

Lelt. n. m. - 3207.

A MAGYAR ZENE

B. 2897.

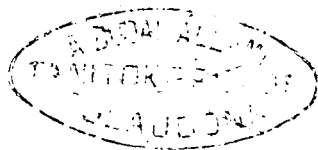
KÖLTÉS ZETTANA



IRTA ÉS SZERKESZTÉ

HOFECKER IMRE

főv. népisk. és zenetanító



2140 BUDAPEST

A SZERZŐ SAJÁTJA.

Budapest, Rudnyánszky A. könyvnyomdájából.

BEVEZETÉS.

A magyar nemzeti zenében a legnagyobbanyag van valamennyi nemzet zenéje között.

Van-e egész Európában nép, mely úgy a zenével születnék, mint a magyar? van-e nép, melynek a harmoniák sokszerűsége, a forma és kifejezés gazdagsága annyira rendelkezésére állana, mint a magyarnak? van-e a kedélynek, érzelmeknek, szenvedélyeknek oly állapota, melynek természetes és kifejező hangot ne tudna adni? szóval: van-e nép, mely a zenét természetes ösztöne segélyével a költészetnek, formának és egységnek (harmonianak) oly magaslatára tudta volna emelni, mint a magyar?

Egy nép zenéjében sem észlelhetjük azt, hogy a komor és játszi érzelmeknek oly ellentétes, egymástól tökéletesen külön választott kifejezése legyen, mint a magyar „lassu” és „friss”-ében. Egy nép zenéjében sem észlelhetjük azt, hogy mindenféle kedélyállapot, sajátságos és önmagának megfelelő rhythmusban

nyilatkozzék; egy nép zenéjében sem észlelhetjük, hogy a dallamot átvigyük a szóköltészetbe is, és hogy a szavak prozodiája épp oly nemzeti törvények szerint idomittassék, mint a dal, melyből mindenki természetesen következtetheti, hogy népünk szó- és dalköltészete egyszerre egymás által született, s ebből ismét azt, hogy népünk költői teremő ereje annyira uralja lelkesedését, hogy annak egy időben képes hangot és értelmet adni.

A magyar zene eme sajátágainál fogva felette szükséges, hogy mindazok, kik a magyar nemzeti műzene fejlesztése körül buzgólkodnak: nemzetünk jellegét, természetét, beléletét is tanulmányozzák, hogy legkisebb részletekig ismerjék a nyelvet, a melyen kifejezik érzéseiket, melyeket oly sajátágos rhythmusokban lehet kifejezni, s hol a dal sokszor már magában a szórendezésben rejlik.

Ismételjük: tanulmányozzák népnyelvünket, népköltészetünket, hogy nemzeti sajátágaink sziveikbe forrjanak, hogy érezzék azokat, s ez érzés minden gondolatukban, minden eszméjükben fölbuzogjon. Mert csak így gondolhatnak igazán szépet, találót, csak így egyeztethetik azt össze a nemzeti vonásokkal, — csak így fejleszthetik gyors léptekkel tovább a magyar műzenét.

Nemcsak a magyar, hanem minden zeneköltő legfőbb kellékei közé tartozik, hogy — a természetes hajlam, költészet és képzelő tehetség mellett, — tökéletesen birja az anyagot, melyből építeni akar,

mert pl. hiába van valakinek kőbányája, erdeje és fűrészmalma, ha nem tudja az építkezés szabályait, nem építend soha tartós és izléses házakat, annál kevésbbé csarnokot. Hiába van finom vásznunk, százféle ecsetünk és ezerféle árnyalatú festéktárunk, ha szabatosan nem értjük a rajz és csoportosítás technikai szabályait, arányzatait, nem lehetünk festők soha.

Igy van a zeneszerzésben is, hol minden bizonynyal sokat ér a fantázia, a lelkesedés, a jóakarát és a természetes jó érzék, de e mellett még sok másra is van szükség, hogy egy ív hangjegyre — mit leirunk — elmondhassuk, hogy ott minden hangjegy a maga helyén van. Kivánatos tehát, hogy csak akkor kezdjünk zenét írni, ha már egészen megszereztük a zeneszerzés technikai kellékeit, minők: harmonia, formaalakítás, dallamkötés, polyphonia, thematikus kidolgozás, az ellenpontozás sokféle segédeszközei stb. stb.

Hogy mindezek mellett legfőbb kellék a „tehetőség“, ez magától értetődik. E kelléket azonban sem megtanulni, sem pedig eltanulni nem lehet.

Ez a természet, ez Isten adománya.

Ki adhatna arra nézve határozott utasítást, hogy miként működik az emberi szellem, ha évszázadokra szóló műveket teremt? Honnét veszi világra szóló eszméit? hol és mily körülmények között kell növekednie, hogy az isteni szikra konkrét alakot öltöszön?

Illetékes választ erre — talán — csak maga a génius adhat, mert maga a génius teremti egyéniségének megfelelő irányelveit, s eszméjét, s aztán eme egyéni elvből kiindulva kifogyhatatlanul alkotja műveit, s ezekben adja át saját egyéniségének egy-egy átszellemült részét.



A dal költészete.

Az ember kedély- és érzelmvilága hasonlít egy csendesen nyugvó tó tükréhez. Ha az eszmék vagy érzületek lágy fuvalma vonul rajta keresztül: gyöngéd, alig észlelhető rezgésbe jő; míg ha erős fájdalom, öröm vagy más szenvedély okozta fölzaklató szele nyargal rajta keresztül: hullámvata egészen a viharzás-vonaláig fokozódhatik.

A különféle hangulatú érzemények egymást felváltó mozzanatait már magában a beszédben is észlelhetjük. Ha figyelemmel kíséjük az emberek beszédeit, úgy hosszabb észlelődések után tapasztalni fogjuk ama dallamosságot, mely a különböző beszédmodorokban rejlik. Tapasztalni fogjuk, hogy a beszéd szavainak szótagjai a változó érzület-kifejezés s a szenvedélyesség szerint emelkedőleg vagy süllyedőleg alakulnak s sokszor a beszéd hangjainak körülbelül megfelelő zenei hangok egy egész nyolczadtért is foglalnak el. Tapasztalni fogjuk, hogy a szavak önmagukban is különböző hangszínezetet ölthetnek a szerint, a mint a mondat s szókötés rendje szerint változik azok értelmének jelentősége is.

A különféle hangulatú érzemények egymást fel-

váltó mozzanatait még inkább észlelhetjük a dalban. Minél hevesebb szenvedélyeket, vagy kitörőbb, élesebb érzeményeket tolmácsol az: mozgása a létra-szervezetten annál magasabb fokú, — s viszont.

A dal vagy énekköltő legelső feladata legyen, hogy a beszéd ama — fent vázolt — dallamosságát (szabályos szavalatát) tanulmányozza, mert bármely szöveghez irt zene csak úgy mondható művészileg szabályosnak, ha a maga helyén éppen úgy megfelel a szavalat követelményeinek, mint a metrikának és rhythmikának.

Ha dalokat írunk, akkor főszabályunk legyen: „hogy a szöveg és a zene egymással legszorosabb összeköttetésbe lépjen.“ Olvassuk át figyelemmel, illetőleg szavaljuk el szabatosan a szöveg szavait; a szavak szabatos szavalata, s ez által a költemény szellemébe való behatás, s annak kellő felfogása, mindenkor természetes folyású dallamok teremtésére vezetnek. E szavalati befolyás a dallamra azonban csak olyan legyen, hogy az érzést a maga általános mozgásában ne akadályozza, hanem csak egyes mozzanatokban lépjen fel. Azon zeneköltő, ki szoros értelemben ragaszkodik a beszéd szavalatához, nem költői dallamot ír, hanem a beszéd prózai dallamát minden eszményítés nélkül. Általában véve ne az egyes szavak festésével, hanem a mondatok szavalatát felhasználva, a hangulatot igyekezzük híven kifejezni, jobban mondva: eszményítsük a szóköltemény által ki nem fejezhető érzéseket.

A népdalok ritkán vétenek a szavakat ellen, minthogy szövegük úgy mint dallamuk rendesen egyidejűleg szokott keletkezni. A mint a népdal szövege létrejött, a dallam is azonnal mintegy önkénytelenül hozzásimul, s a kik szövegét szerezték, dallamának is teremtoi. Éppen innen magyarázható azon benső egység, mely a népdalok szövegét s zenéjét összekapcsolja; a minő kedélyhangulatból származott az egyik, úgy abban rejlik a másiknak forrása; s miután eredetük egy, ennél fogva hatásuk is csak egy összhangzó hatás lehet.

A költemény olvasásánál különös figyelemmel legyünk azon szavakra, melyek úgyszólván velejét, magvát képezik azon érzetnek, mely az illető költeményben kifejezést nyert. Kutatjuk, vajjon mi benne a főérzés: bánat, fájdalom, vonzalom, bú, öröm. negédesség-e vagy más valami? Továbbá: minő egyéniség az, a ki búsul, fájlal, szenved, vonzódik vagy örvend? Vajjon gyermek, ifju, férfi, nő vagy agg-e? vagyis az egész költeményt most ép oly szempontból tekintjük, minőből fentebb az egyes szavakat elemeztük.

Ezután kikeressük a strófák szórhythmusát, s megvizsgáljuk, vajjon a szavak hosszú s rövid szótagjai megegyező-e valamennyi strófában; mert csak az ilyenek alkalmasak tulajdonképen a jó népdalra.

Ezen szórhythmusokat áttesszük aztán a hangrhythmusokra.

Hogy a költemény versmértéke megegyezék a

ráírt dal mértékével, erre nézve a zeneköltő segíthetne azáltal: ha a vers azon betűire, melyek hosszúak, hosszú, azon betűire pedig, melyek rövidek, rövid hangot ír zenekölteményeiben. Ámde, hogy a zenének értelme legyen, szükséges a rhythmus határozottsága, egyöntetűsége, vagyis: hogy ne minden rend nélkül következzenek abban a hosszú és rövid szótagok egymásra, hanem bizonyos kellemesen ható s észszerű rendet kövessenek. Ámde a versek nagy része csak puszta rímes vers lévén, szerkesztésöknél rendesen a szótagok hosszúsági és rövidségi arányára igen kevés gond fordított. Ha már most az illető zene, az abban előforduló s észlelhető lábmértékhez szorosan alkalmazkodnék: nélkülöznie kellene a zenészetű kellemes rhythmust, s az nem volna egyéb, mint érthetetlen hangzavar. A szorosan vett méretes versek legnagyobb része sem követ igazán határozott rendű mértéket, mert némely helyen a szótag azokban is ép úgy lehet rövid mint hosszú is. Megjegyezvén, hogy a hosszú szótagot e jellel: —, a rövidet pedig ezzel: ∪ jelölván, vegyük fel pl. a hatméretű (hexameter) verset. Ennek minden sorában a következő méretű hangzók fordulnak elő, u. m. | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — — |

Az 1-ső, 2-ik, 3-ik és 4-ik helyen álló két rövid helyett egy hosszú is állhat, valamint az utolsó helyett egy rövid; vagy lássuk pl. a szökő verset (jambus); ezen versnemben minden sor szótagjainak a mértéke a következő: ∪ — ∪ — ∪ —, melyek

közül kettőt-kettőt foglaljunk egy osztályba, vagyis osszuk őket lábakra pl.: —|—|—|—. Itt az első és harmadik osztályban létezők helyett ezek: —, —, egyike is állhat. Már most, ha a verselő véletlenül épen a legteljesebb változatosságban használja ezen verslábakat, megtartva a hosszú hangzókat hosszúknak, a rövideket pedig rövideknek, tessék aztán az ily költeményre szép méretű dallamot írni!

Az olyan vers, melynek határozott rendű lábméreteke van, a hangzó hosszúsága vagy rövidsége megtartása mellett is, már nagyon alkalmas a megzenésítésre. Ezek után világos, hogy mindenekfelett a versköltőnek kell oly művet készíteni, mely a zenésítésre alkalmas legyen.

Az ily versekben eddigelé még nem igen bővelkedtünk, minek oka egyrészt abban rejlik, hogy a versköltők nem igen szeretik magukat határozott rendű verslábakhoz kötni, hogy minden sor szótagjainak hosszúsága vagy rövidsége szorosan ki legyen szabva. Az ilyen megszorítás felette korlátozza az észme szabadságot, s gát valamely eszmedús és belbecsű munka létrehozásában. Másrészt pedig az ok általában a költők kevés jártasságában keresendő a zenészeti rhythmust illetőleg. Hátha még a rímkészítést is hozzávesszük!

Lássuk a verstani méretet önállóan, használatos alakjában közelebből:

Hosszú a szótag: a) melyben ékezett hangzó van;

pl. várás, kérés; b) melynek rövid hangzójára ugyanazon szóban két vagy több mássalhangzó következik; pl.: kard, kert; de valamint a kettős jegyű mássalhangzó (cs, cz, gy, ly stb.), a mennyiben csak egy egyszerűt képvisel, a megelőző rövid hangzót nem teszi hosszúvá. pl. recseg, könyör, atya stb.; — úgy helytelen, ha a hangzó, mely után néma és folyékony (bl, pl, dr, pr, fr, zl stb.) mássalhangzók következnek, a latinok módjára rövidnek vétetik; pl. Szólj, ki sugallta kebledbe, hogy ezt merd? . . . Kaz.

c) hosszúvá válhatik helyzete által a szónak csak egy mássalhangzón kimenő végtagja is, mikor t. i. mássalhangzós kezdetű szó következik rája, pl. Ámde hol olyan erős, kit még nem dönt sok ezer kar! Kisf. K.

Rövid a szótag: a) ha önhangzója sem ékkel nem bír, sem utána ugyanazon szóban több mássalhangzó nem áll, pl. tieid, p̃arip̃a; b) a szó rövid véghangzója, habár több mássalhangzó követi is, pl. Ostob̃a tréfáját másnak nem tűri az ember. Czucz.

