

A KÁJONI-CODEX IRODALOM- S ZENETÖRTÉNETI  
ADALÉKAI.

(Harmadik és befejező közlemény.)

9. *Tancz.* (136<sup>b</sup> 137<sup>a</sup> lev.)

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a sequence of eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef and contains a single eighth note followed by a whole note. A small number '1' is written below the first measure of the bass staff.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a sequence of eighth and sixteenth notes, ending with a repeat sign. The lower staff is in bass clef and contains a sequence of eighth and sixteenth notes, also ending with a repeat sign.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a sequence of eighth and sixteenth notes, ending with a fermata. The lower staff is in bass clef and contains a sequence of eighth and sixteenth notes, ending with a fermata.

Az 1-nél nincs értékjelző, de önkénynt értetődik az egész hangjegy; a 2-nél a két első hangjegy értéke  $\frac{1}{8}$ , de a mint az előtte és utána következő ütemek mutatják, tollhiba és így javítandó.

10. Paikos Tancz. (137<sup>b</sup> 138<sup>a</sup> lev.).

The image displays three systems of musical notation for a dance piece. Each system consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The melody in the treble clef is primarily composed of eighth notes, while the bass line consists of quarter notes. The first system shows the beginning of the piece, the second system continues the melody and bass line, and the third system concludes with a final cadence.

Megjelent dr. Fabó Bertalan idézett műve 210. lapján, de mint *oláh táncz*, vagyis a következővel összecserélve. Így aztán a mit erről mond Fabó, hogy t. i. »kissé egyhangú, de igen eleven ritmusú táncz«-a következőre kell érteni, s viszont. Üteme Fabónál  $\frac{1}{8}$ , de legalább megfelelő az értékjelzés. Fabó csak a felső szólamot közli úgy ennél, mint a következőknél is.

## 11. Ola Tancz.

L. az előbbi jegyzetét. A Fabó közölte fényképmásolatból is kitűnik, hogy megfejtése hibás az 1., 2., 4., 5., 6., 7., 8., 9., 10. ütemeknek; tehát csupán a 3-ik ütem jó.

12. *Tancz. Az en agyam csak.*

The musical score for '12. Tancz. Az en agyam csak.' is presented in two systems. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff, both in the key of D major (two sharps) and common time (C). The first system shows the beginning of the piece, with the treble staff starting on a quarter note G4 and the bass staff on a quarter note D3. The second system continues the melody and bass line, ending with repeat signs in both staves.

Megjelent dr. Fabó id. műve 209. l. Czimét rosszul olvasta s így a mi feltevést hozzáfűzött, magától elesik. Nagyobb hiba, hogy minden ütemet kettőbe osztott s  $\frac{4}{8}$  ütemezés mellett még egyszer annyira növelte a hangok értékét, mint eredetileg van.

13. *Mas ola kettős.*

The musical score for '13. Mas ola kettős.' is presented in two systems. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff, both in the key of D major (two sharps) and common time (C). The first system shows the beginning of the piece, with the treble staff starting on a quarter note G4 and the bass staff on a quarter note D3. The second system continues the melody and bass line, ending with repeat signs in both staves.

## 14. Ötödik Tancz hatodon.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains two measures of music: the first measure has a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4; the second measure has a quarter note C5, an eighth note B4, and a quarter note A4. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. It contains two measures: the first measure has a quarter note G2, a quarter note B1, and a quarter note D2; the second measure has a quarter note E2, a quarter note G2, and a quarter note B1.

The second system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains two measures of music: the first measure has a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4; the second measure has a quarter note C5, an eighth note B4, and a quarter note A4. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. It contains two measures: the first measure has a quarter note G2, a quarter note B1, and a quarter note D2; the second measure has a quarter note E2, a quarter note G2, and a quarter note B1. The system ends with a double bar line and repeat dots.

The third system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains two measures of music: the first measure has a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4; the second measure has a quarter note C5, an eighth note B4, and a quarter note A4. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. It contains two measures: the first measure has a quarter note G2, a quarter note B1, and a quarter note D2; the second measure has a quarter note E2, a quarter note G2, and a quarter note B1. The system begins with a repeat sign and ends with a double bar line and repeat dots.

The fourth system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains two measures of music: the first measure has a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4; the second measure has a quarter note C5, an eighth note B4, and a quarter note A4. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. It contains two measures: the first measure has a quarter note G2, a quarter note B1, and a quarter note D2; the second measure has a quarter note E2, a quarter note G2, and a quarter note B1. The system ends with a double bar line and repeat dots.

Megjelent dr. Fabó id. műve 209. l.  $\frac{4}{8}$  ütemben, minden ütem kettőbe osztva s a ritmikai érték kétszeresen megnyújtva. 5-ik ütemében sajtóhiba van. Címében az első szót *Ötödik*nek olvassa Fabó, s bár azon a lapon csakugyan 5-ik darab, úgy sem tudom értelmét venni az egész címnek.

## 15. Tancz.

The musical score for '15. Tancz.' is presented in three systems. Each system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/8. The first two systems show a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The third system includes a first ending bracket over the final two measures of the treble staff.

Az 1-nél  $\frac{1}{8}$ -ad helyett  $\frac{1}{4}$  áll; hogy vétségből, mutatja az utána következő ütem, mely szóról-szóra egyezik.





First system of musical notation, featuring treble and bass staves with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The music consists of quarter notes and half notes, with a repeat sign at the end of the second measure.

Second system of musical notation, continuing the piece with treble and bass staves. The melody in the treble clef moves to a higher register, while the bass line remains in the lower register.

Third system of musical notation, concluding the piece with treble and bass staves. The piece ends with a final cadence and repeat signs.

Megfejtése ellenőrizhető a IV. fényképmásolatról.

19. *Mikes Kelemen Tancza.*

Musical notation for the 19th piece, "Mikes Kelemen Tancza", featuring treble and bass staves with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The piece is characterized by a more active melody in the treble clef.



A címet: *Mikes Kelemen táncza* alakjában a következő (139<sup>a</sup>) lapon találjuk meg; Kájoni t. i. először oda kezdte írni, de hely szűke miatt félbehagyta, ezzel az utalással: Vide infra plus. — A címbeli Mikes Kelemen alatt nem az irodalomban jól ismert Zagonit kell keresnünk, hiszen ő csak Kájoni halála után született 1690-ben. Hanem érteni kell a Mikések zabolai ágából eredő Mikes Kelelent, a ki 1679-ben háromszéki főkapitány volt, s a kiről halálakor, 1686-ban, Szebenben halotti oráció is jelent meg, még pedig a mindjárt említendő altorjai Apor István költségén. Tiszt-ségeit az oráció címében így találjuk: »Meta Sagittarum prosapiae Mikesianae in obitu Spectabilis ac Generosi Dni Dni Clementis Mikes de Zabola. Celsissimi Principis Transylvaniae Michaelis Apafi Consiliarii Intimi, in Judiciis ejusdem in Persona Praesidentis, Sicularum Generalis, Comitatus Albensis Supremi Comitis, Magistri Protonotarii, Patriae, et Pauperum Patris.<sup>1</sup>

Úgy ennél mint az előbbinél a nyolczad ugrás arra viheto vissza, hogy akár Kájoni, akár a ki után írt, igen mélyen kezdte a dallamot. Ki lehetne javítani ezt is, mint Fabó tette, de éppen ez az ügyetlenség bizonyítja, hogy Kájoni az élet után másolt itt. — Megjelent e dallam dr. Fabó id. műve 210. lapján, de eredeti formájából teljesen kivetkőztette. Először is  $\frac{4}{8}$  az üteme s minden hangjegy értéke kétszerese az eredetinek. Azonkívül minden egy ütemből kettő lett. Teljesen levegőből vett önkényes dallamjavítások (?) vannak benne, melyek a IV. fényképmásolatról ellenőrizhetők.

<sup>1</sup> L. Orbán Balázs. A Székelyföld leírása. Pest. 1868. III. 194. l. — Nagy Iván. Magyarország családai. Pest. 1860. VII. 474. — Szabó Károly. Régi Magyar Könyvtár. Bpest. 1885. II. 1598. sz.

20. *Mas Tancz. Apor Istuan. (139<sup>a</sup> lev.).*

The image shows a musical score for a dance piece. It consists of two systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The first system has a treble staff with a melodic line starting with a first finger fingering (1) and a bass staff with a simple harmonic accompaniment. The second system continues the melody and accompaniment, ending with a double bar line.

Apor Istvánról már említettük, hogy zabolai Mikes Kelemen halotti orációja az ő költségén jelent meg. 1666-ban alsíki alkirálybíró, majd Csik-Gyergyó, Kászon főkirálybírája, kormányzóki tanácsos, kincstárnok és főhadvezér. Erős katolikus s így természetesen a protestánsok ellensége volt. Egy 1699-ben okt. 10-én Gyulafejérvárt kelt és Kollonich kardinálishoz intézett latin levele birtokomban van. 1693-ban szerezte a báróságot, de ezt a levelet már mint gróf írja alá.<sup>1</sup> — Az 1-gyel jelzett két hangjegy tévedésből  $\frac{1}{8}$  értékűnek van írva.

21. *Lupul Vaidane eneke. (139<sup>b</sup> 140<sup>a</sup> lev.).*

The image shows a musical score for a song. It consists of two systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is common time (C). The first system has a treble staff with a simple melodic line and a bass staff with a simple harmonic accompaniment. The second system continues the melody and accompaniment, ending with a double bar line.

<sup>1</sup> V. ö. Nagy Iván. Magyarország családai. Pest. 1860. I. 56. l.



A codex legérdekesebb és legtisztább magyar dallama. Annál inkább sajnálhatjuk, hogy Kájoni szövegének bár az első versszakát nem tette melléje. Szétnéztünk a Lupuj vajdáról szóló énekek irodalmában,<sup>1</sup> ha valami útmutatást kaphatnánk, de sikertelenül. A Koncz Józseftől felfedezett éneken van emlékezés Lupul Vajdanéről:

Lupul Vajdáné buskodik,  
Éjjel is ébren aluszik,  
Kozákoktól nem nyughatik,  
Holt lovaknak árát kéri.

