiemelte azokat a konkretizálható formai jegyeket, melyekkel e stiláris (sőt esztétikai) jellegű kategóriák leírhatók, s ezek kombinációját mint egzakt, látszólag automatikus kiválasztó eszközt állította az osztályok élére. (Dobszay, Bevezetés 18)

Logikai ellentmondást a rendszer másik végpontján is találunk. A variáncsoportok meghatározása, „a rendezésnek ez a legalsóbb szintje bizonyos mértékig ellentmond a többinek [...], nem tükröz olyan következetes elveket,

115 Kodály levele Bartóknak valószínűleg 1941 decemberében íródott, eredetileg angol nyelven: „You did a great work in ritmics [rhythmics]. But your system A B C in the new form, although more logical, is hardly more able as a frame of edition. The division is made from heterogeneous points of views: style, metrical, formal. It is too complicated and difficult. [...] Your Roumanien order is fare [far] more logical and simple” (Eőszé 290).

mint a tulajdonképpeni osztályozás” (Kovács Sándor 70). Ezt Bereczky is érzékelte, amikor a rendezés hatodik szintjéről, a variáncsoportok meghatározásáról megállapítja, hogy „a további elrendezés már mintha kicsit ingadozott volna. Ezek után többnyire a moll- és dúrjellegűek elkülönítése következett, legvégül pedig a dallamindítás (megint csak emelkedő sorrendben)” (Bereczky, *A magyar népdalok új stílusa* 1. kötet 87).

●
ritmus-
táblázatok

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

.....
Teljesen azonos szótagszám esetén az első sor ritmusképlete volt a következő rendező elv. Ez igen megnehezíti a keresést, illetve megtalálást. Mindannyiszor föl kell ütni a ritmustáblázatos könyvet és ott az illető szótagszám minden lehetséges ritmusképletét végignézni. A ritmusképletek egymásutániségében ugyanis nem fedezhető föl logikus sorrend. (Bereczky, *A magyar népdalok új stílusa* 1. kötet 87)

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

.....
Ez a ritmusképletsor, mondhatni, a Bartók-rend váza. E vázhoz igazodik aztán a jelzetekkel ellátott támlapanyag. Jóllehet a jelzetelésben akadnak itt-ott hiányok, zavarok, ellentmondások, az a tény, hogy a támlapok a ritmusképlet-táblázatnak *lényegében megfelelő módon sorba rendezve* maradtak ránk, perdöntő érv amellet, hogy az Egyetemes Gyűjteményt valóban tudományos opusznak, szellemében megalkotott-befejezett, lényegi rekonstrukcióra nem szoruló, következésképp kiadható műnek tekintsük. (Kovács Sándor 31)

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

.....
A szótárszerűség elve nemcsak az egyes adatok értelmezésénél kerülhet ellentétbe a zenei elemzés eredményeivel, hanem az átfogó kategóriák felállításakor is. A másik tapasztalat: a rendezés Bartókot szemmel láthatólag nem azért foglalkoztatta, hogy könnyebben megtalálható legyen a gyűjteményben egy adat (hiszen ehhez a rendezés legelső stádiuma is elég alapot adott), hanem azért, hogy a rendezés kifinomított módszerével a népdal legalapvetőbb stílári és esztétikai tényezőire világítson rá. (Dobszay, Bevezetés 18)

A feldolgozott dallamok számát tekintve nincs egyértelmű adatunk. Az 1975-ös leltározás feljegyzései szerint 13 221 lap található a rendben (Kovács Sándor 33). Ez az adat csak közvetve utal a dallamok számára, hiszen nincs lista az összevont támlapokról és a sok versszakos, többlapos lejegyzésekről. Az alábbi táblázat Rácz Ilona és Szalay Olga 1981-ben közzétett adatait tartalmazza, kiegészítve Richter Pál kutatási eredményeivel, valamint a legújabb internetes adatbázis adataival (Rácz és Szalay 354; Richter, „800 dallam...” 142; Bartók, *Magyar népdalok...* Digitális közreadás). Ennek részben ellentmond Kovács Sándor összesítése, amely szerint a Rácz–Szalay-tanulmány számainak összege 13 505 lenne (33).

•
adatok
száma

OSZTÁLY	TÍPUS	DALLAM	DALLAM	DALLAM	DALLAM	TÁMLAP
	Rácz és Szalay (1981)	Rácz és Szalay (1981)	systems (2017)	Kovács (1991)	Richter (2005)	leltár (1975)
A1	1 181	3 582	3 713			
A2	403	1 452	1 481			
B	1 546	4 556	4 630			
C1	254	833	839			
C2	768	1 858	1 892			
C3	140	311	333			
C4	167	215	200			
F1 ¹¹⁶	<i>féldallam</i>	0 ¹¹⁷	0 ¹¹⁸		70	
F2	<i>hangszeres</i>	344	357		355	
F3	<i>beosztatlan</i>	346	373		303	
összesen	4 459	13 497	13 818	13 505		13 221

•
12. táblázat

116 A függelék anyagának tartalmi felosztása csak közvetve származik Bartóktól, az F1–3 jelzeteket Richter Pál besorolása nyomán adtam (Richter, „800 dallam...”).

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

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

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

A számítógépes feldolgozás néhány értelmezést segítő kiegészítést, illetve a formátum normalizálását kívánja meg. A jelzet elejére kerül az osztály betűjele, a számokat pedig – tekintve, hogy összesen 4459 típust tartunk számon – négy számjegyen rögzítjük. A duplázott és triplázott betűk használata az automatikus sorba rendezés és az adatelemek biztonsága miatt aggályos.¹¹⁹ Összevont támlap esetén az eredeti jelzet további osztása szükséges a változó betű-szám elv alapján.

A jelzetelésben természetesen akadnak itt-ott hiányok, zavarok. Az A osztályban ezek általában egy-egy számra vagy betűre korlátozódnak [...]. A B osztályon belül már valamelyest nagyobb zavar is előfordul: a 369-es szám után a jelzetek írója egy darabig nyilvánvalóan tévesen folytatta munkáját, kihagyván egy nagyobb dallamcsoportot. Súlyosabbnak nevezhető problémák azonban csak a gyűjtemény egészéhez képest nem számottevő mennyiségű C III és C IV alosztályok anyagánál merülnek fel. Itt ugyanis a jelzetelés már nem párhuzamos a táblázatba foglalt ritmusképletsorral, s a C IV-en belül a jelzetek abba is maradnak. Számozatlanok és rendezetlenek továbbá a hangszeres népi előadásokról készített lejegyzések. (Kovács Sándor 49-50)

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

¹¹⁹ Egy adatelemet sérülékenynek nevezünk, ha például a jelsorozat hibás feldolgozás miatti rövidülése értelmezési zavart okoz. Ha egy véletlen folytán a 321eee jelzetből 321e jelzet lesz, akkor semmi nem figyelmeztet a hibára. Sorba rendezésnél pedig az aa végű jelzet az a jelzet utánra sorolódik, pedig a z után kellene jönnie.

A Bartók-rendben a táblapok hátára bejegyzett leltári számok pusztán az adat létezésének igazolására alkalmasak, az adatok fizikai sorrendjének meghatározására sajnos nem, mert a számozás nem következetes (például a két vagy több lapból álló adatok kezelésében), és a számsorban ugrások találhatóak. Leltári számokkal, két, -től -ig határszámmal általában nem adható meg egy nagyobb dallamcsoport vagy rendezési egység. (Richter, „800 dallam...” 141-142)

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

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

13. táblázat

4	RITMUS	ritmusképlet	<i>ritmustáblázat alapján (parlando/izoritmikus/ heteroritmikus/heterometrikus)</i>	A, B, C
5a	DALLAM	kadencia	<i>emelkedő rendben (2., 1. majd 3. sorzárlat szerint)</i>	A, B, C
5b	DALLAM	ambitus	<i>növekvő rendben</i>	A, B, C
6	DALLAM	variáncsoport	<i>szubjektív</i>	A, B, C

A KODÁLY-REND RENDEZÉSI ELVEI

mechanikus
előrendezés

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

Kodály e stílár elhatárolást nem várta el a népdalrendtől. Számára, úgy látszik, a gyűjtemény elsősorban archivális jelentőségű, míg a történeti és stílár vizsgálódásnak az elemzés, összehasonlítás, a filológia klasszikus módszereivel kell tanulmányokban tükröződnie. (Richter, „800 dallam...” 19)

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

...az első olyan alkalommal, amikor Kodály egy dallamatot egy variánsa mellé tett – azonosságára való tekintettel – akkor is, ha a kadenciarend vagy az alosztásnál használt szempont szerint egymástól eltértek, a szótárszerű zenei elrendezés igényét és szigorúságát megtörte, egy tartalmi mozzanatot helyezett a mechanikus elv fölé. Ezzel előre jelezte mindazt a metodikai problémát, mely a későbbi évtizedek magyarországi népdalrendezésében megmutatkozott. Kodály rendje tehát olyan zenei rend, mely elvileg a kadenciák viszonyára alapul, gyakorlatilag azonban az azonos dallamok variánsait akkor is egymás mellé gyűjti, ha azok a választott kritériumok szerint különböznenek. (Dobszay, Bevezetés 17)

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

...a legtöbb kadencia-típusban van azért egy (vagy több egymáshoz hasonló) dallamtípus, amely uralkodónak, jellemzőnek mondható. Mind a 7 (5) b3, mind a 7 (b3) b3 kadenciájú dallamok zömére jellemző a deszcendencia, a teraszosan lejtő kvintszerkezet erősebb-halványabb nyoma, a moll-pentatónia. Az 1 (5) X kadenciájúakra viszont – az első és a második sor viszonyában – az aszcendencia és a pentatónia mellett több hétfokú hangnem is. A szótárszerű kadencia-rendben a 7 (5) b3 és a 7 (b3) b3 kadenciájú, lényegében azonos típusú deszcendens dallamok csoportját kettészelné az 1 (5) X kadenciájú aszcendensek hatalmas tömege. Így a magyar népzene két jellegzetes stílusa közül az egyik (az ún. új stílus) kétfelé hasítaná a másikat (az ún. régi stílust). („A magyar népdalok rendje” 48)

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

A Kodály-rendi szám a számítógépes normalizálás után a következő formát kapta: a szám – tekintettel a gyűjtemény 30 000 körüli adatmennyiségére és lezárt státuszára – öt számjegyen lett rögzítve. A gyűjteményi egységet a KR_ prefix jelzi. A különböző oldalakat, többlapos lejegyzéseket és pótlapokat az általános gyakorlatnak megfelelően jelölték.¹²⁰

1a	SZÖVEG	strofikus anyag	4 soros	
			3, 5, 6 vagy 7 soros	
			rendhagyó formák (2 soros, jaj-nóták stb.)	
1b	SZÖVEG	nem strofikus anyag	gyermekjáték, szokásanyag, siratók	Függelék
1c	–	hangszeres anyag		Függelék
1d	–	beosztatlan anyag	beosztandó vagy romlott alak	Függelék

14. táblázat

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

2	DALLAM	kadencia	<i>emelkedő rendben (2., 1., majd 3. sorzárlat szerint)</i>	
3	RITMUS	sorok szótagszáma	<i>növekvő szótagszám elve</i>	
4	DALLAM	ambitus	<i>növekvő rendben</i>	

A JÁRDÁNYI-REND RENDEZÉSI ELVEI

Járdányi rendjét a negyedik rendezési szintig elemezve két szembeötlő jelenséget tapasztalunk. Egyrészt ugyanazok az elemzési szempontok megjelennek különböző szinteken, másrészt a sorrendjük változó lehet. Előbbire a kezdősor rajzolatánál,¹²¹ utóbbira a 2. és 3. sor összehasonlításában¹²² találunk példát. Az első két szint még következetes – 1. és 4. sor, majd 1. és 2. dallamsor viszonya –, azonban a harmadik szinttől csoportokra szabott szempontrendszereket találunk. A 2. és 3. sor viszonyát például csak az 1. főcsoportban vizsgálta.

Miután az egyedi dallamokat lehetőség szerint típusokba tömörítette, ismét döntenie kellett, most e típusok egymás utáni sorrendjéről, épp úgy, mint elődeinek az egyes dallamokról. Itt is elképzelhető lett volna az, hogy a rokon típusokat tapasztalati alapon egymás mellé gyűjtve egyre nagyobb csoportokat alakítson ki, anélkül, hogy egységes és eleve adott rendezési elvhez alkalmazkodjék. Úgy tűnik, Járdányi néha hajlott is erre, a döntés pillanatában mégis kiválasztott egyetlen elvet, mely a típusok rendjét meghatározza. (Dobszay, Bevezetés 26)

Az első főcsoport leírásában találunk változásokat is. Az alábbi összehasonlítás az első publikáció és egy négy évvel későbbi előadás alapján készült. „E terv legkiforrottabb dokumentuma pedig egy 166 dallamot tartalmazó összeállítás, az ún. Pozsonyi típus-jegyzék, mely kapcsolatban áll Járdányi 1965-ben tartott pozsonyi előadásával a Nemzetközi Népzenei Tanács (IFMC) rendszerezési munkacsoportjának konferenciáján” (Domokos Mária, Olsvai és Paksa 220). A Pozsonyi típus-jegyzék elnevezés Olsvai szóhasználata nyomán rögzült. Jól látható, hogy az 1. és 4. sor vizsgálatát követő, hasonló elvű, további sor-összehasonlítás későbbi fejlemény, valamint hogy újabb alcsoportok alakultak ki.

121 A táblázatban 2-A(1–2)x és 2-Bx jelölésű szinteken.

122 A táblázatban 1-B(1–2) és 1-C(1–3) jelölésű szinteken.

A rendszer és minuciózus felosztásai e cikkekben nem egészen egybehangzóak. Nyilvánvaló, hogy Járdányi fejlesztette, itt-ott egyszerűsítette, tartalmi meggondolások alapján módosította is rendszerét. Ennek megfelelően a példák sorrendjében is látunk változásokat. 1961-ben megjelent cikke például az emelkedő kezdősorú darabokat helyezi élre, ezek közül is a felső decimáig emelkedőket. Ezzel szemben az IFMC szisztematikai munkacsoport pozsonyi konferenciáján tartott előadásában az efféle, mechanikus megokolást félretéve a magyar népzene egyik reprezentáns típuscsoportját helyezi az élre, azt, amit 1961-ben csak a 4. helyen vett számításba. (Dobszay, Bevezetés 26)

CSOPORT	1961 ¹²³	1965 ¹²⁴
1-A	magasan járó kezdősor	az 1. sor magasabb a 2.-nál
1-B	magasan és mélyen járó kezdősor	az 1. és 2. sor azonos
1-C	középen, illetve mélyen járó kezdősor	az 1. sor mélyebb a 2.-nál

15. táblázat

A két főcsoport között – akárcsak az egyes csoportok, alcsoportok között – nincs éles határ. A dallamok fokozatos, amennyire lehetséges, zökkenőmentes rendben sorakoznak fel egymás mellett. A csoporthatáron túli szomszédok éppen úgy rokonok, mint a csoporton belüliek. A főcsoportok, csoportok, alcsoportok inkább csak a rend irányát jelzik. (Járdányi, *Magyar népdaltípusok* 1. kötet 178)

Általánosságban elmondható, hogy a fogalmi rendszer nem elég egzakt. Járdányi maga is idézőjelekkel, kiemelésekkel utal erre több helyen: magas sor, mély sor, középen járó, magasan járó jelleg, lejtő vég, völgy alakú kezdősor hiányzó egyik parttal, hullámvölgy után lejtő kezdősor, a domb alakú kezdősort hullámvölgy fodrozza, hullámvölgygel fodrozott lejtő stb. (*Magyar népdaltípusok* 1. kötet 175-186).

nem egzakt
fogalmi
rendszer

Sok dallamról nem lehet egyértelműen meghatározni, az egyik sor magasabban fekszik-e, mint a másik, hogy dallamíve ereszkedő, imbolygó, lejtő-e, hogy egy adott sort még kis ambitusúnak tekintünk-e, vagy sem. A rend okvetlenül szubjektívebbnek látszik, mint amaz, mely „jelekkel, számokkal, mechanikusan rendezhető elemekkel” határozza meg a dallam lényegét. „Bő tere nyílik itt a vitának,

123 Járdányi, *Magyar népdaltípusok* 1. kötet 175-186.

124 Olsvai, „Magyar népzenei rendezőmunka...” 73.

tévedésnek. Egyeseket talán elriaszt ez.” Járdányi azonban – anélkül, hogy a nehézségeket tagadná –, vállalja ezt a fajta inegzaktságot: „amit a lényegre törő, rugalmas rend veszt pontosságban, tévedhetetlenségben, sokszorosán visszanyeri a variáncsoportok, típusok, stílusok szemléletes ábrázolásában”. [...] ...e komplikált rendszer nehezen áttekinthető, nem lehet benne meghatározott dallamokat vagy típusokat egzakt módon elhelyezni és megtalálni. Mivel azonban a rend feladata az, hogy a dallamok rokonságát, zenei viszonyát bemutassa, „a dallamokat rendező kutató nem válhat rendjének szolgájává, nem csoportosíthatja gépautomata módjára a dallamokat”. (Dobszay, Bevezetés 27)

Vajon mennyire tekinthetjük Járdányi elképzelését lezártnak, kiforrott tudományos konstrukciónak? Elméleti munkáiról cikkeiben és konferenciákon tartott előadásaiban számolt be. „Ezek a cikkek inkább egy gyakorlati munkáról készült beszámoló, jelentések, mintsem egy téma teljes elméleti körüljárását céloznák” (Dobszay, Bevezetés 22). Munkamódszere és korai halála részben magyarázattal szolgálnak e kérdésben.

Nem azt tette ugyanis, hogy egy szigorú elv szerint végighaladt volna a teljes népdalanyagon, hanem a biztos pontok megfogásából gyűjtötte össze tapasztalatait. Ahol összetartozó egységeket látott, azokat egymás mellé tette, a távolabb álló, de rokon példányokat akár tucatszámra is figyelmen kívül hagyta. Ha nagyobb mennyiségű, nyilvánvalóan variáns értékű dallamot talált, azokat közös borítóba tette, címmel, dallamvázlattal látta el. A számára kevésbé fontos, kevésbé jellemző csoportokat, olykor tömböket mellőzte, vagy ideiglenesen helyezte el. Rendszere egyes pontokon saját szempontjából véglegesnek mondható, másutt elnagyoltabb vagy ideiglenes jellegű. Ismét más esetekben tervezte rokon dallamcsoportok elkülönítését, de végrehajtani ezt már nem volt ideje. A gyűjtemény tehát azért sem lehetett egységes és egyenletes, mert egy kutató érdeklődését, kísérletezési módját tükrözte, abban a stádiumban, ahogy mindezt itt kellett hagynia. (Dobszay, Bevezetés 28)

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

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

16. táblázat

A MAGYAR NÉPDALTÍPUSOK KATALÓGUSA RENDEZÉSI ELVEI

A stílusrétegekbe rendeződő típusok Dobszay–Szendrei-féle összefoglaló típusrendje talán a legátfogóbb, a kutatástörténeti előzmények tapasztalatait is értékelő rendszerezés. Magában foglalja a Zenetudományi Intézet valamennyi gyűjteményi egységének anyagát,¹²⁵ kiegészítve a nem strofikus anyagot tartalmazó,¹²⁶ illetve a speciális kutatási témákra létrehozott – leginkább redundáns – egységekkel.¹²⁷

...a stílusok homogenitása, népessége, történeti és zenei egysége nem egyforma. Ahogy a típusok kohéziója nem egyenlő erejű, eleve számolunk azzal, hogy néha egymással lazábban összefüggő kisebb dallamegységeket, máskor egységes nagy tömböket foglalunk így össze. [...] A stílusok egymással érintkeznek, de nem egymásból vezetjük le őket. Ennek megfelelően a tömbök kiadványunkban is önálló egységek, sorrendjüket inkább gyakorlati, mint elvi szempontok határozzák meg. [...] Amint a dallamok típusba szervezése gyümölcsöző volt annak ellenére, hogy nem minden népdal-adatot lehetett típusba sorolni, ugyanígy remélhetőleg e stíláriis áttekintés is hasznos lesz, még ha egyes típusok besorolása vitatható vagy ideiglenes lenne is. Mint minden besorolás, a stíláriis is kiemel egy összefüggést, mindenesetre a legfontosabbat. Lehet, hogy ez elhomályosít más kapcsolatokat, de azokra utalni lehet a kísérő szövegekben, más tanulmányokban vagy kiadásoknál. (Dobszay, Bevezetés 43)

• két főcsoport

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

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

126 Népszokás, sirató, gyermekjáték.

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

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

17. táblázat

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

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

18. táblázat

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

1	DALLAM	kadencia	1. sor kadenciája
			2. sor kadenciája
2a	SZÖVEG	első sor szótagszáma	növekvő sorrend
2b	SZÖVEG	szótagszám	izoszillabikus
			heteroszillabikus

19. táblázat

Az eredeti jelzet 7 számjegyű. Pontosabb azonban a 6+1 megfogalmazás, mert egy számjegy csak technikai segédlet újabb típusok későbbi beillesztéséhez. Ez a számjegy nem a jelzet végén, hanem az altípust jelentő utolsó szám előtt található, törtvonallal elválasztva. Ha nincs altípus, az utolsó számjegy értéke 0. A jelzet általános formátuma XX.XX.X/X, amely a számítógépes normalizálás eredményeként XX-XXX-XXXX formában használatos.¹²⁸

20. táblázat

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

¹²⁸ Ezt a formátumot használja a típusrend legújabb internetes publikációja is (*Magyar népdaltípusok példatára*).

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

A HANGSZERES ANYAG RENDEZÉSI ELVEI

Sárosi Bálint rendezése első összefoglalásnak készült, a hangszeres és a vokális zene viszonyának meghatározásán túl nem is vállalkozik átfogó rendszeralkotásra. Az első rendezési szempont formai, a motívumtól a sorpárokön keresztül vezet a kétperiódusnyi strófák felé. Az ütempáros réteg további osztása a hangkészlet és a hangterjedelem kombinált feltétele alapján

vázlatos
típusalkotás

történt.¹²⁹ A sorpárok és strófák rétegét mechanikusan, kadencia szerint rendezte sorba.¹³⁰ Célja egyértelműen az áttekintés, a vázlatos típusalkotás. Az ütempároknál kiemeli, hogy „természetüknél fogva, nem kínálnak elég kritériumot ahhoz, hogy őket kielégítő érvényű típusrendbe soroljuk, bár egy részük hasonlóság alapján jól csoportosítható.” Megállapítja, hogy az ütempárok rövideje „arra figyelmeztet, hogy ebben a kategóriában élesen elhatárolható nemzeti sajátosságokról óvatosan beszéljünk; ilyen kis terjedelemben véletlen egyezésekre is sok a lehetőség” (Sárosi, *A hangszeres magyar népzene* 70-71). Csupán a sorpároknál tesz óvatos kísérletet szerkesztési sémák tipizálására, megnevezve a páva-, az Apor Lázár tánca és a dudamodellt. A fentiekből következik, hogy valódi rendszer-azonosítók nem találhatók Sárosi rendjében.

21. táblázat

1	FORMA	ütempár		ÜP ¹³¹
		sorpár	AA, AB	SP
		strófa	AABB, AABC (ritkábban ABCD, ABCC, AABc)	ST
2a	DALLAM	hangkészlet és hangterjedelem	hangismétlő és hangváltó ütempárok	ÜP1 (1-1, 1-2, V-1, hangváltó 5-8)
			trichordtól pentachord hangterjedelmű szekund lépésben mozgó ütempárok	ÜP2 (1-b3, 3. fok körüliek, részben 1-5 és 5-8)
			alaphármashangzatból keletkezett ütempárok	ÜP3 (1-5, 5-8)
2b	DALLAM	kadencia		SP, ST

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

130 Sorpároknál középkadencia, a strófáknál főkadencia szerint (1-es alatti, 1-es, 2-es, b3-as, 3-as, 4-es, 5-ös, előbbinél 6-os is, utóbbinál 5-ös feletti csoportosításban).

131 A formai csoportok egységes kétbetűs rövidítései tölem származnak: ÜP (= ütempáros réteg); SP (= sorpárok); ST (= strófák).

AZ ÚJ STÍLUSÚ DALLAMOK RENDEZÉSI ELVEI

Bereczky János rendszere kimunkált, lezárt és publikált tudományos eredmény. Régi adósságot törlesztett az új stílusú dallamok rendszerbe foglalásával. Rendezése nyitott, képes új típusokat befogadni anélkül, hogy le kellene mondania a típusokba rendezhető magyar népzene koncepciójáról. Az új stílus típusrendje logikus felépítésű, rendszer-azonosítókat és típusszámokat tartalmaz, utóbbit 1-től 1600-ig. Némi következetlenség csak a rendezés legalsóbb szintjén tapasztalható. A Dobszay-féle típusrend – tartalmilag – hatjegyű azonosítója után saját azonosítója is hatjegyű, azonban itt a különböző helyi értékek számai más-más jelentést hordoznak.

lezárt, de
bővíthető
rendszer

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

Újabb típusok esetleges későbbi megjelenésére vagy kialakítására számítva és hogy azok a rendszerbe zökkenőmentesen beilleszthetők és beszámozhatók legyenek, az egyedi számok nem egyesével emelkednek 01-től folyamatosan, hanem 01 és 99 között egyenletesen oszlanak el (például egy dallamtípus esetén 50, kettő esetén 33 és 67, három esetén 25, 50 és 75 stb.). Az egyes csoportok zenei jegyeit hordozó, de típusba nem sorolható, magukban álló, variáns nélküli dallamok csoportjuk élére kerültek közös 00-s egyedi számmal. Az egyes típusok gyakran további altípusokra oszlanak. [...] Az altípusokat nagybetűkkel jelöltük: A, B stb. Amennyiben valamely típuson belül a 3. sor záróhangja két- vagy többféle lehet [...], úgy nem altípusokat, hanem csak csoportokat különítettünk el. Ezek jelölése egyszerű kisbetűkkel történt: a), b) stb. (Bereczky, *A magyar népdalok új stílusa I* 100-102)

A szándék jó, de adatbázis-szempontról mindkét megoldás aggályos. A kis- és nagybetűk párhuzamos használata a hierarchia azonos szintjén könnyen vezethet különböző adatok nem szándékos összevonásához, felülírásához. Ez előfordulhat, ha elveszítjük a kis- és nagybetű különbségét tartalmazó információt egy fájltranszfer folyamán. Koncepcionálisan pedig nem elég

beszédes a jelzet, hiszen a hierarchiában máshol elhelyezkedő – különböző jelentőségű – halmazokat jelöl ugyanazon a helyi értéken. A rendszer rugalmasságát biztosító típuselosztás a 01 és 99 érték között egy lineáris rendszerben indokolatlan. Az eredmény ugyanis egy olyan foghíjas sorozat lesz, amelyben az adatvesztés nem kontrollálható, az összetartozást pedig nem fejezi ki megfelelően.

22. táblázat

1	RITMIKA	előadásmód	régi ritmika (rubato és változatlan tempo giusto)	2xxxyy
			modern ritmika (alkalmazkodó ritmus)	3xxxyy
2	RITMIKA	ritmikai sorzárlat	kötetlen	x(0–4)xyy
			sablonos	x(5–9)xyy
3	DALLAM	ambitus	kis ambitus (kezdősor ambitusa nem éri el az oktávot)	x(0–2)xyy, x(5–7)xyy
			nagy ambitus (kezdősor ambitusa eléri az oktávot)	x(3–4)xyy, x(8–9)xyy
4	SZÖVEG	szótagszám	alacsony (csak kis ambitus esetén)	x0xyy, x5xyy
			közepes	x1xyy, x3xyy, x6xyy, x8xyy
			magas	x2xyy, x4xyy, x7xyy, x9xyy
5	RITMUS	sorok időtartama (ütemfajták)	tipikus (6, 8, 12, 16 negyed, kettős osztásban)	xx(1–3)xyy, xx(6–7)xyy
			átmeneti, aszimmetrikus, változó ütemű	xx0xyy, xx(4–5)xyy, xx(8–9)xyy
6	DALLAM	hangterjedelem-típus	autentikus	xxx(1–9)yy
			plagális	xxx0yy
7	DALLAM	dallamindítása magassága		xxx(1–9)yy
8	DALLAM	dallamvonal	csúcs- és mélypont elhelyezkedése	xxxxyy

ÖSSZEFOGLALÁS

Az előző fejezetekben azokkal a rendezési törekvésekkel foglalkoztam, amelyek – kisebb vagy nagyobb mértékben – felvállalták a rendszeralkotással járó állásfoglalást. A feldolgozott anyag egészét átfogó, abban egységes elveket következetesen érvényesítő, típusalkotásában típus- vagy dallamszintű rendszer-azonosítóig eljutó konstrukcióból azonban csak hármat találunk. A Kodály-rend tulajdonképpen a Járdányi-rend előrendezéseként értelmezhető, utóbbi egyenetlenségeinek okairól korábban már volt szó. Sárosi hangszeres rendje pedig a téma első összefoglalásaként szükségszerűen vázlatos.

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

23. táblázat

GYŰJTEMÉNYI HÁTTÉR

Az alábbi táblázat és az azt követő ábrák bemutatják, hogy a tárgyalt rendezések hány adatot dolgoztak fel, és hogyan helyezkednek el a központi népzenei gyűjtemény egységeinek térképén.¹³²

132 A rövidítések feloldásai *A Zenetudományi Intézet népzenei gyűjteményi egységei* fejezetben találhatóak.

24. táblázat

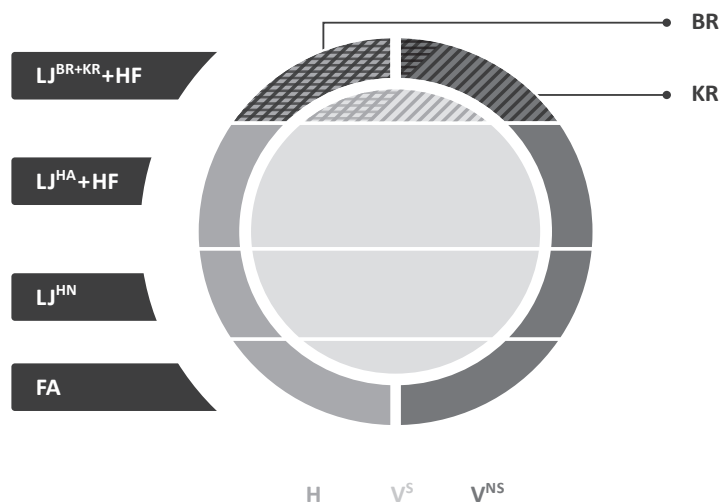
év	rend	L ^{J^{BR+KR}+HF}	L ^{J^{HN}}	L ^{J^{HA}+HF}	H	V ^{NS}	adat
1940	BR	x	–	–	F	–	13 500
1958	KR	x	–	–	F	F	30 000
1961	JR	x	x	x	–	–	55 000
1990	NK	x	x	x	–	–	150 000
1996	HZ	x	x	x	x	–	n/a ¹³³
2013	ÚJ	x	x	x	–	–	60 000

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

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

3. kép

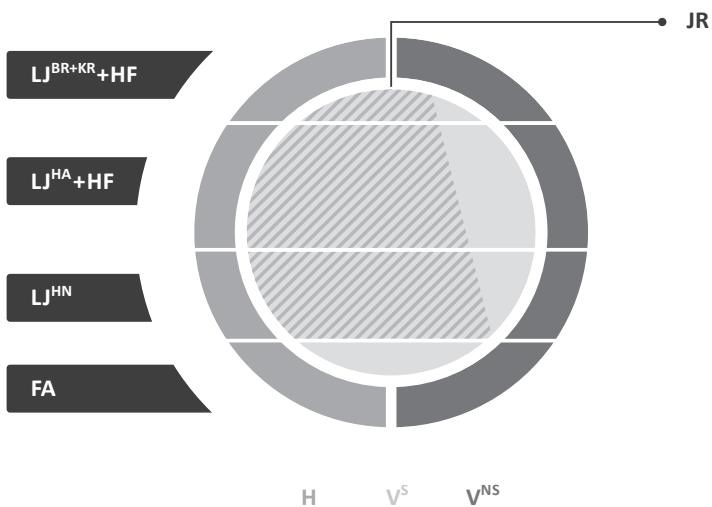
BARTÓK-REND ÉS KODÁLY-REND



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

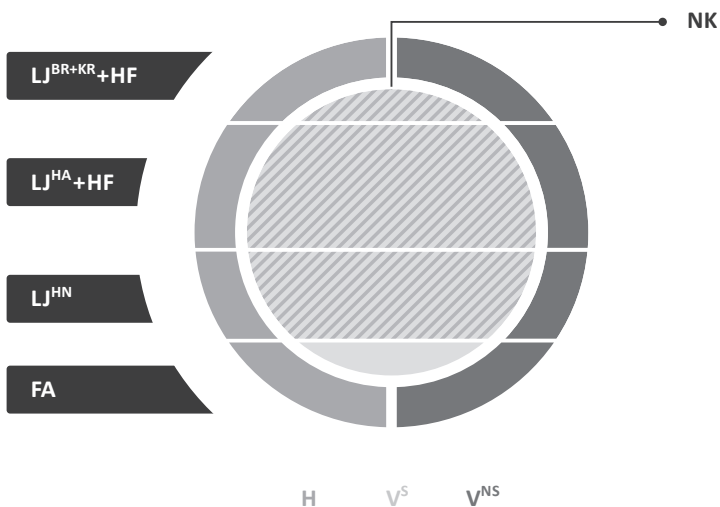
JÁRDÁNYI-REND

4. kép



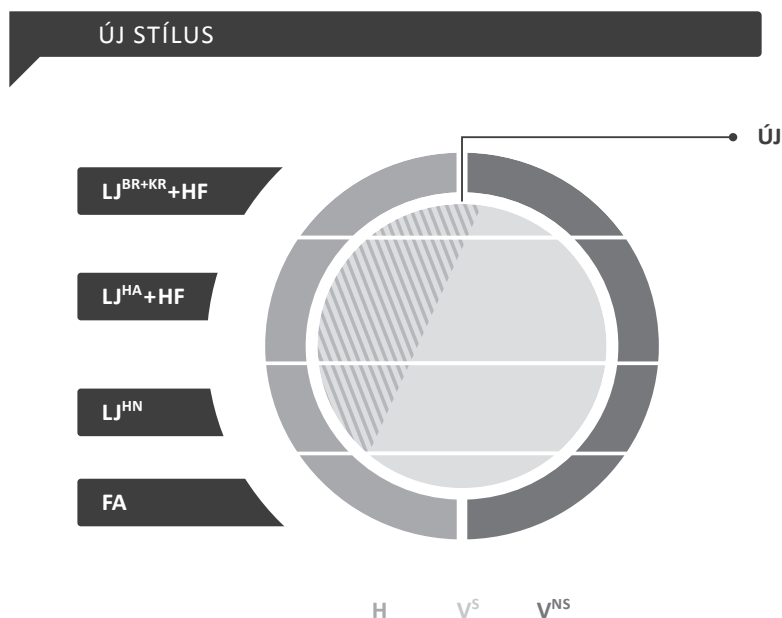
A MAGYAR NÉPDALTÍPUSOK KATALÓGUSA

5. kép



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

6. kép



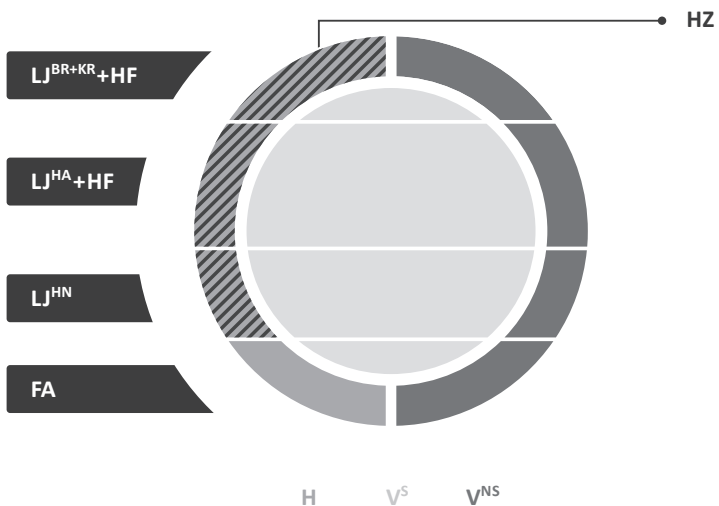
A Bereczky-rend a strofikus anyag visszatérő szerkezetű rétegét, az új stílust (ÚJ) foglalta rendszerbe.

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

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

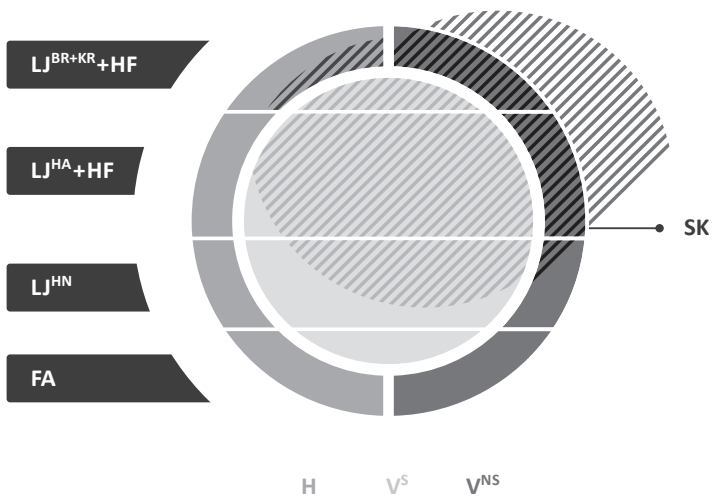
HANGSZERES ZENE

7. kép



SPECIÁLIS KUTATÁSI TERÜLETEK

8. kép



A MAGYAR NÉPZENEI RENDEZÉSEK GENEALÓGIÁJA

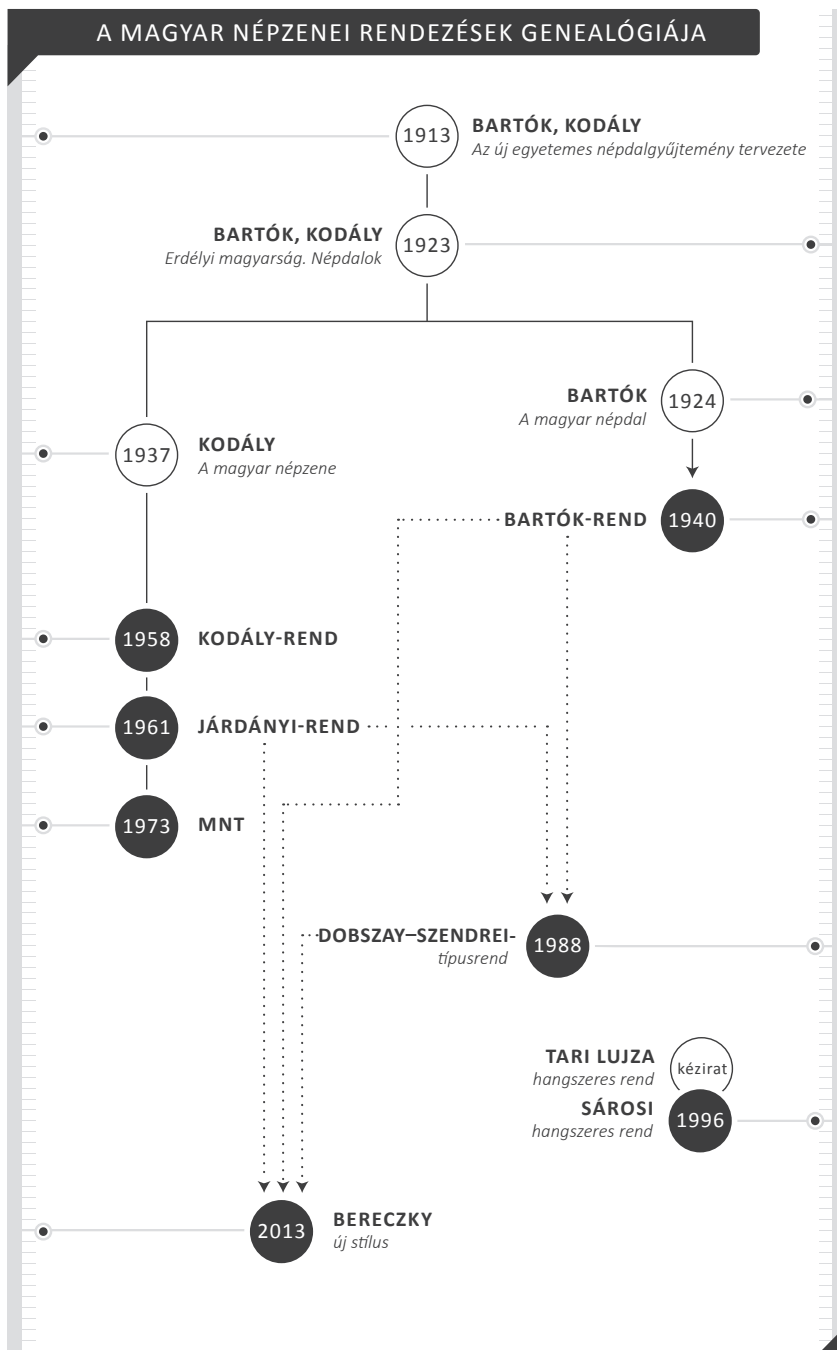
Az alábbi ábrán a korábbi fejezetekben részletesen tárgyalt legfontosabb rendezések és publikációk láthatók. Előbbieket sötét, utóbbiakat világos körbe írt évszámok jelölik. Bár Bartók és Kodály tervezete („Az új egyetemes népdalgyűjtemény...”), majd a 150 dallamot tartalmazó első, mechanikus rendszerint közreadott gyűjteményük (*Népdalok*) még nem számít klasszikus rendezésnek, fontos állomásai a rendezéstörténetnek. Önálló tanulmányaik pedig későbbi rendjeik előfutárának, elvi összegzésének számítanak (Bartók, *A magyar népdal*; Kodály, *A magyar népzene*). Nem tüntettem fel azonban Kodály tanulmányának Vargyas Lajos példatárával kiegészített változatát,¹³⁴ hiszen e válogatás dallamainak kétharmada a két korábban említett önálló tanulmány példáiból származik (Olsvai, „Vargyas Lajos népzenei példatárai” 272), elvi újdonságot nem tartalmaz.

A rendezések történetében két fontos vonulat fedezhető fel. Az egyik a Kodály-rendtől Járdányi elképzelésein keresztül *A Magyar Népzene Tára* sorozatig tartó egyenes és világos út.¹³⁵ Bartók rendezésének nagy tömbjeivel és stílárís igényével Dobszay típusrendje vállal közösséget, merítve Járdányi típusfogalmából. Bereczky rendszerezése Bartók és Járdányi rendjének tanulságait, valamint Dobszay eredményeit felhasználja ugyan, de új rendszert épít.¹³⁶ Sárosi hangszeres rendje sok tekintetben Tari Lujza korábbi eredményeire épül (Tari, *Beszámoló*), de a többi rendezést tekintve szinte előzmény nélküli.

134 A példatárral kiegészített változat először 1952-ben jelent meg (*A magyar népzene*).

135 Az ábrán folytonos vonal jelöli.

136 Az ilyen közvetett hatásokat, előzményeket pontozott vonal jelöli.





SZÁMÍTÓGÉP ÉS NÉPZENEKUTATÁS

”

„A legnagyobb változást azonban a számítógép megjelenése hozta magával. Az információ fizikai formájának elérését segítő egyszerű eszközből a teljes világot behálózó, jogi eszközökkel szabályozott, az adatok feldolgozását, tárolását és megosztását menedzselni képes technológia, végső soron ipari szegmens vált.”

”





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

az adat mint
árucikk

...magában foglalja az információ feldolgozására, tárolására, továbbítására és kezelésére, valamint a hozzáférés szabályozására kialakított innovatív technológiákat. E technológiák elsődleges célja, hogy a kommunikációs folyamatot, az információközlést könnyebbé, ezáltal gyorsabbá és hatékonyabbá tegye. Az információk elsősorban szövegek, képek, filmek, hangfelvételek, metaadat-struktúrák és adatbázisok formájában jelennek meg, továbbításuk elektronikusan, digitális formában történik. A közvetítő közeg egyre inkább az internet, a hardverek folyamatosan bővülő választéka pedig az asztali számítógépektől egészen a mobil eszközökig terjed. Az IKT az oktatásban a tartalomszolgáltatás és az tudásátadás új szemléletét jelenti, amely ötvözi a kommunikációelmélet legújabb eredményeit a rendszerszemlélettel. (Bolya, *A magyar népzenezképzés...* 53)

Marc Prensky rendkívül szellemes meghatározása szerint – egy óvatosan szingularitásnak¹³⁷ nevezett esemény folytán – a világ két részre szakadt a 20. század végén: digitális bennszülöttekre és digitális bevándorlókra. Terminológiájában fontos szerepet játszik egy, a tudásátadáshoz kapcsolódó fogalom pár, az örökölt tartalom és a jövő tartalmai (Prensky 4).¹³⁸

digitális
bevándorlók

Egy igazán jelentős törésre került sor, amit akár „szingularitásnak” is nevezhetünk. Ez az esemény – irreverzibilis folyamatként – alapjaiban változtatta meg a világot. Ez az úgynevezett „szingularitás” a digitális technológia megérkezése és robbanás-

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

138 *Legacy content, future content.*



szerű elterjedése volt a 20. század utolsó évtizedeiben. Az óvodásoktól kezdve az egyetemistákig a mai diákok képviselik az első generációt, akik ezzel az új technológiával a kezükben nőnek fel. [...] Hogyan hívhatnánk őket, napjaink „új” diákjait? Egyesek az N- vagy D-generáció (N – net, D – digitális) elnevezést részesítik előnyben, de véleményem szerint hasznosabb a digitális bennszülött kifejezés. Diákjaink mindannyian „anyanyelvi szinten” beszélnek a számítógépek, a számítógépes játékok és az internet digitális nyelvét. Vajon mit jelent ez nekünk? Nekünk, akik nem születtünk ebbe a digitális világba. Bár életünk során elfogadtuk és használni kezdtük az új technológiát, akár le is nyűgözött minket, de hozzájuk képest mégis mindig digitális bevándorlók maradunk. A legfontosabb különbség, hogy mi, mint az összes bevándorló igyekszünk alkalmazkodni a környezethez (ki jobban, ki kevésbé), de egy bizonyos fokig mindig megmarad az „akcentusunk”, vagyis fél lábbal a múltban élünk. [...] A digitális bennszülöttek rendkívül gyorsan fogadják az információkat és kedvelik a párhuzamos munkavégzést. Nekik a kép az első és nem a szöveg. Hatékonyabbak csapatban. Az azonnali megerősítés és a gyakori jutalmazás a mindenük. (Prensky 1-2)¹³⁹

A digitális bennszülöttek tehát a hagyományos szöveges információval szemben előnyben részesítik a grafikus megjelenést és a nem lineárisan strukturált információelérést. Hatékonyabban dolgoznak csapatban, motivációs forrásuk az azonnali megerősítés és a gyakori jutalmazás.¹⁴⁰ Vajon ez az új generáció hogyan viszonyul a zenetudományi kutatásokhoz? A digitális

139 „A really big discontinuity has taken place. One might even call it a »singularity« – an event which changes things so fundamentally that there is absolutely no going back. This so-called »singularity« is the arrival and rapid dissemination of digital technology in the last decades of the 20th century. Today’s students – K through college – represent the first generations to grow up with this new technology. [...] What should we call these »new« students of today? Some refer to them as the N-[for Net]-gen or D-[for digital]-gen. But the most useful designation I have found for them is Digital Natives. Our students today are all »native speakers« of the digital language of computers, video games and the Internet. So what does that make the rest of us? Those of us who were not born into the digital world but have, at some later point in our lives, become fascinated by and adopted many or most aspects of the new technology are, and always will be compared to them, Digital Immigrants. The importance of the distinction is this: As Digital Immigrants learn – like all immigrants, some better than others – to adapt to their environment, they always retain, to some degree, their »accent«, that is, their foot in the past. [...] Digital Natives are used to receiving information really fast. They like to parallel process and multi-task. They prefer their graphics before their text rather than the opposite. They prefer random access [...]. They function best when networked. They thrive on instant gratification and frequent rewards.” (Saját fordítás.)

140 Ira Kaufman tovább árnyalja Prensky elképzelését, és két újabb szegmensen bővíti a digitális javak felhasználóit gondolkodásmódjuk és technikai készségeik szerint: ők a digitális idegenek és a digitális integrátorok (*digital alien*, *digital integrator*). Utóbbiak, felismerve a digitális technológiák értékét, egyesítik a felhasználókat – legyen az digitális bennszülött, bevándorló vagy idegen –, útmutatást nyújtva a digitális gondolkodásmód kialakításához (Kaufman).

integrátorokra hárul a feladat, hogy tolmácsoljanak e két világ között? Milyen lehetőségeket teremt a digitális technológia a zenetudomány számára?

A zenei jelek számítógépes feldolgozásának igénye már az 1960-as években megjelenik Magyarországon. A számítógépek számítási és tárolási kapacitásának növekedésével egyenes arányban nőttek az igények is, a kutatók egyre összetettebb feladatok elvégzését várták el a gépektől. Először a dallam karakteristikáját leíró adatokat, később a teljes dallamot szerették volna rögzíteni a memóriaegységekben. Az 1964-es budapesti IFMC-konferencia volt az első olyan dokumentált nemzetközi fórum, ahol szó esett a magyar eredményekről.

A BUDAPESTI IFMC-KONFERENCIA (1964)

Az International Folk Music Council 17. konferenciáját Budapesten a Magyar Tudományos Akadémia meghívására tartották meg.¹⁴¹ A tanács elnöke ebben az időszakban Kodály volt. Az általa alapított Népzene Kutató Csoport ekkor mutathatta be először nemzetközi fórumon működése első tíz évének eredményeit (Szalay, *Kodály, a népzene kutató... 349*). Rajeczky visszaemlékezése szerint többször elhangzott, hogy „a nemzetközi népzene kutató központja jelenleg Magyarország, mert a legnagyobb szervezett kutató csoporttal rendelkezik, a legkorszerűbb munkaprogramot hajtja végre és a legmonumentálisabb kiadványsorozatot hozza piacra.” Korabeli beszámolójában igen jelentős eseményként értékeli a konferenciát, amely „a Tanács történetében fordulópontot jelentett a tudományos együttműködés általánosságokban mozgó felfogásán túl, a konkrét célokat kitűző közös erőfeszítések irányába.” A legfontosabb feladatok között említi „megoldani a dallamok rendszerezését, megtalálni a dallamtárolás és -elemzés kibernetikai módját [...]” A bemutatott eredményeknél találjuk „a Vargyas vezetése alatt készülő, egész Európa dallamait felölelő katalógusát és az azzal végzett, Csépfalvi és Havas [sic!] elgondolásán alapuló kibernetikai kísérleteket [...]” („Népzene kutatásunk útja...” 125, 129).¹⁴²

Járdányi Pál a konferencián tartott előadásából kiderül, hogy már akkor komoly lehetőséget látott a számítógép alkalmazásában. A kor technikai szín-

141 A konferencia részleteiről további információk találhatóak *Az Európai Dallamtár (1964)* című fejezetben.

142 Érdekes módon Rajeczky mindkét matematikus nevét helytelenül írta cikkében. Helyesen Csépfalvi és Havass.

vonala magyarázza, hogy elsősorban a katalóguskészítés segédeszközeként tekintett az „elektronikus számológépekre”.

... Az elektronikus számológépek alkalmazása új és érdekes fejezetet nyit a katalóguskészítés számára. E téren roppant nagyok a lehetőségeink. A gép az elemző-, osztályozó-, kutatómunka jelentős részét gyorsabban és kifogástalanabban végzi el, mint mi. [...] Arra törekszünk, hogy magukat a dallamokat raktározzuk el a gépbe, ne csak adataikat! („Tapasztalatok és eredmények...” 71)

• az első számítógépes kísérletek

Egy másik beszámolójában 1000 előre beprogramozott dallamról tesz említést, amelyek közül a gép percek alatt kiválasztotta a pentaton hangneműeket („A Nemzetközi Népzenei Tanács...” 153). Sajnos sok fontos részlet nem derül ki a dokumentumokból. Hogyan programozták be a dallamokat előre, és hogyan tárolták ezeket az adatokat? Milyen adatokkal írták le ezeket a dallamokat? Hogyan adták meg a keresési feltételt, és hogyan jelent meg a keresési eredmény? Milyen dallamokat rögzítettek, létező dallamok vázait vagy mesterséges típuspéldákat? A gép képes volt hangnemi elemzésre? Ez utóbbi aligha volt lehetséges a kor technikai adottságai mellett.

A konferencia után egy évvel megjelent tanulmánykötet egyetlen magyar vonatkozású cikket közöl *Systematization of Tunes by Computers* címmel (Csébfalvi, Havass, Járdányi és Vargyas). Az írás kapcsolódik a Járdányi által leírt bemutatóhoz. Megjelenik Járdányi gondolata, miszerint a teljes dallamot kell elraktározni, hiszen a dallamot leíró adatok bizonyos kutatási irányok és időszakok szerint változhatnak. Később, új szempontok szerinti vizsgálat csak úgy lehetséges, ha a dallamokat aktuális tudományos elmélet befolyása nélkül, de lehetőleg teljességében rögzítik.

A dallamot egy speciális billentyűzetről vitték be a memóriába, a problémát inkább a ritmus rögzítése okozta. Ez utóbbit – a cikk szerint – matematikai algoritmusokkal oldották meg. Ezek ellenére a berendezés nem tudta a zenei hangsúlyokat, a kromatikus skálától eltérő hangokat és a parlando előadásmód ritmusát rögzíteni. Következő célként azt fogalmazták meg, hogy a billentyűzet kihagyásával, közvetlenül a szalagról táplálják be a dallamot a gépbe. A címmel ellentétben azonban egyáltalán nem esik szó a dallamok rendezéséről, és a fentebb feltett kérdésekre sem kapunk válaszokat. A cikkben nem található információ a bevitt adatelemekről, ezek előállításáról, és egyetlen matematikai modellt sem illusztrálja a folyamatot.¹⁴³

¹⁴³ A leírtak matematikai háttéréről Csébfalvi és Havass cikkéből tájékozódhatunk („A Direct Computer Processing of Folk Tunes” 125-129).

Havass Miklós későbbi beszámolójából kiderült,¹⁴⁴ hogy – amint erről *Az Európai Dallamtár* (1964) fejezetben már részben szó esett – a számítógépes adatfeldolgozás a Nehézipari Minisztérium Ipargazdasági és Üzemszervezési Intézet Csébfalvi Károly által vezetett Számolóközpontjában (NIM IGÜSZI) folyt, az ország akkor egyetlen nyugati, National-Elliott 803 B típusú számítógépén (Álló). Ezek voltak az országban az első, magas szintű programozási nyelven¹⁴⁵ is programozható számítógépek.

... Az országban első modernnek tekinthető számítógép mellett hamarosan megjelentek az új iránt érdeklődő, programozást tanulni akaró diplomázó egyetemi hallgatók. [...] Havass Miklós diplomamunkájában Kodály stílusban komponáltatott zenét a számítógéppel. A hangzó eredményt Kodály Zoltán is meghallgatta, s így nyilatkozott: „Jók! De az enyémeink jobbak.” Viszont a látogatás eredményeképpen az MTA Népzene kutató Csoportja is felhasználója lett a számítógépnek; ehhez a munkához Cser László fejlesztett ki egy klaviatúrát, amelyet összekapcsoltak a számítógéppel (Havass, *A NIM IGÜSZI...*).

