



AKADÉMIAI KIADÓ

Review

Reviewed Work(s):
Modális harmóniák (Harmonies modales)
by Lajos Bárdos

Review by: K. Bárdos

Source: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 1964, T. 6, Fasc. 1/2
(1964), pp. 157-159

Published by: Akadémiai Kiadó

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/901341>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



JSTOR

Akadémiai Kiadó is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*

die Antiphonen der Assumption und anderer Marienfeste, die Gesänge des St. Stephan-Offiziums, an denen das Festhalten an der heimischen mittelalterlichen Tradition am schönsten zu verfolgen ist. Die Antiphonen zum Feste des Hl. Adalbert oder zur Dedicatio ergänzen das Bild dieser beachtenswerten Überlieferung. Aus all diesen Stücken spricht abgeklärtes Formgefühl und sicherer Griff in der Kleinarbeit, Zeichen der Fähigkeit zum selbständigen Schaffen, welche auch in der Architektur der Epoche in Erscheinung tritt.

Falvy versucht auch den Anfängen der ungarländischen Dichtung in den Texten unserer Hs nachzuspüren: eine wichtige Aufgabe, die noch viele, auch anderweitige Vorarbeiten verlangt. Die Texte des St. Stephan-Offiziums — wie das der Verfasser schon in seinem ersten Bericht über den Kodex im J. 1956. andeutete — dürfen mit Recht als die ersten Versuche zum selbständigen ungarischen Reimoffizium angesehen werden und rechtfertigen den Schluß Falvy's: »daß es eine Musikerschicht im Klerus gegeben hat, die nicht nur tüchtig genug war, um der Heimat die westeuropäische Kultur zu vermitteln, sondern die auch unter Benützung der angeeigneten westlichen Formenwelt sich an deren ungarländische Weiterbildung heranwagen durfte« (S. 87.).

Wir wollen hoffen, daß Falvy einmal der Notation der Hs eine längere Studie widmet. In dieser Ausgabe behandelt er sie sehr kurz (nicht länger als die Randzeichnungen) und begnügt sich mit der sonst zutreffenden Feststellung, daß die Notation in jene Periode der St. Galler Schrift gehört, die den Übergang in die Gotik anzeigt und daß sie mit den schönsten zentralen Formen wetteifert. (Die Neumentypen sind auch zu klein geraten.)

Der Faksimile-Teil ist außerordentlich schön gelungen. Den beiden Verlagen gebührt für jeden Teil der Aus-

stattung: Klichés, Farbe, Papier, Druck und Einband höchster Lob.

Register der Antiphonen- (cca 1400), Responsorien- (cca 700) und Invitatorientexte mit Angaben der Feste, ein Resümee des deutschen Textes in englisch, sowie Namen- und Sachregister erleichtern den Gebrauch für weite Fachkreise. Obige Zahlen erklären die wenigen Lese- und Druckfehler. (Um die störenden zu nennen: im Antiphonenregister: Adhaerebat auf fol. 51; statt Aqua . . . O quam admirabile; statt Assumpto . . . A summo caelo; statt Certamie . . . Certamen magnum. S. 59. statt Gaudiorum prima: Da gaudiorum premia; daselbst: Salve nobilis ist kein Hymnus, sondern Responsorium; S. 83. Pax huic domui; S. 84. das glorie tue ist richtig.)

Vielleicht kommt das Wort abgenützt vor, doch scheint es uns jetzt angebracht zu sein: diese Publikation ist ein Ereignis. Aber ein solches, zu dem man erst beglückwünscht, dann aber auch gleich die Frage aufwirft: haben wir Fachkräfte genug, um unser eigenes Mittelalter zu verstehen und es auch durch unsere Umwelt richtig einschätzen zu lassen?

B. RAJECKY

Lajos Bárdos: Modális harmóniák (Harmonies modales

Zeneműkiadó. Budapest 1961.

