

DR. HEGYI ISTVÁN\*

## **TRUBADÚROK, ZSONGLÓRÖK, MINSTRELEK ÉS MÁŠ VÁNDORMUZSIKUSOK EURÁZSIA NYUGATI FELÉN RÉGEN ÉŠ MA**

A vándorzenészek évszázadokon át a hétköznapi élet fontos szereplői voltak Európában, és Európán kívül egyaránt.

Egy Bulgáriában fennmaradt feljegyzésből tudjuk, hogy – sok más országhoz hasonlóan – egy pap ott is szörnyű büntetéssel fenyegette meg 10. századi gyülekezetét, amelynek tagjairól azt mondta, hogy: "nem keresztények, hiszen rebec-vel, tánccal és énekekkel hódolnak az ördögnek".

Az ostrihomi (esztergomi) zsinat 1114-ben megtiltotta bizonyos népdalok hallgatását. A közemberek által kedvelt vándor énekesre, akárcsak a népzene számos előadójára, még sokáig úgy tekintettek, mint aki az ördög szolgája. Ebben nyilván az is szerepet játszott, hogy a tartósan tovább élő pogány hagyományok zenei anyaga az ő zenéjükhöz közel álló népzene volt. Részben ennek köszönhető, hogy a kritika nem kímélte a jórészt népi ihletésű, világi szövegű, és az egyház által nem jó szemmel nézett tematikájú, sőt gyakran az egyház számára nem elfogadható hangszerekkel kísért trubadúr énekeket sem. Gülke könyvében idézi a következő, eredetileg német nyelven megfogalmazott közmondást: „Vándorzenészek és csavargók egy töről fakadnak” (Gülke, 1979)

A nem sokkal később fellépő nemesi származású, eleinte főként lovagok közül kikerült francia trubadúrok, az őket kísérő zsonglőrök (máshol

jokulátorok, azaz „tréfacsinálók”), a német minn(sengerek és az angol bárdok és minstrellek elnevezésének, és e nevek használatának külön-külön története van. Színre lépésükkel az egyház is általában enyhébb megítélésben részesítette a zenének és a zenélésnek ezt a formáját, ami azonban nem jelenti azt, hogy a korábbi előítéletek végérvényesen, és Európa-szerte megszűntek. I. Erzsébet angol királynő (ur.: 1558-1603) pl. azért rendelte el dalnokverseny megrendezését, hogy megszabadítsák a fejedelemséget „a csavargó és tétlen személyektől, akik magukat minstrel Rithmereknek és Barthekeknek nevezik”.

Sok más megfelelőjükkel együtt a trubadúrokra vonatkoztatott nevek használata és tartalma éppúgy keveredett és változott az idők folyamán, ahogy a hol kizárólag világi, hol az egyházi zenéhez kapcsolódó, általában egy-, de sokszor többszólamú köntösben felbukkanó zenéjük szövegi tartalma, gyakran refrénes szerkezete, hangrendszere és műfaja. Ez utóbbiak gyakran formai elemek, de sokszor csak a szöveg tartalma alapján különültek el egymástól. A vándorló muzsikustípus – olykor a korábbiakhoz képes megváltozott arculattal – nemcsak a 11-13. században, e zene virágzó korszakában, de később is – sokszor vállalta a hosszú gyaloglást, az időjárás és a bizonytalan éjszakai szállás fáradalmait. Nem egy európai országban napjainkig is funkcionáló képviselői ők a zenésztársadalomnak. Dallamaik nemcsak a vásártéren összegyűlt bábéskodóknak nyújtottak szórakozást, de előfordult, hogy akár nagyobb szabású egyházi műben vették át a gregorián – egyébként féltve őrzött kizárólagosságát is kijátszva – a cantus firmus szerepét (ennek az eljárásnak

ismert példája Ockeghem L'homme armé miséje), de későbbi századok zeneszerzőit is gyakran alakjuk megformázására ihlették (l. pl. Wagner: Nürnbergi mesterdalnokok c. operája). Debussy 12 prelűdjének Minstrels c. darabja a négernek maszkírozott újabb kori amerikai minstrelek (vándor szintársulati tagok) előadásainak köszönheti megszületését.

