

## Vidék, nép és népiesség a magyar zenei romantika programjában\*

### 1.

Mámorból és kiábrándulásból szűrődik le a magyar romantika zenéjének ideálja; mámorból, mert a lehetetlent kísérti meg s nem tud, nem akar beletörödni ábrándjainak ábrándvoltába, — és kiábrándulásból, mert hirdetői jól tudják, mennyire egyedülállanak, mily félelmes sivatag homokját kell gázolniok (immár a könnyű és maradéktalan győzelem reménye nélkül), mily elhagyott nemzet még elhagyottabb művészfiai. Miféle szellem az, mely a legmélyebb magányból kitörve, mégis úrrá akarja tenni álmait a való életen? mely nem retten vissza attól, hogy délibábra építsen, hogy átkeljen a szivárvány hídján? A maga kora így nevezte volna: hősi szellem; mi így nevezzük: romantikus gondolat.

Az efajta, szinte irreális erőfeszítéseket, melyek a maguk természetadta kifejezőmódját a korlátozatlan, a heroikus, a végletes, a rendkívüli indulatok nyelvében, vagy mozgalmas, elragadó színek játékában s majd mindig rajongó nemzeti ideálok jegyében találják meg, többnyire olyan társadalmi osztályok fejtik ki a történelem folyamán, melyek uralmuk alkonyán vagy kezdetén állanak, de külön szellemi vagy politikai létük értelmére mindenképpen ekkor eszmélnek rá, — melyek tehát ezzel a mozgalommal s ebben a hangulatban búcsúznak régi hagyományaiktól, vagy vernek gyökeret egy számukra új tradícióban. A magyar romantikus zene korában s hátterében egyesült a kettő: a régi magyar köznemesség s (kisebb részben) a magyar városok új, jórészt most magyarosodó polgársága együtt alakította ki a 19. század uralkodó magyar rétegét, az úri-osztályt. Hogy ez a találkozás és — részben — elvegyülés nem játszódhatott le a falusi kúriákon, természetes; a század második negyedétől kezdve ott volt a város, sőt: a főváros gyűjtőmedencéje ennek a folyamatnak megkönnyítésére, a század derekán túl pedig megindult a középnemesség, a gentry nagy városbáhozódása, állami szolgálatba lépése, megyei birtokosnemességből

\* Részlet szerzőnek „A XIX. század magyar romantikus zenéje“ című készülő munkájából. (Bev. f. l. a Budapesti Szemle 1933 dec. számában.)

városi politikus-, jogász- és hivatalnoknemességgé való átalakulása. Az ország szellemi életének ekkor már Pestbuda, majd Budapest, a nagyváros diktál irányt, ritmust és iramot. Az újabb magyar zene műhelyét ilyen körülmények között, már a virtuózok kora óta, itt a fővárosban kell keresnünk; másrészt lehetetlen szem elől tévesztenünk azokat a szálakat, melyek a magyar romantikus zene sorsát épp a század magyar úri-osztályának sorsához kötik.

Valóban, a korszak magyar zenéje ez úri-osztály szelleméből, kultúrájából látszik kisarjadzottnak. Már maga az időpont gondolkodásra készít: ha a magyar zenei romantika igazi korszakát a virtuóz-triász (Bihari, Lavotta, Csermák) delelőjétől az összefoglaló vezérek triászának (Erkel, Liszt, Mosonyi) delelőjéig, vagyis az 1810-es évek derekától a 60-as évek derekáig eltelt félszázadban határozzuk meg: szembeötlik, hogy ez az ötven év épp a magyar úri-osztály anyagi és szellemi virágzásának, kulminációjának ötven éve.<sup>1</sup> De ez még véletlen lehet; csak ha szemügyre vesszük a romantikus zene főbb képviselőinek szociális eredetét, győződünk meg róla, hogy mozgalmuk háttérében valóban egyetlen társadalmi osztály kulturális kivirágása áll. A magyar nemesi társadalom, mely a művész-hivatás hagyományos megvetésével indult neki a századnak, mely nemrég fennen hirdette, hogy „magyar nemes emberbe sokkalta szembetűnőbb nemzeti büszkeség légyen beoltva, mintsem hogy hegedűje szolgálatja által kivánná keresni kenyerét“, hogy a magyar nemes hivatásos muzsikálással „magát szolgának nem nézheti, hanem ezt a lealacsonyodást bízza oly külföldi nemzetbéliekre, akik hajlandók a hasznot vadászó leereszkedésre“<sup>2</sup> —: ez a nemesi társadalom, legalább is tagjainak jelentékeny részében, nyilván alaposan megváltoztatja nézeteit a század folyamán. Tagadhatatlan, hogy régi „anti-professzionátus“ nézetei itt-ott még előbukkannak vagy kitörnek jóval később is,<sup>3</sup> de a helyzet eléggé gyorsan és gyökeresen megváltozik. Már 1842-ben írja Döbrentei Gábor: „lám kedvtöltésből hány magyar nemes űzi, sőt alkot maga zengélyt...“ (Berzsényi Esterházy-ódájához fűzött jegyzetében.) Ha nem nézzük azt a néhány műkedvelő főúri komponistát, ki az 1820-as évek óta nyilvánosság elé lép (Podmaniczky, Fáy, Festetics, Széchenyi Ödön és Imre, Bánffy, Zichy, Mailáth), azt kell mondanunk, hogy a 19. század magyar zenei termése milieu-jében tisztán köznemesi és polgári eredetű. Hogy az ismertebb neveknél maradjunk: Erkel, Liszt és Mosonyi nyugatmagyarországi (asszimilált) polgárcsaládok le-

<sup>1</sup> Ez osztály helyzetéről és sorsáról l. Szekfű, Három nemzedék 1920. II. 2. III. l. IV. 4. fejezetét.

<sup>2</sup> Bernát Mihály Lavotta-életrajzából, 1818. L. Szilágyi Sándor: Lavotta János 1930. 51.

<sup>3</sup> L. pl. Spetykó Gáspár levelét Simonffyhoz 1855 december 17. (Isoz, Zenei levelek 319.) Megemlítette volt Simonffynak, hogy náluk Gyöngyösön számítani lehet hangverseny-jövedelemre. Most restelkedve helyreigazítja: nem „aljas vásári üzérkedés“-nek nézi a zenét; de úgy véli, hogy nyilvános hangversenynek szép jövedelme lenne — jótékony célra.

származottjai; Lavotta, Egressy, Szerdahelyi, Bartay, Simonffy, Szentirmay, Ábrányi, Székely Imre, Svastics János nyugatmagyarországi vagy tiszavidéki köznemesek; Csermák, Ruzitska, Rózsa-völgyi, Doppler, Szénfy, Reményi, Thern, Nyizsnyay, Pecsényánszky-Palotási, Böhm, Huber, Zimay, Lányi asszimilált nemesek vagy polgárok; Bihari, Lóczi (Polturás), Boka, Bunkó, Fátyol, Patikárus, Dankó cigányok. A teljes „vegyület“-ből tehát a középosztály kerül ki győztesen, hangadó jeletőséggel; s ez a „középosztály“-színezte a produkciónak egészen a század utolsó nemzedékéig, Aggházy, Bertha, Hubay köréig erősen érezhető. Épp ezért nem is csodálhatjuk, ha a kialakuló zenész-osztály önkéntelen „polgári öntudata“ kimondatlanul is érvényesül, forrong és tapogatózik, s itt-ott agresszívebb formát választ a megnyilatkozásra, — ha például a Zenészeti Lapok egyik munkatársa a magyar zene ügyének igazi felvirágzását attól az időtől várja, melyben „nem lesznek többé arisztokraták és táblabírók“.<sup>4</sup> Mindez persze kiforratlanabb, ötletszerűbb és izoláltabb, hogysem komoly nyomai maradnának; a lényeg abban áll, hogy itt, a korszak olvasztótégelyében most újabb és régiebb, lényegükben elhasználatlan elemek keverednek egymással s vetődnek egymás mellé, hogy belőlük csakhamar a magyar zenei kultúra új termőföldje alakuljon.