Az idézetben szereplő „Kodály stílusban komponáltatott zenét a számítógéppel” pontos tartalma a következő: Havass Kodály pentaton olvasógyakorlatait kézi munkával gépi kódra fordította, majd a dallamok statisztikai elemzése után kapott szabályrendszer szerint generált újakat. Az alapanyagként felhasznált mű a népszerű sorozat második kötete volt (*100 kis induló*). A következő kötetek 300 dallamát is feldolgozták további saját kutatás céljára (Havass, „A Simulation...” 125-126).

Havass 1963 májusában védte meg diplomamunkáját (*Zeneszerzés számítógéppel*), majd csatlakozott az MTA Népzene kutató Csoporthoz, alkalmazva a diplomadolgozatban kidolgozott dallamkódolási algoritmust.¹⁴⁶ A csoport ezt megelőzően Békéssy András, az MTA Matematikai Kutatóintézet tudományos munkatársát kereste fel, aki felmérve az MTA akkori, keleti típusú számítógépének képességeit, lehetetlennek tartotta a számítógépes zenei elemzés feladatát. Havass fiatal matematikusként mégis vállalkozott a feladatra. Később igazat adott Békéssynek, a kor technikai adottságai csak a

144 Az itt következő információk a Havass Miklóssal készült interjúból származnak (Bolya, Interjú Havass Miklóssal).

145 Az *autokód* egy gépi kódnyelv, amelyben a gépi utasítások a korábbi eszközökhöz képest lényegesen egyszerűbbek voltak. Például a négy alapműveletet a matematikában szokásos műveleti jelekkel, további műveleteket, elágazásokat, ciklusokat és szubrutinokat, illetve a külső eszközök vezérlését az utasítások angol nevéből képzett mnemonikkal lehetett megadni.

146 A szakdolgozat témájáról egy évvel később publikáció is született (Havass, „A Simulation...”).

dallamkódolás és az adatbevitel problémáinak alapszintű megoldását tették lehetővé (Csébfalvi és Havass, „A Direct Computer Processing...”).¹⁴⁷ Ennek fényében már érthető, hogy a fent idézett angol nyelvű cikk inkább vágyakat, mint reális eredményeket tudott bemutatni.

Visszaemlékezése szerint a Járdányi által említett bemutató nem tartozott szervesen a konferencia programjához, a résztvevők közül néhány érdeklődő látogatott el a Számológépközpontba, ahol csupán az adatbevitel folyamatát tudták megtekintetni. A diplomamunka magnószalagra rögzített végeredményét azonban – összehasonlítva néhány eredeti Kodály-kompozícióval – bemutatták a konferencia egyik szekciójában (Havass, „A Simulation...”¹⁴⁸). Sajnos Bartók ezt már nem hallhatta, pedig őt is foglalkoztatta az olyan zene, amely „létrejöttkor emberi erő nem működik és amelyeknek hangforrása nem tartozik semmiféle eddig ismert hang[szer]csoportba”. Megállapította, hogy „éles határvonal gépesített és nem gépesített zene közt nincs”, és ilyen irányú kísérletek „már jóval a XX. század előtt történtek”. Visszaemlékezése szerint már az 1930-as évek elején hallott olyan filmzenét, „amelyet ember soha nem játszott semmiféle hangszereken, hanem amelynek filmzenerajzát emberi kéz rajzolta”. Bartók ekkor még nem gondolhatott arra, hogy a komponálás műveletét is egy gép végezze. Gondolatait így zárja: „Lehet, hogy a gépzene egyszer valamikor valami önálló értékeset tud majd teremteni [...]. Ez mindenesetre nyereség volna” („A gépzene” 726, 732-734). Az nyilvánvaló, hogy Bartók itt elsősorban művészi értékekre gondolt, Havass munkája ezzel szemben sokkal inkább egy új technikai lehetőség prezentációja volt. Benjamin Suchoff később egyfajta jövendölésként értelmezte Bartók szavait, annak ellenére, hogy akkor még számítógépes zeneszerzésről nem lehetett szó. A számítógép alkalmazásának lehetőségeit azonban helyesen mérte fel.

De ha az emberiség javát szolgáló kutatások között tekintetbe vesszük a számítástechnikai szerkezetek eredményeit, különös tekintettel arra, hogy ezek inkább a zenetudomány, mint a zeneszerzés fejlődését szolgálják, akkor Bartók jóslata mindkét szempontból teljesen bevált: a komputer alkalmazása a zenetudományban teljes mértékben eredeti módszer, maga az instrumentum pedig, mint kutatási eszköz, felbecsülhetetlen érték. (Suchoff, „A komputer...” 313)

¹⁴⁷ Havass Miklós a csoportból való távozása előtt Martin Györggyel megpróbálta a táncírás számítógépes feldolgozását, de ez akkor a zenei elemzésnél is nehezebb technikai feladatnak bizonyult, és nem vezetett eredményre. A Lábán-kinetográfiával kapcsolatos korabeli eredményekről be is számoltak Ferentzy és Havass, „Human movement analysis...”).

¹⁴⁸ Az öt kottapélda nyomdatechnikai okok miatt a mellékletben található, a tanulmányt megelejtő, számozatlan oldalakon (Havass, „A Simulation...”). A kottapéldákat a *Függelékben* közlöm.

A már említett konferenciakötet közöl egy figyelemre méltó cikket Willard Rhodes tollából, *The Use of the Computer in the Classification of Folk Tunes* címmel.¹⁴⁹ Rhodes írásában egy 1949-es publikációra hivatkozott, amely egy IBM számítógép gyakorlati alkalmazását mutatta be népdalok osztályozási és rendezési munkálataiban (Bronson, „Mechanical Help...”). Szerzője, Bertrand Harris Bronson a munka során szembesült az objektív osztályozási rendszerek kialakításának nehézségeivel, valamint az osztályozás és a nyilvántartás eltérő szempontjaival.¹⁵⁰ Rhodes gyakorlati tapasztalataival, valamint Bartók és Kodály munkáinak ismeretében egészítette ki Bronson gondolatait. Felismeri az elemzéshez használt bemeneti adatállomány feldolgozásának fontosságát: egy-egy zenei frázis vajon a gazdagon variálódó díszítés vagy az alapdallam része?¹⁵¹ Részletes matematikai megoldásokat azonban ő sem adott közre.

Összegzésként elmondhatjuk, hogy a számítógéppel szemben támasztott elvárások és megjeleníthető kutatási eredmények messze túlmutattak az akkori technikai lehetőségeken. Feltehetően a kiemelt reprezentativitású nemzetközi konferencia lelkes hangulatában nem kellően kiérlelt eredményeket mutattak be, az optimista jövőkép által jócskán befolyásolt narrációval kiegészítve. Az első valós megoldásokra az 1970-es évek elejéig kellett várni. Egy későbbi publikációban olvasható összefoglalás szerint a zenetudományi kutatások

technológiai
korlátok

...elsősorban a feldolgozandó nagy mennyiségű adat kezelésében támaszkodnak számítógépes megoldásokra. Gondoljunk itt elsősorban a különböző cédulaanyagból összeállított katalógusok gépesített változataira, a lekérdező, válogató, rendszerező és még ki tudja, miféle programrendszerekre. A nagy mennyiségű anyag jól szervezett tárolása és a számítógép igen gyors aritmetikai műveletvégző képessége [...] következtében az idők folyamán egyre gyakoribbá vált a zenei anyagok kvantitatív vizsgálata. [...] A kvantitatív vizsgálatok – bár természetesen

149 Rhodes előadására Járdányi is felfigyelt: „Új, nagy jövővel biztató útja a rendszerezésnek az elektronikus számológép alkalmazása. Erről Willard Rhodes (New York) tartott előadást” (Járdányi, „A Nemzetközi Népzenei Tanács...” 153).

150 „The more rigidly we try to impose an arbitrary, objective scheme of classification, the more the essential identity, as we come to feel, tends to elude our predetermined tests. [...] Classifying is one problem and ordering is another. The crucial difficulty of the first involves the essential identity of a melody. How far apart, in rhythm and metre, in range, in modality, in phrasal scheme, in the succession of notes employed, may two tunes diverge and still be regarded as statements of the same melodic idea?” (Bronson, *The Traditional Tunes...* XXV)

151 „In the analysis of a fluidly ornamented style, one must determine what elements are significant. Is the ornamentation a mere decoration that is applied onto a basic melody, or is it an essential part of the melody?” (Rhodes, „The Use...” 342)

hasznosak – nem kielégítőek a zenedarabok belső rendjének, strukturális felépítésének viszonylag egzakt modellezése szempontjából. A zenei szerkezet formális eszközökkel történő leírására – a 20. század első felének elméleti munkái alapján – csak a 70-es évektől kezdve került sor. Az okok érthetők, hisz a strukturális nyelvészetet követő generatív felfogásnak, illetve az annak kapcsán létrejövő matematikai nyelvészeti elméleteknek és a „működő” számítógépes nyelvészeti modelleknek [...] szükségük volt néhány évre ahhoz, hogy zeneelméleti megfontolások kapcsán egyáltalán szóba kerülhessenek. (Prószéky, „Mesterséges intelligencia...” 195)

A NÉPZENEKUTATÓ CSOPORT MŰHELYÉBEN (1965–1973)

A számítógépes technológiát megelőző időszak automatizált, mechanikus rendező rendszereinek használatáról eddig nem volt a népzene-kutatással kapcsolatos magyarországi adatunk. E fejezet írása közben bukkant fel egy ötven éve lappangó kéziratköteg, amely egy befejezetlen tervről tudósít.¹⁵² Víg Rudolf, a csoport cigány népzenevel foglalkozó kutatója gyűjtött össze közel 300 lejegyzést. Mivel e lejegyzések kivétel nélkül cigány dallamokat tartalmaznak, feltételezhető, hogy egy cigány népzenei kiadványhoz válogatott anyagról van szó. Azonban néhány körülmény másra enged következtetni. Egyrészt a kották nem zenei rendben, hanem gyűjtők szerint, hozzávetőlegesen ábécé-sorrendben, mappákba rendezve követik egymást,¹⁵³ másrészt a lejegyzéseket a csoport kottagrafikusa a korabeli könyvtári rendszerekben használt kétsoros peremlyukkártyákra másolta.¹⁵⁴ A lyukkártyák mind a négy oldalukon lyukasztottak, feliratuk szerint a lipcsei VEB Bürotechnik cég gyártmánya.¹⁵⁵

Víg Rudolf
lyukkártyás
gyűjteménye

152 2018 januárjában kereste meg intézetünket Valis Éva, aki 1969-ben indológusként végzett az ELTE Bölcsészettudományi Karán. Egyetemi éve alatt cigánymese-kutatással is foglalkozott, szakdolgozata is ebben a témában készült. Rendszeresen járt cigánytelepekre meséket gyűjteni, eközben került ismeretségbe Víg Rudolf-fal és Sárosi Bálinttal.

153 Avasi Béla, Bartók Béla, Bartók János, Békefi Antal, Buchbinder Oszkár, Csenki Imre, Dancs Lajos, Eperjessy Ernő, Hajdú András, Halkovics János, Halmos István, Hermann Antal, Kallós Zoltán, Kerényi György, Kiss Lajos, Kovács László, Lévai Györgyné Gábor Judit, Maác László, Mathia Károly, Molnár Antal, Olsvai Imre, Orosz Sándor, Sárosi Bálint, Szomjas György, Sztareczky Zoltán, Vargyas Lajos, Vass Lajos, Végvári Rezső, Víg Rudolf, Vikár Béla, Vikár László, Volly István, összesen 32 gyűjtő, ezenfelül 5 azonosítatlan magyarországi gyűjtő, végül két külföldi kutató a 19. század végéről.

154 A dossziékba rendezett anyag tetején ez áll: *Nekolny úrtól (be kell gépelni a szöveget)*. Nekolny Rezső és azonos nevű fia az intézet kottagrafikusa volt az 1950-es és 1960-as években. A felirat a következő munkafázisra utal, ugyanis a szöveges információt (adatok, dalszöveg, megjegyzés) utólag, írógéppel rögzítették.

155 A VEB Bürotechnik 1970-re beolvadt a Robotron cégbe, amely az 1980-as évekre az NDK második legnagyobb cégcsoportja lett (Virtuelles Computermuseum). Valószínűleg ez volt a lyukkártyák bejártott beszerzési útvonala a korabeli Magyarországon (Kovács Béla 197).

A peremlyukkártyák közös sajátossága, hogy egyes lyuksoraik egymáshoz képest derékszögben helyezkednek el. Ez a tagozódás azzal a gyakorlati következménnyel jár, hogy egy adott dokumentum különböző kártyaperemek jelhelyein tárolt adatait annyi válogató lépéssel kell és lehet visszakeresni, ahány peremen a keresett adatok találhatóak. Ugyanazon kártyaperemen lehetőség van természetesen több adat egy lépésben végezhető, együttes visszakeresésére is. A peremlyukkártyák használatának további közös sajátossága, hogy a kártyák szelektálásakor a keresett adat számára kijelölt jelhelyen válogató tűt kell illeszteni a kártyaköteg lyukasztásába. A kártyák szelvéig hornyolt lyukasztások miatt a keresett adatot tartalmazó kártyák közvetlenül kiesnek, a többi kártya pedig a válogató tűn marad. (Molnár Imre 18)

Teljes kártyaterv nem maradt fenn, de a kották között megtaláltam a kódolásra vonatkozó utasítások egy részét. Sajnos a 275 lyukkártya közül csak körülbelül 10 van hornyolva, így a teljes kódolást nem tudjuk rekonstruálni. Valószínű, hogy a tervezés nem jutott el a végső fázisba. Már a tervezés kezdetén „számba kell venni a deszkriptorok számát, meg kell vizsgálni azok csoportosíthatóságát, különös tekintettel arra, hogy képezhetők-e a deszkriptorokból egymást kölcsönösen kizáró fogalomcsoportok” (Molnár Imre 66).

Víg Rudolf a következő adatelemeket emelte ki:

1. A dallam szekund és terc hangja
2. A dallam szekst és szeptim hangja
3. A dallam rubato-e vagy giusto?
4. Egy dallamstrófán belül hány szövegsor van?
5. Hány féle szövegsor fordul elő egy dallamstrófában?
6. Mi az első jellemző szótagszám?
7. Mi a második jellemző szótagszám?
8. Milyen országrészből való a dal?
9. Milyen megyéből való a dal?
10. Mi a lelőhely (község) kezdő betűje?
11. Hallás után, fonográfról, magnetofonról készült-e a lejegyzés?
12. Ki a dal gyűjtője?
13. Melyik évben gyűjtötték a dalt?
14. Milyen nemzetiségű az adatközlő?
15. Milyen minőségű a dallamlejegyzés?
16. Milyen minőségű a szöveglejegyzés?
17. Milyen nyelvű a dal szövege?
18. Egy dallamstrófán belül hány dallamsor van?

19. Hányféle hosszúságú dallamsor fordul elő a dallamstrófában?
20. Milyen hosszú (lúktetésszámokkal mérve) az első (jellemző) dallamsor?
21. Milyen hosszú (lúktetésszámokkal mérve) a második (jellemző) dallamsor?¹⁵⁶

A 17 kihagyott mező is egy korai tervezési fázisról tanúskodik. Megállapíthatjuk, hogy meglepően kevés a zenei adat.

Az 1960-as évek végén a kiválasztott adatfeldolgozó technika – az akkor rendelkezésre álló népzenei adatok tükrében – nem tűnt rossz választásnak, hiszen

...a kézi lyukkártyás dokumentációs rendszerek használata 10 000–40 000 kártyaszám között gazdaságos. A túlságosan is tágas intervallum a lyukkártyás feldolgozási módszerek különbözőségein kívül egyfajta bizonytalanságot is mutat a felhasználhatóság mennyiségi határait illetően. Véleményünk – egy évtizedes peremlyukkártyás gyakorlat alapján – az, hogy a 40 000-es felső határ túlzott, viszont a leghatékonyabban és leggazdaságosabban működő peremlyukkártyás rendszerek általában a 10 000-es kártyaszám alatt vannak. Általában elmondható, hogy a szakirodalmi dokumentáció céljára létesített lyukkártyás nyilvántartások időben és anyagban egyaránt gazdaságosan használhatók legfeljebb 20–25 000 kártyaszámig. Természetes, hogy a mennyiségi határok a rendszer legfontosabb jellemzőitől függően változók. (Molnár Imre 75)

Összegezve az eddigieket valószínűsíthető, hogy Víg Rudolf egy kisebb gyűteményi egységen kipróbálandó és bemutatandó rendszeren dolgozott, amely végül nem készült el, így használata nem is válhatott gyakorlattá.¹⁵⁷

Az 1960-as évek közepén annyira megnőtt az igény a számítógépes alkalmazások iránt az ipar stratégiai ágazataiban, hogy egyre nehezebb volt gépidőt biztosítani külső kutatásokra a Nehézipari Minisztérium Számolóközpontjában. 1965-re teljesen megszűnt ez a lehetőség, a dallambevételre kifejlesztett billentyűzet pedig nem volt kompatibilis más eszközökkel. A munka ezért más formában folytatódott. Az MTA újonnan beszerzett CDC 3300 típusú számítógépéhez a dallamok adatait lyukkártyán rögzítették.¹⁵⁸

¹⁵⁶ Víg Rudolf eredeti kártyaterve a *Függelék*ben található.

¹⁵⁷ Az adatokat és következtetéseket a kéziratok gyors áttekintése alapján közlöm, az iratköteg szkennelése és részletes adatolása újabb és pontosabb eredményeket hozhat.

¹⁵⁸ „A számítástechnikai erőforrások és szolgáltatások központosítására vonatkozó akadémiai elképzelést 1971 elején sikerült először megvalósítani a CDC 3300-as gép üzembe állításával. Ez volt abban az időben Magyarországon a második legnagyobb számítógép, és – bár teljesítménye ▶

Ezt a munkát azonban már Havass Miklós egyetemi évfolyamtársa, Dr. Kőszegi György matematika–fizika szakos tanár végezte. A néhány ezer lyukkártya elkészítése mellett elméleti munkát is végzett. Halmos Istvánnal és Havass Miklóssal 1977-ben közösen publikált cikkben számolt be az eredményeiről. 1964 és 1968 között 5000, Európa különböző országaiból származó dallam adatait rögzítette. A cikkben három munkafázist állapított meg: elemzés, osztályozás és az előbbieket összegzéseként a listázás. Példaként a páva dallamtípus négy dallamából tíz részletet választottak ki, majd összehasonlították 292 angol dallammal az Appalache-hegységből¹⁵⁹. 1968 és 1972 között a Központi Statisztikai Hivatal számítógépén folytatódott a munka, majd az azt követő, második fázis már az MTA korábban említett CDC 3300-as gépén indult el 1973-ban („Recherches on automatisation...” 2, 4-11).¹⁶⁰ Az *Artinfo Musinfo* egy korábbi számában Halmos István adatlapján azt olvashatjuk, hogy tagja a ZTI számítógépes népzene kutatói munkacsoportjának. Nem tudjuk, hogy hivatalosan létezett-e ilyen munkacsoport az intézetben.¹⁶¹

lyukkártyás
adatrögzítés

Ezzel a munkával párhuzamosan, de attól függetlenül felbukkant egy másik matematikai megközelítés is, amely Sipos Mihály nevéhez köthető. Sipos a szegedi József Attila Tudományegyetem Eötvös Loránd Kollégiumának tehetséges diákjaként a szakdolgozat megírása után végül a zenei pálya felé fordult.

faktor-
analízis

... Szakdolgozatát – *A faktoranalízis és zenei alkalmazása* címmel – a Nehézipari Minisztérium égisze alatt írta. Azért ott, mert egyedül ott férhetett hozzá a szükséges, de katonai vonatkozásai miatt embargós, ám tudományos szálakon mégis elérhető számítógépes programokhoz. [...] Elméleti matematikusként különféle alkalmazásokat készített, ezek egyikét használta fel a szakdolgozatában, amelyben arra kereste a választ, hogy miként lehetne definiálni, matematikailag megragadni a népdalok közti rokonságot. Sikerült olyan módszert megadnia, amelynek eredménye nagymértékben megegyezett a népzene tudomány megállapításaival. A módszert azóta is használják. (Sipos Mihály életrajza)

▶ (330 000 művelet/másodperc) a nemzetközi mérce szerint már akkor is inkább közepes, mint nagy volt – lényegében jól kielégítette az Akadémia akkori igényeit. Az 1974-ben végrehajtott bővítés nyomán ez a gép 432 KByte (144 K szó) operatív memóriával és 132 MByte lemezes háttértárolóval rendelkezik. Viszonylag rövid felfutási időszak után a CDC számítóközpont átlag heti 17 műszakban dolgozott (csak szombat estétől hétfő reggelig nem), és heti mintegy 1800–2000 feladatot futtatott” (Gertler 609).

159 Forrásként feltehetően Olive Dame Campbell és Cecil J. Sharp kötetét használták (Campbell és Sharp).

160 A tanulmányt fordította – feltehetőleg angolból – Marc Battier, az Université Paris 8 Zeneművészeti Tanszékének tanára.

161 Az eredeti szövegben ez áll: „Group of Computational Ethnomusicology. Mathematician: Dr. György Kőszegi, engineer: Pál Sztanó” (Halmos István adatlapja).

Sipos Mihály visszaemlékezése szerint munkája nem kapcsolódott közvetlenül a Népzenekutató Csoport korábbi számítógépes kísérleteihez. Kőszegi György munkájáról sem tudott. A csoport részéről Halmos István volt a konzulense, de emellett Vargyas Lajossal is egyeztetett. Érdekes tény, hogy az Európai Dallamtár munkálatai sem kerültek szóba a konzultációk során (Bolya, Interjú Sipos Mihállyal).

Témavezetője Havass Miklós volt, szakdolgozatának utolsó fejezetében foglalkozott a népdalok rendszerezésének kérdésével. Dallampéldáit véletlenszerűen választotta ki Kodály könyvének példatárából, összesen 50-et (*A magyar népzene*, 1952-es kiadás). „Mivel igen kicsi mintákkal dolgoztam, ezért a kapott eredményeket nem tekintem véglegesnek. Dolgozatom előtanulmány az eljárás egy nagyobb mintán való elvégzéséhez” (*A faktoranalízis és zenei alkalmazása* 41-47). Eredményeit a Nehézipari Minisztérium Ipargazdasági és Üzemszervezési Intézet folyóiratában publikálta, azonban zenei vonatkozások nélkül („A faktoranalízis néhány problémájáról”).

Egy szűkszavú beszámolóval is rendelkezünk az 1964 és 1969 közötti időszakból, amely az Európai Dallamtár Halmos István által vezetett számítógépes munkálatait említi. Jól érzékelhető továbbá az az 1970-es évek elején kezdődő, körülbelül tízéves passzív periódus, amelyben számottevő fejlesztés nem volt, eredmény nem született.

... Egy 1969 júliusában, a Neumann János Számítógéptudományi Társaság ülésén megtartott előadás már egy azt megelőző, ötéves periódus tapasztalatait foglalhatta össze. Halmos István és munkatársai a dallamrokonság feltárásának számítógépes lehetőségeit vizsgálták a MTA Népzenekutató Csoport „Európa Katalógus” elnevezésű munkálatainak keretében. Az idejekorán megindult kísérletek ellenére az is kétségtelen tény, hogy a hazai kutatások elég vonatottan haladtak még a hetvenes évek végén is, ami elsősorban gazdasági okokra vezethető vissza. [...] Lassította továbbá a munkát az is, hogy a számítógépek első generációi meglehetősen bonyolult monstrok voltak, kezelésükhöz többirányú szakértelemre volt szükség, amit csak jól megszervezett teammunkával lehetett elérni. Érthető, ha ilyen körülmények között a hazai kutatások ütemében csak a legutóbbi években tapasztalható számottevőbb élénkülés. (Csapó, „A számítógépes zenei dokumentáció...” 103)

AMERIKAI TAPASZTALATOK A BARTÓK-KUTATÁSBAN (1967–1973)

Ebben az időszakban általánosan jellemző volt az amerikai tudományos életre, hogy gyűjteményeiket igyekeztek számítógépes rendszerek segítségével feldolgozni.¹⁶² Bartók kapcsán mégis kiemelendők Benjamin Suchoff kutatásai, aki már az 1960-as évek végétől alkalmazta a számítógép biztosította új adatfeldolgozási lehetőségeket (Suchoff, „A komputer...” 317).¹⁶³

Melyek a komputer zenei alkalmazásának fontosabb területei, különös tekintettel a népzene kutatására? 1: témaindexek szerkesztése, 2: adatok statisztikai feldolgozása és 3: bibliográfiai kartonok permutációja. Az 1. és 2. területen kapott eredményeket, megfelelő rendszerezéssel, tekinthetjük a 3. kutatási terület részlemeinek is. (Suchoff, „A komputer...” 313)

Témaindex alatt a relatív mozgást kifejező számsorral alakított dallamincipitek rendezett listáját értette, kiegészítve néhány formai jegyek alapján, mechanikusan meghatározott osztályozási kategóriával.¹⁶⁴ Az eljárásról és a mechanikus rendezési elvekről így írt:

témaindex

A komputert úgy programozták, hogy az minden egyes számot (= hangot) az utána következővel hasonlítson össze, s az emelkedő és ereszkedő hangközök különbségét minden hangpár között pozitív vagy negatív számok formájában mutassa ki. Miután valamennyi incipit a dallam vonalának megfelelő számsorral alakult át: a komputer a pozitív számtól a negatív felé, a kisebb számtól a nagyobb felé haladva hasonlítja össze, szelektálja és csoportosítja az egyes számsorokat. [...] e módszer segítségével bármily nagy anyagból könnyű kiválasztani a variánsokat. („A komputer...” 315)

A nagy mennyiségű adatok kezelésének megoldását független adatbázisok létrehozásában látta.

162 „In the late 1960s, a group of New York museums formed the Museum Computer Network (MCN) to serve as a forum for discussing the information problems common to museums. [...] By the mid 1970s, computerization had become rampant. Dozens of individual departments in various museums put together their own computerization projects, but there was little communication between projects and minimal sharing of ideas and approaches. At times, several uncoordinated projects using separate equipment and separate programmes existed within a single institution. By the late 1970s, hundreds of separate projects existed in American museums” (Sarasan 192).

163 A témával kapcsolatos további publikációit a 4. lábjegyzetben sorolja fel.

164 Ilyen mutatókat találunk a következő kötetekben is: Bartók, *Carols...*, 560-601; Bartók, *Maramureş County* 270-294.

..... Az indexelés és az adatok elburjánzásának egymással összefüggő problémáját jelenleg az elektronikus adatfeldolgozás oldja meg, elsősorban az „adatbankok” létrehozásával (ahol az információ tárolása olyan eszközök segítségével történik, mint például az adatcellák, mágnesszalag és mágneslemez), melyektől a kutató a szükségleteinek leginkább megfelelő formában szerezheti be az adatokat. („A komputer...” 318)

GRIPHOS

Erre több megoldás is kínálkozott a korabeli Amerikában, Suchoff a GRIPHOS rendszert használta.¹⁶⁵ Jól látta előre a várható információs robbanást és a számítógép szerepét ebben a folyamatban. A háttérárak mai kapacitása és a megjelenítő eszközök fejlettsége akkor még elképzelhetetlen volt, így a fejlődés irányát leginkább az analóg gyűjtemények kezelésének automatizálásában látta.

..... Valószínű, hogy a technika olyan mértékig továbbfejleszthető, hogy a mikrofilmet – természetesen a komputer – magától előkeresi a raktárból, automatikusan meghatározza a helyzetét s egy optikai olvasóeszközön felnagyítva kivetíti. Épp ezért indokolt, hogy a világ zenetörténészei és népzene kutatói egységesen vegyenek részt a bibliográfiai és dokumentációs katalóguscédulák (népzenei anyag stb.) komputerizálásában, mielőtt még a nyomtatott források özöne elárasztaná a tudományos kutatást. (Suchoff, „A komputer...” 327)

A ZENETUDOMÁNYI INTÉZET MŰHELYÉBEN (1974–)

A kutatások az 1980-as évektől újabb lendületet kaptak. Változatos kísérleteket végeztek a dallamrögzítés, -értelmezés, -elemzés, gépi rendezés, metaadatstruktúra-rögzítés, adatbázis-szervezés terén. A kísérletek két nagy csoportra oszthatók: a kutatók által létrehozott, a dallamot zeneileg és a gyűjtés körülményeit adatokkal leíró metaadat-struktúra rögzítése, illetve műveletek ezekkel az adatbázisokkal; valamint a dallamot minél pontosabban leíró matematikai modellek kidolgozása, megnyitva ezáltal az utat a gépi dallamelemzés felé. Utóbbi terület már a mesterséges intelligenciakutatás irányába

kísérletezések időszaka

¹⁶⁵ Betűszó, a *General Retrieval and Information Processor for Humanities-Oriented Studies* rövidítése. „The GRIPHOS system, developed during the late 1960s and early 1970s to satisfy the specific information needs of museums, was adopted by a number of the museums belonging to the MCN group as what was then believed to be the beginning of a national museum network. Although GRIPHOS is still recommended by the MCN for use in museums, fewer museums use it now than did in the 1970s” (Sarasan 192).

mutat az emberi észlelés és kognitív modellalkotás határait keresve, egyre nagyobb teret engedve intelligens gépi algoritmusoknak. A kísérletezésekről Vargyas Lajos számol be a népzenei stílusok kapcsán:¹⁶⁶

Hogy mennyire nem szabad a mindennapi gondolkozás szerint, egy-két sajátos jeggyel beérnünk, megtanítottak a számítógépes kísérletek. Amikor gregorián stílusú dallamokat komponáltattunk vele, a sok betáplált tulajdonságból, amit jellemzőnek tartottunk, kifelejtettük, ami magától értetődő, negatív vonás: hogy nem lehet benne kromatika. A gép atonális, torz meneteket gyártott. Ugyanezt hagytuk ki egy „kereső programból” (már tudatosan), amely a „páva-dallam” rokonságát volt hivatva kikeresni 10 000 európai népdal közül. Mikor „lejátszatuk” ezt a meghatározást, itt is kromatikus, torz dallamok jöttek ki a megadott mozgási határok között. De ez a példa egyúttal igen tanulságos is: mutatja, hogy „kereső programnak” azért az utóbbi megfelel: hiszen létező dallamok közül kell kikeresnie a meghatározásnak megfelelőt, nem komponálni. [...] Például a négy jellegzetes, visszatérő formaképlet a magyar népdalok közt biztosan csak új stílusúakat válogathat ki. [...] [azonban] a magyar népdal AABA és AA5BA formái nem volnának „kereső programnak” jók már a 19. századi múdalokkal szemben, mert ott is általánosak; még kevésbé az európai népzének, a középkori gregoriánus és az európai, későbbi egyházi énekek anyagában, ahol az AABA forma igen régóta közönséges. (Vargyas Lajos, *A magyarság népzeneje* 316)

Bár az idézetben szereplő témákban nem találunk publikációt ebből az időszakból, látható, hogy hangnemi és formai elemzéssel, sőt, a dallamalkotás gépi reprodukálásával is kísérleteztek. Valószínűleg azonban számottevő eredmény nem született, jól parameterezhető kereső algoritmusoknál tovább nem jutottak a kutatók.¹⁶⁷

Az 1980-as évekkel kezdődő másfél évtized már kézzelfoghatóbb eredményeket hozott. Prószték Gábor publikációiban pontos definíciókat, az elvégzendő feladatok meghatározását, a gépi kódolás finomhangolására vonatkozó kérdéseket és konkrét matematikai modelleket találunk. A dallamokat háromdimenziós vektortérben, diszkrét értékekkel ábrázolja, de a népdalok lejegyzési gyakorlatához igazodva a dinamikát nem veszi figyelembe.

Prószték
Gábor

166 Feltételezhetjük, hogy az 1981-ben írásban megjelent emlékek legkésőbb az 1970-es évek elejére datálhatók. Paksa Katalin 1971-ben az alacsony szótagszámú anyag rendezésével foglalkozott az intézetben, és ekkor már nem találkozott az idézetben említett kísérletekkel (Bolya, Interjú Paksa Katalinnal).

167 Ezt némiképp cáfolja a korábban említett, Párizsban megjelent francia nyelvű publikáció (Halmos, Havass és Kószegi „Recherches...”). Újabb kérdéseket vet fel, hogy az itt bemutatott eredmények vajon miért nem jelentek meg a magyar népzene-kutatói szakma elismert fórumain.

„A népzenei kották tehát csak frekvencia-idő diagramok.” A kotta korabeli megjelenítését és bevitelét alfanumerikus rendszerrel kívánta megoldani, ritmus-hangmagasság jelpárokat használva. Ezt az írásmódot tartotta a leg-gazdaságosabbnak a gépi tároláshoz („Szempontok...” 134-138).

Természetesen az ilyen szintű lejegyzésekkel rendelkező számítógépes rendszer nem a részletes lejegyzést hivatott helyettesíteni, hanem a gyors és biztonságos visszakeresést kívánja segíteni – akár még bonyolult, többszörösen összetett szempontok alapján is. Hogy milyenek is lehetnek ezek a szempontok, arról némi elképzelésünk már van, hisz az ún. Európa-katalógus feldolgozásához készített VP-I program épp az ilyenfajta kérdések megválaszolására jött létre még a hetvenes évek első felében, a kutatók számára azonban talán kevésbé „emberközeli” eredménnyel. (Prószéky, „Szempontok...” 138)

Az idézett részhez fűzött lábjegyzetben hozzát teszi, hogy „sajnos, az akkori számítástechnikai lehetőségek nem szolgálták kellőképpen a téma iránt érdeklődő, de a számítástechnikában járatlan felhasználó elképzeléseit.” Ez megerősíti az Európai Dallamtárral és az 1964-es IFMC-konferenciával kapcsolatos számítógépes kísérletek feltételezett eredménytelenségét. Jól mérte fel a dallamok és a gyűjtések további adatainak sajátosságait, rögzítési problémáit, és megjelenik a moduláris adatrögzítés gondolata is. Mire azonban megérkeztek az intézetbe az ötletei megvalósítására alkalmas személyi számítógépek, addigra Prószéky már nem volt az intézet alkalmazásában, pályája a nyelvészeti kutatások irányába vezetett.

Prószéky Gábor írásaiban foglalkozott a mesterséges intelligencia és a zenei elemzés kapcsolataival is, a nemzetközi eredmények ismeretében adott átfogó képet. Ez a kutatási terület „a számítástudomány, a nyelvészet, a logika és a kognitív pszichológia határmezsgyéjén keletkezett. Legfontosabb jellemzője a megszerzett tudás reprezentációjának és az intelligens kereső, felismerő és következtető stratégiáknak matematikai-számítástechnikai modellezése” („Mesterséges intelligencia...” 196). Figyelmeztet, hogy

A jelenlegi MI-zeneelméletek fejlettségéért tehát elsősorban nem a számítástechnikai szakemberek a felelősek. Napjaink zeneelmélete – az itt-ott fellelhető biztatás ellenére is – kevés paraméterrel dolgozik, és legtöbbször nem a zenét, hanem a kottaképet elemzi. Ráadásul ezt is „Európa-centrikusan” teszi, márpedig ennek meghaladása nélkül valószínűleg sohasem juthat el a minden tudomány által oly fontosnak tartott „igazi” univerzálék feltárásáig. („Mesterséges intelligencia...” 207)

Prószéky visszaemlékezésében megemlíti, hogy a nyelvészeti analógia gondolata az 1980-as évek elején – Alfred Whitford Lerdahl zeneszerző, zenetudós és Ray Jackendoff nyelvész cikkei és közös könyve nyomán – újdonságnak számított (Bolya, Interjú Prószéky Gáborral). Ez az újdonság hatott a fiatal Prószékyra, aki szakirodalmi tájékozottságát nyelvészeti ismereteivel kiegészítve osztotta meg a magyar tudományos élet képviselőivel ezeket az eredményeket.¹⁶⁸

Lerdahl és Jackendoff elmélete formális leírást szándékozik adni egy adott zenei rendszerben jártas hallgató zenei intuícióiról, azaz azokról a tudatalatti elvekről, melyek segítségével a hallgató rendszerezi, amit hall, elsősorban a hangmagasság, a tartam, az intenzitás, a hangszín stb. alapján. Ez a leírás két ponton kapcsolódik a generatív nyelvleíráshoz: a pszichológiával való rokonság és a leírás formális természete miatt. Ez utóbbi kapcsán a szerzők óva intenek a túlformalizálás veszélyeitől. Figyelmet fordítanak arra is, hogy a nyelv szintaktikai kategóriáinak, „jelentés”-fogalmának és még jó néhány nyelvészeti eszköznek nincs megfelelője a zeneelméleti leírásban. Figyelmeztetnek, hogy a beszéd és a zene egyaránt hangokon való megszólalásának középpontba állítása téves analógiákhoz vezetne. („Mesterséges intelligencia...” 201-202)

A könyv megállapításai azonban ma már sok helyen felszínesnek, erőltetettnek hatnak, érvényességük a nyelvészet területén is korlátozott. Az tény, hogy gondolataik később sem értek koherens elméletté, és a kívánt nemzetközi visszhang is elmaradt.

A modern személyi számítógép alkalmazásának lehetőségeit az intézetben leghamarabb Dobszay László ismerte fel. Ő hívta vissza Prószékyt, hogy számítógépes tapasztalataival segítse a közép-európai térség középkori zsolozsmakészleteinek feltárását, adatbázisokba rendezését, összehasonlító elemzését, végső soron közreadását. Ez volt a *Corpus Antiphonarium Officii – Ecclesiarum Centralis Europae* (CAO-ECE).¹⁶⁹

Bár a CAO-ECE alapvetően a számítógép lehetőségeinek kihasználására épült, hosszú ideig kizárólag könyv alapú publikációkban öltött testet. [Később] [...] megtörténtek az első lépések afelé, hogy a CAO-ECE kompatibilissé váljon a hasonló célokat követő nemzetközi gregorián adatbázisokkal, s így a nemzetközi

CAO-ECE

¹⁶⁸ A feldolgozott szakirodalom: Lerdahl és Jackendoff, *A Generative Theory...*

¹⁶⁹ Az elért eredményekről készült beszámoló: Dobszay és Prószéky, *Corpus Antiphonarium Officii...* A számítógépes feldolgozásról részletesen: Prószéky, „Computerization...” Az internetes adatbázis elérhető: *The CAO-ECE Project*.

: kutatás számára is elérhető és használható legyen. Mai internetes állapotában a
 : CAO-ECE [...] a 2015-ben útjára indított Hungarian Chant Database rendszerébe
 : tagozódik, amely viszont az európai gregorián énekkészlet nagyszabású nemzetközi
 : adatbázis-hálózatához, a CANTUSINDEX-hez csatlakozik. (CAO-ECE)

A Zenetudományi Intézet állandó munkatársai is igyekeztek különböző területeken felhasználni a számítógépet. Egy részük a kutatást segítő alkalmazások kifejlesztése volt, mint például a katalóguskészítés (Csapó, „A mikroszámítógép...”; Csapó, „A számítógépes zenei dokumentáció...”; Sebő, „Az MTA Zenetudományi Intézet...”) vagy a gépi lejegyzés (Sztanó, „A dallammérésről”; Pintér, „Számítógépes hangmikroszkópia. 1–2. rész...”; Pintér, „A hangmikroszkópia alkalmazása...”; Pintér, „A hangmikroszkópia története...”). Az előbbi tekinthető az intézet későbbi internetes adatbázisai előfutárának. A számítógépes – vagy számítógépes támogatású – zenei lejegyzés azonban számottevő eredményeket nem hozott. A kutatás a néptánc leírása és elemzése (Fügedi, „A néptánc számítógépes...”; Fügedi, „Tánc és számítógép”; Fügedi, „Tánclejegyzés és táncelemzés...”), valamint a strofikus folklórszövegek statisztikai és összehasonlító vizsgálata terén tett lépéseket (Rudasné, „Népdalszövegek számítógépes vizsgálata”).

AZ ADATBÁZIS-SZERVEZÉS AKADÁLYPÁLYÁJÁN

A közelmúlt – tudományos berkekben divatos – hívószavai között rendre megtaláljuk a digitalizálás, az adatbázis-építés és az online publikáció kifejezéseket. Ezek sorra megjelennek a pályázati felhívásokban is, így elkerülhetlenné válik használatuk a kutatók számára, hiszen – a tudományos szektor egyre inkább átformálódó finanszírozási rendszerében – ez az egyetlen

lehetőség további, létfontosságú források lehívásához. Azonban a fenti fogalmakhoz ritkán kapcsolódik a gyakorlatban használható módszertani útmutató. Ahhoz, hogy az analóg gyűjtemények nyilvántartási problémáit ne digitalizáljuk, vagyis hibái, hiányosságai, illetve tudománytörténeti okok miatt fellépő következetlenségei ne jelenjenek meg az új online felületeken, jól kell ismerni az analóg-digitális adatkonverzió munkafolyamatait és a digitális publikáció technikai lehetőségeit. Ezek az ismeretek nemcsak a kutatók, hanem az intézményvezetők számára is rendkívül fontosak, mert az adatbázisokkal összefüggő tudományos döntések pénzügyi döntéseket is maguk után vonnak.

Bár a személyi számítógép és egyéb digitális eszközök közel harminc éve megjelentek a kutatás és archiválás eszközei között, használatuk hatékonyságát tekintve lassú átmenetnek lehetünk tanúi. Ráadásul időközben a kérdésfelvetések is megváltoztak. Eleinte az analóg gyűjtemények használatát segítő, eredetileg papíralapú segédmédia digitális kereshetősége volt a cél,¹⁷⁰ később már teljes gyűjteményi egységek digitális leképezéséről volt szó. Ezt követte az adatbázisok kiegészítése az online technológia szinte naponta bővülő lehetőségeivel,¹⁷¹ végül pedig az eleve digitális anyagokat is kezelő,¹⁷² a kutatási témáktól független szuperadatbázisok víziója került fókuszba.¹⁷³ Eközben – ahogy a tudománytörténetben már számtalanszor megtörtént – a technológia visszahatott a kutatási módszerekre, és megszületett a digitális bölcsészet fogalma.

digitális
bölcsészet

Van egy viszonylag új magyar kifejezés: digitális bölcsészet. [...] Mindez mostanában, gyakorlatilag a 21. század hajnalán történt, amikor egyre több bölcsész- és társadalomtudományi kutatási területet elért az informatika, a digitális megoldások világa. [...] Ami nagyon lelkesítő ezzel az új kutatási területtel kapcsolatban, az éppen az, hogy ma már mindenfajta kutatásba jól integrálható néhány olyan megoldás, melyet az informatika eszközeivel lehet csak az adott területen létrehozni. Akik ilyen kutatásokat végeznek, azok számára a bölcsész szakterület és az informatikai technikák integrálása szinte automatikusan történik. [...] Eljön azonban az az idő, és talán nem is a túl távoli jövőben, amikor a „digitális” jelző lassan eltűnik, és amint más területeken is, a bölcsészet világában is a digitális megoldások természetes kutatási eszköznek számítanak majd. (Prószéky Gábor előszava)

Természetesen ez a jelenség sem előzmény nélküli. Voigt Vilmos 1973-ban írt utószót Abraham A. Moles *Információelmélet és esztétikai élmény* című könyvének magyar nyelvű kiadásához, amelyben a „humanista és a technikai kultúra” (277) közti kapcsolatot elemzi.

170 Ez tipikusan egy-egy gyűjteményi egység papíralapú katalógusainak digitális táblázatban való rögzítését jelentette, eleinte belső használatra, később egyszerű keresővel kiegészítve statikus online tartalomként.

171 Összetett logikai keresés, keresési eredmények megjelenítése, adatexport-adatimport lehetőségek, adatbázisok összekötése, kereszthivatkozások kezelése, moduláris felépítés, térinformatika bevonása stb.

172 A magyar kifejezésnél sokkal szemléletesebb az angol *born-digital media* terminus, amely jól jelzi, hogy ebben az esetben nem létezik hagyományos fizikai hordozó, analóg eredeti, és a tárolt információ teljesen független az információhordozótól.

173 Ez a törekvés az archívumok anyagának teljes körű digitális elérhetőségét tűzi ki célul, nem csupán korábbi tudományos konstrukciók bemutatását. Mindazonáltal egy ilyen szuperadatbázis – megfelelő címkézéssel – ez utóbbira is alkalmas. Előnye, hogy mindenki számára elérhetővé, ezáltal ellenőrizhetővé válik a különböző tudományos elméletek hivatkozott adatanyaga.

Újra meg újra felbukkannak olyan művek, amelyekben természettudósok a társadalomtudomány kérdéseiről fejtik ki nézeteiket, sőt egész tudományágakra jellemző ez az áthajlás. [...] Meg aztán egy kis bizalmatlanság is övezi az ilyen kalandozásokat. [...] De a másik oldalon sem nagyobb az előlegezett bizalom, sokan gyanakodnak, hogy a társadalomtudomány vagy a kultúra területére betört technokraták mechanikus, gépies szempontjai alkalmatlanok az emberi társadalom sokrétűségének megközelítésére. Szükség van azonban e folyamat megértésére, mivel csak így tudjuk igazán helyére rakni a határsértő tudományok által elért eredményeket. (277)

E határsértők már akkor komoly eredményeket értek el, hiszen „nem csupán tőzsekrachot és háborút, hanem nyelvtörténetet és tanulási mechanizmust” is tudtak számítógéppel modellezni. Voigt igazolt tényként kezeli az információelmélet alkalmazásának létjogosultságát, mintegy előrevetítve a zene-kutatás számára is jól hasznosítható eredményeket: „egész sor matematikai és információelméleti kutatás igazolta művészi formák (metrikus és harmonikus rendszerek, tematikus és motivikus ismétlődések, a stílus és a műfaj jellemző jegyei) statisztikus valószínűségét, modell jellegét. Ilyen módon ma már nem csupán a befogadásesztétika, hanem a műalkotások leírása számára is alkalmazhatónak nevezhetjük az információelméletet” (282-283).

A „21. század hajnalának” folyamatairól nagyon szemléletesen írt Nagy Károly Zsolt, a MTA BTK Néprajztudományi Intézet tudományos munkatársa:

Az utóbbi években egyre több olyan kutatás készül [...] a bölcsészet és társtudományi területén, mely afféle sajátos, »digitális ugarfeltörésként« is értelmezhető. Ezek a művek olyan területekre terjesztik ugyanis ki a digitális kultúra érvényességét, melyeket addig e kultúrával ellentétesnek gondolt a közvélemény vagy éppen az adott terület »őslakossága«. A mára gyakorlatilag bevett »digitális bölcsészet« kifejezés például néhány éve Magyarországon még afféle »fából vaskarikának« számított, hiszen a digitális kultúrára jellemzőnek vélt kvantifikáló, tárgyiasító, árulképző szemléletnél kevés dolog áll távolabb attól, amit a bölcsészetről gondoltak a bölcsészek. A helyzet azonban változik. A kései »X generáció« és a korai »Y« tagjai a bölcsészettudomány területén is formáló erővé érnek, vagyis e tudományterületeken is egyre meghatározóbbá válnak azok a kutatók, akik a digitális bennszülöttek közé tartozva már nem csupán egy távoli, idegen, kívánatos, de olykor barátságtalan és veszélyes »ígéret földjeként« tekintenek a digitális világra, hanem természetes módon élnek annak javaival. Egy paradigmaváltásról van szó, amit épp a digitális bölcsészet területén megváltozó kérdésfeltevések mutatnak talán legjobban.

Tehát a digitális bölcsészet nem csupán azt jelenti, hogy virtuózan alkalmazzuk a digitális technológia adta lehetőségeket a bölcsészettudomány területén, hanem felismerjük, hogy e lehetőségek visszahatnak a kutatás módszertanára, alapvetően megváltoztatva a kérdésfeltevéseket és a felhasznált források körét.

Jogosan merül fel a kérdés: vajon hol vannak a hagyományos gyűjteménykezelés határai? Valóban az egyetlen járható út az adatbázis-építés? Mi következik „a gyűjtés buzgalma és a szenvedélyes rendszerezési viták elcsitulta után?” (Sebő, „Népzene és számítógép...” 254-255) Milyen hátráltató tényezőkre számíthatunk, ha az elmúlt évtizedek tudományos eredményei alól kirántjuk a biztonságot nyújtó, kevesek számára hozzáférhető és ellenőrizhető analóg részadatbázisokat? Tudományos teljesítményéértékelődhet-e az archívumi munka, tudván, hogy „a romantikus kezdetekben az ilyenfajta sziszifuszi adminisztrációs tevékenységben való elmerülés rangon alulinak tűnhetett a hangzatos elméleti konstrukciók építgetésével szemben?” Ha annak tűnt, ha nem, az mindenesetre tény, hogy a népzene-kutatás nagyjai „hallatlan mennyiségű emberi munkát fektettek e tudományág megalapozásába, minden mechanikus segítség nélkül szenvedve végig azokat a munkafázisokat is, amelyeket egy gép ma játszva elvégez az ember helyett” (Sebő, „Népzene és számítógép...” 262).

Tudomásul kell vennünk, hogy „egy hősi, nagy korszak lezárult, amely a népzene általános problémáival, valamint kézi erővel történő adatrendszerezéssel s e rendszerezések elvi alapjaival volt elfoglalva. [...] A manufakturális módszerek történelmileg kialakult szokásai nagyszerűen működhettek mindaddig, amíg a gyűjtemény mérete nem érte el a százezres nagyságrendet. Most viszont [...] az adatok kézbentartásához már a számítógép segítségére is szükség van” (Sebő, „Népzene és számítógép...” 262-263). Az archívum „megérett arra, hogy jelentőségének megfelelően, saját törvényszerűségeit figyelembe véve, szakszerű gyűjteményi munka folyjon benne” (Sebő, „Az MTA Zenetudományi Intézet népzenei gyűjteményének...” 246).

Bátran kijelenthetjük, hogy paradigmaváltás folyik a gyűjteménykezelés terén. A számítógép az archiválási technikák „mellett az adatok kezelésében, a katalogizálásban változtatta meg döntően az archívumok addigi gyakorlatát.” Ezekben a területeken „összességében egyedi megoldások, párhuzamos fejlesztések, kísérletezések jellemezték és részben jellemzik mind a mai napig a népzenei archívumok többségét” (Richter, „Paradigmaváltás a népzenei archívumokban...” 41).

paradigma-
váltás

„Összegezve az elmondottakat, megállapíthatjuk, hogy a mai filológusnak akad feladata elég”: az egyedi megoldásokból általánost, a párhuzamos fejlesztésekből jól koordinált csapatmunkát, a kísérletekből pedig napi gyakorlatot varázsolni (Sebő, „Népzene és számítógép...” 262). És úgy tűnik, ezzel a tudományos karrier sem kerül veszélybe feltétlenül, hiszen:

A gyűjtemények mellett kialakuló adatbázisok már nem csupán arra használhatók, hogy néhány adatukat kiragadva cikkek szülessenek belőlük, hanem [...] a jövőben maga az elkészített adatbázis válhat publikáció tárgyává, szélesre tárva a kapukat a benne feltárt adattömegre kíváncsiak előtt. Ezért szükséges és indokolt a (sokszor egyedi, alkalmi munkák számára) megkezdett (és gyakran soha be nem fejezett) adatbázisok kiépítése és pontosítása. A korunk kínálta technikai lehetőségek – ha okosan élünk velük – segítenek megvalósítani az eredeti szándékot: nagy mennyiségű, hiteles adat tudományos rendben való feltárását oly módon, hogy az mindenfajta kutatás számára hozzáférhető és átlátható legyen. (Sebő, „Népzene és számítógép...” 264)

A paradigmaváltás más területen is érzékelhető. „Az európai népzenei hagyományok vallatása során évszázadok ismereteire bukkantak a kutatók, akár egy virtuális adattárban, melynek adathordozója az illékony emberi emlékezet.” A népzene-kutatás egy bő évszázad alatt megpróbálta ezt a szóbeliségen alapuló hatalmas információtömeget írásbelivé alakítani. A technikai fejlődés végül elhozta a hang- és képrögzítés lehetőségét, amely „megváltoztatja az írás hagyományos szerepét is: már nem pótolnia, hanem inkább értelmeznie, kiegészítenie kell az egyre tökéletesebb minőségű információhordozókat” (Sebő, „Népzene és számítógép...” 254).

• a néprajzi
adatbázis-
építés
akadályai

A gyakorlati megvalósítás buktatóit Pávai István foglalta össze húsz évvel ezelőtt. Elgondolkodtató, hogy számos, cikkében említett tényező a mai napig érezteti hatását. A tapasztalat szerint a digitális bevándorlók nehezen adják át a stafétabotot a digitális bennszülötteknek, és nehezen működnek együtt a digitális integrátorokkal. Ez a folyamat nem mentes a feszültségektől, hullámokat vet, és olyan ellenerők hatnak, amelyek az eredeti állapotot igyekeznek konzerválni. Az áttöréshez át kell lépni a tehetetlenségi erő kritikus értékét. A mechanizmus ördögi körét Pávai a Néprajzi Múzeum gyakorlata alapján szemléltette, de e jelenségek teljesen általánosnak mondhatók más archívumokban is.

A számítógép szükségességével kapcsolatos kételyeket gyakran érett, a pályájuk csúcán túljutott kutatók fogalmazzák meg, akik egyrészt további tehertételnek érzik az új munkaeszköz használatának elsajátítását, másrészt választott szakterületüket több évtizedes munkával már megismerték, annak szakirodalmát kicédulázták, ezért nekik egy komputeres adatbázis nem nyújt túl sok újdonságot. Arra persze nem gondolnak, hogy a pályakezdő fiatalok ma már háromszor-négyszer akkora szakirodalmat kell hogy áttekintsenek, mint elődeik, a gyűjtött anyag mennyisége is hihetetlenül megnőtt, s ezért számukra a számítógépes adatbázis már elengedhetetlen munkaeszköz, amelyhez a kor gyermekeiként lelkileg is könnyebben kapcsolódnak. Az érett kutatók viszont rendszerint az intézmények vezető testületének is tagjai, így véleményük döntő lehet abban, hogy az adott szerény anyagi lehetőségekből mennyit fordítsanak számítástechnikai fejlesztésre. (Pávai, „A néprajzi adatbázis-építés akadályai” 86-87)

Az adatbázisok tervezéséhez és fejlesztéséhez általában külső céget bíznak meg az intézmények. A tapasztalatok szerint nem zökkenőmentes az informatikusok és a kutatók közötti kommunikáció. „A külső, egyetlen célmunkára szerződtetett programozó járatlan a néprajztudomány útvesztőiben, akárcsak a néprajzos a számítástechnikában. Kettejük párbeszéde – amely az adatbázis definiálása előtt elengedhetetlenül szükséges –, gyakran a kölcsönös félreértés összes ismérveit kimeríti” (Pávai, „A néprajzi adatbázis-építés akadályai” 87). Szerencsés eset, ha van olyan alkalmazott, aki járatos mindkét területen, így betöltheti a tolmács szerepét, segítve a hatékony munkaszervezést. Az archívumi dolgozók általában nem értik a különböző informatikai területek specialistáinak eltérő feladatköreit. Ennek köszönhetően gyakran nem megfelelő szakember kerül egy-egy posztra, ami hosszú távon többletköltségeket és többletmunkát eredményez (Sarasan 193-194).

