

Bessenyei és Révai koráéhoz hasonló hangulatot keltettek? Ez nem vizsgálhatja a nemzet multját és nyelvét bonczoló bírálat-tal, hanem csak kegyelettel és hazafisággal.

Az irodalomban a romanticismus nem terjedhetett eny-nyire: hiszen egész szellemi életünk abban lüktetett, míg a tudományt csak most kezdé magába olvasztani.

Szellemi fejlődésben évszámmal bajos határt szabni; de mert mással nem lehet, idézzük az új kort jelölő tényeket.

Petőfi föllép 1844-ben, Arany 1845-ben. A következő évben a tények már torlódnak: 1846-ban jelennek meg Erdé-lyi népdalai, Tompa *Népregéi*, Szigligeti *Csikósa*, Jókaitól a *Hétköznapiok*, Kemény *Gyulai Pálja*, Eötvös *Reformja*, — Széchenyi *Politikai Programmja* 1847-ben már »jóslatszerű« munka. Az irodalmi és társadalmi átalakulás kérdése átesap az állami, a politikai térre. Az első kérdés megoldásán fárado-zott Kisfaludy, a másodikén Széchenyi, az állami ujjaalkotás kérdését Kossuth akarja megoldani — és a nagy izgató nyo-mában jár a forradalmi költő, nemcsak nemzeti, hanem világ-szabadságot hirdetve és követelve. A democratismus gyorsan fejlődött: az államférfi magát kormányelnöknek proklamál-tatja, a költő a királyokra szórja átkait.

A romanticismus örökébe új kor lépett.

UJABB ADALÉKOK  
A  
MAGYAR ZENE

TÖRTÉNELMÉHEZ.

BARTALUS ISTVÁN

I. FÜZET.

BUDAPEST, 1882.

A M. TUD. AKADÉMIA KÖNYVKIADÓ HIVATALA.

(Az Akadémia épületében.)

## Ujabb adalékok a magyar zene történelméhez.

(Olvasatott a M. T. Akad. 1882. máj. 1-én tartott ülésén.)

### I.

#### Régi húroshangszereink, s a magyar hegedű.

A hazánkban használt húroshangszereket a XVI. s későbbi századok írói nyoman inkább csak névleg ismerjük, mint szerkezetileg. E miatt napjainkban már igen könnyen fogalomzavar támad a lant, koboz, ezitera, tambura és hegedű közt; s egyiket a másikkal, de főleg a lantot szokták azonosítani a kobozzal és a hegedűt a eziterával.

Részint ez állításom igazolására, részint a fonák nézetek tisztázására először is egy rövid szemlét tartok egy pár szótárunk fölött, melyek a zavarnak leghűbb képét adják. A régiebbekre vonatkozva vegyük elő a Molnár-Párizpápai-Éder-féle kiadást; az újabbakra elég anyagot ad a Magyar nyelv nagy szótára.

Mult alkalommal a lantról megjegyeztem volt, hogy ujjakkal szokták pengetni. Erre vonatkozva Éder egészen ellenkezőleg a *lantpengető* alatt csak plectrumot ért, sőt németül ezt is félreérti, *Fiedelbogen*-nek nevezvén. Ugyanítt *koboz* olyan, mint a *pandura*, minek volna egy kis értelme, ha aztán németül *Bassgeige*, *Geige*, *Leyer*-nek nem mondaná, az az, három egészen különböző hangszernek. Épen így van a *koboz* vagy *hegedűszeggel* is, melyeket, latinul helyesen mond *epitatorium*- és *verticillum*-nak, de elrontja németül: *der Griff an der Geige*, melyről tudjuk, hogy az illető hangszer nyaka.



Ugyanitt *Cithara* = hárfá, ezitera; *Citharodus* = eziterás, lantos; *Citharista* = eziterás, hárfás.

A Magyar nyelv szótára hasonlóan jár el, sőt a koboz értelmezésében használja is az előbbi szótárt. Péld.:

»Koboz, lantféle hangszer, mint pandura, lyra.«

»Lant. Általán kisebbféle, húros, ujjakkal pengetett hangszer. Ilyenek a *czitera*, *tambura*. Hangutánzónak látszik, s gyöke a csaknem minden népeknél énekhangul divatozó *la-la*, és csekély eltéréssel egyezik a megfordított magyar *dal* szóval. Egyébiránt szót, hangot jelent, a latin *lallo*, *laus*, hellén *λάλο*, német *lallen*, *laut*, arab *aloud* stb. szókban.«

»*Tambura*, vagy *tombora*, húros hangszer, melyet ujjakkal vagy tollal pengetnek, s csaknem úgy hangzik, mint a *czitera*. Hangutánzónak látszik.«

»*Czítara*, *czitera* érczhúros zeneszer, melyet ujjakkal vagy tollal szoktak pengetni; a czimbalommal némileg rokon, de alakjára s verése módjára különbözik.

»*Czimbalom*: hangutánzó neve azon ismeretes sok húros hangszernek, mely a cigány zenészet egyik kiegészítő részét teszi. Hellenül *kumbalon*, honnan a német *cympel*, olasz *cembalo*.«

»*Lanthúr*: vas, réz, stb. anyagból készült húr, melylyel a lantféle hangszert felszerelik.«

»*Lantláb*, *lantnyereg*: fésűforma támaszték, melyet a lant húrjai alá tesznek, hogy azokat a lantfenék fölött bizonyos magasságban tartsa.«

De legyen elég ennyi az idézetekből.

A lant eredetéről s Európába hozataláról a múlt alkalommal kimerítőleg szoltam. Világos innen, hogy a görög *chelys*, római *testudo* és arab *a-loud* egyhangulag teknősbékát jelentenek, s tehát a *lant* név az arabtól nem hangutánzólag, hanem képes értelemben, vagy alakjához hasonlóan származik. A *lanthúr* nem szokott se érczből, se vasból lenni, hanem bélhúrból, s éppen ezért lehetett és kellett közvetlenül az ujjakkal pengetni. A *lantláb*, vagy *nyereg* szintén helytelen; mert e

hangszernek — mint a mai gitárnak — nem volt semmi nyerge. A *czitera* és *lant* közt külsőleg annyi a különbség, hogy — mint a múlt alkalommal szintén említettem — a *czitera* érczhúrjait csak *plectrummal* lehetett pengetni; mert pusztá ujjak a kifeszített réz, vagy aczél húrozat metsző élességét ki nem állhatták volna. Innen önként következik, hogy a *czitera* hangszíne élésebb, erősebb, a *lant* ellenben mérsékelt, kellemesebb és tömörebb volt. Ezért a *cziterafajok* inkább tánczkiséretül szolgáltak; a *lant* ellenben énekkiséretül, vagy más nemesebb zene előadására.

A *czimbalom* és *czitera* közt kellett lenni bizonyos hangrokonságnak, a mennyiben a két hangszer húrozata egy anyagból készült; de a *czimbalom* részint sokkal nagyobb terjedelmével, részint, mert kezdettől fogva nem *plectrummal*, hanem erős hangra alkalmasabb két ércz-vesszővel, vagy botocskával verték, túlszárnyalta a *cziterát*, s éppen ezért tánczenénkben örökre elnémította. Hogy ez mikor történt? meghatározni nem lehet ugyan; de a *czitera* hanyatlása a XVI. század alatt valószínűleg folytonos volt, s a *czimbalom* a XVII-ikben jött határozottan előtérbe. Szilády Áron a »Régi magyar költők tára« jegyzetei közt <sup>1)</sup> érdekes adatokat közöl a *cziterázó cigányokról*. Ezek szerint II. Lajos király 1525-ből fenmaradt számadási naplójában két rovat tanúskodik arról, hogy a nevezett időszakban már lábrakapott a cigányok művészete. Az egyik adat május harmadikára vonatkozik, midőn a királyi felség előtt *cziterázó cigányoknak* (*pharmonibus, qui coram regia majestate in stadio cytharam tan gere habuerunt*) borraalót adnak. Ugyanílyenek kapnak július 13-án 3 forintot. Egyébiránt föltéve azt, hogy a *lant*, *czitera* és *koboz* nevét, mint később, úgy már a XVI. század elején is egymással fölcserélhették: a fennebbi *cytharam tan gere* kifejezés gyanús mivoltából következtetve, kérdehetnők: vajjon nem éppen a *czimbalom* volt-e az a hangszer, melyen a cigányok *cziterázván*, három forintot kaptak? Mert az ókori Róma, s a középkor is a hűrok pengezése, vagy játszása műszavát nem *tan gere*-vel fejezte ki, mi ugyan sokféle értelménél fogva erre