Kivételt szenved az egy s (és) szócska, mely, ha utána mássalhangzó következik, a megelőző szó rövid véghangzóját, némely esetben hosszúvá teheti, pl. idē s tova; nő̄ s hát; mint nyil̃a s tegzē s pajzsā s gerelyje levente Zuárdnak. Hom.

Közös a szótag: a) melyben az i, u, ű hangzó

ingatag; pl. ĩrĭgy — ĩrĭgy; ũtas — ũtas; sŭrŭ — sŭrŭ stb.; melynek rövid hangzóját a nyelvszokás hosszan használja, pl. ād — ād; kēl — kēl; almaērt — almaērt; elmeŭl — elmēŭl; ōhajt — ōhajt; zárkōzik — zárkōzik stb.; c) a h-án végződő rövid gyökszó, ha egy mássalhangzó követi; pl. jŭhnek — jŭhnek, cseĥnek — cseĥnek stb.; de helytelen, ha a h a szó elején, a latinok módjára, hehezetnek tekintetvén, az előző mássalhangzós végű szótag rövidnek vétetik, pl. Hogy boldoggá tedd éltedet halni tanulj . . . Baróti.

d) az a e névelők, melyek azonban többnyire hosszuknak vétetnek, mintha ellőkött z-jők a követő szó mássalhangzójához hasonulna; pl. Ē (cs) csatasíkon mély borulattal ballag az ũtas. Kisf. K.

e) némely rövid hangzós egytagú szók, a menyiben, hol egy, hol két mássalhangzóval iratnak, pl. ben — benn v. bent, fen — fenn vagy fent, ily — illy; oly — olly, mily — milly, mely — melly; csep — csepp; rosz — rossz stb.

Végre minthogy nyelvünkben a hangsúly mindenkor a szó első tagját illeti, közösnek vehetni még hangsúlyozás utján a szó rövid előtagját a) a rövid hangzós végű egytagúakban, milyenek a (névelő), ha, te, ki, mi, ti stb.; pl. Ā kibékítő sír stb.; hā Huba veszni talál stb.; b) az oly többtagúakban, melyeknek rövid előtagját még egy vagy

épen több rövid tag követi, mint: fejédelem, kégyelem, hátalom, didereg stb. Azonban ez esetek magyar verselésben csak is kivételességek.

A magyar költészetben igen fontos szerepet játszik: „a metszet.” A szöveges magyar zene kezelése csak akkor s úgy vezethet magasabb művészeti eredményre, hogyha azon az alapon történik, mely a metszetek verslábi beosztásával egybehangzólag, a prozódiai helyes széttagolás elveire támaszkodik.

Véleményünk szerint a következő pontok képezik a magyaros metszet sajátosságait. 1. A magyar versorban lehet 2—3, sőt 4 metszet is; egy-egy metszetben 2—6 szótag. A metszeteknek külső formára bizonyos arányosságuk legyen; a metszet külsőleg rokon legyen a szomszéd vers sorában is. Külsőleg mondom, mert belső alakítása, belső mozgása vagy rhythmusa egészen szabad és független egymástól. Így lehetnek 3 szótagu metszetek:

—	—	—
„	„	„
—	—	—

4 szótagú metszetek:

—	„	„	—
„	„	„	—
—	—	—	—

6 szótagú metszetek:

—	„	„	„	—	—
„	„	„	„	—	—
—	—	—	—	—	—

stb.

Ha a verslábak ily különböző alakjait használjuk metszet nélkül, közönséges prózává lesz s még a rím sem változtat sokat a dolgon; holott e metszeteket finom tapintattal verssorra alakítjuk, lehetetlen, hogy rhythmusát az asztalon kopogtatva is a magyar vér lüktetéseinek rokonszenves ne legyen. Az ihletes költő válasszon eszméje jellemzésére ilyen vagy olyan metszetet, de ügyeljen a metszetekre, ha csak a nemzeti rhythmust akarva nem sérti.

Egy-egy metszet önálló, tökéletesen kifejlődött kis jegecz. A metszetek összege és beltartalma határozza meg az egész műdarab alakját, keretét. Minden egyes metszet magyar jellemű legyen, magyar jellemű pedig lehet először a lengedező zeneláb különböző változatai által. Magyaros jellemű lesz 2-szor, ha mindegyik metszet szabad rhythmust követ; és végre 3-szor még magyaros jelleművé teheti aztán igazán az előadó a különböző metszetek sajátlagos időmértéke által.

Mindezekon kívül tekintethe kell még vennünk a zenei hangoknak a vers hangzóira alkalmazott méretiségét is.

A versre nézve a zenekölteményben melyik hang veendő hosszúnak, s melyik rövidnek? vagyis: azon szótagokra nézve, melyek a versben hosszúak, a zenében minő értékű hangok tekintendők hosszaknak vagy megfordítva?

Egy zenemű leghosszabb hangja hosszú, legrö-

videbb hangja pedig mindenesetre rövid leendő a verskölteményre nézve. Ha pl. az egész dallamban nagyobb érték nem fordul elő mint egy negyed, s kisebb nem mint egy tizenhatod, az első hosszú, a másik rövid azon dalra nézve, melyre vonatkozik; ha többféle érték is előfordul, azok hosszúságát vagy rövidségét aztán úgy határozhatjuk meg, hogy osztályozzuk őket értékük szerint, pl.:

$$\frac{1}{4}, \frac{3}{16} \quad | \quad \frac{1}{8}, \frac{1}{16}$$

az osztályozottakat két részre választjuk, a mint a vonal mutatja; a mely értékek a leghosszabbak osztályába esnek, azok hosszúak, tehát itt hosszú az $\frac{1}{4}$ és $\frac{3}{16}$, a melyek pedig a legrövidebbekébe esnek, azok rövidek, tehát itt rövidek: $\frac{1}{8}$, $\frac{1}{16}$; ha marad közép érték, a mi akkor történhetik meg, midőn a hangjegyérték különfélesége páratlan mennyiségű, pl. 1. $\frac{4}{4}$, 2. $\frac{1}{8}$, 3. $\frac{1}{16}$, az ily középérték, (jelen esetben az $\frac{1}{8}$) mind hosszúnak, mind rövidnek vehető. Ha a mű annyira lassan éneklendő, hogy némely oly hangja is, melyet az imént mondott szabályok szerint rövidnek kellene tekinteni a versre nézve, hosszú időt kíván a hangoztatásra; úgy az, a szabály szerint lehet ugyan rövid, de hosszú szótagra is vonatkozhatik. Hasonlóan, ha a mű annyira gyorsan éneklendő, hogy némely oly hangja is, melyet az iménti szabályok a versre nézve hosszúnak szabnak ki, rövid idő alatt hangoztatandó: szabályszerint ugyan hosszú szótagra, de emellett

rövidre is vonatkozhatik. Világos különben, hogy a koronával  ellátott hangnak hosszú, a csonkítottnak (staccato) rövid szótagra, hangzóra kell vonatkoznia.

Mielőtt e fejezetet bezárnók, ismételjük: észellenes s össze nem illő dolgot követ el azon zeneszerző, ki a szöveg bilincseihez nem alkalmazkodik s egy dalt valamely költeményre — szabadon s saját képzelme szerint ír. Hogy mennyi szép költeményt torzítottak s torzítanak el a zeneszerzők: e felett csak az illető költők panaszkodhatnak leginkább. Ha valamely mű nem sikerül, gyakran e miatt a költemény szöveget szokás okozni. De az ily eljárás nagyon igazságtalan, mert senki sem kénytelen oly szövegre zenét írni, mely erre nem alkalmas, s rendesen csakis a kellő ismeretekkel nem bíró zenészek szoktak az ilyesmikre vállalkozni. Azonkívül lehet valamely költemény magában véve igen szép s tökéletes anélkül, hogy zenei kidolgozásra alkalmas lenne. Ilyen pl. Czuczor G. „Ki az?” című költeménye, mely csupa folytonos kérdésekből áll s csak az utolsó versszakban foglaltatik az egésznek megfelelő csattanós felelet.

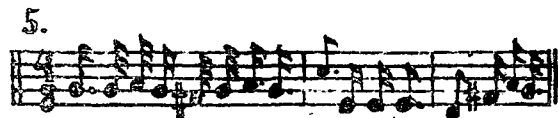
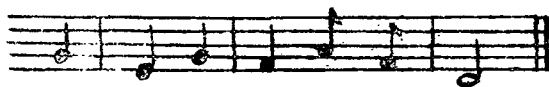
Ilyen részletesen azonban nem járunk el mindig s mindegyik költemény megzenésítésénél, azaz, csak addig tesszük azt, míg a dalszerzés technikáját el nem sajátítjuk, mert aztán mindinkább csak a költemény szellemének kifejezésére fordítjuk egészen figyelmünket.

Művészileg szabályos dalokat írni, vagyis emberi érzelmeket, szenvedélyeket a zene nyelvén érthetőleg kifejezni, és azokat helyesen leírni: ez sok gyakorlatot s tanulmányt igényel. A zene kifejezéseinek egyes árnyalatait kell magunkévá tenni úgy, hogy az érzelem, szenvedély s kedélyállapot egyes árnyalataira kifejezésünk legyen; szóval a mit a nyelvben szóbőségnek nevezünk, azt meg kell szereznünk a zenében is.

Mielőtt a dal szerkezetéről bővebben beszélnénk, szükségesnek tartjuk, hogy a zenei gondolatok alapvonásairól, továbbá a magyar zene rhythmusáról egyet-mást elmondjunk.







A zenei gondolatok alapvonásairól.

Minden zenei gondolatot a következő alapvonásokra lehet visszavezetni: 1. a dalcsírára, 2. a szeletre, 3. a tételre és 4. a körre.

Egy üteny alakzatainak összegét dalcsírának nevezzük. (Lásd az 1. sz. alatti példát.) Két összekötött dalcsíra, vagy két egymásra következő üteny képezi a szeletet. (Lásd a 2. sz. a. példát.) Két összekötött szelet, vagy négy összekötött dalcsírából alakul a tétel. (Lásd a 3. sz. a. p.) Két összekötött tétel, vagy négy összekötött szelet, vagy 8 összekötött dalcsíra képezi a kört. (Lásd a 4. sz. a. p.)

A kör nem áll mindig 8 ütenyből. A magyar népdalok körei közül pl. csak 10% áll 8 ütenyből.

A kör lehet rövidebb, nevezetesen 3, 4, 5, 6, 7; továbbá hosszabb pl. 8, 9, 10, sőt 12 ütenyből is alakítva.

A négyütenyes körök egy-egy szeletből alakulnak.

A hatütenyesek lehetnek párosak vagy páratlanok. A párosak rendszeren kétütenyű szeletekből; a páratlanok 3 ütenyű tételekből állanak. A négyütenyű

kör összevonása által jó létre a 3 ütenyű kör. A négyütenyes körök kibővítése, vagy a 6 ütenyesek összevonása által alakíthatunk ötütenyes köröket. A hétütenyesek beosztása kétféle: 4 üteny az első s 3 üteny a második szeletben; vagy megfordítva. A kilenczütenyes körök leginkább a nyolczütenyesek kibővítése által származnak. A tízütenyeseknél legjobb, ha azok egyenlő tételekből állanak.

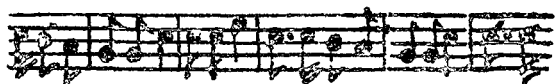
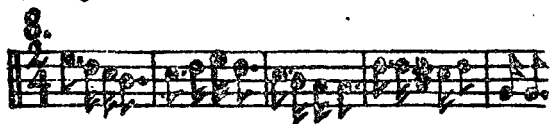
Az 5-ik számú példa háromütenyes kört mutat; a 6-ik négyütenyest; a 7-ik ötütenyest; a 8-ik páros beosztású hatütenyest; a 9-ik páratlan beosztású hatütenyest; a 10-ik hétütenyest (4 üteny elől); a 11-ik hétütenyes kört (4 üteny hátul); a 12-ik nyolczütenyest; a 13-ik kilenczütenyest; a 14-ik tízütenyest; a 15-ik tizenkétütenyes kört mutat.

A tétel sincs mindig négy ütenyből összetéve, alakítható az 3, vagy 5 ütenyből is. A szeletet is lehet egy ütenynyel meghosszabbítani.

A zeneművek rendesen nemcsak egy körből állanak. Két körből alakul pl. a népdal.

A körből alakul — nagyobb zeneművekben a körcsoport. Több csoport együtt alakítja a részt vagy szakaszt, s végre két vagy három rész az egész mű formáját.

A körökben minden dalcsírának nincsen más-más alakja; egyetlen kör sem lehet, melyben a dalcsírák egyszer vagy többször ne ismétlődnének. Ezen ismétléseket másolatnak nevezzük. Azon dalcsírákat pedig, mely után az ismétléseket vagy má-





solatokat alakítjuk, mintának nevezzük. A másolatok nem mindig pontosak, különbözőleg változtathatók a nélkül, hogy hasonlatukat a mintához egészen elvesztenék. E változtatások lehetnek pl. elhelyezés (lásd a 16-ik sz. példát); bővítés (17-ik sz. példa); szűkítés (18-ik példa); nagyobbítás (19-ik példa); kisebbítés (20-ik példa); ismétlés (21-ik példa); elhagyás (22-ik példa); hangcserélés (23-ik példa); ellentétes hangmenet (24-ik példa); megfordítás (25-ik példa).

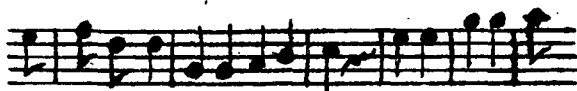


A magyar zene rhythmusáról.

