

¹⁸ Nagy Iván: *Magyarország családai czimerekkel és nemzedékrendi táblákkal*. Pest 1860. VI. 192.

¹⁹ Szabó T. Attila: *Az Erdélyi Múzeum Egyeslet XVI—XIX. századi énekeskönyvei* = EISz 1929. 181—304. 15. sz.

²⁰ Klaniczay: i.m., 32. sz.

²¹ Szabó T. Attila: *Fiátfalvi György Pokolbeli látomása*. = Itk 41/1931. 73.

²² A Remény című folyóirat első évfolyamaiból 1839—41 között három kötet nyomtatásban is megjelent. (Vö. Hofbauer László: *A Remény című zsebkönyv története (1839—41)* = EM 35/1930. 345—56.)

²³ György Lajos: *Bálint Gábor emlékezete*. ETIÉvk 1944. Kv 1945. 82—110.

²⁴ Lakatos István: *Brassai Sámuel és a muzsika*. Kv. 1941. (A Keresztény Magvető Füzetei. 37. sz.)

²⁵ Címe: *A Kolozsvári Zene-Conservatorium Története 1819-től 1878-ig*. Kv. 1892. (Ezt a munkát a szerző Nagy Gábor rendelkezése irta, az utóbbtól kapott dokumentumok alapján. A kézirat Nagytól a hajdani Kolozsvári Református Kollégium könyvtárába, onnan pedig az államosítás után az Akadémia Kolozsvári Fiókjának a könyvtárába került. Mostani jelzete: MsRef. 2833.)

²⁶ Úrmössy: i.m., 98.

²⁷ A jegyzőkönyvben található adatok megértéséhez szükséges utalnunk arra, hogy a Kolozsvári Zenekonzervatórium ősenek, a Musikai Egyesületnek létrehozásában igen fontos szerepe volt Kishalmágyi Hollaki Antalnak, aki — miután jól előkészítette a talajt — 1819. június 8-án népes értekezletet hívott össze saját lakásán, hogy közösen lefektessék városunk első konzervatóriumának alapját. Az értekezleten harminckilencen jelentek meg. Hollaki — egyebek mellett — bejelentette, hogy már nyolcvan ajánlottak fel pénzbeli adományt a felállítandó egyesület javára, s az addig befolyt összeg 1692 Rft-ra becsülhető (Úrmössy: i.m., 4). — Végül az Egyesület megalakult és működött is 1823-ig. Ekkor — a közben felmerült és kiéleződött ellentétek miatt — megszűnt. Erre Hollaki szekérre rakatta, és saját lakására vitette az Egyesület minden holmiját (Uo. 25). Hét év múlva, 1830. február 27-én ezeknek a holmiknak visszavételét határozta el Bethlen Domokos javaslatára a Rhédey Ádám lakásán tartott megbeszélésen, amelyen ugyanakkor az Egyesület újjáélesztését is tervbe vették. Ekkor választották meg az ismét életre hívandó Egyesület aktuariusának a jegyzőkönyv egyik átvévőjeként szereplő Gyergyai Ferencet is (Uo. 28).

MÁRKOS ALBERT

A BARTÓK-ÉV ÜRÜGYÉN ...

A zenehallgatással kapcsolatosan szeretnék egypár észrevételt tenni, melyek által — gondolom — sikerül a jószándékú zenekedvelőnek közelebb kerülnie a XX. század nagy zenei alkotásaihoz és így Bartókhoz is.

A komolyabb zene kedvelőit zenehallgatás szempontjából tapasztalatom szerint három csoportba sorolhatjuk.

Az elsőbe tartoznak, akik bekapcsolva a rádiót, örömmel állapítják meg, hogy például Beethoven valamelyik szimfóniáját sikerült kifogniok, s annak hangjai mellett vígan folytatják azelőtti tevékenységeiket (társalgás, olvasás, tanulás stb.).

A második csoportba tartozók szerencsés vétel esetén, megszüntetve minden más tevékenységet, átadják magukat a zenének, elringatóznak vagy megborzonganak a zene szelíd hullámain vagy örvénylő forgatagán.