<sup>1)</sup> III. kötet. 409—410. lap.



is alkalmas lehetne, hanem *canere*-vel. Így a rómaiaknál *intus et foris canere*; t. i. *intus*, midőn a játészó a lyrán csak a balkezevel játszott, közvetlenül az ujjaiival; *foris* pedig, midőn csak a jobbjában tartott plectrumot használta; *intus et foris* tehát mindkét kézzel. A XVI. századból Bakfark Bálint páduai síremlékére hivatkozom, melyen e kifejezés áll: *quem fidibus . . . . . canentem*. (A *fidibus* alatt nemesak vonóhangszer, hanem bélhúrok is értendők). Ezek szerint a fennebbi *cytharam tangere* vagy oda nem illő kifejezés, vagy, miután főleg ütést-verést jelent, a czimbalom-verésre vonatkozik. Bármint legyen, a czimbalmot nem vettük a németektől, kik e hangszert *Hackbrett*-nek nevezik, hanem az olaszoktól. A Magyar nyelv szótára ezt is tévesen írja hangutánzónak, s tévesen azonosítja a görög kümballonnal. Mert a *kümba* öblös edényt jelent, s az ókoriak *czimbalma*, vagy *kümballonja* a csengetyű volt. A mai czimbalom őst a régiek *psalterium*-nak nevezték; az olaszoknál végre, kik valószínűleg módosították, *cembalo* lett belőle azon éles hangrokonságnál fogva, melylyel a régi kümballonokhoz vagy csengőkhöz hasonlított. Tehát nem alaki hasonlat, sem hangutánzás, hanem hangrokonság.

A lantot, cziterát, tamburát és kobzot bizonyos kor, rang és rokonság szerint osztályozván, a korra nézve nem valószínűtlen, hogy őseink használatában legrégibb a tambura és koboz; rang és rokonságra nézve a tambura elődje a cziterának, a koboz pedig a lantnak.

A tambura, tombora, vagy igazabb nevén pandura már az ókorban a mostanihoz hasonló alakú volt. Pandura néven ismertek egy fuvó hangszert is, s e név a Pán névével azonos, mint feltalálódéval. Mint húros hangszerről Pollux megjegyzi, hogy három húrja volt. Az Egyiptom-thébei sírok falfestményei után Rich régiségek képes szótára két cziterázó nőalakot mellékel, kiknek hangszerei hasonlítanak a mai tamburákhoz. Ez volna tehát a cziterának legősibb képződése, hasonlítván egy fél lopótökhöz, vagy — mint a Magyar nyelv szótára szerint a dunai hajóslegények gúnynéven nevezik — egy hosszú nyelvű mácsikszedő kanálhoz. A tollúval pengetett tamburát

tánczene kisérletül használták, s végre a czitera tökélyesülésével a térről leszorulván, a nép kezében maradt.<sup>1)</sup>

A koboz vagy hárfaszerkezetű volt, vagy egy kisebb lantféle bélhúros hangszer. A tatár-fajoknál *komesz* és *kobesz*, s úgyszintén a törököknél *kopuz* hárlát jelent. A XVII. század elején a koboz valószínűleg már csak a nép hangszere volt, de itt annyira általános, hogy még a gyermekek is ezt pengették. Állíthatjuk ezt az Európát gyalog összeutazó Sepsi Csombor Márton, ref. papjelölt, naplója nyomán, s egyzersmind bizonyíthatjuk, hogy e hangszer egyike legősibb hangszereinknek. Csombor Márton megérkezik Chalons városába; nemesak azt veszi észre, hogy a chalons-i itcze épen olyan kicsi, mint a kassai meszely, hanem nagy bámulatára, s kellemes meglepetésére, kobzosokkal s hegedősökkel találkozik. De halljuk magát Csombor Mártont. » . . . . . én midőt ez szokatlan Musicán czudalkoznám, az kobzos kérde, ha láttam volna-e valaha oly vígasztaló szerszámot? Kinek én felelvén, mondék: Nem az koboznak czudalom formaiat és hanghiat, hanem azon czudalkozom, hogy noha immár sok országokon és tartományokon által jöttem, mindazonáltal sohul ez városon kívül ily Musicat nem láthattam, hazámban pedig még csak az gyermekek is azt pengetik. Eő erről discurrelván, miért hogy Galliának is csak szintén ez egy városában vagyon ususa? ilyen okot adta: hogy midőn amaz fene ellenség, az Atylla, kiről az historikusok írnak, ez városnak mezéjén (kinek most is vitézinek testéből rakott halominak helyet mutogatják), megveretett volna, sok számtalan kobzosokat, (mert táborában bőségesen voltak) összeállatott, és nagy keservesen sirattatta meg az megholtaknak keserves állapottokat.«<sup>2)</sup>

Előrebocsátván ezeket a koboz, lant, pandura és czitera fogalmai tisztázására, következik: a hegedű ismertetése.

<sup>1)</sup> Claudius Sebastianus Metensis »Bellum Musicale« című 1563-ban kelt munkája szerint a czitera háromszögű volt hat húrral. A cziterák e faja az ókori zsidó egyháziakra vonatkozik. De semmi sem oly megbízhatlan, mint a zsoltárversek hangszereinek fordítása Európa különféle nemzetéimél.

<sup>2)</sup> Szepe Csombor Márton utazása. Kassa. 1620, 300—302. lap.



Lássuk először is e hangszer és alkatrészei értelmezését a régi és újabb nézetek szerint.

A Molnár-Párizpapai szótár nyomán *hegedü* lehet pandura, citera, fides, lyra, tetrachordon, chelis, barbitus; és németül: eine Geige, Violine, Cither. Továbbá *hegedülök* = citharizo; pandura cano; cithara ludo; fidibus modulos; ich spiele auf der Geige; schlage Harfe. *Hegedüvonó* = plectrum; ein Fiedel, oder Geigen-Bogen.

Napjainkban ezek czáfolása már nem levén szükséges, csak a *barbitosz*-ra jegyzem meg, hogy a Magyar nyelv szótára a *koboz* rovatában gyaníttatja a Veszprém és Vas megyében divatozó, *hangutánzólag* nevezett *barbora* azonosságát a kobozzal. Megengedem, hogy a *bögő*, *brugó* nem a koboznak, hanem a vonós basszushangszerek hangutánzó nevei, s így a *barbora* is ezekre vonatkozik; de eredete nem hangutánzó, hanem a *barbitosz*, mely az ókoriaknál basszus lyrát jelentett.

A Magyar nyelv szótára egyébiránt a *hegedü* értelmezésében nem követi a fennebbieket, hanem egészen önálló, mint alább következik. Először is egy pár észrevételt mondok a szótár által összezavart alkatrészekre vonatkozva. *Hegedü-palló* és *hegedünyereg* egymástól határozottan különböznek. Nyereg az a mozgatható faragványos lapocska, melyen a húrok fekszenek, melynek közelében a vonó szokott működni; palló ellenben a *hegedü* nyakára végig enyvezett gömbölyded fa lap, melyre a balkéz ujjai a húrokat szokták lenyomni. A *hegedüláb* szintén tévesen azonosíttatik a nyereggel és a pallóval. Ez alatt bizonyos mozgatható, gömbölyűre faragott vékony oszlopocskát kell értenünk, mely a *hegedü* beljének közepe táján a hangszer háta és hullámozója közé állíttatik, hogy a felső lap hullámozását közölje a hátrészszel. Ez oszlop beillesztése avatott kezet igényel. El kell ugyanis találni azt a pontot, mely legalkalmasabb a hullámozás közlésére. Innen van, hogy — mint nemrég Arany Jánostól is hallottam — a *hegedülábat* sok helyen *hegedülélék*-nek nevezik. Egyébiránt a Magyar nyelv szótára következőleg értelmezi magát a *hegedüt*:

»Hegedü, eredetileg *hedegü*, mely alakban Hegyalján a székeleynél és Somogyban divatozik; gyöke a vonást, ide-oda

rántást, rezegtetést, fordítást jelentő *hed*, (*hedereg*, *hederit*); ebből lett *hedeg*, (*vonog*); innen ismét *hedegő*, *hedegü*, az az oly eszköz, zenészer, melynek húrjait ujjakkal rezegtetve, vagy vonóval ránczigálva, húzgálva hangoztatják. Kassai József az ideg szóból származtatja. Régi időben lant értelemmel birt.

