

A magyar népdal zenei fejlődése.

Második, befejező közlemény.

*A kurucz dalok és
Pálóczi Horváth Ádám
gyűjteménye.*

Szinte látjuk, hogy a jóakaró olvasó türelmetlenkedik már. Hol vannak hát a magyar népdalnak annyi adathiány és negatív eredmény után *közvetlen* történeti adatai, a melyekből pozitív eredményeket vonhassunk?

Hát bizony csak most jönnének a kurucz dalokkal és Pálóczi Horváth Ádám gyűjteményével, ha örömmünket itt is meg nem keserítené a hangjegyrész hiányossága.

A kurucz dalokat tudvalevőleg *Káldy* Gyula gyűjtötte össze és adta ki 1892-ben. Nagy hatást tettek a közönségre s a magyar zene fejlődésére nagyon üdvös befolyással voltak. Esztétikai szempontból nem is lehet ellenük semmi kifogásunk. A magyar zenének legszebb és legeredetibb termelése s így ebből a szempontból *Káldy* Gyulára és a tőle indított mozgalomra csak a legnagyobb hálával gondolhatunk. Ha azonban e dalokat tudományos célra akarjuk használni, ha koruk és lejegyzésük hűsége felől kérdezősködünk, akkor ez a szép gyűjtemény nagyon kellemetlen és disszonáns hangot ad.

Nem csak az a baj, hogy ezek a dalok ilyen későn, feltehető keletkezésük után 200 évvel, kerültek papírosra, bár el kell ismernünk, hogy ez is nevezetes körülmény. Nagyobb baj azonban, hogy *Káldy*-ból, e dalok összeírójából, egyáltalában hiányzott minden tudományos érzék. Művész volt, a ki inkább homályosított, mint világosított, a ki még annyi hűségére sem törekedett, a mennyit a művészi cél is megbírt volna. Gyűjteményének forrásait nem csak gondosan nem jelezte, de ha kérdezték, vagy hallgatott, vagy egy-egy öreg cigányra, színészre hivatkozott, mint, úgy látszik, a legkönnyebb kitérésre. Jellemzésül tán elég még annyit mondanunk, hogy végül annyira vitte e művészi nemtörődömséget, hogy azt se tudta, mit írt ő maga és mit vett a néptől vagy a hagyományból. Másképp legalább nem lehet megérteni azt a törvényszéki esetet, a mely a múlt század 90-es éve első felében lefolyt, mikor Konti József a *Kis ablakom be van növe virággal* kezdetű dal eltulajdonításáért bepörölte *Káldy*-t, a ki ezt a dalt Kolozsvári Gyula álnéven magának telekkönyvelte s a végén a tanubizonyosságokból (*Jókai* is, *Brassai* bácsi is beleszóltak) kisült, hogy mindketten, egymásról nem tudva, a néptől tulajdonították el ezt a ma is élő népdalt.

Káldy Gyula gyűjteményének e nagy hiányával *Fabó* is tisztában van s bár, a mint láttuk, ő sem túlságosan kényes a pontos és hű hangjelzésben, egyenként és helyesen mutogatja ki a gyűjtemény e nemű fogya-

tékosságait s fejezi ki gyanúját egyik-másik darab eredete és hűsége felől. Csak az a kár, hogy tudva e hiányt, mégis oly szabadon következtet és társít a dalcsira-elmélet árnyékában, mintha e daloknak tudományos szempontból semmi fogyatékoságuk sem volna.

Legelső, a mi iránt gyanúskodnunk kell, hogy Káldy gyűjteményének nem minden darabja kuruczkori. Néhányról ő maga megmondja ezt, de ezen kívül is akad gyanús, pl. a *Gályarabok éneke*. Ennek szövege csak a nyelvújítás után keletkezhetett, lehet, hogy 1860 táján, a Bach-korszakban, mikor a protestáns autonómia veszedelme a régi idöket újíttotta fel. Dallamszerkezete is olyan, a melyet a múlt század előttről kimutatni nem tudunk. Ez az a sequentiaszerűség, melyet *Fabó* már a középkortól kezdve annyiszor kimutatott, melyet azonban a valóságban, egykorú lejegyzésben, a XIX-ik század elejéig sehol sem láttunk. Ez a sajátosság ilyen formájában csak a mai magyar népdalban jó elő. Bizonyosságom lehet, hogy az összes kurucz-dalokban nincs meg, csak a *Gályarabok énekében* s a *Rákóczi és Bercsényi emlékezetében*, a mely éppen ezért szintén gyanús. *Bercsényi nótája* és *Czinka Panna nótája* szintén kétséges előttem s *Csinom Palkó* és *Balogh Ádám nótájának* az ügye sem eléggé világos.

Ez azonban már inkább a lejegyzés hűségére tartozik.

A legnagyobb baj ugyanis, hogy *Káldy* ezeket a dalokat egészen szája íze szerint toldta és foldta s úgy ritmizálta s magyar-skálázta, a mint éppen jól esett.

Hogy a gyűjtemény e nemű hiányait egyenként megállapíthassuk és kijavíthassuk, fel kellene újra keresnünk minden egyes darabnak a forrását, vagy legalább régibb feljegyzéseit. Sajnos, a mit így nyerünk, csak arra jó, hogy a gyűjteménybe vetett hitünket még jobban megingassa, de arra kevés, hogy e daloknak lehető eredeti formájukat visszaállíthassuk.

Az az öreg cigány és vén színész, kikre *Káldy* csak úgy általánosságban, névtelenül hivatkozik, ha ugyan éltek is valaha, rég meghaltak. És általában nagyon feltűnő, hogy e dalok javarészt a mai hagyományban is hiába keressük. Ennek oka nem lehet egészen a tilalom, mely e nóták nyomában járt, mert hiszen változtatott szöveggel a legtöbbje fennmaradt volna. Így is azonban csak kettő-három él ma is a nép között: *Rákóczi és Bercsényi emlékezete*, *Balogh Ádám nótája* és az úri cigányok vonóján *Csinom Palkó*.

Ezek a ma is élő dalok pedig *Káldy* lejegyzésétől erős eltéréseket mutatnak. Az első *Kinek van, kinek van karikagyűrűje* szöveggel él együtt s míg első felében teljesen egyezik a *Káldy*éval, éppen a legkényesebb ponton tér el tőle, a hol a második részben azok a merész hangnemi kitérések vannak. *Csinom Palkó* nótájának is főképen a vége tér el. A *Balogh Ádám* nótája pedig *Ne sirj Simon, ne könyvezz* szöveggel, mint siralmas búcsúztató, roppant vontatott, szinte korálszerű előadásban él a nép között.

Már most csak az a kérdés: ezek az eltérések a *Káldy*tól elütő változatok maradványai-é, vagy pedig egyszerűen a *Káldy* önkényes átfrásának következményei?

Ennek eldöntésére szükségünk volna régebbi feljegyzésekre. Ilyeneket könnyen találhatunk, hiszen néhányról maga *Káldy* elárulja, hogy *Pálóczy Horváth Ádám* gyűjteményéből vette. A körülmények pedig valószínűvé

teszik, hogy a mint *Fabó* is említi, Káldy azokat is onnan vette, a melyeknek forrásáról egyáltalában nem is szól. Ilyen körülmények között tehát könnyű volna a helyzetünk, ha *Horváth* Ádám gyűjteményének a hangjelzése oly középkorilag kezdetleges nem volna. De már láttuk, hogy e gyűjtemény adalékaiban sem az időmérték, sem az ütem-faj, sem a ritmus nincs jelezve; sőt a zenei kulcsok hiánya miatt néhol még a dallam menetében se lehetünk egészen bizonyosak. Így aztán vajjon lehet-e ez a gyűjtemény a Káldy lejegyzéseinek ellenőrzője és értékmérője?

Valóban, Pálóczi *Horváth* Ádám gyűjteménye nemcsak ilyen ellenőrzésre nem alkalmas, de végtelen sajnálatunkra, kezdetleges hangjegyzése miatt még a benne lévő adatokkal sem tudunk egykönnyen tisztába jönni. Ez a gyűjtemény a régi és XVIII. századból való népdaloknak gazdag tárháza, de meg kell *fejteni* a benne való adalékokat, akárcsak a görög és középkori zenei maradványokat. A megfejtés kritériumait pedig eddig senki meg sem próbálta összeállítani; hanem a ki csak hozzáfért, csinált vele azt, a mit akart.¹ *Bartalustól Fabóig* mindenki gondolt valamit s mivel valamilyen ritmust kellett e daloknak adniok, mindenik olyat adott, a milyen a maga elméletének legjobban kedvezett.

Mi e gyűjtemény adalékainak valószínű rendbehozására más módot nem tudunk, mint felkutatni a lehető legrégebb feljegyzéseket s a mely dalok még ma is élnek a nép között, azoknak segítségével állapítani meg e gyűjtemény darabjainak ritmusát. Egy pár e kori dallamot jól hangjegyezve találunk *Tóth* István gyűjteményében; de még többet *Almás* Sámuelében, a melynek az az előnye is megvan, hogy hangjegyzése egyike a legmegbízhatóbbaknak. Igen sok adalék pedig még él a nép között. Mindezeket össze kell szedni s pontonként egybe vetni Pálóczi *Horváth* Ádám gyűjteményével.

A míg ez az előmunkát elvégezve nincs, időelőttinek tartunk minden erősebb következtetést, vagy véleménynyilvánítást, a mely akár *Káldy* feljegyzéséből, akár *Horváth* Ádáméból szedi a bizonyító érveket.

