

*A. Budapesti Naplaj... t...
Kisáti t... A...*

MAGYAR DAL ÉS ZENE SAJÁTSÁGAI.

NYELVI,

ZÖNGIDOMI, HARMONIAI S MŰFORMAI

SZEMPONTBÓL.

AZ ORSZ. MAGY. K. ZENEAKADÉMIA HASZNÁLATÁRA.

IRTA ÉS SZERKESZTÉ:

ÁBRÁNYI KORNÉL,

ORSZ. M. K. ZENEAKADEMIAI TANÁR.

ELSŐ RÉSZ.

Ára: 1. p. 50 k.

BUDAPEST.

ÁLLAMI EGYETEMI NYOMDA TULAJDONA.

1877.

21.357

A

MAGYAR DAL ÉS ZENE SAJÁTSÁGAI.

NYELVI,

ZÖNGIDOMI, HARMONIAI S MŰFORMAI

SZEMPONTBÓL.

AZ ORSZ. MAGY. K. ZENEAKADÉMIA HASZNÁLATÁRA.

IRTA ÉS SZERKESZTÉ:

ÁBRÁNYI KORNÉL,

ORSZ. M. K. ZENEAKADEMIAI TANÁR.

ELSŐ RÉSZ.

BUDAPEST.

A MAGYAR KIRÁLYI EGYETEMI NYOMDA TULAJDONA.

1877.



21.251
MTA ZENETUDOMÁNYI

INTÉZET

D-12412/24 sz.



R12

Budapesten, 1877. Nyomatott a m. kir. egyet. könyvnyomdában.

ELŐSZÓ.

A magyar irodalomban még nagyon kevés a száma ama eredeti vagy fordított műveknek s még csekélyebb, ama szak- vagy tankönyveké, melyek a szépművészetek valamely ágának tudományos megvilágítására s így magasabb színvonalu oktatására szolgálnának.

A napi és időszaki sajtó mezején, a legutóbbi évtizedek alatt sok oly cikk, értekezés s tudományos elemzéssel találkozhatunk ugyan, melyek a szépművészetek s így a zene különböző ágaira nézve is épületes érdekes és tanulságos anyagokat szolgáltatnak : de az önálló szakművek mégis a legritkább jelenségek közé tartoznak. A zenei műirodalom pedig éppenséggel oly parlagon hever még hazánkban, hogy valóban nem kis feladattal találja magát szemben minden oly intézet tanára, melyben a zeneművészet valamely tudományos szakmáját magyar nyelven s rendszeresen kell előadnia.

Azonban, ha a zene különféle szakágaira nézve, a külföldi gazdag irodalmakban mindenkor rendelkezésre állnak is az alkalmasnál alkalmasabb s mindenféle irányu és terjedelmű szakmunkák, melyeket hazai irodalmunkba csak átültetni vagy az illető célra csak átmódosítani kell, hogy azonnal használható kész anyaggá válhatnak : nincsen ily szerencsés helyzetben egy oly tananyaggal szemközt, melyre nézve a világ-zeneirodalomban éppen semmi, a hazaiiban pedig csak futólagos, szórványos s jórészben csak ingadozó, tapogatózó támpontokat találhat.

S ily anyagot képez a „magyar zenészet“ tudományos elemzésének és sajátosságainak bizonyos rendszerbe foglalt feltüntetési kérdése is.

Nincs oly magyar ember, nincs oly magyar vagy külföldi zenész, nincs oly — kritikával, vagy szépművészettel,

szóval : tudományos és művészeti dolgokkal foglalkozó — író, tanár vagy művelt ember, a ki ne beszélne, ne kritizálna, ne ítélne, ne vitatkoznék a magyar dal s zene ez vagy ama sajátsága felett. De hányan gondolkodtak, gondolkodnak vagy képesek felette gondolkodni a tudományos összehasonlítás és a művészeteket szabályzó és irányító elméleti alapelvek nyomán? S a kik talán képesek, azok közül is hányan írták vagy írják le valamely rendszeres egymásutánban, támpontul szolgálható eszméiket, észleleteiket s gyakorlati tapasztalataikat? S aztán ezek közt is, mennyi különféle nézpont, mennyi elágazó vélemény s ellentétes törekvés!

Ha valahol, valóban e téren elmondható, hogy a semmiből kell teremteni.

Nem átalom azért őszintén bevallani, hogy midőn az orsz. m. k. zeneakadémiával szemközt, e nehéz feladatnak csak némi tekintetben való megoldására is vállalkoztam : ezt a helyzet és viszonyok kényszerítő befolyásánál fogva, csak is ama remény s meggyőződés mellett tettem, hogy igénytelen munkám hiányait kimentik az anyag legyőzhetésének sokoldalú nehézségei, s hogy mint első út-törés, talán némi kiindulási pontul szolgálhatand majd azokkal, kik az enyémnél avatottabb, képzetesebb és részletesebben beható tollal fognak majd e részben kellő világot terjeszteni.

Céлом nem lehetett s nem is lehet más, mint e téren bizonyos tájékoztató, s a további gondolkodás, kutatás és rendszeresítésre némi vezérfonalat nyújtani azok számára, kik a magyar zenészet műkérdéseivel komolyan foglalkozni akarnak és hivatvák is.

Az előttem és a velem együtt építkezőknek e részben már feltüntetett és rendelkezésemre állt eszmeanyagait, valamint egyrészt nem nélkülözhetem : vagy másrészt, meg kellett azt egyeztetnem saját észleleteim és meggyőződésemmel is; mert csak így nyújthattam valami egységes vezérfonalat addig is, mig — ismétlem, — e részben már avatottabbak fogják a valót kideríteni és megállapítani.

I.

Nemzetiség a zenében.

Valamint az egyéni élet nyilvánulásában a különböző érzés, felfogás, izlés, hajlam s szenvedély nyilatkozatának összesege képezi s eredményezi az egyediséget s annak jellegét: ugy egész népcsaládoknál is az ez irányu túlnyomóság s az ebből folyó különböző sajátságok kidomborodása szüli ama eltérő alapvonásokat, melyek egy nemzetet egy másiktól megkülönböztetnek s azok szellemi s érzelmi sajátságait képezik.

Ama sokféle s kisebb-nagyobb mérvű, jelentőségű tényezők közül, melyek erre befolyással bírnak, leginkább három főtenyező emelkedik ki, melyek kiváló figyelmet érdemelnek, u. m. a nyelv (szóbeszéd), a költészet és a művészet, melyekben az ember s a nemzetek szellemi ereje legdicsebbben nyilatkozik.

Azért minden nemzet értelmi súlyát s szellemi magasságát e három tényező színvonaláról lehet leginkább megítélni s egy másikkal párhuzamba hozni.

A nyelvben: a gondolkodás ereje, a felfogás tisztasága és határozottsága nyilatkozik.

A költészetben: az érzelmek nemessége s a megtisztult izlés s végre:

a művészetben: a teremtő képesség hatalma, mint minden szellemi nagyság kútfeje.

Ha e három szellemi főtenyezőhöz még a történelmet is hozzáadjuk, mint a melyben egy nemzet összes tevékenysége tükröződik vissza: akkor előttünk áll az, egész valója és jelentőségében.

Egy nemzet nyelve, költészete és művészete mindenkör a legszorosabb viszonyban állnak egymással, s ha néha egyik a másik felett hamarabb fejlődik s magasodik is ki: azért a beható vizsgáló és gondolkodó előtt mindig mint szerves egész, mint egymásba fonódó, egymást kiegészítő szellemi kapcsok fognak feltűnni.

A zene — mai álláspontját tekintve — mint a szép-művészetek közt a legfiatalabb s legkésőbbben kifejlődött testvér, habár sok nemzetnél még nem érte el köteleki jogosultságának színvonalát, nemcsak a fentemlitett két tényezővel, hanem még a társművészetekkel is szemközt: azért minden népcsaládnál magában hordja a megkülönböztető pregnans nemzetiségi jelleget, mely által aztán ép ugy nemzet-i tényezővé válik mint a nyelv és a költészet, föltéve, hogy kellő kifejlődési fokra emeltetik.

Mert mit céloz a dal, a zene? Nem mást, mint emberi érzelmek, kedélyhangulatok s lelki állapotok visszatükrözését, felköltését átalános és különleges értelemben. De ugyan van-e általában oly emberi érzés, kedély- vagy hangulati alapvonás, mely minden embernél egyforma alakban, egyenlő részletességekben nyilatkoznék? S vajjon nem végtelenségig menő alakzatokat ölt-e fel valamely átalános emberi hangulat a szerint, a mint valaki pl. művelt vagy műveletlen, heves vagy nyugodt vérmérsékletű; ez vagy amaz égálj lakója; ilyen vagy amolyan viszonyok közt neveltetett, él, érez és gondolkodik?

Mínderre igenlőleg kell felelnünk, s ez oly természeti s életigazság, mit bővebben bizonyíthatni sem kell. Egy nemzet tánca (mely nem más, mint annak lelki s kedély-alapvonásai, gondolkodása s hajlamainak érzéki kinyomata), mindig szoros viszonyban áll annak zenéjével is. De vajjon ugyanegy átalános kedélyvonást ugy ecsetel-e a spanyol, az olasz, a német tánc, mint pl. a magyar, a szláv, az oláh stb.? Vajjon egy olasz festész ugy ecsetelhet-e egy nápolyi, vagy római karnevált, mint a hollandi egy amsterdami, vagy a magyar pl. egy alföldi kalákát? Vajjon egy spanyol szobrász busongó juhásza hasonló kifejezéssel birand-e, mint az Izsó-é? Bizonyára nem!

Egy nemzeti költő vajjon oly nyelvet, oly kifejezést használ-e, midőn nemzete kedélyvilágába behatol, mint akkor, midőn átalános emberi érzelmeket ecsetel? Bizonyára nem! S így van, így kell lennie ennek a zenét illetőleg is, mert különben nem birna az a testvérművészetek közt egyenlő rang és jogosultsággal.

Arra, hogy a művészet teremtsen, ecseteljen, eszményítsen, érzelmeket, gondolatokat keltsen, anyagra van szüksége, hogy aztán azt kénye szerint idomíthassa. Minden művészetnek megvan a maga sajátlagos nyers anyaga, mely mint ilyen nem változik, s mégis a művész ezer meg ezer szellemi kinyomatot ad általa műveinek. A szobrász ugyanegy márványdarabból állítja elénk a különböző nemzeti alakokat. A festész egy dobozból szedi színeit, s egyféle vászonra ecseteli a lelki állapotok ezerféle kinyomatait egyének, nemzetek és világrészek szerint. Az építész egy anyagból emel góth, mór-íveket, dóriai, jóniai oszlopzatokat vagy renaissance-csipkázatokat.

A zene anyagával sincs ez másképen. A zeneművészetnek is megvannak az ő nyers anyagai, tényezői, minők: a zöngék (Töne), a zöngesoportok és alakzatok; a rhytmus az időmérték, a harmonia, a különböző hangszerek, stb.

A zeneköltő mind ugyanez anyagokból merít, s még is minő különböző érzelmi, vagy értelmi hatásokat képes kelteni a hallgatóban! S a végrehajtó zeneművész sincs másképen, a ki szintén a nyers anyagok szellemi felhasználása által emelkedik a szívek fölé s képes uralkodni azokon. Egy bizonyos zöngrovát vagy egy hangnemhez tartozó zöngék és harmoniák különféle sorrendjével s időmérleti beosztásával, kidolgozásával, minő különféle átalános vagy nemzeti érzelmeket képes felkölteni! Így a zenészeti anyagnak is egészen más felhasználása kívántatik pl. ahhoz, hogy olasz, francia, német, magyar, vagy szláv érzelmeket keltünk fel.

De ha ez így van, — s mindezt pedig gyakorlatilag mindennap tapasztalhatjuk is — ugy kell lenni bizonyos határozott elméleti törvények s természeti indokoknak is, melyek ezt

eredményezik. Ha egy zenész pl. az olasz szívben bizonyos érzelmet akar felköltetni a zene nyelvén: más dallamkötést, más zöngcsoportokat kell igénybe vennie, mint ha ugyanazt a francia, német vagy magyarnál akarja eredményezni. Mint általános emberi érzelem, minden nemzetbeli hallgatóban fel fog ugyan az támadni, de hogy specialiter ez vagy ama nemzetbelit felfokozza érzelmében: ehhez saját zeneyelvén kell szólania, vagyis: a zene nyers anyagát szellemileg annak érzése és gondolkodásához kell idomítani.

Ép úgy mint a költő. S e tekintetben a költészet és a zene, azt mondhatjuk, a legnemzetiesb két művészet. Beranger népdalai pl. csak a francia népet gyűjthetja fel igazán, valamint Petőfi s Arany pl. csak a magyart, dacára annak, hogy az általános műveltség színvonaláról, minden nemzetbeli át fogja érezni költészeti s művészeti szépségeiket. A magyarul értő franciát is csak francia, s a franciául értő magyart is csak magyar nyelven lehet valódi értelemben fellelkesíteni.

A zene legfontosabb s általános tényező anyagai tehát 1-ör: a zöngék, abszolút értelemben véve; 2-or: a zöngék aránysorából keletkező zöngelem, vagy dallam (Melodie); 3-or: az időmérési beosztáson alapuló zöngidomzat, rhythmus s végre: 4-er: a zöngék együttes hangzása által előidezett zöngkötés, vagy öszhangzat (Harmonie).

Ha a zene eme tényező anyagait egybehasonlítjuk a nyelv tényező anyagaival: bizonyos pregnans hasonlatot s viszonylatot fogunk köztük találni. A zöngék, egyenként tekintve, a különböző betűknek, a zöngelem, a különböző betűk összerakásából keletkezett szók s azok értelmének; a rhythmus, a kötött és kötetlen nyelvbeszéd hangsúlyának, s végre a zöngkötés, a harmonia: a gondolati kifejezésekre fektetett súlynak felel meg.

Ezenkívül a zöngelem, „melódia“ a zenében az, mi a szóbeszédben az alany, a zöngkötés, „harmonia“ pedig az, a mi a beszédben az állítmány. Ámde a sajátlagos különbség köztük az, hogy míg a szóbeszédben az alany az állítmánytól mindig időre oszlik s egymás után észlelhető: addig a

zöngelem és zöngkötés egyszerre is fölléphet, s ha igen: egyidőben észlelhető, hallható.

Semmi sem természetesebb tehát, mint az, hogy valamint minden nyelvnek a másiktól eltérő betűi, betűsorozata, szó-rakozása, szókötése, hangsulya és gondolati kifejezése van, mely aztán annak sajátlagos nemzeti jelleget, színezetet, gazdagságot, gördülékenységet s különféle hangsúlyt kölcsönöz: úgy van, úgy kell lennie egy nemzet zenéjével is, hol az említett tényező zenei anyagok, annak nyelvi sajátosságai szerint alakulnak, idomulnak és csoportosulnak.

Ismerni s megtalálni kell tehát tudni minden nyelvben az illető szókat, kifejezéseket, hangsúlyokat stb, hogy azon valamely általános vagy különleges emberi érzéseket, eszméket, képeket s szenvedélyeket felköltünk. Ép úgy, mint egy nemzeti zenében szintén ismerni s tudni kell aként idomítani a zene tényező anyagait, hogy azok a célzott nemzeti érzelmek, eszmék és képek földézésére szolgáljanak.

Bizonyos érzés, vagy lelki állapot ecsetelésénél az általánosság; hasonézés, egyenlő lelki állapot ébresztésénél pedig a sajátlagos, a különleges jó létre.

Igy pl. általánosság a zenében az, ha a búbanatot lágy, s az örömet, vigságot, kemény s hozzá még világos színezetű hangnemben irt tételekkel ecseteljük, s alig is fog találni zeneirő, ki ezt megfordítva tenué, s ha teszi, vét a kifejezési igazság ellen. Azonban, a búbanat vagy öröm ébresztésénél, más a zöngék sorozata, más a dallamkötés, rhythmus és a harmoniai kíséret, sőt még a formai keret is pl. a német, franciánál, mint az olasz vagy a magyarnál. S itt áll be aztán a sajátszerűség, mely a nemzetiségi jellemző elágazásokat szüli a zenében. Ép úgy, mint az építész, szobrász, festész, kik mind ugyanegy nyers anyagokat használnak műalkotásokra, de azokat a szerint idomítják, keverik s öntik formákba, a mint ez vagy ama nemzetiségi alakzatokat akarják feltüntetni.

Valamint az írónak, költőnek, úgy a zenésznek is alkalmazkodnia kell a sajátszerűségekhez, ha valamely nemzeti szellemű művet akar létrehozni. Az írónak, a költőnek

azon a nyelven kell beszélni, mely az illető népéletben gyökeredzik s melyet az megért. A zenésznek is az levén célja, hogy megértessék s hason érzelmeket keltsen: tisztelni s alá kell magát vetnie műalkotásaiban ama igényeknek, melyeket a megértethetés követel. Ha azt nem teszi: irhat igen szép, tetszetős, szabatos, sőt szellemdús zenét is, de sajátlagosan nemzeti jellegűt soha.

Minden művészetben s így a zenében is először a sajátzerűség lép fel, mert minden művész, mint valamely nemzetesthez tartozó egyén, s annak tagja, legelőször saját nemzeti bel- és küléletének behatásai alatt áll, s csak azután válik az általánosság szolgájává. Ha ez állítás lélektani mélyére tekintünk, nem válik nehéz feladattá kimutatni, hogy az ugynevezett zenészeti kosmopolitizmus leginkább ama korszakokban, ama népek viszonyai s ama művészi egyéniségek nem eléggé szilárd nemzeti érületeiből fejlődött ki s terjedt szét, melyek s kik csekély, vagy épen semmiféle önálló nemzeti életet nem éltek s nem éreztek át.

Az ókorban (s még ma is, a nyugati civilizációtól távolabb eső népfajoknál), a görögök kifejedt zenejét is beleértve, semmi nyomát sem találjuk fel a zenészeti kosmopolitizmusnak. E tekintetben saját rendszerük és sajátlagos felfogásuk, érületükhöz ragaszkodtak s ragaszkodnak.

A keresztyén idűszámítás kezdetétől mindaddig, míg a zene csak az egyház falai és később a merev ellenpontos formák közt mozgott, szintén kevés vagy némely nemzeteknél épen semmi nyomát sem találjuk a kosmopolitizmusnak. Egyes népdalok, világias dallamok föltűnnek aztán itt-ott, hogy beleolvadjanak a sajátlagos nemzeti kifejezések és alakzatokba, de a különválasztó határok szilárdul fenállanak.

A reformatio korszaka volt az, mely leginkább megvetette a zenészeti kosmopolitizmus alapját is. A különbözű nemzetek tagjai, kik a vallás s annak szellemében egyförrtak, belevegyítették abba világi érülemeik kifejezését is, mit főleg a népdalok, nemzeti énekek és a hangszeres zenék képviseltek, s lassanként oly valami mixtum compositum képzűdött az egyházi és világi dallamok tömkelegében, hogy az 1564-ki trienti zsinatnak meg kellett Palestrinát biznia a kath. egyházi énekek és misék megtisztításával. A kos-

mopolitizmus keverék aztán egészen a világias zene sajátjává válván s a népcsaládok mindnagyobb érintkezése s vallási s politikai egybekapcsolása folytán a különbözű nemzeti zeneelemek is mindinkább keveredvén, de főleg a vallásképletekkel felcifrázott oratoriumok és szinpadai előadások megalapításával — 16-ik s 17-ik században — a nemzeti zenészeti sajátságok keveréke is mindinkább kezdett kisebb-nagyobb mérvben a szereplű nemzetek (mint az olasz, német s francia) tulajdonává válni. S e körülmény szűlte aztán főleg e nemzetek közt ama művészi versenygést, mely egy pár századdal későbben újfent szétválasztotta őket a zene terén, s alapját veté meg az ugynevezett, még ma is uralkodó háromfűle zenészeti, u. m.: olasz, francia és német zeneirállynak.

E három, még ma is uralkodó s minden irányban kifejedt zeneirálly mind nagyobb elterjedése szűlte azt, hogy az általános, ugynevezett kosmopolitikus keverékből önmagukra maradt s hagyott más nemzetbeli zeneelemek, szintén külön csoportokban sorakoztak s igyekeztek magukat önállólág is érvényesíteni. Egyiknek jobban, másiknak kevésbé sikerűlt ez, s miután későbben (a jelen század első negyedében) maguk az említett kifejedt s uralomra jutott zeneirályok is ismét élűsködni kezdtek a más nemzetbeli zeneelemekből, hogy magukat némileg fölfrissítsék: ama nemzeti zenék, melyek legközvetlenebb szomszűdságban éltek amazokkal, lassanként bizonyos figyelemre méltó állást foglaltak el s használható készletet képeztek a mindent elnyelűssel fenyegetű kosmopolitizmus áramlatával szemközt.

A dallam és a rhythmus képezvén legfűbb alkotó elemeit egy nemzeti zenének, ezek pedig első sorban annak tánc-zenéje és népdalaiból fejedvén ki: természetes, hogy a nevezett három megállapított zeneirály is leginkább ezekre tette kezét az életrevalű nemzeti zenék készletéből. A nyugati civilizatio zenészeti forgó örvényébe leginkább beleestek ennek folytán a skandináv, szláv s keleti fajok nemzeti zeneelemei, minők a norvég, svéd, orosz, magyar s török népdalok s tánc-zenék, mint a melyek leginkább a német kosmopolitizmust környezték közvetlenül. Az olasz és franciaiba leginkább a spanyol, a maradványos mór, s az oda át-

származott arab, továbbá a svájci, irhoni s más apróbb nemzetcsaládok népzene-elemei vegyültek bele. Mindezek közül legtöbb önállóság s kifejlődésre jutottak ma már a svéd, norvég, spanyol, orosz és magyar nemzeti dal- s tánczenelemek, melyek minden tekintetben bírnak ama alkotó őselemekkel, melyek segítségével már az olasz, német és francia zeneirányok maguk számára meghódították a zenevilágot. Arra, hogy valamely nemzeti zenének kifejlesztési életképességéről határozott ítéletet mondhassunk, s ezzel kapcsolatban annak zenészeti őselemeit is mint erre szolgáló tényezőket kellően méltányolhassuk: mindenek felett annak nemzeti élete és szellemi nyilvánulásait kell figyelembe venni, a mi legpregnansabbul annak nyelve, szó- és dalköltészete s nemzeti táncában tükröződik vissza. Egy nemzet szóköltészetében fölismerjük annak gondolkodását, észjárását és életviszonyait.

Népdalából — zenészeti dallamkötésekkel párosulva — kedélyvilága és érzelmeinek alap- és sajátlagos vonásai tűnnek ki, s végre táncából: szenvedélyeinek erősebb vagy gyöngébb szikrázatu képletei domborodnak ki.

Mentül műveltebb s kifejezésekben mentül gazdagabb egy nemzet nyelve: annak népköltészete is annál inkább telve lesz nemesebb, finomabb vonások s virágos képletekkel. Ellenkező esetben bárgyu észjárás, darabos kifejezés, sőt gyakran a jó érzést és izlést sértő kifejezésekkel is saturálva lesz. Ez utóbbi jellemző vonás különben a legműveltebb nemzetek népköltészetében is gyakran előfordul, de nem mint alapvonás, ám csak mint futólagos pajzánkodás. Példa erre a francia, olasz, német s nagy mértékben a magyar népköltészet is. A zenészeti népdallamkötés is hasonló lépést tart egy nemzet nyelvével, s annak költészeti s irodalmi fejlődése mindenkor lényeges módosulásokat idéz elő abban s gyakorol arra. Erre nézve elég csak egybehasonlítani a már művelt, vagy nagymérvű művelődés alatt álló nemzetek népdallamkötéseit azok nyelvi álláspontja különböző phasisaival, s azonnal előttünk áll a lényeges különbség.

Tisztán észlelhetjük ezt saját magyar nemzeti nyelv- s dalköltészetünkben is, hol szembeötlő különbözetek me-

rülnek fel az újabb keltü népdalok dallamkötése és a régieké közt, s évtizedenként ki lehet mutatni, hogy a magyar nyelv tökéletesbülése miként s minő arányban emelte a magyar népdalok nemesebb lendületét, dallamfűzésének művésziesb alakzatait, s az általános zenészeti igényekhez való alkalmazkodását is.

Hogy egyes kivételek e téren is fordulnak elő: az igen természetes, s csak azt mutatja, hogy minden időben akadnak koruknál finomabbul s tartalmasabban érző s gondolkodó, valamint még mai nap is vannak a jelenleg már előhaladtabb kor igényei alatt álló népdalköltők.

Egy nemzet életében még annak tánc-zeneje is sokféle módosulásnak van alávetve a szerint, a mint annak társadalmi viszonyai s igényei alakulnak. A tánc állván pedig a legszorosabb viszonyban egy nemzeti zene legfőbb tényezőjével, t. i. annak rhythmusa s rhythmikai képleteivel: természetes következése lesz időnként a nemzeti zenészeti rhythmusok idomulása is, mely aztán lehetségessé teszi, hogy valamely nemzeti zene fokozatos művelés és idomítás alapján (önálló sajátosságai megtartásával) magának megszerezze a világpolgársági jogot s oklevelet.

A kérdés csak az marad, hogy miként kell tehát egy életképességű nemzeti zenét művelni s annak formai, alaki rhythmikai, harmoniai s beltartami kereteit szélesíteni?

Valamint egy nyelv sem művelheti, gazdagíthatja magát idegen szavak segítségével, s ha teszi, helytelenül teszi, s csak is saját gyökszavai és szókötéseire támaszkodhatik: úgy vagyunk a nemzeti zenével is. Minden nemzeti zene művelési főfeltétele marad a népdal, s annak viszonya a nyelvhez, melyből tovább kell fejlődnie.

II.

Keleti zene és zenészet.

Volt a nyelvtörténelemben oly korszak, midőn egyedül a latin nyelv találtatott képesnek a tudományos műveltség közvetítőjeül szolgálni s a többi élő nyelvek mint bar-

barok figyelemre sem lettek méltatva s elhanyagoltattak. Legeklatansabb példát szolgáltat erre saját magyar nyelvünk története, mely e megölkő békó alul csakis egy félszázaddal ezelőtt kezdett kibontakozni, midőn gróf Széchenyi István a magyar tud. akademia alapját letévé.

A zene történelme is hasonló példákkal szolgálhat, s még ma is oly korszakot élünk, hogy nagyrészen csak a Mozart, Haydn és Beethoven művei alapján kifejlődött zene tartatik egyedül klaszikusnak.

Ha azonban elfogulatlanul akarunk itélni, be kell ismernünk, hogy valamint a latin nyelv korszakában voltak már más élő nyelvek is, melyek életképességgel birtak arra, — s későbbben be is bizonyították — hogy azokon a tudomány s irodalom a legmagasabb kifejlődésre jusson el: ugy volt s van a zenével is. A klaszikus zene legmeregvebb korszakában is voltak már más oly zenefajok is, melyeket nem ignorálhatott többé az autokratikus zeneirály. — Mennyivel inkább vannak ilyenek korunkban, melyek tényleg, kiegészítő elemeit képezik is már a korunkig leszármazott ugynevezett klaszikus zenefajnak.

Ujabb időben, mint egyik hasonló főtényező lép fel a zenében a keleti zene s annak válfajai.

Ama túlsúly, melyet Európában a nyugat a kelet felett gyakorolt s gyakorol tudomány, művészet s ipar, szóval: szellemi élet tekintetében, az életrealitást (mely e három tényezőben nyilvánul leginkább) egynémely keleten élő nemzetben majdnem egészen elfojtotta, a nyugat szelleme pedig annál követelőbben lépett fel irányában. Az actio természetesen reactiot szült s fog is szülni minden időben, kivált oly nemzetnél, mely önmagában életrealitást érez a fentebbi három főtényező kifejlésztésére. Így voltunk mi magyarok is előbb nyelvünkkel, s így vagyunk most zenénkkel is, melynek elemeiből ma már minden nemzet zeneirodalma bőven táplálkozik a nélkül, hogy annak művészeti polgárjogosultságát elismerné, s anélkül, hogy maga a magyar nemzet is, mint egy ember állna a sikra, e kincsének jogot és tekintélyt szerezni a művelt világban.

Ha a mai ugynevezett klaszikus zenét létalapjában vizsgáljuk, meggyőződünk arról, miszerint az, főleg német,

olasz s francia népdalok s tánc-zenék elemeinek vegyítéséből s művészies feldolgozásából áll. Ezt az irályt, ezt a keveréket aztán Nyugot-Európa s utána az egész művelt világ mint ugynevezett klaszikus zenét fogadta el. Szemügyre vévén azonban Kelet-Európa nemzeteinek népdal és táncában nyilatkozó zenéjét: arról is meg kell győződünk, hogy ennek elemei lényegesen különböznek amazéitól, s hogy a kelet zenéjét a nyugatival mindenben egyesíteni, ugyanazonosítani lehetlen a nélkül, hogy elveszítve megkülönböztető sajátosságait, el ne vesszen egészen maga is. Ugy állnak ezek egymáshoz, mint az indo-germán s az ural-altaji nyelvcsaládokhoz tartozó nyelvek.

Az érzelmenek legfőnségesebb nyilatkozási modora kétségkívül a zene, ennek pedig annyiféle nemei s fajai vannak, ahányféleké maguk a népnemzetek. A népnemzetek érzelmi s nyelvrokonsága szüli aztán zenéjük rokonságát is. De az oly népnemzetek zenéje közt is találunk rokonságra, melyek nyelvre és beszédre nézve épen nem rokonok, azon oknál fogva, mely szerint ezredéves jó és balsorsban való osztakozás kell, hogy érzelmi s így zenei rokonságot is hozzon létre. A különböző fokú érzelmerokonság eme csoportozata szüli tehát a rokon vagy kevésbé rokon zenéket is, s ily módon támad zenecs család, épp úgy, mint támad nyelvcsalád, nemekre s fajokra elágazva.

Európában két zenecs család uralkodik, t. i. a nyugati és a keleti, melyek határozott s könnyen felismerhető jellemmel bírnak. A nyugati zenecsaláddal minden műveltebb zenész ismeretes. Kevésbé a keletivel.

A keleti zenecs család Európában leginkább a következő országokban van elágazva, u. m. Magyarországon, Erdélyben, Horvátországban, Slavoniában, Török- és keleti Oroszországban.

Ezek szerint, a következő zenék tartoznak egy zenecs családhoz, u. m.: a magyar, oláh, slavon (tót) s némi részben az orosz és török is, bár ez utóbbi, inkább az arab és persa zenéhez szít, minthogy mintegy átmenetet képez az ázsiai és keleteurópai zenéhez, valamint az orosz a nyugot-európai s keleti zenecs családok közt. Az említettekéből tehát tisztán keleteurópai csak a három első.

E zenenem fajai következőleg oszlanak fel:

1-ör. A magyar zenenem uralkodik Magyar-, Erdély-, s Oláhországban, válfajai pedig a következők:

- a) a voltaképeni magyar,
- b) a székely,
- c) a palócz és
- d) a csangó-zene.

A voltaképeni magyar zene ismét eloszlik: tiszamenti és dunántúli válfajra.

2-or. Az oláh zenenem uralgó Magyar- és Erdélyország egy részében, továbbá: Oláh- és Moldvaországban.

3-or. A slavon (tót) zenenem uralgó Magyarország egy részében, Horvátországban, Slavóniában, Szerbiában s a törökországi szláv hercegségekben.

Meg kell itt emlékezni a cseh és lengyel zenéről is. A cseh zene mintegy átmenetet képez a német s slavon (tót) zenenemek közt; a lengyel pedig szintén átmenetet képez a nyugoteurópai s keleti zenecsaládok közt, ezek közül pedig a slavon zenenemhez szítván, ép úgy mint az orosz. Határozottan tehát nem tartoznak a keleti zenecsaládhoz, hanem inkább a nyugatihoz, valamint a török inkább az arab és a persához.

Megemlítendő az a jelenség, miszerint a magyarországi tót- és rác-zenék némileg elütnek a voltaképeni sláv és szerb zenefajoktól, a mennyiben rajtuk bizonyos magyaros zamat vehető észre. Ezekre sok befolyással volt és van a magyar zenenem. A magyarországi tót- és rác-zenék termékeinek eme sajátága néha annyira megy, hogy minőségüket fürkésze, gyakran a zene mind a három létalapját elemezni kell, hogy tisztán magyarokul ne vétessenek.

Az elsorolt három zenenem tehát egy családhoz tartozik ugyan, de azért mindegyike oly jellemző vonásokkal bír, hogy nem nehéz őket egymástól megkülönböztetni.

