



VADRÓZSÁK

BARTÓK ÉS A MAGYAR NÉPTÁNC

Bartók és a tánc, illetőleg Bartók és a magyar tánc — az első pillanatban kissé szokatlan társításnak tűnik. Ha azonban közelebbről megvizsgáljuk a kapcsolat lényegét, jelentkezési formáit, kiderül, hogy a látszólagos távolság ellenére — a tánc bizonyos értelemben — mindvégig jelen van (kisebb megszakításokkal) Bartók életében, művészetében. A következőkben megkísérlem jelezni életének azokat a mozzanatait, munkásságának azokat az elemeit, melyek a tánc — pontosabban: a magyar tánc — jelenlétéről tanúskodnak.

1. „Atyámban, aki egy gazdászati iskola igazgatója volt, meglehetősen magasfokú zenei tehetség élt; zongorázott, műkedvelőkből zenekart szervezett, sőt megpróbálkozott táncdarabok komponálásával is” — olvasható Bartók 1923-as Önéletrajzában². Íme, a gyermek Bartók joggal feltételezhető első találkozása a korabeli táncsal a család keretén belül. Ezt a divatos táncanyagot tükrözi lényegében a *gyermek kori kompozíciók* egy része is. A Dille által kiadott gyermek- és fiatalkori művek (1890–1904) elég mutatós csoportja illeszkedik be a kilencéves kortól életének 23. esztendejéig keletkezett művek sorába³. Találunk ezek között menüeteket, valcereket, mazurkákat, ländlereket, és ismert — Bartók köréhez tartozó nevekhez kapcsolódó polkákat (Elza-, Béla-, Irma-polka, Lajos-valcer). Magyar vonatkozásuk mindössze a nevekkel való társítás — az egyébként szinte negyedtől kivevő gyermek- és fiatalkori munkáknak (24, 66%).

2. Bartók tanulmányi anyagában is figyelemre méltó a táncirodalom jelenléte, többek között Chopin-művek (valcer, krakoviak, mazurkák, *Grand polonaise* formájában), Sarasate és Taussig cigánydala, Wieniawski-, Weber- és Vieuxtemps-polonaise, Rubinstein-rapszódia révén⁴. 28 mű és 8 sorozat (46,6%) képviseli ezt a kategóriát, melyben Liszt I. *Rapszódiaja*, Hubay Jenő *Csárdajelenete*, Brahms *Magyar táncai* jelentenek egy bizonyos típusú magyar táncanyagot. A tanulmányozott, vagy később megismert táncírórsákból származó irodalmat előadóművészként is megszerűstette⁵.

3. A táncanyag viszonylatában is új szakaszhoz érkezett el a népdal felfedezése révén. Ma még nem rendelkezünk olyan hozzáférhető számbavétellel, mely az általa gyűjtött teljes táncanyagot áttekintené. Mindössze a nagyon gazdag és változatos román táncgyűjtéséről van hiteles képünk⁶. Ebből kiderül, hogy 87 fajta táncból (táncfűsből) majdnem 400 táncot gyűjtött (nem számítva a változatokat). Ebből az anyagból is több alkalommal merített művészte számára, amint azt többek között a *Két román tánc*, *Vázlatok*, *Szonatina* (illetőleg ennek zenekari változata, az *Erdélyi hépek*), *Román népi táncok*, az I–II. *Rapszódia*, a *Negyvennégy dúó* s később más vonatkozásban említésre kerülő, úgynevezett polinacionális finálék mutatják.

4. A továbbiakban kövessük nyomon Bartók művészetében a magyar tánc, illetőleg a magyar néptánc forrásaiból táplálkozó fontosabb műveket, mozzanatokot.