Ezek a félig improvizált, gyakran a népdalok mintáit követő, vagy éppen az egyházi zene anyagaira támaszkodó alkotások gyakran bejárták Európát. A kb. a 11-15. század közti időszakot ugyanis a trubadúrok nagy távolságokat is átívelő vándorlásai jellemezték, ami biztosította a zenei egymásra hatás széleskörű lehetőségeit. A híres svájci trubadúr, OSWALD VON WOLKENSTEIN, aki még Litvániában is járt, többek közt Magyarországon is megfordult, akárcsak a német WALTER VON DER VOGELWEIDE. Feljegyzésekből tudjuk, hogy a Magyarország hagyományos borvidékéről, Tokajból Lengyelországba tartó vidám meneteket gyakran francia muzsikusok kísérték. Számos német minnes(nger látogatott el Európa olyan keleti területeire is, mint Észtország.

A 14-15. században számos magyar és német vándorzenész járt Horvátországban és Szerbiában, görög muzsikusok pedig az Adriai-tenger mentén fekvő városokban. A vándorló muzsikus bandáknak – a "lautar"-oknak, akik gyakran cigányok – a délszláv területeken a mai napig is fontos szerepe

van. Megélhetésük egy részét vándorló „trubadúr”-ként szolgáltatott zenélésből biztosítják.<sup>1</sup>

A késő-középkorban olasz és német minstrelek tettek látogatásokat a boszniai fejedelmi udvarokban. Walter Salmen (sz.: 1926) német zenetörténész szerint a hosszú ideig tartó török háborúk idején rengeteg trubadúr fordult meg katonaként a Balkánon. Olasz és francia zenészek jártak Krétában és Ciprus szigetén.

### Francia hagyományos rondeau



A műfajok közt a legfontosabbak a különböző chansonok, amelyek megjelenési formája elsősorban a szerelmi dal volt, de lehetett epikus hősi ének (chanson de geste), refraines körtánc (rondeau), vagy az ugyancsak refrénnel előadott táncok, a ballade, vagy virelai valamelyike is.

Az önostorozó flagellánsok (németül Geißler), akiknek mozgalma a 13-15. században virágzott, de tovább is élt, a zarándokhelyre igyekvő papi és világi személyek, valamint a kereszténység világméretű győzelmének hitével háborúba induló keresztes lovagok maguk is énekeltek és táncoltak, de mellettük mindenfelé megjelentek a trubadúrok, zsonglőrök és más vándormuzsikuskok is. Az egyházi és a világi zene egymásra hatása elkerülhetetlen volt. Ez a kölcsönhatás jelent meg olyan műfajokban, mint a pastourelle, a carol és az

<sup>1</sup> CD. Yougoslavie. Serbie orientale. Les bougies du paradis. C 580040. HERMAN C. VUYLSTEKE ismertetője.

estampie, a lauda és a Geißlerlied. Az idilli pásztoréletről, a szép parasztlányról szóló pásztorének, a trubadúrok francia pastourelle-je és az olasz vándormuzsikuskok pastoreale éneke világi mondanivalót hordoz.

A flagellánsok Geißlerliedjei a laudákból – vagyis eredetileg világiak által énekelt egyházi művekből – táplálkoztak (és feltehetően hatással is voltak azokra), amelyek viszont a felváltva megszólaltatott kórus és szólista előadás szempontjából a ballatakhöz hasonlíthatók.

