

Egy csigaház kapujában (Az Olvasóhoz)

Ha egyszer statisztikát készítenének a magyar vonatkozású XVI. századi zenetörténeti emlékek ismertségéről, szinte biztosak lehetünk abban, hogy első helyen szerepelne az *Ungarescha* címet viselő táncdarab, melyet elsőként MOLNÁR Géza közölt Jacob Paix orgonaletételéből (1583). Azóta tudjuk, hogy a mű valamivel korábbi: 1578-ban jelent meg azonos címmel Giorgio Mainerio *Il primo libro de balli* c., Velencében kiadott tánckönyvében. Magyar vonatkozású címe kezdetben arra inspirálta régebbi zenetudósainkat, hogy szerkezeti jegyeinek rokonsága miatt több, címében „közömbös” táncdallamot is magyar eredetűként értelmezzenek. Ezekből a német, németalföldi, lengyel, cseh és olasz adatokból végül leszűrték az ungaresca-típus szabályrendszerét mint a XVI. századi magyar zene egyik alapvető szervezőelvét. Ma már jól látható, hogy (legalábbis e vonatkozásban) Kolumbusz Kristóf sorstársai lettek, aki szintén egy olyan világ felkutatására indult, melyről már voltak némi előfeltevései – s felfedezett helyette egy másikat. Bár az általuk szapphikus eredetűnek ítélt ungaresca-formát ugyanis a XVI. században valóban őrizi néhány magyar(os) dallam, ám azok nem etnikus karakterjegyként, hanem külső hatásra, az *allemande* egyik típusának nyomán alakulhattak ki. (SZABOLCSI Bence volt az első, aki megpróbált rendet tenni a kordivat és a magyar eredet libikóka-játéka között.) GOMBOSI és SZABOLCSI nem a magyar karaktertáncok szervezőelvére tapintott rá, hanem régi tánczenénknek arra a rétegére, mely a leginkább összekapcsolódott Európa más népeinek populáris zenéjével. Nem az identifikációs jegyet, hanem az érintkezési pontot találták meg tehát, s ez legalább akkora eredmény!

SZABOLCSI nyomán KODÁLY Zoltán, BARTHA Dénes, később pedig VARGYAS Lajos és DOMOKOS Mária vizsgálta az egyre gyakrabban szapphikusnak nevezett ungaresca-forma megjelenési alakjait, szervezőelveit régi muzsikánkban és népzeneinkben. Munkásságuk révén ezek a terminusok bekerültek a zenetudomány, kisebb részben pedig az irodalomtörténet szókincsébe, s a mai napig sokfelé találkozunk velük – jóllehet pontos definíciót senki nem adott hozzájuk. SZABOLCSI kutatásaiban – majd ennek nyomán a BROCKHAUS-lexikonban és az iskolai zeneoktatásban is – az *ungaresca* kifejezés ráadásul két halmazt jelöl: 1) az összes XVI. századi magyar vonatkozású (vagy annak ítélt) darabot, vagyis a *zenei hungarikumokat*; 2) a fellsorra végződő, aszimmetrikus dallamszerkezetű, magyaros karakterű XVI. századi műveket. Ez utóbbi kategória kiszélesítése BARTHA Dénes nevéhez fűződik: ő használta először a terminust későbbi anyagra, nevezetesen Pálóczi Horváth Ádám *Ötödfélszáz énekek* c. gyűjteményének darabjaira. Innen örököltém én is, ám tisztában vagyok vele, hogy magyaros „mellékíze”

megtévesztő lehet. Bevezethetnék helyette dolgozatom erejéig valamilyen más kifejezést vagy képletet is, de ez nem sokat egyszerűsítene a mondanivalómon, így inkább megmaradtam a régi, pontatlan terminusnál, hiszen épp az a cél, hogy ezeken az oldalakon végre tisztázzuk, mi tartozik ide és mi nem.

