

Ara: 15,— Ft

# MAGYAR ZENE

19 (3) 62

# MAGYAR ZENE

ZENETUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

III. évfolyam, 3. szám

1962. június

## TARTALOM

|                                                                                                                               |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Búcsú Péterfi Istvántól ... ..                                                                                                | 209 |
| <i>SZABOLCSI BENCE:</i>                                                                                                       |     |
| Keleti dallamproblémák ... ..                                                                                                 | 213 |
| <i>SZŐKE PÉTER:</i>                                                                                                           |     |
| Juliánusz barát és összehasonlító népzene kutatásunk ... ..                                                                   | 218 |
| <i>ZOLTAI DÉNES:</i>                                                                                                          |     |
| A jelenkori zenekultúra Th. Wiesengrund-Adorno esztétikájának<br>tükrében (II. rész) ... ..                                   | 234 |
| <i>CORNIDES DONÁT GYÖRGY:</i>                                                                                                 |     |
| Adalékok egy nevezetes akkord és egy nevezetes motívum történetéhez                                                           | 249 |
| Báthy Anna (Nádasdy Kálmán) ... ..                                                                                            | 273 |
| Emlékezés dr. Sebestyén Sándorra (Banda Ede) ... ..                                                                           | 274 |
| <i>ÚJ MŰVEK BEMUTATÓJA</i>                                                                                                    |     |
| Székely Endre: Meditációk tenorhangra és zenekarra ... ..                                                                     | 276 |
| Kórusbemutató Karai József, Vass Lajos, Arányi György, Gulyás<br>László, Németh Amadé új műveiből (Juhász Előd) ... ..        | 278 |
| Lendvay Kamilló: Concertino zongorára, fúvós- és ütőhangszerekre<br>(Pernye András) ... ..                                    | 281 |
| Hidas Frigyes: Fúvósötös (Székely András) ... ..                                                                              | 283 |
| <i>DOCUMENTA</i>                                                                                                              |     |
| Liszt Ferenc Wesselényinél. Wesselényi Miklós ismeretlen levelei Liszt<br>1843-i látogatásáról (Közreadja: Gál István) ... .. | 285 |

## SZEMLE

|                                                                   |     |
|-------------------------------------------------------------------|-----|
| Nemzetközi zeneoktatási tanácskozás Budapesten (Szávai Magda) ... | 290 |
| Egy sikeres új bérletsorozat tapasztalatai (Barna István) ...     | 292 |

## SZÖVETSÉGI ÉLET

|                                                                                |     |
|--------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Vita Lendvay Kamilló: A rendíthetetlen ólomkatona című szimfonikus művéről ... | 296 |
| Hírek ...                                                                      | 298 |

## KÖNYVEKRŐL

|                                                       |     |
|-------------------------------------------------------|-----|
| László Zsigmond: Ritmus és dallam (Vargyas Lajos) ... | 300 |
|-------------------------------------------------------|-----|

|               |     |
|---------------|-----|
| LAPSZEMLE ... | 307 |
|---------------|-----|

|                    |     |
|--------------------|-----|
| HANGLEMEZEKRŐL ... | 318 |
|--------------------|-----|

## MAGYAR ZENE

Zenatudományi folyóirat

Megjelenik évenként hatszor

A szerkesztő bizottság tagjai:

SZABOLCSI Bence, UJFALUSSY József és MARÓTHY János

Felelős szerkesztő: LÓZSY János

Szerkesztőség és kiadóhivatal: Budapest, V., Semmelweis u. 1/3. Telefon: 187-990.

Szerkesztőségi órák: szerdán 4-6-ig

Kiadja a Magyar Zeneművészek Szövetsége és a Zeneműkiadó Vállalat

A kiadásért felel: TARDOS Béla, a Zeneműkiadó Vállalat igazgatója

Készült a Zeneműkiadó Vállalat nyomdaüzemében.

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető a Posta Központi Hírlapirodánál (Bp., V., József nádor tér 1.) és bármely postahivatalnál. Előfizetési díj félévre 45,- forint, egész évre 90,- forint, mely összeg egyéni előfizetésnél a 61.280., közületi előfizetésnél pedig a 61.066. sz. csekkszámla vagy MNB 8. sz. folyószámlára fizetendő be.

## BÚCSÚ PÉTERFI ISTVÁNTÓL

Hogyan búcsúzzunk Tőled, Péterfi István, Pista bátyánk, bölcs és bátor barátunk, apai nevelőnk, ifjúságunk mestere és példaképe? Hogyan higgyük el, hogy nem állsz többé mellettünk és mögöttünk, hogy híveid és művésztársaid hasztalan várnak? Hogyan mondjuk el, mennyire árva nélkülüled, mennyire elképzelhetetlen a Te tanácsaid, a Te jóságod, lelkesedésed, derűd, mosolyod nélkül a Zeneművészek Szövetségének munkája is? A Szövetség, mely létrejötté óta oly sokat köszönhetett Neked?

