

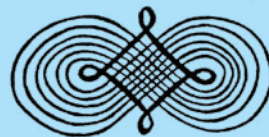
HSAC

TISZÁN INNEN,
DUNÁN TÚL...

KOSSUTH ÉVA

„HÍRHEDETT
ZENÉSZE
A VILÁGNAK”...
LISZT FERENC

TÉREY-SMITH MARY



LECTURES AND PAPERS IN HUNGARIAN STUDIES 56

HUNGARIAN STUDIES ASSOCIATION OF CANADA
KANADAI MAGYARSÁGTUDOMÁNYI TÁRSASÁG

2011

This series includes selected working papers, research reports, lectures and other essays in the area of Hungarian Studies presented by members of the Hungarian Studies Association of Canada. Publication in this series does not preclude publication elsewhere.

Tiszán Innen, Dunán Túl...

*Rövid összefoglaló a
magyarság zenéjéről az őskortól
a huszadik századig*

The Music of the Hungarians

Kossuth Éva

Vancouver, BC, Canada

CONGRESS 2011 OF THE
SOCIAL SCIENCES AND THE HUMANITIES
UNIVERSITY OF NEW BRUNSWICK AND
ST THOMAS UNIVERSITY
FREDERICTON, NEW BRUNSWICK
MAY 28–30, 2011

Magyar nyelvünk hazánk és kultúránk védőbástyája: ez az ősi, sajátos nyelv mentett meg bennünket ezer éven át a környező germán vagy szláv népekbe való beolvadástól.

Zenénk, népünk lelkületének egyik legszebb megnyilvánulása, az egész magyarság lelki tükre. Ebből merítettünk bátorítást, örömet, vigasztalást, reményt, áhítatot az évszázadok, vagy talán évezredek során. Kodály Zoltán így írt erről: „Százhangú a magyar népzene, mindenre van hangja, a szelíd tréfától a tragédiáig (...) Kétségtelennek kell tartanunk, hogy a magyar dal a magyar nyelvvel egyidős... A magyar ezer év előtt már régi keleti kultúrából került ide, s hozott magával valami keleti humanizmust, ami az európai léleknek egy és más tekintetben felette áll.” A magyarság egységes ősi népi kultúrát örökített meg népzenejében, népköltészetében és népművészetében.

Minden egyes székely, csángó, alföldi vagy dunántúli népdal egy-egy kis remekmű, évezredes fejlődésben kiérlelt művészet. A magyar népzene az ázsiai magas kultúráknak egyik terméke, amelyeknek annyi minden mást is köszönhet a világ: *ex Oriente lux!* Ezt a mélyen gyökerező zsenialitást ismerte fel Bartók Béla és Kodály Zoltán, amikor népdalkutató — és gyűjtő munkálkodásukat megkezdték.

Magyarországon elég későn, csak a múlt század végén kezdődött meg a népzene kutatás és gyűjtés. Európa nyugati országaiban azonban ez már a 18. század derekától folyt, főleg Németországban, amely azután Magyarországon is visszhangra talált. 1812-ben Virág Benedek emígy kéri levélben Kazinczyt: „Egy két strophát írnék nekem az olyan parasztdalból, melyet a csintalan szemérmességű lyánkák, amikor fonnak... dúdolgatnak.” Csokonai ennél továbbment és összeállított egy 450 dalból álló gyűjteményt, amely — az utókor nagy veszteségére — elveszett, csak a címe maradt meg: „Régebb és újabb magyar népbeli dalok (Volkslieder), mellyeket más, csinos nemzetek példájára imitt-amott írásokból és hallomásból összeszedvén, az elvesztéstől megmenteni kívántam.” 1817-ben Kulcsár István a „Hasznos Mulatságok” című lapban szóvá teszi a „Nemzeti Dalok” összegyűjtésének fontosságát. Ez a felhívás eredményes volt és Kulcsár közölni kezdte a beküldött nóta-szövegeket, balladákat. Gyulai Pál azt írta, hogy harminc ó-székely népballada felér a magyar műköltés mindennemű termékével. A szövegek dallamaira a 19. század harmincas éveiben kezdtek először figyelmet fordítani. Az Akadémia és a Kisfaludy Társaság szorgalmazására megindul a népdalgyűjtés: lelkészek, kántorok, tanítók írták össze a különböző vidékek dalait. A 48-as szabadságharc és az azt követő elnyomás azonban visszavetette a népdalok gyűjtésének és kiadásának ügyét. Egyetlen, akit ezekben az időkben foglalkoztat a gondolat, Liszt Ferenc: „Szándékom volt, hogy

nekivágok Magyarország vidékeinek, egyedül, gyalogszerrel, útizsákkal a hátamon.” Ez a terve sajnos sohasem valósult meg. E helyett megírta a cigányzenéről szól híres könyvét, amelyben azt a téves információra alapozott megállapítást tette, hogy amit a cigány-muzsikusok Magyarországon játszanak — sőt maga a parasztzene is — cigány-eredetű zene, mely miatt komoly támadások érték. Ugyanakkor nem egy, ténylegesen magyar népdalt használt fel a Magyar Rapszódiaiban.

A népdalok gépi rögzítése azonban tőlünk, a Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályából indult el. Az 1890-es évek közepén láttak Vikár Béla, majd Bartók Béla és Kodály Zoltán nagy intenzitással a munkához. Időt, fáradságot nem kímélve járták az ország különböző vidékeinek falvait és vették fel viaszhengerekre a szebbnél-szebb, ősi magyar dallamokat a vonakodó, bizalmatlan parasztemberek-től és asszonyoktól, akiket csak nagy nehézséggel tudtak rávenni az éneklésre. Így a magyarsághoz mindig hűen ragaszkodó parasztságnak köszönhető, hogy megőriztük nyelvünk, népművészetünk és népzeneink ősi, különleges karakterét. *„A falu megmentette a tradíció folytonosságát”* — állapította meg Kodály.

A MAGYAR NÉPZENE EREDETE – Amikor elkezdődött a magyar népzene eredetének, vagyis honfoglalás előtti korának kutatása, már meggyökeresedett a magyarság kizárólagosan nyelvészetileg kialakított, minden más lehetőséget kirekesztő finnugor-származás elmélete. Ebből kiindulván azt próbálták bizonyítani, hogy a magyar népzene nagy részben nem más, mint az obi-ugor sirató- és hősénekeknek a magyarral való „összeolvadt”, továbbfejlett dallamai. Az obi-ugorok hősénekei, és népi emlékezete azonban alig terjed tovább a 13.–14. századnál, azaz a kazáni tatár befolyás koránál. Dalaikban ritka az ötfokúság. Siratóinkhoz és a siratóból fejlődött strófikus dallamainkhoz egyedül az obi-ugorok dallamai közt találunk közeli hasonlóságot. Ez valószínűleg ősrégi magyar hatásnak tudható be. Rajeczky Benjamin, a nemrégiben elhunyt népzene szakértőnk, megállapította, hogy: *„...a magyar nagy ívű, négysoros, ereszkedő szerkezete és az ősi — ma is élő — finnugor dalok kis terjedelme, dallamvonalbeli igénytelensége közt olyan áthidalhatatlan a távolság, hogy ebből összeolvadást’ elképzelni nem lehet”*. Azon kívül, a finnugor népzeneben nagyon kevés nyoma van a pentatóniának, kb. 11%, ami nélkül pedig a magyar népzene jóformán elképzelhetetlen. Ezzel szemben szoros kapcsolat és tömeges egyezés mutatható ki a magyar népdalokkal a Felső-Volga vidékén, a csuvas-cseremis határ mentén, egy 50 kilométeres szűk sávon; attól eltávolodva azután fokozatosan eltűnik. Felmerül itt a kérdés, hogy honnan került a Volga vidékére, e kis körzeten belül a kifejlett kvintváltó ötfokú stílus, a magyarokhoz pedig annak pontos mása. Azonban ha figyelembe vesszük, hogy Juliánusz barát 1236-ban a volgai Bolgárország mellett, a mai Baskíriában talált rá a magyarok

egy keleten maradt csoportjára valószínűleg a Volga dél-partján, akkor egyszerre érthetőbbé válik a helyzet. (Megjegyzendő, hogy az újabb orosz régészeti kutatások azt igazolják, hogy a Juliánusz-féle magyarok és a baskírok szállásterülete akkoriban 300 kilométerrel délnyugatabbra esett, mint a csuvasoké, vagyis a Volgán innen. A Juliánusz útjáról szóló vatikáni jelentésben sincs említés arról, hogy átkelt volna a Volgán.) Zenekutatóink általában azt tartják, hogy a kvintváltó stílust Juliánusz által megtalált magyar ajkú népek vitték északra a 9–10. században, amikor a besenyő-támadás *három* részre szakította a magyarságot: a szavárdok (szabírok) a Kaukázuson túlra költöztek, a többség jött a Kárpát-medencébe, egy kisebb csoport, pedig „visszahúzódott” északra.

Ez eddig rendben volna, ha lenne forrásadat, vagy legalább is népi emlékezet arra vonatkozólag, hogy a besenyő támadás *három* csoportra szakította a magyar törzsszövetséget, vagy, hogy a Juliánusz-féle, magyarul beszélő népcsoport a besenyő támadás elől húzódott volna „vissza” észak felé. Egykori forrásadatok szerint a 9. századi magyarok a dél-orosz szteppén, az Azovi-tenger mellékén, a Kubán-Kaukázus vidékén és Dél-Ukrajnában tűnnek fel először a történelemben, nem pedig a Volga-Káma vidékén. Mindezt alátámasztja Kodály megállapítása is: *„A magyarság ma a legszűlső idehajlott ága a nagy ázsiai zenekultúra évezredes fájának, mely Kínától Közép-Ázsián át a Fekete-tengerig lakó különböző népek lelkében gyökerezik.”* A magyar nyelvű népek vándorlása tehát nem északról délre, hanem délről észak-keleti és észak-nyugati irányba történt.

