

Fehér Anikó

Monográfia vagy „tudományos hitelű anyagközlés”?

A teljességre törekvő, hiteles és pontos népzenei gyűjtés és az ezt megjelenítő tudományos igényű népzenei kiadványok fontosságára Kodály Zoltán már 1937-ben, *A magyar népzene*¹ c. alapvetésében felhívta a figyelmet. Ebben az írásban ébreszti fel az igényt azelőtt nem tárgyalt jelenségek fontosságára, úgymint a dallam *élete, élettana, a zene a közösség életében, a dallamok elterjedtsége, a nép énektechnikája, hangterjedelme, a nép hangszerei, a tanulás módja* és így tovább. Ő maga összegzi: „*a legfontosabb volna egy-egy község teljes dallamtérképét, zenei életének minden részletre kiterjedő leírását, másszóval zenei monográfiáját elkészíteni...*”

Ezt az írást mintegy 8 évvel előzi meg Bartók gondolata, amely eredetileg a *Muzyka lengyel zenei folyóirat* 1929-es áprilisi számában jelent meg. Bartók már ekkor kifejti a széleskörű és széles látókörű népzene gyűjtés fontosságát: „*nem elegendő, ha a dallamokat csupán művészi szempontból jegyezzük fel... lehetőleg minden dalt, a nép által énekelt minden dallamot össze kell gyűjtenünk, függetlenül zenei értéküktől*”.² Bartók leírja a népdalgyűjtés nehézségeit, amit aztán 1936-ban részletesen el is magyaráz *Miért és hogyan gyűjtünk népzene* c. írásában, felvázolva azokat a tudományokat és tudomány-területeket, melyekben egy népzene kutatónak vagy gyűjtőnek jártasnak kell lennie.

A népzene kutatásban a mit és a hogyan kérdése viszonylag hamar felmerült. A kutatás eleinte az anyaggyűjtésre, a 24. óra sürgetése miatt a minél több adat megmentésére irányult. Vargyas Lajos népzenei monográfiájában 1941-ben írja: „*...mikor a népzene kutatás túljutott a legfőbb alapvető feladatok megoldásán ... az anyaggyűjtés befejeződött ... szóval elvégezték mindazt, amit az anyaggal statikailag lehet: megállapítani, hogy mi történt a népzenevel az idők folyamán. Ezután már az a kérdés következik: hogyan történt mindez?*”³ Maga az előadásmód, a népdal saját környezetében való megjelenésének fontossága Lajthánál így merül fel 1938-ban: „*...az előadás mikéntje a népdalnak szinte fontosabb alkotóeleme, mint a kótaképe.*”⁴ Vagy: „*Az eddigi népzenei gyűjtésekben nagyobb súlyt helyeztünk magára a zenei anyagra, egyszóval az „amire”, mint az „ahogyan”-ra, azaz arra, amiképp azt előadják*”⁵ – visszautalva az előzőre és kiszélesítve a kodályi gondolatot.

Kodály útmutatásai alapján Vargyas Lajos készítette el az első monográfiát 1940-ben a felvidéki Áj faluban, mely azóta is a műfaj túl nem haladott klasszikusa, mintája. Ez a mű műfajában nemcsak itthon, de a világon is első. Vargyas ebben a munkában kifejti, hogy műve **néprajzi** felfogáson alapszik, vagyis „*Mindent egész összefüggésében kell bemutatni, hogy igaz képet és értelmet nyerjen.*”

Vargyas munkáját két évvel később követte Járdányi Pál, aki *A kidei magyarság világi zenéje* címmel jelentette meg monográfiáját Kolozsvárt. Járdányi egy lépéssel előbbre jut: **szociológiai** munkának nevezi ténykedését, hiszen munkája mint a zenetudomány valamennyi ága „*Az ember és a zene viszonyát akarja kideríteni.*”⁶ Járdányi maga említi bevezetőjében,

¹ KODÁLY: VI. p.

² BARTÓK: 10. p.

³ VARGYAS: 12. p.

⁴ LAJTHA 1992.: 97. p.

⁵ ua.: 162. p.

⁶ JÁRDÁNYI: 5. p.

hogy munkája „– bár módszerében sok tekintetben eltérő a Vargyasétól – hasonló kutatás alapján íródott.”

