

СОДЕРЖАНИЕ

Ене Селл : *Настоящее положение венгерской хоровой культуры.* Воспитательная сила коллективного пения имеет наибольшее влияние если она удовлетворяет естественные потребности членов хора в пении, в повышении образования и в коллективном чувстве. Наше хоровое движение должно соблюдать эти требования.

Ласло Переньи : *Актуальные вопросы обучения пению в Школе.* Обучение пению в школе должно преследовать цель создавать основы эстетического воспитания в такой степени, чтобы молодежь окончившая школу могла самостоятельно ориентироваться и дальше развиваться.

Жизмонд Ласло : *Лист и русская музыка.* Влияние русских народных песен и романсов на музыку Листа.

Иштван Селени : *Подлинный текст композиции «Чардаш макабр»*

Эрне Гимеши : *Несколько актуальных вопросов венгерской танцевальной музыки.*

Критика : Концерты, премьер в Оперном Театре, книги по музыковедению.

Музыкальная жизнь : Гастроль иностранных артистов. Музыкальная жизнь в провинции.

Публикации по музыковедению : Вопросы по теории музыки. Письмо Бартока. Письмо Листа.

Известия.

SOMMAIRE

Jenő Széll : *La situation actuelle de la culture chorale hongroise.* La valeur éducative du chant en commun s'affirme le plus en tenant compte des fonctions naturelles de l'activité chorale. Chanter, se cultiver et vivre dans une communauté humaine sont les trois aspects que devra observer notre mouvement chorale.

László Perényi : *Les problèmes actuels de l'enseignement du chant à l'école.* L'enseignement du chant se propose de donner une éducation esthétique à base assez solide pour garantir aux jeunes les possibilités d'une orientation et d'un développement intellectuels indépendants après leur sortie de l'école.

Zsigmond László : *Liszt et la musique russe.* L'influence des chansons et chants populaires russes sur la musique de Liszt.

István Szélenyi : *Le texte authentique du « Czardas macabre ».*

Ernő Gyimesi : *Quelques problèmes actuels de la musique de danse hongroise.*

Critique : Concerts, première représentation à l'Opéra, livres musicologiques.

Vie musicale : Tournée d'artistes étrangers en Hongrie. La vie musicale en province.

Publications musicologiques : Problèmes de théorie musicale. Une lettre de Bartók. Une lettre de Liszt.

Nouvelles.



Új Zenei Szemle

A MAGYAR ZENEMŰVÉSZEK SZÖVETSÉGÉNEK FOLYÓIRATA

1955. január, VI. évfolyam 1. szám

vannak elterjedve és nagymértékben veszélyeztetik a helyes magyar beszédet. Helyesen mutat rá a szerző, hogy az idegenszerű dallamformák elterjedése hangsúlyromlásokkal, hangsúlyátolódásokkal áll szoros összefüggésben és megállapításait számos példán illusztrálja.

Az V. főcsoport a relatíve súlytalan szólások dallamformáit mutatja be. Főtípusai egyszintű hanglejtésű mondatok, s a mondatban »töltő szerep«-ük van. »Közlések, kérdések lényeges részeit kiegészítő szólások futnak rajtuk« (38. lap).

Összefoglalásában kiemeli, hogy a hanglejtés a »hangköz nagyságok sorrendjével dönt közlés- és kérdés-jelleg közt. A közlés dallamának elején van a nagyobb hangköz, a kérdésnek a végén« (39. lap). Az indulat fokának kifejeződésével kapcsolatban leszögezi, hogy »az indulatok arányos a fekvés magasságával«, majd »ugyancsak arányos a nagyobb hangköz nagyságának növekedésével... továbbá annak a szögnek a változásával, amit a kis hangköz különböző menetirányai zárnak be a konstáns nagyéval« (39. lap).

