

Vitás kérdések a magyar népdal, népzene és táncz terén.

(Válasz Seprődi János cikkére.)

Minden kritikának, ha az hasznos akar lenni, két elmellőzhetetlen kelléke van: az egyik az igazságosság, mert e nélkül az ugynevezett kritika csak rosszindulatu leszólás; a másik szükség, hogy a kritika termékeny legyen: ne csak a hiányokra mutasson rá, hanem arra is, hogy miképp kell azt *jobban* csinálni. E két kellék nélkül a kritika igazságtalan és hatásaiban terméketlen, vagyis — mint jelen esetben — mindenképpen haszontalan.

A nagy könyv nagy gonosz, mondja Seprődi úr, de ha az ő tanácsára hallgattam volna, kétszerte nagyobb gonoszságot követtem volna el, mert egyik fejezet elolvasása után lelkesedve írta, hogy az az egy fejezet fargya maga egy kötetet érdemel és irjam meg a művet két kötetben. Nem hallgattam a Szírén hangokra és csak egy kötetben követtem el a nagy bűnt.

Ahol annyi felekezet és nemzetiség van, mint Erdélyben, ott hagyományos és kell is hogy az legyen — a türelmesség; kivételek, visszaesések azonban itt is vannak. A régi erdélyi censor egy neki nem tetsző könyvre rámondta a sententiat: „Liber igni, auctor patibulo dignus.“ (A könyv tűzre, szerzője akasztófára való.) Rákóczi György fejedelem is rákiáltott Apáczai Cseri Jánosra: „*mást* ne tanítson, mert isten engem úgy segítjen, valaki *mást* tanít, a Marosba vettetem, vagy a toronyból hányatom le.“

Ha Seprődi úrtól függne, már én lógnék a levegőben, vagy lubiczkolnék a Marosban; pedig aki haragszik, annak rendszeren nincs igaza és az igazi tudományosság mindig türelmes: nyeső és gyomláló kertész és nem faltörő kos.

Hogy Seprődi úr cikke tartalmilag mennyire nem győzött meg, az legjobban kitűnik abból, hogy *ma*, a cikk után, *nincs könyvemnek egy fejezete, melyet szerkezetében, felfogásában, lényeges tartalmában* (mert részletet újat is adnék bele) másképp írnék meg, mint most. Pedig én szeretek ám tanulni minden komoly dologból, de ez a hetven egynéhány oldal nem az.

Nem tudom, hogy érdemes-e válaszolni arra a szemrehányásra, miszerint Jókait, Gárdonyit, Eötvös Károlyt és Turgenyewet idézem tudományos műben, mert igazán nem tudom, hogy ez a szemrehányás micsoda; nagyképesség-e, elmaradottság-e vagy mind a kettő együttvéve, mert ezt minden nálamnál sokkal nagyobb tudós megtette és megteszi.

A mult században élt valaki, aki két, valószínűleg Seprődi úr által is komoly tudományos műnek elősmert könyvében, Homerost és Virgiliust idézi („Egy természetbúvár utazása“, „A fajok eredete“). Ez az ember Charles Darwin. Sapiienti sat.

Káros dolog a czédulázás, hogy ez okleveles tudós, a másik meg „csak” nagy költő, a nemzet nagy költői általában előbb vannak, mint a tudósok legnagyobb része; ők mélybe látó szemmel, a nagy igazságokat előbb megsejtik és a tudósok csak magyarázgatják. Nagy költőt, nagy író, némelykor tekintélyül, még többször hangulatörögztetésül mindig lehet idézni; ezzel a szokásommal én igen jó társaságban vagyok.

Az előszóban sem igyekeztem magamnak szobrot állítani, ha valakinek a műve nem állít monumentumot, az előszó azt ugyan nem teszi.

A rokon népek és dalnokok köréből kéziratomban sokkal többet idéztem, többek közt baskir-nótát nem egyet, hanem egész csomót, hiszen tellett elég a Ribakoff gyűjtéséből, azonkívül csuvaszt, kazáni tatárt, törököt stb. Azonban nyomtatás alatt félve a terjedelem- és a költségtől, a revisorral versenyt, mindig csökkentettük a szöveget is, a példák számát is, nehogy a bűnöm még nagyobb legyen. Nevekké, címekké nem dobálódzva, de mégis igyekeztem, hogy a rokonnyelvek egész területéről mutassak be példákat. Hogy a magyar dal rokon mind a finn-ugor, mind a török népekével, az nem lehet meglepő, ha meggondoljuk, hogy a magyarság a honfoglalás előtt nyelvében finn-ugor, műveltségében és erkölcsében már túlnyomólag törökös nép volt. Hogy Bálint Gábor gyűjtése hű-e, azt végezze el vele Seprődi úr; én csak akkor mernék ellenkezni vele — vaktában meggyanusítani akkor se — ha helyszínén jártam volna és az ellenkezőt bizonyítani tudnám. Hogy Seprődi úr előtt gyanus, az nézetemen mit sem változtat.

Ami az ősi alapformára (8, 6 stb.) és a verssorokra, dallamsorokra vonatkozik, nézetemet nem ingatta meg sem Gábor Ignác, sem Seprődi úr; e fejezetet 1900-ban irtam meg és azóta nekem fényes elégtételt szolgáltatott Kodály Z. tőlem teljesen függetlenül megírt értekezésében: „A magyar népdal strófa szerkezetéről”; igaz, hogy én a konzekvenciákat messzibbre levontam, mint ő.

Ha Seprődi azt állítja, hogy a zene és a nyelv útjai az idők folyamán differenciálódznak, akkor csak nyílt ajtót döngtet, mert ezt én magam is nem egy helyütt állítom és vallom. De ami az ő kifogásait, a dal-szöveg figyelembevételére ellen illeti, azt még czáfolni sem érdemes. Éppen egy nagyon komoly és képzett magyar zenész, *Osváth János* mondja az elmúlt nyáron megjelent műve 34. lapján a következőket: „Pedig már maga az a körülmény, hogy régi lantosaink szövegeihez túlnyomóan a szentírás, a történelem és a nevezetesebb hazai események szolgáltatták a tárgyat, kétségtelenné teszi, hogy elsősorban a szöveg értelmes előadására kellett törekedniök. Értelmes előadás pedig gondos és szabatos ritmizálás nélkül nem képzelhető. A zenei ütem megállapításánál ennél fogva *kétes esetekben csakis a szöveg ritmikus szerkezete lehet irányadó.*”

Szememre veti Seprődi ur, hogy legszomorúbb vonása e könyvnek, hogy a világon mindenről szó van benne. „Felvonúl itt népdal, múdál, palotás zene, verbung, egyházi népének, induló, táncz-zene, operarészlet, kuplé, gyermekdal és kiolvasó mondóka, oly formán, mintha szerző nem a magyar népdalnak, hanem az egész magyar zenének írná a történetét.”

Hogy a könyvemben sok egyébről is szólok, mint a népdalról, az igaz, de mindig csak ott és mindig csak annyit, amennyi elkerülhetetlenül szükséges, a népdalnak és népzeneének fejlődését a történelem keretében akartam bemutatni, s hogy e közben sok kérdésre kitértem, olyanra is, a

mit megoldhattam s olyanra is, amire csak rámutathattam, az csak természetes; egyik fiatal, de neves zenekritikusunk erre azt mondta, hogy „ez a legdicséretesebb hiba, ami a műben elképzelhető.“

Különben is a műnek tárgya nem csak a népdal, hanem a népzene is és minden, ami ezzel szorosan összefügg. Kellett azon kívül, mint első rendszeres, a tárgyat minden elágazásában bemutató — bár nem kimerítő — műben a társadalmi és kulturális hátteret, a történelmi tényezőket, szóval a koronkinti egész milieut legalább vázlatosan megrajzolni, mert hiszen a mű nem katékizmus és nem rövid tankönyv. Ha Seprődi úr csak egy pillantást vetne a külföldi hasontárgyú zenei és zenetörténelmi művekre, amelyek a művelt nagyközönségre is számítanak, akkor meggyőződhetne róla, hogy a szorosan nem zenei részt, a történelmi és társadalmi hátteret és a tárggyal csak távolabbi vonatkozásban levő dolgokat is sokszorta nagyobb terjedelemben és sokkal bővebben tárgyalják, mint az én művem, a melybe rengeteg sok és új adatot helyeztem el. Még emlékezhetik Seprődi úr, amikor egyik fejezet első lapjáról azt írta, hogy „egész új világot tárok fel benne“; a legtöbb fejezetre elmondták ezt nagyon sokan, most azonban Seprődi úr előre elhatározva, nem akart mást meglátni, csak hibát és hiányt. Teljék kedve benne.

