

árad a biztonság, határozottság. A gondos, figyelmét mindenre kiterjedő tanszékvezető *S. Szabó Mártával*, és kiváló munkatársaikkal – *kisugárzó működéssel* – valóra váltják Kodály szavait, – *életre bírni a néma berkeket*.

A Szimpózium résztvevői számára is jól ismert, kedvelt Liszt Ferenc terem, a rendezvények színhelye, melyet Liszt és Bárdos portréja díszít, ez esztendőben méltóképp ünnepelte a névadókat. A megnyitó napján, *Dr. Duffek Mihály* köszöntőjét követően a *Lautitia Ifjúsági Kórus* éneke hangzott föl, a kettős jubileumra utalva Bárdos Lajos: *Művész hazája* nagyvilág; Liszt Ferenc: *Ave maris stella*; azt követően Orbán György és Tóth Péter művei hangzottak fel. *Nemes József* vezetésével három éve alakult a kórus a Bányai Júlia Iskola volt növendékeiből, akik továbbra is együtt kívántak énekelni. – Hogy milyen sikeresen azt bizonyítja, hogy egy hónappal később résztvevői voltak a 13. Nemzetközi Kórusversenynek, ahol a G3. Kategória Ifjúsági vegyeskarok győzteseként, a budapesti Gála-műsorban szerepeltek. –

Az első délután műsorában hangzott el *Kaczmarczyk Adrienne* – aki az új Liszt Összkiadás főszerkesztője – igen érdekes új elemeket feltűnítő előadása: „Liszt magyarázó stílusának kialakulása” címen.

\*

A következő előadás a helyszínen zongora illusztráció mellett hangzott el.

*Ittzés Mihály*

## **Bárdos Lajos Liszt Ferenc stílusáról**

Bár áttekintésünk fő forrása az a jegyzet, amelyben a Zeneművészeti Főiskolán, a középiskolai énektanár- és karvezetőképző harmadik évfolyamos hallgatójaként, az 1960-61-es tanévben Bárdos Lajos romantikus zeneelmélet óráin készítettem, mégis először emlékeztetni szeretnék Bárdos Lajos Liszt stílusáról nyomtatásban megjelent tanulmányaira, amelyek mindenki számára hozzáférhetők – ha ma már talán nem is könnyen.

MODÁLIS HARMÓNIAK LISZT MŰVEIBEN. In: *Zenatudományi Tanulmányok*, III. Liszt Ferenc és Bartók Béla emlékére. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1955., és: *Harminc* írás. Budapest: Zeneműkiadó, 1969. 129-166. A tanulmány az *elméleti alapvetés* után két nagy fejezetre tagolódik: az első **Liszt Ferenc és Palestrina** cím alatt mutatja be a modális gondolkodás, illetve a régibe oltott új stílus alapképleteit; a második azt mutatja be, hogy hogyan érvényesül Liszt zenéjében a **Modális elvek új kiterjesztése**.

A dolgozat záró idézete, Bartók megállapításával egybehangzóan, Liszt újításainak zenetörténeti távlatú értékelése: »Mindenképpen igaza volt Wittgenstein hercegnének: „Liszt sokkal messzebb hajította dárdáját a jövőbe, mint Wagner. Emberöltök fognak elmúlni, mielőtt teljes valójában fölfoghatnók...”

LISZT FERENC „NÉPI” HANGSORAI. In: Magyar Zenetörténeti Tanulmányok. Írások Erkel Ferencről és a magyar zene korábbi századaiból. Szerkesztette: Bónis Ferenc. Budapest: Zeneműkiadó, 1968. 177-200., és: Harminc írás. Budapest: Zeneműkiadó, 1969. 98-126.

A szerző így summázza bevezetőjében a téma fontosságát, a vizsgálat tárgyává tett zenei elemek jelentőségét: „[...] a köztudatban élő egyetlen Liszt-féle „magyar” skálával szemben, 13 – szellemében rokon, formájában különböző – népi hangsorra adott példákat.” Ráadásként ezek némelyikéből származtatott skálákat (pl. hangnemközi alternáló distancia skálák példáit mutatja be (1:2, 1:3 modell-skálák).