Hibáztatjuk tehát *Fabót* is, ha ő a dalcsira-elméletre támaszkodva, a Rákóczi—Bercsényi-nóta motívumait a kálvinista zsoltárok között, még pedig leginkább a XXXVIII. zsoltár 2. részében, a CII. zsoltárban és az úgynevezett Simeon énekében véli megtalálni. Mert ha a nótakeletkezésnek e furcsa, három irányból jövő csirázását nem tekintjük is, még mindig kérdés marad: vajjon azok a szembeállított dallamok a maguk igazi köntösében állanak-e előttünk? Goudimel dallamairól legalább egészen biztosan tudjuk, hogy másképp voltak, mint a hogy *Fabó* élénk állítja. Mert hiszen ő korál-méretben közli, holott a protestánsok csak mintegy 50 évvel ezelőtt írták át Goudimelnek eredetileg ritmizálva írt dallamait korál-méretbe. Ezek tehát bizonyosan nem úgy voltak. A Pálóczi *Horváth* Ádám gyűjteményéből vett *Rákóczi-nótáról* pedig, a mint láttuk, még ennyi bizonyosságunk sincs. Itélje meg mindenki: ilyen ingatag talajba vethet-e gyökeret a dalcsira-elmélet s ilyen laza alapra lehet-e tudományt építeni?

Éppen ennyire, vagy még inkább gyökérnélkülvaló, a mit *Fabó* a kuruczdalokkal kapcsolatban a magyar skáláról élénk ad. Könyvének 115-ik lapján ezt találjuk: „A magyar hangsort id. *Ábrányi* Kornél, *Káldy* Gyula

¹ Sztankó Béláé lett volna az első komoly próbálkozás; kár, hogy a *Magyar Zenetudomány* című folyóirattal együtt, úgy látszik, az is megszűnt.

és *Molnár Géza* adják. *Káldy Gyula* (Lavotta életrajzában, Pallas-Lexicon) így közli: a, b, cis, d, e, f, gis, a; *Molnár Géza* és id. *Ábrányi Kornél* így: c, d, es, fis, g, as, h, c^a. — Ha *Fabó*ban csak egy szemernyi filológiai érzék is van, addig egy lépést sem tesz tovább, a míg e kétféle magyar hangorból el nem dönti: melyik hát az igazi? Azt hiszem, ez neki, ha ő a magyar hangsor kérdésébe bele akar szólni, olyan elemi kötelessége, hogy az elől semmi kifogással sem térhet ki. És ő mégis csak ennyit mond: „mi ezt az utóbbit helyesebbnek tartjuk a *Káldyénál*“. Hogy miért? Ezzel természetesen ismét adós marad, mint már annyiszor.

Pedig a dolog igen-igen egyszerű. *Káldy* a maga magyar hangsorát olyan dalból vonta el, a mely nem az alaphangon, hanem a dominánson végződött. Ilyen dal van a kuruczdalok közt is és százával van a magyar népdalok közt. Meg is tudjuk mondani, hogy *Káldy* dallamának, a miből ő a skáláját összeállította, *d* volt az alaphangja, de végződött magyar módra *á*-n. Már most *Káldy* tudománya csak odáig terjedt, hogy ő a hangsort nem az *alaphangtól* kezdte számítani, hanem a *végzőhangtól*. Ha az alaphangtól kezdte volna, ezzel a magyar zeneelméletíróknak sok tintáját megtakarítja s *Fabót* sem kényszeríti rá, hogy olyan két dologból válassza a helyesebbet, a mely két dolog teljesen egy és ugyanaz. Erre nézve semmit se kell egyebet tennünk, csak a *Káldy* hangsorát a *d* hangjával kezdeni s a kétféle magyar hangsor között egy sóhajtásnyi különbség sem lesz.

Fabó ezt a kicsinységet nem vette észre; de már arról, hogy a magyar hangsor létrejöttében, *török, oláh és cigány* hatás is közrejátszott, egészen szabadon beszél. Erre nézve ugyanis nem igen vannak adataink; itt tehát egészen szabadon szárnyalhat a képzelődés s a dalcsira-elmélet is kibonthatja szivárványos lobogóját.¹

Mi ezekre a területekre *Fabót* nem követjük. Sőt még csak azt sem kérdezzük, vajjon miként képzelte *Fabó* ezt a hármas, török, oláh, cigány hatást: egyszerre, külön-külön, vagy egymás után? Hanem, ha már tán unalmassá is lett volna, csak a régi nótát fűjjük: a magyar népdal zenei fejlődésére még a XVIII. századból sincsenek elfogadható adataink.

A nóta tehát most annyiban változott, hogy: közvetlen adataink vannak már, de a hiányos feljegyzés miatt nem igen tudunk belőlük megnyugtató és s tudomány ítéletét kiálló eredményeket kihozni.

A míg erre nézve a jelzett előmunkálatok el nem végződtek, nincs egyéb hátra: a mai magyar népdalt kell vallatóra fognunk.

Ha eddig állandó adat-inségben voltunk, a *A mai magyar népdal*. múlt század 30-as éveitől kezdve egyszerre a másik végletbe esünk: százával, ezrével zúdulnak ránk az adatok s az a veszély fenyeget, hogy a rengetegben nem tudjuk magunkat kiismerni. A múlt századokból igazsággal még annyi mondani-

¹ A magyar skáláról dr. *Molnár Géza* is értekezik: *A magyar hangszer akusztikai világlátásban*. (Math. és Természettudományi Értesítő. XVIII. 87. l.) De ő is a fenti kétféle skálát minden megjegyzés nélkül állítja egymás mellé. Érdekesen szól róla *Bátori Lajos* is: *A magyar hangszer és a magyar népdal*. Budapest, 1903. (Különnyomat az Országvilágból). Mindaddig azonban, a míg először magát a skálát tudományos biztossággal meg nem állapítjuk, felesleges minden fölötte való elmélkedés. Ebben a kérdésben is tehát még előmunkálatokra van szükség.

való sincs, mint a mennyit *Fabó* a dalcsíra-elmélettel kierőszakolt; ezt a csekély anyagot aránylag még könnyű volt rendbe szedni. Most azonban, a mai magyar népdal tárgyalásakor, a legélénkebben érezzük könyvünknek egyik legfőbenjáróbb hiányát: a teljes módszertelenséget s a tökéletes rendtelenséget.

A könyvnek több mint fele foglalkozik a mai magyar népdallal, de minden észrevehető rend nélkül. Fejezet fejezet után következik minden belső szükség és külső kapcsolat nélkül. Elméleti és történeti részletek követik és előzik egymást s még a dalköltők idői egymásutánjában sincs semmi következetesség. *Szentirmai* Elemér és kora után előbb még *Arany* János és *Bogisich* Mihály következnek s úgy *Dankó* Pista. Fejezetek vannak, a melyek sehogy sem találják helyüket, pld. a *Refrain a magyar népdalban*, *Miből terem a népdal*, *A magyar népdal történeti földrajza* s a *dalcsíra-elmélettel* foglalkozó XI. fejezet, a mely *Dankó*, *Fráter* Lóránd, *Bánffy* György, *Konti* József, *Pete* Lajos, *Dóczy* József, *Serly* Lajos, *Beleznay* Antal, *Lányi* Ernő és *Kún* László után (már ez is minő rend!) visszarepít a XVI. századba.

A módszer és rend hiánya tulajdonképpen már a könyv eleitől kísért. A régi magyar népdal tárgyalásakor azonban ez inkább csak a megokolatlan állításokban, ellenmondásokban, henye ismétlésekben és kitérésekben nyilvánult. Ez a hiány most egyszerre, a mai magyar népdal nagy adathalmaza miatt, olyan zürzavart teremtett, a melyből a könyv írója maga sem tudott kieviczkélni, nem hogy olvasóit tudta volna vezetni.

Véleményünk szerint első lépés lett volna itt is a mai magyar népdal forrásainak számba vétele, a források értékének mérlegelése s általában az ezzel összefüggő kérdések tárgyalása és tisztázása. Láttuk, hogy *Fabó*-nak a tudományos munkásság ez elemi követelése iránt már a multa nézve sem volt érzéke s hogy abból főbenjáró bajok támadtak: alapnélküli állítások és önkényes megfajtások. Forrástanulmányra a mai magyar népdal tárgyalásában nemcsak általános kritikai szempontból van szükségünk, de csak is ez az egy eszközünk van arra, hogy a ránk omló ezer meg ezer adat és példa között eligazodjunk s rendet teremtve, azokat módszeres eljárással a tudomány szolgálatába állítsuk.

A mai magyar népdal megismerésére kétféle forrásunk van: az élő hagyomány és a magyar népdalköltők művei. Lássuk ezeket egyenként!

Népdalköltőink műveinek értékelésében tudományos szempontból két nehézség akadályoz: egyik a hangjegyre tétel hűségének, másik a szerzőségnek kérdése.

Az elsőt illetőleg tudnunk kell, hogy *Egressy* Bénitől *Dankó* Pistáig, dalköltőink igen nagy hányada, éppen a tehetségesebbek, csak énekeltek és füttyültek, mint az erdők rigói, a hangjegyekhez pedig keveset vagy éppen semmit se tudtak. Ezeknek műveit másoknak kellett hangjegyre tenni s kísérettel ellátni. És vajjon ki áll jól, hogy *mások* úgy ritmizálták és hangjegyezték-e ezeket a dallamokat, mint a hogy az illetők lelkében éltek azok s a hogyan *ők maguk* írták volna le, ha véletlenül értenek a hangjegyekhez? Kívált, ha meggondoljuk, hogy naturalista népdalköltőink kótázói rendesen idegen, német műveltségű karmesterek voltak, a kiknek lelkétől messze állott a magyar zene s a kik értetlenül, e zenébe való elmélyedés nélkül, még ha egyébként a legképzettebb zenészek voltak is, visszaadni e zene sajátágait nem tudták.