Mindenekelőtt jöjjünk tisztába Kassai értelmezésével. Az idegből, mely alatt valószínűleg a bélhúrokat érti, *hegedüt* vagy *hedegüt* csinálni, épen annyi, mintha valaki a *palóczt* Pálból, vagy locomotivet lóból származtatná. Jól emlékszem, hogy gyermekkoromban az erdélyi cigány *hegedüjének* vékony E. húrja sodrott selyem volt. Ezt hát a régiek valószínűleg hernyőidegnek nevezhették. A Magyar nyelv szótára szerencsésen kifőmálja a *hed* gyökből a *hedegüt*, s nem is volna ellene kifogásom, ha e hangszert, mint napjainkban a siklót, a magyarok találták volna fel, minek folytán önként következnek a körülíró vagy jellemző elnevezés. Más esetekben azonban a történelmi idők óta rendszeren azt tapasztaljuk, hogy az átvett eszközök kevés alakítással meg szokták tartani eredeti nevüket, s ez esetben az illető nyelvekben az átvett szavaknak nincs is más értelmök, mint a mi a gyakorlati életből rájuk ragadt. Ilyennek vélem a *hegedü*, vagy *hedegü* szót, mely eredeti minőségében valószínűleg a mongol fajoknál keresendő. Ilyen volna a *jadugha*, mely Schmidt szerint épen egy vonós hangszer, melynek tulajdonképi értelme, mint Bálint Gábortól értesültem, amnyi mint játék. Egyébiránt a *jadughából* *hegedüt* csinálni, legyen a nyelvészek dolga.

Hogy azonban a régiek idejében a *hegedü* alatt lantot értettek volna, mint fennebb a Magyar nyelv szótarából idézem, ezt állítani nem lehet. Ennek Szilády fennemlített jegyzetei is ellene mondanak, t. i. Timódinál *hegedős* és lantos sokszor egynek vétetik, de többször határozottan meg van különböztetve. A *hegedü* alatt tehát nem lant, hanem citera, vagy tambura értendő; mert az úgynevezett lengyel *hegedő* a XVI. században még ismeretlen volt. Ezt mondja Szilády Timódira építvén nézetét, s az Erdélyi Historia III. éneke utolsó előtti versszakából idézvén e sorokat.

»Sok *hegedős* vagyon itt Magyarországon  
Kármán Demeternél jobb nincs az *évez módban*.



E *rác*z mód nem Kármán hangszerére — Szilády szerint a ceterára vagy tamburára — vonatkozik, hanem azon rác nótákra, melyeket Ulána előtt játszott. E helyzet teljes megértésére tudnunk kell — a mit Szilády is megemlít — hogy midőn Ulána basa Lippát elfoglalta, akkor Kármán Demeter épen e város lakója volt, s tehát *rác*z módban azaz rác nótákat játszott, a műkedvelő basa fényes ígéreire; melyek nemhogy teljesültek, de a hegedőt tönkretették, vagy Tinódi humoros kifejezésével élve:

»A fogadás hozá ötet nagy koldusságra.

Határozottan állíthatjuk, hogy a tamburát hegedű minőségben soha sem használták; azonban megengedhető volna ez a ceterára vonatkozva; mert a ceterának egy oly faja is volt, melyen csak vonóval szoktak játszani. Ez esetben tehát átvitt értelemben igazat adhatok Sziládynak, a mennyiben t. i. Tinódi a vonós ceterát mondhatta hegedőnek. Hogy azonban a hegedű vonós hangszer volt, ezt épen Szilády jegyzetei nyomán is bebizonyíthatjuk, melyeket szintén Tinódiból idézett. A fennebbi ének utolsó versszakában, t. i. maga Tinódi következőleg jellemzi Kármán hegedűjátékát:

»Az ő hegedűjét fohajtván, rángolja.«

A vonókezelésnek e műszava ma is él nyelvünkben, s népzeneészeink daczosabb erő kifejezéseit legtalálébban vonórántásnak mondhatjuk. De nem tekintve mindezeket, épen most egy újabb adalék is áll rendelkezésünkre, mely világosan bizonyítja, hogy a hegedű vonós hangszer volt, alakjával azonban nem hasonlított az Európa többi részeiben divókéhoz.

Ez adalékot Szilágyi, egyetemi könyvtárnok úr, gondosságának köszönhetjük, ki azt a leipezigi régészektól szerezte meg a könyvtár számára. A nyolcz kis negyedrétt levél terjedelmű röpirat német nyelven jelent meg 1683-ban, Freyburgban, következő cím alatt:

»Ungarische Wahrheits-Geige. Oder Eigentlicher Entwurf des Ungarlands, wie auch die Beschaffenheit dieser Nation sambt allem verlauf, woraus dieses Ungarische Übel geflossen, bis hierher gewachsen, und jetzt in so grosse Flamme

ausgeschlagen. Aus dem Ungarischen in das Deutsche übersetzt.

Miután a röpirat tartalma politikai gúnyirat az akkori viszonyokra, kétségtelen, hogy nem magyarból fordították németre, hanem eredeti német fogalmazás. Ezért az író is bizonyos Mazek nevű magyar hegedős nevébe burkolja, ki leírta a magyar hegedű szerkezetét, s ezzel Tökölyi és mások előtt a maga elmés félbolond modorában csaknem igaznak látszó tréfát ízött.

Lehet, hogy e Mazek, kinek *igazság-hegedőjét* a fennnevezett év apr. 27-dikén küldik állítólag Kassáról Freyburgba, csak költött személy, mint a *Dacianischer Simpliessimus*;\*) lehet, hogy egy ismert bohóc, minőket akkor nem országok, hanem egyes nagy urak tartottak; lehet a pártok közt bizonyos politikai alkusz; mindezt nem kutatom; de azt, a mit a gúnyirat mindjárt kezdetben a kérdéses hegedűről ír, nem tartom valószínűtlennek. Mert nem a hegedűt és magyar zenét akarja kigúnyolni, hanem ezekhez hasonlítani az akkori politikai helyzetet és viszonyokat. Ily szándékkal nyolcz pont alatt előrebocsátja a hegedű alkatrészei leírását, mint alább következik.

1. Az ősrégi, mostanig fennmaradt, magyar hegedű alakja hosszúdad, négyszögű.

2. A hegedű nyaka és teste nem két külön darabból van összeenyvezve, hanem egy darabból faragva, hogy annál keményebben együtt maradjanak.

\*) Nem tartozik ugyan e sorok közé, de legyen szabad megjegyezni, hogy a Simpliessimust, mely szintén 1683-ban jelent meg helynév nélkül, a Szent-Flórián zárdában láttam. A címlappal szemben Tökölyi arcképe e jelmonddal: »Nem főd, nem isch lösch.« Hátrább szintén Tökölyi fiatalkori arcképe. Aztán az üres lapok egyikén az alábbi — valószínűleg barátkezírati — vers:

»Ein armer Graf wohnt in dem Landt  
Von Schlachtes Dignitäten.  
Ein Ungar ist er wohl bekant,  
Mann hört von ihm vill taten.  
Sein Vater heisst rebellion,  
Der will ihm geben di Ungarisch Land,  
Das hat er wohl vonnöthen.



3. A négy húr négy csavarója nem a csiga két oldalán áll, mint a német hegedükön, hanem mintegy elrejtve, közel egymás mellett, a csigás idom helyett szívalakra furagott csavartelep alsó részén.

4. A négy csavarón kívül fennmaradt, s még használható négy húr vége nem fityeg szabadon a markolat körül, hanem a szív-alakú, s belül íresre kivájt csavartelepben van elhelyezve.

5. A nyereg és húrtartó le vannak ragasztva, hogy el ne törhessenek, vagy helyökről el ne mozdulhassanak.

6. A magyarok nem szokták húrjaikat igen magasra hangolni, nehogy elszakadjanak; sem igen mélyre, hogy kellő hangot adjanak.

7. A magyar vonó meglehetősen hosszú és szőrrel felszerelt.

8. A gyantát nem tartják különös katulyában, hanem, hogy a vonót rajta azonnal végig rángathassák, beöntve a hegedűnyak jobb oldalába.