A magyar hanglejtés irodalma viszonylag új és kicsi. Így tehát minden idevágó munkát örömmel kell üdvözölnünk. A szerző tanulmányában számos kérdést érint, melyeknek tüzetes vizsgálata igen fontos feladat. Rendszerezését gondosan tanulmányoznunk kell és egybevetéseket kell végeznünk ténylegesen elhangzott beszéletekről készült hangfelvételek elemzése alapján. Hiszen számos problémát — amint a szerző is megemlíti — csak eszközökkel lehet kielégítő módon tisztázni: hangmagasság és erő, melódia és időtartam, hangmagasság és hangszín kapcsolata tekintetében »gépi felvételek természetesen még pontosabbá tehetnék eddigi ismereteinket« (40. lap).

A felvetett kérdésekkel kapcsolatban már végzünk is kísérletfonetikai elemzéseket. Automatikus hangmagasságjelző készülékkel nemcsak a dallam menetét, hanem a hangfekvést, a hangközök nagyságát és a menet hajlásszögeit is objektív módon határozzuk meg, melyek eredményéről alkalmasint e folyóiratnak a hátsólapján fogunk beszámolni.

*

A munka második része a magyar énekbeszéd kérdéseivel foglalkozik. A szerző kifejti, hogy a zene kötött magasságon és szabad hangszínen mozog, a beszéd viszont szabad magasságon, de kötött hangszínen. A kettő egyesülésével a két alapelem sajátos kapcsolatba lép.

A beszéd és zene énekvegyületében négy tényező olvad egybe: a hang magassága, színe, ereje és ideje. Mivel az énekbeszédnek egyik gyökere az énekbe, a másik pedig a muzikába nyúlik, ezért a kettő legnélkülözhetetlenebb törvényeinek harmóniában kell egyesülniök. »Az ének mindkét ösétől örökli súlyviszonyait s ha azok rendre egyeznek, rendben van minden. De azonnal zavart érzünk, ha a dallam ritmusa nem vág a szövegével, vagy a szöveg ritmusa a dallaméval« (52. lap). A harmóniának az időtartam tekintetében is meg kell lennie: »Nem eshet hosszú dallamhangra rövid szótag és rövidre hosszú« (54. lap). Ezenkívül a komponistának arra is ügyelnie kell, hogy a dallamrészeknek a szöveg hangsúlyos és hangsúlytalan váltakozásaival is összhangba kell kerülniök. *Spech* János (1823.) Kiszalud Sándor szövegére írt dalait mutatja be példa gyanánt arra, hogy mint kerülhet a beszéd és dallam ritmusa egymással szembe. A »Kiszaludszöveg hangsúlyos vers, a dallam pedig időmértékes, jambikus elgondolású« (56. lap). A vers egyik sora a szerző szerint két vagy négy hullámra bontható: »Két hullámon: Sötét olajfák illatos hűsében. Négy hullámon: Sötét olajfák illatos hűsében... A zene fáziseltolást csinál jambuskodásával s a szöveg ilyen Prokrusztesz-ágyba kerül: Sötét olajfák illatos hűsében. A szöveg a hozzáillő dallamon úgy lovagol, mint a jó lovas a lován. Jaj a lovasnak, ha fázis-különbségek állnak elő ló és lovas mozgása között« (56. lap). Ezután több más példán is meggyőzően mutatja be a zene helytelen fáziseltolódását. A ritmuson túlmenően felveti a szerző azt a kérdést, hogy vajon a beszédhanglejtés viszonyait a muzika dallamformái tükrözzék-e stilizálva avagy nem? Nézete szerint »a parlandókban és recitatívókban« indokolt a kettő párhuzamossága. »De ezen túl, az sem volna logikátlan, nem ellenkeznie a zene természetével, ha a vokális komponista dallamalkotó fantáziája... a beszédlejtést nem hagyná figyelmen kívül« (61. lap).