Dolgozatom a fenti kutatók által csupán vázlatosan érintett területek összehangolására, egyben a szabályrendszer feltárására tesz kísérletet. Nagynevű elődeim eredményeit tisztelettel, de gyakran vitatkozva építettem be koncepciómba, mivel számos ellentmondást és elnagyolt (legalábbis nem elvszerű) kijelentést tartalmaznak. Mindez nem drámai különbségeket rejt, csupán a módszer eltéréseit: én kifejezetten a formaelv megragadható, *dinamikus rendszerré szervezhető elemeit* kerestem. A XVI–XVII. században nemcsak Magyarországon, hanem lengyel, cseh és szlovák forrásokban is megtaláljuk a forma nyomait, de német zsoldosénekek, holland társas dalok éppúgy továbbviszik ezt a többszörösen megszűrt, középkori tradíciót. Neve ellenére tehát semmiképp sem tarthatjuk magyar találmánynak.¹ Annál valószínűbb, hogy némelyik altípusát a XVIII. század során éppen a cseh, morva és szlovák populáris zenéből vettük át.² Az ilyen szerkezetű szövegeken túl hangszeres darabokat is ismerünk – némelyikük persze szintén lehet énekelt dallam –, melyek rokon vonásokat mutatnak. VARGYAS kiemeli a forma széles társadalmi vertikumban való elterjedtségét, mintaként azonban szerinte az átalakult szapphikus formákat tarthatták szem előtt.³

Tanulmányom tehát egy korszakoktól függetlenül létező, de naprakész poétikai elvekkel mindig „frissíthető” *vers- és dallamszervező elvről* szeretne szólni. A kutatás elengedhetetlen része az irodalom- és a zenetudomány szempontjainak együttes alkalmazása, ami számos veszélyt is rejt, amint azt a *Bevezetőben* ismertetni fogom. Mégsem mondhatok le róla, mert csupán így, interdiszciplináris vizsgálattal alkothatunk árnyalt képet egy ilyen nagy adattengerről. A zenei és metrikai rendszer – már csak az ungaresca-képletek kapcsán is látni fogjuk – *nem közvetlenül feleltethető meg egymásnak*, tehát a szöveg és a dallam szerveződésének hierarchiapontjai nem okvetlenül esnek egybe. Számolnunk kell továbbá a dallamok cserélődésével is: olyan szövegeknél, melyek több évszázadon át ismertek voltak, a két rendszer kölcsönhatásai időről időre átalakulhattak. Nincs tehát más választásunk: nagyon rugalmasnak kell lennünk, ha bármilyen konkrét eredményt várunk ettől a vizsgálattól.

Az ungaresca-elv – ez is kiderül hamarosan – nem egyetlen elvből áll, hanem más sorfajták és versformák saját szervezőelveit is integrálja. Némely egyszerűsítéssel: a hasonló végeredményhez számtalan úton eljuthatunk. Nagy általánosságban mindenképp igaz, hogy *az ungaresca-strófák a sorok és a hozzájuk tapadó rímek belső viszonyait tükrözik*, méghozzá

1 VARGYAS 1981, 321.

2 VARGYAS véleménye szerint a korábban szlovák eredetűnek tartott ungaresca-típusok inkább magyar eredetűnek tekinthetők, s a szlovák folklórban konzerválódtak, majd visszakerültek a magyarba (1981, 322.). Ezt én – épp a XVII–XVIII. századi szlovák irodalomban virágzó ungarescák miatt – erősen vitatom, s kitartok a morva–szlovák forrás koncepciójánál.