A magyar középkor népdaláról szólva, mint nem népdalt, kifogásolja Enyingi Török Imrének verses levelét; a népköltészet kutatói és gyűjtői azonban mind tudják, hogy a verses levelek épp oly gyakran kaptak daltamot, mint más népdalok; így volt ez a kurucz idők verseivel és így volt ez az elmúlt másfél század verses katona-leveleivel. A körmöczbányai táncznótát jó magammal együtt már három évtized óta nem ismerik titkos értelműnek, meg nem fejtettnek, sőt táncznótának tudja mindenki (Beóthy nagy képes irodalomtörténet: A népköltészet és gyűjtői).

Az 1510-iki példát — ámbár a kritikus szokása szerint itt is második kézből való vételt emleget — magam néztem meg 1905. nyarán Gyulafehérvárott és később azt nekem Cserny Béla tanár úr lefényképezte; Csiky János megfejtését, miután elfogadhatónak ítéltam, felhasználtam. Hogy gyermeknóta, az meglehet, ámbár épp úgy lehet felnőtte is; az első esetben sem változtat semmit nézeteimen, mert én mindennemű bel- és külföldi folkloristával egyetemben a gyermeknótát is népdalnak tudom és tartom, sőt annak egyik legbecesebb fajtája; így gondolkozott tudtommal a népdalnak valamennyi gyűjtője és kutatója. (Imre Sándor, Sebestyén Gyula, Bartalus- és Krizától Kiss Áronig meg Vikárig mindenki.) Reméljük, hogy nyugodtabb elmével maga Seprődi is.

Szt. Gellért legendának a magyar népdalról való adomáját közöltem, mint kedves és jellemző emléket az ahhoz eddig írt kommentárokkal együtt és konstatáltam azt, hogy milyen kevés abban a pozitív részlet és adat, mi az, amit valószínűnek tarthatunk és hogy milyen hiányos. Seprődi ezért leszól, hogy miért adtam én egy harmadik elméletet (pedig nem adtam elméletet) és hogy abban az összes középkori szótárak meg zeneemlékek áttanulmányozásával Priscus rhetortól egész Galeotti-ig, miért nem hámoztam ki, pozitív és részletes adatokat. Hát a dolog így áll: vagy nem oldható meg ez a feladat ma és csak a valószínűség; vagy ha úgy tetszik, *egy darab negativum konstatálható*: ez esetben én jól tettem, hogy óvatosan csak erre szorítottam. Vagy pedig kihozható az ismerteken kívül még *pozitív adat és részlet* (talán dallamra és ritmusra vonatkozó is),

akkor adja elő azt Seprődi úr — de *csak pozitív* és részletes adatot — mert különben az itt előadott kifogásait csak üres és rosszindulatú szó-fecsérlésnek tarthatjuk. Elő a Szt. Gellért adoma szolgáltójának nótájával, dallamával, szövegével! Ha annak kihámozása oly könnyű.

Nekem az idő és a magyar tudomány már itt is igazat adott. *Osváth János* a külföldi középkori forrásoknak teljes ismeretével és egész apparátusával szól hozzá és ő is velem együtt a *negativumot* hozhatja ki. Láczy dada magyarázatát elútasítja, a *symphonia* kifejezést tréfás értelműnek veszi, a modulatio-ról konstatálja, hogy mai érteleme csak alig 200 éves (én azt mondtam, hogy a modulatio kifejezést nem szabad mai értelmében vennünk) és végeredményül, bár más szavakkal azt mondja, a mit én: „A Szt. Gellért-féle legendában leírt párbeszédéből eszerint *csak* az a tanulság vonható le anakronizmus és célzatos félremagyarázás nélkül, hogy az egyházi énektől lényegesen különböző, tehát nemzeti szellemű dallamnak kellett annak az éneknek lennie, mely e két nevezetes hallgató figyelmét lekötötte.“ Vagyis egy árva szóval *sem több*, mint amit én is mondtam. Hogy mit dalolt a szolgáltól, meg milyen nótát énekeltek Attila udvaránál, azt a szivdobogva leső két magyar haza már csak Seprődi úrtól várhatja.¹

A dalszira elmélet védelmére nem szándékom sok szót vesztegetni; Seprődi azt állítja, hogy a németek nem fogadták el. Hát ezt rosszul tudja, vagy ami valószínűbb, *nem akarja* jól tudni. Híve annak (azelőtt Tappert is) Friedlander, Lilienkron, Wallaschek, Reuschl stb. és régiek közül a nagynevű Winterfeld. Én nem kívánhatom Seprődi úrtól, hogy ezekkel a külföldiekkel foglalkozzék; hanem van a nagyszebeni *Brandsch Gnek* egy kis értekezése: „Werden und Entstehen der Volklieder“, amelyben röviden előadja ezt az egész elméletet, amelyért nekem olyan nagy eretnek-hírem van.

Itthon sem olyan nagyon új, amit Bartalus megkezdett, azt én csak elsőnek kifejtettem. (Hogy a csehek ennek ellenségei, azt igazán nem tudom, honnét *szedte* az én kritikusom, az én munkámból semmi esetre sem.)

Az egyházi hatást illetőleg megint sokat kellene vitatkoznom Seprődi úrral. Térszűke miatt is korlátozom magam csak a legszűkebbre. Az egész külföldi tudomány mindenütt kimutatta már ósrégi időktől fogva, hogy a középkori dalköltészet, benne a népdal is anyagát túlnyomólag az egyházi énekből vette, a mi természetes is. Seprődi úr ennek tagadásában annyira megy, hogy még a világos tényekről is szántsándékkal megfélemedezik, a midőn ezt írja: „Mi legalább nem találtunk sem ezekben, sem többi reformáció előtti codexekben egyetlen utalást is magyarnyelvű egyházi énekre.“ Hiszen a könyvemben facsimilében is közlök középkori magyarnyelvű egyházi éneket.² Ugyanott közlöm Bornemissza Péternek utalásait sok magyarnyelvű egyházi énekre, a melyek csak általános elterjedésűek és katolikus

¹ Osváth azt mondja, hogy a „modulatio“ szó abban az időben melost, melodiát jelentett. Ez esetben a megemlékezés még hiányosabb és zavarosabb; mert a püspök kérdezi: Quid melodiae cantus sit? (itt is különfelét lehet gondolni és fordítani, mert ez tautologia) s feleli Walter: Id est modulatio carminis. Az a nóta (költemény) nótája, szóval így még zavartabb; világos csak a megemlékezés hiányossága, vagyis a martirum! A mit én már évek óta mondok.

² A Nádor codexből; ezen dallamot Bogisich századokkal később megtalálja „A kereszténység igaz vallás és hitben“ énekben.

eredetűek lehettek, de jó részben még akkor is azok voltak. A meghalt Acsády Ignác, a történétíró, említette nekem, hogy Dózsa György seregének halálra ítélt jobbágyai magyar egyházi énekeket zengedezve mentek a halálba. Ugyancsak mondja Osváth János is idézett műve 25-ik lapján: „Az egyházi zene eszerint a kereszténységgel egyidejűleg gyökeret verve hazánkban, mindenkor jelentékeny alkotórészét képezte nemzeti kultúránknak s mint ilyen, állandó hatást gyakorolt hazai zeneviszonyainkra is.“ Egy igen képzett zenész, Batka János, pozsonyvárosi főlevéltáros, egyszer nekem lakonikusan ezt úgy fejezte ki: „A régi magyar népdal nagyjában az egyházi choral.“

Jó magamat, mikor a középkori egyházi hatást — a mely a hazai tudományban is közismert dolog — szintén konstatálom, bizonyára nem vezet felekezetiessé, én kaptam és kapok, katolikus és protestáns oldalról elég szemrehányást; kell hallanom és éreznem mindenfélét, hideget és meleget. A népdalról írtam és én is elmondhatom azt, a mit Colbert miniszter, a francia ipar és kereskedelemnek nagy megteremtője mondott. Sürgetőn ajánlta ugyanis a marseille-eknek, hogy mennél több török és görög kereskedőt telepítsenek meg, hogy így oda szolgáljon az egész levantei kereskedelem: a városi magisztrátus visszaírt neki, hogy a mohamedán és görögkeleti kereskedők jelenléte veszélyezteti az egy igaz hitet, „Oh jaj — kiáltott fel Colbert — én írok nekik a kereskedelemről és ők írnak nekem a hit veszedelméről.“ Fiat applicatio! Bogisich püspök úr pár évvel ezelőtt azt mondta rólam, hogy elsikkasztom az egész katolikus világot és énekköltését, most meg egy protestáns tudós ütne rajtam nagyokat, a miért a reformáció előtt is elősmerek egyházi éneket, sokszor magyart és annak domináló befolyását a magyar népdalra. Egyik se térít le útamról, meggyőződésemtől és különben is, nekem már mindez mindegy.

Tinódi Sebestyénről nem sok újat adtam, ámbár adtam ott is, tanulmányaim közben meggyőződtem róla, hogy itt igen sok módosítás lesz szükséges; talán majd helyet talál a mű második kiadásában.