A modern énekbeszéd megindulását *Caccini* »Nuove Musiche«-je jelzi (1602), aki arra a meggyőződésre jutott, hogy a »zene elsősorban nyelv és ritmus, csak másodsorban hang és nem fordítva« (61. lap), ezért egy újfajta muzsikára gondol, »mely lehetővé tenné bizonyos mértékig, zeneileg beszélni« (61. lap). Ezen a nyomon indul el az olasz énekbeszéd és felvirágozik a monódia és operairodalom. A magyar recitatívó sokáig idegen hatás alatt

állott »s még ma sem mondhatjuk el, hogy annak jellegzetes magyar formája minden zeneszerzőnkél általánosan érvényben volna« (62. lap). A nyelvi szempont komponistáinknál háttérbe szorult: »Zeneileg kitűnően beszéltek, de magyarul vagy gyöngén, vagy sehogy« (62. lap).

Majd másfél század magyar zenei terméséből mutat be a szerző példákat a drámai énekbeszédre, és szemelvényei nem csupán a recitatívót ölelik fel, hanem kiterjednek dalokra és áriákra is, ahol hanglejtés és énekdallam között kapcsolat figyelhető meg. *Szezelemhegyi* Andrástól (1795) kezdve *Bartók* Béla, *Kodály* Zoltán, *Bárdos* Lajos, *Farkas* Ferenc, *Sugár* Rezső vokális muzsikájáig 50 zeneszerző műveiből elemez néhány sornyi részleteket.² A példák azt mutatják, hogy hol hiányos, hol részleges, hol pedig

²A könyv zenei példatárával külön eikkben is fogunk foglalkozni. (Szerk.)

csaknem teljes az összhang a szöveg és dallam ritmusa, menzurája, súlyelosztása, esetleg hanglejtése között. A szerző végső tanulsága az, hogy »aki vokális kompozíció feladatát vállalja, ne feledkezzék meg egy pillanatra se arról, hogy nem egyedül áll muzikus létére, hanem szöveggel áll szövetségben« (138. lap). Nézetem szerint *Molnár Imre* — ha tallózása erősen vitatható is — helyesen mutat rá az énekbeszéd fő kérdéseire, és elvi fejtegetései egészségesek, megszívlelendők. Mi sem bizonyítja ezt ékeesebben, mint az a tény, hogy a hallgatók műélvezete azoknak a szerzőknek a vokális műveinél a legháborítatlanabb, akik mind a nyelv, mind a muzika törvényeit olyan mélyen tanulmányozták és ismerik, mint pl. *Kodály* Zoltán.

HEGEDŰS LAJOS

a Magyar Tudományos Akadémia
Nyelvtudományi Intézete Fonetikai
Osztályának vezetője

MOLDVAI CSÁNGÓ NÉPDALOK ÉS NÉPBALLADÁK

A *Folklor Intézet Kolozsvári Osztályának gyűjteményéből szerk.*
Faragó József és Jagamas János Bukarest, 1954.

Várakozással és örömmel vesszük kezünkbe kolozsvári folklórlista barátaink szép munkáját, a Moldvában élő csángóság dalait és balladáit. Egy csángó népköltési gyűjtemény már önmagában is nagy jelentőségű esemény, hiszen irodalmi és tudományos köztudatunkban úgy él a csángóság, első jelentkezése óta, mint a legrégebbi hagyomány őrzője, amelytől a folklór minden ágában ritka értékek várhatók. Ezt a várakozást ki is elégítette a csángó hagyomány, akár a *Gegő* Elek Rokonföldi népköltési adataira gondolunk, akár *Domokos* P. Péter és *Veress* Sándor zenei gyűjtéseire, akik már az új, fejlett folklór-kutatás módszerével keresték fel a csángó falvakat. Különösen *Domokos* gyűjtése volt az, amely a csángó zenét először és a mostani kötetig leggazdagabban tárta fel: »ritka értéket« jelentett akkor a »Júlia szép lány«, »Budai Ilona« és hasonló klasszikus balladáink dallama; ezeknek ugyanis addig nem volt énekelt változatuk. Itt most újabbak is kerülnek *Domokos* változatai mellé, ami szintén az anyag gazdagságát bizonyítja.