És ezt a keveredést vagy új vegyület-képződést megfigyelhetjük más vonalon, más vonatkozásban is. A zene területén — épp a romantika nyelvének, a verbunkos- és műdalstilusnak egyetemes, asszimiláns s egyúttal asszimiláló karakterénél fogva — kétségkívül nem tulajdoníthatunk akkora jelentőséget a származás földrajzi és kulturális régióinak, a szűkebb szülőföld s a szűkebb közösségek átütő vérségi bélyegének, mint azt az irodalomtörténet területén teszi az újabb kutatás;<sup>5</sup> de itt is eléggé szembeütő a magyar nyugat s a magyar kelet elkülönülése. Nevezetesen maga a verbunkos-romantikus irodalom mutat ilyen kifejezett regionális áramlást; az a három nagy hullám, mely ezt az irodalmat s ezt a stílust érvényre emelte, kialakította Magyarországon: tisztán „nyugati“ iniciatívából fakad. Első volt az 1780-as áramlat, Bengráf, Kossovits, Tost, Kauer, Berner, (részben) Verseggy és társaik „nyugatos“ kezdeményezése (szinte szimbólumszerű, hogy az első, külföldön megjelent újstílusú magyar táncok tisztán nyugat-magyarországi vagy felvidéki forrásokból erednek); második a virtuóztírárszban, tehát Bihariban, a nyugatmagyarországi cigányban, Lavottában, a pozsonymegyei nemesben és a cseh-származású, jórészt a Dunántúlon asszimilált Csermákban testesült meg; a harmadik, kulmináció-jellegű hullámnak főképviseelői a tulajdonképpeni romantikusok: a családja révén pozsonymegyei Erkel, a sopronmegyei Liszt s a mosonvidéki, Brandból magyarosodott Mosonyi. Ha viszont

<sup>4</sup> Zenészeti Lapok IX. (1868) 9. has.

<sup>5</sup> Farkas Gyula: A magyar romantika 1930, Táj- és nemzedékszemplélet a magyar irodalomban 1931, A „fiatal Magyarország“ kora 1932.

a 19. század népies műdalát Egressy, Szerdahelyi, Simonffy, Szénfy nevéhez s kezdeményezéséhez fűzzük, lehetetlen, hogy szembe ne tűnjék ennek a csoportnak tiszavidéki, tehát az előbbivel szemben „keleti“ leszármazása és jellege. A 19. század magyar zenei produkciójának kettős munkaköre: a formáiban egyre bővülő, mind több nyugati impulzust befogadó hangszeres-szimfónikus-színpadai irodalom s a mindvégig szűk korlátok között mozgó, de lényegében gyökeresebb népies műdal-termés, eszerint megoszlanék nyugat és kelet egymástól sokban idegen régiói között. Ilyesfélét gyanít Szénfy Gusztáv, mikor az 50-es évek végén írt „Magyar Zenekönyv“-ében sajtóságon nyers és erősen elfogult „tájelméleti“ rendszerrel igyekezik a magyar zene stílárís áramlatainak, dialektusformáinak magyarozatát adni.<sup>6</sup> Ez a tájelmélet, melyet utóbb Ábrányi Kornél szinte betűszerint átvesz Szénfytól,<sup>7</sup> szembeállítja a gyöngédebb, egyszerűbb, símábban gördülő, olaszosan melódikus dunántúli magyar zenét az éles körvonalakot kedvelő, erővel és keleti pompával teljes tiszamenti magyar zenével. „Amaz hevít, ez csillapít, határozottá tesz.“ „Amaz nőies, emez pedig férfias jelleggel bír.“ Habozás nélkül állapítják meg mindketten, hogy a legeredetibb, legértékesebb magyar népzene a Tiszavidékről (Heves-, Szabolcs-, Szatmár- és a szomszédos megyék), valamint az ezzel (népdalok szempontjából) közelrokon (!) Székelyföldről<sup>8</sup> ered s hogy a Dunántúl zenéje viszont minden „idegen vegyülék“-nek alapjául szolgált: a nyugati elemekkel telített verbunkosnak éppúgy, mint a romlott csárdás-zenének, „mely ellen a romlatlan magyarfaj közérzéke oly őszintén nyilatkozik...“ Szénfy nem is késik azzal a propozícióval, hogy a tiszamenti „zenefaj“ „fogadtassék el zeneirályi... nyelvűl, modorul, miként az Akademia irodalmi nyelvűl a tiszai tájkiejtést (dialectus) fogadta el: mert a magyar zenenemnek nincsen oly faja, melyet e zenefaj minden tekintetben felül ne mulna“. Nem sajtóságos látvány-e, amint Ábrányi Kornél, Liszt lelkes propagátora, Mosonyi barátja és fegyvertársa, a „Zenészeti Lapok“-nak, tehát a magyar „nyugatos“ romantika harcós orgánumának szerkesztője, gépiesen elismétli Szénfy nyugatellenes doktrináit? Magyarozatul csak az szolgálhat, hogy Ábrányi, Nyugat és Kelet e tétovázó hídverője — aki például kevés azután, hogy lapjában megjelenteti Bartalus irgalmatlan támadását Simonffy ellen, maga írja át zongorára Simonffy dalait — éppúgy tiszavidéki származású, mint Szénfy Gusztáv s így belőle is a szűkebb szülőföld egyoldalú szeretete beszél. Hogy egyébként a dialektusok megkülönböztetésében nyilatkozó zenei tájelmélet, a

<sup>6</sup> Zenészeti Lapok II. 1862. 291—93.

<sup>7</sup> A magyar dal és zene sajtóságai 1877. 20—22. A magyar zene a 19-ik században 1900. 686—88.

<sup>8</sup> Zenészeti Lapok V. (1865) 373: „A székely kiválóbb dalok... leginkább hasonlítanak azon magyarországiakhoz, melyek a Tisza mentében danoltanak...“ „Csodálatos, hogy mily távol van a Háromszék például Heves vagy Szabolcs, s még is nemzeti dalaik ugyan egy eredetűeknek látszanak lenni...“ (Bodoki Zalán, azaz Szénfy egy brassói muzsikussal mondatja.)

„talaj“ jelentőségének gondolata nemcsak a theoretikus rendszerezés s a vita embereiben fogamzott meg, hanem itt-ott, bár ködös formában, gyakorlati muzsikások számára is felvetődött, azt épp Simonffynak egy passzusa igazolja, ahol Svastics Jánost, a „túl a dunai csárdások és palotás magyarok“ korifeusát, összeméri az „alföldi zeneírók“-kal és stílusát emezek törekvéseivel,<sup>9</sup> az ő gondolkodásának középpontjában, mint alább még látni fogjuk, szintén az Alföld áll, mint a nemzeti zene éltető szíve és idegrendszere.