LISZT FERENC, A JÖVŐ ZENÉSZE. Példagyűjtemény 381 kottaábrával Budapest: Akadémiai Kiadó, 1976. A könyv – az előbbiekkal bizonyos helyeken természetesen átfedésben – 18 fejezetben mutatja be a Liszt zenéjére jellemző, különösen érett és kései műveiben megjelenő újításokat. Az összehasonlító példák legnagyobb számban természetesen Bartók és Kodály műveiből valók.

Forrásjegyzékünk nem lenne teljes, ha a „kiegészítő irodalomról” két összefoglalásról nem emlékeznénk meg. Bár időben későbbi, elsőként *Bárdos Lajos* egyik legutolsó, 1986. május 14-én tartott előadását említjük meg, melyet a Solymári Zenei Hetek keretében tartott **Liszt Ferenc négy arculata** címmel. Megjelent *Az ének-zene tanítása*, XXXII./ 2. 1989. (50-62). A címben említett négy arculat: *múlt – nép – XIX. sz. – jövő*. Lényegében a nagyobb tanulmányokban bemutatott zeneelméleti-stilisztikai felismerések néhány példával illusztrált összegzés.

A másik, praktikus célokat szolgáló összefoglalás a felsőfokú karnagyi tanfolyam résztvevői számára készült: **Romantikus harmóniak** címen *Bárdos Lajos* előadásai alapján. Összeállította *Póczonyi Mária*. Budapest: Népművelési Propaganda Iroda, [1974]. Schubert és Chopin után tér Lisztre, s három fejezetben tárgyalja a magyar mester stílusának fontos sajátosságait.

Rátérve a bevezetőben említett, főiskolai zeneelmélet-órákon készült, főleg harmónia-tannal foglalkozó jegyzet témánkhoz kapcsolódó részére, idézem a *Bárdos* tanár úr által szinte tollba mondott bevezető mondatokat:

„Liszt Ferenc a romantika legsokoldalúbb zeneművésze és legjelentősebb újítója.

Újításai az idő mindhárom dimenziójából merítenek:

- a) a múltból – a gregorián melódika és a Palestrina-stílus elemeinek használatával (neomodális stílus);
- b) a jelenből – a korabeli eszközök rendkívül eredeti használatával;
- c) a jövőbe is mutat igen merész hangrendszerbeli és harmóniai újításokkal; minden kortársánál jobban előkészítette az utat a XX. századnak.

(Az itt következő újításokon kívül Liszt kísérletezett az atonalitással is: *Hangnem nélküli bagatell* és a *Magyar történelmi arcképek* egyes darabjai.)”

**Liszt neomodális stílusa** számos elemet emelt át a 16. század, gyűjtőnevén a Palestrina-stílus harmóniai gondolkodásából. (Hely hiányában itt – néhány kivétellel – csak utalhatunk a hivatkozott példákra. Szerencsére többsége megtalálható a *Liszt neomodális stílusa* című tanulmányban, a *Harminc írás* című kötetben.).

- a) Jelentős melléfkokok – a régebben elhanyagolt hármasok nagy súlyt kapnak, így az azelőtt szinte egyáltalán nem használt III. fokú alap-hármas is szokatlan gyakorisággal és jelentőséggel fordul elő. Pl. *Ünnepi dal* [Magyar király-dal, 1884] – V-III-V tercinga; *Les Préludes* – utolsó ütemek.
- b) Feltűnően sok plagális lépés – Plagális kvint-lépések (szekvencia). Pl. *Krisztus, XIV.*
- c) Modális alterációk exponált szerepe: *bTa*. Pl. *h-moll szonáta – Grandioso téma.*
- d) Jelentős poláris fordulatok. Pl. *Szent Erzsébet, 5 – mi-bTa; h-moll szonáta – re-bLa.*
- e) Záradékok melléfkokokkal: II-I / VI-I / (b)VII-I / III-I. Pl. *Vor der Schlacht; Koronázási mise – Graduale* (önálló kvart-szext akkordok is); *Koronázási mise – Agnus Dei*
- f) A modális hangzatkészlet kiterjesztése a teljes kromatikus-enharmonikus rendszerre

(Modalitás és enharmónia) Pl. *Cantantibus organis* (1879)

Nem ritka Liszt műveiben, akárcsak Palestrina műveiben a két plagális fordulat egymásutánja: *diplagális kadencia. Triplagális* vagy *multiplagális kadencia* ugyancsak előfordul.