Mert ez a mosoly nemcsak a jó s a mindig segítőnk barát mosolya volt; a belső harmóniával megáldott, végső győzelmében bizonyos, szilárd emberség derűje sugárzott abban a mosolyban. S bizony tudott az a mosoly keserű és éles is lenni, — bizonyosság rá egy fél évszázad kritikáinak gyűjteménye, a mű, melynek Te magad csak néhány napig örülhetted s melynek mi magyar zenészek sok-sok évig leszünk olvasói és tanítványai. Az a mosoly tanított meg rá bennünket, hogy a kritika nemcsak esztétikai hozzáértés, hanem mindenekfelett erkölcsi felelősség dolga, hogy csak az nyúlhat hozzá, csak az nyúljon hozzá, akiben a jónak, a szépnek, az igaznak olyan mély és osztatlan hármass-egysége él, mint Péterfi Istvánban. S erre a mosolyra mindig emlékezni fogunk; mert láttuk arcodon családi és baráti körben, mikor életed feledhetetlen társa, az ének nagyszerű és pótolhatatlan művésze, Basilides Mária, régi és új dallamok lelkét idézte fel számunkra; láttuk nehéz vitákban, régi sötét hatalmakkal vívott indulatos mérkőzésekben, harcban a jobbért, az újért, az igaziért; láttuk diadalmasan ragyogva, az emlékezetes, a döntő, a történelmi sikerek estéin. Látjuk magunk előtt most is, mikor megtört szívvel nézünk utánad, és látni fogjuk mos már mindörökké, hiszen a Te derűd, a Te bölcsesség itt marad velünk, segít helytállani további küzdelmekben és holtig melegíti sokszor csüggedő szívünket.

Itt van: épp a csüggedés az, amit nem engedted meg soha, sem magadnak, sem nekünk, sem másnak. Akik nem ismertek, azt hitték, kiegyező, meghátráló, mindenbe belenyugvó természet vagy; mi tudtuk, hogy épp az ellenkezője igaz. Te már akkor tudtad, hogy tied a győzelem, hogy az elvek és eszmék, melyekre felesküdtél s melyekre feltetted életed, akár a politikában, akár a művészetben, akár korunk erkölcsi feladatai tekintetében: igazak, tiszták és erősek; annyira tiszták, annyira erősek, hogy meg kell hódítaniuk az egész világot, hogy a holnap csak az övék lehet és senki másé. Mi sokszor féltünk, sokszor tévováztunk; Te voltál a rendíthetetlen, a meg nem hátráló, a jövőre higgadt tudója. Így lehetett a kezdedben biztos mérce minden emberi és művészi törekvés harc és vetélkedés, siker és bukás,

## KÖNYVEKRŐL

László Zsigmond:

### RITMUS ÉS DALLAM

(Zeneműkiadó Vállalat, 1961.)

Zene és irodalom határterületén mozog minden tanulmány, amely a versnek olyan zenei jelenségével foglalkozik, mint a ritmus. Fokozódik a zene jelentősége az olyan munkában, amely, mint *László Zsigmondé* is, prozódiai kérdéseket helyez előtérbe: mi a titka a vers jó megzenésítésének, melyek a vers és zene együttjárásának bonyolult törvényszerűségei. Ennyiben már át is lendül a zeneszerzés problémáinak területére, és gyakorlati jelentőségűvé válik.

Mégis legyen szabad ezen a helyen, ahol a közvetlen zenei problémák foglalkoztatják az olvasókat elsősorban, a verstani részekkel is bővebben foglalkoznom, nemcsak a zenészeket érdeklő prozódiaival. Erre kényszerít maga a téma is, mert helyes prozódiai elveket csak tisztázott ritmus-elmélet alapján vallhatunk. De fölhatalmaz erre az eddigi gyakorlat is, zenetudományunk élénk részvétele a ritmuskérdések eddigi kutatásában. *Kodály* első tudományos munkája verstani tanulmány volt (A magyar népdal strófászerkezete), *László Zsigmond* is verstani kérdésekkel kezdte meg pályáját, s ugyanazzal folytatta tanulmányában, amely mostani könyvét megelőzte; e sorok írója is úgy érzi, hogy saját verstani munkájához népzene-kutatási tapasztalatai adták a döntő indítást. A zenetudomány érdekelttsége tehát ezen a területen nyilvánvaló.