A keleti zenenem még teljesen nem lévén kifürkésze, kiaknázva, csakis a három említett zenefajra szorítkozhatunk. Midőn eljövend az idő, hol a keleti zene minden válfaja is tudományos észlelés és meghatározás tárgyát s anyagát képezendi a nyugati művészeti civilisationak: az

felette sok gazdag elemmel fogja szaporítani a mostani ugynevezett klaszikus zenészeti irányokat.

A keleti zenékben járatlanok előtt is fel kell tűnnie annak, hogy abban oly sajátos zenemérték, zöngidom (rhythmus) uralkodik, minőt a nyugati zenében nem találunk, s ha találunk is néha elvétve, az csak becsempészett abba, de sajátosságához nem tartozik; ép úgy, mint egy nemzeti öltözet cifrázataiba becsempészheti magát egy-két idegen nemzeti ruházati díszítmény, de azért annak mindjárt fölismerhető az eredeti forrása.

Nem kevésbé föltűnők azonban a keleti zöngelmekben rejülő lejtők (skalák) s a harmonia körül a zöngnemek (Tonarten) sajátos rokonsága. E részben bő alkalom nyílik tanulmányozni a régi ugynevezett egyházi, vagyis ős zöngnemeket, melyek a nyugoti zenészetben csak ereklüként őriztetnek az egyházi énekekben, vagy kivételesen használatnak sajátos egyházi zöngelmekre; míg a keleti, főleg pedig a voltaképeni magyar zenében egész népdal- és vallás-zenei irodalom létezik azok alapján.

A keleti zenefajok határtalanul gazdagabbak rhythmus, zöngkötés és harmoniai sajátosságokban, mint a nyugotiak, s a kedélyhangulatnak alig van oly finom árnyalata, melyet felköltetni képesek ne lennének.

A keletenpai zenenemek közt kétségkívül legtöbb életképesség s legtöbb elemi gazdagsággal bír a magyar zene.

Hacsak versmértékeihez idomult zöngképleteit tekintjük is: oly gazdagságot találunk, melylyel egy népesalád zenéje sem versenyezhetik. Továbbá, rendelkezésére áll az időmértéknek (Tempo) minden foka, melyekkel az öröm, fájdalom, merengés, pajzanság, tüzes szenvedély, a fölszikkasztó jókedv vagy a komoly, méltóságos hangulat ecsetelésére kiváltképen alkalmas.

Egyik kiváló tulajdonához tartozik az is, hogy a műzene majd minden műformájához tud alkalmazkodni bel-tartalmával s hogy sajátos elemeinek sokoldalu s változatos vegyítésével, képes mindenkor sajátos voltának kinyomatát feltüntetni. S ennek lényeges oka abban keresendő, mert a magyar népdal soha sem vesz fel, vagy felette

ritkán zöngelemeket a nyugati családhoz tartozó zenékből, hanem inkább a keleti fajokból, mint rokonokból, pl. a szláv, oláh vagy a törökből. S e jelenség megfordítva is áll, vagyis: magyar zöngelmekre akárhányszor dalolnak a tót, oláh, horvát, rác fajok saját nyelvükön szövegeket, kivált Magyarországon.

A magyar zene az európai keleti zenefajokon kívül még Ázsiában is bir rokonsággal, mi eléggé bizonyítja keleti származását. A többek közt feltűnő rokonságban áll az arab zenével, kivált a mi a rhythmust illeti. Van az arabnak több oly versmértéke, mely a magyaréval teljesen egybevág; így pl. az ugynevezett „Reml“, mely a magyarnál a két méretes szaku nagy lengedező képletének felel meg, mely is im ez:

— 0 0 0 — | — 0 0 0 — stb.

Vagy az ugynevezett „túlcsapó Fachti“, mely a magyarnál a három méretes szaku kisebb lengedező képletének felel meg, mely is im ez:

— 0 0 0 — | 0 0 0 — | 0 0 0 — | stb.

A magyar zenében az előbbi képlet leggyakoribb s legmagyarabb is. Az utóbbi is sokszor előfordul, de még sem oly gyakran, mint az előbbi. De tekintve a magyar zöngelem jellemző zöngéit, ezek viszonylagos értékének meghatározásában is találunk sok rokonságot közte s az arab zöngelem közt. Az arabok ugyanis, mint consonansokat a következő hangközöket ismerik el, u. m.: a nyolcad, ötöd, negyed, s a nagy és kis harmadközt. A magyar e részben a nyugoti családhoz tartozó zenékhez simulván, az említett rokonságot más téren nyilvánítja. Nevezetesen: a magyarnál legfontosabb zöngé mindig az első, mint kiindulási pont, melyre nézve nem akármelyik zöngéjét használja fel a hangrovatnak, mint a nyugati zene, vagy egynémelyikét legalább is nagyon gyakran használja. Az e téren való nyomozások kiderítik, hogy a magyar zöngelem leggyakrabban az elsődel (Prime) kezdődik, azután a nyolcaddal, s az ötöddel; de ezek után már gyakrabban helyezi a sulyt a harmadra, mint a negyedre. S e tünet, az arab zöngelmeknél is észlelhető. E mellett, a zöngelmekre vezetett harmoniából és a zöngnemi viszonyokból is sok rokonság derül ki a kettő

között, sőt néha ugyanegy idomu zöngesoportok is előfordulnak. Feltűnő rokonságra mutat pedig az, hogy mind a kettőnél sok oly zöngelem található, melyekben a hetedhangköz hiányzik s nem fordul elő. Átalában ez ama hangköz, mely a magyar dal s zenében legritkábban fordul elő.

A magyar zene keleti eredetét kétségbe vonni, ma már senkinek sem jut eszébe, dacára ama sokféle idegen elem összevegyülésének, mely eredeti voltát az idők folytán s még ma is folytonosan s minduntalan megmástitja. Nem pedig azért, mert a zenének bármely tényező elemét tekintsük is: azok kezelése s felhasználása oly modorban történik a tiszta magyar zenében, minőt a nyugot-európaiban hiában keresünk.

Ily jellemző tulajdonaihoz tartozik, pl. a) Hogy felütést (Auftact) nem ismer. b) Ha szöveggel párosul, a fő-sulyt mindig vagy a kezdő zöngére, vagy a zöngesoport első tagjára fekteti. c) Hogy csak páros ütenyt ismer s dal-lamalkotásában leggyakrabban csak a páros rhythmus s a páros zöngesoportu beosztáshoz ragaszkodik. d) Hogy a szöveges zenében nem ismeri (vagy ha teszik, csak ráerősza-koltatik) a zöngértéki egyenetlen felosztást, minők: a triolák, quintolák, sextolák stb. e) Hogy zenészeti prozodiájában határozott hosszú és rövid szótagok s így zöngidommal is rendelkezik, mi ellen véteni annyi, mint magát a nyelv szellemét megsérteni. f) Hogy az ugynevezett nyugot-európai kemény és lágy zönglejtőn kívül, melyek szerint szintén alkothatja zöngelmeit, még sajátlagos zönglejtővel is rendelkezik, melynek fokozataiból harmoniájának sajátlagos színezete és hatása fejlődik ki.

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



g) Hogy az őszöngnemek vagyis az ugynevezett régi egyházi hangnemek zöngegymásutánja szerint alakult zöngelmeinek őszhangosítása, szorosan összefügg azok ősrégi jellegével.

h) Hogy zöngelmi alkotásaiban nem használja kénye kedve szerint a lejtői zöngegyutas után bármelyik távközét, hanem bizonyos hangközökhöz következetesen ragaszkodik, (e részben néha a kivételek nem is képezhetnek aztán szabályt) stb.

Téves tehát az a nézet, mintha a magyar zene csak őseinknek e hazába való költözése után keletkezett s fejlődött volna ki. Biztos adatok szólnak a mellett, hogy magyar zene — legalább csirájában — már Attila korában létezett, a mint ezt Erdélyi János „Népköltészetünkről“ irt jeles értekezésében, „Népdalok és mondák“ 2-ik kötetének 382—386. lapjain történelmileg be is igazolja.

Gyakorlati nyomokra azonban egészen a 16-ik századig nem találunk. De ettől kezdve már írott, sőt nyomtatott adataink is vannak, a többek közt Tinódy Sebestyén (az utolsó magyar lantos) hátrahagyott dalgyjteményei.

Hogy a magyar zene ama nemzetközi viszonyoknál fogva, melyek közt ezer év óta él Közép-Európában, nem tarthatta meg mindenben eredetiségét, s hogy sok tekintetben simulnia kellett és kell is az őt körülzáró nyugot-európai zene igényei s vívmányaihoz: az kétséget nem szenved. De a civilizációnak semmiféle foka és szintje nem lesz képes annak eredetiségeit elmosni, hacsak maga a magyar nyelv egy teljesen elfeledt, holt nyelvvé nem változik, a mi pedig majdnem a lehetlenségek közé sorolható. Míg a magyar nyelv él, lesz magyar zene is, mert e kettő organikus összefüggésben áll egymással.

A magyar zene legtisztább alakban él az ország ama részeiben, hol a magyar nép még ős eredeti szokásai s nemzeti jellegével tartja fen magát, mint Bihar, Szabolcs, Szathmár megyékben, szóval a Tisza mentében, az ugynevezett magyar alföldön és a székely nép között.

A dunántuli magyarság közt már kevesebb eredetiséggel él és fejlődik, mert inkább ki van téve más idegen népfajok zenészetű elemei befolyásának.

A legeredetibb s legtisztább alkotású népdalainknak is csak a Tiszavidék a forrása ős időktől fogva, míg a dunántuli vidék hozza felszínre a legtöbb idegen vegyületet, sőt az újabb korban oly annyira elterjedt s tiszta szép nép-

dalainkat is mindinkább elnyeléssel fenyegető „csárdás“-zene is onnan vette eredetét, mely pedig semmikép sem egyezik meg a magyar nép jellemével s ma sem tekinthető egyébként, mint a magyar népre lett divatos ráérőszakolásnak. A dunántuli zene szolgált az ugynevezett hallgatónóták forrásául is, melynek hősei a magyar zeneirodalomban: Lavotta, Csermák, Ruzsicska, Sárközy, Bihari, Rózsavölgyi Szvaszticsban kulmináltak, s bár be kell vallani, hogy e téren s ennek nyomán sok szép kifejlődést nyert a magyar absolut nép-, sőt műzene is, de nagyrészt nem csekély hátrányára az eredeti jellegnek, mely a számos és sokféle idegen cifrázat s ingredientia által mindinkább eltereltetésnek van kitéve.

E tekintetben bajos ugyan az egyéni izléssel sikeres harcot folytatni, mert az esetben kritikus és szerzőnek legalább is egyenlő szintvonalon kellene állniok: hanem annyi bizonyos, hogy ha valaki a magyar zeneirodalom ugynevezett klasszikus hallgatónótáit szigoruan elemezi, s lefosztva azokról a felesleges és idegen zamatu, származású cifrázatokat, pusztán zöngelmi vázlatukat összehasonlítja valamelyik tiszta magyar elemekből alkotott s lendületes népdalunkkal, főleg zöngelem, zenei mérték s harmonia tekintetében: meg fog, meg kell győződnie ez állítás igazságáról.

Egészen más tekintet alá jön a magyar műzene, melynek zöngelem, kíséret, háttér és ékesítések tekintetében nem kell oly szorosan ragaszkodnia a népdalok, mint ős források eredetisége és mértékeléséhez. Itt földolog az általános nemzeties szellem feltüntetése, s a nemzeti jellegben rejlő kedélyhullámzatoknak formailag s kidolgozásilag erősebb színezése. Műzenénk csak is így s ez alapon emelkedhetik szintén klasszikus szintvonalra. Mert a jellem az, melylyel minden ugynevezett klasszikus zeneműnek birnia kell, mely jellem aztán, ha még nemzetivé is válik: megalakítja a különféle nemzeti zeneirályokat, minők: az olasz, német, francia. A különféle zenei elemek vegyítése csak zavarba hozza az érzést, s valódi hatás helyett csak érzéki csiklandozást érünk. De az ingerlő még nem mindig szép és igaz, valamint az érzelgő sem mindig megható.

A szorosan vett magyar zene jellemzésére nézve biz-

vást azt állíthatjuk, hogy a dunántúli magyar zene szendőség és egyszerűség által különbözik a tiszamentitől. Abban a harmonia nem oly ragyogó, de a zöngelem annál inkább olvadékony. Az e nembeli dallamok leginkább megközelítik az olasz dallamok folyékonyágát. A tiszamentit ellenben erő, keleti pompa a harmoniában s élesen markirozott zöngelem jellemzi. Amaz hevit, ez csillapít, határozattá tesz. Mondhatni: amaz nőies, emez pedig férfias jelleggel bír. E kettős ellentétben egész világa rejlik a képzetet és költészetnek.

III.

A magyar vers- és dalmérték alapelvei.

A műtermékekben nyilvánuló szép, azok alakja, idoma által nyer kifejezést. Az alak, az idom e szépségét a műtermékek arányos volta képezi, mely a szorosban vett költészeti és zenészeti termékeknek azok mértékében rejlik, melynek arányos szerkezetétől függ tehát lényegesen amazok szépsége és tökélye.

A művészeti szépet a magyar költészet és zenészet terén keresve, s azt műbölcselmi szempontból is tekintve, tapasztalhatjuk, hogy a nevezett szép igen is fölfedezhető, sőt túlnyomólag uralkodó is azok termékeiben. E mellett észrevesszük azt is, hogy a magyar műizlés oly alakok, idomok létrehozása mellett nyilatkozik határozottan, melyek arányos volta csak páros részek összeadása által érthetik el. E szerint tehát a magyarnál a páros számok az uralkodók, akár a tagokat, akár pedig az ezekből alakult méreteket, szakokat, versidomokat tekintjük.

Ha a költészeti s zenészeti termékek képleteit, melyek a magyar nemzet által a sok századon át szentesített dalokból lettek levonva, mélyebben vizsgáljuk: a páros részek által létrehozott arányosság tekintetében általában a következő eredményre jutunk, u. m:

1-ör. A tagok (költészetben: szótagok, zenében: egyes zöngék) minőségét tekintve, észrevesszük, hogy a

hosszu és rövid tagok közti különbség $\frac{1}{2}$, tehát páros, s továbbá, hogy a műtermékekben foglalt tagok számának szabályszerűleg mindig párosnak kell lennie. A kivételesen előforduló páratlan tagok csak a műtermékek aránytalanságának tulajdonítható, miután a magyar műizlés — a mint már megjegyeztük — a műtermékek túlnyomó mennyiségével a külidom, az alak páros arányossága mellett nyilatkozik.

2-or. A tagokból képzett s a magyar műtermékek szerkezetében észlelhető lábak nagy többsége 4—4 páros tagokból áll, minők: a lengedező, s toborzéki 4—4 s a lépő és a bájós, 2—2 lábu. A 3 láb páratlan tagu tehát ismét csak kivétel s nem szabály, s csakis kivétel, mert az utóbb említett 3 láb aránytalansága is csak a páros tagu lábak felosztása vagy összevonásából támad.

3-or. A szakok vagy sorok képzése páros számú lábak összetétele által képezetik szabályszerűen, kivételek itt is fordulván elő.

4-er. A verszetet, a műtermék (képlet) alakja, idoma, szabályszerűleg páros számú szakok, sorok összetételéből áll. Kivételek itt is fordulnak elő, melyek azonban szintén csak a felosztás vagy összevonás által való eljárásnak (bővítés, rövidítés) az eredményei.

A műtermékek képleteiből pedig az tűnik ki, hogy e szakok, versidomok alkotásánál az alapmennyiség szintén páros szám, t. i. a négyes, melynek sokszorozása által jön létre a magyar háromféle versnem. Ugyanis: a négynek kettő által való sokszorozásából ered az első: nyolcas méretű; hárommal való sokszorozásából támad a második a tizenkettes méretű, s négygyel való sokszorozásából ered a harmadik: a tizenhatos méretű főversnem.

E három főversnemnek vannak aztán különféle fajai, melyek ezek különböző vegyítéséből, bővítése vagy csonkításából keletkeznek.

Továbbá tekintetbe veendő, hogy a lábak értéke $\frac{1}{2} = \frac{2}{4} = \frac{4}{8}$ idejű, s így a magyar zenében is ily időtartamoknak kell lenniök a méreteknak, valamint hogy valóssággal ilyenek is. Az időtartamnak elosztása is tehát ismét csak páros számú.

A lábakra nézve a következő alapelvek szolgálhatnak irányadóul:

a) A magyar költészet s zenében uralkodó két fő láb a lengedező (choriambus), képlete ez: | - ∪ ∪ - | és a toborzéki (antispastus), képlete ez: ∪ ∪ - - ∪ |.

b) E két förláb mellett leggyakrabban előfordul páros taggal a lépő (spondeus), képlete ez: | - - | és a bájos (trocheus), képlete: ∪ - | s páratlan taggal: a lengedi (dactylus) képlete: | - ∪ ∪ | s a lebegő (anapaestus) képlete: | ∪ ∪ - |.

E lábak összetétele és vegyítéséből aztán számtalan s különféle zöngidomu képleteket lehet eredményezni, csak a módozat iránt kell tisztában lennünk, nehogy a nem szabályszerű vegyítés által vétsünk a magyar versmérték s a magyar zene rhythmusa ellen. Meg kell még jegyeznünk a következő főelveket.

a) A lengedező láb elsőbbségéből következik, hogy a magyar műtermékek egyedüli versneme általában a lengedező. E láb felosztható két lábra, jobbára páratlan taguakra, vagy összevonható kevesebb, de mindig csak páros tagu lábakra.

b) Segédláb a lebegő (∪ ∪ -), melynek helyettese, de csak igen ritkán a körösdi | ∪ - ∪ | (amphibrachis), miután a lebegő a lengedező után legtöbbször fordul elő, még pedig leggyakrabban csak lengedezővel vegyítve: a lengedező versnem s zöngidom egyik fajának alkotó részét képezi, s csupán ez esetben vétethetik önálló, valóságos lebegő lábnak, miután különben igen gyakran használtatik a lengedező felosztatásához, a midőn is az csak látszólag lebegő láb.

c) A lépő (- -) helyettese a bájos | - ∪ |. A lépő, mint önálló láb, igen gyéren tűnik elő, jobbára helyettesül használtatik a lengedező összevonásánál, vagy felosztatásokra egyik lábul, midőn csonka láb | - | következik utána, mint hasonló esetben a lebegő után.

d) A csonka láb, önállólag még ritkábban fordul elő, rendszeren csak a lengedező felosztatásakor használtatik pótlábul.

e) Minden szak szabályszerűleg csak lengedezővel,

vagy helyettesítőjével: toborzéki, vagy lépővel s helyettesítőjével, bájossal kezdődik. Van ugyan kivétel elég, sőt egyik legelterjedtebb nemzeti himnuszunk: a „Szózat“ is kivételt képez, mely menő | ∪ - | (jambus) lábbal kezdődik, de az erőszakos, vagy a magyar műérzék hiányából támadó kivételek követésre méltó szabályt soha sem képezhetnek.

f) A lengedzőt soha sem helyettesítheti magában a lebegő, kivált pedig a szak elején, valamint viszont a lengedző sem helyettesítheti a lebegőt kizárólag.

Midőn néha — bár nagyon gyéren — idegenszerű láb fordul elő, mint pl. az ugrató | - ∪ - | (amphimacer), az mindig a lengedző eltörpítését tekintendő, s annak szabályszerűleg soha hely nem adandó.

A méretekre nézve, vagy is a több láb egybekapcsolása által való képzésére a szakoknak, soroknak, következők szolgáljanak alapelvül:

1-ör. Vannak két méretű szakok, melyek rövidítést méretre nem szenvednek, csupán tagra; bővítést azonban gyakran méreteken is szenvednek.


2-ör. Vannak három méretes szakok, melyek bővíthetők vagy rövidíthetők.

3-ör. Vannak négy méretes szakok, melyekben a most jelölt műtétek szintén eszközölhetők.

Az említetteknel kevesebb vagy több méretű szakok szabályszerűen nem képezhetnek. Szakokra nézve azon alapelv uralkodik, miszerint szabályszerűleg egyedül négy szakos versezetek léteznek, melyek azonban rövidítés és bővítés által több, kevesebb szaku, soru kivételes vers- és zöngidomokat tüntethetnek fel.

A lábak vegyítésénél sajátosságos alapelveknek kell uralkodniok, melyek önkényszerű összezavarása vagy fölcserélése sokszor épenséggel meg nem engedhető, sokszor pedig a magyar zöngidomoknak csak eltorzítására szolgál. Leggyakoribb s leghelyesebbek a következő lábfölcserélések:

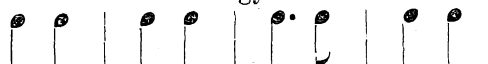
A lépő mindkét tagja vagy csak egyike felbontható, vagyis helyettesíthető piczi-vel | ∪ ∪ | (pyrrhichius) pl: | ∪ ∪ ∪ ∪ | vagy: | - ∪ ∪ | vagy: | - ∪ |, melyek aztán zöngidomilag következő képleteket adnak, u. m.

1) $\frac{4}{8}$ 
sze- re-lem-nek | ró-zsa-fá-ját

vagy:

2) 
szere- lemnek | rózsá- fáját

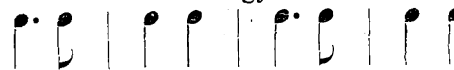
vagy:

3) 
szere- lemnek | ró-zsa- fá-ját


vagy:

4) 
szerelemnek | rózsá- fáját

vagy:


5) 
szere- lemnek | rózsá- fáját

vagy:

6) 
szere- lemnek | rózsá- fáját,

vagy:

Két sort egy rhythmusba vonva:

7) 
szere- lemnek | ró- zsafa- ját


ültet- tem én a szívem- be

stb. stb.

A 7-ik sz. alatti példa kiváló figyelmet érdemel, a mennyiben ott négy méretben különféle zöngidom észlel-

hető a prozódiaival szemközt a nélkül, hogy azok közül bármelyik is sértene a nyelvi declamatio szabatosságát vagy a zöngidomi egyöntetűséget. Ennek oka abban rejlik, mert egyrészt a zöngidomi váltakozás a prozódia előnyére érvényesül, s másrészt, mert azok nem egyebek, mint csak az egyenlő lábak öntudatos és szabályszerű fölcserélései.

Csak az itt felmutatott példákból is kitűnik, hogy a magyar zöngidomzat és prozódianak minő gazdag változatosági tere nyílik a szabatos sormetszet alapján.

De a szabályos sormetszetnek van még egy másik lényeges tulajdonsága is, mely a magyar prozódia kezelésére nagy jelentőséggel bír.

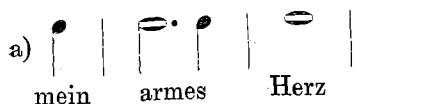
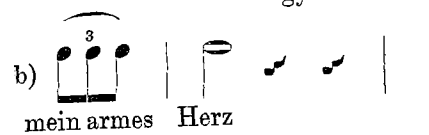

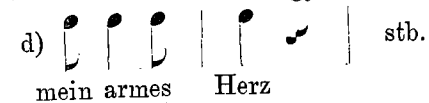
Már jeleztük, hogy a szabályos sormetszet képes a magyar zenészeti zöngidomot fölmenteni a hosszú és rövid szótagokhoz való szoros ragaszkodás alul. Ha már most a szabályos sormetszethez az abban előforduló hosszú vagy rövid szótagok arányos volta és száma is csatlakozik: akkor az ily versmértéki lábak zenészeti kezelésére nézve még több szabadsága nyílik a magyar zene kezelőjének.

A klasszikus görög nyelv prozódiaja mellett, egyedül a magyar nyelv bír ama tulajdonsággal, hogy határozott hosszú és rövid szótagokkal rendelkezik, melyek nem szabályos használata a zenészeti zöngidom vagy declamatioval szemközt, minden magyar műérzékkel azonnal érzékenyen sért; míg ez, más indo-germán nyelveknél nincsen oly szoros határok közé szorítva, miután azok csak viszonylagos hosszúság vagy rövideggséggel bírnak, s miután e tulajdonukat többnyire a rájuk alkalmazott többé-kevésbé kiegészíthető hangsúly szokta meghatározni s érvényre emelni. Így pl: a német nyelvben e lényegileg hosszú szótagokat:

| Mein armes Herz |



különféleképen lehet hangsúlyozással hol hosszabb, hol rövidebbre változtatni, a szerint, a mint a zeneköltő zöngidoma ép megkívánja. Lehet pl: így rhythmizálni s prozodice kezelni, u. m:


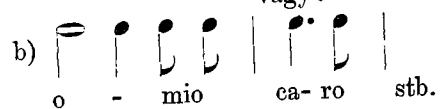
a) 
 mein armes Herz
 vagy:
 b) 
 mein armes Herz
 vagy:
 c) 
 mein armes Herz
 vagy:
 d)  stb.

a nélkül, hogy a német nyelvértékét sértené.

Vagy az olaszban e mondatot, hogy:

„O mio caro“

szintén lehet többféleképen rhythmizálni, habár az olasz nyelvnek élesebben hangzó hosszú és rövid szótagjai már inkább alkalmazkodnak a természetes hangsúlyhoz, pl.

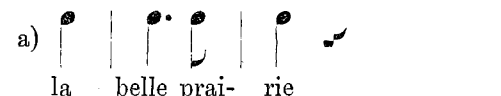
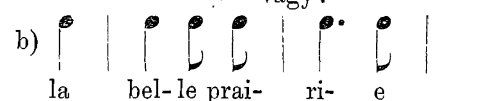
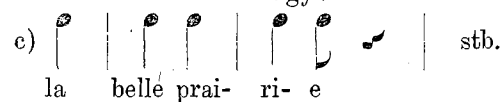
a) 
 o mio caro
 vagy:
 b)  stb.

A francia nyelv már sokkal nehezkesebbé válnék, hogy ha abban szorosan ragaszkodnék a prozódia a természetes szótagi hosszúság vagy rövidséghez. Ugyanazért, úgy a költészeti, mint a zenészet declamatióban is eltér kiejtési

és hangsúlyozási szabályaitól, s hogy dallamosabbá, simábbá tegye a kiejtést, szakít azokkal, s főleg a szavak végső e magán hangzóit többnyire kiejti, s azzal segít, kiegyenlíti a zenészeti zöngidom s declamatio merevségét. De a hosszú és rövid szótagokra nézve szintén a hangsúlyra támaszkodik. Így pl: e mondatot, hogy:

„La belle prairie“

sokféleképen rhythmizálhatja s szótagjainak prozodikus kezelését, minden szoros tekintet nélkül azok hosszúsága vagy rövidségére alkalmazhatja. Mondhatja pl:



a) 
 la belle prairie
 vagy:
 b) 
 la belle prairie
 vagy:
 c)  stb.

De a magyar prozódia, versköltészeti vagy zenészet declamationál, ily önkényszerű kezelés alá nem eshetik. Vegyük pl. e mondatot:

„Vértezten álltam én ott“,

mely határozott hosszú és rövid szótagokból, lábakból áll.

Szavaltilag soha sem lehet pl: így hangsúlyozni, mely aztán zöngidomi képletül is szolgálhatna, u. m:

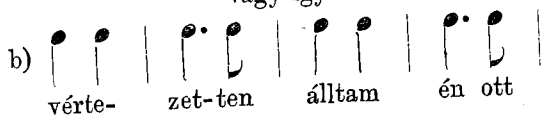

 vér-te-zet- ten álltam én ott
 vagy:

 vérte-zet- ten álltam én ott stb.

Az ily szavalati, vagy zenészeti prozodia, kiállhatlanul sértené minden magyar nyelvérzékét, s bár a feltüntetett zöngidomok magyar lábakat mutatnak, még sem ismerhetné azt el annak egy jóra való magyar ember sem. Pedig a magyar prozodia ily kezelésével, szemben a magyar zöngidommal, eddigi zeneirodalmunkban akárhányszor találkoztunk, még a különben kiválóbb magyar műtermékekben is. Hanem igen is lehet szabadon kezelni, hogy ha zöngidomilag a sormetszetre támaszkodunk, s a már fentebb jelzett lábak felosztását vesszük segítségül, de mindig úgy, hogy a zöngidomban bizonyos arányosság legyen észlelhető, pl: zöngidomilag alakíthatunk a fentebbi példából ily képleteket szemben a prozodiával, u. m:

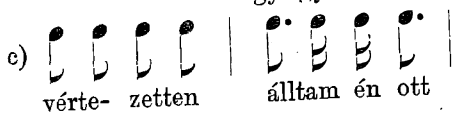


a) midőn is két egyenlő lengedezőt alkalmazva a szabályos sormetszetre: az által felszabadul békítól a különben szoros betartást igénylő prozodia;

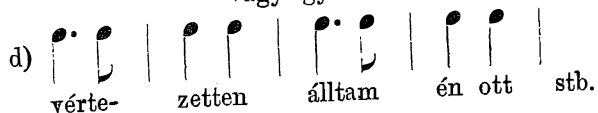
vagy így:



vagy így:



vagy így:



Mindez esetekben a szabályos zöngidom a sormetszetre támaszkodva, mindig kiegyenlít minden nyelvi keménységet és minden éles megsértését a nyelvérzéknek.

S itt helyén való dolognak tartjuk megjegyezni, hogy a verslábakban előforduló hosszú vagy rövid szótagok egyöntetűsége is lényeges befolyással van a magyar zöngidom alakulására, s ez alapon, gyakran a hosszú vagy rövid szótagok zöngidomilag nem igénylik a szoros prozódiai betartást.

Tudjuk, hogy a magyar nyelvben kétféle hosszú szótag van, u. m.: ékezett és hangtorlaszos, valamint a rövidek is többféleképen alakulnak, u. m.: rövid magánhangzóknak egy vagy több mássalhangzó közé ékelése, a szók végére eső mássalhangzók után magánhangzó következése által, vagy rövid magánhangzók végeztével a szók végén.

Ékezett hosszúak pl. a következő szavak, u. m.:

„rózsám vár rám“,

hangtorlaszos hosszúak pl. a következők, u. m.:

„Boldog voltam“.

Rövidek:

a) rövid magánhangzóknak egyes mássalhangzók közé ékelése által, pl. „szeretete“ vagy „körülbelül“;

b) rövid magánhangzóknak több mássalhangzó közé való ékelése által, pl.

„szerte verte“;

c) a végső mássalhangzó után magánhangzó követkeése által pl.

„voltam én is“.

A magyar nyelvben mind eme hosszú és rövid szótagok különféle prozódiai kezelés alá esnek a zenészeti zöngidommal szemközt a szerint, amint ilyen vagy amolyan csoportulatokban fordulnak elő. S itt ritka, talán egy nyelvben sem található sajátságokra találunk, melyeket jól kell értenie a magyar zeneköltőnek, hogy ne csak kikerülje a prozódikus hibákat, hanem érdekes és még is mindig helyes, szabatos eljárást is kövessen.

Már magában véve, az oly szótagokkal, melyek akár hosszúság, akár rövidségre nézve egy válfajhoz tartoznak, vagyis akár mind ékezett, vagy hangtorlaszos hosszúak, akár pedig egy bizonyos válfajhoz tartozó rövidek: a magyar

zeneköltő zöngidomilag mindent tehet — föltéve, hogy a magyar lábak s zöngidomi alapképletek vagy azok keverésének határai közt marad, — és soha sem fog vétetni a magyar prozódia s a magyar nyelvérzék ellen.

E prozódiai szabadság aztán annál inkább tágul, mennél inkább karöltve jár az ily egyfajú szótagok csoportozati aránya a sormetszet szabályosságával.


E két szótaggal pl. — mely egyszersmind egy sormetszeti részletet is képezhet, — hogy

„rózsám vár rám“, zöngidomilag mindent lehet csinálni, és sokféle lábfeloszlattal hozni kapcsolatba a nélkül, hogy a prozódiai érzéket megsértenők, nevezetesen, mindenféle magyar zöngidom alá használhatjuk nemcsak, hanem bár határozottan hosszúak: a legrövidebb és sebésebb zöngékkal is kapcsolatba hozhatjuk, oly feltétel alatt, hogy az ily zöngcsoportok mindig egyenlők maradjanak.

Alakíthatunk vele tehát pl. ily zöngképleteket:

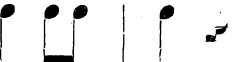
a) 
rózsám vár rám

b) 
rózsám vár rám

c) 
rózsám vár rám

d) 
rózsám vár rám

e) 
rózsám vár rám

f) 
rózsám vár rám stb.