Az **ultramodális jelenségek jellemző példája** a *h-moll szonáta* befejezése, az: *a-moll / F-dúr6 / H-dúr* hangzatsor, mely többféle értelmezést nyerhet a relatív szolmizáció segítségével: *dúr: bta - bSa - Do*; *frig: re - bTa - Mi#*; *lokriszi: la - Fa - Ti#* (Az aláhúzás a *poláris* fordulatot jelzi.)

Néhány összefoglaló példát is ajánlhatunk az érdeklődőknek – részben már a Bárdos-órákon tanultak alapján a magam választása nyomán: *Desz-dúr koncert-etüd* (Un sospiro / „Hárfa”) 62 – 66. ü., és 70-77. ü. Nem kevésbé izgalmas az *Esztergomi mise Credo* tételének vége, vagy a női kari, orgonás *Tantum ergo* (Lento sostenuto ed espressivo) utolsó oldala, különösen a végső zárlat. Bárdos megjegyzése ehhez: „Szívesen kombinálja Liszt ezeket [a melléfkokokat tartalmazó zárlatokat] a palestrinás diézisekkel”. E mű végén a *G-dúr – D-dúr – d-moll – B-dúr* alaphelyzetű hármashangzat-sor értelme (szolmizációval megvilágítva: *La# - Mi# - mi(!) - Do* (a B-dúr tonikához mérve tehát a két diézises harmónia + 3 és + 4 kvint távolságot jelent plagális lépéssel összekapcsolva, majd meglepő *moll III. fokra* fordulás).

Külön tanulmányt érdemelne a *B-A-C-H fantázia és fuga*, mely jó példa a három stílus – modális, funkciós és romantikus – keveredésére! Akár zenei fejtörőnek, akár hallásfejlesztő gyakorlatnak hasznos lehet e név-

jegy-motívum harmonizálási lehetőségeinek számbavétele pusztán Palestrina dúr- és moll hármashangzataival, beleértve a Lisztnél önállósult kvartszext fordítást is: Dúr: *alap, szext, kvart-szext* akkord, és moll: *alap, szext, kvart-szext* akkord; és ezek összes elképzelhető sorrendje:  $6^4 = 1296!$  Köztük 12 tiszta dodekafon lehetőség van! Pl.:

B	A	C	H
b <sup>6</sup>	D <sup>5</sup>	c <sup>6</sup>	E

A *FAUST-szimfónia* is gazdag tárháza a liszti újtó szellem termékeinek. A mű legfőbb témáinak sajátosság hangrendszerét exponálja rögtön az első ütem, a félhangonként lefelé szekvenciázó bővített hármashangzat. A zeneirodalom első tudatosan 12 fokú témája. Faust utat, életcélt kereső *kutatását* szimbolizálja. Bármely zenei elem tercenként pontosan ismétlődik: alternáló, bidistanciális hangsor: az 1 és 3 félhangnyi hangközöket, a kis szekundot és kis tercet (= bővített szekund) váltogatja („Faust-skála”) Ebből épül a *vágyakozás* és a *kétségbeesés* motívuma is. Ellentétként szóval meg az É-dúr melléktéma diatónikus tisztasága, tiszta kvart és tiszta kvint ugrásokat tartalmazó dallamával a megtalált bizonyosság motívuma: „*Tette fel!*”

Utolsó példa lehet a hagyományos elemek (diatónia és tercépítkezés) egészen különleges használatára a férfikarra és négykezes orgonakíséretre írott *Ossa arida* (Kiszikkadt csontok) című kései darab. A tercépítkezést a diatónia végső határáig terjeszti ki Liszt a lokrikus terc-hetessel.

Bárdos Lajos a részlet-érdekességek, a jellemző újítások bemutatásával nemcsak iskolai feladatot adott, hanem egy-egy találó mondattal a költői, szellemi mondanivalóra is rámutatott. Felkeltette érdeklődésünket, de a teljes művek megismerését aztán már ránk hagyta. A magunk elhatározásán múlott, hogy megismerkedünk-e, s mikor a tanult példákat magunkba foglaló alkotásokkal. Az biztos, hogy tanárként, karvezetőként, különböző zenetörténeti korszakokat búvárló szakemberekként nemcsak Liszt életművében, de más korszakok termésében tájékozódva is hasznosítani tudtuk a Tanár úr óráin tanultakat.