<sup>1</sup> Szabó Károly. Régi Magyar Könyvtár. I. 902. sz. — Szinyei József. Magyar Írók élete és munkái. VII. 126. l. — Abafi. Figyelő. I. 296. l. — Könyvszemle 1880, évf. 284. l. — Újabbán Kelemen Lajos még fedezett fel egyet Abosfalván a báró Apor-család könyvtárában.

De ezzel sem sokra mehetünk, míg valahonnan elő nem kerül magának Lupul vajdánének az éneke. Addig művészi czélből, a kinek kedve tartja, a Lupuj vajdáról szóló ének szövegét aláírhatja, mert úgy nagyjában egyezik vele a közölt dallam ritmusa; csak éppen az utolsó sort kell megkettőzni, a mi eléggé szokott eset s az utolsóelőtti ütem két utolsó hangjegyét kell összekötni, hogy egy szótag essék rá. Mindenesetre érdekes találkozás ez a ritmus-egyezés, de véleményem szerint csak azt jelenti, hogy a Lupul vajdáné éneke is a Lupul vajdáról szóló ének ritmusa után igazodott, a mint a két különböző Lupul vajda ének is ugyanazt az ősi nyolczas versformát mutatja. Az ugyanazon tárgyról éneklő költők ösztönszerűleg (vagy véletlenül?) követték egymást a verse formában. — A codex egyetlen dallama, melynek utolsó ütemeiben és végződésében a ma ismert kurucz dallamok szokatlan menetérakadunk. — Megjelent basszus nélkül dr. Fabó id. műve 209. l. Kihagyott belőle egy egész ütemet s azonkívül 9. üteme is el van rontva. Ezt is magam küldöttem Fabónak felhasználásra, de a hiba alig terhel engemet.

22. *Apor Lazar Tancza.* (140<sup>b</sup> 141<sup>a</sup> lev.).

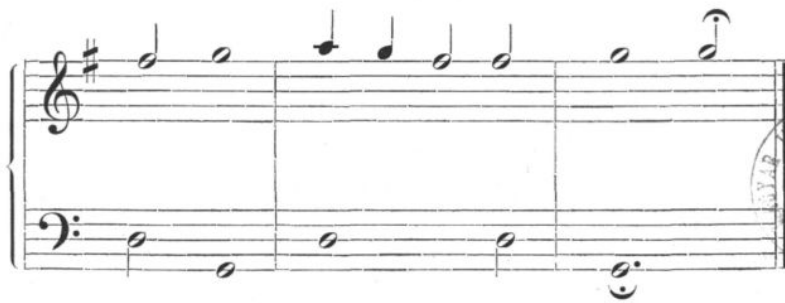


Apor Lázár testvére volt az előbb említett Apor Istvánnak. 1629. febr. 2-án volt házassága Imecs Judittal. 1661-ben Kézdiszék alkirálybírája volt.<sup>1</sup> — A dallam egyike a legérdekesebb székely tánczdallamoknak, főleg a végén előforduló cifrázatért. Megfejtésem szerint, de előjegy nélkül jelent meg dr. Fabó id. műve 211. l.

23. *Tancz.*



<sup>1</sup> Orbán Balázs. A Székelyföld leírása. III. 141. l. — Nagy Iván. Magyarország családai. I. 56. l.



## 24. Tancz.

Musical score for '24. Tancz.' in G major and common time. The score consists of two systems of two staves each (treble and bass clef). The first system shows the beginning of the piece with a treble staff starting on a G4 and a bass staff starting on a G2. The second system continues the melody and bass line.

25. A nyul a vetemények között. Notája: Régi hatalmu gazdag irgal  
etc. Messias venit. 47. (200<sup>b</sup> 201<sup>a</sup> lev.)

Musical score for '25. A nyul a vetemények között.' in G major and common time. The score consists of two systems of two staves each (treble and bass clef). The first system includes a first ending bracket over the first measure of the treble staff. The second system continues the melody and bass line.

A nyul a ve - te - mé - nyek kö - zöt fű - lel,  
à va - da - szok pe - dig ke - re - sik szel - lyel :

<sup>1</sup> Ez a két elő ütem az eredetiben nem ismétlés formájában van, hanem külön-külön kiírva; és a jelzett hang először *f*<sup>is</sup>-nek, másodszor *f*-nek írva. A *f*<sup>is</sup> mellett bizonyít a 3-ik szám alatt közölt dallam is; de az *f* tán nem annyira tollhibát, mint inkább hangnemi bizonytalanságot jelez. Mint aminő bizonytalan gangoztatással a népzenei termékeknél is találkozunk.

bok - ros hel - lye - ken fut - kos - nak,

te - li to - rok - kal ki - ált - nak hu - lá - lá

2. A kopokot ottan neki bocsattyak,  
 ha mikor Nyult lelnek mindgyart ugattyák:  
 azonban a' kürtöt fujak,  
 futnak, ugatnak a' kutyak.

Tartozzal.<sup>1</sup>

3. Szegeny Nyul a kürtöt midőn meg hallya,  
 nagy felteben helyét alig talallya:  
 futni kezdnek minden felől,  
 a' sok kutyak utol, elől.

Rohannak.

4. Isten törvényehez mindgyart appellal,  
 artatlansagarol igen protestal:  
 Sokat fogad Istenenek,  
 panaszzsat, s' ügyét Szegenynek.

Hallyátok.

5. Emberek gyűlölnék igen engemet,  
 noha en nem tudom semmi vetkemét:  
 Vizzel élek, host nem eszem,  
 az Uraktol el nem veszem,  
 a' jo bort.

<sup>1</sup> »Tartozzal« az 1750-iki kiadásban is megvan s a. m. tartózkodjál, lassan haladj.

6. Lam en soha senkit be nem vadoltam,  
allyon elé bator ha kit meg csaltam :  
Nem artottam en arvanak,  
nem téptem senki fianak,  
haját — ki.
7. Miattam lehetnek nagy jo békével,  
pujka, kakas, tyuk, lud, pislén, réczével :  
Bokor alat hogy ha nyugszom,  
hortyogas nélkül aluszom,  
mint a' holt.
8. Sõt a Jadzoknakis en nem vétettem,  
holot tekejeket le nem ütöttem :  
Az erdőben ide s'tova,  
mint a szegeny ember lova,  
kullogok.
9. A kaposztas kertben, hogy ha bé'-mentem,  
ott ökör modgyara ugyan nem öttem :  
Csak apronkint cipdegeltem,  
a' rosz ló-tetűnél töttem  
kisséb kárt.
10. A szőlő levelben ha neha öttem,  
vagy egy gerezdecsket ha meg búzldöttem :  
Azzal ehsegem nem múlt el,  
megis űznek : szaladnom kell.  
Szegeny Nyul! )
11. O en szerencsetlen de mit vetettem,  
vallyon törvény szeken kivel perlettem?  
Megis annyin incselkednek,  
kergetnek, űznek, űldöznek,  
mint Lopót.
12. Az Urak halalra engem keresnek,  
az udvariakis mindenüt lesnek :  
Szerzetesek, kiraly, papok,  
ebek, katonak, parasztozok,  
gyűlölnék.
13. Mond meg mit vettem Uram ellened,  
ha boszszantottalak vagy egyszer teged :  
Arultatásban nem estem,  
joszagodat nem kerestem,  
hamissan.

14. A' kiraly ellenis en nem harczoltam,  
se pedig orszagat nem pusztítottam:  
Veg-helyét sem ostromlottam,  
taborara sem rohantam,  
fegyverrel.
15. A' szerzeteseknek de mit miveltem,  
mert a' szegenyseget en meg nem szegtem.  
Mert ennekem minden kincsem,  
Kurta farkam, vekony (!) bőrem.  
Szegenység.
16. Túis jo vitezek miatt üldöztök,  
talam batorsagat töllem kerestek:  
Mérészségre valot lelték,  
magatoknak ha viseltek  
Nyul szívet.
17. Bottal ream paraszt de miatt jöttel,  
talam teis Nyul hust mostan ehetnél:  
Inkab telik kapostaval,  
mint Nyul ősztvér Husaüal,  
a' hasad.
18. Az Udvariakis mind csak kergetnek,  
minden bokor alatt engem keresnek:  
ki-ki azon serenykedik,  
hogy Uranak kedveskednék;  
Nyul hussal.
19. Még a' Papoktolis meltan felhetek,  
mert fekete lévben igen szeretnek:  
Nyuznak, őinek, sűtnek, főznek,  
Temyen nélkül eltemetnek  
Hasokban.
20. Im lattyatok a' rosz Deakis ram tőr  
nekiis tetzenék talam a' nyul bőr:  
metszesz vele, mert afféle,  
se tentanak, se pennanak  
nem lesz jo.
21. Nem kerem az ő szalonnas togajat,  
papirossat, könyvét avagy tentajat:  
Sőt ha veszi, s' belé teszi,  
adok ingyen Gallest<sup>1</sup> neki, *= melde*  
minden nap.

<sup>1</sup> A Magyar Nyelvtörténeti Szótár I. 1057. hasábjára szerint: galles = a cserfa termése, tehát a makk. Ugy gondolom, tán inkább a cserfa levélen előforduló gubics, melyből a régiek tintát készítettek s a mely így, mint hasonlat is jobban megállja a helyét, a deákokra is jól talál. V. ö.: a végső versszakkal.

22. Miért ugattok reám tiis ebek,  
 oroszlany nem vagyok, hat miért félték :  
 Hiszem engem ejt egy level,  
 kit a' fan meg mozdít a' szél  
 kétségben.
23. Futok ugyan, azzal de nem örülök,  
 ha üznekis pedig hatra nem nézek.  
 A' kutyak, ha hozzam kapnak,  
 a'mig eppen el nem fognak  
 szaladok.
24. Nagy tanol a' vadász ha mikor meglat,  
 tapsolvan azt mondgya hogy fogtam predat,  
 Nezek ket felé, ha latok  
 bokros helyt, Isten hozzatok.  
 Nem félek.
25. Ha batorsagos helyt ottan meg nyugszom,  
 farat labaimnak a' talpát nyalom.  
 Hogy bőremet haza hoztak,  
 a' harczon oda nem hattak,  
 köszönöm.
26. Űdvessegemért mar el tőkelletem,  
 hogy a' mit fogattam be-telleyesitem :  
 Eletemet meg jobbítom,  
 hust nem eszem, bort nem iszom,  
 Holtomíg.
27. Vegső bucsumot hat immar vegyétek,  
 mig a' lelek bennem. Soha felétek  
 Nagy Uraknak palotai,  
 parasztoznak kalibai,  
*hisz meli* nem megyek.
28. Senkivel mar többbe nem nyajaskodom,  
 Csak mint egy Remete egyedül lakom :  
 Erdő sűrűiben elek,  
 mert emberek között felek.  
 Halaltol.
29. Futasomban azert neked engettem,  
 a' bokrokat jard el, en nem irigylem :  
 Jo vadasz predat nem fogtal,  
 ha mikor csak Nyul jelt láttál.  
 Valeas.  
 Finis.