A sok kontrafaktúra, – azaz egy ének dallamához alkalmazott másik szöveg – keletkezése is azt igazolja, hogy a világi és az egyházi zenei anyagokat a két szféra gyakran kölcsönösen alkalmazta. Ezt az összefüggést felismerve sok minnes(nger) dallamot ilyen kontrafaktúrák segítségével

rekonstruáltak. A világiból egyháziivá formált énekek esetében az a törekvés is szerepet játszott, hogy az „erkölcstelen” világi dalokat az egyház által szalonképesnek ítélt – gyakran a Mária kultuszhoz kapcsolódó – szöveggel ellátva, a klérus által is szentesített ének rangjára emeljék.



**Tekerőlant**



**Síp**

A trubadúrok előadásában az éneklés mellett fontos szerepet játszottak a hangszerek. A zsonglőrök kedvelt instrumentuma volt a viéle nevű, burdon szólam megszólaltatására használt hegedűfajta. Vándor minstrelek hozták divatba a pipeot (síp) és a tamburint, a mediterrán

vidékeken pedig a gitárt, mint a szöveges dalok kísérőhangszerét. További kedvelt trubadúr hangszerek voltak a ciszter (érintőkkel ellátott pengetős), a citola (pengetős fiedel), a cymbel (cintányér), a dob, a duda (JOHN COTTON kb. 1100-ban, WACE 1155-ben már e hangszer népi használatát említi), a fidula (vonós lant), a hárfa (ennek kis méretű változata), a lant, a mandolin, a monochord, a psalterium (azaz táblacitera), a rebec (vonós instrumentum, amelynek a neve az arab rebabból származik), a rotta (12 húrú hárfacitera), a síp és a keletről származó– organistrum, vagy symphonia néven más változatokban is ismert – tekerőlant, amelyről, mint népi zeneszerszámról már a 942-ben elhunyt egyházi zenetudós, CLUGNY ODO is hagyott feljegyzést az utókorra.

A 12-16. századi magyar igricek, jokulátorok és regösök zenéjére bizonyára sok nyugati muzsikus is hatással volt (és viszont), hiszen számos kiváló külföldi trubadúr járt ebben az időben Magyarországon. Különösen Erdélyben sok olyan hangszeres darab maradt fenn, amelyről Kodály feltételezte, hogy középkori minstrel hagyományokat közvetített.

A trubadúr zenével kapcsolatban általában csak a tőlünk nyugatra eső országokat szoktuk szóba hozni. Pedig élt, sőt él ez a fajta zene tőlünk keletre is.

A román BRĂILOIU és más néprajztudósok által hora lunganak (hosszú ének), vagy más néven doinának nevezett, igen változatos témájú lírai daltípus, amely szólhat a szerelemről, bánatról, lakodalomról, fájdalomról, elidegenedésről, stb. dragoste (szerelmi) változatáról feltételezik, hogy esetleg minstrelek énekéből származik.

Baskíriában a vándormuzsikások gyakran játszottak a kuray nevű furulyán, amelyen az uzliau nevű énektechnikát utánozó anyagot is képesek voltak megszólaltatni. Ez mélyen bűgő torokhang fölött megszólaló, felhangokból álló, éneklés esetén is fuvolaszerű felső szólamot jelent (l. mongol-doromb ének, ahogy Vargyas Lajos ezt a technikát a mongol népzeneát áttekintő, 1967-es mongóliai gyűjtéseiből közreadott lemezalbumának kísérő füzetében nevezi.)<sup>2</sup> E vándormuzsikások részére rendszeresen rendeztek magas díjazással járó dalnokversenyeket.

Örményországban a neumas írás helyi változatát, a 8-15. századig jól használható ún. khaz kottaírást alkalmazták, amely ezután egyre bonyolultabbá vált, és ma már az ezzel leírt dallamokat elolvasni sem tudják. Ezért az ebben a formában leírt egyházi és világi zenére vonatkozó ismereteink jó része a szójhagyományban fennmaradt dalokon alapul. Az itt guszánoknak nevezett népi énekeseket, illetve mesemondókat öt csoportba osztották: mesemondók, énekesek, hangszeresek, férfi és női táncosok, komédiások és tragédia színészek. Már az 5. századból is maradt velük kapcsolatos feljegyzés. Hangszereik közt fontos szerepet játszott a bambir, amiről a mai tudósok nem tudják eldönteni, hogy pengetős, vagy kaszanyett-szerű volt.