Az op. 1 jelzést viselő, zongorára, illetőleg zongorára és zenekarra készült *Rapszódia* (1904, 1905) a századeleji magyaros stílus terméke, mely tematikában a nagy előde, Liszt Ferencre támaszkodik. Bartók nem közkeletű nótákat dolgoz fel itt, de nyelvzetében a nép- és műdal hangvétele érzik. Mint ismeretes, Bartók nagyon ragasz-

kodott e fiatalkori alkotásához, s az első világháború utáni esztendőekben is szívesen játszotta. Például 1926 február 22-i bukaresti fellépése alkalmával a zenekari változatát szolgáltatta meg e fantáziászerű, romantikus magyar tartalmú és megoldású darabnak. „Hogy e télen Bukarestben is játszottam, azt talán tudod — írta 1926 szeptemberében Ioan Buşijia belényesi tanár-barátjának — mégpedig egy «magyaros» rapszódiamat Georgescu filharmonikusával; azt hiszem, annyi csárdást még sose játszottak Bukarestben, mint amennyi ebben a rapszódiaiban van...”⁷

A zongorára és zenekarra írt *Scherzo* (1904, mely *Burleszk* címen is szerepelt), részben szintén verbunkos- és csárdás-forrásokból táplálkozó táncfantázia. Anyagának magyaros és táncos jellegét Bartók külön is hangsúlyozza az expozíció, majd a visszatérés során.

Az I. *Zenehari szvitet* (1905) szintén a múlt századi nemzeti romantika szelleme hatja át; Liszt és Mosonyi nyomdokain haladva — a népzene ismerete előtt — a verbunkos formanyelvét igyekezett korszerűsíteni (első sorban a modern harmonizálás és a bravúros hangszereles eszközeivel), akárcsak Kodály Zoltán a *Galantai táncokban*. Első tételének alaphangulata a csárdásban gyökeredzik, a fináléja szintén magyar táncírórságból ered. Egyébként egy kivételével, valamennyi tételből idéz dallamot a fináléban — variálva, szintetizálva, s így egyben előre mutatva a késői művek jelentős összefoglaló mozzanataira.

A *Tíz könnyű zongoradarabban* (1908) két magyar táncinspirációt találunk. Az egyik az *Este a székelyeknél* című darab második témája. Erről maga Bartók így nyilatkozik: „Az «Este a székelyeknél» c. zongoraművem 2. témája székely pentaton dallamot imitál. Az első melódia a székely parlando-rubato 8-szótagú sorokból álló dallamokat utánozza; nem teljesen híven, mert a 3. és 4. sor melódiavonalában van valami sajátos fordulat, ami zenefolklór-szakember előtt gyanússá tenné a népi eredetet. A második melódia székely táncleépésszerű dallam nagyjából való utánzása; annyira nem hű a mintához, hogy a szakértő első pillantásra láthatja: ez nem lehet semmiképpen sem székely népi eredetű dallam”⁸. Más alkalommal kiegészíti a fentebbieket: „Az Este a székelyeknél eredeti kompozíció, azaz témái sajátjaim, de ezek a témák az erdélyi magyar népdalok stílusát követik. Két témája közül az első parlando-rubato stílusú, a másik táncritmusú. A második többé-kevésbé egy paraszti furulyázás imitációja, az első, a parlando-rubato, egy énekelte dallam”⁹.

A sorozat másik idevágó darabja a *Medvetánc* (nem tévesztendő össze a *Szonatina* középtételeként beillesztett Medvetáncal, mely máramarosi román táncmelódia¹⁰). Újfalussy József további összefüggéseket világít meg: „Bartók medvetáncái csak később, József Attila halála után öltének új alakot, bővítik ki tartalmi körüket, a VI. *Vonósnégyes* *Burlettájában*, a *Kontrasztokban*, a *Concertóban*, a városi tánczene groteszk, haláltáncos élményvilágával”¹¹. A *Tíz könnyű darab* e két számát maga Bartók hangszerezte, s a *Magyar hépek* első két számaként sorozta be. Kroó György szerint a hangszerezéssel Bartók a Medvetánc „harapósan ironikus... ördögi vigyorát” emeli ki a zsánerkép humora mögött¹².

A *Kézdivő zongoramuzsikájában* (1913–14; Reschofsky zongoraiskolája számára, immár a népdallal való találkozás után, s ennek illette nyomán jelentkeznek két egyszerűbb táncdarabbal — a *Kanász-* és a *Paraszttánc*-cal.