Ha egyebet nem tanulhatnánk is e pontokból, kétségtelen, hogy a hegedű vonós hangszer volt. Alakját illetőleg azt hiszem, hogy a nép saját készítményeiben még a jelen század elején is utánozta, még pedig megtartván a 2. pont alatti szabályt, hogy a hegedű testének felső lapja és nyaka egy daraból legyen. A gyantára vonatkozó 8. pontot gyermekkoromban az erdélyi cigányok még híven követték, t. i. a gyantát nem a hegedűnyak jobboldalára, hanem a csiga alá helyezték. Mintha most is látnám, mint dörgölték oda vonójokat játszás közben.

Következik a fennebbi nyolcz pont után még más nyolcz, melyekből egy s más tanulságot meríthetünk a magyar zene multjáról.

Az első pont szerint a magyar zenében nincsenek szabályszerű szólások, péld. diskánt, ált, tenor, basszus. E pontot, mint alább is ki fog tetszeni, nem úgy kell értenünk, hogy a régi hangszerek mind egy fajták lettek volna, hanem, hogy nem követték a hármonia szabályait.

A második pont azt adja elő, hogy a magyar lakomák alkalmával minden fogásnak, vagy ételnek meg van a maga szonátája, melyet *nótának* neveznek. Legfőbb e nóták közt a töltött káposzta-nóta. (Sauerkraut-Nota). E pont sem tanul-

ság nélküli. Azt hiszem, hogy a X-ik század magyarjai, sőt a sokkal későbbiek sem nevezték tánczenéjüket nótának. Nem lehet régibb e név a hangírás használatánál, mit a XVI-ik század elejére tehetünk, azon időre, midőn a selmeczi születésű Monetarius István Thurzó Györgynek ajánlott latin zeneelméleti munkája, mint e nemben az összes európai irodalomban valószínűleg harmadik nyomtatott könyv, már elhagyta a sajtót. A nóta tehát a dallamok följegyzéséből vagy hangírásából keletkezett, az e műveletnek megfelelő latin szó nyomán. Mellékesen mondva, ebben a Magyar nyelv szótárával egyetérték, de nem tehetem ezt a nóta közel rokonára, a kótára vonatkozva. Igaz, hogy a nóta egy bevégezett zenei dallamot jelent, a kóta ellenben csak egyes hangjegyeket, de utóbbi származtatása egészen töves. »Némelyek szerint — így szól a nevezett szótár — a kóta a latin *cauda* vagy olasz *coda* szóból ment át a magyar nyelvbe, minthogy a zenei hangjegyek farkkal vannak ellátva; de sem a latin, sem az olasz nem használja e szót ily értelemben. A régóta divatos nóta szóból pedig bajosan lett, mert az *n* nem csavarodik *k*-vá. Innen nem ok nélkül gyanítható, hogy *kóta* magyar eredetű, mely esetben annyi volna, mint *kótó*, azaz *ütő*, *kötés*, minthogy a kóta alakja rendszerint egyezik is az ütő vagy kötés alakjával.« Nem áll e jóakaratu föltevés; mert valamint a *nóta* magán hordja latin eredetét, épen úgy a kóta is a latin *quotát*. A XVI-ik század latin nyelvű elméleti írói a *quota* műszót használták a különféle alakú és időértékű hangjegyek elnevezésére, szemben egy egész időértékkel. A quota tehát annyi, mint az egésznek hányada.

De térjünk vissza az *Igazság hegedűjéhez*.

»A többi hegedűsök — így folytatja a 3. pont — volnának bár százan, együtt húzzák az első diskánttal a nótát ugyanazon hangon, s nyolczadban, melyet kontrának neveznek.« A tanulság ebből az, hogy ha a XVII-dik század folytán már voltak kontrások, úgy bizonyosan primásoknak is kellett lenni, kiket az Igazság hegedűje diskántoknak nevez. A mi a többit illeti: nem vonom kétségbe. Mert ide nem érve napjaink művészileg fegyelmezett cigány zenekarait, a vidéki vadbandák kontrásai senkire és semmire sem oly irigyek, mint a



primásra és a nótára. Ezért ma is tapasztalhatjuk, hogy e républikák népének minden tagja, még a brugós és hógós is, belekapaszkodik a nótába, s a primással szeretne versenyezni.

A negyedik pont nem a hegedűre, hanem egy most már kolduskézbe került, de hajdon patricziusi szalonokban sem ismeretlen hangszerre, a dudára vonatkozik ugyan, mindemellett ide iktatom, mint az akkori idők tánczenéje jellemzőjét. »Egy teljes magyar zenéhez dudát is használnak, mondja a negyedik pont, s ez köztudomás szerint folytonosan egy hangon morogván, nem kis segínyt nyújt a hegedűlőknek, hogy el ne fáradjanak.« A dudát, mint néphangszert, Geleji Katona István is említésre méltatja, öreg graduálja előszavában bordósipnak nevezvén. E szerint a negyedik pont nem a szalonok, hanem a nép zenéjére vonatkozik. Egyébiránt a duda, ez ősatyja napjaink legnagyobbszerű hangszerének, az orgonának, nemcsak az ókoriak előtt volt nagy becsületben, hanem a jelen század elején a skót nemesek épen oly viszonyokban voltak dudásaikkal, mint a magyarok cigány zenészeikkel, s főleg a primással, mire vonatkozva legtalálébban szól Petőfi:

»A faluban utczahosszat  
Muzsikáltatom magamat.«

A skót nemes ennél sokkal többre ment; mert nemcsak a hegyek közt, hanem Londonban is utczahosszat szokta magát dudáltatni, vagy, mint e hangszert nevezik: *pöb*-oltatni.

Az ötödik pont szerint a magyar hegedűsök egészen különös sajátossággal kezelik hangszerüket. Vonásuk igen hosszúra nyújtott, olyszerű rángatásokkal, melyeket más nemzetek nem tudnak utánozni. E pontot, miután tánczenénk kezelése ma is ugyanaz, alig kell tovább fejtegetni. Ez ad teljes életet a magyar zenének, midőn a banda legjelentéktelenebb tagja is igyekszik a vonó kisebb-nagyobb nyomásával, rángatásával s rántásával a dallamképletek legkisebb mozzanatát is híven kifejezni.

A hatodik pont valamivel több magyarázatra szorúl. Szó szerint így hangzik: »A magyar hegedűsök nem sajátítottak el mindenféle színezést; hanem megelégszenek egy jól szerkesztett, jól betanult, alkalomszerű futamoeskával, melyet

kétszer-háromszor ismétlenek.« E pont arra a képletezési modorra vonatkozik, melynek változatosságát minden népzenében csak az illető nép érti legjobban; a melyet ellenben minden idegen egyhangunak szokott találni. Legkitünőbb ez egyhanguság dallamköreink zárüzenében, mely, mint lényegesen jellemző, minden dallam végén csaknem egy és ugyanaz.

A hetedik pont szerint a magyar hegedűsök friss, vagy rohamos ellenpontjaik csodálatosak. Itt az Igazság hegedűje ellenkezik az első pont alatt mondottakkal, hogy t. i. mindent egy hangon játszanak, holott az ellenpontok épen ellenkezőt: harmóniai képletezést jelentenek. Lehet, hogy a gúnyirat érdeke kívánta így, az ellenpontokban az egymás fölé törekvő politikai pártokat akarván jellemezni. Bármint legyen, kiderül, hogy zenészeink öszhangzatosan játsztak, habár egy fegyelméletlen banda ellenpontjai csodálatosak lehettek.

Az utolsó pont a hegedűsök némely szokásaival foglalkozik. »A magyar hegedűsök minden erejükből igyekeznek, hogy valamit kiérdemeljenek; jókedvűek, elevenek; nem ülnek le, hanem vagy egy padra állanak, vagy urok színe elé; ezen kívül evésben, ivásban mérsékletesek, sőt egy jóakaró szóra étel vagy díjazás szempontjából is csekélységgel megelégszenek.« (?)

Eddig az Igazság hegedűje. A főbb tanulságot, hogy a hegedű vonós hangszer volt, már kivontam belőle. Hosszúvás, négyszögű alakjával abban különbözött az egykorú európaiaktól, hogy emezek teste hasonlított egy hosszúnyelű tálhoz, melyet a rómaiak *phialának* neveztek. Innen a *viola* és *violin* elnevezés.

