

Kaczmarczyk Adrienne

Liszt, Ábrányi és a magyar nemzeti stílus: cigány skála, magyar skála

Bibliográfiai adatok:

Szerző: Kaczmarczyk Adrienne

Cím: Liszt, Ábrányi és a magyar nemzeti stílus: cigány skála, magyar skála

Kiadás adatai: Budapest: Zenetudományi Intézet, Magyar Zenetörténeti Osztály, 2022

Publikálás dátuma: 2022. január 9.

DOI-azonosító: 10.23714/mzo.016

DOI-hivatkozás: <https://doi.org/10.23714/mzo.016>

Licenc: Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

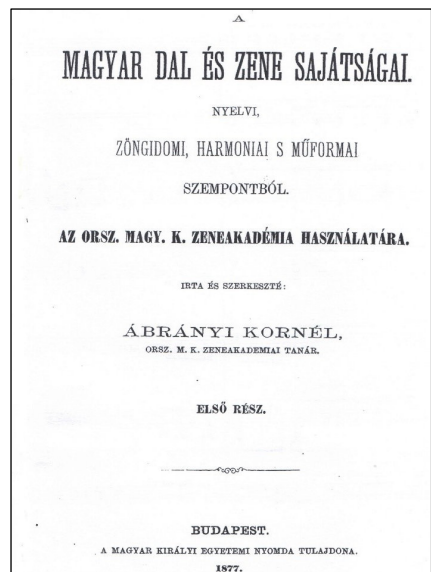
Verzió: 1.0

KACZMARCZYK ADRIENNE

LISZT, ÁBRÁNYI ÉS A MAGYAR NEMZETI STÍLUS: CIGÁNY SKÁLA, MAGYAR SKÁLA

A BTK Zenetudományi Intézet Magyar Zenetörténet Osztály által rendezett „Magyarország zenetörténete a 19. században” című konferencián (2022. december 19.) elhangzott előadás írásos változata.

Liszt Ferenc és Ábrányi Kornél szakmai kapcsolata a *Szent Erzsébet legendája* és a *Dante-szimfónia* 1865-ös pesti bemutatójával kezdődött, amikor Ábrányi a *Zenészet* *Lapok* főszerkesztőjeként ismertetést közölt mindkét műről, felkészítve olvasóit az avantgarde stílusú művek befogadására.¹ 1875-től, amikor az újonnan megnyitott Országos Magyar Királyi Zeneakadémia első tanári karában kollégák lettek, együttműködésük – levelezésük tanúsága szerint – minden addiginál szorosabbá vált. Mint az intézmény elnöke és titkára a korszerű és színvonalas műzenei képzés megteremtéséért küzdöttek, s azért, hogy az európai zenetörténeti stílusok mellett a hallgatók a magyar zenével és zeneirodalommal is megismerkedjenek. Míg az irányelvek kidolgozása, 1873-as felkérése óta, Liszt feladata volt, addig a tanterv összeállítása és a tananyag biztosítása az igazgatóra és titkárára, Erkel Ferencre és Ábrányira hárult.² Ábrányi az első tanév végére, 1876 nyarára két magyar nyelvű összefoglaló művel is elkészült az általa előadott esztétika és magyar zene tárgykörében. A bennünket közelebről érdeklő, 1877-ben megjelent könyve, *A magyar dal és zene sajtáságai* a műzenét és a népzénet (ez alatt leginkább a népies mūdalt értve) egymással összefüggésben tárgyalja (1. kép).

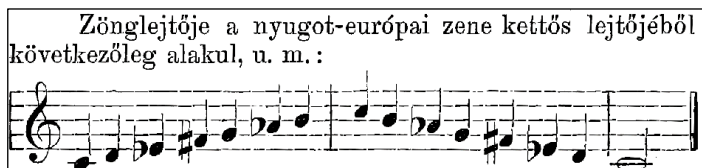


1 Az Ábrányi tulajdonítható adat szerint először 1843-ban, Münchenben találkoztak. Ld. SZINNYEI József: *Magyar írók élete és munkái*, 1: *Aachs–Bzenszki* (Budapest: Hornyánszky Viktor nyomdája, 1891), 32–37. hasáb, ide 35. hasáb.