Mindennél beszédesebben szól erről maga a könyv. „Ritmus és dallam” egy-

más mellé állítva ugyanis két dolgot fejez ki benne. Egyik az, hogy a vers ritmusában dallam-jelenség is van jelen: hangemelkedés, ami a vers lüktetőin jelentkezik. A másik az, hogy a szövegnek ezt a ritmikai jellegzetességét a megzenésítőnek is tiszteletben kell tartania s a dallamvonal hajlásai-  
val ki kell fejeznie. Íme, ez a könyv tulajdonképpen tartalma! E két problémakör szerint két főrészt tagolódik: egy verstanira, ahol a ritmus jelenségeivel foglalkozik, és egy prozódiaira, ahol vizsgálja az elmélet érvényesülését a zeneszerzői gyakorlatban. A könyv tárgya tehát lényegében azonos a szerző korábbi tanulmányával, csak kiszélesíti vizsgálatainak körét a magyar irodalom széles területére, a melodikus hangsúly érvényesülését vers-elemzések sokaságán figyeli meg, vizsgálódásait ritmus-elméleti és rím-technikai részekkel is kiegészíti, prozódiai vizsgálatait pedig kiterjeszti *Bartókra* és az újabb zeneszerző-gárdára; tehát általánosítani törekszik eredményeit.

A könyv a ritmus-elmélettel kezdődik, tehát én is azzal kezdem, mert számomra is az jelenti a legnagyobb vonzóerőt. Mindenek előtt hadd szögezem le örömmel, hogy több olyan kérdésben azonos a szerző álláspontja az enyémmel, amelyben eddig szinte kizárólag heves ellenzéssel találkoztam. *László Zsigmond* is vallja, hogy a beszédbeli mondattani egység, a szólam az alapja a magyar ritmusnak, ami ritmus-elméletem egyik főtétele volt. Sőt, az egyik legvitatottabb kérdésben is velem tart, amikor leszögezi, hogy a *nyelvben levő tulajdonságok szabják meg a nemzeti ritmus rendszerét.*

„Olyan időbeli, erőbeli és magasságbeli hangviszonyokat reprodukál, melyek a verssé szerveződött nyelvi anyag alaptermészetében rejlének” (70. l.). S óvatosan bár, de mégis leköti magát a tizenkettősnek többféle tagolási lehetősége mellett. Mindezeket *Horváth János*, nagytekintélyű irodalomtudósunk mereven tagadta, aki pedig *László Zsigmond* számára is a legnagyobb tekintély — idézeteiből ítélve. Ha itt mégis szembe helyezkedik vele, ebből talán szabad arra következtetnem, hogy bizonyos főkérdésekben már kezd leszűrődni valami egységes közvélemény a kezdeti ellenkezés után. Így aztán már nem meglepetés, hogy *Ady* verselésében a magyar hangsúly erős érvényrejuttatását állapítja meg ő is. *Sik Sándor*, *Németh László* és a magam munkája után ez már, úgy látszik, általánosan elfogadott tétellé válik.

Hasznos új szempontokat vet föl a nyolcasok ritmizálásával kapcsolatban *Föhlívja* a figyelmet arra, hogy milyen sokszor jelentkezik a 4+4-es tagolás mellett népdalban is, költőink gyakorlatában is az 5+3: „Csicséri borsó, vadlencse”, „Téged hordozlak utamban, Téged öllelek ágyamban” (*Csokonai*, Szerlemdal a csikóbőrös kulacshoz). Számos példája itt határozott *gyakorlatról, hagyományról* tanúskodik. Úgy látszik, hogy ez a nyolcasnak nyelvérzékünk szerint is könnyen kialakuló osztása, ami a 4+4 mellett, ha nem is hasonló erővel, de szintén helyet kap a nemzeti ritmusrendszerben. Nyilván a fokozatos ellasulás (augmentáció) tendenciáját követi



ami szöveg-ritmusunknak is egyik törekvése, s rubato népdalainkban zeneileg is érvényre jut. S ha meggondoljuk, hogy egybeesik a jambikus tetrameter kötelező osztásával, megért-

jük, miért tudták középkori fordítóink már kezdetben is elég gyakran éreztetni ezt a formát — legalább is tagolással. „Király zászlói | terjednek” =

— — — — —  
vexilla regis prodeunt.

