

A kopt egyházi zene hosszú története

Interjú Tóth Margittal

1998-ban jelent meg Kairóban egy egyedülálló kötet: *The Coptic Orthodox liturgy of St. Basil: with complete musical transcription*. Coptic Orthodox Patriarchate; compiled by Ragheb Moftah; music transcription by Margit Toth; text edited by Martha Roy. Cairo: American University in Cairo Press. 1998. 697 p. A teljes bazileioszi liturgia-kiadás zenei anyagának lejegyzését az 1920-ban született Tóth Margit végezte el, aki 1980 óta él Egyiptomban, korábban pedig a Néprajzi Múzeum Népzenei Osztályán, illetve Lajtha László népzenekutató csoportjában dolgozott. Az abszolút halálással megáldott zenekutató legfőbb szakmai érdeme a mindaddig csak a hagyományban fennmaradt kopt zenei hagyomány mikroszkopikus részletességű írásos rögzítése.

Hogyan került kapcsolatba a kopt zenével, és hogyan kezdődött meg ez a munka?

Ennek elég hosszú története van. Kodályon keresztül indult az egész, mert az UNESCO kérte őt, hogy zeneileg segítse a fejlődő országokat. Egyiptom is kérte. Egyiptomban akkor a Folklore Centre-nek *Tiberiu Alexandru*, egy román zenetudós volt az igazgatója, aki egy kitűnő lemezt állított össze az egyiptomi népzeneből, az egyetlen azóta is.¹ Kodály két kollégámat küldte ki, Olsvai Imrét és Borsai Ilonát. Borsai Ilona, ahogy szoktam mondani, körülnézett a „halpiacon”. Talált egy öregurat, aki abban az időben hatvanvalahány éves volt, aki egész életét, vagyonát, energiáját arra áldozta, hogy a csak népzenei hagyomány útján fennmaradt kopt népzenei anyagot összegyűjtse, lejegyeztesse és kiadassa. Az öregurat *Ragheb Moftahnak* hívták, tavaly halt meg, 102 éves korában.² Ő elmondta Borsai Ilonának, hogy mi a szándéka és célja. Ilona említette neki, hogy ő tud valakit, aki ezt le tudja jegyezni.

Ő nem szándékozott beszélni ebbe a munkába?

De igen. Ehhez tudni kell, hogy háromféle lejegyzési iskola van: a német, az angol és a magyar. A német azt mondja: asztal, van lába. Az angol azt mondja: kerek asztal, három vagy négy lába van – tehát a dallamhoz valamennyit hozzátesz, kis ritmust, egyebet. A magyar iskola, amelyik Bartók nevéhez fűződik, megmondja, hogy az asztal hány centiméter hosszú, milyen lakkal van befödve, milyen intarziával díszítették: pontosan leír mindent, amit az énekes ad. Keleti stílusoknál ez rendkívül lényeges.

Egyszer kértem az egyik növendékemet, aki Kuvaitban tanított, hogy énekelje le nekem azt, hogy *do – re – mi*. Nem volt képes leénekelni, mert az lehetetlen, hogy egy ilyen egyszerű dallamot ilyen simán énekeljenek. Nem tudom visszaadni a díszítéseit, mert nincs meg hozzá a képességem, a mi énekhangunk nem hajlik rá – még a csángókhoz se.

Amit annak idején Borsai Ilona leírt, azt az angol iskola szerint írta. Pontosán, pre-

cízen. Ez volt nagyjából az én lejegyzésem „nyersen”, de ezt így még nem lehetett kiadni. Ilona akkor ajánlott engem. Ő hozta Egyiptomból Magyarországra az első kopt tekercest a hatvanas évek elején. Ilonának nagy érdeme, hogy általa került Magyarországra először hiteles kopt anyag. Ezt most a Tudományos Akadémia őrzi.

Fölfigyeltek akkor erre, keltett akkor ez itthon visszhangot?

Nem. Gondolom, Ilona fölhívta a figyelmet arra, hogy itt van valami, amit meg kell csinálni.³

Akkor leírtam Budapesten az első himnuszt, a *Tenouosh*-t, ő elküldte Kairóba az öregúrhoz, és az öregúr azt mondta, hogy ez kell neki.

Akkor minden kapcsolat hivatalosan a Kulturális Kapcsolatok Intézetén keresztül ment, mert ilyesmit nem lehetett magánúton küldeni. Ragheb úr nem volt muzsikus, de nagyon jó hagyományérzékkel rendelkezett, tudta, hogy melyik kántor éneklí jól, és melyik kevésbé.

Elindult a munka, és látszott, hogy ez óriási anyag. Ő küldte a szalagot, én meg küldtem a lejegyzést. Biztos, hogy ott átnézték a megfelelő módon és helyen, de az már nem az én dolgom volt. Látszott, hogy égetően sürgős lenne ezt megcsinálni. Én a napi nyolcórás munka után foglalkoztam vele, vagy csak szombat–vasárnap. Emlékszem, annyira idegen volt nekem ez a zene, hogy még a fürdőszobában is állandóan szólt a magnó, hogy hozzászokjak. A hangnemek sem voltak a számomra ismerősek. És tudja, hogy a lejegyzésnél hányszor kell végighallgatni? „Kilencvenkilencszer”, míg nem tudja az ember a hangnemet; akkor már tudja, hogy melyik az első hang, és akkor már neki tud fogni.

Az öregúr úgy gondolta, hogy legegyszerűbb lenne, ha meghívna, és akkor ott folytatnám a munkát. Ez a hatvanas évek végén, hetvenes évek elején nem volt olyan egyszerű, mert csak egy hónapra kaphattunk útlevélengetélt. Arról nem is volt szó, hogy valakit hosszabb időre meghívunk. Lehetséges, hogy ösztöndíjjal kimehetett valaki, de én nem is sejtettem, hogy ilyen lehetséges. Az öregúr először 1971-ben hívott meg, november 20-án mentem ki egy fél évre, másodszor pedig 1976–1977-ben. Akkor már nagyon jól tudtam dolgozni. Nagy dolog volt. Meg kell mondanom, hogy a minisztérium nagyon pártolta ezt az ügyet, érezték, hogy ennek nemzetközileg is van jelentősége.

Anyagilag viszont nem törődtek velem: engedélyt kaptam, kimehettem, az öregúr ellátott, kaptam ételt és szállást, de azonkívül csak húsz font zsebpénzt havonta, ami arra sem volt elég, hogy a templomba elmenjek.

Milyen körülmények között és hol dolgozott az első időkben?

Az öregúrnak volt egy villája, gyönyörűszép helyen, visszafelé a harmadik útra a piramisoktól. Az íróasztalom egy kicsi, kis fából összetákolt valami volt, de az ablakon keresztül láttam a piramisokat. Ha elfáradtam, akkor fölmentem a tetőre, és onnan is látni lehetett. Ez most már nem látható, mert egy óriási nagy házat építettek a villa elé.

És Ragheb Moftah teljesen magánszorgalomból, intézményes támogatás nélkül csinálta ezt?

Ő vagyonos egyiptomi ember volt, a koptok közt általában van ilyen, aki megél abból, amije van. Földje volt, időnként eladta, és abból élt. A földnek mindig nagy értéke volt és van most is.

Nem támogatták őt anyagilag még a koptok sem, csak megadták a helyet, hogy dolgozhatott, az UNESCO pedig adott neki felszerelést. Amit ő az ötvenes években fölvetett a kántoroktól egy nagy teljesítményű magnóval, abból jegyeztem én le a hetvenes évek elején. Az kitűnő fölvetel volt. Eleinte úgy is volt, hogy a kötetet az UNESCO fogja kiadni, de ez nem így valósult meg.

