

É R T E K E Z É S E K
A NYELV- ÉS SZÉPTUDOMÁNYOK KÖRÉBŐL.

KIADJA A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA.

AZ I. OSZTÁLY RENDELETÉBŐL

SZERKESZTI

GYULAI PÁL

OSZTÁLYTITKÁR.

X. KÖTET. XI. SZÁM. 1882.

ADALÉKOK
A
MAGYAR ZENE TÖRTÉNELMÉHEZ.

BAKFARK BÁLINT LANTVIRTUÓZ ÉS ZENEKÖLTŐ
ÉS
ESZTERHÁZY PÁL EGYHÁZI ZENEKÖLTEMÉNYEI.

BARTALUS ISTVÁN

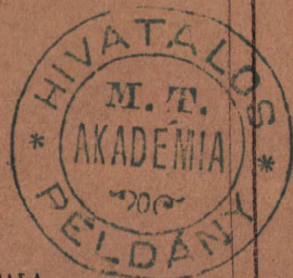
I. TAGTÓL.

Árs 50 kr.

BUDAPEST, 1882.

A M. TUD. AKADÉMIA KÖNYVKIADÓ HIVATALA.

(Az Akadémia épületében.)



É R T E K E Z É S E K

A NYELV- ÉS SZÉPTUDOMÁNYOK KÖRÉBŐL.

Első kötet. 1867—1869.

I. Solon adótörvényéről. T é l f y I v á n t ó l. 1867. 14 l. Ára 10 kr. — II. Adalékok az attikai törvkörnyhöz. T é l f y I v á n t ó l. 1868. 16 l. 10 kr. — III. A legújabb magyar Szentírásról. T á r k á n y i J. B é l á t ó l. 1868. 30 l. 20 kr. — IV. A Nibelung-ének keletkezéséről és gyanítható szerzőjéről. S z á s z K á r o l y t ó l. 1868. 20 l. 10 kr. — V. Tudománybeli hátramaradásunk okai, s ezek tekintetéből Akadémiánk feladása T o l d y F e r e n c z t ó l. 1868. 15 l. 10 kr. — VI. A keleti török nyelvről. V á m b é r y A r m i n t ó l. 1868. 18 l. 10 kr. — VII. Gelije Katona István főleg mint nyelvész. I m r e S á n d o r t ó l. 1869. 98 l. 30 kr. — VIII. A magyar egyházak szertartásos énekei a XVI. és XVII. században. B a r t a l u s I s t v á n t ó l. Hangjegyekkel. 1869. 184 l. 60 kr. — IX. Adalékok a régebbi magyar irodalom történetéhez. (1. Sztárai Mihálynak eddig ismeretlen színdarabjai 1550—59.—2. Egy népirodalmi emlék 1550—75-ből. — 3. Baldi Magyar-Olasz Szótárkája 1583-ból. — 4. Báthory István országbíró mint író. — 5. Szecezi Molnár Albert 1574—1633). T o l d y F e r e n c z t ó l. 1869. 176 l. — X. A magyar bővített mondat. B r a s s a i S á m u e l t ó l. 1870. 46 l. 20 kr. — XI. Jelentés a felső-austriai kolostoroknak Magyarországot illető kézíratai- és nyomtatványairól. B a r t a l u s I s t v á n t ó l. 1870. 43 l. 20 kr.

Második kötet. 1869—1872.

I. A Konstantinápolyból legújabbán érkezett négy Corvin-codexről. M á t r a y G á b o r l. tagtól. 1870. 16 l. 10 kr. — II. A tragikai felfogásról. Székfoglaló. S z á s z K á r o l y r. tagtól. 1870. 32 l. 20 kr. — III. Adalékok a magyar szóalkotas kérdéséhez. J o a n n o v i c s Gy. l. tagtól. 1870. 43 l. 20 kr. — IV. Adalékok a magyar rokonértelmű szók értelmezéséhez. F i n a l y H e n r i k l. tagtól. 1870. 47 l. 20 kr. — V. Solomos Dénes költeményei és a hétszigeti görög népnyelv. T é l f y I v á n lev. tagtól. 1870. 23 l. 20 kr. — VI. Q. Horatius satirái (Ethikai tanulmány). Székfoglaló. Z i c h y A n t a l l. tagtól. 1871. 33 l. 20 kr. — VII. Újabb adalékok a régebbi magyar irodalom történetéhez (I. Magyar Pál XIII. századbeli kanonista. II. Margit kir. hercegnő, mint ethikai író. III. Baldi Bernardin magyar-olasz szó tárka 1582-ből. Második közlés IV. Egy XVI. századbeli növényntani névtár XVII. és XVIII. századbeli párhuzamokkal. V. Akadémiai eszme Magyarországon Besenyei (élt) T o l d y F e r e n c z r. tagtól. 1871. 124 l. Ára 40 kr. — VIII. A sémi magánhangzókról és megjelölésük módjairól. G r. K u u n G é z a lev. tagtól. 1872. 59 l. 20 kr. — IX. Magyar szófejtetések. S z i l á d y Á r o n l. tagtól. 1872. 16 l. 10 kr. — X. A latin nyelv és dialektusai. Székfoglaló. S z é n á s s y S á n d o r l. tagtól. 1872. 114 l. 20 kr. — XI. A defterekről. S z i l á d y Á r o n lev. tagtól. 1872. 23 l. 20 kr. — XII. Emlékbeszéd Árvay Gergely felett. S z v o r é n y i J ó z s e f lev. tagtól. 1872. 13 l. 10 kr.

Harmadik kötet. 1872—1873.

I. Commentator commentatus. Tarlózatok Horatius satiráinak magyarázói után. B r a s s a i S á m u e l r. tagtól. 1872. 109 l. 40 kr. — II. Apáczai Cséri János Barczai Ákos fejedelemhez benyújtott terve a magyar hazában felállítandó első tudományos egyetem ügyében S z a b ó K á r o l y r. tagtól. 1872. 18 l. 10 kr. — III. Emlékbeszéd Bitnitz Lajos felett. S z a b ó I m r e t. tagtól. 1872. 18 l. 10 kr. — IV. Az első magyar társadalmi regény. Székfoglaló V a d n a i K á r o l y l. tagtól. 1873. 64 l. 20 kr. — V. Emlékbeszéd Engel József felett. F i n a l y H e n r i k l. tagtól. 1873. 16 l. 10 kr. — VI. A finn költészetéről, tekintettel a magyar ösköltészetre. B a r n a F e r d i n á n d l. tagtól. 1873. 135 l. 40 kr. — VII. Emlékbeszéd Schleicher Ágost. külső l. tag felett. R i e d l S z e n d e l. tagtól. 1873. 16 l. 10 kr. — VIII. A nemzetiségi kérdés az araboknál. D r. G o l d z i h e r I g n á c z t ó l. 1873. 64 l. 30 kr. — IX. Emlékbeszéd Grimm Jakab felett. R i e d l S z e n d e l. tagtól. 1873. 12 l. 10 kr. — X. Adalékok Krim történetéhez. G r. K u u n G é z a l. tagtól. 1873. 52 l. 20 kr. — XI. Van-e elfogadható alapja az ik-es igék külön ragozásának. R i e d l S z e n d e l. tagtól. 51 l. 20 kr.

ADALÉKOK
A
MAGYAR ZENE TÖRTÉNELMÉHEZ.

BAKFARK BÁLINT LANTVIRTUÓZ ÉS ZENEKÖLTŐ
ÉS
ESZTERHÁZY PÁL EGYHÁZI ZENEKÖLTEMÉNYEL

BARTALUS ISTVÁN

LEVELEZŐ TAGTÓL.

BUDAPEST, 1882.

A M. T. AKADÉMIA KÖNYVKIADÓ-HIVATALA.

(Az Akadémia épületében.)

Budapest. 1882. Az Athenaeum r. t. könyvnyomdája.

Adalékok a magyar zene történelméhez.

(Olvasatott a M. T. Akadémia 1882. febr. 20-án tartott ülésében.)

Csaknem két évtizede, hogy zenénk történelmére vonatkozó három közleményem a Budapesti Szemle hasábjain megjelent. *) Ezóta koronként több ízben közöltem hasonló tartalmú dolgozatokat, **) de ma sem látom eljötnök azt az időt, melyben tanulmányim összegéből műtörténelmet írhatnék.

Minden történelem kezdete hasonlít a tájképek ködös, homálylepte háttéréhez. Az író e helyre meséket, mondákat, s több efféle szájhagyományokat sorakoztat, melyek a szoros értelemben vett történelmet megelőzik. Zenénkre vonatkozva, a szájhagyományokat történelmi följegyzések is világítják, s az író épen nem szűkölködik a tárgy hiányában. Ezekből ítélve a magyar zenei életet, a X. és XI. század folytán általánosabbnak s gazdagabbnak mondhatjuk ugyan, mint Európa többi részeiben lehetett; de mindez nem egyéb egy mesés korszaknál, mely az írónak műanyagot nem szolgáltat.

Mert zenetörténelmünk az írásban fennmaradt legelső zeneművekkel kezdődik.

E szerint nem tekintve a különben is római eredetű régiebb antiphonárokat, a XVI. század második fele az a korszak, melylyel történelmünket elkezdhetnők. Itt egyfelől az egyházi, másfelől a köznapi élet terén elég irott és nyomtatott anyag áll rendelkezésünkre; de ezek is csak melódikai tekintetben jöhetnek számításba. Mert egyházi énekes gyűj-

*) Budapesti Szemle. XIX. kötet (1864) 215. lap, XX. köt. (1864) 381. lap. Új folyam. III. köt. 109—290. lapon. IV. köt. 35. l.

**) »A magyar egyházak zenéje a XVI—XVII. században.« Kisfaludy-Társaság Évlappjai Új folyamában a IV. kötet 77. lapján. Előbbinek folytatásán »Általános szemléje a magyar egyházak zenegyűjteményeinek a XVI—XVII. században.« Budapesti Közlöny. 1868. 7—8—10—11. számaiban. »A magyar egyházak szertartásos énekei a XVI. és XVII. században.« Akad. kiadvány.

ményeink részint a nép, részint a szolgáló egyházi személyzet számára iratván, nélkülöznek minden harmóniai kezelést. Épen így az egyház falain kívül Tinódi és kortársai kétség kívül egyszersmind harmonikusok voltak, mert énekeiket lanttal kísérték; de dallamaikon kívül a harmóniai kezelésnek semmi nyoma; minek oka abban keresendő, hogy az ily kiadványok sokkal költségesebbek lehetnek, mint a rövid dallamok egyszerű kiadása.

Így levén, tanácsosnak vélem műtörténelmünk megírását még egy ideig elhalasztani, abban a reményben, hogy a régiség lomtárából előkerülnek amaz adalékok is, melyek láttatják, hogy e korszak művészei nemcsak melódikusok, hanem egyszersmind a harmónia művelői is voltak. Nem alaptalan e remény; mert épen mondám, hogy Tinódiék a lantot is kezelték, tehát többé-kevésbé ismerniök kellett a tudományos zenét. Nem alaptalan, mert ma is merülnek fel tárgyak, melyek műtörténelmünkre más világot derítnek, mint ha ezelőtt egy pár évtizeddel megirtak volna.

De addig is, míg a történelemírás ideje eljövén, a hézagokat kiegészíthetnők s egy egészet adnánk. szükséges az idevonatkozó egyes adalékok ismertetése.

I.

Bakfark Bálint lantvirtuóz és zeneköltő.

Kitűnő lantvirtuózunkról, kit kortársai Orpheus névvel tiszteltek meg, csak úgy adhatok alapos fogalmat, ha bevezetőleg ismertetem magát a lantot, mely a XVII. század folytán jutott legnagyobb fejlettségre és népszerűsége.