Depuis Knud Jeppesen (1925) de sérieuses recherches musicologiques s'occupèrent du contrepoint et de ses problèmes théoriques de l'époque. Parmi les principales, nous ne citerons que les études approfondies de Willi Apel, Hans von May, Heinrich Bessler, Paul Hamburger, H. K. Andrews et tout dernièrement de Siegfried Hermelink (1960). C'est avec reconnaissance que nous nous souvenons aussi, chez nous, de l'oeuvre d'Artur Harmat. Mais dans l'exercice considérant le côté pratique,

St. Musicologica VII.

systématique et fondamental de la «science de l'harmonie», ce livre de Lajos Bárdos est une initiative unique et fournit une aide de valeur.

Son sous-titre est: «Contribution à la théorie de l'harmonie de la musique savante de la Renaissance, basée surtout sur les oeuvres chorales de Palestrina.» Mais nous trouvons derrière ce modeste titre le choix d'une énorme matière minutieusement analysée, et, pour notre pays, l'auteur actuellement le plus expert théoriquement et pratiquement en ce qui concerne le style de cette époque. C'est grâce à ces nombreux éléments qu'il arrive à indiquer et à dégager les règles qui définissent les caractéristiques typiques du langage musical de ce temps. Il fait de son oeuvre un livre d'enseignement pratique, sans pour cela lui laisser perdre de sa précision scientifique. Cette intention pratique renforce son utilité dans notre vie musicale de tous les jours. Celui qui se plonge dans ses détails, suivra aussi consciencieusement ses exercices et ses exemples; à travers cette époque il enrichira ses connaissances théoriques et pratiques de l'harmonie, et son travail avec les choeurs en deviendra plus conscient. Sous ce rapport le chapitre XX, intitulé «Cercles d'harmonies modales» nous est le plus instructif et le plus intéressant. Nous y trouvons des exemples vivants et de bons exercices systématisés pour la connaissance et l'exercice des cadences caractéristiques des tonalités modales.

Tandis que tout le long des exemples systématisés se dégagent les traits caractéristiques de l'harmonie de l'époque, dans le cours historique, nous avons l'occasion de suivre le cheminement d'une transformation enfiévrée, toujours émouvante, de même que l'éclosion du majeur et du mineur, régnant déjà dans le baroque, et avec eux, la naissance du monde harmonique fonctionnel, classique; et en même

temps nous relevons dans la polyphonie baroque les traces des harmonies modales de l'époque précédente. Tout cela, il n'est pas moins intéressant et instructif de l'étudier et de nous en rendre conscients, que de rechercher comment s'est opéré la transformation des harmonies, qui, dans la musique romantique fonctionnelle, même de Liszt et de Mussorgski jusqu'aux acquisitions de la musique moderne. Et justement, dans les problèmes de cette dernière, c'est bien souvent la Renaissance qui nous donne la solution cherchée.

Nous approuvons beaucoup cette méthode d'analyse qui consiste de partir de la connaissance plus familière, de l'étude harmonique classique, de la musique fonctionnelle et d'en faire le point de liaison avec les harmonies modales moins connues. L'auteur compare les principes modaux aux principes fonctionnels et en déduit la règle vivante de leurs ressemblances et de leurs divergences. Il est incontestable que nos élèves, et nous mêmes aussi, sont plus familiarisés avec le monde fonctionnel. Nous comprenons mieux les principes de la musique moderne en les comparant aux classiques; il en est de même pour le domaine modal. Depuis des années nous suivons cette voie dans l'enseignement de la littérature musicale et, d'après nos modestes expériences, avec des résultats très appréciables. C'est donc avec plaisir que nous retrouvons notre méthode expérimentale dans ce livre.

Cette méthode de Lajos Bárdos et le caractère d'enseignement pratique de son livre justifient l'emploi historiquement discutable — de termes ultérieurs à l'époque dont il explique l'harmonie. Tels les termes du domaine fonctionnel: période, demi-cadence rompue, tonique, dominante etc. Pourquoi, en effet, ne pas employer pratiquement le terme connu, mais ultérieur, pour faire comprendre plus facilement le problème

de cette époque, alors que des termes nouveaux ne feraient qu'obscurcir la question?

