

LK 236

A
MAGYAR ZENE



ZENEAKADÉMIA

EST. 1875

NYITMUSA.





ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM



ZENEAKADÉMIA

LISZT MŰZEUM

~~356~~



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

R 537



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAkadémia
LISZT Múzeum

356

537

A MAGYAR ZENE

RHYTHMUSA *MR 537*

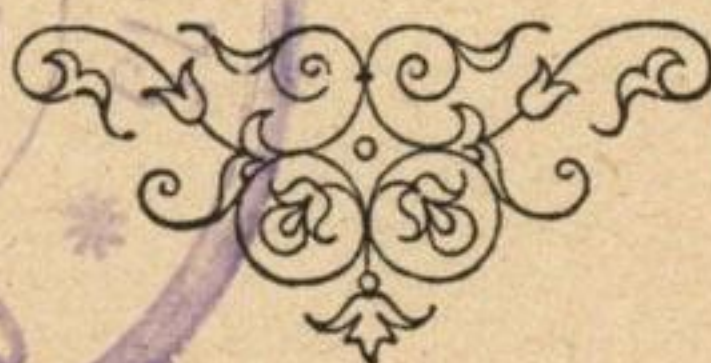
IRTA

PONORI THEWREWK EMIL

MÁSODIK JAVITOTT KIADÁS



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



BUDAPEST

FRANKLIN-TÁRSULAT KÖNYVNYOMDÁJA

1881



ZENEAKADÉMIA



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

256

705.



A MAGYAR
ZENEMŰVELŐ
TÁRSASÁGNAK



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

TÁRSASÁGNAK



I*



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

R 537



ELŐSZÓ.

Ezen értekezés először a Nyelvtudományi Közlemények X. kötetében jelent meg s eredetileg székfoglaló volt, melylyel alulírt 1873. március 3-án a magyar tudományos Akademiába beköszöntött.



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Ezennel második és pedig javított kiadásban kerül a t. közönség elé. Annyiban javított, hogy helyre van igazítva az a sok sajtóhiba, mely az első kiadást nemcsak rúgította, hanem olykor érthetetlenné is tette. De más változás is történt. T. i. az általános cím, mely ezt az értekezést «A magyar rhythmus rendszere» I. részének tüntette föl (II. részül «A magyar költészet rhythmusa» következő), valamint az Akademiához intézett bevezetés elmaradt s helyébe a rhythmus definitiója került. Uj az is, a mi a végén az észet dalokra s az összehasonlító zenészetre



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

0-1

vonatkozik. A mi a jegyzeteket illeti, azok eredetileg magában a szövegben állottak; de a célszerűség az értekezés utáni elhelyezésüket javasolta.

A magyar zeneművelő társaság megalakulása indította engem arra, hogy e kis munkát, mely eddig nyelvészeti dolgok közé volt temetve s azért csak kevés zenész előtt ismeretes, ezennel újra közre bocsássam; s minthogy épen e rhythmusi kutatásaimnak köszönöm azt a kitüntetést, hogy az említett társaság múlt nov. 14. tartott ülésében engem rendes tagjának megválasztott, e második kiadás,  ZENEAKADÉMIA. LISZT MÚZEUM némi jeléül, a magyar zeneművelő társaságnak van ajánlva.

Budapesten, 1881. febr. 6.

P. T. E.



356.

R 537



A rhythmus.

A rhythmust a görögök nyilván a hullámesésen vették legelőször észre és a szerint nevezték el: rhythmus ugyanis folyásjelentő gyökből van képezve s körülbelül *folyamatos* ságot jelent. A művészetben a rendnek egy különös nemét értjük rajta.

Tudni való, hogy a  *rend* egység a sokságban és sokság az egységben, azaz: a szemlélő a tárgyakat egybefüggő egésznek s egyúttal önálló egységeknek fogja föl.

A rend lehet megint vagy *térbeli*, vagy *időbeli*.

A térbeli rend vesztegnek is mondható. Részei a térben vesztegelnek s a térben osztzkodnak.

Az időbeli vagy folyó rend részei idővel mutatkoznak s az időt mérik.

A rendnek ezen utóbbi neme a *rhythmus*.

A rhythmus minden érzéki mozdulatban állhat elő: érezheti a tapintás, mikor az ér-



verést figyeljük; a szem, mikor teszem a katonák járását nézzük; a fül, mikor például lódobogást hallunk.

A művészetben három anyag képes rhythmusra, úgymint: a zenei hangok, a beszéd és a testmozdulat.

Van eset rá, hogy a szobornak, az épületnek is rhythmust tulajdonítanak. Brunn «Geschichte der Sculptur»-jában törekszik is fejtegetni, miben áll a plastikának ezen rhythmusa.¹

Platen meg azt mondja egyik versében:

Aber ein wirkliches Bauwerk ist ein versteinertē



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Rhythmus.²

Itt csak átvitt értelemben lehet rhythmusról szó. Tulajdon értelemben vett rhythmus csak ott lehetséges, hol mozgás van, tehát azon művészetekben, melyek a szépet az idő egymásutánjában mutatják, s melyeket e szerint mozgás- és időbeli művészeteknek nevezhetünk.

Az említett három anyaghoz képest három művészet van, mely rhythmust vall, t. i. a zene, a költészet s a táncz.

A *nemzeti* rhythmus mind a háromban csak egyformán, csak azon egy törvény szerint nyilatkozhatik.



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

E sarkalatos meggyőződéshez a görögök nyomán jutottam, kik arra tanítottak, hogy a vers törvényét a zenei rhythmus ismerete nélkül meg nem fejthetni; sőt hogy épen a zene az, mely a nemzeti rhythmust a legtökéletesebben mutatja.

S így kerültem a vers törvényét keresve a zene országába.

Kissé különösnek tetszhetik, hogy a magyar rhythmus fejtegetésénél a görögök tanulmányozására volt szükségem. Nem is lehetett az máskép. Míg a jelenkor alig képes egy munkát felmutatni, mely a rhythmust tudományosan fejtegeti, a classicus világban egész szakirodalom volt, s a mit Aristoxenos, Aristoteles tanítványa e tekintetben tanított, oly becses, hogy jobb útmutatást semmi sem szolgáltatathat, mint ama philologiai munkák, melyek Aristoxenos tanain alapszanak.

Sőt még azt is ki kell jelentenem, hogy a mostani rhythmikában sokkal csekélyebb az alakbeli változatosság, mint a régiben; hogy a görögök a rhythmusi szerkezetek formai különbségét hasonlíthatatlanúl bensőbben érezték mint a jelenkor, melyben a



harmonia s a hangszerelés vált mindennek felett uralkodóvá.³

Ily formán okvetetlenül a görögökhez kellett fordulnom, he nem érhetvén azzal a kévéssel, a mit a jelen zenetan nyujt.

Dal, zene és tánc eredetileg elválhatatlan.⁴

A tánc tökéletesen alája levén vetve a zenének, világos, hogy rhythmusa egyedül a zene rhythmusától függ. A zenének nincs is olyankor egyéb teendője, mint a rhythmust kellően hangoztatni. Hogy tehát a magyar táncnak olyan a rhythmusa, mint a magyar zenée, azt egy szóval sem kell bebizonyítanunk. Annyira természetesnek érezzük, hogy például a $\frac{3}{4}$ -es ütem magyaros voltát az a kérdés dönti el, lehet-e és szoktak-e rajta magyar táncot járni.

A költészet rhythmusa is eredetére nézve egy a zene rhythmusával; mert eredetileg e két művészet együtt járt.

A lantos költészet, a lyrika, már nevével hirdeti, hogy ő meg a zene édes testvérek, s minden eredeti naiv költészetben szó és zene, dal és dallam együtt születik.

A görögöknél nemcsak a népdal keletkezett így, hanem az összes lyrai műkölté-



szet. A költő a dal szövegét is zenéjét is maga szerzette.

Régibb görög költők, mint Stesichoros, Lasos, Anakreon⁵, Pindaros gyakran maguk említik költeményeikben a dallam hangnemét.

Phrynichos és Aeschylos voltak a leghíresebb drámai zeneszerzők.

Sophoklesről azt mondja Aristoxenos, hogy ő használta először a monodiákban vagy threnosokban (*ῥοῖα*) a phrygiai hangnemet.⁵

Euripidest megszólták érte, hogy melosait másokkal készítette, t. i. Iophonnal és Argosi Timokratessel.



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Agathonról azt beszéli Plutarchos, hogy ő alkalmazta először a tragoediában a chromaticus hangnemet.