A lant szó igen tág fogalom, melyet nálunk, mint más alkalommal ki fogom mutatni, tévesen sok pengető hangszere szottak alkalmazni. Ezért először is meg kell különböztetniünk a külalakra nézve sokban hasonló érczhúros czitherafajoktól, melyek húrjait nem közvetlenül az újjakkal pengették, mint a lant bélhúrjait, hanem bizonyos érczesszőcskével. *)

*) Ezen kívül játszták vonóval is. Kircher Musurgiájában többféle hegedű-alakú czitherafaj rajzát közli az illető hangszerek húrozatának hangolásával, megjegyezvén, hogy ezeken kívül vannak még több-

Eredetét valószínűleg Merkur *Chelys*-ében kereshetjük; de bármint legyen, Európa közvetlenül a mauroktól vette, s tehát ez alakjában is keleti származású. Állítólag Krisztus előtt mintegy 270 évvel találta fel egy Manes vagy Manichaeus nevű perzsa böles, a manichaeusi felekezet alapítója. Némely nyelvészek szerint nevét a latin *ludo*-tól vagy *laudo*-tól kölcsönzi; de sokkal valószínűbb az arab *loud*, vagy *teknősbéka*, mit igazol az is, hogy a XVI. század lantművészei latin nyelven szintén *testulo*-nak nevevezték. — Egyébiránt az arab nevet kisebb-nagyobb alakítással nyugat minden népe megtartotta; s így lett a spanyoloknál *laoud*; az olaszoknál *liuto*; a francziáknál *luth*; a németeknél *laute*; s nálunk *lant*. Az út, melyen Európába jött, régibl nézetek szerint Spanyolország, hová a maurok hozták magokkal; de újabban Ambros Galilei nyomán felderítette, hogy Endre király keleti hadjárata alkalmával a *rebab* vagy *rebeq* nevű vonós hangszerrel együtt a magyarok honosították meg. A két nézet egyike sem rekeszti ki a másikat. *)

Mint neve igazolja, tojásdad domború alakja hasonlít a békateknőhöz. Felső része, vagy hullámszója lapos; művészien rostélyozott, s elég tág kerek hanglyukkal. Markolata, ennek hangrovatai, s hűrtartója hasonlítanak a gitáréhoz. Miután először a spanyoloknál, s aztán Európa többi részeiben is meghonosult, úgy kell lenni, hogy minden nemzet s minden nagyobb művész a maga belátása szerint idomított rajta valamit, mi nemcsak alakjában, hanem húrozatának beosztásában is észlelhető. Ehhez képest voltak kis alakú, magas, nyolczados lantok s az énekszóznak megfelelő szoprán-, alt-, tenor-, barriton- és basszus-lantok. A lant Kircher jezsuita idejében a XVII. század közepén, a theorbá-ban tökélyesült, nagy számú húrozattal, melyek a basszus-oldalon hárfaszerűleg kívül esnek a

főlék, melyekről legalaposabb utasítást adhatnak a ezithera-készítők. Hye nek a német, gall, olasz, angol, spanyol, török, perzsa, áfrikai ezithera-fajok. Ha Kircher így megkülönbözteti a ezitherákat, úgy hasonlót állíthatunk a lantokról is.

*) A. W. Ambros. *Gesch. der Musik*. II. kötet. 243. lap. 3-ik jegyzet. Galilei téved abban, hogy a lant név a *solmisatio* két tagjától, a *la* és *ut*-tól származnék.

markolaton, tehát csak egy-egy hangot adhatnak; de a XVI. század lantjai, úgy látszik, beérték négy-öt, vagy hat húrral s a hangszer nyakával vagy markolatával, mely több és kevesebb hangrovatra volt beosztva. Egykor e lantok nagyobbára zenekarokban a hárfá helyét foglalták el, vagy hárfaszerű tört akkordjaikkal az énekest kísérték, szóval, alárendelt szerepet játszottak.

Hogy a lant oly általános népszerűsége jutott, annak oka főleg kettőben keresendő. Egyik, hogy a zongora, vagy, mint akkori minőségében nevezték, clavicymbalum, clavichordium, még tökélytelen, de nem is volt oly általánosan elterjedve; s a mi legfőbb, nem könnyen hordozható; mi a vándorművészi életnek meg nem felelhetett. Másik, hogy a hárfá sem vala elég tökélyes a lant helyettesítésére; mi világos abból, hogy mihelyt tökélyesítették, leszorította a térről.

A lantművészeket két csoportra oszthatjuk. Egyik a szóköltők s mindazoké, kik a lantot csak kíséretül használták vagy más dallamosabb hangszer vagy énekszó mellé. Ilyenek közé sorozhatjuk XVI. századbeli lantosainkat Tinódit és kortársait, kik históriás, bibliai s gúnyoros énekeiket lanttal szokták kísérni s valószínűleg lantművészetök ezen túl nem terjedt. A másik csoport a lantvirtuózoké, kik e hangszer technikai kezelését oly magas fokig tökélyesítették, hogy ének-kiséreten kívül önálló lantdallamokat is merészkedtek hallatni, nemcsak egyszerű tonika és domináns akkordok kíséretével, hanem poliphon-modorban három-, sőt négy- és ötszólamú tételekben, utánozván a már akkor eléggé kifejlett ellenpontos zeneköltőket.

Egy ilyen lantvirtuóz épen annyira közbánulat tárgya volt, mint napjaink zongora-virtuózai. Lantjával összetakarta az egész művelt világrészt s szívesen látott vendége szokott lenni a fejedelmi udvaroknak is. A XVI. és XVII. század folytán Európának minden nemzete megörököltette a maga virtuózai nevét. S ha ez nem történt volna is, nemcsak ilyen történelmi jegyzékekből ismerjük őket, hanem fennmaradt műveikből, melyek kiolvasása, mintán egészen különleges hangirással éltek, igen nehéz, de nem lehetetlen. A mellett tanúskodnak e lantgyűjtemények, hogy íróik és előadóik a

fényes czímekeket aránylag épen úgy meg tudták érdemelni, mint korunk virtuózai a közönség s napi sajtó bámúlatát.

Ilyen lantvirtuózok egyike a mi Bakfark Bálint hazánkia. Álljon itt először is az a kevés, mit életéről följegyezhetek, részint műveinek egy kötete alapján, melyet Krakóban az egyetemi könyvtárban találtam; részint a sírkőről olvasva, mely halála idejét és helyét jelezte. Tulajdonkép Graevius Bacfort Bálint, születésére vagy legalább rokonságára nézve erdélyi szász. Erdélyből átjött Magyarországra, s innen, valószínűleg huzamos idő multán, a XVI. század hatvanas éveiben átment Krakóba, Zsigmond király udvarába. Itt több évig tartózkodván, a hetvenes években művészi körútra kelt s meglátogatta Német- és Franciaországot. Végre mellőzván Maximilián császár meghívását, Olaszországba távozott s itt Pádúában 1576-ban augusztus havában meghalt hatvanegy éves korában.

Bakfark Bálintról már Mátrai is emlékszik*) s Vallaszky és Topeltinus nyomán**) elmondja, hogy Erdélyben Zápolya Zsigmond tette nemessé. Ezen kívül közölvén paduai síriratát, fölveti a kérdést: vajjon Graevius Bacfort és a magyarországi Bakfark Bálint nem ugyanegy személy-e?

E kérdésre most határozottan igennel felelhetek. Nem kétlem, hogy Erdélyben mint Graevius Bacfort Bálint szerepelt, de kérdés: vajjon e névre kapta-e nemességét? Mert bizonyos az, hogy miután Magyarországra települt (sőt tán már épen Erdélyben), a magyarok értelmesebbnek vélték, Bacfort helyett Bakfarknak nevezni. Sajátságos azonban, hogy erdélyi származása csak síriratából tűnik ki, holott nyomtatásban megjelent zeneművei címlapján Bakfarkus Pannoniusnak írja magát, mi magyarországi származásának bizonyítja. Ezek igazolására álljon itt a Zsigmond király rendeletéből és költségén nyomtatott gyűjtemény címlapja: »Valentini Greffi Bakfarcii pannonii harmoniarum musicarum in usum studi-

*) Tudom. Gyűjtemény. 1829. III. kötet. Folytatása a »Muzsika közönséges története« című alatt kezdett dolgozatnak.

**) Vallaszky, Consp. editio álta. 171. Topeltinus Origo Transilvaniae. Cap. III. Gesch. der Musik in Siebenbürgen.

nis factarum Tomus primus. Antverpiae, apud viduam Joannem Latii, sub intersignio Agricolae. 1569.«

Még bonyolultabbá teszi Bakfark származási kérdését egy lengyel nemes, ki az akkori idők szokása szerint a femebbi kötethez következő megtisztelő distichonokat írt:

De insignibus ejusdem, carmen Andreae Tricesii, equitis Poloni:

»Haec aquila excelsam designat ut ardua mentem
 Bakfarcis, cujus nobile stemma regit.
 Sic etiam capreis sua sunt mysteria nigris,
 Desuper auratum quas Diadema tegit.
 Sunt illae siquidem, gelido quas traxit ab Haemo
 Calliopes cantu filius ille Chelis.
 Ast huic successit Bakfarcus, et inde vocari
 Orpheus Pannoniae divitis ille potest.
 Attrahit hic etiam quia cantu saxa ferasque
 Et ponto natum, fluminibusque genus.
 Has insigne feras, et piscem contulit illi
 Regnator magnae nobilis Hungariae.
Ille lupi natus Trancini e sanguine cujus
Ornatum gemmis hic Diadema vides.
 Adjicit aureoli quoque pomi insigne: quod illo
 Nomine Pannoniae ditia Regna vocant.
 Noscitur hinc vates qua sit de gente profectus
 At palma excellens indicat ingenium:
 Musicus ingenio quia nulli hic cedit, ut arbor
 Ponderibus nullis cedere palma solet.
 Illa virens semper, praesigni laude virentem
 In sera famam posteritate notat.
 Vivitur ingenio siquidem post funera: mortis
 Juris ingenium nil habet atra manus.«

E szerint tehát Magyarország Orpheusa, zenekirálya Trancini Farkas véréből származik, s kérdés: vajjon a Trancini családnév nem épen Trencsényi akar-e lenni?

Bármint legyen, közöltem ez epigrammát, főleg azért is, mert eléggé láttatja Bakfark művészetét. Hogy ez nem afféle

nagy frázisok halmaza, minőkkel a zenére lelkesülő szakavatlanok legtöbbszörre az álvirtuózokat szokták elárasztani, kitűnik a gyűjtemény Zsigmond királyhoz írott ajánlatából is, mely egyszersmind bevezetésül szolgál. A krakói udvarban ekkor elsőrangú művészek nagy száma fordult meg, élvén a műszerető király kegyeivel. Mi kötelezhette Zsigmond királyt arra, hogy Bakfark művei kiadását elrendelje, ha versenytársai közt magát ki nem tüntette volna? Ezt olvashatjuk sírkövről is, melylyel a zenében előrehaladt olasz nép tisztelte meg Páduában, hol ez időkből éppen a lantot kitűnően művelték. »Valentino Graevio, alias Bacfort, e Transilvania Saxonum, Germaniae colonia oriundo, quem fidibus novo plane, et inusitato artificio, canentem audiens aetas nostra, ut alterum Orpheum admirata obstupuit.*)

Végül az ajánló bevezetéséből kiolvashatjuk azt is, hogy Bakfark társadalmi műveltsége az akkori idők és művészekével szemben egy színvonalon állott s latinsága és tárgyismerete által az elsőrangúak közé sorozható.**)

*) A Bacfort névre újabban is meg kell jegyezni, hogy a krakói példány ajánlata végén (melyet Krakóban 1565. évi október 15-én írt, négy évvel a gyűjtemény megjelenése előtt), nem a latinos hangzású Bakfarcus, hanem Valentinus Bakfark Pannonius áll.

**) Ajánlatát a zene hatásával kezdi, megemlítvén a görögöket s az egyházi atyák zenére vonatkozó iratait. Ezek után így folytatja: »... Quae (t. i. Musica) sane cum superioribus saeculis esset fere deperdita, et in hac quoque parte barbaries grassata fuisset, ut nihil, nisi insuave et incultum canerent, et fidibus tangerent hujusmodi artifices, hac nostra aetate effectum est, ut etiam ars musica fere ab inferis revocata et savior ac etiam jucundior nobis moduletur, quam sane Musices excitationem. et industriam. Principum favori acceptam ferri par est. Nam Leone X.-o tantum et accessionis et ornamenti accepit haec Musices ars, ut eam ad summum ille fastigium perduxerit. Summopere enim Musicos ornavit, et complexus est, illis favit, et omni liberalitatis genere (ut erat vir ad largiendum propensissimus) Musices professores ita est prosecutus, ut nullo unquam tempore ars haec magis floruerit: ut multos illa aetas praestantissimos protulerit, qui praecleara etiam artis monumenta post se relinquerunt, et etiam amplissima sunt munera consecuti. Horum ego tum adolescens vestigiis adhaerens, omne aetatis meae tempus in excolenda et exornanda hac arte (ut tu serenissimus rex mihi es testis) contrivi, et frequenti studio ac labore, praesertimque tuo

Ezek után következnek a gyűjtemény beltartalmának ismertetése, mi által a művészetére fennebb mondottakat is igazolnom kellene; de fájdalom, az egészről biztosan csak annyit mondhatok, hogy részint francia szövegre írott dalokból áll (mi egyszersmind láttatja, hogy énekművészettel is foglalkozott), részint szótalán lantkölteményekből vagy ábrándokból.