A harmadik csoport csak abban különbözik az előbbtől, hogy többkevesebb zeneelméleti felkészültséggel rendelkezik, s ez, talán tudat alatt, kihát a zene öntudatlannak látszó élvezésére is.

A meghallgatandó zeneművek természetesen elsősorban a többszólamúság birodalmából valók. A többszólamúság általában két véglet között mozog:

a) A tágabb értelemben vett homofon zene, ahol egyetlenegy dallamot különböző akkordok támasztanak alá. Ezt az eljárást harmonizálásnak, vagy összhangosításnak is nevezzük.

b) Polifon zene, ahol egyidejűleg vagy kisebb-nagyobb időbeli eltolódással több dallam fonódik össze s válik zenei egységgé. Legegyszerűbb formája a kánon, klasszikus példák Bach fűgái.

Visszatérve a zenehallgatási csoportokra, nyilvánvaló, hogy a második csoport zenehallgatási módja volna a leghelyesebb és a legcélravezetőbb, ha nem volnának bizonyos gátló előítéletek éppen a nagy többségnél. E gátló előítéletek közül a legkárosabbak azok, melyek — ha tudat alatt is — de meghatározzák, hogy a *zene* az a hangok által kifejezett művészi alkotás, melyet a bécsi klasszikusok (Haydn, Mozart, Beethoven) képviselnek elsősorban és az ebben a gondolkodásmódban gyökerező zene, mondjuk a XX. század elejéig. Ami történetileg ezután következik, azzal véleményünk szerint eleve nem érdemes foglalkozni, mert nem respektálja a zene általuk örökérvényűnek vélt alaptörvényeit, értsd: nem olyan, mint a bécsi klasszikusok, s mint ilyen nem lehet sem zene, sem művészet, legföllebb száraz kalkuláció.

A tévedés ott kezdődik, hogy kalkuláció tulajdonképpen minden kor zenéjében, így a bécsi klasszikusokéban is szerepel. Már maga a minden mást kizáró, tökéletesnek és örökérvényűnek képzelt dúr és moll hangsorok ismertetése és elméleti megalapozása is kalkuláció. De a kalkuláció a dallamkísérő akkordok tercépítkezés alapján történő létrehozása, megválogatása, egymáshoz való kapcsolásuk módozatai, a hangsor főfokainak (I. tonika, IV. szubdomináns, V. domináns) megállapítása, ezek körforgása (T-S-D-T-S-D-T stb.) mind mind kalkuláció, hogy a bachi körmönfont polifon kalkulációról ne is beszéljek. Íme egy példa a német eredetű gyermekdal legprimitívebb ilyenszerű akkordikus kíséretének megszerkesztésére:



Bartók és Kodály jöttek rá, hogy a magyar parasztdalok túlnyomó többsége nem dúr és moll hangnemekben van, nem tonális. Az igazi magyar népdalok jellemző hangnemei: a félhang-lépés nélküli pentaton (ötfokú) hangsor, la-do-re-mi-szo-(la); egyes reneszánsz kori hangsorok, mint pl. a *dór*: re-mi-fa-szo-la-ti-do-(re), a *frig*: mi-fa-szo-la-ti-do-re-(mi) vagy a *myxolid*: szo-la-ti-do-re-mi-fa-(szo) stb. Gyűjtőnévvel: *modális* hangsorok.

Nyilván, hogy e hangsorokban lévő népdalaink nem tudták elviselni a dúr-moll szellemben fogant kíséretszerkesztést. A megfelelő harmoni-

zálási módra Bartók és Kodály mutatott utat például a gyermekeknek sorozatban (Bartók), illetve a kórusfeldolgozásaiban (Kodály).

Ez azonban még csak enyhe elhajlás a dúr-moll rendszertől. Még sok a közös elem, mint például a tercépítkezés, a négysoros dallamforma, ritmikai elemek stb. Sokkal gyökeresebb ellentmondást jelentett a dúr-moll, vagyis a tonális zenével szemben a *dodekafónia*, melynek zenei megalapítója A. Schönberg. Lényege egészen vázlatosan a következő:

Az oktáv 12 hangját (hét fehér és öt fekete billentyű a klaviatúrán) teljesen egyenértékűeknek vesszük. E célból olyan sorba állítjuk őket, hogy az ne tartalmazzon semmi, a dúr-moll rendszerre utaló elemet. Pl. Tercépítkezésű felbontott hármashangzatokat, D—T kapcsolatra utaló felfelé menő kvart, illetve lefelé menő kvint lépést stb.