Ezek a regionális ellenétek azonban elhomályosulnak és feloldódnak a romantika programjában; az összefoglalók, Erkel, Liszt és Mosonyi, noha mindhárman „nyugatosok“ s a nyugatos elfogultságok ki is mutathatók bennük, magyar zenéjükben körülbelül egyformán támaszkodnak a magyar nyugat s a magyar kelet művére, tehát a verbunkos-tradícióra éppúgy, mint a népies műdalra, vagy — mint ők és kortársaik nevezték — a népdalra. Erkel, aki „a népies elemtől... mint opera magvától... távolabb állott, mint az oly drámai és lírai alakok, mozzanatok megrajzolásától, melyek magasabb eszményi légkörökben mozognak“,<sup>10</sup> a „Névtelen hősök“-ben csaknem kizárólag a népies műdal anyagára támaszkodik; Liszt, aki a cigányzenekarok verbunkos-zenéjét fölébe helyezte a népdalnak<sup>11</sup> s kinek magyarstílusú oeuvre-jében valóban a verbunkos-nyelv érvényesül legdöntőbb súllyal, rapszódiaiban egész sor népies műdalra nyúl vissza s talán különb koncessziókat is tesz, ha 1838 tavaszán tervezett magyar „faluzó“ vándorútja valóságra válik;<sup>12</sup> Mosonyi pedig, aki ismételen elutasítja a tisztán népdalokra támaszkodó zenei produkció gondolatát,<sup>13</sup> a „Szép Ilon“-ban szinte görcsös kísérletet tesz a népies műdal elemeinek verbunkos-tematikával és romantikus formaszövéssel való párosítására. Az ő szemükben ez a feladat valószínűleg kilépett a regionális részletkérdés keretei közül s alighanem a teljes magyar zenei tradíció összefoglalását, közvetve a magyar társadalom kulturális egyesítését szimbolizálta, tehát nem tájak, hanem nemzetrészek találkozásának lett hirdetőjévé; hiszen — mint Bartalus István írja — népdal és palotás-zene oly messze termettek egymástól, „mint palota és kunyhó, arisztokrácia és demokrácia, olaj és víz“,<sup>14</sup> az ő egyesítésükben tehát a romantika könnyen megpillanthatta a magyar

<sup>9</sup> Szépirodalmi Közlöny 1858. II. 2151.

<sup>10</sup> Ábrányi Kornél: Erkel F. élete és működése 1895. 170. U. a.: A magyar zene a 19-ik században 1900. 415.

<sup>11</sup> Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie 1859. CXIII.

<sup>12</sup> Olaszországból írja 1838 májusában (Gazette Musicale 1838 szept. 2.): „Mon intention était... de m'enfoncer seul, à pied, le sac sur le dos, dans les parties les plus désertes de la Hongrie.“ A vándorút céljáról: „O ma sauvage et lointaine patrie!... je n'aspire plus qu' à recueillir ma vie dans tes vierges solitudes, à la retremper dans la simplicité des moeurs rustiques...“ (Liszt—Chantavoine: Pages romantiques 1912. 234—35.)

<sup>13</sup> Zenészeti Lapok I. (1860—61) 66, 179, 202.

<sup>14</sup> Századok 1892. 20.

úr s a magyar paraszt lelkének jelképes összefogását, a nemzet alkotóelemeinek szellemi koncentrációját.

Súlyosabb, kibékíthetlenebb ellentétnek bizonyult a város, pontosabban: a főváros és vidék idegensége, évek során át szembe-ötölően feszült s kiélezett viszonya. A főváros, az „ifjú szép Pest“, melyre az a nagy hivatás vár, hogy az ország széthúzó társadalmi osztályait a maga falain belül, egy újfajta élet újfajta ritmusában, egyetlen éltető egységgé, polgársággá forrassza össze: aránylag hamar érettnak érzi magát erre a feladatra. Mert, ha nem az „ifjú, szép“ mesevárost keressük is benne, Berzsenyi „száz hajókat rengető Duná“-jával s „a nagy Dunának tündér kertei“-vel, — ha a 30-as évek Széchenyi-jének szigorú szemével ismerjük is fel utcáin a „pesti port és sarat“ s körülötte „a Duna dísztelen partjait“: akkor is csodálatba ejthet, hogy ez az olajlámpás, rosszközvetett, később mind rendszertelenebbül épülő, hajóhidas Pest<sup>15</sup> mily biztos és ellenállhatatlan iramban nő az ország vér- és idegrendszerének középpontjává. Mi mindent, micsoda új lehetőségeket jelentett a nemzet szellemi élete számára az a város, mely 1829-ben 62 és félezer lakosa között még csak 1200 magyart számlál, — s melyről mégis, már 1816-ban úgy érzi Kölcsey, hogy, ha lakója nem lehet, „a literatori pályának egészen megholt“,<sup>16</sup> — ahová Bajzának is hamarosan fel kell költöznie, mert „nem tud falusi élethez szokni“<sup>17</sup> — s amely oly átalakító hatással van a szellemi produkcóra, hogy a negyvenes évek derekán már jellegzetes „pesti irodalom“-ról lehet szó!<sup>18</sup> s ez az irodalom immár országot-irányító hatáskörrel és a legszélesebb nyilvánosság fórumain, Pest közélettének, 13 hírlapjának és 33 kávéházának légkörében készül és visszhangzik... A muzsikus társadalma egy-két évtizeddel megkésetten követi az irodalom példáját; mert az „aktív“ zenekultúra végleges Pestre-települése csak 1850 táján válik befejezett valósággá. Addig ez a kultúra szétszórt, decentralizált életet élt: színhelye a köznemesi kúria, a főnemesi rezidencia, iskola és székesegyház, német-műveltségű centrum, szűk korlátok közt vegetáló magyar vidéki kisváros. Pozsony és utána Pestbuda a 18. század utolsó negyede óta jól ismerik az operai és hangversenyéletet, Kassán, Kolozsvárott is korán meggyökerezik és kivirul az énekes színpad, sőt Erdély fővárosa, mint ismeretes, a 20-as években egyidőre középpontjába kerül a magyar operakísérleteknek; Sopron zeneiskolájával, majd dalárdájával mutat példát, a debreceni, sárospataki kántusok az ország leghíresebb énekkarai s Veszprémben előbb mutatnak be Beethoven-szimfóniát, mint Pestbudán.<sup>19</sup> Vagy vessünk egy pillantást a vidéki zeneegye-

<sup>15</sup> V. ö. Szekfü Gyula, Magyar tört. VII. 1933. 70—72.

<sup>16</sup> Kölcsey Ferenc Minden Munkái IX. 257.

<sup>17</sup> Levele Kiss Sámuelhez 1833 május 9. (I. Irodalomtört. Közlemények 1931. 323.)

<sup>18</sup> Farkas Gyula: A „fiatal Magyarország“ kora 1932. 18.

<sup>19</sup> L. Major Ervin közlését, Zenei Lexikon I. 541. (Kemény Ferenc címszó.)