A mit a zenében rhythmusnak nevezünk, főleg a következő elemek képezik: 1. üteny, 2. hangsúly, 3. időmérték. Az ütenynem lehet kétféle u. m. páros és páratlan. Közhiedelem szerint a magyar zene csak az első ütenynemet vallja magáénak. E szerint a magyar zenében nem volna egyéb mint $\frac{2}{4}$, $\frac{4}{8}$ és $\frac{4}{4}$ üteny. Tüzetes kutatások alapján azonban mondhatjuk, hogy ez ütenynemek mellett a $\frac{3}{4}$ és $\frac{5}{4}$ ütenyt is használja a nép, a nélkül, hogy rajta valami idegenszerűséget éreznénk.

A magyar zenében a párosméretű rhythmusfajának egyszerű ütenyformáit a 26-ik példa mutatja.

A $\frac{3}{4}$ -es ütenyű dallamok legnagyobb része eredetileg idegen, — német, lengyel, tót, oláh, — szerzemények, melyek csak a rájuk alkalmazott magyar szövegért nyertek elterjedést, vagy ha eredetileg magyar eredetűek voltak is, a magyar zene szellemét föl nem fogott zenészek által rosszul hangjegyeztettek le; vagy végre: idegen ajkúakkal vegyesen lakó magyar köznépünk, s többször nem magyar-lakta vidéken született cigányaink által korcsosítottak el. E dalok a páros ütenynemre





áttéve, egészséges, magyar dallamokká válnak, míg $\frac{3}{4}$ ütenyben monstrumok voltak.

Zenénknek szabad-mozgású rhythmusa bátran megengedi, hogy a dallam egyik fele $\frac{3}{4}$ -es, másik fele $\frac{2}{4}$ -es ütenyű legyen. Megengedi azt is, hogy helylyel-közzel a $\frac{3}{4}$ -es ütenyek közé egy magános $\frac{2}{4}$ -es üteny vegyüljön. Végre azt is megengedi, hogy $\frac{3}{4}$ -es és $\frac{2}{4}$ -es üteny egybekeljen, azaz, hogy a dal $\frac{5}{4}$ -es ütenyben mozogjon.

Egy és ugyanazon zeneműben ritkábban egy, többnyire többféle ütenyforma, illetve rhythmusképlet fordul elő. A magyar dalokban e tekintetben a legnagyobb változatosság uralkodik, így pl. „Szeretnék szántani“ című dalban a lebegő és lengedi; „Szomorú fűz ága“ cz. dalban a lebegő és körösvi; „Ka-kántor“ cz. dalban a körösvi és lépő; „Nem megyek én kanászhoz“ cz. dalban a futamodi és körösvi; „Kerek az én kalapom“ cz. dalban a futamodi és lebegő; „Korcsmárosné hallja“ című dalban a lengedező és lépő; „Pesttől fogva Debreczenig a vasut“ cz. dalban két futamodi és két lebegő fordul elő.

Sok esetben a rhythmusi rend minden nyomon más-más ütem-alakot, illetve rhythmusi képlet-alakot ölt. Így pl. „Palócz leány panaszát“ című dalban a futamodi, lépő, lebegő és körösvi váltják fel egymást.

Két azonos, hasonló, vagy különböző rhythmusi képlet egy tagot, két tag egy tételt, két tétel egy kört, két kör egy körsoportot képez.

A 27-ik sz. példa tagot, a 28-ik tételt, a 29-ik pedig kört mutat.

A mi a zene-rhythmus második főelemét, vagyis a hangsúlyt illeti, erre nézve szükségesnek tartjuk, hogy a magyar zeneköltő a legkisebb részletig ismerje népnyelvünket és népköltészetünket, mert ne feledjük: „minden nemzet nyelvének hangsúlya határozza meg egyszersmind az irányt zenéje hangsúlyának is.”

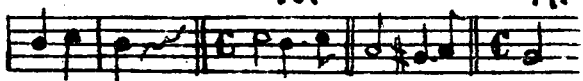
A hangsúly okozza azt, hogy a magyar nem él soha zenészeti felütéssel, hogy magyar nemzeti dalaink üteny-előzőt nem ismernek, mert a magyar nyelvben az első szótag mindig súlyozott, s mint ilyen, nem jöhet soha az üteny végére. Ha a magyar hangszerműzenében itt-ott netalán megengednők is a felütést, — de a magyar dalköltészetben azt nem lehet, nem szabad használni: mert — ismételjük — a magyar versköltészetben minden mondat, s tehát minden verssor első szótagjára esik a súlypont.

A mi a zene-rhythmus harmadik főelemét, vagyis az időmértéket illeti, erre nézve a magyar zenének rendelkezésére áll annak minden lehető foka, melyekkel az örömet, a fájdalmat, a merengést, pajzánsgot, tüzes szenvedélyt, a fölszikkasztó jó kedvet, vagy a komoly, méltóságos hangulatot ecsetelheti. E tekintetben kiváló jellemvonása a fokozatosság. Legtöbbször lassú menetű részszerével kezd, a közép-tételben gyorsabban s a végén sebes időmértékű tétellel.

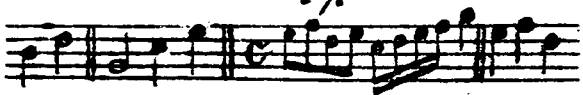


16.

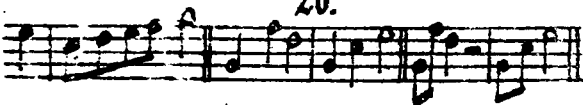
17.



19.



20.



21.



22.



[illegible]

A dal szerkezete. A műdal.

Egy művészi, jólrendezett, zárt és egységében egészet képező hangsort, — mely egy zenei értelmet vagy gondolatot képez, — dalnak nevezünk.

Szükséges, hogy a dal hangsora először jólrendezett legyen, pl. a második szelet egyöntetű folytatása legyen az elsőnek; az első tételben felvett rhythmikai képletek a következő tételben ugyanolyan rendben ismétlődjenek; hogy — a két körű dalokban — az első kör teljes kibontakozása s befejezése a másodikra jusson stb. Kíváncsú másodszor, hogy a dal úgy egészében, mint egyes részeiben szabályszerűen zárt legyen. Minden dal kezdő hangja a felvett főhangnem főhármas öszhangzatának valamelyik hangja; végső hangja — vagyis teljes záradék — lehetőleg az alap hármas első lépcsője legyen. Az első tétel és az első kör végén továbbá félzáradék legyen. A magyar népdalok e tekintetben a következő létraszerű lépcsők valamelyikét szokták felvenni: a főhármas; a fel- és aluralgó hármasait; az alsó vagy felső párvonalos hármasokat; sőt a

létra kis heted lépcsőjén is szoktak nyugpontot keresni.

A magyar dalok közül igen sok van, mely egyik vagy másik ős egyházi hangnemben mozog. E tekintetben leginkább a következő hanglétrákon fordulnak elő:

α) A 3-ik, 4-ik és 6-dik, 7-ik lépcső közt félhangos kemény hanglétrán, pl. g, a, h, c, d, e, f, g.

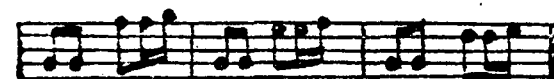
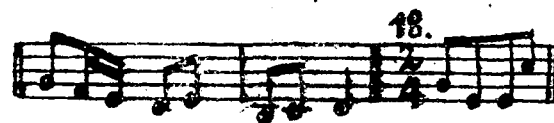
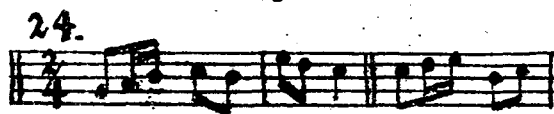
β) A 2-ik, 3-ik és 6-ik, 7-ik lépcső közt félhangos lágy hanglétrán, pl. d, e, f, g, a, h, c, d.

γ) A 2-ik, 3-ik és 5-ik, 6-ik közt félhangos hanglétrán, pl. a, h, c, d, e, f, g, a.

δ) Az 1-ső, 2-ik és 5-ik, 6-ik félhangos lágy hanglétrán, pl. g, a, h, c, d, e, f, g.

Mindezek aztán igen gyakran felveszik a kettős, azaz kis és nagy hetedes hangsor alakot, úgymint: g, a, h, c, d, e, fis, g; vagy c, d, e, f, g, a, b, h, c; vagy d, e, f, g, a, h, c, cis, d; vagy g, a, b, c, d, e, f, fis, g; vagy a, h, c, d, e, f, g, gis, a; vagy d, e, f, g, a, b, c, cis, d; amaz utóbbi pedig mint a jelzési lágy rovatnak megfordítása, az emelt, vagy oldott nagy harmadot is úgymint: e, f, gis, a, h, c, d, dis, e.

Kivételesen találkozunk mind kemény, mind lágy hangnemek kettős, azaz tiszta és bővített negyeddel is: sőt magyar dallamainknál lágy hangnemben szintén rendszeres a bővített negyed és az oldott vagy emelt nagy heted, mely hanglépcsőnél aztán félhang esik a 2-ik, 3-ik, a 4-ik, 5-ik, az 5-ik és





6-ik- és a 7-ik lépcső közé; bővített másod alakul a 3-ik, 4-ik és 6-ik, 7-ik lépcső közt, s egyetlen egész hang marad az 1-ső és 2-ik lépcső közt, pl. a, h, c, dis, e, f, gis, a; amaz előbbieken a kisheted az illető fölnegyed vagy alötöd — emez utóbbiakban a bővített negyed az illető alnegyed vagy felötöd, azaz uralgó hangnak hármas öszhangzataiba szolgálgván alkalmas áttérési vagy vezéri hangul.

Ős dalainknál ugyanazon alapú kemény és lágy hangnemeknek egymásba (pl. kemény C-nek lágy C-be; lágy Á-nak kemény Á-ba) való áttérése vagy váltakozása egészen szokatlan. Át- vagy kitérés csak a hasonjegyű kemény és lágy hangnemek közt: az illető hangnemnek rendesen csak felötöd, föl-negyed, vagy más szóval, csak alnegyed és alötöd hangnemig tapasztalható, pl. kemény C: lágy Á-ba, és G vagy F-be; — lágy Á pedig kemény C-be, és lágy D-be vagy E-be. Hanem egyes darabnak már önálló másik része (pl. triója vagy frisse, stb.) igen is változhatik lágyból keményre és megfordítva.

Egyes ős dalaink hangköre, legfeljebb 11 lépcsőig terjedő, oly módon, hogy ha a hangnem alaphangja áll a dallamban mély helyzetben: alább még az illető félhanggal szélesbedik, pl. C: H-val, D: Ciszszel és terjed felfelé amaz alaphangtól a 11-ik lépcsőig, pl. a C: E-ig, a D: Fisz-ig. Ha pedig a hangnem uralgója foglalná a legmélyebb fekvést: pl. kemény F-ben az alnegyed C; vagy lágy G-ben

az alnegyed D ; akkor terjedhet felfelé az alaphang felhatodáig, azaz, kemény F-ben : D-ig ; lágy G-ben : Esz-ig ; egyébiránt ez nem kivétel nélküli szabály.

A dal lehet kétféle, u. m. nép és műdal ; a népdal lehet egyházi (ének), világi, szerelmi, bor, vadász, elbeszélő, hazafias, tréfás stb. dal ; a műdal szintén csak e tárgyak körül forog, csak hogy sokkal fejlettebb alakban, minők pl. a Romance, Canzonette, Aria, Cantate, négyes dalok stb.

A népdal valamennyi strófájára egy dallamot szokás alkalmazni, ellenben a műdalokat (ámbar még kevesen teszik) elejétől végig minden strófa kifejezéseinek megfelelő zenével kellene ellátni, azaz átkomponálni. A népdal dallamá az egész költeménynek összes érzelemtartalmát tükrözi vissza ; a műdal pedig nemcsak ezt, hanem az egyes strófák sajátlagos kifejezéseit is.

A népdal csupa érzés, csupa szív ! virág, mely épúgy kivirul a sziklatetőn, mint a völgy s berek árnyában ; bérce, mely épúgy visszaadja a kacaját, mint a legkeserűbb s ezzel ellentétben levő zokogást.

A műdal is virág, de mit a kertben ültetnek el ; az is bérce, de oly magasan, hogy meg nem hallja a puszta érzés kifakadását, ha csak az a szellem szárnyain fel nem emelkedik hozzá.

Ha gyönyörű népdalaink nyomán emelkedettebb irányú s nagyobb mérvű művészi kidolgozást igénylő műdalokat akarunk létrehozni, akkor a művészet feladatává válik a népdaltól elsajátítani a kifeje-



zési igazságot, valamint különböző formáinak sajátosságait is; e mellett főtörekvése legyen a dalszöveg által felidézett hangulatot a legfinomabb részletekben is követni, s azt általában a nemes rhythmusú, művészies árnyalatokat feltüntető, jellemző dallamokkal, s őszhangzati meg képleti kíséréttel előállítani, mi által a dal magasabb irányt s egyéni eszményített kifejezést nyer.

Míg a szorosan vett népdaloknál, a szöveg s dallam csaknem ugyanegy időben születik, s így a költő és dalnok egymást kölcsönösen kiegészítve, mint egy személynek vehető: addig a műdalban a szöveg egészen el van különítve a daltól. Itt a költő egészen függetlenül, gondolatai s érzelmeinek szabad folyást engedvén, teremti a költeményeket, néha igen gyenge sejtelmével bírván azok zenei kidolgozhatása felől. A zeneköltő feladata e téren a szöveget szorosan zeneileg feldolgozni, és miután a hangulat magában a szövegben erősebb és határozottabb kifejezésre talál, mint a népdalban, szűkség, hogy a zenei alakítás is szorosan a szavakhoz ragaszkodjék és pedig úgy, hogy bizonyos mértékben magok a zenei hangok is a szavakból fejlődven, a dallam, mintegy a szavalati felfogás által nyerjen kiegészítő alakot.