A *Tizenöt magyar parasztdal* (1918) 7–15. száma Régi [énekelt] táncdal, a 15. szöveg nélküli dudánótá. Ezt az anyagot is maga Bartók hangszerelte, s *Magyar parasztdalok* (1933) címen vált ismeretessé. Hangszerelt változata többet sejtet a népi előadásmódból. A 12. sz. dallama a nagyon ritka kalindra-hangsorban (e-alapon, nagy tercel, nagy szeptim) mozog¹³.

Témánk szempontjából a *Táncsvit* (1923) egyike a legfontosabb idevágó műveknek. Népi forrásokra vall ugyan, de eredeti Bartók-anyag, népdalgyűjtő múltjának, tapasztalatainak összegezése — zeneszerzőként. A román, arab népzene sajátosságai mellett jelentős helyet biztosít a magyar forrásoknak — ebből való a II–III. tétel s a ritornell is. A magyar-anyag szóhoz jut a fináléban is. Maga Bartók így vall róla: „Másik példa népdalimitációkra, a 'Tánc-suite' című zenekari művem. Ez 6 kisebb szabású táncszerű tételből áll, melyek közül az egyik, a ritornell — mint neve is mutatja — leitmotív-szerűen többször visszatér. Valamennyi tétel tematikus anyaga paraszzené-imitáció. Mert az egész műnek az volt a célja: valami ideális elképzelésű paraszzenefélet, azt mondhatnám: valami költött paraszzenefélet egymás mellé állítani, még pedig úgy, hogy a mű egyes tételei bizonyos határozott zenei típusokat mutassanak be. Mintául mindenféle nemzetiségű paraszzenéje szolgál: magyar, román, szlovák, még arab is; sőt itt-ott ezeknek a fajtáknak kereszteződése is. — Így például az 1. tétel I. témájának melodikája a primitívebb arab népzene emlékeztet, ritmusa viszont kelet-európai népzene. [...] A 4. tétel a komplikáltabb, talán városi eredetű arab zene imitációja. A ritornelle témája annyira hű utánzata bizonyos fajta magyar népi dallamoknak, hogy a származás kérdésében még a legjáratosabb zene-folkloristák is tévedésbe ejthetné. A második tétel magyar karakterű, a 3. váltakozva, hol magyar, hol román”¹⁴.

A *Táncsvit* tehát arra is példa, hogyan lehet egyetlen főzérbe foglalni az említett népzenei karakterisztikus elemeket. Tematikus anyagát Lendvai Ernő arra is példaként említi, hogy az egyes tételek főgondolatai 2-es, 3-as 5-ös modellre utalnak, a 4. tétel pedig kombinálva, a 3–5–8-asra¹⁵. Formavilágának alapját a szimmetria és az aranymetszés-struktúra egyfajta szembeállításával magyarázza: a tételek első felének anyaga elemi vonzásokon alapuló Lendvai által ősenének nevezett — jelenség, a tánc értelmében nyers, fékezhetetlen testmozdulatok, reflexek megnyilatkozásai. Ez a dinamikus zene feloldást és kiegyenlítődést kíván humanizált ellenpárjában, a ritornellek arányos és rendezett világában¹⁶. A ritornellben a magyar népzene négy soros építkezése is felismerhető.

Újfalussy József a *Táncsvit*ben a népek testvérré válásának — Bartók vezéreszméjének — ünnepi képét emeli ki, melyben „csodálatos apoteózisban egyesíti a világ táncoló népeit. Első tételében szinte fülünk hallatára születik meg egy-kéthangú dallamorzskákból a ritmus és az ütem, majd a magyar, arab, román és szlovák néptáncok hangját idéző, markánsan mintázott táncdallamok felvonulása következik, s a finálé mámoros forgatagában valamennyien egymásra találunk. A mű összefoglaló, visszatérő gondolata pedig Bartók első béke-ülést teszi a népies-nemzeti, történelmi zene stílus iránt: különböző karakterű táncok végén, a ritornellben a népzenevel való találkozása óta először jézi a verbunkos tánc hangját egyetértően, rokonszenves jelentésben. Ez a zenei hagyaték is beleilleszkedik hát szélesedő világába”¹⁷.