A rhetoroknak és későbbi metrikusoknak is van tudomásuk a régi költőknek költő s egyuttal zenész voltáról. Cicero de orat. 3. §. 174. Hæc duo musici qui erant quondam idem poetæ machinati ad voluptatem sunt, versum atque cantum. Atilius Fortunatianus p. 332. qui cum essent non tantum poetæ sed etiam musici.

A valódi lyrika, ha dallam nélkül születik is, mint a jelen műköltészetben, mindig



ZENEAKADÉMIA

zeneszerű. A dallam mintegy benne szunnyad, s a fogékony lélek rögtön megérzi a szöveg testén a zenei hangok érverését.

Ez az, a miért Goethe Linához intézett költeményében így figyelmezteti kedvesét:

Lass die Saiten rasch erklingen
Und dann sieh' in's Buch hinein;
Nur nicht lesen! immer singen,
Und ein *jedes* Blatt ist dein! ⁶

A dal csakugyan akkor él valóban, ha az ének szárnyain járja be a világot; azért igen jellemző, mit Rückert a Guttenberg-Album alkalmakor a zenétől megvált költészetéről mondott:

Als sie statt gesungen ward gesprochen
Ist ihr der eine Flügel abgebrochen;
Als sie statt gesprochen ward geschrieben,
Ist im anderen kein Kiel geblieben.

Minthogy a velünk született rhythmusi hajlamot gátolatlanul legtisztábban s leggazdagabban a zene mutatja, a költészetben pedig a csengő folyamatosság sokszor az értelem-kivánta szó miatt csorbát szenved, a rhythmusi törvények földerítése végett mindenekelőtt és mindenekfölött a zenéhez kell fordulnunk.



A magyar zene rhythmusa.

A magyar zenének sajátos volta, mi-
ben minden egyéb zenétől annyira különbö-
zik, három dologban áll: intervalljaiban,
fioriturejeiben és rhythmusaiban.⁷

E közül a rhythmust állítjuk első helyre;
mert a rhythmus régibb a dallamnál: a
rhythmus alkotja a dal csontvázát; ő tehát
a fajtypus legfőbb ismertetője.⁸

Első, ki a magyar zenének e jellemző
tulajdonságait nemcsak bámulatos művésze-
tével, hanem ragyogó szavával is országvi-
lágnak tolmácsolta, s vele halhatatlan érde-
met szerzett magának, Liszt Ferenc.

Liszt a magyar zenét a maga eleven-
ségében, megkapó hatásában, mint egész-
zet érzi s a szerint jellemzi. Ő mint művész,
mint lelkesült költő szól.

Halljuk csak, mit mond értekezésünk tár-
gyára nézve. «A mi a magyar zenében oly
megkapó, az a rhythmusok szabad, bőséges,
változatos és hajlékony volta, a mily mér-
tékben sehol egyebütt elő nem fordulnak.
Szakadatlanul váltakoznak, bonyolódnak, ke-
resztül vágják, föl-váltják egymást, s odasí-



mulnak a kifejezés legkülönbözőbb nuance-aihoz a legszilajabb hévtől kezdve a legelringatóbb dolcezzáig, a legenyhébb smorzandóig, átcsapva a harcias mozgásból a táncba, a diadal-indulóból a gyászmenetbe, a holdvilágban mezőn eljárt tündérkörből a bacchanti énekbe. Következésük, csatlakozásuk, oszlásuk és egybeolvadásuk miatt e rhythmusok kiválóan alkalmasak arra, hogy költői képeket ébresztszenek lelkünkben. Valamennyi jellemző, teli tűzzel, hajlékonysággal, lendülettel, hullámmozgással, teli találékonysággal és phantastikus csoda-ötlettel. Majd olyanok, mint kihívó szerelmek, majd sóhajszerűek, mint panaszkodó szívvallomások; majd vágtnak, mint a telivér paripa, majd kedvesen odább ugrándoznak, mint verőfényben a kis madarak; majd hasonlítanak az ebek elől rémülten menekvő szarvas futásához, vagy a sűrűsbe visszariasztott vadkan dörmögő rőfögéséhez; esdve esdenek, mint a szerelem betege, vagy büszkén vágtnak, mint egy új csatákra siető győztes; csacskák és fürgek, mint egy kacagó leánysereg, majd megint sarkalva ügetnek, mint egy lovascsapat, mely sáncvívásra röpül.»

«E rhythmusok hajlékonyak, mint a szo-



morú fűz esti szél ingatta ágai; szabályuk a szabálytalanság, s kellemmel vagy erővel térnek a kettős mozgásból a hármass mozgásba át a szerint, a mint azt szilaj vagy szelid érzések kívánják, a mint a szenvedélyek förgetegét vagy pedig a lélek enyhe nyugalmaát festik.»

«Nem ismerünk semmi más zenét, melytől az európai zene annyi rhythmusi eredetiséget s ebbeli helyes alkalmazást tanulhatna, mint a magyartól. E jellemvonás még figyelemre méltóbb azért, mivel más nemzeti zenedarabok eredetisége sokszor épen a rhythmusok egyformaságában áll.»⁹

Így szól a műzsa embere, ki művészeteért rajongva, tele szívvel fordul hozzánk s minket is törekszik az ideális világ élveibe beleavatni.

A tudomány is szívesen hallja a lelkesedés szavait: szítják híveiben a kutatásra való kedvet, elfelejtetik velük azt a sok fáradságot, melylyel az igazság földérítése jár. Még akkor is, ha ezen eleven érzésből fakadó szózatokra előbb-utóbb az bizonyulna, hogy tévedés van a dologban, a mi a jelen esetre épen nem szól, a tudomány nem vallja kárát. Kezébe ragadja eszközeit, dolgozik,

nyomról nyomra haladva közelíti meg célját, s ítéletét csak akkor mondja ki, ha a dolgot nemcsak hatása szerint egészében, hanem részletes mivoltában törvényestül ismeri.

Mink e célból a magyar rhythmus meghatározásában következő módon jártunk el.

A zenének zengő szálait szétfejtettük, megszámláltuk, összevetettük, megmértük; megfigyeltük, hol, mikor s hogy szövődnek egybe, s mindent statistikai pontossággal jegyezgettünk.

A számoknak egész raja dongott körül, mindenik egy csöpp igazsággal járulva a tudományos adatok köpűjéhez.

Így sikerült kitudnunk, melyek a magyar zene jellemző ütemei, hányszor fordul elő mindenik ütemforma, melyik leggyakoribb sorakozása, mely sorok alkotják a rhythmusi periodusokat s mely periodusok sajátosos tünetmenyei a magyar zenének.

Szakasztott így jártunk el, a mennyiben módunk volt benne, a finn zenével is. Mert *valamint van összehasonlító nyelvészet, úgy lehet összehasonlító zenészet is.* És ebbeli kutatásunk csakugyan azon tény megismeréséhez juttatott, melyet a nyelvészet eredményéből bátran következtethettünk.¹⁰



A rhythmusi sor eleje.



A régi görögöknél két ütem, fajára, nagyságára s részeinek minőségére nézve tökéletesen azonos lehetett, mégis abban lényegesen különböztek egymástól, hogy az egyik lüktető, a másik gyöngé részével kezdődött. Így a daktylus is az anapæstus is $\frac{2}{4}$ -es ütem: mindenikben 2 negyed vagy 4 nyolcad idő-rész van; mindenikben a hangerős* rész annyi idejű, mint a hangerőtlen; mindenikben a hangerős rész 1 negyedből, a hangerőtlen 2 nyolcadból áll.  ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM mégis a kettő között tetemes különbséget okoz az, hogy a daktylusban elül van a hangerő, az anapaestusban hátul.

Az új elmélet nem ismeri ezt a különbséget. Szerinte az ütemnek okvetetlen erős felével kell kezdődnie, s gyöngé felével végződnie. Úgyde számtalanszor megesik, hogy valami zenedarab, vagy periodusának egyik-másik szakasza könnyű taktus-részszel veszi kezdetét. Ilyenkor a jelen eljárás az, hogy

* *Hangerő*: Schallkraft. *Hangerős* tehát a hangsúlyos, az ictusos rész.



azt a könnyű részt a nehézről elszabjuk, s úgynevezett «Auftakt»-nak, ütem-előzőnek vesszük, úgy, hogy a mi felosztásunk szerint az anapæstikus sor, daktylus sorra lesz, melyet 2 nyolcad megelőz.

Ez természetesen mind csak a zenei írásmód szerint van; a zenei gyakorlatban korántsem szakad el az elül-álló gyöngye taktusrész a rákövetkező taktus erős részétől.