A magyar zene fejlesztésének semmire sincs inkább szüksége, mint a magasabb irányú, szellemi s formájú magyar műdalok megteremtésére, meghonosítására irodalmunkban. Mint gazdag hajtású

törzsből, úgy fejlődik ki ebből idővel minden ága az önálló magyar művészetnek.

E dalok kidolgozása tiszta s átlátszó legyen. A harmonia, dallamkiséret és forma érdekes volta és emelkedettsége mellett, nemes irány, költői hangulat és főleg nemzeti szellem lengje azokat át.



| ၁၁၁၁၁၁၁၁၁၁၁၁ |

| 0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 0 0 - | 0 0 - |

| 0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 0 0 - | 0 0 - |

1-00-100-1-00-100-1

Handwritten musical notation on a five-line staff. The notation consists of several notes and rests, with a 'cath.' marking at the end.

1. The first part of the paper is devoted to a general discussion of the problem.

2. The second part is devoted to a detailed analysis of the problem.

3. The third part is devoted to a detailed analysis of the problem.

4. The fourth part is devoted to a detailed analysis of the problem.

5. The fifth part is devoted to a detailed analysis of the problem.

6. The sixth part is devoted to a detailed analysis of the problem.

7. The seventh part is devoted to a detailed analysis of the problem.

8. The eighth part is devoted to a detailed analysis of the problem.

9. The ninth part is devoted to a detailed analysis of the problem.

10. The tenth part is devoted to a detailed analysis of the problem.

11. The eleventh part is devoted to a detailed analysis of the problem.

12. The twelfth part is devoted to a detailed analysis of the problem.

13. The thirteenth part is devoted to a detailed analysis of the problem.

14. The fourteenth part is devoted to a detailed analysis of the problem.

15. The fifteenth part is devoted to a detailed analysis of the problem.

16. The sixteenth part is devoted to a detailed analysis of the problem.

17. The seventeenth part is devoted to a detailed analysis of the problem.

18. The eighteenth part is devoted to a detailed analysis of the problem.

19. The nineteenth part is devoted to a detailed analysis of the problem.

20. The twentieth part is devoted to a detailed analysis of the problem.

hogy hangegymásutánjait tisztán a tonika hármás és az uralgó hangzattal is lehet kísérni. A tonika hármás és az uralgó hetesre támaszkodik pl. a 30-ik sz. a. példa dallama. Számos népdal egyáltalában nem tűr más harmoniai kíséretet. Az ilyen dalok primitív harmoniai kíséretükön nem lehet változtatni a nélkül, hogy szellemükből is ki ne forogatók. Sok dal oly erősen igényli e harmoniai alapot, hogy még ezen öszhangzatok fordításait sem igen tűri meg. Más népdalok a közel rokon harmoniák használatának is helyt engednek.

A tonika hármás és az uralgó hetes öszhangzatokon kívül még más harmoniák használatának is helyt enged pl. a 31. szám alatt található dal.

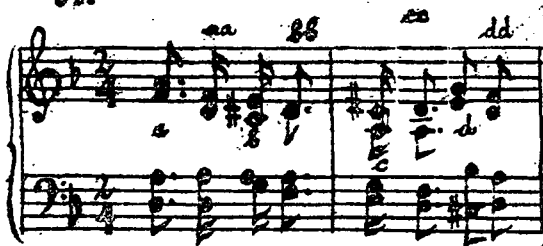
E dal öszhangosításánál nagyon természetesen — minthogy általános hangneme lágy — legnagyobb szerepet játszanak a lágy hármás öszhangzatok. Lágy hármásokat találhatunk e példában az a, aa, bb, cc, dd, ff, g, l, ll, m, p, pp, r, s, ss, t, ú, v, w, z alatt. A lágy hármás öszhangzat — a mint azt az öszhangzattanból tudjuk — a kemény hangnemekben a II, III. és VI. lépcsőn, lágyban az I. és IV. lépcsőn lép fel. Kemény hangnemben gyakran használtatik a főöszhangzatok helyett, különösen ott, ahol ezt a változatosság kívánja. Különös fontossággal a lágy hangnemekben lép fel, a hol — mint azt a 31. sz. alatti példában is láthatjuk — az I. és IV. lépcsőn főöszhangzat gyanánt szerepel. Lemenő hangmenetek öszhangosításánál itt még az

Az öszhangosítás.

A kozmopolitikus harmoniai nagy készletből — a magyar zenében — a lehető legtöbb öszhangzatot, vagy harmoniai egymásutánt lehet alkalmazni. Alkalmazható úgy a természetes, mint a mesterséges öszhangzatok legtöbbje. A természetes öszhangzatok közül: a létraszerű hármas az uralgó hetes, a szűkített öszhangzat, a nagy kilenczes és a kis hetes öszhangzat. A mesterséges öszhangzatok közül a lágy hármas, lágy hetes, lágy nagy kilenczes, kis kilenczes, szűkített hetes, bővített hármas, bővített nagy hetes, lágy nagy hetes, kemény szűkített hármas öszhangzat stb. Mindeme öszhangzatok azonban nem használhatók mindenütt egyféle alakban, így pl. a nagy és kis kilenczes öszhangzatok csak mint záradékot megelőző harmoniák fordulhatnak elő; a bővített hármas öszhangzat csak átfutólag használható stb.

Más öszhangzatokat alkalmazunk továbbá a népzeneben, s másokat a műzenében. A legtöbb magyar népdalnak éppen úgy, mint a világ majd minden népdalának sajátos jellemvonása például az:

31.





V. lépcsőn is gyakran használtatik, míg viszont kemény hangnemekben a IV. lépcsőn is szerepel a nélkül, hogy ezáltal a hangnem-egység szenvedne.

Számos kemény hármas őszhangzatot is találhatunk a 31-ik példában. Kemény hármasok találhatók: e, ee, f. h, ii, jj, k, kk, mm, n, nn, o alatt. Ezen őszhangzatot kemény hangnemben az I., V. és IV. lépcsőn, lágy hangnemekben az V. és VI. lépcsőn találjuk.

A b, c, i, qu, tt, úú alatt uralgó hetes őszhangzatokat láthatunk. Ezen őszhangzat csak egy dur- és egy moll-hangnemben létraszerű s így a tonikai őszhangzat által követve, a hangnemet biztosan meghatározza. Innét nagymérvű alkalmazása különösen a záradék készítésében. Néha a félzáradék utolsó őszhangzatát képezvén, feloldása a következő rész elején történik. Minden fordítása egyaránt használható, de ha a záradékban használjuk azokat, azt őszhangzatilag gyengítik.

A c alatt az uralgó hetes őszhangzat második fordítását vagyis a harmadnegyed őszhangzatot; b alatt pedig annak harmadik fordítását, illetve a másod őszhangzatot találhatjuk.

Az rr alatt a Cis, E, G szűkített őszhangzatot találhatjuk. Ez őszhangzatot kemény hangnemekben a II., lágyban a II. és VII. lépcsőn találhatjuk létraszerűen. Legjobb hangzású az első fordítása. A négyszólamú tételben — mint azt a fentnevezett példában is láthatjuk — az É rendesen kettőzte-

tik; Cis vagy G csak akkor kettőztethetők, ha a következő öszhangzatban ezen hangok felső és alsó szomszéd hangjai befoglaltatnak. Rendesen az uralgó hetes helyett lép fel, különösen akkor, ha előtte a subdominant öszhangzat szerepelt; lágy hangnemekben az ötödik lépcső előtt használva a subdominant helyettese gyanánt lép fel és azzal egy tökéletlen félzáradékot is képezhet.

A 31. számú példákban továbbá a d és oo alatt két szűkített hetes öszhangzatot láthatunk. Ezen öszhangzat — mely a magyar dalok öszhangosításánál szintén igen fontos szerepet játszik, — leginkább lágy hangnemekben a VII. lépcsőn fordul elő. Feloldásában az első lépcsőbeli öszhangzatra vezet, melylyel záradékot is képezhet, a dominant lépcsőt helyettesítve.

Ugyane példában hh alatt egy nagy kilenczes öszhangzat van alkalmazva. Ezen öszhangzat fordításai nem igen használtatnak. A négyszólamú tételben — mint azt e példában is láthatjuk — ötödjé elhagyható.

A 31-ik számú dal öszhangosítása — mint azt eddigelé elemzésünkben szemlélhettük, — primitívnek már éppen nem mondható. A tonika hármas és az uralgó hetesen kívül pl. a többi létraszerű hármas, a szűkített öszhangzat, a szűkített hetes, továbbá a nagy kilenczes öszhangzat is alkalmaztatott benne. Mindeme öszhangzatok a magyar népdalok öszhangosításánál a lehető legfontosabb szerepet viszik.

Handwritten musical score for two staves in 2/4 time. The melody is in the treble clef and the bass line in the bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The lyrics are "pi pp qu r rr o so".

Handwritten musical score for two staves in 2/4 time. The melody is in the treble clef and the bass line in the bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The lyrics are "t tt u# uu v w x".

32.

Handwritten musical score for two staves in 2/4 time, starting at measure 32. The melody is in the treble clef and the bass line in the bass clef. The key signature has one flat (B-flat).



A népdalok harmoniai kísérete mindennekefelett tonalitási egységet, természetességet és kifejezési hűséget igényel. Kerülendő minden erőszakoltság. A minden ok nélkül mesterkélten túltömött, erőltetett, tudákos öszhangosítás: elburkolja, nehézkessé, értelmetlenné teszi a legszebb, leghangzatosabb dalmot is.

Az „Édes anyám, kedves anyám“ című dal pl. gyökerestől volna kiforgatva természetes és jogosult jellegéből, ha első tételét úgy harmonizálnók, mint azt a 32-ik példa mutatja.

A magyar népdalok közül igen sok van, melyekben az első kör: 1-ső és 2-ik dalcsírája, vagy 1-ső és 2-ik szelete, vagy 1-ső és 2-ik tétele tonalitási ismétlést tüntet fel. Az ilyenmű dalok öszhangosításánál szükséges, hogy: az egynemű tonalitást megtartva, azt változatos alakban tüntessük fel. Harmoniai tekintetben éppen nem változatos pl. a 33. szám alatti dal kísérete, míg a 34. szám alatti teljesen megfelel a művészet eme általános elvének.

A magyar népdalok közül továbbá igen sok van, a melyeknek dallamkötése nem köti magát szorosan a tonalitás határaihoz. Az ilyen dalok (lásd pl. a 35. sz. a.) harmonizálása a legtöbb nehézséggel jár s a legtöbb óvatosságot, ízlést s nemzeti érzéket igényel.

A mesterséges harmoniai segédeszközök közül a magyar zenében — akármelyiket lehet használni. Alkalmazhatók különösen pl. az orgonapontok (lásd

a 36-ik példa 1-, 2-, 3- és 4-ik ütemét), a késleltetések (lásd a 37-ik példát) a harmoniai előlegezések, a synkopák, az átfutó hangok, az előütések, a harmoniai utánzatok, az ellenpontosztos tételék. stb.

Végül megemlítjük, hogy a magyar népdalok közül igen sok van, melyek egyik vagy másik régi egyházi hangnemben mozognak. E népdalok — nagyon természetesen — a legtöbb esetben az elénk tett hangnemi jelzéstől egészen elütő harmonizálást igényelnek.







A magyar zene válfajai.

1. A palotás.

A magyar zene egyik legrégibb, legtösgyökerebb s legismertebb műformája a palotás. Egy idejű s jellemű az a „hallgató nótával“, a „toborzóval“, s ezeknek mind ama kiágazásaival, melyekből a későbbben divatba jött magyar „frissek“ és végre „csárdások“ is keletkeztek. S mint ilyen, nemcsak címileg, hanem irány s formailag is méltó tárgyát képezi a magasabb magyar műzene alkotásainak.

A magyar zene e válfaja rendesen egy lassú, egy kevésbé élénkebb részből s figura-tételből áll. Egy a 20-as években megjelent „Palotás“ vázlata a következő:

ELSŐ RÉSZ.

Hangneme lágy: É. Ideje $\frac{2}{4}$, lassan.

Első kör 8 üteny. Lágy É váltakozik a feluralgóval. Záradék lágy É.

Második kör 8 üteny. Első tétele kem. g és feluralgója; második tétele lágy É és feluralgó. Záradék lágy É.

Függelék 8 üteny. Lágý É és feluralgója Záradék lágý É.

MÁSODIK RÉSZ.

Hangneme lágý É. Ideje $\frac{2}{4}$, kevésbé élénkebben. Első kör 16 üteny. Lágý É váltakozik a feluralgóval. Záradék feluralgó.

Második kör 28 üteny. Tartalma az első köré feladványosan változtatva. Záradék lágý É.

HARMADIK RÉSZ.

Hangneme kem. g. Ideje $\frac{2}{4}$, frissen.

Első szakasz. Első kör 8 üteny. Kem. g. Második kör 8 üteny. Lágý É. Záradék lágý É.

Második szakasz. Első kör 8 üteny. Kem. a feluralgó. Záradék lágý Á. Második kör 8 üteny. Hangnem, záradék mint előbb. Visszatérés az első szakaszra, mely az egészet bezárja.

2. A hallgató nóta.

E válfaj, — melynek kerete leginkább felel meg ama intencziónak, hogy abban a magasabb irányú magyar műzenét fejlesszük, — rendszeren 3 vagy 4 szakaszból áll. Egyes szakaszban 8, 10, 12 sőt 16 ütenynyel is bír; majd 8 és 16 ütenyes másodrészekkel vagy triokkal; néha rövidebb vagy hosszabb figurákkal is találkozunk, ritkán marad el (a 2-ös szakaszában 8—8 ütenyes friss) néha 2, sőt





3 is. Szokatlanok a nagyterjedelmű, a cifra s mesterséges, a dallamot elfátyolozó utak. A cifrázat vagy figura rendesen bizonyos rhythmus, dallamhájlítás többféle változataiban nyilvánul, s mely mérsékelt időmértékben lép fel, hogy magát folyton fokozza s végre a legtüzesebb, legsebesebb mozamban érjen véget.