Láttunk tehát egy néprajzi és egy szociológiai szemléletet. Lajtha 1937-ben a Levél egy falusi tanítóhoz, az Énekszó c. folyóiratban publikált írásában szintén zeneszociológiát említ: „A népszokások, a népi hiedelmek teljes alakjában (zenével, énekkel) való gyűjtése, a zene élete, szerepe, a népzene funkcionális jelenségeinek vizsgálata, a statisztikák – tudom, csak összekapott részletek, de talán rámutatnak arra, mi is az a **népzene-szociológia**.”⁷ Lajtha élete vége felé azonban eljutott ahhoz a kifejezéshez is, mely talán legjobban írja le azt a munkát, melyet elvárhatunk: **antropo-muzikológia**. „...élő embert az élő környezetben, hozzátéve az őt körülvevő állat- és növényvilágot, foglalkozást, táplálkozást éppúgy, mint szellemi életét, népszokásokat, néphitet, babonákat, népi díszítőművészetet, a népi társadalmat, tehát a nép egész szellemi életét is, amelynek csak egy kis része a népzene. Az antropo-musicológia tehát megkeresi és megtalálja a zenét, hangszereket, éneket a nép egész tárgyi és szellemi életében. Az ilyen kutatás nemcsak a nemzeti hatásokat, hanem a kölcsönhatásokat is vizsgálja.” (Kokas Kálmán interjúja a Vas népe 1963. febr. 17-i számában)⁸

„...a népdalokat nem rokonságuk alapján, hanem az egész világot átfogó életük szerint kellene osztályozni. Ezt nevezem én antropomuzikológiának”⁹ - mondja egy másik interjúban.

A kölcsönhatások vizsgálatára Lajtha sokkal korábban, az 1954-es keltezésű szépkenyereszentmártoni gyűjtésében felhívja a figyelmet, új kifejezést alkalmazva: „**Népzene-biológia**, e tudásom szerint magam-gyártotta terminus technicus alatt azt a tudományágat értem, amelyik vizsgálja: él-e, mikor és hogyan él egyik nép a másik zenéjével.”¹⁰ 1962-ben még egy aspektussal toldja meg e gondolatot: „Tudományunk tragédiája volna, ha az etnológiát a szociológiával, ha a népzene a nemzeti jellegeket tartalmazó műzenével kavarnók össze. E tévedést teszi lehetetlenné a népzene biológiai vizsgálata.”¹¹

A gondolat elődjét, eredetét Bartóknál kell keresnünk az összehasonlító zenei folklór-t sürgető írásában, már 1919-ben.¹²

A 20. század népzene-tudományi irodalmának jelentős alkotása a már említett két monográfia, és az őket később követő Halmos István: A zene Kérsemjénben c. munkája 1959-es megjelenéssel, melyben Halmos néprajzi-szociológiai módszertant javasol. Mindhárom mű érinti a daltanulást, a variálást, a dalolási módokat, a dallamkészlet problémakörét és kitér a zenei arcképekre, az adatközlők bemutatására. Maguknak a dallamoknak a rendbe sorolása viszonylagosan kevesebb szót kap, ezeket a kategóriákat csak megemlítik a szerzők, a dalokat részletesen nem elemzik.

Ilyen gondolatok és tudományos háttér mellett kezdődött meg Lajtha monografikus jellegű munkája az 1940-es években. Jelentős népzene-kutató múlttal a háta mögött indult a gyűjtésekre. A 2. bécsi döntés utáni helyreállni látszó helyzetben „22 esztendő sok

⁷ LAJTHA 1992: 94. p.

⁸ BREUER: 205. p.

⁹ LAJTHA 1992.: 295. p.

¹⁰ LAJTHA 1954: 3. p.

¹¹ LAJTHA 1992: 165. p.

¹² BARTÓK: 19. p.

*elmulasztott feladata*¹³ várt rá, „*adósságot véltem törleszteni*” – mondja 1963-ban, 3 nappal halála előtt.

Az 1936-37-es tanácskozáson a kor vezető kultúrpolitikusai (köztük Bartók, Kodály, Lajtha, Ortutay) arra a megállapodásra jutottak, hogy az elszakított területek anyagát kell elsősorban felgyűjteni.¹⁴

Lajtha 1940-től '44-ig ötször járt Erdélyben gyűjtőúton. Az adatokat Berlász Melinda kutatásai és publikációi nyomán ismertetem. Az utak két alkalommal estek a karácsonyi ünnepkörre, december 26-tól január elejéig, két hetes időintervallumban. A többi út nyáron, július - augusztusban volt, hosszabb időt igénybe véve. Lajtha leveleiből kaphatunk képet ezekről az utakról.