A 10. században megszületett a tagh műfaj. Ezek alkotója és előadója a tagherguk volt. E dalokhoz általában egyházi szöveget társítottak, de az azokban említett személyeket, – leggyakrabban Szűz Máriát – emberi tulajdonságaik hangsúlyozásával ábrázolták. Születtek azonban e műfajnak világi szövegű

---

<sup>2</sup> Mongol népzene, UNESCO co-operation, Hungaroton OPX 18013-14.

változatai is, amelyek elsősorban a szerelemmel foglalkoznak, de témáik közt szerepel a természet szépsége, vagy az idegen elnyomás alóli felszabadulás igénye is.

A guszanok utódainak tekinthetők az ashugok, akik a 15-16. században léptek színre. Az ashug szó arab eredetű, és azt jelenti, hogy „szerelemben”. Vagyis az örmények elsősorban szerelmi dalnokoknak tekintették őket – akárcsak Európa nyugati részén a trubadúrokat, – itt azonban úgy vélekedtek, hogy boldogtalan szerelem miatti elkeseredésükben adták a fejüket vándorló életmódra. Emellett ők is foglalkoztak pl. moralizáló témákkal. Gyakran improvizált előadásukat olykor különböző nyelvek (örmény, azerbajdzsán, török, stb.) keverékén adták elő. Részükre versenyeket rendeztek. Divatos volt köztük, hogy álnevet vettek fel, és ezt a dalaik végén a szövegbe is beleszótták. Az ashugok csak húros hangszereket használtak. Számos neves 10-18. század között élt guszan, ashug és tagherguk neve maradt fenn. Ebben fontos szerepet játszott az a tény, hogy e muzsikusok nevük fennmaradásáról – nyugati társaikhoz hasonlóan – maguk is igyekeztek gondoskodni. E zene hosszú ideig tartó fennmaradásának bizonyítéka, hogy az egyik 20. századi ashug – SHERAM (GRIGOR TALYAN) 1938-ban halt meg. Az ashugner, vagy gusanner zene hagyományai ARMEN TIGRAN TIGRANYAN (1879-1950), NIKOGHAYOS FADEY TIGRANYAN (1856-1951) és más örmény zeneszerzők műveiben is megjelennek.



Ukrajnában a divatos hagyományos műfaj, a „duma” megteremtése egyes feltételezések szerint ottani bárdoknak köszönhető. Ez olyan elbeszélő, kb. a 10. századtól feljegyzésekben is kimutatható, nem strófikus, szabadon recitált dalanyag, amely gyakran háborúkról, vagy más történelmi eseményekről szól, és még a 19-20. században is fontos szerepet játszott. Előadói vak vándormuzsikusok voltak, akiknek énekét bandura, vagy líra (tekerőlant) kísérte.

Törökországban már a középkortól kezdődően működtek azok az egy személyben költők és dalszerzők, akiket itt □şik-nak neveztek. Dalukat hosszúnyakú lanton kísérték. Sokan közülük a siíta alevi szektához tartoztak, és dalaik homályos fogalmazású vallási énekek voltak. Mások világi énekeket szereztek és adtak elő. Mellettük fontos szerepet játszottak az epikus dalok szerzői és előadói is. Az énekes dalszerzők e csoportjainak tagjai az országot járták, és főként ünnepek alkalmából kérték fel őket muzsikálásra. Zenéjük a makámelven alapult. Ez a hagyomány a 20. században is tovább élt. Az utolsó ismert □şik, a vak VEYSEL 1973-ban húnyt el.

Görögországban egészen a közelmúltig nagy tiszteletben tartották a lyrrarisok-at, azokat az egy személyben énekmondókat és játékosokat, akiket főként azért becsültek nagyra, mert biztosították a közös nemzeti emlékek továbbélését. Ezért ahol megjelentek, szolgálataikért étellel és itallal látták el őket.