A jó zenész élénken érzi az *emelkedő* s *ereszkedő* rhythmus közti különbséget, jóllehet a mai zene sok hatásos eszközzel él, mely azt a különbséget kissé elfödözgeti. ¹¹

Az Auftakt, az ütem-előzőnek e magyarázata után első, mit a magyar zene rhythmusi jellemzésére elmondunk az, hogy *nemzeti dalaink ütem-előzőt nem ismernek.*

Színi Károlynak 200 számra terjedő gyűjteménye közöl ugyan 18 dalt, mely csonka ütemmel kezdődik; de közelebbről nézván a dolgot, látjuk, hogy egyetlen egy példa sem bizonyít állításunk ellen.

(Színi, A magyar nép dalai és dallamai. Pest, Heckenast G. tulajdona. 1865. 27. 51. 58. 68. 91. 97. 112. 149. 150. 166. 169. 170. 176. 177. 189. 191. 194. és 198. sz.)

A 97. dal: „*A vitéz tetteit jutalom kíséri*“



számba nem vehető, mert német szabású induló.

Az 51. dal: „*Repülj fecském*“ előfordul Bartalusnak «101 magyar népdala» közt is a 71. sz. alatt; de ott így indul:



A 41. dal is megvan Bartalusnál az 57. sz. alatt: „*Cserebogár, sárga cserebogár*“, csak-hogy Bartalus 4 nyolcadra szabja elejét.

A 149. dalt közli Mátray is, magyar népdalok egyetemes gyűjteményének 25. száma alatt: „*Fakó lovam fel van kantározva*“; de Mátray nem nyolcadra, hanem két tizenhatoddal kezdi első ütemét, hanem 2 nyolcaddal.

A 150. dalt „*Kalapom szememre vágom*“ Bartalus gyűjteményében is látni az 53. sz. alatt, és pedig nem csonka, hanem ilyen alakú első ütemmel:



A 177. dal „*Deres a fű*“ s a 191. dal „*Csösz leszek én a nyáron*“ egy a Bartalus-gyűjtemény 15. és 97. sz. dalával, csak-hogy itt mindakettő ép magyar choriambussal, úgynevezett lejtő-szökővel indul:



2*



Látni tehát, hogy a mely dal más gyűjtőnél is előfordúl, amott nem mutatja azt az eleje csonkaságot, melyet Színi gyűjteményében tapasztalunk.

Egyébiránt még valamit kell itt köztudomásra hoznunk, t. i. azt, hogy népünk az egyik vagy a másik dalt néha rohamosabban kezdi, s rögtön nyugalmasabb tempóba csap át. S ez az oka, miért látszik olyankor az első ütem rövidebbnek mint a többi; de nem az ütem csonka, hanem tempója van kurtábbra fogva.

Olyanféle csonka kezdetet, mely a dallam szakaszának vagy egészének végével egy egészet tenne, semmiféle tős-magyar népdalban nem találni. Már pedig ez volna az igazi ütem-előző.

Eddigi állításunkból azt következtethetné valaki, hogy a magyar zene ilyenformán csakis ereszkedő-rhythmusú. Valamikor magam is abba voltam; de jelenleg más meggyőződést vallok. (Van a magyar zenében emelkedő rhythmus is.) A dal ugyan erős ütemrészszel kezdődik; de nem minden dalban az első ütem az erősebb, hanem olykor a második, például „*Szeretnék szántani*“ dalamából minden figyelmes hallgató kiérzi,



hogy mindannyiszor a páros helyen való ütemben van a nagyobb lüktető erő.

A rhythmusi sor elejéről áttérünk most annak végére, a befejező ütemre.

A rhythmusi sor vége.

A zenetudomány azt tanítja, hogy a dallam erőshangzású véget kíván. Az utolsó ütemnek tehát erős ütemrészen vagy volt erős ütemrészen kell végződnie.

Még azt is meg kell jegyeznünk, hogy a zeneköltészet tana nemcsak erősnek, hanem elég súlyosnak is kívánja a dallam véghangját. Abba van, ha a véghang, az egésznek célpontja, a leghosszabb zengésű, s a közvetlen megelőzők mozgékonyabban sietnek egymásután, hogy avval a hanganyag célszerűbben van rhythmusra szedve.¹²

Mit tapasztalunk a magyar zenében?

Zenénk természetesen sokszor eleget tesz eme követelésnek; mert olyankor a dallam hangulata veszi reá; de számtalan esetben kitör e helyütt sajátos pezsgő elevensége és szereti a dallam véghangját pattanósan rövidíteni.



Például a 4 nyolcadból és 2 negyedből álló rhythmusi motivum



végére kerülven a dallamnak, véghangja nem szól mindenkor $\frac{1}{4}$ -ig, hanem pattanós nyolcaddá lesz; s a mivel megfogyott, azt pauza pótolja.

Hely szűke miatt csak egy-két esetet említünk.

A Bartalus-féle Orpheus 88. lapján olvasható „*Fere velem pajtás*“-féle dal 3 soros periodus. Az első meg az utolsó szakasz az említett motivum ismétléséből álló 4 ütemes sor; a közbülső 2 négynyolcados ütem. A hangzás mértéke mindenütt ép, csak a végén van $\frac{1}{4}$ helyett nyolcad hang és nyolcad pauza.

Az állítólag Hunyadi János korabeli dalt, Orpheus 75. 1. az említett motivumot, valahányszor előfordúl benne, mindenkor eme rövidítéssel hangoztatja.

Igen gyakori egy motivum a «lebegőlengedi» azaz:



Legismertebb példája „*Szeretnék szántani*“,



mely dal ama dipodiának négyszeres ismétléséből áll. Szerkezeténél fogva tehát két nyolcadba, s pedig gyöngé ütemrészszel végződik, mi magában véve már jellemző. Úgyde a nép itt-ott még azzal sem elégszik meg, s a daktylus végtagját $\frac{1}{16}$ -dá kurtítja. Így közli Színi a 155. sz. alatt, míg ellenben Bartalusnál a 10. sz. alatt ép daktylusokat találunk.

A «lebegő-körösdi»-féle motívum



képezi négyszerezve a Színi-gyűjtemény 183. dalát. Minden dipodia ban végződik az által, hogy az utolsó nyolcad tizenhatoddá van kurtítva.

Ennyiből is meglátszik, hogy a magyar dallam végénél négy különböző eset lehetséges.

A dallam végződhetik :

1. erős és húzamos hangon, *
2. gyöngé húzamos hangon,
3. rövid lüktető hangon,
4. rövid gyöngé hangon.

* *Hanghúzam* : quantitas, «Geltung».



A rhythmusfajok.

A régi görög zenében *közönségesen* három rhythmusfaj volt: a *γένος ἴσον*, *γένος διπλάσιον* és *γένος ἡμιόλιον*.

A *γένος ἴσον*, vagy a mint latinúl nevezik, *rhythmus par* az, mit a mai zene páros részű taktusrendnek mond. Ide tartozik tehát minden két egyenlő részre oszló ütem.

A *γένος διπλάσιον*, vagy *rhythmus impar* megfelel a háromrészű taktusrendnek. Ide való tehát a $\frac{3}{8}$, s $\frac{3}{4}$ taktus.

A *γένος ἡμιόλιον* vagy *rhythmus sescuplex* az, mit a zenészet szavajárása szerint $\frac{5}{8}$, $\frac{5}{4}$ taktusnak nevezünk.

Hébekorba még egy negyedik rhythmusfajjal is találkozunk a görögben, t. i. a *ῥυθμὸς ἐπίτριτος*-szal, melynek a $\frac{7}{8}$ vagy $\frac{7}{4}$ taktus felel meg.¹³

A mai zenében egyáltalában csak az első két faj szokásos; a harmadik és negyedik alig fordul elő, úgy, hogy az a pár dal, mely ilyenfajta rhythmusban foly, valóságos ritkaság.

Boieldieu „*Fehér nő*“ című operájának cavatinája s Clementi nagy C dur sonatája (t. i. eleje) műtermék lévén, szóba se jöhet a nemzeti rhythmus kérdésénél.



Népdal $\frac{5}{4}$ taktusban eddigelé csak három ismeretes, két német: „*Prinz Eugen der edle Ritter*“ és „*Auf einem Baum ein Kukuck*“ (Erk. Liederhort. 384. 380. 1.), a harmadik egy finn rúno, melyet Schröter ismertetett meg először a zenevilággal. (Finnische Runen. Upsala, 1819.). Azon esetre, ha e dallam nem azonos a Valituita Suomalaisia Kansan Lauluja IV. füzetének 3. dalával, úgy ez utóbbi 4-ik példának csatlakozik az előbbiekhöz.

$\frac{7}{4}$ -es taktusban induló dalt a zenetan csak egyet említ, t. i. a „*Nachtigall ich hör' dich singen*“-félét, melyet  Kretzschmar közölt Volkslieder 492. lap.