A XVI. század lantvirtuózai hibáztak abban, hogy melőzvé minden történelmi alapot, egy egészen új hangírási rendszert alkottak s ehhez a legvégső perczekig makacsul ragaszkodtak, addig t. i., míg az időktől megboszáltatván, fejök felett a történelmi alapon fejlesztett hangírás művészetének hullámai összeesaptak. E miatt az a szomorú sorsa lett minden lantvirtuóznak, hogy műveikkel alig éltek túl halálukat s napjainkban érintetlenül hamvadnak. Ha kezünkbe vesszük e gyűjteményeket, tartalmukról hosszas fáradság vagy legalább sok időbe kerülő átírás nélkül sejtelmünk sem lehet. Nehezíti az átírást a rhythmusok helyes beosztása. Ugyanis poliphon tételekben a szólamok egymással összefonódott egyes hangjainak időértéke nem szokott egymással egyenlő lenni; de a lantvirtuózok csak homophoniában használható időket tudtak pontosan meghatározni. Ezért kibetűzhetjük bár az egyes szólamok egyes hangjait, de ama metrika tökélytelensége miatt teljes szakértelem nélkül nem s ezzel is igen nehezen fogjuk úgy sorakoztatni egymás után, egymás fölé és alá, mint egykor az illető szerzők gondolták.

Ez csak egyik nehézség; de van a lantírásnak több

favore, videor mihi consecutus, ut quid in hac arte (quod ad concentum Testudinis attinet) praestantissimi sit.«

Alább ismét így folytatja: »Et cum hac de causa aliquos cantiones, melodias et alia Testudinis sono exprimenda composuerim, tu rex Clementissime, persaepe cum jubere posses, hortari maluisti, ut eas in lucem ederem, cui sane voto non obtemperare, impium, ne dicam protervum esset.«

A végén ismét így: »Nam tu Princeps inclite et Musica ipsa plurimum oblectaris, et a Musices concentu non modicum solatii, et jucunditatis percipere soles, et Musicos amplecteris, ipsis faves, prospicis, eos tueris, muneribusque amplissimis exornas, ut perspicuum sit te nulla arte alia magis oblectari, et recreari, quam Musica omnium praestantissima.«

bonyolultsága is. Egyik a különféle lantok s ezek különböző hangolása, melyek alapos ismerete nélkül egy lépést sem tehetünk. Másik, hogy e hangírás, mint új találmány, nem volt teljesen bevégzett, tehát folytonosan módosult. Az olaszok számokkal, a németek betűkkel írtak s ezek közt is igen sokan egyéni belátásukat követvén, egy s más tekintetben egymástól különböztek.

Így levén, miután az enciklopédiai utasítások épen nem kimerítők s miután még eddig nem volt módomban megszerezni a megfejtésre szükséges segédeszközöket: lantmásolataim egy részét nem akarom nyilvánosság elé bocsátani. Ezek egyike egy lassú és friss magyar, mely szerzője neve nélkül 1573-ban jelent meg Jobin gyűjteményében, Strassburgban. E magyar táncdarab, melyet a gyűjtemény *Passamezzo ongaro*-nak és *Saltarello ongaro*-nak nevez, csak öt-húros lantra íratott, holott a lant rendszerint hat-húros szokott lenni. Aztán míg némelyek az ábe betűit csak az *l*-ig veszik igénybe, e gyűjtemény használja az egész alphabetumot, sőt ezen kívül számokkal is él. *)

Így vagyok Bakfark krakói gyűjteményével is. Átlapozásakor az idő rövidsége nem engedte tartalmával foglalkoznom s elégnék véltem egy »Fantasia trium vocum« vagy háromszólamú ábránd lemásolását. Bakfark az olaszok számirásával él, a mi egyébiránt a német betűírástól lényegesen nem különbözik. Mindemellett többféle kísérlet után sem tudtam még eddig biztos eredményre jönni, minek okát abban keresem, hogy művész hazánkfia másoktól eltérőleg hangolta lantját. De szerencsésebb voltam egy másik gyűjteménnyel, mely Clemens non Papa, Orlando s több más nagynevű zeneköltők műveit tartalmazza, vagy eredetileg lantra írva, vagy kitűnő

*) Schilling Encyklopaediája e rendszerről csak fogalmat ad, de az nem kimerítő. Jobin gyűjteménye megvan a bécsi udvari könyvtárban. Dacára a német Gründlicheit-nak, előszava csak a húrok pengetésére vonatkozó jeleket magyarázza. a többire nézve így szólván: »Sonst mag ich weiter mit grösserer Vorred nich überlästig gesehen sein: denn ein jeder so etwan ein Anführer ond Lehrer auff der Laute gehabt, würd sich in anderen Stücken selber des Brauchs ond der Teutschen Tabulatur art wissen.«

virtuózoktól lantra alkalmazva. *) E gyűjteményben Bakfarktól is találtam egyet »*D'amour me plains*« (Szerelmem fájdalma) cím alatt, melyet, miután a kiadók bevezetésökben terjedelmesen ismertetik a lant hangírását, azt hiszem, hibátlanul fejtettem meg.

E mű eléggé be hagy tekinteni virtuózuink és zeneköltonk szellemébe; s tekintve a lant korlátozottságát, többet találunk benne, mint a mennyire el voltunk készülve. Nem népies forma, hanem művészi feldolgozása az első üteny dalamának, mely kezdettől végig többfélekép s különböző szolamokban ismétlődik. A négyszólamu tételnek vannak ugyan szabálytalanságai, minőket többi kortársainál szintén találhatunk; de vannak meglepő fordulatai is. Nevezetes azonban ránk nézve e mű, a mennyiben mind dallamthémája, mind az ezt összefűző képletezési modor egy leendő magyar klasszikus stíluttörőjeül szolgálhatott volna; melyet, fájdalom, leginkább a mostoha idők miatt napjainkig teljesen elhanyagoltak; s a mely irányban egyedül Bertha Sándort látjuk nem kis önfeláldozással működni.

S most, mielőtt bemutatnám magát a művet eredeti minőségében, megfejtésem igazolása végett a gyűjtemény bevezetésében talált utasítás alapján előre bocsátom e lant és hangírása rövid ismertetését.

A dolog természetében van, hogy napjaink régieket nem ismerő zeneművészei a XVI. század lantgyűjteményeiben használt vonalakkal mai vonalrendszerünket fognák azonosítani. De a kettőnek egymáshoz semmi köze, mert a lantírás vonalai a lant húrjait ábrázolják. E szerint a jelen közlemény öt vonala azt láttatja ugyan, hogy e lantnak öt húrja volt, de ide kell gondolnunk a hatodikát is, melyet idő- s helykimélésből csak szükség esetében s akkor is oly rövid vonásokkal jeleztek, mint a mi mellékvonalaink.

E vonalak elseje a legfelső, vagy legmagasabb szavú, s így a következők másodiknak, harmadiknak, negyediknek, ötö-

*) A gyűjtemény meg van a bécsi udvari könyvtárban »*Theatrum Musicum longe amplissimum*« stb. cím alatt. Lovanii excudebat Petrus Phalesius sibi et Joanni Bellerio Bibliopolae Antverpiensi. Anno 1571.

diknek, hatodiknak szoktak neveztetni. Mind a hat húrt a markolatba vésett hangrovatok szerint, melyek chromatikai sorrendben következnek egymás fölé, az abc betűivel jelezték. Ily czélra a jelen gyűjtemény lantja csak tizenegy betűt használ. Például:

1	— a —	b	c	d — e	f — g	h — i	k — l
2	— a	b	c — d	e — f	g — h	i — k	l
3	— a —	b	c	d — e — f	g	h — i — k	l —
4	— a —	b	c — d	e — f	g	h	i — k — l
5	— a	b	c	d — e — f	g — h	i	k — l
6	— a —	b	c — d	e — f	g	h — i	k — l —

Fennebb mondtam, hogy a hatodik vonalat, mint az alábbi közleményben is látható, csak szükség esetében jelezték rövid vonallal; de ezúttal könnyebb szemléltetés végett a hatodikat is végig vontam.

Azonnal feltűnő ez ábrán, hogy mind a hat üres húr neve: *a*; az első hangrovaté mindenütt *b*; s így tovább az *l* betűig. Ez ugyanazonosság csak látszólagos s hogy vajjon a különböző húrok *a-b-c* stb. betűi minő hangot adnak? ez a húrok hangolatától függ. Például jelen lantunk hatodik, ötödik és negyedik húrjai egymáshoz tiszta negyed viszonyban állanak; a negyedikhez a harmadik nagyharmad viszonyban; harmadikhoz a második s ehhez megint az első szintén negyed viszonyban. Innen folyólag a hat üres vagy szabad húr neve a mi vonalrendszerünkön következő:



Látható innen, hogy a húrok *abc* stb. betűi egészen más jelentésűek. S mindezt az alábbi táblázatban könnyen fel lehet ugyan találni, de egy egész zenemű minden egyes hangjának ilyen szótári kikeresése nem kis időbe s fáradságba kerül.

1	a	b	c	d	e	f	g	h	i	k	l
2	a	b	c	d	e	f	g	h	i	k	l
3	a	b	c	d	e	f	g	h	i	k	l
4	a	b	c	d	e	f	g	h	i	k	l
5	a	b	c	d	e	f	g	h	i	k	l
6	a	b	c	d	e	f	g	h	i	k	l

Még egy pár szót a metrikáról.

A húrozat vonalai fölé írott időértékek ugyanazok, mint napjainkban s ezért szükségtelen ismertetésökbe bocsátkozni. A lant nem levén éneklő hangszer, a hosszabb időértékeket hasztalan alkalmazták volna, tehát csak a rövidebbekre szorítkoztak. Azt adja ugyan utasításúl az előbbi gyűjtemény előszava, hogy ha az időértékek alatt a húrozon egy vagy több betű áll, úgy az ezek által jelzett hangok játszandók; ha pedig egy betű sem áll, úgy az időértékek szüneteket jelentenek. Mint fennebb érintettem, ez nem áll föltétlenül a poliphon tételekben. Erre azonban a bevezetés nem is ad utasítást, holott másfelől megjegyzi, hogy négy-, öt-, sőt hatszólamú műveket is közöl. Nem ad utasítást, mert ily módon a poliphonia időértékét nem lehet úgy jelezni, mint példáulúl az orgona-táblázaton, hol négy szólamra négy külön vonalrendszert használtak, mindenik pontosan láttatván a maga időértékét. Így hát a poliphonia helyes beosztása a megfejtő szakértelemre bízatik.

De végül vessünk még egy futó pillantást Baktark Bálinttra s egy névrokonára. Bálintnak felem közlött »*Harmoniarum Musicarum*« sat. című gyűjteménye antwerpeni kiadását már néhány évvel megelőzte volt a krakói 1565. *) A második kiadás az írónak mindig nagyobb becsületére válik az elsőnél. Ezen kívül »*Tabulatur du luth*« cím alatt is

*) Ernst Ludwig Gerber. Neues Hist-Biogr. Lexicon.

jelentek meg művei, melyek a krakóival együtt a müncheni könyvtárban vannak. Bálinton kívül azonban volt még egy Bakfark János nevű lantvirtuózuunk is, ki a XVI. század folytán szintén Magyarországon élt. Több műve található »*Besardi Thesauro Harmon. sat.*» című gyűjteményében (1603).


D'amour me plains.

(Bakfark Bálint-tól. 1571.)

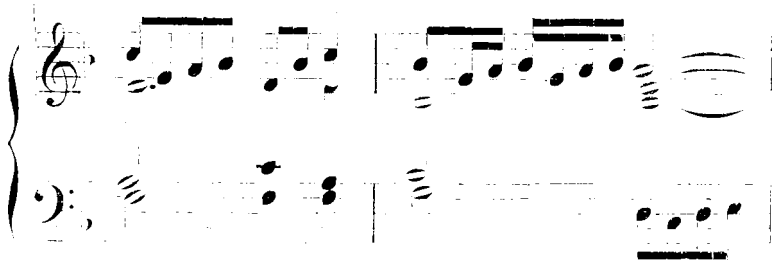
Lant.

