DOROMB

Közköltészeti tanulmányok
3.

Szerkesztő
CSÖRSZ RUMEN ISTVÁN

r e c i t i
Budapest • 2014

Készült az OTKA 104758. sz. pályázat támogatásával
az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetében

Könyvünk a Creative Commons
Nevezd meg! – Ne add el! – Így add tovább! 2.5 Magyarország Licenc
(http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/hu/)
feltételei szerint szabadon másolható, idézhető, sokszorosítható.
A köteteink honlapunkról letölthetők. Éljen jogaival!

ISSN 2063-8175

Kiadja a *reciti,* az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének
recenziós portálja • www.reciti.hu
Borítóterv, tördelés, korrektúra: Szilágyi N. Zsuzsa
Nyomda és kötészet: Pannónia Print Kft.

HOVÁNSZKI MÁRIA

A Verseghy-énekek kéziratos hagyományozódása

– avagy hová tűnt Steffan, a császári-udvari zeneszerző?*

Íme újjá-születésünk korának egyik legnevezetesb költője,
kinek, kora, dalait és dallamait széltiben zengedezte,
nem tudva, nem kérdezve nevét.
Toldy Ferenc[1]

Közismert, hogy Verseghy Ferenc tudós költőként különböző tanulmányokban,[2] majd összefoglaló esztétikájában[3] részletesen kifejtette alkotástechnikáját, annak esztétikai, retorikai, grammatikai és prozódiai hátterét. A szerzői intenció és megvalósulása világosan nyomon követhető – költészetének prozódiáját tanulmányozva pedig szembetűnő újító, sőt mintaadó tevékenysége.[4] Elsők között próbálkozott ugyanis a német mintára vett félmetrumos trocheusok és jambusok írásával,[5] s elsők között tudatosította, hogy a zenei nyomaték többfé-

* A tanulmány az MTA–DE Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoport programja keretében készült (kutatócsoport-vezető: Debreczeni Attila).

1 *Verseghy Ferencz költeményei,* összeszedte Toldy Ferencz, Pest, 1865, III.

2 Lásd Versegi Ferentz, *Rövid Értekezések a' Musikáról. VI. Énekekkel,* Béts, 1791; Uő, *Mi a' Poézis? és ki az igaz Poéta?: Egy rövid Elmélkedés, Mellyben a' Költésnek mivolta, eszközei, tzéllya, és tárgya, a' Magyar Rythmisták' hangeggyeztetésének helytelenségével' eggyütt előállíttatnak,* Buda, 1793; Uő, *Magyar Aglája, avvagy kellemetesen mulató nyájaskodások külömbféle versnemekben,* Buda, 1806, 1–24. *(A' magyar versnek külömbféle nemeirűl.)*

3 Verseghy Ferentz, *Analiticae Istitutionum Linguae Hungaricae,* III, *Usus Aestheticus Linguae Hungaricae,* Buda, 1817. (Magyar fordítása: *A magyar nyelv törvényeinek elemzése: III. rész,* szerk. Szuromy Ernő, Szolnok, 1980, 1–6 kötet.)

4 Kisfaludy Sándor írta a következőket: „Hunyadim már kész. Előre tudom hogy K. vele nem fog megelégedni. […] Csak azért sem fog megelégedni vele, hogy a' szabad jámbusok mechanismusában Verseghi módját követtem." Kisfaludy Sándor – Kis Jánosnak, Sümegh, 1816. ápr. 14. = *Kazinczy Ferenc levelezése,* közzét. Váczy János, Bp., MTA, 1890–1960, I–XXIII. kötet, (a továbbiakban: *KazLev.*), 3306. sz.

5 „[…] a' Német és az Anglus legjelesebb előmeneteleket tett anyanyelvénn a' métrumos versekben. De prozodiájok nem olly tökélletesen határozott lévén, mint a' deák vagy a' magyar, verseiket nem is lehet, hanem csak fél-métrumosoknak tartani. Hogy ennek világos próbáját adgyam, visgállyuk meg csak ama' regulájoknak következését, hogy nyelveikben a' monosilabumokot a' Poéta hosszúknak és rövideknek veheti tetszése szerínt. […] Az ő fél métrumos verseik közűl mindezáltal nagyon szükségesnek tartom a' magyarban a' trochaicusokot, dactilicusokot és jámbicusokot akkor követni, mikor musika alá énekeket költünk: mert e' nélkűl még az efféle rövid versekben is a' szoros deák métrum szerínt kellene

le lehetőséget kínál a kettős szótagok értelmezéséhez. Természetes tehát, hogy a helyes mértékre vett éneklés, illetve a magyar nyelvű műdalok meghonosítása szívügye volt Verseghynek – számos énekét közölte *Klavierlied* formában, pedig a kottanyomtatás a XVIII. század végén még rendkívül költséges volt, és éppen csak hogy megindult. Kedvenc komponistája Joseph Anton Steffan (1726–1797), a cseh származású bécsi udvari zeneszerző,[6] akinek zongoraszonátái és -variációi mellett rendkívül népszerűek voltak a korabeli német költők verseit megzenésítő dalai is; ezeket *Sammlung Deutscher Lieder* címmel, 1778 és 1782 között jelentette meg négy kötetben.[7] Énekeinek írásakor ez a gyűjtemény volt Verseghy egyik fő forrása; harminchét Steffan-darab autográf másolatában is fennmaradt.[8] Bár a dalok fordításakor a zene ritmusát próbálta szorosan követni (hiszen ez volt az a mankó, amire az „ütemváltó", mértékes jambusi és trocheusi verslábak írásakor támaszkodott), a szöveget tekintve a korabeli imitációs gyakorlatnak megfelelően gyakran inkább csak a témát vette az eredeti *Lied*ekből (korai énekei szorosabb fordítások, később egyre szabadabban bánt a textussal).[9]

A költő egyébként korántsem önmaga szépségéért tartotta olyannyira fontosnak a „csinosb rend" terjesztését, amihez természetesen a muzsikát is felhasználta, hanem az ember emberré válásának, a *humanitas* kiteljesedésének (Bildung) érdekében, kifejezetten tanító és nevelő szándékkal. Ugyanis

> […] a' Históriában feljegyzett tapasztalások is bizonyíttyák, hogy mennél előbbre megy valamelly nép a' Musica' mesterségében, annál bizonyosabban és világosabban nevekedik benne a' szívnek érzékenysége, 's a' vele öszvekapcsolt és nemes charactereket szülő humanitás is. A' Musica tudniillik szoros rendre

---

dolgoznunk, a' mi felette nehéz volna. […] Egyéb fél métrumos verseiket, vagy még ezeket is, mikor musika alá nem költünk, nem tartom méltónak, hogy kövessük, mivel a' tökélletesebb deák métrum szerínt könnyen költhetűnk." Verseghy, *Magyar Aglája, i. m.,* 8–9.