2 Ábrányi tanári működésének pontos adatairól lásd GULYÁSNE SOMOGYI Klára: „Ábrányi Kornél a Zeneakadémián”, in KÁRPÁTI János (szerk.): *Fejezetek a Zeneakadémia történetéből* (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1992), 7–68., ide: 21–40.

Teszi ezt abban a 19. századi meggyőződésben, mely szerint nemzeti művészet megteremtése csak a népművészet alapján lehetséges, mivel annak hitelét – Herderrel szólva – csak a népi alkotásban manifesztálódó Volksgeist (néplélek) garantálhatja. Minthogy a magyar népzene a kor alapvetően a *style hongrois*-val, tehát a verbunkos különféle válfajai-val, valamint a vele rokon csárdással és népies mūdallal azonosította, Ábrányi maga is arra támaszkodva határozta meg a magyar stílus jellemzőit. Kiemelte, hogy a dūr és moll hangsoron kívül a magyar zene a két bővített szekundot magában foglaló moll skálát („zönglejtőt”) is használja (2. kép):

Zönglejtője a nyugot-európai zene kettős lejtőjéből
következőleg alakul, u. m.:



A hangkészlet eredményezte „sajátlagos színezet és hatás” alapján a magyar zenét Ábrányi a keleti, közelebből a kelet-európai népek körébe sorolta. Megállapítása a 19. századi felfogást tükrözi; a szóban forgó hangsor és a vele társított keleties jelleg az 1850-es évektől kezdve lépten-nyomon szóba kerül a magyaros stílusról szóló szakirodalomban.

A két bővített szekundlépést tartalmazó moll-skála hangkészlete, mint ismeretes, a műzenében már a 18. századtól kezdve, majd a 19. század folyamán is az egzotikusnak látott népek – magyarok, cigányok, törökök, zsidók, arabok, egyiptomiak és mások – zenei jellemzésére szolgált. Egy nép beazonosításához azonban a hangsor önmagában nem elegendő. Ha például Mozart törökös zenéi közül megvizsgáljuk az A-dūr szonáta *Alla turca* feliratú zárótételét, a figuráció elárulja, hogy a török induló középrésze magyar ihletésű (3. kép). Kortársaihoz hasonlóan Mozart sem látott érdemi különbséget a Bécs tőszomszédságában élő, kulturális szempontból egyaránt keletinek, idegennek érzett magyarok és az országukat korábban százötven éven át uraló törökök között.

Mozart: A-dūr szonáta, K. 331
III. Alla turca, Allegretto



Hogy a hangkészlet önmagában nem elégséges valamely nép beazonosításához, azt azok a recenziók is jelzik, amelyeket Liszt 1859-ben kapott *A cigányokról és magyarországi zenéjükről* című könyve osztrák és francia recenzenseitől. Könyvében Liszt kiemelte, hogy a szóban forgó, nézete szerint cigány szerzőségű zene „a moll hangnemben általában emelt [azaz bővített] kvartot, leszállított [azaz kis vagy nem emelt] szextet és emelt szeptimet [emelt vezetőhangot] használ” (XCIII. fej).³ Megállapítására reagálva a bécsi kritikus,

3 „D'ordinaire, elle [la musique bohémienne] prend dans la gamme mineure la quarte augmentée, la

Eduard Hanslick emlékeztetett rá, hogy a bővített kvart, a leszállított (tkp. nem emelt) szext és a felemelt szeptim lehet ugyan jellegzetessége a cigányzenének, de azok valójában „sok más keleti nép zenéjének is sajátos elemei”.⁴ A párizsi *Revue des Deux Mondes* kritikusa ugyancsak megkérdőjelezte egy sajátos cigány hangsor létezését. Paul Scudo arra hivatkozva, hogy a cigány muzsikások mindenütt az adott ország népének a zenéjét játszóak, eleve elutasította Liszt nézetét, miszerint a *style hongrois*-ként ismert zene szerzői a cigányok lennének.⁵ De emellett alighanem egy speciális skála létezésének a gondolata is zavarta. Ugyanis míg Liszt az általa különös jellegzetességként emlegetett bővített kvartot a szóban forgó skála törzshangjának fogta fel, addig Scudo feltehetőleg a moll skála díszítőhangjának hallotta azt. Az értelmezés ambivalenciája szóba kerül a *Cigánykönyv*ben is, bár némileg eltérő kontextusban. Liszt arra hívja fel a figyelmet, hogy a tanult zenészek, hibásnak véelve a IV. fok felemelését, gyakran tiszta kvartot játszanak, amivel, érvelése szerint, e zenei stílust egyik fő jellegzetességétől fosztják meg.⁶ Ő maga az 1850-es évektől kezdve azon volt, hogy – mint Bárdos Lajos elemzései rámutattak⁷ – magyar vonatkozású műveiben megtartsa, sőt harmóniai és tonális szempontból a kompozíció integráns részévé tegye a cigányskála egyedi hangjait és hangközeit.