\*

### *Hangverseny Liszt Ferenc műveiből*

A nagy sikerű est programjának közreműködői: a debreceni *Kölcsey Kórus*, karnagya: *Tamási László*. Előadásukban elhangzott: Hymne de l'enfant (Lamartine szövegére); Der 137. Psalm. Tantum ergo, O salutaris hostia. Orgonán közreműködött: *Ruppert István*.

A debreceni *Canticum Novum Kamarakórus*, karnagya: *Török Ágnes*, a Missa Choralis – Kyrie, Glória tételét adták elő. A Vácról érkezett vendég-kórus a *Vox Humana Énekkar*, karnagya: *Hartyányi Judit*. A Missa

Choralis – Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei tételeit adták elő. Így került előadásra a teljes mise, igényes, szép megszólaltatásban.

Orgonán közreműködött: *Szotyori Nagy Gábor*, szólójátékában hangzott fel Liszt jól ismert műve, az: Ave maris stella.

A *zenepedagógia témakörében* két bemutató tanítást tartottak. Első nap a Budapestről érkezett Kodály Zoltán Kórusiskola 7. osztályosainak szolfézs óráját vezette *Antal Laura*. Második napon a debreceni Kodály Zoltán Zeneművészeti Szakközépiskola tanulóinak tartott órát *Végh Mónika*. A saját korosztályukban kiválóan szereplő tanulók, sok gyakorlati mintával szolgáltak, és bizonyították a továbbképzés fontosságát.

„A beszéd alapú hangképzés” címmel *Veres Györgyné Petrőcz Mária* tartott nagy érdeklődésre számot tartó előadást, hiszen karvezetők és tanárok részére sarkalatos kérdés a hangképzés, mindig lehet újat hallani és tanulni, különösen ilyen alkalommal amikor a jelenlévők is végezhetik a mozgással egybekötött gyakorlatokat, ami nem csak a gyerekeknek, de felnőtteknek is örömet okoz. Jelenleg a veszprémi zeneiskola tanárának zenei gyökerei Debrecenhez kötődnek. Itt végezte tanulmányait, énekelt Szesztay Zsolt kórusában, majd évekig volt annak hangképző tanára. Befejezésül emlékezve a karnagyra, idézte szavait: „Ne sajnáljuk az időt a beéneklésre”.

A közismereti iskolák csekély óraszama miatt az általános, minden gyermekre kiható zenei hatás sajnálatos módon nem érvényesülhet a kodályi-elvek alapján, valódi erejében. A zeneiskolák vállalják a zenei műveltség fejlesztésének fontos szerepét. A Szimpóziumon minden esztendőben jelentős létszámban vesznek részt a zeneiskolák tanárai, ezt tapasztaltuk most is, amikor „Zeneiskolai zeneismeret-tanítás új keretei és tartalma” címen *Papp Károlyné* és *Spiegel Marianna* előadását hallgattuk.

A nagyfokú érdeklődés ugyancsak érvényesült a szimpózium záróprogramjában szereplő „Szekciós tanácskozások” során, amikor a három különböző csoportban – ének-zenetanári, zeneiskolai, szakközépiskolai és főiskolai, *Herboly Ildikó*, *Spiegel Marianna*, *S. Szabó Márta* vezetésével – fejthették ki egyéni véleményüket, meghallgatva mások tapasztalati tanácsát.

A szombat délutáni program sok szép meglepetést tartogatott. A művészeti ágak harmonikus találkozásának különös lehetőségét tárta a hallgatóság elé „Sárkányfogak” címmel *Szőnyi Erzsébet*.

Néhány éve jelent meg *Szepesi Attila* Sárkányfogak című verseskötete *Gerzson Pál* rajzaival. A költő négy soros versei egy-egy témát, hangulatot fejeznek ki, a hozzájuk fűződő grafikák képzőművészetben foglalják össze a költő gondolatait. Egy oldal egy verse ihlették – egy oldalas – miniatűr zongorakompozíciókra a zeneszerzőt. 52 miniatűr készült el, ebből a Szimpózium műsorában 29 került bemutatásra. *Szőnyi Erzsébet* olvasta föl a verset, és *Nagy Márta* remek zongorajátéka illusztrálta a zenei hatást.