A kutatók többsége érzi, hogy ez a trend egyfajta elengedhetetlen korparancs, s hangoztatja, hogy a gyűjtemények anyagának adatait be kell vinni a gépbe. E mögött viszont gyakran az a motiváció áll, hogy az adatok így megőrizhetőek, nem pedig az, hogy az adatok minden eddigi módszernél jobban, könnyebben és gyorsabban visszakérhetőek. (Pávai, „A néprajzi adatbázis-építés akadályai” 87)

Ugyancsak jellemző, hogy informatikai oldalról nem készülnek részletes specifikációk, a tesztelési időt pedig minimálisra csökkentik, így minden későbbi javítás, korszerűsítés vagy elmaradt munkafázis pótlása nehézségekbe ütközik. Gyakran hiányzik az adatbázis adminisztrációs felülete, amelyen keresztül – informatikus segítségével – lehet hibákat javítani, új anyagokat

*specifikáció,
karbantartás*

feltölteni, adatokat exportálni-importálni. A költségkalkulációknál rendszeresen kimaradnak a digitális adatbázisok tervezésének és programozásának egyszeri költségei után jelentkező fenntartási költségek. Az elkészült adatbázisok ugyanis karbantartást igényelnek: szoftverkörnyezetük folyamatos frissítése, a különböző megjelenítő platformok változásainak követése, az adattáblák rendszeres mentése, a digitális média tárolása, védelme és szolgáltatása, valamint a tárhelyek kapacitásának és megfelelő sebességű elérésének biztosítása jelentős, de tervezhető (és tervezendő) költségek a gyűjtemények számára.

• a tárhely-
használat
gyakorlata

A tárhelyhasználat gyakorlatában – a növekvő tárhelyigénnyel párhuzamosan – folyamatos változás tapasztalható. Amíg korábban intézményi szerverek beszerzése és üzemeltetése volt a cél, ma már bevett gyakorlat a szerver- vagy tárhelybérlés független cég által üzemeltetett szerverparkokban.¹⁷⁴ A tárhelypiac és a hozzá kapcsolódó szolgáltatások fejlődése robbanásszerű, ma már nemzetközi léptékű, ennek következményeként új tendencia figyelhető meg: költséghatékonyabb nemzetközi mamutvállalatok szolgáltatásait igénybe venni, mint belföldi szerverparkokat üzemeltetni. A ma elérhető – és folyamatosan növekvő – kapacitások pedig már nemcsak a szolgáltatást, hanem az archiválást is képesek megoldani.¹⁷⁵

• fókuszban
a hordozó

Intézményi részről más jellegű, a munkát hátráltató attitűd a gyűjtemények fizikai hordozóinak túlzott, szakmai szempontból indokolatlan mértékű védelme, valamint az adatfeldolgozás szakemberigényének túlbecsülése.¹⁷⁶ Való igaz, hogy például egy középkori oklevél önmagában is hatalmas értéket képvisel, de katalóguscédulák, lejegyzések stb. tízezrei esetében a valódi érték nem a hordozó, hanem az azokon rögzített információ. A túlzott védelemnek köszönhetően egy-egy ilyen gyűjteményi egység feldolgozását ritkán végzi tapasztalt, céleszközökkel és szaktudással rendelkező munkacsoport. Be kell látni, hogy az intézményekben dolgozó, általában – finansziális okok

174 A szerverbérlés csak a hardver bérlését jelenti, függetlenül a szerver fizikai helyétől, ebben az esetben saját informatikus szükséges a teljes üzemeltetéshez. Tárhelybérlés esetén viszont virtuális szervereket biztosítanak számunkra megfelelő hozzáféréssel, védelemmel és folyamatosan frissített szoftverkörnyezettel.

175 Az archív anyagok tárolása külső, nemzetközi cég szerverein számos jogi problémát vet fel, amelyek megnyugtató megoldása még éveket vehet igénybe.

176 Számos munkafázis elvégezhető a kutatói munkaidőkeret és szaktudás igénybevétele nélkül. A cél, hogy a kutató valóban kutatási feladatokat végezzen. Téves elképzelés, hogy a kutatói munka értékét csökkentené, megítélését pedig negatívan befolyásolná az adott szakterületen laikus, de adatrögzítésben, adatbázis-kezelésben profi munkaerő bevonása. A tapasztalat szerint az ilyen munkamegosztás jelentősen megnöveli a projektek befejezésének esélyét.

miatt – alulméretezett létszámú szakembergárda nem tud megbirkózni a hatalmas adatmennyiséggel: nincs megfelelő felszerelésük és szaktudásuk hozzá, egyszerűen nem ez a dolguk. A végeredmény borítékolható: elhúzódo munkafázisok, soha be nem fejezett adatbázisok, marginális szakmai kérdések miatt megakadt projektek. A megoldás a feldolgozási fázisok mélységének meghatározása, valamint a fázisokhoz szükséges valós szakemberigény megállapítása még a tervezési időszakban.

A tapasztalat szerint az adott szakterület szempontjából laikus, de nagy mennyiségű adat feldolgozására szakosodott, körültekintő szakember képes az adatok körülbelül 90%-ának rögzítésére, típushibák kiszűrésére, speciális szakterületi segítség szükségességének megítélésére. Mivel pedig célfeladatot teljesít, a megszokott munkaidő töredéke alatt végzi el feladatát.

Egy-egy gyűjteményi egység anyagát rövid idő alatt feldolgozni – vagyis digitalizálni, ellátni metaadatokkal és adatbázisba szervezni a digitális állományokat – tulajdonképpen egy igen alapos, dokumentált fizikai revíziót is jelent. Ilyenkor kiderülnek a nyilvántartás esetleges hiányai és következetlenségei, valamint a fizikai hiányok is. A nem megfelelően karbantartott gyűjtemények esetében ez egészen katasztrofális következményekkel járhat, hiszen több évtizedes elmaradásokra vagy koncepcionális hibákra derülhet fény.

Az intézmények informatikai beszerzéseinél a döntéshozók részéről általában elmarad a részletes kalkuláció: a vásárlás egyszeri költsége mellett a fenntartás, a megfelelő munkakörnyezet kialakítása, a kezelőszemélyzet betanítása, a szoftverek licencdíja, illetve a rendszeres karbantartás költsége többszöröse lehet egy külsős cég megbízási díjának. Ezt kellene összevetni az amortizáció mértékével és a lehetséges külsős vagy intézményközi bér munkák lehetőségével.

A kutatások hagyományosan egy-egy téma egyszemélyes, mélyfúrászerű feldolgozását jelentették a hazai tudományos életben. Ugyan egy átfogó gyűjteményi nyilvántartás elkészítése segítette volna az egyéni kutatói munkát is, de a dicstelen aprómunka nehezen váltható aprópénzre a tudományos piacon, így legtöbbször elmaradt a teljes áttekintés. Az elkészült részadatbázisok, kutatási eredmények összekapcsolása – és ezzel összehasonlítása, javítása, kiegészítése – ezért nehézségekbe ütközött, szinte lehetetlenné vált. Tipikus eset, amikor „egy adatbázist egy konkrét cél érdekében terveznek meg, arra alkalmasnak találják (pl. gyűjteményes kiadás előkészítése), azon

túl való használatára nem is gondolnak, sem arra, hogy esetleg a publikálandó anyagban való tájékozódásra sokkal alkalmasabb lehet a számítógépes adatbázis, mint maga a nyomtatott gyűjteményes kiadvány, akárhány mutatót is csatolnak hozzá” (Pávai, „A néprajzi adatbázis-építés akadályai” 86).

változó
társadalmi
elvárások

Azonban lassan megváltoznak a társadalmi elvárások a kutatóintézetek és archívumok iránt. Felértékelődnek a jól megtervezett és karbantartott adatbázisok, önmagában is témát adva az immár több kutatót foglalkoztató munkacsoportoknak. A többszerzős művek a hatékonyabb adatfeldolgozásnak köszönhetően a korábbiakhoz képest sokkal nagyobb forrásanyagra támaszkodhatnak. Fontos megemlíteni, hogy a megfelelően feldolgozott, online felületen publikált archívumi katalógusok nagymértékben tehermentesítik az intézmények dolgozóit.¹⁷⁷ Az *open access* szemlélet¹⁷⁸ és az online publikációk elterjedése megszüntetheti egyes részterületek elszigeteltségét, és kaput nyithat az interdiszciplináris szemlélet gyakorlati megvalósítása felé.

Polyphony
Project

Jó példa erre a *Polyphony Project*, amely a világszerte megtalálható, kihalófélben lévő hagyományos kultúrák emlékeinek dokumentálására szakosodott. A *Polyphony Project* egyszerre jelent egy nemzetközi munkacsoportot – különböző tudományterületek szakértőivel (etnomuzikológia, néprajz, film, IT stb.) – és egy komplex archiválási és publikálási rendszert. Ehhez a projekt a legmodernebb technikai eszközöket alkalmazza (kiemelkedő színvonalú film- és hangrögzítés, egyedi vizuális koncepció), mozgósítva egyúttal a speciális

177 Itt leginkább a gyűjteményeket kezelő és a kutatószolgálatot koordináló személyzetre gondolok, amely létszáma köztudottan jóval alacsonyabb a szükségesnél. A helyzetet tovább nehezíti, hogy sok, jelentős érdeklődésre számot tartó gyűjtemény nem közgyűjteményi státuszú. Ez azzal jár, hogy hiányzik a megfelelő infrastruktúra (hely, alkalmazott, idő) a külső kutatók kiszolgálására. A tudományos és kulturális élet részéről tapasztalható, egyre növekvő igények túl nagy nyomás alá helyezik és már-már teljesítőképességük határára sodorják az archívumokat, pedig a minél szélesebb körű hozzáférés közös társadalmi érdek lenne.

178 „Az internet alapvetően megváltoztatta a tudományos ismeretek és a kulturális örökség terjesztésének gyakorlati és gazdasági feltételeit. Az internet segítségével először lehetséges az emberi tudás és a kulturális örökség teljes körű és interaktív bemutatása és elérhetőségének biztosítása az egész világ számára. [...] A tudás disszeminációja csak részben teljesül akkor, ha az információ nem érhető el széles körben és könnyen a társadalom számára. A hagyományos módszerek mellett a tudomány interneten történő terjesztésének új lehetőségét, a nyílt hozzáférés modelljét is támogatni kell. A nyílt hozzáférés vagy »Open Access« fogalmán az emberi tudás és kulturális örökség olyan, mindent átfogó forrását értjük, amelyet a tudományos közösség már igazolt. [...] A nyílt elérhetőség valójában akkor valósítható meg, ha a tudományos ismeretek minden egyes szerzője és a kulturális örökség minden egyes birtokosa ennek aktív elkötelezettje. A nyílt hozzáférést publikációk körébe eredeti tudományos kutatási eredmények, nyers adatok, metaadatok, forrásanyagok, festészeti és grafikai anyagok digitális ábrázolásai, multimédiás tudományos anyagok tartoznak.” Részlet a 2003-ban deklarált Berlini nyilatkozatból.

szakterületek legjobb szakembereit. Az eredmény egy átlátható, transzparens működésű, jól tervezhető, nagy munkatempójú, a teljes folyamatot kontrolláló és menedzselő rendszer, amelynek eredményeire nem kell évtizedekig várni. Az elmúlt évek nemzetközi tapasztalatai alapján bátran kijelenthető, hogy a projekt újabb és újabb kutatási témák alapjául szolgál, kölcsönösen inspirálja a részt vevő országok különböző kulturális területen dolgozó szakembereit, bevonja a kutatók és oktatók fiatal generációját, valamint sokkal szélesebb célközönséget szólít meg. Mindez együtt jelentősen növeli a globális kulturális folyamatok miatt háttérbe szoruló helyi, rendkívül értékes kultúrelemek társadalmi beágyazottságát.

ONLINE PUBLIKÁCIÓS STRATÉGIA A ZENETUDOMÁNYI INTÉZETBEN

Napjainkban a publikációs gyakorlat gyors és drámai változásának lehetünk tanúi. Míg akár néhány évvel ezelőtt a papíralapú közlemény volt az egyetlen elfogadott publikációs platform, ma már a tudományos kommunikáció egyre inkább az online térbe helyeződik át. Megjelentek az online folyóiratok, repozitóriumok, a tudományos teljesítmény mérésének pedig az új, adatbázis-szemléletű normái. Magyarországon a kutatók tevékenységét és kapcsolati hálóját mérő online platform a Magyar Tudományos Művek Tára (MTMT). Az MTMT első verziói a természettudósok publikációs szokásaihoz alkalmazkodtak, a bölcsészettudomány szempontjai csak később jelentek meg. Ma már adatbázis és tudományos adat is rögzíthető a rendszerben. Tudományos adatnak számít például egy népdal lejegyzése is.

A publikációs platform eltolódásához összetett folyamatok vezettek. Az adatok gyors kereshetősége és ellenőrizhetősége részegítően hatott a felhasználókra, csillapíthatatlan információéhséget generálva tudományos téren is. Megjelent az *open access* elve, a társadalom számára pedig fontossá vált, hogy a közpénzből finanszírozott tudományos munka transzparens legyen. Az érdeklődők köre jelentősen kiszélesedett, és elvesztette homogenitását.¹⁷⁹

179 Már nem csak néhány szakértő kíváncsi egymás véleményére, komoly igényeket támasztanak például a felsőoktatásban tanuló diákok, a múzeumpedagógusok, az interdiszciplináris beállítottságú gondolkodók stb.

a publikációs
platform
eltolódása

Minden, a digitális térben megjelenő adat¹⁸⁰ és szerző¹⁸¹ azonosíthatóvá vált. Ennek köszönhetően a tanulmányok lábjegyzetei életre kelnek, és egyetlen kattintással ellenőrizhetővé válik a teljes forráslánc. Például egy néptánclejegyzés mellett megjelenik a vonatkozó filmrészlet, a kották mellett pedig a hangfelvétel. Érthető, hogy ez a gyorsan lejátszódó folyamat alapjaiban rengette meg a hagyományos publikációs gyakorlaton szocializálódott tudományos világot.

A PUBLIKÁCIÓS STRATÉGIA ELEMEI

2018-ban – a 2017-ben megkezdett, a korábbi évek tapasztalatait felhasználó tervezési fázis után – átfogó, online publikációs stratégia körvonalazódott az MTA BTK Zenetudományi Intézetben az elképzeléseim alapján. Ez a koncepció igyekszik lépést tartani a technika fejlődésével, és úgy felhasználni a legmodernebb technikai lehetőségeket, hogy közben tiszteletben tartja a múlt tudományos eredményeit és publikációs szokásait is. Ez nem könnyű feladat. Miközben a technika fejlődése szinte követhetetlen tempót diktál, a szűkös anyagi lehetőségek, illetve a hagyományos publikációs gyakorlat berögzülései lassítják a felzárkózási folyamatot. Röviden bemutatom azokat a szempontokat, szempontrendszereket, amelyek mentén igyekeztünk kialakítani publikációs stratégiánkat, kiegészítve az adatfeldolgozás során jelentkező legjellemzőbb problémákkal.

• *archiválás és szolgáltatás*

A legfontosabb elem az *archiválás* és a *szolgáltatás* koncepcionális szétválasztása. Az előbbi a megőrzést helyezi a fókuszba, utóbbi pedig az adatelérést. A szolgáltatáshoz optimalizált fájlméretek és fájlformátumok kellenek, valamint megfelelő – vagyis fenntartható, fejleszthető, korlátlan elérésű – szoftverkörnyezet. Ehhez kapcsolódik a megfelelő publikációs platform – és üzemeltetési konstrukció – kialakítása. A tapasztalatok szerint egy ilyen platform üzemeltetése meghaladja egy kutatóintézet lehetőségeit, ezért vezető piaci szereplőket kell bevonni a munkába. Az MTA BTK Zenetudományi Intézet

180 „A DOI (Digital Object Identifier) az elektronikus dokumentumok körében használt egyedi azonosító rendszer, amit a folyóiratok világszerte alkalmaznak a cikkek interneten elérhető elektronikus változatainak megjelölésére. [...] A DOI egy állandó azonosító [...] a DOI rendszer mögött nemzetközi metaadattárházak vannak [...] tudományos adatállományokra való hivatkozás alapja” (Holl).

181 „Az ORCID (Open Researcher and Contributor ID) 2009-ben alapított szervezet, kiadók, kutatást végző intézmények hozták létre [...]. Nem csupán azonosítók kiosztásával foglalkozik, hanem az azonosítóval rendelkező kutatók tudományos profilját is megjeleníti, továbbá infrastruktúrát biztosít a tudományos művek szerzőségi információinak hiteles és pontos áramlásához a tudományos kommunikációban érdekelt felek között” (Bilicsi és Holl).

esetében az Arcanum Adatbázis Kft.¹⁸² és a Virbius Intézet¹⁸³ biztosítja a megfelelő fejlesztési és üzemeltetési háttérrel.

A második elem az analóg adatok feldolgozásának megszervezése. Meghatároztuk a különböző feldolgozási fázisok mélységét és valós szakemberigényét. Esetünkben a folklórkutatók mellé adatbázisokkal foglalkozó szakembereket vontunk be a munkába már a tervezés fázisában. Azokat a munkafolyamatokat, amelyeket egy általános adatfeldolgozó is el tud végezni, elválasztottuk azoktól, amelyek egyértelműen kutatói feladatnak minősülnek. Első lépésben a gyűjtemények fizikai egységeinek digitális modellezése történt meg.¹⁸⁴ Ezután az így létrejött, önmagukban is kereshető és permanens linkekkel oldalanként hivatkozható gyűjteményi egységeket összekötöttük a metaadatokat tartalmazó adatbázissal.¹⁸⁵ Arra is van példa, hogy egy szempont szerint kiválasztott gyűjteményi egységet dolgozzanak fel, amelynek eredménye teljes körű, virtuális gyűjtésrekonstrukció.¹⁸⁶

adat-
feldolgozás

A harmadik elem – amely már a tervezés fázisában kiemelt fontosságú – a publikálendő gyűjteményi egységek belső összefüggéseinek felismerése és megjelenítése. A mai tudomány szemlélet ugyanis nem adatokat közöl, hanem kulturális kontextusokat dekódol, értelmez és publikál. Ezt a nagyon fontos alapelvet csak szuperadatbázisok építésével lehet megvalósítani. Tehát a korábban különálló, egymással nem kommunikáló, zárt adatbázisok helyébe szuperadatbázisokban definiált részhalmazok lépnek.

szuper-
adatbázis

Végül a negyedik elem a célcsoport meghatározása, keresési preferenciáik felmérése, majd ezek ismeretében az adatbázis optimalizálása, a publikált anyagban várható hibaszázalék meghatározása és a fejlesztési fázisok megtervezése volt. Ez a szempont hangsúlyosan jelenik meg a keresőmotorok algoritmusának és felhasználói felületének tervezésében.

182 Az Arcanum Adatbázis Kft. 1989-ben kezdte meg működését. A cég kulturális tartalmak nagy tömegű digitalizálásával, adatbázisokba rendezésével és online publikálásával foglalkozik.

183 A Virbius Intézet a Polyphony Project elvi alapjain, korábbi tevékenységi körének jelentős bővítésével alakult 2019-ben (virbiusinstitute.com).

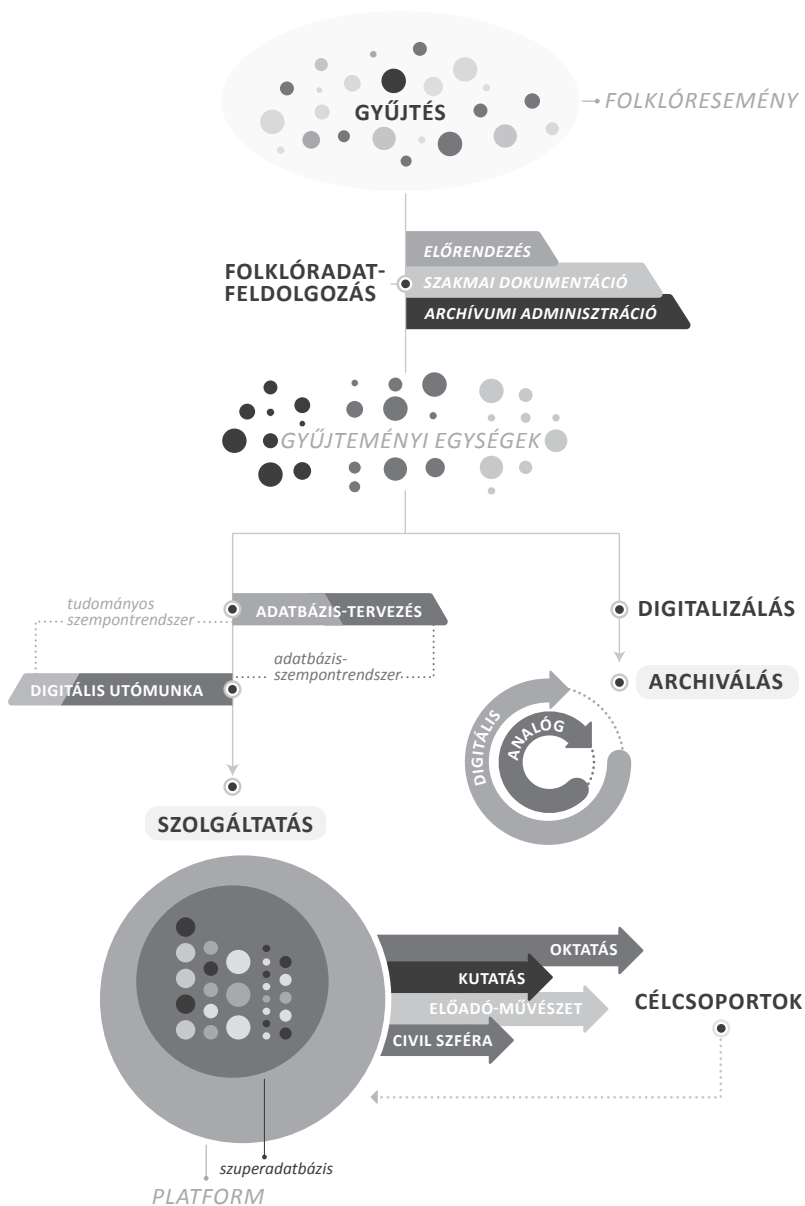
184 Ezek forrásközlésnek számítanak, felsorolásuk az *Online gyűjtemények* alfejezetben található (library.hungaricana.hu/hu/collection/mta_btk_zti/).

185 Zenetudományi Intézet Hangarchívum (zti.hungaricana.hu/hu/).

186 Ilyen a Martin György és Sárosi Bálint 1965-ös etiópai útját feldolgozó adatbázis, az *Ethiofolk* (www.ethiofolk.com/hu).

10. kép

ONLINE PUBLIKÁCIÓS STRATÉGIA



DIGITÁLIS ESZKÖZPARK

A korszerű online publikációk, adatbázisok megvalósításához igyekszünk a legújabb fejlesztésű digitális eszközöket használni. Bár a közölni kívánt tartalom alapvetően nem változik, a megjelenítés módját jelentősen befolyásolják a fejlődő technikai lehetőségek és folyamatosan változó felhasználói trendek. Ezeket a folyamatokat figyelemmel kell kísérni, de nem a trendkövetés, hanem az adatelérés optimalizálása miatt. A platformok megváltozásával új típusú felhasználói élmény – és ezzel együtt igény – jelent meg. Például az érintőképernyők alapjaiban változtatták meg a kommunikációs felületeket, grafikailag és strukturálisan egyaránt. A következőkben a folklóradatbázisok szempontjából legfontosabb elemeket mutatom be.

Minden adatbázis lelke – a felhasználó számára – a keresőmotor. A közönség egyre nagyobb sebességet, rugalmasságot, a háttérben villámgyorsan lefutó intelligens algoritmusokat vár el már a legegyszerűbb honlapok keresőjétől is. A korai folklóradatbázisokra jellemző rendkívül összetett – és lassú – keresők használatához a felhasználónak meg kellett értenie az adatbázis-építők koncepcióját.¹⁸⁷ Valójában nincs szükség erre. Egy korszerű adatbázis úgy válaszol kérdésünkre, hogy automatikusan bemutatja kínálatát, amelyből egyszerűen választhatjuk ki a számunkra releváns adatokat.¹⁸⁸ A korai változatok nem kezelték a szövegváltozatokat és a szinonimákat, nem ajánlottak fel hasonló, kapcsolódó tartalmakat, és nem skálázták a találati listaelemek relevanciáját sem.

• keresőmotor

A korábbi hangfelvétel-kiadási gyakorlat öröksége, hogy csak a kontextusból kiragadott, kivágott részlet kerül a kereskedelmi hordozóra vagy az adatbázisba. Ez azt eredményezi, hogy – szerkesztői döntések és technikai paraméterek miatt – érdeklődésre számot tartó dallamváltozatok nem jutnak el a felhasználókhoz. Ha azonban a tartalmakra a vágatlan felvételek relatív időkódjával hivatkozunk, a szerkesztői koncepció háttérbe szorul, az elérhető anyagmennyiség megsokszorozódik, és nem kell kiszolgálni a célcsoport keresési preferenciáit sem. Egyúttal megszabadulunk a korábbi azonosítási gyakorlat gyakran következtelen jelzetrengetegétől is. A módszer minden időbeli dimenzióval rendelkező adathordozó esetén alkalmazható, tehát a hangfelvételek mellett film- és videoanyagoknál is.¹⁸⁹

• relatív
időkód

187 Jellemző volt, hogy a felhasználónak valamilyen kutatói elképzelés szerint rendezett, polihierarchikus thesaurus rendszerekben bolyongva kellett kiértékelnie a találati listát.

188 A ZTI Hangarchívum felületén például a „konkoly” szóra keresve kiderül, hogy 19 esetben a kezdősor tartalmazza a keresett szót, 40 esetben az adatközlők és 3925 esetben a gyűjtők között találunk egyezést.

A leíró folklóradatok egyik legfontosabb eleme a helyadat. A dialektológia adott területre jellemző, hasonló folklórjelenségek kimutatásával rajzol dialektushatárokat. Azonban ahány tudományterület, annyi különböző területbeosztás létezik, sőt, egy tudományterületen belül is megoszlanak a vélemények. A térinformatika abban segít, hogy úgy rögzítsünk méter pontossággal megadott geokódokat és területhatárokat digitális térképeken, hogy közben nem foglalunk állást kiforratlan tudományos vitákban. A geokód egzakt módon meghatározható helykoordináta, rögzítése független a tudományos területbeosztásoktól. Adatbázishoz kapcsolva alkalmas a szűréssel előállított találati lista helyadatainak megjelenítésére is. Később meghatározott szempontok szerint definiált, vektoros formában rögzített területegységekkel összevetve az adatbázis önállóan végezhet logikai vizsgálatot, vagyis kimutathatja, hogy a vizsgált geokód része vagy nem része bizonyos területnek.¹⁹⁰

Kombinált keretrendszerek használatával jelentősen növelhető az adatbázisok keresési sebessége. Mivel az adatbázis-kezelő és a PDF-megjelenítő rendszerek másra vannak optimalizálva, célravezető ezeket a rendszereket külön működtetni és kereszthivatkozásokkal összekapcsolni.¹⁹¹

A digitális tartalom javításának eszközei is páratlan fejlődésnek indultak. Archivumi alapszabály, hogy az adott kor digitális kópiáit nyers formában is archiválni kell, mert évekkel később sokkal fejlettebb hibajavító, zajsűrítő stb. algoritmusokkal újra fel lehet dolgozni ezeket az alapanyagokat.

A FOLKLÓRADATBÁZIS-ÉPÍTÉS FÁZISAI

A digitális eszközpark és a publikációs stratégia legfontosabb elemeinek ismeretében könnyen felvázolhatók a folklóradatbázis-építés fázisai. Az alábbi modell azt az általános alaphelyzetet mutatja be, amikor az archívum alapvetően analóg gyűjteményi egységekből áll. *Born-digital* tartalom esetén a digitális tartalom már az 1. fázisban létrejön, így a digitalizálás fázisa kimarad, de digitális utómunkára ugyanúgy szükség van.

189 Ezen a felületen már látható az idő kód funkció. A *Mikor juhászbojtár voltam* kezdetű népdal 00:02:54-nél kezdődik, a rekord kiválasztásával a lejátszó az adott helyre ugrik. Ehhez az alkalmazásnak két dolgot kell tudnia: hivatkozható idő kód és streaming (vagyis ne kelljen a teljes fájlt betölteni adott rész lejátszásához) (zti.hungaricana.hu/hu/audio/82/?t=00%3A13%3A16#record-1671).

190 Például egy bizonyos évben érvényes közigazgatási beosztás rögzítése után a rendszer meg tudja mondani egy pontról, hogy az melyik megyében van. Ha viszont egy másik év beosztását tekintjük referenciának, akkor új megyeadatot nyerünk a vizsgált pontról. Ilyen referencia lehet a tájak néprajzi, népzenei vagy néptáncos szempontú beosztása is.

191 Így működnek az Arcanum rendszerei is, például a ZTI Hangarchívumban található kották külön rendszerben érhetőek el, az adatbázis pedig csak hivatkozik ezekre a PDF-ben tárolt tartalmakra.

	1. FÁZIS	2. FÁZIS		3. FÁZIS
munkafázisok	analóg tartalom létrehozása	digitális tartalom létrehozása		digitális tartalom adatbázisba rendezése
		a) digitalizálás	b) digitális utómunka	

25. táblázat

Érdemes megvizsgálni a fázisokat a hozzáadott érték szempontjából is.

	1. FÁZIS
munkafázis	analóg tartalom létrehozása
hozzáadott érték	a rögzítendő folklóresemény felkutatása , a rögzítés megszervezése, az esemény rögzítése , helyszíni és utólagos dokumentálása

26. táblázat

	2. FÁZIS	
munkafázis	digitális tartalom létrehozása	
	a) digitalizálás	b) digitális utómunka
hozzáadott érték	konvertálás digitális állománnyá , amely kódolás során az adat függetlenné válik a hordozótól	médiafájl-korrektció (sebesség, szín, hangszín stb.) a hasznos információ kiemelése érdekében (optimális jel-zaj viszony elérése), metaadatállomány-optimalizálás (redundanciaszűrés, moduláris felépítés, hibajavítás, relevanciavizsgálat stb.), kiegészítés (időkód, geokód stb.)

27. táblázat

	3. FÁZIS
munkafázis	digitális tartalom adatbázisba rendezése
hozzáadott érték	a digitális tartalom berendezése az adatbáziszoftver (célszoftver) segítségével és fejlesztésével, kereshivatkozások és kapcsolatok feltárása és létrehozása, moduláris struktúra létrehozása, leíró adatok rendszerszemléletű (taxonometrikus) tárolása stb.

28. táblázat

ONLINE GYŰJTEMÉNYEK

A Zenetudományi Intézet online gyűjteményei jelenleg többféle üzemeltetési konstrukcióban jelennek meg. Az intézet igyekszik fokozatosan áthelyezni a saját szerverről futó tartalmakat, mert nincs elegendő forrás sem a szoftver, sem a hardver naprakészen tartására, fejlesztésére. Ilyen saját tartalom – adatbázis – a *Néptánc Tudástár*, a *Bartók Béla: Magyar népdalok. Egyetemes Gyűjtemény* digitális közreadása (a közbeszédben egyszerűen csak Bartók-rend), a *Magyar citerás antológia* kísérleti projekt, illetve – forrásközlésként – *Sipos János Törökségi Népzenei Archívuma*, a *Népzenei és néptánc fotóarchívum*, valamint a *Tiszta forrás település* program internetes felülete. A cél ezen tartalmak digitális korszerűsítése, áthelyezése és összekapcsolása.

Két olyan adatbázis van, amely átmenetet képez két üzemeltetési konstrukció között. A *Magyar Népzene Tára – Népdaltípusok*¹⁹² az intézet szerveréről fut, de az eredetileg papíralapú forrásanyagot a *Hungaricana Közgyűjteményi Portál*ról hívja be. A *Néptánc Tudástár* alapadatbázisát – első lépésként – pedig a Virbius Intézet munkatársai helyezték modern szoftverkörnyezetbe.

Az Arcanum Adatbázis Kft.-vel való együttműködés eredményeképpen adatbázisok, papíralapú publikációk folyamatosan bővülő anyaga és népzene kutatási forrásanyag vált online elérhetővé. Ezek a tartalmak két – egymástól csak üzleti modellben különböző – felületen jelennek meg, egyrészt a korábban említett *Hungaricana Közgyűjteményi Portál*on, másrészt az Arcanum Digitális Tudománytárban:

- Adatbázis
 - Zenetudományi Intézet Hangarchívum¹⁹³
 - A Kodály-rend és 19. századi történeti forrásai¹⁹⁴

192 A *Magyar Népzene Tára* kötetekben eddig megjelent 177 típus 5624 főszövegi példáját és típuskottáját tartalmazó statikus adatbázis. 1200 rekordhoz hangzópélda is társul, valamint minden rekordhoz hozzárendeltük a *Magyar Népzene Tára* kötetének megfelelő oldalait (kotta és jegyzet).

193 Jelenleg 200 000 rekordot tartalmaz, körülbelül 12 000 óra hanganyaggal. Ez zömmel a magnószalag-gyűjtemény népzenei vonatkozású anyagát jelenti. 2019 elején ez kiegészült a Kodály-rend teljes anyagával, beleértve a támlapokat és a hangfelvételeket is. A távlati tervek szerint egy központi szuperadatbázisként fog működni leválasztható, de együtt kereshető gyűjteményi egységekkel, felőlelve a nem népzenei hangfelvételeket is.

194 A Zenetudományi Intézet Hangarchívum részadatbázisaként jelenik meg körülbelül 30 000 rekorddal, hangfelvételekkel és népzenei lejegyzésekkel kiegészítve.

- Publikációk
 - A Magyar Népzene Tára I–XII.¹⁹⁵
 - Musicalia Danubiana 1982–2015¹⁹⁶
 - Zenetudományi Dolgozatok 1979–2016¹⁹⁷
 - Tánctudományi Tanulmányok 1958–2003¹⁹⁸
- Forrásközlés
 - Kodály-rend – Kodály Zoltán kéziratos dallamgyűjteménye (1905–1958)¹⁹⁹
 - Népzenei hangfelvételek lejegyzései – ZTI AP 501–18740²⁰⁰
 - Kutatói hangfelvétel-másolatok (AP-lemezek) borítói²⁰¹
 - Bartalus István: Magyar népdalok egyetemes gyűjteménye²⁰²

Legújabb partnerünk a Virbius Intézet, amely a *Néptánc Tudástár* korszerűsítése mellett önálló adatbázisban dolgozta fel Martin György és Sárosi Bálint 1965-ös etiópiai gyűjtőútját az *ethiofolk* honlapon. Első, nemzetközi elismerést kiváltó, ukrán népzenei anyagot feldolgozó adatbázisuk a már említett *Polyphony Project*.

195 A *Magyar Népzene Tára* eddig megjelent köteteinek közösen kereshető, digitális változata.

196 A *Musicalia Danubiana* a Zenetudományi Intézet gondozásában megjelenő forráskiadványszerű sorozat, amely nem szorítkozik a mai Magyarországon őrzött vagy készült forrásokra, hanem annak a szélesebb körzetnek az örökségéből merít, amelyet az elmúlt századokban szoros kulturális kapcsolatok fűztek össze.

197 A *Zenetudományi dolgozatok* a Zenetudományi Intézet évkönyve. Jellemzően az intézet munkatársainak kisebb tanulmányait közli, valamint minden évben a magyar zenetudomány előző évi bibliográfiáját.

198 A Magyar Táncművészek Szövetsége tudományos tagozatának két évenként megjelenő évkönyve, amely táncművészettel és tánc kutatással kapcsolatos tanulmányokat közöl, egyúttal fontos publikációs fóruma a magyar néptánc kutatásnak is.

199 A Kodály-rend a jelenlegi fizikai tárolást modellezve került fel a Hungaricana felületére, ahol minden oldal permanens linkkel hivatkozható. Ezen a felületen csak KR-számra lehet keresni, illetve böngészni a mappákban. A rend teljes metaadat-állománya azonban megtalálható a Zenetudományi Intézet Hangarchívumban, a kettő között keresztivatkozások teremtenek kapcsolatot.

200 Korábban a magnetofonszalagok hanglemez-átjátszásairól készült lejegyzéseket tartalmazta a lemezátjátszások sorrendjében tárolva, később ez kiegészült az újabb hordozókról készült lejegyzésekkel (magnókazetta, DAT-kazetta, MiniDisc stb.). 180 000 oldal.

201 Az AP az MTA BTK ZTI Népzenei Archívumában található egyedi gyártású hanglemezek azonosítója, az Akadémiai Pyral rövidítése. A kutatók e hanglemezeket használták a felvételek lejegyzéséhez, publikációikban pedig rendszerint az AP-számot adták meg forrásként. 18 000 borító.

202 Mivel Bartalus István hétkötetes műve a magyar népzene kutatás fontos 19. századi forrása, és klasszikus értelemben nem számít tudományos közleménynek, a forrásközlések közé került.

TERVEK

A bemutatott stratégia elemeiben letisztult ugyan, de várhatóan a gyakorlati megvalósítás során részleteiben változhat. Az újabb és újabb technológiák új utakat nyithatnak meg, és a jogi háttér formálódása is hatással lehet a fejlődés irányára. Mivel úttörő kezdeményezésről van szó, természetesen szakmai viták kísérik a folyamatot, de az elért eredmények és a pozitív visszajelzések – a hasonló nemzetközi trendek mellett – egyértelműen jelzik az irány helyességét. Magától értetődő, hogy a különböző kutatói generációk más kommunikációs környezetben szocializálódva különböző stratégiát képviselnek, és minden korosztály ragaszkodik a megszokott munkakörnyezetéhez, bevált gyakorlatához. Összetett optimalizációs feladat ezeket a szempontrendszerket közös nevezőre hozni.

A közeljövő tervei között a közös publikációs platform fejlesztése mellett további gyűjteményi egységek vagy kutatási eredmények digitális elérhetősége szerepel. A platform legfontosabb fejlesztési irányai a következők:

- nagy mennyiségű adat bevitelére és csoportos javítására alkalmas, különböző jogosultságokkal konfigurálható adminisztrációs felület
- a feltöltött médiafájlok virtuális szegmentálása időkódokkal
- DOI-azonosítási lehetőség az adathierarchia bármely pontján
- tetszőleges részadatbázis definiálása és külön felületen való publikálása
- adatelemek megjelenítésének konfigurálása jogi és szakmai szempontok alapján
- háromszintű hozzáférést biztosító adminisztrációs felület (adatrögzítő/katalogizáló, kutató, adminisztrátor)
- további gyűjteményi egységek integrálása (fotók, filmek, jegyzőkönyvek stb.)
- projektkövetés és menedzsmenteszközök

A gyűjteményi egységek digitális feldolgozása közül talán a legfontosabb – és egyben legösszetettebb – feladat a teljes népzenei lejegyzésállomány több ütemben megvalósítható szkennelése, adatolása és adatbázisba illesztése. A népzenei hangfelvételek lejegyzéseinek digitalizálását a helyszíni lejegyzések csoportja követi, ezzel befejeződik a nem zenei rend szerint tárolt két nagy egység feldolgozása. Ezek a lejegyzések csak leltári számmal rendelkeznek, mert rögzítésük során nem készült hangfelvétel. Ezután kerül sor

a zenei rendben tárolt állomány digitalizálására. A Bartók-rend és a Kodály-rend után a típusrend, vagyis Dobszay László és Szendrei Janka *A magyar népdaltípusok katalógusa* koncepciója szerint berendezett támlapállománya következik, végül Bereczky János *A magyar népdal új stílusa* köteteinek hátteranyaga zárja a projektet.

További feladat a magyar népzene kutatás dokumentációs és forrásanyagának elérhetővé tétele. A magnetofonszalagokhoz tartozó jegyzőkönyvek digitális elérése és kereshetősége leginkább a kutatói igények miatt fontos. Az intézet fotótárában eddig csak hely szerint rendezett cédulakatalógus alapján lehetett tájékozódni, a fényképek beszkenelésével és a metaadatok rögzítésével azonban lehetőség nyílik egy önálló adatbázis létrehozására, vagy akár a hangarchívummal való összekötésre is. A 19. századi, népzenei szempontból is jelentős zenetörténeti források publikálása és összekötése a különböző rendezési koncepciókkal – elsősorban a Kodály-renddel – még várat magára. Az első ilyen kísérleti anyag Bartalus István *Magyar népdalok. Egyetemes gyűjtemény* köteteinek feltöltése volt, ezt követően lehet a vonatkozó dallamokat összekapcsolni a Kodály-rend adatbázisával.

Végül egy évtizedek óta folyó kutatás eredményének publikálása vált lehetővé a Történeti Énektár hozzávetőlegesen 15 000 oldalnyi cédulakatalógusának beszkenelésével. A gyűjtemény a metaadatok rögzítése után kereszt-hivatkozásokkal integrálható a ZTI Hangarchívum adatbázisába.



A NEM ZENEI INFORMÁCIÓK

”

A népzenei dialektológia, az adatok érvényességi területének meghatározása, az interetnikus hatások vizsgálata, a tánc és a zene kapcsolata, a kulturális identitásvizsgálat, a hagyományos tudásátadás folyamata, a zene szerepe a közösségek életében stb., mind-mind olyan terület, amely nem értelmezhető a zenei jellemzőkön túli metaadatok nélkül.

”



A népzene kutatás zenei információkkal, valamint az azokat kiegészítő – metaadatokból álló – háttér-információkkal dolgozik. A népzenei jelenségek vizsgálata esetén azonban a nem zenei információknak is kiemelt jelentőségük van. Legyen szó kutatásról, oktatásról vagy előadó-művészetről, a népzenei hitelesség alapfeltétele az ilyen típusú háttér-információk minél pontosabb ismerete, amelyek nélkül lehetetlen a zenefolklór elemeit tágabb kontextusban értelmezni. A népzenei dialektológia, az adatok érvényességi területének meghatározása, az interetnikus hatások vizsgálata, a tánc és a zene kapcsolata, a kulturális identitásvizsgálat, a hagyományos tudásátadás folyamata, a zene szerepe a közösségek életében stb., mind-mind olyan terület, amely nem értelmezhető a zenei jellemzőkön túli metaadatok nélkül.

A nem zenei metaadatok két csoportra oszthatók. Az egyik csoportba tartoznak azok az adatok, amelyek keletkezése logikailag garantált, tehát – például egy népzenei gyűjtés során – mindenképpen létrejönnek. Az már más kérdés, ha valamilyen okból – leginkább hiányos adatrögzítés miatt – mégsem érhetők el. Ezt a csoportot legegyszerűbben a hely–idő–személy hármassággal lehet jellemezni. Egy zenefolklorisztikai adat létezéséből egyértelműen következik, hogy a dokumentált folklóresemény valamikor és valahol megtörtént, jelen volt az adatot közlő személy, valamint az eseményt megfigyelő és rögzítő másik személy. Ez az adathármas tehát könnyen definiálható, elemei valóságos és garantáltan létezők. Ezáltal nemcsak a gyűjtési egységek meghatározására, hanem más jellegű adatbázisokkal, illetve integrált keresőrendszerekkel való kommunikációra is alkalmas.

nem zenei
metaadatok

A másik csoportba tartoznak a járulékos adatok. Ezek egyrészt a helyszínen gyűjtött további információkat jelentik, másrészt az archívumi nyilvántartás szükséges azonosítóit.²⁰³ Az előbbieket mennyisége és minősége a teljes anyagra vetítve egyenletlen, mivel nagyban függnek az adott kutató érdeklődésétől, speciális kutatási területétől. Az utóbbiak pedig az archiválás folyamata során képződnek, jellemzően az archívumi feldolgozáskor.

A következőkben ilyen sorrendben vizsgálom a különböző adatelemek tulajdonságait, illetve a népzene kutatás területén felmerülő rögzítési és tárolási nehézségeket. A tapasztalatok nagy része azonban általánosítható, ezáltal alapját képezhetik tudományterületeken átnyúló, közösen használható kutatási segédanyagok fejlesztésének is.²⁰⁴

203 Elsődleges és másodlagos források, valamint analóg és digitális segédmédia azonosítói. Az alapvető csoportosítás itt a dokumentumtípusokra épül: hang, kép, mozgókép, dokumentum/szöveg. Részletesen lásd *A Zenetudományi Intézet népzenei gyűjteményi egységei* fejezetben.

204 Ilyen például a georeferált, időmetszetekhez köthető helyesnévtár, vektorgrafikus térképek dialektológiai eredményekkel, egységes angol nyelvű tematikus fogalomtár, néprajzi fogalmak polihierarchikus thesaurusba szervezve stb.

AZ ADATKEZELÉS HIBÁI

Az adatbázis-szervezés akadálypályáján című alfejezetben az intézményi szintű problémákról volt szó, megvilágítva a belső és külső okokat. Most az archívumokban tapasztalható adatkezelési hibákat veszem sorra. Ezek a hibák általában a digitális gyűjteményfeldolgozás során derülnek ki, nagyban hátráltatva az adatbázisok befejezését. Az idősebb kutatógenerációk a késlekedésben a számítógépes technika alkalmatlanságát látják és saját, az analóg korban hagyományosan meghonosodott módszereik visszaigazolásának tekintik. Az archívumot fejlesztő szakember kétszeresen is kényelmetlen helyzetbe kerül: az egyik oldalon nem tud megfelelő eredményt produkálni, a másik oldalon pedig kénytelen a terület szaktektintéit az elmúlt évtizedek archiválási gyakorlatának hibáival szembesíteni.

Az adatkezelési hibák felsorolása előtt fontos hangsúlyozni, hogy ezek egy része nem elkerülhető. A gyűjteményi egységek kialakulásának kezdeti szakaszában mindig voltak bizonytalanságok, gyakorlatlanságból adódó következetlenségek. Ezek általában idővel megoldódtak, a később kikristályosodott gyakorlat alapján pedig kezelhetők a feldolgozás során.

Van még valami, amire a számítógépes feldolgozás kényszeríti rá a kutatót: a következetesség. A gépnek pontosan meg kell mondani, mit tekintünk adatnak. Nem lehet maszatolni. A gépi nyilvántartás számára a típuson belül minden felvétel külön adatnak számít, még ha egyesített táblapokon, rövidített formákba összevonva jelenik is meg – filozófiai, vagy egyszerűen papírtakarékossági szempontok miatt. (Sebő, „Népzene és számítógép” 263)

A legnagyobb problémát az egyértelműen elkerülhető hibák jelentik. Az ilyen hibák gondos tervezéssel, következetes munkával, folyamatos és felelős gyűjteménygondozással megelőzhetőek. A rendezett egységek digitális átállása – leképezése – is sokkal egyszerűbb. Hangsúlyoznom kell, hogy a számítógép csupán egy eszköz, az érték a jól dokumentált adat. „Mára minden eszközünk rendelkezésre áll ahhoz, hogy a kodályi kívánalmak szellemében dolgozhassunk (miszerint elméletek elavulhatnak, de egy jól dokumentált adat soha). Ez ma már nemcsak becsületbeli ügy, hanem a kor tudományos elvárása is” (Sebő, „Népzene és számítógép” 262).

Tehát nagyon fontos elválasztani az archívum belső gyakorlatából adódó hibákat az adatbázis-építés nehézségeitől. A hátráltató tényezők jelentős része

ugyanis nem a digitális feldolgozás hibáiból adódik, hanem a gyűjteményszervezés örökölt és nagyrészt elavult gyakorlatából, amely jóval kisebb adatmennyiségre és kevesebb adattípusra épült. A következőkben a legfontosabb típushibákat gyűjtöttem össze.

NYILVÁNTARTÁSI HIBÁK

A kezdetekben a gyűjtemények létrehozói számára nem volt egyértelmű, mi tekintendő archivális alapegységnek. A leltári egység nem feltétlenül jelent adategységet is, márpedig a kutatás adategységekkel dolgozik. A leltározás egy mechanikus könyveléstechnikai tevékenység, amely során a beérkező anyagok jogilag is az archívum részévé válnak, valamint meghatározzák az eszmei és fizikai értéküket. Leltározni tehát kézzelfogható, fizikai egységeket lehet. Ez pedig azt jelenti, hogy a leltározás szempontjából nem fontosak a gyűjteményi egységek, tudományos irányvonalak. A leltári szám csupán azt jelzi, hogy az adott tárgy bekerült a gyűjteménybe. Ennek megfelelően a leltári szám egy egyszerű, futó sorszám, amely a leltározás kronológiai sorrendjén kívül semmilyen további információt nem tartalmaz.

*archivális
alapegység
fogalma*

Eleinte úgy tűnt, hogy a leltári számok alkalmasak lehetnek a kutatók számára is a gyűjteményben való tájékozódásához. A leltári szám azonban nem tartalmaz sem hordozóra utaló információt, sem rendszer-azonosítót. A publikációkban rendre összekeveredtek a hivatkozások. A gyűjteményi egységek gyarapodása és változása pedig extrém esetekhez is vezetett: például régebbi leltári számok újrakiosztásához. A fentiek fényében világos, hogy ez megengedhetlen gyakorlat.

Az anyagfeldolgozás normál folyamata tehát a következő lenne: a bekerülő anyag leltári számot kap, amelyet egy központi nyilvántartásba rögzítenek. Ezután az adott tétel elkerül a szakmai szempontok szerint szervezett gyűjteményi egységbe, ahol egy új azonosítót, úgynevezett gyűjteményi azonosítót kap. Ezt rögzítik az egység saját nyilvántartásában, majd visszavezetik a központi nyilvántartásba. A tudományos élet pedig ettől kezdve ez utóbbira hivatkozik. A valóságban gyakran a központi nyilvántartást megkerülve, közvetlenül kerülnek anyagok a gyűjteményi egységekbe. Ráadásul nem feltétlenül a beérkezés sorrendjében, hanem kampányszerű munkával, akár évek alatt felgyűlt mennyiséget feldolgozva. Ez azt jelenti, hogy párhuzamos nyilvántartások alakulnak ki ellenőrizhetetlen redundanciával.

*a leltározás
folyamata*

jelzetek
specifikálása

Az archívumi azonosítók közül a leltári szám képzése a legegyszerűbb, hiszen ehhez csak a várható nagyságrendet kell meghatározni – ehhez igazítva a felhasznált számjegyek számát –, majd kiegészíteni az intézmény és/vagy intézményi egység azonosítójával. A gyűjteményi egységek azonosítói körül azonban zavar érzékelhető. Általában hiányzik az előzetes, szakmai konszenzuson alapuló specifikáció az azonosítók képzéséhez. Ha mégis van ilyen, akkor az ott nem szereplő, de szükségszerűen felmerülő egyedi eseteket gyakran ötletszerűen orvosolják. Ennek köszönhetően divathullámokat tapasztalhatunk a különböző gyűjteményi egységek jelzeteinél, amelyek gyakran párhuzamosan, átfedésekkel futnak, megmagyarázhatatlan ugrásokat és hiányokat okozva az egységek sorszámozásaiban.

Ha az adott korszakban használt azonosítók elterjedtek és a publikációkban is megjelentek, akkor nehéz korszerű, egységes jelzetekkel lecserélni ezeket. A hivatkozások miatt meg kell őriznünk ezt a mai szemmel inkoherens azonosítási rendszert, de nem a digitális archívum referenciájaként, hanem csak kereshető kutatástörténeti emlékként. Az így fellépő konkordanciákat táblázatok és adatbázisok segítségével jól lehetne követni, de mivel ilyen irányú, a teljes gyűjteményre kiterjedő revíziók ritkán készülnek, marad a kézi munka. Mindez jelentősen megnöveli mind a kutatók, mind a szakalkalmazottak adatkereséssel töltött idejét, egyúttal kijelöli a digitális archívum fejlesztésének egy fontos irányát.

DOKUMENTÁCIÓS HIBÁK

Egy archívumban folyó munka évtizedes távlatokban mérhető. A gyűjteménygondozás mindennapi teendője mellett a gyarapodó állomány regisztrálása és a különböző kutatási projektek mentén végzett alkalmi munkák folyamatos koordinációt igényelnek. Az archívummal kapcsolatos stratégiai döntések a pontos számok és eredmények ismerete nélkül nem hozhatók meg. Az évtizedeken átívelő folyamatok kézbentartásához adatokra van szükség, ezeket pedig a pontos dokumentáció szolgáltatja.

Az archívumi személyzet létszámának leépítésével és átlagos szakképzettségének csökkenésével párhuzamosan a szakszerű dokumentálásra fordított idő is csökken. A tapasztalat szerint a dokumentáció helyét előbb-utóbb átveszi a mindennapi rutin, az emberi emlékezet és a szokásjog. Az egyes munkafázisok, gyűjteményi mozgások és revíziók dokumentálása mellett szükség van a hosszú távú tervek, felmérések, specifikációk és működési ren-

dek rögzítésére is, visszakereshetőségük biztosítására. Az elmaradt vagy hiányosan elkészített dokumentációk miatt kialakult – akár évtizedekkel később jelentkező – többletmunka többszöröse az eredetileg szükséges befektetésnek.

GYŰJTEMÉNYRENDEZÉSI HIBÁK

A leggyakoribb gyűjteménykezelési hibák az archívumi és a kutatói szemlélet keveredéséből származnak. Egy archívum alapvető feladata az elsődleges hordozók és biztonsági másolataik, valamint a kapcsolódó segédmédia megőrzése, kutathatóságának biztosítása. A kutatók ettől szükségszerűen eltérő szempontok szerint gondolkodnak. Kiadványaikat, előadásait válogatásokkal szeretnék illusztrálni, az egyes gyűjteményi egységek tudományos rendezéséhez pedig másolatok kellene. A másolatok és az eredeti példányok rendre összekeverednek, a válogatásokat pedig eredeti anyagként leltározzák be újra és újra.

*archívumi
vs. kutatói
szemlélet*

A korábban említett, az archívumi személyzetet érintő leépítések másik következménye, hogy elmaradnak a rendszeres revíziók, és tisztázatlan jogi státuszú anyagok jelennek meg a gyűjteményben. Ezek történetét követni, státuszukat utólag rendezni megfelelő dokumentáció hiányában szinte lehetetlen. A szakszerű gyűjteményi munkát gyakran nehezíti egy-egy emberhez vagy műhelyhez köthető, túlzott hagyománytisztelet. Ilyen esetekben az archivális szempontokat felülírják a tudományos életben szerzett érdemek, holott ez – bár szorosan összefüggő, de – két különböző terület. A józan ész helyét átveszi a tekintélyelvűség és a szokásjog, évtizedekkel elődázva a korszerűtlen gyakorlatok felszámolását, innovatív megoldások bevezetését.

A DIGITÁLIS FELDOLGOZÁS HIBÁI

Az eddig említett adatkezelési hibákat a számítógép előtti korszakból örököltük. A számítógép alkalmas eszköz ezen hibák felmérésére, kezelésére és javítására, kezdetben mégis egy újabb leltárkönyvként kezelték: ceruza helyett billentyűzet, papír helyett monitor. Elszigetelt, továbbra is redundanciát hordozó adatbázisok készültek, amelyek tulajdonképpen csak digitális másolatai a papíralapú nyilvántartásoknak: ezzel az analóg korban keletkezett hibákat átörökítették a digitális világba. A korábbi, papíralapú gyakorlathoz képest gyorsabb keresés pillanatnyi mámorea feledtette a valódi feladatot: egy központi, a teljes gyűjteményt felölelő adatbázis létrehozását.

*redundáns
variánsok*

Egy új technika meghonosodását mindig tétova lépések előzik meg. Mintha csak megisméltődött volna a papíralapú információk tízezrei kapcsán kiütő közű adatkezelési gyakorlatlanság, változatos hibák jelentek meg a virtuális munkatérben is. A sok munkával feltárt adatrögzítési hibákat a különálló adatbázisokban lehetetlen volt mindenki számára hozzáférhetően és maradóan tárolni, így ezek az eredmények gyakorlatilag elvesztek. A korai adatbázisokat előbb-utóbb Excel-táblázatokba konvertálták, amelyeket aztán egyéni gépek háttértárolóin, változatos elnevezésekkel és verziómentés nélkül tároltak, tartalmukról pedig csak egyedül használójuk emlékezete szolgáltatott némi információt. Ilyen állapotok mellett az adatbázisok optimalizálása és az adatmentések gyakorlatának szabályozása szóba sem jöhetett.