Tehát nem lehet azt mondani, hogy ő a kopt egyház megbízásából vagy kérésére dolgozott?

Nem. Ő maga kopt ortodox keresztény (mert vannak kopt katolikusok is).

Akkor fél év után hazajöttem, és megint elég hosszan folytatódott, hogy szalagon kaptam az anyagot, én pedig lejegyezve küldtem vissza.

A második utam után kaptam azt a tanácsot a minisztériumban, hogy adjak be ösztöndíjkérelmet. 1978 júniusában vagy júliusában adtam be a tervezetet. Megkaptam az ösztöndíjat, 1980. július elsején mentem ki, hét hónapra.

Később, amikor készen volt a zenei lejegyzés, és a szövegekkel kellett foglalkozni, akkor kapcsolódott be a munkába Martha Roy, egy amerikai etnomuzikológus. Ő a negyvenes években Amerikában még Bartóknál jelentkezett tanulni, de Bartók hamarosan meghalt. Ezért aztán ő Herzognál,⁴ egy kitűnő német szakembernél végzett Amerikában etnomuzikológiát. Martha egyébként Egyiptomban született amerikai, az édesapja misszionárius volt, egyházi kiküldetésben.

Az egész kötet érdekes: Ragheb úr, aki összegyűjtötte az anyagot, kopt ortodox egyiptomi; Martha Roy, aki a szöveg összevetésében és az olvasatában segített, amerikai interdenominális protestáns, én pedig magyar katolikus vagyok. Nagyon jól tudunk együtt dolgozni.

Ott az a szokás, hogy ha valaki ösztöndíjjal érkezik, akkor a hivatalos helyekre elviszik bemutatni. Így kerültem össze dr. Samha El Kholy asszonnyal, aki akkor a Konzervatórium igazgatója volt, és később az egész Akadémia dékánja lett. Ő tudta, hogy én kopt lejegyzéssel foglalkozom, és nagyon egyetértett vele. Ő Angliában szerezte a doktorátusát, nyitottabb volt a szemlélete. Akkor már a harmadik hosszabbításomat töltöttem kint, mert látszott, hogy nagy az anyag. Kholy asszony ideadott nekem öt zenekari felvételt, két egyiptomit, egy tunéziait, egy marokkóit, nem tudom, mi volt az ötödik, hogy írjam le, amit a zenekarok játszanak, mert a variációs technikáikról kíván beszélni egy spanyolországi konferencián. Ezek ottani népi zenekarok voltak. Ezt én lejegyeztem úgy, ahogy mi ezt szoktuk, mint egy partitúrát: ez a *kamanga*, ez a hegedű, ez a *kanún*, ez a dob vagy dobok, vagy taps; rögtön látható volt, melyik hangszer mikor lép be, és mit játszik. Amikor megkaptam, meghívott lejegyzést tanítani az etnomuzikológiai tanuszékre. Később aztán mást is vállaltam, elemzést, *field-workot* (terepmunkát), ami hozzá tartozik. Most már húsz éve, 1982 október elsejétől csinálom ezt az ottani Zeneakadémián.

Van egy Balettintézet, van egy Filmintézet, van egy Arab Zenei Intézet, van a Zeneakadémia, ezek mind speciális feladatokat látnak el. Egy nagy egyetemi komplexumban van az egész, különböző ötemeletes, tízemeletes épületek, és itt dolgoznak.

Akkor a továbbiakban ez biztosított megélhetést?

Nemcsak a megélhetésemet biztosította (hiszen akkor az ösztöndíjat abba kellett hagynom), hanem lehetőséget adott, hogy hazai hosszabbítások nélkül folytathatom a munkát, mert az mindig probléma volt.

Emlékszem, az első esztendőben 26 órában volt egy héten. Az is sok munkát adott, hogy minden szót előre leírtam, mert tudnom kellett, hogy mit akarok beszélni. Emellett csináltam a lejegyzéseket.

1984-ben aztán még megkeresett Mirritt Boutros Ghaly, a Kopt Régészeti Társaság (*Society of Coptic Archeology*) alapítója és könyvtárának a vezetője. Kért, hogy álljak be mint könyvtáros, és így 1984. június 15-én ezt is elvállaltam. Mirrit az ENSZ-főtitkár Butrosz Gáli nagybátyja, jól ismerem őt is, sokszor jött be a könyvtárba, keresett és kutatott, persze ott állt mellette a biztonsági őr. A könyvtárban azelőtt dolgozott egy amerikai könyvtáros, egy papiruszkutató, aki átrendezte az egész könyvtárat a keleti egyházak szisztémái szerint, és ezt egyesítette a számrendszerrel, mivel nem volt katalógus, egyszerűen nem talált senki semmit. Engem Márta ajánlott be. Noha nem vagyok könyvtáros, nincs könyvtárosi végzettségem, viszont a múzeumi múltammal tudom, mi a teendő egy katalógussal, cédulával. Megmutattam az első kartont, hogy képelem. Helybenhagyták, így vettek föl. A könyvtár nagyon szép: ami a kopt anyaghoz tartozik, mind megvan benne, nemcsak vásárlás, hanem családi örökségek útján is. Erre nagyon figyeltek. Nagyon hálás voltam, mert mindenhez hozzá tudtam férni, amire szükségem volt.

Ez már a harmadik munkája volt: a 26 óra tanítás, a lejegyzés és a könyvtár.

Igen. Háromszor egy héten kellett kimennem, hétfő-szerda-péntek délután. Tavaly hagytam abba; mikor már kétszer lecsúsztam a létráról, akkor láttam, hogy ez már nem nekem való. Egy nagyon rendes ferences szerzetes jött aztán utánam, ez az ember Rómában végzett, tudta, mit kell kezdeni egy könyvtárral. Az ő Kairóban levő kerületi könyvtáruk, a Mousky Könyvtár ragyogó könyvtár, szépen dolgoznak. Ez a ferences társaság a jeruzsálemi custodiához tartozik, nagyon komoly kiadványaik vannak.⁵

Itt többen együtt dolgoztak?

Volt egy főtitkár, illetve egy titkárféle alkalmazott, egy másik kolléga törődött a levelezéssel, a saját kiadványaikkal (*Bulletin de Societé Archeologie Copt, BSAC*). Volt még valaki, aki a raktári munkában segített. Maga a társaság nagyon jó szellemű tudományos társaság, az elnöki tanácsban mozlímok is voltak, kiváló egyetemi tanárok, régészek, építészek, egyiptológusok, nyolc-tíz tagú vezetőség, amelynek elnöke Mirritt Boutros Ghaly volt.

A rendezés, beszerzés, gyarapítás Margit dolga volt?

Nem, a gyarapítás és beszerzés mind Mirritt Boutros Ghalyé volt, és az egyik kollégámé. Én soha nem szóltam és nem is szólhattam bele, hogy mit rendeljenek, mert ezek nagyon komoly pénzek voltak, dollárban. Aztán halálesetek miatt lassan az egész rám rakódott, a teljes raktári anyag, a vendégek teljes kiszolgálása. Hosszú ideig csak ketten voltunk. Láttam, hogy itt csak úgy lehet valahol valamit megtalálni, ha van teljes katalógus. Polcról polcra haladtam, úgyhogy egy teljes nagy szekrény, több mint húszezer cédula az én munkám. Most már talán komputerre tudják tenni, de akkor erről még szó sem volt.

Mindez legalább hat nyelven és háromféle írással, igaz?