Ami a finn és észti népzenei illeti, néhány dallam kivételével, teljesen hétfokú, a svéd és más germán népek zenéjéhez áll közel. Ilmari Krohn finn népdalgyűjtő szerint *„...a magyar és finn népzene közt párhuzam nem vonható,”* Kodály is megállapította, hogy az annyira különbözik a magyartól, hogy *„...eddig lényeges egyezést kimutatni nem sikerült.”*

A finnugor-származás irányzat nagy részben hamis irányba terelte a zenei kutatást. Oly annyira, hogy a Volga-Káma vidékétől délkeletre és délnyugatra eső területeken való kutatást még csak meg sem kísérelték, még a Kubán folyó, az Azovi — és Fekete-tenger, vagy Dél-Ukrajna vidékén sem, krónikáink Meotisz és Eteköz területén. Kivételt képez Bartók Béla, aki 1936-ban, a török állam meghívására, törökországi gyűjtőútra indult. Útja Dél-Anatóliába, a szíriai határ közvetlen közelébe vezetett, a török *yürük* törzs Földközi tengerhez közel eső szállásterületére. Legnagyobb meglepetésére, egy 80 km. átmérőjű területen 90 dallamból 20 meglepő rokonságot mutatott a régi magyar dallamok ún. ereszkedő természetével; az összegyűjtött népdal 40 százalékában, pedig más összefüggést talált a magyar népdalokkal. Ilyen arányszámokban nem lehet véletlen egyezést feltételezni. Bartók így emlékszik vissza, amikor egyik idős török rázendített egy nótára: *„Alig*

hittem füleimnek: uram, fia, hiszen ez mintha egy régi magyar dallamnak változata volna.” A gyűjtés eredményeként mind a török, mind a magyar népzeneanyagot egy közös közép-nyugat-ázsiai eredettel azonosította, amely *legkevesebb* 1500 évre nyúlik vissza. A magyar népzene őshazáját pedig, kutatásai alapján, Turkesztánba helyezte. Útjáról való beszámolója megjelent a „Nyugat” c. lap 1937-es év 2., 4. és 5. számában, úgyszintén egy 1948-ban kiadott tanulmányfüzetben. Azután 30 évig mélységes csönd követte Bartók törökországi gyűjtési eredményeit. Majd 1978-ban Bartók törökországi kísérője, Adan Saygun török népdalgyűjtő ösztönzésére az Akadémiai Kiadó újra kiadta a tanulmányt. Saygun így összegezi könyve előszavában Bartók megállapításait: *“A rendelkezésemre álló anyag elegendő bizonyítékot enged meg a legközelebbi rokonságra, vagy... mindkét anyag azonosságára. Ez az azonosság megdönthetetlen bizonyítéka ezen dallamok korának, mely utat mutat a Kr. utáni VI. vagy VII. századba. Ebben az időben az anatóliai yürükkök ősei valahol Európa és Ázsia határán, más török törzsek szomszédságában, a magyarok ősei pedig a Kaszpi- és Fekete tenger között éltek.”* Saygun könyve azonban csak angol nyelven jelent meg és példányai Magyarországon nem is igen kerültek forgalomba.

A másik népcsoport, ahol meglepő magyar hasonlatosságra találtak, az a Nyugat-Kína Uygur Tartományában élő ősi türk eredetű *yogur* kisebbségi csoport, akiket más — pl. kazak — kisebbséggel együtt, a hunok leszármazottjainak tartanak a kínaiak. Ide indult annak idején Körösi Csoma Sándor is, hogy a magyarok őseit felkutassa; de megrekedt Tibetben, mivel a kínaiak angol kémnek vélték és nem engedték be.

Yaxiong Du kínai zenekutató 1982- és 1985-ben írt értekezéseiben rámutat Kína egyes vidékei népzenejében található sajátosságokra, melyek nagy hasonlóságot mutatnak a magyarral. Tudvalevőleg nagyobb hun csoportok maradtak Kína északnyugati vidékén. Ebből kiindulva felveti a lehetőséget, hogy a hunok zenéje a magyar népzene egyik forrása és utal a hunok és avarok összefüggésére is. Megállapítja még, hogy a magyar és uygur — vagy yogur — népdalok egyformán pentaton, ereszkedő dallamok és kvintváltóságok — bár a magyar fejlettebbnek tekinthető. Az ujugrok zenéjéről először Stein Auréltól hallunk: *„Dalaik számomra igen dallamosnak hangzottak, s gyakran erősen emlékeztettek engem azokra a dallamokra, amelyeket messze régen hallottam a magyarországi országutakon és folyókon.”* (A magyar származású Sir Aurel Stein őstörténész, régész, mint brit állampolgár végezte kutatásait. 1913–15 között kezdte el a volt ujugur főváros, Ilihot, feltárását. Legfontosabb munkássága Kelet-Turkesztánban a híres Dunhuang-i barlangtemplomok feltárása volt, amelyért az angol király lovaggá ütötte.) Egyes énekek szinte minden részletben ma énekel, főleg moldvai csángó-magyar népdalokkal egyeznek meg. Több dallamban előfordul a „haj” indulatszó, mely más török nyelvekre is jellemző. A másik ilyen

szó a „beli” — aludj —, mely altatódalokban fordul elő. Nálunk is gyermekringató dalainkban tűnik fel, mint pl. „Beli, beli aranyoskám.”

A régi magyar zenei stílusnak a nagyobb tájak és az egyes magyar népcsoportok szerint „nyelvjárásai” voltak. Népzenekutatóink négy, illetve öt zenei dialektust különböztetnek meg: *az alföldit, a felföldit, a dunántúlit és az erdélyit*; úgyszintén *a csángó-magyarokét*. Népdalaink a következő csoportokra oszthatók: (a) *munkadalok* (arató, fonó, stb.), (b) *táncdalok*, (c) *lakodalmas*, (d) *sírató*, (e) *párosító*, (f) *regös*, (g) *gyermekjáték*, (h) *a naptári ünnepekhez, jeles napokhoz kötött egyházi népénekek*, úgymint a Lucázás, ostyahordás, karácsonyi énekek, köszöntők — aprószenteknap virgácsolás, újesztendő-köszöntés, szent Iván-napi éneklés; és (i) *a tulajdonképpeni alkalmakhoz nem kötött dalok*, mint pl. a csúfoló vagy tréfás dalok. A népdal szövege és dallama: verse, nótája, mindig együtt jár. Ahogyan egy szatmári parasztné mondta: „*A nóta magával hozza a hangját. Mert ha nem hozza...akkor nem jó.*”

Síratóénekeinkre már a 11. századtól találunk utalást. Az 1092-es szabolcsi zsinat még a kereszténység előtti szokást említi, amikor azzal az indokkal rendeli el a templom körüli temetést, hogy máskülönben a rokonság estig tartó énekléssel a sírnál lakomázna. A siratásnak e túlzott formája feltűnést keltett Konstanzban, az 1418-as zsinaton is, amikor a 700 magyar lovas az ott elhunyt Esztergomi János nagyprépost és alkancellár temetésén „egetverő siránkozásba” kezdett.

A magyar népdal az ötfokú, vagyis a pentaton hangsoron alapszik, amely teljes hangközökből áll, vagyis nincsenek köztük félhangok. Ez a hangsor több ezer éves múltra tekint vissza és különböző formái a világ több részén előfordulnak. Eddigi kutatások eredményei arra mutatnak, hogy Mezopotámiában már 5000 évvel ezelőtt ismerték. Kínában, pl. már a Kr. e. a 3-2. évezred fordulóján használatban volt. Mivel a kínaiak számára az ötös szám „szent” volt, szent lett az öt hangból álló pentaton skálára épült zene is, mely részükre a legmagasabb erkölcsi, etikai és spirituális eszményeket képviselte (Menuhin).

Többféle pentaton dallam ismeretes a világ különböző részein. Azonban amint többféle pentaton dallam van, úgy többféle pentaton skála is van. A magyar pentaton skála egy félhang nélküli melodikus moll skála, amelyből a második és hatodik hang hiányzik:



Azonban nem a pentaton skálán van a hangsúly, hanem a dallam stílusán és kiterjedésén, annak melodikus, a szövegre alapozott ritmikus felépítésén.

A magyar népdalokban nagy részben háromféle pentaton dallam fordul elő:

1. A *nem kvintváltó*, félhang nélküli ötfokú stílus, mely a magyar népzene ősrétegére jellemző, mint pl. *Tavaszi szél vizet áraszt*, kezdetű dal.

2. A legfontosabb réteg a *tiszta kvintváltó*, amelyben a dallam első sora 5 hanggal, tehát egy kvinttel lejjebb, hangról-hangra, újra megismétlődik. Ebből a következők tartoznak szorosabban ebbe a csoportba: (i) *Szőlőhegyen keresztül*; (ii) *Leszállott a páva*; és (iii) *Zörög a kocsi, pattog a Jancsi*. Az első kettő rendkívül széles körben elterjedt dallam, a Volga-vidéki csuvasoknál és cseremiszeknél is megtalálható. Ezek tehát egy ősi hagyománynak a megőrzött maradványai.

3. A pentatónia legfejlettebb formája a *nagy ívű, négysoros, ereszkedő, kvintváltó* szerkezetű, amelynek legtipikusabb példái a *Tiszán innen, Dunán túl*, *Felszállott a páva*, és *Láttál-e valaha két szál piros rózsát*, kezdetű dalok. Ez a típus legnagyobb részben a magyar népzene jellemző.

Ezzel a jellegzetes dallamfelépítéssel népünk „...olyan tökéletes zenét produkál, hogy párját ritkítja!” (Kodály). Csodálatos, hogy ennyi idő és idegen hatás után a magyarság majdnem érintetlenül megőrizte ősi zenei nyelvét. De nem csak megőrizte, hanem a századokon át tovább fejlesztette. Szerves folytatása feltűnik a középkori magyar egyházi zenében, a későbbi világi műzenében (virágénekek, históriás énekek), majd a kuruc, úgyszintén az újabb keletű dallamstílusokban, mint pl. a `48-as Kossuth-nóták, vagy a későbbi katonadalok.

Népünk zenéje a nagy ázsiai kultúrák zenéjéhez kötődik. Legtöbb szál, ahogyan erre Bartók, Kodály és mások is már régen rámutattak, nem az északi finnugor, hanem végső fokon az ázsiai türk népek fejlett zenéjéhez vezet.

HONFOGLALÁS UTÁNI ZENÉNK – Zenénk őstörténete a honfoglalásig tart. A kereszténység felvétele után az István király által betelepített idegen papok tűzzelvassal irtották a regösöket, táltosokat, rovásírást és egyéb „pogány” szokásokat. Így a honfoglalás kori hősi dalokról, a kereszténység előtti hitvilágunkat tükröző kultikus énekekről édeskeveset tudunk. A honfoglalást megelőző korból két forrás utal az éneklő „turkokra”, azaz magyarokra: Theophylactus Simokatta 7. századi bizánci író megjegyzi, hogy „...a turkok himnuszt énekelnek az anyaföldhöz.” (Hist. L. VII. C. 8). A Kijevi Krónikából, pedig megtudjuk, hogy 855-ben „Kijevet a magyarok dalaikkal hódították meg.” A honfoglalás utáni korból való éneklésről az úgynevezett „szentgalleni kaland” értesít: „...Mikor pedig a bortól kimelegedtek (mármint a magyarok), mindannyian rettenetesen kiáltoztak isteneikhez...” (... horridissime deus suis omnes vocifebarant...).

Népeinkre való első hazai utalást a 12. századi Szt. Gellért legendában találjuk, amikor Gellért püspök, hallva egy magyar szolgálólány énekét, emígy szólt társához: „*Walter, hallod hogyan hangzik a magyarok szimfóniája.*”

A 13. század végén Anonymus a *Gesta Hungarorum*-ban lekicsinylően nyilatkozik a „*parasztok hamis meséiből vagy a regösök csacsogó énekéből*” merített népi hagyományokról, de ugyanakkor elmondja, hogy a honfoglaló vezérek „*maguk költötte énekekben ünnepelték győzelmeiket ... Árpád lakomáján Attila városában ... mind ott szóltak szépen összecsengve a kobzok meg a sípok a regösöknek valamennyi énekével együtt.*” A regös énekmondók egyedül léptek fel, akiket — főleg ünnepi alkalmakkor — hangszeren kísérték, vagy az énekes magát lanton vagy kobzon kísérte. Ez ősi szokás volt az ázsiai népeknél, így volt ez már Attila udvarában is, amint azt a szemtanú bizánci görög Priszkosz rhétor az 5. században feljegyezte. Azt is megtudjuk tőle, hogy „*...lányok jöttek Attila elé és szkütha módon dalokat énekeltek.*” (A Kr. u. 2. századi Julius Polydeuces feljegyzése szerint „a pentachord szkíta találmány”.)