A finnben is van egy rúnó, a Kansan Lauluja I. füz. 13. lapján, mely 4 tiszta $\frac{7}{4}$ -es ütemre szakad.

Hogy a műzenében elvétele ezen taktusfaj is előfordúl, mint például Lisztnél, nem tartozik a nemzeti rhythmus jellemző tünevényei közé.

Közhiedelem szerint a magyar zene csak az első rhythmusfajt vallja magáénak. E szerint a magyarban nem volna egyéb mint $\frac{2}{4}$, $\frac{4}{8}$ és $\frac{4}{4}$ vagy C-taktus.

Tüzetes kutatásunk arról győzött meg



bennünket, hogy rendes ütemünk ugyan a párosrészű; de a mellett nálunk a második és harmadik rhythmusfaj is otthonos, nevezetesen, hogy a $\frac{2}{4}$, $\frac{4}{8}$ és $\frac{4}{4}$ taktuson kívül még $\frac{3}{4}$ és $\frac{5}{4}$ taktust is használ a nép, anélkül, hogy rajta valami idegenszerűséget éreznénk.

Már az eddigiből láthatni, hogy a pusztaszámvetésen alapuló taktusfaj magában véve nem lehet a magyar zenére nézve jellemző.

A mi a magyar zenét rhythmus tekintetében megkülönbözteti, nem az időrészek számában, hanem azoknak sajátos *elaprózásában* s *löktesében* áll.

Az ütembe foglalt hanganyag a magyarban jobbadán másképp oszlik szét mint akár a görögben, akár a mai úgynevezett európai zenében.

A rhythmus, a mint mondtuk, nem egyéb mint *időbeli rend*.

Zenében az idő szerint rendezett egész a periodus; a periodus részei a rhythmusi rendek, az úgynevezett szakaszok; a szakasz részei az ütemek.

Az ütem két lényeges részből áll, úgynevezett *erős* és *gyönge* részből.

Az erős résznek már neve is mutatja,



hogy benne lakik a taktus ereje, ő az ütem hangosabb fele.

Az erőnek ebbeli nyilvánulását ictusnak vagy accentusnak is nevezzük.

Minthogy a mai ütem, mint már előbb mondtuk, csak erős részszel kezdődhetik, természetesen az ictus, a *lűktető erő* mindenkor annak első hangjára esik.

Ennélfogva a párosan csatlakozó hangsorban mindig a páratlan helyre eső hangok a nyomatékosabbak.

S a mit különösen ki kell emelnem, az, hogy *nemzeti dalainkban az ictus, az accentus sokkal érezhetőbben lűktet, mint egyéb idegen zenében.*

Egyebütt a hangsúly hosszabb vagy legalább a többivel egyenlő hangot kíván a maga számára: a magyar ütemben nemcsak hosszabb, hanem a többinél rövidebb hang is foglalhatja el az erő székhelyét.

A pattanós rövid hang tehát az, miben a magyar rhythmusnak élete lűktet. Valamint nyelvünkben az accentus mindig a szó elején van, s a szó eleje azért bátran rövid lehet: úgy a magyar zenében is az ütem erős része rövid hangon csendülhet.

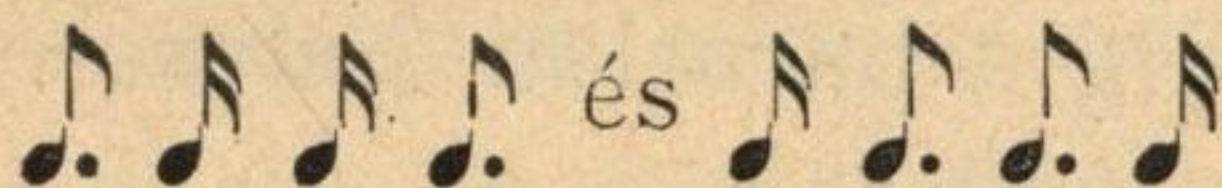
A magyarban tehát, a mi a hangsúlyt



illeti, négyféle hanghúzamot, quantitást különböztetünk meg:

1. lüktető hosszú,
2. lüktető rövid,
3. gyöngé hosszú és
4. gyöngé rövid hangokat.

E tényen alapszik az az állítás, hogy a magyar zenének jellemző ütemformája az úgynevezett *lejtiszőkő* és *szőkőlejt*, az az



Az egyikben a fő-marcato hosszú hangra, a mellék-marcato rövidre, a másikban a fő-marcato rövidre, a mellék-marcato hosszúra esik.

Erre nézve következő megjegyzést kell tennünk:

Míg e magyar természetű choriambus a daloknak körülbelül 55 percentjében fordul elő, az antispastus alig 4%-jában találkozunk, ott is csak mint az előbbinek helyettese. Péld. Bartalus-gyűjt. 61. dalában 2-szer; 91-ben 2-szer; 93-ban 2-szer; 43-ban 1-szer

ily alakban  Simonffy 29. da-

lában 1-szer, Orpheus 78. 1.1. dalában 2-szer.

Alig akad dal, melyben kettőnél többször



5. ütem,
teljesen

meta-prodica!

találni. Péld. Orpheus 80. 1. „*Mig szerelmem közel értem*“-félében 5-ször.¹⁴

Ellenben a choriambus egész dallamot alkot. Példa rá Orpheus 1. lapján „*Fut az oláh hegyoldalón.*“ Áll 9 ütemből 4 + 1 + 4.

A közbülső  a többi mind choriambus.

Az „*Én vagyok a petri gulyás*“ kezdetű dalnak első fele szintén csupán lejtiszökő. (Bartalus 36. sz.)

Vagy pedig lényeges részét képezi a periodus folyamatának mint például Simonffy-nak „*Három a tánc*“ című dalában, hol 14 ütem közt 9 ilyen természetű.

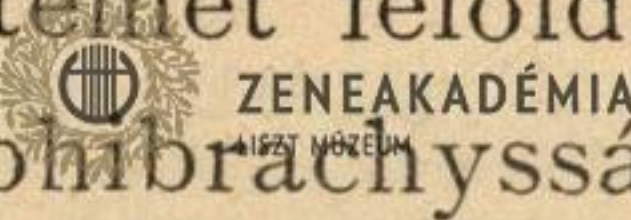
Végre még azt is fel kell említeni e taktusformáról, hogy nem mindig önálló alkatrésze a dallamnak, hanem sokszor nem egyéb mint a proceleusmatikusnak, az úgynevezett «futamodi» ütemnek helyettesítője és nuanceirozása.

Tanúságos példája ennek az Orpheus 85. lapján közlött „*Fer haza vitéz pajtásom*“ régibb keltű dallama, melyet mai nap „*Nincsen széna, nincsen abrak*“-féle szöveggel énekelnek. Régen minden első s negyedik üteme proceleusmaticus volt, jelenleg, mint Színi



gyűjteménye 35. száma alatt is, ama helyeken choriambus áll.

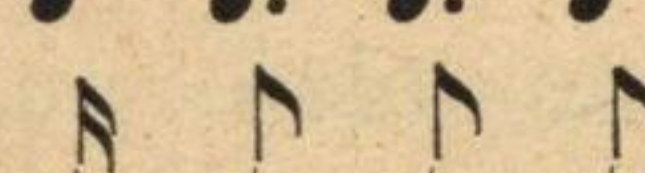
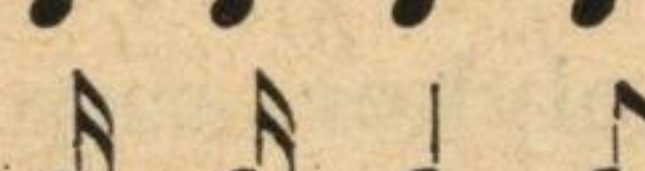
A mit ezennel a choriambusról és antispastusról mondtunk, jellemző voltukat tagadhatatlanul bizonyítja. Úgyde a magyar zenében korántsem szabad csakis ilyen ütemformákat követelnünk.

Egyéb ütemek is jellemzők, még olyanok is, melyek első pillanatra nagyon is kosmopolitikus képet mutatnak. Teszem a 4 nyolczados trochæus  mely akármely zenében előfordúlhat. De ha tekintetbe vesszük, hogy ezt az ütemet feloldás esetében a magyar zene amphibrachyssá változtatja, a mit akárhányszor tapasztalni, mikor a dal szövege az illető helyen egy szótaggal meg-

bővül; akkor csakugyan ez az ütemforma is más rhythmusi életet sejtet, mint valamely idegen zenében találkozó hasonmása.

Ilyen feloldásra szolgáló példát mutat a többi közt a „*Mondtam a barátnak*“-féle dal, utolsó versszakának éneklésekor.