Nem állítom, hogy az Igazság hegedűje korában a mi szegletesünk egészen háttérbe vonult az olasz találmányu előtt, melyet nálunk — ez időkben a művelődési cikkek Krakó felől jöven — lengyel hegedűnek neveztek; de több, mint valószínű, hogy a szegletes már ekkor kihalóban volt.



## II.

## Fantasia 3. vocum.

(Bakfark Bálinttól.)

Első közleményemben ismertetvén a lantvirtuózokat, s ezek közt Bakfark Bálintot és *D'amour me plains* című zeneművét: ezúttal csak röviden szólok három szólamú ábrándjáról, egyszersmind mellékelvén olasz lantírása magyarúzatát, mely a némettől ha nem is lényegesen, de annyira különbözik, hogy ismerete nélkül a három szólamú ábránd megfejtésében egy mozzanatot sem tehetünk.

A ki már foglalkozott a *D'amour me plains* stíljával, szerkezetével, költői tartalmával, az a három szólamú ábrándban névtelenül is Bakfark Bálintra ismerhet. Itt is feltűnik a 9-dik üteny felső szólamában az a — magyar zenében nagy szerepet játszó — képlet, melyet másik művén is keresztül vitt. E képlet rendszerint a szólamok záradékául szolgál, melyek egyébiránt művésziileg fonódnak egymásba, s az ellenpontos dolgozatok szokása szerint csakis utoljára találunk kielégítő nyugpontot. Az első pár ütenyben meglepetünk egy fugathémával, melyet szerző nyolcz ütenyen át, mind a három szólamban szabályszerűleg teljes avatottsággal kezel; de a 9-ikben — mivel nem fugát, hanem ábrándot ír — végkép felhagy. Mindez ép oly nemes törekvésre, s szakképzettségre mutat, minőt korának legelső virtuózainál találunk; s tekintve a lant korlátozottságát és nehézségeit, Bakfark Bálint jelen műve is kiérdemli teljes elismerésünket.

Hangírásával krakói egész gyűjteményében, s tehát az innen másolt jeleniben is — mint fennebb jeleztem — az olasz lantírókat követi. Az olasz a némettől az alábbiakban különbözik.

Mint a németeknél úgy az olaszoknál is a hat vonal a lant hat húrját jelenti; de utóbbiak nem a legfelső húrt nevezik elsőnek, hanem a legalsót, tehát a németekkel éppen ellenkezőleg. A másik különbség, hogy az olaszok számokkal jelzik a markolat rovatait:

0. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. stb.

Az alábbi táblázaton csak kilencz rovatot vettem fel, mert a jelen mű hangterjedelme ezt nem lépi át. A féllépcsők kifejezésére — mint a többi táblázataimban, úgy itt is — csak ♭-t használok; de a megfejtőnek tudni kell, hogy mikor alkalmazzon ♭-t, vagy keresztet? vagy világosabban szólva: mikor írja pl. a G-húr 2-dik rovatát *asz*-nak? mikor *gisz*-nek? stb.

6	0	1	2	3	4	5	6	7	8
5	0	1	2	3	4	5	6	7	8
4	0	1	2	3	4	5	6	7	8
3	0	1	2	3	4	5	6	7	8
2	0	1	2	3	4	5	6	7	8
1	0	1	2	3	4	5	6	7	8

The musical notation shows the first six strings of a lute. The top staff is the treble clef, and the bottom staff is the bass clef. The notes are written in a rhythmic pattern, likely representing the fret positions for the notes 0-8 on each string. The notation includes various accidentals and stems, indicating the specific notes and their positions on the strings.

A metrumokat a hatodik húr fölé írott hangjegyek határozzák meg. Ezek nyomán azonban a szólamok metrumait külön is meghatározni nem kis fáradságba kerül; mert nem csak egymás fölé írott hármas öszhangzatokról van szó, hanem poliphoniáról, melynek időértékei noha együtt mennek, egymástól különböznek. A *Fantasia trium vocum* megfejtésében következőkre kell figyelni:

1. Az egyszerre hangzó hármas öszhangzatokban az igénybe vett három húr számai egymás felett állanak. Péld.: a 7. 8. s más ütenyekben látható.

2. Két vagy több egyenlő ütenyméretnek mindég csak az elseje felett áll időérték. A többi méretek aztán hasonló időben veendőek. Péld. a 15-ik üteny.

3. Van rá esett, hogy valamely ütenyméretben csak egy vagy két szólam száma áll egymás felett, s a harmadik hiányzik. Az ilyen szólamok hézaga azt jelenti, hogy az előtte való hang annyira átnyújtatik, a mennyit az üres feletti időérték követel. Ilyenkor az illető hangot egyik ütenyből a másikba



is át lehet vinni. Péld.: a 15-ik üteny felső szólama így megy át a 16-ik ütenybe.

4. Csak a képletező szólamok jeleztenek időértékkel, s ezeknek is csak első hangja, a többiek hasonló időben vétetvén. (Lásd a 2-ik pontot.) Ugyanekkor a többi szólamra annyi időérték számítandó, mennyit a képletezők összege megenged, s ezek is oly móddal osztandók be, a mint a húrokra írott számok az üteny valamelyik méretét elfoglalják. Péld.: a 16-ik ütenyben a felső-szólam képletezése egy fél üteny; a közép-szólam egy pontos félhangjegy; az al-szólam egy félhangjegy, melynek másik felét az ötödik húron 2. jelzi; ugyane szám alatt a második húron egy o van, mely szintén félhangjegy értékű; a negyedik méretre csak a harmadik húron áll egy o. Ez a közép-szólam pontos félhangjegyét kiegészíté negyedérték, melyet miután a harmadik méretre meg van adva az idő, szükségtelen újra jelezni; de nem is lehet, mert zavarólag hatna a fel- és al-szólam félhangjegyére, melyek ez esetben szintén negyedekké válnának.

5. Az időjelzők a szüneteket nem szokták jelezni. De megfejtés alkalmával a szólamok kimutatják az ily helyeket, t. i. a hová nem lehet a hangot átnyújtani: szünet alkalmaszandó. Péld. a 24. 71. 72. ütenyekben.

### Fantasia trium vocum.

Lant.

Zongora.



2 5 4 2 4 2 3 1 2 4 2 0

0 1 3 1 3 1 2 1 3 1 0 4 2 0

3 0 3 3 0 2 0 3 0 3 1 0

3 2 2 2

3 1 0 3 3 1 3 0 0 1 0 2

0 0 0 0 0 0 0 0

1 2 2 3 1 0 1 3 5 3 1 3

1 0 0 0 2 3 0 0 3 1 3

0 0 0 0

2 2 3 2 2 0 3 1 3 0

1 0 2 0 2 3 2 2 3 0

0 4 0 3 0 3 2 0 2 0 3

4 2 2 2

1 2 5 4 5 4 2 1 5 5 1 3 2

0 3 0 2 3 2

5 3 5 3 1 0 7 5 2 5 5 3

0 2 3 7 5 3 5 2 3

0 0 0 0 0 0 0 0



5 2 1 5 2  
3 0 2 1 5 3 5 0  
2 0 2 0 2 5 4 5 4 2 4 5 3 3 2 3

4 2 0 2 2 0 2 0 3 2 0 2 0 0 2 3 0 2

2 0 1 0 3 2 0 2 0 2 4 2 0 2 0 2 0 2 0 0 2 0 3 0 5 0 1 3 3 0 2 0 0

2 0 1 2 1 0 0 2 0 7 0 1 0 5 0

5 3 7 5 0 2 3 2 0 2 3 5 3 2 2 0 7 5 3 2 0

3 2 5 3 1 3 2 5 3 5 3 2 0 2 3 5 2 7 2 0 2 3 5 2 7



4 5 0 7  
 7 0 7 0 0  
 6 4 7 6 7 6 4 6 7 0 7 7 0

5 7 5 7 8 5 7 5 5 5 2  
 7 7 8 5 7 5 2 4 2 4 5  
 0 5 0 3 6 3 2 5 3 2 0 3 2 4 5 4 2 4