Ez ének dallama csak éppen utolsó két ütemében tér el a 3. sz. alatt közölt »*Messias iam venit*« kezdetű dalétól, melyre itt a »*Régi hatalmu, gazdag irgalmu,*« nyilván egyházi énekkel együtt, mint »ad notam«-ra, hivatkozás is történik. Szövege a 8. sz. alatt közölt »*Lepus intra sata quiescit*« kezdetű dalnak eléggé nyomon követő fordítása; csak annyi a főbb eltérés, hogy a magyar 8., 19., 20. szakaszainak nincs megfelelő a latinban; és hogy a latin 4+5 szakasznak a magyarban egy szakasz, a 4-ik felel meg; viszont a magyar 26+27 szakasz egyből, a latin 24. szakaszából lett.

Hogy e szöveg csakugyan nem egyéb helyenként kibővített fordításnál, némi bizonyosság rá a dallam is. A latin szövegnek *eredeti* dallama van, ellenben a magyarnak csak *alkalmazott*. Ha a magyar szöveg volna az eredeti, valószínűleg eredeti volna a dallama is; vagy legalább a latin ugyane dallamra menne. Hogy a magyar nem a latin eredeti dallamára megy, annak oka abban van, hogy az eredeti latin dallam kimért, művészi, ez ellenben egyszerű és népi. Az elsőt elhagyni és a másodikat követni természetes dolog, fordítva nem volna az.

Erre a megállapításra azért volt szükségünk, mert az irodalomban eddig a *Nyul éneke* eredeti költemény gyanánt szerepelt s szerzőjéről hol Barakonyi Lászlót, hol pedig Szentmártoni B. Jánost találjuk. Kétségtelen, hogy ezek, illetőleg közülök valamelyik, csak fordítója lehet ennek az éneknek.

A Nyul-ének népszerűségét mutatja, hogy b. Orczy Lőrincz együtt emlegeti Argiruszal:

Ha vesztek irási legböltsebb Királynak,  
Megmarad élete Stilfrid, Argirusnak,  
Mását még árulják Nyul Historianak,  
Ilyen sorsa lehet te monda mondádnak.

(Költeményes Holmi. Pozson. 1787. 9. 1.)

Népszerűségét mutatják kiadásai is. Petriknél (Magyarország Bibliographiája 1712—1860. III. 525. 1.) három kiadását találjuk: 1714. 1735. 1762. Id. Szinnyei József (Magyar Irók Élete. I. 544. 1.) a Barakonyi László neve alatt Váczi 1784-iki kiadását említi. Magam 1750-ből való kiadását láttam. E kiadás címlapja és részletes összetevése kétségtelenné teszi, hogy mind ugyanazon költeményről van szó. Mivel ez a kiadás könyvészeti kézikönyveinkben ismeretlen, címét közlöm: Nyul || Eneke || Melyben a' maga nyomorúságát || siratja, és ártatlanságát kinek-kinek || eleibe adja. || Az ő-maga tulajdon Nótájára. || Mellyhez adattatott || a' vadásznak

<sup>1</sup> Ezt az adatot dr. Erdélyi Pál szives figyelmeztetésének köszönöm. Tőle tudom, hogy közmondásszerű kifejezés volt: Még a Nyul históriáját sem tudja!

|| Ditséretiről || való ének, || Nagyobb mulattnágnak okáért ||. [Kezdetleges metszet: Fa alatt két lábón álló nyul nyitott könyvet tart az agár elé]. Nyomtattatott 1750-dik Esztendőben ||. 8<sup>o</sup> 8 sztl. lev. Ez a cím az évszám kivételével szórul-szóra egyezik az 1714-iki kiadás címével. Benne a Nyul-ének négy és fél levelet foglal el, a többi a vadászásnak dicséretéről való ének tölti meg, a melynél a szerző is ki van téve: Authore Johanne B. Sz. Mártoni. Világos ebből, hogy a Nyul-ének szerzője nem ő, különben oda is ki volna téve a neve.

Maga a Nyul-ének erősen ki van toldva ugyan, de azért kétségtelenül azonos a most közölttel. Első szakasza így van:

A Nyul Vetemények közt fülel;  
A Vadászok keresik széllyel,  
Bokros helyeken futosnak,  
Teli torokkal kiálnak,  
Hajlala! Hajlala!

A különbség: hogy két első sora két-két szótaggal rövidült és az utolsó csonka sor megismétlődik, más dallamra mutat ugyan, mint a mienk, de az ilyen dallam-vándorlások és ezekért való csonkulások, bővülések, az élő népköltészetben is anynyira gyakoriak, hogy alig jöhetnek számba. Nevezetesebb dolog, hogy most már 50 szakaszra bővült a vers, s bár a latin eredeti szakaszai elég jól felismerhetők, e mellett találunk benne egészen új dolgokat és szakaszokat is, pld:

A' Sidók is utánnam vannak,  
Piatzon vagy egy Nyulat ha látnak,  
Mevészik, és ha nem többet,  
Fordítják szegény bőrünket  
Hasznokra: Hasznokra.

Mond-meg Czigány, hogyha valaha,  
Sátorodra mentem orozva?  
Szallonnát soha nem ettem,  
Gyermekidőtől el-sem vettem  
Kontzokat: Kontzokat.

Ez a nagy bővülés okvetlenül a vers népszerűségének a jele. Sokan és sokszor foglalkoztak vele s nagy szeretettel toldták és foldták. E tekintetben ugyanaz a folyamat áll előttünk, a mely az élő népköltészet termékeinél tapasztalható. Az írott emlék is, amint tova gördül, csiszolódik s új meg új elemeket vesz fel; csak éppen itt, a dolgok természetere szerint, lassúbb és nehezkesebb a folyamat, mint a szájhagyománynál. Ez a bővülés egyébként

azt is valószínűvé teszi, hogy a közölt szöveg, bár 3 szakasza nincs meg a latinban, mégis csak a latin fordítása. Mert hiszen ilyen szabad elbánás mellett egészen természetesnek találhatjuk, ha a fordító nemcsak stilisztikai, hanem mindjárt bővítő és tovább költő szabadságokkal is élt. Hogy ki volt ez a fordító, Barakonyi-e vagy valaki más, adatok hiánya miatt eldönteni nem tudom.

26. Igaz Messias e' vilagra jőt. (211<sup>b</sup> 212<sup>a</sup> lev.)

1. Igaz Messias e' vilagra jőt,  
A' ki nagy csodat menyegzőben tőt:  
ki a' vizet borrá tőtte,  
s' a' Nász nepet vendegelte.  
Cana Galilea.
2. Nagy hires menyegzőt ottan készítnek,  
Jesus Mariával, hogy ott legyenek.  
Apostolok el keserik,  
mestereket eppen addig.  
Can.
3. Midőn mar az etket asztalra hozzák,  
Jesust Sz. Anyaüal szepen kinallyak.  
Sok tal etken csudalkoznak,<sup>1</sup>  
de bor utan varakoznak.  
Cana Gal.
4. Hogy az Urnak Anya ezt meg ertette,  
Szanakodvan rajtok meg említette:  
ő Sz. Fiat azon kéré,  
hogy a' vizet borrá tenné.  
Cana Galilea.
5. Akarvan az Ur ott, mindent vigadni,  
A' vedreket hagyá mind meg tölteni.  
S' hogy a' vizet borrá tőtte,  
a' Násznagynak fel küldötte.  
C.
6. Csak vigan lakozzunk mind azt kialták,  
hogy a' vizből lőt bort szepen meg itták.  
Haj jo bor, jobb az Uj bor,  
mert az O bor, torkunkra for.  
Cana Galilea.

<sup>1</sup> E szó helyett eredetileg ez volt írva: *almelkodnak*; ki van húzva s felibe írva: csudalkoznak.

7. Az Urnak Sz. Anyja igen javallya  
A pohárt meg tölti, hogy meg kostollya,  
Haj jo bor, jobb az etc.
8. Tarsaival Peter vigan lakozik,  
Janosra kőszőni, őrmőst iszik.  
Haj jo bor, jobb az Uj bor,  
mert az O bor, tork.
9. Bertalan a jo bort dicsiri igen,  
Filep azt kivannya hogy sok teremjen.  
Haj jo bor. etc.
10. Andras ot meg tölti az ő palaczkjat,  
Es a' kisseb Jakab, az ő korsoját.  
Haj jo bor. etc.
11. Tadeus fazekbol kőszőn Simonra,  
Tamas pedig viszont kőszőn Mátera.  
Haj jo bor. etc.
12. A' mas Jakab szepen űvegbből iszik,  
De Iskariotesnek vederből teczik.  
Haj jo bor, jobb az Uj bor, etc.
13. A' Nasz neppel egyűtt vigan lakoznak,  
poharokat töltnek, hogy még igyanak.  
Haj jo bor, etc.
14. Te Pal, es Matyas kesőn jőttetek,  
ha nem ihattatok kire vethettek.  
Haj jo bor. etc.
15. Minnyaian a' jo bort igen dicsirik,  
mert a fejek felet a' pohar ugrik.  
Haj jo bor, jobb az Uj bor,  
mert az O bor, torkunkra for.  
Cana Galilea.
16. Ur Jesus Sz. Anyja imadgy erettűnk,  
hogy ilyen bort menyben hozzank vehessűnk.  
Ilyen jo bort, hogy ihassunk,  
es Istennek halat adgyunk,  
boldog menyországban. Amen.