Ez a kérdés igen fontos, ha egyik-másik népdal sajátosságairól, esztétikai méltatásáról van szó. De ezen mi most könnyen túl tehetjük magunkat. Mi most nem egyes népdalok dallam-kritikájával (ad analogiam szövegkritika) foglalkozunk, hanem a mai magyar népdal általános kereteinek meghúzásával. Erre pedig száz meg száz példa áll rendelkezésünkre. Ezek, egyik a másikat ellenőrzik, felvilágosítják. És ott van az a szerencsés körülmény, hogy népdalköltőink legjobb alkotásai nem csak papiros-életet, hanem valóságos élő-életet élnek ma is. A mi hiba tán a kótázatba esett volna, jelenlegi célunkhoz képest kiigazítható az énekes ajkáról és a cigány vonójáról.

Nevezetesebb fogyatékoság ránk nézve a másik: a szerzőség kérdése.

A magyar népdal-irodalomban ugyanis olyan tartozatlanul, annyira szemérmellenül megy a nóta-eltulajdonítás, *nóta-lopás*, minőre példát sem a nálunknál miveltebb, sem a nálunknál miveletlenebb nemzetek körében nem találunk. A miveltebb nemzetek erkölcsi érzéke már túl van ezen; a miveletlenebbek pedig még nem tartják érdemesnek a vele való törődést. A mi magyar erkölcsünk, a mely bizonyos dolgok elidegenítését inkább virtusnak tartja, mint bűnnek, a csikók és birkák közé sorolja a népdalt is.

És e virtus alul még jobbnevű szerzőink sem kivételek. *Káldy—Kontí* pörét már említettük. Hasonló módon pörölte pár évvel ezelőtt *Dankó Pista Lengyel* Miskát. Tíz dalát követelte rajta s a mi végtelenül gyanús, de annál jellemzőbb, a végén csupán egyre, *Nem jó mindíg, minden este*, tartotta fenn keresetét. Úgy látszik, *Dankónak* nem volt tudomása arról, hogy e dalt kettőjükön kívül még *Nádor Gyula* úr is szives volt szerezni.¹ Csak meg kell nézni 101, 102, 103 stb. című népdalgyűjteményeinket. Egybevetés útján hamar rájövünk, hogy pl. *Kéket nyilik a nefelejts, nem sárgát, Zavaros a Bodrog, ha megárad* és *A faluban a legárvább én vagyok* kezdetű közönségesen ismert népdalainkat is *Nádor Gyula* és *Huber Sándor* urak együtt voltak bátrak szerezni. Így azután szebb népdalainknak két-három szerzője is akad, a mi természet-szerűleg ébreszti fel azt a gyanút, hogy az illető dallamnak egyik sem az igazi tulajdonosa.

Legújabbán a zenemű-kiadók találtak ki egy igen egyszerű és igen elmés módot, hogy úzérkedésüket a magyar népdallal büntetlenül folytathassák. Álneveket, soha nem létező neveket találnak ki s az alatt közlik a dallamot, hogy így czégért adván neki, a *többi* tolvajtól megőrizték. És ilyenformán egyre-másra termelik nekünk a *nem létező népdalköltőket* s azok nevei alá kerül maholnap népdal-költészetünk javarésze. Sőt az is megesik, hogy álnév alatt, tájékozatlanságból, ismert nevű zeneköltőknek már nevük alatt megjelent népdalát is kiadják, akik aztán, ahelyett, hogy ez önkénytelenül rendezett második kiadásnak örvendenének, inkább pört indítanak a maguk igazáért.

Ez ázsiai állapot ellen már nyilvánosan és többször is, elég határozottan és élesen megtörtént a felszólalás², de észrevehető eredmény nélkül.

¹ *101 legszebb magyar népdal*. Nádor Kálmán V. kiadása. — A legszebb 101 magyar népdal. Rózsavölgyi és Társa kiadása.

² *Ethnographia*. 1902. 419. l. — Dr. Szász István. Dallamlopás. Magyarország, 1903. szept. 13. 18. — Elplágizált nóta. *Ellenzék*, 1904. okt. 22. — *Ujság*. 1901. ápr. 13. — *Magyarország*. 1900. ápr. 13. és 1901. ápr. 12.

Itt most már a törvénytörvénysek sem segíthet. Azt a zűr-zavart, mely e tekintetben előállott, csak népdalköltőink műveinek kritikai összegyűjtésével és kiadásával lehet eloszlatni. És amíg ez megtörténhetnék, addig is a magyar népdal minden igaz barátjának kötelessége a szellemi kalózok hosszú újjait figyelemmel kísérni s a tőlük akarattal felzavart forrást tisztítani.

Kétszeresen kötelessége volna ez *Fabónak*, aki a magyar népdal ezeréves történetét akarja megírni. Ő azonban nemcsak ezt nem teszi, de — elismerjük — jóhiszeműleg, végeredményében mégis csak károsan, növeli a zűr-zavart. Súlyos ítélet, de ezentúl könyvét is azon művek közé kell sorolnunk, melyek tájékozatlanságukkal csak terhére s újabb akadályára vannak ebben a kérdésben is a magyar zenetudományak.

Már azt is rossz néven vehetjük tőle, hogy tudományos művet írván, a jelzett állapotokról tudomása sincs. *Konti* kritikus dalára, *Kis ablakom be van növe virággal*, éppen oly ártatlanul hivatkozik (435. l.), mint a három szerzőjű *Dankó—Huber—Nádor*-nótára: *Nem jó mindig, minden este* (417. l.). E mellett aztán kibontja ő maga is a találgatások hímes fonálát. Minden egyes esetet lehetetlen számba vennünk, de elég tán, ha izelítőül egy-kettőre rámutatunk.

Szerdahelyi Józsefet eddigelé leginkább mint a magyar népdal alkalmazóját és feldolgozóját tiszteltük. Első volt azok között, akik a magyar népdalt színpadra vitték s a mivelt közönséggel megismertetve, elterjesztették. Most *Fabó*, mint eredeti népdal-költőt mutatja be s hol nyíltan, hol burkoltan, egész csomó népdal szerzőjének teszi meg. Igazolási azonban csak ilyenek: „A dalok szövegeit ő és *Szigligeti* a nép ajkáról vette, de a nótákat csak részben.“ Hogy ezt a *részben*, vagy *egészen* valamivel bizonyítani is kellene, az *Fabónak* esze ágába sem jut. Összes bizonyítékai ide csúcsosodnak ki: „egészen az ő stíljére vall“. (301. l.) Sőt közben akad ilyen kacagató következtetés is: „Ugyancsak eredeti szerzeménye (*Szerdahelyinek*) a (*Csikós*) harmadik felvonás előzenéje, egy szépen stilizált furulyás, mert nemcsak *Szerdahelyi* flótázott és klarinettezett igen jól, *hanem* a Nemzeti Színház zenekarában ott ült a két *Doppler* testvér is, akik az ilyenben világhírű művészek voltak“. (303. l.)

Vannak azonban ennél nyilvánvalóbb dolgok is.

Fabó nem tudja, hogy *Ezt a kerek erdőt járom én* dallama nem a *Csikósban* (1847) tűnik fel legelőbb, hanem *Thern* Károly már 10 évvel előbb, mint *eredeti* népdalt, szötte bele a *Peleskei nótárius* hortobágyi jelenetébe. Különben minden elfogadható ok nélkül nem tulajdonítaná *Szerdahelyinek*. Igyekszik különben még azzal is zavarni, hogy e dallamot *más* szöveggel közli, mint amivel emlegeti.

Ő nem tudja, bár a *Limbay*-féle Dalalbum VI. kötete mutatójában is olvashatta volna, hogy *Ne menj rózsám a tarlóra* dallamát *Egressy* Béni írta. Különben nem vinné vissza a kurucz időkig. (301. l.) Ő nem tudja, hogy a 327. lapon közölt *Mi piroslík ott a síkon távolba* szövegnek más a dallama, mint amit ő közölt s viszont a közölt dallamnak ez a szövege: *Mi füstölög ott a síkon távolba*. Csak egy szó különbség, de elég a zavarra: mert az egyik dallama, amelyet *Fabó* közölt, *Egressy*é, míg a másik, tudunkra gazdátlan. Ő, úgylátszik nem tudja, hogy a *Káka tövén költ a rucza* kezdetű népdalunkról nem csupán gr. *Vay* Sándor és id. *Ábrányi* Kornél, és nem csupán a 90-es években terjesztették el azt a „mesét“, hogy *Ibrányi* Ferencz szabolcsi földbirtokos

írta volna. Hanem így mondja ezt már 1859-ben *Bartalus* István.¹ Úgy látszik, nem tudja, hogy ugyanezt a dalt Szabolcs Vármegye Monografiája szerint Balkáni *Szabó* László írta.² S tán azt se hallotta, hogy éppen azt a dalt a tótok is maguknak követelik. Különben, egyedül *Mosonyi* Mihály tekintélyére támaszkodva, nem adna neki egy új szerzőt *Travnyik* János személyében. (371. l.) Hiszen ha csak tekintélyről van szó, tekintély *Bartalus* is, és a többiek is. Emellett tudnia kellene, hogy a Kisfaludy-Társaság megbízásából *Erdélyi* János kiadásában, 1855-ben megjelent *Magyar Népdaloknak* éppen első darabja *Káka tövén költ a rucza*.³ A cím lap szerint zongorára *alkalmazák Fogarasi* és *Travnyik*. Ha *Travnyik* volna e dal szerzője, lehetetlen dolog, hogy se ő, se szerkesztő társai ne említenék. Sőt az *alkalmazák* kifejezés világosan kizárja az ő szerzőségét. Mindenki lehet tehát szerző, csak éppen *Travnyik* nem.