E téren a 40-es évek elején híres volt Egressy Benjamin „Komáromi emlék“ című hallgató nótája. E munka, mely beltartalma, formája és rhythmikai sajátosságainál fogva egyaránt becses és érdekes, egy „Andante“ és egy „Allegro“ részből áll. Az előbbi 31, az utóbbi rész 28 részből van alkotva. Az „Andante“ rész első köre a 38-ik példa alatt, az allegro első tétele pedig a 39-ik példa alatt látható.

E műnél sokkal nagyobb keretben mozog Reményi Ede „Nagy hallgató magyar“-ja. Ezen mű 4 részből áll. Az első rész „Lassan“, a második „Hősiesen“, a harmadik „Figura“, a negyedik rész pedig „Nem igen gyorsan“ címet visel. A lassú 16 ütenyből áll. (Első szeletét lásd 40. sz. a.) A második rész 24 ütenyből van alkotva. (Első szelete 41. p. a.) A figura 16 ütenyből áll. (Első dalszírája 42. sz. p. látható.) A negyedik rész 4—4 ütenyt foglal magában. (Első körét lásd 43. sz. a.) A negyedik részhez csatlakozik még egy 102 ütenyből álló „Gyorsan“ feliratú rész. (E rész első tétele a 44. sz. a. látható.)

A hallgató nótát szélesebb dallamkötés, változa-

tos rhythmika és hangcsoportosítás segítségével — úgyszólván tetszésünk szerint kiszélesbíthatjuk.

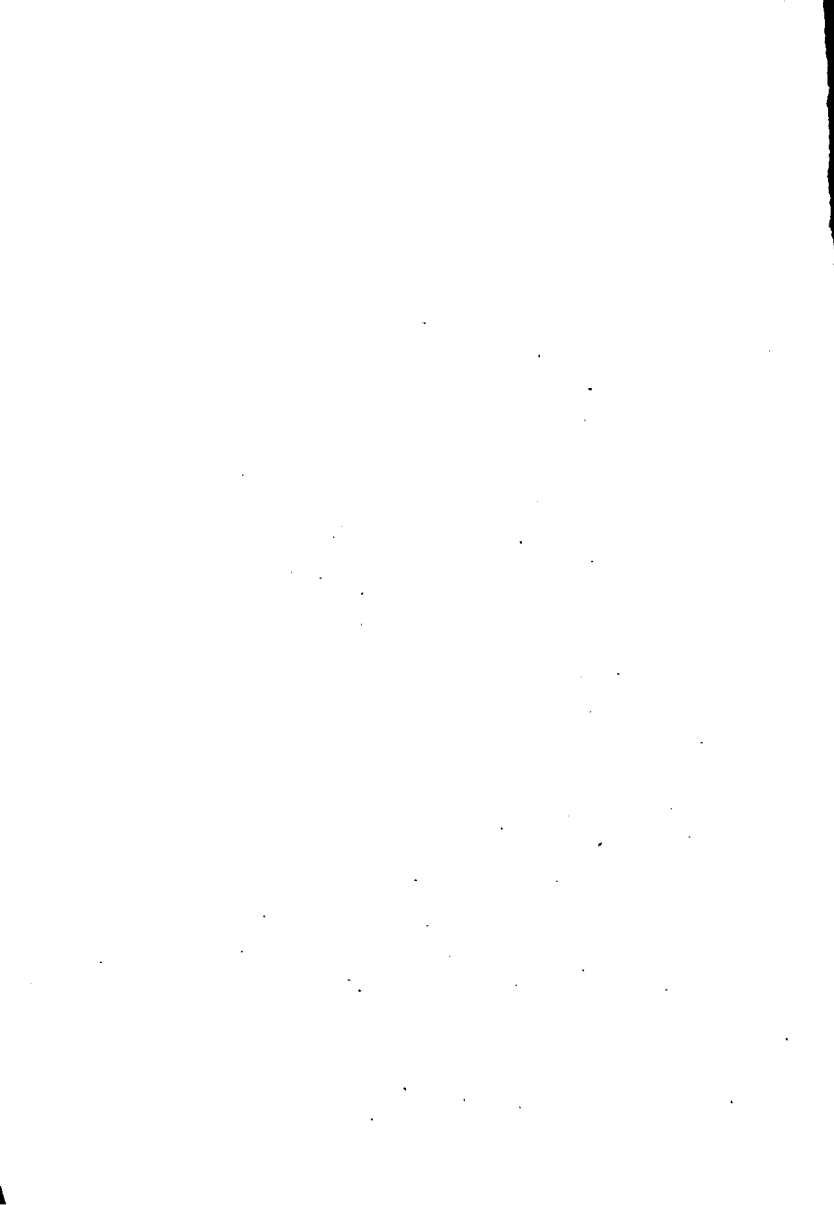
A merev ellenpontozati műformát és kidolgozást a hallgató nótá, lassú, cifra vagy egy friss előteremtésében használni: ez a célnak — szerintünk — nem felel meg, — nem felelhet meg. Meg van öltve általa a nemzeti sajátosságos szellem és zamat s békóba verve a költészeti kifejezés, mely nélkül pedig nemcsak nemzeti szellemű, hanem még kozmopolitikus irányú zenemű sem képzelhető sikerrel. Még hagyján, ha szabad ábrándozás alakjában használjuk az ellenpontozatos és többszólamú kidolgozást is, mert helylyel-közzel alkalmazva az ily segédeszközöket, még pregnans hatásokat is idézhetnek elő. Aminthogy erre példát is szolgáltatott Mosonyi, ki magyar zenészetű tanulmányai közt egyet Bach-stylusban is alakított. De ott a szabad ábrándozás határozatlan hullámzata, s az eszme költői kidolgozása, teljesen indokolja az eljárást.

3. A magyar andalgó.

A „magyar andalgó“ igen keveset különbözik a „hallgató nótá“-tól. Rendesen egy lassú, egy kevésbé élénkebb részből, s végül: tetszés szerint kinyújtható figura tételből áll.

Dalnoki Imre „Fáj a szívem érted“ című eredeti magyar andalgója pl. „Búsan andalogva“, 2. „Hévvél“, és 3. „Friss“ feliratú részekből van al-





kotva. Az 1-ső rész 2 körből, a 2-ik rész 3 körből, a 3-ik pedig 5 körből áll.

E válfaj előteremtésében éppen úgy, mint a hallgató nóta szerzésénél is, a súlypontot lehetőleg nem a főgondolatra való visszavezetésre, mint inkább a kedélyhullámzati fokozatosságok feltűntetésére fektessük.

4. A furulyás.

Egy hosszabb keretű magyar zeneműi bevezetését képezi a „furulyás“. E válfajt újabban: Erkel „Bánk-bán“-ja 3-ik felv. a kezdetén, Székely, Liszt rhapsodiáiban, Ábrányi Kornél IV-ik zeneképében, Mosonyi „Gyermekvilág“ cz. művének „furulyás“ feliratú részében igen sikerülten találhatjuk fel.

5. A toborzó.

A toborzó (verbunk, hadszedő) mint katonai vitéz táncz sohasem volt friss mint a mai csárdásaink, hanem büszke, méltóságos, léptető s csak a végén élénkült meg. Verbunkos nótául az egy „Sárga csizmás Miska“ dallamát kivéve szöveges népdallam soha sem alkalmaztatott, hanem mindig határozottan e célra szereztetett olyan darab, melynek minden 4-ik ütenyében sarkantyús bokázó zárlattal volt alakulva. Állott: úgy első mint második részében ismétlendő 1—1 körből s szintén ilyen nagyságú trióból, vagy a helyett 1, 2, 3 vagy akár 4 körből álló

figurából, még pedig csaknem kivétel nélkül úgy szerkesztve, hogy a régi divatú billentyűs D trombitával alkalmasan kísérhető legyen.

Ilyen szerkezetűek a Bihary, Lavotta, Bóka stb.-féle toborzók, sőt Rózsavölgyi régibb szerzeményei is nagyrészen toborzószerűek.

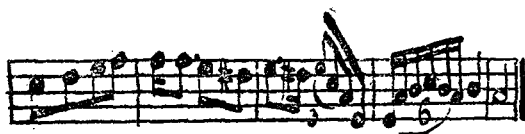
Az igazi toborzó üteme mindig $\frac{2}{4}$ vagy $\frac{4}{8}$ -os, alakul rendszerint tiszta és pontos nyolczad, majd kötött, majd hármazott 16-od részes hangjegyekkel. 32-es rész hangjegyes futamok és tételek csak ritkán fordulnak elő. A 45-ik példa Egressy Samu „Ne búsulj“ toborzóját mutatja.

6. Az induló.

A toborzónál gazdagabb, szélesebb és érdekesebb tért nyújt úgy a leleményességre, mint a művészi kidolgozásra: az induló. Szervezetileg minden induló 2 szakaszos, 2—2 körrel, s ezek viszont 8, vagy 16 ütenynyel. A második szakasz valamelyik rokon hangnembe szokott átmenni. Ütenyneme mindig páros.

A magyar zeneirodalom e téren már eddig is oly termékekkel dicsekedhetik, melyekkel kevés nép nemzeti zeneirodalma állhatja ki a versenyt. Hiresek: a „Rákóczy“, „Hunyady“, „Hertelendy“, „Kossuth“, „Pesti önkéntesek“, „Klapka“, „Batthyány“, stb. indulók.

A magyar induló legjobb mintája a „Rákóczy“





A trio I-ső része 2-ik kezdő ütenyében megszólal a harcra hívó trombita, a 4-ik, 5-ik ütenyben (Fis-moll) fölriad az elkeseredés, és e riadás az 5-ik ütenyben (D-dur) viszhangozván, a 7-ik és 8-ik alatt zajlik és megindul a hadi tömeg. A II-ik résznek első szeletében megszólal a tároगतó s vívatik a harc; a 3-ik s 4-ik ütenyben hallik a lovas rohamra hívó trombita; mind e 4 ütenybeni középkişéreti A hangokban pereg a dob; az ellen-irányú alhangokban dörögnek az ágyúk; az 5., 6., 7. és 8-ik ütenyben. — hol már a riadozó kürtök viszik a főszerepet; a dobok közép kişéreti G hangokban mintegy tompábbra hangolnak, s a válto-gatott C, G alhangokban a kétrészre való össze-ágyúzás képzelhető, — általánossá válik a harc. A trio 1-ső részére való visszafordulása alkalmával mindig csak az előbbi harci jelenetek újulnak meg, de a 7-ik és 8-ik ütenynyel itt a zajló tömeg többé nem rohamra, hanem szétoşzlásra indul.

7. A lakodalmas.

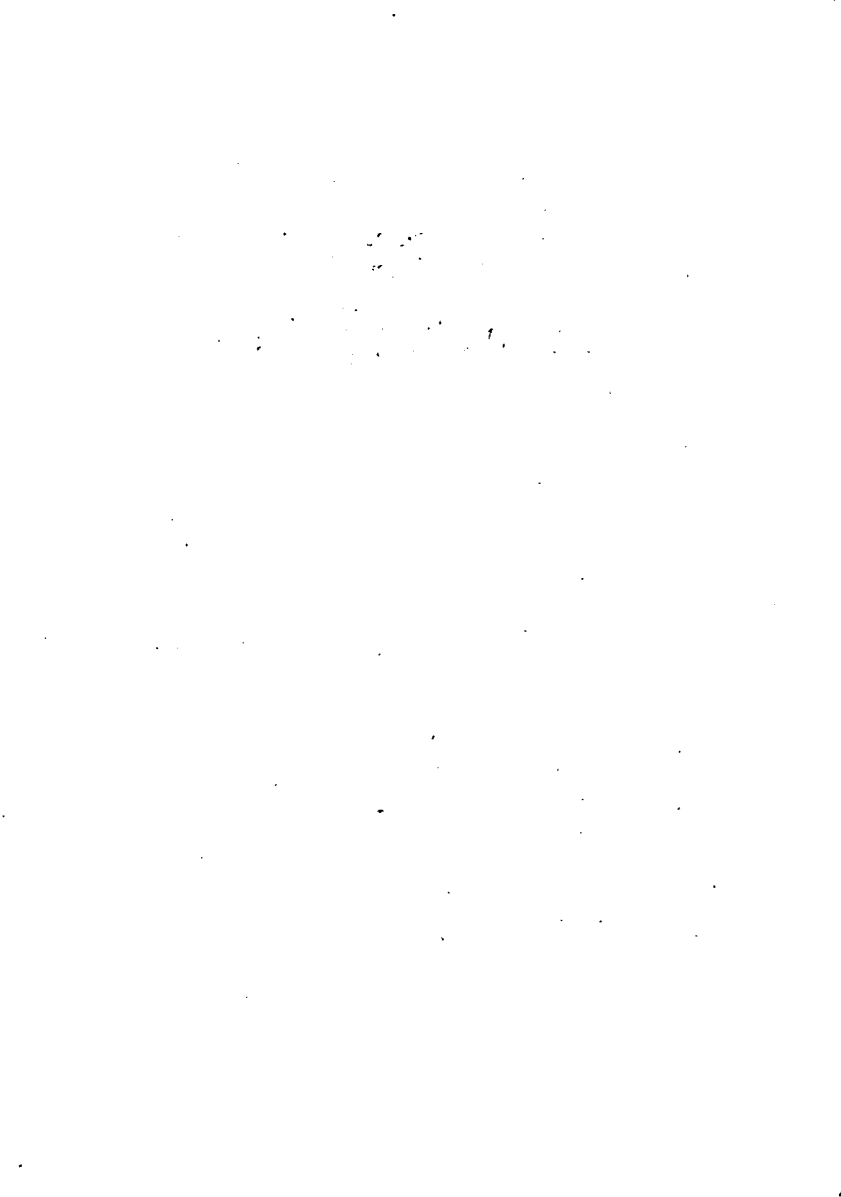
E régi — s majdnem teljesen elfelejtett — műfaj áll: egy csendes „andalgóból“, egy mérsékelt „ugrásból“ vagy „frissből“. Úgy a csendes vagy lassú, mint az ugrós vagy friss dallamául mindig egy-egy olyan elterjedt általánosan ismeretes, köz-kedveltségű népdal használtatott, melynek már első verssorát, avagy csak egy pár kezdőszavát elég volt a népzénész előtt figyelmeztetéseül felemlíteni.

induló. Ezen induló éppen az a magyarnak: a mi Homér „Iliád“-ja a görögnek, a „Talmud“ a zsidó nemzetnek, a „Biblia“ a kereszténységnek, s a „Korán“ a törököknek. Nemzeti szent ereklýénk ez nekünk, melyhez meseszerű emlékek csatolnak.