3 VARGYAS 1981, 322. Bemutatja egy dallamcsalád izometrikus és ungarescásodó változatait a XVII. századtól a folklórig.

egy zárt – a vers egészétől független – hierarchián keresztül. A sorok referencialitása (melyekkel a kis szótagszámú sorok visszautalnak vélt/valós „származási helyükre”) az *elsődleges stroficitás* ígéretével munkálkodik a sorok és rímek közt. Metaforikusan szólva: a vers nem a fatörzs évgyűrűinek koncentrikus elvei alapján rétegződik, miközben kívülről afféle oszlopnak tűnhet (ez a metafora inkább az izometrikus formák világában igaz), sokkal inkább a gyöngysorra emlékeztet, mely csupán a strófák láncolata. A vers kohézióját így főként a tartalmi sík őrzi és tartja fenn következetesen, a formai szint épp ellenkezőleg: mikrokozmosz modellként viselkedik, s a szakaszok végén erőteljes határolópont zárja el a „kicsorduló” gondolat útját. Egy másik metaforával: az ungarésca-elvű, valamint egyéb, referencialításra épülő versformák üres csigaházak módjára beengedik ugyan a szöveghullámokat, de javarészt elnyelik őket, s kanyarulataik végén nemigen fordulhatunk vissza.

Ez a nemes öncélúság mélyen áthatja a formaelv poétikáját – talán épp ezért fontos, hogy igen komoly eltéréssel jelenik meg az egyes nyelveken. Elöljáróban csak annyit: egy költői rendszer sosem „maradi”, még akkor sem, ha nehezen fogad be új versformákat és elveket. Mindig naprakész: megvan a maga ideje még arra is, hogy kívárja a pillanatot, amikor a kifejezésrendszer már elbírja a forma ilyen erős autonóm törekvését. A nyugat-európai irodalmak erre a szintre az érett középkorban jutottak el, a magyar költészet azonban gyakorlatilag csak a XVIII. század során. Munkám homlokterébe tehát ez a korszak került, mivel ekkor terjedtek el – viszonylag rövid idő leforgása alatt, ám páratlan gazdagsággal – magyar nyelven, valamint a hazai hangszeres muzsikában az ungarésca és egyéb rokonai. (Ezzel egy időben Nyugaton már ki is mentek a divatból, a Kárpát-medence népeinél és közvetlen szomszédságunkban viszont tovább virágoztak és variálódtak.) Az időbeni elcsúszás miatt irodalmunkban máig érezhető az ungarésca-elv hatása, s népzeneinkben is elég erősen gyökeret vert néhány dallam- és szövegtípus, melyek ezt a formarendszert őrzik.

A dolgozat két fő szakaszra tagolódik. A *Bevezetés*ben néhány elméleti kérdést, mindeinek előtt a terminusokat szeretném tisztázni, s – egyelőre csupán elvi síkon – felvázolok egy rendszermodellt, mely a részben vagy egészében félsor-kombinatorikus strófatípusok csoportjait mutatja be. Célom, hogy – mielőtt útnak indulunk a korábbi évszázadok versanyagának vizsgálatára – tisztázzuk a *korszakok és nyelvek feletti elvi összefüggéseket*. Más szóval: a forma geneziséét először „laboratóriumi körülmények” között mutatom be, hogy vonatkoztatási csoportot hozhassunk létre a konkrét esetekhez. Hozzá kell tennem: ez a fajta rendszerezés sosem alakult volna ki a szemem előtt, ha nem a XVIII. századi anyagot kezdem kutatni, mivel a heterometrikus formarendszer magyar nyelvű, kiforrott változata ekkoriban tárja fel először teljes hálózataát.

Az előzmények kapcsán három fontos hatóterületről kell szót ejteni: a szapphói strófáról, a VADAI István által leírt „+1-szabály”-ról, valamint a középkori lovagi költészet *frons-cauda*-elméletéről, főként SZIGETI Csaba nyomán. Bár közvetlenül egyikükből sem vezethető le az ungarésca-elv, mindhárman hozzájárultak ahhoz, hogy önálló poétikai rendszerré fejlődjön.

