

A MAGYAR ZENE TÖRTÉNETI EMLÉKEINEK KIADÁSA.¹

(Első közlemény.)

I.

A szellemtörténet tudományainak rendszerében talán a zene-történet a legifjabb. A XVII. század végén az érdeklődés a zene története iránt rendszeresebb formában nyilvánul meg,² mint a középkor és a reneszánsz polihisztorainál. De e tudomány fejlődése, melynek főbb korszakait ADLER Guidó,³ a bécsi egyetem zenetörténet tanára, BERNHEIM fokozataival jelöli: referáló, pragmatikus és genetikus,⁴ a források roppant gazdagsága miatt oly lassú, hogy az elkövetkező század második felében, még MARTINI⁵ BURNEY,⁶ HAWKINS,⁷ LABORDE⁸ és FORKEL⁹ műveiben is, az anyaggyűjtés munkája mellett a módszer kérdésére még mindig nem kerül sor. A belga zenetörténeti

¹ Felolvasás a Magyar Történelmi Társulat 1926 április 30-án tartott ülésén.

² Wolfgang Kaspar Prinz von WALDTHURN: *Historische Beschreibung der edlen Sing. und Klingkunst*. Dresden, 1690. — BONTEMPI: *Istoria musica nella quale si la piena cognizione della teoria e della pratica antica della musica armonica*. Perugia, 1695. — BOURDELLOT et BONNET: *Histoire de la musique et de ses effets depuis son origine jusqu'à présent*. Paris, 1715. — WALTHER: *Musikalisches Lexicon*. Erfurt, 1728. — Joseph CAEFIAUX: *Essai d'une histoire de la musique*. Kézirat a Bibliothèque Nationale-ban, megjelenését 1756-ra hirdették. — MARTINI: *Storia della musica*. Bologna, 1757. I—III k. — BLAINVILLE művének a címe sokatigéző: *Histoire générale critique et philologique de la musique* Paris, 1767. de a tartalma annál gyengébb.

³ Guido ADLER: *Methode der Musikgeschichte*. Leipzig, 1919.

⁴ BERNHEIM: *Lehrbuch der historischen Methode und der Geschichtsphilosophie* Leipzig, 1914.

⁵ MARTINI: *Storia di Musica*. Bologna, 1757—1781. I—III. k.

⁶ BURNEY: *A General History of music from the earliest ages to the present Period*. London, 1776—89. I—IV. kötet. (V. ö. még Burney útinaplóit.)

⁷ HAWKINS: *A General History of the Science and Practice of Music in five volumes*. London, 1776.

⁸ Jean Benjamin LABORDE: *Essai sur la musique ancienne et moderne* Paris, 1780. I—IV. k.

⁹ FORKEL: *Allgemeine Geschichte der Musik*. Leipzig, 1788. I—II. k.

iskola érdeme a zenetörténetnek, a művelődéstörténet szervesen kiegészítő részének, önállósulása és megalapozása a XIX. században. FÉTIS, COUSSEMAKER, GEVAERT,¹ a három belga zenetörténetíró oly messzire tekintő szemhatárral tűzte ki e tudomány célját, körvonalazta szerteágazó kategóriáit, hogy nagyszabású programmjukat teljes egészében még ma sem valósították meg. Annyira fiatal e tudomány, annyira forrong, fejlődik és változik — hisz' anyagának igen nagy részét nem ismerjük, kútfőinek csak csekély száma látott még napvilágot — hogy speciális módszerei még nem kristályosodhattak ki. Ezért korai volna még a zenetörténet egységes methodológiájáról beszélni. FÉTIS² mindjárt kezdetben hangsúlyozta, hogy a zenetörténet a történettudomány kereteibe tartozik s a zene fejlődésében nyilván MONTESQUIEU hatása alatt bizonyos elveknek — *principes fécondes* — állandó, de koronkint más-más formában jelentkező érvényesülését látja. Ezzel az állásfoglalással útmutatást adott a történeti módszerek alkalmazására. FÉTIS történeti álláspontjának hatása alatt, melyet később még jobban alátámasztott TAINE felfogása a történeti tudományok egységéről, Emile CAMPARDON,³ a párisi Archives Nationales igazgatója, zenetörténeti kutatásokba kezdett, azonban nem rendelkezve megfelelő zenetörténeti felkészültséggel, munkálataiban kénytelen volt megmaradni az általános művelődéstörténet és zenetörténet határterületén. A német zenetörténetírás KOESTLIN hatása alatt a normatív esztétika hatalmába kerülve, üres formalizmusban merült ki, mely a lélektannal szemben rideg, elutasító álláspontra helyezkedett: megtagadta a programzene lényegét, az asszociációt és a beérzést. De maga a történettudomány sem sokat törődött a zenével, ellentétben a képzőművészettel, melyet többnyire bevont vizsgálódásainak keretei közé. LAMPRECHT, aki művelődés történeti methodikájában a kor alaphangulatát kifejező elnevezést, a *diapasant*, zenei

¹ PIERRE AUBRY: La musicologie médiévale. Histoire et Méthodes. Cours professé à l'Institut Catholique de Paris. 1898—1899. Paris, 1900.

² FÉTIS: Biographie universelle des musiciens. Paris, 1837. I. Edition. Résumé philosophique de l'histoire de la musique p. XXXIX. — V. ö. még a Histoire Générale de la musique (Paris, 1869.) első kötetének előszavát.