A hegedűre és zongorára frott két *Rapszódia* (1928; maga írta át hegedűre és zenekarra mindkettőt, az első pedig csellóra és zenekarra is) az első lassú tételébe az Árvátalvi kesergőt állította be. Hangszerelt változatában a koncertáló jelleget hangsúlyozta ki¹⁸.

A *Hűz magyar népdal* (1929) második füzeté énekelt táncdalokat tartalmaz — Székely lassú, Székely frisset, Kanásztáncot és a Hatforintos nótát — zongorakísérettel.

A *Magyar képek* fennebb említett két darabja (Este a székelyeknél, Medvetánc) mellett az utolsó számba beépítette az *Űrögi kanásztáncot* — a sorozat egyetlen eredeti népi melódiáját, a Házasadik a tücsök című népdalnak felsőrégi furulyás által játszott változatát. A feldolgozás előtérbe állítja a hangszerrel. A tánc száguldasának irama, a teljes együttes lezáró fortissimója sejteti a mozzanatot kanásztánc jellegét. E tánc egyik változatát a *Gyermekeknek* című sorozatban is megtaláljuk (II. 40).

A két hegedűre írott *duóban* (1931) a magyar dallamok mellett román, szlovák, rutén, ukrán, szerb és arab melódiák is helyet kaptak — részben szintén táncforrásból, s feldolgozásukban a lineáris szempontok érvényesítésével. A *Párnástánc* (tartalmi változata az egyszemű kórusokban bukkan fel *Párnás táncdal* címen) mellett magyar énekelt táncforrásból való még a *Szűnyog-* és a *Sántatánc*¹⁹. A *Kis svit* (1936) az előbbi sorozatból származó átirás; *Pengetőse és Dudása* harmónia szempontjából gazdagabb, árnyaltabb változata a hegedűkön elhangzó feldolgozásnak. Az első énekelt magyar táncdal, a második Bartók saját témája²⁰.

A *Mikrokozmosz* (1939) másfélszáz darabjából néhány szintén a magyar tánczenében gyökerezik, mint például a *Magyar tánc* (8), a *Tánc — hánokban* (31), a *Lassú tánc* (33), a *Magyaros* (43), az *Erdélyies* (53) és a *Dobbanás* (128).

Az utolsó művek csoportjában is hathatós szerep jut a táncnak, pontosabban a magyar táncnak. E művek között említhető a *Kontrasztok* (1938). Első tétele, a Verbunkos és a harmadik, a Sebes közö beiktatott pihenő — tehát háromtétel volt — ellenére, alapjában véve a verbunkos-típusú lassú-gyors modellt alkalmazza, az említett bővítéssel. Korábbi elnevezése *Rapszódia*, Két tánc alcímekkel. „Ismét ragyogó példája a bartóki szintetizáló művészetnek — írja róla Kárpáti János — míg egyrésztől az aszimmetrikus 'ésánta' bolgár metrumot szimmetrikussá alakítja, másrésztől egy klasszikus görög sortípussal félreérthetetlen magyar melódiát komponál [Sebes]... első felütés, pontozott ritmusú témafejével s a hozzá kapcsolódó hajlékony melódia-girlandokkal jellegzetes történelmi magyar hangvételt képvisel. [I. Verbunkos]. Újfalussy József számos rokonát mutatja ki a *III. zongoraversenyben* és a *Divertimentóban* [...] ez a pontozott hármashangzat felbontás elegáns verbunkos hangvétel [...] Ez a kemény, szögletes, pontozott ritmusú tematika egy másik szálon minden erőltetés nélkül visszavezethető Beethoven francia indulómuzsikájára... Míg Beethoven scherzandójában a katonás ritmika tréfás-démonikus szférába hajlik át, Bartóknál ez fanyar, ironikus hangvétellel indul s makacs lázadásba torkollik”²¹.

Ha nem is ilyen tételeken, de találunk utalásokat a magyar tánczene forrásaira más késői műben is. A *Concerto* fináléja parádés dudajelenet illúzióját is keltheti. Egyáltalában — a dudu-zene nemcsak önálló tételekben jelentkezett, hanem partitúráinak epizódjaiban is, stilizált utalásokban, mint például az *I. hegedű-zongora szonáta* harmadik, vagy a *II. hegedű-zongora szonáta* második tételében.