6 J. A. Steffan óriási karriert futott be, többek között Maria Carolina és Maria Antoinette zenetanára volt, ám 1775-ben romló szeme miatt nyugdíjazták. A megvakuló zeneszerzőt lassan egészen elfeledték; életének hátralévő huszonkét esztendejét csendes magányban, ám továbbra is aktív komponálással töltötte.

7 *Sammlung Deutscher Lieder für das Klavier,* Von Herrn Joseph Anton Steffan, k. k. Hofklaviermeister, Wien, 1778, 1779, 1780, 1782.

8 *XXXVI. Ariettae pro Clavi Cembalo* Authore D. Jos. Stephan. Scripsit P. Eugen: Verseghy. Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum Könyvtára, Verebi-Végh Hagyaték 1202. A cím ellenére 37 dalt tartalmaz a másolatgyűjtemény.

9 „A *Költeményes Enyelgésekről* azt is feljegyzem másodszor, hogy azokra nékem a' hellyelközzel olvasott idegen nyelvű költemények vagy gondolatok adtak ugyan alkalmatosságot: de hogy én azokat nem akartam szorosan *fordítani*. Eszemben lévén Horátzius' mondása: *imitatorum servum pecus*, úgy bántam akármelly idegen gondolattal, mintha sajátom lett volna, és képzelésemnek vezető kezét követvén, sokszor azt olly szabadon megváltoztattam, hogy az enyímnek az idegennel való hasonlatosságát talán még a' fürkésző Kritikus sem sajdíthatná meg." Verseghy, *Mi a poézis?, i. m., Egynéhány Előjegyzések* utolsó lap (lapszámozás nélkül).

szoktattya az üdőmérték által az embert, melly minden egyéb foglalatosságira is, bár melly érezhetetlenűl, de minden bizonnyal szerencsésen kiterjed. A' rend pedig nem csak minden érzékenyítő szépségnek a' kútfeje, hanem, ammint a' Deák mondgya, *anima rerum,* minden dolognak, minden munkának lelke is egyszersmind.[10] […]

[A muzsikának] leg nagyobb ereje vagyon az emberi szívre a' szép mesterségek között, és egész kötelessége abból áll, hogy az emberben az érzékeny indúlatot erőre hozza, és hosszasabb ideig fenn tartsa. […] A' figyelmetesség, és általa tápláltatni szokott érzékeny indúlat tsak ott lehet állandó, a' hol az emberi szív néminemű mértéket és rendet, vagy, hogy az *Aesthetikának* mesterséges nevezettyével éllyek, *rythmust* talál.[11]

A helyesebb, „fáinabb" *rythmus* terjesztéséhez a költő elsősorban a neves bécsi muzsikus dallamait hívta segítségül, olyannyira, hogy egy-két kivételtől eltekintve szinte kizárólag ezeket használta.[12]

Toldy Ferenc fentebbi idézete szerint Verseghy „dalait és dallamait saját kora széltiben zengedezte", ráadásul úgy, hogy a dalok szerzőjének „nem tudta, nem kérdezte nevét".[13] Az állítás – ami némi gyanakvást talán még a kevésbé kétkedőkben is ébreszt – több kérdést von maga után. A XIX. század elejére valóban annyira kiművelődött a magyar „közönség", hogy a bonyolultabb olasz dallamhagyományból (is) táplálkozó bécsi-osztrák klasszikus dalokat „széltiben zengedezték"? Valóban közkinccsé váltak a Verseghy-darabok, s anonimitásban kezdték élni saját életüket? S ha ilyen népszerűek voltak ezek az énekek, akkor a szerző által preferált idő- és újmértékes verselés terjesztésében a Steffan-dallamok betöltötték-e a tőlük elvártakat? Eljutottak-e az írástudók szélesebb rétegeihez, vagy egy szűk, elit nemesi-polgári réteg használatában maradtak? E kérdésekre leginkább ama köztes játéktér vizsgálata adhat választ, amit XVIII–XIX. századi közköltészetnek nevezünk.[14]

Mivel érdeklődésem középpontjában az éneklés által megújított prozódia áll, a közköltészeti anyagot is csupán ebben a vonatkozásban vizsgáltam, s nekiláttam a „Verseghy-dallamok" feltérképezésének. Ezek közül is kifejezetten az anonimitás-

10 Verseghy Ferenc, *Az Egyházi Énekekről,* Egyházi Értekezések és Tudósítások, 1820/1, 157–158.

11 Versegi, *Rövid Értekezések…, i. m., IV–V.*

12 Steffanén kívül Verseghy főleg J. Haydn és W. A. Mozart dallamait alkalmazta a szövegeihez.

13 Igaz, Toldy ezt az anonimitást nem feltétlenül a közköltészet működésével magyarázza, hanem Verseghy papságával (is), amihez illetlennek tartatott „vídám életörömöket, szerelmet énekelni meg, a szerelem és házasság bajai felett múlatozni […] s így Verseghy, nehogy a gyenge ideg̃eket megbotránkoztassa, majd mindig elhallgatta nevét". Toldy, *i. m.,* III. o.

14 A közköltészetről és használati módjairól: Csörsz Rumen István, *Szöveg szöveg hátán: A magyar közköltészet variációs rendszere 1700–1840,* Bp., Argumentum, 2009 (Irodalomtörténeti Füzetek, 156).

ba alászállt énekek érdekeltek, arra keresvén a választ, hogy az irodalomhasználat alsóbb rétegeibe is eljutottak-e a Steffan-darabok, illetve az ezekre írt Verseghy-énekek prozódiáját hogyan, milyen változtatással fogadták be a közköltészet használói, alakítói. A vizsgálati anyag szűkítésével a források közül kizártam azokat a hangszerkíséretes magángyűjteményeket, illetve szekunder kéziratokat,[15] amelyek tudatos összeírás vagy gyűjtés eredményeiként születtek: ezek lejegyzői szinte kivétel nélkül – többségében a szerző megnevezésével – a *Magyar Aglájá*ból és a *Magyar Hárfás*ból másoltak. Azokban az énekeskönyvekben kerestem tehát Verseghy-darabok nyomát, amelyekbe (volt) diákok, kántorok, kórusvezetők és kevésbé iskolázottak jegyeztek fel változó pontossággal Verseghy-szövegekhez tartozó dallamokat. Mivel a körülbelül másfélszáz átvizsgált korabeli melodiáriumban meglepően kevés erre vonatkozó adatot találtam, alább egyenként ismertetem őket.

Lyánka! útat szerelmemnek…

A legtöbb dallamforrással adatolható, éppen ezért közköltészeti utóéletét tekintve a legérdekesebb Verseghy-darab. *Thirzis és Kloé* címen az 1788-as kassai Magyar Museumban[16] jelent meg J. A. Steffan dallamával.[17]

15 A közköltészeti források csoportosításáról: *uo.,* 36–45.

16 Magyar Museum, 1788, I/188. A folyóirat kritikai kiadása: *Magyar Museum,* I, *Szöveg*, s. a. r. Debreczeni Attila, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2004 (Csokonai Könyvtár: Források, Első Folyóirataink), 115–116.