Maga a költemény bizonyára egyik jelentősebb irodalom-  
történeti adaléka a codexnek. Hogy a szöveg után írt, de nem

Kájonitól eredő megjegyzésnek mi az alapja és igazsága, eldönteni nem tudjuk ugyan, de előttünk igen valószínűnek látszik, hogy ha van vagy volt ez éneknek szláv szövegű példánya, az is, mint a jelen magyar, nem igen volt egyéb fordításnál, még pedig a 3. szám alatt közölt »*Messias iam venit*« kezdetű latin ének fordításánál. Ha egyebek nem, eléggé mutatják a latinismosok is, pld. az 5. szakasz gyönyörű acc. c. infin. szerkezete. Ez a latin ének párja a »*Lepus intra sata*« kezdetű Nyul-éneknek s azzal együtt bizonyára ez is valamely jókedvű barát nem minden szellem nélkül való szerzeménye. Igazolja ezt a tréfának kenetes hangulatba fordulása is az utolsó szakaszban. Érdekes volna utána nézni mindkettő eredetének a középkori deák- és barát-dalok (carmina clericorum) közt; nekem, sajnos, erre nem volt alkalmam. Hogy úgy ennek, mint a Nyul-éneknek a magyar fordítása kitől származik, arra nézve semmi támasztékunk nincs. A Nyul-ének is, ez is, bár Ráduly (id. m. 365. l.) ez utóbbira nézve más véleményen van, kétségtelenül Kájoni kezeírása. De ha ő volna a fordító, ezt bizonyára jelezné, mint a hogy a Patremeknél tette.

A magyar nyomon követi a latint s csak a 13. szakasznak nincs megfelelője. És ezzel ez az ének is rálépett arra a lejtőre, melyet a folyton változó és bővülő Nyul-ének eseténél láttunk. Hogy miként gördült, fogyott és gyarapodott A kánai menyegző-éneke régebből való adatok hián még úgy sem kísérhetjük nyomon, mint a Nyul-éneknél próbáltuk. Néptől való ujabbkori lejegyzéseit megtaláljuk *Az igaz Messiás* kezdettel: Vasárnapi Ujság 1865. 13. sz. Erdélyi János: Népdalok és Mondák I. 182. dal. Kálmány Lajos: Szeged népe I. 108. és Bartalus: Egyetemes népdal-gyűjteménye. I. 149. dal.<sup>1</sup> Ez utóbbi helyre dallamával együtt az Almási Sámuel Gyűjteményéből került. Dallamát nem lehet azonosítani a most közlött codexbeli dallammal.

Az a sikamlós szöveg, melyről a latin szövegnél megemlékeztem, s a melyet jókedvű öreg deákoktól gyermekkoromban magam is hallottam énekelni, bizonyára már az utolsó s az eredettől nagyon eltávozott hullám-gyűrű. Elég távol esett az eredettől a Nyelvőrben közölt adalék is. A sikamlós deák-ének és ez Új-Kigyósról, Békés megyéből beküldött adalék között (Nyelvőr IV. évf. 89. l.) a kapcsolat elég világos, ha csak pld. ezt a versszakát vesszük is:

Tánczra kének asztán kiki mássâ ;  
 Az öreg Pétör a szüz anyává.  
 »Hopp szent asszony, Anna lánya!  
 Hogy repűjön a szoknyája  
 Kánán mönyegzőbe!«

<sup>1</sup> Ez utalás összeállításánál jó segítségem volt dr. Erdélyi Pál Éneklexicon, melyért itt is köszönetet mondok.

De már a codexbelitől ez a változat messze esik. Azonban nem annyira, hogy az összefüggést ki ne lehetne mutatni. A tartalma lényeges elváltozáson ment át, de ez nem véletlenszerű, hanem a magyar nép természetéből folyó. Mint a hogy a németalföldi festők hollandus parasztokról mintázták a szentcsaládot, s mint ahogy a fancsali feszület állítólag magyar nadrágot és sarkantyús csizmát viselt, a magyar nép a kánai menyegző alakításában is a maga lakodalmi szokásait érvényesítette és vette zsinórmértékül. Ezért tolakodnak bele az énekbe a vőfélyek, muzsikás cigányok és a többi. Ilyenformán a tartalom meglehetősen elváltozott, de azért a közös forrás eltagadhatatlan. Ha egyéb nem volna is, elég bizonyíték rá az *azonos* versforma is, a mely ugyanazon *dallamot* tételez fel. Hogy a Nyelvőr adalékában s Bartalushnál a szakaszok két első sora egy-egy szótaggal rövidebb, alig jöhet számba a többiek s főleg a refrén egyezése mellett. Különben is erre a rövidülésre utat nyithatott maga a codexbeli magyar fordítás, a melynek első szakaszában a két első sor egy-egy szótaggal szintén rövidebb. Ilyen szabadsággal (vagy pongyolással?) többször s másutt is találkozunk. Ilyenkor a dallam idomúl a szöveghez. A jelen esetben az is lehetséges, hogy csupán véletlenül, elnézésből rövidebb az első két sor, a mennyiben *éppen az első szakaszban* ritkán találunk eltérést a hivatkozott dallam eredeti formájától; vagy akkor ez jelezve is van, a mint néha az egyházi énekeskönyvekben találjuk. Hogy itt csakugyan elnézés történt, igazolja a latin szöveg, a mennyiben annak első sorába is csak utólagosan van beszúrva a »*jam*« szó, a czimből pedig hiányzik; tehát az is eleinte, legalább míg a másoló vagy valaki más észrevette, egy szótaggal rövidebb volt, mint a többi. És erről a hibás sorról készült a fordítás, a mely szülő anyja lett a népi változásoknak.

Már most ilyen körülmények között, mivel a hivatkozott dallammal a magyar fordítás első szakasza nem talál, véleményem szerint kétféle eljárást követhetünk: vagy kitoldjuk a szöveget, vagy megrövidítjük a dallamot; még pedig ez utóbbit olyan formán érzem helyesnek, ha a legelső hangjegy (đ) értékét nyolczad-ról negyedre emeljük. Mindenesetre az első volna a legegyszerűbb, s a mint láttuk az a valószerűbb is. Arra azonban, hogy egészen nyugodt lélekkel javítgassunk, szükségünk volna főleg múlt századokból való változatokra, melyek a mi régi adalékunkat a későbbi gyűjtéssel összekapcsolják s mintegy megmagyarázzák a történt változást.

## 5. A codex zenei anyaga általában.

Első tekintetre megállapítható, hogy a Kájoni-codex nem hivataltos, hanem magánhasználatra szánt gyűjtemény. Ez magyarázza meg tartalmának sokféleségét s ebben rejlik jelentősége.

Azok a hangjegyes gyűjtemények, melyek a Pray- és Nádor-codextól a Batthiányi-codexen keresztül a XVII. XVIII. századi karkönyvekig napfényre kerültek, szinte mind hivatalos, egyházi használatra készültek. A kik e gyűjteményeket összeállították, azok lelke előtt a többé-kevésbé egyetemesnek mondható egyházi izlés és szükséglet lebegett. Éppen azért tele vannak ezek minden földön egyforma-szabású, legtöbbször czerimonialis vagy azok mintájára készült nemzetközi dallamokkal, a melyekből csak nagy fáradsággal s még több óvatossággal lehet kimutatni egy-két olyan vonást, mely felé a magyar zene kutatója is érdeklődéssel fordulhat.

Sokkal szerencsésebb kilátást nyújt e tekintetben a most bemutatott gyűjtemény. Seregély Mátyás és Kájoni János a maga használatára és gyönyörűségére írta azt össze. Ez a szempont megtúrta a misék és mise-énekek közt a különböző nemzetközi tánczokat s az egyházi műzene adalékai között helyet szorított a népiességnek, sőt a Dádé zingaricumnak is. Mintegy véletlenül tehát összefolyt ide minden, a mi a codex íróit közelebről vagy távolabbról, állandóan vagy csak futólag is érdekelte. S el kell hinnünk, hogy egyik-másik dallamocska bizony inkább furcsasága, mint esztétikai szépsége révén menekült meg az örök enyészettől. A tudomány előtt azonban ezek sokszor még beszédesebbek és tanulságosabbak, mint a megszokott szabályok és törvények szerint kikerekített műdarabok; hangverseny-terembe vinni, modern hangszerelésbe öltöztetni őket nem érdemes; zajos hatást velük elérni nem lehet; de erős, éles világításba helyezik a nemzetközi zeneanyag szürke tónusát, s jelzik a nemzeti zene életét, mely az úgynevezett világ-zene (Weltmusik) szintje alatt minden időben élt és virágzott, akkor is, mikor az irodalom nem vett róla tudomást s ezért nem szól felőle.

Olyan zenegyűjteményünk eddigelé még egy sem került elő, melyben a primitív népi zenére (nemcsak a magyarra, de az oláhra és cigányra is) annyi és oly régi megbízható adat állana rendelkezésünkre, mint azt a Kájoni-codexben találjuk. Ez a tény elég világosan mutatja a codex tudományos jelentőségét; s ha tán a zeneesztétikai szempont kielégítetlenül maradna is, bő kárpozlást nyer helyette az ethnologiai.

Figyelmesen átnézve azt a zenei anyagot, mely félszázad alatt, 1634-től 1671-ig, ebbe a gyűjteménybe összehalmozódott, három réteget vehetünk benne észre. Kájoniék ugyanis adalékaikat három különböző irányból szedték össze: az egyházi zenéből, koruknak divatos tánczenéjéből és a magyar népi zenéből.

Mivel szerzetesek voltak, gyűjteményükben legnagyobb számmal természetesen az egyházi zene van képviselve. Itt is azonban jólesőleg érezteti hatását az a körülmény, hogy magánhasználatra készült gyűjteménnyel állunk szemben. Leszámítva ugyanis egy pár hymnust és mise-éneket, az adalékok javarésze az úgynevezett

egyházi *műzenéhez* tartozik, a melynek csak egy fél lépést kell tennie, hogy átcsapjon a világi zene területére. És valóban, meg is találjuk e gyűjteményben szinte mind azokat, a kik Bach és Händel előtt, mint egyházi műzene-költők, egyszersmind a világi koncert-zene kifejlődésének is előfutárjai voltak.