sületekre: Kolozsvárott már 1802-ben feltűnik egy Societas Musicalis, majd 1819 és 60 között ott küzd, nevel, agítál és szervez a „Muzsikai Szorgalom Társaság“, mely konzervatóriumot, ének- és zenekart tart fenn; a Veszprémi Zenetársaság 1823-tól 34-ig működik, a Soproni Zeneegyesület 1829-ben, a pozsonyi Egyházi Zeneegyesület 1833-ban, a győri Ének- és Zeneegylet 1846-ban alakul, a Fáji Hangművészi Társaság 1830—35 közt rendezi „akadémiáit“ (itt kerül bemutatásra többek között Rossini „Tell Vilmos“-a, egy évvel párisi premierje után!) s a kisújszállási Nagykún Hangász Egyesület 1840-től 43-ig áll fenn: csupa „vidéki“ kezdeményezés. De valamennyi közül mégis Pestbuda látja el magát legtöbb és legmaradandóbb zenei erőforrással; a többi egy-két évtized múltán, alig néhány kivétellel, kimerül, elapad, homokba fúl: Pestbuda intézményei, ha sokszor vegetálva, formát, nevet és keretet cserélve is, de fennmaradnak s van bennük valami titkos életerő, mely a közömbösség fagyos rétegén át előbb-utóbb mégis gyökérszálakat bocsát a szélesebb közösség, az ország szellemi életének talajába. És ha nagyrészüik — főként a régebbiek — megalakulásakor magán is hordja a városi német polgárság sajátos provinciális szellemének idegenszerűen zárt, „céhbeli“ jellegét: mégis kezdettől fogva hatnak a magyarságra, nevelik és új formákba idomítják a magyar műveltséget, kezdettől fogva letagadhatatlanul tagjai, építő alkatrészei, s még inkább tagjaivá, alkatrészeivé, csomópontjaivá *válnak* ennek a műveltségnek. Gondoljuk meg, hányféle ösztönzés fakad belőlük, hányféle terv, forma és műalkotás útnakindítói, inspirálói és kisugárzói ezek az intézmények! Beszéljen önmagáért az a néhány dátum, mely itt következik. 1719 körül: fellép a budai zenészek konfraternitása, mint hivatalos testület,<sup>20</sup> — 1727: az első budai zeneiskola, — 1774: a pesti német színház megnyitása, — 1790: a magyar színjátszó társaság első előadása Budán, — 1813, 1827: az első pesti vonósnégyes-társaságok, — 1818: a Schedius-féle első pesti zeneegyesület alakulása, — 1824: a Bräuer-féle zenekaregyesület, — 1829: Bartay András és Menner Lajos Pestvárosi Énekiskolája, — 1834: a „Vidámság Társulata“, — 1836: a Pestbudai Hangászegyesület és a pesti hangszerkészítő céh<sup>21</sup> hivatalos alapvetése, — 1837: megnyílik a Nemzeti Színház, — 1840: a Hangászegyesületi (később Nemzeti) Zenede megkezdí működését, — 1844: létrejön az első nagyobbszabású vegyeskari dalegylet, a „Concordia“, — 1852: a Thill-féle Pestbudai Dalárda nyilvánosan megalakul, — 1853: az első filharmóniai hangverseny. Ezzel a fejlődéssel, melyet már csak szerves folytatásként tetőz be az Országos Zeneakadémia (1875) és az Operaház (1884), a vidék egyetlen városa sem versenyezhet; s a vidék lassanként valóban megáll, elmarad, elárul, mindenekfelett pedig elveszti kezdeményező szerepét és kultu-

<sup>20</sup> Isoz Kálmán: Buda és Pest zenei művelődése 1686—1873, I. 1926. 14—15.

<sup>21</sup> U. a.: A Pestbudai Hangászegyesület és nyilvános hangversenyei 1934; A pesti hangszerkészítő céh megalakulása, Zenei Szemle XI. 1927. 114.

rális lehetőségeit. 1860 óta aktív muzsikusnak vidéken élni körülbelül egyet jelent a dilettantizmussal s a dilettantizmus ugyanez időtől kezdve egyet jelent a parlagi félbemaradottsággal, a népieskedő, kontár félműveltséggel; nem véletlen, hogy a népies műdal, melynek legjelentékenyebb művelői vidéki „naturalisták” voltak (Egressy, Simonffy), 1870 táján, Zimayval elbúcsúzik gyökeres hagyományaitól, hogy rövid és jóval sápadtabb másodvirágzás után (Szentirmay, Dankó) 1890 óta rohamosan hervadjon és kimerüljön, elsorvadjon és elsekélyesedjék. Ekkor, de már 1850 óta, hasztalan hangsúlyozzák akár a vidék, akár egy vidék zenekulturális jelentőségét; hiába az Alföld zenéjének minden demonstratív magasztalása, e megkésett utórezgése a romantikus irodalom Alföld-kultuszának;<sup>22</sup> hiába hirdeti Simonffy, hogy „az alföldön ős eredetiségében, épen s minden külbefolyástól mentten tartatott meg a magyar zene”,<sup>23</sup> — annyira épen és tisztán, hogy például Boruth Elemér értelmetlennek tartja a népdal-gyűjtést Szaboles, Bihar, Kiskunság és vidékükön kívül,<sup>24</sup> — hiába tör ki néhol Ábrányiból a városlakóvá lett tiszai köznemes falu-nosztalgiaja: „több a delejes anyag a puszták rónáin, mint egy főváros síma mesterséges talajzatain”<sup>25</sup> —: hiába, a valóság mégis csak az, hogy a kisváros és falu csak kirándulás, de nem otthon többé, hogy a vidéket immár „társadalmi és művészeti kérdésekben . . . a fővárostól teszik . . . csaknem szolgailag függővé . . .”<sup>26</sup> Ennek az eltolódásnak pedig két fontos érzelmi következménye van a gyengébb fél, a vidék számára: egyik az antagonizmus, a harag s az idegenkedő féltékenység felébredése az erősebb fél, a főváros irányában, másik az elhagyatottság, a lemaradás, a pusztulásra-ítéltség kesernyés érzése. Az ilyen hangok főként az ötvenes években gyakoriak. S az érvek kézenfekvők: a romlatlan, tiszta, magyarérezésű vidéket kell szembeszegezni a nemzetietlen, korrupt pesti élettel. Ezen az úton, szinte észrevétlenül felszínre jut a „keleti” és „nyugati kör” egynémely lappangó ellentéte, a „keletiek” bizonyára régóta gyülemlő ellenszenvé és sértődöttsége is, — ahogyan a Liszt cigánykönyve körül felkavaródó polémia (1859—63) is jórészt ezt az ellentétet segített lángrollobbantani. „Pesti embernek az okoskodása is Pestis az illy magyar zene féle tárgyakban” — írja egy alkalommal Pecsényánszky Simonffynak;<sup>27</sup> a Vasárnapi Ujság egy jászszági cikkírója pedig ugyanabban az időben részletesen kifejti a vidéki zeneízlés Pest-ellenes vádjait. Szerinte a Jászszágban még „megmaradt az igazi magyar ízlés, nem úgy, mint Pesten, vagy szép honunk egyéb helyein, hol, ha magyar zenét kénytelenítettünk hallgatni, lelkünk szorúl el mélyében”.

<sup>22</sup> L. Horváth János: A magyar irodalmi népiesség Faludítól Petőfiig 1927-239—46. Farkas Gy.: A „fiatal Magyarország” kora 1932. 203—06.

<sup>23</sup> Hölgyfutár 1855. 528.

<sup>24</sup> Levele Simonffyhoz 1858 január 4. (Isoz, Zenei levelek 126.)

<sup>25</sup> Zenészeti Lapok I. (1861) 183.

<sup>26</sup> U. a. XI. (1871) 451. has.

<sup>27</sup> Levele Simonffyhoz 1859 szeptember 20. (Isoz i. m. 276.)