Ezennel bemutatjuk a párosrészü rhythmusfajnak egyszerű ütemformáit.



	Orpheus	Bartalus	Simonffy	Finn dalok
	121	216	61	83
	—	111	7	1
	32	60	12	73
	68	141	49	23
	3	61	53	—
	—	7	7	—
	4	4	—	—
	32	52	21	—
	46	168	28	248
	—	7	7	—
	25	2	17	—
	12	78	22	15
	27	20	2	—
	52	283	132	—
	7	6	1	—
	5	26	27	—
	22	47	24	—
	—	3	43	—
	—	4	—	—
	—	2	—	—
	—	35	—	—

homom
agn 2, 20



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

x) Dolv. 29.
5. i.

F J F | F J | F J | eleg. melank.



ZENEAKADÉMIA

E számok azt mutatják, melyik ütemforma hányszor fordul elé a Bartalus-féle Orpheusnak, a Bartalus-féle népdalgyűjteménynek, Simonffynak s a 44—49. lapon tárgyalandó finn gyűjteménynek dalaiban. A kisebb-nagyobb számbeli különbség sokféle véletlentől függ s annyiban statisztikai becslésre nem alkalmas; de annyit kétségtelenül megtudunk e táblázatból: hogy a megnevezett gyűjteményekben hányféle ütemforma találkozik, s melyiket kell gyakoribbnak, melyiket ritkábbnak tekintenünk.

Nemzeti sajátosságukat eddigi előadásunk eléggé jellemezte.

Itt csak egy pár dolgot akarunk még különösen fölemlíteni.

Először azt, hogy a magyar zene az amphibrachyst is használja, s az amphibrachys-féle elaprózást nemcsak egész ütemre, hanem az ütem egyik-másik felére is alkalmazza.

Például a proceleusmaticus első vagy utolsó két nyolcada olykor -ra van szétszedve.

Ugyanez áll az anapæstus és daktylus két nyolcadára nézve is: t. i. olykor amphibrachysra válik.

A másik, a mi különös figyelmet érde-



mel, az, hogy a magyar zene kiváló hajlamot mutat az ütem első hangjának pattanós kurtítására, nevezetesen az anapæstus, ha az utolsó-előtti vagy utolsó helyet foglalja el, úgy idomul, hogy első hangja tizenhatoddá, második hangja pedig pontos nyolcaddá lesz.

Háromnegyedes ütem.

Sok magyarszövegű dal van, mely ily rhythmusban mozog; de nem mindenik valódi népdal, s ily esetben vagy germanismussal, vagy slavismussal van dolgunk.

A magyar $\frac{3}{4}$ -es  ütemnek sajátos és egyedüli alakja az, mit a régiek *ionicus a minore*-nek neveztek, t. i. 

Hogy ez csakugyan magyar rhythmus, bizonyítja a törzsökös magyar nép éneke, s a mi fő bizonyíték, a magyar nép tánca.

Erre Színi Károly is figyelmeztet minket előszavának 13-ik lapján, a hol így szól:

«A ki mélyebben tekint e dalokba, látni fogja, hogy ez a $\frac{3}{4}$ egészen más, mint az, a mely a német dalokban van és a melyre a keringőt járják. A magyar dalokban a $\frac{2}{4}$ -del váltakozó ezen $\frac{3}{4}$ üteny nem annyira $\frac{3}{4}$, mint inkább egy és egy fél $\frac{2}{4}$ üteny, egy rendes



magyar üteny még egy féllal megtoldva, de úgy, hogy az által a magyar üteny páros volta nem változik, a dal menete fel nem akad, a magyar tánc folyvást járható rajta, a minthogy járják is, holott az igazi német $\frac{3}{4}$ üteny páratlan és magyar tánczot lehetetlen volna rajta járni.»

Szóval a két nyolcadra és két negyedre szakadó $\frac{3}{4}$ -es ütemet okvetlenül magyarnak kell elismernünk.

Például idézzük a következő dalokat:

Horváth Ádám gyűjteményéből: „*Könnyű venni feleséget*“, „*Beborúla, már elműla a nap fényes világa*“, „*Feláratlan galambjaim*“, „*Mi suhog itt valahol?*“ (Orpheus 5. 7. 79. és 91. lap).

Ezek közül a második megvan Színinél is, a 197. sz. alatt, csakhogy ő a nyolcadok helyett negyedeket, a negyed helyett felet ír, s így az egész dalt $\frac{2}{4}$ -es ütemre szedi.

Idevaló példák még:

Színi gyűjteményéből: „*Kerek az én kalapom*“ 87. szám, „*Sobri Fózsi a csárdában*“ 88. szám, „*Esik eső a haraszton*“ 93. szám. Mátray gyűjteményéből: „*Elment a lány az apjával szántani*“ 8. sz., „*Kisütött a nap a cserén*“ palóc dal, 10. sz., „*Szőke kis lány megy a kútra hajaha*“ 14. sz.



Ezen utóbbi dalok jeles példák arra nézve is, mit először Mátray fedezett föl, hogy nemzeti zenénkben a $\frac{3}{4}$ és $\frac{2}{4}$ -es ütem olykor fölváltja egymást.

E tünemény átvezet minket az $\frac{5}{4}$ -es ütemre, mely már Aristoxenos elmélete szerint a $\frac{3}{4}$ és $\frac{2}{4}$ -es ütem összetételéből áll.

Ötnegyedes ütem.

Zenénknek szabad-mozgású rhythmusa bátran megengedi, hogy a dallam egyik fele $\frac{3}{4}$ -es, másik fele $\frac{2}{4}$ -es ütemü legyen. Ilyen például az említett *Könni venni feleséget*.

Megengedi azt is, hogy helylyel-közzel a $\frac{3}{4}$ -es ütemek közé egy magános $\frac{2}{4}$ -es ütem vegyüljön, mint azt az idézett palócdalban látni.

Végre azt is megengedi, hogy $\frac{3}{4}$ -es és $\frac{2}{4}$ -es ütem egybekeljen, azaz, hogy a dal $\frac{5}{4}$ -es taktusban mozogjon.

A magyar $\frac{5}{4}$ -es ütem alakja: egy magyar $\frac{3}{4}$ -es ütem összekapcsolva egy proceleusmaticussal, azaz:



Gyűjteményeinkben seholsem akadunk

3*



ilyenformán írt taktusra. Gyűjtőink mind ketté választják, külön írják a $\frac{3}{4}$ -est, külön a $\frac{2}{4}$ -est.

Én a kettőt azért foglalom össze, mert a $\frac{2}{4}$ -es ütem hangsúlya gyöngébb a $\frac{3}{4}$ -es üteménél, s gyöngébb egyszersmind a rákövetkező új ütem lüktető erejénél.

Eme rhythmusfajra szolgáló példák a következők; „*A szegedi legényeknek halat főznek szegényeknek icaca!*“ Periodusa kétsoros. Minden sor áll két $\frac{5}{4}$ -es ütemből, mihez végül az *icacának* megfelelő $\frac{2}{4}$ -es ütem csatlakozik.

$\frac{5}{4}$ -es ütemeket mutat továbbá „*Haragszom az olyan szóra*“, mely dalt Színi (94. sz. alatt) $\frac{2}{4}$ -re szedett, de Zimay «Hat népdal átirat»-ában helyesen kétféle üteműnek ismert föl.

Továbbá idevaló még a Mátray-gyűjtemény 8. és 14. dala.

Magyar műzenénk is mutat már $\frac{5}{4}$ -es ütemet, és pedig egészen ösztönszerűleg, igazi magyar érzéssel, t. i. Gobbi Henriknek *Grande Sonate-jában*.¹⁵

Még valami van, a mit e helyütt el nem hallgathatok. Sejtelmem szerint azon híres katonadal, melyet fentebb idéztem „*Prinz Eugen der edle Ritter*“ nem német, hanem

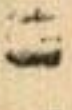


magyar dallamú. Szövegét ugyan egy porosz katona költötte, ki a dessau herceg alatt Eugen seregében szolgált; de dallamát valószínűleg a diadalünnepen jelen volt cigányok szolgáltatták.

Szerintem tehát a németek úgy vannak ezzel a dallal, mint egy másikkal „*Die Husiten von Naumburg*“-gal, mely egész Németországban ismeretes, és tudvalevőleg, saját vallomásuk szerint, magyar dallam után készült. (Peters, Deutscher Liederschatz 149. és 171. szám).

 ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM
Rhythmusi rendek.

A természetben előforduló rhythmushoz például az érverésnél nem szükséges egyéb, minthogy ütem ütem után következzenek, s az erős meg gyöngye taktusrészek szabályosan váltakozzanak egymással.