A honfoglalás — de főleg a keresztény államiság — kezdetével egész kultúránk két, egymással alig összefüggő világra szakadt, akarva, nem akarva, idegen hatások alá került. A 10. századi feudális Európa egy zeneileg heterogén, kisebb-nagyobb etnikai csoportok hagyományainak konglomerátuma volt. A keresztény egyház volt az, mely e sokrétű zenét egybefogta. Hogy kultúránk rövid időn belül be tudta olvasztani ezt a zenei stílust, annak három oka van: egyik, hogy a magyarság zenéje az akkori Nyugat-Európa zenei viszonyaihoz mérten, magas színvonalon állt. A másik, hogy a keresztény egyházi zenei forma ebben a korban a *gregorián*, melyben feltűnik részlegesen a *pentatónia* is; azon kívül, egyszólamúságában közel állt a magyar népdalstílushoz. A magyarság kapcsolatát az európai zenei művelődéssel éppen egyszólamú zenéje, a gregorián dallamvilág rokon hangzása erősítette. A harmadik ok: biztosra vehető, hogy a honfoglaló törzsek egy része már keleten találkozott keresztény egyházi zenével. Köztudomású, hogy Keleten, a kaukázusi térben jöttek létre, már a 4. század elején az első keresztény államok, mint Grúzia, Örményország, majd Bizánc

KÖZÉPKORI EGYHÁZI ZENE – Az ókeresztény zene keleti, vagyis szír, zsidó és ennek révén babilóniai, úgyszintén görög elemek találkozását tükrözi. Végző fokon azonban a zsidó liturgikus énekekből — zsoltárokból, himnuszokból ered, melyek dallamai és szövegei már a kereszténység kezdetén — főleg Pál apostol korában — átszivárogtak a kora-keresztény liturgiába. (Például *alleluja* a héber „allelu’ Jahve”, dicsérvétek az Urat, a hozsánna pedig „hosi’annâ”, most segíts, kifejezések származékai). A 4. század végén, amikor Szent Ambróziusz milánói

püspök rendszerbe szedte a keresztény egyházi zenét, a hét hangból álló ógörög alaphangsort négy különböző hangon kezdődő hangsorra osztotta és Antiochiából átplántálta Olaszországba. Ezeket *ambróziánus* vagy *autentikus* hangsoroknak, szaknyelven *móduszoknak* hívják. Ezek a *dór, fríg, líd, mixolíd*. Ezzel, és az általa írt himnuszokkal, melyeket ambróziánus himnuszoknak neveznek, megalapozta a nyugati, tehát a római katolikus egyházi zenét. Majd a 6. században I. Nagy (Szent) Gergely pápa ezt kibővítette négy *plagális, hýposkálával*, vagyis mellékhangsorrall. Ezek a *hýpodór, hýpofríg, hýpolíd, hýpomixolíd*. A Gergely pápa által összegyűjtött, rendszerbe szedett és kiegészített liturgikus énekformát nevezték el később ő utána összefoglalóan *gregorián* éneknek. A szentesített gregorián ének uralkodott a római egyházban 500 éven át. A 16. században a nyolc meglévő hangsorhoz hozzáadtak még négyet: *eol, hýpoeol, jon, hýpojon*. Így lett összesen 12, amelyeket *egyházi hangnemeknek*, illetve *móduszoknak* neveznek. Ez a zenei felépítés szolgált alapul Európa zenei fejlődésének. Hatása a mai napig fellelhető mind a keresztény egyházi zenében, mind a világi zenében.

Az ambróziánus és a gregorián énekek a kora-középkorban, hangszeres kíséret nélküli (*a cappella*), szigorúan egyszólamú liturgikus énekek voltak: ezt a stílust úgy hívták, *monódia*. Mivel pedig a gregoriánumon belül kifejlődött egy úgynevezett „pentatonizáló dialektus”, ebből következően könnyen kialakult a „magyar gregoriánum”, vagyis ennek „...*a hazai variánsa, illetve variánsköre, a mely a pentatonizáló dialektus keretén belül formálta ki a dallamokat, de azon belül is elkülöníthető rendszert alkotott.*” (Rajeczky.) Egyik legjobban ismert magyar nyelvű, egyszólamú gregoriánum, amelyet a mai napig erre a dallamra énekelnek Székelyudvarhelyen, az *Isten téged dicsérünk*, vagyis *Te Deum laudamus*, amelynek fordítására már a 10. századtól vannak adatok.

A kora-keresztény kortól a 11. század közepéig, kb.1050-ig, nem volt hangjegyzírás, vagyis notáció. Az egyszólamú zene írásos rögzítése a 800-as évekkel indult, egy időben a Karoling-kor intellektuális fellendülésével, és az új „frank-római” egyházi dallamanyag kialakulásával.

A Pray-kódexben jelenik meg először a magyar földön kialakított vonalas magyar notáció, amelynek tanúsága szerint, a vonalrendszert használó kottairást már a 12. század folyamán használták Magyarországon. Kidolgozása minden jel szerint Esztergomban történt, innen származik az „esztergomi notáció” elnevezés is. Idetartozik a 13. században, feltehetőleg Pécs számára készített kódex, a korábban *Németújvári Missálé* néven ismert *Zágrábi Missale Notatum*.

MAGYARORSZÁGI EGYHÁZI ZENE – A keresztény államiság kezdetével hazánkban hamar belendült az egyházi zenei élet. A Gellért-legenda szerint székesfehérvári királyi bazilika már a 11. század elején jó hírű iskolával és karénekesekkel rendelkezik. A 11. századból három teljes kódex maradt fenn: (1) az *Esztergomi Benedictionale*, amely 1075 és 1080 között Esztergomban készült. Az esztergomi liturgikus ének egyik gazdag forrása az isztambuli Topkapi Seray-ban őrzött, 1360 körüli díszes iniciálékkal ellátott, teljes magyar notációs *Antifonálé*, (amely valószínűleg a Corvinákkal együtt került Törökországba); (2) a *Szent Margit Sacramentarium*, amelyet 1073 és 1092 között írtak; és (3) az *Agenda Pontificalis*, amelyet először a 14. századi zágrábi leltár említ. Ebben a 11–12. századforduló körüli időkből származó kottás bejegyzések is vannak. A hazai szakirodalom szerint eredetileg Győr számára készült.

A 12. századi *Codex Albensis* (Fehérvári Antifonále) egyszólamú reszponzóriumokat tartalmaz, itt találunk először magyar szentek tiszteletére írt énekeket. Ez az egyik legrégebb magyarországi (sőt, az egyik legrégebb közép-európai) énekeskönyv. Magyar eredetét István király zsolozsmája igazolja. A kódex a keresztény ünnepekhez kapcsolódó, de még honfoglalás kori szokások egyikét is őrizi: egyes fóliókon látható durva lapszéli tollrajzokat többen regös-jelenetként értelmezik. A másik korabeli kódex a *Pray-kódex*, amely magyar szentek énekeit is tartalmazza.

A 13. század anyaga rendkívül hiányos, bizonyosan az 1241-es tatárjárás következtében. Egyetlen teljes zenei kódexünk a *Zágrábi Missale Notatum* (Németújvári Missale).

A 14. századtól, az Anjouk idejében Magyarországon gazdagabbá, színesebbé vált a zenei élet. Ezek közül megemlítendő az egész magyar középkor egyik legfontosabb kottás emléke, az Esztergomban keletkezett *Missale Notatum*, amely már a középkorban a pozsonyi társkáptalan tulajdonában volt, de minden jel arra mutat, hogy Esztergomban, és esztergomi használatra készült. Ez a magyar dallamhagyomány egyik leghitelesebb képviselője, a magyar notációnak egy klasszikus példája. Az ugyancsak magyar notációs, de már stilizált gótikus hangjegyekkel írt kódex az esztergomi eredetű *Esztergomi Capitulare* 1370 körülről.

Kódexeink mintegy fele a 15. századból való, amely a korabeli könyvkultúra általános magas színvonalát, sokoldalúságát tükrözi. A század második felének egyik legjelentősebb forrása a ma Isztambulban található ún. *Futaki Graduále* (a kolofon szerint 1436-ban fejezte be Franciscus de Futhak). Ez ugyancsak a Corvinákkal juthatott oda. Magyar vonatkozású ünnepek külön tételei értékes forrássá teszik.

A legértékesebb és legdíszesebb kiállítású díszkódexünk a 15. század végéről, vagy a 16. század elejéről való kétkötetes *Bakócz-Graduálé*.

EGYHÁZI NÉPÉNEKEK – Minden keresztény államban számos népdalnak és balladának ismeretes volt az egyházi változata is. Ezek *egyházi népénekek* néven ismeretesek. Egy érdekes példa erre a *Szivárvány havasán* kezdetű, dór-hangnemben lévő székely népdal, aminek nemcsak cseremisz, csuvas, mordvin, zürjén és ujjur variánsa van, hanem latin gregoriánium (*Beata vir...*) és héber változata is. Hogy ki adta át kinek, mikor és hol, azt nehéz lenne megállapítani. De valószínűleg egy vándorének volt, amely valamelyik korai keresztény közösségtől terjedt el a vidéken, akik sokat átvettek a zsidó liturgiából.

Népünk mindig szívesen táncra perdült, néha még ott is, ahol nem illett volna: ugyanis az 1279. évi budai zsinat elrendelte, hogy a papok a templomokat a szertatások után zárják le és kiközösítés terhe alatt, tiltsák meg a táncot a templomban! Külföldön is hírnévre tettünk szert táncainkkal. I. Zsigmond császárrá való koronázásakor Rómában Hunyadi János nyűgözte le táncával az ünneplőket. Mátyás király Bécsben, Frigyes császár mulattatására, magyar táncot járt! A 16. század elején Pietro Aretino olasz író számol be az 1500-as jubileumi évben Rómába látogató magyarok művészi táncáról, mely közbeszéd tárgya lett. Az ifjú Balassi Bálint 1572-ben, Pozsonyban fergeteges hajdútáncal ejtette ámulatba az udvart. Egy századdal később, 1675-ben, a pozsonyi országgyűlésen herceg Esterházy Pál, a *Harmonia Cælestis* c. egyházzenei gyűjtemény szerzője, a későbbi nádor, is kardforgató hajdútáncot lejtett. Egyik legismertebb hajdútánc a *Nosza hajdú, fűrge varjú...*

REGÖSÉNEKEK – A regösének egyedülálló népzeneinkben, melyet a magyarság a Kárpát-medencébe már lényegében készen hozott magával. Népzene kutatóink szerint ezek dallamai lényeges eltérést mutatnak a magyar zenére jellemző pentaton stílustól és véleményük szerint sokkal ősbibb eredetűek. Finnugor kapcsolatot kimutatni azonban itt sem lehet.