Ugyancsak örömmel üdvözljük, hogy a gagliarda-ritmust, *Szabolcsit* idézve, jambikus ritmusokkal hozza kapcsolatba. Valóban, egészen nyilvánvaló, hogy

a — — — — — zenei vetülete

hosszú korokon át



volt, a — — — — — sornak

pedig — — — — — Ugyan-

ezen oknál fogva tekinthetjük hibásnak a „lejtésváltó tízes” terminust, *Horváth János* elnevezését az olyan középkori énekekre nézve, mint *Vásárhelyi András* éneke, amely szabályos jambusi ritmus a fenti értelemben, csak kétszeri indítással, vagy inkább egyik ütem-határának eltolásával:



Legnagyobb érdeme azonban fontos fölfedezése a hangemelkedés ritmikai szerepéről, a melodikai hangsúly viselkedéséről a versritmusban és a versmondásban. Ez a jelenség akkor véteti magát észre leginkább, amikor „hiba” van a ritmusban, amikor nem esik egybe a beszédbeli hangsúly vagy tagolódás a versbeli metsszettel, ütemmel. *László* megfigyelte, hogy ilyen helyeken felemelt hanglejtéssel „visszük át” az ütemhatáron a verset. Ebből azt kö-



vetkeztette ki igen helyesen, hogy a hangsúlyban, — mondattani egységeink elején — nagyobb hangerő mellett nagyobb *hangemelkedés is van*; mikor a vers üteme máshol kívánja a nyomatókat, mint a szöveg, ez a két tényező különvlik: magasabbra visszük a hangot a metszet előtti szólamkezdeten, s az erőre marad az ütemhatár éreztetése. Ha tételének utóbbi felét nem is érezzük meggyőzőnek, mert ilyen helyeken sosem veszünk észre hangsúlyt a fölemelt hang utáni szótagban (kivéve ha gyerekesen skandálunk, akkor viszont nem emeljük föl a hangot előtte), annál szívesebben tanúsítjuk igazát az elsőre nézve. Nemcsak mi, versolvasók, észleljük a metszet-hibákban jelentkező „hangemelkedést”, hanem a jó költők is érzik alkotás közben, és előre „beleszámítják” verseikbe; ezekkel az apró szabálytalanságokkal finom hatásokat tudnak kiváltani, s ez hozzátartozik verseik lényegéhez. László könyve is számtalan verselemzésben mutat rá ilyen hatásokra nagy költőink verselésében, s ez a könyv legkitűnőbb része (43—60. lap). Hogy milyen finomságok megérzésére képes, mutassa meg egyik, talán nem is legigényeseb példája:

— 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 —  
Még benne virít az e- gész kikelet.



„Dallamcsúcs  
emelkedik a vers-  
hangsúly (az iktus)

elé, az e-szótag a -gész szótag elé

...mielőtt az őszi mélabú felüti fejét, a.... sor mintha teljes orkeszterrel akarná lezárni (nem hangosan, csak színesen-telten) a tavaszi-nyári boldogság prelúdiumát...” Világosan érezzük — most már *tudatosan is* — az *egész* szó elejének azt az átmelegedését, amit a mérték és megvalósulása közti finom különbség sugároz — jó versmondással

vagy annak belső hallásával. Egyáltalán a „Szeptember végén” elemzése a könyv legsikerültebb fejezetei közé tartozik: itt elméletét is szépen tudja bizonyítani, s a szépség rejtelseibe is legmélyebbre tud belevilágítani.

Elméletének legnagyobb jelentősége a klasszikus és nyugat-európai formák világában van, tehát a mértékes verselésben. Míg a magyar ütemes verselésben a metszet és hangsúly különválása „hiba”, addig a mértékes versekben a kettőnek elvszerűen nem kell együttjárnia, minthogy a szótaghosszúság változása adja a ritmust. Itt tehát állandó a hangsúly és iktus bújkáló játéka, és költőink ennek lehetőségeit bőven ki is aknázták hangulati hatások céljára. Így László abban a szerencsés helyzetben van, hogy felfedezésével, ami a magyar ritmus jelenségei között csak rész-jelenség, költészetünk legnagyobb és legjelentősebb szakaszának igen sok szépségét tudja megvilágítani. Hiszen költészetünk újabkori virágzása óta szinte kizárólag ezek a formák uralkodnak, tehát a legnagyobb remekműveken vizsgálhatja a „kisejtő hangemelkedést”.