Igen. Arabul, koptul, németül, angolul, franciául, olaszul kellett katalogizálni. Mindig eredeti nyelven írtam le a címet, és ha fordítani kellett, odaírtam angolul. Arabul nem tudtam leírni, mindig volt egy kollégám, akit kértem, hogy mondja meg azt is, hogy miről szól az arab könyv, mert azt az arab címek sosem árulják el.

Ezen a könyvtáron keresztül a világon bárhol folyó koptkutatásokkal közvetlen kapcsolatba került, és naprakész ismeretei lehettek.

Pontosan, minden a kezemben volt. Nemcsak nekem, hanem másnak is tudtam segíteni. Magyaroknak is, akik odajöttek.

Margit kutatott is ebben a könyvtárban?

Persze, voltak például szövegekkel kapcsolatos problémák, amiknek utána tudtam nézni. Nagyon sokat segített. Nagyon szerettem a könyvtárat, meg kell mondanom, hogy nem volt könnyű odahagyni. Oda olyan emberek jöttek, akik leültek, és dolgoztak. Semmit nem beszéltek, mindenki kapott egy teát, nagyon kellemes légkör volt. Sok kopt kutatót, akik most már Németországban és más helyeken vannak, ott ismerhettem meg személyesen.

Térjünk vissza a lejegyzésre. Ahhoz a saját tapasztalathoz képest, ami itthoni népzenei lejegyzések során csiszolódt, mennyiben volt ez új vagy más?

Ez teljesen új anyag. Nem lehet ezt az egyházi zenét semmihez sem kötni. Az első század hatvanas éveiben Alexandriai Philón, aki zsidó ember volt, az első traktátusában megírta, hogy az új vallás papjai a mi dallamainkat használják föl az anyagaikhoz. Csak éppen azt nem mondta meg, hogy ki az a mi? Lehet zsidó, hiszen Szent Márk Júdeából jött, lehet szír, lehet görög – nagyon erős volt a görög befolyás –, lehet bármilyen más, lehet eredeti népzene, és lehet igazi kopt, illetve igazi egyiptomi zene. Kákosy Lászlót kértem, hogy szóljon, ha talál a hieroglifákban zenére utaló feljegyzést, de tőle sem kaptam semmit. Miért? Mert a hangszeres ábrázolást látjuk meg a gesztusokat, ahogy énekel valaki: egy kezét vagy két kezét teszi a füléhez. A mai napig így énekelnek az

utcai árusok. Viszont amit a pap énekel, az egy *secret language* közte és az Úristen között, nem adja oda másnak. Ezért nem lett elterjedt, csak megmaradt, ahogyan az egyház a következő nemzedéknek súgva átadta. Én körülbelül 150 évre visszamenőleg tudom igazolni, hogy ez a zene ugyanaz, tehát nincs eltérés. Van eltérés a dallamok díszítésében, de az mindig tradicionális helyen van.

Amikor még itthon jegyeztem le (ez még a második utam előtt volt), az egyik dallamnál feltűnt, hogy valami nincs rendben. Ez tonális zene, van indító formulája, középkadenciája, nagyon szép végső kadenciája. Ám az egyik himnusznál egyszerűen nem boldogultam, még Rajeczky Benjámín segítségével sem. Akkor kértem Ragheb urat, hogy ezt és ezt a himnuszt nagyon szeretném egy másik kántortól is meghallgatni. Mikor megérkeztem, bementünk a Kopt Intézetbe, jött a kántor. Gyönyörűszépen leénekelte, kezdő formulával, középkadenciával, szépen a végével. Az öregúr megkérdezte tőle, hogy ezt miért nem így énekelte el korábban. „Ja, hát ő nem kopt, neki én ezt nem adom át!”

Amit Ragheb Moftah elküldött, az saját kopt fölvétel volt.

Igen, de ő nem volt ott, amikor a kántor ezt énekelte. És akkor az öregúr azt mondta neki, hogy „this is my business!” (Ez az én dolgom.)

Ez a zenei tudás titkos tudás, titokfegyelem alá tartozik?

Azt nem tudom, hogy fegyelem alá tartozik-e, de nagyon nehéz, a szöveg sem könnyű. Néha nyolc percig énekel egy szótagra, amint lehet látni a könyvből – nem tudom, hogy tudja megjegyezni. Kiváló memóriával kell rendelkezni, nagyon jó hallásúnak kell lenni az illetőnek, és nagyon kell tudni az egészet, hogy mikor mi következik, és mit kell rá felelni.

Maga az anyag fölvétele liturgikus keretek között zajlott, vagy „laboratóriumban”?

Nem, ez ebben a „laboratóriumban” zajlott le. A liturgikus körülmények közötti fölvételt még sokkal nehezebb lenne leírni, zaj meg minden egyéb miatt. Soha nem jegyeztem le kórossal éppen ezért, mert nem tudom, hogy ott ki díszít bele valamit. Itt a kántor díszít és énekl, akkor tudom, hogy ki énekl, és minek kell következni.

Az éneklő kántornak a könyv, a szöveg a kezében volt – de az biztos nem azt jelentette, hogy ő ne tudta volna kívülről. Emlékszem annak idején Vitnyéden a Mencí néni-re, akinél nem volt szemüveg, és fordítva tartotta a könyvet. A felvétel végén mondtam neki: ez ott nem úgy van a könyvben írva, ahogy itt tetszett énekelni. „Jaj, lelkecském, hát hun hozzá kell tenni, hun el kell venni!” Ezt csak a hagyomány mondja meg.

A kopt zenéről nincs semmilyen korábbi írásos följegyzés?

Nincsen. Az öregúr korábban már dolgozott amerikaiakkal, dolgozott olaszokkal is. Ernest Newlandsmith az angol királyi zeneakadémia tanára volt, és az egész anyagot leírta 1928-tól 1936-ig az angol iskola szerint.⁶ Szöveget nem írt hozzá, tehát kiírta, hogy *doxa Patrae*, az a gloria Patrinak felelne meg, de azt nem írta ki, hogy mikor kezdődik a

do- és mikor fejeződik be a -xa. Volt benne ritmikus eltérés – az angol iskola szerint, tisztességesen, gyönyörűen. Akkoriban az öregúrnak, Ragheb Moftahnak volt egy hájója a Níluson, és ők ott dolgoztak.

Ő hangfelvételt még nem használt?

Nem, semmit. A fülébe „dúdolta” a kántor, és ő úgy írta le hallás után. Csodálatos nagy munka volt, óriási.

Emlékszem, egyszer befejeztem egy himnuszt; rettenetesen örültem, hogy kész vagyok ezzel is. Ez nekem megvan, mondja az öregúr! Akkor derült ki, hogy 16 kötetben megvan az, amit velem leíratott, nemcsak ez, hanem még más dallamok is Newlandsmith leírásában. Ideadta a himnuszt. Tudni kell, hogy a pap éneke teljesen szabad, ott nincsen ritmikus jelzés. A közösség éneke viszont vagy kétnegyedes, vagy négyegyedes, meg lehet számolni az ütemszámokat. Akkor összehasonlítottam, megszámláltam, és mind a két dallam, az ötven éve hallás után leírt és az enyém pontosan 102 ütem volt. Akkor megnyugodtam, hogy lám, itt van egy fontos bizonyíték arra, hogy ez tényleg ugyanaz. Csak neki egy más kántor énekelte, aki az én kántoromnak volt a mestere.

Akkor nem érezte úgy, hogy fölösleges, amit csinált? Évek óta dolgozott, és kiderült, hogy mindez tizenhat kötetben már megvan.