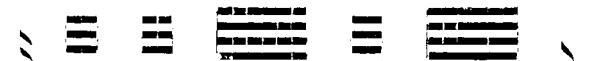
Zongora.

The musical score for "D'amour me plains" is presented in two systems. The first system features a Lute part (Lant.) on a single staff with a C-clef and a Keyboard part (Zongora.) on two staves (treble and bass clefs). The Lute part includes tablature notation above the staff, with letters 'd', 'f', 'a', 'c', 'b' indicating fret positions. The Keyboard part is written in a simple harmonic style. The second system continues the piece with similar notation for both instruments.

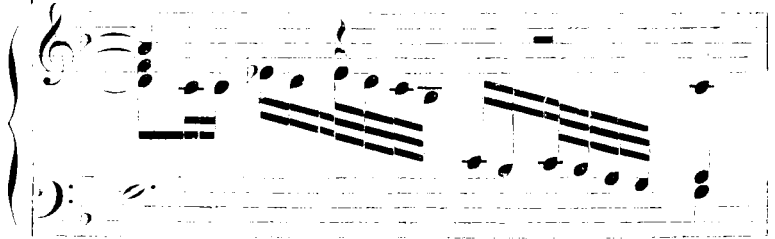


 f d a a c a b d b a d a c d a c a c d b a f d a c e






 c a d a b a b a d b d b d b a c a a a -f





 d c a c a d c a a d a c c d d b a b d c a a d c a c e c a c c



a o a a
 o d a a d
 d d b a b
 a o a
 - o - d - a

d o a d c d c a o
 d o a
 a

d c a d b d b a c
 d d a
 a

a c a b d a c d a d c a d c a c
 a c d d c d c a c

Handwritten musical notation for the first system, including a treble clef, a grand staff, and a vocal line with lyrics. The lyrics are: c a c d, c a, d c a, a d a c, d a b d a c, a a c, c, -d-

Handwritten musical notation for the second system, including a treble clef, a grand staff, and a vocal line with lyrics. The lyrics are: d c d a, a f, c c e, s a d c, d d a, d a c d

Handwritten musical notation for the third system, including a treble clef, a grand staff, and a vocal line with lyrics. The lyrics are: f h f h f h f d f h f h f h f h f d f, a a a a

Handwritten musical notation for the fourth system, including a treble clef, a grand staff, and a vocal line with lyrics.

d c a d a o d a o d d f d a
 a b c f c e

c a d c d a c d c a c d f h f
 d d a d d a

f a d c d c a c a b a
 d c e a c a

Handwritten musical score for piano, consisting of four systems. Each system includes a treble and bass clef staff with notes and rests, and a corresponding guitar chord diagram above it. The chord diagrams are labeled with letters (a, b, c, d, e, f) indicating fingerings.

System 1:

- Chord diagrams: $\begin{matrix} \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \end{matrix}$, $\begin{matrix} \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \end{matrix}$, $\begin{matrix} \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \end{matrix}$, $\begin{matrix} \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \end{matrix}$
- Labels: $\begin{matrix} c & d & c & a \\ b & a & d & f \\ c & a & c & d \\ e & e & a & a \end{matrix}$

System 2:

- Chord diagrams: $\begin{matrix} \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \end{matrix}$, $\begin{matrix} \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \end{matrix}$, $\begin{matrix} \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \end{matrix}$, $\begin{matrix} \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \end{matrix}$
- Labels: $\begin{matrix} c & a & c & d \\ d & c & d & c \\ c & a & c & a \\ a & e & d & c \end{matrix}$

System 3:

- Chord diagrams: $\begin{matrix} \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \end{matrix}$, $\begin{matrix} \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \end{matrix}$, $\begin{matrix} \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \end{matrix}$, $\begin{matrix} \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \end{matrix}$
- Labels: $\begin{matrix} d & c & a & d \\ d & c & a & d \\ c & a & d & b \\ a & a & c & a \end{matrix}$

System 4:

- Chord diagrams: $\begin{matrix} \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \end{matrix}$, $\begin{matrix} \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \end{matrix}$, $\begin{matrix} \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \end{matrix}$, $\begin{matrix} \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \end{matrix}$
- Labels: $\begin{matrix} d & c & a & d \\ d & c & a & d \\ c & a & d & b \\ a & a & c & a \end{matrix}$

d d c a a c d a c d
 a a a b d d a c d
 a e a a d a a a d

a c d c d c a c c d d a
 b c a d c d c a c c d d a
 d a a d c d c a c a b d b a c

c o c c c a a
 d d d d d a c
 a a a b d a f d a c d
 a c a a a c

d c a d c d c a c c a d c d a c d

 c c a

c a c d c d a a d a c a d c d c a d

 a a a c

a b c b d a b d a d f a a a b

 a e f c a c

 d-

Handwritten musical score with five systems. Each system consists of a vocal line with a staff of notes and a piano accompaniment with two staves (treble and bass clefs). The vocal line includes a series of letters (a, b, c, d) indicating pitch, and some letters are underlined. The piano accompaniment features various chordal textures and melodic lines.

System 1:
 Notes: \underline{d} \underline{b} \underline{a} \underline{a} \underline{b} \underline{d} \underline{a} \underline{d} \underline{b} \underline{d} \underline{b} \underline{a} \underline{b} \underline{d} \underline{b} \underline{d} \underline{a}
 Letters: \underline{d} \underline{b} \underline{a} \underline{a} \underline{b} \underline{d} \underline{a} \underline{d} \underline{b} \underline{d} \underline{b} \underline{a} \underline{b} \underline{d} \underline{b} \underline{d} \underline{a}

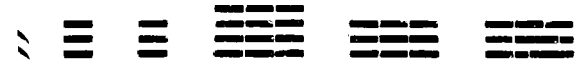
System 2:
 Notes: \underline{a} \underline{a} \underline{d} \underline{c} \underline{a} \underline{a} \underline{a} \underline{a} \underline{o}
 Letters: \underline{d} \underline{b} \underline{c} \underline{a} \underline{o} \underline{a} \underline{b} \underline{b} \underline{c} \underline{a} \underline{d} \underline{b} \underline{d} \underline{a} \underline{o}

System 3:
 Notes: \underline{d} \underline{c} \underline{a} \underline{d} \underline{a} \underline{c} \underline{d} \underline{a} \underline{d} \underline{c} \underline{d} \underline{f} \underline{d} \underline{a}
 Letters: \underline{d} \underline{c} \underline{a} \underline{d} \underline{a} \underline{c} \underline{d} \underline{a} \underline{d} \underline{c} \underline{d} \underline{f} \underline{d} \underline{a}

$c \ a \ c \ d \ a \ c \ d \ a \ a \ b \ d \ a \ a \ b \ e$
 $d \ d \ a \ b \ d \ b \ a \ b \ e$
 $c \ a \ a$

$d \ c \ a \ a \ a \ c \ d \ c \ a \ a \ c \ d \ a$
 $a \ d \ b \ d \ a \ b \ d \ d \ a$
 $c \ d \ d \ d$

$c \ a \ c \ d \ a \ c \ d \ e \ a \ d \ c \ d \ c \ a \ c$
 $d \ a \ a \ d \ c \ a$
 $c \ a \ c$

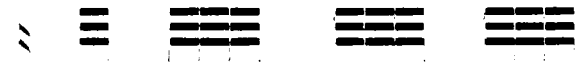


 d c a d b d b a a c d f d c a

 d

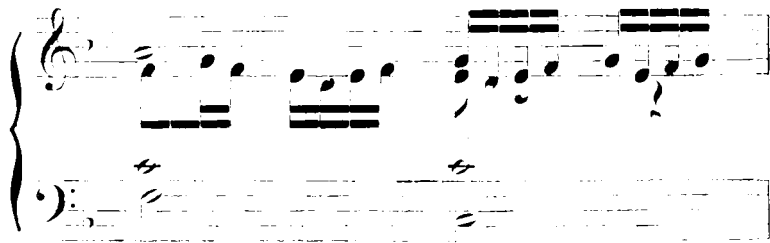
 a






 c d d a a d c a c d a c d a c d a

 a





 d c a a c d a c a d c a a c

 a

 a

 c



Handwritten musical notation for the first system. It features a treble clef, a grand staff with piano accompaniment, and a vocal line with solfège letters. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal line is written on a single staff with solfège letters: d, c, a, a, a, d, c, a, d, c, d, c, a, c. There are also some letters below the staff: -d- a -a-

Handwritten musical notation for the second system. It features a treble clef, a grand staff with piano accompaniment, and a vocal line with solfège letters. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal line is written on a single staff with solfège letters: c, a, d, c, d, a, c, d, c, a, d, c, d, a, c, d. There are also some letters below the staff: a c

Handwritten musical notation for the third system. It features a treble clef, a grand staff with piano accompaniment, and a vocal line with solfège letters. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal line is written on a single staff with solfège letters: a, c, d, a, c, d, c, a, c, d, c, a, c, d, a, c, d. There are also some letters below the staff: -d- a

Handwritten musical notation for the fourth system. It features a treble clef, a grand staff with piano accompaniment, and a vocal line with solfège letters. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal line is written on a single staff with solfège letters: a, c, d, a, c, d, c, a, c, d, c, a, c, d, a, c, d. There are also some letters below the staff: -d- a

Handwritten musical notation for the fifth system. It features a treble clef, a grand staff with piano accompaniment, and a vocal line with solfège letters. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal line is written on a single staff with solfège letters: a, c, d, a, c, d, c, a, c, d, c, a, c, d, a, c, d. There are also some letters below the staff: -d- a

Handwritten musical notation for the sixth system. It features a treble clef, a grand staff with piano accompaniment, and a vocal line with solfège letters. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal line is written on a single staff with solfège letters: a, c, d, a, c, d, c, a, c, d, c, a, c, d, a, c, d. There are also some letters below the staff: -d- a



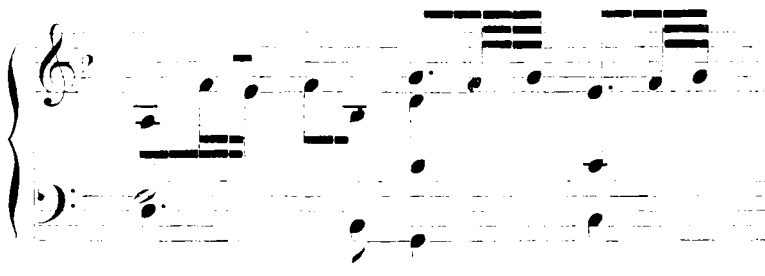
f d c a c d f c d a c d c a c
 a a c a
 -d



d c a a d c a c a c d c a d
 a d a d c e d
 b a c a



a d c d b a a b c d a c d d a
 a c d
 a



c a c d f a a b c d a b

c d e c d f c a c c a d

c a d d a c c a c f a c

Handwritten musical notation for the first system, including a four-measure vocal line with solfège syllables and a piano accompaniment.

Vocal line: $d \ a \ c \ d$ | $c \ a \ d \ c$ | $d \ c \ a \ d$ | $a \ d \ c \ a$

Piano accompaniment: Treble and bass clefs with notes corresponding to the vocal line.

Handwritten musical notation for the second system, including a four-measure vocal line and piano accompaniment.

Vocal line: $c \ a \ d \ c$ | $d \ a \ c \ d$ | $a \ d \ a \ c$ | $d \ a \ c \ d$

Piano accompaniment: Treble and bass clefs with notes corresponding to the vocal line.

Handwritten musical notation for the third system, including a four-measure vocal line and piano accompaniment.

Vocal line: $a \ b \ a$ | $c \ a \ a$ | $d \ c \ d$ | $c \ a \ c$ | $c \ d \ c \ a$

Piano accompaniment: Treble and bass clefs with notes corresponding to the vocal line.

The musical score is organized into four systems. Each system contains a vocal line with lyrics, a piano accompaniment, and a guitar chord diagram.