A művészet korántsem elégszik meg ily rhythmussal, megkivánja, hogy a taktuscsoportok egymás közt is rendezkedjenek, s a felsőbb rendbeli rhythmusi szakaszokat zenészeink periodusi elő- meg- utószakaszoknak nevezik. Mink egyszerűen rhythmusi rendeknek is mondhatjuk.



A mai zenének majdnem általános periodusi alkata az, hogy 4—4 taktus egyesül előszaknak, utószaknak.¹⁶

Egyéb szerkezetek is találkoznak; de vajmi ritkán. A magyar zene e tekintetben messze túl haladja minden más nemzet zenéjét.

Nálunk is a 4—4 taktusos beosztás a leggyakoribb, mert legegyszerűbb. (V. ö. Greguss. A vers törvénye. Tanulm. I. 368. 1.).

De ebben mennyi változatosság van! Az idegen dal rendszerint egyforma rhythmusi motivumból van szöve; a magyar a maga rhythmusi rendjeit mindenféleképp alkothatja. Ha van is tetrapodiája 4 egyenlő formájú taktussal, rögtön annak alakváltott párját következteti rája.

Rendszerint azonban a tetrapodia különböző szabású részekből áll.

Van olyan, mely két egyenlő dipodiából keletkezett.

E dipodiák közül bemutatjuk, mint jellemző rhythmusi motivumokat:

1) a lebegő-lengedi-félét



Legismeretesebb példája „Szeretnék szántani.”



Bartalus 10. E daltypus szakasztott képmása:

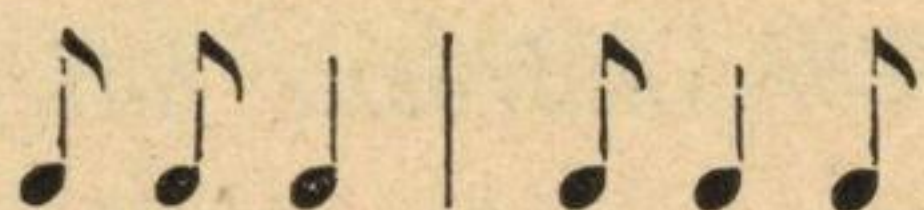
„Szeretlek szeretlek, csak ne mondd senkinek“

Bartalus 2. sz. 1. fele. „Láttál-e oly jeget“

Orpheus 94. lap, 1. dal 1. fele. „Ámde meg-
látlak nemsokára“ Bartalus 65. sz. 2. fele.

Mátray 43. V. ö. még Bart. 4. sz.

2. a «lebegő-körösdi»-félét



Ilyen szabású: „Szomorú füz ága“ Si-
monffy 2. továbbá 20. Színi 183. Mátray 51. b.
63. b. 87. b.

3. «körösdi-lépő»



Ilyen Simonffy 6. dala, melyen a nép
„Ka-kántor uram“ szövegét énekli (Népk.
gyűjt. II. 241. lap), továbbá a Mátray-gyűjt.
81. b. Színi-gyűjt. 26. b.

4. «futamodi-körösdi»



Például „Nem megyek én kanászhoz“ Bar-
talus 17. és a Színi-gyűjt. 82. dala.

5. «futamodi-lebegő»



Például „Kerek az én kalapom“ Bart. 54.



6. «futamodi-lépő»



Mátray 40. Orph. 7. 1. 2. dal.

7. «lejtiszökő-lépő»

Például „*Korcsmárosné hallja*“.

Vannak tetrapodiák, melyeknek első felében egyik, másik felében másik taktusforma párosan áll.

Péld. 2 futamodi + 2 lebegő:



Ilyen: „*Pesttől fogva Debrecenig a vasút a vasút*“ Mátray 2.

Gyakori az a tetrapodia, melynek második fele «futamodi-lépő»



Első fele különböző formán mozoghat:

1. vagy ugyanazon motivum szerint, például:

„*Ne menj el gyermekem*“ Orph. 7. lap.

2. vagy «lengedi-lépő» járásban, péld.: „*Szép szeme csillog, szerelmesen villog*“.



3. vagy «futamodi-lebegő» alakban: mint az állítólag Hunyadi János korabeli dal. Orph. 75. lap és Mátray-gyűjt. 47. dala.

4. vagy két lebegő-vel indul, péld.:

„*Kis kutya, nagy kutya, ne ugass hiába*“.

Bart. 92., továbbá Színi 109. Simonffy 15.

5. vagy lengedi-lebegő-vel, például:

„*Adj egy csókot rózsám*“ régibb keltű daltam. Orph. 82. lap.

6. vagy lebegő-lengedi-vel, például az idéztem „*Szeretlek szeretlek*“, „*Láttál-e oly jeget*“, „*Ámde meglátlak nemsokára*“-féle dalok második felében.

Ezennel egyszersmind a magyar tetrapodia legváltozatosb alakjához érkeztünk, mikor t. i. a rhythmusi rend minden nyomon más ütem-alakot ölt.

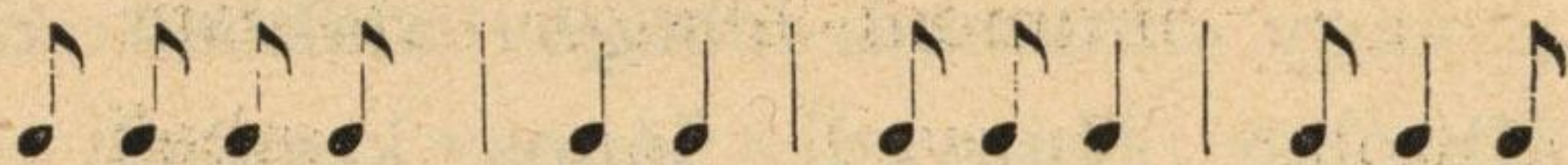
Az utolsó előtti példában látni 1-ső helyt lengedit, 2. helyt lebegőt, 3. helyt futamodit, 4. helyt lépőt, az utolsóban: 1-ső helyt lebegőt, 2. helyt lengedit, 3. helyt futamodit, 4. helyt lépőt.

Végül még egy példát idézünk, t. i. Simonffy 26. dalát a «Palóc lány panaszát».

Itt a 4 taktus ilyen alaku:

futamodi, lépő, lebegő, körösdi, vagyis:





Még sokkal többet lehetne a magyar tetrapodiáról értekeznünk; de az eddigiből is kiviláglik, mennyi változatosság, mennyi gazdagság van még eme közönséges rhythmusi rendben is.

Úgyde a magyar zene nemcsak a páros-ságot ismeri, hanem ismeri a páratlan beosztást is, nevezetesen a harmadolást.

Ismeri:

1. a taktusban, a miről már szó volt,
2. a rhythmusi rend szerkezetében,
3. a periodusnak háromsoros alkatában.

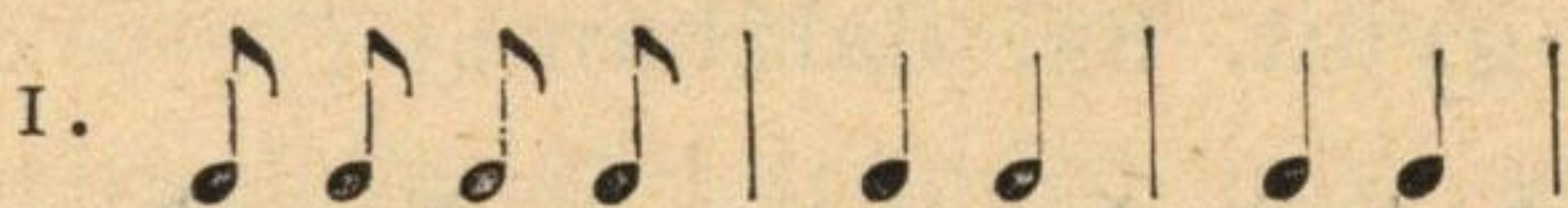
A görögökről megjegyeztük, hogy rhythmusuk hasonlíthatatlan gazdagabb, mint a jelen koré; náluk e beosztás közönséges volt. A mai zene jóllehet a $\frac{3}{4}$ -es ütemet bőven használja, a sor- és periodusbeli háromságot csak elvétve képes egy-egy példában fölmutatni.¹⁷

Ilyen ritkaság a „*Gang mer nit über mis Mätteli*“ svájci dal (L. Erk és W. Irmer gyűjt. Marx Musiklehre 209. lap), melynek mindenik fele két tripodiából áll.

A magyarban a tripodia ép oly gyakori mint a tetrapodia.