17 2/4, D-dúr, Allegretto, zongorakísérettel. Ugyanerre a Steffan-dallamra írta Verseghy a *Dámon és Rozília* című költeményét is, mely a *Magyar Aglájá*ban jelent meg (*i. m.*, 214–215.).

Verseghy imitációjának mintája a Steffan-dalalbum *Das unverhoffte geschlossene Liebesbindniss zwischen Thyrsis und Chloe* című *Lied*je volt (I/20). Nemcsak témájában, de a dallamszerkezet miatt a strófaalkotásban is hűen követte a költő az eredetit, s a zeneritmust imitálva törekedett a trocheusi lüktetés megtartására is, miként azt maga jelezte a *Rövid Értekezések a' Musikáról* című tanulmányában:

> Az ollyan versekben, mellyek musika alá valók, nem tsak a' tökélletes rythmus, hanem még az is el-kerülhetelenül szükséges, hogy a versekben lévő rythmusoknak valamennyi nemei, a' musikában lévő rythmusoknak valamennyi nemeivel tökélletesen meg eggyezzenek. El hagyom én itt a' rythmusnak egyéb nemeit, és például tsak a' taktust és a' láb-mértéket veszem. Ha a' musikában a' taktus trochaikus, a' versekben pedig a' láb-mérték tsupa jambusokból áll, akkor a' rövid sillabák mind hosszú nótákra, és a' hosszúk mind rövidekre esnek. Ez az érzékeny füleket felette nagyon meg-sérti; szinte úgy, mint ha valaki ezt a' trochaikus verset: *Leg-nagyobb kints a' szabadság*, úgy mondaná ki, annál inkább pedig, ha úgy énekelné, mintha merő jambusokból állana: *Leg-nágyobb kínts a' szábadság.* E' regula ellen hibáztam én is amaz énekemben: *Thirzis és Kloe*, melly a' Magyar Muséumban olvastatik, 's mellynek tsupa trochéusokból kellene állani.[18]

A *Thirzis és Kloé* azonban korántsem áll csupa tökéletes (antik időmértékre szabott) trocheusból, pedig a dallam (kis)nyújtott ritmusa, illetve a zenei súly nyújtóhatása miatt az egyenletes nyolcadok ezt követelték volna meg a szövegírótól. Gyakorló zenészként azonban Verseghy már ekkor érzékelte, hogy a német dalok prozódiájának mintájára a magyar nyelvben a kettős szótag bevezetése-alkalmazása igen megkönnyítené a jambusok és trocheusok írását, ám ennek elméletét majd csak jóval később, az *Aglája* bevezetőjében[19] (majd az *Analyticae*-ban) fogalmazta meg. A *Rövid Értekezések*ből vett idézet szerint korai énekeiben még határozottan az antik időmérték szótagmérési elveit próbálta megvalósítani, s mivel nyelvi adottságok miatt a magyarban rövid, három morás verslábakat írni még felette nehéz volt a XVIII. század végén, a *Thirzis és Kloé* trocheusai az antik-időmérték szerint gyakran hibáznak. Ám az éneklés (Verseghy szerencséjére) elfedi a prozódia sutaságát, hiszen azt a félmetrumos, hangsúlyváltó verselést működteti, ami mégiscsak szinte végig trocheusokat zenget a fülünkbe – igaz, hogy németes mértékűeket, s ezek nem oly tökélete-

18 Versegi, *Rövid Értekezések…, i. m.,* XIV–XV. Az értekezésekhez csatolt dalok forrásairól, illetve német eredetijükről: Major Ervin, *Verseghy mint dal- és zeneszerző,* ItK, 35(1925), 258–266.

19 Lásd az 5. lábjegyzetet.

sek, mint a „deák rámára szedettek", de a trocheusi lejtés egyértelművé válik. S tegyük hozzá, hogy a *Lyánka! útat szerelmemnek…* Verseghy legkorábbi fordítási-imitációs gyakorlatai közül való: a dal *Apollo, és Dafne* címmel – egyező szöveggel és ugyanezzel a Steffan-dallammal, csak éppen C-dúrban – már az 1781-es *Parnassus*-kötetben is megtalálható.[20] Bár a Magyar Musem-beli megjelenését követően Verseghy többé már nem rendezte sajtó alá, de Kazinczy (némi rövidítéssel) nem sokkal ezután még egyszer kiadta a *Helikoni Virágok*ban.[21]

Az ének első szakasza így hangzik:

Lyánka! útat szerelmemnek
Nyiss már egyszer szívedbe;
adgy helyt, kérlek, kérésemnek,
(Fogadgy szeretetedbe)
Ím'! e' szív / Hozzád hív.

A strófaszerkezet a következő: 878733 / ababcc. A 4. és 6. sort ismételni kell, tehát 878 ||: 7: || 3 ||: 3 :|| lesz énekelve a strófa.

Az ének négy kéziratban háromféle dallammal található. Mivel a darab eredetileg kottanyomtatvány formájában jelent meg, némi meglepetéssel szolgált, hogy a korabeli gyűjtemények egyike sem hozza a Steffan-féle dallamot.[22]

Az eredeti énekhez legközelebbi variánst az MTAK Kézirattárának RUI 8r 200. jelzetű,[23] *Válogatott Énekek* című kézirata őrizte meg. Ebben egy-két szó megváltoztatásával ugyan, de voltaképp Verseghy szövegét olvashatjuk egy 3/8-os, A-dúrban lejegyzett klasszikus dallammal párosítva, ami még a Steffan-féle melódiánál is jobban kiemeli a költemény trocheusi lüktetését, hiszen tanulmányaiban Verseghy a trocheusnak a 3/8-os ritmust feleltette meg.[24] Ebben az eset-

20 OSZK Zeneműtár, Ms. mus. 1824, 73b–74a, II. Toldalék 4. Ének (autográf).

21 Béts, 1791, 95–96.

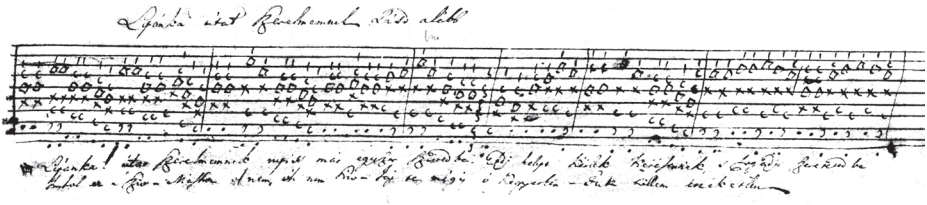
22 Összehasonlításképp: Csokonai esetében a nyomtatványként megjelent *Muzsikális Gyűjtemény* (Bécs, 1803) darabjai a kéziratok szerint bonyolultabb dallamuk ellenére is eredeti formájukban (vagy annak folklorizálódott variánsával) terjedtek, és rendkívül népszerűek voltak. A korabeli Csokonai-dallamfeljegyzésekről bővebben: *Csokonai Vitéz Mihály énekelt költészete (elektronikus kritikai kiadás),* s. a. r. Hovánszki Mária, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009 (DVD). A *Muzsikális Gűjtemény* darabjainak népszerűségéről lásd Csörsz Rumen István, *Csokonai közkézen, avagy egy költő kéziratos toplistája. = „'s végre mivé leszel?": Tanulmányok Csokonai Vitéz Mihály halálának bicentenáriuma alkalmából,* szerk. Hermann Zoltán, Bp., Ráció, 2007, 278–294.