System 1:

- Vocal Line:**
 - Lyrics: d o a a d c d o d d o a d c d c a c
 - Notes: d a d b d b d d d c d c a c
 - Notes: c a d c a
- Piano Accompaniment:** Treble and bass staves with notes and rests.
- Guitar Diagram:** Shows chord shapes for the first system.

System 2:

- Vocal Line:**
 - Lyrics: d o d d b d b a a
 - Notes: d d b d b a c a a
 - Notes: a c a
- Piano Accompaniment:** Treble and bass staves with notes and rests.
- Guitar Diagram:** Shows chord shapes for the second system.

System 3:

- Vocal Line:**
 - Lyrics: c a d e a c d a c d a c d a
 - Notes: d d c a c d d c d
 - Notes: a a
- Piano Accompaniment:** Treble and bass staves with notes and rests.
- Guitar Diagram:** Shows chord shapes for the third system.

System 4:

- Vocal Line:** (No lyrics shown for this system)
- Piano Accompaniment:** Treble and bass staves with notes and rests.
- Guitar Diagram:** Shows chord shapes for the fourth system.

Handwritten musical score with four systems. Each system includes a vocal line with lyrics, a piano accompaniment, and a guitar chord diagram.

System 1:

Lyrics: d a o d o a d c d c a d a o d a

Chord diagrams: Four diagrams showing various chord voicings.

System 2:

Lyrics: d f f e c d a a c c d a c d a

Chord diagrams: Three diagrams showing various chord voicings.

System 3:

Lyrics: c d a d c a d e d d c a d c a d



Chord diagrams: Four diagrams showing various chord voicings.

System 4:


Lyrics: (None explicitly written, but notes are present)





Chord diagrams: (None explicitly written, but notes are present)



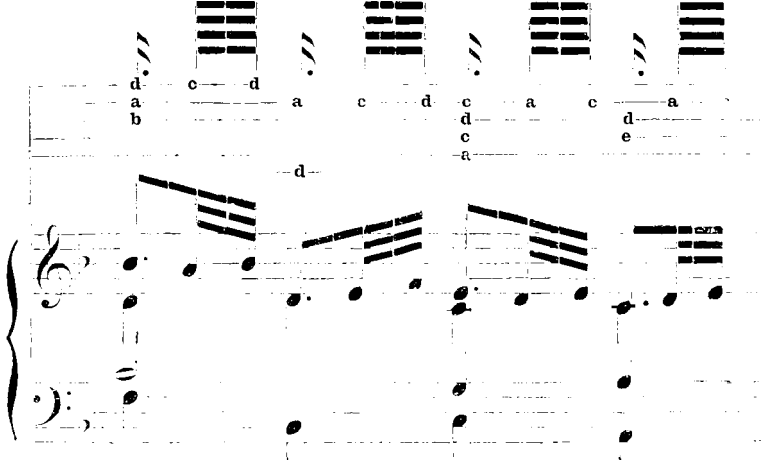









a a d c a c a d b d a c d f d c a
 a d c a d d b d a
 c a
 d



c a c d f c d f d c d c a c
 d d a a b c d d a
 a a



d a b c d a c d c a c d a
 a b c d a
 d

The image shows a musical score with four systems. Each system consists of a vocal line (top staff) and a piano accompaniment (bottom staff). The vocal line includes a series of notes with letters (a, b, c, d, o) written below them, indicating the pitch. The piano accompaniment features a treble and bass clef with various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. The first system has a vocal line with notes: a d c d a a c d a c, a b c, a d, a c, a c, a c. The second system has notes: a a a a o d, a c, a c, a c, a a. The third system has notes: c d a c a o, a c d, c d. The fourth system has notes: c, c. The piano accompaniment includes a treble clef and a bass clef, with a 3/4 time signature indicated in the second system.

Musical score for Bartalus István, page 34. The score consists of three systems of vocal and piano accompaniment. Each system includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment with treble and bass staves.

System 1:

Vocal line: *c a o d c a c a a c d o a d c*

Piano accompaniment: Treble clef, C major, 4/4 time.

System 2:

Vocal line: *d c a a d o a c a d c d a c*

Piano accompaniment: Treble clef, C major, 4/4 time.

System 3:

Vocal line: *a a c l a c d a c d c a c*

Piano accompaniment: Treble clef, C major, 4/4 time.

c d d a d c	c a a a e	d c a c a	d a d a d d c

e a a c a d b d b d e	c d e d c a c	d c a d c a	d c d c a c

d d a b a c	d b a c	a a a c	a d c a

--	--	--	--

II.

Eszterházy Pál.

Nem szeretem a nagy szavakat, de legyen szabad e sorokat azzal kezdenem, hogy a közelebb múlt század utolsó felében egy főúr vagy fejedelem sem adhatott volna szebb ajándékot a művelt világnak, mint az Eszterházy hercegek Haydn Józsefet. A nagy zeneköltőnek ugyanis kitűnő égi adománya mellett sem lett volna módja, a sors szeszélyétől hányatva, magát annyira tökélyesíteni a hangszerelésben s oly számtalan sok művet írni, mint az Eszterházyak körében, hol zenekar, operaszemélyzet állott rendelkezésére, melyekkel tetszése szerint tehette kísérleteit, nem lévén egyéb dolga, mint zenét költeni. Miklós herceg és Haydn nem közönséges viszonyban voltak. Amaz nagyra becsülte karmestere tehetségét; emez teljes szeretettel ragaszkodott az egész családhoz, mi kitűnik abból, hogy a legfényesebb ajánlatok sem tudták elvonni az Eszterházyaktól.

A hercegi család fényűzésig fokozódott zenekedvelése nem üres divat hevenyészete volt, nem is Miklós herceg kezdeménye, hanem régi hagyomány. Eszterházy Pál nádor nem csak ügyes kézzel vezette Magyarország kormányát, hanem

mint zenekedvelő, műtörténelmünkben is nyomokat hagyott. Miklós herceg méltán volt büszke Haydnra; de Pál egy nagy kötet egyházi tartalmú különféle zeneművet irt és adott közhasználatra, nem pusztán egyházi melódiákat, hanem feldolgozva ének-, zenekarra és orgonára. Nem lehet ugyan a többi Európával szemben tovább folytatnom e párvonalozást, mert Pál herceg műveit nem állíthatom Haydnéi mellé; mindazáltal tekintve hazánk műviszonyait a Rákóczy-forradalom alatt, bizton elmondhatom, hogy Pál herceg aránylag szintoly nagy ajándékot adott Magyarországnak, mint Miklós a művelt világnak.

A kérdéses művek megjelenésének most csak százhetvenkettedik évében vagyunk s elég szomorú, hogy ily rövid idő alatt teljesen elfeledték. Senki sem emlékszik egykori lételéről, még a könyvlajstromok is, melyek egyébiránt Eszterházy Pál többi egyházi dolgozatait szorgalmasan följegyezték, mélyen hallgatnak a »Harmonia Caelestis«-ről. Így levén, első pillanatra azt kellene hinnünk, hogy a hatalmas főúr saját használatára nyomtatott néhány, vagy — a mire van eset — nagyúri szeszélyből csakis egy példányt; de e föltevésnek ellene mond címlapjának eme kifejezése: »*ad usum Musicorum.*«

Egyébiránt egynél több okunk lehet hinni, hogy nyomtalan eltűnése nem annyira Eszterházy Pál kortársainak műérzék-hiányában, mint a mindent felforgató időkben keresendő. Magyarország polgárai, ideértve az egyházi rendet is, vagy kurucz-, vagy labanczpártiak voltak, s mint ilyenek, mindenre inkább gondolhattak, mint akár az egyházi, akár világi zene művelésére. Valószínűleg magok az anyaegyház főpapjai is mellőzvéen nagyobb szabású ének- és zenekarok tartását, a művészet érdekében csak annyit tettek, a mennyi szoros értelemben szükséges volt az istenszolgálatra. Sőt Eszterházy-nak tán nem is volt ideje intézkedni, hogy könyve minden irányban elterjedjen, részint országos dolgai miatt, részint mert műve megjelente után két évvel maga is megszűnt élni.

Bármint legyen, a Harmonia Caelestis nyomtalanul eltűnt, könyvtárainkban sem találván menhelyet; s tudtomra az én példányomnak jelenleg még csak egy párja van Nagyváradon Bubits apát-kanonok úr birtokában. Az én példá-

nyomat nevezetessé teszi az, hogy egykor épen Haydn József volt, ki ebből — valószínűleg hercege kegyeletes kívánatára — ünnepek alkalmával egy s más éneket előadatott.

Műtörténelmi szempontból ránk nézve a *Harmonia Caelestis* általános belbecsénél sokkal nagyobb értékű. De mielőtt erről szólnék, tartsunk szemlét a gyűjteményen.

Alakja kis folio; terjedelme 302 lap. Nyomatási helye nincs megnevezve, de valószínűleg Bécs. Kiállítására nem nyomdai, hanem ólomba vésett, mi napjainkban is fényűző munka volna, de akkor igen költséges lehetett. Három diszes címlapja van, melyek elseje szószerint ez:

Harmonia Caelestis
 seu
Melodiae Musicae per Decursum totius
anni adhibendae ad usum Musicorum.
 authore
 Pauli Sacri romani imperii principe
 Estoras de Galantha Regni Hungariae Palatino.
 Anno Domini 1711.

A második címlap egy allegorikai kép, mely a következő ajánlatra: »Dedicatoria ad Jesum infantem parvulum« vonatkozik. Ehhez képest a gyermek Jézust ábrázolja, körülötte zenélő angyalokkal, Szent Bernát világhírű hymnusának (*Jesu dulcis memoria*) egyik versével s négy vessorral, mely egy ének kezdete a 25-ik lapról:

»Nil canitur svavius,
 Auditor nil jucundius.
 Nil cogitatur dulcius,
 Quam Jesus, Dei Filius.«

A harmadik címlap tulajdonkép az *Eszterházyak* családi címere, e fölirattal »Pro Deo, Rege et Patria.«

Az egész kötet ötvenöt rövidebb és hosszabb, részint eredeti, részint már ismert latin szövegre írott alkalmi éneket tartalmaz egy vagy több szólamra, melyek közé olykor karok is vegyülnek. Kiséretűl különféle hangszereket s számozott

orgona baszust használ. *) Beltartalmával megismerkedni nem könnyű; mert a szólamok nem vezérkönyvileg irattak egymás fölé, hanem, mint a régiak szokták, egymástól elkülönítve.

Eszterházy költői ere nem elég gazdag arra, hogy egy ilyen terjedelmes kötet mindenik énekében kitünőt, vagy figyelemre méltót adhasson. Dallamai többnyire vagy jelentéktelenek, vagy ismétlik egymást. Kivételt teszek azonban az alább közlendőkre nézve. Ezek elseje (*Sol recedit igneus*) páratlan ütenyemű előjátékkal, vagy szerző szerint, szonátával kezdődik, egy hegedűre, két violára s orgonára alkalmazva. Maga az ének páros ütenyemű s hangzatos, sőt erőteljes magyar dallamnak mondható. Minden egyes verssorát előre éneklő orgonakisérettel egy magán szoprán s ugyanezt nyomban ismétli, a nevezett hangszerek s orgona kíséretében egy négy-szólamú vegyes kar, melyet szerző *ripieno*-nak, vagy *utánzó*-nak nevez. A másik (*Nil canitur jucundius*) nem annyira dallamos-ságával ragadja meg figyelmünket, mint műalakjával. Két

*) Egész tartalma mint alább következik.