Különösen a szapphikus eredeztetés elméletét fogom körüljárni, amely ugyan véleményem szerint nem állja meg a helyét, ám számos indirekt tanulságot levonhatunk belőle az ungaresca-rendszer definiálásához. Azt mindenesetre igyekeztem elkerülni, hogy bármelyik nyugati versmodellt (pl. a „reprízes Bar” kifejezést) mechanikusan húzzam rá a magyar nyelvű versforma-fejlődésre, hiszen a képlet nem ennyire egyszerű. Dolgozatom nem titkolt célja, hogy *irodalmunk és zenénk saját keretei közt* vizsgáljam az ungaresca-elv fejlődésének, mondhatni: elsajátításának, integrációjának szakaszait. Egy „világ-ungaresca” témakörű dolgozat egyáltalán nem így épülne föl, s a kutatásba valószínűleg további, de magyar nyelven nem kimutatható tényezők is bekapcsolhatók lennének. Kiindulásnak azonban talán elég a következőkben bemutatott kulcsmozzanatok vizsgálata.

A tanulmány második, terjedelmesebb szakasza kronologikus rendben, korszakok szerint haladva mutatja be az ungaresca-elvű strófatípusok kialakulását és variálódását, a középkori latin és anyanyelvű irodalmaktól egészen a XIX. század elejének magyar lírájáig. Bár elsődleges célom, hogy megkeressem a vizsgált formarendszer helyét a magyar és kárpát-medencei költészet és zene történeti összefüggései közt (főként a középkori anyagban), számos idegen nyelvű, tőlünk néha távoli jelenséget is bemutatok. Erre nemcsak a hazai adatok hiánya miatt van szükség, sokkal inkább a formaelv kezdeti szakaszának bizonytalan, kísérleti megoldásai miatt. A hangsúlyt fokozatosan a magyarországi emlékek bemutatására helyezem át – mihelyt elemezhető mennyiségben megtaláljuk őket. Itt módunk lesz nyomon követni néhány olyan versforma „életrajzát”, melyek több korszakon át fennmaradtak, variálódtak. Nagyon tanulságos lesz megvizsgálni, hogyan küzdenek meg énekszerzőink a – latinban és más nyelveken már megszilárdult rím- és szótagszámrendszerű – felsorkombinatorikus strófák honosításáért. Vizsgálódásaimban számos táblázatot összeállítottam a felsorok kapcsolódásának, főként rímrendszerének bemutatására.

A XVI. század kísérleteinek nyomába lépnek a XVII. század óvatos, de egyre biztosabb kézzel írt ungaresca-versszakai, melyek néhány típus használatát elmélyítik, másokat pedig kirostálnak a hagyományból. A folyamatot a XVIII. század tetőzi be, egészen elképesztő formai gazdagságával mind a versek, mind a dallamok terén. A felgyorsult fejlődésnek és variabilitásnak egyik oka nyilvánvalóan az, hogy megélénkül a kulturális csereforgalom hazánk és az északnyugati területek, vagyis a cseh–morva–szlovák és osztrák irodalom és zene között. A másik okot azonban költészetünk belső fejlődésében kereshetjük: költőink zöme ekkor érte el, hogy immár *a tartalom vagy a poétikai háttér sérülése nélkül felvállalhatta a strófaszint ↔ versszint kettősségét*.

A vizsgált korszakok zenetörténete segítő kezet nyújt párhuzamos elemzési lehetőségeivel, amire már csak azért is szükség van, mivel *a korai, ungaresca-formájú szövegek nagy többsége éneklésre született*. Soraikban egyaránt találunk világi és egyházi használatú verseket, ám zenei stílusrétegük legalább ennyire változatos: XVI. századi históriás dallamfordulattól a barokk népénekeken át rokokó menüett- és polonaise-típusokig mindenfélével talál-

kozhatunk. A magyarországi (főként felvidéki) hangszeres zenében a XVII. század végétől kezdődően, főként azonban a XVIII. század első felétől ugyanolyan magas arányban szerepelnek az ungarescák, mint a szöveges hagyományban! Nem esetleges kísérletezésről van tehát szó, hanem *korstílusról*, méghozzá annak *integráló erejű jelenlétéről*, hiszen a legkülönfélébb eredetű dallam- és szövegrendszerek „átkódolására” alkalmassá tették ekkoriban.

