

# Ismerjük meg egymást!

A LEMEZPOSTA bemutatkozik Önnek:

A LEMEZPOSTA révén Ön bárhol az országban postán kapja meg azokat a lemezeket, amelyeket a sajtóban közzé tett lista vagy a katalógusunk alapján megrendel.

A LEMEZPOSTA -kívánságra- a Magyar Hanglemezgyártó Vállalat teljes HUNGAROTON lemezválasztékáról katalógust küld Önnek. lemezválasztékát a Művelt Nép

A LEMEZPOSTA katalógusát a Művelt Nép Könyvterjesztő Vállalat évenként kiegészíti. küldeményeit Ön a megrendelésének beérkezésétől számított 12 napon belül megkapja.

A LEMEZPOSTA címzettjét 250 Ft-nál nagyobb értékű megrendelés esetén nem terheli postaköltség. még megjelenésük előtt a lemezújdonságokról is tájékoztatja Önt.

Hogy jobban megismerkedjünk, kérje katalógusunkat! Kérjük, hogy küldje el címünkre a kitöltött szelvényt:

**lemezposta**

1817 BUDAPEST

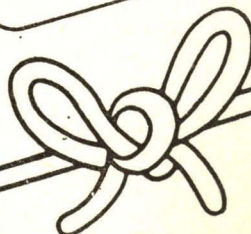


*Ha katalógust kér,*  
aláhúzással jelezze érdeklődési körét:  
Zenekari művek, versenyművek, kantáta,  
oratórium, egyházi zene, opera, kórus-  
művek, hangszeresztőlők, kamarazene,  
mai magyar zeneszerzők, irodalom, vers, egyéb.

Név: \_\_\_\_\_

Cím: \_\_\_\_\_

aláírás



Művelt Nép Könyvterjesztő Vállalat

# MAGYAR ZENE

19 **3** 88

# MAGYAR ZENE

ZENETUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

XXIX. évf. 3. szám

1988. szeptember

## BARTHA DÉNES 80. SZÜLETÉSNAPIJÁRA

### RAJECZKY BENJAMIN:

In potentibus octoginta anni... Köszöntjük Bartha Dénest . . . . . 227

### HEINZ ALFRED BROCKHAUS, CARL DAHLHAUS, LÁNG ISTVÁN:

Hommage . . . . . 229

### VARGYAS LAJOS:

Miért választottuk a *la*-pentatóniát? . . . . . 232

### SÁROSI BALINT:

A hangszeres magyar népi dallam. Sorpárok II. . . . . 237

### BÁRDOS KORNÉL:

XVI—XVII. századi számadáskönyvek és jegyzőkönyvek kiegészítő adatai „Erdély  
zenetörténeté”-hez . . . . . 251

### FERENCZI ILONA:

A Simontornyai graduál-töredék. (17. század második fele) . . . . . 256

### FALVY ZOLTÁN:

Történeti zeneszociológia: a Simplicissimus-jelenség . . . . . 264

### PÁNDI MARIANNE:

Egy Mozart-dallam életrajza . . . . . 267

### KOMLÓS KATALIN:

Hangszerkezelés és textúra W. A. Mozart érettkori zongoratrióiban . . . . . 272

### VÁRNAI PÉTER:

„Wie bitter sind der Trennung Leiden...” Egy toposz vándorútja . . . . . 283

### KROÓ GYÖRGY:

A király trombitái . . . . . 292

### LEGÁNY DEZSŐ:

Liszt és a művész Zichy . . . . . 303

### HAMBURGER KLÁRA:

Liszt és Pauline Viardot-Garcia. (Hét kiadatlan levél ürügyén) . . . . . 311

### SOMFAI LÁSZLÓ:

A 4. vonósnégyes genezise: Bartók és a kottapapírok . . . . . 324

VARGYAS LAJOS:

## MIÉRT VÁLASZTOTTUK A LA-PENTATÓNIÁT

Emlékezetes egy kollokviumom Bartha Dénesnél. Tudott népzenei érdeklődésemről, kezdeti gyűjtéseimről. Bizonyára ezért volt, hogy a hypo-skálákról kérdezett. Éreztem, hogy helyre akarja tenni a „terminológiát”, amit Bartók az általánosan elfogadottól eltérőleg alkalmazott: plagálisnak nevezte a hypo-felépítésű dallamokat.