Balassa Bálintot Seprődi úr megteszi idegenessé, akárcsak egykorú vádaskodói és legszivesebben kitagadná minden magyarságból, különösen a népies költészetből. Erre vonatkozólag ott van Ferenczy Zoltánnak előszava a Vásárhelyi daloskönyvről. Seprődi úr szerint, Tinodiról keveset írtam, Balassa Bálintról meg nagyon is sokat; mentegetődzésre nincs szükségem.

Az egyházi dalcsírákra vonatkozólag Seprődi maga is elősmerek egy pár — „kétségtelenül biztos“ — példát; én ennél jóval többet; mindenkünknek megmaradhat a maga véleménye.

Röviden szándékozom csak szólni az Esterházy-féle tabulaturás könyv és a Kájoni kódex nótáinak megfejtéseiről.

Ritmikailag ott simítottam, a hol kellett, vagyis a hol a dallam menete, tekintetbe véve annak jellegét, hasonló dallamok menetét és különösen a versszöveg ritmusát, lüktetését semmiképpen nem hagytam figyelmen kívül.

Hogy az énekelt szövegnépdaloknál milyen fontos és — kellő óvatossággal, a dallam jellegének, természetének tekintetbe vételével — mennyire domináló fontosságú, annak fejtegetésével nem is kellene fáradoznom. Hivatkoztam már Osváth nyilatkozatára, most még csak azt említem meg, hogy külföldi tanulmányútaimon még 1903 tavaszán és nyarán személyes

érintkezésben igen neves külföldi zenetörténészekről informáltattam magam a ritmikai simítás megengedhetőségéről, lehetőségéről és annak határaitól. Vélekedésemben mind megerősítettek; azóta a külföldi tudományban kutatva láttam, hogy ez nem is újság; Bellermann majd csak félszáz éve kiadta és megfejtette a „Lochheimer Liederbuch“-ot és ott simít (még hangokat is megváltoztat), a hol neki csak jólesik, vagyis a hol azt zenetörténeti tudása és megfigyelése, belátása maga előtt indokoltta teszi. Hiszen a sweiczi és rajnavidéki, különösen a strassburgi zenetörténészek, ma mind arra gondolnak és eszerint is járnak el, hogy az egész középkornak és újkornak dalait szabadon, vagyis úgy írják át, a hogy az emberek azokat valószínűséggel énekelhették, megtisztítva azokat járatlan vagy papos, vasikalapos feljegyzők merevségeitől, sőt helytelenségeitől. Mikor Sztankó Béla az „Hova készülsz szivem tőlem elbujdosni“ nótában az én 2/2-ed ütemezésem fölé helyenként megcsinálta a 4/4 hangot összefoglaló íveket ezekkel a szavakkal: „Foglaljuk ezeket a képleteket össze, így természetesebb“, bizonyára nem azért tette, mintha a feljegyzőnek ritmikáját minden legkisebb részletében ne nyúljon hozzámmak tartaná. Ugyanígy látszólag szabadon járt el Bogisich is, Mátrayról nem is szólva, páratlanból csinálva páros ütemet és pontozva, bár nem oly gyakran, mint Mátray. Azonképpen Bartalus is, pl. P. Horváth Ádám nem egy nótájánál, különösen a verbungos ritmusúaknál („Már! siess hazádba vissza vert seregem!“), pedig ott sincs pont az eredetiben; én is párbeccsengőben irtam át nem egyet és még előbb — a mint ő felkiáltva mondta — egyszer nekem Sztankó Béla. Pedig ott sincs pont és egymástól függetlenül *rájöttünk*. Hiszen már maga az a körülmény, hogy a proportio részben a nóták homlokegyenest ellenkező ritmusban is megvannak, már gondolkozóba ejtett, azonkívül a „Búm elfelejtése“ nótáról több mint bizonyos, hogy az eredetileg páros ütemű volt, erre vall a dallam természete. Hogy Seprődi úr egyes ütemeket nem tart helyesnek, az engem nem alterál; az ő véleménye egy laltal se nyomósabb, mint az enyém.

Sietek itt megjegyezni, hogy voltak más esetek, a mikor a magam vélekedését még a Sztankó úréval szemben is fenntartottam, pl. mikor Kájoni egy némely táncnótáinak a végét meglassítottam. Ha valaki mélyebben érdeklődik, akkor annak ott van a facsimile, vagy a tabulatura és abból láthatja az eredetit minden simítás nélkül. Bizony sok nótának Seprődi által kritizált pontjait, Kún Lászlóval egyetértve, akkor raktam fel, a mikor az énekkar azokat elénekelte és ennek szükségéről meggyőződünk; a kinek ez nem jó, annak ott van az eredeti.

A karmesternek, mint finom érzékű művésznek, még arra is volt gondja, hogy a nóták végső akkordja mindig durban legyen, a mint ezt a régi cselekedték. De Seprődi úr szerint mindenki más „vétkes könnyelműséggel“, meg „felületességgel“, meg „megtévesztéssel“ jár el; a bel-farkas-utczai világbíró úgy vélekedik, mint régente némely naiv falusi gazdasszony, a ki azt hiszi, hogy csak az ő házában laknak jól, mindenütt másutt majd csak éhen vesznek.

Láttam az Esterházy-féle nótáskönyvben a másik hangjelzést is s hogy nem közöltem, az azért történt, mert sok más sem közöltem, pl. azt a hét nótát, a melyeknek versszövegét még eddig nem sikerült fellelnem. (Fájdalom, még Seprődi úrnak sem!) Hiszen megmondtam a könyvben, hogy a tabulaturás könyv jelentősége még koránt sincs kimerítve; majd kerül idő erre is.

Hogy én föltettem volna a XVII. századbeli zenészeknél a *c*-nek és *cis*-nek párosítását, másként, mint tollhibában, az olyan inszinuáció, a melynek czáfolatával még csak nem is fárasztom magamat. A vitának ilyen módszerét és eszközeit én Seprődi úrtól nem irigylem.

A mit elmondtam az Esterházy-féle énekeskönyvről, szolgáljon az a Kájoni-féle kodexre is. Itt sem baj, hogy Seprődi úr nem ért velem egyet.

Seprődi úr azt állítja, hogy egész a XIX-ik század végéig mi a magyar népdalról úgyszólván semmit sem tudunk. Igaz, hogy ő a táncz-nótákat nem veszi „szorosan vett népdalnak“; a táncz-nótákat, vagyis a szöveges énekeket, legyenek azok Tinódinak vagy másnak krónikás énekei, a Tabulaturás könyv búsongói stb., nem veszi népdalnak. Mi az ilyen czédulázó és mindent kizáró eljárással nem ismételhetjük meg a könyvnek egy harmadrészét, de ezt az álláspontot teljesen elmaradottnak — hogy a kritikus kedves műkifejezésével éljünk, teljesen „tudománytalannak“ — tartjuk. Ma már általánosan elfogadott és tudott dolog, hogy népköltészet nem csak az, a mit a nép termel, hanem az is, a mit a nép befogad és tartósan magáévá tesz. Így népdal a gyermeknóta is, meg a táncznóta is, meg a virágének is, ha azokat a nép befogadja és befogadta azokat, ha a dallamokat, motívumokat, dalcsírákat későbbi népdalokban vagy népies dalokban állandóan megtaláljuk. Hiszen néppal és műdal között különbség mindig csak egy bizonyos korszakra mondható ki; a mi ma műköltés és műdal, az egy század — ma már sokszor csak évtizedek — mulva is valóságos népdal, pl. a 60 éves Klapka-induló. A nép nem csak paraszt és jobbágy-nép, a kinek nagy része régente írni sem tudott, hanem köz-nemes, honoráczió, mint a tanító és jegyző, azonkívül a népiesen költők és dalolók egész serege. Mikor Tinódi dallamait a nép átveszi, bizonyos, hogy ő népiesen írt; Balassa Bálint költészete teljesen népies volt, különben nem ment volna át belőle annyi a nép közé; pl. bécsi mulatásáról az a kis táncznóta világos, hogy népies táncznótára készült, meg az a felségesen szép másik is, a mely a Vásárhelyi daloskönyvből maradt fenn. Palóczy Horváth Ádám gyűjtésének jó részéről több mint bizonyos, hogy gyűjtőjénél *régebb* és hogy az elmúlt századokból való. Vagy az? „Oh, kedves fülemülécske“ nem népdal? (XVII. század). Hogy mikép mondatja ezek után Seprődi, hogy a magyar népdalról a XIX. század elejéig semmit sem tudunk, azt csak a jó Isten tudja, meg ő. Fölveti a magyar skála kérdését is és azt mondja, hogy a magyar skálát Káldy csak belemagyarázta Pálóczy Horváthéba, meg másfélékbe. Figyelmeztetem Seprődi urat, hogy a „Hej, Rákóczi—Bercsényi“-t Bartalus már 40 év előtt magyar skálával írta át; azóta megpróbálták másképen is, egyházi hangnemben meg modernben is: valamennyit teljesen magyartalannak, erőszakoltnak és elfogadhatatlannak érezzük. Tény azonkívül, hogy az egyházi énekek — Bogisich tanúsága szerint — a XVII. század végén és a XVIII. században kezdenek mutatni hasonló dallamhajlást; tény, hogy sok magyar és tót népdalban feltűnik.