A *Hegedűversennyel* kezdődő műveket Szabolcsi Bence egyenesen új — ötödik alkotószakaszként könyveli el. „Első látásra szembetűnik rajtuk a verbunkos tánc karakterének változatos visszatérése — írja Újfalussy József

zsef — [...] a Hegedűverseny koncertáló szolamának egy kéziratot példányá meg a «Tempo di Verbunkos» előadói utasítást viselte. A végleges formában lett belőle az európai és általánosabb «Allegro non troppo». A *Kontrasztok* első tétele idézetszerűen is visszautal az *Első rapszódia*ra. A *Divertimento* első tételének «Allegro non troppo» jelzése is népi verbunkos karaktert rejt, akárcsak a *Hegedűverseny*.

Csakhogy most ez a történelmi, nemzeti hangvételű tánc típus sokkal szervezesebben beolvadt anyaga a művészi közlés stílusrétegeinek, mint volt még akár a *Rapszódia* korában is. Idézőjele elmarad, önmagában is gazdag belső karakterisztikát fejlesztett ki²². A Hegedűversenyben népzenei, a Kontrasztokban induló, a Divertimentóban pedig játékos arculatot kölcsönöz neki Bartók.

5. Az utolsó művek *finálé*jának kérdése külön súlyt kap az újabb Bartók-irodalomban. Somfai László hangsúlyozza, hogy „akárcsak az eredeti folklorisztikus zenélési alkalmak táncsorozataiban, gyors tempójú, lehetőleg táncos (nem ritkán dudamuzsika) és természetesen optimista kicsengésű a zárás [...] a gyors finálé általában felkötött emóciótöltésű, katarzisélményű befejezésbe torkollik, az 1928–45 között keletkezett finálék leplezetlenül életigenlők s a quasi folklor tematikájú finálé mint közösségi hang értelmezhető. Közösségvállalása mindvégig polinacionális, sokféle népzene támaszkodó volt — a népek testvérré válásának eszményét kívánta szolgálni.²³”. Ilyen értelemben elsősorban a *Hegedűverseny*, a *Divertimento*, a *Kontrasztok*, a *Concerto*, a *Kétszongorás szonáta* s a *Zene* körtánc-fináléja sorolható ide. E körtánc-finálék lenyegében értelmezhetők életigenlő táncfantáziáknak is, az „életigenlő” jelzőt maga Bartók használta *Concerto*-analízisében²⁴.

Ugyanez a Somfai László hívta fel a figyelmet arra, hogy a polinacionális megnyilatkozásokban Bartók kiemelte a magyar zenéhez kapcsolódó mozzanatot: „A Bartók-zene több szomszédnép parasztszenéjéből táplálkozó és a zene eddigi történetében példa nélkül állóan intenzív «polinacionális» alapkarakterre sem homályosíthatja el a legintenzívebb vallomással felérő pillanatok háttérben magyar jellegét. [...] Egy sajátos, hangsúlyozottan «magyar» kulminációs pont, mint típus Bartók zene formátumú hangszeres darabjainak a tétel lezárása előtti szakaszában. Olyan pillanatokra gondolunk, mint pl. a *Divertimento* (1939) I. tételének befejezése előtti ff. [...] Ha mégoly rövidre fogtattak és lényegre szorítottak is, van ezekben a Bartók kulminációs pontokban valami a későromantikus zene [...] pálcájából és éppen ezt akarják ellensúlyozni [...] a záróütemek. [...] A *Divertimento* és a *Zene* partitúrái azonban legérettebb, klaszikus formájában mutatják a magyar kulminációs pont

jelentőségét. [...] apró adalék, de talán segít megérteni, miért vallotta 1931-ben Bartók, hogy stílusa végső soron magyar jellegű²⁵.”