³ Emile CAMPARDON: L'Académie Royale de Musique au XVIII siècle. Paris, 1884. I—II. k.

terminológiából vette át, a zenét lekapcsolja. RIEMANN Hugó, a német zenetörténetírás legszorgalmasabb rendszerezője, a zenetörténetet néhány spekulatív melléktudománya miatt¹ *zenetudománynak* mondja és nyelvtudománynak nevezi. *Die Musik ist eine Sprache daher die Musikwissenschaft ist eine Sprachwissenschaft.*² E tétel megformulálásával a zenetörténetet teljesen kiszolgáltatta a philológiai akribiának, amelynek pedig csak a zenetörténeti anyag előkészítése körül juthat szerep.

A visszahatás nem is késett.

A philologizáló irány reakciója jelentkezett Jules COMBARIEU-nak, a Collège de France-on a zenetörténet tanárának³ mágikus módszerben, mely a költészetet és a zenét a mágiából származtatva minden korszak démonikus és mágikus lelkületét vizsgálja. COMBARIEU módszerét csak a primitív zenére alkalmazta, háromkötetes zenetörténetében megelégedett módszere ismertetésével a bevezetésben. Alapjában COMBARIEU is evolúció-történetet akart írni mint SPENCER, *First Principles*-jének érvényesítésével CHILESOTTI⁴ vagy aminővel egy svájci író, DÉNERÉAZ nemrégiben próbálkozott meg: a zene fejlődését lélektani jelenségek történetének fogva fel.⁵ Sze-

¹ A zenével foglalkozó tudományok rendszerét először ADLER Guidó állította össze: *Umfang, Methode und Ziele der Musikwissenschaft* címmel a Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft. 1885. évfolyamában. Adler systematikája, melyet épen a részletkutatások miatt még ma sem pótolták újjal, a következő:

I. Történeti csoport: *A* Hangjegyírásban. *B* Formában. *C* Szerkesztésben. *D* Hangszerben. Segédtudományok: Paleografia, Chronologia, Diplomatika, Irodalomtörténet, Liturgia, Biografia.

II. Systematikus csoport: *A* Spekulatív elmélet (összhangzatelmélet, ritmika, metrika). *B* Aesthetika, *C* Pedagogia (zeneelmélet, összhangzattan, ellenponttan, zeneszerzés, hangszerelés, módszertan); *D* Musikologia (Folklore). Segédtudományok: Akusztika, matematika, physiologia, lélektan, logika, grammatika, nevelés, aesthetika.

² HUGO RIEMANN: *Die Aufgaben der Musik-Philologie.* (Max Hesses Deutsche Musiker-Kalender für 1902.) — V. ö. még Willibald GURLITT: Hugo Riemann und die Musikgeschichte. Zeitschrift für Musikwissenschaft. Leipzig 1919, Juli.

³ JULES COMBARIEU: *La Musique et la Magie.* Paris, 1907. — *Histoire de la Musique.* Paris, 1913—15, Tome I—III.

⁴ Oscar Chilesotti: *L'Evoluzione della Musica.* Torino, 1911.

⁵ ALEXANDRE DÉNERÉAZ et LUCIEN BOURGÈS: *La musique et la vie intérieure.* Essai d'une histoire psychologique de l'art musicale. Paris, 1914 és

rencsére azonban a történettudomány methodikája kezdte örvedetesen éreztetni hatását a zenetörténeti kutatások módszerében is. DILTHEY hermeneutikája, mely ma is a legmélyebre tekintő szellem-történeti módszer, lassankint kezdett világosságot deríteni a homályban tapogatózó zenetörténeti kutatók útjaira. DILTHEY tétele alapján a zenetörténetírás célja: zeneművek művészi magyarázása: *kunstmässige Auslegung von Schriftdenkmäler*.¹ A hermeneutikából azonban gyakran hiperhermeneutika lett, mely végül KRETZSCHMAR műveiben érzésettétikává fajult.²

A zenét semmiesetre sem szabad kiszakítani a szellem-történetből, mely a kor lelkületének megnyilatkozásait a stílus analogiákban, a történés belső párhuzamosságában, a szellem valamennyi formájában: irodalomban, képzőművészetben és a zenében együttesen vizsgálja. Ezzel a módszerrel kísérletezett régebben TAINE hatása alatt Romain ROLLAND, újabban Hans TIETZE³ hatása alatt Curt SACHS.⁴ Viszont a zene maga annyira specifikum — csak a hang időbeli és térbeli (horizontális, vertikális és kolorisztikus) vizsgálatára utalok, — hogy megérthetjük ADLER álláspontját, amikor figyelmeztet, hogy hermeneutika semmiesetre sem lehet a zenetörténet végcélja. (Die Hermeneutik bleibt im Bannkreise der Auslegekunst.) A nyelvész a nyelv különleges szerkezetét (grammatische Auffassung) tekinti, a zenetörténész a technikumban jelentkező mozzanatok összeségét

Alexandre DENÉRAZ: L'évolution de l'art musical depuis ses origines jusqu'à l'époque moderne. Lausanne, 1919.

¹ Wilhelm Dilthey: *Entstehung der Hermeneutik*. (Philosophische Abhandlungen.) Tübingen, 1900.