Viszont tudja, hogy a hány negyvennyolczas honvédet újabb időben az országban temetnek, azt mind úgy temetik, mint a Kossúth-nóta szerzőjét. Eddigelé már 5—6 szerzője halt meg. Azt is tudja, hogy miként származtatja *Káldy* Gyula e dalt egy 1707-ben keletkezett *Székely kurucz dalból*, melynek dallamát azonban elfeledi *Káldy* közölni a kurucz dalok között.⁴ Azt is tudja, hiszen maga említi könyve 141. lapján, hogy ugyanaz a *Káldy* (megfelelkezve előbbi állításáról?) *Balogh Ádám* nótájából is származtatja a Kossúth-nótát. És mégis, anélkül, hogy a jelzett állításokat megczáfolná, csakhogy nagyobb legyen a zavar, minden elfogadható érvelés nélkül, egy állítólagos Szárjai-féle korál-dallammal hozza összeköttetésbe (319. l.); a melyből legfennebb csak azért származhatik a Kossúth-nóta, mert a két dallam között még külsőleg sincs semmi hasonlóság.

Láthatja mindenki, hogy ilyen formán nemcsak meg nem tisztul a mai magyar népdalnak e forrása, de az is csak zavaros lehet, a mit belőle *Fabó* kimereget.

Másik forrása a mai magyar népdalról való ismeretünknek: az élő hagyomány. Ebben két réteget kell megkülönböztetnünk: az úri-rend körében és a paraszt nép közt élő hagyományt. Ez a kettő egymástól elég élesen elválk. A mekkora különbség van még ma is a mívelt ember meg a paraszt ember élete módja és gondolat-, képzelet-világa között, éppen anynyira elüt egymástól az élő hagyomány e két rétegének dalköltészete. Úri mulató társaságok csak éjfél után kerítenek sort a paraszt nép dalaira s akkor is inkább neveltség-tárgyúl, mint a hogy nevetett rajta ezer évvel ezelőtt Gellért püspök és az ő énekmestere, *Walther*. Viszont a paraszt nép is csak keveset vesz át az úgynevezett úri népdalokból s azokat is a maga szája-íze szerint átalakítja.

Erről *Fabó* könyvének 487. lapján ilyen kijelentést olvasunk: „*Sepródi* János (*Ethnographia*, 1901.) túloz ugyan, midőn azt mondja, hogy ezer új nóta közül csak öt ver gyökeret a nép közt, de tény, hogy az ilyenek az összes termelésnek csak igen kis hányadát teszik.“ Mi ugyan nem ezt mondtuk, mert a mi túlzásunk így hangzik: „Ez a legalsó réteg

¹ *Bartalus* István. Egressy Béni dalai. Budapesti Hirlap. 1859. 101. 102. 104. sz.

² Szabolcs vármegye Monografiája. Budapest. 1900. 204. l.

³ Magyar népdalok. Éneke és zongorára, vagy egyedül zongorára alkalmazák Fogarasi és *Travnyik*. A Kisfaludy-Társaság megbízásából kiadja *Erdélyi* János. Pesten. Rózsavölgyi. (1855.) 2. l.

⁴ *Káldy* Gyula. *Kurucz dalok*. Budapest. 1892. Bevezetés III. l.

Dankó ezer, nem tudom hány dalából alig ismer 4—5-öt¹.¹ De elfogadjuk így is. Mert ez a derekas czáfolat, a mely egyszersmind mintája *Fabó* egyenesen járó idézeteinek és biztosan hangzó ítélet-mondásának is, csak azt mondja, a mit mi: hogy az élő-hagyomány e két rétege egymással kevésbé érintkezik.

A műveltek hagyományos népdalköltészete, főleg az újabb időben, fel-fel szed egy-egy igazi népi terméket is, nagyobbbrészt azonban ismert dalköltőink műveiből táplálkozik. E mellett vannak külön termelői is: névtelen, mulatni szerető urak, szolgabírók, diákok, éjjeli-zenét adó fiatalság, híres fütyülők, félelmes cigány-pofozók; előtánczosok, bandák műkedvelő oktatói. Egy szóval vidadó és paragon maradt zeneköltői tehetségek, Ibrányi Ferik, a kik kártya-gusztálás közben indítanak útnak egy-egy életrel való dallam-fordulatot, a mely két hét alatt, hihetetlen gyorsasággal befutja az országot. Ezeket a költőket csak a névtelenség különbözteti meg az ismert nevéktől; mert hogy úgynevezett zenei műveltségük és tudásuk nincs, abban hajszálíg egyeznek leghíresebb népdalköltőink nagyrészeivel.

Vehetjük észre már az utóbb említett jellemvonásból is, hogy az u. n. úri-osztály hagyományos népdalkészlete és ismert népdalköltőink termelése között nincs lényegbevágó különbség. Hogy e dalok szerzőit nem ismerjük, az e dalok sajátosságain nem változtat. A névtelen és neves szerző egy légkörben, egy műveltségi fokon él; tudománya és zeneművészeti készsége a neves szerzőnek sincs több, mint a névtelennek. Neves szerzőink is jobbára névtelen naturalistáink soraiból emelkednek ki s a kétféle forrás adatait ugyanazon gyűjtemények őrzik. Még ismert nevű, de gyenge erkölcsű nótaköltőink dallam-lopásai is nem a paraszti hagyományból, hanem a művelt osztály hagyományából történnek s így ez is szolgálja az összekegyedést. Viszont az ismert nótaköltő művét szárnyára veszi ez a hagyomány s átalakítja a gyenge bordájú népdalt — ha egyébként életrel való — oly szeppé, hogy mikor fél év múlva az ország valamelyik szegletéből a kiindulási ponthoz visszatér, maga a szerző is alig ismer rá.

Igy megy ez a keveredés több mint ötven év óta. Így elegyedett össze teljesen e két forrás vize: a művelt osztály élőhagyománya és népdalköltőink költészete. S ezen az úton jött létre egy rendkívül gazdag és színes költészet, melyhez foghatót alig találunk még egyet a világirodalomban.

A nagy közönség s eddig a magyar zeneirodalom is, e most ismeretett kétféle, de egybefutó forrásnak az adatait nevezi és ismeri *magyar népdalnak* s ehhez kapcsolja a magyar népdal fogalmát. Ezt ismerik s ennek sajátosságait szedik össze a magyar zene elméletírói. *Fabó* is ezt tartja szeme előtt s tulajdonképpen zenei fejlődését keresné ennek.

Ha komolyan, tudományos szemmel keresné, akkor, mint az első fejezetben figyelmeztettünk rá, legelső gondja volna e népdalnak műfaji vizsgálata s jellemző sajátosságainak összeszedése. Mert csakis ezek után veheti fel a kérdést: honnan ered ez a népdal s honnan vette jellemző sajátosságait? *Fabó* e helyett össze-vissza halmoz mindent. Mivel sok mindenről szól, azok között okvetlenül akad olyan is, a mely a felvetett kérdésre s így a tárgyra tartozik; de ez is belevész a feleslegességek áradatába. Hosszasan beszél a palotás-zenéről, a magyar tánczokról, a refrainról;

¹ *Ethnographia*, 1901. 361. l.

közül színi czédulákat, nyugtákat, kótaczímlapokat, arcsképeket, kézvonásokat; érdemesebb népdalköltőről (Egressy) rövidebb, kevésbé érdemesről (Simonffy) hosszab életrajzokat. Csak éppen a főkérdésre, a dolog lényegére nem felel: honnan ered ez a népdal s honnan vette jellemző sajátosságait?

Mi a mai magyar népdal műfaji vizsgálatával már foglalkoztunk.¹ Megállapítottuk, hogy a magyar népdalnak, a mint azt ma közönségesen érteni szoktuk, négy tipikus formája van: a *lassú magyar népdal*, a *mérsékelt időmértékű népdal*, a *lassú csárdás* és *sebes csárdás*. Ötödiknek vehetjük ezek mellé a $\frac{6}{8}$ -ados *népdalt*, a mely kétségtelenül idegen hatás eredménye, de a mely előfordul nemcsak az úri népdalok között, hanem a paraszti hagyományban is.

Fabó a magyar népdalnak e válfajait könyvében meg nem különbözteti egymástól, hanem össze-vissza beszél róluk. Pedig nyilvánvaló ezeknek műfaji különbsége² s kétségtelen, hogy ezeknek nem egy az eredetük és így nem lehet egy a fejlődési *menetük* sem. Ha tehát tudományos eredményt akarunk elérni, külön-külön kell vizsgálnunk a magyar népdal különböző válfajait, mert másképp zavar és értelmetlenség lesz belőle, a minthogy nem mondhatunk egyebet a *Fabó* könyvéről sem.