A fizikai állomány esetében az azonosítók elburjánzását némileg lassította, hogy ezeket fel kellett tüntetni a hordozókon: írni, rajzolni, pecsételni, matricázni stb. A virtuális térben azonban nem volt ilyen hátráltató tényező, így a háttértárakat és szervereket soha nem látott változatosságban lepték el a különböző neveken tárolt fájlvariánsok. A fájlnevezési divatok sajnos az archívumi gyakorlatot is elérték, így a CD-re írt adatmentések fájlnevei komoly fejtörést okoznak az utókornak.

ARCHIVÁLÁS, PUBLIKÁLÁS, SZOLGÁLTATÁS

A nem zenei információk megfelelő rögzítése, tárolása és kezelése stratégiai jelentőségű az adatbázisok hatékony működtetése szempontjából is. Az online publikációs stratégia áttekintése során világossá vált, hogy napjainkban az archívummal is rendelkező kutatóintézetek nyugodt mindennapjait új kihívások nehezítik. Új igényként jelenik meg a kutatószolgálat, ami külső kutatók és további érdeklődők igényeinek kiszolgálását jelenti. Ehhez a teljesen jogos társadalmi elváráshoz azonban közgyűjteményi státusz, szakképzett személyzet és kiszolgáló helyiségek szükségesek. Bár a körülmények általában nem megfelelőek, az intézményi vezetés fontosnak tartja a nyílt archívumok koncepciójának megvalósítását. Mindez az archívumok személyzetére újabb terhet ró, valamint további szakképzést és infrastrukturális fejlesztést igényelne. A kutatószolgálat nélkülözhetetlen segédeszközei az online katalógusok, valamint a teljes körű online anyagközreadás.

Miben különbözik az archiválás, a publikálás és a szolgáltatás gyakorlata? Mindhárom terület pontos nyilvántartást igényel. Publikálás esetén a kutatók

részletesen foglalkoznak egy-egy részterülettel. A publikáláshoz jó minőségű digitális kópiák kellene, amelyeket az archivális anyagból nyernek. Ehhez az archivális anyagot fel kell dolgozni, majd szerkesztési és minőségjavító munkálatok után kerül közölhető állapotba. Végül az anyagot a kiadó technikai specifikációinak megfelelően előkészítve kell átadni a kiadvány gyártását koordináló csoportnak. Sajnos a folyamat során keletkező adatpontosítások ritkán kerülnek vissza az archívum központi nyilvántartásába.

Szolgáltatás esetén ezzel ellentétben átfogó képet kell adni a teljes gyűjteményről. Az online katalógusok általában – adatvédelmi és más gyakorlati okok miatt – csökkentett adattartalommal jelennek meg, alapvető céljuk a teljes gyűjtemény áttekinthetősége. Az online anyagközléshez – az egyre növekvő sávszélesség ellenére – tömörített és megjelölt fájlokat használnak. A tömörített állományok előállítására és az online felületek karbantartására további munkakörrel terheli a munkatársakat, azonban a tapasztalatok szerint a jól használható online felületeknek köszönhetően csökken az archívumi látogatások száma.

Jól látható, hogy az archiválás, publikálás és szolgáltatás területei összefüggnek, de eltérő képzettséget és tevékenységtypust igényelnek. A kutatások alapját az archívumok anyaga képezi, így a legfontosabb az archívumi funkció fenntartása. A másik két terület ebből táplálkozik, az ott keletkező tapasztalatok azonban csak részlegesen használhatók az archívumi gyakorlatban. E három funkció differenciált és megfelelően súlyozott kezelése a hosszú távú tervezésben és a munkaszervezésben egyaránt elengedhetetlen.

HELYMEGHATÁROZÁS

A NÉPZENEI DIALEKTOLÓGIA

A népzenei dialektológia alapvető forrása a zenefolklor adataihoz kapcsolódó helyinformáció. A nyelvészeti eredmények alapján feltételezték a kutatók, hogy népzenei dialektusterületek is meghatározhatók.²⁰⁵ Bartók – a népzene régi rétegei alapján – négy nagy népzenei dialektust írt le:

205 „A dallamok több zenei fő dialektushoz tartoznak, melyeken belül aldialektusokat vehetünk észre. Miként a nyelvi – beszélt – tájszólás földrajzilag sokszor egymástól messze eső területeken oszlik el, úgy vagyunk a zenei tájszólásokkal is. [...] A zenei tájszólás – vizsgálataim szerint – amennyire ma hozzávetőleg vélhetjük, megfelelő a nyelvi tájszólásnak, olyannyira, hogy ettől el sem választható” (Vikár Béla, „Élő nyelvmélekek” 140).

..... Az egész magyarlakta terület négy zenedialektus-területre osztható fel: I. a dunántúli, II. a felső-magyarországi a Dunától és Tiszától északra, III. a Tisza-vidéki vagy nagyalföldi és IV. az erdélyi (ideszámítva Bukovinát) zenedialektus-terület. [...] Megjegyzendő, hogy zenedialektusbeli eltérések csak az ún. régi stílus dallamanyagában észlelhetők, tehát ez a felosztás a dallamoknak csak erre a részére vonatkozik. (Bartók, „A magyar népdal” 12)²⁰⁶

• földrajzi és kulturális egység

Ezt az alapvető beosztást azóta is használja a népzene-tudomány, későbbi kutatások alapján kiegészítve az ötödik dialektussal, Moldvával (Domokos Pál Péter és Rajeczky, *Csángó népzene I* 9). A magyar nyelvterület tömbökben vagy szórványokban élő magyarsága mindig szoros kölcsönhatásban volt a szomszéd népekkel. Az összehasonlító kutatások fényében korán egyértelművé vált, hogy a Kárpát-medence egészét kell kulturális egységként kezelni.

..... A Kárpát-medence számos nép évezredes együttélésének színtere, összekoccanásokkal is tarkított együttműködésének egymásra utaltságot is jelentő országa. Csak sajnálni lehet, hogy az Osztrák–Magyar Monarchia I. világháborút követő nagyhatalmi felosztása az itt együtt élő népeket is érintette, az odáig gazdasági-társadalmi-infrastrukturális-természeti egységet megtestesítő országot államhatárok szeltek keresztül-kasul, többször változva sem találva meg a regionális egység határaival való egybeesést. (Tóth József 3)

• 1913-as helységnévtár

Ezért esett a népzene-kutatók választása az 1913-as helységnévtárra, amely hosszú időre referenciaművé vált. Ez az utolsó olyan hivatalos dokumentum, amely az I. világháborút lezáró trianoni békeszerződés előtt készült (*A magyar szent korona országainak...*).

..... Az első világháború előtti utolsó békeévben megjelent helységnévtár és a hozzá tartozó térkép Magyarország egy különleges pillanatát rögzíti: az ezeréves állam utolsó, még teljes állapotát. A korábbi statisztikai kiadványok adatait az 1910-es országos népszámlálás adataival frissítették. Ekkorra lényegében az egész országban befejeződött az 1898-as törvény nyomán a helynevek egységes törzskönyvezése. (*Magyarország 1914-es helységnévtára*)

206 Adatok hiányában Bartók nem tudta meghatározni az ötödik dialektust: „...a régi Magyarország területén kívül Bukovinában is van 5 falunyi magyar nyelvsziget (bukovinai csángók), Moldvában Bákó (oláhul: Băcău) városa körül van néhány magyar falu (moldvai csángók), végül Szlavóniában kb. tíz. A moldvai területet kivéve, gazdag anyagunk van mindezekről a helyekről is” („A magyar népdal” 12).

A helységnévtár azonban számos hibát tartalmazott, amelynek okait *A történelmi Magyarország atlasza és adattára 1914* című kötet szerkesztői foglalták össze. Ezek a következetlenségek és hibák később a népzene kutatás területén is visszaköszöttek.

... Az atlasz térképes és statisztikai adatállományának előállításához Magyarország 1913. évi helységnévtárát és a helységnévtárhoz 1914-ben kiadott 1:400000 méretarányú közigazgatási térképet használtuk fel. A két kiadvány azonban nincs teljesen összhangban egymással. A helységnévtár közigazgatási beosztását elvileg az 1913. februári állapotnak megfelelően rögzítették (gyakorlatilag nem következetesen), a települések statisztikáját pedig az 1910. évi népszámlálás adatai alapján készítették. Az 1914-ben megjelentetett térképen viszont sok esetben, az 1913 és 1914 során bekövetkezett közigazgatási változásokat is ábrázolták. (83)

A népzenei dialektika az újabb és újabb adatok segítségével igyekezett megrajzolni a nagy dialektusterületek kisebb egységeit. A különböző kutatói elképzeléseket egy kiemelkedő kutatási program keretében Borsos Balázs foglalta össze, ezúttal a népzene kutatás fontos társtudománya, a néprajz tudomány irányából közelítve. Borsos a *Magyar Néprajzi Atlasz* kötetének adatait szervezte adatbázisba, majd több szempontú klaszteranalízis – más szóval csoportelemzés – után a különböző részterületek eredményeit egymásra vetítve végzett összehasonlító elemzéseket. Munkája során, kiszélesítve a kulturális aspektust, újabb szempontokat is bevont az elemzésbe, köztük a népzene és a néptánc táji tagolódására vonatkozó adatokat. Összehasonlította a *Magyar Népzenei Antológia* szerkesztőinek beosztását Vargyas Lajos beosztásával („A magyar népzene dialektusterületei”). Megállapította, hogy

klaszter-
analízis

...a két beosztás [...] közti további eltérést az okozza, hogy Vargyas az egyes nagy dialektusterületeket sokkal kevesebb egységre osztja: a Dunántúl rendre négy, illetve kilenc, Észak kettő, illetve három, az Alföld kettő, illetve tíz (!), Erdély–Moldva hat, illetve kilenc dialektusra oszlik nála, illetve az antológiában. Az azonban nem mindenütt mondható, hogy Vargyas egységeit az antológia szerkesztői tovább differenciálják. [...] Az eddigi néprajzi kutatás kialakította középtájak rendszerére az antológia által adott kép hasonlít valamivel jobban, annak ellenére, hogy például a Dunántúl Vargyasnál és Kósánál is négy egységből áll. [...] A nagy és kisebb dialektusterületi felosztások más zenekutatóknál is különböznek. A Magyar Népzenei Antológia Alföld részének egyik szerkesztője, Paksa Katalin Magyar népzene-történet című munkájában a földrajzi mutatót dialektusterületek szerint rendezte. Az antológiától eltérően a Dunántúl dialektusterület nála csak

négy részre tagolódik [...]. A Felföld nagydialektust ellenben három helyett öt [...], az Erdélyt nyolc helyett hat [...] részre bontja. Sőt az Alföldön sem követi pontosan az antológia tagolását [...]. Minden bizonnyal itt is elmondható, hogy a beosztást gyakorlati szempontok, az idézett dallampéldák összessége sugallhatta. (Borsos 207-208)

A dialektushatárok megrajzolása rendkívül összetett feladat, amelyet a különböző szempontok egyeztetése és az átmeneti területek definiálása nehezít. Máshová kerülhetnek a határok például a hangszeres anyag vagy a táncok vizsgálatakor.²⁰⁷ Az átmeneti területek nem vagy csak nehezen tipizálható jelenségei jóval több kutatást igényelnek, így feltérképezésük lassabb folyamat.

A kisebb területek, tájegységek, régiók elnevezései rendkívül színes képet mutatnak, jelentősen megnehezítve a dialektusok pontos meghatározását. Sokféle szempontrendszer érvényesül egyszerre a névadásoknál. Egyes elnevezések a helyi hagyományban gyökereznek, szerves fejlődés eredményeként jöttek létre és a helyi közösségek is használják, ezek jellemzően kisebb, egy ember által is bejárható, belátható egységek.²⁰⁸ A nagyobb földrajzi egységek meghatározása már tudományos és/vagy közigazgatási feladat, használatuk az államigazgatáshoz elengedhetetlen, azonban a helyi hagyományokkal szükségszerűen nehezen egyeztethető, a közösségek mindennapi használatában általában nem honosodnak meg.²⁰⁹ Számos elnevezés történeti gyökerű, gyakran koronként változó határokkal és értelmezéssel. Itt az aktuális politikai helyzet és szándékok érvényesültek elsősorban, nem a természetföldrajzi szemlélet.²¹⁰ Bizonyos elnevezések politikai-ideológiai tartalommal kapcsolódtak össze.²¹¹

A továbbiakban négy online térképet mutatok be, megjelenésük időrendjében haladva. Mindegyik más megoldást kínál a felvetett kérdésekre, különböző technikai szinten megvalósítva. A Hagyományok Háza megrendelésére készült *A történelmi Magyarország és Moldova térképe* 2004-ben. A vektorgrafikus térkép négy rögzített nagyítást tett lehetővé, és különböző rétegeken tárolt információkat lehetett opcionálisan megjeleníteni.²¹² A fejlesztés később

207 A szilágysági területek például más népzenei és más néptáncdialektusba tartoznak, az északmagyarországi citerás felvételek pedig nehezen különíthetők el a dél-alföldi régió gyűjtéseitől.

208 Vendvidék, Órség, Bodrogköz stb.

209 Északi-középhegység, Dunántúli-dombság, Belső-Somogy stb.

210 Erdély, Partium stb.

211 Felvidék, Délvidék, Nagy-Magyarország.

212 Népzenei dialektusok, tájegységek, vízrajz, határok, megyék, települések.

leállt.²¹³ A népzenei dialektusok ábrázolásánál olyan koncepció figyelhető meg, amelyet leginkább a gondolati fixáció fogalma ír le. A gondolati fixáció azt jelenti, hogy egy feladat megoldása során olyan szabályokat is alkalmazunk, amelyeket egyáltalán nem írtak elő számunkra, a térkép esetében ezt a Kárpát-medence és a népzenei dialektusok összefüggésében tapasztalhatjuk.²¹⁴ A fixáció szerint a népzenei dialektusoknak feltétlenül ki kell tölteniük az egész Kárpát-medencét. Így lett a Dunántúl része a Szerémség, az Alföldé a Bánság, Máramaros és a Partium stb., ez nyilvánvalóan rossz gyakorlat.

Kilenc évvel később jelent meg Abonyi György és Pávai István Google-alkalmazásra vetített térképe, amely a Smithsonian Folklife Festival számára készült. Gyönyörű grafikával, háromszintű feliratozással, de a határok berajzolása nélkül ábrázolták a kistájakat, amely megszokott gyakorlat a térképész szakmában. Az ívesen elhelyezett feliratok segítenek ugyan a tájékozódásban, de a pontos határok felrajzolását elegánsan elkerülik. Ez a megoldás nem kapcsolható össze adatbázisokkal.

A *Zenetudományi Intézet Hangarchívum* térképe a legújabb térinformatikai eredményeket felhasználva, adatbázissal összekapcsolva jeleníti meg az adatokat, keresési eredményeket. Bár alapvetően zenei adatbázis, a tájékozódást segítő jelölhetők a földrajzi tájegységek is két szint mélységben. Az első szint a bartóki dialektusokat idézi, kiegészítve a „peremvidékek” kifejezéssel. A területi egységek határai elmosódtak, utalva az átmeneti területekre. Ez a diplomatikus megoldás segít megérteni a földrajzi kontextust anélkül, hogy állást foglalna kiforrotlan tudományos viták eredményeiről. Az alap-térképre tetszőleges átlátszóssággal rávetíthető történelmi térképek néprajzi szempontból is releváns összehasonlításokra adnak lehetőséget.²¹⁵

a ZTI Hang-
archívum
térképe

Végül egy kísérlet következik, ha úgy tetszik, gondolatébresztő munkahipotézis a magyar népzenei dialektusterületek pontos ábrázolásához önálló és átmeneti területek definiálásával, a különböző szempontú értelmezések összevetésével, valamint átfedések feltüntetésével (Bolya, *A magyar népzenei*

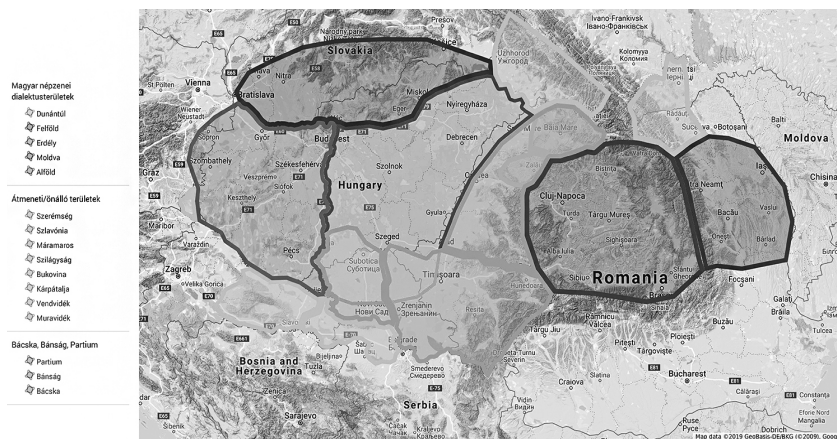
213 Tervezték a helységnevek változáskövetését 1914-től, a népzenei és néprajzi adatbázisokkal történő összekapcsolást, új rétegek felvitelét is.

214 A kreativitás mérésére használt tipikus grafikus feladat szerint úgy kell összekötni négy egyenes vonallal a négyzetbe rendezett kilenc pontot, hogy a vonalak keresztezhetik egymást, de a ceruzát nem emelhetjük fel. A megoldásban egy gondolati fixáció akadályoz: a legtöbb ember számára magától értetődő, hogy a pontok által meghatározott négyzet területéről nem szabad kilépni, pedig a feladat csak így oldható meg.

215 Első Katonai Felmérés (1763–1787), Második Katonai Felmérés (1806–1869), Harmadik Katonai Felmérés (1869–1887).

dialektusterületek kísérleti térképe).²¹⁶ A térképet a Google Maps szolgáltatásával készítettem, különböző rétegeken ábrázolva a területeket. Az online térkép megosztható, alkalmas a csoportos munkára, így több kutató is dolgozhat rajta egy időben. A térképen feltüntettem a *Magyar Népzenei Antológia* 525 gyűjtőpontját is. A kiindulási koncepció az volt, hogy túllépjek a korábban említett gondolati fixáción, vagyis bátran ábrázoljak kisebb önálló területeket is, elkerülve a kényszeres besorolást nagyobb dialektusokba, illetve a nagy dialektusok indokolatlan kiterjesztését.

11. kép



A HELYMEGHATÁROZÁS HAGYOMÁNYA

Vajon rosszul döntöttek a kutatók, amikor – ismert hibái ellenére – az 1913-as helységnévtárat választották referenciául? Egyáltalán nem, két okból sem. Egyrészt a népzene-kutatás korai szakaszában a gyűjtemény legértékesebb részét a Bartók-rend és a Kodály-rend támlapjai tették ki. Ezen gyűjtések nagyrészt az I. világháború előtt történtek, így a gyűjtési helyszínek azonosításához kiválóan megfelelt ez a helységnévtár.

•
közigazgatási
beosztás

Másrészt egyszerűen nem volt más választásuk. Egy ország helységnévtárának elkészítése hatalmas munka, kivitelezése egyéni vállalkozásban lehetetlen. Az egyetlen lehetőség, ha ezt a feladatot az állam vállalja magára. Persze nem önzetlenül teszi. Az állam gépezetének működtetéséhez elenged-

216 Önálló/átmeneti területek: Bukovina, Kárpátalja, Máramaros, Muravidék, Szerémség, Szilágyság, Szlavónia. Történelmi gyökerű területek: Bácska, Bánság, Partium.

hetetlen egy pontos közigazgatási beosztás. Leegyszerűsítve a helyzetet: csak így lehet adót szedni. A másik, állam által finanszírozott, igen pontos és részletes adatgyűjtés katonai célokat szolgált, korlátozott hozzáférhetőséggel.

... A térképek szolgálták a jól szervezett államokban a leghasználhatóbb területi leltárt, mert – a „Hol mi van?“, „Hol mennyi van?“ kérdésre válaszolva – az igazgatási egységekre vonatkozó statisztikai adatfelvételek eredményeit földrajzi elrendezésben, a területi kapcsolatokat, összefüggéseket és viszonyokat közvetlenül értékelhető formában mutatják be. Ezért a közigazgatási célú térképek története szinte egyidős az államszervezés történetével. (Tóth József 3)

A közigazgatási beosztás tehát jól használható, mivel pontos és részletes adatokat szolgáltat, illetve egységesíti az elnevezéseket. A folklórjelenségek tanulmányozása során azonban gyorsan beleütközünk a közigazgatási szemlélet korlátaiba: ezek elterjedése ugyanis alapvetően nem a hivatalos területi beosztáshoz igazodik. Ahol markáns, történetileg kialakult határokat követ a közigazgatás,²¹⁷ ott van átfedés, de a mesterségesen, gyakran politikai szándék mentén kijelölt határvonalak használhatatlanok.²¹⁸

ÉRVÉNYESSÉGI TERÜLET

Egy folklóradat legfontosabb ismérve az a terület, ahol használatban volt. A század elején az úttörő népzene gyűjtők zömmel zárt közösségekben, a helyszínen gyűjtöttek, így a rögzített helyadat egyúttal meghatározta az érvényességi területet is. A 20. század viharainak köszönhető népegyesülések, kitelepítések és elvándorlások miatt azonban nem mindig ilyen egyértelmű a helyzet. Az adatközlő aktuális lakhelye tehát nem feltétlenül releváns adat, mint ahogy a gyűjtés helye sem.²¹⁹ A népzene kutatás kezdetein meghonosodott gyakorlat a század utolsó harmadára már csak bizonyos megkötésekkel volt érvényes.

Újabb eredményeket, egyúttal az érvényességi terület pontszemléletének kitérítését a hangszeres és tánczenei kutatás hozta (Pávai, *Az erdélyi magyar népi tánczene* 37). A hivatásos zenészek nagyobb területet szolgáltak ki, így repertoárjuk szempontjából a lakhelyük nem releváns. Pontosán meg tudják

217 Vízválasztó földrajzi alakulatok, nagyobb folyók nyomvonalai stb.

218 A Gyimesi-szorost például Hargita és Bákó megye határvonalára szeli ketté, felgyorsítva ezzel az ott élő magyar kisebbség szétaprózódását.

219 Kirívó eset, amikor a Moldvából Baranya megyébe letelepített énekestől Budapesten gyűjtenek.

mondani, mely dallamokat mely területen, milyen falukban szokták játszani. Az érvényességi terület jelentése azonban kibővíthető, amely így már túlmutat a helymeghatározáson. A zenei repertoár elemei köthetők etnikai, társadalmi vagy korosztályi csoportokhoz, de kitüntetett időpontokhoz is, amelyeket az évkör vagy az emberélet fordulói jelölnek ki.

TÉRINFORMATIKAI ESZKÖZÖK HASZNÁLATA

A helymeghatározással kapcsolatban eddig felvetett problémák a térinformatika korszerű eszközeivel ma már megoldhatók (Molnár és Timár). Ezek az eszközök egyrészt az ábrázolást segítik, másrészt az adatbázisok helymeghatározását egyértelműsítik. A legjelentősebb szemléletbeli változás, hogy a helyeket már nem időszakokhoz és kiadványokhoz kötik, hanem pontos koordinátákkal határozzák meg vektorgrafikus térképeken. Ezek az online térképek képesek adatbázisokkal kommunikálni, így a térképek javításai és pontosításai azonnal, automatikusan megjelennek az aktuális adatbázisban.

vektor-
grafikus
térképek

A vektorgrafikus térképek korlátlanul nagyíthatók, mert a grafikai információkat matematikai egyenletek tárolják. Ezeken a térképeken nemcsak koordinátákkal meghatározott pontokat, hanem alakzatokat, területeket is lehet definiálni. Ez korlátlan számú felosztást tesz lehetővé, egy-egy pont területi hovatartozása pedig egyszerű lekérdezéssel eldönthető. A különböző rétegeken tárolt információk pedig könnyedén elkülöníthetők,²²⁰ így a kutatási céloknak leginkább megfelelő egyedi térkép állítható össze.

Adatbázisokkal összekötve tetszőleges keresés eredménye is ábrázolható egy ilyen térképen. Korábban egy ilyen feladat heteket vett igénybe. Ennek egy speciális esete az időponthoz kötött aktuális helységnévtár, vagyis a helynév-változások kezelése. Egy ilyen „örökhelységnévtár” több tudományterület számára hasznos eszköz lenne, a térinformatika eszközei pedig ma már alkalmasak a megvalósítására. A helységek szétválásának vagy egyesülésének, megszűnésének vagy önállósodásának, az ország-, megye- és járáshatárok változásának időpontjait és intervallumait tartalmazó adatbázis segítségével generálni lehetne egy tetszőleges időpont érvényes helységnévtárát georeferált adatokkal. Látványos eredmények várhatók, ahogy néhány, már online elérhető georeferált történelmi térkép esetén láthattuk (mapire).

220 Például közigazgatási beosztás, vízrajz, domborzat, néprajzi tájak, népzenei dialektusok stb.

A HELYMEGHATÁROZÁS PROBLÉMÁI

A népzene-kutatás területén a legnagyobb feladatot a dialektológia által meghatározott területek pontos körbehatárolása jelenti. A térinformatika képes ezeket a határvonalakat vektorgrafikusan ábrázolni és tárolni, majd az így meghatározott terület egységeket halmazként kezelve automatikusan besorolni települések georeferált pontjait. A késlekedés oka – a korábban említett átmeneti területek definiálásán túl – a kutatók eltérő álláspontjában keresendő. Azonban ma már ez is kezelhető lenne, hiszen minden beosztást rögzíteni lehet, a rendszer pedig egyszerű keresés után felsorolja, hogy az adott települést melyik kutató hova sorolja.

Az 1913-as helységnévtár megyerendszere a felhasználók nagy részének ma már nem sokat mond. Sokkal fontosabb számukra, hogy egy online térképen azonnal megtalálják az adott helyet, vagyis a geokód vált elsődlegessé, nem a történelmi kontextus. Ráadásul a gyűjtések nagy része az I. világháború utáni, így nem érvényesek az 1913-as adatok. Ennek ellenére még mindig használatban van ez az örökölt referenciamű, így számos publikációban sorolnak be későbbi adatot az 1913-as rendszerbe. Az átmeneti megoldás az lehet, ha minden esetben a gyűjtés időpontjában érvényes közigazgatási beosztást használjuk.

geokód

Ehhez kapcsolódik a névváltozatok és a nyelvek kezelése is. A népzene-kutatás vizsgált területeinek jelentős része ma más ország területén fekszik. Az aktuális elnevezések ismerete nemcsak a kereshetőség miatt fontos, hanem egyúttal kultúrpolitikai gesztus is. A szabványos elnevezéstől eltérő, helyi használatban lévő neveket is rögzíteni kell. Az adott ország hivatalos nyelve mellett – leginkább az interetnikus területeken – további nyelvek használata is indokolt lehet. Ilyen esetben az adatbázisban egyetlen koordináta-hoz modulárisan kapcsolódik egy helységnévadatlap, rajta az összes elérhető névvariánsal. Mindez kiegészíthető a történelmi névváltozatokkal vagy akár egy korszerű helységnévtár vonatkozó szócikkével. A helységek szétválásának, egyesülésének, megszűnésének vagy önállósodásának története az 1913-as helységnévtár alapján szinte követhetetlen.

névválto-
zatok és
nyelvek

... Az 1898 és 1912 között lezajlott országos helységnévrendezés, majd az 1920 utáni trianoni politikai változásokkal járó tömeges és többszöri névváltozások annyira megbolygatták a történelmi Magyarország helységnévállományát, hogy még a szakemberek, a történészek, geográfusok, térképészek és a közigazgatási szakértők is nehezen tudnak eligazodni benne. Hát még a nagyközönség számára mekkora

... probléma ez! Hiszen a történelmi, földrajzi, nyelvészeti érdeklődésen túl a határon kívüli területek magyar kultúrájának követései, irodalmának vagy sajtójának olvasásakor is szükségesek a helyazonosító ismeretek. (Klinghammer 1530)

A korábban említett megoldáshoz, miszerint a gyűjtés időpontjában érvényes közigazgatási beosztást használjuk, számos további helységnévtárat kell végigbongészni. A *Magyar Népzenei Antológiához* készült szemléltető térkép ezt az elvet követi, ennek köszönhetően olyan településnevek is találhatóak rajta, amelyek egy időben nem is léteztek. Tehát nem egy időmetszet készült, hanem minden egyes adat által meghatározott állapot egyszerre lett megjelenítve.

A most következő, az antológia szerkesztési munkái során felmerült konkrét esetek kapcsán fontos hangsúlyozni, hogy ezek kirívó esetek, amelyeket csupán a problémátípusok szemléltetése miatt említek. A valóságban a helységnevek 3–4 százalékánál találkozunk hasonló azonosítási nehézséggel, az adatbázis tervezése folyamán ennek megfelelő súllyal kell mérlegelni a lehetséges megoldásokat.

Viszonylag egyszerű, idősávokkal modellezhető Tunyogmatolcs története: „1950-ig Matolcs és Tunyog önálló község volt, ekkor Tunyogmatolcs néven egyesültek. 1957-ben Matolcs és Tunyog néven ismét önálló községgé alakultak, majd 1961-ben újra egyesültek Tunyogmatolcs néven” (*Magyarország Helységnévtára*).

29. táblázat

1914–1950	1950–1957	1957–1961	1961–2018
Tunyog, Matolcs	Tunyogmatolcs	Tunyog, Matolcs	Tunyogmatolcs

Ez több kérdést is felvet. Lehet gyűjtésünk Tunyogról, Matolcsról és Tunyogmatolcsról is. Egyrészt bármelyik keresésre az összes lehetőséget meg kell jeleníteni, vagyis az adatbázisnak tudnia kell a tényről, hogy Matolcs és Tunyog történetileg összetartozik.

Másrészt a helyadat bizonytalanságára is példa, amely jól szemlélteti az 1913-as helységnévtár használatának korlátait is. Az 1913-as helységnévtárban csak Tunyog és Matolcs szerepel, tehát egy 1961 utáni gyűjtést nem lehet helyesen rögzíteni, mert a Tunyogmatolcs adatból nem derül ki, melyik településrészen készült a felvétel. A megoldás egy többtérkéű adatmező lehet, ahol az adat bizonytalansága is kifejezhető. Tehát a gyűjtés vagy Tunyogon,

vagy Matolcson készült (nem tudjuk pontosan), de a kettő közül az egyiket (ezt biztosan tudjuk). A három érték a következő: Tunyog (bizonytalan), Matolcs (bizonytalan), Tunyogmatolcs (biztos).

Azonban mérlegelnünk kell. Vajon a tunyogmatolcsi problémakör felderítésébe fektetett energia és az adatbázis felkészítése erre a nem tipikus esetre arányban áll-e az ott gyűjtött adatok népzenei dialektológiára gyakorolt hatásával? Megkockázatom, hogy nem. Ha a néhány tunyogi, matolcsi és tunyogmatolcsi adat megjegyzés mezőjébe egyszerűen bemásoljuk a KSH fenti településtörténeti összefoglalóját, akkor adatot sem veszünk és a keresetőség sem sérül. A Tunyogmatolcsot ábrázoló koordináta pedig az általunk használt léptékű térképeken megkülönböztethetetlen Tunyog vagy Matolcs koordinátájától.

Egy fokkal bonyolultabb a következő példa, változó országhatárokkal nehezítve. Egy Abaújszántón 1997-ben készült felvétel adatközlője Nagykérről származott. Nagykért az 1914-es állapot szerint még nem létezett, Nyitrakér Nyitrakiskér és Nyitranyagkér egyesítéséből jött létre 1942-ben, és 1994-től Nagykért a neve (Lelkes 445). Az nem világos ez alapján, hogy 1942 és 1994 között hogy hívták az egyesített helyet, mai szlovák neve azonban Vel'ký Kýr, a Google Maps fordításában Nyitranyagkér.

Utolsó példaként álljon itt a Duna-parti helység, Verőce esete! Könnyen összekeverhető az 1914-es megyenévvel és annak hasonló nevű megyeszékhelyével.²²¹ A KSH oldalán a következő adatok találhatóak (*Magyarország Helységnevtára*):

Nógrádverőce	1974-ben Kismaros községgel Verőcemaros néven egyesült. 1990-ben Verőce néven ismét önálló községgé alakult.
Verőcemaros	Verőcemaros községnév 1990-ben megszűnt, mivel a község területéből Kismaros és Verőce néven ismét két önálló község alakult.
Kismaros	1974-ig önálló község volt; 1974 és 1989 között egyesítve volt Verőce községgel Verőcemaros néven; 1990-ben ismét önálló községgé alakult.
Verőce	1965-ig a község neve Nógrádverőce volt; 1965 és 1974 között önálló község Verőce néven. 1974 és 1989 között egyesítve volt Kismaros községgel Verőcemaros néven; 1990-ben Verőce néven ismét önálló községgé alakult.

30. táblázat

²²¹ Verőce (horvátul Virovitica, németül Virovititz vagy Wirowititz, olaszul Varaviza) város a mai Horvátországban. Az egykori Verőce vármegye névadó települése, ma Verőce-Drávamente megye (horvátul Virovitičko-podravska županija) székhelye.

Eközben a megye is változott: Verőce csak az 1950-es megyerendezés során került Nógrád megyéből Pest megyébe. Pest megye 1913-ban még nem létezett, akkor Pest–Pilis–Solt–Kiskun vármegye része volt. A logikai feladvány megoldása a következő:

31. táblázat

1914–1965	1965–1974	1974–1989	1990–2018
Nógrádverőce, Kismaros	Verőce, Kismaros	Verőcemasos	Verőce, Kismaros

A lehetséges variációk tehát:

32. táblázat

	TELEPÜLÉS	MEGYE/VÁRMEGYE	ÉVSZÁM
1.	Nógrádverőce	Nógrád vármegye	1914–1949
2.	Nógrádverőce	Nógrád megye	1949–1950
3.	Nógrádverőce	Pest megye	1950–1965
4.	Verőce	Pest megye	1965–1974
5.	Verőcemasos	Pest megye	1974–1989
7.	Verőce	Pest megye	1990–2018

A helyzet bonyolultsága egyértelmű, de jelentőségét szemléltessük számokkal. A Bartók-rend adatai között öt dallamot találunk innen, ezek Vikár Béla gyűjtései. Három adat „Nógrádverőce”, két adat „Verőce” felirattal, mindegyik Nógrád vármegyéből. A helytörténeti adatok alapján egyértelmű, hogy ugyanarról a helységről van szó. A Verőce megnevezés nem szabályos, talán csak a helyiek gyakorlatában gyakran jelentkező rövidülés miatt rögzítette így Vikár. A ZTI gyűjtési helyeket regisztráló falukartonjain, illetve számítógépes adatbázisában nem találunk további adatot erről a helyről. Ha a Bartók-rend adataihoz viszonyítunk, akkor a fenti probléma az adatok 0,037%-ában, ha a ma elérhető teljes állományt vesszük alapul, akkor 0,002%-ában jelentkezik.

Végül a nem megfelelően rögzített helyadatokról kell szót ejtenünk. Az egyértelműen hibás adatokat az adatbázisban javítani kell, a hibás adatrögzítés

tényét pedig megjegyzésben regisztrálni.²²² Így nem veszünk adatot, és a kereshetőség sem sérül. A nem pontos helyadat egy nagyobb területet is jelenthet. Lajtha László néhány 1912-es lejegyzésére csak annyit írt, hogy Gyimes. Egy megfelelően felkészített keresőprogram például a Gyimes-középlok keresőszóra ezt a találatot is megjeleníti mint kapcsolódó adat.²²³ Ebben az esetben egyszerű a helyzet, mert a keresőszó tartalmazza a támlapon feltüntetett egységet. Más esetben azonban rögzíteni kell a lehetséges kapcsolatokat.²²⁴

IDŐMEGHATÁROZÁS

Az időtényező meghatározása egy népzenei gyűjtéssel kapcsolatban első pillanatra értelmezhetetlennek tűnik. Miért fontos, hogy mikor gyűjtöttek egy adatot? Hiszen a zenetörténet százéves léptékben mérhető, a modern népzene gyűjtés viszont alig százéves múltat tekint vissza. A hagyományban együtt élő stílusrétegek akár évezredek távlatokból üzenhetnek, ezen a horizonton irreleváns adatnak látszik az élő folklór időtengelyének utolsó kis szakasza.

Egy tudományosan hiteles adat dokumentálásához azonban elengedhetetlen az időpont meghatározása. Később ez alapján gyűjtési egységeket és teljes gyűjteményeket vagy akár gyűjtői életutakat lehet rekonstruálni, számos pontatlan és hiányzó adatot kiegészítve a helyreállított kronológia segítségével.²²⁵ A népzene új stílusának kialakulásánál pedig azt láthattuk, hogy akár néhány évtized alatt szárba szökkenhet valami új és feledésbe merülhet a régi. Számos dallamtípussal Vikár Béla még találkozott, de Bartók már nem.

222 Bartók 1906 nyarán Gyulán gyűjtött, és a teljes sorozatra a *Békésgyula* elnevezés került. Vikár Béla egész sorozatot készített *Csikgyimes* felirattal. Egyik településnév sem létezik.

223 Internetes gyakorlat, hogy a keresési feltételeknek pontosan megfelelő találatok mellé valamilyen algoritmus szerint hasonló találatokat is megadunk. Ez történhet szótöredék-egyezés, korábbi keresések eredményei vagy valamilyen előre meghatározott feltétel alapján.

224 A *Székelyföld* felirat esetében például az összes székelyföldi falu találatai mellett fel kell tüntetni kapcsolódó találatként.

225 Ilyenek például Sebő Ferenc Vikár Béla gyűjtéseit feldolgozó munkái (*Vikár Béla népzenei gyűjteménye; Vikár Béla népzenei és népköltési gyűjteménye...*), vagy a Martin György és Sárosi Bálint etiópiai útját feldolgozó internetes adatbázis (ethiofolk).

PONT VAGY INTERVALLUM?

Egy időpont meghatározása ma már egyszerű feladatnak tűnik, de ez nem régóta van így. Az időzónák nemzetközi rendszerét csak a 19. század végén, alig egy évtizeddel az első népzenei hangfelvétel előtt fogadták el. Ekkor született megegyezés többek között a nap mint időmértékegység általános használatáról is, és ekkor határozták meg az éjfélt a nap mértékegység kezdőpontjaként.

A korai gyűjtések dokumentálásához elegendő volt a nap meghatározása, hiszen egy faluba ritkán tértek vissza újra, valamint az utazáshoz szükséges idő miatt ritkán történt gyűjtés egy nap több helyszínen. Az adatközlők és az adatok sorrendje pedig nem volt fontos. Ezzel együtt a feljegyzett időpont valójában időintervallumot fejezett ki. Az adatok mennyisége és földrajzi elkülönülése nem igényelt nagyobb felbontású időmeghatározást. A korabeli szemléletben a rögzített adat volt az elsődleges a rögzítés időpontjával szemben. Gyakran találunk a lejegyzéseken pontatlan időadatot: csak évszámot, évszámot és hónapot, vagy akár más időhatározó szót.²²⁶ A tapasztalatok szerint azonban ez elegendő; az esetek többségében a gyűjtési év, a gyűjtés helyszíne és a gyűjtő személye egyértelműen meghatározza az adatgyűjtési eseményt.

A 20. század utolsó harmadában bekövetkező ugrásszerű technikai fejlődés azonban nemcsak a hangrögzítés terén, hanem az úthálózat fejlődésében és az utazási idők lerövidülésében is jelentkezett. A pontos időmeghatározás egyre fontosabb lett: egyrészt a különböző technikai eszközök szinkronizálása, másrészt az egyre nagyobb mennyiségű adat kezelése miatt.

Jó példa az időpont és az időintervallum értelmezésének bizonytalanságára, ha az érvényességi terület jelentését kibővítjük, és az idősíkon próbáljuk értelmezni. A zenei repertoár elemei ugyanis köthetők kitüntetett időpontokhoz is, amelyeket az évkör vagy az emberélet fordulói jelölnek ki. Ilyen esetben az időfogalom legváltozatosabb jelentésével találkozhatunk: a pontos dátumhoz köthető ünnepek mellett a mozgó ünnepek időpontjai nehezítik az időmeghatározást. A lakodalom, temetés, keresztelő stb. eseményekhez köthető folklóradatok pedig az alkalmat igen, a pontos időt viszont nem határozzák meg. Az alkalomhoz és időponthoz kötöttségnek van még lazább formája is, ilyen például az altató vagy bizonyos gyerekjátékok. A közösségen kívülről jövő hatások is generálnak alkalomhoz és időhöz lazán köthető műfajokat: ilyenek például a katonadalok.

²²⁶ Például évszak, ünnep, adott hónap eleje, vége stb.

IDŐMEGHATÁROZÁS ADATBÁZISOKBAN

Az adatbázisok egyik legfontosabb keresési szempontja az időpont vagy időintervallum. A következőkben a leggyakrabban előforduló adatrögzítési hibákat és az azokból adódó adatfeldolgozási nehézségeket veszem sorra.

Az adatközlő életkorának meghatározása egyszerű feladatnak tűnik. A gyakorlatban két megoldást szoktak alkalmazni: vagy a gyűjtés időpontjában aktuális életkort, vagy a születés évét jegyzik fel. Első ránézésre mindkét módszer alkalmasnak tűnik a pontos adatrögzítésre, hiszen a gyűjtés évének ismeretében egymásba konvertálható a kétféle adat. Azonban ez mégsem így van. A születési év pontos adat, az életkor meghatározása viszont a mindennapi gyakorlatban nem matematikai definíciók mentén történik. Ha az n -edik születésnapon betöltjük életünk n -edik évét, attól fogva az $n+1$. életévünkben járva n évesnek mondjuk magunkat, egészen az $n+1$. születésnapunkig. Ez az időszak naptári évfordulón is átnyúlhat, így a gyűjtési évből kivont aktuális életkor csak egy év bizonytalansággal tudja meghatározni a születés évét. Megismételt gyűjtések esetén pedig ugyanaz az adatközlő különböző életkorokkal jelenik meg.

életkor

A különböző típusú időmeghatározások kezelésére előre fel kell készíteni az adatbáziskezelő rendszereket. Előzetes specifikációval kell behangolni a bizonytalanságok és az időhatárok kezelésének módjait.

Az intervallumok nyitottsága vagy zártsága fontos kérdés, de gyakorlati jelentősége kicsi. Ilyenkor az időtényezőzt halmazként értelmezzük, vagyis nyitott intervallum esetén az intervallumot kijelölő végpontok nem részei a halmaznak, zárt intervallum esetén azonban igen. További lehetőség a félig nyitott intervallum, amely lehet felül zárt és alul nyitott vagy fordítva. A gyakorlatban az időintervallumokat zárt intervallumként értelmezzük.

intervallum

Az egy bizonyos időpontnál korábban vagy később megtörtént események időhorizontját olyan zárt intervallumnak tekintjük, amelynek egyik végpontja az adott időpont, a másik pedig nem meghatározható, logikailag egy végtelenbe tartó érték. A gyakorlatban azonban a feldolgozott adatok értékelése alapján a másik végpont is becsülhető. Ha tudjuk például, hogy az első népzenei fonográffelvétel 1896-ban történt, akkor a népzenei hangfelvételek adatbázisa alulról határosnak mondható. Ebben az esetben az „1920 előtt” időmeghatározás az 1896 és 1920 közötti időszak bármely pontja lehet. A kutatások eredményeként ugyancsak tudjuk, hogy Bartók 1940 után nem foglalkozott népzenei rendjével, tehát 1940 utáni adatok nem kerülhettek bele.

Az egy bizonyos időpont körül meghatározáshoz bizonyos tűrést kell megadnunk. A tűrés mértéke az időponthoz arányítható. 1916 körül például jelenthet +/-1 évet, de 1916 márciusa körül inkább +/-1 hónap tűnik reálisnak. Tehát a bizonytalan adat felbontása határozza meg a gyakorlatban is jól használható tűrés mértékét. Hasonló eljárással lehet feloldani például évszakhoz vagy év egy részéhez kötött adatokat: 1918 nyarán, 1945 végén stb.

A bizonytalanság speciális esete, amikor két időpontunk is van különböző forrásokból. Az egyik nyilvánvalóan hibás, de utólag ez eldönthetetlen. Ilyenkor mindkét időpontot rögzíteni kell, lehetőséget adva a rendszernek, hogy bármelyik keresés megtalálja az adott rekordot. Önkényesen is ki lehet választani az egyik időpontot érvényesnek, a másikat azonban további találatként kell megjeleníteni.

Az időpont nélküli adatokat – az előbbi gondolatmenet alapján – minden egyes konkrét időpontra történő keresés kapcsolódó találatai között meg kellene jeleníteni, hiszen az adathiányból az következik logikailag, hogy bármely időpontban megtörténhettek. Nagy adatbázisnál ilyen hosszú listák megjelenése azonban zavaró lenne. Ezeknek az adatoknak a számát másodlagos források adatai alapján szűkíteni lehet, például egy-egy kutató aktív időszaka, halálának vagy fontos publikációinak időpontja alapján.

ABSZOLÚT IDŐ, RELATÍV IDŐ

Az eddig tárgyalt időfogalom az abszolút időt jelentette. A hang- és filmfelvételek feldolgozásánál azonban előtérbe kerül a relatív idő fogalma, hiszen legalább másodpercpontossággal kell meghatározni események helyét egy-egy adathordozón. A digitális technika megjelenése előtt elegendő volt sorszámokkal vagy egymást követő betűkkel jelölni az adatok sorrendjét. Ez elfogadható gyakorlat volt eleinte: egyrészt az adatok mennyisége még nem ért el egy kritikus határt és a visszakereshetőség másodlagos szempont volt, másrészt az adathordozó és az adat technikailag még nem vált el egymástól.

A digitális adatrögzítés azonban mindent megváltoztatott. A korszerű eszközök nemcsak a rögzítés idejét, hanem akár a hely GPS-koordinátáit is képesek tárolni. Ez utóbbi alapján automatikusan meghatározhatják az aktuális időzónát is. A különböző képességű digitális eszközök összehangolásában ez gondot is okozhat, hiszen ha az egyik érzékeli a helyi időzónát, a másik meg nem, akkor több óra eltérés lehet a forrásfájlok dátumozása között.

A fájlokon belüli relatív időmeghatározáshoz sorszámok helyett ma már időkódokat használunk. A fájl eleje a viszonyítási pont. Ez a kezdő időpont technológiától függetlenül könnyen definiálható. Az időkód a 0 ponttól számított időtartam alapján egy bizonyos időpontot határoz meg. Ez általában elég a feldolgozáshoz, de az igazán pontos a két időkód alapján meghatározott időintervallum. A fájlnevével kiegészített időkód olyan egyedi azonosító, amely minden eddigi módszernél hatékonyabban és pontosabban határozza meg az adatok helyét a forrásfájlokban.

időkód

SZEMÉLY MEGHATÁROZÁSA

A hely–idő–személy adathármas utolsó eleméhez értünk. Népzenei gyűjtés esetén alapvetően két funkcióban jelenhetnek meg személyek: ez az adatközlő vagy adatközlők csoportja, valamint a dokumentációt végző adatrögzítő vagy adatrögzítők csoportja. A gyűjtés során keletkező szellemi termék létrehozásához minden résztvevőre, valamint kutatói háttérintézményre is szükség van. A kutató információi alapján jut el a kutatócsoport a megfelelő adatközlőhöz, ahol a technikai személyzet segítségével rögzítik a többnyire megrendezett, a természetes folklór jellegét modellező eseményt. A dokumentált anyag a kutató intézményéhez kerül, amely biztosítja a hosszú távú és szakszerű megőrzést. Mivel az esemény során keletkező különböző jogok igen összetett jogi helyzetet teremtenek, létfontosságú a személyek dokumentálása.

A GYŰJTŐ

A gyűjtő személyének későbbi azonosítása a legtöbb esetben nem okoz nehézséget. Az adat rögzítését általában saját maga végzi, és érdekelt a pontos adatolásban, hiszen a tudományos teljesítmény igazolásának feltétele a jelenlét hiteles dokumentálása. A technikai személyzet és az esetleges kísérők neveinek feljegyzése nem mindig következetes, szerepük a gyűjtés létrejöttében lényeges lehet, de nem nélkülözhetetlen. A több kutatót foglalkoztató csoportos gyűjtéseknél nem mindig egyértelmű a gyűjtő személye, mert a terepmunka során nehéz dokumentálni a megosztott feladatokat, ha például a csoport szétvált, vagy együtt visszatértek egy helyszínre a falun belül.²²⁷

²²⁷ Ilyen esetről számolt be Pávai István Jagamas János gyűjtései kapcsán. Jagamas a tanítványai-val is járt gyűjtőútra, ilyenkor kisebb területekre osztva a terepet, kis csoportokban igyekeztek minél több adatot gyűjteni. Bár a gyűjtés megszervezése, szakmai felügyelete Jagamas nevéhez fűződik, mégis csak olyan adatokhoz írta a nevét, ahol ő is jelen volt. Sajnálatos és előre nem látható következménye ennek a gyakorlatnak, hogy a gyűjtéseit később közreadó DVD-ROM csonka ▶

Számos esetben a gyűjtő egy személyben látja el az összes feladatkört, amely ugyan megnehezíti a munkát, de jelentősen növelheti a hatékonyságot. Mivel adatrögzítői oldalról sok egyéb dokumentáció is rendelkezésre áll, elég a nevet használni az azonosításhoz.²²⁸

AZ ADATKÖZLŐ

Az adatközlő esetén azonban számos további adatra is szükség van az azonosításhoz. A név mellé leggyakrabban a születés éve (vagy az aktuális életkor) és a lakhely kerül. Az esetek legnagyobb részében – főleg a korai gyűjtések-nél – a lakhely, a gyűjtés helye és az adat érvényességi területe megegyezik,²²⁹ így e három elkülönítésére nem volt szükség. Az adott helyzettől függ, hogy van-e lehetőség további adatokat rögzíteni. A folklóradat későbbi értelmezése szempontjából fontos lehet az adatközlő foglalkozása, társadalmi helyzete, etnikuma, anyanyelve, vallása, az esetleges költözések stb.

Ahogy korábban már említettem, az érvényességi terület jelentése tovább bővíthető. A zenei repertoár elemei ugyanis – a helyen, az időponton vagy intervallumon kívül – köthetők etnikai, társadalmi vagy korosztályi csoportokhoz is. A csoportok személyekből állnak, a csoportképző szempontok lehetnek természetes fejlődés eredményei vagy mesterségesen meghatározottak. Az etnikai csoport modern fogalmának kialakulása csak a 19. századra tehető (Paládi-Kovács). Zárt közösségek és szórványok esetében különösen nehéz az etnikai határok megrajzolása, hiszen a fogalmat a kultúra egészének összetett rendszerében kell értelmezni. Ezt vizsgálja az identitáskutatás. A moldvai magyarok helyzete kifejezetten összetett, kutatási tapasztalatairól Pávai István így számolt be:

∴ Mivel a kutatott téma [ti. a moldvai magyarok hagyományai] kezdetől összefü-
 ∴ gő hagyományrendszerként tűnt elém, elkerülhetetlenem éreztem érdeklődési
 ∴ körömet fokozatosan kiterjeszteni a zene, a tánc és a szokások irányából az identitás

▶ gyűjtési egységeket is tartalmaz, mivel a két intézet közötti publikálási megállapodás csak a Jagamas névvel dokumentált adatokat foglalhatta magába (Pávai és Zakariás, *Jagamas János népzenei gyűjteménye...*). Pávai István szóbeli közlése alapján. Hasonló helyzet állt elő a Csemadok által szervezett (Szlovákiai Magyar Társadalmi és Közművelődési Szövetség, korábban Csehszlovákiai Magyar Dolgozók Kultúregyesülete), Ág Tibor szakmai felügyeletével megvalósuló Nyári Néprajzi Szemináriumok hallgatói esetén (Méry Margit szóbeli közlése, valamint az Ág Tibor-hagyaték feldolgozása során szerzett információk alapján).

228 Publikációk, hivatalos életrajzok, a háttérintézmény munkaügyi dokumentációja stb.

229 Itt földrajzi értelemben.

csoporthoz
 köthető
 érvényesség

és az interetnikus viszonyok vizsgálata felé. A csángó etnonim használata, a moldvai magyarok etnikai és vallási identitásának bonyolult szövevénye, a magyarságtudatuk megtörésére irányuló sok évszázados hatósági és egyházi törekvések olyan helyzetet teremtettek, hogy csak számos kulturális összetevő párhuzamos vizsgálatával, az eredmények egybevetésével közelíthetünk a moldvai magyar (és magyar származású) katolikus lakosság kultúrájának megismeréséhez. (Pávai, *Zene, vallás, identitás... 7*)

A társadalmi vagy korosztályi csoportok leginkább a második, a művi úton meghatározott csoportokhoz tartoznak. A katonaság például egy speciális korosztályi csoport, amelynél a hadkötelesség feltételeit törvényi szabályozás határozta meg. Ez a jellemzően fiatalokból álló csoport azonban a kényszerű együttlét után nagy hatású kultúrelemeket vihetett haza saját közösségébe. „A 19–20. század fordulóján viszonylag rövid idő alatt összegyűlt nagy mennyiségű anyag mindjárt kezdetben azt is igazolta, milyen meghatározó eseménye volt a magyarságnak a szabadságharc, mely erős nyomot hagyott emlékezetében” (Tari, „Kossuth...”). Átmeneti, nehezen definiálható, a hagyomány megtartásában azonban fontos szerepet betöltő csoportot képeznek például a pásztorok, a kultúrelemek átadásában pedig a summások. Korosztályi csoportként például a házasság előtt álló férfiakat és nőket említhetjük.

SZEMÉLY KEZELÉSE ADATBÁZISOKBAN

Mivel általában egy személyhez több zenei adat tartozik, érdemes modulárisan rögzíteni. Ez a gyakorlatban azt jelenti, hogy az adott személy adatait nem kell megadni minden egyes adatsornál. Elég egyszer létrehozni az adatközlői modult, és minden egyes adatnál csak hivatkozni rá. Ez csökkenti a beviteli hibák számát és sokféleségét, illetve hibás modul javítása esetén az összes érintett adatnál a javított érték jelenik meg.

moduláris
rögzítés

Az adatközlői modul vagy adatlap lehetőséget biztosít a legtöbb személynévhez kapcsolódó probléma kezeléséhez, de kitöltéséhez előzetes specifikáció szükséges. A legfontosabb a különböző névváltozatok kezelése. Névváltozatok alakulnak ki, ha valaki felveszi a férje nevét, vagy más okból változtatja meg azt. Ragadványnevek jelenhetnek meg, és az adott ország hivatalos nyelve is újabb változatot eredményezhet. Az adatközlő adatlapján minden változat szerepelhet, így a keresések eredményei nem függenek a keresési feltételként megadott névváltozattól.

A listázás és sorba rendezés miatt azonban meg kell adni egy alapnevet, amelyet érdemes a hivatalos anyakönyvi forma felé közelíteni. Ez az adatbázis-optimalizálás első lépése. A ragadványnevet – mint eltérést a hivatalos formától – jelölni kell. Legtöbbször idézőjelbe tesszük és a név végén tüntetjük fel. A helyes ábécésorrend miatt ugyancsak a név végére kerülnek a megkülönböztető rövidítések.²³⁰

*bizonytalan
adat*

A bizonytalan adat a gyűjtések körülményeiből adódik, kezelésük adatbázis-szempontról stratégiai jelentőségű. Sok helyen olvashatjuk, hogy az adatközlő ismeretlen. Ha ennek előfordulása egy százalék, akkor is ezres nagyságrendről kell beszélünk. Az nyilvánvaló, hogy senki nem keres ismeretlen adatközlőre, a felhasználói igényeket tehát nem zavarja ez az adat. A személy modulelvú rögzítésének azonban ellentmond, hiszen az ismeretlen szó változatlan formában egyetlen adatlaphoz gyűjti a sok különböző, ismeretlen adatközlőhöz tartozó adatot. Ilyenkor a gyűjtés további adataiból kell egyedi azonosítót létrehozni, például ismeretlen énekes Kodály Zoltán 1916-os nagyszalontai gyűjtéséből. Körülményesnek tűnik, de ez az egyetlen mód az ismeretlen adatközlő kezelésére.²³¹ Így a kapcsolódó találatok között is feltüntethető a hiányos adatrekord.