Finnország egyes vidékein a vándorló koldusok sajátos vallásos legendáját stiihunak nevezték.

Dániában 1150 körül jelentek meg a minstrelek, akik az ősi skandináv költők, a skaldok riválisainak számítottak. Legfontosabb hangszerük a hegedű, a duda, a furulya és a dob volt.

#### Walzer Norvégiából



Norvégiában a bárdok fő szövegforrását a 9-13. században Izlandon keletkezett Edda-dalok adták. Körükben nagy népszerűségnek örvendett a harci, katonai fúvós hangszer, a lur. Tipikus leikarar (azaz zsonglőr) instrumentumnak számított a hegedű, a hárfa, a síp és a trombita.

Németországban az alpesi népdalokban előforduló Schnadahüpfel (rögtönzött rigmusok) kialakulásához hozzájárulhatott a minnes(ngerek éneke is. Az utazó minstrelek helyét később fokozatosan itt is, – akárcsak nálunk – a letelepedett stadtpfeiferek (szó szerint városi síposok) váltották fel.

## Francia schottisch



## Hagyományos reel Írországból

Musical notation for 'Hagyományos reel Írországból' in G major, 4/4 time. It consists of six staves of music. The first staff shows the melody with a first ending. The subsequent staves show various rhythmic accompaniments, including eighth and sixteenth notes, and rests, typical of a reel.

Hollandiában a minstrellek az országhoz tartozó egyes szigetekeken egészen az 1920-as évekig működtek. Belgiumban 1956-ban halt meg e zenei hagyomány utolsó ismert képviselője. Bizonyára idegen hatások is szerepet játszottak abban, hogy repertoárjukban olyan műfajok szerepeltek, mint a cseh eredetű, páros lüktetésű polka, a keringő 2/4-es változatából keletkezett „skót tánc” a schottisch, az Európa-szerte népszerű walzer, a hagyományos angol round és a skót reel.

Dél-Belgiumban sajátos megjelenési forma a charivari csoportok fellépése. Flamand területeken a zenéjüket blekkemuzieknak (bádóg zenének) hívják, ami üstökkel, palacsintasütőkkel, stb. előadott tréfás-zajos szerenádot jelent. A vándormuzikusoktól elvárják, hogy 40-50 különböző táncdallamot tudjanak, és azoknak a saját falujukban fellelhető változatait is ismerjék.

Az angol karácsonyi carol ének a francia ballade-hoz és az olasz ballata-hoz hasonló tánc, így érintkezik a trubadúr zenével.

Skóciában és Írországból az angol „minstrelsy” (egyik jelentése: dalnok-, vagy kobzos ének, a másik: népdalgyűjtemény) sokszor került kapcsolatba a ballada műfajjal egy-egy kollekció címében is. Az első ilyen kiadványok elég későn, csak a 18-19. században jelentek meg, és más országok legtöbb korabeli publikációjához hasonlóan csak szövegeket közöltek. Ilyen volt pl. WALTER SCOTT Minstrelsy of the Scottish Border (1802-03) c. munkája. Írországból a 19. század elejétől, Skóciában WALTER SCOTT halála, 1732 után, de különösen a 20. században egyre több gyűjtő találta fontosnak, hogy a balladák dallamát is közzé tegye. Joggal feltételezhető, hogy ezek közt nem egy bárd ének tovább élő melódiája is megtalálható.

Walesben a minstrelek hangszere a tabwrdd, vagy tampr (tabor), azaz a provance-i dob volt, amit később főként dudával együtt alkalmaztak, ünnepek tánckíséretéül.

Olaszországban szokás volt, hogy a közép-olasz Abruzzók kopár hegyvidékéről a nyájukat ott legeltető pásztorok a karácsonyt megelőző adventi időszakban Rómába mentek, és ott leggyakrabban saját hangszerük, a zampogna, vagy piffero (dudafajta) kíséretével Szűz Mária tiszteletére énekeltek.