Az általam már csak kitekintésben érintett XIX. század magyar irodalmában, főként 1848 után az ungarescá-elv jelentősen visszaszorul, dalszerű „mellékíze” miatt a komolyabb tárgyú alkotásokban már nemigen szerepel. Kivételt talán Arany János életműve jelent, aki tovább kísérletezett a formával, s poétikai háttérét hol refrénes, hol csattanóval végződő verseiben néha még alkalmazta. A korszak közköltészete apránként a tudatos irodalmi népiesség, másrészt a német és olasz műdalok hatása alá kerül. Az ungarescá és rokonai a magyar(nak vélt) hagyománytól idegen, elsődleges stroficitásra vezető elvek miatt kikoptak a népiesek döntően izometrikus formakincséből. Néhány túlélő strófatípus azonban fel-felbukkan a századforduló, majd a XX. század költőinél is. Külön tanulmányt érdemel, hogy mit tudott kezdeni a modern költészet egy ilyen, régies formaelvvel. (Apránként ehhez is gyűlnek az adatok, de a jelenlegi dolgozatba nem lett volna érdemes beleprésselni.)

A műköltészettel párhuzamosan a magyar népzene új stílusa szintén jelentősen megszűri az ungarescá-elvű szövegeket, de nemritkán ilyen közegben is fenn tudtak maradni. Tegyük hozzá: az elsődleges stroficitás éppenséggel ezektől a versszaktypusoktól sem idegen! A jelenkori folklór ungarescái közt azonban mindenképp túlsúlyban vannak a C osztályú, idegen és műzenei eredetű dallamok; közülük néhány országosan, sőt az egész térségben ismert. Külön kutatási területet jelent a C osztállyal élénk kapcsolatban álló gyermekfolklór, a körjátékok és mondókák világa, ahol az ungarescá-elvnek nemcsak formai, hanem tartalmi-koreografikus oka is van. Nagyon valószínű, hogy régebbi korok műzenei és műköltészeti örökségeként szerepelnek bennük ezek a szervezőelvek, melyek mind a mai napig áthatják, formálják, dinamikus rendszerként életben tartják az ungarescá-képződést.

Az *Összegzés* (III.) fejezetében a fentiek summázata kap helyet, kiegészítve a további kutatások néhány lehetséges szempontjával, melyeket – terjedelmi okokból és az áttekinthetőség megőrzése miatt – kár lett volna beleprésselni mostani tanulmányomba, de elnagyoltan is hiba lenne őket feljegyezni. Szintén külön tanulmányt érdemelne kutatásaim talán legfontosabb segédletének, *egy számítógépes metrikai katalógusnak* a leírása. Ez az évek óta bővülő Works-adatbázis lehetővé teszi ugyanazon versanyag többszempontú vizsgálatát, mivel feltárja a keresztrímes rendszerek mögött megbúvó, *metaszintű nagysor-kissor-összefüggéseket és ennek rímrendszerét*. A főként szisztematikus, s néha persze szűrőpróbaszerű anyaggyűjtés nyomán létrejött, ezres nagyságrendű adatot őrző katalógus néhány gyakorisági szempontra is ráirányíthatja majd a figyelmet. Amennyit lehetett, ezekből a kis adatmorzsákból beépítettem a kronológiai fejezetekbe és az összegzésbe.

Őszintén remélem, hogy munkám más vers- és dallamtörténészek számára is ötleteket adhat saját kutatásaikhoz, amiképp magam szintén folytatni fogom a metrikai rendszer vizsgálatát.

*

A tanulmányban idézett magyar versszövegeket a történeti és nyelvjárási sajátosságokat megőrző *modern átiratban* közlöm (betűhív változataikra a jegyzetekben vagy a forrás megjelölésével hivatkoztam), az idegen nyelvűeket pedig a közlésem forrásául szolgáló kiadás nyomán, betűhíven. Gyakran eltértem viszont a korábbi publikációkban megszokott sortördeléstől, melynek okai a bemutatandó elmélet természetéből erednek. Fontosnak láttam néha ezzel is sugalmazni, vizualizálni: próbáljunk elvonatkoztatni a fejünkben élő kissor- és nagysorfelejtéstől.