Ideális elemzését a következőkben adjuk:

Az induló első részének első tétele képviseli s kifejezi a Rákóczy-Ráday-féle Manifestumnak 15 első, az egésznek címet adó, s épen azon tétel dallama szerint czélszerűen énekelhető szótagját: „Recrudes cunt inclytæ gentis hungaræ vulnera.“ A következő tétel mintegy erélyes okadatolása a manifestumnak. A II-ik rész első köre nagyszerű s komoly, az 5-ik és 7-ik ütenyben fájdalmas panaszokkal, a 6-ik s 8-ik ütenyben merész fölhívásokkal vegyes és végzett tanácskozások; az egyhangú É hangos, és az 5-ik s 7-dik ütenyben Dis, F, A, C öszhangzatba változó közép kíséretben a tanácskozást kísérő moraj és zúgás; majd a főhanggal ellenirányban járó alhangokban a — hol mélyebbre, hol magasba fokozott indulat — forrongás lévén kifejezve. A 9., 10., 11., 12-ik ütenyben a manifestum proklamáltatik; a 13., 14., 15., 16-ik ütenyben mint amazok viszhangjában, a népek és ország-szerte elfogadtatik; ekkor 17., 18., 19., 20., 21., 22-ik ütenyekben a szív mélyéből eredt, kölcsönös lelkesítés és biztatások által fölfokozott, s a 23-ik és 24-ik ütenyekben erőteljesen nyilatkozott előkészületeknek kelle következniök; — így aztán:





8. A csárdás.

A csárdás oly sajátosságos részét képezi a magyar zenének, hogy képzeletünk számára idővel abból sok szépet lehet teremteni. Megvan benne a tüzes szenvedélyesség, változatosság, mely ha egykor mindenben a gazdag tulajdonokkal bíró népdalok szelleme s jelleme szerint fog idomulni, kifejlődni: lényeges ágát képezendi az egykor megalakulandó magyar zenészeti új iskolának. E műfaj kezdődik egy hosszú idejű lassúval, ezt követi egy jól kimért mérsékelt idejű szám, s aztán egy vagy több friss, melyek közt az időre nézve szintén lehetnek fokozatok a mérsékelttől a legfrissebbig.

A csárdás főkélléke az: hogy egyszerű, keresetlen magyar népzeneészeti irányt és elemeket tüntessen fel. Ne formáljon nagyobb igényt, minthogy a nép megértse és magára ismerjen benne. Ne legyen benne semmi keresettség, vagy idegen elem, de annál több egészséges magyar vér és érzület.

Mint tavaszkor a fű, úgy terem nálunk a sok csárdás, s ha az eredményt mérlegeljük, el kell szomorodnia minden jobb ízlésű zenésznek, látván, hogy mind azon tuczat-munkák még csak a zenészeti helyesírás színvonalán sem állanak; — hát még az eszme, a beltartalom! Kevesek kivételével mindnyájan valamely régi jó gondolatot melegítenek fel, de zenészeti járatlanságuk s készületlenségükkel még azt a jót is kegyetlenül elsózzák

aztán, mit az eredeti magában foglal, vagy olyanokat árulnak újnak, eredetinek, mit már mások is mások után írtak le, s ezt gyakran elég rosszul. E csárdásgyártók kikeresnek a sok közül egy régi dalt, kiveszik a nép szájából, mely azt bájos egyszerűségében évtizedek óta zengedezi — nem keresve, nem kutatva annak szakképes szerzőjét, — elferdítik, számtalan fioriturákkal, oda nem illő hangfutamokkal stb., csakhogy technikai ügyességöket kitűntetni látszassanak — mit aztán az avatatlan — sőt hivatlan — kritikusok, némi személyes érdek, önzés vagy baráti viszonyból harsogó trombitaszóval kürtölnek, égis magasztalnak.

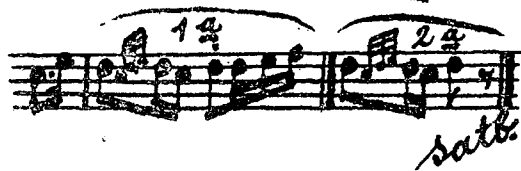
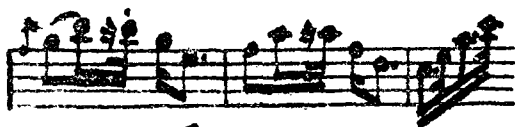
Rózsavölgyi Márk csárdásai közül bemutatjuk — a 46. sz. alatt — a „Hazai hangok“ című művet.

9. A magyar körtáncz.

A magyar körtánczot több kisebb-nagyobb keretű tánczdarab képezi. A 40-es évek elején Rózsavölgyi Márk és Szabó Lajos voltak az elsők, kik az ily című tánczeneműveket divatba hozták. Vázlata a következő:

1. *Andalgó.*

Egy szakasz, két körrel; mindenik kör 8—8 ütenynyel. Általános ideje $\frac{4}{8}$. Frissecskén.





2. *Lelkes.*

Egy szakasz, két körrel; mindenik kör 8—8 ütenynyel. Általános ideje $\frac{4}{8}$. Az előbbinél valamivel gyorsabb.

3. *Toborzó.*

Egy szakasz, két körrel, 8—8 ütenynyel. Általános ideje $\frac{4}{8}$, mint az előbbi.

4. *Ömlendező.*

Egy szakasz, két 8—8 ütenyes körrel. Általános ideje $\frac{4}{8}$. Frissecskén.

5. *Három a táncz.*

Két szakasz, két-két körrel. Az első szakasz első köre 8 ütenynyel; második köre 16-tal; utóbbinak utolsó 8 ütenye ismétli az első kört, s egyszersmind végzáradékul szolgál. A második szakasz (trio) két 8—8 ütenyes körrel. Innen visszatérés az első szakaszra, a végzáradékidig (Fine). Általános ideje $\frac{2}{4}$, mérsékelt friss.

6. *Kézfogó.*

Egy szakasz. Az első szám tartalma, melyhez egy 8 ütenyes függelék járul.



A magyar zene eszményítése a szorosan vett klasszikus műformákban.

2, Az eddig elősorolt magyar zenészeti önálló műformák mellett mindenestre másokat is lehet felhasználni műzenei kidolgozásra. Hogy vajjon lehetséges-e a magyar zene eszményítését s általában magasabb iránybani művelését a szorosan vett klasszikus műformákban keresni? erre nézve véleményünk az: hogy a magyar zene ezt nem követeli, ép úgy, mint nem követelték más zeneiskolák sem akkor, midőn a meglevők mellett új kifejezési formákat törekedtek létrehozni. Sőt, ha tekintetbe vesszük, hogy az újabb iskola már a szentesített klasszikus műformák helyébe is újakat állít, melyekben eszméinek kifejezést ad, úgy kétszerte okunk van tartózkodni saját zenénk terén oly formák utánzásától, melyek úgy is már a netovábbig ki vannak merítve. Egy fejlődő új zenészeti ág főfeladata legyen mindig, hogy maga teremtsen formákat — saját eszmevilágának. Az ily irányú erőltetés — nézetünk szerint — éppenséggel nem fér össze a magyar zene szellemével.

Az úgynevezett klasszikus műformák közül, — a magyar műzene fejlesztésére nézve — legalkal-





masabb még a „sonata.“ Kevésbbé hálados s megfelelő alap: a „rondo,“ „symphonia,“ a kamarai zene. A mi az ellenpontozati formát s irányt illeti, úgy ez: minden merevsége és szárazságával, kuriozumképen képezhet ugyan kivételt, de nemzeti zenénkre nézve szerintünk czélt soha. A kozmopolitikus zeneirodalomban is csak addig uralkodott ez, míg a valódi költészet lehelete át nem lengte az egyetemes zenészeti törekvéseket s a különböző nemzeti stylusok s önálló törekvések kifejlődésével, háttérbe kellett ez alapnak azonnal szorulni. A mi e nemben örökbecsű maradt reánk, beismerjük, hogy az kimeríthetlen műkincset képez, még a késő nemzedékre is, de czél lenni megszűnt. A szellem, a költészet, a kedély ma már mást kíván, mint merev formákat s száraz arithmetikai feladványokat.

Szükségesnek tartjuk mindenesetre: hogy a magyar zeneköltő a régi klasszikus műformák bármelyikében is egyenlő mértékben jártas legyen, mert ezek ismerete nélkül aligha alkothat maradandó becsű műveket. A ki a régi műformákban kellő biztosság s könnyűséggel mozog, annak csak a szellemi s költői lendület magasabb színvonalára kell emelkednie, hogy az új világ vívmányai s igényeinek is képviselőjévé váljék. Eme műformák műbecse és műtörténelmi jelentősége mindenesetre megmarad örökké, de ismételjük: ama styl mellett óriási előhaladásokat tett a teremtő szellem s maga a kor izlése is, melyeket ma már ignorálni: egyenlő volna

a kortól való visszamaradással, mely pedig minden téren csak hálátlan elszigeteltséget szül.

Magyar sonátákat már többen irtak. Jelesek e téren Bertha Sándor s Ábrányi Kornél művei.

Lássunk egy ilyen magyar sonátát közelebbről. Elemezzük pl. Bertha Sándor: gr. Károlyi Gy.-nek ajánlott „Palotás“ című sonátáját.

E munka két fő részből áll. Az első egy „lassú“ (lágú D.) a második egy „friss,“ szintén lágú D-n, mely csak a végén megy át kemény D hangnembe. A lassú (D-moll) első mintáját a 47-ik számú példa mutatja. Ez a második ütenyben ismétli magát, csakhogy magasabb állásban. A 3-ik és 4-ik ütenyben egy egész új minta lép fel (lásd a 48-ik sz. példát), mely az első két dalcsírával egy négy ütemből álló tételt képez. Az ezután következő tétellel be van végezve az első 8 ütenyből álló kör. A második kör első szelete a D-moll uralgó hangzatára van építve (lásd a 49-ik sz. példát). Ezen szelet ismétli magát feljebb az F uralgó hetes hangzatán, s a 4-ik ütem utolsó Dis hangja által az alhangban, a következő tétel A-mollba vezet s bezárja a 2-ik kört. Az ezt követő 3-ik kör csak az elsőnek ismétlése, kivéven, hogy 1-ső és 2-ik ütenyt egy igen eredeti alhang-menet jellemzőleg megkülönbözteti az előbbiektől. Ezen „lassú“ című első rész mellé egy „kevésbé lassan“ című 2-ik rész sorakozik B-durban, melynek dallamfolyása egészen magyar népdal-jellemet visel (lásd az 50-ik sz. példát) s a 4-ik

ütemben az uralgó hangzaton félzáradékot képez; a további tételben e dallam az alhang felső szólamában merül fel. Az ezután következő körben, a dallam, visszatérve a jobb kéz felső szólamába, folytonos emelkedettség s lendületben nyilatkozik s ugyan-csak B-durban végződik, mire ismét az első D-moll rész első köre következik, melynek utolsó tételi transpositiojával szerző a 3-ik részhez ér, mely „kedélyesen“ felirattal ellátva, G-durban van tartva. Ezen új része dallamfolyása, mely a közönséges „palotások“-ban az úgynevezett „figura“ helyét pótolja, az 51-ik sz. példában látható. Nyolcz ütemből áll, mely a legizléstelibb változtatásokkal ismétli magát. Az elsorolt 3 fődallamrésznek ezen bővebb expositioja után ismét az első rész dallama tűnik fel, mely azonban már a 4-ik ütenyben megszakíttatik s egy „kissé gyorsabban“ című rész következik, mely a nagyobb sonáták 2-ik részében előfordulni szokott úgynevezett átdolgozott műalakjának felel meg. Ezután ismét fellép D-durban az előbbi „kevésbé lassan“, gyöngéd s elandalító dallamával, melyhez még -- az előbbi dallamokból képzett öt záróüteny csatlakozik, mindig gyöngédekben s elhalóbban végződven felülről kezdve az alsó hangterjedelembe, mi is az egésznek valami megnyugtató, kielégítő jellemet kölcsönöz.