A bizonytalanság további formája, amikor névvel nem, de valamilyen további információval mégis rendelkezünk.²³² Kezelése hasonló az ismeretlen adatelemnél tárgyalattal, vagyis egyedi azonosító létrehozására kell törekedni a lehető legkevesebb további adatelem bevonásával.

AZ INFORMÁCIÓHORDOZÓ

A hely–idő–személy adathármaszt követő legfontosabb adat az információhordozót azonosító jelzet. A magyar népzene kutatás kiemelkedő erénye, hogy hatalmas forrásanyagra támaszkodva fogalmazza meg állításait, a kutatóintézetek mellett mindig megtaláljuk a kutatást kiszolgáló archívumokat is. Az elmúlt száz év kutatástörténeti dokumentumait tanulmányozva az adat és az információhordozó különböző értelmezésével találkozunk. A korszerű adatfeldolgozáshoz azonban egységes adatfogalom és következetes azonosítási

230 Ifjabb (ifj.), idősebb (id.), özvegy (özv.).

231 Természetesen a feldolgozott anyagtól függően lehet rövidíteni, például így: ismeretlen (Kodály, Nagyszalonta, 1916). Előfordulhat, hogy kevesebb járulékos adat is elegendő, de ehhez az adatbázis statisztikai vizsgálata és optimalizálása szükséges.

232 Például: férfi, öreg férfi, fiatal fiúk, lányok, leányok, énekes stb.

rendszer szükséges. A digitális technika segítségével ma már össze tudjuk hangolni az eltérő értelmezésből fakadó, örökölt azonosítási módszereket.

A HORDOZÓ SZERINTI AZONOSÍTÁS KORLÁTAI

Talán kimondhatjuk, hogy a korai népzene-kutatás legfőbb célja a rendszeralkotás volt. A kutatók meggyőződése szerint bármilyen további kutatás csak rendezett forrásanyagra épülhet. A rendezési munka során azonban az adatok könnyen visszakereshető elrendezése előbb-utóbb átcsapott egy tudományos konstrukció megalkotásába. Más-más kutatók különböző mértékben foglaltak állást, munkásságuk máshol jelölhető ki az adatelérés és az adatrendszerzés egyenesének két végpontja között. Ennek köszönhetően három fogalom keveredett a kutatástörténet folyamán: a típus, az adat és az információhordozó. A típusalkotás kutatói feladat. Az adatok elemzése alapján halmazok, sűrűsödési pontok körvonalazódnak, ezek leírása során egy elméleti modell alakul ki. Érthető, hogy ebben a kontextusban az adat és az információhordozó másodlagos szerepet kapott. Azonban az archívumi szabályokat ezek a szempontok nem befolyásolhatják. Az adat és az információhordozó inkább az archivális munkához kapcsolódó fogalmak. Az adat jelentése: dokumentált (zene)folklóresemény. A dokumentáció technikai megvalósulása, eszköze az információhordozó. Ez utóbbi csak következmény, az előbbi pedig bármely elméleti rendszerépítéstől függetlenül bekövetkezett esemény, múltbéli tény. A nyilvántartások hibái minden esetben visszavezethetők e három fogalom körüli értelmezési zavarra.

típus, adat és
információ-
hordozó

Hanghordozók és lejegyzések tízezrei kaptak leltári számot az archívumokban. Az egy hordozón található hangfelvételek számos adatot tartalmaznak. A támlapokon szerepelhet egy adat, több adat vagy egy adat része.²³³ A Bartók-rend támlapjaival kapcsolatban a következő értelmezést fogalmazták meg a kutatók:

- [1] egy gyűjtési adatot jelentettek:
- a) a gyűjtő által készített támlapösszevonások, ha az előadót kivéve minden adat azonos;
 - b) azok az azonos gyűjtési adatokkal, de külön támlapon szereplő dallamok, amelyek vagy a lejegyzés részletességében, vagy csak a szövegben térnek el, esetleg az azonos dallam újbóli elénekléséből származó variánsok.

²³³ Ezek az úgynevezett összevont támlapok és a többoldalas támlapok.

[2] több gyűjtési adatot jelentettek:

- a) az egy támlapra összevont variánsok akkor, ha az előadót kivéve bármelyik más gyűjtési adatban különböznek;
- b) azok az azonos gyűjtési adatokkal, de külön támlapon szereplő dallamok, amelyekben a dallameltérések meghaladják az egyszeri előadásból fakadó variálás mértékét. (Rác és Szalay 355-356)

• *folklór-
esemény*

Ha az adat alapjául a bekövetkezett folklóreseményt vesszük, akkor megszábadulunk a következetlen vagy hiányos dokumentáció miatti értelmezhetlenség béklyójától. Meg kell fordítani a viszonyt, és minden a helyére kerül. Tehát ha valami valamikor valahol elhangzott, az egy adatnak számít, függetlenül a dokumentáció minőségétől.

Így vizsgálva a fenti feltételrendszert azonnal világossá válik, hogy az 1. a) pont külön gyűjtési adatot jelent, hiszen más adta elő. Szigorúan véve az 1. b) feltétel második része is új adatra utal, hiszen újból elénekelt valaki. A 2. a) pont valóban külön adat, de ha az előadó azonos, akkor újbóli eléneklésről van szó. Erről az esetről pedig az 1. b) pontban volt szó, mint egy gyűjtési adat, tehát ellentmondás. A 2. b) pont szubjektív elemet hoz a döntési folyamatba, hiszen valaki teoretikusan meghatározta, hogy mennyi lehet az egyszeri előadásból fakadó variálás mértéke.

Nyilvánvaló, hogy a leltári szám alkalmatlan az adatok nyilvántartására. A leltári szám egy gyűjtemény fizikai állományának azonosítására szolgál, az adat képezi a kutatás alapját. Ez azt is jelenti, hogy – néhány különleges kéziratot kívül – a valódi értéket nem a hordozó, hanem az adat jelenti.

• *népzenei
gyűjtések
dokumen-
tálásának
szakaszai*

A népzenei gyűjtések dokumentálásának három szakaszát különböztethetjük meg. Az első szakaszban – körülbelül az 1950-es évekig – az információ-hordozó és az adat még elválaszthatatlanul összetartozott. Az adatmennyiség ebben az időszakban még kicsi. A viaszhengerek, az első helyszíni lejegyzések leltározása ezért szinte egybeesett az adatok nyilvántartásával. Mindent egybevetve ekkor még nem merült fel az adat és a hordozó eltérő nyilvántartásának gondolata.

A második időszak körülbelül az 1990-es évekig tart, a digitális technika teljes körű bevezetéséig. Az intézményesített népzene-kutatásnak és a hangrögzítés technikai fejlődésének köszönhetően az adatmennyiség ugrásszerűen megnőtt.²³⁴ A II. világháborút követő nyersanyaghiány után konszolidálódott

²³⁴ 1950 és 2000 között gyakorlatilag megtízszereződött a gyűjtött anyag.

a gazdaság, kialakultak a beszerzési útvonalak, és jelentősen csökkent a nyersanyagok ára, így lehetőség nyílt másolatok készítésére. Másolatok készülhettek az elsődleges hordozók megóvása, vagyis a nagyobb adatbiztonság érdekében,²³⁵ de másolatnak számítanak a különböző kiadványok válogatásai és az előadások illusztrációs anyagai is.²³⁶ A másolatok új azonosítót kaptak, amelynek következtében egyetlen adathoz már két-három azonosító tartozott. A kutatói hozzáférhetőség miatt pedig a másolati példányok azonosítói honosodtak meg a szakirodalmi hivatkozásokban. A hordozó szerinti azonosítás egyre átláthatatlanabbá vált.

A harmadik, máig tartó időszak a digitális technika meghonosodásával kezdődött. A digitálisan rögzített állományok veszteségmentesen másolhatók, kezelésük egyszerű, de a hosszú távú tárolásuk technikái még nem kiforrottak. Az 1990-es években az adat CD tűnt a legköltséghatékonyabb tárolási módnak. Több ezer CD készült, újabb azonosítóval nehezítve a helyzetet. A kutatás pedig nem minden esetben követte a primer források elvét, hiszen számára nem a hordozó, hanem a típusalkotáshoz szükséges adat volt az elsődleges. A különböző azonosítók konkordanciájáról pedig nem készült egységes, a teljes gyűjteményt felölelő nyilvántartás.

A digitális technika azonban sokkal lényegesebb változásokat is hozott. A tartalom és a hordozó függetlenné vált. Értelmét veszítette a hordozók, vagyis a digitális háttértárak nyilvántartása, hiszen azok csak ideiglenes tárolóként szolgáltak. Kiemelt fontosságúvá vált azonban a fájlok helyes elnevezése és a verziókövetés, valamint az archívumi és szolgáltatási funkciók szétválasztása. Ez a váltás váratlanul és felkészületlenül érte a hagyományos adatfeldolgozáshoz szokott dolgozókat. A központi szabályozás hiányában ellenőrizhetetlen eredetű és nem egységes elnevezésű fájlverziók árasztották el a szervereket. A fajlagosan egyre olcsóbb tárhelyek megjelenése nem hozott nagyobb fegyelmet a digitális redundancia kezelésében, így az intézetek egyre nagyobb tárhelykövetelőként léptek fel. Ez persze összefügg a technológiai fejlődéssel párhuzamosan változó archivális szabványokkal is (Bradley). Az egyre nagyobb felbontásban digitalizált archív anyagok mellett, hogy jelentősen nagyobb tárhelyet igényelnek, később alkalmasak lehetnek olyan minőségjavító eljárások elvégzésére, amelyek ma még nem léteznek vagy fejlesztési fázisban vannak.

*a tartalom
és a hordozó
függetle-
nedése*

235 A körülbelül 9000 egyedi lemezt számláló AP-gyűjtemény a kutatók számára készült ügynevezett nyúzópéldányok összessége, zömében magnetofonszalag-felvételek másolataival. Ez a digitális korszak előtti legnagyobb összefüggő, másolt állomány.

236 Ez utóbbiak sajnos gyakran bekerültek az archívum anyagába újabb leltári szám alatt, holott további feldolgozás eredményei, és így redundáns adatelemeket tartalmaznak.

AZ INFORMÁCIÓHORDOZÓK TÍPUSAI

A Zenetudományi Intézet népzenei gyűjteményi egységei fejezetben a forráslánc szempontjából tekintetem át a hordozók fajtáit. Most a tárolt információ jellege és a fizikai megjelenés formái szerint csoportosítom a hordozókat.

33. táblázat

HORDOZÓ		
analóg hordozó	digitális hordozó	
	digitalizált	digitális
papíralapú hordozó ²³⁷	képfájl	szövegfájl, grafikai fájl, MIDI-fájl, grafikai eszközökkel vagy digitális mozgásrögzítéssel létrehozott grafikai fájl ²³⁸
mechanikai vagy mágneses hanginformáció különböző hordozókon ²³⁹	hangfájl	hangfájl automatikusan generált metaadatokkal ²⁴⁰
fényerő- és/vagy színinformáció és hanginformáció fixált fényérzékeny hordozón és/vagy mágneses jelek ²⁴¹	videofájl, képfájl, hangsáv	videofájl automatikusan generált metaadatokkal, ²⁴² hangsávval
szín- és fényerő-információ fixált fényérzékeny hordozón ²⁴³	képfájl	képfájl automatikusan generált metaadatokkal ²⁴⁴

A hordozók között megkülönböztetünk analóg hordozókat, ezek digitális másolatait és digitális hordozókat. A digitális hordozókon tárolt adatok szabadon mozgathatók vagy másolhatók, már nem kötődnek a hordozóhoz, ezért a hordozók azonosítása helyett a fájlok közvetlen azonosítása vált fontossá. Minden tartalomtípus tárolható digitális memóriákban.

237 Kézirat, szöveglejegyzés, zenei lejegyzés, tánclejegyzés stb.

238 A táncjelírás esetében a digitális mozgásrögzítésre eszközként tekintünk, amelynek az eredménye kód típusú tartalom.

239 Viaszhenger, gramofonlemez, webster drót, magnetofonszalag stb.

240 EXIF, tag stb.

241 Film, videó, film fényhanggal vagy mágneshanggal, hangos videó.

242 EDL stb.

243 Fényképnegatív, diaposzítív, üvegnegatív stb.

244 EXIF stb.

A tartalomtípus meghatározott fájlpushoz kapcsolódhat. A fájltypus megfeleltethető az analóg hordozóknak, ezért e kettő logikailag egymás mellé állítható.

A gyűjteményi egységek kapcsán már volt szó a digitalizált és a digitális állomány közti különbségről.²⁴⁵ A digitalizálás folyamán az analóg adatokat digitálisan leképezzük, az eredmény egy digitalizált állomány. Ez egy egyszerű másolat, amelynek használata megegyezik az analóg eredetivel, kiegészülve a digitális tartalmak – megfelelő eszközök esetén rendelkezésre álló – kényelmi funkcióival.²⁴⁶ Egy digitális állomány használhatósága jóval túlmutat az analóg eredetin, előállításának munkaigénye azonban jóval magasabb, mint amely egy analóg hordozó tartalmának egyszerű digitalizálása esetén jelentkezik. Új funkciók jelennek meg, és nagy adatmennyiséget vehetünk alá számítógépes elemzéseknek.²⁴⁷

digitalizált
vs. digitális

Az – analóg, digitalizált vagy digitális – információk rendezett tárolása az első lépés: újabb hozzáadott érték csak magasabb szinten szervezett struktúrából nyerhető. Ez a digitális tartalmak és a hozzá tartozó metaadatok adatbázisba rendezésével érhető el. A gyűjteményi egységek fizikai tárolása is adatbázis, egy analóg adatbázis. Ennek a fizikai valóságnak és nyilvántartó rendszernek a digitális leképezése és a teljes mértékben digitális alapokra helyezett adatkezelés közötti különbség nagyon hasonló a digitalizált és a digitális dokumentumok közötti különbséghez.²⁴⁸ Az előbbi statikus adatbázis, utóbbi pedig dinamikus. Az adatbázisok legmagasabb szervezetségi szintje, amikor a dinamikus adatbázisok – megfelelő programozás esetén – képesek egymással kommunikálni, illetve részadatbázisokat integrálni.

245 A különbséget jól kifejezi az angol nyelvű szakirodalomban az eleve digitális tartalmakra használt *born-digital* kifejezés.

246 Egyszerű másolás, megjelenítés, elnevezés, csoportosítás stb. Ilyen például egy beszkennt képállomány vagy egy digitális hangfelvétel.

247 Kereshetőség, megszólaltatás, több szempontú rendezés stb. Ilyen például az elektronikus könyv, a kottagrafika vagy egy egyszerű adattáblázat.

248 Legegyszerűbb esete, amikor a cédulák és a katalóguskönyvek egyszerűen beszkenntelve kerülnek fel az internetre. Használatuk megegyezik az analóg rendszerrel, csupán az elérés bővül: már nem helyhez és időhöz kötött. Fontos és költségghatékony lépés lehet a későbbi adatbázis-szervezéshez. Jó példa erre az MTA BTK Művészettörténeti Kutatóintézet Levéltári Regesztagyűjteménye. A látogatottság mintegy megszázsorozódott.

34. táblázat

ADATBÁZISOK ²⁴⁹			
analog adatbázis ²⁵⁰	digitális adatbázis		
	statikus ²⁵¹	dinamikus ²⁵²	integrált ²⁵³

TARTALOMTÍPUSOK

Az alábbi táblázat elvi felépítése általános, de tartalma a ZTI archívumának állományára vonatkoztatott. Ennek eredményeképpen kimaradtak az időben állandó²⁵⁴ és időben változó háromdimenziós – vagyis változó térinformációt is rögzítő – tartalmak (3D).²⁵⁵ A tartalmak három fő típusa a kód, a jel és a kép.

kód

Kód típusú tartalomról beszélünk, ha előre meghatározott, közmegegyezésen alapuló jelekből és szabályokból álló rendszer tárolja az információt. Ilyen a szöveg, amely a beszélt nyelv kódolt változata, jelrendszere betűkből és számokból áll. Az archívumi állományban ez többnyire kéziratokat és szöveg-lejegyzéseket jelent. Ugyancsak kód típusú tartalom a zenei lejegyzés és a tánclejegyzés is, azzal a különbséggel, hogy itt a kódok instrukciókat, utasításokat jelentenek, vagyis az információáramlás egyirányú.

jel

A jel típusú tartalom időben változó jelsorozatot jelent. A hang és a mozgókép – valamint e kettő ötvözeete, a hangosfilm – esetén hang-, fényerő- és színinformációkat tárolunk, amelyek értékei nem állandóak, az idő függvényében változnak. A kép típusú tartalom időben állandó képi információt – esetünkben fényerő- és színinformációt – jelent. A mozgókép fogalomparjaként az állókép kifejezés a legpontosabb.

kép

249 Adatok és metaadatok rendszerbe szervezett összessége.

250 Könyvtár, kézirtattár, hangtár, filmtár, fotótár, gyűjteményi katalógus stb.

251 Offline tartalom (CD-ROM, DVD-ROM), PDF (OCR, bookmarks), statikus online tartalom.

252 Dinamikus online tartalom.

253 *Harvested Web content* (Erway 1).

254 Ilyen például a 3D-s tárgyfotózás.

255 Ilyen például a digitális mozgásrögzítés (motion capture technika), amely során a több kamerával rögzített adatokat számítógép segítségével egy 3D-s modellre ültetik át.

TARTALOM		ANALÓG HORDOZÓ
kód	szöveg	papíralapú hordozó
	kotta	papíralapú hordozó
	táncjel	papíralapú hordozó
jel	hang	mechanikai vagy mágneses hanginformáció
	mozgóképek	fényerő- és/vagy színinformáció fixált fényérzékeny hordozón vagy mágneses jelek
	hangosfilm	fényerő- és/vagy színinformáció és hanginformáció fixált fényérzékeny hordozón és/vagy mágneses jelek
kép	állókép	szín- és fényerő-információ fixált fényérzékeny hordozón

A SEGÉDMÉDIA FOGALMA ÉS JELENTŐSÉGE

Az adatbázisokat úgy definiáltuk, hogy az adatok és a metaadatok rendszerbe szervezett összessége. A segédmédia rögzíti a metaadatokat, vagyis azokat a járulékos információkat, amelyek nélkül lehetetlen eligazodni nagyobb adatmennyiség esetén. A metaadatok alapvetően három típusba sorolhatók: leíró metaadatok, strukturális metaadatok és adminisztrációs metaadatok (Riley 6-7). A típusok között lehetnek átfedések eltérő gyűjteményi egységek esetén, de általános irányelvként jól használható ez a tematika. A leíró metaadatok segítik az azonosítást, ide tartozik például a kezdősor, az előadó, a gyűjtő és a különböző, keresést segítő kulcsszavak. A strukturális metaadatok a források összetettségéről adnak információt, ezzel is segítve a párhuzamos médiumok kezelését: hány tétel található egy felvételen, hány sávos egy magnószalag, volt-e egyidejű rögzítés más hordozóra stb. Az adminisztrációs metaadatok a források kezeléséhez nyújtanak segítséget: mikor és hogyan hozták létre a dokumentumot, milyen hozzáférési jogok tartoznak hozzá, hol található, végül milyen technikai adatokkal jellemezhető. Itt találjuk az archiváláshoz és a hosszú távú megőrzéshez szükséges speciális információkat is.

Számos dokumentumtípus esetén lehetetlen beágyazni a dokumentumba a hozzá tartozó metaadatokat, ezért kiemelt fontosságú a dokumentum és a metaadatok közös tárolása. Az adat és – az adatbázisba szervezett – metaadat csak együtt biztosíthatja a hatékony adatelérést.

INFORMÁCIÓHORDOZÓK AZONOSÍTÁSA ADATBÁZISOKBAN

szabványosított jelzetforátumok

Analóg és digitális adatbázisokban egyaránt jelzetekkel hivatkoznak az információhordozókra. A jelzetek szerkezete, áttekinthetősége, egységessége és információtartalma stratégiai jelentőségű a gyors adatelérés szempontjából. A jelzetek részletes specifikáció nélkül használhatatlanok, hiszen ezek tartalmazzák a jelzetek képzésének szabályait, a rövidítések feloldásait, a rögzítendő adatelemeket és sorrendjüket, valamint a rendhagyó esetek kezelésének irányelveit.

A tapasztalatok szerint az analóg adatbázisok, nyilvántartások esetén használt jelzetek viszonylag megbízhatók, megfelelő specifikációval rendelkeznek. A gyűjtemények lassabb ütemű gyarapodása, a felhasználók alacsonyabb száma, illetve a különböző gyűjteményi adatbázisok összekapcsolásának korabeli technikai megoldhatatlansága viszonylagos nyugalmat jelentett az archívumi gyakorlat számára. Akkor tapasztalhatunk következetlenséget az azonosítók használatában, amikor megjelent egy új gyakorlat, és – kellő tapasztalat híján – számos kérdés még sokáig megválaszolatlan volt: egy hordozótípus mennyi ideig használható, alkalmas-e archivális célokra, hány darabra lehet számítani stb. A régióknak politikai és gazdasági instabilitásának következménye az állandóan változó intézményi struktúra, amely nemcsak a gyűjtemények jogkezelésében, hanem az azonosítók változásaiban is nyomon követhető.

AZONOSÍTÓK DIGITÁLIS KONVERZIÓJA

A digitális adatfeldolgozás elterjedése mellett, hogy egy nagyon hatékony eszközt adott a kezünkbe, magával hozta az analóg jelzetek digitális konvertálásának, illetve az új jelzetek generálásának káoszát. A digitális memóriákban könnyedén lehetett jelzeteket létrehozni és fájlneveket módosítani, azonban a tervezés hiánya és az emberi következetlenség a megnövekedett lehetőségekkel arányos kárt is tudott okozni. Pedig az analóg kor jelzetei néhány egyszerű szabály figyelembevételével könnyen konvertálhatók digitális jelzetté, amelyek akár fájlnevként, akár adatelemként jól használhatók.

A legfontosabb különbség az analóg és a digitális jelzetek között, hogy utóbbi bármikor újrendezhetjük, csoportosíthatjuk, másolhatjuk. Ez azt jelenti, hogy nem köthető helyhez az adat, ellentétben például egy analóg rendszer fiókhoz rögzített kartonjával. Elvárás, hogy a digitális adatelem minden

helyzetben képes legyen azonosítani magát, vagyis fontos alapadatokat kell tartalmaznia strukturált formában. Mivel további elvárás a sorba rendezhetőség, ezért az alapadatok struktúrájának egy egyszerű algoritmust kell követnie: a nagyobb értelmezési egység felől haladni a kisebb egységek felé.

Ha egy magnószalagról azt az információt akarjuk a jelzetben közölni, hogy az a Zenetudományi Intézet gyűjteményébe tartozik, a száma 345, jogilag pedig a Magyar Tudományos Akadémia tulajdona, akkor – rövidítéseket alkalmazva – a következő adatelemeink vannak: Mg, ZTI, 345, MTA. A megfelelő sorrend pedig: MTA ZTI Mg 345. Az intézményi átszervezések miatt a ZTI – elvesztve gazdasági önállóságát – betagozódott a Bölcsészettudományi Kutatóközpontba. Ez a jelzetekre is hatással lehet: MTA BTK ZTI Mg 345. Látható, hogy az új elem a fenti szabály szerint egyértelműen elhelyezhető a megfelelő adategységek közé. A módszer előnye, hogy egyszerű ábécé szerinti rendezés esetén egyúttal a többszintű struktúra szerint is rendezünk.

Ha például az MTA-n belül mindenki ezt a szabályt követné, és összekeveredne az összes adat, akkor egy egyszerű rendezés után azonnal szét lehetne választani az adatokat szintek szerint. Nyilvánvaló, hogy fordított szekvencia vagy nem rendezett sorrendű adatelemekből álló jelzetek esetén ez lehetetlen. Mindez jellemző a magyar nyelvre – egyúttal gondolkodásra is –, hiszen akár a személyneveket, akár a helymeghatározást (postai címzés), akár az időmeghatározást nézzük, ezt a sorrendet követjük. A nyugat-európai hagyományokkal szemben a magyar gondolatmenet a család felől közelít az egyén felé, az ország felől a házszám felé, az év felől a másodperc felé, vagyis az általános felől az egyedi felé.²⁵⁶ Ez a személetbeli adottság kifejezetten jól használható adatbázisok tervezésénél.

Láttuk, hogy milyen fontos az ábécésorrend, ehhez azonban egységes hosszúságú jelzetek szükségesek. A digitális jelzetek betűkből, számokból, illetve a számítógépes használat szempontjából javasolt és elfogadható kiegészítő karakterekből állhatnak. Az egyező karakterszám leginkább a számok esetén jelentkezik. Meg kell becsülnünk a gyűjtemény nagyságát, valamint ettől függően a kiosztandó jelzetek számát, végül az üres helyi értékeket ki kell töltenünk nullákkal. Erre az analóg jelzetek esetén nem volt szükség.

²⁵⁶ Egyre gyakoribb azonban e logikus sorrend megsértése, talán a kiemelés céljával: www.btk.mta.hu (a Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpontjának doménneve). További ok lehet, hogy egy aldomén definiálása nem jelent további költséget, és házon belül is elvégezhető.

36. táblázat

ROSSZ SORREND HIBÁS HELYIÉRTÉK- ÁBRÁZOLÁS ESETÉN	HELYES SORREND JÓ HELYIÉRTÉK- ÁBRÁZOLÁS ESETÉN
ZTI Mg 1	ZTI Mg 00001
ZTI Mg 10253	ZTI Mg 00011
ZTI Mg 11	ZTI Mg 00050
ZTI Mg 123	ZTI Mg 00123
ZTI Mg 4587	ZTI Mg 00489
ZTI Mg 489	ZTI Mg 04587
ZTI Mg 50	ZTI Mg 10253

Az előző példánknál maradva: a ZTI magnószalag-állománya jelenleg 7800 leltározott darabból áll, leltározásra vár közel 1500 tétel, valamint várhatóan felbukkanhatnak eddig lappangó gyűjtemények is. Mindent összevetve tízezres nagyságrendre számíthatunk ennél a gyűjteményi egységnél, tehát a sorszámot minimum öt számjegyen ajánlott rögzíteni. Az előző jelzetünk tehát így módosul: MTA BTK ZTI Mg 00345.

További problémát jelent a római számok használata, hiszen ezeket a számokat a számítógép betűként kezeli, és ennek megfelelően rendezi sorba. A számítógépes adatfeldolgozás egyszerűsítése miatt a római számokat arab számokkal kell helyettesíteni, az írásmódból származó vizuális elkülönülést pedig – szükség szerint – betű-szám kombinációval jelezni.

Az analóg jelzetekből megszokott tagoló jelek egy része az egységes fájlnevezési szabályok miatt nem használható a fájlnevekben, ezek a szóköz és a / \ karakterek. A szóköz helyettesíthető az _ karakterrel, a perjelek pedig a - karakterrel. A kis- és nagybetűk közötti különbségtétel digitális rendszereknél nem biztonságos, ezért nem szabad különböző csoportokat definiálni azonos, csupán betűméretben eltérő jelzettel. Ha szükséges a jelzetek végéhez további alosztásokat illeszteni, akkor ezt – ugyancsak a nagyobb adatbiztonság érdekében – betű és szám alterálásával kell megoldani. Ennek értelmében korábbi példánk helyesen: MTA_BTK_ZTI_Mg_00345. Ha a magnószalag egyik oldalára utalunk, akkor MTA_BTK_ZTI_Mg_00345A vagy MTA_BTK_ZTI_Mg_00345B. Egy bizonyos felvétel sorszáma pedig így:

MTA_BTK_ZTI_Mg_00345B01. Ha később kiderül, hogy az adott felvétel több dallamot is tartalmaz, akkor az alosztások a következőképpen alakulnak: MTA_BTK_ZTI_Mg_00345B01a, MTA_BTK_ZTI_Mg_00345B01b stb.

Az elnevezéseknél fontos archivális szempont, hogy a fájlnev pontosan kifejezze a hordozó fizikai megjelenését, technikai adottságait. Ez nem mindig egyszerű feladat, példaként álljon itt a ZTI-magnószalagok digitális másolatainak elnevezésére vonatkozó specifikáció (Bolya, *A ZTI Népzenei Archivum folklóradatainak...*):

ZTI_Mg_	magnószalag a ZTI gyűjteményében
ZTI_Mg_00000	általános forma, ahol az öt számjegy a szalag számát jelenti
TOVÁBBI JELÖLÉSEK	
ZTI_Mg_00000	teljes sávós felvétel
ZTI_Mg_00000X	félsávós, monó felvétel (X = A, B)
ZTI_Mg_00000AB_ST	félsávós, sztereó felvétel
ZTI_Mg_00000_X	négysávós felvétel egy sávja (X = 1, 2, 3, 4)
ZTI_Mg_00000_X-Y	négysávós felvétel sávpárja, monó felvétel esetén X-Y = 1-3, 2-4; nem szabványos esetben bármely más kombináció 1-2, 3-4 stb.
ZTI_Mg_00000_X-Y_ST	négysávós felvétel sztereó sávpárja (X-Y = 1-3, 2-4)
_HH-MM-SS	a jelzet után illesztendő idő kód, amely a felvétel relatív kezdő időpontját határozza meg
.txt	üres sáv esetén a szabványos fájlnevezéssel elnevezett txt fájlt hozunk létre
KORÁBBI, MA MÁR NEM HASZNÁLT ELNEVEZÉSEK	
-1; -2	CD-re kiírt hosszabb felvétel részei, a CD kapacitása miatt szétvágva (megtűnt gyakorlat)
M; Mgt; MG; Mgtsz	magnószalag a ZTI gyűjteményében

37. táblázat



ÖSSZEFOGLALÁS

”

„A modern népzene kutatás úttörői egy személyben voltak kiváló zenészek és kutatók, így kezdetben az adatgyűjtés és a tudományos rendszeralkotás fázisai nem váltak külön; inkább egymást kiegészítve, párhuzamosan haladtak.”

”



A népzene kutatás nagy utat járt be a romantika lelkes érdeklődésétől a 20. század elején kikristályosodó modern tudomány szemléletig, miközben megszületett a kutatás tárgyának pontos meghatározása, a népzene fogalma is. Mivel a zenefolklór nem kapcsolódott szorosan az írásbeliséghez, a klasszikus európai zenekultúra feltárásának tudományos módszerei csak korlátozottan voltak alkalmazhatók az ez irányú kutatásokban. A folklórfolyamatokba többszörösen beágyazott zenei megnyilvánulások vizsgálata ezért számos további tudományterület bevonását, illetve nagy mennyiségű felgyűjtött adat feldolgozását tette szükségessé. Az adatok számának növekedésével a központi gyűjtemények mérete már meghaladta az ember zenei memóriájának és rendszeralkotó képességének határait. Ez a felismerés vezetett a számítógépes adatfeldolgozó technikák bevonásához.

A modern népzene kutatás úttörői egy személyben voltak kiváló zenészek és kutatók, így kezdetben az adatgyűjtés és a tudományos rendszeralkotás fázisai nem váltak külön; inkább egymást kiegészítve, párhuzamosan haladtak. Az ekkor kialakult feldolgozási és publikálási gyakorlat évtizedekre meghatározta a tudományág viszonyulását az adatszervezéshez. Ennek a ténynek köszönhető, hogy értelmezési zavar tapasztalható számos alapvető fogalom terén, leginkább az információrendezés és -elérés fogalma keveredik a tudományos rendszeralkotás fogalmával. Az ebből eredeztethető értelmezési különbségek továbbgyűrűzve összemossák a típus, az adat és az adathordozó, valamint a tartalomtípusok fogalmi hálóját is, amelynek határait és következményeit a publikációs hagyományoktól az archiválási gyakorlatig érezhetjük.

A felállított egységes szempontrendszer segítségével közelebb kerülhetünk a zenefolklór jelenségeinek és a népzene rendezési elképzeléseinek mélyebb megértéséhez. Remélem, hogy a fentebb említett kulcsfogalmak tisztázásával, az elmúlt száz év eredményeinek egységes szemléletű összefoglalásával, valamint a zenei és nem zenei leíró adatok elemzésével, végül a tartalomtípusok meghatározásával sikerül a tudományos eredményeket új fénytörésben láttatni. Meggyőződésem, hogy az így elért eredmények az oktatásban és – közvetve – az előadó-művészetben is hasznossá válhatnak. A legfontosabb mégis az lenne, ha ezek a gondolatok konstruktív szakmai vitákat eredményeznének, és inspirálóan hatnának a tartalomfejlesztés legtöbb területére.

Rengeteg téma vár még feldolgozásra. Az eredeti vázlatpontok közel egyharmada kimaradt az írás során; ezek önmagukban egy újabb könyv anyagát

jelentik. A nem zenei adatok közül hosszú fejezeteket lehetne szentelni a műfaj és a funkció értelmezésének, majd ebből kibontva továbbgondolni a szakterminológia egységesítésének és az interdiszciplináris terminológia szükségességének kérdéseit. Ezzel szorosan összefüggnek a több tudományágot kiszolgáló segédadatbázisok tervei, köztük a tetszőleges időpontra aktualizálható helységnévtár, a keresővel és különböző rétegekkel ellátott vektorgrafikus térképek és polihierarchikus thesaurus rendszerek. Fontos lenne felsorolni a népzene kutatáshoz szükséges további adatbázis-elméleti alapismereteket, adatbázis-tervezési szempontokat és az alkalmazható adatmodelleket és adatszabványokat is nemzetközi kitekintéssel. Időszerű az offline és az online publikációs lehetőségek áttekintése, felhasználhatóságuk és célcsoportjaik megismerése, az *open source* szemlélet hatásainak elemzése. A háttérintézmények számára kiemelt fontosságú az adatbázis-építés szoftveres és hardveres lehetőségeinek és feltételeinek, valamint a törvényi szabályozás pontos ismerete. Ezt nemcsak a szellemi tulajdonvédelem egyre inkább előtérbe kerülő szempontjai, hanem a digitális tartalmak hosszú távú megőrzésének kérdései is indokolják. Végül szót kell ejteni hazai és nemzetközi példákról, kísérletekről, tervekről, tapasztalatokról és eredményekről, hiszen a jövőt most formáljuk.

A kézirat befejezése előtt meglátogattam Sárosi Bálintot, aki nagy szeretettel fogadott. Ő az utolsó kutató, aki még jelen volt az 1964-es IFMC-konferencián, így emlékezhetett a számítógép használatának kezdeti szakaszára is. Teljes szellemi frissességben idézte fel emlékeit, azonban a beszélgetés hamar más irányba terelődött. Önzetlenül osztotta meg velem élettapasztalatait, csak legyen erőm megfogadni mindet. Nincs szükség vastag könyvekre, karcsú könyveket kell írni, hangsúlyozta többször. Az eredményekhez bátorság, az ötlethez pedig elhivatottság kell. Olyan elhivatottság, amely ellenszélben is segít eljutni a célhoz. Nem a módszer lényeges, hanem a befektetett munka, amelyet kizárólag az elért cél szentesít.

Remélem, hogy ez a néhány oldal karcsú könyvnek számít.

FORRÁSJEGYZÉK

A jegyzékben minden esetben feltüntettem az online elérhetőségeket is, függetlenül attól, hogy papíralapú vagy online forrást használtam a munka során.

Abonyi György és Pávai István. *Hungarian Folk Music Regions*. 2013, folklife.hu/map/.

A

A DBase nyelvcsalád. Az ELTE programtervező matematikus és programtervező informatikus hallgatóinak oldala, felelős oktató Nyékyné Gaizler Judit, nyelvek.inf.elte.hu/leirasok/dBase_Clipper_FoxPro/index.php?chapter=1#section_2.

A Kodály-rend és 19. századi történeti forrásai. Online közreadás, adatbázis-tervezés Bolya Mátyás, MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2019. *Hungaricana Közgyűjteményi portál*, zti.hungaricana.hu/hu/search/results/?list=eyJxdWVyeSI6ICJrb2RcdTAwZTFseS1yZW5kIn0.

Álló Géza. *Az Elliott 803B számítógép*. Neumann János Számítógép-tudományi Társaság Informatikatörténeti Fórum, itf2.njszt.hu/324rtr4/uploads/AG_Elliott803B.pdf.

Almási István. „A népzene kutató.” *Seprődi János válogatott zenei írásai...* pp. 53-72.

—, „Minden, amit népzeneink új stílusáról tudni kell: Bereczky János: A magyar népdal új stílusa I–IV.” *Magyar Zene*, 51. évf., 4. szám, 2013. november, pp. 456-462. Elhangzott 2013. szeptember 11-én az MTA BTK Zenetudományi Intézetének Bartók termében, a recenzált mű bemutatása alkalmával.

A Magyar Népzene Tára I–XII. Online közreadás, adatbázis-tervezés Bolya Mátyás, MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2019. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/collection/MagyarNepzeneTara/.

A Magyar Népzene Tára – Népdaltípusok. Online közreadás, adatbázis-tervezés Bolya Mátyás, MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2018, db.zti.hu/mnt/mnt.asp.

A magyar szent korona országainak helységnévtára 1913. Budapest, Magyar kir. Központi Statisztikai Hivatal, 1913.

Arany János népdalgyűjteménye. Közzéteszi Kodály Zoltán és Gyulai Ágost, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1953.

Arcanum Digitális Tudománytár. www.arcanum.hu/hu/adt/.

Asztalos Kata. *A zenei észlelési képesség szerkezete és fejlődése 5–17 éves korban: Online diagnosztikus mérések óvodai és iskolai környezetben*. 2016. Szegedi Tudományegyetem

Neveléstudományi Doktori Iskola Oktatáselmélet Képzési Program, PhD-disszertáció, SZTE Doktori Repozitórium, doktori.bibl.u-szeged.hu/2998/1/AsztalosKata_PhDertekezes.pdf.

A történelmi Magyarország atlasza és adattára 1914. Szerkesztette Kósa Pál és Zentai László, Pécs, Talma Kiadó, 2005.

A történelmi Magyarország és Moldova térképe. Közreadó Ispánovity Katalin, Pávai István és Zentai László, 2004, terkep.jacs.net/.

Avasi Béla. *Zeneelmélet I.* Budapest, Tankönyvkiadó, 1973.

Az Európai Dallamtár átadási jegyzőkönyve. 1992. MTA BTK Zenetudományi Intézet.

Bárdosi Vilmos és Karakai Imre. *A francia nyelv lexikona.* Budapest, Corvina Kiadó, 1996.

Barlay Ö. Szabolcs. „Seprődi János válogatott zenei írásai és népzenei gyűjtése.” *Magyar Zene*, 19. évf., 3. szám, 1978. szeptember, pp. 325–329.

Bartalus István. *Magyar népdalok: Egyetemes gyűjtemény.* 1. kötet, Budapest, Tettey Nándor és társa, 1873., *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/MagyarNepdalokBartalus_1/?pg=0&layout=s.

———. *Magyar népdalok: Egyetemes gyűjtemény.* 2. kötet, Budapest, Tettey Nándor és társa, 1875., *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/MagyarNepdalokBartalus_2/?pg=0&layout=s.

———. *Magyar népdalok: Egyetemes gyűjtemény.* 3. kötet, Budapest, Rózsavölgyi és Társa, 1883., *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/MagyarNepdalokBartalus_3/?pg=0&layout=s.

———. *Magyar népdalok: Egyetemes gyűjtemény.* 4. kötet, Budapest, Pesti Könyvnyomda-Részvénytársaság, 1894., *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/MagyarNepdalokBartalus_4/?pg=0&layout=s.

———. *Magyar népdalok: Egyetemes gyűjtemény.* 5. kötet, Budapest, Pesti Könyvnyomda-Részvénytársaság, 1895., *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/MagyarNepdalokBartalus_5/?pg=0&layout=s.

———. *Magyar népdalok: Egyetemes gyűjtemény.* 6. kötet, Budapest, Pesti Könyvnyomda-Részvénytársaság, 1895., *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/MagyarNepdalokBartalus_6/?pg=0&layout=s.

———. *Magyar népdalok: Egyetemes gyűjtemény.* 7. kötet, Budapest, Pesti Könyvnyomda-Részvénytársaság, 1896., *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/MagyarNepdalokBartalus_7/?pg=0&layout=s.

Bartók Béla: „A gépzene.” *Bartók Béla összegyűjtött írásai*, 1. kötet, közreadja Szöllősy András, Budapest, Zeneműkiadó, 1967, pp. 725–734.

- . *A magyar népdal*. Budapest, Rózsavölgyi és Társa, 1924.
- . *Carols and Christmas Songs (Colinde)*. Szerkesztette Benjamin Suchoff, The Hague, Martinus Nijhoff, 1975. *Rumanian Folk Music*, 4. kötet.
- . Levél Bartók Elzának. 1904. december 26. *Bartók Béla családi levelei*, szerkesztette Ifj. Bartók Béla és Gombocz Adrienne, Budapest, Zeneműkiadó, 1981, pp. 123-126.
- . *Magyar népdalok: Egyetemes gyűjtemény*. 1. kötet, sajtó alá rendezte Kovács Sándor és Sebő Ferenc, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1991.
- . *Magyar népdalok: Egyetemes gyűjtemény*. 2. kötet, sajtó alá rendezte Kovács Sándor és Sebő Ferenc, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2007.
- . *Magyar népdalok: Egyetemes Gyűjtemény*. Szerkesztette Pávai István és Richter Pál, második, átdolgozott kiadás, MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2017, systems.zti.hu/br/hu. Digitális közreadás.
- . *Maramureş County. Rumanian Folk Music*, 5. kötet, szerkesztette Benjamin Suchoff, The Hague, Martinus Nijhoff, 1975.
- . *Serbo-Croatian Folk Songs: Text and Transcriptions of Seventy-five Folk Songs from the Milman Parry Collection and a Morphology of Serbo-Croatian Folk Melodies*. New York, Columbia University Press, 1951.
- . „A hangszeres zene folklórja Magyarországon.” *Bartók Béla írásai* 3, pp. 46-47.
- . „A magyar népdal.” *Bartók Béla írásai* 5.
- . „A magyar zenéről.” *Bartók Béla írásai* 1, pp. 99-101.
- . „A népi zene hatása a mai műzenére.” *Bartók Béla írásai* 1, pp. 138-147.
- . „Magyar hangszerek.” *Bartók Béla írásai* 4, pp. 151-153.
- . „Magyar népi hangszerek.” *Bartók Béla írásai* 4, pp. 160-169.
- Bartók Béla és Kodály Zoltán. *Népdalok*. Budapest, Népies Irodalmi Társaság, 1923. Erdélyi Magyarság.
- . „Az új egyetemes népdalgyűjtemény tervezete.” *Ethnographia*, 24. évf., 5. szám, 1913, pp. 313-316. Kodály fogalmazása Kodály és Bartók együttes aláírásával. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/Ethnografia_1913_024/?pg=340&layout=s.
- Bartók Béla írásai* 1. Közreadja Tallián Tibor, Budapest, Zeneműkiadó, 1989.
- Bartók Béla írásai* 3. Közreadja Lampert Vera, Budapest, Editio Musica Budapest, 1999.

Bartók Béla *írásai* 4. Közreadja Lampert Vera, Budapest, Editio Musica Budapest, 2016.

Bartók Béla *írásai* 5. Közreadja Révész Dorrit, Budapest, Editio Musica Budapest, 1990.

Benkő András. „Élete, munkássága.” *Seprődi János válogatott zenei írásai...*, pp. 7-23.

———. „Seprődi János munkáinak jegyzéke.” *Seprődi János válogatott zenei írásai...*, pp. 457-471.

Bereczky János. *A magyar népdalok új stílusa*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 2013. 4 kötet.

———. „A magyar népzene új stílusa: Fejlődéstörténeti áttekintés.” *Ethnographia*, 115. évf., 4. szám, 2004, pp. 345-404. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtpplus.arcanum.hu/hu/view/Ethnografia_2004_115/?pg=362&layout=s.

———. „Ilmari Krohn hatása a magyar népzene tudományra.” *Zenetudományi Dolgozatok 2001–2002*, pp. 1-105. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtpplus.arcanum.hu/hu/view/ZenetudDolg_2001-2002/?pg=6&layout=s.

Berlász Melinda. „Dincsér Oszkár kutatásai a »Pátria«-felvételek összefüggésében: Egy évtized a Néprajzi Múzeum népzenei műhelyében (1935–44).” *Zenetudományi Dolgozatok 2001–2002*, pp. 121-144. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtpplus.arcanum.hu/hu/view/ZenetudDolg_2001-2002/?pg=126&layout=s.

Berlin Declaration on Open Access to Knowledge in the Sciences and Humanities. Open Access in der Max-Planck-Gesellschaft, 2003, openaccess.mpg.de/67605/berlin_declaration_engl.pdf.

Berlini Nyilatkozat a tudomány nyílt eléréséről. Debreceni Egyetem elektronikus Archivum, 2003, dea.lib.unideb.hu/dea/bitstream/handle/2437/80321/Berlini-Nyilatkozat.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

Bilicsi Erika és Holl András. „ORCID – egy újabb szerzői azonosító tudományos közleményekhez.” *Könyvtári Figyelő*, 3. szám, 2017, ki2.oszk.hu/kf/2017/10/orcid-%E2%80%93-egy-ujabb-szerzoi-azonosito-tudomanyos-kozlemenyekhez/.

Bohman, Philip V. *The Study of Folk Music in the Modern World*. Bloomington, Indianapolis, Indiana University Press, 1988.

Bolya Mátyás, Both Miklós és Kukár Manó. *Ethiofolk: Online etióp népzene- és néptánc-archívum*. MTA BTK Zenetudományi Intézet / Polyphony Project, 2019. www.ethiofolk.com/.

Bolya Mátyás. *A magyar népzenei dialektusterületek kísérleti térképe*. 2018, www.google.hu/maps/@47.2494894,18.6815201,6.41z/data=!4m2!6m1!1s1YvURZ5Ytb9_8kVI-9766itcEaU47iVYyBD.

- . *A magyar népzeneésképzés szakterületi megújítása: Felmérés és koncepció: Képzési szintek szerinti harmonizáció, tudásátadási módszerek és tananyagcsaládok fejlesztése, dinamikus tartalomszolgáltatás megvalósítása infokommunikációs környezetben*. Budapest, MTA BTK ZTI, 2019. Második, digitális kiadás.
- . *A ZTI Népzenei Archivum folklóradatainak és adathordozóinak szabványosított jelzetformátumai*. 2017, kézirat.
- . *Információelmélet és népzene kutatás: A magyar népzenei rendszerezés és nyilvántartás vizsgálata adatbázis szemlélettel*. 2018. Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, DLA-diszsertáció.
- . Interjú Ferenczi Ilonával. 2017. október 24., a felvételt készítő tulajdonában. Hangfelvétel.
- . Interjú Havass Miklóssal. 2017. november 8., a felvételt készítő tulajdonában. Hangfelvétel.
- . Interjú Paksa Katalinnal. 2018. január 5., a felvételt készítő tulajdonában. Hangfelvétel.
- . Interjú Prószéky Gáborral, az MTA Nyelvtudományi Intézet igazgatójával. 2017. november 21., a felvételt készítő tulajdonában. Hangfelvétel.
- . Interjú Sipos Mihállyal. 2018. január 23., a felvételt készítő tulajdonában. Hangfelvétel.
- . *Magyar citerás antológia*. 2014, mca.lfze.hu/. Online tananyag.
- . *Zenetudományi Intézet Hangarchívum*. MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2019. *Hungaricana Közgyűjteményi portál*, zti.hungaricana.hu/. Digitális közreadás.
- Borsos Balázs. *A magyar népi kultúra regionális struktúrája a magyar néprajzi atlasz számítógépes feldolgozása fényében I–II*. Budapest, MTA Néprajzi Kutatóintézet, 2011.
- Bourde, André. „»A felvilágosodás.« A gondolatok uralkodása.” *Franciaország története I*, szerkesztette Georges Duby, Budapest, Osiris Kiadó, 2005, pp. 633–686.
- Bradley, Kevin szerkesztő. *Guidelines on the Production and Preservation of Digital Audio Objects*. IASA Technical Committee, 2009, web edition, <https://www.iasa-web.org/tc04/audio-preservation>.
- Brauer-Benke József. *A népi hangszerek története és tipológiája: Különös tekintettel a Kárpát-medence és környezete hangszereire*. Budapest, MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2014.
- Bronson, Bertrand Harris. *The Traditional Tunes of the Child Ballads*. 1. kötet, Princeton, Princeton University Press, 1959.

— . „Mechanical Help in the Study of Folk Song.” *Journal of American Folklore*, 62. évf., 244. szám, 1949. április–június, pp. 81-86. DOI: 10.2307/536303, JSTOR, www.jstor.org/stable/536303.

Burke, James. *A nap, amely megváltoztatta a világot*. Pécs, Alexandra Kiadó, 1998.

C C. Nagy Béla. „Népzénénk és a zenei forma.” *Magyar Zene*, 6. évf., 1. szám, 1965. február, pp. 18-34.

Campbell, Olive Dame és Cecil J. Sharp. *English Folk Songs from the Southern Appalachians: Comprising 122 Songs and Ballads, and 323 Tunes*. New York, London, G.P. Putman's Sons, 1917.

„CAO-ECE (Corpus Antiphonarium Officii – Ecclesiarum Centralis Europae).” *Kutatási projektek: Zsolozsmakutatás*, zti.hu/index.php/hu/regizene/kutatas/zsolozsma/cao-ece. Tájékoztató.

Clarke, David. „Pioneering Computer Science Education.” *Our Hatfield*, www.ourhatfield.org.uk/content/topics/schools_education/schools_of_yesterday/hatfield-school/pioneering_computer_science_education.

Csapó Károly. „A mikroszámítógép alkalmazásának előnyei a zenetudományban.” *Zenetudományi Dolgozatok 1985*, pp. 187-194. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/ZenetudDolg_1985/?pg=188&layout=s.

— . „A számítógépes zenei dokumentáció és a dallamkódolás.” *Zenetudományi Dolgozatok 1986*, pp. 103-107. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/ZenetudDolg_1986/?pg=104&layout=s.

Csébfalvi Károly, Havass Miklós, Járdányi Pál és Vargyas Lajos: „Systematization of Tunes by Computers.” *Studia Musicologica*, 7. évf., 1-4. szám, 1965, pp. 253-257. DOI: 10.2307/901431, JSTOR, www.jstor.org/stable/901431.

Csébfalvi Károly és Havass Miklós. „A Direct Computer Processing of Folk Tunes.” *Computational Linguistics*, 4. szám, szerkesztette Kiefer Ferenc, Budapest, Computing Centre of the Hungarian Academy of Sciences, 1965, pp. 125-129. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/MTA_CLetCL_04/?pg=128&layout=s.

D Dincser Oszkár. *Két csiki hangszer. Mozsika és gardon*. Budapest, Magyar Történeti Múzeum, 1943.

Dobszay László. *A magyar dal könyve*. Budapest, Zeneműkiadó, 1984. Az 1. fejezet (Gyermekjátékok) Borsai Ilona munkája.

— . *A siratóstílus dallamköre zenetörténetünkben és népzénénkben*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1983.

——. Bevezetés. Dobszay és Szendrei, pp. 5-43.

——. „»Nem gépautomata módjára«: Járdányi Pál jegyzetei a népzenei gyűjteményben.” *Muzsika*, 47. évf., 1. szám, 2004. január, pp. 10-12. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/Muzsika_2004/?pg=11&layout=s.

——. „Hiteles összegzés. Sárosi Bálint: A hangszeres magyar népzenei hagyomány.” *Muzsika*, 52. évf., 6. szám, 2009. június, pp. 30-31. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/Muzsika_2009/?pg=291&layout=s.

Dobszay László és Prószék Gábor, szerkesztők. *Corpus Antiphonarium Officii – Ecclesiarum Centralis Europae (A Preliminary Report)*. Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 1988.

Dobszay László és Szendrei Janka. *A magyar népdaltípusok katalógusa stílusok szerint rendezve I.* Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 1988.

Dolinszky Miklós. „Hagyomány és eszkatológia.” *Zenetudományi tanulmányok Kroó György tiszteletére*, szerkesztette Papp Márta, Budapest, Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság, 1996, pp. 275-283.

——. „Improvizáció.” 2000, ketezer.hu/2005/05/improvizacio/.

Domokos Mária, Olsvai Imre és Paksa Katalin. „Járdányi Pál népzenei munkásságának utolsó szakasza.” *Zenetudományi Dolgozatok: Tanulmányok az MTA Népzene-kutató Csoport megalakulásának 50. évfordulójára*, 1. kötet, pp. 219-328. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/ZenetudDolg_2003/?pg=222&layout=s.

Domokos Mária, szerkesztő. *Népdaltípusok 4.* Budapest, Balassi Kiadó, 1995. A Magyar Népzene Tára 9. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/MagyarNepzeneTara_09/?pg=0&layout=s.

——, szerkesztő. *Népdaltípusok 6.* Budapest, Balassi Kiadó, 2011. A Magyar Népzene Tára 11. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/MagyarNepzeneTara_11/?pg=0&layout=s.

——. „A magyar népzene összkiadása és az Akadémia.” *175 éves a Magyar Tudományos Akadémia*, 1. kötet, szerkesztette Glatz Ferenc, Budapest, MTA, 2002, pp. 49-56.

——. „Bartók népzenei rendszerei.” *Zenetudományi Dolgozatok 1983*, pp. 159-167. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/ZenetudDolg_1983/?pg=160&layout=s.

——. „Észrevételek Sárosi Bálint írásához.” *Muzsika*, 52. évf., 7. szám, 2009. július, pp. 47-48. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/Muzsika_2009/?pg=360&layout=s.

Domokos Pál Péter és Rajeczky Benjamin. *Csángó népzene I.* Budapest, Editio Musica, 1956.

E „Ethnomusicology.” Írta Carole Pegg, Helen Myers, Philip V. Bohlman és Martin Stokes. *The New Grove: Dictionary of Music and Musicians*, 8. kötet, szerkesztette Stanley Stadie, London, Grove, 2001. 367-403.

Eőssze László. *Örökségünk, Kodály: Válogatott tanulmányok.* Budapest, Osiris Kiadó, 2000.

Erway, Ricky. „Defining »Born Digital«”. *Online Computer Library Center*, 2010, www.oclc.org/content/dam/research/activities/hiddencollections/borndigital.pdf.

F Farkas Zoltán. „A magyar népzene kutatás törlesztett adóssága: Sárosi Bálint: A hangszeres magyar népzene.” *Magyar Zene*, 37. évf., 1. szám, 1998. március, pp. 103-108.

Ferenczi Ilona. „Europäischer Melodiekatalog. Prinzipien der Einteilung und Anordnung.” *Studia Musicologica*, 20. évf., 1-4. kötet, 1978, pp. 305-308. DOI: 10.2307/901935.

Ferentzy Eörs és Havass Miklós. „Human movement analysis by computer. Electronic choreography and music composition.” *Computational Linguistics*, 3. szám, szerkesztette Kiefer Ferenc, Budapest, Computing Centre of the Hungarian Academy of Sciences, 1964, pp. 129-188. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/MTA_CLetCL_03/?pg=138&layout=s.

„Folk music.” Írta Carole Pegg. *The New Grove: Dictionary of Music and Musicians*, 9 kötet, szerkesztette Stanley Stadie, London, Grove, 2001, pp. 63-67.