Legkönyebben végezhetünk a $\frac{6}{8}$ -ados népdallal. Ezt *Fabó* csak éppen-hogy említi könyve 283. lapján, pedig érdemes volna tízetesebb vizsgálatra is, mint a mennyire most tehetjük. Hogy idegen hatás eredménye, kétségtelen. De ha az idő után kérdezzük, hogy mikor kezdett a magyar zenében ez az idegen ütemfaj hódítani, éppen úgy nem tudunk rá megnyugtatólag felelni, mint a hogy a kétségtelenül kevesebb számú, de mégis meglévő $\frac{3}{8}$ -ados, $\frac{3}{4}$ -es vagy $\frac{2}{4} + \frac{3}{4}$ -es dalok hatásának idejét sem tudjuk megállapítani.

Annyit látunk, hogy a $\frac{6}{8}$ -ados népdal sokkal otthonosabb az úri hagyományban, mint a nép között. Valószínű tehát, hogy a közvetítő az úri osztály volt és nem a nép. Ebből az is következik, hogy a $\frac{6}{8}$ -ados népdal nem közvetlen érintkezésnek, hanem tán irodalmi hatásnak az eredménye. Ha már idáig jutottunk, önkénytelenül *Bajzáék* szentimentális, jambikus és trochaikus formákban mozgó lírája idejére kell gondolnunk. Ekkor azonban csak általánosabbá válhattak ezek a dalok, mint a hogy terjesztették őket az ötvenes évektől kezdve a Fröbel-féle gyermek-kertek is. Mert a $\frac{6}{8}$ -ados népdalt teljes mivoltában megtaláljuk már Tinódi Sebestyennél.

A XVI. század zenei maradványai közül sokan felemlgették már *Mátraytól*³ P. *Thewrewk* Emilig⁴ és *Fabóig*⁵ *Csükei* Istvánnak Ilyés próféta-ról és Achab királyról szóló énekét, mint a mely első $\frac{3}{4}$ ütemű emléke a magyar zenének. Pedig ez közelről sem oly tanulságos, mint *Tinódi* $\frac{6}{8}$ -ados dallama, a melyet *Sokféle részögösről* című gúnydalához mel-lékelt.⁶ Mert hogy a *Csükei* $\frac{3}{4}$ -es dallama egyházi hatás eredménye, mint már *Mátray* említi s *Fabó* is utána mondja, egészen bizonyos. Igazolja

¹ A magyar népzene fajtái. *Ethnographia*, 1902. 193. l.

² Lásd a részleteket idézett helyen.

³ Történeti, bibliai gunyoros magyar énekek dallamai a XVI. századból. 26. l.

⁴ P. *Thewrewk* Emil. A magyar zene tudományos tárgyalása. Budapest, 1890. 14. l.

⁵ Idézett műve 67. l.

⁶ *Chronica* 1554. k. iv 1^a lev. — *Mátray* idézett műve 111. l.

ezt a ma használatban lévő egyházi népénekek egész sorozata. S mivel *Csükei* dallama kétségtelenül nem népi, hanem műzenei alkotás, valami különösebb tanulságot nem is meríthetünk belőle annál, hogy ez az első e nemű magyar termék. Más elbírálást érdemel *Tinódi* hivatkozott dallama.

Tudjuk, hogy ő is tanult költő volt, de mint költő is, mint zeneköltő is, néha elfeledkezik tanult voltáról s önkénytelenül hírt ad azoknak a hegedősöknek igazi népi költészetéről, a kiktől magát oly féltékenyen megkülönbözteti. Szövegei, krónikai kétségtelenül műköltői termékek. De kettőnek a tárgya feltétlenül Kármán Demeterék programjából való. Tinódinak a *Sokféle részegesről* és *Az udvarbírák és kulcsárokról* szóló versei úgy hatnak, mint korunk népénekeseinek megrovási kalandjai. Ezekben a gyöngye ritmus és szegény rimelés a műköltőé, de a szokatlan jókedv, eleven tréfálkodás, fesztelen hang s az egész felfogás, melyben megjelennek, azoké a hegedősöké, „kiknek bor lelkek“, s a kik „csak borért is elzörgetnek néha szegényök.“

Van még *Tinódinál* $\frac{3}{4}$ -be, sőt $\frac{6}{4}$ és $\frac{6}{8}$ -ba szedhető dallam más is, több is. De mindenik többé-kevésbé magán hordozza a művészi és egyházi zene hatásának nyomát. Az összes Tinódi-dallamok között csak kettő van, melyen a mai népiesség félreismerhetetlenül megnyilatkozik: a már említett *Eger viadaljáról* szóló ének s ez a $\frac{6}{8}$ -ados dallam, melynek, mint láttuk, szövege is a népénekések szokott művészi készletéből való.

Ez a dallam tehát igazolja, hogy a német, vagy általában idegen eredetű, $\frac{6}{8}$ ütemű dal a magyar zenére és a magyar népdal-költészetre legalább is a XVI. századtól kezdve állandóan és folytonosan hat. A hatás megindítói és első közvetítői félnépi énekesek lehetnek s legkedvesebb otthonuk a különböző czéhek körében lehetett, melyek általános műveltség-történetünkben is az idegenség állandó fészkei és terjesztői.¹ Erős táplálékot nyerve ez a dal-típus, mikor Ráday Gedeonnal a nyugat-európai versformák irodalmunkban felléptek.

Ma is élő $\frac{6}{8}$ -dos népdalaink, vagy dalaink legnagyobb része azonban *Bajza* korából való. Ekkor annyira kedves és népszerű volt, hogy mikor *Petőfivel* és *Arany Jánossal* a szóköltészetben az egyszerű és természetes magyar népiesség uralomra jutott, a zeneköltészetben ez a dal-típus, mint a bágyatag szobai költészet maradványa, az úri osztály körében sokáig, szinte a század végéig, népszerű volt. *Egressy Béni* első dalai (*Mi ver föl súlyos álmaimból*) még ebben a formában szólalnak meg. S a mi igazán csudálatos, a míveltek hagyományában *Petőfi*nek számos dala, sőt tiszta népdala is fölvette ezt a zenei formát: *Éj van, csend és nyugalomnak éje*, *Önkénytelen az ember*, *Rózsa bokor a domb oldalon*, stb. Lekerült ez a legalsó népréteg körébe is, bizonynyára a mívelt osztály hatásaként, mert tiszta népballadát is találunk ebben a formában: *Ugyan édes rózsám, Mi bajod érkezett*.

Lassanként annyira elfogadott lett a magyar közönség körében, főleg, mikor a Fröbel-féle gyermek-kertek is elkezdtek a gyermeki világban a terjesztésüket, hogy ma már nem érezzük egészen idegennek.

Vázlatosan ez a története a $\frac{6}{8}$ -os népdalnak, a mely tehát végeredményében se nem népdal, se nem magyar népdal. Foglalkozni azonban ezzel is kell, mert érdekesen jelzi történetével az idegen zenei műformák

¹ Smidt—Curranta—Kovács-nóta. Kájoni codex 77. l.

hatását s így egészében ez is beletartozik úgy az általános magyar zene, mint a magyar népdal zenei történetébe.

A magyar népdalnak felsorolt többi négy válfaját is külön-külön kell megítélnünk, mivel mindeniknek más és más a műfaji jellege s ebből következőleg más lesz a történeti fejlődése is.

Mindenek előtt külön kell választanunk azokat a népdalakat, melyek a *lassú csárdás* és *sebes csárdás* műformáját mutatják. Ezek, a mint már nevük is elárulja, eredetileg szintén nem szoros értelemben vett *népdalok* voltak, hanem *táncz-dalok*, a melyek tehát először a *hangszeres* zenéhez tartoztak s nem a *szöveges* zenéhez. Igazolhatjuk ezt e dalok időmértékével is. A legfőbb különbség ugyanis e most említett két válfaj és a másik kettő között abban van, hogy az egyiknek *határozott, egyenletes* az időmértéke, míg a másik csoporté *határozatlan, szabad*, vagyis rubató.¹ Természetes, mert hiszen *tánczolni* csak egyenletes időmérték mellett lehet, míg a mulatózó kedve és szeszélye szerint változtathatja a csak *hallgatásra* szánt dalok időmértékét.

Tegyük meg tehát a jelzett válfajok közt is az osztályozást: nevezzük az egyik csoport tagjait *táncz-nótáknak*, a másikat *hallgató nótáknak* s így vessük fel a kérdést ezek eredetéről és fejlődési menetéről.

Ha megnézzük *Fabó* könyvének ide vonatkozó fejezeteit, arra a különös eredményre jutunk, hogy a mi *történeti* rész van benne, az a táncz-nótákat illeti, viszont a hallgató nótákról *elméleti* megjegyzéseket kapunk. Ez öntudatlanul, mintegy természeti szükségből történt így, a mennyiben a táncz-nóták történetéből tudunk még valamit, de annál kevesebbet tudunk a múlt század 20-as éveit megelőzőleg a hallgató nótáról; viszont ez utóbbi sajátosságai eredetiségben messze felülmulják az előbbi csoportot. Ez tehát így rendben volna; csak hogy *Fabó* nem tévén meg a kétféle válfaj közt a különbséget, csak a részletekben is otthonos szakember tudja ellenőrizni: mikor melyikről beszél?

A mit *Fabó* a magyar tánczokról, a palotás zenéről, *Lavotta* és *Bihari* magyarjairól hosszasan és részletesen elmond, a maga egészében nem tartozik a magyar népdal történetébe; a mi belőle oda tartozik, az csakis a *lassú csárdásra* és *sebes csárdásra* vonatkozhatik.