A vizsgált versek metrikai képletét a széles körben alkalmazott, „tömörített” (szótagszámot és rímet egymás mellé illesztő) forma helyett szótagszámok és rímek külön csoportképletével írtam le. A nálam 8, 7, 8, 7 | 8, 8, 7 *abab* | *ccb* alakban szereplő strófa tehát a másik rögzítés szerint: 8a7b8a7b8c8c7b. A frons és cauda határát | jelöli.

A dallampéldákat többnyire a kísérőszólamok elhagyásával, G-záróhangra transzponálva adom közre, néhány esetben apró, magától értetődő javításokkal vagy alternatív előjegyzéssel. A nagysornál kisebb értékű, tehát fél- vagy negyedsornyi ismétléseket a jobb áttekinthetőség kedvéért szinte mindig kiírtam, bár ezeket a XVIII. századi források például gyakran kis ismétlőjelek, pl. |: :| közé zárva rögzítették. A hangjegyérték nélküli középkori, illetve XVIII. századi melodiáris kották ritmusára korábbi átiratok vagy saját megoldásaim nyomán (néha ezek ötvöztetésével) tettem javaslatot – kísérleti jelleggel. (Néhány kottát technikai okokból eredeti hangnemében és tördelésével közlök.)

*

Dolgozatom egy több mint tíz éve tartó, több fázisú kutatás első komolyabb összegzése. Bár egyes részproblémákat szemináriumi, majd szakdolgozat-formában is megírtam, a rendszer széles körű elemzésére csak most kerül sor. Munkálkodásom során nagyon sokat csiszolódott a terminológia, s úgy érzem, jó néhány fölösleges előfeltevéstől sikerült megszabadulnom. Szívvel remélem, hogy nem alkottam újakat a helyükbe.

A téma továbbfejlesztett változataival – részben más témakörökhöz kapcsolódóan – az ELTE BTK Tudományos Ösztöndíját is többször elnyertem, melyet ez úton ismét megköszönök. Közköltészeti kutatásaimat, melynek során a XVIII–XIX. századi szövegek jelentős részét itthon és külföldön feltárhattam, az OTKA F 029477 számú pályázata támogatta 1999–2003 között.

Kutatásaimba emellett nagyon sok kiváló kolléga eredményei is bekerültek, akiknek nagy köszönettel tartozom a megvitatott szempontokért, ötletekért.

Az ungarésca-formáról elsőként 1992-ben, egy régi magyar irodalmi szemináriumon, Balassi Bálint *Szít Zsuzsánna tüzet* kezdetű verse kapcsán szólhattam, s ezt a lehetőséget SZENTMÁRTONI SZABÓ Gézának köszönhetem. Bátorítására az akkori adatkédulákat dolgoztattá rendeztem, s ez a szükségszerűen vázlatos, de történeti igényű áttekintés lett a mostani tanulmány ösváltozata.

Jelenlegi témavezetőm, BIRÓ Ferenc szintén az első pillanatoktól kezdve pártolta és támogatta XVIII. századi metrikai kutatásaimat, s nagyon sokban hozzájárult az elmélet csiszolásához. Felkérésére egyebek mellett a *Magyar és európai felvilágosodás* PhD-programjának keretein belül, a *Doktoranduszok Fóruma* elnevezésű tanszéki vitaülésen mutathattam be tapasztalataimat.

Másik fő területemen, a XVIII–XIX. századi magyar közköltészet feltárásában és kritikai kiadásaiban lassan tíz éve együtt dolgozhatok KÜLLÖS Imolával. Ő kezdettől fogva szívén viselte ilyen irányú kutatásaimat, emellett a saját kiadatlan szöveglejegyzéseit és kiváló könyvtárát is rendelkezésemre bocsátotta, ezzel páratlanul megkönnyítve az anyag viszonylag korai rendszerezését, feldolgozását. Metrikai eredményeim helyet kaphattak a *Régi Magyar Költők Tára* XVIII/4. kötetében is, melynek sajtó alá rendezésében közreműködhettem.