Fügedi János. *Forrásleírás a digitális korban: Az MLA-ajánlás.* Magyar Táncművészeti Egyetem, 2019.

—. „A néptánc számítógépes elemzésének lehetősége.” *Zenetudományi Dolgozatok 1988*, pp. 277-283. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/ZenetudDolg_1988/?pg=278&layout=s.

—. „Tánc és számítógép.” *Tánc tudományi Tanulmányok 1988–1989*, pp. 183-194. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/TanctudomanyiTanulmanyok_15_1988-1989/?pg=184&layout=s.

—. „Táncjegyzés és táncelemzés számítógéppel.” *Tánc tudományi Tanulmányok 1994–1995*, pp. 173-197. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/TanctudomanyiTanulmanyok_18_1994-1995/?pg=174&layout=s.

—, szerkesztő. *Néptánc Tudástár.* MTA BTK Zenetudományi Intézet 2007–2017, db.zti.hu/neptanc_tudastar/.

Futala Tibor. „A könyvtárosok szakmai tudásfejlesztésének kívánatos iránya.” *Tudományos és Műszaki Tájékoztatás*, 48. kötet, 6–7. szám, 2001. június–július, tmtarchive.omikk.bme.hu/show_news.html?id=1027&issue_id=36.html. Referátum Jiří Cejpek cseh nyelvű tanulmányáról.

Gertler János. „Számítástechnikai szolgáltatás az akadémián.” *Magyar Tudomány: A Magyar Tudományos Akadémia értesítője*, 25. évf., 8–9. szám, 1980. augusztus–szeptember, pp. 608–613. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/Akademi-aiErtesito_MATUD_1980/?pg=643&layout=s.

G

Halmos István, Havass Miklós és Kőszegi György. „Recherches on automatisation d’analyses, de systematisation et de listing de melodies populaires monodiques.” *Artinfo Musinfo*, 7. évf., 27. szám, 1977. június, pp. 1–20. www.artinfo-musinfo.org/scans/aimi/aimi27p3.pdf.

H

Halmos István adatlapja. *Artinfo Musinfo*, 7. évf., 23–25. szám, 1977, pp. 54–55. www.artinfo-musinfo.org/scans/aimi/aimi23-24-25p37.pdf.

Havass Miklós. *A NIM IGÜSZI Számolóközpont: Emlékmorzsák, visszaemlékezések*. Neumann János Számítógép-tudományi Társaság Informatikatörténeti Fórum, itf2.njszt.hu/324rtr4/uploads/HM_A-NIMIGUSZI.pdf.

———. *Zeneszerzés számológéppel*. 1963. József Attila Tudományegyetem, szakdolgozat.

———. „A Simulation of Music Composition: Synthetically Composed Folkmusic.” *Computational Linguistics*, 3. szám, szerkesztette Kiefer Ferenc, Budapest, Computing Centre of the Hungarian Academy of Sciences, 1964, pp. 107–128. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/MTA_CLetCL_03/?pg=116&layout=s.

Híradás az MTA új, CDC 3300 típusú számítógépéről. *Tükör*, 8. évf., 8. szám, 1971, pp. 6. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/Tukor_1971_01-03/?query=%22CDC%20c%C3%A9g%20k%C3%A9sz%C3%ADtette%22&pg=223&layout=s.

„History of the Governance of IFMC and ICTM.” *International Council for Traditional Music*, ictmusic.org/governance/history.

Holl András. „Információk a DOIazonosítókról.” *MTMT*, www.mtmt.hu/sites/default/files/doi_ism.pdf.

Hungaricana Közgyűjteményi Portál. hungaricana.hu/hu/.

International Conference Held at Washington for the Purpose of Fixing a Prime Meridian and a Universal Day. Protocols of the Proceedings. Washington, D. C., Gibson Bros., 1884, www.gutenberg.org/files/17759/17759-h/17759-h.htm.

I

Járdányi Pál, szerkesztő. *Magyar népdaltípusok*. A szerkesztő munkatársai Pál Máté, Olsvai Imre, Rácz Ilona, Sárosi Bálint és Víg Rudolf, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1961. Magyar népdalok és népies dalok. 2 kötet.

J

———. *A kidei magyarság világi zenéje*. Kolozsvár, Minerva Irodalmi és Nyomdai Műintézet, 1943. Borsavölgyi kutatások.

- . „A magyar népdalok új rendje.” *Járdányi Pál összegyűjtött írásai*, pp. 73-82.
- . „A magyar népdalok rendje.” *Járdányi Pál összegyűjtött írásai*, pp. 43-65.
- . „A Nemzetközi Népzenei Tanács budapesti konferenciája.” *Járdányi Pál összegyűjtött írásai*, pp. 150-154.
- . „Hangnemtípusok a magyar népzeneben.” *Járdányi Pál összegyűjtött írásai*, pp. 21-31.
- . „Magyar népzene.” *Járdányi Pál összegyűjtött írásai*, pp. 93-128.
- . „Nemzetközi népzenei konferencia Budapesten.” *Járdányi Pál összegyűjtött írásai*, pp. 148-149.
- . „Tapasztalatok és eredmények a magyar népdalok rendezésében.” *Járdányi Pál összegyűjtött írásai*, pp. 70-73.

Járdányi Pál és Olsvai Imre, szerkesztők. *Népdaltípusok 1*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1973. A Magyar Népzene Tára 6. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/MagyarNepzeneTara_06/?pg=0&layout=s.

Járdányi Pál összegyűjtött írásai. Közreadja Berlász Melinda, Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 2000.

Juhász Zoltán. *A magyar népzene Eurázsia és Amerika zenei térképén*. www.slideshare.net/mmakademia/juhasz-zoltn-a-magyar-npzene-eurzsia-s-amerika-zenei-trkpn. Prezentáció.

——. *A zene ősnyelve*. Budapest, Frig Kiadó, 2006.

K Kárpáti János. „Alternatív ütemstruktúrák Bartók zenéjében.” *Muzsika*, 49. évf., 3. szám, 2006. március, pp. 18-24.

Kaufman, Ira. „Are You a Digital Alien, Digital Immigrant, or Digital Native? ...Marketing to the Digital WHO...” *SocialMediaToday*, 2011. október. 24. www.socialmedia-today.com/content/are-you-digital-alien-digital-immigrant-or-digital-native-marketing-digital-who.

Kerényi György, szerkesztő. *Gyermekjátékok*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1951. A Magyar Népzene Tára 1. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/MagyarNepzeneTara_01/?pg=0&layout=s.

——, szerkesztő. *Jeles napok*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1953. A Magyar Népzene Tára 2. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/MagyarNepzeneTara_02/?pg=0&layout=s.

——, szerkesztő. *Párosítók*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1959. A Magyar Népzene Tára 4. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/MagyarNepzeneTara_04/?pg=0&layout=s.

- . *Népies dalok. Magyar népdalok és népies dalok*, szerkesztette Kodály Zoltán, 3. kötet, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1961.
- . *Szentirmay Elemér és a magyar népzene*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1966.
- „Kibővített szakmódszertani pályázat – 2016.” *Az MTA Pályázatai*, 2016. április 20., mta.hu/aktualis-palyazati-kiirasok/szakmodszertani-palyazat-kiiras-mta-2016-106147.
- Kiss Áron, szerkesztő. *Magyar gyermekjáték-gyűjtemény*. A függelékét összeállította Jávor Jenő és Volly István, Budapest, Könyvértékesítő Vállalat, 1984. Reprint.
- , szerkesztő. *Magyar gyermekjáték-gyűjtemény*. Budapest, Hornyánszky Viktor könyvkereskedése, 1891.
- Kiss Lajos, szerkesztő. *Lakodalom*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1955. A Magyar Népzene Tára 3A. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtpplus.arcanum.hu/hu/view/MagyarNepzeneTara_03A/?pg=0&layout=s.
- , szerkesztő. *Lakodalom*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1956. A Magyar Népzene Tára 3B. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtpplus.arcanum.hu/hu/view/MagyarNepzeneTara_03B/?pg=0&layout=s.
- Kiss Lajos és Rajeczky Benjamin, szerkesztők. *Siratók*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1966. A Magyar Népzene Tára 5. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtpplus.arcanum.hu/hu/view/MagyarNepzeneTara_05/?pg=0&layout=s.
- Klinghammer István. „A Magyar helységnév-azonosító szótár margójára...” *Magyar Tudomány*, 172. évf., 15. szám, 2011. december, pp. 1529–1531. www.matud.iif.hu/2011/12/20.htm.
- Kodály-rend – Kodály Zoltán kéziratoss dallamgyűjteménye (1905–1958)*. Online közreadás, adatbázis-tervezés Bolya Mátyás, MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2019. *Hungaricana Közgyűjteményi portál*, library.hungaricana.hu/hu/collection/mta_btk_zti_KodalyRend/.
- Kodály Zoltán, szerkesztő. *Iskolai énekgyűjtemény 1–2*. Budapest, Országos Közoktatási Tanács, 1943. Nemzetnevelők könyvtára.
- . *Ötfokú zene II: 100 kis induló*. Budapest, Zeneműkiadó, 1958.
- . *A magyar népzene*. A példatárát szerkesztette Vargyas Lajos, Budapest, Zeneműkiadó, 1952.
- . *A magyar népzene*. Budapest, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1937. Különlenyomat *A magyarság néprajza* IV. kötetéből.
- . Előszó. Kerényi, *Gyermekjátékok*, pp. VII–XVIII.

- . *Utam a zenéhez: Öt beszélgetés Lutz Besch-sel.* Budapest, Zeneműkiadó, 1969.
- . *Visszatekintés 2: Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok.* Sajtó alá rendezte és bibliográfiái jegyzetekkel ellátta Bónis Ferenc, Budapest, Argumentum Kiadó, 2007.
- . *Visszatekintés 3: Hátrahagyott írások, beszédek, nyilatkozatok.* Közreadja Bónis Ferenc, Budapest, Argumentum Kiadó, 2007.
- . „A magyar népdal strófa-szerkezete.” Kodály, *Visszatekintés 2*, pp. 14-46.
- . „A magyar népzene.” Kodály, *Visszatekintés 3*, pp. 292-372.
- . „Elöljáró beszéd.” Kodály, *Visszatekintés 3*, pp. 287-288.
- . „Zene.” *A magyarság szellemi néprajza*, szerkesztette Czákó Elemér, Budapest, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1937, pp. 9-84. A magyarság néprajza IV.
- Kodály Zoltán előszava. Járdányi, *Magyar népdaltípusok*, 1. kötet, pp. 5-6.
- Koller, Oswald. „Die beste Methode, volks- und volksmässige Lieder nach ihrer melodischen Beschaffenheit lexikalisch zu ordnen.” *Sammelbände der internationalen Musikgesellschaft*, 4. évf., 1. szám, 1902, pp. 1-15.
- „Koller, Oswald.” *Zenei lexikon*, szerkesztette Szabolcsi Bence és Tóth Aladár, Budapest, Zeneműkiadó Vállalat, 1965, pp. 354.
- Körmendyné Meszéna Beáta. *Szemponatok az új stílusú magyar népdalok rendszerezéséhez.* 1983. Zeneművészeti Főiskola, szakdolgozat.
- Kósa László. *Magyar Néprajzi Társaság.* neprajzihirek.hu/tarsasag.
- Kovács Béla. „A peremlyukkártya alkalmazása a levéltári munkában.” *Levéltári Szemle*, 25. évf., 1. szám, 1975, pp. 197-207. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/LeveltariSzemle_25_1975/?pg=198&layout=s.
- Kovács Sándor. „A magyar népzene Bartók-rendje.” *Magyar népdalok: Egyetemes gyűjtemény*, írta Bartók Béla, 1. kötet, sajtó alá rendezte Kovács Sándor és Sebő Ferenc, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1991, pp. 11-156.
- Krohn, Ilmari. *Suomen Kansan Sävelmiä II: Laulusävelmiä.* Jyväskylä, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1904.
- Kutatói hangfelvétel-másolatok (AP lemezek) borítói.* Szerkesztette Bolya Mátyás, MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2019. *Hungaricana Közgyűjteményi portál*, library.hungaricana.hu/hu/collection/mta_btk_ZTI_APboritok/.
- L. Gábor Judit. „Dallamok szótárszerű rendezése a kezdősorok alapján.” *Magyar Zene*, 4. évf., 4. szám, 1963. szeptember, pp. 374-381.

Lajtha László. *Dunántúli táncok és dallamok*. Budapest, Zeneműkiadó, 1962. Népzenei monográfiák.

———. *Kőrispataki gyűjtés*. Budapest, Zeneműkiadó, 1955. Népzenei monográfiák.

———. *Sopron megyei virrasztó énekek*. Budapest, Zeneműkiadó, 1956. Népzenei monográfiák.

———. *Széki gyűjtés*. Budapest, Zeneműkiadó, 1954. Népzenei monográfiák.

———. *Szépkenyerűszentmártoni gyűjtés*. Budapest, Zeneműkiadó, 1954. Népzenei monográfiák.

Lajtha László és Veress Sándor. „Népdal, népzene gyűjtés.” *A magyar muzsika könyve*. Szerkesztette Molnár Imre, Budapest, Merkantil, 1936, pp. 17-19. L

———. „Népdal, népzene gyűjtés.” *Lajtha László összegyűjtött írásai*, szerkesztette Berlász Melinda, 1. kötet, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1992, pp. 83-91.

Lelkes György. *Magyar helységnev-azonosító szótár*. Budapest, Argumentum / KSH Könyvtár, 2011.

Lerdahl, Fred és Ray Jackendoff. *A Generative Theory of Tonal Music*. Cambridge, London, MIT Press, 1983.

Levéltári regesztagyűjtemény. MTA BTK Művészettörténeti Kutatóintézet, mi.btk.mta.hu/hu/gyujtemenyek/35-intezetunk-sajat-kezeleseben-levo-gyujtemenyek/49-leveltar.

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

Magyar népdaltípusok példatára. Szerkesztette Pávai István és Richter Pál, 2010, Internetes népzenei példatár, nepzeneipeldatar.hu. M

Magyar Néprajzi Atlasz I–IX. Szerkesztette Barabás Jenő, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1987–1992.

Magyar Népzenei Antológia. Főszerkesztő Richter Pál, Budapest, FolkEurópa / MTA BTK, 2012. Digitális összkiadás.

„Magyar nóta.” Írta Katona Imre és Sárosi Bálint. *Magyar Néprajzi Lexikon*, főszerkesztő Ortutay Gyula, 3. kötet, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1980, pp. 493-495.

Magyarország 1914-es helységnevtára. Budapest, Arcanum, 2006. DVD-ROM.

Magyar Tudományos Művek Tára. www.mtmt.hu.

Manga János. *Hungarian bagpipers*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1965.

——. *Magyar népdalok, népi hangszerek*. Budapest, Corvina Kiadó, 1975.

——. *Ungarische Volkslieder und Volksinstrumente*. Budapest, Corvina Kiadó, 1969.

Mapire: Történelmi Térképek Online. Arcanum, mapire.eu/hu/.

Martin György. „A dallam- és tánc típusok összefüggése a Magyar Népzene Tára VI. kötetében.” *Tánc tudományi Tanulmányok 1982–1983*, pp. 287–328. Arcanum Digitális Tudománytár, adtplus.arcanum.hu/hu/view/TancTudomanyiTanulmanyok_12_1982-1983/?pg=288&layout=s.

Mátray Gábor. *Magyar népdalok egyetemes gyűjteménye*. 1. kötet, 1. füzet, Buda, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1852.

——. *Magyar népdalok egyetemes gyűjteménye*. 1. kötet, 2. füzet, Pest, Emich Gusztáv, 1854.

——. *Magyar népdalok egyetemes gyűjteménye*. 2. kötet, 1. füzet, Pest, Schwertzig, 1858. A borítón az abszolút számozás is szerepel: 3. füzet.

„McBee Punch Card Set.” *Office of NIH History and Stetten Museum*, Catalog Number 02.0021.004, www.onih.pastperfectonline.com/webobject/BA1647D0-AC37-4D21-992E-480133374510. Catalog Number 02.0021.004.

MLA Handbook. Nyolcadik kiadás, New York, The Modern Language of America Association, 2016.

Moles, Abraham A. *Információelmélet és esztétikai élmény*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1973.

Molnár Gábor és Timár Gábor. *Map grids and datums*. 2013, DOI 10.13140/2.1.2362.0167.

Molnár Imre. *Peremlyukkártyás dokumentációs rendszerek létesítése kutatóintézeti könyvtárban*. Budapest, A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának kiadványai, 1970. *Hungaricana Közgyűjteményi portál*, library.hungaricana.hu/hu/view/MTAKonyvtarKiadvanyai_KIADV_060/?pg=0&layout=s.

Morvay Péter. „Könyvszemle Lugossy Emma »A táncok rendje« című, *A Magyar Népzene Tára* 3B kötetében megjelent írásáról.” *Ethnographia*, 68. évf., 4. szám, 1957, pp. 639–642. Arcanum Digitális Tudománytár, adtplus.arcanum.hu/hu/view/Ethnografia_1957_068/?pg=666&layout=s.

Musicalia Danubiana 1982–2015. MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2018. Arcanum Digitális Tudománytár, adtplus.arcanum.hu/hu/collection/MusicaliaDanubiana/.

Nagy Károly Zsolt. *Bolya Mátyás: Információelmélet és népzene kutatás. A magyar népzenei rendszerezés és nyilvántartás vizsgálata adatbázis szemlélettel című doktori (DLA) értekezésének bírálata*. 2018. Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, opponensi vélemény.

Népzenei és néptánc fotóarchívum. Specifikáció Németh István, MTA Zenetudományi Intézet, 2004, db.zti.hu/24ora/fotok.asp.

N

Népzenei hangfelvételek lejegyzései – ZTI AP 501–18740. A digitális közreadást szerkesztette Bolya Mátyás, MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2019. *Hungaricana Közgyűjteményi portál*, library.hungaricana.hu/hu/collection/mta_btk_zti_AP/. Online adatbázis.

Nettl, Bruno. *The Study of Ethnomusicology. Thirty-one Issues and Concepts.* Urbana, Chicago, University of Illinois Press, 2005.

Olsvai Imre, szerkesztő. *Népdaltípusok 2.* Budapest, Akadémiai Kiadó, 1987. A Magyar Népzene Tára 7. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/MagyarNepzeneTara_07/?pg=0&layout=s.

———. Bevezető. Járdányi és Olsvai, *Népdaltípusok 1*, pp. 11-30.

———. *Népdalkörök kézikönyve I.* Várpalota, Kolibri Kiadó, 2004.

———. „Magyar népzenei rendezőmunka 1975-ig.” *Ethnographia*, 90. évf., 1. szám, 1979, pp. 69-84. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/Ethnographia_1979_090/?pg=78&layout=s.

———. „Vargyas Lajos népzenei példatárjai.” *Magyar Zene*, 37. évf., 3. szám, 1999. augusztus, pp. 271-274.

Ötödfélszáz énekek: Pálóczi Horváth Ádám dalgyűjteménye az 1813. évből. Sajtó alá rendezte Bartha Dénes és Kiss József, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1953.

Paksa Katalin, szerkesztő. *Népdaltípusok 5.* Budapest, Balassi Kiadó, 1997. A Magyar Népzene Tára 10. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/MagyarNepzeneTara_10/?pg=0&layout=s.

———, szerkesztő. *Népdaltípusok 7.* Budapest, Balassi Kiadó, 2011. A Magyar Népzene Tára 12. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/MagyarNepzeneTara_12/?pg=0&layout=s.

———. *Magyar népzene kutatás a 19. században.* Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 1988.

———. *Magyar népzene történet.* Budapest, Balassi Kiadó, 2002.

Paládi-Kovács Attila. „Nemzetiségek néprajza a reformkorban.” *A nemzetiségek néprajzi felfedezői*, szerkesztette Paládi-Kovács Attila, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2006, pp. 7-23.

Pávai István. „Népzene-archiválás és -katalogizálás budapesti közintézményekben 1990 után.” *Népzenei hagyomány továbbélése a 3. évezred hajnalán*, Dunaszerdahely, 2001. szeptember 13–15., pavai.hu/eloadasok/tudomanyos-es-nepszerusito-eloadasok/nepzene-archivalas/. Konferencia-előadás.

———. *Az erdélyi magyar népi tánczene.* Kolozsvár, Kriza János Néprajzi Társaság, 2012.

——. *Zene, vallás, identitás a moldvai magyar népéletben: Tanulmányok, interjúk*. Budapest, Hagyományok Háza, 2005.

——. „A néprajzi adatbázis-építés akadályai.” *Néprajzi Hírek*, 25. évf., 1–4. szám, 1996, pp. 86-89. https://www.academia.edu/40285984/A_n%C3%A9prajzi_adatb%C3%A1zis-%C3%A9p%C3%ADt%C3%A9s_akad%C3%A1lyai.

——. „Erdély a magyar néprajz-, népzene- és néptánc kutatás tájszemléletében.” *Zenetudományi Dolgozatok 2004–2005*, pp. 193-216. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtpplus.arcanum.hu/hu/view/ZenetudDolg_2004-2005/?pg=198&layout=s.

——. „Hangszeres-énekes dallamváltozatok műfaji-táji megoszlásban.” *Zenetudományi Dolgozatok: Tanulmányok az MTA Népzene kutató Csoport megalakulásának 50. évfordulójára 2003*, 2. kötet, pp. 469-485. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtpplus.arcanum.hu/hu/view/ZenetudDolg_2003_2/?pg=146&layout=s.

——. „Népzenei gyűjtemény.” *A Néprajzi Múzeum gyűjteményei*, szerkesztette Fejős Zoltán, Budapest, Néprajzi Múzeum, 2000, pp. 814-851.

Pávai István és Zakariás Erzsébet szerkesztők. *Jagamas János népzenei gyűjteménye a Román Akadémia Folklor Archívumában*. Cluj-Napoca, Budapest, Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române” / MTA BTK Zenetudományi Intézet / Hagyományok Háza, 2014.

Pintér István. „A hangmikroszkópia alkalmazása a lejegyzésben.” *Zenetudományi Dolgozatok 1995–1996*, pp. 369-382. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtpplus.arcanum.hu/hu/view/ZenetudDolg_1995-1996/?pg=370&layout=s.

——. „A hangmikroszkópia története a 20. században.” *Zenetudományi Dolgozatok 1999*, pp. 193-208. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtpplus.arcanum.hu/hu/view/ZenetudDolg_1999/?pg=194&layout=s.

——. „Számítógépes hangmikroszkópia: A zenei hang spektrumának és észlelt tulajdonságainak számítógépes vizsgálata: 1. rész.” *Zenetudományi Dolgozatok 1990–1991*, pp. 273-309. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtpplus.arcanum.hu/hu/view/ZenetudDolg_1990-1991/?pg=274&layout=s.

——. „Számítógépes hangmikroszkópia: Példa a hangmikroszkópia gyakorlati alkalmazására: a fül utáni lejegyzés és a hangmikroszkópiai elemzés összehasonlítása Füleki László primás anyagában: 2. rész.” *Zenetudományi Dolgozatok 1992–1994*, pp. 243-258. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtpplus.arcanum.hu/hu/view/ZenetudDolg_1992-1994/?pg=244&layout=s.

Polyphony Project: Internetes népzenei archívum. Készítette Both Miklós et al., 2018, www.polyphonyproject.com. Online archiválási rendszer ukrán népzenei gyűjtemések feldolgozására és publikálására.

Prensky, Marc. „Digital Natives, Digital Immigrants.” *On the Horizon*, 9. évf., 5. szám, 2001. október, pp. 1-6. www.marcprensky.com/writing/Prensky%20-%20Digital%20Natives,%20Digital%20Immigrants%20-%20Part1.pdf.

Prószék Gábor. Prószék Gábor előszava. *Digitális bölcsészet*, 1. évf., 1. szám, 2018, DOI 10.31400/dh-hun.2018.1.248, epa.oszk.hu/03400/03490/00001/pdf/EPA03490_digitalis_bolcseszett_2018_01_009-010.pdf.

———. „Computerization of the CAO-ECE.” Dobszay és Prószék, pp. 29-88.

———. „Mesterséges intelligencia és zenei nyelvtanok.” *Zenetudományi Dolgozatok 1985*, pp. 195-216. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/ZenetudDolg_1985/?pg=196&layout=s.

———. „Szempontok a magyar népzenei anyag számítógépes feldolgozásához.” *Zenetudományi Dolgozatok 1983*, pp. 133-148. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/ZenetudDolg_1983/?pg=134&layout=s.

Rácz Ilona. „Bartók utolsó éve a Tudományos Akadémián.” *Magyar Tudomány*, 6. évf., 6. szám, 1961. június, pp. 383-387.

Rácz Ilona és Szalay Olga. „Mutatók Bartók dallamrendjéhez.” *Zenetudományi Dolgozatok 1981*, pp. 353-398. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/ZenetudDolg_1981/?pg=354&layout=s.

Rajeczky Benjamin. *A népzene kutatás története*. Budapest, Országos Közművelődési Központ Módszertani Intézet, 1986.

———. „Népzene kutatásunk útja, 1945–1965.” *Magyar Zene*, 6. évf., 2. szám, 1965. február, pp. 125-129.

———. „Vorstrophische Formen in Ungarn.” *Analyse und Klassifikation von Volksmelodien*, szerkesztette Doris Stockmann és Jan Stęszewski, Kraków, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1973, pp. 93-99. Az előszó 1969-es keltezésű.

Richter Pál. „Analog felvétel – digitális adat: A Zenetudományi Intézet Népzenei és Néptánc Archivuma.” *Zenetudományi Dolgozatok 1978–2012*, pp. 177-194. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/ZenetudDolg_2012/?pg=178&layout=s.

———. „800 dallam a »papirkosárban«. A Bartók-rend beosztatlan támlapjai.” *Magyar Zene*, 43. évf., 2. szám, 2005, pp. 141-153.

———. „Gyorsírás és fonográf: Sebő Ferenc: Vikár Béla népzenei gyűjteménye.” *Magyar Zene*, 46. évf., 3. szám, 2008. augusztus, pp. 343-346.

———. „Népzeneoktatás és népzene tanár-képzés a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen.” *Honismeret*, 39. évf., 5. szám, 2011. október, pp. 16-19.

———. „Paradigmaváltás a népzenei archívumokban: Nemzetközi konferencia archíválási kérdésekről az MTA Zenetudományi Intézetben, 2008. június 11–12.” *Muzsika*, 51. évf., 8. szám, pp. 41-42.

———. „Talán mégsem marad torzó: megjelent Bartók Béla népzenei rendjének második kötete.” *Magyar Zene*, 46. évf., 1. szám, 2008. február, pp. 109-112.

———. „Templomi gyakorlat vagy szájhagyomány? Adalék a népegyűjtések módszertanához.” *Magyar Egyházzene*, 18. évf., 4. szám, 2010–2011, pp. 397-402.

———. „Virágba borult a vackorfa – a magyar népdal új stílusa.” *Muzsika*, 57. évf., 1. szám, 2014. január, pp. 36-38. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtpplus.arcanum.hu/hu/view/Muzsika_2014/?pg=37&layout=s.

Rhodes, Willard. „The Use of the Computer in the Classification of Folk Tunes.” *Studia Musicologica*. 7. évf., 1-4. szám, 1965, pp. 339-343. DOI: 10.2307/901440.

Riley, Jenn. *Understanding Metadata. What is Metadata, and What is it for?* Bethesda, NISO Press, 2004, groups.niso.org/apps/group_public/download.php/17446/Understanding%20Metadata.pdf.

Rudasné Bajcsay Márta. „Népdalszövegek számítógépes vizsgálata.” *Zenetudományi Dolgozatok 1987*, pp. 227-237. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtpplus.arcanum.hu/hu/view/ZenetudDolg_1987/?pg=228&layout=s.

S Sajtos László és Mitev Ariel. *SPSS kutatási és adatelemzési kézikönyv*. Budapest, Alinea Kiadó, 2007.

Sallai István és Sebestyén Géza. *Könyvtáran 1.: A gyűjtemény szervezése*. Budapest, Tankönyvkiadó, 1975.

Saramago, José. *Az embermás*. Budapest, Európa Kiadó, 2003.

Sarasan, Lenore. „Why museum computer projects fail.” *Collections Management*, szerkesztette Anne Fahy, London, New York, Taylor & Francis, 2005, pp. 191-216.

Sárosi Bálint. „Hogyan indult a »Népdaltípusok« sorozata? Megjegyzések A Magyar Népzene Tára VI–VII. kötetéről.” *Muzsika*, 52. évf., 4. szám, 2009. április, pp. 14-18. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtpplus.arcanum.hu/hu/view/Muzsika_2009/?pg=171&layout=s.

———. *A hangszeres magyar népzene*. Budapest, Püski Kiadó, 1996.

———. *A hangszeres magyar népzenei hagyomány*. Budapest, Balassi Kiadó, 2008.

———. *Hangszerek a magyar néphagyományban*. Budapest, Planétás Kiadó, 1998, pp. 126-138.

——. *Magyar népi hangszerek*. Budapest, Tankönyvkiadó, 1973.

——. *Népi hangszereink*. Budapest, Népművelési Propaganda Iroda, 1971.

Scheurleer, Daniel François. „Welches ist die beste Methode, um Volk- und volksmäßige Lieder nach ihrer melodischen (nicht textlichen) Beschaffenheit lexikalisch zu ordnen?” *Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft*, 1899–1900, 1. szám, 1900, pp. 219–220. *Internet Archive*, archive.org/details/ZeitschriftDerInternationalenMusikgesellschaft011899-1900/page/n221.

Sebő Ferenc, szerkesztő. *Vikár Béla népzenei és népköltési gyűjteménye: 1. munkafázis*. Budapest, Hagyományok Háza / Néprajzi Múzeum / MTA Zenetudományi Intézet, 2009. DVD-ROM.

——. *Népzenei olvasókönyv*. Budapest, Magyar Művelődési Intézet, 1994.

——. *Vikár Béla népzenei gyűjteménye*. Budapest, Hagyományok Háza / Néprajzi Múzeum, 2006.

——. „Az MTA Zenetudományi Intézet népzenei gyűjteményének áttekintő katalógusa: Beszámoló az NK (»Népzenei Katalógus«) programról.” *Zenetudományi Dolgozatok 1990–1991*, pp. 241–248. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtpplus.arcanum.hu/hu/view/ZenetudDolg_1990-1991/?pg=242&layout=s.

——. „Népzene és számítógép: Egy új írásbeliség filológiai problémái.” *Zenetudományi tanulmányok Kroó György tiszteletére*. Szerkesztette Papp Márta, Budapest, Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság, 1996, pp. 254–274.

Seprődi János. „A magyar népdal zenei fejlődése.” *Seprődi János válogatott zenei írásai...* 82–142.

——. „Marosszéki dalgyűjtemény.” *Ethnographia*, 12. évf., 8. szám, 1901, pp. 359–372. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtpplus.arcanum.hu/hu/view/Ethnografia_1901_012/?pg=394&layout=s.

Seprődi János válogatott zenei írásai és népzenei gyűjtése. Szerkesztette Almási István, Benkő András és Lakatos István, Bukarest, Kriterion Kiadó, 1974.

„Seprődi, János.” Írta László Ferenc és Szekeres-Farkas Márta. *The New Grove: Dictionary of Music and Musicians*, szerkesztette Stanly Stadie, 23. kötet, London, Grove, 2001, pp. 90.

Sipos János Törökségi Népzenei Archívuma. MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2016, zti.hu/sipos_gyujtesek/index.asp.

Sipos Mihály. *A faktoranalízis és zenei alkalmazása*. 1972, József Attila Tudományegyetem, szakdolgozat.

—. „A faktoranalízis néhány problémájáról.” *Számológép*, 3. évf., 1. szám, 1973, 46-71.

Sipos Mihály életrajza. *Magyar Művészeti Akadémia*, mmakademia.hu/mobil-eletrajz/-/record/MMA32450. Az életrajzot összeállította Jávorszky Béla Szilárd 2016-ban.

Suchoff, Benjamin. „A komputer és a Bartók-kutatás Amerikában.” *Magyar zenetörténeti tanulmányok Mosonyi Mihály és Bartók Béla emlékére*, szerkesztette Bónis Ferenc, Budapest, Zeneműkiadó, 1973, pp. 313-327.

Sz. Farkas Márta: *Bartalus István*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1976.

Szabolcsi Bence. „Adatok az új magyar népdalstílus történetéhez.” *Népzene és történelem*, írta Szabolcsi Bence, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1954, pp. 26-58.

—. „Megjegyzések Vargyas Lajos bírálatára.” *Ethnographia*, 66. évf., 1-4. szám, 1955, pp. 519-521. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/Ethnografia_1955_066/?pg=534&layout=s.

„Szakmódszertani program: Patkós András az új pályázati kiírásról.” *Az MTA hírei*, 2016. április 11., mta.hu/mta_hirei/szakmódszertani-program-patkos-andras-az-uj-palyazati-kiirasrol-106312. Interjú.

[Szalay Olga.] „A Kodály-Rend története és felépítése.” *Kodály-Rend: Kodály népzenei gyűjtésekből és történeti forrásokból létrehozott kéziratos dallamgyűjteménye (1905–1958)*, db.zti.hu/kr/kr_tortenete.htm.

—. *Kodály, a népzene kutató és tudományos műhelye*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 2004.

Szتانó Pál. „A dallammérésről.” *Zenetudományi Dolgozatok 1979*, pp. 277-282. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/ZenetudDolg_1979/?pg=278&layout=s.

T

Tallián Tibor. „A népzene- és néptánc kutatás intézményei a Magyar Tudományos Akadémián – az MTA Népzene kutató Csoport ötven éve.” *Zenetudományi Dolgozatok: Tanulmányok az MTA Népzene kutató Csoport megalakulásának 50. évfordulójára*. 1. kötet, pp. 3-7. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/ZenetudDolg_2003/?pg=6&layout=s.

Tánc tudományi Tanulmányok 1958–2003. Magyar Táncművészek Szövetsége, 2017. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/collection/Tanc tudomanyi Tanulmanyok/.

Tánc tudományi tanulmányok 1982–1983. Szerkesztette Fuchs Livia és Pesovár Ernő, Budapest, Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata, 1983. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/Tanc tudomanyi Tanulmanyok_12_1982-1983/?pg=0&layout=s.

Tánc tudományi Tanulmányok 1988–1989. Szerkesztette Major Rita, Budapest, Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata, 1989. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/Tanc tudomanyi Tanulmanyok_15_1988-1989/?pg=0&layout=s.

Tánc tudományi Tanulmányok 1994–1995. Szerkesztette Major Rita, Budapest, Magyar Táncművészek Szövetsége, 1995. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/Tanc tudomanyi Tanulmanyok_18_1994-1995/?pg=0&layout=s.

Tari Lujza. *Bartók Béla hangszeres magyar népzene gyűjtése.* Dunaszerdahely, Csemadok Művelődési Intézete, 2011.

———. *Beszámoló a hangszeres népzenei rendezésről. A rendezés jelenlegi stádiuma.* Kézirat, az MTA Zenetudományi Intézet Tudományos Fórumán 1993. március 25-én elhangzott beszámoló szövege.

———. *Kodály Zoltán, a hangszeres népzene kutatója.* Budapest, Balassi Kiadó, 2001.

———. *Különbféle magyar nóták a 19. század elejéről.* Budapest, Balassi Kiadó, 1998.

———. *Lissznyay Julianna hangszeres gyűjteménye.* Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 1990.

———. *Magyarország nagy vitézség: A szabadságharc emlékezete a nép dalaiban.* Budapest, Magyar Néprajzi Társaság, 1998.

———. „Hangszeres népzene kutatásunk első szakasza.” *Ethnographia*, 93. évf., 4. szám, 1982, pp. 573–585. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/Ethnografia_1982_093/?pg=594&layout=s.

———. „Kossuth Lajos a kisebbségben élő magyarság népzenejében.” Tari Lujza. *A szabadságharc népzenei emlékei*, 2014, honlap. 48asdalok.btk.mta.hu/tanulmanyok/kossuth-lajos-a-kisebbségben-elo-magyarsag-nepzenejeben.

———. „Mátray Gábor, a népzene kutató.” *Zenetudományi Dolgozatok 2013–2014*, pp. 385–437. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/ZenetudDolgo_2013/?pg=386&layout=s.

The CAO-ECE Project. Szerkesztette Kiss Gábor, 2001, earlymusic.zti.hu/cao-ece/cao_titlepage.htm. Adatbázis.

The Hungarian Folksong by Béla Bartók. Szerkesztette Benjamin Suchoff, Albany, State University of New York Press, 1981.

Tiszta forrás település program. MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2014–2019, www.zti.hu/tisztaforras/.

Tóth Gyula. „Kovács Máté könyvtárelméleti törekvései.” *Kovács Máté Alapítvány kovacsmatealapitvany.hu/sites/default/files/ea_tothgyula.pdf*, 2012. Kézirat.

Tóth József. Előszó. *A történelmi Magyarország atlasza és adattára 1914*, pp. 3.

Tunyogmatolcs. *Magyarország Helységnevtára*. Központi Statisztikai Hivatal, 2019, www.ksh.hu/apps/hntr.telepules?p_lang=HU&p_id=13213.

U Ungváry Rudolf és Vajda Erik. *Könyvtári információkeresés*. Budapest, Typotex, 2007.

V Vargyas Gábor, szerkesztő. *Vargyas Lajos Archívum*, www.vargyaslajos.hu

———. „Vargyas Lajos honlapja elé.” *Vargyas Lajos Archívum*, www.vargyaslajos.hu

Vargyas Lajos, szerkesztő. *Népdaltípusok 3*. Budapest, Balassi Kiadó, 1992. A Magyar Népzene Tára 8A. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/MagyarNepzeneTara_08A/?pg=0&layout=s.

———. szerkesztő. *Népdaltípusok 3*. Budapest, Balassi Kiadó, 1992. A Magyar Népzene Tára 8B. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/MagyarNepzeneTara_08B/?pg=0&layout=s.

———. „A finnugor összehasonlító zenetudomány módszertanáról.” *VL 100: Tanulmányok Vargyas Lajos születésének 100. évfordulójára*. Szerkesztette Vargyas Gábor, fordította Drimál István, a fordítást az eredetivel egybevetette Domokos Mária és Vargyas Gábor, Budapest, L’Harmattan / MTA BTK Néprajztudományi Intézet, 2015, pp. 265-271.

———. *A magyarság népzeneje*. Budapest, Arcanum, 2005. CD-ROM.

———. *A magyarság népzeneje*. Szerkesztette Paksa Katalin, Budapest, Planétás, 2002. Második, javított kiadás.

———. Előszó. Járdányi és Olsvai, *Népdaltípusok 1*, pp. 7-8.

———. Könyvszemle Dincsér Oszkár: Két csiki hangszer. Mozsika és gardon című írásáról. *A Néprajzi Múzeum Értesítője*, 35. évf., 3-4. szám, 1943, pp. 213-214.

———. „A magyar népzene dialektusterületei.” *Népzene – Néptánc – Népi Játék*, szerkesztette Hoppál Mihály, a szerkesztő munkatársa Niedermüller Péter és Tátrai Zsuzsanna, pp. 63-94. *Magyar néprajz*, főszerkesztő Dömötör Tekla, 6. kötet, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1990.

———. „A magyar népzene összkiadása, a Corpus Musicae Popularis Hungaricae.” *Zenetudományi Dolgozatok: Tanulmányok az MTA Népzenekutató Csoport megalakulásának 50. évfordulójára*. 1. kötet, pp. 211-218. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/ZenetudDolg_2003/?pg=214&layout=s.

——. „Észrevételek Szabolcsi Bence tanulmánykötetére.” *Ethnographia*, 66. évf., 1–4. szám, 1955, pp. 514-519. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/Ethnografia_1955_066/?pg=529&layout=s.

——. „Járdányi Pál, a népzene kutató.” *Keleti hagyomány – nyugati kultúra*, írta Vargyas Lajos, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1984, pp. 403-414.

Várnai Péter. *Egy magyar muzsikusa a reformkorban: Mátray Gábor élete és munkássága a szabadságharcig*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1954. Különnyomat a Zenetudományi Tanulmányok második kötetéből.

Vikár Béla. „Élő nyelvmemlékek.” *A Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának Értesítője*, 2. évf., 8. szám, 1901. október, pp. 131-142. Melléklet az *Ethnographia* folyóirat 12. évf., 8. számához. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/NeprajziErtesito_1901/?pg=173&layout=s.

——. „Somogy megye népköltése.” *Ethnographia*, 10. évf., 1. szám, 1899. január–február, pp. 25-34. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/Ethnografia_1899_010/?pg=30&layout=s.

Vikár László. „A népies műdalstílusról: 1. rész.” *Énektanítás*, 1959. év 5. szám, 1959, pp. 11-14.

——. „A népies műdalstílusról: 2. rész.” *Énektanítás*, 1959. év 6. szám, 1959, pp. 9-13.

Virtuelles Computermuseum. Szerkesztette Alexander Schön et al, www.robotron-technik.de. Webprojekt.

Voigt Vilmos. „Információelmélet és esztétika.” *Moles*, pp. 277-285. Utószó.

Yellow edge-notched card. Fotó: Billy Klüver. http://jimony.medialab.sciences-po.fr/eat_datascape/project/284#.

Zenetudományi Dolgozatok: Tanulmányok az MTA Népzene kutató Csoport megalakulásának 50. évfordulójára. 1. kötet, szerkesztette Richter Pál és Rudasné Bajcsay Márta, Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 2003. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/ZenetudDolg_2003/?pg=0&layout=s.

Zenetudományi Dolgozatok: Tanulmányok az MTA Népzene kutató Csoport megalakulásának 50. évfordulójára 2003. 2. kötet, szerkesztette Richter Pál és Rudasné Bajcsay Márta, Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 2003. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/ZenetudDolg_2003_2/?pg=0&layout=s.

Zenetudományi Dolgozatok 1978–2012: 35 éves jubileumi kötet. Szerkesztette Kiss Gábor, Budapest, MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2014. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/ZenetudDolg_2012/?pg=0&layout=s.

Zenetudományi Dolgozatok 1979. Szerkesztette Berlász Melinda és Domokos Mária, Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 1979. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/ZenetudDolg_1979/?pg=0&layout=s.

Zenetudományi Dolgozatok 1979–2016. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/collection/ZenetudDolg/.

Zenetudományi Dolgozatok 1981. Szerkesztette Berlász Melinda és Domokos Mária, Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 1981. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/ZenetudDolg_1981/?pg=0&layout=s.

Zenetudományi Dolgozatok 1983. Szerkesztette Berlász Melinda és Domokos Mária, Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 1983. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/ZenetudDolg_1983/?pg=0&layout=s.

Zenetudományi Dolgozatok 1985. Szerkesztette Berlász Melinda és Domokos Mária, Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 1985. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/ZenetudDolg_1985/?pg=0&layout=s.

Zenetudományi Dolgozatok 1986. Szerkesztette Berlász Melinda és Domokos Mária, Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 1986. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/ZenetudDolg_1986/?pg=0&layout=s.

Zenetudományi Dolgozatok 1987. Szerkesztette Berlász Melinda és Domokos Mária, Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 1987. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/ZenetudDolg_1987/?pg=0&layout=s.

Zenetudományi Dolgozatok 1988. Szerkesztette Felföldi László és Lázár Katalin, Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 1988. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/ZenetudDolg_1988/?pg=0&layout=s.

Zenetudományi Dolgozatok 1990–1991. Szerkesztette Felföldi László és Lázár Katalin, Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 1992. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/ZenetudDolg_1990-1991/?pg=0&layout=s.

Zenetudományi Dolgozatok 1992–1994. Szerkesztette Felföldi László és Gupcsó Ágnes, Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 1994. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/ZenetudDolg_1992-1994/?pg=0&layout=s.

Zenetudományi Dolgozatok 1995–1996. Szerkesztette Gupcsó Ágnes, Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 1997. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/ZenetudDolg_1995-1996/?pg=0&layout=s.

Zenetudományi Dolgozatok 1999. Szerkesztette Gupcsó Ágnes, Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 1999. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/ZenetudDolg_1999/?pg=0&layout=s.

Zenetudományi Dolgozatok 2001–2002. Szerkesztette Sz. Farkas Márta, Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 2002. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/ZenetudDolg_2001-2002/?pg=0&layout=s.

Zenetudományi Dolgozatok 2004–2005. Szerkesztette Sz. Farkas Márta, MTA Zenetudományi Intézet, Budapest, 2006. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/ZenetudDolg_2004-2005/?pg=0&layout=s.

Zenetudományi Dolgozatok 2013–2014. Szerkesztette Kiss Gábor, Budapest, MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2016. *Arcanum Digitális Tudománytár*, adtplus.arcanum.hu/hu/view/ZenetudDolg_2013/?pg=0&layout=s.



FÜGGELÉK

A népdalok rendszerezése számos munkafázisból áll. Az elméleti modellalkotást a gyakorlati berendezés, kipróbálás követi. Ha jó az elképzelés, akkor a válogatási és rendezési protokoll napi rutinná válik, vagyis a rendszer képes lesz nagy mennyiségű adat gyors feldolgozására. Az így kialakított rendszereknek átláthatóknak kell lenniük és gyors adatelérést biztosítaniuk, akár beosztásról, akár keresésről van szó. Egy letisztult konstrukció biztos jele, ha a szöveges meghatározásokon túl jól ábrázolható táblázatos formában, a rendszer-azonosító jelzetek logikusan épülnek fel, végül pedig vizuális jelekkel, ábrákkal is megfogalmazható. A *Függelék* ilyen, a különböző fejezetekhez kapcsolódó ábrázolásokat sorakoztat fel. A bemutatott illusztrációk a fejezetek sorrendjét követik.

Kivételt képez *Az új egyetemes népdalgyűjtemény tervezete*, ahol ugyan nem találunk táblázatot, de Bartók és Kodály pontosan megfogalmazott tervrajzot közül a feldolgozandó anyagtól a rendszerezés alapelvein keresztül egészen a különböző mutatókig. Mivel ez az első ilyen részletességgel kidolgozott terv, eredeti formájában közlöm a teljes cikket. További kivétel *A Magyar Népzene Tára* 7. kötetének kísérleti feldolgozása. Az első hat típushoz készítettem egy táblázatot típus-altípus-csoport-alcsoport rendszerben, pontosan követve a kötetben megfogalmazott hierarchiát, majd ez alapján generáltam jelzeteket.

Találunk néhány segédanyagot is, ilyen a Dobszay–Szendrei-féle típusrendhez készült térkép, amely a beszámozott népzenei dialektusokhoz rendel megyéket az 1913-as megyebeosztás szerint; valamint a Szalay Olga által készített, a népzenei összkiadást szemléltető munkatérkép.

Valódi csemege az a néhány, a disszertációhoz kapcsolódó kutatómunka során fellelt kotta, amely a Kodály ötfokú olvasógyakorlatai alapján, számítógéppel generált dallamokat tartalmazza. Ezeket a dallamokat mutatták be magnószalagról az 1964-es budapesti IFMC-konferencián, és e munka alapján kerülhetett Havass Miklós matematikus a Kodály vezette Népzene Kutató Csoporthoz. Végül mindez kiegészül néhány feldolgozó eszköz és korai számítógép fényképével és ábrájával, valamint a közelmúltban előkerült, öt évtizede lappangó peremlyuk-kártyák sorozatából készült válogatással, benne két eredeti Bartók-kézirattal.

A *Függelék*et a szövegben található táblázatok zárják, a könnyebb áttekinthetőség kedvéért tördelés nélkül, teljes oldalon és lábjegyzetek nélkül, megtartva a szövegben alkalmazott számozást. A képekhez és a táblázatokhoz rövid feliratok tartoznak, a részletes forrásokat és a további információkat a *Képek jegyzéke* és a *Táblázatok jegyzéke* tartalmazza.

Hüsing, Georg. Krsa aspa im Schlangenleibe und andere Nachträge zur iranischen Überlieferung. (Mythologische Bibliothek. IV. Bd. 2. Hft.) Leipzig, J. C. Hinrichs. (8-r. III. 64. l.) 2 M.

Jätakam. Das Buch der Erzählungen aus früheren Existenzen Buddhas. Aus dem Páli zum ersten Male vollständig ins Deutsche übersetzt von Dr. Jul. Dutvét. 4. Bd. Leipzig, Radelli und Hille.

Jericzek, Dr. Ottó L. Die deutsche Heldensage. 3. umgearbeitete Auflage. 2. Neudruck. (Sammlung Götschen. 32.) Leipzig, Berlin, Götschen. (16-r. 208 l.) 80 pf.

Jungbauer, A. Das Weihnachtsspiel des Böhmerwaldes. (Beiträge zur deutsch böhmischen Volkskunde, 3. 2.) Prag, Calve. (8-r. 220 l.) 3 M.

Kallas, Aino. Merent akaisia Lauuja. Helsinki. (8-r. 96 l.) 1 M. 75.

Karutz. Über Kinderspielzeug. Ztschr. (Ethnol. 237—239. l.)

Kirschner, Adolf. Ein Sagenschatz aus dem Elbetal zwischen Leitmeritz und der Landesgrenze. Aussig. (A. Becker, 194. (8-r. 103 l.) 1 M.

Kossina, Gustaf. Die Herkunft der Germanen. Würzburg, C. Kabitzsch. (8-r.)

Kostüm- und Volkstrachten-Bilder (100 historische). Berlin. Weise & Co., 1911. (8-r. 100 l.) 20 M.

Krause, Ernst. Tuisko-Land der arischen Stämme und Götter Urheimat. Glogau, C. Flemming. (8-r.)

Összeállította: *Hellebrant Árpád.*

KISEBB KÖZLEMÉNYEK.

Az új egyetemes népdalgyűjtemény tervezete.

Bartók Béla és Kodály Zoltán zeneakadémiai tanárok s társaságunk választmányi tagjai a következő tervezetet nyújtották be a Kisfaludy-Társasághoz:

Tisztelt Társaság!

Éppen 70 esztendeje annak, hogy a Társaság 1843 december 2-iki ülésén átvette a Tud. Akadémiától a népdalok gyűjtésének és kiadásának gondját.

Bármily sokat tett a Társaság azóta e téren, manapság, a gyorsan terjedő zenekultúra és a fokozódó érdeklődés következtében egyre kinosabban érezhető irodalmunk egy nagy hiánya: a népi dallamok rendszeres, teljes kiadása. Nem keressük e hiány okait, a sok közt egyik legfőbb bizonyára a kor felfogása volt, a mely a dalok szövegét tekintette fontosabbnak, a dallamot csak a szöveg „lényeges, jellemző vehiculumának“. Ez a felfogás azóta megváltozott, a nélkül, hogy a másik egyoldalúságba esett volna: ma egyértelműen vallják a hozzáértők, hogy a szöveg és dallam egységét megbontani nem szabad. Ezek a dalok csak a dallamban élnek, tehát dallam nélkül életük felét elvesztik; igazi mivoltuk, számos sajátosságuk csakis azáltal válik érthetővé, hogy dalolásra születtek, nem elmondásra.

Nagyon megközelíti már ezt a felfogást Szini Károly, a 60-as években megjelent gyűjteménye előszavában. De az ő 200 dallama csepp a tengerben; e mellett ő a népdal fogalmát annyira kiterjeszti, hogy egyebek közt a Hymnust is közli. Ezenkívül leírásain sokhelyt meglátszik fogyatékos zenetudása.

Minőségben, minőségben is legtöbbet nyújt Bartalus gyűjteménye, melynek létrejötte már a T. Társaság érdeme. Ámde ez a gyűjtemény Bartalus egy nagy

Az új egyetemes népdalgyűjtemény tervezete (Bartók és Kodály)

tévedésének betege. A helyett, hogy mennél több ismeretlen dallam után kutatott volna, Bartalus feladatát abban látta, hogy mennél „szebb“ zongorakisérettel ékesítse a dalokat.

Mélyen sajnálja ezt a mi nemzedékünk; elgondolni sem tudjuk, mit menthetett volna meg Bartalus az örök pusztulástól, ha gyűjtésre fordítja mindazt a fáradságot, a mivel zongorakiséreteit szerkesztette össze. Így mindössze vagy 730 dallamot nyújt, ennek is csak egy részét jegyezte le közvetlenül a nép szájáról, a többi másodkézből való. Pedig azzal a költséggel és fáradsággal a mivel ez a 7 kötet készült, véglegesen meg lehetett volna oldani a problémát.

Minden egyéb a mi Bartalus óta megjelent, mélyen alatta áll, többnyire kritikátlan halmozása a vegyes anyagnak. Dicséretes kivétel, s egész irodalmunknak maig egyetlen komoly dallam-gyűjteménye Kiss Áron gyermekjátékkönyve.

Így állunk ma, szegényen, minden gazdagságunk mellett. Ha azt kérdi valaki: hol az a magyar zene, melynek híre megjárta a világot? nem tudunk rámutatni. Szegyenkezve kell látnunk kisebb, műveletlenebb nemzetek (hogy meszebb ne menjünk: a tótok) gazdag és jól szerkesztett gyűjteményeit.

Mindez a körülmény arra sarkalt bennünket, hogy magunk fogjunk a gyűjtéshez. Elsősorban a legfélreesebb, legrégiesebb helyeket kerestük föl, s nagy örömeinkre, még nem hiába: az öregek emlékezete nem egy ismeretlen régiséget őrzött meg számunkra. Nyolcz esztendő alatt sok egyéb elfoglaltságunk mellett is sikerült annyira gyarapítani gyűjteményünket, hogy sajtó alá rendezését megkezdhetjük. A mellékelt részletes tervezetben kifejjük, miképen szándékozunk lehetőleg teljessé tenni és elrendezni az anyagot.

Munkánkat kiadásra a T. Társaságnak ajánljuk föl, mint a mely arra hagyományánál, egész multjánál fogva a legilletékesebb.

Magyar népdalgyűjteményünk tervrajza.

Tervünk: a magyar népdalok és népzenei művek lehetőségig teljes, szigorúan kritikai, pontos kiadása, egy monumentális, magyar „Corpus Musicae Popularis“ szerkesztése.

Anyag.

Gerince a saját gyűjtésünk, mely kiterjed az ország legtöbb néprajzilag érdekes vidékére. Összesen vagy 3000 szöveges dallamra, vagy 100 hangszeres darabra (duda-, furulya-, hegedűs- után leírótra) tehető. Hozzá csatlakozik néhány segítőársunk és tanítványunk 2—300-ra becsülhető adaléka, megbízható, általunk revideált lejegyzésben.

Bár az anyaggyűjtést éppen nem tartjuk befejezettnek, mégis sürgős szükség a meglévőnek kiadása több okon is. Szükséges, hogy végre közkezen forogjon népdalaink nagy tömege hü és pontos leírásban, hogy segítsen eloszlítani azt a fogalomzavart és fejetlenséget, a mely a népzene kérdései körül mindenütt ott kísért, s a melynek legfőbb oka, hogy igazi, hasznavehető dallamgyűjteményünk ezideig nincs. A további gyűjtésnek kalauza és mintája lehetne. Végül a külföldnek is módot adna az igazi magyar népzene megismerésére.

Hogy az eddig gyűjtött anyagból semmi értékes kárba ne vesszen, letettünk arról, hogy csupán magunkhallotta dallamot közöljünk. Szigorú kritikával számba

Az új egyetemes népdalgyűjtemény tervezete (Bartók és Kodály)

vesszük a mi népi dallam eddig kiadásra került, kiválogatjuk és besorozzuk a hasznavehetőt.

Így is mintegy 8—900 dallamra számítunk; ezzel megszűnne az a nagy nehézség, melylyel manapság a nagyrészt ritka, vagy hozzáférhetetlen, s a mellett egyenetlen értékű gyűjtemények megismerése jár.