A „friss“ című rész (D-moll) első tétele az 52. sz. alatt látható. Ezen négy üteny ismétli magát feljebb F-durban, különböző hangnemi kitéré-

sekkal tovább szövi magát s egy 24 ütenyből álló részt képez. A friss első részét egy második követi B-durban, melynek kezdő szelete az 53. sz. példa alatt látható. Az azt követő szelet, érdekes alhangvezetése s eleven színezetű felső szólama által válik ki. Az így alakult tétel ismétli magát Es-durban, egy tétel hozzáadásával, mely aztán az egész új részt G-mollban végzi be. Az egész 2-ik rész (B-durban) ismétli magát izlésteljes változtatásokkal, mire ismét az 1-ső 24 ütenyű D-moll tétel következik. A 3-ik rész (F-durban) 36 ütenyből áll. Első két dallamcsíráját lásd az 54-ik sz. alatt. Ezen utolsó rész folyamában, mely szüntelen futó tizenhatod hangjegyes képletekben folyik le, gyakran észlelhetni az alhang vezetésében a rész rövid mintáját, míg a D uralgó hangzatához érve az alhang határozott s erőteljes kifejezést nyer s végre egy hat ütenyű közvetítő részszel visszavezet az első D-moll részhez, melyet szerző most már változatos alhangvezetéssel kísér, mi is az egész ismétlésnek felizgató fokozatosságot kölcsönöz. Ezen első rész ismétlését megrövidítve a „friss“ 2-ik része követi D-durban, s igen meglepő modorban visszavezet a „lassú“ kezdő dallamához, mint zárórészhez, melyet azonban be nem végez, hanem egy „élénken s mindig gyorsabban“ című rövid 10 ütenyű részszel — mely a „friss“ 3. részének fődallamcsírájából van képezve — megszakít, s azzal az alhangnak — alulról felfelé törő — mindig sebesebb és erősebb képletével hirtelen bevégzi az egészet.

Az ábránd, a caprice, a rhapsodia, a képletes és meghatározott hangulatú zenedarabok. Az átiratok.

A kozmopolitikus zeneirodalom műformái közül a magyar zene eszményítésére igen alkalmas: az ábránd. E műformának nincsen meghatározott, megszabott formája. Legjobb: ha egy, legfeljebb három egymástól különböző általános időméretű és hangnemű feladványt tartalmaz, s egyes részei legalább terjedelmileg arányban vannak egymással. Egység szempontjából kívánatos: egy jól átgondolt bevezetés, s az ábrándot befejező utolsó rész, leginkább gyors időmértékben. Mindamellett hogy az ábránd műalakja szabad, mégis művészi következetességgel legyen átdolgozva, a körök legyenek átlátszók, érthetők. A harmonia legyen tiszta, szabályos. Az egész művön átvonuló polyhponikus irmodor mellett, mindenhol váljon ki belőle a magyar zene rhythmusára alapított dallamosság.

Az ábrándtól nem sokat különbözik a „caprice.” Ez lehetőleg ne nyúljon hosszúra. A magyar zeneirodalomban Liszt rhapszodiái, melyek az ábrándok-

tól inkább csak névleg különböznek, s technikailag „caprice”-oknak mondhatók, a legelső helyet foglalják el.

A magyar rhapsodiáírás mai napság már annyira ki van merítve minden alak és irányban, hogy bizony valami újat felmutatni nem utolsó feladat. E válfaj exclusiv művelését mi részünkről nem is tartjuk már a magyar zeneírók főfeladatának. A kinek tehetsége van, azt óhajtánók, hogy inkább a magyar műzene eszményítésével foglalkozzék, eredeti képek s formákban. A virtuoz irányú rhapsodiáknak is csak annyiban van jogosultságuk, a mennyiben a hangversenyi célzt igazán megközelítik.

A rhapsodikus apró zenészeti jellem s képfestések sokat megengednek s eltérnek, de azért mégis célszerű bizonyos egyöntetű hangulatra támaszkodni. Szűk keretben a sok idő és kedélyhullámzat úgy tűnik fel, mint a ruhadarab, mely sok színből van szőve. Ne feledjük: hogy a formaérzék és az eszmének egyöntetű, — habár változatos — feltüntetése: legelső követelményei minden műterméknek.

A képletes és meghatározott hangulatú zenedarabok mindig feleljenek meg azon eszmének, mely velük kapcsolatba hozatik. Fődolog — az ilyen zenedaraboknál — a találó kifejezés, hogy mintegy elénk állítsa a célzott képet s annak körében mindvégig megtartsa a hallgatót. A miniatur-festéshez lehet — a kis zeneképeket hasonlítani, melyek csak akkor bírnak érdekléssel és hatással, ha bennök az

eszme és kidolgozás találósága és hűsége bármely kis keretben is feltalálhatók. Nem elegendő: hogy zenészetben szabatosak legyenek, hanem hogy szellem, eredetiség és költészet is legyen bennök.

Mindehhez: költészet, finom érzék, magyar szív és zenészeti képzettség szükségeltetik. A magyar zenevirány gyöngéd, ábrándos, mély érzésű és csintalan mosolyvirágai: hivatott, tanult, ... gondos műkertészt kívánnak.

Az átirati irodalom az összes nagyvilági zeneirodalomban nagyjelentőségű szerepet játszik. Egy sikerült és közkedveltségű dalműnek dallamai vagy kiválóbb részei pl. száz meg százféle átiratban terjednek szét; egy szép hymnusz, nép- vagy műdal, ezer meg ezer variánsban megy keresztül, míg végre csak egy-kettő szűrődik le a nagy tömegből, hogy aztán a többi feleslegessé vagy kevésbé keresetté tegye. Az átirat művészete, a gyakorlati zeneszerzés mezején egyike a legnehezebbeknek, értvén alatta oly kidolgozást, mely a legszigorúbb műigényeknek is megfelelőjén. S kétszerte nehezebb feladattá válik, midőn e mellett még különleges tekinteteket is szem előtt kell tartani, hogy az által bizonyos sajátlagos ízlés, érzületnek és lélektani összhangzatnak feleljen meg.

Az egyetemes zenevilág anyagai között talán egy sincs, mely viszonylagosan többféle — jó, rossz — átirati retortákon ment volna s menne keresztül, mint

a magyar népirodalom. A naturalisták és a kompozitori barázdabillegetőik seregétől kezdve, egészen fel a legnagyobb géniuszokig, meghordozták azt a parnasszuson majd szánandó czammogó gebék, majd meg égre törő szárnyas pegazusok segítségével. Nincs hangszer, mely e részben elkerülte volna a maga sorsát s nincs énekes vagy énekegylet, mely ne ízllett volna belőle. A magyar dalegyletek szaporodtával, túlságosan megszáporodtak a magyar népdalátíratok is. Derűre-borúra termett s még egyre terem az efféle átírat s valamint a szózatot vagy a hymnust alig lehet két dal-egylettől egyformán hallani énekelni: úgy bizonyára népdalainkat még kevésbé.

A magyar dalok átíratánál kiváltképpen szem előtt kell tartani azt, hogy a kidolgozáshoz megkívántató anyagot derűre borúra ne kölcsönözzük a kozmopolitikus zene tárházából. E tekintetben csak kevés magyar zeneíró szokott öntudatosan eljárni, rendesen összetévesztik vagy zavarják a színeket s aztán magát a kelmét alig látjuk tőle. A magyar zeneirály, — a mint azt már másutt láttuk, — nemcsak szellemileg, hanem anyagmegválasztás tekintetében is, oly sajátságokkal bir, melyeket csak az irány róvására lehet ignorálni. Keressük mindennek előtt a természetességet a nemes ízléssel párosítva ott, hol ép erre van szükség. Azért lehetünk és maradhatunk tudós zenészek és harmonikusok is, mit más téren minden megsértése nélkül a magyar

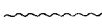
népdalok szellemének, mindenkor érvényesíthetünk is. A művészet egyik főaxiomája marad, mindent a maga helyén alkalmazni sikerrel. Tehát ismételjük: a magyar népdalok átiratainak minden irányban csak úgy van értelmük, ha azokból kivehető, hogy azok népdalok s nem erőszakolt harmoniai studiumok.

A szebb és kiválóbb magyar népdaloknak szabad, eszményített átirása egyik életrevaló csatornája lehetne a magyar műzenének, melyen az leginkább elterjedést nyerhetne a nem magyar körökben is. Az eredeti magyar műzeneszerzemények mellett, a népdalokból szőtt és szerkesztett ábrándok helyett, — melyek már nagyon is elhasznált formák, — e válfajra mint legtöbb jövőre bíróra, legtöbb figyelemmel kellene ezentúl lenniök a magyar zeneszerzőknek. A forma, kidolgozás és eszményítés e nemben annyi anyagot és széles tért nyújtanak, mennyit más genre-ban keveset találhatni. Hogy a síma alak, kellemes játszhatóság és érdekes alakításnak kell benne a főszerepet játszani, ez magától értetődik, s ez leginkább figyelemmel veendő a zeneszerzők részéről, kik óhajtják, hogy e nemű szerzeményeik útát törjenek maguknak a nagy közönségben is.

Mindezek mellett ne feledjük: hogy az eszményítés, a kifejezés találósága, a gondolat átérzése és művészi alakban való kidolgozása: ezek azon tulaj-

donok, melyekre ma már minden zeneköltőnek törekednie kell.

Valamint a legbecsesebb gyémántkő sem sokat ér, ha csak szabályosan nincsen köszörülve, idomítva: úgy van a zenében is, hol a dallamnak, vagy gondolatnak szinte művészi formában s arányban kell kidomborodnia, hogy minden oldalról pompás színezetben tűnjék fel. Magyar zenei drága gyémántkövek tekintetében elég gazdagok vagyunk, s éppen nem panaszkodhatunk, de a kisimítás mesteriségében még felette hátra vagyunk.



A magyar zenészeti műformák továbbfejlesztése. A magyar dalmű.

A zenészeti műformák bármelyike is folytonosan ki van téve az átalakulásnak. A tökéletesbülő technika, a hangszerek módosuló s tért és intensivitást nyerő szerkezete, a rhythmikai, dallami s harmoniai elemeknek szélesebb s szövevényesebb alapokon való kezelése, az újabb kor eszméi és érzelmeinek más irányú befolyása az izlésre és szellemi követelésekre: mindezek lényegesen ellenállhatlanul befolyanak a zenészeti műformák átalakulására is.

E tekintetben szabad folyást kell engedni a magyar zene fejlődésének . . . „de annál inkább ügyelni arra, hogy össze ne kevertessék mindenféle idegen elemekkel. Nagyon meg kell gondolni, sőt a magyar zene finom sajátásaiból folyó elvek alapján öntudatosan kell eljárni s óvatosan, helyes érzékkel megválasztani mindama bekebelezéseket, melyeket a világirodalom területéből eszközölni kell, hogy általában zenénket is a magasabb művészi színvonalra emeljük.

Mindenek felett oly irányt s oly formai kidolgozást kell követnünk, mely a magyar zenészeti esz-

méneknek leginkább megfelel. Ehhez kétségkívül nem elégségesek zenénknek ránk maradt műformái, — s hogy azokat szélesbíteni, sőt újakkal is kell helyettesíteni, ez igen természetes. De megválasztásában a legnagyobb tapintattal kell eljárunk, különben azt a sikert is veszélyeztetjük, mely e részben már eléretett.

A magyar zene — e tekintetben — hasonló egy elrejtett helyről eredő forráshoz, mely sűrű áttörhetlen bokrokon át haladva, nem mindenki által észleltethetik. A forrásvize jelenleg árad s ágya mindinkább szélesbedjk, valaminthogy kívánatos is, miszerint idővel hatalmas folyó váljék belőle. S ez meg is fog történni idők multával; de addig sok nehézséggel kell megküzdenie. Míg ezen akadályokkal való küzdelme tart, s előkészíti jövőendő széles ágyát, addig a partok s hegyi kanyarulatok földrészeiből — melyek között útja vezet — sok idegen elemet kell magával hordoznia, azonban, későbbben el fogja majd vetni magától ezen hozzá nem tartozó részeket s lassanként alásülyesztí fenekére.

Az operai műformák közül eddig leginkább: a nyitány, az énekbeszéd, az ariozo, a kavatina, az ária s az együttesek bizonyultak beválóknak a magyar zenészeti elemek és specialitások érvényesítésére.

Mindaddig nem volt valódi művészeti magaslatra emelkedett magyar operánk, míg abban oly irányt, elveket és eljárást nem engedtek és igyekeztek érvényre jutni, melyek a magasabb követelésnek is

megfelelnek. Erkel volt az első, ki e nehéz feladatnak legelőször hárítá el akadályait, s időnként mindinkább egyengetve a rögös, nehezen járható pályát, kellően kimutatta azt az irányt, melyen haladva az utána következő nemzedékek, a már egyszer feltalált s idomított alakzatok szerint továbbépíthetnek a magyar dalművészet mesterséges csarnokán.

A dalműben mindenekelőtt fontos szerepet játszik annak szövege. Kell, hogy a dalmű-szöveg minden alkatrésze átgondolt és mindvégig következetes legyen; mert csak így érthető el a zenészeti kivitelenben is az a kerektség, mely nélkül dalmű már magas műbecsűvé nem emelkedhetik. Kell, hogy a dalmű-szöveg nyelvezete olyan legyen, mely a zenészeti declamatoria beválják. Ez által azt értjük, hogy ha pl. a szöveg értelmében rejlő szenvedély viharos, azt a szavak ne pedáns mértékben kövessék, nehogy a zeneszerző, ha a szavakban rejlő szenvedélyt akarja kifejezni, kénytelen legyen a prosodiát feláldozni. Kénytelen legyen a kifejezési igazsággal ellentétbe jönni. Kell továbbá: hogy a dalszöveg költészettel is ékítve legyen, mert a dalműzene célja az, hogy a dalműben a közönség alakítva lássa a zene célját; s ha a szöveg nem alkalmas erre, a zene képtelen költői magasságra emelkedni.

Egy magyar dalműnek valóságos nemzeties jelleméhez mindenekfelett szükséges: az énekbeszéd

részeknek különös műgonddal való kezelése; mert azoknak, — nem lévén egyebek mint szabályos szavalatok, — már a magyar rhythmus minden elágazásai jellemét magukon kell hordaniok. Szükséges továbbá: a hosszabb, szenvedélyesebb s mesterséges előadást igénylő magán dallamrészeket is, a magyar zene sajátosságai s elemei szerint alkotni. Ugyanígy kell a kettős, hármas, négyes stb. dal-
műrészeket is kezelni, — — kereteiken belől lehetőleg mindig: magyar rhythmust, magyar zamatot s magyar eszmei kifejezéseket tüntessünk fel. Különös műgond fordíttassék a kardalokra.