„Minden, ki ezidőszerinti zenészetünknek java termékeit kellőleg ismeri, tudja, mennyi becses virág díszlik abban, melly mind az úgynevezett provincián sarjadt fel, sőt fölösleg is volna vitatni a vidéki erők suprematiáját művészetünk ez ágában. Mert hisz, a hol a nemzeti típus le van vetkőzve, ott igazi nemzeti zeneférfók nem művelődhetnek. Hány népdal ragyog egy drága gyöngyként egyes színművekbe átültetve, miknek szerzőjéül Szerdahelyi, Bognár, Dopler stb. van a fővárosban felhozva, míg azok eredetileg holmi névtelenül eltűnt vidéki egyéniségek lelkeiből fakadtak ki! Bizonyára az eredeti szellemnek bensőbb s tisztább kinyilatkoztatásai jutnak nálunk a vidéknek, főleg a magyarságnak közepette, mint nagyobb városainkban, hol a fennhéjázó elmék néha oly messze szállongnak a természet örök törvényeitől, hogy... gyakran az igaz ítélet és ép ízlés biztos mértékét is veszítik.“ — „Pecsenyánszky, Simonffy, Svastics, Szénfy, kiket mi a magyar zenészet corypheusaiként ismerünk, vagyis nemzeti büszkeségeink, mind *vidéken* laktak és folyvást laktak. Ott szívták és szívják magukba azon magyar elemet, mellynélfogva a romlatlan egyszerűség ösvényén haladva, józan fogékonyságukkal mintegy ösztönszerűleg érzékelik a helyest. És ha hozzá tesszük is még a néhány darabjáról szintén kedvezőleg ismert Nyizsnyait, ezzel csak méltó elismerést adunk egy oly tehetségnek, kitől még sokat várhatunk...“ Nyizsnyay egyébként több műgonddal elérheti „azon fokát a zeneművészetnek, mellyel az előszámlált négy jeles közül különösen Pecsenyánszky és Simonffy állnak, kiknek minden újabb darabjánál egy egész nemzet tapsol fel örömeiben“. <sup>28</sup> Pest levegőjének romboló, magyartalan hatása különben is közismert a vidék hívei előtt; hogy egyebet ne említsünk, „a legcigányosabb cigánybanda ha Pestre teszi át lakását, lassankint elvet szokásaiból némely legeredetibbet, és rövid két év alatt, hogy úgy mondjam, Pestiessé válik...“ <sup>29</sup> De mind e vádak, mind e gúny, harag és tiltakozás mögött egyaránt ott sajog a közös „provinciális“ fájdalom, a „névtelenül eltűnés“, az elárulás és tehetetlenség mind égetőbb fájdalma. Olvassuk azokat a keserű leveleket, melyeket épp az imént égis magasztalt vidéki dalkomponisták írnak egymásnak ezidőtájtban. „Én nem szeretem azt a lármát, — mondja Nyizsnyay — én teszek mindent a Nemzeti zene költészet emelésére, mit csak tehetek, de csak mint műkedvelő, nem adatik az mindenkinek, hogy szeret föltűnni... Én előttem a világ úgy is be van zárva...“ <sup>30</sup> „A generálbasszus elemeivel... ismerkedjél meg alaposan — írja Szénfy Simonffynak s nyomban, buzdítása közben is, elkomorodik a hangja: — Te oly

<sup>28</sup> Vasárnapi Ujság 1859. 104. (P. A. Jász-Felsőszentgyörgyről: Még egy-két szó zeneszerzőinkről.) — V. ö. már Honderü 1844. II. 83. (Pesti zenészek ellen, szilasi cigányok érdekében.)

<sup>29</sup> Zenészeti Lapok I. (1861) 237. (Matolay Viktor.)

<sup>30</sup> Levele Simonffyhoz 1856 október 31. L. Muzsika 1929. 8—9. sz. 10. (Major Ervin: Nyizsnyay Gusztáv.)

közel vagy Pesthez, zeneszerzőnek hivatva vagy, Te ezen pályának gond nélkül szentelheted idődet...<sup>31</sup> (Simonffy ekkor ceglédi főjegyző.) Máskor is rezignált tanácsokkal látja el Simonffy: „vannak dolgok, melyeket az anyatejjel nem szíhatunk magunkba...<sup>32</sup> Mind között a legmegindítóbb Pecsényánszky-Palotási János (jászapátii jegyző és népszerű tánckomponista) őszintesége. Már az ötvenes évek derekán panaszolja Simonffynak, hogy „még örömmel tanulna“ s hogy „zongorán tapasztalása nagyon gyenge“;<sup>33</sup> később egy Mosonyihoz intézett megkapó levélben önti ki bánatát: „... én zenemestert nem ösmertem soha, nekem egy hangszeren hangot mester nem mutatott, én oly helyzetben nem lehettem, hogy életem legkedvesebb mindenét, a zeneszerzés titkait szabályosan képezett egyéntől vagy csak kevésbé szakavatottól is tanulhattam volna; — ... éltem mindenét adtam volna egy ily tapasztalt egyénért, ki engem útba vezetett volna, mert a fővárostól elkülönített helyzetem e kiváltságos kedvezésben teljességgel nem részesített, s én a hangjegyzést s a hangszerekkeli elbánást részben kóborló cigány s országoló cseh deákoktól lestem és sajátítottam el...; a zongora gyakorlati titkát mindenben maig el nem leshettem, s mivel a sors provinciára szorított, azt jelenleg is mellőznöm kellett...<sup>34</sup> Igaz, hogy épp ez az iskolázatlan, „naturalista“ alapvonás az, melynek révén — a vidékiek szemében — Pecsényánszky „megrontatlan“ maradt; az akkori iskolázási, zeneoktatási viszonyokra kell gondolnunk, az idegen pedagógusokra, kikre a magyar zenei nevelés rászorult, a magyar muzsikusra, kikre súlyosan nehezedett ez a talajtalan pedagógia: Ábrányira például, ki „kora gyermekéveiben német, cseh nevű s születésű zenetanítók fegyelme alatt nyögött, kik egy kukkot sem értettek a magyar nyelvből“ az egy derék Kirch János kivételével,<sup>35</sup> — vagy Szénfyre, aki ugyan a zenét, „mint mindnyájan hazánkban, csak külföldi műtermékeken tanul megösmerni“;<sup>36</sup> mégis „már úgy szólván gyermekkorában meg volt győződve egy magyar zene létéről; hanem erről egy árva betűcskét sem mert mondani senkinek, mert maestrója apodiktrice kimondá, hogy az *nem zene*, a mit kocsisok, szolgálók, parasztlégynek danolnak, s melyen táncolnak is!“<sup>37</sup> Az autodidaxisnak ilyen viszonyok közepette, magyar szempontból, a vidék szempontjából, kétségtelenül megvolt a maga előnye; tisztán zenei szempontból, az abszolút képzettség szempontjából azonban olyan veszteséget, olyan hátrányt jelentett, melyet egy élet minden erőfeszítése sem tehetett jóvá.

<sup>31</sup> Levele Simonffyhoz 1857 május 3. L. Fabó Bertalan: A magyar népdal zenei fejlődése 1908. 361.

<sup>32</sup> Levele Simonffyhoz 1858 április 28. L. Fabó i. m. 350.

<sup>33</sup> Levele Simonffyhoz 1856 június 18. L. Isoz, Zenei levelek 274.

<sup>34</sup> Zenészeti Lapok I. (1861) 182.

<sup>35</sup> Ábrányi Kornél: A magyar zene a 19-ik században 1900. 14.

<sup>36</sup> N. Múz. Ms. Mus. 193. 13. („Egy lantos küzdelmei“) ill. Zenészeti Lapok IV. (1864) 235.

<sup>37</sup> Zenészeti Lapok IV. (1864) 299.

A harmadik megoldás: magyar szellemű s amellett abszolút képzettséget nyújtó nevelés, tehát európai színvonalú magyar zenekultúra — e korban még nyilván csak a legjobbak s legkevesebbek álmaiban él.