1. De Sancta Trinitate (*Sol recedit igneus*) ad 1. disc. 2. De Jesu. *Laetare cor meum.* ad 2. disc. 3. *Puer natus. Cum pleno choro.* 4. *Nil canitur jucundius.* ad 1. disc. 5. *Dulcis Jesu, quid hoc rei.* 6. *Jesu chare matris nate.* 7. *Exultet jam terra.* 8. *Jesu dulcedo cordium.* 9. *Jesu parve, recensate.* 10. *Quando cor nostrum visitas.* 11. *Nolite nolite timere.* 12. *O quam dulcis es mi Jesu.* 13. *Jesu praesentia, dulcis memoria.* 14. *Infinitae largitor misericordiae.* 15. *Jesu, rector admirabilis.* 16. *O Jesu delectabilis.* 17. *Ave Jesu charissime.* ad 2. disc. 18. *Dormi Jesu dulcissime.* cum 2. disc. 19. *O suavissime et dilectissime.* 20. *Jesum ardentibus.* 21. *Cur fles Jesu.* 22. *O Jesu admirabilis.* 23. *Jesu cur sic pateris.* 24. *Jesus hortum ingreditur.* 25. *Jesu te sequar fletibus.* 26. *Surrexit Christus hodie.* Cum 2. disc. 27. *Surrexit Christus.* Cum 2. disc. 28. *Surrexit Christus.* 29. *Ascendit Deus in jubilo.* 30. *Veni Sancte Spiritus.* Cum 2. disc. 31. *Veni veni o S. Spiritus.* Cum 2. disc. 32. *Veni S. Spiritus.* 33. *Pange lingua gloriosi.* Cum pleno choro. 34. *Veni creator Spiritus.* 35. *O nitida Stella • Maria.* 36. *O quam pulchra es Maria.* 37. *Ave Maris Stella.* 38. *Salve o Maria.* 39. *Maria fons aquae vivae.* 40. *Ave rosa sine spina.* 41. *O Maria mater pia.* 42. *Dic Beatae Virgini.* 43. *Ave ave dulcis.* 44. *Tota dulcis es Maria.* 45. *Amoris flammula.* 46. *Triumphate (pro Assumpt.)* 47. *Lingva die Trophaea.* 48. *O Maria gratiosa.* 49. *O quem gustum sentio.* 50. *Maria quid sentio.* 51. *Ubi ubi commoraris.* 52. *Salve salve Paule.* 53. *Saule Saule.* Cum pleno choro. 54. *Sancti Dei triumphate.* 55. *O mors, o mors, quam dolorosa.*

viola s két fuvola kánonszerűleg kezdik kísérni a különben rövid magánéneket. E kánonszerű tételek magasabb törekvésekre mutatnak ugyan, de úgy látszik, Eszterházy nem tudott e műfaj kezelésében oly technikai könnyűségekre jutni, minőt a zeneköltők előtte már sokkal korábban tanusítottak. Igazolja ezt a jelen rövid ének, melynek első felében a kánonszólamok már megszűnnek. De igazolja főképp az, hogy egész kötetében hasonló törekvésekre nem találunk, holott — miután amaz idők művészeinek a fuga- és kánonírás épen legfőbb célja volt — nagyobb avatottsággal e stilt kétség kívül többször felhasználta volna. A harmadik ének (Ave maris stella) mind költői melegség, mind alakítás szempontjából teljesen sikerült. Uj dallamok minden időben otthon vannak, s ámbár Eszterházy Harmonia Coelestis-ét rég elfeledték, a feledés örök sírjából visszahozatván, új életre ébrednek. Hogy az ének a nép száján nem jutott a halhatlanok közé, egyedüli oka, mert a nép megalégszik nyolcz hanglépcsővel, e nyolcz lépcső elég tág keret levén érzelmei tolmácsolására; ezen fölül nem örömet vállalkozik, vagy ha kényszerítik — mint napjainkban a Szózat és Kölcsey-féle hymnus éneklésére — ez már nem éneklés, hanem ordítás. Eszterházy e költőileg átérzett énekekben nem nyolcz, sem tiz, hanem tizenegy hanglépcsőre terjeszkedik; de hisz a herczeg nem a népnek irt, hanem . . . ad usum musicorum. Mindemellott eltalálta a természet költészetének azt a hangját, mely a népuél viszhangra talál; s mint ilyen, sokban hasonlít Kájoni Litaniáihoz, melyeket a »Magyar egyházak szertartásos énekei« czime alatt közöltem volt. A negyedik ének (Cur fles Jesu?) szoprán magánének, mint az előbbi s a mennyiben terjedelmes bölcsődal, egyszersmind festői zene akar lenni. Kísérete két hegedű, s orgona. Ha szerző e dallamot nem ezelőtt 172 évvel, hanem ma irta volna, először is azzal gyanusítuók, hogy két első üctnyében nem tudott menekülni Erkel hymnusától. Ez ének is teljesen sikerültnek mondható, mind költői felfogásra, mind vallásos hangulatára nézve. Sikerült benne az anyai érzés gyöngéd kifejezése, melylyel a kisdéd Jézust akarja elaltatni; ehhez illő a hegedűk kísérete, osztakozván az anyai gyöngéd-ségben. Szóval, ez ének a helyzetnek hű zenei eszményítése, mely — hogy magamat ismételjem — az előbbivel együtt az

idők divatos körén kívül esik, az az nincs időhöz kötve. De legyen elég ennyi a négy ének melodiai tartalmáról.

Ha Eszterházy harmóniai képzettségét az akkori európai zeneműveltség mértékével mérjük, melynek művészete a világ két legnagyobb zeneköltőjében, Bachban és Händelben érte el netovábbját, úgy nem mondhatok többet, mint a mennyit egy főúrról lehet, kinek nemes szenvedélye a zeneköltés, azon rideg tanulmány nélkül, melynek a legnagyobb géniuszok is alá vannak rendelve. A herceg egyfelől Magyarország felfordult viszonyai közt a kormány élén, másfelől irodalmi dolgokkal foglalkozva, nem is válhatott olyan zeneköltővé, mint a kiknek egyedüli hivatások: zenélés és zeneköltés. Tehát nem több, mint jóra való műkedvelő, ki helyzeténél fogva elég szerencsés arra, hogy üres perczeiben zeneköltéssel is foglalkozzék, s elég szerencsétlen, hogy a muzsáknak több időt nem szentelhet. Mert legyen szabad a muzsákkal kötött viszonyt a szereleméhez hasonlítani: egyik sem elégszik meg az élet üres perczeivel.

Eszterházy harmóniai eszközei egyszerűek. Megelégszik az alaphármas feluralgójával, ide számítva némely mellék hármas s ezek fordított alakjait. Nem utánozza kora nagy zeneköltőit, sőt inkább ragaszkodik a régibb, egyszerűbb stílushoz, mely Magyarországon az ő korában, úgy látszik, még egyedüli volt. Azonban hármas összhangzatainak összefűzése nem oly átgondolt, mint a régi nagy mestereknél, sőt található benne szögletességet, éles hangzást, miről egyébiránt nem mindig tudhatjuk, vajjon szándékosak-e vagy nyomdahibák? Mert meg kell jegyezni, hogy az egész kötet most a kulcsok fölírásában, majd némely szólam hanglépcsőire vagy rhytmusára vonatkozva, tele van nyomdahibákkal; s ezek némelyikét a valószínűség miatt — mi a nyomdahibák legboszantóbbja — hajlandók lehetünk ama kor izlése rovására írni.

Ezekben központosúl véleményem Eszterházy harmóniai képességét illetőleg. Most azonban saját szempontunkból sietek ugyanennek más oldalát is megvilágítani.

Fennebb az európai művészet legmagasabb követelményeiből indultam ki; de vannak megfontolandó körülmények, melyekkel a kritikának kötelessége számolni, melyeket a törvényszék enyhítőknak szokott nevezni. Csak kettőt említek

meg: a közművelődés nemzetközi viszonyait s a nemzeti művelődés természetes fejlődését.

Európa történelméből azt olvashatjuk ki ránk vonatkozva, hogy mind a politikai, mind a közművelődési téren van valami közösség, t. i. a mi Európa többi részében történt, ugyanaz viszhangra talált s bizonyos irányban folytatódott Magyarországon is. E föltevés bizonyításában csak a zenére szorítkozván, igazolhatjuk magunkat azzal, hogy — nem említve a legrégebb idők óta keletkezett szertartásos könyveket, melyekről az anyaegyház kötelességszerűen folytonosan gondoskodott — régiségeink közt igen sok érdekes és becses példányát találhatjuk fel amaz elméleti könyveknek, melyek az olasz, francia és német művelődés szüleményei. De mind ezek csak látszólagos, vagy jobban mondva, csalékony bizonyítékok arra, hogy nálunk is ugyanakkor ugyanazon művészetet eredményezhettek volna. Mert tudjuk, hogy az elmélet magában véve nem művészet; tudjuk, hogy a mely elmélet nem kifolyása egy bizonyos megelőzött gyakorlatnak, az művészetté nem egy könnyen fejlődhetik. Napjainkban is sokan követik e fonákságot, de a régiek kizárólag csak ebből indultak ki, s épen ez az oka, hogy a leghivatottabb tehetségek is igen nehezen tudtak zenészekké válni. S ha állott ez egyesekkel szemben, úgy a közönségre nézve megközelíthetlen volt. Ily elméleti könyvekből tehát nem lehet biztosan következtetni művészetünk fejlettségére, vagy épen arra, hogy hazánk a külfölddel párvonalosan haladt volna. Van aztán még egy fontos tényező, mely nélkülözhetlen arra, hogy az elméleti könyvek gyümölcsözzenek: a nagy mesterek művei, melyek minden nemzetnél a művészetnek utánzandó mintaképei szoktak lenni.

Ezek számbavételével Eszterházy Pálról újra meg kell jegyeznem, hogy nem is emelkedhetett volna azon magaslatig, melyen Németország állott. Mert nem hiányzottak ugyan amaz idők elméleti könyvei, de a XVII. század végén és a XVIII. század elején élt nagy mesterek remekművei inkább csak a jelen században lettek általánosan elterjedve. Innen folyólag régiségeink inkább a régibb időkből erednek, mint Eszterházy korából. Bach és Händel felvillanyozta ugyan a maga közvetlen környezetét, de e művészi élet hatása nálunk

csak később lehetett érezhető. A tudomány s művészet terén valamely nemzet kebelében támadt új eszme, mely haladás magvát hordja magában, a többi nemzetekkel szemben hasonlítható a naphoz és sugaraihoz. Elhatnak ugyan e sugarak több-kevesebb mennyiségben a föld minden pontjára, de a nap ekkor már tovább haladt, lehet hogy fel-, lehet hogy lementében.

Ily nemzetközi viszonyok természeténél fogva tehát sem Eszterházytól, sem Magyarországtól (nem feledve utóbbinak hagyományos politikai s társaséleti ziláltságát,) nem várhatunk többet, mint éppen azt, mit a hercegeköltő műveiben találunk.

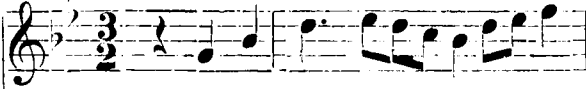
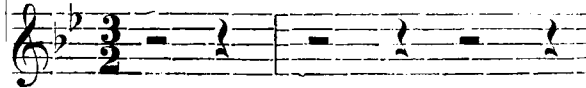
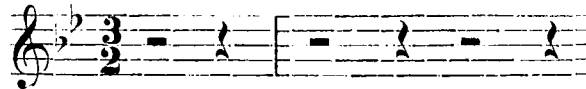
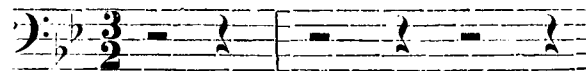
Lássuk most a dolog másik fontos oldalát, melylyel szintén tisztában kell lennünk: a nemzeti művelődést.

Ha Eszterházy a német zeneműveltség tetőpontján állván, Harmonia Coelestis-ét a nagy német zeneköltők technikájával írja, úgy több mint valószínű, nem is illett volna nemzeti haladásunk lánczszemei közé. A kivételes nagy szellemek, kik egy vagy több századdal előzik meg kortársaikat, nem lévén a dolgok rendjében természetesek, nagyságuk áldozatai, s nemzetök művelésének sem lehetnek közvetlen részesei. Ki nemzetének ír, csak azt írja s csak annyit, mennyit a helyzet igényel. De nem tekintve a kivételest, általában nincs, nem is lehet máskép. Bármely nemzet sokkal inkább tiszteli és becsüli a múlt idők tudósait és művészeit, mint tisztelné a jövő századéit. Mert a régi, használatból kiment, elavúlt minták eszméit vagy mint örök igazság magvait becsüli és tiszteli, vagy méltányolja még akkor is, ha netalán tévelygések voltak, úgy tekintvén, mint örök igazság úttörőit; ellenben a jövő század közműveltségét megérteni nem tudná. Így levén, Petőfi és Arany a Rákóczyforradalom idejében nagyságuk áldozatai lettek volna; s nemzeti zenénk jelen művelői, mindamelllett, hogy nem haladtak annyira, mennyire százhetvenkét év alatt lehet, nem illenének azon helyre, melyet Eszterházy Pál betöltött.