Ennek igazolására semmi egyebet nem kell tennünk, mint összeállítanunk az e műben szereplő nevezetesebb szerzők névsorát. Amennyire meg lehetett állapítanom, a nemcsak számra, de súlyra nézve is tekintélyes sorozat itt következik.

*Ludovico Viadana*, családi nevén *Grossi*; élt 1564-től 1627-ig. Őt tartják az egyházi koncert-zene kezdeményezőjének.

*Horatio Tarditi*; 1640 körül organista Olaszországban.

*Giovanni Valentini*; 1616 körül udvari organista Grátzban.

*Jacob Handel*, igazi nevén: *Jacob Petelin* vagy *Petelinček*; született 1550-ben, meghalt mint prágai kántor 1591-ben.

*Melchior Franck*, nagyon termékeny egyházi zeneszerző; született 1573 körül Nürnbergben, meghalt 1639-ben.

*Allessandro Grandi*; 1610 körül virágzott, Gabrieli tanítványa volt. (Tán ennek a neve rejlik a codex 36<sup>a</sup> 37<sup>b</sup> lapján a *Gabri* szó alatt.)

*Adriano Banchieri*; 1565 körül született Bolognában; organista és zeneíró volt; meghalt 1634-ben.

*Hieronimus Prätorius*, híres organista; született 1560-ban Hamburgban, meghalt 1629-ben.

*Leo Hasleri*; született 1564-ben Nürnbergben, meghalt 1612-ben.

*Heinrich Schütz*; született 1585-ben, meghalt 1672-ben Drezdában; Bach előtt egyike a legtehetségesebb zeneköltőknek.

*Giovanni Rovetta*, velencei egyházi énekes, később pap; irt operát is; meghalt 1668-ban.

*Gasparo Casali*, karmester, meghalt 1643.

Ezek a szerzők még többekkel együtt, kivétel nélkül mind említve vannak a codexben. A maguk korának híres zenészei és zeneszerzői, kik közül a legtöbbnek művei nyomtatásban is megjelentek.

Kájoniék előtt másolásuk forrásául, a mint az természetes dolog, bizonyára kéziratok gyűjtemények, tehát másod, harmadkézből való másolatok is álltak; de hogy az illetők nyomtatásban megjelent gyűjteményeit is ismerték és használták, arra nézve, legalább egy esetben, egészen biztos adatunk van.

A legtöbb művel ugyanis a gyűjteményben *Ludovico Viadana* szerepel.<sup>1</sup> Vagy azért, mert ő volt akkor a legdivatosabb szerző, vagy pedig, mivel az ő munkái voltak leginkább kézügyben. Ebbe

<sup>1</sup> Életét és munkásságát lásd: *Brendel F.* Geschichte der Musik. Leipzig. 1867. 92. l. — *Ambros A. W.* Geschichte der Musik. Leipzig. 1882. III. 573. l. IV. 172. 248. l. — *Naumann E.* Illustrierte Musikgeschichte. Berlin és Stuttgart. I. 480. l. — *Riemann Hugo.* Musik-Lexicon. Lipcse. 1905. 1394. l.

a gyűjteménybe inkább Seregély másol tőle; de láttuk, hogy Kájoninak 15. szám alatt említett műve (Sacri Conventus) a címlap tanuskodása szerint is, más authorok mellett, főképpen e neves olasz szerző műveiből van összeállítva. Ráduly Simon értesítése szerint (i. m. 351. l.) még most is megvan a csiksomlyói zárda könyvtárában Viadana azon gyűjteménye, melyet Kájoni használt. E gyűjtemény címét, ha bárcsak Ráduly után is, érdekesnek tartom közleni, mert abban elég világosan ki van fejezve az a jelentőség, mely főleg a general-bassus felfedezése körül a Viadana nevéhez fűződik. A mű címe következő: Opera omnia ss. concentuum I. II. III. et IV. vocum . . . cum basso continuo et generali organo, adplicata novaque inventione pro omni genere et sorte cantorum et organistarum accommodato Auctore excellentissimo Musico D. N. Ludovico Viadana, Italo, huius novae artis musices inventore primo. Additamenta in super in Basso generali, huius novae inventionis instructiosa et succincta explicatione, Latine, Italice et Germanice Bassus Generalis. Francofurti, Anno 1626.<sup>1</sup>

Hogy Kájoni használta e művet, sőt tán épen ő szerezte meg a könyvtár számára, kétségtelenül elárulják többszörös sajátkezű bejegyzései, pld. mindjárt az első lapon is: Conventus Csikiensis, 1657. Fr. Ioannes Kájoni, organista, — s később még többször.

A felemlített és sorozatba szedett zeneszerzők, legnagyobb-részt egyházi emberek voltak, kiknek hivatásukkal együtt járt az egyházi zene művelése. De már ezek közül is majd mindenik megpróbálkozott a világi zenéhez közeledő műfajokkal, s hogy példának ismét csak egyet említsek, Viadana a misék, szent énekek és motettek mellett írt symphoniákat (természetesen nem a mai értelemben véve) madrigálokat és canzonetteket. E féléket gyűjteményünkben is feles számmal találunk, részint az említett szerzőktől, részint másoktól, de még többet névtelenül.

Ezek a műfajok, megtoldva a phantasiával és fugával, átvetnek az egyházi zenétől a különböző tánczokhoz, a melyek már egészen a világi zenéhez tartoznak. Ilyenekből is elég gazdag választékot nyújt a Kájoni-codex. Az akkori, XVI. XVII. századbeli divatos külföldi tánczok majd mind képviselve vannak itt, mint például: chorea, baletta (nem mai értelemben), courranta, lauf, allemande, paduan, galliarda, ricercare, branole, passomeze, volte és sarabanda.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Riemann Lexicon id. helyén kétségbe vonja, hogy Viadana volna a general-bassus első feltalálója s részt követel belőle a többek közt a gyűjteményünkben szintén szereplő Banchierinek is. Ugyanő felsorolja e mű 1602-ön kezdődő kiadásait 1620-ig; ezt az 1626-ikét azonban nem említi, csak általánosságban szól a későbbi utánnomásokról.

<sup>2</sup> E nemzetközi tánczok egyrészét nagyon vázlatosan ismertette *Bartalus István*; Századok 1892. évf. 7. és köv. lapokon. — Lásd még Bruck Gyula: Zenei alaktan. Budapest. 1907. VII. IX. fejezet. — A német zeneirodalomban: Fr. M. Böhme. Geschichte des Tanzes in Deutschland. Leipzig. 1886. 2 kötet.

Ha e táncdallamok általános jellemvonásait nézzük, nem sokban különböznek az egyházi jellegű dallamoktól. Látszik rajtuk, hogy nem népi, hanem többé kevésbé stilizált műalkotások, (ha ugyan érdemesek erre az elnevezésre). A kik a művelt körök ez irányú szükségletét kielégítették, legalább amennyire codexünkben, de pld. a Vietorisz-codexből is látszik, nem igen tudták magukat felszabadítani az egyházi stílus hatása alól. Akadályozta különben őket változatosabb dallam és elevenebb lüktetésű ritmus kitalálásában hangszerük is: az orgona és ének-hang. E tekintetben messze felettük állanak a velük egykorú lantvirtuózok, kiknek merész és változatos zenei képleteik sokszor bámulatot keltenek még ma is, különösen, ha hangszerük kezdetleges technikai tökéletességére gondolunk.

Ilyenformán, e tánczok művészi szempontból nem sokat nyújtanak; kortörténeti jelentőségük azonban kétségtelen. E tánczok és egyházi zenedarabok hű képét mutatják a XVI. XVII. század zenei műveltségének; bepillantást engednek abba a zene-művészeti készletbe, mely a nagy Bach és Händel fellépését megelőzte s feltárják azt a zene-művészi anyagot, mely egyfelől tetőzte a zenetörténet középkorát, másfelől csiráit rakta le az újkornak.

E jelzett körülmény magyarázza meg azokat a sajátságokat, melyek a Kájoni-codex zenei anyagán észrevehetők, s amelyek röviden így volnának összefoglalhatók: kezdetlegesség a dallam-szövésben, tapogatózás a harmoniák körül, erős hajlandóság a többszólamúságra s zavar és bizonytalanság a hangnemek érvényesítésében. De tán legélesebben az mutatja e codexben a közép- és újkor érintkezését, hogy benne együtt, sokszor egymás mellett találjuk a jót a rosszal, a helyest a helytelennel, a biztosan haladót a bizonytalannal.

Legfeltűnőbb e fajta eltéréseket a hangnemek alkalmazásában és a harmonizálásban, illetőleg szólam-vezetésben találunk. Úgy látszik, e kettő körül forrong leginkább a XVI. XVII. század zenei élete s az újkor zeneművészetét csakugyan e kettő is fogja majd leginkább jellemezni, t. i. a kialakult kemény és lágy hangnem s az arra épített harmónia. Mindkettőre nézve valóságos anarchiát mutat a Kájoni-codex. Néhol egészen tisztán mutatkozik az egyházi hangnem; másutt az egyházi hangnem diatonikus hangmenetét váratlanul idegen, változtatott hangok szakítják meg, sokszor veszélyeztetve a dallammenet logikáját is; viszont többször találkozunk (pld. csak a közlött adalékoknál is) a mai kemény és lágy hangnem egészen hibátlan használatával.

Az összhangzattani jelenségekről nem lehet minden esetben tiszta képet alkotnunk, mivel igen sok adaléknál csak a bassus szólam, meg a cantus firmus van kiírva s számjelzést is alig egy-két esetben találunk, a mi valóban elég csudálatos. De elég változatosságot mutatnak a teljes szólamban kiírt darabok is. Mai szemmel is helyesnek ítélt, kifogástalan 3—4 szólamú darabok mellett,

egész sereg esetét figyelhetjük meg a tiltott ötöd- és nyolczadmeneteknek; s míg egyfelől helyesen harmonizált nyolczszólamu darabokkal találkozunk, másfelől zárlatoknál oly pontosan hiányzik a harmad-zöngé többszólamú tételeknél is, mintha annak alkalmazása valami nagy bűn volna.