De azt már bizonyára Bartha Dénes sem tudta, mennyire érdekelt ez a téma. Gyerekkorom kizárólagos dūr-moll zenei világa után ezek az annyira elütő felépítésű dallamok különösen érdekelték. S mikor néprajzprofesszoromtól, Györffyól megkaptam Vasziljev egyik cseremisiz gyűjteményét s benne a rengeteg szo-végű ötfokú dallamot, amelyek dallamfelépítésükben oly sok hasonlóságot mutattak hypo-skálájú dalainkkal, meg is született első és máig kiadatlan kéziratom: „Ötfokúság dūrjellegű dallamainkban” (1940). Kodály „Magyar népzene” tanulmánya két szo-végű ötfokú példájából kiindulva csupa hypo-felépítésű dallamról igyekeztem kimutatni, hogy szo-alapú ötfokúság rejlik benne.

Kodály akkor azt mondta: várjunk, hátha még újabb adataink lesznek a kérdésre. Ezek a szo-pentaton dallamok később elő is kerültek Gyimesből és a Mezőségről. Sőt nagy ritkán do-alapú ötfokú dal is felbukkant, igazolva, hogy valaha még ilyenek is lehetek a magyar hagyományban. (Kodály még csak la-végű dalaink szo-végű keleti párhuzamaira hivatkozva mondta nekem vagy egy évvel később: „Hát most már úgy látszik, mégis voltak szo-végű dalaink.”)

Miért tűntek el ezek a dalok, vagy miért szorultak ki annyira az általános gyakorlatból? Miért uralkodott el nálunk annyira a moll jellegű la-ötfokúság, mikor még legközvetlenebb zenei rokonainknál, a cseremiszeknél is egyenlően elosztva jelentkezik a la-, szo- és do-alapú pentatónia. Sőt a szo- és do-végű, tehát dūr jellegű ötfokúság együtt messze felülmúlja a moll-jellegű la-végűek számát. (A mi-végződés és különösen a re-n való zárás ott is ritka. Cseremiszeknél a kettő együtt sem éri el a 3%-ot, csuvasoknál pedig 2,4%.)

De messzebbre is kiterjeszthetjük ezt a tapasztalatot. Az európai népek legősibb zenéjében a dūr-jelleg az uralkodó, s ahol az ötfokúság még megtalálható — keltáknál s az angolok appalachi népdalaiban —, ott is szo- és do-ötfokúság van döntő többségben.

Ezt a dūr-hagyományt már mint általános ízlést fogalmazta meg a közelmúltban egy angol zenetudós, Colin Mason. Szerinte — ahogy Fodor András és Domokos Mátyás emlékezéséből olvashattuk — a dūr hangnemű művek magasabb művészi értéket jelenítenek a moll hangneműekkel szemben. Az ő példája szerint Mozart Jupiter-szimfóniája magasabb érték, mint a g-moll szimfónia moll világa.

Ez persze egyéni vélemény. Magam pont az ellenkező állásponton vagyok: méltánylom a Jupiter-szimfónia ünnepi-világos dūr hangzását, de érzelmileg közelebb áll hozzám,

A Bartha Dénest köszöntő írások közreadását az 1988/4. számban folytatjuk. (A szerk.)

és mindig szívemig megráz a g-moll szimfónia. Nyilvánvaló, hogy vannak, akiket a dūr zene fog meg jobban, és olyanok, akik inkább a mollra fogékonyabbak.

Mégis, kétségtelenül vannak nemzeti különbségek is. Nem véletlen, hogy a német zenepedagógia annyira egyoldalúan épül rá a dūr-hexakord melodikára. S az sem véletlen, hogy Kodály éppen ez ellen az egyoldalúság ellen hadakozik a maga la-ötfokúságra épülő zeneoktatási elképzeléseiben. A magyar népdal ugyanis döntő többségében moll-jellegű, s ötfokúsága ma már szinte teljesen a la-pentatóniára épül.

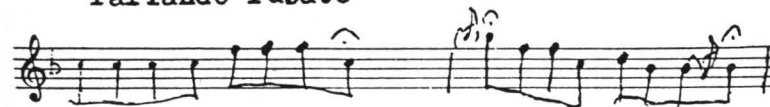
Vajon miért választottuk ki az ötféle lehetőség közül mi éppen a la-végűt, a moll-jellegűt? Mi vonzotta benne a magyarok ízlését, ami különbözik benne a többitől, s ami hatással lehet valakinek az ízlésére is? Vizsgáljuk meg, miben tér el ez a modus a pentatónia többi modusától.