A zeneszerző új művének megkomponálásához ez a sor szolgáltatja az alapot. A sor minden egyes hangja annyiszor és olyan ritmuskombinációban szólaltatható meg, ahogyan a zeneszerző azt éppen jónak látja. A sor szigorú betartása viszont kötelező. Annak első hangja után — miután az elvégezte ritmusjátékát — más hang nem következhetik, mint a sor második hangja, s így tovább. A sor vége, vagyis a 12 hang után kezdődik minden előről, természetesen más ritmuskombinációban.

A tartalmi változatosságot viszont a sor a bachi polifóniából jól ismert három variáns igyekszik biztosítani, éspedig: a sor *rákmenete*; a sor *tükre*, ahol a sor hangközei megmaradnak, de ellenkező előjellel; a *tükör-rákmenete*. Ime Schönberg egyik művének az a lapsora (Reiche-ja, vagy seriája német, illetve olasz elnevezéssel):

The image displays four musical staves, each representing a different variation of the dodekaphonic series. The first staff, labeled 'sor', shows the series in G major (one sharp) with notes G, A, B, C, D, E, F, G, A, B, C, D. The second staff, 'rák', shows the series in G minor (two flats) with notes G, F, E, D, C, B, A, G, F, E, D, C. The third staff, 'tükör', shows the series in E major (two sharps) with notes E, F, G, A, B, C, D, E, F, G, A, B. The fourth staff, 'tükör-rákja', shows the series in E minor (one sharp, one flat) with notes E, D, C, B, A, G, F, E, D, C, B, A.

E sorrendszer az oktáv többi 11 hangjára is transzponálható lévén, a zeneszerző műve megalkotásához 4×12 , azaz 48 lehetőség között válogathat. Itt említem meg, hogy Bartók is komponált ilyen sort a hegedűversenyének 73-ik ütemétől kezdve. A következő sort énekli a szólóhegedű:

The image shows a single musical staff with a melodic line. The notes are G, A, B, C, D, E, F, G, A, B, C, D. The line is decorated with various ornaments, including slurs, accents, and dynamic markings like 'p' and 'f'. The staff ends with a fermata over the final note.

Persze a továbbiakban egyáltalán nem ragaszkodik a dodekafón szerkesztésmódhoz.

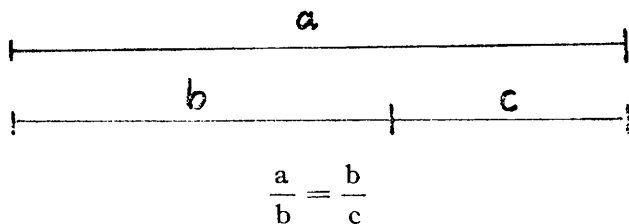
Még ennél is távolabb áll a tonális zenétől az elektronikus zene s ennek „konkrét zene“ néven ismert változata. A zeneszerző magnetofon-szalagra veszi a környező világ különböző zajait, s azokat gyorsítás, lassítás, visszafelé való játszás és más eljárások útján ízlése szerint eltorzítva, újra hangszalagra véve megteremti művéhez az alapanyagot. Az így nyert anyagot szólamonként kezelve két- vagy többszólamúlag egy új szalagra rámásolja, tetszése szerint összekeverve. Ez az új szalag hordja magában az alkotást. Az effajta mű a hagyományos hangjegy-irással leírhatatlan, és nem igényel előadót (azt a szalag maga helyettesíti), nem is szükséges.