² Kretzschmar felfogását legjobban a gyorsan népszerűvé vált *Führer durch den Concertsaal*. (1. Abt. Sinfonie und Suite 5. Aufl. Leipzig, 1912. 2. Abt. Kirchliche Werke 4 Aufl. Leipzig, 1918. II. Oratorien und weltliche Werke. 4 Aufl. Leipzig, 1920.) — V. ö. még: *Anregungen zur Förderung musikalischer Hermeneutik* című értekezését. (Gesammelte Aufsätze über Musik und anderes. Leipzig, 1902.)

³ *Methode der Kunstgeschichte*. Leipzig, 1913.

⁴ CURT SACHS: *Die Musik im Rahmen der allgemeinen Kunstgeschichte*. Archiv für Musikwissenschaft. Leipzig, 1924. III. Heft. — V. ö. még Egon WELLESZ: *Die Grundlagen der musikgeschichtlichen Forschung*. Archiv für Musikwissenschaft. Leipzig, Jahrgang 1918—19.

(kompositionstechnische Auffassung).¹ Nyilvánvaló, ha nem követjük DILTHEY tételét és nem vizsgáljuk a technikumot mozgató lélektani rugókat, megint csak bejutunk a formalizmus útvesztőjébe, vagy pedig RIEMANN zenephilológiájába, melyet épen ADLER kárhoztat legjobban. Mindezek alapján világos, hogy a zenetörténetnek, mint Pierre AUBRY, a középkori zenetörténetírás legnagyobb tekintélye hangsúlyozza is,² kombinált philologiai (irodalomtörténeti) és történeti módszerrel kell dolgoznia, az összes nézőpontok szintézisével, SEIGNOBOS kifejezése szerint *raisonnement constructif*-al, mely a kritikai zenetörténet lényege.³ A modern német zenetörténetírás DILTHEY hatása alatt ennek a *raisonnement constructif*-nak a jelentkezését a stíluskritikában látja, aminek azonban nem lehet kizáróan hermeneutikus célzata. BUFFON mondása tehát így variálódik: a zene a stílus.⁴ A korelátárolás, a periodizálás is kizáróan stílusprincipiumok alapján történhetik. A stíluskritikai iránynak legfontosabb következménye volt, hogy fokozott mértékben irányította a figyelmet és érdeklődést a forrás kutatására: a *Denkmälerarbeit*-ra, ami legfőbb feltétele a stíluskritikának. Talán a szellemtörténet egyetlen fájában sem olyan fontos és jelentős a forráskutatás, a forráspublicatio, mint a zenetörténetben. Minden egyes forráskiadás szélesíti szemhatárunkat és a stílusok kialakulásában eddig nem sejtett összefüggésekre mutathat rá. Főlösképpen arról vitatkoznunk, vajjon valamely korszak képe megrajzolható-e bármilyen tudomány szempontjából is, ha a vonat-

¹ Id. műve.

² V. ö. PIERRE AUBRY: La musicologie médiévale. Paris, 1900. c. id. művében a következő fejezeteket: La Méthode philologique dans les sciences musicologiques. és La Méthode historique dans les sciences musicologiques. — H. J. MOSER, a német nacionalizmus legképzettebb képviselője a zenetörténetírásban (Geschichte der deutschen Musik. Stuttgart, 1910—25. Band I—III.) a DESSOIR-féle Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft-ban (Band XIX. Heft 2.) a zenetörténet módszereit négyféle stílus szintetikus áttekintésében látja: a kor, az egyén, a nép és a mű jellegzetes sajátosságainak együttes szemléletében. (*Zur Methodik der musikalischen Geschichtschreibung.*) MOSER módszere nem más mint TAINE race, moment et milieu elméletének módosított alkalmazása.

³ SEIGNOBOS et LANGLOIS: Introduction aux études historiques. Paris, 1898.

⁴ V. ö. Guido ADLER: Der Stil in der Musik. I. Buch. Prinzipien und Arten des musikalischen Stils. Leipzig, 1911.

kozó kútfőket nem ismerjük? Az ilyfajta kísérletezés csak a leg-silányabb kompilációra vezethet.

Épen ezért a stíluskritikai, helyesebben genetikus zenetörténet-írás a forráskutatáson alapszik. Minthogy a rendszeres forráskutatás csak a XIX. század második felében, sőt utolsó évtizedeiben kezdődött meg, amit nem pótolhatott az a történeti intuicio, amely a németek szerint AMBROS Vilmosnál, a század egyik legérdemesebb zenetörténetírójánál helyettesítette, a kútfők, azaz a zenei anyag, teljes, illetve nagyobb mértékű ismeretét, azért oly hullámzó, szinte kaleidoszkóp-szerűen változó, úgy egyes mesterek, mint korok értékelése (csak a mannheimi iskola fel- és letűnésének történetét idézem),¹ az új anyag, új megismeréshez vezet, új szempontokat vet föl és új megállapításokat vagy a régiek revízióját idézheti elő. Még az eddigieknél gyorsabb iramú publicatiók mellett is bizonytalan időre van szükség, hogy genetikus áttekintésünk legyen a zenetörténet egyes korszakairól.² Bizonyára meglepetések is fognak érni; egy sereg fontos