Dehát maga a város mit nyert új, privilegizált helyzetével s milyen érzelmekkel fordul a ködbevesző, egyelőre csatavesztett vidék felé? A Pestre telepedett muzsikus-világ egyszerre más atmoszférában találja magát; a fokozottabb társadalmi élet s az ennek nyomán felvirágzó intézmények egy-két évtizeden belül meghozzák a maguk gyümölcseit; a módszeres, organizált iskolázást, az intenzívebb zenei közéletet (vagy legalább annak látszatát), az előadóművészet rendszeres produkcióit s velük kapcsolatban az állandó közönséget, a zenével foglalkozó sajtót, a kritikát, a nyugattal való szorosabb kapcsolatot, általában bizonyos ösztönző, termékeny művészi légkört. Itt a gondolatok rendszeresen kicserélhetők, itt az eredményekkel nyilvánosság elé kell állani, itt már a „Regélő“ és „Honművész“ (1833), az Athenaeum, Életképek, majd a Pesti Napló, Magyar Sajtó, Hölgyfutár rendszeresen közölnek zenekritikákat, figyelemmel kísérik, kommentálják a nap s a hét zenei eseményeit; itt irányok és csoportok — ha nem is mindig elvi szempontokat követve, ha sokszor a „klikk“, a pajtásosság s a korrupció bozótjaiban kergetőzve is — korán meg kell, hogy mérkőzzenek egymással s az ilyen tusákból mégis csak az általános zenei vagy zenepolitikai érdeklődés kerül ki felajzottabban és kiélesedve; itt a zenéhez képzettség kell és tudás, már csak azért is, hogy a muzsikus ezekben a közéleti és kritikai esetpatétkban megállhassa a helyét, — s épp mert a zenéhez ezentúl „tudás“ kell: a dilettáns vidéki komponistagárda ezentúl nem szerepelhet számbajövő kezdeményezéssel; — ezt a félszeg „keleti“ muzsikus-csoportot mi képzett, nyugati műveltségű városi zenészek ezentúl csak nem vehetjük komolyan! . . . Valóban, innen a további meghasonlás, innen, hogy a „Zenészeti Lapok“ következtelen politikája, mely nyilván nincs tisztában a dilettáns komponisták mély vidéki meggyökerezettségével, még tágitja az amúgy is mélyülő űrt és szakadást a magyarosodó főváros és magyar vidék között. Vegyünk egyetlen példát: Simonffy Kálmán az ötvenes évek második felében az ország legünnepeltebb dalkomponistája. Levelezése még mai napig élő dalainál is jobban bizonyítja, mily hálás, természetes rezonanciára talált ez a maga keretei között kétségkívül kiváló ösztönrel és invencióval megáldott tehetség a vidék „úri“ magyarságának körében. Emberekkel érintkezik, akiknek szemében ő a „magyar Schubert“ (Fáy István, Papp Kovács Gábor), „a pacsirták nagymestere“ (Kempelen Győző), „a legújabb népdalok ünnepelet királya“ (Bloksay István), „a valóságos népdalok első szerzője“ (Pecsenyánszky János), „a haza közszeretetű zeneköltője“ (Csermelyi Sándor), kinek „kedves népdalai országszerte hangzanak a nép ajkain“ (Spetykó Gáspár, Tihanyi

Béla), — kinek „magyar szívézzel írt sorai“ (Csonka Ferenc) épp oly örömet jelentenek híveinek, mint a „felkent génusz tanulmánnyal páruult művei“ (Hamari Dániel), a Simonffy-dalok; aki „népdalival halhatatlanná tette magát“ (Förster Károly) és „való ihlettségében egyenesen nemzete üterére tapint“ (Vecsey Sándor).<sup>38</sup> Egy gyöngyösi rajongója verset ír hozzá 1858-ban<sup>39</sup> s ebben ilyen szavakkal aposztrofálja: „Koszorús dalnoka vagy te a nemzetnek!... Én benned nem csupán a dalnokot látom, De nemzetiségünk felkent apostolát; Te a dalköltészet bűvös zene-nyelvén Hirdeted az élet szent evangyéljomát. — Halhatatlanságra a népet tanítod, dalaidban magad halhatatlanítod!“ és így tovább. Ilyen előzmények után jelenik meg 1861-ben Bartalus István kritikája Simonffyról, egy igénytelen program-zenemű kapcsán.<sup>40</sup> A „tanultak“ elutasító magatartása, a fővárosi „képzettek és professzionátusok“ gögje talán sehol sem nyilatkozott meg oly kíméletlenül és élesen, mint ebben a bírálóban. Kiderült itt, hogy Simonffyt „természeti nyers tehetsége“ holmi „rövid és silány tánczene“ írására sem igen képesíti; hogy művei „közönségesek, s a mi jó van bennök, csupa reminiscencia, sőt dalainak koronája egy már akkor ismert magyar dal volt, mikor szerző még nem lehetett érintkezésbe a muzsákkal“; hogy szerző, aki „önerejét túlbecsülve, sokat tart magáról“, eddig mintegy 66 művet írt, de megfoghatatlan, „miként lehet 66 ily művel országos hírre jutni?“ Végeredményben „megvárjuk, hogy természetes zeneköltőink, ha már csakugyan így akarják neveztetni magukat, legalább igazi költői ihlettséggel bírjanak;“ ezzel szemben Simonffy úr „kortársai közt a magyar muzsától legkevesebb ajándékot kapott...“ Lehet, hogy ezt az agresszív és kegyetlen hangot Simonffynak valamely naivúl elbizakodott túlkapása váltotta ki Bartalusból, hogy tehát a cikknek bizonyos pedagógiai „rákoppintás“-célzata volt; de mindenképpen tény, hogy a Zenészeti Lapok szerkesztősége túlnyomórésztben ilyen hangot szeretett használni a vidéki naturalistákkal szemben és tény másfelől az is, hogy mindezzel inkább elmérgesítő, kiélező és — Wagner szavával élve — elvadító, semmint komoly pedagógiai hatást értek el. Bartalus például később is örömmel kap az alkalmon, ha Simonffyn egyet üthet; „tán magyar ajkú szerzőink — írja egyhelyütt gúnyosan<sup>41</sup> — Simonffival tartanak, s attól félnek, hogy netalán valamit tanulni fognak az általa rettegett tudós pápaszemes zenészeketől?“ Ábrányi meg épen nem mulaszt el egyetlen alkalmat sem, hogy „a hivatlan s semmit nem tanult, mégis zeneköltői babérokra vágyó s pöffeszkedő naturalisták“<sup>42</sup> ellen kikeljen. Közülök egyesegyedül épp a legtanultabb, a legátfogóbb

<sup>38</sup> Valamennyit I. Isoz Zenei levelek c. kiadványában, az egyes levélírók neve alatt.

<sup>39</sup> „Avar“ (Spetykó Gáspár) verse, megjelent a „Napkelet“-ben és a „Szépirodalmi Közlöny“-ben.

<sup>40</sup> Zenészeti Lapok I. (1861) 269—70.

<sup>41</sup> U. a. II. (1862) 324.

<sup>42</sup> U. a. III. (1863) 224.

műveltségű muzsikus, Mosonyi Mihály lát mélyebben s hirtet békülékeny, megértő, sőt felkaroló politikát a naturalisták irányában, a távolabbi nagy cél: egy egyetemes nemzeti nevelés-programm érdekében. Szinte valamennyiüket megnyeri; meglehangú ismertetések közöl Svastics, Pecsényánszky-Palotási, Frank, Simonffy műveiről s míg a „városiakat“ általában szigorúban bírálja, Frank Ignáccal kapcsolatban megjegyzi egyhelyütt: „alig bír elöttünk valami nagyobb érdekekkel, mint egy valóságos természetes zenészeti tehetség, mely minden tudákos oskolázás nélkül fejlődve, mégis érvényre tudja emelni saját képességét“.<sup>43</sup> Simonffy dalaiban a magyar jellem hű kifejezését ismeri fel s nem habozik őket e jelentőségükhöz képes kiemelni.<sup>44</sup> Bartalus és Ábrányi sem akkor, sem később nem voltak rá képesek, hogy Mosonyinak ezt a különösnek tetsző politikáját teljesen „kimagyarázzák“ és megbocsássák.<sup>45</sup>