Ugyanily szabadsággal járhatunk el a hangtorlaszos hosszú szótagokkal is ha egyformák, pl. e két szótagot

„boldog voltam“

mely szintén sormetszeti részlet is egyszersmind, szintén egybeköthetjük bármely magyar zöngidomi részlettel is prozodice, és eljárásunk mindig helyes lesz. Magától értetvén, hogy az ily egy válfajú és egyenlő sormetszetekre osztható szótagok páros sokszorozása, a zöngidomoknak is mind nagyobb változatosságát vonja maga után.

Azonban azonnal megváltozik a dolog, mihelyt oly szótagokból álló sormetszetek állnak elő, hol az ékezett hosszú szótagok nem mindig arányosan váltakoznak a hangtorlaszosokkal. Ily esetekben, habár a sormetszeti szabályosság rovására sok megengedhető: még is a prozódiai jóhangzás megkívánja, hogy a természetes hosszú szótagokat és hangsúlyokat tiszteletben tartsuk.

De még inkább kell e nyelvi szabályra ügyelni akkor, midőn az ékezett vagy torlaszos hosszú szótagok, határozottan rövidekkel váltakoznak.

Eme — sormetszetileg bár szabályos — verssor pl.

Rózsabokor | alatt álltam

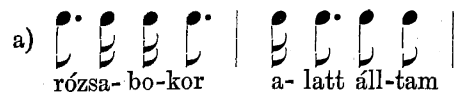
prozodice hibásan volna kezelve ily zöngidomokkal, u. m. :

a) 
rózsa-bo-kor a- latt áll-tam

vagy:

b) 
rózsa- bo-kor a- latt áll- tam stb.

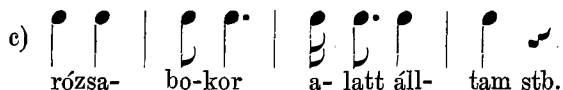
részint azért, mert vétenénk a természetes hangsúly ellen s 2-or: mert semmi sem követeli, hogy annak természetes zöngidomát, mely egyszersmind a sormetszeti szabályosságot is feltünteti, kényünk kedvünk szerint felforgassuk, mely a következőben nyilatkozik u. m. :



vagy kissé kinyújtva:



vagy támsszkodva a sormetszetre és kinyújtva:



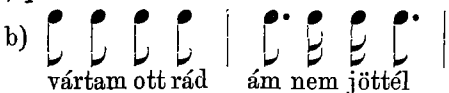
Valamint prozodice hibás és sértő volna eme — bár arányos sormetszetű de — ékezzett és torlaszos hoszokkal váltakozó verssornak is u. m.:

Vártam ott rád | ám nem jöttél |

következő zöngidomitása, u. m.:



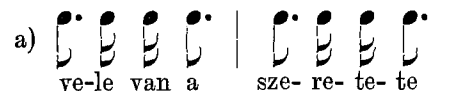
De azonnal változik a prozódiai helyesség, mihelyt a sormetszetnek legalább egyik részre szabályos, habár a másik nem is szabályos, de egyöntetű zöngsoportozatot mutat, pl:



Ugyan ily eljárást követhetünk prozodice az oly verssorok lábai, vagyis szótagjaival, melyek egy válfaju rövid szótagok csoportulását tüntetik fel, akár természetes, akár hangsúly szerint legyenek azok rövidek. Eme sormetszetileg szabályos, de mind rövid szótagokból álló verssort pl.

„Vele van a | szeretete“ |
szintén alkalmazhatjuk tetszés szerint mindennemű magyar

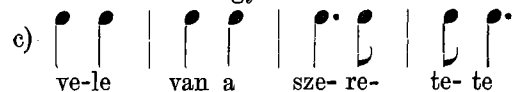
zöngidomi képlet alá s mindig helyesen fogunk eljárni prozodice; mondhatjuk tehát pl.



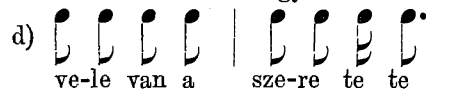
vagy:



vagy kihúzva:



vagy:



vagy egybevonva:



Itt is, mint a hosszú egyenfaju szótagok csoportulánál, csak arra kell ügyelni, hogy a szótagok zöngidomi felosztása, egyenlő s arányos zöngképletekre történjék.

IV.

A magyar versnemekről, a zenemértéki képletek nyomán.

A magyar nemzeti dalokban — a mint már egy ízben kiemeltük — uralkodó zeneláb a lengedező, (— ∪ ∪ —) mely legtöbb dalunkban s leggyakrabban is fordul elő. E láb után leggyakrabban fordul elő a lebegő (∪ ∪ —). Tiszta

lengedező lábak összetételéből, valamint a lengedezőknél lebegőkkel való vegyítéséből származik aztán ama két eredeti versnem képlete, melytől a többi versnemek erednek.

Ez eredeti két versnem, a nyolc méretű dalokban találhatók. Képleteik im ezek:

1.								
-	∪	∪	-		-	∪	∪	-
-	∪	∪	-		-	∪	∪	-
-	∪	∪	-		-	∪	∪	-
-	∪	∪	-		-	∪	∪	-
2.								
-	∪	∪	-		∪	∪	-	
-	∪	∪	-		∪	∪	-	
-	∪	∪	-		∪	∪	-	
-	∪	∪	-		∪	∪	-	

Miután pedig a 1) szám alatti 32 tagból álló versnem tisztán lengedező s tehát egynemű lábakkal van összeszerkesztve: az nagy lengedezőnek, a 2) szám alatti 28 tagból álló pedig kis lengedezőnek neveztetik, miután az, a két különemű láb vegyítéséből áll.

E két versnémtől aztán többféle versnem származik, melyek részint tag, részint láb, sőt szak számra is vagy kisebbek, vagy nagyobbak. Az átalakulás pedig vagy rövidítés, vagy bővítés által eszközöltetik.

A rövidítés:

- a) vagy tagon történt csonkítás, vagy lábkiecsérelés által eszközöltetik,
- b) vagy lábon, egy vagy néha két zeneláb elhagyásával;
- c) vagy végre szakon, egy vagy két szak mellőzésével.

A bővítés:

- a) vagy lábon történik, a midőn a lengedező láb négy tagja, három és egy tagu lábakra átváltoztatva, a szaporított csonkaláb következtében egy egész új zenelábbal növekszik.

b) vagy egész hasonnemű láb akból szakok hozzátoldása által.

A két méretes szaku nagy lengedező ama versnem, mely nyolc négy tagu lábakkal s így 32 tagból áll, négy szakra elosztva. A négy-tagu lábakkal lehet aztán tisztán maga a lengedező láb, vagy vegyítve toborzékival. Az eredeti két méretes szaku nagy lengedező képletét már fentebb 1) alatt bemutattuk. 32 tagból áll ugyan eredetileg, fajai azonban a főntemlitett rövidítési vagy bővítési módokat következtében, hol kevesebb, hol meg több tagból s így méretből állhatnak.

A rövidítés által létrejött két méretes szaku nagy lengedező fajai közül legszembetűnőbbek azok, melyekben a rövidítés egész szak vagy szakok elhagyásával eszközöltetik, minő pl. ez a képlet, u. m.:

3.								
-	∪	∪	-		-	∪	∪	-
-	∪	∪	-		-	∪	∪	-
-	∪	∪	-		-	∪	∪	-

Itt a negyedik szak hiányzik s így csak 3 szaku, hat méretű s 24 tagu. Az eredeti nagy lengedezőben is alig vehető észre a közép nyugpont, de az ilyenben épen séggel nem észlelhető.

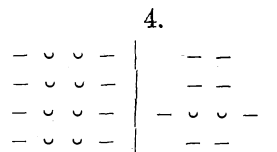
E versnem s vele kapcsolatban az ily zenei képlet, nagyon ritkán fordul elő a magyar népdalokban, s ha találkozzunk is itt-ott nagy ritkán velük: azok legtöbbszörre még zenészetünk gyermekkorából valók, mit rövid voltak és zöngelmeiknek a régi egyházi zöngmódokkal való szoros rokonsága is tanúsít.

A nagy lengedezőnek hetes méretre való rövidítése pedig alig fordul elő irodalmunkban.

A nagy lengedező eredeti képletének tagok által való rövidítése, oly módon történik, hogy a négy tagu lengedező láb, mással, kevesebb taguval cseréltetik fel. A lábak vegyítésénél láttuk, hogy a lengedező lábat, vagy az ő helyettesét, a toborzékít, lebegő, vagy körösdi (∪ - ∪) soha sem cserélheti fel, miután páros tagu lábat szintén csak páros

lábu helyettesíthet. E szerint a lengedezőt, vagy a toborzékit, csak a lépő (— —) és a bájós (— ∪) pótolhatja; rendszeren azonban a lépő szokta azt tenni.

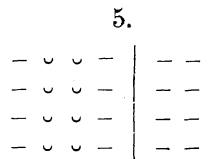
A lábának ilyenképeni kicserélése által tehát, az eredeti nagy lengedező a 8 méretűeknél, csak tagokban szenved rövidítést, a méretek száma azonban mindig 8 le- end, pl. az ily képlet:



Ebben tehát 32 tag helyett, csupán 26 találhatók.

Hogy pedig jelen esetben a lépő láb a lengedezőt helyettesíti és nem a lebegőt, a mi szintén gyakori példa.: kiténik

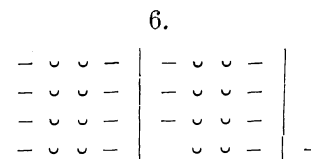
- a) onnan, mert az első méretben lengedező láb van;
- b) onnan, mert a szakok második felében, vagyis a 2, 4, 6 és 8. méretekben lebegő láb nem fordul elő, sőt ellenkezőleg, lengedezővel találkozunk, holott ellenkező esetben a nevezett méretek valamelyikében jelentkező volna a lebegő, s
- c) onnan, mert a mely képletek szakainak második felében ámbár lépő lábak vannak s az első felében (1, 3, 5, 7.) lengedzők találhatók, a lépő lábak mindig a lengedzők helyetteseikül veendő, miután egynemű lábakkal álló versnem, csakis lengedzőkből, (toborzékiekből) képeztetik, s merő lebegőkből sohasem állhat, pl.



Jelen esetben csak 24 tag foglaltatik 8 méretben, hol már, valamint a fentebbi képletben is, a közép nyugpont, sőt a szakok is igen érthetően jelentkeznek.

Az elsorolt mindkét rendbeli rövidítések tehát 6 és 8 méretűeket eredményeztek. Miután pedig a nagy lengedező eredeti képlete 8 méretű s 32 tagu s annak rövidítés általi átalakulásait kimutattuk: áttérhetünk a bővítésekre.

Miután a nagy lengedező-eredeti képlete négy tagu lábakkal áll, s melyeknél többtagu zenénkben nem észlelhető: annál fogva itt a bővítésnek az az eredménye van, hogy a nagy lengedező 8 mérete, 1, — 2 — sőt még több egész mérettel s ennek következtében, több szakkal is szaporodik. Így jönnek aztán létre a 9, — 10, s 11 stb. méretű népdalok. E szaporodás, legszembetűnőbben s egyszerűs mind az észlelőt első tekintetre zavarba hozva, az által nyilatkozik, hogy az egy méretű s páros tagból álló lengedező (toborzéki) láb két, páratlan számú lábba osztatik, minek következtében a méretek száma szaporodik, pl.



Ebből látható, hogy a 8-ik méretben létezni kellett lengedzőből, lebegő és csonkaláb képeztetett, mely mütét, egyedül késletetés, hátráltatás okáért történt, mi által aztán 9 méret eredményeztetett.

Ez esetben azonban a lebegő láb nem vétethetik önálló jellemző s a lengedező (toborzéki) négy tagu lábbal ellentétet képező lábna, hármastagú voltánál fogva, hanem pusztán és egyedül késletelés, feltartóztatás kedvéért, a lengedzőnek aránytalan felosztalásából képezettnek. Átalában pedig, amint ezt már a lábak vegyítésénél kiemeltük, a csonkaláb, önálló, jellemző, és soha egymással föl nem cserélhető láb után, minők: a lengedező, (toborzéki) és lebegő (körösi) nem állhat, egyedül a lépő után, mely mint önálló, jellemző láb, igen gyéren fordul elő, s jobbára csak mint pót — vagy helyettesítő láb tűnik fel, a midőn csonkaláb következik utána, de ellenkező esetben soha.

melyet népiesnek nevezünk. A nép emelkedettebb érzülete, s fejlettebb alapvonásai felhatnak ugyan a magasabb régiokra is, melyek azok alapján teremtik meg a kifejedtebb irodalmi s művészeti műízlést: de az imigyen megteremtett színvonal, részint előbbre viszi a népélet szellemi nyilvánulásait is s ez által képződnek aztán a nagy nemzetek kimagasló műtermékei, melyek után minden fejlődő nemzetnek s így a magyarnak is törekednie kell.

V.

A nyelvi és zenei hangsúly.

A hangsúly, fontos és kiváló szerepet játszik már magában a nyelvbeszédében. Annálkább tehát a kötött beszédben, a verssorok metszeteiben s ennek alapján a zenei zöngidomok s az azokból keletkező dallamok és énekbeszédében.

A hangsúly, természetes, hogy az oly nyelvek kötetlen és kötött beszédeiben, melyek szorosan meghatározott hosszu és rövid szótagokkal nem bírnak, sokkal nagyobb jelentőségre emelkedik, mint azokban, melyekben azok, már természetük és benső sajátságuknál fogva léteznek, minő a magyar nyelv is.

Azonban, dacára ennek s eltekintve attól, hogy a magyar versezetben sokszor a természetes hangsúlyt ellensúlyozza a sormetszet s annak egy verssorban többalaku beosztása s dacára annak, hogy a kötetlen vagy kötött magyar mondatban a főhangsúly rendszeren mindig a kezdő szótagra esik: még sem lehet tagadni, hogy a hangsúly nyelvünkben s így zenénkben is fontos szerepet játszik, s csak is ez által magyarázható meg az is, hogy a magyar népdalok zöngidomait idegenajku zenész soha sem képes a nemzeti jelleghez hiven megérzéskíteni.

A mondat-, vagy versezeti hangsúly átalában mindig szoros viszonyban áll ama kedélyhangulat gyöngébb vagy erősebb vonalaival, melyekre az egyes szóbeli kifejezések vonatkoznak, de szoros viszonyban áll egyes szókkal is,

melyek által a mondat vagy vers, különböző értelmet nyer. A zenei rhythmussal hozva kapcsolatba a hangsúlyt, annak jelentősége a szózenében kiváló figyelmet érdemel az előadás szellemét és jellegét illetőleg.

Hogy minden lelki vagy kedélyállapotnak meg van minden nyelvben s így a magyarban is a maga megfelelő hangszínezete, nyelvdallama, hangsulya, időmértéke s zöngidomi gördülékenysége: azt leginkább tudják és érzik a zeneköltők, midőn valamely nyelv költemény-verslábai, metszetei, verssorai, vagy szakaira rhythmikus zenét akarnak írni s főleg midőn a költeményi beosztás nemcsak egy, hanem többféle zöngidomi alakítást is eltűr s midőn ily esetben, nem csekély lelki küzdelembe esnek önmagukkal, míg a valódi hangulatot sikerül nekik visszatükrözni dallamaikban.

De valamint az ember természettől nyert véralkata s kedély- vagy szenvedélyuralma, lassanként állandó arckifejezésben nyilvánul: úgy a különböző nyelvbeszédében használni szokott hangsúlyozási modor is, egyéni s egész nemzeti jellemvonássá válik, mely tünetet a különböző népnemzetek beszéd- és hangsúlyozási modorosságában észlelhetjük leginkább.

Valamint a hangsúly a szóbeszédben, vagy egyes szótagok, vagy egyes mondati részekre vonatkozik: úgy a zenében is vagy jobban mondva, a zöngidomi, dallami, vagy a zenészeti körmondatok egyes zöngéi, vagy rövidebb és hosszabb alkatrészeire eshetik. Ez okozza aztán a különféle jellemző frazirozásokat, s a kirivóbb, föltünőbb rhythmikai hangsúlyozásokat, melyeket főleg a nemzeti zenék előadásában észlelhetünk s melyek a különféle nemzeti dallamok előadási modorát is kijelölik. Az anyanyelv által megszokott szavai és hangsúlyozási modornak oly hatalma van minden egyes emberre nézve, hogy azt teljeseleg még a kosmopolitikus műveltség mellett sem vetkőzi le s innen van ama tünet, miszerint bizonyos kosmopolitikus zöngidomi vagy dallami képleteket az olasz zenész vagy énekes pl. részben mindig olaszos, a francia franciás, a német németes s a magyar magyaros hangsúlyozással s rhythmikai pontozásokkal énekel vagy ad elő.

Ez okozza továbbá azt is, hogy pl. a magyar rhythmus jellemző előadását nem vagyunk képesek mindig pusztán csak a hangjegyírás időmértéki beosztása szerint jelezni, hanem mindenféle dynamikus, gyorsító, lassító, vagy kitarító jelekkel vagyunk kénytelenek ellátni, hogy a helyes előadás intencióját érthetővé tegyük. S a mi a magyar nyelv és zenei rhythmusra áll: az áll más nemzetekére is s innen ered a zenében a különféle előadási modor, mely a különböző nemzetbeli művészeteket egymástól megkülönbözteti.

Valamint azonban vannak nyelvek, melyek több változatosságát bírják a rövid és hoszu, az ékeztett és hangtorlaszos betűk és szavaknak s ennél fogva más nyelvek kiejtése és hangsúlyozásához könnyebben tudnak alkalmazkodni: úgy vagyunk a zenészetben a magyar nyelv és zenei rhythmus hasonlíthatlanul több előnnyel bír más nemzetbeli nyelvek és zenék felett, mert úgy kiejtés, hangsúlyozás, valamint zöngidomi hullámztatás tekintetében nincs oly nyelv, melyhez könnyen ne tudna alkalmazkodni. És azért tapasztalhatjuk, hogy míg pl. a német vagy a francia, nem képes bizonyos összetett, vagy hosszan vagy röviden hangsúlyozott magyar szókat kiejteni s ennek folytán azt a magyar zenészeti zöngidomra is alkalmazni: addig a magyar, nem csak minden más nyelv kiejtését és hangsúlyozását képes hiven elsajátítani: hanem zeneileg is szabatosan tud alkalmazkodni minden idegen zöngidom vagy zöngel jellemzetes előadása és markirozásához.

A különböző nemzetek nyelvi és zenei hangsúlyozási modorának tanulmányozása és elemzése, igen érdekes tünetek megfigyelhetésére vezet s azokból egy gondolkodni tudó zenész igen sok tanulságot vonhat le.

Mi a tulajdonképeni hangsúly? s minő válfajokra oszlik?

Ha a beszédben valamely szót vagy mondatrészt érezhetőbben mondunk ki: akkor szó- vagy mondatsúly keletkezik, pl. „szeretem a hazát“ — vagy „ott álltam ő velem“. E két példa mindegyikében a szó-súly, ezekben pedig u. m.

„mondj igazat: betörök a fejed“, vagy: „mert nem akarta: nem mentem“ a mondatsúly van feltüntetve.

A versbeli szó- vagy metszetsúly már sokkal több megszorításnak van alávetve, s kevésbé észlelhető közönségesen, hacsak a zenészeti rhythmussal párosítva különösen nem céloztatik. E népdalban pl. hogy:

„Ha meghalok, csillag leszen belőlem,
Magányosan ott ragyogok az égen“,

önként kiérezzük azonnal, hogy a „csillag“ és „égen“ szókra esik természetesen a fő szósúly, amint dallama azonnal is elárulja u. m.:



Ha megha- lok, csil- lag le- szen be- lő- lem,



ma- gányo- san ott ragyogok az égen;

miért? mert mind a két szó a vers értelmének határozott fordulópontját képezi. S ebből aztán mi következik? az, hogy e dal szövegének a zenészeti rhythmussal való egyesülésekor, úgy prozódiai, vagyis kiejtési, mint énekeloadási tekintetben, e két szó hangsúlyozásán kell megfordulnia a helyes értelmezésnek.

Viszont e dalban, u. m.:

„Megvirad még valaha,
Nem lesz mindig éjszaka,
Eszemadta“ stb.,

mely tisztán és érezhetően tünteti fel a mondat- vagy metszetsúlyt: a „megvirad még“ és a „nem lesz mindig“ metszetre esik a zenészeti, vagy is: a zöngidomi hangsúly, mely aztán megköveteli, hogy a dallam előadásánál ama

részletekre fektetessék a fősúly, melyeknek a fentebbi met-
szetek szolgálnak alapul, u. m.:



Meg- vir- ad még va- laha, nem lesz mindig



éj- szaka, eszem- ad- ta.

S az ily prozódiai és zöngidomi hangsulynak minden-
kor kellő és helyes kiértésén alapszik minden nyelvben az
annak megfelelő szabatos szavalat és a dallami előadás ta-
lálósága, mihez nemcsak pusztán nyelvérzék, hanem fino-
mabb zenészeti és költői érzék, nemzeti érzület kívántatik.

Minden nemzet nyelvének hangsulya határozza meg
egyszersmind az irányt zenéje hangsulyának is.

A különböző nemzetek viszonyai, az éghajlat, táplá-
lék, társadalmi élet, kiváló befolyással bírnak azok nyelvi
hangsúlyozási modorára nézve, a szerint, a mint a fentebbi
tényezők következtében, kedélyük és véralkatuk kifejlődött.
A könnyű, pezsgő vérű nemzetek rendszeren kevesebb szótagi
hangsúlyt alkalmaznak, mint a komoly, higgadt vérű népek.
Belöszönük nem késztetik rá amazokat, s legfeljebb csak
kényszerítésből használnak a szóbeszédben néha nyug-
pontokat.

Ilyen nemzet főleg a francia, s általában a román ere-
detű népek, azért a francia nyelvben a hangsúly nincsen is
határozottan valamely szótaghoz kötve, s az határoz, hogy
a mondat melyik részén áll. Rendszeren az egyes szócsopor-
tok vagy frázisnak utolsó szótagját szokta hangsúlyozni. E
szótagban pl. hogy: „parlez!” a második szótagot hang-
súlyozza (v -), de e szótagi hangsúly azonnal elvész s más-
hová esik, mielőtt még több szó következik utána. Itt
pl. hogy: „parlez-vous?” már a „vous” szótagra (v v -),

e mondatban pedig, hogy: „parlez-vous français?” a
„çais” vagyis a mondat utolsó szótagjára esik a hang-
súly, u. m.: v v v v -

Egy mondatban azonban különféle szótagot hangsú-
lyozhat, s ez által annak különféle szavalmi színezetét is
kölesönözhet. Zenészeti tekintetben a francia nyelvnek azon
előnye van, hogy mivel abban minden szótag — kevés ki-
vétellel — lehet hosszú vagy rövid: a zeneköltő kevésbé van
megkötve dallama alkotásában zöngidomi tekintetben. A
francia népdal, s általában a francia dallamkötés, azért is
oly könnyed, röpké s változatos, mert prozodice nincs bi-
zonyos zöngidomi képlethez kötve a határozott hosszú és
rövid szótagok egymásutánja által, s nem is kénytelen ma-
gát kötni a versidom természetes hangsúlyozási képletéhez.
A francia zeneköltőnek nem kell finom érzékkel kiérezni,
hogy ez vagy ama verssor rhytmusának minő a természe-
tes s így egyedül igazán megfelelő dallami hullámzata, ha-
nem izlése szerint alakíthatja.

S e tekintetben lényegesen különbözik a német hang-
súlyozási modortól, s míg a francia egymás után elmondhat
akárhány sulytalan szótagot is: a németnél ez lehetetlen,
mert a német nyelvben — nemcsak versben, hanem prózá-
ban is — a sulyozott és sulytalan szótagok rendszeren egy-
mást föl váltva következnek, s így még az olyan szóban is,
hol látszólag 2—3 rövid szótag van, pl. „göttliche”, össze-
tételekben azok már hangsúlyt nyernek, pl. „das gött-
liche Genie”. E mondat szótagjai szabályosan ily hang-
súlyozást nyernek, u. m.: v - v - v - E sajátsága okozza
aztán azt is, hogy a német nyelv nem alkalmas szabályos
hexameteri versek alkotására. Minden szavában egy szó-
tagnak rendszeren hangsulya is van, s ebből folyólag, minden
mondata vagy versidomában egy szótagnak hangsúlyozott-
nak kell lennie, mely körül aztán a többi csoportosul, hogy
szokott nyelvi rhytmusa (v - v - v -) kikerüljön.

Röviden kimondandó magános szó, vagyis, a mely-
ben hangsúly ne volna, nem is létezik. A mennyiben a hang-
súlyozott szótagokat nyújtja, annyiban van azoknak hossza
is. A német nyelvre nézve elmondhatni, hogy tulajdonké-
pen csak egy valódi dallami hullámzata van minden vers-

költeményének, a mi azonban nem zárja ki azt, hogy kevés módosítással ugyanegy költeményre többféle dallami hullámoztatást is ne alkalmazhatna.

A magyar nyelv, lényegében az által tér el a fent idézett nyelvektől, hogy hangsúlyozás nélkül is van határozott hosszú és rövid szótagja, és hogy a magyar, hosszú szótagjait koránsem ejti ki oly hosszan, mint a német vagy a francia az ő hangsúlyozás által keletkezett hosszú szótagjait. S innen van aztán az is, hogy a német vagy francia ragaszkodván, vagy jobban mondva, megszokván az ő saját hangsúlyozási hosszúságát alkalmazni a magyar nyelv zöngidomi hosszú szótagjaira is: a magyar rhythmus szellemébe már nyelvi hangsúlyozás tekintetéből sem képes teljesen behatolni.

Azonban, téves következtetés volna azt állítani, hogy mivel a magyarnak természetes hosszú és rövid szótagjai vannak, s így a hangsúlyozás mintegy önkényszerűen azokra esik: nyelvbeszéde vagy versezete minden hangsúlyozást nélkülözhet.

A magyar nyelvben e tekintetben legfőbb szerepet játszza az értelmi hangsúly, s a mint már több alkalommal kiemeltük, a mondati és a metszeti hangsúly.

Hogyha a magyar nyelvben mondati hangsúly nem volna: akkor a következő betű-egymásutánból, ugymint: halat, halát, hálát, hallat, alakuló különböző értelme- ket lehetetlen volna kiemelni. Pedig hangsúlyozással ime minő sokféle értelmet lehetséges azoknak adni, u. m.: „ha lat“ (∪ -) „hallat“ (- ∪) „halat“ (∪ ∪) „hálát“ (- -) „hál, lát“ (- -) „ha lát“ (∪ -) „hall, lát“ (- -) „hal, lát“ (∪ -) „hall át“ (- -) „halát“ (∪ -). Ha a magyarban hangsúly nem volna, akkor mind e különböző értelmű mondatok voltaképen csak háromra olvadnának le, u. m.: a halat, hálát, és halát, szókra.

a) A magyar hangsúly sokféleképen különbözik más nyelvek hangsúlyától, a mig a német, francia, olasz, angol a súlyozott szótagokat elnyújtja, s a súlytalanokat röviden ejti ki, vagy plane elharapja: addig a magyar hangsúlyozásnál a hosszú vagy rövid szótag hosszúsága vagy rövid-

sége rendesen egyenlő marad, s a hangsúlyozottak után némi kis szünet áll be, mig a súlytalanok után nem.

b) A magyar hangsúly kiváltképen a mondat, a szó-csoport, a szó első tagjára vonatkozik.

c) Csupán a magyar nyelvben lehet hangsúly által valamely szónak különféle értelmet kölcsönözni, a mint ezt a fentebbi példákban láttuk.

d) Mig más nyelvek a hangsúly által egy mondatnak csak különböző színezetet kölcsönöznek: addig a magyar már értelmet is képes az által adni egy mondatnak.

e) Mig a magyar minden szótag hangzóját, legyen az hosszú vagy rövid, mindig tisztán kimondja; pl: levele, a francia, a német, a súlytalan szótagok hangzóit félig elnyeli, elharapja, pl: „je ne le fais pas“, ezt így ejti ki: „j' ne le fais pas“, vagy a német a Leben, vagy eben szót úgy mondja ki, hogy: lébn, ébn.

f) A magyarban négyféle szótag van hangsúlyozásra nézve, u. m.: hosszú, mely hangsúlyozott is, s hosszú, mely nem az, továbbá rövid, mely szintén hangsúlyozott is, s rövid, mely szintén nem az.

g) A magyarban a rövid és hosszú szótagokat lehet egyenlő hosszuk- vagy egyenlő rövideknek venni, ha egyenlő értékű zöngék alá vétetnek. S ebben hasonlít a magyar szótag a franciáboz.

Eme három nyelv-hangsúlyozási sajátásból támadt aztán zenéjük eltérő rhythmusa is, s e három nyelvben még a szóköltészeti eltérő metszet is ebből eredt.

A hangsúly okozza továbbá azt is, hogy a magyar nem él soha zenészeti fölütéssel (Auftact), mert a magyar nyelvben az első szótag mindig súlyozott, s mint ilyen, nem jöhet soha a méret végére, ellenkezőleg a némettel, melyben a vers számtalanszor kezdődik súlytalan szótaggal, a miért is a zeneköltő kényszerítve van azt a méret súlytalan részére helyezni.

Minden nemzetnek van nyelvi hangsúlyozásának megfelelő sajátágos rhythmusa nyelvében és zenéjében.

Hogy a felhozott három nyelvnél maradjunk: a francia rhythmusát leginkább ily képlettel lehetne kijelölni,

u. m: $\circ \circ \circ \circ \circ \mid \circ \circ -$, melyet a francia beszédben, a népies chansonettekben, s innen át a francia operettekben, sőt még a nagyobb francia operák dallamfűzéseiben is leggyakrabban föltalálhatunk.

A németét pedig ilyenell, u. m: $\circ - \circ - \circ - \circ -$, hol az első sulytalan szótag rendesen fölütés alá esvén: beszédi és zenei rhythmusa, leginkább trocheusi lejtéssel bir. Vagy pedig ilyenell, u. m:

$- \circ \circ \mid \circ \circ -$

mely képletet főleg nép- és műdalaiban, s általában szózenéjében találjuk fel.

Szokásos, s most már szélesen elterjedt $\frac{3}{4}$ -es, ugynevezett keringő-rhythmusa, u. m: $\mid \bullet \bullet \bullet \mid$ vagy:

$\mid \overset{\circ}{\bullet} \bullet \mid$ melynél a suly mindig az első zöngére vagy szótagra esik, mit sem változtat a fentebbi képleti typuson, ha meggondoljuk, hogy efféle zenei rhythmusai, ha szózenével egyesülnek, szintén rendesen fölütéssel kezdődnek, hogy a méret első zöngéjére essék a szósuly is.

Különben tény, hogy a német keringő-rhythmus nem eredeti s kizárólagos sajátja a német prozódia és zenei mértéknek, s mindössze is csak e század elején kezdett szélesebb mérvben divatba jönni, háttérbe szorítván a régebben „Allemande“ címen divatozott, $\frac{4}{4}$ -es ütenyü rhythmusokat.

A magyar rhythmust már sokkal nehezebb egy pár képlettel szem elé állítani, ép a magyar nyelvi hangsúlyozás sokoldalú gazdagságánál fogva, mert tagadhatlan, hogy valamint a magyar nyelv leggazdagabb egyszerű s összetett hangzóiban, metszeti beosztásokban s értelmi és szavazati hangsúlyozásokban: ugy zenészeti rhythmusának változatoságára nézve sem lehet más nyelvekkel hasonlításba hozni, már t. i. oly értelemben, hogy a rhythmikai változatosság mellett a nemzeties jelleg is megóvassék. Mert más nemzeteknek is megvan az ő eredeti típusaiktól eltérő rhythmikai gazdagságuk, de legtöbbsnyire aztán más nemzetbeliek

határába csapnak át, s ebből eredt végre az ugynevezett kosmopolitikus rhythmika.

Ugyanazért, a magyar szó-, mondat-, metszet-, versidomi s zenei rhythmusi képleteit többféle alakban lehet megérzékíteni a nélkül, hogy azokat kimeritnők, a mint ezt már korábban is kimutattuk és feltüntettük. Leginkább a következő képletek szolgálhatnak mintául, u. m.: $- \circ \circ \mid \circ \circ -$, vagy ez: $- \circ \circ -$, vagy $\circ - \circ$ stb.