**Zampogna**

Az ország déli vidékein még a 20. században is szerephez jutott a közbeszűrt kiegészítésekkel tarkított storia (ballada, mese), amelyekben a történet játszotta a fontosabb szerepet, nem a dallam. Az előadása ennek

megfelelően recitáló jellegű volt, később fokozatosan egyre dalszerűbbé vált.

Szicíliaiban a 15. században keletkezett La Ballata di Don Giovanni spanyol eredetű ének, amit a Don Giovanni legenda egyik első megjelenési formájának tartanak. Ennek szabad fordítású szövege:

Az országút közepén egy lovag  
Látott egy koponyát, aki látszólag imádkozott.  
Megfordult és belerúgott  
Inkább mondd meg, hol pihenjek.

Sohasem találkoztam a te Isteneddel,  
Nem hiszek benne és nem is imádkozom.  
Lovag adj nékem egy gödröt,  
Ahova csontjaimat elhelyezhetem.

Megszülettem és meghaltam  
Amikor több mint 80 éves voltam  
És senki, de senki sem  
Vígasztalt ez alatt az idő alatt.

Könyörületből adj nékem egy sírt  
És négy lapátnyi földet, ahol a Nap lenyugszik  
Adj nékem, kérlek: hisz már itt az ideje,  
Két virágot, egy imát, és a harangok énekét.

Franciaországban a trubadúrzene kedvelt műfajaiként ismerték – az alba (németországi megfelelője a Tagelied – hajnali-), a devinalh (rejtvény-), az estampie (nem pontosan tisztázott eredetű), a gab (hetvenkedő-), a pastourelle (pásztor-), a planctus (sirató-), a salut d’amour (szerelmi levél), a sirventes (szolgálati-), a tenso és a jeu parti (vita-) éneket.

Az olasz zampogna közeli rokona a francia musette (szintén régi dudaféleség), amelynek a neve egy azonos nevű műfajban bukkant fel. A névazonosság alapján biztosra vehetjük, hogy jellegzetessége, a basszusban

kitartott hang a duda hangját utánozza, és hogy a műfaj neve is a hangszer nevéből származik.

Ilyen „pásztorzene” nemcsak világi művekben fordul elő (pl. J. S. Bach: 3., g moll szvítjének 8. Gavotte II ou la Musette feliratú tételében), de megjelenik egyházi művekben is, pl. H(ndel Messiásában, vagy Bach: Karácsonyi oratóriumában.

Görög és latin feljegyzések arra engednek következtetni, hogy a Pireneusi (Ibériai) – félszigeten is élő hagyományai voltak a körtáncnak. Itt, ahol sokféle – görög, római, vizigót, arab, zsidó – kultúra keveredett, valószínűnek látszik, hogy a lakosság a cantigas (énekek) közvetítésével találkozott a francia trubadúr zenével. Különösen fontos szerepet játszottak ebben a X. (Bölcs) Alfonso spanyol király, Kasztília és Léon tartományok uralkodója (ur.: 1252-84) udvarából fennmaradt cantigas gyűjtemények.

MARTIN CODAX, a 13. századi neves trubadúr, akit mind Spanyolország, mind Portugália késői nemzedékei magukénak vallanak, 7 dalt (ebből hatot dallammal együtt) hagyott az európai utókorra. Spanyolországban a kb. 15. századra feltehetően provanszál trubadúrok hatására kialakult romanceiroról úgy vélik, hogy az a chanson de geste-ből származik. A szövege hősök cselekedeteit meséli el, vagy közérdeklődésre számot tartó hírekre támaszkodik. Az idők folyamán azonban inkább legendákra épült. A palotában ezeket a románcokat hárfá-, lant- és viola-kísérettel adták elő, míg a népi változatban többnyire a tambourin és a gitár kíséret játszott fontos szerepet. Ezt

a műfajt feltehetően már a 15. század környékén a portugálok is átvették. Spanyolországban a románc (ballada) a 20. századig tovább élő, vándormuzsikuskok előadásában megszólaltatott műfaj. Vannak ezek közt is olyanok énekek, amelyeknek szövegi elemeit egészen a 16. századig vissza lehet vezetni.