Az utakat négy alkalommal hanglemezfelvétel is követte, egyenként 1-2 napot igénybe véve. A hanglemezfelveletek a Magyar Rádió és a Néprajzi Múzeum égisze alatt folytak Budapesten, a körülmények és a lehetőségek miatt mintegy feladva azt az 1935 előtt leírt gondolatát, hogy „...*általában a környezetéből kiszakított népi énekes előadása után végzett gyűjtésnek több hátránya van...*”¹⁵ Talán ezt az ellentmondást ellensúlyozandó volt annyi figyelemmel adatközlői utazására, öltözködésére, hogylétére. Levelezéséből derül ki a minden róla keringő, gyakran nem túlságosan pozitív képet meghazudtoló kedvessége, embersége a felutazó parasztok tájékoztatását illetően. Napidíjat, szállást, ellátást járt ki részükre, de még a vasútállomáson történő fogadásukról, a ruházkodásról, közlekedésről sem feledkezik meg. Lajtha rendkívül fontosnak és halaszthatatlannak ítélte ezeket a gyűjtéseket – szinte érezvén az idők szelét – később pótolhatatlan munkát végzett.

Az első út alkalmával Székre vagy Kalotaszeg valamelyik falujába készült, zenekari felvételek készítése céljából. Kodály döntött végül, aki habozás nélkül Széket javasolta, miután ott szép hímzéseket látott.¹⁶ S ahol ilyen van, ott a muzsikának is hasonlóan izgalmasnak kell lennie. Így indult meg a hangszeres gyűjtés a Mezőségein.

Elsőként a mesebeli nevű Szépkényerűszentmárton monográfiája látott napvilágot. Itt érkeztünk el a címben vázoltak taglalásához. Lajtha maga mondja ki munkálkodása lényegét e kötet bevezetőjében: „*Román-magyar vegyes lakosságú területek tanulmányozása volt a célom.*”¹⁷ Majd: „*Hiba volna, ha e kötet anyagából bárki bármi határozott következtetésre, vagy tudományos eredményre akarna jutni.*” „*E kötet anyagát sok meggondolás és válogatás után teszem közzé. Tudom, csak féleredmény. Talán még annyi sem.*”

Aztán a másodikként, még ugyanabban az évben megjelent Széki gyűjtés előszavában tovább folytatja a szabadkozást: „*E száz és egynéhány dallam arra sem elég, hogy az itt közölt széki gyűjtést monográfiának nevezhessem. Kötetem kizárólagos célja a teljes tudományos hitelű anyagközlés.*”¹⁸

Sokszor és sok helyen elhangzott már, de nem hagyhatjuk ki itt sem, hogy e kötetek rázták fel, illetve segítettek felrázni a '70-es években megindult újbóli odafigyelést e kultúrára, a

¹³ LAJTHA 1992: 110. p.

¹⁴ BERLÁSZ: 115. p.

¹⁵ LAJTHA 1992: 52. p.

¹⁶ Ua: 110. p.

¹⁷ LAJTHA 1954: 3. p.

¹⁸ LAJTHA 1954/2: 4. p.

megindult újkori táncház mozgalom e kötetekből és felvételekből táplálkozott, repertoárját elsőként innen merítette.

A sorozat létéről, melynek részei ezen kötetek, a Magyar Zeneművészek Szövetsége 1950-ben döntött Kodály javaslata alapján. (Jegyzőkönyveiből tudjuk, Berlász Melinda közlése alapján.) Ez nem más mint egy „*egységes magyar tánc történeti kiadvány keretében a népzenei anyag*” kiadása. A sorozat a Népzenei Monográfiák címet viseli, és végül a Zeneműkiadó adta ki.