A fentiekből következik, hogy a táncforrásoknak, s különös súllyal a magyar néptáncnak mindvégig kimutatható a jelenléte Bartók művészetében: a századvég magyaros anyagától kezdve — a verbunkoson át — a népzene, s így a — tánc sokat emlegetett tiszta forrásáig. Alkalmazásában ugyanazt a hármas lehetőséget ismerhetjük fel, amit Bartók a népzene felhasználásával kapcsolatban általánosan fogalmazott meg: az idézettől — az utánzáson keresztül — a népzene szellemében való alkotásig. Külön figyelmet érdemel a táncanyag fokozatos elmélyedése, tartalmi gazdagodása, a verbunkosmodellnek szonáta-keretben való felbukkanása, az utolsó művekben való felhasználása, a közösség-vállalás kifejezésére való alkalmazása — a magyar néptánc szerepének kihangsúlyozásával.

BENKŐ ANDRÁS

Jegyzetek

- 1 Ennek az írásnak papírra vetésekor nem ismerem ifj. Bartók Béla legújabb munkáit, melyek szintén tartalmazhatnak e témával kapcsolatos anyagot.
- 2 *Bartók Béla összegyűjtött írásai* I. Közreadja: Szöllősy András. Bp. 1966. 8. (= BÖI)
- 3 Denis Dille: *Thematisches Verzeichnis der Jugendwerke Béla Bartóks 1890–1904*. Bp. 1974. 53–216.
- 4 Uo. 217–245.
- 5 Demény János: *Bartók Béla, a zongoraművész*. Bp. 1968. 26, 33, 35, 36–37 stb.
- 6 Béla Bartók: *Rumánian Folk Music I*. Edited by Benjamin Suchoff. The Hague, 1967.
- 7 *Bartók Béla levelei*. Szerk. Demény János. Bp. 1976. 337 (= *DemLev*)
- 8 Somfai László: *Tizennyolc Bartók-tanulmány*. Bp. 1981. 125. 9 Uo.
- 9 Lampert Vera: *Bartók népdalfeldolgozásainak forrásjegyzéke*. Bp. 1980. 78.
- 10 Újfalussy József: *Bartók Béla*. II. Bp. 1965. 287–288.
- 11 Króó György: *Bartók-kalauz*. Bp. 1975. 54.
- 12 Bárdos Lajos: *Harminc írás 1962–1969*. Bp. 1969. 112. *Uő. Tíz újabb írás*. Bp. 1969–1974. 1974. 110 — Itt jegyezzük meg, hogy Lampert Vera fennebb idézett könyvében 80 magyar dallam tempo giusto jelölésű.
- 13 Tallián Tibor: *Bartók-marginalia = Zenetudományi Dolgozatok 1979*. Szerk. Berlász Melinda, Domokos Mária. Bp. 1979. 43.
- 14 Kárpáti János: *Bartók kamarazeneje*. Bp. 1976. 10.
- 15 Lendvai Ernő: *Bartók költői világa*. Bp. 1971. 151, 162–163.
- 16 Újfalussy: *i. m.* II. 65–66.
- 17 Somfai: *i. m.* 304–306.
- 18 Lampert: *i. m.* 136, 138, 140.
- 19 Uo. 141.
- 20 Kárpáti: *i. m.* 334, 329, 264.
- 21 Újfalussy: *i. m.* II. 308–309.
- 22 Somfai: *i. m.* 256, 259.
- 23 Króó: *i. m.* 203–BÖI. 790.
- 24 Somfai: *i. m.* 270–271, 276, valamint Bartóknak Octavian Beuhoz írott levele = *DemLev* 396–399.

A MIORIȚA MAGYAR VÁLTOZATAI*

A bevezetőben illőnek tartom bevallani, hogy rövid értekezésem elsődlegesen felkérésre készült inkább, mint belső parancsra (később nem bántam meg), mivel nem tartozom a tárgykör kutatóinak táborába, nem gyűjtöttem soha a román-magyar évszázados együttélés ilyen természetű tanúságának egyetlen példányát sem. Éppen ezért nem tehetek mást, mint számba veszem a román-magyar folklórkapcsolatoknak egy reális és reprezentatív tényét, a MioriȚa ballada magyar (székely és csángó) balladává válásának folyamatát. Dolgozatom természetesen némileg könyvíví. Csupán azokra hivatkozom, akik kutatótevékenységük jelentős részét szentelték a

fenti kérdéskörnek és egyben nemes példát is mutattak a román-magyar összehasonlító folklórkutatásban.