Annál örövendesebb, hogy a csángó folklór-kutatás új lendületet kapott napjainkban s az értékes csángó hagyományt a modern lehetőségekkel, szervezett gyűjtés formájában teszik közzé. Egyszerre két országban indult meg a munka: Romániában, a csángók eredeti lakhelyén, ahol természet szerint legnagyobb tömegek élnek és Magyarországon, ahová néhány falunyi csángó települt át az utóbbi évek folyamán. A magyar gyűjtés — *Domokos* P. Péter és *Rajeczky* Benjámink munkája — szintén hamarosan napvilágot lát, a romániai kutatás első kötete pedig kezünkben is van s reméljük, hogy minden év meghozza a további köteteket. (A 2. csak prózai anyagot fog tartalmazni — meséket, anekdotákat, a 3. viszont minden más népköltési műfajt, tehát siratókat, szokások dalait, tánczenét stb.). Még nagyobb jelentőségű dolog, hogy a Folklor Intézet egy moldvai községnak, *Trunk*-nak teljes zenei monográfiáját is tervezi s így a csángó folklór eddig nem is sejtett teljességben válik ismertté.

A jelen kötet, amely az elsőnek megjelenő gyűjtemény ebből a nagy jelentőségű új kutatásból, a legteljesebb mértékben kielégíti várakozásunkat. Nem beszélve zenéi kívüli értékeiről — például balladákról, ahol ismeretlen típusok, vagy legalább is sajátos, ismeretlen változatok bukkannak elő — zenei anyaga rendkívül értékes és újszerű, s ez az anyag hiteles, tudományos formában kerül az olvasók és szakemberek elé, többnyire pontos fonográf-lejegyzésben. (Ebben a tekintetben a kötet felülmúlja Domokos kötetét, mert annak csak egy részét írta le Bartók henger után, nagy része csak hallás utáni vázlatos lejegyzés.) A lejegyzéssel kapcsolatban meg kell azonban jegyeznünk, hogy számunkra furcsa a »parlando« daloknak ilyen merev ütemekbe szorítása, állandóan kiírt ütemváltozásokkal, amit tudomásunk szerint a lejegyző meggyőződése ellenére volt kénytelen alkalmazni az egész kötetben. Ez az álláspont a többszólamú zene követelményeinek alapján erőltet rá egy olyan írásmódot az egyszólamú keleteurópai dallamvilágra, amely annak lényegétől idegen. Az ilyen ütemrendszer önkénytelenül is kimért időegységeket sugall, hangsúlyokkal az ütemvonal után, márpedig éppen ez nincs a rubato dalokban. Persze, többszólamú feldolgozás esetén *kénytelenek* vagyunk így írni, a szólamok együtthangzásának biztosítására, a rubatot pedig rábízunk a karmesterre, vagy előadóra. Ez az írásmód a dallamlejegyzésben azonban indokolatlan. Reméljük, hogy ez a felfogás a jövőben általánossá válik mindenütt.

Ettől a kis szépséghibától eltekintve azonban a kötet lejegyzései kifogástalanok, gondosak s a mai igényeknek megfelelőek. Minden dicséret megilleti Jagamas Jánost a gyűjtés és lejegyzés nagy munkájáért.

Ami az anyagot magát illeti, feltűnő a régi stílusú dalok nagy száma s azokon belül is a kisebb hangterjedelmű dallamok gyakorisága. Sok az olyan dallam, amely a VII—5, 6. fok között mozog, vagy ha eléri is a szeptimát, oktávot, akkoris túlnyomóan a 4. vagy 5. fok és az alaphang között mozog. Különösen feltűnő ez a balladák dallamai között. Egyrészt a román átvételek közé tartozik, de ezeken kívül is elég nagy a számuk, úgy hogy ezt a jelenséget a csángó dialektus sajátosságának kell mondanunk. Ezek közt találjuk az alábbi, 4 hangból álló dallamot is, mely a Kodály-emlékkönyvben közölt (632. lapon, 71. sz.) egyházaskozári feljegyzésnek változata.