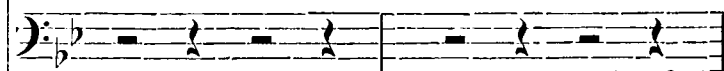
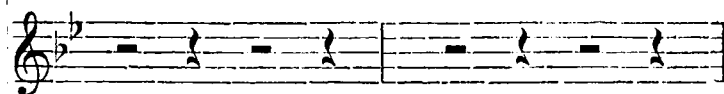
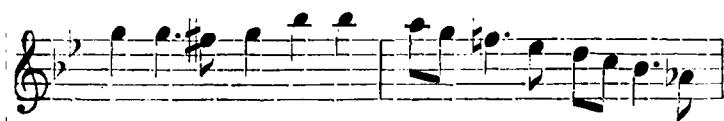
Mindezek után legyen szabad ismételni fennebbi állításonkat: Pál herceg Harmonia Coelestis-e aránylag oly ajándék Magyarországnak, mint Miklós hercege a művelt világnak. S van még valami, melyet nem szabad elhallgatnom, mely műtörténelmi szempontból emeli a Harmonia Coelestis becsét,

Nem mondom, hogy a kérdéses időben egyedül Eszterházy Pál lett volna, ki tudományosan foglalkozott az egyházi zeneköltéssel. Mert ott, a hol székesegyházainkban Palestrina, Bai, Allegri miseénekeit, Marcello zsoltárait s több másokat szoktak előadni, kétségkívül sokan költöttek is ilyenmű egyházi zenét. De, fájdalom, ezek művei nem jöhetvén sajtó alá, vagy végkép elvesztek, vagy ma is egy zugban eltemetve, várják a régiségbúvárokat.

Így hát napjainkban a XVI. századon kezdve a XVIII. század első évtizedéig, művészien kezelt világi zenénk egyedül Bakfark Bálint lautos költeményeiből, az egyházi pedig Eszterházy Pál Harmonia Coelestis-étől áll.

Sol recedit igneus.*Sonata.***Violino.****Viola 1.
Viola 2.****Canto
praeci-
nente.****Canto.
Alto.
Ripieno.****Tenore.
Basso.
Ripieno.****Organo.**





A musical staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It contains a melodic line starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. The line continues with a series of sixteenth notes and eighth notes, ending with a quarter note G4.

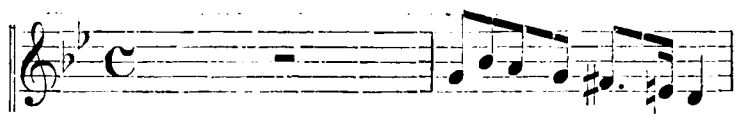
A musical staff in bass clef with a key signature of one flat. It contains a complex melodic line with many beamed notes, including sixteenth and thirty-second notes, and some triplets.

A musical staff in treble clef with a key signature of one flat. It contains a rhythmic pattern of quarter notes, with rests between them, suggesting a simple accompaniment.

A musical staff in treble clef with a key signature of one flat. It contains a rhythmic pattern of quarter notes, similar to the previous staff, with rests between them.

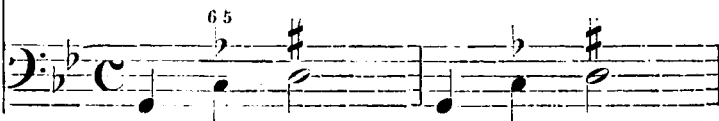
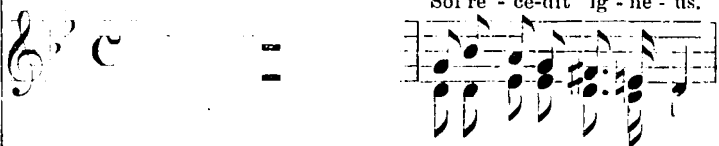
A musical staff in bass clef with a key signature of one flat. It contains a rhythmic pattern of quarter notes, similar to the previous staff, with rests between them.

A musical staff in bass clef with a key signature of one flat. It contains a melodic line with some dynamics markings (p, f) and includes the numbers 63 and 65-13.



Sol re - ce-dit ig - ne - us
Et da mo-dum sen - si - bus.

Et da mo-dum sen-si - bus,
Sol re - ce-dit ig - ne - us.



Lux per-en-nis om-ni-bus,
 A-mo-rem-que men-ti-bus.

A-mo-rem-que men-ti-bus,
 Lux per-en-nis om-ni-bus.

65

The musical score is written in G minor (one flat) and 4/4 time. It consists of six staves. The first, second, fourth, and fifth staves are vocal parts, while the third, sixth, and seventh staves are piano accompaniment. The lyrics are written below the third staff.

O Di - vi - na Tri - ni - tas, Fun - de lu - men cor - di - bus,
Gra - ti - am sup - pli - ci - bus Vi - tam pe - ni - ten - ti - bus.

6

Gra - ti - am sup - pli - ci - bus Vi - tam pe - ni - ten - ti - bus,
 O Di - vi - na Tri - ni - tas Fun - de lu - men cor - di - bus.

The image shows a musical score for a hymn, consisting of six staves. The first two staves are empty. The third staff contains a vocal line with the lyrics: "Po-tum si - ti - en - ti - bus. Et pa - nem e - gen - ti - bus." The fourth and fifth staves are empty. The sixth staff contains a piano accompaniment with the following fingering: 5 6 / 4 3 / 6.

Po-tum si - ti - en - ti - bus. Et pa - nem e - gen - ti - bus.

5 6 / 4 3 / 6

Po-tum si - ti - en - ti - bus, Et pa - nem e - gen - ti - bus.

5 6 6

The musical score is arranged in six systems. The first system is a vocal line in G minor, consisting of two measures with whole rests. The second system is a piano accompaniment in G minor, also consisting of two measures with whole rests. The third system is a vocal line in G minor, containing the lyrics "So-la-men moe-ren-ti-bus, In te con-fi - den - ti - bus, In te". The melody is written in a treble clef and includes eighth and sixteenth notes. The fourth system is a vocal line in G minor, consisting of two measures with whole rests. The fifth system is a piano accompaniment in G minor, consisting of two measures with whole rests. The sixth system is a piano accompaniment in G minor, containing the lyrics "So-la-men moe-ren-ti-bus, In te con-fi - den - ti - bus, In te". The bass line includes fingerings: 6 6, 6, 4 3, and 6.

So-la-men moe-ren-ti-bus, In te con-fi - den - ti - bus, In te

6 6 6 4 3 6

con - fi - den - ti - bus

So - la - men moe - ren - ti - bus, In te

con - fi - den - ti - bus. In te con - fi - den - ti - bus.

4 3 6 # 4 3

Detailed description: The image shows a musical score for a hymn. It consists of six staves. The first two staves are the vocal line, written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The third staff is a blank treble clef staff. The fourth and fifth staves are the piano accompaniment, with the vocal line on a treble clef and the piano accompaniment on a bass clef. The sixth staff is a bass clef staff with figured bass notation. The lyrics are 'con - fi - den - ti - bus. In te con - fi - den - ti - bus.' The figured bass notation includes the numbers 4, 3, 6, and 4, 3, with a sharp sign (#) above the second '4 3'.

Nil canitur jucundius.

Viola 1.

Viola 2.

Flauto 1.

Flauto 2.

Canto solo.

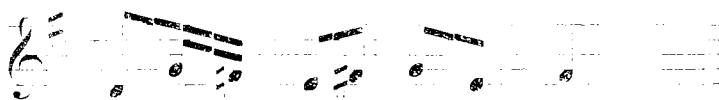
Organo.

Nil ca-ni-tur ju - eun - di - us

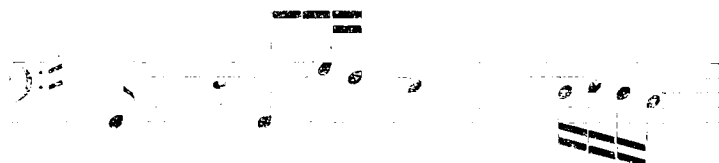
The musical score is arranged in six staves. The top two staves are for Viola 1 and Viola 2, both in G major (one sharp) and common time. The next two staves are for Flauto 1 and Flauto 2, both in G major and common time, and are currently blank. The fifth staff is for Canto solo, in G major and common time, with the lyrics 'Nil ca-ni-tur ju - eun - di - us' written below the notes. The bottom staff is for Organo, in G major and common time, providing a harmonic accompaniment.

A musical score consisting of six staves. The first four staves are instrumental accompaniment. The fifth staff is the vocal line with the lyrics "Au - di - tur nil sva - vi - us,". The sixth staff is a bass line. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The lyrics are written below the vocal staff.

Au - di - tur nil sva - vi - us,

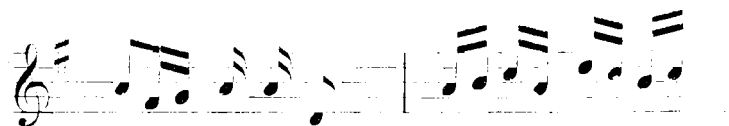
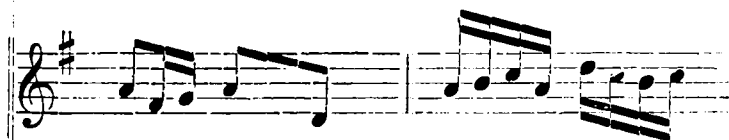
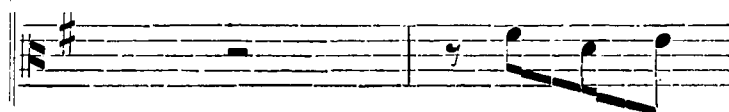
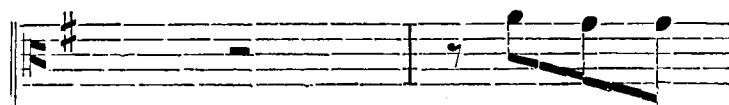


Nil cogi-tur dul-ci-us.



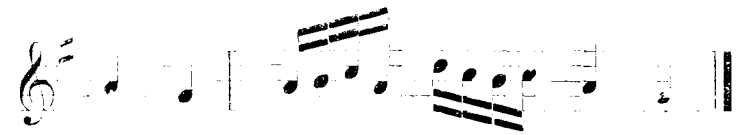
Ni - hil da - tur me - li - us, Pro - du - i - tur

nil pul-chri-us, nil pul-chri - us,



nil pul-chri-us. Qui-um Je-su-sus






par-vo-lus. Qui-um Je - su - lus par-vo-lus.




Ave maris Stella.


Viola 1.




Viola 2.



Viola 3.




Canto solo.



A - ve ma - ris stel - la,
Sol - ve vin - cla re - is,

Organo.



De - i Ma - ter al - ma, At-que sem-per
 Pro - fer lu - men coe - cis, Ma - la nos - tra

vir - go, Fe - lix coe - li por - ta.
 pel - le, Bo - na cun - cta pos - ce.

6 4 3 6

7 6 6 #6 4 #3

Detailed description: This is a page of a musical score for voice and piano. It consists of eight systems of music. The first system has a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The fourth system has a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The fifth system continues the vocal line and piano accompaniment. The sixth system continues the vocal line and piano accompaniment. The seventh system has a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The eighth system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are in Latin and describe the Virgin Mary and the Holy Spirit. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

Su-mens il-lud a-ve Ga-bri-e-lis o-re
 Mon-stra te esse Ma-trem Su-mat per te pre-ces
 7 6 6 4 3

Fun-da-nos in pa-ce, Mu-tans E-vae no-men.
 Qui pro no-bis na-tus, Tu-lit es-se tu-us.
 6 7 6 # 6 4 # 3 #

5*

Cur fles Jesu.*Sonatina.*

Violino 1.
Violino 2.

Canto solo.

Organo.

The first system of the musical score consists of four staves. The top two staves are for Violino 1 and Violino 2, both in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature (C). The Violino 1 part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the Violino 2 part provides harmonic support with chords and moving lines. The Canto solo staff is in the same key and time, but contains only rests, indicating that the vocal part is not written for this system. The Organo part is in the bass clef, also in three sharps and common time, and includes fingerings: 5 6 / 3 4 for the first measure and 7 6 for the second measure.

The second system of the musical score continues the composition with three staves. The Violino 1 and Violino 2 parts continue their respective melodic and harmonic lines. The Canto solo staff remains empty with rests. The Organo part continues with a simple accompaniment, featuring a few notes in the bass clef.