Ilyen egymásnak ellentmondó zenei irányzatok harca közepette született meg az a csodálatos bartóki zenei rendszer, amelyet Lendvai Ernőnek több évtizedes szorgalmas tanulmányozás után sikerült kihámozni Bartók és Kodály zseniális alkotásaiból, s amely legvázlatosabban Lendvainak *Bartók és Kodály harmóniavilága* című könyvében jelent meg 1975-ben Budapesten. E könyv füljegyzetében olvashatjuk: „A vizsgáldást kiterjeszti [Lendvai] a XX. századi zene előtörténetére, kimutatva, hogy az európai klasszicizmuson és romantikán keresztül törés nélkül vezet a fejlődés Bartók és Kodály világának kialakulásához.“

Bartók zenéje két rendszerből tevődik össze:

- a) kromatikus rendszer
- b) diatonikus rendszer

a) A *kromatikus rendszer* alapja az aranymetszés, vagyis az egésznek oly módon történő két részre osztása, hogy az egész úgy arányuljon a nagyobbik részhez, mint a nagyobbik rész a kisebbikhez.



Ezt az arányt egész számokkal a Fibonacci-féle haladvány közelíti meg a legjobban.

E haladvány minden tagja az előző két szám összegével egyenlő.

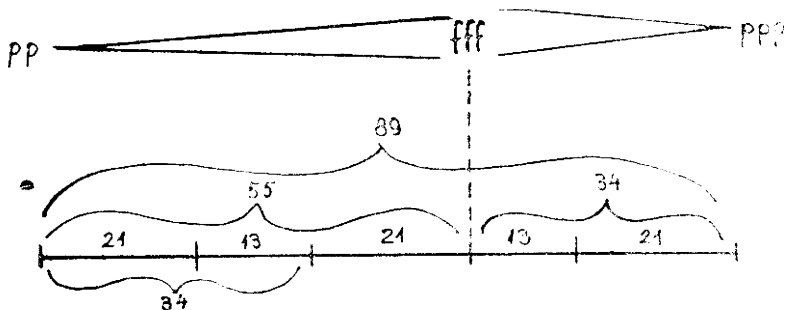
$$2 + 3 = 5$$

$$3 + 5 = 8$$

$$5 + 8 = 13$$

Minél messzebbre megyünk e haladvánnyal, annál inkább megközelítjük az aranymetszés amúgy is irracionális számarányát. Aranymetszésen alapszik a kromatikus rendszerben levő tételek formai tagozódása, az akkordok felépítése, a hangsorok megszerkesztése stb. Ízelítőül egy-egy példa:

A Zene húros-ütőhangszerekre és celestára I. tételének felépítése a következő ütemszámú egységekből tevődik össze:



89 ütem az egész tétel

55+34 arányban osztja a kulminációs pont

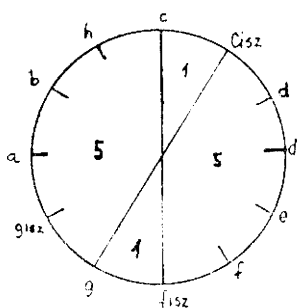
34+21 a kulminációs pont előtti rész felosztása a hangfogó levétele által

21+13 a hangfogó levétele előtti rész felosztása az *expozíció* végénél

13+21 a kulminációs pont utáni rész felosztása a *sordino* újra feltétele által

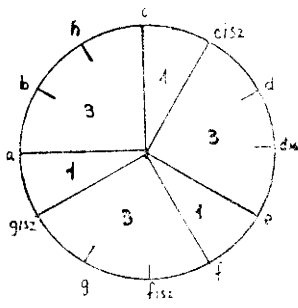
Az akkordokkal kapcsolatos arany metszés-példa: gyakori dallamfordulat a pentatóniában a la-so-mi-re. Ha a félhang-távolságot egységnek vesszük, a fenti dallamfordulat számokkal így lesz kifejezve: 2 3 2. E viszonyokat Bartók a Fibonacci-haladvány értelmében egy fokozattal megnöveli: 3 5 3, s íme itt van a bartóki muzsika egyik legjellemzőbb akkordja:

Hangsor szempontjából: a 12 félhang-távolságot tartalmazó kört úgy osztjuk fel az egység bevonásával, hogy mindig visszakerüljünk a kiindulásul választott hangra:



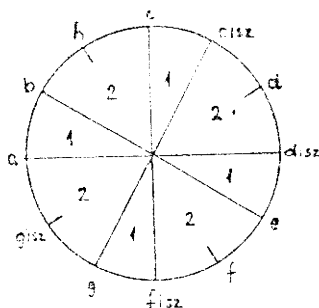
1:5 modell

c - cisz - fisz - g



1:3 modell

c - cisz - e - f - gisz - a



1:2 modell

c - cisz - disz - e - fisz - g - a - b

Az ilyen hangsorokat disztancia-hangsoroknak nevezzük.

b) Bartók *diatonikus rendszere* az úgynevezett akusztikus hangsoron, vagyis a félhangok sorából épült hangsoron alapszik. Ez pedig a következő:

cé — dé — é — fisz — gé — á — bé — (cé)
8 9 10 11 12 13 14 16 félhang

A formai felépítésnél itt a hagyományos szimmetrikus építkezés érvényesül (2+2; 4+4; 8+8 ütem stb.).

A két rendszer viszonyából megállapíthatjuk, hogy a kromatikus rendszer zárt, a diatonikus rendszer nyitott. A kromatikus rendszer árnyék, a diatonikus fény.

A pentatóniát keletről hoztuk, s így a kromatikus rendszer keleti eredetű, míg a diatonikus rendszer alapja a nyugati zene. Erősen ide kívánczok az említett Lendvai-könyv füljegyzetéből az alábbi idézet:

„A két mester [Bartók és Kodály] zenei nyelvének ereje azon a felismerésen alapul, hogy Kelet és Nyugat nem két különböző kultúrát képvisel, hanem maguk is egy összefüggő egységes zenei világkép részei.

Történeti szerepük a két gyökér egyesítésében rejlik.“

LAKATOS ISTVÁN

TALÁLKOZÁSAIM BARTÓK BÉLÁVAL

1

Az első világháború befejezése után, 1919-ben jöttem haza Kolozsvárra, ahol útügyi előadónak alkalmaztak a városi mérnöki hivatalnál. Minthogy délutánjaim szabadok voltak, elvállaltam hegedűórák adását a Kolozsvári Zeneiskolában, valamint a Mariánum (mői) középiskolában.

1920 tavaszán zongoratriót alakítottunk két tanártársammal, Pongrácz Ádámmal (zongora) és Rezik Károlyval (gordonka); a hegedűszólam ellátása rám hárult. Pongrácz Ádám, Pongrácz Lajos híres népzeneész fia, jó barátom volt, aki előttem érettségizett a kolozsvári unitárius kollégiumban, majd Pesten a Zeneakadémián Szendy Árpádnak volt növendéke. Rezik Károly akkoriban a Kolozsvári Magyar Magán Zenekonzervatóriumnak volt igazgatója; gordonkatanulmányait Julius Klengennél végezte Lipcsében. Enmagam pedig Budapesten szereztem mérnöki oklevelet a műszaki egyetemen, és két évet hegedülni tanultam Koncz Jánosnál, a jeles Hubay-tanítványnál, a Budai Zeneakadémián.

Triónk megalakulásakor úgy határoztuk, hogy havonta hangversenyeket tartunk a város zenei művelődésének fejlesztésére, és műsorainkban helyet biztosítunk a kortárs zeneszerzőknek. A trióirodalom mellett előadásainkon helyet kaptak a hegedű- és csellószonáták is. Átlagosan havonta egy hangversenyt rendeztünk, melyre a jegyek elővételben elfogytak. A Mariánumban és a Református Teológia dísztermében kaptunk ingyenesen termet, így nyilvános hangversenyeinket ott tartottuk.

Rezik Károly a próbákon sokat beszélt arról, hogy ő levélbeli tárgyalásokat folytat Bartók Bélával Romániában tartandó hangversenykörútról, minthogy a kiváló, nemzetközi hírű muzikus gyenge anyagi körülmények között él Budapesten. Bartóknak kellemtelenségei voltak, mert szerepet vállalt a Magyar Tanácsköztársaság zenei életének szervezésében. Mint Rezik mesélte, leveleiben az iránt érdeklődött, nem lenne-e