1) Parlando 4. oca. 100

(Az itteni dalban már jelentkezik a terc és pentachordd átgészíti ki a dallamot, de ingadozó jellege még mutatja, hogy újabb fejlemény: egyszer dúr-terc, máskor moll, s a jelzett variáns szerint el is maradhat.)

Emellett feltűnően kevés a kvintváltó dallam — mindössze kettő az egész kötetben s az sem ötfokú — s a székely anyaghoz képest kevés az oktáva környékét bejáró, nagyívű dallam.

Úgy látszik, hogy a legrégebb csángó hagyományra a kezdetlegesebb dallamok jellemzők. Ennek alapján, valamint a nagyfokú román hatás alapján jogos Jagamas véleménye, hogy a csángók területét külön zenedialektusnak kell minősíteni. Ennek a dialektusnak egy jellemző darabja az alábbi, amely egyúttal az egyik legérdekesebb szó-pentaton dallamunk is. Helyesen, *f*-záróhangra transzponálták, hogy a többi dallamok ötfokú fordulataival egy magasságban maradjon, ami népszerű kiadványban különösen indokolt. Ilyen járású, s amellett teljesen tiszta ötfokú dalt eddig nem ismerünk.

2a) Parlando 4. ss

2b) Ötfokú zene III. köt. 13. sz. Mária dallam

Jagamas megtalálta mari változatát is (Ötfokú zene III. 13. sz.), ami kétségtelenül azonos vele. Ugyancsak talált

csuvas-párhuzamot is a 22. sz. dallam és az Ötfokú zene IV. 26. sz. között, ami szintén elfogadható összevetés.

3a) Parlando 4. ss

3b) Ötfokú zene IV. köt. 26. sz. Csuvas dallam

Az itt felsoroltak révén a keleti népekkel való dallam-párhuzamaink száma ismét megszaporodott.

Vizsont nem találjuk egészen meggyőzőnek a 136. sz.-nak mari és csuvas dalokkal való összevetését. (Ötfokú zene III. 42. és IV. 21. sz. Miért került egyébként ez a dallam a mutatóban a VII. fokú főzáratok közé?) Ennek a dallamnak szó-pentatonaija és lejegyzése is vet fel kérdéseket:

4) Parlando 4. 92

Amint látható, a lejegyző teljes joggal transzponálta *f*-re, mert így a dallam túlnyomó része tiszta ötfokú, az első sor néhány hangja és a 2. sor első hangja kivételével. Ennyi »piene«-hangot kétségtelenül ötfokú dallamainkban is találunk. Mégis, a szokott *g* finálisra képzelve is ismerős dallamjárást kapunk, recitáló, nem ötfokú 12-est, 5, 4, 2, 1 fokú záratokkal. Így meg az első három sor felel meg a jellegnek s csak az utolsó sor, meg a harmadik zárata ötfokú jellegű, ami szintén nem ritkaság. Valóban nehéz eldönteni — esetleges variánsai fogják talán — hogy eredetileg szó-pentaton dalról van-e szó, amely idegen hangokkal bő-

vült, vagy egy részben ötfokúsított, recitáló moll- vagy dúr-dallamról. Maga az 5, 4, 2, 1-es zárlat-rendszer önmagában nem döntő, mert a kvartváltás csuvas és más ötfokú dallamvilágban is gyakori s ezekben is előáll ez a képlet, persze nem olyan szekvencia-szerűen, vagy ismétléses-periódus formában, ahogy a sirató rokonságban kimutattuk. (Példa erre éppen a fenti mári dallam, amelynek ilyen kadencia mellett sincs semmi sorismétléses vagy szekvenciás jellege.)