Azonban aki valamit sok helyen lát, az mindenütt akarja látni. Ezért néhányszor belemagyarázásba vagy túlmagyarázásba téved. Nem hiszem például, hogy *Tóth Árpád* „Tavaszi holdtölte” és *Petőfi* „Szeptember végén” anapestusai között az okozná a hangulati különbséget — tavaszi tánc és őszi halál-sejtelem ellentétét —, hogy *Tóth Árpádnál* sok kis dallamcsúcs bukkan föl kis „kisejtő hangemelkedés” míg *Petőfinél* alig egy-kettő, s a verslábakat többnyire a szöveg szólam-hangsúlyai alakítják ki. Ez is nyilván hozzájárul a különbséghez, azonban, mint máshol már rámutattam, a döntő hangulati ellentétet mégis csak a tartalom, a szavak jelentése sugározza bele az anapestusokba, amelyek bizonyára sokféle hangulatot képesek hordozni. De még a tar-

talomtól függetlenül hallható különbségekhez is sok egyéb járul hozzá a dallamcsúcskon kívül: például a szólamok természetes ejtésének egyezése a verslábak ütemével, vagy különbözése, a szólamhangsúlyok kiugró vagy enyhébb ívelése, a szótaghosszúság pontosabb, fürgébb alkalmazkodása a verslábak iramához, vagy pontatlanságainak késleltető hatása és még sok hasonló. Ezért *Vörösmarty* hexameterének elemzése is — pusztán az „emelkedők” alapján — eléggé meddő nála. S van hely, ahol saját törvényének még jelölésétől is eltekint, mivel a versben nem mutatkozik semmi hatás. („Lant idegére kapok” 67. l.)

A jambus, mint „nyelvi kiigazítás” kívánó és újabb irodalmunkban uralkodó forma, döntő helyet kap könyvében. Akit felfedezése legtöbb szállal a jövevény-formákhoz fűz, az természetesen közelebb érzi ezeket magához. Innen származik kijelentése, amit nevem említése nélkül ugyan, de bizonyára hozzám intéz, hogy „nincs jogosultsága a magyarság szerinti különbségtetésnek” ütemes vers és mértékes vers között. Ezt én is szívesen elfogadom, ha a megvalósult versre és főleg *jó versre* vonatkozik. Bizonyára egyaránt magyarak a „Reszket a bokr” ütemei, az „Apostol” jambusai és a „Szeptember végén” anapestuszai. De nem fogadom el, ha *versformára* vonatkozik. Az ütemes vers nyelvünk törvényeinek kifejezője, a mértékes pedig csak a nyelv törvényeinek több-kevesebb kompromisszumával alkalmazható. Hogy azután költőinket éppen a nagyobb akadályokat támasztó forma vonzza, amely nagyobb erőfeszítésre sarkall, az más kérdés. Az ívfény is akkor izzik magasabb hőfokra, amikor nagyobb távolságot kell a széncsúcsok között áthidalnia. *Arany* is kifejtette már ezt a „formai nyűg”-ről szóló hasonlatában: a kötözött lábú paripa táncoló járásra kényszerül.

Azonban csak az egyoldalúan, min-

denütt „áthidaló hangemelkedést” kereső szem tévedhet meg annyira, hogy a jambust jobbnak látja a klasszikus strófaképleteknél nyelvszerűség dolgában (200. lap). Szerinte a sapphói, alkaioi és asklepiadeszi strófákban „nem »futja ki magát« olyan könnyedén a jövevényformákhoz annyi természetességgel alkalmazkod magyar nyelv (magyar vers), mint... az egyenlő elemekből szerveződő jambusban, trocheusban, ahol ezért... gyakoribb a versiktus és a szó- vagy szólamhangsúly szétválasztása...” Vagyis klasszikus strófaképleteknél is könnyebben alkalmazkodik a magyar nyelv a jambus egyenlő lábaihoz! Ennek már csakugyan ellene kell mondanom! Azonban már előttem is ellene szolt Babits, akit talán nem lehet jambus-ellenességgel vádolni, s aki ezt a mértéket „szigorúan alkalmazva kiállhatatlan merev sémának” nyilvánította: zeneszerző részről pedig *Kodály*, aki „költőink jambomániájáról” szólva megállapítja, hogy jambusra szinte nem lehet magyar zenét írni, míg a klasszikus strófákra annál könnyebb. Ezt aztán *Berzsenyi*, *Kölcsey*-dallamai gyönyörűen igazolják is. Lászlót az téveszti meg, hogy a jambust költőink sohasem írják „szabályosan”, míg a klasszikus formákat mindig megközelítően pontosan alkalmazzák. Itt tehát pontosan érezhető iktusok előtt állapíthatja meg az áthidalásokat, míg a beszédszerűvé oldott jambusban nem is gondol rá, hogy minden második szótagon iktusnak kellene jelentkezni. Különben is gyakori a rövid jambussor, ahol alig egy-két szólam fér el, tehát alig is van alkalom hangsúly-eltolódásra, különösen a nem is érezhető iktusokkal szemben. László itt téved legmesszebbre a jambus „védelmében”, s majd hogy nem szerencsen-mosdatást művel. Nincs semmi okunk tagadni, amit minden iskolás verstan már jóval a verstani viták előtt békében leszőgezhetett, hogy a jambus ellenkezik leginkább minden

versforma közül nyelvünk természetével.