A regölés ideje a december 26-án, a téli napfordulókör kezdődő és az azt követő teljes hét. Földrajzi körzete főleg a Dunántúlra és az erdélyi Udvarhely vármegyére szorítkozik. Legismertebbek a Busó-járás, Balázs-járás és a Gergely-járás. Az ország más vidékein a regölés a farsangi szokásokban maradt fenn.

A regösének jelentéstartalma gazdag és igen sokrétű. Az énekekben, melyeket hangszeres — láncos bot, regös síp köcsögduda-kísérettel látnak el, a refrénszöveg „haj regö rejtem”. Megfigyelhetők bennük a pogány és keresztény

elemek egybefonódása: István királlyal egybeszótt csodaszarvas-legenda is ezt a kettősséget mutatja. Szent Iván (Szent János), június 24-e, a nyári napforduló napja valamikor szintén nagy ünnep volt falvainkban. Hatalmas máglyákat gyújtottak tiszteletére és énekelték: *Tűzit megrakatta világos Szent János*. Népszerű volt még a virágvasárnapi villőzés. A lányok felpántlikázott fűzfaágot vittek minden ház elé, ott énekelték és tojást kaptak. Utána a gazdasszony letört egy ágat és sorba verte a lányokat: „Mind menjetek férjhez.” Ez is keresztény köntösbe öltöztetett ősi pogány rítus. Egyik legrégebbi regös énekünk a *Ne fuss, ne szaladj, Szent István királyunk*.

HISTÓRIÁS ÉNEKEK – A regösének folytatása a históriás ének, mely már a műzene-kategóriába tartozik. Magyarországon a históriás dalköltészetet a viharos történelmi események hívták életre. A végzetes kimenetelű mohácsi csata, a török egyre fokozódó előrenyomulása, az ország három részre való szakadása a magyarság létét fenyegette. Ebben a heroikus időben a históriás énekmondó ismertette a csaták kimenetelét és örökölte meg a hősök tetteit és neveit, példát állítván a nemzet elé. Lényegük nem annyira a dallam, mint inkább a tartalom, a „história”. A dalnokok saját maguk szerzett dalaikat lanton kísérték. Erdélyben, Báthory István fejedelem udvarában, pl. napirenden volt az epikus énekek előadása.

A históriás ének legkiemelkedőbb alakja Tinódi (Lantos) Sebestyén, kinek *Cronica* című könyve 1554-ben jelent meg 24 dallammal. A másik nagyjelentőségű kiadvány, az ún. Hofgreff énekeskönyv, egy évvel korábban jelent meg 17 dallammal. Mindkét mű Hofgreff György kolozsvári nyomdájából került ki. Tinódi előbb Török Bálint szolgálatában állott, kinek tragikus sorsát két énekben is megénekelte. Eger vár ostromát megörökítő *Eger históriájának summája c.* ének tartalmát jól ismerjük Gárdonyi, *Egri csillagok c.* regényéből.

Két ismert magyarnyelvű kottás nyomtatvány 1536-ban látott napvilágot: az egyik Gálszécsi István énekeskönyve. A másik Farkas András református prédikátor *Cronica* című kiadványa, aki *Miképpen az Úr Isten... c.* énekében a magyaroknak Székéltől való első és második kijövetelét énekli meg, és kinek művei nagy hatással voltak a kor és a következő századok irodalmára. Ebben a korszakban élt még Bakfark Bálint, a 16. század európai hírű lantvirtuóza és zeneszerzője.

Megemlítendő még Kájoni János 17. századi csíki ferencrendi szerzetes, orgonaépítő és híres organista, a magyar, román és cigány népi dalok gyűjtője. Főbb gyűjteményei a *Csikbotfalvi kézirat* és a róla elnevezett *Kájoni-kódex*. 1676-ban Csíksomlyón nyomdát is létesített, melynek hangjegytípusai is voltak. A 17. század másik neves szerzője Bornemisza Péter, aki a szétdarabolt Magyarországot feletti bánatát a gyönyörű *Siralmas énnéköm tetőled elválnom... c.* lírikus énekben öntötte ki.

Ezeket *énekelt történelemnek* nevezhetjük.

VIRÁGÉNEKEK – A műzene másik formája, a virágének, a 15. század végétől divatozott Európában. A nép a szót nem ismerte — talán, mert e műfajt minden felekezeti papja üldözte: szerintük a „testi szerelem szókimondó megéneklése” volt. Pázmány Péter is kikelt ellenük, mondván, „...a kik éneklék a virágéneket, országos kerítők...” stb. Akadtak közöttük, melyek, a korra jellemzően, valóban kendőzetlen nyíltsággal tárgyalták a szerelmi életet. Azonban nem mindegyik volt ilyen. A virágéneknek a nevet tulajdonképpen a virágot emlegető, a szerelmesek egymást virágokhoz hasonlító szövegei adták, a költők szerelmi lírái szólaltak meg dal formájában. Virágének-költészetünk legnevesebb képviselője Balassi Bálint volt. Népeleink közt is sok gyönyörű virágének akadt, melyek *párosító* és *lakodalmos énekek* formájában maradtak ránk.

Ezeket pedig *énekelt irodalomnak* nevezhetjük.

A 16. század elejétől a 17. század végéig az ország legnagyobb területe török uralom alatt volt. Az ország északi, úgyszintén a keleti része, az Erdélyi Fejedelemség mentes csak a török megszállástól. Ezeken a részeken fejlődik tovább a zene, Erdélyben Bethlen Gábor fejedelem [1613–1629] udvarában kivirágzik a művészet minden ága, köztük a zene is. A polgárosodó északi városokban a főurak maguk ülnek a virginál mellé és „verik ki” a kor divatos német, magyar vagy lengyel dalait, táncait. A 17. századi *Vietorisz-kódex* példája annak, hogy ekkor már szükségesnek találták a versekhez tartozó dallamok lejegyzését is. (A Vietorisz-kódex egy ilyen nevű család birtokában lévő kéziratgyűjteménytől nyerte nevét.) A kódex legismertebb dalai a *Térj meg már bujdosásidből...*, *Oh kedves fülemülécske...*, *Ritka kertben...*, *Hová készülsz szívem...*, *Égő lángban forog szívem*.

Az iskolák zenéje korán szerepet játszik a magyar muzsika történetében. 1600 óta rendszeres énektanítás van. A legfeltűnőbb eredményeket azonban a 18. században a református kollégiumok — Sárospatak, Debrecen — érik el, ahol megalakulnak a kollégiumi énekkarok, a *Kántusok*. A debreceni kollégiumban a híres Maróthy György (1715–1744) vezette be a többszólamú éneklést és adta ki az első magyar, „*Soltároknak Négyes Nótájik*” című zsolnárkönyvet Debrecenben, 1743-ban.

KURUC NÓTÁK ÉS A TÁROGATÓ – A II. Rákóczi Ferenc által kiűzött szabadságharc (1703–1711) alatt virágzott a kuruc költészet és születtek a kuruc nóták, mint pl. a híres *Haj Rákóczi, Bercsényi, Bezzerédi*.

Ekkor vált a szabadság jelképévé és hangszerévé a tárogató. Ez is egy ősi ázsiai eredetű hangszer. Első magyarországi említése az 1500-as évek közepéről származik, ahol „taragato syp”-nak nevezték, de „török-síp”-nak is hívták. Rákóczi idejében a tárogatót hadisípként használták. A szabadságharc bukása után kitiltják és megkísérlik valamennyit megsemmisíteni. Majd csak a 19. században fedezik fel újra, amikor Erkel Ferenc ír rá egy részletet a *Bánk bán*-ban, és Richard Wagner is használja a *Trisztán és Izolda* c. operájában. A 20. században, a két háború között még tanították az Akadémián. Majd 1945 után újból üldözték, mint „fasiszta, irredenta” hangszert. Megint csak el akarták pusztítani, de Kodálynak sikerült megakadályozni.

Táncaink közül megemlítendő a verbunkos, mely egy 1780 táján keletkezett magyar katonai toborzótánc. Amit a külföld akkor „magyar zene” címen ismert, az kivétel nélkül a *verbunkos* zenéje. Ebből alakul ki később a *csárdás*.

A 18. századi Magyarországon azonban legnagyobbbrészt a németes kultúra uralkodott, a magyar zene csak perifériákon jutott szóhoz. Városainkban szinte kizárólag külföldi muzsikosok, zenekarok és karmesterek működtek.

A Nyugat-európai stílusú zenei élet Magyarországon csak az 1830-as években kezdődött. Ez az idő vezette be a nemzeti romantizmust mind a zenébe, mind az irodalomba.

A 18. század vége és a 19. század eleje a köznemesi műveltség kibontakozása volt, Bessenyei György, Pálóczi-Horváth Ádám, Csokonai Vitéz Mihály, és a többi nagy költők kora, kiknek számos versét megzenésítették. 1813-ban Pálóczy Horváth Ádám adott ki egy fontos gyűjteményt *Ötödfélszáz Énekek* címmel. A Pálóczy-gyűjtemény — többek között — a következő mődalokat tartalmazza: *Gyere be, rózsám gyere be... Ellopták szívemet, jól érzem... Még azt mondják nem illik... Úgyszintén Csokonainak „A Tihanyi Ekhóhoz” és a „Reményhez” című verseire írt dalokat: Ó, Tihanynak riadó leánya... és Földiekkal játszó égi tünemény.*

A korszak egyik legnagyobb, és Európa-szerte leginkább ismert magyar zongoristája és zeneszerzője Liszt Ferenc. Ő az első, aki műveivel fölkelte Európa érdeklődését a verbunkos alapú magyar műzene iránt.

A 19. század egyik híres muzsikusa és zeneszerzője Erkel Ferenc. Gyulán született 1810-ben. 1837-ben a Pesti Magyar Színházhoz, a későbbi Nemzeti Színházhoz került előbb, mint ügyelő, majd később, mint karmester. Az 1848-49-es forradalom és szabadságharc után a főváros hangversenyéletének fellendítésén fáradozott. Vezetésével alakult meg 1853-ban a Filharmónia Társaság, amelyet számtalan esetben vezényelt. *Bánk bán* című operáját 1861-ben mutatták be. Közreműködött még a Zeneakadémia megalakulásánál 1875-ben, melynek 10 éven át igazgatója és zongoratanára volt, majd az 1884-ben megnyílt Operaház

főigazgatója lett. Az ő nevéhez fűződik a magyar nemzeti opera megteremtése. Összesen 8 operát írt — ezek közül csak a *Bánk bán* és a *Hunyadi László* ismert. Nevéhez fűződik még Kölcsey Ferenc *Himnuszának* a megzenésítése, mellyel megnyerte az 1844-ben hirdetett pályázatot. A kommunizmus idején Rákosi Mátyás megbízta Illyés Gyulát és Kodály Zoltánt egy másik, „szocialista” himnusz szerzésével, amely szerinte a címerhez hasonlóan, „változtatásra szorul”. Kodály megjegyzése erre annyi volt: „Minek új? Jó nekünk a régi himnusz.”