A szerzők kiemelik a román zene hatását a csángókra s ezt az anyag is igazolja. Ugyanezt a jelenséget állapították meg az itteni kutatók is az áttelepült csángók anyagán. Legjobb jele ennek a román szöveggel átvett román dallamok nem kis száma, de a már magyar dalként énekelt dalokon is megfigyelhető, például a bevezetőben tárgyalt bővített szekund lépésekben. Azonban a kötet megállapításaival több pontban vitakoznunk kell. A szöveg a frig-zárlat és a VII. fokú főzárlat gyakoriságát is román jelenségnek minősíti, ugyanakkor a 3-sorosságot nem említi. Szerintem éppen fordítva kellett volna, minthogy a háromsorosság szinte egészen kisszámú kivételtől (hosszú 16-soros dalok) eltekintve idegen jelenség a magyarban — Magyarországon többnyire morva-szlovák átvételekben található. (Ilyenek a játékos reifrénű dalok, mint a jelen kötet 39. száma is.) Vizsont mind a frig-zárlat, mind a VII. fokú főzárlat megvan kisebb-nagyobb mértékben az egész magyar nyelvtérületen. (Például a »Szomorú fűzfának harminchárom ága« Pt. 95. = SZND. 2., megvan a Nyitra megyei Vicsápon is, Kodály gyűjtéséből, M. F. 1295b; ez pedig VII. főzárlatú is és erdélyi változata frig is.) Az a tény pedig, hogy a csángóknál valamivel emelkedik az ilyen dalok száma, jelentheti azt is, hogy itt egy magyar dallamtípusból több van, ami a külön dialektusból önként következik. A kötet háromsoros dalai pedig, az egy szlovák-jellegű kivételével, mind románosak, azok is, amelyeket nem sorolnak fel az átvételek közt. Sőt ilyenek lehetnek a lydes, felemelt 4. fokú dalok is: a 43. és 130. sz. dallamok is. Persze, frig-hajlam, vagy lydes menetek nem minden román területen vannak s főleg nem együtt. Az a kérdés, ott — a csángók szomszédságában — mi van. Egyáltalán, a konkrét átvételek megállapításánál mindig kívánatos a román megfelelőre hivatkozni, különösen ha nem kétségtelenül magyartalan s egyúttal romános jelenségről van szó. Így például a 93.

vagy 135. szám lehet romános is, ha a megfelelő kimutatjuk. Viszont a 29. szám elterjedt, újabb magyarországi dūr-dallam, valószínűleg nyugati eredetű, mindig a Szabó Vilma szövegéhez kötve. Ugyancsak nem romános a 124. sz., mely itteni formájában is erősen »magyaros«, közeli változata pedig teljesen tiszta ötfokú, igen »magyar típusú« dallam: Pt. 122., s szövege is tartalmazza a székely dal versszakait. (»Annyi bánat a szüve-men, kétrét hajlott s az egeken« stb.)

Hogy mennyire nem vehető figyelembe mechanikusan a »frig-zárlat«, a VII. fokú főzárlat, sőt a kettő együtt sem, mutatja a 77. dal., amelynek helyenként hangról hangra megfelelő változata a székelyeknél a Pt. 251. számú dallama, itt azonban kétszer elcsúszik a dallamvonal — a 2. sor elején lejjebb, a záró ütemben pedig feljebb. Így lesz frighangnemű és VII. főzárlatú. (Ez nem is olyan ritkaság, Bartók 187. is ilyen = Sz. Nd. 105., lásd Ethn. 1947, 300. l.) Általában a dallam egész jellege inkább döntő, mint egy-egy sajtáság, mikor az a sajtáság nem kétséget kizáróan tartozik az egyik, vagy másik zenei stílushoz. (Meggjegyezzük még, hogy ha a 68B — helyesen — román átvétel, akkor ide kell venni variánsát is, a 49. számot.)