Végül a M. Nemzeti Múzeum néprajzi osztálya szíves beleegyezésével Vikár Béla fonográfán fölvett, mintegy 1500 dallamával gazdagíthatjuk a gyűjteményt, a mely így összesen 5—6-ezerre szaporodna. Ez a szám bizonyos relatív teljességet jelent, mert alig van fontosabb vidéke az országnak, hogy néhány dallammal ne szerepelne.

A kiadás rendszere.

Régebben vagy minden rendszer nélkül, vagy a szöveg tartalma szerint osztályozva adták ki a dallamokat. Ilyen gyűjtemény kutatója tisztán emlékezetére van utalva, ha rokon dallamokat keres, vagy típusokat akar megállapítani. Az emlékezet pedig fölmondja a szolgálatot, mihelyt a dallamok ezrei és tízezrei főroganak szóban. Az összehasonlító zenetudomány föllendülésének köszönhető az a megismerés, hogy dalgyűjteményt kizárólagosan zenei, tisztán a dallamok saját-ságaiból merített szempontok szerint, szótárszerűen kell rendezni, hogy a rokon-dallamok egymás mellé kerülve, a főtipusokat tisztán mutassák. Csak így válik lehetővé a gyűjtemény gyors áttekintése és összehasonlítása másokkal, így lehet bármely dallamot könnyen megtalálni.

A legtokéletesebb ilyen rendszereket a finn irodalmi társaság újabb dallamkiadványaiban találjuk.¹ Míg a bécsi Oswald Koller a dallamok kezdőhangjait vette alapul, a szótári befűrend mintájára, Ilmari Krohn fölismerete, hogy a kezdőhangoknál fontosabb, állandóbb, az egyes dallam-sorok végződése, s ezen az alapon rendezte a S. Kansan Sävelmiä 2-ik sorozatát. Némi változtatással ezt a rendszert fogadtuk el mi is. Lényege röviden ez: 1. valamennyi dallamot közös végzőhangra hoztuk, vagyis úgy irtuk le, hogy záróhangja g_1 legyen. Mivel a dallamok, csekély kivétellel négy sorosak, három sorvégre kellett tekintettel lennünk. Legfontosabb a második, a dal fele, az első periódus vége. Együvé kerülnek mindazok a dalok, a melyeknél ez a hang egyezik. Az így támadt csoportokban: alcsoportok keletkeznek, az első sor, ezekben pedig a harmadik sor záróhangja szerint.

Keresztezi ezt a beosztást a ritmus szerinti: minden csoport a legrövidebb dalokon kezdődik; egymásután következnek a hosszabb sorokból állók.

Végül ezeken a csoportokon belül még ambitus (hangterjedelem) szerint sorakoznak: elől a kevesebb, hátrább a több hangot befutók.

Ha valaki a keresett dallamnak első két sorvégét tudja, azonnal megtalálja, vele együtt minden rokonát. Kivételes eset, hogy valamelyik változat erősebb elváltozás miatt távolabbra kerül; ilyenkor külön utalás van mind a két helyen.

¹ Suomen Kansan Sävelmiä. 1. sorozat, 237 istenes ének. 2. 1498 világi dal. 3. 668 táncdallam. 4. 940 runó-melódia. A Finnugor Társaság „Mémoires“-jainak 24-ik kötete: 712 lapp melódia. A három első Ilmari Krohn, a két utóbbi Armas Launis szerkesztésében.

Az új egyetemes népdalgyűjtemény tervezete (Bartók és Kodály)

De ha csak első sorát tudja, akkor is megtalálja, ha végigmegy a főcsoportok megfelelő helyein. Ha pl. nyolcz szótagú a sor, végig kell nézni a sorvégben különböző főcsoportok nyolcz-szótagos sorait.

A hangszeres darabok az egész munka végén külön függelékbe kerülnének; rájuk ez a módszer nem illik, mert többnyire hosszabbak. Talán sikerül még számukra is czélszerű rendet találni; ha nem, akkor kezdő-motivumaik rokonsága szerint kerülnek sorba.

Mutató táblák.

Az egész munka megjelenése után készülnek a különböző mutatók, melyek minden oldalról átvilágítanak a gyűjteményt.

1. Szövegmutató és pedig kétféle: egy betűrendes a kezdősorokból, egy pedig tárgy szerint csoportosított.

2. Helynévmutató, minden község mellett az odavaló dalok sorszáma.

3. Ha szükségesnek mutatkozik: egy kótás, ú. n. tematikus katalógus. Minden dallam kezdete szövegestül, a Koller-féle módszerrel rendberakva, a mi az egyes dalok fölkeresését könnyítené meg.

4. Bár a szövegben a lelőhely mellett a gyűjtő, vagy a forrás is föl lesz tüntetve, egy külön forrásmutató sem volna céltalan.

5. Feltüntetése a több dallamra fogott szövegeknek és a különböző szöveg-gel énekelt dallamoknak.

6. Végül teljes bibliográfia minden dathoz.

E mutatók nem tisztán zenei részének szerkesztésével, arra hivatott szakembereket kellene megbízni.

A kik a zenét teljesen figyelmen kívül hagyva akarnák forgatni a gyűjteményt, egy, műfajok és tárgyak szerint csoportosított mutató alapján épp úgy hasznát vehetnék, mint a Népköltési Gyűjtemény eddigi köteteinek.

A külföld tájékozására szükséges lesz az előszókat és a zenei vonatkozású jegyzeteket francia és német nyelven is közölni.

Külső alak, kiállítás.

Zenei kútfőről lévén szó, alapos megfontolást kíván a formátum kérdése. Erről véglegesen határozni csak néhány különböző alakú próbalap nyomatása után lehet. A formának azt a czélt kellene szolgálni, hogy a kóta-szöveg feldarabolása lehetőleg értelmes legyen, ne szakadjon meg a dal a frázisok közepén. A mennyire lehet, egy-egy sornyi kóta értelmes zenei részletet tartalmazzon.

Lehetőleg 1000 dal kerülne egy-egy kötetbe, ha sikerül úgy intézni, hogy nem lesz túlságosan testes. Így 5—6 kötetre terjedne az egész mű, egy 7-ikbe kerülnének a mutatók és a szükséges jegyzetek.

Pótkötetek.

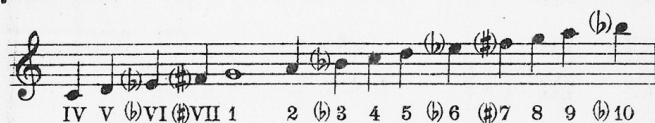
Későbbi gyűjtések minden nehézség nélkül beleilleszthetők a munka egységébe, ha ugyanolyan elvek szerint rendezve, csatlakozó különmutatókkal folszerelve, pótkötetekbe kerülnek.

Bartók Béla s. k., Kodály Zoltán s. k.,
az Orsz. Magy. kir. Zeneakadémia tanárai.

Az új egyetemes népdalgyűjtemény tervezete (Bartók és Kodály)

I. DALLAM-MUTATÓ.

A dalok elrendezése a dallamszerkezet alapján történt. Legtöbbjükben négy főkadencia mutatkozik. Ezek közül a második (jele: ○), mint legfontosabb, alakítja meg a főcsoportokat, az első (jele: ∪), végül a harmadik (jele: ∩) az alcsoportokat. A közös záróhangra hozott dallamok végző (negyedik) kadenciája mindig = 1, ezért négysoros dallamok szerkezetének feltüntetésére három számjegy elegendő. Az alábbi táblázat számjegyei a következő hangmagasságokat jelentik:



Pl. 4) ○ VII (5) olyan dallamot jelent, melynek főnyugvópontjai — g_1 záróhang mellett — c_2 , f_1 , d_2 .

A csoportok további kialakulásában a melodikus elvet a ritmikus elv keresztezi: egyenlő szerkezetű dallamok szótagszám szerint sorakoznak. Egyenlő ritmusképletek közt azután a kisebb vagy nagyobb hangterjedelem (ambitus) dönti el a sorrendet. A sorrend mindenütt alulról felfelé halad: mélyebb hangtól a magasabb, kisebb szótagszámtól, ambitustól a nagyobb felé. Ebben a kiadványban egy-két (*-gal jelzett) esetben eltértünk a rendszer kívánta sorrendtől, hogy

Részlet a *Népdalok* dallammutatójából (Bartók és Kodály)

bizonyos dallamok távolabb eső variánsai is egymás mellé kerüljenek.

A főkadenciákat néhány kivétellel (1., 14., 66., 131., 133. sz.) a nyomtatás is feltünteti: egy-egy nyomtatott sor egy dallamsornak s rendszeren egy verssornak felel meg. Az 1. sz. dallam kétsoros, a 133. sz. úgy látszik, egy hosszabb dallam levált második fele. (V. ö. Bartalus II. 110. sz.)

Az itt alkalmazott rendező módszer kiindulópontját ILMARI KROHN finn népdalgyűjteménye adta meg.

Az első, második és harmadik kadencia			Szótagszám	Ambitus	Szám
IV	1	—	8.	IV—2	1
VII	VII	4	6.	VII—7	2
b3	VII	VII	11. 10. 13. 5.	VII—b6	3
b3	VII	b3	6.	VII—8	4
b3	VII	b3	7. 6. 7. 6.	VII—4	5
4	VII	VII	11.	VII—8	6
4	VII	5	6. 6. 8. 6.	VII—9	7
5	VII	VII	6.	VII—8	8
5	VII	1	6.	VII—8	9
1	1	VII	8.	VII—7	10
1	1	1	11. 11. 7. : 15.	V—6	11
1	1	1	12. 12. 12. 14.	VII—7	12
1	1	1	14. 14. 11. 11.	1—8	13
1	1	5	8 8. 6 + 7 + 6. 7 + 6.	VII—7	14


Részlet a *Népdalok* dallammutatójából (Bartók és Kodály)


18. kép

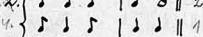
A I.
(C I.)

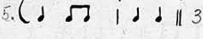
Hogyan mondjuk a
dallamunkat a
Népművészetben?
Ezre felelve
párhuzamosan
feltüntetve, és is

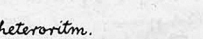
Heteroritmia
Kellene egy
Képlettel gyakorolni

5-ös 1.  2

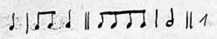
2.  3

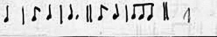
3.  2

4.  1

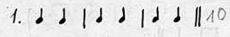
5.  3

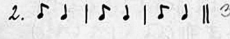
heteroritm.


a b a b  1 mialatt

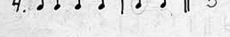
tát szük.  1


6-os 14-131.
parlando — ebben is kivehető a ritm. típusos!
t. giusto 132-
mit nem ábrázol!


isoritm. 1.  10 132-141

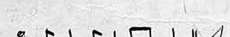
2.  3 142-144


3.  20 145-167

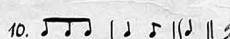
4.  3 168-170


5.  13 171-183

6.  9 184-192

7.  3 193-195

8.  1 196-

9.  1 197

10.  2 198-200

Különbség 20 és 22? Vagy?

Részlet a Bartók-rend kéziratos ritmustáblázatából

6

11. 201-202 (201 hiányzik)

12. 203- I A

13. 1 204.

14. 5 205-210 (5)

heteroritm.

a a b a

1. 8. 211

2. 6

3. 3 (3:3 qquas!) 220

4. 4

5. 4

6. 4

7. 4

8. 4

9. 6

a a a b

1. 4

2. 4

3. 4

4. 2

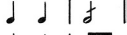

5. 1

6. 4 *pod.* *hol van?*









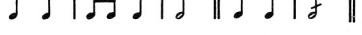


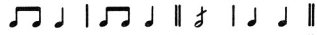






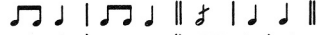
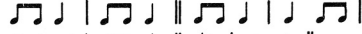

a b b b 1. 1 (Dücsö!)

30

Részlet a Bartók-rend kéziratos ritmustáblázatából

10.		198—200
11.		201—202
12.		203
13.		204
14.		205—210

HETERORITMIKUS

<i>a a b a</i> 1.		211—221
2.		222—227
3.		228—230
4.		231—234
5.		235
6.		236
7.		237
8.		238
9.		239—244
<i>a a a b</i> 1.		245
2.		246
3.		247—250
4.		251—252
5.		253
6.		?
<i>a b b b</i> 1.		254
<i>a a b b</i> 1.		255
2.		256—258
3.		259
4.		260
5.		261

1097

Ritmusrendi mutató részlete a *Magyar népdalok egyetemes gyűjteményéből* (Bartók)

22. kép

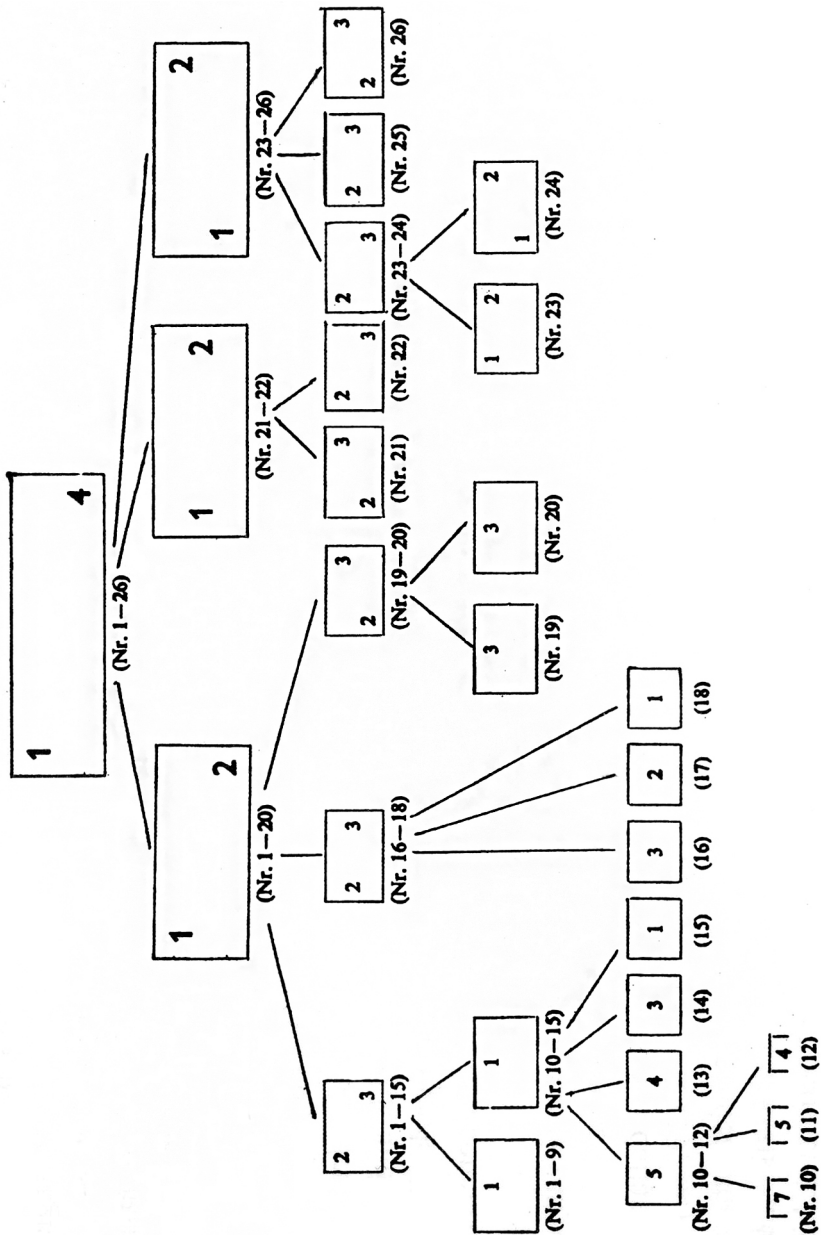
Új csoportosítás.	Régi csoportosítás.
A I. <i>parfi, nem alt.</i>	/ C I. + C V. + A. egy része./
A II. <i>altalmai.</i>	/ C II. + A. egy része./
B.	/ B. /
C I. <i>altalmai.</i>	/ C IV. /
C II. <i>altalmai.</i>	/ C III. /
C I. és C II. alcsoportja:	/ A volt C III és C IV alcsoportja: /
1. z, z, z, z, <i>III. 1. sor</i>	/ 6. /
2. z, z, z, z, <i>III. 2. sor</i>	/ 7. /
3. z, z, z, z, <i>III. 3. sor</i>	/ 8. /
4. z, z, z, z, <i>III. 4. sor</i>	/ 9. /
5. z, z, z, z, <i>III. 5. sor</i>	/ 10. /
6. z, z, z, z, <i>III. 6. sor</i>	/ 11. /
7. z, z, z, z, <i>III. 7. sor</i>	/ 12. /
8. z, z, z, z, <i>III. 8. sor</i>	/ 13. /
9. z, z, z, z, <i>III. 9. sor</i>	/ 14. /
10. z, z, z, z, <i>III. 10. sor</i>	/ 15. /
11. z, z, z+z, z, <i>5 sor</i>	/ 1. /
12. $\begin{cases} z+z, z, z+z, z, \\ z+z, z, z+z, z, \\ z+z, z, z+z, z, \end{cases}$ <i>6 sor</i>	/ 5. /
13. z, z, z+z, z, <i>5 sor</i>	/ 2. /
14. z, z, z+z, z, <i>5 sor</i>	/ 3. /
15. z, z, z+z, z, <i>5 sor</i>	/ 4. /
16. z, z, z+z, z, <i>5 sor</i>	/ 4a. /
17. a, b, c,	a.
18. <i>16.</i> /új/, csak C II.-ben: a, a, b, c, /c, vagy b, c, kettős sor! /	a/1.
19. /új/, csak C I.-ben: a+a, a+a, b, c,	a/2.
20. a, b, c, c,	b.
21. a, b, a, c,	c.
21 bis. a, b, b, c, /csak C II.-ben./	-
22. a, b, c, b,	d.
23. a, b, c, d,	e.
24. kettős sorral, de 11.-16-tól eltérően.	f.
C III. <i>3 sor</i>	/ C VII. /
C IV. <i>2 sor</i>	/ C VI. /

A versszakípusok sorrendje Bartók kéziratában

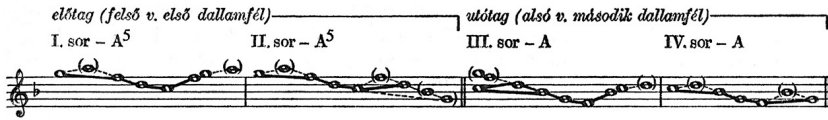
1.	z	z	Z	z
2.	Z	Z	z	Z
3.	Z	Z	z	z
4.	z	z	Z	Z
5.	Z	z	Z	z
6.	z	Z	z	Z
6bis	Z	z	z	Z
7.	Z	z	z	z
8.	z	Z	Z	Z
9.	z	z	z	Z
10.	Z	Z	Z	z
11.	Z	Z	Z+Z	Z
12.	Z+Z	z	Z+Z	z
	Z+Z	Z	Z+Z	Z
	z+z	Z	z+z	Z
13.	z	z	Z+Z	z
14.	Z	Z	z+z	Z
15.	Z	Z	z+z	z _L
16.	Z	Z	z+z	z ^L
17.	a	a	b	c
18.	a	a	b	c+c
	a	a	b+b	c+c
19.	a+a	a+a	b	c
20.	a	b	c	c
21.	a	b	a	c
21bis	a	b	b	c
22.	a	b	c	b
23.	a	b	c	d
24.	különféle, fentebb nem szereplő strófák, kettőzött sorokkal			

A versszakítusok sorrendje a *Magyar népdalok egyetemes gyűjteményében* (Bartók)

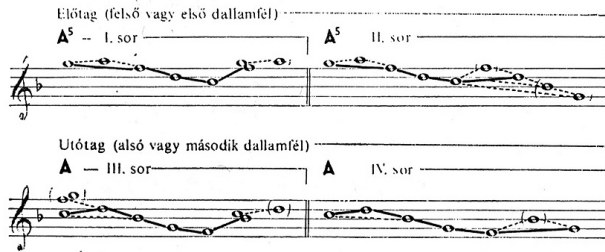
24. kép



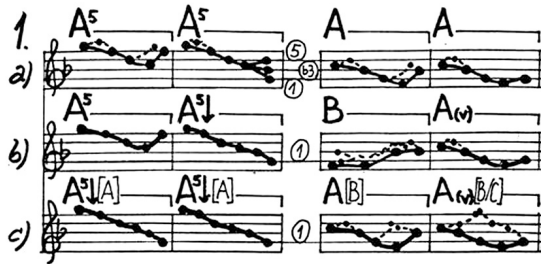
A Járdányi-rend első főcsoportjának vázlatos felépítése



a) A Járdányi-ritmus kezdőcsoport első tizennégy típusának összefoglaló ábrája



b) Ugyanez az ábra egy későbbi publikációban



c) Az úgynevezett páva dallamok típuscsaládja Olsvai Imre ábráján

26. kép

NÉPDALAINK	
HANGNEMTÍPUSA	HANGNEME, HANGKÉSZLETE
I. Lá-végű: 1. Egyrendszerű 2. Kétrendszerű	<i>lá</i> -pentaton <i>lá</i> -pentachord <i>lá</i> -hexachord eol <i>ré</i> -hexachord dór mollok fríg <i>lá</i> -hexaton <i>ré</i> -hexachord dór
II. <i>Dó</i> -végű	<i>dó</i> -pentachord <i>dó</i> -hexachord dúr mixolfd
III. <i>Mi</i> -végű	<i>mi</i> -hexachord fríg különleges <i>mi</i> -végű hangsorok
IV. <i>Szó</i> -végű	<i>szó</i> -pentaton mixolfd dúr
GYAKORIBB HANGNEMTÍPUS-KEVEREDÉSEK: <i>Lá</i> -végű + <i>szó</i> -végű; <i>lá</i> -végű + <i>mi</i> -végű; <i>dó</i> -végű + <i>szó</i> -végű	

A fő hangnemtípusok és hangkészletek összefüggései
 Avasi Béla összefoglalásában

Anordnung und Ordnungszahl

27. kép

1. Die grundsätzliche Einteilung des Systems geschieht aufgrund von *Tonumfang-Klassen*. Drei Tonumfang-Klassen werden aufgestellt; sie werden folgendermaßen bezeichnet und in derselben Folge eingestellt:

- 1 x x x : kleiner Umfang bis 4
- 2 x x x : mittlerer Umfang 5 bis 7
- 3 x x x : großer Umfang ab 8

2. Innerhalb der Tonumfang-Klassen geschieht die weitere Einordnung nach *Terz-Qualität* mit drei Qualitätsklassen:

- x 0 x x : Terz kommt nicht vor (Terzmangel oder Tonumfang, der die Terz nicht erreicht)
- x 1 x x : Melodien mit kleiner Terz
- x 2 x x : Melodien mit großer Terz
- x 3 x x : Melodien mit zwei Terzen

3. Innerhalb des nach Terzqualität angeordneten Materials geschieht die Anordnung von der Plagalität in der Richtung der Verstärkung des authentischen Charakters, wobei auf den unteren Grenzpunkt des Tonumfangs Rücksicht genommen wird. Die Einteilung in »*Gruppen nach Grenztonen*« bietet zehn Möglichkeiten:

- x x 0 x : bIII unterer Grenzton
- x x 1 x : III unterer Grenzton
- x x 2 x : IV (eventuell #IV) unterer Grenzton
- x x 3 x : V (eventuell bV) unterer Grenzton
- x x 4 x : bVI unterer Grenzton
- x x 5 x : VI unterer Grenzton
- x x 6 x : VII unterer Grenzton
- x x 7 x : #VII unterer Grenzton
- x x 8 x : I unterer Grenzton
- x x 9 x : 2 (eventuell II) unterer Grenzton

4. Innerhalb der Gruppen nach Grenztonen werden die Karten eingeordnet, indem ein gezeichneter Ton des Tonbestandes hervorgehoben wird. Die »*Färbungsgruppen*« werden mit der folgenden Zahlenfolge bezeichnet:

- x x x 0 : »mangelhaft«
- x x x 1 : »Grundreihe« (myxolidisch bzw. dorisch)
- x x x 2 : Anwesenheit von b2
- x x x 3 : Anwesenheit von b5
- x x x 4 : Anwesenheit von b6
- x x x 5 : #7, wenn es nicht zusammen mit 7 vorkommt
- x x x 6 : Anwesenheit von #4

a) Az Európai Dallamtár rendezési elvei Ferenczi Ilona publikációjában



b-c) A dallamtár felépítését szemléltető modell

28. kép

A Gyűjtemény minden dallama egy négyjegyű szám-kód alapján került besorolásra, a négy számjegy mindegyike egy-egy -- a teljes katalógusban érvényesített -- szempontot képvisel.

1) A rendszer alapvető beosztása ambitus-osztályok szerint történt. A három osztály jelölése és meghatározása a következő:

1 x x x : kisambitus 4-ig

2 x x x : középambitus 5-7-ig

3 x x x : nagyambitus 8-tól

2) Az ambitus-osztályokon belül a további besorolás terc-minőség szerinti, négy minőségi osztállyal:

x 0 x x : terc nem fordul elő (terchiány vagy tercet el nem érő ambitus)

x 1 x x : kisterces dallamok

x 2 x x : nagyterces dallamok

x 3 x x : kétféle tercű dallamok

3) Az így elrendezett anyagon belül a plagális vagy autentikus jelleg jelent újabb alosztási szempontot az ambitus alsó határhangjának figyelembevételével. Ez a határhang szerinti felosztás tíz lehetőséget nyújt:

x x 0 x : bIII az alsó határhang

x x 1 x : III az alsó határhang

x x 2 x : IV (esetleg #IV) az alsó határhang

x x 3 x : V (esetleg bV) az alsó határhang

x x 4 x : bVI az alsó határhang

x x 5 x : VI az alsó határhang

x x 6 x : VII az alsó határhang

Kutatói segédanyag az Európai Dallamtárhoz

- x x 7 x : #VII az alsó határhang
 x x 8 x : 1 az alsó határhang
 x x 9 x : 2 (esetleg II) az alsó határhang

4) A határhang-csoportokon belüli csoportosítás a hangkészlet egy-egy jeles hangját veszi figyelembe. A színezet-csoportok tartalma és jelölése a következő:

- x x x 0 : "hiányos"
 x x x 1 : "alapsor" (mixolyd ill. dór)
 x x x 2 : b2 jelenléte
 x x x 3 : b5 jelenléte
 x x x 4 : b6 jelenléte
 x x x 5 : #7 jelenléte, amennyiben nem 7-mel együtt szerepel
 x x x 6 : #4 jelenléte

E szempontokat akár hierarchikusan, akár külön-külön is tekintetbe vehetjük. Ily módon kisebb, szorosabban vagy nagyobb, csak egy-egy kiemelt szempont szerint összetartozó dallamcsoportokhoz egyaránt eljuthatunk. Azaz, a szám-kód alkalmazása lehetőséget nyújt arra, hogy többféle összefüggési lehetőséget is végigkövessünk, s hogy akár egymást "topográfiaiilag" nem közvetlenül követő csoportok között kapcsolatokat (előzményeket és folytatást) keressünk. A teljes rend szerkezete az ugyancsak a 140-es szobában elhelyezett, dallamokat nem tartalmazó "vak" modellen tanulmányozható.

Kutatói segédanyag az Európai Dallamtárhoz

38. táblázat

KÖTET	TÍPUS	ALTÍPUS	CSOPORT	ALCSOP.	MAGYARÁZAT	MEGIEGYEZÉS	LEHETSÉGES JELZET	INTER-VALLUM
MINT07	15				részletes típusleírás a kötet elején		JR-0015/	1-45
MINT07	15	1			a 3. sor 2. üteme majdnem vagy pontosan kvintváltó és lényegében c2-magasságban hangzik	főáram	JR-0015/1/	1-22
MINT07	15	1	a		a 3. sor kezdete c2–q2	főáram	JR-0015/1/a	01-02
MINT07	15	1	b		a 3. sor kezdete c2–c2	főáram	JR-0015/1/b	03-09
MINT07	15	1	c		átmenet, kevert változatok	főáram	JR-0015/1/c	10-13
MINT07	15	1	d		a 3. sor kezdete d2–c2	főáram	JR-0015/1/d	14-20
MINT07	15	1	e		a kvintváltás kívánta magasságnál följebből indulók	főáram	JR-0015/1/e	21-22
MINT07	15	átmenet			átmenet: a 3. sor 2. üteme egy személyen belül álló és magasból ereszkedő	főáram	JR-0015/átmenet/	23-24
MINT07	15	2			a 3. sor 2. üteme ereszkedő vagy emelkedő, vagy másképpen tér el a kvint-váltástól	főáram	JR-0015/2/	23-35
MINT07	15	2	a		a 3. sorvég c2-re ereszkedik	főáram	JR-0015/2/a	25-28
MINT07	15	2	b		a 3. sorvég d2-re ereszkedik	főáram	JR-0015/2/b	29
MINT07	15	2	c		a 3. sorvég f2-re emelkedik	főáram	JR-0015/2/c	30
MINT07	15	2	d		a 3. sorvég e2-re emelkedik	főáram	JR-0015/2/d	31
MINT07	15	2	e		a 3. sorvég e2-re vagy es2-re ereszkedik	főáram	JR-0015/2/e	32-35
MINT07	15	egyéb			egyéb: emelkedő 1. ütem a 2. és 4. sorban, a többi tulajdonság alapján még főárambeli	főáram	JR-0015/egyéb/	36
MINT07	15	mellékág			a főkadencia (5)	mellékágak	JR-0015/mellékág/	37-44

KÖTET	TÍPUS	ALTÍPUS	CSOPORT	ALCSOP.	MAGYARÁZAT	MEGJEGYZÉS	LEHETSÉGES JEJLET	INTER-VALLUM
MINT07	15	mellékág	a	1	a 3. sor kezdőhangja c2	mellékágak	JR-0015/ mellékág/a/1	37-40
MINT07	15	mellékág	a	2	a 3. sor kezdőhangja d2	mellékágak	JR-0015 mellékág/a/2	41-42
MINT07	15	mellékág	a	3	a 3. sor kezdőhangja még magasabb	mellékágak	JR-0015/ mellékág/a/3	43-44
MINT07	15	mellékág	egyéb		a főkadencia d2-nél mélyebb	mellékágak	JR-0015/mellékág/ egyéb	45
MINT07	16				részletes típusleírás a kötet elején		JR-0016/ JR-0016/	46-47
MINT07	16	pregnans pillérváltozat					JR-0016/pregnans pillérváltozat/ JR-0016/egyéb változat/ JR-0017/ JR-0018/ JR-0018/1/ JR-0018/1/a	46 47 48-49 50-61 50-59
MINT07	16	egyéb változat						
MINT07	17				részletes típusleírás a kötet elején			
MINT07	18				részletes típusleírás a kötet elején			
MINT07	18	1			a főkadencia (5)	jellemző többség	JR-0018/1/ JR-0018/1/a	50-59 50-51
MINT07	18	1	a		a 2. és 4. sor mélypontja c2, illetve f1 (ötfokú fordulat)	pillér- változatok		
MINT07	18	1	b	1	ötfojú záróütem a 2. és 4. sorban	további változatok	JR-0018/1/b/1	52-55
MINT07	18	1	b	2	egyéb	további változatok	JR-0018/1/b/2	56-59
MINT07	18	2			a főkadencia (b3)		JR-0018/2/ JR-0019/ JR-0019/1/ JR-0019/1/	60-61 62-81 62-69
MINT07	19				részletes típusleírás a kötet elején			
MINT07	19	1			az első sor vége: 8)			

KÖTET	TÍPUS	ALTÍPUS	CSOPORT	ALCSOP.	MAGYARÁZAT	MEGJEGYZÉS	LEHETSÉGES JELZET	INTER-VALLUM
MINT07	19	1	a		a 4. sor kezdőhangja: q2		JR-0019/1/a	62-65
MINT07	19	1	b		a 4. sor kezdőhangja: b1 (h1)		JR-0019/1/b	66-69
MINT07	19	2			az első sor vége: 7)		JR-0019/2/	70-79
MINT07	19	2	a		az utolsó előtti hang a1-nél magasabb		JR-0019/2/a	70-73
MINT07	19	2	b		az utolsó előtti hang b1-nél mélyebb		JR-0019/2/b	74-79
MINT07	19	2	b	1	ötfojú (nem diatonikus zárófordulatú)		JR-0019/2/b/1	74-75
MINT07	19	2	b	2	diatonikus zárófordulat		JR-0019/2/b/2	76-79
MINT07	19	egyéb					JR-0019/egyéb/	80-81
MINT07	19	egyéb	a		az első sor vége: 6)		JR-0019/egyéb/a	80
MINT07	19	egyéb	b		az első sor vége: 5)		JR-0019 egyéb/b	81
MINT07	20				részletes típusleírás a kötet elején		JR-0020/	82-116
MINT07	20	1			erős ötfojú gondolkodás; az 1. sor mélypontja q2 (vagy mélyebb hang) a 2. és 4. sor utolsó előtti hangja pentaton törzshang		JR-0020/1/	82-98
MINT07	20	1	1		a főkadencia (5)		JR-0020/1/1	82-91
MINT07	20	1	1	a	a 2. és 4. sor kezdőhangja f2, illetve b1		JR-0020/1/1/a	82-88
MINT07	20	1	1	b	a 2. és 4. sor kezdőhangja f2, illetve c2		JR-0020/1/1/b	89-90
MINT07	20	1	1	egyéb			JR-0020/1/1/egyéb	91

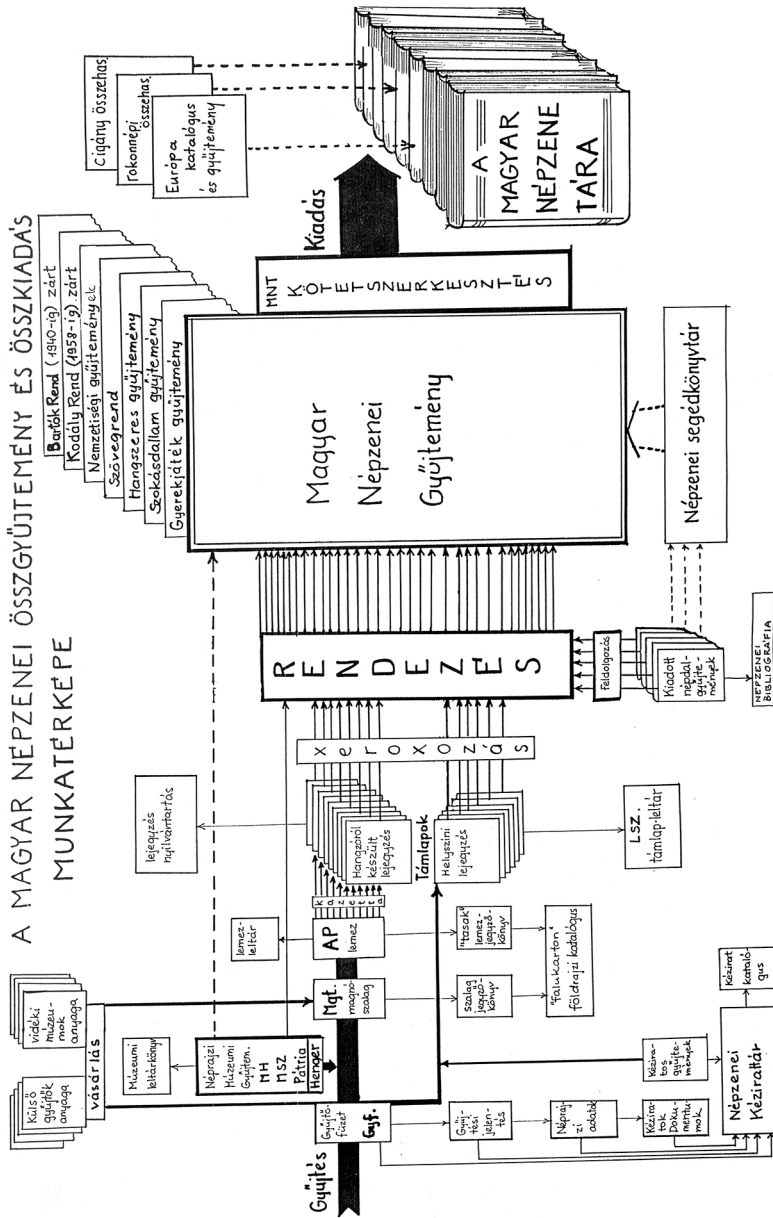
KÖTET	TÍPUS	ALTÍPUS	CSOPORT	ALCSOP.	MAGYARÁZAT	MEGJEGYZÉS	LEHETSÉGES JEJLET	INTER-VALLUM
MINT07	20	1	átmenet		egy személyen belül (5) és (b3) főkadencia		JR-0020/1/átmenet	92
MINT07	20	1	2		a főkadencia (b3)		JR-0020/1/2	93-98
MINT07	20	1	2	a	ereszkedő dallamkezdet		JR-0020/1/2/a	93-96
MINT07	20	1	2	b	kvint táján időző dallamkezdet		JR-0020/1/2/b	97-98
MINT07	20	átmenet			a két altípus tulajdonságai egy személyen belül		JR-0020/átmenet/	99-100
MINT07	20	2			jellegetes fríg zárlat a 2. és 4. sorban (= az utolsó előtti hang többnyire es2, illetve as1); az 1. sor mélypontja e2 (néha es2)		JR-0020/2/	101-116
MINT07	20	2	jellemező többség		völgy alakú 2. és 4. sor		JR-0020/2/jellemező többség	101-115
MINT07	20	2	jellemező többség	a	a 3. sor mélypontja g1		JR-0020/2/jellemező többség/a	101-105
MINT07	20	2	jellemező többség	b	a 3. sor mélypontja as1 vagy a1		JR-0020/2/jellemező többség/b	106-111
MINT07	20	2	jellemező többség	c	a 3. sor mélypontja h1		JR-0020/2/jellemező többség/c	112-115
MINT07	20	2	egyéb		domb alakú 2. és 4. sor		JR-0020/2/egyéb	116

A Magyar Népzene Tára 15–20. típusának kísérleti ábrázolása

Egész azonosító szám /Ritmika/	Mégis ritmika /Ruhato és változatosan tempo giusto/	Új ritmika /Alkalmazkodó tempo giusto/
Második azonosító szám /Sor-zárlat, ambitus, ill. szótagszám/	Kötetlen zárlat	Sablonos zárlat
Alacsony szótagszám	Kis ambitus	Kis ambitus
Közepes szótagszám	Közepes szótagszám	Közepes szótagszám
Magas szótagszám	Magas szótagszám	Magas szótagszám
Közepes szótagszám	Nagy ambitus	Nagy ambitus
Magas szótagszám	Magas szótagszám	Magas szótagszám
Alacsony szótagszám	Kis ambitus	Kis ambitus
Közepes szótagszám	Közepes szótagszám	Közepes szótagszám
Magas szótagszám	Magas szótagszám	Magas szótagszám
Közepes szótagszám	Nagy ambitus	Nagy ambitus
Magas szótagszám	Magas szótagszám	Magas szótagszám
Harmadik azonosító szám /Mérő/	Pragmatis	Antentikus
6-nál kevesebb	0	0
6 /2+2+2 v. 2+4/	1	1
6 /3+3/, 7 /3+2+2 v. 3+4/, 8 /3+2+3/	2	2
8 /2+2+2+2 v. 4+4/	3	3
9 /3+2+2+2, 3+2+4 v. 2+3+4/, 10 /3+3+4/	4	4
10 /2+2+2+2+2, 2+4+4 v. 4+2+4/	5	5
12 /4+4+4/	6	6
12 /2+4+2+4/, 13 /3+3+3+4/, 14 /2+4+4+4, 4+2+4+4, 4+4+2+4 v. 4+3+3+4/	7	7
16 /4+4+4+4/	8	8
16 nál több	9	9
Megeredék azonosító szám /Pragmatis vagy autentikus, ill. indítás/	Pragmatis	Autentikus
0	0	0
1	1	1
2	2	2
3	3	3
4	4	4
5	5	5
6	6	6
7	7	7
8	8	8
9	9	9

Kutatói segédanyag a Berczky-féle rendszerezéshez

32. kép



Adatfeldolgozás és publikáció Szalay Olga munkatérképén



a) National-Elliott 803 B típusú számítógép egy korabeli reklámfotón



b) Üzemeltetői ellenőrzési konzol c) Nagy sebességű papírszalag-olvasó

34. kép

To Havass's paper /pp. 107-127/:

1.

2.

3.

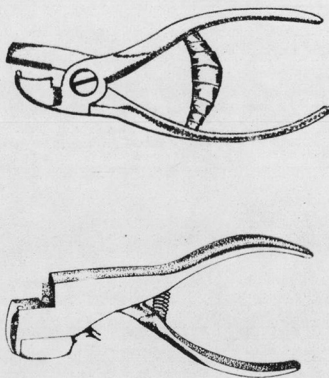
Két Kodály-mű (1–2.) és három, számítógép által generált dallam (3–5.)
Havass Miklós cikkében

The image displays a musical score consisting of two systems of music, numbered 4 and 5. Each system contains three staves of music. The notation is in a single system with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is written in a style characteristic of Kodály's 'Műs' (songs), featuring simple, rhythmic patterns. The first system (4) shows a sequence of notes and rests across three staves. The second system (5) also shows a sequence of notes and rests across three staves, ending with a double bar line.

Két Kodály-mű (1-2.) és három, számítógép által generált dallam (3-5.)
Havass Miklós cikkében

2.33 TECHNIKAI SEGÉDBERENDEZÉSEK BESZERZÉSE, KÉSZÍTETÉSE

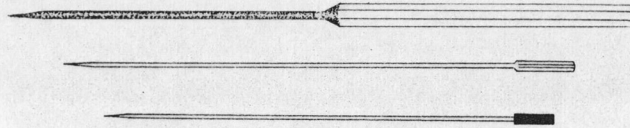
A kártyákat hornyolni kell és ehhez megfelelő fogóra van szükség. A perem- és résllyukkártyák válogató tűk segítségével szelektálhatók, szükség van tehát válogató tűkre is. Nagyobb mennyiségű kártyaanyag átválogatásához helyes ún. válogatódobozt használni. A gyorsan szaporodó lyukkártya-tömeget tárolódobozokban, fiókokban kell tárolni. A legfontosabb technikai segédeszközöket a 16., 17. és 18. ábrák szemléltetik.



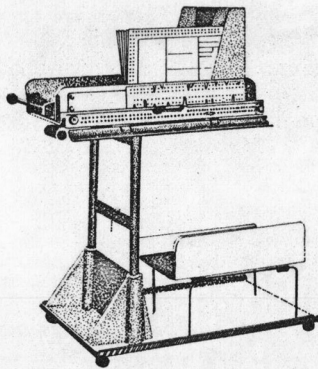
16. ábra. Hornyoló fogó peremlyukkártyához.

Hornyoló fogó peremlyukkártyához

64



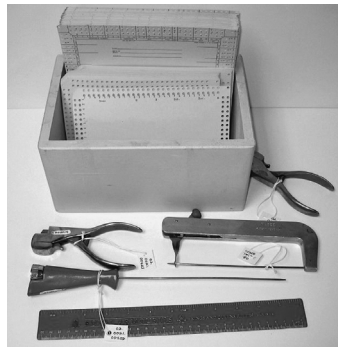
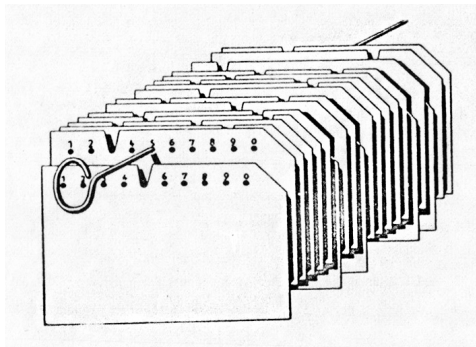
17. ábra. Válogatótűk.



18. ábra. Válogatóberendezés (NDK).

Válogatótűk és korabeli válogatóberendezés

38. kép



a) A peremlyukkártyák szelektálása b) Peremlyukkártya-készlet



c) Két szempontú keresés két válogatótűvel

Tájékoztató a mezők felhasználásáról

<u>A</u> 1 2 4 7	A dallam szekund és terc hangja
<u>B</u> 1 2 4 7	
<u>C</u> 1 2 4 7	A dallam szeksztt és szeptim hangja
<u>D</u> 1 2 4 7	
<u>E</u> 1 2 4 7	
<u>F</u> 1 2 4 7	
<u>G</u> 1 2 4 7	
<u>H</u> 1 2 4 7	
<u>I</u> 1 2 4 7	
<u>J</u> 1 2 4 7	
<u>K</u> 1 2 4 7	
<u>L</u> 1 2	A dallam rubato-e vagy giusto?
<u>M</u> 1 2	Egy dallamstrófán belül hány szövegsor van?
<u>N</u> 1 2 4 7	Hány féle szövegsor fordul elő egy dallamstrófában
<u>O</u> 1 2 4 7	Mi az első jellemző szótagszám?
<u>P</u> 1 2 4 7	Mi a második jellemző szótagszám?
<u>Q</u> 1 2 4 7	
<u>R</u> 1 2 4 7	
<u>S</u> 1 2 4 7	Milyen országrészből való a dal?
<u>St</u> 1 2 4 7	Milyen megyéből való a dal?
<u>Schl</u> 2 4 7	Mi a lelőhely /község/ kezdő betűje?
<u>T</u> 1	
<u>U</u> 1 2 4 7	Hallás után, fonográfrról, magnetofonról készült-e a lej.?
<u>V</u> 1 2 4 7	Ki a dal gyűjtője?
<u>W</u> 1 2 4 7	Melyik évben gyűjtötték a dalt?
<u>X</u> 1 2 4	Milyen nemzetiségű az adatközlő?
<u>Y</u> 1	Milyen minőségű a dallamlejegyzés?
<u>Z</u> 1 2 4 7	Milyen minőségű a szöveglejegyzés?
<u>I</u> 1 2 4 7	Milyen nyelvű a dal szövege?
<u>II</u> 1 2 4 7	Egy dallamstrófán belül hány dallamsor van?
<u>III</u> 1 2	Hány féle hosszúságú dallamsor fordul elő a dallamstrófában
<u>IV</u> 1 2 4 7	Milyen hosszú /lűktetésszámokkal mérve/ az első /jellemző/ DALLAMSOR ?
<u>V</u> 1 2 4 7 a második
<u>VI</u> 1 2 4 7	
<u>VII</u> 1 2 4 7	
<u>VIII</u> 1 2 4 7	

Víg Rudolf hiányos kártyaterve

Siklós /Baranya/
cigányok kb 30-an gyermekek,
felnőttek
Csenki, 1947. VII. 17.

Ritardo

1. An - de Peš - ta ge - lem
Po mo - to - ri beš - lem
Ka - the li - ne man - dar
Mu - ro ka - lo gā a - dzo.

2. The tinela mange
Tāle de baxtāli
Tāle de baxtāli
Savo šudr' o pāji

vab Baboedāntr, Auflerompaqer Orqestrommel Letofs
No 315/05/004 105 (11/19/99) 1003

Dallam Csenki Imre 1947-es siklósi gyűjtéséből

/Kelet-Rumélia/ /Bulgária/

Colocci A.A.1889.

A₀ 315/65/03X 108 III/1398 1889

1. Ka ma - lov tut m'anga ljā - te

Ka asoav áni da - kar da- kar.

2. Kamalav te peravav tut
Vešinde, sudre panende.

Közölte: Hermann: A cigányok népköltészetete és zenéje. 7. sz. dal -
lampélda. "Colocci A. feljegyzése után."
A Pallas Nagy Lexikona. Budapest, 1893.

Fabó: A magyar népdal zenei fejlődése. Budapest, 1908. 116. 1.

előszőr: Colocci Adriano Amerigo, marchese. Gli zingari: storia
d'un popolo errante. Torino, Loescher, 1889.

vab. Birtokadánli, Anillakromalgar. Organakromalil. Lejéde

Colocci Adriano Amerigo 1889-ben publikált, Bulgáriában feljegyzett dallama

44. kép

II III IV V VI VII VIII
1 2 4 7 1 2 4 7 1 2 4 7 1 2 4 7 1 2 4 7 1 2 4 7 1 2 4 7 1 2 4 7

R Q P O N M L

S SS SSA T U V W X Y Z I

A B C D E F G H I J K

Közvetlen Bírósági, Kulturális és Oktatási Minisztérium, Budapest

Peremlyukkártya hornyolás és szövegbeírás előtt

Németország
Bapo és Bi, /kb 10/ cigányok
Gilliat-Smith, Bernard, 1908 /?

Con melancolia

1. Trin berš ta di- ves, ži
Di - khā - men pā lī.
Ná - kova k'ráu me gār,
Mir lō - li rá - ka - lī.

2. Und kana dšātuke tu,
Und kana vēpute gār!
Nákova k'ráu me gār,
Mir lōli rákali!

This song was taught me by two twin boys, Bapo and Bi, aged about ten. They both sang, and one of them also played the harp. Some weeks later Mūma revised the words for me. The song is by far the best I have heard from Gypsy lips. It is to be sung slowly and with infinite feeling. The amount of pathos which they put into the words ná-kova k'ráu me gār was quite indescribable. Their young voices trembled on ná ad libitum, hurried over kova k'ráu me, and returned to the note of gār a little more reassured, but still near unto weeping. Altogether a good song, when sung by Bapo and Bi.

II III IV V VI VII VIII
2 4 7 1 2 4 7 1 2 4 7 1 2 4 7 1 2 4 7 1 2 4 7

A₀ 915/99/DAR 108 Thüringeng 1908
vzb. károlydethi, Audioforrás: Opuscolo 1908 Leipzig

Dallam Bernard Gilliat-Smith 1908-as németországi gyűjtéséből

46. kép

302

Peremlyukkártya hornyolás és szövegbeírás előtt

F. 106-b Csíkszenttamás /Csík/
 M.F. 1027-b egy asszony
 Bartók, 1907. VII.

1. Galicija közepibe
 Két kaszárnya egy végibe;
 Abba ülnek a székelyek
 S abba busulnak szegények.

Parlando / $\text{♩} = 400 / \text{♩} = 102$

2. Hogy-ha el-mész ka-to-ná - na..ka
 Mon' még fiam, hol kap-lak még?
 Je-resz' ki Ga-li-ci-já - ba,
 S ott még-kapsz egy kor-cso-má - ba.

II III IV V VI VII VIII
 2 4 7 1 4 7 1 2 4 7 1 2 4 7 1 2 4 7 1 2 4 7

7552

web: bátonyteremtői, Auhifermendly, OrganaKönyvtár, Lepály

Ac 315/65/00DK 108 111/18/05 1033

Dallam Bartók Béla 1907-es csíkszenttamási gyűjtéséből

48. kép

7.7.7+7.7.7 252/c 10²
 M. f.: 162 b) 6 sor!

var. Pandúról volt?
 február 1. 4. 5.

A felvétel helye: Eger m., 191 Gy.: Vikár

Előadta: Libertini Gizella éves, dohánygyári munkás

Elterjedtség:

1. Kópj-ha én le-győ-le-nél, sóp-je-le-sé-get ve-nél: Af-ri-ka-ban e-re-dett,
 Af-ri-ka-ban e-re-dett Ri-go-bó-nál sóp-sé-get.

2. ver.
 2. ver.:

3. ver. a 3. ver. azonos az előzővel =
 hi-megs miatt nem kórházolt le)

1057c Kékobog 1062c

Dallam Vikár Béla egri gyűjtéséből, Bartók lejegyzésében és későbbi revíziójával

The image shows a perforated music manuscript page. It features four staves of musical notation in G major (one sharp). The notation includes triplets and various note values. The page is surrounded by a grid of letters and numbers for identification. The letters A through S are arranged in a grid around the music. The numbers 1, 2, 4, 7 are placed below each letter. The text 'vb. Babroedanki, Auslieferungszustand, Originalkommissional Leipzig' is printed vertically on the right side. The number 'A4 315/05/004 109 11189861033' is printed vertically on the left side.

Peremlyukkártya hornyolás és szövegbeírás előtt

50. kép

8, 8, 6, 13
1-8

2320 c

5. 5. 5

M. f.: 38 e) utolsó

A felv. helye: Somogyrobb (Somogy m.)

Előadta: Cipeán Illés 1892. aug. 14

Gy: Vikár

1) Ho-lo-bó-ci ná-ras kó-ró', Lá-ne-tött en-gö-met a ló'. Lev-re, nov-re, nov-re,

2. on. 1) 2) 3)

3) Sel-la, del-la, sel-la, del-la, dá-ri Ma-da-ri.

refr.

2. Haméj egyen levet a ló',
Hátónának se lövöte jó.
refr.

3. A kókas a pincébe
Pöntömádragra van kötve.
refr.

B. var. 66.5.4
7, 7, 6, 11

277 d

Néholny

277 d

Dallam Vikár Béla somogyzobi gyűjtéséből, Bartók lejegyzésében

The image shows a musical score on a perforated card. The score consists of five staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, with a first fingering '1' above the C5 note. The second staff has a treble clef and contains notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, with a first fingering '2' above the C5 note. The third staff has a treble clef and contains notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The fourth staff has a treble clef and contains notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, with a first fingering '3' above the C5 note. The fifth staff has a bass clef and contains notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, with first fingerings '1', '2', and '3' above the notes. The card is labeled with letters A through K on the right side and Roman numerals II through VIII on the bottom side. Text at the bottom of the card reads 'vab. Bismarckstr. 10, Aufbacherstr. 10, Orgelbauwerkstatt Leipzig'.

Peremlyukkártya hornyolás és szövegbeírás előtt

Appendix II

by Benjamin Suchoff

LEXICOGRAPHICAL INDEX OF MELODIES

The purpose of this computer-derived tabulation (below) is to provide the reader with a simple and rapid method of locating Colinda melody lines or of comparing this material with others for possible borrowings.

In order to make comparisons with other tunes it is only necessary to calculate the first seven intervals of a melody section or incipit. The calculations should ignore or omit from consideration the chromatic quality of the obtained intervals, repeated notes, and rests. Ascending intervals should be indicated by a plus sign, descending ones by a minus sign (for example, an ascending diatonic scale would yield an interval sequence of +2 +2 +2 +2 +2 +2 +2; half-steps and whole steps are designated alike as seconds).

Compare the derived calculation with the interval sequences published here. If a complete match is found (or a significant subset of an interval sequence) or a similar contour, refer to the respective melody in the Colinda music examples for further analysis.¹

To facilitate use of the Index the following explanation of column headings is offered:²

¹ For example, the incipit of (Gruber's) *Silent Night* is comprised of an ascending second (+2), a descending second (-2), and a descending third (-3). This sequence (+2 -2 -3), according to our Index, can be found in melody Nos. 12e., 21b., 61i., and 102d. The latter two melodies have *Doamñe* refrains with the same intervallic size and quality as the *Silent Night* incipit. In fact, the rhythmic similarity (syllabic structure, too) of the refrain in melody No. 21b. seems to indicate a strong variant relationship.

² The reader interested in further details concerning data processing techniques in folk song research should refer to my articles "Computer Applications to Bartók's Serbo-Croatian Material," *Tempo* (London) No. 80, Spring 1967; "Computerized Folk Song Research and the Problem of Variants," *Computers and the Humanities* (New York), March, 1968; "Some

[560]

Bartók Béla dallammutatója (*Carols and Christmas Songs...*)

Appendix II

Index No. — The lexicographical order of the 1,150 interval sequences, in which plus precedes minus and lesser precedes greater intervallic size.

Class. — The system devised by Bartók for the classification of the melodies. Capital letters indicate the type (or absence) of syllabic structure, Roman numerals specify the number of melody lines:

Class <i>A</i> (six-syllable lines)	Class <i>B</i> (eight-syllable lines)
I – two melody-lines	I – one melody-line
II – three melody-lines	II – two melody-lines
III – four melody-lines	III – three melody-lines
	IV – four melody lines
Class <i>C</i> : Indeterminate form, mostly with text stanza structure	

With regard to content-structure (that is, position and type of a melody section or line) see Table 3 in the author's Introduction to Part One (p. 23) or refer to the desired music example.