A *lassú csárdásról* ugyanis már *Mátray* és *Bartalus* idejében tudtuk, vagy legalább sejtettük, hogy a XV—XVII. századokban divatos külföldi tánczok hatására először mint toborozó, vagy verbung jött létre s a mult század közepén nyerte tánczfiguráival együtt mai formáját. Ugyanez volt az útja a *sebes csárdásnak* is, a melynek előképét szintén megtaláljuk *Lavotta*, *Bihari* és *Csermák* ugrós nótáiban, épp úgy, mint a mai *lassú csárdás* elődét *Lavotta* lakodalmas tánczában.

Ezt eddig is így tudtuk, vagy legalább is így gondoltuk. És ennél többre *Fabó* nagy terjedelmű könyve sem tudott megtanítani. Mert a helyett, hogy a fejlődés egymásutánját, az átmenetek különböző fázisait igyekeznek kimutatni, csak általánosságokkal hozakodik elő, a melyekből semmit sem lehet tanulni.

A *lassú csárdás* és *sebes csárdás* eredetéről és fejlődéséről szóló, imént jelzett elméletet nagyon is valószínűnek tartjuk. De igen-igen szükségesnek tartanók, ha valaki e két tipikus magyar táncznóta-forma eredetét

¹ Részletesebben *Ethnographia*, 1902. 193. l.

és fejlődési menetét elfogadható példákon ki is mutatná. Mert bármennyire valószerű is ez az elmélet, van egy pár olyan részlete, a mely óvatosságra és gondolkodásra késztet. Most csak kettőt kívánunk megemlíteni. Nevezetesen: ha a lassú csárdás a külföldi tánczokra épített magyar művészi (úri-palotás) tánczból veszi az eredetét, hogyan illeszkedik bele ebbe a teoriába Tinódinak *Egervár viadaljáról* szóló éneke?

Már *Mátray* látta enek a dallamnak (Ti magyarok már istent imádjátok) a toborzókkal és a mai lassú csárdásokkal való összefüggését.¹ *Bartalus* István ugyan az olasz passamezzókkal veti össze ezt a dallamot,² de ez a két vélemény, bármennyire szembe volt is szegezve annak idején, lényegében nem mond egymásnak ellent. Ugyanis *Mátray* ennek a Tinódi-dallamnak *mai* utódait kereste, *Bartalus* pedig az *előképére* gondolt s ez a két vélemény így nem hogy ellenkezésbe állana, de szépen kiegészíti egymást s teljesen beleillik a lassú csárdásról hirdetett eddigi elméletbe. Különösség csak abban van, hogy a mai lassú csárdásnak olyan tökéletes formáját találjuk meg *Tinódinál* már a XVI. század közepén, a minőt az elmélet szerint nem volna szabad találnunk. A Vietorisz és Kájoni kódexekben egész sereg külföldi tánczdarabban megtaláljuk azt a sarkantyú-pengéssel összekötött kadenciát, mely a mai lassú csárdásnak unalmassá vált sajátossága. De sehol, sem hazai, sem külföldi gyűjteményekben eddig nem találtunk még egy másik példát, a mely csak távolról is úgy megközelítené a mai lassú csárdás műformáját, mint Tinódinak hivatkozott dallama.

Vajjon véletlenségnek tartjuk-e tehát ezt az egyezést? Vagy pedig azt mondjuk, hogy a mai lassú csárdás a XVII. század folyamán visszafejlődött, hogy a XIX. század elején újra elinduljon — Tinódi felé? Avagy fel kell zavarnunk az eddigi elméletet s egészen újat kell keresnünk? — Ezek azok a kérdések, melyek *Tinódi* egyetlen dallamából folynak s a melyekre a végleges feleletet csak a jövő tudományos kutatás fogja megtalálni.

Másik figyelmeztetésünk a sebes csárdásra vonatkozik. Ennek fejlődési útja is *Lavotta*, *Csermák*, *Bihari* ugrós nótáitól és *frischkái*tól a *Tolnai lakadalmasig* s onnan máig, elég egyenesnek látszik. Kérdés azonban mi és mennyi közük van ehhez a tótoknak.

Mikor a 40-es évektől kezdve a sebes csárdás-láz országszerte dühöngeni kezdett, általánosan hangoztatott igazság volt, hogy ezt a sokszor ízléstelenségbe vesző tánczot és táncznótát a tótoknak köszönhetjük. Jobb lett volna, ha *Fabó* a középkori tót népdalok fantomja helyett inkább erre, a csak 50 évvel ezelőtt végbe ment vegyülési folyamatra terjeszti ki gondját, mert erről az ő nagy könyve után is csak annyit tudunk, a mennyit 50 évvel ezelőtt *Mátray*, *Szénffy*, *Bartalus* tudtak. Ez pedig alig több általános szólamoknál. Ebből ugyan senki meg nem mondja: mi a miénk s mi a tótoké?

Ime, a mai magyar népdalnak táncz-zenéből fejlett két válfajáról tudunk a legtöbbet s abban is mennyi a bizonytalanság. A másik két válfajról: a lassú és mérsékelt időmértékű *hallgató* nótáról, bár igazában csak ezek nevezhetők népdaloknak, még ennyit sem tudunk. Ez a tény

¹ Történeti, bibliai és gúnyoros magyar énekek dallamai a XVI. századból. Pest. 1859. 84. l.

² A magyar palotás-zene eredete. *Századok*, 1892. 20. l.

Fabó könyvéből nem tűnik ki. De egyszerűen csak azért, mivel ő a magyar népdal válfajai között nem tesz különbséget s így a mit egyikről mond, a másikra is érthető. Másfelől ő mindig, mindent tud; ezt pedig a legkönnyebben úgy éri el, hogy sohasem állítja élére a kérdést, sohasem néz egyenesen szemébe a dolognak, hanem megmarad az általánosságoknak szélesre taposott és így kényelmes országútján.

A mai lassú magyar népdal a múlt század 20-as éveiben jelenik meg először az irodalom, illetőleg az irodalmi köztudat előtt. Legelső hajtása, úgy látszik, a *Cserebogár, sárga cserebogár* szövegű dallam volt. Legalább ezt emlegetik először. Általánossá ez a daltípus a 40-es években lett, a mikor *Egressy* Béni, egyik legnagyobb dalköltőnk, fellépett. Vele egyidejűleg, vagy tán valamivel később jelentkezik az igazi sírva-vigadó nóta-típus, a mérsékelt időmértékű népdal, melyet Szentirmay Elemér vitt virágzásra.

Kérdés: hol volt, miből fejlődött ez a két dal-típus?

Ha megvizsgáljuk e dalok jellemző sajátosságait, mint már a Vietorisz és Kájoni kódexekkel kapcsolatban említettük, arra a különös eredményre jutunk, hogy e sajátságokat, pl. a szabad előadásmódot, rövid hangsúlyos kezdetet, korijambust, magyar skálát és a dallamsornak felső ötödében vagy a párhuzamos hangnemben való megismétlését, — mind ezt a XIX. század előtti időben hiába keressük. E tünemény okát, mint szintén említettük, *Mátray* és *Bartalus* a hangjegyzírás hiányosságában keresték. A míg a Vietorisz és Kájoni kódexek elő nem kerültek, valóban lehetett is erre gondolni; de azóta már másképp kell gondolkoznunk. A kétségtelenül magyar eredetű dallamok, a pontos hangjelzés, a tiszta népi tánczok, semmi kétséget sem hagynak az iránt, hogy ezt a negatívus tényt ezentúl tudományos igazságul kell tekintenünk. Egyedül a *rubato* előadásmód az, a mit a kódexek nem jeleztek s melyet így még a hangjegyzírás hiányosságára foghatunk.

Kérdés tehát: honnan veszi ez a két dal-típus eredetét és sajátosságait, ha azokat a múlt századok maradványain kimutatni nem tudjuk?

A felelet igen egyszerűen abban a körülményben van, a melyre mi már többször figyelmeztettünk,¹ a melyet azonban, úgy látszik, se *Fabó*, se mások nem vettek észre, hogy t. i. mind az, a miről mi eddig szóltunk, a miről *Fabó* 600 lapos könyvet írt, a miről elmélet-íróink magyar népdal czimén írnak, mind ez még nem az *igazi* magyar népdal. Ez csak az u. n. *irodalmi* népdal, melynek forrása az úri hagyomány és népdalköltőink művei, vagyis az irodalom. Ez alatt van még egy eddig kevés figyelemre méltatott réteg, az úgynevezett paraszti népdal, melynek forrása az élőhagyomány mélyebb rétege, az *igazi* népi-hagyomány.

A magyar népdalnak e legelső rétegéből még nincs minden tekintetben megbízható gyűjteményünk. *Mátray*, *Szini*, *Bartalus*, *Limbay* nagyobb részt az irodalmi és úri hagyomány adalékait gyűjtötték s nem tettek különbséget irodalmi, félnépi és igazi népdal között. E miatt e legelső réteg adalékairól, az ú. n. paraszti népdalról, csak éppen a legeslegújabb etnografiai gyűjtések alapján tudunk valamit. De ez is elég, hogy a felvetett kérdésre, bár ideiglenesen, feleletet adhassunk.

¹ *Ethnographia*, 1901. 359. 1. 1902. 193. 1. — *Budapesti Szemle*, 1906. — *Erdélyi Múzeum*, 1906. 164. 1.