Általában úgy látszik, a csángók zenéje kb. olyan helyzetben van, mint a mező-

ségi románoké nálunk: erősen a környező nép hatása alá került, csak a csángók az átvételek mellett jobban őrzik még eredeti hagyományaikat is.

Mindent egybevetve a kötet új szint jelent a magyar népzenei anyag számára s nemcsak a magyar és székely zenéhez képest hoz újat, hanem még Domokos moldvai kiadványához képest is újságot jelent. Ennek alapján fokozott érdeklődéssel várjuk a további köteteket, s különösen a *Trunk*-i monográfiát. Ez a kötet bizonyítja, hogy a Romániában élő magyarság zenéjének vizsgálata jó kezekben van, a kutatás színvonala a tudomány által támasztható igényeknek megfelel. Az a tény pedig, hogy a csángó anyag az egész romániai folklór-kutatásokból elsőnek jelenik meg és ilyen szép kiállításban, s hogy ilyen magyarán gyűjtés folyik a romániai magyarság körében, azt bizonyítja, hogy a Bukaresti Folklór Intézet vezetősége tettekkel szolgálja a magyar-román barátságot és hatékonyan segíti elő a magyarság népi műveltségének kutatását. A magyar tudomány és zenei élet nevében örömmel üdvözljük ezt a szép kiadványt és további eredményes munkát kívánunk létrehozóinak, magyaroknak és románoknak egyaránt.

VARGYAS LAJOS

„A KÓRUSVEZETŐK KÉZIKÖNYVE” KÉT ÚJ KIADVÁNYA

A »Kórusvezetők kézikönyve« 1953-ban megindult kiadványsorozata az utóbbi hetekben két kötettel gyarapodott, úgymint »Kétszólamú kórusgyűjtemény« Kiss Lajos szerkesztésében és »165 kánon« Péter József szerkesztésében.

Mindkét kiadvány közös cél érdekében született: énekkaraink repertoárját kívánja különféle stílusú, tartalmú, hangulatú, aránylag könnyen énekelhető művekkel színesebbé tenni, bővíteni. Ennek jegyében a két füzet szerencsésen ölelkezik: kölcsönösen kiegészítik egymást. Annak ellenére, hogy néhány egymástól eltérő, sőt néhol ellentmondó összeállítási szemponttal is találkozunk, elvi, esztétikai és gyakorlati elgondolásban az egyik a másikban támasztékot talál.

Mivel természetüknél fogva önmagukban nem törekednek teljes repertoár-

anyagot adni, legcélszerűbbnek tűnik, ha a továbbiakban is párhuzamosan szövegek e kiadványok által helyesnek vélt, illetőleg helytelenített tulajdonságairól.

Kiss Lajos 72 kétszólamú művet, Péter József 165 kánont közöl. Mindkét szerkesztő igen helyesen arra törekedett, hogy ezek zömét magyar művek töltsék ki. Ez, az összeállítás számszerű arányán kívül (72 bicinium közül 50; 165 kánonból 52 magyar szerző műve, további 29 kánon magyar népdalpélda) abban is megmutatkozik, hogy olyan mai magyar alkotásokat igyekeznek közölni, amelyek zenei igényességben és énekelhetőség szempontjából általában véve megállják helyüket a klasszikus mesterek művei mellett is. A válogatás ilyenemű gondosságát tekintve mindkét füzet felül-

múlja eddigi hasonlólécű kiadványainkat.

Mai magyar műveken kívül Kiss Lajos 12 renaissance-biciniumot, öt szovjet, négy lengyel és egy bolgár népdalt közöl. Péter József — mint előszavában megindokolja — a XVIII., XIX. század mestereinek műveit (*Haydn, Mozart, Beethoven* mellett *Cherubini, Caldara, Martini, Gounod, Brahms* stb.) és a kánonban énekelhető magyar népdalokat karolja fel.