Mind az RMKT, mind pedig két régi csíki kéziratos énekeskönyv kiadása kapcsán együtt dolgozhattam tanulmányom zenei opponensével, DOMOKOS Máriával, aki a XVII–XVIII. századi magyar hangszeres és énekes muzsika szerkezeti elemzése során számtalan fontos elvet föltárt, melyek az ungarésca-forma vizsgálata során jól hasznosíthatók. Leírt gondolataim túl nagyon sok kiváló szakirodalomra hívta föl figyelmemet. Évek óta tartó bátorítása és türelme nagyban hozzájárult, hogy apránként magam is elhittem: képes vagyok a tanulmány megírására.

TÜSKÉS Gábor az MTA Irodalomtudományi Intézete XVIII. Századi Osztályán, egy rögtönzött vitaülés keretében szintén lehetőséget adott elméletem vázlatos kifejtésére, s értékes tanácsokkal segítette a szerkesztői munkát. Intézetünk *Reneszánsz és Barokk Kutatócsoportjának* 2003. májusi, Szegeden tartott konferenciáján a XVII. századi magyar ungarescákról tarthattam előadást, s a termékeny vita számos megfontolandó szempontját – még épp idejében – be tudtam építeni dolgozatomba.

Az ember gyakran elejtett félszavakból, gondolatcsírákból tanul a legtöbbet. Ilyen villanásokért, szakirodalmi és informatikai ötletekért, valamint kiadatlan cikkek használatának szíves lehetőségeért további számos zenész, irodalmár és nyelvész kollégának tartozom még köszönettel, a teljesség igénye nélkül: KOBZOS KISS Tamásnak, HORVÁTH Ivánnak, HEGEDŰS Bélának, KECSKÉS Andrásnak, DEÁK Endrének, SZILÁGYI N. Sándornak, TARI Lujzának, KOROMPAY H. Jánosnak, SUDÁR Balázsnak, SZALAY Olgának, SZIGETI Csabának, LANTOS SZABÓ Istvánnak, ZARÁNDY Zoltánnak és DUKA-ZÓLYOMI Emesének.

Családom, különösen feleségem, SZILÁGYI N. Zsuzsa végtelen türelme, értő és javító olvasói észrevételei (továbbá reneszánsz táncos háttérinformációi) nélkül – bizonyosan állíthatom – talán soha be nem fejeztem volna ezt a tanulmányt, vagy ha igen: sokkal nyersebben és fölöslegesen bonyolult nyelven...

Végül meg kell emlékeznem valakiről, aki hajdan, még doktorandusz éveim elején megígérte, hogy rendszeresen konzultálhatunk, mivel témámat nagyon izgalmasnak tartotta. Közös feladatunknak a magyar és nyugat-európai reneszánsz és barokk táncmuzsika elemzését tekintettük, főként – SZABOLCSI nyomán – az *allemande* tánc típusának ungarisca-elvű leágazásainak vizsgálatát. A Sors azonban másképp akarta, s egy-két (másutt szinte elérhetetlen) kotta és könyv átnézése után megszakadtak az eszmecserék. A magyar régizenei élet, egyben a saját művészi munkám egyik legnagyobb inspirátora, CZIDRA László 2001 januárjában váratlanul elment – oda, ahol nincsenek elvek, formák, nincs létezés a földi értelemben, de (s erről meg vagyok győződve) minden megvan, amiből ideát, mifelénk a zene, költészet és humor táplálkozhat. Munkámat ezért az ő nagyon eleven emlékének ajánlom, mint összeragasztott töredékeket egy megkezdett, s ki tudja, mikor folytatható beszélgetés mondataiból – egy közös csigaházból.

Budapest–Kolozsvár, 2003 nyarán