Mindenekelőtt már hangterjedelmében is: szeptim-távolságot fog át, míg a két legáltalánosabb másik, a dūr szo- és do-modus csak szextet. (la+do-re-mi+szo, g-re transzponálva g-bcd-f; do-re-mi+szo=gah-d; szo-la+do-re-mi=ga-cde.) Tehát nagyobb ívű dallamokat adhat már maga az alapskála. Igaz, a ritka két modus is, a mi- és re-végű is szeptim-terjedelmű. Vajon mi a különbség ezekkel szemben, hogy ezek annyira ritkák minden nép gyakorlatában? A fokok elosztása lehet a döntő. A re-végűek fölépítése két-két egymás melletti szekund, amely kisterc-távolságra van egymástól, s végül felül ismét egy kisterc távolságra magában áll egy ötödik hang: re-mi+szo-la+do=ga-cd-f. Nem jobb a mi-végűeké sem! mi+szo-la+do-re=g-bc-esf. Itt alul „lóg ki” egy magános hang a tercenként egymás fölött levő szekund-párok sorából. Mindkét hangsor olyan szakadozott, olyan kis mozgásokra osztaná szét a hangtávolságot, amiben kevés lehetőség van változtatás dallam alkotására. Ugyanakkor a la-végű felépítésnek döntő különbsége az összes többivel szemben a három egymás melletti szekundnak, a do-re-mi-nek központi elhelyezkedése. Alatta is egy kistercre van egy szélső hang (la), fölötte is (do): tökéletes a szimmetria. Sőt még tovább is mehetünk egy hanggal mindkét irányban, a szimmetria megmarad: egy-egy szekunddal növekedik a hangterjedelem, felül la-val, alul szo-val. Így már nőna-hangterjedelem adódik teljes szimmetriával, s a középben a leggazdagabb mozgáslehetőséggel. Nem véletlen, hogy régi dalaink leggyakoribb hangterjedelme éppen ez a nőna: la'-tól szo-ig (8-VII-ig). Ez nincs a do- és szo-végűeknél, ahol a do-re-mi hármas vagy legfelül, vagy legalul helyezkedik el, vagyis súlypontja vagy alul van, vagy felül, de nem középen. (És többnyire meg is marad a hexakord-terjedelemben.)

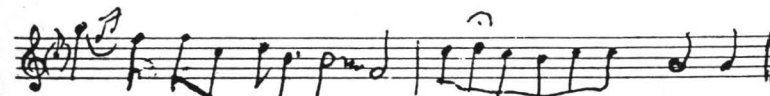
Még van egy másik szimmetria-tengelye is ennek a szeptim-terjedelmű öt hangnak: két egymást kiegészítő kvart: la-re+re-szo (=g-c+c-f). A következő dal (Pt. 125.) bemutatja mindkét sajátság előnyét egy dallam kialakításában! mind a középben levő hármasnak, mind a két kvartnak felhasználását szerkezetében:

1.

### Parlando rubato



Tőlem a nap úgy telik el, Ha följő, elig halad el.



Nem virradok örömömre, Nem sötétülök kedvemre.

S ha legtöbb régi stílusú dallamunkban nincs is ennyire kidomborodó jellege a két tulajdonságnak, maga az a közös jelleg, hogy a dallam felülről indul, leér a középbe, ott végzi a legtöbb mozgást, majd lezárja a dallamot az alsó hangokon — mutatja a skála felépítésének előnyeit és azok tudatos kihasználását.

De nemcsak a régi stílust idézhetjük mintának. Alább két újstílusú dalt mutatunk be, amelyben a hangsor felépítésének ez a két sajátja szinte kikristályosodott formában jelentkezik. Mintha a sok századon át sok száz dallamban megfogalmazott stílus annyira „tudatossá” vált volna, annyira „leszűrődött volna”, hogy amikor az öröklött dallamok helyébe teljesen újakat, másféléket alkottak, akkor már ezt a leszűrt „lényegét” tudták megfogalmazni — persze öntudatlanul — két pompásan sikerült alkotásban (Pt. 400.):

2.

**Giusto** **Fine**

Erdő, erdő, de magos a teteje.  
Árva madár párját kere- si benne.

Jaj de régen lehullott a levele

*Tr. S. C. al Fine*

Itt a középpont, a *do-re-mi* hármas a dallammozgás lényege, tőle föl és le egy terc-távolságra egy-egy „kinyújtott kar”; engem mindig a kajakozó mozgására emlékeztet, amint jobbra-balra ringatózva hol itt, hol ott mártja a vízbe lapátját. A dallam oda-vissza ringatózás a központi hangok körül. (Természetesen csak az első és negyedik sorban, a döntő A-sorokban, amihez a belső két B-sor mindig az ellentétet hozza, hogy annál nagyobb hangsúllyal jelenjék meg a végén újból a fő mondanivaló.)