A másik említésre méltó zeneszerzőnk Kacsóh Pongrác, a *János vitéz* daljáték szerzője.

A 20. század két kiemelkedő zeneszerzője Bartók Béla és Kodály Zoltán. Bartókot a 20. század egyik legeredetibb és legerőteljesebb zenei egyéniségnek tartják. Legnagyobb szerzeményei közé tartoznak: *A Csodálatos Mandarin* balett, *Fából faragott királyfi* egyfelvonásos táncjáték, a *Kékszakállú herceg vára* egy felvonásos opera, és a *Concerto for Orchestra* c. műve, amelyet a híres karmester, Serge Koussevitzky megrendelésére írt 1943-ban, New York-ban a Bostoni Szimfonikus Zenekar számára. A 6 vonósnégyesét Beethoven vonósnégyesei után a leglényegesebbnek tartják. Yehudi Menuhin számára, hegedűre írt szóló szonátája pedig a legfontosabb ilyen zsánerű mű J. S. Bach szóló szonátái óta.

Kodály műveit a magyar népzene teljes egészében áthatja. 1923-ban tűnt fel zenekarra, énekkarra és tenorszólóra írt monumentális művével, a *Psalmus Hungaricus*-al, a szöveghez felhasználván Kecskeméti Vég Mihálynak a 16. században, a bibliai 55. zsoltárra írt parafrázisát. Híres művei még a *Háry János* daljáték, és a zenekarra írt *Páva variációk*. Ezeken kívül számos, többszólamú kórusra írt műve ismert, mint pl. *Jézus és a kufárok*, *Székely fonó*, *Liszt Ferenchez*, stb.

Kodály nemzetközi hírnévre tett szert még zeneoktatási módszerével, a szolmizálós rendszerrel, ami a világ minden részén elterjedt, tanítják iskolákban, zeneiskolákban egyaránt.

Utoljára, de nem utolsó sorban, megemlítendő még Dohnányi Ernő, a 20. század egyik legnagyobb zongoristája és elismert zeneszerzője. 1877-ben született Pozsonyban, 1960-ban halt meg New York-ban. A budapesti Zeneakadémián Thomán Istvántól (Liszt egykori tanítványától) zeneszerzést, Koessler Jánostól (Bartók, Kodály későbbi tanárától) pedig zongorát tanult. Az emigrációban, 1949-ben a Floridai Állami Egyetem Zeneszerző tanszékének professzora lesz és Tallahassee-ban telepedik le. Florida állam kormányzója július 27-t, a zeneszerző születésnapját Dohnányi-napnak nyilvánította, amit azóta is rendszeresen megünnepelnek.

2002. elején tiszteletére létrehozták Budapesten a Dohnányi Ernő Archívumot, amit a MTA Zenetudományi Intézetében, a budai Várban, az Erdődy-palotában helyezték el.

Legismertebb művei az 1914-ben, zongorára és zenekarra írt *Változatok egy gyermekdalra*, és az 1923-ban, zongorára írt, később hegedűre, úgyszintén zenekarra átírt *Ruralia Hungarica* című népdalfeldolgozása.

Akárcsak nyelvünk, zenei tradícióink is egy ősi, gazdag múltra tekint vissza. E nagy nemzeti kincset ápolni és becsülni kell, hogy sértetlenül tudjuk átadni a jövő generációk számára, mert nyelvünk, zenénk s nemzeti tradícióink továbbélésétől függ népünk, országunk léte és jövője.

FORRÁSMUNKÁK

Galpin, Francis, *The Music of the Sumerians and Their Immediate Successors*. Cambridge 1936; New York, 1970 reprint.

Kiszely István, szerk. „A magyar népzene eredetéről és az ősi magyar hangszerekről”. In: *A magyarok őstörténete (Mit adott a magyarság a világnak)* 1: 385-453. Püski, Budapest, 1996.

Kodály Zoltán, *A magyar népzene*. Zeneműkiadó, Budapest, 1976.

Menuhin, Yehudi & Davis, Curtis W. *The Music of Man*. Methuen, New York, 1979.

„Népdalgyűjtés Törökországban” [1936]. Úgyszintén: „Miért és hogyan gyűjtsünk népzene-t.” [1936] In: *Bartók Béla válogatott zenei írásai*. Magyar Kórus, Budapest, 1948.

Priscus Rhetor, *Fragmenta Historicum Graecorum*, No. 8.

Rajeczky Benjamin, szerk. *Magyarország zenetörténete 1: Középkor*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1988.

Riemann Musik Lexikon. 3 köt. Wilibald Gurlitt ed. B. Schott's Söhne, Mainz, 1959.

Szabolcsi Bence: „The Eastern relations of early Hungarian folk music.” *Journal of the Royal Asiatic Society* (1935), pp. 483-498.

Walker, Alan, *Franz Liszt*, 11: „The Weimar Years.” Alfred A. Knopf, New York, 1989.

The Music of the Hungarians

The Hungarian language has been the bastion of our culture in the Carpathian Basin for the past 1100 years; it guarded us from being absorbed into the neighboring Slavic or Germanic cultural spheres.

Our folk music is the spiritual mirror of the people. As Zoltán Kodály (1882–1967), the famous composer and music educator remarked: “Hungarian music has a hundred voices, from the gentle jest to tragedy”.

Each and every folk song of Transylvania, Trans-Danubia, or the Great Hungarian Plain is a small masterpiece. Béla Bartók (1881–1945) and Zoltán Kodály were the first to recognize the music’s deep-rooted inventive capacity when they began their quest for the preservation of this unique national heritage.

In the old days Hungarian folk songs had so-called dialects according to regions and regional settlements. Ethnomusicologists identify four, or rather five different musical dialects, namely those of Trans-Danubia, Northern Hungary, the Great Hungarian Plain and Transylvania; and also those of the Transylvanian and Moldavian *Csángó* people, Hungarian minority groups living in what is now Romania, and in Moldavia.

Hungarian folk songs can be classified into the following eight groups: working songs (harvest, spinning, etc.); dance songs, “pairing” or wedding songs; dirges, “*regös*” or epic songs; children’s play songs; popular church hymns for feast days sung in the vernacular (such as Christmas, New Year, Easter, Pentecost, etc); and other songs, such as ballads, lullabies, mocking and jesting songs. These melodies are based on the pentatonic (five-note) scale system.

The Hungarian pentatonic scale is a melodic minor scale without half tones, from which the second and sixth notes are missing:



There are three basic types of Hungarian pentatonic songs. The first type is a simple melody based on whole tone intervals, characteristic of the most ancient songs. The second type is a pure whole-tone melody with a line transposed by a fifth, i.e. on the second line the melody is repeated note-for-note a perfect fifth lower. In fact, the transposed fifth-type melody forms such an integral part of

Hungarian folk music that it held its own against foreign influence. The third type, the most characteristic of Hungarian folk songs, is a broad, sweeping, descending four-line melody, usually with the 3rd or 4th line transposed by a fifth.

When the Hungarian Christian kingdom was established in the 11th century A.D., Western Europe had already been forged into a powerful spiritual Christian unity. Within this well-organized religious life the system of Monastery schools in Hungary became firmly established and proceeded to flourish. By the 11th century the Royal Basilica of Székesfehérvár (Alba Regia) — then the Royal seat — had a reputable school and choir. A 12th century *Antiphonal*, or plainsong collection, the *Codex Albensis*, compiled for the Basilica of Székesfehérvár, contains the first reference to Hungarian saints, among them a hymn to King St. Stephen. This is one of the oldest surviving Hungarian — indeed Central European — hymnbooks.

Due to the Mongol devastation of 1241; and later to the Turkish invasions and subsequent 150-year occupation of the country, not a single complete manuscript of polyphonic music has survived from the period before 1500. The golden age of Hungary's late mediaeval history was in the reign of the great humanist king, Mátyás I (Matthias Corvinus 1458–1490). The king and his second wife, Beatrice of Aragon, daughter of the King of Naples, were generous patrons of the arts and of all artists. Singers, instrumentalists and composers enjoyed their patronage. The Buda court attained European stature; in 1485 the Royal Chapel had a 40-member choir.

Archaic Hungarian epic songs are called *regös*, for they tell a story, or *rege*. They have pre-Conquest era roots and are unique in Hungarian folk music in that they point to Byzantine-Persian connections or influence. Regös songs and related customs are still being performed and celebrated in some regions.

The 16th century was the age when independent Hungarian music composed and written down came into existence. The regös songs metamorphosed into the most representative art form of the age, the verse-chronicle, or *chanson de geste* („históriás ének”), the stylistic features of which influenced Hungarian music of the period. Their composers were poets and minstrels. Their art consisted of the lyric poetry current at that time and which was created by the stormy historical and political events of 16th century Hungary. The gradual advance of the Turks, the disintegration of the mediaeval Hungarian state after the fatal Battle of Mohács in 1526, the subsequent Turkish occupation and the division of the country into three parts all contributed towards making the future of the Hungarian nation doubtful. During those difficult times people communicated through verse-chronicles, thus minstrels played an important role in this heroic struggle for existence. According to native as well as foreign chroniclers, after Mohács the whole country resounded

of song. Verse-chronicles had a publicizing feature as well, for they immortalized and made the names of the heroes well known throughout the country; they were in fact *vocalized history*. They flowered again during Prince Rákóczi's insurrection against Austrian oppression at the beginning of the 18th century in *Kuruc* lyric poesy and songs.

A Hungarian woodwind instrument called *tárogató* became the favorite instrument of the *Kuruc* forces — as the Hungarian rebels were called. Ferenc Erkel used it in his opera *Bánk bán*, and Wagner used it in his opera, *Tristan und Isolde*. (The sound of the *tárogató* is similar to that of the oboe.) The post-Second World War communist regime wanted to destroy them as “reactionary, fascist instruments”; but Kodály managed to prevent it.

Two publications of great importance have preserved the majority of verse-chronicles. One of them is the *Hofgreff Collection of Songs*, which appeared in 1553 in the Transylvanian town of Kolozsvár (now Cluj-Napoca, Romania) and contains 17 songs, the works of several composers. The other is the publication of *Sebestyén Tinódi* (ca. 1510–1556, also called *Lantos*, i.e., lutenist), the greatest figure of the verse-chronicle. The volume, entitled *Cronica*, appeared in 1554, also in Kolozsvár. It contains 24 songs. Generally speaking, only the texts are written down; the few songs we have knowledge of have been reconstructed from later sources

Another notable document is the 15th century *Szalkai-Codex*, a compilation by Bishop László Szalkai (1475–1526), of scholastic notes from his student years at the College at Sárospatak. This is the oldest known textbook in Hungary, comprising various academic subjects. The work is especially significant in that it dedicates a separate part to music and to vocal instruction in schools. The manuscript dates to 1489–1490 and contains the rudiments of the relative solmisation system. This system was ultimately revived and utilized in the 20th century by Zoltán Kodály.