23 *Válogatott Énekek,* 65a–67b. A kézirat rövid leírása: *A magyar kéziratos énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája (1542–1840),* 2., bőv. kiad., összeáll. Stoll Béla, Bp., Balassi, 2002 (a továbbiakban: Stoll + tételszám), 766. sz.

24 „Így van a' dolog a' verselésben is. A' *spondéus* tudniillik és a' *daktilus* az egyenes taktussal, valamint ellenben a' *jambus*, és a' *trochéus* az egyenetlennel tökélletesen meg eggeznek." Verseghy, *Rövid Értekezések…, i. m.,* VII. (Lásd még: *Magyar Aglája, i. m.,* 16.)

ben tehát más „köntöst" kapott ugyan a szöveg, de a prozódiát illetően a szerzői szándék nem csorbult, sőt…

Egészen másféle dallammal találkozunk viszont két sárospataki melodiáriumban. A *Pataki énekkar dallamtárá*ban (1817–1828)[25] öt-hat szólamú kóruspartitúra formájában olvasható az ének (előjegyzés, ütemmutató és ritmusjelzés nélkül, disztinkcióvonalakkal tagolva):



A *Farkas Sámuel-melodiárium*ban (1802–1816)[26] a basszus és a tenor szólamba rögzítették ugyanezt a melódiát, és ugyanezt a szöveget. A dúr hármashangzatokból építkező, visszatérő motívumokból álló klasszikus dallam(ocska) némi rokonságot mutat ugyan az eredeti Steffan-dallammal, de inkább csak a közös klasszikus stílusjegyek idézik fel bennünk azt. A (császári udvari) származás mindenesetre több mint kétes…

A dallam alatt a melodiáriumokban a következő szöveg olvasható:

25 Sp. Kt. 1759, 15a. (Stoll 667. sz.)

26 Bp., magántulajdonban. Mf: MTAK 360/III (Stoll 565. sz.), 196. Az alapvetően basszus szólamokat rögzítő énekeskönyvbe ezúttal a lejegyző a dallamot is beírta a basszus fölé.

Lyánka! útat szerelmemnek nyiss már egyszer szivedbe!
Adj helyt kérlek kérésemnek, s fogadj szeretetedbe.
Imhol ez a sziv
Máshoz nem, óh nem hiv
Jaj te mégis ó Kegyetlen
Futsz töllem érzéketlen.

A strófaszerkezet az eredetihez képest láthatóan kibővült: a két 3-as sorból 5-ös, illetve 6-os lett (a *szív – hív* rímpár megmaradt), amihez még hozzácsapódott egy 8+7-es idegen „kóda". Az utolsó 7-es sort a dallam (egy kis variációval) megismétli. A versszak tehát a következőképpen alakul: 87875687 / ababccdd. A sárospataki hagyományban tehát láthatóan szabadon kezelték a szöveget, amit a vele párosított dallam hívhatott életre. A régi-új öltözet mindenesetre ismerősebb lehetett a helybélieknek, mint az eredetileg hármas szótagcsoporttal záródó dalszerkezet. Ritmizálás hiányában azonban a szöveg prozódiájáról nem sokat mondhatunk: annyi mindenesetre bizonyos, hogy a 7-esek 4+3, a 8-asok pedig 4+4 osztásúak, de hogy a (új)mértékes trocheusokat mennyire emelte ki a dallam ritmusa, az homályban marad.

A *Kelemen László-énekeskönyv*[27] (1828) a pataki melodiáriumokon is túlmutatva „modernizálta" a Verseghy-költemény strófaszerkezetét, ugyanis a lejegyző egy 3/4-es mazurka ritmusú, klasszikus 4×4 ütemből álló dallammal párosította a következő szöveget:

Útat Lánkám szerelmemnek
nyiss már egyszer szivedben,
Adgy helyt immár kérésemnek,
fogadgy bé szerelmedben,
Látod hogy dobog te érted
mellyemben az gyenge sziv
Hidd el ez lészen te hozzád
még a' siron túl is, hiv.[28]

A XIX. század elejére olyannyira népszerűvé váltak a klasszikus 4×4 ütemes, többnyire 8 és 7 szótagú sorokat előhívó dallamok, hogy az eredetileg hat-

27 OSZK Kézirattár, Oct. Hung. 1874 (Stoll 1283. sz.), 47a–47b, 58. dall.

28 Az ének többi strófáját is hozza a lejegyző – az eredeti rímszavakat megtartva végig 78787878 / ababcdcd-re egészíti ki a Verseghy-költemény szerkezetét –, sőt még egy anonim strófát is hozzátesz. Ez az erősen bicegő szakasz így szól (csak elrettentésképpen biggyesztem ide): „Esmérem már szinességtek / városi szép iffiak / Mikor engednek ti néktek / akkor jók az Leányok / Ah de bezzeg rá se néztek / hogy ha már meg ejtitek / Azért nem kellettek nékem / otthon tsak mondgyátok meg."

soros, 8787-tel kezdődő, de 3-as szótagpárral záródó Verseghy-éneket is egy ilyenhez illesztették, s azt a dallam hosszúságának és szerkezetének megfelelően nyolcsoros 87-re bővítették. Az ének érdekessége továbbá, hogy a lejegyző először végig 2/4-ben tagolta a dallamot, majd az eredeti ütemvonalakat áthúzta, s 3/4-re írta át. S ezt nagyon ügyesen tette, hiszen ha már egyszer *ionicus a minorét* imitáló, mazurka ritmusú „felöltőt" kapott a szöveg, a 3/4-es tagolással legalább a 4+3-as ütemhangsúlyos osztást megőrizte. Bár a Verseghy szándéka szerinti trocheusi lüktetés ezzel a dallampárosítással teljesen elveszett, a magyar nyelv zseniális tulajdonságából adódóan, tudniillik a kettős szótagok értelmezésének lehetőségével, illetve a zenei hangsúly nyomatékképző erejének köszönhetően a *ionicus a minore*-féle ütemezés sem áll rosszul a versnek. A szabadabb, németes mérték szerint tulajdonképpen így is ritmizálhatjuk.

Amott a' tsendes vőlgy' ölében…

Szintén a legkorábbi Verseghy-költemények közé tartozik *A' Ne-felejts virág*. 1791-ben Ráfael dallamával (B-dúr, 3/4, felütéses „jambusdallam") jelent meg a *Hat Magyar Énekek* harmadik darabjaként.[29] Később Verseghy nemcsak az ének szövegét dolgozta át, hanem új dallamot is választott hozzá; a jambust imitáló felütéses kezdet és a páratlan lüktetés maradt, de a *Magyar Aglájá*ban[30] és a *Ma-*

29 Az ének szövegét *(A' Ne-felejts virág)* Kazinczy korábban már kétszer is közreadta: 1790-ben a Magyar Orpheusban (II/125), 1791-ben pedig a Helikoni Virágokban.