¹ RIEMANN Hugó valóságos nemzeti ügyet csinált Johann STAMITZből és a mannheimi iskolából «a szimfónia megteremtőiből»: A kutatások azóta kimutatták RIEMANN elméletének tarthatatlanságát. Olaszok, franciák, németek egyaránt tevékenyen fáradoztak a szimfónikus formák megmintázásán. RIEMANN igazságtalan volt egy nagy német mesterrel CARL PHILIPP EMANUEL BACH-hal szemben is STAMITZ rovására, de a legnagyobb tévedést GIOVANNI BATTISTA SAMMARTINI mellőzésével követte el, aki időrendben a legelső a szimfóniaköltők között: il padre della simfonia moderna. (V. ö. FAUSTO TORREFRANCA vonatkozó dolgozatait a Rivista Musicale Italiana 1913—1915 évfolyamában és Georges de Saint Foix tanulmányát a Sammelbände der Internationaler Musikgesellschaft 1914. évi sorozatában.) Különben RIEMANN főművének a *Musiklexicon*-nak EINSTEIN Alfréd-től szerkesztett tizedik kiadása (Berlin, 1922.) előszavában már a következőket olvassuk: Geschichtliche Irrtümer oder zum mindesten Übertreibungen wie Riemanns Anschauung von der Monopolstellung der Mannheimer bei der Schöpfung des neuen Sonatenstils, die wieder zu ungerechter Beurteilung z. B. Philipp Emanuel Bachs führte, habe ich berichtet oder gemildert etc. . . . SCHERING szerint még az is «eine noch umstrittene Frage» vajjon a mannheimieknek tulajdonított zenekari crescendo Mannheimból avagy Nápolyból ered? (DOMMER-SCHERING: Handbuch der Musikgeschichte. III. Auflage. Leipzig, 1914. S. 534.)

² Milyen rengeteg tennivaló vár a forráskiadás terén: mutatják a rendkívül nagy fontosságú PETRUCCI incunábulumok, melyek közül az *Odhecaton*, a középkor és a korai renaissance egyik legfontosabb gyűjteménye most fog

probléma felderítetlen és nemcsak ismeretlen kútfők felbukkanását remélhetjük, de számos nagy mesternek, mint JOSQUIN des PRESnek PURCELLnek és RAMEAUNak még ma is folyamatban van kritikai kiadásuk, amelyek lezárása előtt róluk végleges ítélet nem formálható.¹ Épen az anyag csonkasága, ami némelyik korban szinte torzójellegűvé válik, a részletek homályossága, magyarázza a nyugtalan módszer kísérleteket is, amelyek mindenáron véglegesen szisztematizálni akarják azt, ami esetleg csak átmeneti és változó vagy relativ. A zenetörténet ma még a jövő tudománya.²

megjelenni. V. ö.: TIERSOT: Les livres de Petrucci. Revue de Musicologie Paris, 1926. Février.

¹ Némelyikből pedig egyáltalán nem áll rendelkezésünkre nemcsak teljes, de még csonka kritikai kiadás sem. Igy LULLY vezérkönyveire ki tudja mikor fog sor kerülni. A velencei San Marco könyvtár büszkeségét alkotó *Contarini* kódexek dalművei közül is alig néhány jelent meg. A MONTEVERDE kiadást is már régóta ígérik GAETANO CESARI szerkesztésében, de még egy kötete sem látott napvilágot. (V. ö. ALBERTO DE ANGELIS: L'Italia Musicale D'Oggi. Roma, 1922.)

² Az anyaggyűjtésnek annyira kezdetén vagyunk — főkép, mert a háború alatt szüneteltek a forráspublicatiók — a részletkutatásban oly roppant munka van hátra, hogy összefoglaló, tudományos, zenetörténeti művet alig találunk, inkább csak a gyakorlati célt szolgáló kézikönyveket. Németországban a *Spitta*, *Riemann*-, *Kretzschmar*-, *Adler*-, *Sandberger*-iskola, Franciaországban *Tiersot*, *Laurençie*, *Emmanuel*, *Romain Rolland*, *Pirro* tanítványai, Angliában az *oxfordi* és *cambridgei* szemináriumok növendékei, Itáliában a *Chilesotti*-iskola vezetnek a zenetörténeti munkálatokban. AMBROS Vilmos, aki nagybátyjától, KIESEVETTERTŐL, a legelső, tudományosan képzett német zenetörténetírók egyikétől örökölt fogékonyságát a muzsika iránt és tulajdonképen művelt dilettáns volt, de erős zenei ösztönnel és finom érzéssel, megkísérelte háromkötetes művében (*Geschichte der Musik*. Breslau, 1862—68. Band I—III.) korfestő módszerrel megírni a zenetörténetét a XVII. század kezdetéig. A IV. kötetet LEICHTENTRITT állította össze nagyrészt AMBROS jegyzetei alapján (1909). A példatár KADE műve (1911). Az átdolgozók SOKOLOVSKY (I. k. 1887), REIMANN (II. k. 1891), KADE (III. k.) jóformán teljesen újjáírták a munkát, melynek némely része — mint a III. kötet — ma is értékes. RIEMANN Hugó háromkötetes nagy műve, *Handbuch der Musikgeschichte*. (Leipzig, 1901—1913.) philologiai módszerrel készült. Erős fogatkozása nemzeti elfogultsága. COMBARIEU zenetörténetének, melynek harmadik kötetét halála miatt tanítványai rendeztek sajtó alá, részleteiben van erőssége és fogatkozása is. Kedvenc korszakaival a többi rovására foglalkozik. A kollektiv munkák között módszer tekintetében is első helyen áll a hat kötetes *The Oxford History of Music*. (1901—1905) WOOLRIDGE, Hubert PARRY, FULLER-MAITLAND, HADOW és DANNREUTHER tollából. A legnagyobb szabású zenetörténeti vállalkozás a LAVIGNAC-féle tíz folió kötetre tervezett *Encyclopédie générale de la*