Nem, mert Ragheb úr nem tudta kiadni! Nem volt szöveg benne, metronóm hiányzott belőle, nálam pedig pontosan megvan, hogy mikor gyorsít, mikor nem. Keleti zenét lehetetlen pontosan kiadni úgy, hogy ne lennének ott ezek az apró kis cifrázatok.

Most Newlandsmith egész anyaga kéziratban a Library of Congressben van, de még nem jelent meg semmi belőle.

Tulajdonképpen nem is adta ide az öregúr, csak megmutatta ezt az egy himnuszt. Azóta már megszereztük ennek a mikrofilmjét, és ha egyszer az Úristen még egy életet ad, vagy valaki összehasonlítja, akkor igazolni tudja, hogy ez igaz.

Nagyon érdekes, hogy mikor Napóleon megszállta Egyiptomot, megjelent egy könyv, Description of Egypt, 12 nagy kötetben.⁷ Akkor a párizsi Operaház igazgatóját, Villoteaut küldték le a zenét kutatni, aki nagyon tehetséges ember volt. Ő gyönyörűen leírja az arab skálákat, leírja a hangszereket, ez a mai napig használható, kitűnő.⁸ Amit viszont a koptokról ír, az lehetetlen zagyvalék.

Nem értette?

Nem. Iskolai zenei képzés szinte alig számon tartható, énekelnek együtt, de nem ismeri ki magát az ember. Azonkívül a kutató mellé kell valaki, aki szintén kopt, vele megy, és együtt vannak. Ahogy mellettem ott volt a Ragheb úr. Ezt nem mondta meg Villoteaunak senki. Pedig ha ő akkor segítséggel nekifog, az óriási dolog lett volna, mennyit tudnánk már most!

Hogyan vált Európában ismertté a kopt zene?

Az érdeklődés csak most, a huszadik század második felében lett nagyon erős. Németországban Münsterben van egy ragyogó kopt nyelvészeti központ, ott tanul meg az ember igazán jól koptul. Cikkek, fordítások jelennek meg, nyelvészetileg ők nagyon jól állnak. De zenében nem, mert tudjuk, mit kér Bartók attól, aki lejegyez, hogy aki ezt csinálja, annak egyszerre kell nyelvésznek, történésznek, muzsikusnak lennie, és nagyon nagy türelmének kell lennie.

Amikor Bartók az arab népzenevel foglalkozott, akkor nem került kapcsolatba a koptokkal?

1932-ben Bartók ott járt a kairói arab zenei konferencián.⁹ Takács Jenő vendége volt, aki most már 100 éves.¹⁰

Ezen Ragheb úr is részt vett, hozott oda kórust meg kántort. Azt akarta, hogy Bartók dolgozzon vele, föl is kérte, leveleztek. Bartók viszont akkor már nagyon az Akadémia felé kacsintgatott, 1936-ban ment le a törökökhöz, akkor már másfelé tervezett kutatni.

Ha belegondolok, Ragheb Moftah nagyon türelmes ember lehetett, 1928-ban már dolgozott Newlandsmith-szel, és csak negyven év múlva érkezett oda az, akivel végül is megoldotta a dolgot.

Igen, ő egyiptomi, ezt nem szabad elfelejteni; nekik teljesen más az időérzékük. Két-három évvel ezelőtt például még mondta, hogy igen, dolgozom a következő mise felvételein. Sajnos egy hangot nem adott ide belőle eddig.

Margit teljesen alá volt neki rendelve?

Ő volt a zenei osztály vezetője a Kopt Intézetben (*Institute of Coptic Studies*). Annak van művészeti osztálya, nyelvészeti osztálya és zenei osztálya, amely most le van zárva.

Amikor a kopt klerikusok zenei vizsgája volt, akkor mentek hozzá énekelni. Ő kérte, mit énekeljenek, és aszerint adta meg a jegyet. Ő *supervisor* volt, nem ő tanított, csak a kántor. Eredetileg mezőgazdasággal foglalkozott, és Münchenben tanult az egyetemen.

Említette, hogy a teljes lejegyzés készen volt már 1988-ban, és csak tíz évvel később jelent meg.

Ők a szövegen egy kopt fiatalemberrel dolgoztak, aki jól tudott koptul, ügyes volt számítógépen, Ragheb úr az összes szöveget odaadta neki. Ő dolgozott, de nem mentette, úgyhogy amit végzett, az teljesen kárba vészett. Hogy ez igaz-e, nem igaz, nem tudom. Az amerikai egyetem nyomdájától eleinte több ajánlatot is kaptunk, de elfogadhatatlan feltételeket ajánlottak, úgyhogy álltunk a kiadással.

Én egész idő alatt Ragheb úrtól nem kaptam egy fillért sem. A szövegnek a kotta alá írására kerestek valakit, de az nagyon komoly összeget kért. Azt mondta az öregúr, nem,

és akkor megint állt a munka. A zene lejegyzése a szöveg aláírása nélkül megvolt 1988-ban, akkor gyönyörűen megcsinálták a kottagrafikát, de nem írtak alá szöveget, mert nem értettek hozzá. Ez az én eredeti lejegyzésemben a kéziratban benne volt. Végül is én írtam alá; az egész kötetben, elejétől a végéig teljesen az én szövegem, ami kopt betűvel van írva. Ami pedig angol írással van, hogy hogy kell kiejteni, az Martha munkája.

Margit, ezt a zenei anyagot hogyan lehetne jellemezni, milyen ez a zene?

Teljesen egyszólamú. A dallamok csak szekundokkal építkeznek, és csak egymás melletti hangokkal. Ha a szöveg nagyon kifejező akar lenni, akkor legfeljebb egy tercet vagy kvartot lép föl, sohase többet. Ha olyan szakasz következik a zenében, amiben nagyon ki akar emelni valamit, ez többnyire egy hosszabb szövegből derül ki, akkor egész más tónusban kezdi, és folytatja, de visszatér. A kettő között egészen határozott különbség van. A tónusokról nemigen tudok beszélni, mert nem elemeztem. Teljesen különbözik az etióptól, ahol óriásiakat ugranak föl, és a dallamnak a hangterjedelme több mint egy oktáv. Itt a hangterjedelem maximum egy kvint vagy szext, nem több, sohasem oktáv.

Ahogy hallgattam, a kottában is nyilak jelzik, hogy följebb vagy lejjebb szólal meg a hang. Az volt az érzésem, hogy az öt vonal nem is elég ennek a tonalitásnak a jelzésére, mert néha negyedhangosnak hallatszik. Lehet, hogy itt arab zenei hatás is van?

Igen, lehet – de mi igazolja azt, hogy mi volt az eredeti? Az arabok jöttek 900-ban, itt föltétlenül van kölcsönhatás. Borsai Ilonának van egy olyan cikke, ahol egyiptomi népzenei idéz, hogy az ugyanúgy szól, mint a koptoké, mire az Ragheb úr föl volt háborodva: ez lehetetlen, a nép nem énekel úgy, ahogy mi a templomban.

Mikor kezdtem lejegyezni, mondtam Ilonának, hogy ez a hang nem ász, hanem az á és az ász közötti hang. Nem hitték el. Akkor abból a himnuszról, amivel akkor foglalkoztam, kigyűjtöttük ezeket a hangokat. Sztanó Páléknak, aki akkor még élt, volt egy számlálógéjük, ami rezgésszámra megmondta, hogy mit énekel, á-t vagy ász-t. Beigazolódott, hogy az az, amit én hallottam. Azért mi soha nem mondjuk, hogy negyedhang, hanem azt mondjuk, hogy *microtone*. Mert nem tudom, hogy följebb van, vagy lejjebb van.