Innen van aztán az, hogy a magyar könnyen tanul meg szabatos hangsúlyozással nemcsak minden más nyelvet, hanem minden nemzet zenei rhythmusához is könnyen tud alkalmazkodni, a mire főleg a francia és német nem képes nyelvi hangsúlyozásnál fogva, mit leginkább tapasztalhatunk akkor, ha a magyar, francia vagy német, s ezek viszont magyar mondatokat vagy csak egyes szavakat is kiejtenek. A német szerfelett elnyújtja a magyar ékeztett szótagokat, míg a nem ékeztett hosszukat rendesen rövideknek veszi, valamint a nem ékeztett rövid magánhangzókat rendesen a maga hangsúlyozási modora szerint meghúzza és hangsúlyozza. Hangtorlaszos szótagjaink kiejtésére pedig alig képes.

A francia ellenben, a magyar rövid magánhangzókat szokása szerint elharapja s elnyeli, míg a torlaszos hosszuknál a magánhangzókból, ha nem is ékezettek, mégis olyanokat farag.

A különböző nyelvek hangsúlyozási modorának nagy jelentőségét leginkább érezték az utolsó római zsinaton, hol mindnyájan latinul beszéltek, de mert a latin szavak hangsúlyai minden nemzet nyelvi hangsulya szerint változásnak vannak alávetve, alig birták egymást megérteni. Kicsiben tapasztalhatjuk azt saját hazánkban is, hol a róm. katolikus és a protestans iskolákban egészen különböző hangsúlyozással ejtik ki a latin szavakat, elannyira, hogy e nyelvbészéd után azonnal meg lehet e két vallásfelekezet híveit egymástól különböztetni.

Ha a nyelvi, költészeti és zenei hangsulyra vonatkozólag, az eddig mondottakat röviden egybefoglaljuk: a következő eredményre jutunk:

tás: úgy van ez zeneileg is. A valódi művészeti hatás a zenében — legyen az nemzeti, vagy kozmopolitikus irányu — csak ott van meg, hol a zenei hangsúly minden válfaja szintén egyesül, egy célra törekszik, s mindenik a maga előnyét a másik előnye támogatására szenteli.

A kozmopolitikus irányu zenében ez kevesebb nehézséggel jár, mint a nemzetiben, hol az illető nemzet belvilágának visszatükrözése százféle színvegyülékbe játszik, s fellette megnehezíti azt, hogy a kívánt és kellő alapszín mindenkor fölismerhető legyen, s a mellett mégis viszhangra találjon más nemzetek belvilágában is, tisztán csak az általános emberi érzelmek húrjait hozva rezgésbe.

S íme, ez azután ama pont, hová egy nemzeti zene eljutva, megszűnik tisztán stereotyp nemzeti zene lenni, s átsap az ugynevezett magasabb műzene régiójába, hol kifejlődve, világpolgársági jogot nyerhet a művelt nemzet-családok közt.

VI.

A metszetről általában s különösen a magyarról.

Kétségbevonhatlan tény, hogy a zene és szóköltészet egy közös forrásból erednek. A beszéd dallama, hangsulya, emelkedése, vagy esése, már magában rejti a zene, a dal tényező elemeit, melyek aztán határozottabb zöngkülönbségben, kimértebb zöngidombban, egyöntetűbb mozamban, s élesebb hangsúlyban nyilvánulnak.

E kettőnek összefüggő szálai annyira egymásba bonyolítvák, hogy bajos volna meghatározni: hol kezdődik az egyik, s hol végződik a másik? Innen van aztán az, hogy valamely zene, de főleg valamely nemzeti zene alaptényezői meghatározásánál meg kell világítani az illető nyelv alkotó elemeit és sajátosságait is.

A nyelvek bensőbb, rejtettebb titkait kipuhatolni a zene mellözésével, soha sem fog sikerülni a szóköltők és nyelvészeknek, valamint hogy ez állitmány megfordítva is áll, mert a szóköltészet alkotó részei egyszersmind a zene

alkotó részeit is képezik, s innen van az, hogy valamely nyelv dallama, hangsulya, versmértéke, prozódiaja, met-szete, mindig meghatározza az abból származott zene tényező elemeit is. A szóköltészet, s általában a nyelv fejlődése, minden nemzetnél sokkal gyorsabban s nagyobb mérvben fejlődven ki, mint a zene, természetes, hogy az utóbbinak kapcsolatai amahhoz igen aránytalan mérvben lazultak meg az idők folyama alatt, és sokat homály alá takartak ama ősz viszonyokból, melyek e kettő közt kezdet-től fogva léteznek. Főleg áll ez a magyarra nézve, melynek nyelvi és szóköltészeti fejlődése messze túlhaladta zenéjének párhuzamos fejlődését, s mielőtt emez lépést tart-hatott volna vele, az már tulságos arányban saturálta magát világpolgári elemekkel, míg emennek csak a kezdetle-gesebb népies formák között kellett vesztegelnie.

A nyelvi, a szóköltészeti metszettel sem történt más-képen, mint nyelvünk egyéb sajátosságaival. A valódi, az eredeti versmetszetek, melyek nyelvünk szellemében gyökereznek, vagy el lettek hanyagolva, vagy eredetiségükből kiforgatva, vagy idegenekkel fölcserélve. Ezzel szemközt zenénk metszeti rhythmusa is sokféle hullámzat és ferde elhajlításnak lett kitéve, s ha eredeti nyelvi metszetünkre támaszkodott: a fölpiperézettebb s gazdagabb szinpom-pába öltözött nyelvi színvonal azt majd primitív, majd egyhan-gunak találta, s a magyar zeneköltőnek sokszor föl kellett nemzeti érzületéből folyó dallami, rhythmusi s metszeti alakításait áldozni a szóköltő elnemzetietlenítő irányának, vagy ki kellett magát tennie a csiszolatlanabb izlés szem-rehányásainak. S csakis innen magyarázható aztán az a sok ferde, nem magyar szellemű magyar zenészeti termék, mely a legújabb időkben irodalmunkat elárasztá.

Pedig, különösen a metszetre vonatkozólag, épen nem mondhatjuk, hogy arra nézve oly nagyon szegények volnánk, hogy idegen tollakra szorulnánk. Kiviláglik ez, ha mélyebben tekintünk a dolog fenekére.

A metszet (caesura), mai értelemben véve, voltaképen csak a régiektől átvett, átörökölt forma. A fejlettebb európai népek kezdetben egyszersmind csak utánozták azt, úgy,

a mint a régi klasszikus irodalomban találták. Későbbben azonban mindenik a szerint, a mint nemzetiségének önálló érzülete kifejlődött, megizmosodott, saját nyelve szellemének megfelelő modor- s alakban alkalmazta azt és érvényesítette.

Az ó klasszikus irodalom befolyása folytán, a francia nép igen ritkán, s akkor is csak a hosszú verssorokban használta a metszetet, de koránsem nemzeti ösztön- és sugallatból. Nyelvének szelleme sem igényelte ezt, s azért az újabbkori francia költők, mondhatni, egészen mellőzik is azt, vagy csak nagyon ritkán élnek vele.

Az olasz és német költészet sem sokat törődik vele s ha alkalmazza; szintén csak a leghosszabb verssorok között közepére teszi, vagy csak az olyan költeményeknél alkalmazza, melyek megzenésítésre vannak szánva. Nemzeti érzületből nem ragaszkodnak hozzá s el is lehetnek nélküle.

Lényegesen különbözik e részben az angol költészet. Mert míg a görög, római, olasz, francia, német, rendesen a verssor közepére teszi a metszetet: az angol nem köti magát ez elvhez, hanem a verssor különböző verslábai után helyezi. Vannak verssorai, melyekben a negyedik szótag után használja, vagy a melyekben az 5-ik, 6-ik vagy 7-ik szótag után is jöhet, s a szerint, a mint egyik vagy másira alkalmazza: az ünnepélyes, hősiés vagy lyrikus érzelmek kifejezésének külfarmája lesz általa feltüntetve.

A magyar költők nagy része még maiglan is csak ó klasszikus szempontból tekinti a metszetet, vagy azt hiszi, hogy a magyar költészet szellemének feltüntetése és kielégítésére teljesen elégséges a nagy lengedezőnek használata. Mivel pedig annak folytonos használata végre is monotonosságot szül, nem is irnak igen sokat olyat, mely magyar zenével tökéletesen megzenésíthető volna.

A magyar költészet terén, kivált az újabb időben, mind gyérebben találkozunk az oly termékekkel, melyek tisztán magyar szellemnek megfelelő formában lennének írva, legjobban érzik ezt a magyar dalköltők, kiknek sokszor íveket, köteteket kell átlapozniok, míg magyar rhythmusokra alkalmas költeményeket, verssorokat talál-

hatnak, s ha irnak is, rendesen egy versmértéket s egy metszeti beosztást használnak az egész költeményen át, a mi aztán önykénytelenül a zöngidomi egyhangúság felé ragadja a zeneköltőt a verssorok és metszetek külalakzatánál fogva, hacsak a tagolás, vagyis az egyes szótagoknak hosszabb vagy rövidebb zöngidomokra való felosztása által nem tud magán segíteni.

Pedig a magyar metszeti beosztás gazdagságánál fogva semmi sem könnyebb és vonzóbb, mint egy költeményt, mint műegészet, a szakok különféle metszeti beosztására fektetni. E tekintetben a magyar versmetszetek sajátlagos változatosságot képesek feltüntetni. Így nemcsak egy, hanem két, három, sőt négyféle metszetet is lehet egy verssorban alkalmazni, mi által a magyar rhythmus, természetesen már csupán egy verssor vagy versszakban is nagyobb lendületet, változatosságot nyerhet, mint ha az csak egyenlő metszettel bír. Egy versköltemény pl., melynek szakai a következő egyenlő verslábi és metszeti beosztással bírnak, u. m :

Nézz ki rózsám | az ablakból,
Most megyek ki | a faluból,

koránsem nyujt oly változatos zöngidomot a zeneköltőnek, mint pl : ez :

Szőke kis lány, | fehér rózsá, | aranyszál,
Édes babám, | beh árván is | maradtál!

hol már háromszoros metszet fordul elő. Ime egy másik példa, hol a kettős metszet beosztása, zöngidomilag egészen más képletet nyujt, u. m :

Nem anyától | lettél, |
Rózsafán ter- | mettél, |
Piros pünkösdi | napján |
Hajnalba szü- | lettél.

Ime egy másik verslábi beosztás, mely változatos metszeteivel még gazdagabb zöngidomi képletet nyujt, u. m :

Megvirad még | valaha, |
 Nem lesz mindig | éjszaka, |
 |Eszemadta. |

Eszemadta | teremtette |
 | Barnafatytya |
 Beh! sok csókot | raktam reá, |
 | de hiába! |

A metszetek változatossága itt még a verssorok verslábi különbözete által is emeltetik.

Az ily metszeti változatosságra épített versköltemények okozzák s szülik a magyar népirodalomban az egyenetlen méreti beosztással bíró dalokat, melyek közt rendszeren a legérdekesebbeket találjuk, valamint hogy a fentebbi népdal ismert zenéje is egyike a legkiválóbbaknak.

Vagy minő változatosságot nyújt pl. az ilyen beosztás, u. m :

Nem szeretek | én már | ezután, |
 Megcsalt szöke, | megcsalt | barna lány | stb.

Ha az ily metszeti változatosságra fektetett verssorok megzenésítésekor még a feltagolást is segítségünkre vesszük: a legváltozatosabb zöngidomu magyar dalokat eredményezhetjük.

Hogy az egyes metszetek keretébe eső szótagok hosszúsági s rövidségi aránya minő? az jóformán tekintetbe sem jó zenészetileg, mert a metszet, tudjuk, képes kiegyenlíteni az ebből folyó aránytalanságot, s aztán nagyon ritka is az olyan eset, midőn a szóköltő, minden metszet prozódiajának egyenetlenségét is szem előtt tartja.

A metszeti sajátság csakis a külidomra támaszkodik, melytől a belső mozgás és rhythmus egészen független.

A metszetek keretén belül a szótagok prozódiai aránya alakulhat tehát, pl: a következőleg, u. m :

- négy szótagu metszeteknél így :
1. - - - -
 2. - - - -
 3. - - - -

4. - - - -
5. - - - - stb.

Három szótagu metszeteknél így :

1. - - -
2. - - -
3. - - -
4. - - -
5. - - -
6. - - - stb.

Hat szótagu metszeteknél így :

1. - - - - -
2. - - - - -
3. - - - - -
4. - - - - - stb.

Minden metszetet egy-egy önálló, tökéletesen kifejlődött zöngidomi jegecnek lehet tekinteni, melyek összegéből keletkezik aztán a dallam külalakja. Hogy pedig az ily apró jegecek mindenike nemzeti jelleggel bírjon, nincs egyéb szükség, minthogy a nagy lengedező s annak többféle felbontási alapelveit s szellemét szem előtt tartsuk. S e mellett még az egyes metszetek zöngidomi képleteinek érvényesítése is időtartartami mozaik tekintetében lényegesen hozzájárulhat, sőt hozzá is járul a nemzeti jelleg feltüntetésére.

Az előadási finomságok és hullámoztatások különben nemcsak a nemzeti, hanem a kozmopolitikus zene előadásában is oly nagy szerepet játszanak, hogy Wagner R. „Ueber das Dirigiren“ című művében különösen szívükre köti a karnagyoknak, minden egyes periodus időmértékét is lelkiismeretesen tanulmányozni; eltekintve valamely mű elejére irt főidőmértékétől. Mert úgy a lassabb, mint a sebesebb mozaik tételeknél is az időmérték kellő hullámoztatása adja meg a műnek a valódi szellemet, báj és érdekeltiséget.

A magyar zene előadására nézve legtöbb figyelmet érdemelnek a metszetek s azok időmértéki hullámoztatása,

Ezuttal csak annyiban foglalkozhatunk vele, a mennyiben a nemzeti nép- s műdalokkal (azok szelleme s zamata feltüntetésére nézve), mint fontos tényező elem, a legszorosabban összefügg.

Tárgyunk tisztább megérthetésére, egynemely átalános és specialis művészeti s harmoniai dolgokat kell előre bocsátanunk.

Valamint a szóköltészet eloszlik népies és magasabb irodalmi ágakra: úgy a zeneköltészetben is kétféle válfaj az uralkodó, u. m.: a nép- és a műzene-költészet. Mindenik többféle irányzat s válfajra oszlik. Az első magában foglalja a népdal- és a nemzeti tánc-zeneirodalmat, s a másik, a magasabb műzene-, vagyis: az ugynevezett világzeneirodalom összes termékeit. Egy kutató, gondolkodó zeneművészre nézve nem lehet valami érdekesebb, mint alapos és beható párhuzamot vonni e két válfaj alkotó elemeinek úgy fejlődési, mint jelen állásának viszonya és színvonalja között. Hogy minden — még a legműveltebb — nyelv tökéletes volta épp úgy a népnyelvben gyökeredzik, mint minden magasra fejlődött műzene, mely szintén a népdal és a tánc-zenéből keletkezett: ez oly elvitázhatlan műtörténelmi tény, melyet ma már senkinek sem jut eszébe kétségbevonni. A merre csak tekintünk a mérhetlen világzeneirodalom mezején, ennek meggyőző gyakorlati nyomaira találunk úgy a multban, mint a jelenben. A népzenei rhythmusok és műformák eszményítése, a legnagyobb zeneköltők kedvenc föladatát képezte minden időben, s ez anyira össze van nőve az összes zeneköltészeti működésekkel, miszerint alig lehet elképzelni oly időszakot, hol a zeneművészet ez irányt, ez alapot teljesen nélkülözhetné vagy ignorálhatná, s ennek oka, a zenében általánosan divatozó üteny-nemek s időmértéki beosztásokban rejlik, melyek mindenike, valamely népzenei rhythmus vagy érzelmi mozzammal esik össze. Mert akár a $\frac{4}{4}$ -es vagy $\frac{3}{4}$ -es, akár pedig a $\frac{3}{8}$ -es vagy a $\frac{6}{8}$ -os ütenynemeket vegyük, melyekben az összes zenészeti termékek legnagyobb része írva van: ez ütenynemek mindenike valamely nemzeti zenére vezethető vissza.

Tény továbbá az is, hogy a műzene alkotó elemeinek,

s így magának a műzenének is fejlődése, tökéletesbülése s merészebb lendülete, legfőképen a harmoniai tökéletesbülés és merészebb vívmányokkal tartott lépést. Mert a zöngidom mellett a zene egyik alkotó eleme sem képes oly elváltoztató befolyást gyakorolni az egyszerűbb népies dallamkötések és formákra, mint a harmonia, melynek mesterseges segélyével képesek vagyunk még a legpregnansabb tonalitási jelleget is megsemmisíteni. A meddig a harmonia s ez által a zenészeti poliphonia vívmányai oly színvonalra nem emelkedtek, minőn azt már nap észlelhetjük: a fejlődő kosmopolitikus műzenének is kevésbbé sikerült a népies, s így a nemzeti jelleget fölismerhetlenné tenni. Egyedül a mindinkább mesterkelt és merészebbé vált harmonia tehette és teheti ezt, melynek nivelirozó hatalma alatt eltűnik minden nemzeti színezet, s csak egy alapszín marad vissza.

Hogy a nagymérvű, mondhatni, rohamos harmoniai fejlődés s annak minden iránya, alkalmazása nem maradhatott nagy befolyás nélkül magára a nemzeti zenére is: ez igen természetes, és zenészetileg könnyen megmagyarázható.

A diatonikus zöngkötések harmoniai kíséréte, az által végtelenségig menő változatos alakzatokat nyert; a harmoniai egymásutánok már magukban véve is bizonyos dallami meneteket tüntetvén fel: a mesterkelt harmoniai kombinációk sokszor akarva, nem akarva, a népies izléssel és jelleggel egészen ellenkező dallammeneteket, zöngkötéseket eredményeztek és csempészték be. Egyes zeneszerzők, gyakran különcködés vagy plane ferde izlésből kedvüket lelték abban, hogy minél mesterkétebb zöngkötéseket erőszakoljanak a népies-izlés és formákra. Szóval: a harmoniai bizzarria megtermé nem éppen mindig üdvös gyümölcsét a nemzeti zene kertjében is, s ma már valóban ott állunk, hogy sokszor méltán kérdehetjük: vajjon mindaz, a mit népies vagy nemzeti cég alatt árulnak a zenészet világpiacán, valóban megfelel-e amaz éghajlatnak, mely alatt termett, vagy legalább kellett volna teremnie?

A harmoniának mindent nivelirozó hatalma oly nagy a zenében, hogy éppen nem vehető túlzásnak, ha azt merjük állítani, miszerint a harmonia rohamos haladásának

további folytatása (amint az egy félszázad óta megindult) egy másik félszázad alatt talán képes lesz minden nemzeti színezetet elmosni a zene világterületéről, épp úgy, mint a rohamosan terjedő és folyton tökéletesbülő közlekedési eszközök, a gőz és villany hatalmával idővel több mint bizonyos, hogy egyenlővé teendik a különböző nemzetek közt a társadalmi, az izlési, az életmódozati s talán még az állami különbségeket is. Mert a harmonia, (azt, mint a dallam, vagy a zenészi declamatio talpazatát, vagy mint önmagából keletkező abszolút egymásutánt tekintve) felbontó viselkedéssel van a zöngidom- s a dallamkötésre egyaránt.

Minden harmoniai egymásután tudjuk, hogy nem más, mint többféle — bizonyos diatonikus vagy chromatikus zöngkötések- s hangközökre támaszkodó — szólammenetnek együttes föllépése, illetőleg hangzása, melyből leginkább a felső szólam, mint vezér-dallammenet (cantus firmus) domborul ki, s utána az alhangmenet (Bass), mint támpont, melyre az támaszkodik. A középszólamok, habár azok is hasonló diatonikus vagy chromatikus menetekre alapulnak, kevesebb kidomborulhatási erővel bírnak, hacsak mint önálló dallammenetek nem szerepelnek.

Ugyde azt is tudjuk a harmoniai tudományból, hogy egy bizonyos zöngé, nemcsak egyféle, hanem számtalan tonalitási s így számtalan harmoniai kombinációba vehető, s ebből folyólag, — eltekintve minden egyes zöngének saját alap-tonalitásától, — azt számtalan természetes és mesterséges harmoniával kísérhetjük. Ebből aztán természetesen következik az is, hogy ha egy zöngével így bánhatunk el, ugyanazt tehetjük kettővel, hárommal, sőt: egész cantus firmus vagy dallammenettel is. Vagyis, még érthetőbben szólva: a legegyszerűbb s a legpregnansabbul nyilatkozó tonalitási zöngkötést is harmonizálhatunk úgy, hogy egy zöngé kísérete sem felel meg a zöngmenet tonalitásának s gyökerestől ki lesz forgatva természetes és jogosult jellegéből.

Semmi sem természetesebb, mint hogy a harmonia szabadságának ilyeneképen való felhasználása a kosmopolitikus világzenével szemközt, — kivált tekintetbe véve az újabb

kor drámai s romantikus irányához való alkalmazását, — nemcsak hogy jogosult, de sok tekintetben szükséges követelményképen is lép föl. Mert nem lehet valami primitívebbet, indokolatlanabban képzelni, mint pl. valamely erős szenvedélyhullámzatot visszatükröző dallamkötést, énekbeszédet, vagy zenészi ecsetelést, tisztán diatonikus harmoniai kíséretre fektetni. E mellett számtalan oly eset fordulhat elő a zeneköltőnél, midőn a legnagyobb, legindokoltabb hatást eszközölheti a harmonia fent jelzett szabadságának még korlátlan használatával is.

De ebből még nem következik az, hogy exotikus nővényt megillető földágyat vessünk az ártatlan, az egyszerű ibolyának is, vagyis: hogy minden jellemzés ellenére az egyszerű, a népkedélyből folyó dallamkötéseket, énekeket, zöngelmeket, népdalokat is harmoniai kényszeröltönybe erőszakoljuk. Mert a hol az egyszerű igazsággal, a mesterkéltlen természetességgel kell hatnunk, ott nem emeljük, hanem megsemmisítjük a hatást a természetellenes mesterkélttséggel, a mellett, hogy még nevetségessé és izléstelenekké is válunk.

Egy szónok pl. nem érné el célját, ha a népre akarván hatni, annak tudományos készültséget igénylő szónoklatot tartana; valamint a festész sem, ha egy egyszerű póréleány jellemzéséhez csillogó termet s ragyogó öltözéket alkalmazna. Az építész pedig plane bűnös pazarlást is követne el, ha pl. fényes palotát — karárai márványoszlopzatok s lépcsőzetekkel — építene a szerénység, az igénytelenség számára.

A harmoniát alkalmazva a nemzeti zenére: azt két szempontból lehet tekinteni, vagyis: egészen más — de mégis egymással érintkező s egybefüggő — tekintet alá esik az, hogy ha szorosán vett népdaloknak, és ismét más alá, hogy ha a népdalokból kifejlett nemzeti műzenének szolgál háttérül, kíséretül. Épp úgy, mint egészen más nyelv, színezés, csoportosítás s háttérre van szükség egy népszínműnél, és ismét másra egy magasabb társadalmi drámánál, habár mind a kettő nemzeti alapra van fektetve. A mi az egyiknél helyén van, sőt annak hatásához szükséges: a másiknál helytelen, sokszor primitív, és visszatetsző.

A népdalok harmoniai kísérete mindenekfelett tonalitási egységet, természetességet és kifejezési hűséget igényel. A dallammenetben magában beurejlő természetes harmoniákat kell tehát érezhetővé tenni, s gondosan szemelött tartani minden erőszakoltság mellőzését. Mindez azonban éppen nem zárja ki azt, hogy a dallamban rejlő természetes harmoniákat finomabb művészeti vonásokkal is föl ne ékithessük. Sőt e tekintetben a népdalok harmoniai kíséretének is alkalmazkodnia kell mindig az előbbrehaladt korizlés igényeihez.

A nemzeti irányu műzenénél azonban, már sokkal tágasabb tere nyílik a harmonia kezelésének. De épp azért nagyobb ovatosságot is igényel, nehogy egészen elmosódjék a nemzeti zöngidom és dallammal mintegy organice egybefüggő természetes harmoniai alap jellege, s nehogy áldozatul essék a sokféle mesterséges színkeverés közt maga az alapszín is. Azonban annyi tény, hogy a nemzeti műzenénél távolról sem játszik oly nagy szerepet a harmonia, mint a rhythmus, a dallamkötés és a formai keretre támaszkodó nemzeti kedélyhullámzat.

A magyar műzenére nézve e részben még nem állíthatunk fel oly pozitív irányelveket, mint a magyar népdal-és zenére nézve, melyek már határozottan kijelölhetik s ki is jelölik mindazt, a mire szükségük van, hogy mint olyanok, tiszta nemzeti színben tűnjenek fel.

Ama főelv, miszerint a népdalok harmoniájának mindenekfelett a tonalitási keretben kell mozognia: nem önkényserű, hanem maguk a népdalok szokott dallammene-
tében gyökereznek általában. S e részben semmiféle nemzeti népdal sem képez kivételt. A magyar csak annyiban, a mennyiben vannak népdalai, melyek részint a régi egyházi hangrovatokban mozognak, s így az elébük tett hangnemi jelzéstől egészen elütő harmonizálást igényelnek; részint pedig a divó hangrovatok keretében is számos oly zöngkötéssel bírnak, melyek többféle természetes és mégis jellemző összhangosítást tűrnek el. S e tekintetben népdalaink műgazdagsága nem is hasonlítható össze semmiféle más nemzet népdalaival, kivéven a keleti népek népdalait.

Midőn a népdalok harmoniai kíséretéről van szó: akkor a harmoniával, mint a zenészet egyik főelemével, szintén amaz álláspontra kell helyezkedni, mely a zene többi alkotó elemeivel szemközt is érvényesül, t. i.: a népies, a népéletben gyökeredző álláspontra, mely a szóbeszédben, és annak nyomán, a dallamkötés, rhythmus, hangsúly s költészetileg a versláb, versmérték és sormetszetben nyilatkozik leginkább. Vagyis: ha a nép nyelvén akarunk beszélni: annak megszokott kifejezéseit, szókötecsseit, képleteit, sőt gyakrau még tájszólásait is igénybe kell vennünk, ha hiven akarjuk a népszellemet visszatükrözni, s ha népdallamok által a népies kedélyhullámzatot akarjuk feltüntetni: szintén ragaszkodnunk kell a dallamkötés, rhythmus és formai keret ama típusaihoz, melyeken belül az egyedül lehetséges és találó. Ugy van ez a harmoniával is, szemközt a most jelzett tényezőkkel. Zenészetileg szólva: a népies dallamkötés tonalitását s annak természetesen alakuló s jellemző hangnemi kitéréseit vagy zárlatait, csakis oly harmoniákkal érvényesíthetjük első sorban, melyek azokkal nem ellenkeznek. Hogy e tekintetben mindenekfelett harmoniai képzettséggel s természetes, a népies szellemmel megegyező egészséges műérzékkel kell bírnia az illető összhangosítónak: az magától értetik.

Minő alapelvek szerint kell tehát e részben eljárni? Ez a kérdés vár tájékoztató megvilágításra. Tájékoztatót mondunk, mert utolsó vonalig határt vonni e tekintetben nemcsak hogy lehetetlenség, hanem céltévesztő eljárás is volna, mit bővebben bizonyítani fölöslegessé válik mindenki előtt, a kinek csak némileg is fogalma van az összhangosítás művészetéről s aestetikájáról, s a ki tudja, hogy még a legpregnansabban jelzett tonalitás keretében is megengedhetők bizonyos harmonizálási változatok, melyek azért legkevésbé sem vetköztetik ki jellegökből a népdalokat, sőt azok lendületességét csak emelni képesek. Mert e közt és a természetellenes, erőltetett, oda nem illő, s a dallamot teljesen kiforgató harmoniai kíséret közt, igen nagy a különbség!

Vannak nemzeti népdallamok, melyek dallamkötése és zöngidomi metszetei oly határozottan igényelnek bizo-

nyos tonalitási, sokszor csak a tonika hármas és az uralgó hetesre támaszkodó harmoniakat, hogy az azoktól való eltérés, a nemzeti jelleg megsértésével egyenlő. Vegyünk pl. egy osztrák, styriai vagy tyroli népdallamot, u. m.:

Andantino.

stb.

Vajjon megfelelénk-e a nemzeti jellegnek, ha e dalam első részének összhangosítását nem a tonika kemény D hármas s annak uralgó hetesére, s második részének első felét szintén nem a tonika A kemény hármas s annak uralgó hetes hangzatára fektetnők? Bizonyára nem! E népfajok népies dallamkötései többnyire csak zöngidomi és zöngcsoporti különbségeket tüntetnek fel, de harmoniai alapokat ritkán vagy éppenséggel nem. Onnan ered monoton hatásuk is eme német ajku, hegyi népek dallamainak, hogy természetes, mondhatni primitív harmoniai kíséretükön nem lehet változtatni a nélkül, hogy szellemükből is ki ne forgassuk.

A harmoniai kíséretnek egyedül a tonika hármas és az uralgó hetesre való fektetési szüksége más népek dallamainál is előfordul, a hol szintén nem lehet ez elvtől eltérni

a népies hangulat leszorítása nélkül. Tekintsük pl. a) az „Egy uhlán a tábor őre“ stb. s b) a „Képeddel alszom el“ stb. című két népszerű s szélesen elterjedt lengyel nemzeti dalt, u. m.:

a) *Moderato.*

b) *Andantino.*

Mindakettő oly erősen igényli e harmoniai alapot, hogy az a) alatti még azok megfordításait sem igen tűri el, míg a b) alatti már kevésbbé lenne ez által alterálva.

Kevésbbé-többé majd minden szláv eredetű népfaj népdalaival szorosan összefügg e primitív harmoniai alap, melyet szem elől tévesztteni nem lehet, ha hiven vissza akarjuk tükrözni azok népies szellemét. Tapasztaljuk ezt a mi tót, oláh rokonaink népdalainál, melyekhez ha még a zöngidomi hangsúlyozások is hozzájárulnak, teljesen vissza van tükrözve nemzeti jellegük.

Ime egy nagyon ismert és elterjedt tót népdal, mely e tekintetben mintául szolgálhat:

Allegretto.



Még pregnansabban lép fel a tonalitási harmoniai kíséret az oly népek dalainál, melyek rendszeren harmoniai orgonapontokra támaszkodva felelnek csak meg a nemzeti jellegnek, minők főleg az oláh, szerb s más primitivebb állásu szláv fajok népdalai, melyeknél a tonika és uralgó harmoniai orgonapontos kíséretet absolute nem lehet mellőzni, hacsak erőszakosan ki nem akarjuk azokat jellegük-ből forgatni.

Az alább következő oláh dallamot pl. alig lehet képzelni az alátett tonika és uralgó orgonapontos kíséret nélkül, u. m.:

Vannak népdalok, melyek a mellett, hogy a tonika hármás és az uralgó hetes hangzat által való kíséretet

egyszerű, naiv jellegüknél fogva szorosan megkívánják, még más — de mindig közel rokon — harmoniak használatának is helyt engednek. Az ily népdalok, többnyire vagy két részes periodusból állanak, melyek egyike a párhuzamos hangnemben mozog; vagy dallamuk hangnemi kitérést tüntet fel; vagy felzáradéokra, vagy pedig harmoniai aránysorra támaszkodnak, mely utóbbi esetben rendszeren a kemény hangnem keménnyel, s a lágy hangnem lágygyal váltakozik, nagy alnegyed vagy nagy alötöd alapzöngéjü harmoniára támaszkodva.

A magyar népdal-irodalomban nagy számmal fordulnak elő az oly dallamok, melyek hasonló harmoniai alapokra támaszkodnak s melyeket aztán jellegük megsértése nélkül nem is lehet szem elől tévesztetni. Ime alább erre nézve egy pár példa, u. m.:

1.

Harmoniai aránysorra támaszkodva s kemény hangnem keménnyel váltakozva, nagy alnegyedi alapon:

E dal periodusának második tételét, vagyis a 4-ik, 5-ik és 6-ik méretet, kétség kívül más harmoniával is lehetne kísérni, mely szintén szabályos volna; de bármiként kísértük is azt meg, ellenkezni fog jellegével s az erőszakos kiforgatás színét viselendné magán.

2.

Szintén harmoniai aránysorra támaszkodva, de lágy hangnem lággyal váltakozva, nagy alötöd alapon, u. m.

Simonyi.

Hegedülnek, szépen muzsi-kálnak,

jó kedve van az egész világnak.

stb.