Faragó Józsefről, a Variantele maghiare ale MioriȚei, Háromszéki magyar MioriȚa, A MioriȚa a magyar folklórban c. tanulmányok szerzőjéről, a Moldvai csángó népdalok és népbaldalok című kötet társszerkesztőjéről van szó, valamint Adrian Fochiról, aki monumentális MioriȚa monográfiájában az említett tanulmányok alapján külön fejezetet szentelt a ballada magyar változatainak.

Megjegyzem, hogy a MioriȚa vándorlása más román és magyar, itthoni és külföldi kutatót is foglalkoztatott; a szakirodalom meg is próbálta összegezni a kutatások eddigi eredményeit és megfogalmazta a kutatás további feladatait is.

* Elhangzott a MioriȚa folklórfesztivál tudományos ülésszakán, 1982. június 12-én

Világ proletárjai, egyesüljétek!

MŰVELŐDÉS

A Megéneklünk, Románia
Országos Fesztivál folyóirata

- *** A Román Kommunista Párt Országos Konferenciája I
- Dr. Lőrincz László* Öt évtized a forradalom szolgálatában 3
- Mircea Deac* Történelemformáló személyiség a képzőművészet tükrében 4
- *** A világ minden táján 6
- Mezei József* Fesztiválok előnyben. Beszélgetés Iacob Rafila elvtársnővel, a Hunyad Megyei Szocialista Művelődési és Nevelési Bizottság elnöknőjével 7
- Kádár Gyula* Uzon művelődési élete 9
- Béres Katalin* Azt a régi lassút 16
- Horváth Arany* „Ez nem riasztás, ez igény”. Beszélgetés Petres Lajossal 17
- Balogh József* Egy fotóklub letette a garast 18
- Erdélyi Lajos* Védőbeszéd fotómúzeum ügyben 20

FESZTIVÁLKRÓNIKA 22

- Sziklai Jenő*
Winkler Albert Dal a hazáról 24

KIKAPCSOLÓDÁS 27

VADRÓZSÁK

- Benkő András* Bartók és a magyar néptánc 29
- Dr. Balázs Lajos* A Miorița magyar változatai 31
- Fülöp Sámuel* Adalékok a hesspávázás szokásához 32

KÖNYVTÁR

- Fülöp Géza* Az információ világa 3. 34
- Balogh József* Hasmánt guruló stílus 35
- Kozma Mária* A könyv élete. A gondolat látható képek alakjától... 36
- Turós Endre* A szövegvizsgálat új útjai 38

ENCIKLOPÉDIA

- Mandics György* Kritikai gondolatok a vallásról, a misztikáról. Pótcselekvések széles mezeje 39

Műhely

- Vofkori László* A településföldrajzi kutatások módszertani útmutatója 3. 40
- *** Naptár 43
- *** A Művelődés tartalomjegyzéke 1982 45
- Szabó Attila* Tudományos arcképcsarnok. Tamás Lajos 3. borító
- László Tihomér* A villám a magyar közmondásokban és babonákban 3. borító

A hátlapon Ioana Munteanu: Kántalók

XXXVI. évfolyam 1983. I.
január

Szerkesztőség

71341 București 33
Casa Scinteii c. p. 4102
Telefon 17 28 55
17 60 10/2269, 2140

Előfizetések a postahivataloknál

Folyóiratunk lapárosoknál a következő városokban kapható:

Arad, Brassó, Bukarest,
Csíkszereda, Déva,
Kézdivásárhely, Kolozsvár-Napoca,
Kovászna, Marosvásárhely,
Máramarosziget, Nagybánya,
Nagykaroly, Nagyvárad,
Petroșeni, Resica,
Sepsiszentgyörgy, Szatmár,
Szben Székelyudvarhely,
Torda, Temesvár, Zilah

Külföldi olvasóink figyelmébe!

A Művelődésre előfizetéseket elfogad az ILEXIM Departamentul Export — Import presă P.O. Box 136—137 Telex: 11226 București, str. 13 Decembrie nr. 8

Taxele Postale achitate conform aprobării D.G.P.Te. nr. 137/4474/1981.