K. BÁRDOS

Csomasz Tóth Kálmán, A XVI. század magyar dallamai (Ungarische Melodien aus dem 16. Jahrhundert). Régi Magyar Dallamok Tára I.

Akadémiai Kiadó, Budapest, 1958. 784 S.

»Bis die Probleme der ungarischen Musikgeschichte zum Teil gelöst, ihre Lücken ausgefüllt und ihre Klüfte überbrückt werden können — und dies kann nur von der zukünftlichen Forschung erwartet werden —, ist unsere wichtigste Aufgabe die strenge, genaue und kritische Systematisierung und Veröffentlichung des Materials, das uns schon zur Verfügung steht«. Vor fast 40 Jahren äußerte sich mit diesen Worten B. SZABOLCSI in den Spalten einer Tageszeitung (Pesti Napló, 25. Dezember 1925), als er im Teil »Zenei élet« (Musikleben) einige bis dahin unbekannte Denkmäler der alten ungarischen Musik vorlegte (es wurden 400-jährige ungarische Volksweisen gefunden). In dem Jahrzehnt, das auf diese Publikation folgte, gab er selber ein musterhaftes Beispiel für die kritische Ausgabe der ältesten Dokumente ungarischer Musikgeschichte. Auf die Monographien, welche die Melodien von *Tinódi* und der *Hofgreffs*chen Sammlung enthielten, folgten noch weitere Aufsätze (s. die zwei Bände »*A magyar zene évszázadai*« [Die Jahrhunderte der ungarischen Musik], 1959 und 1961). Nach dieser zweiten, tatsächlichen Entdeckung der ungarischen Melodien des 16. Jahrhunderts — der erste, in großem und ganzen mißlungene Versuch knüpft sich an die Namen einiger ungarischer Musikwissenschaftler des 19. Jahrhunderts — dürfte man denken, daß das Problem der kritischen

Ausgabe von wissenschaftlichem Interesse bereits gelöst ist. Das trifft aber keinesfalls zu. Szabolcsis bahnbrechende Anregung bestand aus der Veröffentlichung von 40 Melodien (hauptsächlich Reimchroniken, d. h.: »historischen Volksliedern«), welche gewissenhaft vorbereitet wurde und in jeder Hinsicht einen wissenschaftlichen Anspruch erhebt, sie ist auch heute unentbehrlich. Die Zahl der gesungenen Melodien des 16. Jahrhunderts ist aber viel größer — sie wird in erster Linie durch die erst später aufgezeichneten Melodien der kirchlichen Gesangbücher vergrößert —; ihre Sammlung und kritische Herausgabe ließ aber bis heute auf sich warten. Der Verfasser des vorliegenden Werkes entschloß sich eben zu dieser großangelegten Arbeit: er stellte die authentischen Melodien der Liedertexte fest, welche uns die gedruckten Gesangbücher und handschriftlichen Sammlungen des 16. Jahrhunderts bewahrt hatten. Dazu kamen noch die originellen Aufzeichnungen von Melodien, so daß nun die kritische Gesamtausgabe des Melodienschatzes des 16. Jahrhunderts vorgelegt werden konnte.

Cs. Tóth führt die kritische Ausgabe der ungarischen Melodien des 16. Jahrhunderts mit einem Essay von beinahe 200 Seiten ein, in dem er einerseits die bisherigen Feststellungen der ungarischen Musikwissenschaft zusammenfaßt, andererseits aber auch die Resultate seiner eigenen wissenschaftlichen Forschungen veröffentlicht. Die Synthese der beiden umfaßt die Aspekte der Musikgeschichte, der Literaturgeschichte und der Ethnographie. Die Einführung enthält auch das Verzeichnis der wichtigsten einschlägigen Literatur sowie die Aspekte der Auswahl bzw. der Abgrenzung. Die Auswahl betraf die Melodien der Lieder (oder Weisen), die vor 1602, d. h. vor dem Erscheinungsjahr des Debreziner Gesangbuches von *Imre Szilvás-Újfalvi*, entstanden sind. In der Verteilung des

St. Musicologica VI.