Van azonban ellenvetésünk a magyaros versformákkal kapcsolatban is, mindenekelőtt *Zrínyinél*. Nagy költőnk sokat vitatott, tömbökből összerótt versét is magyarázni kívánja László hangemelkedési elméletével. Így ritmizálná a Szigeti veszedelmet, zenei színpompák, átkötések mintájára:



Itt ugyan még csak elmegy ez az értelmezés, bár így is, óhatatlanul kialakul a következő tagolás:



csak egy kis döcénést éreztetve. De mit mondjunk az olyan helyekről, mint



vagy



vagy



Nem hiszem, hogy más értelmezés tartható lenne, mint ami szerint sorozatosan jönnek eléink a Szigeti veszedelm soraiból hasonló, remek ritmusok. Máig legnagyobb meglepetés számomra, hogy ezek a művészi ritmus-

kompozíciók nem találtak elfogadásra az irodalom-tudomány művelői körében, s nem győzték meg őket értelmezésem helyességéről. Meggyőzőbbet viszont nem tudnak helyére állítani. Amit László is mond „ütemnyitó energia” és „áthidaló metszet” együttes érvényesüléséről, az voltaképp semmi más, mint a rossz ritmus elbújtatása tudományos kifejezések mögé.

Egy másik, sokat vitatott hely a híres Himfy-sor: „Szívünkben szent tűz lángolt.” Itt is más magyarázatot ajánl a szerző, mint a szólam-tagolódásnak azt a megtörését, amit magam is *Arany László* is egyértelműen fejtegettünk. A szerző melléállítja a következő, szintén hibás metszetű sort: „A vízbe le- | tekintettünk”, s abban látja ennek jobb ritmusát, hogy mássalhangzó-torlódás nélkül, tehát simábban ejthető, míg ott a torló hangok lassítják az ejtést. Nem látja azonban a főkülönbséget: hogy itt csak egyetlen szó nyúlik át a metszet-határon, méghozzá csak első szótagával, s ezt éppen László Zsigmond „fölemelt hangsúlyával” könnyen

vihetjük át a metszeten: „A vízbe le- | tekintettünk.” A másikban viszont két szó is rossz helyen áll, ha a versforma szerint skandáljuk; a szöveg természetes tagolódása ugyanis a következő volna:

~ Szívünkben | ~ szent tűz | ~ lángolt;

a vers szerint pedig:

< Szívünkben szent | < tűz lángolt.

Ezt pedig már lehetetlenség áthidalni hangemelkedéssel (Szívünkben szent | tűz lángolt, vagyis lényegében: Szívünkben | szentűzlángolt).

A prozódiai rész legnagyobb „találata” az, ahogy kimutatja az áthidaló dallamemelkedéseket Kodály dallamai-ban. Itt valóban diadalmaskodik ez a törvény, s minden műben példák özö-

nével lehet igazolni. Kodály minden-egyes iktus-előtti szókezdetet magasabbra emel, s ezzel híven követi a versmondás finoman meghúzódo, alig észrevehető emelkedőt. S minthogy számos dallamot írt klasszikus strófákra, mértékes versekre, valóban bő példatárat szolgáltat László felfedezésének igazolására. És természetesen nemcsak a mértékes versekben, hanem a magyar formákban is híven megtartja ezt a „szabályt”, amit a Psalmus deklamációjában mindenki nyomon követhet. Itt szinte minden meggyőző, amit László Zsigmond állít. Valamiben azért mondjunk itt is ellene! 94. példájában (a Psalmus egyik részletéhez) azt fűzi magyarázatul, hogy minden hangsúly magasra csap, „de legmagasabbra a súlytalan helyeken mutatkozó tartalmi súlyok”, „la-koznom” és „igaz-ságot”. Csakhogy egy zeneműnek nemcsak prozódiaja van, hanem formai felépítése is, ami itt fokozatos emelkedést jelent egy csúcsig; világos, hogy a nyolc ütemnyi részben a hetedik magasabbra emelkedik, mint a második vagy a negyedik. De ha a hangsúlyoknak *környezetükhöz mért kiemelkedését* is tekintetbe vesszük, akkor az előző, ütem-élen álló hangsúlyokat sokkal nagyobb csúcsoknak fogjuk találni: Akarok | inkább || *pusztában* | laknom, Vadon er|dőben || *széjjel* bújdosnom. A hangsúlyos ütemkezdetek kvartmagasságra kiemelkednek az előző és a következő hangok közül. Ehhez képest a „között la- | koznom” egy hangnyi különbségével csekély emelkedő, ha följebb van is abszolút magasságban. Az „igazságot” ugyan kvinttel ugrik följebb, mert ez a tartalmi és formai csúcs, ide emelkedik fokozatosan az egész szakasz. Viszont utána már csak egy hangnyi a különbség, szép fokozatos a lehanyatlás. Vigyázzunk tehát — ismét ez a tanulság —, hogy összetett dolgokat ne magyarázzunk mindig csak egyetlen oldaláról! Kodály különös szeretettel fordult