Sacred music played an important part in the life of the nation in the post-Mohács period. With the advent of book printing, as well as the wider use of the Hungarian language — the direct result of the Reformation — church music became richer and more colourful.

This type of music culture can be characterized as *vocalized theology*.

The establishment of the Calvinist colleges from the middle of the 16th century on was a turning point in the history of Hungarian music, because the teaching carried on in them created a demand for the cultivation of secular music and song among the general public. At the Debrecen Reformed (Presbyterian) College, György Maróthy managed to maintain the use of vocal polyphony amid the musical upheavals of the times (Barlay, 1986). These colleges became famous for

their choirs. The present Choir of the Debrecen Reformed College, the *Kántus*, is still one of the best of its kind in Europe:

As mentioned before, after the Mohács disaster, Hungary eventually split into three parts: the Turkish-occupied central region; the Hungarian Kingdom in the north-western part that came under Habsburg rule; and the nominally independent, but in reality Turkish-dependent Principality of Transylvania, which was fated to become the bastion of the Hungarian language and culture; it was there that the arts flourished in the enlightened and cultured court of the ruling Princes.

One of the masters of polyphonic music of the period was Bálint (Valentinus) Bakfark (1507–1576), the Transylvanian-born composer and lute virtuoso. Bakfark traveled throughout Europe and became known as the *Orpheus Pannoniae* (Hungarian Orpheus). He was a court musician first to János Szapolyai (John I, 1526–1540), King of Hungary; and later to his son, János Zsigmond (John II, 1540–1571), King of Hungary and Prince of Transylvania, himself an accomplished musician. In 1565 Bakfark published his work *Harmonium Musicarum*. The Age of Chivalry produced an art song form, the love song, sung by the troubadours of France, the trovatori of Italy and the Minnesänger of Germany. In Hungary it produced a specifically Hungarian idiom, the flower-song (*virágének*), akin to pairing-songs or wedding songs. Later this art song form developed into love songs based on lyric poetry. One of the finest exponents of the love song was Bálint Balassi (1554–1594), the first world-class lyricist in the Hungarian language.

These, in turn, can be termed *vocalized literature*.

During the Turkish wars a specifically Hungarian dance was developed by restless, wandering *Hajdú* [Heyduck] soldiers: the *Hajdú-dance* [Heyducker Tanz]. The poet Bálint Balassi trod a *Hajdú-dance* during the National Assembly in Pozsony (Pressburg, now Bratislava, Slovakia) in 1572 to entertain his guests. In 1657, Prince Pál Esterházy, later Palatine of Hungary and himself a composer, also excelled in the *Hajdú-dance* at a ball in Pozsony, which he made even more exciting by brandishing two swords. Around the middle of the 18th century the *Hajdú-dance* developed into a new, romantic dance music known as the *verbunkos*, which was originally a recruiting dance. This in turn evolved into the now internationally known Hungarian dance, the *csárdás*.

An important music collection from this period is the *Vietórisz Tablature*, compiled at the end of the 17th century.

The name of the Franciscan monk János Kájon (1629–1687), an excellent organist and organ builder, is associated with an important manuscript written in Transylvania between 1634 and 1671, known as the *Kájon-Codex*.

A characteristic product of the 19th century was the huge collection of 450 songs compiled in 1813 by the poet Ádám Pálóczy Horváth (1760–1820). It contains his own verses as well as folk songs, and goes by the title “Ötödfélszáz énekek” (Four-and-a-half hundred songs).

Western European-style musical life began to develop in Hungary in the 1830s. The period also ushered in national romanticism both in music and in literature. One of the greatest musicians of the century was the Hungarian pianist and composer Franz Liszt (1811–1886). Many of his compositions are based on Hungarian themes, among them the 19 Hungarian Rhapsodies.

The two outstanding Hungarian composers of the 20th century were Béla Bartók (1881–1945) and Zoltán Kodály (1882–1967). Bartók is held to be one of the most original and forceful musical figures of the last century. Among his greatest works is the ballet *The Miraculous Mandarin*, and the opera *Bluebeard's Castle*. His six String Quartets are held to be the most important chamber works composed since Beethoven; and the Sonata for Solo Violin written for Yehudi Menuhin, is considered to be the greatest of its genre since J.S. Bach

Kodály, on the other hand, allowed Hungarian folk music to affect his entire creative outlook. He emerged as a national composer of importance in 1923, with his monumental work for tenor solo, chorus and orchestra, the *Psalmus Hungaricus*, based on a 16th century Hungarian paraphrase of the 55th Psalm, by Mihály Kecskeméti-Vég. His other well-known works are the *Háry János* Singspiel, the *Peacock Variations*, as well numerous choral folksong arrangements. Kodály also made a name for himself as a music educator. He devised a system for the musical training of young children, which is basically very simple. It is a solfège, or ear training method that teaches first to recognize, and then to sing the intervals between the notes. The Kodály-school also devised hand signals for each of the notes, based on the solfège names: *doh-re-me-fab-sob-lab-te-(doh)*. This is an excellent way to train young children, for by the time they learn to read and write music they have mastered the ability to sight-read. Nowadays the Kodály-method is used all over the world in schools and music conservatories.

Mention should also be made of Ernő Dohnányi, a.k.a. Ernst von Dohnányi (1877–1960). In 1915, he was appointed associate director of the National Hungarian Royal Liszt Ferenc Academy (Franz Liszt Academy). Dohnányi was a permanent conductor of the Budapest Philharmonic Orchestra from 1919 to 1944.

Between 1921 and 1927 he toured Europe and the USA, where he was appointed chief conductor of the New York State Symphony Orchestra. In 1931

he returned to Budapest and became music director of the Hungarian State Radio; and in 1934 was appointed director of the Budapest Conservatory (Franz Liszt Academy), a post he held until 1941. He left Hungary after the Second World War and moved to Florida, where he taught music at Florida State University School of Music in Tallahassee.

Ernst von Dohnányi died on February 9 in New York.

His best known composition is his *Variations on a Nursery Song for Piano and Orchestra*.



It is nothing short of a miracle that the Hungarians were able to preserve almost untouched their ancient musical language, despite countless foreign influences throughout the ages. In fact, the pentatonic foundation has remained basically unaffected even in songs influenced by the seven-note scale. We have to respect and nurture this unique musical heritage so that it can be passed on to succeeding generation.

„Hírhedett zenésze
a világnak”...
Liszt Ferenc
kapcsolata Magyarországgal

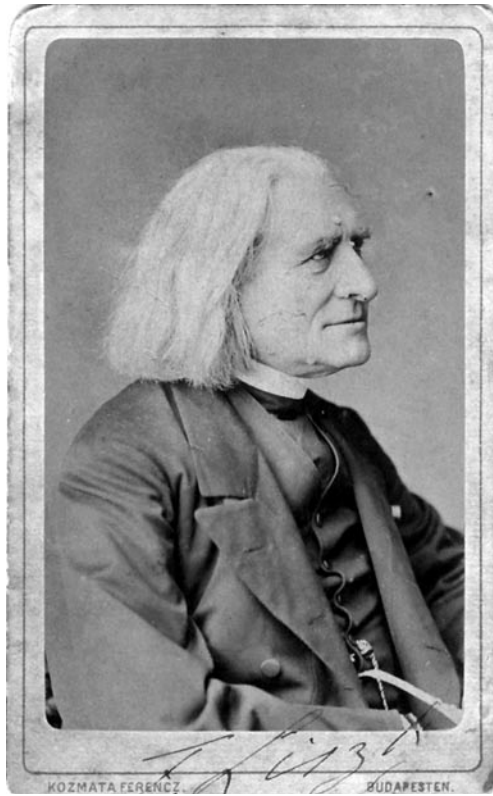
Ferenc Liszt's
Relationship with Hungary

Térey-Smith Mary, Ph.D.

*Professor Emerita, Western Washington University
Bellingham, WA, USA*

CONGRESS 2011 OF THE
SOCIAL SCIENCES AND THE HUMANITIES
UNIVERSITY OF NEW BRUNSWICK AND
ST THOMAS UNIVERSITY
FREDERICTON, NEW BRUNSWICK

MAY 28–30, 2011



Liszt Ferenc fényképe aláírással
Autographed photo of Ferenc/Franz Liszt.

FÉNYKÉPÉSZ/PHOTO: KOZMATA FERENCZ, BUDAPEST.

Liszt Ferenc, akinek idén ünnepeljük 200 éves születését, 1811 szept. 22-én született Doborjában (mai nevén Raiding Burgenlandban). Az apai ágon magyar származású gyermek zenei tehetségét is onnan örökölte: mind nagyapja, mind apja jól képzett amatőr muzsikuskok voltak. Liszt Ádám, Ferenc apja, az osztrák származású Anna Lagert vette feleségül, s ez megmagyarázza, hogy miért beszéltek otthon németül; ennek ellenére Ferenc egész életében magyarnak vallotta magát. Zenei tehetsége már 4 éves korában mutatkozik, amikor apja zongora darabjait kívülről játssza el. A kislíut, gyakori betegeskedése miatt nem engedik iskolába járni, apja tanítja otthon.

Első nyilvános fellépése, 11 éves korában, Pozsonyban, az Esterházy palotában történt 1822 nov. 20-án, óriási sikerrel. Ezt mutatja, hogy a hallgatóság körében megjelent magyar főurak közül négyen: Amadé, Apponyi, Esterházy és Viczay grófok 6 évre szóló ösztöndíjjal biztosítják Ferenc további tanulmányát. Ezzel a segítséggel a család Bécsbe költözik, s ott Ferenc a leghíresebb tanároknál folytathatja zenei kiképzését: a cseh származású Gyrowetznél és Chernynél, a volt Beethoven növendéknél.

Bécsi tanulmánya idején találkozott Ferenc először magyar cigányzenével. A bécsi Pálffy palotában, ahol egy koncert keretében mutatta be a gróf a fiatal zongoristát a bécsi közönségnek, egy híres magyar cigányprímás, Bihari János is jelen volt bandájával, s játékaival lenyűgözte Ferencet. Bihari egy kiváló hegedűs és zeneszerző volt, s az első találkozás után szoros kapcsolat alakult ki a fiatal zongorista és a hírneves muzsikusk között. Lisztet annyira érdekelte ez a fajta zene, hogy hangversenyein ráadásként adott rögtönzéseit gyakran cigányoktól hallott melódiákra alapozta. Magyarországon a 18. század eleje óta a cigányzenekar reprezentálta a „népies” szórakoztató zenét. A dallamok, melyekre a cigányok sajátos stílusukat alapították, rendszerint népszerű magyar nóták, vagy táncdalok voltak; ezeket a keletről (valószínűleg Indiából) hozott erősen díszített stílusban dolgozták fel és adták elő. Így ezt a stílust ma a cigányok által komponált magyar műzenének nevezzük. Ugyanakkor, a valódi magyar pentatonikus stílusban szájról-szájra adott melódiák teljesen hiányzanak a magyar cigányzene anyagából.