A forráskutatás hatalmas lökést adott a zenei paleografia fejlődésének is. A paleografiának talán egyetlen faja sem oly bonyolult és nehéz, mint a zenei, mert még sikeres megfejtés esetén is sokszor nem tudjuk kétségtelen bizonyossággal megoldani a ritmuskérdést, ami nélkül hiteles dallamtörténet el sem képzelhető. Az eredmény legjobb esetben egy-egy lectio varians, melybe majd mindig belejátszik a megfejtő szubjektív zenei érzése. Azért a ritmustörténet is a képletek rekonstruálásában erősen előrehaladt. A papadikoszok metrofóniája hozzásegített a bizánci ekfonetikus írás hiteles, legalább is annak vélt, olvasásához, AUBRY és BECK módális interpretációi a trubadur kódexek megfejtéséhez,¹ a betű hangjegyrírások olvasástechnikája pedig olyan tabulaturaiparhoz vezetett, amelyet az 1909-iki bécsi nemzetközi zenetörténeti kongresszus egyöntetűen akart szabályozni²

II.

A forráskiadások tökéletesbedésével együttjárt a zenetörténetírás methodikájának fejlődése. Így a zenei monumenták kiadás-technikája visszatükrözi a zenetörténetírás egész fejlődését.

Az első zenei monumentákat az angoloknak köszönhetjük: William BOYCE és James KENT művét, a *Cathedral Music*-ot 1760-ban,

musique. (Paris, 1913.), melyből már hét kötet jelent meg félszáz különböző nemzetiségű (németek kizárva!) szakíró közreműködésével. (LAVIGNAC halála óta *Lionel de la Laurencie* szerkesztésében.) A megjelenés hosszú időtartama, a dolgozótársak sokféle, gyakran ellentétes felfogása és módszere az egyes munkálatokat annyira heterogén értékűvé teszi, hogy az óriás anyaggyűjtemény csak mint lexicon jöhet számba. Kisebb arányban ugyanezek a hibái az ADLER Guidó szerkesztésében megjelent *Handbuch der Musikgeschichte*nek (Frankfurt, 1924), mely különben értékesebb tulajdonságokkal egyáltalán nem dicsekedhetik.

¹ PIERRE AUBRY: *La rythmique musicale des Troubadours et des Trouvères*. Paris, 1907. — JEAN BECK: *Die Melodien der Troubadours*. Strassburg, 1908. — V. ö. még RIEMANN állásfoglalását: *Die Beck-Aubry'sche modale Interpretation der Troubadourmelodien* (Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft. Leipzig, 1909—10. S. 569.).

² A kongresszus bizottságot küldött ki (*Kommission zur Erforschung der Lautenmusik*) a tabulatura megfejtés és átirás egységesítésére, (jelentését lásd a *Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft*. Jahrgang XIV, Oktober 1912), de az indítványozott javaslatokat többnyire csak az osztrákok és néhány német historikus érvényesítik gyakorlatilag.

melyet ARNOLD 1790-ben folytat, ez XVI-ik századbéli angol mesterek gyűjteménye. A zenei forráskutatás ekkor még oly kezdetleges volt, hogy a *Cathedral Music*-ot nem tekinthetjük kritikai kiadásnak, de nem is ez volt a célja. BOYCE nem historikus, bár munkatársa HAWKINS nagy zenetörténetének, hanem gyakorlati zenész, a Kings Chapel orgonistája és karmestere, aki elsősorban énekeseinek akart kezébe adni nemzeti műsort. (Az angolok mindig érdeklődtek régi zenéjük iránt. Legerősebb bizonyosága a John PEPUSCH által 1710-ben alapított *Academy of ancient music*.) LABORDE az első, aki Raoul de Coucy-nak, a híres troubèrenek dalait megfejtve közli.¹ Ugyanekkor GERBERT kiadja a középkori *tractatus*-okat, amelyek folytatását majd COUSSEMAKER rendezi sajtó alá.² FORKEL, a XVIII. század legkiválóbb német zenehistorikusa, a nürnbergi GRAPHÄUS kiadásában megjelent XIII. századbéli misegyűjtemény (1539)³ és az ugyancsak nürnbergi PETREIUS-féle misegyűjtemény (1538)⁴ modern, vezérkönyv szisztemára való átültetésével hatvan kötetre tervezett nagy DENKMÄLER-sorozatot akart megnyitni.⁵ John Stafford SMITH,

¹ J. B. LABORDE: Mémoires historiques sur Raoul de Coucy et le Recueil de ses chansons en vieux langage et la traduction de l'ancienne musique. Paris, 1781 I—II. k.

² Gerbert: Scriptorum ecclesiasticorum de Musica sacra potissimum. San Blasianis, 1784. Ex variis Italiae, Galliae et Germaniae codicibus manuscriptis collecti et nunc primum publica luce donati. Tomus I—III. — Coussemaker: Scriptorum de Musica Medii aevi novam seriem a Gerbertina alteram collegit nunque primum edidit. Parisiis, 1864. Tomus I—IV.