E felemlített pár vonás is eléggé jelzi a Kájoni-codex adalékainak jelentőségét az általános zenetörténet szempontjából. Erdekes maradványok ezek abból az időből, mikor a zeneművészet kezdett kibontakozni az egyházi hatás nyúge alúl; az egyénesülésre való törekvesnek kétségtelen jegyeit mutatják ezek az adalékok; stílusuk bizonytalansága, hangnemük ingadozása, öszszhangosításuk tisztátalansága, mind azt a forrongó, átmeneti időt jellemzik, mely a zeneművészet közép- és újkora között egészen természetsszerűleg lépett fel.

De ránk nézve sem egészen közönbösek ezek az adalékok. Bizonyosságai annak a nyugateurópai hatásnak, mely egész közműveltségünkön s így zenei műveltségünkön is minden időben megérezhető és kimutatható. Ha nem tudjuk is megmondani az iskolát, ahol Kájoni és Seregély zenei ismeretekhez jutottak, előttünk áll a tény, hogy míg a magyarság zöme török-küzdelmekkel és egyházi villongásokkal van elfoglalva, a csendes szerzetesi falak között olasz, francia, német szerzők művei s idegen tánczok dal-lamai zengenek.

Ez idegenből jövő dallamok közlése és bővebb ismertetése nem tartozik a magyar zenetörténet első feladatai közé. Ezek közlésével és bővebb ismertetésével, még ha kiadatlanok volnának is, csak vizet hordanánk az ily adalékokkal bővelkedő német zeneirodalom tengerébe. De ezeket ismerni, számbavenni, nekünk is kötelességünk. Rámutatnak ugyanis ezek azokra az irányokra, a honnan zenei életünk gyökérszájai táplálékot szívtak; jelzik azt az egytetemes, nagy befolyást, melynek idegen özönében az eredeti magyar zene (még ma is) csak egy hol eltűnő, hol felbukkanó vékony erecske.

E vékony kis ér keresése és nyomozása a magyar zenetörténet legelső és legnemesebb hivatása.

## 6. A magyar és magyar-vonatkozású dallamok.

A legtöbb zavar és félreértés abból származik, hogy a kik a magyar zenéről vagy annak történetéről írnak, a szóban forgó fogalmakat nem írják egész határozottan körül, s a helyett, hogy minél élesebben *különböztetnének, általánosságok*-kal terjesztik maguk és tárgyuk körül a homályt.

El kell azonban ismernünk, hogy e sajnálatos jelenség okát néha nem anynyira a szerzőkben, mint inkább abban a körülményben kell keresnünk, hogy nincs tán a magyar zenének egyetlen

olyan részlet-kérdése is, a mely kellőleg tisztázva és felderítve volna. Így tehát mindenki, még a leggondosabban dolgozó is, némileg rá van kényszerítve bizonyos fokú általánosításra, előlegezésre; sőt néha, hogy bizonyításában kiinduló pontul használhassa, kénytelen élni kétes értékű, elintézetlen feltevésekkel is.

Mikor a Kájoni-codex magyar és magyar-vonatkozású dallamairól némi összefoglaló tájékoztatást akarunk nyújtani, e nehézség minket is már eleve aggodalomba ejt. Hogyan szóljunk mi erről a kérdéstről, ha a magyar zeneirodalomban még csak a magyar zene fogalma sincs kellőleg tisztázva? Hogyan jellemezzük mi ezeket a dallamokat, ha a magyar zenének sem ritmikái, sem dallami, sem szerkezeti sajátosságai kellő biztossággal megállapítva még nincsenek?

Ez a körülmény mentse ki, ha mi, bár szorosan tárgyunkhoz nem tartozik, néhány tájékoztató szót szólunk a magyar zene fogalmáról. Ha tán nem értene is velünk mindenki egyet, legalább tisztán fog állani mindenki előtt az a felfogás és szemmérték, melylyel a Kájoni-codex magyar-vonatkozású dallamait néztük és értékeltük. A jelen körülmények között ennél több eredménnyel magunkat úgy sem is igen kecsegtethetjük.

Véleményünk szerint a magyar zene fogalmának egy *szűkebb* és egy *tágabb körű* jelentést kell adnunk. Erre az analógiát az irodalomtörténet kínálja, a melyben szintén megteszszük ezt a különbséget, mikor *egyetemes* és *nemzeti* irodalomról beszélünk.

Valamint a magyar irodalom egyetemes jelentése magában foglal minden Magyarországon termelt és magyar embertől eredő elmenűvet, úgy a magyar zene szélesebb körű fogalma is maga alá foglalja mindazokat a zeneműveket, melyek Magyarországon, magyar szerzőktől keletkeztek, ha tán e művekben a sajátos magyar műveltség semmi észlelhető nyomával nem találkozánk is. Ide tartoznak tehát e fogalom alá, a velünk együtt élő nemzetiségek is, mint a hogy a Régi Magyar Könyvtár magába öleli a nálunk keletkezett nem magyar nyelvű műveket is. Ide azok a magyar szerzők is, a kik teljesen átadták magukat a nemzetközi zene művelésének; ide a külföldről bevándoroltak, kik magyarrá lenni vagy nem tudtak, vagy nem akartak. Ez összefoglalást a zeneművészet még sokkal könnyebben megteheti, mint az irodalom, a mennyiben a zenében már lényegileg benne van az egyetemesség vonása, melytől az irodalmat a különböző nyelvűség már eleve elzárja.

A magyar zenének e szélesebb keretén belül, külön gondozást érdemelnek azok a zeneművek, a melyek kiválva a világzene tengeréből, eredeti magyar jellemvonásokat mutatnak. Ezek alkotják a magyar zene szűkebb körű fogalmát; s e fogalom körülbelül megfelel annak a gondolatnak, melyet az irodalomtörténet »nemzeti irodalom« néven említ. A magyar zene kutatójának eze-

ket kell első sorban felkeresni és ismertetni, mivel a magyarság zenei műveltségének ezek legsajátabb képviselői és hordozói.<sup>1</sup>

Ha már most e keretek szerint rendezzük a Kájoni codex zenei anyagát, ki kell iktatnunk a magyar zene fogalmából az összes között adalékokat, s a közöltekből is a 8. számút: *Lepus intra sata quiescit*.

Ezek a dallamok a világzene törzséhez tartoznak s ránk nézve csak mint összehasonlításra szolgáló anyagok bírnak fontossággal.

Már sokkal közelebb állanak hozzánk a magyar zene szélesebb körű fogalmába beleeső dallamok. Ezek között is első sorban Spienberg és Kájoni művei érdekelhetnek. Spienberg Jánostól összesen 5 darabot találunk: 1. *Officium missae*. 2. *Salve sancte Pater*. 3. *Oratio S. Francisci*. 4. *O patriarcha pauperum*. 5. *Caelorum candor splenduit*. (169<sup>b</sup>—174<sup>a</sup> lev.) Az első egy kétszólamú teljes mise, közben khórusral; a többi négygyel együtt a csiki konvent számára komponálta s Damokos Kázmér custosnak és Somlyai Miklós házfőnöknek ajánlta Spienberg 1659-ben, mint lőcsei zenekarvezető. Érdekes adalék a felsőmagyarországi híres Spienberg-család ez eddig ismeretlen tagjáról, mely egyszersmind Felső-Magyarországnak és Erdélynek politikai érintkezése mellett műveltségbeli közelségére s közvetlen hatására is példa.

Kájonitól valók: 1. *O anima mea suspira*. 2. *Nagy patrem*. 3. *Pécsi patrem*. 4. *Cuncti potens patrem*. 5. *Adventi rövid patrem*. (178<sup>b</sup>—180<sup>a</sup> lev. és 204<sup>b</sup>—210<sup>a</sup> lev.)

Úgy Spienberg, mint Kájoni műveinek keletkezési körülményeit a tartalmi részletezésnél láttuk. Itt is meg kell azonban említenünk, hogy úgy tudományban, mint költői tehetségben koruk színvonalán állanak mind a ketten. Akárhol végezték iskoláikat, műveik sem *inventio*, sem művészi szerkesztés tekintetében nem állnak hátrább azon neves szerzők műveinél, kikről az előbbi fejezetben szólottunk. Kétségtelen bizonyságok tehát e művek, hogy mi minden időben, még a legsanyarubb viszonyok között is, igyekeztünk lépést tartani a nyugateurópai fejlődéssel, s ha nem is mindig és nem is minden téren, de igyekeztünk néha nem maradt minden siker nélkül.

Ha e két magyar szerző között, előttünk álló műveik alap-

<sup>1</sup> Sem ennek, sem más meghatározásoknak részletezésébe most bele nem mehetünk; de hogy a főképpen nálunk divatos *ellulajdonítások* minő furcsa eredményeket szülhetnek, arra nézve álljon itt a 60-as évek következő értekezése: *Über nationale Musik und ihre Bedeutung in der Weltmusik Aesthetische Studie von Franz Xav. Koch*. Essek. 1869. Szerzőt az esztétikai tekintetek egyáltalában nem zavarták abban, hogy az előbbi fejezetben említett Jacob Handelt (bizonynyára összetévesztve a nagy Händellel), Sőt Bach Sebestyént, Haydnt és Liszt Ferenczet is úgy tüntesse fel, mint a délszláv zene képviselőit. Bachot azért, mivel »sein Vater war Baecker in Pressburg, in welcher Stadt bekanntlich das slavische Element hervortritt . . .« Lisztet, mivel »stammt aus der Heimat der sog. Wasserkroaten.« (15—16. ll.)

ján, párhuzamot akarunk vonni, el kell ismernünk, hogy Spienberg a tehetségesebb zeneköltő. Műveit a hibátlan szólamvezetés és ügyes formai szerkesztés mellett, főképpen a dallamosság jellemzi. E tekintetben még a külföldi szerzők közül is kiemelkedik. Lágyan, simán folyó dallamaiból még ma is kiérezzük a hangulatot; sőt az Agnus dei végén, mikor kemény hangnembe fordítja az addig lágy hangnemű dallam zárlatát, hangulata még magyaros színezetet is nyer.