30 *I. m.,* 176–177.

*gyar Hárfás*ban[31] már új melódiával jelentette meg az immár *Kiandalgván hűs kerternyőmbe…* kezdetű dalt.[32]

A kéziratos énekeskönyvekben *A' Ne-felejts virág*nak a *Hat Magyar Énekek*beli korai szövegváltozatát találjuk, közköltészeti úton tehát ez terjedt. A „mértéktelen jambicumokban"[33] írt dal strófaszerkezete a következő: 9894 / abab. Az utolsó négyes sor a dallamkövetést tekintve bizonyos értelemben „csalás", hiszen a klasszikus 4×4-es periódusból álló dallam utolsó négy üteme is 8 szótagot kívánna, amit Verseghy sorismétléssel old meg, ám ez a szövegben nem látszik, így az utolsó sor „csonka" marad (a felütés miatt a 8-as sor 9-re, a 7-es 8-ra bővül, azaz 8787 helyett így válik ez az ének voltaképp 9898-assá).

Ez idáig két énekeskönyvben bukkantam dallamlejegyzésre, ám ezek korántsem Ráfael úr szerzeményei vagy annak folklorizálódott változatai, hanem egészen más klasszikus stílusú (tipikusan hármashangzat-felbontásokra épülő) dal-

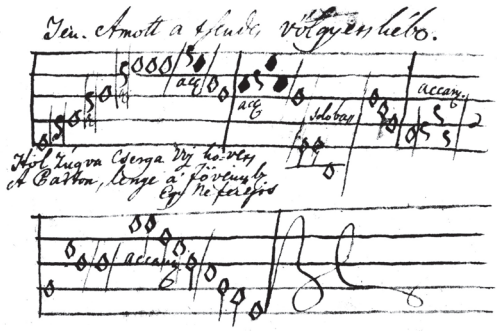
31 Pest, 1807, I/4.

32 A dallam szerzőjét ez idáig még nem sikerült azonosítani.

33 A ének metrumát a *Magyar Aglája* végén határozta meg maga a költő. Igaz, ez a későbbi szövegváltozatra vonatkozik, ami prozódiáját tekintve sokkal jobb, mint a korábbi, de természetesen arra is áll, hogy „mértéktelen jambicumokban" íródott. *I. m.*, 242.

lamocskák. Ebben az esetben ez azért elgondolkodtató, mert a dallam oralitásban terjedő változatát Csokonai is felhasználta,[34] tehát szélesebb körben – református közegben is – ismert lehetett, a Verseghy-költeményt mégsem ezzel énekelték.

A *Szentgyörgyi István-énekeskönyv*[35] előjegyzés, ütemmutató és ütemvonalak nélküli dallamát a lejegyző primitív ritmusjelzéssel ellátta ugyan, ám ebből elég nehéz rekonstruálni az eredetit – csupán annyi látszik, hogy ez nem az a dallamtípus, ami a jambikus ritmust imitálja, a dallam tehát nem követi a vers mértéktelen jambusait.



A másik korabeli dallamot *Mindszenty Dániel gyűjteménye* (1832) őrizte meg.[36]

34 Erre a dallamra írta a *Forró sohajtások…* kezdetű *(Rózsim sírja' felett)* énekét. Major Ervin, *Dalvándorlás Verseghy korában,* Zenei Szemle, 1927, 46.

35 MTAK RUI 8r 124 (Stoll 541. sz.), 60.

36 Mindszenty Dániel, *88 Eredeti Magyar Dal Fortepiánóra* (1832), MTAKK RUI 4r 324, 73. sz.

Mindszenty gyűjteményéből hozni példát azonban bizonyos értelemben „csalás" a részemről, hiszen ez kifejezetten szekunder kézirat, mely reflexív jellegű, a gyűjtő tudatos összeírását tükrözi.[37] Jelen esetben mégis forrásnak használtam, s erre az szolgáltatott okot, hogy ennél a darabnál a lejegyző igen különös módon nem az eredeti Rafael-dallammal párosította a szöveget. Bár a többi Verseghy-éneket az *Aglájá*ból másolta ki (vagy legalábbis annak egy másolata volt a forrása), *A' Nefelejts*nek mégsem a *Kiandalgván hüs kerternyőmbe…* kezdetű *Aglája*-beli változatát írta le, de nem is a *Hat Magyar Énekek*ben megjelent Rafael-dallamot. A Mindszenty által a-mollban, 4/4-ben lejegyzett 10 ütemes (4+4+2) melódia szinte végig tá-ti-ti tá-tá ritmusú, tehát daktilusok és spondeusok váltakozását imitálja, ami meglehetősen távol esik az eredetileg „mértéktelen jambicumokban" értelmezendő metrumtól. Ráadásul a 10 ütemes dallamszerkezet miatt további szótagszám-bővítéssel éltek az ének használói: az „egy nefelejts" sor háromszor ismétlődik.

Az eddig vizsgált Verseghy-énekek utóéletét tekintve prozódiai szempontból ez a leginkább „félreszabott kabátka": itt kicsit bő, amott kicsit szűk, feltűnően kilóg az alsóruha…

A' legnagyobb kints a' Szabadság…

Ugyancsak Verseghy legkorábbi költeményei közé tartozik *A' Szabadság*, mely a *Hat Magyar Énekek* negyedik darabjaként jelent meg J. A. Steffan dallamával (2/4, G-maggiore-minore, *Frissteskén*; lásd a következő lapon).[38] Az éneknek egy igen korai szövegváltozatát őrzi *a Parnassus Hegyén zengedező Magyar Músának szózati*[39] című 1781-es autográf kézirat. Bár ebben dallam még nem található (csak az üresen hagyott helye), a vers a Steffan-Lied igen szoros fordítása. A *Hat Magyar Énekek* után már csak egyszer jelentette meg Verseghy ezt a darabot, mégpedig kotta nélkül: 1793-ban, a *Költeményes Enyelgések* részeként.[40] A három keresztrímes strófából álló trochaikus vers szerkezete: 8989 / abab // 8585 / cdcd // 8585 / efef.

37 Csörsz, *Szöveg szöveg hátán…, i. m.,* 39.

38 Steffan dallama: *Sammlung Deutscher Lieder…, i. m.,* II/16 (1779). A Steffan-Lied Verseghy saját kezű másolatában is fennmaradt: *XXXVI. Ariettae…, i. m.,* No. 36.