1823-ban, a bécsi sikerek alapján Liszt Ádám elhatározta, hogy Párizsba való költözésük előtt Ferencsel Pest/Budára látogat, ahol 4 hangversenyt biztosítottak a fiatal művészeknek. Ezek közül hármat a német színházban rendeztek, míg az utolsót egy szűkebb baráti körben, ahol Liszt először adta elő a Biharitól hallott Rákóczi indulóra írt saját verzióját. (Magyarországon be volt tiltva a Rákóczi induló.)

A magyar plakát szövege, melyet erre az alkalomra készítettek, a fiatal Liszt aláírásával jelent meg:

„Magyar vagyok és nem ismerek nagyobb boldogságot, minthogy nevelésem és taníttatásom első zsengeit, Franciaországba és Angliába utazásom előtt, ragaszkodásom és hálám első áldozataként drága Hazámnak bemutassam...”

– LISZT FERENC

A nagy ünnepléssel lezajlott koncerten a magyar sajtó is megjelent, s így számolt be az eseményről:

„...ritka tünemény ragadott el bennünket a múlt Tsütörtökön, midőn a HÉT VÁLASZTÓFEJEDELMEKNEK nevezetű vendégfogadónak palotájában, Liszt Ferenc, Soprony Vármegyei tizenegy esztendő's Ifjacska oly ügyességet, könnyűséget, pontosságot, érzést, kellemetes erőt és mesteri fogásokat mutatott, hogy az egész Nemes gyülekezetet gyönyörűséggel eltölté és bámulásra ragadá...”

Az 1823–47 közötti években Liszt hivatalosan Párizsban élt, de az állandó hangversenykörutak folytonos utazást jelentettek. Így nem volt ideje zenei ötleteit kompozíció formájában kidolgozni Liszt Velencében értesül az 1838-as nagy pesti árvízről; segíteni akar, így április elején Bécsbe utazik ahol két nagyszerű hangversenyt ad. Ezeknek teljes bevételét a pesti árvízkárosultaknak ajánlja fel. További anyagi segítséget novemberi Bécsben rendezett előadásokból juttat Pestre. Bécsből útja Pozsonyba visz; ott a város hatalmas ünnepléssel fogadja koncertjeit, s december végén a magyar főurak fogatán utazik Pestre. Háromheti ott tartózkodása alatt számtalanszor lép fel, s a bevétel nagy részét ugyancsak a városnak adja. Vissza Pozsonyba, onnan szülőfalujába egy rövid látogatásra, majd Sopronba, ahol egy jótékonysági koncert után a város díszpolgárává avatják.

1843-tól Liszt elvállalja a weimari városi/operai zenekar vezetését, s bár továbbra is sokat van úton, évi 3 hónapot Weimarban kell töltenie.

1846 májusában ér megint Pestre, ez alkalommal 5 zongora estét ad: mindegyiket vagy egy magyar népdal feldolgozásával, vagy a Rákóczi indulóval fejezi be. 847-ben végleg elhagyja Párizst és Weimarban telepszik le.

Az 1848–49-es magyar szabadságharc rendkívül erősen érinti a muzsikust. 1849 nyáron Lengyelországból átutazik Magyarországra, s Dunántúlon keresztül Sopronban áll meg pár napra, hogy ottani barátaitól felvilágosítást kapjon a harc

helyzetéről. Ekkor már az orosz hadsereg behatolt Erdélybe, s megkezdődött a magyar csapatok mészárlása. Liszt vívódik, hogy maradjon-e ott és segítse hazáját, vagy meneküljön? Barátai az utóbbit javasolják, mondván, hogy az ő küldetése nyugaton az igazságot terjeszteni a magyar szabadság harcról. Így visszautazik Weimarba, ahol lakhelye, az altenburgi kastély, lesz a magyar menekültek találkozóhelye és menedéke.

Amikor Erkel Ferenc 1853-ban megalapítja a Filharmóniai Zenekart, Lisztet hívja meg a nyitó hangversenyre, mint szólistát. Liszt menni akar, de barátai lebeszélik, hiszen a Bach-korszakbeli rémuralom örülne, ha Lisztet túszként használhatná külföldre menekült magyarok hazahozatalára. Így maga helyett fiatal tanítványát, Hans von Bülow-t küldi. Az előadást a Nemzeti Múzeum dísztermében rendezik, s a műsoron Beethoven, Mozart és Mendelssohn művei mellett Bülow Liszt Magyar Fantáziá - ját játssza óriási sikerrel. Liszt távolról Bülow minden lépését irányítja: ki megbízható, kitől kell tartani, milyen műsor felel meg a helyzetnek, stb. Ezzel biztosítja Bülow működését a kormány besúgói ellen. Egy személyes megbízást is ad a fiatal zongoristának: keresse fel a népdalgyűjtő Fáy István grófot, és másoltassa le az egész anyagot Liszt részére.

A művész 1850 után egyre kevesebb nyilvános zongoraestet ad (leginkább csak jótékony célra), s így nekilát a komponálásnak. Hiszen a zeneszerzés fiatalkora óta nagyon érdekeli, de eddig erre nem volt ideje. Különös módon, míg a haladó gondolkodású muzsikusok, s a publikum nagy rétege pozitívan reagál műveire, a konzervatív zenekritika, melyet a bécsi, berlini és lipcsei sajtó reprezentál, rendszeresen lenézi és gúnyolja Liszt zeneszerzői munkáját. Ezért 1856 januárjában nagy örömmel fogadja Scitovsky magyar hercegprímás kérését, hogy az esztergomi bazilika felszentelésére írjon egy misét. Liszt a kész művel nyár elején ér Pestre; itt hallja meg régi barátjától, Augusz Antaltól, hogy Festetics Leó gróf, a Nemzeti Színház igazgatója (akiről tudják, hogy kiszolgálja az osztrákokat) minden erővel meg akarja akadályozni a mű előadását. Sok vita után Liszt és Augusz mégis győz. A mise két nyilvános főpróbáját a Nemzeti Múzeumban tartják Liszt vezényletével aug. 26 és 27-én; Esztergomban augusztus 31-én van a bemutató. A pesti főpróbák az osztrák elnyomás sötét éveiben fáklyaként hatnak a város lakóira. Tilalom ellenére a közönség díszmagyarban jelenik meg a koncerteken és hosszan tartó viharos tapssal köszönti mind a művet, mind Lisztet. Az osztrákok által választott helytartó tanács nem mer beleszólni a magyar öltözék viselésébe; ettől kezdve Pesten és lassan a vidéki városokban is előkerülnek az eldugott zsinóros magyar ruhák.

A magyar zenekritikus, Ney Ferenc, így számol be a pesti főpróbáról a Családi Lapok című újságban:

„A pillanat hatalma uralkodik fölöttem: ne kérdezzétek tőlem, honnan jövök, hol valék. Nézzetek az arcomra, és lehetetlen, hogy meg ne lássátok rajta a legnemesebb élv nyomát... Igen, én a legfönségesebb zene diadalünnepéről jövök, s oly elégedettnek érzem magamat, hogy parányiságom tapsaival e diadalt annyi ezerrel együtt én is dicsőíthettem... Ott állt ő, kit eddig zongorakirálynak címeznek... Minek fogjátok címezni ezentúl, hallván szerzeményét legmelegebb gondolatainak, legbensőbb érzésének e nagyszerű szülöttje...”

Lisztet a magyar zeneoktatás fejlesztése is érdekelte. Már 1840-ben adott egy hangversenyt a felállítandó Magyar Nemzeti Conservatorium javára, s megalakulása után rendszeresen támogatta az intézményt anyagilag. 1865-ben az intézet 25 esztendősi működését egy koncerttel ünnepelték; műsoron Liszt: *Szent Erzsébet Legendája* volt a szerző vezényletével. Ezt a konzervatóriumot, mely ma is működik, 1918–1956 között NEMZETI ZENEDE néven ismertük — azóta Bartók Béla Zenei Szakiskola név alatt működik.

1860 után az osztrák nyomás kezd enyhülni Magyarországon, s egyre több egyetemet és főiskolát alapítanak mind a fővárosban, mind a vidéki városokban. Liszt, aki már nem ad nyilvános zongoraestet, s csak karmesterként lép a közönség elé, részt vesz Erkelrel együtt a Zeneakadémia megalapításának harcában. A Szent Erzsébet sikere segít, mert most már nemcsak a régi barátok és muzsikuskollegák állnak Liszt mellett ebben a harcban, hanem a haladottabban gondolkozó nemesek is. Az 1867-es kiegyezés után megindul a hivatalos tárgyalás egy állami zeneművészeti főiskola alapítására, de csak hosszadalmas viták és ellenállás után sikerül az állam támogatását biztosítani. Így végre 1875-ben, Deák Ferenc személyes közbelépésére, megjön a hivatalos értesítés, az állami költségvetés vállalja a Zeneakadémia teljes támogatását; elnök: Liszt Ferenc, igazgató: Erkel Ferenc. Épületük még nincs, de a tanítás még abban az évben elkezdődik, egyenlőre csak egy bérház lakásában a Hal téren. Ferenc kikötése, hogy nem fogad el pénzt a növendékektől. Minden évben minimum három hónapig fog Pesten tanítani.

1876-tól kezdve rendszeresen megosztja idejét Pest, Róma és Weimar között. Végre 1879-ben kapnak egy megfelelő helységet az Andrassy út és a Vörösmarty utca sarkán, s nemcsak a főiskola költözik oda, de Liszt is, kinek lakása a főiskola

fölött van. (Ez az épület mai napig, mint a „kis” zeneakadémia működik; Liszt lakása egy múzeum). Továbbá is utazik a három város között, de nem mulasztja el a rendszeres tanítást, s gyakran rövid látogatásokra is visszatér az országba.

Liszt 1885-ig, egy évvel halála előttig folytatta évi zongora mesterkurzusát a Zeneakadémián. Mikor az orvosok megtiltották, hogy utazzon — gyengesége és szív problémája miatt — legtöbb magyar növendékét Weimarba hívta, ahol lakásán tanította őket.

Liszt tanítási módszere, mely szerint a technikai tudás csak egy eszköz a zenei kérdések megoldására, lett tanítványai alapelve, kik közül többen neveztek ki tanárnak Liszt halála után a pesti Zeneakadémián. Ez a mai napig használt metódus tette híressé a magyar zongoraiskolát és nevelt világhírű előadókat, mint Bartók Bélát, Dohnányi Ernőt, Fischer Anniet, Vásáry Tamást, s a mai nemzedékből Kocsis Zoltánt és Schiff Andrást.



Liszt Ferenc szülőháza Doborjában
Birth-house of Ferenc/Franz Liszt in Doborján
(ma/now Raiding, Ausztria/Austria).

FÉNYKÉPÉSZ/PHOTO: NICK TAYLOR.

Ferenc Liszt's Relationship with Hungary

We are celebrating the two hundredth anniversary of Ferenc Liszt's birth this year; he was born on September 22, 1811, in Doborján, Western Hungary (now known today as Raiding in Burgenland, Austria). He inherited his musical talent from his father's Hungarian family (both his grandfather and father were well-trained amateur musicians). His mother, the Austrian-born Anna Lager, did not speak Hungarian, hence the family spoke German at home; this explains why the child was not taught the Hungarian language, a fact that Liszt later in life greatly regretted. Regardless, he considered himself Hungarian throughout his life.