5 3 3 5 4 7  
 2 0 2 3 5 2 7 6 4 7 6 7 6 4 6 7 5

2 0 2 0 5 5  
 0 1 0 1 3 5  
 3 5 3 3 2 3 2 0 2 3

5 7 5 4 2 0 2 4 1 5 4 2 4  
 0 5 0 3 6 3 2 5 3 2 0 3 2 4 5 4 2 4

2 2 4 2 0 2 0 2  
 0 1 3 5 1 0 5 3 1  
 0 3 0 3 0 2 3 2 3 0 2 3



3 2 2 2 0  
2 0 1 0 1 2 1 0 0 0 1

7 7 5 3 2 0 7 5 0 3

2 5 3 2 3 2 3 3 1 3 2 5 0 0 2 3 0 2 0 2 3

3 5 4 7 5 0 0 7 0 7 7  
5 2 7 6 4 7 6 7 6 4 6 7 0 7 7

7 7 5 0 0 5 2 7 5 7 5 5 5 5 2 7 0 7 5 4 2 4 0

5 2 5 3 5 4 3 3 0 7 4 5 3 2 3 0 2 3 5 2 7 6 4 7 6 7 6 4 6



7 2 0 | 2 0 |  
 0 0 0 1 | 0 1 3 |  
 7 5 3 5 | 3 3 2 3 2 0 2

5 5 3 | 5 7 3 4 | 2 0 2 5 |  
 3 0 3 | 7 0 3 3 | 0 3 2 3 |  
 3 7 5 3 2 0 3

4 2 | 2 |  
 0 1 5 1 2 1 0 3 | 1 3 5 |  
 2 4 5 1 2 1 0 3 | 0 3 2 3

1 2 0 2 | 0 2 3 |  
 2 1 0 5 | 3 1 2 |  
 0 0 2 3 2 3 0 | 2 3 2 0

2 2 | 2 2 1 0 1 3 |  
 0 1 0 1 2 1 0 0 | 0 0 |  
 0 0

2 0 2 0 2 0 | 1 3 2 3 1 0 |  
 0 1 0 0 | 3 1 0 3 1 0 |  
 0 0 0





## III.

## 1. Passamezzo ongaro. 2. Saltarello ongaro.

A gyűjtemény, mely e lassu és friss magyar tánczot tartalmazza, Strassburgban jelent meg, első kötete 1572-ben a második 1573-ban. A német lantban járatlanok számára szerkesztette és saját nyomdájában nyomatta Jobin Bernhard strassburgi polgár.\*) Az egész gyűjtemény tartalma: ábrándok; olasz, francia és német dalok; motettek; többféle nemzeti tánczok, s ezek közt a *passamezzo és Saltarello ongaro*, melynek szerzője nincs megnevezve.

A régi Budapesti Szemle 20-ik kötetében (1864.) már közöltem volt egy lassu magyart Schmid Bernhardt orgonatóblázata után, mely szintén Strassburgban, épen Jobin nyomdájában jelent meg az előbbi után négy évvel, 1577-ben. Mindkettő magán hordja azon kor jellegét. Jól kimérett, folytonosan képletező rhythmusaik inkább feszesek, mint dallamo-

\*) Teljes czíme: Neu erleszner Fleissiger ettlicher viel schöner Lautenstück von artlichen Fantaseyen, lieblichen Teutschen, Französischen und Italienischen Liedern, künstlichen Lateinischen Moteten, mit vier und fünf Stimmen, auch lustigen allerhand Passamezzen in die Teutsche Tabulatur, zu Nutz und gefallen aller dieser Kunstbegierigen, ürbemlich denjenigen, so der fremden Welschen Tabulatur etwas unerfahren, auff das verständlichst und richtigest zusammen getragen, geordnet und auch selber getruckt sat.

sak. Zárütenyeik közt vannak napjainkban már szokatlanok, melyek azonban fölelevenítve zenénket gazdagítják. Mindkettőben ugyanazon hármoniai kezelés hibás szólamai, minden szertartás nélküli átmenetei, mi leginkább kitűnik az épen előttünk levőben, midőn merészen átmegy kemény B hangneméből kemény Ász-ba, mely eljárás napjaink zenéjében is gyakran észlelhető. Mindkettőben ugyanazok a négy ütenyes rövid zenei körök, sőt figyelemre méltó, hogy mind a kettő 12 emilyen rövid kör összegéből áll, miből azt lehetne következtetni, hogy maga a táncz is oly kiczirkalmazott részletekből állott, melyek épen 12. zenei kört vettek igénybe. E tarka képletei daczára is feszes és a szögletes hármoniától, mondhatnám, bizonyos vadságot kölcsönzött zene hallására mintha látnók a régi paloták méltóságos alakjait komoly tánczba keveredni, mely nem igen állhatott egyébből, mint bizonyos távolságra, vagy körben jól kimérett ide-oda sétáló lépésekből, s a testnek hősies délczeg magatartásából, a zenei körök zárütenyeit a sarkok, vagy sarkantyuk összeverésével jelezvén. E zenét áttekintvén, biztosan állíthatjuk, hogy a nép erre nem tudott tánczolni, s tehát a néptáncz és népzene ettől egészen különbözött. Ős atyjai e passamezzók azon palotásoknak, melyeket a jelen század elején verbunkosoknak szoktak nevezni melyek rhythmusaira ekkor is csak a fő és középrendek szoktak tánczolni, s a melyek táncza végre virtuoz lábtornászattá fajult.

De mindezek mellett is a Jobin által közlött lassú magyar kettőben különbözik a Schmid-félétől. Utóbbinak minde-  
nik köre egymástól független, önálló dallamot tartalmaz; a Jobinéban minden második kör tarkán képletező változata az elsőnek, vagy is, az első körben a dallam egyszerűbb, a másodikban ugyane dallam művésziebben képletezett. A másik különbség sokkal lényegesebb, a mennyiben Jobin lassújához egy ugyanannyi körből álló friss csatlakozik, ellenben Schmid orgonatóblázata a frisset egészen nélkülözi, valószínűleg azért, mert emilyen tánczene rohamos futamai ellenkeztek az orgona sajátágaival, míg egy lassú méltóságos menete ennek egészen megfelelt. Jogos e föltevés; mert — mint alább rátérek — minden lassú táncznak frisse is szokott lenni.



Jobin meglepő frisse teljesen magára vonja figyelmünket, mint egy megoldásra váró kérdőjel. Oly sajátsága van e frissnek, melyet eddig a magyar zenében képtelenségnek tartottunk. Napjainkban már az maga is szokatlan, sőt lehetetlen, hogy egy magyar zenemű az üteny könnyebb részével, az az felütéssel kezdődjék; mert a nyelvünk természetéből eredő súlypontozás ezt meg nem engedi; de az innen merített szabály csak úgy válik szigorúan követelővé, ha a zene egyszerűs mind szöveggel párosul, tehát a dalokban. E szerint a XVI. század tánczenéjében a körök kezdeteinek súlytalan felütései tűrhetők volnának, annyival inkább, mert magyar ember e súlytalanul kezdő méretet is akaratlanul meghangsúlyozná; de hogy egy akár lassú, akár friss magyar tánc épen három-méretes ütenyekbe legyen írva, ezt napjainkban kivétel nélkül mindenki nemzetiségünk ellen elkövetett mérényletnek bélyegezné.

Ime! Jobin frissének névtelen szerzője elkövette a mérényletet; mert e táncot kivétel nélkül mindenütt  $\frac{3}{4}$  méretű ütenyekbe foglalta. A hetvenes évek elején, midőn a bécsi udvari könyvtárban e darabot gondosan lemásoltam, semmit sem érthettem ugyan a zene dallamaiból, de rhythmikai beosztásában azonnal láttam a különösséget, s mostanig tévedésnek véltem, a mennyiben a kiadó egy német táncz homlokára *Saltarello ongaro*-t írhatott. Ma azonban megfejtése után egészen máskép itélek. Hogy a kiadó nem tévedett, azonnal meggyőződünk a *Saltarello* félreismerhetlen magyar jellege által. Meggyőződünk, mert a három méretes ütenyek dallamai kezdettől végig a lassú dallamaiból vannak összevonva. Czigányaink, ha nem is ily betűértelemben, folyton követik ez eljárást, t. i. nem csinálnak ugyan a négy méretes lassúból három méretes frisset, de a lassú dallamát utoljára — táncz alá — frissen is elszokták játszani. A XVI. század három méretes frisére nem lehet se német, se lengyel, olasz és francia tánczot jární, hanem csakis magyart. Milyen volt e táncz? háromszáz év múlva pontosan körülírni nem lehet. Ámbár a címé friss, s elég frissen is kell játszani, de friss léptekben tánczolni nem lehetett, hanem csak valamivel élénkebben a lassúnál. Vajjon eredeti-e a magyar tánczoknak e neme? vagy mikor

keletkezett? Nehéz ugyan e kérdésekre felelni, de megkísértem, még pedig épen Jobin gyűjteménye alapján.