E dallam-periodus 2-ik tételét is szintén lehetne más harmoniával is kísérni, pl. áttenni a 4-ik, 5-ik és 6-ik méreteket kemény esz-be (a mi talán nem is ellenkeznek oly nagyon a dallam jellegével), de azért való, hogy még sem lenne az oly kerek s népies hangulatu, mint a fentebbi esetben.

3.

Fél záradéokra támaszkodva:

Csere-bogár, sár-ga cse-re-bogár,

mely esetben rendesen a 2-ik periodus a párhuzamos harmoniára van alapitva, s hangnemi kitérésnek tekinthető. A félzáradékot megelőző harmonia mindig ama zöngére építendő, mely mint alapzöngé, az illető félzáradékot képző hármashangzat alapzöngéjére oldja magát. Tehát itt az *A*, mely *D*-re oldja magát.

A magyar népdalok mellett más nemzetek népdalai is bírnak oly tulajdonsággal, — dallamkötésüknel fogva — hogy a tonika és uralgó hangzaton kívül másféle változottságra alkalmas harmoniai kíséretet is eltérnek, sőt igényelnek.

Ime erre nézve egy ismert és elterjedt orosz népdal, mely mintául szolgálhat, u. m.:



Valamint sok magyar népdalt — dallamkötésüknél fogva — ugy eme szép és magasabb mozzamu orosz népdallamot is a legmesterségesebb harmoniai kísérettel is el lehetne látni, a mi egy nagyobb keretű s klaszikus kidolgozásra fektetett zenekölteményben — hol pl. egy ilyen dallam átdolgozandó themául szolgál — helyén való dolog is lehet, sőt másként nem is képzelhető tudományos zenészetű kidolgozás szempontjából. De azért vétenénk a népies, a nemzeti szellem ellen, ha ez eljárást ott követnénk, a hol az ily népdallamot a maga egyszerűsége és természetes jellemében akarjuk bemutatni.

Magasabb zenészetű célok elérése szempontjából, a legnagyobb zeneköltők felhasználták a különféle nemzetek népdalait, s azoknak ugy rhythmikai, mint harmoniai gazdagságát mesterileg ki is aknázták. Az oly népdalok, melyek dallamkötése gazdag és változatos harmoniai ért tartalmaz, ily esetekben megbecsülhetlen műanyagot képeznek a zeneköltő kezében s bátran lehet állítani, miszerint az egész világ műzenei irodalma jóformán nem is keletkezett másból, mint a különféle nemzeti népdalok rhythmikai és harmoniai feldolgozásából magasabb művészetű célokra.

A legújabb időkben, de sőt azt mondhatjuk, minden idő számára, legnagyobb szerű példányként áll e tekintetben Liszt „Erzsébet“ oratoriuma, mely monumentális mű voltaképen négy: két egyházi és két világi népdal (egy magyar és egy ó-német) műzenei feldolgozását

tünteteti fel oly magas színvonalra emelkedve, minőnek párját hiában keressük az egész világ-zeneirodalomban.

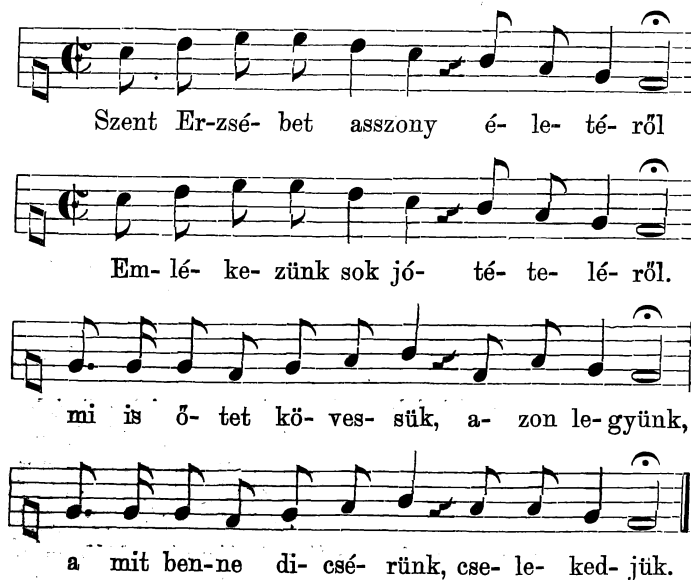
Az említett két egyházi dallam a következő, u. m. :

a) Antiphona :



melyből a nagy zenekari bevezetés is van szöve.

b) Magyar egyházi ének sz. Erzsébethez.



A két népdal pedig a következő, u. m.:

c)

Magyar népdal.

Nem ettem én ma egyebet : fekete retket, kenyeret.

d)

Ó-német dal.

A keresztes hadak korából.

Schönster Herr Je- su, Schöp-fer al- ler
 Din- ge, Got- tes und Ma- ri- a
 Sohn, Dich will ich lie- ben, Dich will ich
 eh- ren, mei- ner See- le Freud und Wonn.

Látható a fent elsorolt dallamokból, hogy minő gazdagságát rejtik azok magukban úgy a rhythusnak, mint a harmóniának, dacára annak, hogy a legegyszerűbb, — és természetes harmoniakra, u. m. : a tonika és az uralgó hangzatonkra támaszkodnak. Mert sajátosságos jellemvonása az a világ majd minden népdalának, hogy zöngegymásutánjait tisztán s egyedül a tonika hármás és az uralgó hangzattal is lehet kíséreni, amint hogy a fent idézettekre is lehet ez elvet alkalmazni. De a műzenei feldolgozásnál aztán a zeneköltő föladata épp abban áll, hogy fel tudja használni saját céljaira a népdalok gazdagságát, mely az ő kezében drága, értékes gyöngy, míg a naturalistákéban értéktelen nyers anyag.

Akár a régibb, akár az újabb opera- vagy más klaszikus zeneirodalmat tekintsük : a különféle népdalok műzenei feldolgozását nagy számban fogjuk azokban feltalálni. De ebből nem az a következés, hogy ott, hol nem műzenével, hanem népdalirodalommal van dolgunk ; harmoniai tekintetben szintén azt a szabadságot vehetjük magunknak melyet amanzál alkalmaznunk lehet és kell is. Itt meg vannak bizonyos határok, korlátok, melyeken túllépni, nem engedi sem a népjelleg, sem hogy úgy mondjuk, a nemzeti szép érzék. A ki teszi : lehet különködő s erőszakos elferdítő, de nemzeti beszámításba nem jöhet.

Minők tehát ama lehetőleg szem előtt tartandó föelvek, melyek szerint kezelnünk kell főleg a magyar népdalokat harmoniai kíséret tekintetében, hogy megtartsuk a nemzeti zamatot és művészeti becsét is kölcsönözzünk azoknak?

Megkísértjük erre nézve bizonyos általános és specialis alapelveket kijelölni, melyekhez, magától értetik, nem minden körülmény közt kell vagy lehet is orákulum-szerűleg ragaszkodni, hanem csak arra szolgálnak, hogy a tájékozatlanabbakat megóvják a tévutak szikláitól.

Mint általában minden népdalnál, úgy a magyar népdaloknál is a legfőbb jellemzetesség abban fekszik, hogy a dallam menete szorososan megmaradjon a tonalitási határok közt. E tonalitási jellemzetesség azonban sokféle alakban nyilatkozik.

1) A magyar népdaloknak legalább is két harmadrésze-

nél azt tapasztaljuk, hogy a dallammenet, mint már megjegyeztük, harmoniai aránysorra támaszkodik a fentebb jelzett alapzöngéi alapokon. Minden ily esetben, az alap- és az annak megfelelő párhuzamos tonalitást nem lehet mellőzni a harmoniak egymásutánjában, ha a dallam nemzeti jellegét fel akarjuk tüntetni. Epp úgy áll a dolog az olyan népdaloknál is, melyek első része a kemény vagy lágy tonalitásból annak párhuzamos uralgó vagy közel rokon hangnemébe modulál; pl. párhuzamosan: lágy G-ből kemény B-be, vagy rokonhangnemüleg: lágy E-ből lágy H-ba, vagy uralgó hangnemileg: kemény D-ből kemény Á-ba, stb. Ilyenkor, (a midőn is rendszeren diatonikus lépéseket vagy ugrásokat tesz a dallam) a zöngrovati lépcsőkre alapított természetes harmoniakra kell támaszkodni, melyek az ő fordítási hangszínezeteikkel együtt, már magukban véve is oly gazdag anyagát nyújtják a harmoniai változatosság s e mellett a nemzeti jellemzésnek, hogy akár ne is folyamodjunk a finomabb harmoniai segédeszközökhöz s még is igen művészies és érdekes népdali kíséretekre tehetünk szert.

Sajátságos vonása az a magyar népdaloknak, hogy eme most jelzett harmoniai alapok rendszeren csak a dallamok első részében fordulnak elő, míg ily esetekben a dallam második része, vagyis a 2-ik periodus, rendszeren változatos és gazdag harmonia kifejtésére nyújt alkalmat, amint majd alább példákban is látni fogjuk.

2-or. A magyar népdalok nagy része úgy van alkotva, hogy a dallam első részének felében az utolsó zöngé, rendszeren félzáradékos harmonián állapodik meg. Ily esetekben, — főleg ha a dallam első része, 6, 8, 10 méretet meg nem halad — még szorosabban kell ragaszkodni a tonalitásban fekvő rokon harmoniakhoz, nehogy a szükségképen alkalmazást igénylő félzáradékos harmonia, elszigetelve maradjon s mintegy hivatlanul, indokolatlanul lépjen fel.

Az ily alkotású daloknál, gyakran előfordul az az eset, hogy aztán a dallam 2-ik részének felében is föllép a félzáradékos igénylő zöngé, a midőn is azt megelőzőleg, mindig nyílik alkalmá a harmonizálónak érdekesnél érde-

kesebb, de mindig a tonalitási rokonságban maradó hangzatokkal kísérni a dallamot.

3-or. Vannak magyar népdalok, melyekben a félzáradékos harmonia a dallamkötésnél fogva oly szerepet játszik, hogy a dal egyik vagy másik részében többször is előfordul, s mindig ugyanegy dallami zöngére támaszkodik. Az ily alkotású dalok rendszeren igen lendületesek szoktak lenni, s ezeknél, a mellett, hogy a félzáradékos harmoniát mindig fölléptethetjük más-más megelőző harmoniakat használva: sok esetben az által is igen érdekesíthetjük azok öszhangosítását, — ha t. i. a dallamkötés megengedi — hogy a második félzáradékos harmonia helyett párhuzamos hangnembe modulálunk.

4-er. Nagy számmal találunk oly magyar népdalokat, — s azok népdalirodalmunk kiválóbb gyöngyeihez tartoznak — melyek dallamkötése nem köti magát szorosan a tonalitás határaihoz, hanem helylyel-közzel oly zönglépéseket tesz, melyek szabadabb tért engednek a messzebb eső harmoniak használatának is.

Az ily dalok öszhangosítása — megfelelő nemzeti szellemben — természetesen, legtöbb nehézséggel jár, s legtöbb ovatosságot, izlést, nemzeti érzéket igényel, hogy jellegükből ki ne forgattassanak, vagy plane torzalakká ne váljanak. Az ily daloknak egyformán hátrányára válik egy a naturalismus, mint a tulságig vitt tudakosság. Az egyik nem tudja értékesíteni a bennök rejlő harmoniai kincset, míg a másik könnyen fölismerhetlenné teszi őket oda nem illő harmoniakkal.

Az ily daloknál, — melyekből alább egy pár példát gyakorlatilag is idézendünk, — merül fel aztán lényegileg az a kérdés, hogy a magyar népdalok harmonizálásánál (természetesen mindig szem előtt tartva a nemzeti jelleget) a világszene végetlen harmoniai képleteiből, minő szokatlanabb s a népdaloknál kevésbé használt hangzatokat, vagy harmoniai egymásutánokat lehet alkalmazni a nélkül, hogy azokat idegenszerűkké vagy túlmesterkéltékké tegyüik?

Mert, hogy a magyar népdalok — s általában minden népdal — öszhangosításánál, nem lehet azt az elvet követni, a mely bármely kosmopolitikus cantus firmusnál is érvénye-

sülhet, t. i.: hogy azok minden egyes zöngéjét tetszés szerint összhangosíthatjuk az összes harmoniai képletekből, csak arra tekintve, hogy az egymásután legyen szabatos: ez oly alapszabály, oly semmi körülmény közt nem mellőzhető igazság, melynek követését minden nemzeti zene géniusa és sajátságos kifejezése szorosán megköveteli. Ha ettől eltérés lehetne: akkor nem lenne semmi jellemző, mely a népzene megkülönböztetné a legmagasabb műzenétől, s az az anomalia állana be, hogy a népies, egyjelentőségű lehet az akademiakusi magaslattal!

De ha áll az ellenkező: akkor az is bizonyos, hogy a zene harmoniai elemének minden gazdagságát nem halmozhatjuk fel egy népdal — különben bármily gazdag — dallamkötésének harmonizálásánál, s hogy léteznie kell bizonyos határnak, melyen túl azok összhangosítását nem terjeszthetjük.

S itt még egy másik fontos kérdés is merül fel, t. i.: hogy vajjon az ugynevezett mesterséges harmoniai segéd-eszközök közül (minők: az átfutó zöngék, az előütések, a synkopák, a késleltetések, a harmoniai előlegezések, az orgonapontok, a harmoniai utánzatok, az ellenpontozatos tételek stb.) melyek azok, melyeket a népdalok harmoniai kíséreténél hatással, de a nemzeti jelleggel megegyezőleg fel lehet használni? miután tudjuk, hogy a legegyszerűbb, harmoniai egymásutánokat is e segéd-eszközökkel úgy fel lehet cifrázni és elmesterkélni, hogy minden népies jelleg elmosódik, s helyére a műzenei fensőbbség lép.

Alig van ennél fontosabb kérdés, mely a magyar zene fejlesztési mozgalmával szemközt megoldásra vár. Sőt ez ama achilesi sark, hol nemcsak a magyar, de bármely népzene is a legkönnyebben megsebezhető. Olyan, mint egy nemzet nyelvében az irodalmi stílus, s a költészetben a magasatos epikai irány, szembeállítva a népies jellemző kifejezésekkel. Ha valamelyiknek concessiót kell tenni a másik rovására: akkor még hamarabb párosulhat, illetőleg vegyülhet össze az alsóbb népies a magasstossal, a magasabb irányokkal, hol mindig az őseredetit és az erőteljesebbet fogja képviselni, mint megfordítva, mely esetben a népies keretben az érthetlenség, a dagályosság, s így a természetellenesség áll be.

A mesterséges harmoniai segéd-eszközöket illetőleg, azt mondhatjuk, hogy a magyar népdalok összhangosításánál a fentjelzett módozatok közt egy sincsen, melyet választékos ízléssel, s ott, a hol épen rá alkalom nyílik, hatással alkalmazni ne lehetne; csakis bármelyik segéd-eszköznek folytonossága ellen lehetne kifogást tenni, ha pl. valaki egy népdalt folytonos késleltetések vagy előütésekkel akarna harmonizálni. Egyes méreteken át élni ily harmoniai érdekességekkel, nemcsak lehet, szabad, hanem állítani merjük, hogy előnyös is, és megegyez a mai fejlettebb ízléssel.

Sokkal ovatosabb tekintet alá esik a másik kérdés, t. i. hogy a nagy kozmopolitikus harmoniai készletből fel lehet-e használni mindent minden megválogatás nélkül egy magyar népdal harmonizálásánál? Erre nézve határozottan állíthatjuk, hogy a magyar népdal és zene szellemével minden harmoniai combinatio egyezik meg, mely különben, önmagában véve helyes, hatályos, érdekes, sőt más körülmények közt indokolt is lehet.

Igy határozottan lehet állítani, hogy akkor, midőn pl. a magyar népdalok harmonizálásánál több oly hangzat van, melyek nemcsak háttért, hanem rövidebb-hosszabb egymásutánat is képezhetnek, minők pl. a kemény és lágy hármások, a szűkített hármás, az uralgó hetes, s ezek fordításai: viszont vannak hangzatok, melyek csak fél vagy egész záradék előtt, vagy csak átfutólag, de egymásutánban nem használhatók a nélkül, hogy a dalok szellemének hátrányára ne válnának. A nagy és a kis kilences hangzat pl. (ez utóbbi, mint szűkített heted hangzat is), melyek a magyar dalok összhangosításánál rendesen csak mint záradékot megelőző harmoniak fordulnak elő s használtathatnak is jellemzőleg, nem szolgálhatnak — mint a kozmopolitikus zenében szokás — folytatólagos harmoniai egymásutánképen. Ugyanezt mondhatjuk a bővített hármashangzatról is, mely átfutólag, hatással használható ugyan, de belőle több egymásutánat fűzve össze zöngkísérettől, nem egyezik meg a magyar népdal specialis jellegével. Az uralgó hetesen kívül a többi válfajú hetesek — főleg pedig a kemény hetes — szintén nem alkalmasak egyenfajlag harmoniai egymásutánok fűzésére, habár egyiket a másik után követ-

keztetve zöngkiséretül, velük a legszebb hatásokat lehet előidézni, a mint majd látni fogjuk.

A magyar népdalok harmonizálásánál, a kemény, lágy és szűkített hármás, valamint az uralgó hetes hangzaton s ezek megfordításain kívül, legfontosabb szerepet játszóak a bővített hatod és a bővített negyed hatod hangzat, melyek minden lendületesebb magyar zöngelében föllépnek, s mint fél- vagy egész záradékra vezető hangzatok, azoknak sajátos keleti szinompát kölcsönöznek. Ugyaníly jelleggel bír a kis kilences (szűkített hetes) hangzat is, s azt mondhatni, hogy e három hangzatnak a hármás és uralgó hetes hangzatokkal való találó és izlésteljes vegyítésén fordul meg voltaképen a magyar népdalok öszhangosításának bájossága és keresetlen, de megkapó természetessége.

A mint már több ízben is megjegyeztük: az itt csak általánosságban jelzett öszhangosítási főelveknek, minden adott alkalmammal a legkisebb részletig menő alkalmazására nézve, szigorú és semmi körülmény közt nem változó határokat vonni nem lehet; sőt azt sem lehet határozottan állítani, hogy idők multával, a most jelzett alapelvek is nem fognak-e lényeges változásokat szenvedni a szerint, a mint a magyar zene s a magyar népdalok zöngkötése is idővel a mostanitól eltérő kifejezési alakzatok és zöngegymásutánra fog támaszkodni?

A kozmopolitismus áramlata minden téren oly erős és hatalmasan nivellirozó már korunkban, hogy a magyar nemzet is — fentartva, sőt kiterjesztve nemzetközi érintkezéseit — kénytelen lesz annak engedni minden oly sajátos nemzeti vonásaiban, melyek nem a nyelvre támaszkodnak, mint a nemzetiség egyedüli erős és áttörhetlen bástyájára.

De mindaddig míg ez be nem következik, hivatásunknak kell ismernünk megóvni nemzeti sajátosságainkat s így zenénket is az idegen elemekkel való túlságos elárasztásától, melynek árja annál könnyebben temeti el azokat, minél könnyelműebben nyitjuk meg számára a zsilipeket. Az utóbbi kornak lesz feladata majdan ismét rendszeresíteni a kitágított határok által nyert vagy életbeléptetett

vivmányokat, valamint mi is, mint a mai nemzedék képviselői, egészen más alapon állunk már ma e tekintetben, mint álltunk ez előtt csak 30—40 évvel is.

A mondottak gyakorlati megvilágítására azonban szolgáljanak az alábbi példák tájékoztatás és irányítóul.

I.

„Magasan repül a daru . . .“

The image shows a musical score for the song 'Magasan repül a daru...' (The eagle flies high...). It consists of two systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The music features a mix of eighth and quarter notes, with some chords in the bass line.

E példa oly népdali zöngelmet mutat, mely a fentebbi 1. alatti pont szerint harmoniai aránysorra támaszkodik, vagyis, a tonika hangnem után az uralgó hármás hangnemében ismétli a zöngkötést, s így ebben is az előbbihez hasonló harmoniai egymásután igényel.

Ehhez hasonló alkotásu népdalokat számtalant találhatunk a magyar népdalirodalomban. Nem lehet kétségbevonni, hogy egy képzett harmonikus, a fentebbi tonika-té-

telben, a dallamot egészen más harmoniai egymásutánnal is kísérhetné, mely sokféle variánsaiban mindig szabatos is lehetne. De állítani merjük, hogy a fentebbi öszhangosításnál alig lehetne más olyat alkalmazni, mely ugy a tonalitás, mint a dallam, mint népdallam, természetes és népies jellegének jobban megfelelne. Amellett, még szigoruan mégis felel a harmoniai tisztaság és folyékony szólamvezetésnek, s így ezzel a finomabb zenészeti izlésnek is, minél többet egy népdal harmoniai jelentősége s belbecsétől kivánni sem lehet.

De ezenkívül a fenti példában még azt is észlelhetjük, hogy abban a mesterséges harmoniai segédeszközök egyike, t. i. a késleltetés (az utolsó előtti méret 2-ik negyedében) hatásosan és alkalomszerűen van feltüntetve.

Hogy gyakorlatilag is észlelhetővé tegyük, minő különbség van egy népdal nem természetes és nem jellemző öszhangosítása közt, ime egy pár példa erre nézve, u. m.:

A fenti példa másként harmonizálva: a) stb.

vagy: b)

stb.

Mind az a) mind a b) alatti megfelel a szabályos harmoniai egymásutánnak minden tekintetben, sőt még azt is lehet állítani, hogy az nem közönséges érdekű s jó hangzású, s mégis minő kegyetlen módon ki van fordítva általuk ez ismert népdal tonalitási és nemzeti jellegéből!

Az a) alatti azonban egész másként alakul, mihelyt a 3-ik méretben az első negyedben a kemény D hármás $\frac{4}{6}$ -od fordítását s a 2-ik negyedben az uralgó hetest léptetjük fel, s aztán a 4-ik méretben a tonika hármással végezzük. Ily modoru harmonizálása e dalnak nem is ellenkeznék aztán nagyon annak népies és természetes jellegével, csakis éppen a kijelölt tonalitás kiinduláspontja lenne általa megsértve, mire épenséggel nincs szükség a fenti 1. alatti öszhangosítással szemközt.

Ellenben a b) alatti egészen kivetkőzteti azt jellegéből, s minden szabatossága, sőt érdekessége mellett is, népdali öszhangosítás szempontjából egészen elvetendő.

II.

„Bús az idő, bús vagyok én magam is . . .“

E példában több érdekes megfigyelni való van. A dal azok közé tartozik, melyek tulajdonait a fentebbi 3. pont alatt soroltuk fel, vagyis: melynek egyik (itt első) részében a félzáradék kétszer fordul elő, mindkét ízben ugyanegy zöngkötésre támaszkodva. Az ily alkotásu magyar dalok harmonizálásánál, a mint megjegyeztük, főleg arra kell sulyt fektetni, hogy a félzáradékos harmonia minden körülmény közt erősen legyen feltüntetve, még pedig másodizben erősebben, mint első ízben, mi által a dallam emelkedő lendületességet nyer a harmonia által, s dallami egyhangúsága is ellensúlyoztatik. Aminthogy e példa ezt tisztán mutatja s gyakorlatilag észlelhetővé is teszi. Az első félzáradékot megelőző 2-ik méretben az utolsó harmonia: a h-ra épített uralgó hetes, mely nem oly erős, mint a 2-ik félzáradékot megelőző 5-ik méretben a bővített $\frac{4}{6}$ -od hangzat, s e mellett, itt még az alhang mozgósításával átfutólag, oly harmoniák is igen hatásosan és jellemzően vannak alkalmazva, mint a 3-ik 16-od zöngére az á-c-é-g másodosztályu hetes, és az utolsó előtti 32-es zöngére a h-ra épített kis kilences hangzat, melyek, mint megjegyeztük, csakis hasonló körülmények közt érvényesülnek a magyar népdalok harmonizálásánál hatásosan — és mit sem rontva a dallam jellegén, — a kozmopolitikus harmoniai nagy készletből.

III.

„Nem volt párja a faluban Kerekes Andrásnak ...“

Musical score for 'Nem volt párja a faluban Kerekes Andrásnak ...'. The score is in 2/4 time, key of B-flat major. It features a treble and bass clef. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The score is divided into two measures, labeled 'a' and 'b'. Measure 'a' shows a melodic line with a dotted quarter note and an eighth note, followed by a quarter note. Measure 'b' shows a similar melodic line with a dotted quarter note and an eighth note, followed by a quarter note. The accompaniment consists of chords and single notes in the bass clef.

Musical score for 'Fakó lovam fel van kantározva ...'. The score is in 2/4 time, key of B major. It features a treble and bass clef. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The score is divided into two measures, labeled 'a' and 'b'. Measure 'a' shows a melodic line with a dotted quarter note and an eighth note, followed by a quarter note. Measure 'b' shows a similar melodic line with a dotted quarter note and an eighth note, followed by a quarter note. The accompaniment consists of chords and single notes in the bass clef. The score ends with 'stb.'.

E dal szintén a 3. alatti pont megfigyelése alá tartozik, s érdekes kettős félzáradékot képező zöngkötésénél fogva, mely azonban másod ízben egészen mellőzhető s kitéréssel cserélhető fel párhuzamos hangnembe, amint hogy a fentebbi dal 7-ik és 8-ik méretében tisztán fel is van tüntetve. Az ily alkotásu dalok kevesebb számban fordulnak elő népdalirodalmunkban, de ép ama tulajdonuknál fogva, miszerint magyar jelleg tekintetében kettős harmonizálásra nyujtnak tért s ez által a dallam önmagában rejti a természetes és találó harmoniai változatosságot: becseseknek mondhatók.

A fentebbihez hasonló alkotásu az alább következő ismert népdal is, u. m.:

IV.

„Fakó lovam fel van kantározva ...“

Musical score for 'Fakó lovam fel van kantározva ...'. The score is in 2/4 time, key of B major. It features a treble clef. The melody is written in the treble clef. The score is divided into two measures, labeled 'a' and 'b'. Measure 'a' shows a melodic line with a dotted quarter note and an eighth note, followed by a quarter note. Measure 'b' shows a similar melodic line with a dotted quarter note and an eighth note, followed by a quarter note. The score ends with 'stb.'.

Ebben is alkalmazhatjuk a félzáradékot, ha tetszik, kétszer, vagy pedig a 6-ik méretben az uralgó kemény hármast tetszés szerint, nem léptetjük fel fél záradékos hangzatnak, hanem moduláló hangnemnek, mely esetben

természetesen a szerint kell aztán alakítani a két utolsó méretet, pl.:



stb.

Ez esetben nem fog ugyan e dal oly hatással lenni harmoniai tekintetben, mint ha kétszer alkalmaznók a félzáradékat, miután a dal 2-ik részének két első mérete határozottan a kemény É-be való modulálást kívánja, u. m.;



s így ennek hatása gyengítve van ez által, de azért így sem ellenkezik a dal jellegével. S ime az ily eseteknél kell aztán a magyar zenésznek saját jó ízlésére hallgatni, mely mindig fel tudja ismerni a dallam menetéből, hogy a magyar harmonizálásnak melyik módja választandó nagyobb hatással?

Megjegyeztük, hogy ama magyar népdalok harmoni-

zálása jár legtöbb nehézséggel s kíván legtöbb óvatosságot a kozmopolitikus harmoniai képletekkel szemközt, melyek sem harmoniai aránysorra, sem félzáradékra, sem párhuzamos modulatióra nem támaszkodva, zöngkötésükben majdnem szabad hullámzatát tüntetik fel az alap- és rokon tonalitásnak.

Erre nézve kell még egynémely tájékoztató irányelvet elsorolni s gyakorlatilag megvilágítani.

A most jelzett alkotásu magyar népdalok közt, nagy számmal találunk olyanokra, melyek úgy vannak alkotva, hogy részint egyenlő tonalitásu dallamfűzésre támaszkodnak, részint pedig harmoniai változatosságra alkalmat nyújtó dallamrészi ismétléseket tüntetnek fel. Az ily dalok felette érdekesek harmonizálhatóság tekintetében, mert az egyforma tonalitásra alapított dallamfűzés, valamint a dallami ismétlésekre támaszkodó apró tételek nemcsak gazdag harmoniai eret nyitnak, hanem alkalmat is szolgáltatnak a kevésbé szokásos, és máskülönben nem is mindig indokoltó kozmopolitikus harmoniai készletből az idegenszerűbeket, és a mesterséges segédeszközökből is sok olyat alkalmazni, melyek különben nem mindig volnának helyükön.

A gyakorlati példa ezt mindjárt világosabban feltűnteti. Vegyük pl. a következő népdalt, hol a dallam első része egyenlő tonalitásu zöngkötésre támaszkodik, a 2-ik részben pedig dallamtételi ismétlés fordul elő, u. m.:

V.

„Magyarország édes fia vagyok én ...”



Ma-gyar- or- szág é- des fi- a vagyok én,



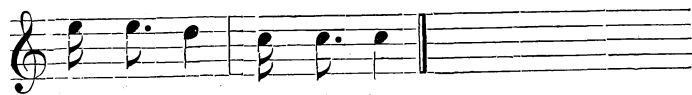
Hű pá- ro- mat csak itt ke- res- he- tem én,



Van itt le-ány, mint a csil- lag, az é- gen,



az é- gen, Szép is, jó is, mint a vi- rág



a ré- ten, a ré- ten.

E dal, sok tekintetben figyelemre méltó a magyar népdalirodalomban. 1-ör. A mellett, hogy a vers-szöveg, négy és háromtagu metszetekre oszlik s ezekkel váltakozik, s ez által a versszak a dallamot mintegy természetszerűen 3—3 s így összesen 12 méreti felosztásra utalja: a 2-ik részben a versszak két utolsó sorának utolsó háromtagu metszeteinek ismétlése, vagyis: szabályszerű kinyújtás által 14 méretű dallammá változik át s ez által szokatlanabb lendületet is kölcsönöz annak. Ez egyik figyelemre méltó sajátága.

2-ör. Érdekes mintáját tünteti fel a legtisztább magyar rhythmus: a nagy lengedező láb s annak szabályszerű felosztásának. Az 1, 2, 4, 5, 11 és 12-ik méreteken ez tisztán észlelhető, míg a 7-ben a magyar rhythmussal épen nem rokon menő (jambus) láb uralkodik, mely azonban itt inkább csak a lengedezőnek toborzékeni lábára való felosztásának a helyét pótolja, inkább megfelelően úgy a szöveg prozódiajának. A 3, 6, 9, 10, 13 és 14-ik méreteken pedig a lebegő (v v -) láb az uralkodó, természetesen a prozódia kedvéért azokban is a menő lábak válván uralkodókká, a mi gyakran előfordul a magyar zenében és dalirodalomban, a mi azonban inkább az előadási hangsúlyban, mint a magyar lábak alapján találja magyarázatát.

De harmoniai tekintetben is figyelemre méltó e dal

ujabb népdalirodalmunkban. Az első rész, mint már megjegyeztük, tonalitási ismétlést tüntet fel a dallamfizésben. Az ily alkotású daloknál főszabály, hogy azok öszhangosításánál a művészet ama általános elvét kövessük, mely egy séget követel a változatosságban, vagyis: az egynemű tonalitást megtartva, azt változatos alakban tüntessük fel.

E dal, második részében a négy első méretben, azok közé tartozik, — s e tekintetben nagyon elütő népdalaink legtöbbjétől — melyek bizonyos alap-tonalításra nem támaszkodván: legszabadabb tért nyitnak a harmoniai változatosságnak, de egyszersmind a legkönnyebben is tévutra csábítják a harmoniai tudományával kérkedni szerető zenészt, míg a kevésbé jártast az éretlenségek süppedékére terelhetik. A magyar zenésznek az ily daloknál kell a legovatosabban eljárni, s főleg itt válik ki izlése és tapintatossága eltalálni a valódit, s a kozmopolitikus harmoniai nagy készletből csak kellő mérséklettel alkalmazni tudni az odavalót, hogy a nemzeti zamat mégis kiérezhető legyen.

Ime alább a VI. alatt e dalnak a most jelzett irányelvek szerint való harmonizálási kísérlete, melynek bizonyára megvan az az előnye, hogy a különben jórészt egyhanguságban szenvedő dallamot lendületessé és nemzeties jellegűvé teszi, s a mellett, itt-ott a finomabb, a művésziessé harmoniai combinációknak is helyt ad a nélkül, hogy az erőltetés hibájába esnék, a mi könnyen megtörténhetik, mihelyt az alaptonalitást nagyon messze tévesztjük szem elől.

VI.



Magyar dal és zene sajátosságai.