Egy Portugáliában is ismert románc kissé zavaros szövege szabad fordításban:

### **A szép pásztorlány**

- Az Úr őrizzen meg téged, Rosa, szépséges angyal!  
Gyönyörű pásztorlány! Mit csinálsz te itt?
- Vándorolva őrzöm a nyájam, amely ott kószál.
- A te nyájad az, Rosa, ide hozom azt neked.  
A te uradéi azok? Nem kell aggódnod miattuk.
- Rosica, szeretnéd, ha a te szolgád lennék?
- Még hogy szolgál? Hiszen te nemes vagy!  
Íly selyem ruhákban? Ne foglalkozz azzal, hogy elszagगतod harisnyádat és ruhádat a bokrokban.
- Érted mindenemet feláldoznám. Neked adnám az életem.
- Menj innét, szenvedést okozol nekem, Jöhet a gazdám, aki az ebédemet hozza.
- Az Úr őrizzen téged, Rosa, de mily arcátlan vagy.  
A szerelmes emberek nem farkasok, hogy felfalják az úriembereket!
- Menj, vagy beárullak, el kell mondanom a gazdámnak, hogy mivel töltöm az időmet.
- Bizonyára elmondhatnám neki, hogy te hogy töltötted azt.
- Menj, ne gyötörj, nem láthatlak téged, én elmegyek.
- Itt lesznek és ki fognak nevetni, miközben engem könnyek közt hagynak!
- Gyere vissza hozzám. A szerelem oly erős, és én a szerelmemet már neked adtam.
- Menjünk, és pihenjünk. Nekem semmi sem számít, hagyjuk, hogy a nyáj szétszéledjen.
- Háromszáz fontból sem tudod azt kifizetni.  
És a pásztorlány elment a kedvesével!
- Ifjú leányok, gyertek el a nyájamért, mert én elmegyek a szerelmemmel!  
Menjünk, de...
- Rosica, tudod te azt, hogy én a te bátyád vagyok?

Igen régi hagyományokhoz nyúlik vissza az a szokás, hogy énekeseknek és költőknek egyes helyeken akár a mai napig is versenyeket rendeznek. A leghíresebbek ezek közt minden kétséget kizáróan a walesi eredetű, de ma már egész Nagy-Britanniára kiterjedő eisteddfod-ok, amelyeknek az eredete legalább 1176-ig visszavezethető. Ma már sok szempontból megváltozott jelleggel (pl. kórusok közti versengéssel is kibővítve), és a walesi nemzeti nyelv mellett az angolt legalábbis egyenrangúként használva bonyolítják le a nemzeti, és mellette 1947 óta Llangollenben a nemzetközi találkozókat, egy hosszú ideje ható virágzó zenei stílus terebélyes fájának élő mementójaként, amelynek ágai századokkal dacolva, egészen a második és harmadik évezred fordulójáig nyúlnak át.