E kötetek valóban csak fél-monográfiák a szó Vargyas és Halmos István általi értelmezésében. Halmos István írja már említett művében: „*Akár keresztmetszetet akarunk adni (pl. falumonográfia) akár hosszmetsetet (tematikus igényű feldolgozás) a teljességre való törekvés vagy a téma néprajzi szálainak felgöngyölítése elengedhetetlen. A zenei monográfiák a néprajzi témákon és módszereken túl egy harmadik lehetőségben érdekes módon – egy kis kerülővel – újból a zenei adatok játsszák a főszerepet. Minden egyes ilyen mélyfúrással jellemző képet kapunk egy vidék zenéjéről, s rétegeiből, s rétegeinek arányaiból a vidék zenei történetébe is bepillanthatunk. Ilyen monográfiák lehetnek eszközök Magyarország népzenei térképének elkészítéséhez ... egy zenei monográfia, amely adatok százaival egy vidék tükre, nem elavult.*”¹⁹

Lajtha munkái ilyenfajta mélyfúrások, a pillanatnyit rögzítették, s ahogyan ő mondta: pillanatképek, fotográfiák, hisz a népdal változásaiban él. „*A népzene nem holt tárgy. A népzene lélek, a népzene élő szervezet. Csak addig él, míg új alakulásokra képes, s éppen ez az örök változás az élete... Maga a dallam a népzene élő folyamatának csak pillanatnyi, egyik testté vált megnyilatkozása.*”²⁰ „*...nem halott tárgy, hanem élő organizmus, állandóan funkcionáló élő folyamat. Amelynek csak pillanatnyi megnyilvánulása a népművészeti mű.*”²¹ Hosszmetszeti feldolgozások, hiszen nem a teljes falu teljes dalkincsét vizsgálják, hanem egy-egy nagyon szerencsés kézzel kiválasztott kisebbség dallamanyagát, akik ráadásul kitűnő előadók is.

Az 1954-ben megjelent **szépkenyerűszentmártoni** kötet tehát elsősorban a román-magyar egymás mellett lakás okozta zenei jelenségek megfigyelését célozza – a tudományos értékű anyagközlés mellett. Itt 79 énekelt és 18 hangszeres dallamot közöl. Az énekelt dallamok közül 57 szentmártoni, a fennmaradó 22 dallamot más területeken gyűjtötte: Zabola (Háromszék), Maroskeresztúr (Maros-Torda), Bözöd, falvakban magyar és román emberektől.

A 18 hangszeres dallam hegedűn előadott, nem partitúras lejegyzés. Itt még nem a Lajthától megszokott precizitással találkozunk, de ezek is gondos, metronóm jelzettel ellátott leírások. Lajtha a bevezetésben óva int attól, hogy bárki is következtetéseket vonjon le, hisz túl kevés ez az adat.

A kötet felépítése a praktikum alapján történt, a felvétel sorrendjében közli a dallamokat, csak az énekelt és a hangszeren előadott dallamokat választja külön. A jegyzetekben közölt Néprajzi Múzeumi fonográfgyűjteményi szám alapján jól lehet látni, hogy az egymástól nem messze lévő két községben, Széken és Szépkenyerűszentmártonban felváltva gyűjtött.

¹⁹ HALMOS: 4. p.

²⁰ LAJTHA 1992: 96. p.

²¹ Ua.: 104. p.

Ebben az első monografikus kiadásban is látható az a lejegyzésmód, mely Bartókétól elkülönül, vagyis a tempóváltozásokat akár egy ütemen belül is más metronómjelzéssel adja meg, ha az előadásmód ezt így kívánja, nem a ritmusképletet változtatja a pillanatnyi sebességnek megfelelően.

A lejegyzésekben használt terminusokat előadói utasításnak nevezni paradoxon lenne, hisz azok egy fixen, egyszer megjelenített előadói attitűd leírásai. Ebben a kötetben a következő, az előadásmódra utaló jelzéseket használja: *rubato*, *giusto*, *parlando*, a tempóváltozásra vonatkozólag pedig: *accelerando*, *rallentando* – egy-egy jelzővel kiegészítve időnként. Már itt, a 49. számban találkozunk olyan helyzettel, amikor egy ütemen belül 3 különféle metronómjelzést használ, egy *rubato* - *parlando* előadású román dalban. Ennek egy extrém változata, aminél túlhaladottabbat nem találtam a Dunántúli táncok és dallamok II. kötetében található, ahol a 45. számban (Rákóczi-keserves) egy ütemen belül 7-féle metronómjelzést ad, a 40. számban pedig 3 emeletes tört formájában mutatja a ritmust. Nedolák: septendecimola alatt novemola, alatta kvintola. De ugyanebben a kötetben találkozunk *tres et trigintamola*-val is, mely 33 részre, van ahol 21 ill 19 részre osztja a negyed hangot, vagy a félkótát, vagy egy ütemet. Ezek alatt más tört ritmust – akár kettőt is – használ.