E példában, a dal első részében, a dallami ismétlés érdekesítve van az által, hogy az illető ismétlés, másodszer változatos, de szorosan a tonalitáshoz tartozó harmoniáktól van kísérve. A dallam menete itt megengedné, hogy a 2-ik ismétlésnél a párhuzamos lágy *A* hangnembe történjék a

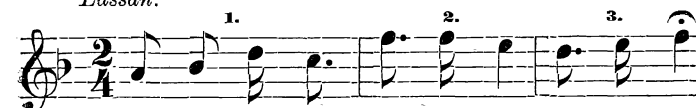
kitérés; de bárminő szépen és szabatosan eszközölnők is, az még sem felelne meg a dal tonalitási jellemének. Hogy a két első méret harmoniája kemény *C* harmasra, mint orgonapontra támaszkodik: annak aesthetikai oka is van. Ez által a második dallami ismétlésnél használt változatosság, a dallamot lendületesebbé teszi s elsimitja az egyhanguságot, mely az ily alkotásu magyar népdaloknál mindig érezhetővé teszi magát. A második rész utolsó előtti két méretében alkalmazott orgonapont a *G*-re mint uralgó és zárlati zöngére, ama dallami részletet még lendületesebbé teszi, mint az első két méretben, az által, hogy még változatosabb harmoniák vannak rá építve. S ime, csak e példából is észlelhető, hogy a mesterséges harmoniai eszközök közül pl. az orgonapont, mily szép hatással alkalmazható a magyar népdalok összhangosításánál. A bővített harmas hangzat használata kétszer fordul elő e példában, u. m.: a 8-ik és 10-ik méretben, de csak átfutólag, s ez által igen szép előnyére válik a kíséreti háttérnek, míg egymásután használva, nagyon beleviszi a magyar népdalok harmonizálóját a kozmopolitikus színezetbe.

A mint már megjegyeztük, legovatosabb eljárást igényel az oly magyar népdalok harmonizálása, melyek dallamfűzése bizonyos mértékben vagy nem érezteti tisztán az alaptonalitást, vagy attól eltérő harmoniai nyugpontokra támaszkodik. A harmonizáló, ily esetekben könnyen elvétheti a tonalitási kapcsolatot s egészen kiforgathatja a dalt jellegéből.

E természetes harmoniai kapocs kellő megtarthatása szempontjából, igen érdekes példányt mutat fel a következő népdal, mely a mellett, hogy a mely eredeti, ép oly töről szakadt magyar, u. m.:

VII.

Lassan.



Pusz-tán szü- let- tem, a pusz-tán la- kom,



nincs fő-de les, ké-mé-nyes haj-lo-kom,
de van cse-ré-nyem van jó pa-ri-pám,
csi-kós va-gyok az al-föl-di ró-nán.

E kiváló eredetiséggel bíró népdal Simonffy Kálmán, országszerte ismert népdalköltő szerzeménye, kinek dalai, mint névszerint is ismert dalköltőnek, leginkább el vannak terjedve a hazában, mint olyanok, melyek rhythmus, zöngkötés, hangulat és valódi magyar érzés tekintetében, egyenlően kiválnak.

A fentebbi dal, zöngkötés tekintetében, egyike a legeredetiebbeknek; találóan visszatükrözi a természet fiának dalban hullámzó kedélyvilágát, s a mellett, hogy természetes és népies menetű, mégis a közönségestől oly elütő dallammenettel bír, melynek valódi magyar szellemben való harmonizálása, több oldalról meggondolni valót ad még a legképzettebb harmonikusnak is.

A 3-ik, 8-ik és 9-ik mértékben nyilvánuló zönglejtés, melyek látszólagosan csak a tonika és uralgó harmoniákra támaszkodnak, de azoktól mégis eltérőket igényelnek: igen ovatos és finom eljárást, érzéket igényelnek, hogy összhangban maradjanak az egész dal tonalitásával és magyar szellemével.

Ime kísérletképen e dal harmoniai kíséréte, melynél nem állítjuk, hogy más valaki érdekesebbet s talán mesteresebbet is ne volna képes kikombinálni: de állítani mer-

jük, hogy a dal természetes folyamának és magyaros szellemének megfelelőbbet aligha, u. m.:

VIII.





A következő népdal (voltagepen egy gulyásdal) szintén egyik igen eredeti példányát tünteti fel a zöngkötésnek, s ez által a találó öszhangosítási feladványnak különösen azon oknál fogva, mert a mint zöngkötéséből látható, e dal egyike ama ősrégi magyar daloknak, melyek a korábbi századokban, mint régi egyházi zöngemódra épített dallamok szerepeltek, s valószínűleg az idők és izlés retortáin keresztül csak későbbben nyert a mostanihoz hasonló alakot. Kitészik ez második részének 3-ik és utolsó előtti méretéből, melyek egészen más hangnemi lejtést sejtetnek az eredeti szerint, mint a melyet jelen alakban mutatnak. Valószínű is, hogy e dallam eredetileg régi egyházi lágy G. zöngnemben szerepelt, s csakis úgy magyarázható a két utolsó méret dallami lejtése a D-re, mint a G. uralgó zöngéjére, holott jelen alakjában a tonikát képviseli, de a mely dallami lejtés a mai lágy D. hangrovat lejtésével sehogyszem egyeztethető össze.

Azonban vegyük úgy, a mint most a nép ajkán divik, s a szerint tekintsük azt magyar szellemben való öszhangosítási feladványnak, u. m.:

IX.

Lassan.



A prozódia e dalban éppen nem tekinthető mintaszerűnek, mint általában az oly népdalokban, melyek a nép ajkáról keletkeznek úgy szövegileg, mint zeneileg. Mert midőn még a művelt osztályhoz tartozó, sőt a tanult zenészek magyar szó- zenekölteményeiben is gyakran találkozunk prozódia ellenes dolgokkal: akkor nem lehet a néptől kívánni azt, hogy ő legyen e részben az irányadó és a szabatoság mintaképe. Talán több évtized után eljő majd az idő — az általános művelődés és közérzék alapján, — hogy e részben a mi népünk is szabatosabb nyelvi érzékkel fog birni. De most még megelégedhetünk vele, ha legalább dallamilag érdekelt, kiváló, és a nemzeti igényeknek megfelelőt nyujt.

Ime még egy másik népdal, mely elevenebb mozzamú, s mely szintén igen érdekes zöngkötésénél fogva a találó magyaros öszhangosítást illetőleg, u. m.:

X.

Késsé élénken.



Ugy a fentebbi IX-ik mint X-ik számú népdal összhangosítását a t. magyar zeneirókra bizzuk, kik e tekintetben bizonyára érdekes feladványt nyernek azokban.

Részünkről is megkísérlettük ezt úgy, amint az szerintünk a dalok szelleme és a magyar érzéknek leginkább megfelel, a mi azonban ki nem zárja azt, hogy még más alakban is ne érvényesülhessen ama harmoniai irányelvek alapján, melyeket fentebb körvonaloztunk.

Részünkről az összhangosítás, könnyebb áttekinthetőségét, leginkább négyszólamulag van feltüntetve.

A 100—101. lapon felmutatott IX. dal összhangosítása.



i- gaz- ga-tó törvény bűnkős bo- tom.

A 101—102. lapon felmutatott X. dal öszhangosítása.

Kissé élénken.

p. *f.*

1-mo. 2-do.

VIII.

**A népdal keretének fejlődése a nemzeti műformák-
kal szemközt.**

A zeneszerzés technikai részéből tudjuk, hogy minden műforma vagy zenemű, bizonyos dalcsirák, (motivum) metszetek, tételek, periodusok sorakoztatása által jó létre, mely eljárásnál éppen nem mindegy, hogy az alkotó képletek így vagy amúgy vannak-e összeszerkesztve? Hanem bizonyos eszmei, kidolgozási és szellemi egységnek, rokonságnak kell azok közt létezni, mely aztán az illető műforma vagy zeneműnek vagy általános műbecsét, vagy nemzeti szellemben vett jelentőségét meghatározza.

A gondolkodó lélek előtt ama kérdés merül fel: vajjon általában a zeneirodalmi, különösen pedig a nemzeti jellegű zeneműtermékek tételi, periodusi s ebből folyólag azok műformai kerete, véletlenül, vagy hagyományos conventionalis uton jő-e létre, vagy pedig a természet valamely titkos törvénye működik-e közre arra nézve, hogy a különféle általános és nemzeti keretek álljanak elő?

A közönséges felfogás s a nagy tömeg véleménye, e két nézet közt oszlik meg s általában úgy véli, hogy a zenei műformák a lángeszű zeneköltők szellemi működésének majd véletlen, majd meg csak ösztönszerű kifolyásai. — A műtörténelmi nyomozások és észlelések, valamint a művészet terén a különféle nemzeti érzületek visszatükrözésére támaszkodó szellemi működés megfigyelői azonban, ellenkező véleményben vannak, s szerintünk jogosan is, mert a természet törvénye mindenben egy utat követ, s nem is képzelhető, hogy míg az emberi szellem a nyelv, az irodalom, a költészet, sőt még a tudományosság terén is bizonyos félreismerhetlen öntudatosság, nemzeti ösztön s törvények szerint halad fejlődési utain: addig ép csak a művészetben s így a zenében is pusztán a véletlen s az igazat nem mindig eltaláló öntudatlan ösztönre lenne utalva.

Tekintsük a tárgyat közelebbről s mélyebbről.

Tény az, hogy a művelt nemzeteknél mai napság uralkodó mindennemű zenének alapul s kiindulásponttul szolgált régi egyházi chorál vagyis: az ugynevezett „plain chant“-ból (u. m. $\diamond \diamond \diamond \diamond \downarrow \downarrow \downarrow \downarrow$ stb.) fejlődtek ki fokozatosan a mensural ének és zene, s annak kíséretében aztán a megélenkült rhythmusra támaszkodó népdalok és világi dallamok is, melyek szintén az időközben módosított s végre a két nyugati kemény és lágy zöngrovatban felolvadt zöngegyomásutánt vették további fejlődési alapokul, miből későbbben az egész nyugati zeneirodalom keletkezett. A dallami rhythmus alakulása a szerint módosult, vagy változott, a mint azt ez vagy ama nemzeti szellem lengte át. Így keletkeztek aztán a különféle népdalok, melyek a különféle népnyelvek hangsúlyozási és prozódiai igényeit tartva szem előtt: a dallamok különféle rhythmikai elhajlásait és ismertető jellegeit eredményezték.



Ez rövidbe foglalva: a zenei dalcsirák népdalokká lett fejlődésének egyszerű képe.

Ugyanily következetes alakulása s fejlődésével találkozunk a harmoniának is, mely habár fokozatos fejlődése és mindent nivelírozó tulajdonságánál fogva nehezebben követhető s kimutatható elválasztó határvonalakat képez a nemzeti zenék alakulása s szétválásában: ám azért az a tény, miszerint bizonyos harmoniák vagy harmoniai egymásutánok, vagy azoknak egymás mellé és ellenébe való állítása, a nemzeti rhythmusok, a nemzeti népdalok kíséreti háttérénel természeti követelménynyé válnak: ép oly kétségbevonhatlan, mint elválaszthatlan föltétele a nemzeti zenéknek. Ennek indoka pedig nem kereshető másban, mint abban, hogy minden nemzeti népdal dallami hajlításai, az elfogadott két kozmopolitikus, u. m. a kemény és lágy hangrovat zöngegyomásutánjaitól többé-kevésbé eltérő másféle sajátlagos hangrovatokra is támaszkodnak, mi által bizonyos hangnemi kitérések vagy nyugpontok, s fél vagy egész zárlatok, gyöngébben vagy erősebben állíttatnak mintegy előtérbe. Ennélfogva a nemzeti zenék és népdalok szelleme s jellegének leginkább megfelelő harmoniáknak is szükségképpen létezniök kell, melyek alkalmazását, sőt fölényesen való

használatát tekinteten kívül hagyni nem is lehet. Hogy a fejlődő kor s az illető nemzeti zeneköltők műizlése és aethetikai képzettsége e részben egyiknél több, a másiknál kevesebb szabadságot enged meg: az magától értetik.

A nemzeti irodalmak mai színvonalára állva: tudjuk, hogy minden nemzetnek megvan a maga természetes és nyelvi szabályaiban gyökerező prosodiája s verslábmértéke; ebből folyólag aztán, rhythmikai alapmotívumképlete is zenéjében.

Igy (hogy csak a legkiválóbb nemzetekre reflektáljunk) pl. a nyelvészek általánosan elismerik, hogy a német nyelvben a trocheusokból (— ∪) álló szók határtalanul nagyobb többségben vannak a többiek felett, pl. Grossmuth, Liebe, Seele, Allmacht, Wehmuth, leben, lieben, sterben, ewig, fröhlich stb. stb., s így határozottan föllállítható az az elv, — mit a gyakorlat is kellőleg igazol, — miszerint a német népdal és műzenének rhythmikai alapmotívuma a trocheusi versláb, mely is zenészetileg e rhythmikai képletet adja, u. m.:

 vagy 

A francia nyelvben — ha ugyan abban egyáltalán s szorosán vett verslábról szólhatunk, — ama verslábak a legtermészetesebbek s a francia nyelv prosodiájának leginkább megfelelők, melyekben az utolsó szótag hosszú, minők tehát a jambus, (∪ —) vagy az anapaestus (∪∪ —), mivel a francia nyelvben a szók tulnyomó többsége szintén jambus vagy anapaestus láb szerint alakul, pl.: eté, amour, venir, voir, amener, travaille, volonté, retenir, stb., s gyakorlatban is a francia majdnem mindig csak az utolsó szótagot szokta hangsúlyozni. E szerint a francia népdal, műzene és műforma dalsírájaul bizvást a jambus és az anapaestus verslábakat vehetjük, vagyis

zöngképileg:  vagy .



A magyar nyelvben is vannak jambus, trocheus és anapaestus verslábaknak megfelelő szók, de az olyanok, me-

lyekben 2—3 jambus vagy trocheus fordulna elő, ritkábban találhatók, s akkor is különböző a hangsúlyozásuk a német trocheus vagy a francia jambus s anapaestustól. S ép azért, valamint a magyarban kizárólagos magyar verslábak a trocheus és jambusból összetett choriambus, (— ∪∪ —) (lengedező) és az amphibrachis (∪ — ∪) (körösi), ugy a magyar népdal legtermészetesebb s legvalódiabb zöngképletei is e verslábak szerint alakulnak, u. m.:

 vagy: . Hogy e két fő

zöngképletből aztán még számos másféle motívumképlet is alakítható: azt már korábban bővebben kifejtettük.

Azonban, sem a trocheus és jambusból összetett magyar choriambust, sem az amphibrachist nem kell összetéveszteni sem rhythmikai érték, sem hangsúlyozás tekintetében a német zene hasonló lábakból alakult zöngképleteivel; mert pl. a magyar körösi zöngképlet, u. m.:

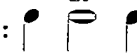
 vagy a lengedező, u. m.: 


egészen más, mint e német zöngképletek, u. m.

 vagy:  vagy: 


Mig egyrészt a német ékezett és hangtorlaszos hosszú szótagok hangsúlyozása, a német nyelv prosodiájának megfelelőleg, mindig több időt vesz igénybe, mint az ékezett és hangtorlaszos magyar hosszú szóké: másrészt, a német hangsúlyozási érték is, szemben a hosszú és rövid, vagy a rövid és hosszú szótagokkal, nem igényel annyi időt, mint a magyarnál, vagyis: mig a németben e tekintetben az általános zenei érték pontos betartása az irányadó: addig a magyarban a hosszú, vagy hangsúlyozott szótagra eső hosszú zöngé valamivel mindig több időt, s a rövid valamivel mindig kevesebb időt vesz igénybe, s ez aztán az oka annak is, hogy a magyar zene találó, kifejező előadása oly kényessé, hogy ne mondjuk, csaknem lehet-

lenné válik mindazoknál, kik a magyar nyelv prozódiai hangsúlyozási érzékével nem bírnak. Gyakorlatilag megvilágítva pl.: vegyünk egy német amphibrachis zöngképletet, u. m.:



 ha egy német zenész e zöngképlet alá megfelelő szövegszavakat helyez, pl. ezt: „Es war ein“ rendesen előütést csinál s rhythmikailag aztán így alakítja, u. m.:


es war ein

vagyis: az amphibrachis verslábát rendesen az ő eredeti trocheus zöngképletére vezeti vissza s a tulajdonképeni $\frac{1}{4}$ -es rhythmusból $\frac{3}{4}$ -est csinál az által, hogy a főszülyt határozottan a hosszú ékezett szótagra fekteti, s így folytatván egy hosszabbra nyújtott zeneműben a rhythmikai hangsúlyozást: az értékileg kétszer hosszabb zöngére még akkor is mindig nehezebb szülyt fog fektetni, ha arra és az azt megelőző félértékű zöngére egyenlő hosszú szótagok esnek pl.:


Heiss war es.

A magyar amphibrachis vagy körösdi zöngképletnél azonban ez másként áll, mert, ha egy magyar körösdi zöngképletet szöveggel látunk el, pl.:

1)  2) 
ha-lá-lom; én vá-rom;

először: szorosán betartatik mellette a $\frac{3}{4}$ -ed vagy $\frac{4}{8}$ -ad időmérték, s 2-or: habár több szülyt nyer is az értékileg hosszabb zöngre, de azért a méret kezdő zöngéjére is mindig esik bizonyos szüly még akkor is, ha a kezdő rövidebb szótag természetűl rövidebb az utána következőnél, mint a fentebbi példa 1) alatti méretében. A hol pedig, mint a fenti példa 2) alatti méretében, egyenlő hosszú az

utána következővel : ott e szüly még pregnansabbul domborul ki.

Továbbá: a magyar amphibrachis zenészeti rhythmust még az is élesen megkülönbözteti a német amphibrachis rhythmustól, hogy a magyar körösdi láb soha sem osztható be két méretbe, s rendesen mindig csak egy méretben fordul elő.

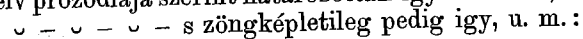
Kiemeltük, hogy a franciának nyelvi jambus jellege szerint alakult zenészeti dalcsirája a következő, u. m.:




mely képlet természetesen, értékileg többféle beosztást és zöngcsoportot eredményezhet. A francia népdal- s általjában a francia szózenében, a rhythmikai változatosság leginkább az által jó létre, hogy a második zöngre mint rendszeren hosszabb, tetszés szerint mindig megnyújtatik egy rövidebb előtt. Ez azonban épen nem zárja ki azt, hogy a francia zenében is ne találjunk trocheus vagy lengedi képleteket, s azok vegyítésére alapított rhythmikai zöngcsoportokat. De ily esetekben az így alakult francia zene elveszti jellemző vonásait, s ép úgy belesüpped a kosmopolitikus zenei rhythmus ingoványába, mint bármely más nemzeti zene, mely idegen nemzeti zenei zöngképletek, hangsúlyozások vagy prosodikus erőltetésekhez folyamodik. S ezt egy olyan nyelv, mint a francia, annál is inkább teheti, mert rövid és hosszú szótagjainak szabatos betartása vagy be nem tartása, éppen nem tartozik nyelvi sajátosságai közé. E verssor pl. a franciában:

„ma belle amie est morte“

a nyelv prozódiaja szerint határozottan így alakulna, u. m.:



 s zöngképletileg pedig így, u. m.:


ma belle a- mie est morte.

Miután azonban a francia nyelv prozódiaja megengedi, hogy a közbeszédben ki nem ejtett magánhangzók a szók

végén, a szavakat vagy éneknél szintén kiejtessenek, sőt e prozódiai eltérést a nyelv szavai és éneklési euphoniája csaknem mellözhetlen föltételle teszi: a fentebbi prozódiai mértéket zöngképletileg így találjuk alakítva Berlioz egy eredeti dalánál, u. m.:



Azonban, e kosmopolitikus alakításból is kitűnik a francia nyelvi prozódian alapuló nemzeti dalcsirának az érvényesülési ösztöne, még egy oly általános kosmopolitikus nagy zeneköltőnél is, mint Berlioz. Mert ha a fenti példának  alatt kijelölt prozódiaját és zöngképletét tekintjük: az teljesen megfelel a francia nemzeti dalcsirának, u. m.:  vagyis gyakorlatilag tekintve, eme alakításnak, u. m.:



A nemzeti dalcsirák eme természetes és majdnem ellenállhatlan érvényesülési törekvése, még a kosmopolitikus áramlat közepette is sajátos megfigyelésekre nyújt alkalmat a zenészeti műformák zöngképletei elemzésénél, a hol is azt találjuk, hogy a hol egy nemzeti zeneköltő más nemzeti zenék elemeiből állítja össze műformáit, ott, ha tisztában van azokkal: mindig ama zenészeti dalcsiráknak fog tulnyomóságot adni, melyek a célbavett nemzeti zene jellemzésével állnak kapcsolatban. Ha pedig e részben öntudatossággal nem bír: akkor vagy csak kosmopolitikus szalmákat csépel, vagy ha szellemdúsan, érdekesen és szabatosan alakít is, minden lesz az inkább, csak oly zene nem, mely ama nemzeti szellemnek megfelelően,

melyre ép törekedett. S itt rejlik lélektani oka aztán annak is, hogy pl. egy Chopin, miért utólérhetlen a lengyel nemzeti érzelm visszatükrözésében, Polonaise- és Mazur- vagy Krakovien-műformáiban; egy Beethoven, Weber, Schubert, Schumann, Wagner stb. a német; egy Auber, Boildieu, Adam stb. a francia zenei elemek jellemző feltüntetésében. Valamint az is, hogyha nem magyar zeneköltők magyar zenei elemekre támaszkodva alakítanak műformákat: azokban leggyakrabban csak képletileg, de szellemileg nem találjuk fel ép azt, a mi a műzenében is kell, hogy sebesebb, vagy melegebb lüktetésbe hozza a magyar érzületet. Míg ellenben ugyanezt feltaláljuk még az oly magyar zeneköltők műveiben is, kik csak természetes műösztönből alakítják a magyar műformákat a nélkül, hogy az elsoroltak nyomán valami mélyebb, tudományosabb megfigyelés alapján eszközölnék azt.

Az itt elsoroltak nyomán még azt is bizvást állíthatjuk, hogy ha a német nyelv és zene a trocheusi, a francia pedig a jambusi és az anapaestusi rhythmikái képleten alapul: akkor az olasz nyelv és zene bizvást mondható spondeusi (—) s amphibrachis-i (∪ — ∪) nyelv s zenének, mert két és három tagu szavainak nagy többsége mind e lábakon alapszik, pl.: caro, molto, canto, amore, morire, dolore, stb., s miután e két láb s zenei mérték a magyar zenében is gyakran előfordul: innen van, hogy az olasz leghamarább bele tudja magát találni a magyar rhythmusba, s viszont a magyar az olaszba.

Fölmertül az a kérdés, hogy miután minden nemzetnél a népdal és nemzeti zene alapjául szolgáló dalcsirából fejlődve ki a szélesebb és kinyújtottabb népdalkeret, (melynek rhythmikai alakzatát, mint láttuk, az illető nyelvekben található tulnyomó szók prozodikus jellege határozza meg): minden nemzet népzeneje minő eszközök által fejlődhetik legtermészetesebben műzenévé, fölvévén az által bizonyos magasabb műformai keretet is, s ennek folytán, mire kell leginkább támaszkodnia a magyar dal s népzeneének is, ha magát műzenei keretben akarja bemutatni? Lássuk tehát mindennek előtt röviden, hogy más nemzetek miként jártak el e tekintetben? Miként tágitották ki dal-

keretüket műformává? Az ebből vont analog következtetés leginkább képes a kellő utat kijelölni.

Európában — a mennyire a műtörténelem adatai igazolják — Németalföld volt az első, mely népdali keretét műzenévé s magasabb műformai keretté alakította át. Hogyan? Kiválasztottak valamely alkalmas kisebb keretű népdalt, s annak egyes zöngéit tetszés szerint kinyújtották egy vagy több méretre, s az alatt, hogy a főszólam az ily kinyújtott, vagy ismételt zöngéket kitarva hangoztatta: 3—4, sőt néha még több más szólam mindenféle figurális, utánzati s ellenpontozatos dallami vagy zenei alakzatokat hangoztatott, énekelve, vagy játszva valamely hangszeren. A tenor-szólam elnevezés is innen ered; vagyis: a latin tenere, tenere (kitartani) szótól, melynek feladata volt, a fölveti népdal eredeti zöngéit kitarva feltüntetni. Ez által természetesen a legegyszerűbb módon egy kevés számú méretből álló népdal is egyszerre négyszer-öttször is akkora terjedelmet nyert, mint a minővel eredetileg birt. Később azután az így kidolgozott népdal kinyújtott keretéhez még egyet vagy többet is csatoltak, hasonló eljárás mellett, mi által a műforma nemcsak szélesbedett, hanem műzenei kidolgozás tekintetében is sokat nyert, a mennyiben az ellenpontozatos alakzatok harmoniai egymásutánokkal egyesülvén, ez által meg lett vetve az alapja az ugynevezett thematikus, poliphonikus és modulationális tételeknek, melyekből meg később az egyes műformák fő és középtételei keletkeztek; s miután a fentebbi módon kinyújtott eredeti népdalok összetételénél rendszeren szem előtt tartatott a dalok rhythmikai és kifejezési ellentétessége: az utóbb véglegesen kifejlődött klasszikus műformák (minők: a sonáta, symphonia, nyitány, rondó, stb.) fő és középtételei is megtartották mind mai napig e jellemző tulajdonságot.

Az olaszok kezdetben ragaszkodtak ugyan a németalföldiek e kitágítási modorához, de mind kevesebb hajlamot s talán tehetséget is érezvén a műzenének hasonló poliphonikus és ellenpontozatos, szóval: tudományosabb kifejllesztéséhez, s e helyett vérmérsékletük s érzelmi világuknál fogva is inkább a melodikus elem homophon műve-

lése s kifejllesztése felé vezetettvén: nemzeti jellegüknek megfelelőbb utat választottak, u. m.: népdalaik egyes zöngéi kinyújtása helyett azokat különféle cifrázati zöngalakzatokkal vették körül, s aztán az eredeti dal keretét megtartva, azt többször ismételték egymás után, mindig más-más földiszítéssel és rhythmikai változtatásokkal. Amint hogy az ily eljárás eredményezte aztán az olaszok műzenéjének nemcsak legvirtuózabb, hanem legbehízelgőbb s legérzékingerlőbb alak- s műformákban lett kifejlődését is. Amint hogy ez, az ugynevezett olasz iskola fő sajátóságaként még mai nap is fentartja magát. Mindama műzenei műformák, melyeket szorosán vett változatok, romancok, caballetták, áriák, cavatinák stb. név alatt ismerünk az ő szokásos és divatos elő- és utójátékaikkal, mind az olaszok által követett eme népdalkitágítási eljárásnak az eredménye.

A németek többféle mód szerint jártak el népdalkeretük kitágításánál. Alkalmazásba vették a németalföldiek és az olaszok eljárását egyaránt, s combinatív alakban érvényesítették azokat. E mellett hangszeres műzenéjüket s műformáikat főleg az által fejlesztették, — a mint Wagner is beismeri ezt „Zukunftsmusik“ című művében — hogy a népdal-keret mellett a tánc-zene apróbb kereteit is kiindulás ponttúl vették, azoknak eredeti méreti keretét 4—4 vagy 8—8 mérettel megtoldták, s az által az ugynevezett kétrészes (zweitheilige) tételek alapját vetették meg a német műzenében, mely eljárás más nemzeteknél is leginkább talált aztán utánzásra. Több imígyen kitágított tánc-zenei keretet egymás mellé fűztek, s az egybefűzést bizonyos rövidebb-hosszabb tételek közbeékelése által eszközölték, a mire később az általános thematicus kidolgozás alapította magát. Továbbá: az így eredményezett szélesebb körű egyes műzenei részekhez, ugyanily eljárás mellett, más részeket csatoltak, megfelelőleg az ellentétesség (Contrast) igényeinek, s ez által keletkeztek a német irányú s irodalmi 3—4—5 tételű suitek, sonáták, symphoniák stb.

A magyar népdalkeret mikénti keletkezése elvész a történelmi adatok homályában. Biztos támpontra csak

is a 16. században találunk Tinódi Sebestyénnek nyomtatásban is hátrahagyott énekei s dalaiban. Hogy a korábbi századokban minő eljárást követtek a magyar népdalköltők az alapdalsírák és a formai keret fejlesztésénél : erről határozott tudomással nem birunk. Tinódi dalaiból azonban már az tűnik ki, hogy azok oly alak s modorban merültek fel, minők az akkori kor-zenészetileg is szereplő nemzeteinek-irodalmában is észlelhetők, miből bizton következtethetjük aztán azt is, hogy a fent elsorolt nemzeti dalfejlesztési, dallamhajlitási s formai kereti eljárások nagy mérvben befolyászták azokat, a minthogy ezt a magyarnak akkori körülzárolása s minden oldalról való szellemi befolyásozása mellett másként képzelní sem lehet.

Kétségkívüli dolog, hogy a magyar népdal kifejlődésére nézve leghatalmasabb befolyást gyakoroltak az egyházi khorálok, főleg akkor (a 17. s 18. században), midőn a reformatio küzdelme folyton két táborra osztotta a magyar nemzetet, s midőn a reformált hitvallás egyszerűsind a magyar nemzetiség legerősebb fentartójává is szegődött. Számtalan egyházi (ugy katholikus, mint főleg protestans) énekünk, chorálunk és zsoltárunk van, mely világiasb rhythmusi alakításban átment a magyar népdal-irodalomba s még ma is élnek a nép ajkán, s kimutatható a fonál, mely azokat összeköti s egy eredeti forrásra visszavezeti. E tünet azonban nem is áll egyedül csak a magyarra nézve, mert az egyházi énekek és chorálok befolyása oly hatalmas volt a reformatio korszakát követő századokban, hogy más nemzetek zenéje sem maradt azok befolyásán kívül s mondhatni, minden nemzeti zene azok dallamhajlitásainak saját nemzeti céljaira való felhasználásából táplálkozott és izmosodott meg.

Tinódi Sebestyén, mint utolsó magyar troubadour letünésével, a históriás énekek és a nemzeties dalok szerzésének szerepét a (17-ik s 18-ik században) lassankint maga a nép kezdte átvenni, midőn maga a magyar nyelv is mind nagyobb gondozás és művelés tárgyát képezte a tudományosabb képzettségű magyaroknál. A Bocskay-Bethlen-Thököly-s Rákóczy-korszak már

tömegesen is tüntet fel minden irányu népdalokat s dallamokat, melyek nemzedékről nemzedékre szálltak szó- és dalhagyomány utján.

Hogy pedig, midőn a 18-ik század vége felé a nemzeti öntudatoság végre fölébredt, s a magyar nyelv és költészet is ki kezdte bontani szárnyait s a magyar népdallamok mind szorosabb viszonyba léptek a magyar versköltészet alkotó elemével, azóta — bár amattól jóval túlszárnyalva — ez alapon halad fejlődésében : ez oly tény, mit senki kétségbe nem vonhat.

A mai álláspontrol tekintve tehát a dolgot : vita tárgyát sem képezheti többé az, hogy a magyar népdal keretének további fejlődése, csakis a magyar nyelv s költészet fejlődése nyomán történhetik. S e tekintetben a magyar dal s zene további sorsa s fejlődési iránya is, szorosán összefügg a magyar költészet további irányfejlődésével s határozottan merjük állítani, hogy a minő mérvben támaszkodik s veszi igénybe a magyar költészet a magyar versmértékek és műformák alkalmazását : oly mérvben fogja a magyar zene is magát nemzeties szellemben és alapokon tovább fejleszteni. S ellenkezőleg : a minő mérvben fog a mai és a jövő költői magyar nemzedék eltérni a magyar költészeti mértékek és műformáktól s e helyett az idegen alakzatokat fogja utánozni (a minthogy ezt a legtehetségesebb magyar költőknél is fájdalmasan kell ujabb időben tapasztalnunk) : oly mérvben fog a magyar dal s zeneköltészet is lassankint elnemzetlenedni s idegen elemekre támaszkodva elsatnyulni, s a kosmopolitismus ingoványába belestüpedni.