## FELHASZNÁLT IRODALOM

- Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* I-XII., Macmillan Publishers Limited 1980, Washington, DC Peninsula Publishers Limited, Hong Kong. Europe.
- Ruth Midgley (főszerk.): *Hangszerek enciklopédiája*. Gemini, Budapest, 1996, 318 o.
- Gülke, Peter: *Szerzetesek-polgárok-trubadúrok. A középkor zenéje*. Zeneműkiadó, Budapest, 1979, 247 számozott o.
- CD Turquie. Cinu| en Tanrikorur. Ocora, Radio France. In: Marc Loopuyt kísérszövege, 1986. Angolra fordította: Derek Yeld.
- CD Greece II. Vocal monodies. Musical Atlas, UNESCO COLLECTION, EMI ODEON 64 1653841. Főszerkesztő: Alain Danielou, Ivan Vandor.
- CD Chants de Sicile & Des iles éoliennes. [Dalok Szicíliából és az Aeol szigetkről]. MUSIQUE DU MONDE sorozat. SACEM-82504-2, Párizs.
- Darvas Gábor: *A totemzenétől a hegedűversenyig*. Zeneműkiadó, Budapest, 1977, 339 o.
- Brockhaus-Riemann: *Zenei Lexikon* magyar kiadása (szerk.: Boronkay Antal) 1-3. kötet. Zeneműkiadó, Budapest, 1978-79.
- Portugália. *Trás-os-Montes. Chants du blé et cornemuses de berger*. CD C 580035 HM80 ADD, 1993.
- Szabolcsi Bence – Tóth Aladár: *Zenei lexikon* 1-3. kötet. (szerk.: Bartha Dénes). Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1965.
- Világtörténelmi enciklopédia* 1-2. kötet. Könyvkiadó, Budapest, 1979. (Eredeti cím: Kleine Enzyklopädie – Weltgeschichte).



### \* Hegyi István életrajz

Születési hely és idő: Siklós, 1941. júl. 8. Diploma: Budapest, Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Karvezetés és Énektanár-képző Tanszaka (1966). Tanárai többek közt: Bartha Dénes, Gárdonyi Zoltán, Hegyi Erzsébet, Kroó György, Párkai István, Szöllőssy András, Szőnyi Erzsébet, Ujfalussy József és Vásárhelyi Zoltán.

1966-75-ig a Pécsi Erkel Ferenc Konzervatórium, majd az abból kivált Művészeti Gimnázium tanára. Tantárgyak: szolfézs, zeneelméletet, zeneirodalom és népzene. 1975-től a Pécsi Tanárképző Főiskola adjunktusa. 1980-81-ben tanár és karvezető Bagdadban, a különleges tehetségek iskolájában, a Music and Ballet School-ban.

1982. Főiskolai docensi kinevezés a Pécsi Tanárképző Főiskolán. 15 évig a Pécsi Bartók Béla férfikar másodkarnagya. 1987-1997-ig a Pécsi Kertvárosi Református Templom Psalmus kórusának a karnagya.

Az 1991-92-ben az Indiana University of Pennsylvania (IUP) vendégprofesszora.

1993-2003-ig egyetemi docens a Pécsi Tudományegyetemen. Közben 1966-1985-ig megszakításokkal, összesen mintegy 8 éven át a Pécsi Zenetanárképző Főiskola óraadó tanára.

1990-ben doktori vizsga, a védés elnöke Ujfalussy József, zenei elnök: Szőnyi Erzsébet. Disszertációja könyv alakban: Világunk zeneoktatási öröksége, a zeneoktatás kisenciklopédiája (1997).

Fontosabb előadások: sorozat a külföldi zeneoktatásról szlovák főiskolákon és zeneakadémián (Eperjes, Besztercebánya, Nyitra és Pozsony). Két előadás a magyar zenetörténetről: Pittsburgh (PA), a magyar népzeneről California (PA) város.

2003-ban nyugdíjazás. Kiváló tanítványok: Jandó Jenő, Ligeti András, Gyöngyössy Zoltán, Kovács Sándor, Lakner Tamás, Kamm Salamon, Hoppál Péter és még sokan mások.

2004-ben jelent meg: Shinichi Suzuki: Nurtured by Love. A new approach to education (1984). [A szeretet pedagógiája. A tehetségnevelés egyedülálló megközelítése] c. fordítás angolból. (Budapest, Óbudai zeneiskola). Több mint 30 tanulmány, főként a külföldi zeneoktatásról és népzeneről.

Kiadásra vár: Európa népzeneje, több mint 600 oldalas, kottákkal és képekkel illusztrált könyv.