Igaz ugyan, hogy eme népdalok régiségét nem tudom közjegyzői okirattal igazolni; csak stílusuk és egyéb jellegük alapján érezzük és valljuk őket régieknek; zenében az összehasonlítás és abból vont következtetés szintén tényező. Hogy a két tabulaturás könyv ezt a skálát nem ismeri, az nem bizonyít semmit, miután mind a kettő 1675 *előtti* időből való; azonkívül, a mint Báthory Lajos mondja, könnyen meglehet, hogy (*A-moll*-t véve fel), még *g*-t írtak és már *gis*-t énekeltek.

A mi azt illeti, hogy én egyidejűnek tartom a török, oláh és cigány dallam hatását és hogy miért nem mondom meg naptári számitással egész pontosan a hatásnak évét, hónapját és napját, bevallom, hogy ezekben — a magyar tudományban általam először felvetett — kérdésekben még nem tudok ilyen naptárszerű pontossággal megfelelni; de tanulni nem szégyen, azért én nagyon szívesen venném Seprődi úrtól a naptárszerűleg pontos adatokat.

Megjegyzem még, hogy Káldyra vonatkozólag teljesen hiteles szem- és fültanuim vannak arra, hogy Pálóczi Horváth Adámot kiaknázta és így bizonyos, hogy Thaly („Adalékok a Thököly- és Rákóczi-kor irodalomtörténetéhez”) útmutatásait követve, valamint Bartalust is, a szövegeket és a dallamokat párosította, a mi természetesen az ő agitátori halhatatlan érdemeit nem csökkenti.

A plagizálás tényét is Seprődi felhasználja a célból, hogy adataimnak megbízhatóságát a II-ik részben is, ha lehet, diszkreditálja. Erre röviden csak azt jegyzem meg, hogy mindama vélekedéseimet, a melyeket Seprődi úr támad, ma is fenntartom; többet jártam a nóták szerzőségének a megvizsgálásában, mint a mennyit Seprődi úr csak el is gondol. Nincs tudomásom róla, hogy Szerdahelyinek „Ezt a kerek erdőt“ kezdetű nótáját nem a „Csikós“-ban, hanem már a „Peleskei nótárius“-ban énekelték volna először; de tudomásom van róla, hogy Szerdahelyi a nótát még vidéki tartózkodása alatt szerezte. Ép úgy Konti Józsefnek idézett nótája még vidéki karmester korából való és Blahánénak ajánlva, első kiadását akkor adta ki, a mikor még nem volt a Népszínház karmestere, tehát *két évvel előbb*, a mint azt színpadon a Népszínházban Blaháné énekelt; meg van a kóta is, de úgy 20 évvel ezelőtt magával Kontival is beszélgettem arról. A mely Dankó-nótát pedig („Nem jó, nem jó“) Seprődi úr szintén próbál kétségeivel megkörnyékezní, azt Dankó 1884-ben Szegeden szerezte; a nótát mások lopták ő tőle.

A mint láttuk, a magamfajta komoly kutató éppoly könnyen elháríthatja magától a Seprődi úr rosszhiszemű kifogásait, mint az utas ember az őt makacsúl bántó szűnyogokat. Hanem két fölvetett és fölmerült kérdéssel bővebben foglalkozni kívánok. Az egyik, hogy vajjon Tinódinak kedves nótája: „Egervár viadaláról“, a melyet már oly sokan és sokszor emlegettünk, táncznóta-e, a mint Seprődi úr, Mátray föltevését tovább szöve, állítja. Így szól Seprődi úr: „Nevezetesen: ha a lassú csárdás a külföldi tánczokra épített magyar művészi (úri, palotás) tánczból veszi az eredetét, hogyan illeszkedik bele ebbe a teóriába Tinódinak Egervár viadaláról szóló éneke?

„Már Mátray látta ennek a dallamnak („Ti magyarok már istent imádjátok“) a toborzókkal és a mai lassú csárdásokkal való összefüggését.¹ Bartalus István ugyan az olasz passamezzokkal veti össze ezt a dallamot², 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 nemhogy ellenkezésben állana, de szépen kiegészíti egy-

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

² A magyar palotás zene eredete. Századok, 1893. 20. l.

mást s teljesen beleillik a lassú csárdáról 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-kodexekben egész sereg külföldi tánczdarabban megtaláljuk azt a sarkantyúpengéssel összekötött kádenciát, mely a mai lassú csárdásnak unalmassá vált sajátossága. De sehol, sem hazai, sem külföldi gyűjteményekben nem találunk 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. — Eddig Seprődi (361. l.)

Seprődi úr engem vádol „felületesség“-gel, „déliaboskodás“-sal, „vétkes könnyelműség“-gel. Na kérem! egész könyvemben nincs ilyen felületesség, délibaboskodás és vétkes könnyelműség, mint Seprődi úrnak idézett okoskodásában, a midőn Mátraynak és Bartalusnak tévedéseire és hipotéziseire rálicizitál és rádupláz egy még nagyobb és könnyelműbb tévedéssel. — Mátray, Tinódinak ezt a *vontatott krónikás énekét* kedves dallama alapján összeköti a múlt század elejei toborzókkal; Bartalus a lant virtuózok olasz és olaszból leszármazó muzsikáját szintén a száz év előtti magyar mű és táncz zenével. Seprődi úr a két hipotézist összeüti hamarosan Tinódi krónikás énekéből — a mely *színezésre* népies, de nem gyors ritmusú, se nem táncznóta — nemcsak indulót és toborzót, hanem egyenesen lassú csárdást, tehát táncz-nótát fabrikál. Az igazságnak és a valószínűségnek nagyobb arczülütése el sem gondolható. Tinódinak minden éneke a kézirat végén levő két tréfás nóta (XVIII. és XXV. szám) kivételével mind vontatott menetű krónikás ének; *a kóta semmi de semmi támpontot* nem nyújt arra, hogy azt akár toborzónak, akár indulónak, akár pedig táncznótának (Seprődi szerint lassú csárdás), még csak merészeljük is venni. De ha szabad volna is — mert ha a szöveg arra utalna, igenis lehetne arról szó. — Határozottan *tiltja ezt pedig a szöveg*, és a dallam története is. „Ti magyarok, már istent imádjátok“, soha a világon erre táncznótát nem énekeltek, mert — nem csak az én, hanem mindenki más megfigyelése szerint is — a magyar nép táncznóta alá csak annak megfelelő szöveget tesz, vagy érlel vagy változtat. Óh! annak a dalszövegnek rendkívül nagy jelentősége van megvilágítás és ellenőrzés szempontjából is. Tinódinak ezt a dallamát megtaláljuk majdnem hangról-hangra, mint egyházi éneket a katolikus népénekek közt.¹ („Zúgódik, dúl, ful magában a világ“), és az akkor sem induló, sem táncznóta; megtalálta azt Erdély egyik falujában egy mai kutató és még akkor is *elég lassú* énekelt nóta² és a följegyző maga is csak énekelt és dúdolt nótának állította, „lassú csárdás tempó“-t ír föléje, de megjegyzi, hogy „most *kissé lassúbb* méretben éneklük és

¹ Illyés István: „Soltári Énekek 1633“, közli Bogisich is, (Magyar egyházi népénekek a XVII. és XVIII. századból 29. l., meg Sztankó Béla is (Énekiskola III. rész).

² Ethnographia 1901. évf., 362 és 363 lap.

dúdolják, mint lassú csárdásainkat.“ De *most* lehet a lassú csárdásnál kissé lassúbb, de 350 évvel ezelőtt az nem lehetett ehhez legkevésbé sem hasonló, vagy táncznóta. Pedig ez a följegyző éppen Seprődi János volt. Gyakori eset, hogy lassú dallamok idők folyamán, de különösen a nép ajkán meggyorsulnak, de hogy a táncznóta vissza lassúljon búsongó, vagy csak középfajta nótává is: arra esetet nem tudok, nincs is, mint a hogy a folyó víz nem folyik visszafelé. Aztán milyen különös, ha ezt a krónikás nótát Seprődi úr meg meri tenni táncznótává és a dallam menetét háromszorosan gyorsra tenni a valószínűség és a szöveg kiáltó tiltakozása ellenére: akkor hogy vetheti nekem a szememre — mindig indíciumok alapján — tett lassításaimat és gyorsításaimat. Hiszen ha ő krónikás énekből táncznótát csinál: akkor nem veszi észre, hogy nekem passuszt, privilégiumot és előleges feloldozást szolgáltat arra, hogy én is tetszés szerint oldjak és kössek, gyorsítsak és lassítsak, ahol és amikor csak jól esik. Ha az én szemembe meglátja a szálkát, miért nem látja meg a magáéban a gerendát? Bizony mondom, hogy „legönkényesebb“ eljárásomban is óvatosabb vagyok, mint jelen esetben Seprődi. Csakhogy én nem kürtölöm teli torokkal a magam igazát, sem mást szídvá, sem a nélkül. Hogy is jöhetett az eddig annyira reális Seprődi ilyen abszurd ötletre.