A tudomány és technikai készletek segélyével az ügyes zeneszerző, — e téren éppen úgy mint minden magyar zeneszerzeményben, — leginkább a harmonizálás, a rhythmika és modulatio találékonyságában fogja kifejtetni a magyar jelleget, s a művészetre alapított hangszövedék indokolt előállításával kifejezni a magyar zenét.



A magyar egyházi ének és zene.

A magyar nyelv igen jól különbözteti meg az egyházi szózenét a világitól, mert míg amaszt éneknek, addig ezt dalnak nevezi. Ennek alapján: népének, népdal azon kisebbszerű költemény, mely a nép számára levén szerkesztve, általa használtatik; míg ellenben a műének, műdal az előbbieknél mintegy eszményített, szélesebb keretben kidolgozott testvérei.

A népének és népdal a népzenében, a műének és műdal a műzenében jönnek elő. A népének és népdal hasonlít egymáshoz prozodiára nézve, de szellemben különbözik egymástól. Dallamuk is hasonlít egymáshoz rhythmusra nézve, de szellemben kell hogy ez is különbözzék egymástól.

• Azért, a mint a szöveg megkívánja, legyen a népének dallama komoly, ünnepélyes, magasztaló, könnyörgő és mindig ájtatosságra gerjesztő. Szóval a dallam szelleme feleljen meg a szöveg szellemének, mert ha ennek megfelel, meg fog felelni azon főkéleknek is, hogy szigorúan egyházas szellemű legyen.

• De e mellett a magyar szellemről sem szabad megfeledkezni, mert csak, ha az egyházi a magyar

szellemmel egyesül, csak akkor lesz képes a magyar embert igazán elragadni, hogy leborulván, teljes szívből imádja Istenét.

A magyar egyházi énekek hangjelzése legbiztosabban történhetik $\frac{4}{4}$ ütemben, a magyar hangsúlyozásnak leginkább megfelelő rhythmussal. Mert a dallamok egyháziassága mitsem veszít a magyar rhythmus czélszerű felhasználása által, míg ellenben ennek ignorálása által könnyen elveszthetik minden magyar zamatjukat. Természetes, hogy erre (a hangjelzésre) nem alkalmas minden magyar tánczene, különösen a toborzó-rhythmus, de már népdalaink — különösen a komoly jelleműek — rhythmusa, éppen nem ellenkezik az egyházi szellemmel. Mondhatnánk több dalt, melyek a régi egyházi hangnemekben lévén szerkesztve, akárhány egyházi énekünkkel kiállanák a versenyt, ha alájuk egyházi szöveg tétetnék. Ellenben sok egyházi énekünket keringőnek vagy sajkadálnak bízvást lehetne használni.

Egy nemzet sem dicsekedhetik azzal, hogy oly változatos rhythmusú zenével bírna, mint a magyar. És éppen ez nem volna alkalmas az egyházi szellem kifejezésére? éppen ez szentségtelenítené el az egyházi zenét? Nem hiszszük, mert bebizonyíthatjuk, hogy eleink, — kiket nem vádolhatunk azzal, miszerint a templomba csak hivalkodásból vagy csárdást táncolni mentek volna, — szintén használták.

Szükséges továbbá, hogy a népének birjon egy-

szerű, könnyen felfogható, nem nagy terjedelmű dallammal. E tekintetben legjobb, ha az a létra nyolczadik lépcsőjén túl nem megy, sőt nyolcz lépcsőnél kevesebbel is beéri.

Hogy pedig a dallam egyszerű s könnyen felfogható lehessen, egy szótag alá csak egy hang tétessék. A kath. egyházi népénekekben ősidőktől fogva egy szótagra csak egy hangot használtak, két hang csak néha, a hol elkerülhetlenül szükségesnek látszott, míg három hang sehol sem fordul elő. Kivételesen tehát — a hol a szükség kívánja, megengedhető, miszerint egy szótagra két hang tétessék, de csak akkor, ha a legközelebbi felső vagy alsó hangra megy át.

Az egyházi énekek szerkezetileg mit sem különböznek az egyszerű szós népdaltól. Öszhangosításuknál főleg a tonikai, dominant és subdominant öszhangzatok használandók, melyeknek helyét, változatosság kedvéért azon öszhangzatok is elfoglalhatják, melyek az illető főhangot többé-kevésbé képviselik. Kidolgozásuknál fontos a módosítványi tervnek és ennek kapcsában a záradékoknak megállapítása. Ez első teendőnk legyen. Főleg változatosságra ügyeljünk, melynek elérése végett azonban csak a legközelebbi hangnembe térhetünk ki. Nem könnyű dolog, kivált régi hangnemeknél, a főhangnem meghatározása. Ebben előjegyzet, módosítvány és záradék egyaránt segít. Szébb kidolgozásnál, a dallamot kivéve, mellékhangok minden szólabban

léphetnek fel. Kerülnünk kell különösen az erősebb dissonantiákat. A mellékhangok a szólamok között lehetőleg egyforma mennyiségben oszoljanak meg. Ügyeljünk végre, hogy ezeknek használata által a rhythmus egyenetlenné ne váljék.

A magyar zeneelemeknek egyházi énekekre vagy zenére való felhasználásában az ihletett költő át meg át legyen hatva ama hittől, melyben üdvözülni óhajt; fénypontját érje el vallásos lelkesedése, a midőn a magyar érzelem adta zenén mutatja be háláját az eget urának. Nekünk kétségkívül e tiszteletteljes téren is meg kell mutatnunk szellemi erőnket oly zenével, mely ahhoz igazán méltó.

Ha magyar nyelven imádkozhatunk, miért ne dicsőíthetnők magyar zeneelemben szerzett énekkel is az Istent?

Magyar miséket — a magyar zene elemeinek felhasználásával, — már többen írtak. Hírnevesek e téren: Liszt Ferencz „esztergomi“ és „koronázási“ miséi. Ez utóbb említett mise Kyriejében pl. három dalcsíra lép fel szereplőleg, s mind a három a magyar népzene elemeiből van véve. A Glória fődallamcsírája a Rákóczy-indulóból van véve. E rész másik két dalcsírája is nemzeti jellegű. A Credo sokhelyt oly rhythmikai beosztásokat enged meg, melyek az ős magyar choralok jellegét tisztán tüntetik fel.



TARTALOM.

	Lap
Bevezetés.	3
A dal költészete.	7
A zenei gondolatok alapvonásairól.	19
A magyar zene rythmusáról.	22
A dal szerkezete. A műdal.	25
Az öszhangosítás.	31
A magyar zene válfajai:	
1. A palotás.	37
2. A hallgatónóta.	38
3. A magyar andalgó.	40
4. A furulyás.	41
5. A toborzó.	41
6. Az induló.	42
7. A lakodalmás.	44
8. A csárdás.	45
9. A magyar körtáncz,	46
A magyar zene eszmésítése a szorosan vett klasszikus műformákban.	48
Az ábránd, a caprice, a rhapsodia, a képletes és meghatározott hangulatú zenedarabok. Az átiratok.	52
A magyar zenészeti műformák tovább fejlesztése. A magyar dalmű.	55
A magyar egyházi ének és zene.	63



Szerzőtől eddig megjelent művek jegyzéke.

A magyar zene-oktatás története, írta *Hofecker Imre*, ára 1 frt 20 kr.

Tartalom: I. rész. A zeneoktatás kifejlődése. I. korszak. 1. A zene-oktatás s a zene művelése a reformáció előtt. 2. A zene-oktatás s a zene művelése a reformáció fellépésétől e század kezdetéig. II. korszak. A zeneoktatás 1800 tól 1868-ig. 3. Bräuer F., Fusz, Klein, Winkler, Merkl, Seyler, Thern, Szuk család, Möszl L. III. korszak. 1. A zeneoktatás 1868-tól. 2. Liszt F., Bartay, Erkel család, Erney, Riszner, Nagy, Hulényi, Au, Fayl, Kovarcz. II. rész Zene-oktatási irodalmunk története. I—II. korszak 1. Általános jellemzés. 2. Kátona, Schmid, Riegler, Gáti, Gály, Länger, Mosonyi, Megyeri, Kaposy, Maszlaghy, Csillag, Zsasskowszky I., Szénffy G. III. korszak. 1. Általános jellemzés. 2. Ábrányi, Zsasskowszky testvérek, Nagy K., Bartalus, Bogisich, Nagy, Goll, Langer, Mihalovich, Fellegi, Felsmann, Engeszer M. III. rész. A zene-oktatás módszer-története. 1. Általános jellemzés. 2. Hauth, Kolbe, Rohrmann, Niedermayer, Fürth stb. 3. Önálló törekvések. III. korszak. 1. Általános jellemzés. 2. Az elméleti zeneoktatás módszere. 3. A gyakorlati zeneoktatás módszere. 4. Az énektanítás módszere. 5. A zongora, orgona és hegedű oktatás módszere. 6. Az énekoktatás iskoláinkban. 7. Zenészeti szakiskoláink tanítási módszerei. 8. Az állam által kiadott zenészeti tankönyvek módszerei. 9. A magyar zeneoktatás reformja.

A különféle szak- és napilapokban megjelent bírálatok elismerik, hogy e mű első a maga nemében és valódi hézagpótló magyar irodalmunkban. E munkában először látjuk a magyar zene-oktatás történetét a legrégibb időtől fogva napjainkig rendszeresen összeállítva.

A magyar zene-bölcsészet története, írta *Hofecker Imre*, ára 1 frt.

Tartalom: Bevezetés. 1. Mi a zenebölcsészet. 2. A zenebölcsészet felosztása. I—II. korszak. 1. A zenebölcsészet külföldön. 2. Általános jellemzés. 3. Hesztrenyi, Pilisi, Petrich stb. 4. Taglalt rendszerek. III. korszak. 1. A zenebölcsészet külföldön: Wagner, Schopenhauer, Herbart, Hanslik, Zimmermann, Vischer, Köstlin, Carrière, Lazarus, Helmholtz, Hauptmann, Krüger, Marx, stb. 2. Általános jellemzés. 3. Wagner eszméi nálunk. 4. „Alak“ aesthetikusaink. 5. Komáromy, Zollner, Bischoff, Ligeti eszméi, s elméletei. 6. Szénffy Gusztáv „Magyar zenekönyve“. 7. Ábrányi K. aesthetikája. 9. Műirodalmunk s a zenebölcsészet. 9. A legújabb mozgalmak. 10. A m. tud. akadémia s a zenebölcsészet.

A neumák története és megfejtése, írta *Hofecker Imre*, ára 40 kr.

Tartalom: 1. Történelmi visszpillantás. 2. Az ottenburgi lajstrom ötven jegye. 3. Schubiger A. és Lambillotte Lajos. 4. A Gergely-féle „Antiphonarium“. 5. Az egyes jegyek történeti fejlődése és használati módja. 6. A notae romanae.

Zeneköltészet, írta *Hofecker Imre*. Az egész mű 24 füzetből áll, ára 4 frt 80 kr.

Tartalom: I. füzet. Az egyszólamú zeneköltészet. II. A kétszólamú tétel. III. A dúrhanglepcső harmoniája. IV. A mollhanglepcső harmoniája. Az öszhangzatok fordítása. V. A harm. képletezés. VII. A módosítvány. VIII. A keresztállás. IX. Négynél több vagy kevesebb szólam kezelése. X. A choral kísérete. XI. A choralok az egyházi hangnemekben. XII. A világi népdal. XIII. A szabad dalalakok. XIV. Az alkalmazott dalalak. XV. A choral képletezés. XVI. A choral képl. szab. kezelése. XVII. Az önálló képletezés. XVIII. Az alárendelt fuga alakok. XIX. A fuga. XX. A szilárd basszus. XXI. A kettős ellenpont. XXII. A canon. XXIII. A kettős fuga. XXIV. A többszörös ellenpont.

Az öszhangzat és zeneszerzés-tanítás módszertana, írta *Hofecker Imre*, ára . . . 40 kr.

Tartalom: 1. Bevezetés. 2. Rameau I. Ph. Tartini G. 3. Bach S., Kirnberger, Marpur, Vogler. 3. Albrechtsberger, Türk, Catel, Knecht, Portmann, Kollmann, Dalberg, Wéber, Reicha, Schilling. 4. Marx A. B., Lobe J. C., Geyer F., Weitzmann C. F., Richter stb. 5. Helmholtz, Oettinger, Opelt, Kraushaar, Hauptmann, Tirsch.

A zeneköltészet alakjai, írta *Hofecker Imre*. Az eddig megjelent négy füzet ára . . . 40 kr.

Általános zenetörténelem, írta *Hofecker Imre*, ára . . . 1 frt.

Tartalom: I. Az ókor zenéje. II. A középkor zenéje. 1. Szt. Ambrus, N. szt. Gergely. A neumák. A harmonia fejlődésének alapja. Hucbald. Arezzói Guidó. 2. Kölni Franco. Adam de Hale. Muris. A népdal. A troubadourok. A mysteriumi játékok. 3. A németalföldi iskola. 5. Palaestrina. III. Az újkor zenéje. 1. Az első dalmű kísérletek. 2. Bach S., Händel Gy. Fr., Az opera Franciaországban. Gluck K. W. 3. A zongora s orgonajátszás a XVIII. század végéig. A hegedűjátszás. 4. Haydn J., Mozart W. A. 5. Beethoven Lajos. 6. Az újabb opera. 7. A zene modern korszaka.

Nemsokára meg fog jelenni:

Hesztrényi Áron, az első magyar zenébölcsész életrajza és zenephilosophiai rendszere, írta *Hofecker Imre*.