Kájoni ezzel szemben hidegebb, kimértebb. Nála meleg és folyékony dallamosság helyett nagy ritmikai változatosságot s néminemű merészséget veszünk észre a hangnemi kitérésekben. E sajátságai néha a mesterkéeltség hatását teszik, a természetesség rovására; különösen, ha eszünkbe jut, hogy ő is, mint Spienberg, egyházi zenét ír. De hogy lendületes és költői tud lenni Kájoni is, szép példa rá Adventi rövid patreme. Akárhány helyéből e darabnak a naiv, eleven menetű egyházi népének hangját érezzük ki.

Mindkét magyar szerző az egyházi műzenének elsőrangú képviselője abból az időből, mikor e műfaj külföldön sem állott még fejlődésének tetőpontján. Eddig a magyar zeneirodalomban régebbi korból ilyenekül csupán Eszterházi Pál zeneműveit emlegethettük.<sup>1</sup> Ha meggondoljuk, hogy Eszterházi Pál e nemű műveinek sem igen van több művészi értékük, mint verseinek,<sup>2</sup> kétszeres jelentőséget nyernek előttünk Kájoni és Spienberg egyházi zeneszerzeményei, mint legelső magyar vonatkozású termékei az egyházi műzenének.

A mennyire felemelő ez a tudat, épp annyira lehangol, hogy a codex 17., 18. és 23. számú adalékait is csak ide, a szélesebb értelemben vett magyar zenéhez kell sorolnunk. Eddig azt hittük, hogy Apor Péter kedves leírásaiban valóban a törzsgyökeres régi magyar tánczok emlékeztetését hagyta ránk. A codex jelzett adalékai, főleg pedig a *lapoczkás* és *változó* táncz zenéje, bármennyire rosszul esik is, elárulják, hogy akkor is, akár csak ma, az úri rend táncza általában idegen volt. Mikor Apor Péter ezekben a régi magyar tánczot dicsőítette, semmivel sem járt különben, mint Berzsenyi és Csokonai, a kik a verbungban látták megjeleni a régi magyar táncz génuszát. Az igazságot e tekintetben az imént említett Eszterházi Pál mondja meg, a ki tán egyedül értékesnek elismert versében, Palas s Ester kedves táncza Ugrójában vendégeit így biztatja:

Az polepsit vonják, mert az urak hagyják,  
Rendessen,  
Hogy azt járassák kedvessen,  
Nézzék is egymást édesen.

<sup>1</sup> Értekezések a nyelv- és széptudományok köréből. X. köt. 11. szám.

<sup>2</sup> L. Kanyaró Ferencz. Zrinyi legújabb epigonja. Egyet. Phil. Közlöny. XVII. 15. 1.

Fordítsd már az tánczot, s vonj szép oláh tánczot  
 Ékessen,  
 Hadd járjuk ezt is elméssen,  
 Sőt igen köllemetessen.

*Magyar tánczot* vonhatsz, te Dudás is fújhatsz  
 Immáron,  
*Az közrend is hadd tánczoljon,*  
 Innét senki ne oszoljon.<sup>1</sup>

Ez a vers, akár eredeti alkotása a főúri költőnek, akár pedig reminiscencia valamely népénekes verséből, mint a többiek Zrinyi és Listius László műveiből, a magyar tánczok történetének egyik legnevezetesebb adaléka; s hogy igaz képet rajzol és a valóságot mondja, egyformán bizonyítják úgy a Kájoni-codex, mint a Vietorisz-énekeskönyv tánczdallamai. Sajnos, akkor is csak a közrend táncza volt kizárólag magyar, vagy legalább magyaros. A fő- és középrend között, ha lassabb menetben terjedt is el mint ma, otthonra talált minden nemzetközi felkapott, divatosnak kikiáltott táncz. Magyarat is járt a fő- és középrend, de csak izelítőül, mint napjainkban.<sup>2</sup>

Ez a most jelzett 3 tánczdallam, a maga három méretű ütemével, semmi észrevehető eredeti magyar sajátyságot nem mutat, hanem egy tőről fakadt a kovács-nótával és a többi courantával. A magyar elnevezés, mint a kovács-nótánál is, csupán e tánczok népszerűségét, esetleg meghonosodását jelenti, de nem egyszersmind megmagyarosodását. Apor Pétert ítéletében, mint Berzsényit és Csokonait is, elszigetelt helyzete tévesztette meg, a mennyiben a különböző nemzeti tánczok között összehasonlítást tenni nem lévén alkalma, mikor az új idegen a régi idegent kezdte kiszorítani, lelkében ez utóbbi a régi magyar szokásokkal együtt, a régi magyar táncz álarczát vette magára. Segíthette a megtévedést a táncz figurális része is, a mely valószínűen jobban alkalmazkodott a magyar ember lábához és temperamentumához, mint azt e tánczok zenei részénél tapasztalhatjuk.

Ezek a tánczok tehát s így valószínűen azok jó része is, melyeket Apor Péter és Bethlen Miklós írásaiban említve találunk, nem magyar eredetűek, csak legfennebb magyar vonatkozásuak, a mely utóbbi elnevezés leginkább illik azokra a művekre, melyek a szélesebb értelemben vett magyar zenéhez tartoznak.

<sup>1</sup> Irodalomtörténeti Közlemények. II. évf. 145. l.

<sup>2</sup> Úgy látszik, e tekintetben minden idő egyforma volt. Ki gondolná pl., hogy a múlt század 30-as éveiben is, a mint Tóth István Gyűjteménye s Jászai Pál naplója bizonyítja, csak ritkaság, külön említésre érdemes dolog volt, ha valaki, mint pl. Jászai, magyar tánczot járt? Egy-egy pillanatnyi felhevülés történt, s azzal minden maradt a régiben.

Ide, ezekhez sorolható az a pár nemzetiségi dallam is, mely inkább néprajzi, mint esztetikai szempontból érdemli meg a figyelmet. A 11. és 13. számú oláh táncz mellett főleg a 6., 7. szám alatti cigány dallamok hívják ki érdeklődésünket. Tudunkkal a mi zeneirodalmunkban s tán külföldön is ezek a legrégebb e nemű lejegyzett adalékok. A mennyire egy-egy példából itélni lehet, bár a cím azt sejteti, hogy nem eredeti, hanem csak utánzott dallamokkal van dolgunk, mégis úgy érezzük, mintha ezek valódi cigánydallamok volnának. Főképpen a 6. számú ilyen, a melynek dallami egyhangúsága, primitív skálája, egész hangulata a hamisítatlan cigányosság bélyegét hordozza magán. A másik már, hogy úgy mondjuk: modernebb; záradékában pedig még azt a sarkantyú-motívumot is hallatja, melyet ma mint a magyar zene egyik fősajátságát szoktunk emlegetni, de a mely különösen lengyel és német e korbéli tánczokban egészen divatos volt s így eredeti magyar sajátágnak ez se mondható.

Mindezek az adalékok részint szerzőik, részint keletkezési helyük, részint meghonosodásuk révén a magyar zenéhez tartoznak, de belőlük valamely eredeti magyar jellemvonást kiérezni és kimutatni — ha azt a pár említett esetet leszámítjuk — nem igen lehet. Éppen azért csak a magyar zene egyetemes fogalmában foglalhatnak ezek helyet s jól meg kell őket különböztetnünk azoktól az adalékoktól, melyeken több-kevesebb magyar sajátosság érezhető, s a melyek így a szűkebb értelemben vett magyar zenéhez tartoznak.

Hogy lehetőleg ebben is egészen világosan lássunk, az ide tartozó adalékokat is három osztályba osztom. Első osztályba sorozhatók a következők: 1. Bocsásd meg Uristen. 2. Tegnap gróf halála. 4. Stabat mater. 5. A gazdag siralma. Ezek úgynevezett magyar egyházi népénekek. A mint elnevezésök is mutatja, fél lábukkal még az egyházi zenében vannak, a másikkal már a népdal területére léptek. Egyházi mivoltukat bizonyítja a hangnem és kenetes hangulat, világi, dalszerű jelleget ad nekik a ritmus változatosabb lüktetése.

Második osztályba a következő két dallam tartozik: 3. *Mesias iam venit*, melynek a 25. *A nyul a vetemények között* szövegű változata is megvan, továbbá a 21. számú: *Lupul vajdáné éneke*. Az első két változaton még erősen érzik az egyházi eredet; főleg az első sor hangmenete mutatja ezt világosan; mégis elmehet már népdal számba. A másik zeneesztétikai szempontból is egyik legértékesebb magyar dallama a codexnek, s mint históriás ének, eddigelé egyetlen kapocs a XVI. század históriás énekei s a kuruczvilág zenéje közt. XVI. századból való ritmusának és dallamának természetes egyszerűségű, puritán folyása, a kurucz dalok erőteljes zengését halljuk ki végződéséből és záradékából. E dallam sajátosságainak részletes vizsgálata és más adalékokkal való összehasonlítása külön tanulmányt érdemelne, hogy szépségét és zenetörténeti jelentőségét kellően fel lehessen tüntetni.

Végül 3-ik helyre sorozzuk a codex következő tánczdallamait: 9., 15., 24. Táncz. 10. Pajkos táncz. 12. Az én ágyam csak. 14. Ötödik táncz. 16. Nyiri táncz. 19. Mikes Kelemen táncza. 20. Apor István táncza. 22. Apor Lázár táncza.

Ez a tíz dallam eddigi legrégebb adaléka a magyar népi tánczenének. Jelentőségét eléggé mutatja az a körülmény, hogy efféle adataink (szöveg nélküli tiszta népi tánczenénk) nemcsak a multból, de még a jelenből sincsenek. Éppen zeneirodalmunknak ez a jelzett szegénysége az oka, ha ezeknek részletes méltatásába most bele nem bocsátkozhatunk.