Lajtha írásaiban több helyen is találunk utalást a lejegyzések problematikájára. Megemlíti a fonográf és a gramofon közti különbségeket, és különféle, a fejlődő technika adta lehetőségek használatára is felhívja a figyelmet Népdalgyűjtés szócikkében a Szabolcsi-féle, 1935-ben megjelent Zenei lexikonban ír az Ellis-féle cent rendszer használatáról, a felvételek végén hallható a-hang jelentőségéről és fontosságáról, különféle hangmagasság- és ritmusíró gépi szerkezetekről. A jövőt a „...*színes, hangos, mozgó...*” filmben látja. Felhívja a figyelmet arra a problémára, amely a magánhangzók és mássalhangzók elhangzásának időbeli különbségéből fakad. „*A kóta csak a hang magasságát és időtartamát jelzi. Holott a szótag, amelyet az énekes énekel, magánhangzóból és mássalhangzóból áll. A kiejtett mássalhangzók mindig megrövidítik a hang abszolút időtartamát, hiszen az énekes tulajdonképpen csak magánhangzót tud énekelni. Minden hang tehát annyival lesz rövidebb, amennyi időt vesz el belőle a mássalhangzó.*”²² Megjegyzi a mássalhangzó-éjtés kemény vagy lágyabb voltának hatását a ritmikára.

A népzenei Monográfiák 2. kötete, a **Széki gyűjtés** (1954) már partitúraszerűen közli a dallamokat. Három-, illetve négysorosak, attól függően, hogy énekszólam is társul-e a háromtagú zenekar játékához. E kötet előszavában leírja Lajtha a táncázatot s jellemzi a táncokat. Az itt talált dallamokról és táncokról ír 1943-ban Újra megtalált népdaltípus című írásában (110. p).

A kötetek jegyzetei igen gyakran a kötet dallamainak máskor, mástól felvett variánsait közlik, melyeknek összevetései igen fontos tanulságokkal szolgálnak.

A **Kőrispataki gyűjtés** (1955) előszavában teszi fel a kérdést Lajtha: mi is az a hamis? Az, ami nem tiszta. Vagyis: a kötet megjelenésének legfontosabb indokául ezt mondja Lajtha: „*Híven megmutat egy néprajzi igazságot: azt, hogyan játszik egy olyan kis falusi banda, amelynek tagjai külön-külön „tisztán” játszanak ugyan, de együtt – azaz harmoniai szempontból – igen hamisak.*”²³ Felhívja a figyelmet az európai, temperált hangrendszerrel eltérő más hangrendszerek meglétére, amelynek lejegyzése – még Lajtha szerint is, az ő módszerével is lehetetlen. Ezek a hangok nem az előadásból vagy az előadó képzetlenségéből,

²² LAJTHA 1992: 98. p.

²³ LAJTHA 1955: 3. p.

állapotából fakadó hamis hangok, hanem egy más hangrendszerbe illő magasságok, melyeket csak az európai kultúrához szokott fül vél idegennek, netán hamisnak.

Itt írja le Lajtha azt a mondatot, melynél szebb vallomást nemigen olvasni a magyar népdalelőadásról: „*Idős parasztasszonyok gyengécske, fakó hangja, finom ornamentikája, még ha itt-ott meg is töredezik, ha nem mindig „tisztán” intonált is, – szép. Az ilyen előadásmód olyan, mint antik szobron a nemes patina. Esztétikai értékük azonos.*”²⁴

Kodály örömmel fogadta e munkákat, Olsvai Imre szíves közléséből tudjuk, hogy az első hangszeres partitúraszerű lejegyzések megjelentekor óráján lelkenedezve dicsérte a munkát.

A sorozat 4. kötete a **Sopronmegyei virrasztó énekek**. 1956-ban jelent meg, Kodály Zoltánnak és Kodály Zoltánnak ajánlva, 1910-re való emlékezéssel. Itt két kutatótársával, Dr. Erdélyi Zsuzsanna néprajzkutatóval és Tóth Margit népzene-kutatóval-zenetörténésszel – gyakran igen nehéz körülmények között – járták a terepet. Ebben az időben Erdélybe már nem mehetett, a határon belül kellett maradni: viszont a határterületek, a peremvidék feltérképezését igen fontos feladatnak tartotta Lajtha. A kötetet komoly zenei és szöveges mutatók és tanulmányok egészítik ki.