Melody No. — The Colinda melodies as numbered by Bartók in this volume and in Vol. V (Maramureş County). The latter are prefixed here with the capital letter M.

Interval Sequence. — The melodic contour of a melody section (carried out to a maximum of seven positions) expressed in plus or minus numerical figures. Index No. 11, for instance, shows a melody section (string No. 1,041, from melody No. 124) containing four successive seconds in ascending order, followed by two descending seconds (+2 +2 +2 +2 –2 –2).

String No. — The individual melody sections considered to be of different content-structure (for the most part determined by Bartók himself; see Table 3, p. 23). String Nos. 1–1,080 represent the single content-structures derived from Colinda melodies Nos. 1–133, string Nos. 1,081–1,150 have been derived from the Maramureş (Vol. V) Colinda melodies Nos. 1–19.

Problems in Computer-Oriented Bartókian Ethnomusicology," *Ethnomusicology*, September, 1969; "Computer-Oriented Comparative Musicology," *The Computer and Music* (ed. H. B. Lincoln), Cornell University Press, 1970.

[561]

Bartók Béla dallammutatója (*Carols and Christmas Songs...*)

Lexicographical Index

Index No.	Class	Melody No.	Interval Sequence	String No.
1	BIV	118a.	+2	953
2	BIII	57	+2+2	345
3	BIII	58a.	+2+2	348
4	BIII	59c.	+2+2	356
5	BIII	64b.	+2+2	462
6	BIII	104g.	+2+2+2	863
7	BIII	104h.	+2+2+2	866
8	BIII	104i.	+2+2+2	869
9	BIV	111e.	+2+2+2	909
10	BIV	114a.	+2+2+2	922
11	BIV	124	+2+2+2+2-2-2	1041
12	BII	45t.	+2+2+2+2-4	312
13	AII	3a.	+2+2+2-2	8
14	AII	16c.	+2+2+2-2	124
15	BIII	99b.	+2+2+2-2	786
16	AIII	M15	+2+2+2-2	1133
17	BIII	73oo.	+2+2+2-2+2-2	626
18	AII	21b.	+2+2+2-2+2-2-3	137
19	AII	5b.	+2+2+2-2-2	20
20	AII	21f.	+2+2+2-2-2	145
21	BII	45u.	+2+2+2-2-2	314
22	BIV	125	+2+2+2-2-2	1045
23	BIII	73b.	+2+2+2-2-2+2	513
24	BIII	73c.	+2+2+2-2-2+2	516
25	BIV	126	+2+2+2-2-2+2	1049
26	BIII	61k.	+2+2+2-2-2+2+2	384
27	BIII	102a.	+2+2+2-2-2+2-3	817
28	BIII	73y.	+2+2+2-2-2-2	574
29	BIV	121o.	+2+2+2-2-2-2	1021
30	AII	23b.	+2+2+2-2-2-2+2	192
31	BIII	95h.	+2+2+2-2-2-2+2	767
32	BIII	95f.	+2+2+2-2-2-2-2	763
33	BIII	95g.	+2+2+2-2-2-2-4	765

[562]

Bartók Béla dallammutatója (*Carols and Christmas Songs...*)

Lexicographical Index

Index No.	Class	Melody No.	Interval Sequence	String No.
34	BIII	73kk.	+2+2+2-2-2-4	609
35	BIII	73 ll.	+2+2+2-2-2-4	613
36	AI	2	+2+2+2-2-3	5
37	BIV	121h.	+2+2+2-2-3	995
38	BIV	127a.	+2+2+2-2-3	1055
39	BIV	M12	+2+2+2-2-3	1112
40	BIV	121c.	+2+2+2-2-3+2-2	975
41	BIII	73cc.	+2+2+2-3	586
42	BIII	93	+2+2+2-3	745
43	BIV	122b.	+2+2+2-3+2+2	1035
44	BII	41	+2+2+2-3+2-2	264
45	BIII	95c.	+2+2+2-3+2-2-2	757
46	BIV	121f.	+2+2+2-3-2+2	989
47	BIII	95k.	+2+2+2-3-2+2+2	773
48	BIII	104g.	+2+2+2-3-2-2	864
49	BIII	95a.	+2+2+2-3-2-3	753
50	BIII	95d.	+2+2+2-3-2-3	759
51	BIII	95e.	+2+2+2-3-2-3	760
52	BIII	73a.	+2+2+2-3+3-2	510
53	BIV	121f.	+2+2+2-3-3	988
54	BIV	127b.	+2+2+2-3-3	1056
55	BIV	121f.	+2+2+2-3-3+3	987
55bis	C	132b.	+2+2+2-4+4	1075
56	BIII	73z.	+2+2+2-5+3+2	577
57	AII	3b.	+2+2-2	11
58	AII	3c.	+2+2-2	14
59	AII	7b.	+2+2-2	30
60	AII	12j.	+2+2-2	66
61	AIII	26c.	+2+2-2	211
62	AIII	27	+2+2-2	218
63	BIII	59b.	+2+2-2	354

[563]

Bartók Béla dallammutatója (*Carols and Christmas Songs...*)

56. kép

Híradás az MTA új, CDC 3300 típusú számítógépéről a *Tükör* 1971-es számában

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

Dallamelemzés: a ritmus

6. táblázat

DALLAM		NÉPZENEI JELLEMZŐK
hangkészlet	bi-, tri-, tetra-, penta- hexachord vagy -ton	2, 3, 4, 5 vagy 6 hangból álló hangsorok
	hétfokú	diatonikus hangsorok (dúr, mixolíd, dór, eol, fríg)
		nem diatonikus hangsorok (akusztikus skála, nagy terces fríg, bő kvartós dór stb.)
	alteráció	alterált váltóhangokat is tartalmaz
hangterjedelem	ambitus	kis (oktávnál kisebb)
		nagy (oktáv vagy oktávot meghaladó)
hangterjedelem-típus		autentikus (a záróhang egyben a legmélyebb hang, esetenként érintve a VII. fokot)
		plagális (a dallam a záróhang alatt is jár)
hangnem	bi-, tri- és tetraton	2, 3 vagy 4, nem csak egymás melletti hangból álló dallamok
	pentaton	egyrendszerű
		kétrendszerű
	bi-, tri-, tetra-, penta- és hexachord	2, 3, 4, 5 vagy 6, egymás melletti hangból álló dallamok
	hétfokú	egyrendszerű diatonikus dallamok
hangnem		kétrendszerű diatonikus dallamok
		nem diatonikus dallamok
hangnemtípus	modus	lá-, dó-, mi- és szó-végű dallamok
		átmeneti típusok (lá és szó vég, lá és mi vég, dó és szó vég keveredése)
szorzó hangok	kadencia	4 soros dallamok
		2, 3, 5, 6 vagy 7 soros dallamok

Dallamelemzés: a dallam

FORMA		NÉPZENEI JELLEMZŐK
kötetlen formák	motívum	ütempár (gyermekjáték, mondóka)
	sztychikus	egy dallamsor ismételtetése
	recitatív	tartott hang és zárlat
	motívumsoroló	gyermekjáték, regösének, betlehemes játék
zárt formák (régies formatípus)	periódus	féldallam (gyermekjáték, regösének, betlehemes játék, sirató)
	két periódus	kvintváltó forma (egymagú: A^5A^5AA , nagy kvintváltó: A^5B^5AB , kis kvintváltó: A^5BAB)
	ereszkedő felépítés	ABCD
	hárommagú formák	AABC, ABBC, ABCC
	kétmagú forma	$AA_{(k)}$, $BB_{(k)}$
	refrénes	„libizaré”
	szaffikus	3 hosszú sort egy rövid követ
	„Balassi-strófa”	6 soros versszak (6.6.7 vagy 5.5.6 szótagszámmal)
	a forma felbontása	„jaj-nóták” (bővülés hangszeres hatásra)
		dalbetétes próza
zárt formák (új formatípus)	architektonikus felépítés	visszatérő forma (AA^5A^5A , AA^5BA , $ABBA$, $AABA$)
zárt formák (átmeneti formatípusok)		AABC, AA^5BC
zárt formák (nem 4 soros dallamok)		2, 3, 5, 6 vagy 7 soros dallamok

Dallamelemzés: a forma

7. táblázat

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

Dallamelemzés: a szöveg

9. táblázat

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

A dallamelemzés szempontjai és szempontrendszerei

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

A népies műdal jellemzői

13. táblázat

1a	FORMA	sorok száma	4	A, B, C1, C2
			4-től eltérő	C3, C4
1b	SZÖVEG	sorok szótagszáma (előrendezés)	izometrikus	A
			izo- vagy heterometrikus	B
			heterometrikus	C
1c	FORMA	formatípus	nem architektonikus	A, C
			architektonikus	B
1d	DALLAM	hangnem	pentaton	A
1e	–	<i>hangszeres</i>		F
1f	–	<i>típusba nem sorolt</i>		F
2	RITMUS	előadásmód	nem alkalmazkodó ritmus	A1, C2
			alkalmazkodó ritmus	A2, B, C1
3a	RITMUS	<i>rövidebb és hosszabb sorok aránya</i>	<i>versszak típusok táblázata alapján, csak a C1–2 alosztályokban</i>	C1, C2
3b	SZÖVEG	sorok szótagszáma (további rendezés)	<i>növekvő szótagszám elve</i>	A, B, C
4	RITMUS	ritmusképlet	<i>ritmustáblázat alapján (parlando/izoritmikus/heteroritmikus/heterometrikus)</i>	A, B, C
5a	DALLAM	kadencia	<i>emelkedő rendben (2., 1. majd 3. sorzárlat szerint)</i>	A, B, C
5b	DALLAM	ambitus	<i>növekvő rendben</i>	A, B, C
6	DALLAM	variáncsoport	<i>szubjektív</i>	A, B, C

Rendezési szekvencia: a Bartók-rend

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

14. táblázat

Rendezési szekvencia: a Kodály-rend

16. táblázat

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

Rendezési szekvencia: a Járdányi-rend

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

17. táblázat

A magyar népdaltípusok katalógusa rendezési vázlata

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

18. táblázat

A típusokba nem sorolható egyedi adatok csoportosítása

20. táblázat

1	KOMBINÁLT	1. főcsoport	bartóki A + C osztály	1X-XXX-XX-XX
		2. főcsoport	bartóki B osztály	2X-XXX-XX-XX
2	KOMBINÁLT	stílustömb	1a kvintváltó és egyéb pentaton, vagy pentatonból leszármaztatható ereszkedő dallam	–
			1b ereszkedő „pásztordalok”	–
			1c ereszkedő moll népies műdalok	–
			2 dúr, oktáv ambitusú ereszkedő dallamok	–
			3 pszalmódizáló stílusú dallamok	–
			4 „sirató” stílusú dallamok	–
			5a „Rákóczi-dallamkör”	–
			5b 16–18. századi fríg dallamok	–
			6a dudanóta-kanásztánc stílus	–
			6b „kiskvintváltó” dallamok	–
			6c oktávról ereszkedő, AA előtagú „új stílusú” dallamok	–
			7 Régies kis ambitusú (penta- és hexachord) dallamok	–
			8a Újabb stílusú kis ambitusú dallamok	–
			8b 8a-hoz hasonló stílusú, plagális jellegű típusok	–
			9 Nagy ambitusú emelkedő dallamok	–
			10 „új stílusú” magyar népdal	–

3	TECHNIKAI	kezdősor jellegzetes szótagszáma	6 és annál kisebb	X6-XXX-XX-XX
			7, 8 vagy 9	X(7-9)-XXX- XX-XX
			10	X0-XXX-XX-XX
			11 vagy 12	X(1-2)-XXX- XX-XX
			13 és 14	X3-XXX-XX-XX
			15 és annál nagyobb	X5-XXX-XX-XX
4a	KOMBINÁLT	típus	emelkedő sorrendben 001-től	XX-000-XX-XX
4b		altípus	opcionális, ha nincs, értéke 0	XX-XXX-XX-00

Rendezési szekvencia: *A magyar népdaltípusok katalógusa*

22. táblázat

1	RITMIKA	előadásmód	régi ritmika (rubato és változatlan tempo giusto)	2xxyy
			modern ritmika (alkalmazkodó ritmus)	3xxyy
2	RITMIKA	ritmikai sorzárlat	kötetlen	x(0–4)xyy
			sablonos	x(5–9)xyy
3	DALLAM	ambitus	kis ambitus (kezdősor ambitusa nem éri el az oktávot)	x(0–2)xyy, x(5–7)xyy
			nagy ambitus (kezdősor ambitusa eléri az oktávot)	x(3–4)xyy, x(8–9)xyy
4	SZÖVEG	szótagszám	alacsony (csak kis ambitus esetén)	x0xyy, x5xyy
			közepes	x1xyy, x3xyy, x6xyy, x8xyy
			magas	x2xyy, x4xyy, x7xyy, x9xyy
5	RITMUS	sorok időtartama (ütemfajták)	tipikus (6, 8, 12, 16 negyed, kettős osztásban)	xx(1–3)xyy, xx(6–7)xyy
			átmeneti, aszimmetrikus, változó ütemű	xx0xyy, xx(4–5)xyy, xx(8–9)xyy
6	DALLAM	hangterjedelem-típus	autentikus	xxx(1–9)yy
			plagális	xxx0yy
7	DALLAM	dallamindítása magassága		xxx(1–9)yy
8	DALLAM	dallamvonal	csúcs- és mélypont elhelyezkedése	xxxxyy

Rendezési szekvencia: az új stílusú népdalok

1	FORMA	ütempár		Üp ¹³¹
		sorpár	AA, AB	SP
		strófa	AABB, AABC (ritkábban ABCD, ABCC, AABc)	ST
2a	DALLAM	hangkészlet és hangterjedelem	hangismétlő és hangváltó ütempárok	ÜP1 (1–1, 1–2, V–1, hangváltó 5–8)
			trichordtól pentachord hangterjedelmű szekund lépésben mozgó ütempárok	ÜP2 (1–b3, 3. fok körüliek, részben 1–5 és 5–8)
			alaphármashangzatból keletkezett ütempárok	ÜP3 (1–5, 5–8)
2b	DALLAM	kadencia		SP, ST

21. táblázat

Rendezési szekvencia: a hangszeres zene

35. táblázat

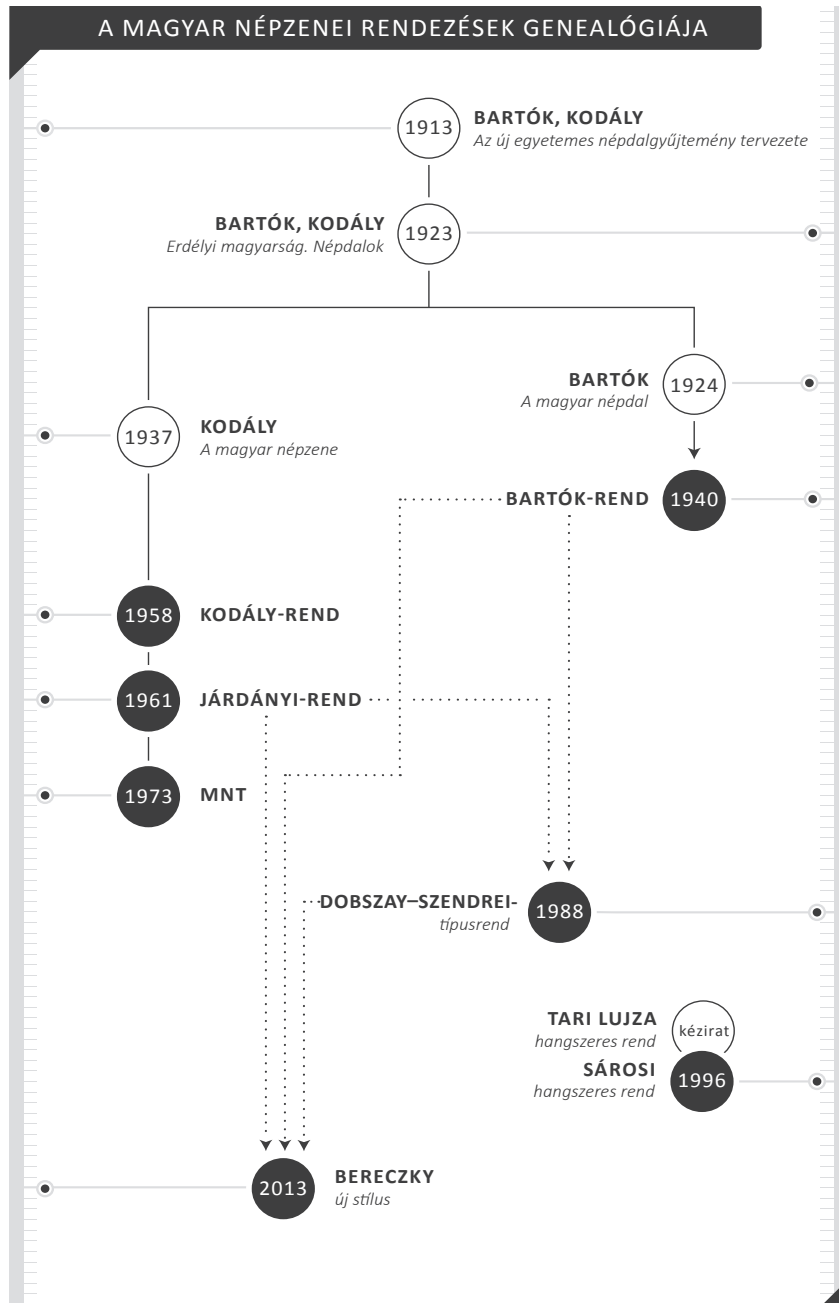
TARTALOM (CONTENT)		HORDOZÓ (MEDIA)		
		ANALÓG HORDOZÓ (BORN-ANALOG MEDIA)	DIGITALIZÁLT (CONVERTED)	DIGITÁLIS HORDOZÓ (DIGITAL MEDIA)
kód (code)	szöveg (text)	papíralapú hordozó (szöveglejgyezés, kézirat)	képfájl	szövegfájl
	kotta (musical notation)	papíralapú hordozó (zenei lejegyzés)	képfájl	grafikai fájl, MIDI fájl
	táncjel (dance notation)	papíralapú hordozó (tánclejegyzés)	képfájl	grafikai eszközzel vagy digitális mozgásrögzítéssel létrehozott grafikai fájl
jel (signal)	hang (sound)	mechanikai vagy mágneses hanginformáció (viaszhenger, gramofonlemez, webster drót, magnetofonszalag stb.)	hangfájl	hangfájl automatikusan generált metaadatokkal
	mozgóképfilm (motion-picture film or video)	fényerő- és/vagy színinformáció fixált fényérzékeny hordozón (film) vagy mágneses jelek (videó)	videofájl, képfájl	videofájl automatikusan generált metaadatokkal
	hangosfilm (sound film)	fényerő- és/vagy színinformáció és hanginformáció fixált fényérzékeny hordozón és/vagy mágneses jelek (film fényhanggal vagy mágneshanggal, videó)	videofájl hangszával	videofájl automatikusan generált metaadatokkal, hangszával
kép (image)	állóképfilm (still image)	szín- és fényerő-információ fixált fényérzékeny hordozón (fényképnegatív, diaposzítív, úvegnegatív)	képfájl	képfájl automatikusan generált metaadatokkal

Tartalomtípusok és információhordozók

1. FÁZIS		2. FÁZIS		3. FÁZIS
munkafázisok	analog tartalom létrehozása	digitális tartalom létrehozása		digitális tartalom adatbázisba rendezése
	hozzáadott érték	a) digitalizálás	b) digitális utómunka	
	a rögzítendő folklorésemeny felkutatása , a rögzítés megszervezése, az esemény rögzítése , helyszíni és utólagos dokumentálása	konvertálás digitális állományvá , amely kódolás során az adat függetlenné válik a hordozótól	médiafaji-korrekció (sebesség, szín, hangszin stb.) a hasznos információ kiemelése érdekében (optimális jel-zaj viszony elérése), metaadatállomány-optimalizálás (redundanciaszűrés, moduláris felépítés, hibajavítás, relevanciavizsgálat stb.), kiegészítés (időkód, geokód stb.)	a digitális tartalom berendezése az adatbázis-szoftver (célszoftver) segítségével és fejlesztésével, kereshivatkozások és kapcsolatok feltárása és létrehozása, leíró moduláris struktúra létrehozása, leíró adatok rendszerszemléletű (taxonometrikus) tárolása stb.

A folklóradatbázis-építés fázisai

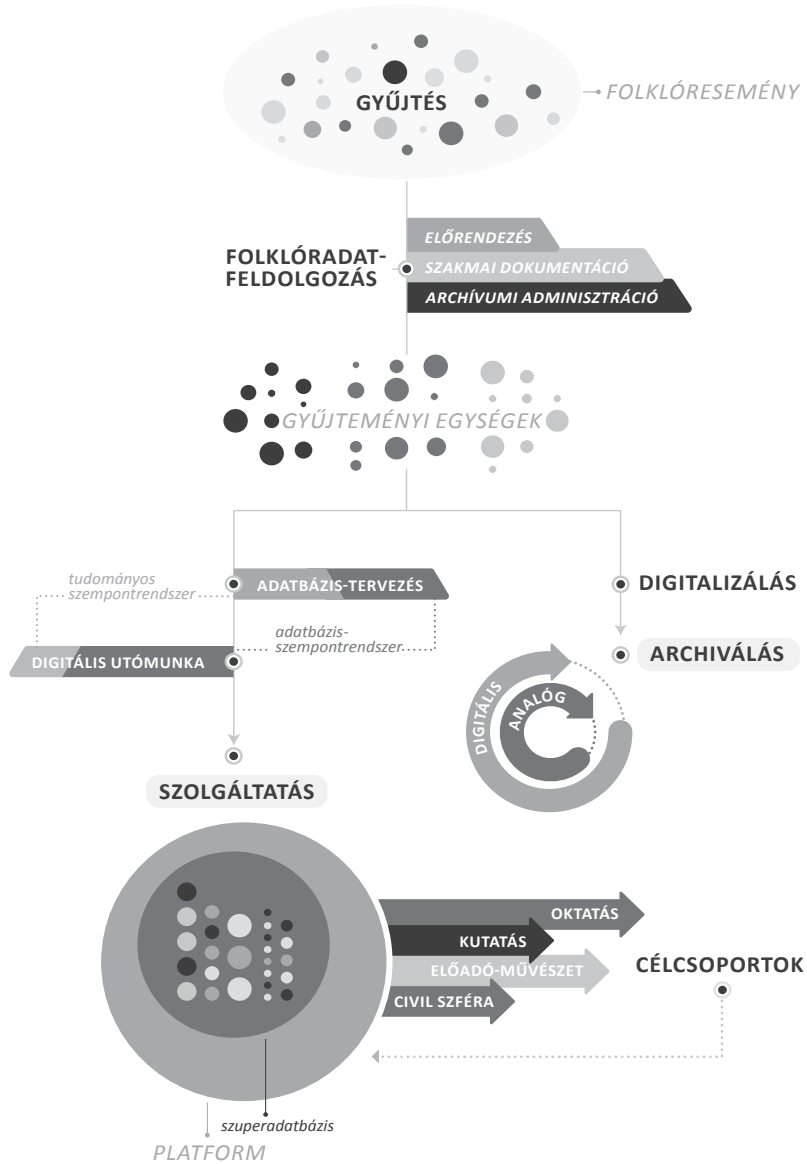
9. kép



A magyar népzenei rendezések genealógiája

ONLINE PUBLIKÁCIÓS STRATÉGIA

10. kép



Online publikációs stratégia a Zenetudományi Intézetben



KÉPEK JEGYZÉKE

A szövegközi ábrákat, a szemléltető fényképeket, illetve eredeti publikációk szkennelt oldalait egységesen képnek neveztem, sorszámozásuk folytonos, függetlenül attól, hogy a szövegben (1–11. kép) vagy a *Függelékben* (12–56. kép) szerepelnek. A képjegyzékben a nyilvánvalóan összetartozó képeket, oldalpárokat nem szerepeltettem külön sorban, csak intervallumként jelöltem. Minden tartalmilag egybetartozó egység mellett feltüntettem a kapcsolódó fejezet címét, az oldalszámot, ahol a kép található, végül pedig a forrást, ahol ez releváns adat.

1. Az MTA BTK ZTI népzenei gyűjteményi egységei (103)
Kapcsolódó fejezet: *A Zenetudományi Intézet népzenei gyűjteményi egységei*
2. A népzenei adatok gyarapodása az első gyűjtésektől napjainkig (106)
- 3–4. Diagram: Bartók-rend és Kodály-rend; Diagram: Járdányi-rend (146-147)
Kapcsolódó fejezet: *A népzenei rendezés gyakorlata* fejezet Összefoglalás alfejezete
- 5–6. Diagram: A Magyar népdaltípusok katalógusa; Diagram: Új stílus (147-148)
Kapcsolódó fejezet: *A népzenei rendezés gyakorlata* fejezet Összefoglalás alfejezete
- 7–8. Diagram: Hangszeres zene; Diagram: Speciális kutatási területek (149)
Kapcsolódó fejezet: *A népzenei rendezés gyakorlata* fejezet Összefoglalás alfejezete
9. A magyar népzenei rendezések genealógiája (151, 328)
Kapcsolódó fejezet: *A magyar népzenei rendezések genealógiája*
10. Online publikációs stratégia a Zenetudományi Intézetben (184, 329)
Kapcsolódó fejezet: *Számítógép és népzene kutatás*
11. A magyar népzenei dialektusterületek kísérleti térképe (206)
Kapcsolódó fejezet: *A nem zenei információk*
- 12–15. Egyetemes népdalgyűjtemény tervezete (264-267)
Kapcsolódó fejezet: *Az új egyetemes népdalgyűjtemény tervezete (1913)*
Forrás: Bartók Béla és Kodály Zoltán: „Az új egyetemes népdalgyűjtemény tervezete.” *Ethnographia*, 24. évf., 5. szám, 1913, pp. 313-316.
- 16–17. Részlet a *Népdalok* dallammutatójából (Bartók és Kodály) (268-269)
Kapcsolódó fejezet: *Az új egyetemes népdalgyűjtemény tervezete (1913)*
Forrás: Bartók Béla és Kodály Zoltán. *Népdalok*. Budapest, Népies Irodalmi Társaság, 1923. Erdélyi Magyarság. pp. 195-196.

- 18–19. Részlet a Bartók-rend kéziratos ritmustáblázatából (270-271)
Kapcsolódó fejezet: *A Bartók-rend (1940)*
Forrás: *Magyar népdalok: Egyetemes Gyűjtemény*. Szerkesztette Pávai István és Richter Pál, MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2017. Digitális közreadás, második, átdolgozott kiadás, systems.zti.hu/br/hu.
- 20–21. Ritmusrendi mutató részlete a *Magyar népdalok egyetemes gyűjteményéből* (272-273)
Kapcsolódó fejezet: *A Bartók-rend (1940)*
Forrás: Bartók Béla: *Magyar népdalok: Egyetemes gyűjtemény*. 1. kötet, sajtó alá rendezte Kovács Sándor és Sebő Ferenc, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1991, pp. 1096-1097.
22. A versszak típusok sorrendje Bartók kéziratóban (274)
Kapcsolódó fejezet: *A Bartók-rend (1940)*
Forrás: Bartók Béla: *Magyar népdalok: Egyetemes gyűjtemény*. 1. kötet, sajtó alá rendezte Kovács Sándor és Sebő Ferenc, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1991, pp. 74.
23. A versszak típusok sorrendje a *Magyar népdalok egyetemes gyűjteményében* (275)
Kapcsolódó fejezet: *A Bartók-rend (1940)*
Forrás: Bartók Béla: *Magyar népdalok: Egyetemes gyűjtemény*. 1. kötet, sajtó alá rendezte Kovács Sándor és Sebő Ferenc, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1991, pp. 68.
24. A Járdányi-rend első főcsoportjának vázlatos felépítése (276)
Kapcsolódó fejezet: *A Járdányi-rend (1961)*
Forrás: Járdányi Pál: „A magyar népdalok új rendje.” *Járdányi Pál összegyűjtött írásai*, pp. 73-82. 76.
25. a) A Járdányi-rend kezdőcsoport első tizen négy típusának összefoglaló ábrája (277)
Forrás: Olsvai Imre. Bevezető. Járdányi és Olsvai, *Népdaltípusok 1*, pp. 11-30. 21.
b) Ugyanez az ábra egy későbbi publikációban (277)
Forrás: Olsvai Imre. „Magyar népzenei rendezőmunka 1975-ig.” *Ethnographia*, 90. évf., 1. szám, 1979, pp. 69-84. 73.
c) Az úgynevezett páva dallamok típuscsaládja Olsvai Imre ábráján (277)
Forrás: *Magyar Népzenei Antológia*. Főszerkesztő Richter Pál, Budapest, FolkEurópa / MTA BTK, 2012. Digitális összkiadás.
Kapcsolódó fejezet: *A Járdányi-rend (1961)*
26. A fő hangnem típusok és hangkészletek összefüggései Avasi Béla összefoglalásában (278)
Kapcsolódó fejezet: *A Járdányi-rend (1961)*
Forrás: Avasi Béla. *Zeneelmélet I*. Budapest, Tankönyvkiadó, 1973, pp. 148.
27. a) Az Európai Dallamtár rendezési elvei Ferenczi Ilona publikációjában (279)
Forrás: Ferenczi Ilona. „Europäischer Melodiekatalog. Prinzipien der Einteilung und Anordnung.” *Studia Musicologica*, 20. kötet, 1978, pp. 305-308. 307.

- b–c) A dallamtár felépítését szemléltető modell (279)
 Forrás: MTA BTK ZTI Népzene- és Néptánckutató Osztály és Archívum kéziratára; Kapcsolódó fejezet: *Az Európai Dallamtár (1964)*
- 28–29. Kutatói segédanyag az Európai Dallamtárhoz (280–281)
 Kapcsolódó fejezet: *Az Európai Dallamtár (1964)*
 Forrás: MTA BTK ZTI Népzene- és Néptánckutató Osztály és Archívum kéziratára
30. Kutatói segédterkép a Dobszay–Szendrei-féle típusrend adatainak földrajzi besorolásához (286)
 Kapcsolódó fejezet: *A magyar népdaltípusok katalógusa (1988)*
 Forrás: MTA BTK ZTI Népzene- és Néptánckutató Osztály és Archívum kéziratára
31. Kutatói segédanyag a Bereczky-féle rendszerezéshez (287)
 Kapcsolódó fejezet: *Bereczky János: A magyar népdal új stílusa (2013)*
 Forrás: MTA BTK ZTI Népzene- és Néptánckutató Osztály és Archívum kéziratára
32. Adatfeldolgozás és publikáció Szalay Olga munkatérképén (288)
 Kapcsolódó fejezet: *A Zenetudományi Intézet népzenei gyűjteményi egységei*
 Forrás: MTA BTK ZTI Népzene- és Néptánckutató Osztály és Archívum kéziratára
33. a) National-Elliott 803 B típusú számítógép egy korabeli reklámfotón (289)
 b) Üzemeltetői ellenőrzési konzol (289)
 c) Nagy sebességű papírszalag-olvasó (289)
 Kapcsolódó fejezet: *A budapesti IFMC-konferencia (1964)*
 Forrás: Clarke, David. *Pioneering Computer Science Education*. http://www.ourhatfield.org.uk/content/topics/schools_education/schools_of_yesterday/hatfield-school/pioneering_computer_science_education.
- 34–35. Két Kodály-mű (1–2.) és három számítógép által generált dallam (3–5.)
 Havass Miklós cikkében (290–291)
 Kapcsolódó fejezet: *A budapesti IFMC-konferencia (1964)*
 Forrás: Havass Miklós. „A Simulation of Music Composition. Synthetically Composed Folkmusic.” *Computational Linguistics*, 3. szám, szerkesztette Kiefer Ferenc, Budapest, Computing Centre of the Hungarian Academy of Sciences, 1964, pp. 107–128. A cikk kottamelléklete a 113–114. oldalon található.
- 36–37. Hornyoló fogó peremlyukkártyához; Válogatótűk és korabeli válogatóberendezés
 Kapcsolódó fejezet: *A Népzenekutató Csoport műhelyében (1965–1973) (292–293)*
 Forrás: Molnár Imre. *Peremlyukkártyás dokumentációs rendszerek létesítése kutatóintézeti könyvtárban*. Budapest, A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának kiadványai, 1970, pp. 63–64.

38. a) A peremlyukkártyák szelektálása (294)
 Forrás: Molnár Imre. *Peremlyukkártyás dokumentációs rendszerek létesítése kutatóintézeti könyvtárban*. Budapest, A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának kiadványai, 1970, pp. 18.
- b) Peremlyukkártya-készlet (294)
 Forrás: McBee Punch Card Set. Early Computing at the NIH (National Institutes of Health), onih.pastperfectonline.com/webobject/BA1647D0-AC37-4D21-992E-480133374510. Catalog Number 02.0021.004.
- c) Két szempontú keresés két válogatótűvel (294)
 Forrás: Yellow edge-notched card. Fotó: Billy Klüver. http://jimmy.medialab.sciences-po.fr/eat_datascap/projct/284#
 Kapcsolódó fejezet: *A Népzenekutató Csoport műhelyében (1965–1973)*
39. Víg Rudolf hiányos kártyaterve (295)
 Kapcsolódó fejezet: *A Népzenekutató Csoport műhelyében (1965–1973)*
 Forrás: MTA BTK ZTI Népzene- és Néptánckutató Osztály és Archívum kéziratára
- 40–41. Dallam Csenki Imre 1947-es siklósi gyűjtéséből (296-297)
 Kapcsolódó fejezet: *A Népzenekutató Csoport műhelyében (1965–1973)*
 Forrás: MTA BTK ZTI Népzene- és Néptánckutató Osztály és Archívum kéziratára
- 42–43. Colocci Adriano Amerigo 1889-ben publikált, Bulgáriában feljegyzett dallama (298-299)
 Kapcsolódó fejezet: *A Népzenekutató Csoport műhelyében (1965–1973)*
 Forrás: MTA BTK ZTI Népzene- és Néptánckutató Osztály és Archívum kéziratára
- 44–45. Dallam Bernard Gilliat-Smith 1908-as németországi gyűjtéséből (300-301)
 Kapcsolódó fejezet: *A Népzenekutató Csoport műhelyében (1965–1973)*
 Forrás: MTA BTK ZTI Népzene- és Néptánckutató Osztály és Archívum kéziratára
- 46–47. Dallam Bartók Béla 1907-es csíkszenttamási gyűjtéséből (302-303)
 Kapcsolódó fejezet: *A Népzenekutató Csoport műhelyében (1965–1973)*
 Forrás: MTA BTK ZTI Népzene- és Néptánckutató Osztály és Archívum kéziratára
- 48–49. Dallam Vikár Béla egri gyűjtéséből, Bartók lejegyzésében és későbbi revíziójával (304-305)
 Kapcsolódó fejezet: *A Népzenekutató Csoport műhelyében (1965–1973)*
 Forrás: MTA BTK ZTI Népzene- és Néptánckutató Osztály és Archívum kéziratára

- 50–51. Dallam Vikár Béla somogyszobi gyűjtéséből, Bartók lejegyzésében (306-307)
Kapcsolódó fejezet: *A Népzenekutató Csoport műhelyében (1965–1973)*
Forrás: MTA BTK ZTI Népzene- és Néptánckutató Osztály és Archívum
kézirattára
- 52–55. Bartók Béla dallammutatója (*Carols and Christmas Songs...*) (308-311)
Kapcsolódó fejezet: *Amerikai tapasztalatok a Bartók-kutatásban (1967–1973)*
Forrás: Bartók Béla. *Carols and Christmas Songs (Colinde)*. Szerkesztette Benjamin
Suchoff, The Hague, Martinus Nijhoff, 1975. *Rumanian Folk Music* 4, pp. 560-563.
56. Híradás az MTA új, CDC 3300 típusú számítógépéről a *Tükör* 1971-es számában
(312)
Kapcsolódó fejezet: *A Zenetudományi Intézet műhelyében (1974–)*
Forrás: Arcanum Digitális Tudománytár



TÁBLÁZATOK JEGYZÉKE

A szövegben (1–37. táblázat) és a *Függelék*ben szereplő táblázatokat (38–39. táblázat) egységesen, folytonos sorszámmal láttam el. A szövegek közötti táblázatok nem kaptak külön feliratot, csak a táblázatok jegyzékében. Bizonyos, a szövegben már szereplő táblázatokat a könnyebb áttekinthetőség kedvéért a *Függelék* végén is elhelyeztem (5–10., 13–14., 16–18., 20–22., 25–28. táblázat). Ezeknél a lábjegyzeteket elhagytam, viszont az eredeti sorszámuakat megtartottam. A táblázatok jegyzékében a nyilvánvalóan összetartozó táblázatokat nem szerepeltettem külön sorban, csak intervallumként jelöltem. Minden tartalmilag egybetartozó egység mellett feltüntettem a kapcsolódó fejezet címét, valamint az oldalszámot (vagy oldalszámokat), ahol a táblázat található.

1. Járdányi dallampéldáinak statisztikai elemzése (*Magyar népdaltípusok*) (65)
2. Források és segédmédia (102)
Kapcsolódó fejezet: *A Zenetudományi Intézet népzenei gyűjteményi egységei*
3. Jelmagyarázat (103)
Kapcsolódó fejezet: *A Zenetudományi Intézet népzenei gyűjteményi egységei*
4. A gyűjtemény gyarapodása (105)
Kapcsolódó fejezet: *A gyűjtemény gyarapodása*
5. Dallamelemzés: a ritmus (116, 313)
Kapcsolódó fejezet: *A dallamelemzés szempontjai és szempontrendszerei*
6. Dallamelemzés: a dallam (118, 314)
Kapcsolódó fejezet: *A dallamelemzés szempontjai és szempontrendszerei*
7. Dallamelemzés: a szöveg (120, 316)
Kapcsolódó fejezet: *A dallamelemzés szempontjai és szempontrendszerei*
8. Dallamelemzés: a forma (121, 315)
Kapcsolódó fejezet: *A dallamelemzés szempontjai és szempontrendszerei*
9. A dallamelemzés szempontjai és szempontrendszerei (122, 316)
Kapcsolódó fejezet: *A dallamelemzés szempontjai és szempontrendszerei*
10. A népies műdal jellemzői (123, 317)
Kapcsolódó fejezet: *A dallamelemzés szempontjai és szempontrendszerei*

11. A dallamrendezés egységei (125)
Kapcsolódó fejezet: *A dallamrendezés egységei*
12. A Bartók-rend adatai (129)
Kapcsolódó fejezet: *A Bartók-rend rendezési elvei*
13. Rendezési szekvencia: a Bartók-rend (131, 318)
Kapcsolódó fejezet: *A Bartók-rend rendezési elvei*
14. Rendezési szekvencia: a Kodály-rend (133, 319)
Kapcsolódó fejezet: *A Kodály-rend rendezési elvei*
15. A Járdányi-rend változásai (135)
Kapcsolódó fejezet: *A Járdányi-rend rendezési elvei*
16. Rendezési szekvencia: a Járdányi-rend (137, 320)
Kapcsolódó fejezet: *A Járdányi-rend rendezési elvei*
17. *A magyar népdaltípusok katalógusa* rendezési vázlata (139, 321)
Kapcsolódó fejezet: *A magyar népdaltípusok katalógusa rendezési elvei*
18. A típusokba nem sorolható egyedi adatok csoportosítása (139, 321)
Kapcsolódó fejezet: *A magyar népdaltípusok katalógusa rendezési elvei*
19. *A magyar népdaltípusok katalógusa* egyik mutatója (139)
Kapcsolódó fejezet: *A magyar népdaltípusok katalógusa rendezési elvei*
20. Rendezési szekvencia: a magyar népdaltípusok katalógusa (140, 322)
Kapcsolódó fejezet: *A magyar népdaltípusok katalógusa rendezési elvei*
21. Rendezési szekvencia: a hangszeres zene (142, 325)
Kapcsolódó fejezet: *A hangszeres anyag rendezési elvei*
22. Rendezési szekvencia: az új stílusú népdalok (144, 324)
Kapcsolódó fejezet: *Az új stílusú dallamok rendezési elvei*
23. A különböző rendezések azonosítói (145)
Kapcsolódó fejezet: *A népzenei rendezés gyakorlata* fejezet Összefoglalás alfejezete
24. A különböző rendezések adatai (146)
Kapcsolódó fejezet: *A népzenei rendezés gyakorlata* fejezet Összefoglalás alfejezete
25. A folklóradatbázis-építés fázisai (187, 327)
Kapcsolódó fejezet: *Online publikációs stratégia a Zenetudományi Intézetben*
26. Hozzáadott érték (1. fázis) (187, 327)
Kapcsolódó fejezet: *Online publikációs stratégia a Zenetudományi Intézetben*

27. Hozzáadott érték (2. fázis) (187, 327)
Kapcsolódó fejezet: *Online publikációs stratégia a Zenetudományi Intézetben*
28. Hozzáadott érték (3. fázis) (187, 327)
Kapcsolódó fejezet: *Online publikációs stratégia a Zenetudományi Intézetben*
29. Tunyogmatolcs elnevezései (210)
Kapcsolódó fejezet: *A helymeghatározás problémái*
- 30–32. Nógrádverőce elnevezései (211–212)
Kapcsolódó fejezet: *A helymeghatározás problémái*
33. Az információhordozók típusai (224)
Kapcsolódó fejezet: *Az információhordozók típusai*
34. Adatbázisok típusai (226)
Kapcsolódó fejezet: *Az információhordozók típusai*
35. Tartalomtípusok (227, 326)
Kapcsolódó fejezet: *Tartalomtípusok*
36. A helyiérték-helyes rendezés (230)
Kapcsolódó fejezet: *Azonosítók digitális konverziója*
37. A ZTI-magnószalagok digitális másolatainak elnevezése (231)
Kapcsolódó fejezet: *Azonosítók digitális konverziója*
38. *A Magyar Népzene Tára* 15–20. típusának kísérleti ábrázolása (282)
Kapcsolódó fejezet: *A Magyar Népzene Tára sorozat (1951–)*

NÉVMUTATÓ

- Avasi Béla 112, 278
Bartalus István **42-43**, 55, 264-265
Bartók Béla 35, 43, 49, 55-57, **57-59**,
60-62, 64, 73, 81-83, 92, 95, 109, 110,
116, 119, **126-132**, 146, 150, 151,
160, 167-168, 188, 201-202, 264-267,
270-275, 304, 306, 308-311
Bereczky János 32, **92-95**, 112-113,
128, **143-144**, 148, 151, 287
Besch, Lutz 66
Borsos Balázs 203-204
Bronson, Bertrand Harris 161
Csébfalvi Károly 68, **157-160**
Dincsér Oszkár 88-89
Dobszay László 19, 36-37, 67, **78-82**,
110-115, 122-123, 124-125, **138-141**,
147-148, 150, 171-172, 286
Dolinszky Miklós **31-32**, 117
Domokos Pál Péter 57, 202
Fabó Bertalan 46
Ferenczi Ilona **71-72**, 279
Halmos István 70-71, **165-166**
Havass Miklós 18, 68-70, **157-160**,
165-166, 290-291
Jackendoff, Ray 171
Járdányi Pál 38, 60, **62-68**, 68-71, 73,
75, 92, 111-113, 119, 132-133, **134-137**,
146-147, 150-151, 157-158, **276-277**
Juhász Zoltán 72, **90-92**
Kerényi György 55, 74-75, 122-124
Kiss Áron **44**, 55-56, 265
Kiss Gábor 71
Kodály Zoltán 34, 43, 49, 55-57, 58,
59-62, 66, 70, 73-75, 76, 81-83, 87-88,
101, 119, 127, **132-134**, 146, 151, 157,
159, 264-267, 290-291
Koller, Oswald **54**, 56-57, 109
Kőszegi György 69, 165
Krohn, Ilmari 54-57
L. Gábor Judit 53-54, 69
Lajtha László 57, 70, 76, 83, 89, 99
Lerdahl, Alfred Whitford 171
Martin György 86, 160, 189
Mátray Gábor **41-42**
Olsvai Imre 67, 74, 82, 104, 134, 277
Paksa Katalin 77, **89-90**, 93, 169
Pál Máté 66
Prószéky Gábor 91-92, 161-162, **169-173**
Rácz Ilona 59, 129
Rajeczky Benjamin 68, 70, 75-76,
119, 157
Rhodes, Willard 161
Rothkrepf Gábor (lásd: Mátray Gábor)
Sárosi Bálint 32-33, 66, 70, **82-89**,
141-142, 149, 151, 162, 189, 236
Sebestyén Gyula 45
Sebő Ferenc 19, 48, 50, 60, 100-101,
175-176, 196
Seemayer Vilmos 57
Seprődi János **45-47**
Sipos Mihály 165-166
Suchoff, Benjamin 160, **167-168**, 308-311
Szabolcsi Bence 94-95
Szendrei Janka 70, 78-79, 93, 138,
147-148, 151
Színi Károly 55, 264
Tari Lujza 42, 83-85, 150-151
Vargyas Lajos 36, 62, 68-70, 74-75,
76-78, 88, 94-95, 110, 120, 150, 157, 169
Veress Sándor 57, 83
Víg Rudolf 162-164, 295-307
Vikár Béla **48-50**, 56, 95, 104-106,
201, 304, 306
Werlin, Johannes 53
Zahn, Johannes 54, 58

TÁRGYMUTATÓ

- ábécérend 23, 25, 220, 229
abszolút idő 216
adat 11, **19-20**, 23-25, 46, 50, 72, 81, 99, 101-102, 106, 114, 146, **155**, 158, 161, 163, 165, 167-168, **176**, 181-182, 184, 187, 195-196, 203, 211, **221-223**, 226-227, 235
adatbázis 20, 27, 72, **102**, 155, 167, 171-172, **172-173**, **176-178**, 180, 183, **184**, 187, 198-200, 203, 208, 211, 225-227
adatbázis-építés 172, **175-180**, **186-187**, 196
adatbázis-kezelő program 72
adatbázis-szemlélet 27, 126
adatbevitel 69, 72, 160
adatbiztonság 223, 230
adategység 139, **197**, 229,
adatelérés 20, 182, 185, 221, 227-228
adatifeldolgozás **20**, 68-70, 159, 167-168, 178, **183-184**, 228, 288
adatkezelés 25, 154, 155, **196-200**, 225
adatközlő 215, **217-218**, 219-220
adatrendszerzés 175, 221
adatrögzítés 20, 165, 170, 216,
adattárolás (lásd: tárolás)
adminisztráció 175, 177, **184**, 227
alkalomhoz kötött dallamok 73-74
alkalomhoz nem kötött dallamok 66-67, 73, 75, 115
ambitus 55-56, 71-72, 92, 117-118
architektonikus szerkezet 59, 91, 121, 131
archiválás 19, 173, 178, **182-184**, 195, **200-201**
bibliográfiai adat 23, 25, 167-168
born-analog media 187, **326**
born-digital media 173, 186, 225, **326**
cigányzene 35, 87
code 326
converted media 326
dallam 117-119
dallamelemzés szempontjai 115-124
dallamrendezés 28, 84, **109-115**, 124-125
dance notation 326
dialektológia 63-64, 186, 195, **201-206**, 209
digitális bennszülött **155-156**, 174, 176
digitális bevándorló **155-156**, 176
digitális bölcsészet 11, **173-175**
digitális eszközpark 185-186
digitális integrátor **156-157**, 176
digital media 326
document 326
dokumentum **26**, 27, 225, 326
elsődleges forrás 101-102
érvényességi terület 37, 195, **207-208**, 214, 218
evolucionista szemlélet 56, **58**, 117
faktoranalízis 165-166
főkadencia 56
folklóresemény 184, 187, 195, **221-222**, 327, 329
folklórfolyamat **31**, 34, 71, 91, 235
folklórjelenség 18, 31, 186

- folklórszöveg 48-50, 74, 84, 119-120, 172
- forma 120-121
- funkciós zene 55, **62-63**, 123, 146
- gépi zene 160
- gyári hangszer 83
- gyermekjáték 44, 74-75, 103, 120-121, 133, 148-149
- gyorsírás 49-50
- gyűjteményi egység 18, 99-100, 103, 173, 178-179, 184, 186, 197-198, 224-225
- gyűjteménykezelés 18, **175**, 199
- gyűjtő 114, 184, 207, 213-214, **217-218**
- halmaz 31, 37, **81**, 122, 127, 183, 209, 215, **221**
- hangrögzítés 49, 180, 214, 222
- hangszeres anyag **82**, 102-103, **141**, 148-149
- hangszertársulás 32-33
- hangkészlet 77, **117-118**, 278
- hangnemtípus 119, 278
- hangterjedelem 56, 75, 113, **117-118**
- határterület 37, 61, 73, 119, 126
- helymeghatározás **201-213**, 229
- hierarchikus struktúra 24-25, 124, 190, 195, 263, 276, 282-285, 287
- hozzáférés 27, 155, 178, **180**, 227
- ideológia **34**, 44, 58, 88, 122-123, 204
- időintervallum 208, **214-215**, 217
- időkód **185**, 186-187, **217**, 231
- időmeghatározás **213-217**, 229
- image* 326
- improvizáció 31
- incipitkatalógus **53-55**, 167
- információ 11, **19-20**, 23-24, 27-28, 114, 155-156, **178**, 195, **224-227**
- információelmélet 18, 28, 90, 155, **173-174**
- információhordozó 173, 176, **220-231**, 326
- információkeresés **19-20**, **27-28**,
- információrendezés 11, **23-24**, **27-28**, 155
- információvesztés 27, 223
- intencionális alkotás 31
- interaktív keresés 27, **185**
- interpretáció 31
- írásbeliség 26, **31**, 235
- játéktörténet 44
- jel **226-227**, 326
- jelkészlet 20
- kadencia 55-56, 92-93, **117-118**
- kadenciaelvű rendezés 58, 61-62, **132-133**, 142
- kártyaterv **163-164**, 295
- katalogizálás **19-20**, 23, 175
- kép **226-227**, 326
- kereszthivatkozás 173, 186, **187**, 189, 191
- klaszteranalízis 203
- kód **226-227**, 326
- kódolás **20**, 159-160, 163, 169, 183
- kollektív alkotási folyamat **31-32**, 81
- kommunikációs csatorna 20, 155
- konverzió 172, 187, **228**, 326
- könyvnyomtatás 23-25
- könyvtárban 25
- korrekció 184, **187**
- központi népzenei gyűjtemény 19, **102-103**, 145
- központi nyilvántartás 197
- közvetett forrás 101-102
- kulturális önellátás 31

- leltár 104, 133, **197-198**, 222
- lineáris struktúra 11, 25, 110, **112-113**, 156
- logikai konstrukció 19, **57-58**, 114, **126-128**
- lyukkártya 69, **162-165**, 263, 292-307
- magyar nyelvterület 34, 36, 63, 90, 202
- másodlagos forrás 101-102
- mechanikus rendezés **19**, 20, 28, 60, **71**, 99, **111**, **126**, 132, 162, 167
- media* 326
- mesterséges intelligencia 72, 90, **162**, **168-171**
- metaadat 20, 27, 69, 155, 168, 179, 182-183, 187, **195**, 224-225, **227**
- modern népzene kutatás 11, 45, **49**
- modern tudomány szemlélet 11, 24-25, 28, 218, 235
- módosított Krohn-rend **56**, 58, 92
- moduláris struktúra 170, **187**, 209, **219-220**
- motion-picture* 326
- műdal (lásd: népies műdal)
- musical notation* 326
- nemzetközi összehasonlítás 44, 47, 70, 77
- népies műdal 35, 37, 42, 47, 63, 94, **122-124**, 126
- népi hangszer 33, **82-87**
- néprajzi hitelesség 46, 195
- néprajztudomány 48, 78, 176-177, 203
- népzene fogalma 31-38
- népzenei előadásmód 31, 36, 42, 46, 77, 89-90
- népzenei rendezés 109-126
- népzenei stílus 32-33, 79, **81**, 89, 93-95, 110-113, 122, **124-125**, 138
- nyelvészeti analógia 25, 49, 64, 171
- nyitott rendszer 28, 114-115, 126
- offline adatbázis 27, 226
- online publikáció 17, 172, 180, **181-191**, 200-201
- online térkép 204-209
- optimalizálás 27, 182-185, 187, 200, 220
- összehasonlító kutatás 47, 62, 68, 202
- összkiadás 56, 60-62, **73-74**
- paradigmaváltás 37, 174-176
- paraszti réteg 33-35, 87
- pedagógiai szempont 44, 89
- peremlyukkártya (lásd: lyukkártya)
- platform 72, 178, **181-182**, 184-185, 190
- publikációs stratégia **181-191**
- relatív idő 185, **216-217**
- rendezés (lásd: népzenei rendezés)
- rendezések genealógiája 150-151
- rendhagyó népzenei formák 61, 133
- rendszeralkotás 11, 18, 61, 88-89, 99, **125-126**, 145, 221, 235
- rendszer-azonosító 71, 125, 129-130, 136, 142-143, **145**, 197
- rendszerezés (lásd: népzenei rendezés)
- részadatbázis 27, 175, 179, 184, 188, 225
- ritmus 115-116
- segédmédia 101-102, 173, 195, 199, **227**
- signal* 326

- sorvégző (lásd: kadencia)
- sound* 326
- sound film* 326
- specifikáció 177, 198, 215, 219, 228, 231
- stílárís 28, 68, 79, 81, **111-112**, 126-127, 132, 150
- still image* 326
- stílus (lásd: népzenei stílus)
- stílusréteg 36, 93, 110, **124-125**, 138, 213
- szájhagyomány 32, 35
- szerezőség 31
- szóbeliség 25, 31-32, 176
- szoftverkörnyezet 178, 182
- szokásanyag 61, 74, 79, 86, 103, 148-149, 218
- szolgáltatás 17, 178, **182**, 184, 200-201, 223
- szótári rendezés 53-56, 60, 62, 66-67, 93, **110-111**, 126-127, 132
- szöveg 25, 41, 46-47, 53-55, 77, 84, 109-110, **119-120**, 226
- szöveges folklór (lásd: folklór-szöveg)
- szöveggözpontú szemlélet 25, 84, 110
- szuperadatbázis 173, **183-184**, 188
- tánc kutatás 77, 82-84, **86**, 189,
- tárhely **178**, 223
- tárolás 19, 24, 155, 161, 178, 195, 200, 223, 225, 227
- tartalomkészítő 27
- tartalomtípusok **224-227**, 235
- témaindex 167
- térinformatika 173, 186, 205, **208-209**
- természetes kiválasztódás 32
- text* 326
- típus 31, **62-68**, 76-78, **79-81**, 91, 111-113, **124-125**, 134-135, 138-141, 143
- típuskatalógus 79-82, 138-141, 147, 151
- tömörített fájllok 201
- történeti réteg 32, 71, 89
- tudásátadás 32, 155, 195
- tudáselem 27
- tudásháló 27
- új stílusú dallamok 92-95, 143-144
- ütempáros 55, 61, 82, 88, 103, **120-121**, 141-142
- variálódás 31, 44, 62, 66, 77, 85, 110, 117, 121, 127, 136, 167
- variáncsoport 127, 130, 132, 136
- vektorgrafikus térkép 195, 204, **208-209**
- vektortér 90, 169
- verziókövetés 200, 223
- zárt rendszer 28, 59, 114, 126
- zenefolklór 11, 18, 20, 31, 49, 82, 195, 201, 235
- zenei divathullám 32
- zeneszerzés 31, 160
- zenetörténet 33, 42, 45-46, **61**, 63, 79, 81, 114, 191
- zongorakíséret 35, 43