Bartalus a lantvirtuóz műzenét egy már aggkori értekezésében összerendezte volna kötni a 100 év előtti magyar palotás zenével. Seprődinek most kedves lett ez a pókhálóhíd elmélet, főleg mert én nem hiszem és azt idézetek képében ellenem vetheti. Menyjünk neki a kérdésnek egy kissé és formulázzuk lehetőleg szabatosan a kérdést: volt-e az 1790-től fellépő új magyar palotás zenének itthoni magyarországi közvetlen előzője, tradíciója, vagy visszamehet-e az magyarországi kapcsolatok révén Bakfarknak és társainak zenéjéig? Erre a kérdésre ma még — a mint könyvemben kitértem is rá — határozottan nem — ezzel válaszolhatunk — eddigelé. Bakfark — bár János Zsigmond fejedelem 1570-ben Oláh-Gáldon birtokot ajándékozott neki — visszament Páduába és ott is halt meg 1576-ban. János Zsigmond udvarába sok volt a nem sokat érő lengyel muzsikás és egy néhány képzetesebb olasz zenész. Olasz zene mestere Petrus Italus koronként a szász városokban is eljár, hogy zenészeket fogadjon.¹ Báthory Zsigmond udvara megint tele volt olaszszal és Bethlen Gábor udvaránál is olasz (spanyol, zsidó) nyilvánulnak meg a midőn muzsikálnak, színelőadásokat tartanak és olaszos mifhologiai balletet rendeznek. „Bethlen Gábor fejedelem írja 1628-ban mártius 5 én Alvinczinek, a nemes kassai lelkésznek: „A fejedelem asszony instituált volt egy tánczot, kiben 300 persona volt, igen szép inventió vala, maga más volt a fejedelemasszony. Alvinczinek Companálta volt Mercurius tisztinek a reprezentálását, ő jövén be elől szép gesztusokkal és illendő peroralással hozza hírt az egész aktus felől, öltözete is illendő lévén, császár ellőtt is nevezetes lett volna az a balleth“.

Az olasz befolyásnak nyoma, megvan a Vásárhelyi dalos-könyv „paskaméta“ szavában, talán a fa-la-la refrainban, (mely a vilamella refrénjére

¹ Balassa Bálintnál is temérdek olasz nóta és táncz hatott; felszedhette ő ezeket Huszt várában is lengyel, meg más kóborlásai közt is. Az olasz széphistóriák is ekkor jelentek meg Kolozsvárott, meg Debreczenben és érdekes, hogy Giskardo és Gismunda históriájának első kiadásában egész olaszos formájú a szó „passamózátt“.

emlékeztet, mint czikkíró is észrevett) és általában abban, hogy a lant még mindig divatban volt; Barcsay Ákos fejedelem még verte a lantot; de már egypár évtizeddel később, mind ez csak mint távoli emlék élt. Apor Péter tényleg két korszaknak a határán áll: fiatal korából még emlékezik a „bakszaméta“ra, a melyről az ő idős korában már azt sem tudják, hogy micsoda és ugyanakkor említi, hogy „Neumódi“-val hogy tódul be a német kefolyás, a német-francia-tánczok, a minét, a stájer; szóval akkor tünt el zeneileg és kedélyben az olasz zenei befolyás.

Magyarországon, már félszáz évvel előbb szinte lehanyatlak az olasz hatás és teljesen úrrá lesz a német. Mert az nem tekinthető véletlenségnek, hogy mind a három tabulatúras könyvünk a XVII. század 60-as éveiből származik (1663, 1669 és 1660—1670) t. i. a lőcsei, a Kájoni-féle és az Esterházy-féle és mind a három orgona tabulatúra, amely abban az időben Németországban még uralkodott,¹ de Olasz- és Franciaországban, a hol azelőtt is a lant tabulatúra mellett, csak másodrangú szerepet játszott — majd csak egészen kiveszett: kiszorította a modern-kóta.

Még Esterházy Pál fiatal kori versében asztala mellé állítja a lantost, „hadd verje a lantját“ és énekeljen, — (olasz magyar hatás), — de ugyanakkor, a többi divatos zenét már Bécs felől kapja, bécsi retortán át, ha mindjárt az sokszor olasz is; pl. fiatalkori nótás listájában repertoire-ján ott szerepel a „Rossz ballet.“ Mi volt ez? 1661-ben Leopold császár és király udvarában adták Cesti-nek nagy látványos allegorikus balletjét: „Il pomo dovo“-t; ebben lovas vitézek táncza is szerepel, amiért is Rossz balletnek hívták és népszerű dallamai ilyen név alatt terjedtek el. Azután már nincs direkt olasz hatás, minden zenei újítást a magyarság nem Olaszországból vagy Lengyelországból kap, hanem egyenesen nyugatról Bécs útján. Rákóczi-udvarában a tisztek és Credron behozták a pasgüctet, (passe préd) de Leopold császár udvarában már a gagliarda mellé — a mely az Esterházy könyvben is sűrűn szerepel — már bevonul a menuette is. Hát most már azt kérdelem Sepródi úrtól, hogy a XVII. században hol látja és hol leli ő magyar úri-táncznak azt a fajtáját, a mely különbözne a népies tánczoktól és a melyet az alaposágnak csak némi látszatával is a *verbung* és a *lassú előzőjének* és *ősének lehetne tekinteni*, vagy megtenni. Hát gondolja Sepródi úr, hogy ha erre nyom- és adat volna, hogy én nem szívesebben tenném meg a verbungot ős-magyar táncznak és külföldi táncz megmagyarosodásának?

Azt, hogy az egykorú külföldi úri tánczok, már a XVII-ik században tartósan hatottak² és hogy a verbung nem 1788-tól, hanem Tinódi idejétől kezdve meg volt vagy alakult: ezt eddig egyetlen egy adat sem támogatja, mert hogy a külföldi műzenében már előbb megvoltak bizonyos képletek figurák és fordulatok, a melyek ma a magyar műzene egyes jellemzőinek látszanak, azt Osváth Uciellinek műveiből vett idézetekkel egyenesen meglepőn bizonyítja, csak épp az a baj, hogy Ucielli és Lavotta között 170

¹ Hogy Kájoni gyűjteményben sok az olasz műzene is, az nézetiünkön nem változtat semmit, mert az akkori német gyűjtemények is (de még az angolok is) telis tele vannak olasz és francia dallamokkal; hogy német gyűjteményből másolt Kájoni, az a német szerzők és szerzeményekből is kitűnik, mert azok az olasz gyűjteményekben *akkor még* nem szerepeltek.

² A mi csak egy kissé hatott és tágabb körökben is elterjedt, annak marad nyoma pl. a passmezonál és a lengyel változónál vagy általában a lengyel táncznál.

esztendő s úr tátong. És ezt az úrt csak adat töltheti ki, pontos, részletes, nyomról-nyomra vezet *pozitív* adatok, mert erre vonatkozólag az eddigi adatok csak negatív eredményt mutatnak.

Fölkérem Seprődi urat, hogy a XVII. század magyar tánczaiból mutasson be verbungokat és lassu csárdásokat vagy ezeknek őseit; ugyanezt a kérést intézem hozzá, a XVIII. század nyolcz egész évtizedére vonatkozólag. Mert a negatívumot én már kikutattam, az említett 170 vagy 200 éves úrt *pozitívummal* kell kitölteni; e nélkül Seprődi úrnak Tinódit, Bakfarkot és a verbungnak korát összekötő vagy összekötni akaró ötlete — miután ma már mégis több az ismeretünk, mint a Mátray, Bartalus idejében és Seprődinél különösen több az ismeret — megmarad annak, a mi, t. i. pókháló hid és fantazmagória.

Próbáljuk a kérdést a kor másik végén megfogni és kérdezzük: volt-e Lavottának és Csermáknak magyar forrásuk és tradíciójuk, a mi a műzenét és magyar úri tánczot illeti; vajjon az új magyar palotás szerzői a népies gyors tánczoktól, az egyházas búsongóktól, a magyar skálától eltekintve, műzenei elemeket vehettek-e innét hazulról és nem külföldről, az úri tánczban, a verbungban csak magyar tradíció van-e vagy más? Mind e kérdésekre eddigelé nemmel felelhetünk, mert a *magyar népies és gyors táncznak* van negyed félszáz év óta kimutatható folytonossága és megszakíthatlan tradíciója; de a verbungnak és lassú csárdásnak, valamint az egykorú magyar műzenének ilyen nincs.