Hogy ez meg ne történjék, erről azok hivatása gondoskodni, kik a magyar nemzedék szellemi vezetésével vannak megbizva. Első sorban pedig az állami és községi és a magán tanodák, nevelőintézetek s műintézetek feladata, oly nemzeti érzelmü, szellemü s alapos képzettségü tanári erőkről gondoskodni, kik a magyar ifjuságba nemzeti érzületeket képesek csepegtetni, s meg tudják annak kellően magyarázni, hogy sem a magyar versköltészetnek, sem a magyar zenének nincsen szüksége idegen alapokra támaszkodni, hogy legmagasabb becsü műtermékeket is

teremtsenek, mert mind a kettő oly s annyi gazdag s változatos anyaggal rendelkezik (aminthogy e munka folytán igyekeztünk ezt habár csak vázlatosan és utmutatólag kimutatni), miszerint amíg csak magyar fog élni e földön, nem képesek azt a jövő nemzedékek végképen kimeríteni.

Hogy pedig a szorosán vett magyar zenészeti műformák, már magukban véve is minő kimeríthetlen anyagot képesek szolgáltatni egy magyar zenésznek a különféle műalkotásra: ez az alábbi fejezetből is kitűnik.

IX.

A magyar zene válfajairól.

(Formai tekintetben.)

Különböző természeti és lélektani viszonyok következtében, a hány nemzet él a világon, annyi kedélyállapot, hangulat jut felszínre, melyek az egyes népeknél századokon át meghonosulnak, természetükké válnak, s így azok megkülönböztető jellemvonását képezik.

Az ily nemzeti kedélyhangulat semmiben sem nyilatkozik oly határozott vonásokban, mint a népzeneben; ugyanazért: a népdalok a nemzetek állandósított kedélyállapotát tükrözik vissza.

A magyarnak más népek mellett sokkal több alkalma nyílt érzelmi belvilágát kifejleszteni. Számos és különböző nemzetek közé mintegy beékelve: nyelve, szokásai, észjárása, művelődése, örökös küzdelemben állottak azok befolyásosaival szemközt s még a hazai égalj s talaj-külömbiségre nézve is a legnagyobb szélsőségeknek volt kitéve. Ha valaki, úgy a magyar valóban minden árnyalatát átélhette és magába olvaszthatta a kedély- és érzelemhullámzatnak, s innen van, hogy a magyar kedélyben s annál fogva a magyar zenében, a legmélyebb fájdalom s lehangoltságtól kezdve a legpajzánabb kicsapongó jó kedvig, a lelki állapotok minden legkisebb árnyalatát is feltaláljuk. Minden fokozatnak megvan

nemcsak a maga sajátlagos dallamhullámzata, rhythmusa, hangsulya, harmoniai kitérése s változatossága: hanem formai kerete is.

Valamint a világzene-irodalomban az egyes műformai képletek, úgy a nemzeti zenékben is az egyes zenészeti válfajok, a többféle kedélyállapot különböző fokainak a megtestesülései. Mindkettőben az egyes keretek egymásutánja bizonyos fokozatosságot tüntet fel az időmértékben, a rhythmusban, a dallamkötésben, s a harmoniai modulatióban.

A fokozatosság, főleg kiváló jellemvonása a magyar zenének. Legtöbbnyire lassu menetű részszel kezd, a közeptételben gyorsabb s a végén sebes időmértéti tétellel. A magyar műzenének is e fokozatra kell támaszkodnia fejlődésében, s főleg egy szélesebb keretű egészlet képező szerzeményben, mert csak ily módon felel meg a magyar kedély követelte nemzeti szellemnek. Ide nem értve természetesen az oly magyar műzenét, mely csak egy bizonyos kedélyállapot vagy költői eszme, kép visszatükrözését tartja szem előtt.

Arra nézve, hogy a magyar népzene válfajaiból nemzeti műzenei formákat, kereteket alkossunk, szóval, hogy a magyar népzene műzenévé fejlődésük: mindenek előtt szükséges megismernünk ama különféle formai kereteket, melyek a magyar nép szelleméből természetszerűen keletkeztek s melyek kisebb nagyobb módosulással vagy előtérbeállításal még maiglan is az uralkodók.

Hogy voltaképen hány válfaja van a magyar zenének? E felett sokat lehet vitázni. Mi csak azokat constataljuk, melyek általánosan ismertek mint a nemzeti szellemnek megfelelők s a magyar művészek által is elfogadva vannak. Mind e zenei keretek s válfajok egyenkint bizonyos jellemző vonással bírnak s bizonyos kedélyhangulat visszatükrözésére a legalkalmasabbak, — már t. i. magyar nemzeties szempontból. — A magyar zenészeti válfajok, jellemző keretek, körülbelül a következők, melyekben a magyar kedély minden hullámzati árnyalatát feltaláljuk:

1-ör. Az ugynevezett „Furulyás“, mely nem annyira formai keret, hogy önálló válfajként szerepelhessen,

mint inkább szabadon használható bevezetés valamely hosszabb keretű magyar zeneműhöz. Az alföldi pásztori, idylli élet kedélyhangulatának visszatükrözésére leginkább alkalmas, s leginkább abban áll jellemző vonása, hogy szabadon csapong dallamkötéseiben és rhythmikájában; csak kevés változatosságu harmoniai egymásutánra támaszkodik s formai keretének a végén, rendszeren a fölvelt hangnem uralgó harmoniáján áll meg. Az újabb kori magyar műzeneirodalom termékei közt e válfajnak sok sikerült alkalmazására találhatunk, mint pl. Erkel Bánkbánja 3-ik felv. a kezdetén, Liszt, Székely s mások magyar rhapsodiáiban, Mosonyi „Gyermekvilág“ című művének „Furulyás“ feliratu részében, e sorok írója 4-ik sz. zeneképében stb. E válfaj különben más nemzeti irodalomban is előfordul, mint pl. Chopin egyik nagy „Polonaise“ (op. 61.) kezdetén, Meyerbeer „Dinorah“ dalművében stb. De bárhol forduljon is elő, csak arra szolgál, hogy egy később magát szélesebben kifejlesztő zenedarab bevezetését képezze, s annak kedélyhangulatát előkészítse.

2-or. „A hallgató nóta.“

Minden magyar zenészeti műforma közt a hallgató nóta kerete az, mely leginkább alkalmas a magyar kedélyhullámzat minden árnyalata visszatükrözésére. Keletkezése s szélesebb kifejlődésének korszakát e század első negyedére tehetjük bezárólag s mint voltaképeni megállapítóit: Biharit, Csermákot, Lavottát tekinthetjük, későbbben Rózsavölgyi Márk, Szvastics, Martinovics, Boka s mások nagy sikerrel fejlesztették e műformát, s a magyar zeneirodalomban maradandó becsü termékeket hagytak hátra.

Alkatrészei:

a) a kezdő ábrándos vagy méltóságos lassu, mely minél szélesebben tartva tűnik fel: annál inkább megfelel a hallgató nóta jellegének, mely cím már önmagában foglalja annak az értelmét, hogy meghallgatni s élvezni, vagy rajta elmerengni méltó dolog. — A régibb, sőt még az újabb korban termett hallgató nóták lassui is, többnyire 16—20 vagy legfeljebb 24 méretűek, beleszá-

mitva az első és második részt. Szélesebb keretet azonban mégis az által tüntetnek fel, hogy a négy negyed értékű méretek, 16-os, 32-es sőt gyakran 64-es zöngcsoportokba szedett rhythmusokra oszolnak, s az egyes méretek előadása a lehető legönkényszerűbb — „rubato“ — modorban történvén: az egyes részek időtartamra majdnem két-háromszor annyira nyúlik, mintha az előirt négyegyedes méretek tempója szorosan betartatnék.

A magyar népzeneben lassu időmértékű zene egymagában igen ritkán fordul elő, s rendszeren átcsap az mindinkább élénkebb mozzamu részekbe, hogy végre a legsebbebb, legszilajabb vérpezsgést tüntesse fel. Így észleljük ezt a hallgató nótában is. A magyar szereti a fokozatosságot s azért e műformában nem is megy át a lassuból egyszerre a nagyon frissbe, hanem több vagy kevesebb fokozatos sebességű tételt vet közbe mintegy áthidalásul;

b) a hallgató nóta, komoly, búsongó vagy ünnepléses lassuja után rendszeren az ugynevezett „toborzó“, „bokázó“, vagy még népiesebben szólva: a „kalákás“ mozzamu rész következik, mely az előbbivel hasonló terjedelmű a méretek számát illetőleg. A régibb hallgató nótákban több ily toborzó vagy kalákás mozzamu rész is fordul elő egymásután következőtve, mi által nemcsak időmozami, hanem rhythmikai s dallami változatosság is ére-
tik el;

c) a hallgató nóta végző része rendszeren az ugynevezett „Figura“, „Cifrázat“, mely bizonyos rhythmus, dallami hajlítás többféle változataiban nyilvánul, s mely mérsékelt időmértékben lép fel, hogy magát folyton fokozza s végre a legtüzesebb, legsebbebb mozamban érjen véget. Vannak hallgató nóták, melyekben az egyes különböző mozzamu részek ily figura-tételek közbeekelése által vannak egybekötve; ismét meg mások, hol ez csak a végén fordul elő.

Újabb időben, hol az ugynevezett csárdás zene lépett előtér- és uralomra, a hallgató nóta fő- és közép tételét több egymásba folyó csárdás, friss, vagy csak egy, de hosszabban kinyújtott friss tétel követi, mint pl. Reményi nagy hallgatójában. A zeneszerző tetszés sze-

rint járhat el e műformával szemközt, s csak azt kell szem előtt tartania, hogy az egyes részekben meglegyen a magyar kedélyhullámzat változatos fokozatának feltüntetése.

Minden magyar zenészeti műforma közt a hallgató nóta kerete az, mely leginkább megfelel ama intentionak, hogy abban a magasabb irányu magyar műzenét kifejlesztjük. Az első tételt a komoly, vagy ábrándos jellegű lassu, pl. a szélesebb dallamkötés, változatosabb rhythmika és zöngesoportositás segítségével, az eddigi 16—24 méretes keretből kiemelhetjük s fölvihetjük 30—40, vagy még több méretre is. Ugy szintén a középtételeket is kibővíthetjük hasonló eszközök segítségével, míg végre az utolsó figura-tételt, mint átaljában változatokra fektetett tételt, a művészi alakítás és zöngesoportozati módosítás folytán, nemcsak tetszés szerint kiszélesíthetjük, hanem a valódi művészi kidolgozás színvonalára is emelhetjük. Ily eljárás mellett aztán könnyen eredményezhetünk egy 120—150 méretből álló zeneművet, mely már a szélesebb és magasabb világzeneirodalmi műformák színvonalát tünteti fel, s melynél nagyobb keretben sem az ugynevezett „Nocturne“-ök, sem a „Scherzók“, „Impromptúk“, vagy másféle cimelvezésű műformák sem mozognak.

S egy ily keretben kidolgozott magyar műzenei szerzemény még az által is nyer eredetiségben, hogy formailag nem fog hasonlítani a szokásos kozmopolitikus keretekhez, miután sulypontját nem a főgondolatra való visszavezetésre, hanem a kedélyhullámzati fokozatosságok feltüntetésére fekteti.

Ahhoz azonban, hogy a magyar hallgató nóta formai és tartalmi keretéhez mérten, magasabb magyar műzenét teremtsünk: igen óvatos és választékos eljárás igényeltetik, mert nem elégséges csak a méreteket mindenféle zenészeti figurák, rhythmusok s zöngesoportokkal betölteni; hanem főleg arra kell törekedni, hogy valamint az általános zenei műformákban, ugy itt is bizonyos alapeszmék s zöngesoportokból szöjjük az egyes tételek kinyújtását. Ehhez magyar érület és zenei érzék mellett, zenészi általános s a közönségesnél magasabb képzettség s technikai készütség kívántatik.

3-or. „A magyar andalgó.“

E formai keret keveset különbözik a hallgató nótától kivéve, hogy nem támaszkodván a magyar kedély minden hullámzata visszatükrözésére, se nem foglal magában annyi részletet, mint amaz, sem pedig rhythmikailag nem nyújt annyi tért a változatosságnak. Rendesen egy lassu, s egy kevésbé élénkebb részből s végül: tetszés szerint kinyújtható figura-tételből áll.

E magyar műforma is igen alkalmas műzenészi fejlesztésére, a mennyiben az általános zenei formák közül nagyon találoan megfelel az ugynevezett „Grave“ — „Adagio“ — „Maestoso“ — stb. lassu időmértékű tételeknek.

4-er. „A palotás.“

A magyar műformák közt a „Palotás“ legrégebbi eredetre vezethető vissza. A későbbben (e század elején) divatba jött hallgató nóta és andalgó nyilván e műformának az átalakítása, illetőleg helyettesítése. A népies mozamu és rhythmusu magyar zenével szemközt, bizonyos ünnepeyesebb lendület jellemzi s gondosabb, választékosabb az alapgondolatokban, amint ezt már címe is bizonyítja. A magyar büszkeség, komolyság s szilárd elhatározás kedélyállapotainak visszatükrözésére leginkább alkalmas. A régibb magyar zeneirodalomban szélesebb keretben ritkán fordul elő, s rendesen az andalgóhoz hasonló számu és irányu tételből állott. Ujabbban több magyar zenész ismét föleleveníté e műformát műzenei kidolgozás tekintetéből, s egy párt kiemelőleg is fölemlíthetünk, mint pl. Bertha Sándort és Mosonyit.

Az iránt alig lehet szintén kétség, hogy a „Palotás“, ha a hivatott magyar zeneköltők által ismét föltámasztatik s műzenei keret, tartalom és kidolgozással látatik el: egyike lehet a magyar zeneirodalom legeredetibb s legönállóbb kifejezési műformáinak. Alakítható pedig egy vagy legfeljebb két mérsékelt mozamu tételből, melyhez végzetül cifrázati tétel is járulhat. Természetesen mindig szem előtt tartva, hogy alapgondolatába soha se vegyüljön a népies zenének talán triviálisabban hangzó rhythmusa.

5-ör. A magyar **hadi** zenei-műforma, melynek két válfaja ismeretes, u. m.:

- a) a toborzó és
- b) az induló.

A toborzó, a régibb magyar zeneirodalomban sokszor önállóan, sokszor pedig mint hallgató nóta, vagy az andalgó kiegészítő része fordul elő. Mindkét esetben a mérsékelt lépést jelző rhythmusra támaszkodik s terjedelmére nézve ritkán lépi túl — mindkét részével együtt — a 16—20—24 méretet s legfeljebb az utána következhető figura-tétel által nyer szélesebb keretet. Az újabb magyar zeneirodalomban önállólag már nem igen fordul elő s csak mint kapcsolt rész szerepel a lassu mozamu tételek mellett vagy után. Formailag leginkább hasonlítható össze a kozmopolitikus zeneirodalom régibb irányu „Menuettjeivel,” melyek a fent jelzett terjedelmi keretet szintén ritkán haladják túl. Művészeti szempontból a magyar műformák többi válfajai mellett szintén alkalmas a kifejesztésre, habár dallamkötés tekintetében, a merevebb rhythmushoz való folytonos ragaszkodás mellett, kevésbé alkalmas a nagyobb változatossági eltérésre. Harmoniai szempontból azonban, kerete és rhythmusa érdekesíthető a képzett és szakavatott magyar zenészek kezében.

A magyar hadi zene második válfaja, t. i. az induló-műforma, már hasonlíthatatlanul szélesebb, gazdagabb és érdekesebb téré nyújt úgy a leleményességre, mint a művészeti kidolgozásra. S e részben a magyar zeneirodalom már eddig is oly termékekkel dicsekedhetik, melyekkel kevés nép nemzeti zeneirodalma állhatja ki a versenyt. Elég legyen e tekintetben csak a „Rákóczy“- , Hunyady“- , „Kossuth“- és „Klapka“-indulókra hivatkozni, melyek úgy formai mint rhythmikai s dallamkötési tekintetben az egész világon nemcsak általánosan ismertek, hanem művészeti belbecs tekintetében kellően méltányolva is vannak.

A magyar induló-műforma, egyike ama nemzeti kereteknek, mely a legmagasabb műkifejlődésre alkalmas és hivatva is van. A zeneköltőnek itt minden eleme a magyar zenének rendelkezésére áll. A magyar versmértékek különféle válfajaiból keletkező gazdag és változatos rhyth-

mikai képletek, — eltekintve a szövegi prozodiától — mind alkalmazhatók egy magyar induló keretében. A lengedező, a toborzéki, a lépő, a bájos, s minden egyéb láb mérték, önállóan vagy vegyítve használható a szerint, a mint az által ez vagy ama nemzeti érzület, vagy kedélyhajlás céloztatik. Hogyha pedig az élénkebb mozamu magyar indulók mellé még a komoly, lassabb időmértékű gyászindulók szellemét s rhythmikai képletét is hozzágondoljuk: az anyag gazdagsága még inkább érvényesül. — E tekintetben már eddig is mint mintaszerű műformákra utalhatunk: Erkel Hunyady és Mosonyi Szép Ilonka dalműve gyászindulóira, valamint szintén Mosonyi „Széchenyi-gyász emléke“ című, nagy zenekari művére, mely egészen a gyászindulók komor rhythmusában van tartva s egy középtétellel ellátva, mely csak vigasztalóbb hangulatával, de nem rhythmusával tér el az alaptételtől. Hasonló keret és hangulatban van tartva e sorok írójának 6-ik sz. zeneképe is.

6-or. „A körmagyar.“

E műforma, a magyar zeneirodalomban a 40-es évek elején jött divatba. Rózsavölgyi Márk és Veszter Sándor (táncművész) voltak az elsők, kik az ily című tánczeneművet divatba hozták. Zenészeti szempontból e műforma tagadhatlanul sok előnnyel bír s csakis sajnálni lehet, hogy későbbben úgy a magyar társadalmi, mint zenészeti körök egészen elejtették s az utóbb lábrakapott csárdás-műforma által kiszorítottatni engedék.

A „körmagyart“ több kisebb-nagyobb keretű (rendesen 16—24 méretű) táncdarab egymásutánja képezi, melyekben a magyar kedély különböző jellege és hullámzata van feltüntetve s melyeket az azokhoz alkalmazkodó tánc-lépések, figurák érzékitik meg. Hasonlóan a francia négyes (Contredanse) beosztásához, ott is mint itt, minden egyes részben különböző mozam, időmérték és váltakozó, de azért mégis a rokon hangnemekre támaszkodó tonalitás képezi a kidolgozási alapelvet. A kozmopolitikus zeneirodalomban leginkább megfelel e műforma az ugynevezett „Suite“ műformának, melynek részeit úgy a régibb, mint

az újabb irodalomban, szintén csak a különféle mozamu s jellegű táncdarabok egymásutánja képezi.

A mi az egyes részek elnevezését illeti: azok a magyar „körmagyarban“ — kevés változtatással — többnyire egyforma címűek. A leghasználtabb címek az egyes részekre, a következők u. m.: 1) „Ünnepélyes“, „Palotás“ vagy „Ismerkedő“, vagy egyszerűen: „Lépő“ (mérsékelt lassu időmértékben), 2) „Toborzó“ vagy „Kézfogó“ (toborzó mozamban), 3) „Lakodalmas“ (elevenebb időmértékben), 4) „Enyelgő“, 5) „Fris“ (élénk, mindig növekedő időmértékben), 6) „Mártogató“ vagy „cifrázat“, mely rendszeren az első részre vezet vissza, s az egészet ünnepélyes mozamban végzi be. Hogy a körmagyar különböző részeiben csakis egyes vagy páros ütenemek használhatók: ez magától értetis a magyar zenének csakis páros ütenyi rhythmusából természetesen következik.

Az itt elsoroltakból világosan kitűnik, hogy a körmagyar-műforma minden tekintetben a legalkalmasabb magasabb műzenei alakításra épp úgy, mint a „Suite“ vagy a „Contredanse“-műforma, mely elnevezés és beosztás alatt valóban számos remek termékre is találunk a világzeneirodalomban úgy a régibb, mint az újabb korban. Ugyanazért, az újabb időben használt „magyar suite“ cím helyett, talán inkább ajánlandó volna a „körmagyar“ szó megfordításából képzett „Magyar kör“ műformai elnevezés, mely ha tetszik, megtarthatná a szorosán vett tánc-rhythmust, vagy mellőzhetné azt s csakis szorosán a különböző kedélyhullámzatra támaszkodnék. Magától értetvén, hogy a „kör“ szó nem mértani, hanem a magyar társadalmi körre van vonatkozással, melyben legtöbb esetben mindig fölmerülnek mindama kedélyhullámzatok, melyek egy ily zenei műforma keretében feltüntetésre hivatvák.

7-er. A „Csárdás“ műforma.

A magyar zeneirodalom e legújabb műformai válfaja épp oly hirtelen merült fel, mint rohamosan terjedt el a legutolsó három évtized alatt nemcsak az egész magyar hazában, hanem még a külföldön is s nincsen is rá eset, hogy a

külföld más magyar zenei címet átvett volna tőlünk, mint ezt, mely pedig — az igazat bevallva — éppen nem gyökeredik a valódi magyar népkedélyben s csakis a régibb, fentebb körülírt műformai részek erőszakos eltorzításának nevezhető. A „Csárdás“ maga — rendszeren kezdő lassuját leszámítva — nem más, mint a régebben divatozott „toborzó“, — „lakodalmas“, — „kalákás“ s mérsékelt mozamu frisebb részek és maga a „figura“ hatványozása időmérték tekintetében s hosszabb egymásutáni sorrendben. Kétségkívül dolog, hogy rhythmikai változatosság és gazdagság tekintetében, a legalkalmasabb műformák egyike magasabb műzenei kidolgozásra s pikáns, szeszélyes, sőt mondhatni bizarr jellegénél fogva legtöbb érzéki ingert is képes felköltetni: de másrészt az is való, hogy kivetköztetvén természetes jellegéből a magyar kedélyt, a legtöbb nem magyar rhythmikai visszaélésre és a legtöbb idegen elem becsempészésére is nyújt alkalmat, aminthogy ezt újabb időben számtalan meggyőző példával is lehet igazolni.

Hogy a „Csárdás“ cím mikor és minő körülmény folytán tapadt e divatos magyar zenei műformához: nehéz volna határozottan bebizonyítani. A műtörténelmi adatoknak szilárd alapul csakis a nyomtatásban megjelent művek szolgálhatván: tény az, hogy a 40-es évek végeig még alig találkozunk vele a magyar irodalomban, s csakis az 50-es évek elején, a magyar szabadság és közélet elnyomásának gyászos korszakában kezdett voltaképen fölmerülni és terjedni, hol a magyar kedély nem egyszer a vadságig fokozott elkeseredési tombolásban tört ki!

Bármint legyen is: tény, hogy jogtalanul foglalta és foglalja el azt a kiváltságos helyet, melyet a magyar zeneirodalomban évtizedek óta bitorol, s hogy zenénk elkorcsosodása és ellaposodásához a legtöbb s legveszedelmesebb anyagot szolgáltatja s hogy mindent eltorzító befolyásánál fogva, még az ihletteljes és nemes költészeti magyar dalirodalmat is elsatnyítással fenyegeti!

8-or. Végre: az ugynevezett „Cifrázat“ vagy „Figura“ is oly magyar zenészeti műformának tekinthető, melynek önálló s a magyar rhythmikai képleteken alapuló szélesebb és magasabb műkifejlesztése kétségbe nem von-

ható. A kozmopolitikus zenében — célja és rendeltetésére nézve, — egészen megfelel az ugynevezett „Coda“-nak, mely szintén nem más, mint egy terjedesebb zenemű bevégezése bizonyos harmoniai vagy ritmikai alapon. A kozmopolitikus zenében a „Coda“ rendszeren a tonikai orgonapontra támaszkodik, míg a magyar zenében a „Cifrázat“ vagy a „Figura“, a tonika és dominansra váltakozva fekteti a súlyt. — E műformai válfaj, — habár csak kisebb keretben, — egészen napjainkig fentartotta magát s leginkább a hallgató nóták s az újabb keletű csárdás-zenedaraboknál van használatban a végzetnél, természetesen igen chablon-szerű és már egészen elkoptatott modorban, a mi azonban éppen nem zárja ki azt, hogy szélesebb kidolgozási keretben is érvényre emeltessek. Sőt, miután a váltakozó tonika és dominans harmoniák mellett, még az orgonapont alá alkalmazható harmoniák is rendelkezésére állhatnak, s e mellett ritmikailag a magyar zene legpikánsabb képleteit is felhasználhatja: határozottan oly zenészeti keretet képez, mely méltó a magyar zeneszerzők kiváló figyelmére.

Az itt elsorolt és tárgyalt magyar zenészeti önálló műformák mellett nem állíthatjuk, hogy még másokat is fel ne lehetne használni műzenei kidolgozásra. A kozmopolitikus zeneirodalomban sok oly műforma fordul elő, melyek e célra kiválóan alkalmasak s melyek keretében a magyar zene, illetőleg a magyar kedély különféle hullámzatait sikerrel és találóan lehet érvényesíteni. Ilyenek első sorban pl. a „Nocturne“, a „Scherzo“, az „Impromptu“ s az „Ábránd“ műformák, melyek szabadabb kidolgozás s eszmei ellentétségek tekintetében, leginkább megegyeznek a magyar zene speciális jellemvonásai feltűntethetésével. Az ugynevezett klasszikus műformák, minők pl. a „Sonata“, „Rondo“, „Symphonia“, a „kamarai zene“ s az ellenpontozatos műformák, szerintünk kevésbé alkalmasak erre, szorosabb ragaszkodásuknál fogva a formai eszmeegységi követelmekhez, valamint az ugynevezett tematikus kidolgozás merevebb betartásához. Ezzel azonban koránsem akarjuk annyira élére állítani a kérdést, mintha e műformák keretében is nem volna lehetséges magyar rhythmust, magyar zamatot s magyar eszmei kifejezéseket

feltűntetni. Mert a valódi génusz nem sokat törődik a formával s rendszeren az eszme és az alakítási erő teremti meg a formákat is. S ha az e téren történt eddigi kísérletek nem is igazolták még teljesen e föltevést: abból még nem következik, hogy idővel a hivatott próféták cáfolólag ne lépjenek fel. A magyar operai téren már eddig is több oly kozmopolitikus műformával találkozunk, melyek teljesen beválóknak bizonyultak a magyar zenészeti elemek és speciálisok érvényesítésére. Ilyenek, hogy többet ne említsünk: A „Nyitány“, a „Cavatina“, az „Aria“ s az „Együttések“ című operai műformák, melyek a magyar dalművekben bármely más kozmopolitikus operák hasonló válfajú műformáival is kiállják a versenyt.

A szözene terén a magasabb „Műdal“, a „Ballada“, a „Romance“, s a szélesebb keretű „Műnégyesek“ válfajai is oly műformákat képeznek, melyeket a magyar zeneirodalom a legsikeresebben felhasználhat gyakorlatilag, aminthogy e tekintetben a magyar zeneirodalom már is számos s valóban figyelemre méltó s általános műbecsű termékeket képes felmutatni.

X.

A magyar dal s zeneirodalom fejlődési fokozatairól.

(Műtörténelmi vázlat.)

Minden nemzeti irodalomnak önmagából kell kifejlőnie, ha önálló jelleget öltetni s azt megtartani akarja. Az idegen befolyások egyidőre háttérbe szoríthatják ugyan a nemzeti alapon való fejlődést: de végre is, a hol elégséges életerő áll rendelkezésre, ott a nemzeti, elébb-utóbb le fogja vetkőzni az idegen kényszeröltönyt. De mindkét esetben, a tényező nemzeti munkások öntudatos működése igényeltek hozzá. Ez pedig az irodalom terén: széles ismeret, magas műveltség s hivatottság nélkül, valamint a művészet terén, mind e tulajdonok mellett még szakképzettség, főleg pedig nemzeti érzület nélkül nem is képzelhető.

A magyar irodalom megtalálta e részben úgy úttörőit, mint a fentebbi tulajdonokkal ellátott fejlesztőit, kik aztán ama európai színvonalra is emelték azt, melyet tőle ma már csak a vakság és a roszakarat vitathat el.

De a magyar művészet — s hogy tárgyunknál maradjunk, a magyar zeneirodalom — terén fájdalom! nem jegyezhetünk fel ily jelenségeket. Sőt visszatekintve a lefolyt félszázadra, mely alatt a magyar irodalom, nyelvészet és tudományosság, mondhatni, példátlan eredményeit vitta ki, részben épp ellenkező jelenségekkel, részben pedig oly készületlen zürzavaros, iránytalan, sőt ferde alapokkal találkozunk, melyeken nemzeti zenénk nem fejlődhetett ki természetes és egészséges alapon s irányban. S ily viszonyokkal szemközt, valóban még az is a csodák országába sorolható, hogy csak a legújabb időben kezdeményezett s mai nap örvendetesen észlelhető lendület, e részben mégis megüti már azt a színvonalat, mely legalább szebb reményekre nyujthat kilátást.

Valamint a magyar irodalomnak, hogy nemzeti önállóságra emelkedjék, azonositnia kellett magát a magyar népelettel s annak kiapadhatlan ősforrásából kellett merítenie, hogy felizmosodjék: úgy volt erre utalva a magyar zeneirodalom is, melynek még könnyebb feladat jutott amaznál, a mennyiben a már akkor létezett szebbnél szebb népdalok és nemzeti zenei formák sokkal határozottabb alapokul kínálkoztak, mint a félszázadelőtti magyar népirodalom.

De e két nemzeti tényező sorsa az által dőlt el, hogy mig a magyar irodalom fejlesztésének nagy és nehéz munkáját hivatott és magas műveltségi irodalmárok ragadták a kezükbe, kik az utolsó következményben is tudták, hogy mit akarnak: addig a magyar zeneirodalom ügye készületlen naturalisták, kontárok, öntudatlan népzeneészek s gyakran még nem is nemzeti érzelmű zenészek kezébe került, kik megválogatás nélkül hordták s keverték vele össze az idegen elemeket, melyeket aztán egyik nemzedék a másik után fogadott el, szentesített s azonositott önmagával, nem levén választása a jobb, az igazabb közt. Mert valamint a nyelvben tapasztalható, hogy bizonyos idegen, vagy eltor-

zitott szavakat, szólásmódokat irodalmi tekintélyek után könnyen fölvesznek nemcsak a műveltebb körök, hanem még maga a nép ajka is, melyeket aztán nagy fáradtsággal sem lehet egykönnyen kiküszöbölni: épp úgy van ez — s még sokkal természetesebben — a nemzeti zenék terén is, hol még könnyebbé válik az eltorzítás és annak vérbe való átszivárgása s hol még nehezebbé válik aztán a megszokott izlés, divat s hagyománytól való menekülés; mert a zenénél több befolyásoló szerep jut az érzésnek, a természetes ösztönnek és izlésnek, mint a gondolkodás és okoskodásnak. Gondolkodni s okoskodni pedig legkevesebb része szokott és tud is az embereknek!

A magyar zenét s kivált a magyar népdalokat sok ideig nálunk csak amolyan anyagnak tekintették, melyből folyvást csak chablon- s primitivszerű zenészeti alakzatokat lehet s kell is gyártani, különben — mint mondák, s a mint még mai nap is sokan tartják — kiforgatjuk eredeti egyszerűségük és nemzeti jellegükből. S ez állítás épp úgy lehet igaz, mint félrevezető s a művészeti fejlődést gátoló, ignoráló.

Honnan ered s mi okozta azt, hogy a jelzett állítás, hit s vele együtt az eddig divott népdalkezelési mód annyira elterjedt hazánkban s oly „ne nyúlj hozzám“ virággá vált, hogy rögtön kritikai megkövezésnek lett s van még ma is kitéve az, aki ettől eltérni merészkedik?

Onnan, mert valamint sok másnál, úgy a magyar zene s népdal anyagának művészeti célokra való felhasználásánál is, nálunk nem természetes, nem öntudatos, nem szakértő módon, hanem ellenkező irányban történt a kezdeményezés és fejlesztés. Vagyis még világosabban szólva: az első kezdetben, mely hivatva lett volna a nép és társadalmi körökben gyökeret verni s letenni az alapot a további építkezésre, az olyanok kontárkodtak bele, kiknek erre nézve, ha hivatásuk volt, nem volt elég zenészeti s művészeti képzettségük, s ha némileg volt is ebből részük: vagy nem bírtak tiszta magyar érzülettel, vagy hamis volt az, a mit magukban hivatásnak képzeltek. S mi lett aztán ennek a következése? Az, hogy a tér, mely akkor még parlagon hevert s melyen a magyar zeneközönség még nem

birt semmivel s maga is csaknem a zérus fokán állott a zenészeti műveltségnek, elfogadott e téren minden ízléstelenséget s minden primitív feldolgozást tele helyesirási, rhythmikai, prozódiai s harmoniai hibák, sőt sületlenségekkel. Ehhez járult még némely magát e téren tekintélynek feltölt naturalista kompositor és hirlapi referens ama ferde véleményi támogatása is, miszerint a magyar zene és népdalátirat csakis úgy felel meg a célnak, hogy ha a fentjelzett visszatetsző s művésztelen alakba van öltöztetve. De mindehhez még több oly körülmény is járult, melyek feltartóztatlan utlevelet adtak e kezdetben lábrakapott magyar zenészeti torzalakoknak az egész országban, sőt még a különben műveltebb körökben is. S ebben aztán nagyrésztük van a nemzeti, társadalmi s politikai életviszonyoknak is.