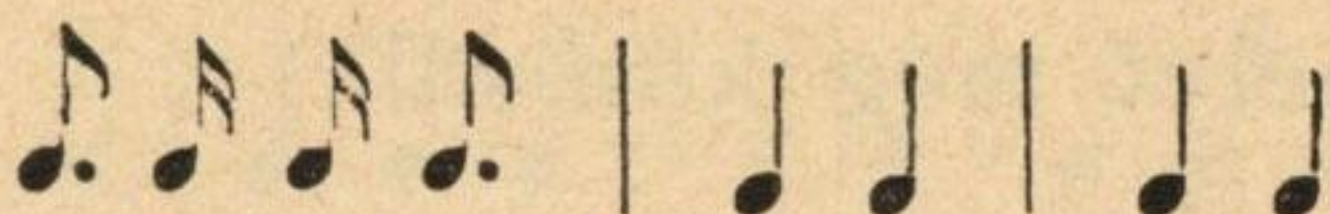
Bemutatjuk belőle a következő alakokat:



futamodi, lépő, lépő.

Példa rá Orpheus 85. lap 2. dala a Bartalus-gyűjt. 28. és 94. dala, a Színi-gyűjt. 35. dala.

2. Ugyanaz, csakhog' első taktusa lejtiszökőre van szedve, azaz



Ilyen Orpheus 92. lap 2. dala, Bartalus-gyűjt. 28. dala.

3. Az 1. taktus  is futamodi, azaz:



Példát mutat Simonffy 25. dala.

4. E tripodiának érdekes válfaja, mikor az első taktus 4 nyolcadának két közbülsője syncopáltatik, azaz a kezdő taktus körösdi.

Ilyen szerkezetű a Bartalus-gyűjt. 85. dala.

5. Gyakori és jellemző tripodia az, mely körösdi-vel végződik. Van többféle változata.

Vagy ilyen:



mint a Bartalus-gyűjt. 46. dalában.



Vagy 4 nyolcadra aprózott kezdettel, mint a Mátray-gyűjt. 85. dalában :



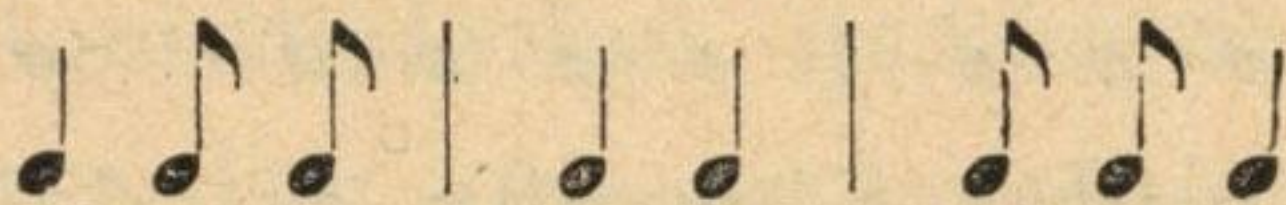
Vagy futamodi kezdettel, s lebegő közép-pel, mint a Bartalus-gyűjt. 32. és 31. b. Mátray-gyűjt. 24. Színi-gyűjt. 102. és Simonffy 10. dala.

Vége úgy is, hogy futamodi áll 1-ső helyt, második helyt meg körösdi :



Példával szolgál a Bartalus-gyűjt. 31. dala.

Még más szabásu tripodiák is vannak, például :



Ilyen Orpheus 7. lap, 3. dalának $\frac{2}{4}$ -es része, a Bartalus-gyűjt. 33., a Színi-gyűjt. 158. dala.

Két lépő s egy lengedi is alkothat tripodiát, mint például a Bartalus-gyűjt. 8. dalában



Vége még egyet említünk, t. i. ezt :



Így mozog Orpheus 4. lap második és a Színi-gyűjt. 130. dala.

E tripodiáknál feltünőbb még ama jelenség a magyarban, hogy olykor a periodus mindenik szakasza három dipodiából áll: tehát hat részre szakadó 12 taktus képezi a periodust. Ilyen szerkezetű például az „Érik a szőlő“-féle dal. Mátray 37. Rhythmusi alakja:



Vagy hogy két dipodia csatlakozik periodusi előszaknak, 3 dipodia meg utószaknak.

Például szolgál a  *Fiúk az isten áldjon meg*-féle. Színi 6. szám.

A „Hogy mennék én be hozzád“-féle dal (Színi 21.) periodusa három szakból áll: két tetrapodiából s egy hexapodiából, mely ismétlődik.

„Arra járjunk arra, merre furulyálnak.“
Színi 15. sz.

Áll egy tetrapodiából s egy hexapodiából, mely ismétlődik.

Szakasztott ilyen:

„Ereszkedik le a felhő“-féle dal is Egressi Bénitől, Színi 80. sz.

„Azt mondják, nem adnak engem galambom-



nak“-féle dal (Színi 92. sz.) első fele áll két tetrapodiából, másik fele pedig 3 dipodiás hexapodiából, melyet megismételnek.

Még érdekeseb szerkezetű az „*Elindula szent Péter*“-féle bordal (Színi 49. sz.).

Áll két tetrapodiából, három dipodiából és három tripodiából.

Még egy szép példát mutat ama régi néptánc és játékdal, melyet Színi közöl a 70. sz. alatt.

Áll 36 taktusból, mely 5 szakra oszlik:

1. szaka $4 + 4 = 2$ tetrapodia.
2. » $2 + 2 = 2$ dipodia.
3. » $2 + 2 = 2$ dipod. s 1 tetrapodia.
4. » $4 + 4 = 2$ tetrapodia.
5. » $2 + 2 + 2 = 3$ dipodia.

Látni való, mennyi változatosság él a magyar rhythmusban, hogy tér egy és ugyanazon dal a legnagyobb könnyűséggel az egyik mozgásból a másikba át.

De mindennél nevezeteseb, hogy a magyarban az öt-taktusos rhythmusi rendek is otthonosak, melyeket a tudomány eddigelé csak a görög zenében látott, a németben pedig alig hogy észrevett. Westphal¹⁸ figyelmeztet minket a „*Gang i ans Brünnele*“-féle sváb dalra, melyet az északnémet kiadók



többnyire 4-részüre változtatnak, és Beethoven Cis-moll sonatjának elejére, melynek első 28 taktusa úgy oszlik szét, hogy három pentapodiát, két tetrapodiát s egy pentapodiát képez.

Hogy 4 taktusos rend öt taktussá bővül, nevezetesen a periodus másik felében, igen gyakori eset.

Legrégibb példáját mutatja a Tinódy-féle „János király testamentoma” 1553-ból.

Az egész dallam tulajdonképen 4 tetrapodiából áll; de az utolsó hosszabbra nyúlt, és pentapodiává lett. (Mátray, Énekek a XVI. századból 7.  Gyűjteménye 40. sz.)

„*Hej Rákóczy, Bercsényi*” (Orpheus 1. lap) a XVIII. század elejéről való dal pentapodiával kezdődik; másik fele pedig két tetrapodia. Az egésznek rhythmusi szerkezete azt mutatja, hogy az első sor nyújtást szenvedett.

Ámde nemcsak efféle sorokat ismer a magyar zene, hanem — a körtáncot csak mellesleg említve — oly dalaink is vannak, melyeknek rhythmusi szerkezete egyenesen a pentapodián alapszik.

Az „*Állj meg Jancsi*”-féle dal, de nem mint Mátray közli (az 58. sz. alatt), hanem



mint Színi közli (a 135. sz. alatt), háromsoros periodus: minden sor tiszta pentapodia.



„Vörös bársony süvegem“, a Színi gyűjtemény 75. dala két rhythmusi rendből áll, mindenik öt-öt taktusból.

„Kupeczes kalapot veszek“ a Színi-gyűjtemény 34. dala első felében két pentapodiára, másik felében két tripodiára szakad.

S így lehetne még számos példát idéznünk. Hanem úgy hiszszük, az a kevés is, a mit felmutattunk, eléggé bizonyította, mily nevezetes a  magyar dal a maga rhythmusi szerkezetében.

Ha most értekezésünk végén mindazt összefoglaljuk, a mit a magyar zene rhythmusában jellemzőnek találtunk, azt vesszük észre, hogy sok tényező van, mely rhythmusunk nemzeti sajátszerűségét alkotja.

1. az ütem lüktető ereje,
2. az ütem faja,
3. az ütem elaprózása,
4. az ütemeknek különös motivumokká való egybekelése,
5. a rhythmusi rendeknek, és
6. a periodusnak a szerkezete.



Mindezekhez járul még az a szabadság, melylyel a rhythmus folyamata egy és ugyanazon dallamban változhatik.