Arra, hogy a magyar zenében felfedezhető hangsorok és hangnemek „furcsák”, azaz gyakran eltérnek a műzenében meggyökeresedett dúr és moll hangnemektől, már 1852-ben rámutatott Mátray Róthkrepf Gábor. A szakképzett zenetörténész a Magyar Tudományos Akadémián megtartott előadásában 13 típusát állapította meg „a magyar dalokban uralkodó szabályos és szabálytalan hangnemeknek”.⁸ Azok a dalok ejtették zavarba, amelyek a dúr-, ill. moll értelmezés szerint nem alaphangon végződtek vagy dúr és moll szakaszokat egyaránt tartalmaztak. Mátray megemlíti a bővített kvart használatát, de annak alapján nem következtet sajátos hangsor használatára. Előadása német fordítását egy évvel később, Liszt kérésére elküldte Weimarba s a *Cigánykönyv*ben Liszt hivatkozik is a magyar szakember munkájára.

A sajátos hangsor kérdésében Liszt magyar részről csupán Czeke Sándor 1858-ban megjelent írásában talált a sajátjával egyező véleményt. Magyarul és németül is kiadott tanulmányában a stílus jellegzetességeit felsorolva Czeke maga is szólt a felemelt IV. fokot tartalmazó moll skála fontosságáról, és óva intett annak – úgymond – kijavításától:

A lágy [moll] hangnem szerencsés választása, a mely a harmadik fokozattól a negyedikig rendkívüli secundo ugrást tartalmaz, a »tempo rubato« gyakori használata, valamint a ritmus tarkasága párosulva a legpiquantabb hangjelzéssel, a mely a közönséges zene mondattanával tökéletes ellentétben áll, és a mely a magyar zenében gyakorta egész erővel esik a

sixte diminuée et la septième augmentée.” Franz LISZT: *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie* (Paris: Bourdilliat, 1859), 223.

4 Eduard HANSLICK: „Liszt über die Zigeuner”, *Die Presse* 12/235 (1859. szeptember 16.), 1.

5 Paul SCUDO: „La Musique des Bohémiens, de M. Liszt”, *Revue des Deux Mondes*, 2e période, 22 (1859), 757–763.

6 LISZT: id. mű, CXXXVI. fejt., 333.

7 BÁRDOS Lajos: „Liszt Ferenc »népi« hangsorai”, in BÓNIS Ferenc (szerk.): *Írások Erkel Ferencről és a magyar zene korábbi századairól* (Budapest: Zeneműkiadó, 1968), 177–200.

8 MÁTRAY RÓTHKREPF Gábor: „A magyar népdalok’ kitünőbb sajátosságairól zenei tekintetben”, in TOLDY Ferencz (szerk.): *Magyar Academiai Értesítő 1852-ből* 12/4 (1852. május–június) (Pest, Eggenberger József, 1853), 223–236., ide 231–232.

könnyebb hangrészekre [hangsúlytalan ütemrésze] – úgy szintén még más elősorolandó sajátosságok tökéletesen bizonyítják, miszerint a magyar zene más nemzeti zenétől egészen eltér.⁹

A sajátos hangsor használatára elsőként – tudomásom szerint – a tübingeni származású dalköltő, Gustav Pressel hívta fel a figyelmet a *Neue Zeitschrift für Musik* hasábjain 1852 tavaszán négy lapszámban megjelent tanulmánya elején (4. kép).¹⁰

Szerzője, a tübingeni származású Gustav Pressel 1849–1851 között zeneszerzés-tanulmányokat folytatott Simon Sechternél Bécsben, s eközben többször ellátogatott Pestre és a vidéki Magyarországra. A magyaros stílussal kapcsolatos beható ismereteit