³ Missae tredecim quatuor vocum a praestantissimis artificibus compositae. Norimbergae, arte HIERONYMI GRAPHAEI, 1539.

⁴ Liber quindecim Missarum a praestantissimis musicis compositorum, quarum nomina una cum suis autoribus sequens commonstrat etc. Norimbergae apud JOHANNEM PETREIUM. 1538.

⁵ FORKEL SONNLEITHNER József bécsi királyi tanácsossal, a *Gesellschaft der Musikfreunde* egyik alapítójával, aki a költségeket viselte volna, együtt tervezte nagyszabású vállalkozását, melynek megvalósításában azonban a sors meggátolta. Mikor a két gyűjtemény anyagát Lipcsében már kimetszették, Napoleon jénai diadala után a győztes sereg megszállta a várost és a nyomda épületébe elszállásolt francia katonák a kész lemezeket beolvasztották és felhasználták lőszergyártásra. Szerencsére FORKEL a kefelevonatot már előbb kézhez vette, beköttette s gondosan megőrizte. Halála után a berlini királyi könyvtárba kerültek a korrekturafek. (FÉTIS: Biographie universelle des musiciens. Paris, 1866. III. k.)

ugyancsak a Kings Chapel organistája, szintén gyakorlati célból adta ki 1812-ben *Musica Antiqua* című érdekes gyűjteményét a XII—XVIII. századig terjedő időből. Ugyanilyen William HAWESnak, a Pál székesegyház karmesterének, 1814-ben kiadott műve: a MORLEY neve alatt szereplő a *Triumphs of Oriana*, XV. és XVI. századbeli madrigálok gyűjteménye.

De a kritikai kiadások megkezdésében is az angolok jártak elől. A londoni *Musical Antiquarian Society* nyitja meg 1840-ben a kútfő publicatiók sorát a XVI—XVII. század angol mestereinek közzétételével, amelyek már haladást jelentenek az anyag megválasztásában, a típusok kijelölésében is a COMMER-féle 1839-ben kiadott *Musica Sacra*val és NEUHARTH-féle folytatásával szemben, valamint ugyancsak a COMMER-féle *Collectio Operum Musicorum Batavorum saeculi XVI. c.* sorozatával (tizenkét kötet, Leipzig, 1840.) szemben is.

A romantika is segítségére sietett a zenetörténetírásnak és a régi mesterek felé irányította az érdeklődést. MENDELSSOHN felfedezi BACHOT. Megindul a nagy BACH-editio, ami lényegesen elősegíti a szövegkritika fejlődését. BRAHMS COUPERINNEL kezd foglalkozni. A zenei szép lázas keresése rejlik a régi mesterek feltámasztásában. Új művészi értékekhez akartak jutni. Ez az alapelv vezérli az első tudományos szempontból ma már teljesen elavult, forráspublicatiókat, mint a század derekán megjelent *Chrysander*-féle Denkmälerket is. Típuskiválasztásról, a continuo korszerű kidolgozásáról, szövegrestaurálásról, ortographiai, de tipographiai korrekturáról is ekkor még ép úgy nem beszélhetünk, mint a kolorálás és diminuálás korhű megoldásáról vagy az ornamentika problémáinak stílusos realizálásáról,¹ ritmusképletek átértékeléséről, frazirozástörténetről, vagy, ami különben már nem a forráskiadások tudományához, hanem a testvér disciplinához tartozik, a retusirozó művészethez: a régi hangsze-

¹ Ez a tudomány is csak az utolsó évtizedekben kezdett kialakulni. Menyire fejlődött, világosan mutatja az alábbi két munka módszereinek különbözősége. DANNREUTHER: *Musical ornamentation*. London, 1893—95. I—II. k. és DOLMETSCH: *The Interpretation of the Music of the XVII. and XVIII. Centuries*. London, 1915. — V. ö. még: Hugó GOLDSCHMIDT: *Die Lehre von der vokalen Ornamentik*. I. Band. Das XVII. und XVIII. Jahrhundert bis in die Zeit Glucks. Charlottenburg, 1907.

rek színvalórijeinek modern transzponálásáról.¹ A PROSKE-féle *Musica Divina* 1853-ban megindult gyűjteményes sorozatának,² bár szerkesztői között ott találjuk HABERL Xavér Ferencet, *Palestrina* későbbi kiadóját, még mindig a művek összegyűjtése, nem pedig a történeti szövegkritika a legfőbb érdeme. Ugyanezen időben DELSARTE *Archives du Chant* gyűjteménye régi mesterekből még igen híjával van a történeti kritikának, még az eredeti kiadások sajtóhibáit sem javítja ki, az előadásjeleket pedig teljesen mellőzi.