És ezt hogy lehet kottázni?

Ez óriási probléma volt. Bartók írta ezeket, és így írta a bé-t. Az araboknál visszafelé írták a bé-t, ha nem volt teljesen tiszta. Törtem a fejem, és kitaláltuk, hogy a *b* az ilyen lesz, áthúzott szárral. Mérje utána, aki akarja, hogy följebb vagy lejjebb van-e. Jeleztem, hogy nem tiszta.

A másik, amit egyszerűsítettem ebben a kötetben, hogy a fődallamot és a díszítést láthatóan különválasztottam. Ami az originális, tradicionális dallamhoz tartozik, azt nagy kottával írtam, és minden hang szárát fölfelé húztam. A kis díszítések pici kottával vannak, lefelé húzott szárral. Egyszerre lehet látni a kettőt.

Ezek a tónusok nem az európai skála tónusai. Hogy lehet mégis jellemezni ezt a tonalitást?

Nem, de hogy milyen tónusok, nem foglalkoztam vele.

Az 1970-es években Sárosi Bálint lemehetett Etiópiába. Megkértem, hogy hozzon templomi felvételeket. Bálint 44 tekeracet hozott haza, ebből négy tekeracs templomi, azt vázlatosan lejegyeztem, a Néprajzi Múzeumban megvan. Van képünk róla, hogy mi van azokon a szalagokon. Az etióp dallamok gyönyörű szép pentatonok, és oktávon túli hangok vannak benne. Ez teljesen más, mint a kopt dallamok, amiből az következik, hogy ők az ő népzenejüket használták a szövegeikre.

Szabolcsi Bence úgy tanította, hogy a Mediterráneumban található pentatónia. Itt ugyan nem, viszont nagyon sok van délebbre Egyiptomban, a szudániaknál és az etiópoknál. És keleten: gyönyörű szépek azok a dallamok, amiket a kuvaiti tanítványom hozott, amikor a gyöngyhalászok énekelnek a tengernek, hogy adja ki a gyöngyöt. Hosszan, gyönyörűen, kemény, megmerevített torokkal, erősen, befolyásolva a tengert, hogy adja vissza a gyöngyöt.

Ennek a liturgikus zenének zenei párhuzamát, vele rokon zenét lehet valahol találni?

Nem kerestem, ilyenre nem volt időm. Az kellett volna, ha kaphattam volna egy ösztöndíjat Jeruzsálembé, és ott elmehettem volna többféle liturgiához, ezt-azt megkeresni, összehasonlítani. Tulajdonképpen ez egy teamnek lenne a munkája, nemcsak egy szóló szegény öreglánynak. Ezt az összehasonlítást egyszer valakinek meg kéne csinálni, nagyon nagy és szép munka volna.

Mennyire lehet ezt időben visszakövetni?

Amióta ők az ötödik században elváltak Rómától, azóta van külön pápájuk, a 117. pápájuk a III. Shenuda, aki most már több mint 30 éve regnál. Viszont ha a szöveghez azóta egyetlen hangot, egyetlen betűt sem tettek hozzá, akkor a zenéhez sem.

Most viszont arabul kezdik énekelni az egészet, hogy a nép megértse. Voltam olyan szertartáson, ahol az olvasmányokat és a homíliát először arabul, aztán ugyanazt koptul énekeltek el. A dallam is változott valamit. Ez az, ami izgat engem. Én arabul nem tudok, de a szótagszám biztos, hogy különbözik, hol hosszabb, hol rövidebb. Úgyhogy most van egy teljes felvételem, egy teljes liturgikus Bazil-mise, amit arabul énekelnek. Hogyha hazajöttem, és a Jóisten erőt ad, akkor a kettő összehasonlítását szeretném megcsinálni.¹¹

A liturgikus nyelvet érti a közönséges kopt?

Nem érti, ezért fordulnak most az arab nyelv felé. Nagyon érdekes, hogy amikor ők énekeltek, és én koptul írtam, akkor megbökte egyik klerikus a másikat: koptul írja! Ők arabul írják le, és az arab írás egészen más, más a klasszikus és más a beszélt nyelv.

Ilyenfajta hatás csak mostanában éri ezt a zenét, nem lehet, hogy ezer évvel ezelőtt is volt hasonló?

Nem, mert akkor már megváltozott volna. Nem, nem, ez egészen biztos.

Hogyan hagyományozzák át ezt a zenét?

Tanúja vagyok, fölvételem is van, hogy a klerikusok ülnek körben egy teremben. A vak kántor – kezében bottal – megy végig, a ritmust kopogja. Elénekel egy szakaszt. Megismétli, megint megismétli. Amikor közösen éneklük, akkor megy sorba mindenkinél. Megáll annál, aki másként énekel. A kórus énekel, és ahol valaki valamit változtat, ott megáll és kijavítja.

Van egy másik felvételem azzal, aki most a kopt egyház hivatalos kántora. Csináltunk egy felvételt, hogy ő hogyan adja át az anyagot a két fiának, az idősebb huszonvalahány éves, a kisebb tizennégy. Elkezdte a legkisebb, és akkor megálltak, javította, elénekelte neki, hogyan kell. A másiknál szintén. Megvan az, hogy kijavítja, ahol nem azt a formulát használja, amit kellene. Javítja az egész dallamot, ha kell.

Ez azt jelenti, hogy a díszítés is kötött? Azt is lehet javítani? Azt még meghallani is alig lehet.

Nekem a lejegyzésekhez egy Uherem volt, 19-es, 9,5-es, 4,75 és kettes sebességgel. Három lehetőségem is volt lassítani, hogy mi is van ott. Megtrilázza? Fölül fordul, alul fordul, negyedhanggal fordul, egész hanggal fordul? Volt egy amerikai zenei hallgató, aki azért jött, hogy az egyiptomiak variációs technikáját tanulmányozza. Olvastam a cikkét, de nyolc hónap után sem volt képes megállapítani, hogy mikor miért és hogyan éneklük. Mindig azt mondták neki, hogy *that's the feeling!* (így érzi az ember).

Ami le van jegyezve ebben a könyvben, az a kánoni dallamszöveg – mi az, amit a feeling hozzátesz ehhez?

A díszítést, ami előtte van meg utána. De az is tradicionális.

Ez gond volt nekem, hogy ott van a kotta, és hogy osszam be? Ő éneklük egy negyed érték alatt ezeket, meg tudom számolni, hogy hányat fordul. Akkor hogy osszam be? Csak ki kellett matematikailag számolni, hogy az hogyan ment.

Mindig úgy kezdtem a munkát reggel, hogy másfél-két óra alatt leírtam a nyersanyagot. Mikor kész voltam, visszamentem az elejére, megadtam a ritmust, mindig normáltempóban. Amikor lelassítottam, be tudtam utána írni, hogy mi van a hang előtt, mi van utána. Amit normáltempóban hallottam, annak a szára fölfelé van.

A kántor által hangszalagra énekelt liturgiának más és más templomban, más és más kolostorban elképzelhető-ké változatai, ilyennel találkozott-e?

Igen, vannak ilyenek. Elképzelhető a variációs lehetőség, de nagyon kevés. Az, hogy egyes kolostorban milyen szokások alakultak ki, és egyes távoli templomokban hogyan

alakult ki, ezt nem tudom; nem tudtam Kairóból elmenni, nem tudtam utánaézni. Óhatatlan, hogy valami egyéni beleszövődik. De ez a lényeket nem érinti.

Volt lehetőségem meghallgatni egy bizonyos Szűzanya-himnuszt, az *Ooiniatut*. Nagyon szeretem, nagyon szép a dallama. Vettem fel úgy több helyen, hogy a földallam mindig ugyanaz, de az én kántorom és a másik néhány helyen másként díszített.