Die übermäßige Secunde spielt nämlich eine bedeutende Rolle in den ungarischen Mollweisen. Versuchen wir es, den melodischen Charakter der letzteren, abgesehen von ihrer besondern Anwendung, auf die allgemeine Richtschnur der Tonleiter zurückzubringen, so bekommen wir folgendes Schema der ungarischen Mollweisen:



So heißt es z. B. in dem berühmten Rákoczy-Marsch u. s. w.

feltehetőleg nem csak a korabeli nyomtatott kiadványoknak és a Magyarországon hallott cigánybandáknak, hanem vendéglátója, Kubinyi Emilia útmutatásainak is köszönhetette. Pressel jól kiismeri magát a magyaros stílusban és az egyes műfajokban; magyarul és németül közli is egy-egy dal szövegét, ír a magyar hangsúlyozás és a ritmika közötti, a magyar kortársakat ekkoriban intenzíven foglalkoztató kérdésekről és részletesen beszámol a cigányzenészek, különösen a

cimbalmos játéktechnikájáról. Liszt olvasta Pressel munkáját, ugyanis ez lehet az a *Neue Zeitschrift für Musik*-beli írás, amelyre a *Cigánykönyvben* hivatkozik. Mivel a szerzőt nem nevezi meg, s mivel az évszámot eltéveszti (1852 helyett 1853-at ír), a kutatás figyelmét eddig elkerülte Pressel tanulmánya, noha az a *style hongrois*-ról szóló korabeli külföldi szakirodalom tárgyalásakor is figyelmet érdemelne. Liszt a cigány skála bővített kvartja kapcsán így utal rá:

Egy szerző, aki a lipcsei *Neue Zeitschrift für Musik* 1853-ban megjelent számában közölt néhány cikket a *magyar zenéről*, úgy hiszem, joggal jegyzi meg, hogy én voltam az egyetlen a legismertebb cigány dallamok átírói, feldolgozói, hangszerelői, a rájuk írott fantáziák szerzőinek a sorában, aki teljes integritásukban megtartani merészelte ezeknek a dallamoknak a hangközzeit, jelesül a bővített *kvartos* [moll] hangsort, amely integráns része valamennyi *nótának*, hiteles tartozéka ennek a zenének.¹¹

Különös, hogy Liszt nem nevezi néven Presselt. Ha nem feledékenységről, hanem szándékoságról van szó, két ok motiválhatta őt. Az egyik, hogy Pressel, miközben őt dicséri, másokat elmarasztal a *style hongrois* feldolgozói között. Különösen az Erkel Ferencet érintő kritikája bántó és igazságtalan. Pressel, mint írja, csodálkozik, hogy miközben ilyen egyedülálló zenével rendelkezik a magyarság, nem született még magyar nemzeti opera.

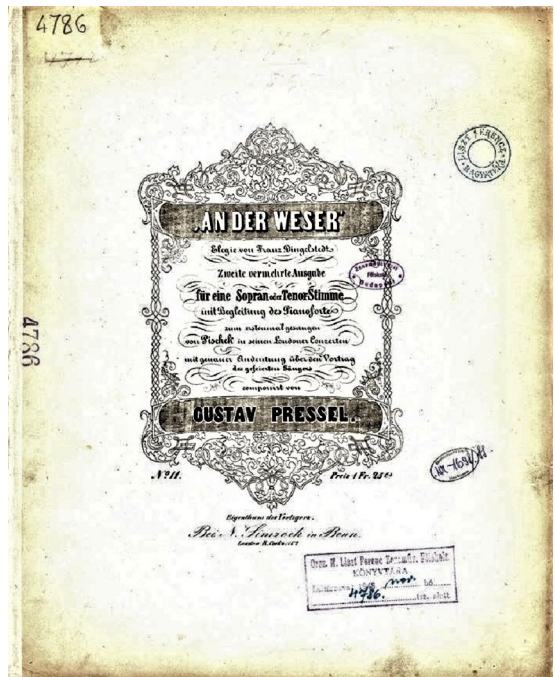
9 CZEKE Sándor: „A magyar zene és a cigányok”, *Szépirodalmi Közöny* 2/6 (1858. október 21.), 94.

10 Gustav PRESSEL: „Die Musik der Ungarn”, *Neue Zeitschrift für Musik* 36/17 (1852. április 23.), 189–192.; 18. szám (április 30.), 201–202.; 19. szám (május 7.), 213–217.; 20. szám (május 14.), 225–227.