Pedig a megoldás, az ellentétek összefogása egyetlen romantikus program kereteiben, szintén csak itt, az ő „nyugatos“ körükben érlelődhetett meg. A kibékülést — igaz, csak egyetlen nemzedék idejére, alig negyedszázadra kiható érvénnyel — épp az összefoglaló romantikus mesterek váltották valóra, részben műveikben, részben aktív működésük elvei révén. Liszt Ferenc Bihari-, Egressy- és Szerdahelyi-, Mosonyi Mihály Bernát Gáspár-, Frank Ignác- és Palotási-féle dallamokat dolgoz fel; Liszt rajong a cigányzenéért s korlátokat nem ismerő fantáziája arra is képessé teszi, hogy magyar „naturalisták“ műveit egy mithikus cigány-eposz ragyogó töredékeinek lássa, — Mosonyi „Fátyol (a népszerű cigánygordonkás) módorában“ írja meg egyik legszebb kompozícióját; Erkel Ferenc a naturalista Egressy Béni munkatársa, operaszövegeinek megzenésítője s később „Szózat“-ának feldolgozója az „Ünnepi Nyitány“-ban; bizonyára nem véletlenségből tagja annak a bíráló-bizottságnak, mely 1857-ben Egressy Samu dalait ítéli legméltóbbaknak a Matók-féle pályadíjra, később pedig aktív vezetőszerpet vállal az Országos Daláregyesület élén, — s itt meg kell gondolnunk, hogy maguk a dalárdák, ez egyesület tagjai, mindig közelebb állottak a vidéki naturalisták forma- és érzésvilágához (Simonffy, Nyizsnyay, Pecsényánszky-Palotási vidéki dalárdákat vezetnek). A „kiegyezés“ e művében — úgy látszik, elvei ellenére — maga Ábrányi is résztvesz, hiszen ő írja át zongorára, illetve látja el zongorakísérettel Simonffy dalait a 60-as évek közepe felé (1863). Mindnyájuk közül természetesen Mosonyi politikája a legkiforrottabb és legtudatosabb, hiszen ő az egyetlen, akinek nemcsak buzdító szava, hanem programja is van a naturalisták számára. Ő is, mások is ismételtlen rámutatnak, hogy „a magyar naturalista zeneszerzők édenkertjének boldog korszaka már nem létezik“,<sup>46</sup> mert „mostani viszonyaink közt... az

<sup>43</sup> U. a. I. (1861) 197.

<sup>44</sup> U. a. IV. (1863) 100.

<sup>45</sup> U. a. I. (1861) 370, ill. Ábrányi Kornél: Mosonyi Mihály 1872. 65.

<sup>46</sup> Zenészeti Lapok II. (1862) 365.

ösztönszerű szellemi működésnek a szellemi zavar — úgy szólván — véget vetett“,<sup>47</sup> — s mivel (mint Szénfy hirdeti) „a szellemi ösztönszerű működésnek aranykora már lejárt: önismeretre, positiv tudományra van már nekünk szükségünk e részben is!“<sup>48</sup> De csak Mosonyi egymaga ismeri fel a kérdés teljes távlatát és horderejét: „Mindaddig, míg a magyar nemzet kebeléből nem vállalkoznak többen — főleg azok, kiket a természet szép tehetséggel megáldott — hogy alaposan megtanulják s elsajátítsák a zeneszerzés minden titkát: addig a magyar zenének magasabb értelemben s mérvben vett emelése felől sem lehet álmodozni.“<sup>49</sup> Épp ezért „szerintem a magyar zenének csak akkor fog valódi korszaka bekövetkezni, ha egyszer az illetők (t. i. a magyar muzsikuskok) hozzá kezdenek tudományos szempontból tanulmányozni annak jellemét s belső lényegét“, és másfelől eljutunk odáig, hogy „a magyar zenének magyar tanárai lesznek“.<sup>50</sup>

A jelszó tehát: tanulni, elmélyedni, megismerni, tudni, meghatározni s csak azután teremteni! Így érthetjük meg, hogyan s miért lép előtérbe a mozgalom folyamán egy olyan sajátság, mely a romantikus szellemtől látszólag távol áll: az *elmélet, a rendszerbe foglalt karakterisztikumok tisztelete*. Ne feledjük, hogy a mozgalom heroldjai jelentékeny részben idegen kultúrákból asszimilálódott tehetségek, kiknek valóban szükségük lehet ilyen beható tudományos vizsgálatra, kik előbb elemeznek és tanulnak, kiknek a nemzeti vonásokat rajongó és fáradhatatlan belső munkával kell elsajátítaniok, hogy azután valóban a nemzet nevében beszélhessenek s adhassanak is valamit a nemzetnek; de az elmélet tisztelete, tőlük függetlenül, ott él magában a törzsökös magyarságban is, mintegy annak szimbólumaként, hogy a nemzet kíváncsi önmagára, meg akarja ismerni öntudatlan sajátságait, szívesen veszi, ha avatott kezek tükröt tartanak elébe. Amellett maga a nemzeti zenestilus telve van jellegzetes, megtanulható s rendszerezésre váró formulákkal. Nem lehet véletlen, hogy az elsők, akik megpróbálkoznak magyar népdalok rendszerezésével: Mátray Gábor<sup>51</sup> és Szénfy Gusztáv,<sup>52</sup> aki legtöbb szellemmel hirdeti az elméleti megismerés fontosságát: Mosonyi Mihály — valamennyien magyarországi német családok asszimilált sarjai; de éppoly kevésbé véletlen, hogy a magyar zenei intelligencia, az „nyugatos“ Ábrányi Kornéltól a kuruc Hajdu Lászlóig, a „magyar zeneelmélet“, mint csodatevő arkánium varázsos hitének hatása alá kerül. Maga a történeti tudat is itt, e theo-

<sup>47</sup> U. o. 308. (Szénfy.)

<sup>48</sup> U. o. 306.

<sup>49</sup> U. a. I. (1861) 157.

<sup>50</sup> U. o. 317 és u. a. IV. (1863) 2.

<sup>51</sup> A magyar népdalok kitünőbb sajátságairól, zenei tekintetben (Akad. Értesítő 1852. 223—36.)

<sup>52</sup> Magyar Zenekönyv, ill. A magyar zene rendszere (készült 1858—59, főbb fejezeteit l. Zenészeti Lapok 1862—66 és Egressy-féle Magyar Színházi Lap 1860).

retikusok között virul ki először; már Pálóczi Horváth Ádám is „károbbnak tartotta“ ugyan egy-egy régi dalnak „örök elvesztését, mint a hódoltató Táborból egy hatvan fontos ágyúét,<sup>53</sup> — de csak Mátrayék óta találkozunk a történeti számbavevés igazi, elégedetlen hangjával: „Hányan vannak nálunk — kérdi Mátray — kiket a Muzsika történeti (ha mindjárt Hazai is) előmente akár tudományosan, akár csak mulattatva érdekelhetne...“ Ha Vörösmarty felveti a kérdést, hova lettek a régi magyar királyok asztalánál énekelt dalok, „kérdezné inkább, hogy hol vannak csak 40—50. esztendő előtt szokásban volt Népdalaink, és Magyar tántz nótáink!“<sup>54</sup> De mihez is nyuljon itt előbb a kutató, mikor a teendő oly rengeteg! Mikor annak ellenére, hogy „zenészetünk történelmét alig kezdhetjük elébb fél századnál“, azaz a XIX. század kezdetén: 1860 tájára — mint Bartalus panaszolja — már e rövid idő zeneszerzői is „csaknem végkép elvesztek műveikkel együtt“.<sup>55</sup> (Mint tudjuk, ezek az elégedetlenkedők, Mátray is, Bartalus is, csakhamar híven követték kielégítetlen historikus ösztönük parancsszavát.) Kévéssel utóbb Thaly Kálmán a muzsikusok számára is kiadja a jelszót: „Mentsük meg még most azt, amit lehet; mert a világ képe új alakot ölt, — és nemsokára eljövend az idő, mikor a megmentés gondolata és kivitele már késő leend!“<sup>56</sup> — Hát még az elméleti rendszerezés! Itt a teendők éppoly beláthatatlanok, mint amennyire beláthatatlan hatásuk a gyakorlati életre. Mert a romantikus elmélet — ezt ne tévesszük szem elől — nem bűvároknak, nem könyvtáraknak készül, hanem a való életre akar hatni, célja nem a „holtak“ osztályozása, hanem az élők serkentése; inspiráló és figyelmeztető gyám akar lenni, inkább herold, mint sereghajtó, „útmutató az életre“, mely nem várja be, hanem inkább megelőzi a tulajdonképpeni gyakorlatot. Elég itt Szénfy művére utalnunk, mely — Dessewffy Emil gróf pártfogása ellenére — a Tudományos Akadémia (jórészt kétségtelenül indokolt) bizalmatlansága következtében, nem került a maga egészében kiadásra, mégis, a Zenészeti Lapok és gárdájuk révén, szinte országos érdeklődést keltett a muzsikusok körében; Ábrányi szerint legjobban egy csoport komponistát foglalkoztatott, „kik ép azt a célt tűzték maguk elé, hogy a magyar zenét nemcsak vak ösztön, hanem határozott tudományos rendszer követelmei szerint fejlesszék“<sup>57</sup> — s bizonyítja ezt maga Mosonyi Mihály, aki saját vallomása szerint Szénfy útbaigazításai nyomán tett kísérletet, „ha vajjon lehetséges-e oly magyar dalművet írni, mely tisztán a magyar zene elemeiből legyen alkotva. Ily célból keletkezett ‚Szép Ilon‘ című dalművem“.<sup>58</sup> Máskor is hangsúlyozza a „művészi tudományosság

<sup>53</sup> Az „Ó és Új mintegy Ötödfélszáz Ének“ „Jelentés“-éből (1813).