By age 4 the boy showed unusual musical talent, and his father taught him for a short time; by age 6 the local organist/composer took over his instruction on the piano. By age 8 he gave his first public recital in Sopron; this was followed at age 11 by an invitation to Pozsony (Pressburg) at the Esterházy palace (Nov. 20, 1822) where his performance was received with overwhelming celebration. It resulted in a major financial assistance given by four Hungarian aristocrats in the audience, ensuring that the young boy could continue his studies in Vienna with the best teachers. The family moved to Vienna where Ferenc continued his studies with the well-known pianist, Cherny, a student of Beethoven.

It was during this time that Liszt heard, for the first time, the famous Hungarian gypsy violin virtuoso and composer, János Bihari, whose performance and compositions opened for him a hitherto unknown musical style and influenced his improvisations and compositions for the rest of his life.

In 1823, following the young pianist's great successes in Vienna, his father decided that before moving to Paris (on invitation), he would visit Pest/Buda (its old name) with his son, where they offered four concerts to the young boy. The visit and the concerts became an important event for Ferenc: for the first time he played for an all-Hungarian audience, and the reception of each of his performances was sensational.

In the years 1823–47 Liszt's "official" home was in Paris but his concert tours took him all over Europe; therefore he had no time to compose music except to improvise at the end of his recitals, when he usually included a piece based on Hungarian themes.

Meantime he kept in contact with his friends in Hungary: hearing of the devastating flood in the capital (1838), he gave special concerts, first in Vienna, a few weeks later in Pest. The entire income of these performances was given to help the victims of the flood.

Next, he visited Pest/Buda in 1846 playing five recitals, ending each with either a fantasia on Hungarian melodies or with the revolutionary Rákóczi March.

Liszt left Paris and moved to Weimar in 1847; this city became his home for many years. Finding the constant traveling to give his piano recitals very tiring, he stopped his tours and for the rest of his life appeared in concert halls only either as conductor or as composer; his piano concerts were given for special occasions, mostly in private homes, and usually to help various causes in Hungary.

The 1848–49 Hungarian war for freedom from the Habsburg domination affected him strongly. He wanted to help, even participate in the fight, but his friends convinced him that he could do more by informing the countries in Western Europe about the situation in Hungary.

Meanwhile, Liszt spent most of his time composing major works in Weimar and conducting the local orchestra. Eventually, in 1856 he was invited by the Hungarian Roman Catholic Primate to write a work for the consecration of the Basilica in Esztergom. The work, *The Legend of St. Elisabeth*, premiered there on August 31 preceded by two public dress rehearsals in Pest, and was received with great ovation.

After 1860, when the Habsburg pressure on Hungary eased, Liszt participated in preparations to establish a state-supported music academy in the capital. After several years of argument, the government in Vienna finally agreed to support such an institution. Thus in 1875 the official approval arrived to start such a school. Lacking a building, the instruction occurred for a number of years in a private apartment, where Liszt (and his colleagues) taught until 1879, when the city bought a proper building on the corner of Andrassy and Vörösmarty streets; it became known as the Academy of Music. Liszt's apartment was on the top floor (today it is a museum). The composer did not accept payment for his teaching; he usually spent three months there, occasionally staying for a longer time. Until 1885, one year before his death, he maintained his regular teaching schedule, though his health was deteriorating. When his doctor in Weimar refused to let him travel any longer, Liszt invited his Hungarian students to his house in Weimar where he continued his piano classes until close to his death.

Liszt's teaching method, that considered technical fluency only as a means by which to reach musical solutions, became the basic principle among his students, who — after his death — continued to teach according to these principals at the Academy of Music in Budapest. His method, still used to this day at the Academy, created the famous Hungarian piano school that gave the world such internationally admired performers as Béla Bartók, Ernő Dohnányi, Annie Fischer, Géza Anda, Tamás Vásáry, and of today's generation, Zoltán Kocsis and András Schiff.

Lectures & Papers in Hungarian Studies

1. **J.E. Horvath:** *Hungary through Western Eyes*, 1991.
2. **Judith Galántha-Hermann:** *A Political Background Study of Alexander Csoma de Kőrös's Time in Ladakh*, 1992.
3. **Judith Galántha-Hermann:** *Unfinished Past: A Different View on Certain Aspects of the Life and Times of Alexander Csoma de Kőrös in Ladakh*, 1993.
4. **Kovácsné Papp Ildikó:** *Szabó T. Attila, a nyelvvelő nyelvtörténész*, 1993.
5. Papers of the Ninth Annual Conference, Ottawa, 1993. Contributors: **Andrea Horváth Thuróczy, László Szabó, Imre Farkas**.
6. **Barnabas Racz:** *The Hungarian Left - Opposition in the Pre-Election Campaign in 1993*, 1994.
7. **Kalman Dreisziger:** *Hungarian Community Folkdance Groups in Canada*, 1994.
8. **Judith Galántha-Hermann:** *Alexander Csoma de Kőrös and the Evolution of the Traditional Tibetan Medicine*, 1994.
9. **Joseph Pungur:** *The Churches in Communist Hungary 1948–1990*, 1994.
10. **Fiore Mester:** *Péter Pázmány's Personality in the Light of Old and Modern Typologies*, 1994.
11. Papers of the Tenth Annual Conference, Calgary, 1994. Contributors: **László Bagossy, Maria H. Krisztinkovich, Agótha Kiss, Imre Farkas**.
12. **J.E. Horvath:** *Kossuth Memorabilia in North America*, 1995.
13. **J.E. Horvath and Dr. Éva S. Cserey:** *Important Stove Tiles at the Museum of Anthropology in Vancouver, British Columbia*, 1995.
14. **Barnabas Racz:** *Beyond the 1994 Hungarian Socialist-Liberal Coalition*, 1995.
15. **Judith Galántha-Hermann:** *The Interrupted Journey: Myth and Realities about Tibet and Alexander Csoma de Kőrös*, 1996.
16. **László Szabó:** *Four Papers in Comparative Linguistics*, 1997.
17. **Kissné Novák Éva:** *A női szerepek változása*, 1997.
18. **Judith Galántha-Hermann:** *A Closer Look at the Lifestyle and Health of Alexander Csoma de Kőrös through the Eyes of Traditional Tibetan Medicine*, 1997.
19. **László Szabó:** *More Papers in Comparative Linguistics*, 1997.
20. **Telchné Dancs Rózsa:** *Grafika, kispasztika, ex libris*, 1998.
21. **Judith Galántha-Hermann:** *The Ways of Living - The Ways of Learning: A Short Comparative Study of Ladakh and Transylvania*, 1998.
22. **László Szabó:** *Maliseet and Hungarian*, 1998.
23. Három tanulmány. Szerzők: **Kovácsné Papp Ildikó, Kuún Géza, Sömjénné Csécsy Magda**, 1999.
24. **Judith Galántha-Hermann:** *The Intellectual Legacy of Alexander Csoma de Kőrös (1784–1842)*, 1999.
25. **Maria H. Krisztinkovich:** *Palissy*, 1999.
26. **Fiore Mester:** *Endre Ady, Poet of Preverbal Experiences*, 2000.
27. **Judith Galántha-Hermann:** *Up Close: Sangye Phuntsog, the Ladakhi Teacher of Alexander Csoma de Kőrös*, 2000.
28. **J.E. Horvath:** *A Glimpse Into Hungarian Cultural History*, 2001.
29. **Kissné Novák Éva és Rác Barnabás:** *Nemzettudat és kollektív emlékezet Magyarországon és az Egyesült Államokban*, 2001.
30. Három előadás a 16. konferencia programjából. Szerzők: **Bencsics Klára, Bisztray György, Velki Magdolna**, 2001.
31. **Judith Galántha-Hermann:** *Fact or Fiction? A Comparative Study of Food and Dietary Habits Pertaining to Alexander Csoma de Kőrös*, 2001.
32. **Miska János:** *Jelenlétünk Kanadában*, 2001.
33. **Maria H. Krisztinkovich:** *Báró Koppay József festőművész újra-felfedezése*, 2001.
34. **Judith Galántha-Hermann:** *Buddhist Spirituality in the Life of Alexander Csoma de Kőrös*, 2002.
35. **Bisztray György:** *A Bisztray-dosszié nyomában, avagy a magyar felsőoktatás fejvétele 1949-ben*, 2002.
36. **Rác Barnabás:** *A Kúria és a magyar öröklési jog a 20. században*, 2003.
37. **Judith Galántha-Hermann:** *Behind the Masquerade, Beneath the Mask: A Comparative Study of the Use of Masks in Hungary, Tibet and Bali*, 2003.
38. **Maria H. Krisztinkovich:** *Szerelmem Emelkám*, 2003.
39. **Bisztray György:** *Három kellemetlen tanulmány / Three Unpleasant Papers*, 2003.
40. **Maria H. Krisztinkovich:** *Primary Sources Relating to the Anabaptists in Hungary*, 2003.
41. **Maria H. Krisztinkovich:** *Bonne Espérance, Labrador, and the Hutterites: Further Notes on a Sixteenth Century Migration Plan*, 2003.
42. **Bencsics Klára:** *A bujdosó imája: Wass Albert munkássága*, 2003.
43. **Judith Galántha-Hermann:** *The Last Rites: Facts and Peculiarities*, 2004.
44. **Judith Galántha-Hermann:** *New Discoveries About Alexander Csoma de Kőrös and the Buddhist Monasteries of Northern India*, 2004.
45. **Kissné Novák Éva:** *Két tanulmány*, 2005.
46. **Judith Galántha-Hermann:** *Started by a Revolution, Ceased to Exist by Another: A Brief History of the Hungarian Voice of Radio Canada International, 1956–1991*, 2006.
47. Two Papers by **George Bisztray** and **Eva M. Tomory**, 2008.
48. **Kossuth Éva:** *A magyar nyelv használata Faludy György költészetében*, 2008.
49. **Térey-Smith Mary:** *Az Esterházy hercegi család zenekara a XVIII. században*, 2008.
50. **Bogyó-Homor Anna Mária:** *Megemlékezés Kodály Zoltánról*, 2008.
51. **Eva M. Tomory:** *Hungarian-born Entrepreneurs in Canada*, 2009.
52. **Bencsics Klára:** *A ninivei próféta: Babits Mihály*.
53. **Éva Kossuth:** *The Multicultural Activities of Hungarian Violinist Géza de Kresz*, 2009.
54. **Térey-Smith Mary:** *Gróf Erdődy János Pozsonyi Opera Társulata 1785–89*, 2009.
55. **Lisa Turkewitsch:** *The Europeanisation of Hungarian Foreign Policy: From Warsaw Pact to Common Foreign and Security Policy*, 2009.
56. **Kossuth Éva:** *Tiszán Innen, Dunán Túl... és/and Térey-Smith Mary:* *„Hírhedett zenésze a világnak”... Liszt Ferenc*, 2011.