11 LISZT: id. mű, CXXXVI. fejezet, 333. Székely József magyar fordítását Heckenast adta ki Pesten 1861-ben. Jelen írás Hamburger Klára fordításában idézi, amely 2020-ban jelent meg Budapesten a Balassi Kiadó gondozásában és amelyben ez a szakasz a CXXXV. fejezet részeként a 184–185. oldal szerepel.

Ugyanis Erkel *Hunyadi Lászlójáról*, noha ismeri, úgy véli, hogy azt akár Verdi is megírhatta volna, annyira kevés benne a magyaros vonás. Liszt tehát talán Erkel iránti tapintatból mellőzte a szerző nevét. A további indítékot kutatva felmerülhet bennünk, hogy Liszt talán sokallta a *style hongrois* Pressel-féle, illetve a saját *Cigánykönyvében* olvasható zenei elemzése közötti hasonlóságot, s ezért hallgatta volna el a német szerző nevét. Bár a két írásmű kiadási évszáma – 1852, illetve 1859 – elsőre perdöntőnek tűnhet, a két szerző és a két írásmű kapcsolata bonyolultabb ennél. Pressel ugyanis, talán épp a magyar zene iránti lelkesedése okán, 1850-ben felkereste Lisztet Weimarban s fél évet töltött a városban. Mivel Liszt épp akkoriban dolgozott a *Cigánykönyv* megírásának apropójául szolgáló *Magyar rapszódia*k 1–15. darabjának végleges megfogalmazásán és kiadásán, feltehetőleg szívesen beszélt munkájáról és a cigány előadók számos stílusjegyre maga irányíthatta rá ifjabb kollégája figyelmét. A *Cigánykönyv* írásakor feltehetőleg nem érezte indokolt-nak, hogy hivatkozzon Pressel alighanem részben a saját megjegyzései által inspirált írására. Az, hogy elfeledkezett volna róla, már csak azért sem valószínű, mert Pressel 1852 után is kereste a kapcsolatot Liszttel. Elküldte neki dalkompozícióit, amelyek közül Liszt budapesti kottatárában 13 kiadvány fenn is maradt, köztük a legnépszerűbb, az 1854-ben kiadott *An der Weser* (5. kép).

Pressel hosszan foglalkozott a magyaros stílus szerzőségével is, és arra jutott, hogy noha Magyarország akkori lakosságának csak mintegy a negyedét tették ki a magyarok, a zene karaktere alapján csakis ők lehetnek annak szerzői és ihletői. Liszt 1850-ben ugyan még nem állt ki határozottan a cigány szerzőség mellett, de bizonyos, hogy kételkedett a *style hongrois* kizárólagos magyar eredetében. Ennek bizonyítéka, hogy az 1846-ban tervbe vett zenei eposzt *Cigányeposzként* emlegette. Pressel írása bizonyára szívmengető olvasmány lett volna a magyar olvasóknak, különösen, hogy a Bach-korszakban jelent meg; ám úgy tűnik, a híre sem jutott el hozzájuk.



Ami a magyaros stílus és a szóban forgó hangsor eredetét illeti, Liszt ugyanazt a keleties jelleget hallotta ki belőle, amit honfitársai. Ez azonban őt ellenkező konklúzióhoz vezette: számára a keletiesség mindenekelőtt civilizálatlanságot jelentett. A cigányok esetében ez nem zavarta őt, a magyarokat azonban az európai keresztény civilizáció részeseseinek akarta tudni és láttatni. A *Cigánykönyv* erre utaló passzusain túl ezt jelzi zeneszerző útja is: azon volt, hogy a cigány / magyar skálát az európai műzene kereteibe illessze, a bővített szekundlépéseket ne díszítőelemekként, hanem – a barokk stílus óta hagyományozódó értelmezés szerint – *passus duriusculus*ként, a szenvedés kifejezésére használja. Kortársai ellenben a sajátos, más népekével össze nem téveszthető zenei jegye-

A népiskolai olvasó-, tan- és vezérkönyvek kidolgozása tárgyában közoktatási m. kir. miniszter ur ö excellentiája által összehívott bizottság értekezleteinek jegyzőkönyve, 1868 aug. 3-ától 11-ig.