Nézzük pl. a 18-ik századot; 1728-ban még a fiatal Amádé a (költő) hegedülésére Esterházy herczeg és Erdődy a bán magyar tánczra kerekednek; de azután a búsongón és népies táncznótán kívül zenét is csak egy városban hallani és magyar műzenét éppenséggel nem. III. Károly utolsó éveiben történik meg, hogy Langlet altábornagy Nagyszebenben még a templomi toronyőröknek is eltiltja, hogy ősi szokás szerint a régi szép luteránus énekeket fújják, miután feleségének, a kegyelmes asszonynak papagája az ablakból eltanulta az „eretnek nótákat“. Dittersdorf, a híres zenész évekig van Nagyváradon, Patachich püspöknél; emlékirataiban dicsekedve szól arról, hogy zenészeinek tekintélyét még a megyei urakkal szemben is igyekezett megóvni, de magyar zenéről, pláne magyar műzenéről meg nem emlékszik; az operáiban sem fordul elő, pedig lett volna módja rá, mert az egyikben katonaság és huszár is szerepel. A pozsonyi és környékbeli magyar főuraknál egymást érték az opera előadások, némelyiknek zenéje és szövege is megjelent,¹ hol van azokban magyar? Haydn

¹ Pozsonyban már Mária Terézia idejében sűrűn volt opera előadás; a magyar arisztokraták közül nem egy olasz dal- és zenetársulatot tartott. Pl. Pozsonyban jelentek meg: *Bon Girolamo Laricca matrica. Opera comica da rapresentarsi in musica nel sisgrom. Dedicata all' Illustr. ed eccdl. Don Luigi de'conti, di Batthyán. Pressburgó, Landerer 1760.*

— *Il fuito pazzo per amore. Musica di Sachini Pressburgó. Landerer 1770.* Mindezekről Pozsonyban sem tudnak már semmit, külföldi utaimon bukkantam rájuk. Azonkívül egy-két évtizeddel később gyakran adták Pozsonyban Sallícilnek és Chuidinak és Dittersdorfnak operáit.

III. Hogroises pour le Piano Forte publiées á l'occasion du Conzonnement de Sa Majeste' Imp. Roy. Marie Luissa' Pressburg le 7 Septembre 1808 composées par *Ferdinand Kauer* a Vienne chez Thadé Weigl Auteur et Editeur de Musique sur le Graben N. 1212, N. 1017.

Balli Ougaresi par Pianoforte composti e dedicati A. S. A. S. la Principessa Leopoldina di Lichtenstein, nota Principessa d'Esterházy de Gui *N. Hummel* die Vienna Maestra di Concerto di S. A. II. Sign. Ppe regte d'Esterházy Op. 23. Contor delle arti d'industria a Vienna 527.

30 évig volt Eszterházán és csak mikor elköltözött Bécsbe, szóval 1790-től kezdve, amikor Pozsonyban és Pesten, Győrben, zenében is támadt magyar világ, csendül fel az ő műveiben is itt-ott a magyar ritmus és jelleg.

Ha valaki azt vetné ezek ellen, hogy a magyar műzenében nagyon sok elem közös a reneszánsznak és a barokknak olasz zenéjével, azt mondanám: lehet, de csak a rokoko-kor végének közvetítése révén. A XVII-ik század gagliardái tele vannak tüzes pontozott ritmusokkal (párbacsengőkkel) és a magyar műzenében és tánczokban mégis csak a XVIII-ik század végén lép fel, miután a rokokó zenéjében az előtt teljesen meghonosodott. A palotás zenének triolái is csak az egykorú külföldi zenére mennek vissza és nem a lantvirtuózok figuráira. Itt van pl. *Hummelnek és Kaver-nak* a magyar tánczai 1805-ből és 1807-ből, témái, figurái, czifrázásai nem a 200 év előtti Padovába vezetnek, hanem az egykorú Bécsbe; persze Bécsen kívül is van benne valami t. i. egy kis magyarosság.

A magyar tánczra különösen a verbungnak, mint úri táncznak a népies ugrós táncztól való különbözőségére két igen érdekes, eddig mellőzött adatot találtam. Már a pozsonyi névtelen — mint azóta nézetünket módosítva, nem Windischnek, hanem Klein Henriknek tartunk — megírta, hogy a magyar táncznak csak a frissét, a melyek „*Geschwinde oder Volks-tänze*“ járnak a nőkkel együtt és hogy a *gyors táncz a népies eredetű*. Most azt írja Péczeli József „A magyar koronának rövid históriájában“, szólna a győri ünnepegekről: „A zászlók mellett mindenütt zengedezett a dob, síp, trombita és a mezei muzsika szerszámok (duda?) A koronát vivő hintót Magyar Nótákat pengető Musikások követték.“ „Ugyan azon Magyar Hegedüsöket már előre megfogadván — — — Az egész városban egyedül nála lévén Magyar Hegedüsök,“ „Öröm volt látni; miként a Városiakkal és némely Nemesekkel, a falukból bėjött szürös és botskoros pór nép is járta aprózva a Magyar tántzot a térséges utczákon. Járt fel s alá egyébb mezei fuvó muzsika is. Nevezetesen vezetett egyet a *Tanátsnak és a polgárságnak színe* a kik a kisdudaljuságot is tantzólo Palotájokban meglátogatták volt, és *megjárták nálok a verbunkot*.“

Tehát az *úri osztály* (nem nőkkel, mert azt megemlítetté volna, hanem csak a tanács és polgárság) járta a verbunkot (az már akkor úgy két éve divatba jött) és a pór nép *aprózta* a népies tánczot. Nevezetesen, hogy 18 évvel előbb Bessenyei részletesen leírva az „Eszterházi vigaságok“-at, abban a magyar tánczról semmi említést nem tesz, pedig, ha egészen feledésbe nem ment volna az úri körökben, azt a francia Rohan herczegnek bizonyára bemutatta volna Esterházy.

Csokonai „Dorottya“-jában először a férfiak egymásközti tánczát adja:

Felséges állásba teszik természeteket
Valódiba szedik férfiu képeket.

Tovább egy oldallal:

Azonban még ezek ekképen folyának
Trébából kezét nyújt Bordáts Dorottyanak
Egy pár ugrós tánczcal ötet megkínálja.

Vagyis itt is — úgy, mint Berzsenyi híres költeményében, a mikor a férfi otthagyja hölgyét, hogy magában tánczoljon, ha rájön a „diadalmi dagály“ — csak a frissét a táncznak, az ugróst járnak a hölgyekkel. Vagyis

a pozsonyi névtelennek (valószínűleg Klein Henrik) megfigyelése igaz; különben ezt példázza Hoffmannseg gróf is (munkámban idézve).

Erdélyben akkor még a magyar verbunkos tánczot nem ismerik; az 1790-iki kolozsvári magyar világban *Tsútsi* czigánybandája húzza a magyart (a régi népies tánczokat) „in ihren kothigen Stiefeln“, de a finomabb zenét a Bécsből lehozott Molitor látja el.

Különben a *körmagyar* sem akkor alakult ki, hanem évtizedekkel később és a palotás zeneszerzők erősen triolás záradékai (Lavottánál, Biharinál és Csermáknál is) csak akkor nyerték mai *igen egyszerűsített, tüzesen bokázó* záradékaikat. Ezt a ritmust és tánczot nemcsak a menuette és gavotte, hanem még az écosseise is nagyon befolyásolták.

Az is bizonyos, hogy a körmagyar ritmusa és koreografiája csak 70 év óta alakult ki annak, a hogy ma ismerjük (lásd a „Magyar Nyelv“ márcziusi számát). Apponyi gróf párisi nagykövetnél 1827-ben járt magyar táncz még erősen *sétálós* lehetett, mert egy francia szemtanú, Joinville herczeg (Lajos Fülöp fia) gyermekkori emlékei közt azt írja arról, hogy „une sorte de polonaise hongroise“.

Épp úgy tény, hogy az új magyar palotás zenének előképe az *egykorú* műzene, az egykorú tánczene és bizonyos részben az egykorú magyar énekelt népdal és az egykorú népies táncznóta volt; a verbungot és a Lavotta—Csermák-féle magyar hallgatókat Tinódival vagy Bakforttal összekötni a hogy nem sikerült Mátraynak, Bartalusnak, Molnár Gézának, úgy nem sikerülhet Seprődinek sem. Én, a „déliaboskodó“, vágom most vissza Seprődi úrnak, hogy csak maradjunk meg a reális tények vagy lehetőségek mezején és ne kalandozzunk el a fantázia birodalmába.

Mi magunk örülnénk a legjobban, ha a XVIII. századból rábukkanánk olyan magyar műzene- vagy énekgyűjteményre, a melyre azt mondhatnók: nó, ebből merítették vagy fejlesztették Csermák meg Lavotta és kortársaik, és hálásan vennők, ha Seprődi úr itt nyomot mutatna, hogy az üresség helyett teltséget lásson. De, fájdalom, erre hiába várunk.