A másik példa a két kvartot emeli ki, amire szinte „ráhurkolja” a belső hármas, mint egy övet a katona derekára. (AP 3774/e Ura [Szatmár] 1960 Vargyas):

3.

**Giusto**  $\text{♩} = 94$  **Fine**

Haragusznak rám az ura- i lányok,  
Gyászolja meg az urai temető!

Hogy én mindig selyem ruhá- ba járok.  
Kit gyászoljak? Ugy sincs nekem szeretőm.

*Tr. S. C.*

(A szembeállított B-sor itt még az ötfokúságból hiányzó hangokat is felsorolja, sőt hangsúlyozza az ellentét kedvéért.)

Nyilván meg lehetett érezni a *la*-ötfokúságnak ezt az arányosságát, ha még a legújabb időkben is, vagy még inkább éppen a legújabb időben, amikor mindent „újra lehetett kezdeni”, így tudták fölhasználni a fülükben élő hangrendet.

És nyilván ezért tűntek el már a régi dallamstílus késői életében az egykori *szo*-végű dalok — esetleges *do*-végűekkel együtt. Valószínűleg záróhangjuk fölcsúszott *la*-ra, dūr jellegűből moll jellegűvé alakult át, amit több variáns-csoportban meg is ragadhattunk. (4—5. Csuvas, cseremis és magyar dallamok):

4.

a)

b)

c)

d)

e)

Csuvas dal magyar párhuzamai. a: MAKSZIMÁV 84 sz.; b: AP 6223/b Gyimes; c: AP 4688/e Gyimes; d: AP 4662/d Gyimes; e: Pt 122 Csik.

a) cseremisiz. A B A<sub>1</sub> B<sub>4</sub>

b) A B A<sub>k</sub> B<sub>5-4</sub>

c) Mikor Csikból ki-in - dul-tani....

d) Madár-ka, ma-dár-ka....

Cseremisiz dal magyar változatokkal. a: VASZILJEV 1919. 17. sz.; b: Pt 180 = Sz. Nd. 123; c: AP 6164/b; d: AP 4827.

Vagyis a magyar nép színte a szemünk láttára szakított végleg a fényes-vidám dūr hangzással a sötétfényű, érzelmgazdag moll hangzás kedvéért.

SÁROSI BÁLINT:

## A HANGSZERES MAGYAR NÉPI DALLAM. SORPÁROK II\*

b3-AS KADENCIA

Az AA szerkezetű, b3-as középka-denciájú sorpárokat hangszeres zenénkben ki-emelt hely illeti meg. Hangszeres és vokális változataik nagy mennyiségben, Vas megyétől Moldváig az egész magyar nyelvterületre kiterjedően, egységes arculattal képviselik a magyar népzene, ezen belül a hangszeres zene régi rétegét. Származásuk oly mértékben látszik ütempárosnak, hogy szinte csodálkoznunk kell, miért nem vettük bennük eddig észre az V—1-es ütempár ismétlődését. A teljesebb formákból a következő ütempár-smétlő gerincet rekonstruálhatjuk:

1.

Népdaltípusaink közt mindjárt az első erre a gerinc-re egyszerűsíthető. A kvintváltó dallam második fele (transzponált ismétlésről lévén szó, tulajdonképpen az egész dallam) ennek az ütempárismétlő sémának felel meg:

2.

Hogy a sémabeli hangot annak oktávja, kvintje — hangszeres változatban nem ritkán már terce, sőt szeptimje — is helyettesítheti, arra sok példa van és emiatt nincs okunk meglepődni.

\* Az MTA Soros Alapítvány Bizottság anyagi támogatásával készülő munka.

<sup>1</sup> L. Sárosi 1987, 339—343. l., valamint ugyanott a 11—18., 20. és 21. kottát.

<sup>2</sup> Az ütempárok bemutatásakor az V—1-es ütempár hangjegyen kifejezve d—g-t (g=do) kívánt. Itt azonban, a dallamok g záróhangjára való tekintettel, az V—1-et f—b kotta jelzi. E dallamrészlet eredetijét l. az MNT VI. 63. lapján. Ugyanott, a 65. lapon, ugyanattól a bolhási (Somogy m.) adatközlőtől, ugyanabban az időben (1922. XII.) felvett, furulyán játszott változatot is találunk. Ebben a változatban írott egyvonalas g a legmélyebb hang — nyilván ez a furulya alaphangja. A játékos ezért volt kénytelen elkerülni a szekunddal mélyebb f-et.