Különösen feltűnő az, hogy a gyűjtemény többféle nemzetiségű tánczai legnagyobbára mind egy mintára készültek, t. i. mindenik áll egy lassúból, s egy frissből. A lassú páros méretű ütenyekre vannak osztva, a frissek három méretesekre. A zenei közők épen oly rövidek, mint a mi magyarjainkban. Ilyen beosztású német tánczot — ha jól emlékszem — az első kötetben tizenhatot láttam. Hogy a németek lassúi, mint a mi hallgató nótáink, kivétel nélkül páros méretűek voltak, ezt Bach Sebestyén Allemandjai is igazolják. Ezek nyomán csaknem biztosan lehet következtetni, hogy amaz idők tánczai közt egész Európában bizonyos divatszülte külszervezeti azonosság keletkezett; sőt e divat beltartalmilag is gyakorolt befolyást, a nélkül, hogy az illető nemzetiséget megtámadta volna. Ez általános divat, mint napjainkban észlelhető, mint a nyugati műveltségnek minden másnemű mozzanata, akkor is meghozta Magyarországon a maga gyümölcsét zenénk terén a páratlan méretű friss tánczban. E zene csak a magasabb körökben találhatott ápolókra; mert bizonyos divatok a néphez soha sem jutnak el; de tudjuk, hogy a népies zenének és tánczának — ámbár alapvonásaiban itt is felismerhető a szoros nemzeti rokonság — soha sem volt köze a paloták zenéjéhez. Ily nemzetközi csereviszonynak már a magyar állam keletkezése óta kellett lenni; hisz magában népzeneinkben is felismerhetők a szláv, s legfőképp lengyel elemek, melyek a népdalnak — véleményem szerint — többoldalúságot adván, inkább előnyére váltak, mint hátrányára. Hogy azonban a magyar friss tánczoknak egy ily neme vajjon mikor keletkezett? erre adataink nincsenek. Annyi bizonyos, hogy az idő sokkal hátrább teendő, mint Jobin gyűjteményének kelte. Tehetjük a Mátyás előtti, de kétségkívül a Mátyás alatti időkre, mikor a tudomány és művészet férfiai a nagy királynak szívesen látott vendégei voltak.

Mi lett a vége az olasz nyelven *Saltarello ongaro*-nak nevezett frissnek? Épen az, a mi a páros méretű német allemand-nak. A németek, mint hogy csak olyan táncz volt, mint a mi hallgató nótáink, melyekre nem szoktak tánczolni, egé-



szén felhagytak vele, megtartván a szoros értelemben vett német nemzeti páratlan méretű tánczot. Tehát felhagytak a lassúval, mi ellenben felhagytunk a három-méretes frissel — véleményem szerint — a magyar zené kárára. Mert ha sikerült egy pár század folytán e frisset meghonosítani, oly mód-dal, hogy egészen magyar jelleget öltjön, úgy a változó divat zenénket egy továbbfejleszhető ággal szegényebbé tette.

Áttérek most Jobin gyűjteménye lantírásai rendszerére, mely ezúttal közleményeimben a harmadik, szintén önálló német táblázat, sőt önállóbb a másikonál, mely az olasz Petrucci-félének utánzása. A vonalak itt is a hat húrra vonatkoznak ugyan, de az *abc* betűk másképp osztatnak be a lantmarkolat rovataira. Az olasz eredetű, melynek rendszerében találtam Bakfark »D'amour me plains«-jét, az *abc*-t csak az *l* betűig veszi igénybe, s e betűket húrmentén fölfelé írja a rovatokba, mint az olaszok is a számokat. A Jobin-féle, melynek feltalálójá állítólag egy Konrád nevű vak lantos volt, az egész *abc*-t egymásután kétszer karolja fel, még pedig a mélyebb nyolczad számára egyszerűen:

a, b, c, d, e, stb.

a magasabb nyolczadban pedig minden betűt egy-egy ferde vonással jelezve:

$\hat{a}$ ,  $\hat{b}$ ,  $\hat{c}$ ,  $\hat{d}$ ,  $\hat{e}$ , stb.

Ezekén kívül az üres húrokat számokkal jelzi alúlól fölfelé: 1. 2. 3. 4. 5. Lényeges különbsége a rovatok elnevezésében az, hogy a betűket nem húrhosszában, hanem a legalsótól fölfelé; azaz keresztül osztja be, még pedig egy-egy rovatba öt betűt; mert ekkor a lantnak még csak öt húrja volt. Később a hatodik hozzájárulásával a beosztás következőleg egészült ki: az új húr (e rendszerben a legalsó G-húr) megtartotta a felette álló C-húr szám és betű neveit, oly móddal, hogy a szám és betű alakja nagyobb legyen, a magasabb nyolczadban pedig, hol az *abc* újra kezdődik, a nagy betűk is kettősen írassanak. E szerint, miután e rendszer a húrokat alúlól fölfelé számlálja, a legalsó üres húr egy nagy egyes, a fölötte álló kis egyes számmal, s így tovább 2. 3. 4. 5-el jelez-tetik. A nagy egyes számú húr második rovatára esik a nagy

A; a kis egyesére kis *a*; s így tovább  $b = a$  második húr második rovata stb. De mindezeket világosabban mutatja az alábbi táblázat hangírásunkkal is kifejezve.

Tekintve e táblázatot, s a Passamezzo és Saltarello imodorát, azonnal feltűnik emennek négy húrja, holott a lantnak tulajdonképp hat húrja van. Jobin ezt csak helykiméletből tette, t. i. hogy minden sorban két-két húr helyét meg-gazdálkodja. Jobin rendszerében szükségtelen is mind a hat húr kihúzása; mert a többi rendszerben minden betűnek az illető húr illető rovatába kell iratni, itt ellenben, miután a betűknek oly nagy készletével rendelkezünk, s minden húr minden ro-



vata más-más betűvel jeleztetik, az illető rovatot nem húrok rovatai, hanem a számok és betűk határozzák meg, melyeket akárhová lehet írni. A négy húr tehát Jobin rendszerében inkább a négy szólamra vonatkozik. Így levén, a dalamat rendszerént a rendszer után negyedik, de itt harmadik vonalra írja, mi az olvasást nagy mértékben megkönnyíti. Ezért a harmadik vonalra olyan betűket és számokat sorakoztat, melyek most az első, majd a második, harmadik stb. húron keresendők. Így az egymás fölé írott összhangzatokban is, legfennebb akkor jelölvént öt hűrt, — mire a jelen darabban nincs eset — mikor az illető zenemű öt szólamú.

Vége ezen kívül van még valami megemlítendő Jobin irdomórában, minek a passamezzó és saltarelló megfejtéséhez semmi köze ugyan, de a rendszer kiegészítéséhez tartozik. A metrikát jelző értékvonalakát átmetsző egyenes és félkör alakú rövid vonásokat értem, melyeket a más két rendszer egészen nélkülöz:

$\text{—|—|—}$  vagy  $\text{—|—|—}$  sat.

Ezek a lant-húrok pengetésére vonatkoznak. T. i. az egyenes metszők azt jelentik, hogy az alájok írott hangok a jobbkez hüvelykével pengetendők, a félkörrel jellettek pedig ugyane kéz mutatóujjával.

### Passamezzo Ongaro.

Lant.

Zongora.

The score for 'Passamezzo Ongaro' features a Lant (lute) part and a Zongora (piano) part. The Lant part is written on a single staff with a treble clef and a 4/8 time signature. It includes a rhythmic notation at the top with flags and stems, and a line of letters and numbers below it: p k k k p, o 5 n p o 5 k, c n c, L 2. The Zongora part is written on two staves (treble and bass clefs) with a 4/8 time signature. The music consists of several measures of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents.