Az angolok példáját nemcsak a németek követték, hanem a belgák is, így Robert Julien MALDEGHEM, aki 1865-ben megkezdi huszonkilenc kötetre terjedő nagyjelentőségű kiadványsorozatát, a *Trésor Musical*-t, flamand mesterek műveiből. (Bruxelles, 1865—1893.)³ Spanyolok: Don Hilarion ESLAVA tízkötetes *Lira Sacro Hispana* című gyűjteménye, Madrid, 1869. spanyol mesterek kompozícióit adja ki a XVI—XIX. századig terjedő időközből épen olyan gyakorlati célzattal, mint az első ilyenmű angol kiadványok s így messzire mögötte marad a spanyol Akadémia megbízásából Francesco Asenjo BARBIERI-től jóval később kiadott *Cancionero musical de los siglos XV. y XVI.* (Madrid, 1890.) című dalgyűjteménynek, valamint a PEDRELL-féle *Hispaniae Schola Musica Sacra*-nak. (Barcelona—Leipzig, 1894.) Talán nem tévedünk, ha az első szigorúan történeti módszerrel készült forráskiadásnak COUSSEMAKER 1865-ben megjelent *L'Art Harmonique au XII. et XIII. siècles.* című művét mondjuk, melynek harmadik részében a montpellier-i orvosi fakultás könyvtárában őrzött híres kódexet eredeti feljegyzésben reprodukálja, egyben átírja.⁴ Ugyancsak akkoriban alakult meg a fárad-

¹ V. ö. MAX SCHNEIDER dolgozatát: Die Besetzung der vielstimmigen Musik des XVII. und XVI. Jahrhunderts; az Archiv für Musikwissenschaft 1919. januári füzetében, valamint Németországban SCHNEIDER, Olaszországban TEBALDINI, Franciaországban D'INDY és mások vonatkozó kiadványait, de főképp a *Schola Cantorum* sorozatait.

² PROSKE, SCHREMS és HABERL: *Musica divina*. Regensburg, 1853. I—VIII. k.

³ Magától értődik, hogy a hosszabb idő óta folyamatban levő kiadások későbbi kötetei a kezdő köteteknél sokkal fejlettebb és tökéletesebb módszerrel készültek.

⁴ Ezt megelőzte LAMBILLOTTE atya kiadásában a sankt galleni kódex:

hatatlan EITNER Róbert kezdeményezésére *Gesellschaft für Musikforschung*, melynek sorozatos kiadásában egész sereg régi mester jelent meg. Ezek az EITNER-féle kiadások a XV—XVI—XVII. század remekműveiből — jórészüik azóta sem talált új kiadóra — bár nem álltak a francia MICHAELIS-gyűjtemény¹ dilettáns színvonalán, mégis ma már minden tekintetben elavultak, amire ez ósdi kiadások mellett bizonyosság még EITNER önvallomása a zenetörténet módszereiről és a rendelkezésére álló kutatási eszközökről.²

Az olaszok legjobb historikusa a régi iskolából: CHILESOTTI Oszkár, aki a renaissance lantmuzsikájának világhírű specialistája, bár nagyértékű forráskiadásokat bocsátott közre (Da un codice, Lautenbuch del cinque cento. Leipzig, 1890. etc.), szintén csak népszerűsíteni akar gyűjteményes sorozatában: *Bibliotheca di rarita musicali*. Milano, 1881, azért ez a munka még így is hasonlíthatatlanul értékesebb, mint a napjainkban megjelenő PRATELLA-féle *Raccolta nazionale delle Musiche Italiane* vállalat. Itt említjük meg a lengyeleket is: a SURZINSZKY szerkesztette *Monumenta musicae sacrae in Polonia*. (1887.) című sorozatot³ XVI. századbéli mesterek műveiből.

A forráskutatások terén fordulópontot, sőt korszakot jelent a *solesmesi* bencéseknek Dom André MOCQUEREAU vezetésével megindított nagyszerű vállalkozása a *Paléographie Musicale*,⁴ az Ars

Antiphonaire de Saint Grégoire, Facsimile du manuscrit de Saint Galle. Paris, 1851, mely azonban inkább gyakorlati zenész, mint historikus munkája.

¹ Chefs d'oeuvre classiques de l'opéra français. Paris, 1882. (Zongorkivonatok.)

² ROBERT EITNER: Quellen und Hilfswerke beim Studium der Musikgeschichte. Leipzig, 1891.

³ A lengyel közoktatásügyi minisztérium megbízásából CHYBINSKI, a krakkói egyetemen a zenetörténet tanára és OPIENSKI pózei konzervatóriumi igazgató most készítik elő a nagy *Monumenta musicae sacrae et profanae in Polonia* kútfőgyűjteményt.

⁴ Les principaux manuscrits du chant grégorien, ambrosien, mozarabe, gallican, publiés en facsimilés phototypiques, par les Bénédictins des Solesmes 1889. cca I—XX. k. (A rend kiűzése óta Wight szigetén Omar Abbey Ryde.) — Hasonló célú forrásgyűjtemény a Codices Vaticani Selecti Phototypica express. jussu Pii P. X. consilio et opera curatorum Bibliothecae Vaticanae sorozatban Henry Mariott BANNISTER szerkesztésében megjelent XII. kötet: *Monumenti Vaticani di Paleografia Musicale Latina*. Lipsiae, 1918.