Seprődi úr egy helyütt azt mondja, hogy én értelmetlenül magyarázom a népdalt a népdallal.

Seprődi szerint:

„Ezek szerint lehetséges az a feltevés is, melyet Fabó könyvének 275. lapján találunk, a hol azt mondja, hogy „a magyar zene eredetére nézve egyházi ének és népdal“. Ez a kijelentés már magában véve is kínosan hat. Mert vajjon mikép vehető a magyar zene eredetét a népdalból, tehát saját magából?“

A könyvben:

„Baj volt még az is, hogy a magyar zene eredetére nézve egyházi ének és népdal, tehát énekzene; Lavotta, Csermák és Bihari pedig az instrumentális zenét művelték, ambicziójuk lévén a klasszikus zene, magyar tartalommal. Ezt azonban nem tudták megvalósítani.“

Ime, én csak azt állítám, hogy az új magyar palotás zene *fellepte előtt két alkotó részből állott*, t. egyházi énekből és népdalból (műzenéje nem volt) és mind a kettő énekzene volt, míg ennek ellenében a palotás zene instrumentális zene volt. Vagyis *az akkori állapotot* jellemzem és az eredetek különbözőségével is illusztrálom. Ebből ferdíti Seprődi úr azt, hogy mikép vehette a magyar népdal eredetét saját magából. Ha Seprődi úrnak a vitakozás illetén módja tetszik, én nem irigylem tőle;

folytassa a meddig csak jól esik neki. Egyáltalában Seprődi úrnak ellenvetései és kifogásai olyanok, mint az ördög meg a kísértet; csak annak félelmesek, a ki hisz bennük; ha igyekeznünk megmarkolni őket, eltűnnek és nem marad meg belőlük semmi más, csak — mint jelen esetben — az érezhető rosszindulatnak kénköves bűze.

A mint már többször mondtam, Seprődi úr ellenvetéseit nincs okom, hogy nyomósaknak tartsam és nincs okom, hogy őket komolyan vegyem; de egyet mégis szeretnék tudni, t. i., hogy az ellenvetések tartalmán kívül miért az egész cikkben az a rosszindulatú, sőt egyenesen gyűlölködő hang? *Négy fejezete* a műnek volt Seprődi úrnak a kezében, mialatt az készült: a kurucz-időkről, a refrainról, a palotás zenéről és Dankó Pistáról szóló. A kurucz-fejezetről azt írta, hogy „érdemes volna ennek magának egy kötetet szentelni; mindjárt a kezdetben egész új világot tár fel ön előttünk.“ A palotás zenéről pedig: „Ezt a fejezetet pedig úgy írta meg, hogy soha senkinek sem kell ezt többé újra megírni.“

Ha valaki a könyv terjedelmének egy negyedrészt elolvasta, azt megdicsérte, hogy nem hozott át ebből a dicséretből 70 oldalos kritikába *semmit sem, de semmit sem?* Vagy talán a dicséret csak privát levélbe való, a nyilvánosság elé csak a ledorongolás? Egy könyv, a mely mint adatgyűjtemény is egy csomó embernek való munka, nem érdemel mást, csak epés leszólást?

Vagy ha el tudta hozni Seprődi úr ebbe a cikkbe minden, éveken át felgyülemlett epéjét, miért neu hozott valamit el azelőtti igazságszeretetéséből és — már csak következetességből is — miért nem emelte ki legalább azt a négy fejezetet, a melyektől előbb annyira el volt ragadtatva!? Mikor mondott igazat Seprődi úr: akkor, a mikor dicsért, vagy most, a mikor ádáz dühvel dorongol?

Igaz ugyan, hogy ez a rendszeres és személyeskedő ledorongolás nem ártott meg eddig senkinek, a kit Seprődi úr tolla hegyére vett; jó egészségben dolgozik Vikár Béla („egy mindenre kész úr“), Molnár Géza („a tintahal, a ki sötétséget csinál maga körül és a ki „A hét“ iskoláját járta“) és a Seprődi úr cikke felől mind tudományos reputációm, mind egészségem teljesen érintetlen marad; én erről a ledorongolási mániáról megmondtam neki a véleményemet és az rám nem ragad, bár szegény Dankó Pistával szemben erre is biztatott engem; de én ezzel az érzéssel és módszerrel szemben úgy vagyok, mint a kannibalizmussal: nem értem, nem érzem és a ki cselekszi, azt csak nézem és sajnálom.

Épp úgy nem veszem komolyan Seprődi úrnak azt a kijelentését, hogy a könyvem és a hatása csak kudarcz. Megbírálták és megdicsérték olyan tudósok, mint P. Thewrewk Emil és dr. Érdy Lajos; elismeréssel, sőt némelykor ünneplő dicsérettel fogadta az egész kritika és a mi több, az emberek elolvasták elejétől végig, köztük olyanok, mint Gárdonyi Géza és Eötvös Károly. A mű árát a mi szegényes viszonyainkhoz felette drágára szabta a M. T. Akadémia és a kiadás négyötöd részét az első hetekben szétkapkodták, sőt már második kiadásra is kaptam ajánlatot. Nem többet ér ez, mint a könyves pinczék és a vaskalapok esetleges dicsérete? „Placet victrix causa diis, sed victa Catoni“ mondja Seprődi úr; de hát akkor hol van a kudarcz?

Talán nem szerénytelenység, ha most, ötnegyed év után, merem idézni Gárdonyi Gézát, a ki rögtön a könyv megjelenése után ezt írta nekem:

„Mit füstölögjön azon, hogy egyik vagy másik kritikus mit fog írni. Ez a könyv nem a hírlapoknak, hanem századoknak készült és én büszke vagyok arra, hogy e monumentális mű keletkezése az én nevemmel is kapcsolatban van.“

Tehát tudósok (P. Thewrewk Emil, Érdy Lajos dr., bold. Kálmán Farkas stb.) megbírálták és jónak találták, költők lelkesedéssel dicsérik, a közönség elkapkodja s a mint örömmel meggyőződtem, meg is érti; tehát olyan siker, a milyennel magyar tudományos munka évtizedeken át egyszer ha dicsekedhetett. Hát honnan szedi Seprődi úr a kudarcz „ismérveit“ és indokoltságát? Mert lehet, hogy Seprődi úrnak mindenek ellenére ez kudarcz, de ezt az alapos állítását is ép úgy elereszthetem fülem mellett, mint a többit. Ha egy azelőtt komoly kutató minden ok nélkül, legfőlebb epéskedésből felcsep pamflet-írónak, az utóvégre sokszorta inkább az ő baja és nem az enyém.

Mert lehet ám kritikát írni tárgyilagosan, rosszindulat és gyűlölködés nélkül is. Például Seprődi úr nagy hűhóval és kárörömmel hozza fel, hogy két szomszéd kóta között a fölirat kicserélődött („Pajkos táncz“ helyett a szomszédja). Nos, nekünk más az eljárásunk, a mire csak egy pár esetet hozunk fel:

1903. decemberében pár nappal előbb, sem mint az Esterházy-féle tabulaturás könyv énekeit a Kiszaludytársaságban bemutattam, egy fiatal zsrnalista és zenekritikus a Pesti Hirlapban ösmertette a könyvet (melyet én már akkor átengedtem a M. T. A.-nak).

Ez az ösmertetés tele volt rettenetes sok tévedéssel; a clarinora írt daraboknál a primó clarinó és pro secundó clarinot pro primo claviro-nak és pro secundó clavirónak olvasta és magyarázta, pedig egy pillantás a kótára és a zenedarabokra, meggyőzhette volna az ellenkezőről; „adtam Chernelnek“ helyett, az volt, „adtam Cornélnak“. Az egyik versszerző nevéül a Pányvás Gézát hozta ki; Géza név a XVII. században! stb. Én ezt az urat ezen fiatalkori tévedéseiért sem akkor ezért, sem azóta ki nem szerkesztettem, kötelességemnek tartván mindenütt a kiméletes helyesbítést és a zenetörténetben munkálkodó erőknék egyesítését és fejlesztését. Mikor Molnár Gézával megesett, hogy a „Menj el, menj, szegény magyar“-t Hunyadi korabelinek vette, pedig akkor, mint páratlan erekye, benne volna minden irodalomtörténetben, mikor a passa mezzo, saltarello és palotásokat felváltva használtatja, mikor a fermatát (♩) a magyar dal végén Bachtól vezeti le stb. Úristen, hányan biztattak, hogy rántsam le és én azt — bár de sokszor nem értek vele egyet — bűnnek tartottam, mert a magyar közönség minden lerántást elolvas, de úttörő könyvet csak ritkán. Ennekem ez nem kenyerem! Egyszer egy kutató nem ismert egy nótának hangnemére; a revizor Kereszti István konstataulta, mint később maga a közlő is, hogy az a legegyszerűbb d-moll; sem neki, sem másnak nem jutott eszébe azt mondani, hogy a közlő (Ethnographia 1901.) zeneileg anal-fabéta, hiszen ilyen állítás hülyeség és gonoszság lett volna; pedig Seprődi úr, a kivel (dormitat Homeros) ez a tévedés megesett, ilyen módon szokott általánosítani.