Annyit kétségtelenül megállapíthatunk eddigi ismereteink alapján is, hogy ezek tiszta népi dallamok. Elárulja ezt a bennük megnyilatkozó naivitás és primitivum; e mellett bizonyít szerkezetük mozaikszerűsége, mely a jelenben élő népi tánczoknak is leg hamarabb észrevehető sajátysága. Mintha mindenik csupán töredéke volna egy nagyobb egésznek. De felőlük, akár magyarságuk, akár esztétikai értékük tekintetében, végleges ítéletet csak akkor mondhatunk, ha a jelenben élő népi tánczenét megismerjük. Erre nézve pedig a magyar zeneirodalomban eddig még csak a legelső tapogatózó lépést sem tette meg senki. Akkor fog eldőlni, hogy zene-történeti és műveltség-történeti szempontból minő jelentőségük van azoknak a történeti neveknek, melyek ez igénytelen dallamocskák élén állanak? Vajjon azt jelentik-e ezek, hogy a magyar udvartartással dicsekedő Erdély *tánczában* is magyarabb volt Magyarországnál? Vagy pedig úgy Kájoninak, mint e főuraknak csupán curiosum-kedvelő természetéről tesznek tanuságot, a hogyan ezt ma is észlelhetjük? De az is csak akkor lesz majd véglegesen eldönthető: minek tartsuk, minek ítéljük azt a sajátos ízt, mely e dallamok majd mindenikén többé-kevésbé előmlik, a melyet oláhos-ságnak mond a nyelvszokás, de a melylyel a mai székely tánczene is át meg át van itatva?

Ezek a tátongó kérdések a codex legérdekesebb adalékaihoz, a népi tánczokhoz vannak ugyan kapcsolva, de kisebb-nagyobb mértékben ott kísértenek ezek szinte minden esetben, ha a magyar zene kutatója egy-egy határozottabb lépést akar tenni a magyar zene-történet mezején. Ha nem elégszik meg a tán szédítő, de semmit sem mondó általánosságokkal, mihelyt tényekre akar hivatkozni, azonnal meredek falként áll eléje a még csak ezutáni elintézendő, alapvető részletkérdések özöne.

Mínél leverőbb ez az érzés, annál nagyobb jelentőséget nyer szemünkben a Kájoni-codex. Érezzük, hogy ha tán ez idő szerint részletesen értékelni nem tudjuk is ezeket az adalékokat, bennük biztos alapokat nyertünk, a melyen most már nyugodtan megállhatunk s magunkat a továbbiakra nézve tájékozhatjuk. Hogy egészen kivilágosodjék állításunk igazsága, semmi egyebet nem kell tennünk, mint beleilleszteni a codexet a magyar zene eddig ismert történetébe s az adalékaiban észlelt sajátosságokat szembe szögezni a magyar zene eddig hirdetett elméletével.

## 7. A codex helye a magyar zene történetében.

A ki a régi magyar világi zenét meg akarta ismerni, eddig jóformán csak két forrás állott rendelkezésére: Tinódinak és kortársainak dallamai a XVI. századból s Pálóczi Horváth Ádám kiadatlan gyűjteménye a XIX. század elejéről. E nagy időtávolságot eddig nem kapcsolta össze semmi. Mert e két gyűjtemény közti időből történtek ugyan zenetörténeti közlések, de azok részint az *egyházi*, részint a *világi műzenéhez* tartozó adalékok voltak, s így már természetüknél fogva sem mutathattak benső kapcsolatot még a félnépinek mondható Tinódival sem, annál kevésbbé az egészen népies Horváth Ádámmal.

A magyar zene fejlődésében mutatkozó e több mint kétszáz éves szakadék elosztatását eddig csupán az egyházi népének s a Káldy-féle kuruczdalok segítségével lehetett megkísérelni. De egyik sem vezetett kívánt eredményre. Az oka ennek igen egyszerű. Az egyházi népének eredeti, magyarosabb része, szinte kivétel nélkül mind a XVI. századból, Tinódi korából valók s így nem a magyar zene fejlődési fokát mutatják ezek a XVII., XVIII. században, hanem csak annyit, hogy akkor is éltek és virágoztak. A Káldy-féle méltán híres gyűjteménynek pedig az a baja, hogy ha tán tárgyi és anyagi részében kuruczkori volna is, mai formáját a XIX. században, Káldy és a szájhagyomány közbenjárásával kapta. Ezekre tehát XVII. századot illető tudományos igazságot még akkor sem lehetne építeni, ha nem tudnók, hogy a gyűjtemény  $\frac{3}{4}$  részben a Pálóczi Horváth Ádáméból van kiírva.

Ilyen körülmények között a magyar zene kutatója abban a különös helyzetben volt, hogy voltak adalékai a XVI. század közepéről és a XIX. elejéről, s a közbe eső századok üresen ásitottak rá. Mivel adatok híján e két messze eső gyűjteményt egybekapcsolni nem tudta s a különböző korból fenmaradt zenei anyag összefüggését, fejlődését nem láthatta, még annyi tanulságot sem meríthetett e gyűjteményekből, a mennyi azokban valósággal benne rejtőzött.

Nem merjük állítani, hogy a Kájoni-codex adatokban szegény zenetörténetünket egyszerre gazdaggá tette; de hogy a XVII. század közepéről is vannak valahára megbízható emlékeink, leszámítva a Vietorisz-énekeskönyv egy pár műdalát, egyedül neki köszönhetjük. Azt sem merjük mondani, hogy ezek az adalékok teljesen felderítették és megértették volna azt a fejlődési folyamatot, mely Tinódit Pálóczi Horváth Ádámmal összekapcsolja; de látva e codex *minden rendbéli* változatos anyagát, most már biztos reményünk lehet arra, hogy ezt a fejlődési menetet valaha meg fogjuk érteni.

E codex idegen anyaga világosan rámutat arra az idegen szellemre, mely nevelője volt az iskolában Tinódinak is; Lupul vajdáné éneke a históriás ének folytonos életéről tanuskodik, míg

a kuruczkori történeti ének és ballada lesz belőle. A latin és latinból fordított szövegek népdalszerű dallamai az egyházi népekek hatásáról beszélnek. A népi táncdallamok pedig nem csupán Horváth Ádám szöveges táncnótáit viszik vissza a XVII. század közepéig, de még tán sokkal világosabban jelzik az utirányt a jelenleg élő székely tánczokig.

Ennyi gazdagság láttára, lehetetlen nem reménykednünk, hogy a még mutatkozó hézagokat is lassanként ki fogjuk tölteni s nemsokára elkövetkezik a magyar zene történetének megírására is az idő, a mire Bartalus István, adatok hiányában, még hosszú, munkában töltött élete végén sem mert gondolni.

Nagyon meggyarapodik ez a reményünk, ha visszagondolunk azokra, a miket a Kájoni-codex hangjegyről mondottunk. A magyar zene történetének ugyanis nemcsak az a baja van, hogy nincsenek kellő számú adatai, de az is, hogy a melyek vannak, azok is a hiányos feljegyzés miatt csak félig-meddig használhatók tudományos célra. Tinódi és kortársai dallamaik ritmusát csak úgy nagyjában jelezték; s ha Tinódi Egervár viadaljához írt egyik dallama még ma is nem élne a marosszéki nép között, valóban tán sohasem lenne lehetséges azok véleményét megczáfolni, a kik azt állították, hogy Tinódi dallamait ritmus nélkül, egyenlő méretekben énekelték, mint az egyházi chorálokat. A Pálóczi Horváth Ádám ötödfélszáz éneke pedig még ennél is sokkal fogyatékosabb; nemcsak semmiféle ritmus-jelzés nincs nála és minden hang egyenlőnek van jelezve, de még a dallammenetet is több helyen csupán találgatni lehet, a miatt a járatlanság miatt, a hogy a jószándékú, de kevés tudományú gyűjtő a zenei kulcsokkal elbánt.

Ennyi jégen csuszkáló bizonytalanság mellett, mi jól esik rátámaszkodnunk a Kájoni-codex pontosan lejegyzett, biztos adalékaira! Ennyi biztos és félremagyarázhatatlan adat láttára, azt is megbocsáthatjuk Kájoninak, ha adalékai tán meg is ingatnák eddigi tudásunkat a magyar zene elméletéről. Ennek elvégre is nem Kájoni az oka. Inkább azok, a kik, mint Mátray, sőt Bartalus is, jóhiszeműleg bejelentették a XVI., XVII. század zenedarabjaiba, s részint esztétikai szemponttól vezetve, részint a hiányos hangjelzéstől bátorítva, magyar hangsort és coriambust jeleztek ott is, a hol philologiai szemmel semmi effélet látni nem lehet.

Bármily visszasan essék is, ki kell mondanunk, hogy a Kájoni-codex adalékaiban, jóllehet a közöltek nagy részének magyar vonatkozása és magyar eredete kétségtelen, hiába keressük azokat a különös vonásokat, melyek eddigi elméletirőink szerint a magyar zenét a világtól megkülönböztetik. Hogy csak a főbbeket említsük: a magyar hangsort, a mai magyar népdal sequentia-szerű szerkezetét, a nagy lengedező ritmikai mértéket és a rövidhangsúlyos kezdetet a codex adalékai közt nem találjuk meg. A mit erre nézve találunk (sarkantyú-motivum a *Dadé zingaricum-*

ban és choreákban, egy bővített másodlépés a *Lepus intra sata* basszusszólamában) inkább bizonytalanná teszik, mint erősíteniék eddigi hitünket.

De még e negativumokért is csak köszönettel tartozunk Kájoninak. Ezek ugyanis nem *döntik* meg eddigi véleményünket a magyar zene különálló sajátosságairól; csak azt mondják, hogy az eddigi elméletek bizonytalan alapokra épültek. És így kézzelfoghatólag arra a tanulságra intenek, melyet bevezetésünkben kellőleg kiemeltünk, hogy: egyidőre el kell hagynunk a nagy elmozgató kérdéseket és gyökérnélküli elmélkedéseket, s vissza kell térnünk a kevesebb dicsőséggel, de több haszonnal járó adatgyűjtő munkához.

Hogy e tekintetben minő kilátásaink lehetnek, példa rá a Kájoni-codex, a melyet én az elmondottak alapján, azt hiszem, méltán tartok első biztos alapnak a régi magyar zene megismeréséhez.

Legyen áldott azoknak emléke, a kik felülemelkedve azon a lenéző elfogultságon, mely még a mi korunkban is kijár a népi zenének, e primitív magyar dallamokat a világzene áradatába beletűzték, s ezzel őket az örök feledéstől megmentették.

Ezzel a magyar zene történetének megbecsülhetetlen hasznot, a magyar zene bűvárának kimondhatatlan örömet szereztek.

SEPRÓDI JÁNOS.