Az 1848-ik évig még nagyon kevés volt az, a mit a magyar zeneirodalom — mint önálló s mint absolut műbecsü terméket — felmutathatott. A magyar népdaloknak éneke zongorakisérettel való letétele s kiadása, a legnagyobb ritkaságok közé tartozott s ha egykettő itt ott elő is fordult: az, a legprimitívebb jelleget hordta magán. A kiválóbb s a barna népzeneészek által évről évre egymás vonójára hagyományilag átszolgáltatót ugynevezett hallgató nóták s kedveltebb, elterjettebb táncdarabok lehangjegyzése s kiadására senki sem gondolt. A 20—30-as években Lichtenberg bécsi s Tomola pesti könyomdai cégek kiadásában jelent ugyan meg egy pár Csermák- Bihary- s Lavotta-féle magyar nóta nyomtatásban (melyekből egy-egy példány ma már a legnagyobb muzeumi ritkaságok közé tartozik), de oly kezdetleges stylusban, hogy az ember csak bámulattal telik el a felett, hogy amaz időben minő alsó fokán állhatott a magyar zeneközönség műveltségi színvonala! A 30-as években e nemben Kirch János ismert magyar zeneszerző letétele mellett is jelent meg Pesten Wagner József műáros kiadásában két füzet, mely Lavotta válogatottabb magyar zeneműveit tartalmazta. — Ezek közül is egy-egy példány ma már a legnagyobb ritkaságok közé tartozik.

Lavotta János, ez ép oly tehetséges és zené-

szetileg is eléggé művelt, mint kalandos életéről nevezetes magyar zeneirő, (ki többek közt az örök szép s a magyar nép véérébe átment „Cserebogár“ népdalnak is szerzője) egyszersmind első kezdeményezője is volt a magyar zene eszményítésének s bár kezdetleges értelemben, de joggal nevezhető a magyar műzene, vagy ha úgy tetszik, a magyar programzene megalapítójának.

A többek közt terjedesebb s számos külön címmel ellátott zenekölteményt irt ily címen: „A magyar vitéz nemesség fölkelése a francia háborúban,“ melyben a Napoleon-i hadjáratban hiressé vált 1809-i utolsó magyar insurrectio történetét és episodjait eszményítette zenében. Népies modor és formákban tartott rövidebb-hosszabb zenedarabok egymásutánjából állott az, melyek ha nem is tarthattak igényt valami magasabb műbecsre: de az az érdemök meg volt, hogy magyar zenészeti motívumokból voltak szöve s igyekeztek felköltetni azt az eszmét, miszerint a magyar zene nemcsak verbunkos táncok visszatükrözésére van hivatva. E kézirat egészben soha sem látott napvilágot, és sok viszontagság után, e sorok írója kezén át az ismert magyar humorisztikus író Bernáth Gáspár birtokába jutott, ki Lavotta életrajzát kiadván, abban e kéziratokból egy párt ki is adott mellékletül, s ki azt valószínűleg — mint többször állítá — a nemzeti muzeumnak ajándékozta.

Ugyancsak a 30-as években történt, hogy Liszt Ferenc 1839-ben legelőször térvén vissza hazájába már mint euorópaszerte bámult és ünnevelt művész, s hangversenyeiben megismertetvén s országszerte egyszerre elnépszerűsítvén nemzeti kincsünket, a „Rákóczy-indulót“, azt Erkel Ferenc az ő játéka után lehangjegyezte, mely aztán Pesten Wagner József műáros kiadásában meg is jelent oly alakban, mely megfelelt a művészeti színvonalnak. Mondhatni, hogy hazánkban e kiadvány volt az első, mely méltó volt arra, hogy a művelt külföldi zenevilág is figyelmére méltassa. Csakhamar rá, maga Liszt Ferenc is kiadta első magyar átíratait és Schubert Ferenc magyar táncait, valamint saját „Rákóczy“ átíratait s több évvel később világföltünést okozott magyar

Rhapsodiáit, mi által a külföldi zeneirodalom csodás hatású és nagybecsű magyar műdarabokkal gazdagodott ugyan, de a hazai zeneirodalom termékeinek sorsa még sokáig s továbbra is csak parlagon maradt. Egy két régibb hallgató nóta, verbunkos s szórványosan itt-ott hangjegyre tett egy-egy népdal: ennyi volt az egész, mit a magyar zeneirodalom ez időben felmutathatott. Erkel Ferenc „Hunyady László“ dalműve zongorakivonatának megjelenése (a 40-es évek elején) kezdett e részben először nagyobb lendületet s érdekeltséget felkölteni. Hunyady László, „Hattyúdalanak“ zongorára két kézre s kissé későbbben a dalmű nyitányának zongorára négy részre való megjelenése, első oly kiadványok voltak hazánkban, melyek zenészetű szempontból minden tekintetben kiállották a magasabb kritika ítéletét is.

Majdnem ez idő tájban jelent meg Egressy Béni „Komáromi emlék“ című hallgató nótája is egy pár fris résszel, mely az egész országban közkedvességnek örvendve, hirtelen elterjedt s mindenfelé izgatottságba hozták vele a barna zenészek a magyar közönséget. E zenemű igen szegényes alakban látott napvilágot, de beltartama, formája és rhythmikai sajátosságainál fogva, egy egészen új iránynak vetvén meg az alapját s így mint újdonság nagy mérvben felköltvén az érdeket, az akkori viszonyokhoz képest nagy kelendőségnek is örvendett. Egressy Béni későbbben dalaival is föllépett, melyekkel szintén egy egészen új irányt jelölt ki a magyar népdalok iránya és szellemére nézve. Eme a természetűl sok költői tehetséggel megáldott magyar zeneszerző, míg egyrészt valóban új lendületet öntött a magyar népdalok kezelése és alaki szerkezetébe: másrészt kevés alapos zenészetű képzettségénél fogva, nem lévén képes saját szerzeményeit megfelelő művészi ruhába öltöztetni s ezt más — nálánál kevés képzettségű — zenészekre kellestén bízni: egyszersmind első alapletevője lett ama szabálytalan s izléstelen zenészetű kezelésnek is, mely több évtizeden át uralkodó s egyedül üdvözítő stylusnak fogadtatott el a magyar hazában, s mely még korunkban is számtalan bálványimádót számlál! E szerző dalaiban megvolt az eredetiség,

találó hangulat, mely a magyar közönség szívéhez szólt s ennél fogva nem is sokat törődött mással, mint magával a dallammal, melynek prozódiai, harmoniai s kíséreti része, a mellett csak másodrendű dologgá vált. Elfogadta úgy, amint épen feltalálva lett számára, s mely zenészetű táplálékhoz aztán annyira hozzászokott kevés zenészetű izlése és képzettségénél fogva, hogy az második természetűvé vált. Bizonyosságul szolgál erre nézve Egressy B. nemcsak évtizedekkel ezelőtt megjelent dalai, hanem azok újabb kiadása is, melyből csupa kegyeletből, vagy még mindig fenálló izléstelenségűl, újabban sem lettek az eredeti izléstelenségek s szabálytalanságok eltávolítva.

Rózsavölgyi Márk (eredeti néven: Rosenthal), ki a 30-as és 40-es években mint kitűnő hegedűjátész, magyar zeneszerzeményeivel az egész országot beutazta, szintén sokat lendített a magyar tánc-zene és hallgató nóták szellemén és művészesb formai szerkezetén. A 30-as években „Honvágy“ című szélesebb keretű magyar ábrándja egyike volt a magyar közönség legkedveltebb zenedarabjainak. A tánc-zene terén ő volt kezdeményezője az úgynevezett „körmagyartánc“-nak is.

A Rózsavölgyi-korszak, mely hazánkban a magyar zene terét közel egy évtizedig (30-tól 40-ig) befolyásolta, a nemzeti zene egyik legföllandítóbb korszakának nevezhető, nemcsak azért, mert ő maga, elődei és kortársainál jóval több zenészetű képzettséggel lépett fel: hanem mert valóban úgy formailag, mint tartalmilag is egészen új elemekkel frissítette azt fel, minek a népdalköltészetre is megvolt a maga jó hatása, mert népdalirodalmunk ép ama korszaknak köszönheti legszebb, legeredetibb termékeit. Hogy minő népszerűségnek örvendett e részben Rózsavölgyi Márk, mutatja az is, hogy az 1837-ben megnyitott magyar nemzeti színházhoz első hegedűs és karmesternek lett meghiva, mely állásban azonban csak kevés ideig maradhatott meg, részint egészségi szempontból, részint pedig ama magasabb művészetű igények ki nem elégíthetése tekintetűl, melyeknek ez állásán még sem volt képes egészen megfelelni. Műveiből ez időben csak egy pár látott napvilágot, s az is kezdetleges kiadás

és kidolgozásban. — Később fia: Rózsavölgyi Gyula, a ma is létező és jóhitelű hasoncimű budapesti műárosi cég megalapítója, az 50-es évek elején, Bartay Ede zongora-átíratában, — mely igen sok beces anyagot tartalmaz ugyan, de a melynek gondosan átvizsgált, bővített és javított kiadása azonban csak előnyére válnék zeneirodalmunknak, — egyetemes kiadást rendezett érdemdús atyja magyar zenészeti műveiből.

A 40-es évek elején gazdagodott a magyar zeneirodalom Egressy B. „Szózatja“ és Erkel F. „Kölcséyhymnusával“ is, de a melyek akkor még sokkal inkább túlszárnyalták a magyar zenészeti közizlés színvonalát, semhogy nemzeti közvagyonná válhattak volna. Sőt még az a nevezetes műtörténelmi adat is méltó a följegyzésre e korszakból, hogy bárha ez időben a Rákóczy-induló — különösen Liszt által lett világpolgárosítása következtében — már szelvében ismeretes volt a hazában kiváló zenészeti műbecsénél fogva, még sem tudott általános elismerés és elterjedésnek örvedeni, minek okát szintén az akkori kor még igen alant járó magyar zenészeti színvonalának lehet tulajdonítani.

Általában elmondhatni, hogy a magyar közönség nagyobb mérvű figyelme és érdekeltsége s ennek következtében a magyar népdal és zenének a műveltebb körök által való melegebb felkarolása és a szorosán vett zenészeti világ részéről való művelése is csak akkor kezdett hazánkban örvedetes lendületet nyerni, midőn a 40-es évek kezdetén Szigligeti Ede megteremtén a magyar népszínművet elévülhetlen műveivel, az azokban bemutatott magyar népdalok, mint a nemzet addig elrejtett múkincei, lassanként nemzeti közvagyonná kezdtek válni. Az ottan elterjedt régibb és újabb keletű népdalok aztán a hangversenyi és főúri termekben is meg kezdtek honosulni s fokonkint a magyar közönség mindnagyobb szükségét kezdte érezni annak, hogy az imigyen közkedvessegre jutott népdalok lehanggyezve, zongorakísérettel is kaphatók legyenek. — A színpadról a közönségbe átment egyes dalok meg is jelentek aztán ez időben, de egyetemesebb népdalgyűjteményről azért még szó sem

lehetett. Ehhez, a magyar állami és társadalmi életnek gyökeres átváltozása és a magyar nemzetiségnek végzettszerű megrendítésére volt szükség, mi az 1848-i ép oly dicső, mint végre szomorú emlékü napok s catastropha által be is következett.

A magyar szabadságharc rövid másfél éve alatt, másra volt gondja mindenkinek még a művészeknek is, mint arra, hogy zenénnel foglalkozzék s kiadványokat rendezzen. Egy pár időszerű induló, mint a „Kossuth-“ és „Klapka-induló“ vagy csatadál, mint a Petőfi „Talpra magyarjára“ irt zene, mely azonban soha sem volt képes népszerűvé válni; ennyi volt az egész, mit e korszakból zeneirodalmunk felmutathat. De annál többet az azután következett évekből. A nemzet le volt láncolva, mint egy Prometheus, s magyarul még gondolkodni is tiltva volt! A magyar zene, dal, induló pedig, ép oly rendőrelles dolgoknak tekintettek, mint a rejtett fegyver, a magyar bankó vagy proclamatió. E szomorú időszakban volt rá eset, hogy a rendőrség a család szentélyébe is betört, ha följelenték, hogy magyar indulókat zongoráznak körében, irgalmatlanul elkobozták a hangjegyeket, sőt még fogsággal is büntették az illetőket. Mindjárt az 50-es évek elején Rózsavölgyi műkereskedése „Keservek“ címen hat magyar népdal-átíratot adott ki e sorok írójától. A címrajzoló történetesen a „K“ betűt egy magyar ruháju alakban eszményíté s ez elég volt az akkori mindenben gyanuskodó zsarnok rendőrség előtt, hogy ráfogja, miszerint a magyar alak nem mást képvisel, mint magát Kossuth Lajost, s hogy a dalok és szövegeik, — ámbár mind jóval korábbi eredetűek voltak, — a forradalom emlékére szolgálnak. Elkobozták, betiltották a címlapot, négy napi börtönre ítélték a metszőt s kiadót, s az átíró is csak az által kerülte el a büntetést, mert történetesen távol volt a fővárostól.

Ily viszonyok közt a nemzet teste, még a legvékonyabb szalmaszál is megragadta, ha az által a nemzeti érületnek kifejezést adhatott. Az alakkal, a tartalommal, az anyag minőségével keveset vagy éppen semmit sem

gondolt. Amit szabad volt ez időben s irányban elárusítani, annak volt is aztán kelete.

S ime itt kezdődik egyszersmind ama kiadványi sülyedés, az izléstelen átiratok s a magyar zenészet dolgozatok ama galimathiási szétáradása is, mely aztán anyira befészkelte magát s annyira megmételtyezte a jobb izlést, hogy — majdnem három évtized után — még ma is alig lehet ellene sikerrel megküzdeni!

A magyar népdalokat összegyűjteni s azokat énekhangra zongorakisérettel kiadni: ez eszme legelőször elhunyt jeles népdalénekesünk Fűredy Mihály lelkében fogamzott meg, ki azt 1850-n meg is valósította. Bognár Ignác nemz. színházi akkori tag és karvezérrel szövetkezve, — a ki is a zongorakiséretet eszközölte — 100 magyar népdalt adott ki előfizetés útján, mely kiadvány, dacára az akkori Emich firmát viselt nyomdaüzlet disztelen és incorrect kiállításának, mégis oly rendkívüli keletnek örvendett, hogy csakhamar újabb kiadásokat kellett belőle rendezni. — Az eszme újdonsága, Fűredy, a kiadó nevének országos jóhangzása s a magyar nemzeti érzületnek minden irányban nyilatkozó elterjedése volt okozója annak, hogy a közönség nem törődve a kiadvány zenészet ki dolgozásának kezdetlegességével, azt egyedül magáért az eszméért pártolta és terjesztette. E kiadvány oly primitív mintáját s tárházát képezte aztán a magyar népdal-átiratoknak, minőre alig van példa egy csak félig is művelt országban. A kiadók felbátorodva az első kiadás sikerétől, későbbben még 50 népdalt adtak ki, melyek azonban zenészet primitizmus tekintetében, semmivel sem álltak főlebb az előbbeniéknél. Hanem legalább a kezdet útja meg lett törve.

A magyar zeneirodalom, de még a népdalirodalom magasabb, izlésteljesebb művelése is, hazánkban az 50-es évek elejéig, legcsekélyebb gondját képezte úgy a magyar zenészet köröknek, mint a kiadóknak s ez ügynek nagy hátrányára volt az, hogy nálunk a gyakorlat jóval megelőzte az elméletet, vagyis: számtalan oly dolog lett becsempészve a gyakorlat által a magyar közönség izlésébe, mely a művészetnek úgy szabályszerűsége, mint szépészeti elveivel ellenkezik, mi által szerfelett meg lett nehezítve a ma-

gyar zene kezelésének is a kor igényeihez való idomíthatása. A kritika, az irodalom terén nem volt semmi elv, irányeszme, ellenőrzés vagy tájékozottság. Tulajdonképeni magyar zenészet szakkritikákkal is csak az 50-es évek derekán lehetett rendszeresen találkozni az akkori magyar lapok hasábjain.

Nagy hátrányára vált a magyar zeneirodalom fokozatos fejlődésének az is, hogy a nemzeti színház deszkáiról akkoriban mindenféle magyar dalt vagy zenét a legkönnyebben lehetővé népszerűvé tenni: a megválogatás a nemzeti színház részéről nem állt mindig azon a színvonalon, melyet a valódi magyar nemzeti izlés és zenészet sajátlagosság megkívánt volna, s így az ott népszerűvé vált dalok vagy irányok — nem törődve senki azok művésziesség feldolgozása és kiadásával — naturalisták, vagy kontárok által lett kizsákmányolva és általa a közizlés megmételtyezve. Bizonyos ferde nézet lett e részben átalánossá, t. i.: hogy elégséges a magyar dalokat csak az éppen hozzájuk nőtt szövegekkel lekótázni s aztán közhasználatra kiadni. A kíséret, a háttér, a prozódia szabatos betartása s a harmonia a dalok szelleme s jellegéhez való izléses alkalmazása, tekintetbe sem vétetett. A magyar népdalokban leggyakrabban előforduló choriambusi és spondeusi énekritmusok s képleteinek folytonos használata a kíséretnél, az uralomig elhasznált chablon-alakzattá vált, melytől csak az élénkebb menetű dalokhoz szolgáló kíséreti figurák tértek el néha, de ez is csak azért, hogy e részben szintén oly unalomig elcsépelet chablont képezzenek, mint amazok. S mind e tekintetben, sem harmoniai tisztaság, sem ritmikai vagy prozódiai helyes beosztásról szó sem lehetett.

Az 50-es évek végével ismét lehetett a magyar népdalok egyetemesebb gyűjteményével találkozni, mely Mátray Gábor szerkesztése mellett jelent meg. Előhaladást azonban ez sem tanusított, sőt teljesen elfogadván a jelzett modorosság minden egyoldalúságát és gyöngéit: csak arra szolgált, hogy még jobban növelje a művészetlen divathoz való ragaszkodást.

Oly mélyen sülyedt volt ez időszakban nálunk a népdalok kezelésére vonatkozó közizlés, hogy egy eclatans

példa kellően jelezni fogja azt hazai műtörténelmünkben. 1855-ben ugyanis, egy magyar zenészeti fiatal entuziasta, (Matók Béla) 65 darab aranyat tűzött ki pályadíjakul magyar zenedarabokra, nevezetesen : 30 db. aranyat egy magyar szellemben irt eredeti témára és változatokra; 20 db. aranyat egy eredeti lassura frisekkel, s végre 15 db. aranyat a legjobb két eredeti magyar népdalra. Birácul: Erkel Ferenc, Szénffy Gusztáv és Székely Imre lettek fölkérve. A népdalpályadíj, Egressy Sámuel jómódu magyar földbirtokos, zenekedvelő, de zeneileg korlátolt képzettségű naturalista compositor — meghalt a 60-as évek derekán — két dalának mint relative legjobbaknak lett odaitélve. Mind e pályanyertes művek Rózsavölgyi kiadásában jelentek meg. Ha e két díjnyertes népdalt ma a kezünkbe vesszük: el kell szomorodnunk azon az eszmei szegénységen és zenészeti kezdetlegességen, melyvel azokban találkozunk s el lehet képzelni, hogy minők lehettek a többi pályaművek, ha a bírálók e két dalt találták még relative a legjobbaknak!

A most jelzett Matók Béla-féle pályázat után még egy körülményről kell megemlékeznünk, mely mondhatni a magyar műzenészeti magasabb törekvéseknek az első kihatóbb lökést adta meg, s ez ama időszakra esik, midőn Erzsébet magyar királyné, akkor még csak osztrák császárné, 1856-an legelőször látogatta meg hazánkat. Tiszteletére minden oldalról a legrokonszenvesebb fogadtatások készültek s a társadalom minden rétege s így a művészetek is, versenyre keltek az iránta való hódolat kifejezésében. A képzőművészet és a zene sem akart hátramaradni. Rózsavölgyi Gyula műáros 12 magyar zeneirót kért fel, hogy egy általa pompásan kiállítandó diszalumba eredeti magyar műdarabokat irjanak. A 12 író nevei a következők voltak: Ábrányi Kornél, Bartay Ede, Brand (Mosonyi) Mihály, Doppler Ferenc, Doppler Károly, Huber József, Huber Károly, Merkl József, Pethő János, Schmidt M., Székely Imre és Thern Károly. S ha e tekintetben a kiadott művek nagy része talán nem is felelt még meg a kívánt célnak és művészeti intencionak, mint legelső kezdeményezés mindig figyelemre

méltó forduló pontot fog az képezni, sőt egy pár olyan is van közöttük, melyek belbecse maradandó lesz zeneirodalmunkban.

Az 50-es évek vége felé azonban már szélesebb mérvet kezdtek öltetni a magyar zenészeti öntudatosabb törekvések.

Szénffy Gusztáv 1860-ban elkészülvén a magyar tud. akad. elnöke, gr. Dessenffy Emil megbízásából irt nagy jelentőségű s „a magyar zene egyetemés rendszere“ című epochális művével, habár az, az akadémia akkori műbírálóinak ellenáramlata következtében nem is láthatott napvilágot, de a magyar zene több buzgó és öntudatos művelője által teljesen méltányoltatván, s később annak több része közöltetvén is az e sorok írója által szerkesztett és 16 évig kiadott „Zenészeti szaklapban“, a követendő elvek és irányra nézve, általa nagy lendületű lökés lett adva a magyar zenészeti műtörekvéseknek.

A 60-as évek elején pedig már feladatának át gondolt öntudatára jutott egynehány lelkes apostola a magyar zenének s rövid egy pár év alatt, ugy a műirodalom, mint a gyakorlati magyar zene terén oly kiható mozgalom s tevékenység jött létre, mely kiható nevezetességű és bizonyára csak elismerésre méltó átalakulási korszakot fog jelezni a magyar műtörténelemben.

A „magyar zenészeti szakközlöny“ 1860-ban megkezdvén működését, a körülte sorakozott elszánt és lankadhatlan kis phalanx, a sajtó más terén is, minden irányban hullatá átható csöppjeit nemcsak a hazai közönység, hanem a hazai elfogultság és zenei értelmetlenségnek is kemény talajára. A 60-as évek elejére esik Erkel „Bánkban“ és Mosonyi „Szép Ilonka“ című operáik zongora-kivonatának megjelenése is, melyek már teljesen a művészeti szabotosság színvonalán állanak. Ugyanekkor az elévülhetlen érdemű, fenkölt szellemű, és mesés tevékenységű Mosonyi Mihály, a magyar műzene-irodalmat minden irányban mondhatni elárasztotta örökbecsű termékeivel, s ez által elvitázhatlan gyakorlati bizonyítékát szolgáltatá a magyar zene magasabb kifejlődhetésének. Példáját több műképzett pályatárs, nevezetesen: Volkman

Róbert, Székely Imre, Zimay László, Gobby Henrik, Bertha Sándor, Reményi Ede, Huber Károly, Bartay Ede, Thern Károly, Langer Viktor, Feigler Géza, Sipos Antal, e sorok írója, stb. követé, s így a 60-as évek derekán már tiszteletet parancsoló színvonalra emelkedett a magyar műzeneirodalom.

De a magyar népdalirodalom is egészen új irányban kezdett ez időben fejlődni, habár a tulajdonképeni népdalgyűjtemények még mindig nem emelkedtek egészen a korizléshez mért művészi színvonalra. A 60-as évek kezdetén egy harmadik egyetemes gyűjteménnyel találkozunk Bartalus Istvántól, ki Rózsavölgyi kiadása mellett, 101 válogatott magyar népdalt bocsátott közre énekhangra zongorakisérettel s gondos kidolgozás és szabatos harmoniai kísérettel látván el azokat: az e téren való működésnek is örvendetes lendületet adott. Továbbá, magyar nyelven irt „Zongora iskolája“, „Gyermeklantja“ s egyéb közhasznú dolgozatai a pädagogiai téren s néhány évvel ezelőt „Magyar Orpheus“ s „A magyar népdalok egyetemes gyűjteménye“ (két füzet) címen napvilágot látott közérdekű gyűjteményei, valamint legújabbban megjelent „Zenetörténelmi művének“ I-ső kötete, őt a magyar zeneirodalom egyik sok érdemű munkásai közé emelik.

1863-ban Simonffy Kálmán közkedvességű dalköltőnk 40 válogatott népdalának kiadása is jelzi azt a neme-sebb és tisztultabb izlési irányt, mely azóta egészen a mai napig, lendületes fokozatokat mutathat fel. Ugyancsak a 60-as évek elején tűnt fel Zimay László is eredeti dalfüzeteivel, magyar münégyesei s más magyar zenészeti műveivel melyek eredetiségét, tiszta magyar szellemét s műgonddal párosult kidolgozási becsét későbbi műveivel is csak fokozni tudta. A hazai dalegyletek elszaporodásával pedig ugyancsak ez időszakban, a magyar férfinégyes-irodalom is oly örvendetes lendületet nyert, mely szintén csak fokozni volt képes az egyetemes magyar műtörekréveket.

Több magyar zeneiró, más téren szintén sok és tisztelet, elismerésre méltó tevékenységet fejtett ki, s a 60-as évek másik felében már alig volt oly tere az általános műirodalomnak, melyen a legszebb sikerű művekkal ne

lehetett volna találkozni. A 70-es évek első fele pedig már oly lendületes emelkedést mutat fel, mely minden tekintetben felköltheti a művelt zenevilág figyelmét. Nemzeti zeneirodalmunk eszményibb kifejlődésére nézve azonban, kétségkívül a magyar zene leghatalmasabb reformatora, föllendítője: Erkel Ferenc adta meg a legkihatóbb lökést a magyar operairodalom megalapításával, ki egy-maga kimerithetlen tárházát nyújtá a legszebb, legelévülhetlenebb magyar dallamkincseknek. Az ő uttörő működése és géniusza nélkül, még nagyon sokáig parlagon hevert volna a magyar zeneirodalom s a magyar zenészeti műtörekrévek öntudatossága. A magyar zeneirodalom legújabb föllendülésére nagy befolyással volt és van a magyar népszínműveknek újabb irányu zenészeti kidolgozása is, mely által a magyar dalok ki lettek végre emelve ama izléstelen és tisztátalan irányból, mely évtizedeken át uralkodott. A nemzeti színház e tekintetben is jó példával ment elől, melyet most már a népszínház is teljes lélekből követ. Nagy elismerés illeti e részben Erkel Gyulát, ki e tekintetben, mint valódi reformátor lépett fel s tört utat a megtisztult izlésnek, s ki a magyar zenészet egyéb terein is elismerésre méltó tevékenységet fejt ki.

E rövid vázlatot nem fejezhetjük be a nélkül, hogy kellő magaslatra ne emeljük a magyar zeneirodalom terén. Erkel Ferenc méltó utódát, Erkel Sándort, ki mint a leghivatottabbak egyike, bizonyára arra van kiválasztva a végzettől, hogy dicső érdemű atyjának nyomdokain haladva, mint zeneköltő és igazgató, egyaránt irányítója legyen a további magyar műtörekréveknek. A magyar zeneirodalom terén már eddig is föltüntetett nagyszabásu zenekari s münégyesi szerzeményei, csak méltán feljogosíthatnak e hit és meggyőződésre.

Hogy különben még mai napság is elég silányság lát napvilágot a magyar zeneirodalomban: ezen nincsen ok sem megütődni, sem nagyon bánkódni. Ez a dolog természetéből folyik s a zenészetileg legképzettebb nemzetek irodalma sem ment évenként a legselejtesebb termékektől. Annál kevésbé lehet tehát feltűnő ez nálunk, hol köztudomásilag a zenészeti nevelés és a tudományosabb képzettség,

a legritkább jelenségek közé tartozik műviszonyaink folytán. A tény csak az marad, hogy a legutóbbi években, a magyar zenészet ügyének egy elméleti, mint gyakorlati kifejlődése mellett, a közizlés is tetemesen emelkedett, finomult s az azzal ellenkező termékek mind szűkebb körre lesznek szorítva s így néhány év lefolyása után bizony lehet remélni, hogy a magyar zeneirodalom is minden tekintetben szélesebb hódításokat fog tenni a művelt nagy világban, hol mindeddig jóformán csak a pária szerepét játszotta.

A hivatott magyar zeneköltőkre nézve azonban, semmi sem lehet érdeklőbb s magára nemzeti zenénk tovább fejlesztésére nézve életbevágóbb kérdés s feladat, mint az, hogy tulajdonképen minő ut s irány követendő, hogy tekintve zenénk pregnans sajátosságait, azt, a most divó zenészi irányok és műformákhoz mérten, úgy műveljük, fejleszszük tovább, hogy általa míg egyrészt eleget teszünk az általános műigényeknek: másrészt a kozmopolitikus műzenészeti elemek s ingredienciák veszélyesen elmosó áramlata közt, ki ne vetköztessük lassanként eredetiségi vonásaiból, hogy végtére is eltűnjék a nagyvilági általánosságban, a mint ez a történelem tanúságai szerint, egész nemzeti irodalmak, intézmények, szokások s jellemző vonásokkal történt?

Való igaz, hogy a korszellem áramlatával szemközt s a népek mai rohamos és gyakori érintkezései közepette, hol a nemzeti individualitás minden oldalról alig ellenállható megtámadások s befolyásoknak van kitéve, igen nehéz s csaknem lehetetlen feladat a nemzetiségi purizmust vagy elzárkózottságot megőrizni. Az állami, politikai, nemzetgazdászati, tudományi, irodalmi s társadalmi elemek felbontó processusában nem képezhet hozzáférhetlen szentélyt a nemzeti művészet sem. Annál kevésbé a zene, mely leginkább ki van téve — nemzetközi természeténél fogva — az átalakulási gerjedésnek. S ily viszonyok közt a merev ragaszkodású szabályzatok csak természetes ellenhatást szülhetnek az olyan magyar zenészi egyéniségekkel szemközt, kik különféle viszonyoknál fogva erősebben ki vannak téve a világpolgársági eszmék befolyá-

sának, vagy a kik egyéni hajlamuk, véralkatuk, képzelő tehetségük, és nevelési, műveltségi álláspontjuknál fogva, inkább kifelé, mint befelé vonzódnak művészeti alkotásaikban. Az ily — bár hivatott — magyar zenészek, soha sem fognak többet adni az otthonra, mint a külföldre s minden lehető geniális közreműködésük mellett, csak a nemzeti sajátosságokat felbontó processus malmára fogják hajtani a vizet. Tévedés volna azonban azt hinni, hogy zenénk, az idegen áramlatokkal szemközt is, ne tudná megtartani az arany középutat s hogy e tekintetben, ha nem is éppen abszolút kötelező, de legalább irányadó elveket ne volna képes fölláztatni s követésre ajánlani. A nemzeti intézményekkel sincs ez másképen; a legmerevebbeknek is meg kell hajolni a korszellem követelése előtt, de az államférfiaknak épp abban áll a feladatuk, hogy azokat idomítsák, alkalmazzák a követett reformokhoz, s hogy azok mellett mindig megőrizzék más-más alakban a nemzeti sajátosságokat. S e feladat vár a magyar művészet tényezőire is. Ez legyen hivatásuk a hivatott magyar zeneköltőknek is!

TARTALOM.

	Lap.
Előszó	3
I. Nemzetiség a zenében	5
II. Keleti zene és zenészet	13
III. A magyar vers- és dalmérték alapelvei	22
IV. A magyar versnemekről, a zenemértéki képletek nyomán	37
V. A nyelvi és zenei hangsúly, vonatkozással a magyarra	48
VI. A metszetről (caesura) általában s különösen a magyarról	60
VII. A harmoniai kíséret jelentőségéről a nemzeti zenében, különösen pedig a magyarban	67
VIII. A népdal keretének fejlődése a nemzeti műformákkal szemközt	108
IX. A magyar zene válfajairól (formai tekintetben)	120
X. A magyar dal- s zeneirodalom fejlődési fokozatairól. (Műtörténelmi vázlat.)	131