Berzsenyi klasszikus formáihoz, ha pedig magyar ütemű verset zenésített meg, szinte mindig a gagliarda-ritmusú tízest választotta, tehát éles metszetű, s felsorában is világosan tagolódó formát. (Psalmus, Várj madaram, Siralmas nékem.) Mindezekben vájt füllel hallotta ki a szöveg „pontatlanságaiból” adódó emelkedőket, és úgy mintázta nemesen ívelő dallamait, hogy a versmelódia minden rezdülését is híven követi együttal. Nyelv és zene tökéletes harmóniája ez, a valódi nemzeti klasszicizmus.

Egészen más világba jutunk *Bartók* zenéjével. Bartók nem zenésített meg mértékes verset — az alig-mértékes *Ady-dalokon* kívül — csak magyar ütemes verseket: a Cantata-ban hetesekkel és nyolcasokkal tarkított, „hej”-ekkel kitöltött hatosokat, egynemű karaiban népdal-ritmusok különböző kombinációit, többnyire mondókákat vagy kevert sorfajokból álló dalszövegeket, ahol a népdal-ritmusok különböző változatait elegyíthette tetszése szerint; végül a Kékszakállú-ban „ősi nyolcas”-okat. Ez a sorfajta azonban éppen a legkevésbé kötött belső tagolásában. Élesen skandált 4+4 tagolás mellett 6+2 lehetősége is van; többsége azonban belső metszet nélkül is — eddig még igazán ki nem elemzett törvények szerint — érezteti két tagját, még szinte egyetlen szólammal egybemondva is. Valójában tehát akármit lehet vele tenni, s tett is Bartók darabja egész folyamán. Itt nem lehet szó metszet-előtti dallamemelkedőkről; ha ezt az utat akarja járni László Zsigmond továbbra is, többnyire erőltet, belemagyaráz. 172. példájában,



ha már nem talál dallam-emelkedőt, az utána következő lehanyatlással látja megvalósítva a „ke-zemre” kiemelését a

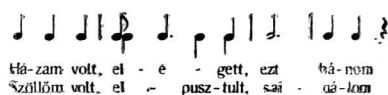
hangsúlytalan névelő után, hogy utána még mélyebbre esik le a dallamvonal. A 174. példában még nehezebb a magyarázat: „...a nyomatékosabb ütemrészen



elhelyezett hangsúlytalan szó magasabb a következő hangsúlyosnál, de ez a hátrányos helyre szoruló hangsúly mégis érvényre jut azzal, hogy ereszkedő vonalat indít el”, s végül a 175-ben:



„A hangsúlytalan »mert« magasabb pozícióba kerül az előtte szenvedélyesen felszökő dallamvonal folytán — de utána a »szeretlek« szó elhanyagolt vonala tökéletesen helyreállítja az egyensúlyt.” A valóság persze az, hogy semmi ilyesféle hangsúly-viszony nem fedezhető fel: a zene él a szöveg-adta szabadsággal, a 6+2 tagolás ellasuló, lekerekítő hatásával, azon belül azonban olyan dallamvonalat alakít, amire zenei igényei szerint éppen szüksége van. Egyáltalán, Bartóknál sosem lehet szó a szöveghez annyira alkalmazkodó melodikáról. Nála sokkal tágabb határok között követi a dallam a szöveget: olyan messze megy el zenei ötleteivel, ameddig még engedi a szöveg, anélkül, hogy törvényeivel ellentétbe kerülne. Ha Kodály prozódiajának példája ez: Forr a világ bús tengere óh magyar! ahol a felemelt szótagok dalamemelkedést jelentenek — és egyúttal a versmelódia emelkedéseit is, akkor Bartóké meg emez:



vagy:



Ezekkel a ritmusokkal, ezzel a szöveg-kezeléssel nem tud megbirkózni a szerző magyarázata. Ahol végleg alkalmazhatatlan az elmélete, ott felhagy a prozódiai elemzéssel, s más természetű szépségeinek részletezésébe merül.

Am, ha nem is illik a ruha az alakra, éppen azért, hogy sok helyen nem takarja, tünteti ki valóságos körvonalait. Már ez a kísérlet is, az első, amely Bartókot elemzésnek veti alá, sejteni enged a bartóki prozódia elemeit. Az ellentmondás kiváltása is eredmény; ezt az első kísérletet is pozitív ténynek, indulásnak könyvelhetjük el.