Cur fles Je - su
Ec - ce ti - bi
Ec - ce gau - dent

tam a - ma - re tu - is pa - ve la - cri - mis.
cha - ra ma - ter ca - sta fi - git os - cu - la.
in ex - tre - mis eun - cta mun - di par - ti - bus.

Tem - pus
Et ar -
Cur, mi

e - rit cum, mi cha - re, ri - vos
ri - dens Jo - seph Pa - ter, Blan - da
cha - re. so - lus tre - mis, Tan - tis

da - - - bis san - gvi - nis.
ten - - - dit os - cu - la.
in - - - do - lo - ri - bus.

sfz

Tem-pus e - rit cum,
Et ar - ri - dens Jo-
Cur, mi cha - re, so-

mi cha - re ri - vos da - - - -
seph Pa - ter, Blan - da ten - - - -
lus tre - mis, Tan - tis in

- bis an - gyi - - - - - nis.
- dit os - - - - - lu.
- do lo - - - - - bus.

The image shows three systems of musical notation. Each system consists of three staves: a top treble staff, a middle treble staff, and a bottom bass staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 6/4. The first system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a bass line. The second system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a bass line. The third system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a bass line. The lyrics 'nä, nä, mi Je-su-le!' are written below the middle treble staff of the third system.

nä, nä, mi Je-su-le!

nä, nä, nä, mi Je-su-le!

6 4 6 4

dor - mi, dor

mi dor-mi Je-su - le!

Sub ma-ter-no u - be - re. ná, ná, ná,
e - ja dor-mi Je - su - le!
dif - fer - hos, o Je - su - le!

ná, ná, ná ná, ná, ná, mi Je - su -

le!

I. II.

nä, nä, nä, mi Je - su - le!
 nä, nä, nä, mi Je - su - le
 dor - mi, dor - mi, Je - su - le!

5 6
3 4

III.

le, dor-mi, dor-mi Je - su - le!



Negyedik kötet. 1873—1875.

I. Szám. Paraleipomena kai diorthoumena. A mit nem mondtak s a mit rosszul mondtak a commentatorok Virgilius Aeneise II-ik könyvére, különös tekintettel a magyarra. Brassai Sámuel r. tagtól 1874. 151 l. 40 kr. — II. Szám. Bálinth Gábor jelentése Oroszország- és Ázsiában tett utazásáról és nyelvészeti tanulmányairól. Melléklet öt khálymik dana hangjegye. 1874. 32 l. 20 kr. — III. Szám. A classica philológiának és az összehasonlító árja nyelvtudománynak művelése hazánkban. Székfoglaló Bartal Antal l. tagtól 1874. 182. l. 40 kr. — IV. Szám. A határozott és határozatlan mondatról. Barna Ferdinánd l. tagtól 1874. 31 l. 20 kr. — V. Szám. Jelentés a m. t. Akadémia könyvtára számára keletről hozott könyvekről tekintettel a nyomdai viszonyokra keleten. Dr. Goldziher Ignácztól. 1874. 42 l. 20 kr. — VI. Szám. Jelentések: I. Az orientalistáknak Londonban 1874-ben tartott nemzetközi gyűléséről. Hunfalvy Pál r. tagtól. — II. A németországi philologok és tanfőiskolák 1874-ben Innsbruckban tartott gyűléséről. Budenz József r. tagtól. 1875. 23 l. 15 kr. — VII. Szám. Az új szókról. Fogarasi János r. tagtól 15 kr. — VIII. Szám. Az új magyar orthologia. Toldy Ferencz r. tagtól 1875. 28 l. 15 kr. — IX. Szám. Az ik-es igékről. Barna Ferdinánd l. tagtól. 1875. 32 l. 15 kr. — X. Szám. A nyelvújításról. Szarvas Gábor l. tagtól. 1875. 25 lap. 15 kr.

Ötödik kötet. 1875—1876.

I. Szám. Nyelvészkedő hajlamok a magyar népnél. Barna Ferdinánd l. tagtól. 1875. 40 l. 25 kr. — II. Szám. A neo- és palaeologia ügyében. Brassai Sámuel r. tagtól. 1875. 48 l. 30 kr. — III. Szám. A hangsúlyról a magyar nyelvben. Barna Ferdinánd lev. tagtól. 1875. 48. l. 30 kr. — IV. Szám. Brassai és a nyelvújítás. Ballagi Mór r. tagtól. 1876. 22 l. 15 kr. — V. Szám. Emlékbeszéd. Kriza János l. t. felett Szász Károly l. tagtól. 1876. 40 l. 25 kr. — VI. Szám. Művészet és nemzetiség. Bartalus István l. tagtól. 1876. 35 l. 20 kr. — VII. Szám. Aeschylus. Télfy Iván lev. tagtól. 1876. 141 l. 80 kr. — VIII. Szám. A mutató névmás hibás használata. Barna Ferdinánd l. tagtól. 1876. 15 l. 10 kr. — IX. Szám. Nyelvtörténelmi tanulságok a nyelvújításra nézve. Imre Sándor l. tagtól 1876. 97. l. 60 kr. — X. Sz. Bérczy Károly emlékezete. Arany László l. tagtól 10 kr.

Hatodik kötet. 1876.

I. Szám. A lágy aspiraták kiejtéséről a zendben. Mayr Auréltól. 10 kr. — II. Szám. A mandsuk szertartások könyve. Bálint Gábortól 10 kr. — III. Szám. A rómaiak satirájáról és satirairóikról. Dr. Barna Ignác l. tagtól 20 kr. — IV. Szám. A spanyolország arabok helye az iszlám fejlődése történetében összehasonlítva a keleti arabokéval. Goldziher Ignác l. tagtól. 50 kr. — V. Emlékbeszéd Jakab István l. t. fölött. Szász Károly r. tagtól 10 kr. — VI. Adalékok a m. t. Akadémia megalapítása történetéhez. I. Szilágyi István l. tagtól. II. Vaszary Kolozstól. III. Révész Imre l. tagtól. 60 kr. — VII. Emlékbeszéd Mátray Gábor l. t. felett. Bartalus István l. tagtól. 10 kr. — VIII. A mordvaiak történelmi viszonyosságai. Barna Ferdinánd l. tagtól. 20 kr. IX. Eranos. Télfy Iván lev. tagtól. 20 kr. — X. Az ik-es igékről. Joannovics György l. tagtól 40 kr.

Hetedik kötet.

I. Egy szavazat a nyelvújítás ügyében. Barna Ferdinánd l. tagtól 50 kr. — II. Podhorszky Lajos, magyar-sínai nyelvhasználása. Budenz József r. tagtól 10 kr. III. Lessing (székfoglaló). Zichy Antal lev. tagtól. 20 kr. — IV. Kapcsolat a Magyar és szuomi irodalom között Barna Ferdinánd, lev. tagtól. 10 kr. — V. Néhány üsmüveltségi tárgy neve a magyarban. Barna Ferdinánd l. tagtól. 30 kr. VI. Rankavis Kleon új-görög drámája. Télfy Iván lev. tagtól. Ára 30 kr. — VII. A nevek uk és ük személyragairól. Imre Sándor l. tagtól. 20 kr. — VIII. Emlékbeszéd Székács József t. tag fölött. Ballagi Mór r. tagtól. 20 kr. — IX. A török-tatár nép primitív kulturájában az égi testek. Vámbéry Ármin r. tagtól. 10 kr. — X. Bátor László és a Jordánszky-codex bibliafordítása. (Székfoglaló.) Volf György l. tagtól. 10 kr.

Nyolczadik kötet.

I. Corvin-codexek. Dr. Ábel Jenőttől. 60 kr. — II. A mordvaiak pogány Istenei s ünnepi szertartásai. Barna Ferdinánd l. tagtól. 50 kr. — III. Orosz-lapp utazásomból. Dr. Genetz Arvidtól. 20 kr. — IV. Tanulmány a japáni művészetéről. Gróf Zichy Ágostól. 1 frt. — V. Emlékbeszéd Pázmándi Horvát Endre 1839-ben elhunyt r. t. fölött. A születése századik évfordulóján, Pázmándon rendezett ünnepélyen, az Akadémia megbízásából tartotta Szász Károly r. t. 10 kr. — VI. Ukkouphár. A régi magyar jogi szokásnak egyik töredéke. Hunfalvy Pál r. tagtól. 20 kr. —

VII. Az úgynevezett lágy aspiráták phoneticus értékéről az ó-indben. Mayer Auréltól. 60 kr. — VIII. Magyarországi humanisták és a dunai tudós társaság. Dr. Ábel Jenőtől. 80 kr. — IX. Ujperza nyelvjárások. Dr. Pödzer Károlytól. 50 kr. — X. Beregszászi Nagy Pál élete és munkái. Székfoglaló Imre Sándor r. tagtól. 30 kr.

Kilenczedik kötet.

I. Emlékbeszéd Schiefner Antal k. tag felett. Budentz J. r. tagtól	10 kr.
II. A Boro-Budur Jáva szigetén. Dr. gróf Zichy Ágost l. tagtól.	40 kr.
III. Nyelvünk újabb fejlődése. Ballagi Mór r. tagtól	20 kr.
IV. A hunnok és avarok nemzetisége. Vámbéri Ármir. tagtól	30 kr.
V. A Kún- vagy Petrarka-codex és a kúnok. Hunfalvy Pál r. tagtól.	30 kr.
VI. Emlékbeszéd Lewes Henrik György külső tag fölött. Szász Károly r. tagtól.	10 kr.
VII. Ó vallásunk főistenei. Barna Ferdinand l. tagtól	40 kr.
VIII. Schopenhauer aesthetikája. Dr. Ruzsicska Kálmántól.	10 kr.
IX. Ó vallásunk kisebb istni lényei és áldozat szertartásai. Barna F. l. tagtól.	30 kr.
X. Lessing mint philologus. Dr. Kont Ignácztól	30 kr.
XI. Magyar egyházi népének a XVIII. századból. Székfoglaló. Bogisich Mihály l. tagtól.	50 kr.
XII. Az analogia hatásáról, főleg a szóképzésben. Simonyi Zsigmond l. tagtól	20 kr.

Tizedik kötet.

I. A jelentéstan alapvonalai. Az alakokban kifejezett jelentések. (Székfoglaló.) Simonyi Zsigmond l. tagtól	30 kr.
II. Etzelburg és a magyar húnmonda. (Székfoglaló). Heinrich Gusztáv l. tagtól.	20 kr.
III. A M. T. Akadémia és a szömi irodalmi társaság. Hunfalvy Pál r. tagtól.	20 kr.
IV. Értsük meg egymást. (A neologia és orthologia ügyében.) Joannovics György t. tagtól	30 kr.
V. Baranyai Decsi János és Kis-Viczay Péter közmondásai. Ballagi Mór r. tagtól	10 kr.
VI. Euripides tropusai összehasonlítva Aeschylus és Sophocles tropusaival. Miveltégtörténeti szempontból. (Adalék a költészet összehasonlító tropikájához.) Dr. Petz Vilmos tanártól	60 kr.
VII. Id. gróf Teleki László ismeretlen versei. Szász Károly r. tagtól	10 kr.
VIII. Cationale et Passionale Hungaricum. Bogisich Mihály l. tagtól	30 kr.
IX. Az erdélyi hírlapirodalom története 1848-ig. Jakab Elek l. tagtól	50 kr.
X. Emlékbeszéd Klein Lipót Gyula kultag fölött. Dr. Heinrich Gusztáv l. tagtól	40 kr.

A HELYES MAGYARSÁG ELVEI

IRTA
PONORI TEWREWK EMIL.

TARTALMA:

I. A nyelv mivoltáról. II. Nyelvünk viszontagságáról. III. Idegen szavaink. IV. Nyelvérzék és népetymologia. V. Purismus. VI. Neologismus. VII. Mondattan. VIII. A fordításról. IX. A helyes magyarság elvei.

Ára 50 kr.

A magyar nyelvújítás óta divatba jött idegen és hibás szólások bírálata,

tekintettel

az ujtás helyes módjára.

Irta

Imre Sándor,

a magy. tud. Akadémia l. tagja.

TARTALOM: Bevezetés. — I. Hangtani ujtások. — II. Szóragozás. — III. Szóképzés. — IV. Szófüzés. — V. Stíl.

Ára 1 frt.