39 Ebben a változatban így szól: „Szép Szabadság! leg-föbb jószág, / népek vérrel, vérrel vesznek meg / Szép Szabadság! leg-föbb jószág, én sem vetlek téged soha meg. // Hertzegeknek Kegyelmével / fel-nem váltanám / Koronákat sok Kintsekkel / értel el-nem hagynám. // Adgy szép Doris, adgy ortzámra / tsal egy tsókotskát / 's ime szivem néked agya / szép szabadságát." OSZK Zeneműtár, Ms. Mus. 1824, 78a (II. Toldalék, 157).

40 XVIII. sz., 83.

A' Szabadság.

Legnagyobb kints a' szabadság!
vérrel szerzik azt a' nemzetek.
Én is benned, szép szabadság!
véghetetlen kintset tisztelek.

A' királyi bíborokkal
fel nem váltanám;
A' világot minden jókkal
néki áldoznám.

Add, szerelmes Laura! Nékem
a' te szívedet;
'S ím' legottan eltseréltem
e' nagy kintsemet.

Két sárospataki melodiáriumban található kotta az ének sorkezdetéhez, de dallam szempontjából csak a *Pataki énekkar dallamtárának* (1817–1828)[41] 52. lapján található kóruspartitúra fontos, ugyanakkor a szokásos primitív lejegyzés miatt a ritmus tekintetében sajnos nem sok támpontot ad (lásd a következő lapon). (Az ének basszusa külön is megtalálható a *Somogyi László-melodiáriumban,*[42] 1815–1828). Az énekkari használatra készült gyűjtemény természetesen nem a Steffan-szerzeményt őrzi, hanem egy egyszerűbb klasszikus stílusú dallamocskát.[43] A sorkezdet mindkét melodiáriumban: *Leg drágább kints a' szabadság…,* ám a szöveg ezekben nem olvasható. A dallamhoz tartozó költemény a szintén sárospataki *Makay Ádám-melodiárium* (1823–35) szerint egészen pontosan így hangzott:

Leg drágább kints a' szabadtság
Vérrel szerzik ezt a' nemzetek
Én is benned szép szabatság
Véghetetlen kintset tisztelek
A királyi biborokat veled fel nem váltanám
E világi minden jókat Te érted fel nem áldoznám
Add hát nekem szép kedvesem a' Te szivedet
Én is neked fel áldozom 'e szép kintsemet.[44]

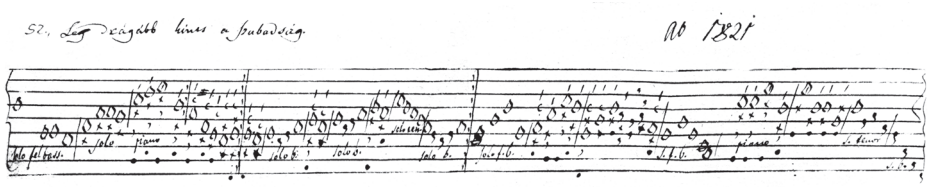
Az első és utolsó strófa szótagszámát tekintve ugyanaz, mint az eredeti, a középső versszakban található +2 és +3 szótagszám-bővülés, ami egyértelműen megtöri a sorok trochaikus lejtését. Mivel a dallam nincs ritmizálva, a szövegből következtethetünk némileg arra, hogy talán ennek a klasszikus stílusú, közköltészetben elterjedt melódiának a ritmusa sem imitálta feltétlenül (végig) a trocheust, legalábbis a középrész valószínűleg eltért ettől.

41 Stoll 667. sz.

42 Sp. Kt. 1691; Stoll 655. sz.

43 Ugyanakkor ebben az esetben (egyedülálló módon) Steffan-dallamát is megtaláljuk egy korabeli kéziratos gyűjteményben, mégpedig Tóth Istvánéban *Sziv Csere* címmel, Verseghy nevének említése nélkül. (*Áriák és Dallok,* 1832–1843, MTAKK RUI 8r 63, Stoll 786. sz., I/38. sz., 22.) A kiskunfülöpszállási kántor gyűjteménye azonban inkább szekunder forrásnak számít, annak ellenére, hogy nyilvánvalóan a közköltészet alsóbb regisztereivel is kapcsolatban állt. Modern, általában zongorakíséretes lejegyzései kifejezetten tudatos gyűjtés nyomait (mely a nyomtatványokból másolást is magában foglalja) viselik magukon. Verseghy saját verseiből egyébként ezt az egyet jegyezte fel Tóth István. A kéziratot Kobzos Kiss Tamás részletesen ismerteti kötetünkben *(a szerk.).*

44 Sp. Kt. 1678 (Stoll 715. sz.), 22. Ebben csak az ének szövege található, dallam nincs hozzá.



Még repdes enyelgve az alkonyi szél…

Az utolsó vizsgált Verseghy-darab, melynek dallammal együtt találtam nyomát a korabeli énekeskönyvekben, *Lilla* címmel J. A. Steffan melódiájával jelent meg a *Magyar Aglájá*ban (3/4, A-dúr, *Halkkal*, lásd a következő lapon).[45] Ugyanezzel a dallammal, de *Laura* címmel Verseghy egy másik szövegváltozatot már jóval korábban közreadott: 1791-ben a *Hat Magyar Énekek* első darabja a *Míg súgva kóvályog az estveli szél…*, amit 1792-ben a Kassai Magyar Museum II. kötetének 4. negyedében[46] újból megjelentetett. A dallamforrást az *Uránia*-kéziratban – mely már a *Lilla* változatot tartalmazza – egészen pontosan így határozta meg a költő: „Az ár[iát] l[ásd] Steff[an] IV. R[ész] 6. dar[ab]".[47]

Verseghy nyilvánvalóan a helyesebb prozódia érdekében dolgozta át itt-ott a szöveget – a felütéses Steffan-dallam inspirálta *Még repdes enyelgve…* „mértéktelen dactilicumai"[48] ugyanis jóval tisztábbak lettek a korábbi szövegváltozatnál. A páros rímű 4×11-es strófaszerkezetet a „4×4 ütemes" dallam (és természetesen az adott *Lied* egészében) inspirálta, ami egészen pontosan 4 (+2)+4 +4+4 (+4) ütemből áll. A +2 és +4 ütem a költeményben ismétlés gyanánt jelentkezik, melynek első verse így szól:

Még repdes enyelgve ||: az alkonyi szél, :||
's csókjára megrezzen a' rózsalevél,
sír Lilla, 's az érre leszögzi szemét,
||: melly zúgva gyorsíttya előre vizét. :||

45 *Magyar Aglája, i. m.,* 189–190, 233–235. Nyomdahiba miatt 2/4 ütemmutató van megadva, de a darab 3/4-ben van lejegyezve.

46 Forráskiadását lásd *Magyar Museum,* I, *i. m.,* 474–475.

47 OSZK Kézirattár, Oct. Hung. 994, 147b. A hivatkozott darab Herdernek *Das Mädchen am Ufer* című megzenésítése. Itt azonban csak a dallamot és annak ritmusát használta fel Verseghy. A téma csak indításában imitálja Herder versét, a folytatás egészen mássá teszi a költeményt.