Mindez arra a hagyományozásra és változatképződésre emlékeztet, amely a népzeneben megvan.

Ez élő népzene! Ez élő, hagyományozott zenei anyag, amely mozog. A lényeket nem érinti, mint ahogy a mi népdalainknak is megvannak a típusai.

Ez azért szép, mert ez a „népzene” az elit kultúra, a „nagy hagyomány” része is egyben, és a liturgia szerkezetében van benne.

Pontosan. Nagyon érdekes, az egyik kopt tanártársam a Zeneakadémián, ahol tanítok, nagyon kért, hogy tanítsam meg lejegyezni. Összeállítottam egy kis útmutatót, megmondtam, mire figyeljen, elindítottuk. Nem sokat dolgoztunk együtt, mert neki sem volt ideje. Jött egy alkalommal örömmel, hogy hallottam, amit leírtam! Mondom, hála Istennek, ez a gyönyörű!

A kézjelek használata, a kheironómia a tanításhoz tartozik, vagy a liturgia vezetéséhez? Inkább a dallammutatáshoz hasonlítanak a mozdulatok, mint amikor a szolfézsztánár a do-re-mi-t jelzi, vagy inkább egy karnagyi vezénylet?

Ezek inkább csak a dallamvonalat mutatják, mint ahogy a gregoriánt vezénylik. Ezt sose használják, mikor templomban vannak, mert addigra már tudják. Amikor betanít egy-egy éneket valaki, akkor mutat ezt vagy azt. Mikor ott vannak a szertartáson, akkor már csak a fejével int, erre vagy arra. A melódiavezetést jelzi, hogy fölfelé vagy lefelé, és hogy hányszor ismétlik. És akkor néha így is mutatja. Mert vannak formulák, amit ismételnék.

Igaz, hogy ezekben a kézjelekben felismerhetők olyan mozdulatok, amelyek hieroglifákon vagy egyiptomi ábrázolásokon is láthatók?

Ezt csak hiszik, vagy legalábbis, aki írta, nem látta. Mert régi egyiptomi ábrázolásokon egyetlenegy lehet látni, ahogy a vak énekes hárfázik; abból talán azt lehet kikövetkeztetni, hogy milyen hangokat penget, hogyha meglátjuk, hogy hány húros a hárfá. Egyébként csak azt látni, hogy egy vagy két kezüket fölemelik a fülükhöz. Ezek a mai napig is megvannak az árusoknál, ez élő szokás. De a kántor soha nem énekel így. Én más ábrázolást nem láttam, nem emlékszem másra. Hangszerek persze vannak, ahogy játszanak rajtuk, de *kheironómiát* nem láttam soha ábrázoláson.

Meg lehet-e zeneileg ragadni műfajokat?

Az egyik tanítványom Rómába ment, és ott a kopt zenéből szerezte meg az MA-jét [Master of Art]. Ő kérte a *Kyrie eleison*okat. Háromféle Kyrie van egy ilyen misében, és egyre világosabb. Amit én látok, az az, hogy ahogy megyünk az *anaphora* felé, jön az átváltozás, egyre világosabb az egész, és mindig dúrterc. Hogy nem lá-ti-dó, hanem do-re-mi. Úgy nyílik ki az egész, ahogy az átváltozásig mennek.

Abban, hogy a zene hogyan illeszkedik a szöveghez, lehet látni valamilyen jellegzetességet?

Ezt úgy tudom megítélni, hogy csak a hagyomány adja. Hogy miért van ez így, ezt nem tudom; nem tudok arra következtetni, hogy miért van ez így.

Az egyiptomi arab és a kopt kultúra hogy találkozik össze?

Van egymásra hatásuk. Bár azt most nagyon nem szeretik, hogy sok a vegyes házasság, hogy nagyon sok kopt fiatal lány megy hozzá mozlimhoz, mert ez azt jelenti, hogy a gyerekek már mind mozlimok. Azt nem kívánják, hogy az asszony mozlim legyen, de a gyerekeknek már feltétlenül mozlimoknak kell lenniük. És a koptokat ez zavarja.

Margit ezen a munkán keresztül belelátott az ő életükbe, életfelfogásukba, életvitelükbe?

Nagyon sokat nem. Azt tudom, hogy egy mise nagyon hosszú, ott teljes családi életet élnek. Szoptatnak, etetnek, hátramennek társalogni, előrejönnek, a gyerekek összevissza rohangálnak; a gyerekek nevelhetetlenek, mindig hangosak. Jönnek-mennek, ez a keleti nyüzsgés. Mondta nekem egyszer az öregúr, hogy nálunk olyan hamar befejeződik a mise. Mondom, igen, és maguknál áldoznak, és utána rögtön kimennek a templomból, és mindent fecsegnek.

Rengeteg férfigonostor van, ezt nagyon komolyan veszik. Egyszer voltam egy női monostornál, de jellemző, hogy négyszer megkérdeztem, hogy hányan vannak, és egyszer sem kaptam választ.

Valahogy elfolyik az idő az ujjuk között a hétköznapokban. Teljesen másképp viszonyulnak az időhöz. Volt olyan növendékem, akivel megbeszéltem, hogy hozzám jön, mondjuk 11 órára kedden, és megjelent pénteken. Tényleg másképpen bánnak az idővel.

Az arabokhoz képest mások a koptok?

Mások. Megjelenésükben is. És tanulnak, majdnem minden ügyvéd, orvos kopt. Megvan a lehetőségük rá, hogy kiküldjék a gyerekeiket valamilyen külföldi egyetemre.

Ami külföldi, az mindig jobb, mint ami otthon van, ez kicsit olyan, mint nálunk. Szinte nincs olyan család, akinek ne lenne külföldön hozzátartozója. A házigazdámnak, akinél lakom, három gyereke van. Egy fia van otthon, egy másik gyereke Ausztráliában, a harmadik Amerikában. Mindenütt van valaki, akihez el tud menni, ott tud tanulni. Nagyon összetartanak, segítik egymást.

Egy ilyen könyvet, hatszázvalahány oldalon keresztül tele kottával, ki olvas el? Tóth Margiton kívül tudja-e ezt valaki olvasni?

Nagyon kevesen. Megkértek engem, hogy tanítsam őket kottát olvasni. Vállaltam volna, de azóta sem intézték el, nem volt rá lehetőség.

Akkor ez a könyv tulajdonképpen a tudományos őrzésnek, az analízisnek a dokumentuma, és a gyakorlati liturgikus életben ők nem fogják ezt mint liturgikus könyvet használni tudni?

Használják, de csak a szöveget nézik. És nagyon sokat jelent, mert minden monostorban már van egy példány. Shenouda pápa külön kérte, hogy ezek szerint menjenek.

Mikor százéves volt Ragheb úr, akkor föltek minket egy nagy pulpitusra egy színházteremben. Akkor mondta a pápa, hogy hova lettünk volna, ha nincs nekünk Ragheb Moftahunk, aki ezt összegyűjti és megcsináltatja, és hova lettünk volna, ha nincs valaki, aki ezt feldolgozza, leírja. Szóval ezt tudomásul vették, és méltányolják. Van egy levelem, egy *Honorary Decrate*, a kopt hagyományok megőrzéséért, és ezért a kötetért.

Menjünk egy kicsit vissza az időben: hogyan kezdődött a pályája?

Budapesti vagyok, 1920-ban születtem. A harmincas években jártam a Nemzeti Zenedébe, zongorista voltam, Lajtha László ott zeneelméletet tanított. Kislány voltam, copfos és matrózzruhá. „Tóth kisasszony” voltam, akkor ez volt a megszólítás.