A magyar népdal ugyanis, a mint azt elmélet-íróink ismerik és leírják, *nem mult századokból átjött örökség, hanem csupán újabb fejlődési fokozata az alatta levő rétegnek, vagyis a paraszti népdalnak. Azokat a jelzett sajátságokat azért nem tudjuk a múlt századokban kimutatni, mert ez a kifejlés, kiválás csak a XIX. század elején ment végbe. Így aztán a kiválással előállott, kiéleződött sajátságok eredetét, csíráit is nem az előbbi századokban, hanem első sorban abban a rétegben kell keresnünk, a melyből a kiválás történt, vagyis a paraszti nép száján élő hagyományban.*

Ezt a tényt nemcsak a jelzett negatívus eredmények bizonyítják, de igazolja magának a népiesség eszméjének egész története. Tudjuk, hogy ez a költői felfogás, a népiesség, európaszerte csak a XVIII. század végén kezdett lábrakapni, mikor Herder a világ figyelmét feléje fordította. Ez nem azt jelenti, hogy Herder előtt ne élt és ne virágzott volna a népköltészet. Élt az és virágzott; a műköltészettel mindig szorosabb-lazább érintkezésben volt. Csakhogy ez az érintkezés a XVIII. század előtt szörványos és véletlenszerű volt s Herderrel vált általában öntudatosná. Nem kell tehát egyebet tennünk, mint nyomon kísérenünk a népiesség eszméjének történetét a különböző századokban s ebbe beleilleszteniünk azokat a zenei adatokat, melyeket a legrégebb időtől kezdve felmutathatunk. Fabó zavaros, kitéréssekkel és feleslegességekkel terhelt előadása helyett, egy világos, egyszerű és természetes fejlődési menetet látunk magunk előtt, melyben lehetőleg minden adat megtalálja a maga természetes helyét.

A míg zenetudományunk adat-gyűjtés helyett elmélkedik, a míg a függő kérdéseket csak úgy könnyedén, balkézzel intézi el, addig alig tehetünk egyebet, mint megelégednünk azzal a vázlatos rajzzal, melyet tanulmányunk összefoglalásául a magyar népdal ezeréves történetéről az alábbiakban adunk. Csak az általános körvonalokat húzzuk ugyan meg, de abból is kitérünk, hogy a magyar népdal fejlődési menete összeesik egész műveltségünknek s abban irodalmunknak is, történeti fejlődésével — a mint ez nem is lehet máskép.

Ki kell indulnunk abból az igazságból, hogy a népköltészet azóta él, mióta maga a nép. Ha tehát adataink nincsenek is valamely korból, az még egyáltalában nem jelenti sem a népköltészetnek, sem a népdalnak a nem létezését, csupán csak magát az adatok hiányát. A kérdés tehát csak az lehet: hol, mikor s mennyiben jelentkezik ez a folyton élő népköltészet?

Krónikásaink feljegyzéseiből kétségtelenül megállapíthatjuk, hogy a vezérek alatt gazdag, színes költészetünk volt, mely a legnagyobb valószínűséggel népies költészet volt. Ezt letarolta, megszakgatta a keresztyénség s a nyomában járó idegen műveltség, a mely egyszersmind a magyar műköltészet kiválását is megindította.

Hogy milyen volt a pogánykori népköltészet, azt ma már nehéz eldönteni. A regős énekek szövegei és dallamai kétségtelenül ebbe a korba nyúlnak vissza, de hogy minő elváltozáson mehettek át, a míg hozzánk lejuttek, azt még eddig senki ki nem mutatta. *Fabó* könyve 29-ik lapján megpróbálja *Kuhač* Xav. Ferencz véleményével szembe állítani a magáét; de bizony, ha tudományos véleményt akarunk a regős énekekről formálni, csak azt kell mondanunk, hogy várnunk kell még újabb adatok után s főképpen a gyermek-dalokat kell vallatóra fognunk — ha majd alkalmas gyűjteményünk lesz belőlük.

A regős énekekből tehát, valamint a gyulafehérvári könyvtár középkori dalocskájából, csak annyit szabad ez idő szerint következtetnünk, hogy azok kétségtelenül népi termékek s tán tiszta magyar népi termékek. A mai magyar népdal forrásainak vizsgálata győzött meg arról, hogy e dalocskákat nem szabad az *irodalmi népdal* mértékével mérnünk, hanem a *paraszi népdalokkal* kell őket összevetnünk — ha majd minden tekintetben kielégítő gyűjteményünk lesz belőlük.

Ez a két adat tehát ez idő szerint még csak annyit mond, a mennyit krónikásaink is elárulnak, hogy a magyar népköltészet és népzene a középkorban is élt és virágzott. Az irodalomtörténetből tudjuk meg a többit, hogy t. i. ebből a népköltészetből, mint alapszövevből, főképpen az Anjouk és Hunyadiak alatt, már egy virágzó *műköltészet* válik ki, a mely eleinte erősen egyházi hatás alatt állhatott, de a mely Mátyás alatt már mint önálló *nemzeti költészet* lép fel.

Hogy e nemzeti költészetben része van az egyházi hatás mellett a népiességnek is, kétségtelenül megállapítható a szövegekből; de a *zenére* nézve csak a XVI. század zeneköltőinek, *Tinódi*nak és kortársainak műveiből vonhatunk következtetést — a mennyire a fogyatékos hangjelzés engedi.

Tinódi szerepe és költészete kétségtelenné teszi, hogy él és virágzik a népköltészet és népzene; de arról is hirt ad, hogy e réteg fölé egy másik réteg telepedett le, a mely öntudatlanul és önkénytelenül táplálkozik az alsóbb rétegből, de magát attól külön tartja, külön emlegeti. A XVI-ik századnak szöveg- és zeneköltészetén egyaránt felismerhető a népiesség hatása, de éppen úgy felismerhető az egyetemes egyházi költészetnek, valamint a nyugati nemzetek költészetének hatása is.

Ez a költészet tehát, a XVI. század zene- és szóköltészete, nem *népköltészet*, hanem *nemzeti műköltészet*. Éppen azért itt, *ebben a költészetben*, az *igazi népdalnak* csak a nyomát, hatását találjuk meg; maga a népdal örökre elhangzott a parasztnép virágénekeivel és *Kármán* Demeter meg társai vonóján — ha csak a mai magyar népdal paraszt hagyományai közül elő nem kerül a regős énekekhez és *Tinódi* Eger viadaljához hasonló módon.

A mit itt láttunk, ugyanaz a folyamat megismétlődik a XVII. század végén és a XVIII. század elején fellépő kuruczkori költészetben.

Mátyás idegen műveltségű, de magyar érzelmű udvara szétzüllik: az ország kétharmada idegen uralkodók (török, német) hatalma és idegen műveltség hatása alá kerül. Az ellenreformáció megtöri a magyar műveltségnek azt az egységét, a mely minden területi elkülönzés mellett is még megvolt a XVI. század folyamán. Ez a műveltség a XVII. században Erdélybe és az erdélyi fejedelmek udvarába szorúl. A magyar zene és magyar népdal maradványait tehát itt kell keresnünk. És nem véletlen, hogy míg az Észak-Magyarországon összeírt Vietorisz-énekeskönyv számtalan tót adalékai között alig találunk egy pár magyar dalt, addig az Erdélyben készült Kájoni kódex tiszta népi dallamokkal kedveskedik, a melyek mellett Apor István, Apor Lázár és Mikes Kelemen neve áll magyarázatul.

Mikor a Bethlenek és Rákócziak diadalmas hadjáratai nyugat felé megindultak, velük együtt ez a műveltség is hódított. S mikor Thököly és II. Rákóczi Ferencz, úgyszólván az egész Magyarországot megmozdították, urat és szolgát egy táborba állítottak, ezzel alkalmat adtak egy olyan szó- és zeneköltészet létrejöttére, a melyet tiszta népi költészetnek még nem nevezhetünk ugyan, de a mely ezt a fogalmat már nagyon megközelíti.

A kurucz költészetben másodszer találkozunk a népköltészet és népzene kétségtelen hatásával. Ez a hatás most már sokkal mélyebb és áthatóbb, mint a XVI. században volt s a mellett nem zavarja ezt a hatást sem az egyházi, sem más idegen költészet. Ezt a költészetet úgy szövegében, mint dallamában *népies nemzeti költészet*nek nevezhetjük, a mint ezt a fogalmat később *Arany* és *Petőfi* műveivel kapcsolatban a mű-elmélet megállapította.

Találunk itt már elvétve tiszta népi termékeket is, az egész azonban az úrrend termelése és hagyománya s nem a paraszt népe. Ez magyarázza meg azt is, hogy a kurucz dalok olyan hamar kivesztek az emlékezetből. Az úrrend ugyanis ki van téve a divatos áramlatoknak s a XVIII. század végén, a mikor Pálóczi *Horváth* Ádám gyűjtöget, már a német érzelgős dalok s *Csokonai*nak ilyen irányú dalai szerepelnek a műveltek között.

A kurucz korszak tehát a magyar népdal történetében egy rövid ideig tartó fényes villanás, a mely már nemcsak arra a tényre világít rá, hogy a népköltészet él és virágzik, hanem megmutatná e költészet milyenségét is, — ha adataink *egykorúak* és *megbízhatók* volnának. E miatt, jóllehet ez az első alkalom, a hol a magyar népdal zenei fejlődéséről szó lehet, részletes eredmények helyett ez idő szerint egy pár általánossággal kell megelégednünk.

Első ezek között, hogy a kurucz-dalok csakugyan a magyar népdalnak és népi zenének továbbfejlődései. E továbbfejlődés fővonásait a gazdagon szárnyaló dallam, merész hangnemi kitérések, szokatlan végzések, meglepő fordulatok és az egészen átvonuló keserű, daczos hangulat teszik. Volna még a ritmus a korijambussal és a magyar skála; de a mint már jeleztük, e tekintetben egyáltalában nem lehetünk biztosak, mennyi ebből a kurucz-kor s mennyi *Káldy* hagyománya.