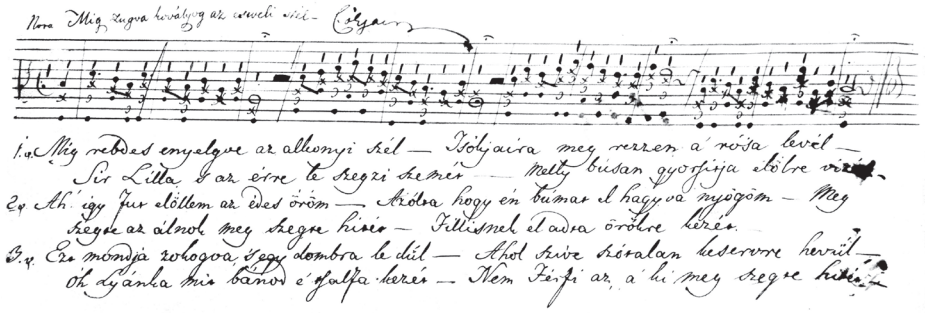
48 *Magyar Aglája, i. m.,* 243.

A hajlításokkal tá-ti-tiként értelmezett, daktilust imitáló felütéses dallamritmus követéséből adódik továbbá az, hogy az első és utolsó versláb csonka, s a 3×3 szótaghoz így jön még +1 sorkezdő és +1 sorzáró szótag. A daktilusi lejtés azonban olyan erős (ilyen szempontból valóban jól sikerült az ének), hogy ütemhangsúllyal tagolni elég erőltetett lenne ezeket a 11-es sorokat. A „mértéktelen dactilicumok" tehát olyannyira jól sikerültek, hogy a szimultaneitástól itt tulajdonképpen eltekinthetünk.[49]

Ezt az erősen daktilusi lejtésű szöveget a melodiáriumok tanúsága szerint a korabeli református diákhagyományban egészen átütemezték. A szöveghez tartozó dallamlejegyzésnek két sárospataki énekeskönyvben találni nyomát. Mindkét melodiárium ugyanazt a darabot rögzítette – ami természetesen nem

49 A magyar nyelv tulajdonságaiból adódóan természetesen akad egy-egy ütemhangsúlyosan is tagolható sor, de a daktilusi lejtés mindvégig sokkal erősebb.

a Steffan-féle melódia. Igaz, a mai kottarendszert alkalmazó *Makay Ádám-melodiárium*ban (1823–1835)[50] csak az a discant szólam olvasható, ami a *Pataki dallamtár*ban (1828–1837)[51] is megvan:



Ez egy ötszólamú kóruspartitúra, mely kilencvonalas rendszerben, a dallamot 4/4-ben ritmizálva rögzítette az éneket (a többi szólam szokásos bogyói, vonalkái, ikszei ritmusjelzés nélkül olvashatók). Egy tá-ti-ti ritmusú 4/4-es dallam egyébként tökéletesen alkalmas lenne a daktilus imitálására, sőt Verseghy maga is ezt tartotta erre a legalkalmasabb formának[52] (a 3/4-es Steffan-dallam daktilusi követésével valójában prozódiai bravúrt csinált). A probléma ebben az esetben nem a páros lüktetéssel van, hanem a darab ritmusával: a quasi-anapesztusok (ti-ti-tá) és trocheusok (tá-ti) spondeussal (tá-tá) keverve például igen gyakoriak, ám daktilust egyet sem találunk. Persze kérdés, hogy valójában hogyan adták elő az ilyen „kórusműveket". A lejegyzés alapján ezzel a dallampárosítással mindenesetre elég sutára sikerült az ének. A szöveg erős daktilusi mértéke miatt nehéz magyaros ritmusúvá (ütemhangsúlyossá) átszabni a sorok mértékét – ez láthatóan nem is sikerült –, de az eredeti dallamritmus elvetésével az ének „mértéktelen dactilicumokban" írt prozódiája is elveszett. Az új „felöltőt" itt is elszabták kissé (vagy talán inkább rosszat választottak a meglévő készletből): sehogy sem illik a viselőjére.

Mindössze ennyi, amit a közköltészet árjából a melodiáriumok fenntartottak. Mivel kifejezetten a „Verseghy-dallamok" lehetséges tovább hagyományozódását kerestem, a csak szövegeket megörökítő kéziratokból nem készítettem rigorózus összeírást, ám annyi megállapítható, hogy a Verseghy-énekeket már folklorizálódott formában (csak szövegként) rögzítő énekeskönyvek is többségében ugyanezt a négy éneket tartalmazzák. Az első kettő ráadásul a váci *Éne-*

50 Stoll 715. sz. A discant C-dúrban, 4/4-ben olvasható, ugyanazzal a ritmussal, mint a *Pataki dallamtár*ban a tenor.

51 Sp. Kt. 1760 (Stoll 756. sz.).

52 A *Magyar Aglája* bevezetőjében épp a *Még repdes enyelgve az alkonyi szél…*-t hozza példának a daktilusra, s azt a németek mintájára felütéssel ugyan, de 2/4-ben írja át *tá-ti-ti* kottaképpel. *Magyar Aglája, i. m.,* 1806, 18.

kes Gyűjtemény 1801, 1803, majd 1823. évi kötetében is megjelent, sokan tehát ezekből a hangsúlyozottan énekszövegeket közlő zsebkönyvekből ismerhették.[53] A melodiáriumok lejegyzői máskor a *Magyar Aglájá*ból másoltak ki folyamatosan több oldalt – érdekes, hogy válogatással nem nagyon találkozunk –, általában a forrást és a szerzőt is megnevezve. Ha tehát elfogadjuk ezt a kevés vizsgálati anyagot olyannak, mely valamilyen módon mégiscsak a Verseghy-énekek elterjedését, illetve használatát tükrözi az alsóbb irodalmi rétegekben, akkor az alábbi megállapításokra jutunk.

A költőnek mindenekelőtt a korai énekei kerültek be a „plazmába",[54] s hagyományozódtak tovább a közköltészet útján. A korabeli felhasználók forrásai bizonyíthatóan a legkorábbi kottás nyomtatványok lehettek: a Kassai Magyar Museum 1788–1792 között megjelent számai, illetve az 1791-es *Hat Magyar Énekek*. Az egyetlen darab, mely szövegszerűen a *Magyar Aglájá*ból indulhatott el a popularizálódás felé, a *Még repdes enyelgve az alkonyi szél…* – ugyanakkor ennek korai szövegváltozata Steffan dallamával már szintén megjelent a *Hat Magyar Énekek*ben.