The score for 'Passamezzo Ongaro' continues on page 37. It features a Lant (lute) part and a Zongora (piano) part. The Lant part is written on a single staff with a treble clef and a 4/8 time signature. It includes a rhythmic notation at the top with flags and stems, and a line of letters and numbers below it: k p p k, o i d i n c o, n g l n. The Zongora part is written on two staves (treble and bass clefs) with a 4/8 time signature. The music consists of several measures of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents.



5 d o d f n f d o l o 5 k p 1 5 k p  
 c l e g

k 5 k p 1 k 5 o 5 d k p 5 k  
 u c n 2 g l 2

p 1 z o c z n z o p k o s d  
 z c z n 2 c f 1 1

The musical score on page 38 consists of three systems. Each system includes a guitar tablature line at the top with fret numbers and chord diagrams, and a piano accompaniment below with treble and bass staves. The first system has a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The second system continues the piece with similar notation. The third system concludes the page with a final cadence.

0 1 1 0 d  
 3 d 2 n c d 3 e 1 c 3 g  
 r r r

d 4 1 d 4 d  
 c 3 g c 3 c 3 g 3 c 2 c n c f  
 1 l l l

k 5 o 1 3 5 k o 5 o d 1 d  
 u 2 c f 1 1

The musical score on page 39 continues from page 38. It features three systems of music, each with guitar tablature and piano accompaniment. The notation includes various rhythmic patterns and melodic lines. The key signature remains one flat, and the time signature is 3/4. The piece concludes with a final chord and a fermata.



0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000

d o 1 1 1 1 o o  
n o 5 n d n n c n 2 d z 1 e q  
m m m 2 y 2  
A A A L L r

o d o 4 z n z e  
n 1 1 5 1 d r n x x  
x L

o e z n z d d  
x m n c n z  
L A A



Handwritten musical notation for the first system on page 42, including a vocal line with lyrics and a piano accompaniment.

Lyrics: d n z d o z o z A d z n

Handwritten musical notation for the second system on page 42, including a vocal line with lyrics and a piano accompaniment.

Lyrics: z n z c o c z n z i c q

Handwritten musical notation for the third system on page 42, including a vocal line with lyrics and a piano accompaniment.

Lyrics: n r g i i o n r g y r g r

Handwritten musical notation for the first system on page 43, including a vocal line with lyrics and a piano accompaniment.

Lyrics: o z z c o c z n o z k

Handwritten musical notation for the second system on page 43, including a vocal line with lyrics and a piano accompaniment.

Lyrics: u z u y u z i o i o

Handwritten musical notation for the third system on page 43, including a vocal line with lyrics and a piano accompaniment.

Lyrics: p z k v o i o v k v x p k v o i z



Musical score for page 44, featuring vocal line and piano accompaniment. The score is in G major and 3/4 time. The vocal line consists of three staves of lyrics:

1. *n o v k p k v o g i z o i o i z i*  
*x y x*

2. *p i z o c o c z n o z o k*  
*L L L L*

3. *n z i o v c z i p v k*  
*x y L L*

The piano accompaniment is written in treble and bass clefs, featuring a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Musical score for page 45, featuring vocal line and piano accompaniment. The score is in G major and 3/4 time. The vocal line consists of three staves of lyrics:

1. *z e n z i o f i o z i o z i o*  
*y r*

2. *n z i o z i o x o i z o i o i z i*  
*x y r*

3. *p i z o c o c z n o z o k*  
*L L L L*

The piano accompaniment is written in treble and bass clefs, featuring a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.



Handwritten musical score on page 46, featuring three systems of music. Each system includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: "i o v o p v i k p d k p", "o 5 2 3 5 k d o 5 n o 5", and "o c c d o d i d m i d".

Handwritten musical score on page 47, featuring three systems of music. Each system includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: "c 3 g 2 k 3 e n i d", "o p v k 5 k p k p d o 5", and "k 5 k 3 d o d o 5 d i d".



d o c n i d i d n e n  
 c d o 5 o 5 o d i n c d  
 v p e z o z e p d e p v p v p v  
 m A m A

k o v p i z i o v p v p k v p v p  
 k 5 k p d t a c o n p k 5 p k 5 k  
 p k 5 o d o d i n p v d  
 c m c m  
 A A



Handwritten musical score on page 50. It features two systems of music. Each system includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment with treble and bass staves. The lyrics are in Hungarian and appear to be a prayer or a religious song.

Lyrics for the first system:  
 v v v v p k p  
 d p m p d e m v o v p v o x r l  
 m y m y y  
 A A A L L

Lyrics for the second system:  
 i i i p p p p  
 g o v o i z o i o y u z e z u o  
 x i y g z  
 r x L L

Saltarello Ongaro.

Handwritten musical score for the piece "Saltarello Ongaro". It consists of a piano accompaniment with treble and bass staves. The piece is in 3/8 time and features a lively, rhythmic melody.

Lyrics for the first system:  
 p k 5 p 5 5 5  
 d o 5 p k t o d o d o d k  
 n c c c  
 L 2 L 1 1

Handwritten musical score on page 51. It features two systems of music. Each system includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment with treble and bass staves. The lyrics are in Hungarian.

Lyrics for the first system:  
 p k 5 p p p p  
 d i o i o k i k 5 o d i u  
 g n n c  
 2 2 L L

Lyrics for the second system:  
 k 5 k p v p k p 5  
 o 5 k p v p k p 2 o d i  
 n 2

Lyrics for the third system:  
 i i i i i  
 d i n e u t d o 5 k p 5  
 c l



Handwritten musical score for page 52, featuring a vocal line and piano accompaniment. The score is divided into three systems. Each system includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment with treble and bass staves. The lyrics are written in a stylized, shorthand notation.

System 1:  
 k 5 k p 4 n e k 5 p k  
 sz k g 2

System 2:  
 p k 5  
 4 3 e n 4 c 4 d 4 o 5 p k r o  
 l 2

System 3:  
 5 4 d 0 4 d 4 4 4  
 2 2 2 2 2 2 2 2  
 r l l l l l l l  
 c n 4 d c p

Handwritten musical score for page 53, featuring a vocal line and piano accompaniment. The score is divided into three systems. Each system includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment with treble and bass staves. The lyrics are written in a stylized, shorthand notation.

System 1:  
 k 5 o i e 5 k 5 p k 5 o  
 n 2

System 2:  
 5  
 d o d t n 4 d o 1 d o 5  
 l

System 3:  
 0 4 d 4 4 4  
 3 2 2 2 2 2 2 2  
 r l l l l l l l  
 r d o i g n 4 d



Handwritten musical notation on page 54, first system. It includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: *c 3 g 2 k 3 e u c d n x e z m d*. The piano part features a complex rhythmic pattern with many beamed notes.

Handwritten musical notation on page 54, second system. It includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: *c n i l i 2 p o e d o r*. The piano part continues with a similar complex rhythmic pattern.

Handwritten musical notation on page 54, third system. It includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: *c 2 e n c d n o z d o z o z o d z n*. The piano part continues with a similar complex rhythmic pattern.

Handwritten musical notation on page 55, first system. It includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: *c n i d o f l i c i f q*. The piano part features a complex rhythmic pattern with many beamed notes.

Handwritten musical notation on page 55, second system. It includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: *n 5 o p f 5 o d i d 2 u*. The piano part continues with a similar complex rhythmic pattern.

Handwritten musical notation on page 55, third system. It includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: *c o 5 o d i n o y*. The piano part continues with a similar complex rhythmic pattern.







o t z o c z n o k v  
 z y y o p k 5 r k  
 L L 2

d n i d o 5 k i d o 5  
 c 1

o t d o t d o d n i d  
 r 2 1 2 1 1

c g 3 c n t d e p k  
 u 5 k p  
 L L 2

k 5 k r o d o 5 o 5 o 5 n d t n  
 c 1 1 1

1874. Kéziről  
 Periodika 3213



Handwritten musical notation with guitar chords and lyrics: *c d o s o d i n c n z d o d o z o*

Handwritten musical notation with guitar chords and lyrics: *n z n c n i d o d i n c n i*

Handwritten musical notation with guitar chords and lyrics: *n i d n i d o s i d n*

W. A. Kármányos  
 Budapest 42819 70

Handwritten musical notation with guitar chords and lyrics: *c o s o d i n c v v p n p m c A A v*

Handwritten musical notation with guitar chords and lyrics: *o k x F F L o 2 i o k o y c o y n e n z z*



MAGYAR  
 KÖNYVTÁRA