Jó zongorista voltam, játszottam Lajtha-darabot is, Faragó György tanár úr adta ide. Később az ő tanácsára átmentem a Zeneakadémiára mint zongorista.

A későbbiekben másként alakult az életem.

Lajtha László, ha jól emlékszem Londonban volt kint a negyvenes évek végén.¹² Amikor hazajött, úgy elvették a határon az útlevelét, hogy csak 1962-ben kapta vissza. Akkor az a zene, amelyet kint írt, a *The Murder at the Cathedral*, megkapta a velencei Arany Oroszlán Díjat. Addigra őt már szinte kidobták a Nemzeti Zenedéből, a Rádióból, mindenünnen, ahol ő dolgozott. A Szabad Európa bement, hogy annak a Lajtha Lászlónak a zenéje kapta az Arany Oroszlán Díjat, aki otthon az ezüstjei és a szőnyegek eladásából él. Révai volt akkor a kulturális miniszter, behívatta, hogy mi lehetne az a platform, amelyen a professzor úrral együtt tudnánk dolgozni. Akkor kis gondolkodás után azt mondta, hogy a népzene gyűjtés – de én választom ki a munkatársaimat. Ez a csoport megalakult 1951-ben, és ezek között én is ott voltam. Így kerültem be én ebbe a csoportba.

Két zenekutató csoport volt Magyarországon akkor: a Kodályé és a Lajtháé. A Kodályé dolgozott az Akadémián, és ők elsősorban kiadással foglalkoztak. Azért jegyezték le anyagot, mindent, hogy a Magyar Népzene Tára megjelenjen. Lajthának meg az volt a feladata, hogy a Néprajzi Múzeumban dolgozzon, a hangszerek gyűjtése és hangszeres zene gyűjtése legyen a munkája. Így dolgozott ő együtt a Rádióval is, már korábban is. A mai napig lehet hallani, hogy „Lajtha László felvétele”. A Pátia lemezsorozat megindítása például az ő nevéhez is fűződik.

Margit akkor már túl volt a tanulmányain?

1951-ben kerültem be újra a Zeneakadémiára. Először karvezetésre, aztán később zenetudományi szakra. Felvételinél Járdányi Pál diktált. Felvettek, mert hibátlanul írtam le a legnehezebb fordulatokat is Bartók hatodik vonósnégyeséből. Ez tényleg az Úris-tennek nagy ajándéka volt.

Laci bácsi nagyon kemény munkát kívánt, én mellette maradtam, mások nem. Később ő otthagya a Zeneakadémiát, mert nem fogadta el, hogy Katanics Máriát nem vették fel zenetudományi szakra. Ez volt az oka. Fölvettek másvalakit, aki messze nem volt hozzá mérhető.

Kik dolgoztak akkor még a Lajtha-csoportban?

Fábián Laci bácsi, Rajeczky Béni bácsi, Erdélyi Zsuzsa és én mint muzsikus. Jakab Irén volt az egyik másoló, Becsei Margit szintén a másoló, Bánhidiné. Hangszer- és hangszeres népzene gyűjtés volt a feladatunk. Széll Jenő, a Népművelési Intézet vezetője minden hónapban kölcsönadta nekünk az intézet kocsiját két-három napra. Ezalatt rengeteget tudtunk végezni, gyűjteni. A csoport szervezetileg a Népművelési Minisztériumhoz tartozott, a Néprajzi Múzeum csak a helyet adta; mi ott dolgoztunk, de nem tartoztunk az intézményhez. Ezért tudott független lenni a csoport.

Margit itt a csoportban zeneakadémiai zenetudományi végzettséggel a gyűjtést és lejegyzést végezte?

Amikor Béni bácsi elment az Akadémiára, akkor én lettem a Tanár úr helyettese. Minden, amit mi ott a csoportban dolgoztunk, gyűjtöttünk, arról Kodály pontosan tudott közvetlenül Lajthától és később tőlem.

Kodály egyszer behozott valakit azzal, hogy írjuk le, amit énekel. Szokatlan volt, szinte hihetetlen, de ahogy másodjára is elénekelt, többen együtt hallottuk, hogy ötös ritmusban énekel (dúdolja). Attól kezdve soha Kodály nem mondta azt, hogy nem létezik ötös ritmus Magyarországon.

Szóval kikezdehetetlen volt, amit Margit lejegyzett...

Ha lejegyzel valamit, akkor használod az ujjadat, egy-kettő-három-négy-öt, kopogtam a mérőt. Azt hiszem, valami Mária-ének volt ez, nem tudom, de erre az esetre nagyon emlékszem.

Lajtha halála után mi lett a csoport további sorsa?

Lajtha meghalt 1963 februárjában. Második alkalommal kapott szívtrombózt. Az első még 1956-ban jött, az nagyon tragikus volt. Sopronban gyűjtöttünk októberben, amikor meghallottuk, mi történik Pesten. Akkor volt másfél éves a negyedik gyereke Dobozinának, aki kiborult, kórházba kellett vinni, altatókúrát kapott, utóbb mentőautó vitte Pestre. Nem tudtuk, hova menjünk, a gyűjtőtünk meg volt zavarva, pénzt kellett

hazaküldeni a szüleimnek. Amikor ketten hazajöttünk, és haza kellett cipelni a csomagját, azután kapta az első trombóízát.

Lajtha februárban halt meg, mi pedig mindig januárban kaptuk a szerződésünket egész évre. A szerződések már megvoltak. Mindenki tudta a feladatát, és dolgozott. Zsuzsa írógépe úgy zakatolt egész nap, mint egy gép. Akkor szoktam azt meg, hogy az ember teljesen függetlenül csak arra koncentrál, amit éppen csinál.

Engem Lajtha halála után kineveztek osztályvezetőnek, így a Néprajzi Múzeumban voltam 1965-től, míg 1978-ban nyugdíjba nem mentem. A többiek meg szerződéssel voltak.

Azt csináltuk, amit előzetesen a Laci bácsi elgondolt. Kodállyal minden alkalommal megbeszéltem, hogy hova megyünk, mit csinálunk, ő mindenről tudott.

Ebben az időben tudományosan mint zenekutató népzeneész, milyen problémák foglalkoztatták?

Én akkor dolgoztam párhuzamosan a lexikkal,¹³ 1958-tól 1965-ig, és az rengeteg munkát adott. 22 ezer címszónk volt. Hihetetlen koncentráció kellett annak minden munkájához, az összes vesszőjéhez, pontosvesszőjéhez, úgyhogy akkor nemigen tudtam semmit írni. A lexikon óriási dolog volt. Bartha Dénes volt a főszerkesztője, de ő elment Amerikába 1961-ben, és akkor engem egyedül hagyott.

A Zenei lexikon milyen visszhangot keltett?

A legelső kötetnek nagyon nem volt pozitív a visszhangja. Emlékszem, volt, aki fél óráig veszekedett velem, hogy miért van bent a Dohnányi a lexikonban. Mondtam neki, ez a lexikon nem harminc évre készült. Mondom, én tudom, hogy mennyit védte a zsidókat, és mennyire kiállt az utolsó percig, személyesen is.

Margit, később feldolgozó-, cikkíró munkát végzett még?

Erre sajnos nem volt időm. Két szempontból sem: először is a múzeumban volt napi nyolcórás munkám, azonkívül tanítottam is, mert pénzt kellett keresni. A múzeumban kaptam 1700 forint havi fizetést. És kellett csinálni a lejegyzéseket, az hihetetlen sok munkát, sok időt igényelt. Úgyhogy én nem vagyok arról híres, hogy sokat írtam volna.