A populáris regiszterben tehát egyértelműen az 1780–1790-es években napvilágot látott Verseghy-énekek voltak népszerűek, ám ezek sem az eredeti Steffan- és Raffael-dallamokkal. Ennek okát leginkább abban kereshetjük, hogy a költő korai darabjainak prozódiája még nem letisztult, a szoros ritmusú dallamok követése a szöveg mértékét tekintve még nem tökéletes, a sorok „mértéktelen jambusai és trocheusai" mellett a 4+4 vagy 4+3-as ütemhangsúly is erősen tagolta a szövegeket, s ezek még (mindenféle idő- és újmértékes próbálkozás mellett) igen közel álltak a közköltészet hagyományos formáihoz (is). A bécsi udvari muzsikus klasszikus stílusú, ám korántsem egyszerű dallamai viszont nem. A melodiáriumok tanúsága szerint egyetlen, eredetileg a költeményhez tartozó dallamot sem használtak, de még ezeknek egy lehetséges egyszerűbb variánsát sem! Mivel a popularitás általában jóval egyszerűbb dallamtípusokkal és motívumokkal élt, a Verseghy-énekeket egy közismert, az adott strófaszerkezetnek többé-kevésbé megfelelő dallammal párosította. Többé-kevésbé megfelelővel, de nem feltétlenül olyannal, ami tökéletesen illett volna rá. Így lett a *Lyánka! útat szerelmemnek…* 878733-as strófájából a rendkívül népszerű nyolcsoros keresztrímes 87-es, vagy egy másik dallamterületen például 87875687-es. A strófaszerkezet sajátos használata mellett általában a versritmus is átalakult. Az alkotói szándék szerinti mértékes prozódiának nem sok nyomát találjuk, hiszen a legkülönfélébb ritmusú dallammal párosították a szövegeket. Ez akár egybe is

53 A gyűjteményről, repertóriummal: Csörsz Rumen István, *Az első magyar lírai antológia: a váci* Énekes gyűjtemény *(1799, 1801, 1803, 1823) = Doromb: Közköltészeti tanulmányok 1,* szerk. Csörsz Rumen István, Bp., reciti, 2012, 143–148; itt: 160–161.

54 Csörsz Rumen István találó szóhasználata a közköltészet „állagának" jellemzésére.

eshetett Verseghy szerzői szándékával (bár hogy ez véletlen volt, vagy tudatos dallamválasztás erdeménye, az eldönthetetlen), miként például a *Lyánka! útat szerelmemnek…* esetében az a végig trocheust imitáló, 3/8-os dallam, amit a *Válogatott Énekek* című kézirat őrzött meg; esetleg egy másik lehetséges, de az eredetinél nem rosszabb mértéket (nyilvánvalóan szabad „németes" újmértéket) adott a szövegnek, mint láttuk a *Thirzis és Kloé* esetében a *Kelemen László-énekeskönyv ionicus a minoré*t imitáló dallamával; vagy akár az eredetitől egészen eltérő, határozottan rossz prozódiára kényszerítették a szöveget a ráhúzott dallamritmussal, mint tették ezt például Sárospatakon a *Lilla* című dallal.

Verseghy kedvenc zeneszerzőjének, Joseph Anton Steffannak tehát nyomát sem találni a közköltészet populáris, alsóbb szférájában. A további Steffan-dallamokat tartalmazó *Magyar Aglájá*ból és *Magyar Hárfás*ból pedig – valószínűleg a „bonyolultabb" (prozódiailag letisztultabb, mértékes) verselés és a bonyolultabb strófaformák miatt – már a szövegek sem indultak el a közköltészet útján. Természetesen ezeket a magasabb műveltségi szinten álló, általában hangszertudással is rendelkező lejegyzők átmásolták (pl. Almási Sámuel, Tóth István stb.), ám a melodiáriumokban nem találkozunk velük.

Joggal vetődik fel ezek után a kérdés, hogy Verseghy prozódiai újítása, az idő- és újmértékes verselés meghonosítása a literatúrának milyen mélységeibe hatolt be. Az énekek szoros ritmusa, a dallamoknak megfelelő mérték rendkívül fontos volt Verseghynek, de újításai és az ezek terjesztéséhez választott Steffan-dallamok a „köznép" kevésbé művelt rétegeihez láthatóan nem jutottak, mert nem juthattak el. Sőt, későbbi, bonyolultabb ritmusú énekei be sem kerültek a közköltészet áramába, a korai dalokat pedig a „köznép", hogy probléma nélkül használhassa, saját ízlésére formálta. A bécsi udvari zeneszerző gyönyörű, mértékes dallamai nem találtak utat hozzájuk – lehet hogy széltében-hosszában zengedezték Verseghy énekeit, de Joseph Anton Steffan dallamai nélkül. Azok láthatóan meg sem születtek a „nagyközönség" számára.

Verseghynek elitizmusán túl kétségtelen volt abba vetett hite is, hogy a poézis és a muzsika, illetve ezek ritmusa által az embereket jobbá teheti, s hitte, hogy a szívet nemesítő szoros mértékű dallamokat a köznép körében is el lehet terjeszteni. Legalábbis erre vall *Az Egyházi Énekekről* írt tanulmányának ama részlete, melyben a „jelen" szomorú állapot számbavétele után a következőket osztja meg az olvasókkal:

> […] de mittévők legyünk tehát a' köz néppel, hogy az Isteni szolgálatnál még a' Poézisnak szoros reguláji szerint szerzett verseknek éneklésében is az üdőmértékre legalább annyi figyelmetességet szentellyen, a' mennyit a világi mulatságoknál szentelni szokott? A' tapasztalás erre legjobb feleletet adhat. Maria Nostránn, hol Remete Szent Pál' Szerzetének Novitiátussa volt, eggy vasárnapi concionator, ki egyszersmind a' Plébániát is administrálta, a' részént

új, részént kijobbított Egyházi Énekekre új melódiákot készíttetett, mellyek a' Musikának törvénnyeihez voltak szabva, 's a' falu oskolájában a' fiú és leány gyermekeket az orgonistának segedelmével, ki hasonlóképpen Szerzetes Atya és a' Novitiusoknak Musicamestere volt, e' melódiáknak tactus szerint való éneklésére olly szerencsésen megtanította, hogy kevés üdő múlva a' templomban az orgona mellett az egész népnek nagy lelki épűlésével pontosan elénekelték. A' többszöri hallás által e' melódiákot az öregek is megtanúlták, 's minekutánna a' gyermekekből férjfiak és asszonyok váltak, e' szent énekek is, szoros rendbe szedett dallyaikkal eggyütt úgy elterjedtek, hogy azokot a' nép a' világi énekek helyett már a' házi és mezei munkáinál is örömmel zengette. Minekutánna a' Tót néppel kevés üdő alatt ennyire lehetett a' dolgot vinni, nem tudom, mi okra nézve vethetnénk el reménységünköt a' Magyar néppel való hasonló ügyekezetnek szerencsés kimeneteléről?[55]

A költő idézett óhaja azonban nyilvánvalóan nem valósulhatott meg. A köznép használta dalokat, s a közköltészet működését nem lehetett felülről megreformálni. Ami túlságosan idegen, azt kivetette magából, miként a Steffan-dallamokat – ami bármennyire nemesíti a szívet, tökéletesíti az embert, az alsóbb kulturális regiszterben, úgy tűnik, soha nem volt kívánatos.

55 Verseghy, *Az Egyházi Énekekről, i. m.,* 164–165.