Még inkább azt, ami utána következik: az újabb zeneszerző-nemzedék prozódiai vizsgálatát, még ha futólagos is. Különösen néhány nagyon megszívlelendő tanácsot, például azt, hogy ne ragaszkodjanak mereven a szó elejének kihangsúlyozásra, ne akarjanak minden szókezdetet ütem-kezdettel összekapcsolni. Következik ez anyanyelvünknek abból a természetéből, amit László Zsigmond világosan lát, hogy szólamokból tevődik össze, amelyen belül elvész az egyes szavaknak külön hangsúlya, különállása s csak a szólam első szótagja kap kiemelést. (De azért a 200. példában szerintünk mégis jobb mindkét általa ajánlott változatnál az a megoldás, amit kifogásol. A szavaknak szótaghosszaik miatt saját ritmusuk is van, amit jól érzett a szerző, a „van” szó ütemére helyezését pedig enyhíti, hogy legményebbre hanyatlak a dallamvonalban, s utána is-

mét kis emelkedés következik.) Nagyon helyes, hogy valaki arra is figyelmeztet: nem mindegy, milyen ritmusban rímel egy szó a másikra; ellenkező hangsúly, eltérő ritmus egészen elrejtheti a rímet, s ezzel agyoncsaphatja a vers hatását.

De nem folytatom tovább sem a helyeslést sem a vitát. Ennyiből is megítélheti az olvasó, hogy László Zsigmond könyve értékes felfedezésekkel, hasznos

kísérletekkel állt a szakemberek és a művelt közönség elé. Ahol ellentmondásra kényszerít, ott is olyan színvonalon vált ki vitát, amelyen a dolgok tisztázása, a problémák előre vitele válik lehetségessé. Végző összegezésben tehát igen nagy szellemi teljesítménnyel szolgálta vers- és zenekultúránk ügyét.

Vargyas Lajos

## LAPSZEMLE



A *Szovjetszkaja Muzika* idei 2., februári számában három fiatal szovjet zeneszerzőről olvashatunk, akiknek művészi értékei sokat ígérően az utóbbi években kezdtek kibontakozni. Egyikük, *Gubajdulina*, 1931-ben született, Kazanyban. Róla *Bobrovskij* tudósít. A fiatal zeneszerzőnő a moszkvai konzervatóriumban Pejkonál végezte tanulmányait. Utána, 1959-ben Sebalin aspiránsa lett. Már a konzervatóriumi éveitől felfigyeltek kiváló tehetségre és munkatempójára. Akkor írt művei közül a „*Facelia*” dalciklus (1956), 1—1 *zongorakvintett* (1957), *szimfónia* (1958) és *zongoraverseny* (1959) emelkedik ki. E művek sorát a közelmúltban a szülőhegedűre és vonószenekarra írt *Adagio* és *Fuga*, az elektronikus hangszerekre írt négy kompozíció (1960) és a „*Tana fuvalója*” című balett (1961) egészíti ki. *Gubajdulina* főleg a nagybbszabású hangszeres műfajokat karolja fel. Eddigi legkiválóbb műve, a balett s a szimfónia is emelkedett szól. Dinamikus egyéniség, de a

bíráló hibájául rója fel, hogy csak a „tagadás pátozát” igyekszik szenvedélyesen kifejezni, az élet derűs és örömteli oldalát azonban nem látja jól meg. — *Erik Arutyunjan* egészen más egyéniség. 1933-ban, Tbilisiziben született, s az ottani konzervatóriumban 1958-ban végezte el tanulmányait. Jelenleg Jerevanban él. *Berko*, aki a róla szóló méltatást írta, „*Az út himnusz*” című kantátát és a *hegedűversenyt* tartja a fiatal szerző valóban jelentős első műveinek. Arutyunjan témaköre mindenekelőtt a szülőföld és a nép, melynek optimizmusát fiatalos lelkesedéssel énekl meg. Két említett műve is innen meríti ihletét. Mindkettő egytélés, noha tulajdonképpen 3 részre tagolódik. Mindkettő monomatikus s emellett a „Koncert-költemény”-nek nevezett hegedűverseny elgondolásában erősen Liszt hatására vall: a „kérdés témája”, mellyel szemben a lírai téma és a kidolgozás felülkerekedik, a visszatérésben a „válasz témájává” alakul. Ugyancsak Lisztre vall, hogy az alapvető dallami gondolatokat variációs eljárással fejleszti. A két jeles kompozíciót erőteljesen nemzeti színezet hatja át. Arutyunjan gyengéje, hogy általában betetőzései, visszatérései nem sikerülnek, sőt éppen