Az összeállítással kapcsolatban rá kell mutatnom ez utóbbi kiadvány, szerintem, gyenge pontjára: a kánonyűjtemény nem fedi a kézikönyv fogalmát, mert a tarka egymásutánban közölt művek közt igen kevés — véleményem szerint csak formális — kapcsolatot teremt a szerzők nevének ábécé-rendbeni felsorolása. Módszeres útmutatást, vagy akár az egyes művekhez csatolt jegyzet-szerű segítséget seholsem kap a kórusvezető arra nézve, hogy melyik kánon mire alkalmas, mikor, milyen módon használható fel. (Solfeggioinak, mint a 46. számú *Mandiczewszky*-kánon, koncertszámként, mint a 60. számú *Mozart* kóruskánon, vagy az együtténeklés öröme, házihasználatra, mint a 28. számú *Haydn*-kánon.) Ez a hiányosság órák-hosszat tartó böngészést, keresést eredményezhet egyes karvezetőknel, s így megnehezíti munkájukat. Ez annál inkább szembetűnő, mivel Péter József rövid előszavában utal a kánon-éneklés különféle lehetőségeire.

A legnehezebb feladatot, a válogatást, tehát a szerkesztő teljes egészében a kórusvezető ízlésére, tudására bízta. Ugyanakkor azonban az előszóban oly elemi útmutatással is foglalkozik, mint például az, hogy a koncertszerű előadásnál először *unisono* mutassa meg a teljes dallamot a kórus s csak azután folytassa kánonban.

Az olvasási, intonálási, ritmikai és vezényléstechnikai igényeiben szélső határokat felölelő, tarkán egymást követő összeállításból nem tűnik ki, milyen fel-

készültséget kíván meg az előadás, kik kezébe adja a szerkesztő gyűjteményét.

Ez a hiány egyben bizonyos előnyöket rejt magában:

a) gyermekkartól felett vegyeskórusig mindenféle énekkar számára és mindenféle előadásra találunk benne alkalmas anyagot;

b) az énekarvezető kényserítve van arra, hogy az egész kiadványt alaposan átnézze, ha használni akarja.

Kiss Lajos bicinium-gyűjteménye egyszerűesebb, könnyebben áttekinthető. Ez bizonyos értelemben a kétszólamú éneklésmód korlátozott természetéből fakad, de nagyrészt a szerkesztő javára írható. A céltudatos, szervesen felépített előszó kielégítő útmutatásokat ad a közölt művek használatára vonatkozóan, ezért további magyarázatot azokhoz nem igényelhetünk. Ebben a kiadványban azt tartom kifogásolhatónak, hogy igen kevés idegen népdalt és főleg egyetlen idegen népdalfeldolgozást sem közöl. A főleg népdalok feldolgozásából álló 50 magyar bicinium mellett szélesebb skálájú idegen anyag is elért volna, véleményem szerint.

Ez apróbb-nagyobb összeállítási hibák ellenére, mindkét kiadvány derekasan megállja helyét. Ha a kánon-gyűjtemény könnyebb, bizonyos értelemben technikai gyakorlatoknak is alkalmas darabjai és célszerűen megválogatott magyar népdalkánonok éneklése alkalmankint megelőzi a kétszólamú énekgyakorlatokat, úgy azok igényesebb imitációihoz, ritmikai és intonálási tisztázásához nagy és élvezetes segítséget nyújtanak. Emezek viszont újabb előrelendülést jelentenek majd a klasszikus szerzők nehéz, komoly zenei felkészültséget igénylő kánonainak elsajátításához.

A két kiadvány így karöltve igen határozatosan segít kórusaink repertoár-nehezégein. Kórusvezetőinken a sor, hogy a kiadványok módszeres felhasználásával friss vérkeringést hozzanak énekkaraink életébe.

CSILLAG LUJZA