Minket most leginkább érdekelhet az, hogy ez a gazdag, színes költészet, a mily gyorsan bukkant felszínre, éppen olyan gyorsan el is tűnt az irodalom színteréről. Vele együtt vonúl vissza a népköltészet is. A mi azt újra napfényre varázsolja, már nem véletlen, nem politikai konstellációk találkozása, hanem a Herdertől öntudatosan megindított európai mozgalom.

Nálunk ugyan e mozgalomra kedvezőtlen a talaj. Sem politikai, sem irodalmi viszonyaink nem alkalmasok a befogadására. Rendi alkotmányunk és *Kazinczy* eszményi irányzata, egyformán ellene szegül minden népies felfogásnak. Mégis Pálóczi *Horváth* Ádám gyűjteményét, *Csokonai*, *Vitkovics* és *Kisfaludy* Károly népdalait ennek a mozgalomnak köszönhetjük. Jön aztán a múlt század 20-as éveinek politikai irány-változása, mely alig két évtized alatt addig soha nem látott tömegben veti fel a népköltészet adalékait s megteremtí ezzel a magyar népköltészet virágzó korát.

Tudnunk kellene, hogy a népköltészetnek s ezzel együtt a magyar népzeneinek e harmadik megjelenése az irodalom horizontján, mikép történt, hogyan, milyen körülmények között kezdődött? Erre majd csak akkor felelhetünk, ha a *Horváth* Ádám gyűjteményét restauráljuk s a múlt század két első évtizedeinek névtelen színpadi zenés termékeit apróra átvizsgáljuk. Minden jel arra mutat ugyanis, hogy a mai *irodalmi népdal* kiválása a paraszti népdalból azzal indult meg, hogy a paraszti népdalt az irodalmi színvonalat el nem érő népies bohózatokban alkalmazni kezdték már jóval az előtt, mielőtt ennek az irányzatnak a politikai és irodalmi

viszonyok kedvezhettek volna. Erre nézve majd még az iskolai színjátékokat s főként azoknak közjátékait kell átvizsgálnunk. Addig kénytelenek vagyunk megelégedni azzal a ténnyel, hogy a múlt század 40-es éveiben, részint gyűjteményekben, részint előhagyományban, részint szinpad-i művek, kivált népszinművek betéteiben, egy olyan színes, gazdag népdal-zene költészetünk van, a mely már a külföld figyelmét is felkölti. És hogy van már egy Isten kegyelméből való népdalköltőnk is: *Egressy Béni*.

Innentől kezdve aztán már könnyű a feladatunk. Látjuk egymás után feltűnni a legkiválóbb népdalköltőket: *Simonffy Kálmánt*, *Szentirmay Elemért* és *Dankó Pistát* s előttük, utánuk a kevésbé nevezetes nevek egész seregét. Látjuk mindjárt *Egressynél* a lassú magyar népdalt a maga teljes pompájában, hangnemi gazdagságával, a dur és moll hangnem hirtelen változásával, a korijambusok tömegével. *Szentirmaynál* látjuk a lassú csárdának és sírva-vigadó (félíg bús, félíg vidám) mulató nótáknak színes gazdagságát. És látjuk végül, hogy *Dankó* Pista kezében s főleg utódai és utánzói műveiben, mikép jut az irodalmi népdal a népszinmű sorsára: elszintelenedik hangnemileg, egyhangúvá válik ritmusában s elszegényedik a sok reminisczenzia miatt dallamában.

Ime vázlatosan az út, melyen a magyar népdal zenei fejlődése ezer év alatt elhaladt. Szakadékok, homályos mélységek látszanak rajta. Ezek betöltésére, a részletek kiderítésére előmunkálatok szükségesek: restaurálni Pálóczi Horváth Ádám gyűjteményét s *helyes megfejtésben* összegyűjteni, a mit erre nézve a múlt századokból összeszedhetünk; kritikai gyűjteményeket állítani össze a mai magyar népdal háromféle forrásából s az eddigi egész népdal-elméletet a paraszti népdal bevonásával új vizsgálat alá venni. Főleg ez utóbbi, a paraszti népdal gyűjtése és vizsgálata nélkül ez a feladat meg nem oldható s viszont a legtöbb felvilágosítást ettől várhatjuk.

A ki ezen az úton elindul, mindenütt szembe fogja magát találni dr. *Fabó Bertalan* könyvével. De nem úgy, mint útmutatóval, segítőtárral, hanem mint akadálylyal és félrevezetővel.

Az egész könyvnek helytelen kiindulása, a magyar zene eredetéről alkotott teljesen tudománytalan felfogása, a régi hangjegyek megfejtésében elkövetett botlásai, a mai magyar népdal műfaji vizsgálatának és a különböző válfajok megkülönböztetésének elmulasztása, az egész könyvön végig vonuló önkényesség és rendszertelenség, — mind ezek csak arra jók, hogy anélkül is kritikátlan zeneirodalmunkban a zavar, a babona és a sötétség az eddiginél is nagyobb legyen.

A ki ezt a könyvet végigolvassa, a *magyar népdal zenei fejlődéséről* a végén sem tud többet, mint az elején tudott. Sőt tán kevesebbet. Mert a rend és cél nélkül következő ezer kótapélda, a gyökérnélküli megjegyzések, idézetek, odavetett célzások, merész találgatások, nyilvánvaló ellenmondások abban a kis tudományában is megzavarják, a mit esetleg a könyv olvasója magával vihetett.

Mindezeket a hiányokat és hibákat hatványozza s igen-igen ártalmassá teszi az a sajnálatos körülmény, hogy ez a könyv a Magyar Tudományos Akadémia kiadásában jelent meg. Félős, hogy ebből a körülményből merített, de, a mint láttuk, arra teljesen méltatlan tekintélyével, teherként nehezedik a lelkekre s megzavarja még azoknak a tisztánlátását is, a kik mégis valamennyire tájékozódva vannak a magyar zene és zenetudomány történeti és elméleti kérdéseiben. Jelentkezett is már e körülmény káros hatása azok-

ban az előszóból táplálkozó dicséreteken, melyek e műről különböző folyóiratokban és lapokban megjelentek, de a melyek éppen oly felületeselek voltak a könyv megítélésében, mint a mily könnyelműen járt el maga a munka a tudományos kérdésekben.

Megvalljuk, éppen e most jelzett sajnálatos körülmény adta kezünkbe a tollat, s ha helyen-helyen keményen, sőt kíméletlenül is szólottunk, azt is ennek kell tulajdonítani. Olyan követelésekkel lépett fel maga a mű és olyan zászló alatt, olyan bélyegzővel ellátva jelent meg, hogy vele szemben a legszigorúbb és legmagasabb kritikai mérték alkalmazását nemcsak jogosnak ítéltük, de mikor a nagy hiányokat és botlásokat láttuk, minél komolyabban vettük a magyar zenetudomány ügyét, annál inkább lelkiismereti kötelességünknek tartottuk véleményünknek és tudományos meggyőződésünknek minél határozottabb hangoztatását.

Különben mi e könyv megjelenésének és a nyomába lépő kudarcznak (mert igazán annak kell mondanunk) semmi egyébben nem keressük az okát, mint abban a sajnálatosan elhanyagolt állapotban, melyet a magyar zenetudomány jelenleg felmutat. Sohasem volt valami magas színvonalon. de ez a színvonal, a melyet ez a könyv mutat, még 20—30 évvel ezelőtt is megdöbbentő lett volna.

De ez nem is lehet máskép. Ez a könyv semmi egyéb, mint egyik kóros kiütése annak a beteges fejlődési, illetőleg visszafejlődési folyamatnak, mely a magyar zenének úgy tudományos, mint művészi életében a hőmérő pontosságával kimutatható.

E folyamat eredménye, hogy élnek közöttünk európai hírű és európai színvonalon álló zenetudósok, zeneírók, zene tanárok, a kik soha életükben egyetlen régi magyar könyvet a kezükbe nem vettek, egyetlen régi magyar kótázatot nem láttak s nem is tartják hivatásuknak, hogy valaha effélékkel foglalkozzanak. Így marad aztán ránk a magyar zene ügye. Ránk, a kik csak félig élhetünk neki, mert másik felünkkel ügyvédek, országgyűlési képviselők, pénzügyi hivatalnokok, tanítók, tanárok, hírlapírók és szépirok vagyunk. Lehet-e csodálkozni ilyen körülmények között, ha adott alkalommal a nagy *G*-t a kis *g*-tól, a nagy *F*-t az *f*-től és ezt a *cis*-től megkülönböztetni nem tudjuk?

Dr. *Fabó* Bertalan könyvének én csak azt az egyetlenegy hasznát látnám, ha benne, mint egy tükrében, mindenki, a kiti illet, meglátná a magyar zene ügyének, tudományos és művészi életének egyaránt lehetetlen és tartóhatatlan állapotát s annak kapcsán történnék is már valami jó és hasznos intézkedés. Ha intő példa lenne ez a könyv, hogy erőnkön felül ne merjünk, de a legkomolyabban és lelelkiismeretesebben vegyük elő úgy magunkat, mint a magyar zenetudományt és magyar zeneművészetet.

Ezzel a magyar zene történetében s lehet, a *magyar népdal zenei fejlődésében* is, egy újabb és egészségesebb korszak kezdődne.

Seprődi János.