Mintha ultra modern zenész volna, Seprődi úr két igen csúnya akkorddal végzi a cikkét.

Az egyik, hogy a kritikusok dicsérete az előszóból táplálkozott, magyarán szólva, hogy nem a könyvet végig olvasva, a saját véleményét,

hanem az előszó alapján írták meg a kritikáikat, hát bizony ez nem csak gyanúsítás, hanem egyenesen vád és rágalmazás; a mi több, íztől-ízíg valótlan. Nem az előszó alapján írta meg kritikáit Kereszty István, a ki még a tartalomjegyzék hibáira is figyelmeztetett, Kálmán Imre, egyik legmodernebb zenésünk (Pesti Napló), sem a Budapesti Hirlap kritikusa, a ki még itt-ott ütött is rajtam egyet-egyet, sem Balogh Pál, a ki két tárczában írt róla részletesen a „Pester Lloyd“-ban, sem Merkler Andor a „Magyarország“-ban. Kik hát azok a kritikusok, a kik az előszó alapján írtak? Ilyesmit csak akkor állíthat vataki, ha mindjárt bizonyít is.

A másik állítás, hogy ezentúl minden komoly kutató vagy érdeklődő szemben fogja találni magát ezzel a művel, de nem mint útmutatóval, hanem mint akadályllyal.

Nos, én eleget vitatkoztam előzőimmel, de a komoly kutatókkal, Bartalussal, Mátray stb. sohasem álltam szemben, hanem mindig tanultam belőlük, még a tévedéseiből, a melyeket elvettem, ha kutatásaimból kialakult meggyőződéseim annak ellene volt. Szembenéztem én eléggé a dolgokkal és mások véleményeivel, de sohasem szóltam le őket epével és gyűlölködéssel, hanem mindig tárgyilagos hangon, mert a ki epével és igazságtalanul leszól valakit, az nem csak a leszóltat nem becsüli meg, hanem első sorban saját magát sem. Toldy Ferencznek irodalmi történetei bizonyára sokban elavúltak; értékelései, fölbecsülései, ma már a legtöbbször nem állanak meg; de nem forrásmunkák ma is még?

És vajjon Toldy Ferencz munkái akadályozták Gyulai Pált és a kettő együtt Beöthy Zsoltot, hogy a fiatalabbakról ne is szóljak! Hiszen minden nemzedéknek kötelessége korának tudását és ismeretkincsét újra meg újra átértékelni és azt kipótolni, megjavítani. 100 év óta mennyit írtak a francia forradalomról? Thiess, Mignet, Michelet, Carlyle, Sybel, valamennyit elhomályosította Taine, még most az ő alaposságát — de nem művészi zsenialitását — tépdesi meg Aulard.

A mi a zene történetét illeti, ott meg különösen nagy a fejlődés az egyes időközökben. Emlékezetből el tudnék egy tuczat nevezetes német munkát sorolni, nemcsak Ambros, Forkel, hanem a Kiesewetter ideje óta, a melyek a német dallal és népdallal foglalkoznak; mindenik igyekszik haladni és eljutni a korabeli tudomány színvonalára; de egyik sem szólja le gyűlölködőleg az előzőket, csak éppen tévedéseiket helyesbítik tárgyilagosan, adataikat, ha azóta jobb nincs, felhasználják és az úttörő szerzőket bizony megbecsülik. (Winterfeldnek 66 évvel ezelőtt megjelent nagy művét „Der ewangelische Kirchengesang“ ma 100 frttal keresik és veszik; Couse-nakkernak művein a német zenetörténészek pl. Bellermann és mások légerszer elverték a port, különösen elméleteit illetőleg (mert forrásreprodukciói bámulatosak és örökbecsűek); mindamelltt műveinek első kiadásait 500—600 frankkal veszik, sőt épp úgy, mint a Martin Gerbertét, újra kiadják, negyedrész olcsón. Riemann máma Németország első tudósa; mindamelltt egyik legutóbbi művének megjelenése alkalmából dr. Eugen Schmitz igen szigorú kritikát írt, telve dicsérettel és korholással is, a mely azonban soha sem epés vagy gyűlölködő.

Ha tehát Riemannról lehet kemény kritikát mondani és mindamelltt attól ő nem lesz kisebb, az én fejmemnek sem kell fájniá Seprődi úr különös epéskedésétől. Annyi bizonyos, hogy ez az úgynevezett kritika sem nekem, sem a művemnek meg nem árt.

Hát a nagyszabású magyar zene történet az legyen egyszerre olyan tökéletes és minden ízében szép, mint a Juppiter fejéből kipattant Minerva. Jobban tudom és érzem hiányait, mint Seprődi úr és az minden hiányai mellett is rövid $\frac{3}{4}$ -ed év alatt forrásmunkává lett, a melyhez ha kell fordulnak. (Pl. mikor Lavottáról és Szentirmay Elemérről írtak a lapok.)¹ A könyv 600 és egynehány oldalán lehet Seprődi úr felfogása szerint önkényesség vagy vitás felfogás stb.: de nincs egyetlen egy szándékos ferdtés vagy hamis adat. Bizony mondom, illetl volna ezt kiemelni, hogy adatok állnak adatok mellett, hogy eddig volt egy néhány zenetörténeti értekezés, most van (a népdalt és népzeneét illetőleg) egy magyar zenetörténet, a melyet — hiányai mellett is — megbecsül a tudós, (nem Seprődi urat értem, csak a jóhíszeműt) és elolvas és megért és élvez a nagyközönség is. Csak tőlem függ, hogy mikor jelenjen meg a második magyar és egy német kiadása. Ha hiúság bántana, sietősen eleget tehetnék neki. Hogy egy eljövendő hason-tárgyú munkának ennél jobbnak kell lennie, az természetes; isten őrizz, hogy a későbbi ne lenne jobb az előzőnél. Sőt magának Seprődi úrnak is van egy csalhatatlan eszköze, hogy azt a művet igazán elavulttá tegye: írja meg jobban. Az könnyen megy, ha az ember egy évtizedet éjszakáiból rászán és elútat, elkölt 13000 koronát (feljegyzések vannak róla), a miből visszakap honoráriumként 3000-et és ráadásul — a Seprődi úr jóindulatú és komoly (!) — kritikáját. Természetes, hogy ennyi fáradsággal ilyen munkát írni, kiváltképpen a felületes emberek szokása.

Egy érdememet azonban még Seprődi úr sem tagadhatja el: T. i. anyagot adtam neki egy 70 oldalos értekezésre. Oh! bár csak ebben is volna valami előző munkáinak komolyságából és értékéből!

Még azt is kifogásolta a kritikában, hogy művemben van sok mindeféle facsimile, kóta és vers, amelyeket mindig nem is tárgyalok: szóval hogy csak azért van ott, hogy lássék. Igenis sokszor csak azért; így van ez, nagyon sok német, francia, angol zenetörténeti műben;² nálam meg miután egy embrióban levő és Bartalus halála óta tetszhalott tudomány ágról volt szó — különösen szükséges volt, hogy a mit a betűnek és a kótának ereje el nem végez, végezze el a kép propagandája. A kívül erről beszéltem, mind azt mondja, hogy, ha tettem, jól tettem és hogy a második kiadásba szövegből és képből is még többet adjak.

A tanácsot, ha a jó isten egészséget ad, majd annak idején meg is fogadom.

Fabó Bertalan.

¹ Maga Seprődi úr is, bár évekkal előbb hevesen kikelt ellene, ma már elismeri a kelet-európai népzene, közte a magyar is, rokonságát (lásd felolvasását a székely tánczokról) és verbungról, lengyel tánczról, változóról való nézeteimet. Rá fog még ő jönni több igazságomra is!

² A Naumann-féle német zenetörténet 294 illusztrációt, a Reissmann-féle kis német Illusztrált zenetörténet kb. 150 képet és rajtot (facsimile) tartalmaz; az angol Mathew-féle (Manuel of musical history) 130-at az olasz, francia és hollandiakról nem is szólva. Mikor az Erdélyi Múzeumban négy év előtt a Vásárhelyi és a Boeskor-féle énekeskönyvet néztem, belőlük facsimile-t vétettem (éppen Seprődi úr intézte el szívességgel ezt a dolgot) ezekről én nem értekezni akartam, hanem akartam őket is könyvem díszéül. A francia művészettörténetek, de még más történeti művek is igyekeznek és dicsekednek egykorú dolgok és lapok reprodukálásával, mint ezt teszik nálunk is pl. a „Magyar történeti életrajzok.”