Nevezetesen átmehet a dipodiai szabásból a tripodiaiba és viszont;

átmehet az egyik ütemfajból a másikba s nem idegenkedik attól, hogy a különben egyenletes mozgásba itt ott másfajta ütem vegyül.

Végre jellemző a magyar dallam egész mivoltában még az is, hogy' indul s hogy' végződik.

Függelék.  ZENEAKADÉMIA
MŰZÉUM

Pár szó a finn zenéről.

Rendelkezésünkre állott a Valituuta Suomalaisia Kansan Lauluja című gyűjtemény, mely 1855—57. évben Helsingforsban jelent meg, s négy füzetre szakadva 58 dalt foglal magában.

Ezek közül 45 $\frac{2}{4}$ -es, 5 és $\frac{1}{2}$ $\frac{4}{4}$ -edes ütemü, tehát 50 s $\frac{1}{2}$ dal a párosrészü rhythmusfajhoz tartozik. $\frac{3}{4}$ -es ütemü van 5 és $\frac{1}{2}$, azonkívül van még egy $\frac{5}{4}$ -es, és egy $\frac{7}{4}$ -es ütembe beosztva.



Nem tudom, mennyi ezek közül népies eredetü; de annyi bizonyos, hogy jelentékeny része oly rhythmusi sajáttságot mutat, mely a magyarral tökéletesen megegyez.

Hogy itt magyar befolyásra gondolni sem lehet, azt nem is kell említenünk. 1871-ben jelent meg Finnországban az első kis dalgyűjtemény, mely a mi zenénket ama távolban lakó rokonainkkal ismerteti.¹⁹

A mi a finn ütemformát illeti, négyet találunk, mely a magyarban is közönséges, úgymint:

a proceleusmatikust vagyis 4 nyolcadost,
 ZENEAKADÉMIA
 LISZT MŰZEUM
 a spondeust, vagyis két negyedest,

a daktylust, vagyis 
 és az anapæstust, vagyis 

A mi ennél nevezetesebb az, hogy sok dal van, mely rhythmusi motivumokra és rhythmusi rendek alkotására nézve tökéletesen megegyez a magyar zenével, sőt mondhatni oly magyarosan hangzik, hogy a ki hallja, s nem tudja, hogy finn zene szól, egyenesen magyarnak gondolja.

E tekintetben jellemző a finn tetrapodia szabása, mely a mi nemzeti dalainkban is akár-



hányszor előfordúl, úgy hogy ezt a két rokon népnek közös rhythmusi typusának vehetjük.

Állításunk igazolására idézzük a finn gyűjtemény

I. füzetéből a 12. és 14. dalt,
a II-ből a 14-diket,
a III-ből a 10-diket,
a IV-ből a 4. 5. és 6-at.

Ezek közül a III. füzetbeli dal szakasztott olyan szerkezetű, mint a Hunyadi-korából idézett „*Menj el, menj szegény magyar*“. Orpheus 75. lap., s „*Mi suhog itt valahol?*“ Orph. 90. lap., s „*Itthon van-e a kanász*“, a Mátray-gyűjtemény dala.

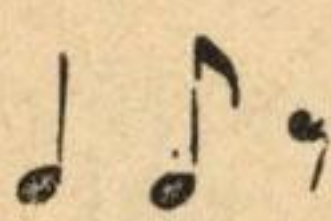
Egyetlen s pedig lényegtelen kis különbség, hogy a magyarban mind a 4 tetrapodia futamodival kezdődik, a finn pedig a 3-ik és 4-ik sorban lengedivel váltja föl.

A IV. füzet 5. dalának tetrapodiája áll: két lengediből, egy futamodiból s egy lépőből; tehát két háromtagu, egy négytagu s egy kéttagú ütemből.

Ilyen sorokat mutat a magyarban: „*Adj egy csókot rózsám*“-féle dal, Horváth Ádám gyűjteményéből. Orpheus 82. lap.

A lényegtelen eltérés benne, hogy itt a 2. helyen daktylus helyett anapæstus áll.

A IV. füzet 9. dalának 1. tetrapodiája tökéletesen azonos a „*Nézz rózsám a szemembe*“ első sorával, 2. tetrapodiája pedig úgy jár mint „*Van neki, van neki, van neki, van*“.

Végre még egy dolgot említünk, miben a finn zene a magyarral megegyez, t. i. azt, hogy utolsó ütemét szintén rövid hangon, például -val végezheti.

Ha kevés is, a mit ezennel a finn zenéről mondhattunk, annyit mindenesetre bizonyítottunk vele, hogy a finn és a magyar zene feltűnő rokonságot mutat egymáshoz.

Azóta, hogy ezt megírtam, alkalmam volt észt dalokkal is megismerkedni,²⁰ s újból tapasztaltam, hogy az összehasonlító zenészet eszméje, mely tudtommal ebben az értekezésben van legelőször megpendítve, nagyon is méltó arra, hogy vele tüzetesen foglalkodjunk. Szükséges azonban, hogy a velünk rokon népektől mesterkéletlen törzsökös népdalokat kapjunk, hogy igazi finn és igazi észt ember világosítson föl arról, hogy dalgyűjteményeikben mit kell nemzeti eredetűnek, nemzeti jellegűnek elismernünk, s mit az — úgy látszik — többnyire idegen származásu kiadóknak felrónunk.



De reménylem, fog akadni ama rokona-
inknál is ember, a ki zenéjüket, nevezetesen
rhythmusát, az itt megmutatott módon meg-
vizsgálja, s akkor könnyű lesz a kutatás
eredményeit egybehasonlítani, s a rokonságra
nézve biztos következtetést vonni.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA

JEGYZETEK.

¹ V. ö. A hang mint műanyag. Költészet-zenészeti értekezés a magyar zene eredeti magyar voltának bebizonyításával. Irta P. Thewrewk Emil stb. Pest. Hartleben. 1866. Westphal, Allgemeine griechische Metrik. Leipz. Teubn. 1865. 187. lap.

² Platen II. 279. lap.

³ V. ö. Westphal, Allg. Metr. 215. lap. Rossbach és Westphal, Griech. Metr. Leipz. Teubn. 1856. XXV. lap stb.

⁴ Geiger, Ursprung  Entwicklung der menschl. Sprache u. Vernunft II. 244. lap.

⁵ Anacreontis carminum reliquias ed. Th. Bergk. Lips. 1834. 83. és 58. lap. Westphal, Allg. griech. Metr. 4. lap. Harmonik 77. lap.

⁶ V. ö. Schuré, Gesch. des deutsch. Liedes 15. és 323. lap.

⁷ V. ö. Liszt, Die Zigeuner 251. és 163. lap.

⁸ V. ö. Geiger, Urspr. II. 244. lap.

⁹ Liszt, Die Zigeuner 164. lap.

¹⁰ «Mathematischer Ursprung der Musik» Geiger Urspr. II. 244. lap. «Mathem. Methode des Aristoxenos». Westphal, Allg. Metr. 13. lap. V. ö. Liszt, Die Zigeuner 195. lap.

¹¹ Westphal, System der antiken Rhythmik. 59. és 61. lap.

¹² Marx Compositionslehre. 2. kiad. I. 27. Musiklehre 7. kiad. 204. lap.



¹³ Rossbach, Griech. Rhythmik 1. kiad. I. 126. l.

¹⁴ Stettner is csak annyit mond, hogy a «lenge-dezöt» helyettesítheti «toborzéki». Programm der öffentl. evang. Schulanstalten zu Oberschützen für das Schuljahr 1871—1872. 14. lap.

¹⁵ Allaga Géza «Nyolcz eredeti dal»-ában két helyütt alkalmazza a $\frac{3-2}{4}$ taktust: a „*Falu végén kurta korcsma*“ 5. sz. és „*Kis gyöngypatak, mondd meg nekem*“ 7. sz. dalban. Itt is ott is helyes magyar rhythmusi érzékkel.

¹⁶ Westphal, Syst. d. ant. Rhythmik 86. és 87. lap.

¹⁷ Westphal, Syst. 90. lap.

¹⁸ U. o.

¹⁹ Fővárosi Lapok 1872. dec. 25.

²⁰ Kooli Laulmise raamat. Kuues jaos kirja pannud A. Grenzstein, seminari koolm. Tartus. Megjelent Tartusban 1878. hat füzetben. Eesti Kannel. Nolja häälega laulud sega-koorile. Komponeerund ja wälja annud. K. A. Hermann. Tartus, 1875. Hermann K. A.-tól szerzett egyházi énekek.)



MS 537



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA

B B B



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

1982



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Orsz. M. Liszt Ferenc Zeneműv. Főiskola
KÖNYVTÁRA

Leltározva: 1948. *nov* hó
537 tsz. alatt



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