<sup>54</sup> Tudományos Gyűjt. 1830. IV. 28 és 34.

<sup>55</sup> Zenészeti Lapok I. (1860) 6.

<sup>56</sup> U. a. II. (1862) 146.

<sup>57</sup> Ábrányi K.: Erkel F. élete és működése 1895. 116.

<sup>58</sup> Zenészeti Lapok III. (1863) 117.

s öntudatosság<sup>59</sup>, döntő szerepét a zenei alkotásban. Ha vezető művészek, alkotó komponisták így vélekednek, nem ejtget csodálatba, hogy maga a muzsikus- és nem-muzsikus-közvélemény szinte minden vonalon túlzott fontosságot tulajdonít az elméleti felismerésnek. Már Gály János pesti zenetanító, a 30-as évek egyik buzgó pedagógusa, „sajnálva szemlélte“ „hátra létünket a’ Muzsika felsőbb Tudományában“, mely nem tart lépést a két magyar hazában kivirágzó általános zene-kultusszal;<sup>60</sup> néhány évtized múlva azonban már a speciális magyar zeneelmélet idejét is elérkezettnek érzik, sőt mindenekfelett ezt hiányolják. Még a laikus is „sajnálandó dolog“-nak mondja, „hogy nemzeti zenénknek... grammatikáját, nyelvtanát még nem birjuk nyilvánosan“,<sup>61</sup> — a muzsikus persze tovább mehet, hiszen „míg a nemzeti zene elmélete nincs megállapítva, addig nemzeti költészetünk helyes irányban nem fejlődhet“;<sup>62</sup> maga Szénfy egyik tanulmányával kapcsolatban kijelenti, hogy megjelenése esetén „kiszámíthatatlan eredményt mutatna úgy zenénkben, mint költészetünkben“.<sup>63</sup> Az ilyen vérmes várakozásokkal persze erősen elvetik a sulykot; de maga az elméleti elfogultságokkal teli egykorú gyakorlat és irodalom egyaránt bizonyítja, hogy a theoretikusoknak nem volt túlsok okuk a rezignációra, hogy érveléseik, eredményeik, egyoldalúságuk, kategóriáik jelentékeny részben ámentek a köztudatba, — helyesebben, hogy a spekulatív meghatározás hajlama benne volt a korszak levegőjében, mint általános hangulat s ők csak igyekeztek megformulálni, rendszerbe foglalni. Ennek a hangulatnak nyomait valóban végigkövethetjük a század irodalmán, kezdve az általánosabb meghatározásokon, mint: „a’ melly dalban vagy kesergés, vagy méltóság nincs, az nem magyar“,<sup>64</sup> vagy: „minden oly népdal, melyre magyart táncolnunk nem lehet; nem is magyar“,<sup>65</sup> egészen a legminuciózusabb részlet-meghatározásokig; ilyen például Kulcsár Istvánné („A’ Nemzeti táncznak nótái igen sokfélék, de mindenikben megkülömböztető Character a’ három fertály Tactus, és annak vagy 6, vagy 16, és 24. száma“,<sup>66</sup> Brassai Sámuelé, aki a lassú magyar ritmus típusát a choriambusban, a frissét a spondaeusban, dactylusban, anapaestusban stb. határozza meg,<sup>67</sup> — vagy Hajdu Lászlóé, a lelkes túrkevei zenebaráté, aki a magyar tánc-zenében csak 4, 8, 16, 32 méretes „fordulatot és rendszert“ koncedál<sup>68</sup> s aki

<sup>59</sup> U. a. I. (1860) 66.

<sup>60</sup> A’ Musika tudománya vagy fundamentomos új tanítás I. Nagykároly 1831. Előszó. — V. ö. Zen. Lapok X. (1870) 214. has.: „első sorban a zenének mint tudománynak művelése álland feladatunkban“ (Vajda Viktor).

<sup>61</sup> Zenészeti Lapok VI. (1865) 26. (Kubinyi L.)

<sup>62</sup> Simonffy Kálmán levele Mindszenty Gedeonhoz 1855. aug. 19. (Isoz, Zenei levelek 316.)

<sup>63</sup> Szénfy Gusztáv levele Ábrányi Kornélhoz 1863 jún. 21. (Isoz i. m. 330.)

<sup>64</sup> Tudományos Gyűjt. 1823. VII. 90. (Balla Károly).

<sup>65</sup> Zen. Lapok II. (1861) 76. (Bertha Sándor.)

<sup>66</sup> Hasznos Multságok 1823. I. 92.

<sup>67</sup> Magyar- vagy cigány-zene? Kolozsvár 1860. 46.

<sup>68</sup> Zen. Lapok I. (1861) 178.



nagykún nemesi és huszártiszti becsületszavára „úgy segéljen“ ke-  
reken tagadja, hogy páratlan ütemű dallamokra magyar táncot  
lehessen járni.<sup>69</sup> Ennek a romantikus motivikájú rendszerező szel-  
lemnek késői képviselője (csak éppen újabb külföldi doktrinák  
fegyverzetében) Molnár Géza is, mikor egy Beethoven-témát  
choriambikus átritmizálásban mutat be annak illusztrálására, ho-  
gyan „érezte volna át“ Beethoven, ha magyar lett volna,<sup>70</sup> vagy  
mikor zene-elméletében azt hirdeti, hogy „egy magyar dalnak faji,  
fajrontó és közömbös elemeit . . . ütemről ütemre pontosan ki lehet  
mutatni“<sup>71</sup> s épp ezért táblázatosan közli a „fajibb indulatú“ és a  
„közömbösebb motívumok“ ritmusformáit.<sup>72</sup> Az engedelmes kom-  
ponistát irányítgató tanácsok és óvások közül talán Ábrányi Kornél  
ilyenfajta figyelmeztetései a legjellemzőbbek: a páros ütem „oly kel-  
léke a 19-ik század magyar zenéjének, amelytől lehetnek s vannak  
is eltérések, de az ilyenekkel nagyon óvatosan kell elbánni, mert  
egy vagy több lépéssel a kelleténél s azonnal beleesünk a nemzet-  
közi kozmopolitizmus kátyujába“.<sup>73</sup> Ábrányi tankönyve „A magyar  
dal és zene sajátosságai“-ról (1877) túlnyomórészt szintén ebben a  
szellemben, a „szabályokból konstruálható magyar zene“ szellemé-  
ben készült.

*Szabolcsi Bence*

<sup>69</sup> U. a. VI. (1866) 174.

<sup>70</sup> Molnár Géza: Bevezető a zenetudományba 1901. 197.

<sup>71</sup> A magyar zene elmélete 1904. XVII.

<sup>72</sup> U. o. 104—05.

<sup>73</sup> A magyar zene a 19-ik században 1900. 38.