Antiquának ez a páratlan kútfőgyűjteménye, mely fototipikus hasonmásaival, a gregorián kódexek neumáinak római korális hangjegyekre (nota quadrata) való átírásával, rendkívül becses bevezető tanulmányaival igen sokáig tökéletes mintája fog maradni a forrás-kiadásoknak.¹

A kilencvenes évektől kezdve lendül fel a forráskutatás. Az első, a monumenták egymást érő sorozatában, ismét csak az angol ARKWRIGHT huszonöt kötetes gyűjteménye *The old English Edition* (1889—1902.) XVI. és XVII. századbeli művekből. Ezt követi Henri EXPERT nagy műve: *Les maîtres musiciens de le Renaissance française*. Paris, 1892. néhol kissé önkényes coniecturáival és talán túlságosan hangsúlyozott gyakorlati tendenciával (EXPERT e művek megszólaltatására énekkart is szervezett). Vállalatának tavaly indult meg a folytatása: *Les monuments de la musique française au temps de la Renaissance*. A németeknél a *Denkmäler Deutscher Tonkunst* 1892-ben LILIENCRON Rókus szerkesztésén indult meg és ma már az ötven kötetet jóval meghaladta. Ikertestvére a bajor monumenták (*Denkmäler Deutscher Tonkunst. II. Folge*) SANDBERGER Adolf szerkesztésében, mely 1900 óta 30 kötetre terjed. Az angol kiadásokról szólva, ne feledjük a *Purcell Society* napjainkban is folyamatban levő sorozatát, a nagyszámú történeti folklór-kiadványt, valamint a *Plainsong and Mediaeval Society* kiadványait, köztük elsősorban WOOLRIDGE három kötetes gyűjteményét *Early English Harmony*. London, 1896. Az olaszoknál a *Torchitól* megindított *L'Arte Musicale in Italia* monumenta-sorozat már régebb idő óta szünetel.

Legterjedelmesebbnek ígérkezik és bennünket legközelebről érdekel a Guidó ADLER szerkesztésében megjelenő *Denkmäler der*

¹ Szavaink nem jelentik azt, hogy Dom MOCQUERAU ritmustörténeti felfogása nem vitatható, hogy paleografiai kutatásainak eredményei némely pontban nem avultak el. Legújabbban Dom JEANNIN támadja erősen és meggyőző érvekkel a solesmesiek *ictus* elméletét, a sanktgalleni Antiphonarium interpretálását stb. (*Méodies liturgiques syriennes et chaldéennes recueillies par Dom. JEANNIN, O. S. B. et publicés avec la collaboration de Dom J. PUYADE et de Dom A. CHIBAS LASSALLE O. S. B. — Méodies syriennes I. Introduction Musicale. Ouvrage honoré d'une subvention de Sa Sacerdoté Pie XI, du gouvernement français et de l'oeuvre d'orient. Paris, 1925. Vol. I.*)

Tonkunst in Österreich sorozat. Wien, 1894. Ez a negyven kötetet meghaladó vállalat a régi Ausztria kisajátító és felszívó összbirodalmi módszerével készült. Néhány osztrák mester mellett annál nagyobb számban találunk benne német és olasz zenészerzőket, de franciákat, sőt egy magyart is: BAKFARK Bálintot. Az osztrák monumenták hirdetői Ausztria egykoron való hatalmának, a Habsburgok zenekedvelésének, de még inkább a salzburgi érsekek ízlésének, műpártolásának és áldozatkészségének.¹

Oroszországban az 1920-ban felállított *Állami Zenetudományi Intézet* most készíti elő SABANEJEW vezetésével az orosz monumenták kiadását.²

A forráskritika e fejlődésére vetett rövid visszapillantásunkat nem fejezhetjük be anélkül, hogy ne említsünk meg három olyan munkát, amelynek mindegyike követendő példa lehet minden forráskutató előtt: AUBRY bambergi kódex kiadását³ a középkori polifonia mestereinek forráskutatásaira, Bernoullinak⁴ a müncheni *Attaignant*-kódex kiadását a renaissance forráskutatására míg a Malipiero-féle⁵ Monteverde Orfeo-kiadás a renaissance szövegrestaurálására és continuo kidolgozására szolgál mintául.

HARASZTI EMIL.

¹ A speciális hangszerirodalom forráskiadásából, amellyel először FÉTIS tanítványa Jacques FARRENC kísérletezett történeti alapon (*Trésor des pianistes*. Paris, 1861—72. I—XX. k.) meg kell említenünk az alábbi, mintául szolgáló kiadásokat: a PIRRO-féle *Archives des maîtres de l'orgue* (Paris, 1898.) c. pompás sorozatot a francia orgonisták műveiből, MORPHY spanyol lantművek kiadását, melynek azonban bántó hibája, hogy a lantot összezavarja a *vihuelával* (*Les luthistes espagnols du XVI. siècle*. Paris, 1902.) és a FULLER MAITLAND és BARCLAY SQUIRE kiadásában megjelent *Fitz William Virginalbook*. (London, 1897.) régi zongoramuzsika gyűjteményt.

² IVANOW-BORETZKI: Musikalische Erziehung im neuen Russland. *Das neue Russland*. Monatsschrift. Berlin, 1926. Doppelheft 314.

³ PIERRE AUBRY: Cent motets du XIII. siècle. Paris, 1908. I—III. k.

⁴ PIERRE ATTAINGNANT: Chansons und Tänze. Pariser Tabulaturdrucke für Tasteninstrumente aus d. J. 1530. Herausgegeben von EDOUARD BERNOULLI. München, 1914. I—V. k. — Az elmúlt évben láttak napvilágot az *Attaignant* kódex orgona darabjai Yvonne ROKSETH jeles kiadásában. (*Deux livres d'orgue de Pierre Attaignant 1531. Transcrits et publiés avec une introduction par Y. R.* Publication de la Société Française de Musicologie. Paris, 1925.

⁵ *L'Orfeo, favola in musica di Claudio Monteverdi*. Rappresentata in Mantova l'anno 1607 et novamente data en luce de G. Francesco MALIPIERO. London, 1923. (Chester).