VIII. Az énektanítás.

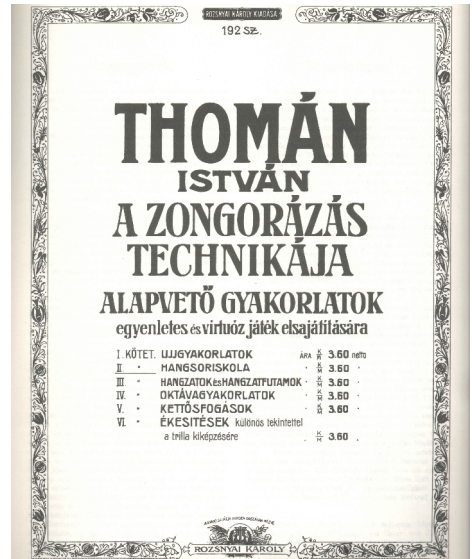
[A hat osztályos népiskolában az] 5-ik osztályban a magyar hangsor ismertetése s nehezebb hangkörök begyakorlása mellett, három és négy hangú homophon éneklésben gyakoroltatnak.

sebb, minthogy az 1875-ben megnyílt Zeneakadémia magyar népzene kurzusának oktatója, Ábrányi Kornél is feladatának tekintette annak tanítását.

Ábrányi nyugdíjazásának évében, 1888-ban került az intézmény tanári karába a hajdani Liszt-növendék, Thomán István, aki zongoratechnikai gyakorlataiban, a Zeneakadémia hivatalos tananyagában, a magyar skálát is számon tartotta (7–8. kép).

A magyar skála csak a parasztzene felfedezése és elfogadása után, a 20. század első évtizedeiben vesztette el történeti hitelét, majd a század második felében ideológiai jelentőségét. Kutatási témaként, tudományos téren viszont ekkor nyerte el szabadságát.

ket az önálló magyar kultúra létezése bizonyítékeként értelmezték, ezzel is megtámogatva igényüket önálló nemzet-voltuk elismerésére. Báró Eötvös József kultuszminiszter már 1868-ban, egy évvel a Kiegyezés után elrendelte a magyar hangsor tanítását a népiskolai énekórákon (6. kép), s mi sem volt természet-



Magyar hangsorok. Ungarische Tonleiter.

a.

c.

h.

fisz.

ABSZTRAKT

KACZMARCZYK ADRIENNE

Liszt, Ábrányi és a magyar nemzeti stílus: cigány skála, magyar skála

Liszt a *Cigányokról és az ő magyarországi zenéjükéről* című könyvében a cigányzene sajátos elemeként írta le a két bővített szekundot tartalmazó moll skálát. Állítása különféle reakciókat váltott ki. A könyv külföldi recenzensei közül az olasz származású párizsi kritikus, Paul Scudo vitatta egy sajátos cigány skála létezését, míg a másik recenzens, Eduard Hanslick a keleti népzene általánosan elterjedt elemét látta a szóban forgó skálában. 1877-ben Ábrányi Kornél *A magyar dal és zene sajátosságai* című könyvében a skálát a „keleti eredetű magyar zene” megkülönböztető jegyei közt említette. Ábrányi tanította a Zeneakadémián a magyar zenét s tanulmányát tankönyvnek szánta. Jelen előadás a cigány vagy magyar skála liszti ötletének hátterét és hazai hatástörténetét vizsgálja.

* * *

Liszt, Ábrányi, and the Hungarian National Style: Gypsy Scale, Hungarian Scale

In his book *Des bohémiens et de leur musique en Hongrie*, Liszt described the minor scale with two augmented seconds as a special element of Gypsy music. This statement of his provoked various reactions. Among the foreign reviewers of the book, the Parisian music critic of Italian descent Paul Scudo disputed the mere existence of a specific Gypsy scale, while another reviewer, Eduard Hanslick, saw in the scale in question a generally widespread element of Eastern folk musical cultures. In his volume *A magyar dal és zene sajátosságai* [The peculiarities of Hungarian song and music] of 1877, Kornél Ábrányi mentioned the scale as one of the distinguishing features of “the Hungarian music of Eastern origin.” Ábrányi was the lecturer of the discipline ‘Hungarian music’ at the Budapest Music Academy and he intended his study as a textbook. This presentation examines the background of Liszt’s idea of the Gypsy or Hungarian scale as well as the history of concept’s influence in Hungary.