Az utolsó kötet két részben, 1962-ben, majd Sebő Ferenc szerkesztésében, Sárosi Bálint lektorálásával 2005-ben jelent meg **Dunántúli táncok és dallamok** címmel, a II. kötet a Hagyományok Háza kiadásában. A két kötet összesen 102 partitúrát közöl, 3, 4, vagy 5-soros formában, vonósok és cimbalom összeállításban. A vonósok összetétele néhol változik. A legutóbbi kötet tartalmazza azokat a lejegyzési extremitásokat, melyekről már beszéltem.

Monográfia vagy „tudományos hitelű anyagközlés”? Lajtha mélyfúrásai ezek is, azok is, hiszen egy részük csoport- vagy zenekari monográfiának tekinthető, de van köztük tematikus gyűjtés is. Lejegyzéseinek pontossága pedig azt a tudományos igényességet valósítja meg, mely időnként az emberi teljesítőképesség határait súrolja.

1951-ben a Zeneakadémián a zenetudományi tanszakon belül indult egy azóta már legendássá vált népzene-kutató képzést. A speciális tantárgyakat elsősorban Kodály és Lajtha tanították. Négyen diplomáztak itt – és azóta sem többen: Olsvai Imre, Sárosi Bálint, Tóth Margit és Vikár László. Vikár tanár úron kívül (akit betegsége akadályozott meg ebben) valamennyiükkel, sőt a két gyűjtő- és munkatárssal Erdélyi Zsuzsannával és Mohayné Katanics Máriával, valamint a rövid ideig szintén tanítvány Sebestyénné Farkas Ilonával egyenként találkoztam és beszélgettem – elsősorban Lajtháról. Valamennyien a szigorú, de következetes, nagylelkű, embernek sem mindennapi, rendkívül nagy tudású professzort festették le. Többen beszéltek a ritkán megjelenő, de létező humoráról, kifejezett viccelődő kedvéről is.

Engedjék meg, hogy az interjúkból, melyeknek egy része hamarosan megjelenik, egy-egy mondatot idézzek:

„Boldog vagyok, hogy életem egy pici szakaszában mellette lehettem...” (Mohayné Katanics Mária)

„Lajtha munkássága ... nem kapta meg a méltó elismerést...” (Olsvai Imre)

„Annyit kaptunk, hogy egy életre el tudtunk indulni...” (Tóth Margit)

„...nem köthetik meg a kezét...” (Erdélyi Zsuzsanna)

²⁴ Ua. 5. p.

„Lajtha mindent lejegyzett, ami hallható volt...” (Sárosi Bálint)
„...melegszívű volt, de úgy, hogy ezt igazából saját maga előtt is próbálta titkolni...”
(Sebestyénné Farkas Ilona)

Ezek a találkozások mélyítették el és erősítették meg bennem azt a Lajtha-képet, melyet művei, lejegyzései, gyűjtései és írásai alapján alkottam meg és őrzök róla. A 20. század egyik kimagasló, megingathatatlan jellemű tudósáról van szó, akinek egész élete példa lehet a pillanat gondjaival terhes korunk embere előtt.

Irodalom:

- BARTÓK Béla: A népzénéről. Magvető Könyvkiadó, 1981.
BERLÁSZ Melinda: Dokumentumok az 1940-1944-es erdélyi gyűjtések és hanglemezfelvételezések történetéhez. Magyar Zene, 1992. június.
BREUER János: Fejezetek Lajtha Lászlóról. Editio Musica, 1992.
HALMOS István: A zene Kérsejében. Akadémiai Kiadó, 1959.
JÁRDÁNYI Pál: A kidei magyarság világi zenéje. Minerva Irodalmi és Nyomdai Műintézet R.-T., Kolozsvár, 1943.
KODÁLY Zoltán: A Magyar népzene. Zeneműkiadó, 1952. Az első kiadáshoz.
LAJTHA László összegyűjtött írásai. Akadémiai Kiadó, 1992. szerk.: Berlász Melinda.
LAJTHA László: Kőrspataki gyűjtés. Editio Musica. 1955.
LAJTHA László: Széki gyűjtés. Editio Musica. 1954./2
LAJTHA László: Szépkényerűszentmártoni gyűjtés. Zeneműkiadó, 1954.
VARGYAS Lajos: Egy felvidéki falu zenei világa – Áj, 1940. Planétás Kiadó, 2000.