Mi az, amit még fontosnak tart elmondani?

Csak annyit szeretnék mondani, hogy végtelenül hálás vagyok az Úristennek, hogy olyan családot adott, amelyben fölnőhettem, hogy olyan tanárokat adott, akik emberileg, zeneileg, tudományos szempontból olyan magasan álltak, akikre csak fölnézni lehetett. Mindazt, amit elértem, ennek köszönhetem. Csak ennyi.

Készítette és a jegyzetek összeállította *Mohay Tamás*

JEGYZETEK

1. Tiberiu Alexandru lemezkiadása: *The Folk music of Egypt*. [Cairo:] United Arab Republic, Ministry of Culture; made by Sono Cairo, [1967?]. 2 sound discs: 33 1/3 rpm.
2. Ragheb Mofteh, 1898–2001. Lemezkiadása: Coptic Church. Coptic liturgy of St. Basil. The Divine liturgy of St. Basil with its hymns. Cairo, Egypt: Institute of Coptic Studies, Department of Coptic Music, 1964. 7 sound discs: analog, 33 1/3 rpm; 12 in. Ragheb Moftehhah 1991-ben készült interjú: *Copts and Coptic Hymns*. <http://www.redbay.com/newbies/copt/interview91.htm>.
3. Borsai Ilona (1924–1982) néhány, témába vágó írása (részben Tóth Margittal közösen): *A la recherche de l'ancienne musique pharaonique*. Conférence donnée au Centre du livre, au Caire, en avril 1967. *Cahiers d'Histoire Egyptienne*. Vol. XI. Le Caire, 1968. 25–42. p.
Mélodies traditionnelles des Egyptiens et leur importance dans la recherche de l'ancienne musique pharaonique. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 1968. 10:69–go; Transcriptions musicales en collaboration avec Margit Tóth. Variations ornementales dans l'interprétation d'un hymne copte. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 1969. 11:91–105.; Transcriptions musicales en collaboration avec Margit Tóth.
Melody types of Egyptian wedding songs. *Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae* 1970. 65–81.; Transcriptions musicales en collaboration avec Margit Tóth. Un type mélodique particulier des hymnes coptes du mois de Kiahk. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 1971. 13:73–85.; Caractéristiques générales du chant de la messe copte. *Studia Orientalia Christiana Aegyptiaca, Collectanea* 1971. 14:412–442.; Le tropaire byzantin „O Monogenès” dans la pratique du chant copte. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 1972. 14:329–354. Forrás: <http://www.redbay.com/newbies/copt/mideo.htm>.
4. Herzog, Georges (1901–1983) vö. Research in primitive and folk music in the United States, a survey: Washington, D. C. [American council of learned societies], 1936. 97 p.
5. *Studia Orientalia Christiana Collectanea* 1956 óta, eddig 34 kötet jelent meg: <http://198.62.75.1/www1/ofm/fpp/FPPsocol.html>; *Studia Orientalia Christiana Monographiae* 1987-től, eddig 10 kötet: <http://198.62.75.1/www1/ofm/fpp/FPPsocmon.html>; a Mousky Könyvtárról: <http://198.62.75.1/www1/ofm/sbf/SBFmous.html>.
6. Newlandsmith, Ernest (1875–1936?): *A musician's pilgrimage; the story of my life, work and philosophy*. London: The New Life Movement, 1932. 196 p.; *Art, love and life*. London – New York: Longmans–Green, 1944. 117 p.; 1931–1932-ben a kopt zenéről tartott előadásának szövege: <http://www.redbay.com/newbies/copt/oxford.htm>.
7. Vö. új kiadású válogatásokban: *Description de l'Égypte*. Egypt in 1800: scenes from Napoleon's Description of l'Égypte. Edited by Robert Anderson and Ibrahim Fawzy. London: Barrie & Jenkins, 1988. c1987. 196 p.; *Monuments of Egypt: the Napoleonic edition: the complete archaeological plates from la Description de l'Égypte*. Edited with introduction and notes by Charles Coulston Gillispie and Michel Dewachter. Princeton, N. J.: Princeton Architectural Press in association with the Architectural League of New York, the J. Paul Getty Trust, 1987. 45 p., [525 p.]; *Napoleon Emperor of the French (1769–1821): Description of Egypt = Beschreibung Ägyptens = Description de l'Égypte* [publiée par les ordres de Napoleon Bonaparte]. [German translation: Bettina Blumenberg] [New ed.] Köln: B. Taschen, 2001. 169 p.
8. Vö.: Villoteau, G.–A. (1759–1839): *Description historique, technique et littéraire, des instrumens de musique des orientaux*. Par M. Villoteau. Paris: Impr. Impériale, 1812. [847]–1016 p.; *Musique des égyptiens et des orientaux*. Paris.
9. Bartók Béla: *Zum Kongress für arabische Musik – Kairo, 1932*. Zeitschrift für Vergleichende Musikwissenschaft 1933. 2:46–48.; vö. Szegő Júlia: *Embernek maradni*. Budapest–Bukarest, 1981. 444–449.

10. Takács Jenő emlékezése: [Bartók] „Kairóban 1932-ben nálunk lakott, amikor az arab zenei kongresszust rendezték. Sokat voltunk együtt, az egyiptomi parasztzenei felvételeken dolgoztunk. Utoljára 1939-ben találkoztam vele Budapesten.” *Magyar Nemzet* 2002. szeptember 25. 15. p.
11. A bazileioszi liturgia egyháziilag revideált szövegét már korábban kiadták koptul, angolul és arabul: *The Coptic Liturgy of St. Basil*. Cairo, 1993.
12. 1947 őszétől 1948 októberéig; ekkor írta T. S. Eliot *The Murder at the Cathedral* című drámájából Hoelering rendezésében készült filmjéhez a filmzenét. Lásd Berlász Melinda: Lajtha László. Budapest, 1984: 62, valamint *The film of Murder in the cathedral*, by T. S. Eliot and George Hoellering. London: Faber and Faber, 1952. 126 p.
13. Zenei lexikon. I–III. köt. Írta: Szabolcsi Bence, Tóth Aladár. Átdolgozott új kiadás, főszerk.: Bartha Dénes, szerk.: Tóth Margit. Budapest: Zeneműkiadó, 1965.

TÓTH MARGIT JELENTŐSEBB PUBLIKÁCIÓI

- 1960 114 címszó. *In* New German Music Encyclopaedia. Leipzig.
- 1960 Lajtha László (monográfia). Budapest: Editio Musica.
- 1967 Farkas Ferenc (monográfia). Budapest: Editio Musica.
- 1974 17 címszó (társszerző: dr. Ujfalussy József). *In* MGG Encyclopaedia (Musik in Geschichte und Gegenwart). Kassel: Bärenreiter.
- 1993–1995 Coptic Music (társszerzők: Dr. Ragheb Moftah, Dr. Martha Roy). *In* Coptic Encyclopaedia. USA: Utah University Press.

The long history of Coptic church music

In 1998 an important ethnomusicological book was published on the Coptic orthodox liturgy in Cairo. Margit Toth made its music transcription, a Hungarian ethnomusicologist who was born in Budapest in 1920. She worked at the Ethnomusicological Department of the Museum of Ethnography in Budapest until 1978 when she retired. In the early 1960s, she made the first transcripts of Coptic melodies, at that time yet in Hungary. After some visits in the 1970s, she moved to Egypt in 1980 where she has studied the Coptic music, which has been handed down until now entirely orally.